" أبو نواس في أنظار الدارسين العــرب المحدثين "

إعداد

عيسى عبد الشافي إبراهيم المصري

المشرف

الأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

أيار ٢٠٠٣

قــرار لجنـــة المناقشـــــة

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ .....

أعضاء لجنة المناقشـــة التوقيـــــــــع

الدكتور عبد الجليل عبد المهدي (رئيسا) .....
أستاذ / الأدب العباسي والفاطمي والمملوكي

الدكتورة عصمة غوشـــــــــة (عضوا) .....
أستاذ مشارك / الأدب العباسي

الدكتور حمـــــدي منصـــــور (عضوا) .....
أستاذ مشارك / الأدب الجاهلي والإسلامي

الدكتور سمـــيـــر الدروبـــــــي (عضوا) .....
أستاذ / الأدب العباسي

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الإهـــــــــــــــــــــــــــــداء

إلى أعظـم مـــن رأت عينـــاي ...

أمـــي ، وأبـــي

ومهـنـــد .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

شكـــر وتقـــديـــر

عـــالم من العلماء ، وجليل من الأجلاء ، وفاضل من الفضلاء ، ومنارة تهدي إلى السبيل ، هـــو أستاذي الدكتور عبد الجليل عبد المهدي ، المشرف على هذا البحث ، الذي ما فتئ يقرأه ، ويقـــوم ميله وسناده ، حتى استوى على هذه الصورة ، فإليك يا أستاذي جزيل الشكر والعرفان على ما قدمت .

أما أستاذي الدكتور ياسين عايش ، صاحب المهاد النظري لهذا البحث ، فله مني أسمى آيات الشكر والعرفان لما بذله من جهد في مراحل البحث الأولى .

أمـــا الأســـاتذة الدكتورة عصمة غوشة ، والدكتور حمدي منصور ، والدكتور سمير الدروبي ، أعضاء لجنة المناقشة ، فلهم الشكر على جهدهم في قراءة البحث ، وتقويمه .

وأخيرا لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى القائمين على دار ابن الجوزي للنـــشر والتوزيع ، ومكتبة التوحيد الإسلامية ، لما قدموه من مساعدة للباحث طوال مدة كتابة البحث .

قائمة المحتويات

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة
قرار اللجنة	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
قائمة المحتويات	هـ
الملاحـــــق	ز
الملخص باللغة العربية	ح
المقـــــدمـــــــة	١ ــ ٣
التمهيـــــــــــد	٤ ــ ١٢
الفصـــل الأول(الدراسات وفق المنهج التاريخي)	١٣ ــ ٧٢
ــ المنهج :	١٣ ــ ١٧
ــ المبحث الأول : الدراسات حول :	
ــ عصر أبي نواس .	١٨ ــ ٢٦
ــ بيئـــة أبي نواس .	٢٧ ــ ٣٣
ــ عرق أبي نواس .	٣٤ ــ ٣٧
ــ المبحث الثاني : الدراسات حول :	

ـ مجون أبي نواس . ٣٨ ـ ٥٣
ـ زندقة أبي نواس . ٥٤ ـ ٥٨
ـ شعوبية أبي نواس . ٥٩ ـ ٦٥
ـ التقويـــــــــم . ٦٦ ـ ٧٢

□ الفصل الثاني : (الدراسات وفق المنهج النفسي) ٧٣ ـ ١٢٩
ـ المنهج . ٧٣ ـ ٧٧
ـ المبحث الأول : دراسة محمد النويهي . ٧٨ ـ ٩٩
ـ المبحث الثاني : دراسة عباس محمود العقاد ١٠٠ ـ ١٢٢
ـ التقويم . ١٢٣ ـ ١٢٩
□ الفصل الثالث : الدراسات وفق المنهج الفني ١٣٠ ـ ١٨٨
ـ المنهج . ١٣٠ ـ ١٣٥
ـ المبحث الأول : الدراسات حول :
ـ لغة أبي نواس الشعرية ١٣٦ ـ ١٤٠
ـ بناء القصيدة في شعر أبي نواس ١٤١ ـ ١٥٨
ـ المبحث الثاني : الدراسات حول :
ـ الأوزان والقوافي في شعر أبي نواس . ١٥٩ ـ ١٦١
ـ الصورة في شعر أبي نواس . ١٦١ ـ ١٧١
ـ المبحث الثالث : الأغراض الشعرية . ١٧٢ ـ ١٨٣
ـ التقويم ١٨٤ ـ ١٨٨
□ الفصل الرابع : الدراسات وفق مناهج أخر ١٨٩ ـ ٢٤٨
ـ المبحث الأول : الدراسات وفق المنهج البنيوي :
ـ المنهج . ١٨٩ ـ ١٩٢
ـ دراسة كمال أبو ديب . ١٩٣ ـ ٢٠٦
ـ دراسة سامي سويدان . ٢٠٧ ـ ٢١٥
ـ دراسات الحداثـــــة ٢١٦ ـ ٢٢٣

مكتبة الجامعة الاردنية
الرسائل الجامعية

ـ المبحث الثاني : الموازنات والمقارنات
ـ دراسات الموازنة . ٢٢٤ ـ ٢٣٢
ـ دراسات المقارنة . ٢٣٢ ـ ٢٤٨
ـ التقويم . ٢٤٩ ـ ٢٥٢
ـ الخاتمة . ٢٥٣ ـ ٢٥٤
ـ المصادر والمراجع . ٢٥٥ ـ ٢٦٥
ـ الملاحق . ٢٦٦ ـ ٢٨١
ـ الملخص باللغة الإنجليزية .

الملاحـــــــــــــق

الملحـــــــق الصفحة
□ ملحق تراجم القدماء لأبي نواس ومصنفاتهم (١) . ٢٦٦ ـ ٢٧٤
□ ملحق تراجم المحدثين لأبي نواس ومصنفاتهم (٢) . ٢٧٥ ـ ٢٨٠

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

* * *

ملخـــــــــــــص

أبو نواس في أنظـــار الـــدارســين العــرب المحــدثــين

إعداد

عيسى عبد الشافي إبراهيم المصري

المشرف

الأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي

تقــوم هذه الدراسة على عرض الدراسات المنهجية التي دارت حول الشاعر العباسي الحــسن بــن هانــئ ، المعــروف بأبــي نواس ، وقصدت الدراسة تحقيق مجموعة من الأهداف ، من أهمها :

ــ الوقوف على الدراسات الأدبية الحديثة التي تناولت أبا نواس وبيان قيمتها العلمية .

ــ بيان مقدرة المناهج النقدية على مقاربة شعر أبي نواس .

ــ بيان مواطن الاتفاق والافتراق بين المناهج النقدية التي تناولت درسه إنسانا وشاعرا .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولتحقيق هذه الأهداف عملت الدراسة على تطبيق منهج تضافر المعارف التكاملي من جهــة ، والمــنهج الوصــفي التحليلي من جهة أخرى ، وقامت هذه الدراسة على أربعة فــصول يــسبقها مقدمــة فتمهــيد ، ويلحقها خاتمة فملاحق ، أما الفصل الأول فعرض للدراســات التاريخــية ، في حين عرض الفصل الثاني للدراسات النفسية ، بينما عرض الفــصل الثالث للدراسات الفنية ، وعرض الفصل الرابع لدراسات متباينة المناهج ، هي البنيوية ، والموازنات والمقارنات .

وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج ، أهمها :

أولاًــ افتقار بعض الدراسات التاريخية إلى منهج تحقيق النصوص الشعرية والتاريخية ، فقــد أظهــر الــبحث عددا من الدارسين كان ينقل الأخبار التي تؤكد وجهة نظره ، دون النظر في صحة هذه الأخبار أو ضعفها ، مما يفضي إلى إصدار أحكام خاطئة ،

ثانياًــ لاحظ البحث عدم قدرة بعض النقاد على معالجة بعض القضايا الفكرية والعقدية الظاهرة في شعر أبي نواس ، ولا سيما الزندقة والشعوبية .

ثالــثاًــ أظهــر البحث محاولة بعض الدارسين إثبات بعض القضايا على أبي نواس عبر تجيير نصوص تاريخية لا تثبت من قريب أو بعيد صحة ما ذهبوا إليه .

رابعـــاـــ لاحـــظ الـــبحث افتقار شعر أبي نواس إلى دراسات فنية قائمة على منهج عبد القاهر الجرجاني ، مما غيَّب النظرة النقدية العربية الأصيلة في درس شعر أبي نواس .

خامـــساـــ أظهـــر الـــبحث غلو بعض الدارسين في مقاربة شعر أبي نواس ، ولا سيما المنهج البنيوي ، الذي ذهب أتباعه إلى أنهم ينطلقون في تحليلهم من النص ، بيد أنهم في الحقيقة كانوا ينطلقون من مرجعياتهم الثقافية.

سادساـــ أظهر البحث اقتصار بعض المناهج على النظرة الانطباعية غير المعللة في النقد تماما كما نجد ذلك عند أصحاب الموازنات .

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

مـــقـــــدمـــــة :

يعـــد الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس شخصية جدلية في الشعر العربي ، ولذا كان من أكثر الشعراء العباسيين الذين تناولتهم أقلام النقاد ، والعلماء ، والأدباء بالبحث ، والدراســـة ، والتـــصنيف ، وقد تباينت نظرة هذه الدراسات والبحوث بحسب مقاصدها ، ومناهج أصحابها في درسه إنسانا وشاعرا .

وعلـــى هـــذا ، تقـــصد هذه الدراسة تناول تلك الدراسات والبحوث ـــ على اختلاف مـــناهجها ـــ بالعرض ، والدرس ، والتحليل ؛ بغية الوقوف على تجلياتها ، وبيان مواطن الاتفـــاق والافتـــراق بيـــنها ، وأثر ذلك كله في الدرس الأدبي ، ومن هنا تنبع أهمية هذه الدراسة التي ترمي إلى تحقيق الأهداف الآتية :

ـــ الوقوف على الدراسات الأدبية الحديثة التي تناولت أبا نواس ، وبيان قيمتها العلمية .

ـــ بيان نظرة النقاد العرب المحدثين إلى أبي نواس ، والمناهج النقدية التي تناولت شعره بالدرس والنقد .

ـــ بيان مقدرة المناهج النقدية على مقاربة شعر أبي نواس .

ـــ بيان مواطن الاتفاق والافتراق بين المناهج النقدية التي تناولت درسه إنسانا وشاعرا .

وبما أن هذه الدراسة ترمي إلى إعادة النظر في دراسات المحدثين حول أبي نواس ، وعرضـــها ، وتحلـــيلها ، وتقيـــيمها ، فإن ذلك لا يتأتى إلا من خلال منهج يستوعب تلك الدراســـات جميعها ، وهو منهج تضافر المعارف التكاملي . كما عمد الباحث إلى الابتعاد عن الآراء المسبقة التي توصل إليها الدارسون قبله ، من أجل ذلك عمد إلى تطبيق المنهج الوصـــفي التحليلي ، الذي يقوم على عرض الدراسات أولا ، ومن ثم تحليلها ، والانتهاء إلى تقييمها .

ولمـــا كانـــت الدراسات حول أبي نواس كثيرة ومتعددة فقد عمد الباحث إلى تصنيف تلك الدراسات تبعاً للمنهج النقدي الذي تسير عليه كل واحدة منها .

وقـــد وجـــد الباحث أن هذه الدراسات تندرج تحت مناهج عدة تبينها فصول الدراسة الأربعـــة التـــي سُبِقَت بمقدمة ، فتمهيد ، أما المقدمة فهي ما نتحدث عنها الآن ، في حين يقدم التمهيد صورة موجزة عن أبي نواس في الدرس القديم .

أمـــا الفصل الأول فيعرض فيه الباحث للدراسات التي سارت وفق المنهج التاريخي ، ومن أشهرها : دراسة طه حسين في كتابه (حديث الأربعاء) ، ودراسة شوقي ضيف في كتابـــيه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) ، و (العصر العباسي الأول) ، ودراسة عبد الرحمن صدقي في كتابه (أبو نواس) ، ودراسة عبد الحليم عباس في كتابه (أبو نواس) ، وغيرها من الدراسات .

أمـــا الفـــصل الثاني فعرض فيه الباحث إلى الدراسات ذات الاتجاه النفسي ، واقتصر العـــرض علـــى دراستين ، هما : دراسة محمد النويهي في كتابه (نفسية أبي نواس) ، ودراسة عباس محمود العقاد في كتابه (أبو نواس الحسن بن هانئ) .

أمـــا الفصل الثالث فعرض فيه الباحث للدراسات التي سارت وفق المنهج الفني ، وقد تعـــددت هذه الدراسات ، فكان منها : دراسة عثمان موافي في كتابه (البناء الفني للمدحة عـــند أبي نواس) ، ودراسة أيمن العشماوي في كتابه (خمريات أبي نواس ، دراسة في تحلـــيل المضمون والشكل) ، ودراسة إبراهيم السنجلاوي في بحثه (دلالة التضمين في خـــواتم قـــصائد أبي نواس) ، ودراسة ساسين عساف (الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس) ، ينضاف إليها جملة من الدراسات التاريخية التي حوت حديثا فنيا عن شـــعر أبـــي نواس ، مثل : دراسة محمد نجيب البهبيتي (تاريخ الشعر العربي حتى آخر القـــرن الثالث الهجري) ، ودراسة محمد مهدي البصير (في الأدب العباسي) وغيرها مما تعرض له الفصل .

أما الفصل الرابع فعرض فيه الباحث لدراسات سارت وفق منهجين : الأول ، المنهج البنـــيوي ، وفيه تم التعرض لدراستين : إحداهما دراسة كمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفـــاء والتجلـــي) ، ودراسة سامي سويدان في كتابه (في النص الشعري العربي) . وذيل الباحث هذا المنهج بالحديث عن دراسات الحداثة ، وهذه لا تشكل منهجا نقديا بقدر مـــا تـــشكل تـــصورا أو رؤيـــة عن الشاعر موضع الدرس ، وتعرض الباحث لدراستين حداثيتين هما : دراسة أدونيس في كتابه (الثابت والمتحول) ، ودراسة كمال أبو ديب في بحثه (الحداثة ، السلطة ، النص) .

أمـــا المـــنهج الثانـــي فكان الموازنات والمقارنات ، وهما إن اختلفا في التسمية ، فقد تـــشاكلا في التطبيق ، ومن هنا كان الجمع بينهما في مبحث واحد ، وقد تعرض الباحث لدراســـتين : الأولـــى في الموازنات ، وهي دراسة زكي مبارك في كتابه (الموازنة بين الـــشعراء) ، والثانـــية فـــي المقارنات ، وهي دراسة حسين خريس في كتابه (الثوابت والمستجدات في شعر أبي نواس مع المقارنة بشعراء عصره) .

وتـــلا هـــذه الفـــصول خاتمة تبين خلاصة ما انتهت إليه الدراسة من نتائج ، تلحقها ملاحـــق جمع فيها الباحث ثبتا في المصادر والمراجع العربية حول أبي نواس في القديم والحديث .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقمين بنا أن نذكر أن هذه الدراسة لم تأت على الدراسات النواسية جميعها ، بيد أنها عرضت جلَّ الآراء التي دارت حول هذه الشخصية .

أما أهم المصادر والمراجع التي استندت إليها الدراسة ، فكانت أولا ديوان أبي نواس في طبعاته المختلفة : آصاف ، والغزالي ، وفاغنر ، وشولر ، والحديثي . ينضاف إليها كتب التراجم النواسية ، ولا سيما كتاب (أخبار أبي نواس) لأبي هفان . وكتاب (أخبار أبي نواس) لابن منظور .

وبعد ، فهذه الدراسة محاولة تهدف إلى مراجعة الدراسات النقدية حول أبي نواس ، وبيان مدى تطورها ، وانسجامها مع تراثنا الأدبي ، ولعلها تكون إرهاصا لمراجعات أخرى يقوم بها باحثون في اللغة والأدب .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأخيرا ، أقدم ما كتبت ، فإن أصبت فلله الحمد من قبل ومن بعد ، وإن أخطأت ، فهذا مبلغي من العلم ، وقل ربِّ زدني علما ، وحسبي أني عجلت إليك ربي لترضى .

* * *

تمهيد

أبو نُوَاس في الدرس القديم

(١)

لا تهدف هذه الدراسة إلى تقديم صورة تفصيلية لأبي نُوَاس كما ظهرت في مصنفات القدماء ؛ لأنَّ مثل تلك الصورة تتطلب دراسةً مستقلة بذاتها تقف على جزئياتها ، وتحلل دقائقها . ولمَّا كانت ضرورة المنهج العلمي تقضي تسليط الضوء على صورة أبي نُوَاس

فـــي الـــدرس القـــديم ، فلا مناص من تقديم صورة تقريبية تظهر آراء القدماء فيه إنساناً وشاعراً .

وأبو نُوَاس[١] هو الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح الحَكَمِي[٢]، ولد في الأهواز ونـــشأ فـــي البـــصرة [٣]، وقـــيل ولد في البصرة ونشأ فيها [٤]، وعلى الرغم من اختلاف المؤرخين في مكان ولادته إلا أنَّهم أجمعوا على نشأته البصرية ودلَّهم على ذلك قوله :

ألا كلّ بصريٍّ يرى أنَّما العلى مكمَّهة سُحْق لهنَّ جريـــنُ
وإن أكُ بصرياً فإنَّ مُهاجَـــري دمشقُ ولكنَّ الحديثَ شجونُ[٥]

واخـــتلف في مولده على أقوال متقاربة ، فقيل : سنة ست وثلاثين ومئة ، وقيل : سنة خمـــس وأربعـــين ومـــئة ، وقيل : سنة ثمان وأربعين ومئة ، وقيل : سنة تسع وأربعين ومـــئة[٦]. وذكر أبو هِفَّان[٧] ـــ راوية أخبار أبي نُوَاس ـــ في إحدى رواياته أنَّ مولده كان ســـنة أربعين ومئة ، قال : "سألت يوسف بن الداية[٨] عن مولد أبي نُوَاس فأخبرني أنَّ أبا نُوَاس ولد سنة أربعين ومئة "[٩].

وكمـــا اخـــتُلِفَ في تحديد سنة مولده اختلف في تاريخ وفاته ، فذهب أبو هِفَّان إلى أنَّ وفاته كانت سنة خمس وتسعين ومئة قال ـــ نقلاً عن جماعة ـــ : " إنَّ أبا نُوَاس ولد في الأهواز بالقرب من الجبل المقطوع سنة ستٍ وثلاثين ومئة ، ومات ببغداد في سنة خمسٍ

---

[١] انظـــر ترجمته : ابن المعتز ، طبقات الشعراء ص ١٩٣ ، وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ج٢ / ص ٧٩٦ ، والخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ج٧ / ص ٤٤٩ ، وابن خلكان ، وفيات الأعيان ج٢ / ٩٥ ، وانظر الملحق رقم (١) .

[٢] في نـــسبته إلى الحكـــم قولان : أحدهما أنه نسبة إلى جده الأعلى الحكم بن سعد العشيرة ، والثاني أنه مولى الجراح بن عبد الله ، والي خراسان ، والراجح هو القول الثاني بدليل ما ذكره ابن دريد في الاشتقاق ص٧٦ / ٤٠٦ : " ومن بني الحكم : الجراح بن عبد الله بن جُعَادة بن أفلَح بن الحارث بن دَوَّة ، صاحب خراسان ، وهو مـــولى هانئ ، أبي أبي نواس " . وقول ابن حزم في جمهرة الأنساب ص ٤٠٨ : " وكان أبو نواس الشاعر الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح مولى الجراح بن عبد الله هذا ... "

[٣] انظر : أبو هِفَّان ، أخبار أبي نواس ص ١٢١ ، و البغدادي ، تاريخ بغداد ، ج٧ / ص ٤٤٦ .

[٤] انظر : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج٢ / ص ٩٥ .

[٥] الديـــوان (الغـــزالي) ص٥٤٦ . و (الحديثي) ص ٦٩٢ . المكمَّهة : الغراس الكثيرة . السُحْق : الطويلة ، والمراد النخل . الجرين : ما يطحنه الإنسان ، نقول : جرن الحب جرنا شديدا .

[٦] انظر : ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص ٤ .

[٧] هـــو عـــبد الله بن أحمد بن حرب ، أبو هِفّان المِهْزمي ، الشاعر ، راوية أهل البصرة ، روى عن الأصمعي ، وروى عنه يموت بن المُزَرِّع انظر : تاريخ بغداد ج٩ / ص ٣٧٨ ، بغية الوعاة ج٢ / ص٣١ .

[٨] يوسف بن إبراهيم يكنى أبا الحسن ، كان في خدمة إبراهيم بن المهدي ، وكان من ذوي المروءات . انظر معجم الأدباء ج٣ / ص١٥٥

[٩] أبو هفان ، أخبار أبي نواس ، ص ١٠٩ .

وتــسعين ومــئة ، وكــان عمره تسعاً وخمسين سنة ، ودفن في مقابر الشونيزية في تل اليهود"[١].

أمَّــا تسميته بأبي نُوَاس فقد سُئِلَ عنها غير مرة فأجاب : " سبب كنيتي أن رجلاً من جيرانــي بالبصرة دعا إخواناً له فأبطأ عليه واحد منهم ، فخرج من بابه يطلب من يبعثه ليــستحثه على المجيء إليه ، فوجدني مع صبيان ألعب معهم ، وكان لي ذؤابة في وسط رأســي فــصاح بي : يا حسن ، امض إلى فلان جئني به ، فمضيت أعدو لأدعو الرجل وذؤابتــي تتحرك ، فلما جئت بالرجل قال لي : أحسنت يا أبا نواس ــ لتحرك ذؤابتي ــ فلزمتني هذه الكنية " [٢].

ولم يكن نسب أبي نُوَاس أصيلاً إذ كان والده مولى من الموالي ، وأمه صانعة تنسج الجــوارب ، الأمــر الذي جعله يتجنب الحديث عن نسبه ، " روي أنَّ الخصيب صاحب ديــوان الخراج بمصر ، سأل أبا نواس عن نسبه ، فقال : أغناني أدبي عن نسبي فأَمْسَكَ عنه "[٣].

ونــشأ أبو نواس يتيماً من جهة الأب إذ توفي والده وهو صغير ، فانصرفت أُمُّه إلى العمل لتحصيل قوت عيشها تاركة إياه في دكاكين العطارين ؛ وكان ذلك سبباً في اتصاله بوالبة بن الحُبَاب[٤]، قال ابن خلكان : " ... فأمَّا أبو نُوَاس فأسلمته أُمُّه إلى بعض العطارين فرآه أبو أسامة ــ والبة بن الحباب ــ فاستحلاه ، فقال له : إني أرى فيك مخايل أرى لك ألا تــضيعها ، وستقول الشعر فاصحبني أخرجك ، فقال له : ومن أنت ؟ فقال : أنا أبو أســامة ــ والــبة بن الحباب ــ فقال : نعم ، أنا والله في طلبك ، ولقد أردت الخروج إلى

---

[١] المصدر نفسه ، ص ١٠٨ ، والخبر في تاريخ بغداد ج٧ / ص ٤٥٩ .

وقــال ابــن منظور : " ... واختلف في موته فقيل : سنة خمس وتسعين ومئة ، وقيل : سنة ست وتسعين ومئة ، وقيل : سنة سبع وتسعين ومئة ، وقيل : سنة ثمان وتسعين ومئة ،وقيل : سنة تسع وتسعين ومئة " . انظر مختار الأغاني ج٤ / ص٢ .

[٢] ابن منظور ، مختار الأغاني ج٤ / ص٢ .

وذكــر ابن منظور روايات أخر منها : أنه سئل عن كنيته ... فقال : " نُواس ، وحَدنٌ ، ويَزَنٌ ، وكُلال ، وكَلاع ، أسماء جبال لملوك حمير والجبل الذي لهم يقال له : نــواس ". وسئل مرة أخرى فأجاب : " أنا كنيت نفسي بذلك ؛ لأني من قوم لا يشتهر منهم إلا من كان اسمه فردا ". انظر : ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص ٢ــ ٣ .

[٣] ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج٢ / ص ٩٥ ــ ٩٦ .

[٤] والــبةُ بــن الحُبَاب من شعراء الدولة العباسية ، يكنى أبا أسامة ، كان من الفتيان المجَّان ، وله شعر في الغزل والشراب ، وهو مؤدب أبي نواس . انظر : ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص ٨٦ . الأصفهاني ، الأغاني ج١٨ / ص ٣٢٥ . الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ج١٣ / ص ٤٩٢ .

الكـــوفة بـــسببك لآخـــذ عـــنك ، وأسمع منك شعـــرك ، فصار أبو نواس معه ، وقدم به بغداد ... "[١].

(٢)

تمـــتع أبـــو نُـــوَاس بثقافةٍ واسعةٍ أمكنته من التفنن في علوم شتى ، ولاسيما الشرعية واللغـــوية ، فـــدرس علـــوم القـــرآن والحديث وأجاد فيهما ، إذ قرأ القرآن على يعقوب الحـــضرمي [٢]، قـــال ابن منظور : " ... وقرأ القرآن على يعقوب الحضرمي فلمَّا حذق القرآن رمى إليه يعقوب بخاتمه ، وقال : اذهب فأنت أقرأ أهل البصرة "[٣].

ولم يكتف بإجادة القراءة وحسب ، بل تفنن في علوم القرآن فعرف ناسخه ومنسوخه ومحكمه ومتشابهه[٤]. أمَّا علم الحديث فقد جدَّ في طلبه وتحصيله من مظانه ، ولبراعته فيه أخـــذ عنه كبار العلماء والفقهاء ، ومنهم : محمد بن إدريس الشافعي ، وأحمد بن حنبل ، وعمرو بن بحر الجاحظ [٥].

وكان أبو نُوَاس يختلف إلى أبي زيد النحوي يكتب عنه الغريب والألفاظ ، وحفظ عن أبي عبـــيدة ــ مَعْمَر بن المثنى ــ أيام الناس ، ونظر في نحو سيبويه[٦] ، وكان في بداية حياته قد اتصل بوالبة بن الحُبَاب ، ثم لزم خلفاً الأحمر فأخذ عنه النحو والشعر ، ولم يزل معه حتى توفي فرثاه بقصائد من شعره[٧] ، منها :

تروغُ في الطُّبَّاقِ والنَّزْعِ الألَفْ أودى جماعُ العلمِ مُذْ أودى خلفْ[٨]

وبتفنـــنه فـــي هذه العلوم استحق ثناء علماء عصره ، وإطراءهم ، قال الجاحظ : " ما رأيـــت أحـــداً كـــان أعلـــم باللغة من أبي نُوَاس ، ولا أفصح منه ، مع حلاوة ، ومجانبة للاستكراه "[٩].

---

[١] ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج٢ / ص ٩٥ .

[٢] هـــو أبـــو محمد يعقوب بن إسحاق بن زيد بن عبد الله الحضرمي بالولاء ، أعلم الناس في زمانه بالقراءات ، والعربية ، والرواية ، والفقه ، وهو أحد القراء العشرة ، وله في القراءات رواية مشهورة منقولة عنه . توفي سنة ٢٠٥ هـــ . انظر : وفيات الأعيان ج٦ / ص ٣٩٠ بغية الوعاة ج٢ / ٣٤٨ .

[٣] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص٥ .

[٤] ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص ٢٠١ .

[٥] انظر : ابن عساكر ، تاريخ دمشق ج١٣ / ص٢٠٧ ، وابن كثير ، البداية والنهاية ج٧ / ص٢٢٥ .

[٦] انظر : الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، ج٧ / ص٤٤٩ .

[٧] انظر : أبو هِفَّان ، أخبار أبي نواس ، ص ١٠٩ ، وابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص ١٦ ــ ١٧

[٨] البيت في الديوان (الغزالي) ص ٥٧٧ ، و (الحديثي) ص ٩٦٢ . والطُّبَّاق : نبت أو شجر . والنزع : جمع نزعة : نبت . والألَف : الملتف بعضه ببعض .

[٩] الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، ج٧ / ص ٥٧٧ .

وقال إسماعيل بن نوبخت : " ما رأيت قط أوسع علماً من أبي نُوَاس ، ولا أحفظ منه مع قلة كتبه "[١].

ولم يكن نصيب أبي نُوَاس من العلوم العقلية ــ المنطق والكلام ــ بأقل من نصيبه من العلوم النقلية ــ القرآن والحديث واللغة ... ــ ولا سيما في عصر انفتاح المسلمين على الحضارات الأخرى ــ الفارسية ، والهندية ، واليونانية ــ والإفادة من علومها . وبما أنه كان ابن البيئة التي راجت فيها العلوم المنطقية والفلسفية كان حرياً به أن يأخذ منها بنصيب ، وكذلك فعل ، فدرس علم الكلام على يد أستاذه النَّظَّام ، فحضرَ مجالسه ، وسمع منه ، ثم فارقه ، وكان يقال : " كان مذهب إبراهيم النَّظَّام في أول أمره الشعر ، وانتقل إلى الكلام ، ومذهب أبي نُوَاس الكلام وانتقل إلى الشعر "[٢] .

واستدل القدماء على معرفة أبي نُوَاس علم الكلام من شعره الذي ضمنه عدداً من الأفكار الكلامية المنطقية ، قال ابن منظور : " كان أبو نُوَاس متكلماً جدلاً ، وراوية فحلاً رقيق الطبع ، ثابت الفهم في الكلام اللطيف ، ويدل على معرفته الكلام أشياء من شعره ، منها :

قوله في امرأة اسمها حُسْن :

إنّ اسْمَ حُسْنٍ لوجهها صفةٌ ولا أرى ذا في غيرها اجتمعا
فهْي إذا سمّيتْ فقدْ وصفتْ فيجمعُ الاسْمُ معنيين معا[٣]

ويشير في هذه الأبيات إلى مسألة كلامية مشهورة ، وهي هل الصفة هي عين الموصوف أو غيره ؟

وقوله فيما يتعلق بالحكمة :

قلْ لزهيرٍ إذا حدا و شدا أقللْ أو أكثرْ فأنتَ مهذارُ
سخُنْتَ من شدَّةِ البرودةِ حتى صرتَ عندي كأنك النارُ
لا يعجبِ السامعونَ من صفتي كذلك الثلجُ باردٌ حارُ[٤]

---

[١] ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج٢ / ص٩٦ .

[٢] ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص٢٧١ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٢٦٣ ، و (الحديثي) ص ٨٦٧ . وعندهما (اللفظ) بدل (الاسم) .

[٤] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٥٤٥ . وعنده (اتكا) بدل (حدا) ، و (الحديثي) ص ٦٢٩ ، وعنده : أَقْلِلْ إذا أَنْشَدَ الـ شِّعْرَ ...

وهذا شيء أخذه أبو نُوَاس من مذهب حكماء الهند فإنهم يقولون : إنَّ الشيء إذا أفرط في البرودة انقلب حاراً ...[١]

(٣)

تقـــدم أنَّ أبا نُوَاس حاز ثقافة واسعة في علوم شتى ، ويضاف إلى تلك الثقافة حصيلة شعرية أمكنته من الوقوف على أساليب العرب في نظم الكلام وارتجاله ، قال : " ما قلت الـــشعر حتـــى رويـــت لـــستين امـــرأة مـــن العرب منهنَّ الخنساء ، وليلى ، فما ظنُّك بالرجال ؟ "[٢].

وقـــال ــ أيضا ــ : " أحفظ سبعمئة أرجوزة وهي عزيزة في أيدي الناس سوى المشهورة عندهم " [٣].

وهـــذه الحـــصيلة جعلـــت أبا نُوَاس شاعراً فحلاً في نظر نقَّاد عصره مما دفعهم إلى مقارنـــته بفحول الجاهلية ، وتفضيله على بعضهم ، تماماً كما نرى ذلك عند الجاحظ الذي فضَّلَ قصيدته التي مطلعها :

على خبْزِ إسماعيلَ واقيةُ البخلِ فقد حلَّ في دار الأمانِ من الأكلِ[٤]

علـــى قصيدة لمهلهل بن ربيعة التغلبي[٥] ، قال : " وأبيات أبي نُوَاس على أنه مولَّد شاطر أشعر من شعر مهلهل في إطراق الناس من مجلس كليب "[٦] .

وقـــال ــ أيضاً ــ : " وإن تأملت شعره فضَّلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو تـــرى أن أهل البَدْو أبداً أشعر ، وأن المولَّدين لا يقاربونهم في شيء ، فإنْ اعترض هذا الباب عليك ، فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوبا "[٧] .

وقال العتَّابي[٨] :" لو أدرك الخبيث الجاهلية ما فُضِّل عليه أحد "[٩].

---

[١] انظر : ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص ١٠ ــ ١٢ .

[٢] الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، ج٧ / ٤٥٠ . ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص٣١ .

[٣] ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص ٢٠١ .

[٤] الديوان (الغزالي) ص ٥١٥ ، و(الحديثي) ص ٦٨٣ .

[٥] مطلعها : نُبِّئْتُ أنَّ النارَ بعْدكَ أُوْقِدتْ واستبَّ بعْدكَ يا كليبُ المجلسُ . انظر ديوان المهلهل ص ٤٦ .

[٦] الجاحظ ، الحيوان ، ج٣ / ص ١٢٩ .

[٧] المصدر نفسه ، ج٢ / ص٢٧ .

[٨] هـــو كلـــثوم بن عمرو ، من بني تغلب ، يكنى أبا عمرو ، كان شاعرا مجيدا من شعراء الدولة العباسية ، وخطيبا بليغا ، وكاتبا جيد الرسائل حاذقا . انظر : الشعر والشعراء ، ج٢ / ص ٨٦٣ . طبقات الشعراء ، ص ٢٦١ . الأغاني ج١٣ / ص ١٠٩ .

[٩] ا البغدادي ، تاريخ بغداد ، ج٧ / ص ٤٥٠ . ابن منظور ، مختار الأغاني ج٤/ ص ٣٤ .

وبذا فقد تبوأ أبو نُوَاس بين أبناء عصره مكانة سنيِّة ، فروى شعره الشعراء ، والأدباء والخلفـــاء ، والفقهـــاء . قـــال مسلمة بن مِهْزَم : " لقيت أبا العتاهية فقلت له : مَنْ أشعرُ الـــناس؟ فقال : تريد جاهلياً ، أو إسلاميا ، أو مولَّداً ؟ قلت : كُلاً أريد ، قال : الذي يقول في المديح :

إذا نحنُ أثنينا عليكَ بصالـــحٍ فأنتَ الذي نُثْني وفوقَ الذي نُثْني
وإنْ جرتِ الألفاظُ يوماً بمدحةٍ لغيركَ إنساناً فأنتَ الذي نعنـــي[١]

والذي يقول في الهجاء :

ومـــا أبقيـــتُ من عيْـــلانَ إلاَّ إلا كَمَا أبْقَتْ مِنَ ... المَوَاسِي
وما حامتْ عن الأحســـابِ إلاَّ لترفـــعَ ذِكْـــرها بأبـــي نواسِ[٢]

والذي يقول في الزهد :

وما النَّاسُ إلاّ هالكٌ وابن هالكٍ وذو نسبٍ في الهالكين عريقِ[٣]

فقلـــت هذا كله لأبي نُوَاس ؟ فقال : هو هو ! قال ثم لقيت العتَّابي فسألته عن هذا السؤال فأجابني بهذا الجواب كأنَّهما اتفقا عليه "[٤].

وقـــال مـــيمون بن هارون[٥] : سألت يعقوب بن السِّكِّيت[٦] عما يختار روايته من أشعار الشعراء ؟ فقال : إذا أردت من الجاهليين : فلامرئ القيس والأعشى ، ومن الإسلاميين : فلجرير والفرزدق ، ومن المحدثين : لأبي نواس فحسبك "[٧].

وقـــال أبـــو ذكـــوان : كنا عند الثوري[٨] ، فذكرت عنده أبا نُوَاس فوضع منه بعض الحاضرين ، فقال الثوري : أتقول هذا لرجل يقول :

يخافـــهُ النـــاسُ ويرجـــونهُ كأنَّـــــهُ الجنـــــةُ والنـــــارُ[١]

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٤١٥ ، و (الحديثي) ص ٥٣٠ . وعندهما (فأنت كما نثني ...)

[٢] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٥٢٣ ، وعنده (كما أبقى) بدل (كما أبقت) . و (الحديثي) ص ٦٣٧ . عيلان : اسم أبي قيس بن عيلان ، وهو مضر بن نزار .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٦٢١ . ولفظ الديوان : أرى كُلَّ حيٍ هالكاً وابنَ هالكٍ وذا نسبٍ في الهالكَين عريـــقِ

[٤] انظر : أبو هفان ، أخبار أبي نواس ، ص ١١٥ . ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص ٣٩ ــ ٤٠ .

[٥] هـــو ميمون بن هارون بن مَخْلَد بن أبَـــان ، أبو الفضل الكاتب ، صاحب أخبار وحكايات ، وآداب وأشعار ، حدث عن مشاهير العلماء والكتاب والشعراء مثل : أبي الحسن المدائني ، وأبي عثمان الجاحظ ، وعلي بن الجهم ، وأبي هِفَّان . وروى عنه جعفر بن قدامة ومحمد بن يحيى الصولي ، توفي سنة ٢٩٧ هـــ . انظر : تاريخ بغداد ج١٣ / ص ٢١١ .

[٦] هـــو يعقـــوب بن إسحاق بن السِّكِّيت ، أبو يوسف ، النحوي اللغوي ، كان عالما بنحو الكوفيين ، وعلم القرآن ، واللغة والشعر ، راوية ثقة ، له تصانيف كثيرة أشـــهرها (إصلاح المنطق) توفي سنة ٢٤٤ ، أو ٢٤٣ ، أو ٢٤٨ هـــ . انظر : تاريخ بغداد ج١٤ / ص ٢٧٤ . وفيات الأعيان ج٦ / ص ٣٩٥ . بغية الوعاة ج٢ / ص ٣٤٩ .

[٧] الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، ج٧ / ص٤٥٠ . ابن منظور ، مختار الأغاني ج٤ / ص٣٠ .

[٨] هـــو ســـفيان بن سعيد بن مسروق ، أبو عبد الله الثوري ، من أئمة الحديث ، كان حافظا ، تقيا ، ورعا ، توفي سنة ١٦١ أو ١٦٢ هـــ انظر : تاريخ بغداد ج٩ / ص ١٥٣ . وفيات الأعيان ج٢ / ص ٣٨٦ .

والذي يقول :

فما فاتــهُ جودٌ ولا حلَّ دونهُ ولكن يصيرُ الجودُ حيث يصيرُ[٢]

والذي يقول :

فتمشـــتْ في مفاصــلِهــم كتمشِّــي البُــرْءِ في السَــقَمِ[٣]

وإلى ما سوى ذلك ، والله لقد سبق من قبله ، وفات من بعده "[٤].

بــيد أنَّ تلك المكانة لم تمنع النقاد قديماً من ذكر المآخذ التي اعترت شعر أبي نُوَاس وهــذا شــيء لــم يسلم منه شاعر قديم أو محدث ، ولاسيما حين نعلم أنَّ النقاد على مرِّ الــتاريخ ينقــسمون إلى قسمين : أحدهما ينتصر للأديب فلا يرى إلا محاسنه ، فيعلي من قدره ، والآخر لا يرى سوى مساوئه فيزري به وينتقص من قدره . وإذا كنا قد عرضنا لآراء من انتصر لأبي نُوَاس فحري بنا أنْ نعرض لآراء من انتصر عليه ونال منه .

قال أبو عبيدة ــ وقد ذُكِرَ له أبو نُوَاس ــ : " هو بمنزلة بانٍ كملت آلته ونقص بناؤه وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود "[٥].

ورُوي عن أحمد بن أبي طاهر[٦] قال : " ناظرت أبا علي البصير[٧] ــ وكان لا يرضى أبــا نواس ، ولا مسلم بن الوليد ، ولا من كان في طريقهما من الشعراء ــ في شعر أبي نــواس وقلت له : والله لو كان لا يجيد في كل فن قال فيه إلا في بيت أو بيتين لكان من المحــسنين المتفننــين في الإجادة ، فمِنْ أين تدفعه عن الإحسان ؟ فقال لي : الشعر بين المدح والهجاء وأبو نواس لا يحسنهما ، وأجود شعره في الخمر والطرد وأحسن ما فيهما مأخــوذ مــسروق ، وحسبك من رجل يريد المعنى ليأخذه فلا يحسن أن يعفى عليه ، ولا ينقله حتى يجيء به نسخاً ، فمن ذلك قوله : **وداوني بالتي كانتْ هي الداءُ**[٨]

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٤٤٦ ، و (الحديثي) ص ٤٥٥ . وعندهما : يرجو ويخشى حالتيك الورى .

[٢] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٤٨١ ، و (الحديثي) ص ٤٢٠ . وعندهما (فما جازه) بدل (فما فاته) .

[٣] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٤١ .

[٤] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص ٣٦ ــ ٣٧ .

[٥] المرزباني ، الموشح ، ص ٢٣٨ .

[٦] هــو أحمد بن أبي طاهر ، أبو الفضل الكاتب ، واسم أبي طاهر طيفور ، كان أحد البلغاء الشعراء الرواة ، ولد سنة ٢٠٤هــ وتوفي سنة ٢٨٠ هــ . انظر : تاريخ بغداد ج٤ / ٤٣٣ .

[٧] هــو الفضل بن جعفر بن الفضل بن يونس النخعي ، من شعراء دولة بني العباس ، كان أديبا ، ظريفا ، بليغا ، وكان أعمى ؛ فلقب بالبصير . انظر : لسان الميزان ، ج٤ / ص ٥١٩ .

[٨] الديوان (الغزالي) ص ٦ ، و (الحديثي) ص ٧٤ . وصدر البيت : دعْ عنْكَ لومي فإنَّ اللومَ إغراءُ

أخذه من قول الأعشى : **وأخــرى تداويــتُ منها بهــا**[١]
والذي أخذه منه أحسن مما قاله .

ومنه قوله : **كان الشبــابُ مطيَّــةَ الجهــلِ**[٢]
أخذه من قول النابغة :

فإنْ يك عامرٌ قد قال جهلاً فإنّ مظِنَّةَ الجهلِ الشبابُ[٣]

... هــذا إلى ما لا يوصف من أخذه وإغاراته فيما تقدمه الناس فيه ، فما ظنك بما يتأخر فــيه عن أصحابه ، ولكنه رزق في شعره أنْ سار وحمله الناس ، وقدَّمه أهل مِصْره مع كثرة لحنٍ ، وإحالةٍ لو كشفتها لرميت بأكثر شعره . وإنه مع ذلك ليُحْسِنُ كثيراً ، فأمَّا على ما يُفْرِطُ فيه الجهَّال فلا "[٤] .

وهناك العديد من الأخبار التي ذكرها المرزباني في (الموشح) ينال فيها أصحابها مــن أبي نُوَاس[٥] . كما نقل القاضي علي بن عبد العزيز الجُرْجاني فصلاً في تفاوت شعر أبي نواس بين الجودة والرداءة في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) غير أنَّه رأى أنَّ تلــك الــرداءة لم تكن لتنتقص من شعره ، ومكانته ، قال القاضي : " ولو تأملت شعر أبــي نــواس حــق التأمل ، ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيه ومختاره لعظَّمــت مــن قدْر صاحبنا ما صغَّرتَ ولأكْبَرْتَ من شأنه ما استحقرت ، ولعلمت أنك لا تــرى لقديم ولا محدث شعرا أعمَّ اختلالا ، وأقبحَ تفاوتا ، وأبينَ اضطرابا وأكثرَ سفسفة وأشــدَ ســقوطا من شعره هذا ، وهو الشيخ المقدَّم ، والإمام المفضَّل الذي شهد له خَلَف وأبوعبــيدة ، والأصمعي وفسَّر ديوانه ابن السِّكِّيت ، فهل طمست معايبه محاسنه ؟ وهل نقص رديُّه من قدر جيده ؟ ..."[٦].

(٤)

وبعــد ، هــذه صــورة أبي نُوَاس في الدرس القديم نقلها إلينا رواة الأخبار ومؤرخو الــتاريخ ، قدمــناها بــين يدي الدراسة لتكون بمنزلة المدخل الذي ننفذ منه إلى الدرس

---

[١] ديوان الأعشى ص ١٧٣ . وصدر البيت : وكأسٍ شربْتُ على لذَّةٍ .
[٢] الديوان (الغزالي) ص ٤٢ ، و (الحديثي) ص ١٩١ . وعجز البيت : وممسَّنَ الضحكاتِ والهزلِ
[٣] ديوان النابغة الذبياني ص ١٠٩ .
[٤] المرزباني ، الموشح ، ص ٢٥٥ ــ ٢٥٦ .
[٥] انظر ، المصدر نفسه ، ص ٢٣١ وما بعدها .
[٦] الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٥٥ وما بعدها .

الحديث ــ موضع الدراسة ــ الذي اتكأ إلى حد ما في درسه لأبي نُوَاس على المصنفات التراثية ، ولاسيما التأريخية منها .

وقمين بنا أنْ نذكرَ أنَّ جلَّ الأخبار التي نقلتها المصنفات التراثية حول أبي نُوَاس ولا سيما تلك المتعلقة بمُجونه تحتاج إلى إعادة نظر ، إذ إنَّ الرؤى النقدية التي تحظى بالقبول عــند جمهور النقاد هي الرؤى المعللة المبنية على أصول صحيحة ، في حين أن الرؤى القائمة على أصول واهية تقابل بالرفض ؛ لأنها تفضي إلى أحكام فاسدة .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفــصــل الأول

الدراســـــات وفــق المنهـــج التـــاريــخـــي

المنهـــج :

يعــد المــنهج التاريخي أول المناهج النقدية التي استخدمت في العصر الحديث ، وذلك لارتــباطه بالــتطور الأساسي للفكر الإنساني ، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العــصر الحــديث ، هذا التطور الذي تمثَّلَ على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي الذي مثَّل بدوره السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة [١].

وأدى بــروز الوعــي التاريخي إلى ضرورة الاهتمام بالأحداث التاريخية ، والسياسية والاجتماعــية ، والثقافــية ، والعمل على دراستها باعتبارها العلة المادية التي يبني عليها الباحث التاريخي آراءه ، وأفكاره عن أحداث تلك العصور .

ولمــا كــان الــنقد الأدبي مفتقراً إلى غيره من العلوم الإنسانية ، فقد عمد إلى التاريخ يغترف منه منهجاً يحاول فهم النصوص الأدبية عبر سياقها التاريخي ، انطلاقا من الفكرة التــي تــرى أنَّ الأديــب هو ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها ، ولذا لا يمكن بأية حال من الأحوال أنْ يتجاوز الأديب بيئته ، وزمانه .

وعلــى هــذا " يقوم المنهج التاريخي على دراسة الظروف السياسية ، والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه الأدب ، ويتخذ منها وسيلةً أو طريقاً لفهم الأدب وتفسير خصائصه ، واستجلاء غوامضه ، وكوامنه "[٢].

ولا تعني الاستعانة بالتاريخ في فهم الأدب أن يغدو الناقد مؤرخاً للأحداث أو جامعاً لها بــل إنــه يــتخذ التاريخ وسيلة تفضي إلى فهم الأدب وتفسيره ، مع ضرورة تحديد الناقد لعلاقــته بالــتاريخ ، فهــو ناقد له ، صميم عمله النص الأدبي بما فيه من حياة العواطف والأخــيلة ، ويستعين بتاريخ العصر ونظمه السائدة على استجلاء النصوص ، وإدراك ما خبأه الزمن وراء حروفه ، والعلم بما تضمن من وقائع وأحداث ، وتحديد ما كان لألفاظه ومصطلحاته من دلالات خاصة [٣].

ويجــد الناقد التاريخي مندوحة في تناول النصوص الأدبية وفق الطريقة التي يرغب بهــا ، وذلك لتعدد طرق النظر عبر هذا المنهج ، فقد يتبع طريقة الناقد الفرنسي (سانت بــيف) Sant Beef (١٨٠٤ ــ ١٨٦٩ م) الــذي كــان أول مــن نظر للتأريخية في النقد

---

[١] انظر ، صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص٢٤ .

[٢] فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الأدبي ، منطلقات وتطبيقات ، ص ١٦٩ .

[٣] انظر ، علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، ص ٣٩٨ .

الأدبي ، حيث دعا إلى دراسة الأدباء دراسة علمية ، تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانهم وأمتهم ، وعصورهم ، وآبائهم ، وأمَّهاتهم ، وأُسَرِهم ، وتربياتهم ، وأمزجتهم ، وثقافاتهم وتكويناتهم المادية الجسمية ، وخواصهم النفسية والعقلية ، وعلاقاتهم بأصدقائهم ومعـــارفهم[١]. وتفضي هذه البحوث إلى وضع الأديب في مكانه الصحيح بين أدباء عصره وبيئـــته ، تلك المكانة التي اتخذت شكل الفصائل الحيوانية والنباتية ، فكل أديب ، أو فنَّان ــ بنظره ــ ينتمي إلى فصيلة معينة تبعاً للمؤثرات الخارجية التي تقع عليه .

وقد يتبع طريقة (هيبوليت تين) Hebolit Tain (١٨٢٨ ــ ١٨٩٣م) الذي ذهب إلى وضع الأثـــر الفني في مجموعة يرتبط بها الأثر ، وتفسر هي الأثر ، وهذه المجموعة هي نتاج الفنان نفسه والجماعة الفنية التي ينتمي إليها ، والمجتمع الذي أنتجها [٢].

ورأى (تـــين) أنَّ الأدب يُفْهـــمُ ويُفَسَرُ عبر ثالوث العرق ، والبيئة ، والعصر ، أمَّا العـــرق (الجنس) فهو الفطرة الموروثة في الأمة ، إذ لكل أمة مُنْحَدِرةٍ من جنس معين خصائصها الفطرية التي يشترك فيها السلف والخلف من غير استثناء . وأما البيئة فيقصد بهـــا الوســـط الجغرافـــي والمكاني الذي ينشأ فيه أفراد الأمة نشوءاً يُعِّدهم لممارسة حياة مـــشتركة في العادات ، والأخلاق ، والروح الاجتماعية . وأمَّا العصر (الزمان) فيقصد به الظروف السياسية ، والثقافية ، والدينية ، والفنية[٣].

وربمـــا يتـــبع طريقة (فريدناند برونتيير) Fernand Bronteer (١٨٤٩ ــ ١٩٠٦م) الذي عمـــل علـــى إخضاع فنون الأدب ، وأنواعه لنظريات النشوء والارتقاء متأثراً بداروين وأنـــصاره الـــذين تبـــنوا هـــذه النظريات وطبقوها على العلوم الطبيعية ، ولا سيما علم الأحـــياء ، فأخـــرج برونتييـــر كتابه (تطور الأنواع الأدبية) ، وحاول فيه إثبات انقسام الأنـــواع الأدبية إلى فصائل ، وكل فصيلة تنمو وتتوالد وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التـــركيب في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرحلة من النضج تتلاشى عندها كما تلاشت فصائل الحيوان [٤].

---

[١] انظر ، شوقي ضيف ، البحث الأدبي ، ص ٨٦ .

[٢] انظر ، فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات ، ص١٧٠ .

[٣] انظر ، شوقي ضيف ، البحث الأدبي ، ص ٨٨ ، ٨٩ ، ٩١ .

[٤] انظر ، طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، ص٤٥ .

والجامع بين هؤلاء النقاد الثلاثة هو البعد التاريخي الذي اتكأ عليه كل منهم في تفسير الأدب ، مع الأخذ بالاعتبار تباين الوسائل المعتمدة في ذلك ، فقد عمد سانت بيف إلى استقصاء كل كبيرة وصغيرة عن الأديب حتى اتهمه البعض بالتجسس على الأدباء[١] في حين اكتفى تين بمعرفة عرق الأديب ، وعصره ، وبيئته ؛ لقياس مدى عبقريته ونبوغه . أما برونتيير فصرف همَّه إلى تعقب التطور الذي طرأ على الأنواع الأدبية حتى استوت على الصورة التي عَهِدها .

وأياً ما كانت الطريقة المتبعة ، فإن المنهج التاريخي أفاد النقد الأدبي من وجوه مختلفة منها : إنَّ معرفة التاريخ السياسي ، والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره ، ولتعليل كثير من موضوعاته ، وأطواره والاتجاهات العامة التي يجري فيها الأدب ويسلكها الأدباء ، فمثلاً حركة الشعر إبَّان ظهور الإسلام كانت ثمرة لهذه الدعوة الدينية التي قسَّمتِ الشعراء إلى قسمين : أحدهما يدافع عن الدين ، والآخر مهاجم له ... كما أنَّ ضعف الوازع الديني أيام العباسيين جرَّأ أبا نُواس وشيعته على هذا الأدب الماجن والشعر الخليع ، وقِسْ ذلك على كل زمن من الأزمان ، وكل عصر من العصور ، إذ إنَّ العوامل السياسية والاجتماعية تؤدي دوراً كبيراً في توجيه الأدب والأدباء نحو أنماط فنية معينة .

ومن جهة ثانية ، إننا معرضون للخطأ في فهم الأدباء وتقدير آرائهم وأفكارهم وأخيلتهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم ، ونلم بالمعارف والمذاهب السياسية ، والعلمية والفلسفية ، وبالمقاييس النقدية والخلقية التي كانت سائدة في تلك العصور ، والتي كان الشاعر أو الكاتب يجاريها ، أو يعارضها ، فمثلاً عدم معرفة مدى شيوع علم الكلام في العصر العباسي يجعلنا نقف حائرين أمام الظواهر الكلامية التي ضمنها الشعراء أشعارهم . ولذا فإن الأديب يحاكي عصره ولا يمكن فهمه وإنصافه إلا بدراسة هذا العصر في أغلب نواحيه .

ومن جهة ثالثة ، فإنَّ البيئة تؤثر على الأساليب التي يعبر بها الأدباء ، وهذا يظهر في التباين الكبير بين أشعار البوادي وأشعار الحضر من حيث الموسيقى ، والمعاني والألفاظ فدراسة البيئة تكشف عن مدى تأثر الفنان ببيئته وانصهاره فيها[٢] .

---

[١] المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .

[٢] انظر ، أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ص ٩٥ وما بعدها .

ورغم ما للمنهج التاريخي من إيجابيات إلا أنه لا يخلو من سلبيات لعل أبرزها يكمن في عنايته الشديدة بموضوعات الأدب ، ومدى صلتها بالتاريخ دون اهتمامه بالناحية الفنية التي تجعل من هذا الأديب عبقريا دون غيره من أبناء بيئته الذين يعيشون معه .

ولكي يتخلص المنهج التاريخي من تلك العلمية الصارمة ، فقد دعا أنصاره إلى ضرورة تحكيم الذوق في النظر إلى النصوص الأدبية ، قال طه حسين : " لا سبيل إذن إلى أنْ يبرأ مؤرخ الآداب من شخصيته وذوقه ، وهذا نفسه كافٍ في أنْ يحول بين تاريخ الأدب ، وبين أنْ يكون علماً "[١] .

بقي أنْ نقول : إنَّ مؤرخ الآداب عليه أنْ يبذل جهداً في تقديم صورة صحيحة للعصر الذي ينتمي إليه الأدب المدروس ، ولا سيما حين نعلم أنَّ الخبر التاريخي ــ أياً كانت مصادره ــ يحتمل الصدق والكذب ، ولذا فلا مناص للمؤرخ من أنَّ ينظر في روايات تلك الأخبار ، باذلاً الجهد في تحقيقها وتمحيصها ، فمِثْلُ ذلك العمل سيؤدي إلى نتائج سليمة في الحكم النقدي تبعاً للمقدمات الصحيحة التي بنيت عليها ، والعكس صحيح .

مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومن أشهر الدراسات التاريخية التي عنيت بدرس أبي نواس :

- مقالات طه حسين في كتابه (حديث الأربعاء [٢]) .
- دراسة محمد نجيب البهبيتي في كتابه (تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري)[٣] .
- دراسات شوقي ضيف في كتابيه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي [٤]) و (العصر العباسي الأول [٥]) .
- دراسة عبد الحليم عباس في كتابه (أبو نواس [٦]) .
- دراسة عبد الرحمن صدقي في كتابه (أبو نواس [٧]) .
- دراسة أنيس المقدسي في كتابه (أمراء الشعر العربي[١]) .

---

[١] طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، ص ٤٧ .

[٢] طه حسين ، حديث الأربعاء ، ط١٢ ، دار المعارف ، مصر ، د ت . ج٢ / ص ٤١ ــ ١٣٨ .

[٣] محمد نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، د ط ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠م . ص ٤١٥ ــ ٤٦٦ . ومواضع شتى من الكتاب . وهذه الدراسة لها بعدان ، أحدهما تاريخي ، والآخر فني ، وسيأتي الحديث عن البعد الثاني في الفصل الثالث من الدراسة ، إن شاء الله .

[٤] شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ط١٠ ، دار المعارف ، مصر ، د ت . ص ١٥٧ ــ ١٦٤ .

[٥] ــــــــ ، العصر العباسي الأول ، ط٦ ، دار المعارف ، مصر ، د ت ، ص ٢٢٠ ــ ٢٣٧ .

[٦] عبد الحليم عباس ، أبو نواس ، دار المعارف ، د ت .

[٧] عبد الرحمن صدقي ، أبو نواس ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٤٤م .

- دراســـة محمـــد مصطفى هدارة في كتابه (اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري[٢]) .
- دراسة عمر فروخ في كتابه (أبو نواس [٣]) .
- دراسة إيليا حاوي في كتابه (فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب [٤])
- دراســـة أحلام الزعيم في كتابها (أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد [٥])

...

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحث الأول

الدراسات حول :

ــ عصر أبي نواس .

ــ بيئـــة أبي نواس .

---

[١] أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، ط١٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٩م . ص١٠١ ــ ١٤٥ .

[٢] محمد مصطفى هدارة ــ اتجاهات لشعر العربي في القرن الثاني للهجرة ، ط٣ ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨١م . مواضع شتى من الكتاب .

[٣] عمر فروخ ، أبو نواس ، المكتب التجاري للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٦٤م .

[٤] إيليا حاوي ، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ، د ط ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١م . ص ٢١١ ــ ٣٠٦ .

[٥] أحلام الزعيم ، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد ، ط١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١م .

ـــ عرق أبي نواس .

عصر أبي نواس :

امـــتاز العـــصر العباســـي[١] ـــ كغيـــره مـــن العصور ـــ بالاضطراب ، وقد لمح المؤرخـــون العـــرب ونقادهم ذلك ، فتارة تجدهم يصفونه بعصر العلماء والزهاد ، وتارة أخـــرى يـــصفونه بعـــصر اللهو والمجون والخلاعة ، وإذا أرادوا أنْ يخففوا من وطأة حكمهم ، قالوا : إنَّه عصر الشك .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

ومردُّ هذا الاضطراب إلى أمرين : أحدهما يتمثل في ناموس الحياة الذي فرض على الإنـــسانية اقتـــران الخير بالشر ـــ سواء بسواء ـــ في كل زمان ومكان فلا يمكن تصور عصر مثالي في أخلاقه ، ومظاهره تصوراً مطلقاً ، كما لا يمكن تصور انحلال عصر ما فكرياً ، وأخلاقياً انحلالاً مطلقاً .

والآخر يتمثل في عقلية المؤرخين وتكويناتها الثقافية التي عملت على نقل صورة العصور السالفة مظهرةً إياها بشيء من الاضطراب والهلهلة ويصدق فيهم قول النابغة :

---

[١] نقصد بالعصر العباسي ما تعارف مؤرخو الآداب على تسميته بالعصر العباسي الأول (١٣٢ ـــ ٢٥٠ هـــ) وهناك قسمات عدة للعصر العباسي ، منها :
ما ذهب إليه محمد عاطف بركات وزملاؤه من تقسيم العصر إلى مدتين كبيرتين :
(١٣٢ ـــ ٣٥٠) ، (٣٥٠ ـــ ٦٥٦) أدبيات اللغة العربية ، نقلا عن شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية ، ص ٢٦ ـــ ٢٧ .
ومـــنها قسمة جرجي زيدان الرباعية (١٣٢ ـــ ٢٣٢) ، (٢٣٢ ـــ ٣٣٤) ، (٣٣٤ ـــ ٤٤٧) ، (٤٤٧ ـــ ٦٥٦) انظر : تاريخ آداب اللغة العربية م١ / ج٢ / ص٣١٧ .
ومـــنها قسمة طه حسين الثلاثية ويبدأ العصر الأول فيها مع القرن الثاني ، وينتهي بعد منتصف القرن الثالث ، ثم ينتهي العصر الثاني ويبدأ العصر الثالث من منتصف القرن الخامس . انظر : تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص ٤٢ . وثمة تقسيمات أخرى غيرها ، وانظر نقد هذه القسمات كتاب شكري فيصل (مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي) ص ٢٥ وما بعدها .

أتاكَ بقولٍ هلهلَ النسْجِ كاذبٍ ولم يأتِ بالحقِ الذي هو ناصعُ[١]

وعـــصر أبـــي نواس شأنه شأن العصور السابقة واللاحقة له ، شابه الاضطراب فكان خير الأزمان [٢]لما شهده من استتباب الأمور في الدولة العباسية وخلاص الناس من الظلم والاضطهاد الذي مارسه عليهم بعض خلفاء بني أمية ، وكان شرَّ الأزمان لما أعاده بعض خلفائـــه من ظلم وقهر للناس ، وانصرافهم نحو البذخ والترف ، تاركين رعيتهم يرتعون فـــي ظلمات الفقر والجهل[٣] . وكان عصر الحكمة لما شهده من تطور العقل العربي جرَّاء انفـــتاحهم علـــى حضارات الآخر ، ولا سيما الفارسية والهندية ، واليونانية ، والإفادة من علـــومهم التـــي نقلـــت إليهم عبر الترجمات التي نشطت حركتها في هذا العصر . وكان عصر الإيمان لكثرة العلماء والزهاد والنساك ، وكان عصر الإلحاد لشيوع مظاهر الكفر والـــزندقة . وبذا كان بحق عصر النور وعصر الظلام فلم يتعدَّ سنة ما سبقه من العصور أو ما لحقه منها .

جميع الحقوق محفوظة

ويكـــاد يجمع الدارسون ، ومؤرخو الآداب على أن هناك تيارين قد سادا في العصر العباسي هما : تيار الزهد ، وتيار المجون . فقد كان هناك مظهران للناس أحدهما للعامة وهو مظهر الجد والتقوى ، والآخر للخاصة وهو مظهر اللهو والمجون [٤]. وكل طبقة من طبقات المجتمع العباسي كانت تسير مع التيار الذي يناسبها ، فالعامة وما كانت تعانيه من

---

[١] ديوان النابغة الذبياني ، ص ٣٥ .

[٢] من الجدير بالذكر هنا أن نشير إلى أن عصر أبي نواس كان من قرون الخيرية التي ذكرها النبي ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ في قوله : " خير الناس قرني ، ثم الذين يلـــونهم ، ثم الـــذين يلونهم ... " انظر : محمد فؤاد عبد الباقي ، اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان ج٢ / ٧٨٢ . وحق له ذلك ، فقد ظهر فيه الأئمة المجـــتهدون مثل : مالك بن أنس (١٧٩ هـــ) ، والشافعي (٢٠٤ هـــ) ، وأحمد بن حنبل (٢٤٠هـــ) ... وأعيان العربية مثل : الخليل بن أحمد (١٧٥ هـــ) ، والمفضل الضبي (١٧٨ هـــ) ، وسيبويه (١٨٠ هـــ) والأصمعي (٢١٦ هـــ) ...

[٣] صور أبو العتاهية فشو ظاهرة الفقر في العصر العباسي في قوله :

مـــن مبلـــغٌ عني الإمـــا م نصائحـــاً متـــواليـــهْ
إني أرى الأسعـــار أسعـــ ارَ الرعيـــةِ غـــاليـــهْ
وأرى المـــكاســـب نزرةً وأرى الضـــرورةَ فاشيهْ
وأرى غمـــومَ الدهرِ را ئحـــةً تمـــرُّ وغاديـــهْ
وأرى اليتـــامى والأرا مـــلَ في البيوتِ الخاليهْ
من بـــين راجٍ لم يـــزلْ يسمـــو إليـــك و راجيـــهْ
يشكـــون مَجْهدةً بأصـــ واتٍ ضعـــافٍ عاليـــهْ

...

ألقيـــتُ أخبـــاراً إليـــ كَ مـــن الرعيـــةِ شافيـــهْ

انظر ، ديوان أبي العتاهية ص ٤٣٧ من قصيدة مطلعها : أين القرونُ الماضيهْ تركوا المنازلَ خاليهْ ، وانظر أحمد أمين ، ضحى الإسلام ج١ / ص ١٣٣ .

[٤] انظر ، طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ٣٦ .

فقــر وجهــل أقرب إلى الجد والتقوى من الخاصة التي صرفت همها إلى إشباع رغباتها وغرائزها بحكم غناها وطيب عيشها .

ورغــم ظهورِ هذين التيارين ، وسيرهما جنباً إلى جنب ، إلا أن السمة الغالبة على العصر العباسي ــ في نظر مؤرخي الآداب ــ كانت سمة اللهو والمجون التي استأثر بها خاصــة الــناس مــن الطبقات المتنفذة ممثلة ببعض رجال الحكم ، والوزراء ، والقُوَّاد ، والــشعراء ، وهــؤلاء هم الذين تتجه إليهم أنظار المؤرخين والكتاب والأدباء ، في حين يُغضُّ الطرفُ عن عامةِ الناسِ إلا في أوقاتِ الحربِ التي يُساقونَ فيها للذبح [١].

ونظرة المؤرخين هذه لها مسوغاتها ، فقد تهيأ لهذا العصر من مظاهر الترف والبذخ ما لم يتهيأ لعصر قبله ، ولا غرابة في ذلك ، فعصر تنتشر فيه الجواري والقيان ، والغناء والــرقص ، ويــشيع فــيه شرب الخمور على اختلاف أنواعها ، وتنتشر فيه دور اللهو والفجــور حري به أن تظهر فيه تلك المظاهر . بيد أن تلك المظاهر كانت وراءها أسباب تدفعها من أهمها : شيوع المال ، فقد كان العراق مصب أموال الخلافة الإسلامية ، بحكم أنــه كان مركز الحكم ، والمال يتبعه كل شيء في اللهو ، فالرقيق والشراب ، والغناء لا يكون إلا حيث كان المال [٢].

ومــن جهــة أخرى كانت العراق أكثر البلاد خليطاً ، فقديما تعاقبت عليه أمم مختلفة ومدنــيات متــتابعة ، وفي العصر العباسي كان حاضرة الخلافة ومقصد الأمم ، فسكنه العنــصر الأرســتقراطي من الفرس ، وكان محط الراحلين من الهند والروم وغيرهم ، وكان يُجلبُ إليه أحاسنُ الرقيق من كل جنس ، ولهؤلاء جميعاً تاريخ في اللهو ، وإمعان في الحضارة ، وتفنن في الترف ، واتَّفق أنْ حلّوا في أرض أشاع فيها أصحابها الحرية ، فقامــت كــل أمة بعرض فنونها وأنواع حضارتها ؛ فشاع اللهو والمجون [٣]. ولولا هذه العناصــر ولا ســيَّما الفارسي ما انتشرت تلك المظاهر ولانحصرت في حيز ضيق كما ذهب إلى ذلك شوقي ضيف حين قال : " ومن الحق لو أنَّ العصر العباسي لم يُقْبِلْ ويُقْبِل

---

[١] انظر ، عبد الحليم عباس ، أبو نواس ، ص١٩ .

[٢] انظر ، أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، ج١ / ص ١٣٠ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ١٣٠ .

معه الخراسانيون من الشرق لما اتسعت تلك الموجة ــ يقصد المجون ــ ولانحصرت في حيز ضيق " [١].

بــيد أنَّ تلك المظاهر لم تمنع عدداً من النقاد من إنصاف هذا العصر وتقديم صورة معــتدلة عنه تضم في ثناياها الخير والشر ، غير متعجلين في إطلاق الأحكام ، فهذا أحمد أمــين يــتحدث عن تلك المظاهر من غير أنْ يعمد إلى التعميم ، قال : " إنَّ هذا الوصف الذي قد وصفنا ليس حال الناس جميعهم ، فما كانوا كلهم أغنياء ، ولا كلهم هازلين ، وما كــان ذلــك لأمة من الأمم في أي عصر من العصور ، وما كان العالم الإسلامي كله هو العــراق وملاهيه ، ولا كان العراق كله يحيا هذه الحياة ، فإن أنت قرأت كتاب الأغاني ، وتــنقلت في صحفه مِنْ ضربٍ مِن اللهو إلى ضرب ، أو قرأت ديوان أبي نواس فرأيت أكثــره خمراً ومجوناً ، فلا تظن أنَّ ذلك يمثل حياة العصر بأجمعها ، إنما هو يمثل ناحية واحدة من نواحيها المتعددة ، ووجوهها المختلفة ... " [٢].

ويقــول شوقي ضيف : " على أنَّ هذا الجانب في حياة المجتمع العباسي وما انطوى فــيه من زندقة ومجون ينبغي أنْ لا يضع غشاوة على أعيننا فلا نرى هذا المجتمع على حقيقته . لقد كان فيه لهو وترف ، وكانت تحفه عقائد الزنادقة والدهريين ، ولكن ذلك إنما كــان يــشيع في بعض البيئات وفي دور الخلاعة والمجون ، أمَّا فيما بعد ذلك فقد كانت هناك كثرة ممن يتبعون سبيل الرشاد ... " [٣] .

ويقــول أيضا : " وليس معنى ذلك أنَّ الحياة في بغداد كانت كلها مجوناً وتهالكاً على الفجــور والعهــر ... ومــن أجل ذلك ينبغي ألا نبالغ في تصور موجة المجون والعبث حينئذ ، وأنْ نظن أنَّ أهل بغداد جميعاً قد تخلوا عن الحياة المستقيمة الطاهرة التي يحوطها الخلق ، والتقاليد ، والدين ... " [٤] .

---

[١] العصر العباسي الأول ، ص ٦٧ .

[٢] ضحى الإسلام ، ج١ / ص١٣١ .

[٣] الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص ١١٤ .

[٤] العصر العباسي الأول ، ص٧٣ .

ولعــل طــه حسين كان من أبرز الدارسين المحدثين الذين وصفوا عصر أبي نواس بعــصر اللهو والمجون ، واتخذ الشعر وسيلة لذلك ، قال : " كان هذا العصر عصر شك ومجون ، وكان عصر رياء ونفاق..."[١] .

ودلل على صحة رأيه بقصيدة لأبي نواس مطلعها :

دعْ عنْكَ لومي فإنَّ اللومَ إغراءُ ودَاوني بالتي كانتْ هي الداءُ[٢]

ورأى أنَّ هــذه القصيدة تمثل العصر تمثيلاً صادقاً لاحتوائها مضامين تعكس مظاهر هذا العــصر ، فقد جاءت ألفاظها سهلة ، بسيطة ، متلائمة مع لغة الحضر البعيدة عن حوشي الكــلام وغــريبه ، كما اشتملت على رفض التقاليد القديمة ، والنفور منها ، والرغبة في التجديد متخذاً الخمر وسيلة لذلك [٣]:

لتــلكَ أبــْكِي ولا أبــكي لمنزلةٍ كانــت تحــلُّ بها هنْدٌ وأسماءُ[٤]

إضافة إلى اشتمالها على الإباحية التي شاعت في ذلك العصر في بيت لم يروه طه حسين وختمت القصيدة ببيتين رأى أنَّهما يمثلان الاعتزاز بالدين في نصر الإباحية وتأييدها[٥] :

فقلْ لمنْ يدعي في العلــمِ فلسفةً حفظتَ شيئاً وغابتْ عنكَ أشياءُ

لا تحظرِ العفوَ إنْ كنتَ امرأً حرجاً فإنَّ حظركــه في الديــنِ إزراءُ[٦]

وعلــى هــذا فقد حوت القصيدة ــ حسب رأيه ــ مظاهر العصر العباسي التي جعلته بدعاً بين العصور ، وإذا كان الأمر كذلك فإن أبا نواس وأضرابه من الشعراء الذين كانوا يجهرون بالشك ، ويعلنون المجون أصدق لهجة ، وأصح تمثيلاً للعصر الذي يعيشون فيه من العلماء والفقهاء الذين لا يمثلون سوى العلم الذي يعنون به ، ويعكفون عليه ، ولذا فإنَّ لــنا أنْ نتخذهم ــ أي الشعراء ــ مقياساً للحكم على هذا العصر ؛ لأنَّهم يمثلون الجماعة حقاً ، ويعبرون عن أهوائها وميولها ، ويصفون ما تضطرب فيه من ضروب الحياة [٧].

ونظرة طه حسين هذه قد لا تخلو من بعض التكلف ، وبيان ذلك من وجوه :

---

[١] حديث الأربعاء ، ج٢ / ص٣٦ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص ٦ ، و (الحديثي) ص ٧٤ .

[٣] انظر ، طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج٢ / ص ٢٥ .

[٤] الديوان (الغزالي) ص ٦ ، و (الحديثي) ص ٧٥ .

[٥] انظر ، طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج٢ / ص ٢٥ .

[٦] الديوان (الغزالي) ص ٧ ، و (الحديثي) ص ٧٦ .

[٧] انظر ، طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج٢ / ص٣٦ .

أولا ــ إنَّ تحكيم الشعر في وصف العصور يفضي إلى أحكام خاطئة ، ولا سيما حين نعلم أن مهمة الشعر ليست رواية الأحداث كما وقعت فعلا ، ولا يعنى بتقديم صورة حقيقية للعصر الذي عاش فيه الشاعر ، فقد يصور الشاعر عصره أعلى مما هو في الواقع ، وقد يصوره أخس مما هو في الواقع ، وقد يصوره كما هو [١]. وفي الحالات الثلاث لا يعنى بالصدق التاريخي ، كما أنَّ أبجديات المنهج التاريخي تقضي باتخاذ التاريخ وسيلة لفهم الأدب وليس العكس .

ثانيا ــ إنْ سلّمنا أنَّ أبا نواس وأضرابه من الشعراء كانوا صادقين في أشعارهم ، فإن ذلك لا يسحب على العصر بأجمعه ؛ لأنهم قصروا أشعارهم على تصوير طبقة واحدة من طبقات المجتمع كان اللهو والمجون غايتها ، وهي الطبقة الخاصة المترفة التي حوت الساسة ، وبعض الشعراء ، والمغنين ، فلم يعرف أبو نواس من الناس في عصره إلا من هم في رأس الهرم [٢] .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

ثالثا ــ إنَّ الخمر والغزل الشاذ اللذين مثَّلا ظاهرة اللهو والمجون لم يكونا سوى غرضين من أغراض الشعر العباسي ، فهما كباقي الأغراض الشعرية التي شاعت في هذا العصر فلم لا نقول إن العصر العباسي عصر زهد وتقوى بدليل انتشار ظاهرة الزهد فيه ، وتغني الشعراء بها ؟! ولو كان وصف العصر يقوم على مدى انتشار الغرض الشعري لقلنا إن عصر بني أمية هو عصر الهجاء بدليل انتشاره وشيوعه آنذاك .

رابعا ــ إنَّ طه حسين بما عرف عنه من دعوته إلى تطبيق منهج الشك الديكارتي [٣] في دراسة الأدب قد شكك في الشعر الجاهلي ، وفي بعض الروايات التاريخية التي رواها المؤرخون ، فكيف يطمئن إلى شعر قاله صاحبه على سكر في مجلس تحفه الجواري والقيان ، ثم يقول : إن هذا الشعر يعد مقياسا للعصر ؟!

خامسا ــ قال طه حسين : " ... أفتظن أنَّ شاعراً كأبي نواس يبلغ ما بلغ من الشهرة حتى يفتنَّ به الناس في بغداد ، وغيرها من مدن العراق ، بل في الشام ومصر ... فيحفظون شعره ويتناشدونه ، ثم يضيفون إليه كل ما أعجبهم من شعر فيه هزل ومجون وليس له

---

[١] انظر ، أرسطو ، فن الشعر ، ص ٨ ، ٢٦ .

[٢] انظر ، عبد الحليم عباس ، أبو نواس ، ص ١٩ ، وشوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص٨٣ .

[٣] انظر ، طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، ص١١٦ .

قائل معروف ... أفتظن أن الناس يتخذون أبا نواس مثالا للذة ونعيم الحياة ... إذا لم يكن أبو نواس لسانهم الصادق ومرآتهم الصافية ؟ "[١] .

إنَّ شهرة الشخصيات ــ الأدبية وغير الأدبية ــ وولوع الناس بهم ليست مقياسا على صـــدق تعبيرهم عن مجتمعاتهم ، فهذا عنترة العبسي عرف بالشجاعة والفروسية ، وتلقت الأمـــة بطولاته بالقبول وزادت عليها ... هل هذا يعكس أنَّ عصره كان عصر البطولات العربية ليس غير ؟!

وهـــذا جحـــا الذي اتصف بالحماقة والغباء ، لو افترضنا وجوده في أحد الأعصر ، فهل نقول : إنَّ عصره كان عصر الحمقى والمغفلين ؟!

إنَّ عنترة هو عنترة ، وجحا هو جحا ، وأبو نواس هو أبو نواس ... كل منهم يمثل نفسه وعالمـــه الخاص به الذي اختاره من بين (العوالم) المتعددة التي تفرضها طبيعة الحياة ، ولذا فإنَّ أبا نواس لو وجد في عصر غير العصر العباسي لكان أبا نواس اللاهي الماجن ؛ لأنـــه اخـــتار الخمـــر وجعلها هِجِّيراه ، والتف حول الجواري والقيان ، وصحب عصبة المجان ، وفضَّلهم على أولي العلم والإيمان ...

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

سادســـا ــ نظر طه حسين إلى الفقهاء والمحدثين نظرة صوفية رهبانية ، قال : " ... في حـــين كـــان الفقهـــاء والمتكلمون ورواة الحديث والأخبار عاكفين على الفقه يستنبطونه ، وعلى الكلام يمحصونه ، وعلى الحديث يروونه ، وعلى الأخبار يلتقطونها ويذيعونها بين الـــناس ، وكانوا في هذا لا ينطقون بلسان أحد ، ولا يعبرون عن رأي أحد ، ولا يمثلون إلا العلم الذي يعنون به ، ويعكفون عليه "[٢] .

وإذا كـــان الفقهـــاء والعلماء عاكفين على كتبهم يستنبطون ، ويمحصون ، ويروون ، ويذيعـــون فـــإنَّ أبا نواس قد عكف على خمره يشربها ، ومجالسه يصفها ، وقيانه يطرب لهـــن ، وغلمانه يتغزل بهم . وبذلك هو الآخر لا يعبر عن رأي أحد ، ولا يمثِّلُ إلا الجو الذي عناه وعكف عليه .

وجملـــة القول : إنَّ أبا نواس قد مثَّل عالمه الخاص تمثيلاً صادقاً ، ولم يمثِّل عصره لأنَّ العـــصور ليـــست وقفاً على شخص دون آخر ، ولا على ظاهرة دون أخرى ، فإنْ وجِدَ

---

[١] حديث الأربعاء ، ج٢ / ص٣٥ .

[٢] حديث الأربعاء ، ج٢ / ص٣٥ .

أبو نواس فقد وجِدَ أبو العتاهية ، وإنْ وجِدَ اللهو والمجون فقد وجِدَ الزهد والتقوى ، وإنْ وجِــدَتْ الجــواري فقــد وجِدَتْ الحرائرُ ، وإنْ وجِدَتْ مجالسُ الشراب فقد وجِدَتْ حِلَقُ العلم ...

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بيئـــــة أبي نواس :

البيــئة هــي العنصر الثاني من عناصر فهم الأدب وتفسيره عند (تين) وتقسم إلى قــسمين : أحــدهما البيــئة الطبيعية (الجغرافية) وتتمثل في تضاريس البلاد من سهول ووديــان وجــبال ، وهــضاب ، وبحار ، وأنهار ، وما يعتورها من مناخات مختلفة . والآخــر البيــئة الاجتماعــية ومــا يتخللها من أحداث سياسية ، واجتماعية ، واقتصادية وثقافية ...

ولكل من هاتين البيئتين أثرها على الأديب ، ولا سيما في تشكيل مخزونه الثقافي الذي ينعكس ضرورة على مضامين شعره وكتاباته ، فهذا علي بن الجهم ــ الشاعر العباسي ــ يُروى أنَّه كان بدوياً جافياً ، قدم على المتوكل فأنشده قوله :

أنت كالكلبِ في حفاظكَ للودِ وكالتَّيْسِ في قِراعِ الخطوبِ
أنت كالدلْوِ لا عدمناكَ دلْواً من كبـــار الدِّلا كثيرِ الذَّنوبِ[1]

فعرف المتوكل قوته ، ورقة مقصده ، وخشونة لفظه ، ورأى أنه ما رأى سوى ما شبهه بـــه لعـــدم المخالطـــة وملازمة البادية ، فأمر له بدار حسنة على شاطئ دجلة فيها بستان يـــتخلله نـــسيم لطـــيف يغذي الأرواح ، والجسر قريب منه ، وأمر له بالغذاء اللطيف أن يـــتعاهد به ، وكان يركب في أكثر الأوقات فيخرج إلى محلات بغداد فيرى حركة الناس ولطافـــة الحـــضر ويـــرجع إلـــى بيته ، فأقام ستة أشهر على ذلك ، والأدباء والفضلاء يتعاهدون مجالسته ومحاضرته ، فاستدعاه المتوكل لينشده ، فحضر وأنشد :

عيونُ المها بينَ الرُّصافَةِ والجسْرِ جلبْنَ الهوى منْ حيثُ أدْرِي ولا أدْرِي[2]

فقال المتوكل : لقد خشيت عليه أن يذوب رقة ولطافة[3] .

وســـواء أصـــحت هذه القصة أم لم تصح فإنها تدل على أثر البيئة ، وعملها في نفس الـــشاعر ، ويظهـــر هذا الأثر جليا في التباين بين شعر الجاهلية المتبدي وما يعتوره من خشونة الألفاظ وغرابة المعاني ، وشعر المولدين المتحضر وما يمتاز به من رقة الألفاظ وعذوبة المعاني .

والناظـــر في بيئة أبي نواس يرى أنه عاش حياة المدنية والتحضر منذ نعومة أظفاره بحكـــم ولادتـــه ، ونـــشأته في المدن بعيدا عن رتابة الصحراء ، وجفائها ، فقد تنقل بين البـــصرة ، والكـــوفة ، وبغـــداد ، ورأت عيناه ما تتوق إليه كل نفس من جمال وحُسْنٍ إذ كانت مدنا تحفل بالمناظر الحسنة ، والمجالس الأنيقة ، تتخللها المياه ، وتتوسطها الميادين العجيبة ، وتزهو بالخصب والنضارة البساتينُ الكثيرة ذات الفواكه الأثيرة [4].

وإلـــى جانب تلك الطبيعة انتشرت مظاهر اللهو والمجون التي هيأت لها عناصر غير عـــربية مـــن الفرس والعجم ، فعجت قصور الخلفاء والأمراء بالجواري والقيان ، وأخذ

---

[1] الديوان ، ص ١١٧ .

[2] المصدر نفسه ، ص ٢٢٠ ــ ٢٢٣ .

[3] انظر ، ابن عربي ، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار ، ج٢ / ص٨ .

[4] انظر ، عبد الرحمن صدقي ، أبو نواس ، ص٢٢ .

الغـــناء مكانـــا لـــه فـــي تلك الحياة ، وكان أثر تلك البيئة على الشعراء أنْ رقت ألفاظهم وعـــذبت معانـــيهم ، وأخـــذوا يعمـــدون إلى التجديد في معانيهم وألفاظهم ، وأغراضهم الشعرية.

ومـــن تلـــك البيـــئة نـــتجت بيئات اجتماعية متعددة تأثر بها الشعراء ، وعملوا على تـــصويرها فـــي أشـــعارهم ، ومنها بيئة الزهد ، وبيئة اللهو والمجون ، وقد وجدت كلتا البيئتين من يمثلهما من الشعراء .

وإن كـــان أبو نواس محسوبا على بيئة اللهو والمجون ، إلا أنه عاش بيئة أخرى قبل أن ينخـــرط فيها ، تلك البيئة هي بيئة العلماء التي تمثلت بحلق العلم ، فقد كانت البصرة آنـــذاك مركـــزاً من مراكز الثقافة والعلم ، فكان فيها من يجيد الحديث ، ومن يروي عن العرب ويكون الحجة في الرواية وصحة الاطلاع كالأصمعي ، وأبي عبيدة . وفيها النحاة المجيدون ، وعلى رأسهم سيبويه ، والقراء الأعلام ، وأشهرهم يعقوب الحضرمي ، ومن انقطع إلى غريب اللغة كأبي زيد الأنصاري[١].

أمـــا البيـــئة الأكثـــر شهرة التي لفتت أنظار الدارسين عند أبي نواس فهي بيئة اللهو والمجـــون التـــي صورها تصويرا دقيقا في شعره ، وكانت نتيجة حتمية لبيئة سبقتها هي بيـــئة والـــبة بـــن الحـــباب الذي كان أبعد ما يكون عن ملازمة أهل الجد من العلماء ، والفقهـــاء ، والمحدثين ، وأصحاب الاجتهاد ممن اشتهروا في الكوفة ، وإنما كان مجتمعه مجـــتمع المجـــان مثل : مطيع بن إياس[٢] ، وحماد عجرد[٣] ، ويحيى بن زياد الحارثي[٤] ، الذين كانوا يعبثون في الجواري والإماء ، فضلا عما اشتهروا به من تعشق الغلمان[٥] .

وقـــد وقف عبد الحليم عباس وقفة طويلة عند علاقة أبي نواس بوالبة ، مظهراً وضوح هذه العلاقة من جهة ، وغموضها من جهة أخرى ، قال : " ليس في سيرة النواسي ما هو أوضـــح وأغمـــض في الوقت نفسه من حكايته مع والبة ، فإن شئت أخذتها على عجل ، وعلى علاتها كما رواها أبو الفرج الأصفهاني ، وهو أقدم رواتها ، وكما أخذها الذين تلوه

---

[١] انظر ، عبد الحليم عباس ، أبو نواس ، ص٣٢ .

[٢] هـــو مُطيعُ بن إياس الكِناني ، يكنى أبا سلمى ، شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، كان ظريفا ماجنا خليعا رمي بالزندقة . انظر : الأغاني م٧ / ج١٣ / ص١٨٥ . تاريخ بغداد ج١٣ / ص٢٢٥ .

[٣] هو حمَّاد بن يحيى بن عمر بن كُليب ، المعروف بعجْرَد ، يكنى أبا عَمر ، ، شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، وكان ماجنا متهما بدينه ، مرميا بالزندقة . انظر : الأغاني م٧ / ج١٤ / ص٤٦٦ . تاريخ بغداد ج٨ / ص١٤٤ . وفيات الأعيان ج٢ / ص٢١٠ .

[٤] هو يحيى بن زياد بن عبيد الله بن عبد الله ، كوفي ، كان شاعراً ، أديبا ، ماجنا نسب إلى الزندقة . انظر : تاريخ بغداد ج١٤ / ص١١١

[٥] انظر ، عبد الرحمن صدقي ، أبو نواس ، ص٢٩ .

بتحـــريف قلـــيل لا يمس جوهرها ، رآه فاستملحه ، وسار به إلى الكوفة ومن ثم نشأت بينهما علاقة مريبة " [١].

ورأى أن الغموض الذي اعترى تلك العلاقة مرده الاضطراب في تحديد زمان ومكان اللقـــيا ، قال : " ويضطرب مكان تلاقي النواسي بوالبة بين الأهواز ، والبصرة ، والكوفة ويـــضطرب زمـــان هذه اللقيا بين سن الصبا ، وبين سن هي فوق الصبا . كان في السن الأولـــى أجيراً في الأهواز ، أو في أسواق البصرة ولكنه لم يلتق بوالبة إلا حينما استقدم هـــذا الـــصبي أبو بجير الأسدي[٢] مع من استقدمهم إلى الأهواز ليصنعوا له عطرا . وفي السن التي هي فوق سن الصبا لم يتلاق بوالبة مصادفة ، واتفاقا ، وإنما هو يسعى إليه في الكوفة ليصحبه ، وليخرج إلى بادية بني أسد ؛ ليقوم أدبه ، وليطلع على لهجات العرب"[٣].

وعلى هذا يرى عبد الحليم عباس أنَّ اللقيا إنْ كانت في سن الصبا ، يوم كان أبو نواس أجيراً عند أحد العطارين ، فإنَّ تلك العلاقة قد شابها الشكُّ والريبة ، وأثَّرت في أبي نُوَاس تأثيراً كبيراً ولا سيما فيما يتعلق بما أحدثه من لهو ومجون . وأمَّا إنْ كانت اللقيا فوق سن الـــصبا فقد سعى إليها أبو نُوَاس ـــ فلم تكن مصادفة واتفاقاً ـــ ليصحبه وليخرج معه إلى باديـــة بنـــي أســـد لـــيقوم أدبه ، ويصلح لسانه ، ويفصح قوله ، من خلال عرضه على الأعراب في البادية ، وإذا صح ذلك فقد انتفت العلاقة المريبة بينهما ، ولم يكن أثر والبة عليه كبيراً .

واتخذ عبد الحليم عباس من مسألة الذهاب إلى البادية سبيلاً لتعيين تاريخ اللقيا ، قال : " علـــى أنَّ مـــسألة الذهاب إلى بادية بني أسد تكاد تعين تاريخ هذه اللقيا ، فهو ـــ أي أبو نـــواس ـــ بعد أن أقام فيها سنة ـــ كما ترجح الرواية ـــ ارتحل ووالبة إلى بغداد ... فإذا صح هذا ... فيكون النواسي حينما التقى بوالبة أو ارتحل لصحبته قد شارف العقد الثالث مـــن عمره ؛ لأنه قدم دار السلام وهو ابن ثلاثين أو قريبا من هذه السن ... وإذا ما ثبت ذلك فقد انتفت العلاقة المريبة بينهما ، فما سن الثلاثين بالسن التي تساعد عليها "[٤] .

---

[١] أبو نواس ، ص٣٦ .

[٢] أبو بجير بن سماك الأسدي ، كان والي الأهواز ، وكان فيه تشيع ، وله أخبار مع السيد الحميري . انظر الأغاني م٤ / ج٧ / ص ١٩٤ .

[٣] أبو نواس ، ص٣٦ .

[٤] عبد الحليم عباس ، أبو نواس ، ص ٣٧ .

ويميل عبد الحليم عباس إلى هذا الرأي ويعمد إلى إثباته من وجوه [١]:

أولا ــ إنَّ ذهــاب أبــي نــواس إلى البادية أمر يكاد يكون غير مشكوك فيه ؛ لأن شباب العرب أخذتهم العادة أن ينصرفوا إلى البادية للتمكن من الغريب وفصيح القول ، غير أن أبا نواس مات عنه أبوه وهو صغير فلم يرسله إليها ، ولم يكن في وفرة من المال ليذهب إليها متى أراد ، ولذا فالأقرب إلى المنطق أنه لم يذهب إليها إلا بعد أن عزم على الخروج إلــى بغداد لملاقاة رجال البيان ، فأراد التحوط للأمر ، والتمكن من اللغة لينفي عن نفسه كل شك في قدرته على الوقوف أمام أولئك الأعلام .

ثانــيا ــ إن فقر أبي نواس ، وانصراف أهله عنه جعله مفتقرا إلى من يأخذ بيده ، ويعينه على تلك الرحلة ، فليس يمنع أن يكون قد ذكر له والبة ، وهو شاعر ظريف من بني أسد فــسار إلــيه يسأله العون ، وكان عند حسن ظنه فيه فأرسله مع وفد إلى البادية ، ثم عاد وسار معه إلى بغداد .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

ثالــثا ــ إنَّــنا نجد أبا نواس ينظم الشعر في الكوفة ، ونحن نعلم أنَّ النواسي لم يستعجل الــنظم ، وأنَّه لم يذع شعره إلا بعد أنْ شب عن الطوق وتمكَّن من اللغة وأكثر من روايته للأشعار ...

ورأى عــبد الحليم عباس أنَّ في هذه الوجوه تأكيدا على التقائه بوالبة بعد سن الصبا ممــا ينفي أية علاقة مريبة بينهما ، ويرد سبب شيوع تلك العلاقة بينهما إلى المشاحنات والملاحيات التي كانت تجري بين أبي نواس ورفاقه في البصرة ، إذ كانوا يتقوَّلون عليه ويقدحون في عرضه متناولين أصله ونسبه ، وأنباء طفولته ، واتفق أن اجتمع بوالبة الذي كــان متهماً بدينه ، مغرقاً في فحشه وفجوره ، فأي تهمة تلصق بالنواسي إذا ما ذكر خبر مجالسته لوالبة وصحبته له ؟! فاستغلَّ أعداؤه تلك العلاقة إلى أبعد حدود الشناعة [٢].

وتسلك المسألة طريقا أخرى عند عبد الرحمن صدقي الذي رأى أن اتصال أبي نواس بوالــبة كــان في سن الصبا سنة ست وخمسين ومئة ، ويستنبط من تلك العلاقة جانبين : أحدهما سلبي ، إذ كانت سببا في تعليم الحسن الفساد والعهر [٣]. والآخر إيجابي يفضي إلى أن معاشــرة الحسن لوالبة وأصحابه قد هيأت له الاتصال بالشعراء وحفزته منادمتهم في

---

[١] انظر : المرجع نفسه ، ص٣٧ ــ ٣٩ .

[٢] انظر ، أبو نواس ، ص ٤١ ــ ٤٢ .

[٣] انظر ، عبد الرحمن صدقي ، ص٣١ .

مجـــالس الـــسكر إلـــى النطق بالشعر ، ويدلل على ذلك برواية تاريخية أبطالها الأقطاب الثلاثة : حماد عجرد ، ومطيع بن إياس ، ويحيى بن زياد . فأرادوا أن يجتمعوا يوما في دار أحدهم ، فقال حماد :

يا اخوتي عندي لكم بطةٌ ودنٌّ خمـــرٍ من رَساطونِ
ولحمُ طيـــرٍ وأتابيعـــــهُ فإنْ نشِطتُم فأجيبـــــوني[١]

وقال مطيع :

اللهـــو عنـــدي جميعـــاً حـــديثُـــــه وعـــتيقُـــــه
وقُرْطَـــقـــيٌّ شهـــــيٌّ يفـــــوحُ منـــه خلوقُـــــه
والخمـــرُ عنـــدي عتيقٌ يشفـــي القلـــوبَ غبوقُـــه[٢]

وقال يحيـــى :

عنـــــدي نبيـــذٌ معسَّـــلْ والمـــوصلـــيُّ وزَلْـــــزَلْ
وبِـــطـــــةٌ وخـــــروفٌ ومـــاءُ مُـــزْنٍ مُزمَّـــــــلْ
وبَـــــــرْبَـــطٌ وصَنْـــوجٌ وصـــوتُ نـــايٍ و جُلْـــجُـــلْ[٣]

وقال أبو نواس :

لا تطـــمعوا في شرابـــــي فتحْصُلـــوا فـــي الســـرابِ
فدونَ خبْـــزي ولحْمـــــي والخمـــرِ شيْـــبُ الغُـــرابِ[٤]

فهـــذه المطارحـــات والمنادمات كانت ــ حسب رأيه ــ داعية إلى شحذ قريحة أبي نواس وإيقـــاظ ملكـــته إلـــى إدراك المعاني واقتناصها ، والاستعداد لها باللفظ المناسب والقالب المحكم [٥].

وتتـــصل ببيـــئة والبة بيئة أخرى هي (الكوفة) التي ارتحل أبو نواس إليها مع والبة وكـــان تـــيار اللهو والمجون ــ آنذاك ــ طاغيا على جميع أرجاء المدينة التي ظهر فيها شـــعراء مـــا فتئوا يصورون مظاهر الفسق والفجور ، ويخلصون في ذلك إخلاصا كبيرا

---

[١] الديوان (آصاف) ص ٣٩ . رساطون : شراب يتخذ من الخمر والعسل .

[٢] المصدر نفسه ، ص ٣٩ . ورواية الديوان : عندي الملاهي جميعاً حديثـــــةٌ وعتيقـــــةٌ .
قرطق : ضرب من القباء من زي العجم . خلوق : ضرب من الطيب . الغبوق : الشرب بالعشي .

[٣] الديـــوان (آصاف) ص ٤٠ . المزن : ماء السحاب . مزمل : من زمل الشيء أي أخفاه . بربط : ملهاة تشبه العود . صنوج : من الصنج ، وهو عربي إذا كان من الدفوف ، وأعجمي إذا كان من الأوتار . جلجل : الجرس الصغير ، وصوته الجلجلة .

[٤] الديوان (آصاف) ص ٤٠ .

[٥] عبد الرحمن صدقي ، أبو نواس ، ص٣١ــ ٣٣ .

غيـــر مبالين بأي عرف اجتماعي ، أو قيم خلقية ، أو شعور ديني ، فبغيتهم الوحيدة هي التماس الحرية أين ما وجدت[١] .

واتـــصل أبو نواس بتلك البيئة ، ومكث فيها حينا من الدهر ، وتتلمذ على يد أساتذتها حمـــاد عجـــرد ، ومطيع بن إياس ، ويحيى ين زياد ، ووالبة بن الحباب ، حتى نقل ذلك المجـــون إلـــى البـــصرة ، فغدا زعيم مدرسة البصرة في المجون على حد تعبير يوسف خليف [٢].

واتخـــذ محمـــد جابر عبد العال مكوث أبي نواس في الكوفة ذريعة إلى إثبات علاقته بحـــركات الـــشيعة فينسبه إلى فرقة (الخَطَّابية)[٣] التي كانت منتشرة في الكوفة آنذاك ، وتفرعت عن هذه الفرقة فرقة أخرى عرفت باسم (المعمرية) وهذه الأخيرة كانت أقوى تأثيرا في نفس أبي نواس ــ حسب رأيه ــ وذلك لسببين :

أولا ــ أنكـــر أبو نواس ــ كما أنكرت المعمرية ــ البعث والحساب ، ويدلل على ذلك ما ذكره ابن قتيبة من شعره ، قال :

تُعَلِّلُ بالمُنَى إذْ أنتَ حيٌّ ... وبعد الموتِ من لبنٍ وخمْرِ

حيـــاةٌ ثم موْتٌ ثم بعْـــثٌ ... حديـــثُ خرافةٍ يا أمَّ عمرِو[٤]

وقوله :

يا ناظراً في الدينِ ما الأمـــرُ ... لا قـــدرٌ صـــحَّ ولا جبـــرُ

ما صحَّ عندي من جميعِ الذي ... يُذكـــرُ إلا الموتُ والقبـــرُ[٥]

ويعلـــق عبد العال قائلا : " فها هو ذا أبو نواس يلتمس الدليل الحسي على ما بعد الموت من جنة أو نار فلا يجده ، وكل ما لديه هي أخبار وتبليغ يذهب به الشك فيها إلى رفضها وكـــل مـــا صح لديه هو الموت ، لأنه يرى ذلك ولا يستطيع دحضه ، وإيمان أبي نواس

---

[١] انظر : يوسف خليف ، حياة الشعر في الكوفة ، ص٥٩١ .

[٢] المرجع نفسه ، ص٦٠٧ .

[٣] الخطّابية : من غلاة الشيعة ، وهم أتباع أبي الخطاب محمد بن أبي زينب الأسدي ، قتله عيسى بن موسى ابن عم المنصور سنة ١٤٣هـــ وتفرعت عنها المعمرية التي زعمـــت أن الدنـــيا لا تفنى ، وأن الجنة هي ما يصيب الناس من خير ونعمة ، وأن النار هي ما يصيبهم من شر ونقمة ، واستحلوا الخمر والزنا ، وسائر المحرمات ... انظر : الشهرستاني ، الملل والنحل ، ج١ / ص٢١٠ وما بعدها .

[٤] البيتان ليسا في الديوان . انظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج٢ / ص ٨٠٧ . الوساطة ، ص ٦٤ ، والبيت الأول عنده :

أأتركُ لذّةَ الصهباءِ نقْداً ... لما وعَدوهُ مِنْ لبنٍ وخمرِ . وعلق الجرجاني قائلاً : وقد رُوي أنهما لديك الجن .

[٥] البيـــتان ليـــسا في الديـــوان . انظر : أبو هِفّان ، أخبار أبي نواس ص ٣٧ وعنده (تذكر) بدل (يذكر) . والمرزباني ، الموشح ص ٢٥١ . وابن منظور ، مختار الأغاني ج٤ / ص ١٧٨ .

بالمـــوت مـــع إنكـــاره الـــبعث والحساب ، والجنة والنار يفصح عن أنه ينظر إلى قول المعمرية... "[١].

ثانـــيا ــ إذا نظرنا إلى أبي نواس وهو يتحدث عن اللذة تجده لا يبعد عن عما كانت تدعو إلـــيه المعمـــرية ؛ لأن المعمرية قالت بتحليل الخمر وإباحة المحرمات واللذات مع النساء والـــرجال ، فهي مخلوقات الله للإنسان فلا تحريم فيها ، ودعا أبو نواس إلى الخمر وإلى التمتع بالنساء والغلمان ، واقتناص اللذات ؛ لأنها لذات تهواها نفوسنا فلا ينبغي أن تفوتنا والتحـــريم لا يحـــول بينـــنا وبيـــنها ؛ لأن الله غفور رحيم ، وتحوير أبي نواس لمذهب المعمرية كان ضروريا ليلائم البيئة التي كان يعيش فيها[٢] .

وبناء على كلام عبد العال ، فإن أبا نواس كان فيه تشيع ، وليس تشيعا عاديا يُكنُّ فيه الإنسان حبه لآل البيت ، بل تشيعا غاليا يفضي بالمرء إلى إباحة ما حرم الله . وهذا كلام فـــيه غلو شديد يشبه ــ إلى حد ما ــ غلو المعمرية في تشيعهم ؛ لأن عبد العال حاول أن يـــسقط مـــذهب هـــذه الفرقة على أبي نواس لشبه له فيهم وليس كذلك ، انظر في البيتين الـــسابقين ــ يـــا ناظرا في... ــ تجده ــ أبو نواس ــ ينفي في البيت الأول فكرة القدر والجبـــر ، بيد أنه يعود إلى إثباتهما في البيت الثاني باختياره لفكرة الموت ، أليس الموت يحكمه قدر الله ــ عز وجل ــ ؟!

أليس القبر مجبورا عليه كل إنسان ، أم أنَّ أحدا خُيِّرَ في رفض القبر أو قبوله ؟!

ولمـــاذا اخـــتار أبو نواس كلمة الموت وإلى جانبها القبر ؟! ألا توحي دلالة القبر هنا إلى الحساب بوصفه ــ أي القبر ــ أول منزلة من منازل الحساب ؟

ومن جهة ثانية من قال إن أبا نواس قال بتحليل الخمر استدراكا على الله ــ عز وجل ــ انظر إلى قوله :

وإنْ قالوا : حرامٌ ، قلْ : حرامٌ ولكنَّ اللـــــذاذةَ في الحرامِ[٣]

ألا يدل كلامه هذا على إقراره بحرمة الخمر ؟!

وانظر قوله :

يا ربِّ ، إنْ عَظُمتْ ذُنُوبيَ كثرةً فَلقدْ علمْتُ بأنَّ عفْوَكَ أعظمُ[٤]

---

[١] محمد جابر عبد العال ، حركات الشيعة المتطرفين ، ص٢٧٤ .

[٢] المرجع نفسه ، ص٢٧٣ ــ ٢٧٤ .

[٣] الديـــوان (الغـــزالي) ص ٦٩٣ . من قصيدة مطلعها : ألا خُذْهَا كمِصْبَاحِ الظَّلامِ سليلةَ أسودٍ ، جَعْدٍ سُخَامِ . وعدَّها الصولي من المنحولات . انظر الديوان (الحديثي) ص ٢٠٩ .

[٤] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٦١٨ ، و (الحديثي) ص ٩٨٦ .

هل هذا كلام شيعي يقوم مذهبه على إباحة المحرمات ؟ لا ، إنه كلام إنسان أسرف على نفسه في المحرمات ، ثم عاد ليقرَّ بما جنته نفسه ، ولو كان معمريا لما ندم على فعله ؛ لأنه لو كان كذلك فإن فعله هذا ــ حسب معتقدهم ــ يعد فعلا حسنا ، فإلى من يندم ، وعلى ماذا ؟!

ومن جهة ثالثة حاول عبد العال أن يجعل من بيئة الكوفة قوة مسيطرة على أبي نواس تدفعه كما تشاء ، مع العلم أنه لم يمكث فيها مدة طويلة تجعله يتبنى مذهبا مثل هذا ، ويقوي هذا الكلام أن أبا نواس وصل الكوفة محمَّلا بعلوم البصرة الشرعية واللغوية ، كما أنه لم يكن شخصية ضعيفة تقلبها البيئات كما تريد ، وإنما كان واعيا لما يحدث حوله ، ومدركا لما يعتقد ، فهل يترك هذا كله ويتجه إلى مذهب تأبى النفوس الطبيعية أن تتبعه ، ناهيك عن إنسان استوعب علوم النقل والعقل ؟! [١]

جميع الحقوق محفوظة

عرق أبي نواس :

تعرضت نظرية العرق (الجنس) عند (تين) إلى نقد كبير ؛ لاستنادها إلى أصول أضحت مع الزمن فاسدة ، فهي ترى أن الأجناس الإنسانية لها خصائص نفسية متميزة تنعكس ضرورة على أدب هذه الأجناس ، فمثلا يطغى الغموض والطابع النفعي على الأدب الإنجليزي ، بينما يظهر الطابع الميتافيزيقي ، الأسطوري ، الرومانسي في الأدب الألماني ، والطابع الفكري ، والوضوح ، والرشاقة في الأدب الفرنسي [٢].

وإنْ كانت تلك السمات صحيحة ، فإنَّها لا تُفَسَّرُ استناداً إلى نظرية الجنس ، إذ إنَّ تفسيرها لم يعد يأخذ به أحد ؛ نظرا لاختلاط الأجناس بعضها ببعض ، حتى أصبح من المستحيل أن نزعم أن هناك جنسا خالصا في أي بقعة من بقاع الأرض[٣] ، كما أنَّ علماء الإثنولوجيا لم يستقروا على توصيف محدد لخصائص الأجناس ، فما يصف به أحدهم الجنس السامي يناقضه كل المناقضة ما يصفه به عالم آخر من أمة أخرى ...[٤]

وأيا كان الأمر فإن نظرية العرق لها وجهان : أحدهما سلبي ، وذلك عندما يعمد الناقد إلى رد إبداع أديب أو كاتب إلى عرقه ، كأن يقول : إن عبقرية (شكسبير) ترجع إلى

---

[١] سنفصل الحديث عن تشيع أبي نواس في المبحث القادم ، إن شاء الله ، انظر مجون أبي نواس ص ٤٢ .

[٢] انظر : محمد مندور ، الأدب وفنونه ، ص١٤٠ .

[٣] المرجع نفسه ، ص١٤٠ .

[٤] شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية ، ص٩٥ .

عــرقه الإنجليــزي ، أو أنْ نقول : إنَّ إبداع (غوته) مرده إلى عرقه الألماني ، فتعدد الإبــداع في كل أمة ينفي عامل العرق ، فإن كان عند الإنجليز إبداع ، فإن للألمان إبداعا كمــا أنَّ للعرب إبداعاً أيضاً ، فهو لا يقتصر على أمة دون أمة ، ولا على حضارة دون أخــرى فها هي أوروبا عاشت سنوات طوالا في ظلمات الجهل والتخلف ، ولم تنجها من ذلــك أصول شعوبها التي كان منها الإنجليزي ، والألماني ، والفرنسي ، وها هم العرب الــيوم يــرتعون في ظلمات الجهل والانحطاط رغم ما كان لأسلافهم من حضارة وإبداع وعلــى هــذا فلــو كانت العبقرية مرهونة بالعرق ما رأينا أفول حضارات ، ولا انحطاط آداب .

أمــا الوجه الآخر فهو إيجابي ، ويظهر عند استخدامنا لهذه النظرية الاستخدام الأمثل الــذي نعمد فيه إلى تفسير الظواهر الفكرية التي لها صلة بالعرق من قريب أو بعيد ، ولا سيما الظواهر ذات الطابع الديني ، كأن نفسر مثلا ظاهرتي الشعوبية والزندقة في الشعر العباســي بارتــباطهما بالعــرق الفارسي أو العجمي ، مع الأخذ بالاعتبار ضرورة عدم التعمــيم ، كأن نقول : إن كل فارسي أو عجمي هو بالضرورة محل شك في كونه شعوبيا أو زنــديقا . وبهذا وحده تكون نظرية الجنس عملية في النقد الأدبي ، أما أن نجعلها سببا في بروز العبقريات فهذا تكلف محض .

واخــتلف الدارسون في عرق أبي نواس من جهة أبيه ، رغم إجماعهم عليه من جهة أمــه التــي ترتد إلى أصول فارسية ، فذهب شوقي ضيف إلى عدِّه فارسياً من جهة أبيه وأمــه ، فهــو يرى أنه كان مولى من موالي الجراح بن عبد الله الحكمي ، والي خراسان لعهــد عمر بن عبد العزيز[١] ، واتكأ في ذلك على ما ذكره أبو هِفَّان في أخبار أبي نواس وابن دريد في الاشتقاق ، وابن المعتز في الطبقات ، قال أبو هفان : " هو أبو علي الحسن ابــن هانــئ ، المعــروف بأبي نواس الشاعر ، ولد بالأهواز ونشأ بالبصرة ، كان مولى الجراح بن عبد الله الحكمي والي خراسان " [٢].

و قــال ابن دريد : " ومن بني الحكم : الجراح بن عبد الله بن جَعادةَ بن أفلح بن الحارث بن دَوَّة ، صاحب خراسان ، وهو مولى أبي أبي نواس " [٣].

---

[١] انظر ، شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص٢٢١ .

[٢] أخبار أبي نواس ، ص ١٢١ .

[٣] ابن دريد ، الاشتقاق ، ص٧٦ ، ٤٠٦ .

وقـــال ابن المعتز : " ... وكانت أمه أهوازية يقال لها : جُلَّبَان ، من بعض مدن الأهواز يقـــال لهـــا : نهر تيري[١] ، وأبوه من جند مروان بن محمد ، من أهل دمشق ، مولى لآل الحكم بن الجراح من بني سعد العشيرة "[٢] .

وإلـــى ذلك ذهب محمد نبيه حجاب ، قال : " هو أبو علي الحسن بن هانئ ... فارسي الأصل ، عربي بالولاء "[٣] .

وأثبت عبد الحليم عباس هذا الولاء عند أبي نواس ، بيد أنه رأى أنه من جنس الولاء الذي يتقرب فيه العرب بعضهم من بعض بالجوار أو الحلف أو الإحسان ، وهو على هذا عربي والى عربيا [٤].

وإلـــى ذلك ذهب عبد الرحمن صدقي دون أي يفسر معنى الولاء ، والظاهر أنه ولاء العرب للعرب فهو عنده عربي يمني [٥].

وصـــرَّح منيـــر القاضي إن أبا نواس عربي قح ، رغم أنف الشعوبيين الذين ما فتئوا ينـــسبون كـــل خير لأنفسهم ، وكل شر للعرب حسدا من عند أنفسهم ، وطمعا في إشباع حقدهم ، وطعنا فاشلا في المدنية العربية[٦] ، قال : " ... واسمه الحسن بن هانئ من حكم ، قبيلة كبيرة باليمن منهم عبد الله الحكمي الذي كان أميرا على خراسان ، فهو أديب عربي صريح ، قحطاني قح بغدادي شعبي " [٧].

والـــراجح أنَّ أبـــا نواس فارسي الأب والأم ، وولاؤه للجراح من جنس ولاء الفرس للعرب وليس من جنس ولاء العرب للعرب ، وبيان ذلك من وجوه :

أولا ـــ إنَّ هانئ ـــ والد أبي نواس ـــ تزوج من فارسية ، ولم يكن العرب في عصر بني أمية يفضلون الزواج من فارسيات ؛ لأنهم كانوا يرون ذلك معيبا[٨] .

ثانـــيا ـــ إنَّ مهن الموالي كانت المهن اليدوية كالزراعة ، والصناعة ، وكانوا يستخدمون فـــي الحـــروب ، وكانت مهنة هانئ من تلك المهن ، فقد كان جنديا في جيش مروان بن

---

[١] نهر تيري ، بلد من نواحي الأهواز ، حفره أردشير الأصغر ابن بابك . انظر ، معجم البلدان ، ج٥ / ص ٣١٩ .

[٢] طبقات الشعراء ، ص ١٩٤ .

[٣] محمد نبيه حجاب ، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول ، ص١٦٠ .

[٤] انظر ، عبد الحليم عباس ، أبو نواس ، ص٢١ .

[٥] انظر ، عبد الرحمن صدقي ، أبو نواس ، ص٤٩ .

[٦] انظر ، منير القاضي ، أبو نواس ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد ٨ ، بغداد ، ١٩٦١ ، ص ٣١٩ ـــ ٣٢٥ .

[٧] المرجع نفسه ، ص ٣١٩ .

[٨] انظر ، عبد العزيز الدوري ، العصر العباسي الأول ، ص١١ .

محمـــد ، وقـــيل إنـــه كـــان كاتبا من كتاب الخراج أو جابيا ، وهذه الأعمال كان العرب يحتقرونها ويسندونها إلى الموالي[١] .

ثالثا ــ تذبذب أبي نواس في تحديد نسبه ، فتارة ينسب نفسه إلى النزارية ، وتارة أخرى ينـــسب نفـــسه إلى اليمنية ، فهو يعيش صراعا داخليا كونه يعيش بين قوم يتفاخرون في الأنـــساب ، ويعلـــون مـــن شأنها . ولو كان له نسب فيهم ما وجدنا هذا التذبذب في نسبه إضافة إلى عدم إجابته عن سؤال الخصيب عندما سأله عن نسبه فقال : أغناني أدبي عن نسبي .

رابعـــا ــ تلـــك الحملة الشعواء التي حملها على العرب ، فلم يترك شماليا ولا جنوبيا إلا هجاه ، والمعروف أن العربي لا يهجو قبيلته ، فلو كان ينتمي إلى إحداها ما شمل العرب بأجمعهم .

خامـــسا ــ قال في إحدى روايات تفسير كنيته : " أنا كنيت نفسي بذلك ، لأني من قوم لا يشتهر فيهم إلا من كان اسمه فردا "[٢] . وهذا تعريض بالعرب الذين كانوا يهتمون بالألقاب والكنى ، ويتضح ذلك جليا في قوله :

وما شرَّفتني كُنْيَـــةٌ عربيـــةٌ ولا أكسبتْني لا ثناءً ولا فخرا[٣]

* * *

[١] المرجع نفسه ، ص١٠ .

[٢] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص٣ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٦١ ، و (الحديثي) ص ١٤٨ . وعند الأخير : ولا كسَّبْتِني لا سناءً ولا فَخْرَا .

المبحث الثاني

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الدراسات حول :

ـ مجـــون أبي نواس .

ـ زنـــدقة أبي نواس .

ـ شعوبية أبي نواس .

مجون أبي نواس :

المجـــون أو الفحـــش ظاهـــرة إنـــسانية تعكس مدى الانحطاط الذي بلغته المجتمعات المتجـــردة مـــن الأخـــلاق ، والساعية وراء إرضاء شهواتها وغرائزها ، ضاربة عرض الحائط بكل القيم والأخلاق التي دعت إليها الأديان السماوية ، والمثل الإنسانية .

ومـــا إن تشيع هذه الظاهرة في مجتمع من المجتمعات حتى تنبئ أهله بالهلاك ، فهي إرهـــاص لمرحلة هرم المجتمع وشيخوخته ، ومن ثم موته . ولذا عدَّها ابن خلدون الجيل الـــثالث والأخير من أجيال الدولة ، وفيه يفقد المجتمع العز والعصبية ، ويبلغ فيهم الترف غايـــته بمـــا تفنـــنوه من النعيم وغضارة العيش ، فيصيرون عيالا على الدولة ، وتسقط العـــصبية ، وينسون الحماية والمدافعة والمطالبة ، حتى يتأذن بانقراض الدولة فتذهب بما حملت[١].

وقـــد شـــاعت هذه الظاهرة في العصر العباسي ؛ بما هيأته لها مظاهر الترف والبذخ التـــي انتـــشرت بـــين بعض طبقات المجتمع العباسي ، وحمل لواءها طائفة من الشعراء عـــرفت بلهوها وفجورها ، فأخذت تصورها تصويرا دقيقا في شعرها ، حتى عرفوا بها وعـــرفت بهـــم . ومـــن وهؤلاء الشعراء : صالح بن عبد القدوس[٢] ، ومطيع بن إياس ، ويحيى بن زياد الحارثي ، ووالبة بن الحباب ... وكانوا جميعا متهمين بدينهم ، والصالح منهم من نجا من القتل بتهمة الزندقة .

واتفـــق أن اجـــتمع أبـــو نواس بهذه الطائفة ، فرافقهم ونادمهم وأخذ منهم فنون اللهو والفجـــور حتى فاقهم لهوا وشهرة ، فغدت شخصيته أنموذجا للشاعر اللاهي الماجن ، فما إن تذكر أبا نواس حتى ترتد في الأذهان صور مجالس الشراب واللهو التي كانت تعقد في الحانات والديارات ، محفوفة بالجواري ، والقيان ، والغلمان .

وارتـــبطت كلمـــة (المجـــون) عند الدارسين المحدثين بدلالات عدة ، منها : الشك والإلحـــاد ، والهـــزل ، والظـــرف ، والخلاعـــة ، أو هي مزيج من هذه الأشياء كلها أو بعـــضها[٣] ، وهـــذا الـــتعدد الدلالي أفضى إلى اختلاف الدارسين في تحديد معنى الكلمة ، فـــذهب عمر فروخ إلى أنها تعني قلة المبالاة ، وتطلق في الشعر على وصف المعاصي ، ووصف إتيانها والمجاهرة بها [٤]. كما ذهب شوقي ضيف إلى هذا المعنى الذي تحدث عنه

---

[١] انظر ، ابن خلدون ، المقدمة ، ص١٨١ .

[٢] هو صالح بن عبد القدوس ، أبو الفضل البصري مولى لأسد ، أحد شعراء العصر العباسي ، كان متهما بالزندقة وقتل بها . انظر : تاريخ بغداد ج٩ / ص ٣٠٤ .

[٣] انظر ، علي شلق ، أبو نواس بين التخطي والالتزام ، ص٤٦٥ ـــ ٤٦٦ .

[٤] عمر فروخ ، أبو نواس ، ص١٤٤ .

فـــي ســـياق حديـــثه عـــن مظاهر الترف واللهو في العصر العباسي وقرنها بها [١]. وهذه الدلالات التي حملت طابع الفحش والمجاهرة به هي المعنى اللغوي لهذه الكلمة فالمجون لغـــة : مجـــن الشيء مجونا إذا صلب وغلظ ، ومنها اشتقاق الماجن لصلابة وجهه وقلة استحيائه ... والماجن عند العرب : الذي يرتكب المقابح المردية والفضائح المخزية ولا يمـــضه عـــذل عاذلـــه ، ولا تقـــريع من يقرعه ... والمجون : أن لا يبالي الإنسان بما صنع ...[٢]

أمـــا علي شلق فذهب إلى أنها قد تطلق على الشك والإلحاد ، وأورد أمثلة على هذا المعنـــى مـــنها : مـــا ذكره أبو الفرج الأصفهاني إن أبا نواس قال : " كنت أظن (حماد عجرد) يتهم بالزندقة لمجونه في شعره ... " [٣].

ومنها ما ذكره المرزباني في الموشح من حديث الجمَّاز عن أبيات أبي نواس التي منها :

ما جاءنِي أحَدٌ يُخْبِـرُ أنَّهُ في جَنَّةٍ مُذْ ماتَ أو في نَارِ[٤]

فلمـــا بلـــغ هـــذا البـــيت قال له الجمَّاز : " يا هذا إن لك أعداء ، وهم ينتظرون مثل هذه الـــسقطات ، فاتـــق الله في نفسك ودع الإفراط في المجون " [٥]. وفي هذين الخبرين اقترن المجون بمعنى الكفر والإلحاد .

ورأى ـــ أيـــضا ـــ أنهـــا قـــد تطلق ليقصد بها العبث والخلاعة ومنها قول الخطيب البغدادي : " إن الجماز كان ماجنا خبيث اللسان " [٦].

ويخلـــص علـــي شلق إلى القول : " إن مجون النواسي يتلاقى مع الزندقة في جانب ويفتـــرق عنها في آخر ، فالزندقة أقرب إلى الكفر والشك ، والمجون أقرب إلى الخلاعة والتظرف ، والهزل " [٧].

ولا ســـبيل إلى ترجيح قول على آخر ؛ لأن كل لفظة تكتسب دلالتها طبقا للسياق الـــذي توضع فيه ، تماما كما رأينا في الأمثلة المتقدمة ، بيد أننا نفضل عدم إطلاق الكلمة لـــتدل على الشك والإلحاد ؛ لأن معظم السياقات التي وضعت فيها اللفظة كانت تدل على

---

[١] انظر ، شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص٦٥ وما بعدها .

[٢] لسان العرب ، مادة (مجن) .

[٣] الأصفهاني ، الأغاني ، م٧ / ج١٤ / ص ٤٦٨ .

[٤] البيت ليس في الديوان . انظر : أبو هِفَّان ، أخبار أبي نواس ، ص ١٠٧ . الموشح ص ٢٥٢ . الوساطة ص ٦٤ ولفظ الأخيرين :

ما جاءنا أحدٌ يخبر أنَّه في جنةٍ مَنْ ماتَ أو في النارِ

[٥] المرزباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٢٥٢ .

[٦] البغدادي ، تاريخ بغداد ، ج٣ / ص ٣٤١ .

[٧] علي شلق ، أبو نواس بين التخطي والالتزام ، ص٤٦٧ .

وصف مضامين يكتنفها العبث ، والفحش ، والخلاعة ، بعيدا عن المضامين الفكرية التي استأثرت بألفاظ أخرى منها : الشك ، والإلحاد ، والزندقة .

ولم يختلف الدارسون على فشو هذه الظاهرة في شعر أبي نواس ، إلا أنهم اختلفوا في الأسباب التي كانت وراءها . فذهب شوقي ضيف إلى أن أصوله الفارسية التي أورثته حدة المزاج ، وحضارة عصره المادية ، وما يعتورها من لهو وفجور ، وما كان يعانيه من أزمة نفسية جراء سيرة أمه المنحرفة ، كانت أسبابا لاتخاذه المجون أداة بل ملجأ للهروب من أزمته ، ومن هموم الحياة وأحزانها [١].

ويتفق إيليا حاوي مع شوقي ضيف في عامل انحراف الأم ، ويضيف سببين آخرين : أحدهما غياب الوالد الذي يقرر مصير الولد ، ويعدّه أو يتعهده منذ الصغر ، والآخر حبه للجارية جنان التي رأى أنها تمثل عقدة مزدوجة في نفسه ، فمن جهة تعذبه بصدودها وربما احتقارها ، ومن جهة أخرى كانت تضطره إلى أن يشعر بما يشعر به الآخرون من الناس العاديين الذين كان لا ينفك ليهزأ بمصيرهم واعتقاداتهم [٢].

وقد تكلف إيليا حاوي عندما جعل حب أبي نواس جنانا وفشله فيه سببا في انصرافه إلى التأمل والتعمق في مختلف العلوم الدينية والفلسفية ، الأمر الذي أدى إلى شكه وكفره بالدين والحياة وما وراءها[٣] . إذ إن أبا نواس قد تعمق في العلوم الدينية والفلسفية قبل أن يلتقي بجنان ، يضاف ــ أيضا ــ إلى أن النقاد رأوا أن مجون أبي نواس كان في أغلبه على سبيل التظرف والهزل ، فلم لا تكون علاقته بجنان كذلك ؟ ويقوي ذلك ما رواه الأصفهاني عن محمد بن عبد الملك بن مروان الكاتب قال : " كنت جالسا في (سر من رأى[٤]) في شارع أبي أحمد فأنشدني قول أبي نواس :

أسأل المُقْبلينَ مِنْ حَكَمَانِ كيف خلَّفْتُما أبا عثمانِ[٥]

وإلى جانبي شيخ جالس فضحك ، فقلت له : لقد ضحكت من أمر ، فقال : أجل ، أنا أبو عثمان الذي قال أبو نواس فيه هذا الشعر ، وأبو ميَّة ابن عمي ، وجنان جارية أخي ، ولم تكن في موضع عشق ، ولا كان مذهب أبي نواس النساء ، ولكنه عبث خرج منه "[٦].

---

[١] انظر ، شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص٢٢٦ .

[٢] انظر ، إيليا حاوي ، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ، ص٢١١ ــ ٢١٢ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢١٣

[٤] مدينة بين بغداد وتكريت على شرقي دجلة ، وفيها لغات : سامراء ، وسامرَّا ، وسر من رأ ، وسر من را . انظر : معجم البلدان ج٣ / ص ١٧٣ .

[٥] الديوان (الغزالي) ص٢٥٢ ، و (الحديثي) ص ٨٨٨ . وعندهما : أسأل القادمينَ مِنْ حَكَمَانِ كيف خلفتمُ أبا عثمـــانِ

[٦] الأصفهاني ، الأغاني ، م١٠ / ج٢٠ / ص٢٥٨

وقــد تعددت مظاهر المجون في شعر أبي نواس ، فلمح محمد مصطفى هدارة ثلاثة من تلك المظاهر ، أحدها إصراره على المضي في الفساد والغي ، قال :

لستُ بالتَّارك لـــــذَّا ت النَّدامـــى للصــلاحِ
قلْ لمنْ يبْغي صلاحي بعـــتُ رشــدي بطلاحي
أطيبُ اللذَّاتِ مــا كــا ن جهـــاراً بافتضـــاحِ[1]

ومنها استشعاره باللذة عند اقترافه كل محرم ، وهذه دعوة للإباحية خفية ، قال :

فخــذها إن أردت لذيــذ عيش ولا تعــدِل خليليَ بالمــدامِ
وإن قالوا : حرام ، قل : حرامٌ ولكنَّ اللذاذةَ في الحـــرامِ[2]

ومنها مزجه المجون بالكفر مع الدعوة إلى المجاهرة بهما ، قال :

فبُحْ باسْمِ مَنْ أهْوى ودَعْني من الكُنى فلا خيرَ في اللّذَّاتِ من دونها سترُ
ولا خيــرَ في فتْــكٍ بغيــرِ مجانــةٍ ولا في مُجونٍ ليس يتْبَــعُهُ كُفْــرُ[3]

ويــرى محمــد مــصطفى هدارة أن موجة المجون التي اجتاحت العصر العباسي لم يقتــصر تأثيرها على شعر أبي نواس فحسب ، وإنما تبنى هذه الموجة كثير من الشعراء قــبله وبعــده ؛ لذا كانت ظاهرة طاغية على العصر بأكمله سببها اتساع الدولة الإسلامية واخــتلاط العــرب بشعوب مختلفة لها معتقداتها وأفكارها الخاصة بها ، وظهور مذاهب دينــية جديــدة ممثلة بالفرس والشيعة [4]. وعلى هذا يعزو هدارة هذه الظاهرة إلى العصر أكثــر مــن النواحي النفسية الخاصة بالشاعر ، ويقوي ذلك أن معظم الشعراء الذين تبنوا هــذه الظاهــرة كانوا من الموالي الذين كانوا يسعون إلى نصرة مذهبهم الشعوبي ، إذ إن " أســاس المجــون عند هؤلاء الشعراء ــ الموالي ــ كان المجاهرة به ، وليس ضروريا لمــن يريد أن يستبيح محرما أن يجهر به ، إلا إذا كان يقصد من وراء مجاهرته الدعوة إلى مذهبه " [5].

---

[1] الديوان (الغزالي) ص٦٨٥ .

[2] المصدر نفسه (الغزالي) ص٦٩٣ .

[3] الديــوان (آصــاف) ص ٢٧٢ والبيت الأول عند (الغزالي) بلفظ (من تهوى) بدل (من أهوى) ص ٢٨ . وانظر ، هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص٢٣٧ ــ ٢٣٨ .

[4] انظر ، هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص٢١٦ــ٢١٧ .

[5] هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص٢٢٧ .

أما أحلام الزعيم فقد عملت في دراستها (أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد) علـــى تفسير مجون أبي نواس تفسيرا باطنيا يخفي من ورائه مبدأ سياسيا ، ومعتقدا دينيا مخالفـــا للمعتقدات الدارجة على الساحة العباسية ، وذلك المعتقد هو (المذهب الشيعي) ، قالـــت أحلام الزعيم : " وإن ما نريد الوصول إليه في هذا المجال هو أن شعر المجون قد خرج عند بعض الشعراء ، ومنهم أبو نواس ، عن معناه الحقيقي ، ليغدو تارة أسلوبا من أســـاليب الظـــرف أو السخرية ، وتارة ليغدو غطاء لأفكار ومواقف لا يجرؤ معتنقها أن يبوح بها "[١] .

وعمدت أحلام الزعيم إلى تأكيد تشيع أبي نواس ، قالت : " أجل ! لقد كان أبو نواس واحـــدا مـــن الكثيرين من شعراء الشيعة الذين حملوا لواء الثورة ، وعبروا عنها كلٌ بما يتناســـب وطاقته الروحية والإبداعية ، وعلى هذا فأبو نواس حين يعبر عن كوامن ثورته ـــــ التـــي أذكـــى نارها هذا التشيع الذي كان يذهب إليه ـــ إنما كان يعبر عنها بأسلوبه المتميز ، وبطريقته التعبيرية الخاصة "[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقامـــت أحلام الزعيم بحشد الأدلة المثبتة ـــ في نظرها ـــ لتشيع أبي نواس ، متكئة في ذلك على أخباره التاريخية تارة ، وأشعاره تارة أخرى ، ومن تلك الأدلة :

أولا ـــ جـــاء فـــي مختار الأغاني " قال أبو سهل إسماعيل بن علي النوبختي : قال لي عمي : قلت لأبي نواس : ما رأيت أوقح منك ، ما تركت خمرا ، ولا طردا ، ولا غزلا ، ولا مديحا ، ولا معنى إلا قلت فيه شيئا ، وهذا علـــي بن موسى[٣] في عصرك لم تقل فيه شـــيئا ، فقال : والله ما تركت ذاك إلا إعظاما له ، وليس قدر مثلي أن يقول في مثله ، ثم أنشدنا بعد ساعة :

قيل لي أنت أوحدُ الناس طراً ... في فنـــونٍ من المقالِ النبيهِ
لك من جيد القريضِ مديـــحٌ ... يُثْمِرُ الدرَّ في يَـــدَي مجتنيهِ
فعلامَ تركْتَ مدْحَ ابنِ موسى ... والخصالَ التـــي تجمَّعْنَ فيهِ
قلتُ : لا أستطيعُ مدحَ إمـــامٍ ... كان جبـــريلُ خادمـــاً لأبيهِ [٤]

---

[١] أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد ، ص ٣٩ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٤٧ ـــ ٤٨ .

[٣] هـــو أبـــو الحـــسن علي الرضا بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين ، أحد الأئمة الاثني عشرية ، ولد في منتصف القرن الثاني للهجرة ، وتوفي في مطلع القرن الثالث للهجرة ، ولاه المأمون ولاية العهد بعده . انظر : تاريخ الطبري ج٨ /ص ٥٤٤ ، وفيات الأعيان ج٣ / ص ٢٦٩ .

[٤] الأبيات ليست في الديوان . وذكرها ابن خلكان في وفيات الأعيان في ترجمة علي الرضا ، ج٣ / ص ٢٧٠ .

ثـــم قال لي بعد مدة : أنشدت الأبيات للإمام علي بن موسى ـــ رضي الله عنه ـــ فقال : حدثني أبي عن جدي الصادق عن أبيه الباقر عن أبيه الحسين عن أبيه علي بن أبي طالب أن الرسول ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ قال : إن محبينا إذا راموا الثناء علينا ، والمحبة لنا أيدهم الله ـــ عز وجل ـــ بروح القدس " [١].

ثانـــيا ـــ جـــاء في أعيان الشيعة : " عن محمد بن قاسم عن إبراهيم بن هاشم عن ياسر الخـــادم قـــال : لما جعل المأمون علي بن موسى الرضا ـــ عليه السلام ـــ ولي عهده ، وضربت الدراهم باسمه ، وخطب له على المنابر ، قصده الشعراء من جميع الآفاق فكان مـــن جملتهم أبو نواس الحسن بن هانئ ، فمدحه كل شاعر بما عنده إلا أبا نواس فإنه لم يقـــل فيه شيئا ، فعاتبه المأمون ، وقال له : يا أبا نواس ، أنت مع تشيعك وميلك إلى أهل هـــذا البيت تركت مدح علي بن موسى مع اجتماع خصال الخير فيه ، فأنشأ يقول : " قيل لي أنت أحسن الناس طراً ... " وزاد فيها :

قَصُـــرَتْ ألسنُ الفصاحةِ عنهُ ولهـــذا القـــريضُ لا يحتويهِ [٢]

فدعا بحقة لؤلؤ فحشا فاه لؤلؤا "[٣].

ثالـــثا ـــ وفـــي أعـــيان الشيعة أيضا : " حدثنا الحسين بن إبراهيم المكتَّب حدثنا علي بن إبـــراهيم بن هاشم عن أبيه حدثنا أبو الحسن موسى الرضا نظر أبو نواس إلى أبي الحسن علـــي بـــن موسى الرضا ـــ عليه السلام ـــ ذات يوم ، وقد خرج من عند المأمون على بغلـــة لـــه ، فدنا منه أبو نواس فسلم عليه ، وقال : يا ابن رسول الله ، قد قلت فيك أبياتا فأحب أن تسمعها مني فقال : هات ، فأنشأ يقول :

مطهَّـــرونَ نقيـــاتٌ ثيابُهُـــمُ تجري الصلاةُ عليهِمْ أيْنما ذُكِروا
مَنْ لمْ يكنْ علوياً حين تنْسِبُهُ فما لـــهُ في قـــديمِ الدهرِ مفْتَخَرُ
فالله لمَّـــا بَـــدَا خلقاً وأتْقَنَهُ صفَّاكُمُ واصْطفاكُـــــمْ أيُّها البشرُ
فأنتُمُ المـــلأ الأعلى وعنْدَكُمُ عِلْمُ الكتابِ وما جاءتْ بهِ السُوَرُ [٤]

---

[١] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص٣٠٩ .

[٢] البيت ليس في الديوان .

[٣] محسن الأمين العاملي ، أعيان الشيعة ، ج٢٤ / ص ٥٧ .

[٤] الأبـــيات ليست في الديوان ، وذكرها ابن خلكان في وفيات الأعيان ، ج٣ / ص ٢٧١ ، بشيء من الاختلاف (حيوهم) بدل (ثيابهم) ، و (بَرا) بدل (بدا) .

فقال له الرضا عليه السلام : قد جئتنا بأبيات ما سبقك إليها أحد ، ثم قال : يا غلام ، هل معـــك من نفقتنا شيء ؟ فقال : ثلاثمئة دينار ، فقال أعطها إياه ، ثم قال : لعله استقلها يا غلام ، سق إليه البغلة "[١] .

رابعـــا ـــ عثـــرت أحـــلام الـــزعيم على مخطوط لديوان أبي نواس كُتِبَ بخط الشيعة ، وعلـــى ورقته الأولى من النسخة المصورة عن المخطوط " ديوان القطب الرباني حسن ابن هاني عليه صلاة الفرد الصمداني شرَّف الله العلي مقامه ، وأعلى قدره وشأنه ، وهو يشتمل على مئة واثنتي.٦ن وسبعين قصيدة من منظوماته نفعنا الله بهم ، وهو هذا الديوان المبارك "[٢] .

خامسا ـــ قال أبو نواس :

ألا يا شهرُ كـــمْ تبْقى عرضـــنَا ومللنـــاكا
إذا ما ذُكِـــر الحمْـــد لشـــوالٍ ذممنـــاكا
فيا ليتكَ قـــد بنْـــتَ وما نطمـــعُ في ذاكا
ولو أمكنَ أنْ يقتـــ ـــلَ شهـــرٌ لقتلنـــاكا[٣]

وعلَّقـــت أحلام الزعيم : إنه يلتقي بالباطنية التي كانت لها تأويلاتها الباطنية للصوم ، فهـــم يؤولون الصوم بكتم أسرار الدين ، والصمت عن إباحة الأسرار[٤] ، ويستدلون بقوله تعالى : **(... إني نذرت للرحمن صوما فلن أكلم اليوم إنسيا)**[٥] .

سادســـا ـــ الرحلة التي قام بها أبو نواس إلى حمص للاجتماع بديك الجن[٦] ـــ عبد السلام ابن رغبان ـــ لها علاقة مباشرة بالباطنية التي كان ديك الجن منتسبا إلى مدرستها القائمة في سَلَمْيَة[٧] وفي حمص[١] أيضا .

---

[١] أعيان الشيعة ، ج٢٤ / ص ٥٧ ـــ ٥٨ . والخبر في إعلام الورى بأعلام الهدى ، ص ٣١٥ ـــ ٣١٦ .

[٢] أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد ، ص ٥٢ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٢٠٣ .

[٤] انظر ، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد ، ص ٥٣ .

[٥] سورة مريم ، الآية ٢٦ .

[٦] هـــو أبو محمد عبد السلام بن رَغْبان بن حبيب الكلبي ، الملقب بديك الجن ، من شعراء الدولة العباسية ، وكان يتشيع تشيعا حسنا ، وكان ماجنا خليعا عاكفا على القـــصف واللهو ، ولد سنة ١٦١ هـــ وتوفي سنة ٢٣٥ أو ٢٣٦ في خلافة المتوكل ، انظر : الأغاني م٧ / ج١٤ / ص ٢٨٧ . ووفيات الأعيان ج٣ / ص ١٨٤ .

[٧] ســـلمية : بفـــتح الـــسين والـــلام وإسكان الميم وفتح الياء ، بليدة من ناحية البرية من أعمال حماة ، وكانت تعد من أعمال حمص ، ويعرفها أهل الشام (سلميَّة) بتشديد الياء . انظر : معجم البلدان ، ج٣ / ص ٢٤٠ .

ســـابعا ـــ قال أبو العلاء المعري : " ولا أرتاب أنَّ دعبلا[٢] كان على رأي الحكمي ـــ أي أبو نواس ـــ وطبقته ، والزندقة فيهم فاشية ومن ديارهم ناشية " [٣].

وقـــال أيـــضا : " وقد اختلف في أبي نواس : ادُّعِي له التأله ، وأنه كان يقضي صلوات نهاره في ليله ، والصحيح أنه كان على مذهب غيره من أهل زمانه "[٤] .

وقـــال أيضا : " وذكر صاحب كتاب الورقة جماعة من الشعراء في طبقة (أبي نواس) ومن قبله ووصفهم بالزندقة ، وسرائر الناس مغيبة ، وإنما يعلم بها علام الغيوب ، وكانت تلك الحال تكتم في ذلك الزمان خوفا من السيف " [٥].

وعلَّقت أحلام الزعيم : ومن تمعن في قول المعري هذا تبين له :

- أنه لا يقطع برأي في زندقة أبي نواس .
- أنـــه لا يرتاب أن دِعْبِل بن علي الخزاعي كان على رأي الحكمي ، وكلنا يعلم تشيع دعبل ، وإخلاصه لآل البيت ، وشعره الصادق فيهم ، ومطاردة العباسيين له .[6]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تاسعا ـــ هجاء أبي نواس لهاشم بن حُدَيْج[٧] ، وتعريضه بقاتلي حُجْرِ بن عدي[٨] ، ومحمد ابن أبي بكر[٩] اللذين كانا من أخلص الناس لعلي بن أبي طالب ، ومن المتصدين لقاتليه وقاتلـــي أبنائه ، ينطوي على الكثير من الدلائل التي تثبت تشيع أبي نواس لآل البيت ، قال أبو نواس :

---

[١] حمص : مدينة مشهورة . قال عنها ياقوت : " ومن عجيب ما تأملته من أمر حمص فساد هوائها وتربتها اللذين يفسدان العقل حتى يضرب بحماقتهم المثل ، إن أشد الـــناس علـــى علي ـــ رضي الله عنه ـــ بصفين مع معاوية كان أهل حمص ، وأكثرهم تحريضا عليه وحدا في حربه ، فلما انتقضت تلك الحروب ومضى ذلك الزمان صـــاروا مـــن غلاة الشيعة ، حتى إن في أهلها ممن رأى مذهب النصيرية ، وأصلهم الإمامية الذين يسبون السلف ، فقد التزموا الضلال أولا وأخيرا ، فليس لهم زمان كانوا فيه على الصواب " . معجم البلدان ج٤ / ٣٠٤ .

[٢] هـــو أبو علي دِعْبِل بن علي بن رزين بن سليمان الخزاعي ، من شعراء الدولة العباسية ، كان بذيء اللسان مولعا بالهجاء ، وكان متشيعا ولد سنة ١٤٨ هـــ وتوفي سنة ٢٤٦ هـــ . انظر : الأغاني م ١٠ / ج٢٠ / ص ٢٩٤ ، وفيات الأعيان ج٢ / ص ٢٦٦ .

[٣] رسالة الغفران ، ص ٤٢٠ .

[٤] المصدر نفسه ، ص ٤٢٠ .

[٥] المصدر نفسه ، ص ٤٣٢ .

[٦] أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد ، ص ٥٤ .

[٧] لم أجد له ترجمة .

[٨] هو حجر بن عدي بن معاوية الكندي ، المعروف بالأدبر ، لم تثبت صحبته للنبي صلى الله عليه وسلم ، وكان من شيعة علي في الفتنة بينه وبين معاوية ، وقتل بمرج عـــذراء بأمر من معاوية سنة ٥١ هـــ . انظر : الطبري ج٥ / ص ٢٥٣ . الإصابة في تمييز الصحابة ، ج١ / ص ٣١٤ ـــ ٣١٥ . تلقيح فهوم أهل الأثر في عيون التاريخ والسير ، ص ١٨٠ . له ذكر عند الكشي ، ص ٩٤ .

[٩] هـــو محمد بن أبي بكر الصديق ، أمه أسماء بنت عميس ، ولد في حجة الوداع ، وشهد مع علي الجمل وصفين ، وكان عاملا على مصر لعلي بن أبي طالب ، وقتل سنة ٣٨ هـــ . انظر : الطبري ج٥ / ٩٤ وما بعدها . الإصابة في تمييز الصحابة ، ج٣ / ص ٤٧٢ . شذرات الذهب ، ج١ / ص ٤٨ . له ترجمة عند الكشي ، ص ٦٠ .

يا هاشمُ بن حديجٍ ليس فخــرُكُمُ بقتْلِ صهْــرِ رسولِ اللهِ بالسددِ
أدرجْــتُمُ في إهــاب العيْرِ جثتَهُ فبئسَ ما قدمتْ أيــديكمُ لغــدِ
إن تقتلوا ابن أبي بكر فقد قتلتْ حجرا بدارة ملْحُــوبٍ بنو أسدِ
ويــوم قلتم لــزيد وهو يقتلكم قتْلَ الكلابِ لقدْ أبرحْتَ من ولدِ[١]

علــى هذه الأخبار والروايات اتكأت أحلام الزعيم في إثبات تشيع أبي نواس ، وأن مجــونه لــم يكن سوى تقية يخفي وراءها معتقده الشيعي الباطني ، ونحن لا نستبعد أن يكون أبو نواس شيعيا باطنيا مغاليا ، أو أن يكون متشيعا تشيعا حسنا ، بيد أننا لا نسلم باســتدلالات أحــلام الزعيم ؛ إذ إنَّ جلَّ الأخبار التي استندت إليها ترفض رفضا علميا وذلك من وجوه :

أولا ــ الأخــبار التاريخية التي سردتها أحلام الزعيم لا ترتقي إلى درجة من الصحة ، بل إنها مردودة ، فالخبر الأول فيه علتان :

١ ــ جهالة بعض رجال السند : " قال إسماعيل بن علي النوبختي : قال لي عمي : ..." نحن نعرف أنَّ إسماعيل هذا كان معاصرا لأبي نواس ، وفيه قال هاجيا :

على خُبْزِ إسماعيلَ واقيةُ البخلِ وقدْ حلَّ في دارِ الأمانِ من الأكلِ[٢]

ولكــن مــن عمــه هذا ؟! كما أنَّ جلَّ المصادر التي ترجمت لأبي نواس لم ترو هذا الخبر[٣].

٢ ــ أراد ناقل الخبر أن يضفي عليه سمة التقديس ، فنقل على لسان (الرضا) خبرا شــبيها بقــول النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ لحسان بن ثابت ــ رضي الله عنه ــ : " إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله "[٤]. وقال (الرضا) : " إن محبيــنا إذا رامــوا الثناء علينا ، والمحبة لنا أيدهم الله ــ عز وجل ــ بروح القدس " . والعلة هنا عدم اعتراض (الرضا) على قول أبي نواس (كان خادما لأبيه) في الوقت الذي لم يكن فيه أهل البيت يتعالون على صغار الناس ، فما بالك بجبريل عليه السلام ، بــل إن النبي صلى الله عليه وسلم قال : " لا تطروني كما أطرت النصارى ابن مريم ،

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٥٥١ ، و (الحديثي) ص ٦١٢ . وعند الأخير : (بالرشد) بدل (بالسدد) ، و (لعمرو) بدل (لزيد) .

[٢] الديوان (الغزالي) ، ص ٥١٥ ، و (الحديثي) ص ٦٨٣ .

[٣] انظــر علــى سبيل المثال : أخبار أبي نواس لأبي هفان ، الشعر والشعراء لابن قتيبة ، طبقات الشعراء لابن المعتز ، تاريخ دمشق لابن عساكر ، وفيات الأعيان لابن خلكان وانفرد الأخير برواية أبيات الخبر في ترجمة علي الرضا ج٣ / ص ٢٧٠ . وربما اتكأ ابن منظور في نقله الخبر على ابن خلكان .

[٤] النووي ، المنهاج بشرح صحيح مسلم بن الحجاج ، ج١٦ / ص ٢٦٧ .

إنمـــا أنـــا عـــبد فقولـــوا عبد الله ورسوله "[١]. أم أنهم يؤمنون ببعض الكتاب ويكفرون ببعض .

أما الخبر الثاني فالوضع فيه ظاهر ، وذلك من وجهين :

١ ــ جلُّ المصادر التاريخية لا تزيد في وفاة أبي نواس عن سنة مئتين للهجرة ، والمناداة بـــولاية العهـــد لعلي بن موسى كانت في رمضان سنة إحدى ومئتين [٢]، أي بعد وفاة أبي نواس على أقل تقدير بسنة[٣] .

٢ ــ تلـــك العلاقـــة الحميمة التي يصورها الخبر بين أبي نواس والمأمون ، حيث يعاتب الخليفة الشاعر عتابا لطيفا ، ناسياً أنه اتخذه وصمة عار في بلاط أخيه الأمين [٤].

وفي الخبر الثالث نستنبط علتين : إحداهما تاريخ الخبر الذي يرتد إلى عصر المأمون وتلـــك مـــدة ــ كمـــا نظن ــ لم يعهدها أبو نواس . والثانية متصلة بسابقتها فقد ذكر ابن خلكان أن هذه الأبيات رويت في شذور العقود سنة إحدى أو اثنتين ومئتين للهجرة[٥] .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

---

[١] العسقلاني ، فتح الباري في شرح صحيح البخاري ، ج٦ / ص ٦٦٨ .

[٢] الطبري ، ج٨ / ص ٥٥٤ . وذكر ابن خلكان أن البيعة كانت سنة ٢٠٢ هـــ ، قال : " وكان المأمون زوجه ابنته أم حبيب سنة ٢٠٢ وجعله ولي عهده ... " . انظر : وفيات الأعيان ج٣ / ص ٢٦٩ .

[٣] شـــكك محـــسن الأمـــين فيما ذهب إليه المؤرخون من كون أبي نواس توفي قبل سنة مئتين للهجرة ، وحجته في ذلك تلك الأخبار التي نقلها الثقات ، قال : " ومر الكـــلام علـــى تاريخ وفاته منافاة تاريخها لهذه الأخبار ، فلا بد من القول بعدم صحة هذه الأخبار أو عدم صحة هذه التواريخ ، وأنه لما كانت هذه الأخبار قد رواها الثقات تعين الثاني والله أعلم " أ . هـــ انظر أعيان الشيعة ، ج٢٤ / ص ٣ ــ ٤ ، ٥٨ .

قلت : هذه الأخبار التي رواها الثقات تثير بعض الأسئلة والملاحظات ، منها :

ــ لماذا نجد هذه الأخبار تروى عن أبي نواس بعد سنة ٢٠٠ هـــ دون غيرها من الأخبار ؟!. =

= ـــــ إذا كان كتاب الشيعة حريصين على نقل أخبار أبي نواس باعتباره قطبا من أقطابهم ، فلماذا لا نجد له ذكرا بعد موت علي بن موسى هل مات معه ، أم مات بعده ؟!

ــ أبو هفان ويوسف بن الداية ، وهما من ندماء أبي نواس ومرافقيه ، وماتوا بعده ، لا يزيدان في موته عن سنة ٢٠٠ هـــ .

ـــــ سلـــسلة السند التي تنقل الأخبار لا نطمئن إلى صحتها ؛ لأن رواة الشيعة على العموم تراهم أحيانا ثقاة ، وأحيانا أخرى كذابين ، وذلك ظاهر في كتب الجرح والـــتعديل عـــندهم ، فمثلا : زرارة بن أعْيَن تراهم يذكرونه بالثقة العدل تارة ، والكذاب الأشر تارة أخرى وهو من أكبر رواتهم للحديث ، فما ظنك بمن يروي الروايات الأدبية . انظر ترجمته : رجال الكشي ص ١٢١ وما بعدها . والسنة والشيعة ص ١٤٩ وما بعدها .

ـــــ اعـــتاد مؤرخو الشيعة على نسبة بعض الأبيات إلى أحد أهل السنة مما يؤذن بتشيعه ، تماما كما ألحقوا بعض الأبيات إلى الإمام الشافعي ــ رحمه الله ــ مما يشعر القارئ بتشيعه . انظر ، مختصر التحفة الاثني عشرية ، ص ٣٤ ــ ٣٥ .

وإذا كـــان الأمر كذلك ، فإن هذه الأخبار اليتيمة التي يرويها الشيعة عن أبي نواس لا تشكل حجة دامغة تقضي بالتشكيك بصحة الروايات الأخرى التي تثبت موت أبي نواس قبل ٢٠٠هـــ .

[٤] ذكر أبو نواس في مجلس الفضل بن سهل ، فقال : كيف لا يستحل قتال محمد وشاعره يقول في مجلسه :

ألا سقِّني خمراً وقُلْ لي هي الخمْرُ ولا تسْقِني سراً إذا أمْكَنَ الجهْرُ

فـــبلغت القـــصة محمدا ، فأمر الفضل بن الربيع ، فأخذ أبا نواس فحبسه . انظر ، الطبري ، ج٨ / ٥١٧ . وقال الصفدي : " وكان خفيف الروح ، نادم الأمين ، وكان المأمون يعيره بذلك ، ويقول في خراسان : من يكون أبو نواس نديمه لا يصلح للخلافة ... " . انظر : الوافي بالوفيات ، ج١٢ / ص١٧٦ .

[٥] وفيات الأعيان ، ج٣ / ص ٢٧١ .

وتأسيـــسا علـــى ما سبق نلاحظ أن هذه الأخبار وضعت على أبي نواس بعد وفاته بسنة أو سنتين ، مما يدفعنا إلى التشكيك في صحتها من جهة ، وفي صحة الأحكام المبنية عليها من جهة أخرى .

ثانـــيا ــ مخطوط ديوان أبي نواس الذي عثرت عليه أحلام الزعيم مكتوبا بخط الشيعة لا نستطيع ردُّه أو قبوله حتى نتمكن من الوقوف عليه ، ولا سيما أنه لم ينشر إلى الآن .

ثالثا ــ ما استندت إليه أحلام الزعيم من تحليل أبيات أبي نواس في شهر رمضان باطنيا لا يرتقـــي إلـــى درجة الإقناع ؛ لأن صوم رمضان بالنسبة للمسرف على نفسه بارتكاب الكبائر يكاد يكون صعبا ، وأبو نواس كان كذلك مما دفعه إلى تمني زواله أو قتله مجازا، ويقوي هذا الرأي ما رواه أبو هِفَّان عن العُتْبي[١] قال[٢]: " إنَّ أبا نواس كان عند محمد بن زهير في يوم من أيام شهر رمضان يتحدث ، وكان محمد شديد المحبة له مغرما بقربه ، فتذاكـــرا في الشراب فقال : يا أبا علي ، كيف صبرك عنه بالنهار ؟ فقال : صبر ضعيف لا أحمـــده ولا أعدُّه صبراً ، وإن كنت أستوفي ليلا ما يفوتني نهاراً ، ولو أجدُ مساعداً ما فقدته ، ولا فقدني في ليل ولا نهار ، ثم أنشأ يقول :

لو أنَّ لي سكَناً في الناسِ يُسْعِدُني لمَا انتظـــرْتُ لشربِ الرَّاحِ إفطارا
الـــراحُ شيءٌ عجيبٌ أنتَ شاربُـــهُ فاشْـــرَبْ وإنْ حمَّلتك الرَّاح أوزارا
يا مَـــنْ يلومُ على حمراءَ صافيةٍ صِرْ في الجنانِ ودَعْني أدْخُلُ النارا[٣]

يضاف أيضا أنَّ أبا نواس كان قد مدح شهر رمضان وأثنى على أيامه ، قال أبو هِفَّان : " لمـــا تنـــسك العتابي نهى أن ينشد شعر أبي نواس ، فأظله شهر رمضان ، فدخل إليه رجل معه رقعة فيها :

شهرُ الصيامِ غداً مواجِهُنا فليتْعِبنَّ رعيَّـــةَ النُّسُـــكِ
أيَّامَه ، كـــوني سنين ولا تفنِي ، فلستُ بسائمٍ منكِ[٤]

---

[١] هـــو أبو عبد الرحمن محمد بن عبيد الله ، من شعراء البصرة المشهورين ، كان أديبا فاضلا ، وكان يروي الأخبار وأيام العرب ، توفي سنة ٢٢٨ هـــ . انظر : تاريخ بغداد ج ٣ / ص ١٢٦ ، وفيات الأعيان ج٤ / ص ٣٩٨ .

[٢] أبو هفان ، أخبار أبي نواس ، ص ١٠٣ ــ ١٠٤ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ١١١ ، ورواية الديوان بلفظ :

لو كان لي سكنٌ في الراحِ يُسْعِدُني لما انتظـــرتُ بشربِ الراحِ إفطارا
الـــراحُ شيءٌ عجيبٌ أنت شاربها فاشرب ، وإنْ حمَّلتْك الراحُ أوزارا
يـــا من يلـــومُ على حمراءَ صافيةٍ صِرْ في الجنانِ ، ودعْني أسكنُ النارا

وهي عند الصولي من المنحولات ، انظر ، الديوان (الحديثي) ص ١٥٨ .

[٤] الأبيات ليست في الديوان .

فكـــتب البيتـــين وقـــال : وددت أنهما لي بجميع ما قلته من الشعر طارفي وتليدي ، فقال الرجل : إنهما لأبي نواس ، فمزق الرقعة ورمى بها "[١] .

رابعـــا ـــ لم يكن تشيع ديك الجن تشيعا غالياً أو باطنياً ، قال ابن خلكان : " وكان يتشيع تـــشيعا حسنا "[٢] . وهذا يعني أن تشيع ديك الجن مخالف لتشيع أبي نواس الذي سعت إلى إثـــباته أحـــلام الزعيم . كما أن أبا نواس لم يقصده مباشرة في حمص ، وإنما نزل عنده وهو في طريقه إلى مصر لملاقاة الخصيب [٣].

خامـــسا ـــ أقوال المعري جميعها التي نقلتها أحلام الزعيم لا تثبت تشيع أبي نواس لا من قريب ولا من بعيد ، وتفصيل ذلك كما يلي :

قال أبو العلاء : " وما يلحقني الشك في أن دعبل بن علي لم يكن له دين ، وكان يتظاهر بالتشيع ، وإنما غرضه التكسب ، وكم أثبت نسبا بتنسب ، ولا أرتاب أنَّ دعبلا كان على رأي الحكمي وطبقته ، والزندقة فيهم فاشية ، ومن ديارهم ناشية "[٤] .

وقامـــت أحـــلام الزعيم باقتطاع الجزء الأخير من الفقرة ظناً منها أنه يثبت تشيع أبي نواس ، وليس كذلك ، فنحن نفهم من نص المعري ما يلي :

- لا يشك المعري أنَّ دعبلا لم يكن له دين ، أو بعبارة أخرى (زنديق) .
- يرى المعري أنَّ تشيع دعبل لم يكن صادقا ، وإنما كان يتظاهر به بدافع التكسب .
- لا يشك المعري أنَّ دعبلا من طبقة أبي نواس ، والزندقة في الأخير فاشية .

ومـــن جهـــة أخرى ألحق المعري النص السابق نصا آخر يتحدث عن أبي نواس ، قـــال : " وقد اختلف في أبي نواس : ادعي له التأله ، وأنه كان يقضي صلوات نهاره في ليله ، والصحيح أنه كان على مذهب غيره من أهل زمانه ، وذلك أن العرب جاءها النبي ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ وهي ترغب إلى القصيد ، وتقصر هممها عن القصيد ، فاتبعه مـــنها متـــبعون ، والله أعلم بما يوعون . فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسق ملكه على

---

[١] الخبر في مقدمة الأصبهاني لديوان أبي نواس ، انظر الديوان (فاغنر) ج١ / ٢٣ .

[٢] وفيات الأعيان ، ج٣ / ص ١٨٤ .

[٣] انظر ، المصدر نفسه ، ج٣ / ص ١٨٥ .

[٤] رسالة الغفران ، ص ٤٢٠ .

أركانه ، مازج العرب غيرهم من الطوائف ، وسمعوا كلام الأطباء وأصحاب الهيئة وأهل المنطق ، فمالت منهم طائفة كثيرة ، ولم يزل الإلحاد في بني آدم على ممر الدهور ..."[١].

ويفهم من هذا النص أيضا :

- يرى المعري أنَّ تأله أبي نواس كان ادعاء لا دليل عليه .
- يذهب المعري أنَّ أبا نواس كان على مذهب غيره من أهل زمانه ، أو بعبارة أخرى كان مفارقا للجماعة إلى دين آخر .
- يفهم من سياق الكلام جميعه أنَّ المعري يتحدث عن زندقة أبي نواس لا عن تشيعه ، فقد تحدث عن ممازجة العرب لغيرهم من الطوائف ، وكلنا يعلم أنَّ الفرس كانت أشهر طائفة أثَّرت في العرب على مختلف القطاعات السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، والدينية ، وارتبطت بهم الزندقة ارتباطا وثيقا فقد كانوا أحق بها وأهلها[٢] .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وإذا كان الأمر كذلك فإنَّ دعبلا من طبقة أبي نواس الذي كان ينتمي ــ حسب رأي المعري ــ إلى طبقة الزنادقة ، فأين التشيع والغلو في مذهب أبي نواس .

سادسا ــ أما هجاء أبي نواس لهاشم بن حديج فهو من قبيل النيل من المهجو عبر البحث عن خلاله المعيبة ، فبحث أبو نواس فلم يجد ما يعيب هاشم بن حديج سوى قتل جده معاوية بن حديج لمحمد بن أبي بكر الذي كان إلى جانب علي في الفتنة بينه وبين معاوية ــ رضي الله عنهما ــ ، ولذا لم يهج أبو نواس هاشما لخلاف ديني بينهما ، قال الأصفهاني : " ... كان هاشم بن حديج من أدباء مصر وفلاسفتهم ... فلما وردها أبو نواس عاشره ثم عربد عليه وشتمه ، فقال أبو نواس فيه ليلته :

أتشتمُ خيرَ ذي حكمِ بن سعْد ... لقد لاقَيْتَ داهيةً نآدا
سببتُ ابنَ الحديجِ فسبَّ ظلِّي ... لعَمْرُ أبيكَ لا اسْتوفى وزادا
فلو في غيرِ مِصْرَ سبَبْت ظلِّي ... لقلتُ ابنَ الخبيثةِ كُنْ رَمَادا[٣]

---

[١] المصدر نفسه ، ص ٤٢٠ ــ ٤٢١ .

[٢] من معاني الزندقة : اتباع دين المجوس وخاصة دين ماني ، مع التظاهر بالإسلام ، وانتشر أمثال هؤلاء في الدولة العباسية بشكل كبير . انظر ضحى الإسلام ، ج١ / ص ١٦١ .

[٣] الكلام والأبيات في الديوان (فاغنر) ج٢ / ص ٤٠ ــ ٤١ ، والأبيات وحدها في الديوان (الغزالي) ص ٥٥٣ ، بلفظ (ولو) بدل (فلو) ، والنآد : الداهية . و (الحديثي) ص ٦٠١ . وعنده (أسَلْمَى) بدل (أتشتم) .

وإذا كـــان الأمـــر كـــذلك ، لا يصح أن نتخذ هذا الهجاء وسيلة لإثبات تشيع أبي نـــواس . وإن ســـلمنا بتشيعه ، فلا يكون ذاك التشيع الغالي الذي ينسلخ فيه المسلم من الإســـلام انسلاخا ، ويتخذ من شتم السلف طقسا شعائريا يتقرب فيه إلى ربه ، وهذا ما يجعلنا ننكر مثل هذا التشيع لأبي نواس إذ لا نجد في أشعاره إشارة ظاهرة أو مستترة علـــى ذم السلف ولا سيما أبو بكر الصديق ، وعمر بن الخطاب ، وعثمان بن عفان ، وعائـــشة ... رضـــي الله عنهم ، في الوقت الذي تعد فيه الشيعة شتم السلف ركنا من أركان الدين [١].

كمـــا أننا لا نجده يتحدث عن التشبيه[٢] ، والرجعة[٣] ، والبداء[٤] ، والتناسخ[٥] ، وهذه هي المبادئ التي سار عليها غلاة الشيعة .

ومـــسألة أخـــرى نقـــف عندها في تشيع أبي نواس ، وهي التقية ، وهنا تبرز لنا مجموعة من الأسئلة ، منها :

- لمـــاذا كان أبو نواس الشاعر العباسي الشيعي الوحيد الذي استخدم مبدأ التقية ، مع العلم أن بعض شعراء العصر العباسي المتشيعة لم تكن تلجأ إليها ؟!
- كـــيف يـــستخدم أبـــو نواس التقية وتشيعه مفضوح عند الخليفة المأمون ، قال المأمـــون : " يـــا أبا نواس ... أنت مع تشيعك ... " ؟! فإذا كان الخليفة يعلم بتشيعه فممن يخاف ؟!
- مـــا الـــذي جنـــته عليه التقية (المجون) ؟! حبسه الرشيد لمجونه ومن بعده الأمين ، وعانى كثيرا من قلة المال ، ولم يسلم عرضه من هجاء الشعراء وذم العوام ، فغدا كالمستجير من الرمضاء بالنار .

---

[١] انظر : مختصر التحفة الاثني عشرية ، ص ٢٣٧ ، وفي مواضع متفرقة من الكتاب . والسنة والشيعة ، ص ٣٠ .

قلت : قال أبو نواس : إني رضيتُ أبا حفصٍ وصاحِبَه كما رضيتُ عتيقاً صاحبَ الغارِ
وقد رضيتُ علياً قدوةً علمـــاً وما رضيتُ بقتْل الشيخِ في الدارِ
كلُ الصحابةِ عندي فاضلٌ عَلَمٌ فهل عليَّ بهذا القـــول من عارِ ؟ -
- إنْ كنتَ تعلمُ أنّـــي لا أحِبُّهُمُ إلا لـــوجهك فاعتقْني من النارِ

أبو حفص : عمر بن الخطاب ، عتيقا : أبو بكر الصديق ، الشيخ : عثمان بن عفان . رضي الله عنهم .

وإن صـــحت نسبة هذه الأبيات لأبي نواس ، فهي دليل على حب أبي نواس وإذعانه لمنهج السلف ، وعدم خروجه عنهم ، مما يتعارض والمذهب الشيعي الذي نصب العداء للسلف ، ولا سيما أبو بكر وعمر رضي الله عنهما . انظر الأبيات في مختار الأغاني ج٤ / ص ٣٣١.

[٢] التشبيه : تشبيه الخالق بالمخلوق ، وهو خلاف التنـــزيه . انظر : كشاف اصطلاحات الفنون ، ج١ / ص ٤٤٤ .

[٣] الرجعة : رجوع الإمام بعد موته . انظر : مفاتيح العلوم ، ص ٤٤ .

[٤] البـــداء : ظهور الرأي بعد أن لم يكن ، ويعني عند الشيعة : أن الله يريد شيئا ثم يبدو له ، أي يظهر عليه ما لم يكن ظاهرا له . انظر : التعريفات ، ص ٥٢ .

[٥] التناسخ : هو تعلق الروح بالبدن بعد المفارقة من بدن آخر ، من غير تخلل زمان بيت التعلقين ؛ للتعشق الذاتي بين الروح والجسد . انظر : التعريفات ، ص ٧٤ . وكشاف اصطلاحات الفنون ، ج١ / ص ٥١١ ــ ٥١٢ .

وأخيـــرا ، اختلف الدارسون في مقدار هذا المجون ، بمعنى هل ما نقل عن أبي نواس من أخبار ماجنة صحيح كله ؟

دار نقاش طويل حول هذه المسألة ، ولا سيما بين الأستاذ رفيق بك العظم ، والدكتور طه حسين ، إذ شكك الأول في صحة تلك الأخبار المروية عن مجون أبي نواس ولا سيما تلك التـــي تربطه بعلاقة مع الخلفاء مثل : الرشيد والأمين ... في حين لم يتشكك الدكتور طه حـــسين في مدى صحتها ، بيد أنهما اشتركا في الدعوة إلى ضرورة تمحيص تلك الأخبار لتبيـــين مـــا كان منها صحيحاً وما كان موضوعاً . وهذه الدعوة لم تتجاوز حدود الورق الـــذي كتـــبت عليه [١]، فلم نر باحثاً عمل على دراسة تلك الأخبار وبيان غثها من سمينها على نحو شامل ودقيق .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

زندقة أبي نواس :

[١] انظر ، طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص٩٧ .

تبايـــنت آراء الدارسين حول زندقة أبي نواس ، فذهب فريق منهم إلى تأكيد زندقته ، في حين ذهب فريق آخر إلى تبرئته منها ، وتفصيل ذلك كما يلي :

ذهـــب عمـــر فروخ إلى أن زندقته لا شك فيها ، معتبرا أن الزندقة ليست سوى التساؤل عن الغاية من فروض الدين ، والتهكم على الذين يتحوبون من إتيان المعاصي ، ويستشهد على ذلك بأبيات له :

أيها العاتبُ على الخمـــ رِ متى صِـــرْتَ سفيهاً
لـــو أطـــعنـــا ذا عتابٍ لأطعْـنـــا اللـــهَ فيـــها[١]

وقوله :

يا من يلومُ على حمراء صافيةٍ صِرْ في الجنانِ ودعني أسكنُ النارا[٢]

وقوله :

حَـــجُّ مثْلـــي زيـــارةُ الخمَّـــارِ واقْتنائـــي العُـــقارِ وشـــرْبُ العُـــقارِ[٣]

وقوله :

يـــا أحمدُ المُرْتجى في كـــل نائبة قُـــمْ سيدي نعْـــصِ جبَّـــارَ السماواتِ[٤]

ثـــم علَّق قائلا : إنَّ التعريض بأمور الدين ، والتهكم في الكلام عليها ، والاستخفاف بالنواهـــي والقوارع ، وتأويل كلام الله على الهوى ، كل هذه من علامات الزندقة ، وكل هذه ظهرت في شعر أبي نواس [٥].

والعجب أنَّ عمر فروخ قبل أن يثبت زندقته أثبت أنه مؤمن وطيد الإيمان بالله حسن الاعـــتقاد بأصول الدين ، ولكنه كان ينحو في تأويل الفروض والآيات منحى خاصاً به ، عامَّاً في كثيرين من أصحاب الآراء المستقلة [٦].

ولكن كيف يجتمع الإيمان مع الزندقة في قلب رجل واحد ؟! أو بعبارة أخرى كيف تجتمع تعاليم الله ــ عز وجل ــ مع تعاليم ماني ؟!

ويلاحظ أنَّ عمر فروخ فهم الزندقة فهما ضيقا ، فظن أن الاستهزاء بالدين ، والضيق من فروضه هي الزندقة ، وليس كذلك ، فالزندقة هي الإلحاد الذي اقترن بالمانويين الذين

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٩٥ .

[٢] المصدر نفسه (الغزالي) ص ١١١ .

[٣] البيت ليس في الديوان ، وذكر الأصبهاني أنه مطلع قصيدة ليوسف بن حمَّويه ، انظر : ديوان أبي نواس (فاغنر) ج٣ / ص ٣٥٥ .

[٤] الديوان (الغزالي) ص ١٧٤ ، و (الحديثي) ص ١٠٩ .

[٥] انظر ، عمر فروخ ، أبو نواس ، ص٧٠ .

[٦] المرجع نفسه ، ص٦٨ .

حرفوا دين زرادشت ، لذا فالأولى أن نطلقها على كل من أبطن دين ماني وأظهر الإسلام ولـــيس علـــى كـــل مـــن استهزأ بالدين أو ضج من فروضه . ووضع الكلمة في سياقها التاريخي يفضي إلى تحديد دلالتها ، إذ إن الزنادقة الذين قتلوا في العصر العباسي حاولوا إثبات تهمة إبطان دين ماني عليهم ، ولم نجد هذه التهمة تثبت على أبي نواس رغم إعلانه سخريته واستهزاءه بالدين فدل ذلك على أنها ليست من باب الزندقة .

أمَّـــا محمـــد نبيه حجاب فيرى أنَّ أبا نواس قد جمع بين معنيين من معاني الزندقة : أحـــدهما يطلق على كل ماجن خليع مستهتر بالدين ، والثاني يطلق على كل كافر ملحد لا يؤمن باليوم الآخر وما وراءه من ثواب وعقاب ، واستدل على ذلك بقول أبي نواس :

يا ناظراً في الديـــنِ ما الأمرُ لا قـــدرٌ صحَّ و لا جَبْرُ
ما صحَّ عِنْدي من جميعِ الذي يُذْكَرُ إلا الموتُ والقبرُ
فاشربْ على الدهْرِ وأيامـــــهِ فإنَّمـــا يُهْلِكُنـــا الدهرُ[1]

وقوله :

قُلْ للعَذولِ بِحانةِ الخمَّارِ والشرْبُ عنْدَ فصاحةِ الأوتارِ
إنِّي قصدْتُ إلى فقيهِ عالمٍ متنسكٍ حبـــرٍ من الأحبـــارِ[2]

جميع الحقوق محفوظة

وذهب محمد بديع شرف إلى تأكيد زندقته قال : " إننا نجد في شعر أبي نواس مظهرا واضحا من مبادئ المانوية والمزدكية ، من حيث إثارة الشك في العقيدة ومهاجمة الدين ، والإباحـــة المطلقة ، والغزل بالمذكر ، ويرى إلى جانب ذلك تعصبه لقومه ، والإشادة بهم والحطِّ من شأن الدين ، والأدب العربي وأساليبه " [3].

ويرى محمد مصطفى هدارة أن هذا الكلام بعيد عن الصحة ، ولا يقبله المنهج العلمي الـــصحيح ؛ لأن صاحبه ــ محمد بديع شرف ــ لم يعتمد النصوص الشعرية لإثبات ذلك بـــل اكتفـــى بجمـــع شتات أمور نظرية مثل المجون ، والغزل بالمذكر ، ومهاجمة الدين ورأى أنها تفضي إلى الحكم بزندقته [4]. ولا يسعنا سوى قبول هذا الرأي السديد الذي ذكره محمد هدارة .

---

[1] البيتان ليسا في الديوان . والأول والثاني عند أبي هفان ص ٣٧ ، وابن منظور ج٤ / ص ١٧٨ . والبيت الثالث زيادة عند صاحب الوساطة ص ٦٣ .

[2] انظر ، محمد حجاب ، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول ، ص ١٦١ وما بعدها . والأبيات في الديوان (الغزالي) ص ٢٠٠ ــ ٢٠١ .

[3] محمد بديع شرف ، الصراع بين العرب والموالي ، ص٩٣ .

[4] انظر ، هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص٢٧١ .

ومـــن الفـــريق الثانـــي شوقي ضيف ، الذي رأى أن زندقة أبي نواس هي من قبيل المجـــون والعـــبث ، وليس الزندقة التي تخرج صاحبها من كنف الإسلام ، قال : " وأبو نـــواس خيـــر من يصور الصنف الثاني من الزنادقة التي كانت تلصق بهم التهمة بسبب مجونهم وبسبب ما قد يبدر على ألسنتهم في قصفهم وشربهم من أبيات مارقة على شاكلة قوله :

يا ناظـــراً في الدينِ ما الأمرُ لا قـــدرٌ صـــحَّ ولا جبـــرٌ
ما صحَّ عندي من جميعِ الذي تذكرٌ إلا المـــوتٌ والقبـــرُ[١]

ولكـــن هـــذا كـــان تعابثا ومجانة ، وكان القائمون على ديوان الزنادقة يميزون بينه وبين الزندقة الحقيقية فيكتفون بحبس أبي نواس ... حتى يرتد عن غيه " [٢].

وأكَّـــد هـــذا المعنى عبد الحليم عباس الذي ذهب إلى نفي هذه التهمة عن أبي نواس ، فكـــل شـــاعر مهمـــا بلغت تقواه من السهل علينا أن نقع له على أبيات تغمزه في عقيدته وتقواه ، كما أنه من السهل علينا أن نعثر على أبيات في شعر شاعر مشتهر بإلحاده تلحقه بذوي الكرامات [٣].

وهـــو لذلك يرى " أن الشاعر يترجم عن عواطفه أولا ، وهذه العواطف تسكن وتثور وترضـــى وتغـــضب ، فتجيء بحالاتها هذه التي يترجمها الشاعر شعرا ، بما يحمل على الإيمان ، وما يحمل على الجحود ، وفي الشيء ونقيضه ، وقد يكون الشاعر لم يقصد هذا كلـــه ، أو قـــصده في لحظة ولم يقصده في كل اللحظات ، ويجيء مؤرخو الأدب فيقول أحـــدهم : آمـــن الـــرجل ، ويقول غيره : بل أغرق في الإلحاد . وكلهم يدلل على قولته بحـــديث لحظـــة مـــن تلكم اللحظات التي مرَّت بحياة ذلك الشاعر ، وليس هذا هو الحق والـــصواب ، وإنما الحق والصواب أن تمزج هذه اللحظات التي تكون حياة الشاعر ، ثم يخـــرج معها حالة مزاجه ، ويستخرج من هذا كله حديث الإيمان والجحود ، وهكذا يجب أن يكون الأمر في زندقة النواسي "[٤] .

وهذه نظرة صحيحة في نقد الشعر والحكم على الشعراء بالكفر والإيمان ، إذ علينا أن نأخذ بالاعتبار أننا نتعامل مع فنون تتساوى فيها الرذيلة والفضيلة سواء بسواء ، فلا يعني

---

[١] سبق تخريجهما .

[٢] انظر ، شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص ١١٣ــ ١١٤ .

[٣] انظر ، عبد الحليم عباس ، أبو نواس ، ص١١٦ ــ ١١٧ .

[٤] أبو نواس ، ص١١٧ ــ ١١٨ .

تــصوير الــرذيلة أن الشاعر ماجن ، كما لا يعني تصوير الفضيلة أن الشاعر تقي ورع فــتلك حــالات إنــسانية يمــر بها الشاعر ، ولا تستوي النظرة إليه إلا بدراسة هذا الكل الإنــساني بفضائله ورذائله ، ويؤكد ذلك أن " بيت الشعر غير المؤمن في أشعاره يستطيع دارس شــعره أن يضع قبالته عشرات الأبيات المؤمنات إذا كان المعول في تقدير زندقة الشاعر على هذا فحسب "[١] بيد أن المعول عليه في إصدار الحكم هو " الحالة النفسية التي هي من وراء شعر الزندقة والإيمان ... وحالة النواسي النفسية لم تكن لتساعده على زندقة مغرقة وكفر ، ولكنها تساعده ــ أتم مساعدة ــ على التظرف والاستهانة بألفاظ الدين " [٢].

وعلــى هذا فأبو نواس عند عبد الحليم عباس ماجن مفرط في المجون الذي يستدعي أحيانا أن يستخف صاحبه بالألفاظ الموقرة في الدين من مثل :

حــجُّ مثْلي زيارةُ الخمَّـــارِ واقتنائي العُقارِ وشُرْبِ العُقارِ[٣]

وهذا لا يقصد منه الزندقة أو الكفر ، وإنما يحمل على التظرف والهزل ؛ لأن النواسي لم يــشك في نفسه ، ولم ينكر إيمانها ، ويطمع أن يغفر الله ذنوبه ، فهو مسلم مقر بوحدانية الله ــ عز وجل [٤]ــ قال :

مــا لي إليكَ وسيلةٌ إلا الــرجــا وجميــلُ عفْــوكِ ثمَّ إنِّــي مُسْــلِمُ[٥]

تــرى عندنا ما يكــرهُ الــلهُ كُلَّــهُ سوى الشركِ بالرحمنِ ربِّ المشاعرِ[٦]

كمــا ذهــب إلى هذا المعنى أيضا يوسف خليف ، قال : " ... ومن الإنصاف له أن نقــرر أن شعوبيته وزندقته ــ أي أبو نواس ــ لم تكونا من ذلك المذهب المتطرف الحاقد الــذي رأيناه عند بشار ... "[٧]، ولذ فإن زندقته لا تعدو أن تكون " لونا من عبث السكارى وعــربدة المخمــورين ، وأســلوبا لإظهار ظرفه وخفة ظله ، وإن كنا نلاحظ أنها كانت تتطرف أحيانا فتصل إلى درجة من الإلحاد الصريح الذي يثير الشك حول الدين وأصوله الاعتقادية "[٨] .

---

[١] المرجع نفسه ، ص١٢٠ .

[٢] المرجع نفسه ، ص١٢٠ .

[٣] سبق تخريجه .

[٤] أبو نواس ، ص ١٢٠ ــ ١٢١ .

[٥] الديوان (الغزالي) ص ٦١٨ ، و (الحديثي) ص ٩٨٦ . وعند الأخير : (وجميل ظني) بدل (وجميل عفوك) .

[٦] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٢٠٨ .

[٧] يوسف خليف ، في الشعر العباسي ، ص ٥٧ .

[٨] المرجع نفسه ، ص ٥٧ .

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

شعوبية[١] أبي نواس :

ذهـــب العديـــد من الدارسين إلى أن أبا نواس كان يميل في أدبه إلى الشعوبية ، ومن هؤلاء : طه حسين ، ومحمد نجيب البهبيتي ، وعمر فروخ ، وإيليا حاوي . بيد أن بعض الدارســين ذهبوا إلى تبرئته منها ، ومنهم : عبد الحليم عباس ، ويوسف خليف ، وحسين عطوان .

أمـــا طـــه حسين فقد رأى أنَّ عدول أبي نواس عن طريقة القدماء في نظم الشعر من حـــيث الابـــتداء بالطلل ، والوقوف على الديار ، لا يعدو أن يكون دعوة إلى مذهب جديد يبـــتعد عـــن الطابـــع الـــشعري ، ويقتـــرب من الطابع السياسي الذي ينتصر فيه لمذهبه الفارســـي ، ولـــذا فهو شعوبي يفضل الفرس على العرب ، قال طه حسين : " يذم القديم ـــــ لا لأنه قديم ـــ بل لأنه قديم ، ولأنه عربي ، ويمدح الحديث ـــ لا لأنه حديث ـــ بل لأنـــه حـــديث ، ولأنـــه فارســـي ، فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب ، مذهب الشعوبية المشهور "[٢] .

---

[١] الشعوبي هو الذي يصغر شأن العرب ، ولا يرى لهم فضلا على غيرهم . انظر : لسان العرب ، مادة (شعب) .

[٢] حديث الأربعاء ، ج٢ / ص ٩٠ .

أما محمد نجيب البهبيتي فقد رأى أن شعوبية أبي نواس كانت سببا في قوة شخصيته عبر تاريخ الشعر العربي ، قال : " وشخصية أبي نواس في الشعر العربي وتاريخه شخصية قوية ، إلا أنها قد أفادت بعض هذه القوة من مصدرين خارجين عن حقيقة الشعر ... وذانك المصدران هما : القصص الشعبي والشعوبية "[١] .

ورأى أن الشعوبية عند أبي نواس قد تمثلت بالخروج على التقاليد الشعرية القديمة ولا سيما المقدمة الطللية ، واستبدال المقدمة الخمرية بها ، قال : " فقد غلا أبو نواس في الدعوة إلى ترك الافتتاحية الغزلية التقليدية للقصيدة التي تدور حول بقايا الديار ، والبكاء عندها والوقوف عليها ، وأسرف في القول بوجوب نبذها ، وذهب في تحقيرها مذهبا أوقفه من هذا التقليد موقف العدو الأول ... وخلط أبو نواس بين عداوة الوقوف على الديار وعداوة أصحابها حتى قارب أن يكون في ذلك متعصبا على العرب ، فربط ذلك بينه وبين الشعوبيين "[٢] .

ولم تكن تلك المقدمات مجردة من الرمز ، فقد كانت في بدايتها تحقيقا لواقع الحياة التي كان يحياها العرب آنذاك ، ومع الزمن اتخذت طابع الرمز الذي يرمز إلى العرب وأصالتهم ، وأي طعن في هذا الرمز يفضي إلى الطعن في العرب : " فالاستفتاح بالكلام على الربوع والديار كان في جوهره تعبيراً رمزياً ، ثم إنه لم يكن فناً جامداً لا بد أن تلتزم فيه الجفوة التي ظنها فيه أبو نواس ، ولذلك كله كانت محاولة أبي نواس هدمه وإقامة الاستفتاح بالخمر مقامه محاولة لإنقاص صور التعبير في الشعر العربي صورة مرنة ، مستحبة ، خصبة ، وعملا لو تم له النجاح لكان خطوة إلى قطع صلة الشعر بماضيه ، ثم إنه كان طعناً على أصل أصحابه وتعبيراً لهم بانتسابهم إلى الصحراء وحياتها ... "[٣] .

أما إيليا حاوي فرأى أنَّ النزعة الشعوبية ما كانت لتكون لولا امتهان العرب للأعاجم واحتقارهم لهم ، وحجبهم عن الوظائف الرسمية وامتناعهم عن معاشرتهم وتزويجهم ، ورأى أنَّ هذه النزعة قد بلغت أوجها في العصر العباسي ، وخاصة في شعر بشار بن بُرْد الذي كان يحقد على العرب ؛ لأنهم أضاعوا ملك أجداده ، وأخذوا يخفضون من

---

[١] نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ص٤١٦ .

[٢] المرجع نفسه ، ص٤١٧ .

[٣] البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ص٤٥٨ .

قــدره ، أما أبو نواس فيرجع إليه الفضل في إخراج الشعوبية من إطارها الاجتماعي إلى إطارها الأدبي [١].

ويقــصد حـــاوي بالإطـــار الاجتماعي أنها كانت سائدة في المجتمع يمارسها الموالي الأعاجم ، ثم تعدَّت ذلك الإطار إلى الأدب ، فصار يمارسها الشعراء في شعرهم من مثل: بشار وأبي نواس .

ويذهب الحاوي إلى إثبات تلك الشعوبية عند أبي نواس بعرض نماذج من شعره نال فيها من العرب ، ومنها قوله :

دعِ الأطلالَ تسفيها الجنُوبُ وتبلي عهْدَ جدَّتها الخُطــوبُ
وخلِّ لراكبِ الوجناءِ أرضــاً تخبُّ بها النجيبةُ والنجيــبُ
بــلادٌ نبْتــها عُشَرٌ وطَلْــحٌ وأكثر صيدِها ضبــعٌ وذيــبُ
ولا تأخذْ عنِ الأعرابِ لهواً ولا عيشاً فعيْشُــهُمُ جديــبُ
إذا رابَ الحليبُ فبــلْ عليهِ ولا تحْرَجْ فما في ذاكَ حُوبُ
فأطيبُ منــه صافيةٌ شمولُ يطوفُ بكأسها ســاقٍ أديــبُ
تمــدُّ بهــا إليك يــدا غــلامٍ أغــنَّ كأنــه رشــأٌ ربيــبُ[٢]

ثــم علــق قائلا : " ... ولا بد لنا من الالتفات إلى المعاني الزرية التي لم يتورع عن هجـــاء العرب بها ، فهو يطلب من سامعه أن يبول على الحليب ، والواقع أنه ليس له ثأر علـــى الحلـــيب ، وإنما رمز به الأعراب ، فكأنه يريد أن يتبول على الأعراب وما يمت إليهم ..."[٣].

واتخـــذت الـــشعوبية شكلا آخر عند عمر فروخ ، فهو يرى أن أبا نواس كان شعوبيا لكـــنها ليـــست الـــشعوبية التـــي تفـــضي إلـــى تفضيل الفرس على العرب أو ما يسميه (الـــشعوبية العنصرية) ولكنها الشعوبية التي يميل فيها إلى الحياة الفارسية المترفة ، فقد كـــان أبـــو نـــواس ــ حسب رأيه ــ يفضل عيش الحضر كما عرفه الفرس على عيش الأعراب في البادية [٤].

---

[١] انظر ، ايليا حاوي ، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ، ص٢٤٦ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص ١١ . وعلق الصولي : " وهي مشكوك فيها " . انظر ، الديوان (الحديثي) ص ١٠١ . تسفيها : تذر عليها التراب . الجنوب : ريح تخالف الـــشمال . الوجناء : الناقة العظيمة الصلبة . تخب : من الخبب ، نوع من العدو . عُشَر وطلح : نوعان من الشجر . حوب : الغم والهم والبلاء . رشأ : الظبي أول مشيه مع أمه .

[٣] إيليا حاوي ، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ، ص٢٤٧.

[٤] انظر ، فروخ ، أبو نواس ، ص٦٦ ــ٦٧ .

واخــتلف النظر عند عبد الحليم عباس ، فبعد أن برأ أبا نواس من الزندقة يعود إلى تبــرئته من الشعوبية متناولا مذهب الفريق الأول بالنقض والإبطال ، فيعرض لمجموعة من الأشعار التي اتكأ عليها النقاد في إثبات شعوبيته ، ويرى أن معظمها يصلح للاستشهاد علــى الحــال التــي يريدونها ويذهبون إليها ، من تهجمه على العرب وعادات العرب ، وتغنيه بفارس وحياة فارس . ويرى أنه لو كان فارسيا أو عربيا ، شعوبيا أو غير شعوبي فــإن ذلــك لا شــأن له بقيمته في عالم الشعر والأدب [١]. وهو مع ذلك لا ينكر الإشارات الــشعوبية فــي شــعره ، بيد أنه يرى أنها لن تفهم إلا من خلال فهم البواعث التي دعت إليها ، وتتمثل هذه البواعث فيما يلي [٢]:

أولا ــ رغــبة أبي نواس في التجديد من خلال تجاوز وصف الدمنة والوقوف على الطلل إلى وصف الخمر والتغني بها ، فقد أراد أن يتجاوز طريق الشعر القديم ، وأن يغرق في وصــف المباهج التي بين يديه ، وتحت متناوله وحسه ، وهذه المباهج أكثرها أعجمية ، فهــو يذكــر أهلها بالخير ، وطريق الطلول والدمن عربية ، والزراية بها زراية بالعرب وذوق العــرب ، فخــيل إلــى العرب أن الرجل يمدح الفرس ويتعاجم ، مع أنه لم يردها أعجمية أو عربية ، وإنما أرادها حقا وصدقا ، مثل قوله :

ليــالٍ أروحُ على أدْهــمٍ كمَيْتٍ وأغدو على أشقَرِ
خيولٌ مِنَ الراحِ ما عرِّيتْ ليومِ رِهَــانٍ ولم تُضْمَرِ
براقِعُها مِنْ سحيقِ العبيرِ ومِنْ ياسمينٍ وسيْســنْبَرِ
ذخــائرُ كِســرى لأولادِهِ وغرسُ كرامِ بني الأصفرِ [٣]

فهذه الأبيات فيها مدح لعيشة الفرس والروم ، والسبب في هذا المدح يكمن في مزاج أبي نواس المحب للخمر واللهو ، ولو أراد أبو نواس أن يترك ذلك المزاج فلن يكون أبا نواس وإنما سيكون شاعرا آخر يتحتم علينا نقله من عصر الرشيد والأمين ، لعدم انسجامه معه إلى أواخر العصر الأموي ، أو إلى الدولة الحمدانية ليرافق المتنبي .

ثانــيا ــ إن تعاجم أبي نواس وزرايته على عيش العرب أكثر ما يرد في خمرياته ، ولا شــك أن إكــثاره مــنها ووصف مجالسها ، كان يحمل العرب على نقده فيبادلهم نقدا بنقد وتهجما بمثله ، قال :

---

[١] انظر ، عبد الحليم عباس ، أبو نواس ، ص١٠٧ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٠٧ وما بعدها .

[٣] الديــوان (الغــزالي) ص ٦٨٢ . سيسنبر : أظنه السيسبان أو السيسبى وهو شجر يزرعه الناس في البساتين ، يريدون حُسْنَه . انظر اللسان مادة (سيسب) . بنو الأصفر : الروم ، وقيل ملوك الروم .

شغلتني المُدامُ والقصْفُ عنها وقِراعُ الطُنْبــورِ و الأوتارِ
فدَعوني فذاكَ أشْهى وأحْلــى مِنْ سؤالِ التُرابِ والأحجارِ[١]

فقــد شغلته الخمر وما فيها من لهو وقصف عن كل شيء ما عداها ، عن الفخر بالعرب وبأمجاد العرب ، فهو يمدح أصحابها مهما تكن دياناتهم وأعراقهم .

ثالــثا ــ رأى عــبد الحليم عباس أن الغزل بالجواري اللواتي كن من غير العرب ؛ كان ســببا فــي مدح الفرس والتباعد عن العرب والزراية بهم ، فقد كان يتغزل بهن في حين كانت الحرائر العربيات مغيبات ، ولذا كان من الطبيعي أن يكون عنده ذلك المدح للفرس .

رابعا ــ الحالة النفسية للشاعر التي أكدها عبد الحليم عباس عند حديثه عن زندقته ، فهو يــرى أن أبــا نــواس عانــى كثيرا من العادات العربية ، ولا سيما المباهاة بالأنساب ، والافــتخار بها ، مما كون عنده رد فعل معاكسا ، فالعرب تهجوه وتعيره بنسبه ، ومن ثم فإنــه سيرد عليهم بالمثل إطلاقا من شعوره بالنقص ، فأخذ بتعرية العرب وذمهم لكنه مع ذلك لم يفضل الفرس على العرب ، فهو لم يذكر من مناقب الفرس إلا ما يتصل بالشراب وعــيش الحــضارة ببغداد ، ولم يذكر للأعراب إلا عيشهم النكد ، وصحراءهم المجدبة . ويرى أنه كان يمدح العرب عندما تسكن عصبياتهم نحوه ، ومنها قوله :

ولا السَّفَالِ الذي لا يستفيقُ ولا غِرِّ الشبابِ ولا مَنْ يجْهلِ الأدبا
ولا الأراذل إلا مــن يوقــــرني مِنَ السُّقاةِ ولكن اسْقِني العربا[٢]

وخلاصة رأيه : إن أبا نواس كانت تسري فيه مظاهر الشعوبية عندما يشعر بالنقص الــذي يشعره به رفاقه من العرب ، وعندما كانت تسكن تلك الدعوات كان يعمد إلى مدح العرب والفخر بعصبياتهم ، وعلى هذا فهي ليست شعوبية فكرية ــ دينية ، وإنما شعوبية نفسية ...

ويعجــب محمــد مــصطفى هــدارة من تبرئة عبد الحليم عباس أبا نواس من تهمة الشعوبية ، قال : " ... ولا ندري كيف يُبَرَّأُ أبو نواس ... من تهمة الشعوبية إلا أن نلغي عقولــنا ونعد هجوم أبي نواس على العرب واحتقاره لنوع معيشتهم وأسلوب حياتهم أثرا طبيعيا مباحا للشعراء جميعا " [٣].

---

[١] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٦٧٦ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص ٩٢ ، وهي عند الصولي من المنحولات . انظر ، الديوان (الحديثي) ص ١٠٦ .

[٣] هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص٤٣٣

ولا وجــه لعجــب هــدارة من هذا التحليل ، فقد ذهب إلى تبرئة أبي نواس من تهمة الــزندقة وجعلها زندقة اجتماعية لا صلة لها بالدين من قريب أو بعيد [١]، ثم يأتي ليلصق هذه الشعوبية به ، ويعجب من تبرئته منها . رغم أن الزندقة قد تكون أقرب من الشعوبية في نسبتها إلى أبي نواس .

ويدلل هدارة على ثبوت شعوبية أبي نواس من خلال أشعاره [٢]، قال أبو نواس :

إذا ما تميمــيٌّ أتاك مفاخراً فقل عدِّ عن ذا كيف أكــلك للضبِّ

تُفاخِرُ أبْناءَ الملوكِ سفاهةً وبوْلُكَ يجْري فوقَ ساقِكَ والكَعْبِ[٣]

وانظر إلى هذين البيتين هل تجد شعوبية ؟ هل ترى نيلا لأبي نواس من العرب ؟ لا هــذا ولا ذاك ، إنــك ترى شاعرا ضاق ذرعا بالمفاخرات التي كان يكثر منها الناس في زمانه مما جعله يتجه إلى تسفيه مفاخراتهم ذاكرا عيوبهم التي يتسمون بها . وما أظن أبا نواس يقصد هنا عرب الحضر ، وإنما عرب البادية الذين كان يطلق عليهم (الأعراب) وهــؤلاء وصــفهم الله بأقــبح مما وصفهم أبو نواس ، قال تعالى : (**الأعراب أشد كفرا ونفاقا**) [٤]. وماذا بعد الكفر والنفاق ؟!

وقال تعالى : " قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا " [٥].

وصرح أبو نواس باسمهم :

ومن تميمٌ ومن قيسٌ ولفَّهُما ليس الأعاريبُ عِنْدَ اللهِ مِنْ أحَدِ[٦]

وقال أيضا :

ولا تأخذْ عَنِ الأعرابِ لهْواً ولا عيشــاً فَعَيْشُهُــمُ جَــديــبُ[٧]

أما فيما يتعلق بمقارناته بين حياة الفرس وحياة العرب ، فهي لا تعدو أن تكون سخرية إنسان شام الحضر وأبى أن يرتد بنفسه إلى حياة الجدب والجفاء ، فغدا متغنيا بتلك الحياة الجديدة ذاكرا محاسنها ، ومُعَرِّضا بمساوئ غيرها ...[١]

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٢٧٥ وما بعدها .

[٢] المرجع نفسه ، ٤٣٤ ــ ٤٣٥ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٥١٠ ، و (الحديثي) ص ٥٧٧ .

[٤] سورة التوبة ، الآية ٩٧ .

[٥] سورة الحجرات ، الآية ١٤ .

[٦] الديوان (آصاف) ص ٢٥٦ ، و (الحديثي) ص ١٣٦ .

[٧] المصدر نفسه (الغزالي) ص ١١ ، و (الحديثي) ص ١٠٢ .

وأكَّـد يوسـف خليف ما ذهب إليه عبد الحليم عباس فرأى أنَّ شعوبية أبي نواس " لم تكـن فـي حقيقة أمرها إلا إعجابا بالحضارة الفارسية التي تتيح له من فرص اللهو ما لا تتـيحه الحـضارة العربية التي عاش معها في انسجام وتوافق كاملين ، ومن هنا اختفت مشاعر الحقد والسخط والمرارة التي نحسها في شعوبية بشار "[٢].

وعمـد يوسف خليف إلى توصيف مظاهر تلك الشعوبية في شعر أبي نواس ، فرأى أنهـا تظهر أحيانا في صورة خفيفة ، فتكون أصباغا فارسية يستغلها في فنه ، ويلونه بها ليؤكد صلته بالحضارة الفارسية وإعجابه بها ، ومن ذلك قوله :

تُـدارُ عليْنا الـرَّاحُ في عسجـديةٍ حَبَتْها بأنـواعِ التصاويـرِ فارسُ
قـرارَتُها كِسْـرى وفـي جَنباتِهـا مهـاً تدَّريـها بالقسيِّ الفوارسُ
فللخمـرِ مـا زُرَّتْ عليـهِ جيوبُها وللماءِ مـا دارتْ عليـهِ القلانِسُ[٣]

كمـا تظهر الشعوبية في شعره عبر موازنته بين الحضارة الفارسية المتقدمة ، والحضارة العربية المتخلفة ، ومنها قوله :

عـاجَ الشقيُّ على رسْـمٍ يُسائلهُ وعُجْـتُ أسألُ عَـنْ خمَّـارةِ البلدِ
يبْكي على طللِ الماضينَ مِنْ أسَدٍ لا در درك قـلْ لي مَـنْ بنـو أسدِ ؟
ومَـنْ تميـمٌ ومَنْ قيْسٌ ولفَّهما ليس الأعاريـبُ عنْـدَ اللهِ مِنْ أحَدِ[٤]

وإلـى هذا الرأي ذهب حسين عطوان ، وذلك في معرض حديثه عن ثورة أبي نواس علـى الأطـلال ، فرأى فيها أنها لا تمثل منزعا شعوبيا بقدر ما تمثل محاولة إلى تحقيق الصدق الفني من خلال تصويره لمظاهر بيئته ، لا لمظاهر غدت في عالم النسيان ، قال : " وفـي رأينا أن أبا نواس لم ينزع منزعا شعوبيا في دعوته وثورته ــ يقصد الدعوة إلى التخلص من المقدمات الطللية ــ وإنما كان يهدف إلى الصدق الفني ، فقد لاحظ أن شعراء الجاهلـية كانوا يفتتحون قصائدهم بوصف الأطلال والبكاء في الديار ، كما كانوا يصفون بيئـتهم ومـا فـيها من قفار وأشجار وحيوان دون أن ينكر ذلك عليهم ؛ لأنهم إنما كانوا يـصورون بيئـتهم الطبيعية وأحوالهم الاجتماعية ، وما قامت عليه من الرحلة المستمرة

---

[١] مـا يقوي هذا الرأي أننا لو عرضنا لرجل يعيش في القرن الواحد والعشرين أن يرتد في عيشه إلى حياة القرون الأولى ، هل يقبل ذلك ؟ لا ، وخير دليل على ذلك أولـئك الـذين يرتحلون إلى بلاد العجم فيرون ما يعجب أنفسهم ، فيرتدون ناقمين على حياة العرب وعيشهم بيد أن ذلك كله لا يخرج عن نزعة شعوبية ، بقدر ما يعكس انبهارا بالحياة الجديدة ، ورغبة في تمثلها ...

[٢] في الشعر العباسي ، ص ٥٧ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٣٧ ، و (الحديثي) ص ١٦١ .

[٤] المصدر نفسه (آصاف) ص ٢٥٦ ، و (الحديثي) ص ١٣٥ . وعند الأخير : قال ادَّكَرَتَ ديَارَ الحيِّ مِنْ أسَدٍ ...

والتـــنقل المتواصـــل ، وهاله أن يغض معاصروه من الشعراء أنظارهم عن بيئتهم وواقع حياتهم ، وأن ينفصلوا عنهما انفصالا تاما ... ولذلك أخذ يدعوهم إلى العيش في حاضرهم والاستمداد منه في فنهم ... " [١].

* * *

التقويم :

قـــدَّم المـــنهج التاريخـــي أبا نواس إنساناً وشاعراً بوصفه ظاهرة أفرزتها المتغيرات الحـــضارية التـــي طـــرأت علـــى العـــصر العباسي ، فقد تحولت الحياة من البداوة إلى المدنية ، ومن العلمية النقلية إلى العلمية العقلية ، وسارت حركات الزندقة والشعوبية جنبا إلـــى جـــنب مـــع حركات الزهد والتقوى ، وهذه المتناقضات هي التي امتاز بها العصر العباسي عن غيره من العصور الإسلامية .

وتعامل النقاد المؤرخون مع شعر أبي نواس وفق هذه المتغيرات ، فأخذوا يبحثون عن مظاهـــر الـــزندقة والـــشعوبية في شعره تارة ، وعن مظاهر التقوى والورع تارة أخرى وانصرف فريق ثالث إلى البحث عن الظواهر الكلامية ، والمؤثرات الأجنبية ، واتفق أن وجـــد كـــل واحد من هؤلاء طلبته في شعر أبي نواس ، فما كان له أن يرد أحدهم صفر اليدين .

وتباينت نظرة النقاد المؤرخين إلى أبي نواس ، فهو فارسي ، وشعوبي ، وزنديق عند فـــئة ،عربي ومؤمن عند فئة أخرى . سني عند أهل السنة ، وشيعي عند الشيعة ؛ ومرد هذا التباين إلى تضارب الروايات التاريخية المروية عن أبي نواس من جهة ، وعدم قيام الـــنقاد بغربلة تلك الأخبار ، وبيان غثها من سمينها ، وصحيحها من موضوعها من جهة أخرى ، قال ابن خلدون : " وكثيرا ما وقع للمؤرخين ، والمفسرين ، وأئمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع ؛ لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثا أو سمينا لم يعرضوها على

---

[١] مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، ص ١١٣ ــ ١١٤ .

أصـــولها ، ولا قاســـوها بأشـــباهها ، ولا سبروها بمعيار الحكمة ، والوقوف على طبائع الكائنات ، وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار ... " [١].

وهـــذه المنهجـــية فـــي نقد الخبر التاريخي كانت غائبة عند بعض النقاد التاريخيين ، فبمجـــرد ورود خبـــر عن تشيع أبي نواس يعمدون إلى القول بتشيعه ، من غير نظر في صحة هذا الخبر أو ضعفه ، وقس ذلك على زندقته وشعوبيته .

وإذا كانـــت الـــرواية التاريخية هي الركن الأساس الذي نعتمد عليه في بناء أحكامنا الـــنقدية عن الشعراء السابقين ، ولا سيما شعراء العصر العباسي ، فإن عدم تمحيص هذه الـــروايات يفضي بنا إلى إصدار أحكام قد تكون مغلوطة على الشعراء . ولا يقتصر أثر هذه الروايات على نقاد المنهج التاريخي ، وإنما يسحب على المناهج الأخرى ، ولا سيما الاجتماعية والنفسية ، التي تعتمد بدورها على تلك الروايات .

وتأسيـــسا علـــى ما سبق ، فإن أمام الناقد التاريخي مهمة كبيرة تكمن في قيامه بتنقيح الأخبار الأدبية ، التي تقسم بدورها إلى قسمين : أحدهما الأخبار الصحيحة ، ونعني بها : تلـــك الأخبار التي نقلها الثقات كابرا عن كابر ، ولم تنقطع أسانيدها ، أو تتعارض متونها تعارضا يخل بمضمونها .

والثانية الأخبار الموضوعة : وهي التي نسجتها أيدي الوضاعين ، وتلقفتها ألسن الكذابين فطارت في الآفاق ، وتلقفتها العوام بالقبول ، ورفضها الراسخون في العلم .

وإذا ســـلمنا بهـــذا التقسيم وجب على الباحث ـــ ضرورة ـــ مراعاة هذا التباين بين القسمين ، باذلا الجهد في تحقيق الأخبار وتمحيصها ، ولا يتأتى ذلك إلا بالنظر إلى الخبر التاريخـــي متـــنا وإســـنادا ، مع الأخذ بالاعتبار احتمالية غياب السند ، أو انقطاعه ، أو انعدامـــه فـــي الـــرواية الأدبـــية ، ولذا يترتب على الباحث المقارنة بين متون الروايات لاستنباط وجوه التلاقي والتباين فيما بينها ، ومن ثم الحكم عليها صحة وضعفا .

ولا نرمي من وراء هذه المنهجية إلى تبرئة أبي نواس من المجون ، أو الزندقة ، أو الـــشعوبية ، بقدر ما نحاول تقديم صورة حقيقية لهذا الشاعر الذي غدا أنموذجا للشخصية الماجنة المنحرفة ، بل إنها غدت شخصية العوام وأهل الأهواء والشهوات .

---

[١] المقدمة ، ص ٩ .

والتحقيق في أخبار أبي نواس يفضي إلى التحقيق في أخبار بعض الشخصيات التاريخية التي شوهتها أيدي الوضاعين ، ولا سيما هارون الرشيد وابنه الأمين ، فغدا الأول زير نساء ، والثاني معتق خمر ، مع أن الحقيقة قد تكون خلاف ذلك .

ولا نرى أنَّ تمحيص أخبار أبي نواس مطلب عسير ، ولا سيما إذا توافر الباحث ذو الطبع السليم ، والمنهجية النقدية في الحكم على النصوص . وإذا لم نعمل على تحقيق تلك الأخبار سوف تبقى دراساتنا متباينة ، وآراؤنا مختلفة ، ونكثر من قولنا : " إنْ صحت الرواية " ، فتغدو دراساتنا ضرباً من الظنِّ لا يغني من الحق شيئاً .

والحال نفسها عند الحديث عن شعر أبي نواس الذي علته ظواهر ثلاث :

ــ الوضع والنحل :

قال أبو هِفَّان : " إنَّما أفسد شعر أبي نواس المنحولات ؛ لأنها خلطت بشعره ونسبت إليه ، فأما ما يعرف من خالص شعره رواية فإنه أحكم شعر وأتقنه في معانيه وفنونه "[١].

ونتبين من هذا النص أنَّ شعر أبي نواس قد دخله النحل ، فعلى الرغم من تصدي القدماء لهذه الظاهرة ، ومحاولتهم تنقية الأشعار ونسبتها إلى قائليها ، إلا أنَّ الغلبة كانت للوضاعين ، فنقلت إلينا أشعارٌ كثيرة نشك في صحة نسبتها ، ولا سيما أشعار أبي نواس التي انتشرت بين الناس فلم يجد حساده إلا أنْ يضعوا عليه كل شعر يحمل غثاثة ، وركاكة ؛ مما هلهل بعض شعره وأفسده ، ونقل صورة خاطئة عنه .

ومما نُحِلَ على أبي نواس وليس له قول والبة بن الحباب :

قد قابلتنا الكؤوسُ ودابَرَتْنا النُّحوسُ

واليومَ هرمزٌ روزُ قد عظَّمتْهُ المجوسُ[٢]

قال ابن المعتز : " وهذا الشعر مما ينحله العامة أبا نواس ، وذلك غلط ، لأنَّ العامة الحمقى قد لهجت بأنْ تنسب كل شعر في المجون إلى أبي نواس ، ... "[٣] .

ــ عدم التنقيح والتهذيب :

---

[١] الوافي بالوفيات ، ج١٢ / ص ١٧٨ .

[٢] الأبيات ليست في ديوان أبي نواس ،وهي من قصيدة تعداد أبياتها عشرة تنسب لوالبة بن الحباب .انظر طبقات الشعراء ، ص ٨٧ ــ ٨٨ وهذان البيتان عند الصولي من المنحولات ، انظر ، الديوان (الحديثي) ص ١٦٦ .

[٣] طبقات الشعراء ، ص ٨٧ ــ ٨٨ .

تقــدم أنَّ الوضع والنحل كان سبباً رئيساً في رداءة بعض أشعار أبي نواس ، بيد أن الوضـــع لم يأت على شعره كله مما يوحي بوجود أسباب أخر كانت وراء تلك الرداءة ، قــال أبــو نواس : " لا أكاد أقول شعراً جيداً حتى تكون نفسي طيبة ، وأكون في بستان مونــق ، وعلى حال ارتضيتها من صلة أوصل بها ، أو وعد بصلة ، وقد قلت وأنا على غير هذه الحال أشعاراً لا أرضاها ... "[١] .

وقــال ابــن المعتز : " ... وكان مطبوعاً لا يستقصي ، ولا يحلل شعره ، ولا يقوم ، ويقوله على السكر كثيرا ، فشعره متفاوت ؛ لذلك يوجد فيه ما هو في الثريا جودة وحسنا وقوة ، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة ... "[٢] .

وقــال الــصفدي : " أمــا قــصائده فطنانة رنانة ، وأما بعض المقاطع التي تقع له ، وغالــبها في المجون ، فهي منحطة عن طبقته ، وأراه كان بكر الزمان في المجون وخفة الــروح ، وقــد انفتح للناس باب لم يعهدوه ، فكانوا إذا اجتمعوا في مجلس شراب ، وقد أخــذت مــنه الخمر ، اقترحوا عليه شيئا أو قال هو شيئا مشى به الحال في ذلك الوقت ، فيخــرج غير منقح ، ولا منقى ، ولم تنضجه الروية ، ولا هذبه التفكر ؛ لقلة مبالاته به ، فيدون عنه ، ويحفظ ويروى ، فهذا السبب الذي أراه في انحلال بعض شعره "[٣] .

وهــذه النصوص تثبت أن كثيرا من أشعار أبي نواس ربما لم يرض عنها ، ولم تكن سوى حديث ساعة من الساعات قضى فيها حاجته ، وقد لا نكون مغالين إذا عددنا أشعار الزندقة والإلحاد من هذا القبيل ، وإلا كيف نفسر مدحه شهر رمضان تارة ، وذمه له تارة أخــرى ؟ وكــيف نفــسر إنكــاره للجنة والنار والقيامة تارة ، وثقته بعفو الله عنه تارة أخرى ؟ .

ــ روايات الديوان :

وهذه ظاهرة ثالثة اعترت شعر أبي نواس ، قال ابن خلكان : " اعتنى بجمع شعره جماعة من الفضلاء ... فلهذا يوجد ديوانه مختلفا ... "[٤] .

---

[١] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص ٣٢ .

[٢] طبقات الشعراء ، ص ١٩٤ ــ ١٩٥ .

[٣] الوافي بالوفيات ، ج١٢ / ص ١٧٨ .

[٤] وفيات الأعيان ، ج٢ / ص ٩٦ . وانظر روايات الديوان وطبعاته في الملحق رقم (١) .

وإذا كـــان الأمـــر كذلك ، فعلى الناقد التاريخي أن يراعي هذه الظواهر في شعر أبي نواس قبل أن يقدم أي دراسة نقدية عنه ، ولا يقتصر الأمر على الناقد التاريخي فحسب ، وإنمـــا يفتـــرض بجميع النقاد على اختلاف مناهجهم أن يراعوا ذلك ، حتى تكون النتائج صحيحة تبعا للمقدمات الصحيحة التي بنيت عليها .

وإلى أن نشهد اليوم الذي يظهر فيه ما يمكن تسميته (علم الرواية الأدبية [١]) علينا أن نمـــسك عـــن الكلام في بعض القضايا المتعلقة بالأدباء عامة ، والشعراء خاصة ، ولا ســـيما الزندقة ، والشعوبية ، والتشيع وغيرها من القضايا ذات الطابع الفكري المذهبي ، فقد رأينا في عرضنا للدراسات التاريخية كيف تهافت بعض النقاد على نسبة تلك الظواهر إلـــى أبي نواس ، من غير تمحيص للأخبار المروية من جهة ، ودون تأصيل فقهي لتلك القـــضايا مـــن جهة أخرى ، ونعني بالتأصيل الفقهي : افتقار الدراسات إلى عرض وجهة نظـــر الدين في مثل هذه القضايا ، وإنما اكتفى الدارسون بعرض الأشعار والأخبار التي تـــؤيد وجهـــة نظرهم ، ثم عمدوا إلى إسقاط الحكم على الشاعر ، ناسين أو متناسين أن الحكم بزندقة الشاعر ، أو تشيعه ، أو حتى شعوبيته هو من عمل الفقيه ، الذي يدرك متى يدخل المرء في الدين ، ومتى ينسلخ منه .

وعلى هذا ، فالناقد في مثل هذه القضايا يجد نفسه مجبرا على الاستئناس بوجهة نظر الـــدين [٢] ، وتتـــبع ضرورة هذا التأصيل الديني من كون هذه الظواهر المدروسة مرتبطة بالدين ارتباطا وثيقا ؛ مما يتطلب إيجاد دور محسوس له وفعال في الوقت نفسه ، ومن ثم نـــتخذ الـــدين مركزا في دائرة تتسع لأفكار عدة قد تكون موافقة أو مخالفة لهذا المركز ، وتحديد مدى التوافق والاختلاف لا يتأتى إلا ببيان درجة القرب والبعد عن المركز .

وقـــد ينشعب عن هذا المركز (الدين) مركز آخر تحدده طبيعة الظاهرة المدروسة ، فمـــثلا : الـــزندقة والتـــشيع مركزهما الدين ، بيد أن الشعوبية تتخذ مركزا أصغر وهو (العـــروبة) التـــي تـــرتبط بـــدورها بالمركز الرئيس (الدين) ، ولذا لا بد من دراسة الشعوبية انطلاقا من علاقتها بالمركزين (العروبة) و (الدين) ، ولتوضيح ذلك نقول :

---

[١] قـــد يقـــول قائل : إن هذا العلم ظاهر للعيان ، ومنتشر بين الباحثين . يجاب عليه : لو كان هذا العلم ظاهرا على الصورة التي نريد ما شاهدنا هذا التباين الكبير في الحكـــم على الشاعر ، كما أن هذا العلم تجد أصحابه يتحدثون عنه في تضاعيف كتبهم ، و لم نعهد إلى الآن باحثا أصدر كتابا أسماه : صحيح أخبار أبي نواس ، أو : تحقـــيق أخـــبار الأغاني ، أو : تحقيق روايات العقد الفريد ... بل إننا لا نجد مثل هذه المنهجية عند أهل التاريخ ، فلم نجد أحدهم تصدى لتاريخ الطبري ـــ مثلا ـــ محققا في رواياته وأسانيده . فكيف نقول : إن هذه المنهجية منتشرة ويتقنها كل باحث في الأدب والتاريخ .

[٢] قد يقول قائل : إن الدين بمعزل عن الشعر ، فيجاب عنه : ذلك يكون في حال لم يقحم الشاعر فكره الديني ومعتقده في الشعر ، أما إذا أقحمه فلا مناص للناقد من الاستعانة بالدين ، ونقد الشعر والشاعر معا .

تــدور ظاهــرة الشعوبية حول المركز (العروبة) فكل من يصغر من شأن العرب فهو شــعوبي ، وهنا يجب أن نحدد معنى العروبة ، فثمة كلمتان : العرب ، والأعراب ، وقد فرق الدارسون بين كلتا الكلمتين ، فأطلقوا اسم العرب على الفئات التي سكنت الحواضر، في حين أطلقوا اسم الأعراب على الفئات التي سكنت البوادي [١].

والناظــر في شعر أبي نواس يرى أنه قد ركز في هجائه على فئة الأعراب ، وكرر اسمهم غير مرة ، قال :

ومَنْ تميمٌ ومَنْ قيسٌ ولفَّهما ليس الأعاريبُ عندَ الــلهِ مِنْ أحَدِ [٢]
ولا تأخُذْ عنِ الأعرابِ لهواً ولا عَــيْــشــاً فعيشُــهمْ جَديــبُ [٣]
إذا مــا كــنْــتَ بــالأشــيا ءِ فــي الأعــــرابِ مُعْــتَــبِــراً [٤]

وعلى هذا فهو قد هجا فئة من العرب ولم يهج العرب بأجمعهم ، قال :

فافخَــرْ بقحطانَ غيرَ مكتئبٍ فحــاتــمُ الجــودِ مــنْ مناقِبِــها
أحبِــبْ قريشاً لحبِّ أحمدِها واعْرِفْ لها الجزْلَ مِنْ مواهِــبِــها [٥]

كمــا أنه لم يقصد من وراء هجاء الأعراب أن ينال من شخوصهم ، بقدر ما أراد أن ينال مــن عاداتهم وتقاليدهم وحياتهم التي تتعارض وعيشه الذي نشأ عليه ، إذ كان ينتسب إلى أبــوين فارســيين شــاما حياة الفرس وحضارتهم التي كانت متقدمة ماديا على الحضارة العربية الإسلامية آنذاك ، فكيف يخلع عن نفسه هذا الثوب الحضاري ، ليفخر بأهل الشيح والقيصوم ، وحرشة الضباب ، وأكلة اليرابيع .

ولعل السبب الرئيس في هجائه لهذه الفئة هو كثرة مفاخراتهم بأنسابهم وأحسابهم ، في الوقت الذي افتقر فيه إلى نسب فيهم ، فضاق منهم ، وعمل على تعريتهم ، وبيان مكانتهم التي لا تتعدى صحراءهم الرتيبة ، فهم مِن تميم ، ومِن قيس ، ومِن أسد ، لكنهم أصحاب الحياة الجافية ، والعادات القبيحة ، قال :

إذا مــا تميميٌ أتــاكَ مفاخراً فقُلْ عدِّ عَنْ ذا كيفَ أكْلُكُ للضبِّ
تُفاخِرُ أبناءَ الملــوكِ سفاهةً وبَوْلُكَ يجري فوقَ ساقِكَ والكَعْبِ [٦]

---

[١] انظر ، الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج١ / ص ٥٣ ــ ٥٤ .
[٢] الديوان (آصاف) ص ٢٥٦ ، و (الحديثي) ص ١٣٦ .
[٣] المصدر نفسه (الغزالي) ص ١١ ، و (الحديثي) ص ١٠٢ .
[٤] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٥٥٨ .
[٥] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٥٠٨ ، و (الحديثي) ص ٥٦١ . وعند الأخير : (غير متثب) بدل (غير مكتئب) ، (و اشكر) بدل (واعرف) .
[٦] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٥١٠ ، و (الحديثي) ص٥٧٧ .

وإذا كـــان الأمـــر كـــذلك فإن أبا نواس لم يتعد مركز (العروبة) ، وإنما كان يدور حولها ، ولم ينل سوى من عاداتها التي يجب أن تتغير تبعا لما يفرضه التطور الإنساني ، فمـــن غيـــر المعقول أن تعيش الأبدان في الحواضر المترفة ، وتسبح الأرواح في الفيافي والقفار[١] .

وحتى تكتمل الصورة حول شعوبية أبي نواس لا بد أن تدور هذه الدائرة حول مركز (الـــدين) ، قـــال الجاحظ : " ... وربما كانت العداوة من جهة العصبية ، فإن عامة من ارتـــاب بالإســـلام إنما كان أول ذلك رأي الشعوبية والتمادي فيه ، وطول الجدال المؤدي إلـــى القتال ، فإذا أبغض شيئا أبغض أهله ، وإن أبغض تلك اللغة أبغض تلك الجزيرة ... فلا تزال الحالات تنتقل به حتى ينسلخ من الإسلام ، إذ كانت العرب هي التي جاءت به ، وكانوا السلف والقدوة "[٢] .

وفي هذا النص يرى الجاحظ أن الشعوبية تمثل مرحلة أولى من مراحل الانسلاخ من الإســـلام ، فهل أفضت شعوبية أبي نواس إلى ذلك ؟ هذا ما يحتاج إلى دراسة تقوم وفق منهج علمي محكم يؤصل للمسألة تأصيلا فقهيا ، ويعرض لضوابط الانسلاخ وأحكامه .

وإن قـــال قائـــل : لماذا ندرس مثل هذه الظاهرة وقد درسنا زندقته ؟ أجيب عنه : إنَّ شـــعر أبي نواس احتوى كثيراً من الإشارات التي ترهص لهذه الظاهرة ، مثل : السخرية من شعائر الإسلام كشهر رمضان ، وإنكاره لليوم الآخر ، والجنة والنار ... ، في الوقت الذي لا نجد في شعره مدحا لدين ماني ، أو دعوة له ، مما يوحي بزندقته .

* * *

[١] انظر ، طه إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٠٩ .

[٢] الحيوان ، ج٧ / ص ٢٢٠ .

الفصـــل الثـــانـــي

الدراســـــات وفـــــق المنهـــج النفسي

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المنهج :

مـــا فتئ النقد الأدبي الحديث يفيد من العلوم الإنسانية في نظره إلى الأدب ، ومنذ أن ظهـــر علـــم الـــنفس التحليلـــي في نهايات القرن التاسع عشر على يد الطبيب النمساوي ســـيجموند فـــرويد ، وجـــد النقد تربة خصبة لزرع منهج جديد تفسر من خلاله الأعمال الأدبـــية ، وقـــد نمـــا هـــذا المنهج وترعرع في كنف علم النفس حتى غدا يعرف باسمه (المنهج النفسي) .

وأصول هذا المنهج تكاد تكون مغرقة في القدم ، إذ من الممكن أن نرجع بها إلى زمن الفلاسـفة الإغـريق ، فقد رأى أفلاطون أن الشاعر لا يستطيع الابتكار والنظم إلا حين يوحى إليه ، ويغيب عن وعيه ، فالشاعر عنده ملهم من قوة خارجية هي ربة الشعر M use من جهة ، وفاقد لوعيه (مريض) من جهة أخرى . وهو على هذه الحال لا يملك لنفسه حـولا ولا قـوة عند نظمه الشعر ، قال في محاورته (إيون) على لسان سقراط : " ... فالشاعر كائن لطيف مجنح مقدس ، وهو لايقدر على الابتكار حتى يوحى إليه ويغيب عن وعيه ، ولا يبقى فيه رشد ، فإذا لم يبلغ هذه الحال فهو بغير حول ، وهو عاجز عن التفوه بنبوءاته " [١].

أما أرسطو فقد أقام علاقة بين الأدب والنفس الإنسانية من خلال وظيفة المأساة[٢] التي تكمـن في إثارة عواطف الرحمة والخوف في نفس المتلقي ؛ مما يفضي إلى تطهيره من الانفعـالات المتـرتبة علـى تلك العواطف ، وبيان ذلك أن المتلقي يشاهد أحداث المأساة ونهايـات أبطالهـا فتـثور فيه عاطفة الرحمة والشفقة عليهم مما يخلصه من الانفعالات العدوانـية تجاه الآخرين ، كما أن إثارة عاطفة الخوف في نفسه تفضي إلى تجنب الأفعال التي من شأنها أن تسبب هلاكه ، وبذا يغدو المتلقي معتدلا في عواطفه وانفعالاته[٣] .

وعلـى الرغم من تردد هذه الإشارات النفسية عند أفلاطون وأرسطو إلا أن علاقة الأدب بالـنفس الإنـسانية بقيت حبيسة الفكر الإنساني حتى نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القـرن التاسع عشر ، حيث شهدت هذه الفترة ظهور المذهب الرومانسي في الأدب الذي دعا إلى استلهام العاطفة ، والخضوع لها ، فالأدب عندهم تعبير ذاتي عن مشاعر الأديب وعواطفه .

ورغم ما كان للمذهب الرومانسي وللإغريق ــ من قبله ــ من دور في توطيد علاقة الأدب بالـنفس الإنـسانية فإن تلك الإشارات لا تعدو أن تكون إرهاصات وطأت لظهور المـنهج النفسي الذي أخذ بالاستواء على سوقه في نهايات القرن التاسع عشر مع ظهور مدرسـة التحلـيل النفسي على يد سيجموند فرويد S. Freud (١٨٥٦ ــ ١٩٣٩م) الذي

---

[١] إيون أو عن الإلياذة ، نقلا عن لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي (اليونان) ج١ / ص ١٩ .

[٢] عـرَّف أرسـطو المأسـاة بقوله : " هي محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلوم ، بلغة مزودة بألوان التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية ، فتثير الرحمة والخوف ، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات " . أرسطو فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص١٨ .

[٣] هناك نظريات كثيرة حاولت تفسير مصطلح التطهير Catharsis منها : النظرية السادية ، والإحلالية ، والتعليمية ، والتجريبية والطبية ، والدرامية ، والتماثلية ، والمقارنة ... انظر في شأن هذه النظريات كتاب أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة إبراهيم حمادة ص ١١٩ ــ ١٢٢٠ .

أصـــدر كـــتابه (تفسير الأحلام) ، وقرر فيه أن الأحلام ترجمة للرغبات المكبوتة في عالم الشعور[١].

وعمد فرويد إلى تقسيم وعي الإنسان إلى ثلاثة أقسام[٢] :

١ــ الشعور : وهو وعي الإنسان ، وإدراكه لخبراته الماضية والحاضرة .

٢ـــ مـــا قبل الشعور : وهو خبرات وذكريات ماضية ليست حاضرة الآن ، ولكن يمكن تذكرها واستدعاؤها بسهولة عبر الشعور .

٣ـــ اللاشـــعور : وهو العنصر الأساسي في التحليل النفسي ، ويضم خبرات وذكريات مـــؤلمة ومـــؤذية حدثت في الطفولة ، وكانت منبثة في الشعور فعمل على كظمها ، ومع مرور الزمن عمل على كبتها ، وبالتالي نقلها إلى اللاشعور . ويظهر أثرها في حياة الفرد اليومـــية عبـــر الأحـــلام ، أو عن طريق زلات اللسان ، أو القلم ، أو على شكل نوتات موسيقية ، أو لوحات فنية ، وقد تتحول أحيانا إلى اضطرابات نفسية كالاكتئاب .

ورأى فـــرويد أن الغريـــزة هـــي أساس السلوك الإنساني[٣] ، وهي حالة فطرية تحدد الاتجـــاه للعمليات السيكولوجية ، فغريزة التغذية مثلا توجه العمليات السيكولوجية الخاصة بـــالإدراك ، والتذكر ، والتفكير نحو هدف إشباع رغبة الجوع[٤]. وتقسم هذه الغرائز إلى قسمين : أحدهما غرائز الحياة ، وتتمثل بغرائز الجنس والرغبات ، والآخر غرائز الموت ويقـــصد بهـــا أن في كل إنسان دوافع تضاد دوافع الحياة تهدف إلى الفناء والموت ، ومن جـــرائها يـــسعى الإنسان إلى الهروب بمحاولة إعادة الحياة ، وتظهر في شكل خوف من الموت ، أو ولوع في القتل ، أو نزعة إلى الانتحار[٥] .

وربـــط فرويد الإبداع الفني بالكبت ، والجنس ، والعصاب ، ورأى أن التسامي[٦] (Sublimation) هـــي العملـــية المـــؤدية مباشرة إلى الإبداع الفني ، فحين يتعذر الإشباع المباشر للرغبات الجنسية في الحياة الواقعية يتحول مجرى الطاقة إلى نشاطات أخرى هي

---

[١] انظر ، فرويد ، تفسير الأحلام ، ص ١٤٩ وما بعدها . ومحمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص٣٥٠ .

[٢] انظر ، فرويد ، تفسير الأحلام ، ص ٥٩٢ وما بعدها . وكلفن هال ، أصول علم النفس الفرويدي ، ص ٦٣وما بعدها .

[٣] انظر ، فرويد ، الموجز في التحليل لنفسي ، ص ١٨ .

[٤] انظر ، كلفن هال ، أصول علم النفس الفرويدي ، ص ٤٢ .

[٥] انظر ، فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص ١٨ وما بعدها . ومحمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ص٣٥١ .

[٦] التـــسامي (Sublimation) : يعني تقبل الأنا للدافع الغريزي ، ولكنه يحول طاقته من موضوعه الأصلي إلى موضوع بديل ذي قيمة ثقافية واجتماعية . انظر ، فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص ٩٢ ، كشاف اصطلاحات المترجم .

عمليات الخلق والإبداع الفني ــ في حالة الفنانين ــ وأن ما ينتجه الفنانون من أعمال فنية هو إشباع داخلي لرغبات لا شعورية شأنها شأن الأحلام [١].

وبعــد فرويد جاء تلميذه يونغ G. Yong (١٨٧٥ ــ ١٩٦١م) الذي اهتم بدراسة علم الأساطير والدين ، والرموز القديمة ، والطقوس ، وعادات الشعوب البدائية ، والأحلام ، وأمــراض العــصابيين[٢]، وهلوسة الذهانيين[٣] ، واستنبط يونغ من هذه الدراسات ما أسماه (اللاشعور الجمعي) Collective Unconscious الذي جعله مخزن آثار الذكريات الكامنة التي ورثها الإنسان عن ماضي أسلافه ، وهذا المصطلح ــ في نظره ــ هو منبع الإبداع الفني فهــو يحــوي كــل الخبرات الإنسانية ــ أوهام ، وأساطير ، وذكريات ، وأنماط سلوكية وعبادات ، وأحداث طبيعية ــ المتراكمة من الماضي السحيق الذي قد يمتد إلى مرحلة ما قبل نشوء الإنسان .. ويدلل يونغ على صحة ما ذهب إليه بما توصلت إليه دراسة التطور البيولوجي الذي أثبت وجود بقايا جسدية نقلتها الوراثة إلينا من الأسلاف ، فما الذي يمنع أن تكــون هــناك وراثة نفسية أيضا ، وراثة للاشعور الجمعي ، وهو متحد لدى الأفراد جميعا بغض النظر عن حدود المجتمعات [٤].

وتــسمى نظــرية يونــغ في الإبداع (الإسقاط) Projection Theory ، وتعني أن العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية يحولها إلى موضوعات يمكن أن يتأملها الآخرون [٥].

أمــا إدلر A . Adler (١٨٧٠ ــ ١٩٣٧م) فرأى أن النبوغ مدفوع بالشعور بالنقص Feeling of Inferiority وأن الــصراع الذي يولده يقود إلى التعويض في نتاج وإبداع في حالة الفنانين [٦].

---

[١] انظر ، مصطفى سويف ، الأسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة ، ص ١٩٩ . وقاسم صالح ، الإبداع في الفن ، ص١٦ .

[٢] العصاب (Neurosis) : مرض يمتاز بوجود اضطرابات وظيفية غير مصحوبة باختلال جوهري في إدراك الفرد للواقع . انظر ، فرويد الموجز في التحليل النفسي ، ص ٩٨ ، كشاف اصطلاحات المترجم .

[٣] الذهان (Psychosis) : مصطلح أقرب إلى الترادف مع التعبير الشعبي (الجنون) ، والذهانيون هم أشخاص خطرون ، وتعساء ، وخطرون ، وعديمو الفاعلية . انظر ، عبد الستار إبراهيم ، الحكمة الضائعة ، ص ٥٥ .

[٤] انظر ، مصطفى سويف ، الأسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة ، ص ٢٠٤ .

[٥] انظر ، مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص٢٠٣ .

[٦] انظر ، قاسم صالح ، الإبداع في الفن ، ص ٥٥ .

ويدخل علم النفس في نطاق النقد عبر طريقين : إحداهما تتمثل في البحث عن عملية الخلــق والإبــداع ، بمعنى أن يبحث الناقد في الناحية النفسية في الخلق الفني ، تماما كما رأيــنا عــند أفلاطون حين تحدث عن الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر عند نظمه للــشعر ، بخــلاف أرســطو الذي نظر إلى المأساة من حيث هي وسيلة للتطهير ولم يعر اهــتمامه كــيف أنتج الشعراء هذه المآسي . والطريق الأخرى تتمثل في الدراسة النفسية لأدبــاء بأعــيانهم ؛ لتبــيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية وبين خصائص نتاجهم الأدبــي ، وهذه الطريق هي التي استخدمها فرويد وأتباعه حيث عمدوا إلى دراسة أدباء معينين مظهرين أثر نفسياتهم على نتاجهم الأدبي والفني[١] .

وإن كانت الطريق الأولى شائعة في النقد الأدبي ، إلا أن النقاد المحدثين يميلون إلى استخدام الطريق الثانية لاعتبارات عدة من أهمها : انقراض نظرية الإلهام في الشعر ، أو إن هناك قوة خارجية تتحكم في إبداع الشعراء ، كما أنها تتناول الأدباء بشكل عام ، وكأن نفــسياتهم واحدة ، وهذا ما ينكره علم النفس الحديث الذي يرى أن كل إنسان له عواطفه وانفعالاته الخاصة به التي تميزه عن غيره من البشر .

قــال عــبد الــستار إبــراهيم : " ولا بد من الإشارة هنا إلى صعوبة أن نضع جميع المبدعــين فــي سلة واحدة ، من حيث ما يتصفون به من خصائص شخصية أو سمات ، فمجــتمع المبدعــين غايــة فــي الاتــساع ، ففيهم المنطوي ، والانبساطي ، والعقلاني والانفعالي ، والمحافظ ، والمتحرر ، والروحاني والمادي . وفي داخل كل جماعة تختلف أيــضا الأســاليب الفردية في التعبير عن المشاعر الشخصية والاتجاهات بشكل واسع من فرد إلى آخر "[٢] .

ومهمــا يكــن من أمر ، فإن على الناقد أن يكون حذرا في استخدامه للمنهج النفسي مــتخذا من شخصية الفنان أو نفسيته وسيلة لفهم نتاجه ، لا أن يستخدم النتاج الفني وسيلة لدراسة شخصية الفنان وما يعتورها من عقد وأمراض ، فمثل هذا البحث يخدم علم النفس أكثر من خدمته النقد الأدبي[٣] .

---

[١] انظر ، ديفيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي ، ص٥٢٣ .

[٢] الحكمة الضائعة ، ص١٣١ .

[٣] انظر ، فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، ص ١٧٥ .

وقــد أفــاد المــنهج النفسي النقد الأدبي من وجوه عدة ، منها : مساهمته الكبيرة في إظهــار المضامين الرمزية في الأعمال الأدبية ، والمعاني الكامنة الخفية التي انبثقت منها عــن طريق كشفه لأصول هذه الرموز في حاجات الفنان ودوافعه النفسية [١]. كما أن علم النفس يعيننا على تفسير نشأة الأدب وتكونه ، والحال التي يكون عليها الشاعر عند نظمه للــشعر [٢]، ومــن جهــة ثالثة تمد الدراسات النفسية الناقدَ بمستخلصات عامة حول حالة الأديب الذهنية التي تعينه على تفسير آثاره [٣].

بقي أن نقول : " إن الإبداع وحده ، ومن دون أن يستند إلى شخصية متزنة لا يكفي لخلق أعمال عظيمة " [٤].

ومــن أشهر الدراسات النفسية التي تطرقت لدرس أبي نواس : دراسة محمد النويهي (نفــسية أبــي نــواس) ودراســة عباس محمود العقاد (أبو نواس الحسن بن هانئ) وسنتناولهما بالدرس والتحليل [٥].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحــث الأول
دراســــــة محــمــــــد النــويــهــي
(نفســية أبــي نــواس)

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٧٥ .

[٢] انظر ، ديتش ، مناهج النقد الأدبي ، ص ٥٢٤ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص٥٢٩ ــ ٥٣٠ .

[٤] عبد الستار إبراهيم ، الحكمة الضائعة ، ص١٣٧ .

[٥] صــدرت دراسة النويهي في سنة ١٩٥٣ ، وصدرت دراسة العقاد بعدها بتسعة أشهر . انظر ، النويهي ، نفسية أبي نواس ، ذيل الكتاب ، ص ٢٥٩ . ومن هنا قدمنا دراسة النويهي للعرض والتحليل على دراسة العقاد .

خمر أبي نواس :

أحــبَّ أبــو نــواس الخمر حُبَّاً جماً " ولم يكن حبه للخمر من نوع حب أحدنا لشراب لذيــذ ... بل لم يكن حب شارب الخمر العادي لها ، يتلذذ بشربها ، ويرتاح لطعمها ويسر بفعلها في جسمه وأعصابه ، ويطرب لتنشيطها لروحه وصقلها لمزاجه " [١].

بهــذه العــبارات يبتدئ محمد النويهي حديثه عن خمر أبي نواس ، وهو حديث ذو شجون ، يقف القارئ والباحث عنده وقفات متأملة في طريقة التحليل والتفسير التي اتبعها النويهــي ، فهــو يــرى أن أبا نواس أحب الخمر حبا كبيرا يختلف عن أي حب يمر به الإنــسان ، ذلك الحب الذي سيطر على نفسه فلم يعد قادرا على الانفلات منه ، أو التخلي عنه ، فقد غدت الخمر شقيقة روحه ، قال :

عــاذلي في المــُدامِ غَيــْرَ نصيحِ لا تَلــُمْــنِي على شقيــقةِ رُوحِــي[٢]

ولــذا فهي ليست شرابا يشربه ويلتذ به ، وإنما " مخلوق ذو شخصية يأتلف مع شخصية أبي نواس ، ويتصل بأعمق أسرار نفسيته اتصال التوأمين السياميين لا انفصال بينهما ما دامــا حيين "[٣] . ويتتبع النويهي مظاهر هذا الحب وعمقه في شعر أبي نواس ، فيعرض لأمثلة عدة تصور مدى ذلك الحب الجارف الذي كان بينه وبين خمره .

ويقــدم النويهــي عرضاً تاريخياً لمنزلة الخمر في المجتمعات الغربية ، والمجتمعات البدائــية ، والــديانات السماوية ، ويخلص إلى نتيجة مفادها " إن موقف الإسلام ــ تجاه

---

[١] محمد النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص١١ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص ٢٤ ، و (الحديثي) ص ١٢٠ .

[٣] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص١٢ .

الخمـــر ـــ كان موقفا فريداً ، فالإسلام هو الذي يعد الخمر رجساً من عمل الشيطان ، أما في معظم الأديان الأخرى ، ولدى أغلب أجناس البشرية في مختلف عصور التاريخ فهي مـــرتبطة ارتـــباطا شـــديداً بالتعبد والشعور الديني ، حتى تعد في الكثير منها دم الإله أو روحه " [١].

ونتيجة أخرى يصل إليها النويهي تتمثل في كون شعور أبي نواس الديني نحو الخمر ـــــ علـــى غـــرابته ـــ لـــيس إلا ارتداداً منه إلى الإحساس البشري البدائي ، والاستجابة الغريـــزية نحو هذا الشراب العجيب الذي يعمل في صاحبه تغيراً جسمانيا فتدفئه وتكسب وجـــناته إحمـــراراً ، وأطرافه سخونة ، وتفيض في أعضائه نشاطاً وحيوية زائدة ، كما تعمـــل فيه تغيرا عقليا بكونها تكسب عقله نشاطا ، وشعورا بالزهو ، والكبر ، والخيلاء ، ويـــزول خـــوفه وجبـــنه إنْ كان من المتهيبين ، وتكسبه تفاؤلا واستبشاراً وتسكن أحزانه وهمومه . [٢]

وعلى هذا غدت الخمر عند أبي نواس كائناً له حياة ، وفيه مختلف صفات الأحياء ، وهذه هي المرحلة الأولى من تفكيره في الخمر [٣] ، قال :

اكـــسرْ بـــمائكَ سَوْرةَ الصهباءِ فإذا رأيـــتَ خـــضـــوعَـــها للـــمـــاءِ

فاحبسْ يديكَ عن التي بقِيَتْ بها نفـــسٌ تـــشـــاكلُ أنـــفْـــسَ الأحيـــاءِ[٤]

ومـــن هذه المرحلة ينفذ النويهي إلى عدِّ الخمر عند أبي نواس سر الحياة ، أو روحاً محيية ، وهذه الفكرة تفضي في النهاية إلى تقديس الخمر وإعطائها صفة الألوهية ، وبذلك يعـــيد فـــي تفكيـــره الفردي خطوة الانتقال التي حدثت في أذهان السذج في بداية التفكير البشري يوم كانت الخمر إلها يُعْبَدُ [٥]. قال :

قهـــــوةً تُقـــرِنُ فـــي جِسْـــــ مِـــكَ مـــــع روحـــِــــكَ روحـــــــا[٦]

وقال :

يَحْيى بِروحِ الكُرومِ لِـــي جَسَـــدٌ أخْنَـــتْ عـــلـــيه نـــوازعُ الـــهِـــمَـــمِ[٧]

فالخمـــر هـــنا تضيف إلى روح شاربها روحا أخرى ، وتحيي جسده الذي خنقته الهموم الثقيلة [١].

---

[١] المرجع نفسه ، ص٢٩ .

[٢] نفسية أبي نواس ، ص٣٠ ـــ ٣١ .

[٣] المرجع نفسه ، ص٣٤ .

[٤] الديوان (الغزالي) ص ٧٠٢ . سورة : حدة . تشاكل : تشبه .

[٥] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص ٣٥ .

[٦] الديوان (الغزالي) ص ٦٨٤ .

[٧] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٤٩٩ .

وقال في الخمر إلهاً :

تحيَّـرتِ الأوهــامُ دونَ صــفاتِها وجــلَّتْ صــفاتٌ عن شبيهٍ وعن نِدِّ[٢]

وقال :

جلَّتْ عن الوصْفِ حتى ما يطالبها وهْــمٌ ، فتخْلُفُها في الوصفِ أسمــاءُ
تقسَّمتْها ظنــونُ الفكــرِ إذ خَفِيَــتْ كمــا تقسَّمَــتِ الأديــــــانَ آراءُ[٣]
ومدامــــةٍ سجــدَ الملــوكُ لذكرها جلَّــتْ عنِ التصــريحِ بالأسمــــاءِ[٤]

وممــا سبق يرى النويهي أن أبا نواس كان عابدا للخمر ، والعبادة هنا لا تأخذ المعنى المجازي للكلمة ، وإنما يُقْصَدُ بها المعنى الحقيقي بكل ما يعنيه من خضوع وتذلل للرب[٥]، ولذا فأبو نواس في مرحلته الأولى كان عابداً للخمر متخذاً إياها وثناً يسجد له ، قال :

فجــاءَ بهــا زيْتــيــةً ذهبــيــةً فلمْ نستطعْ دون السجــودِ لها صَبْرا[٦]

وبلــغ مــن عــبادته لها أن نظم فيها أناشيد دينية ، وصلوات يرتلها في محراب خمره[٧] قال :

أسْقــنــي والليــلُ داجٍ قبــلَ أصــواتِ الدجــاجِ
أسْقنــي صهبــاءَ صِرْفاً لــم تــدُنَّــسْ بــمــزاجِ
مــا رأتْ مذْ عصــروها نــارَ ضَــوْءِ الســراجِ
نتجــتْ من كــرْمِ كسرى قبــلَ إبَّــانِ النتــاجِ
هي لدفــعِ الهــمِّ والأحــ زانِ مِــنْ خيــرِ عــلاجِ
حبَّــذا ذاك لقــاحــاً في أبــاريــقِ الزجــاجِ[٨]

ولكــن إلى أي مدى يمكن قبول هذا التفسير ؟ إن كل ناقد يحاول قراءة النص الأدبي وفــق الآلــية التي تناسبه وتوافق هواه ، فليس في النقد قوانين صارمة تجبر الناقد على امتــثالها وتطبيقها ، ولكننا وإن كنا لا نستطيع الحكم بالصواب أو الخطأ على نقد الناقد ، فأننا نستطيع أن نشكك في مدى قبول مثل هذه التفسيرات ، وعلى هذا نقول : إنَّ الباحث قد غلا كثيرا في اعتبار أبي نواس عابداً للخمر ، ساجداً لها ؛ لأن الشاعر حتى يصل إلى

---

[١] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص٣٥ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص٦٨٧ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٦٩٦ .

[٤] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٧٠٤ .

[٥] النويهي ، نفسية أبي نواس ،ص٢٥ .

[٦] الديوان (فاغنر) ج٣ / ص ١٣١ ، و (الحديثي) ص ١٤٩ .

[٧] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص٤١ .

[٨] الديــوان (آصاف) ص ٢٤٤ . و (فاغنر) ج٣ / ص ٧١ ، وذكر الصولي : وهذه لا تروى له ، فإن كانت له فهي من رديء قوله " انظر ، الديوان (الحديثي) ص ١١٣ .

قمـــة عطائـــه الفني يجب أن يجيد إجادة تامة في تشكيل مضمون شعره إلى الصورة التي يظـــن القـــارئ أنه قد عبد الخمر فعلا ، وهذه الإجادة لا تقتصر على موضوع دون آخر سواء أكان خلقيا أم مبتذلا ، وفي ذلك قال قدامة بن جعفر : " وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنـــى كـــان مـــن الـــرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح والهجـــاء ، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلـــك إلى الغاية المطلوبة "[١]. وكذلك فعل أبو نواس فقد اختار الخمر غرضا من أغراض شعره ، وتوخى الإجادة فيها حتى بلغ غايته ، فصور أثرها في نفسه ، وصور مجالسها ، وأوصـــافها ، وروادهـــا ... وهـــذا كله لا يخرج عن الإبداع الفني ، ولا صلة له بمسمى العبادة والتقديس[٢] .

ومن جهة أخرى نلاحظ على تفسير النويهي نوعاً من القسرية المعرفية ، ويظهر ذلك في تعليقه على قول أبي نواس :

عـــاذلي في المُـــدَامِ غيْـــرَ نصيحِ لا تلُمْـــني على شقيـــقةِ رُوحـــي[٣]

قال : " يقصد ما يقول بالحرف ..."[٤]، فمن أين جاءه هذا التأكيد ؟!

ومن جهة ثالثة يضفي النويهي ــ حسب التفسير السابق ــ على أبي نواس صورة الإنـــسان اللاهـــي المـــاجن الذي لا يفارقه الكأس أينما حلَّ ، فهو عاكف عليه ليل نهار يشربه ، ويصفه ، ولا وقت لديه لشغل آخر ، ولكن أفلا يرجع النويهي إلى نفسه فيرى أن أبا نواس كان يقوم بشعائر الإسلام إلا أن يسكر فيقضي بعدها ما فاته من صلوات[٥] ، وإن أخذنا بقول النويهي من كونه كان عابدا للخمر ، فهذا يفضي إلى أن أبا نواس كان ثنوياً ، ولكنها ليست ثنوية النور والظلمة ، وإنما ثنوية الخمر والرب .

وجملـــة القول : إنَّ خمر أبي نواس في مرحلتها الأولى لا تعدو أن تكون مبالغة فنية اقتضتها ضرورة الإبداع ، ولا مكان للتقديس والعبادة اللتين تحدث عنهما النويهي .

---

[١] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص٦٥ ــ ٦٦ .

[٢] أقول : انظر بيت المتنبي التالي :

ولا تجاوزها شمسٌ إذا شرقتْ إلا ومنه لها إذنٌ بتغريـــبِ

هـــذا البيت يفضي إلى أن كافورا الإخشيدي كان بالنسبة للمتنبي إلها ، فقد ورد في الصحيح أن الشمس تستأذن ربها عند شروقها وغروبها وهنا استأذنت كافورا ، فهل نقول إن المتنبي عدَّ كافورا ربا على الحقيقة ؟! . انظر ديوان المتنبي ج١ / ص ١٧١ . وشرح صحيح مسلم ج٢ / ص ٣٧٢ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص٢٤ ، و (الحديثي) ص ١٢٠ .

[٤] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص١٢ .

[٥] انظر ، أبو هفان ، أخبار أبي نواس ، ص ٤٩ .

ظاهرة أخرى يقف عندها النويهي في خمر أبي نواس ، إذ يرى أن أبا نواس قد أحس نحو الخمر إحساساً جنسياً ، بمعنى أن الخمر هيجت في نفسه شهوة المواقعة ، لا مواقعة النساء والغلمان ، بل مواقعة الخمر نفسها ، وأن شربها أرضاه إرضاء جنسيا [١].

ويشرع النويهي في إثبات هذه الظاهرة متكئا على ما أفرزته الأبحاث النفسية الحديثة التي توصلت إلى ثلاث حقائق : أولاها أن الشعور الجنسي أعم وأشمل مما كنا نظن ، وثانيتها أن الرغبة الجنسية لا تقتصر على الزوج والزوجة ومن في حكمهما ، وثالثتها أن الإرضاء الجنسي ليست وسيلته الوحيدة المواقعة المعروفة[٢] .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإن أبا نواس اتخذ الخمر وسيلة لإشباع حاجاته الجنسية ويظهر ذلك في شعره ، فهو يسمي الخمر بأسماء (بكر) و (عذراء) و (فتاة) وما يشبه هذه من التسميات ، ويصف فعل الماء بها حين يمزج فيها بأنه (حل المئزر) ويصف بزل دنها أو شربها بأنه (افتضاض البكارة) و (افتراع) ، ومن ذلك أقواله :

ومرَّ ذا فرحٍ يسعى بمِسْرَجَةٍ فاستلَّ عذراءَ لم تَبْرُزْ لأزواجِ [٣]

مركز ايداع الرسائل الجامعية

زُرْتُها خاطباً فزُوِّجتُ بِكْراً فَفَضَضْتَ الختامَ غيْرَ مُليمِ
عن فتاةٍ كأنَّها حين تبدو طلعةُ الشمسِ في سَوادِ الغيومِ [٤]
فلما اجتلاها للنكاح بدا لها عبيرُ نسيمٍ ساطعٌ ولهيبٌ [٥]

* * *

وقام بمِبْزَلٍ فافتضَّ بكرا عجوزاً قد تجلُّ عن المديحِ [٦]
حمراءُ علَّقها بالماءِ شاربُها تُفْتَضُّ عُذْرَتُها في بطنِ رحْرَاحِ [٧]

* * *

فافْتَرعْنا مُزَّةَ الطَّعْمِ فيها نَزَقُ البِكْرِ ولِينُ العَوانِ [٨]

---

[١] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص ٤٦ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٤٥ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٤٨ . مِسْرَجةُ : التي يكون فيها الفتيل ، وهي من السِراج أي المصباح .

[٤] المصدر نفسه ، (الغزالي) ص ١٧٥ .

[٥] المصدر نفسه (فاغنر) ج٣ / ص ٤٧ . احتلاها : نظر إليها .

[٦] المصدر نفسه (الغزالي) ص ١٦٤ . المِبْزَل : الحديدة التي تفتح بها دنُّ الخمر .

[٧] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٢١٤ . الرحراح : الواسع .

[٨] المصدر نفسه (الغزالي) ص ١٩ . افترع : اقتض . مزة الطعم : الخمر التي فيها طعم حموضة ولا خير فيها . النزق : الطيش والخفة . العوان : المرأة التي قد كان لها زوج (الثيب) .

ورأى النويهـــي أن إكثار أبي نواس في إعطاء التفاصيل الدقيقة ، وما فيها من تعابير الحدة والعنف ، ومن الشعور الحار الطاغي ، لا يجعلها مجرد مجازات [١]، بل هي حقائق تثبت رغبة أبي نواس في الخمر رغبة جنسية .

وقد نتفق مع النويهي فيما توصل إليه علم النفس الحديث من كون الإنسان يستطيع أن يقـضي شـهوته الجنـسية بعيداً عن المواقعة المعروفة بين الرجل والمرأة ، أو الرجل والـرجل (الـشذوذ) سـواء عن طريق الاستبدال الجنسي[٢] ، أو الترميز الجنسي[٣]، أو التـسامي . غير أن هذه الطرق سوى التسامي[٤] يرى الناظر فيها أن الإنسان لا تثيره تلك الملابـس ـــ مـثلا ـــ لكونها مادة لا حياة فيها ، وإنما لكونها تشير إلى المرأة التي تثير بـدورها عنصر الشهوة عند الإنسان ، وإلا كيف نفسر من يرى ملابس الرجال ولا يتأثر بهـا ؟ وقس ذلك على الخمر التي جعل منها أبو نواس امرأة يشتهيها ، فالخمر أنثى وهي بذلك رمز للمرأة التي يحاول وصلها ، ولذا فهي ليست مطلبا شهوانيا عنده باعتبارها مادة لا حياة فيها ، بل باعتبارها رمزاً للمرأة .

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والسؤال هنا : هل أصيب أبو نواس فعلا بهذا الانحراف الجنسي ؟

يحدثـنا فـرويد عن الشروط العامة التي تتحول فيها الغريزة الجنسية إلى انحرافات مرضـية ، ويذكـر مـن تلك الشروط : معاناة المصاب من وهن القدرة التنفيذية للجهاز الجنسي[٥] ، ومثل هذا الشرط يصعب إثباته على أبي نواس لأنه ليس بين أيدينا اليوم حتى نقوم بفحص مقدرته تلك ، بيد أن بعض النقاد قد يثبت ذلك بقوله إن أبا نواس لم يتزوج ، وهـذا دلـيل قـد يسقط إن صحت تلك الأشعار التي تثبت أن أبا نواس قد تزوج وأعقب أولاداً ، ومن ذلك قوله :

ألا إنَّ بنتي بنتُ مَنْ لمْ يَـرَ ابْنةً ولا ابنـاً سِواها قدْ تَبِرُّ وتُؤْنِسُ
فيا (برَّ) برِّيني حياتي وإنْ أمُتْ فلا تذخـريني دمعةً حينَ أرْمَسُ

---

[١] انظر ، النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص٤٧ .

[٢] الاسـتبدال الجنـسي : Sexual Fetishism يعني أن يتخذ البعض أشياء مادية يهيمون بها جنسيا ، وتثير فيهم شهوة المواقعة ، ويحققون هذه الشهوة بمجرد لمسها ، أو ضمها ، أو شمها . انظر ، النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص ٤٥ .

[٣] الترميـــز الجنسي : Phalism وتعني اتخاذ رموز ترمز إلى الأعضاء الجنسية ، فيكون عشقها وعبادتها متنفسا لهذه العاطفة . انظر ، النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص ٤٦

[٤] اسـتثنينا التـسامي ؛ لأنـه يختلف عن الطريقتين السابقتين في كيفية قضاء الحاجة الجنسية ، فالاستبدال الجنسي والترميز الجنسي كلاهما انتقال من حال مادية إلى أخـرى مادية تفرغ من خلالها تلك الحاجة ، بخلاف التسامي الذي هو انتقال من حال مادية إلى أخرى معنوية تنعدم فيها الحاجة الجنسية ، ويبقى الاهتمام منصبا على الحال المعنوية من خدمة المجتمع ، أو نظم قصيدة في المحبوبة بدلا من وصالها . انظر مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص ٢٠١ .

[٥] انظر ، فرويد ، ثلاث مقالات في نظرية الجنسية ، ص ٤٦ .

فِداكِ ابــنُ سَوْءٍ لا يُرى لعشيرةٍ صلاحاً ولا يُعْطَى اللِواءَ فيرأسُ
تُحِــبُّ أبــاها حُــبَّ مَنْ لا أبا له وتذكرهُ في الصَّدْرِ وحشاً فتأنسُ[١]

وقوله :

لبــابُ تَــكْبُــري فوقَ الجَواري فــإنَّ أبــاكِ أعْــتبهُ الــزمــانُ
متَــى أجْــمَعْ أبَــا نَصْرٍ ومِصْرَا فَــمَا للــدَّهْــرِ بَيْــنَــهُمَا مَكَانُ
فَتَــى يَــوْمَاهُ لِي فِطْرٌ وأضْحَى ونــيــروزُ يُــعَــدُّ ومِــهْرَجَانُ[٢]

وشــرط آخر يذكره فرويد لوقوع هذه الانحراف يتمثل في وقوع الفرد في حب سوي بعيد المنال ، أو ممتنع التحقيق ، ومنه قول غوته :

آتــني بمنــديــلٍ لامَــسَ صَــدْرَهَــا
أو بِــربَــاطٍ مــسَّ ســاقَ حَبيبــتــي

وتــصبح حال الفرد مرضية إذا توقف عن السعي إلى وصال المحبوبة ، وغدا المنديل أو الــرباط ــ مثلا ــ مطلبا لذاته[٣] . وللوهلة الأولى قد نرى أن هذا الشرط ينطبق على أبي نــواس بدلــيل حبه لجنان ، وفشله في الارتباط بها ، بيد أن ذلك يبطله شعره ، فهو وإن توقــف عن حبها ووصالها لم يستبدل آثارها بها ، فنحن نفهم علاقة المنديل أو الرباط في قــول غــوته باعتباره جزءا من المحبوبة ، لكننا لا نفهم العلاقة بين جنان والخمر ، هل الخمر جزء من جنان ، أم هل الخمر جزء من أمه ؟ لا هذا ولا ذاك ، إنها جزء من حياة أبــي نــواس التــي حاول أن يسقط عليها جميع المظاهر الحياتية فجعلها إلهاً يُعْبَدُ ، وأُمَّاً تَعْطِــفُ وتَحْــنُو ، وامــرأة تؤتى ، وهذا كله لا يخرج عن التصوير الفني ولا علاقة له بقضاء الشهوات والغرائز .

وظاهــرة ثالثة يقف عندها النويهي في خمر أبي نواس تتمثل في كون الخمر أُمَّاً له أي أحــبها حــبا بنوياً [٤]. واتكأ الباحث على بعض الأشعار التي تبين هذه الظاهرة ، ففي بعض شعره يسمي الخمر (درَّة) والدرَّة اللبن ، ويسمي شرب الكأس رضاعة . قال :

حَلَبْتُ لأصحابــي بــها درَّةَ الصبا بصهبــاءَ مِنْ ماءِ الكُروم شَمولِ[٥]
تراضــعــوا درَّة الصهباءِ بينهُمُ وأوجــبوا لنديمِ الكأسِ ما يجِــبُ[١]

---

[١] الديوان (شولر) ، ج١ / ص ٢٩١ ، و (الحديثي) ص ٩٨٢ ــ ٩٨٣ . وعند الأخير : (في النفس) بدل (في الصدر) .
[٢] المصدر نفسه (شولر) ، ج١ / ص ٢٣٤ ، و (الحديثي) ص ٥٤٤ ، وعند الأخير البيت الثالث ساقط .
[٣] انظر ، فرويد ، ثلاث مقالات في نظرية الجنسية ، ص ٤٦ .
[٤] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص٥٢ .
[٥] الديوان (فاغنر) ج٣ / ص ٢٣٠ ، و (الحديثي) ص ١٨١ . الدِرَّة : كثرة اللبن وسيلانه . ويجوز فيها كسر الدال وفتحها .

ونظر إليها نظر الولد إلى الأم ، قال :

وانْظُـرْ إذا هــي قابَلتْكَ تهيُّـباً نَــظَـــرَ اليتيــمِ إلــى يــدِ الأمِ[٢]

وقوله :

قُطْرُبُّــلٌ مَرْبَعي ولي بِقُرَى الــ كَــرْخِ مَصــيفٌ ، وأمِّيَ العِـنَبُ
تُرْضِعُـنِــي دَرَّهــا وتَلْحَفُــنِــي بظلــِّهــا والهَــجيــرُ يَلْتهــبُ
فَقمــْتُ أحبو إلى الرِّضاع كمــا تحامــلَ الطِّفــلُ مسَّه سَــغَــبُ[٣]

وهذا وصف دقيق مؤثر يظهر مدى حاجته إلى حنان أمه ، وظمئه إلى رعايتها[٤] .

وتقابلــنا هــنا صورة فنية تنم عن دقة التصوير عند أبي نواس وبراعته ، فقد صور الخمــر بالأم التي تحنو على صغارها ، فترضعهم وترعاهم ، وتلبي حاجاتهم ؛ لشعورها أن طفلها لا ينفك في حاجة إليها .

والخمــر كذلك فقد أخذت تحنو على شاربيها وتقدم إليهم الجو الذي يريدون ؛ لعلمها يقيــنا أنهــم في حاجة إليها ، فهم لا يستطيعون الفكاك عنها ، فغدت حاجتهم إليها كحاجة الطفل الرضيع إلى أمه .

وهــذه الــصورة تدفعنا إلى رفض تفسير النويهي الذي يرمي إلى عدِّ الخمر أُمَّاً على الحقيقة .

* * *

الشذوذ الجنسي :

قدَّم النويهي هذه المسألة في معرض تعليله لغزل أبي نواس في المذكر ، فقد رأى أن تفــسير هذه الظاهرة في شعره لا يتأتى إلا من خلال فهم شذوذه الجنسي ، قال : " والحق أن شذوذه الجنسي كان ذا تأثير خطير فيه وفي فنه ، بل ربما يكون المحور الرئيسي الذي يدور عليه فهم شخصيته ، وفهم خصائصه الشعرية " [٥].

---

[١] المصدر نفسه (الغزالي) ص١٩٢.

[٢] المصدر نفسه (فاغنر) ج٣ / ص ٢٨٣ .

[٣] المــصدر نفسه (الغزالي) ص٤ ، و (الحديثي) ص ٨٤ ــ ٨٥ . قطربل : موضع بالعراق . المربع : الموضع الذي يقام فيه زمن الربيع خاصة . الكرخ : سوق ببغداد السغب : الجوع .

[٤] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص ٥٣ .

[٥] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص٥٥ .

ويــشرع النويهي في بيان ملامح هذا الشذوذ ، والبواعث التي أدت إليه ، فيميز بين ثلاثة أنواع من الشذوذ : منها ما يسببه التكوين الجسماني الخاص للفرد ، ومنها ما تنتجه عوامل نفسانية ، ومنها ما تنتجه الظروف الاجتماعية [١].

أمــا الــنوع الأول ، وهــو الــشذوذ الناتج عن التكوينات الجسمية ، فيسميه النويهي (تــوقفاً) ، فالإنسان يمر في حياته بثلاثة أطوار : أولها طور الحب الذاتي ، وفيه يحب الطفــل نفــسه ويلتذ بجسمه ، ثم يأتي الطور الثاني وفيه يحب المرء فرداً آخر من نفس جنسه ، ذكرا إن كان ذكرا ، وأنثى إن كانت أنثى ، وأخيرا يأتي الطور الأخير وفيه يحب المرء فردا من الجنس المضاد فيحب الفتى فتاة ، وتميل الفتاة إلى فتى [٢].

وتعــرض المــرء إلــى أي خلل فسيولوجي قد يتسبب في توقفه عند أحد هذه الأطوار ، فــيؤدي إلــى اشتهاء ذاته والتلذذ بها ؛ فيصاب بما يسمى (النرجسية) أو يؤدي به إلى اشــتهاء أحــد أفراد جنسه فيغدو شاذا ، وفي الحالين يكون مخالفا للفطرة الإنسانية التي تتمثل في الطور الثالث ، فإن أصيب المرء بمثل هذا التوقف فإنه لا يملك لنفسه حولا ولا قوة لكونه أمرا خارجا عن إرادته [٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أما النوع الثاني من الشذوذ فهو الصادر عن عوامل نفسانية ترجع أسبابها إلى عناصر التنــشئة الاجتماعية ، ولا سيما البيت باعتباره العنصر الرئيس في نشوء الطفل وتربيته ، وتــتولد عنه آثار إيجابية وأخرى سلبية ، فإذا تلقى الطفل تربية سيئة سيؤدي ذلك به إلى تبنــي ســلوك شــاذ ، فمثلا تعرض الطفل لإسراف أمه في تدليله يفضي إلى التقليل من اكتــسابه مظاهــر الرجولة التي ينبغي أن ينشأ عليها ، كما أن قيام أمه بمنعه من مرافقة الجنس الآخر في طفولته يشكل له عقدة تجاه هذا الجنس ، إضافة إلى أن إهمال تربية الأم لولدها ، وانشغالها عنه يؤثر عليه تأثيرا كبيرا [٤].

أمــا العــوامل الاجتماعــية فتتمثل بالمجتمع الذي يعيش فيه الفرد ، وما يعتوره من ظواهــر مختلفة ، كأن يعيش الذكور مدة طويلة مع بعضهم بعضا مفصولين عن الجنس الآخر ، كما هي الحال عند المساجين ، أو الجنود الذين يبتعدون فترات طويلة عن أهليهم

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص٦٤ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص٦٤ ــ ٦٥ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص٦٦ .

[٤] انظر ، النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص٦٨ ــ ٦٩ .

فــلا يجــدون متنفسا لتفريغ شهواتهم سوى الاختلاط مع بعضهم بعضا ، وقس هذا على النساء أيضا [١].

ويــرى النويهي أن داء أبي نواس ليس داء باثولوجيا يرجع إلى تكوينه الجسمي ، بيد أنــه لا يعدم الشواهد التي تدل على هذا الداء ، ومع ذلك لا يطمئن إلى صحة هذا الرأي لأنــه لا يملك الدليل القاطع الملزم بالإقناع [٢]. ولذلك فإن شذوذ أبي نواس يفسره النوعان الثاني والثالث اللذان يتمثلان بالعامل النفسي والظروف الاجتماعية ، وأثرهما على نشأته وتــربيته ، ويــشرع الباحث في بيان هذه الظروف التي من أهمها : إحساس أبي نواس المــرهف ، وتوتر أعصابه ، وهي صفة جعلته عظيم التأثر بأحداث طفولته ولا سيما تلك المتعلقة بموت أبيه ونشوئه مفتقرا إلى عطفه وحنانه[٣] .

ويــرتبط بهذا الحدث حدث آخر أعمق أثَّر في نفسية أبي نواس ، وهو زواج أمه من رجــل آخــر بعد وفاة أبيه ، وهذا الأثر ولَّد في نفس أبي نواس غيرة شديدة على أمه من هذا الرجل الغريب ، مما جعله ينفر من النساء ؛ لأنه رأى فيهن جميعا أمه الخائنة ، وهذا الاشمئزاز من النساء هو الذي يكمن من وراء أشعاره في ذم الأنثى وتقبيح وصالها ، بيد أن أبا نواس لا يصرح بهذا السبب في شعره ، وإنما يعزوه إلى أسباب أخرى[٤] ، قال :

لا أَبْتَغِــي بالطَّمْــثِ مَطْمُــومَةً ولا أبــيــعُ الضَّــبْــيَ بالأرْنَــبِ
لا أَشْتَهِي الحَيْــضَ ولا أهْلَــهُ غَــيْــرُكِ أَشْهَى مِنْكِ فــي المَرْكَبِ[٥]

وقوله :

أيْسَــرُ مــا فيــه مِنْ فَضَائلِه أَمْنُــكَ مِنْ طَــمْثِــه ومِنْ حَبَلِه[٦]

وظاهــر هــذه الأبــيات أنه عاف النساء لحيضهن وحبلهن ، وهذه الأسباب لا يراها النويهــي وجيهة لسببين : أحدهما أنه ليس هناك من يضطره إلى وصال النساء في وقت طمــثهن المحــدود ، والآخر أن القيان المعربدات لا يصدهن أو يصد الناس عنهن خوف الحــبل ، كما أنه احتجاج لا يقنع على أية حال ضد الزواج الشريف الذي لا يجر الحمل فيه عارا ولا أذى ، ولا ضد التسري المشروع المباح [٧].

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص٧٠ .
[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص٧٨ .
[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٧٨ ــ ٧٩ .
[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٧٩ ــ ٨١ .
[٥] البيتان ليسا في الديوان ، انظر ، أبو هفان ، أخبار أبي نواس ، ص ٢٧ .
[٦] الديوان (آصاف) ، ص ٣٠٩ .
[٧] انظر ، النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص٨١ .

ولذا ، فإن السبب الحقيقي في عزوف أبي نواس عن النساء ــ حسب رأي النويهي ــ هــو مــا يومــئ إليه الحيض والحمل معاً ، وهو الأمومة التي يفتقر إليها الغلمان ، ومما يقوي هذه الحقيقة ــ في نظره ــ رعبه العظيم من العضو الأنثوي ، قال :

لا أُدْخِلُ الجُحْـرَ يَـدِي طَائِعَاً أَخْشَــى مِــنَ الحيَّةِ والعَـقْرَبِ[1]

ثم يعلق النويهي قائلا : " ولا تعليل لهذا الفزع المريع سوى أنه يقود إلى الرحم ، والرحم رمــز الأم الخائنة ، الأم التي حملته وحنت على عظامه الصغيرة في بطنها الدافئ الآمن المــريح ، ثــم قذفت به إلى خضم الحياة القاسية ، وأحلت أجنبيا محله في الصلة العميقة السرية " [2]، وعلى هذا فالنساء كلهن مثل أمه خوانات يبذلن أجسادهن موردا يدنسه جميع الطارقين ، ومن أقوى الشواهد الدالة على ذلك قوله في جنان :

إنِّــي لأهْــوَاكِ ، وإنِّي جَبَانْ أفْرَقُ مِنْ عِلْــمِي بِغَدْرِ القيَــانْ
يَصِلْــنَ مَنْ واصلْنَهُ خُدعــةً بكَسْرَةِ الطَرْفِ ، ومَزْحِ اللســانْ
لســتُ أرى وصْلَكِ أو تحْلِفِي ألا تخونــي وتفــي بالضَمَــانْ
أو فــذَرِينــي وصِلِــي جاهلاً يلقى مِنَ الغَيْــرَةِ فِيــكِ الهَوانْ[3]

قــال : " هــو كما ترى يهواها ويتوق إلى وصلها ، أي يتشوق إليها تشوقا جنسيا ، ولكن فكــرة واحدة تجعله يجبن ويفرق ، وهذه الفكرة هي أنها ستسمح لغيره بجسدها ، وهو لا يطيق هذا الغدر ، والخداع ، والخيانة ، فهو يشعر عليها بالغيرة المعذبة المهينة "[4].

وحمــل أبــو نــواس هذه العقدة من بيت أمه ، وخرج بها إلى المجتمع ليرى بيئة صــاخبة مليئة بالفجور والتهتك نتيجة لاختلاط الأجناس المختلفة بعضها ببعض ، وشيوع الترف والمال ، وانتشار الجواري والقيان ، كل ذلك زاد من تلك العقدة عنده ، وبذا تكون العوامل النفسانية ، والظروف الاجتماعية سببين رئيسيين في شذوذ أبي نواس الذي ظهر فــي شــعره عبــر غزله الشاذ بالمذكر من جهة ، وخمره التي اتخذ منها وسيلة لقضاء حاجــته الجنسية من جهة أخرى . ولا يقف النويهي عند هذا الحد ، بل يتخذ الخمر وسيلة لقــضاء حاجــة جنــسية أخرى عند أبي نواس تختلف اختلافا كبيرا عن الحاجة الطبيعية للإنــسان ؛ لأنها تختص بالمحارم ، ولا سيما الأم ، فهو يرى أن أبا نواس كان يعاني من

---

[1] البيت ليس في الديوان ، انظر ، أبو هفان ، أخبار أبي نواس ، ص ٢٧ .
[2] نفسية أبي نواس ، ص ٨١ ــ ٨٢ .
[3] الديوان (الغزالي) ص٣١١ .
[4] نفسية أبي نواس ، ص٨٢ .

عقدة أوديب[١] ، ولا حل أمامه سوى الخمر ، قال : " وهنا قدمت الخمر هذا الإرضاء الذي نعنيه ، فهي أنثى ولكنها أم أيضا ، وهو يستطيع أن يواقعها ، فيرضي بذلك نزوعه الفاسق "[٢]، قال :

قُطْرُبُّلٌ مَرْبعي ولي بِقُرى الـ ... كَرْخِ مَصيفٌ وأُمِّيَ العَنَبُ
تُرْضِعُني درَّها وتلْحَفُني ... بظِلِّها والهجيرُ يلْتَهبُ
فقمْتُ أحبو إلى الرَّضاعِ كما ... تحامَلَ الطِّفْلُ مسَّهُ سَغَبُ
حتى تخيرت بنت دسكرة ... قَدْ عجمتها السِّنُونَ والحِقَبُ
هَتَكْتُ عنها والليلُ معتكرٌ ... مُهَلْهَلَ النَّسْجِ ما لهُ هُدُبُ
مِنْ نَسْجِ خرقاءَ لا تُشَدُّ لها ... آخِيَّةٌ في الثرى ولا طُنُبُ
ثمَّ تَوجَّأتُ خصْرَها بِشَبا ... لإشفي فجاءتْ كأنَّها لهبُ[٣]

فهذه الأبيات تضم عاطفتين : عاطفة يحن فيها أبو نواس إلى الخمر (الأم) ، ويظهر ذلك في الأبيات الثلاثة الأولى ، في حين تصور الأبيات اللاحقة عاطفة يتشوق فيها إلى الخمر باعتبارها أنثى ، وتلك الأنثى هي أمه[٤] .

وهذا تفسير لا يرتقي إلى درجة القبول ؛ لاعتماد النويهي على أبيات قليلة غير مطردة لإثباته ، كما أن هذه الأبيات تحتمل تأويلا يخالف ما رآه ، ومن جهة أخرى يفضي هذا التفسير إلى اعتبار أبي نواس حالما في شعره ، ولا يشعر بما يقول ، قال النويهي : " ... وما نحسب أبا نواس نفسه قد أدرك السر الكامن وراء أبياته الماضية التي يحن فيها إلى الخمر كأم ، ثم يحقق معها شهوته الجنسية ، ولو سمع شرحنا لكذبه واستنكره ... " . ونحن نعلم أن الشاعر لا يصدر في شعره إلا عن وعي بما يقول ، فليس الشاعر حالما ، أو ملهما ، ثم كيف يكون حالما وهو القائل : " خمرياتي كلها جد "[٥]، أم أنه كان حالما في قوله هذا أيضا ؟!

---

[١] عقدة أوديب : (Oedipus Complex) تعني أن يتعلق الطفل بالوالد من الجنس الآخر ، الابن بالأم ، والبنت بالأب ، وتشير هذه العقدة إلى الأسطورة اليونانية القديمة التي تصور أوديب يقتل أباه ، ويتبوأ عرش (طيبة) ، ثم يتزوج بأمه دون أن يعلم حقيقة ما فعل . انظر ، فرويد ، ثلاث مقالات في نظرية الجنسية ، ص ١٨٦ ، كشاف اصطلاحات المترجم .

[٢] نفسية أبي نواس ، ص٩٧ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٤ ــ ٥ ، و (الحديثي) ص ٨٤ ــ ٨٩ .

[٤] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص ٩٧ .

[٥] وقع محمد النويهي في التناقض عند حديثه عن هذه القضية ، فقد وصف أبا نواس بالحالم الذي لا يدري ما يقول ، ثم نراه يستشهد بقوله " خمرياتي كلها جد " ، فهل الجد هنا ــ بنظر النويهي ــ يعني أنه يقصد أن يتخذ الخمر أما على الحقيقة يواقعها متى شاء ؟ فإن كانت الإجابة نعم ، وقع في التناقض لأنه كان قد اتهمه قبل قليل بأنه لا يدري ما يقول ، ولا يشعر بعقدته تلك . وإن كانت الإجابة لا تبين أن تلك الإشارات لا تعدو مجرد صنعة فنية ، وليس عقدة نفسية . قارن بين أقوال النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص ٩٨ ، وص ٩٩ .

ومن جهة ثالثة يرى فرويد أن التسامي هو العملية المؤدية للإبداع ، والتسامي يقتضي الوعي بما يشعر به الإنسان من غرائز ، وهذا يعني أن أبا نواس ــ حسب فرويد ــ كان عالما بميوله الشبقية نحو أمه ، ولكنه يتسامى عن ذلك بنقل الحديث إلى خمره ، وإن صح هذا التفسير بطل تفسير النويهي الذي يرى فيه أن أبا نواس كان حالماً .

وتفسير النويهي لشذوذ أبي نواس يستلزم منا أن نعد كل طفل مات عنه أبوه ، وتزوجت أمه من غيره ، وتمتع بإحساس مرهف ، هو عرضة للإصابة بالشذوذ الجنسي مما يجعله ينأى بنفسه عن وصال النساء ، واستبدال بني جنسه بهن ، فأمه بنظره غدت خائنة ، وهذا تعبير حديث ــ إلى حد ما ــ فمنذ متى كان زواج الأم بعد وفاة زوجها خيانة ؟! إننا نرى مثل هذه المعتقدات منتشرة في عصرنا أكثر من العصور السابقة ، إذ إن مثل هذه النظرة لم تكن شائعة ــ بشكل كبير ــ في المجتمع الإسلامي إبان العصر العباسي بدليل أن الأسرة المسلمة كانت في تلك العصور عرضة في أي وقت لفقد ربِّها بسبب المعارك والغزوات التي كانت تستعر نارها آنذاك ، فانظر إلى نسبة الأرامل اللواتي مات عنهن أزواجهن ، هل سوف يقضين حياتهن ثيِّبات حتىلا يخونوا أبناءهم ؟!. وكذلك حدث مع أبي أبي نواس الذي فقدته أسرته ، فعمدت الأم إلى الزواج بآخر حتى يعينها على مصاعب الحياة ، وهذه ظاهرة طبيعية في المجتمع المسلم آنذاك ، وما ظننت أنها ستؤدي إلى آثار سلبية في نفس أبي نواس .

ومن جهة أخرى ، فإنَّ أمَّ أبي نواس قد تزوجت من آخر بعد أن شب عن الطوق ، وأصبح قادراً على رعاية نفسه ، قال ابن خلكان : " أمَّا أبو نواس فأسلمته أمه إلى بعض العطارين ... "[١] ، وهذا يدل على أنَّ أبا نواس قد تلقى عناية لا بأس بها من أمِّه أمكنته من المضي في حياته والتنقل بين حلق العلم ، وأسواق العطارة ، والتقائه بالشعراء والفقهاء والحكام لاحقا ، فهل يعقل أن أبا نواس كان حاملا لتلك العقدة طوال هذه الفترة ، ثم أخذت تظهر معه عبر شعره آتية من عالم اللاشعور ؟!

ومن جهة ثالثة لو نظرنا إلى أبيات أبي نواس في جنان نجد أنه يتحدث عن القيان وغدرهن ، فأمثال هؤلاء ليس لهن صاحب يصحبونه ويستمرون عليه ، وإنما هم متنقلون من واحد إلى آخر ؛ لذلك يمسك أبو نواس عن وصالهن والارتباط بإحداهن لما يجررنه عليه من المهانة والذلة التي تأباها نفسه .

---

[١] وفيات الأعيان ، ج٢ / ص ٩٥ .

ونلاحظ أيضا في الأبيات دعوته إلى وصال النساء حتى القيان بشرط أن تؤتيه موثقا من الله ألا تخونه ، قال :

لستُ أرى وصْلَكِ أو تَحْلِفي ألا تَخُونِي وتفي بالضَمَانِ[1]

وثمة فرق بين غدر القيان ، وزواج الأم من آخر بعد قضاء زوجها عنها ، فالقيان يتنقلن بمحض إرادتهن ، بخلاف الحرائر اللواتي يفرض عليهن قدر الله أن يرتبطن بآخرين ، ولذا لا نظن أن أبا نواس كان يجهل هذا الفرق حتى يتهم أمه بالخيانة لزواجها من آخر .

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

العقيدة الدينية :

هل كان أبو نواس زنديقا ؟

هل يدل إثمه واستهتاره على كفر بالإله أو رفض لصحة الدين أو تشكك فيهما ؟

يجيب النويهي عن هذين السؤالين بالنفي ، مستندا إلى بعض الشواهد الشعرية التي تثبت براءة أبي نواس من الزندقة ، والشك في الله ، ومنها قوله :

ألَمْ تَرَنِي أبَحْتُ اللهْوَ نَفْسِي ودِيني واعْتَكَفْتُ على المعاصِي
كأنِّي لا أعودُ إلى مَعَادٍ ولا أخشى هُنَالِكَ مِنْ قَصَاصِ[2]

ويعلق قائلا : " فأهم كلمة هنا هي (كأني) ، فهذا ليس رجلا ينكر المعاد أو يكذب بالحساب ، بل هو رجل مؤمن بهذه العقائد الدينية ، ومع ذلك يرتكب المعاصي ... " [3].

وقوله :

فَخُذْها إنْ أردْتَ لذيذَ عيْشٍ ولا تَعْدِلْ خليلِيَ بالمُدَامِ
فإنْ قالوا : حرامٌ ، قلْ : حرامٌ ولكنَّ اللَّذاذةَ في الحَرَامِ[4]

---

[1] الديوان (الغزالي) ص ٣١١ .

[2] الديوان (الغزالي) ص٦٢٢ .

[3] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص١٠١ .

[4] الديوان (الغزالي) ص ٦٩٣ .

وعلَّــق النويهـــي : " فهو يسلم تسليما كاملا بإثم ما يفعل ، ولكنه يعطينا السبب الذي يسوقه إلى إتيان الحرام ، وهو أن اللذة التي يجدها فيه أقوى من أن يقاوم إغراءها ، وقد بلغ من قوتها أن دفعته إلى هذا العناد الثائر " [١].

ويـــصل النويهـــي إلـــى نتيجة ترى أن أبا نواس لم يكن كافرا أو متشككا ، ولكنه في المـــرتبة التي سموها (منزلة المؤمن العاصي) ، والذي يسوقه إلى هذا العصيان ضعف نفساني لا ضعف إيماني [٢].

ويـــرى النويهـــي أن أبا نواس حاول أن يتوب إلى الله ، وأن يعود إلى رشده مرات عديـــدة غيـــر أن ضـــعفه كـــان يعود فيغلبه ويرده إلى الحياة الآثمة [٣]، ويدلل على ذلك بأشـــعار الـــزهد التـــي تخللت ديوانه ، وينفي أن تكون هذه الأشعار تصنعا أو تكلفا ، أو مـــباهاة بسعة مقدرته الشعرية ، واستطاعته كل فن من فنون النظم ، أو منافسة لمعاصره أبي العتاهية ، ويؤكد رأيه هذا بعرض أبيات كثيرة من زهدياته يرى أنها تصور عاطفة صادقة ، ومنها:

أيَا رُبَّ وجـــهٍ فـــي التُـــرابِ عتيـــقِ ... ويـــا رُبَّ حُسْـــنٍ فـــي التُـــرابِ رقيقِ
ويا رُبَّ حـــزمٍ في التُـــرابِ ونَجْـــدةٍ ... و يـــا رُبَّ رأيٍ فـــــي التُرابِ وثيقِ
أرى كلَّ حـــيٍ هالـــكـــاً وابْنَ هالـــكٍ ... و ذا نَسَـــبٍ فـــي الـــهالكـــيـــنَ عريقِ
فقلْ لقـــريـــبِ الـــدارِ إنَّـــك ظاعِـــنٌ ... إلـــى مَـــنْـــزلٍ نائـــي المحـــلِّ سحيقِ
إ ذا امْتَحَـــنَ الـــدنيـــا لبيبٌ تكشفَتْ ... لـــه عَـــنْ عـــدوٍ فـــي ثيـــابِ صديقِ[٤]

والمـــسألة الأكثر أهمية التي يثيرها النويهي تكمن في الجمع بين المتناقضات في شعر أبـــي نـــواس ، فكيف يصدر عن هذا اللاهي الماجن مثل هذا الشعر الزهدي ؟! هل طرأ على نفسيته انقلاب جوهري ؟! هل انتقل من نقيض في طبيعته إلى نقيض [٥]؟!

يجيب النويهي عن كل ذلك بالسلب ، فأبو نواس لم يتغير ، ونفسيته هي هي لم يطرأ عليها أي انقلاب ، فسواء نظم في اللهو والمجون ، أو نظم في الزهد والتقوى فطبيعته لم تتغير ، ولكن ما تعليل هذه الظاهرة ؟!

---

[١] نفسية أبي نواس ، ص١٠١ .
[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص١١٢ .
[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص١١٠ .
[٤] الديوان (الغزالي) ص ٦٢١ ، و (الحديثي) ص ٩٨٣ .
[٥] انظر ، النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص١١٥ وما بعدها .

يــشرع النويهي في الإجابة عن هذا السؤال بنفي الأقوال التي ترى أن أبا نواس تزهد في أخريات حياته ، فأشعاره في الزهد موزعة على شتى الفترات التي تخللت حياته كلها، وهــذا يعنـــي أن أشعاره اللاهية كانت مساوقة لأشعاره الزاهدة ، وتعليل ذلك لا يتأتى إلا باتــباع مـــا توصل إليه علم الإنثروبولوجيا [١]، ولا سيما فرعه علم الأديان المقارن الذي يقرر أن عبادة الجنس حقيقة واقعة في الكثير من الأديان ، وتتلخص هذه العبادة في صنع أقانــيم للأعــضاء الجنــسية ، أو نحت تماثيل لأجساد عارية للرجال والنساء تضخم فيه الأعضاء الجنسية تضخيما زائدا ، ويقيمون لها صلوات يكون الاتصال الجنسي بين رجال الجماعــة ونــسائها جــزءاً أساسيا من طقوسها ، أو هم يحملون هذه الأقانيم معلقة على أجــسامهم وأجسامهن كتمائم يتعوذ بها ، وهذه الأقانيم ترمز بدورها إلى قوى الإنتاج في الطبيعة والغاية من عبادتها هي التغلب على قوى الجدب والجفاف والانقراض والفناء .

وهذه المعتقدات البدائية قد تسرب بعضها إلى الأديان السماوية ، فعبادة النصارى الكنسية للإلــه الابــن وتقديسهم لأم الإله لها أصول في الأديان البشرية التي انتشرت في الشرق وحوض البحر الأبيض المتوسط ، والتماثيل ، والأقانيم ، والصور التي صنعها النصارى للإلــه الابن وأمه مستعارة في أصلها من نحوت تلك الديانات ، ويرى النويهي أن كثيرا مــن العبَّاد النصارى ينفِّسون في تقربهم إلى هذه التماثيل والصور عن إحساس جنسي لا شــك فــيه ، فكثيــر من هذه الصور لمريم العذراء ، أو للملائكة تبلغ درجة عظيمة من الجمال الفاتن الذي يثير ذلك الإحساس الجنسي ...[٢]

أما الإسلام فرغم رفضه لجميع الصور ، والتماثيل ، والأقانيم في شعائر العبادة ، إلا أن المخلفــات البدائية نفذت إليه ، ويظهر ذلك من بعض الممارسات التي يقوم بها عوام الناس من زيارة أضرحة الأولياء ، ولمس مقاماتهم ، وحمل التمائم والتعاويذ ، والاهتزاز الجسمي في حلق الذكر ، وهذه الأخيرة ليست إلا بقية من الرقص الديني القديم [٣].

وتأسيــسا على ما سبق يرى النويهي أنَّ أبا نواس استطاع أن يجمع بين النشوة الدينية والنــشوة الدنــيوية (اللاهية) ، إذ كان يجد متنفسه أحيانا في الفجور الجامح ، والتحدي الثائــر لكل مواعظ الدين ومثل الفضيلة ، ويجد أحيانا أخرى متنفسه في الورع والتعبد ، ومرد تلك الاستطاعة إلى إصابته بالارتداد النفسي (Atavism) ، ويعني في علم الأحياء أن

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص١٢٣ وما بعدها .

[٢] انظر هذا بشكل مفصل ، النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص١٢٥ وما بعدها .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٢٨ ــ ١٢٩ .

الكـــائن الحـــي تظهر فيه خصائص جسمانية لم تظهر في آبائه ، وإنما كانت ظاهرة في أجـــداده القـــدماء ، ويـــسمى هذا ارتدادا إلى الأصل أو انتكاسا ، واستعار علم النفس هذا المـــصطلح ليصف ما يحدث للنفس البشرية من ارتداد غريزي ، أو عاطفي ، إلى أحوال نفـــسانية كانـــت موجـــودة في قديم البشرية بين الجماعات الهمجية التي كانت بدء تطور الإنسان من حالته الوحشية إلى مرتبته الإنسانية [١].

وعلى هذا يرتد أبو نواس بنفسه ارتدادا غريزيا إلى أجداده الأُول حيث كانوا يخلطون بين نشوة الجنس الطاغية ، ونشوة الدين العنيفة في تعبد مزدوج [٢].

وهـــذا الأمر يفسر شغف أبي نواس بالطقوس النصرانية ، فهي بصورها ، وأقانيمها وتماثيلها ، وقرابينها ... قدمت إلى نفسيته إرضاء ما كان ليجده في شعائر الإسلام [٣].

وظاهرة الارتداد هذه سواء صاحبت أبا نواس أم لا ، لا تقدم تفسيراً مقنعا للازدواجية الشعرية عنده ــ المجون والتقوى ــ ، فهذه الظاهرة تكاد تكون ضرباً من الخيال ، فكيف يـــستطيع الإنسان أن يتقمص معتقدات أناس يبعدون عنه آلاف السنين ؟ وإن أصرَّ علماء الـــنفس علـــى وجـــودها فلماذا يرتد الإنسان إلى تقليد المعتقدات البدائية الممزوجة بعبادة الأوثـــان ، ولا سيما حين نعلم أن تلك المعتقدات حادثة على الإنسان ، وليست أصلا نشأ عليه ، فالله ــ عز وجل ــ أنزل آدم عليه السلام وبقي هو وذريته فترة طويلة على ديانة التوحـــيد الخالية من الشرك وعبادة الأوثان ، إلى أن حدثت الفتنة الكبرى ، وظهرت من جرائها عبادة الأوثان في قوم نوح عليه السلام [٤] ؟!

وإن رفض علماء الإنثروبولوجيا والنفس ما نعتقد ، فأنى لهم أن يثبتوا نظريتهم عن وجود مجـــتمعات بدائـــية همجية ؟ أو قل كيف لهم أن يثبتوا أن الإنسان تطور على مراحل من الأدنى إلى الأعلى ، أو من الحيوانية إلى الإنسانية ؟!

ممـــا سبق نرى أن هذه الظاهرة يصعب إثباتها من الناحية العلمية ، فكيف نعمد إلى تطبـــيقها على الأدب ونحن لسنا مطمئنين إلى صحتها ؟! ومن الممكن تقديم تفسير نفسي لهذه الظاهرة دون أن نرتد آلاف السنين ، فقد قسم فرويد النفس إلى ثلاثة أقسام : الهو ،

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٣٧ــ ١٣٦ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٣٧ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٣٨ .

[٤] قـــال الطبري ــ رحمه الله ــ : " وقد روي عن جماعة من السلف أنه كان بين آدم ونوح عشرة قرون ، كلهم على ملة الحق ، وأن الكفر بالله إنما حدث في القرن الـــذين بعـــث إلـــيهم نوح عليه السلام ، وقالوا : إن أول نبي أرسله الله إلى قوم بالإنذار والدعاء إلى توحيده نوح عليه السلام " . انظر ، تاريخ الطبري ، ج١ / ص ١٧٨ . وانظر تفسير ابن كثير لقوله تعالى : (**كان الناس أمة واحدة فاختلفوا**) سورة البقرة ، الآية ٢١٣ .

والأنـــا ، والأنا الأعلى [١]. فالأول يدفعه نحو تحقيق حاجاته وغرائزه ، والثاني يدفعه إلى أن يكـــون معتدلا في تصرفاته ، والثالث يدفعه إلى أن يكون مثاليا (متزمتا) ، والناظر في شعر أبي نواس وأخباره يدرك أنه كان يعاني صراعا مريرا بين الهو والأنا الأعلى ، فمـــا شـــاع في عصره من ملذات ، وانصرافه نحوها جعله يخضع إلى سيطرة الهو ، ثم كانـــت تـــسنح لـــه ســـوانح تدفعه إلى أن يكون مثاليا في تصرفاته بحكم نشأته الدينية ، وتحصيله العلمي ، وأعراف مجتمعه . وبذا جمع أبو نواس بين الدين والدنيا .

أمـــا فـــيما يتعلق بالطقوس النصرانية وشعائرها التي غلبت على بعض شعره ، فمن المعلـــوم أن أبـــا نواس كان يرتاد الأديرة كثيرا ؛ إذ كانت آنذاك مرتعا لكثير من المجَّان ولذا من الطبيعي أن يتأثر بالرموز النصرانية التي لا تخلو منها كنيسة فيعمد إلى إسقاطها على شعره فالشاعر يصف ما يقع عليه نظره[٢] .

ومـــن جهة أخرى ، ليس من الضروري أن ترتبط الرموز النصرانية بفكر أبي نواس ومعتقده ، كما أن تضمينها في شعره لا يعني هيامه بها وافتتانه بشريعتها إلى حد ينشأ فيه صراع داخلي في نفسه بين اعتناقه الإسلام ، وانجذابه نحو النصرانية كما يذهب إلى ذلك النويهي[٣] ، إذ إن مثل هذا الصراع ينشأ عن خلاف فكري أيديولوجي ، وليس عن خلاف نفـــسي شـــهواني ، ولا سيما حين يكون الكلام عن رجل أتقن علوم العقل والنقل مثل أبي نواس .

أما قول أبي نواس :

لا تسْقِني الدهْرَ إمَّا كُنْـــتَ لي سكناً إلا الـــتي نصَّ بالتحـــريمِ جبريلُ
إنْ كان حـــرَّمهـــا الفرقانُ بَعْدُ فقدْ أحلَّهـــا قبْـــلُ تـــوراةٌ وإنجيلُ [٤]

فهـــذا تدلـــيل على إصراره على اقتراف المعاصي ، إذ يدعو الساقي إلى سقيه الخمر المحرمة ، وليست تلك التي اختلف فيها الفقهاء (النبيذ) ، ويبرر موقفه هذا بأن الإسلام إن كـــان قـــد حرمها ، فقد أحلها التوراة والإنجيل من قبل ، وانظر إلى هذا التبرير تجده تبرير المسرف على نفسه في اقتراف المعاصي ، وليس تبرير المعتقِدِ ديناً آخر ، ويقوي

---

[١] انظر ، كلفن هال ، أصول علم النفس الفرويدي ، ص ٢٥ وما بعدها .

[٢] إن الناظـــر في الشعر على اختلاف زمانه ومكانه يرى أن الشعراء قد ضمنوا أشعارهم نماذج مختلفة منها : الدينية ، والاجتماعية ، والأسطورية ، ... وجذبت فكرة الـــنماذج هذه المتخصصين في الأدب المقارن ، فنشأت ما يسمى دراسات التأثر والتأثير ، وحري بنا أن ندرس شعر أبي نواس ولا سيما ذاك الذي احتوى الإشارات الدينـــية وفـــق هـــذه المنهجية التي تحاول أن تثبت ما للشاعر وما لغيره من جهة ، وتثبت قدرة الشاعر على تمثل نماذج الآخر من جهة أخرى . انظر في شأن النماذج الأدبية ، حسام الخطيب ، الأدب المقارن ج١ / ص ١٥٠ .

[٣] انظر ، نفسية أبي نواس ، ص ١٣٨ ـــ ١٣٩ .

[٤] لم أجد هذين البيتين في الديوان ، ولا في غيره من المظان .

هــذا الــرأي أنَّ نفسية العصاة تحاول دائما أنْ تثبت صحة آرائها حتى لو أيدتها بأدلة قد تخرجهم عن معتقدهم ظاهرياً ، بيد أنَّهم مؤمنون إيماناً صادقاً لا يعتوره شك أو ريبة .

* * *

انحلال أبي نواس :

يجــزم النويهــي أن سبب انحلال أبي نواس (مجونه) يكمن في تلك العقدة التي لم يــستطع الــتخلص مــنها ، وهي عقدة أوديب أو ما يسميها رابطة الأم ، ويتمثل ذلك في اندفاعــه الصارخ ، والثورة ، والتحدي ، والعصيان الذي ظهر في أغلب شعره ولا سيما الخمري منه ...[١]

جميع الحقوق محفوظة

وهــذا الانــدفاع كان يولد عنده لذة هستيرية حادة تتمثل بالعرض أو التشهير بالنفس الذي يبلغ أقصاه عند المريض عندما يقوم بخلع ملابسه في مكان عام سواء أكان ذكرا أم أنثــى[٢] ، ويرى النويهي أن هذه اللذة ظهرت عند أبي نواس في شعره فعمد إلى التشهير بنفسه غير عابئ بما يفعله ، قال :

أطْـيَــبُ اللَّــذات مــا كــا نَ جِــهَــاراً بــافْــتــضَــاحِ[٣]

* * *

هــــذه الــخــمــرُ جِــهَــاراً فــاشْــرَبَــنْــهَــا لا ســـرارا
لا كَــمَــنْ يُــكْــنِــي عنِ الأمْــ ــرِ إذا مــــا خــافَ عــــارا[٤]

* * *

ودَعِ الــتســتــرَ والــرِّيــــا ءَ فــمَــا هــمَــا مِــنْ شــانِيَه[٥]

* * *

غدوتُ على اللذَّاتِ مُنْهَتِكَ الستْرِ وأفضتْ بناتُ السرِّ مِنِّي إلى الجهْرِ[٦]

* * *

وبَــــدَا فــي النــاسِ مشهــو راً كــــذي الــــرأسِ الــحــليــقِ[١]

---

[١] انظر ، النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص١٤٠ وما بعدها .
[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص١٤٦ .
[٣] الديوان (الغزالي) ص ٦٨٥ .
[٤] المصدر نفسه (الغزالي) ص ١٢٢ .
[٥] المصدر نفسه (الغزالي) ص ١٣٦ .
[٦] المصدر نفسه (الغزالي) ص ١٣٩ .

* * *

لا خـيْـرَ في اللذَّات ما لمْ يكنْ صـاحِبُـهَـا مُنْكَـشِـفَ الراسِ[٢]

ويعلـق النويهي قائلا : " علام تدل تعبيراته (جهارا) ، و (افتضاح) ، و(عارا) و(منهـتك الـستر) ، و(مشهور) ، و (أفضت بنات سري إلى الجهر) ؟! وعلام يدل تـشبيهه (ذو الـرأس الحليق) و (منكشف الرأس) ؟! هي تدل على إصابته بهذا الداء الوبـيل الـذي يدفعـه فـي حمية انفعاله العصبي إلى أن يجد لذة عنيفة في فضح نفسه والتـشهير بهـا وإلحاق العار بها ، وهتك الستر عن علته ، وعرضها على أنظار الناس أجمعين " [٣].

وتـدل هـذه الـرغبة عنده على سخطه من عقدته الدفينة ــ عقدة أوديب ــ وبرمه بالـتوائه الـذي لم يستطع له إصلاحا ، فهو يحول سخطه إلى نفسه ، ويتلذذ بالانتقام منه بأقسى انتقام يستطيعه [٤].

ومقصد كلام النويهي أن أبا نواس عانى من عقدته النفسية ، وحاول التخلص منها فلم يـستطع ؛ فاتجه إلى الفسوق لعله يجد فيه متنفسا من ذلك الضغط الكبير الذي تلقيه عليه تلـك العقدة ، ولذا فإن أبا نواس لا يقصد إلى الإباحية والمجون بمحض إرادته ، ولكنها وسيلته الوحيدة إلى الخلاص " فكلما أطال التفاخر بإثمه والتحدي بعرضه وإشهاره ، زادنا دلالة على بغضه الحقيقي له وخزيه منه " [٥].

ويرى النويهي أن من لم يستطع الخلاص من هذه العقدة يغدو صبيا يحاول ــ دائما ــ أن يـتخلص من مسؤولياته الخلقية ، وأمثال هؤلاء يبقون طوال حياتهم يحِنُّون إلى حماية الأم ورعايـتها ؛ فيعجزون عن النمو والنضج ، ولا يستكملون رجولتهم ، ولا يستطيعون مـواجهة متاعب الحياة وتحمل همومها ، فيفرون من المسؤولية ويجدون في الارتداد إلى عجـز الطفـولة وعـدم مسؤوليتها عذرهـم وكنفهم الذي يختبئون فيه من تبعات الحياة القاسية [٦].

وهـذا ما يفسر تجنب أبي نواس الخوض في مشكلات الحياة وهمومها ، وانكفاءه إلى مجـالس الشراب التي غدت ملجأ يبتعد فيه عن تلك الهموم والمشاكل ، وكان هذا السبب

---

[١] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٢٠٦ .

[٢] المصدر نفسه (الغزالي) ص ١٠٦ .

[٣] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص١٤٢ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص١٤٨ .

[٥] المرجع نفسه ، ص١٤٨ .

[٦] انظر ، المرجع نفسه ، ص١٥٦ .

فـــي كـــرهه مـــنادمة العرب ، إذ كان يكره فيهم كثرة مخاصماتهم ، وتنابزهم بالألقاب ، وتفاخـــرهم بالأنـــساب كلما ضمهم مجلس ، وما فضل الفرس عليهم إلا لأنهم في تهذيبهم الحضري يخلون من هذه المكدرات [١]، قال :

ما شِئْـتَ مِنْ بَلَـدٍ تَدْنُـو مَنَازِهُـهُ لكـنَّ فيـه قـبيـلات وأفـخاذا
قـــومٌ تـــواصَـــوا بترك البرِّ بينهُمُ تقـولُ ذا شرُّهُمْ بلْ ذاك بلْ هذا
ليســوا كـقومٍ إذا حاذيْتَ مجْلِسَهُم أُنْفِـذْتَ بالتَرْكِ والإزكانِ إنفاذا
هنـاكَ لا تتخطَّـى الأذْنُ لائـمـةً ولا تـرى قائلاً مَنْ ذا ولا ماذا[٢]

ومن مظاهره ــ أيضا ــ ذمه للحرب وتفضيله للسلم ، تماما كما رأيناه ينزح نحو مجالس الشراب عندما تشتعل الفتن والقلاقل في عصره[٣] ، قال :

فـاذْكُـرْ صبَـاحَ الغُـقَارِ واسْمُ بهِ لا بصـبَاحِ الحُـروبِ والعطَبِ
أحسنُ مـنْ مَـوْقِـفٍ بِمُعْـتَـرك ورَكْضُ خيْـلٍ على هلا وهَـبِ
صيْحَـةُ سَـاقٍ بحَـابِـسٍ قـدْحاً وصَـبْـرُ مُسْتَـكْـرِهٍ لمُنْتَحِبِ
وردْفُ ظَـبيٍ إذا امْـتَطَـيْـتَ بِهِ أعْطَـاكَ بَيْـنَ التقْرِيبِ والخَبَبَ[٤]

وتفـسير النويهـي هذا يقدم صورة عن أبي نواس تتمثل في عدم قدرته على مقارعة هموم الحياة ومصائبها ، واتخاذه الخمر وسيلة للهروب من تلك المسؤوليات ، وهذا كلام ينقـضه السياق التاريخي الذي يثبت أن أبا نواس قد تحمل أعباء الحياة منذ وقت مبكر ، فعمـل عـند العطـارين ، واختلف إلى مجالس العلم ، والتقى العلماء والفقهاء والأدباء ، وتميـز عـن الأقران ، وتقرب من الخلفاء ، وتعرض للسجن في زمن الرشيد والأمين ، وانـتقل من البصرة إلى الكوفة وعرج على البوادي ، ثم انتقل إلى بغداد ، وزار حمص في طريقه إلى مصر ، ورافق الشطار ، والمجان . فهل نقول بعد هذا كله : إن أبا نواس لم يكن قادرا على تحمل مسؤولياته ، وإنه كان في حاجة إلى أمه ؟! .

* * *

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص١٥٣ ــ ١٥٤ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص٢٦ ــ ٢٧ ، و (الحديثي) ص ١٤٠ . وعند الأخير ساقط البيت الأول . الإزكان : الفطنة والحدس الصادق

[٣] النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص١٥٥ .

[٤] الديـــوان (الغـــزالي) ص١٦٢ . العُقار : الخمر ، سميت بذلك لأنها عاقرت العقل ، وعاقرت الدن أي لزمته . العطب : الهلاك . هلا : زجر للخيل ، وقد يستعار للإنسان . هب : من هبَّ البعير أي نشط . منتحب : من النحيب وهو رفع الصوت بالبكاء . التقريب والخبب : ضربان من العَدْوِ .

المبحث الثاني

دراســة عبــاس محمـــود العــقـــاد

(أبو نواس الحسن بن هانئ)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

النرجســية : (Narcissism)

عــرفها الفيــروز أبادي بقوله : " النرجس ، بفتح النون وكسرها ، نافع شمه للزكام والــصداع الــباردين ... "[١] ، ويفهم من هذا القول أن النرجس نبات يتداوى به ، وعرَّفها قاموس المورد " بالأنانية ، وحب الذات ، وافتتان المرء بجسده " [٢].

---

[١] القاموس المحيط ، مادة (نرجس) .

[٢] قاموس المورد إنجليزي ــ عربي ص٦٠٤ .

وعلـــى هذا نلاحظ أن أصل الكلمة (نرجس) يطلق على نوع من النبات ، ثم اشتق مـــنه المـــصدر الـــصناعي (النرجسية) الذي يطلق على نوع من الشذوذ الجنسي يتمثل باشتهاء المرء ذاته .

والـــرابط بـــين أصـــل الكلمة وفرعها أسطورة إغريقية قديمة تحكي " إن شابا اسمه (نـــرجس) كـــان بارع الحسن ، وساحر الشمائل ، يفتن من يراه ، ويشقي بجماله وتيهه قلوب العذارى الخفرات ، فلا يلتفت إليهن ولا يستجيب لضراعتهن ، ولم يزل كذلك حتى ضجت السماء بدعاء عاشقاته ، وصلواتهن إلى الأرباب أن يصرفوهن عنه ، أو يصرفوه عـــنهن ، واستجابت (نمسسي) ربة القصاص والجزاء إلى هذا الدعاء ، فقضت عليه أن يهيم بحب نفسه ، ويلقى منها الشقاء الذي تلقاه منه عاشقاته ، فما هو إلا أن ذهب يشرب مـــن ينبوع صاف حتى لمح صورته في مائه ، فوقف عندها يعجب من جمالها ، وأذهلته الفتنة عن شأنه ، فلم يبرح مكانه مطرقا إلى الماء ليتملى تلك الصورة ويرتوي من النظر إلـــيها ، فـــلا يزيده النظر إلا لهفة وشوقا ، ولا تزيده اللهفة إلا هزالا وذبولا حتى فني ، وذهبت عرائس الماء تطلب رفاته فلم تجد في مكانه غير نرجسة مطرقة ترنو إلى الماء ، ولا تـــرفع بصرها إلى السماء فالنرجس أبدا مطرق مفتوح العين لا يشبع من النظر إلى خياله على حوافي الجداول والغدران " [١].

أمـــا النرجسية في نظر علماء النفس ، فهي نوع من أنواع اضطرابات الشخصية التي تصيب الإنسان ، فالشخص النرجسي Narcissistic Personality شخص يفتقر إلى القدرة على التعاطف مع الآخرين ، والإحساس بآلامهم ومشاعرهم ، وهو ذو نمط ثابت يتسم بالتعاظم المـــبالغ فيه ، والترفع ، والمبالغة في تقدير قيمته أو قيمة ما ينجز ، وهو كثير الانشغال بخـــيالات الـــنجاح ، والقـــوة ، والألمعـــية ، أو الكيـــنونة الزائدة . يصفه المحيطون به بالتعجرف والغطرسة ، ولا يتورع عن استغلال الآخرين لتحقيق ما يصبو إليه [٢].

ويُفـــرِّق علماء النفس بين السلوك النرجسي والسلوك العادي ، فالثاني نجده عادة بين بعض المبدعين والعباقرة ، ويدل عندهم على الاعتزاز بالنفس ، وبقيمة ما ينتج أو يعمل، وهـــو ســـلوك صحي ، ومؤشر على الاعتداد بالنفس ، والإعجاب بالمنجزات الشخصية

---

[١] العقاد ، أبو نواس ، ص٣٣ . وانظر في شأن الأسطورة ، غريس كوبر ، أساطير إغريقية ورومانية ، ص ٣٣ وما بعدها .

[٢] انظر ، عبد الستار إبراهيم ، الحكمة الضائعة ، ص٤٢ .

وتقدير الذات ، ويرتبط بإنجازات فعلية ومواقف خاصة ذات علاقة واضحة بنوعية أعماله وقيمـــتها ، فـــي حين أن السلوك النرجسي يبرز في سياقات متعددة ، ولا يرتبط بموقف محـــدد ، وتتـــضارب قـــيمة هذا السلوك بشكل صارخ مع المعايير المقبولة وفق الإطار الثقافي والاجتماعي المحيط بالشخص [١].

وفـــي الأدب ، ونظـــرا لاســـتخدام النقاد للدراسات النفسية وما أفرزته من ملاحظات وحقائـــق ، وتعمـــيمات ، واتخاذها منهجا في دراسة النصوص الأدبية ؛ فقد عمد الأستاذ عـــباس محمـــود العقـــاد إلى توظيف هذه الإفرازات النفسية في دراسة أبي نواس ، فأقام دراســـته ، الـــصادرة فـــي منتصف القرن الماضي ، على عقدة النرجسية التي رأى أنها لازمت أبا نواس في مراحل حياته كلها سواء الطفولة ، أو الشباب ، أو الشيخوخة ، ولذا فهي الظاهرة النفسية الوحيدة التي تستطيع تفسير آفات أبي نواس الكبرى والصغرى [٢].

جميع الحقوق محفوظة

وتنـــشعب النرجـــسية ـــ حسب رأي العقاد ـــ عند أبي نواس إلى شعبتين : إحداهما الاشتهاء الذاتي ، بمعنى : أن يشتهي الانسان نفسه من الناحية الجنسية ، والأخرى التوثين الذاتي وتعني : أن يتخذ المصاب به من نفسه وثنا يعبده ، ويعزه ، ويدللـــه [٣].

وتـــلازم هاتين الشعبتين ثلاث لوازم : إحداها لازمة التلبيس والتشخيص ، وتقضي أن يـــسقط الإنـــسان شخصيته على شخص آخر ، ويتوهم أنه هو ذاته ، فإذا اشتهى ذاته ألبـــسها شخـــصا آخر وقضى وطره ، وهذه اللازمة ظهرت في غزل أبي نواس ، ومنها قوله في غلام ألثغ بالسين يقلبها ثاء :

وَابِـــأبِي ألْـــثَـــغَ لاجَـــجْـــتُـــهُ فـــقـــالَ في غُـــنْـــجٍ وإخْـــناثِ
لـــمَّـــا رأى مِـــنِّـــي خِلافِي لهُ : كَـــمْ لَقِـــيَ النَّـــاثُ مِـــنَ الـــنَّاثِ
نـــازَعْـــتُهُ صَهْـــبـــاءَ كرْخِيـــةً قـــد حُلِـــبَـــتْ مِنْ كـــرْمِ حَرَّاثِ[٤]

ومنها تلك البحَّةُ التي لازمته ، وكانت إحدى خواصه الصوتية ، فلا ينساها وهو يقول في وصف غلام :

فَبِهِ غُـــنَّـــةُ الـــصِّـــبَـــا تعْتَلِيها بُـــحَّـــةُ الاحْـــتِـــلامِ للتَّشْرِيفِ[٥]

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص٤٢ ـــ ٤٣ .
[٢] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٣٢ .
[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص٣٥ ـــ ٣٦ .
[٤] الديوان (الغزالي) ص٢٥ ، و (الحديثي) ص ١١٢ .
[٥] المصدر نفسه (الغزالي) ص٧٢٠ .

ومنها قوله في جارية :

مُـخَـنَّـثَـةٌ مُـؤَنَـثَـــةٌ بِـــهَا أَلَـمٌ ، وبِـي أَلَـــمُ
تُـجَـرِّرُ ذَيْـلَ مِـئْـزَرِهَـــا وفَـارِسُ أَذْنِـــهَـا قَـلَـمُ[1]

ومنها قوله فيمن عُرِضَتْ عليه ليتزوجها :

ولو أنَّها في الحُسْنِ كانتْ كيُوسُفٍ و بلقيسَ أو كانَتْ كخَـــطٍّ مِثَالِ
وقالت : تَزَوَجْنِي عَلَى مَهْرِ دِرْهَمٍ لقُلْتُ : اذهبي عنِّي فمَهْرُكِ غالِ[2]

ويـــرى العقاد أن هذه الأمثلة وغيرها تثبت تلك اللازمة عند أبي نواس ، فتارة يسقط شخـــصه على غلام ، وتارة أخرى يسقطه على جارية ، فيكون شاذا في حالة ، ومساوقا للفطـــرة فـــي حالـــة أخرى ، وما كان على الفطرة في الحالتين ؛ لأن العلة هي الاشتهاء الذاتي ولازمة التلبيس والتشخيص[3] .

ومـــراد كـــلام العقاد هذا يقتضي أن يكون أبو نواس مشتهيا لذاته جنسيا ، ولا سبيل لقـــضاء حاجته إلا بإسقاط شخصه على شخص آخر يشبهه ــ إلى حد ما ــ في أوصافه الخَلْقِية ، تماما كما رأينا في الأبيات الأولى عندما أخذ يتغزل بغلام ألثغ وهي نفس الصفة التـــي اختص بها أبو نواس ، وكذلك الحال بالنسبة للبُجَّةِ والجُسْنِ اللتين كان يتصف بهما أيضا .

وإذا كـــان الأمر كذلك ، فإن أبا نواس في هذه الأبيات لم يكن يتغزل بهؤلاء ، وإنما كـــان يتغـــزل بنفـــسه ؛ لأنه أسقط شخصه عليهم مما يقتضي تغييبهم ، وإظهار ذاته في مكانهم فيقع الوصف على ذاته لا على ذات غيره .

وهـــذه اللازمـــة أظهـــرت أبا نواس شاذا عندما يسقط شخصه على غلام ، ومساوقا للفطـــرة عندما يسقط نفسه على جارية ، بيد أن الحقيقة ــ في نظر العقاد ــ خلاف ذلك فما كان إلا شاذا في الحالتين .

ومـــن جهة أخرى يرى العقاد أن أبا نواس كانت تكتنفه أنوثة كامنة في طبعه ، ومن ذلك قوله لإحداهن :

لا تفْجَـعِـي أمِّـــي بِـواحِـدِهَـا لَـنْ تُخْـلِفِـي مِـثْـلِـي عَلَـى أمِّي[4]

---

[1] المصدر نفسه (الغزالي) ص٣٠٣ .

[2] المصدر نفسه (الغزالي) ص٣١٢ .

[3] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٣٦ وما بعدها .

[4] الديوان (الغزالي) ص ٣٠٢ .

وقوله مستغيثا على طريقة النساء :

تـجَـمَّـعُـوا عَـلِّـمُـونِـي يـا اخْـوَتِـي كـيْـفَ آتِـي
يـا ويْـلـتَـا أيُّ شـيءٍ بـيْـنَ الـحَـشَـا والـلـهـاةِ[١]

وهـذه الأنوثة أمكنته من تلبيس نفسه لشخوص النساء ، ولكن أفلا يمكن أن ننظر إلى مقـام الكـلام ، فقـد كان أبو نواس كثير الأنس والجلوس إلى الجواري ، وقد نظم هذه الأبيات في معرض حديثه معهن ، قال في مطلع القصيدة :

مـا لـي و لـلـعَـاذِلاتِ زوَّقْـنَ لـي تُـرَّهَـاتِ
سَـعَـيْـنَ مِـنْ كُـلِّ فـجٍّ يَـلُـمْـنَ فـي مَـوْلاتِـي[٢]

وهذا شيء طبيعي عند الإنسان ، فخطاب الرجل للرجل يختلف عن خطاب الرجل للمرأة فأين الأنوثة في هذا الكلام ؟!.

وأيـا كـان الأمر ، فإن هذه اللازمة المقرونة بالاشتهاء الذاتي قد لا تنطبق على أبي نواس ؛ لأنها مرتبطة بشذوذ جنسي غريب جدا يفضي إلى اشتهاء المرء ذاته ، وهي حالة يمكـن أن نعدها على رأس الهرم بين حالات الشذوذ المختلفة ، فهي تتطلب من صاحبها جهدا كبيرا يتمثل باشتهاء نفسه أولا ، ثم إسقاط تلك الذات على ذات غيرها ، مع ضرورة تغيـيب الـذات المشخِّصة لذاته ، وتخيل ذاته وحسب . وما نظن أن عاقلا أو شبه عاقل تكمن فيه مثل هذه الحالة من الشذوذ ، فكيف بأبي نواس ؟!.

أمـا اللازمة الثانية فهي لازمة العرض ، ويرى العقاد أنها أظهر في شعر أبي نواس من سابقتها ؛ لأنها من شأنها أن تتلمس وسائل الإظهار ، فهو لم ينظم شعرا في الخمريات أو الغـزل أو المجـون ، إلا تبـين أن الجهـر بالمحرمات أدنى إلى هواه من المتعة بها قال :

وإنْ قـالوا : حَـرَامٌ ، قُـلْ : حَرَامٌ ولكِـنَّ اللَّـذاذة فـي الـحَـرَامِ[٣]

وينفذ العقاد عبر هذه اللازمة إلى تبرير زندقة أبي نواس ، فليس له في الزندقة مذهب غيـر العرض والإظهار[٤] ، فما كان يقصد زندقة بقدر ما كان يقصد مخالفة لإظهار نفسه أمام الناس .

---

[١] المصدر نفسه (آصاف) ص ٣٥٥ . والبيت الثاني عند الغزالي ، ص ٢٢٨ .

[٢] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٢٢٧ ، و (الحديثي) ص ٨٤٠ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٦٩٣ .

[٤] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٤٠ .

ويسحب العقاد هذه اللازمة على ظاهرة أخرى في شعر أبي نواس ، وهي الثورة على الأطـــلال ، والـــنفور من القديم ؛ فقد كان ينحو في الطرد والغزل والمدح والهجاء منحى الـــشعر القـــديم ، ويلهـــج بمحاكاته على نمط لم يؤثر عن أحد من نظرائه ومعاصريه[١] ، فالمسألة مسألة عرض وإظهار ومخالفة منه ليس أكثر .

ومن أمثلة الإظهار التي ذكرها العقاد قصيدة أبي نواس التي صور فيها إبليس بصورة المتوســـل إليه بغواياته ، ليختار منها ما يحلو له ، وهو يأباها من قبيل المكايدة والمغايظة لا من قبيل الزهد والعفاف[٢] ، قال :

نِمْـــتُ إلى الصُّبْـــحِ ، وإبْليسُ لِي ... فِـــي كُـــلِّ مَـــا يُـــؤْثِـــمُنِي خَـــصْمُ
رأيتُـــهُ فـــي الجَـــوِّ مُسْتَعْـــلِيَـــاً ... ثُـــمَّ هَـــوَى يَـــتْـــبَـــعُـــهُ نَـــجْـــمُ
أرادَ للسَّـــمْـــعِ استراقـــاً فَمَـــا ... عَـــتَّـــمَ أنْ أهْـــبَـــطَـــهُ الـــرَجْـــمُ
فقَـــالَ لِـــي لَمَّـــا هَـــوَى : مرحباً ... بِتَـــائِـــبٍ تَـــوْبَـــتُـــهُ وَهْـــمُ
هَـــلْ لكَ فِـــي عَـــذْرَاءَ مَمْكُـــورَةٍ ... يَزِيْـــنُـــهَا صَـــدْرٌ لَـــهَـــا فَـــخْمُ
ووارد جَـــثْـــلٌ علـــى مَتْنِـــهَا ... أسْـــوَدُ يحـــكِـــي لـــوْنَـــه الكَـــرْمُ
فَقُلْـــتُ : لا ! قال : فَتَـــىً أمْـــرَدٌ ... يَـــرْتَـــجُّ مِـــنْـــهُ كَـــفَـــلٌ فَـــعْـــمُ
كَـــأنَّـــهُ عَـــذْرَاءُ فِـــي خِـــدْرِهَا ... ولَـــيْـــسَ فِـــي لَـــبَّـــتِـــه نَـــظْـــمُ
فقلتُ : لا ! قال : فتـــىً مُسْمِـــعٌ ... يَحْـــسُـــنُ منـــهُ النَّـــقْـــرُ والنَّغْمُ
فقلتُ : لا ! قال : ففـــي كُـــلِّ مَا ... شَابَـــهُ مـــا قلـــتُ لـــكَ الـــحَـــزْمُ
مَـــا أنَـــا بالآيسِ مِـــنْ عَـــوْدَةٍ ... مِنْـــكَ عَلَـــى رَغْـــمِـــكَ يَـــا فَـــدْمُ
لستُ أبَـــا مُـــرَّةَ إنْ لـــمْ تَعُـــدْ ... فغَـــيْـــرُ ذا مِـــنْ فِعْـــلِـــكَ الغَشْمُ[٣]

وعلَّق العقاد قائلا : " ولا يخطئ القارئ في هذه الإبليسيات التي تروى لأبي نواس ، أو تـــروى عنه ، ما تحتويه من خبيئة التعلل بالوجاهة والامتياز ، والظهور بين الأقران ... "[٤].

أمـــا اللازمـــة الثالـــثة فهي لازمة الارتداد وتعني : أن يخلع النرجسيون ذواتهم على شـــخص آخر يلتمسون المشابهة بينهم وبينه ، وتتفاوت درجات الارتداد بتفاوت المصاب فـــي درجـــات المرض ، فمن المصابين من ينتحل صفة ليست له ، ولكنها قابلة للادعاء كالقـــوة والمهـــارة ، ومنهم من ينتحل صفة ليست له ، ولكنها غير قابلة للادعاء كالطول

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص٤٢ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص٤٤ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٢٢٤. وذكرها الصولي ضمن المنحولات انظر ، الديوان (الحديثي) ص ٩٣١ . ممكورة : مستديرة الساقين . جَثْل : الشعر الكثير الملتف . كَفَل : العَجُز ، أو ردف العجز . فعم : ممتلئ . فَدْم : الغليظ السمين والأحمق الجافي . أبا مُرَّة : كنية إبليس .

[٤] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٤٤ .

واللـــون ، كـــأن يكـــون المـــصاب قصيرا فيروض نفسه على اعتقاد الطول ، أو أسمر ويروض نفسه على ادعاء البياض والشقرة [١]...

وتأتي هذه اللازمة على ثلاث درجات :

١ــ توثين النفس .

٢ـــ خلـــع الشخـــصية علـــى إنسان آخر مع الأخذ بالاعتبار ضرورة مخالفة الشخصية النرجسية الشخصية الأخرى ، فلا بد من اختلاف بينهما في التحسين أو التقصير .

٣ـــ أن تعود الشخصية النرجسية فتستعير الملامح المختلفة ، وتتلبس بها ، وتحسبها من ملامحها وصفاتها ،وبخاصة إذا رأت أنها ناقصة فيه ...[٢]

ورأى العقـــاد أن هذه اللازمة ظاهرة في شعر أبي نواس ظهورا لافتا ، ومنها قوله في حُسْن :

طويلـــةُ خُوطِ المَتْنِ عنْدَ قيامِهَا ولي بالطـــويلاتِ المُتـــونِ ولَـــوعُ[٣]

وعلق قائلا : إنه يرى أنه يشبه (حسنا) اسما ورسما ، إذ كان مفتونا بطول قامتها وهو غير طويل[٤] .

وتأمل هذا البيت جيدا ، هل ترى فيه إسقاطا لنفسه عليها ؟ هل ادعى أنه طويل ؟ لقد عبـــر عن ولوعه بالطويلات ، فإذا كان الولوع بالشيء مع افتقار الإنسان إليه ارتدادا فإن أبا نواس تلازمه هذه اللازمة ، ولكن من يقل ذلك ؟!

ومنها قوله في الأمين[٥] :

أأرفُـــضُـــهَا واللهُ لم يرفضْ اسْمَها وهـــذا أميـــرُ المـــؤمنينَ صديقُهـــا[٦]

وعلق العقاد : " فإذا كانت لازمة الارتداد النرجسي بحاجة إلى مورد يستعير منه الشاعر مـــا ليس عنده من الزينة الشخصية ، فليس أحرى من الأمين أن يكون هذا المورد الرفيع ... "[٧].

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص٣٧ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص٤٨ ــ ٤٩ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص٢٦٦ . خُوطِ : الغصن الناعم .

[٤] انظر ، العقاد ، أبو نواس ص٤٩ .

[٥] انظر ، المرجع نفسه ، ص٥٠

[٦] الديوان (الغزالي) ص٩ .

[٧] أبو نواس ، ص ٥٠ .

ومما سبق يخلص العقاد إلى القول : إن غرام أبي نواس بالجنسين ، وانحرافه مع بني جنسه فاعلا ومنفعلا أمر لا يفسره إلا النرجسية [١]. فما دلالات هذه النرجسية في حياة أبي نواس ؟ وما أثرها في شعره ؟

دلالات النرجسية في حياة أبي نواس :

ـ التكوين الجسدي :

قال ابن منظور عن أبي نواس : " كان حسن الوجه ، رقيق اللون ، أبيض ، حلو الشمائل ناعم الجسم ، وكان في رأسه سماحة وتسفيط ، وكان ألثغ بالراء يجعلها غينا وكان نحيفا ، وفي حلقه بحة لا تفارقه " [٢].

وقال في سبب تسميته بأبي نواس : " سئل مرة أخرى ، فقال : سبب كنيتي أن رجلا من جيراني بالبصرة دعا إخوانا له فأبطأ عليه واحد منهم ، فخرج من بابه يطلب من يبعثه ليستحثه على المجيء إليه ، فوجدني مع صبيان ألعب معهم ، وكانت لي ذؤابة في وسط رأسي ، فصاح بي : يا حسن ، امض إلى فلان جئني به ، فمضيت أعدو لأدعو الرجل وذؤابتي تتحرك ، فلما جئت بالرجل ، قال : أحسنت يا أبا نواس لتحرك ذؤابتي فلزمتني هذه الكنية " [٣] .

هذان الخبران وغيرهما اتكأ عليهما العقاد في بيان ملامح النرجسية التي ظهرت على تكوين أبي نواس الخلقي (الجسدي) وأول هذه الملامح تلك الرقة ، والنعومة ، والملاحة في الشعر المتهدل ، وهي ملامح ــ حسب رأيه ــ تقرب من ملامح الفتى نرجس الذي بهر بجماله نساء اليونان فاستحال نرجسة ، وغدا أنموذجا للجمال المفتون بمحاسنه [٤].

وثاني هذه الملامح هي اللثغة ، وبحة الصوت ، وهما يشيران إلى تكوين وسط بين كيان الصبي وكيان الشباب الناضج ، ويرى أن هذا الملمح له علاقة بالناحية الجنسية ، إذ إن جهاز النطق شديد العلاقة بالنمو الجنسي في الرجال على الخصوص ، فلا يدرك الرجل سن النضج حتى يغلظ صوته ، ويعمق ويبرأ لسانه من لكنة الطفولة ، ولثغات الحروف ، فإذا عم النقص لسانه وحنجرته كان لذلك علاقة بوظائفه الجنسية مدى الحياة[٥].

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٥٠ .

[٢] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ص٥ ــ ٦ .

[٣] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ص٢ .

[٤] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٧٧ ــ ٧٨ .

[٥] انظر ، المرجع نفسه ، ص٧٨ .

ومع ذلك لم يشر العقاد إلى طبيعة العلاقة الناجمة عن هذا النقص ، هل هي عكسية بمعنى كلمـــا زادت العاهة ضعفت الناحية الجنسية لدى الرجل ؟ وإذا كان الأمر كذلك فإن اثنين مـــن بـــين عشرين رجلا في عصر أبي نواس كانوا يعانون من ضعف جنسي ، وبالتالي نرجسية ، قال ابن منظور : " ... وكان ألثغ بالراء يجعلها غينا ، وهي كثيرة في البصرة لا يخلو من العشرين اثنان أن يلثغا بها ... "[١] .

وملمـــح ثالث يذكره العقاد ، وهو تلك الضفيرة المرسلة من رأسه التي تنبئ أن الفتى قد ربي على طريقة البنات لسيماه الأنثوية الغالبة عليه ، وهذه الضفيرة استمرت معه حتى بعـــد بلـــوغه ســـن الـــرجولة ، بيد أنه عمد إلى تسفيط شعره وجعله منسدلا على جبهته وقذاله[٢].

وهـــنا مسألة تحتمل سؤالين : أحدهما هل كان الناس في زمان أبي نواس يسيرون في الأسواق والطرقات حاسري الرأس ؟ وهل كان الناس آنذاك يحلقون شعر رؤوسهم بشكل دوري كحالنا اليوم ؟

سنرجئ الإجابة عن هذين السؤالين لنستكمل رأي العقاد في مسألة الشَعْر ، إذ يرى أن المعهـــود في شعر الرأس أنه من العلامات الجنسية الثانوية ، وأنه على صلة بهرمونات الذكـــورة والأنوثة على السواء ، وغزارة الشعر مرتبطة بالقوة الجنسية إذ إن الشعر يبدأ بالتساقط مع تقدم السن وتناقص هذه القوة ، ويستثنى من ذلك النساء والخصيان وإذا كان الأمـــر كـــذلك ، فما هو تعليل الصلع ؟ هل يأتي من ضعف هرمونات الذكورة ؟ إن كان كـــذلك فإن النساء والخصيان أولى بالإصابة بالصلع ، والحال ليست كذلك ، أم هل تأتي مـــن قـــوة تلك الهرمونات ؟ وهذا يقتضي أن يصلع الشبان ولا يصلع الشيوخ . ثم يرى العقاد أن التعليل المعقول يأتي من تحول طبيعة هرمونات الذكورة ، فإذا كانت في نشأتها قـــوية ثـــم شاخت مع شيخوخة البنية حدث الصلع ، وإن لم تكن في نشأتها قوية غالبة لم يتحول الشعر عن حالته ، وإذا بقيت على قوتها بقي شعر الرأس كأنه في سن الشباب [٣].

ويـــصل العقـــاد إلـــى نتيجة مفادها أن أبا نواس بقي على حالة واحدة من صباه إلى شيخوخته ، ومن ثم يكون حكمه حكم النساء والخصيان ، وهذا يعني أن العقاد قد افترض أن هـــرمونات الذكورة عند أبي نواس لم تكن قوية في نشأتها بالقدر الذي يسمح أن نلحقه

---

[١] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ص ٦ .

[٢] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٧٨ .

[٣] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٧٩ .

بالــرجال ، وهذا يقضي أن تكون هرمونات الأنوثة أقوى عند أبي نواس ، وهو على هذا أنثى في زي رجل ، وكلام العقاد هذا لا يؤخذ على إطلاقه ، وبيان ذلك من وجوه :

أولا ــ افتــرض العقاد أن هرمونات الذكورة لم تكن قوية عند أبي نواس ؛ لذا لم يتحول الــشعر عنده عن حالته في سن الشباب ، وهذا افتراض لا دليل عليه ، فلماذا لا نقول إن الافتراض الصحيح هو أن تلك الهرمونات كانت قوية وبقيت على قوتها ، لذلك لم يصب أبو نواس بالصلع ؟! وهذا الافتراض ذكره العقاد من بين الافتراضات السابقة .

ثانــيا ــ رأى العقاد أن أبا نواس قد بلغ من السن ما يفترض فيه أن يتساقط شعره ، ومن قــال إن سن الثامنة والخمسين هو سن الشيخوخة الذي يقضي بتساقط الشعر ، فهذه قاعدة غيــر مطــردة ؛ لأنــك تجد كثيرا من الناس يبلغ الستين والسبعين ولا يتساقط شعره أو يــصاب بالــصلع . وإن صــح ما ذهبنا إليه بطل ما ذهب إليه العقاد من علو هرمونات الأنوثة على هرمونات الذكورة عند أبي نواس .

ثالــثا ــ اعــتاد العــرب قديما على تغطية رؤوسهم ، وكانوا يرون حسر الرأس عيبا ، ولذلك لم يكونوا يسيرون في الطرقات والأسواق حاسري رؤوسهم . فلا مجال لأبي نواس أن يتباهــى بــشَعْره أمــام الــناس بــأجمعهم إلا إذا كــان يقوم بذلك في مجالس اللهو والشراب ، كما أن العرب لم يكونوا مولعين بقص شعورهم على الحال التي نراها اليوم ، لذلك كان من الطبيعي أن يطول شعر أبي نواس فيعمد إلى تسفيطه .

رابعا ــ إن القول بأن أبا نواس كانت له ميول أنثوية يفضي إلى الحكم بتخنثه ، وما نظن أن المــسلمين قــديما يجهلــون مــثل هــذا العيب في الذكر ، بل نجد العلماء في زمانه يواصــلونه ، ويــروون شعره ولم يأخذوا عليه سوى مجونه ، كما أن الشعراء الآخرين الذين كان يتهاجى معهم لم يذكروا هذا العيب فيه ، وإنما كانوا يعيرونه بأمه أو أبيه ، ولو كان موجودا لاتخذوا منه وسيلة إلى دفن أبي نواس حياً .

البيــت :

هناك ملمحان من ملامح النرجسية ظهرا عند أبي نواس بفعل تأثير البيت ، فضلاً عن الــضفيرة التي سبق ذكرها ، وهذان الملمحان هما التدليل الذي أسبغته عليه أمه باعتباره وحيدها ، قال :

لا تفْجَــعِــي أمِّــي بِــواحِــدِهَــا لَــنْ تُــخْــلِــفِي مِثْلي على أمِّــي[١]

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٣٠٢ .

ويرى العقاد أن السبب في تدليلها إياه إضافة لكونه وحيدها ، يعود إلى سبب نفسي يقضي أن المـــرأة تـــشتهي أن تـــرزق بنتا لتكون أنيسة لها في غربتها ووحدتها ، واقترابها من الـــشيخوخة ، وهـــي مرحلة تحتاج فيها الأم إلى عناية المرأة ، غير أنها ترزق ولدا ذكرا بـــدلا مـــن البنت ، فتعمد إلى تربيته تربية البنات تسلية لها ومغالطة لأمنيتها ، وهذا ليس ببعيد عن خاطر أم أبي نواس [١].

وإذا كان الأمر كذلك ، فإن تدليل أبي نواس لم يكن من النوع الاعتيادي الذي تضفيه الأم علـــى ولدها ، بل هو من قبيل الدلال الأنثوي الذي يغدو فيه الذكر مساوقا للأنثى في تـــصرفاته ، وأسلوب معاشه . ونلاحظ هنا إصرار العقاد على محاولة إثبات أن أبا نواس كـــان يميل في معاشه إلى أساليب النساء ، وهذا أمر لا يمكننا قبوله ، ولا سيما حين نعلم أن أبـــا نـــواس مات عنه أبوه وهو صغير ، مما دفع أمه إلى العمل لتحصيل قوت عيشها ...تاركـــة إيـــاه في دكاكين العطارين ، كما أن أبا نواس كان قد التحق في حلق العلم منذ نعـــومة أظفاره ، وهذا كله كون فجوة كبيرة بينه وبين أمه ، وزاد تلك الفجوة زواج أمه بعد وفاة أبيه ، فقد كانت من النوع الذي لا يصبر على عزوبة ، ولا يغنى عن زوج على حد تعبير أحد النقاد [٢]، فمتى كان هذا التدليل [٣]؟!

أمـــا الملمـــح الثاني فكان (النسب) فقد ولد أبو نواس لأب وأم فارسيين ، فَقَدَ الأول وهو صغير ، ثم شغلت عنه أمه بأعمالها ولم يأخذ من كليهما نسبا شريفا يباهي به العرب الذين كانوا يرفعون من شأن أنسابهم وأحسابهم ، " وهذا ما سبب لأبي نواس عقدة شقيت بهـــا نفـــسه وهي العقدة الوحيدة التي نالت منه ، لأن الإباحيين لا تعيش العقد في دخائلهم باعتـــبارها ـــ أي العقدة ـــ كبتا وكتمانا ، في حين أن الإباحية مجاهرة وإعلانا لما يكبته الناس ويكتمونه ، بيد أن النسب شيء لا يباح به إلا على سبيل المغالطة والتحدي "[٤] .

وكـــان من نتائج هذه العقدة أن جعلته متذبذبا في تحديد نسبته ، فتارة ينسب نفسه إلى اليمانـــية ويهجـــو النزارية ، وتارة أخرى ينسب نفسه إلى تيم ، ويفاجأ بأن الأخير الذي

---

[١] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٨٠ .

[٢] انظر ، عبد الرحمن صدقي ، أبو نواس ، ص٢١ .

[٣] لا تعـــارض بـــين كلامنا هذا وكلامنا السابق في ص٩١ ، فغياب التدليل لا يقتضي غياب العناية ، فقد كانت أم أبي نواس ترعاه ، وتؤمن له متطلبات حياته بدليل حرصها على العمل وتحصيل قوت عيشها ، حتى إذا كبر وترعرع رأت أن تدفعه إلى دكاكين العطارين .

[٤] العقاد ، أبو نواس ، ص٨٤ .

نـــسب نفسه إليه لا عقب له ، ثم يعود فيهجو اليمانية ، وهكذا ... ومن أشعاره الدالة على ذلك قوله في هجاء النزارية :

لأَرْدِ عُـمَـــانٍ بالمُهَلَّـــبِ نَـــزْوَةٌ إذا افْـتَـــخَرَ الأقْـــوامُ ثـــمَّ تلينُ
وبَكْـــرٌ تـــرى أنَّ النُّبُـــوَةَ أُنزِلَتْ علـــى مسْمَعٍ في الرَّحْـــمِ وهو جَنينُ
وقالتْ تميمٌ لا نـــرى أنَّ واحـــداً كأحْنَفِنَـــا حتـــى المَمَـــاتِ يكـــونُ[1]

وقال مفتخراً بقحطان :

فافْـــخَـــرْ بِقَـــحْـــطَانَ غيْرَ مُكْتَئِبٍ فَحَـــاتِـــمُ الجُـــودِ مِـــنْ مَنَاقِـــبِهَـــا
ولا تَـــرى فـــارساً كـــفارسِـــهـــا إذ زالتْ الـــهـــامُ عَـــنْ مَنَـــاكِبِهـــا
عمـــرو وقيسٌ والأشْـــتَـــرانِ وز يدُ الخيْـــلِ أسْـــدٌ لَـــدَى مَلاعِـــبِهَا[2]

وربـــط هـــذه العقدة بلازمة العرض والإظهار يمكن قبوله ، إذا أخذنا بالاعتبار ضرورة فصل هذه اللازمة عن شعب النرجسية سواء الاشتهاء الذاتي ، أو التوثين الذاتي ؛ لأن أبا نـــواس أخذ يظهر نفسه من خلال المغالطة والمكايدة ، فتارة ينسب نفسه لإحدى القبائل ، ثـــم يعود فيتنكر لها ، وينصرف إلى مدح أعدائها نكاية بها ، فأين الاشتهاء الذاتي هنا ؟! بل أين التوثين الذاتي ؟! فهو إن افتخر بنفسه بأنه من اليمانية عاد فهجاهم فنال منهم ومن نفسه .

وعلى هذا ، فإن تفسير عقدة النسب انطلاقا من النرجسية أمر لا يؤخذ على إطلاقه ؛ لأن معظـــم الـــدلائل تـــشير إلـــى أن أبا نواس كان مغلوبا على أمره ، فقد تعلم مختلف العلوم ، وأتقن نظم الشعر حتى غدا من أبرز الشعراء غير أنه وجد نفسه بين قوم يقدسون الأنـــساب ، وهـــذا مـــا يفتقر إليه ، فراح يبحث عن نسب يتخذه سلما يعلو به مع أولئك الأقـــوام ، وإلا فإن أبا نواس لا يهمه أنسب إلى اليمانية أوالنزارية ، فليس الأعاريب عند الله من أحد .

ومن جهة أخرى رأى العقاد أن عقدة النسب هذه كانت نسبا في معاقرته الخمر ، وعكوفه علـــيها ؛ لأن بيـــئة الظـــراف والمتماجنـــين تخلو منها المفاخرات والدعاوي [3]. وهذا ما سنفصله عند الحديث عن خمره .

المجتمـــــع :

---

[1] الديوان (الغزالي) ص ٥٤٦ ، و (الحديثي) ص ٦٩٣ .

[2] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٥٠٨ . الأشتران : مالك بن الحارث النخعي ، وابنه إبراهيم .

[3] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٨٤ ــ ٨٥ .

شكلت بنية المجتمع العباسي عناصر عرقية مختلفة ، فكان منهم : العرب ، والفرس ، والـــروم والتُّرْك ، والزَّنْج . كما أنه لم يخل من عناصر عاشت على هامش المجتمع كان لهـــم أثر فيه ، ومنهم : البوهيميون أو الزُّط ، أو النَوَر ، وقد عرفوا آنذاك بتشردهم وقلة مـــبالاتهم بالعرف الاجتماعي ، ولم يكونوا ذوي مهن ؛ لذا عمدوا إلى الكسب اختطافا أو اختلاسا ، أو متاجرة باللذات أو الشهوات حيثما اتفقت [١].

ومـــن هـــؤلاء القـــوم ظهرت فئة عرفت باسم الشطار ، وهم جماعة التقت على حب المجـــون والتهـــتك ، والعكـــوف على مجالس اللهو والشراب ، وكلهم من ذوي الطبائع الـــنورية الخارجـــين عـــن النظم الاجتماعية ، والأوضاع الخلقية ، وكانوا يعرفون أيضا بالفتاك[٢] . وغدت هذه الفئة قدوة لأبي نواس في مجونه وتهتكه [٣]، وفيهم يقول :

ومُلْحَـــةٍ بالعَذْلِ تَحْسَـــبُ أَنَّنِـــي بالجهْـــلِ أوْثِـــرُ صُحْـــبَـــةَ الشُّطَّارِ[٤]

وكانـــت هذه الفئة تعرف بقطع الطريق وسلب الناس أشياءهم ، ورأى العقاد أن أبا نواس كان من أمانيه أن يقصد هذا المقصد ، ومنه قوله :

سأبْغِـــي الغِـــنَى إمَّا نديـــم خَليفَة يَقُـــومُ سواءً ، أو مُخِيـــفَ سبيـــلِ
بِكُـــلِ فتـــىً لا يُستَطَـــارُ جَنَانُـــهُ إذا نَـــوَّه الزَّحْـــفَـــانِ بـــاسْمِ قَتيلِ
لنَخْمِـــسَ مالَ اللـــهِ مِنْ كلِّ فاجِرٍ وذي بِطْـــنَـــةٍ للطَّـــيبَـــاتِ أكُـــولِ[٥]

كما أنه عمل على التشبه بهم وبزيهم خاصة عند خروجه من مصر كما ذكر ذلك ابن منظور : " إن أبا نواس كان خرج إلى مصر في زي الشُّطَّار ، وتقطيعهم بِطُرَّةٍ قد صففها وكُمَّينِ واسعين ، وذيل مجرَّرة ، ونَعْلٍ مطبَق ... "[٦] .

ويرى العقاد أن هذه الفئة هي التي صحبها في رحلته إلى البادية لتعلم اللغة والغريب ، وعدَّ هذه المصاحبة جُمْحَةً من جمحاته في مجالسة الشطار ورفقتهم . ثم أشفق من مغبتها وسكت عنها مخافة الطلب والقصاص [٧].

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص٨٧ .

[٢] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ /ص١٨٧ .

[٣] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٨٨ .

[٤] الديوان (الحديثي) ص ٩١٦ . وذكرها الصولي ضمن المنحولات .

[٥] المصدر نفسه (الغزالي) ص ١٧ ، و (الحديثي) ص ١٨٣ ــ ١٨٤ .

[٦] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص ١٨٧ . الطُرَّة : كفة الثوب ، وهي جانبه الذي لا هدب له .

[٧] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٨٩ .

ومما سبق يرى العقاد أن تشبه أبي نواس بهذه العصبة ومحاولته تقليدهم في زيهم وتصرفاتهم ، له تفسير نفسي يتمثل بلازمة العرض والإظهار والمخالفة ، فهذه العصبة كانت منبوذة من سائر طبقات المجتمع العباسي ؛ لذا وجد فيها أبو نواس ما يرضي شخصيته النرجسية التي ما فتئت تتنقل بين المطالب المتنافرة التي لا يمكن الجمع بينها أو بعبارة أقصر كان شعار أبي نواس (خالف تذكر) .

العصـــر [١]:

هناك مظهران للعصر : العصر السياسي ، والعصر الثقافي ، وكلاهما له أثر في نفسية الأديب من قريب أو بعيد ، وعصر أبي نواس السياسي شابه الكثير من التقلبات ابتدأت منذ نشوء دولة بني العباس حتى الفتنة بين الأمين والمأمون ، وعادت بعد ذلك ، " وقد عاش أبو نواس في قلب هذه التقلبات ولم يكن أثرها فيه مقصورا على المعية في الزمن ، فأبوه كان من جند بني أمية ، وضاع رزقه في الجيش الأموي بقيام الدولة الجديدة ، وأمه من الأهواز حومة القتال بين كل خصم ، وكل خصم ينازعه ، ومن جراء هذه المنازعات وحرمان زوجها الرزق الرتيب هاجرت من موطن قومها إلى البصرة ، وهذه البصرة كانت حومة أخرى للدعوة السياسية جهرا وسرا ، وبالإقناع والإرهاب ، فلما آن لوليد هذين الأبوين أن يفهم ويعقل ، فهم أن الدنيا كلها نفاق وشقاق ، ولم يعقل من أحداثها وخلائقها إلا أنها إباحة ورياء "[٢] .

ولا يفهم من كلام العقاد هذا أن عصر أبي نواس سياسيا لم يستو على حال ، بل على العكس من ذلك ، فقد سادته فترات طويلة من الأمن والاستقرار السياسيين ، فسقوط دولة بني أمية كانت في سنة اثنتين وثلاثين ومئة للهجرة أي قبل ثماني سنوات من ولادة أبي نواس ، وقد شهدت هذه السنوات استقرار الحكم على يد أبي العباس السفاح ، وأبي جعفر المنصور من بعده ، مع الأخذ بالاعتبار تلك الثورات التي قامت وعمل الخلفاء على إخمادها ، ثم استقر الأمر في العصر العباسي حتى حدثت الفتنة الكبرى بين الأمين والمأمون ، ولم يعش أبو نواس بعد هذه الفتنة سوى أشهر عدة بل إن مدة مكوثه في بلاط

---

[١] صدرت دراسة العقاد تحت عنوان (أبو نواس ، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي) ونفهم من ذلك أن دراسته لم تكن نفسية وحسب ، وإنما كانت تاريخية أيضا ، بيد أن التاريخية هنا وظفت من أجل خدمة المنهج النفسي كما هو مبين في العرض . (الباحث)

[٢] العقاد ، أبو نواس ، ص ٩٤ ــ ٩٥ .

الأمين لم تتجاوز الخمس سنوات ، فهل هذا التقلب السياسي قبل ولادته ، وقبيل وفاته أثر تأثيرا كبيرا فيه مما جعل منه ماجنا متهتكا ؟!.

أمـــا العـــصر ثقافـــيا ، فقد كان عصر بني العباس عصر علم وثقافة ، وكانت بغداد والبـــصرة والكـــوفة موئل الطلاب من كل بقاع الدنيا ، يفدون إليها طلبا للعلم والمعرفة ، وقد أخرجت هذه البقعة خيرة علماء الدنيا على مر الزمان ، وكان أبو نواس وأضرابه من المتماجنـــين قـــد نهلوا من علومها واستفادوا من معارفها ؛ مما جعلهم " يرشحون أنفسهم للمناصـــب العالـــية بحكـــم ثقافتهم وعلمهم ، غير أنهم وجدوا الأبواب مغلقة في وجوههم فانـــصرفوا إلـــى الإباحية ؛ لأن ذلك الدافع ــ الإباحية ــ لا يعاني منه الوضيع الجاهل ولا الوجيه العالم ، وإنما يعانيه وضيع يتسامى إلى الوجاهة بحقها ، ولا يزال مذودا عنها منظورا إليه بين أهلها من عل ، وإن ضارعهم في مراتبها ومراسمها " [١].

وكلام العقاد هذا يفضي إلى أن أبا نواس عمد إلى الإباحية في شعره وحياته ؛ لأنه لم يـــصل إلـــى مراده من تسلم مناصب الحكم ، وإدارة الدولة ، ولا نظن أن أبا نواس كان يسعى إلى منصب يتسلمه ، أو رعية يحكمها تماما كما نجد ذلك عند المتنبي ، ومن جهة أخـــرى يخطـــئ مـــن يتصور أن أبا نواس كان منبوذا لم ينل التقدير والاحترام من أبناء عصره ، وإليك بعض الأخبار التي تثبت مكانة هذا الرجل :

قال ابن منظور : " ولقد ذكر عنه ــ أي عن أبي نواس ــ ابن خالويه[٢] في تقريظه ما لم يقله أحد من العلماء في حق أحد ، حتى إنه قال في شرح أرجوزته التي أولها :

وبلـــــدة فيـــــها زورَ[٣]

فإنـــه شـــرحها وقال في شرحها عنه : لولا ما غلب عليه من الهزل لاستشهد بكلامه في كتاب الله تعالى " [٤].

وروى ابن منظور عن ابن الأعرابي[١] قوله : " لولا أن أبا نواس وضع نفسه بهذه الأرفاث لاستشهدت بشعره ، ولاحتججت به " [٢].

---

[١] العقاد ، أبو نواس ، ص ٩٦ .

[٢] هـــو الحـــسين بن أحمد بن خالوَيه ، كان نحويا لغويا ، تتلمذ على يد كبار العلماء ، منهم : ابن مجاهد المقرئ ، وأبي عمر الزاهد ، وابن دريد ، وابي سعيد السيرافي وغيرهـــم ، وله مصنفات عدة ، وقضى حياته في بلاط سيف الدولة ، وله مناظرات مع المتنبي ، توفي بحلب سنة ٣٧٠ هـــ . انظر : وفيات الأعيان ج٢ / ص ١٧٨ . بغية الوعاة : ج١ / ص٥٢٩ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٤٣٨ . وعجز البيت : صعراء تخطى في صَعَرْ .

[٤] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص١ .

وقـــال أبـــو عبـــيدة : " ذهبت اليمن بجد الشعر وهزله : امرؤ القيس بجده ، وأبو نواس بهزله " [٣].

وقـــال ـــ أيضا ـــ : " أبو نواس للمحدثين مثل امرئ القيس في المتقدمين ، فتح لهم باب هذه الفطن ، ودلهم على المعاني ،وأرشدهم إلى طريق الأدب ، والتصرف في فنونه " [٤].

وروي عـــن الشافعي قوله : " دخلنا على أبي نواس في اليوم الذي مات فيه ، وهو يجود بنفسه ، فقلنا له : ما أعددت لهذا اليوم ؟ فأنشأ يقول :

تعـــاظَمَـــنِـــي ذنْبِـــي فلمَّـــا قرَنْتُهُ بِعَـــفْـــوِكَ ربِـــي كانَ عفْوُكَ أعْظَما
فما زلتَ ذا عفوٍ عنِ الذنْبِ لَمْ تزلْ تجـــودُ وتعـــفـــو مِـــنَّـــةً وتكَـــرُّما
ولولاكَ لم يغـــوِ بـــإبليسَ عابـــدٌ وكيفَ وقـــدْ أغْـــوى صفيَّـــكَ آدما[٥]

ودلالـــة هـــذا الخبـــر تكمن في دخول الشافعي عليه ، فلو لم تكن له تلك المكانة ما عاده الشافعي ، ولا سأل عنه .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهذه الأخبار تدل دلالة كبيرة على علو مكانة أبي نواس ، وهي مكانة لم يحظ بها إلا قلـــة من أبناء عصره من العلماء ، والفقهاء ، والأدباء ، حتى فاقت شهرته شهرتهم ، فهل نقـــول إنـــه عمـــد إلى الإباحية لأنه لم يجد نفسه بين أبناء عصره ، وأنه لم ينل الاحترام والتقدير ، وأنه لم يتسلم مكانه الصحيح ؟!

الخمـــــر :

يـــرى العقاد أن الخمر عند أبي نواس ترتبط بلازمة وعقدة نفسية ، أما اللازمة فهي لازمـــة العـــرض والإظهار ، وأما العقدة فهي عقدة النسب . وتتصل عقدة النسب اتصالا مباشرا بعقدة الإدمان على الخمر التي عكف عليها شاربا وواصفا[٦] .

والخمـــر عند أبي نواس ـــ حسب رأي العقاد ـــ لا تخرج عن الطبيعة النرجسية التي كانت تتخلل شخصيته ، فقد كانت " أداة صالحة للتدليل الذي يكمن في أعماق النرجسية ،

---

[١] هـــو أبـــو عبد الله محمد بن زياد ، المعروف بابن الأعرابي الكوفي ، كان نحويا عالما باللغة والشعر ، له مصنفات عدة ، ولد سنة ١٥٠ هـــ وتوفي سنة ٢٣١ هـــ . انظر : وفيات الأعيان ج٤ / ص ٣٠٦ . بغية الوعاة ج١ / ص ١٠٥ .

[٢] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص٢ .

[٣] المصدر نفسه ، ج٤ / ص ٢٩ .

[٤] ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص٢٩ ـــ ٣٠ .

[٥] البيتان الأول والثاني في زهديات أبي نواس ، ص ٧٠ . والبيت الثاني (ذا صفح) بدل (ذا عفو) . والخبر في تاريخ بغداد ج٧ / ص ٤٥٨ . وتاريخ دمشق ج١٣ / ص ٤٥٨ .

[٦] انظر ، أبو نواس ، ص ١١٤ .

وحـــب أبـــي نواس لها حب للتدليل الذي لا تستغني عنه طبيعة الافتتان بالذات أو توثين الذات "[١] .

ومـــن مظاهـــر تدليله للخمر : تلك الامتيازات العالية التي كان يسقطها عليها ، ومنها أنه كان يدعي لها جلالة الشأن على الملوك ، كقوله :

ومـــدامـــةٍ تَحْـيَـــا المُلُـــوكُ بِهَا جَلَّـــتْ مَـــآثِـــرُهَـــا عَنِ الوَصْـــفِ[٢]

وقوله :

ومُـــدَامَـــةٍ سَجَـــدَ المُـــلُوكُ لَهَـــا بَاكَـــرْتُـــهَـــا والدِّيْـــكُ قَـــدْ صَـــدَحَا[٣]

وقوله :

ومُـــدَامَـــةٍ سَجَـــدَ المُلُوكُ لِذِكْرِهَا جَلَّـــتْ عَـــنِ التَّصْـــرِيـــحِ بِالأَسْمَاءِ[٤]

ومنها ترديد ذكر التاج عند ذكر سقاتها ، كقوله :

نتَـــجَـــتْ مِـــنْ كَـــرْمِ كِسْـــرَى قَبْـــلَ إبَّـــانِ الـــنِّـــتَـــــــاجِ
وغـــــزالٍ مِـــــنْ بَـــنِي الأصْـــ ـــفَـــرِ مَـــعْـــصُـــوبٍ بِـــتَـــاجِ[٥]

ويرى العقاد أن خمر أبي نواس كانت وسيلة للتخلص من عقدة النسب التي حملها إياه العـــصر والقـــوم الـــذين عاش بينهم ، وما كان نعيه على الطلول ، ودعوته إلى استبدال الخمـــر بهـــا إلا تعبيـــرا عن نفوره من تلك العادة التي تأصلت في دماء العرب آنذاك ، وشعره يزخم بالأبيات الدالة على ذلك [٦]:

عـــاج الشقيُّ على رَسْـــمٍ يُسائِلُهُ وعُجْـــتُ أســـألُ عَـــنْ خمَّارةِ البَلَدِ
يبكِي على طَلَلِ المَاضِينَ مِنْ أسَدِ لا درَّ درُّك قُـــلْ لـــي مَنْ بنو أسَدِ ؟
ومَنْ تميـــمٌ ومَن قيْسٌ ولفَّهُمَا ؟ ليس الأعـــاريبُ عنْـــدَ الله مِنْ أحَدِ[٧]

ولا يقصر العقاد إدمان أبي نواس الخمر على عقدة النسب وحسب ، بل يرى أن ثمة خلـــة أخرى دفعته إلى ذلك ، وهي ما أسماها (نوبات السآمة) ، وبما أن أبا نواس كان

---

[١] المرجع نفسه ، ص٤٧ .
[٢] الديوان (آصاف) ص ٢٩١ ، و (الحديثي) ص ١٧٠ .
[٣] المصدر نفسه (فاغنر) ج٣ / ص ٨٠ ، و (الحديثي) ص ١٢٣ .
[٤] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٧٠٤ .
[٥] المصدر نفسه (آصاف) ص ٢٤٤ .
[٦] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص١١٩ وما بعدها .
[٧] الديوان (آصاف) ص ٢٥٦ .

يتحلى بشخصية نرجسية تحتاج دائما إلى التنبه والاستثارة ، فإن تلك الشخصية إذا لم تجد مـــا يملأ فراغها كله تسرب حب الخمر إليها ، واتفق أن اجتمعت معها بواعث أخرى من غواية الطبع والبيئة مما أدى إلى تمادي حب الخمر بها إلى الإدمان ...[١]

ومـــن شـــعره الـــدال علـــى تلك النوبات ، سيره إلى الحانات ليلا ، وذعر الساقي منه ، وانتباهه من النوم في وجل وريبة ، قال :

لمَّـــا قـــرعْتُ عليهِ البابَ أوجَلَهُ وقَـــالَ بيْـــنِ مسِّـــرِ الخوفِ والرَّاجي[٢]

وقوله :

فـــقَـــامَ لدَعْـــوَتِي فَـــزِعاً مَرُوعَاً وأسْـــرَعَ نـــحْـــوَ إشْـــعَـــالِ الذُّبَـــالِ[٣]

وقوله :

فـــقـــامَ إلـــيَّ مَـــذْعُوراً يُلَبِـــي وجُـــونُ اللَّيْـــلِ مِـــثْـــلُ الطيْـــلَسَـــانِ[٤]

الغـــــزل :

لا يفرق العقاد بين الغزل بالمؤنث والغزل بالمذكر عند أبي نواس ، فكلاهما يرتد إلى لازمـــة التلبيس ، إذ كان أبو نواس يسقط شخصه على شخوص المحبين سواء الغلمان أو الفتيات . ولذا فهو يتغزل بنفسه في الحالين ، قال : " والمدار في غزل أبي نواس جميعه علـــى الصورة التي يشخص بها نفسه في ذات معشوقه أو معشوقته على دأب النرجسيين ... ولـــم تفارقه هذه الخلقية النرجسية حتى بعد أن كبر واكتهل ، فكان يقول في معشوق ملتح :

قـــال الوشاةُ بَـــدَتْ في الخدِّ لحْيَتُهُ فقـــلـــتُ لا تكْـــثِروا ما ذاك عَائبُهُ
الحسنُ منهُ على مـــا كنْتُ أعهَـــدُهُ والشَّعْـــرُ حِـــرزٌ لهُ ممَّنْ يُطالبُـــهُ
أبْهَى وأكْـــثَرُ ما كانتْ محاسِنُـــهُ أنْ زالَ عـــارِضُـــه وأخْضَرَ شارِبُهُ
وصارَ مَنْ كانَ يلْـــحَى فـــي مودَّتِه إنْ سيلَ عـــنِّي وعنه قالَ صاحِبُهُ[٥]

وإذا كـــان الأمـــر كذلك ، فإن أبا نواس كان مفتقرا للعشق الحقيقي الذي يتطلب من صاحبه وفاء ، وإخلاصا لمحبوبه ، قال العقاد : " وبديه أن النظر في غزل أبي نواس لا

---

[١] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص١٢٣ .
[٢] الديوان (الغزالي) ص ٤٨ .
[٣] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٦٢ ، و (الحديثي) ص ١٨٥ .
[٤] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٨٨ .
[٥] الديوان (الغزالي) ص ٣٤٦ .

محـــل فـــيه للكلام على وفاء العشاق ، بالمعنى الذي عرفه قراء الأدب العربي من أخبار العذريـــين بل لا محل فيه حتى للتجمل الذي كان يناسب سمة الشعراء الغزليين من أمثال ابن أبي ربيعة " [١].

واعتـــرض يوســـف بكار على تفسير العقاد لغزل أبي نواس بالطبيعة النرجسية التي كانـــت تكتنفه ، قال : " ما ذهب إليه العقاد يدل على عدم اعترافه بأن النرجسية كما يقول علماء النفس دور من الأدوار الثلاثة الطبيعية التي لا بد لكل امرئ من المرور بها وهي تأتـــي في الدور الثاني ، أما الأول فدور اللذة الحسية ، وأما الأخير فدور الاهتمام بالعالم الخارجي ، فما دامت النرجسية دورا من الأدوار الطبيعية في حياة الإنسان فهل يصح أن نفـــسر بها شذوذ أبي نواس دون غيره ؟ ثم إن ما كان يعجب الشاعر في غلمانه من لثغ بالراء وغيره كان يعجب غيره أيضا ، فلماذا لا نتهم هؤلاء ونصفهم بالتلبيس ، فضلا عن أن اللثغ أو اللحن كان سائدا في ذلك العصر وخاصة بين الموالي وغير العرب الذين كان من الصعب عليهم أن ينطقوا بالعربية كأبنائها ؟ "[٢] .

ولا وجـــه لاعتراض يوسف بكار على العقاد من كون النرجسية تمثل دورا من أدوار الإنـــسان الطبيعـــية ؛ لأن العقـــاد تبنـــى وجهة نظر بعض علماء النفس الذين يرون أن النرجـــسية لا تمثل طورا من أطوار العمر يمر بها كل إنسان ، ولكنها آفة نفسية تولد مع صـــاحبها فـــي رأي بعـــض النفـــسيين ، وتنـــشأ مع التربية البيتية ، وعوارض المعيشة الاجتماعية في رأي الآخرين ... [٣] .

ولذا فإن نقض تفسير العقاد لا يتأتى بإسقاط ملاحظة أو حقيقة نفسية أخرى توصل لها علمـــاء الـــنفس ، ولا سيما حين نعلم أن علم النفس يتوصل فيه كل يوم إلى نتيجة جديدة تجـــب مـــا قد سلف من نتائج وملاحظات ، لذلك كان حريا بالدكتور بكار أن ينتقد تفسير العقـــاد من داخل منهجه ، وما اعتمده في التفسير ، وهذا ما فعله بالضبط عندما أتبع رده ذلك بتساؤل ثان جعل تفسير العقاد تفسيرا قاصرا ، لأننا لو اعتمدناه لجعلنا أغلب الشعراء في زمن أبي نواس وقبله ممن تغزلوا بالغلمان نرجسيين ، وهذا ما لا يدعيه العقاد نفسه .

العقيـــدة الدينيـــة :

---

[١] العقاد ، أبو نواس ، ص١٤٣ .

[٢] يوسف بكار ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص ٢٢٩ ــ ٢٣٠ . وانظر ، عبد العزيز القوصي ، أسس الصحة النفسية ، ص ١٥٣ ــ ١٥٤ .

[٣] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص٧٤ .

يقسم العقاد الناس إلى مؤمنين ، وجاحدين (كافرين) ويرى أن هذا التقسيم شائع في المباحث الدينية ، غير أنه لا يستقيم مع المباحث النفسية التي تستأثر بتقسيم الناس من حيث التدين إلى دينيين ، ولا دينيين [١].

وثمة فارق أصيل بين الجاحدين واللادينيين ، فالجاحد هو الذي ينكر دينا ما ، ويدين في الوقت نفسه بدين آخر ، فمثلا المسلمون يدينون بالإسلام وينكرون غيره من الأديان سواء السماوية أو الوضعية التي وضعها البشر ، ولذلك فالجاحد لا ينكر كل الأديان بل يبقى على دين تطمئن له سريرته . أما اللاديني فهو الذي ينكر الأديان قاطبة ، فلا محل في نفسه لدين أو معتقد [٢]. ولتقريب هذا المعنى نستعمل مصطلح العلمانية Secularism وترجمته اللادينية أو الدنيوية [٣].

ويرى العقاد أن أبا نواس لم يكن من اللادينيين بدليل شعره الذي ما فتئ يلهج فيه بتلك الإشارات الدينية " فهو لم يذكر قط مجلسا من مجالس لهوه ، ولا معرضا من معارض غزله إلا أشار معه إلى جوه الديني ، أو علاقته الدينية ... " [٤].

ومن شعره الدال على ذلك :

صَفْرَاءُ مَجَّدَهَا مَرَازِبُهَا جَلَّتْ عَنِ النُّظَرَاءِ والمِثْلِ [٥]

ومنها :

آذَنَكَ النَّاقُوسُ بالفَجْرِ وَغَرَّدَ الرَّاهِبُ في العُمْرِ [٦]

ويرى العقاد أن الاهتمام بذكر الحرمات في شعر أبي نواس إنما هو مغالاة بقيمة لذته وتقريبه بين الشعور بها ، والشعور بالقداسة ، فليس هو في وعيه الخفي حطا من قيمة الحرمات بل رفعا لقيمة اللذات ، واعتزازاً بمقاربتها لمكان الصون من العبادة والتقوى [٧].

وأبو نواس عند العقاد ليس زنديقا ، وإن حبس بهذه التهمة لأنه " لم يدع تهمة تلحقه بالزنادقة إلا تعرض لها ، وأورد نفسه كل مواردها ، وأعلن من كلامه وفعاله ما يثبتها

---

[١] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص١١٦ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٤٦ .

[٣] قاموس المورد ، انكليزي ــ عربي .

[٤] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص ١٤٧ .

[٥] الديوان (فاغنر) ج٣ / ص ٢٣٥ ، و (الحديثي) ص ١٩٣ .

[٦] المصدر نفسه (آصاف) ص ٢٦٥ .

[٧] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص١٤٨ .

ويستغني عن الشهود والبينة عليها ... "[١] وهذا الأمر سهل الطريق لحساده أن يمكروا به ويوقعوه في حبائل الموكلين بملاحقة الزنادقة ، ومن أقواله التي اتهم بها بالزندقة ، قوله :

يـــا أحمـــدُ المُرْتَـــجَى في كُلِّ نائبَةٍ قُـــمْ سيِّـــدي نعْـــصِ جبَّارَ السماواتِ[٢]

وقوله :

قـــولا لإبـــراهيمَ قـــولاً هِـــتْـــرا غـــلـــبتْـــنـــي زنْـــدقـــةٌ وكُـــفْـــرَا[٣]

وهـــذه الأبيات وغيرها لا تشي بزندقة ، وإنما هو المجون وحب الظهور ، وعلى هذا يلحق العقاد زندقة أبي نواس بلازمة العرض والإظهار ، فهو لا يقصد إلى التزندق بقدر ما يقصد إلى إبراز شخصه وإظهاره على الملأ ، وإن كلفه ذلك التهتك بحرمات الدين .

ويجـــد أبو نواس مخرجا من تهتكه هذا بانتسابه إلى فرقة من الفرق الإسلامية ظهرت فـــي عـــصره وهـــم (المرجئة) الذين دعوا إلى تصديق القلب في الإيمان ، جاعلين من العمـــل شرط كمال لا شرط صحة ، وراجت قولتهم " لا يضر مع الإيمان معصية ، ولا ينفع مع الكفر طاعة "[٤].

" فلا جرم أن يتلقف أبو نواس رأيا كهذا ، ويتهافت عليه ليجمع بين لهوه واعتقاده الإيمان وطفق ينادي بإنكار الشرك ولا يبالي ما عداه[٥]، قال :

تَـــــرَى عنْدَنَـــا ما يُسْخِطُ اللهَ كلَّهُ مِنَ العملِ المُرْدِي الفَتى ما خلا الشِّرْكَا[٦]

وقال :

تَـــــرَى عِنْدَنَـــا مَا يَكْـــرَه اللهُ كلَّهُ سوى الشِّـــرْكِ بالرَّحْمَـــنِ ربِّ المَشاعِرِ[٧]

ثم تشبث بأن الكبائر لا تسلك صاحبها مع الكفار ، ولا تحرمه الرجاء في عفو الله ، ومن ذلك قوله :

وثِقْـــتُ بِعَفْـــوِ اللهِ عَنْ كُلِّ مُسْلِـــمٍ فلسْتُ عَنِ الصَّهْبَاءِ مَا عِشْـــتُ مُقَصِّرَا[٨]

وقوله :

غـــادِ المُـــدَام وإنْ كانَـــتْ مُحَرَّمَـــةً فللكبـــائِـــرِ عنْـــدَ الـــلـــهِ غُفْـــرَانُ[١]

---

[١] العقاد ، أبو نواس ، ص١٤٩ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص ١٧٤ .

[٣] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٥٣٠ .

[٤] المـــرجئة : من الفرق الإسلامية ، قالت بتأخير حكم صاحب الكبيرة إلى يوم القيامة ، ورأت أن الإيمان هو القول وحسب ؛ ولذا فلا يضر مع الإيمان معصية ، كما لا ينفع مع الكفر طاعة ، ومنها طوائف : كاليونسية ، والعبيدية ، والغسانية ... انظر الشهرستاني ، الملل والنحل ج١ / ص١٦١ .

[٥] العقاد ، أبو نواس ، ص١٥٦ .

[٦] الديوان (الغزالي) ص ٧٠٥ .

[٧] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٢٠٨ .

[٨] الديوان (آصاف) ص ٢٧٤ .

جميع الحقوق محفوظة

وتفسير العقاد بميول أبي نواس نحو أفكار المرجئة يُضْعِفُ من تفسيره النفسي المتصل بلازمة العرض والإظهار ، فالشاعر كان يصدر في مجونه وعبثه عن فكر يتساهل بالمنكرات ، والنفس جبلت على المضي وراء شهواتها ما لم يردعها رادع ، وغياب ذلك الرادع جعل أبا نواس يفرط في مجونه غير آبه حتى بالعرف الاجتماعي الذي ينتمي إلى منظومته ... فليس من وراء ذلك المجون عرضا وإظهارا ، بقدر ما يكون جريانا أحمق نحو الشهوات والملذات ...

وأما فيما يتعلق بأشعاره في النسك والتوبة فيرى العقاد أن منها ما كان مصطنعا خوفا من الأمين الذي كان ينهاه عن المغالاة في المجون ، ولم يكن نهيه تورعا بقدر ما كان دفعا لسوء السمعة التي لصقت به من مصاحبته أبا نواس [٢].

وما تبقى من شعره الزهدي فهو باب من أبواب العرض وصدق التمثيل ؛ ليقال إنه كان قال في النسك وهو ماجن ما لم يحذقه النساك ، وما خرج عن هذين التفسيرين قد يكون خاطرة من خواطر الندم تطيف بقلبه ساعة ثم تمحوها داعية من دواعي اللهو فينساها[٣] .

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ورغم ما تقدم يرى العقاد أن أشعار أبي نواس في أخريات حياته قد نستشف منها خاطرة الأسف الصادق ، والحزن الخاشع، ولا عجب من ذلك ، إذ كان بينه وبين الموت هنات ، وغدا في سن يلزمه بالعودة إلى الله ، والتوبة عما بدر منه من تجاوزات وتعديات[٤] قال :

دبَّ فيَّ الفناءُ سفْلاً وعلوا وآراني أموتُ عُضْواً فعضوا
ذهبَتْ جِدَّتي بطاعةِ نفسي وتذكَّرتُ طاعةَ اللهِ نِضْوَا
ليْسَ مِنْ ساعةٍ مَضَتْ لي إلا نقَصَتْني بِمُرِّها بي جُزْوَا
لهْفَ نفسي على ليالٍ وأيَّا مٍ تَمَلَّيْتُهُنَّ لعباً ولهْوَا
قد أسأنا كل الإساءة فاللهم صفحا عنَّا وغفْراً وعفْوا[٥]

* * *

---

[١] المصدر نفسه (الغزالي) ص ١٢٦ .
[٢] انظر ، العقاد ، أبو نواس ، ص١٥٩ ــ ١٦٠ .
[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٦٠ ــ ١٦٢ .
[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٦٢ .
[٥] الديوان (الغزالي) ص ٥٨٠ ، و (الحديثي) ص ٩٨٧ ــ ٩٨٨ .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

موازنة وتقويم :

اســـتخدم النويهي والعقاد منهجاً واحداً في دراسة أبي نُوَاس وهو المنهج النفسي ، إلا أنَّ سمة التباين كانت ظاهرة على نتائج كلتا الدراستين ، ومرد ذلك إلى النسبية التي اتسم بها المنهج النفسي ، إذ إنَّ علم النفس لم يتوصل في أغلب دراساته إلى حقائق أو مسلمات يمكن التعامل معها على أساس أنها نظريات علمية مكتملة الوضع والتطبيق .

وإذا كان الأمر كذلك ، فلا عجب أنْ نجد هذا التباين في تطبيق المنهج على شعر أبي نـــواس ، فقـــد أقام النويهي دراسته على عقدة نفسية هي رابطة الأم أو عقدة أوديب ، في حـــين أقـــام العقـــاد دراســـته على عقدة النرجسية ، وما دام التباين قد ظهر في أصول الدراستين فإنه سوف يسحب إلى فرعها ، وهذا ما ستبينه الموازنة الآتية :

رأى النويهـــي أنَّ خمـــر أبي نواس كانت عنده بمثابة الإله الذي يعكف على عبادته كما أنها كانت الوسيلة لقضاء حاجته الجنسية ، وأخيراً رأى أنَّ الخمر عنده (أمٌّ) يتخذها متنفساً للتخلص من عقدته النفسية (أوديب) .

أما العقاد فقد ربط الخمر بلازمة العرض والإظهار من جهة ، وعقدة النسب من جهة ثانـــية ، ونوبات السآمة من جهة ثالثة ، فما كان عكوفه على الخمر إلا إظهارا لنفسه من

بـــاب (خالـــف تذكـــر) ، كما أنها كانت ملجأ للتخلص من عقدة النسب التي حمَّلها إيَّاه العـــصر ، وأهل العصر الذي عاش فيه . ثم إنها كانت مفراً من نوبات السآمة التي كانت تعتريه وتخالف طبيعته النرجسية التي يجب أن تكون دائما متنبهة مستثارة ، فلم يجد لذلك سبيلا سوى الخمر .

أما الغزل بالمذكر فقد علل النويهي شيوعه في شعر أبي نواس بالشذوذ الجنسي الناتج عـــن عـــوامل نفسانية أهمها : عقدة أوديب التي رافقته منذ طفولته ، وظروف اجتماعية نابعة من العصر الذي عاش فيه أبو نواس ، وطغت عليه سمة اللهو والمجون حسب رأي كثير من النقاد .

فـــي حـــين رأى العقـــاد أنَّ غزله بالمذكر لا يعدو أن يكون مرتبطا بلازمة التلبيس والتـــشخيص المتصلة بشخصيته النرجسية ، إذ كان يعمد إلى إسقاط شخصه على غلام لا ليتغزل به ، وإنما ليتغزل بنفسه هو ؛ إرضاء لحاجته الجنسية المتمثلة باشتهاء ذاته .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

وبالنـــسبة لعقـــيدته الدينية ينفي النويهي زندقة أبي نواس ويرى أنه مؤمن بالله ــ عز وجـــل ــ لا شك في ذلك ، بيد أنه في منزلة المؤمن العاصي ، أما ما وقع في شعره من ذكر الطقوس النصرانية والإيماءات الجنسية فمرده إلى لازمة الارتداد النفسي التي ترجع بـــصاحبها إلـــى تقليد أجداده القدماء ، يوم كانوا يمزجون بين الخمر والجنس من جهة ، وعبادة الرب من جهة أخرى .

أمـــا العقاد فيرى أن زندقة أبي نواس لا تعدو كونها حباً للعرض والإظهار ، فهو لا يقصد زندقة بقدر ما يقصد إلى إبراز شخصيته وإظهارها على الملأ ، ورأى أنه وَجَدَ في نِحْلَةِ المُرْجِئَةِ مخرجاً لتبرير تهتكه وفسقه .

ومـــن جهـــة أخرى يرى النويهي أن أشعار أبي نواس في الزهد تمثل عاطفة صادقة قوية رغب صاحبها في التوبة إلى الله مرات عدة ، بيد أن ضعف نفسيته ، وارتداده الذي جمع فيه بين المجون والتقوى ، حال دون تحقيق ما يصبو إليه .

ويخالف العقاد هذا الرأي ، ويرى أن أشعار أبي نواس في الزهد تدخل ضمن العرض والإظهار ليقال : إنه قال في الزهد وهو ماجن ما لم يقله النساك .

هــذه هي الخطوط العريضة الموازِنةُ بين الدراستين ، ونتبين منها التباين الكبير الذي انــتهت إليه نتائج كل منهما ، فأبو نواس تبعاً للنويهي مصاب بعقدة أوديب ، وتبعاً للعقاد مــصاب بداء النرجسية ، وكل واحد منهما وجد في شعر أبي نواس ما ينصــر مذهبه ، والسؤال هنا ، هل نجح المنهج النفسي في مقاربة شعر أبي نواس ؟.

لــو أجبــنا بالنفي لما كنا منصفين ؛ لأن المنهج النفسي قدم لنا تفسيرات قد نتفق معها أو نخــتلف ، لكــن ذلــك لا يمنع أنْ نقول : إنَّ المنهج النفسي قد لا يسعف كثيراً في قراءة النص النواسي ، وبيان ذلك من وجوه :

أولا ــ إنــنا لا يمكــن أن نتبــين الحالــة النفسية للشاعر بناءً على شعره ؛ لأن الشعر ــ بالدرجة الأولى ــ خيال تعتريه المبالغة والتزيد ، وليس وثيقة نفسية صالحة لتشخيص مرضه الذي يعمل النفسانيون على إثباته ، فالشاعر عندهم مريض ، وكل ظاهرة تعتري شعره تمثل عارضا من عوارض مرضه ، فمثلا خمر أبي نواس عارض علينا أن نبحث عن مسبباته ، وطرق علاجه ، دون أن يتبادر إليهم أن هذا العارض قد يكون حالة صحية عــند غيره من الشعراء ، فمثلا لو رأينا فشو الخمر في شعر أحد الشعراء الغربيين ، هل تــستحوذ هــذه الظاهرة على أذهان النقاد النفسانيين ، ويعملون على تطبيق نظريات علم النفس عليها ؟ قد تكون الإجابة لا ، لأن الخمر ليست محرمة في معتقدهم ، مما يعني أن دخــول الظاهــرة الــشعرية تحــت عدسة المجهر النفسي تقوم على درجة تعارضها مع مــنظومة القــيم والمعــتقدات الــشائعة في المجتمع ، ويقوي هذا الرأي أننا نجد إهمالا ــ إلى حد ما ــ عند العقاد والنويهي لعدد من الأغراض الشعرية عند أبي نواس ، وعلى رأســها المــديح ، والهجــاء ، فكلتا الدراستين انصب اهتمامهما على الخمر ، والشذوذ الجنسي ، والعقيدة الدينية .

وعلــى هذا ، ينبغي للمنهج النفسي أن يحدد المقياس الذي نستطيع منه عدَّ ظاهرة ما عارضا نفسيا ينبغي أن نوجه إليه النظريات النفسية لجلاء حقيقته .

وإن كانت الإجابة نعم ، فكيف يفسر النويهي شيوع فن (الديثرمبوس[١]) عند اليونان ، هــل نقول : إنهم ارتدوا إلى أجدادهم الأول الذين كانوا يجمعون بين النشوة الدينية ونشوة الخمــر ؟ أم نقــول : إنَّ هــؤلاء هم الأصل الذي ارتد إليه أبو نواس ؟ وإن كان الأمر

---

[١] الديثــرمبوس : نوع من النشيد كان يتغنى به في أعياد باخوس ، إله الخمر عند اليونان ، وقد نما وتطور حتى غدا فنا شعريا قائما بذاته . انظر ، أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، حاشية المترجم رقم (٦) .

كـــذلك ، مـــا علاقـــة أبي نواس بهؤلاء اليونان ، أم نقول : إن الناس من آدم ، وآدم من تـــراب ، وإذا كـــان كـــذلك ينبغي أن نرتد إلى دين أبينا آدم الخالي من الشرك والخمر ، وليس إلى دين أبنائه الوثنيين ؟.

ومن جهة أخرى ، تلغي ظاهرة الارتداد هذه شخصية الشاعر ، وتجعله مسيطرا عليه مـــن قـــوة خفـــية تدفعـــه نحو المجون تارة ، ونحو التقوى تارة أخرى ، كما أنها تلغي المؤثـــرات الاجتماعية ، والاقتصادية ، والفكرية ، التي يتعرض لها الشاعر ، فشخصية مـــثل أبـــي نواس ترتد إلى أبوين فارسيين حاولا أن يجعلا لأنفسهما قدم صدق في الدولة الإســـلامية[1] بعد أن قُوِّضَتْ أركانُ حضارتِهم ، وتعرض لسنوات مجدبات أيام كان يعمل عـــند العطارين ، ونال نصيبه من علوم زمانه على اختلاف أنواعها ، فهل نترك كل هذه المؤثرات لنفسر خمره بالارتداد النفسي ؟! .

أمـــا تفسير العقاد للخمر بلازمة العرض والإظهار ، وعقدة النسب ، ونوبات السآمة ، قـــد يقـــبل لو كان الأمر مقتصرا على فترة معينة من فترات حياته ، أما أن نراه يستفرغ شعره في وصف الخمر ، فهذا ما لا تستطيع أن تفسره تلك التعليلات ، فلم يكن أبو نواس مهملا لكي يعرض نفسه ، ويظهرها على الملأ ، وما كان نسبه عارا يلاحقه أينما ذهب ، ولم تكن نوبات السآمة تعتريه بشكل مطرد ، فرجل تنقل من دكاكين العطارين ، إلى حلق العلم ، إلى مجالس المجان ، إلى بلاطات الخلفاء والأمراء ... أنى تأتيه السآمة ؟! .

ثانـــيا ـــ بالـــغ النويهي في تفسير غزل أبي نواس بالمذكر برده إلى عقدة أوديب ، فهذه العقدة تقوم على حب المصاب لأمه حبا شبقياً إلى الدرجة التي يتمنى فيها موت الأب ، أو الـــتخلص منه ، ولاحظ هنا أن الصراع بين الأب وابنه يكمن حول الأم (الأنثى) ؛ ولذا ينبغـــي أن تسبب هذه العقدة كره المصاب لبني جنسه ، وليس حبهم وطلب وصالهم ، كما أنها ينبغي أن تسبب ميولا للجنس الآخر (الأنثى) لافتقاره إليها . ولذا لا يصح أن نتخذ هذه العقدة سبيلا إلى تفسير غزل أبي نواس بالمذكر .

والحال نفسها بالنسبة لتفسير العقاد الذي رأى أن غزله بالمذكر مرتبط بلازمة التلبيس والتشخيص ، التي تفضي إلى تغزل أبي نواس بنفسه ، وهذا التفسير إن قدم لنا دليلا على عدم وقوع أبي نواس بالفحشاء مع الغلمان ، وأن كلامه لا يتجاوز حدود اشتهائه لنفسه ،

---

[1] تذكر الروايات أن والد أبي نواس كان في جند مروان بن محمد . انظر ، أبو هفان ، أخبار أبي نواس ، ص ١٠٨ .

إلا أنـــه نـــسب إلى أبي نواس مرضا قد يكون أشد من مواقعته للغلمان ، وليس بين أيدينا دليل نطمئن إلى صحته يثبت مثل هذا المرض عليه .

ثالـــثا ــ الـــزندقة مـــن القضايا العقدية والفكرية التي تتميز بالدقة والحساسية ، ولذا فهي ليـــست مفـــتوحة للناقد متى شاء جعل الشاعر زنديقا ، ومتى شاء برأه ، فقد بينا سابقا أن إصدار مثل هذا الحكم هو من عمل الفقيه ، أو من يقوم مقامه ، كأن يقدم الناقد فصل بيان بـــضوابط الزندقة وأحكامها ، ثم يعمد إلى تطبيق الأنموذج عليها ، وهذا ما لم نجده عند النفـــسانيين الـــذين تعاملوا مع أبي نواس بوصفه مريضا لا يؤاخذ على كلامه ، ولذا فإن زندقـــته عـــند العقـــاد لا تعدو أن تكون حباً للعرض والإظهار ، ولكن العقاد لا يبين هل العـــرض والإظهـــار يعد من قبيل الزندقة أم لا ؟ أو بصورة أخرى ، هل لازمة العرض والإظهـــار تنجـــيه مـــن تهمة الزندقة ؟ نحن نعلم أن العرض والإظهار يقتضي السخرية والاســـتهزاء ، وهـــذا يعني أن أبا نواس قد ينطبق عليه قول الله تعالى : **(ولئن سألتهم ليقولن إنما كنا نخوض ونلعب قل أبالله وآياته ورسوله كنتم تستهزئون ، لا تعتذروا قد كفـــرتم بعد إيمانكم ...)**[١] فكيف يفسر النفسانيون هذه الآية ؟ ، فإن قالوا : كان متجها في رأيـــه نحـــو عقـــيدة المـــرجئة ، أجـــيب عنه : بأن المرجئة قالت : لا يضر مع الإيمان معـــصية ، والآية تبين أنَّ الاستهزاء ليس معصية ، وإنما نوع من الكفر الذي هو نقيض الإيمان .

وقس هذا الرأي على تفسير النويهي لعقيدته الدينية بالارتداد النفسي ، فهو لم يبين لنا هل يجعل ذاك الارتداد من أبي نواس زنديقا أم لا ؟! .

رابعا ــ قال أبو نواس :

تحيَّـــرَتِ الأوهَـــامُ دونَ صِـــفَـــاتِها ... وجَـــلَّتْ صِـــفَـــاتٌ عن شبيهٍ وعنْ نِدِّ[٢]

* * *

جـــلَّتْ عنِ الوصْفِ حتى ما يُطَالِبُها ... وهْمٌ ، فتَخْـــلُـــفُهَا في الوصفِ أسماءُ
تَقَسَّـــمتْهَا ظـــنونُ الـــفكرِ إذْ خَفِيَتْ ... كـــمـــا تـــقَـــسَّـــمَـــتِ الأديـــانَ آراءُ[٣]

* * *

لا تَـــفْـــجَـــعِي أمِّـــي بِـــواحِـــدِها ... لَـــنْ تُـــخْـــلِـــفِـــي مِـــثْـــلِي عَلَى أمِّي[١]

---

[١] سورة التوبة ، آية ٦٥ ــ ٦٦ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص ٦٨٧ .

[٣] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٦٩٦ .

هذه الأبيات وغيرها استخدمها النويهي والعقاد في إثبات الظواهر النفسية التي اعترت شـــعر أبي نواس ، فاستخدم النويهي البيت الأول والثاني والثالث لإثبات أن أبا نواس كان يتخذ الخمر إلها[٢] ، في حين اتخذ العقاد البيت الرابع لإثبات أنوثة أبي نواس[٣] .

والناظر في ديوان أبي نواس يرى أن هذه الأبيات مقتطعة من قصائد تتألف من أبيات عـــدة ، فـــالأول ينتمي إلى قصيدة تتألف من عشرة أبيات ، والثاني والثالث ينتميان إلى قـــصيدة تتألف من ثمانية أبيات ، والثالث ينتمي إلى مقطعة تتألف من أربعة أبيات . فهل نقـــول إن هـــذه الأبـــيات دون ســـواها في القصيدة هي التي يجب أن نعنى بدراستها ، باعتبارها أركان القصائد التي أخذت منها ؟! ، مثل هذه النظرة تقلل من دور النقد وتجعله انتقائـــيا ، فإذا أراد الناقد أن يثبت ظاهرة ما ، اتجه إلى ديوان الشاعر ، وأخذ يبحث عن الأبـــيات التـــي تثـــبت رأيه ، سواء كانت تلك الأبيات تؤلف قصيدة كاملة ، أو جزءا من قـــصيدة ، تماما كما فعل كل من النويهي والعقاد ، فقد عملا على إثبات آرائهما حتى من خـــلال بـــيت الشعر الواحد ، وإذا أراد النقاد النفسانيون أن نأخذ بآرائهم ينبغي أن تكون الأدلـــة مطـــردة في شعر الشاعر ، وأن تكون ضمن قصيدة تؤلف أبياتها ظاهرة نفسية ، وليس بيتا واحدا يجعلنا نقف حائرين أمام الأبيات الأخرى .

خامسا ـــ إن المقولة القديمة التي ترى أن الشاعر ملهم تسيطر عليه قوى خفية ، لا وجود لهـــا في الفن ، فقد أضحت مع الزمن من مخلفات التاريخ التي لا يعبأ لها ، وإن أظهرها النفـــسانيون تحت مسمى اللاشعور فتلك نقطة محسوبة عليهم ، لأن الشاعر لا يصدر في شعره إلا عن وعي تام بما يقول ، وقصدية تتعالى في نفسه يهدف من خلالها إلى إيصال فكرة طغت على عقله الفعال الذي يعمد إلى صهرها في قالب من الخيال تشوبه المبالغات والتـــزيدات . وإذا كـــان الأمر كذلك فلا وجود لمسمى الارتداد ، أو الاشتهاء الذاتي ، أو التوثـــين الذاتـــي ، فكلها تصب تحت مبالغات الشاعر ، وسعيه نحو إيهام القارئ بأن هذا الفعل حقيقة حية .

سادســـا ـــ هناك بعض الإشارات النفسية المطردة التي تصاحب سيرة حياة الفنان ، تومئ بمرض الشاعر ، أو تعرضه لحالات نفسية تدفعنا إلى النظر في شعره من خلال نظريات علـــم النفس ؛ بغية تفسير تلك الإشارات ، فمثلا : تشارلز ديكنز كان يغادر بيته في وسط

---

[١] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٣٠٢ .

[٢] انظر ، ص ٧٦ و ٧٧ من الدراسة .

[٣] انظر ، ص ١٠٠ من الدراسة .

الظلام ، ويتيه في شوارع لندن كالمجنون ، وجان جاك روسو كان يخشى البرق والرعد ويظـــن أن حدوثهما موجه ضده ، وأرنست همنغواي كان مصاباً بالجنون الاكتئابي[١] ... وهـــذا التـــشخيص متأت من الفحص السريري لهؤلاء الفنانين ، وليس من خلال أعمالهم الفنـــية ، وفـــي أخـــبار أبي نواس لا نرى مثل هذه الأعراض التي تسوغ دراسته دراسة نفسية .

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

[١] انظـــر ، قاســـم صالح ، الإبداع في الفن ، ص ٥٣ ـــ ٥٤ . وانظر ، عبد الستار إبراهيم ، الحكمة الضائعة ، ص ١٣٢ وما بعدها . فقد بين الأخير حالة أرنست همـــنغواي المرضية ، والمصاعب التي واجهها في حياته ، وأثر الخمر في أدبه الذي أخذ بالتراجع مع تفاقم حالته الصحية بفعل الإدمان والاكتئاب ، مما أدى به نهاية إلى الانتحار ، ووصل الدكتور إلى نتيجة ترى أن العبقرية لا يمكن أن تكون نبعا للجنون والاضطراب .

قلـــت : لقـــد فعلت الخمر ما فعلته بهمنغواي ، وهي خمر ما ظننتها عتقت تعتيق خمر أبي نواس التي ذكرها في شعره ، فلو كانت الخمر التي شربها أبو نواس هي التي وصـــفها ما أبقته حيا إلى السن التي مات عليها ، وهذا يؤكد أن كل ما ذكره أبو نواس هو صنعة فنية فحسب ، ولذا يجب أن نتعامل معها وفق هذا التصور مبتعدين عـــن الـــشطط والتمحل . ومن جهة ثانية ، فإن الخمر لها تأثير كبير على جودة العمل الأدبي تماما كما رأينا عند همنغواي الذي قلّت جودة أعماله مع تدهور حالته الـــصحية بفعـــل الإدمان ، مما جعله يرفض نشر الكثير من الأعمال التي صنعها . والحال نفسها بالنسبة لأبي نواس الذي أحرق الكثير من أشعاره لكراهته أن يسمعها الـــناس بعـــده فينتحلوها ، ولذا فالسبب لا يعدو إلا أن يكون سببا فنيا ، وليس كما ذهبت أحلام الزعيم ، التي رأت أن تلك الأشعار لها علاقة بتشيعه . انظر ، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد ، ص ٤٤ .

الفصل الثالث

الدراســـــات وفـــق المنهــج الفـــني

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المنهج :

هــناك نظــريتان فـــي الأدب : إحداهما النظرية الشكلية (Formal Theory) ، والأخرى النظــرية الخلقية (Moral Theory) [١]. ويحلو للبعض أن يطلق عليهما تسمية أخرى فيسمي الأولـــى نظرية الفن للفن ، ويسمي الثانية نظرية الفن للمجتمع[٢] ، بيد أن هناك تفاوتا بين

[١] انظر ، محمود السمرة ، حدود النقد الأدبي ، في قطوف دانية مهداة إلى ناصر الدين الأسد ، ص ١١٧٩ .

[٢] انظر ، فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الأدبي تطبيقات ومنطلقات ، ص ٤٩ ، ٥١ .

كلـــتا التـــسميتين يظهر من كون الأولى تحدد طبيعة الأدب ، في حين تحدد الثانية وظيفة الأدب .

وحديثـــنا عن المنهج الفني لا يعدو أن يكون حديثا عن النظرية الشكلية أو نظرية الفن للفـــن ؛ لأن الشكليين اهتموا بداخلية النص الشعري وما يعتورها من وحدة[١] ، وانسجام[٢] وتألق[٣] ، وخيال ، وعاطفة ، وموسيقى ، وإيقاع . ونتجت هذه النظرة عن تصورهم لعمل الـــناقد ، فليس للناقد عندهم " أن يناقش أو يتحكم فيما يريد الكاتب أن يقوله للناس ، وإلا كـــان في ذلك اعتداء على حريته ، وإنما ينظر في كيف قال الكاتب ما أراد قوله ، وعلى أي نحـــو سار ، وهل نجح في تقديمه في صورة جميلة تجذب إليها العقول والقلوب أم لم ينجح ؟ "[٤] .

وأصـــول نظـــرية الفـــن للفن تكاد تكون جذورها راسخة في النقد العربي القديم ، إذ ظهـــرت إرهاصاتها في مصنفات القدماء ، ومنهم : المرزباني ، في كتابه (الموشح في مآخـــذ العلماء على الشعراء) ، الذي لمح المدارس الأدبية لمحاً خفيفاً حين قسم الشعراء إلى ثلاثة أقسام : الجاهليين ، والإسلاميين ، والمحدثين ، ولم يقصد من وراء هذا التقسيم العـــناية بالناحية الزمنية بقدر ما قصد إلى رعاية الناحية الفنية التي غلبت على شعرائه ، كما أنه عندما عدَّد مآخذ العلماء على الشعراء لم يرم إلى تتبع هؤلاء الشعراء تتبعا زمنياً بقـــدر مـــا رمى إلى رصد هذه المآخذ وفاق المدارس الكبرى ، الجاهلية ، والإسلامية ، والمحدثة [٥].

كمـــا نجـــد هذه النظرة الفنية عند ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة في محاسن الـــشعر وآدابـــه ونقده) وتظهر عنايته بالجانب الفني في طريقة تصنيفه للشعراء ، قال : " وقالوا الشعراء أربعة : شاعر خنذيذ ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيِّد من شـــعر غيره ، وسئل رؤبة عن الفحولة ، قال : هم الرواة . وشاعر مُفْلِق[٦] ، وهو الذي لا

---

[١] الـــوحدة : (Integrity) تعـــني أن يكون العمل الفني كُلاً فنيا ، لا شريحة ، أو قطعة ، أو مجموعة مضمومة إلى بعضها بعضا ، أو كومة مكدسة فوق بعضها . انظر : محمود السمرة ، حدود النقد الأدبي ، ص ١١٨٣ .

[٢] الانسجام : (Consonantia) يعني توافر التناسب بين أجزاء العمل الفني . انظر ، المرجع نفسه ، ص ١١٨٤ .

[٣] الألـــق : (Radiance) يعني أن الأدب يجب أن يبعث الرضا في نفوسنا ، وينير الطريق أمامنا . انظر المرجع نفسه ، ص ١١٨٤ .

[٤] محمد مندور ، الأدب وفنونه ، ص ١٤٥ .

[٥] انظر ، شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية ، ص ١٣٤ ــ ١٣٥ .

[٦] فسر ابن رشيق الشاعر المُفْلِق بقوله : هو الذي يأتي في شعره بالفَلَقِ ، وهو العجب . انظر ، العمدة في محاسن الشعر ، ج١ / ص ١١٥

روايـــة لـــه إلا أنه مُجَوِّد كالخنذيذ في شعره ، وشاعر فقط ، وهو فوق الرديء بدرجة ، وشُعْرُورٌ وهو لا شيء "[١] .

وقال أيضا : " وقيل : بل هم شاعر مُفْلِقٌ ، وشاعر مُطْلِقٌ ، وشُويعر ، وشُعْرُورٌ "[٢].

ومثل هذه النظرة إلى الأدب لم تقتصر على نقاد بأعينهم ، وإنما نجدها في تضاعيف العديـــد مـــن مـــصنفات النقاد القدماء ، مثل : ابن قتيبة ، وقدامة بن جعفر ، والجاحظ ، والآمدي[٣] ... فقد حوت هذه المصنفات وغيرها لفتات نقدية فنية .

وبـــدأت إرهاصـــات النظـــرية الفنـــية الجمالية بشكلها الحديث[٤] مع ظهور آراء الفيلسوف الألماني (أمانويل كانت) A. kant الذي عرَّف الجمال بأنه : " الشيء الذي يسر الإنـــسان ويرضـــي ذوقـــه من غير أن يكون وراء السرور فائدة معينة أو غرض ما ، والجمال هو الذي يجلب اللذة بوجه كلي وبغير تصور "[٥]، ولذا فإن العمل الأدبي عنده له بنية ذاتية ، وجماله في هذه البنية دون النظر إلى مضمونها أو غايتها [٦].

وبهذا التصور ينكر (كانت) فكرة أفلاطون المثالية عن الجمال التي ترى أن الجمال الحقيقي يكمن في عالم المثل لا في عالمنا المعاش ، وأن الفنان يحاول محاكاة ذلك الجمال قـــال أفلاطـــون : " إن الـــشيء الرائع لا يوجد في عالمنا الأرضي ، بل يوجد في عالم الأفكار ــ عالم المثل ــ ... " [٧].

ونتج عن تصور (كانت) هذا ما عرف بالجمال المحض [٨]، الذي لا يتمثل سوى في الـــشكل المحـــض ، ويتجلـــى الجمال المحض في الأشكال التي يختفي منها كل مضمون كالـــنقوش والـــزخارف ، وهـــي أشـــكال لا معنـــى لها ، كما يتجلى في الموسيقى غير المصحوبة بالغناء [٩].

---

[١] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ، ج١ / ص ١١٤ ــ ١١٥ .

[٢] المصدر نفسه ، ج١ / ص ١١٥ . وانظر ، شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية ، ص ١٣٥ .

[٣] انظر : الشعر والشعراء ، ونقد الشعر ، والبيان والتبيين ، والموازنة بين الطائيين .

[٤] يقـــول محمـــود السمرة : " لقد ظهرت نظريات الشكل متأخرة في تاريخ النقد ، وإذا تحدثنا عن النقد القديم ، فإننا لا نتحدث عن نظريات الشكل الفني وكأن لها وجـــودا كـــاملا ، بـــل نتحدث عن كتاب لهم اهتمامات بالشكل الفني ... " . انظر حدود النقد الأدبي في كتاب قطوف دانية مهداة إلى ناصر الدين الأسد ، ص ١١٨٠ .

[٥] فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الأدبي تطبيقات ومنطلقات ، ص ٢٢ .

[٦] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٨٥ .

[٧] أوفسيانيكوف ، موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ص٢٣ .

[٨] كلمـــة خـــالص أو محـــض تفيد عند (كانت) الاستقلال عن التجربة ، والنقاء من كل عناصرها . انظر ، أمانويل كانت ، تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق ، ص ٥ ، حاشية المترجم رقم (٤) .

[٩] محمد غنيمي هلال ، النقد الدبي الحديث ، ص ٢٨٧ .

وقــد تأثــر بآراء (كانت) هذه الشاعر الفرنسي (تيوفييل جوتييه) T. Gautier الذي رأى أنَّ الفــن غاية وليس وسيلة ، قال : " نحن نعتقد في استقلال الفن ، فالفن لدينا ليس وســيلة ولكنه الغاية ، وكل فنان يهدف إلى ما سوى الجمال فليس بفنان فيما نرى " [١]، إلا أنه لم يستطع الفصل بين الشكل والمضمون ، فعاد إلى الجمع بينهما حتى يتشكل المفهوم الجمالــي قــال: " ولم نستطع ــ قط ــ الفصل بين الفكر والشكل ، فكل شكل جميل هو فكرة جميلة وما قيمة شكل لا يدل على شيء " [٢].

ومن هذه الآراء ــ كانت ، جوتييه ــ ظهرت نظرية الفن للفن التي ترى أن الأدب أو الفن حركة إنسانية ذاتية لها قوانينها الذاتية التي لا ترتبط بأي قانون اجتماعي أو أخلاقي فالفن عندهم يكفي نفسه بنفسه ، ولا هدف له إلا ذاته ، إذ ليست للفن وظيفة اجتماعية أو أخلاقــية ، ووظيفــته الوحيدة هي إثارة الجمال [٣]، وعلى هذا يعزل أصحاب هذه النظرية الفن عن الظواهر الاجتماعية والأخلاقية ويكتفون بالنظر إلى الأدب كشكل أو قالب محكم النظم والنسج .

وقــد تأثــر بهذه النظرية مذهب أدبي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر عرف باسم (الرمــزية) ويقــوم هــذا المذهب على فكرة التقريب بين الأدب والموسيقى ، باعتبار الأخيــرة رمــوزاً لا تحلــل غيــر أنها تترك أثراً في نفس المستمع ، قال فاليري : " إنَّ الرمــزية تــتلخص فــي اتجاه عام يشترك فيه جماعات عدة من الشعراء يرمي إلى أن يــستعيدوا مــا أخذتــه الموسيقى " [٤]. ولذلك غلبت على أشعار الرمزيين سمة الغموض والإبهام التي كانوا يقصدون إليها عن عمد ، ويرفضون الفكرة الواضحة الجلية حتى غدا شــعرهم ضربا من الطلاسم التي يستحيل ــ أحيانا ــ فك إغلاقها ، قال فرلين : " ... إن غرض الشعر ليس الفكرة الواضحة ، والعاطفة الدقيقة ، بل الإبهام في القلب ، والغموض الواضح في الاحساسات ، والتردد في حالات النفس ... " [٥] .

كمــا ظهــرت نتــيجة هــذه النظــرية إشكالية قديمة ــ حديثة عرفت بجدلية الشكل والمــضمون ، أو مــا أطلق عليها قديماً (قضية اللفظ والمعنى) ، واختلف النقاد العرب

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٢٨٩ ــ ٢٩٠ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٢٩٠ .

[٣] انظر ، فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات ، ص ٥١ ــ ٥٢ .

[٤] فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات ، ص ٨٠ .

[٥] الفن الشعري ، نقلا عن فيليب فان تييغم ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ص ٢٧٤ .

القــدماء فـــي هـــذه القضية ، فذهب الجاحظ إلى تفضيل الشكل على المضمون ، قال : " والمعانـــي مطـــروحة فـــي الطريق ، يعرفها العجمي ، والعربي ، والبدوي ، والقروي ، والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفـــي صـــحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير "[١] .

وعمـــل ابن طباطبا العلوي على فصل الخلاف حول هذه القضية ، فذهب إلى التوفيق بـــين اللفظ والمعنى ، وجعلهما كلا واحدا لا يستغني أحدهما عن الآخر ، قال : " والكلام الذي لا معنى له ، كالجسد الذي لا روح فيه ... "[٢] .

واستمر الخلاف حول هذه القضية في العصر الحديث ، بيد أنه اتخذ شكلا جديدا وهو صـــراع النظـــريات والمـــذاهب ، فوجدنا بعض المذاهب تتخذ من الأدب وسيلة لتحقيق أهدافها المرتبطة بأفكار أيديولوجية ، مما جعل الأدب بوقا لشعارات وآراء هذه المذاهب ، تمامـــا كما نجد ذلك عند الواقعية الاشتراكية . وعلى النقيض تماما ، نجد بعض المذاهب تتخذ الأدب غاية بذاته كما هو الحال عند الرمزيين .

وبعـــيداً عن الصراع المذهبي بين الواقعية والرمزية ، أو بين دعاة الفن للفن ، ودعاة الفن للمجتمع ، نستأنس برأي الناقد الجمالي الإيطالي (بندتو كروتشه) B . Croce الذي حدَّ كُـــلاً مـــن الـــشكل والمضمون وأوضح العلاقة بينهما ، قال : يقصد بالشكل قوة التعبير والقدرة الممثلة للأشياء أو المصورة لها ، بتكوين الاحساسات والمشاعر في خلق الفنان ، والعملية الفنية لا يتصور فيها الفصل بين وضوح الصورة الفنية والتعبير عنها بالرسم أو الـــنحت أو الكـــلام ، فليس صحيحا ما نسمعه ممن يزعمون أن لديهم أفكارا كثيرة هامة ولكنهم لا يصلون إلى التعبير عنها ، فلو كانت لديهم هذه الأفكار لصاغوها صياغة جميلة فدلـــوا بذلك عليها ، فإذا بدت الأفكار مستعصية هزيلة حين يريدون التعبير عنها ، فذلك لأنها واهنة في وضوحها في أذهانهم [٣].

أمـــا المضمون فيحدده بأنه الأحاسيس أو الناحية الانفعالية قبل صقلها صقلاً جميلاً ، وأما الشكل فهو صقلها ، وإبرازها في تعبير عن طريق النشاط الفكري . وعلى هذا يأبى

---

[١] الحيوان ، ج٣ / ص ١٣١ ــ ١٣٢ .

[٢] عيار الشعر ، ص ٤٩ .

[٣] انظر ، محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٧٤ .

كروتــشه أن تكون الحقيقة الجمالية محصورة في المضمون ، أي في مجرد الاحساسات مــضافا إلــيه تعبيــرات ، لأن قوة التعبير لا تضاف إلى حقيقة الاحساسات وإنما تُصْقلُ الاحساساتُ ، وتتكون بوساطة تلك القوة ، وتظهر الاحساسات في التعبير [١].

وجملة القول : إن المنهج الفني يبحث في الشكل الفني وما يحويه من صور ومجازات وعاطفــة ، وخــيال ، وإيقاع ، وموسيقى ... وينأى أربابه عن التدخل في دلالات العمل الفني الاجتماعية والخلقية .

وقد تعددت الدراسات التي سارت وفق هذه المنهجية ، ولا سيما الدراسات والبحوث الأكاديمــية ، فظهرت موضوعات تحمل عناوين فنية ، نحو : الصورة الفنية ، والتطور الفنــي، والبناء الفني ... ، وحظي أبو نواس بنصيب لا بأس به من هذه الدراسات فجاء بعــضها مستقلا به ، وجاء بعضها الأخر ضمن ظاهرة عامة قصد الناقد دراستها ، ومن الأمثلة على هذه الدراسات :

١ ــ دراسة عثمان موافي (البناء الفني للمدحة عند أبي نواس [٢]) .

٢ ــ دراسة أحلام الزعيم (التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري [٣]) .

٣ ــ دراســة أيمــن زكي العشماوي (خمريات أبي نواس ، دراسة في تحليل المضمون والشكل [٤]) .

٤ ــ دراسة إبراهيم السنجلاوي (دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس [٥]) .

٥ ــ دراســة حسين خريس (حركة الشعر العباسي في مجال التقليد و (التجديد) بين أبي نواس ومعاصريه [٦]) .

وفــي تــضاعيف الكــتب والمصنفات التي تحدثت عن الشعر العباسي ، وهذه الدراسات وغيرها ستكون مادة هذا الفصل الذي يبحث في الدرس الفني حول أبي نواس [١] .

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٧٤ . وعبد العزيز حمودة ، علم الجمال والنقد الحديث ، ص ٢٣ .

[٢] عثمان موافي ، البناء الفني للمدحة عند أبي نواس ، د ط ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨١م .

[٣] أحلام الزعيم ، التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري ، رسالة ماجستير ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٧٧م مواضع شتى من الرسالة .

[٤] أيمن العشماوي ، خمريات أبي نواس دراسة تحليلية في الشكل والمضمون ، د ط ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٥م .

[٥] إبراهيم السنجلاوي ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، مجلة جامعة دمشق ، م٣ ، ع ١١ ، ١٩٨٧م . ص ٤٩ ــ ٧٧ .

[٦] حسين خريس ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد و (التجديد) بين أبي نواس ومعاصريه ، ط١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٤م .

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحث الأول

الدراسات حول :

ــ لغة أبي نواس الشعرية .

ــ بناء القصيدة في شعر أبي نواس .

---

[١] هناك دراسات عدة حملت عناوين فنية ، وهي لا تمت للمنهج الفني بصلة ، فقد يتعرض بعض النقاد لدراسة شعر أبي نواس ، فيقدم نبذة عن حياته ، ثم يتحدث عن شـــعره ، ويفـــرد الكلام عن الناحية الفنية في شعره ، وإن ذهبت تقرأ تلك الناحية ، فلا تجد سوى مجموعة أبيات قد نثرت نثرا ، وهذا ظاهر في شعر أبي نواس وغيره من الشعراء ، وأكثر من يستخدم هذه المنهجية مؤرخو الأدب . (الباحث)

لغة أبي نواس الشعرية :

اللغــة[١] ــ شــعرية أم غير شعرية ــ تتأثر بعاملين : أحدهما المجتمع (البيئة) الذي يحــيا فيه الإنسان ، فاللغة وليدة المجتمع ، ولذا كان التباين في اللغات الإنسانية ، والآخر الــسلطة ، ونعني بها : القوة القادرة على التغيير والتجديد ، وقد تكون هذه القوة سياسية أو اقتصادية ، أو دينية .

ولغــة أبــي نواس ــ الشعرية[٢] ــ تأثرت بهذين العاملين ، فجاءت سهلة ، وبسيطة وبعــيدة عــن الغرابة والتعقيد ؛ تمشيا مع المظاهر المتحضرة التي فرضتها طبيعة الحياة المدنــية ، كما جاءت محاكية للغة القدماء متأثرة بالسلطة العرفية على نحو ما يظهر في أماديحــه ، وطردياته . كما جاءت منطقية فلسفية متأثرة بالسلطة الفكرية التي طغت على العصر العباسي وتجلت أسمى مظاهرها بعلم الكلام .

وشــغلت هــذه القضية اهتمام الدارسين المحدثين الذين عنوا بدرس شعر أبي نواس فعملــوا على بيان ميزات تلك اللغة وسماتها ، بوصفها صورة تجديدية في الشعر العربي وقد رأى الدارسون أن لغة أبي نواس اتخذت صورتين : الأولى حاكى فيها اللغة التقليدية وظهــرت في أماديحه وطردياته ، والثانية تجديدية مخالفة للغة القدماء ، تقوم على إبراز نمــط جديد من خلال استخدامه لألفاظ الحضارة التي تمتاز بالرشاقة والسهولة ، وظهرت في خمرياته ، وغزلياته [٣].

وقــد تتــبع أيمن زكي العشماوي مظاهر التطور والتجديد اللغوي في خمريات أبي نواس ورأى أنها تتمثل فيما يلي :

---

[١] لا نرمي هنا إلى تقسيم اللغة إلى شعرية أو غير شعرية ، وإنما نقصد اللغة بشكل عام سواء المستعملة في الشعر ، أو تلك التي تستأثر بها التنظيرات الفكرية من سياسية واجتماعية وثقافية ، أو حتى اللغة العامية التي يستعملها عوام الناس ، والمتتبع لتطور اللغة يدرك أثر المجتمع والسلطة بكافة أنواعها عليها . (الباحث)

[٢] أي المستعملة في شعره .

[٣] انظر : شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص ٢٢٧ . أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي ، ص ١١٤ .

أولا ــ اللغة نموذج حياته ، ومرآة ذاته : ويعني هنا أن لغة الخمريات لم تكن إنشاداً ، أو لغــة نظــم ، وإنما هي لغة شاعر يعيش عالمه الداخلي ، ويعبر عنه أكثر مما يعيش في العالم الذي يحاكي الآخرين ويعبر عنهم [١].

وهــذا يعنــي أن اللغة عند أبي نواس لم تكن هدفا بذاتها ، وإنما وسيلة لتحقيق هدف يكمــن في عالمه الداخلي الذي اتسم باللذة والمتعة ، ولذلك فهو يفر باللغة من ذلك الواقع الخارجــي المؤلم حيث النفاق والتناقض ، وعلى هذا كانت اللغة نموذج حياته ومرآة ذاته التي ينشد فيها الخلاص من كل ما ينغص تلك النفس المرهفة .

وعلــى هــذا يرى العشماوي أنَّ " لغة أبي نواس قد حققت أهم غايات الإبداع ، فإذا كانــت عناصر الإبداع في الموهبة ، والأصالة ، والرؤية ، فقد استطاعت اللغة عنده أن تحقق غايتها حين نراها تحمل أزمة الشاعر وتوتره ، وتنقل إلينا في صدق صورة الشاعر بدرجــة يــصعب الفــصل فيها بين سلوكه على الورق ، وسلوكه في الحياة ، أو قل بين حقيقته الشعرية وحقيقته البشرية "[٢] .

ثانــيا ــ الحيــوية : وهي سمة أخرى طغت على شعر أبي نواس ، وتعني أن تولد اللغة حــية ، وتبقــى هكــذا على الدوام ، طيعة على الفهم والاستيعاب مهما اختلف الزمان والمكان [٣]. وهذه الحيوية تكسب الشاعر تحرراً من اللغة الرسمية التقليدية (الجامدة) إلى لغة حية حرة منطلقة هاربة من أسر العادات والتقاليد ، كما تكسب شعره عنصر المفاجأة والدهــشة مع رشاقة العبارة ، وطرافتها ، إضافة إلى أنها تنقل الحرارة والدفء ، وتكون قــريبة من نبض الإنسان ، وبذلك تكون صادقة في تعابيرها ، ومستجيبة لحاجات الشاعر النفسية والفنية [٤].

ثالــثا ــ العفوية والألفة : وهي السمة الثالثة التي استنبطها العشماوي من شعر أبي نواس ويــرى فــيها أنَّ أبــا نواس رغم تمكنه من امتلاك ناصية اللغة ، إلا أنه أتى بلغة سهلة سلسالة تستلين له طواعية ، فلا تكلف فيها ولا تصنع ، وإنما هي لغة كلغة الحديث اليومي التي دائما ما تكون أقرب إلى القلب من أية لغة أخرى[٥] .

---

[١] انظر ، أيمن العشماوي ، خمريات أبي نواس ، ص ٢٠٩ .

[٢] انظر ، أيمن العشماوي ، خمريات أبي نواس ، ص ٢١٠ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢١٠ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢١١ .

[٥] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢١٥ ــ ٢١٦ .

وهـذه السمات الثلاث يمكن أن نردها ــ عند التحقيق ــ إلى سمة واحدة هي بساطة التعبيـر ورشـاقته ، إذ إن اللفظ البسيط ، البعيد عن الغرابة والتعقيد هو القادر على نقل مشاعر الشاعر ، وعواطفه ، وانفعالاته ، كما أنه قادر على اكتساب صفة الحيوية ، أو ما يمكـن تسميته (الديمومة) مما يمكن المتلقي ــ على اختلاف زمانه ومكانه ــ من فهمه وإدراكـه ، والتأثر بما يحويه من أفكار ومضامين ، واللفظ البسيط هو لفظ عفوي مألوف عـند العام والخاص . وعلى هذا نرى أن البساطة في الألفاظ قد حوت هذه السمات التي رأى العشماوي أنها طغت على خمريات أبي نواس .

أمـا لغـة الغزل في شعره ، فقد تتبع يوسف بكار ميزاتها وسماتها في دراسته حول (اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري) ، حيث رأى أن من بين الظواهر اللغوية في غـزل القـرن الثاني الاتجاه إلى الشعبية ، والقرب من لغة الحياة اليومية ، ورأى أن هذا الاتجـاه يكاد يكون عاماً في لغة الشعر في هذه الفترة [١] ، ويتصل بشعبية اللغة الميل إلى استعمال الأمثال في الغزل ، ومنها قول أبي نواس :

أوْ كَـمَـا قِيـلَ قبْـلُ : إيَّاكِ أعْنِي فاسْمَـعُـوا يا مَـعَـاشِرَ الجـيرَانِ[٢]

ويشير هنا إلى المثل العامي المشهور " إياك أعني واسمعي يا جارة " [٣].

كما شاع في لغة الغزل استخدام ألفاظ مثل : عبدك ، سيدتي ، أميرتي ...[٤]، ومنها قوله :

مـكْنونُ سيدتي جُودِي لمحْـزُونِ متيَّـمٍ بألـيـفِ الحـبِّ مَـقْـرُونِ[٥]

وقوله في غلام :

أظمـأتَ عبْـدَكَ حتى ما بهِ رَمَقٌ أمَـا يَحِـيـنُ لهُ المسكينُ أنْ يرِدَا[٦]

ويـضاف إلى تلك الألفاظ ، الألفاظ المُعَرَّبَة ، وقد شاعت بشكل كبير في الغزل ، ولا سـيما غزل أبي نواس الذي ملأت شعره على صور مختلفة ، منها : الألفاظ النصرانية ، والمجوسـية ، وعلـل بكار شيوع هذه الظاهرة في شعر أبي نواس بالعامل الحضاري ،

---

[١] انظر ، يوسف بكار ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص ٣٦٠ .

[٢] الديوان (آصاف) ص ٣٨٣ ، و (الحديثي) ص ٨٨٩ ز

[٣] انظر ، بكار ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص ٣٦٣ . والمثل في لهجة أهل الشام العامية " الحكي إلك واسمعي يا جارة " .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٣٦٤ .

[٥] الديـوان (الغزالي) ص ٣١١ . الأليف : من الإلف ، يقال : حنت الإلف إلى الإلف . مقرون : من القَرُونِ وهو النفس ، يقال : أسْمَحَتْ قَرُونُه : أي ذلت نفسه ، وتابعته على الأمر .

[٦] الديوان (آصاف) ص ٤٠٦ .

فالأديب في كل عصر تواق إلى استعمال ألفاظ وكلمات من عصره وحياته ، أصيلة كانت أم دخيلة [١].

وعمل حسين خريس على تتبع تلك الألفاظ بشكل مفصل ، ومنها : متخرسن وتعني : لابس الملابس الخراسانية الفارسية . باس ، وتعني : قبل ، وهي فارسية ، مقرطق ، وتعني : لابس القرطق وهو لباس فارسي ...[٢].

ورأى حسين خريس أنَّ أبا نواس حصل تلك الألفاظ عبر ثلاثة موارد : أولها أمه الفارسية الأصل ، وثانيها تداول اللغة الفارسية في حواضر العراق الثلاث البصرة ، وبغداد ، والكوفة ، ولاسيما بعد قيام الدولة العباسية ، وثالثها ثقافة أبي نواس الكبيرة التي تعدت العلوم الشرعية واللغوية إلى معرفة الفلسفات ، والديانات ، واللغات [٣].

وذهب حسين خريس أن هذه الألفاظ تصب في ثلاث قنوات : إحداهما الخمر ، والثانية غزلياته ومجونياته ، والثالثة قناة حضارية من فلسفة ، وعلوم ، وديانات[٤] .

وظاهرة أخرى يلمحها يوسف بكار في لغة الغزل عند أبي نواس تتمثل في استعمال ألفاظ المتكلمين ، وأهل الفرق ومصطلحاتهم [٥]، ومنها قوله :

يـا عاقِدَ القلبِ مِنِّي هلاَّ تذكَّرْتَ حَلاَّ
تَركَتْ منِّي قليلاً مِن القَليلِ أقَلاَّ
يكادُ لا يَتَجَزا أقلَّ في اللفظِ مِنْ لا[٦]

وفي دراسته عن (شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة) تحدث علي نجيب عطوي عن لغة الزهد في هذين القرنين ، حاصرا ميزاتها في ثلاثة مظاهر : أولها البساطة والسهولة في الألفاظ ، وبعدها عن الغرابة . والثاني بساطة التركيب اللغوي ، والثالث الليونة وخصَّها في شعر أبي العتاهية [٧].

---

[١] انظر ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص ٣٦٥ ــ ٣٦٧ .

[٢] حسين خريس ، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه ، ص٣٣٤ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٣٣٢ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٣٣٣ .

[٥] انظر ، بكار ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص ٣٦٨ .

[٦] الأبيات ليست في الديوان ، انظر ، ابن منظور ، مختار الأغاني ، ج٤ / ص ١٠٩ . والجاحظ ، البيان والتبيين ، ج١ / ص ١٤٩ .

[٧] انظر ، شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، ص ٣٢٣ .

والناظـــر فـــيما تقدم يرى أن الميل نحو الألفاظ السهلة ، والتراكيب البسيطة شكلت قاســـما مـــشتركا بـــين تلك الأغراض التي عدَّها الدارسون نمطا جديدا في شكل القصيدة العربية ، وأرجعت أحلام الزعيم هذا الميل إلى أسباب عدة هي :

١ ــ تأثر الشعراء بالحضارة والثقافة الجديدة الوافدة .

٢ ــ تأثير تيار الغناء على الشعر .

٣ ــ تأثـــر الـــشعر بلغة الوافدين الجدد التي لاقت رواجا عن طريق الموالي أنفسهم ، أو عن طريق مترجماتهم التي حملت لغاتهم ، وسماتهم الفنية ، وخصائصهم اللغوية .

٤ ــ نـــزول الـــشعر إلـــى معترك الحياة ، وتعبيره عن الظواهر التي لاقت انتشارا فيها وتعبير هذا الشعر عن شخصية قائله ونفسيته [١].

وهـــذه الأســـباب كلهـــا تدور في فلك التطور الإنساني الذي يفرض ضرورة التجديد والـــتحديث ، فالحـــضارات الفارســـية ، والهندية ، واليونانية ألقت بظلالها على المجتمع العباسي الذي أخذ يعبُّ منها ما يشاء باعتبارها طفرة جديدة تغري الفرد بالاستجابة إليها. أمـــا السبب الثاني وهو الغناء فقد كان له دور كبير في رقة الألفاظ وسهولتها ؛ لاعتماده على الأوزان الخفيفة المطربة التي تستدعي بدورها ألفاظا رقيقة ، وسهلة ، وسلسة . كما كـــان لمظاهـــر العصر المادية من المناظر الحسنة في البساتين ، والحدائق ، والقصور ، والبيوت دور كبير في اختيار الألفاظ ، وتأنقها بوصفها صورة المدنية التي ترغب بالرقة وتنأى عن الجفاء .

وعلى هذا ، فإن لغة أبي نواس لغة عصرية واكبت التطور الحضاري ، وعاشت في ظـــل المجـــتمع الذي عاصرته ، فلم ترتد إلى القديم إلا حين كانت تخضع للسلطة ، تماما كمـــا نجد ذلك في أماديحه لهارون الرشيد ، أو حينما تصدق في نقلها لمظاهر الحياة كما يظهر في طردياته .

* * *

[١] انظر ، أحلام الزعيم ، التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري ، ص٢١٠ .

بناء القصيدة في شعر أبي نواس :

قال ابن قتيبة : " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار ، والدمن ، والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ؛ ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ... " [١].

هذه صورة بناء القصيدة العربية القديمة ، وقوف على الديار ، ثم نسيب ، ثم وصف للرحلة ، ثم البدء بالغرض . وقد ثار أبو نواس على هذا النمط الشعري ، ورفض السير عليه في أغلب قصائده ولا سيما خمرياته ومجونياته ، وقد لفتت هذه الظاهرة أنظار الدارسين المحدثين فعملوا على إبراز الشكل الجديد الذي دعا إليه .

ومن الموضوعات ذات العلاقة الوطيدة ببناء القصيدة ما سمي بالوحدة الفنية ، وقد عمل إيليا حاوي على جلاء حقيقتها في قصائد أبي نواس ، فذهب إلى أن التجريد والوحدة الفنية كانت أهم المميزات التجديدية في أسلوب أبي نواس ، ورأى أن هذه الميزة تقوم على ثلاثة عناصر هي :

١ ــ وحدة الموضوع .

٢ ــ توازن التشبيه .

٣ ــ تواقع المعاني .

ومن هذه العناصر يجري حاوي مقارنة بين الشكل القديم والشكل الجديد ، فالجاهليون قد انتقضت عندهم وحدة الموضوع بتأثير البيئة والنفسية ، بيد أن أبا نواس أصبح قادرا على تناول موضوع واحد ، وملاحقته واستنفاده في قصيدة واحدة . والحال نفسها فيما يتعلق بتوازن التشبيه ، فالجاهلي لم يعرف الهندسة التي تنتظم التجربة ، وتوقع طرفي

[١] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج١ / ص ٧٤ ــ ٧٥ .

الـــصورة بدقة وانضباط ، في حين أن العباسي قد تمرس بالمنطق الذي يقود إلى النتيجة بإحكام وترابط دون أن يتيسر للاستطراد أو الانحراف [١].

ويدلل حاوي على توافر تلك الوحدة في شعر أبي نواس بقصيدته التي مطلعها :

ولســتُ بِــقَــائلٍ لنديــمِ صِــدْقٍ وقَــدْ أخــذَ النَّــاسُ بِمُقْــلَــتيْهِ [٢]

فهــذه القصيدة ــ حسب رأيه ــ تمثل لنا نموذجا صادقا للوحدة الفنية التي تضبط شعره ، وتميزه عن سائر شعراء الخمر الأقدمين ، فهو يستهل قصيدته بالنفي (ولست) ، ثم نراه يستدرك بـــ (لكن) في البيت الذي يقول :

ولكــنِّي أُديــرُ الــكَــأسَ عــنْــهُ وأصْــرِفُــهَــا بِغَمْــزَةِ حَاجبيهِ[٣]

جــواباً للنفـــي الذي استهل به سابقا ، ويخلص حاوي إلى أنَّ النفي والاستدراك يُظهِران اللُحْمَةَ في شعره ، فالمعنى السابق لديه يولد المعنى اللاحق [٤].

وظنـــي أنَّ السبب في تمتع القصيدة النواسية بالوحدة الفنية متأت من خاصية التجريد مــن المقــدمات الطللية ، والنسيب ، والرحلة ، والشروع في غرضها مباشرة ، ولذا لو تعاملــنا مع القصيدة الجاهلية تعاملا تجريديا بمعنى أن ندرس كل لوحة من لوحاتها على حدة ؛ لظهرت الوحدة الفنية فيها كما ظهرت في قصائد أبي نواس . فمثلا لو أخذنا لوحة الطلــل مــن أية قصيدة جاهلية نراها مترابطة متحدة فيما بينها ، تتحقق فيها الوحدة التي أرادهــا حاوي ، بيد أن تناول القصيدة الجاهلية ككل شعري ، يفقدها هذه الخاصية ؛ لأننا بذلك نعمد إلى دراسة ثلاث أو أربع قصائد في قصيدة واحدة .

ورغم ما تحسسه حاوي في القصيدة النواسية من وحدة فنية يعود ليستدرك على نفسه مدعيا أن تلك الوحدة لم تتوافر في جميع شعره ولا سيما الخمري ؛ ومرد ذلك إلى أن أبا نــواس كــان ينتقل أحيانا كثيرة انتقالا سريعا من فكرة إلى فكرة أخرى مستوفيا وصف الخمــر ، فيبــتدئ قــصيدته بفكرة تأملية يدعو بها الناس إلى المجون ، ثم يستطرد إلى وصف الخمر ويلم بالساقي والمجلس ... وهذا الانتقال في المعاني والأفكار يدلنا على أن الــوحدة الفنية كانت تنطوي على كثير من القلق والاضطراب ، ويدلل على ذلك بقصيدة مطلعها :

---

[١] انظر ، إيليا حاوي ، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ، ص ٢٧٥ ــ ٢٧٦ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص ١٢٠ .

[٣] المصدر نفسه ص ١٢٠ .

[٤] انظر ، إيليا حاوي ، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ، ص ٢٧٦ .

غــدوتُ وما يشْجِي فُؤادي خَوَادِشٌ ومَا وَطَـــرِي إلا الغَــوَايةُ والخَمْرُ[١]

ورأى أن هذه القصيدة ليست إلا مجموعة من الفلذات يلم فيها بالخواطر التي تعرض لـــه دون أن يستنفذها ، فقد تحدث عن كل ما يتعلق بالخمر ، لونها ، ونكهتها ، ووهجها وخمارها ، وأوصافها الكلاسيكية التقليدية .

ويخلـــص حاوي إلى القول : إن أبا نواس قد جدد في بعض قصائده عندما تحدث عن تجـــربته الخاصـــة فـــي الخمرة ، فيما لبث في كثير من قصائده الأخرى يجمع نبذا من المعانـــي التـــي تتـــصل اتصالا بعيدا أو قريبا بموضوع الخمر ، ولكنها لا ترتبط بعضا ببعض ارتباطا حيا عضويا [٢].

والملاحـــظ أنَّ حـــاوي لم يحاول الكشف عن سر هذا التفاوت الفني عند أبي نواس ، وإنمـــا اقتصر على الوصف فحسب ، والراجح عندي أن مرد ذلك يعود إلى عدد الأبيات فـــي القـــصيدة ، فالوحدة الفنية التي رأى أنها توافرت في شعر أبي نواس تمثلت بقصائد قلـــيلة الأبـــيات ، أو مـــا يمكن تسميته بالمُقَطَّعات[٣] ، ومثل هذه القصائد تحوي موضوعا واحـــدا ، أو فكرة واحدة لا مندوحة فيها للشاعر إلا تمكينها ، وتنظيمها فنيا ؛ حتى تظهر فـــيها مقدرتـــه الشعرية . بيد أن القصيدة الطويلة لا يتمكن فيها الشاعر ـــ أحيانا ـــ من توحيدها فنيا لانثيال الموضوعات والأفكار عليه ، مما يجعل وحدة الموضوع طاغية على الوحدة الفنية .

ومـــن جهـــة أخـــرى رأى عز الدين إسماعيل أن ثمة ظواهر عدة شاعت في العصر العباسي أثرت على البناء الشكلي للقصيدة العباسية ، ومنها العودة إلى الطراز القديم ، قال أبو نواس في مدح الخصيب :

أجـــارةَ بَيْـــتَيْنَا أبُـــوكِ غَـــيُـــورُ ومَيْسُـــورُ مَا يَـــرْجَى لَـــدَيْكِ عَسِيرُ[٤]

ورأى عـــز الـــدين إسماعيل أنَّ هذا الطراز من النظم كان ما يزال في العرف العام محكاً لاقتدار الشاعر ، فلم يكن من الممكن الاعتراف لشاعر بالتقدم إلا إذا أثبت قدرته في هـــذا المجـــال فقـــد كان الشاعر في مثل هذه القصائد في حاجة إلى خبرة لغوية وشعرية واســـعة يـــستمدها بالضرورة من التراث الشعري القديم ، ومن ثم لا يعجب الإنسان حين

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ١٠٠ . يشجي : يحزن .

[٢] انظر ، إيليا حاوي ، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ، ص ٢٧٧ ـــ ٢٨١ .

[٣] مقطـــوعة أبي نواس التي استشهد بها إيليا حاوي على الوحدة الفنية تتألف من خمسة أبيات ، بخلاف القصيدة التي رأى أن وحدتها الفنية تنطوي على كثير من العلل والاضطراب ، فهي تتألف من اثنين وعشرين بيتا . انظر الديوان (الغزالي) ص ١٢٠ ، ١٠٠ .

[٤] الديوان (الغزالي) ص ٤٨٠ ، و (الحديثي) ٤١٧ .

يقــرأ لأبي نواس أو لتلميذه ابن المعتز شعرا متناهيا في البساطة والرقة والعصرية ، ثم يفاجأ بهما في هذا الطراز من الشعر وقد انقلبا أكثر بدوية من البدو أنفسهم [١].

وعلــى هــذا فإن ميل أبي نواس وغيره من المُولَّدين ــ حسب رأي إسماعيل ــ إلى الطــراز القــديم ما هو إلا محك يختبر فيه الشاعر قدرته على النظم حتى ينال الشرعية فيغدو شاعرا يطوف شعره الآفاق .

وتنــشعب عن هذه القضية قضية الجدة والأصالة ، أو الاتباع والابتكار ، وتفرق فيها الــنقاد إلــى فرقتين : الأولى تنفي الابتكار عن أبي نواس ، والثانية تثبته ، فذهب محمد مــندور إلى أن دعوة أبي نواس إلى نبذ الشكل القديم هي محاذاة للقديم ، والمحاذاة أخطر مــن التقليد ؛ وذلك لأننا كنا نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر ، أما أن يحافظ على الهياكل القديمة مستبدلا ديباجة بأخرى ، وأن يدعو إلى الحديث في موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع ، فذلك ما لا يمكن أن يعتبر خلقا لشعر جديد [٢].

وإلــى هــذا الرأي ذهب طه أحمد إبراهيم ، قال : " ولو أننا استقرينا جميع أغراض الــشعر في النصف الأخير من القرن الثاني لم نجد فيها جديدا بالمعنى الصحيح ، فالشعر ظــل غنائيا لم يتغير نوعه ، وأغراضه ظلت مديحا ، وهجاء ، ورثاء ، وتحزبا ، ووصفا ... "[٣] .

وقــال أيــضا مبيــنا رأيه في المحدثين عامة : " هم في الديباجة لم يزيدوا على أن وضــعوا فــي افتتاح قصائدهم شيئا حضريا مكان آخر بدوي ، ففكرة التقليد موجودة وإن كانــت مستترة ، ولو أنهم جددوا حقا لانصرفوا عن الديباجة جملة ، حضريها وبدويها ، ولفطنوا إلى أنها ليست أصلا من أصول الشعر لا يمكن قطعه ، وليست جزءا من جوهر الكــلام ، وكان لهم في ذلك مثال يحتذونه ، فليست للرثاء ديباجة ، وهو من أهم أغراض الــشعر العربــي ، فماذا عليهم إذا كان المديح كذلك ؟ لو أنهم فعلوا ذلك لجددوا حقا في شيء من نهج الشعر ... "[٤] .

والفــرق بــين تفسير مندور وطه إبراهيم يكمن في كون الأول جعل دعوة أبي نواس محاذية للقديم ، في حين جعلها الثاني ضربا من التقليد ، وكلا التفسيرين لم يجدا قبولا عند أتــباع الفــرقة الثانية ، ومنهم محمد مصطفى هدارة الذي أصرَّ على أن دعوة أبي نواس

---

[١] انظر ، عز الدين إسماعيل ، في الشعر العباسي الرؤية والفن ، ص ٤١٠ ــ ٤١١ .

[٢] انظر ، محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ٧٨ ــ ٧٩ .

[٣] تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٤ .

[٤] تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٠٥ .

كانت دعوة تجديدية ، متناولا لذلك رأي مندور بالنقد ، فرأى أن هناك أربعة ملاحظ على هذا الرأي :

١ ــ إيمان محمد مندور أن الثورة على الأطلال ابتدأها أبو نواس .

٢ ــ اتهام محمد مندور لأبي نواس بأنه لم يفعل شيئا سوى استبدال طريقة بأخرى ، فبدلا من افتتاح القصائد بوصف الأطلال تفتتح بالخمر .

٣ ــ اتهــام محمد مندور لأبي نواس بأن دعوته لم تكن بريئة لوجه الفن والشعر وحركة التجديد ، وإنما الدافع إليها كان شعوبيته وتعصبه ضد العرب .

٤ ــ يقــرر محمــد مــندور أن أبا نواس لم يكن جادا في دعوته ، ولهذا تخلى عنها في قصائد مديحه ليفوز برضاء ممدوحيه[١] .

ويردُّ هدارة على كل ملحظ من هذه الملاحظ ، فيرى أنَّ أبا نواس لم يكن وحيداً في الدعوة إلى نبذ الأطلال وافتتاح القصائد بوصف آخر يستمده من واقع الحياة الجديدة ، بل إن عددا من شعراء عصره كانوا يدعون إلى هذه الدعوة ، ويطبقونها في شعرهم ، مثل : مطيع بن إياس ، وأبان بن عبد الحميد ، وأشجع السلمي ... ، وعلى هذا فثورة أبي نواس لــم تكن أحادية بقدر ما كانت جماعية دعا إليها جمع من الشعراء ، كما أنها جاءت نتيجة لتطور كبير حدث في مفهوم الشعر في القرن الثاني [٢].

أمــا الملحــظ الثانــي ، فينكره هدارة أشد الإنكار ؛ لأن الشعراء الذين دعوا إلى نبذ الأطلال ، بوصفها مظهرا منعدما في حياتهم ، لم يجعلوا لافتتاح قصائدهم رسما معينا لا يــتعداه الــشعراء ، ولكنهم كانوا يستغلون بداية قصائدهم في التعبير الحر عن أنفسهم ، ومشاعرهم ، ونوازع حياتهم[٣] .

وينفــي هدارة تأثير الشعوبية عن دعوة أبي نواس ، بدليل أن الدعوة كانت عامة بين الشعراء ، ولم تكن دعوة أبي نواس وحسب ، كما أن بشار بن برد كان ظاهر الشعوبية ، ومع ذلك لا يشترك في الدعوة ، وإنما نجده يتمسك بوصف الأطلال والوقوف عليها[٤].

أما الملحظ الرابع ، فيرفضه هدارة ؛ لأن أبا نواس ساير دعوته حتى النهاية ، ويقوي ذلك مدائحه في الأمين التي خلت أحيانا من التقليد القديم[٥] .

---

[١] انظر ، محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ١٦٠ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٦٠ ــ ١٦٣ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٦٣ .

[٤] انظر ، محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ١٦٣ ــ ١٦٤ .

[٥] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٦٤ وما بعدها .

والتحقيق أن الاختلاف في هذه المسألة متأت من الاختلاف في طريقة النظر إلى الشعر ، ومقاييس تطويره وتجديده ، فإذا قلنا إن التجديد هو الانسلاخ عن القديم ، والإتيان بنمط جديد يواكب روح العصر ، والتطور الإنساني ، فأبو نواس وفق هذا التصور مبتدع . وإذا قلنا إن التجديد هو إحياء القديم بصورة الحاضر ، فأبو نواس مجدد . وثمة فرق بين المبتدع ، والمجدد ، فالأول يأتي بأشياء لا عهد للأوائل بها ، بخلاف المجدد الذي يعمل على إحياء الأنماط القديمة بصورة عصرية . ووفق هذا التصور نرى أن أبا نواس لم يكن مبتدعا بقدر ما كان مجددا ، مما يدفعنا إلى ترجيح ما ذهب إليه مندور وطه إبراهيم ، وبيان ذلك من وجوه :

أولا ــ رأى محمد مندور أن أبا نواس كان المبتدئ للثورة على الأطلال ، وهذا الرأي لا يعني أن أبا نواس حاز قصب السبق في الدعوة إلى نبذ الأطلال تاريخيا ، إذ إنَّ جُلَّ النقاد يؤكدون أنَّ كثيراً من الشعراء قد سبقوا أبا نواس في استبدال افتتاحيات قصائدهم بالوقوف على الأطلال ، وهذه المسألة ما نظن مندورا قد غفل عنها ، ولذا يفسر حديثه عن أبي نواس وجعله زعيما لهذه الدعوة بارتفاع صوت أبي نواس فيها دون أصوات الشعراء الآخرين .

ثانيا ــ رأى محمد مندور أن كل ما فعله أبو نواس هو استبدال الخمريات بالطلليات ، فردَّ هدارة أن جل الشعراء الذين دعوا إلى تلك الدعوة لم يجعلوا لافتتاح قصائدهم رسما معينا، وأنهم كانوا يفتتحون قصائدهم في التعبير الحر عن أنفسهم ونوازع حياتهم ، وهذا تفسير يفضي إلى أن الثورة على الأطلال لم تكن خمرية ، وإنما كانت إنسانية ، بمعنى ليس من المفروض على الشاعر أن يبتدئ قصيدته بالخمريات ، فقد يبتدئها بالحديث عن نفسه ، وهموم حياته ، وهذا كلام قد يصح إذا كان الحديث عن أفراد الثورة ، بيد أن الأمر يختلف إن كان الحديث عن زعيمها أبي نواس ؛ لأن دعوته حصرت بنبذ الأطلال ، واستبدال الخمريات بها ، قال :

قُلْ لمَنْ يَبْكِي على رسْمٍ دَرَسْ واقفاً ما ضرَّ لوْ كانَ جَلَسْ
اتْرُكِ الرَّبْعَ وسلمى جانباً واصْطَبِحْ كَرْخِيَّةً مِثْلَ القَبَسْ[1]

وقال :

انْسَ رَسْمَ الدِّيارِ ثمَّ الطُّلولا واهْجُرِ الرَّبْعَ دارساً ومَحِيلا

---

[1] الديوان (الغزالي) ص١٣٤ .

هــلْ رأيــتَ الــديارَ ردَّتْ جَــواباً وأجَــابَــتْ لــذي سُــؤَالٍ سُؤولا
واشْــرَبْنَــها كــأنَّــها عَــيْنُ ديْكٍ يَطْــرُدُ الــهَــمَّ طَعْمَها ، والغليلا[1]

ثالثا ــ إذا كان مندور موفقا في استنتاجه الأول والثاني ، إلا أنه زايل الصواب في الثالث والــرابع ، إذ إن ربــط الــثورة علــى الأطلال بالشعوبية أمر لا يثبت ، حتى وإن كان المــستجيبون للدعــوة من الفرس أو من المتهمين في دينهم ، فهذا بشار بن برد ، أشعر المولدين ، ينظم كثيرا من شعره على الطريقة التقليدية ، كما أن أبا نواس لم يهدم ركنا مــن أركــان الحــضارة العــربية ، وإنما قدَّم صورة جديدة ترفع من قدر الشعر العربي ومكانــته ، والــشعوبية بفكــرتها العصبية تهدف إلى هدم الحضارة ، والتفاخر بحضارة الآخر ، وهذا ما لا نجده في شعر أبي نواس[2] .

وجملــة القــول : إن أبا نواس لم يكن مجددا بالمعنى الدقيق للتجديد[3] ، وإنما كان محاكيا للقــديم ، ولا تعنــي تلــك المحاكــاة التقليل من شاعرية الشاعر وإبداعه الفني ، فزهير والأعشى كانوا من أتباع المدرسة القديمة ومع ذلك تميزا عن أقرانهما ، ولذا فلكل شاعر أســلوبه الخاص الذي يظهر به على الناس ، وهذا الأسلوب لا يظهر بشكل متميز إلا في التــنافس في حقل واحد ، وكذلك أبو نواس ، الذي حاكى القدماء بأسلوبه حتى كاد يتفوق عليهم ، قال العتابي : " لو أدرك الخبيث الجاهلية ما فضل عليه أحد " [4].

وقــد تــناولت هذه القضية أحلام الزعيم في كتابها (التطور الفني في شكل القصيدة وموضــوعاتها فــي القــرن الثاني الهجري) ورأت فيها أنه كان لكل شاعر في العصر العباســي شخــصيتان فنيتان : شخصية يلقى بها أصحابه ورفاقه في مجالسهم الخاصة ، وهــي شخصية لا تكلف فيها ولا تصنع ، وإنما هي صورة صادقة من نفسه وتعبير حر عــنها ، وشخــصية يلقــى بها طبقة الحكام في المجالس الرسمية التي تجمعه بهم قصور الخلفاء والأمراء والأشراف [5].

---

[1] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٦٧٣ .

[2] انظر ، الفصل الأول ، المبحث الثاني ، شعوبية أبي نواس ، ص ٥٦ .

[3] انظر ، الفصل الرابع ، المبحث الثالث ، المقارنات ، وفيه تفصيل مدى تجديد أبي نواس وتقليده للقدماء ، ص ٢٣٢ وما بعدها .

[4] تاريخ بغداد ، ج٧ / ص ٤٥٠ . ومختار الأغاني ، ج٤ / ص ٣٤ .

[5] انظر ، أحلام الزعيم ، التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري ، ص ٩٨ .

وأكـــدت رأيها هذا بما ذهب إليه يوسف خليف الذي رأى أن الازدواج في الشخصية الفنـــية ظاهـــرة مشتركة بين الشعراء المجددين في هذه الفترة حتى أصبحت هذه الظاهرة ســـمة يحـــرص شاعر هذه الفترة على التمسك بها حتى يظهر في المجتمع الفني المدرك (للبروتوكول) الفني الذي يلبس لكل حالة لبوسها [١].

وذهـــبت أحلام الزعيم إلى أن التيار القديم قد واكب حركة التجديد من خلال مظهرين واضحين في هذا العصر هما :

أولا ـــ وجود تلك الفئات الأعرابية التي تعصبت للقديم وتمسكت به ، وتتبعت خطاه مغلقة أعيـــنها ، وآذانهـــا عن التيار الجامح الذي اجتاح الأمة الإسلامية آنذاك ، وإنا لنرى في اعتصامها بالصحراء مبررا لها .

ثانـــيا ـــ قـــصائد المديح التي استغل الشعراء مطالعها للعودة إلى منهج القصيدة القديم ؛ طمعا في إرضاء نزعة العروبة المتأصلة في نفس الخليفة أو الوالي الممدوح .

ورغـــم هـــذا الظهور البين لذلك التيار القديم ، إلا أن الغلبة كانت للجديد الذي أخذ يطغى علـــى شـــعر الشعراء إلى درجة ظهور الصنعة والتكلف في أشعارهم السائرة على نهج القدماء [٢].

ومـــما سبق نلاحظ أن نظرة أحلام الزعيم لثورة أبي نواس على الأطلال لا تعدو أن تكـــون متأثـــرة بما سبقها من الدراسات التي تناولت الموضوع نفسه ، ولا سيما تلك التي ربطـــت بـــين أبي نواس والبيئة التي عاش فيها ، فالمؤثرات البيئية ، والظواهر الفكرية والاجتماعـــية التـــي اســـتجدت في العصر العباسي ، كانت سببا في ميل أبي نواس إلى التجديد ونأيه عن القديم .

وفـــي دراسته (البناء الفني للمدحة عند أبي نواس) يرى عثمان موافي أن أبا نواس كـــان مجـــددا في جميع أغراضه الشعرية سوى الطرد ، وإن وجد اختلاف بين أماديحه وخمرياته فهو اختلاف طفيف ، ويغلب أن يكون في الدرجة لا في النوع [٣].

واتخذ عثمان موافي قصيدة المدح عند أبي نواس أنموذجا لبيان هذا الاختلاف ؛ لاحتوائها على طرازين من النظم : أحدهما قديم والآخر تجديدي .

قال أبو نواس مادحاً الرشيد :

حـــيِّ الـــدِّيارَ إذِ الزَّمَانُ زَمَانُ وإذِ الشِّـــباكُ لنا حَـــرىً ومَعَـــانُ[١]

---

[١] انظر ، يوسف خليف ، حياة الشعر في الكوفة ، ص ٦٩٢ .

[٢] انظر ، أحلام الزعيم ، التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري ، ص ٩٩ .

[٣] انظر ، عثمان موافي ، البناء الفني للمدحة عند أبي نواس ، ص ٥ .

وقال مادحاً الأمين :

يـــا دارُ مَـــا فَعَلتْ بِكِ الأيَّـــامُ ضَامَتْـــكِ والأيَّـــامُ ليْـــسَ تُضَـــامُ[٢]

وقال مادحاً يحيى البرمكي[٣] :

أربَعْ البِلى إنَّ الخُشُوعَ لَبَـــادٍ عَلَيْـــكَ وإنِّي لَـــمْ أَخُنْـــكَ وِدَادِي[٤] **...**

والقاسم المشترك بين هذه القصائد هو البناء الفني لها ، إذ اتجه فيه أبو نواس صوب القـــديم ، فكـــل واحدة من هذه القصائد تبدأ بلوحة الطلل ، ثم النسيب ، ثم وصف الرحلة وأخيـــرا المديح ، بيد أنها متفاوتة فيما بينها في مدى الالتزام بكل عنصر من عناصر هذا البـــناء [٥]. وعمـــد موافـــي إلى بيان الفروق بين مدحة الرشيد (النونية) ومدحة الأمين (الميمية) وبيان ذلك كما يلي [٦]:

بكاء الأطلال :

هذا العنصر لم يستغرق في نونية الرشيد سوى ثلاثة أبيات ، والحال نفسها في الميمية بـــيد أنه ربط في الأخيرة بين هذه الأطلال وبين نفسه ربطا نفسيا ، فبدا في الحقيقة وكأنه يبكـــي شـــبابه الذي ولى سريعا مخلفا وراءه الحسرة والندم على ما اقترف فيه من ذنوب وآثام :

يـــا دارُ مَـــا فَعَـــلَتْ بِـــكِ الأيَّـــامُ ضَـــامَتْـــكِ والأيَّـــامُ ليْـــسَ تُضَـــامُ
عَـــرَمَ الزَّمَانُ عَلَى الذينَ عَهِدْتُهُمْ بِـــكِ قَاطِـــنِينَ وللـــزَّمَـــانِ عُـــرَامُ
أيَّـــامَ لا أغْـــشَـــى لأهْلِـــكِ مَنْزِلاً إلا مُـــرَاقَـــبَـــةً عَـــلَـــيَّ ظَـــــلامُ
ولقَـــدْ نَهَزْتُ مَعَ الغُـــوَاةِ بِدَلْوِهِمْ وأسَمْـــتُ سَـــرْحَ اللهْوِ حَيْثُ أسَامُوا
وبَلَغْـــتُ مَا بَلَـــغَ امْرُؤٌ بِشَبَابِـــهِ فإذا عُصَـــــــارَةُ كُـــلِّ ذاكَ أثَـــامُ[٧]

ومن جهة أخرى فإنه لم يستهل النونية بالبكاء على الأطلال ، وإنما اكتفى بالتحية لها والحـــديث عـــنها حديـــثا عابرا ، لا يقصد الشاعر من ورائه سوى إرضاء ذوق الرشيد قال :

حـــيِّ الـــدِّيـــارَ إذِ الزَّمَانُ زمانُ وإذ الشَّـــبَابُ لنـــا حَـــرَىً ومَعَـــانُ

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٤٠٤ . حرى ومعان : موضعان هما حراء ومعان ، و (الحديثي) ص ٥٢٠ .

[٢] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٤٠٧ ، و (الحديثي) ص ٥٠٣ . ضام : من الضيم وهو الظلم .

[٣] هـــو أبـــو الفضل يحيى بن خالد بن بَرْمَك ، وزير هارون الرشيد ، توفي سنة تسعين ومئة في حبس الرشيد وهو ابن سبعين سنة . انظر : تاريخ بغداد ، ج١٤ / ص ١٣٣ ، وفيات الأعيان ، ج٦ / ص ٢١٩ .

[٤] الديوان (الغزالي) ص ٤٧١ ، و (الحديثي) ص ٣٨٤ .

[٥] انظر ، موافي ، البناء الفني للمدحة عند أبي نواس ، ص ٦ .

[٦] انظر ، المرجع نفسه ص ٧ ــ ١٢ .

[٧] الديوان (الغزالي) ص ٤٠٧ . عرم : اشتد . أسمت : رعيت .

يـــا حبَّـــذا سَفْوانُ مِنَ مُتَرَبَّـــعٍ ولـــربَّما جَمَـــعَ الهـــوى سَـــفْوانُ
وإذا مَـــرَرْتَ على الـــدِّيارِ مُسَلِّماً فَلِغَـــيْـــرِ دَارِ أَمَـــيْمَـــةَ الهِجْرَانُ[١]

لوحة المديح :

اخـــتلف موقـــف الـــشاعر مع ممدوحه في كلتا القصيدتين ، فرأى موافي أن الصلة العاطفـــية فـــي الميمـــية كانت أقوى من قرينتها في النونية ، ولذا فهو يتحدث إلى الأمين بـــصراحة عـــن ماضـــيه ، وذكريات شبابه المخجلة ، والباعث النفسي لمدحه كان الحب والإعجاب ، بخلاف الباعث النفسي لمدح الرشيد الذي كان الرهبة والخوف .

وخلـــص موافـــي من هذين الاختلافين إلى أن أبا نواس برغم محافظته في هذا النمط مـــن مدائحه على الإطار الفني للمدحة القديمة ؛ إلا أنه لم يفصل بين البناء الفني للمدحة وبـــين ذاته ، وإنما ربط بينهما ربطا نفسيا وفنيا . وهنا يكمن أول معلم من معالم التجديد عند أبي نواس حسب رأي موافي .

وهـــذا التـــصور يفـــضي إلـــى تقديم السؤال الآتي : هل كان الشاعر الجاهلي ، أو الإســـلامي ، يفـــصل بـــين وصف الأطلال ونفسيته ؟ لو أجبنا نعم ، لغدت تلك الأطلال مجـــردة مـــن الرمز ، ولا تعدو أن تكون مجرد أماكن يذكرها الشاعر في مطالع قصائده لقـــضاء حاجة وحسب ، وليس كذلك ، فقد كانت الأطلال مرتبطة بنفسية الشاعر الجاهلي إلـــى الدرجـــة التـــي سيطرت فيها على مطلع القصيدة العربية قروناً طويلة ، وما كانت لتكتـــسب تلك المكانة لكونها منفصمة عن ذات الشاعر ، وإذا كان الأمر كذلك ، فليس من المفترض علينا أن نعد ارتباط نفسية أبي نواس بالأطلال نوعاً من التجديد .

ويلمح موافي معلماً آخر من معالم التجديد في المدحة عند أبي نواس يتمثل في اتباعه الحـــديث عن تجربته الذاتية في المجون أو الشراب بعد بكائه على الأطلال ، ويظهر ذلك في قصيدته في مدح الأمين [٢]، قال :

يـــا كثيـــرَ النَّـــوْحِ في الـــدِّمَـــنِ لا عَـــلَيْـــهَا بَـــلْ عَـــلَى الـــسَّـــكَنِ[٣]

---

[١] المصدر نفسه (الغزالي) ٤٠٤ . سفوان : موضع قرب البصرة .

[٢] انظر ، موافي ، البناء الفني للمدحة عند أبي نواس ، ص ١٢ ــ ١٥ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٤١٢ ، و (الحديثي) ص ٥٣١ .

فهـذه القـصيدة ابـتدأها الـشاعر بالحديث عن الأطلال ، ثم أتبعها بالغزل وليس الغزل الطبيعـي ، بـل الغزل (الشاذ) بالمذكر ، ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر والشراب من واقع تجربته الشخصية ، ثم يقصر مدحه للأمين على أربعة أبيات :

تَـضْـحَـكُ الدُّنْيَـا إلى مَـلِك قَـامَ بـالأحْـكَـامِ والـسُّـنَنِ
يـا أَمِـينَ الـلَّه عِـشْ أبَـدَاً فـإذا أفْـنَـيْـتَـنَـا فَـكُـنِ
كيـفَ تَسْـخُو النَّفْسُ عنْكَ وقَدْ قُـمْـتَ بالـغَـالِـي منَ الثَّمَـنِ
سنَّ للـنَّـاسِ الـنَّـدَى فَنَدُوا فَـكَـأنَّ الـبُـخْـلَ لَـمْ يَكُـنِ[1]

وهـذا البـناء يعـد خروجا عن التقاليد القديمة التي كانت تعطي للممدوح قدرا أكبر من المقدمة .

وظنـي أن هذه القصيدة لا تبدأ بمقدمة طللية ، فهو وإن ذكر الدمن فقد ذكرها لمجرد الذكـر لا أكثـر ، بـل إنه لم يبكها ، وإنما بكى الساكنين فيها ، كما أنَّ هذا البيت يتصل بالأبـيات اللاحقة له ، ولا سيما تلك المتعلقة بالغزل بالمذكر ، مما يجعلنا نتصور أن هذه المقدمة غزلية ، أكثر من كونها طللية ، قال :

سُـنَّـةُ العـشَّـاقِ واحِـدَةٌ فـإذا أحْـبَـبْتَ فـاسْـتَـكِـنِ
ظَـنَّ بـي مَنْ قَدْ كَلِفْـتُ بِهِ فهْـوَ يَجْفُـونِـي على الظَنَـنِ
بَـاتَ لا يَعْـنِـيهِ مَـا لقِيَتْ عَـيْنُ مَـمْـنُـوعٍ مِـنَ الوَسَـنِ
رشَـأٌ لـولا مـلاحَـتُـهُ خَـلَـتِ الـدُّنـيـا مِـنَ الفِتَـنِ
كـلَّ يـوْمٍ يسـتَـرِقُّ لـه حُسْـنُهُ عـبْـداً بـلا ثَـمَـنِ[2]

ومعلـم ثالـث يظهره موافي في شعر أبي نواس ، وهو اضطراره أحيانا إلى تعديل مواضـع بعـض عناصـر البناء الفني للمدحة ، أو إحلال أحدهما محل الآخر ، كإحلال الغزل والنسيب محل بكاء الأطلال ، ويظهر هذا في مطالع بعض قصائده [3]، ومنها :

يَا مَنْ يُبَادِلُنِي عشْقَـاً بِسُلْـوَانِ أمْ مَنْ يَصِـيرُ لِي شُغْـلاً بِإنسَـانِ[4]

وقوله :

قَدْ عذَّبَ الحبُّ هذَا القلبَ مَا صَلُحَا فَـلا تعِـدَّنَ ذَنْبَاً أنْ يُقَـالَ صَحَـا[5]

وقوله :

---

[1] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٤١٣ ، و (الحديثي) ص ٥٣٢ ــ ٥٣٣ . الندى : الجود .

[2] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٤١٢ ، و (الحديثي) ص ٥٣٢ . الوسن : النوم الخفيف .

[3] انظر ، موافي ، البناء الفني للمدحة عند أبي نواس ، ص ١٨ .

[4] الديوان (الغزالي) ص ٤٢٠ .

[5] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٤٥٦ .

أيُّهَـــا المُنْتَـــابُ عَـــنْ عُفُـــرِهْ لسْتَ مِـــنْ ليـــلـــي ولا سَـــمَـــرِهْ [١]

وقوله :

طَرَحْتُـــم مِنَ التَّرْحَـــالِ ذكْراً فَغَمَّنَا فَلَو قَدْ شَخَصْتُم صَبَّحَ الموتُ بَعْضَنَا[٢]

ورأى موافـــي أن استهلال أبي نواس المدحة على هذا النحو من الغزل يدعونا إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين عنصري البكاء على الأطلال والغزل من جهة ، وتأكيد كونهما يمثلان غرضا شعريا واحدا ، فبكاء الأطلال ليس إلا نوعا من الغزل الحزين من جهة أخرى[٣].

ومعلم رابع يستنبطه موافي من مدحة أبي نواس يتمثل في تخليه عن المقدمة الطللية أو الغـــزلية ، واستعاضـــته عنها بمقدمة ذاتية يتحدث فيها عن نفسه ، وذكريات شبابه ، ثم ينتقل منها إلى وصف الرحلة متخلصا منها إلى المديح ، أو قد يمزج بين هذين العنصرين الفنيين ... ويظهر ذلك في قصيدته في مدح الرشيد [٤]:

خَـــلُـــقَ الشَّبَابُ وشِرَّتِي لمْ تَخْلُقِ وَرَمَيْتُ فِي غَـــرَضِ الزَّمَانِ بِأَفْوَقِ[٥]

ويخلص عثمان موافي في دراسته هذه إلى ما خلص إليه النقاد من قبله من كون البناء الفنـــي للمدحة عند أبي نواس يتجه اتجاهين فنيين : أحدهما يلتزم فيه بالعناصر الرئيسية للبـــناء الفني للمدحة القديمة ، والآخر يتحرر فيه من بعض هذه العناصر كالمقدمة الطللية أو الغزلية ، أو وصف الرحلة .

وثمـــة اتجـــاه ثالـــث يتحـــرر فيه من قيود هذا البناء الفني تحررا كاملا ، فيتناول الموضـــوع الرئيسي للمدحة تناولا مباشرا محققا بذلك نوعا من الوحدة الموضوعية داخل القصيدة ، وشاع هذا الاتجاه في قصائده القصيرة التي يطلق عليها المقطعات [٦].

ومـــن الظواهر ذات العلاقة ببناء القصيدة ما سمي بـــ (التضمين) ، وهو استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك ، وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك [٧].

ومـــن الدراســـات التـــي تعقـــبت هـــذه الظاهرة في شعر أبي نواس دراسة إبراهيم الـــسنجلاوي (دلالـــة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس) ، وقد حاول من خلالها أن

---

[١] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٤٢٧ . المنتاب : الرجل الذي يقصد القوم . العُفْر : قلة الزيارة ، وطول العهد .

[٢] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٤٧٤ .

[٣] انظر ، موافي ، البناء الفني للمدحة عند أبي نواس ، ص ١٨ ــ ١٩ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٢ .

[٥] الديوان (الغزالي) ص ٣٩٨ ، و (الحديثي) ص ٤٧١ .

[٦] انظر ، موافي ، البناء الفني للمدحة عند أبي نواس ، ص ٢٧ ، ٢٩ .

[٧] انظـــر ، أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص ٣٦ . وثمة معان أخرى للتضمين ذكرها العسكري ، وما يعنينا هو هذا المعنى ؛ لأن السنجلاوي قصده دون غيره . انظر في معاني التضمين أيضا ، بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، ص ٣٥٧ وما بعدها .

يكــشف الدور الذي يؤديه التضمين في خواتم قصائد أبي نواس فرأى أن هذا الدور يتمثل في أربعة محاور :

١ ــ يقدم أبو نواس من خلاله فهمه لبعض التقاليد الشعرية القديمة .

٢ ــ يــتخذ مــنه ــ أي التــضمين ــ أداة تكشف عن تمرده ورفضه للمؤسسات الدينية والسياسية والاجتماعية ورفضه للتراث الفني السابق عليه أحيانا .

٣ ــ يمــد التضمين فضاء القصيدة ويفتح النص الجديد على النص الذي أخذ منه البيت المضمن .

٤ ــ تأثيــر هــذا البــيت المضمن خاتمة للقصيدة على بناء القصائد التي جاء التضمين خاتمة لها حيث يعطيها بناء متميزا ، وهذا ما تكشف عنه الدراسة [١].

وقــدم الــسنجلاوي وصفا لهذه الظاهرة فرأى أنها تتركز في خمريات أبي نواس ، وفي غــزله الذي يختلط بالخمرة ، وهذه القصائد التي تتجاوز الثلاثين تبدأ في الغالب بالحديث عــن الخمرة وصفاتها ، ثم الحديث عن الساقي أو الساقية ، وتنتهي ببيت أو نصف بيت يكــون غــناء يغنــيه الساقي أو الجارية . وقد سارت كل القصائد التي عالجها وفق هذا الإطار ، وكأن البيت الأخير المضمن يحدد بناء قصيدته ونهايتها [٢].

ويربط السنجلاوي التضمين بالتناص الذي لم يسلم منه شاعر بحكم ضرورة الاستفادة المــسبقة مــن قــبل الشاعر من تراث السلف ، وهذا التناص بدوره ينقسم إلى قسمين : أحــدهما التــناص غيــر الواعي الذي يقع نتيجة استخدام الكلمات التي استخدمت قديما ، والآخر التناص الواعي ، وهو الذي يقصد إليه الشاعر أو الكاتب قصدا ، ويعرف مصدره ويستخدمه استخداما فنيا له غايته ووظيفته ، وأجرى السنجلاوي دراسته عن التضمين في ضوء النوع الأخير [٣].

ويعــرض الــسنجلاوي لأمــثلة التضمين في شعر أبي نواس موضحا أثره في بناء القصيدة ومنها قوله :

بَادِرْ صَبُوحَكَ وانْعَمْ أيُّهَا الرَّجُلُ واعْصِ الذين بِجَهْلٍ في الهَوىعَذَلُوا

...

---

[١] انظر ، إبراهيم السنجلاوي ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٣ ، العدد ١١ ، ١٩٨٧ ، ص ٥٠

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٥٠ ــ ٥١ .

[٣] انظر ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، ص ٥٥ .

هَيْفَــاءُ تُسْمِعُنَا والعُودُ يُطــرِبُنَا " ودِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْــبَ مُرْتَحِــلُ " [١]

يختم أبو نواس هذه القصيدة بالشطر الأول من مطلع قصيدة الأعشى :

ودِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وهَــلْ تُطِيــقُ وَدَاعــاً أيــُّها الرجلُ[٢]

وثمة فروق بين القصيدتين ، فالبيت المضمن جاء خاتمة للقصيدة ، وهو مطلع من النسيب لقصيدة الأعشى ، كما أن قصيدة أبي نواس رغم قصرها ــ سبعة أبيات ــ تبدو كاملة لها بداية ونهاية معلومتان .

أما أن يكون البيت المضمن خاتمة بعد أن كان مطلعاً لقصيدة أخرى ، فله دلالة وأثر في بناء القصيدة ، إذ جعل الشاعر يمهد له منذ بداية قصيدته تمهيدا ملائما وموصلا لهذه الخاتمــة ، ممــا أفــضى إلى جعل هذا البيت كالخرجة[٣] التي يبنى عليها الموشح ، فهذه القــصيدة تــبدأ بالحــديث عن الخمر ولذتها وانتظام الشمل ، وتختتم بالغناء . وهي بذلك تــشارك غيــرها مــن القــصائد التــي اختتمت بالتضمين في هذا البناء مع اختلاف في التفصيلات التي لا تقدم شكلا مغايرا [٤].

ورأى الــسنجلاوي أن مطلــع أية قصيدة هو مفتاحها ، فإذا أصبح هذا المطلع خاتمة لقــصيدة أخــرى فإنه يجعلها تطل على أجواء القصيدة التي أخذ منها ذلك البيت المضمن وتتواصل معها [٥].

كمــا أن هــذا التضمين يفضي إلى التداخل الموسيقي بين القصيدتين دون أن يؤثر على المعنــى ، فالبيت الأول من قصيدة أبي نواس لا بد أن يثير في ذهن القارئ الشطر الثاني من مطلع قصيدة الأعشى :

وهَلْ تُطِيْــقُ وَدَاعَــاً أيُّــها الرَّجُــلُ[٦]

وثمــة أثــر آخر للتضمين يظهر في لغة القصيدة مما يجعل من البيت المضمن ليس مجــرد شــطر شــعري منفصل عن سياقه القديم ، وإنما يوسع من فضاء القصيدة بحيث يجعلها تستوعب قصيدة الأعشى بأجوائها المضمخة بالخمرة واللذة . ويعد السنجلاوي هذا التــضمين ســببا فــي قــصر هــذه القصائد إذ كان بمثابة التعويض عن عدد كبير من

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٨٤ .

[٢] ديوان الأعشى ميمون ، ص ٥٥ وما بعدها .

[٣] الخــرجة : هي القفل الأخير في الموشح ، وفي العادة يتألف الموشح من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام ، وأحيانا يتألف من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع ، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال ، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات . انظر ، ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ص ٣٢ .

[٤] انظر ، السنجلاوي ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، ص ٥٦ ــ ٥٧ .

[٥] انظر ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، ص ٥٧ .

[٦] ديوان الأعشى ميمون ، ص ٥٥ .

الأبيات ، فمثلا لا نجد في قصيدة أبي نواس ذكرا للمرأة ولا وصفا لجمالها كما وجدنا في قصيدة الأعشى ، ومع ذلك فقد ظهر التداخل بين القصيدتين ، ويبين السنجلاوي هذا التداخل ، فقد بدأ الأعشى قصيدته بعبارة (ودِّعْ هُرَيْرَةَ) وبدأ أبو نواس قصيدته بعبارة (بَادِرْ صَبُوحَكَ) ، فهريرة تمثل عند الأعشى الجمال والمتعة المرتحلة عنه ؛ لذا فهو يتحدث عنها من قبيل استرجاع الحياة معها ، وليس من قبيل الممارسة الفعلية للحظة الحاضرة .

أما حديث أبي نواس عن الخمرة فهو ليس من باب الاسترجاع ، وإنما هو ممارسة فعلية لها ، والخمرة هنا قامت مقام هريرة إذ يصفها أوصافا كثيرة لا توصف بها إلا المرأة أو المحبوبة ، وإكثار أبي نواس من استعمال أفعال الأمر ــ بادر ، واعص ... ــ يشير إلى محاولة الشاعر استباق اللذائذ والمتع ، وهذا يتضمن شعورا بانتهائها وزوالها . وهو في هذا يشارك الأعشى في مطلع قصيدته (ودِّعْ هُرَيْرَةَ) التي تعمل على استباق الشاعر التمتع في اللحظة الأخيرة التي يستطيع أن ينعم بها برؤية محبوبته ، وظهر هذا الاستباق في عبارته (إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ) . كما أنَّ إيقاع كلمة (ودِّعْ) وقصرها يشير إلى الإسراع ومحاولة استغلال الوقت [١] .

كما تلتقي قصيدة أبي نواس مع قصيدة الأعشى في لوحة الخمر التي احتوتها القصيدتان إذ يمتص نص أبي نواس الأجواء الخمرية في قصيدة الأعشى بملابساتها الوجودية التي تشعر بالقلق والخوف من الانتهاء بعد أن يستبدل أبو نواس الخمرة بهريرة قال الأعشى :

وقَدْ أَقُودُ الصِّبا يومَاً فيتْبَعُنِي ... وقَدْ يُصاحِبُنِي ذو الشِّرة الغَزِلُ
وقَدْ غَدَوْتُ إلى الحَانوتِ يَتْبَعُنِي ... شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ
في فتيةٍ كسيوفِ الهنْدِ قَدْ عَلِمُوا ... أَنْ لَيْسَ يَدْفَعُ عن ذي الحيلةِ الحِيَلُ
نَازَعْتُهُمْ قُضُبَ الرَّيْحَانِ متكئاً ... وقَهْوَةً مُزَّةً راووقُهَا خَضِلُ
لا يستفيقونَ مِنْهَا وهْيَ رَاهِنَةٌ ... إلا بهاتٍ ، وإنْ عُلُّوا وإنْ نَهَلُوا[٢]

ومن هنا ، فإن التضمين قد عدل من النص القديم بإحلاله الخمرة محل هريرة ، وأضاف إلى النص الجديد أجواء قصيدة الأعشى [٣].

---

[١] انظر ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، ص ٥٨ .

[٢] الديوان ، ص ٥٩ . الشِّرَّة : النشاط والرغبة . الشاوي : الذي شوى . المشلّ : المِطْرَد . الشلشل : الخفيف القليل ، وكذلك الشول . الراووق : المصفاة . خضل : رطب .

[٣] انظر ، السنجلاوي ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، ص ٥٨ ــ ٥٩ .

ويستمر السنجلاوي في تعقب مظاهر التضمين عند أبي نواس ، ويرى أنه اتخذ أشكالا مختلفة منها : أن يضمن قصائده أبياتا من النسيب ومن مطالع القصائد لتكون خاتمة ، وأحيانا ينأى عن هذا السبيل ليضمن قصائده أبياتا ليست من النسيب ، وليست من مطالع القصائد ، كما في قصيدته التي مطلعها :

تُعَاتِبُنِي عَلَى شُرْبِ اصْطِبَاحِ وَوَصْلِ اللَّيْلِ مِنْ فَلَقِ الصَّبَاحِ[١]

فهو يختتمها ببيت جرير المشهور :

ألسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطَايَا وأنْدَى العَالَمِينَ بُطُونَ راحِ [٢]

فقصيدة أبي نواس السابقة تقوم على النمط الشعري القديم ، فالعاذلة تقوم مقام النسيب ثم الرحلة والمطايا الطلاح ، وشدة الحر ، ثم تنتهي ببيت الخمار ، وهو بهذا يصل إلى محبوبته الخمرة ، وتنتهي القصيدة بالغناء الذي يؤديه الساقي ويكون ببيت جرير السابق[٣].

جميع الحقوق محفوظة

ورأى السنجلاوي أن اتباع أبي نواس لبناء قصيدة جرير وتناصه معها كان رفضا لها وعبثا في سياقها العام ؛ إذ أفرغ ما فيها من مدح في تضمينه بيتها المشهور ، ووضعه في هذا السياق الساخر في آخر القصيدة بعد أن كان مطلعا في قصيدة الأعشى ، وبهذا فهو لا يرفض السلطة العربية السياسية ممثلة بالخليفة الأموي عن طريق تشويهه لسياق البيت وتفريغه لمعناه فحسب ، بل يرفض التراث الشعري القديم عن طريق توظيفه للبناء التراثي للقصيدة العربية القديمة في هذا السياق العابث [٤].

ومن جهة أخرى يرى السنجلاوي أن تناص أبي نواس لم يكن سلبيا ورافضا على الدوام ، فقد يؤكد في بعض تضميناته في خواتم قصائده السياق القديم ، كما يتضح في قصيدته الآتية :

ولاحٍ لحَاتِي كَيْ يجِيءَ بِبِدْعَةٍ وَتِلْكَ لَعَمْرِي خُطَّةٌ لا أُطِيقُهَا[٥]

ويختتم هذه القصيدة ببيت أبي مِحْجَن الثقفي :

إذا متُّ فادْفِنِّي إلى أصْلِ كَرْمَةٍ تُرَوِّي عِظَامِي في المَمَاتِ عُرُوقُهَا[٦]

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ١٦٩ ــ ١٧٠ .

[٢] ديوان جرير ، م١ ، ص ٨٩ .

[٣] انظر ، السنجلاوي ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، ص ٥٨ ــ ٥٩ .

[٤] انظر ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، ص ٦٩ .

[٥] الديوان (الغزالي) ص ٩ .

[٦] ديوان أبي محجن الثقفي ، ص ٤٨ ــ ٥٠ .

فهذا التضمين ينبئ أن قصيدة أبي محجن وقصته مع الخمرة كانت في ذهن أبي نواس عند نظمه لقصيدته ، وهكذا تتسع قصيدة أبي نواس القصيرة ــ ستة أبيات ــ وتحيلنا إلى أجواء قصيدة أبي محجن وتجربته مع الخمرة ، كما تكشف عن ولع أبي نواس بالحرية ، هذا الولع الذي يتجاوز كل ممنوع ويرفض كل قيد ، ويرى أن السلوك يجب أن يكون ثمرة للحرية وليس للتقييد والقمع ، وشبيه موقفه هذا بموقف أبي محجن لذا لم يرفضه أبو نواس ، بل عاش في ظله وتبناه [١].

ولم يقف تضمين أبي نواس عند أبيات غيره من الشعراء ، بل اختتم بعض قصائده بمطالع قصائد له من مثل قصيدته التي مطلعها :

أمَا يَسُرُّكَ أنَّ الأرْضَ زَهْرَاءُ والخَمْرُ مُمْكِنَةٌ شَمْطَاءُ عَذْرَاءُ[٢]

فهو يختتمها بالشطر الأول من مطلع قصيدته المشهورة :

دَعْ عَنْكَ لومِي فإنَّ اللَّومَ إغْرَاءُ ودَاوِنِي بِالتي كانَتْ هيَ الدَّاءُ[٣]

وبهذا يفتح أفق هذه القصيدة على قصيدته الثانية التي اخذ منها الشطر المضمن ...

ويخلص السنجلاوي إلى القول : إن التضمين في خواتم قصائد أبي نواس كان أداة فنية ذات أهمية كبيرة ؛ إذ أنتج لنا نوعا من القصائد ذات بناء معين اعتمدت على التضمين في مد فكرتها ، وفضائها الشعري ، وأصبحت تعني اكثر مما تعطيها أبياتها القليلة . كما كشفت هذه الأداة الفنية عن موقف أبي نواس من التراث الفني والديني والسياسي وذلك عن طريق التناص الذي صنعه التضمين مع شعر غيره ، وشعره نفسه إضافة إلى ما يعنيه هذا التضمين من إطلاع أبي نواس الواسع على التراث الشعري وفهمه واستيعابه [٤].

* * *

[١] انظر ، السنجلاوي ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، ص ٧١ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص ٧٠٠ .

[٣] المصدر نفسه ، ص ٦ ــ ٧ .

[٤] انظر ، السنجلاوي ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، ص ٧٥ .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحث الثاني

الدراسات حول :

ـــ الأوزان والقوافي في شعر أبي نواس .

ـــ الصورة في شعر أبي نواس .

الأوزان والقــوافي في شعر أبي نواس :

لــم أجــد ــ فيما بحثت ــ دراسة تخص شعر أبي نواس بدراسة عروضية مستقلة بــذاتها ، تعرض للسمات الوزنية التي تميز بها شعره ، بيد أننا نجد مثل هذه المطالب في دراســات عامــة تطــرقت من قريب أو بعيد لشعره ، والسبب في عدم استئثار أحد من الباحثين لأبي نواس بدراسة عروضية مستقلة يرجع إلى أنه لم يخرج عن الأوزان العربية القديمة التي جاء بها الخليل بن أحمد ، فذهب إبراهيم أنيس إلى أن أبا نواس لم يأت بجديد يذكــر فــي الأوزان ، وإنمــا سار على نهج من سبقوه من الشعراء ، وأجرى إحصائية لــلأوزان التــي نظم عليها شعره فوجد أن البحر البسيط يشكل من شعره ما نسبته ٢٠% والطــويل ١٧% ، والكامــل ١٥% ، والوافــر ١٣% ، والرمل ٩% ، والمنسرح ٨% والــسريع ٨% ، والخفــيف ٤% ، والرجــز ٣% ، والمجتث ٢% ، وكل من المتقارب والمديد ١% ، بالإضافة إلى أبيات عدة من الهزج والمقتضب [١] .

وإذا كــان الأمــر كذلك فإن ثورة أبي نواس على القديم لم تنسحب لتشمل العروض الخليلي مما يدفعنا إلى التساؤل ، أين يكمن تجديد أبي نواس العروضي ؟

لقــد ســار أبو نواس في تعامله مع العروض الخليلي سيره في الأغراض الشعرية التي نظمهــا علــى طرازين : أحدهما قديم والآخر جديد . والحال نفسها بالنسبة للعروض فقد اســتخدم عروضا قديما ، وآخر جديدا ، والجدة هنا لا تعني الإحداث والابتداع ، بقدر ما تعني الاختيار والإهمال الذي يتمثل بالإكثار من النظم على أوزان معينة ونبذ الأخرى وقد أدرك أبو نواس هذا التفاوت العروضي في شعره فقال : " لو كان شعري كله يملأ الفم ما تقدمني أحد " . وعلق عز الدين إسماعيل على هذا النص قائلا : " ... وكأنه يعرف جيدا مــا عرفه أهل زمانه من أن شعره من طرازين : طراز من ذلك اللون الجهوري الإيقاع الذي يملا الفم عند إنشاده ، وطراز آخر هادئ ناعم أدنى إلى أن تقرأه بعينك فتستمتع به بعقلك وحسك من أن تسمعه بأذنيك " [٢].

ومــن الظواهــر العروضــية الجديدة التي لمحها النقاد في شعر أبي نواس استعماله للمــسمطات ، وهي قصائد تتألف من أدوار ، وكل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر

---

[١] انظر ، إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص ١٩٥ ــ ١٩٦ .

[٢] عز الدين إسماعيل ، في الشعر العباسي الرؤية والفن ، ص ٤٣٧ .

وتــتفق شــطور كل دور في قافية واحدة ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة وفي الوقت نفسه يتحد فيها مع الشطور الأخيرة في الأدوار المختلفة [١].

وقــد روى الدميري[٢] قصيدة لأبي نواس تسير وفق هذا النمط الفني وتتألف من اثني عــشر دورا كــل منها خمسة مصاريع ، الأربعة الأولى منها متحدة القافية ، أما الخامس فهو على قافية مغايرة تكرر في المصراع الخامس من كل دور ، وهي :

مــا رَوْضُ ريْــحَــانِكُــم الــزَّاهِــرُ ومَــا شَــذَى نَــشْــرِكُــمُ الــعَــاطِــرُ
وحَــقِّ وَجْــدِي والــهَــوَى قَــاهِرُ مُــذْ غِــبْتُــمُ لَــمْ يِبْــقَ لــِيْ نَــاظِــرُ
والقــلــبُ لا سَــالٍ ولا صَــابِــرُ[٣]

ورجح محمد مصطفى هدارة أنَّ هذه المخمسة مكذوبة على أبي نواس ؛ لأنها ليســت بأســلوب أبي نواس الذي نعرفه حق المعرفة ، وثانيا لأن الدميري وحده هو مصدرها وثالثا لأن القصة المقترنة بها تقول إن أبا نواس أنشدها بين يدي الخليفة المستعين بالله مع أن الثابت أن أبا نواس مات قبل دخول المأمون بغداد [٤].

وإلى جانب المسمطات ظهرت المزدوجات التي لا تطرد فيها القافية ، بل تختلف من بــيت إلــى بــيت ، بينما تتحد في الشطرين المتقابلين ، وتنظم عادة على بحر الرجز[٥] ، وشــكك محمــد مصطفى هدارة ــ أيضا ــ في هذه المزدوجات المنسوبة إلى أبي نواس ناقلا منها قوله[٦] :

يــا راقِــــدَ الــلَّيْــــلِ احْــذَرْ مِــنَ الــوَيْــلِ
لا تَــأْمَــنْ الــدَّهــــرَا إنَّ لــــهُ غَــــــدْرَا
الــدَّهْــرُ ذو صَــــرْفٍ يَــــرْمِــيــكَ بالحتْفِ[٧]

ومن جهة أخرى قد يكون أبو نواس وغيره من شعراء عصره قد تحللوا من القافية في أشعارهم ، فقد نقل ابن رشيق القيرواني مقطوعة لأبي نواس بلا قافية ، وهي :

---

[١] انظر ، شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص ١٩٨ . وبدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، ص ٢٨٤ .

[٢] انظر ، الدميري ، حياة الحيوان الكبرى ، ج١ ، ص ٨٤ ــ ٨٥ .

[٣] المسمطة ليست في الديوان .

[٤] انظــر ، محمــد مــصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ٥٧٦ . قلت : مما يؤيد وضع هذه المخمسة على أبي نواس قول ابن رشيق القــيرواني : " وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها ، ولم أر متقدما حاذقا صنع شيئا منها لأنها دالة على عجز الشاعر ، وقلة قوافيه ... " وذكر ابن رشيق بعض شعراء العصر العباسي الذين نظموا مثل هذه المخمسات من غير أن يذكر أبا نواس ، كما أننا نعلم أن قريحة أبي نواس لم تكن لتعجز عن النظم المعتاد . انظر ، ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص ١٨٢ .

[٥] انظر ، شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص ١٩٦ ــ ١٩٧ .

[٦] انظر ، هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ٥٧٦ .

[٧] الديوان (فاغنر) نقلا عن محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٥٧٦ .

ولقَـدْ قُلْـتُ للمليحـةِ قُـولِـي
مِـنْ بعِـيـــد لِـمَـنْ يُحِبُّـك
إشَــارَةَ قُـبْـلَــةْ
فأشَــارَتْ بمِعْـصَـمٍ ثُـمَّ قَالَتْ
مِنْ بَعِـيـــد خِــلافَ قَـوْلِـي
إشَـــــارَةَ لا لا
فَتَـغَـنَّـيْـتُ سَـاعَـةً ثمَّ إنِّي
قُلْـــتُ للبَـغْـلِ عِـــنْـدَ ذاك
إشَـــــارَةَ امْشِ[١]

وعلــق هــدَّارة قائلاً : " وإذا صح ما رواه ابن رشيق منسوبا إلى أبي نواس لكان شعراء القــرن الثانـــي قــد تحللوا تماما من القوافي في إحدى محاولاتهم للتجديد كما تحللوا من الأوزان في بعض هذه المحاولات "[٢] .

والــراجح عــندي أنَّ أبا نواس لم يخرج عن عروض الشعر القديم ، وهذه الروايات ـــ إن صحت ـــ لا تنبئ بمذهب تجديدي عند أبي نواس ؛ لأنها محاولات نادرة لم تطرد في شعره .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الصـــــــورة :

الــصورة الأدبــية هــي وسائل يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه [٣]، والصورة مع الإيقاع تجعلان العمل الأدبي فنا له خصوصية تميزه عن سائر الفــنون الأخــرى ، بل عن سائر ضروب الكلام ، فالكلام العادي يحوي أفكارا ، وأحيانا صورا ، لكنها ليست تلك الصور الشعرية التي تقوم على الاستعارة ، والتشبيه ، والمجاز كمــا أن الكــلام العــادي لا يحوي موسيقى وإيقاعا تطرب له الأذن ، وعلى هذا فالشعر صــورة وإيقاع ، وبما أننا قد تكلمنا عن الإيقاع النواسي حري بنا أن نتكلم عن الصورة النواسية حتى تستوي النظرة النقدية .

---

[١] ليست في الديوان ، انظر ، ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، ج١ / ص ٣١٠ .
[٢] انظر ، هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ٥٨٠ .
[٣] انظر ، أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ص ٢٤٢ .

ومن الدراسات التي عنيت ببحث الصورة في شعر أبي نواس دراسة ساسين سيمون عساف التي حملت عنوان (الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس) ودراسة أيمن زكي العشماوي التي حملت عنوان (خمريات أبي نواس دراسة في الشكل والمضمون) ، وسنتناول هاتين الدراستين بالدرس والتحليل .

أما دراسة ساسين عساف فقد نشرت سنة ١٩٨٢م ، وقد عمل عساف فيها على استنباط نماذج الصورة في شعر أبي نواس ، ورأى أنها تتركز في المحاور الآتية[١] :

١. الصورة الكلاسيكية .
٢. الصورة الرومانطيقية .
٣. الصورة الرؤيوية .
٤. الصورة الإيحائية .
٥. الصورة الرمزية .
٦. الصورة السريالية .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

أما الصورة الكلاسيكية[٢] فقد دخلت شعره نتيجة تأثره بالطراز القديم ، حيث الصورة في الشعر الكلاسيكي أداة تعبيرية من تركيب الذهن ، والمعادلات التشبيهية التي يقوم بها العقل بين المحسوسات ، وهي صورة واضحة مركزة تعبر عن حقائق ثابتة ، إنها تقريرية ، ووسيلة لتوضيح الفكرة أو توكيدها ، والذات الإنسانية فيها تتشكل على الوجود الخارجي محترمة أبعاده وحدوده الزمانية والمكانية ...[٣]

ويشرع عساف في استنباط هذه الصفات الكلاسيكية للصورة في شعر أبي نواس من خلال عرضه لأبيات من شعره ، منها :

كأنَّ مَنْظَرَهَا والمَاءُ يَقْرَعُهَا ... ديْبَاجُ غَانِيَةٍ أو رَقْمِ وَشَاءِ
تَسْتَنُّ مِنْ مَرَحٍ في كَفِّ مُصْطَبِحٍ ... مِنْ خَمْرِ عَانَةَ أو مِنْ خَمْرِ سَوْرَاءِ
كأنَّ قَرْقَرَةَ الإبْرِيْقِ بَيْنَهُمُ ... رَجْعُ المَزَامِيرِ أو تَرْجِيعُ فَأفَاءِ[٤]

---

[١] اقتفى عساف آثار من سبقه من الدارسين ، فقرر أن شعر أبي نواس كان يسير في خطين متقاطعين ، خط أفقي يلتزم فيه الشاعر ، وإن مرغما ، مراسم الشعر القديم ، وخط عمودي متحرر ، يستجيب فيه لنداء الذات المريدة للامتلاء من الحرية . انظر ، الصورة الشعرية ، ص ٩٥ .

[٢] يعني بالصورة الكلاسيكية صورة الشاعر الجاهلي والإسلامي والأموي ، وقد تأثر بها أبو نواس بحكم محفوظه الكبير من أشعار التراث . (الباحث) .

[٣] انظر ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ص ٩٦ .

[٤] الديوان (آصاف) ص ٢٢٧ .

فـــي البـــيت الأول يظهـــر فيه ما سمي التشبيه المجمل فقد شبه منظر الخمرة لحظة ممازجة الماء لها بديباج الغانية مع حذف وجه الشبه بينهما .

وفـــي البيت الثاني تحديد للزمان والمكان ، شرب الخمرة صباحا ، وعانة ، وسوراء موضعان . وفي البيت الثالث القرقرة التي تحدثها الخمرة عندما تصب في الكؤوس شبيهة بـــرجع المزامير ، أو بترجيع من يكثر الفاء ويتردد فيها كلامه ، وهنا انتقل بنا أبو نواس مـــن المـــرئيات إلى المسموعات ، فجاء التشبيه تشبيه مسموع بمسموع ، وعلى هذا فهي تمثل المحافظة على المعادلات الطبيعية بين أشياء الوجود [١].

وهـــذه الـــصورة هي صورة نقلية تحس وترى ، ولكن فيها بعض التلوينات الخيالية عندما تتبع الشاعر حركة الموصوف ، فالخمرة مثلا تتحرك في كف الشارب ، علما بأن الخمـــرة لا تتحرك ، ولكن الكف هي التي تقوم بذلك ، أما من حيث بنائية هذه الصورة ، فالأشكال التعبيرية تتوافق والحركات كالتسجيع في داخل البيت (مرح ــ مصطبح) وما يـــسمى في علم البيان التوشيح[٢]، فقد قسم الصدر قسمين متعادلين (تستن من مرح ــ في كف مصطبح) .

ومما سبق يتبين لعساف أن أبعاد هذه الصورة انشعبت إلى بعد فني[٣] ، وآخر نفسي[٤]، وثالث تاريخي وحضاري ، أو اجتماعي ، ويتمثل الأخير باستخدام الألفاظ الأعجمية التي راجـــت فـــي العـــصر العباســـي نظـــرا للامتزاج الحضاري آنذاك (الديباج ، والتوشية والتطريز) وهي فنون فارسية في الملبس تغزو المجتمع العربي[٥] .

وعلـــى هـــذه الـــسبيل يسير عساف في استجلاء الصورة الكلاسيكية في شعر أبي نواس عارضا لأبيات من شعره ومحللا إياها وفق الأبعاد السابقة .

الصورة الرومانطيقية [٦]:

---

[١] انظر ، ساسين عساف ، الصورة الشعرية ، ص ٩٦ .

[٢] التوشـــيح : هـــو أن يكـــون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه ، وأوله يخبر بآخره ، وصدره يشهد بعجزه ، حتى لو سمعت شعرا ، ثم سمعت صدر بيت منه وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه . انظر ، العسكري ، الصناعتين ، ص ٣٨٢ .

[٣] البعد الفني : التقنية التعبيرية ، أو الأسلوب الذي نظم من خلاله الشعر . انظر ، عساف ، الصورة الشعرية ، ص ٩٧ .

[٤] البعد النفسي : يعني تساوق الشكل التعبيري والحركة النفسية بشكل تام . المرجع نفسه ، ص ٩٧ .

[٥] انظر ، عساف ، الصورة الشعرية ، ص ٩٧ .

[٦] الـــرومانطيقية أو الرومانسية : مذهب أدبي ساد في أوروبا في القرن الثامن عشر ، وقد قام ثائرا على المذهب الكلاسي ، ولذا اختلفت صوره عن الصور الكلاسية ، فاتجـــه الرومانـــسيون إلى الطبـــيعة ينهلون منها صورا شعرية ، وعملوا على إطلاق موقفهم الفردي وحريتهم في التعبير ، ولذا فالأدب عندهم تعبير ذاتي عن مشاعر الأديـــب ، وحاول عساف أن يلتمس تلك الصور الرومانسية في شعر أبي نواس . انظر في شأن الرومانسية : مقالة ليليان فرست ، الرومانسية ، في موسوعة المصطلح النقدي ، م١ / ص ١٥٩. وفيليب فان تييغم ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ١٧٩. ومحمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية .

يرى عساف أن الصورة الرومانطيقية في شعر أبي نواس لم تكن خالصة ، بل شابها بعض العوالق الكلاسيكية ، ومنها قوله :

نَضَتْ عَنْهَا القَمِيْصَ لصَبِّ مَاءٍ فَوَرَّدَ وجْهَهَا فَرْطُ الحَيَاءِ
وقابَلَتِ النَّسيمَ وقَدْ تَعَرَّتْ بِمُعْتَدِلٍ أرقَّ مِنَ الهَوَاءِ
ومَدَّتْ راحَةً كالماءِ مِنْهَا إلى مَاءٍ مُعَدٍّ في إنَاءِ
رأتْ شَخْصَ الرَّقيبِ على التَّداني فأسْبَلَتِ الظَّلامَ عَلى الضِّياءِ
فَغَابَ الصُّبْحُ مِنْهَا تَحْتَ لَيْلٍ وظَلَّ المَاءُ يَقْطُرُ فَوْقَ مَاءِ [١]

رأى عساف أن أبا نواس قدم في هذه الأبيات صورة للجمال المطلق ؛ إذ إن صورة المرأة في الشعر الرومانطيقي رمز للجمال في حقيقته المطلقة ، وهنا اتحاد مثير بين المرأة والطبيعة ، حالة شبيهة بالحلم تتحول فيها المرأة إلى ذرات أثيرية ، وهي بهذا صورة رومانطيقية ؛ إذ كانت فكرة تجري في حلم مهيب من المحبة والانسجام[٢] .

أما البعد التاريخي الحضاري فتمثله الأبيات عبر عرضها لصورة المرأة العربية الحصان المترفة ، الناعمة ، الخفرة ، ففي العصر العباسي عرفنا المرأة الشريفة ، والمرأة الجارية ، الأولى كانت وراء الأستار ، والثانية تخوض أغمار الحياة العامة [٣].

كما أن العصر العباسي أصبح قادرا على التجديد ، والتوليد ، والتجريد ، فيتغلغل أبو نواس هنا إلى جوهر الموجودات ، وإلى المستسر الكامن في قلب الظواهر ، ويجسد بالصورة حركة التدافع بين الصبح والليل[٤] .

الصورة الرؤيوية :

يرى عساف أن الشاعر الرائي هو الذي ينفذ عبر العالم المادي ويتخطاه ، ويتَّحد بالغيب ويمتلك أسراره ، ويجسدها بالصورة ، وعلى هذا فالرؤية أن يتجاوز الشاعر ما هو كائن إلى ما يمكن أن يكون ، ومن تلك الصور الرؤيوية التي ظهرت في شعره :

كأنَّهَا حِينَ تَمْطُو في أعِنَّتِها مِنَ اللَّطَافَةِ في الأوهَامِ عَنْقَاءُ
تَبْنِي سَمَاءً عَلَى أرْضٍ مُعَلَّقَةٍ كأنَّها عَلَقٌ ، والأرْضُ بَيْضَاءُ
نُجُومُهَا يَقَقٌ في صَحْنِها عَلَقٌ يُقِلُّهَا مِنْ نُجُومِ الكَأسِ أهْوَاءُ
تَقَسَّمَتْهَا ظُنُونُ الفِكْرِ إذْ خَفِيَتْ كَمَا تَقَسَّمَتِ الأدْيَانَ آرَاءُ [٥]

---

[١] انظر ، علي عطوي ، ديوان أبي نواس (الغزليات والغلمانيات) ص ٥ .

[٢] انظر ، عساف ، الصورة الشعرية ، ص ١٠٧ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٠٨ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٠٨ .

[٥] الديوان (الغزالي) ص ٦٩٦ . تمطو : المشي خيلاء وتبخترا ، الأعنة : جمع عنان وهو اللجام ، يقق : شديد البياض ناصعه .

وعلــق قــائلا : " خــيول خمرية وهمية من عالم رؤاه ، واللطافة صفة من صفات الله ، ونــراه هنا يستعير ألفاظه من معجم علماء الكلام ، واللطيف لا يدرك بالعقل أو بالحس ، وإنمــا يقــع في الأذهان على سبيل التوهم وقع المستحيلات الثلاثة : الغول ، والعنقاء ، والخــل الوفــي وفــي البيت الثاني أرض معلقة في سماء خمرية ــ بحيرة دم ــ تشكل الفقاقيع نجومها البيضاء "[١].

وعلــى هــذا فإن أبا نواس يستلهم صورة الأرض والسماء والنجوم ليبني عالما آخر يجمــع فــيه بــين ما لا يجتمع ويؤالف فيه . والصورة التي تحتضن هذا العالم المفارق تخاطب الحس أولا وأخيرا ... وفي البيت الأخير يظهر سراب العقل الذي يضيع في مثل هذه الأجواء ، ولقد استعصت عليه معرفة أسرار الخمرة الجوهرية[٢] .

وتفرز هذه الأبيات بعداً تاريخيا حضارياً يتمثل في ثلاثة اتجاهات :

١ ــ اطلع العقل العباسي على الأساطير الهندية ، والفارسية ، وكانت الخرافة مادة الأدب الشعبي القصصي ، الذي يبدأ في الواقع وينتهي في دنيا العفاريت .

٢ ــ أصبح العقل العباسي قادرا على تناول المجردات ، والتغلغل في جوهر الموجودات والوقوع على أسرارها الباطنة .

٣ ــ علــم الفلــك : الموضــوعات العلمــية مع أبي نواس تتحول إلى متاهات شعرية ، والتماعات فكرية بارقة في اجوائه السحرية [٣].

الصورة الإيحائية :

يــرى عــساف أن الصورة الإيحائية تعبير عن المطلق بالمحدد ، وتشير إلى المعاني المجــردة وتجــسمها ، إنهــا مجازية تعبر عن المعنوي بالحسي ، ومن بين الصور التي استنبطها عساف تلك التي تلتقط الحركة المتولِّية ، صورة دبيب الفناء في الخلايا الحياتية الحيوانية منها والعقلية . فإذا به في حضرة الموت ، رمز التفكك والانحلال . ومن خلال هذه الرؤية يتتبع حركة الفناء وسريان النهاية ، قال :

دبَّ فِــيَّ الــفَــنَاءُ سُــفْــلاً وعُــلْوا وأرَانِــي أَمُــوتُ عُــضْواً فَعُضْوا
ليْــسَ مِــنْ سَــاعَــةٍ مَضَتْ لِي إلا نَــقَــصَتْنِــي بِــمَــرِّهَا بِي جُزْوَا
ذَهَبَــتْ جِــدَّتِــي بِــطَــاعَةِ نَفْسِي وتَــذَكَّــرْتُ طَــاعَــةَ اللهِ نِضْوَا

---

[١] عساف ، الصورة الشعرية ، ص ١١٥ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص١١٥ .

[٣] المرجع نفسه ، ص ١١٥ .

لَهْـفَ نَـفْسِـي عَـلَى لَيَـالٍ وأيَّـا مٍ تَـمَـلَّيْتُهُـنَّ لِعْـبَاً ولَهْـوَا[١]

الصورة الرمـــزية [٢]:

ومن الصور الرمزية التي ظهرت في شعر أبي نواس ، قوله :

ومُـدَامَـةٍ سَجَـدَ المُلُوكُ لِذِكْرِهَـا جَـلَّتْ عَـنِ الـتَّصْرِيحِ بِالأَسْمَاءِ
شَمْـطَاءُ تَـذْكُرُ آدَمَـاً مَعَ شِيْثِـهِ وتُخْـبِـرُ الأَخْـبَارَ عَنْ حَوْاءِ
والـكُوبُ يَـضْحَكُ كالـغَزَالِ مُسَبِّحَاً عِنْـدَ الرُّكُـوعِ بِـلَثْـغَةِ الفَأْفَاءِ [٣]

وعلق قائلا :

١. خمره وثنية معبودة ، عبادتها تقتصر على الملوك ، إنها من الأسماء الحسنى ، اسـم جلالـتها لا يلفـظ ، ولا يصرح به ، يرمز إليه بصفاته وتوابعه ، ومن لوازم الإيحاء في الصورة الرمزية أن تحل الصفة محل الموصوف .

٢. عجـوز شمطاء ، اختصرت المسافات الزمانية والمكانية ، تجسد تاريخ البداية والنهاية ؛ فتتكثف أبعاده في وحدة النفس والشعور ...

٣. الكوب يضحك كالغزال مسبحا ، الوجود فينا وكل ما عدانا لا وجود ، العلاقات الحـسية لـم تعد هي ، في واقعها الخارجي ، عندما نقتطف الخارج تستحيل علاقات شعورية في واقعنا النفسي ...[٤]

الصورة السريالية [٥]:

قال أبو نواس :

مَلَـكٌ تَصَـدَّرَ في القَـلُـوبِ مِثَالُهُ فَـكَأَنَّـهُ لَـمْ يَخْـلُ مِنْهُ مَـكَانُ
حَتَّـى الذي في الرَّحْمِ لمْ يَـكُ صُورَةً لِفُـؤَادِهِ مِـنْ خَـوْفِـهِ خَـفَقَانُ
لِلجُـودِ مِـنْ كِـلْتَـا يَـدَيْـهِ مَحَرَّكٌ لا يَسْـتَطِيعُ بُـلُوغَـهُ الإِسْـكَانُ [٦]

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٥٨٠ . النضو : الهزيل .

[٢] لا يقـصد عـساف بالـصورة الرمزية هنا تلك التي تمثل المذهب الرمزي الذي ظهر في أوروبا في القرن التاسع عشر ، وإنما يقصد استخدام أسلوب الرمز بدلا من التعبير المباشر عن المعاني . (الباحث)

[٣] الديوان (آصاف) ص ٢٢٨ .

[٤] انظر ، عساف ، الصورة الشعرية ، ص ١٣٢ .

[٥] الـسريالية : مـذهب أدبي ساد في أوروبا في العقد الثاني من القرن العشرين ، وهي تقوم على تغييب العقل في رسم الصور الفنية ، فنجد الصور لا تلائم العقل ولا تـتفق معـه . انظر ، فيليب فان تييغم ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ص ٣١٢ وما بعدها . وحاول عساف تعقب هذه الصور في شعر أبي نواس ، مع التأكيد علـى أن أبا نواس لا يعد شاعرا سرياليا لوجود صور قريبة من هذا المذهب ؛ لأننا لو تعقبنا جميع الصور النواسية وغير النواسية ولا سيما القديمة ، لوقعنا على سريالية ، ورمزية ، وواقعية ، ورومانسية ... (الباحث) .

[٦] الديوان (الغزالي) ص ٤٠٤ ــ ٤٠٦ .

الصورة هنا وليدة الخيال (المتوحش) الذي أدرك بوهجه العلاقة بين متباعدين ، الله والإنسان ، والصورة هذه هي الفكرة في صورتها التجريدية المصفاة ، كل شيء ممكن لا مستحيلات في العالم السريالي ، فالشاعر هنا نزع عن ممدوحه اسمه ، وانتماءه ، وجرده من هويته ، وجعله بريئا من الجسمانية ، أسقط عنه أشكال المادة المحددة في الزمان والمكان ، فبدا وكأنه روح محض ، وإله كلي غير محدد ، حالٌّ في كل شيء ، ويملأ الوجود ، وفيها عودة إلى المعنى اللاهوتي ، دَاخَلَ الخوف الأجنة وهم بعد في الأرحام[١] .

أما أيمن العشماوي ، فقد رأى في دراسته لخمريات أبي نواس أن الصور الخمرية تتسم بالسمات الآتية [٢]:

ـ الحركة .

ـ الخيال البرقي .

ـ الدرامية .

ـ المؤثرات اللمسية ، والشمية ، والصوتية ، والبصرية (الاستعانة بالحواس واستخدامها وسائل تعبيرية داخل الصورة).

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية

ويشرع العشماوي في تفصيل هذه السمات فالحركة يقصد بها : ألا يكون الشاعر سلبيا أمام الأشياء التي يصورها أو العناصر التي يختارها لأداء صوره . والفرق بين الحركة في الصور التقليدية والحركة في الصور الجديدة عند أبي نواس ، أن الحركة في الصور التقليدية حركة منقولة أو موحى بها ، أما الحركة في الصور الثانية فهي حركة معيشة إذ من أهم سمات الحركة في الصورة أن يصب الشاعر انفعاله في كل ما يراه في الأشياء الخارجية ، وأن تكون علاقة الشاعر بالأشياء التي يصورها علاقة توحد لا مجرد علاقة تقتصر على الملاحظة والتحليل[٣] .

ويرى العشماوي أن الذي ساعد أبا نواس على تحقيق عنصر الحركة في صوره هو نفسه التي كانت مفعمة بالطاقة والحيوية ، فقد كان قلقلا دائب الحركة ، ومن كان هذا شأنه لا يستطيع أن يصدر في فنه عن صور ذات أبعاد ساكنة[٤].

---

[١] انظر ، عساف ، الصورة الشعرية ، ص ١٤٠ .

[٢] انظر ، أيمن العشماوي ، خمريات أبي نواس ، ص ٢٤٧ وما بعدها .

[٣] انظر ، العشماوي ، خمريات أبي نواس ، ص ٢٤٧ ـ ٢٤٨ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٤٨ .

ويــربط العشماوي بين الحركة بوصفها عنصرا صوريا ، والرفض والتحرر باعتباره عنــصرا نفسيا ، وتتمثل تلك الرابطة بالخروج عن المألوف ، والرغبة في التغيير ، وهذا ظاهر عند أبي نواس الذي كان يسعى إلى أن يبدأ بذاته متحررا من قيود الماضي ، ومن هذه الحرية نتجت تلك الحركية التي تتلاءم مع ثورته وانفتاحه على الجديد [١].

وتلمــس العشماوي هذه الحركية في شعر أبي نواس فرأى أنها تظهر بشكل جلي في شعره الخمري ، ومنها :

وليــلٍ لَنَا قَدْ جَازَ في طُولِهِ القَــدْرَا كَشَفْنَا لَهُ عَنْ وَجْهِ قَيْنَتِنَا الخِــدْرَا
فــولى بــرعب قبــل وقت انتصافه كَــأَنَّا أَلَحْنَــا عنْــدَ ذَاكَ لَهُ الفَجْرَا
وَأَقْبَــلَ صُبْــحٌ قَبْــلَ وَقْــتِ مَجِيْئِهِ فَأَدْبَــرَ مَرْعُوباً وَقَدْ كُسِيَ الذُّعْرَا
وَظَــنَّ بِــأَنَّ اللهَ أَحْــدَثَ بــَعْــدَهُ ضِيَاءً مُنِيْراً ، أَوقــَضَى بَعْدَهُ أَمْرَا
فَبِتْنَــا بِلا لَيْــلٍ ، وَقُمْنَا بِلا ضُحَى كَــأَنَّا نَصَبْنَــاهَــا لِذَاكَ وذا سِحْرَا[٢]

وعلَّق العشماوي قائلا : " هذه الأبيات هي كل القصيدة كما وردت في الديوان ، وهي تمــثل هــذا النوع الذي يمثل صورة متكاملة من خلال مقطع شعري من خمسة أبيات ، يــشتمل علــى لحظة شعورية يجسدها الشاعر ويصدر فيها عن انفعاله الصاخب ، وهي تمــتاز بما فيها من حركة انفعالية قوية تنشأ من مستويين : أحدهما مادي خارجي ويظهر فــي دخول الجارية ، والرعب الذي أصاب الليل حين كشف عنها الخدر ، وما إن أقبلت تخطــو حتــى انسحب الليل قبل موعده وفي وقت انتصافه كأن مجيء الجارية هو مجيء للفجــر ، وكــأن طلعتها عليهم كطلعة الفجر . عندئذ ظن الليل أن الله قد أحدث حدثا في الكون إذ جعل الليل يتحول إلى نهار قبل موعده .

أمــا المستوى الثاني فهو الحركة الداخلية النفسية التي صدرت عن انفعال الشاعر بما يــرى متأثــرا بهذا الجمال الصاعق لهذه الجارية ، هذا الجمال جعله يفاجئنا ببيته الأخير الذي يقول فيه :

فَبِتْنَــا بِــلا ليْلٍ ، وَقُــمْنَا بِلا ضُحَىً كَــأَنَّا نَــصَبْنَاهَا لِــذَاكَ وذا سِحْرَا

وعــنده تصعد الحركة الانفعالية والنفسية إلى أقصاها فيرى الشاعر نفسه آخر الأمر ببيت بــلا لــيل ، ويقيم بلا ضحى ، وكأنه يريد أن يقول إنهم بما كانوا فيه أو صاروا إليه قد انتقلوا إلى عالم آخر لا يمت بصلة لعالمنا ، عالم ليس فيه ليل ولا نهار ... لحظات ترتبط

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٤٨ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص ٢٥٥ . الخِدْر : ما يواري المرء من بيت ونحوه .

بانفعـــال الـــشاعر وحـــده ، وبخياله البرقي بوصفه عنصرا من خصائص الصورة عند شاعرنا "[١] .

وممـــا لفت نظر العشماوي في هذه الصورة أن تسير حركة الانفعال جنبا إلى جنب مع الحركة المادية ، وهما حركتان يمتزج فيهما الواقع بالخيال بدرجة رائعة ، أضف إلى هذا جدة الصورة وطرافتها ، فهي شيء جديد خالص الجدة لم يسبق لنا أن رأيناه في شعر سابق[٢].

أمـــا الصورة الدرامية " فهي ظاهرة واضحة في صور الشاعر تظهر أكثر ما تظهر فـــي تجسيد الحدث ، وتشخيصه ، وإثارة عنصر المفاجأة من خلال ما يجري على ألسنة الشخصيات التي يطرحها في صوره ، وما يكون بين الشخصيات من أفعال يحسن الشاعر تـــصويرها ويكـــشف عـــن حركتها الخارجية والداخلية التي تتراءى فيما يدور من فعل خارجـــي ، ومـــا يظهـــر في أثناء ذلك من انفعالات داخلية ، وما يجسد الحوار من هذا كله "[٣]. وتظهر هذه الصورة في قصيدته التي مطلعها :

دعِ الرَّبْـــعَ ، مَا للـــرَّبْعِ فِيكَ نَصِيبُ وَمَا إنْ سَبَـــتْنِي زَيْـــنَبٌ وكَعُـــوبُ[٤]

وعلق العشماوي قائلا : " وفيها تصوير لحركة الخمار وانفعالاته منذ أيقظه أبو نواس ورفاقـــه ، ففزع من إدلاجهم بعد نومه ، وأخذ يتردد في النهوض خشية أن تكون سعاية ، ثم ينقلب هذا التقاعس إلى نقيضه حين يسمع الخمار أصواتهم ويعرفهم ، فيهم نحو الباب ساعيا إلى لقائهم ، ثم يجري بعد ذلك الحوار الخمري "[٥] .

كما تظهر الحركة الدرامية كذلك في وصف الندمان الذي شرب حتى سكر :

ونَـــدْمَانِ صِـــدْقٍ بَاكَرَ الرَّاحَ سُحْرَةً فَأَضْحَى ، ومَـــا منْهُ اللِّسانُ ولا القَلْبُ
تَأَنَّيْتُـــــهُ كَيْـــمَا يُفِيق ، ولَمْ يُفِـــقْ إلى أَنْ رَأَيْتُ الشَّمْسَ قَدْ حَازَهَا الغَرْبُ
وَحَاولَ نَحْـــوَ الكَأْسِ مَشْيَاً فَلَمْ يُطِقْ مِـــنْ الضَّعْفِ ، حَتَى جَاءَ مُخْتَبِطَاً يَحْبُو
إذَا ارْتَعَـــشَتْ يُمْنَاهُ بِالكَأسِ رَقَّصَتْ بِـــهِ سَاعَـــةً حَتَى يُسْكِنَـــــهَا الشُّرْبُ[٦]

ورأى العشماوي أن هذه الصور التي تجسد هذا الفعل الدرامي بكل خلجاته ، وسكناته بحـــركته الخارجية ، وانفعالاته الداخلية قد بلغت درجة عالية من الإتقان في التصوير من

---

[١] خمريات أبي نواس ، ص ٢٤٩ ــ ٢٥٠ .
[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٥٠ .
[٣] المرجع نفسه ، ص ٢٥٢ .
[٤] الديوان (الغزالي) ص ١١٠ .
[٥] خمريات أبي نواس ، ص ٢٥٢ .
[٦] الديوان (الغزالي) ص ١٠

تحديــد ملامح الصورة بما فيها من حدث أعطانا الشاعر تفاصيله ، وينقله إليك بكل دقة حتى كأنك ترى مشهدا طبيعيا لرجل أفقده الشراب وعيه [١].

أما فيما يتعلق بالمؤثرات الشمية ، والبصرية ، والسمعية فقد مثل عليها العشماوي بقصيدة أبي نواس التي مطلعها :

كَــانَ الشَّــبَابُ مَــطِيَّةَ الجَــهْــلِ وَمُــحَــسِّــنَ الضَّــحِــكَاتِ والهَزْلِ

وتظهر فيها لوحة الخمر التي يقول فيها :

فَــأَتَــاكَ شَــيءٌ لا نُــلامِــسُــهُ إلا بِــحِــسِّ غَــرِيْــــزَةِ العَــقْلِ
فَــتَــرُودُ مِــنْهَــا العَيْنُ فِي بَشَرٍ حُــــرِّ الصَّــحِــيْــفَةِ نَاصِعٍ سَهْلِ
فَــإِذَا عَــلاهَا الــمَــاءُ أَلْــبَسَهَا حَــبَــبَاً كَــمِثْــــلِ جَــلاجِلِ الحِجْلِ
حَــتَّــى إذا سَكَــنَتْ جَــوَانِحُهَا كَتَــبَــتْ بِــمِثْــــلِ أَكَــارِعِ الــنَّمْلِ
خَــطَّيْــنِ مِــنْ شَــتَّى ومُجْتَمِعٍ غُــفْــــلٍ مِــنَ الإِعْــجَامِ والــشَّكْلِ[٢]

ورأى العــشماوي أن " ما يلفت الانتباه في هذه اللوحة الخمرية اعتماد الشاعر بشكل ظاهر على حواس اللمس والبصر حين جعل جسد الخمر ذا بشرة ملساء إذا لامستها العين وهــنا يجمع الشاعر بين اللمس والبصر حين تقع العين على الخمر ، غير أن وقع العين كــان لمــسا حتــى يزداد المؤثر قوة حين يجمع اللمس إلى البصر على نحو ما فعل ، ثم يواصــل الــشاعر الاعتماد على مؤثرات الحس من بصرية وصوتية ، وذلك حين جعل الحــبب يتــصاعد فــي أعلى الكأس ، وكأنه أجراس الخلخال الصغيرة ، ثم يجعل على ســطوح الكــأس بعد سكون الخمرة هذه الخطوط المكتوبة بأكارع النمل التي تتراءى هنا وهناك داخل الكأس "[٣].

ويخلــص العــشماوي بعد دراسته لصورة الخمريات في شعر أبي نواس إلى الحقائق الآتية :

١ ــ الــصورة جــزء من لغة الشاعر ، تحمل ما تحمله اللغة من صورة الشاعر وحياته وإيقاعه الداخلي ، ورؤيته للحياة والناس .

---

[١] انظر ، خمريات أبي نواس ، ص ٢٥٣ .

[٢] الديــوان (الغزالي) ص ٤٢ ــ ٤٣ . ترود : من رادت المرأة إذا أكثرت الاختلاف إلى بيوت جاراتها ، الحبب : نفاخات الماء وفقاقيعه التي تطفو كأنها القوارير ، الجلاجل : جمع جلجل وهو الجرس الصغير ، الحِجْل : مفرد أحجال وحجول وهو الخَلْخَال ، أكارع النمل : أطرافها .

[٣] خمريات أبي نواس ، ص ٢٥٥ .

٢ ــ تجددت الصورة عند الشاعر كما تجددت لغته مخلفة وراءها البطء النسبي الذي ساد روح العــصور الــسابقة ، ومضت في حركة توائم حركة العصر ، وتتمشى مع شخصية الشاعر وروحه بدرجة متزايدة الإيقاع .

٣ ــ حققــت الــصور جــدة ، وطرافة ، وتفتحا ، وحرية ، وعبرت في رموز حية عن مواقف الشاعر بشكل لا يأخذ بتلابيب الفنان فحسب ، بل بمشاعر القارئ ووجدانه وفكره كذلك .

٤ ــ جمعــت الصور بين درامية التغيير والتأثير ، اللون والضوء ، فأضاف الشاعر إلى وســائل التغيير المألوفة مؤثرات أخرى غير المؤثرات البصرية مثل : اللمسية ، والشمية والصوتية .

٥ ــ استطاعت صور الشاعر أن تتضافر في بناء الرؤية وتطورها داخل القصيدة ، حتى تكــاد تحقق ما يسمى بالكيان العضوي الواحد حين تتكاثر الصور وتتوالى ، ثم تتوحد في النهاية حاملة رؤية شعورية واحدة[١] .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحــث الثــالــث

الأغــــــــراض الشــــعــــريـــــة

[١] المرجع نفسه ، ص ٢٥٦ ــ ٢٥٧ .

الأغراض الشعرية[١] :

يكـــاد يجمع الدارسون المحدثون على أنَّ أبا نواس اتجه في شعره اتجاهين مختلفين : اتجـــاه يحافظ فيه الشاعر على التقاليد القديمة دون أن يشتط في التجديد ، ويتمثل بالمدح والـــرثاء ، والطـــرد ، واتجـــاه آخر يجدد فيه تجديدا واسعا ، فينكر فيه الأساليب القديمة ويذمها ويحاول القضاء عليها ، ويتمثل في الهجاء ، والغزل ، والخمر [٢].

الاتجاه الأول : (المديح ، والرثاء ، والطرد)

رأى الباحـــثون أن أبـــا نواس حافظ في هذه الأغراض على النمط الشعري القديم من حـــيث المطلع الطللي ، وركوب النياق ، وقطع الهواجل ، والإتيان بغريب الألفاظ ، ومن ذلك قوله في الرشيد :

حـــيِّ الديارَ إذِ الزمانُ زمـــــانُ وإذِ الشِّباكُ لنـــا حَرَىً ومعانُ
يـــا حبذا سفوانُ من متربَّـــــعٍ ولربَّما جمـــعَ الهـــوى سفوانُ
وإذا مـــررتَ على الديارِ مسلِّماً فلغيـــر دارِ أميمـــةَ الهجـــرانُ
إنَّـــا نَسبْنَـــا والمناســـبُ ظِنَّـــةٌ حتـــى رُميـــتِ بنا وأنتِ حصانُ
لمَّـــا نزعْتُ عن الغوايةِ والصِّبَا وخَـــدَتْ بـــيَ الشدنيَّةُ المذعانُ
سَبْطٌ مشافِـــرُها دقيقٌ خَطْمُـــها وكـــأنَّ سائـــرَ خلْقِـــها بُنيانُ[٣]

وقوله في رثاء خلف الأحمر :

لا تئـــلُ العصـــمُ فـــي الهضـــابِ ولا شغـــواءُ تغـــذو فرخينِ في لَجَفِ
يُكنِّهـــا الجـــوُ فـــي النهـــــارِ ويـــؤ ويهـــا سواد الـــدجى إلى شـــرفِ
تحنـــو بجـــؤشوشها علـــى ضـــرمٍ كقعـــدةِ المُنحنـــي من الـــخـــرفِ

---

[١] الهدف من هذا المبحث تعقب أهم الظواهر الفنية المرتبطة بالأغراض الشعرية عند أبي نواس كما أوضحتها الدراسات . (الباحث)

[٢] انظر : شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص٢٢٧ ، وأنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي ، ص١١٤ .

[٣] الديـــوان (الغـــزالي) ص٤٠٤ . خـــدت : سارت . الشدنية : الإبل ، وتنسب إلى (شَدَن) موضع في اليمن . سبط : مسترسل غير جعد مشافرها : عند البعير كالشفة للإنسان . الخطم : مقدم الأنف والفم عند الدواب .

ولا شَبُـوبٌ باتـتْ تـــؤرِّقُــهُ ال نَّثْــرةُ منهــا بوابـــلِ قصــفِ[١]

وقوله في إحدى طردياته :

لمــا تبــدَّى الصبــحُ من حجابــهِ كطلْعــةِ الأشْمَــطِ مــن جلبابــهِ
وانْــعــدلَ الليــلُ إلــى مــآبــــهِ كــالحبشيِّ افــتــرَّعــن أنيابــهِ
هِجــْنا بكلــبٍ طالــما هِجْــنا بــه ينتســفُ المِقــْوَدَ مــن كَلاَّبــهِ
كــأنَّ متْنــيــهِ لــدى انســلابــهِ متْنا شجــاعٍ لجَّ فــي انسيــابهِ[٢]

وعلــل أنــيس المقدسي هذا التمسك بالقديم رغم دعوة أبي نواس إلى التجديد بأنَّ أبا نــواس على ميله للأسلوب الحضري الجديد ، وعلى كرهه للأعراب لم يتحرر حالا من أسلوبهم إما لشدة ما علق في ذهنه من محفوظات الشعر القديم ، أو ليثبت للرواة واللغويين مقدرته في اللغة [٣].

وظني أنَّ السبب الثاني أقرب إلى الصحة من الأول ، إذ إن أبا نواس قد نظم في جمــيع أغراض الشعر ، وكان في معظمها مجددا ومتجاوزا للتقاليد القديمة[٤] ، بل إنه كان متجاوزا ــ أيضا ــ في المدح والرثاء ، ولم يحكمه محفوظه القديم أو يقيده ، فكيف قيده فــي المدح والرثاء ، والطرد ؟! ولذا فإن أبا نواس قد اتجه إلى هذا النمط لإرضاء الرواة واللغويــين مــن جهــة ، ومراعاة للمقام من جهة أخرى ، إذ كان يمدح شخصيات مثل هارون الرشيد ، والفضل بن الربيع ، وهؤلاء بحكم مركزهم وثقافتهم يميلون نحو التقاليد القديمــة والألفــاظ الجزلة ، بينما يختلف الأمر عندما يمدح الأمين الذي عرف باستهتاره وميله إلى الترف وعدم المبالاة بالتقاليد والعادات القديمة ؛ مما حفز أبا نواس إلى التخلي عــن ذلــك الــنمط ــ أحيانا ــ في مدحه إياه وانصرافه نحو المقدمات الخمرية والألفاظ السهلة الرشيقة ، ومنها قوله يمدحه :

نبِّــه نــديمــكَ قــد نَعــَسْ يسقيــكَ كــأســاً في الغــَلَسْ
صِرْفــاً كــأنَّ شُعَــاعَــهــا فــي كــفِّ شــاربها قَبَــسْ[٥]

---

[١] المــصدر نفــسه (الغزالي) ص٥٧٤ ، و (الحديثي) ص ٩٥٧ وما بعدها . الشغواء : العقاب . لجف : سرة الوادي . جؤشوش : الصدر . شبوب : الشاب من الثيران والغنم

[٢] الديوان (الغزالي) ص٦٣١ ، و (الحديثي) ص ٢٤٨ .

[٣] انظر : أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي ، ص١١٧ .

[٤] لا تــناقض بين رأينا هذا والرأي السابق الذي وافقنا فيه كلا من طه إبراهيم ، ومحمد مندور من كون أبي نواس لم يكن مجددا في شعره ؛ لأن أبا نواس رغم افتقاره إلى التجديد بالمعنى الدقيق ، إلا أنه قد خالف نهج القصيدة التقليدية القديمة ، وتلك المخالفة ظاهرة في أغلب أغراضه الشعرية . (الباحث)

[٥] الديوان (الغزالي) ص٤١٧ ، و (الحديثي) ص ٤٦٢ . والغلس : آخر الليل .

ومن جهة ثالثة ، فإن الطرد يقتضي مضمونه من الشاعر أن يستعمل الألفاظ الجزلة بحكم البيـــئة التـــي يتعامل معها ، وهي بيئة الصحراء الرتيبة الجافية ، فأنى له أن يسقط عليها ألفاظ السهولة والرشاقة ؟!

وذهـــب طـــه حـــسين وغيره من الباحثين إلى أن شخصية أبي نواس تنمحي أو تكاد تنمحـــي فـــي هـــذا الشعر الجدي (المدح ، والرثاء ، والطرد) إذ يظهر فيه مقيدا بقيود الزمان ، خاضعا لأحكام العادة ، سائرا في مجرى التقليد العام [١].

ويدلل طه حسين على ذلك بإجراء المقارنة التالية :

قال أبو نواس :

لما نـــزعت عـــن الغـــواية والصبا وخـــدت بـــي الشدنية المذعان
سبـــط مشافـــرها دقيـــق خطمهـــا وكـــأن سائـــر خلقهـــا بنيـــان
واحتازهـــا لون جـــرى في جلـــدها يقـــق كقـــرطاس الوليد هجـــان[٢]

وعلق طه حسين قائلا : " هو يصف ناقته التي حملته إلى ممدوحه الرشيد ، فيحب أن يـــسلك فـــي وصف الناقة التي حملته إلى ممدوحه طريق غيره من الشعراء الذين حملتهم الـــنوق إلى الملوك والأمراء ، وليس يعنيه أن يفهمه عامة الناس ، وإنما يعنيه أن يتحدث إلـــى أشراف الناس ، أشراف اللغة ، بل ليس يعنيه أن يكذب ، فلعله لم يركب إلى الرشيد ناقـــة ولم تحمله إلى الرشيد إلا قدماه ، ولكنه مضطر أن يسلك طريق جرير ، والفرزدق والأخطـــل ، والشماخ ، وغيرهم من الشعراء الذين كانوا يتكلفون الأسفار الطوال ليبلغوا مـــن يمدحون . ثم وازن بين الشعر الذي لا تكاد تفهمه حتى تستشير معاجم اللغة ، وبين قوله :

دمعـــةٌ كاللـــؤلـــؤِ الـــرَّطْـــ بِ علـــى الخـــدِّ الأسيـــلِ
قَطرَتْ فـــي سَاعـــةِ الـــبـــ ـــينِ من الطرف الكحيلِ
إنـــمـــا يفْتـــضِـــحُ الـــعـــا شقُ فـــي وقْـــتِ الرحيلِ[٣]

أتجد في هذا الشعر لفظا غريبا ، أو معنى عويصا ؟ أتشعر بأن بينك وبين قائل هذا الشعر من بعد الأمد ما بينك وبين قائل تلك الأبيات الثلاثة في وصف الناقة "[٤] ؟!

---

[١] انظر : طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج٢ / ص١٢١ . أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي ، ص١١٧ .

[٢] الديوان (الغزالي) . احتازها : شملها . يقق : شديد البياض . هجان : الخالص من كل شيء .

[٣] المصدر نفسه (الغزالي) ص٣٠٤ .

[٤] انظر ، طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج٢ / ص١٢١ ــ ١٢٢ .

والظاهـــر أن طه حسين أراد أن يخلع على أبي نواس ثوب الخلاعة والمجون ، ولذا فهو لا يحسن النظم سوى في هذه الأغراض ، أما المدح ، والرثاء ، والطرد فيغلب عليه فيها التصنع ، والتكلف ، والرغبة في محاكاة غيره من القدماء[١] ، ولا أتعدى في الحكم إذا قلت إن طه حسين يحاول أن ينزل بالشعر من الدرجات العلى إلى الدركات السفلى ، قال فـــي تعليقه على بعض الأبيات : " أفهمت من هذه الأبيات شيئا كثيرا ؟ ألا تكاد تشعر إن أبـــا نـــواس قـــد أسرف في إيثار الغريب ، حتى كأنه أراد أن يبهر أبا عبيدة والأصمعي وأمـــثالهما وأن يحير أصحاب النحو والعروض ، بما تكلف من غموض ، وبما ركب من صـــورة شـــعرية ... "[٢] . ومـــا أظن أن أبا نواس كان يلقي شعره هذا والمستمعون إليه غافلـــون عـــن معانـــيه ومراميه ، فقد كان ينظم بلغة عصره التي لما تنسلخ بعد عن لغة القدماء ، فأبو نواس لا يكتب للقارئ الناشئ في القرن العشرين ، وإنما يكتب لبني عصره الذين كانوا يتذوقون الشعر ويحكمون عليه بالجودة والرداءة ، تماما كما نحن الآن نتذوق أشعار شعرائنا ونحكم عليها ، مع علمنا بأن هذه الأشعار سوف تحتاج بعد فترة من الزمن إلى معاجم تفك إغلاق دلالاتها ، وتكشف عن كنه معانيها ، ولذا فإن للشعر رجالا عكفوا علـــيه يدرســـونه ، ويحللـــونه ، فلا يعجزعليهم فيه معنى غريب ، أو صورة غامضة ، وأبـــيات أبي نواس تلك التي رأى طه حسين أنها عصية على الفهم لن تكون عصية على أهل الاختصاص ، أما إذا أراد من باعة الباذنجان أن يفهموا الشعر ويتذوقوه فإن لغة أبي نـــواس التـــي وصفها النقاد بالبساطة والسهولة ، ستغدو صعبة على أفهام هذه الطبقة من المجـــتمع ، وما لنا نذهب بعيدا ، فلو عرضنا فقرة من نثر طه حسين على فئة من العوام لما استطاعوا أن يفهموا مغزاها ، ناهيك عن درسها وتحليلها .

ومما سبق ، كان حريا بطه حسين أن يبين معيار الغرابة في الشعر ، فما نظنه غريبا كـــان عـــند القدماء سهلا بسيطا ، وما نظنه سهلا بسيطا سيغدو عند اللاحقين لنا وحشيا غـــريبا ، وإذا كـــان الأمـــر كـــذلك ، فعليـــنا أن نعد أبا نواس مجيدا في جميع أغراضه الـــشعرية ، ســـواء المـــدح ، أو الطرد ، أو الخمر ، أو الغزل ، وإن اختلف الأسلوب أو الطـــريقة في النظم فذاك نابع من طبيعة الغرض المنظوم ، فليس من المعقول أن نستخدم ألفـــاظ الطرد الجافة في الغزل ، كما أنه ليس من المعقول أن نسقط على الطرديات ألفاظ العذوبة والرقة ، فلكل غرض طريقة في النظم .

---

[١] انظر ، حديث الأربعاء ، ج٢ / ص ١٣٠ .

[٢] المرجع نفسه ، ج٢ / ص١٢٤ .

الاتجاه الثاني : (الخمر ، والغزل ، والهجاء)

(لـــم يكن أبو نواس بدعا من الشعراء في وصف الخمر) عبارة تجدها في بداية كل كـــتاب ، أو فـــصل من كتاب يتحدث عن خمر أبي نواس ، وحق لهم ذلك ؛ لأن التغني بالخمر قديم قدم الشعر العربي .

ولكن السؤال هنا :

ما دور أبي نواس في تقدم هذا الغرض وتطوره ؟

لم يكن أبو نواس ــ كما قدمنا ــ بدعا بين الشعراء في وصف الخمر والتغني بها ، فقـــد شربها الجاهليون ووصفوها ، والحال نفسها عند بعض الشعراء المسلمين من أمويين وعباســـيين ؛ لـــذلك لا تكـــاد تجد مصنفا يتحدث عن الخمريات إلا تصدرته تلك المقدمة التأريخية عن هذا الغرض الشعري .

جميع الحقوق محفوظة

ومن الدراسات التي سلكت هذه الطريق : دراسة محمد نجيب البهبيتي (تاريخ الشعر العربـــي حتـــى القرن الثالث الهجري) فقد رأى فيه أن فن أبي نواس الخمري والغزلي الـــشاذ كـــان الأوج الـــذي انتهـــى إليه تاريخ التطور بهما بعد مقدمات طويلة وخطوات متعاقـــبة[١]، ثـــم يشرع في سرد تلك الخطوات ممثلة برؤوسها وهم من دعاهم بأساتذة أبي نواس ، وهو بالتأكيد لم يجلس معهم ، ولم يسمع منهم ، وإنما حفظ شعرهم ورواه ، ومن هؤلاء :

عمـــرو بن كلثوم ، الشاعر الجاهلي ، كان أول من افتتح القصائد بمقدمة خمرية وذلك في معلقته المشهورة :

ألا هُبِّـــي بصَحْـــنِـــكِ فاصْبحينـــا ولا تُبْـــقـــي خمـــورَ الأنـــدرينـــا[٢]

ثم جاء عدي بن زيد العبادي ــ جاهلي أيضا ــ وعمل على تفصيل وصف الخمر، ومنها قوله :

بكَـــرَ العَاذِلُونَ في وَضَحِ الصُّبْـــ حِ يقـــولُـــونَ لـــي : ألا تستفيقُ ؟
ويَلومـــونَ فيكِ يا ابنةَ عَبْدِ اللـــ ـــهِ والقَلْـــــبُ عِنْدَكـــم مَوهوقُ

إلى قوله :

ثـــمَّ نَادَوا على الصَّبوحِ فجاءتْ قِيْنَـــــةٌ فـــي يمينـــهـــا إبريقُ

---

[١] انظر : نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري ، ص٤١٧ .

[٢] الديوان ، ص ٦٤ .

قدَّمتْـــهُ علـــى سلاف كعينِ الد يكِ صفَّـــى سلاَّفـــهـــا الراووقُ[١]

ثـــم يمَّـــم نحو الإسلام فإذا بعبدة بن الطبيب يقدم وصفا أخاذا لمجلس الشراب يعجز عنه ــ حسب رأيه ــ أبو نواس وغير أبي نواس ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

هلْ حَبْلُ خولةَ بعْدَ الهَجْرِ موصولُ أمْ أنْتَ عنها بَعيدُ الدَّارِ مَشْغولُ [٢]

ورأى البهبيتـــي أن هـــؤلاء الأوائـــل لم يكونوا ليقفوا شعرهم أو معظم شعرهم على وصـــف الخمـــر ، وإنما كانوا يمسونها مسا ، أو يطيلون في وصفها إذا سنحت لهم بذلك سانحة .

واتخذت الخمر شكلا آخر مع الفتح الإسلامي ، وتثبيت دعائم الملك العربي في عهد بني أمية ، وأضحت تتبوأ مكانا أصيلا في شعر ذلك العصر ، فظهر الشاعر أبو الهندي[٣] ـــــ غالـــب بن عبد القدوس ــ يستفرغ شعره بصفة الخمر ، فيغدو أول واصف لها في الإسلام ، ومن شعره فيها :

سقيـــت أبـــا المطـــرح إذ أتـــاني وذو الـــرعثـــات منتصـــب يصيح

شـــرابـــا يهـــرب الذبـــان منـــه ويلثـــغ حيـــن يشـــربـــه الفصيح[٤]

ثم يعدد الشعراء الذين عكفوا على الخمر يصفونها ويتغنون بها من مثل : علي بن الخليل[٥] وعكاشة العمي[٦] ... حتى أبي نواس .

وبعـــد هذا العرض ينتهي إلى القول : إن معاني أبي نواس كلها تجدها فيما سبق من شعر الشعراء الذين ذكرناهم ، أو تجد أصولها التي انفرعت عنها ، كما تجد نمطها هناك وعلـــى هـــذا فهو يشكك في مدى صحة حكمنا على فن أبي نواس وعلى قدر ابتكاره في الوقت الذي ضاع فيه شعر أولئك الشعراء[٧] .

وهـــذا التشكيك للبهبيتي ليس في محله ، وآية ذلك أن القدماء قد نظروا في شعر أبي نـــواس وحكموا عليه ، وهم على علم بشعر من سبقه من الشعراء ، فلو كان مغيرا عليهم

---

[١] الديوان ، ص ٧٦ . الوَهَق : الحبل .

[٢] المفضليات ، رقم (٢٦) . وأبيات وصف مجلس الشراب تبدأ من قوله : **وقد غدوتُ وقرنُ الشمس منفتقٌ ودونـــهُ مـــن ســـوادِ الليلِ تجليلُ**

[٣] هـــو غالب بن عبد القدوس بن شبث بن ربعي ، وسماه ابن قتيبة عبد المؤمن ، كان شاعرا مطبوعا ، أدرك الدولتين : الأموية والعباسية ، وهو أول من وصف الخمر من شعراء الإسلام ، وكان أبو نواس يغير على معانيه في الخمر . انظر : الشعر والشعراء ج٢ / ص ٦٨٢ ، والأغاني م١٠ / ج٢٠ / ص ٤٣٥ .

[٤] الديوان ، ص ٢٣ .

[٥] هـــو علي بن الخليل ، يكنى أبا الحسن ، من أهل الكوفة ، كان مولى لمعن بن زائدة الشيباني ، كان يعاشر صالح بن عبد القدوس واتهم معه بالزندقة ثم خلي عنه . انظر : الأغاني م٧ / ج١٤ / ص ٣٦٩ .

[٦] هو عكاشة بن عبد الصمد العمِّي ، من أهل البصرة ، شاعر مقل من شعراء دولة بني العباس ، انظر أخباره : الأغاني ، م٢ / ج٣ / ص ١٧٩ .

[٧] انظر ، البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري ، ص٤١٨ وما بعدها .

أو غيـــر مبتكـــر لمـــا نال تلك الحظوة والمكانة التي أسبغها عليه نقاد عصره . مع عدم إنكارنا احتمالية إغارته وسرقته عن غيره ، وذلك ما لم يسلم منه شاعر ، فقد تتبع يموت ابـــن المـــزرَّع تلك السرقات في كتابه (سرقات أبي نواس)[١] بيد أن ذلك لا يسحب على شعره كله ، ولا سيما الخمري ...

أمـــا الـــسؤال الثاني فيجيب عنه طه حسين الذي رأى أن شعر أبي نواس الخمري لم يكـــن هزلا كله ، ولم يكن الغرض منه المجون وحده ، أو الإسراف في وصف اللذات ، وإنمـــا كـــان أبو نواس يسير عبر اتجاهين في خمره : أحدهما له خطره على الأدب ، ويتمثل في ميله إلى العدول عن أساليب العرب القدماء في وصف الأطلال والبكاء عليها ، وفـــي تغني الإبل والشاء إلى وصف الحياة التي يحياها الشعراء والمستمعون لهم ، إيثارا للصدق وبعدا عن الكذب ، أو ما يمكن تسميته ثورة أبي نواس على الأطلال ، تلك الثورة التـــي فرضـــتها طبـــيعة العصر الذي عاش فيه الشاعر ، فهو يريد أن يكون صادقا في وصف مظاهر العصر من ترف ولهو ومجون .

والآخـــر يتمثل في مذهب أبي نواس في الحياة فقد أراد أن يجدد في حياته ، وينقل لنا صـــورة هـــذا التجديد ، الذي لم يقف عليه وحده ، بل وقف عليه معظم أبناء عصره غير أنهم تحرجوا من نقله ، وأراد هو أن يكون صادقا في وصف هذا العصر .

وخلص طه حسين إلى القول : إن أبا نواس في شعره الخمري كان يرمي إلى غرضين : أحدهما الاعتراف بالجديد في الأدب ، والآخر الاعتراف بالجديد في الحياة [٢].

ووفق هذه المنهجية تتبع جميل سعيد تطور الخمريات في الشعر العربي ، وذلك في أطـــروحته للماجـــستير التي وسمها بـــ (تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس) . [٣]

وعلـــى الـــرغم مـــن أن دراسة جميل سعيد توافق دراسة البهبيتي في المنهج إلا أنها تخالفهـــا في النتائج ، فقد تقدم أن البهبيتي رأى أن معاني أبي نواس الخمرية نجدها فيما سبق من شعر الشعراء ، ولذا لم يكن مبتكرا بقدر ما كان مقلدا غيره ، بيد أن جميل سعيد رأى أن معانـــي أبـــي نواس الخمرية تقسم إلى قسمين : أحدهما قديم ، قلد فيه غيره من

---

[١] حقق هذا الكتاب ونشره محمد مصطفى هدارة .

[٢] انظر ، طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج٢ / ص٩٤ .

[٣] نشرت سنة ١٩٤٥ .

الــشعراء السابقين ،وهذا الأصل القديم زاد عليه ، وطبعه بطابعه الخاص فغدا كالجديد[١] ، والثاني جديد ابتدعه من ذات نفسه ابتداعا [٢].

وعاد محمد مهدي البصير ليثبت ما قاله البهبيتي فرأى أن أبا نواس لم يكن مجددا في الخمــر ، بــل مقلــدا لغيره من الشعراء الذين سبقوه في وصفها والتغني بها ، ويسحب البــصير هذا الرأي على جميع شعر أبي نواس ، قال : " أما أن أبا نواس شاعر مجيد في بعــض ضــروب الشعر فهذا ما لا شك فيه ، ولكنه لم يكن مجددا في يوم من الأيام لأي نوع من أنواع القريض ... " [٣].

وســنناقش هذه القضية بشيء من التفصيل عند حديثنا عن أبي نواس والحداثة في الفصل الرابع إن شاء الله .

ومن الخمر إلى الغزل حيث يلقانا نوع جديد من الغزل شاع في الأدب العربي ، ومثل ظاهــرة فــريدة من نوعها وهو الغزل بالمذكر (الغلمان) وقد أثار هذا النوع من الغزل ضجة كبيرة وذلك لسببين [٤]:

١ ــ كثرة هذا الغزل في شعر أبي نواس كثرة بالغة لم نعهدها عند شاعر آخر .

٢ ــ حرص أبي نواس على هذا النوع من الغزل ودفاعه عنه ، وإزراؤه بما يتناقض معه من قيم وعادات ، ومن غزل طبيعي .

وتتبع يوسف بكار الأسباب التي كانت وراء انتشار هذا النوع من الغزل بين شعراء القرن الثاني ، ومن تلك الأسباب[٥] :

١ ــ شــيوع الجــواري بــشكل كبيــر في المجتمع العباسي ، وما كن يبذلنه من مجون وانحطــاط ، ويــشعنه بين الناس من فساد وإقبال على الفاحشة ؛ أدى إلى إشباع الرجال منهن ، وجعلهن سلعة رخيصة يسهل الحصول عليها ، مما أوجد نفورا من أصحاب المتع الرخيصة فراحوا يبحثون عن وسائل أخرى فوجدوا ضالتهم في الغلمان .

٢ ــ انتــشار الغلمــان الملاح من مختلف الأجناس ، وهؤلاء كانوا يخدمون في خمارات الأديرة ، والقصور ، وبيوتات الموسرين .

---

[١] انظر ، تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس ، ص ٢٤٣ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٣٦ .

[٣] في الأدب العباسي ، ص ١٨٩ ــ ١٩٠ .

[٤] حسين خريس ، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه ، ج٢ / ١٤٠ .

[٥] انظر : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص ١٩٤ وما بعدها .

٣ ــ كثرة الغلمان والخصيان في بغداد وغيرها من المدن ، وكان الخليفة الأمين سببا في ذلك ؛ إذ طلب الخصيان وابتاعهم ، وغالى بهم ، وصيرهم لخلوته في ليله ونهاره ، وقوام طعامه وشرابه ، وأمره ونهيه ، ورفض النساء الحرائر والإماء حتى رمي بهم [١].

٤ ــ ما يتصل بالخصائص الفسيولوجية للذكور والنساء ، وما ينتج عنها من مفاضلة بين كلا الجنسين ، فالذكر محبب لكونه لا يحمل ولا يلد .

وهذه الأسباب ترتد إلى سبب واحد كان يوسف بكار قد ناقشه قبل عرض هذه الأسباب ، ألا وهو العنصر الفارسي[٢] الذي انتشر في الدولة العباسية ، وعمل على نشر معتقداته وعاداته ولا سيما السيئة منها ، في الوقت الذي عمل فيه الإسلام على كبح شهوات العرب آنذاك مما جعلهم ينأون بأنفسهم عن مثل هذه العادات ، بيد أن الحرية التي شاعت في العصر العباسي صيرت الباطل حقا ، والحرام حلالا ، وشُفِعَتْ تلك الحرية بمباركة السلطان لها ، فغدا إتيان المعاصي مُبرَّراً لكون السلطان نفسه يأتيها ، والناس على دين ملوكهم ، قال أبو نواس :

احْمَدوا اللهَ جميعا ... يا جَميعَ المسلمينَا
ثمَّ قولوا لا تَملُّوا : ... ربَّنَا ، أبْقِ الأمينا
صيَّرَ الخصيانَ حتى ... صيَّرَ التعنينَ دينا
فاقتدى النَّاسُ جميعا ... بأميرِ المؤمنينا[٣]

وتعجب البهبيتي من تقبل الشعر العربي لهذا النوع من الغزل ، ومن هذا التهافت الشنيع في تناول الموضوع ، ويرد السبب في ذلك إلى تمام الخلقية الفنية التي عملت على توسيع مقاييسها النقدية حتى انتهت بمرونتها وخصبها إلى تقبل هذا النوع من الغزل [٤].

وتلك الخلقية الفنية هي التي راجت واستمرت منذ قدامة بن جعفر الذي قال : " وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة ؛ أن يتوخى البلوغ من

---

[١] انظر ، الطبري ، تاريخ الأمم والملوك ، ج٨ / ص ٥٠٨ .

[٢] انظر ، يوسف بكار ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص ١٨٧ .

[٣] الأبيات في الطبري ، ج٨ / ص ٥١٩ . ولفظ الديوان (آصاف) ص ١٨٠ :

احمَدوا الله كثيرا ... يا جميعَ المسلمينا
ثم قولوا لا تملوا ... ربَّنا أبْقِ الأَمينا
صيَّر الخصيَّان حتى ... جَعَلَ التصيير دِينَا
فاقْتَدَى النَّاسُ جميعاً ... بِأمير المُؤْمِنِينَا

[٤] انظر ، البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري ، ص٤٩٢ .

الـــتجويد فـــي ذلك إلى الغاية المطلوبة "[١] حتى وقتنا الحاضر ، فهي الحرية الفنية التي لا تفرق بين خير وشر ، أو بين فضيلة ورذيلة ، أو بين حق وباطل .

وقـــد جعـــل شوقي ضيف هذا الغرض الشعري وصمة عار في جبين ذلك العصر ،[٢] وكفى بذلك وصفا .

وعلـــل محمـــد الكفـــراوي ظهور هذا الغرض في شعر أبي نواس من خلال ثلاثة أمور : أحدها أن أبا نواس كان مجنيا عليه ، اعتدى عليه والبة بن الحباب أو غيره فظل مكبوتا شاعرا بالهوان والمذلة ، وهذا النوع من الشواذ يجد عزاء ولذة كبيرة في الظهور بمظهـــر الفحـــول الذين يستبيحون حمى غيرهم من الضعفاء والمهازيل ، أو بمعنى آخر حاول أبو نواس أن يخفي ضعفه وهوانه بالظهور أمام الناس بتلك الصورة الشاذة .

أمـــا الثاني فقد يكون أبو نواس يهوى الغلمان حقا وينال منهم ، ومجاهرته إذن تكون مجـــرد تحد منه للمجتمع ، أو بعبارة أدق فرار من وخز الضمير ، فالشواذ يشعرون بآلام شـــديدة ويتوجسون خيفة من كل نظرة أو ملاحظة يوجهها الناس إليهم ، ولذا فإن جرأتهم تـــدفعهم إلى الدفاع عن مشروعية ما يفعلون ، ويتحدى الناس به ، وبذلك يصبح مهاجِماً بعد أن كان مهاجَماً ، ويتخلص نهائيا من الهواجس وآلام التخفي والتستر .

أمـــا الأمـــر الثالث فيتمثل بتملق أبي نواس للأمين وتحببه إليه ، وبذا كان أبو نواس يروج لمذهب الأمين المنحرف ، وأن يهون عليه وعلى الناس من أمر ذلك الشذوذ ...[٣]

وهـــذه الأسباب لا ترتقي إلى حد الإقناع ، فالأول لا نملك فيه دليلا قويا نستند إليه ، ومـــا روي مـــن أخـــبار تثبـــته ، تدحضها أخبار أخرى ومن ذلك قوله " والله ما فتحت ســـراويلي لحرام قط "[٤] . أما الثاني فشأنه شأن سابقه . في حين أن الثالث مردود ؛ إذ لا نظـــن أن شـــعر أبـــي نـــواس بالغلمان قاله في فترة حكم الأمين التي لا تتعدى الخمس سنوات[٥] ، كما أننا لا نظن أن الأمين كان عاملا مباشرا في تشجيع أبي نواس على النظم فـــي هـــذا الغرض ، وإنما ينحصر تأثيره في إخراج هذا الغرض من غياهب الخمارات والأديرة إلى الأماكن العامة .

---

[١] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص٦٥ ـــ٦٦ .

[٢] انظر ، شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص٢٣٣ .

[٣] انظر : محمد الكفراوي ، الشعر العربي بين الجمود والتطور ، ص٩٣ .

[٤] ابن كثير ، البداية والنهاية ، ج٧ / ص ٢٣٠ .

[٥] امتدت خلافة الأمين من سنة ١٩٣ هـــ إلى سنة ١٩٧ هـــ . انظر ، الطبري ، ج٨ / ص ٤٩٨ .

وإذا انتقلــنا إلى الهجاء وجدنا تنوعا في هذا الغرض ، فذهب طه حسين إلى تقسيمه إلى ثلاثة أقسام :

١ـــ الهجاء السياسي : وينقسم بدوره إلى قسمين : أحدهما هجاء أبي نواس للعرب عامة وللنــزاريين خاصــة ، والآخر هجاؤه للذين عاشروه من الأمراء والوزراء ، ومن الأول قوله :

إذا مــا تميميٌّ أتــاكَ مفاخــراً فقــلْ عــدِّ عن ذا كيف أكلكَ للضَّبِّ
تفاخــرُ أبنــاءَ الملــوكِ سفاهةً وبَوْلكَ يجري فــوقَ ساقِكَ والكعبِ[١]

ومن الثاني قوله :

ألا قــلْ لإسماعيلَ إنَّــك شاربٌ بكأسِ بنــي مــاهــانَ ضرْبَةَ لازِمِ
أتسْمنُ أولادَ الطــريدِ ورهْطِــه بإهزالِ آل الله من نســلِ هاشــمِ
وإنْ ذُكِرَ الجعديُّ أذرَيْتَ عبــرةً وقلــتَ أدالَ اللهُ مــن كــل ظالــمِ
وتُخْبِــرُ مــنْ لاقيتَ أنَّك صائمُ وتغدو بجحــرٍ مفطــراً غيرَ صائمِ
فإنْ يُسِرِّ إسماعيلُ في فَجَراتِــه فليس أميــرُ المؤمنيــن بنــائــمِ[٢]

٢ـــ هجاء العلماء من اللغويين وأصحاب النحو والكلام : ومنه قوله في الهيثم بن عدي[٣] :

مــررتُ بهيثمَ بن عدي يومــاً وقــدْمــاً كنتُ أمنحهُ الصفاءَ
فأعْــرضَ هيثــمٌ لمَّــا رآنــي كأنِّــي قــد هجوتُ الأدعياءَ
وقــد آليــت أنْ أهجــوَ دعيَّــاً ولو بلَغَــتْ مروءتُهُ السماءَ[٤]

٣ـــ هجاء الشعراء والندماء [٥]: ومنه قوله في أحد بني نوبخت :

على خبزِ إسماعيلَ واقيةُ البخلِ فقد حلَّ في دارِ الأمانِ من الأكلِ [٦]

أمَّا الزهد آخر الأغراض الشعرية فقد أجاد فيه أبو نواس إجادة لا بأس فيها ـــ حسب تعبير طه حسين الذي اتخذ من هذا الغرض دليلا على أن أبا نواس كان قد تاب من لهوه وعبثه غير مرة طيلة سنوات حياته التي قضاها لاهيا ماجنا [٧]. ولا عجب من هذا فلم يكن

---

[١] الديوان (الغزالي) ص٥١٠ ، و (الحديثي) ص ٥٧٧ .

[٢] المصدر نفسه (الغزالي) ، ص٥١٤ ، و (الحديثي) ص ٦٨٦ .

[٣] هــو أبــو عــبد الرحمن الهيثم بن عدي الطائي ، كان راوية إخباريا ، ولد قبل سنة ١٣٠ هــ ، وتوفي في سنة ٢٠٦ ، أو ٢٠٧ ، أو ٢٠٩ هــ . انظر : تاريخ بغداد ، ج١٤ / ص ٥٠ . وفيات الأعيان ج٦ / ص ١٠٦ .

[٤] الديوان (الغزالي) ص٥٢٣ ، و (الحديثي) ص ٥٥٦ .

[٥] انظر ، طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج٢ / ص١٣٤ ــ١٣٦ .

[٦] الديوان (الغزالي) ، ص٥١٥ ، و (الحديثي) ص ٦٨٣ .

[٧] انظر ، طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج٢ / ص١٣٧ / ١٣٨ .

أبـــو نـــواس زنديقا ملحدا ، وإنما كان مستهترا ماجنا ، مؤمنا في الوقت نفسه بالله ـــ عز وجل ـــ [١].

وأشـــار طه حسين إلى قضية مهمة تستدعي أن ينظر فيها الباحث في الأدب العباسي ولا ســـيما في أدب أبي نواس ، وهي تلك الإشارات الكفرية التي لهج بها في شعره ،هل تخرجه من الملة ؟! وإذا كان ذلك كذلك ، فهل الإشارات الزهدية تعيده إليها ؟! ، قال : " ... علـــى أني لا أستطيع أن أحكم على أبي نواس ، أكان مسلما حقا أم لم يكن ، ولعل أصدق حكم ممكن في أبي نواس هو أنه تجاوز حدود الإسلام "[٢] .

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

التقويـــــــــم :

تناولـــنا فـــي هذا الفصل جملة من الدراسات سار أصحابها وفق المنهج الفني لمقاربة شـــعر أبي نواس ، ، فعالجوا مجموعة من القضايا المتعلقة بشعره ، منها : لغة أبي نواس وفيها أجمعت الدراسات على مباينتها للغة القدماء .

ومـــنها ، بـــناء القصيدة النواسية التي شغلت اهتمام الدارسين باعتبارها نمطا تجديديا مخالفا للبناء القديم ، فحازت النصيب الأكبر في البحث والدرس ، فقسم الدارسون قصائد أبـــي نـــواس إلـــى قـــسمين : أحدهما النمط القديم ، وفيه حاكى أبو نواس من سبقه من الشعراء ، فوقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، والثاني تجديدي مخالف للنمط القديم .

وعن هذه القضية انشعبت قضية أخرى هي الجدة والتقليد ، ولعل هذه القضية هي أهم ما بحثه المنهج الفني في شعر أبي نواس ، وانقسم الدارسون فيها إلى قسمين : قسم يرى أنه مبتكر ومجدد ، وقسم آخر يرى أنه مقلد ومتبع ، وقد أوضحنا حجج الفريقين والراجح مـــنهما ، بيد أنه لا بد لنا من كلمة حول مفهوم الجدة والاتباع ، وموقع أبي نواس منهما ، فنقول : قال ابن منظور : " الجدة : نقيض البلى ، يقال : شيء جديد ... والجدة : مصدر

---

[١] انظر ، علي عطوي ، شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، ص٢٩٥ .

[٢] حديث الأربعاء ، ج٢ / ص ١٣٨ . وانظر ، الفصل الأول ، التقويم ، من الدراسة نفسها .

الجديـــد "[١] . وقـــال أيـــضا : " تبع : تبع الشيء تبعا وتباعا في الأفعال ، وتبعت الشيء تبوعا : سرت في إثره "[٢] .

ومـــن هذه الحدود نستطيع أن نتبين مفهوم كل من الجدة والاتباع في الشعر ، فالأول نأي عن القديم ، واتجاه نحو الجديد ، والثاني اقتفاء لآثار القدماء ، والسؤال هنا : هل كان أبـــو نـــواس متـــبعا أم مجددا ؟ والإجابة عن هذا السؤال تقتضي الإجابة أولا عن سؤال آخـــر : مـــا هـــو مقياس الجدة والاتباع ؟ بمعنى متى يكون الشاعر مجدداً ، ومتى يكون متَّبِعاً ؟ .

لقد سار الشعر العربي في رحلته الطويلة ، التي امتدت منذ مئتي سنة قبل بعثة النبي ـــــ صـــلى الله عليه وسلم ـــ حتى ظهور حركة الكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي في القـــرن التاســـع عـــشر ، وفـــق شكل أدبي محدد هو ما عرف بالشكل العمودي ، ووفق أغـــراض محـــددة هـــي المدح والهجاء ، والرثاء والعتاب ، والفخر والغزل ، والحكمة والوصف ، والزهد ، ووفق أعاريض محددة هي ما استنبطها الخليل بن أحمد .

وقـــد يـــشهد المتـــبع لسير هذه الرحلة خروجا عن الشكل كما يتمثل بشكل جلي في الموشحات الأندلسية ، وقد يشهد قصائد نظمت على بحور مهملة لم يذكرها الخليل ، كما ظهـــر عـــند بعـــض شعراء بني العباس ، بيد أن ذلك كله لا يعد خروجا بالمفهوم الدقيق للكلمة ؛ إذ إننا لا نجد تحديثات في شكل الشعر بدليل أن نمط الشطرين بقي ملازما لروح القصيدة العربية طوال هذه الفترة ، ولم يشكل ظهور الموشحات انقلابا في مفهوم الشعر ، بقـــدر ما شكل نوعا جديدا من الفنون الأدبية ؛ ولذا بقي الشعر شعرا والموشح موشحا ، كما أن التجديدات العروضية ليست جديدة لأنها اقتبست من دوائر الخليل التي تفرز بحورا غير التي استنبطها ، وقس هذا الكلام على الأغراض الشعرية .

ولـــو أنعمنا النظر في العصر العباسي ـــ عصر أبي نواس ـــ لرأينا أن طبيعة الحياة آنـــذاك فرضت على الشعر إشاعة أغراض وأفول أخرى ، فما شاع في العصر من ترف وبـــذخ ، وتطـــور فـــي الحـــياة ورقيها ، فرض على الشعراء ضرورة الابتعاد عن نهج القصيدة القديم ، والميل إلى أغراض تلائم الحياة الجديدة ، وليست خارجة في الوقت نفسه عـــن مضامين الشعر القديم ، فخمر أبي نواس لم تكن غرضا لم تعرفه القريحة الشعرية القديمـــة ، فقد ذكرها الجاهليون وجعلوها مقدمات لقصائدهم كما نرى ذلك عند عمرو بن

---

[١] لسان العرب ، مادة (جد) .

[٢] المصدر نفسه ، مادة (تبع) .

كلــثوم ، كمــا ذكرها بعض شعراء صدر الإسلام والدولة الأموية ، حتى جاء أبو نواس وأضــرابه مــن شــعراء بنــي العباس فأكثروا من استعمالها في أشعارهم ، فأين الجدة والابتكار فيما جاء به ؟! .

إن الشرط الرئيس للجدة والابتكار ــ فيما نظن ــ هو أن تكون الأفكار الحادثة مباينة للقديمــة ، وعاملــة علــى جبها ، وعلى هذا ، فلم تكن خمر أبي نواس حادثة في الشعر العربــي حتــى نعــدها حــركة تجديدية ، كما أن دعوته لنبذ المقدمة الطللية لم تكن هي الأخرى دعوة تجديدية ، فكثير من الشعراء قبله تجردوا من المقدمات الطللية ، وإذا أردنا أن نضع حركة أبي نواس في موضعها الصحيح نقول : إنها حركة تطورية ، عملت على تطويــر النظرة إلى الشعر العربي ، وتجريده من القوالب الجامدة التي دعت إليها العقلية القديمــة دون أدنــى مــراعاة لقانــون التطور الإنساني الذي يفرض ضرورة التحديث والتطوير .

ومــن القضايا التي عرضها الفصل قضية الأوزان والقوافي ، ولم يجد الباحث دراسة مستفيــضة حول عروض أبي نواس ، وما استنبطه بعض الدارسين من ظواهر عروضية مــثل : المسمطات ، والمخمسات ، ليست سوى محاولات لم يكتب لها النجاح في نسبتها إلى أبي نواس ، وإن صحت نسبتها إليه لا يمكن أن نعدها ظاهرة جديدة لعدم اطرادها في شعره .

أما دراسات الصورة فقد عرض الفصل دراستين : الأولى دراسة ساسين عساف الذي حاول فيها تتبع أشكال الصورة النواسية عبر محاور عدة تمثل في حقيقتها الصور الشائعة في المذاهب الأدبية الحديثة ، مثل : الكلاسيكية ، والرومانسية ، والرمزية ، والسريالية ، لذا كانت محاولته بحثا عن تلك الصور وإبرازها ليس غير .

أمــا الدراســة الثانية فكانت دراسة أيمن العشماوي ، وفيها حاول أن ينفذ إلى أعماق الــصورة النواســية ، لــم يُعْنَ بتصنيف تلك الصورة بقدر ما عني ببيان جمالياتها ، فقد امتازت بالحركة ، وسعة الخيال ، والدرامية ، وشيوع المؤثرات الحسية فيها .

والملاحظ أن كلتا الدراستين تكملان بعضهما بعضا فما قصر عنه عساف أكمله العشماوي حتى غدت النظرة إلى الصورة النواسية شبه مكتملة إلى حد ما .

ومما يؤخذ على أرباب المنهج الفني عدم استخدامهم منهج عبد القاهر الجرجاني ، وقد يقــول أحــدهم : إن المــنهج الفني عني بتقديم الصورة الحديثة للمنهج ، وليس الصورة القديمــة ، قلــت : إن مثل هذا التوجيه يفقد الشعر العربي كثيرا من روعته وبهائه ، ولا ســيما عند استخدام منهج نابع عن عقلية تكاد تكون مخالفة للعقلية العربية ، مما ينتج عنه كثير من التمحل والشطط في قراءة النص الشعري القديم ، أو تسطيح للنصوص تسطيحا يــذهب بجمالها وروعتها ؛ ولذا فالقارئ العربي يرغب بمنهج نابع عن العقلية العربية ، مــنهج متلائم مع روح الشعر العربي ، ومثل هذا المنهج لم تعدمه العقلية العربية قديما ، وإنمــا عملــت على وضعه وبيانه حتى نما واستوى على سوقه ، بيد أنه لم يجد مريدين يفهمــونه ويطــبقونه فــي دراساتهم ، وبقي الأمر على هذه الحال حتى وصل إليهم بحلة غــربية ، فانطــووا تحــت لوائه ، وأخذوا يدافعون عنه بكل ما أوتوا من علم ومعرفة ، وجعلــه بعضهم منهجا حداثيا ينم عن مدى تطور العقلية الحديثة ، وقدرتها على الانفصام عــن التراث ، ووضع مناهج نقدية تستطيع أن تقارب النصوص حتى وإن كانت ضاربة في جذور التاريخ .

إن هــذا المنهج الذي تناوله الغربيون ، وعملوا على التنظير له ، وجعله كشفا فريدا من نوعه هو منهج الإمام عبد القاهر الجرجاني الذي أطلق عليه مسمى (النظم) ، ونظَّر إليه في كتاب عتيد أطلق عليه اسم (دلائل الإعجاز) ، أما المنهج الغربي الذي وفد إلينا وأقمــنا له المباهج والأعراس فهو المنهج البنيوي[١] ، ولست هنا بصدد إجراء مقارنة بين كلا المنهجين ، فذاك يحتاج إلى مصنف مستقل بذاته ، فضلا عما صنف في هذا الباب .

وعرف الجرجاني النظم بقوله : " اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتــضيه علــم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت ، فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تخل بشيء منها " [٢].

وإذا تأملــت هذا النص وجدت أن السر في الإبداع يكمن في الاستخدام الأمثل للألفاظ العــربية ، والــذي يقــود إلى ذلك هو اتباع علم النحو ، ومعرفة قوانينه وأصوله ، وإذا علمــت أن الشاعر " لا يصير في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ، ويسمع الأخــبار ، ويعــرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض

---

[١] قــد يقــول قائــل إن هذا الكلام مكانه في المنهج البنيوي أليق ، يجاب عنه : إننا لا نقصد هنا إلى الحديث عن البنيوية وصلاتها بنظرية النظم ، بقدر ما نسعى إلى الحــديث عن منهج فني يرتد إلى أصالتنا وقيمنا وأفكارنا في مقاربة شعر أبي نواس وغيره من الشعراء ، لذا فالحديث لا يخرج عن المنهج الفني ، ولذا فهو هنا أليق . (الباحث)

[٢] دلائل الإعجاز ، ص ٨١ .

لـــيكون ميـــزانا له على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه ... "[١] ، تبين لك العـــناية الكبيرة التي أولاها النقاد والشعراء للنحو ومعرفة أساليب نظم الكلام ، وإذا كان الأمـــر كذلك ، فإن الطريق إلى مقاربة النص الشعري ــ ولا سيما القديم منه ــ لا تتأتى إلا من خلل منهج النظم الذي يكشف عن حقيقة النصوص ، ومدى ابتكارها وإبداعها .

ومـــثل هذا المنهج سلكه بعض النحاة المحدثين[٢] في تفسير كتاب الله ــ عز وجل ــ وقدموا تفسيرات تظهر إعجاز القرآن ؛ إذ لم يقفوا عند مناسبة نزول الآيات ، أو شرحها شـــرحا ســـطحيا ، وإنمـــا وقفوا عند كل كلمة وتساءلوا : لماذا استخدمت هذه اللفظة ولم تستخدم تلك اللفظة ؟ ما الأثر الذي يتركه ذلك الاستخدام في الآية ؟ ...

والحال نفسها بالنسبة للشعر ، فنحن لا نريد أن نقف عند مناسبة القصيدة ، أو شرحها شـــرحا سطحيا ، أو بيان استعاراتها ، ومجازاتها ، وتشبيهاتها ... وإنما نريد الكشف عن سر استخدام الألفاظ وعلاقتها بمضمون القصيدة الكلي ، ولا نقصد من وراء هذا الكلام أن نـــساوي بـــين كـــلام الله ــ عـــز وجل ــ والشعر ، بيد أننا نحاول إيجاد منهج يفرز لنا جماليات النص ليس غير .

وجملـــة القول : إننا ننتظر أن تظهر دراسات لنقادنا تحمل أبجديات هذا المنهج الذي اخـــتطه الجرجانـــي ، وسار عليه بعض النقاد في حقول معرفية غير حقول النقد ؛ حتى نتمكن من نقد شعر شعرائنا نقدا صحيحا بعيدا عن الشطط والتمحل .

* * *

[١] القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، ج١ / ص ١٩٧ . والنص للأصمعي .

[٢] انظـــر ، محاولات الدكتور فاضل السامرائي في كتابه (معاني النحو) ، الذي أقامه على هذه الفكرة ، فكثير منا يمر عن تعبيرات كثيرة جدا لا يدرك معناها ، كما أنـــنا في الـــشعر نمـــر عن نصوص لا ندرك معناها ــ أحيانا ــ ، ومن هنا كانت دعوتنا إلى تطبيق هذا المنهج ، ليس لدراسة شعر أبي نواس وحسب ، وإنما لدراسة الشعراء جميعهم قديمهم وحديثهم . (الباحث)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصـــل الرابع

الدراســـــات وفـــــق مناهـــــج أخـــر

المبحث الأول
الدراســـــات وفـــــق المنهـــج البنيـــوي

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المنهج :

البنيوية لغة تعني : البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما[١] . واصطلاحا تطلق على منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في سياق منظم ، مما يجعل من الممكن إدراك هذه السياقات في أوضاعها الدالة [٢].

---

[١] لسان العرب ، مادة (بني) .

[٢] فائق مصطفى وآخر ، في النقد الأدبي تطبيقات ومنطلقات ، ص ١٨٢ .

وتعد البنيوية تيارا نقديا ضمن تيارات نقدية عديدة تنظر إلى النص الأدبي باعتباره كيانا لغــويا قائما بذاته ، ومن ثم ينصب اهتمامها على تحليل النص من حيث ألفاظه ، وجمله وتراكيبه ، ومجازاته ، وصوره الشعرية [١].

وتمثل الأسلوبية عنصرا فاعلا في التحليل البنيوي ، فالبنيوية أسلوبية ، لكن الأسلوبية ليــست بنــيوية ، والفــرق بيــنهما يكمن في كون البنيوية تتصل بتركيب النص ، بينما الأســلوب يمــس النــسيج المكتوب وحسب ، فمثلا بنية القصة ترتبط بمستويات الحكاية المختلفة ، ووظائف الزمن ، والشخصيات ، وهيكل الأحداث ، أما الأسلوب فيقتصر على تحليل الخلايا اللغوية التي تشف عن هذه المستويات [٢]. فالبنية هي التشكل الظاهري للعمل الفنــي ، أو هــي المحصلة الناتجة عن تفاعل التشكلات الداخلية الأسلوبية ، ولذلك تعمد البنــيوية إلى تحليل النص الأدبي عبر مستويات متعددة تمضي في كلا الاتجاهين الأفقي والرأســي فــي نظــام متعدد الجوانب متكامل الوظائف في النطاق الكلي الشامل ، وهذه المستويات هي [٣]:

١ ــ المــستوى الصوتي : وفيه تدرس الحروف ورمزيتها ، وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع .

٢ ــ المستوى الصرفي : وفيه تدرس الوحدات الصرفية ، ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة .

٣ ــ المــستوى المعجمي : وفيه تدرس الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية ، والتجريدية والحيوية ، والمستوى الأسلوبي لها .

٤ ــ المــستوى الــنحوي : ويــدرس فــيه تألــيف الجمل وتركيبها ، وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية .

٥ ــ مــستوى القــول : وتحلل فيه تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية .

٦ ــ المــستوى الدلالــي : ويُشغلُ بتحليل المعاني المباشرة ، وغير المباشرة ، والصور المتــصلة بالأنظمــة الخارجــة عــن حــدود اللغة والتي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر .

---

[١] المرجع نفسه . ص ١٨٢ .

[٢] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ٢٩٦ .

[٣] المرجع نفسه ، ص ٣٢١ ــ ٣٢٢ .

٧ ــ المستوى الرمزي : تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني ، أو ما يسمى باللغة داخل اللغة .

وغاية النقد البنائي التحليل لا التقييم ، فليس من أهداف البنائية أن تصف عملا بالجودة وآخــر الرداءة ، وإنما تحاول إبراز كيفية تركيبه والمعاني التي تكتسبها عناصره عندما تــتآلف على نحو معين ، فالشكل الأدبي عند البنائية تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشفت لنا أبنية العمل الأدبي [١].

ونــستأنس هنا برأي أحد النقاد البنيويين الغربيين ، وهو نورثروب فراي Northrop Frye الذي تتلخص مبادئه البنيوية في النقاط الآتية :

١ ــ لا بــد للدراســات الأدبــية مــن أن تتسم بنفس الجدية والدقة التي تتميز بها العلوم الأخــرى ، وإذا كــان من حق النقد الأدبي أن يوجد فلا مفر من أن يعتمد على الاختيار العمــيق لــلأدب في ظل إطار فكري منبثق من الدراسة الاستقرائية للأدب نفسه ، فالنقد يحــتوي على عنصر علمي يميزه عن التطفل الأدبي من ناحية ، وعن الشروح المطولة الثرثارة من ناحية أخرى [٢] .

٢ ــ لا بد من استبعاد أي حكم تقييمي على الآثار الأدبية [٣].

وهــذان المــبدآن يفضيان إلى ما يسمى علمية النقد ، ورد بعض النقاد على هذا التصور بحجــة أن النقد لا يمكن أن يصل إلى درجة أن يصبح علما ؛ لأن الأصل في الأدب أنه تعبيــر عن قيم يؤمن بها الكاتب . ولهذا فإن الأحكام الصادرة لتقييم هذه القيم لا يمكن أن تكون أحكاما على أشياء ثانوية وعارضة ، إنها في الصميم من النقد [٤].

٣ ــ إذا كانت الأعمال الأدبية تتكون من أنظمة محددة ، فليس فيها إذن أي مجال للصدفة وكمــــا يحــدث في أي علم آخر فإن المبدأ الأساسي في القفزة الاستنتاجية هو التماسك التــام [٥].

---

[١] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ٣٣٣ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٣٣٦ .

[٣] المرجع نفسه ، ص ٣٣٦ .

[٤] محمود السمرة ، حدود النقد الأدبي ، ضمن كتاب قطوف دانية مهداة إلى ناصر الدين الأسد ، ص ١١٧٧ .

[٥] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ٣٣٦ .

وهــذا يقضي بنفي النظريات التي ترى أن الشاعر يصدر في شعره عن تصور باطن لا شــعوري ، أو النظــريات القديمــة التي قالت بالإلهام الشعري . وإنما الشعر نتاج عقلي محض ينتجه الشاعر كما ينتج العالم المخبري نتائج تجربته .

٤ ــ لا بــد من التمييز بين دراسة حالة ما في وضع خاص آني شبه ثابت ، وبين دراسة الــتطور التاريخي في زمن متتابع . والتحليل الأدبي يقتضي اقتطاع حالات شبه ثابتة من الــسياق التاريخــي ، والــبحث فيها عن نظام ما ، وعندما يتناول الناقد عملا أدبيا فمن الطبيعــي للغايــة أن يلجأ إلى تجميده ، وتجاهل حركته في الزمن ، واعتباره تشكيلا من كلمات تتعاصر في نفس الوقت [١].

٥ ــ لا يحــافظ الــنص الأدبي على علاقة (الإشارة) للعالم كما نفعل عادة في أحاديثنا اليومية ، ولكنه تمثيل لنفسه ، وبهذا المعنى فإن الأدب يشبه الرياضة أكثر مما يشبه اللغة العاديــة فالمقال الأدبي لا يمكن أن يكون حقيقيا أو زائفا ، ولكن قيمته تتوقف على مبادئه ذاتها ، فالشاعر مثل عالم الرياضة لا يتوقف صدقه على الحقيقة الموصوفة ، ولكن على تــوافقه مــع فروضه ، ومبادئه نفسها . فالأدب مثل الرياضة لغة في نفسه ولا يمثل أية حقــيقة ، بالــرغم مــن أنه قد يزودنا بمــا لا حصر له من الوسائل التي تعبر عن شتى الحقائق [٢].

٦ ــ يــتم خلــق الأدب ابــتداء من الأدب نفسه أي بدون الاعتماد على الواقع المادي أو النفــسي ، وكــل عمــل أدبي إنما هو مصطلح متفق عليه ، فلا يمكن صياغة قصيدة إلا بالاعتماد على قصائد أخرى ، ولا قصة إلا بالنظر إلى قصص أخرى . ولا تتأتى الرغبة فــي الكــتابة إلا مــن خلال تجربة سابقة مع الأدب ، فالأدب لا يستمد قوته إلا من نفسه وكــل مــا هــو جديد في الأدب ليس إلا مادة قديمة صيغت مرة أخرى بطريقة تقتضي تصنيفا جديدا [٣].

ومــن الدراســات التــي عنــيت بتطبيق المنهج البنيوي على شعر أبي نواس دراسة كمال أبو ديب التي ضمنها كتابه (جدلية الخفاء والتجلي [٤]) ، فقد خص الفصل الخامس مــن كــتابه هــذا لتطبيق المنهج البنيوي على مقطوعة وقصيدتين من شعر أبي نواس ،

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٣٣٧ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٣٣٧ .

[٣] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ٣٣٧ ــ ٣٣٨ .

[٤] كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م . الفصل الخامس ، ص ١٦٨ ــ ٢٢٨ .

ومـــنها أيـــضا دراســـة ســـامي سويدان التي ضمنها ـــ هو الآخر ـــ كتابه (في النص الشعري العربي [١]) وسنتناول هاتين الدراستين بالعرض والتحليل .

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أولا ـــ دراسة كمال أبو ديب :

عمـــد كمـــال أبـــو ديب من وراء دراسته هذه إلى تحقيق غرضين : أحدهما متابعة تطوير منهج بنيوي في تحليل الشعر كان قد بدأه في دراستين حول الشعر الجاهلي وثالثة حول قصيدة لأدونيس ، والثاني إضاءة ملامح من بنية القصيدة عند أبي نواس ـــ بتطبيق المنهج البنيوي ـــ كما تتجلى في ثلاثة نصوص لبرهنة إمكانيات المنهج [٢].

ومـــن هـــذين الغرضين يتضح لنا أن هدف الدراسة ـــ في الدرجة الأولى ـــ يكمن في محاولة إثبات الباحث قدرة المنهج البنيوي على مقاربة النص الشعري ، ولا سيما العباسي ممـــثلا بأبـــي نواس ، وبالتالي يثبت صلاحية هذا المنهج لتناول النصوص الشعرية على اخـــتلاف زمانهـــا ، وقائلـــيها . فقـــد تناول نصوصا جاهلية[٣] ، وأخرى عباسية ، وثالثة حديثة[٤] .

---

[١] سامي سويدان ، في النص الشعري العربي ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٩م . الفصل الأول ، ص ٢٩ ـــ ٩٢ .

[٢] انظر ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٦٨ .

[٣] انظر كتابه ، الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي .

[٤] انظر ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢٦٢ وما بعدها .

ويــرى أبــو ديــب أن هذه الدراسة لا تطمح إلى تقديم حل نهائي لقضايا ذات طبيعة تاريخــية مــثل : حقــيقة موقف أبي نواس من التراث الشعري المتمثل بالأطلال ، ومن التــراث الأخلاقي ــ الديني ، بيد أن آراءها قد تعين على بلورة منظور جديد لمعاينة هذا الموقــف ، إذ إن المقطــوعة والقصيدتين تحوي ظواهر لا يمكن أن تفصل عن الموقف الكلي الذي اتخذه الشاعر من التراث [١].

المقطوعة[٢]: (صبوح)

يــا ابْنَــةَ الشَّيْــخِ أصْــبِــحِــينَا مَــا الــذي تَــنْــتَــظِــرِينَا
قَــدْ جَــرَى فــي عَــودِكِ الــمَاءُ فــأجْــرِي الــخَــمْــرَ فِــيــنَا
إنَّــمــا نَــشْــرَبُ مِــنْــهَــا فَــاعْــلَــمِــي ذلــك يَــقِــينَا
كُــلُّ مَــا كَــانَ خِــلافَــاً لِــشَــرَابِ الــصَّــالِــحِينَا
واصْــرِفِــيهَــا عَــنْ بَــخِــيلٍ دانَ بِــالإمْــسَــاكِ دِيْــنَــا
طَــوَلَ الــدَّهــرُ عَــلَيْــهِ فَــيَــرَى الــسَّــاعَــةَ حِينَا
قِــفْ بِــرَبْــعِ الظَّــاعِــنِينَا وابْــكِ إنْ كُــنْــتَ حَــزِيــنَا
واسْــأَلِ الــدَّارَ مَــتَــى فَــا رَقْــتِ الــدَّارَ الــقَــاطِينَا
قَــدْ سَــأَلْــنَــاهَــا وتَــأبَــى أنْ تُجِــيــبَ الــسَــائِلِينَا [٣]

ويــبدأ أبو ديب تحليله لهذه القصيدة بتمييز علامتين أساسيتين في بنيتها هما : الخمرة والأطــلال ، وتشكل هاتان العلامتان كونين وجوديين قائمين بذاتهما ، أو حقلين دلاليين لكل منهما خصائصه المميزة ووحداته الأولية المميزة ، بمعنى أن كل علامة تشكل حركة مكــونة من حركات القصيدة ، ومن تفاعل الحركتين تتشكل حزم من العلاقات التي تحدد بنــية القــصيدة ودلالاتها من جهة ، وعلاقتها بين القصائد الأخرى في الديوان من جهة أخرى [٤].

ثــم يــشرع أبوديب في بيان هاتين الحركتين ، فالحركة الأولى (الخمرة) تتألف من ستة أبيات ، يا ابنة الشيخ ــ حينا ، أما الحركة الثانية (الأطلال) فتتألف من ثلاثة أبيات قف بربع ــ السائلينا . ومن الملاحظات التي استنبطها أبو ديب حول هاتين الحركتين :

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٦٨ ــ ١٦٩ .

[٢] تــدرج أبو ديب في تحليله البنيوي من البسيط إلى المعقد ، فتناول أولا مقطوعة تتألف من تسعة أبيات ، ثم أتبعها بقصيدة قصيرة تتألف من ثلاثة عشر بيتا ، وانتهى بقصيدة تتألف من خمسة وعشرين بيتا ، والهدف من ذلك ، هو إثبات أن القصائد الثلاث على اختلافها في الطول والقصر تثبت موقف أبي نواس الكلي من التراث . انظر ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٦٩ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٣١ ، و هي عند الصولي ستة أبيات بحذف الثلاثة الأخيرة ، انظر ، الديوان (الحديثي) ص ٢٢١ .

[٤] انظر ، أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٧١ .

أولا ــ تشغل الحركة الأولى الحيز الأعظم من القصيدة ، أي أنها تبلغ ضعف حجم الحركة الثانية .

ثانيا ــ إن الحركتين منفصلتان انفصالا يميزه مؤشر لغوي واضح وهو التصريع ، فالحركة الأولى تبدأ ببيت فيه تصريع ، والحركة الثانية تبدأ أيضا ببيت فيه تصريع ، وهذه ظاهرة نادرة في الشعر العربي ؛ لأن التصريع من ملامح مطلع القصيدة . ولهذه الظاهرة دلالتها التي تكمن في التشابه والتضاد اللذين توفرهما ، فهي تخلق تشابها بين الحركتين ــ الأولى والثانية ــ يؤدي إلى تمييزهما واعتبارهما حركتين منفصلتين [١].

واستدلال أبي ديب هذا نوافقه في جانب ، ونخالفه في جانب آخر ، أما الموافقة فتكمن في مجال الإحصاء العددي لكل من لوحتي الخمر والطلل ، في حين تكمن المخالفة في ظاهرة التصريع التي تكررت مرتين في المقطوعة ، فهي ليست ظاهرة نادرة في الشعر العربي كما رأى أبو ديب ، قال قدامة بن جعفر في معرض حديثه عن نعوت القوافي : " ... وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ، ... ، وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره ... "[٢].

وقال ابن رشيق : " ... وربما صرَّع الشاعر في غير الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك ، أو تنبيها عليه ... "[٣].

ونستنبط من هذه النصوص أمرين :

١ــ ليس بالضرورة أن يأتي التصريع في مطلع القصيدة ، فقد يأتي في وسطها ، أو نهايتها .

٢ــ أن التصريع يؤتى به لتنبيه القارئ أن الوصف قد انتقل من شيء إلى شيء ، وهذا ما أدركه أبوديب ، حين جعل التصريع فيصلا بين لوحتي الخمر والأطلال .

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٧١ ــ ١٧٢ .

[٢] نقد الشعر ، ص ٨٦ .

[٣] العمدة في محاسن الشعر ، ج١ / ص ١٧٤ .

ويوضـــح أبو ديب الثنائيات الضدية التي تفرزها الحركتان ، ومنها : ثنائية المؤنث / المذكـــر ، وثنائـــية المعرفة / النكرة . فابنة الشيخ ذات محددة ، في حين أن الضمير في (قف) غير محدد له دلالة عامة .

ومـــنها أيـــضا الثنائية الزمنية أصبحينا / متى فارقت الدار ؟ بمعنى أن زمن الشراب في الصباح محدد ، وزمن الفراق غير محدد .

ومنها ثنائية الفرد والجماعة ، وهي علاقة تواصل / انفصام ذلك أن الحركة تبرز صيغة جماعـــية (الشاعر / صحبه) في حالة من التناغم والتواصل (أصبحينا جميعا / نشرب جمـــيعا) أما الحركة الثانية فإنها تبرز في صيغة المفرد بحدة أكبر (قف / ابك / اسأل) وحـــين تظهر صيغة الجماعة (الظاعنين) فإن العلاقة بين الفرد والجماعة تكون علاقة انفصام وهجران يسببان الألم (هم ظعنوا وتركوك حزينا) [١].

ومـــن جهـــة أخـــرى ذهب أبو ديب إلى أن الأطلال في المقطوعة تمثل عالم الجدب والجفـــاف ، أمـــا الخمـــرة فإنها تمثل عالم الرواء والاخضرار ، ويتجلى هذا في صورة المـــرأة (قـــد جرى في عودك الماء) ، وفي حين لا يمنح عالم الأطلال رواء ، فإن عالم الخمـــرة يمنحه (فأجري الخمر فينا) ، وكما يجسد عالم الأطلال عالم الصمت ، وانعدام الاســـتجابة (قـــد ســـألناها وتأبى أن تجيب السائلينا) ، فإن الخمرة تجسد عالم الحيوية والاستجابة (أصْبِحِينَا) ، وهذه تعني ضمنيا استجابة الساقية فعلا [٢].

وعلـــى هـــذه الـــسبيل يـــسير أبـــو ديب في استجلاء الثنائيات الضدية التي تفرزها المقطوعة ، ويخلص إلى أن العلاقة بين الخمرة والأطلال علاقة سلبية ، ومن تلك العلاقة تظهر بعض الملامح التي تفرز بدورها دلالات عميقة ، ومنها :

١ ــ شـــغلت الخمـــرة حيزا أكبر في المقطوعة ، وهي بذلك تمثل عالما مركزي الأهمية يـــرتبط به الشاعر ارتباطا حميما ، أما الأطلال فقد شغلت حيزا أصغر من نظيره الخمر، ولذا فهي تمثل عالما جانبي الأهمية في رؤية الشاعر للوجود .

٢ ــ جـــاءت لوحة الخمر سابقة على لوحة الأطلال ، وفي ذلك دلالة عميقة ، ولا سيما حـــين نعلم أن الأطلال كانت تشكل الحركة الأساسية التي تتجسد فيها رؤية الشاعر القديم

---

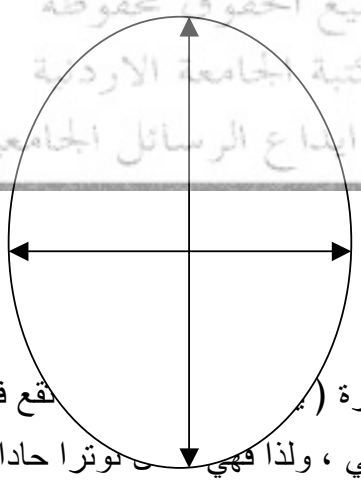
[١] انظر ، أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٧٣ .

[٢] انظر ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٧٣ ــ ١٧٤ .

للـــزمن والمـــوت ، ومـــن هذه الحركة تأتي شرائح القصيدة التالية لتشكل حركات يتحدد دورهـــا في بنية المقطوعة بعلاقتها بشريحة الأطلال ، وهذه التقنية لها دلالة عميقة تتمثل فـــي رفض أبي نواس للنمط الشعري القديم ، حيث غدت الخمر تتبوأ بؤرة الانطلاق في المقطوعة ، في حين أصبحت الأطلال شيئا هامشيا ذيليا [١].

وعلـــى المـــستوى الدلالي يرى أبو ديب أن المقطوعة تظهر رفضا للتراث الأخلاقي الديني ، والتراث الثقافي الشعري ، وهذا الانقسام يضع الشاعر في مواجهة الآخر المجسد للقيم الأخلاقية الدينية ، فتتشكل ثنائية الأنا / الآخر ، ويمثل المخطط الآتي هذا الرفض ، الذي يتجسد في بنية متشابكة من العلاقات يحكمها انقسامان يتقاطعان في مركز الدائرة [٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية



ويقـــف أبـــو ديـــب عند عبارة (ي قع في حيز الآخر ، فهي الساقية وهـــي ابـــنة التـــراث الأخلاقي ، ولذا فهي وترا حادا لانتسابها إلى هذين العالمين النقيـــضين ، وهـــي لا تشكل توسطا بين الأنا والآخر ، بل انتهاكا من جانب الأنا لقيـــم الآخـــر ، وعلـــى هذا فهي تمثل الذات التي تحمل هذه القيم الأخلاقية ، وتمثل في الوقت نفـــسه الـــذات التي تريد التخلص منها وانتهاكها ، وينشأ عن هذه الجدلية صراع داخلي يفـــضي إلى خلخلة داخلية ضمن بنية القيم ذاتها ، وتحدث القصيدة ذلك عن طريق تحقيق انفـــصام بـــين الشيخ مجسد التراث الأخلاقي ، وبين ذات من صلبه (ابنته) ، كما تكثف القـــصيدة دلالة الرفض على صعيد الأطلال بإحداث انفصام داخلي بين السائل والمسؤول

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٧٥ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٧٦ ــ ١٧٧ .

كمـــا يظهر في آخر القصيدة (وتأبى أن تجيب) وهاتان العمليتان تمثلان ثنائية ضدية : ابنة الشيخ تستجيب / الأطلال لا تستجيب [١].

ونلاحـــظ هـــنا إصرارا من قبل أبي ديب على إسقاط فكرة الرفض رغم إنكار النص ذاتـــه لهـــا ، فتمـــثل الرفض الديني هنا بابنة الشيخ ، وفسر أبو ديب (الشيخ) بالرجل المـــتدين البـــصير بعلـــوم التراث اللغوية والفقهية ، وابنته تحاول أن تنفصم عن قيم هذا العـــالم ، وتمثل هذا الانفصام عبر سقيها الخمر التي تمثل بدورها رمزا مضادا لقيم ذلك العـــالم ، وهـــذا تفسير محدث لدلالة كلمة (شيخ) يرفضه السياق التاريخي لهذه الكلمة ، التي فسرت تاريخيا بكبر السن وتقدمه ، ولذا فهذه البنت لا تنتمي إلى ذلك العالم المتدين ، وإنما قد تكون بنت رجل من عوام الناس ، كبر في السن واكتهل حتى غدا غير قادر على رد ابنـــته عن غيها ، وأظن أن هذا التفسير أقرب تاريخيا ، فكلمة الشيخ ورد ذكرها في كـــتاب الله ــ عز وجل ــ في أربعة مواضع كلها تدل دلالة واحدة هي التقدم في السن [٢]، ولا يوجد في لسان العرب معنى واحد لكلمة (شيخ) يوحي بالتدين [٣]، كما أن العلماء في زمن أبي نواس لم يكونوا يلقبون بالشيخ فلان ، وإنما نجد لفظ الإمام ، والعالم ، والفقيه ، وهـــذا يثـــبت أن كلمة (شيخ) اكتسبت دلالتها الدينية في حقبة متأخرة ، مما يقتضي منا عدم تفسير قصد الشاعر بمعنى أحدث بعده بقرون طويلة .

ومـــن جهـــة أخـــرى ، تفضي هذه الثنائية إلى دلالة أعمق تتمثل في اتجاه الشاعر الدينـــي ، فابـــنة الشيخ ــ إن سلمنا أنه يجسد التراث الديني ، ولم نسلم ــ لا تتورع عن ســـقياه الخمـــر وهي الرمز المنبوذ دينيا في حين أن الأطلال لا تستجيب . أي أن الدين ـــــ فـــي نظره ــ يحمل مرونة توفر له قدرا من الحرية في إتيان المعاصي دون التهويل بإثمها ، ومثل هذه المرونة عرفتها بعض الفرق الإسلامية وعلى رأسها المرجئة .

وإذا زدنـــا في التحليل وجدنا أن الأطلال رمز لعالم درس وانمحى بمجيء الإسلام ، وأن ابـــنة الـــشيخ هـــي رمز التجديد الفكري الذي ظهر مع ظهور الإسلام ، فتلك الأطلال لا

---

[١] انظر ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٧٨ .

[٢] **قال تعالى : (قالنا لا نسقي حتى يصدر الرعاء ، وأبونا شيخ كبير) . القصص ، ٢٣ .**

قال تعالى : (قال يا ويلتا أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا) . هود ، ٧٢ .

قال تعالى : (قالوا يا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا) . يوسف ، ص ٧٨ .

قال تعالى : (ثم لتبلغو أشدكم ثم لتكونوا شيوخا) . غافر ، ٦٧ .

[٣] انظر ، لسان العرب ، مادة (شيخ) .

تستجيب لأنها من مخلفات الماضي ، بيد أن ابنة الشيخ تستجيب لأنها بدعة جديدة جبَّت ما قبلها .

* * *

القصيدة الأولى : (اللبـــــاب)

غَـنِّنَـا بالطُّـلـــولِ كيـف بَلينـا واسقِـنا نُعْطِكَ الـثناءَ الـثـمينا
مـن سُـلافٍ كأنَّـها كـــلُّ شيءٍ يتـمـنى مخـيَّـرٌ أن يـكـونا
أَكَـلَ الـدَّهـرُ ما تجسَّم منهـا وتـبـقَّـى لُـبابـها الـمكنـونا
فـإذا مَـا اجْـتَلَيْتَهَـا فَهَبَـاءٌ يَـمْـنَعُ الكـفَّ مـا يُبيحُ العُيُونَا
ثم شُجَّـت فاستضـحكتْ عن لآلٍ لـو تجـمَّـعْـنَ فـي يدٍ لاقْتُنينا
فـي كـؤوسٍ كأنَّـهُـنَّ نُـجُـومٌ جارِيَـاتٌ بُـرُوجُـهَـا أيْـدِينَا
طَـالـمَـا مَـعَ السُّـقَاةِ عَـلَيْنَا فإذَا مَـا غَـرَبْنَ يَغْـرُبْـنَ فِينَا
لـو تَـرَى الشَّرْبَ حَولَها منْ بَعيدٍ قُـلْـتَ قَـوْمٌ مِـنْ قِرَّةٍ يَصْطَلونَا
وغَـزَالٍ يُـديـرُهَـا بِـبَـنَـانٍ نَـاعِـمَـاتٍ يَـزِيـدُهَا الغَمْزُ لينا
كُـلَّـمَا شِـئْـتُ عَـلَّنِي بِرِضَابٍ يَـتْـرُكُ القَـلـبَ للسُّرورِ خَدِينَا
ذاكَ عَـيْشٌ لـو دَام لِي غَيْرَ أنِّي عِـفْـتُهُ مُـكْرَهَاً ، وخِفْتُ الأمينا
أدِرِ الكَـأْسَ حَـانَ أنْ تَسْـقِـينَا وانْـقُـرِ الـدُّفَّ إنَّـهُ يُـلْهِـينَا
ودَعِ الـذِّكْـرَ للـطـلـول إذا ما دارتِ الـكـأسُ يَسْـرَةً ويـمينا [1]

يـرى أبو ديب أن بنية هذه القصيدة تتشكل من ثنائية ضدية أساسية هي الطلول / الخمرة وتتألف حركة الطلول من جملة أساسية هي :

غَـنِّنا بالطُّـلولِ كيْـفَ بَـلِينَا

ومن جملة نهائية هي :

ودَعِ الـذِّكْـرَ للـطُّلولِ إذا مَا

[1] الديوان (الغزالي) ص ٣٠ ، و (الحديثي) ص ٢٢٥ ــ ٢٢٧ .

أمـــا حـــركة الخمر فتبدأ بفعل الأمر (واسقنا) وتستمر في تشكلها عبر القصيدة كلها لـــتكون في الواقع جسد القصيدة ولحمتها الكلية تقريبا ، وهي تتألف من جملتين : الأولى تبدأ بـــ (واسقنا) وتستمر حتى البيت الحادي عشر (ذاك عيش) حيث تنكسر في حركة تبدو نهائية ، لكنها في الحقيقة تصبح حركة تراجع مؤقت حين تبدأ الجملة الثانية في البيت (أدر الكأس) [١].

وعبر تطبيق المنهج البنيوي يستنبط أبو ديب الملاحظات الآتية في هذه القصيدة :

١ ــ تعـــد الخمـــر خصيـــصة أساسية تشكل نقيضا تاما لجملة الطلول ، فقد تألفت جملة الطلول من حركتين بينهما علاقة نفي مطلق ، فجملة الطلول :

غـــننا بالـــطلول كيـــف بـــلينا

تدخل إلى القصيدة وبنية التجربة إذ تطلب الغناء بالطلول ، في حين أن جملة الطلول :

ودع الـــذكـــر للـــطلول إذا ما

تخرجها من القصيدة وبنية التجربة ؛ إذ تنهى عن ذكرها [٢].

أمـــا جملـــة الخمـــرة فإنهـــا تتألف من حركة متصلة تنقطع جزئيا قبل نهايتها مشكلة حـــركتين تـــسودهما علاقة تنام وتكامل وتأكيد مطلق ، فالجملة : (واسقنا نعطك الثناء الثميـــنا) تـــدخل الخمـــرة إلى القصيدة وبنية التجربة إذ تطلبها للسقيا ، والجملة : (أدر الكـــأس حان أن تسقينا) تدخل الخمرة إلى القصيدة وتثبتها ، وتجعلها تمثل حيز القصيدة بكامله ؛ إذ تطلب إدارة الكأس بالخمرة ، وتقديمها في لحظة تقترن بالنشوة [٣].

٢ ــ ينفـــي التفسير البنيوي التفسيرات التقليدية التي ترى أن بروز الأطلال في القصيدة النواسية نوع من الرضوخ من قبل الشاعر للتقليد القديم (الوقوف على الأطلال) [٤].

٣ ــ تـــتحدد العلاقـــة بين طرفي الثنائية الضدية (الطلول / الخمرة) بعاملين رئيسين : أحدهما هو حجم الحيز المكاني الذي تشغله كل منهما في بنية القصيدة ، والثاني هو سياق

---

[١] انظر ، أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٩٣ ــ ١٩٤ .

[٢] انظر ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٩٤ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٩٤ ــ ١٩٥ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٩٦ .

الحيــز المكاني لكل منهما ، يضاف إليهما عامل ثالث ينبع من المستوى الدلالي للقصيدة الذي يتمثل بالمضمون الفعلي لكل من جملتي الطلول والخمرة [١].

٤ ــ يجلــو التحلــيل البنــيوي ــ على المستوى اللغوي ــ كون الأطلال تجربة هامشية عرضية ملتبسة ونائية عن كون الشاعر ، ويقترح أن التجربة المركزية في هذا الكون هي تجربة الخمرة [٢].

وهــذه الملاحظــات التــي استنبطها أبو ديب تبقى مقتصرة على النص المدروس ، دون الــسعي إلــى تعمــيمها ، لأنها تتعارض ونصوص أخرى لا نجد فيها الخمر تشغل حيزا كبيرا ، تماما كما نجد ذلك في قصيدته في مدح الأمين :

يــــا دارُ مَــا فَعَــلَتْ بِــكِ الأيَّــامُ ضَــامَتْــكِ والأيَّــامُ لــيْــسَ تُضَــامُ[٣]

فهذه القصيدة تتألف من عشرين بيتا لا يوجد للخمر ذكر فيها .

وكذلك قوله في الرشيد :

حــــيِّ الــدِّيارَ إذ الــزَّمانُ زَمَــانُ وإذ الــشَّــبَابُ لــنَــا حَــرىً ومَعَانُ[٤]

وهــذه القــصيدة تتألف من أربعة وعشرين بيتا ، لا يوجد للخمر ذكر فيها أيضا ، وكلتا القــصيدتين تــشتملان على مقدمات طللية تشغل حيزا كبيرا إلى حد ما ، ولذا فهي ليست ثانوية أو هامشية .

وعلى مستوى الثنائيات التي تفرزها القصيدة يناقش أبو ديب ثنائيتين هما :

أولاــ ثنائية الوجود الخارجي / الوجود الداخلي :

يرى أبو ديب أن الأطلال مثلت وجودا خارجيا في القصيدة ، فقد تشكلت من جملتين إحداهما في بداية القصيدة وتمثل شطرا من البيت الأول ، والثانية في نهاية القصيدة وتمثل ثلثي الشطر الأول . وعلى هذا فإن الحيز المكاني لهذه اللوحة يتناقص من شطر كامل إلى ثلثــي الشطر ، ويرافق ذلك الأمر بترك ذكر الأطلال ، كما تتألف الجملة الأولى من فعل أمــر (غننا) في صيغة الإثبات يستحضر الأطلال إلى القصيدة ، في حين تتألف الجملة الثانــية مــن فعــل أمر نقيض له يأمر بنفي الأطلال في القصيدة ، ولذا يكون استحضار

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٩٦ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ١٩٨ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٤٠٧ ــ ٤٠٩ .

[٤] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٤٠٤ ــ ٤٠٦ .

الأطـــلال ذا صفة ضدية يقوم على الاستحضار والنفي في اللحظة نفسها ، ومن ثم تستمر القصيدة لتؤكد النفي لا الاستحضار[١] .

ومما سبق يخلص أبو ديب إلى إثبات علاقة بنيوية عميقة بين الأطلال والخمرة تصاغ كمـــا يلـــي : كلمـــا برزت الأطلال برزت نقيضة لها الخمرة مشكلة حركة مضادة تنفيها وتثـــبت عرضيتها ووجودها الهامشي الخارجي ، وتنشأ عن هذه العلاقة البنيوية خصيصة هامـــة هـــي أن كل إشارة للأطلال فيها إشارة خارجية لا تجسد علاقة بين الشاعر وبينها علـــى الإطـــلاق ، وأنهـــا تخلق تناميا في الحركة المضادة (الخمرة) يتبلور في إضفاء صفات عليها تجلو جوهريتها وموقف الشاعر التلاحمي منها[٢] .

كمـــا يتجسد الوجود الخارجي للأطلال من حيث إنها تبقى عنصرا صوتيا يقوم خارج الذات ، ولا ينفذ إلى أعماقها ، فالأطلال هي غناء أولا ، والغناء صوت خارجي ، وليس هـــناك مـــن استجابة داخلية من قبل الذات لهذا الوجود الخارجي إطلاقا ، بخلاف الوجود الداخلي للخمرة الذي يتجلى في أن الذات تطلبها لتشربها ، فتتسرب إلى الجسد (الداخل) وتسري في العروق ، وتصبح جزءا من الوجود الداخلي للذات ممتزجا بها [٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ورأى أبـــو ديـــب أن هـــذه القصيدة تمثل في إحدى صرخاتها الخمرية حركة كاسحة تتمثل في رفض التراث الثقافي اللغوي ، والتراث الأخلاقي الديني معا .

ذاكَ عَـيْشِي لـــو دَامَ لي غَيْـرَ أنِّـــي عِـفْـتُهُ مُـكْرَهـاً وخفـت الأمـينا

ففي هذا البيت يرفض الشاعر الرضوخ للأمين باعتباره الخليفة المجسد للتراث الأخلاقي الدينـــي ، ويطلب الخمرة ، كما أنه يرفض التعامل التوسطي مع التراث الثقافي ، ويتجلى ذلك في حقيقتين :

١ ــ الأمر الواضح بترك ذكر الطلول ، إذ لا مكان حتى لذكرها حيث تدار الخمرة وتملأ الوجود كله .

ودَعِ الـــذِّكرَ للـــطُّـــلـــــولِ إذا مَـــــا دَارَتِ الـــكَـــأْسُ يَـــسْـــــرَةً ويَمِينَا

٢ ــ قلب السياق الذي تم فيه طلب السقيا في حدوثه الأول ، فقد كان طلب السقيا قد حدث مرتبطا بطلب الغناء بالأطلال (غننا بالطلول / واسقنا) وجاءت الأطلال أولا ، أما الآن فـــإن هـــذا الـــسياق ينـــسف ويأتي طلب السقيا أولا (حان أن تسقينا) مرتبطا لا بالغناء

---

[١] انظر ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢٠٢ ــ ٢٠٣ .

[٢] انظر ، أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢٠٣ ــ ٢٠٤ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٠٤ .

بالطلـــول ، بـــل بنقـــر الدف الذي تملؤه الحيوية والرقص والنشوة . ومما يدل على أن الحركة الجديدة التي جاءت بعد لحظة الخوف السابقة ــ يعني الخوف من الأمين ــ تشكل بدايـــة فعلـــية جديـــدة التقنية الفنية التي تتمثل بالتصريع الذي يجري في العادة في بداية القصيدة لا في وسطها أو نهايتها [١].

والـــسؤال هنا ، من قال إن الأمين يجسد التراث الأخلاقي الديني ، أم أن العادة جرت إلى عد كل من اعتلى سدة الحكم ظل الله في الأرض ، آمرا بأمره ، وناهيا بنهيه ؟ لقد عرف الأمين بفسقه وفجوره ، وامتلأت كتب التاريخ بأخباره الماجنة ، بل إن أبا نواس لم يقرح شعره الماجن إلا في حضرته ، فكيف يمثل مثل هذا التراث الديني ؟ .

إن أبا نواس عرف طبيعة الأمين ، وأن نهيه عن الشرب لم يكن لسبب ديني ، لذلك عبر في البيت السابق عن عيشه الذي ارتضاه لنفسه ، وأنه كف عنه لإكراهه لا غير . ولذا لا يوحـــي البيت بالرفض الديني ؛ لأن الدين ــ ممثلا بالخليفة ــ مغيب ، وإنما يوحي بعالم أبي نواس الماجن الذي يأبى أن يرتد عنه .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثانياً ــ ثنائية الأرض / السماء :

تتـــشكل هـــذه الثنائية من الأطلال والخمرة ، فالأطلال هي عالم التراب ، والعفاء ، والبلى ، والخراب ، أما الخمرة فهي الكون المضيء السماوي ، ويسلك أبو ديب الطريق السابقة في إثبات هذه الثنائية التي نرى أنها لا تخرج عن الثنائية السابقة إلا في التسمية ، فكلاهمـــا يفضيان إلى نتيجة واحدة مفادها أن الخمرة شغلت الحيز الأعظم في القصيدة ، وتعبيـــراتها امتلأت بالحيوية والرشاقة ، بخلاف الأطلال التي امتازت بالجدب والجمود ؛ مما يفضي إلى اعتبار الخمرة البديل الوحيد للأطلال [٢].

القصيدة الثانية : (ذهب منسكب)

عَفَـــا المُصـــلَّى وأقْـــوتِ الكُثُـــــبُ مِـــنِّي فـــالمِـــرْبَـــدَانِ ، فاللَّـــبَبُ
فالمَسْجِـــدُ الجَـــامِعُ المُروءةِ والـــ دِّيـــنُ عَـــفَا ، فالصِّحَانُ فالرَّحَبُ
مَنَـــازِلُ قَـــدْ عَـــمَرْتُـــهَا يَـــفِـــعَـــاً حَـــتَّى بَـــدَا في عِـــذَارِيَ الشَّهَبُ
...

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٠٥ ــ ٢٠٦ .

[٢] انظر ، أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢٠٦ وما بعدها .

كَـأنَّـهـا لـــؤلـــؤٌ تُـبَـددهُ أيْـدِي عَـذَارَى أفْضَى بها اللعِبُ[١]

يــرى أبو ديب أن هذا النص يتسم بتعقد بنيته بالمقارنة مع النصين السابقين ، وينبع هــذا التعقيد من التحولات التي تطرأ على طرفي الثنائية الضدية الأطلال / الخمرة ، فلم تعد حركة الأطلال في هذه القصيدة رمزا جزئيا محددا ، بل امتدت لتشمل تكثيفا وتجميعا لرموز أساسية في التراث الديني أولا ، ثم الفكري واللغوي ، ثم التاريخي . والحال نفسها بالنــسبة لحــركة الخمــرة التــي أصبحت ترتبط بكون سماوي وديني وثني صنمي ، أو كهنوتي خارج عن التراث الديني الإسلامي [٢].

وبعيداً عن التفصيلات البنيوية يقيم أبو ديب ثنائية ضدية بين الأطلال والخمرة في هذا النص ، وتتميز تلك الثنائية بما يلي :

١ ــ حــركة الأطــلال حــركة عفاء لكل ما يمثل التراث الحضاري العربي ــ الديني واللغــوي ، والشعري ، والتاريخي . المصلى رمزا للدين ، والكثب رمزا للصحراء التي انبعث منها التراث العربي ، والمربدان اللذان يمثلان التراث اللغوي والفكري ، ثم تكثيف عفاء التراث الديني بذكر المسجد الجامع [٣].

أمــا الخمــرة فهي تكثيف للازمنية العالم الذي يمثل نقيض التراث السابق ، فالخمرة تصب في كؤوس من ذهب يتجاوز الزمن محتفظا ببريقه ونضارته ، على عكس الأطلال والمصلى ، والكثب ، والمربدين التي لم يستطع أي منها أن يتجاوز الزمن فاندثر وعفا .

كمــا تجسد الآنية الذهبية لازمنية الفعل الإنساني في الصور المنقوشة عليها ، والفعل الإنساني هنا هو فاعلية فنية تصويرية تناقض روح التراث الديني ، وتبلغ مناقضتها لروح هــذا التــراث حــدها الأسمى في كونها خلقت صورا ترتبط بتراث ديني بديل هو تراث النصرانية (الصلب ، الرهبان) .

كمــا تتعمق اللازمنية في الحيوية المنبثقة من صورة القسوس (يتلون إنجيلهم) إذ إن الحركة تؤكد بعداً صوتيا فريدا يشع من البصري ، فيمنح الكون البديل شمولية ولا زمنية مطلقتين [٤].

---

[١] القصيدة في الديوان (الغزالي) ص ٣ ــ ٥ ، و (الحديثي) ص ٨١ ــ ٨٩ . وتتألف من خمسة وعشرين بيتا .

[٢] انظر ، أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢٢١ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٢ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٥ .

٢ ــ حركة الأطلال تزدحم بالآخرين الذين يندثرون مع ما اندثر ، في حين تخلق حركة الخمــر كونا للوجود الفردي ليس فيه إلا ذكر سريع عابر للندامى ، كونا ضوئيا ، وذهبيا وأزليا ، وسماويا [١].

٣ ــ حركة الأطلال ترتبط بتراث الصحراء والشمس اللافحة ، وحركة الخمر تتحول إلى ملاذ من الظل ، والليونة لا منفذ فيها لشمس الهجير [٢] .

٤ ــ حركة الأطلال حركة عمر يفع يرثه وراثة ولا يختاره ، أما حركة الخمر فهي وليدة لاختيار إنساني ناضج في عمر من الإدراك والرجولة [٣] .

٥ ــ حــركة الأطلال حركة التقشف ، والجفاف ، والحرمان إلى درجة مطلقة تصبح فيها النــشوة تعبيــرا عــن عالم لاه يبدد اللآلئ التي يتعلق بها الآخرون في تقييمهم الزائــف للوجود [٤].

وهــذه الحركات أظهرت عفاء لكل ما يمثل التراث العربي الإسلامي ، فالمصلى رمز الــدين ، والكثب رمز الصحراء التي خرج منها العرب ، والمربدان رمز التراث اللغوي والفكري .

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وإن صح هذا العفاء ــ وما نظنه يصح ــ يتقابل هذا التصور مع التصور التاريخي الذي تحــدث عــن شعوبية أبي نواس ، ونقمته على العرب ، بيد أننا نذهب إلى أن المضامين الــشعرية لا ترسم صورة لصاحبها ، إلا إذا أثبتت بالحجة والبرهان القاطعين ، ولا سبيل إلى ذلك الإثبات ؛ لأن الشعراء على اختلاف أزمنتهم وعصورهم يظنون أنفسهم أنبياء لما يتنزل الوحي عليهم بعد ، فهم ينظرون إلى الآخرين من علٍ ، باعتبارهم الوحيدين الذين يكشفون أسرار الحياة وكوامنها ، وإذا كان الأمر كذلك ، فهم لا يجدون حرجا في انتهاك حــرمة أي موضوع يعزمون النظم فيه ؛ بغية إبراز تلك النبوة الكامنة في نفوسهم ، ولا طريق لهم لإبرازها سوى الشعر ، بيد أن ذلك كله يحمل على الغرور والتعالي ، وإظهار النفس ، أكثر من الإيمان والاعتقاد .

وعلــى هــذا ، فإن تضمين أبي نواس للمصلى ، والمسجد الجامع لا يقصد من ورائه إهانة هذه المعالم والنيل منها ، كيف ذاك ، وهو عندما كان يصحو من سكراته كنت تجده

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٦ .

[٢] انظر ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢٢٦ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٦ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٦ .

في مرابعها ، ولذا ينبغي علينا تفسير تضمين تلك الرموز بمحاولة أبي نواس التجديد في الـــشعر العربـــي ، فـــإن كان الجاهليون قد وقفوا على الأطلال ، فهو يقف على المصلى والمسجد الجامع ، وهو وقوف مقصود ؛ لأن كلا الموضعين له أهميته بالنسبة لصاحبه ، فـــالأطلال كانت لها رمزيتها الدالة على حياة الجاهليين ، والمصلى له رمزيته الدالة على حياة المسلمين .

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثانيا ــ دراسة سامي سويدان :

دارت دراسة سامي سويدان حول مقطوعة أبي نواس التي مطلعها :

لأقـــطـــعـــنَّ نـــيـــاطَ الهـــمِّ بالكـــاسِ فلـــيس للهم مثلُ الكاسِ من آسِ[1]

[1] المقطوعة في الديوان (الغزالي) ص ١٥٩ ــ ١٦٠ . وتتألف من عشرة أبيات .

ويرى سويدان أن النص يرتكز على العلاقة التي يقيمها الشاعر بين الخمرة والهم ، وهي علاقة ضدية تقوم على متنافرين لا يلتقيان ، فالهم عنصر سلبي يحمل الحزن والكدر إلى صاحبه ، في حين أن الخمرة عنصر إيجابي لقدرتها على الترويح عن النفس وجلاء همومها ، وهي لا تقوم بهذا الدور العلاجي إلا لكونها مناقضا للهم . وتسعى القصيدة بأكملها إلى تمثيل هذا الطرح (الخمرة / الهم) وانطلاقا من هذا الطرح يعمد سويدان إلى تقسيم القصيدة إلى قسمين رئيسين : الأول هو إعلان لموقف الاستعانة بالخمرة على الهم أو طلب الخمرة ، ويقتصر على البيتين الأولين . والثاني هو إظهار لخصائص الخمرة ومزاياها بإبراز عملي لأثرها وفعلها ، وتبينه الأبيات الثمانية اللاحقة [١].

وفي القسم الأول يرى سويدان جزأين : أحدهما موقف إرادي يقتصر على نية أو عزم الشاعر على التداوي بالخمر ، وهو موقف نظري يقتصر على البيت الأول ، قال :

لأقطعنَّ نياطَ الهمِّ بالكاسِ فليس للهم مثلُ الكاسِ من آسِ

والثاني يمثل تجاوزا لهذا الموقف النظري بتوجه عملي بطلب شرب الخمرة ، أو استسقائها كما بينه البيت الثاني :

فسقنيها سلافاً ، سلسلاً ، حُجبتْ في دنِّها حِقَباً في ركنِ ديماسِ

وهذا الموقف لا يشكل ممارسة بقدر ما يشكل موقفا وسطا بين النظرية والتطبيق [٢].

أما القسم الثاني فيلاحظ فيه ثلاثة أجزاء داخلية يعينها تطور عملية الشرب ذاتها وتنامي التعبير عن التجربة الخاصة المرتبطة بها :

١ ــ يتناول تقديم الخمرة في الكؤوس للشاربين ، وفيه تتمثل الخطوة الأولى نحو الشرب أو بداية الممارسة ، فهو جزء لا يتجزأ من عملية الشرب الكلية ، ولا معنى له إلا ممهدا لهذه العملية تحديدا . ويقتصر على البيتين الثالث والرابع .

صفراءُ تَضْحَكُ عِنْدَ المَزْجِ مِنْ شَغَبٍ كَأَنَّ أعْيُنَهَا أنْصَافُ أجْرَاسِ
كأنَّ كاساتِنَا واللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ سُرْجٌ تَوَقَّدُ في محْرَابِ شَمَّاسِ

٢ ــ يؤدي عملية الشرب في جوها الخاص محددا شاربيها ، أو المتنادمين الذين يتناولونها ، ومشيرا إلى امتداد الاستمتاع بها في مجلسها المتميز ، ومعينا جمال الساقي وجاذبيته ، وتبينه الأبيات التالية :

---

[١] انظر ، سامي سويدان ، في النص الشعري العربي ، ص ٤٤ ــ ٤٥ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٤٥ ــ ٤٦ .

هــذا ، وذاكَ وفــتيــانٌ لــهمْ أدبٌ شُــمُّ الأنوفِ سَــرَاةٌ غيْرُ أنْكَاسِ
نَازَعْــتُهُم قَــهْوةً صَفْرَاءَ ، صَافِيَةً بِشَادنٍ خَنِــثٍ ، كالغُصْنِ مَيَّاسِ
مُخَــنَّثُ اللــفْظِ يسبيني بِمُقْلَتِــــهِ مُقَرْطَقٌ ، قُرَشِي الوجْــهِ عَبَاسِي
كــأنَّ إكــليلَــهُ تَــاجُ ابنِ مَارِيَةٍ راحَ مُعْــتَصِبَــــا بِالورْدِ والآسِ

٣ ــ يمــثل مــرحلة متقدمة من الشرب ، حيث يدخل الشاربون في جو السكر والطرب ويصدح صوت الساقي بالغناء :

وقَدْ يُغْنِيكَ مِنْ سُكْــرٍ ومِنْ طَرَبٍ والكَأْسُ تَخْتَالُ مِنْ سَاقٍ إلى حَاسِي
للهِ درُّكَ قَــدْ عَــذَّبْتَنِي حُــــــرَقاً بِالقُرْبِ والبُعْدِ ، والإطْمَاعِ واليَاسِ

وعلى هذا تنمو القصيدة تدريجيا من طلب السكر إلى شربه والاستمتاع به [١].

وأما التكوين الدلالي للنص فيرى الباحث أنه يبحث ضمن أو في إطار التشكل البنيوي العام الذي يحكمه ما يلي :

١ ــ ضرورة الخمــر [٢]:

يرى سويدان أن الخمرة تمثل في القصيدة إصرارا كبيرا للتخلص من الحزن والهم ، وهذا الإصــرار يتخذ شكل العنف الذي يقوم على الفصل والبتر ، كما يحدده الشطر الأول في مطلع القصيدة : لأقطعن نياط الهم بالكاس .

وبالتالــي تــشكل الخمرة عنصرا إيجابيا مقابلا للعنصر السلبي (الهم) ، وتظهر أهمية الخمــرة فــي البيت الثاني الذي يصور الطلب الحثيث لشرب الخمر ، وهذا الطلب يشعر بــثقل وطــأة الهــم علــى الــشاعر الذي لا يجد مناصا من الانكباب على دوائه الشافي (الخمر) .

ولا يقتــصر الأمر على الشرب وحسب ، وإنما يعمد الشاعر إلى وصف دوائه وصفا دقــيقا فهو لا تشفيه أية خمرة ، وإنما تلك الخمرة الصافية الرفيعة التي حجبت زمنا ؛ مما جعلهــا ذات جــودة عالــية ، وتلك الجودة لم تكن لولا العناية الإنسانية فالعمل أو الجهد الحــضاري الإنساني في ائتلافه مع النتاج الطبيعي يقدم أرقى المواد وأحسنها : الخمرة (الــسلاف) ، ويتم هذا الائتلاف الذي يحكمه العمل الإنساني عمليا بين نقيضين ، الطبيعة والثقافة ، متجسدين في العنب وصناعته ؛ ولأنه كذلك يأتي بالمدهش ، والرائع ، والساحر (الخمر) .

---

[١] انظر ، سامي سويدان ، في النص الشعري العربي ، ص ٤٦ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٤٧ ــ ٤٩ .

ونجـــد سويدان هنا يقدم صورة للخمر قد يعجز عنها أبو نواس نفسه ، فأين تجد هذا الائـــتلاف الطبيعـــي الإنساني لإنتاج الخمر في أبيات أبي نواس ؟! لقد استطرد سويدان كثيـــرا فـــي نقـــده هذا ، فإلى جانب حديثه عن صنع الخمر ، وطريقة إنتاجه تجده يسقط أوصـــافا أخـــرى على الخمر تحبب القارئ بها ، وتجعلها السبيل الوحيد لتسلية الهموم ، والخـــروج من الواقع المرير . وعلى هذا لم تعد الخمر ضرورة عند أبي نواس وحسب ، وإنما عند كل من أصابه الضيم والكدر " فلا ينالها إلا من يعرف قيمتها ، ويحسن تقديرها ولما كانت الخمرة قريبة من هؤلاء الأخيرين ، فما على المرء إلا تمثل طريقهم ، ومتابعة ســـلوكهم بدل الرزوح تحت المتاعب النفسية المختلفة ، أو إرهاق النفس ببحث منهك عن إكسير آخر مستحيل " [١].

٢ ــ شـــرب الخمـــر :

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهـــو الجانـــب التطبيقي في القصيدة ، أو الجانب العملي أو الفعلي ، ويشمل الأبيات الآتية :

صفراءُ تضْحَكُ عِنْدَ المَزْجِ مِنْ شَغَبٍ ... كَـــأَنَّ أَعْـــيُنَها أَنْصَـــافُ أَجْرَاسِ
كـــأَنَّ كَـــاســـاتِـــنَا واللـــيْلُ مُعْتَكِرٌ ... سُـــرْجٌ تَوَقَّدُ في محْرَابِ شَمَّاسِ
هـــذا ، وذاك وفـــتْيَـــانٌ لـــهم أَدَبٌ ... شُـــمُّ الأُنُوفِ سُرَاةٌ غيْرُ أَنْكَاسِ
نَـــازَعْتُـــهُم قَهْـــوَةً صَفْرَاءَ صَافِيَةً ... بِشَـــادِنٍ خَنِثٍ كَـــالغصْنِ مَيَّاسِ
مُخَنَّـــثُ اللفْـــظِ ، يســـبيني بِـــمُقْلَتِهِ ... مُـــقَرْطَقٌ قُـــرَشِيُّ الوجْهِ عَبَاسِي
كـــأَنَّ إِكْـــلِيلَهُ تَـــاجُ ابـــنِ مَـــارِيةٍ ... إذ رَاحَ مُـــعْتَصِباً بالـــوَرْدِ والآسِ
وقَـــدْ يُغْـــنِيكَ مِنْ سُكْرٍ ومِنْ طَرَبٍ ... والكأسُ تَخْتَالُ مِنْ ساقٍ إلى حَاسِي
للـــهِ درُّكَ قَـــدْ عَـــذَّبْتَنِي حُـــرَقَـــاً ... بِالقُرْبِ والبُعْدِ ، والإطْمَاعِ واليَاسِ

واستنبط سويدان من هذا الجانب الطروحات الدلالية الآتية :

١ ــ مـــثول الخمـــرة فـــي الكأس مباشرة إثر الطلب الملح لها يدل على بعد أسطوري تتصدره تلك الخمرة ، فهي صفراء معتقة ، والصفراء الذهب الخارج من الأرض ، وهي أيضا النار ، والنار أحسن العناصر جوهرا على الإطلاق ، بل إنها عنصر روحي قدسي إلهـــي . والـــبعد الـــناري في الخمرة هو الذي يفسر اصطراعها مع الماء ، فمزج الخمر

[١] سامي سويدان ، في النص الشعري العربي ، ص ٤٩ .

بالماء يؤدي إلى نزاع بينهما ؛ لكون الماء عنصر سفلي وضيع إزاء النار العلوية الرفيعة غيــر أن الخمــر بما امتازت به من قدرة تحويلية خارقة تجاوزت ذلك الصراع ونشرت الفرح والمسرة ، ولهذه الغاية بالذات تقصد الخمر فهي المزيل للهموم والمصائب ، ولهذا أيضا تصبح عنصرا روحانيا ومقدسا ، أو تتخذ طابع الروحانية والقدسية .
وضــمن هذا الطرح الدلالي تشرئب ثنائيات متقابلة فالهم يقابله الماء ؛ باعتبارهما مؤذيين وسلبيين ، والخمرة تلغي هذا الإيذاء وتلك السلبية ، وتحول الجو إلى مرح وسرور [١].

والتفــسير الــذي يرى أن الماء عنصر سلبي يكاد يكون خاطئا ، إذ إن الماء عنصر إيجابــي بوصــفه يلتقي مع الخمرة لتهيئتها للقيام بعملها في نفس الشارب ؛ إذ إن الخمرة الــصرفة المعــتقة دهرا طويلا تشكل همًّا لشاربها الذي قد لا يتمكن من شربها لحرارتها التــي تكــوي كبده مما يزيد همه همًّا ، فلا سبيل لشربها إلا إذا مازجها الماء الذي يطفئ نارهــا ؛ فــيجعلها مناسبة للشارب ، فينكب عليها ناسيا همومه ومصائبه ، وهذا ما يفسر ضــحكات الخمــرة عــند مــزجها بالماء ، فكأنها تسعد لتهيئتها للشرب ، وخروجها عن طبيعتها اللاهبة التي أفرغتها عليها السنون.

ويــرى ســويدان أن الحركة السمعية والبصرية للخمرة ممثلة بالضحكات وخروج الفقاقيع عند مزجها بالماء لا توحي ببعد نفسي وحسب ، وإنما تؤدي بعدا نفسيا واجتماعيا ذا إيحاءات دينية لها طابع طقوسي شعائري ، ويشير إلى ذلك الأجراس المتناصفة [٢].
ومــن الفــرح ممثلا بالضحك ، والطقوس ممثلة بالأجراس يتضح مشهد اختلاج الفــرح والــضحك الذي تتردد أصداؤه نواقيس خافتة تقرع ابتهاجا بالأعياد والمناسبات ، ويخــرج ســويدان بالخمــرة مــن وظيفــتها العامة التي تتمثل بإزالة الهموم والشجون الإنسانية ، لتمثل وظيفة خاصة تتمثل بشربها في الأعياد والمناسبات[٣] .

وهــذا الاستنتاج مرده محاولة سويدان إقحام الفكر الديني في نقده للقصيدة مما يفضي إلــى مــثل هــذه الخــصوصية ، مع العلم أن أبا نواس تحدث عن تلك الإشارات الدينية (الأجــراس) و(المحــراب) و(الــشماس) في سياق التشبيه الذي لا يفضي إلى جزم

---

[١] انظر ، سامي سويدان ، في النص الشعري العربي ، ص ٥٠ ــ ٥١ .
[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٥٢ .
[٣] انظر ، في النص الشعري العربي ، ص ٥٢ .

بشعائر دينية ، أو طقوس مذهبية ، إلا إذا كانت جماعة المتنادمين دينيين إلى الدرجة التي لا يدعون فيها طقسا شعائرياً إلا أتبعوه خمرا معتقة .

ويـــرى سويدان أن الخمر تكتسب بعدا دلاليا آخر ، فهي النور المشتق من النار فإذا كانـــت الـــنار أرقـــى العناصر فإن النور هو أرقى ما فيها ، ومن هذه النار تتشكل ثنائية النور / الظلام ، ويتمثل الأخير بالليل شديد السواد .

ويـــستطرد سويدان مرة أخرى للحديث عن دلالة النور من ناحية دينية فهو يدل في معظم الأديان ــ سماويها ووضعيها ــ على الخير ، فهو صورة من صور الرب أو الله ، في حين أن الظلام دلالة على الشر وصورة من صور الشيطان ، والنور والظلام ضدان لا يجـــتمعان ، فإذا التقيا اندحر الظلام إزاء النور ، والحال نفسها في مجلس الخمر حيث يتبدد الليل والشر بالضوء المشع من الخمر في كؤوس شاربيها [١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ــ الأبعاد الشخصية والاجتماعية :

يطمـــح ســـويدان مـــن خلال هذه الجزئية إلى تحليل النص تحليلا نفسيا يتعلق بذات الـــشاعر ، واجتماعـــيا يـــتعلق بالبيئة الاجتماعية التي تحيط به كما يشير إليها موقفه من الأوضاع والصراعات الاجتماعية السائدة أيامه [٢].

ويبين سويدان منهجه المتبع في هذا التحليل ، فهو لا يعمد إلى إسقاط تصور مسبق علـــى الـــنص ، أو الانطلاق من فرضية والسعي وراء إثباتها عبر استشهادات متفرقة ، وإنما يعتمد في منهجه على النص وبنيته العامة ولا سيما الدلالية منها [٣].

ويـــرى ســـويدان أن اللجـــوء إلـــى الكأس هو لجوء مزدوج لمواجهة أمر واحد هو الهـــم ، فهو من ناحية يقوم على التهديم والتقطيع ، ويأتي عنيفا قاطعا ، ومن ناحية ثانية يستند إلى تلك الخاصية العلاجية الإصلاحية فيه فيأتي رقيقا ناعما [٤] .

ويـــشير هـــذا اللجـــوء إلى حاجة ملحة يتبين خطرها في البيت الثاني الذي يقوم على الطلـــب المميز لهذا النوع من الخمرة ، ولذلك تؤدي الخمرة دورا تفريجيا تحريريا للنفس من ذلك الهم الذي يحيق بالذات ويكبلها [١].

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٥٢ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٧٧ .

[٣] انظر ، في النص الشعري العربي ، ص ٧٨ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٧٨ .

ويــرى سويدان أن إزالة الخمر للهم هي نوع من إزالة الأنا الأعلى الذي يضيق على الذات ، ويحول دونها ودون تحقيق رغائبها . وقطع الهم أو تحطيم الأنا الأعلى هو الوجه الــذي يتمــثل فــيه الاتــصال بالكأس ، ولذل فطلبها هو تعبير عن رغبة فيها واشتهائها وعلــى هــذا فللخمرة دلالتان : إحداهما علاجية ، والأخرى لذية ، وعبر هذه الازدواجية تتمــثل بنية النص بأكملها باعتبار الخمر مطلوبة لإراحة قاصدها من همه ، نظرا لقيمتها النفسية التحويلية المدهشة [٢].

وذهب سويدان إلى أبعد من هذا التحليل الذي عدَّه سطحيا إذ إن النظرة العميقة للنص تظهر للذة والقدرة التي يتيحهما الكأس بعدين نفسيين ، فالكأس التي تبدد وتحطم تمثل آلة الفحــولة ، والكأس التي تداوي وتشفي هي تجسيد أو تحقيق للرغبة المكبوتة والقابعة في اللاوعي [٣].

جميع الحقوق محفوظة

وعلــى هذا فالخمرة رمز يعوض عن نقص مزدوج يتمثل بغياب سلطة جنسية خاصة باعتــبار أن قانون الفحولة يحول دون تكوينها ، ويعني بهذه السلطة سلطة الابن على أمه التي لا يسمح الاتصال بها ، فلا مناص إذن من إقامة سلطة جديدة معادلة لها في الخمر ، و تعوض الخمر عن ذلك الحرمان الأساسي الذي يتمثل في الرغبة المكبوتة في اللاوعي عبر الفم (الرضاع) [٤].

ومــا ســبق يــرى ســويدان أن (الكــأس) قد اجتمعت فيه رغبة جنسية جامحة ومكــبوتة ، ومــا كان ذلك ليجتمع لولا الأم التي كانت ممثلة للسلطة الجنسية ، وللرغبة اللاواعية في آن [٥].

ويــشرع ســويدان بعــد ذلك في إثبات ما ذهب إليه عبر ترميز الكلمات الشعرية ، فالكأس آلة ورغبة ، والخمر أنثى ، والماء ذكر ، والشادن هو جسد الأم المطلق ، والثدي المطلق [٦].

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٧٨ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٧٨ ــ ٧٩ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٧٩ .

[٤] انظر ،في النص الشعري العربي ص ٧٩ .

[٥] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٧٩ ــ ٨٠ .

[٦] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٨١ ــ ٨٢ .

وعبر هذا التحليل يفسر سويدان علاقة أبي نواس بالغلمان ، فهؤلاء هم الذين يقربون إليه جسد الأم بالشكل الهوامي الذي يجمع الرغبة والآلة في آن ، وهؤلاء هم الذين يمكنه إقامـــة علاقـــة جنسية معهم يتيحها تحرره من الأنا الأعلى الاجتماعي ، وتتطلبها العلاقة التثبيتـــية مع الأم الغائبة ، وهذه العلاقة التثبيتية شكلت حائلا دون تمكن الشاعر من إقامة علاقـــة ثابتة بأية امرأة أخرى ؛ لأن مثل هذه العلاقة تعني خيانة الأم ، وقطعا للتثبيت ، ولا يـــتم الـــبحث اللائب عن ثدي الأم وجسدها إلا بشكل مزدوج يعلن فيه قدرة الآلة في فحولة جامحة بوصفها استعدادا واضحا ، واستدعاء ضمنيا لذلك الجسد الغائب من ناحية ، ويعلن من ناحية ثانية الوفاء لهذا الجسد ، والتمسك المستميت به دون سواه ومع سواه في آن ، دون تلك الأجساد التي تنهي علاقته به عبر علاقة دائمة بها ، ومع تلك الأجساد التي لا تهدر تلك العلاقة أجساد الغلمان والغلاميات [١].

وهذا تفسير ممعن في المبالغة ، والقياس الخاطئ وذلك من وجوه :

١ ــ لا يقـــوم هـــذا التحلـــيل على شواهد نصية يتكئ عليها الناقد ، وإنما اكتفى بتأويل الكلمات وإسقاط رموز عليها قد تحتملها أو لا ، والغالب أنها لا تحتملها .

٢ ــ كـــيف يفـــسر سويدان ما نقل عن خبر زواج أبي نواس ، وأن له عائلة وكان يلقب بأبي علي[٢] .

ومـــن جهـــة أخـــرى ، أليس هذا تفسير النويهي ، الذي عده سويدان تسطيحا للمسائل النفـــسية وقـــضاياها ؟ وإن لم يكن كذلك ، فأين يجد سويدان هذا التحليل في النص الذي ادعـــى أنـــه انطلق منه ؟ كيف غدت الكأس آلة ورغبة ؟ وكيف يكون الشادن جسد الأم المطلق ، والثدي المطلق ؟.

إن هـــذا التحليل هو التصور المسبق المحض ، الذي نرى أن سويدان شَكَّله من خلال قـــراءاته لدراســـات عـــدة ، مثل : دراسات النويهي ، والعقاد ، وعبد الرحمن صدقي ، وشـــاكلهم في أمور كثيرة ، كما خالفهم ــ حسب رأيه ــ باعتباره منطلقا من النص ، بيد أن النص (البنية) لا توحي بمثل هذه التحليلات .

وعلـــى المستوى الفكري ــ الأيديولوجي تلبس الخمرة عند أبي نواس قناعا آخر هو الحرية ، التي لا تتأتى إلا بالانفلات من القيود وتتمثل هذه الأخيرة بالدين ، وما يطرحه

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٨٢ ــ ٨٣ .

[٢] انظر ، ص٨٤ من البحث .

مـــن قائمـــة الممـــنوعات والمـــسموحات ، ولـــذلك جاءت خمر أبي نواس رمزا للثورة الإصـــلاحية التي ترمي إلى الإجهاز على القمع والظلم ، والتمييز السائد الذي يمثل الهم مؤداه الأخير ، وتلك الثورة لا يقصد بها أي فكر ، أو أية أيديولوجية ، وإنما الفكر المعني بها هو الإسلام باعتباره قامعا للخمرة ومناقضا لها [١].

ويـــدلل سويدان على صحة رأيه هذا بـــ(الماء) فهو الرمز النقيض المؤذي للخمر ، وهـــو بـــذلك رمز السلطة الإسلامية العربية ؛ إذ إن الماء عنصر أساسي في حياة البداوة العـــربية ، فهو مرتكز تجمعهم وتفرقهم ، وإقامتهم وترحالهم ... والإسلام يربط بين الماء والحياة ، بل يجعل من ذلك شرطا ، قال تعالى : " وجعلنا من الماء كل شيء حي "[٢] وهو يجعل منه أيضا شرطا للطهارة ، والصفاء ، باعتباره مخلصا من كل رجس يلحق بالجسد أو النفس ، كما يجعله عن طريق الوضوء شرط الصلاة ...[٣]

ويـــرى ســـويدان أن " الـــنص يتقدم بأكمله في تعليله وتفسيره وكأنه عملية احتجاج وخـــوض بجدل لا يقوم بمحاولة إقناع المخاطب وحسب ، وإنما يشركه في الموقف الذي يدعـــوه إليه ، ولذا يعطي النص صورة عن الصراع الفكري العقلي الذي كان سائدا في العصر العباسي ، وهو يؤدي في تضاعيفه كما في ما ينتهي إليه بالنسبة للمخاطب صورة عـــن انتصار العقل والمنطق على السلفية والتقليد ، وعن انتصار القدرية والإرادية على الجبـــرية والتحكمية ، فالتمرد والدعوة إلى الحرية ، والعدل ، والمساواة ، والحب ، والفن موقف عقلاني أكثر من كونه موقفا قدريا "[٤].

وهذا ليس كلام أبي نواس ولم يعنه مطلقا ، وإنما هو كلام الناقد الذي حمل النص ما لـــم يحتمله ، فما حذر منه سابقا ، من ضرورة تجنب إسقاط التصورات المسبقة ، يقع فيه الآن دون أي إثبات يطمئن إليه القارئ ، فتلك الخلافات والنقاشات التي دارت رحاها في العـــصر العباسي قامت جلها بين المعتزلة والسنة ، وكلاهما لم يختلف في تحريم الخمر ، بـــل إن المعتـــزلة وهم الذين يقدسون العقل ويعدونه السبيل الوحيد للوصول إلى الحقيقة يقولـــون بتحـــريم الخمـــر ، ويجعلـــون شـــاربها في منزلة بين المنزلتين ـــ بين الكفر

---

[١] انظر ، في النص الشعري العربي ، ص ٨٥ .

[٢] سورة الأنبياء ، الآية ٣٠ .

[٣] انظر ، سامي سويدان ،في النص الشعري العربي ، ص ٨٧ .

[٤] في النص الشعري العربي ، ص ٩٠ .

والإيمان ــ وإذا كان أبو نواس ثائرا على هاتين الفرقتين فأية فرقة تلك التي يمثلها ، أم أنه كان بلا انتماء عقدي ؟!

ونعــود لرمــز الماء الذي عده سويدان ممثلا للفكر الإسلامي العربي ؛ لما للماء من مكانة فيهما ، فهل يستطيع سويدان أن يستبدل هذه الكلمة بكلمة أخرى تخرج أبا نواس من تلــك الشبهة الفكرية ، إن استطاع ــ ولن يستطيع ؛ لأن عمله ذلك يتطلب تغيير عنصر الخمرة ــ فإنه سيعمد إلى هدم أركان القصيدة بكاملها ، فالخمرة تقتضي طبيعتها الحالية وجود الماء سواء أكان عنصرا سلبيا أم إيجابيا لها .

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحــث الثــانــي
دراســـات الحــداثـــــــة

أبو نواس والحداثة

تعــد الحداثــة مصطلحا جديدا في النقد الأدبي ، وهي لا تشكل منهجا بقدر ما تشكل نظــرة إلــى الأدب ، وتقــوم هذه النظرة على فكرة تدعو إلى الانسلاخ التام عن الأفكار القديمــة ، وهــدم كــل ركن قامت عليه تلك الأفكار ؛ بغية تأسيس فكر جديد ينطلق من الذات الحاضرة ، التي تعمل بدورها على تشكيل أحداث الزمن وأفكاره .

وهــذا المصطلح ترجمة للمصطلح الإنجليزي (Modernism) ، ويعني : " العصرانية ، ... أوهــو نزعة في الفن الحديث تهدف إلى قطع الصلات بالماضي ، والبحث عن أشكال من التغيير جديدة "[١].

مركز ايداع الرسائل الجامعية

أما الحداثة من وجهة نظر بعض النقاد ، فهي وعي الذات في الزمن ، ذلك الوعي الذي يتخذ الماضي والحاضر كلا واحدا لا انفصام بينهما ، ويتسم ــ الوعي ــ بالتغير . وهــذا يعني أن الحداثة هي وعي الزمن بوصفه حركة تغير ، والتغير يفضي إلى التقدم ، والتقدم يفترض الانفصام عن الماضي [٢].

ومن هذه الحدود يتبين لنا أن حركة الحداثة هي حركة إنسانية ترمي إلى إعادة النظر فــي وجــود الإنــسان ، وفي أفكاره التي تبناها ، وهنا تبرز إشكالية الحداثة ؛ لأن إعادة النظر تقتضي الرفض ، والرفض يقتضي تقديم البديل ، والبديل يتطلب مشرعا ، فمن ذلك المشرع ، وما هي مواصفاته[٣] ؟.

ومن الدراسات التي عدَّت أبا نواس شاعراً حداثياً دراسة علي أحمد سعيد (أدونيس) الذي أفرد باباً في الجزء الثاني من كتابه (الثابت والمتحول) للحديث عن قضية الإبداع والحداثة والشعر ، واختار أبا نواس وأبا تمام أنموذجا عليها .

---

[١] المورد ، قاموس إنجليزي ــ عربي .

[٢] أبو ديب ، الحداثة ، السلطة ، النص ، ص ٣٥ .

[٣] هذه التساؤلات تطرح في حال استحالة الحداثة إلى فكر إيديولوجي ، بينما يقلل من قدرها إذا كان الحديث عن الفنون والآداب .

ورأى أدونيس أن شعر أبي نواس يكشف بشكل عام عن قضايا أربع متلازمة ومترابطة هي :

١ ــ يكشف عن محسوس جديد : بمعنى نمط معين من الأشياء .

٢ ــ يكشف عن حدث جديد : بمعنى نمط معين من الوقائع .

٣ ــ يكشف عن تجربة جديدة : بمعنى نمط معين من الحياة .

٤ ــ يكشف عن لغة شعرية جديدة : بمعنى نمط معين من التعبير [١].

وهذه المتلازمات تضع أبا نواس في فئة المؤسسين ، فهو لا ينطلق من القديم ، وإنما من واقع تجربته ، قال أدونيس : " هذا يعني أن أبا نواس لا يرث ، بل يؤسس ، ولا يكمل بل يبدأ ، إنه لا يعود إلى الأصل ، وإنما يجد هذا الأصل في حياته ذاتها ، وبدءاً من تجربته ... "[٢] .

ورأى أدونيس أن أبا نواس في مشروعه لتغيير العالم يلبس قناعا يغير ملامح وجهه ، فيغدو أمام الناس بوجه يخالف الحقيقة التي هو عليها ، وهذا القناع هو المجون ممثلا بالخمرة ، التي عدها بؤرة التحولات ، فمنها ينطلق نحو إعادة التشكيل ، فهي تملك قوة الإبادة والإعادة ، والنفي والإثبات ، وهي تمنح الحياة ، وتغير قيمتها ، وتؤالف بين الأشياء ، وتبطل منطق الزمن العادي وتهدم سجن الحياة العادية ، وتضيء وتهدي ، إنها نشوة التآلف بين الذات والعالم[٣] .

ويقابل أدونيس المجون بالحلم ، فالمجون خروج عن نظام الأخلاق السائد ، وكما أن الحلم دخول في ما يحجبه الواقع ، فإن المجون دخول فيما يمنعه نظام الأخلاق ، وكما أن الحلم يتضمن جدلية النفي والإثبات ، والهدم والبناء ، كذلك يتضمن المجون جدلية الرفض والقبول ، رفض ما هو راهن ، وقبول ما يتجاوزه ، وعلى هذا فالمجون في الواقع كالحلم فيما وراء الواقع ، نفي لكل ما ينفي حرية الإنسان ، كلاهما يمثل النشوة الكاملة [٤].

مما سبق ، يخرج أدونيس بنتيجة مفادها إن الشعر عند أبي نواس لا يهدف إلى تغيير الحياة وحسب ، وإنما يهدف كذلك إلى تغيير الإنسان ، ولذا تكمن جدة أبي نواس في

---

[١] انظر ، أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج٢ / ص ١١٧ .

[٢] المرجع نفسه ، ج٢ / ص ١١٨ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ج٢ / ص ١١٨ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ج٢ / ص ١٢٠ .

الكشف عن الطاقات المكبوتة في الإنسان ، وفي تجاوز الثنائية بين الذات والكون ، ومن هــنا لا يــرفض أبــو نواس التقليد الشعري الماضي وحسب ، وإنما يرفض كذلك التقليد الديني [١].

أما مجون أبي نواس فيفسره أدونيس بأن أبا نواس كان مأخوذا برعب الحياة ، رعب الأمر والنهي ؛ مما دعاه إلى التخلص من هذا كله عبر ارتكاب الخطيئة التي رآها تفضي إلى تلطيف الحياة ، وجعلها أكثر سعادة وهناءة [٢].

ونظــرة أدونــيس هذه إلى أبي نواس هي نظرة الحداثي الناشئ في القرن العشرين ، قــرن التغيــرات والــتحولات الفكرية ، ولاسيما على الصعيد السياسي الذي شكل السمة الــبارزة لــه ، اســتعمار واستقلال ، وحروب وسلام ، وعلمانية وأصولية ، واشتراكية ورأسمالية ، وعولمة وحداثة ، كل هذه المفاهيم وغيرها ، شكلت ثقافة الناقد الحداثي الذي لم يستطع أن ينأى بنفسه عنها ، فقد عايشها واكتوى بنارها .

ولم يجد الناقد في هذه الفترة سوى الدعوة إلى الحرية دون أدنى تحديد لهذا المفهوم ، لكــن معظم من نادى به كان يقصد التجرد من القيم الدينية باعتبارها ــ حسب رأيهم ــ الــسبب الوحــيد وراء انتكاســاتهم الوطنــية والفكــرية ، وتأخرهم عن اللحاق بركاب الحــضارات ، وإذا كانــت نظرة الحداثي إلى الحياة تقوم وفق هذا التصور ، فإنه يحاول البحث عن أنموذج من التراث ، الذي هو في الأصل منفصم عنه ، يؤيد فكرته ويدعمها ، وبالــضرورة ســوف يجــد ضالته ؛ لأن العصور على مر الأزمان أفرزت أمثال هؤلاء الــدعاة ، وإن اختلفت تسمياتهم وألقابهم ، ووجد أدونيس ضالته ــ أبا نواس ــ الذي كان أنموذج المتحرر ، والمنفلت من القيود الاجتماعية والدينية .

وحداثــة أبــي نــواس لها جانبان : أحدهما (دنيوي) يتعلق برفض التقاليد الشعرية القديمــة ، والآخــر يــتعلق بــرفض التعالــيم الدينية ، والأول ليس ذا خطل كبير على الحضارة ، أو الفكر العربي وذلك من وجهين :

١ ــ إن أبا نواس لم يخرج عن التقاليد الشعرية القديمة خروجا محسوسا سواء في الشكل أو في المضمون ، وقد بينت الفصول السابقة هذا الرأي .

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ج٢ / ص ١٢٠ ــ ١٢١ .

[٢] انظر ، الثابت والمتحول ، ج٢ / ص ١٢١ .

٢ ــ إن سـلمنا ــ ولـم نسلم ــ أن أبا نواس قد خرج عن التقاليد الشعرية القديمة ، فإن ذلـك لن يؤثر على مسيرة الأدب العربي ، لأن التقاليد القديمة ليست موروثا مقدسا ، لا ينبغي للشاعر أن يخرج عنه ، ولو كانت كذلك ، ما شاهدنا هذا التطور في الشعر العربي فـي زمـن أبي نواس ومن بعده من الشعراء ، ومثل هذا التطور عمل على تقدم الأدب وازدهاره ، ولم يعمل على إيجاد قطيعة بينه وبين الأدب السابق له .

أمـا الآخر فهو الجانب (الأخروي) ، أو ما يعرف بالتعاليم الدينية ، وهذه ذات أثر كبيـر فـي تكـوين الفكر وديمومته ، ومن هنا ظهرت حساسيته ، إذ إن الطعن في هذه التعاليم يفضي إلى الخروج عن الدين ، قال أدونيس : " لكن انتهاك ما حرمه الله إنما هو خروج على الله نفسه ، فكل خروج على شريعة الله خروج على الله " [١].

والمـسألة هـنا لا تقف عند الخروج أو عدمه ، فكثير من الفرق والنحل خرجت عن تعالـيم الله ، وإنما المعول عليه هو البديل ، فكل فرقة أو نحلة قدمت بديلا ، فماذا قدم أبو نـواس بـدلا عـن رفضه للتعاليم الدينية ؟ يجيب أدونيس عن هذا السؤال بكلمة واحدة (الحـرية)[٢] ، ويجعل أدونيس من أبي نواس رافضا للظلم ، ومتعطشا لتلك الحرية التي حـرمها إياه ما يسمى (الخليفة) ، قال أدونيس : " وفي المجتمع العربي بخاصة ، حيث تقتـرن فكرة الله الكلي القدرة في السماء ، بفكرة ظله الخليفة أو الحاكم الكلي الظلم على الأرض ، لا يمكن الثورة على هاتين الفكرتين إلا بتأسيس فكرة تناقضهما وتتجاوزهما في آن ... "[٣] .

ونفهم قول أدونيس هذا أن الله يحكم السماء بقدرة كلية ، والخليفة يحكم الأرض بظلم كلـي ، ولـو غيرنا قول أدونيس هذا ليصبح : " الله الكلي الظلم في السماء ..." لاستوت أجـزاء الجملـة ؛ فمـا دام الخليفة كلي الظلم ، والله يملك قدرة كلية يدرك ظلم الخليفة ويـسكت عنه فهذا دليل على أن كليهما ظالم ــ تعالى الله عن ذلك ــ فالظالم لا يخلف إلا ظالمـا ، ومـن هنا كانت ثورة أبي نواس ــ حسب مفهوم أدونيس ــ على المحرم ثورة على الحاكم من جهة ، وثورة على (الرب) من جهة أخرى .

---

[١] أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج٢ / ص ١٢٢ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ج٢ / ص ١٢٣ .

[٣] المرجع نفسه ، ج٢ / ص ١٢٣ .

وهـــذه الفكرة التي قدمها أدونيس تكاد تكون قاصرة عن تفسير مفهوم الخلافة ، وبيان ذلك من وجوه :

١ ــ لـــم يكن العرب وحدهم هم الذين طبقوا الأحكام الإلهية على الناس ، فقد وجدنا أثار الـــسيطرة الغيبية على الإنسان في حضارات عدة ، تماما كما نجد ذلك عند آلهة اليونان ، في الوقت الذي لا نجد عندهم ثورة عليهم .

٢ ــ لا يعني وجود خليفة متجرد من الأحكام الإلهية أن العدل سوف يسود في المجتمع ، كمـــا أنـــه لا يعني وجود خليفة متمسك بالأحكام الإلهية أن الظلم سوف يسود المجتمع ، وهذه ظاهرة إنسانية لا تحتاج إلى كثير حجج وبراهين .

وممـــا تقدم نرى أن أبا نواس لم يكن شاعرا حداثيا كما أراد أن يثبت ذلك أدونيس ، وإثبات ذلك من وجهين :

١ ــ لـــم يقـــدم أبـــو نواس بديلا عما يسمى التقاليد الدينية ، إذ إننا لم نجده يروج لمعتقد جديـــد ، وخمره ليست حرية ، بل هي قيد كبل به نفسه ، وجعله مقيدا لا يستطيع الحراك أو التقدم .

٢ ــ لم يصطدم أبو نواس بالطبقة الحاكمة اصطداما فكريا يؤدي إلى حقده على الخليفة ، بـــل إنـــه لـــم يـــدخل نفـــسه في المناوشات السياسية والعسكرية التي حدثت بين الأمين والمأمون .

وإذا كان الأمر كذلك ، فمسألة الرفض ــ إن سلمنا بها ، ولم نسلم ــ ليست ناتجة عن ظلم حاكم ، أو تجبر سلطان ، أو ضيق من تعاليم الدين ، ولذا علينا أن نبحث عن تفسير آخر تقتنع به عقولنا ، وقد يكون هذا التفسير مرتبطا بفكرة عقدية كالمذهب الفارسي ، أو الشيعي ، أو غير ذلك .

وإذا اســـتطعنا إثـــبات ذلـــك فإن أبا نواس لا يغدو حداثيا ، وإنما متدينا يحاول نصر مذهبه ومعتقده ؛ لأننا لو اعتقدنا أن الحداثة هي إحلال فكر مكان فكر لكان الإسلام زعيم مدرسة الحداثة ؛ لأنه لم يهدم دينا واحدا وحسب ، وإنما أديانا عدة قال الله تعالى : (**إن الدين عند الله الإسلام**)[١] . وقال عز وجل : (**ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين**)[٢] .

---

[١] سورة آل عمران ، الآية ١٩ .

[٢] سورة آل عمران ، الآية ٨٥ .

وجملـــة القـــول : إن أدونـــيس حاول أن يسرب مفهوم الحداثة عبر أبي نواس لإيجاد مرجع تراثي لمبادئه التي سار عليها ، والتي لم تتجاوز حدود الورق الذي كتبت عليه ، إذ إن مـــسألة الحداثـــة ولا ســـيما تلك المتعلقة بالدين مسألة عويصة وبالغة التعقيد ، وقد لا تتحقق على المستوى العملي البتة .

وتقتـــرب الصورة الحداثية التي رسمها كمال أبو ديب لأبي نواس من صورة أدونيس فأبـــو نواس شاعر حداثي ، لكن حداثته كانت إيمانا بالحاضر في مواجهة الماضي ، ولم يكن أمام أبي نواس شكل للمستقبل ؛ لذلك كانت حداثته إغراقا في اللحظة الراهنة لا بحثا عن مستقبل[١] . وإن سلمنا بها يجب أن تبقى هكذا ، فالإنسان لا يتجاوز عصره مهما كان خياليا .

وتحـــدث أبو ديب عن سلطة النموذج ، ورأى أنها قد تمثلت في وعي أبي نواس في تجلـــيات عدة : في النموذج القيمي ويشمل العادات والتقاليد الموروثة ، والنموذج اللغوي المتجـــسد في بنية القصيدة ، والنموذج التصوري المتمثل في الإصرار على اكتمال العالم وكون الفكر متشكلا تشكلا لا نهائيا ، ومفهومَ الوضوحِ .

وهـــذه التجليات جعلت ثورته على سلطة النموذج متعددة الأبعاد ، فقد رفض النموذج القيمـــي ، وغـــاص فـــي تجربة المحرم ، معتبرا المحرم وسيلة المعرفة الوحيدة لعالم لم يكتشف بعد ، ورفض النموذج الفني فمزق بنية القصيدة وقلبها ، وأعاد تشكيلها . ورفض نموذج الوضوح ، فغدا الشعر بحثا عن اللانهائي ، والغامض ، واللامتشكل ، والمتعدد [٢].

ونفهـــم من كلام أبي ديب هذا أن أبا نواس كان ثائرا على جملة من الأمور ، منها :
١ـــ سلطة النموذج القيمي : وهذه السلطة تتمثل بالعادات والتقاليد العربية ، فنبذ أبو نواس أنساب العرب ، ومفاخراتهم ، وعيشهم الجدب ، وأكلهم الضب ، وشربهم اللبن ، وسكنهم الصحراء ، وهذا النموذج سيطر على عيش العرب حتى بعد المدنية ، ولكن ليس إلى الحد الذي يتصوره أبو ديب سلطة قيمية ، فهذه ظواهر عرضة للتغيير والتبديل تبعا للبيئة التي يحـــيا بها الإنسان ، فعرب الحواضر لم يكن عيشهم كعيش أعراب البادية ؛ ولهذا فالقيمة نـــسبية وليـــست حداثية لم يأت بها أحد من قبل ، وعلى هذا فدعوة أبي نواس هي دعوة إحلال عادات مكان عادات أخرى ، إحلال المدنية مكان البدوية .

---

[١] انظر ، كمال أبو ديب ، الحداثة ، السلطة ، النص ، ص٤٢ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه . ص ٤٢ .

٢ ــ سلطة النموذج الديني : وتمثلت في رفضه للمحرم ، والغوص فيه ، واعتباره وسيلة المعرفة الوحيدة لعالم لم يكتشف بعد ، وهذا يعني أن أبا نواس يريد أن يخلق عالما جديدا ومـــثل هـــذا التصور يمكن عده من الأوهام النقدية ؛ لأن وظيفة أبي نواس ليست الكشف عن عالم لم يكشف بعد ، وأنى له ذلك ، وإنما وظيفته هي نقل صورة العالم الذي يحياه ، وهـــو عالم الخمر والثمالة ، وعالم المجون والقيان ، ذلك العالم الذي تنعدم فيه الأفكار ، وتؤول فيه السلطة إلى قوة الغريزة وإلى قوة الشهوة . ثم من قال إن أبا نواس فيلسوف ، وأيـــن فلسفته ؟! لم يكن أبو نواس فيلسوفا ، بل إنسانا ينقل تصوره عن الحياة وحسب ، وعلـــى هذا فخمره وغوصه في المحرمات على اختلاف أنواعها ليست محاولة لاكتشاف الجديد ، فأي عالم هذا الذي سوف تكشفه الخمر ، أو الغزل بالمذكر ؟.

٣ ــ ســـلطة اللغـــة : والتجرد من هذه السلطة لا يعدو أن يكون مطلبا عصريا أكثر من كـــونه حداثـــة ، فمثلا في زماننا هذا ، لو ذهبت إلى بائع الخضروات وقلت له : أعطني ثلاثة كيلوغرامات من البرتقال ــ مفصحا كلامك ــ ماذا سيكون رده ؟ سيستهجن الأمر ، وينفـــر من أسلوبك . وكذلك الحال عند أبي نواس ، فلو خاطب مجتمعه أو عالمه الماجن بألفاظ مثل : الدمن والقفار والجآذر ... هل سيبقى مرغوبا به ؟ والتجرد من سلطة اللغة لم يقف عند أبي نواس وحسب ، بل إن جلَّ شعراء عصره رقت ألفاظهم وسهلت .

٤ ـــ أما النموذج الفني فقد تنكر له تارة ، ونظم على مثاله تارة أخرى ، فهو لم ينسلخ مـــنه انـــسلاخا تامـــا ، كما أنه لم يكن بدعا من الشعراء في ذلك الانسلاخ ، إذ إن بعض الشعراء قبله قد تخلصوا من المقدمات الطللية [١].

٥ ــ أمـــا رفـــض نموذج الوضوح فهذا لا يؤخذ على إطلاقه ؛ لأن جلَّ شعر أبي نواس تفهمـــه دون أن تغلـــق أبوابه على القارئ ، أما الأبيات التي ذكرها أبو ديب فهي شاذة لا يقاس عليها قاعدة :

غَـيْـرَ أنِّـي قَـائِـلٌ مَـا أَتَـانِـي مِـنْ ظُـنُـونِي مُـكْـذِبٌ للعَيَانِ
آخِـذٌ نَـفْـسِـي بِتأْلِـيفِ شَـيْءٍ واحِـد فِـي اللَّـفْظِ شَـتَّى المَعَانِي
قَـائِـمٌ فِـي الـوَهْـمِ ، حَتَى إذا مَا رُمْـتُـهُ رُمْـتُ مُعَـمَّـى المَكَانِ

[١] انظر ، حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، ص ٩٩ وما بعدها .

فَـكَـأَنِّي تَـابِـعٌ حُـسْـنَ شَـيْءٍ مِـنْ أَمَـامِـي لَـيْسَ بِالمُسْتَبَانِ[1]

وهـذه الأبـيات وإن قدمت غموضا ، وإبهاما لكنها لا تعدو أن تكون ضربا من ضروب الفلـسفة التي شاعت تعابيرها في زمانه ، واحتملت ألفاظها تأويلات عدة ، بل إن بعضها كان عصيا على الفهم .

وجملـة القـول : إن حداثـة أبي نواس ليست حداثة بالمفهوم العصري للكلمة ، إنها محاولة للتجديد مع وجود البديل وتعاصره ، وذاك البديل ليس من صنع فرد ، وإنما نتاج أمـة بأسـرها ، فالخمر والشذوذ وإن نبذهما الإسلام فهناك من رغب بهما ودعا إليهما ، ولـذا لا تشكل دعوته حداثة بقدر ما تكون محاولة لإحلال عادات مكان عادات أخرى ، ولـو كانـت الحداثـة تفسر بمجرد الخروج عن الدين لكان أبو نواس حداثيا ، وشعراء الخوارج والشيعة والمتفلسفة ، والباطنيون ... حداثيين .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

[1] الديوان (الغزالي) ص ١٨ ، و (الحديثي) ص ٢١٦ .

المبحث الثالث

المـــــوازنـــــات والمقـــــارنـــــات

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الموازنات و المقارنات

إذا عــددنا الموازنة بين الشعراء منهجا نقديا له أصوله وجذوره التاريخية ، فيفترض بنا أن نبحث عن تلك الأصول التي نستطيع أن نرجع بها إلى العصر الجاهلي ، يوم جلس الــنابغة الذبياني على قبته حاكما بين الشعراء ، وموازنا بين أشعارهم ، ومميزاً الفاضل من المفضول .

وبقــي الأمر على هذه الحال حتى استوى هذا الفن على يد الآمدي الذي كان أول من ألــف كتابا يوازن فيه بين الشعراء سماه (الموازنة بين الطائيين ، أبي تمام والبحتري)

بـــيد أن هـــذا الكتاب سبق بمصنفات أرهصت له ، حمل بعضها شكل الرسائل ، وبعضها الآخـــر شـــكل المـــصنفات ، ومنها : رسالة أبي أحمد بن علي المنجم[١] في الموازنة بين العباس ابن الأحنف ، وكلثوم بن عمرو العتابي ، ومنها أيضا : كتب أبي بكر الصولي في أخبار أبي تمام ، وأخبار البحتري [٢].

وعـــدَّ بعـــض الـــنقاد موازنة الآمدي وثبة في تاريخ النقد الأدبي ؛ لأنها ارتفعت عن ســـذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح[٣] ، وفتحت تلـــك الوثـــبة الـــباب على مصراعيه للنقاد الذين أخذوا يجرون موازنات بين الشعراء ، فوازنـــوا بـــين امـــرئ القيس ، والنابغة ، وزهير في الجاهلية . وبين جرير ، والفرزدق والأخطـــل في الدولة الأموية ، وبين أبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبي العتاهية ، وبين ابن المعتز ، وابن الرومي ، وبين أبي تمام والبحتري في الدولة العباسية [٤].

جميع الحقوق محفوظة

ومـــن أشـــهر دراسات الموازنة الحديثة التي دارت رحاها حول أبي نواس ، دراسة الدكـــتور زكي مبارك (الموازنة بين الشعراء [٥]) ، ومقالة الأستاذ محمد محمد راشد في مجلة الثقافة ، أما كتاب زكي مبارك فقد حوى موازنات عدة تتعلق بأبي نواس ، منها :

١ ــ موازنة بين أبي نواس وابن دراج القسطلي .

٢ ــ موازنة بين أبي نواس ومحمود سامي البارودي [٦].

أما الموازنة الأولى فقد أقامها مبارك بين شاعرين كبيرين " كان أحدهما شاعر زمانه فـــي المـــشرق وهـــو أبـــو نـــواس ، وكان ثانيهمـــا شاعر زمانه في المغرب وهو ابن

---

[١] هـــو يحيى بن علي بن يحيى بن أبي منصور ، أبو أحمد المُنَجِّم ، كان أديبا شاعرا ، نادم غير واحد من الخلفاء ، ولد سنة ٢٤١ هـــ ، وتوفي سنة ٣٠٠ هـــ . انظر : تاريخ بغداد ، ج١٤ / ص ٢٣٣ ، وفيات الأعيان ، ج٦ / ص ١٩٨ .

[٢] انظر ، محمد فوزي عبد الرحمن ، الموازنة ، بيئتها ومناهجها في النقد الأدبي ، ص ٧٣ .

[٣] انظر ، إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٤٥ .

[٤] انظر ، زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص ٧ .

[٥] انظر : ص ٢١٢ ــ ٢٤٢ . ص ٢٦٥ ــ ٢٧٠ . ص ٢٩٣ ــ ٣٠٠ . ص ٣٢٥ ــ ٣٣٢ .

[٦] وازن زكـــي مبارك في كتابه هذا ، بين أبي نواس وعبد الباقي إبراهيم ، وبين أبي نواس وابن المعتز والخليع ، وارتأينا عدم التعرض لهاتين الموازنتين لأنهما تسيران على المنهج نفسه الذي سلكه مبارك في الموازنتين اللتين نعرض لهما ، فكان ذكرهما من باب الإطالة ، التي لا غناء فيها .

دراج[١] " [٢]. وقامت الموازنة بين قصيدتين[٣] ، الأولى قصيدة أبي نواس في مدح خصيب مصر التي مطلعها[٤] :

أجَارَةَ بَيْتَيْنَا أبُوكِ غَيُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيْرُ[٥]

والثانية قصيدة ابن دراج القسطلي في مدح المنصور بن أبي عامر[٦] التي مطلعها :

ألَمْ تَعْلَمِي أنَّ الثَّوَاءَ هُوَ التَّوى وأنَّ بُيوتَ العَاجِزِينَ قُبُورُ[٧]

ويشرع مبارك في الموازنة ذاكرا قول أبي نواس :

تَقُولُ التي عَنْ بَيْتِهَا خَفَّ مَرْكَبِي عَزِيزٌ عَلَيْنَا أنْ نَرَاكَ تَسِيرُ
أمَا دُونَ مِصْرٍ للغِنَى مُتَطَلَّبٌ بَلَى إنَّ أسْبَابَ الغِنَى لَكَثِيرُ
فقلتُ لها واسْتَعْجَلَتْهَا بَوَادِرٌ جَرَتْ فَجَرَى فِي جَرْيِهِنَّ عَبِيرُ
ذَرِينِي أُكَثِّرْ حَاسِدِيكِ بِرِحْلَةٍ إلى بَلَدٍ فِيهِ الخَصِيبُ أَمِيرُ[٨]

وقول ابن دراج :

ألَمْ تعْلَمِي أنَّ الثَّواءَ هو التَّوى وأنَّ بُيُوتَ العَاجِزِينَ قُبُورُ
وأنَّ خَطِيرَاتِ المَهَالِكِ ضُمَّنٌ لِرَاكِبِهَا أنَّ الجَزَاءَ خَطِيرُ
تُخَوِّفُنِي طُولَ السِّفَارِ وإنَّه لتقبيلِ كَفِّ العَامِرِيِّ سَفِيرُ
ذَرِينِي أَرِدْ مَاءَ المَفَاوِزِ آجِناً إلى حَيثُ مَاءُ المَكْرُمَاتِ نَمِيرُ[٩]

ورأى مبارك أن قطعة أبي نواس دون قطعة ابن دراج[١٠] .

---

[١] هو أبو عمر أحمد بن محمد بن درَّاج القسطلي الأندلسي ، من شعراء الأندلس المجيدين والعلماء المقدمين ، وكان عند الأندلسيين كالمتنبي عند الشاميين ، ولد سنة ٣٤٧ هـ ، وتوفي سنة ٤٢١ هـ . انظر : الذخيرة ، القسم الأول / م١ / ص ٥٩ . وفيات الأعيان ، ج١ / ص ١٣٥ .

[٢] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص ٢١٢ .

[٣] القصيدتان نظمتا على بحر الطويل ، وابتدأها أبو نواس ببيت مصرع ، بخلاف قصيدة ابن دراج . (الباحث)

[٤] أجرى الأستاذ محمد محمد راشد موازنة بين أبي نواس والبارودي ، وكان اختياره لقصيدة أبي نواس مشاكلا لاختيار زكي مبارك ، بيد أنهما اختلفا في قصيدة البارودي فاختار راشد القصيدة التي مطلعها :

تلاهيتُ إلا مَا يَحِنُ ضَمِيرُ وداريْتُ إلا مَا يَسُمُّ زَئِيرُ

واختار مبارك القصيدة المثبتة أعلاه ، ولم نعرض لدراسة محمد راشد لاعتقادنا بأنها لا تدخل ضمن مفهوم الموازنة ؛ فقد اكتفى بالحديث عن مناسبة قصيدة أبي نواس ، ثم هم بشرحها شرحا يكاد يكون سطحيا ، مع بعض التعليقات ، ثم قدم وصفا لقصيدة البارودي وما تحويه من مضامين وأفكار ، دون أن يجري موازنة تذكر بين القصيدتين . انظر ، محمد محمد راشد ، مع أبي نواس والبارودي ، مجلة الثقافة السنة الأولى ، العدد ٢٧ ، ص ١٣٢٨ .

[٥] القصيدة في الديوان (الغزالي) ص ٤٨٠ ــ ٤٨٣ ، و (الحديثي) ص ٤١٧ .

[٦] هو أبو عامر محمد بن عبد الله بن عامر المعافِري ، كان مدبر دولة المؤيد بالله هشام بن المستنصر بالله الحكم بن عبد الرحمن الأموي ؛ لأن المؤيد أتته الخلافة وهو ابن تسع سنين ، توفي سنة ٣٩٢ ، وقيل ٣٩٣ . انظر : الذخيرة ، القسم الرابع / م١ / ص ٥٦ ــ ٧٨ .

[٧] الديوان ، ص ٢٩٨ . الثَّواء : طول المُقَام ، التَّوى : الهلاك .

[٨] الديوان (الغزالي) ص ٤٨١ .

[٩] الديوان ، ص ٢٩٨ .

[١٠] انظر ، زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٣٩ .

كمـــا وازن مبارك بين الشاعرين بقطعة أخرى اقتطعها من قصيدة ابن دراج ، ورأى أنهـــا بلغـــت ذروة البلاغة ، وبرع فيها صاحبها على أبي نواس ، وتلك القطعة هي في توديع زوجه ووليده [١]. قال ابن دراج :

ولمَّـــا تدَانَتْ للـــوداعِ وقـــدْ هَـــفَا ... بِصَبْـــرِيَ منْـــهَا أنَّـــةٌ وزَفِـــيـــرُ
تُنَـــاشِدُنِي عَهْـــدَ المَوَدَةِ والهَوَى ... وفـــي المَـــهْدِ مَبْغُومُ النِّدَاءِ صَغِيرُ
عَـــيِيٌّ بِمرجُـــوعِ الخِطَابِ ولحْظِهِ ... بِمَـــوقِعِ أهْـــوَاءِ النُّـــفُوسِ خَبيرُ
تَبَـــوَّأَ مَمْـــنُوعَ القُـــلُوبِ ومُهِّدَتْ ... لـــهُ أَذْرُعٌ مَحْـــفُـــوفَةٌ وَنُـــحُـــورُ
عَصَيْتُ شَفِيعَ النَّفْسِ فيهِ وَقَادَنِي ... رَوَاحٌ لِتَـــدْآبِ السُّـــرى وبُـــكُـــورُ
وطَارَ جَنَاحُ الشوقِ بي وهَفَتْ بِهَا ... جَـــوَانِـــحُ مِنْ ذُعْـــرِ الفِراقِ تَطِيرُ
لئِـــنْ ودَّعَـــتْ مِنِّي غَيُوراً فإنَّني ... عَـــلَى عَـــزْمَتِي مِنْ شَجْوِهَا لَغَيُورُ[٢]

ومـــرد هذا التفوق لابن دراج ــ حسب رأي مبارك ــ أن أبا نواس لم يترك ببغداد زوجا ينازعه إليها الوفاء [٣]، ولا طفلا تعطفه إليه نوازع الشوق ولواعج الحنين [٤] .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

ولا يكتفـــي مبارك بهذا التعليل ، وإنما نراه يظهر الجماليات في قطعة ابن دراج [٥] ، ومنها قوله :

تُنَـــاشِـــدُنِي عَهْـــدَ المَـــوَدَّةِ والهَوَى ... وفـــي المَهْـــدِ مَبْغُـــومُ النِّدَاءِ صَغِيرُ[٦]

وعلق مبارك قائلا : " كلمة (مبغوم النداء) كلمة مختارة بارعة المدلول "[٧] .

كما رأى في بيته الثاني بيتا رائعا نادر المثال[٨] :

عَيِيٌّ بِمَـــرْجُـــوعِ الخِطَـــابِ ولحْـــظُهُ ... بِمَـــوْقِـــعِ أهْـــوَاءِ النُّفُـــوسِ خَبِيْـــرُ[٩]

كما وصف بيته الذي يقول فيه :

تَبَـــوَّأَ مَمْنُـــوعَ القُلُـــوبِ ومُهِّـــدَتْ ... لَـــهُ أَذْرُعٌ مَـــحْـــفُـــوفُـــةٌ ونُـــحُـــورُ[١٠]

بأنه من أرق ما صُوِّر به الحنان [١١].

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ص ٢٣٩ .
[٢] الديوان ، ص ٢٩٨ ــ ٢٩٩ . المبغوم : الولد ، وأمه تبغمه أي تدعوه .
[٣] انظر ، ص ٨٤ من البحث .
[٤] انظر ، زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٤٠ .
[٥] انظر ، الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٤٠ .
[٦] الديوان ص ٢٩٨ .
[٧] الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٤٠ .
[٨] انظر ، الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٤٠ .
[٩] الديوان ، ص ٢٩٨ .
[١٠] المصدر نفسه ، ص ٢٩٩ .
[١١] الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٤٠ .

ثم عاد مبارك ليقلب كفة الميزان مفضلا قول أبي نواس :

ولمَّـا أتَـتْ فُسْـطَاطَ مصْـرَ أجَارَهَا عَلَـى رَكْبِـهَا أنْ لا تَـزَالُ مُـجِيـرُ
مِـنَ الـقَـوْمِ بَـسَّـامٌ كَـأنَّ جَـبِيـنَه سَـنَا الفَجْـرِ يسْرِي ضَوْءُهُ ويُنِيـرُ
زَهَا بالخَصِيبِ السَّيْفُ والرُّمْحُ في الوَغَى وفِـي السِّـلْمِ يَـزْهُـو منْبَرٌ وسَرِيْرُ
جَـوادٌ إذا الأيْـدِي كَفَفْـنَ عَـنِ النَّـدَى ومِـنْ دُونِ عَـوْرَاتِ النِّـسَاءِ غَـيُورُ
لَـهُ سَلَـفٌ في الأعْجَـمِينَ كَـأنَّـهُم إذا اسْـتُؤذِنُـوا يَـوْمَ السَّـلام بُدُورُ[١]

على قول ابن دراج :

تلاقَتْ عَـلَـيْهِ مِـنْ تَـمِيـمٍ ويَعْـرُبٍ شُمُـوسٌ تَـلالا فِـي العُـلا وبُـدُورُ
مِـنَ الحِمْيَـرِيِّـيـنَ الـذيـن أكُـفُّـهُمْ سَحَـائِـبُ تَهْمِـي بالنَّـدى وبُـحُورُ
وهُـمْ صَـدَّقُـوا بِالـوَحْيِ لـمَّا أتَاهمُ ومـا الـنَّـاسُ إلا عانِـدٌ وكَفُـورُ
مَنَاقِـبُ يَعْـيَا الوصْفُ عَـنْ كُنْـهِ قَدْرِهَا ويَرْجِـعُ عَـنْهَا الوهْـمُ وهـو حَسِيرُ
ألا كُـلُّ مَـدْحٍ عَـنْ مَـدَاكَ مُقَـصِّـرٌ وكُـلُّ رَجَـاءٍ فِـي سِـوَاكَ غُرُورُ[٢]

ويعلـق علـى هـذه الأبيات قائلا : " ونحن حين نقابل هذه القطعة بكلمة أبي نواس نرى التكلف ظاهرا في أبيات ابن دراج ، وليتأمل القارئ قوله :

مَنَاقِـبُ يَعْـيَا الوصْفُ عَنْ كُنْهِ قَدْرِهَا ويَرْجِـعُ عَـنْهَا الوهْمُ وهو حَسِيرُ

فهو ظاهر الغلو ، واضح التكلف ، أما قوله :

وهُـمْ صَـدَّقُـوا بِالـوَحْيِ لمَّا أتَاهُمُ ومـا النَّـاسُ إلا عانِـدٌ وكَفُـورُ

فهو بيت ضعيف "[٣] .

أما وصف الرحلة فقد تفوق فيه ابن دراج على أبي نواس[٤] ، ومنه قوله :

ولَـو شَاهَـدَتْنِي والهَـوَاجِـرُ تَـلْتَظِي عَـلَـيَّ ورِقْـرَاقُ السَّـرابِ يَخُـورُ
أُسَـلِّطُ حـرَّ الهَـاجِـراتِ إذا سَـطَـا على حُـرِّ وجْـهِي والأصيلُ هَجِيرُ[٥]

كما انفرد ابن دراج بالإجادة في وصف هيبة اللقاء[٦]، قال :

ولمَّـا تَـوَافَـوا للسَّـلامِ ورُفِّـعَـتْ عَـنِ الشَّمْسِ في أفْقِ الشُّروقِ سُتُورُ
وقَـدْ قَـامَ مِـنْ زُرْقِ الأسِـنَّةِ دُونَـهُ صُفُـوفٌ ومِنْ بيضِ السُّيوفِ سُطُورُ

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٤٨٣ .
[٢] الديوان ، ص ٣٠١ ــ ٣٠٢ .
[٣] الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٤٠ ــ ٢٤١ .
[٤] انظر ، زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٤١ .
[٥] الديوان ، ص٢٩٩ .
[٦] انظر ، زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٤٢ .

رأوا طَـاعَـةَ الرَّحْمنِ كيفَ اعْتِزَازُهَا وآيـاتِ صنْـعِ اللَّـهِ كـيـف تُـنيرُ
وكيـف اسْـتَوى بالبَرِّ والبَحْرِ مَجْلِسٌ وقـام بِعِـبْءِ الـرَّاسـيـاتِ سَرِيرُ
فسـاروا عجـالاً والقُـلـوبُ خَوافقٌ وأدْنُـوا بِـطَـاءً والنَّـواظِـرُ صُورُ
يقـولـونَ والإجـلالُ يُخْـرِسُ ألْسُنَاً وحـارتْ عـيـونٌ منْـهُمُ وصـدُورُ
لقَـدْ حَـاطَ أعْـلامَ الهُـدَى بِكَ حَائطٌ وقَـدَّرَ فيـكَ الـمَـكْـرُمَـاتِ قَـديرُ[١]

أما الموازنة الثانية فأقامها مبارك بين أبي نواس وشاعر معاصر ، وهو محمود سامي الـبارودي ، وقامـت الموازنة بين قصيدة مدحية لأبي نواس نظمها في الخليفة الأمين ، وبـين قصيدة البارودي في الترحم على صباه ، والموازنة لا تجري بين لوحة المديح في القـصيدتين ، وإنمـا بـين وصف الخمر وبكاء الشباب ، وهو ما عارضه البارودي في قصيدة أبي نواس [٢].

ويبدأ مبارك موازنته بالحديث عن قصيدة أبي نواس محاولا تتبع السنة التي قيلت فيها ويـصل إلى أن أبا نواس نظمها في أول خلافة الأمين أي في سنة ١٩٣ هـ ، وعلى هذا يكون عمر أبي نواس حال نظمه القصيدة اثنتين وخمسين سنة أو تزيد ، وبغية مبارك من هـذا التحديد تكمن في محاولته إثبات صدق توبة أبي نواس ، وتحسره على أيام الشباب التي قضاها لاهيا ماجنا ، فهو لم يكن من المتكلفين في مشاعره ؛ إذ إن " اثنتين وخمسين سـنة تهـد عـزم الـرجل الصلب إذا اتفق له ما اتفق لأبي نواس من قضاء الشباب بين عواصـف الكـؤوس ، وزوابـع الدسـائس والـتمائم ، وأعاصير الجد العاثر ، والزمن الكنود "[٣] .

ولـم يقتصر تأثير تلك السنوات على الصدق في مشاعره ، بل جعلته يعيد النظر في مـوقفه من بكاء الديار والوقوف على الأطلال ، إذ كان ساخرا ممن يسلك هذا السبيل من الشعراء ، بيد أن الاثنتين وخمسين سنة فعلت فعلها في شبابه ، وتلفت قواه ، فرأى الديار مما يستحق البكاء [٤].

ويدلل مبارك على صحة استدلاله بقصيدة أبي نواس في مدح الأمين ، قال :

يـا دارُ مَـا فَعَـلَتْ بِـكِ الأيَّـامُ لَـمْ تَبْـقَ فيـكِ بَشَـاشَـةً تُسْتَـامُ
عَـرَمَ الزَّمَانُ على الذين عَهِدْتُهُم بِـكِ قَـاطِـنِينَ وللـزَّمَـانِ عُـرَامُ

---

[١] الديوان ، ص٣٠٢ .

[٢] انظر ، زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٦٥ .

[٣] الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٦٥ .

[٤] المرجع نفسه ، ص ٢٦٥ ــ ٢٦٦ .

أيَّـامَ لا أغْـشَى لأهْـلِـكِ مَنْزِلاً إلا مُـــرَاقَـبَـةً عـلـيَّ ظَـــلامُ[١]

وعلــق مــبارك علـــى هذا المطلع : " وأبو نواس في هذه الأبيات يقاسي لوعتين : لوعة الــوجد على الدار التي ذهبت ببشاشتها الأيام ، ولوعة الوجد على الرفاق المساميح الذين أجلتهم عن دار الهوى أحداث الزمان ... " [٢].

كما يستنبط مبارك من القصيدة صورة بدوية ، قال أبو نواس :

ولقـدْ نَهَـزْتُ مــع الغُــواةِ بِدَلْوهِم وأسَــمْتُ سَــرْحَ اللَّــهْوِ حينَ أسَامُوا[٣]

وعلــق قــائلا : " تأملــوا هذه الصورة البدوية التي أخذت ألوانها من حياة الأعراب ، ثم انظروا كيف جمعت أطراف المغامرات الجنونية ، مغامرات اللهو والشراب "[٤] .

ويعجب مبارك إعجابا كبيرا ببيت أبي نواس :

وبلغـت ما بلــغ امــرؤ بــشــبابه فــإذا عــصــارة كــل ذلــك آثــام[٥]

وأظهر شدة إعجابه بقوله : " الله أكبر ! هذا هو الشعر ، وذلك هو الشاعر أبو نواس "[٦].

جميع الحقوق محفوظة

وبعد هذا النقد التأثري الانطباعي يشرع مبارك في إجراء الموازنة بين القصيدتين ، فيذكــر أن تعــداد أبــيات القصيدة النواسية عشرون بيتا ، في حين أن قصيدة البارودي أربعــون بيــتا ، مع التنويه إلى أن معارضة البارودي لقصيدة أبي نواس اقتصرت على الأبيات الخمسة السابقة [٧].

ويبدأ البارودي قصيدته بقوله :

ذهَـبَ الصِّـبَا وتَـولَّـتِ الأيَّـــامُ فعَـلَـــى الصِّـبا وعَـلَى الزَّمَانِ سَلامُ
تاللَّــهِ أنْــسَى مَــا حييتُ عُــهُودَهُ ولِـكُـلِّ عَـهْـدٍ فــي الكــرَامِ ذِمَــامُ[٨]

وعلــق مبارك قائلا : " وهذه النفثة أقل حرارة من نفثة أبي نواس ، وأكاد أحكم بأن الــبارودي كــان يــتكلف بعض التكلف ، فإن نفثته لم تكن نفثة ملتاع ، وإنما كانت نزوة شــاعر مفتون بالوصف ، ومفتون بأخلاق الماجدين ، فقد اندفع يحدث عن رفاقه في أيام صــباه فلم يجعلهم من الفتيان الماجنين الذين كان يعرف أمثالهم أبو نواس ، وإنما جعلهم

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٤٠٧ . ورواية الديوان لعجز البيت الأول : ضَــامَتْــكِ والأيَّــامُ ليْــسَ تَضَــامُ .
[٢] الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٦٦ .
[٣] الديوان (الغزالي) ص ٤٠٧ .
[٤] الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٦٦ .
[٥] الديوان (الغزالي) ص ٤٠٨ .
[٦] الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٦٦ .
[٧] المرجع نفسه ، ص ٢٦٦ .
[٨] الديوان ، ص ٤٧٤ .

من أقطاب الدولة الذين يجلسون إلى مائدة السلاف وفيهم شمائل الأبطال ... ، فالبارودي وهــو يصف رفاق الصهباء لا يخلص في الشوق إلى أيام صباه ، وإنما يتمدح ويتمجد ، وتلك حال من يعقل ، لا حال من ذهب الوجد بقلبه الملتاع "[١] ، قال البارودي :

إذْ نَحْـنُ في عيْـشٍ تَـرِفُ ظِـلالُــهُ ... ولَنَــا بِمُـعْـتَـرَكِ الـهَـوَى آثَـــامُ
تجْـرِي عَـلَـيْنَا الكَـأْسُ بينَ مَجَالِسٍ ... فِـيهَا السَّـلامُ تَـعَـــانُـقٌ ولِـــزَامُ
في فتْيَـةٍ فَـاضَ النَّـعِـيمُ عَلَـيْـهِمُ ... ونَـمَاهُـمُ التَّـبْجِـيـلُ والإعْـظَـامُ
ذَهَبَـتْ بِـهِمْ شِـيَمُ المُلوكِ فَلَيْسَ في ... تَـلْـعَـابِـهِـمْ هَـــذَرٌ ولا إبْـــرَامُ
لا يَنْطِـقُـونَ بِغَـيْرِ آدابِ الـهَـوَى ... سَمْـحِ النُـفُـوسِ عـلى البَلاءِ كِرَامُ
مِـنْ كُـلِّ أبْلَـجَ يُسْتَـضَاءُ بِـنُورِهِ ... كَـالبَـدْرِ حَـلَّـى صَـفْحَتَيْـهِ غَمَامُ
سَهْـلُ الخَـلِيقَةِ لا يَسُـوءُ جَلِيسَـهُ ... بَـيْـنَ المُـقَامَـةِ واضِـحٌ بَسَّـامُ
مُتَـواضِـعٌ للقَـومِ تَحْسَـبُ أنَّـهُ ... مَـولَـى لَهُـمُ في الدَّارِ وهْوَ هُمَامُ
تَـرْنُـو العُـيُـونُ إليـه في أفْعَالِه ... وتَسِـيْرُ تَحْـتَ لوائِـهِ الأقْـوامُ
فَـإذا تكـلَّمَ فَـالـرؤوسُ خَـواضِعٌ ... وإذا تَنَـاهَـضَ فالصُّـفوفُ قِيَامُ
نلـهُـو ونَلْعَـبُ بين خُضْـرِ حدَائِقٍ ... ليْسَـتْ بِغَـيْـرِ خُيُـولِنَا تُسْتَامُ
حَتَى انتبَهْنَـا بَعْـدَ أنْ ذَهَـبَ الصِّبا ... إنَّ اللَّـذَاذَةَ والصِّـبَـا أحْـلامُ[٢]

وعلــق مبارك على هذه الأبيات قائلا : " وهذا الشعر في غاية الجودة إذا نظرنا إلى طــرافة معــناه ، فهــؤلاء الندمان هم رجال أعمال ، وليسوا فتيان غواية ، وهم أقطاب الحــرب ، وأعــلام السلام ، ولهم مع ذلك آثام في معترك الهوى ... وما أبعد الفرق بين الآثــام النواسية ، والآثام البارودية ، ولست بهذا أحكم بأن آثام البارودي أضخم من آثام أبــي نــواس ، هــيهات ، وإنمــا أحكــم بأن آثام البارودي يغمرها التجمل ، والتعقل ، والافتعال ... "[٣] .

ورأى مــبارك أن قــصيدة أبي نواس قد خلت من الحديث عن الصهباء ؛ وذلك لأن موضــوعها مــدح الأمين لذا تأدب معه أبو نواس ، أما البارودي فقد قصر قصيدته على شجون قلبه ، وهموم دنياه ؛ مما حداه إلى الاندفاع إلى وصف الخمر ، قال :

فــادْرأْ هُمُــومَ النَّفسِ عَنْكَ إذا اعْتَرتْ ... بِالكــأْسِ فهْيَ علَى الهُمُومِ حُسَامُ
فالعَـيْـشُ لَـيْسَ يَـدُومُ في ألْـوَانِه ... إلا إذا دَارَتْ عَـلَـيْـهِ الْـجَـامُ
مِـنْ خَمْـرَةٍ تَـذَرُ الكـبيرَ إذا انْتَشَى ... بَعْـدَ اشْتِعَـالِ الشَّيْبِ وهْوَ غُلامُ

---

[١] الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٦٧ .

[٢] الديوان ، ص ٤٧٤ ــ ٤٧٥ .

[٣] الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٦٨ .

لَعِبَ الزَّمَانُ بِهَا فَغَادَرَ جِسْمَهَا شَبَحَاً تَهَافَتَ دُونَهُ الأوهَامُ
حَمْرَاءُ دَارَ بِهَا الحَبَابَ فَصُوِّرتْ فَلَكَاً تَحُفُّ سَمَاءَه الأجرامُ
لا تَسْتَقِيمُ العَيْنُ فِي لَمَعَانِهَا وتَزِلُّ عِنْدَ لَقَائِهَا الأقْدَامُ[١] ...

وعلق مبارك : " وهذا شعر جميل ، ولكن ما رأيكم فيمن يحدثكم أن البارودي قال هذه الأبيات وهو تعبان ؟ إن هذه الخمرية ينقصها الروح ، هي نظم منسجم مسبوك ، واكنها كالكأس التي قتلت بالماء ، فلم يبق منها غير الشعاع الخامد الذي لا يقدر على نقل العقل من مكان إلى مكان "[٢] .

ويخلص مبارك إلى تفضيل خمرية أبي نواس على خمرية البارودي التي رافقها تعب الشاعر ويأسه ؛ مما جعل مبارك يصدر حكما غيبيا يقلل فيه من ذنوب البارودي في خمريته إلى الدرجة التي لا تهوي بأحد في نار جهنم ، بل إنه لن يسأل عنها يوم الحساب ، بخلاف خمرية أبي نواس التي صيرت قبره سعيرا لا يخمد له أوار ، وسيكون يوم الدين جبلا يتفجر بالبراكين[٣] .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومن الموازنات إلى المقارنات[٤] حيث تلقانا دراسة عن أبي نواس ، وهي دراسة حسين خريس (الثوابت والمستجدات في شعر أبي نواس مع المقارنة بشعراء عصره) ، ونشرت هذه الدراسة في جزأين حمل الأول عنوان (حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه) ، في حين حمل الجزء الثاني عنوان (حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه) .

وما يعنينا في هذه الدراسة تلك المقارنات التي أجرتها بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين الأموية والعباسية من جهة ، ومعاصريه من جهة أخرى .

في الجزء الأول من الدراسة دارت مقارنات حسين خريس حول اتجاهين : أحدهما كانت المقارنة فيه حول غرض شعري هو (المديح) ، الذي عدَّه فنا من فنون أبي نواس

---

[١] الديوان ، ص ٤٧٥ . الجام : إناء من فضة .

[٢] الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٦٩ .

[٣] الموازنة بين الشعراء ، ص ٢٦٩ .

[٤] قمين بنا أن نشير هنا إلى أن هذه المقارنات لا تعد من قبيل الأدب المقارن Comparative Literature ، إذ إن هذا الأدب ميدانه الآداب العالمية على اختلاف لغاتها وجنسياتها .

التقلـــيدية[١] ، وهـــو بهذا لا يخرج عن تصور من سبقه من النقاد ، الذين جعلوا فن المديح النواسي ينتمي إلى الاتجاه القديم ، حيث قلد فيه من سبقه من الشعراء[٢] .

ولـــم يـــسحب خـــريس هذه المقارنة على الفن التقليدي الثاني عند أبي نواس ، وهو (الطـــرد) ، وعلل ذلك ، بأنه لم يجد من الشعراء المعاصرين لأبي نواس من يمكن أن تجرى مقارنة معه[٣] .

أمـــا الاتجاه الثاني ، فكانت المقارنة فيه تجري عبر الشكل الفني للقصيدة ، ونعني به اللغة ، وموسيقى الشعر [٤].

وقد توصل حسين خريس في دراسته هذه إلى جملة من النتائج تبينها الأطر الآتية :

أولاًـــ التصور العام للممدوح العباسي : واشتمل هذا الإطار على جملة من الموضوعات، أبرزها :

١ـــــ مشكلة ولاية العهد : وتعني أن يقوم الشعراء بنظم أشعار وأراجيز تدعو إلى تسليم ولايـــة العهـــد إلـــى أحد الأمراء ، وحجبها عن آخر ، وقد لاحظ خريس ظهور مثل هذه الدعوات في شعر بشار بن برد ، وأبي نُخَيْلَةَ الراجز[٥] ، ومنها قول بشار :

ماذا تَـــرى يا وليَّ العَهْـــدِ في رَجُـــلٍ ... بِقَـــلْبِـــهِ مِنْ دَوَاعِـــي شَوْقِـــهِ كَمَـــدُ

أقَـــامَ في بَـــلَـــدٍ حتى بَكَـــى ضَجَـــرَاً ... مِـــنْ بَعْـــضِهَا وبكَتْ مِنْ بَعْـــضِهِ بَلَدُ[٦]

ومنها قول أبي نُخَيْلَة :

ليـــس ولـــيُّ عَـــهْـــدِنَا بِـــالأسْعَـــدِ ... عيـــسى فَـــزَحْـــلِـــقْهَا إلـــى مُـــحَمَّدِ

مِنْ عِنْـــدِ عـــيسى مَعْهَدَاً عَنْ مَعْهَدِ ... حتـــى تُـــؤَدَّى مِـــنْ يَـــدٍ إلـــى يَـــدِ[٧]

أما أبو نواس فقد لاحظ خريس أن حاله كانت على النقيض تماما من حال سابقيه ، إذ إنـــه لـــم يـــدخل معركة ولاية العهد هذه ، ويرجع ذلك إلى سببين : أحدهما قوة شخصية الرشيد الذي لم يترك لأحد فرصة الطمع في خلافته ، أو وراثته في ولاية العهد . والثاني

---

[١] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٢٨٣ .

[٢] انظر ، ص ١٧٣ من البحث .

[٣] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٢٨٣ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٢٨٣ .

[٥] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٢٨٦ . وأبو نخيلة اسمه يعمر ، وكني بهذا لأن أمه ولدته إلى جانب نخلة ، من مخضرمي الدولتين ، وغلبت عليه الأرجاز ، مات مقتولا في عهد المنصور . انظر ترجمته : الشعر والشعراء ج٢ / ص ٦٠٢ . الاشتقاق ص ٢٥٢ . الأغاني ، م١٠ / ج٢٠ / ص ٤٧٤ .

[٦] ديوان بشار بن برد ، ج٢ / ص ٢٨٣ .

[٧] الأغاني ، م١٠ / ج٢٠ / ص ٤٩٢ .

هــو تعجــيل الرشيد نفسه بمبايعة أبنائه الثلاثة : الأمين ، والمأمون ، والمؤتمن ، لولاية العهد من بعده[١] . وفي ذلك يقول أبو نواس :

تَبَــارَكَ مَــنْ سَاسَ الأمُــورَ بِعِــلْمِه وفَضَّــلَ هَــارونَــاً على الخُلَفَــاءِ
نَعِــيشُ بِخَيْرِ مَــا انْطَوَيْنَا على التُّقَى ومَــا سَــاسَ دُنْيانَــا أبــو الأُمَنَاءِ
إمَــامٌ يَخَــافُ اللَّــه حَتَّــى كَــأنَّــهُ يُــؤمَّــلُ رُؤْيَــاهُ صَــبَــاحَ مَسَاءِ[٢]

وهــذه نتــيجة صحيحة توصل إليها حسين خريس ، إذ إن أبا نواس كان أول اتصاله بالخلفــاء مع هارون الرشيد ، الذي كان يسير في حكمه مسيرة لا هوادة فيها ، ولا سيما فــي أمور الحكم ، فقد كان " حازما ، دَرُبَ في الحرب والإدارة في خلافة والده ، فكانت فيه قوة الخلفاء الأولين ، واهتمامهم بالسياسة "[٣] .

وعلــى هــذا ، فــإن ظاهرة ولاية العهد لم تجد لها صدى في عهد الرشيد ، ومن ثم لن يتطرق إليها الشعراء ، ولا سيما أنهم كانوا اللسان الناطق للخليفة ، تماما كما وجدنا ذلك عند بشار ، وأبي نخيلة .

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٢ــ التنظير لحق العباسيين :

لاحــظ حسين خريس أن معظم مدَّاحي الخلفاء العباسيين حاولوا بأية وسيلة إثبات حق العباســيين في الخلافة ، تماما كما وجد ذلك عند ابن ميادة[٤] ، وسُدَيْفِ بن ميمون[٥] ، وأبي نُخَــيْلَةَ الراجــز ، وغيــرهم ، ودارت موضــوعات أشعارهم حول الزراية بالعلويين ، والتنظيــر للعباسيين بأحقية الخلافة . وكان أبو نواس يسير على خطى هؤلاء الشعراء[٦] ، ومن ذلك قوله في الثناء على العباسيين والإزراء بخصومهم :

وإنَّ قَــوْمَــاً رَجَــوَا إبْطَــالَ حَقِّكُــمُ أَمْسَــوا مِنَ اللهِ في سُخْــطٍ وعِصْيَانِ
لنْ يَدْفَعُــوا حَقَّــكُمْ إلا بِــدفْعِــهِــمُ مَا أنْــزَلَ الــلَّه مِــنْ آيٍ وبُــرْهَانِ
فَقَــلِدُوهَــا بَنِــي العَــبَّــاسِ إنَّــهُمُ صِنْــوُ النَّبِــيِ وأنْتُــم غَيْرُ صِنْــوَانِ[٧]

---

[١] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٢٨٧ .

[٢] الديوان (الغزالي) ص ٤٠٢ ــ ٤٠٣ ، و (الحديثي) ص ٣٦٠ .

[٣] عبد العزيز الدوري ، العصر العباسي الأول ، ص ١٠٦ .

[٤] هو الرماح بن أبرد ، شاعر فصيح ، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية . انظر ترجمته : الشعر والشعراء ، ج٢ / ٧٧١ . الأغاني م١ / ج٢ / ص ٥٠٥ .

[٥] سُدَيف بن ميمون ، من شعراء بني العباس ومواليهم ، قتل في عهد المنصور . انظر ترجمته : الشعر والشعراء ، ج٢ / ص ٧٦١ .

[٦] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٢٨٧ ــ ٢٨٨ .

[٧] الديوان (الغزالي) ص ٤٢١ ، و (الحديثي) ص ٥٢٨ .

ورأى حسين خريس أن مروان بن أبي حفصة كان أكثر الشعراء العباسيين الذين دافعوا عن حق بني العباس في الخلافة ، وردوا على خصومهم من العلويين عن طريق الحجاج والرأي ، ولذا كان ابن أبي حفصة متفوقا على كل الشعراء السابقين عليه واللاحقين له[١] .

ولاحظ حسين خريس أن أبا نواس لم يفد من طريقة مروان بن أبي حفصة شيئا[٢] ، في الوقت الذي اقتصر فيه مدحه على المبالغات التي كان يسقطها على ممدوحيه[٣] ، قال مساويا بين الأمين والنبي عليه السلام :

تَنَازَعَ الأحْمَدَانِ الشَّبَهَ فاشْتَبَها خَلْقاً وخُلُقاً كَمَا قُدَّ الشِّرَاكَانِ

مَثَلانِ لا فَرْقَ في المَعْقُولِ بَيْنَهُما مَعْنَاهُمَا واحِدٌ والعِدَّةُ اثنَانِ[٤]

ويعلل حسين خريس عدم تأثر أبي نواس بمروان بقلة انشغاله بالشؤون العامة ولا سيما السياسية منها[٥] ، ولذا فإن أبا نواس ــ عنده ــ فشل في تقديم تصور متميز لشخصية الممدوح العباسي بالصورة التي كان يمثلها هذا الممدوح في عرف أشياعه وحزبه[٦] .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثانيا ــ فنية قصيدة المديح :

يقصد حسين خريس بالفنية : تتبع ما طرأ على ترتيب موضوعات قصيدة المديح من تغيير وتحوير ، وخاصة موضوعات المقدمة ، أو مناهج المديح الأدبية[٧] .

ويبين بداية ــ كما بينه من سبقه من الدارسين ــ أن أماديح أبي نواس سارت وفق اتجاهين : اتجاه يميل فيه إلى المحافظة على النمط القديم ، من حيث الوقوف على الأطلال والدمن ، واتجاه آخر يحاول فيه التحرر من تلك الأساليب القديمة[٨] .

ويُجْرِي حسين خريس مقارنة بين أبي نواس وأشْجَعْ السُّلَمِيُّ[٩] ، تبين عدم توفيق أبي نواس في استخدام الأطلال مقدمة لبعض قصائده ، ومنها قوله :

يا دارُ مَا فَعَلَتْ بِكِ الأيَّامُ ضَامَتْكِ والأيَّامُ ليس تضَامُ[١]

---

[١] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٢٨٨ .

[٢] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٢٩٢ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٠٠ .

[٤] الديوان (فاغنر) ج١ / ص ١٢٧ .

[٥] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٢٩٢ .

[٦] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٢٩٤ .

[٧] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٢٣ .

[٨] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٢٣ .

[٩] هو أشْجَعُ بن عمرو السُّلَمِيُّ ، من أهل الرقة ، قدم بغداد واتصل بالبرامكة ، وله فيهم أماديح عدة ، ولا سيما جعفر بن يحيى . انظر ترجمته : الشعر والشعراء ، ج ٢ / ص ٨٨١ . الأغاني ، م ٩ / ج١٨ / ص ٣٩٧ . تاريخ بغداد ، ج٧ / ص ٤٨ .

وقوله في مقدمة مدحه للفضل بن يحيى :

أرَبْـعَ البِـلَى إنَّ الخُـشُـوعَ لَـبَـادِ عَلَيْـكَ وإنِّـي لَـمْ أخُنْـكَ ودَادِي[٢]

وأردأ من المطلع هذا الختام :

سَـلامٌ علـى الـدُّنيا إذا مَا فُقِدْتُمُ بَنِـي بَـرْمَـكٍ مِـنْ رَائِحيـنَ وغادِ[٣]

وقيل عن هذا البيت إن أبا نواس قصد التشاؤم[٤] .

وعلـى النقـيض تماما جاءت أماديح أشجع السلمي الذي " كان أكثر تلاؤما مع مقتضى الحال "[٥] ، ومن ذلك قوله واصفا مجلس جعفر البرمكي :

قُصُـورُ الصَّالِحـيَّـةِ كالعَـذَارَى لَبِسْـنَ ثِيَابَـهُـنَّ لِيَـومِ عُـرْسِ
مُطِـلاتٌ عَلـى بَطْـنٍ كَـسَـتْهُ أيَـادِي المَـاءِ وشْياً نَسْـجَ غَرْسِ
إذا مَـا الطَّـلُ أثَّـرَ فـي ثَـرَاهُ تَنَفَّـسَ نَـوْرُهُ مِـنْ غَـيْـرِ نَفْسِ
فتَغْـبِقُـهُ السَّمَـاءُ بِصِبْغٍ وَرْسٍ وتَصْبَحُهُ بِأكْـؤُسِ عَـيْـنِ شَمْسِ[٦]

وخلـص خـريس ، إلى أن هذه المقارنة أثبتت لنا " مدى تحجر أبي نواس أحيانا في التـزامه التقلـيدي ، مما جعله يقف بعض المواقف غير المقبولة إنسانيا ولا أخلاقيا ، في حين كان أشجع السلمي أكثر تصرفا منه بالمقدمة الطللية ، حين احتفظ بالإطار العام لها ، ولكنه غير في مضمونها ... "[٧] .

ومـن جهة أخرى ، لاحظ حسين خريس أن أشْجَعَ السُّلَمِيَّ كان أكثر الشعراء خروجا عـن التقالـيد الشعرية ، وبهذا يصل إلى حقيقة لا مراء فيها ــ حسب تعبيره ــ ترى أن معظـم شـعراء بني العباس منذ بشار بن برد حاولوا أن يتخلصوا من تلك التقاليد ، وقد قسمهم قسمين : قسم كان يزري بتلك التقاليد ، وهم من شعراء الخمر والغزل والمجون ، وقسم كان يخرج عن التقاليد دون تهكم وإزراء ، وهم شعراء المديح[٨] .

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٤٠٧ .
[٢] المصدر نفسه (الغزالي) ص ٤٧١ .
[٣] الديوان (الغزالي) ص ٤٧٣ .
[٤] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٣٢٤ .
[٥] المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٢٤ .
[٦] الأغاني ، م٩ / ج١٨ / ص ٤٠١ .
[٧] حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٣٢٥ .
[٨] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٢٧ ــ ٣٢٨ .

ويـــتحدث حسين خريس عن تجديدين لأبي نواس تبعه فيهما كثير من الشعراء ، أحدهما استغناؤه عن المديح في المقدمة ، ومنها قوله في الأمين :

رضِيـــنَا بِالأميـــنِ عـــنِ الـــزَّمَانِ فَأَضْـــحَى المُـــلْكُ مَعْـــمُورَ المَغَـــانِي[١]

وتبعه في ذلك الحسين بن الضحاك ، في قوله مادحا المنتصر :

تَجـــددتِ الـــدُّنيا بِـــمُلْكِ مُـــحَمَّدِ فـــأهـــلاً وسهـــلاً بالـــزَّمَانِ المُجَدَّدِ[٢]

أمـــا الـــتجديد الثاني ، فكان إدخاله الغزل بالمذكر في مقدمة مدائحه ، ومنها قوله في مدح الفضل بن الربيع :

يـــا رَبْعُ شُغْلُكَ إنِّي عَنْكَ في شُغْلِ لا نَـــاقَـــتِي فِيْكَ لو تَدْري ولا جَمَلِي
عليَّ عَـــيْنٌ وأُذْنٌ مِـــنْ مُـــذَكَّـــرَةٍ مَـــوصُـــولَةٍ بِهَـــوى اللوطِيِّ والغَزَلِ[٣]

ثالثاـــ تباين أساليب الشعراء في المنهج الأدبي للمدائح :

وفـــي هـــذا الجانب أثبت حسين خريس من خلال مقارنة بين أبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبي العتاهية ، أن أبا نواس لم يكن وحيدا أو سباقا في التجرد من التقاليد القديمة في المديح ، ولإثبات ذلك يعمد إلى إجراء إحصاء لأماديح مسلم بن الوليد ، التي تصدرت ديوانه وهي ثمان وعشرون قصيدة ذات مطالع تمهيدية تبدأ بالغزل والحديث عن الخمر ، ولم يتجاوز عدد القصائد التي تبدأ بالوقوف على الأطلال ثلاث قصائد ، أما باقي مدائحه فكـــان بعـــضها دون مقـــدمات ، وبعـــضها الآخـــر يقدم لها بوصف الظعن ، أو بالخمر والغزل [٤].

أمـــا أبو العتاهية ، فنادرا ما كانت له وقفة على طلل ، ولذا نجده في أماديحه ينتحي منحى نعت الصحراء بإبلها وحيوانها ، وما يتصل بها[٥] .

ويـــصل حسين خريس إلى نتيجة ترى أن مسلم بن الوليد ، وأبا العتاهية كانا يجددان في أماديحهم دون الزراية أو التهكم بالتقاليد القديمة[٦] .

---

[١] الديوان (الغزالي) ص ٤١٦ . المغاني : المنازل التي كان بها أهلوها ، واحدها مغنى .

[٢] أشعار الخليع ، ص ٤٧ .

[٣] الديوان (آصاف) ص ٨٢ .

[٤] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٣٣٢ ــ ٣٣٤ .

[٥] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٣٢ .

[٦] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٣٢ .

وهذه النتيجة تدفعنا إلى التساؤل عن هذه الظاهرة ومدى علاقتها بشعوبية أبي نواس ، فما هو السر وراء ارتفاع صوت أبي نواس في الدعوة إلى هدم التقاليد القديمة دون غيره من الشعراء الذين هدموا تلك التقاليد دون رفع رايات الثورة أو الرفض ضدها ؟ .

وفـــي ظني ، لا تفسر هذه الظاهرة إلا عبر تفسير الميول الاعتقادية عند أبي نواس ، ونعنـــي بهـــا أن يكـــون أبو نواس معتقدا مذهبا يتعارض والتقاليد العربية ، وهذا معتقد الشعوبية المعروف ، أو أن يكون معتقدا مذهبا دينيا يرفض من ورائه ما يتصل بالإسلام والعـــروبة، وفيصل الحكم في هذه القضية لا يتأتى إلا باتباع المنهج الذي كنا قدمنا له في تقـــويم الفـــصل الأول ، باعتباره يبحث في الظاهرة من جانبيها : القومي (العروبي) ، والمعتقدي (الديني) .

رابعاًـــ صورة السفينة في المديح العباسي :

شـــاع اســـتخدام السفينة في مدائح العصر العباسي ، وقد شكل ذلك قفزة تجديدية في قصيدة المديح آنذاك ، وقد عمل حسين خريس على جلاء دور أبي نواس في هذا التجديد عبـــر مقارنـــة بيـــنه وبين بشار بن برد ، وأبي الشيص الخزاعي[١] ، ومسلم بن الوليد ، والحسين بن الضحاك .

وكـــان بشار بن برد أول من أدخل السفينة في شعره من المحدثين ، وذلك في قصيدة له في مدح يزيد بن عمر بن هبيرة ، والي العراق لمروان بن محمد ، ومطلعها :

وملعـــبُ النُّـــونِ يُـــرَى بَطْـــنُـــهُ مِـــنْ ظَـــهْـــرِهِ أخْضَرَ مُسْتَصْعَـــبِ[٢]

ثم جاء أبو الشيص الخزاعي ، فقدم وصفا لسفينته في مدحته التي مطلعها :

وبَحْـــرٍ يَحَـــارُ الطَّرْفُ فيه قَطَعْتُهُ بِمَنْهُـــوَةٍ مِـــنْ غَـــيْرِ عُرٍّ ولا جَرَبْ[٣]

ووصف مسلم بن الوليد سفينته بقصيدة مطلعها :

كَشَفْتُ أهاويلَ الدُّجَى عَنْ مَهُولِهِ بِجَـــارِيَةٍ مَحْمُـــولَةٍ حامـــلٍ بِـــكْـــرِ[٤]

ورسم الحسين بن الضحاك صورة لسفينته في قوله :

إلـــى خَـــازِنِ الـــلَّهِ في خَلْقِـــهِ ســـرَاجِ النَّهَـــارِ وبَـــدْرِ الـــظُّـــلَمْ

---

[١] هـــو أبـــو جعفر محمد بن عبد الله بن رزين ، من شعراء الرشيد ، وله فيه مدائح كثيرة . انظر ترجمته : الشعر والشعراء ج٢ / ص ٨٤٣ . تاريخ بغداد ، ج٣ / ص ١٨ .

[٢] ديوان بشار بن برد ، ج١ / ص ١٤٧ .

[٣] أشعار أبي الشيص الخزاعي ، ص ٣١ .

[٤] شرح ديوان صريع الغواني ، ص ١٠٧ .

رَكِبْنَــا غَــرَابِيــبَ زَفَّــافَــةٍ بِدِجْلَــةَ فــي مَــوجِــهَا المُلْــتَطِمْ[١]

أمـــا أبـــو نواس فقد كانت له ثلاث مقطوعات في وصف سفن الأمين[٢] ، ومنها قوله يصف إحدى الحرَّاقات (السفن) التي كانت على شكل أسد :

سخَّــرَ الــلَّهُ للأمينِ مَطَــايا لــمْ تُسَخَّــرْ لصَاحِــبِ المِــحْرَابِ
فَــإذا مــا رِكَــابُهُ سِرْنَ بَرَّاً سَــارَ فــي المَــاءِ راكباً ليْثَ غَابِ
أَسَداً بَــاسِطَاً ذِرَاعِيــهِ يَعْدُو أهْــرَتَ الشِّــدْقِ كَــالِــحَ الأَنْــيَابِ[٣]

....

وخلــص حــسين خريس من هذه المقارنة إلى أن وصف أبي نواس لهذه السفن كان أقــرب إلـــى الواقع المرئي أمامه ، بخلاف من سبقه من الشعراء الذين كانوا في وصفهم للسفن يستوحون صورة ذهنية غير مرئية[٤] .

خامساً ــ المقارنة في مجال الشكل والإطار العام :

يقــصد حــسين خريس بالشكل : " الإطار العام الذي ينتظم العمل الشعري من لغة قديمة أو جديدة ، ومن موسيقى شعرية بأوزانها وقوافيها المختلفة ، تشكل جميعها القوالب التي صبت فيها ألفاظ تلك اللغة على نسق بعينه "[٥].

ويوضــح بدايــة أن أبـــا نــواس كان في مجال الإطار العام ــ اللغة والموسيقى ــ " يتــردد بــين أقــصى حد من الاستجابة لدوافع التجديد ومغرياته ، وبين أقصى حد من الالتزام بالأطر القديمة ... "[٦] .

ويقيم مقارنته ضمن الأطر الشكلية الآتية :

١ ــ اللغــة التقلــيدية : والمقــصود بهـــا ، اهتمام أبي نواس بتلك الألفاظ المتخيرة من الأعــرابية أو البدوية ذات الجَرْسِ القوي ، وما يلحقها من ذكر للأعلام القديمة من أسماء الأشخاص ، والمواقع ، والأحداث المشهورة [١].

---

[١] أشعار الخليع ، ص ٩٦ .

[٢] المقطوعة الأولى مطلعها : قَدْ رَكِبَ الدُّلْفِينَ بَدْرُ الدُّجَى مُقْــتَحِماً للمَــاءِ قد لجَــجَا . الديوان (الغزالي) ص ٤١١ .
المقطوعة الثانية مطلعها : ألا تَــرَى مَا أعْــطِيَ الأمينُ أعْــطِيَ مَــا لَمْ تَــرَهُ العُيونُ . الديوان (الغزالي) ص ٤١٣ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ٤١٤ ، و (الحديثي) ص ٣٦٥ .

[٤] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٣٥٠ .

[٥] المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٥٣ .

[٦] المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٥٣ .

وقــدَّم خريس سردا بألفاظ أبي نواس التقليدية ، التي غلب عليها ذكر الأطلال والناقة والصحراء [٢]، وعند مقارنة ألفاظ أبي نواس بألفاظ معاصريه لم يجد خريس شاعرا واحدا يــستطيع أن يقــف نــدا له[٣] ، وعلل ذلك في إيثار معظم الشعراء العباسيين تيار السهولة والسلاسة في اللفظ والتركيب[٤] .

وعــاد خــريس إلى مخضرمي الدولتين فلم يجد فيهم من يقارع أبا نواس في ألفاظه سوى بشار بن برد ، وعلل ذلك بنشوء الأخير في بني عقيل[٥].

ويُــستَنْتَجُ مــن هذه المقارنات أن أبا نواس كان محافظا على اللغة التقليدية أكثر من غيــره مــن شــعراء بنــي العباس ، وعلى هذا فإن أبا نواس لم يكن ينطلق من عصره وحــسب ، وإنمــا كان يعمل على ربط تراثه بعصره ، وهذا ما ميزه وجعله متفوقا على أقــرانه ، وفــي هذا رد على أصحاب نظرة الحداثة الذين رأوا أن أبا نواس كان يؤسس وينطلق من ذاته .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٢ ــ موسيقى الشعر :

أجرى حسين خريس مقارناته حول هذا الإطار من خلال جانبين :

أ ــ نظام القصيدة والمقطوعة :

رأى خــريس أن موســيقى الشعر عند أبي نواس تطورت نظرا لشيوع الغناء في العصر العباســي مــن جهــة ، واهتمام أبي نواس بالموسيقى باعتبارها جزءا أساسيا من ثقافته الواسعة ، وجزءا أساسيا من مجالسه الخمرية من جهة أخرى[٦] .

وعلى الرغم من هذا الاهتمام الذي أولاه أبو نواس للموسيقى والغناء إلا أنه لم يستطع ابــتكار بحــر شــعري جديد ، أو أن يطور في أشكال البحور الشعرية ، ولذلك يحصر خريس تجديد أبي نواس بالحدود التي كان استنها له شعراء الحجاز الغزليون ، والوليد بن يــزيد فــي العــصر الإســلامي ، ثم مخضرمو الدولتين ، وهذه الحدود تتمثل في ثلاثة جوانب :

---

[١] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٣٥٤ .
[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٥٤ .
[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٥٦ .
[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٦٠ .
[٥] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٥٦ .
[٦] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٧١ .

١ ــ نَظْمُ المقطوعة الشعرية لتحل محل القصيدة التقليدية المتعددة الموضوعات .
٢ ــ اصطناع الأوزان القصيرة أو الخفيفة أو المجزوءة ، بدل الأوزان الطويلة والثقيلة .
٣ ــ التصرف في القافية من ترصيع داخلي ، واصطناع المزدوج ثم المسمطات بأشكالها العديدة ؛ مما أدى إلى ظهور الموشحات أخيرا[١] .

أما الجانب الأول وهو نظم المقطوعة ، فقد شاع في شعره الشخصي من خمر وغزل وهجاء ، وفي كثير من شعره الرسمي كالمديح ، وأجرى خريس إحصائية لمقطوعات أبي نواس في غرض المديح ، فوجد أن من بين مئة مدحة اشتمل عليها ديوانه هناك نحو اثنتين وستين مدحة عدة كل منها دون العشرة أبيات ، وتزداد هذه النسبة في أغراضه الأخرى .[٢]

ويؤكد خريس أن هذا الجانب لم ينفرد فيه أبو نواس دون غيره من شعراء عصره ومخضرمي الدولتين ، فقد كان اتجاها عاما عند الشعراء المخضرمين جميعهم ، ومنهم : مطيع بن إياس ،وحماد عجرد ، وعلي بن الخليل ، وغيرهم ، بيد أن شاعرا واحدا شذ عن هذا الاتجاه وهو بشار بن برد ، الذي امتاز عن معاصريه بوفرة مطولاته ، وقلة مقطوعاته التي بلغت ثمانياً وعشرين مقطوعة[٣] .

أما معاصرو أبي نواس فلم يكن حظهم من المقطوعات بأقل ممن سبقهم من المخضرمين ، وتبين خريس ذلك من خلال تلك الإحصائيات التي أجراها لأشعار عدد من الشعراء ، وظهرت فيها غلبة المقطوعات على القصائد[٤] .

ويُسْتَنْتَجُ من هذه المقارنات أن تجديد أبي نواس في نظام القصيدة ، لم يكن تجديدا ذاتيا بقدر ما كان تيارا شائعا في ذلك العصر .

ب ــ الأوزان الشعرية :

ذهب حسين خريس إلى أن مخضرمي الدولتين انقسموا في جانب الأوزان الشعرية إلى قسمين : قسم غلب عليه المحافظة على موسيقى الشعر القديمة في عامة شعرهم ، كما يتضح ذلك عند بشار بن برد ، ومروان بن أبي حفصة . وقسم نحى منحى متجددا عملوا

---

[١] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٣٧١ ــ ٣٧٢
[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٧٢ .
[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٧٣ ــ ٣٧٥ .
[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٧٥ وما بعدها .

مــن خلالــه علــى هجــر الأوزان الطويلة أو اجتزائها ، واصطناع الأوزان الخفيفة أو المهملة ، ومنهم : مطيع بن إياس ، وحماد عجرد ، ووالبة بن الحباب [١].

أمــا بالنسبة لأبي نواس فقد جمع موقفا متناقضا ؛ إذ كان مجددا مقلدا ، مجددا عندما استبدل بالقصيدة المقطوعة ، ومقلدا عندما جعل أوزان المقطوعة الأوزان القديمة الثقيلة ، فمــن بين اثنتين وستين مدحة اتخذت شكل المقطوعة ، هناك إحدى عشرة مقطوعة فقط نظمها على الأوزان الخفيفة[٢] .

وبالمقارنــة مــع معاصــريه ، وجد خريس أن معظمهم قد أخذ بنظام المقطوعة مع اصطناعهم الأوزان الطويلة ، ويستثنى من هذا الكلام أبو العتاهية ، الذي كان جل شعره منظوما على الأوزان الخفيفة والمجزوءة[٣] .

ج ــ التصرف في القافية :

يحدثــنا حسين خريس عن ثلاثة أشكال من القافية آلت إلى جيل أبي نواس ، وهي : المزدوجات ، والرباعيات ، والمسمطات .

أمــا المــزودجات فقد شاع استخدامها في العصر العباسي ولا سيما عند أبان بن عبد الحميد ، وأبي العتاهية ، وبشر بن المعتمر[٤] ، ومحمد بن إبراهيم الفزاري[٥] ، وغيرهم[٦] .

ومــن المآخذ على حسين خريس في هذه المقارنة أنه استشهد بأشعار من المزدوجات للــشعراء الذين قارنهم بأبي نواس ، دون أ يستشهد لأبي نواس بمزدوجة واحدة ، واكتفى بالقول : " ... وعلى حين كان أبان كثير النظم في المزدوج كان أبو نواس مثل بشار قليل النظم فيه "[٧] .

وكــنا قــد ذكــرنا في الفصل الثالث في باب الأوزان والقوافي[٨] مزدوجة لأبي نواس ــ نقلها محمد مصطفى هدارة من ديوانه بشرح الأصفهاني ــ ، ومطلعها :

يــا راقِــدَ الليْــلِ احْــذَرْ مِــنَ الــوَيْــلِ
لا تَــأْمَــنِ الــدَّهْرَا إنَّ لــــهُ غَــــــدْرَا
الــدَّهْــرُ ذو صَرْفٍ يَــرْمِــيــكَ بِالــحَتْفِ

---

[١] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٣٨١ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٨٢ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ج١ / ص ٣٨٤ ، ٣٨٦ ــ ٣٨٩ .

[٤] هو أبو سهل بشر بن المعتمر ، من كبار المعتزلة ، كان يعمل نحاسا في سوق الرقيق ، توفي سنة ٢١٠ هـــ . انظر ، لسان الميزان ، ج٢ / ص٣٣ .

[٥] هو أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الفزاري ، كان ضابطا نحويا ، وعالما بالنجوم . انظر ، الفهرست ، ص ١٨٨ ، ٣٣٢ . وبغية الوعاة ج١ / ص٩ .

[٦] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٣٩٦ وما بعدها .

[٧] حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٣٩٦ .

[٨] انظر ص ١٦٠ من البحث .

وكـــان هـــدارة قـــد نقلها بصيغة التشكيك ، ومما يقوي الشك فيها أيضا ، أن جل شعراء المـــزدوجات كانوا من أتباع الشعر التعليمي ــ إن جاز التعبير ــ فأبان كان ينقل الكتب شـــعرا ، وشـــعر أبـــي العتاهية يقع في الجانب الوعظي الإرشادي ، ولذا فهو يكاد يكون تعليمـــيا ، وبـــشر بـــن المعتمـــر كان ينظم مزدوجاته في الدفاع عن آرائه الاعتزالية ، والفزاري عالم من علماء النجوم ، ولذا لم تكن هذه المزدوجات طريق الشعراء المجيدين فـــي العصر العباسي ، قال إبراهيم أنيس : " ... وقد وجد بعض الشعراء العباسيين هذا الـــنظم سهلا يسيرا لا يكلفهم مشقة أو عنتا ... ، ثم تتابع عليه الشعراء ، وقد وجدوه أليق بنظم القصص الطويلة والحكم والأمثال ، وما أراد نظمه من مسائل العلوم تلك ... "[١] .

والحـــال تخـــتلف عـــند الحديث عن الرباعي ، الذي امتاز فيه أبو نواس[٢] على جميع شعراء عصره ، واستخدمه في أغراض شعرية عديدة ، بيد أنه لم يكن في الميدان وحده ، وإنمـــا نافسه عدد من الشعراء ، منهم : أبو العتاهية ، والعباس بن الأحنف ، والحسين بن الضحاك ، مما يوحي بشيوع هذا الضرب من القافية في العصر كله[٣] .

أمـــا المـــسمطات فكان حريا بحسين خريس أن لا يجري حولها مقارنات ؛ لأن المسمطة المنسوبة إليه ظاهرة الوضع[٤] ، مما لا يجعلها تشكل ظاهرة فنية في شعره .

وفـــي الجـــزء الثانـــي من الدراسة الذي وسمه بـــ (حركة الشعر العباسي في مجال الـــتجديد بين أبي نواس ومعاصريه) ، سعى حسين خريس إلى إجراء مقارنات بين أبي نـــواس وغيـــره مـــن الشعراء في غرضين عدهما ــ كسابقه من النقاد ــ من الأغراض التجديدية في شعره ، وهما الخمر والغزل .

أمـــا الخمـــر ، فيؤكد حسين خريس أن أبا نواس كان يصول في ميدان هذا الغرض وحـــده ، دون أية منافسة بينه وبين من سبقه من الشعراء أو من عاصره ، ويثبت خريس قـــوله هذا بمقارنة بينه وبين مخضرمي الدولتين من جهة ، ومعاصريه من جهة أخرى ، تقوم على الكم والاستقلال ، وتظهر هذه المقارنة أن خمريات أبي نواس كانت تشكل كماً

---

[١] موسيقى الشعر ، ص ٣٠٠ ــ ٣٠١ .

[٢] نشر رامز حيدر (رباعيات أبي نواس) في كتاب مستقل .

[٣] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد ، ج١ / ص ٤٠٠ وما بعدها .

[٤] انظر ، ص ١٦٠ من البحث .

كبيـــرا فـــي شـــعره ، فقد استفرغ جل شعره في وصفها بصورة لا نجدها عند غيره من الشعراء[١] .

وينـــتقل خريس من المقارنة في جانب الكم ، إلى المقارنة في جانب الكيف أو الناحية الموضوعية ، وحدد مجالات المقارنة في ثلاثة جوانب :

١ ــ موقف أبي نواس من الخمر بالمقارنة بمواقف معاصريه : وفيه امتاز أبو نواس عن غيره من الشعراء بأمرين : أحدهما تقديس الخمر إلى درجة كادت تكون عبادة ، وعشقها إلـــى درجة التعامل معها بوصفها أنثى[٢] . ويعرض خريس لجملة من الأشعار التي تؤكد هذا التوصيف ، ومنها :

أثـــنِ عَلـــى الخَمْـــرِ بِـــآلائِـــهَا وسَـــمِّـــهَا أحْـــسَـــنَ أسْمَـــائِـــها[٣]

وقوله :

فَجَـــاءَ بِـــهَا زيْـــتِيـــةً ذَهَـــبيةً فَلَمْ نَسْتَطِعْ دونَ السُّجُودِ لهَا صَبْرَا[٤]

وقوله :

هِي العَروسُ إذا دَارَيْتَ مَزْجَتَهَا وإنْ عَـــنُفْـــتَ عـــليها أخْتُ شَيْطَانِ[٥]

أمـــا شعراء عصره فقد اقتصرت معاني الخمر عندهم على طلبها والحث على معاقرتها ، دون تجاوز ذلك إلى شيء من التقديس والإجلال[٦] .

ومن ذلك قول أبي الهندي (غالب بن عبد القدوس) :

اجْعَـــلوا إنْ مِـــتُّ يوماً كَفَنِي وَرَقَ الـــكَرْمِ وقَـــبْرِي مِعْـــصَرَةْ
وادْفِنونِي وادْفِنوا الرَّاحَ مَعِي واجْعَـــلُوا الأقْـــدَاحَ حَوْلَ المقْبَرَةْ[٧]

ومنها قول آدم بن عبد العزيز[٨] :

اسْـــقِـــنِي واسْـــقِ غُصَيْنَا لا تَـــبِـــعْ بالـــنَّـــقْـــدِ دَيْـــنَـــا
اسْـــقِـــنِـــيـــهَـــا مُـــزَّةَ الطَّـــعْـــمِ تُـــرِيـــكَ الشَّـــيْـــنَ زَيْـــنَـــا[٩]

---

[١] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد ، ج٢ / ص ٢١٤ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ج٢ / ص ٢١٧ .

[٣] الديوان (الغزالي) ص ١٣ ، و (الحديثي) ص ٧٠ .

[٤] المصدر نفسه (فاغنر) ج٣ / ص ١٣١ ، و (الحديثي) ص ١٤٩ .

[٥] الديوان (الغزالي) ص ١١٤ .

[٦] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد ، ج٢ / ص ٢٢٩ .

[٧] ديوان أبي الهندي ، ص ٣٤ .

[٨] هـــو آدم بـــن عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز ، كان شاعرا خليعا ماجنا ، ثم نسك بعد ذلك ، وكان في صحبة المهدي . انظر ترجمته : الأغاني ، م٨ / ج١٥ / ١٩٠ وما بعدها . تاريخ بغداد ج٧ / ص ٢٨ .

[٩] البيتان في الأغاني م٨ / ج١٥ / ص ١٩١ ، وتاريخ بغداد ج٧ / ص ٢٩ مع شيء من الاختلاف (واعص) بدل (واسق) . و (ولا ترد) بدل (لا تبع) .

ومنها قول ابن الضحاك :

حُثَّ المُــدَامَ فإنَّ الكَأسَ مُتْرَعَةٌ بِمَــا يَهِيجُ دَوَاعِي الشَّوْقِ أحْيَانا[١]

أمــا مسلم بن الوليد ، فيرى فيه خريس انه كاد يقترب من معاني أبي نواس ، قال : " فللخمــر عند مسلم حرمة تقترب من مجال التقديس ، ولكن دون أن يصل إلى درجة أبي نواس " [٢]، ومنها قوله :

إذا شِــئْتُمَا أنْ تَسْقِيَانِي مُــدَامَةً فَــلا تَقْتُــلاهَا كُــلُّ مَيْتٍ مُحَرَّمُ[٣]

وعلــق خــريس : " أمــا مسلم فيرى في مزج الخمر بالماء ابتعادا بها عن طبيعتها ، أو قــضاء على سورتها وحدتها ، ناظرا إلى هذا الصنيع باعتباره نوعا من القتل ، ومضفيا عليه الطابع الديني من تحريم القتل ، وعندئذ تصبح الخمر محرمة عليه مثل حرمة الميت من الأنعام الذي لا يجوز أكله "[٤] .

٢ ــ المظاهر الجمالية للخمر بين أبي نواس ومعاصريه :

لاحــظ خــريس في هذا الجانب انقسام المظاهر الجمالية في خمريات أبي نواس إلى ثلاثة أقسام : الأول دار حول أسماء الخمر وصفاتها وألقابها ، والثاني عني بأوعية الخمر وأدواتها ، والثالث اهتم بالعناصر البشرية[٥].

أمــا أسماء الخمر وصفاتها ، فلا يكاد يجد خريس شاعرا واحدا يقف ندا لأبي نواس فــيها ، ســوى شــاعر واحد هو مسلم بن الوليد الذي " كان أدنى الشعراء من أبي نواس مذهبا وأسلوبا ، فخمرياته تعد من أغنى الخمريات بالأسماء والصفات التقليدية "[٦] .

وهــذا التميز لأبي نواس في هذا الجانب يسحبه خريس إلى الجانبين الثاني والثالث ، فقد كانت أدواته الخمرية تفوق أدوات غيره من الشعراء كما وكيفا[٧] ، كما انفرد أبو نواس بالعناصر البشرية التي تميزها القصة الخمرية ، ورأى خريس أن أبا نواس انفرد في هذا الجانب لسببين :

أ ــ غلبة الغنائية على شعرنا العربي .

---

[١] أشعار الخليع ، ص ١١٥ .

[٢] حركة الشعر العباسي في مجال التجديد ، ج٢ / ص ٢٣١ .

[٣] ديوان صريع الغواني ، ص ٣٤٣ .

[٤] حركة الشعر العباسي في مجال التجديد ، ج٢ / ص ٢٣١ .

[٥] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد ، ج٢ / ص ٢٣٢ .

[٦] المرجع نفسه ، ج٢ / ص ٢٣٤ .

[٧] انظر ، المرجع نفسه ، ج٢ / ص ٢٣٦ .

ب ــ محاولــة أبــي نــواس التربع على عرش فن الخمر ، مما جعله يقصد إلى التأمل والروية في نسج خمرياته[١] .

والملاحــظ أن الغنائــية كانت ظاهرة عامة في الشعر العربي ، وليست خاصة بأبي نواس ، أما السبب الثاني فيكاد يكون أكثر قبولا ؛ لأن أبا نواس كان يسعى إلى التميز في غــرض من أغراض الشعر ، فلاحظ قلة الخمريات في الشعر العربي ، مما جعله يعمل علــى إحــيائها وتطويرها ، وكذلك فعل ، فأظهرها بصورة لم يعهدها الشعر العربي قبله وبعده .

والخلاصــة التــي يصل إليها خريس من هذه المقارنات ، أن أبا نواس كان شاعر الخمر الأول والأخير في الشعر العربي[٢] .

ومن الخمر إلى الغزل الفن التجديدي الثاني في شعر أبي نواس ، وعمل خريس على مقارنــة غزل أبي نواس بغزل من سبقه من الشعراء المخضرمين ، ومن عاصره ، ومن أجــل هــذا قــسم الغزل إلى تيارين : أحدهما الغزل العفيف ، والثاني الغزل الإباحي أو الصريح ، ويدخل فيه الغزل الشاذ بالغلمان[٣] .

وبعيدا عن تفصيلات المقارنات يخلص حسين خريس إلى النتائج الآتية :

١ ــ كان أبو نواس أوفر شعراء زمانه غزلا وأكثرهم فيه تفننا وأجمعهم لمختلف تياراته

٢ ــ كان أبو نواس الشاعر الغلماني الأول في هذا الغرض الشاذ .

٣ ــ جمــع أبــو نــواس ــ كما لم يجمع شاعر آخر ــ في غزله بين التعفف والتعهر ، والجــدة والهزل ، كشأنه في كثير من فنونه الأخرى من الجمع بين النقيضين ، ولذا كان محافظا مقلدا ، ومجددا مبتكرا[٤] .

والظاهر لنا من هذه المقارنات أن أبا نواس لم يكن سباقا إلى الابتكار في موضوعات الغــزل ، وإنمــا كان مقلدا تارة ، ومجددا تارة أخرى ، حتى في غزله الغلماني فقد كان يحــذو فــيه حذو من سبقه من الشعراء وعلى رأسهم والبة بن الحباب ، وحماد عجرد ، ومطيع بن إياس .

---

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ج٢ / ص ٢٣٧ .

[٢] انظر ، المرجع نفسه ، ج٢ / ص ٢٤٣ .

[٣] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد ، ج٢ / ص ٢٤٣ .

[٤] انظر ، المرجع نفسه ، ج٢ / ص ٣١٦ .

ــ المقارنة في مجال الصياغة أو الصنعة الشعرية الجديدة :

توصل حسين خريس في مقارنته هذه إلى جملة من النتائج :

أولا ــ تتجلى صياغة أبي نواس الجديدة أو المولدة في ثلاثة مظاهر :

أ ــ جملة من الألفاظ والتعابير التي كانت نتاج حضارة المدن .

ب ــ استكثاره من استخدام الألفاظ والمصطلحات الأجنبية سواء أكانت فارسية أم سريانية أم تعابير دينية مسيحية .

ج ــ اصطناعه المثل في شعره باعتباره نوعا من الشعبية في المعنى والمبنى جميعا[١] .

ويخلص حسين خريس بعد مقارنات مطولة بين أبي نواس من جهة ، وشعراء عصره من جهة أخرى إلى تفوق أبي نواس على شعراء عصره في المظاهر الثلاثة ، رغم أنه لم يكن سباقا أو رائدا فيها[٢] .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثانيا ــ في مقارنته في مجال البديع توصل حسين خريس إلى أن بديع أبي نواس كان متميزا بوفرته وتنوعه وتماديه إلى حد الهزل والعبث ، في الوقت الذي التأم فيه بديع معاصريه تحت ثلاثة تيارات : بديع تيار السلاسة والسهولة ، ويمثله أبو العتاهية والعباس ابن الأحنف . وبديع تيار المحافظة على الديباجة وعمود الشعر ، ويمثله أشجع السلمي . وبديع التيار الذي غلب شعراؤه على صنعتهم الشعرية البديع ، ويمثله مسلم بن الوليد ، والعتابي ، ودعبل الخزاعي[٣] .

* * *

[١] انظر ، المرجع نفسه ، ج٢ / ص ٣٢٩ .

[٢] انظر ، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد ، ج٢ / ص ٣٢٩ .

[٣] انظر ، المرجع نفسه ، ج٢ / ص ٣٤٦ وما بعدها .

التقــويم :

اشــتمل هــذا الفصل على عرض لدراسات سارت وفق منهجين ، اتخذهما الدارسون وســيلة لمقاربــة شعر أبي نواس ، أولهما المنهج البنيوي الذي جعل بنية النص النواسي ذاتهــا وسيلة لمقاربة شعره ، وعرض الفصل لدراستين بنيوتين : إحداهما دراسة كمال أبــو ديــب ، والثانية دراسة سامي سويدان ، وقمين بنا أولا أن نشير إلى أن النتائج التي توصــلت إلــيها الدراســتان تكاد تكون قريبة من نتائج المناهج الأخرى ، على الصعيد الفكــري المضموني ، ولا سيما المنهجان التاريخي والنفسي ، فقد ذهب النقاد التاريخيون إلــى أن أبا نواس كان رافضا للتراث الشعري والديني ، وتمثل ذلك ــ تاريخيا ــ عبر ظاهرتــي الــزندقة والــشعوبية ، ولــم تختلف النظرة البنيوية إلى هذه الظواهر إلا في المسميات ، فقد أطلقوا عليها مسمى (الرفض) ، الذي ينقسم إلى قسمين : رفض للتقاليد الــشعرية القديمة ، ورفض للتقاليد الدينية ، ولذا غدا مفهوم الرفض عند البنيويين معادلا موضوعيا للزندقة بوصفها تجردا من التقاليد الدينية ، كما أنه معادل موضوعي للشعوبية بوصفها تجردا من التقاليد الشعرية وما ترمز إليه من دلالات متعلقة بالذات العربية .

أمــا نفــسيا فــنلاحظ تأثير المنهج النفسي على النظرة البنيوية ، وظهر ذلك جليا في دراسة سامي سويدان ، الذي ادعى أنه ينطلق في تحليله البنيوي من النص ذاته ، ثم نجده يصور الخمرة آلة الفحولة ، لأن الخمرة تؤدي الوظيفة ذاتها التي تؤديها الآلة ، فهي تبدد وتحطــم ، مما جعلها رمزا يعوض عن نقص يتمثل بغياب سلطة جنسية خاصة ، يحول قانون الفحولة دون تكوينها ، وهذه سلطة الابن على أمه ، أو ما يسمى عقدة (أوديب) ، وهذا تماما ما ذهب إليه محمد النويهي في دراسته التي عرضنا إليها في الفصل الثاني من البحث .

ومــن جهــة أخرى ، نلاحظ على الخطاب النقدي الذي تصدر التحليل البنيوي ، أنه يعكــس ثقافــة الناقد ، ومرجعيته الفكرية ، أكثر مما يعكس دلالة النص ذاته ، ومن ذلك تحلــيلهم لرفض أبي نواس للموروث الديني ، وجعل ذلك صورة فكرية تعكس نظرة أبي

نــواس الأيديولوجية لهذا الموروث ، فمن المعلوم أن الشعر بابه الشر فإذا دخل في باب الخيــر لان ، كمــا يذهب إلى ذلك بعض النقاد القدامى ، وإذا كان الأمر كذلك ، فإن أبا نــواس قــد يكون ثائرا على الموروث الديني شعريا ، أي في عالم الخيال ، لكن ذلك لا يحمــل على فكره في عالم الحقيقة ، ويقوي ذلك أننا لا نجد لأبي نواس موقفا فكريا ثائرا على الموروث الديني في غير باب الشعر ، مما يجعلنا نعد ذلك الرفض ثورة شعرية فنية اقتضتها طبيعة الموضوع الذي طرقه ، وما يتطلبه من تجويد وإبداع في بنائه وتشكيله ، ناهيك عن أن جل المضامين الشعرية الثائرة في شعر أبي نواس تحتمل التأويل .

وعــودة إلى البعد الديني الذي رأى فيه سويدان أن أبا نواس كان يسعى إلى الانفلات منه عبر الخمرة ، التي شكلت رمز الثورة الإصلاحية التي ترمي إلى الإجهاز على القمع والظلم ، وهذه الثورة لا تعني سوى الإسلام ؛ بوصفه رافضا للخمر وشربها ، وهذا تمحل شــديد مــن قــبل الــناقد ، وإقحــام لمرجعيته الفكرية ، ففي أي معتقد نجد الخمر ثورة إصلاحية ؟ وهل من الممكن أن يكون الفساد إصلاحا ؟ .

وإذا عددنا الخمر ــ مجازا ــ رمز الإصلاح ، فهل كان بإمكان أبي نواس أن يأتي برمز آخــر في شعره ؟ إن جل الرموز التي استخدمها الشعراء في أشعارهم أغلبها مكرورة ، ســواء الأطلال ، أو الخمر ، فقد نظم الشعراء عليها في الجاهلية ، والإسلام ، والعصور اللاحقــة ، ويكمن الفرق بين عصر وعصر في كمية الاستخدام ، فبعض الرموز سار في الآفــاق ، وشــاع شيوعا كبيرا في الجاهلية وما تلاه من عصور ، مثل الأطلال ، ثم أخذ نجمه بالأفول شيئا فشيئا ، كما أن بعض الرموز شاع شيوعا ضئيلا في الجاهلية ، ثم أخذ يزداد في العصور اللاحقة مثل الخمر ، فهل نقول : إن شيوع الخمر في الشعر الجاهلي كان إرهاصا للثورة ؟

إن الــرموز الشعرية ــ في نظرنا ــ لا تشكل تصورا فكريا للشاعر ، بقدر ما تشكل إحــساسا عاطفيا ، فليس الشعر مضمار الجدل والبرهنة التي تقتضيها الأفكار الإنسانية ، ولا ســيما الأيديولوجــية ، وإذا قصرنا الحديث عن أبي نواس لا نجده في ميدان الخمر وحده ، بل هناك من سبقه ، ومن لحقه ، كما أننا وجدناه ــ كما نقلت الأخبار التاريخية ــ مغيــرا علــى معانــي غيره ، وإذا كان الأمر كذلك ، علينا أن ندرس رجال هذه الثورة جميعهم ، دون أن نقتصر على واحد منهم .

أمـــا الحداثة التي جعلناها ذيلا للمنهج البنيوي ، وأوضحنا أنها نظرة للأدب أكثر من كونها منهجا نقديا له قوانينه وضوابطه التي تميزه عن غيره من المناهج ، فالملاحظ على هـــذه النظرة أنها تنطبق على كل ظاهرة جديدة سواء في الأدب أو في غيره من المعارف الإنـــسانية ، بشرط تحقيق الانفصام عن القديم بجميع أشكاله ، وهذه نظرة يصعب تحقيقها على المستوى العملي ؛ لأن الإنسان لا يستطيع أن ينطلق من ذاته المجردة ، والخالية من الرواســـم القديمة ، وخير مثال على ذلك أبو نواس ، الذي لم يستطع أن ينفصم عن تراثه القديم سواء الديني أو الشعري ، وعلى هذا نرى أنه من التمحل الشديد أن يصر اتباع هذه النظـــرة على إلصاق هذه النظرة بأبي نواس ، أو غيره من البشر ، ولو راجع الحداثيون أنفسهم لوجدوا أنهم ينطلقون من تصورات تراثية .

أما ثاني المناهج فقد كان الموازنة والمقارنات ، وتناولنا بالدرس والتحليل دراسة زكي مـــبارك ، وقـــد لا نكون مغالين إذا قلنا إن هذه الموازنات لا تمت بصلة إلى فن الموازنة الـــذي عـــبد الآمدي طريقه للنقاد ؛ فقد كانت الموازنات عبارة عن توصيف لأشعار أبي نـــواس ومن عارضه من الشعراء ، دون التعرض لأحكام نقدية فنية تقنع القارئ بصحة التفضيل ، لذا فهي أقرب إلى النقد الانطباعي غير المعلل .

ومـــن الملاحـــظ على هذه الموازنات ، أن جلها كان من باب المعارضات الشعرية ، فقـــصيدة ابن دراج معارضة لقصيدة أبي نواس ، وكذلك قصيدة البارودي ، والمعلوم أن الـــشاعر المعارِض يبذل قصارى جهده لإبراز تفوقه على الشاعر المعارَض ، ولذا فإن كفـــة الميـــزان ينبغي ـــ ضرورة ـــ أن ترجح لصالح المعارِض ، ولا سيما إذا كان على قـــدر كبيـــر من الشاعرية ، وكذلك ابن دراج ، والبارودي ، ولكن ذلك لم يحدث ، لأن التفـــضيل كان لأبي نواس ، وهذه ظاهرة ينبغي أن تعلل تعليلا مسهبا يبين الأسباب التي أدت إلـــيها ، لا أن نكتفي بتوقيعات قصيرة ، لأن مثل هذه الظواهر تجعلنا نشك في قدرة الـــشاعر اللاحـــق ، فـــإذا كان لا يستطيع التفوق على من سبقه ، رغم امتلاكه أدوات لا يملكها السابق ، فحري به ألا يجعل نفسه ندا له .

ومـــن جهـــة أخـــرى ، كـــان الأفضل أن تجري الموازنات بين قصائد أخرى غير تلك المعارضات ، حتى تظهر لنا القدرات الشعرية لدى الشاعرين .

ومـــن الملاحظ أيضا ، تلك النظرة الانطباعية التي سادت الموازنات الثلاث ، فقد كانت أحكام زكي مبارك في أغلبها غير معللة ، ومن الأمثلة على ذلك :

قال ابن دراج :

مناقبُ يَعْيَا الوصْفُ عنْ كُنْهِ قَدْرِهَا ويَرْجِعُ عَنْهَا الوهْمُ وهو حَسِيرُ

وعلق زكي مبارك : " ظاهر الغلو " .

وقال أيضا :

هُـمُ صَدَّقــوا بالوحيِ لمَّا أتَّاهُمُ ومَــا النَّــاسُ إلا عَابِــدٌ وكَفُورُ

وعلق مبارك : " هو بين الضعف " .

وبالجملـــة ، فـــإن دراسات الموازنة المعاصرة ، ولا سيما تلك المتعلقة بأبي نواس لم تـــرتق إلـــى مـــستوى الموازنة القديمة ، ولا سيما تلك التي أقامها الآمدي بين أبي تمام والبحتري .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وعلى النقيض تماما جاءت المقارنات التي أقامها حسين خريس بين أبي نواس وشعراء عـــصره ، والتي تمكنت من تقديم صورة واضحة لفن أبي نواس ، ووقفت على مقدار ما أحدثـــه أبـــو نـــواس من تجديد وابتكار في الشعر العربي ، كما وقفت على مقدار تقليده للموروثات الشعرية القديمة .

* * *

الخـــاتمـــــة :

وبعد عرض الدراسات وتحليلها توصل البحث إلى نتائج عدة تتمثل فيما يلي :

أولاًـــ افتقار بعض الدراسات التاريخية إلى منهج تحقيق النصوص الشعرية والتاريخية ، فقـــد أظهـــر الـــبحث عددا من الدارسين كان ينقل الأخبار التي تؤكد وجهة نظره ، دون النظـــر فـــي صحة هذه الأخبار أو ضعفها ، مما يفضي إلى إصدار أحكام خاطئة ، ولذا يدعو البحث إلى تفعيل علم الرواية الأدبية ، وجعله حقيقة حية في الدراسات والأبحاث .

ثانـــياًـــ لاحـــظ البحث عدم قدرة بعض النقاد على معالجة بعض القضايا الفكرية والعقدية الظاهرة في شعر أبي نواس ، ولا سيما الزندقة والشعوبية ، ويرجع ذلك إلى عدم قيامهم بالتأصـــيل الفقهي لهذه القضايا ، واقتصارهم على عرض أبيات الزندقة ، ثم العمل على نفيها بعرض أبيات الزهد والإيمان .

الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثالـــثاًـــ أظهـــر البحث محاولة بعض الدارسين إثبات بعض القضايا على أبي نواس عبر تجييـــر نصوص تاريخية لا تثبت من قريب أو بعيد صحة ما ذهبوا إليه ، وقد ظهر ذلك جليا في محاولة أحلام الزعيم إثبات تشيع أبي نواس .

رابعاًـــ أظهر البحث تباين وجهات النظر داخل المنهج الواحد ، تماما كما وجدنا ذلك عند الـــنقاد النفـــسانيين ، فذهب النويهي إلى أن أبا نواس كان مصابا بعقدة أوديب ، في حين شـــخَّص العقاد حالته بالنرجسية ، وهذه نتيجة طبيعية ؛ لأن علم النفس يتوصل فيه دائما إلى اكتشافات جديدة ، ولو طبقنا هذه الاكتشافات على شعر أبي نواس لاستنتجنا عددا غير قليل من العقد التي اعترت أبا نواس .

خامـــساًـــ لاحـــظ الـــبحث افتقار شعر أبي نواس إلى دراسات فنية قائمة على منهج عبد القاهر الجرجاني ، مما غيَّب النظرة النقدية العربية الأصيلة في درس شعر أبي نواس .

سادســاً ــ أظهر البحث غلو بعض المناهج في مقاربة شعر أبي نواس ، ولا سيما المنهج البنيوي ، الذي ذهب أتباعه إلى أنهم ينطلقون في تحليلهم من النص ، بيد أنهم في الحقيقة كانوا ينطلقون من مرجعياتهم الثقافية ، تماما كما وجدنا ذلك في تحليلات سامي سويدان .

ســابعاً ــ أظهــر البحث محاولة بعض النقاد إسقاط التصورات الحداثية على أبي نواس ، رغم أنه مباين لها ، تماما كما وجدنا ذلك عند أدونيس ، وكمال أبو ديب .

ثامــناً ــ أظهر البحث اقتصار بعض المناهج على النظرة الانطباعية غير المعللة في النقد تماما كما نجد ذلك عند أصحاب الموازنات ، إذ افتقرت دراسات زكي مبارك إلى التعليل النقدي ، فجاءت أقرب إلى التوصيف منها إلى النقد .

تاســعاً ــ أظهــر البحث قدرة الدراسات المقارنة على وضع الشاعر في مكانه الصحيح ، وقياس مدى تجديده وابتكاره لفنون الشعر ، تماما كما ظهر ذلك في دراسة حسين خريس.

عاشــراً ــ أبرز البحث بعض الموضوعات التي لم يصل الباحثون فيها إلى حكم فصل ، ومنها :

١ــ تشيع أبي نواس : وهذا الموضوع لم تقل فيه الكلمة الفصل بعد .

٢ــــ زندقــة أبي نواس وشعوبيته وانسلاخه عن الإسلام : وهذه موضوعات لم تعرض ــ إلى حد ما ــ بطريقة علمية ، إذ إنها تحتاج إلى تأصيلات فقهية ، وبها فقط نتمكن من تقديم حكم قد يكون نهائيا حولها .

* * *

المصادر والمراجع

أولا ــ المصادر :

- أرسطوطاليس (٣٢٢ق م) ، **فن الشعر** ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دارالثقافة ، بيروت ــ لبنان ، د ت .
- ـــــــــــــــــ ، **فن الشعر** ، ترجمة إبراهيم حمادة ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، الشارقة ، ١٩٩٠م .
- الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين (٣٥٦هـ) ، **الأغاني** ، ط٢ ، ١٣م ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٧م .
- الأعشى ميمون ، **ديوانه** ، تحقيق محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د ت .
- ابــن بــرد ، بشار ، **ديوانه** ، ط٢ ، تقديم وشرح محمد الطاهر بن عاشور ، تعليق محمــد رفعــت فــتح الله ، ومحمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٦٧م
- التهانوي ، محمد علي (بعد ١١٥٨هـ) ، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، ط١ ، تحقيق علي دحروج ، مكتبة لبنان ــ ناشرون ، بيروت ، ١٩٩٦م .
- الثقفــي ، أبو محجن ، **ديوانه** ، صنعة أبي هلال الحسن بن عبد الله العشري ، دار الكتاب العربي ، ١٩٧٠م .
- الجــاحظ ، أبــو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ) ، **البيان والتبيين** ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ــ لبنان ، د ت .
- ـــــــــــــــــ ، **الحيوان** ، ٧م ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ــ لبنان ، د ت .
- الجرجانــي ، عــبد القاهر بن عبد الرحمن (٤٧١هـ) ، **دلائل الإعجاز** ، ط٣ ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ١٩٩٣م .
- ـــــــــ ، علي بن عبد العزيز (٣٦٦هـ) ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، تحقــيق محمــد أبــو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ــ بيروت ، د ت .
- ـــــــــ ، علي بن محمد (٨١٦هـ) ، **التعــريفات** ، تحقيق عبد المنعم الحفني دار الرشاد ، القاهرة ، د ت .
- جريــر ، **ديــوانه** ، شــرح محمــد بن حبيب ، تحقيق نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩م .

- ابن حجر ، شهاب الدين أحمد بن علي العسقلاني (٨٥٢هـ) ، **لسان الميزان** ، ط ١ ، ٧م ، تحقيق عادل عبد الموجود ، وعلي محمد معوض ، وعبد الفتاح أبو سنة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٦م .
- ــــــــــــــ ، **الإصابة في تمييز الصحابة وبهامشه الاستيعاب في معرفة الأصحاب** لابن عبد البر القرطبي (٤٦٣هـ) ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي ، ١٣٢٨ هـ .
- ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد (٤٥٦هـ) ، **جمهرة أنساب العرب** ، ط٦ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف ، مصر ، د ت .
- الحسين بن الضحاك ، **أشعار الخليع** ، تحقيق عبد الستار فراج ، دار الثقافة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٦٠م .
- الحموي ، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله (٦٢٦هـ) ، **معجم الأدباء** ، ط٣ ، ١٠م ، دار الفكر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٠م .
- ــــــــــــــ ، **معجم البلدان** ، ٦م ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ــ لبنان ، د ت .
- الخطيب البغدادي ، أبو بكر أحمد بن علي (٤٦٣هـ) ، **تاريخ بغداد أو مدينة السلام مع الذيول** ، ط١ ، ١٩م ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ١٩٩٧م .
- ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (٦٨١هـ) ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، ٨م ، تحقيق إحسان عباس ، دار الفكر ، مصورة عن طبعة دار صادر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٤م .
- ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن (٣٢١هـ) ، **الاشتقاق** ، ط٣ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، د ت .
- ابن دراج القسطلي ، **ديوانه** ، ط١ ، تحقيق محمود علي مكي ، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، ١٩٦١م .
- الدميري ، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى (٨٠٨هـ) ، **حياة الحيوان الكبرى** ط٢، مجلدان ، تصحيح عبد اللطيف سامر بيتية ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٩م .
- السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن (٩١١هـ) **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة** ، مجلدان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ــ بيروت د ت .

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- ابــن سناء الملك ، أبو القاسم هبة الله جعفر بن محمد (٦٠٨هـ) ، **دار الطراز في عمل الموشحات** ، ط٢ ، تحقيق جودة الركابي ، دار الفكر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٧م .
- الــشنتريني ، أبــو الحــسن علي بن بسام (٥٤٢هـ) ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، ٨م ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٧م .
- الــشهرستاني ، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم (٥٤٨هـ) ، **الملل والنحل** ، ط٦ ، مجلــدان تحقــيق أمير علي مهنا ، وعلي حسن فاعور ، دار المعرفة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٧م .
- أبــو الشيص الخزاعي ، **أشعاره** ، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري ، مكتبة الآداب ، النجف الأشرف ، ١٩٦٧م .
- صــريع الغوانــي ، **شــرح ديوانه** ، ط٢ ، تحقيق سامي الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠م
- الــصفدي ، صــلاح الــدين خليل بن أيبك (٧٦٤هـ) ، **الوافي بالوفيات** ، ط١ ، تحقــيق واعتناء أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ــ لبنان ، ٢٠٠٠م .
- الضبي ، المفضل بن محمد (١٧٨هـ) ، **المفضليات** ، ط١٠ ، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف مصر ، ١٩٩٤م .
- ابــن طباطــبا ، محمد بن أحمد (٤٢٢هـ) ، **عيار الشعر** ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ت .
- الطبرسي ، الفضل بن الحسن (٥٤٨هـ) ، **إعلام الورى بأعلام الهدى** ، صححه وعلق عليه علي أكبر الغفاري ، دار المعرفة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٩م .
- الطبــري ، أبو جعفر محمد بن جرير (٣١٠هـ) ، **تاريخ الأمم والملوك** ، ١١م ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة بيروت ــ لبنان ، د ت .
- عــبد الــرحمن بن الجوزي (٥٩٧هـ) **تلقيح فهوم أهل الأثر في عيون التاريخ والسير** ، مكتبة الآداب القاهرة د ت .
- عــبد الــرحمن بن خلدون (٨٠٨هـ) ، **تاريخ ابن خلدون** ، **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر** ، ط ١ ، ٧م ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٢م .
- عبد الله بن المعتز (٢٩٦هـ) ، **طبقات الشعراء** ، ط٣ ، تحقيق عبد الستار فراج ، دار المعارف ، مصر د ت .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- أبو العتاهية ، **ديوانه** ، تحقيق شكري فيصل ، منشورات جامعة دمشق ، ١٩٦٥م .
- ابـــن عساكر ، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي (٥٧١هـــ) ، **تاريخ مديـــنة دمشق** ، ٧٩م ، دراسة وتحقيق محب الدين العمروي ، دار الفكر ، بيروت ــ لبنان ١٩٩٥م .
- العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (٣٩٥هـــ) ، **الصناعتين الكتابة والشعر** ، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٦م .
- علـــي بـــن الجهم ، **ديوانه** ، ط٢ ، تحقيق خليل مردم بك ، دار الآفاق ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٠م .
- ابـــن العمـــاد ، أبو الفلاح عبد الحي (١٠٨٩هـــ) ، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب** ط٢ ، ٨م ، دار المسيرة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٩م .
- عمرو بن كلثوم ، **ديوانه** ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩١م .
- الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، مكتبة النويري ، دمشق ، د ت .
- ابـــن قتيـــبة ، عبد الله بن مسلم (٢٧٦هـــ) ، **الشعر والشعراء** ، ط٢ ، مجلدان ، تحقيق أحمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٧م .
- قدامـــة بن جعفر (٣٢٧هـــ) ، **نقد الشعر** ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، د ت .
- القيروانـــي ، أبـــو علي الحسن بن رشيق (٤٥٦هـــ) ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابـــه ونقده** ، ط٥ ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ــ لبنان ١٩٨١م.
- ابـــن كثير ، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي (٧٧٤هـــ) ، **البداية والنهاية** ، ط٢ ، تحقيق يوسف البقاعي ، دار الفكر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٧م .
- ـــــــــــــــ ، **تفـــسير القـــرآن العظـــيم** ، ط٢ ، ٤م ، مؤسسة الريان للنشر والتوزيع بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٦م .
- الكـــشي ، أبـــو عمرو محمد بن عمر بن عبد العزيز ، **رجال الكشي** ، تقديم وتعليق أحمد الحسيني ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، كربلاء ، ١٩٦٠م .
- المتنبي ، **ديوانه** ، الطبعة الأخيرة ، ٤ج ، تحقيق مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٧١م .
- محمود سامي البارودي ، **ديوانه** ، دار الجيل ، بيروت ــ لبنان ، د ت .

- محي الدين بن عربي (٦٣٨هـ) ، **محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار** ، مجلدان ، دار اليقظة العربية ، بيروت ــ لبنان ، د ت .
- المرزباني ، أبو عبد الله محمد بن عمران (٣٨٤هـ) ، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء** ، ط٢ ، المطبعة السلفية ، ١٣٥٨هـ .
- المعــري ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله التنوخي (٤٤٩هـ) ، **رسالة الغفران** ، ط ١٠ تحقيق عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م .
- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١هـ) ، **مختار الأغاني** ، ١٣م ، بعــناية محمــد سعيد الطنطاوي و محمد زهير الشاويش ، المكتب الإسلامي ، بيروت ــ لبنان ، د ت .
- ـــــــــــــ ، **لــسان العــرب** ، ط١ ، ١٨م ، دار صادر ، بيروت ــ لبنان ، ٢٠٠٠م .
- مهلهــل بــن ربيعة ، **ديوانه** ، تحقيق أنطوان محسن القوال ، دار الجيل ، بيروت ــ لبنان ١٩٩٥م .
- النابغة الذبياني ، **ديوانه** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر، د ت
- الــنديم ، أبــو الفرج محمد بن إسحاق (بعد ٣٧٧هـ) ، **الفهرست** ، ط٣ ، تحقيق رضا تجدد ، دار المسيرة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٨م .
- أبو نواس ، (١٩٨هـ) ، **ديوانه** ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ــ لبنان .

ــ وتحقيق اسكندر آصاف ، دار العرب للبستاني .

ــ وتحقيق جماعة من الستشرقين :

ــ الجزء الأول بتحقيق ايفالد فاغنر

ــ الجزء الثاني والثالث بتحقيق غريغور شولر .

ــ الجزء الرابع بتحقيق ايفالد فاغنر .

ــ وتحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي (رواية الصولي) ، دار الرسالة ، بغداد ، ١٩٨٠م .

- الــنووي ، أبــو زكريا محي الدين يحيى بن شرف ، (٦٧٦هـ) ، **المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج** ، ط٧ ، ١٠م ، تحقيق خليل مأمون شيحا ، دار المعرفة ــ لبنان ، ٢٠٠٠م .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- أبـــو هفـــان ، عـــبد الله بن أحمد بن حرب (٢٥٥هـــ) ، **أخبار أبي نواس** ، تحقيق عبد الستار فراج ، مكتبة مصر ، ١٩٥٣م .
- أبـــو الهـــندي ، غالـــب بن عبد القدوس ، **ديوانه** ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧٠م

ب ــ المراجع :

١. **المراجع الحديثة / باللغة العربية :**

- إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ط٤ ، دار القلم ، بيروت ــ لبنان ، د ت .
- إحسان إلهي ظهير ، **السنة والشيعة** ، ط١ ، دار عمار ، عمان ــ الأردن ، ١٩٩٦م .
- إحـــسان عـــباس ، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، ط٢ ، دار الشروق ، عمان ــ الأردن ١٩٩٣م .
- أحـــلام الـــزعيم ، **أبـــو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد** ، ط١ ، دار العودة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨١م .
- أحمد أمين ، **ضحى الإسلام** ، ط١٠ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، د ت .
- أحمـــد الـــشايب ، **أصـــول النقد الأدبي** ، ط٨ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- أدونيس ، علي أحمد سعيد ، **الثابت والمتحول** ، ط٨ ، دار الساقي ، بيروت ــ لبنان ، ٢٠٠٢م .
- أمانـــويل كانـــت ، **تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق** ، ط٢ ، ترجمة عبد الغفار مكاوي ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٠م .
- أنـــيس المقدســـي ، **أمـــراء الشعر العربي في العصر العباسي** ، ط١٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٩م .
- أوفـــسيانيكوف و سمير نوفا ، **موجز تاريخ النظريات الجمالية** ، ترجمة باسم السقا دار الفارابي ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٥م .
- إيليا حاوي ، **فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب** ، دار الثقافة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨١م .
- أيمـــن العشماوي ، **خمريات أبي نواس دراسة تحليلية في الشكل والمضمون** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ــ مصر ، ١٩٨٥ .

- بــدوي طــبانة ، **معجــم البلاغة العربية** ، ط٤ ، دار ابن حزم ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٧م
- جمــيل ســعيد ، **تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس** ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥م .
- جورجي زيدان ، **تاريخ آداب اللغة العربية** ، ط٢ ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٧٨م .
- حسام الخطيب ، **الأدب المقارن** ، منشورات جامعة دمشق ، ١٩٨٢م .
- حسين خريس ، **حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه** ، ط١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٤م .
- حــسين عطــوان ، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول** ، ط٢ ، دار الجيل ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٧م .
- ديفيد ديتش ، **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق** ، ترجمة محمد يوسف نجم مراجعة إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٦٧م .
- رينــيه ويلــيك ، وأوســتن وارين ، **نظــرية الأدب** ، ترجمة محي الدين الخطيب ، مراجعة حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٧م .
- زكي مبارك ، **الموازنة بين الشعراء** ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٣ م .
- ساسين عساف ، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس** ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٢م .
- سامي سويدان ، **في النص الشعري العربي** ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٩م .
- سيجموند فرويد ، **تفسير الأحلام** ، ترجمة مصطفى صفوان ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت .
- ـــــــــــــــ ، **ثلاث مقالات في نظرية الجنسية** ، ترجمة سامي محمود علي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
- ـــــــــــــــ ، **الموجز في التحليل النفسي** ، ط٢ ، ترجمة سامي محمود علي و عبد السلام القفاش ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠م .
- شاه عبد العزيز الدهلوي ، **مختصر التحفة الإثني عشرية** ، اختصره وهذبه محمود شكري الآلوسي ، طبعة حسين حلمي استانبولي ، ١٩٧٩م .

- شكري فيصل ، **مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي** ، ط٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٦م .
- شوقي ضيف ، **البحث الأدبي** ، ط٨ ، دار المعارف ، مصر ، د ت .
- ـــــــــــ ، **العصر العباسي الأول** ، ط٦ ، دار المعارف ، مصر ، د ت .
- ـــــــــــ ، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** ، ط١٠ ، دار المعارف ، مصر ، د ت .
- صلاح فضل ، **مناهج النقد المعاصر** ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ١٩٩٧م .
- ـــــــــــ ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٨م
- طه أحمد إبراهيم ، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، دار الحكمة ، بيروت ــ لبنان د ت
- طه حسين ، **تجديد ذكرى أبي العلاء** ، ط٦ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣م .
- طه حسين ، **حديث الأربعاء** ، ط١٢ ، دار المعارف ، مصر ، د ت .
- ـــــــــــ ، **في الأدب الجاهلي** ، ط١٦ ، دار المعارف ، مصر ، د ت .
- عــباس محمود العقاد ، **أبو نواس الحسن بن هانئ** ،المكتبة العصرية ، بيروت ــ لبنان ، د ت .
- عبد الحليم عباس ، **أبو نواس** ، دار المعارف ، مصر ، د ت .
- عبد الرحمن صدقي ، **أبو نواس** ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٤٤م .
- عبد العزيز حمودة ، **علم الجمال والنقد الحديث** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، د ت
- عبد العزيز الدوري ، **العصر العباسي الأول** ، ط٢ ، دار الطليعة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٨م .
- عــبد العزيــز القوصي ، **أسس الصحة النفسية** ، ط٦ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٢
- عــثمان موافــي ، **البناء الفني للمدحة عند أبي نواس** ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨١م .
- عــز الدين إسماعيل ، **فــي الشعر العباسي الرؤية والفن** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠م .

- علـــي جواد الطاهر ، **مقدمة في النقد الأدبي** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٩م .
- علي الزبيدي ، **زهديات أبي نواس** ، مطبعة كوستاتسوماس ، القاهرة ، ١٩٥٩م .
- علي شلق ، **أبو نواس بين التخطي والالتزام** ، تقديم فؤاد أفرام البستاني ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤م .
- علي نجيب عطوي ، **شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة** ، ط١ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨١م .
- عمـــر فـــروخ ، **أبو نواس** ، المكتب التجاري للنشر والتوزيع ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٦٤م
- غـــريس كوبر ، **أســـاطير إغريقية ورومانية** ، ترجمة غانم الدباغ ، شركة التايمس للطبع والنشر ، بغداد ــ العراق ، ١٩٨٤م .
- فائـــق مـــصطفى وعبد الرضا علي ، **في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات** ، ط١ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩م .
- فيليب فان تييغم ، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا** ، ط٣ ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ــ باريس ، ١٩٨٣م .
- قاسم صالح ، **الإبداع في الفن** ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨م .
- كلفن هال ، **أصول علم النفس الفرويدي** ، ط٢ ، ترجمة محمد فتحي الشنيطي ، دار النهضة العربية ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٠م .
- كمال أبو ديب ، **جدلية الخفاء والتجلي** ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٩م .
- لويس عوض ، **نصوص النقد الأدبي (اليونان)** ، دار المعارف ، مصر ، د ت .
- محسن الأمين ، **أعيان الشيعة** ، ط٢ ، مطبعة الإنصاف ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٦١م .
- محمـــد بديع شرف ، **الصراع بين العرب والموالي** ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٥٤م .
- محمـــد جابر عبد العال ، **حركات الشيعة المتطرفين وأثرهم في الحياة الاجتماعية والأدبية لمدن العراق إبان العصر العباسي الأول** ، مطبعة السنة المحمدية ، مصر ، ١٩٥٤ م .

- محمـــد عـــبد العزيز الكفراوي ، **الـــشعر العربي بين الجمود والتطور** ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د ت .
- محمد غنيمي هلال ، **الرومانتيكية** ، دار العودة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٣م .
- ـــــــــــــــ ، **النقد الأدبي الحديث** ، دار العودة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٧م .
- محمـــد فؤاد عبد الباقي ، **اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان** ، ط٢ ، مكتبة دار السلام ، الرياض ، ٢٠٠٠م .
- محمد فوزي عبد الرحمن ، **الموازنة بيئتها ومناهجها في النقد الأدبي** ، دار قطري ابن الفجاءة ، الدوحة ــ قطر ، ١٩٨٣م .
- محمـــد مصطفى هدارة ، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، ط٣ ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨١م .
- محمد مندور ، **الأدب وفنونه** ، دار المطبوعات العربية ، بيروت ــ لبنان ، د ت
- ـــــــــــــ ، **النقد المنهجي عند العرب ومعه منهج البحث في الأدب واللغة** ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦م .
- محمد مهدي البصير ، **في الأدب العباسي** ، ط٣ ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ١٩٧٠م .
- محمـــد نبـــيه حجاب ، **معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول** ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٣م .
- محمد النويهي ، **نفسية أبو نواس** ، ط٢ ، دار الفكر ، بيروت ــ لبنان ، د ت .
- مـــصطفى ســـويف ، **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة** ، ط٣ ، دار المعارف مصر ، ١٩٦٩م .
- مصطفى صادق الرافعي ، **تاريخ آداب العرب** ، ط٤ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٤م .
- نجيب محمد البهبيتي ، **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث للهجرة** ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠م .
- يوســـف بكـــار ، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري** ، ط٢ ، دار الأندلس ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨١م .
- يوسف خليف ، **حياة الشعر في الكوفة** ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨م .
- ـــــــــــــ ، **فـــي الشعر العباسي نحو منهج جديد** ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨٠م.

٢. **الرسائل الجامعية :**

- أحـــلام الـــزعيم ، **التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري** رسالة ماجستير ، جامعة الإسكندرية ، مصر ، ١٩٧٧م .

ج ــ البحوث :

١ ــ كتاب لمجموعة مؤلفين :

- ليليان ، ر ، فرست ، **الرومانسية** ، موسوعة المصطلح النقدي ، تحرير جون جمب ، ط٢ ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٣م .
- محمـــود السمرة ، حدود النقد الأدبي ، **قطوف دانية مهداة إلى ناصر الدين الأسد** ، تحرير عبد القادر الرباعي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٧م

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٢ ــ الدوريات :

- إبـــراهيم الـــسنجلاوي ، **دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس** ، مجلة جامعة دمشق في العلوم الإنسانية ، مجلد ٣ ، عدد ١١ ، دمشق ، ١٩٨٧م ، ص ٤٩ ــ ٧٧ .
- كمـــال أبـــو ديـــب ، **الحداثة ، السلطة ، النص** ، مجلة فصول ، مجلد٤ ، عدد٣ ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٣٤ ــ ٦٣ .
- محمد محمد راشد ، **مع أبي نواس والبارودي** ، الثقافة ، السنة الأولى ، عدد ٢٧ ، مصر ص ١٦ ــ ٢٠ .
- منير القاضي ، **أبو نواس** ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مجلد٨ ، عدد٢ ، بغداد ، ١٩٦١م ، ص ٣١٩ ــ ٣٢٥ .

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المـــــــــلاحـــــــــــق

ثَبْتٌ بالمصادر والمراجع العربية القديمة والحديثة حول أبي نُوَاس

Bibliography

ملـحـــق رقـــم (١)

تـــراجم أبي نـــواس القديمة والحديثـــة

١ ــ تـــراجـــم القدمـــاء ومصنفاتهم .

٢ ــ تـــراجـــم المحدثيـــن .

٣ ــ روايـــات الديـــوان وطبعاتـــه .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أولا ــ تراجم القدماء[١] :

أ ــ مصادر الترجمة المطبوعة :

- أبو هفان ، عبد الله بن أحمد بن حرب (٢٥٥هـ) ، أخبار أبي نواس ، تحقيق عبد الستار فراج ، مكتبة مصر ، ١٩٥٣م . كتاب خاص بأخبار أبي نواس .

[١] الترتيب حسب سنة الوفاة .

- ابــن قتيبة ،عبد الله بن مسلم (٢٧٦هــ) ، الشعر والشعراء ، ط٢ ، تحقيق أحمد شاكر دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٧م . ترجمته ج٢ / ص ٧٩٦ ــ ٨٢٦ .
- عبد الله بن المعتز (٢٩٦هــ) ، طبقات الشعراء ، ط٣ ، تحقيق عبد الستار فراج ، دار المعارف ، مصر ، ترجمته ص ١٩٣ ــ ٢١٧ .
- الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين (٣٥٦هــ) ، الأغاني ، ط٢ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٧م . أخباره مع الجارية جنان خاصة ، م١٠ / ج ٢٠ / ص ٢٥٤ ــ ٢٦٢ .
- الــنديم ، أبــو الفرج محمد بن إسحاق (بعد ٣٧٧هــ) ، الفهرست ، ط٣ ، تحقيق رضا تجدد ، دار المسيرة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٨م . ترجمته ص ١٨٢ .
- المرزبانــي ، أبو عبد الله محمد بن عمران (٣٨٤هــ) ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ط٢ ، المطبعة السلفية ، ١٣٥٨هــ . ترجمته من ص ٢٣٨ ــ ٣٦١ .
- ــــــــــــ ، أخبار شعراء الشيعة ، ط١ ، تلخيص محس الأمين ، تحقيق محمد هادي الأميني ، المكتبة الحيدرية ، النجف ، ١٩٦٨م . ترجمته ص١١٣ .
- الخطــيب الــبغدادي ، أبو بكر أحمد بن علي (٤٦٣هــ) ، تاريخ بغداد أو مدينة الــسلام ط١ ، تحقــيق مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٧م ترجمته ج٧ / ص ٤٤٩ ــ ٤٦٠ .
- ابــن عساكر ، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي (٥٧١هــ) ، تاريخ مدينة دمشق ، دراسة وتحقيق محب الدين العمروي ، دار الفكر ، بيروت ــ لبنان ١٩٩٥. ترجمته ج١٣ / ص ٤٠٧ ــ ٤٦٦ .
- ابن الأنباري ، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد (٥٧٧هــ) ، نزهة الألــباء فــي طبقات الأدباء ، ط٣ ، تحقيق إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار ، الزرقاء ــ الأردن ، ١٩٨٥م . ترجمته ص ٦٥ .
- ابــن الجوزي ، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي (٥٩٧هــ) ، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، تحقيق د . سهيل زكار ، دار الفكر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٥م . ترجمته ج٦ / ص ٢٧٢١ ــ ٢٧٢٦ .
- ابن الأثير ، أبو الحسن عز الدين علي بن أبي الكرم الشيباني (٦٣٠هــ) ، الكامل في التاريخ ، دار صادر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٢م . له ذكر في أحداث سنة ١٩٥هــ ، م ٦ / ص ٢٥١ .

- ابــن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (٦٨١هـ) ، وفيات الأعيان وأنــباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الفكر ، مصورة عن طبعة دار صادر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٤م . ترجمته ج٢ / ص ٩٥ ــ ١٠٤ .
- ابــن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١هـ) ، مختار الأغاني بعــناية محمــد سعيد الطنطاوي و محمد زهير الشاويش ، المكتب الإسلامي ، بيروت ــ لبنان ، د ت . ترجمته ج٤ بتمامه . وهذا الجزء استدركه ابن منظور على الأصفهاني إذ لم يجد ابن منظور ترجمة لأبي نواس في كتاب الأغاني .
- ــــــــــــــــ ، مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر ، ط١ ، تحقيق جماعة من المحققين ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٥م . ترجمته ج٧ / ص ٧٧ ــ ٨٥ .
- النويــري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (٧٣٢هـ) ، نهاية الأرب في فنون الأدب وزارة الــثقافة والإرشــاد القومــي ، المؤســسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مصورة عن طبعة دار الكتب . ترجمته ج٤ / ص ٩٧ ــ ١٠٠ .
- الذهبي ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (٧٤٨هـ) ، سير أعلام النبلاء ، ط١١ مؤسسة الرسالة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٦م . ترجمته ج٩ / ص ٢٧٩ ــ ٢٨١ .
- ــــــــــــــــ ، تاريخ الإسلام ، ط١ ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ــ لبنان ،١٩٩٠م . له ذكر في وفيات ١٩٦هـ ، ج١٣ / ص٣٢ .
- ــــــــــــــــ ، العبر في خبر من غبر ، تحقيق صلاح الدين المنجد ، دائرة المطبوعات والنشر ، الكويت ، ١٩٦٠ . له ذكر في وفيات ١٩٦هـ ، ج١ / ص ٣٢٠ .
- الصفدي ، صلاح الدين خليل بن أيبك (٧٦٤هـ) ، الوافي بالوفيات ، ط١ ، تحقيق واعتــناء أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ــ لبنان ، ٢٠٠٠م . ترجمته ج١٢ / ص ١٧٦ ــ ١٨٠ .
- اليافعــي ، عفيف الدين عبد الله بن أسعد (٧٦٨هـ) ، مرآة الجنان وعبرة اليقظان فــي معرفة حوادث الزمان ، ط١ ، تحقيق عبد الله الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ــ لبنان ١٩٨٤م . ترجمته ج١ / ص ٤٥٣ ــ ٤٦٠ ، أحداث سنة ١٩٦هـ .
- ابــن كثير ، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي (٧٧٤هـ) ، البداية والــنهاية ، ط٢ ، تحقــيق يوســف البقاعــي ، دار الفكــر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٧م . ترجمته ج٧ / ص ٢٢٥ ــ ٢٣٥ . أحداث سنة ١٩٥هـ .
- ابــن تغري بردي ، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (٨٧٤هـ) ، النجوم الزاهرة فــي ملــوك مــصر والقاهرة ، ط١ ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٠م . ترجمته ج٢ / ص ١٥٦ ، أحداث سنة ١٩٧هـ .

- العباســـي ، عـــبد الـــرحيم بن أحمد (٩٦٣هـــ) ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٤٧م ، ترجمته ج١ / ص ٨٣ ــ ٩٨ .
- طاش كبرى زاده ، أحمد بن مصطفى (٩٦٨هـــ) ، مفتاح السعادة ومصباح السيادة تحقـــيق كامـــل كامل بكري و عبد الوهاب أبو النور ، دار الكتب الحديثة ، مصر ، د ت . ترجمته ج١ / ص ٢٤٢ ــ ٢٤٣ .
- حاجـــي خلـــيفة ، مـــصطفى بن عبد الله القسطنطي الرومي (١٠٦٧هـــ) ، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، دار الفكر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٢م . له ترجمة عند ذكر ديوانه م١ / ص ٧٧٤ .
- ابـــن العمـــاد ، أبو الفلاح عبد الحي (١٠٨٩هـــ) ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ط٢ ، دار المسيرة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٩م . ترجمته ج١ / ص ٣٤٥ ــ ٣٤٧ . أحداث سنة ١٩٦هـــ .
- البغدادي ، عبد القادر بن عمر (١٠٩٣هـــ) ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ط٢ ، تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩م . ترجمته ج١ / ص ٣٤٧ ــ ٣٤٨ .
- ابن الغزي ، أبو المعالي شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (١١٦٧هـــ) ، ديوان الإســـلام ، ط١ ، تحقيق سيد كسروي حسن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، د ت . ذكره في الجزء الرابع / ص ٣١٢ ــ ٣١٣ .
- المكـــي ، العـــباس بن علي بن نور الدين الموسوي (١١٨٠هـــ) ، نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس ، تقديم محمد مهدي الخرسان ، منشورات المطبعة الحيدرية ، النجف الأشرف ، ١٩٦٧م . ترجمته ج١ / ص ٤٥٦ ــ ٤٧١ .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة المركزية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ب ــ مصادر قديمة خاصة بأبي نواس : (مخطوطة أو مفقودة)

- يوسف بن الداية ، (٢٦٥هـــ) ، أخبار أبي نواس مع نخبة من أشعاره . (مفقود)
- أبـــو العباس أحمد بن عبيد الله الثقفي (٣١٤هـــ) ، أخبار أبي نواس مع نخبة من أشعاره (مفقود) .
- أبو الطيب محمد بن إسحاق الوشاء (٣٢٥هـــ) ، أخبار أبي نواس مع مختارات من شعره . (مفقود)
- عبد العزيز بن يحيى بن احمد الجلودي (٣٣٢هـــ) ، أخبار أبي نواس . (مفقود)

- علي بن محمد الشمشاطي (بعد ٣٧٧هـ) ، يحمل عناوين مختلفة :
ـ كتاب أخبار أبي نواس والمختار من شعره ، والانتصار له ، والكلام على محاسنه .
ـ كتاب فضل أبي نواس والرد على الطاعن في شعره .
ـ كتاب تفضيل أبي نواس على أبي تمام . (مفقود)
- حسين بن رستم الكفوي الرومي (١٠١٠هـ) ، ملخص تلخيص الخواص بأخبار أبي نواس . (موجود)
- مجهول ، الفرج والتهاني في أخبار الحسن بن هاني . (موجود)
- مجهول ، كتاب غاية الشهوات ، ومجمع اللذات ، في أحوال ابي نواس ، وما ورد في علم ... من أقوال الحكماء وغيرهم ، (موجود)
- مجهول ، مسابقة إسحاق بن إبراهيم الموصلي النديم وأبي نواس عند الرشيد . (موجود)
- أبو شجاع فارس بن سليمان الأرَّجاني ، القرن الرابع ، مسند أبي نواس . (مفقود)

ج ـ مصادر قديمة خاصة بأبي نواس : (مطبوعة)

- ابن جني ، أبو الفتح عثمان (٣٩٢ هـ) ، تفسير أرجوزة أبي نواس في تقريظ الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين ، تحقيق محمد بهجة الأثري ، مجمع اللغة العربية دمشق ، ١٩٦٦م .
- المُزَرِّع ، مهلهل بن يموت (بعد ٣٤٧هـ) ، سرقات أبي نواس ، تحقيق محمد مصطفى هدارة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٧م .
- مجهول ، نزهة الجلاس في نوادر أبي نواس ، طبع في النجف ١٩٥٨م .[1]

د ـ مصادر قديمة اشتملت حديثاً عن أبي نواس : (مطبوعة)

- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ) ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ـ لبنان ، د ت .
- ـــــــــ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي بيروت ـ لبنان ، د ت .
- الطبري ، محمد بن جرير (٣١٠ هـ) ، تاريخ الأمم والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة بيروت ـ لبنان ، د ت .

[1] انظر ، سزكين ، تاريخ التراث العربي ، م٢ / ج٤ / ص ١١٣ .

- ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (٣٢٧هـ) ، العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٦م .
- الجرجاني ، علي بن عبد العزيز (٣٦٦هـ) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ــ بيروت ، د ت .
- العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (٣٩٥هـ) ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ــ بيروت ، ١٩٨٦م .
- ابن طباطبا ، محمد بن أحمد (٤٢٢هـ) ، عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ت .
- المعري ، أبو العلاء أحمد بن سليمان التنوخي (٤٤٩هـ) رسالة الغفران ، ط ١٠ تحقيق عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م .
- الحصري ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي (٤٥٣ هـ) زهر الآداب وثمر الألباب ، ط١ ، تحقيق علي محمد البجاوي ، طبعة البابي الحلبي ، ١٩٥٣م .
- القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق (٤٥٦هـ) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ط٥ ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨١م .
- ابن عبد البر ، أبو عمر يوسف بن عبد الله (٤٦٣هـ) ، بهجة المجالس وأنس المُجَالِس وشحذ الذاهن والهاجس ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، د ت .
- الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن عبد الرحمن (٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) ، دلائل الإعجاز ، ط٣ ، تحقيق محمود شاكر ، دار المدني ، جدة ، ١٩٩٣م .
- ــــــــــــ ، أسرار البلاغة ، ط٣ ، تحقيق هيلموت ريتر ، دار المسيرة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٣م .
- البكري ، أبو عبيد الأونبي (٤٨٧ هـ) ، سمط اللآلئ ، تحقيق عبد العزيز الميمني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، د ت .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

- ابـــن الأثير ، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله (٦٣٧ هـــ) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، د ط ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٠م .
- القرطاجني ، أبو الحسن حازم (٦٨٤ هـــ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، د ت .
- ابـــن نباتة ، جمال الدين المصري (ـــــ) ، مطلع الفوائد ومجمع الزوائد ، تحقيق عمر موسى باشا ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٢م
- القلقشندي ، أحمد بن علي (٨٢١ هـــ) ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ط١ بعناية محمد حسين شرف الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٧ م .

وغيرها من كتب الأدب والتاريخ القديمة .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثانيا ــ تراجم المحدثين[1] :

- أحمد فريد الرفاعي ، عصر المأمون ، مكتبة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٢٧ م . ترجمته ج٣ / ص ٢٠٦ ــ ٢٤٨ .
- أحمـــد الهاشـــمي ، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ط٢٧ ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ١٩٦٩ . ترجمته ج٢ / ص ١٨٩ ــ ١٩٠ .
- إســـماعيل باشـــا البغدادي ، هدية العارفين من أسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٢م . ترجمته م٥ / ص ٢٦٥ .
- بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأعصر العباسية ، دار مارون عبود ، بيروت ، ١٩٧٩م . ترجمته ص ٦٠ ــ ٩١ .
- ـــــــــــــ ، دائرة المعارف ، الطبعة الإيرانية ، طهران ، د ت . ترجمته م٢ / ٣٦٨ ــ ٣٧١ .
- جرجـــي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، راجعها شوقي ضيف ، دار الهلال ، د ت . ترجمته ج٢ / ص ٦٨ ــ ٧٢ .

[1] الترتيب حسب الحروف الهجائية .

- حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ط٣ ، المطبعة البولسية ، بيروت ، ١٩٦٠ . ترجمته ص ٣٨٧ ــ ٤١٥ .
- الخوانساري ، محمد باقر الموسوي (١٣١٣هـ) ، روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات ، تحقيق أسد الله إسماعيليان ، دار الكتاب العربي ، بيروت ــ لبنان ، مصورة عن الطبعة الإيرانية ، ١٣٩١هـ . ترجمته ج٣ / ص ٣٨ ــ ٥٣ .
- الزركلي ، خير الدين ، الأعلام ، ط١٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٩م ترجمته ج٢ / ص٢٢٥ .
- عبد الرزاق حميدة ، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى الفاطميين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥١م . ترجمته ص ٢١٦ ــ ٢٢١ .
- عمر رضا كحالة ، معجم المؤلفين ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ــ لبنان ، د ت ترجمته ج٣ / ص ٣٠٠ ــ ٣٠١ .
- عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي في الأعصر العباسية ، ط٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٩٢م . ترجمته ١٥٨ ــ ١٦٦ .
- ــــــــــــ ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ١٩٦٥م . ترجمته ج٢ / ص ١٥٨ ــ ١٦٦ .
- محسن الأمين ، أعيان الشيعة ، ط٢ ، مطبعة الإنصاف ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٦١م ، ترجمته ج٢٤ / ص ٣ ــ ٢٠٣ .

ثالثا ــ روايات الديوان وطبعاته :

أ ــ روايات الديوان :

عمل على جمع شعر أبي نواس جماعة من العلماء وهم [١]:

- يحيى بن الفضل ، راوية أبي نواس .
- أبو يوسف يعقوب بن السكيت (٢٤٤هـ) .
- أبو سعيد السكري . (٢٧٥هـ) .
- أبو بكر الصولي (٣٣٥ هـ) .
- حمزة بن الحسن الأصفهاني (٣٦٠هـ) .
- أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد الطبري (٣٥٥هـ) .

ب ــ طبعاته [٢] :

---

[١] انظر ، النديم ، الفهرست ص ١٨٢ . فؤاد سزكين ، تاريخ التراث العربي ، م٢ / ج٤ / ص ١١٤ وما بعدها .

[٢] انظر ، بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ق١ / ص ٣٥١ .

- ديوان أبي نواس أكبر شعراء العرب ، فينا ، ١٨٥٥م .
- ديوان أبي نواس ، نشر آلورد ، الخمريات ، ١٨٦١م .
- ديوان أبي نواس ، طبع على الحجر ، القاهرة ، ١٢٧٧هـ .
- ديوان أبي نواس ، طبع بيروت ، ١٣٠١هـ .
- ديوان أبي نواس ، نشر إسكندر آصاف ، القاهرة ، ١٨٩٨م .
- ديوان أبي نواس ، نشر محمود كامل فريد ، القاهرة ، ١٩٣٢م .
- ديوان أبي نواس ، برواية الصولي ، نشر النبهاني ، ١٣٢٣هـ .
- ديوان أبي نواس ، تحقيق ، أحمد عبد المجيد الغزالي ، ١٩٥٣م
- ديـــوان أبـــي نواس ، برواية الأصفهاني ، نشر جماعة من المستشرقين ، النشريات الإسلامية ١٩٥٨م .

الجزء الأول بتحقيق إيفالد فاجنر .

الجزء الثاني بتحقيق غريغور شولر .

الجزء الثالث بتحقيق غريغور شولر .

الجزء الرابع بتحقيق إيفالد فاجنر .

- ديوان أبي نواس ، برواية الصولي ، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي ، ١٩٨٠م .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ملياح للمعلومات الجامعية

ملحق رقم (٢)

المصنفات الحديثة حول أبي نواس

١ ــ الكتب المطبوعة .

٢ ــ الرسائل الجامعية .

٣ ــ الأبحاث والدوريات .

ــ المصنفات :

أ ــ مصنفات خاصة بأبي نواس (مطبوعة) :

- أحـــلام الـــزعيم ، أبـــو نـــواس بـــين العـــبث والاغتراب والتمرد ، دار العودة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨١ م .
- إلياس عشي ، أبو نواس ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣م .
- إملين نسيب ، نوادر أبي نواس وأبي دلامة وطرائفهما ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٤م .
- أيمـــن العشماوي ، خمريات أبي نواس دراسة تحليلية في الشكل والمضمون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ــ مصر ، ١٩٨٥م .
- جمال جمعة ، النصوص المحرمة ، ط١ ، دار الريس للكتب ، لندن ، ١٩٩٤م .
- جمـــيل ســـعيد ، تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس ، مكتبة النهضة المصرية ــ القاهرة ، ١٩٤٥م .
- جورج غريب ، أبو نواس زعيم شعراء الخمرة ، دار الأندلس ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٦١م .
- ـــــــــــــــ ، شعر اللهو والخمر تاريخه وأبرز أعلامه ، الأعشى ، الأخطل ، أبو نواس ، دار الثقافة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٩م .
- خليل شرف الدين ، أبو النواس ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٠م .
- خلـــيل مـــردم بك ، أبو نواس الحسن بن هانئ ، تحقيق عدنان مردم بك ، الشركة المتحدة دمشق ، ١٩٨٦م .
- رامز حيدر ، رباعيات أبي نواس ، الجامع ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٦٥م .
- زكي المحاسني ، النواسي شاعر من عبقر ، المكتبة العمومية ، دمشق ، ١٩٣٩م .
- ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٢م .
- عباس محمود العقاد ، أبو نواس ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ــ لبنان .
- عباس مصطفى عمار ، أبو نواس حياته وشعره ، القاهرة ، ١٩٣٨م .
- عبد الحليم عباس ، أبو نواس ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٠م .
- عبد الرحمن صدقي ، أبو نواس ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٤٤م.
- ـــــــــــــــ ، ألحان ألحان ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٧م .
- عـــثمان موافـــي ، البناء الفني للمدحة عند أبي نواس ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨١م .
- العربـــي حـــسن درويـــش ، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م .

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية

- علـــي أحمـــد الـــزبيدي ، زهديات أبي نواس ، مطبعة كوستاتسوماس ، القاهرة ، ١٩٥٩م .
- علـــي شـــلق ، أبـــو نواس بين التخطي والالتزام ، تقديم فؤاد أفرام البستاني ، دار الثقافة ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٦٤م .
- ـــــــــــ ، في جو أبي نواس ، المكتبة العصرية ، صيدا ، ١٩٥٠م .
- ـــــــــــ ، غزل أبي نواس ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٥٤م .
- عمر فروخ ، أبو نواس ، ط٢ ، المكتب التجاري للنشر والتوزيع ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٦٤م .
- كامل الشناوي ، اعترافات أبي نواس ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١م .
- محمـــد حمود ، أبو نواس شاعر الخطيئة والغفران ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٤م .
- محمـــد رضـــوان ، ليالـــي أبي نواس شاعر العشق والمجون ، مركز الراية للنشر والإعلام ١٩٩٩م .
- محمد النويهي ، نفسية أبي نواس ، دار الفكر ، بيروت ــ لبنان .
- منصور عبد المتعال ، الفكاهة والائتناس في مجون أبي نواس[1] ، القاهرة ، ١٣١٦ هـــ
- يحيى شامي ، أبو نواس الوجه الآخر ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ٢٠٠٢م .

ج ــ مصنفات حديثة تضمنت حديثا عن أبي نواس :

- أدونيس ، الثابت والمتحول .
- ـــــــــ ، مقدمة الشعر العربي .
- أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي .
- إيليا حاوي ، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب .
- البـــشير المجـــدوب ، الظـــرف بالعراق في العصر العباسي فيما بين القرنين الثاني والرابع .
- توفيق الفيل ، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز .
- حسين الحاج حسن ، أعلام في الشعر العباسي .
- حسين عطوان ، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية .
- ـــــــــــ ، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول .

[1] ذكر فؤاد سزكين أنه طبع في القاهرة سنة ١٣١٦هـــ ، و لم أنظر فيه لعدم توافره .

- ـــــــــــــ ، الزندقة والشعوبية في الأدب العربي .
- حسين مروة ، دراسات نقدية .
- زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء .
- سامي سويدان ، في النص الشعري العربي .
- سيد قطب ، كتب وشخصيات .
- شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي .
- شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول .
- ـــــــــــــ ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي .
- طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب .
- عبد الرحمن بدوي ، من تاريخ الإلحاد في الإسلام .
- عبد الرزاق حميدة ، الأدب العربي في مصر .
- عبد الله التطاوي ، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات .
- عثمان شاكر ، ملوك الشعر في الدولة العباسية .
- عز الدين إسماعيل ، في الأدب العباسي الرؤية والفن .
- علي نجيب عطوي ، شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة .
- عيد بلبع ، ثلاث قضايا في الشعر العباسي .
- فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الدبي منطلقات وتطبيقات .
- كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي .
- مارون عبود ، الرؤوس .
- محمـــد جابـــر عبد العال ، حركات الشيعة المتطرفين وأثرهم في الحياة الاجتماعية والأدبية لمدن العراق إبان العصر العباسي الأول .
- محمد زغلول سلام ، دراسات في الأدب العربي (العصر العباسي) .
- محمد زكي العشماوي ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي .
- محمد الصادق عفيفي ، ثورة الخمريات ــ ثورة الزهديات .
- محمد عبد المنعم خفاجي ، الآداب العربية في العصر العباسي الأول .
- محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري .
- ـــــــــــــ ، مشكلة السرقات في النقد الأدبي .
- محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب .
- محمـــد نبـــيه حجاب ، مظاهر الشعوبية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث للهجرة .

- ـــــــــــــ ، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول .
- محمد كامل حسين ، أدب مصر الإسلامية في عصر الولاة .
- محمد الكفراوي ، الشعر العربي بين الجمود والتطور .
- محمد محمود نوفل ، المختار من شعر الشعراء في العصر العباسي الأول .
- محمود الربداوي ، نصوص من الأدب العباسي .
- مصطفى الشكعة ، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية .
- نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث للهجرة .
- يوسف بكار ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري .
- يوسف خليف ، حياة الشعر في الكوفة .
- ـــــــــــــ ، في الشعر العباسي .

جميع الحقوق محفوظة

الرسائل الجامعية :

- زهية سعدو ، تطور المعاني الخمرية من العصر الجاهلي حتى أبي نواس ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، الجزائر ، ١٩٨٦م .
- سفاح علي الصبح ، الرؤية البلاغية في شعر أبي نواس ، رسالة دكتوراة ، الجامعة الأردنية ، الأردن ، ٢٠٠١م .
- محمد النويري ، الشعر الحسي عند أبي نواس ، دراسة في الخمرية والغزل ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، الجزائر ، ١٩٨٢م .

الأبحاث والدوريات :

- إبراهيم السنجلاوي ، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس ، مجلة جامعة دمشق في العلوم الإنسانية ، م٣ ، ع ١١ ، ج١ ، ١٩٨٧م . ص ٤٩ ــ ٧٧ .
- أحمد خاكي ، الإباحة في الأدب ، مجلة الثقافة ، ع٣٣ ، القاهرة ، ١٩٣٩م . ص ١٦ ــ١٩ .
- أمين الحسن ، أبو نواس ، مجلة العرفان ، م١٠ ، ج٦ ، صيدا ــ سوريا ، ١٩٢٤م ، ص ٥٣٧ ــ ٥٤٦ .
- ـــــــــ ، أبو نواس في نوادي الكاس ، مجلة العرفان ، م٢٥ ، صيدا ــ بيروت ، ١٩٣٤ . ص ٢٥٠ ــ ٢٥٥ .
- أنيس المقدسي ، الهلال ، عدد إبريل ، ١٩٥٤م . ص ٧٦ ــ ٧٩ .

- أيمن بن خريم ، شعراء الشيعة ، مجلة العرفان ، م٧ ، صيدا ــ سوريا ، ١٩١٦م . ص ٣٧٠ ــ ٣٨٤ .
- عبد الفتاح نافع ، أضرب الرفض في خمريات أبي نواس ، إربد للبحوث والدراسات ، م١ ، ع١ ، إربد ــ الأردن ، ١٩٩٨م .ص ٤٤ ــ ٦٨ .
- كمـــال أبو ديب ، الحداثة ، السلطة ، النص ، مجلة فصول ، م٤ ، ع٣ ، القاهرة ، ١٩٨٤م ص ٣٤ ــ ٦٣ .
- محمد كامل حسين ، أبو نواس في مصر ، مجلة الثقافة ، السنة ١ ، ع٢١ ، القاهرة ، ص ٢٠ ــ ٢٢ .
- محمـــد محمد راشد ، مع أبي نواس والبارودي ، مجلة الثقافة ، السنة ١ ، ع ٢٧ ، القاهرة ص ١٦ ــ ٢٠ .
- مجلة الهلال ، عدد خاص ، أغسطس ، ١٩٣٦م .
- منير القاضي ، أبو نواس ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، م٨ ، بغداد ، ١٩٦١م ، ص ٣١٩ ــ ٣٢٥ .
- نـــورة الشملان ، قراءة في بائية أبي نواس " خاطب الخمر " ، أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، م١٥ ، ع١ ، ١٩٩٧م . ص ١١١ ــ ١٤١.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

* * *

Abstract

Abu Nuwas in the eyes of Arab Modern scholars

By

Essa Abd- al – Shafi Ibrahim Al – Masri

Supervisor

Ph . D Abd Al Jalil Abd Al Muhde

This study based up on introducing theoretical studies which showed many aspects of the Abassid poet ' Al Hassan Ibn Hani ' who was Known as ' Abu Nuwas ' This study aims to a chieve a group of goals

1- Shows the scientific value of the modern Literature studies .
2- Shows acritic curricula of Abu Nuwas Poet .
3- Shows Agree and disagree aspects of critic curricula which studied Abu Nuwas as a human and Poet .

So that to achieve these goals tried this study to apply curriculum of co – operation knowledge and analyzing descriptive curriculum in the other hand .

This study contains for semester :
First- Historical study
second- Psychological study .
Third- Aesthetic study .
Fourth- Comparative and Constructive study .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الإسكندرية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

Results of study showed :
1- A Shortage Of verevicater of historical and poetical summaries .
2- Shortage of critics ability to process some of cases in Abu Nuwas poet especially ' Al Zandaqa and Al Shuaobia ' .
3- Tried some of searcher to prove some of Abu Nuwas beliefs through studying his poet .
4- This search show that the searcher didn’t use Abd al- Qader Al Gorgani curricula in studying Abu Nuwas poet .
5- This study showed the real fact of constructive lastuctor who went to show that they were depending up on analyzes the poet summary , but the real fact was coming from their cultured back round .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية