الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعرية المبالغة في شعر أبي نوّاس

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة :لغة وأدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب(ة):

فاطمة بريبش

إشراف الأستاذ(ة):

عاشور توامة

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

" اللهم ندعوك بأسمائك الحسنى وصفاتك العليا أن تنير عقولنا وتهدينا إلى ما فيه صلاحنا إنك أنت العزيز الحكيم "

" اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح "

" اللهم إذا أعطيتنا علمًا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعًا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا واجعلنا من عبادك الشّاكرين "

شكر و عرفان

الحمد لله حمدًا طيّبًا مباركًا يليق بجلاله ووجهه الكريم وسلطانه العظيم وبعد:

اعترافا منّي لذوي الفضل بفضلهم، ولأهل العلم بجهدهم، وعملاً بقوله تعالى:

" هَلْ جَزَاءُ الإحسَانِ إلاَّ الإِحْسَان" [الرحمن،الآية 09]

وقوله أيضًا : " لئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدنّكُم "[ابراهيم، الآية 59]

فإنّه لا يسعني في هذا المقام إلاّ أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى كلّ مُرَبٍّ فاضل،

إلى كلّ من علّمني حرفًا، إلى من أضاء لي الطّريق بعلمه وأخُصّ بالذّكر الأستاذ الفاضل " عاشور توامة"

الذي أكرمني الله بأن أنهل من معين علمه، والذّي شرّفني بقبول الإشراف على هذا العمل، والذّي لم يدّخر جُهدًا

في متابعته من بداية اختيار الموضوع إلى غاية اكتماله على هذه الصّورة، متكبّدًا عناءه ومسديًا النّصائح

والإرشادات في سبيل إتمامه، سائلة المولى عزّ وجلّ أن يجازيه على ما قدّمه خيرًا عَضيمًا.

كما أتقدم بالشّكر الجزيل لكل أساتذة المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف، وعلى

رأسهم قسم اللّغة والأدب العربي.

وجزى اللّه الجميع عنّي خير الجزاء، ووفقنا جميعًا لما يحبه ويرضاه

ولله الحمـــــــــــــــد والشكـــــــــر أولا وأخيـــــــــــــــرا.

فاطمة

الإهداء

الحمد لله الذّي أنعم عليّ بنعمة العقل والعافية فأتممْتُ بمنّه ومعونتِه هذا البحث ، والصلاة على النبيّ الكريم

أهدي ثمرة تحصيل المشوار الدّراسي إلى أغلى إنسانين على قلبي : أمّي الغلية " فجرية" ووالدي الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل الغالي "نـــــــوّار .

إلربيع حياتي أخواتي وإخوتي : فراح وزوجها " عبد الحميد" وابنيهما عبد الرّحيم ، وإلى سهام وزوجها عبد الحكيم وأولادهما : سيف الدّين ، محمد أمين، والكتكوتة "أريج"

وإلى أُخْتاي العزيزتان: حياة ومريم.

إلى النّجمان المضيئان أخواي : سامي نافذة التفاؤل وأخي علي الذي كان نعم الأخ في دفعي قُدُمًا لتحصيل العلم ، وإلى زوجته حسينة وابْنيها المدلّلين " صهيب" و "منار ".

إلى صديقاتي اللّواتي رافقنني الدّرب : منى ، مريم، سُلاف، نبيلة، أحلام، وسيلة.

إلى كل من جمعتني بهم صداقة الجامعة : لمياء ، نسيبة، مفيدة.

وإلى كل من في الذاكرة دون استثناء.

فاطمة

مقدمة

مقدّمة:

شَهِدَ العصر العباسي صِراعًا فكريًّا وحضاريًّا، بعد ما قامت به ثقافاتٌ مختلفة لِتَمازُجِ ثقافة الفُرس واليونان والصّين والهند وغيرهما من الثّقافات الوافدة، فوجد شُعراء هذا العصر أنفسهم أمام تحدّيات جديدة فرضها عليهم العَصْرُ خاصّة على صعيد الإبداع الشّعري، ويُعتبرُ الشّعر أهمّ ركيزة من الأشكال الإبداعية في هذا العصر.

ونتيجة هذا الامتزاج بين الثقافات شاعت ظاهرة بلاغية في الشّعر العبّاسي ألا وهي " المبالغة " التي من شأنها نقل اللّغة من عملية التّخاطب والتواصل إلى نوعٍ من الخيال والانحراف عن اللّغة المألوفة ولذلك اصْطُلِحَ عليها لغة الأدب .

وتنبني هذه الدّراسة على البحث في شعر أحد الشّعراء العبّاسيين والذي سيكون عيّنة ونموذجًا لشعراء عصره، متمثلاً في شخصيته **الحسن بن هانئ** المشهور بـــ**" أبي نوّاس"** الذي مثّل عهده أزهى عُصور الشّعر على الإطلاق حتّى لُقّب بالعصر الذّهبي، ومن هنا كان موضوع الدّراسة :

شعريّة المبالغة في شعر أبي نوّاس :

وبما أن الشّاعر شخصيّة ثقافية فذّة نهلت من مصادر ثقافية متشعّبة، فقد استحسنت أشعاره القَبُول من لدن النّقاد والباحثين فقد تطرق له **عباس محمود العقّاد** في دراسة بعنوان **أبو نواس : اللغة الشاعرة** وغيره من الدّارسين المهتمين في مجال الأدب والنّقد.

لقد ساهمت عدّة عوامل موضوعيّة وذاتية استمالتني وأجّجت رغبتي على البحث في هذا الموضوع فأمّا العوامل الموضوعيّة فتمثلت في مسايرة الدّراسات والأبحاث المعاصرة التي تيقّظت للميراث الثقافي والفنّي الجمالي الذي يزخر به الشّعر العبّاسي وإضافته إلى التراث العربي القديم كنقلة نوعيّة له أو كامتداد فنّي، أمّا العامل الذّاتي أنّي غيْرُ مُلِمّة بالثّقافة الشّعرية في العصر العبّاسي وأخصّ شعر **أبي نوّاس**، الذي لا طالما كانت شخصيّته وشعره مُبْهمة لاختلاطه بالفُرس، وكذا اكتشاف مرامي مبالغاته الشّعرية، فكان أن وقع اختياري على هذا الموضوع والذي أهدف من خلاله إلى محاولة خلق رؤية واضحة عن

واقع المبالغة الشّعرية في العصر العبّاسي، والكشف عن تأثير الحضارات الوافدة في النّسيج التّعبيري الذي يبدِعُه شُعَرَاء بني العّباس.

ولمّا كانت المبالغة ظاهرة بلاغيّة في الشّعر من شأنها الانحراف باللّغة العّادية المألوفة إلى اللّغة الأدبية التي تكسر رتابة الواقع المعتاد، فإنّ إشكاليّة هذا البحث لن تخرج عن نطاق التّساؤلات التّالية :

- ما موقف النّقاد من الشّعرية والمبالغة ؟

- ماهي أهم المبالغات الفنيّة التي وظّفها الحسن بن هانئ للتّعبير عن مواقف روح عصره؟

- واقتضت طبيعة الإشكالية المطروحة للبحث هيكلة ونسج خطّة كالتالي : تمهيد تطرّقتُ فيه لمفهوم الشّعرية قديمًا عند كل من **أرسطو طاليس وهوراس** ومفهومها عند النقاد والعرب أمثال **عبد القاهر الجرجاني وحا زم القرطاجني،** بالإضافة إلى علاقة الشّعرية بالمبالغة وأعطيْتُ لمحة فنيّة عن التجربة الشّعرية عند **الحسن بن هانئ.**

وفصل نظري، وفصل تطبيقي، وخاتمة،وملحق، تضمّن الفصل الأول مفاهيم الشّعرية العربية والغربية المعاصرة والمبالغة العربيّة وانْقَسَمَ بدوره إلى مبحثين : ورد في المبحث الأول مفهوم الشّعرية في الفكر النقدي الغربي والعربي المعاصر، وفي المبحث الثاني : شعرية المبالغة في النّص الشّعري القديم، أمّا الفصل الثاني فكان فَصْلاً تطبيقيًا محضًى.

ولمّا كانت المبالغة في الشّعر تفْرِضُ على الشّاعر الجُنوح إلى الخيال والحّس الموسيقي والانحراف باللّغة الشعريّة عن اللّغة العاديّة لتحقيق الشعريّة ارتَأيْتُ أن أختار المنهج الفنّي لنجاعته في استكشاف مكامن الجماليّة في النّصوص والخطابات الأدبيّة.

وقد استضاءت هذه الدّراسة بجملةٍ من المصادر والمراجع، فمثّل **ديوان الشّاعر** أهم مصدر لمّادة البحث ، أمّا المراجع فنذكر منها : **"العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده"لابن رشيق القيرواني، "نقد الشّعر" لقدامة بن جعفر، "عيار الشّعر" لأحمد بن طباطبا العلوي وكتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني،و"مدخل إلى البلاغة العربية" ليوسف أبو العدّوس،** أمّا الكتب المعاصرة فنذكر **"الخطيئة والتكفير" لعبد الله الغذّامي ،**

"قضايا الشّعرية "لتيزفيطان تودوروف وغيرها من المراجع الأخرى من معاجم ورسائل جامعيّة .

ولمّا كان من الاستحالة بما كان أن لا يخلوَّ جُهدٌ من الصّعوبات فإنّ الصّعوبة التي واجهتها كانت في نقطة البداية حين راودتني فكرة التطبيق على شعر **أبي نوّاس** الذي تكثر في شعره الألفاظ الأعجميّة والمعاني الصّعبة بالإضافة إلى خرجاته الجريئة في ميدان المجون والتّغزل بالخمرة، ولكن مع الأخذ والرّدّ مع معطيات المّادة تناسيتُ كلّ هذا وانصبّ اهتمامي على البحث في الموضوع.

ولا يَسَعُنِي في الأخير سوى أن أتقدم بأسمى معاني الشّكر والامتنان إلى أستاذي المُشرف**" عاشور توامة "** على ما بذل من جُهدٍ وما أسداهُ من نصائح طيلة مدّة إنجاز البحث، والشّكر موصول إلى كافّة أساتذة أعضاء هيئة التّدريس في قسم اللّغة والأدب العربي.

وفي الختام أتمنى أن أكون قد وُفِّقْتُ في هذه الدّراسة ولو بالقدر اليسير في رصد إشكالية البحث وباللّه التّوفيق.

تمهيد

1-الإرهاصات الأولية لظهور الشعريّة :

" الشعريّة (La poetics) مصطلح قديم حديث في الوقت نفسه، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، أمّا المفهوم فقد تنوع على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع " [1] .

لقد جاءت الشعريّة كنظرية تُعنَى بدراسة الخصائص التي تميّز الخطاب الأدبي عن الكلام العادي وخلق علم مستقل له **" لا تسعى إلى تسمية المعنى، بلا إلى معرفة القوانين العامّة التي تنظّم ولادة كل عمل ...والشعريّة (مقاربة الأدب)، لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته، وإنّما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجلياّ لبنية عامة"[2]**، ولمّا كان ميلاد الشعريّة يوناني الأصل كان لابدّ من الانطلاق في الحديث عنها من مفهوم **أرسطو** لها من خلال كتابة **" فن الشعر"** ثم عرّجت على مفهومها عند **هوراس،** أما في النقد العربي فتتناول شعريّة **" عبد القاهر الجرجاني"** في **كتابه "دلائل الإعجاز "**ثم **شعريّة" حازم القرطاجي"** في كتاب **" منهاج البلغاء وسراج الأدباء".**

أ- مفهوم الشعريّة عند الغرب:

إن أقدم كتاب يواجهنا بهذا الصّدد هو كتاب **أرسطو " فن الشّعر"** الذي ترجمه العرب القدماء **" أبو بشير بن يونس 328ه " بعنوان أبو تيقا " [3]** .

* الشعريّة عند أرسطو :

انطلق **أرسطو** في شعريته من عنصرين أساسيين وقال :**" أنّ الشعر نشأ من سببين**

1- حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1994م، ط 1، ص 11.

2- المرجع نفسه، ص 17.

3- المرجع نفسه، ص 21.

كلاهما طبيعي في الإنسان (والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعدًادًا للمحاكاة يكتسب معارفه الأوليّة) كما أنّ الناس يجدون لذّة في فن المحاكاة (...) وسبب آخر أنّ التعلم لذيذ : لا للفلاسفة وحدهم بل لسائر النّاس، وان لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير...فلماّ كانت المحاكاة طبيعية فينا شأنها شان اللّحن والإيقاع هؤلاء كان أكبر الناس حظّا من هذه المواهب، في البدء هم الذين تقدموا شيئا فشيئا وارتجلوا من ارتجالهم وُلد الشّعر" [1] .

وأكّد الفيلسوف على ضرورة حضور المأساة في عملية المحاكاة وعرّفها **" بأنّها محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم مزوّدة بألوان من التزيين، تختلف وفقا لاختلاف الجزاء وهذه المحاكاة تتمّ بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية،وتثير الرّحمة والخوف فتؤدي الى التّطهير من هذه الانفعالات "[2] .**

إن الفن عامّة حسب **أرسطو** محاكاة وإيقاع يُشترط لهما حضور المأساة.

*** الشعرية عند هوراس:**

حضيت الشعرية باهتمام الشاعر **" هوراس"** فعرّفها **" بأنها الخصائص والنبرات التي يتميّز بها كلّ لون من ألوان الإنتاج واضحة الحدود فلم يحييني الناس كشاعر إذا قعد بي العجز والجهل عن مراعاتها " [3].**

أمّا وظيفة الشعر فأوعزها الشاعر إلى أنّ **" غاية الشعراء إمّا الإفادة أو الامتناع أو إثارة اللذّة وشرح عبر الحياة في آن واحد " [4] .**

فإن خلا عمل أدبي من هذه الغاية عُدّ ليس من باب الشعر حسب هوراس، كما تحدّث عن وظيفة اللغة الشّعرية واشترط أن تكون مطابقة لحالة المتكلّم **" فإذا كانت لغة المتكلم**

1- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن يدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973م، (د/ط)، ص 12-13.

2- حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 21.

3- هوراس، فن الشّعر،تر: لوس عوض، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر،1988م، ط3، ص 26.

4- المرجع نفسه، ص 55.

5- المرجع نفسه، ص 26.

غير مطابقة لحالته فإن روما بأسرها شيبها وشبابها، تجتمع للسخرّية منه " [5] .

ب- مفهوم الشعرية عند العرب :

على الرغم من أن مصطلح الشعرية قتل درسًا في النقد الغربي الّا انّنا نجد له الحضور الكبيرفي السّاحة النقدية العربيّة ولقد ارتسمت خطوطه العريضة مند القدم على أيادي نقّاد عرب أمثال **قدامة بن جعفر** في كتاب **" نقد الشّعر"، ابن طباطبا العلوي** في**" نقد الشّعر"** عبد القاهر الجرجاني في **" دلائل الإعجاز وسنتطرق بالدراسة لكل من شعرية " عبد القاهر الجرجاني"** و **" حازم القرطاجنّي".**

*** الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:**

جسّد **عبد القاهر الجرجاني** شعريته انطلاقا مما أسماه نظرية النّظم **" واعلم أن ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصول وتعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رُسمت لك فلا تُخل بشيء منها " [1]**.

فالشّعر عنده لا يستمدّ شعريّته من الوزن والقافية بل يستمدّه من خلال النّظم، وبالإضافة إلى نظريّة النّظم، فقد كان للاستعارة والكناية دورا باهرا في الشعرية **" وتتمثل شعرية الجرجاني في تناوله الدّور الباهر للاستعارة والكناية في لغة اللإبداع الفني وبشكل خاص وإيحاء وتعريض، منبعا رئيسيا للشّعرية، وهي التي تجعل من الشّعر شعرًا له خصوصيّتة وطبيعته الفنّيّة " [2]** .

*** الشّعريّة عند حازم القرطاجنّي :**

عالج **حازم القرطاجنّي** مصطلح الشّعريّة في كتابه **" منهاج البلغاء وسراج الأدباء"**

1-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ،القاهرة، مصر،2004م، ط5، ص 81.

2-محمود درابسة،مفاهيم في الشّعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، اربد، الأردن،ط1، ص 20.

3- - حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1986م، ط3، ص 21.

منطلقا من عنصر التّخيّل **" إذ المعتبر في حقيقة الشّعر إنّما هو التّخيّل والمحاكاة "** [3]

واشترط في شعرّيته أن يكون **" الشّعر كلام مخيّل موزون مختّص في لسان العرب بزيادة التّقفية إلى ذلك والتئامه من مقدّمات متخيّلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يُشترط فيها بما هي شعر غير التخييل "** [1].

واضح أن **القرطاجني** متأثر في شعريته بشعرية **أرسطو** من خلال توظيفه لعنصري المحاكاة والخيال، وتأثره هذا ليس تأثّرا عفويّا بل مردّها الى ثقافة الناقد بمدى ثراء التّراث الشّعري العربي وغناه بنصوص شعرية لها ما يميّزها عن الأدب اليوناني عموما، وشعرها خصوصا **" ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحِكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى وتبحّرهم في إضافة المعاني، وحُسن تصرّفهم فيوضعها ووضع الألفاظ بإزائها ...لزاد على ما وضع من القوانين الشّعرية "** [2].

فالشعر اذن كلام موزون مخيّل ومُحاكى حسب حازم القرطاجني .

2-علاقة الشعرية بالمبالغة:

إنّ المبالغة في الأساس تبنى على قوة الخيال، واللغة الشّعرية خروج عن المألوف إلى اللّامألوف، فالمبالغة، إذن هي التي تحقق للشعر شعريّته، فالنّابغة الذبياني كما يُرْوَى عنه أنّه قال: **" أشْعَرُ النّاس ما اسْتُجيدَ كذِبُه وَضُحِك من رديئه"**[3].

والمعروف عن المبالغة أنّها كسْرٌ لنمطيّة الحياة الجافّة والتحليق في عالم الخيال، وهذا ما يسعى إليه الشّعر لأنه هروب وكسْرٌ لرتابة الواقع، فكانت المبالغة قرينة الإبداع يقول **عبد القاهر الجرجاني** : **" أن الصّنعة يمدّ باعها، وينشر شعاعها ويتّسع ميدانها،وتتفرّع أفنانها، حيث يُعتمَدُ الإتساع والتّخييل... ويذهب بالقول مذهب المبالغة، والإغراق في**

1- حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدبا، ص 21.

2- المرجع نفسه، ص 69.

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، 2000م، ج2،ط1، ص 658-659.

المدح والذّم، والوصف، والنعت، والفخر،والمباهاة، وسائر المقاصد في الأغراض، وهناك يجد الشّاعر سبيلًا إلى أن يُبدعَ و يزيدَ ويُبدي في إختيار الصوّر ويُعيد [.....] ويَكُون كالمُغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدَنٍ لَا يَنْتَهِي "[1].

واضح أن المبالغة هي التي تصنع الشعرية في الشّعر عن طريق اللغة الرفيعة الحافلة بالمجازات .

ومن النقّاد الذّين حبّبوا أن يكون في الشّعر مبالغة الناقد **قدامة بن جعفر** في قوله **:" ولنرجع إلى ما بدأنا بذكره من الغلوّ والاقتصار على الحدّ الأوسط،فأقول: إن الغلوّ عندي أجود المذهبين، وهو ماذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشّعراء قديمًا، وقد بلغني عن بعضهم، أنه قيل: أحسن الشّعر أكذبه وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين في الشّعر على مذهب لغتهم"[2].**

" ويّعتَبرُ الحسن بن هانئ بن صبّاح الحكمي بالولاء، أحد شعراء العصر العبّاسي الأوّل، وشاعر العراق في عصره "[3]، من أشهر الشّعراء الذين أجادوا في أشعارهم، فكانت نموذجا لجميع مظاهر الشّعر العباسي وبالتالي نرى أن الشاعر العباسي أراد التحليق بخياله دون قيود، متمرّدًا عن المعايير التي وضعها القُدامى ويُعدّ الحسن بن هانئ من أبرز أعلام المبالغة للشعر في العصر العباسي، فكان نموذجا متفرّدا شغل النّقاد طويلاً لانحرافه عن القيم الموروثة عن الشّعر العربي القديم، فسلك مسلكا مخالفًا لمَسْلك العرب.

3- التجربة الشّعرية عند أبي نوّاس :

عاش **الحسن بن هانئ** في ظل الدّولة **العباسية " فكان عصره عصر العلم والمعرفة**

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تج، محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1998م، ط2، ص 211.

2- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تج، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د/ت)، د-ط، ص 94.

3- ديوان أبو نوّاس، تحقيق:علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت ،لبنان، 2002م،ط3،ص4

والحضارة، عصر الفتن والانقلابات السّياسية والثورات الفكريّة (...) وفي عهد الدولة اتّسعت اللّغة العربيّة لِثقافة الصّين، والهند، وفارس، والرّومان، واليونان، وأُ بيحت حرّية الفكر وحريّة التعبير، وحرّية العقيدة، حريّة الهدي والضّلال، حرية التّقوى والفجور(...) وحريّة التّدحرج إلى المجون والانحلال"[1]، فكان" **أبو نوّاس**" بين اتجاهين مختلفين **:** اتجاه قديم مُتَمسّك بالموروث العربي، وجديد ثائرٌ عليه يدعو إلى التجديد **" فالقدماء نظروا إلى عمود الشّعر نظرة إجلال وتقديس ورأوا الخروج عنه بدعة وضلالة، عكس المحدثين الّدين لم يتمسكوا بالأصول ولا بالقران فهم ثائرون على الموروث منقطعون عن الإحساس بالماضي العريق "[2].**

فاختار الشّاعر الحياة الجديدة، فكان ميّالا إلى الفُرس، وأعلن تمرّده واحتقاره للحياة العربيّة، وهو يحمل فكرة **أن " الفنان العظيم في نظره هو الذي يحطّم الشّكل والعلاقات والتّراكيب التي فرضها المجتمع، ويبني شكلاً جديدًا بأسلوب جديد مستوحى من تجربته ورؤيته الخاصة " [3].**

فاستبدل المقدمة الطلليّة بالمقدّمة الخمريّة، وحقّر من شأن العرب وحطّ من قدرهم، وافتخر بالفُرس وما تجود به حضارتهم من ثقافة وتميّز عن البيئة العربيّة.

فيقول :

عَاجَ الشّقيُّ عن دارٍ يُسائِلُـــــهَا وَعِجْتُ أَسْأَلُ عنْ خَمّارَةِ ٱلْبَلَـــدِ

لَا يَرْقَئُ اللهُ عَيْنَيْ مَنْ بَكَى حَـجَرًا وَلا شَفَى وِجْدَ من يَصْبُو الى وَتَــدِ

ومِن تَمِيمٍ و ومِن قَيْسٍ إخْوَتُهـــ ليس الأَعَاريبُ عند اللهِ من أَحَدِ[4]

1- كامل الشناوي، اعترافات أبي نوّاس، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1119م ط2، ص 05.

2- عبد الفتاح نافع، الشعر العباسي قضايا وظواهر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م، ط1، ص67.

3-المرجع نفسه، ص نفسها.

4- أبو نوّاس، الديوان، ص 09.

لذا قيل عنه **أنه " فتح للشّعراء باب المعاني ، وأرشدهم إلى طريق الشّعر والتّصرف في فنونه فهوَ ولا ريب، أولّ من نهج للشّعر طريقته الحضاريّة وأخرجه من اللّهجة البدوية، ونظم في شتّى أغراضه وفنونه "[1]، فيكون أبو نوّاس بهذا المعنى قد كتَب الشّعر في الفنونوالأغراض الشّعرية المعهودة، إلاّ انّه أضفى عليها بعض التّغيرات و إستبدلها بأنماط أخرى سادت في عصره.**

فكتب في المدح متوجّهًا به إلى **هارون الرشيد** أحد الخلفاء العبّاسيين لأن المدح في عصره **" كان يتنافس عليه الملوك والامراء والوُلاّة ليكسبوا حمدًا لينالوا به مجدًا ولِتَديع مآثرهم على الأفواه"[2]** .

وعلى غير التّغزّل المعروف عند العرب ، كتب **أبو نوّاس** غزله لكنه لم يوجّهه إلى محبوبته ، وإنّما تغزّل بالخمرة، فجعلها فتاةً وسمّاها بأحسن الأسماء فيقولُ:

أَثْنِ عَلى الخَمْرِ بآلاَئْـــــــهَا وَسَمّها أَحْسَنَ أَسْمَائْـــــهَا

لاَ تَجْعَلِ المَاءَ لَها قَاهـــــرًا، وَلاَ تُسَلِّطْهَا على مائِـــــهَا

دَارَتْ فأحَيَتْ، غَيرَ مذمُومَة، نُفُوسٌ حَسْرَاتها وأنضَائهَا[3]

ووصل به الحال إلى درجة خطبتها من عند الخّمار، فعدّها فتاة بِكرًا مؤهلة للزّواج، يطلب فيها والدها المهر الغالي، ويشترط لخاطبها أن يكون كُفأً لذلك فيقول :

خَطَبْنَـا إلى الذّهقان بَعضَ بناتِهِ، فَزَوّجَنَا منهُنّ ،في خِذْرِهِ، الكُبـرَى

ومازَال يُغلِي مَهْرها، ويَزِيـــدُهُ إلـى أنّ بَلَغْنَا منه غايَتَه القُصْوى[4]

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 8.

2- عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العبّاسي الثاني، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، مصر ، (د.ت)، (د.ط)، ص 148.

3- الديوان، ص 12.

4-المصدر نفسه، ص 29

لكن الظاهرة اللّافتة للنظر في شعر" **أبي نوّاس"** هو تغزّله بالغِلمان أو بالمذكّر، وربّما هذا راجع إلى حالته النّفسية المتأزّمة وفشله في علاقته مع حبيبته، فعوّض نُقْصَه هذا في الغلمان بالإضافة إلى الجوّ العائلي الذي نشأ فيه،فكان له عامِلٌ كبير في اتّجاهه هذا كيف لا وأمه حوّلت بيتها إلى دعارة فترسب كلّ هذا في ذهن شاعرنا وأخذ صورة سيّئة عن النساء فيقول:

مَنْ يَكُن يَعْشَقُ النّسَاء فإنّنـــي مُولَعُ القَلْبِ بالغُلامِ الظّرِيـفِ
حين أوفى على ثلاثٍ وعشْرٍ لَمْ يطُلْ عَهْدُ أُذنِهِ بالشّنـــوقِ
فيه، غُنّةُ الصّبَا، تعتَلِيـــــهَا بُحّة الإحتِلامِ للتّشريـــــفِ
حينَ رَامى النّسَاءَ مِنْهُ بِعَيْنٍ وطوَى أختها من التّخْوِيفِ[1]

ولم يكتفِ الشّاعر بهذا القدر من الفجور والإلحاد بل راح يتنكّر للعرب ويَسْخر من أدبهم وأساليبهم، ويتغنّى بالتّجديد فبرزت شعوبيته في أشعاره بدلالات واضحة أقل ما يمكن القول عنها أنها انتزاعٌ للحُكم العربي وإسقاط موروثه العريق فيقول:

قُل لمنْ يَبكِي على رَسْمِ درْسِ واقفًا ما ضرّ لوْ كانَ جَلـــــسَ
أتْرُكِ الرّبْعَ وَسَلْمَى جانِبـــًا واصْطَبِحْ كرخيّةُ مثل الـقَبَسْ [2]

كما ضمّن أشعاره الأغراض الشّعرية المعروفة عند العرب القُدامى كالهجاء والوصف والرّثاء والعتاب والطّرديّات والزّهد والنّقائض، لكنّه برع في تضمينها **"بمعطيات علمية وفلسفية، وأفكار جديدة، ونزعات سيّاسية واجتماعية قَلّ نظيرها في شعر من سبقه " [3].**

عمومًا هذه هي التّجربة الشُّعورية الصّادقة التي عاشها أبو نوّاس في ظلّ الحضارة الفارسية، والتي أثّرت فيه إلى حدّ بعيد فجعل مبادئها منهجًا له حتى في حياته اليّومية.

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 359.

2- المصدر نفسه، ص 9.

3- المصدر نفسه، ص 8.

الفصل الأول

الفصل الأول : مفاهيم الشّعرية العربية والغربية المعاصرة والمبالغة العربية

المبحث الأول :مفهوم الشّعرية في الفكر النقدي الغربي والعربي المعاصر:

1- مفهوم الشّعرية(la poétique):

أ- لغة : إنّ الأصل اللّغوي لكلمة الشّعرية يرجع إلى الجدر الثلاثي شَعَرَ،وقد ورد في لسان العرب: **"**مادّة شَعَرَ في اللغة تدلّ على العلم والفطنة،يُقَال شَعَرَ به،أي عَلِمَ، وأَشْعَرَهُ الأمر و" أَشْعَرَهُ به"، أعْلَمَهُ إيّاه، و" شَعَرَ به" عقله، وتُطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، يُقَال: **"** شَعَرَ رجُل" لأي قال الشّعر،والشّعر منظوم القول،وقائله الشّاعر،وسُمي شاعرًا لفطنته،وشَعَرَ: **" شاعر جيّد"**،أُريدَ بهذه العبارة المبالغة والإشارة... والشّعْرُ منظوم القول،غلب عليه لشرفه، بالوزن والقافيّة،وإن كان لكلّ علم شعْرًا **"** [1] .

كما وردت مادة **" شعر"** في **" أساس البلاغة "** شَعَرَ: شعِرْتُ به: ما فطِنْتُ له،وما عَلِمْتُه،وليت شعري ما كان منه، وما يُشْعِرُكُمْ وما يُدْريكُمْ،وهو ذكيّ المشاعر.

وَشَعَرَ فلان: قال الشّعر : يُقَالُ :**"** لو شَعَرَ بنقصه لما شَعر**"** [2].

من خلال ما سبق يتبيّن أنّ المدلول اللّغوي لكلمة الشّعرية قد اتّصل بفن الشّعر، فالشّعرية من النّاحية اللّغوية قول الشّعر والعلم والفطنة به.

ب- اصطلاحًا: يُعدُّ مصطلح الشّعرية من أكثر المصطلحات المتداولة في السّاحة النقدية

1- ابن منظور، لسان العرب،(مادّة شعَرَ)، دار صادر ، بيروت ،لبنان، ج4، ط4، ص 410- 411.

2- ابن أحمد الزمخشري،أساس البلاغة، (مّادة شَعَرَ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م،ج1، ط1، ص 510.

سواءا النقدية الغربية أم النقدية العربية، ومع هذا فقد وجد الباحثون والنّقاد صعوبة بالغة في ضبط مفهومها بدقّة، وهذا يعود لتنوع أنماطها بين: الشّعرية، الشّاعرية، علم الأسلوب،

وتتجلّى دلالة المصطلح عند روّاد النقد العربي، فيعرّف **"ابن طباطبا العلوي"** الشّعر بقوله: **"** الشّعر **- أسعدك الله -** كلام بما خُصّ به من المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم،وفسد على الذّوق،ونظمه معلوم محدود فمن صحّ طبعه ذوقه ومن اضطراب عليه الذّوق لم يستغن من تصحيحه فرز فيه، وتقويمه، بمعرفة العروض، والحدق به،حتّى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف معه **"** [1]، وهذه الرّؤية لمفهوم الشّعر تكشف عن تميّزه عن النثر لشرف معناه وصحّة نظمه وقرب مأخذه. وفي السّياق نفسه يبرز مفهوم الشّعرية في النقد العربي الحديث، وإن اختلفت التّسمية، فهذا **"عبد الله الغدامي "**يعرّف الشّعرية قائلا : **" الشّعر جنس أدبي يتميّز عمّن سواه من أجناس القول، وأن له سيّاقا يوّجه نصوصه ويتحكّم بفهمها وتفسيرها وهو في هذا كلّه يختلف عن الخطاب المباشر "** [2].

فالشّعر إذن قديمه وحديثه يتميّز عن الأجناس الخطابيّة الأخرى لا إنفراده بخصائص أهلته لاحتلال الصّدارة بين فنون القول المختلفة.

وتحدّث **" عبد الله الغذّامي"** عن أهمية توظيف الشاعريّة في النّصوص فقال **: " النّص يأخذ بتوظيف الشّاعرية في داخله ليفجّر طاقات الإشارات اللغوية فيه، فتتعمّق ثنائيات الإشارة وتتحرّك من داخله لتُقيم لنفسها مجالًا ت تفرز فيه،فتتعمّق ثنائيات الإشارة الذي يمكّنها من إحداث أثر انعكاسي يؤسّس للنص بنية داخلية تمتلك مقوّمات التّفاعل الدّائم من حيث إنّها بنية ذات سمة شمولية قادرة على التّحكم الذاتي بالنّفس"**[3].

1- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح، عباس عبد الستار، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005م، ط2، ص 9.

2- عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفير، من البينوية إلى التّشريحيّة، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ط6، ص 15.

3- المرجع نفسه ، ص 25.

فالشاعريّة هي اللّبنة والرّكن الرّكين الذي يصنع ويخلق للنص دلالته من خلال إقامة التّفاعل بين أجزائه وبالتالي فكّ شفراته والوصول إلى المقصد منها.

2- مفهوم الشّعرية في الفكر النقدي الغربي المعاصر :

لقد غدا موضوع الشّعرية الموضوع الأكثر تضاربًا في السّاحة النّقدية المعاصرة، سواء في النّقد الغربي أم في النّقد العربي،فاهتم به النُّقاد مُبرِزِين أهم رُؤَاهم، مؤلّفين فيه الكتب الشّارحة والمبيّنة والموضّحة له، وسنأتي على ذكر بعض النّقاد الغربيين المعاصرين الّذين برزوا وعُنوا بالشّعرية،كما سنعرج على ثُلة من النّقاد العرب المعاصرين الّذين كانت لهم البصمة في الاستقصاء عن مصطلح الشّعرية.

على الرّغم من أنّ مصطلح الشّعرية قُتِلَ درسًا على يد الفيلسوف اليوناني **"أرسطو"** في كتابه **"فن الشّعر"**، إلاّ **" أنّ البحث في شعريّة النّصوص الإبداعيّة سيبقى دائمًا مجالا خصبًا لتطوُّرات لا يُنْتَهَى منه إلى غاية "**[1]،وسيبقى البحث في الشّعرية محاولة لإيجاد القوانين المتحكّمة في الأعمال الإبداعية أو الخطاب الأدبي، وستظل قضيّة لا يمكن السّكوت عنها .

* الشّعرية عند "رومان ياكوبسون" (R .yakobson):

كان **"رومان ياكبسون"** من السّباقين للبحث في مجال الشّعرية وعارض بشدّة المناهج التي دعت الى دراسة الأدب من الخارج منطلقا من قوله : **" إنّ موضوع الشّعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ماالذي يجعل من رسالة لفظية أثرًا فنيًا؟وبما أنّ الموضوع يتعلّق بالاختلاف النّوعي الذي يفصل فنّ اللّغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسّلوكات اللّفظية، فإن للشّعرية الحقّ في أن تحتلّ الموضع الأوّل من بين الدّراسات الأدبية "** [2].

1- حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 10.

2- رومان ياكوبسون، قضايا الشّعرية، تر : محمد الوالي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، 1988م، ط1، ص 24.

إنّ شعريّة **ياكوبسون** لا تبحث في النّص بذاته بل عن سر تحوّل الرّسالة اللّفضية الى فن إبداعي.

ويخلص ياكوبسون إلى أن الشّعرية هي **" ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتهتم الشّعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنما تهتم بها خارج الشّعر، حيث تُعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعرية "** [1] .

فالشّعرية وفق هذا المعنى تنطلق من منظور لساني، يرجّح الكفّة للوظيفة المهيمنة، أعني الشّعرية على حساب وظائف اللّغة الأخرى،لأنها هي التي تمنح للنصّ أدبيّته. ويتقاطع هذا مع قول **ياكوبسون** في موضع آخر أن الشّعرية هي **" اللّسانية للوظيفة في سيّاق الرّسائل اللّفظية عمومًا وفي الشّعر على وجه الخصوص الدّراسة "**[2]، ويَبْرُزُ هنا التّركيز على أن الشعريّة تركّز في وظيفتها على الأعمال الشّعرية في المرتبة الأولى ثمّ تليها الأجناس الأدبيّة الأخرى.

وتحدّث **"ياكوبسون"** عن البيوطيقا **(فن صناعة الشّعر)** واعتبرها جزءًا من مجال اللّغويات،وأهم ما أضافه أنّ الشّعري **" يكمن بالدّرجة الأولى في كون اللّغة موضوعة في نوع معيّن من أنواع علاقة الوعي بالذات مع نفسها"**[3]، فالخطاب الذي يتضمن اللّغة الشعرية من شأنه تعزيز العلاقة بين النّص والمتلقي عن طريق إحداث الإنفعال والتّأثير .

يتضح ممّا تقدّم أن الشّعرية تُعنَى بدراسة الأدب من حيث خصائصه، ومن حيث محاولة الكشف عن قوانينه وهكذا تكون مرادفة لنظرية الأدب وتمتاز عن هذه الخيرة بكونها تصبّ أكثر اهتماماتها على الرّسالة اللّغوية.

1- رومان ياكوبسون، قضايا الشعريّة، ص 35.

2- طاهر بومزبر ، التواصل اللّساني والشّعرية، مقارنة تحليلية لرومان ياكوبسون، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة،2007م، ط1، ص 52.

3- حسن ناظم ، مفاهيم الشّعرية، ص 35.

* الشّعرية عند "تيز فيطان تودروف" (Tazvetan todorov) :

حاول " **تودروف**" دراسة الأدب والبحث عمّا ينفرد به هذا الفن عن غيره من الفنون، مُنْطَلِقًا من البحث عن كينونة الأدب، مُكِرّسًا لاستقلاليته، وتحصينا له من أيّ دخيل عنه، فبنى دراسته في إطار ما اصطلح عليه" **الشّعرية** " و" **ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو، موضوع الشّعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكلّ عمل عندئذٍ لا يُعتبر إلا تجليًا لبنية محدّدة وعامّة، ليس العلم لا يُعْنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعْنِي بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فُرادة الحدث الأدبي أي الأدبية**" [1].

ومن هنا أضحت الأدبيّة محور الشّعرية، لأنها هي التي تُفرد الأعمال الإبداعيّة وتجعلها متميّزة عن الكلام العادي .

إنّ اسم الشّعرية ينطبق على ذلك إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي،أي اسم لكلّ ماله صلة بإبداع كتْب أو تأليف، حيث تكون اللّغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيّق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجماليّة ذات الصّلة الشّعرية"[2]، فاللّغة إذن هي وسيلة التّأليف من أجل الوصول إلى شعريّة العمل الإبداعي .

وينوّه **تودروف** إلى أنّه " **علينا لكي نفهم الشّعرية أن ننطلق من صورة عامّة،وبطبيعة مبسّطة الى حدّ ما عن الدّراسات الأدبيّة، وليس من الضروري أن نصف التيّارات والمدارس الموجودة بل يكفي أن نُذَكّر بالمواقف المتّخذة بشأن عدّة اختيارات أساسيّة** "[3]، فكان لِزامًا علينا الإلمام بالأجناس الأدبية المنتميّة للأدب، وفحص بعض مواقفها فيتسنّى لنا

1- تيز فيطان تودروف، الشعريّة، تر، شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب، 1920م،

ط2، ص 23.

2- المرجع نفسه، ص 24.

3- المرجع نفسه، ص 30.

الوصول إلى شعرية الخطاب الأدبي ،وعن علاقة الشّعرية بالبلاغة يقول تودروف :

" الشّعرية لم تَأْتِ إلاّ تكميلا للبلاغة " [1] وذلك نظرا لما للبلاغة من دور في تجميل النّصوص الإبداعية من خلال ضروبها الثلاث : علم المعاني، علم البديع وعلم البيان،والشّعرية أيضًا تبحث في جمالية النّصوص وبهذا تتقاطع مع البلاغة فتكونان مكمّلتان لبعضهما.

كما عُنيَّ **تودروف** بتحديد وظائف الشّعرية وتوصل إلى حصرها في ثلاث نقاط:

" أوّلها تأسيس نظرية ضمنيّة وثانيا تحليل أساليب النّصوص وثالثهما تسعى الشّعرية إلى استنباط الشّفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي " [2] **.**

ويصنّف **" تودروف"** الشّعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطاباتّ أي مجموع ما يكتب عن الفلسفة والسّياسة والدّين والمنطوق اليومي، إضافة الى السّينما والمسرح، مؤكّدًا صلة الأدب من حيث هو خطاب مميز بالخطابات والممارسات الرّمزية الأخرى [3].

إنّ المُلاحظ على شعريّة **" تودروف"** أنّها فتحت المجال أمام الأجناس الأدبية الأخرى بعد ما كانت محصورة في الشّعر فقط، فربطت كلّ ماله صلة بالأدب وجعلته في حيزها، لما فيه من ميزة رمزيّة.

* الشّعرية عند "جان كوهن " (Jean cohen) :

لم تختلف شعريّة **"جان كوهن"** عن شعريّة سابقيه، فظلّت علمًا ينقصه البرهنة والضبّط الدّقيق للمصطلح والمفهوم، لكنّه أضفى على شعريته صِبغة **"الإنزيّاح"**،منطلقا فيه من التفريق بين الشّعر والنثر قائلا: " المنهج المتبع في مسألة التّمييز بينهما لا يمكن إلاّ أن

1- تيز فيطان تودروف، الشّعرية ، ص 84

2- عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتّكفير،ص 23.

3- تيز فيطان تودروف، المرجع السابق ،ص 06.

يكون منهجا مقارِنًا،ويعني الأمر هنا موّاجهة الشّعر بالنّثر ولكون النّثر هو اللّغة الشّائعة،

يمكن أن نتحدّث عن معيار يَعُدّ القصيدة انزيّاحًا عنه " [1]، فالشّعرية هي انزياحُ عن اللغة الشائعة **- أعني لغة النّثر-** فكان لزامًا علينا البحث عن معيار يعتبر القصيدة انحرافًا عن لغة الكلام العادي.

ومن جهة أخرى يبيّن **"جان كوهن" : "أن الشّعرية هي علمٌ موضوعُهُ الشّعر،ويجري هذا المصطلح بتوسّع في كلّ موضوع من شأنه أن يُثير هذا النوع من الإحساس فنقول عن منظر طبيعي إنه شعري"** [2] **.**

لقد حصر **"كوهن"** الشّعرية في الميدان الشّعري وضيّق المجال أمام الأجناس الخطابيّة الأخرى، وأبعدها من دائرة الشّعرية.

واعتبر **جان "كوهن" اللّغة الشّعرية ظاهرة أسلوبيّة، لأن كلاهما يهتم باللّغة المجازيّة " اللغة الشّعرية ظاهرة أسلوبيّة بالمعنى العام "**[3] ، وهذا المُعطى يتوافق مع مفهوم الأسلوبية باعتبارها **"... تتحدّد بدراسة الخصائص اللّغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سيّاقه الإخباري إلى وظيفته التأثريّة والجماليّة "**[4]، فمن البديهي أن تكون لغة الشّاعر انحرافًا عن كلام عامّة النّاس ف**" لا يتكلم مثل الآخرين وأن كلامه غير طبيعي، حيث يحوّل الواقع إلى حُلْم يتمازج فيه المعقول واللّامعقول "**[5] فيَكسِرُ رَتَابَة الواقع ويَمنح البديل الذي تسعى إليه كلّ نفسٍ شاعرة.

1- جان كوهن، بنية اللّغة الشعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،1986م،(د- ط)، ص 15.

2- المرجع نفسه، ص 9.

3-جان كوهن،النظريّة الشّعرية، ترجمة، احمد درويش،دار غريب للنّشر،القاهرة، مصر، 2010م، ط4،ص 35.

4-- عبد السّلام المسدّي ، الأسلوبية والأسلوب الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977م ،ط3، ص 36

5- جان كوهن، بنية اللّغة الشّعرية، ص 37.

لذلك كانت نظرّية الإنزيّاح عند **"جان كوهن"** تتجلّى في خرق الشّعر لقانون اللّغة غير أنه **- في لغة الشّعر-** لا يكتفي بالإنزياح بل لابدّ **" من وجود قابلية على إعادة بنائها على مستوى أعلى، وإلاّ فاللّغة المُنْزَاحة، وليس بمقدورها أن تصنع قابليّة على بنائها ثانيّة، تتخطّى العتبة التي تفصل بين المعقول واللّامعقول لتندرج ضمن الخطأ غير القابل للتّصحيح على عكس لغة الشّعر التي تكون محكومة بقانون يُعيدُ تأويلها مرّة أخرى "[1].**

وبهذا المعنى يكون الإنزياح تجاوز للمعايير اللّغوية في النّص الشّعري،وانصرافٌ إلى إعادة هيكلها بمستوى أعلى ممّا كانت عليه من قبل،وذلك بواسطة فكّ الشّفرات اللّغوية وتفسيرها.

مُجمل الآراء التي نادى بها **" جان كوهن"** حول الشعرّية تهدف إلى **" البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نصّ في هذه الخانة أو تلك،فهل توجد سِماتٌ حاضرة في كلّ ما صُنّف ضمن الشّعر؟ وغائبة في كلّ ما صنّف ضمن النّثر؟ فإذا كان الجواب بالإيجاب، فما هي ؟ إن ذلك السّؤال الذي نُجيب عليه كلّ شعريّة تسعى لأن تكون علميّة" [2]**،ولهذا واجب القول أنّ الشعرية عند **" كوهن"** مبنية أساسًا على مبدأ الإنزياح.

إنّ المتأمّل في مصطلح الشّعرية عند الدّارسين الغرب المعاصرين يُلاحظ أنّها تتّسم بتعدد المفاهيم،ولعلّ هذه التّسميات تتقارب من حيث الفهم والهدف لكن الاختلاف حول هذه النّظريّة نوعِزُه إلى اختلاف المنطلقات الفكرية والمشارب الثّقافية للنّقاد الغربيّين، لكن على الرغم من هذا كلّه أجمعت معظم دراساتهم على أنّ الشّعرية تعني فاعليّة اللّغة بكل مكوّناتها اللّغوية والدّلاليّة والصّوتية، والبحث عنها في النصوص الأدبية،لأنها هي مصدر الشّعرية.

1- حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 115.

2- جان كوهن، بنية اللّغة الشعريّة، ص 14.

2- مفهوم الشِّعرية في الفكر النقدي العربي المعاصر:

أولَى النُّقاد العرب المعاصرين عناية كبيرة بمصطلح الشِّعرية عارضين فيه أهم رؤاهم و مبرراتهم في ذلك،فكانت مفاهيمهم امتدادا لمن سبقوهم من القدامى تصب في إطار فكرة واحدة هي محاولة إيجاد علم خاص بالأدب،والبحث عمّا يميز النصوص الأدبية عن غيرها من النصوص الأخرى.

وسنعرِّج فيما يلي على ثلة من الدارسين الذين عالجوا**" الشعرية"**في دراساتهم الأ دبية.

2-1-الشِّعرية عند" أدونيس" :

اِنطلق **أدونيس** في تحديده لمفهوم الشِّعرية من مبدأ الشّفوية في الشعر الجاهلي قائلا**:" أستخدم مصطلح الشفوية لأُشير من الناحية إلى أنّ الأصل الشعري العربي في الجاهلية نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية،إلا أنّه من جهة، لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي بل وصل مدونا في الذاكرة عبر الرّواية، ولكي أفحص من ناحيّة ثالثة خصائص الشفوية الشّعرية الجاهلية ومدى تأثيرها على الكتابة الشّعرية العربيّة في العصور اللاحقة وبخاصة،على جمالياتها "**[1].فالشعر في أوّل ظهورٍ له كان يُتناقُل شفويًا عبر الرّواية لأنّ التدوين لم يكن حاضرا وقتئذٍ، فكان الشعر مسموعا وكان في بداياته الأولى نشيدًا ينشده الشاعر بوزن وقافية في قالب فني جمالي بحيث**"لا يُعَدّ أي كلامٍ شعرًا، إلّا إذا كان موزونًا على الطريقة الشفوية التي حدّدها الخليل... وبذلك اِستبعد من مجال الشّعرية كلّ ماتفترضه الكتابة: التّأمل،الاستقصاء،الغموض"**[2]، فكلّ ما كان مخالفا للقواعد العروضية التي قنّنها **"الخليل بن أحمد الفراهيدي "** ليس من الشعرية بشيء.

ولم يكتف **" أدونيس"** بمفهوم الشعرية فحسب، بل تعدّاها إلى العلاقة التي تربطها بالنص القرآني المُعْجِز،**"وهكذا كان النص القرآني في تحول جدري وشامل: فهو فيه تأسست النقلة من الشفويّة إلى الكتابة،من ثقافة البديهة و الإرتجال إلى ثقافة الرّوية و**

1- أدونيس، الشّعرية العربيّة، دار الآدا.ب، بيروت، لبنان، 1989م، ط2،ص 05.

2- جه المرجع نفسه ، ص 30.

التأمل"[1] ، كيف لا وهو كلام اللّه سبحانه وتعالى مكتوب باللغة العربية الفصحى البليغة،ومعجز بلفظه،بليغ في معناه يستدعي التأمل والتّدبر في كل ما ورد فيه.

كما عالج **"أدونيس"** علاقة الشعرية بالحداثة، وافتتح هذا الارتباط بالتّنقيب عن جذر المصطلح وكيف نظرت إليه الثقافة العربية قائلا **": كانت السلطة، بتعبير آخر تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا للثقافة الخلاقة،"بأهل الحداثة"،نافية عنهم بذلك انتماءهم الإسلامي...فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السّائدة كمثل الخروج السّياسي أو الفكري"**[2].

لذلك فكل من اِنحرف عن تفكير الثّقافة التي توارثها القدامى فهو من دعاة الحداثة، وقد توصّل في دراسته هذه إلى أنّ الحداثة العربية تعاني من عدة أوهام**" الزمنية وهي عدم الارتباط فقط باللحظة الراهنة،الاختلاف عن القديم،المماثلة وهو اعتقاد البعض أن الغرب هو مصدر الحداثة،التّشكيل النثري،الاستحداث المضموني"** [3]،ولذلك كانت الشّعرية تبحث عن الخصائص والمميزات التي تجعل النص الأدبي يتميز عن غيره من الأعمال الإبداعية،وتعمل على تمحيصها وتنقيحها وإيجاد علمٍ متخصّص من شانه معرفة ما إذا كان النّص أدبيا أم لا صلة له بالأدبية.

2-2-الشّعرية عند عبد اللّه الغدامي:

لم يكن مفهوم الشّعرية" **عند الغذّامي"** بالمفهوم البعيد عن مفهومها عند**"أدونيس"**،لكن الجديد عنده هو في المصطلح في حد ذاته فقد أطلق على شعريّته مصطلح**"الشّاعرية"**وهي عنده أن**"النص يوجد هوّيته بواسطة شفرته(أسلوبه)، ولكن هذه الهوية لا تكون بـــذي جدوى إلّا بوجود السّياق، فالسّياق ضروري لتحقيق هذه الهوية كما أنّ السّياق لا يكون إلّا بوجود نصوص تتجمّع على مرّ الزّمن لينبثق السّياق منها"**[4] ،فالشّعرية حسبه تكمن

1- أدونيس، الشعريّة العربيّة، ص 35.

2- المرجع نفسه ،ص 80.

3- المرجع نفسه، ص 93،94.

4- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير ، ص 14.

في الأسلوب والسّياق، فهما عنصران مكمّلان لا تتحقق شآعرية النّص في غياب إحداهما، وهنا نستحضر نظرية النّظم التي جاء بها **"عبد القاهر الجرجاني"**، وبالتحديد في حديثة عن السّياق والذي ورد عنده وَضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو وضْعُوأنّ الكلام فت في غير سياق لا شعريّة فيه ودليله على ذلك أنّ الشّعر**"جنس أدبي يتميّز عن سواه من لأجناس القول، وأنّ له سياقا يوّجه نصوصه ويتحكم بفهمها وتفسيرها وهو في هذا كلّه يختلف عن الخطاب المباشر"**[1] ،فالشعرية عنده إذن هي منصبة على الشعر دون النّثر لأن للأوّل سيّاق يوجّه نصوصه،وأنّ الألفاظ عندما تكون في الشّعر أبلغ في إيصال الفكرة من توظيفها في الأجناس النثرية، وقد تبنى**" الغذّامي "**هذا الأساس قائلا**":وكل عمل أدبي تختلف قيمته بناءً على جنسه وسياقه،حتى الجملة اللغوية تختلف قيمتها بين نص واَخر حسب جنس النص،فلو قلنا مثلا):السّيل حرب للمكان العالي)،في خطاب عادي قاصدين بذلك أنّ السّيل لا يحتبس في المرتفعات،فإن قولنا هذا قول عادي لا يقيم في النّفس أثرا جماليا،ولكننا إذا وضعنا هذه الجملة في بيت شعر كما فعل أبو تمام بقوله:**

لَا تُنْكِرِي عَطْلَ اَلْكَرِيمِ مِنَ الغِنَى فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِي

فإنّ الجملة تتغير في إحداث الأثر وفي تحريك المخيِّلة"[2]، يؤكد النّاقد مرّة أخرى من خلال قوله هذا أن السياق الذي يُطرح فيه النّص هو الذي يحدّد شاعريّته من عدمها وهو وحده الكفيل بهذا وهو يُرّجح الكفّة للشّعر على حساب النثر فهل يعني برأيه هذا أنه ليس للنثر سياق ؟ أم أنّ سياق الشّعر أرقى من السّياق النثري.

ويشّدد **"عبد اللّه الغذّامي"** على ضرورة توظيف الشاعرية في النصوص لأنّ**"النص يأخذ بتوظيف الشاعرية في داخله ليُفجِّر طاقات الإشارات اللغوية فيه فتتعمق ثنائيات الإشارة وتتحرّك من داخله لتُقيم لنفسها مجالا تفرز فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر اِنعكاسي يؤسس للنص بنية داخلية تملك مقوِّمات التَّفاعل الدَّائم،من حيث إنّها بنية ذات سيمة شمولية قادرة على التّحكم الذاتي بالنّفس"**[3]،إنّ من شأن الشاعرية إذن إحداث

1- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير ، ص 15.

2- المرجع نفسه، ص نفسها.

3- المرجع نفسه، ص 25.

التفاعل بين النص و القارئ، وذلك عن طريق تعميق الثنائيات اللغوية،فيلجأ المتلقي إلى عملية التفسير من أجل فك شفرات النص ثم إعادة الجمع بين أجزائها والوصول إلى العلاقة بينها ومن ثّم فهم بنية النص ككل.

2-3-الشِّعرية عند "كمال أبو ديب":

لقد خصّ" **كمال أبو ديب"** الشعرية بكتاب كامل أسماه**(في الشعرية)**فعرّفها بقوله الشعرية**"خصيصة علائقية، أي أنّها تُجسِّد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوِّنات أولية سمّتها الأساسية، أنّ كل منها يمكن أن يقع في سياق اَخر دون ان يكون شعريا، لكنه في السِّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشيّة مع مكوّنات أُخرى لها السّيمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية مؤشر على وجودها"**[1]، فالشعرية عنده تكمن في العلاقة التي تجمع بين أجزاء العمل الأدبي، فالنص المتآلف الأجزاء هو الذي من شأنه الاتصاف بصيغة الشعرية، أمّا إذا كان مبعثرا ومترامي الأطراف فلا مجال للشعرية فيه.

كما تعني الشِّعرية التضادّ والفجوة أي مسافة التوتر وهي**"إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر" [2].**

فالشعرية عنده إذن تتجسد من خلال العناصر اللّامتوقعة في العمل الأدبي والتي تخرق أُفق توقع القارئ، وبهذا تكون شعريّته قريبة من شعرية**"جان كوهن"** التي تمثلت في الإنزياح وإنحراف اللغة عمّا هو مألوف، فتراه يقول":**إنّ اِستخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا يُنتج الشعريّة بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الرّاسة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما أُسميه الفجوة:مسافة التوتر"[3]**، فشعرية **"كمال أبو ديب"** هي امتداد لشعرية **جان كوهن**،ومن هنا أضحت الشعريّة الغربية منطلقا وركيزة ينطلق منها النقاد العرب ليبنوا صرح الشعرية العربية.

1- كمال أبو ديب، في الشّعرية ، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان،بيروت، (د/ت) ، (د/ط)،ص 14.

2- المرجع نفسه،ص 21.

3- المرجع نفسه، ص 38.

ولعلّ اِتّساع مفهوم الفجوة، مسافة التّوتّر، يبدأ ولا ينتهي،فهي تشمل ما قبل النص، والنص وما بعده،وتكون جزءا من تاريخ الأدب،والأعراف التي تسود فيه، وجزءا من رؤية العالم لدى الشاعر أو الكاتب، خِصيصة نصّية، وطريقة لاستقبال النّص في النّظام الذّهني لدى القارئ فنجده يقول**":يمكننا أن نقرأ تاريخ الشّعر باعتباره تاريخ الفجوة: مسافة التوتر و تطورها عن الكلاسيكية إلى السيريالة، ومدارس الحداثة المختلفة،وكتابة مثل هذا التاريخ للفجوة واتساعها المستمر ليس على الصعيد اللغوي الصّرف فقط، بل على صعيد تصّور الفنان نفسه وعلاقته بالآخر،والمواقف الفكرية و الرؤى الإبداعية،وعلى صعيد تصّور بنية العمل الأدبي أو الفني ستكون مهمة شاقة دون شك،لكنّها ستكون أيضا مليئة بالإثارة والكشوف الفنية"**[1]، والنّاقد هنا في محاولة جادة لإقحام القارئ في العمل الإبداعي من خلال الأثر الانفعالي الذي يحدث بينه وبين النص فيما يسمى باستجابة القارئ،بالإضافة إلى خلق علاقة بين النقد النصي ونقد القارئ ونقد السّياق الذي يصاغ على هيئته النّص.

يتبيّن أنّ الشعريّة عند **"كمال أبو ديب"** ماهي إلّا دراسة للّغة والشّعر انطلاقا من الإيقاع والمسافة الفاصلة التي اصطلح عليها مسافة التّوتر والفجوّة.

نخلص في الأخير إلى أنّ الشعريّة العربية المعاصرة على الرّغم من اختلاف مفاهيمها وتعدد مشاربها والاختلاف في بعض القضايا إلّا أنّها كانت جميعها تصُّب في إطار فكرة هي محاولة البحث عن إيجاد علم مستقل يميز لغة الخطاب الأدبية عن اللغة العامية،لأن اللغة الأدبية هي التي تعطي النصوص صيغة الشّعريّة لأنها لغة خلّاقة.

1- كمال أبو ديب ، في الشّعرية ص 127.

المبحث الثاني:شعرية المبالغة في النّص الشعري القديم

1- مفهوم المبالغة:

أ- لغة : تناول الكثير من اللّغويين مصطلح المبالغة فوردت دلالتها في السّيَاق اللّغوي المعجمي **"بلغ المكان بلوغًا، وصل إليّه أو شارف عليه، والغُلام أدرك وثَنَاءٌ أبلغ مُبَالَغٌ فيه وشيئ بالغ " جيّد... وأمر الله بلغ : أي بالغٌ نافد : يَبْلُغُ أين أُريدَ به،وجيش بلغ : كذلك"**[1]

كما ورد في لسان العرب في مادة بلغَ **" بالغ يُبَالِغُ مبالغة وبلاغًا إذا إجتهد في الأمر وبلغ الفارس إذا مدّ يَدَهُ بعنان فرسه ليزيد في جريه ... وشيء بالغ أي جيّد، وقد بلغ في الجودة مبْلَغًا "** [2].

من خلال ما سبق يتّضح أن الدّلالة اللّغوية لمصطلح المبالغة هي الاجتهاد والمثابرة لبلوغ الأمر, والانتهاء إلى أقصى الشيء والإلحاح في طلبه دون تقصير.

ب- اصطلاحًا :

عدّ النّقاد والبلاغيون المبالغة من محاسن الكلام وأساليب تجويدة فأعطوها تعريفات شتّى فهي**ان يذكر المتكلم وصْفًا فيزيد فيه حتّى يكون أبلغ في المعنى الذي قصده"** [3]،فاجتهاد المتكلّم في وصف الأشياء بأبلغ الصّفات هو الذي يجعله يوصِلُ المقصد من الخطاب فيصِلُ إلى المتلقي في أبلغ صورة.

1- ابن يعقوب الفيروزا بادي، القاموس المحيط ، مادّة بلغ، قدّمه، أبو الوفا نصر الهوريتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008م، ط2،ج 3، ص 117.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادّة بلغ، تحقيق، عامر أحمد حيدر، راجعه، عبد المنعم خليل ابراهيم، بيروت، لبنان، (د/ت)، (د/ط)، مج 8، ص 499-500.

3- ابن موسى الحسيني، معجم المصطلحات والفروق اللّغوية، تح، عنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1992م، ط1، ص 851.

ويذهب **"قدامة بن جعفر"** إلى أبعد ممن سبقه في تعريفه للمبالغة، بعد أن حصرها في الشّعر فيقول **هي " أن يذكر الشّاعر حالًا من الأحوال في شعر لو وقف عليه لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتّى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له"** [1]، وذلك لما يُضْفيه في وصفه للأشياء من ألوان التّصوير الفنّي فاللّغة الشّعرية تفرض عليه اللّجوء إلى المجاز وخرق المألوف إلى اللّامألوف من أجل استثارة مشاعر الُمخاطبْ.

" ومن أحسن المبالغة وأغربها عند الحدّاق : التّقصّي وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء.

واستشهد لهذه المبالغة ببيت**" لعمر بن الأيهم التّغلبي"** :

وَنكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا وَنْتبَعُهُ الكَرَامَةَ حيث سَارَا" [2]

فالشّاعر قد بلغ في وصف شدّة الكرم إلى درجة أنّهم يتبعونه بالجار حيث سار، وهي كناية عن شدّة ديمومة وملازمة الكرم للجار.

ووردت المبالغة في البلاغة العربية الحديثة بأنها : **" وصف الشيء وصفًا مستبعدًا أو مستحيلًا "** [3].

نخلص من خلال الآراء السّابقة أنّ المعنى الجامع للمبالغة هو الزّيادة والإفراط في الوصف إلى أبعد الحدود .

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 146.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده،تح، محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطّباعة، بيروت، لبنان، (د/ت)، ج2،(د/ط)، ص 55.

3- يوسف أبو العدّوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان،علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، 2007م،ط1، ص 266.

2- ضروب المبالغة على المستوى المعجمي والدلالي والإيقاعي:

ارتأى علماء العربية واللغويّون منهم خاصّة تقسيم المبالغة إلى ضروب شتّى انحصرت في ثلاث مستويات هي: على دراسة كل مستوى على حِدى فيما يلي :

أ- المستوى المعجمي: يتطرّق هذا المستوى إلى دراسة المبالغة على مستوى المفردة، وينطوي تحته الألفاظ الغربية والحوشية .

- الحوشي والغريب:

عدّ النّقاد والبلاغيون الكلام الذي يحتوي على الألفاظ الحوشية والغريبة ليس من باب الكلام الفصيح، والغرابة **" أن تكون الكلمة وحشيّة لا يظهر معناها،فيحتاج في معرفته الى أن يُنفر عنه في كتب اللغة المبسوطة كما رُوّي عن عيسى بن عُمر النّحوي أنه سقط عن حمار فاجتمع النّاس عليه، فقال : مالكم تكاكأتم حولي كتكأْكُئكُمْ حول ذي جّنّة؟ افرنقعوا عنّي "** [1]، فكلمة : تكاكأتُمْ، وافرنقعُوا كلمتان غريبتان، فاقدتان للفصاحة، وبالتالي لاجمالية للّغة في حضور الألفاظ الغريبة التي لا توجد في عُرْفِ العرب.

واعتبر **"قُدامة بن جعفر"** الكلام الحوشي والغريب عبْئًا على الشّعر يُؤْخَذُ عليه الشّاعر فقال: **" من عيوب الشّعر أن يركب الشّاعر منه ما ليس بمستعْمَل إلا في الفرط،ولا يتكلم به إلاّ شاذًّ وذلك هو الحوشيُّ الذي مدح عمر بن الخطّاب زُهيْرًا بمُجانبته وتنكّبه إيّاه ، فقال: كان لا يتّبع حوشي الكلام "** [2] وقد استثنى الحوشي إلا ما كان مسْتعْمَلاً في الفَرْط أو شاذّا.

كما تعني غرابة الاستعمال**"الكلمة غير ظاهرة المعنى ولا مألوفة الاستعمال عند العرب الفُصحاء،لأنّ المعوّل عليه في ذلك استعمال الغرابة قسمان:**

1- عبد المتعالي الصّعيدي، بُغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبّرا، القاهرة، مصر،1999م،ج1، د.ط- ص 10.

2- أسماء بن منصور، شعرية المبالغة :إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء أنموذجا ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،الجزائر ،2010م ،ص 48 .

القسم الأوّل : ما يُوجِبُ حيرة السّامع في فهم المعنى المقصود من الكلمة لتردّدها بين معنيين أو أكثر بلا قرينة،وذلك في الألفاظ المشتركة " كمسرّج"من قول رؤية بن العجّاج:

وَمُقلَةٌ وَحَاجِبًا مُزَجّجًا وَفَاحِمًا مَرْسِنًا مَسَرَّجًا

القسم الثاني: ما يُعابُ استعْمَالُه الإحتياج إلى تتبّع اللّغات وكثرة البحث والتّفتيش في المعاجم وقواميس متن اللّغة المطلوبة" [1].

بمعنى أنّ الكلمة التي تُثير الحيرة وتحمل دلالات عدّة تدخل في باب الحوشيّ الغريب إلى جانبها الكلمة التي يتطلب فهمها البحث عن معناها في قواميس اللّغة.

لكن هذه الأوجه السّلبية للحوشي الغريب في الكلام لا تنفي وجود وجه إيجابي له **" فقد خفيّ الوحشيّ على جماعة من المنتمين إلى صناعة النّظم والنّثر وظنّوهُ المُسْتَقبح من الألفاظ، وليس كذلك بل الحوشي قسمان: أحدهما غريب حسن، والآخر غريب قبيح"** [2].

فبعبارة أو بأخرى يكون اللّفظ الحوشي الغريب مَنْبُوذًا في كلام العرب، إلاّ ما كان استعماله فرطًا أو شُذُوذًا، وما تداوله العرب قديمًا في الزمن الأّول لا يُعتبرُ عندهم حوشيّا،ونعتبره في الزّمن الآخر من الغريب.

ب- المستوى الدلالي:

يختصّ هذا المستوى من ضروب المبالغة بالبحث انطلاقا من المعاني،ولأنّ هذه الأخيرة تتفاوت دلاليّا حسب المبالغة ودرجاتها وهي على التّوالي: التبليغ، الإغراق، الغلوّ.

- **التبليغ:** هو وصف الشيء بما هو ممكن عقلاً وعادة كقول امرؤ القيس في وصف فرسه:

---

1 - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصريّة صيدا، لبنان، بيروت، 1999م، ط1،ص 22.

2- ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبّانة، منشورات دار الرّفاعي، الرّياض،السعودية، 1983م، ج1، ط2، ص 262-263.

فَعَادَى عَدّاءًا بين ثورٍ ونعْجةٍ دِراكًا ولم يَنْضَحْ بماءٍ فَيَغْسِلِ[1]

فالتبليغ هنا يكمن في أن فرس **"امرؤ القيس"** هاجم ثورًا ونعجة فأدركهما دون عرق على جسده فاصطادهما دون عناءٍ وهذا أمرٌ ممكن عقلاً وعادة.

كما جاء في شرح مواهب الفتّاح أنّ الوصف إذا كان **" مُمْكِنًا عادةً وعقلاً، هو المسمّى بالتّبليغ[2]**.

يتّفق التعريفين السّابقين على أمر واحد هو أن المتحدّث عنه إذا كان ممكن الحدوث في العادة والعقل يصدق به يسمى تبليغا، والممكن عادة هو أن يكون الإمكان بحكم الوقوع أغلب الأقات أو دائما والإمكان العقلي هو ما يحكم العقل بوقوعه.

- الإغراق :

عدّ **" إبن حجة الحموي"** أن الإغراق هو: **" فوق المبالغة ولكنه دون الغلوّ، وهو في الاصطلاح إفراط وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه عادة،وقليل من فرق بينهما وغالب النّاس عندهم المبالغة والإغراق والغلوّ نوع واحد"[3]**.

وجاء في العُمدة **:" أنّ الغلوّ والإغراق شيئا واحدا "[4]** فالإغراق الغير مقبول يُعدُّ من باب الغلوّ.

وورد عن اسم**" الإغراق"** ومعناه قول **"صاحب شرح مواهب الفتاح"** :

"وفيما يُسمّى بالإغراق أخْذًا من أغرقَ الفرس إذا استوفى الحدّ في جريه..... وهو أن لا يمكن عقْلاً لأنّه بلغ فيه إلى حدّ الاستغراق حتّى خرج عن المُعتاد" [5].

1- يوسف أبو العدّوس ، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 266.

2- ابن يعقوب المغربي، شرح مواهب الفتّاح على تلخيص المفتاح، تح، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، 2006م، ج2،ط 1، ص 541.

3- بن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح، عصام سعيتو، دار مكتبة هلال، بيروت، لبنان، 1687م، ط1، ص 12.

4- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص 672.

5- ابن يعقوب المغربي، شرح مواهب الفتّاح على تلخيص المفتاح، ص 451.

والمقصود بالممكن عقلاً لاَ عَادةً بلوغ الوصف درجة تستحيل في العادة، لكن ممكنه عقْلاً.

- الغلوّ : ورد في خزانة الأدب وغاية الأدب**" الغلوّ فوقهما [يقصد التّبليغ والإغراق]فإنّه الإفراط في وصف الشيء بالمستحيل وقوعه، عقلاً وعادةً وهو ينقسم إلى قسمين: مقبول وغير مقبول، فالمبقول لابدّ أن يقرّبه النّاظم إلى القبول بأداة التّقريب"[1].**

إذن فالغلوّ في وصف الشيء أمْرٌ لا يُمكن للعقل تصديقه لأنه لا يمكن مطابقته للواقع، **ولذلك فُرّقَ بين نوعين من الغلوّ:**

"الغلوّ الحسن المقبول: وهو ما دخل عليه أو اقترن به أداة من الأدوات تقرّبه إلى الصّحة والقبول: نحو: (قد) للاحتمال، والو، و(لولا) للامتناع،(وكأنّ)، للتّشبيه،(يَكَدُ) للمقاربة.[2].

الغلو غير المقبول **:" ويتمثل في المعنى الذي يَمْتنِعُ عَقْلاً وعادة مع خلوّه من أدوات التّقريب التي تُدْنيهِ إلى الصّحة والقبول"[3].**

فيكاد الوصف هنا يكون مستحيلاً يتجاوز الحقيقة بشكل مفرطٍ يجعل الوصف مُحَالَ الوقوع فيكون مرادف**" الكذب المُخْتَرع لغرض المبالغة، وبالجملة هو أن يكون المحمول ليس في طبيعته أن يصدّق على الموضوع، وليس في طبيعة الموضوع ولا في وقت ولا على جهة أن يُصدّق عليه المحمول"[4]**، ويلجأ الشّاعر إلى هذا النّوع من الغلوّ من اجل استمالة عقل السّامع والتأثير على مشاعره وبالتّالي إخضاعه لمبدأ القبول، لا يمكن الحُكم المطلق على أنّ الغلوّ في الشّعر عيبٌ وهُجْنَةٌ، وهذا بالاستناد إلى أنّ هناك غلوّ حسن مقبول.

1- ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص 16.

2- يوسف أبو العدّوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 276.

3- المرجع نفسه، ،ص 267.

4- محمد القاسم الأنصاري السّجلماسي،المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح، علاّل الغازي، دار المعارف، الرّياض، السّعودية، 1980م، ط1، ص 273.

- الغموض والوُضوح :

أثارت مسألة الغموض والوضوح في الشّعر الجدل الكبير في السّاحة النقديّة، فمنهم من أوعزها إلى أنّها **" ليست متأتّية عن القصيدة الصّعبة،أو الأثر الفنّي الصّعب، بقدر ما هي متأتية عن موقف شعري إيديولوجي"**[1]،فالغموض والوضوح يرجعان بالدّرجة الأولى إلى القضيّة التي قيل الشّعر بشأنها وبالتحديد الموقف الذي صُوّرتْ فيه .

" الغموض في الشّعر ليس بذاته نقصًا، وأن الوضوح ليس بذاته كمالاً، الغموض على العكس دليل غِنًى وعمق، وهذا مت تنبّه إليه ناقد عربي قديم، فقال: أفخَرُ الشّعر ما غمض، ولو كان الغموض بذاته نقصًا، لسقط من شعر الإنسانية كلامٌ هو بين أعظم ما أنتجته"[2]، فكلّما احتوى النّص الشّعري على الغموض كلّما كان أكثر عُمْقًا ودِلالة.

يُطلقُ الغموض عادة على النّصوص التي يحسُّ القارئُ إزّاءها بعدم قدرته على الاستيعاب وغياب المرجعية الثقافية المكُتسبة، باعتباره **" وَصْفٌ يُطْلِقُهُ القارئ على نصٍّ لم يقْدِرْ أن يستوعبَهُ أو أن يُسيطر عليه, ويجعله جُزءًا من معرفته"**[3]، فبمعنى أو بآخر وجود الغموض هو الذي يصنع النّصوص المشفّرة التي تفرض على القارئ اللّجوء إلى التّأويل، والنّقاد يؤمنون بالنّظام والانسجام والوُضوح فا **" الأشياء المتناقضة لا وجود شرعي لها، والعلاقات المتداخلة التي لا تخضع لتقسيم واضحٌ حادّ معترض عليها, والتّشابه بمعزلٍ عن التّخالف، إذا كانت أ هي ب وليست ب"**، فالشّعر حافلٌ بالمتناقضات لأنّ الشّاعر بإحساسه العميق، يجمع بينهما ويُصدّقُهما، فَيَصطبغ **(**النّص هذه المتناقضات التي تضع الغموض فيه تتجعله أسير التّشفير**)**.

1- أدونيس، زمن الشّعر، دار السّيافي، بيروت، لبنان، 2005م ط1، ص 18.

2- المرجع نفسه، ص 12.

3- المرجع نفسه، ص 16.

ج-على المستوى الإيقاعي:

- **الإيقاع :** يشمل هذا المستوى الوزن والقافيّة، ويرتبط عمُومًا بالجانب الموسيقي للألفاظ داخل الشّعر، ويُسمّى هذا النّوع الفنّي بالإيغال، **والإيغال: " أن يأتي الشّاعر بالمعنى في البيت تامًّا من غير أن يكون للقافيّة فيما ذكره صُنْعٌ ثمّ يأتي بها لحاجة الشّعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت"**[1] ولذلك يُقَالُ أوغَلَ في الأمر أي ذهب إلى أبعد نقطة فيه، فالإيغال نوعٌ من المبالغة يرتبط بالوزن الشّعري القافيّة.

3- شعرية المبالغة في النّص الشعري القديم:

إنّ العربي شديد الحساسية بلغته، دقيق الإصابة فيها، يجري في استعمالاتها وتوظيفها على طبعه وسليقته، فأدرك بفطرته أنّ اللّغة وُضِعَتْ للتعبير عن ذاته وأحاسيسه وعن قيّمه ومُثُلِهِ، وعن البيئة والطبيعة من حوله **" فإذا طابقت لغته المعنى الذي عبّر عنه مطابقة سليمة رضى عن ذلك واطمأنّ إليه، وعبّر عن إعجابه ورِضاه، وإن ابتعدت عباراته عن إصابة الهدف بأنّ جنح إلى مبالغة لاَ يرضاه أو انحرف إلى معنى لا يرى صحّة الإفضاء به أو التّحدّث فيه لبعده عن قيّمه العامّة ومُثْلُه التي ارتضاها "**[2]، نفهم انطلاقا من معنى القول أنّ الشّاعر العربي لم يحبّذ المبالغة إلى نفسه ولم يكثر من استعمالها إلاّ ما كان عفويًا منها، ومن أمثلة المبالغة في الشّعر العربي القديم ما عيبَ به المهلهل بن ربيعة في قوله:

فَلَوْلاَ الرِّيحُ أَسْمَعَ أَهْل حِجْرٍ صَلِيلُ البِيْضِ تَقْرَعُ بالذّكور[3]

وُصِفَ هذا البيت بأنّه أكذب بيت شعري قالته العرب، لأنّ منزل المهلهل كان على شاطئ الفرات من أرض الشّام وحجر هي اليمامة وبينهما مسافة أيّام.

1- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر ، ص 168.

2- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النّقد الأدبي القديم عند العرب، كلّية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، مكّة، السعودية، 1998م، (د/ت)، ص 32-33.

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج2، ص 62.

وقال الشّاعر الطّمحان القيني:

أَضاءَتْ لهُمْ أحسابهم ووُجوههُمْ دُجَى اللّيْلِ حَتّى نَظَم ٱلجَزَعُ ثَاقِبَهُ

والسّرُّ في عيب أمثال هذه الأبيات أنّ العرب كانوا يؤثرون الصّدق في المعنى ويمقتون المبالغة في تصويره[1]، ذلك من أجل أن تكون المعاني قريبة إلى الحقيقة يتقبّلها العقل، خاليّة من الفساد، لكن أليس في الوصف الخالي من المبالغة جفاءٌ و جُمُودٌ لِلّغة الشّعريّة؟!، أليس في الغالب يجد الشّاعر نفسه مُجْبَرًا على التّعبير عن المعنى باللّفظ الذي يُؤدّيه أداءًا وافيًا كاملاً لاَ لُبْسَ فيه؟، ولم يكن حُكم اعربي مُطلقًا في نفي المبالغة في الشّعر العربي في كلّ الأغراض الشّعرية **" لأنّ العرب تستحسن المبالغة في مواطن مُعَيّنة، والفَخْرُ من هذه المواطن التي تَجْمُلُ فيها وتُسْتَحَبُّ"**[2].

ربّمَا لأنّ في الفخر إعلاءٌ وذكرٌ وتعنّي بتقاليد العرب وعاداتهم وتمجيد بطولات الآباء والأجداد، فلا يليق أنْ نَصِفَ أو نَفتَخرَ بشيئ بكلامٍ عادي، لأنّ التعبير يفرض علينا إيجاد اللّفظ المناسب الذي من شأنه تقريب المعنى ور الصورة المرادُ الوصول إليها

ومثال هذا قول **حسّان بن ثابت** مُفتخِرًا:

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنْ بالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةِ دَمَـــا

وَلَدْنَا بَنِي العَنْقَاءِ وابنِي محـرق فأكرِمْ خالاً وَأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَـــا[3]

الشّاعر يفتخر ببسالة قومه وآلِهِ فيقول ص **"أسيَافُنَا"** ولمْ يقُلْ سُيُوفُنَا للدّلالة على أنّ الأسياف في حركة وديمومة و نشاط فهذا اللّفظ أبلغ من" سُيوفُنا" مادام هو وقومُهُ يقدّمون النّجدة فلا تتوقف الدّماء من سيوفهم.

والمُلاحظ على هذين البيتين هو افتخار الشّاعر بأبنائه لا بآبائه وأجداده كما جرتْ عادة العرب في الفخر بالأصول والآباء، فخالفهم وقال:

"وَأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا" ولم يقل **" أكْرِمْ بنا أبَا"** فالمبالغة في الشّعر تكون مقبولة إذا تحققت فيها المثُلْ العُلْيَا وأقامت الوزن لحسب القبيلة ونَسَبَها وتماشت مع العُرفِ وتقاليد العرب قديمًا.

1- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النّقد الأدبي القديم عند العرب، ص 33- 34.

2- المرجع نفسه، ص 35.

3- المرجع نفسه، ص نفسها.

ولقد تباينت الآراء النّقدية حول المبالغة في الشّعر العربي القديم بين مُسْتَحِبّ لها ومُنْكِرٍ،" **وقُدامة بن جعفر"** (توفي سنة 337ه)، من النّقاد الذين يستحبّون المبالغة

والإفراط في الشّعر **"...وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال: أحسن الشّعر أكْذَبُهُ، وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين في الشّعر على مذهب لغتهم"**[1]، واضحٌ أنّ **"قدامة بن جعفر"** متأثّر بمذهب فلاسفة اليونان متوصّلاً إلى نتيجة أنّ الصّناعة الشّعرية تقتضي التّخييل والإفراط في التّعبير عن الذات والإحساس، لأنّ الشّاعر يتطلّع إلى حياة أفضل من واقعه المرير، فإذا كان صادقًا فكيف ينسى ألم ومرارة الواقع، لأنّ هدفه من الإفراط والتّحليق في عالم الخيال هو رسم عالم آخر يعيش فيه بعيدًا عن قهر الواقع.

وليس المقصود بالكذب هنا الكذب المرتبط بالجانب الأخلاقي إنّما معناه الإبداع والاختراع في المعاني وحسن اختيار اللّفظ المناسب للمعنى المُراد.

1- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص 94.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : نماذج من شعريّة المبالغة في شعر أبي نوّاس

1- المستوى المعجمي

2- المستوى الدلالـــي

3- المستوى الإيقاعي

الفصل الثاني:نماذج لشعرية المبالغة في شعر أبي نوّاس:

إنّ القاموس اللّغوي للشاعر العباسي **" الحسن بن هانئ "**حافلٌ بالمبالغة الشّعرية على إختلاف ضروبها ، وذلك لدخول عناصر جديدة أثرت في شعره،نتيجة الإمتزاج الحاصل بين ثقافة الفرس والهند واليونان وغيرها من الثقافات الوافدة على العصر العباسي.

ويبدو أبو نوّاس متأثرا بالبيئة الجديدة وما صاحبها من تطورات على مستوى الشّعر، لأنّه إنساق كغيره من الشّعراء العباسيين إلى ابتكار معاني وألفاظ دخيلة على الأدب العربي، أو إضفاء اللمسة الجديدة على المعاني القديمة ، وهم **"يرون بأنّ الأوّل في هذا الوقت أن يذكروا صفات الخمر والقيان ومشاكلها وما كان مناسبا كالكؤوس والأباريق"**[1] ، ولذلك جاءت قصائده مخالفة نوعا ما لما جاء به العرب القدامى.

"والمبالغة ظاهرة تشيع في شعر المولّدين ممّن خالطوا الفرس،أو نبتوا من أصول فارسية،وللفرس غرام بالمبالغة، وَوَلعٌ بالتّهويل والإغراق، وقد كان لشعرائهم ورجالاتهم في هذا العصر مقام كبير لذى الخلفاء ونفوذ عظيم،دفعا الشعراء الآخرين إلى محاكاتهم والتأثر بهم،فانساق الجميع إلى المبالغة وأكثروا منها في المدح بنوع خاص."[2]

وبما أنّ **"أبا نوّاس"** من الشّعراء الذين عاصروا حضارة الفرس والهند واليونان فإنّه قد أسرف في توظيفه للمبالغة في أشعاره فنجدها حاضرة وبقوّة ، وسنعرض لها تباعا حسب مستوياتها الثلاث: **المستوى المعجمي ، المستوى الدلالي ، المستوى الإيقاعي**.

1- أنيس المقدسي ، أمراء الشعر في العصر العباسي ، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان ، 1981م ، ط1 ، ص 90.

2- عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992م، ط1 ،142-143.

1- المستوى المعجمي:

-الحوشي الغريب:

يحضر الكلام الحوشي الغريب في شعر **"الحسن بن هانئ"** بقوّة، فقد عاش في ظلّ الحضارة الوافدة على العصر العباسي،فنجد الألفاظ الفارسية هي الأكثر حضورا في شعره ،فقد لجأ إليها كرموز تدلّ على أشياء ومسميات موجودة في البيئة العباسية.

ومن أمثلة الألفاظ الحوشية والغريبة قول أبي نوّاس:

قَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ الصَّبَاحِ الأَبْلَـجِ وَقَبْلَ نُقَاقِ الدّجَاجِ الدُّجَـــــجِ

بِسَهْرَ ذَازَ اللَوْنِ أواستــبرْهَجِ وَيُفِي فِي الكفِّ انْتِصَابُ الزُّمَجِ[1]

إنّ لفظة **"سَهرَذَازَ"** لفظة فارسية تعني اللون الأحمر ويرمز إلى لون الخمرة،ويلاحظ على هذه اللفظة للوهلة الأولى على أنّها غريبة، يرجع أصلها إلى الفارسية، ويحتاج فهمها الرجوع إلى القاموس المبسّط.

وقوله أيضا:

حَلَفْتُ اليومَ بالطُّنْبُورِ والكَعْبَينِ والنَّـــــــــــــرْدِ

وبالشُّرْبِ من الرّاحِ عَلى النّسْرَينِ والـــــــــورْدِ[2]

فلفظة **"النّسرين"** لفظة فارسية تطلق للدلالة على ورد عطريّ الرّائحة ذو لون أبيض، ولم نلمس لمثل هذه الألفاظ حضورًا في الشعر العربي القديم، فهذه ألفاظ جديدة دخيلة عن اللغة العربية.

ويقول في موضع آخر:

مَا أَبْعَدَ النُّسُكَ من قَلْبٍ تَقَسَّمَهُ قُطْرَبُّلُ،فقُرَى بَنّى فَلكِلـــوادَا [3]

1- أبو نوّاس ، الديوان ، ص 121.

2- المصدر نفسه ، ص 177.

3- المصدر نفسه ، ص 198.

فكلمة " **قُطْرَبُلُ**" كلمة فارسية تطلق على قرية بين بغداد وعُكبُرا، يُنْسَبُ إليها الخمر، كمَا تدلّ لفظة كلوادا ذات الأصل الفارسي على اسم قرية تقع قرب مدينة السّلام بغداد.

فهذه الألفاظ غريبة على الشّعر العربي القديم لأننا لا نسجّل لها حضورًا في موروثنا العربي قديمًا.

ويواصل **أبو نوّاس** توظيفه للألفاظ الغريبة فيقول :

خندريسًا تَنْفَحُ المسْـ كَ وتَحْكِي الجُلَّنَـــارَا [1]

إنّ لفظة "**الخندريس**" كلمة يونانية معرّبة وتعني الخمرة المعتّقة، التي لاطالما تغنّى بها الفُرس وعدُّوها رمزًا من رموز الحضارة الفارسيّة، أمّا الجلّنار فهي : كلمة فارسية معرّبة، معناها زهر الرمّان، وقد لجأ إليهما الشّاعر ليؤكد لنا ثراء البيئة الفارسيّة، وجمال الطبيعة السّائدة فيها.

كما نجد لفظة " **الدّسكرة**" حاضرة ومتكرّرة بشكل رهيب في بعض القصائد فيقول :

نُسْقَى سُلاَفًا من بِنْتِ دّسكرةٍ ما شَابها فِي دِنانِها الرّنقُ [2].

فلفظة "**دسكرة**" لفظة فارسية تدلّ على البيوت التي يكون فيها الشّراب والملاهي، فلا عجب أنها تحتوي على كلّ أنواع الخمرة الصافية الخالية من الكدر.

ويلجأ الشّاعر أحيانًا إلى إلصاق صفات الجيش بشارب الخمرة فيقول :

وَ قُمْنَا بِهَا فِي فِتْيَةٍ خَضَعَتْ لَهُمْ رِقابُ صَنَاديدَ الكُمَاةِ البَطَـــــارِقُ

يُديرُها ظَبْيٌ غرِيرٌ،متـــــوِّجٌ بِتَاجٍ من الرّيحَانِ ملْكُ القُراطِق [3]

فكلمة "**البطارق**" هنا كلمة فارسية تدّل على القائد من قوّاد الرّوم وقد اِستحضرها الشاعر من أجل إبراز القوة التي يتمتع بها الجيش الفارسي، أمّا لفظة القراطق :فهي أيضا ذات أصل فارسي دال على القُباء.

1- أبو نوّاس ، الديوان، ص 212.

2- المصدر نفسه، ص 368.

3- المصدر نفسه، ص 372.

وقوله كذلك :

اسْقِنَا إنّ يومَنَا يومْ رامِ، ولرَامٍ فَضْلٌ على الأيّامِ [1]

إنّ كلمة **"يوم رامِ"**هو اليوم الحادي والعشرون من كل شهر، وقد جعله الفرس يوم قصف ولهو ومجون ، فعلى رأس كل واحد وعشرين من شهر يضاعفون من فترات لهوهم ومجونهم ويكثرون من اللّذائذ والمُتع.

إنّ المغزى الذي يريد الشاعر الوصول إليه من وراء استعماله للألفاظ الفارسية هو إبراز ثقافة أجداده الفرس ، لأنّه اتّخذ من ثقافتهم وحضارتهم مذهبا مسنونا في حياته عامّة وفي شعره على وجه الخصوص.

2- المستوى الدّلالي:

- التّبليغ :

كما عرفنا سابقًا إنّ التبليغ هو أن يَصِفَ الشّاعر شيئًا بوصفٍ يمكن تحقّقه عقْلاً وعادة ومثال التبليغ في شعر أبي نوّاس قوله :

أتَانِي عَنْكِ سَبُّكِ لِي فَسُبِـــيّ، أَلَيْسَ جَرَى بِفِيكِ اسْمِي، فَحسْبِي

وَقولِي مَابَدَا لَكِ أن تَقُـــولِي، فمَاذَا كُلُّهُ إلاّ لحُبِـــــــــيّ

تَشَابَهَتْ الظُنُونُ عَلَيكِ عنـدي، وعِلْمُ الغيْبِ فيهَا عِنْدَ رَبّـِــي[2].

لم يُعارض الشّاعر سبّ حبيبته له ، بل وصل به الحال إلى طلب سبّها إيّاه، واكتفى بذكر اسمه على فيها، وقال أنّ سبّها وشتمها هذا إنّما هو دليل على حبّها له، وأنّ ماتبوح به من أشياء مجرد شكوك ترسّبت في ذهنها تشابكت عليها عنده، وأنّ الله وحده هو علّام الغيوب، وهذا الأمر كثير الحدوث ويمكن تقبله عقلا وعادة.

ووصف أبو نوّاس الفرس الأصيل فقال:

وَكَشَّرَتْ أَشْدَاقَهُ عَنْ نَابِـهِ عَنَّ لَنَا كَالرَّأْلِ لَا نَرَى بِـــــهِ

ذُو حُوَّةٍ أُفْرِدَ عَنْ أَصْحَابِهِ، يُفْرِي مَتَانَ الأَرْضِ مَعَ سَهَابِهِ

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 460.

2- المصدر نفسه،ص 49.

أَطَاعَهُ الحَوْذَانُ فِي إِسْرَابِهِ فَقَدْ رَمَاهُ النَّحْضُ فِي أَقْرَابِـهِ[1]

توحي الأبيات أنّ هذا الفرس أصيلٌ وقويٌ، يكاد وجهه يلامس الأرض من شدّة سرعته،فلا يكاد يبصره جرّاء السّرعة الفائقة، لدرجة أن الفارس يتركه يوّاصل مسيره وكأنّه غير موجود، فهو لا يميّز بين الأرض المستويّة والوعرة فيقطعهما سواسيّة، كيف لا وهو أصيل، وهذا الوصف ممكن الحدوث.

وقوله أيضا عن الخمرة:

يَجْنَحُ القَلْبُ إِلَيْـــهَا فِي الهَوَى أَيَّ جُنـوحِ

عَطَفَتْ نَفْسِي عَلَيْهَا بِهَوَى غَيْرَ نَزْوحِ [2]

جعل الشاعر الخمرة تسيطر على القلب فيخضع لها أيّما خضوع وينزاح إليها بكل جوارحه، لأن لها من التّأثير القويّ عليه كما الشخص الذي ينفى من وطنه رغما عنه فيجبر على البقاء في المنفى ، فعادة ما يُجبر شارب الخمرة على البقاء دون وعي رغما عنه فيقع حبيس السّكر حتى يذهب عنه تأثير الخمرة ، لكنه إذا أدمن عليها فسيبقى في سجنها.

ويقول في نفس الصّدد:

وَيَوْمٍ مِنْ أَيَّامِ العَجُوزِ كَأَنَّمَـــــا وُجُوهُ المَوَالِي فِيهِ بِالثَّلْجِ تَلْطَـــــحُ.

جَعَلْنَا صِلَانَا الرَّاحَ، فَالْتَهَبَتْ بِنَا وَأَوْقَدَتِ الأَجْوَافَ، فالجِلْدُ يَرْشَحُ [3]

لقد بالغ الشاعر حينما جعل الخمرة موطن دفئ يحتمى به من برد الشّتاء وريّاحها، وأنّ اللجوء إليها يجعله يشعر بالدفء هو وأقرانه من الموالي، إلى درجة أنّها توقد أجوافهم الباردة وتجعل جلودهم تتعرّق، لكن إذا ما أسقطنا هذا التعبير على شارب الخمرة أيّام الشتاء نجد أن هذا الأمر حقيقة وعادة، فهو عند شربه يفقد وعيه فما أدراه إن كانت شتاءٌ، صيف أم خريف أم ربيعٌ، المهم عنده هو نسيان همومه، والغرق في الملذّات.

1- أبو نوّاس ، الديوان، ص 92.

2- المصدر نفسه، ص 135.

3- المصدر نفسه، ص نفسها.

وفي موضع آخر يقول:

فَانْقَضَّ يَأْدُو غَيْرَ مُجْرَهِـدٍ فِي لَهَبٍ عَنْهُ،وخَتْـــــــــلٍ إِدِّ

مِثْلَ انْسِيَابِ الحَيَّةِ العـِرْبِدِّ بِكُلّ نَشْزٍ وَبِكـــــــــــــئٍ وَهدِ

حَتَى إِذَا كَانَ كَهَافي القَصْدِ صَعْصَعَهَا بالصَّحْصَحَانِ الجُرْدِ [1]

إنّ سرعة هذا الفهد وهو يبذل جهده ومشقّته لبلوغ هدفه تجعلك لا تميّز ذهابه من إيّابه، فهو يتخطى الأراضي الوعرة كما المستوية ولا يجد فيها صعوبة، فهو كالحيّة العربدِّ التي تنفخ ولا تؤدي ومثل هذا الوصف يحدث عادة، وهذا راجع إلى شدّة السّرعة والخفّة في الركض.

وقال يمدح هارون الرّشيد:

مُتَبَرّجُ المَعْرُوفِ، عَرِّيضُ النَّدَى حَصِرٌ، بلَا،مِنْهُ فَمٌ وَلِسَـــانُ

للجُودِ مِنْ كِلْتَا يَدَيْهِ مُحَـــــرِّكٌ لا يَسْتَطِيعُ بُلُوغَهُ الإِسْكَانُ [2]

لقد بلغت شدّة كرم **"هارون الرّشيد"** وسخاؤه إلى درجة أنّه هو الذي يتعرّض للناس بكرمه، وهو المقتّرُ بالشيء، فإن كان هناك شخص يطلب جوده فلا يبخل عليه بنعمه،فهو العاجز عن قول كلمة **"لا"** لمن يلجأ إليه، فلا يرجع خائبٌ منْ مدَّ يده إلى الخليفة الرّشيد،وهذا الأمر مبالغ فيه، لكنه لم يصل حدّ الاستحالة فمن النّاس من مازال عِرق الكرم ومدّ يد العون يسري في دمه.

ونعدُّ من التبليغ قوله أيضا:

أَضْحَكَنِي الحُبُّ وَأَبْكـَانِي، وَهَاجَ شَوْقِي طُولُ كِتْمَانِي

مِنْ حُبِّ حَوْرَاءٍ،رُصَافِيَةٍ، كَأَنَّهَا غُصْنٌ مِنَ البـَانِ [3]

1- أبو نوّاس، الديوان ، ص 196.

2- المصدر نفسه، ص 550.

3- المصدر نفسه ، ص 536.

نلاحظ أنّ الشاعر قد بالغ في الجمع بين الضّحك والبكاء في الحبّ وأنّه أخفى حبّه طويلا رغم عذابه، وكيف أنّه أحبّ رُصافية من رصافية بغداد، وقد قيلت هذه الأبيات لمّا بلغه أنّ حبيبته جنان سبّته وتنقّصته، لكن هذا الأمر يبقى ممكن الحدوث فالمُحّبُ يضحك في البداية لكن إذا كانت النهاية سيِّئةٌ فمصيره البكاء والنّدم.

وقوله أيضا:

أَلَا مَنْ عَلى اللَّيْلِ الطَّويلِ مُعِينُ، إِذَا بَعُدتْ دَارٌ وَشَطَّ قَـــــرِينُ

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ، حَتَى كَأَنَّـــمَا عَلَى نَجْمِهِ، أَلَّا يَعُودَ، يَمِيـــنُ

كَفَى حُزْنًا أَنِّي بِفُسْطَاطَ نَــازِحٌ، وَلِي نَحْوَ أَكْنَافِ العِرَاقِ حَنِينُ [1]

أراد الشاعر أن يعبّر عن مدى شوقه لموطنه الأصلي، وهذا ممكن عقلا وعادة، لأنه نازح وبتكبد حرقة إلى العراق، لأنّه ذاق مرارة الغربة وعناء النأيِّ، وهذا أمر طبيعي، لأنّ قلب الإنسان يصعُبُ عليه ترك ماهو مألوف ومحبب إليه وتغييره بحال أخرى.

وتبقى هذه التعابير أوصاف من باب المبالغة لا غي، وضع لها البلاغيون شروطا تجعل من العمل الأدبي متجانسا ومنسجما.

ب- الإغراق:

نلمس الإغراق حاضرا بشكل رهيب في شعر أبي نوّاس باعتباره الإفراط في وصف الشيء بما يتقبّله العقل، لكن يستحيل وقوعه عادة،ومن أمثلة الإغراق قوله:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْـــرَاءُ وَدَاوِنِي بالتِّي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

صَفْرَاءُ لَا تَنْزِلُ الْأَحْزَانُ سَاحَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ [2]

يخاطب الشاعر **"إبراهيم النّظّام"** شيخ المعتزلة عندما لامه على شرب الخمر، وقال له أنّ الله لا يغفر لمرتكب الذنب الكبير وأنّ نهايته الخلود في النّار، فلم يُعجب الشّاعر بقوله هذا فأرسل هذه الأبيات وقال له إنّ لومك يضاعف لذة إقبالي على شرب الخمر ويُغريني

1- أبو نوّاس، الدّيوان ، ص 537.

2- المصدر نفسه ، ص 11.

أكثر، وطلب أنّ شفاءه يكون بداء الخمر، الذي إذا مسّه الحجر اِنبعثت فيه النّشوة والإنشراح ، وهذا الأمر يستحيل حدوثه،فكيف للخمر أن تحيي الحجر الجامد وتُحوِّله إلى شيء عاقل يتصف بصفات الإنسان فيصبح مسرورا، لكن من باب المبالغة فهذا التعبير معقول.

وقوله كذلك:

قَامَتْ بإبرِيقِهَا،والليلُ معتكـــرٌ فَلَاحَ من وجْهِهَا فِي البيت لَأْلاءُ

فَأُرْسِلَت من فَم الإبْرِيقِ صَافيّةً كَأنّمَا أخذُهَا بِالعَيْنِ إِغْفَـــاءُ [1]

يصف الشاعر الجارية حين تسكب الخمر من إبريقها صافية تؤنس العين وفي منظرها نشوة كما الإغفاء، فيبدو مبالغا في قوله أنّ وجه الجاريّة يضيء ظلمة المكان بنوره،وهذا الوصف يستحيل حدوثه عادة ، ولكن في الغالب يكون الوجه الجميل أكثر تألقا.

كما ورد في قوله:

مَا فِي قُعُودِكَ عُذْرٌ عَنْ مُعَتّقَةٍ كاللَّيلِ وَالِدُهَا، وَالأُمُ خَضْرَاءُ[2]

فهذا الأمر مقبول عقلا، لكن لا يحدث في المعتاد فكيف للخمر الجامد الغير عاقل أن يكون له أم و أب، ويقصد بهما العنب الأسود والدّوالي.

وقوله:

وَقُلْتُ:"إِنِي نَحَوْت الخَمرَ أَخْطِبُهَا ! ..." قال:"الدَّرَاهِمَ !..هل للمطرِ إبطاءُ؟ !"

لَمَّا بَيَّنَ أَنِّي غير ذي بَخَـــــــــلِ، وليسَ لي شُغْلٌ عَنْهَا وَ إِبْطَـــــاءُ [3]

فشارب الخمرة يخطبها من بائعها فيطلب مقابلها الدّراهم، كما يطلب صداق الفتاة عند خطبتها، فكيف يحدث خطبة الخمرة التي هي جماد لشخص ما، فمعقول أن الخمرة تشترى بثمن لكن لم يسبق وأن خطبها الناس وتزوّجوها.

---

1 – أبو نوّاس ،الديوان، ص 11.

2- المصدر نفسه ، ص 18.

3-المصدر نفسه ، ص نفسها.

وقال أيضا:

أَضْرَمْتَ نَارَ الحُبِّ فِي قَلْبِي ثُمَّ تَبَرّأَتَ مِن الـــــــذّنْبِ

حَتَّى إِذَا الْجَجْتُ بحرُ الهَوَى وَطَمّتِ الأمواج فِي قَلْبِـــي[1]

إنّ من عانى الحب حسب الشّاعر هو الذي يفهم إضرام النّار في القلب، ثمّ يعاني لبُعْدِهِ ونأيه بعد تبرّئه من حبّه ،فغمرت الأمواج قلبه وعانى مرارة الخيّانة وهذا الأمر معقول لكنّه مستحيل الحدوث فكيف للحبيب أن يشعل النّار في قلب من يهواه.

ويقول في موضع آخر :

دَاوِي يَحْيَ مِنْ خُـمّارِةِ بابنَةِ الدّنِّ، وَ قَـــارِهِ

مِنْ شَرَابِ خُسْــرَوِيَّ، مَا تَعَنّوْا بِاعْتِصـــارِهِ

صَبخْتْه ُالشّمسُ لمّـــا بَخِلَ العِلْجُ بِنَـــارِهِ[2]

يمكن للعقل أن يتقبل ما يفضي إليه الشّاعر، لكن هذا الأمر مستعصي الحدوث، فأنّى للخمرة أن تكون دواءًا ولا يمكن حصول ما قاله بشأن الشمس فهي التي تطبخ الخمر بعد أن بخل الرّجل الضخم القوي طبخها.

وقال أيضا :

إسقِنِي حَتَّى تَرَانِي أَحَسبُ الدّيكَ حِمَارَا[3]

يبدو **"أبو نواس"** مبالغا في قوله حتّى أحسب الديك حمارًا، يمكن تقبل درجة سكره عقلاً، لكن لن يحصل هذا فلا الديك حمار ولا الحمار ديك بل يبقى الديك ديكًا والحمار حمارًا بغض النظر عن فارق الحجم بينهما .

ويصف الخمر قائلاً:

مُشَعْشَعَةٌ مِنْ بَنَاتِ الكُــرُو مِ سَالَتْ نِطَافًا وَلَمْ تُعْصـــرْ

عَقِيلةَ شَيْخٍ من المُشْرِكين، أَتَتنَا تَهَادَى من الكـــوثَرُ[4]

1- أبو نوّاس، الديوان،ص 58.

2- المصدر نفسه،ص 208.

3- المصدر نفسه،ص 225.

4- المصدر نفسه، ص 230.

فالخمرة حسب **النّواسي** تسيل من الكروم كما الماء الصّافي مخدّرة آتيّة من الجنّة وتحديدًا من نهر الكوثر، يمكن لعقولنا تصوّر أن الخمرة تعصر من الكروم فتسيل بغزارة، لكن لا يمكن للجنّة إرسال الخمرة إلى أهل الدنيا باعتبار الحقيقة الإلهية ، فهذا غير معتاد.

وقال أيضا في مدح الخصيب أمير مصر :

أَنْتَ الخَصِيبُ، وَهَذِهِ مِصْرُ فتدفّقَا فَكِلَاكُمَا بَحـــــــرُ

لَا تقعُدَا بي عَن مَدَى أمَلِـي شَيْئًا فَمَا لَكُمَا بِهِ عُـــــذْرُ

النّيل ينعش ماؤه مِصـــــرًا وَنَدَاكَ يَنْعَشُ أَهْلَهُ الغمـــرُ[1]

لقد أفرط الشاعر في إعطاء المحامد للخصيب إلى درجة تشبّهه بنهر النيل في إعطائه وقال أنّه بحرٌ يغمُرُ أهلهُ بالخيرات والعطايا ويمدُّ يد العون لكلّ من هو طالبه أو سائِلَهُ، وهذا أمر يقبله العقل، لكن مهما بلغت محامده فلن تساوي قطرة من نهر النيل، فعطاء النيل أزلي بدون مقابل بينما الإنسان متقلب الأهواء فاليوم تجده على وغدًا على حالٍ أخرى.

ويقول أيضا:

تَمَّتْ،وَتَمَّ الحُسْنُ فِي وَجْهِهَا فَكُلُّ شيء مَا خَلَاهَا مُحَـــــالْ

لِلْنَاس فِي الشَّهْرِ هِلالُ،ولي في وجههاَ كلّ صباحٍ هِلالْ [2]

إنّ أبا نوّاس على مايبدو مبالغا في وصف وجه هذه المرأة حتى وصل إلى أنّه يرى فيه هلالا كل صباح من شدّة حسنه ووضاحته، فكيف يمكن حصول شيء كهذا في وجهها، لكن من باب البلاغة نقبل هذا التعبير عقلا، أما عادة فيستحيل حدوث شيء كهذا.

وصوّر أبو نوّاس الخمرة بأنّها المرأة التي لها بنات للخطبة فيقول:

خَطبنَا إلى الدَّهقانِ بعضَ بَناتهِ فَزوّجَنَا منهنّ فِي خِذرِهِ الكُبـرَى.

وما زَالَ يُغلِي مَهرَهَا، ويَزيدهُ إلى أنْ بَلغناَ مِنهُ غَايتهُ القُصْوَى[3]

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 271.

2- المصدر نفسه، ص 429.

3- المصدر نفسه ، ص 29.

لقد جعل الشّاعر للخمرة حيويّة وحركية وهذا دليل على اضطراب وقلق وشوق يعيش بداخله ونقص يعاني منه الشّاعر في حياته لأنه عانى الحرمان من لدن أمّه، فراح يصوّر الخمرة بأولادها والخطّاب يتقدّمون لخطبتهم وهذا أمر لا يحدث حقيقة، لكن يبقى رهن العقول.

ويقول :

إنّ الخِلافةَ لَمْ تَــزَلْ تَزْهُو، وَتفخرُ بالأَمِـــــينِ

وَتَحنُّ مِنْ شَوقٍ إليْـ ــهِ حَنينَ دَائمةِ الحَنِيـــــنِ[1]

نفهم من هذا البيت أنّ الشاعر شخّص الخلافة وجعلها تزهو وتفتخر بخلافة **"الأمين ابن هارون الرّشيد"**، وكيف للجماد أن يفخر ويزهو ويحنّ ، فالتعبير هنا من أجل إيصال ما يتمتع به الأمين من صفات خيّرة ، لكن لا يستحيل حدوث هذا.

وقال أيضًا :

وَخَمّارةٍ للّهوِ فيها بقيـــــــةٌ إليهَا ثلاثًا نحوَ حَانتهَا سِرْنَـــــا

ولِلّيلِ جِلبابٌ عَلينَا، وَحَوْلَنَـــا، فمَا إنْ تَرَى إنسًا لدِيهِ، وَلا جِنـــّا

إلَى أَنْ طَرَقنا بابها بعد هَجْعَةٍ فقالت: مَنِ الطُّراق؟ قلنا لها:إنّا[2].

يتضح من خلال الأبيات أنّ أبا نوّاس جعل الخمر كائن عاقل وجعلها امرأةً يُطرق بابها، فحولها من جماد إلى حركة وإنسان عاقل يسأل من الطّارق، فكيف للجماد الغير عاقل أن يجري حوارًا مع القادم عنده.

ويقول في موضع آخر:

رقّتْ عَنِ المَاءِ حَتّى مَا يُلائِمُهَا، لَطَافَةً، وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا المَاءُ

فَلَوْ مَزَجْتَ بها نورًا لَمَا زَجـهَا حتّى تُولد أَنوَار وَأضـــواء[3]

1- أبو نوّاس،الديوان ، ص 550.

2- المصدر نفسه ، ص 510.

3- المصدر نفسه ، ص 12.

فضل **النوّاسي** الخمرة على الماء لأن روحها ألطفُ من روحه وإن خالطها ذهب بلونها وطعمها والنور الذي تصنعه وتقتبسه من مزاوجة النّور، وقد ذهب بتعبيره هذا إلى أقصى حدّ يتساوى فيه الخمر والماء.

ووصف الخمرة قائلاً:

فَلَا أَشْرِبنَّ بِطَارِفٍ بِتـــَالِدٍ بِنتَ الكُرومِ بِرِغم أنفِ حُسّـــــدِ

كَرْخيةٌ كَصفَاءِ وَجهِ مُشَوقةٍ مِرْهَاءَ، ترغَبُ عَن سوادِ الإثْمِـــدِ

حَنّت مُكَاتمةً، فَبينَ جُفُونِهَا، رَقْراقُ دَمعٍ فَاضٍ أَوْفَكَـــــأنْ قَدِ[1]

يتوعّد **"أبو نوّاس"** كل من لامه وحسده على شرب الخمرة، فهو ينفق كل ماله فيها فهي منبع وسبب عيشه فقد ألبسها صفات الكائن العاقل بعد أن كانت شيء مادي، وجعل للخمرة صفات أنثوية من شأنها تعويض ما فاته من نقص فلعلّها تكون البديل لحياته الفاشلة التي غابت فيها الأم والزوجة.

وفي نفس الموضوع يقول :

لاَ تُمْكِنَنِّي مِن العِرْبيدِ، يشرَبُنِي، وَلاَ اللَّئيمُ الذِي إنْ شَمّنِي قَطبـــا

وَلاَ المَجوسُ،فإنَّ النّارَ رَبُّهُـــمُ، وَلاَ اليهودُ،وَلاَ من يَعْبُدُ الصُّلُبَـــا

وَلاَ السِّفَالُ الذِي لا يَسْتَفِيقُ، وَلاَ غِرَّ الشَّبَابِ، وَلَا مَنْ يَجْهَلُ الأدَبَا

وَلاَ الأرَاذِلَ، إلاّ مَنْ يُوقِّرُنـــِي مِنَ السُّقاةِ،وَلَكِنْ اِسْقِنِي العَرَبَا[2]

إنّ الخمرة تبدو امرأة تتوسّل وبشدّة للشّاعر بأن لا يترك عربيدا أولئيما يقْرُبها وحتى المجوس واليهودي والمسيحي الرذيل، وتلحّ على طلب حمايتها من هؤلاء الذين لا ترى فيهم سوى أعداء لها.

وقد وصلت به شدّة فحشه وجرأته أن تغزّل بالغلمان وهذه قمّة المبالغة في شعره فيقول :

تمتدُّ بِها إليكَ يَدَا غُـــــلامٍ أَغَنَّ، كَأنّهُ رَشْأٌ رَبِـــيبُ

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 156.

2- المصدر نفسه، ص 41.

غَدَتْهُ صَنْعَةُ الدَّايَــاتِ حَتَّى، زَهَا، فَزَهَا بِهِ ذُلٌّ وَطيــبٌ
يجُرُّلَكَ العِنَانَ،إذَا حَسَــاهَا، وَيَفْتَحُ عُقدةُ تَكَّتِهِ الدّبِـــيبِ
وَإن جمَّشْتَهُ خَلَبَتْكَ مِنْـــهُ طَرَائِفُ تُسْتَخَفُّ لَهَا القُلُوبُ
يَكَادُ مِنَ الدَّلالِ إذا تَثَنَّـــى عَلَيْكَ، وَمِن تَسَاقُطِه يَذُوبُ[1]

ومن شدّة إفراط الشّاعر في هذه الأبيات أنّه وقع في حبّ هذا الغلام، فكان أسير مفاتنه، فعوّضه بحبّ المرأة الذي يئس منه، فعرض ليديه النّاعمتين، وصوته الأغنّ، وقوامه الممشوق كقوام ولد الغزال في خفّة تعامله مع كؤوس وأباريق الخمر، ثمّ ينتقل إلى وصف مفاتنه الخارجيّة، فألبسه صفات أنثوية وقال أنّه عند تمايُله من دلاله يسقط ويذوب خجلا، وهذا إغراق فاحش لم نر له مثيلا عند الشّعراء القدامى.

-الغلوّ:

عرفنا سابقا أنّ الغلوّ هو وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلا وعادة،وميّزنا بين نوعين من الغلوّ: الغلو الحسن المقبول، والغلو الغير مقبول ،فالغلوّ المقبول : ما اتصلت به بعض الدوات التي تقرّ به من الصحة ك : قد، ل، لول، كأنّ، يَكَادُ.

أمَّا الغير مقبول فهو الخالي من هذه الأدوات، فيكون بهذا المعنى مستحيل الحدوث عقلاً وعادةً.

-الغلوّ المقبول :

من أمثلة الغلو المقبول في شعر أبي نوّاس قوله :

صفراءُ لا تنزِلُ الأحزانُ ساحتَها لَوْ مَسَّهُ حَجَرٌ،مَسَّتْهُ سَرَّاءُ[2]

إنّ غُلُوَّهُ هذا مقبول لأنه لم يجزم قَطْعًا بأنّ الحجر عند قربه من الخمرة يصبح مسرورا، وذلك بتوظيفه لو الإمتناعية، وقد أورد هذا التعبير من أجل إبراز قدرة الخمر على إبعاد الحزن والهموم عن الإنسان المتألم.

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 36.

2- المصدر نفسه، ص 11.

وقال أيضا:

فَأُرْسِلَتْ مِنْ فَمِ الإِبْرِيقِ صَافِيَةً كَأَنَّمَا أَخْذُهَا بِالعَيْنِ إِغْفَـــاءُ (1)

لقد بلغ تأثير الخمرة عند إرسالها من فم الإبريق درجة أنّها تؤنسُ العين وتبعثها على الإغفاء، وذلك لما فيها من نشوة ولذة لها من القوّة والاستحواذ على الناظر إليها،وهذا التعبير من باب الغلوّ.

ومن غلوّه كذلك قوله:

رَقَّتْ عَنِ المَاءِ حتّى مَا يُلائِمهَا لَطَافَةً،وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا المَاءُ

فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُورًا لَمَازَجَـهَا حَتَّى تَولَّدَ أَنْوَارٌ فَأَضْوَاءُ (2)

غالى الشاعر حين جعل الخمرة أرقّ من الماء في لطافتها وساوى بينها وبين الأضواء من باب المبالغة وفي عندما تمازجها تنبثق منهما أشعّة ضوئية نتيجة التمازج الحاصل، وغلوّه هذا مقبول لورود لو الإمتناعية التي تجعل المعنى أقرب إلى الصّحّة.

وقوله:

والخَمْرُ قَدْ يَشْرَبُهَا مَعْشَرٌ لَيْسُوا، إِذَاعُدُّوا،بِأَكْفَائِـــهَا (3)

يبدو غلوّ الشاعر واضحا في البيت لأنّه قد وضع لشارب الخمر وهو أن يكون كُفُؤًا لها قبل الإقبال عليها، وإلّا فلن يبادر إليها، حتى يكون جديرًا لشربها ومستعدًّا لخوض زمامها.

ويواصل غلوّه فيقول:

كَأَنَّهَا حِينَ تَمْطُو،فِي أَعِنَّتِـــها، من اللّطَافَةِ في الأَوْهَامِ عَـــنْقَاءُ

مِنْ كَفِّ ذِي غُنْجٍ حُلْوٍ شَمَائِلُهُ كَأَنَّهُ عِنْدَ رَأْيِ العَيْنِ عَـــذْرَاءُ (4)

وصف الشّاعر الخمرة في انسكابها بطائر العنقاء الضّخم لما فيها من اللّطافة في إيهام شاربها، ثمّ بنتقل إلى وصف الغلام، الذي يسكب الخمرة ويقدّمها بصفات الفتاة العذراء

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص 13.

4- المصدر نفسه، ص17.

البكر، فالعين هي التي تبصر ما للخمرة من سحر على العين قبل أن تؤثر على الجوارح، ورغم غلوّه هذا نعتبره مقبولا لأنه ضمّه من باب التّشبيه ودليله إيراد كأنّ التشبيهيّة.

وقال أيضاً:

كَأنَّ مَنْظَرَهَا،وَالمَاءُ يُقَرّعُهَا، دِيباجُ غَانِيَّةٍ أَوْ رَقْمُ وَشّـــاءِ[1].

فالخمرة على حسب هذا التّعبير عند مُخالطتها للماء تتحوّل إلى العامل الذي ينقش الثيّاب، ويعمل على زخرفتها لما تحدثه من أضواء لافتة للانتباه، والتي تغري الشّاربين فتزيد من نشوتهم وتشويقهم على الإقبال عليها، فيتضاعف تأثيرها قبل الشّرب وأثناءه وبعده،لما فيها من لذة وإغراء.

وقوله :

كَأنَّ قَرْقَرَةَ الإِبريقِ بَينَهُمْ رَجْعُ المَزَامِيرِ أوْ تَرْجيعُ فَأْفَاءِ[2]

فصوت الخمرة عند صبِّها من الإبريق كصوت المزامير أثناء النّفخ فيها، فتنسكب في الكؤوس كفأفأة المتكلّم المتردّد في نُطق الفاء أثناء كلامه، وهذا غلوّ مقبول، لوجود كأن التّشبيهيّة التي عمِلت على تقريب المعنى إلى الصحة والحقيقة.

ومن قوله كذلك :

دَهريَّةٌ قَد مَضَتْ شَبيبَتُهَا وإستَنْشَقَتْهَا سَوَالِفُ الحِـــقَبِ

كَأَنَّهَا فِي زُجَاجِهَا قَبَسٌ، يَذْكُو بِلا سَوْرَةٍ،ولا لَهـــبِ[3]

إنَّ المُلاحظ على هذين البيتين هو إيراد الشّاعر للغلوّ المقبول لمّا أراد وصف الخمرة التّي ذهبت الحِقَبُ بشبابها، ورغم ذلك فإنّها تبدو في الزّجاجة نورًا مُشَعْشَعًا متوهّجًا من دون لَهَبٍ، ورغم مبالغته إلاّ أنّه أحسن تصوير خمرته بإيراد أداة التّشبيه **"كأنّ"** التي جعلت من الوصف أمرًا مقبولاً.

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 19.

2- المصدر نفسه، ص نفسها.

3- المصدر نفسه، ص 43.

وقوله :

كَأنّمَا هَارُوتُ فِي طَرْفِهِ، بالسِّحرِ فِي عيْنَيْهِ جـــلاَّبُ[1]

استطاعَ الشّاعر وببراعة تصوير عيني الغُلام الذي يقدّم لهم الشّراب، فاستحضر شخصية هاروت السّاحر، وأسقطها على السّحر فأصبحتا تجلبان كلّ ما يمدّ عينه نحوه، فقرّب إلينا صورة الغُلام بشيء يكادُ يكون ملامسًا للصّحة.

وقوله أيضًا:

فقدْ صَارَتْ النّفْسُ مِنْهُ بَيْنَ الحَشَا والوَرِيـــــدِ[2]

واضحٌ أنّ الشّاعر مُغَالِيٌّ نَوْعًا ما في وصف حُبِّه لمحبوبته جنان، لدرجة أنّ روحه كانت تُفَارِقُهُ من فرْطِ هُيامِهِ بها، ومُبَالَغَتُهُ هذه يمكن تقبُّلها، لأنّه عبّر وبصدق عن مدى تعلّق قلبه

بِجِنان المرأة التّي أحبّها، فسيطر قلبها عليه فجعله مكسُورَ الجناح لما تجرّعَهُ من ألم لأن علاقته بها في الأخير فشلت، فكان من الطّبيعي أن يبُوحَ بكلّ ما يختلج بداخله من حُبٍّ يُكنُّهُ لها، وهذا إنّما يدلّ على حبّه الصّادق النّابع من أعماق شعوره.

وَيَحْضُر الغلوّ المقبول في قول **النّواسي** :

ولوْ أنَّهَا في الحُسْنِ كَانتَ كَيُوسُفٍ وبَلْقِيسٍ، أوْ كَانَتْ كَخَطٍّ مِثـــــالِ

وَقَالَتْ تَزَوّجْنِي عَلَى مَهْرِ دِرْهَـــمِ فَقُلْتُ: اذْهَبِي عَنِّي فَمَهْرُكِ غَالِ[3]

إنّ الشّاعر من شدّة كُرْهِهِ للنّسَاءِ، دُلّ على إمرأةٍ ذات حُسْن وجمال، فطلبتُ منه الزّوَاجَ بهاو، أرخصت مُهرهَا إلى دِرْهَمٍ، رفضها بسبب غلاء مهرها، وكان مُبَالغًا في إجابته وقال لها لو كنت تساوين يوسف النّبي في الوسامة، وبلقيس ملكة سبأ، أو حتّى لو كنْتِ تمْثَالاً،فما أقْبَلُكِ، فيبدو مُفْرِطًا في تعبيره، لكنّه بتوظيفه لِلَو الإمتناعيّة التي تؤدّي وظيفة منع حُدوث الفعل الأول يؤدّي بالضرورة إلى منع حدوث الفعل الثاني بعدها، وبهذا يقترب المعنى من الصّواب.

1- أبو نوّاس، الديوان ، ص 57.

2- المصدر نفسه، ص 166.

3- المصدر نفسه، ص 432.

وقوله كذلك :

أَدِرْ عَلينَا أدِرْ مُعَتَّقــةً يَرِقُّ منهَا صَفِيقُ إسلامِـيّ

كَأنهَا والمِزاجُ يَقْرَعُهَا شِهابُ دُجْنٍ يَلُوحُ قُدّامي[1]

إنّ مزج الخَمْرةِ في الظّلام حسب الشّاعر يجعل المكان مضيئًا متوهّجًا وكأنّ بالشّهاب مرّ من أمامك، فلاح نورُها في الفضاء، ومن شدّة سُرعته وخفّته لا تَكَادُ تراه، وهذا يرمُزُ إلى مدى قدرة الخمرة على سحر العقول والأعيُنِ بمجرّد مشاهدتها فيجد فيها الشارب ملاذته، لذلك يمكن اعتبار هذا المعنى غلوّ مقبول قريب من الصّحة أورده لا أكثر ولا أقلّ.

- الغلو غير المقبول :

أجمع البلاغيون والنقاد على أنّ الغلوّ غير المقبول هو ما امتنع حدوثه عقلا وعادة مع خلوّه من الأدوات التي تقربه إلى الصحة عكس ما لاحظناه مع الغلوّ المقبول.

ومن أمثلة الغلو غير المقبول في شعر **أبي نوّاس** قوله:

أَلَا فَاسْقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي:هِيَّ الخَمْرُ، وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمْكَنَ الجَــهْرُ

فَمَا العَيْشُ إِلَا سكرةً بعدَ سَكـــــــرة، فإن طالَ هذا عنده طالَ الدَّهْـــرُ

ومَا الغبنُ إلا أن تَرانِي صـــــاحِيًا ومَا الغُنْمُ إلّا أن يُتَعْتِعَنِي السُّكْـرُ

ولَا خيرَ فِي فَتْكٍ بِدونِ مَجَـــــــانَةٍ وَلَا فِي مُجُونٍ لَيْسَ يَتْبَعُهُ كُفْرُ[2]

يعلن الشاعر صراحة في هذه الأبيات إسرافه وغلوّه في الكفر والمجون إلى أن وصل به الحال إلى القول بأنّ الحياة في السّكر، والغبن يكون في الصحوة والوعي ، فاتخذ من السّكر ملجأً يهرب إليه من الواقع وجعل الخمرة سبب يعيش لأجله ومن أجله رغم علمه أن هذا مخالف لتعاليم الدين الإسلامي ، ويذهب إلى أبعد من حذافي قوله مادحا الرّشيد:

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّـــــى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التِي لَمْ تُخْلَقْ[3]

- قدامة بن جعفر نقد الشعر ، ص 168.

2- أبو نوّاس، الديوان، ص 201.

3- المصدر نفسه،ص 382.

فغلوّه وصل إلى درجة قوله أنّ الشخص الذي لم يتشكل في رحم أمه يهاب ويخاف من الرّشيد، وهذا غلو غير مقبول لا يمكن تقبله لا عقلا ولا عادة لاستحالة حدوثه.

وقوله كذلك في نفس الموضوع:

حَتّى الذِي فِي الرَّحِمِ لَمْ يَكُ صُوْرَةً لِفُوَادِهِ مِنْ جَوْفِهِ خَفَقَـــانُ [1]

فهذا البيت له نفس المعنى مع البيت السابق وتكريره للمعنى يدّل على أنّ شخصية الرّشيد قوية يهابها الناس وحتى الذي لم يتشكل في الرّحم، لكن تعبير هذا من الغلوّ المقبول لاستحالة وقوعه.

كما قال أيضا:

اِسْقِنِيهَا بِسَـــوَادٍ قَبْلَ تَغْرِيدِ المُنَـــادِي[2]

بلغت درجة تمرّده وتهتكه على الدّين الإسلامي إلى أنه فضل الخمرة وأفرط في الفرائض التي سنّها الله تعالى في كتابه الكريم ويصرّح بأنّه يطلب الخمرة قبل الأَذان ولما ينادي المؤذن يكون هو في حالة سكر وبالتالي لا صلاة له لأنّ الله تعالى في محكم تنزيله يقول **" :يَا أيّها الذين اَمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتّى تعلموا ما تقولون"**[3]- النساء- -43-.

فيستحيل الجمع بين الصّلاة والسّكر لأن شرط الصلاة الطّهارة والوعي.

وقوله كذلك:

هَذِهِ المَمْنُوعُ مِنْـــــهَا وَأَنَا المُحْتَجُّ عَنْـــــــــهَا

مَالَهَا تُحَرَّمُ فِي الـــــدُّ نْيَا وَفِي الجَنَّةِ مِنْـــــــــهَا[4]

ووصل الحال**" بأبي نوّاس "** إلى الاحتجاج على تحريم الله تعالى للخمر واستدل على ذلك بوجودها في الجنة وبما انّها متوفرة فلما لا تشرب في الدنيا ما دام سنّها الله تعالى في الآخرة، ناسيا ومبعدا فكرة أنّ الله تعالى حرّمها في الدنيا لاختبار عباده المؤمنين الصّابرين

1- أبو نوّاس ، الديوان، ص 550

2-المصدر نفسه، ص 151.

3- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

4- أبو نوّاس، الديوان، ص 522.

وتمييزهم عن الكفار الذّين تغلبت عليهم لذات وشهوات الدنيا، فاللّه جعل الخمر في الجنة مكافأة للعباد الصّالحين الذّين صبروا على شربها في الدنيا.

ويقول في موضع آخر:

فَإنْ كَانَ عَرُوضِـــيًا فَقُولُوا سَجَدَ الهُدْهـُـــــــدْ[1]

فهو هنا يصف عالم النّحو الذّي تطأ قدماه المسجد بأنّه يفضّل علم النحو على الصّلاة وقد بالغ في قوله أنّه لو ذهب للصّلاة فإنّ الهدهد سيسجد، للدّلالة على أنّ عالم النّحو نادرا مايؤدي صلاته ، وفعل السجود خاص بالإنسان ولا يكون إلّا للّه تعالى، فمن المستحيل أن يسجد الهدهد، ويقول أيضا:

يَا تَارِكِي جَسَدًا بِـــغيرِ فؤادِ، أَسْرَفتَ في هَجرِي،وفِي إبْعَـــادِي
إنْ كَانَ يَمْنَعُكَ الزِّيارَةُ أَعْيُـنُ فَادْخُلْ عَليَّ بِعلّةِ العُـــــــوّادِ[2]

يعاتب أبو نواس الغلام الذي يسقيه الخمرة بعد أن هجره وابتعد عن خدمته فيوغل في وصفه بأنّه تركه جسدا بلا روح،ومن غير المعقول أن ينفصل الجسد عن الرّوح،والّا انقطع صاحبهما عن الحياة،لذلك نعتبر هذا غلوًّا لا يقبله العقل.

وقوله كذلك:

وَوَقِّرْ الْكَأْسَ عَنْ سَفِيــهِ، فإنّ آبِينَهَا الوَقَـــــارُ
لاَ يَنْزِلْ اللّيْلُ حيثُ حلّتْ، فَلَيْلٌ شُرّابِهَا نَهَـــارُ[3]

واضح أنّ الشّاعرَ مولَعٌ وَمُتيّمٌ بشرب الخمرة لذلك ذهب في تعظيمها لأبعد الحدود فوقّرها وأبعدها عن السُّفاء وجعل قانونها الوقارُ، وأضاف قائلاً : أنّ شاربها يُصبحُ َليلُهُ نَهَار، ولا لَيْلَ حيثُ تكون الخمرة، لكن الحقيقة تُقّرُ عكس الذي قاله ، فكيف للّيل أن لا يحلّ في حضور الخمرة، وكيف يوقّرُ الإنسان شيئًا جامدًا، يجني منه سوى الذنوب والمعاصي.

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 167.

2- المصدر نفسه، ص 167.

3- المصدر نفسه، ص 205.

وقوله يصِفُ غلامًا :

وَشَادِنٍ تَسْحَرُ عَيْنَـــــــاهُ، أسْفَلُهُ يَجْلِبُ أَعْـــــلاَهُ

أعَرْتُهُ رُوحِي وَ قَلْبِي فَقَــدْ عَيِيتُ ممّا أَتَقَاضـــــاَهُ[1]

لقد ذهب الشّاعر في مبالغته إلى أبعد الحدود حتى بلغ درجة قلبه وروحه بعده، فيُريد أن يتخلص من قلبه لأنه عَانَى بسببه الكثير من الويلات، واستعارة الروح والقلب أمر مستحيل الوقوع.

- الوضوح والغموض :

إنّ **" اللّغة غير الشّعريّة من خلال بنيتها اللاإسمية، الفعلية مكوّنة من كلمات قابلة ... للتصوّر ومن هنا فهي لغة واضحة، أمّا اللّغة الشّعرية فهي على العكس من ذلك، وللسبب المقابل ينبغي أن تُعَامَلَ على أنها غامضة بطبيعتها فكلّ شيء غامض من خلال كونه شعْرًا، وهذا السبب الذي من أجله يُعَدُّ الشّعر غير قابل للترجمة (أو التّفسير) فنقله إلى لغة واضحة يفقدُه شاعريّته "[2].**

وشعر **الحسن بن هانئ** فيه من الخيال والإيحاء الذي يجعل النّص الشّعري غامضًا، فيصبح أكثر شاعريّة.

وبالعودة إلى ديوان **أبي نواس** نجد الوضوح حاضرًا في شعره ومثال ذلك قوله :

يَارُبَّ مجلسٍ فَتَيانٍ سَمْوتُ لَـــهُ وَاللّيلُ مُحْتَبِسٌ في، في ثَوْب ظلماء

لِشُرْبِ صافية من صدْرٍ وَ خابيّةٍ تغْشَى عيونَ نَدَامَاهَا بِـــــلَأْلاَءِ[3]

لقد راعى الشاعر الأحكام البلاغية المعروفة قديمًا، فجعل يخوض في الاستعارات بأنواعها، فلقد جعل لليّل ثوبًا فشبّهه بالإنسان فكانت الظُّلْمَة هي اللباس الذي يرتديه اللّيل، وفعل اللّباس يُنسَبُ إلى الإنسان فقط.

1- أبو نوّاس الديوان، ص 581.

2- جون كوين، النظرية الشعرية (اللّغة العليا)، ت، أحمد درويش، دار غريب،2000 م، ج2، ص 414.

3- أبو نوّاس ، الديوان، ص 18.

ويقول في موضح آخر :

دَهرِيّةٌ قَدْ مَضَتْ شَبِيبتُهَا، واسْتَنْشَقَتْهَا سوَالِفُ الحُقَبِ[1]

نلمس في هذا البيت أنّ الشاعر شخّص الخمرة فجعل لها مرحلة الشباب، والشبيبَةُ خاصة بالإنسان وحده، ويبدو هذا البيت واضحًا لأن صاحبه ترك قرائن ترتبط بالمشبّه به ،وتُفْهَمُ من سيّاق الكلام فتظهر واضِحة للعيان.

وقوله معاتبًا قَلْبَهُ :

يَا قَلْبُ يَا خَائِنَ الحَبيـــبِ، مَا أَنْتَ إلاَّ مِنَ القـــئُوبِ

قُرّةُ عَيْنِي، وبردُ عَيْشِـــي بَانَ، وَرَيحَانتِي وَطَيْبـــي

غَدَرْتَ لاشَكَّ بالحَبِيـــبِ، أَحْلِفْ بالسّامِعِ المُجـيب[2]

لقد شخّص **أبو نوّاس** القلب وجعله كالإنسان الذي يخونُه صديقه ويغذرُ به، بعد أن كان وفيّا له ومُعينَهُ على نائبات الدّهر وهمومه.

وقد إشتهر كذلك في شعره ظاهرة الغموض التي هي امتدادٌ لخياله وإيحاءاته التي جعلت نصوصه أكثر شاعريّة وبالعودة إلى شعره يتجلّى لنا الغموض في قوله :

يُوسِعُهُ ضَمّا إلى أحشائِه، وَإِنْ عَرَى جلّلَ في رِدَائِه[3]

يتحدث الشّاعر عن الثّعلب الذي يطاردُ فريسته فيجعله يُمْسِكها بقوّة وإن تعرّى من ثيابه استتر، فتعبيره هذا غامض، فكيف يمكن للثّعلب أن يستتر.

وقوله كذلك :

يَا ابنَةَ الشّيخِ اصْبِحِينَا، مَا الذِي تَنْتَظِرينَـــــــا ! [4]

لقد شخّص **"أبو نوّاس"** الخمرة ولمّح إليها بلفظة **" يا ابنة الشّيخ "** وفي هذا إشارة إلى أنّ الخمرة مقدَّسَةٌ عندَ الشَّاعر فهو يُباكِرُ صَبُوحَه بها ، ويبدو البيت غَامِضًا فما أدرانا ماذا

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 43.

2- المصدر نفسه، ص 63.

3-المصدر نفسه، ص 26.

4-المصدر نفسه، ص 507.

تعني هذه اللّفظة لو لم نبحث عن شرحها، فكأنّها تشيرُ إلى إمرأة أحبّها **أبو نوّاس**، فتحتاج إلى الإطلاع عليها لفهم معنى البيت الشّعري.

وقال أيضًا :

فرَوّحْتُ عنهَا مُعْسِرًا عيْرُ موُسِرٍ، أُقَرْطِسُ في الإفْلاَسِ من مِئَتَيْـــــنِ

فَقَالَ لِي الخَمّارُ عنْدَ وَدَاعـــــهِ وَقَدْ ألبسنِي الخَمْرُ خُفَّ حنِيـــــنِ

ألاَ عِشْ بزَيْنٍ أيْنَ سِرْتُ مُسَلِّمًـــا وَقَدْ رُحْتُ منْهُ،حينَ رُحْتُ بِشينِ[1]

يتجلى الغموض في قول **" النّواسي"** أنّه أنفق كلّ أمواله في الخمرة إلى درجة الإفلاس لكن لَمْ تُشْفِ غَلِيلَهُ فعَادَ خائِبًا، ومواطن الغموض لمثل خُفّ حَنَين الذي يوحي إلى خيبة أمل الشّاعر وعدم قُدرَتِهِ على مفارقة الخمر.

3-المستوى الإيقاعي:

يرتبط هذا المستوى بالأوزان الصّوتية وبالتحديد الوزن والقافية، ويلجأ الشّاعر إلى هذه الأوزان لتقوية القافية الشّعرية، التي من شأنها زيّادة المعنى وشرحه وتوكيده.

-الإيغال:

يلجأ الشّاعر إلى هذا النّوع من المبالغة لزيادة معنى البيت وتجويده، وهذه الخاصية مختصّة بالقوافي ومن أمثله الغلّو في شعر**" أبي نوّاس"** قوله:

شَجَانِي،وأَبْلاَنِي تَذكُّرُ مَنْ أهوَى، وَأَلبسَنِي ثَوْبًا من الضُّرِّ والبَلْوَى[2]

فلو لم يُضِفْ الشّاعر كلمة **البَلَوى** إلى كلمة **الضُّر** لما أثّر هذا سِلبًا على البيت لأن معناه مكتَمِلٌ وَتَامٌ إذا قُلْنا :**" أَلبسني ثَوْبًا من الضُّرِّ"** فجاء معنى البيت زَائدًا.

وقال أيضا:

ليسَ غَيرَ اللهِ، يَبْقَى، مَنْ علا، فاللهُ أَعْلَـــى

إنّ شَيْئًا قَدْ كُفِينـــــا هُ، لَهُ نَسْعَى وَنَشْقَى[3]

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 512.

2- المصدر نفسه، ص 29.

3- المصدر نفسه، ص 31.

فمعنى البيت تامّ عند الشّاعر من قوله : **إنْ شَيْئًا قَدْ كُفِينَاهُ، لَهُ نَسْعَى، ونَشْقَى** فَطَبيعِيٌّ أن يكون السّعيُ مُكَلَلًا بالشّقاء والتّعب والاجتهاد من أجل الحصول على نتيجة إيجابية، فالّسعي والشّقاء مرادفان لبعضهما ويؤدّيان نفس المعنى في البيت، لكن كلمة **نشْقى** جاءت لتأكيد معنى البيت.

ومثال الإيغال قوله كذلك:

حَتَى تَخَيَّرْتُ بِنْتَ دَسْكَرَةٍ، قَدْ عَجَمَتْهَا السِّنُونُ وَالحِقَبُ[1]

لقد أتم الشاعر معنى البيت بتأكيده على القافية السنون بلفظة الحقب من أجل التّأكيد على أنّ الخمرة طال اختبارها من طرف الدّهر وزمنه القاسي.

وقال:

يُومضُ فِي ضَاحِكِ النَّوَاجِذِ،مَحْ ذُوٌّ بِرِيحَيْنِ شَمْأَلٍ،وَصِبَـــا[2]

إنَّ **" صبا "**هنا هي الريح التي تهب من الشّرق، وقد وظفها الشاعر لإتمام معنى البيت، فذكر ريح الشمال وريح الشّرق للتأكيد على النّفس الحزينة، فما ضرّ إن كانت الريح شمالية أم شرقية،فمعنى البيت تام لو حذفنا لفظة**" صبا."**

وورد أيضا في قوله:

قَدْ اعْتَرَفْتُ الهُمُومُ والبَثَّ و الْ وَجَدَ،وَحُزْتَ الأَحْزَانَ وَ الكُرَبَا[3]

تمّ المعنى في هذا البيت بإضافة كلمة**" الكُرَبَا "** التي ساهمت في إثراء المعنى والبرهنة على أنّ هذه النّفس الحزينة التي ذاقت كل الهموم من حزن وإشتياق وكرب وما إلى ذلك تجرّعت ما فيه الكفاية من الآلام.

وقوله كذلك:

مَنْ ذَاقَهَا مَرَّةً لَمْ يَنْسَهَا أَبَدًا حَتَى يُغَيّبَ فِي الأَكْفَانِ وَالتُّرَبِ[4]

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 33.

2- المصدر نفسه، ص 37.

3- المصدر نفسه، ص 37.

4- المصدر نفسه، ص 46.

أضاف الشاعر إلى القافية" **التُرَبَ** "للتأكيد على أنّ الإنسان الذي يذوق الخمرة لن ينسها مادام حيّا إلى أن تصعد روحه إلى جوار ربّه، ويتوسّد التّراب، وفي هذا المعنى شرح وتأكيدًا على مدى قدرة الخمرة على إخضاع شاربها لسلطته فيصبح مداوما عليها كأنّها فرض مسنون عليه.

وفي موضع آخر يقول:

إِرْثِي وَجُودِي لِفَتًى مُدْنَفٍ، أَصْبَحَ فِي هَمٍّ وَتَعْذَابِ [1]

حيث أتم الشاعر معنى بيته بـ **تعذاب** فعادة ما يكون الهمّ عذابا لأن الأول هو مصدر الثاني وقد جاءت توكيدا معنويا احتاج الشاعر فألحقه بكلمة **همٍّ**

وقوله كذلك:

لَا عَائِفًا شَيْئًا وَلَوْ شِيبَ لِي مِنْ يَدِكَ العَلْقَمُ و الصَّابُ[2]

عملت كلمة" **الصّاب**"على إكمال المعنى وإتمامه والتأكيد على أنّ الشاعر هنا يثني على الأشياء التي عابها البعض من الناس فلا يعاف ما يقدّم إليه ولو كان حنظلا أو شجرا مُرًّا.

وقال أيضا:

أَيُّهَا القَادِمُ مِنْ بَصْ رَتِنَا أَهْلًا وَرَحْبًا [3]

أتم الشاعر معنى البيت بإضافة" رحبا **"إلى القافية"** أهلا "فهذا إن دل على شيء فهو يدل على سخاء وكرم شاعرنا في استقبال أهله القادمين من البصرة لزيارته فيَحِلون في ضِيّافته.

ومن إيغالاته أيضا قوله:

وَخَدِينٍ، لَذَّاتٍ، مُعلّلِ صَاحِبٍ، يَقْتَاتُ مِنْهُ فُكَاهَةً وَمُزَاحًا[4]

الشاعر هنا بصدد التأكيد على أنّه لم يجْنِ من صديقه الذي ألهاه وشغله عن الدنيا إلاّ ملذاتها سوى الفكاهة ويُتِم معناه ويثبته بإتباع **الفكاهة** التي هي قافية البيت بكلمة مزاحا التي

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 53.

2- المصدر نفسه، ص 55.

3- المصدر نفسه، ص67.

4-المصدر نفسه، ص 123.

ترادفها في المعنى وتثبتها.

وقوله كذلك:

أَمَا لِي مِنْكَ يَا ظَالِ مُ إِلَّا اَلْاَءُ وَ اَلْاَحُ [1]

فشدة الظلم التي سلِّطت على **أبي نواس** جعلته يصف وبحرقة نتيجة هذا الظالم فأخذ يتوجَّع ويزجر وهذا واضح في هذا البيت ولذلك نجده ألحق **الاَح** بِالآءِ والتي أكدّت لنا ما يعانيه الشاعر من جور.

وقال أيضا:

وَعَيْشُنَا مَوْصُولٌ بِغُدْوَةٍ رَوَاحُ [2]

تمّ معنى البيت بإلحاق كلمة **" رواح "** بالقافية **"غدوة"** لِيُفْهَمَ من هذا أنّ عيش الشاعر ومن عاصره مُستَمرٌ ومرتبط بالسير في الصباح الباكر والعشيِّ.

ويقول عن العبد الذي عاتب مولاه:

أَمِيرِي حَالَ عَنْ عَهْدِي، وَمَـــــــا دَامَ عَلَى وِدِّي

وَخَلَّانِي فِي النَـــــارِ، وَفِي السُّحْقِ،وَفِي البُعدِ [3]

حيث تمّ معنى البيت الثاني بِوصل لفظة السُّحق بلفظة **" البعد "** وهذا ما زاد المعنى وضوحا فهذان اللّفظتان تدلان على النَّأي الذي عانى منه العبد إمّا تخلّى عنه مولاه وقطع عنه مودَّته.

وقوله:

هَذَا وَ تَذْكُرُنِي لِكُلِّ أَخٍ يَغْشَاكَ ذِكْرَ المَادِحِ المُطْرِي[4]

يبدو معنى البيت واضحا،فالشاعر يُرسل قوله هذا للعباس،هذا الشخص الذي يمدحه أمام الناس مدحا مُبَطَّننا بالهجاء.

1-أبو نوّاس، الديوان، ص 139.

2- الصدر نفسه، ص 143.

3- المصدر نفسه، ص 175.

4- المصدر نفسه، ص 279.

ووُضوح البيت راجع إلى أنَّ **النواسي** أتبع **المادح** بمرادف لها وهو **المطري** ليؤكد على ضعف الصِّلة بينه وبين العباس.

وورد الإيغال في قوله أيضا:

أَخِلَّائِي أَذُمُّكُمْ إِلَيْكُمْ وَكُنْتُ بِمَدْحِكُمْ قِمِنًا خَلِيقًا [1]

يتحدث **أبو نواس** هنا عن الخليل الوفي الذي يكون مُصاحبا لصديقه في الشدة والرخاء، دون مقابل، وقد ساعد على فهم معنى بيته هذا إيراد لفظة **خليقا** مباشرة وراء القافية واللتان تؤديان معنى واحد وهو **الحرة** فالشاعر يثبت بأنه يصرّح بعيوب أخلائِه أمامهم، وليس وراء أدبارهم، وإذا كان بصدد مدحهم يكون حريصا وحرِّيا بذلك.

1- أبو نوّاس، الديوان، ص 391.

خاتمة

خاتمة:

لقد برز **"الحسن بن هانئ"** كظاهرة شعريّة لافتة للنظر في ظل الدولة العباسية نظرًا لتعدد مصادر ثقافته الإبداعية والمعرفيّة،وقد تطرقت في هذا البحث لدراسة شعره من خلال إبراز شعريّة المبالغة عنده فتوصّلت في نهاية الدّراسة إلى مايلي:

- جعل **بن هانئ** من شعره أداةً تقرّبه من الوُلّاة و الأمراء في دولة بني العباس.

- صبّ **الحسن بن هانئ** معظم أشعاره في الحديث عن الخمرة والتغّزل بالغلمان والدّعوّة إلى مواقعة اللّذة وتعاطي الحرام دونما وازع ديني يحكمه.

- إنّ المبالغة كظاهرة بلاغية فنيّة لابد منها في الأعمال الإبداعيّة مادامت لغة الأدب لغة مُشفِرة تنزاح عن لغة التّواصل العاديّة.

- تُعتبر كل من الاستعارة بنوعيها والمجاز بأنواعه والكناية في الشّعر من مظاهر المبالغة العربيّة.

- لا تقتصر المبالغة على المجاز فقط بل تتعدّاه إلى الألفاظ الغريبة وظاهرة الغموض والإيقاع الشِّعري.

- إنّ للمبالغة نوع غير مقبول لتنافيه مع تعاليم الدين الإسلامي السّمح.

- لقد كانت الصورة البلاغيّة في شعر **أبي نوّاس** نقلة نوعيّة لأفكاره ومشاعره من الواقع الحقيقي إلى عالم الخيال الواسع،كتشبيهه الغلمان بالظباء،وتشخيص الخمرة وتلبيسها صفات المؤنّث.

- على الرّغم من نبد الشاعر للحياة العربية وأساليب الأدب فيها إلّا أنّه ضمّن شعره بمعطيات ومعاني نابعة من موروثنا العربي القديم كأخذه عن الأعشى وامرؤ القيس.

- إنّ تمرّد الحسن بن هانئ مردّه إلى الحالة النفسيّة التي مرّ بها في مراحل حياته من حرمان عاطفي وجوّ ثقافي جعله يميل إلى اللهو والمجون والجري وراء ملذات الدنيا،فكان من الطبيعي أن ينشأ على ما كان سائدا في عرفه.

- لقد كانت شعريّة المبالغة عند الحسن بن هانئ مزجا بين ماهو قديم وماهو جديد في عصره فاستطاع من خلال هذه الثنائية أن يُشهد له بأنّه حامل لواء التجديد وواضع أُسس في

الأدب العربي وإن~ لمْ ترضَى الأخلاقُ بهذا فقدْ رضيَ بها فنُّ الأدبِ، وإنّ كره رجال الدّين فرجال الفنّ مرحبون بهذا.

إنّ هذا البحث مهما بلغ من مكنونات كانت غامضة وتحتوي بعض الالتباس إلّا أنّه يمكن أن يكون انطلاقة جديدة تدعوا إلى الغوص في هذا الجانب المظلم من الموضوع، وأتمنّى من الباحثين مستقبلا التوسّع في ميدان هذه الدّراسة.

خاتمة:

لقد برز **"الحسن بن هانئ"** كظاهرة شعريّة لافتة للنظر في ظل الدولة العباسية نظرًا لتعدد مصادر ثقافته الإبداعية والمعرفيّة،وقد تطرقت في هذا البحث لدراسة شعره من خلال إبراز شعريّة المبالغة عنده فتوصّلت في نهاية الدّراسة إلى مايلي:

- جعل **بن هانئ** من شعره أداةً تقرّبه من الوُلّاة و الأمراء في دولة بني العباس.

- صبّ **الحسن بن هانئ** معظم أشعاره في الحديث عن الخمرة والتغّزل بالغلمان والدّعوّة إلى مواقعة اللّذة وتعاطي الحرام دونما وازع ديني يحكمه.

- إنّ المبالغة كظاهرة بلاغية فنيّة لابد منها في الأعمال الإبداعيّة مادامت لغة الأدب لغة مُشفِرة تنزاح عن لغة التّواصل العاديّة.

- لا تقتصر المبالغة على المجاز فقط بل تتعدّاه إلى الألفاظ الغريبة وظاهرة الغموض والإيقاع الشِّعري.

- إنّ للمبالغة نوع غير مقبول لتنافيه مع تعاليم الدين الإسلامي السّمح.

- لقد كانت الصورة البلاغيّة في شعر **أبي نوّاس** نقلة نوعيّة لأفكاره ومشاعره من الواقع الحقيقي إلى عالم الخيال الواسع،كتشبيهه الغلمان بالظباء،وتشخيص الخمرة وتلبيسها صفات المؤنّث.

- على الرّغم من نبد الشاعر للحياة العربية وأساليب الأدب فيها إلّا أنّه ضمّن شعره بمعطيات ومعاني نابعة من موروثنا العربي القديم كأخذه عن الأعشى وامرؤ القيس.

- إنّ تمرّد الحسن بن هانئ مردّه إلى الحالة النفسيّة التي مرّ بها في مراحل حياته من حرمان عاطفي وجوّ ثقافي جعله يميل إلى اللهو والمجون والجري وراء ملذات الدنيا،فكان من الطبيعي أن ينشأ على ما كان سائدا في عرفه.

- لقد كانت شعريّة المبالغة عند **الحسن بن هانئ** مزجا بين ماهو قديم وماهو جديد في عصره فاستطاع من خلال هذه الثنائية أن يُشهد له بأنّه حامل لواء التجديد وواضع أُسس في الأدب العربي وإنْ لمْ ترضَى الأخلاقُ بهذا فقدْ رضيَ بها فنُّ الأدبِ، وإنْ كره رجال الدّين فرجال الفنّ مرحبون بهذا.

إنّ هذا البحث مهما بلغ من مكنونات كانت غامضة وتحتوي بعض الالتباس إلّا أنّه يمكن أن يكون انطلاقة جديدة تدعو إلى الغوص في هذا الجانب المبهم من الموضوع، وأتمنّى من الباحثين مستقبلا التوسّع في ميدان هذه الدّراسة.

مُلحق

التعريف بالشاعر:

1-1- أبو نوّاس :

أحد شعراء العصر العباسي الأول، يُطل علينا عبر التاريخ، وعلى ثغره ابتسامة العابث اللّاهي،وفي جنانه مواثيق الكفر والإلحاد يتراءى بعباءة الفجور والتّهتُّك، لكن إذا أُذِّن العمر بالمغيب تراه يغيِّر عباءته ويرتدي جُبّة الزاهد المتعبِّد فمن هو أبو نوّاس؟ وما ظروف معيشته؟ وكيف كان تأثيرها في شخصيته؟

أبو نوّاس هو" الحسن بن هانئ بن عبد الأوّل بن صباح الحكمي يالولاء "، أحد شعراء العصر العباسي الأوّل، وشاعر العراق في عصره قيل أَنَّهُ كنّي بأبي نوّاس لذُؤابتين من الشعر كانتَا تَنُوسَانِ على عاتقه، وقيل بل تكنّى بذلك تشبُّها بذي نوّاس أحد تبابعة اليمن".

أمّا أبوه هانئ،فكان كاتبا **لمسعود المَاذرَّائِي** ،على ديوان الخراج ولم يكن له ولاء ولا حلف حتّى مات، وقيل،كان من جند مروان بن محمّد،وكان فيمن قدم الأهواز في أيّام مروان للربط بها والشّحنة، فتزوّج بجلبان، وأولدها عدة أولاد،منهم أبو نوّاس وأبو معاذ، أمّا جدّه فهو رباح وكان مولى الجراح عبد الله الحكمي، ولي خرسان من أهل البصرة.[1]

وُلد **أبو نوّاس** في خوزستان بلاد العجم، ثم انتقل إلى البصرة،أما عن تاريخ ولادته فقد تضاربت الآراء حول ذلك فقيل: "كان مولده في سنة ستة و ثلاثين ومائة، وقيل: سنة خمس وأربعين، وقيل: سنة ثمان وأربعين وقيل:سنة تسع وأربعين ،أمّا تاريخ وفاته فقيل ستة وتسعين ومائة هجري ،أو حوالي مائتين هجري"[2]

ومنه فتاريخ ولادة أبي نوّاس ووفاته يختلف باختلاف الرّوّاة .

---

1 - أبو نوّاس، الديوان، ص 4.

2- المصدر نفسه، ص نفسها.

1-2- نشأته:

نشأ **أبو نوّاس** في ظروف صعبة فبالإضافة إلى البيئة العباسية وما صاحبها من ثقافة الفرس والصين والهند التي انتشرت فيها حرية المعتقد، وحرية الانحلال الأخلاقي، فعاش يتيما بعد فقدان والده وانصراف أمّه إلى حياتها الخاصة فأثر كل هذا في نفسيّته.

فلم ينعم أبو نوّاس بحياة الأسرة الهادئة بعد أن فقد أبوه وانصرفت أمّه إلى حياتها الخاصة المليئة باللهو والمجون، وخاصّة بعد تخليها عنه إلى ذلك العطّار بالبصرة،الذي تعرّف عنده على **"والبة بن الحبّاب الأسدي"** قدم البصرة يشتري ماهو بحاجة إليه من حوائج وبخور،وكان **أبو نوّاس** ممّن يقومون ببري العود فاحتّجّ والبة إليه ليرى له عودًا كان فأثّر فيه،فأخذه معه إلى الأهواز،وقدم به إلى الكوفة فشاهد معه أُدباءها وتأدّب بأدبهم وعلمهم"[1].

أخذ **أبو نوّاس** عن- **والبة بن الحبّاب** - الذي عُرف بميله إلى اللهوو المجون- الأدب والعلم وتأثّر بمجونه فسار على نهجه فبعد وفاة والده وتخلّي أمّه عنه،كان من الطّبيعي أن يهرب من أزمته النفسية فوجد في اللهو والمجون البديل عن الأهل،فعاش حياة منحرفة يميل تارة إلى اللهو وتارة إلى المجون،ولم يكتف بهذا الحدّ من المجون.بل تعدّاد إلى التغزّل بالمذكر أي الغزل الغلماني، والسخريّة والشّعر الخمري.

1-3- شخصيّته:

لقد كان للعوامل التي مرّ بها **أبو نوّاس** الأثر الكبير في تكوين شخصيّته ويظهر هذا جليّا في شعره ، وتميز شعره أيضًا بميله إلى الشعوبية لهذا كان شعره يحمل بعض العصبيّة خاصّة ما تعلّق بنسبه"فقد نسب إلى قبيلة حكم اليمنيّة فيقولون الحكمي ...غير أنّه عرف بأنّه كان يخلط في نسبه،أي أنّه لم يكن ثابت النسب و الانتساب إلى قبيلة معيّنة".[2]

ولعلى سخريّة أبي نوّاس من العرب ترجع إلى نسبه إلى بعض الأموال الفارسيّة، فظهرت

1- أنيس المقدسيّ، أمراء الشّعر العربي في العصر العباسي،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1981م،ط1،ص 102.

2- أبونّواس، الديوان ص 203.

ولعلى سخريّة أبي نوّاس من العرب ترجع إلى نسبه إلى بعض الأصول الفارسيّة، فظهرت الشعوبية في أشعاره فكان يميل إلى التّعصُّب وممّا قاله في السخرية من العرب:

وَمَا شرَّفَتْنِي كُنْيَةٌ عَرَبِ وَلَا أَكْسَبَتْنِي لَا سَنَاءً وَلَا فَخْرًا[1]

إذن **فأبو نوّاس** لا يشعر بالفخر اِتّجاه الكنية العربيّة لأنها لم تكسبه المكانة العاليّة وأنَّ اِنتماءه للفارسيَّة أعزُّ نسبا.

كان **لأبي نوّاس** شأن كبير ومكانة مرموقة بين الأمراء والولاة **"ولما وصل الأمين إلى الخلافة اِنقطع النّواسي له وأصبح شاعره ونديمه لكن ذلك يدُمْ طويلا،فقد سجنه الأمين عندما اِحتدم الخلاف بينه وبين أخيه المأمون".[2]**

استطاع **أبو نوّاس** أن يحتل قلوب الولاة والخلفاء لأنّ في مدحه وشعره عموما يستعمل المعاني الحضريّة في شتى الفنون والأغراض الشعريّة.

1- أنيس المقدسي، أمراء الشّعر العربي في العصر العبّاسي، ص 101.

2- أبو نوّاس ، الديوان ص 5.

المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ قائمة المصادر:

❖ القران الكريم : رواية ورش عن نافع.

أولًا : المصادر

2- ديوان أبي نوّاس : شرح : علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت ، لبنان، 2002م، ط3.

❖ ثانيًا : المراجع:

- ابن حجّة الحموي: خزانة الدب وغاية لأدب، شر، عصام سعيتو، دار مكتبة هلال، بيروت، لبنان، 1687م، ط1.

1- ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشّعر ونقدة: تح، النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، 2000م، ج2، ط1.

- ابن يعقوب المغربي : شرح مواهب الفتّاح على تلخيص المفتاح ، تح: عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصريّة ،بيروت ، لبنان، 2006م، ج2، ط1.

- ابن طباطبا العلوي : عيار الشّعر : تح: عبّاس عبد السّتار، منشورات محمد علي بيضون : دار الكتب العلمية، بيروت ، ةلبنان، 2005م، ط2.

- ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2006م، ج2، ط1.

- أدونيس: الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1989م، ط2.

- أدونيس : زمن الشّعر، دار السّيافي، بيروت ، لبنان، 2005م، ط1.

- أرسطو طاليس: فن الشّعر، تر: لويس عوض، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988م، ط3.

قائمة المصادر والمراجع

- أنيس المقدسي: أمراء الشّعر العربي في العصر العبّاسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1981م، ط1.

- تيز فيطان تودوروف: الشّعرية ، تر: شكري المبخوث، ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء ، المغرب، 1920م، ط2.

- جان كوهن: النّظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة ، مصر، 2010م، ط4.

- جان كوهن: بنية اللّغة الشّعرية :تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنش، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، (د/ط).

_ جون كوين، النظرية الشّعرية (اللّغة العليا) : تر: أحمد درويش ، دار غريب، 2000م، ج2، (د.ط).

- حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، لبنان، 1986م، ط3.

- حسن ناظم: مفاهيم الشّعرية : دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،

- رومان ياكوبسون: قضايا الشّعرية، تر: محمد الوالي مبارك حنون، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988م. ط1.

- طاهر بومزبر : التواصل اللّساني والشّعرية، مقارنة تحليلية لرومان ياكوبسون، الدار العلمية للعلوم، الجزائر العاصمة، 2007م، ط1.

- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977م،ط3.

- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز : تح محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر 2004م، ط5.

- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، تح : محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، 1998م، ط2.

- عبد المتعالي الصّعيدي : بغية الإيضاح لتلخيص المغتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب ، ميدان الأبّرا، القاهرة، مصر، 1999م، ج1، (د.ط).

- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التّشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

- عبد المنعم خفاجي : الآداب العربية في العصر العباسي الثاني، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة، مصر (د.ت)، (د.ط).

- قدامة بن جعفر : نقد الشّعر ، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، (د/ت)، (د/ط).

- كمال أبو ديب : في الشّعرية ، مطبعة الأبحاث العربية، بيروت ، لبنان، (د/ت)، (د/ط).

- كامل الشناوي :إعترافات أبو توّاس، دارالمعارف، القاهرة، مصر، 1119م، ط2.

- مصطفى عبد الرحمان ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، القاهرة، مصر، 1998م، (د.ط).

- محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح: علّال الغزي، دار امعرف، الرياض، السعودية ، 1980م، ط1.

- هوراس : فن الشّعر، تر : لويس عوض، الهيئة العامّة للكتاب، القاهرة ، مصر، 1988م، ط3.

- يوسف أبو العدّوس : مدخل إلى البلاغة العربية: علم البيان ، علم البديع ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2007م، ط1.

❖ ثالثُا: المعاجم:

- ابن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة، (مادة شعر)، تح: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م. ج1. ط1.

- ابن موسى الحسيني: معجم المصطلحات والفروق اللّغوية، تح : عنان درويش محمد المصري ، مؤسسة الرّسالة، بيروت ، لبنان، 1994م، ط1.

- ابن منظور : لسان العرب: (مادة بلغ)، تحقيق : عامر أحمد حيدر ، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) مج 8 , (د.ط).

- ابن منضور : لسان العرب: (مادة شعر) / دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ج4، ط4.

- ابن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، (مادة بلغ)، قد : أبو الوفا نصر الهوريتي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، 2008م، ج3، ط2.

❖ **رابعًا: الرسائل الجامعية :**

-أسماء بن منصور : شعرية المبالغة : إليادة الجزائر لمفدي زكريا أنمودجًا، دراسة أسلوبية فنية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010م.

الفهرس

فهرس المحتويات

الفهرس

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ-ب-ج

تمهيد.....12-19

الفصل الأوّل : مفاهيم الشّعرية العربية والغربية المعاصرة والمبالغة العربية.....22-44

المبحث الأوّل:مفهوم الشّعرية في الفكر النقدي الغربي والعربي المعاصر.....22-34

1- مفهوم الشّعرية.....22-24

أ- لغة.....22

ب- اصطلاحًا.....22-24

2- مفهوم الشّعرية في الفكر النقدي الغربي المعاصر:.....24-29

- **الشّعرية عند رومان ياكبسون.....24-25**
- **الشّعرية عند تيز فيطان تدوروف.....26-27**
- **الشّعرية عند جون كوهن.....27-29**

3- مفهوم الشّعرية في الفكر النقدي العربي المعاصر:.....30-34

- **الشّعرية عند أدونيس.....30-31**
- **الشّعرية عند عبد الله الغدامي.....31-33**
- **الشّعرية عند كمال أبو ديب.....33-34**

المبحث الثاني: شعرية المبالغة في النّص الشعري القديم.....35-44

أ- لغة.....35
ب- اصطلاحًا.....35-36
2- ضروب المبالغة على المستوى المعجمي والدّلالي والإيقاعي.....37-42
أ- المستوى المعجمي.....37-38
ب- المستوى الدلالي.....38-41
ج- المستوى الإيقاعي.....42
3-شعرية المبالغة في النص الشعري القديم 42-44
الفصل الثاني: نمادج لشعريّة المبالغة في شعر أبي نوّاس.....48-72
1-المستوى المعجمي 48-50
2-المستوى الدلالـــي 50-68
3- المستوى الإيقاعي.....68-72
خاتمة.....74-75
ملحق.....77-79
- قائمة المصادر والمراجع.....81-84
- فهرس الموضوعات.....86-87
- ملخص البحث باللّغة العربية.....89
- ملخص البحث باللّغة الفرنسية.....90-91

ملخص

ملخص البحث باللّغة العربية:

يتوقف موضوع هذا البحث عند **" شعرية المبالغة عند أبي نوّاس"**، وقد تطرّقتُ فيه إلى مقدمة وتمهيد كان عبارة عن تلميح للموضوع تضمّن مفهوم الشّعرية عند الغرب وبالتحديد عند كلّ من **"أرسطو"** و **" هوراس"** ، أمّا عند العرب فتناولتُ مفهومها عند **" حازم القرطاجنّي"** و **" عبد القاهر الجرجاني"** ، ثمّ عرّجْتُ على الحديث عن العلاقة بين الشّعرية والمبالغة ، ثمّ أتبعتُها بالتجربة الشّعرية عند أبي نوّاس باعتباره رائد المبالغة في العصر العبّاسي.

والبحث مُقسّمٌ إلى فصلين : الفصل الأول بعنوان **" مفاهيم الشّعرية الغربية والعربيّة المعاصرة والمبالغة العربيّة "**وقد ضمّ مبحثين: كان الأوّل: مفهوم الشّعرية في النقد الغربي والعربي المعاصر فاحتوى على مفهوم الشّعرية لغة واصطلاحًا بالإضافة إلى مفهومها عند النّقاد الغرب المعاصريين عند **" رومان جاكوبسون"**و**" تيز فيطان"**و**" جون كوهن"** ، أمّا عند العرب المعاصريين فعرضت لها عند كلّ من **"أدونيس"**، **" عبد الله الغذّامي"**، **" كمال أبو ديب"**، أمّا المبحث الثاني فخصّصته لضروب المبالغة فَعَالجْتُ مفهومها اللّغوي والاصطلاحي، وضروب المبالغة ، وصُولاً إلى شعرية المبالغة في النّص الشّعري القديم.

أمّا الفصل الثاني فموسم : نمادج من شعرية المبالغة عند **" أبّي نوّاس"** لأنهِي بخاتمة كانت حوصلة مستنبطة من البحث وملحق تضمّن حياة الشّاعر **" أبو نوّاس".**

ملخص البحث باللّغة الفرنسية :

Résumé de la recherche :

s’imteresse cette recherche au « fait poétique de l’escagérationou le maniérsmechez Abounaouas » qui jai imtroduirte par une definision de la poesie etdu fait poitique che les osccidenteaux ,spicialement chez aristot et horas,Alor que j’ai pris pour les arabes lescemple de hazim EL Kartadjani et Abd alkAHER ELDJIRDJani .

je suis passé par la suit a la relation entre la poésie (le fait poitique) et lescagération (hyperbololoi maniérisme) prendant pour escemple ABU Nawas considéré comme le die l’escagération au temps des Abassides.

La recherche est repartie deux chapitres : lepremier portan le titre de définition du faits poétique oxidentable et arab contenporain et l’exagération arab et départag à sontour en dex élément :

1-définition du fait poétique dans la eritique oxcidentable et dans la eritique arab contomporaine qui comprend une définition sématique (langue) et etymologique et une définition sur les critique occidentaux avec Roman jacobson, TIZVITanTodorove et Jean Kohen,Alor que chez les arabes contemporains j’ai Abord Adonis,Abd-AllahAlghadami,Kamal AbuDib .

2-LES pratiques hyperboliquede l'exagération ou' j'ai traité le sens sémantique et étymologiques.

Le 2^{éme} chapitre est intitulé : « Exitraits poétiques hyperbolique chez « Abu Nawas ».

J'ai cloturé avec une conclusion qui dans des synthéses extraites des donnés de la Recherche et une annexe biografique du poéte « Abu **Nawas ».**