مقاربة النص في ضوء منهجية ليوشبيتسر
أبو نواس أنموذجا

د. إبراهيم عبد الله عبد الجواد

قسم اللغة العربية -جامعة مؤتة

مقدمة:

تقر هذه الدراسة بأن منهجية (ليوشبيتسر) في دراسة الأسلوب الأدبي ذائعة ومشهورة بين جمهور المهتمين بالدراسات النقدية عامة والأسلوبية خاصة، ولا سيما أن هناك جملة من الدراسات تناولت هذه المنهجية بالترجمة عن لغتها الأم أو بعرضها ومناقشتها [١].

ولهذا فقد اكتفيت بعرض هذه المنهجية بصورة مكثفة ، مؤكدا أبرز ايجابياتها بعيدا عن التحفظات التي أثيرت حولها ، وأهمها (الحدسية) وردود (شيبيتسر)نفسه علي هذه التحفظات ، وما بنى على هذه المنهجية ، وارتأيت أمام هذا المد والجزر أن ابتعد عن ساحة الصراع ، وأن أعرض للمنهجية من حيث المنطلقات، والإجراءات فحسب ، موضحا ذلك بنموذج من شعر أبو نواس ، وهي قصيدة من بين القصائد التي كانت محور مقاربة أسلوبية مع طلبتي ، الذين لوحظ فيهم التحمس الشديد لهذه المنهجية ولا سيما أنهامنهجية تتسم بالديناميكية .

ولما كانت هذه المنهجية تضع هامشا للإفادة من خبرات الدرس ، فقد كان حديثي في إطار الموسيقا يستند إلى ذلك ، إذ اكتسبت هذه الخبرات من

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

محاضرات الدكتور عبد القادر رباعى فى أثناء تتلمذى على يديه ، ولقد حاولت أن أجمع بين قطبى هذه المنهجية : البنيوية والنفسية ، انطلاقا من اللفظ والتركيب والصورة والصوت القائم في الموسيقا العروضية .

وختاما أسجل شكرى للدكتور على عباس علوان الذي تكرم بقراءة هذه الدراسة فكان لملاحظاته القيمة دور بارز في تشكلها على هذه الصورة التى أمل أن يكون فيها إضافة .

ليوشبيتسر:

ولد العالم اللغوى النمساوى (شبيتسر) في فيينا عام ١٨٨٧[٢]م وكانت فينا آنذاك جزءا من ألمانيا وهو واحد من أبرز علماء الألمان الذين غادروها إبان استيلاء سلطات الحاكم النازى في ألمانيا على الحكم فى مطلع الثلاثينات[٣]، واختار شتبيتسر تركيا أول الأمر مقرا له ، وأقام فيها بضع سنوات ثم ما لبث أن غادرها إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٣٦م، حيث التحق بكلية (جونز هوبكنز) ، وأقام في أمريكا إلى أخر حياته إذ توفى عام ١٩٦٠م[٤].

تابع شبيتسر دروس اللغويات الفرنسية التي كان يلقيها (مايرلوبكه) ، فضلا عن متابعته لدروس المؤرخ الأدبى (فيليب أوجست بكر)[٥]. وكان (لوبكه) يتكلم فى اللغة، (وبكر) يتكلم فى الأدب، ولقد كان شبيتسر واسع الثقافة التي لا تخلو من الحذلقة ، وكان كثير الجدل فى طريقة كتابته ، والتى انصبت فى حقل دراسات أدب اللغات الرومانسية[٦] .

ويتقن شبيتسر لغات عدة ، إذ نشر مجموعتين من دراساته باللغة الإيطالية ، وقد منحته أكاديمية (لينشيه) فى روما جائزتها الدولية سنة ١٩٥٥م، وهو بلا شك يتقن اللغتين الألمانية والإنجليزية ، ولا سيما أنه قضى فى ألمانيا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبريطانيا شطرا طويلا من حياته ، ويتقن اللغة الفرنسية ، إذ أشار إلى أنه كان يقرأ الروايات الفرنسية .

أصدر شبيتسر العديد من الدراسات اللغوية والأسلوبية[٨] ، ولقد أثنى غير واحد علىٰ دراساته ، وبخاصة منهجيته ، موضع الدرس ، إذ هي طريقة متطورة تطورا ممتازا بصورة خاصة فى دراسة الأسلوب[٩] ، وهو أول من صمم بتأثير مباشر من (كارل فوسلر) تقريبا نقدا مبنيا على السمات الأسلوبية للعمل ، وقد عرف بصورة واضحة كداعية إلى نظرية أصيلة فى الأسلوبية[١٠] ، ولقد بعثت منهجيته الحياة فى النقد الجامعى وانتشلته من الطريق المسدود بكسر الحزام الوصفى الذى وضعته (تين)[١١] ، أحد الأعلام البارزين فى المنهج التاريخى.

وأسهم شبيتسر باقتدار فى خلق قنطرة تصل بين إقليمين من الدراسات بينهما – وأن بقيا بعناد متباعدين – وشائج قوية ؛ هما علم اللغة والأدب [١٢] ، وهي بحق محاولة جادة مبكرة لربط علم اللغة بتاريخ الأدب وهو مبدأ جوهرى فى علم الأسلوب الحديث [١٣] .

منهجية ليوشبيتسر:

أولا : منطلقات المنهجية :

١– صدر ليبوشبيتسر فى منهجيته عن إيمان قار بمجموعة من المبادئ – إن صحت هذه التسمية – كانت ذات فاعلية فى تشكيل رؤيته النقدية ، وعلينا أن نقر ابتداء أنه من رواد الدعوة القائمة علي وحدة الأدب واللسانيات ، إذ يري أن اللسانيات بمقدورها أن تثرى الدراسات الأسلوبية إذ يقول : " إن معظم جهدي طوال حياتى العلمية قد انصرف للتقريب بين هذين العلمين" [١٤] ، ولعل ما

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

استقر فى إطاره الثقافي بتأثير من استاذيه (ماير لوبكه(العالم اللغوى و (بكر) المؤرخ الأدبى كان له الأثر الفاعل فى تشكيل هذا المنطلق فقد تعلم علي يدى أستاذه (لوبكه) كيف يتتبع الاشتقاقات ، وهو يحدثنا كيف استهواه هذا المنهج منذ قدومه إلى أمريكا ، فى البحث عن الأصل الاشتقاقى لكلمتين انجليزيتين ذواتى مذاق واحد ، هما Quandary, Conundrum ، وكان هذا الاستهواء يستدعيه لاستخدام المنهج الاستقرائى ، وطريقة القياس ليتحقق من خلالهما من أن الأصل الذى افترضه يتفق مع كل المعطيات التي لديه ،وأنه يمكن تفسير كل التنويعات الدلالية والصوتية ، ويؤكد على الحركة ذهابا وجيئة بين الاستقراء والقياس ، إذ هما شرط أساسى في الدراسات الإنسانية (١٥) .

وهذا يؤكد أن الأسلوبية جاءت لتؤسس قنطرة بين نظامين بقيا برغم المصاهرة بينما متباعدين ، وبهذا التعاون بين نظامين متداخلين يمكن الحصول علي نتائج خصبة فى مجال مقاربة النصوص الابداعية .

٢ – يؤكد شبيتسر الارتباط الوثيق بين اللغة ونفسية المتكلم من خلال دراساته الاشتقاقية ، إذ يقول " .. وهكذا أضاءت دراستنا الاشتقاقية حقبة من التاريخ اللغوى مرتبطة بعلم النفس، وتاريخ الحضارة . وألمحت إلى شبكة من العلاقات بين اللغة ونفسية المتكلم (١٦)" . ويصل إلي أن أحسن سجل لنفسية أمة هو أدبها ، وبما أن أدبها لا يعدو أن يكون لغتها كما دونها خيرة المتكلمين بها ، فإنه يجوز للدارس أن يضع يده علي روح الأمة من خلال لغة أعمالها الأدبية الكبرى . ولهذا فإننا سنلحظ فى منهجيته محاولة التقاط ما فى النص الابداعى من مميزات نوعية ترجع أولا إلى روح الكاتب ،وتمكن من تناول الإشارات التعبيرية ، ومن توقع تغيرات الحس الجمعى الموجودة في حركة الكتابة الفريدة،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولا سيما أن الملحظ اللغوى الأسلوبى عند المبدع يوصلنا إلى قوة داخلية ينفرد بها المبدع ومجتمعه التاريخى ، وأن معطيات النص اللغوى تتشكل وفقا لحركة روح المبدع، أى أن الكلمة تحمل فى عمقها شخصية المبدع وبالتالى حضارته وثقافته التي تنعكس علي شخصيته والوسط الحضارى الذى ينتمى إليه.

٣ – وقد قاده هذا الإيمان إلى البحث عن الملاحظ اللغوية التى تسعفه على استكناه روح المبدع في النص، وتبعد شبح الانطباعية العارضة، وقد وصل إلي قناعة من منطلقاته الأساسية فى هذا الإطار تؤمن بأهمية (الانحراف) الأسلوبى الفردى ، إذ أن الانحراف " يكشف عن تحول فى نفسية العصر ، تحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوى ، ولا بد أن يكون هذا الشكل جديدا (١٨) " . ولهذه الغاية كان يضع خطوطاتحت التعبيرات التي تبدو خارجة عن الاستعمال الجاري عند قراءته للروايات الفرنسية ،بغية تحديد الانحرافات وتمهيدا لدراستها (١٩) . ولعل ذلك كان يصدر عن إيمان بأن كل عاطفة ، أو بمعني أخر أن أى إفراز يصدر عن حالتنا النفسية الطبيعية يناسب في الحقل التعبيرى إفرازا للاستعمال اللغوى الطبيعى ، وبالمقابل فإن كل انحراف للغة المستعملة هو مؤشر لحالة نفسية غير طبيعية ، وبتعبير لغوى ما هو الإنعكاس والمرآة لحالة نفسية متميزة (٢٠). ولعل هذا الفهم يقودنا لوضع شبيتسر فى دائرة من يقول إن الإسلوب هو اختيار (٢١) ، ولا سيما أن الاختيار قد يشتمل على انحراف، ويقترب من مقولة (بيفون) الأسلوب هو الرجل نفسه (٢٢).

٤– ويؤمن شبيتسر كذلك بأن العمل الأدبى بنيه مغلقة تخضع لترابط منطقى ذى خصائص ، وأن مركز هذه البنية عقل المبدع، فهو يعتقد: "بأن عقل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الكاتب أشبه بنظام شمسي تنجذب إلى مساره الأجناس كلها فليست اللغة ولا العقدة إلا كواكب تسير في فلك هذه الوحدة الميثولوجية (٢٣)" ، ويؤكد هذا (بيير جيرو) إذ يري أن شبيتسر قد حدد نقطة انطلاقة من العمل الابداعي بعيدا عن وجهات النظر الخارجية على العمل ، وبقى نقده ملازما للعمل الابداعى ، وأضاف أن كل عمل يشكل وحدة كاملة وفى مركزه نري مبدعة الذى شكل مبدأ التلاحم الداخلى للعمل (٢٤). ولهذا فإن شبيتسر يحترم حرفية النص ، ويقيم اعتبارا هاما لمفهوم الحياة فى النص، ويؤكد أن الظواهر التى تتضمنها الأشكال الأدبية يمكن أن تكون عرضية ، فهو يلتقط فى النص الملاحظ النوعية التي ترجع إلى روح المبدع ، وتوقف المتلقى على تغيرات الحس الجمعي الموجودة فى حركة الكتابة ،وأن هذه الملاحظ اللغوية تعود حتما إلى قوة داخلية ينفرد بها المبدع ، وبهذا فإن روح النص تعادل روح المبدع أو عالمه الذهنى، وقد أكد (بيير جيرو) هذه المنطلقات (٢٥) .

٥ – يولى شيبيتسر الموهبة والتجربة أهمية بالغة فى مقاربة النصوص الابداعية وقد بدا ذلك من خلال دفاعه عن الحدسية التي تلتصق بمنهجيته ،إذ كان يفهم الحدس بكل بساطة علي أنه ؛ "نفاذ بصيرة موهوب ومفعم بالمعرفة"(٢٦). ويؤكد اهتمامه بالموهبة والتجربة بقوله :" ولست أعلم – لسوء الحظ– طريقة تضمن الحصول على الانطباع ولا الاعتقاد (٢٧). فهما ثمرتا الموهبة والدربة والإيمان(٢٨). فالسبيل إلى النص تلك الطريقة الفطرية التي تعضدها وجهة النظر والاستنباط التي هى ثمرة من ثمرات الموهبة والتجربة والايمان.

ثانيا :إجراءات المنهجية :

يرى (ستيفن أولمان) أن منهجية شبيتسر تتلخص بقوله:" الذى يجب أن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بطالب به (الدارس) علي ما أعتقد هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطنى للعمل الفنى ، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل عن المظهر السطحي للعمل الذى يتناوله .. ، ثم يجمع هذه التفاصيل محاولا أن تتكامل فى مبدأ إبداعي لعله كان موجودا في نفسية الفنان ، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليري إن كان الشكل الباطني الذى كونه بصورة أولية قادرا على أن يفسر الكل.(٢٩)

ولعله من الصعوبة وضع منهجية شبيتسر في خطوات إجرائية عملية محددة بدقة، ولعل هذا يؤكد ما تناطح عليه أعلام المناهج النقدية المختلفة في إطار عملية النقد وفنيته ، ومنهجية شبيتسر بمعطياتهاتؤكد بشكل غير مباشر النظرة التوفيقية لهذه القضية .

ويشير شبيتسر نفسه إلى صعوبة تحديد الخطوة الأولى عندما يخلص إلى أن تحديد الخطوة الأولى أمر فى غاية الصعوبة لمن ينشدون علمية المنهج وفق خطوات إجرائية تقارب برهنة نظرية رياضية ما، وأري أن صعوبة تحديد هذه الخطوة قادم من المخاض الأولي فى مقاربة النص الابداعى الذى يتبدى كعالم مجهول فيه الكثير من المخاطر ، وعلى المقارب أن يضع في حسابه جملة من الافتراضات يخضعها للدراسة ابتداء للوصول إلى نتائج مضمونة ، ولكننا نقر بأن الخطوة الأولى الفعلية هى القراءة ثم القراءة حتي يبلغ القارئ إلي درجة التشبع، التي توصله إلى كلمة ما أو سطر على حد قول شبيتسر يعمل على عقد صلة بين القارئ والنص ، وعندها يمكنه أن يفيد من جملة ملاحظاته وخبراته وخواطره ليصل إلي ما يسميه (الدقة المميزة) التي يعني بها الكشف عن القاسم المشترك بين الجزئيات المرتبطة بما يسميه (الأصل الاشتقاقى) للعمل (٣٠).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١- فالخطوة الأولي هى القراءة التي تهدف إلى الوقوف علي التصور المبدئى الافتراضى لجوهر العمل الابداعى، أو ما يسميه النواة ، ومن مميزات هذه الخطوة أنها تشكل أساس تقام عليه الدراسة، بيد أنه لا يمكن أن يخطط لها إذ لا بد أن تكون قد تمت بالفعل، ولا بد أن تحقق هذه الخطوة الشعور بجزئية ما في العمل الأدبى تلفت نظر الدارس ابتداء ، وتشكل فى ذهنه اعتقادا بأنها ذات علاقة جوهرية بنواة العمل الابداعى ، يقول : " إن الخطوة الأولى التي يمكن أن يتوقف عليها كل شئ، لا يمكن أن تخطط ، إذ لا بد أن تكون قد تمت بالفعل، فهذه الخطوة هي الشعور بأن جزئية ما قد لفتتنا ، فالاعتقاد بأن هذه الجزئية ذات علاقة جوهرية بالعمل الفنى ، ومعنى ذلك أن هناك ملاحظة قد أجريت، والملاحظة هي أول النظرية ، أو أن سؤالا قد أثير ، ويجب البحث عن جوابه (٣١). وهذا يعنى أن افتراضا ما قد أخذ حيزا فى ذهن القارئ، ولا بد من اختبار هذا الافتراض بالعودة إلى النص المرة تلو المرة لالتقاط ملاحظ أخرى تلتقى معه فى علاقة ما وتعضده وتقوية.

ولعل ما تنطوى عليه كلمة "اعتقاد" من دلالة ناطقة بذاتها تؤكد اختلاف الانطباعات والاعتقادات باختلاف الدارسين ، مما دفع شبيتسر لضبط هذه القضية لدرء تهمة الذوقية الشخصية التى تفقدها هويتها الموضوعية هدف شبيتسر ومبتغاه، ولهذا فهو يحاول ضبطها في محددين يرتبط الأول بالدارس والأخر بالنص ، أما ما يتعلق بالدارس فإنه ينكشف من قوله: "ولست أعلم- لسوء الحظ- طريقة تضمن الحصول علي الانطباع ولا الاعتقاد الذين أشرت إليهما قبل قليل، فهما ثمرتا الموهبة والدربة والإيمان (٣٢)، وهذه عماد الناقد الأساسية التي أكدها كثير من النقاد منذ بزوغ النقد المنهجى الأول فى الساحة الأدبية ، ومحيطها ضمن دائرة الإجابة عن التساؤل : من الناقد الأدبى؟ ويتجلى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المحدد الثانى فى الخطوة التالية التي تكشف عن ملاحظ أسلوبية عده فى النص ينتظمها قاسم مشترك يؤكد الاعتقاد ويقويه .

ولا يركن شبيتسر فى هذا الإطار إلى هذه المعطيات ، فتراه يقول: "وحتى مع توفر هذه الثلاثة (الموهبة والدربة والإيمان) لا يمكن أن تقتسر الخطوة الأولى اقتسارا ، فكم مرة رحت مع كل ما اجتمع لى على مدى السنين من خبرة نظرية بالمنهج أتأمل صفحة تأبى أن تبوح بسرها ، وذهنى كالصفحة البيضاء، مثل واحد من طلابى المبتدئين (٣٣) . ولهذا فهو يقترح آلية للخروج من هذا المأزق بقوهل: "ليس ثمة طريقة للخروج من هذا العقم إلا القراءة ثم القراءة بصبر وثقة حتى يتشبع المرء بجو العمل، فإذا بكلمة واحدة وإذا بسطر واحد يبرز ، ونتبين أن صلة قد انعقدت بيننا وبين القصيدة " (٣٤).

وهناك ملحظ إجرائى كان شبيتسر يقوم به فى أثناء القراءة ليؤكد أهميته، وهو تسجيل الملحوظات التي تتراءى له فى أثناد عملية القراءة ، يقول : "وكنت قد تعودت فى قراءتى للروايات الفرنسية الحديثة أن أضع خطوطا تحت التعبيرات التى تبدو لى خارجة عن الاستعمال الجارى (٣٥)، وتبدو أهمية هذا الإجراء في عملية التحليل ، إذ يفيد من معطياته إلى جانب معطيات أخرى ، ولا سيما في الوقت الذى تنعقد به الصلة بين القارئ والنص (٣٦).

٢- وتأتى الخطوة الثانية التي تتمركز في دراسة الملاحظات ، ولعل الشرارة التى تذعن بانتقال الدارس من الخطوة الأولى إلى الخطوة الثانية تلك الكلمة أو السطر الذى يبرز ويعلن عن انعقاد صلة بين النص والدارس، وهذه الشرارة تؤهل الدارس إلى الانتقال ودراسة الملاحظات.

وتقوم دراسة الملاحظات على استخراج قاسم مشترك أعظم بينها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"وتساءلت ألا يمكن استخراج قاسم مشترك أعظم لكل هذه الانحرافات أو معظمها (٣٧).

ويتحقق شبيتسر من صحة الملاحظات ، وذلك باستخدام طريقة القياس للتحقق من أن هذه الملاحظات التي جمعت عن طريق الاستقراء تتفق مع كل المعطيات المطروحة في النص وأن هذه الملاحظات قادرة على تفسير كل التشريعات الدلالية والصوتية (٣٨) .

ويسند هذه الخطوة سعى شبيتسر إلى إدراك الواقع النفسى للمبدع عن طريق القرينة التعبيرية ، وتتم عن طريق التقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطنى للعمل الابداعى ، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل من المظهر السطحى للعمل الذى يتناوله . والأفكار التي يعبر عنها المبدع هى أيضا إحدى السمات السطحية للعمل الابداعى ، ثم يجمع هذه التفاصيل فى مبدأ إبداعى لعله كان موجودا في نفسية المبدع، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليري إن كان الشكل الباطنى الذى كونه بصورة أولية قادرا على تفسير الكل (٣٩) ، وهذا يشى بأن شبيتسر يقف عند لغة المبدع لاستكشاف روحه أو استكشاف تجربة معاشة عنده ، ولا سيما أن التجربة المعاشة ليست إلا مادة خاما للعمل الابداعى الأمر الذى يجعلها تقف علي المستوى نفسه مع مصادره الأدبية (٤٠)، وهذا يؤكد دور العامل السيكولوجى في الوصول إلى روح المبدع أو الروح الحضارية الموجهة للابداع .

وبعد، فإنه يتراءى أن منهجية شبيتسر تسير فى خطوتين أساسيتين متداخلتين يصعب الفصل بينهما ، وأن كل خطوة تجمع فى طياتها جملة من الإجراءات . ويتراءى لنا كذلك أن منهجية شبيتسر تجمع بين منهجين نقديين

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أولهما المنهج البنيوى والأخر للمنهج النفسى ، ولا سيما أننا نلحظ أن النص عنده هو الأساس فى الدراسة فضلا عن أن مركز النص هو روح المبدع الذى يعد مبدأ التماسك الداخلى ، وهذه الروح ذات وشائج مع معطيات النص المختلفة، إذ يفترض فى كل جزئية فى النص أن تفضى إلى مركزه ، فضلا عن أنها متضافرة فى تشكيل رؤية الشاعر.

ثالثا :التطبيق:

تحاول هذه الداسة مقاربة قصيدة "رهينة شرب" لأبى نواس مقاربة أسلوبية فى ضوء منهجية (ليوشبيتسر) ، معتمدة الخطوات الإجرائية فيها دون الإشارة المباشرة ، ولكى تكون الصورة واضحة جلية أمام القارئ نضع النص بين يديه أولا ، ثم نقاربه مقاربة أسلوبية ، يقول أبو نواس (٤١):

وخمارة للهو فيها بقية ... إليها ثلاثا نحو حانتها سرنا

وللليل جلبات علينا ، وحولنا ... فما إن تري إنسا لديه ، ولاجنا

يسايرنا إلا سماء نجومها ... معلقة فيها ،إلى حيث وجهنا

إلى أن طرقنا بابها بعد هجعة ... فقالت: من الطراق؟ قلنا لها: إنا

شباب تعارفنا ببابك، لم نكن ... نروح بما رحنا إليك فأدلجنا

فإن لم تجيبينا تبدد شملنا ... وإن تجمعينا بالوداد تواصلنا

فقالت لنا : أهلا وسهلا ومرحبا ... بفتيان صدق ما أري بينهم أفنا

فقلت لها : كيلا حسابا مقوما ... دواريق خمر ما نقصن ، وما زدنا

فجاءت بها كالشمس يحكى شعاعها ... شعاع الثريا فى زجاج لها حسنا

فقلت لها :ما الاسم، والسعر،بينى ... لنا سعرها كيما نزورك ما عشنا

فقالت لنا :"حنون" اسمى ، وسعرها ... ثلاث بتسع ، هكذا غيركم بعنا

ولما تولى الليل ، أو كاد أقبلت ... إلينا بميزان لتتقدنا الوزنا

فقلت لها : جئنا ، وفى المال قلة ... فهل لك فى أن تقبلى بعضنا رهنا؟

فقالت لنا: أنت الرهينة فى يدى ... متى لم يفوا بالمال خلدتك السجنا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتتجلى الخطوة الأولي في منهجية شبيتسر فى القراءة للوقوف على الانطباع أو الاعتقاد بجوهر العمل الأدبى ، وإذ لم يتحقق ذلك من القراءة الأولى فليس هناك طريقة للخروج من هذا المأزق إلا القراءة ثم القراءة بصبر وثقة حتى يتشبع المرء بجو للعمل الإبداعى علي نحو ما أشار إلى ذلك شبيتسر نفسه (٤٢).

ولعل الانطباع أو الاعتقاد الذي تسرب إلى ذهن القارئ من القراءات المكثفة هو استشعار الشاعر بصفة التميز والانفرادية فى مجتمعه الكبير الذى يعيش فيه ، ورغبته الجامحة فى الحياة المجتمعية الخاصة التي تحقق له العدالة والأمن والاستقرار علي نحو خاص ، وهذا يعد بمثابة ثورة نفسية على الحياة القائمة فى المجتمع العباسى ، ولعل إحساسه بالتميز هو ما سوغ له مثل هذه المطالبة ، أو لنقل الثورة فهو أهل لها .

وينطوى ضمن هذه الخطوة إجراءات عدة قد تعد خطوات بيد أنها ليست مستقلة حدية تتيح للدارس فصلها فى خطوات محددة ولا سيما أنها متداخلة ومتشابكة يصعب فصلها عن بعضها ولعل درجة التشبع التي يصل إليها الدارس من جراء الخطوة الأولى التى تقدح شرارة المرتكز الضوئى (أو النواة) فى القصيدة تجعله مهيئا لاستقبال جملة الملاحظات التى تتشال عليه من مقاربة النص، حيث يقع حدث القارئ علي كلمة أو بيت من الشعر أو مجموعة من المفردات ذات خصائص مشتركة بين انطباعه الأولى وبينها، وبهذا الإجراء تكون صلة ما قد انعقدت بين الدارس والنص ، ولا سيما أن هناك مجموعة من الملاحظات كان قد سجلها الدارس فضلا عن خبراته الخاصة فى هذا المجال التي تسعف فى المقاربة ، والتي تشكل ما أسماه شبيتسر (الدقة المميزة)، وهو التأكد من أن الجزئيات التي حصل عليها فى ملاحظاته تلتقى مع المرتكز

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الضوئى (النواة) للنص ، وأن هناك قاسما مشتركا يوصل إلى ما أسماه الأصل الاشتقاقى للعمل الابداعى . وبهذا فهو يكون قد انتقل إلى الخطوة الثانية وقام بإجراءات عدة فى طيها .

ولعل هذه الخطوة كذلك تشتمل على أجزاء تسجيل الملاحظات التي ترد إلى ذهن الدارس فى أثناء القراءة ، وكنت قد صنعت ذلك ، فضلا عن تسجيل الانطباعات التي تثار فى ذهنى عند التقاط هذه الملاحظات ، ثم تصنيفها ليلتقط قاسم مشترك بين معظمها (٤٤).

يلحظ أن ثنائية ضدية تتنظم هذه القصيدة قوامها (الانفراد) و (التعدد) ، والشاعر حين يرسم طرف هذه الثنائية الأول (الانفراد) يستعين بالضمير واللفظ والتركيب ، وهكذا صنيعه حين يرسم الطرف الآخر.

قلم يكد الشاعر يتحدث فى مطلع هذه القصيدة بصيغة ضمير الغائب المفرد ؛ (فيها – إليها – حانتها)

وخمارة للهو فيها بقية إليها ثلاثا نحو حانتها سرنا

ليحدد صورة المشهد الأولية للرحلة التي قام بها مع جماعته – حتى بادر فى القافية إلي قوله : (سرنا) مستخدما ضمير المتكلمين (نا/نحن) ، وتوالت لديه ضمائر الغائب / الغائبة فى حديثه عن الخمارة ومتعلقاتها (بابها – فقالت– لها – فجاءت – بها – شعاعها – سعرها – أقبلت..) وضمير المخاطبة (بابك – إليك– تجيبينى – تجمعى – بينى – نزورك – لك – تقبلى)، وضمير المتكلم (فقلت .. خلدتك) وجميع هذه الضمائر تدل علي صيغة المفرد.

ويقابل ذلك ضمير المتكلمين (نا/نحن) الدال على الجماعة ، والمترجم في

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قوله :(سرنا – علينا – حولنا – يسايرنا – وجهنا – طرقنا – قلنا – تعارفنا – نكن – رحنا – أدلجنا – تجيبنا – شملنا– تواصلنا – لنا– عشنا– بعنا– تتقدنا– جئنا– بعضنا).

فقد يمدنا هذا الاستخدام للضمائر بدلالة أولية تكشف عنها روح القصيدة عامة، أو لنقل تتضافر معها، إذ يلحظ أن المحور الدلالى المتمثل في القصيدة يشى بشعور الشاعر بالتميز فى المجتمع العباسى عامة ، والمجموعة التى تخيرها خاصة ، وذلك على الرغم من إيمانه ورغبته الطموحة والملحوظة فى ضرورة تحقق الحياة المجتمعية الخاصة ، والمتمثلة فى مجمع الخمارة والاندغام بهذا المجتمع . فالتقابل الذى أحكم الشاعر بناءه يؤكد استقلاليته وتميزه، إذ بقى يحتفظ بصوته الخاص على الرغم من اتصاله بروح الجماعة أو لنقل ظلت شخصيته محتفظة (بضميرها) الخاص ، وقد تلتقى الأصوات فى القصيدة عن طريق الضمائر حتى توشك أن تؤمن بأنها صوت واحد، ولكن أحداً لا يفقد صوته الخاص ولا يتحدث بصوت الأخر ، فقد تحرك التقابل بين ضمير المفرد (الغائب– المخاطب) وضمير (المتكلمين) من البيت الأول على شكل انعزالى حتى البيت الخامس ، بيد أن التوحد بينهما فى لفظ واحد كان قد تشكل في البيت السادس:

فإن لم تجيبنا تبدد شملنا وإن تجمعينا بالوداد تواصلنا

ولنلحظ حركة الضمائرفى هذا البيت ، فالفعل (تجيبنا) يحمل في ثناياه ضميرين ، ضمير المخاطبة (أنت) المفرد، وضمير المتكلمين (نا/نحن) الجمع، ويلحظ أن الشاعر فى هذا البيت قد أوجد حضورا حقيقيا للساقية بهذا الاستخدام، بيد أنه كان يتحدث معها من قبل بضمير الغائبة، وكذلك أوجد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حضورا حقيقيا للمتكلمين ، إذ انتقل الشاعر على المستوى الشعرى من الغياب إلى الحضور ، أو من الوصف الموضوعى المحايد إلى الذاتية الجماعية المثقلة بهموم الواقع ، والمفعمة بصبوة الفعل(تجيبنا- تجمعينا- تواصلنا) ، وليلحظ الحضور المتميز الذى يحرص عليه الشاعر ويؤكده ويبتغيه فى قوله:(تبدد شلمنا) إذ جعل الفاعل اسما ظاهرا (شمل) وأضاف إليه ضمير المتكلمين للتأكيد . وظهور الفاعل هذا يؤكد حرص الشاعر الشديد علي تحقق وحدة الشمل ، أى الحرص الشديد على تحقق الحياة المجتمعية ، كما أن الفعل (تبدد) الذى يقع جوابا للشرط يكشف عن مكنون الرغبة الأكيدة للشاعر.

ولعل الشطر الثانى المعطوف على الشطر الأول يؤكد ذلك ؛ إذ يكشف عن حركة مشابهة لما فى الشطر الأول ، فالفعل (تجمعينا) يشتمل على ضمير المخاطبة (أنت) المفرد ، وضمير المتكلمين(نا/نحن) والاندغام القائم بين ضمير المفرد وضمير الجمع يشى بالتوحد بينهما، التوحد بين المفرد والجماعة، بين المخاطب والمتكلم.

وقد نقول : (نا/نحن) ضمير المتكلمين عند الشاعر في هذه القصيدة لا يشير إلى الجماعة بقدر ما يتراءى فيه (أنا) الشاعر ، ويحل محلها ، ولا سيما أن الشاعر أبرز (أنا) الشاعر فى قوله :

فقلت لها : أهلا وسهلا ومرحبا .

فقلت لها : كيلا حسابا مقوما .

فقلت لها : ما الاسم والسعر بينى

هذا مع إمكانية قوله: (فقلنا لها) ، ولا يتعارض هذا مع موسيقا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القصيدة، فلماذا انحرف الشاعر إلي التخصيص ، تخصيص نفسه بإجراء الحوار بلغة الإفراد، علي الرغم من أن حركة الضمائر، المتكلمين قد جرت بالجمع وعلى لسان الجماعة ؟ لعله يكون الإحساس بالتميز ، ولعل قوله التالى يؤكد ذلك :

فقالت لنا : أنت الرهينة فى يدى متى لو يفوا بالمال خلدتك السجنا

فحركة الضمائر فى هذا البيت تسير علي النحو الآتى:

غائبة –متكلمون– مخاطب – متكلم – غائبون – متكلم – مخاطب

فقد أصبح الغائب متكلما ، ويمثل هذا الساقية ، وغدا المتكلمون غائبين باستثناء الشاعر الذى أصبح مخاطبا . ويلحظ أن حضور الشاعر قائم محقق ، بيد أن حضور الأصحاب ،أصحاب الشاعر (جماعته وزمرته) حضور وهمى، إذ جاء بصيغة ضمير الغائبين (لم يفوا).

وقد نضيف أن ضمير الغائبة (فقالت) المفرد يكشف عن شعرية مؤثرة ولا سيما أنه يتقابل مع ضمير المتكلمين(لنا) فهى غائبة من حيث الاستخدام الضميرى أمام الجماعة بيد أنها حاضرة فى وعى الشاعر، ومحقق حضورها فى قوله: "أنت الرهينة فى يدى" من حيث التقابل بين ضمير المخاطب أنت– الشاعر وضمير المتكلم (أنا) الساقية ، مؤكد حضوره مع الساقية ثانية فى قوله: "خلدتك". وضمير المخاطب فى هذا البيت هو صوت الشاعر وصداه اللذان يتحدان ويتضافران معا فيحملان فى تضاعيفهما الإحساس بالتميز.

ولم تقف هذه الثنائية عند الضمائر وإنما تعدتها إلى الألفاظ والتراكيب والصور . فالألفاظ التي تنطوى علي صفة الإفراد: خمارة– الليل – جلباب–

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

سماء -باب- الشمس- شعاع -الاسم- السعر- ميزان - الوزن وغيرها. أما الألفاظ التي تنطوى علي دلالة الجمع فهى: نجوم - الطراق - شباب- فتيان - دواريق- زجاج وغيرها.

فهذه المُفردات عندما تنثر فى قصيدة عدد أبياتها (١٤) بيتا، لا بد أن تشكل انحرافا، ما فى القصيدة ولا بد أن تعطيها من الايحاء ما يخلق معه الشعور الذى تسعى القصيدة إليه ،وما يجعل الإحساس بالتفرد والتميز أمام الرغبة الجامحة المجتمعية قائما.

والاعتقاد الذى يتسرب إلي ذهن الدارس من هذه الملاحظ الثنائية هو أن الشاعر يستشعر التميز والانفرادية في نفسه بيد أنه يعشق الحياة المجتمعية، ويتجلى هذا الاعتقاد وضوحا فى اللفظ والصورة والتركيب والموسيقا، ومقومات أخرى فى القصيدة .

فـ (واو) رب فى قوله (وخمارة للهو) تفيد القلة أو التقليل، و(بقية) تفيد القلة، و (ثلاث) عدد مفرد ، فضلا عن أنه بداية جمع القلة ، وأسلوب الحصر (إلا سماء) فيه تفرد لشئ ما ، و(بعد هجعه) لحظة متفردة ، فضلا عن الصيغة الصرفية التى تتمتع بها لفظة هجعة الكاشفة عن التفرد وهى لحظة ينعدم فيها الطراق أو شبه منعدم و (المال قلة) انفراد وقلة من نوع أخر.

والصورة فى قوله :

" والليل جلبات علينا وحولنا فما إن ترى إنسا لديه ولا جنا"

- الليل : بطبيعته يشكل غطاء ساترا (إنفراد)

- الليل جلباب : تكثيف لدرجة التستر (إنفراد مكثف)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- لليل جلبات علينا تكثيف التستر علي هذه الفئة (إزدياد درجة تكثيف الانفراد.

- لليل جلبات علينا وحولنا تكثيف أشد لدرجة التستر بقوله (علينا وحولنا)

- فما إن ترى إنسا لديه : تفرد وانعزالية مؤكدة ، ونفى لأى وضوح وظهور لا بشكل الإنس ولا الجن.

وليس أدل من هذه الصورة علي التفرد ولا سيما أنها تعيش في دائرة الحقل الدلالي للتفرد؛ فاختياره لهذا الزمن لا يبدو ترتيبا خارجيا ، ولكنه أداة تعبيرية وجزء من كل ، وخطوة في حركة . فالشاعر لا تصل به خطاه إلى هذا الربط الواضح بين العناصر عبثا، ولكنه يعبر عن مكنون النفس ويترك تشابك العناصر تعمل فى النفوس عملها ، فهذا الزمن هو اللحظة التي يتمكن فيها أبو نواس من الحركة فى مجتمعه واللحظة هذه تعود إلي عنصر الزمان المجهول المعلوم (والليل)؛ المجهول من يسير فيه ، مجهول للآخرين ، معلوم لأبى نواس لأنه تخيره ، وهذا التخير لا يكون عبثا بل يقوم علي معرفة بكنهه وطبيعته.

وهذا الليل يشير إلى نقطة الضعف التي تتجسد فى هذا المجتمع ، والتي تمكن الطرف الأخر (أبو نواس) من الحركة ، ذلك الليل الذى يمزق المجتمع أشلاء يتيح لأبى نواس الحركة ، إذ جعل لليل جلبابا، وتلحظ الصورة المكثفة لهذا التمزق التي حاكها الشاعر ، وبخاصة في استخدام لأم الملكية (لليل جلباب) إذ تعطى صورة مكثفة للظلمة التي تزيد من تستر الشاعر أولا ، ورغبته الجامحة فى تمزق المجتمع الذى يعيش فيه .

فلماذا هذه الظلمة الحالكة ؟ لعله يريد هذا التمزق لهذا المجتمع، لعله يريد الموت لهذا المجتمع ،. إذ إن في موته حياة له ، ولا سيما أنه فى مثل هذه

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

اللحظات يتحرك هو وجماعته المختارة ، بمعنى أن هذه لحظة الحياة له ولجماعته . فهل كان يخشى المجتمع ليتخير مثل هذا الوقت؟ إننى لا أعتقد ذلك ، والشواهد كثيرة في شعره (٤٥) ، وقيل فيه " وأيسر ما يقال بعد ذلك أنه إباحى متهتل يظهر أمره ولا يتكلف لاخفائه (٤٦) فإذا كانت هذه صفة الشاعر سمته ، فما الذى دفعه إلي هذا التستر؟ لعلها الرغبة في الحياة المجتمعية! ولعلها الثورة فى ثوبها الأولي علي الحياة المجتمعية السائدة في المجتمع العباسى ولا سيما أنه يستشعر فى نفسه التميز والانفرادية ضمن هذا المجتمع الذى لا يؤمن بتميزه فلا يمنحه الحياة التي يرغب .

ولننظر فى اختياراته اللفظية (تعارفنا – نكن – نروح – رحنا – أدلجنا تجمعينا – تبدد شملنا – تجمعينا– تواصلنا ...).

لنلحظ أن فى هذه الأفعال تحورا تفرضه اللحظة المتوترة التي آل إليها الصراع الداخلى فى نفس أبى نواس ، فالتشتت يظهر بصيغة الفعل (تبدد) وهو مايقلق الشاعر ، بيد أن الحياة المجتمعية المسكوبة فى روح الشاعر تحاول أن تطغى على هذا التشتت من خلال الوسائل اللغوية المختلفة الاسمية (شملنا) والفعلية (تجمعينا – تواصلنا – تعارفنا) وهو يريد أن يكثف هذه الدرجة لتطغى فى محاولة لإعادة التوازن إليها وتحقيقها ، ومع توافر هذا الضغط النفسي تزداد سرعة النبض عنده والتوتر.

ويمكن أن نلاحظ أن ظاهرة التحقق لهذه اللحظة تعيد له لحظة الاستقرار المنشود التي تتكشف بصورة جلية فى المشاركة الفعلية والحياة الحقيقية للحياة المجتمعية فى أثناء معاقرة الخمرة ، ولننظر فى قوله :

شباب تعارفنا ببابك ، لم نكن نروح بما رحنا إليك فأدلجنا

فإن لم تجيبينا تبدد شملنا وإن تجمعينا بالوداد تواصلنا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فالجملة الشرطية (إن لم تجيبنا) جاءت لتعلل ما أوحى به البيت السابق. ولنتأمل البناء الداخلى لهذه الجملة من خلال أدواتها الأولى (الفعل) و (الجزاء) : تجيبى – تبدد وتجمعى – تواصل ، القرار والجواب، الصراع بين الإجابة والتبدد، انعدام الشمل بعدم الإجابة ، وانعدام التواصل بانعدام الجمع ، وهى مغامرة خطرة أقبل وصحبه عليها فى لحظة إدلاج والإدلاج السير فى الليل البهيم، وكأنه يسير فى الطريق المحفوف بالمخاطر ، ولولاها لما أدلج هو وصحبه.

وهناك الفعلان المتناقضان (تبدد – تواصل) يوحيان بإغلاق المنافذ في كل الاتجاهات ، وبانعدام المفر أمام صاحبة الخمارة التى تعيش فى ذلك المجتمع الذى يرغب فيه الشاعر ليصل من هذه الانغلاقية إلي فرض الاقتناع والتأثير فى نفس المتلقى على أن هذا المجتع الذى يريده ويعيش فيه يمتاز عن غيره برفضه التبدد وحرصه علي التواصل وهو بهذا يغاير المجتمع الذى يفر منه الشاعر.

ثم تأتى جملة الإجابة من هذا المجتمع المنشود:

فقالت لنا : أهلا وسهلا ومرحبا بفتيان صدق ما أري بينهم أفنا

لكى تضع المتلقي أمام الأمر الواقع بالقناعة فى هذا المجتمع ولكى تضعه أمام (الانفرادية – الجمع المتعدد) ، ليحيا الحياة التى يرغب فى هذا المجتمع ، وكأنه فى هذا الموقف يعيش لحظة الاختبار ولحظة التمزق والتشتت أمام صاحبه الخمارة ولحظة الحياة المجتمعية المهيمنة علي نفسية أبى نواس باستجابة الساقية للنداء ، وهذا يتيح لامتداد المعنى الشعرى في نفس المتلقى خارج اللحظة الخاصة التي كونته لكى يقترب من جوهر التضاد بين (التبدد – التواصل) بين هيمنة المجتمع الخارجى الذى يعيشه أبو نواس ويهرب منه ليلا ،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والمجتمع الداخلى الذى يرغب في تحققه ، ذلك المجتمع الذى تحققه الخمارة وأجواؤها .وفى هذه اللحظة تلمس الشوق العارم للحياة المجتمعية الخاصة ، التي يعد الحوار الذى أقامه أبو نواس بينه وبين صاحبة الخمارة – يعد مظهرا من مظاهرها يتزايد الشعور بالقلق النفسى حتى مداه ، وعندما يتولد من هذه اللحظة التحقق الفعلى للحياة المجتمعية ، وتتم الفرحة بالميلاد الجديد فيعود الاستقرار للنفس بالعودة إلى التشكيلة الموسيقية التي بدأ منها (٤٧) فكما أن التبشير بميلاد لحظة الحياة المجتمعية يبث الحياة والحركة فى نفسه ، فإنها تحمل فى ثناياها القلق والخوف علي تحققها أولا ومن ثم ديمومتها .

ويعيش لحظة الميلاد بمشاهدة الخمرة المتميزة التى تعيد له لحظة الاستقرار النفسى المنشود :

فجاءت بها كالشمس يحكى شعاعها ... شعاع الثريا فى زجاج لها حسنا

فقلت لها : ما الاسم والسعر بينى ... لنا سعرها كيما نزورك ما عشنا

فقالت لنا: حنون اسمى وسعرها ... ثلاث بتسع هكذا غيركم بعنا

ولما تولى الليل أو كاد، أقبلت ... إلينا بميزان لتتقدنا الوزنا

وجاءت أداة التشبيه (الكاف) هنا على نحو دقيق ، فالطرف الأول من الصورة عبر عنه بضمير بقوله (فجاءت بها) ، ولم يقل:(الخمرة) صراحة، لكى يكون هذا الطرف مدعاة لكينونة ، معادلا للحياة التي يرغب في تحققها، الحياة العادلة المتوازنة التي لا تأبه بالمظاهر المتشكلة وتتساوي الأمور فى ظلها، عظيمها وبسيطها، لهذا ترك الطرف الأول ضميرا، وكشف لنا الطرف الثانى (الشمس)، لتشى بالدلالة التي يبغي تحقيقها في الطرف الأول، الحرية والحياة، الحركة والضياء ... وكل ما توحي به الشمس من دلالات.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والتعلق القائم بين الشمس والثريا تعلق فيه شعرية متشكلة من صفة ما التصقت بالشعاع والسمو والرفعة، فدقة شعاع الثريا ودلالتها وفاعليتها فى الهداية ليلا تقابل فاعلية الشمس.

والتركيب يشى باستدراك قائم في أصول تحقق الشمس دلالتها المنطلقة إلي الحرية بأكملها وبين ما هو قائم حقا ، فتداعى الثريا إلى الاستخدام استدراك وعودة إلي واقع الشاعر المظلم ظلام الليل الذى تظهر فيه الثريا، ولو كان غير ذلك لما استدعيت الثريا فى هذا المقام التي يحسم بها شعاع الثريا قياسا إلى شعاع الشمس.

ولنلحظ الحوارية وما نتج عنها فى إطلاق المسميات والسعر ، ففى قوله : ما الاسم والسعر؟ كانت الإجابة : حنون اسمى. وكلمة (حنون) مهما كان المراد منها اسم للساقية، أم اسم للخمرة فإن دلالتها ناطقة بنفسها ولا سيما أنها مأخوذة من الجذر الثلاثى (حن) الذي منه الحنان والحنين، بيد أن كلمة (حنون) يستشعر فيها القارئ (الرقة والتدليل والتحبب) التي تكشف فى بعدها الآخر عن الأمن والطمأنينة والراحة والاستقرار فى هذا المجتمع ، وهو ما ينشده الشاعر.

وإذا قدر للقارئ أن يقول (حنون اسمى) هى الخمرة ، فإنها لحظة تماه بين الخمرة والساقية ولا سيما أن الساقية أعطيت الفرصة للخمرة بالتعريف بنفسها واستكملت حديثها بالعطف الذى جمع بين الجملتين بظاهرة الاثبات (اسمى) و (سعرها) وكأن ما نطقت به الخمرة جزء من كلام الساقية.

ويلفت النظر فى هذه الأبيات استخدامه للفعل (كاد)، ذلك الفعل الناقص المجرد من الحدث إذ فى إقبال الساقية تلك اللحظة يتجرد الزمن من الحدث، ولا سيما أن الخمرة قد فعلت فعلها فأقامت لهم الحياة التي ينشدون ، بمعنى توقف

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الزمن نهائيا ، وهى الحالة التي ينشدها الشاعر حيث التخلص من كل مقومات أحداث اليوم.. حالة من الديمومة والبقاء وأن هذه اللحظة مقدمة لعهد جديد بعيد عن هذه الأجواء وهى لحظة النهاية لحياة عاشها، ولحظة البداية لتفرغ الحياة من الحدث الحقيقى ، تلك اللحظة التي تذكرهم بالخروج من هذه الحياة ، وهى اللحظة التي تذكره بسوداوية الحياة المقبلة ، مستشعرا الظلم الذى سيحل به ،فما كان إلا أن تذكر (العدل) الذى يتحقق في المجتمع الخمرى والذى يفقده فى مجتمع غيره " أقبلت إلينا بميزان لتتقدنا الوزنا" ، فلم لفظ (الميزان) ؟ والقوارير هى معيارية الكيل والبيع في الخمرة لا الوزن ، مستذكرين فى هذا المقام ما كان قد قاله :

فقلت لها : كيلا حسابا مقوما دواريق خمر ما نقصن وما زدنا

فالميزان دلالة العدل ، ذلك العدل بكل أبعاده الذى يتحقق فى مجتمع الخمرة، ولا يتحقق فى مجتمع غيره ، ولعل هذه العدالة هى التى يصر عليها الشاعر قد أشار إليها فى البيت السابق إذ يقول:

فقالت لنا : حنون اسمى سعرها ثلاث بتسع ، هكذا غيركم بعنا

ففى قوله : (هكذا غيركم بعنا) ، عدالة محققة مفعله في مجتمع الخمرة لا تفرق بين قريب وغريب بين زائر عارض للخمارة وزائر دائم لها ، لأن الغرض منها ليس الربح والخسارة بقدر تحقق نتائجها للوصول إلى لحظة العدل والحرية والانعتاق. ولنلحظ العدالة كذلك فى قوله:

فقلت لها : جئنا وفى المال قلة فهل لك في أن تقبلى بعضنا رهنا

فقالت لنا : أنت الرهينة فى يدى متى لم يفوا بالمال خلدتك السجنا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فالسجن، والخلود في السجن، جزاء من لم يف، للمتميز فيهم لا لعامتهم ، أنت لا غيرك لتميزك ولقيادتكم المجموعة ، وهي عدالة لم تتحقق فى غير هذا المجتمع ، إذ يقع واجب الوفاء علي العامة لا الخاصة ، وتحصيل الحقوق علي عاتقهم بيد أن الخاصة يفعلون ما يشاؤون ولا عقاب لهم ، ولن تجد مجتمعا آخر يحقق العدالة بأخذ الحق من السادة ومعاقبتهم كهذا المجتمع .

وإذا انتقلنا إلى موسيقا القصيدة وبخاصة فيما تمثل في البحر العروضي، وما ينطوى عليه من تشكيلات موسيقية متعددة استخدمها الشاعر تلقائيا ، كشفت - فيما كشفت عنه ، ذلك التناغم والتضافر بين الكلمة واللحن فى القصيدة ، وتجلت رؤية الشاعر متكاملة فيهما ولا غرو فى ذلك فإن موسيقا العمل الابداعى مظهر من مظاهر التناغم التي تحدثها رؤية الشاعر بين العالمين الخارجي المؤثر ، والداخلى المتأثر في النفس الإنسانية ولا سيما أن الابداع بحد ذاته ، إعادة تشكيل للعالم الخارجي من خلال ذات المبدع ، وشجعنا هذا للإقرار بمقولة (ما لا رميه) :"كل نفس لحن (٤٨) " . وبهذا فإن الشكل الموسيقى لا بد أن يخضع للحالات النفسية التي تجتاح المبدع إذ لم تعد " موسيقى الشعر مجرد أصوات رنانة تروع الأذن ، بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلي صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق (٤٩)، وهذا يعنى أن الموسيقا كانت - ابتداء- توقيعات نفسية عند المبدع نقلت عبر النص الابداعى إلى المتلقى ، وهي بهذا ايقاع خاص له وظيفة خاصة فى استنفاذ الطاقات الشعورية وتوكيد صورها وظلالها فى وحدة تضافر بين طبيعة التجربة أو رؤية الشاعر وطبيعة الموسيقا ، ولا سيما أن الوزن الشعرى يعتمد الحركة النفسية الايقاعية ، هذه الحركة آتية فى مد من تفجرات الأعماق وإلا تحولت إلي رنين بارد صنعى أجوف(٥٠) ، فالوزن يأتى مصحوبابلغة الانفعال الطبيعية ، ومن هنا فإن الانفعال يخلق الموسيقا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشعرية والصورة فى أن ، ويشكل البناء الموسيقى للقصيدة الصورة الحسية لها [٥١] ، ويكون الواقع النفسى للمبدع فى أس هذا التصور متماه مع موسيقا القصيدة ، وتسهم الموسيقا فى الكشف عن رؤية الشاعر بشكل فاعل كاللفظ والتركيب والصورة.

ولتوضيح الإطار النظرى السابق فقد اعتمدت فى هذه المقاربة التشكيلات الموسيقية [٥٢] ، التي أعنى بالتشكيلة صورة شطر البحر العروضى ، بمعني أن البحر العروضى يأتى علي غير ما صوره، ولتوضيح ذلك أضرب المثال التالى:

البحر الطويل :

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين / شطر البيت

إن أي تغيير فى أى تفعلية من تفعيلات هذا الشطر فإننا نعدها تشكيلة موسيقية جديدة، فإذا كانت التفعيلات علي النحو السابق نعطيها رقم(١) أى التشكيلة الموسيقية رقم (١) ، وإذا جاءت التفعيلة الأولي أو الثانية أو الثالثة أو الأخيرة بصورة أخري كأن تكون التفعيلة الأولي (فعول)، فإننا نعطيها رقم (٢) أى التشكيلة الموسيقية رقم (٢) ،، وبهذا فإن البحر الطويل يمكن أن يوجد لنا مجموعة من التشكيلات الموسيقية الكثيرة علي النحو الآتى :

فعولن مفاعلين فعولن مفاعيلن ١- التشكيلة الموسيقية الأولى

فعول ،، ،،، ،، ،، ٢- التشكيلة الموسيقية الثانية

فعول مفاعلن ،، ،، ٣- التشكيلة الموسيقية الثالثة

فعول مفاعلين فعول مفاعيلن ٤- التشكيلة الموسيقية الرابعة

وهذا النموذج من البدائل يعطينا عددا كبيرا من التشكيلات الموسيقية ،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نكتفى بهذا القدر للتمثيل .

ولقد جاءت قصيدة أبى نواس علي سبع تشيكلات موسيقية هى :

١- فعولن مفاعيلين فعولن مفاعلن

٢ - فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن.

٣ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

٤ - فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

٥ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

٦ - فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن.

٧ - فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن.

وقد فرض هذا الترتيب ورودها في القصيدة علي هذا النحو وجاءت أبيات القصيدة تحمل التشكيلات الموسيقية التالية :

رقم البيت	التشكيلة الموسيقية
١	١-٢
٢	١-٢
٣	٣-٤
٤	١- ٥
٥	٦-٧
٦	٦-٢

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

رقم البيت	التشكيلة الموسيقية
٧	١-٥
٨	٣-٢
٩	١-٥
١٠	٣- ٢
١١	١- ٥
١٢	١-٢
١٣	٣-٤
١٤	٦-٥

ويلحظ من توزيع هذه التشكيلات الطبيعي أن الأبيات الشعرية يمكن تشكيلها علي شكل زمر على النحو الآتى وفق توزيع تشكيلاتها :

التشكيلة الموسيقية	الأبيات التى جاءت عليها
١- ٢	١، ٢، ١٢
٣- ٤	٣، ١٣
١- ٥	٤، ٧، ٩، ١١
٦- ٧	٥
٦- ٢	٦
٣- ٢	٨ ، ١٠
٦- ٥	١٤

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويمكن للدارس أن ينظر فى كثافة استخدام هذه التشكيلات ، ويلحظ القاسم المشترك بين الأبيات التي تعيش فى دائرة واحدة ، ثم يلحظ الشذوذ القائم فى استخدام التشكيلة لمرة واحدة فقط بحيث يقف علي تحليل مقنع لهذا الشذوذ.

فأكثر التشكيلات الموسيقية استخداما هى التشكيلة (١-٥) والتي تشمل الأبيات التالية :

إلي أن طرقنا بابها بعد هجعة ... فقالت من الطراق ؟قلناها : إنا

فقالت لنا : أهلا وسهلا ومرحبا ... بفتيان صدق ما أري بينهم أفنا

فجاءت بها كالشمس يحكى شعاعها ... شعاع الثريا من زجاج لها حسنا

فقالت لنا : حنون اسمي وسعرها ... ثلاث بتسع هكذا غيركم بعنا

ويستشعر القارئ فى هذه الأبيات الحس بالراحة والاستقرار النفسي ، إذ في البيت الأول كانت استجابة صاحبة الخمارة للنداء تبشير بتحقق الأمل ، ولا سيما أن النفس غير مستقرة قبل هذه الاستجابة لإمكانية عدم تواجد رعاة هذه الخمارة ، فمجرد الاستجابة إيحاء بالأمل واستقرار للنفس ، ثم البيت الثانى ناطق بالراحة والاستقرار لما يشتمل عليه من ترحيب حار يكشف عن تقدير عظيم لهذه الزمرة المتميزة من الناس ، والترحيب القائم علي معرفة المكانة الحقيقية يعطي النفس استقرارا واضحا ، ولا نصادر الاستقرار النفسى الذى تحققه تلك الخمرة المتميزة لهذه الزمرة ، ولا سيما تلك الأوصاف التى أسبغها عليها في البيت الثالث ، وأما اسم الساقية الذى كشفنا - عن دلالته سابقا لا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تهتز فيه صورة الأمن والاستقرار النفسى بل تمكنها لأنه مغلف بالاستقرار (حنون اسمى).

وأما أقل التشكيلات الموسيقية وأعلاها نبضا موسيقيا إذا قدر لنا أن نرسمها بيانيا على خط أفقى يمثل أبيات القصيدة وخط عمودى يمثل التشكيلات الموسيقية (الشكل المرفق) فإنها تكمن فى البيت (الخامس) فى القصيدة:

شباب تعارفنا ببابك لم نكن نروح بمارحنا إليك فأدجلنا

وهي لحظة تعريف تتشبع بكل مسوغات القبول ، ولحظة ترج أيضا تكمن فى قوله : " لم نكن نروح" وهذه اللحظة تفرض على نبضات قلب الشاعر عدم الاستقرار ، بل تفرض عليها الاضطراب الشديد ، كونها لحظة ترقب لمعرفة الجواب الذى يؤهلهم للحياة الجديدة ، فإذا فشلت هذه المحاولة ؛ محاولة الاقناع ، فإن هذه الثلة من الشباب ستعود أدراجها إلى تلك الحياة التي يثورون عليها ويرغبون باستبدالها ، فمن الطبيعى أن تكون نبضات قلب الشاعر غير مستقرة وتظهر في التخطيط القلبى شذوذا ينم عن شئ فى نفسه .

وتلى هذه التشكيلة (٦-٢) التي يمثلها البيت رقم (٦) فى القصيدة ، وهو:

فإن لم تجيبنا تبدد شملنا وأن تجمعينا بالوداد تواصلنا

ولعل ما يلفت الانتباه فى هذا البيت أن الشطر الأول يأتى فى التشكيلة الموسيقية رقم (٦) والشطر الثانى يأتى فى التشكيلة الموسيقية رقم (٢) والناظر فى مضمون الشطر الأول ومضمون الشطر الثانى يلحظ ذلك التقابل القائم علي ثنائية ضدية (التبدد) و(الجمع) فالتبدد يقلق الشاعر ويفزعه ويرغب عنه ، بل يرفضه رفضا قاطعا، ولذلك يرتفع نبض الشاعر فى مشمولات حديثة عنه ، بيد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أنه يرغب في الجمع والتواصل، فعند ذكره تستقر حالة الشاعر. وبهذا فإن هذا البيت المشتمل علي هذه التشكيلات الموسيقية يتناغم مع التشكيلة (٦-٧) فى الدلالة ويتسق معها.

ويظهر الصراع النفسى الذى ينعكس علي نبضات قلب الشاعر فتتجسد في تشكيلاته الموسيقية من خلال الفعل، فالفعلان المتقابلان (تبدد - تجمعينا) يعبر أحدهما عن الرفض النفسى لدلالته ، بينما يعبر الأخر عن الرغبة النفسية ، وتأتي قمة الصراع في الجمع بينهما فى حالة تشتت نفسى لم تتبد له أى بوادر إيجابية فى القبول ، فضلا عن الكم في استخدام الأفعال المضارعة.

وهناك تشكيلة أخرى شاذة في هذه القضية وهى (٦-٥) التي جاء عليها البيت الشعرى الأخير:

فقالت لنا : أنت الرهينة فى يدى متى لم يفوا بالمال خلدتك السجنا

إذ يلحظ أن نبضات قلب الشاعر فى هذا البيت غير مستقرة ، ولا غرو فى ذلك ، ولا سيما أن السجن بشكل خاص يثير فى نفسه ما يعيشه خارج مجتمع الخمارة، أى فى مجتمعه الحقيقى الذى يشكل له سجنا ، ثم إن تخيره علي الرغم من أنه يكشف عن تميزه عن أقرانه إلا أنه يقلقه كثيرا ، إذ لا يريد أن ينقطع عنهم من جهة فهم مجتمعه المنشود، ثم إن الرهينة وفق سياقها تعنى عزلته.

وفى هذا الموقف تختفى الحياة المجتمعية التى ينشدها الشاعر ثانية ، رمز التماسك والحياة أمام رعب النهار ، لتبدأ الانفرادية بالظهور ثانية، ومن هنا نلحظ صوت الشاعر يبدو فى هذه اللحظة الدقيقة كى ينطق بالضمير (أنت) دال الانفرادية التي تدعمها دلالات المفردات الأخرى فى البيت (رهينة) و(رهينة فى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يدى) و (خلدتك) و (السجنا) وكلها ذات دلالات موحية بالعزلة والانفرادية.

ونعود إلى التشكيلة الموسيقية التي تلى التشكيلة الأولي فى كثافة التكرار، وهى (١-٢) والتي تحتوى علي الأبيات :

وخمارة للهو فيها بقية إليها ثلاثا نحو حانتها سرنا
وليل جلبات علينا وحولنا فما أن تري إنسا لديه ولا جنا
ولما تولي الليل أو كاد أقبلت إلينا بميزان لتقدنا الوزنا

لنلحظ أن البيت الأول فيها هو بداية الرحلة الليلية مع هذه الزمرة ، وأن البيت الثانى هو قلب الرحلة الليلية ، والبيت الثالث هو نهايتها.

وأما التشكيلة المتوسطة فى الاستخدام فهى التشكيلة (٣-٢) حيث اشتملت علي الأبيات :

فقلت لها : كيلا حسابا مقوما دواريق خمر ما نقصن وما زدنا
فقلت لها : ما الاسم والسعر بيني لنا سعرها كيما نزورك ما عشنا

فالقاسم المشترك بين هذين البيتين واضح فى مشمولاتهما ، إذ يدوران حول الخمرة من حيث السعر ، فلا غرو أن يكون إحساس الشاعر ونبضه واحد فى مثل هذه الحالة .

وبهذا فإنه يلحظ أن الشاعر ينشد بشوق الحياة المجتمعية الجديدة المتمثلة في ما تحققه الخمرة من عدل وتوازن واستقرار وموضوعية فى التعامل، إذ يكشف عن الشوق العارم للحياة المجتمعية الذى يعد الحوار مظهرا من مظاهرها ، ويلحظ أن شعور الشاعر بالقلق يبلغ مداه عندما يحس بمعوق يقف

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حائلا دون تحقيقها ، وعندما يتولد في لحظة ما تحقق فعلي للحياة المجتمعية، تتم الفرحة بالميلاد الجديد فيعود الاستقرار إلى النفس بالعودة إلى التشكيلة الموسيقية التي تحقق ذلك ، وهي (١-٥) ، كما أن البتشير بميلاد لحظة الحياة المجتمعية تدب الحياة والحركة في نفسه كذلك ، كما لوحظ في التشكيلات التي تحمل في ثنايا القلق والخوف على ديمومتها التي يرغب بها.

ولو قلنا : إن القصيدة تمثل ثورة علي الحياة العباسية بكل أبعادها بغية تحقيق مجتمع آخر ينشده الشاعر ، وتنصهر فيه روح العدالة ، لما كنا بعيدين عن القصيدة وأسلوبها ، ولا سيما أنه يقابل بين المجتمع العباسي الذي يحارب الخمرة ومعاقريها لاعتقاد ديني وبين المجتمع الخمرى ، فتلك الصورة التي يحققها الشاعر لمجتمع الخمرة صورة مشرقة تتحقق في ثناياها العدالة ، إذ إن لغة الخطاب الموجهة إلي المجتمع العباسي تكشف عن شيوع الظلم وتفشيه، ويفهم ذلك من لغة الخطاب في المجتمع الخمري القائمة علي الحوار الديناميكي المنطقي فضلا عن الممارسة الفعلية للعدل.، ولسان حاله يقول : يا من تحاربون الخمرة وتدعون حماية المجتمعات ، وسعادتها أين العدل الذي تحققونه ، وهل أنتم تتعاملون مع سادتكم كما يتعامل المجتمع الخمرى مع سادته ، هل تقيمون الحدود وتقتصون منهم كما يفعل ذلك المجتمع الخمرى ؟ انظروا إلى المجتمع الخمرى كيف يحقق العدل:

- هكذا غيركم بعنا

- أقبلت إلينا بميزان لتنقدنا الوزنا

- أنت الرهينة في يدى

ولن نصادر في هذه المقاربة رأي من قال بنرجسية أبي نواس، وأن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الخمرة عنده أداة حب للتدليل الذى يكمن فى أعماق النرجسية ، وحب أبى نواس لها حب للتدليل الذى لا تستغنى عنه طبيعة الافتتان بالذات أو توثين الذات (٥٢)، ولا سيما أنه مثل نفسه ناطقا باسم الجماعة، فهو الذى أقام الحوار مع صاحبة الحانة، (فقلت لها) ، فضلا عن النتيجة التي آلت إليها القصيدة باختياره دون سواه رهينة عند صاحبة الحانة لقاء الوفاء، وهذا يشى بتميزه عن تلك الجماعة المختارة فى المجتمع المختار عن أبي نواس ويؤكد نرجسيته.

ولعلنا لسنا ببعيدين عن أسلوب القصيدة إذا قلنا إنها هروب من مجتمع يلاحقه لفساد أمه مع استشعاره بالتميز أولا ،وبعدم وجود من يتمثل قول الله تعالى : ﴿ كل نفس بما كسبت رهينة ﴾ في مجتمعه أخيرا ، إنه هروب من هذا المجتمع إلي مجتمع آخر لا يسمع فيه لغوا ولا جارحة ، إلى مجتمع تتحقق فيه ذاته .

ولن نبتعد عن القصيدة إذا قلنا إنها تقوم على ثنائية ضدية قوامها ، اللذة ، والألم ، واللذة المحققة فى مجتمع الخمر؛ والألم القائم في المجتمع العباسى، وقد تكون ثنائية قوامها الحياة والموت ؛ فالمجتمع الذى يخلقه الشاعر لنفسه مجتمع تتمثل فيه الحياة التي يبغى ، فى حين يلحظ المجتمع العباسى يقدم للشاعر الموت فى جنباته ، فيعافه ويهرب إلي المجتمع الخمرى.

وخلاصة ذلك إن القصيدة عمل إبداعى قد تتباين فيه وجهات النظر دون أن تتجاوز حقيقتها ، لأن القراءات المتعددة لها قد لا تصل إلى أعماق جذورها، بيد أنها تبقى محاولات إحياء وبث للحياة فيها من جديد.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ملخص

مقاربة النص فى ضوء منهجية ليوشبيتسر

أبو نواس أنموذجا

تقوم هذه الدراسة على ثنائية قوامها النظرية والتطبيق إذا تناولت منهجية (ليوشبيتسر) كأس نظرى ، ومباشرة نص لأبى نواس كمعطى تطبيقى.

وقد عرضت هذه الدراسة منهجية ليوشبيتسر المعروفة باسم الدائرة اللغوية فى مقاربة النصوص الابداعية بعيدا عن التحفظات التي أثيرت حولها ، واشتملت على جملة المنطلقات التي استند إليها ليوشبيتسر فى تشكيل رؤيته النقدية فى هذه الدائرة ، والتي استقاها من أساتذته وخبراته وقدراته الخاصة.

وأقيمت دراسة تطبيقية علي نص شعرى لأبى نواس فى ضوء أبعاد هذه المنهجية ، مستغلة الهامش الذى تتيحه هذه المنهجية للدارس من الإفادة من خبراته وقدراته الخاصة بما ينسجم مع روح هذه المنهجية للدارس من الإفادة من خبراته وقدراته الخاصة بما ينسجم مع روح هذه المنهجية ويعضدها فى مباشرة النصوص الإبداعية .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مسرد الهوامش

(١) انظر :

- شكرى عياد، اتجاهات البحث الأسلوبى ، دراسات أسلوبية ، اختيار وترجمة وإضافة ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٩٨٥، ص ٤٩-٨٣ ، مقالة لـ (ليوشبيتسر) بعنوان علم اللغة وتاريخ الأدب.

- عزة أغا ملك ، منهجية ليوشبتسر فى دراسة الأسلوب الأدبى ، الفكر العربى المعاصر، ع ٣٦، ١٩٨٥م، ص ٢٦-٣٩.

- كراهم هاف ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين ، آفاق ، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار أثار عربية ، كانون الثانى ١٩٨٥، ص ٦٩-٧٥.

- بيرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشى ، مركز الإنماء القومي ، لبنان ص ٤٩-٥٦.

- محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ١٨٩١م، ص ٩١-١١٠.

- عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبى البنيوى فى نقد الشعر العربى ، مؤسسة علوم القرأن ، عجمان ، ط١، ١٩٩٢، ص ٢٧١-٢٨١.

(٢) بيرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق ص٥٠.

(٣) كراهم هاف ، الأسلوب والأسلوبية ، مرجع سابق ، ص٦٩.

(٤) شفيع السيد .. الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ، دار الفكر العربى ،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القاهرة ١٩٨٦، ص٩٨.

(٥) بيير جيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، مرجع سابق ، ص٥٠-٥١، وانظر شكرى عياد، اتجاهات البحث الأسلوبى .. دراسات أسلوبية اختيار وترجمة وإضافة دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٩٨٥، ص ٥١-٥٢.

(٦) كراهم هاف ، الأسلوب والأسلوبية ، مرجع سابق ،ص٦٩.

(٧) شفيع السيد .. الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ، مرجع سابق . ص٩٩.

(٨) محمد عزام ، الأسلوب منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ١٩٨٩، ص٩١.

(٩) كراهم هاف ، الأسلوب والأسلوبية ، مرجع سابق ،ص٦٩.

(١٠) بيير جيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، مرجع سابق ، ص٩٤ ،ص٥.

(١١) المرجع نفسه ، ص ٥٦.

(١٢) سليمان العطار : الأسلوبية علم وتاريخ (ترجمة وتقديم)،فصول مج الأول، العدد الثانى ، يناير ١٩٨١م ، ص ١٣٦.

(١٣) محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا ، مرجع سابق ، ص١٠٩.

(١٤) ليوشبيتسر : علم اللغة وتاريخ الأدب ، ترجمة شكرى عياد. ضمن كتابة اتجاهات البحث الأسلوبى ، مرجع سابق : ص٤٩.

(١٥) المرجع نفسه : ص ٥٨-٥٩.

(١٦) المرجع نفسه : ص ٦٠.

(١٧) المرجع نفسه : ص٦١.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(١٨) المرجع نفسه : ص ٦١.

(١٩) المرجع نفسه : ص ٦١.

(٢٠) سليمان العطار : الأسلوبية علم وتاريخ ، مرجع سابق ،ص ١٣٦.

(٢١) انظر :

- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ط٢ ،١٩٨٤م ، ص ٢٣.

- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط٢، ١٩٨٥م، ص ٨٧.

- شكرى عياد، مدخل إلي علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط١ ، الرياض ١٩٨٢م، ص ٤٦.

(٢٢) انظر :

- أحمد أحمد بدوى ، من النقد الأدبى ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٦٠م ،ص١٩٠.

- عبد الحميد حسين ، الأصول الفنية للأدب ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ط٢ ،١٩٦٤م ص٢٠٧.

- لطفى حيدر ، محاولات فى فهم الأدب ، منشورات دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٤٣، ص١٧.

- زكى نجيب محمود ، فى فلسفة النقد ، دار الشروق ، بيروت ، ط١، ص١٩٧٢، ص٩٢.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(٢٣) ليوشبيتسر ، علم اللغة وتاريخ الأدب ، مرجع سابق ،ص ٦٤.

(٢٤) بيير جيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، مرجع سابق ، ص٥١.

(٢٥) المرجع السابق ، ص ٥١-٥٢، وانظر : محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ، مرجع سابق ،ص ٩٤-٩٥.

(٢٦) كراهم هاف : الأسلوب والأسلوبية ، مرجع سابق ص ٧٣.

(٢٧) الاعتقاد هو أن تكون هناك جزئية ما في النص لفتت نظر الناقد ، والاعتقاد بأن هذه الجزئية ذات علاقة جوهرية بالعمل الإبداعي.

(٢٨) شكرى عياد ،، اتجاهات البحث الأسلوبى ، مرجع سابق ،.ص٧٩.

(٢٩) ستيفن أولمان ، اتجاهات جديدة فى علم الأسلوب ، ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبى ، مرجع سابق : ص١١٠.

(٣٠) شكرى عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبى ، مرجع سابق ص ٧٩-٨٠.

(٣١) المرجع نفسه : ص ٧٩.

(٣٢) المرجع نفسه : ص ٧٩.

(٣٣) المرجع نفسه : ص ٧٩.

(٣٤) المرجع نفسه : ص ٧٩.

(٣٥) المرجع نفسه : ص ٦١.

(٣٦) المرجع نفسه : ص ٧٩.

(٣٧) المرجع نفسه : ص ٦١.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(٣٨) المرجع نفسه : ص ٥٨.

(٣٩) المرجع نفسه : ص ٦١.

(٤٠) المرجع نفسه : ص ٥٨.

(٤١) أبو نواس الحسن بن هانى : شرح ديوان أبى نواس، ضبط معانيه وشرحه وأكملها ايليا الحاوى ، منشورات الشركة العالمية للكتاب ، لبنان ١٩٨٧، ج٢ ص٣٩١.

(٤٢) شكرى عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبى ، مرجع سابق ص٧٩.

(٤٣) المرجع نفسه : ص ٧٩-٨٠.

(٤٤) المرجع نفسه : ص٦١.

(٤٥) شرح ديوان أبى نواس ، مرجع سابق ، ج١ ، ص ٣٩١.

(٤٦) عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانى، دار الكتاب العربى، الطبعة الأولى ١٩٦٨، ص٢١.

(٤٧) انظر ما سنوضحه فى حديثنا عن الموسيقا.

(٤٨) نقلا عن : هاشم ياغى ، النقد الأدبى الحديث في لبنان ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م ج٢ ،ص١٧٨.

(٤٩) عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧١، ص٦٧.

(٥٠) أدونيس ، مقدمة الشعر العربى ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧١، ص٩٤ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(٥١) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربى المعاصر ، مرجع سابق :ص٤٨.

(٥٢) لقد أفدت هذه الطريقة من دروس أستاذى الدكتور/ عبد القادر رباعى وللاستزادة ينظر الصورة الفنية فى شعر أبى تمام ، للدكتور عبد القادر رباعى .

(٥٣) عباس محمود العقاد ، أبو نواس الحسن بن هانى، مرجع سابق :ص٣٨.

المصادر والمراجع

- أحمد أحمد بدوى ، من النقد الأدبى ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، عام ١٩٦٠م.
- أدونيس ، مقدمة في الشعر العربى ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧١م.
- بييرجير ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذرعياشى ، مركز الإنماء القومى، لبنان ، د.ت.
- أبو نواس ، الحسن بن هانى ، شرح ديوان أبى نواس ، ضبط معانيه وشرحها وأكملها ، أيليا الحاوى ، منشورات الشركة العالمية للكتاب، لبنان ،١٩٨٧.
- زكى نجيب محمود ، فى فلسفة النقد ، دار الشروق ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٢م.
- ستيفن أولمان ، اتجاهات جديدة فى علم الأسلوب ، ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبى ، دراسات أسلوبية اختيار وترجمة وإضافة ، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥م.
- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، دار الفكر العربى ، ط٢،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القاهرة ١٩٨٤م.

- سليمان العطار ، الأسلوبية علم وتاريخ . (ترجمة وتقديم) فصلو ، مج الأول ، العدد الثاني ، يناير ، ١٩٨١م.

- شفيع السيد . الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،١٩٨٦م.

- شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية ، اختيار وترجمة وإضافة ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٩٨٥م.

- شكري عياد.، مدخل إلي علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١ ، الرياض ١٩٨٢م.

- صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢ . ١٩٨٥م.

- عباس محمود العقاد ، أبو نواس الحسن بن هانى. دار الكتاب العربى ،ط١ ١٩٦٨م.

- عبد الحميد حسين ، الأصول الفنية للأدب ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢ . ١٩٦٤.

- عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوى في نقد الشعر العربى ، مؤسسة علوم القرآن – عجمان ، ط١ . ١٩٩٢م.

- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربى المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١م.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- عزة أغا ملك ، منهجية ليوشبيتسر فى دراسة الأسلوب الأدبى، الفكر العربى المعاصر ، ع ٣٦، ١٩٨٥م.

- كراهم هاف ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين ، أفاق ، سلسلة كتب شعرية ، تصدر عن دار آفاق عربية ، كانون الثانى ، ١٩٨٥م.

- لطفى حيدر ، محاولات فى فهم الأدب، منشورات دار المكشوف ، بيروت، ١٩٤٣م.

- محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافة فى الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٨٩م.

- هاشم ياغى ، النقد الأدبي الحديث فى لبنان ، دار المعارف بمصر ،١٩٦٨م.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com