البِنْيَة السَّرْديَّة في شعر أبي نُوَاس

م . د . علي كاظم علي المدني
جامعة القادسية / كلية التربية

ملخص البحث

إن للسرد حضوراً مميزاً في النص الشعري عند أبي نواس . وقد أخذ الباحث على عاتقه قراءة النص النواسي بحثاً وراء مكونات البنية السردية فيه ، من جهة . وتحديداً للأنماط التي جاء فيها ، من جهة أخرى . وقد اتضح من خلال البحث أن النص الشعري عند أبي نواس يوظف العناصر السردية بشكل لافت للنظر، وكان ذلك على وجه الخصوص في خمرياته وغزله . في حين كاد ذلك يغيب في الأغراض والموضوعات الأخرى من شعره .

وقد خلص الباحث إلى أن ثمة بنى تتكرر أو تتشابه تشابهاً كبيراً في شعر أبي نواس ، من ذلك على سبيل المثال بنية طروق الحانات إذ تتضمن حدثاً مركزياً مُلَخَّصُه أن أبا نواس هو ومجموعة من رفاقه (=الفتيان) قصدوا حانة في الليل ، فطرقوا بابها ؛ فخاف صاحبها . ولكنهم كلّموه وعرّفوه بأنفسهم فاطمأنَّ ففتح الباب فطلبوا خمراً ، فساوموه ، فاتّفقوا ، فجاء بها السقاة فشربوا فسكروا . وثمة تفاصيل أخرى تتفاوت فيها النصوص . وكل ذلك دفع الباحث إلى محاولة استجلاء البنية السردية في شعر أبي نواس للوقوف على مكوناتها وأنماطها .

لسنا هنا بصدد التأصيل لمصطلح السرد أو البنية السردية ، فذلك أمر ليس من صميم هذا الموضوع . ولكنا نكتفي بتحديد الدلالة التي نستند إليها في هذا البحث . وأظن أن الاستناد إلى المعنى المعجمي لـ " السرد " سيلقي الكثير من الضوء على هذه الدلالة .

والسرد في اللغة : التتابع ؛ قال ابن منظور : هو ((تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متَّسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً . سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً : إذا تابعه . وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له.))[1]. والسرد ، أيضاً ، النسج ؛ فدرع مسرودة ومسرّدة ((قيل سردها : نسجها وهو تداخل الحَلَق بعضها في بعض))[2].

وقد جاء هذا اللفظ في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى مخاطباً داود (ع) : ﴿ أنِ ٱعْمَلْ سابغاتٍ وقَدِّرْ في السَّرْد وٱعْمَلوا صالحاً إنِّي بما تَعْمَلونَ بَصيْرٌ ﴾ [سبأ:11] . ومن ثم فالسرد هو التتابع ، ولا بدّ أن يكون هذا التتابع في حسن سياق أو بإحكام صنعة .

والسرد ـ في النقد الحديث ـ ((هو قصٌّ حادثة واحدة أو أكثر، خيالية أو حقيقية))[3]. وهذا يعني أن "السَّرْدَ لا يوجد إلاَّ بواسطة الحكاية ، كما أنه عرض لتسلسل الأحداث أو الأفعال في النص ، وهو يعني وجود عنصرين رئيسين في النَّص : الأول الراوي السارد ، والثاني الحدث الفعل ، ومن ثم فالسرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي أو السارد[4].

([1]) لسان العرب : 211/3 (سرد) .

([2]) المصدر نفسه ، وينظر : أساس البلاغة : 449/1 (سرد) .

([3]) المصطلحات الأدبية الحديثة : 59 .

([4]) ينظر : خطاب الحكاية : 40 .

والبنية السردية هي " العقدة " أو "الحبكة"[1]. والعقدة أو الحبكة مصطلح ينطوي على الفعل بأجمعه في أي نمط أدبي ؛ إذ ((يضم الفعل الخارجي والفعل الداخلي معاً . فهو المصطلح الأولي الذي تنطوي تفرعاته على عموم فن بناء التعاقب الزمني في الفن))[2].

والحبكة أو البنية السردية ، كما سنستعملها فيما بعد ، مؤلَّفة من بنيات سردية أصغر (=قصص جزئية وأحداث عارضة) . وقد خلع الشكلانيون الروس ، والألمان كذلك ، مصطلحَ (الحافز) على العناصر النهائية في " العقدة " . ومن هنا يميز الشكلانيون الروس (الحكاية Fable) وهي التتابع السببي المؤقت الذي هو القصة أو مادة القصة مهما تنوعت أساليب سردها ، من (الموضوع Suget) الذي يمكن أن يفسر بمصطلح " البنية السردية "؛ فالحكاية هي جماع الحوافز السائدة كلها ، في حين أن البنية السردية هي التقديم الفني المنظم لكل الحوافز السائدة (المختلفة تماماً في الأغلب) ؛ ومن ثم فالبنية السردية هي العقدة معروضةً من خلال وجهة نظر أو بؤرة سرد . أما الحكاية فهي تجريد من المادة الخام للقصص ، ومن ثم تكون البنية السردية تركيزاً أكثر حدةً للرؤية القصصية[3].

ومصطلح " الحافز " المستعمل هنا مُقْتَرَضٌ من علماء الفولكلور الفنلنديين الذين حلّلوا القصص الشعبية وقصص الجن على أجزائها[4]. وإنما استعمله الروس والألمان في مجال الدراسات الأدبية نظراً لإشارته المزدوجة إلى الإنشاء البنيوي أو السردي وإلى البنية الداخلية لنظريةٍ في التعليل . وهذا التعليل أو التتابع السببي هو السمة الأساسية للسرد ؛ لأنه يزيد من توهُّم الواقع ، أي أنه يزيد من وظيفته الجمالية[5]. ومن خلال ذلك فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي ((وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي، والحكاية (أي الملفوظ) القصصي))[6]. والخطاب القصصي ، أو النص ، هو مجموع العناصر اللغوية التي يستعملها السارد مورداً حكايته في صلبها[7].

وزمن السرد هو الزمن الضروري لرواية حدث ، وزمن القصة هو مدة دوام الحبكة ، وزمن القصة وزمن السرد لا يتطابقان إلا في الحوار . ويتحدَّد إيقاع النص من خلال العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد ، ويهدف إلى الحفاظ على اهتمام القارئ ؛ فمن خلال الحذف يتسارع ، ويتباطأ بواسطة الرجوع إلى الوراء (= الاسترجاع) والوقفات (= الاستطراد والوصف)[8]. فالوصف يأتي محقِّقاً وظيفته الجمالية والدلالية في الخطاب . وهو بذلك يوقف السرد في الزمن ويشرع في تقديم فضاء السرد وصور الشخصيات[9]. ومن هنا فإن استعمال هذا المعنى للسرد وللبنية السردية سيتيح لنا وسيلة طيّعةً للنظر في شعر أبي نواس وما يحتويه من عناصر سردية واضحة .

وإنّا ، إذ نستعمل مصطلح السرد هنا ؛ فإننا نستعمله " صيغةً " وليس جنساً أدبياً . وعلاقة الأجناس بالصيغ علاقة معقَّدة ، ولكنها ليست مجرد علاقة تداخل بسيط (= إفرادي) ، بل يوجد في آنٍ واحد ، تداخلٌ وعدم تداخل ، أو بكلمة أكثر دقة : تداخل مزدوج (= متقاطع) ؛ فالرواية ، جنساً أدبياً على سبيل المثال ، لا تتشكّل في السرد (= الصيغة) فحسب ؛ وإنما تخضع لأسس مختلفة، وتتضمن صيغاً مختلفة، ربما كانت تنتمي إلى أجناس أدبية مختلفة[10].

([1]) ينظر : نظرية الأدب : 281–282 .

([2]) الحبكة : 12 .

([3]) ينظر نظرية الأدب : 282–284 .

([4]) ينظر في ذلك : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق : 45–48 .

([5]) ينظر : نظرية الأدب : 284–285 .

([6]) مدخل إلى نظرية القصة : 74 .

([7]) ينظر : المصدر نفسه .

([8]) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : 440–441 .

([9]) ينظر : القراءة والتجربة : 187 .

([10]) ينظر : مدخل لجامع النص : 81–82 .

وأمّا البنية السّردية في الخطاب الشّعري فتتحقق من خلال ظهور عناصر السّرد فيه ؛ إذ ((كل نص شعري هو حكاية ، أي رسالة تحكي صيرورة ذات))[1].

واستثمار المنحى القصصي في الشعر العربي ليس غريباً بل نجده في المعلقات وفي شعر الغزل في العصر الأموي وخصوصاً عند عمر بن أبي ربيعة . ومن ثم فإن أبا نواس لم يكن بدعاً في استثمار هذا العنصر . وقد أشار الدكتور جلال الخياط إلى اهتمام أبي نواس بالحوار وذكره لمواقف قصصية شعرية غالباً ما كانت مستمدة من الحياة التي كان يعيشها وتلخص مشاعر كثيرة كانت تكتنفه ، ولكنه لم يفصِّل القول في هذه الملامح عند أبي نواس[2].

وأشار إلى ذلك ، من قبلُ ، عبد الرحمن صدقي بتفصيل أكبر ورصدٍ يكاد يكون شاملاً لهذه الملامح القصصية في شعر أبي نواس[3]. ولكن عمله هذا لم يكن ينطلق من مفهوم البنية السردية ومكوناتها ، لأن هذا المفهوم لم يكن قد ظهر أثناء وقت دراسته من جانب ، ومن جانب آخر فإن الكاتب كان يهدف من خلال دراسته لهذه الملامح أن تكوّن وجهة نظر متكاملة لوصف فن الخمرية عند أبي نواس . فضلاً عن أن عمله لم يكن دقيقاً في التحليل ، ومن ثم فإن بعض النتائج التي توصل إليها ستكون غير دقيقة أيضاً ، وهذا ما سنشير إليه في أثناء هذا البحث ، إن شاء الله .

1- الراوي :

يتحرك الفعل السردي عند أبي نواس انطلاقاً من " الأنا " أو ضمير المتكلم (= الشاعر) ؛ فثمة تماهٍ مطلق بين السارد والشاعر ؛ مما يؤكد حقيقة واحدة وهي : إن هذه الأفعال أو الأحداث ـ سواء أ كانت حقيقية أم خيالية ـ ما هي إلا مشاهد لسيرة ذاتية (= بيوغرافيا Biography) تؤرخ للسارد . ومن ثم فإن السرد هنا هو (سرد تابع) ؛ إذ يقوم السارد بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد ؛ لأنه يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها[4]. وتدليلاً على ذلك ننظر إلى قوله[5]:

ونَـــــــدمانٍ تَرادَفَـــــــهُ خُمـــــــارٌ ... فـــــأورثَ فـــــي أناملِـــــهِ ٱرتعـــــادا

فلـــيس بمسْـــتَقِلِّ الكـــأس ، مـــا لـــم ... تكـــن يمنـــاهُ لليســـرى عِمـــادا

رفعْـــتُ لـــه يـــدي وَهْنـــاً بكـــأسٍ ... بهـــا زَبَـــدٌ تزبَّـــدَ فاســـتعادا

فقـــال : ألســـتَ مُتْبِعَهـــا بـــأخرى ... تـــوقِّرني ؟! فـــإنَّ بـــيَ ازديـــادا

فقلـــتُ لـــه : بلـــى وبأخريـــاتٍ ، ... علـــى أنـــي ســـأجعلها جيـــادا

فـــذلك دَأْبُـــهُ ، ليلـــي ، ودأبـــي ... إذا مـــا زدتُـــه منهـــا ٱســـتزادا

إلـــى أن خـــرَّ ، مـــا يـــدري أأرضـــاً ... توسَّـــدَ عنـــد ذلـــك ، أم وســـادا !

ونظرة أولى وسريعة إلى النص تؤكد ما قلناه ؛ فالسرد هنا على لسان المتكلم ، وأحداثه ماضية ؛ لأن الشاعر يبدأ النصَّ بـ (وندمانٍ) وهذه الصيغة ، التي تتكرر كثيراً في شعر أبي نواس الخمري ، تتضمن الإخبار عن الماضي كما هو معروف ، ومن ثم فإن أغلب ما جاءتْ فيه هذه الصيغة يُعَدُّ من (الاسترجاع) أو سرد حادثة ماضية . فضلاً عن ذلك فإن السارد مُتَضَمَّنٌ في الحكاية ، وهو راوٍ حاضرٌ كشخصية في الحكاية

([1]) ينظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص : 149 .

([2]) ينظر : الأصول الدرامية في الشعر العربي : 79–80 .

([3]) ينظر : ألحانُ الحانِ : 358 وما بعدها .

([4]) للسرد أربعة أنماط : السرد التابع ويروي أحداثاً ماضية . والسرد المتقدم وهو الذي يروي أحداثاً مستقبلية . والسرد الآني وهو سرد بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية ؛ أي إن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آنٍ واحد ومنه (المونولوج) أو الحوار الداخلي . والسرد المدرج عن طريق الرسائل وغيرها . ينظر في ذلك مدخل إلى نظرية القصة : 97–100 .

([5]) ديوان أبي نواس : 112/3 .

التي يروي أحداثها . وهذا السرد يؤدي وظيفة انطباعية أو تعبيرية ؛ لأن السارد يتبوَّأ المكانة المركزية في النص وتعبيره فيه عن أفكاره ومشاعره الخاصة[1].

2 ـ المروي له :

والمروي له في شعر أبي نواس في غالب الأحيان غير محدد حتى على مستوى الضمير ، وفي بعضها الآخر يكون السرد موجهاً إلى ضمير المخاطب وهو غير محدد أيضاً ، إلا في حالات نادرة جداً ؛ مما يدل على أن الشاعر السارد هو المتحكم ببنية النص السردية ، وهو راوٍ أو سارد للأحداث ، وهو الشخصية المركزية فيها ، وهو الذي يتقمص دور المتلقي أيضاً.

3 ـ المروي :

إن بنية طروق الحانات هي البنية الأكثر حضوراً في شعر أبي نواس ، وهي تكاد تكون متشابهةً إلى حد كبير[2]؛ إذ تتضمن حدثاً مركزياً مُلَخَّصُه أن أبا نواس هو ومجموعة من رفاقه (الفتيان) قصدوا حانة في الليل ، فطرقوا بابها ؛ فخاف صاحبها . ولكنهم كلّموه ، وعرّفوه بأنفسهم؛ فاطمأنَّ ، ففتح الباب ، فطلبوا خمراً ، فساوموه ، فاتّفقوا ، فجاء بها السقاة فشربوا فسكروا . وثمة تفاصيل أخرى تتفاوت فيها النصوص[3]. وهنا نكتفي للتدليل على ذلك بتحليل نص واحد نظراً لما قلناه قبل قليل ؛ وهو قوله[4]:

دعِ الربـــعَ مـــا للربـــع فيـــك نصـــيبُ ... ومـــا إنْ ســـبتني زينـــبٌ ولَعُـــوبُ

ولكـــن ســـبتني البابليـــة ، إنّهـــا ... لمثلـــيَ فـــي طـــول الحيـــاةِ سَـــلوبُ

جفـــا المـــاءُ عنهـــا فـــي المـــزاج لأنهـــا ... خيـــالٌ ، لهـــا بـــين العظـــام دبيـــبُ

إذا ذاقهـــا مَـــنْ ذاقهـــا حلّقـــتْ بـــه ... فلـــيس لـــه عقـــل يُعَـــدُّ ، أريـــبُ

وليلـــةِ دَجْـــنٍ قـــد ســـريتُ بفتيـــةٍ ... تنازعنـــا نحـــو المـــدام قلـــوبُ

إلـــى بيـــت خَمَّـــارٍ ، ودون محلِّـــهِ ... قصـــور منيفـــاتٌ لنـــا ودروبُ

فَفُـــزِّعَ فـــي إدلاجنـــا بعـــد هجعـــةٍ ... ولـــيس ســـوى ذي الكبريـــاء رقيـــبُ

تنـــاوَمَ خوفـــاً أن تكـــون ســـعايةً ... وعـــاودَهُ بعـــد الرقـــاد وَجيـــبُ

فلمَّـــا دعوْنـــا باســـمه طـــار ذُعـــرُهُ ... وأيقـــن أنَّ الرحـــلَ منـــه خصـــيبُ

وبـــادرَ نحـــو البـــاب ســـعياً ملبّيـــاً ، ... لـــه طَـــرَبٌ بـــالزائرين عجيـــبُ

فـــأطلقَ عـــن نابيـــه ، وآنكـــبَّ ســـاجداً ... لنـــا ، وهـــو فيمـــا قـــد يظـــن مصـــيبُ

وقـــال : ((ادخلـــوا ، حُيِّيـــتُمُ مـــن عصـــابةٍ ... فمنـــزلكم ســـهْلٌ لـــديَّ رحيـــبُ))

وقـــام بمصـــباحٍ لـــه ، فأنـــاره ... وكـــلُّ الـــذي يُهْـــوَى لديـــه قريـــبُ

وقلنـــا : ((أرِحْنـــا ، هـــاتِ إن كنـــتَ بائعـــاً ... فـــإنَّ الـــدجى عـــن مُلكِـــهِ ســـيغيبُ))

---

(1) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : 106 .

(2) ينظر : ألحانُ الحانِ : 13 .

(3) ينظر : الديوان : 8/3 ، 46 ، 61 ، 72 ، 73 ، 90 ، 114 ، 130 ، 137 ، 141 ، 143 ، 147 ، 237 ، 253 ، 284 ، 317 ، 319 ، 334 .

(4) المصدر نفسه : 46/3–48 .

فأبـــدى لنـــا صـــهباءَ ، تـــمَّ شـــبابُها ، لهـــا روعـــةٌ مجمـــودةٌ ، وَوُثـــوبُ
فلمَّـــا اجتلاهـــا للنكـــاح بـــدا لهـــا عبيـــرُ نســـيمٍ ســـاطعٌ ، ولهيـــبُ
فجـــاء بهـــا تحـــدو بهـــا ذاتُ مِزْهَـــرٍ يتـــوق إليهـــا النـــاظرون ، ربيـــبُ
كثيـــبٌ ، عـــلاه غصـــنُ بـــانٍ إذا مشـــى تكـــاد لـــه صُـــمُّ الجبـــال تُنيـــبُ
وأقبـــلَ محســـودُ الجمـــال ، مُقَرْطَـــقٌ غريـــبُ النهـــى ، لا عيـــبَ فيـــه ، أريـــبُ
يَشُـــمُّ النّـــدامى الـــوردَ مـــن وجناتِـــهِ فلـــيس بـــه غيـــرُ الملاحـــةِ طيـــبُ
فمـــا زال يســـقينا بكـــأسٍ مُجـــدَّةٍ تُـــوَلِّي ، وأخـــرى بعـــد ذاك تـــؤوبُ
وغنّـــى لنـــا صـــوتاً بحُسْـــنِ تَرَجُّـــعٍ : ((ســـرى البـــرقُ غربيـــاً فحـــنَّ غريـــبُ))
فمَـــنْ كـــان منـــا عاشـــقاً فـــاضَ دمعُـــهُ وعـــاوده بعـــد الســـرور نحيـــبُ
فمـــن بـــين مســـرورٍ ، وبـــاكٍ مـــن الهـــوى وقـــد لاح مـــن ثـــوب الظـــلام غُيُـــوبُ
وقـــد غابـــتِ الشِّـــعْرَى العَبـــورُ ، وأقبلَـــتْ نجـــوم الثريـــا بالصـــباح تثـــوبُ

نلاحظ في هذا النص إحكام الصنعة السردية ؛ فبعد أن بدأ الشاعر بمقدمة قصيرة يفضّل فيها الخمر على الوقوف على الأطلال ، ويصف هذه الخمر المفضَّلة لديه ، يدلف مباشرة إلى السرد (=سرد حادثة وقعت معه كثيراً وتكررت) ابتداءً من البيت الخامس (وليلة دجنٍ ..) إذ يعمد من خلال هذا الأسلوب إلى الإيغال في التأثير الواقعي ، استناداً إلى أن أسلوب الإخبار عن الماضي المتمثل بـ (واو رُبَّ والاسم المجرور) يؤكد حصول هذه الحادثة التي سيفصّل الشاعر القول فيها هنا . وتبدأ الرحلة إلى الخمر ـ كما يمكن أن نسميها ـ غالباً بهذا الأسلوب (الواو والاسم المجرور) وغالباً ما كانت ليلاً . يقوم بها الشاعر / السارد بصحبة (فتية ، فتيان صدق...) تنازعهم الخمر وتجذبهم جذباً إلى أماكن وجودها . ومن ثم يكون هدف الرحلة الطبيعي هو (بيت خمار) وهذا الخمار كان قد استغرق في نومه لأنه لم يكن لديه من يسهر إلى وقت متأخر (السَّحَر غالباً) . وبما أن الباب قد طُرق في هذا الوقت المتأخر فليس من المستغرب أن يفزع الخمار أو صاحب الحانة ، وهنا يستعمل الشاعر (فُزِّعَ) وليس (فَزِعَ) إمعاناً منه في دقة الوصف ؛ لكي يظهر حالة الفزع الكبير التي تكتنف الخمار . ثم يسترسل في وصف حالته فيقول (تناوَمَ خوفاً .. ، وعاوده .. وجيب ، طار ذعره ...) .

وتعتمد بنية المروي في هذا النص ، كما في غيره من النصوص ، من حيث الأساس ، على عناصر متعددة :

١ـ عنصر الإخبار : وغالباً ما يتكفل به ابتداءً (واو رُبَّ والاسم المجرور) . ونجد أن الشاعر يكتفي من ذلك بمرة واحدة تأتي في بداية سرد الحدث ، إلا في استثناءات قليلة جداً[1].

٢ـ عنصر الحركة : ونجد الشاعر يعتمد على تواتر الأفعال المرتبة بحروف العطف وخاصة ما كان يدل على الترتيب مع التعقيب منها (= الفاء) ، ونظرة سريعة إلى النص السابق تؤكد مصداقية ما قلناه .

٣ـ البنية السردية لطروق الحانات في ديوانه لا تكاد تخلو من عنصر الحوار ، وأغلب الظن أن الشاعر هنا إنما يهدف إلى إدخال عنصر التشويق الذي يتضمنه الحوار المتبادل بين الأشخاص المتعددين من جهة ، والإيغال في واقعية النص أو واقعية الحدث على أقلّ تقدير، من جهة أخرى ، وهو ما يسعى الشاعر إلى تحقيقه بكل ما أوتي من إمكانات . ويلاحظ عليه أنه يمزج بين السرد والحوار مزجاً محكماً يصعب على القارئ الفصل بينهما ؛ إذ يمكن أن نطلق عليه (الحوار السردي) . حيث ينقل الحوار إلينا بطريقة غير مباشرة عبر صوت الراوي / الشاعر ، الذي يسيطر سيطرة تامة على

(1) ينظر : الديوان : 139/1 ، و 8/3 .

كل من السرد والحوار ؛ فسلطة السرد تعلو بحيث تصبح الجمل الحوارية خاضعة للجمل السردية ومضمنة فيها . وهذا الحوار يكون مروياً ، ومسترجعاً ، وأحياناً متخيلاً[1]. فالمروي لا نلاحظ فيه وجوداً فعلياً للشخصية المحاورة ، إذ هي مغيَّبة ، وحوارها يصدر عن الراوي/الشاعر ، نيابة عنها؛ ومن ثم لا تختلف لغة الحوار عن لغة السرد لأنهما للراوي/الشاعر . والحوار المسترجع ينقل الشاعر فيه إلى المتلقي حواراً حدث في الماضي . والحوار المتخيل يفترض الشاعر أو يتخيل صدور مثل هذا الحوار عن الشخصيات في الماضي أو في المستقبل ، ويتضح ذلك كثيراً في الحوار الداخلي (المونولوج) للراوي/الشاعر.

ونرى أن الشاعر يضمّن هذا الحدث كثيراً من التضمينات لشعراء آخرين ، وهو أمر لم نعهده عند غيره بهذا الشكل . ونظرة سريعة إلى هذه التضمينات تبين لنا حقيقتين هما :

الأولى : إنه قد ضمَّن لشعراء كثيرين منهم من كان جاهلياً ومنهم من كان غير ذلك . ولكن أكثر هؤلاء الشعراء حضوراً في ديوانه هو ذو الرمة[2]. والأخبار التاريخية تؤكد ذلك أيضاً، إذ تقول إنه كان شغوفاً بشعر ذي الرمة ومحباً له أيما حب .

الثانية : إن أبا نواس ، في أغلب الأحيان ، إنما يضمّن هذه الأبيات على أنها مغناة على لسان مغنٍّ أو مغنية في ذلك الحدث الذي يذكره الشاعر ، ومن ثم فذكر هذه الأبيات يعزز من الجانب الواقعي للنص الشعري ، أقله الذي يتضمن هذا الحدث وأمثاله .

أما أنماط السرد في شعره الخمري فنجدها كالتالي :

١- السرد الخالص : وهو الذي لم يمتزج بالحوار . ونجد غلبة الوصف عليه مما يؤدي إلى إيقاف السرد في الزمن والشروع في تقديم فضاء السرد وصور الشخصيات . والوصف الذي يدلف إليه الشاعر ، جاء أغلبه لكأس الخمر في الدرجة الأولى ، ثم وصف صاحب الحانة وطروقها ، ثم وصف الساقي ، ثم وصف النديم . أما الطبيعة المحيطة فقد كان الشاعر يصفها بشكل مختصر ، ولم يكن شغوفاً بوصفها ، وربما يكون ذلك عائداً إلى أن الشاعر في خضم لحظة اللذة لا يتذكر إلا عناصرها لكونه مشغولاً بها عن غيرها من جهة ، وهو يصف ما يراه في فضاء السرد ، الذي هو فضاء مغلق (= الحانة المغلقة بدءاً وختاماً) من جهة أخرى .

٢- السرد غير الخالص ، أو ما سميناه قبل قليل بالحوار السردي ، وهو الأكثر حضوراً في شعره ، وغالباً ما كانت الشخصية فيه حاضرةً ومشاركةً بالحوار ، ولكن بحسب ما يروي لنا الشاعر ليس غير . إذ لا نجد لها وجوداً فعلياً إلا من خلال السرد الذي وردت فيه .

ومن الملاحظات الأخرى التي يمكن الوصول إليها في بنية المروي لطروق الحانات :

١- غلبة الوضوح والسهولة في اللفظ والتركيب والمعنى على حد سواء ، ولا نكاد نجد تعقيداً في أيٍّ من هذه العناصر الثلاثة .

٢- لم يكن الشاعر مهتماً بالمقدمة ولذا جاءت أغلب نصوصه في هذا الإطار خالية من المقدمة ، كما أنه لم يكن مهتماً اهتماماً كبيراً بالتصريع .

٣- تنوع الاستهلال ؛ إذ نجد لديه استهلالاتٍ زمانية ومكانية وسردية ووصفية .

٤- الاهتمام بالسرد والوصف أكثر من الاهتمام بالزمان والمكان من حيث الكم (= عدد الاستهلالات) ومن حيث نوعية الاستهلالات ؛ فهي غالباً ما كانت مختصرة قصيرة ينتقل على أثرها الشاعر إلى السرد أو الوصف . ويدور الاستهلال الزماني حول اللحظة ، ولا يهتم بالزمن الممتد سواء أكان ماضياً أم مستقبلاً ؛ فاللحظة هي الفلك الذي تدور حوله الاستهلالات الزمانية ولا يستثنى من ذلك إلا القليل النادر[3]. ويتساوق هذا الأمر مع مفهوم أبي نواس للزمن وارتباطه باللذة وغير ذلك وهو ما سنذكره لاحقاً .

([1]) ينظر : مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية : 516–518 .

([2]) ينظر في ذلك الديوان : 17/3 ، 49 ، 91 ، 94 ، 142 ، 148 ، 193 ، 239 ، 247 ، 253 ، 255 ، 322 ، وغيرها .

([3]) ينظر : الديوان : 111/1 ، 202 ، 143/3 .

فغلبة الوصف واهتمام الشاعر بالوصف الدقيق لكل ما يحيط به ، ووصفه للإطار الذي يحتويه ، أو البيئة التي يوجد فيها ، لا يكاد يخرج عن التعبير المجازي عن شخصية الشاعر ؛ إذ ((إن بيت الإنسان امتداد لنفسه ، إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان))[1]. ولذا نجد أن أبا نواس لا يكاد يخرج عن الوصف الحسي للأشياء المحيطة به؛ ((وهو في شعره الوصفي يتناول الأشياء كما تقع في الحواس الظاهرة فيستوعبها ويجلوها لنا في أجمل صورة وأبهى معرض . فلا جرم تظهر أخص خصائصه هذه في الخمر أحب الأشياء إليه وآثرها عنده ، فلا يدع شاردة ولا واردة إلا التفت إليها وأحاط بها وأثبتَها ، مستقصياً كلَّ ما يتعلَّق بمنظورها ومشمومها ومذاقها وتأثيرها في الحس ، استقصاءً انفرد به ولم يقع لغيره))[2]. ونجد ذلك الوصف الدقيق في أغلب قصائده إن لم يكن فيها كلها ، وانظر إلى ما يقول[3]:

لا تحـــزَنَنَّ لفرقـــة الأقـــرانِ ... وٱقْـــرِ الفـــؤادَ بمُـــذهِبِ الأحـــزانِ

بمصـــونةٍ قـــد صـــان بهجـــةَ كأســـها ... كِـــنَّ الخـــدور ، وخـــاتَمُ الـــدنّانِ

حمـــراءَ ضـــمَّخَ جلـــدَها فـــي خـــدرها ... بالبَهْرَمـــــانِ تقـــادُمُ الأزمـــــانِ

رقّـت عـن اللحظـات ، حتـى مـا تـرى ... إلا ٱلتمـــاعَ شـــعاعِها العينـــانِ

وكـــأنَّ للـــذهب المَـــذْوبِ بكأســـها ... بحـــراً يجـــيش بـــأعينِ الحيتـــانِ

الشـــمس تطلـــع مـــن خـــلال زجاجهـــا ... وتغيـــب حـــين تغيـــب فـــي الأبـــدانِ

وثمة أمر نريد أن نشير إليه هنا يتعلق بالسرد والوصف ؛ إذ ((إن الوصف يأتي محققاً وظيفته التزيينية والدلالية في الخطاب . وهو بذلك يوقف السرد في الزمن ليشرع في تقديم فضاء السرد وصور الشخصيات))[4]. ومن ثم فإن هذه التوقفات في السرد تحقق هدفاً مهماً للشاعر وهو التلذّذ بالموصوفات ، وأهمها الخمر التي حظيت بأهمية كبرى في سرده ووصفه على حد سواء .

٥- إن صورة الشخصية تكاد تكون صورة سلبية غير فاعلة ، وهذا ناتج من أن الشاعر مهتم بنفسه وبلذتها قبل كل شيء ومن ثم جاءت شخصياته بالشكل التالي[5]:

أ- شخصية واحدة وتتمثل بالبطل السارد ونجد ذلك في سبعة نصوص[6].

ب- البطل السارد + شخصية واحدة ونجد ذلك في ستة عشر نصاً[7].

ت- البطل السارد + شخصيتين ونجده في نصين فقط[8].

([1]) نظرية الأدب : 288 .

([2]) ألحان الحان : 170 .

([3]) الديوان : 326/3 .

([4]) القراءة والتجربة : 187 .

([5]) اقتصرنا في التحليل الإحصائي على خمسين نصاً من شعره تكاد تكون أكثر النصوص توظيفاً للبنية السردية . ومواضع هذه النصوص في الديوان هي : 122/1 ، 138 ، 152 ، 202 ، 246 ، و78/2، و8/3، 31 ، 46 ، 49 ، 53 ، 61، 72 ، 73 ، 75 ، 87 ، 112، 114 ،130 ، 137 ، 141 ، 143 ، 147 ، 149 ، 151 ، 177 ، 192 ، 237 ، 246 ، 253، 254، 269، 284، 311، 317 ، 319، 322، 334، 336، 342، 348، 351، و96/4، 125، 244، 215/5، 277، 348.

([6]) ينظر : الديوان : 53/3 ، 73 ، 151 ، 319 ، 322 ، 334 ، 348/5 .

([7]) ينظر : الديوان : 37/1 ، 138 ، 246 ، و81/2 ، و49/3 ، 112 ، 114 ، 137 ، 246 ، 253 ، 269 ، 342 ، 348 ، 351 ، و96/4 ، 244 .

([8]) ينظر : الديوان : 202/1 ، و149/3 .

ث- البطل السارد + ثلاث شخصيات فأكثر وهو أكثر الأشكال التي جاءت فيها الشخصيات في شعر أبي نواس[1].

٦- شيوع الأوزان الطويلة والمتوسطة (الرباعية والثلاثية) على وجه الدقة ؛ لأنها تتيح للشاعر مجالاً أوسع للحركة في سرد الحدث أو تضمين الحوار في البيت .

٧- القوافي التي استعملها الشاعر يشيع فيها ، من حيث المخرج ، الحروف اللثوية مثل النون والراء ، كما يشيع فيها الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة أو ما يسمى (الأصوات المائعة Liquids (= الراء واللام والميم والنون) . ناهيك عن صفات أخرى لا حاجة لنا في الوقوف عندها ، وإن كانت تعزز ما نذهب إليه هنا ؛ فالشاعر كأنه (يتمطَّق) الحروف ويتذوقها كما يتذوق الخمر في قوله[2]:

وإذا شـــربْتَ فكـــنْ لهـــا متمطِّقـــاً حتـــــى تبـــــيَّنَ طيِّـــــبَ الطعـــــمِ

وتمتِّـــعَ اللهـــوات منـــك بطيبهـــا والمنخـــــــرين بكثـــــــرة الشَّـــــمِّ

ولذا كثرت لديه أقربها إلى هذا الفعل وأعني الحروف اللثوية . فضلاً عن أن هذه الحروف اللثوية تتصف بصفة تقربها من الخمر وهي أنها مائعة أو متوسطة بين الشدة والرخاوة[3]. وكل ذلك يصب فيما سنوضحه في هذا البحث إن شاء الله ، وأعني أن النص الشعري عند أبي نواس هو نص اللذة أو على وجه الدقة هو نصٌّ يؤرِّخ للذة ومن ثم يكون سيرة ذاتية لها أو بيوغرافيا (Biography).

٨- لم يلتزم الشاعر بتضمين الحوار في بيت واحد ، بل ربما وزّع الكلام على أكثر من بيت واحد ((... على نحو يزيد أحياناً في ظَرْف الحوار ودعابته))[4].

٩- الاهتمام بالمشاعر وخلجات النفس . ونلاحظ ذلك على وجه الخصوص في رصده لمشاعر الخوف في نفس الخمار عند طروق حانته ليلاً ، كما لاحظنا ذلك قبل قليل في قوله : (فزّع ..، تناوم خوفاً .. ، عاوده وجيب .. ، طار ذعره ..) وغيرها . كما نجد ذلك الاهتمام أيضاً في نفوس السكارى وما تتركه الخمر فيهم من أثر ، كما في قوله[5]:

فـــي نـــدامى ســـادةٍ زُهُـــرٍ أخـــذوا اللـــذاتِ مـــن أَمَـــمِ

فتمشَّـــتْ فـــي مفاصـــلهم كتمشِّـــي البُـــرْء فـــي السَّـــقَمِ

أو في قوله [6] :

حتـــى إذا ٱصـــطفق الأقـــداحُ وانْتَطَحـــتْ بـــيضُ القـــواقيز مـــن أعنـــاق كيـــزانِ

خلنـــا الظلـــيمَ بعيـــراً عنـــد نهضـــتنا والتَّـــلَّ منبطحـــاً فـــي قَـــدِّ ثَهْـــلانِ

أما الاهتمام الأكبر بالنسبة للشاعر فهو الخمر التي كانت شخصية رئيسة في سرده ، أو قلْ هي وهو على أقل تقدير هما الشخصان الوحيدان اللذان لا يغيبان عن السرد ؛ فالساقي ربما يختفي ، والخمار والندامى كذلك . ولكن الشاعر (= السارد) والخمر (= محور السرد) حاضران دائماً . والخمر ، في حضورها ، شخصيةٌ مختلفة ((والشاعر في شغفه بالخمر وعكوفه عليها ، ينتهي به الحال أن يخلع عليها الحياة

([1]) ينظر : الديوان : 125/1 ، 152 ، و31/3،8 ، 46، 61، 72، 90، 94، 130 ، 141 ، 143 ، 147 ، 192 ، 237، 254 ، 284 ، 311، 317، 319، 334، و215/5 ، 266 ، 277 ، 543.

([2]) الديوان : 282/3 .

([3]) ينظر عنها : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : 25 .

([4]) ألحان الحان : 23–24 .

([5]) الديوان : 270/3–271 .

([6]) المصدر نفسه : 321/3 .

ويتمثَّلها كائناً حيّاً مدركاً محِسّاً))[1] . فالشاعر يؤنسنها في خطابه ابتداءً من أوصافها الكلاسيكية (= بكر ، عروس ، عذراء ، ذات خدر...) وغيرها من الأوصاف التي دأب على تكرارها الشعراء الخمريون ، وانتهاءً بأن جعلها أماً له تبدي له كلَّ مشاعر الأمومة ويبدي لها كلَّ مشاعر الانتماء ؛ قال[2] :

قُطْرُبُّـلٌ مَرْبِعـي ولـي بقـرى الـ ... كـرخ مصـيفٌ وأمّـيَ العِنَـبُ

تُرضـعني دَرَّهـا وتُلْحِفُنـي ... بظِلِّهـا والهجيـرُ يلتهـبُ

... فقمـتُ أحبـو إلـى الرضـاع كمـا ... تحامـل الطفـلُ مسَّـهُ السَّـغَبُ

أو يقول عنها[3]:

أنـا ابـن الخمـر مـا لـي عـن غِـذاها ... إلـى وقـت المنيـة مـن فِطـامِ

أَجِـلٌ عـن اللئـيم الكـأسَ حتـى ... كـأنَّ الـرَّاحَ تُعْصَـرُ مـن عظـامي

والشاعر يعقد حواراً مطوَّلاً مع الخمر[4]. وهي تحمل جميع المتضادات الزمنية ؛ قال[5]:

فاسـقني البكـر التـي اختمـرتْ ... بخمـار الشـيب فـي الـرَّحِمِ

ثُمَّـتَ انصـات الشـبابُ لهـا ... بعـدما جـازت مـدى الهَـرَمِ

فهـيَ لليـوم الـذي بُزِلَـتْ ... وهـي تِلْـوُ الـدهر فـي القِـدَمِ

أما في بنية الغزل فنجد أن أغلب غزله جاء على شكل مقطوعات قصيرة تتضمن حدثاً بسيطاً أو حواراً قصيراً . ونادراً ما نجد تشابهاً في هذا الحدث على العكس مما رأيناه في خمرياته أو في (طروق الحانات) على أقل تقدير . ونجد أن أغلب الأوزان المستعملة في غزلياته كانت الأوزان المتوسطة والقصيرة ، ونادراً ما نجده يميل نحو البحور الطويلة ؛ مما يؤكد أن الشاعر لا يريد أن يتأنى في الحديث مسترسلاً فيه استرساله في خمرياته . والفارق بينهما أنه لم يكن يلتذّ بالغزل بقدر التذاذه بالخمر . ناهيك عن أنه عندما عشق لم تواته الظروف في إتمام هذا العشق ؛ إذ لم يحظَ من جنان إلا على الجفاء والصد والشتم كما يؤكد ذلك المترجمون له[6].

ولا بد من الإشارة إلى أمرين مهمين في بنية الغزل لديه وهما :

١- كثرة ما يصطنع فيه من التأدب في المخاطبة مثل قوله للجارية (سيدتي ، مولاتي ، مالكتي ...) ، وقوله للغلام (سيدي ، مولاي ، أميري ...) وغيرها[7].

٢- شيوع الحوار الذي ((برع شاعرنا في مناقلته وحسن مساقه وإدارته ، مع القدرة على حكاية المتحدثين والمتحدثات في خلائقهم وطريقة كلامهم ، مما له فائدته وغَناؤه في الإبانة عن روح العصر))[8].

نخلص من كل ذلك إلى أن بنية المروي عند أبي نواس إنما تشير بوضوح إلى شيء واحد وهو اللذة ولذة الحس على وجه التحديد ؛ إذ ((لا يتوسع في حاجاته من اللذات ولا يعددها ، بل يقتصد غاية الاقتصاد فيها

([1]) ألحان الحان : 186 .

([2]) الديوان : 3/31–32 .

([3]) المصدر نفسه : 5/94 .

([4]) ينظر : الديوان : 3/49 .

([5]) المصدر نفسه : 3/269–270 .

([6]) ينظر : الأغاني : 20/64 ، 70 ، و أخبار أبي نواس ، ابن منظور : 1/179–180 .

([7]) ينظر : ألحان الحان : 315–316 .

([8]) المصدر نفسه : 317–318 .

حتى ليردها إلى الواحد ، وهذا الواحد هو الخمر ، الخمر وحدها ، ولقد يذكر إلى جانبها غزلاً بالجارية أو الغلام ، ولكن الخمر هي دائماً الأصل والجوهر، وأما هذه الشهوة الأخرى فعرض من أعراضها التابعة لها اللاحقة بها))[1].

ومن ثم فإن النص الشعري عند أبي نواس هو نص اللذة ، انطلاقاً من مفهوم بارت ؛ إذ يقول[2]: ((إن نص اللذة: هو النص الذي يرضي ، فيملأ ، فيهب الغبطة))؛ لأن الشاعر قد أطلق العنان لغرائزه واحتياجات جسده لكي تعبّر عن حقائقها ؛ فيلتذّ هو بها، إذ ((إن لذة النص ، هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره الخاصة وذلك لأن أفكار جسدي ليست كأفكاري))[3].

ومن هنا نلمس جدة أبي نواس واختلافه الذي أراد من خلاله أن يحرر الشعر من الحياة الجاهزة ؛ فشعره شهادة على التغيّر ، وتعبير عنه في آن واحد . وقد أدرك أبو نواس شأنه شأن غيره أن الزمن يغيّر ويمحو ويزيل ويبدّل ، ولكنه أدرك تماماً أن الزمن هو الذي يمنح الأشياء حضورها وقوّتها ، وهو الذي يرينا عمق حياتنا الماضية وأفق الحياة الآتية ، وكثافة الحياة الحاضرة ، ومن ثم فإن دور الشاعر عنده هو أن يشارك بطاقتِهِ كلها في تكامل الإنسان خلال الزمن بين شهوة الحياة وهذا الفناء . ومن ثم فإن الزمن الحاضر هو وحده الغنيّ المليء اليقيني عند أبي نواس ؛ ومن ثم فهو منفتح على الفرح والسعادة واللذة ، فأصبحت المسألة بالنسبة إليه ((هي العيش بامتلاء ، هي تحويل كمية الوجود إلى نوعية ، وتحويل كتلة الزمان إلى قيمة . فليست الحياة هي التي تهمّه ، بل قيمتها ... هكذا تتغيّر وظيفة الزمن : هو عادة آلة الموت ، لكنه يصير في هذه الجنة آلة اللذة))[4].

وقد استغل أبو نواس أسلوب الرمز في الوصول إلى رصد هذا التشابه الذي أدركه بين الإنسان والطبيعة . والطبيعة في شعره ((غير موجودة بحد ذاتها ومن أجل ذاتها ؛ إن وجودها وظيفي : فهي خزان لا نهاية له من الأشباه والنظائر . فكل شكل أو حركة أو لون أو رائحة في النفس ما يقابله في الطبيعة ويشابهه . هكذا تسيطر الروح على العالم . يصير كل شيء فيه ظلاً لها ووسيلة . ولا تعود الطبيعة أشياء وموضوعات ، بل تصبح رموزاً وكلماتٍ وصوراً . تبطل الأشياء أن تكون امتداداً للطبيعة، لتصير امتداداً للإنسان))[5] . وهذا ما نراه واضحاً في الخمر التي كانت عند أبي نواس تجسّد الكون كله بكل حركاته وسكناته وصفاته وتحولاته . فشعره تعبير عن الانغماس في عالم اللذة والنشوة التي تلغي حواسَّ الشاعر وتخرجه من هذا العالم المليء بالهموم[6] :

إذا خطـــرتْ فيـــك الهمـــوم فـــداوِها بكأســـــك حتـــــى لا تكـــــون همـــــومُ

أو كما يقول[7] :

إصـــــدعْ نجـــيَّ الهمـــوم بـــالطرَبِ وانعـــمْ علـــى الـــدهر بابنـــة العنَـــبِ

واســـتقبل العـــيشَ فـــي غضـــارته لا تقّـــفُ منـــه آثـــارَ معتقـــبِ

فالتركيز من الشاعر هنا على الجديد من العيش وغير الممتهن ؛ فمعتقب : اسم فاعل من اعتقب السلعة : حبسها عن المشتري حتى يقبض الثمن[8]، ومن ثم يكون المعنى : واستقبل العيش غضاً جديداً خصيباً ولا تتبعْ فيه من يحبسه عنك حتى تؤدي إليه ثمنه أو لا تتبع العيش الذي ألفه كل الناس ، وامتهن بكثرة التردد عليه .

([1]) ألحان الحان : 413 .

([2]) لذة النص : 38 .

([3]) المصدر نفسه : 42 .

([4]) مقدمة للشعر العربي : 49 .

([5]) المصدر نفسه : 50 .

([6]) الديوان : 284/3 .

([7]) المصدر نفسه : 53/3 .

([8]) ينظر : لسان العرب : 622/1 (عقب) .

وبالتالي فإن جدة أبي نواس تنطلق من هذا الأساس ؛ وذلك لأن ((الجديد وحده هو الذي يهزّ الوعي (يلغيه)...))[1]. فهو أراد أن يبقى في حالة هيام وسكر وإلغاء للعقل ولكل معطياته، وبالتالي فقد انتهج أسلوب التجديد ؛ وليس من الضروري أن يكون هذا التجديد بدرجة عالية جداً؛ لأنه كما يقول بارت[2]: ((ليس الجديد درجة ، إنه قيمة ، وأساس لكل نقد...)). ومن ثم فقد حاول أبو نواس أن يكوّن له عالماً من اللذة يعجُّ بالشبق تجاه الخمر ، انطلاقاً من هذا المبدأ؛ إذ ((تستطيع الكلمة أن تكون شبقية بشرطين متعارضين ، على أن يكون كلاهما مفرطاً: إذا تكررت الكلمة تكراراً مبالغاً فيه ، أو على العكس من ذلك ، إذا كانت مباغتة ، وغضة بجدتها...))[3]. وأظن أن أبا نواس قد نجح نجاحاً باهراً في هذين الأمرين على حد سواء .

أما أنواع السرد الشعري لديه فيمكن إجمالها بما يلي :

أولاً : السرد الحكائي : وهو الذي يعتمد على العناصر الآتية : صوت الراوي (السارد) الذي يتشكل وفق منظور النص والحكاية ، وبؤرة الحدث ، وتشكيلات الزمن والمكان ، والشخصيات المتحدثة أو المتخاطبة[4]. فعناصر السرد الحكائي نراها متمثلة في : صوت الراوي وهو الشَّاعر ، الذي يصنع مع الصوت الآخر (النديم غالباً) جدلاً سرديًّا قائمًا على تولي الشاعر إدارة الحوار ، وإبراز الشكل الحركي للنص من خلال الأفعال ، والمزج بين الحركة المادية والحركة النفسية ، مداخلاً بين الأزمنة في النص ، وإن كان الغالب عليها الزمن الماضي . غير أن بؤرة الحدث : تبقى هي لذته وشغفه بالخمر . وكل ذلك يحدث في مكان مغلق أو شبه مغلق وهو حانة أو دير خمار . أما الحوار فنجد فيه صوت الشاعر السارد هو المهيمن على تشكيلاته في النَّص ، مما يجعله عنصراً من عناصر الخطاب السردي بوجه عام . وكل ذلك نجده في النص السابق الذي أوردناه قبل قليل .

ثانياً : سرد توهم الحكاية : ويتميَّز بأنَّه ((هو الذي يبدأ باستهلال سردي حكائي ، معتمدًا على فعل من أفعال الحكاية بأنواعها المختلفة ، ثم ما يلبث الشَّاعر أنْ يدخلَ في عموميَّات الخطاب الشعري ، فتغلب عليه نزعة الوصف ، أو التشخيص ، أو التصوير))[5]. وهذا ما نجده في قول أبي نواس[6]:

أنــــزَفَ دَمعـــــي طـــــولُ تَســـــكابِهِ ... وَٱختَصَّـــــــني الحُـــــبُّ بِإتعابِـــــــهِ

وَغَرَّقَـــــت قَلبـــــي بِحـــــارُ الهَـــــوى ... مِمَّـــــا بِـــــهِ مِـــــن طـــــولِ أَوصـــــابِهِ

وَٱختَصَّـــــني الحـــــبُّ حَليفـــــاً لَـــــهُ ... بـــــورِكَ فـــــي الحـــــبِّ وَأَســـــبابِهِ

مَـــــن صَـــــدَقَت نِيَّتُـــــهُ فـــــي الهَـــــوى ... أَعانَـــــهُ الحـــــبُّ عَلـــــى مـــــا بِـــــهِ

يُعينُـــــــهُ اللهُ علـــــــى حُبِّـــــــهِ ... إن صَـــــحَّحَ الحـــــبُّ لِأَصـــــحابِهِ

وَزائِـــــرٍ زارَ بُعَيـــــدَ الكَـــــرى ... ذَكَّـــــرَ قَلبـــــي كُنـــــهَ أَطرابِـــــهِ

أَقبَـــلَ يَســـعى فـــي الـــدُجى مُقـــبِلاً ... كَالبَـــدرِ يَمشـــي بَـــينَ أَترابِـــهِ

فَقُلـــتُ لَمَّـــا أَن بَـــدا مُعلِنـــاً : ... شَـــمسٌ تَجَلّـــت بَـــينَ أَثوابِـــهِ

فَبـــاتَ يَســـقيني جَنـــى ريقِـــهِ ... يَمزُجُـــهُ لـــي بَـــردُ أَنيابِـــهِ

([1]) مقدمة للشعر العربي : 38 .

([2]) لذة النص : 72 .

([3]) المصدر نفسه : 74–75 .

([4]) بناء الرواية . سيزا أحمد قاسم : 32–33 .

([5]) البنية السردية في النص الشعري : 35 .

([6]) الديوان : 3/54–55 .

وَصـــاحِبٍ عَـــفَّ الـــذرى ماجِـــدٍ مهـــذَّبٍ زَيـــنٍ لِأحبابِـــهِ

قُلـــتُ لَـــهُ : خُـــذها أَبـــا جَعفَـــرٍ فَقَـــد تَـــدَلّى الصُـــبحَ مـــن بابِـــهِ

وَقَـــد مَضـــى عَنـــكَ ظَـــلامُ الـــدُجى وَانكَشَـــفَت أَســـتارُ أَثوابِـــهِ

فَسَلسَـــلَ الكَـــأسَ عَلـــى كُرهِـــهِ وَمَـــرَّ فيهـــا بَعـــدَ تَقطابِـــهِ

كَأَنَّمـــا الكَـــأسُ إِذا صُـــفِّقَت قِنـــديلُ قَـــسٍّ وَســـطَ مِحرابِـــهِ

وَاصـــطَخَبَتْ أَلسُـــنُ أَوتـــارِهِ إِذ حَـــرَّكَ المَثنـــى بِمِضـــرابِهِ

ثُـــمَّ شَـــدا لَمّـــا جَـــرَت كَأسُـــهُ صِـــرفاً وَمَـــرَّت بَـــينَ أَقرابِـــهِ :

عـــاوَدَ قَلبـــي كُنـــهُ أَطرابِـــهِ مِـــن حُـــبِّ مَـــن أَصـــبَحتُ أَعْنـــى بِـــهِ

نلاحظ أنَّ الشاعر قد بدأ باستهلال إخباري عما يقاسيه من الحب ، ثم تحول إلى التَّعبير باستعمال صيغة واو رب واسمها المجرور (وزائر) ، وهي صيغة تدل على الزمن الماضي المتحقق من أجل التأكيد على حدوث هذه الزيارة ، ولكنَّها زيارة (بُعَيد الكرى) أي إنها لا تمتُّ إلى الواقع المحسوس بصلة . ثم يأخذ الشاعر بالتعبيرات المشخصة الواصفة لذلك الزائر ، كما في قوله : (أَقبَلَ يَسعى في الدُجى مُقبِلاً ، كَالبَدرِ يَمشي بَينَ أَترابِهِ ، شَمسٌ تَجَلَّت بَينَ أَثوابِهِ) ؛ لكي يدلل على حدوث الزيارة (=الحكاية المتوهمة) . وفي أحيان أخرى يلجأ الشاعر إلى الحوار الجدلي مع الشخص الآتي في الحلم لكي يدلل على حدوث هذا اللقاء وتلك الزيارة . وهذا ما نجده في قوله[1]:

ظِلْـــتُ إِلـــى الصُـــبحِ وَإِبلـــيسُ لـــي فـــي كُـــلِّ مـــا يُـــؤثِمُني خَصـــمُ

رَأَيتُـــهُ فـــي الجـــوِّ مُســـتَعلِياً ثُـــمَّ هَـــوى يَتبَعُـــهُ نَجـــمُ

أَرادَ لِلسَّـــمعِ اســـتِراقاً فَمـــا عَـــتَّمَ أَن أَهبَطَـــهُ الـــرَّجمُ

فَقـــالَ لـــي لَمّـــا هَـــوى : مَرحَبـــاً بِتائِـــبٍ تَوبَتُـــهُ وَهـــمُ

هَـــل لَـــكَ فـــي عَـــذراءَ مَمكـــورَةٍ يَزينُهـــا صَـــدرٌ لَهـــا فَخـــمُ

وَوارِدٌ جَثـــلٌ عَلـــى مَتنِهـــا أَســـوَدُ ، يَحكـــي لَونَـــهُ الكَـــرمُ ؟

فَقُلـــتُ : لا ! قـــالَ : فَتـــىً أَمـــرَدٌ يَـــرتَجُّ مِنـــهُ كَفَـــلٌ فَعـــمُ

كَأَنَّـــهُ عَـــذراءُ فـــي خِـــدرِها وَلَـــيسَ فـــي لَبَّتِـــهِ نَظـــمُ ؟

فَقُلـــتُ : لا ! قـــالَ : فَتـــىً مُســـمِعٌ يَحْسُـــنُ مِنـــهُ النَقـــرُ وَالـــنَّغْمُ

فَقُلـــتُ : لا ! قـــالَ : فَفـــي كُـــلِّ مـــا شـــابَهَ مـــا قُلـــتُ لَـــكَ الحَـــزمُ

مـــا أَنـــا بِـــالآيِسِ مِـــن عَـــودَةٍ مِنـــكَ ، عَلـــى رَغمِـــكَ يـــا فَـــدْمُ

لَســـتُ أَبـــا مُـــرَّةَ إِنْ لـــمْ تَعُـــدْ فَغَيـــرُ ذا مِـــن فِعلِـــكَ الغَشْـــمُ

([1]) الديوان : 224 (طبعة الغزالي) ، والأول فقط في طبعة فاغنر : 348/5 .

فالشاعر يمزج السرد بالحوار مدللاً بذلك على حدوث هذا اللقاء مع إبليس في أثناء النوم ؛ لكي يسوغ ما كان يقع فيه من مجون وغيره . والشاعر هنا لا يكتفي بتوهم الحكاية بل يوهم المتلقي بحدوث هذا اللقاء وهذه المحاورة ، ومما يعزز ذلك أن الشاعر هو الذي يدير الحوار ؛ فعلى الرغم من كون دوره في الحوار مقتصراً على الإجابات المقتضبة (= لا)، إلا أنّه هو المتحكم فيه ؛ إذ يتخذ صورةَ الرفض في حين يتخذ الطرفُ الآخرُ صورةَ العرض. والرفض موقف قوة ، والعرض موقف ضعف .

ثالثاً : السرد التشخيصي : يعد التشخيص ((من الأدوات المشكلة لعدد من الخطابات الشِّعرية ، فهو يحول النص من التعبير الرمزي المجرد إلى التعبير الرَّمزي المشخص . ويقوم السرد التشخيصي على الحديث عن الذَّات ، وعن الأشياء وتشخيصها، أو تجريدها ، وصفًا ومدحًا وتفسيرًا))[1]. وهذا النوع هو الأكثر حضوراً في شعره ، ومن ذلك قوله[2]:

يـــا شـــقيقَ الـــنفْسِ مـــن حَكَـــمِ ... نمْـــتَ عَـــن لَيلـــي ، ولـــمْ أنَـــمِ

فأسـقني البكـرَ التـي اختمَـرَتْ ... بخمـارِ الشَّـيبِ فـي الـرَّحمِ

ثَمّـتَ انْصـاتَ الشَّـبابُ لهـا ... بعـدما جـازَتْ مـدى الهـرَمِ

فهـي لليـومِ الـذي بُزِلَـتْ ... وَهْـيَ تِلْـوُ الـدَّهْرِ فـي القِـدَمِ

عُتّقَـتْ حَتّـى لَـوِ اتّصَـلَتْ ... بلسـانِ نـاطِقٍ ، وَفَـمِ

لاحْتَبَـتْ فـي القَـوْمِ ماثِلَـةَ ... ثـمّ قَصّـتْ قِصّـةَ الأمَـمِ

قَرعَتْهـا بـالمِزاجِ يَـدٌ ... خُلِقَـتْ للكـأسِ والقَلَـمِ

فـي نَـدامَى سـادَةٍ زُهُـرٍ ... أخَـذوا اللّـذّاتِ مِـنْ أمَـمِ

فَتَمَشَّـتْ فـي مَفاصِـلِهِمْ ... كتَمَشّـي البُـرْءِ فـي السّـقَمِ

فعَلَـتْ فـي البيـتِ إذ مُزِجَـتْ ... مثـلَ فِعـلِ الصُّـبحِ فـي الظّلَـمِ

فاهْتَـدَى سـاري الظّـلامِ بهـا ... كاهْتِـداءِ السَّـفْرِ بـالعَلَمِ

فالشَّاعر قد جعل اللُّغة لغة مشخصة ، فالخمر قد لبست الخمار ، وهي تمزج بين الشيب والشباب ، ولو كان لها لسان لشرعت في سرد قصة الأمم السالفة . وهي بعد شربها تمشي في مفاصل الشاربين (كتمشي البرء في السقم) .

رابعاً : السرد الذاتي : ((وفيه يجعل الشَّاعر من نفسه محورًا للنص ، فصار هو المخبرَ الوحيد عنها ، الذي ينمي حركة النص ، أو يثبتها ؛ حيث يتحول الشاعر هنا إلى راوٍ ومتلقٍّ في آنٍ واحد ، ويكون الحدث (السرد) النابع من ذاته هو محور الحركة ، والخطة التي يتبعها النص مع الاستعانة أحيانًا بسارد آخر ينبع من الذات الأولى أيضًا ، أو يمثل وجهًا موضوعيًّا لها))[3]. وهذا ما نجده في قول أبي نواس[4]:

عَفـا المُصَـلّى وأقـوَتِ الكُثُـبُ ... مِنّـيَ فالمِربـدانِ فاللّبَـبُ

([1]) البنية السردية في النص الشعري : 43 .

([2]) الديوان: 3/269–271، وينظر: 1/139، 122، و3/143، 149، 192، 319، 322، و 4/125.

([3]) البنية السردية في النص الشعري : 50 ، 51 .

([4]) الديوان : 3/29–32 ، وينظر : 3/284 ، 334 .

فالمَسجِدُ الجامِعُ المُروءةَ والـ ... مجدَ عَفا فالصِّحانُ فالرَّحَبُ

مَنازِلٌ قَد عَمَرتُها يَفعاً ... حَتّى بَدا في عِذارِيَ الشَّهُبُ

في فِتيَةٍ كالسيوفِ هَزَّهُمُ ... شَرخُ شَبابٍ وزانَهُم أَدَبُ

ثُمَّ أَرابَ الزَمانُ فَانصدعوا ... أَيدي سَبا في البِلادِ فَانشَعَبوا

لَن يُخلِفَ الدَهرُ مِثلَهُم أَبَداً ... عَلَيَّ هَيهاتَ شَأنُهُم عَجَبُ

لَمّا تَيَقَّنتُ أَنَّ رَوحَتَهُم ... لَيسَ لَها ما حَيِيتُ مُنقَلَبُ

أبلَيتُ صَبراً لَم يُبلِهِ أَحَدٌ ... وَاقتَسَمَتني مَآرِبٌ شُعَبُ

كَذاكَ إِنّي إِذا رُزِئتُ أَخاً ... فَلَيسَ بَيني وَبَينَهُ نَسَبُ

قَطرَبُّلٌ مَرْبِعي ولي بقُرى الـ ... كَرخِ مصيفٌ وأمّيَ العِنَبُ

تُرضعني دَرَّها وتُلْحِفُني ... بظِلِّها والهجيرُ يلتهبُ

إِذا ثَنَتهُ الغُصونُ جَلَّلَني ... فَينانُ ما في أَديمِهِ جُوَبُ

تَبيتُ في مَأتَمٍ حَمائِمُهُ ... كَما تُرَثّي الفَواقِدُ السُلُبُ

يَهُبُّ شَوقي وَشَوقُهُنَّ مَعاً ... كَأَنَّما يَستَخِفّنا طَرَبُ

فقمتُ أحبو إلى الرَّضاع كما ... تحامل الطفلُ مسَّه السَّغَبُ

حَتّى تَخَيَّرتُ بِنتَ دَسكَرَةٍ ... قَد عَاجَمَتْها السنونُ والحِقَبُ...

فالشَّاعر هنا يبدأ بمقدمة طللية تختلف عن المقدمة التقليدية ؛ إذ محورها النفس وليس الآخر ، ففي حين كان الشعراء يقفون على أطلال منازل الآخر المحبوب يبكون ويستبكون ، يقف الشاعر هنا على المنازل التي كان يعمرها في شبيبته فإذا ما تركها عفت وانمحت ملامحها . والشاعر هنا يقف وقوفاً مجازياً لأنه يستذكر الأماكن على البعد إذ هي في البصرة وهو قد غادرها إلى بغداد . والشاعر يتخذ دور الراوي ودور المتلقي ، حتّى يمتزجا معًا ، فيصبح الحدث النابع من ذاته محور حركة النص معبّرًا عن شخصيته.

خامساً : السرد المشهدي : **وهذا النوع ((يعتمد الشاعر فيه على التصوير المشهدي كأساسٍ سردي للنص ، ويستثمر السارد مع عناصر الرُّؤية والتصوير عناصرَ اللغة وفنياتها، كالتَّشخيص والوصف والحوار ، وغير ذلك من مستويات الخطاب))[1]. وهذا المشهد يُمثل الرؤية الكلية للراوي (الشاعر) الذي يستند في ذلك إلى أسلوب الحكاية ، مع تحكمه بالحركة داخل ذلك المشهد . قال أبو نواس[2]:**

... إِلَيكَ رَمَت بِالقَومِ هَوجٌ كَأَنَّما ... جَماجِمُها تَحتَ الرِّحالِ قُبورُ

رَحَلنَ بِنا مِن عَقْرَقوفَ وَقَد بَدا ... مِنَ الصُبحِ مَفتوق الأَديمِ شَهيرُ

فَما نَجِدَت بِالماءِ حَتّى رَأَيتُها ... مَعَ الشَمسِ في عَينَي أَباغَ تَغورُ

([1]) البنية السردية في النص الشعري : 56 .

([2]) الديوان : 1/249–251 .

وَغَمّــرنَ مِــن مــاءِ النّقَيــبِ بِشَــربَةٍ وَقَــد حــانَ مِــن ديــكِ الصــباحِ زَميــرُ
وَوافَــينَ إشــراقاً كَنــائِسَ تَــدمُرٍ وَهُــنَّ إلــى رَعْــنِ المُــدَخِّنِ صــورُ
يُــؤَمِّمنَ أَهــلَ الغُــوطَتَينِ كَأَنّمــا لَهــا عِنــدَ أَهــلِ الغُــوطَتَينِ ثُــؤورُ
وَأَصــبَحنَ بِــالجَولانِ يَرضَــخنَ صَــخرَها وَلَــم يَبــقَ مِــن أَجــرامِهِنَّ شُــطورُ
وَقاسَــينَ لَــيلاً دونَ بَيســانَ لَــم يَكَــد سَــنا صُــبحِهِ لِلنــاظِرينَ يُنيــرُ
وَأَصــبَحنَ قَــد فَــوَّزنَ مِــن نَهــرِ فَطــرُسٍ وَهُــنَّ عَــنِ البيــتِ المُقَــدَّسِ زُورُ
طَوالِــبَ بِالرُّكبــانِ غَــزَّةَ هاشِــمٍ وَبالفَرَمــا مِــن حــاجِهِنَّ شُــقورُ
وَلَمّــا أَتَــت فَســطاطَ مِصــرَ أَجارَهــا علــى رَكبِهــا أَن لا تُــذالَ مُجيــرُ
مِــنَ القَــومِ بَسّــامٌ كَــأَنَّ جَبينَــهُ سَــنا الفَجــرِ يَســري ضَــوؤُهُ وَيُنيــرُ

فهو يصف رحلته مع القوم المسافرين إلى الممدوح ، مردداً أسماء الأمكنة التي

مرت بها القافلة وكأن ((الحرص على تسمية مواقع بأعيانها مع التتابع الدقيق في ذكرها له دلالة على أن الرحلة قد حصلت حقيقة لا مجازاً أو استحضاراً كما يفعل كثير من الشعراء المقلدين ...))[1]، مما يعزز من واقعية المشهد الذي يرسمه الشاعر ، ومن ثم يُدخل المتلقيَ في المشهد الذي يرسمه بدقة رغبة منه في المشاركة الوجدانية من جهة ، وفي التأثير بالمتلقي المخصوص بالقصيدة (= الممدوح) من جهة أخرى ؛ لحضّه على إكرام وفادة الشاعر جراء كل ما قاساه في رحلته إليه .

ومن هنا يتضح لنا أن البنية السردية مكون أساسي من مكونات الخطاب الشعري عند أبي نواس ، وفي شعره الخمري على وجه الخصوص . وقد كان لهذا المكون حضور مميز في هذا الخطاب ؛ إذ وسمه بميسم السرد ، فامتزج الشعر بالسرد ليكوّنَ عالماً يستحضر اللذة إلى فضاء الحدث ؛ فيُشرك المتلقي في ذلك العالم ويدخله في صميمه .

المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم .

ثانياً : الكتب العربية والمترجمة :

- أبو نواس ، الحسن بن هانئ . عباس محمود العقاد . نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع . الفجالة . القاهرة . 1977م .
- أخبار أبي نواس . أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (ت711هـ) . شرحه وضبطه : محمد عبد الرسول إبراهيم وعباس الشربيني . مطبعة الاعتماد . القاهرة . 1343هـ - 1924م .
- أساس البلاغة . أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ) . تحقيق : محمد باسل عيون السود . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ط1/1419هـ - 1998م .
- الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس . مكتبة الأنجلو المصرية . 1999م .
- الأصول الدرامية في الشعر العربي. د.جلال الخياط. دار الرشيد للنشر. بغداد.1982م.
- الأغاني. أبو الفرج الأصبهاني (ت356هـ) . دار الكتب المصرية . 1993-1994م.
- ألحانُ الحانِ . عبد الرحمن صدقي . دار المعارف بمصر . القاهرة . 1957م .
- بناء الروايةَ . د. سيزا أحمد قاسم . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ط1/1984م .
- البنية السردية في النص الشعري . د. محمد زيدان . الهيئة العامة لقصور الثقافة . كتابات نقدية شهرية (149) . أغسطس 2004م .
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص . د. محمد مفتاح . المركز الثقافي العربي. الدرا البيضاء - بيروت . ط3/1992م .
- الحبكة . إليزابيث دپل . (موسوعة المصطلح النقدي ج12) . ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة . دار الرشيد للنشر . بغداد . 1981م .
- حديث الأربعاء . د. طه حسين . دار المعارف بمصر . ط 9 / 1974 م .
- خطاب الحكاية بحث في المنهج . جيرار جنيت . ترجمة : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي . المجلس الأعلى للثقافة . ط2/1997م .
- الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق . د. نبيلة إبراهيم . مكتبة القاهرة الحديثة . القاهرة . د . ت .
- ديوان أبي نواس . حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالي . دار الكتاب العربي . بيروت . لبنان . 1953م .
- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي . تحقيق : إيڤالد ڤاغنر وغريغور شولر ، النشرات الإسلامية ، دار النشر الكتاب العربي ، برلين ، ط2/1422هـ - 2001م.
- القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب . سعيد يقطين . دار الثقافة . الدار البيضاء . ط1/1985م .
- لذة النص . رولان بارت . ترجمة: د. منذر عياشي . مركز الإنماء الحضاري . حلب. سوريا . ط1/1992م .
- لسان العرب . أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (ت711هـ) . دار صادر . بيروت . لبنان . 1955م .
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً . سمير المرزوقي وجميل شاكر . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . 1986م .
- مدخل لجامع النص . جيرار جينيت . ترجمة : عبد الرحمن أيوب . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد/1985م.
- المصطلحات الأدبية الحديثة ، د. محمد عناني . الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان . ط3/ 2003م .
- مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية . نجيب العوفي . المركز الثقافي العربي. بيروت . 1987م .
- مقدمة للشعر العربي . أدونيس . دار العودة . بيروت . ط1/1971م .
- نظرية الأدب . أوستن وارين ورينيه ويليك . ترجمة : محيي الدين صبحي . مراجعة: د. حسام الخطيب . مطبعة خالد الطرابيشي . دمشق . 1972م .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي . د. صلاح فضل . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ط3/1987م .
- نفسية أبي نواس . د . محمد النويهي . مكتبة الخانجي . القاهرة . ط2/1970 م .

البحوث والمجلات :

[1] الرؤية النواسية ، قراءة في مدحة وخمرية . سعود بن دخيل الرحيلي . مجلة جامعة الملك سعود . مج 6 الآداب 2 / 1414هـ . 1994م : 491 .

- الرؤية النواسية قراءة في مدحة وخمرية . سعود بن دخيل الرحيلي . مجلة جامعة الملك سعود . مج 6 الآداب 2 / 1414هـ - 1994م : 491 .