

أسلوبية زهديات أبي نواس علي ضوء الدراسات البنيوية و اللغوية

مالك عبدي^{١*}، راضية قاسمي^٢

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إيلام

٢. ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة إيلام

تاريخ استلام: ١٣٩٣/١٢/٢٤ تاريخ قبول: ١٣٩٤/٠٥/٢٤

الملخص

الحديث في هذه المقالة عن أحد زعماء المدرسة الشعرية العربية في مضمار الإنتاج الأدبية و الإبداعات الخارجة علي الموروث الشعري، والذي يعدّ ثاني اثنين من رؤاد المدرسة التجديدية في العصر العباسي وهو الحسن بن هانئ الملقب بأبي نواس الذي ألقى رحل الإقامة في العراق، نازحاً من كور أهواز الذي كان مسقط رأسه ومولده الذي نشأ فيه خدناً. فقد كان أبو نواس شاعراً مبدعاً مولداً متأثراً بالمذاهب السياسية و الاجتماعية التي تسود بيئته وتعبّر أشعاره عن وجدان الأمة و المجتمع و هو شاعر ثار علي التقاليد السائدة في قصائد الشعراء إذ ذاك. إنه شاعرٌ عُرف بالخمر والجون وذكروه علي رأس الشعراء الماجنين الشعبيين ولكنه مال إلى الزهد خائفاً من عذاب الله تعالي في أواخر حياته وأنشد أشعاراً حول الزهد تشير إلى روحه الفنية الأصيلة النقية الرقيقة، لذلك قد اختير هذا الشاعر وُعولجت قصائده ومقطوعاته الزهدية علي المنهجية القائمة في تحليل النصوص أسلوبياً والتي تعتمد علي خمسة مستويات: الصوتي، التركيبي، المعجمي، الدلالي و الفكري، حيث تدل النتائج علي أن الشاعر في المستوي الصوتي قد اختار البحور المتلائمة مع عاطفته الحزينة و هو كان مبدعاً في خلق بعض القوالب الشعرية التي هي قريبة من الموشحات؛ وفي المستوي التركيبي تنوع عنده الأساليب بين الخبرية والإنشائية التي توحى بالخزن والصراع المرير؛ وفي المستوي المعجمي تَلطّف عنده الكلمات الشعرية، فتبدو سهلة المعني، واضحة المبني، ليست غامضة بل هي في أبسط أشكالها وهو استخدم ألواناً مختلفة من الألفاظ؛ وفي المستوي الدلالي يستعين الشاعر بالصور الفنية ومنها التشبيه والاستعارة والكناية وسيلة للتعبير عن مشاعره؛ كما أن وحدة الموضوع والفكرة التي تدور حولهما القصائد منها ذكر الموت، توبيخ النفس، ذم الدنيا والتوبة الصادقة من النتائج الأخرى التي وصلت إليها هذه الدراسة في المستوي الفكري.

الكلمات الرئيسية: المضامين الزهدية؛ أبو نواس؛ الميزات الأسلوبية؛ التحليل اللغوي.

المقدمة

لاشك أن أبا نواس شاعر كبير والذين كتبوا عنه، وعن حياته و شاعريته وشعره، كثيرون وذلك الكلام الذي قيل في أبي نواس، وفي شعره وسلوكه ومزاجه كثير أيضاً، لهذا السبب لا نريد البحث

عن حياته الشخصية تفصيلاً وإنما نشير إلى مكانته العلمية وأهم بواعث نزعتة الزهدية. ولد في البصرة في حدود سنة (١٤١) هـ، وعاش فيها. ذاع صيته و دوت شهرته في الآفاق و تنقف كل الثقافات التي عاصرها، وكان متفنناً بالعلم، و ضرب في كل نوع منه بنصيب (الشعر و الشعراء، ١٤٢٣ ق، ج ٢: ٧٩٨ و ٨٠٢). تخرّج في الشعر ومعانيه علي يدي العالم اللغوي خلف الأحمر (ت ١٨٠ هـ)، كما برع في الحديث علي يد عدد من العلماء منهم أبو بشر عبد الواحد بن زياد العبدي (ت ١٧٠ هـ)، وتلقّي علوم القرآن وبدأ قراءته علي يعقوب الحضرمي (ت ٢٠٥ هـ)، فكتب عن أبي زيد سعيد بن أوس بن ثابت (٢١٥ هـ) الغريب من الألفاظ ثم نظر في نحو سيبويه (عمر فتوح، ١٩٨٨ م: ١٢). فلأبي نواس مكانة علمية مرموقة آنذاك وقد أفادته البادية سلامة الذوق واستقامة الطبع و صفاء اللهجة (ابن منظور، ١٩٦٨ م، ج ١: ٦)؛ وحتى قالوا إنه كان عالماً فقيهاً عارفاً بالأحكام بصيراً بالاختلاف يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه ومحكمه ومتشابهه (ابن معتر، ١٩٥٦ م: ٢٠١). وأما بالنسبة إلى الدين وموقفه منه فقد اصطبغت شخصيته بطابع ديني مختلط أو متمازج إذا صحّ التعبير، فكان يتأرجح بين الإيمان والكفر و الشك واليقين، فتارة تبدو عليه أمارات التطرّف والعبث و المحون، وتارة تتصف بصفة الزهاد و المنتسكين (خليل، ٢٠١١ م: ٦٧-٦٩)؛ ولذلك تتخالج في نفسه نشوتان: نشوة دينية صالحة، وأخرى حسية تدفعه إلى اتباع خطوات الشيطان واغتنام الفرص لركوب المعاصي (النويهي، لاتا: ١١٩).

وأما بالنسبة إلى زهده ومدى صدقه وعاطفته فيه فقد تتكاثر التساؤلات: هل إن زهده كانت نوية صادقة أم إذعاناً يائساً تجرّعه عندما تقدمت به السنون؟ أم هو تيقظ للضمير وصحوة متأخرة تسببت عن مرضه الذي أقعده في أخريات أيامه؟ (ضيف، لاتا: ٢٣٧). فقد ذهب بعض النقاد إلى أن زهد أبي نواس ليس سوي شعر منحول نسبه إليه بعض زهاد ذلك العصر حتّى علي العظة والاعتبار (الساريسي، ٢٠١٠ م: ١٠٣-١٠٤)؛ و منهم من اتخذ موقفاً أبعد من ذلك ونسب زهدياته إلى أبي العتاهية زعماً منهم بأنها تحاكيها في أنغامها ومعانيها وحسّها الشعري (إسماعيل، ١٩٧٥ م: ٣٠٩). وأياً كانت هذه المحاولات فإننا لانستطيع نفي الزهد عن أبي نواس مطلقاً، مهما كانت بواعثه أو درجه صدقه فيه، فكما كان مجنون الشاعر حقيقة واقعة فإن زهده كذلك (المواي، ٢٠٠٣ م: ١٧٤)؛ ومهما يكن من أمر فإن المتأمل في زهديات أبي نواس يجدها بأنها تشكّل جزءاً من انقلابه وتمرّده الذي أضحي سمة لاتفارقه (المصدر نفسه: ١٧١). فكان الشاعر علي حد قول عبدالرحمن صدقي "صاحب خيال مريض يدفعه إلى

الاستغراق في نزعاته الغريزية، فيخلط بين الوهم والحقيقة، فكان بذلك أكثر مجونه من باب اللغو الذي لم يصل إلى درجة التحقق... وأن للشاعر وجداناً رقيقاً كان يسوقه إلى الاعتراف بسوء عمله، والندم علي ما فات، فليس له من دون الله مفرّ" (صدقي، لا تا: ٢٥٤-٢٥٥). فيبدو النواصي في زهدياته إنساناً مختلفاً بفكره وسلوكه وعاطفته، وغداً صاحب حكمة مشفوعة بالتحريب والموعظة، فلقد كان أبو نواس في زهدياته من ناحية الإبداع الفني صاحب عبقرية شعرية أعمت الدارسين، وجعلتهم يجتهدون في تفسير ما ورد في تضاعيف شعره من تناقضات، فهو العابد اللاهي، وهو الزاهد العابد، وهو الذي أحال حياته من خمر ومجون وقيان وغلمان، إلى حياة نسكٍ يستشعر فيها رقابة الله (الباجوري، لا تا: ٢٨١-٢٨٢).

فأياً كانت مناحيه الزهدية ومهما كانت درجة صدقها أو زيف ادعائها، وأياً كانت حوافرها لديه وبواعث نزوعه إليها فإن أعمال أبي نواس الشعرية هي من أهم و أفضل الأشعار التي تعرض حياة الشاعر و تصورها من زوايا مختلفة و إن كان التعرف بسيرة الشاعر الشخصية يساعد علي فهم أشعاره، إلا أننا اكتفينا بهذا القدر الضئيل من نبذة حياته ودواعيه إلى الزهد، ليكون الغرض الرئيس عندنا هو استكشاف مظاهر الأسلوبية في أشعاره الزهدية؛ إذن نهدف من وراء هذه الدراسة إلى تحقيق أهداف منها التعريف بالأسلوبية وتحديد أنماطها وكيفية استخدام الشاعر لهذه الأنماط في أشعاره، وكيف إن هذه النزعات والطموحات الزهدية المتصوفة انعكست علي مرآة أدبه فنطق بها لسان شعره؟ إن الشعر الزهدي له ميزات تميّزه من بقية الأغراض الشعرية والتي تكمن في المستويين: اللفظي والدلالي. أبرز ميزة يميّز الشعر الزهدي بها هو الوضوح ومن أهم الخصائص اللفظية هي بساطة الألفاظ وتواترها في جسد القصيدة (ميرحسني، ١٣٩٠: ٢٨٢).

إذن ينبغي أن نكون بصدد البحث والإجابة عن التساؤلات التالية لإمارة اللتام عن وجه شعره الزهدي:

١. ما هي الميزات الأسلوبية التي تتوفر لدي أبي نواس في تجسيد مضامين زهده؟
٢. بأيّ آليّة من آليات التعبير استعان، وما هو مدي توفيقه في المزج بين عاطفته الزهدية وهذه الأدوات؟
٣. هل استطاع أبو نواس أن يقوّل مضامين زهده في إطار المحاور الدلالية والاسلوبية في قالب رصين؟

خلفية البحث

إن الذي يتبع شعر أبي نواس ليُجد نفسه أمام كمية كثيرة من المقالات والكتب التي يتحدث فيها أصحابها عن الموضوعات التي ضمّنها أبونواس شعره، كما في مقالة قراءة في قصيدة أبي نواس التي مطلعها: "وفتية كمصاييح الدجي غرر" بقلم محمد خليل الخلايلة وقد حاول فيها التعامل مع النص الأدبي تعاملاً يقرّ بحياته وقابليته للقراءة، طبعت هذه المقالة في مجلة دراسات في العلوم الإنسانية و الاجتماعية (المجلد ٣٤، العدد ٣، السنة ٢٠٠٧)؛ كما كتب السيد محمد ميرحسيني مقالة بعنوان «بررسي تطبيقي زهديات أبونواس وسنابي» ودرس فيها أشعار هذين الشعارين دراسة مقارنة وتبيّن له أن الأفكار الرئيسة عند الشعارين حول الزهد يدور حول التعاليم الدينية لاسيما القرآن الكريم والأحاديث النبوية، واستنتج أن هذين المصدرين هما اللذان أتاحا للشاعرين أن يستقيا محاور زهدهما من معين القرآن الخصب ويثريا به مضمون شعرهما. طبعت هذه المقالة في مجلة الأدب المقارن (كلية الآداب، جامعة باهنركرمان، السنة الثالثة، الرقم ٥، عام ١٣٩٠ش). وهناك مقالة بريشة سعيد محمد الفيومي تحت عنوان «سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس» التي طبعت في مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية في المجلد العشرين (العدد الثاني، عام ٢٠١٢) يعالج فيها تطور مقدمة القصيدة عند أبي نواس، ويبرز للمخاطب المدارج التحولية وسيرها المتدرّج في بناء القصيد لدي الشاعر. كما نجد للكاتب علي قاسم محمد الخرابشة مقالة تحمل عنوان «جماليات المعني الشعري في قصيدة رحلة إلى مصر إلى أبي نواس» والتي نشرت في مجلة جامعة دمشق في المجلد ٢٥ (العدد الثاني، عام ٢٠٠٩) وقد ركّز الباحث في دراسته لهذه القصيدة على الجوانب الإبداعية من خلال التركيب الأسلوبي، واستطاع إلى حدّ ما أن يستخرج بدائع التركيب وروائع التصوير الفني عند أبي نواس في قصيدته هذه، ويبرز مقدرته علي اتباع التّمتط التركيبي الأسلوبي في تجسيد أفكاره.

منهج البحث: طريقة البحث في هذه الدراسة قائمة علي المنهج الوصفي - التحليلي في توفير موادّ الدراسة، والانطلاق من زهديات أبي نواس كمادة أساسية لهذا البحث وإيراد أمثلة من شعره لتوثيق أواصره، ثمّ الاعتماد علي المصادر الأسلوبية وعرض أشعار أبي نواس علي محكّ الدراسات الأسلوبية، لتبين جماليات الأسلوب النواصي في التزوّد بهذه الميزات ومدى بلوّرها في هيكلية زهدياته.

الأسلوبية

قبل أن نتطرق إلى مفهوم الأسلوبية ومستوياتها الرئيسية يجب تعريف الأسلوب في اللغة و الاصطلاح ليصبح مقدمة لتعريف الأسلوبية وتحديد معناها. فقد جاء في لسان العرب «إن الأسلوب سطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب» (ابن منظور، ١٩٦٨م: مادة سلب) وجاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي «الأسلوب: الطريق، وعنق الأسد والشموخ في الأنف» (الفيروز آبادي، ٢٠٠٣م: مادة سلب). أما في الإصطلاح فتوجد تعاريف متعددة من قبل الدارسين ففري بوفن يقول: "الأسلوب هو الإنسان عينه" وقال كلودال: "إن الأسلوب هو نغم شخصيته". (المسدي، ١٩٧٧م: ٦٨)؛ فالمسدي يرى أيضاً "أن الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالدراسات النقدية والبلاغية واللغوية" (المسدي، ١٩٧٧: ٧٧)، وقد ظهرت الأسلوبية علي أنها منهج نقدي في بدايات القرن العشرين و كان ذلك ناتجاً عن تطور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي (درويش، لا تا: ١٨). وهذا المصطلح «هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية stylistics وفي الفرنسية la stylistique والباحث في الأسلوبية stylistician (عبدالمطلب محمد، ١٩٩٤م: ١٨٥). ويُعدّ «شارل بالي» المؤسس الأول لعلم الأسلوب، وإن كان قد استفاد كثيراً من أفكار «دي سوسير» واضع الثنائية المشهورة باللغة والكلام.

وأما تعريف الأسلوبية فهي علمٌ يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب. ولكنها أيضاً علم يدرس الخطاب موضعاً علي مبدأ هوية الأجناس؛ لذلك كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب و الاهتمامات، و متنوع الأهداف والاتجاهات (عياش، ١٩٩٠م: ٣١). إذن فإنّ الأسلوبية فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث الذي يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما، أو تميز نوعاً من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب، أو مفردات يؤثرها صاحب النص الأدبي وإنّ هذه الخصائص تمثل اختيار الأديب لنمطٍ لغويٍ بعينه من بين أنماط لغوية متعددة وهي أيضاً تمثل خروجاً علي النمط الشائع أو المألوف وأن الأديب لا يستعمل اللغة ذلك الاستعمال الذي يتعارف عليه سائر مستعملي اللغة (حبر، ١٩٨٨م: ٦). ولا شك أن اللغة الشعرية تختزل القديم من المعاني و الجديد من الصور في كل عصر من عصور الشعر، إذ إنّها تحيا في الوقت نفسه، بموجب قوانينها الخاصة وما تتمتع به من وجود مستقل نسبياً تستمدّه من أصولها و استعمالاتها و ارتباطاتها المتنوعة

بوصفها وسيلة للاتصال والتعبير فهي طريقة تفكير، وهي لذلك عرضة للتغيير والاندثار. (دور، ١٩٦١ م: ٨٣).

وأما في هذا البحث فنريد أن نحلل القصائد التي أنشدها الشاعر حول الزهد اعتماداً على المنهجية القائمة في تحليل النصوص أسلوبياً والتي تعتمد على خمسة مستويات وهي المستوي الصوتي والمستوي النحوي والمستوي المعجمي والمستوي البلاغي وأخيراً المستوي الفكري الذي تلمسنا فيه مواضع الفكر عند الشاعر، وسيتناول البحث دراسة هذه المستويات بدءاً من المستوي الصوتي.

المستوي الصوتي:

إن أهم ميزات الشعر هو الإيقاع والموسيقى الناتجة عنه، فهي ظاهرة طبيعية لتصوير عواطف الشاعر الجياشة ولانري شعراً يستغني عنها مطلقاً؛ فتهتم الدراسات الأسلوبية بالمستوي الصوتي في شتي مناحي نسيج العمل الأدبي ومكوناته من أصوات وإيقاعات خارجية وداخلية لما تحدثه من أثرٍ علي المتلقي، فإذا سيطر النغم علي السامع وجدنا له انفعالاً حزيناً أو بهجة وحماسة حيناً آخر (أنيس، ١٩٥٢ م، ١٩).

إن الباحث الأسلوبي يدرس في هذا المستوي «جروس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار وردة الكلام بعضه ببعض وإشاعة أنواع التوازن المختلفة مثل: توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع و توازن الفواصل وانضباط القوافي وفقاً للأسلوب الذي يجعل منها ريناً موسيقياً يتجاوز وظيفته الدلالية» (محمود خليل، ٢٠٠٣ م: ١٥٤). إن أشعار أبي نواس لم تخرج في إطارها العام عن عمود الشعر العربي أو الشكل التقليدي للقصيدة العربية وحافظ الشاعر علي الناحية الشكلية من وزن وقافية، ولكن توجد مظاهر التجديد في قصائده من حيث الموضوع، لأنه ليست القصائد قائمة علي وحدة البيت كما نراها في القصائد التراثية بل علي وحدة دفقة شعورية وهذا الأمر ناتج عن وحدة الموضوع في قصائده.

من خلال قراءة القصائد و المقطوعات الشعرية في ديوان أبي نواس، نري أن البحور التي ينظم الشاعر فيها كانت متنوعة وهي اثنا عشر بحراً من مجموع ثمانية وعشرين شعراً - بعضها قصائد و بعضها الآخر قطع شعرية - يمكن ترتيبها حسب كثرة استخدامها كما يلي: الوافر والكامل و الرمل والطويل و المنسرح و المحدث و...، فجاءت الأوزان في الشكل التقليدي علي الترتيب التالي في الجدول:

العدد	عنوان القصائد و المقاطع	البحور
٥	(أفتر إليك منك، حديث القبور، غرور الأمل، شبتت من المعاصي، عاكف علي المعصية)	الوافر
٤	(أسف علي الماضي، الأمل الكذوب، التضرع، حتي متي)	الكامل
٣	(الله أعلي، داء الصمت، الله المدير)	الرمل
٣	(رقيب، عموس، في التراب)	الطويل
٣	(محسن و مسيء، الغد، يا سائل الله)	المنسرح
٢	(عبرة الموت، عفو الله)	الخفيف
٢	(الموت، حركة من سكون)	المجتث
٢	(المتجر الريح، ليلة محرمة)	السرير
١	(النفس و الدنيا)	البسيط
١	(حظه الدنيا)	المديد
١	(القيامة)	المقارب
١	(نجوي و دعاء)	الرجز

يرينا هذا الجدول أن الوزن الوافر يشكل نسبة أكثر من أوزان القصائد كلها "وهذا البحر ألين البحور يشتد إذا شدته ويرق إذا رققته وفيه تجود المراثي وجاء البحر الكامل في المرتبة الثانية وهو أتم البحور السباعية، يصلح لأكثر الموضوعات وأقرب إلى الرقة" (الشايب، ٢٠١١م: ٣٢٣)؛ فنكرار الأصوات المهموسة في أشعار أبي نواس التي تدور حول موضوع الزهد يؤدي إلى فكرة معينة عن ميل الشاعر إلى موسيقى هادئة كقول الشاعر في مقطع «الله أعلي» الذي أنشده في بحر الرمل المجزوء:

محلّ ناعٍ فنسبيّ / محلّ باكٍ فسبيّ // محلّ مذخورٍ سبيّ / محلّ مذكورٍ سبيّ
 ليس غير الله يبقي / من عملا فالله أعلي // إن شيتاً قد كفتنا له نسعي ونسبي
 إن للشر و للخير / بر كسيماً ليس تخفي // كلّ مستخفٍ بسترٍ / فمن الله بمرأي

اختار الشاعر في هذا المقطع بحر الرمل المجزوء وهو بحر الرقة فيجود نظمه في الأحران ومجزوء هذا البحر غير قليل في شعر التراث وهو من إبداعات الشاعر. يتحدث الشاعر في هذه النصوص عن التجربة المعقدة بالألم لذلك نري أن الشاعر قد اختار القافية المقيدة متصلة بالألف وكأن هذه الحركة هي آهات ممدودة تتردد في نهاية كل تجربة يمر بها الشاعر وكذلك الكلمات التي اختارها في هذه النصوص مثل (ناع، باك، سبي، سينسي، نسقي، الشر، مستخف و..). ترينا

هذا التأوُّه الممدود. إن الصوت الذي تكرر في هذا المقطع هو صوت (الألف الممدودة) وهذا الصوت من الأصوات اللينة كذلك جاء الشاعر بالأصوات المهموسة التي سيطرت علي جسد القطعة منها (س، ش، خ) كلها من الأصوات المهموسة إضافة إلى بحر الرمل الذي يتدفق سلاسة وعدوية يحسن فيه تمثيل العواطف الجياشة والفياضة.

واستخدام الشاعر لبعض المحسنات اللفظية كالجناح والطباق والتكرار والترادف يؤدي إلى مزيد من الاتقان الصوتي الذي لا يؤثر في حسن الأسلوب فحسب، بل يؤدي إلى قوّة المعنى، فالأبيات التالية لا تؤثر في معناها فقط وإنما تؤثر فينا بما فيها من إيقاع وجرس وحسن ائتلافٍ صوتي:

إلنا ما أعلّك/ مليك كل من ملك// غيبك قدأبيك لك// غيبك إنّ الحمد لك/ للملك لا
شريك لك// ماخاب عبد سألك/ أنت له حيث سلك// لولاك ياربّ هلك/ غيبك إنّ الحمد
لك/ وللملك لا شريك لك// كل نبي وملك/ وكل من أهل لك/ وكل عبد سألك/ سيخ أو
نبي فلك// غيبك إنّ الحمد لك/ وللملك لا شريك لك// والليل ما أن حلك/ والشايجات في
الملك// علي مجاري من سلك// غيبك إنّ الحمد لك/ وللملك لا شريك لك// اعتمل وبادر
أجلك/ واختم بخير عملك// غيبك إنّ الحمد لك/ وللملك لا شريك لك.

نظم الشاعر هذه المناجاة الرائعة والتلبية الخاشعة عندما حجّ (ابن نواس، ٢٠٠٥م: ٤٦٧)، كما نرى في هذه القصيدة، أن الشاعر قد دعا إلى الخروج عن الشكل التراثي المألوف للقصيدة العربية محاولاً التجديد في بناء قصيدته وهو نظم القصيدة من عدّة أقطار منظّمة تنظيمياً جديداً وإن كانت ملتزمة بالوزن و البحر الشعري، إلا أنّها تختلف في عدد أقطارها ونظام بنائها، لتحدث تغييراً موسيقياً جديداً.

المستوي التركيبي (النحوي)

يرمي هذا المستوي إلى دراسة المستوي التركيبي، وذلك بتحليل البني التركيبية في نصوص أبي نواس. يهتم هذا المستوي بالتراكيب وتصنيفها وضروب من التراكيب التي تغلب علي النص. فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الإسمي أو الخوالب أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقّدة أو القصيرة أو المزدوجة (عمود خليل، ٢٠٠٣: ١٦٦). في هذا المستوي نحلل تركيب الكلمات في الجملة التي كان لها تأثير كبير في أسلوبية نص أبي نواس. ومن هذه الطرق ظاهرة التقديم والتأخير، فهي تتعلق في الجملة بالمسند والمسند إليه، فالأصل في المبتدأ أن يسبق الخبر والفعل أن يسبق الفاعل، ولكن

في اللغة الشعرية يخرج الكلام عن أصله من خلال التقديم والتأخير، فيتأخر المبتدأ عن الخبر ويتقدم الفاعل علي الفعل ويكمن وراء عملية الترتيب من تقديم وتأخير لطائف بلاغية قد لا تلمس أثرها وفقاً للترتيب المعياري لتراكيب اللغة. قد أشار عبدالقاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" إلى التقديم والتأخير فقال إنه: "بابٌ كثير الفوائد جمَّ المحاسن بعيد الغاية لا يزال يفتخر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مَسْمَعُهُ ويلطّف لذيك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطّف عندك أن قدّم فيه شيءٌ وحول اللفظ عن مكان إلى مكان" (الجرجاني، ١٩٧٨م: ٨٣). ومن أمثلة تقديم شبه الجملة قوله:

أيا من ليس لي منه مجرّ يعفوك من عذابك أستجير

فقد قدّم الشاعر (بعفوك) علي متعلقه (أستجير) والغرض من هذا التقديم هو الاختصاص، إذ إنّ من الممكن أن يكون الترتيب (أستجير من عذابك بعفوك) وقدّمها للتعجيل في المسرّة، لأنه يريد أن يدخل في نفسه فرحةً عاجلةً وأن يبادر بنفسه إلى اكتساب مغفرة الرب، وأن لا يفوتّه شيءٌ من هذه المبادرة الاستغفارية الوشيكة، فيتجنّح عن المماطلة ويترك التأخير والتريث، ولا يسوغ له أن يتصرّف حتى يصل إلى آخر البيت فيطلب عفوه ويقول "أستجير بعفوك!" بل يستبق المغفرة بحدوث هذا الاستئناس المفاجئ والتسريع في اجتلاب مسرّة الغفران، وهو نوع من الاختصاص. ومثله قوله:

أثر إليك منك... وأين إلا إليك يفرّ منك المستجير

أصل هذا النظم (يفرّ إليك)، كما في قوله تعالي *فَفَرُّوا إِلَى اللَّهِ...* (الذاريات/٥٠)؛ وتقديم الجار والمجرور هنا للتأكيد والحصر. فتقدم الخبر خلاف الأصل لابد أن يكون لغاية معنوية أو جمالية يحققها الجانب الأدبي للنص الشعري، مثل قول الشاعر:

إنّ للموت أخذة تسبق الملحّ بالبصر

فقد قدّم شبه الجملة (للموت) علي الإسم لتنبية المخاطب علي الموت توبيخاً له علي هوه وتماديه في غيه دائماً. ومن وجوه تقديم ما حقه التأخير، تقديم الخبر علي المبتدأ في هذا البيت:

إنما السالم من ألهجم فاه بليجام

فقدّم فيه كلمة (السالم) و هوخير للمبتدأ (من و صلته) للتأكيد و الحصر. وكذلك من مواطن التقديم، تقديم المفعول علي الفاعل في البيت التالي:

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عتو في ثياب صديقي

إذ قدّم الشاعر كلمة (الدنيا) وهي مفعول به والغرض من هذا التقديم ليس إلا التنبيه علي سلوك الدنيا وأن الفتي في هذه الدنيا يتبع الهوي وأن للشر والخير فيها سيما واحدة ليس تخفي علي الإنسان اللبيب. ومن طرق التأكيد الأخرى تعريف الخبر بـ «ال» الجنسية مثل قوله في البيت التالي:

أنا العبد المتمرُّ بكلِّ ذنبٍ و أنتَ السَّيِّدُ الموليُّ الغفورُ

عرّف الشاعر المسند في كلا الشطرين (العبد) و (السَّيِّد) وهذا تأكيد واختصاص لعبودية المتكلم وسيادة الله سبحانه؛ فالشاعر يقر بكل ذنوبه ويتأكد من أنه العبد المستحقُّ كل الاستحقاق للعذاب، ومن جهة أخرى يأمل غفران السيد المولي الذي من صفاته الغفور التي لا يجدر بها سوي ذاته القدسية.

يغلب في قصائد أبي نواس أن تُرنا الأبيات بذكر التأكيد والحصر ويلجأ إليه الشاعر بطريقة (النفسي والاستثناء) لأن القصيريه مذاقٌ خاصّ ومقام معلوم وهو يشرك المتلقي أو القارئ في الوصول إلى الحكم أو المعني تحقيقاً للغرض، فنراه كثيراً ما استعان به وأصبح ذلك عينة أسلوبية لديه منها:

لا يَجْتَلِي الحوراءَ من خدرِها إلا امرؤُ مبرأته راجح

الشاعر استخدم طريقة (لا و إلا) وقدّم المفعول (الحوراء) وحصر الفاعل (امرؤ) للتأكيد علي أن الإنسان إذا أراد الحسنات، فعليه أن يكون مُتَقَلِّلاً بالحسنات وهذا البيت يشبه هذا المثل أيضاً (إن الطيور علي أشكالها تقع). ومن أمثلة الحصر بطريقة النفي و الاستثناء قول الشاعر:

ما لي إليك وسيلة إلا الرجا و جميل عفوك، ثم أني مسلم

ودلالة صرفية لطيفة في هذا البيت تلفت الانتباه، وهي أن الشاعر بعد أن استفاد مرّة واحدة من الواو العاطفة التي هي لمجرد الربط بين شيئين، عمّد إلى استخدام "ثم" العاطفة في الشطر الأخير من كلامه فقال: ثم إني مسلم! ونكتة لطيفة في ذلك جداً، وهي أنه _ لَمَّا تأتي ثمّ العاطفة للتراخي والفاصلة بين المتعاطفين _ أراد أن يوظّف هذه الآلية الصرفية ليشعرنا بما علي أن إسلامه وكونه مسلماً هو أقلّ شيء يمتلكه من موجبات الرحمة وعزائم المغفرة، وأراد بهذا الاستخدام أن يجعل بينه وبين عزّ ربه حاجزاً، وأن يحفر خندقاً واسعاً بين معاصيه العظام وبين غفران ربه! لئلا يوهّم السامع أن كونه مسلماً هو شيءٌ يذكر، ولا أن إسلامه يلي غفران ربه مباشرة، ولا هوم ما يمتنّ به علي ربه، إذ قال في محكم كتابه: ﴿يؤمنون عليك أن أسلموا قل لا تمّنوا

علي إسلامكم ﴿﴾ [الحجرات: ١٧]؛ فجاء بـ "ثم" لإزالة هذا الوهم ولإلقاء الحجاب بين مقام الرب والمرئوب، ولنعيم الأداة هي للتدليل علي هذا المعني اللطيف. كما أنه يستخدم في هذا الطريق من أسلوب آخر وهو النفي الضمني والاستثناء، والمراد بالنفي الضمني هو ما يكون في مادة الفعل من معني النفي، في مثل هذا البيت:

يأتي النفي إلا اتباع الهوي و منهج الحق له واضح

و (يأتي) بمعنى "لا يريد" لأنها قابلت فعل «يريد» وأن «أبي» مثل ليس في دلالتها علي النفي. وأمّا الأساليب التي تتوافر عنده فهي تنوع بين الخبرية والإنشائية التي توحى بالصراع المرير والحزن، فمن الأساليب الإنشائية أكثر من النداء والاستفهام تعبيراً عن انفعالاته النفسية. وقد ورد النداء في مواطن كثيرة من شعره، واستخدم فيها عدداً من الأدوات ولكن أكثرها استخداماً هي حرف «الياء»؛ وقد خرج النداء في كثير من مواضعه إلى معانٍ أخرى، ومرّد ذلك إلى أن النداء ليس في صيغته الأصلية من حيث تكافؤ أطرافه أو تقاربهما، ويجيء عنده غالباً تعبيراً عن الأسف والتحسر وبث الحزن، منها قوله:

يا سؤاتا تما اكتسبت، ويا أسفي علي ما فات من عمري!

إن النداء في هذا البيت ليس في صيغته الأصلية وقد خرج إلى معني التحسر والندامة وقوله:

يا ربّ إن عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمت بأنّ عفوكم أعظم

والنداء فيه بمعني التضرع لأن الشاعر واثق بكثرة ذنوبه، ولكنه لم يقطع رجاءه عن عفو الله سبحانه.

أما الاستفهام فهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بإحدي أدوات الاستفهام وقد خرجت معاني الاستفهام في أشعاره إلى المعاني الأخرى منها هذه الأبيات:

يا كيت شعري كيف أنت علي ظهر الشرير، وأنت لاتدري!؟

أو كيت شعري كيف أنت إذا تحملت بالكافور و السدر!؟

أو كيت شعري كيف أنت إذا وضع الحسب صبيحة الحشر!؟

استخدم الشاعر في هذه الأبيات الثلاثة أسلوب التمني و كرر هذا الأسلوب ليرينا شدة تأسفه علي الماضي و كذلك استخدم اسم استفهام (كيف) لكنه ليس في معناه الأصلي بل خرج إلى معني التحسر و الحزن. كذلك اسم (متي) للاستفهام عن الزمن المجهول في قول الشاعر:

حتي متي أنت تلهو في غفلة، و تمنح

نخرج الاستفهام عن المعنى الأصلي إلى المعنى الثانوي وهنا إلى معنى التوبيخ. وكنا قوله:

ما لك بالزّهاتِ مشتغلاً أفي يديك الأمانُ من سقر

إنّ ما الاستفهامية جاءت في معنى التعجب وهمزة الاستفهام (أ) فيه بمعنى (النفى)، أي ليس في يديها الأمان من حوادث الدهر. من الأساليب الإنشائية التي جاءت في قصائد الشاعر هي الأساليب التي ظاهرها خبريّ إلا أن معناها إنشائي، ومثال ذلك:

يا سائل الله فزت بالظفر و بالنوال الهني لا الكدر

جملة (فزت بالظفر) في هذا البيت ظاهرها خبريّ، إلا أنّها ظهرت في معنى الدعاء وكثيراً ما نشاهد هذا الأسلوب متكرراً في أسلوب الشاعر وقد جاء بمعنى الدعاء أيضاً:

رحم الله مسلماً/ ذكر الله فازدجر// غفر الله ذنب من/ نحاف فاستشعر الحذر

المستوي المعجمي

لكل مؤلف و كاتب معجم لغوي وأسلوب وهو يختار ألواناً من الألفاظ التي تؤلف أسلوبه و هذا المعجم يتكوّن من شقين أساسيين الأول: الشق الكمي وهو كمية الألفاظ التي تكونت في ذاكرة الشاعر والثاني: هو الشق الكيفي ويعني به كيفية توظيف الشاعر لهذه الألفاظ و انتظامها في نسق لغوي له دلالاته (بيرزادنيا، ١٣٩٣: ٣٢). يتناول الدارس الأسلوبي في المستوي المعجمي استخدام المنسئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب ويدرس الناقد أيضاً طبيعة هذه الألفاظ وما تمثلها من انزياحات في المعنى. فهل في النص ألفاظ غريبة، حوشية، أو ألفاظ مألوفة دارجة و هل هذه الألفاظ وضعت في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة (محمود خليل، ٢٠٠٣ م: ١٦٥).

ومن الناحية المعجمية، تلزم الإشارة إلى أن الكلمات التي استخدمها الشاعر في زهدياته، سهلة المعنى، واضحة المبني، ليست غامضة، بل في أبسط أشكالها وهو استخدم ألواناً مختلفة من الألفاظ في قصائده من مفرد أو جمع أو مركبٍ تركيباً إضافياً. ويتبين أن الكلمات المركبة كثر ورودها في قصائده وبسبب تكرار هذه الكلمات أصبحت عينة أسلوبية كقوله في قصيدة «الأمل الكدوب» حيث يُنشد:

سبحانَ علام الغيوب/ عجباً تصريف الخطوب/ تغلوعلي قطف التفوس، وتجنني نمر القلوب
حتي تمتي يا نفس تغلوتين بالأمل الكدوب// يا نفس توبي قبل أن/ لا تستطيعي أن تنوبي
واستغفري لذنوبك ال/ رحمت غفار الذنوب// إن الحوادث كاثراً/ اح عليك دائمه الهبوب

والموتُ شرٌّ واحدٌ / والخلائقُ مختلفو الضروب // والسعي في طلب التقى / من تحير مكسبة

الكسوب

الكلمات المستخدمة في هذه الأبيات بسيطة جداً و نري أن الشاعر استعان بالكلمات المركبة لبيان المفاهيم و المضامين و هي واضحة في هذه القصيدة كلمات مثل (علام الغيوب، تصريف الخطوب، قطف النفوس، ثمرالقلوب، غفار الذنوب، مختلفو الضروب، طلب التقى، مكسبة الكسوب و)، واستخدام هذه التراكيب الإضافية علي الرغم من خلق الموسيقى الداخلية في هيكلية القصيدة، توجد كذلك الإيجاز في مبناها، إضافة إلى أن وفرة هذه التركيبات الإضافية توحى بأن الشاعر يريد أن يضم نفسه إلى زمرة عباد ربه، إلى جانب أن يُضفي علي نفسه شيئاً من لمحات الأُنس و يغمُر وجوده بواسطتها بملامح من أطياف غفران ربه المملوكوتي!

استخدم أبونواس في قصائده الألفاظ التي تقع في الحلقة الدلالية المعينة والتي تُوالي المعاني النفيسة القيمة علي الرغم من بساطتها وسذاجتها. واستخدام الضمائر لاسيما ضمائر الخطاب والتكلم يُعدّ من العيّنات الأسلوبية في شعره وهذا الأسلوب كثير التكرار في قصائده الزهدية. ومن أنواع الضمائر التي استخدمها الشاعر هي ضمائر الخطاب وهي أنت بالفتح والكسر وحين نعالج ضمائر الخطاب في قصائده نجده يستعملها في أحد أمرين، أولهما: عدم إرادة تحديد مفرد بعينه وإنما يوجه الخطاب إلى كل من يصح أن يقع منه الفعل الواقع في الجملة مثل قول الشاعر:

إذا ما تحلوت النَّهر يوماً؛ فلا تُقل / تحلوت؛ ولكن قل عليّ رقيب

و لا تحسبن الله يغفل ساعة / و لا أن ما يخفي عليك يغيب

فضميرا (ت) و (أنت) المستتران في الفعل، لايراد بهما أن يكونا موجهين إلى شخص معين، بل إلى كل من يصح أن يقع منه الفعل، فالشاعر يقول لكل إنسان: يجب عليك ألا تغفل ساعة من ذكر الله وذكر الموت. وهذا الأسلوب بموج في زهد الشاعر بغرض تنبيه المخاطب؛ وثانيهما أنه يستعمل ضمير الخطاب موجهاً إلى نفسه فهو يخاطب نفسه وكثيراً ما يوجهها علي ما اقتراف من المعاصي في حدائته وعهد شبابه حيث يقول:

أفنيّت مُعمرَك، والذنوبُ تزيدُ / والكاتبُ المحصي عليك شهيداً.

كَم قَلتَ لستُ بعائدٍ في سوءةٍ / ونَدرتَ فيها ثم صرتَ تعودُ

فهو يخاطب نفسه كالنادم الذي واثق بسوءاته وذنوبه ويوبخ نفسه، وبإمكاننا أن نلمس إظهار التأسف والتحسر في هذه الجملة (أفنيّت عمرَك) التي يخاطب فيها نفسه بضمير الخطاب.

إن الضمير الآخر الذي تكرر في هذه القصائد هو ضمير المتكلم للوحدة واستخدم الشاعر هذا الضمير ليعبر عن حالات نفسه النادمة الحزينة الموسفة حيث يقول:

انْقَضَتْ شَرَّتِي فَعَفْتُ الْمَلَاهِي/ إِذْ رَمَى الشَّيْبُ مَفْرَقِي بِالذَّوَاهِي
وَتَهْتَنِي التُّهْمِي فَعِلْتُ إِلَى الْعَدْلِ، وَ أَشْفَقْتُ مِنْ مَقَالَةِ نَاهٍ

لننظر كيف تكرر ضمير المتكلم في هذه الأبيات ٦ مرات متتاليات لأن الموقف بالنسبة للشاعر هو موقف التندم والتحسر وهو كان عالماً بفحواه، ومن ثم كان العنصر المناسب لهذا الموقف هو ضمير المتكلم (أنا و ت). كما أن الوزن الذي اختاره الشاعر وهو الخفيف الذي يلائم مضمون البيت وهو أخف البحور. وكذلك اختيار الشاعر لحرف الروي المتحرك بالكسر الدالّ علي السقوط، هي من العناصر الأخرى التي تدل علي هذه المعاني الحزينة ويصوّر مضامين الندامة و التحسر. كما إذا أردنا أن نستشهد بأية قرآنية مباركة للتدليل علي هذا الوجه من الاستخدام الصيغيّ لضمير التكلم فلننظر إلى قوله تعالي في سورة البقرة الآية ١٨٦ حيث يقول بكثرة استخدامه لهذا الضمير: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾؛ إذ نري أن قد كثرَ فيها ضمير المتكلم وحده (وهو الله سبحانه وتعالى) كثرةً فاشيةً، وأشاعَ فيها سبحانه الضُّرُوبَ المختلفة لهذا الضمير ما بين متصلٍ ومنفصلٍ وبارزٍ و مستترٍ.. ولكن ما هو السرّ في ذلك ياترني؟! ليس السر فيه إلا أنه تعالي أراد في هذا الموقف وهو موقف العبادة والتسكّر وإنزال الرحمة وطلب المغفرة والإيناس والبهجة وإزالة الخوف والرهبّة. أراد أن يتخلّى عن الكلام الملوحي المتعظّم القاسي المتمثّل بضمير الجمع، إلى كلام ملكوتيّ رحمانيّ ذي رقة لطيف، متجسّداً في ضمائر التكلم التي تكثر في سياق الآية تسع مرّات! كأنه جل شأنه أراد أن يؤلّف بينه وبين عباده ويقوم حالة من السكينة والاستيناس لديهم بإيجاد قرابة بينه وبينهم. إذ إن الملك الجبار سبحانه لو أراد أن يخاطب عباده في موقف اللين والرحمة هذا بكلماتٍ ثقاليّ واستبدل في ذلك ضمائر ذاته وحده بضمائر التكلم مع غيره فقال "وإذا سألك عبادنا عتاً فإننا قريبٌ نجيب دعوة الداع إذا دعانا... إلى آخره، لاستشعر المخاطب من خلال كلامه هيباً إلهيةً متعظمة، ولظنّ أنّ ملكاً متكبّراً قادراً يخاطبه عن موضع الغلظة والفضاضة، ولزالت عندئذٍ الحالة القرابية المستأنسة التي توخّأها الرّب الأعلى من إدخال إمارات الأمل والرجاء في نفوس العابدين. ولذلك عدل في كلّ تلك الضمائر من الخطاب الجبروتي المهيمين إلى الخطاب الرحماني المترّتم بضمير "الأنا"! فيحسّ القاري عند تلاوة هذه

الآية بأنه أمام إليه عطوف من جنسه، ويجد نفسه كأنه يُقابل أحد أقربائه الذين يمت إليهم بصلة عائلية وثيقة!

المستوي الأدبي

إن الكشف عن المنبهات الأسلوبية ضمن النص يؤكد قدرة المبدع علي تطويع اللغة لتناسب تماماً مع ما يريد من معني فيعمد لتنويع خطابها الشعري بالانزياحات المقصودة، "إذ إن اللغة خلق إنساني وتناج للروح، وإنها اتصال ونظام ورموز تحمل الأفكار وتظهر شعرية النص وقدرة المبدع من خلال عرض هذه الأفكار بنمطٍ إبداعيّ يغيّر النمط التعبيري العادي الذي لا يحمل أي صنعة أدبية" (درويش، لا تا: ٦٤). . . وما أننا نبحت عن الخصائص التي تُكسب النص سمته الشعرية، فإننا سندرس الاستعارة والتشبيه والكناية لما تحمله هذه الدوال من وظائف توصيلية.

الاستعارة

إن أبانواس استخدم أسلوب الاستعارة استخداماً جاذباً في قصائده ونراه يستعين بالاستعارة المكنية كثيراً وكثافتها في الديوان جعلتها ظاهرة أسلوبية وقد اعتني بهذا الجانب حينما يتكلم عن القبر:

ألا تأتي القبور صباح يوم / فتسمع ما تحثرك القبور؟!
فإن سكونها حرك تنادي / كأن بطون غائبها ظهور

نري أنّ الاستعارة تلعب دوراً أساسياً في تكوين الصورة التي تقرب القبر من المرتبة الإنسانية كما نراه أعطي للقبور شخصية إنسانية وحذف المشبه به وهو الإنسان وأشار إلى ميزتها الخاصة وهو الإخبار. أما في البيت الثاني فنشاهد أن الشاعر قد استعان بالمفارقة وهي "التناقض في المعنيين المتناقضين في الكلام بشكل استخدامها في الكلام يودّي إلى العدول و الانحراف" (مجدي والكامل، ١٩٨٤م: ٣٧٦) ليخلق لنا تصويراً بديعاً. نموذج آخر من الاستعارة نراه في هذا البيت:

يا ركب الذنب قد شابت مفارقه أما تخاف من الأيام عُقبها

إن لفظ (الذنب) فيه هولفظ المستعارشبه الشاعرالذنب بالحيوان الذي يركبه وكذلك قوله:

و المنايا آكلات شاربات للأنام

شبه الشاعر المنايا بالحيوان السبع الضّاري الذي يأكل الأنام و يشرب دماءهم و حذف المشبه به و رمزالي أحدلوازمه وهو الأكل والشرب، و هذا تصوير رائع جداً و أيضاً في قصائده كثير من الإسناد المجازي الذي يعده السكاكي من الاستعارة بالكناية مثل قول الشاعر:

ساءك الدهر بشيء وما سترك أكثر

إن الدهر في هذا البيت هو الذي يُسّر ويُسيء وهو إسناد مجازي لأن الدهر هو

سبب الإساءة والسرور وهذا الإسناد هو إسناد الفعل إلى غير ما هو له وقد حمل

السبب أوزار المسبب!

وأما الاستعارة التمثيلية فهي نوع آخر من أنواع الاستعارة في قصائده و ورود هذا النوع تدل علي
حكمة الشاعر و تدبره في الحياة وتأثره بما فيها من مشاق حيث نرى ذلك ظاهرة أسلوبية في
قصائده الزهدية، كما في قوله في الأبيات التالية:

لا يجتلي الحوراء من خدرها/ إلا امرؤ ميزانه راجح//

كل حي عند ميتته/ حظه من ماله الكفئ

إن مع اليوم فاعلم غداً/ فانظر بما ينقضي مجيء غدا//

مت بداء الصمت خير لك من داء الكلام

التشبيه

يعتمد التشبيه في حقيقته علي عَقدِ مشابحة بين أمرين مختلفين يتفقان في صفة أو أكثر وكثافته في
هذه القصائد جعلته ظاهرة أسلوبية. استفاد أبو نواس من التشبيه بصور مختلفة من التشبيه البليغ
إلى التمثيل إلى المفصل والمحمل و... جاءت هذه التشابه بأشكاله المختلفة في الديوان مثل قوله:

ألا إنما الدنيا عروس، وأهلها أخو دعة فيها و آنحر لاعب

استخدم الشاعر التشبيه البليغ في الشطر الأول من البيت و هو شبه الدنيا بالعروس في جمالها و
الغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه؛ وكذلك في بيت آخر يقول:

إن الحوادث كالثرياح عليك دائمة الهبوب

وقد شبه الحوادث بالرياح التي تهب دائماً وكما أن الرياح تدمر الأشياء وتعصف بها، هذا شأن
الحوادث أيضاً. إن المسألة التي يجب الانتباه إليها هي تأثر أبي نواس بالمفاهيم القرآنية وتجسيدها
في أشعاره الزهدية. فقد اختفي العديد من الصور القرآنية وراء الصور الشعرية فهي تتضمن تغييراً أو
تحويراً أو تحويلاً في دلالتها يتناسب مع المعنى الذي يرمي إليه الشاعر فتسهم مخيلة المتلقي في
الربط بين الصورة الشعرية والصورة القرآنية، ومن أمثلة هذا النوع الواردة في شعره قوله في تصوير
الموت والانتباه له:

من غدا عبء لنا وغدا نحن معتبر/ إن للموت أخذة تسبى للمح بالبصر/ رحم الله

مسلماً ذكر الله فازدجر...

فالشاعر هنا يريد أن يذكّر المتلقي بالصورة القرآنية في البيت الثاني فلم يقدمها له جاهزة والصورة القرآنية هي في قوله تعالى: ﴿وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَّمَحٍ بِالْبَصْرِ﴾ (القمر: ٥٠) "اي ما شأن الساعة في سرعة المحيي إلا كنظرة سريعة بطرف العين، بل هو أقرب لأنه تعالى يقول للشيء (كن فيكون). وهذا تمثيل لسرعة مجيئها" (الصابوني، ١٩٨١م: ٢٩٠)؛ فالشاعر أخذ المثل في هذه الآية في تشبيه الموت في سرعة انقضاؤه علي البشر كلمح البصر في السرعة.

الكناية

الكناية لغةً: ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره وهي مصدر كنيْتُ أو كنوت بكذا إذا تركت التصريح (ابن منظور، ١٩٨٦م: مادة كني)؛ واصطلاحاً: لفظٌ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعني الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته. فهو استخدم هذه التقنية ليصور المعاني أبداع تصوير مستعيناً بأشكال مختلفة منها:

لأبأعمالنا نطيق خلاصاً / يوم تبدو السماء فوق الجباه

والشطر الثاني كناية عن القيامة التي فيها تقترب السماء من الجباه فلا يكون خلاصنا من هولها بأعمالنا السيئة. وكذلك الكناية عن الموصوف في قوله:

دارسوء لم يدم فرح / لامرئٍ فيها ولا حزن

إن تركيب (دارسوء) في الشطر الأول من هذا البيت، كناية عن الدنيا لأن فيها لا يبقى الفرح و السرور دائماً بل يتحول و يتغير من الفرح إلى الحزن و الألم.

وارغب إلى الله لا إلى جسده منتقل من صيباً إلى كبير

الغرض من الجسد الذي ينتقل من الصبا إلى الكبر هو الإنسان الذي يتغير جسمه وأفكاره من حين إلى حين لكن الله سبحانه ثابت لم يزل ومحمود لا يزال وليس جسماً ليتغير.

المستوي الفكري

إن أشعار أبي نواس في الزهد رائعة لأنه كان يعترضها من دمه ويكنها بجملة عاطفته الجياشة وهو في هذه الأشعار لم يكن بالناظم المتصنع ولا الشاعر المتكلف ويعبر فيها عن مشاعره في صدق وقوة وصراحة وإخلاص. إن مضامين هذه الأشعار هي ذكر الموت، القيامة، الأسف علي الماضي، غرور الدنيا، توبيخ النفس، الاسترحام وطلب المغفرة والتوبة الصادقة التي لا تشوبها أية شائبة وكذلك

العبارة من الموت. فهي رسالة من الشاعر الحزين النادم المويخ لنفسه إلى الله سبحانه بما ارتبك من معاصٍ في عهد شبابه ويسأل خالقه غفراناً لجميع ذنوبه وهو يقرّ بما خائفاً. إن الميزة الرئيسية في قصائده هذه هي ترابط الأفكار وترتيبها حيث تشكل وحدة الموضوع ووحدة الجوانب النفسي وهو لا يبدأ قصائده بالمقدمة الغزلية بل يدخل إلى غرض القصيدة مباشرة دون توطئة ولا تمهيد، والتي لا تخل بالوحدة الفنية للقصيدة. وإن هذه الأشعار تدور حول موضوعات مختلفة منها:

- **ذكر الموت:** وهو يذكر الموت دائماً ويريد من مخاطبه أن يترك اللهو وينتبه القارئ إلى قرب

الموت: الموت مناقريث/وليس عناننازح// في كلِّ يومٍ نعيّ/تصيحُ منه الصّوائح

- **الاعتبار:** من موت السابقين الذين سبقونا إلى الرحيل وفيه يقول:

إنَّ للموتِ أخذَهُ تسبُّقُ اللَّمَحِ بالبصرِ

- **ذمُّ الدنيا:** وما فيها من فرح فإنّ وحزن دائم وهو يسميها "دار السوء" حيث يقول:

دارِ سوءٍ لم يَدُمِ فرحٌ/لامرءٍ فيها ولا حزنٌ// كلُّ حَتِيٍّ عندَ ميتِهِ/حظه من ماله الكفن

- **ذكر القيامة:** ويوم الحساب وهو واثق بأن للإنسان معاداً والقيامة قد جاء أشرطها حيث يقول:

أفنيّت عمركَ و الذنوبُ تزيد والكاتب المحصي عليك شهيداً

حتي متي لا ترعوي عن لذة وحسابتها يوم الحساب شديد

- **توبيخ النفس:** بسبب عكوفها على المعاصي وهو كثير التكرار في مقطوعاته الخاصة مثل قوله:

ألم ترني أبحثُ اللهو نفسي/ و ديني و اعتكفت على المعاصي

كأني لأعودُ إلى معادٍ/ و لا أحشي هنالك من قصاص

وأما في **التوبة الصادقة النصوح** فيحث الشاعر نفسه العاصية على التوبة قبل فوات الأوان:

يا نفسِ توبي قبل أن/ لا تستطعي أن تتوبي/ واستغفري لذنوبك ال/رحمن غفار الذنوب

فقد استقاه من قول البارئ عزوجل: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تَوْبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَّصُوحًا﴾

(التحریم: ٨)؛ فالخالق سبحانه يقبل التوبة عن عباده ويعفو عن السيئات وبابه مفتوح فهو يوجب العبد التائب.

أهم النتائج

من أهمّ ما توصل إليه هذا البحث هو أن أبا نواس استطاع في تصوير أفكاره الزهدية والحديث عن نزعاته الإيمانية التي انتابته في أخريات سني عُمره استطاع أن يقوم شعره على منصّة الإبداعات

الأسلوبية وأن يؤسس لأفكاره تأسيساً يبني علي جماليات الإبداع الفني والتراكيب البديعة التي امتاز بها شعره واكتسي بجلّة الملامح الأسلوبية القشبية. الركيزة الأساسية الأخرى التي اعتمدها الشاعر في طرح أفكاره هي التمسك بالاستخدام الآليّ الذي يوفر للشاعر كمية هائلة من الآليات اللسانية والأدوات الأسلوبية والمهارات البيانية لسكب معانيها في قوالب هذه الآليات المتوقّرة، بحيث إن الشاعر استطاع بواسطة هذه الميزة السيمانتية أن يلائم بين شكله ومضمونه، وأن يهيئ للقارئ مضماراً تفكيرياً يجول فيه غمراته ممتطياً هذا المركب الفنيّ الأسلوبية. والغرض من الاستخدام الآليّ لدى الشاعر أنه اتخذ الكفاءات اللغوية والقابليات البيانية وسيلة أو أداة للكشف عن نيته واستمدّ بكل من هذه المهارات كآلية تقوّم لسان شعره وتساعد علي عرض صورة أكمل من مضامينه ممّا يتوخّى حصوله لدي السامع. وهو يخوض أربعة مناهج في هذا الباب هي المضمار المعجمي والمضمار الدلالي والمضمار الأسلوبية والصوتي؛ ففي كلّ من هذه المضمارات نراه يحاول الربط بين اللفظ والمعني وأنه في المستوي المعجمي يفرض علي نفسه أن يأتي بألفاظ رقيقة واضحة المعني لتكون قناة توصيلية ليّنة بينه وبين مخاطبه. وفي المضمار الصوتي تنصّب جهوده علي أن يلائم بين حالات روحه وانكسار قلبه وموسيقاه، وأن يختار القافية والروي الخافيتين في موضع الانكسار والشفقة، وأن يعمد إلى الموسيقي الفخمة المتجلجلة في موقف العظمة الربانية والأبهة الإلهية المتعظمة، ويعزف علي أوتار الدعاء والضعف والخشوع فيولد أنغاماً سهلة مترنمة تتألف ومتطلّبات روحه الضعيفة البالية.. وكذا في مضماري التراكيب والدلالة فتراه يركن إلى استخدام الأساليب الفعلية و الاسمية فينوع بين ضروب الفعل من ماضي ومضارع ومستقبل وأمرٍ دالّ علي الطلب والاسترخاء والفتور لينوع بها طرق الوصول إلى الربّ ويعدّد المناحي المنتهية إلى اكتساب رضوان الإله. فالنتيجة إذن هي أن أبانواس تمكّن من الوصول إلى غايته الزهدية وترسيم لوحاتٍ فنية منوّعة من حشد نزعاته المعرفية لسامعيه باتباع هذا المنهج الآليّ المبرّج الذي تبلورت فيه ملامحه الأسلوبية، وقد جعل أخيراً المواصفات اللغوية والبيانية طيّعة لمؤدّي فكرته ومتطلّبات زهده، وبذلك نعدّه من الشعراء البارزين المتفوّقين في اكتساب المهارات الأسلوبية ودعم معانيها بما.

المصادر

القرآن الحكيم

- ابن قتيبة الدينوري، عبدالله بن مسلم (١٤٢٣ق)، **الشعر والشعراء**، ج٢، القاهرة: دار الحديث.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٦٨م)، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر.
- ابن معتر، عبد الله (١٩٥٦م)، **طبقات الشعراء**، القاهرة: دار المعارف.
- إسماعيل، عزالدین (١٩٧٥م)، **في الأدب العباسي الرؤية والفن**، د. ط، بيروت: دار النهضة العربية.
- أنيس، ابراهيم (١٩٥٢م)، **موسيقى الشعر**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الأجلو المصرية.
- الباجوري، محمد عبدالدم (لا تا)، **عرضة الزهد واتجاهاته في شعر أبي نواس**، مصر: ج٥٢، صص ٢٢٩-٢٨٨.
- بدري الحربي، فرحان (٢٠٠٣م)، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.
- پيرزادنيا، مينا و قاسمي، راضيه (١٣٩٣)، «الظواهر الأسلوبية في قصيدة «غريب علي الخليج» لبدر شاكر السياب»، **مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها**، طهران: العدد ٣٢.
- جبر، محمدعبدالله (١٩٨٨م)، **الأسلوب والنحو**، الإسكندرية: دارالدعوة.
- الخرجاني، عبدالقاهر (١٩٧٨م)، **دلائل الإعجاز**، صححه وضبطه وعلق عليه: محمد رشيد رضا، بيروت، لبنان: دار المعرفة.
- الحسن ابن هاني (٢٠٠٥م)، **ديوان أبي نواس**، ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.
- خليل، ياسين عايش (٢٠١١م)، **قراءات في تمرد الشعراء العباسيين علي السلطة**، ط١، عمان: دارالمسيرة للطباعة والنشر.
- درويش، أحمد (لا تا)، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، القاهرة: دار غريب.
- دور، اليزابت (١٩٦١م)، **الشعر، كيف نفهمه و نتذوقه**، ترجمة: محمد ابراهيم الشوش، بيروت: مكتبة مبنمة.
- الساسسي، عمرعبدالرحمن (٢٠٠٨م)، **الشعرالعربي في العصرالعباسي**، د. ط، عمان: دارحنين للنشر والتوزيع.
- السيد المتولي، عبد الستار (١٩٧٢م)، **أدب الزهد في العصر العباسي**، جامعة أم القرى.
- الشايب، أحمد (٢٠١١م)، **أصول النقد الأدبي**، الطبعة الحادية عشر، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- الصابوني، محمد علي (١٩٨١م)، **صفوة التفاسير**، المجلد الثالث. ط٤، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- صدقي، عبدالرحمن (١٩٧٥م)، **أحان أحيان**، د. ط، القاهرة: دار المعارف.
- ضيف، شوقي (لا تا)، **العصر العباسي الأول**، الطبعة السادسة، القاهرة: دار المعارف.
- عبدالمطلب، محمد (١٩٩٤م)، **البلاغة والأسلوبية**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار نوبار.
- عياش، منذر (١٩٩٠م)، **مقالات في الأسلوبية**، الطبعة الأولى، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب.

-
- اسلوبية زهديات أبي نواس على ضوء الدراسات البنيوية و اللغوية
مالك عبيدي، راضيه قاسمي
- فروخ، عمر (١٩٤٦م)، أبونواس شاعر هرون الرشيد ومحمد الأمين، ط٣، بيروت: مكتبة الكشاف.
- الفيروز آبادي، محمد (٢٠٠٣م)، القاموس المحيط، ط١، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- محمود خليل، ابراهيم (٢٠١١م)، النقد الأدبي الحديث من الخاكاة إلى التفكيك، عمان: دار المسيرة.
- المسدي، عبد السلام (١٩٧٧م)، الأسلوب و الأسلوبية، ليبيا: الدار العربية للكتاب.
- الموافي، محمدعبدالعزيز (٢٠٠٣م)، أبونواس الزاهد، مجلة جذور، السعودية، ٨م، ج٥، صص١٦٩-١٧٤.
- النويه، محمد (لا تا)، نفسية أبي نواس، ط٢، مكتبة الخانجي، دارالفكر.
- وهبة، مجدي و المهندس، كامل (١٩٨٤م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، لبنان: مكتبة بيروت.
- مير حسيني، محمد، ومقصودي، مسلم (١٣٩٠ش)، «برسي تطبيقي زهديات ابونواس و سنائي»، نشرة ادبيات تطبيقي (علمي پژوهشي)، كرمان: شماره ٥.

سبک‌شناسی زهدیات ابونواس بر مبنای مطالعات

ساختاری و زبانی

مالک عبدی^{۱*}، راضیه قاسمی^۲

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام

چکیده

این مقاله درباره حسن بن هانی ملقب به ابونواس، یکی از نام‌آوران مدرسه شعری عرب در حوزه آفرینش‌های ادبی و ابداعات شورشگرانه بر ضد میراث کهن ادب عربی است؛ کسی که یکی از دو پرچم‌دار عمده جریان نوگرایی عصر عباسی بشمار می‌رود. در شعر ابونواس روحیات هواپرستی و حس ملی‌گرایی به هم آمیخته است. اما در واپسین سالیان حیاتش به زهد و گوشه‌نشینی روی آورده و اشعاری در زهد و معانی زاهدانه سروده که نشانگر روح لطیف و حقیقت‌گرا و هنرجوی اوست. در این پژوهش بر آنیم تا زهدیات او را بر اساس رویکرد سبک‌شناسانه در پنج سطح: آوایی، نحوی، واژگانی، معناشناسانه، و اندیشه‌ای بررسی کنیم. نتایج بحث نشان می‌دهد که شاعر در حوزه آوایی، بحرهای را برگزیده که با معانی حزن‌انگیز درونش متناسب بوده، و گه‌گاه قالب‌هایی اختراع کرده که بسیار نزدیک به موشحات اندلسی است. در سطح نحوی نیز کلامش تلفیقی از اسلوب‌های خبری و انشایی است که از چالش مستمر درون او حکایت می‌کند. در سطح واژگانی الفاظ شعری او لطیف و معانیس سهل و استوار است و در سطح معناشناسانه از صورت‌های فنی گوناگون مانند تشبیه و استعاره و کنایه مدد جست‌است. در سطح اندیشه‌ای نیز وحدت موضوع و ثبات اندیشه دارد و موضوعات عمده‌ای چون: یادآوری مرگ، ملامت نفس، مذمت دنیا و توبه صادقانه در قاصد او دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: مضامین زهدی؛ ابونواس؛ شاخصه‌های سبکی؛ تحلیل زبان‌شناختی.