مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

التَّفاعُلُ النَّصِي في سُخْرِيَّاتِ أَبِي نواس:

آليَّاتُ التَّشْكِيل والتَّلَقِي

د. طه على خليفة أحمد

مدرس الأدب العربي

كلية الألسن بالغردقة – جامعة جنوب الوادي

DOI: 10.21608/qarts.2022.152086.1473

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٧) أكتوبر ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

التَّفاعُلُ النَّصِي في سُخْرِيَّاتِ أَبِي نواس:
آليَّاتُ التَّشْكِيل والتَّلقِي

الملخص:

إن التَّفاعُل النَّصِي يمنح العمل الإبداعي انسجامًا وتوافقًا، ويضفي عليه رونقًا وجمالا، كما يزيد من قيمته الفنية، وهو مصطلحٌ ليس غريبًا علينا، فقد كان حاضرًا وبقوة في الممارسات النقدية والبلاغية للعرب القدامى، ولكن بمسميات أخرى متعددة، والقارئ المدقق للشعر العباسي عامةً، يلحظ تمامًا كثرة التَّفاعُلات النَّصِية فيه، وتوظيفها في تشكيل صورهم الأدبيَّة، مما يدفعنا كباحثين إلى تفكيك نصوصهم، بهدف معاينة علاقة النصّ بغيره من النّصوص التي حاول الشاعر تمثّلها، وضمّها إلي بنيته النَّصِية؛ لتصبح جزءًا أساسيًا لا ينفك عن النص الأصلي، ومن خلال آلياتِ التَّفاعُل النَّصِي، سيعمل البحث على تفكيك بعض النّصوص الشعريَّة المُنْتَخَبة من إبداعات أبي نواس، والتي تحمل طابعًا ساخرًا، والوقوف على جمالياتها، واختيار مصطلح التَّفاعُل النَّصِي، وتطبيقه على نصوص الدراسة، إنما جاء كإجراء سيميائي وتفكيكي، يفك رموز النصّ، ويستنطق إشاراته عن طريق الفهم لها، معتمدًا على تحليل الظاهرة الشعريَّة، تحليلا دقيقًا، واستحضار دلالاتها القصيَّة، وذلك بالكشف عن النّصوص التي نُسج منها النصّ الحاضر، والرجوع به إلى منابعه الثقافية الأولى...

الكلمات المفتاحية: التَّفاعُل النَّصِي، التشكيل والتلقي، السخريات، أبو نواس.

المقدمة:

آثرتُ في هذا البحث استعمال مصطلح التَّفاعُل النَّصِي بدلا من مصطلح التَّناص؛ لأن هذا المصطلح أعم وأشمل من التَّناص "إذ إن التَّناص واحدٌ من أنواع التَّفاعُل النَّصِي"[١] هذا من ناحية، ومن ناحيةٍ أخرى لم أستعمل –أيضًا– مصطلح التعاليَّات النَّصِية، الذي ابتدعه الناقد الأوروبي "جينيت"، وتأثر به كثيرٌ من النقاد العرب، وبالرغم من أنه صار من المصطلحات المستحدثة، التي تم التوافق عليها في دراسة الأدب والنقد، وعُدَّ أداة جيدة وصالحة للتعامل مع النّصوص الأدبية –القديمة والحديثة– على السواء، إلا أن التَّعالي–كما يرى سعيد يقطين– قد يوحي ببعض الدلالات التي لا يضمنها لمعنى (التَّفاعُل النَّصِي) الذي يراه أعمق في حمل المعنى المراد، والإيحاء به، بشكلٍ سوي وسليم[٢].

أما مصطلح التَّفاعُل النَّصِي الذي آثره البحث، فذلك لأن التَّفاعُل النَّصِي "يمنح العمل انسجامًا وتوافقًا وتداخلا، ويضفي رونقًا على العمل، ويزيد من قيمته الفنيَّة، في علاقاته بالمتفاعلات النَّصِية، التي يتداخل ويتفاعل معها"[٣]، كما أنه ليس غريبًا علينا، فقد كان حاضرًا وبقوة في الممارسات النقدية والبلاغية للعرب القدامى، ولكن بمسميات أخرى متعددة، فقد ورد في الموروث النقدي مصطلحات عدة تقارب هذا المصطلح، كالسرقات والمعارضات والتضمين والتلميح...إلخ[٤]، فهو بذلك يعد مفهومًا جامعًا يتسع لمختلف العلاقات بين النّصوص...ويكشف لنا الغِنَي غير المحدود،

---

١ – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، ط/ المركز الثقافي العربي–بيروت، سنة ٢٠١٥م، ص ٢٩.

٢– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص ٩٣.

٣ – د. محمد عزام: النص الغائب"تحليلات التناص في الشعر"، ط/ اتحاد الكتاب العرب– دمشق، سنة ٢٠٠١م، ص ٥٣.

٤ – السابق، ص ٤٢.

لأشكال التَّفاعُل وأنواعه التي تُحَقَّق بين مختلف الإنتاجات، التي يبدعها الإنسان، ويخلقها لدواعٍ تتصل بتنويع، وإثراء أنماط التواصل بين الناس[١].

وحتي يحقق التَّفاعُل النَّصِي مراميه، يجب على المتلقي أن يكون على مستوى من الثقافة والمعرفة، التي تمكّنه من إعادة إنتاجية النصّ، واستيعاب أهدافه، وفك شفراته، والوقوف على دلالاته المتنوعة، عن طريق عمليات القراءة الواعية لمضامينه، وأبعاده الكامنة في نسيجه السّردي، وهنا سيدرك قيمة التَّفاعُل النَّصِي وأهميته، والتي منها –أيضًا– ما يكمن في "توسيع مجال اشتغال النصّ، عبر وُلوجه في فضاءات؛ لتفكيك النّصوص وإبراز مكوناتها، والقبض على تحالفاتها مع الأنظمة الأخرى، والكشف عن مدونات الكلام وأيقوناته، ورموزه ومؤشراته، وبذلك يعمل التَّفاعُل النَّصِي، فيحل إشكالية المنهجية الوصفية، ويساهم بشكلٍ جدي في توفير شروط قابلية قراءة النصّ"[٢]، ولابد لمن أراد تفكيك بنية النصّ، وأن يقف على مساحتها التَّفاعُلية، أن يمتلك بعض الأدوات التي منها أرضية ثقافية صلبة، تمكّنه من معرفة مواضع التداخل والتَّفاعُل النَّصِي، ومعرفة السياقات التي أُستدعي منها النصّ السابق، كما لابد من ذائقة نقدية جيدة، تمكّنه من الوقوف على دقة وجماليات التَّفاعُل النَّصِي، ومعرفة آلياته التي من خلالها وُظِّف هذا التَّفاعُل.

والباحث المدقق في الشعر العباسي عامةً، يلحظ تمامًا ميل معظم شعرائه إلى التأثر بكثيرٍ من المفردات القرآنية، والنبويَّة، وتراكيبهما اللغويَّة، ويتضح ذلك في كثرة التَّفاعُلات النَّصِية معها، وتوظيفها في تشكيل صورهم الأدبيَّة، كذلك التَّفاعُلات النَّصِية

---

[١] – سعيد يقطين: من النص إلي النص المترابط "مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، ط/ المركز الثقافي العربي–بيروت، سنة ٢٠٠٥م، ص ١٠٣.

[٢] – نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهجية، ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠١٠م، ص٣٩.

مع بعض المعاني والمفردات من شعر السابقين، أو حتى من المعاصرين لهم، خاصة كبار الشعراء منهم، "فيكاد التضمين يكون ظاهرةً عباسيةً عامة"[١]، مما يدفعنا كباحثين إلى تفكيك نصوصهم، بهدف معاينة علاقة النصّ بغيره من النّصوص التي حاول الشاعر تمثّلها، والتَّفاعُل معها، وضمّها إلي بنيته النَّصِية؛ لتصبح جزءًا أساسيًا لاينفك عن النص الأصلي، ولا يضير المبدع كثيرًا –مادام حاذقًا في تفاعُلاته النَّصِية– أن يتعلق بنصٍّ "يحتذي به، ويسير على منواله، في نسج تجربته أو التنويع فيها"[٢].

وأبو نواس أحد أهم كبار شعراء العصر العباسي، وذو ثقافة واسعة، وخيال شعري كبير، وقد لجأ إلي تلك الظاهرة كغيره من الشعراء، حتى صارتْ معظم نصوصه الأدبية، التي تفاعل فيها، لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، تؤدي الغرض التهكّمي الذي أراده، وصار نصُّه الجديد كغيره من النصوص التي تنهض "على تشرّبٍ وتحويلٍ لنصوص أخرى سابقة عليه، أو معاصرة له، بحيث يصعب التقاط معنى النصّ، وشبكة دلالته، بمعزل عن إدراك القاع الذى ينهض عليه، عبر اكتشاف النّصوص المتداخلة في نسيجه"[٣].

والمتتبعُ للنصّ الشعري عند أبي نواس، يجد معظمُ التَّفاعُلات النَّصِية لديه – بعد تفاعلها وانصهارها في ذهنه، وصبِّها في سياقاتٍ أدبية– تثير الذهن، وتحرّك الفكر؛ لأن معظم هذا التداخل لم يكن عنده من باب البديع، أو من باب تحلية النصّ، بل كان مكونًا مهمًا في النصّ الشعري، الذي يريده هو، وتحميله من التهكّم والسخرية

---

١ – د. كمال أبوديب: الحداثة– السلطة– النص، "مجموعة مقالات"، ط/ دار العلم– بيروت، سنة ١٩٨٨م، ص ٥٧.

٢ – سعيد يقطين: من النصّ إلي النصّ المترابط، ص ٩٧.

٣ – د.عزة شبل: لغة النص النظرية والتطبيقية، ط/ مكتبة الآداب –القاهرة، سنة ٢٠٠٧م، ص ٧٥–٧٦.

ما يستفز به المشاعر، ويثيرها أحيانًا، والذى من خلاله نشأتْ ضروبٌ مختلفةٌ من التأثيرات الوجدانيَّة في النفوس، والتي يعمد الشاعر على إثارتها في أحايين كثيرة، وما كان ذلك يتحقق للشاعر كيفما أراد، إلا بظاهرة التَّفاعُل النَّصِي، التي "هى سمةٌ جوهريةٌ –بصفة عامة– في الثقافة، ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل...ولكن الحق هو أن ذلك له ما يبرره، مما يستدعيه من النّصوص نفسها"[1]، وجاءتْ آلياتُ تشكيل التَّفاعُلات النَّصِية في سخريَّات أبي نواس –سواء نصوص دينية أو نصوص شعريَّة– علي مستويين، هما:

أولا: التَّفاعُل النَّصِي المباشر، وشبه المباشر:

والتَّفاعُل النَّصِي المباشر، هو الذى يستدعي فيه الشاعر النصّ الغائب، دون تحريف، أو تمويه، أو أي استخدام مغاير له، وكان ذلك واضحًا، خاصة في الأبيات التي يسخر فيها من العرب، وأطلالهم وشعرائهم، أو كل ما يمثّلهم، فنراه يستدعي في تلك القصائد، آيةً قرآنيةً كاملةً، أو بيتًا شعريًا كاملا، أو شطرةَ بيتٍ كاملة، ويضمنها قصيدته الجديدة، وكأنّ السياق في النصّ الماثل، يستوجب ذلك التَّفاعُل، ولا يكتمل إلا به.

أما التَّفاعُل شبه المباشر، فالذي نرى فيه الشاعر يستعير فيه الجزء من النصّ الغائب، إلى النصّ الماثل كما هو، ولكن بتغيير كلمة أو تحويرها، أو تقديم كلمة أو تأخيرها، وهذا يبذل فيه الشاعر بعض الجهد، بأن يضع عليه بصمته، مما يجعله قويًا.

ثم إن المتأمل لتفاعُلات أبي نواس النَّصِية المباشرة، يشعر أن الشاعر لم يصل فيها إلى حد الإبداع، الذي يرتكز على تشرّب النّصوص، وإعادة صقلها أو صياغتها من جديد– وربما يكون ذلك عند كل الشعراء، الذين يستعملون التَّفاعُل

[1] – د.عبدالله الغذامى: ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط/٢ دار الصباح–الكويت، سنة ١٩٩٣م، ص ١١٩.

النَّصِي المباشر– لأنها لم تتجاوز الاقتباس المباشر من النصّ الغائب، ولم يضف عليها الشاعر شيئًا.

ثانياً: التَّفاعُل النَّصِي الإيحائي:

وفيه نرى أبا نواس يعيد صياغة النصّ الغائب بلغته هو الشعريَّة، مع الإبقاء على كلمةٍ من الكلمات الدالة على النصّ الغائب، وفيه لا نجد الشاعر يعمد إلى التعامل المباشر مع النصّ، إنما يوحي به دون تصريح، فهو كغيره من الشعراء، يعمد إلى "امتصاص، وتحويل النّصوص في أتون التَّفاعُل النَّصِي؛ لإخراج النصّ الجديد"[١]، وهذا يتطلب من المتلقي أن يقف على حقيقة التَّفاعُل الواقع في النّصوص، إن لم يكن قرآنًا؛ لأن القرآن أسلوبه واضح غير مبهم، فلن يخفى على المتلقي، ولكن ذلك يكون مع النّصوص الشعريَّة الأخرى، وقد تجلّى هذا النمط في شعره التهكمي الساخر، وبصورة قوية، فقد كان يستوفي الآية أو الشطرة، مع بعض التحوير والتبديل والتغيير، أو يستوفي المعنى الإيحائي للنص القرآني، أو الشعري، فيتشرّبه، ويعمل على إعادة صياغته من جديد، ما جعله يصل فيه إلى حد الإبداع التَّفاعُلي، وفي هذا النمط لم يكتف أبو نواس بالتَّفاعُل النَّصِي مع شاعر واحد، أو عصر أدبي واحد، بل نجده يتفاعل مع أكثر من شاعر، وفي عصور أدبية مختلفة، وهذا يدل على رحابة تفاعُلاته النَّصِية.

وقد تمحورتْ فكرةُ البحث في دراسةِ التَّفاعُل النَّصِي "آليَّات التشكيل والتلقي"، الماثل في النماذج الشعريَّة المُنْتخبة من إبداعات أبي نواس، والتي تحمل طابع السخرية والتهكم، والوقوف على جمالياتها، فشاعرنا في معظم تفاعُلاته النَّصِية، نجده يحرص على إنتاج دلالات جديدة، ساخرة ومتهكمة من تلك النّصوص القديمة أو مشوهة لها

---

[١] – محمد الجعافرة: التناص والتلقي "دراسات في الشعر العباسي"، ط١/ الأردن– إربد، سنة ٢٠٠٣م، ص ١٥.

أحيانًا، حتى ولو كانت تلك السخرية موجهة إلى الدين الإسلامي نفسه، أو إلى العرب، وعقيدتهم.

ومجملُ القولِ: إن هذه الدراسة جاءتْ إجراءً سيميائيًّا وتفكيكيًّا، يفك رموز النصّ، ويستنطق إشاراته عن طريق الفهم لها، معتمدًا على تحليل الظاهرة الشعريَّة، تحليلا دقيقًا، واستحضار دلالاتها القصيَّة، وذلك بالكشف عن النّصوص التي نسج منها أبو نواس النصَّ الحاضر، والرجوع به إلى منابعه الثقافية الأولى، ويتضح لأي باحثٍ أن معظم هذه النصوص تقوم على وعيٍ منه؛ لأنها غالبًا ما تأتي بقصد السخرية اللاذعة من كل ما هو عربي، وأحيانًا إسلامي، وأحيانًا يصل به الأمر إلى ولادة نصوص جديدة؛ للسخرية من سلطة العرب العليا، والمتمثلة في الخليفة نفسه، وأهل بيته، فكانتْ تلك النّصوص بحاجةٍ ملحةٍ إلى وقفةٍ مستأنيةٍ من الباحثين؛ لدراستها بما تحمله من إيحاءاتٍ، ومضامين في النصِّ الماثل، تكشف عن نفسيَّة هذا الشاعر الغريب، وما دفعه إلي ذلك، ثم محاولة إبراز النصوص الغائبة، والتي –غالبًا– جاءتْ واضحة.

وقد اعتمدتْ الدراسةُ المنهجَ الوصفيّ التحليليّ، كما انفتحتْ علي مناهج أخرى مساعدة، كالمنهج الفنّي، وذلك من خلال استبطان النّصوص الشعريَّة في ديوان أبي نواس، والتي تحمل سخريةً وتهكمًا، واستنطاقها عن طريق فك بنائها اللغوي والإيحائي، وتحليلها واستحضار دلالاتها البعيدة –كما ذُكر آنفًا– بهدف إلقاء الضوء على سماتها الدلالية، وتفسير إشاراتها التَّفاعُليَّة، ولتحقيق ذلك، فقد قام البحث بالإجراءات التالية:

أولا: تتبعُ التَّفاعُلات النَّصِية في القصائد الساخرة في شعر أبي نواس، ورصدها رصدًا دقيقًا، سواء تفاعل الشاعر فيها مع النّصوص الدينية، من: (قرآن– حديث– سيرة– أحداث– شخصيات– أحكام فقهية...)، أو تفاعل فيها مع النّصوص الشعريَّة السابقة عليه، وأحيانًا المعاصرة له، ومحاولة الكشف عن النصِّ الغائب، الذي "يتعالق بالبنية،

ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينًا أو خرقًا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التَّفاعُلات"[١].

ثانياً: سبر أغوار الدلالات، والإيحاءات، والرموز العميقة، التي تستوعبها ظاهرة التَّفاعُل النَّصِي، في النصوص الشعريَّة المختارة، ومدى تناسبها مع سياق النصّ الأدبي المتفاعلة معه، ثم تحليلها، واستحضار دلالاتها القصيَّة.

وهناك العديد من الدراسات التي تحدثتْ عن ظاهرة تفاعل النصوص، وتداخلها في شعر الشعراء –القدماء والمحدثين– ولسنا بحاجة إلي الإشارة لبعضها، فهي ليست خفيّة على متخصص، وهناك –أيضًا– العديد من الدراسات التي تحدثتْ عن النصوص الساخرة عند الشعراء المشهورين بها، لكن –في حد علمي– لا توجد دراسة عن التَّفاعُل النَّصِي في سخريَّات أبي نواس.

وقد تشكّلَ هذا البحث من توطئةٍ، تضمّنتْ دوافعَ اختيار مصطلح التَّفاعُل النَّصِي للدراسة، ومدى أهمية توظيفه –بمستوياته وآلياته المختلفة– في سخريَّات أبي نواس، ثم توضيح إجراءات البحث ومساراته، وقد قُسِّمتْ الدراسة إلى مبحثين، درس المبحث الأول "التَّفاعُل النَّصِي القرآني في سخريَّات أبي نواس"، ودرس المبحث الثاني "التَّفاعُل النَّصِي الشعري في سخريَّات أبي نواس"، ثم الخاتمة، التي تتضمَّنتْ أهم النتائج التي توصلتْ إليها الدراسة، ثم ثبتٌ بالمصادر والمراجع.

والله ولى التوفيق،،،

[١] – **سعيد يقطين: انفتاح النص، ص ٣٨.**

المبحث الأول: التَّفاعُل النَّصِي القرآنِي

يعد توظيف النّصوص الدينية في الشعر العربي من أنجع الوسائل، فهو يلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، ويعزّزه، ويدعم شاعريته في حافظة الإنسان[١]، والتَّفاعُل النَّصِي القرآنِي في الشعر، هو "تفاعُل مع مضامينه وأشكاله، تركيبيًا ودلاليًا، وتوظيفها في النّصوص الأدبية، بواسطة آلية من آليات شتّى، ويعد هذا النوع جزءًا مما يسمى بالتَّفاعُل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة"[٢]

والقرآنُ الكريمُ كان ولايزال، نبعًا ثرًّا، غنيًا بالأعلاقِ النفيسة، ينهل منه الشعراء، فهو الموروث الديني، والهوية لكل الأمة الإسلامية، ودلالته الإيحائية في تفاعُلاته النَّصِية، تكمن في الجدة والابتكار، وبلاغة الخطاب، وشد انتباه المتلقي، وأبو نواس أحد هؤلاء الشعراء الذين أعجبوا بالقرآن الكريم، وضمّنوا شعرهم شيئًا منه، باستدعاء الآية والآيتين، والكلمة والكلمتين، استدعاءً مباشرًا، أو قد يجري عليها تحويرًا وتبديلا، يمس الدلالة فقط، أو يتفاعل معه تفاعلاً إيحائيًا، حسب الفكرة التي يريد أن يعبّر عنها، وحضور النصّ القرآني في شعر أبي نواس يحول دلالته، وينتج قيمًا جديدة، وهذه القيم في شعر أي شاعر "تتسبب في تحولات تؤثر في دلالة النص المُستشهد به، والنص المستقبل له معًا، عند نقطة الاندماج بينهما"[٣].

---

١ – د. صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية "قراءة في الشعر والقص والمسرح"، ط/ مطابع هيئة قصور الثقافة– مصر، سنة ١٩٩٣م، ص ٤١.

٢ – د. عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط/ عمان، سنة ٢٠١٠م، ص ٧٧.

٣ – المختار حسني: نظرية التناص، ط/ المملكة العربية السعودية، سنة ١٩٩٩م، ص ٢١٥.

لكن من المؤسف أن تفاعُلات شاعرنا النَّصِية مع القرآن الكريم في شعره الساخر، جاء معظمها يحمل دلالات تهكميّة مستهترة، إما من القرآن الكريم نفسه، كرمز مقدس بالنسبة للعرب المسلمين –على عكس الشعراء جميعهم، الذين تأتي تفاعُلاتهم النَّصِية مع القرآن على أساس أسلوبه، الذى لا يضاهى، أوبلاغته التي لا تناطح، أو...– أو قد يستدعيها أبو نواس إلى سياقات ماجنة خليعة، لا تتناسب مطلقًا مع حرمة القرآن الكريم، وهيبته، وأحيانًا أخرى، يستدعيها استخفافًا؛ لتصوير أمر لا يليق، كشذوذه الجنسى، أو للتعبير عن صورة لا ترقى إلى خُلُقٍ قويم، قد تتعلق بحِلّ شرب الخمر، أو دعوة إلى فجور، أو لواط، أو غير ذلك، مما هو معروف عنه، حتى إن المدقق لا يكاد يعثر في سخريَّاته على نصٍ قرآني تفاعل معه، يراعي فيه هيبة القرآن، وحرمته، ولا عجب من ذلك، فقد تأدّب أبو نواس بأدب والبة بن الحباب، وتخلّق بخلقه، وعرف أصحابه من أمثال: مطيع بن إياس، وحماد عجرد، ويحيى بن زياد، وحسبك من عصابة سوء[١].

ومعروفٌ عن أبى نواس كثرة سخريته من العرب، وتهكّمه من بكائهم على أطلالهم الدارسة، وهو كعادته يدعوهم إلى ترك الحديث عن كل ما هو قديمٍ دارس، إلى الحديث عن مستجدات عصره، بما فيه من لهو وعبث، وغيره، وإذا فعل ذلك، فلابد من ذكر الخمر، أو الشذوذ الجنسي، أو الحديث عنهما معًا، والسخرية من أولئك الذين لا يذكروهما في شعرهم، فالخمر محبوبته التي تلازمه، والشذوذ لا ينفك عنه أبدًا.

ومن أوائل ما يقابلنا تلك المقطوعة التي يسخر فيها الشاعر من وقوف الشعراء العرب على الطلل، ثم يقفز إلى الحديث عن الخمر، يصف فيها ما تُحْدثه من ضياء ونور وألق، خاصة عند امتزاجها بالماء، وتشبيه ذلك بضياء البرق، وقد وظّف فيها آيةً

---

١ – **بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ط٣/ بيروت، سنة ١٩٩٦م، ص ٦٢.**

من القرآن الكريم، استدعاها من سياقها القرآني إلى نصه الأدبي؛ ليضفي الهيبة والوقار على الخمر، وبذلك يحقق من خلال هذا الاستدعاء القرآني –كما يتراءى له– قدسيَّة الخمر، وإظهار فاعليتها في النفس، فهي تخطف الأبصار؛ لشدة صفائها، وبريقها المشع من الكأس، وهذا الضوء المنبعث منها شديد اللمعان، يكشف للشاربين طريق السعادة واللذة، كما يكشف ضوء البرق الطريق للكافرين الحيارى المتخبطين، والذين لا يستطيعون السير، إلا إذا أضاء لهم البرق، يقول:

دعِ الوُقوفَ عَلى رَسمٍ وَأَطلالِ وَدِمنَةٍ كَسَحيقِ اليَمنَةِ البـــالي
وَعُج بِنا نَصطَبِح صَفراءَ واقِدَةً في حُمرَةِ النارِ أَو فــي رِقَّةِ الآلِ
تَكادُ تَخطِفُ أَبصارًا إِذا مُزِجَـت بِالماءِ وَاجتُلِيَت في لَونِها الجالي(١)

والتَّفاعُل النَّصِي هنا في البيت الأخير، جاء مباشرًا من قول الله تعالى:" **يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ**"(٢)، دون أن يغير الشاعر، أو يحوّر في النصّ القرآنى؛ ليوهم المتلقي بسحر الخمر وقدسيتها، وأنها تفعل فعل البرق، كما ورد في القرآن الكريم، وما حدث من تفاعل بين النصّ القرآنى والقصيدة، يؤكد أن الشاعر بالرغم من استهتاره، يرى "في النصّ القرآني منبعًا مهمًا، قادرًا على أن يكسب شعره خصوبة وثراء، وذلك من خلال ما تحمله الآيات من طاقات إيحائية، وإشارات تخدم غرض الشاعر، وتكشف عن محور رؤيته الأساسية، فهو يستلهم ما من شأنه أن يثير القارئ، ويجعله أكثر تفاعلا مع النصّ"(٣)، ونجد في هذه المقطوعة أيضًا استدعاءً واضحًا لبعض الألفاظ الشعريَّة، وذلك من نصوص القصائد، والمعلقات القديمة، والتي

---

١ – أبو نواس: الديوان، ط/ صادر – بيروت، سنة ٢٠٠٤م، ص ٥٠٠.
٢ – سورة البقرة، آية (٢٠).
٣ – موسى ربابعه: الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مطبوعات الجامعة الأردنية، "مقال ضمن عدة مقالات"، سنة ٢٠٠١م، ص ٢٢٦.

صنع منها الشاعر تفاعلاً أدبيًا آخر، استطاع أن يمزجه بحرفيةٍ مع ألفاظ القرآن، وذلك من خلال توظيف هذه الألفاظ القديمة في نصِّه الماثل، والذى يسخر فيه من ذلك، ويدعو بقوة إلى نبذها، واستحداثها، وقد تمثلت تلك الكلمات في: "**الوقوف – رسم – أطلال – دمنة – سحيق – البالى – عج– الآل**"، وكلها ألفاظ قديمة، تظل هنا كعلامات، أو إشارات، أو ومضات تفاعليَّة مع النّصوص الغائبة، ولم تعد –من وجهة نظر الشاعر– تمثل ذلك العصر الحديث بمستجداته.

وبالرغم من أن أبانواس يكثر من التَّفاعُل مع التعابير القرآنيَّة الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، وكذلك الآراء الفقهية، واستدعائها، بيد أن هذا التَّفاعُل قد يأتي في موضع لا يتناسب مطلقًا مع هيبة النّصوص المستدعاة –كما ذُكر ذلك سلفًا– ويفعل ذلك في سخرية وتهكم، ومجون واستهتار من تلك النّصوص المقدسة، فقد رأى ذات مرة غلامًا وسيمًا، يؤم الناس في الصلاة، ويقرأ من آيات تحريم قتل النفس في القرآن الكريم، فأخذ هذه الآية حُجةً على هذا الغلام، ورأى أنه –أي الغلام– إنما أقام الحُجة على نفسه، فقد قتل الشاعر بجماله، وعدم سماحه له بتمكنه من وطئه، فيتفاعل في استهتارٍ تام، مع آيةٍ من كتاب الله سبحانه، إلى موضعٍ ماجن لا يتناسب، يقول:

ولمْ أنسَ ما أبصرتُهُ من جمالهِ وقدْ زرتُ في بعض الليالي مصَّلاهُ

ويقرأُ في المحرابِ والناسُ خلفهُ: "ولا تقتُلوا النفسَ التي حـرَّم اللهُ"[١]

وهى أبياتٌ وقعها شديد على نفس المتلقي، تدل على فجور الشاعر، الذى وظّف آيات القرآن الكريم في سياقات شعرية ماجنة، بتصوير مَن يؤم الناس في الصلاة كذلك، ويحتج عليه بالقرآن، والتَّفاعُل هنا من قول الله تعالى: "**وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي**

١ – **الديوان، ص ٦٧٨.**

حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ"[1]، وهذا النوع المباشر من التَّفاعُل يضعف فيه عنصر المفاجأة، واللامتوقع، فالقارئ يشعر باقتراب النصِّ من توقعه؛ لأنه "كلما كانت الخاصية غير منتظرة، كان وقعها على نفس القارئ أعمق"[2]، إضافة إلى ما فيه من استخفاف بقدسية القرآن.

ومن تفاعُلات الشاعر النَّصِية المباشرة أيضًا، ما ورد في قصيدةٍ له، والتي يستخف فيها بأقدس مقدسات المسلمين –القرآن الكريم– موظفًا بعض آياته في صراحةٍ فجّة، وبكل سخريةٍ وتهكم، في مجونه، وفسقه الشديدين، فنراه يستدعي الآية الكريمة التي يتلوها المسلمون عند امتطاء الدواب في أسفارهم، وهم يرجون الأمن والسلامة، والعون من الله، على عناء السفر، ووعثاء الطريق، نجد شاعرنا يتفاعل معها بكل سخريةٍ واستهتار؛ ليصف لنا من خلالها وضعيته الجنسية مع غلامه عند امتطائه، وهو يمارس معه اللواط، وإن كانت الصورة مضحكة، لكنها لا شك تدين الشاعر، يقول:

فهو مغنٍّ لي وساقٍ مــعًا ثمّ خدِّينٌ بأبي من خدِّينْ

سبحانَ مَن سخَّر هذا لنا يومًا وما كنَّا لـه مُقرنينْ[3]

والتَّفاعُل النَّصِي هنا جاء على المستوى المباشر والواضح، وذلك في تفاعله مع آيةٍ كاملةٍ من القرآن الكريم، من قول الله تعالى: "سُبْحَانَ الَّذِي سَخَّرَ لَنَا هَذَا وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنِينَ"[4]، مع تبديل طفيف من الشاعر في الآية، وزيادة كلمة؛ لضبط القصيدة، وهذه الآية بالرغم من فحش الموضع الذى أُستدعيت له، بيد أنها تتناسب تمامًا مع السياق،

---

١ – سورة الأنعام، آية (١٥١).

٢ – د. عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط٣/ تونس، سنة ١٩٩٨م، ص ٢٨٢.

٣ – الديوان، ص ٦٣٥.

٤ – سورة الزخرف، آية (١٣–١٤).

الذى جاءتْ من أجله، فقد اعتاد أبونواس أن يولّد من السخرية العامة، "السخرية الماجنة المستخفة بكل شىء، هروبًا من الحياة، أو هجومًا عليها، أو بحثًا من الخلاص"[١].

والشاعر لا يرعوي عن تكرار مثل ذلك التَّفاعُل النَّصِي، الذي يحمل استخفافًا بآيات القرآن الكريم، ونجد ذلك ماثلا في تلك المقطوعة، التي ساقها على نفس نمط الأبيات السالفة، وقد وظَّف بعض آيات القرآن الكريم، ليس في مقام السخرية فقط، إنما في مقام الفسق والمجون، حيث نجد أبا نواس يتخذ من محاورة سيدنا يعقوب مع بنيه، بشأن سيدنا يوسف، حُجةً يرد بها على تلك المرأة التي تعشقه، والتي أرسلتْ له رسولا، فطمع أبونواس في وطئه، فتغضب المرأة، وتقول له –كما ورد في الديوان–: "مَن يأمن الذيب على معزة؟"، فيرد عليها بأنه مظلوم وبرىء، تمامًا كالذئب الذى اتهموه بقتل يوسف، وإن كان الذئب حقًا لايؤتمن، بيد أنه ما فعل، وهو كذلك، يقول:

فقلتُ في رفقٍ وفـــي تُؤَدةٍ مَقَالةً قَدْ قَـــــالَ يَعْـقُوبُ

الذئبُ لا يُؤْمنُ لكـــــــنَّهُ عليه فـي يوسفَ مكذُوبُ

همْ طرَحُوا يوسفَ في جُبِّهِ عمْدًا وقالوا: خـانهُ الذِّيبُ [٢]

وأبو نواس في تفاعله النَّصِي هنا، إنما "ينقل أفكاره في قالبٍ من القصص والحوار، فيضفي على القصيدة جوًا من الحركة والفرح والنشوة، يتناسب مع المجالس الخمرية التي كانوا يعقدونها"[٣]، فالتَّفاعُل في هذه القصيدة ناتج عن تلك المحاورة، من بداية القصيدة الطويلة، وهو حوار خارجى –ديالوج– قائم بين شخصين، المرأة، والشاعر، وهذا التَّفاعُل ساهم في إظهار البواعث النفسية للشاعر، التي لن تتغير في

١ – د. محمد العشماوي: منهج في دراسة أبي نواس، ط/ بيروت، سنة ١٩٩٢م، ص ٢٨.

٢ – الديوان، ص ٥٦.

٣ – إلياس عشي: أبونواس، ط٣/ القاهرة، سنة ٢٠٠١م، ص ٨٧.

حبه للمُرد، وعبّر عن مكنونات نفسه بذلك الحوار الذى اختلقه هو، والتَّفاعُل النَّصِي جاء أولا في استدعاء ألفاظ القرآن الكريم: "**يعقوب – الذئب**"، ثم في استدعاء آيات، مثل: "**وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ**[١]"، و:"**لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ**[٢]"، و: "**فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ**[٣]"، و "**أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا**"[٤]، والتَّفاعُل في هذه الأبيات ليس نفاعلا مباشرًا، إنما "يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي"[٥]، للنص القرآني، وإدراجه في النصّ الأدبي، مما يضفي عليه القوة والمتانة والهيبة.

وشاعرنا لا ينفك يسخر في أبياته من كل ما هو قديم، يمس حياة العرب، فنراه في أبياتٍ له، يسلط سهامه اللاذعة على الأعراب، بملابسهم البالية، ووجوههم الشاحبة، "ويتخذ من الجوانب المحيط بحياة الأعراب، وسيلة لازدرائهم، والتقليل من شأنهم، بطريقة تنبه المتلقي إلى النفور منهم، والتمتع بالملذات التي أوجدتها الحضارة الجديدة"[٦]، فهو يتحدث عن أعرابي آتٍ إلى المدينة، على نجيبةٍ له، وقد أتى باللفظ نكرة؛ لشمول جميع الأعراب، وعمومهم، وليس فردًا بعينه، وكأنه يريد أن أن يقول: إنهم كلهم كذلك، يقول:

أما ونجيبةٍ يهـــوى عليـــها راكبٌ فَرِدُ
مُظَلَّلُ مَحجرِ العينيْ نِ جيبُ قميصهِ قِددُ

---

[١] – **سورة يوسف، آية (١٣).**
[٢] – **سورة يوسف، آية (١٠).**
[٣] – **سورة يوسف، آية (١٧).**
[٤] – **سورة يوسف، آية (٩).**
[٥] – **د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط/ المجلس الأعلى للثقافة– الكويت، سنة ١٩٩٢م، ص ٢٤٠.**
[٦] – **د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ط١٥/ دار المعارف، سنة ٢٠٠٦م، ص ٢٣٢.**

إذا ما جاوزت جَدَدًا فلاح لعينهِ جَدَدُ[١]

فيسخر أبو نواس من ذلك الأعرابي القح، بأطرافه الغليظة، وملامحة الشديدة، ووجهه المكفهر، وعينه التي أحاط بها السواد من كل جانب؛ نتيجة كثرة الأسفار، وشدة الجوع والعطش، ويشير في سخرية وتهكم، إلى ملابسه الممزقة على جوانبها، والتَّفاعُل النّصِّي هنا في استلهام شكل قميص سيدنا يوسف الممزق، الذى قُدَّ من دبرٍ، بفعل امرأة العزيز، مع الفرق بين القميصيْن، فأحدهما: مزقه قدم العهد، وكثرة الأسفار، والثاني: مزقته امرأة العزيز عنوة، في مراودتها لسيدنا يوسف، مع الفارق بينهما، والتَّفاعُل التناصِّي هنا من قول الله تعالي: "**وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ**[٢]"، والمدقق هنا يشعر بروعة ذلك التَّفاعُل القرآنى، فأبو نواس إنما استدعي مفردات القرآن في موضع لامجون فيه كعادته، ولا استخفاف، إنما جاء هنا في إطار العمليات التَّناصية الإيحائية الجادة، "والتي يلجأ إليها المبدع؛ لتمرير خطابه إلى الجمهور، عن طريق الاستفادة من الشحنات المعرفية لتلك النّصوص الإبداعية"[٣] ولعل تلك الشحنات المعرفية التي تولدتْ من التَّفاعُل، هى سبب جماله.

وننتقل مع الشاعر إلى مقطوعةٍ أخرى ساخرة، لا يوظف فيها آيةً مباشرة من القرآن الكريم، أو معنى آية، يجري عليه تبديلا وتحويرًا، إنما يوظف فيها أسماء بعض سور القرآن الكريم، وفيها يستخف بهؤلاء النَّاصحين له، والذين أتوه من كل فجٍ عميق، يلومونه على عشقه، ثم يطلبون منه أن يهجر محبوبته، وهو الذى ما عشق إلا الغلمان، وهى صورةٌ عابثةٌ ساخرةٌ، فهم يعلمون مدى تجنبه للنساء، وإقباله على الذكور، وبالرغم من ذلك يلومونه على عشقه لهذه المرأة، أما هو فيعدَّهم عُذالا له،

---

١ – **الديوان، ص ٢٠٩.**

٢ – **سورة يوسف، آية (٢٥).**

٣ – **محمد تحريشي: أدوات النص، ط٢/ القاهرة، سنة ٢٠٠٤م، ص ٦٤.**

فيكيد لهم، ويتهكم منهم، وقد اعتبر نصائحهم له، كلها تُرَّهات ومقولات باطلة، فيقسم لهم أنه لن يترك هذا الحب أبدًا، وفيه حياته، والدارس لشخصية أبي نواس، يعجبه ذلك منه، ويدرك مقدار السخرية التي تحملها هذه الأبيات، يقول:

ما لـــي وللعاذِلاتِ زَوقْنَ لـــي تُرَّهاتِ
سعَيْنَ مــن كل فجٍّ يَلُمْنَ فيَّ مـولاتي
يأمُرْنني أن أُخَلّـي مِنْ راحتيَّ حَياتي
و اللَّه مُنزِلُ طـــه و الطُّورِ والذَّارِياتِ
الـــــر، صٍ، وقٍ والحشرِ والمرسلاتِ
وربِّ هـــودٍ ونونٍ والنّورِ والنّازِعاتِ
لارمتُ هـجرك حبِى حتى وإن لم تواتى[1]

يكثر أبو نواس من القسم هنا ويعدده، ويبدأ قسمه بتعديد سور القرآن، ويجئ بحروف مقطّعة من نفس تلك الحروف، التي جمعت في كلمة واحدة، والتي ذكرها الله –سبحانه وتعالى– في عدة سور، مثل: "الر"، وتوظيف الشاعر لتلك الأسماء من سور القرآن، كان لها دور بارز في تقوية الفكرة الأساسية التي حاول الشاعر إبرازها، وهى التمسك بحبه، بالرغم مما يحمله هذا القسم من استخفاف.

والمقطوعةُ غنيّةٌ بالتَّفاعُلات النَّصِية القرآنية، التي بدأها الشاعر في البيت الثاني، بتوظيف آية الحج: "**وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**"[2]، وهو استدعاء غير مباشر، يدلل به أبو نواس على كثرة لائميه في حبه هذا، وأنهم أتوه من أبعد الأماكن، مع تحوير طفيف للنص القرآنى، واستبدال كلمة منه بأخرى، فالشاعر المبدع، هو من "يوظف النصّ الديني للتعبير عما يجيش

[1] – **الديوان، ص ١٢٠.**

[2] – **سورة الحج، آية (٢٧).**

في نفسه، بعد أن يجري عليه تغييرًا يمس دلالته فقط"[١]، وتحوير الآيات وتغييرها هنا، إنما هدفه توضيح الفكرة، وتقوية المعنى، أو محاولة إثبات واقعة معينة، يريد الشاعر إيصالها إلى ذهن المتلقي.

كذلك واضح ما استدعى الشاعر من مسميات كثيرة من سور القرآن الكريم، وقد أقسم بهن، وهى: "**طه – الطور – الذاريات – ص – ق – الحشر – المرسلات – هود – نون – النور – النازعات**"، كذلك مفتتح سورة: "**يوسف – يونس – هود – إبراهيم – الحجر**"، وهى الحروف المقطعة: "**الر**".

وفي مقطوعةٍ تفاعليَّةٍ، يعتمد فيها الشاعر على التَّفاعُل النَّصِي الإيحائى، الذى لا يظهر منه إلا إشارات، أو تلميحات من النصّ الغائب، ويعتمد فيها على الإيحاء، لا التصريح المباشر، وهذا اللون من التَّفاعُل، يعتمد الشاعر فيه على المتلقي، وثقافته في اكتشافه؛ لأن "الشاعر مخترع إشارات أو تعبيرات لعلاقات تفيد التشكيل، وإشارات عفوية في حالة التوالد"[٢]، وقد استفاد أبو نواس من الآيات القرآنية، لكننا نجد أن هذه الاستفادة قد انصهرتْ في النصّ، ولم يظهر لنا منها إلا إشارات بسيطة، وهذا يدل على حِرفيَّة شديدة منه، والقصيدة مضحكة يسخر فيها أبونواس من نفسه، وقد هدف بها إلى تعرية القبائح، وفضحْ العيوب داخل مجتمعه، وفضحْ هؤلاء الذين يدّعون التدين الزائف، وهم في الحقيقة أبعد الناس عن الدين القويم، ويتخذ من نفسه مثلا لهؤلاء، بطريقة تثير الضحك، والتهكم المبالغ فيه، وهى ضمن صورة اتخذها وسيلة لاستعمال السخرية والتندر، من هؤلاء الذين يراهم خصومًا له، يقول:

---

[١] – د. محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ط/ اتحاد الكتاب العرب – سوريا، سنة ٢٠٠٢م، ص ١٨١.

[٢] – جيرو بيير: علم الإشارة، السيميولوجيا، ترجمة: د. منذر عياشي، ط/ مطبوعات حلب–سوريا، سنة ١٩٩٢م، ص ١١٥.

أَنتَ ياابنَ الرَبيعِ أَلزَمتَني النُس كَ وَعَوَّدتِنيهِ وَالخَيرُ عــادَه
فَارِعَوى باطِلــي وَأَقصَرَ حَبلي وَتَبَدَّلتُ عِفَّةً وَزَهــــــادَه
لــوَ تَراني ذَكَرتَ لِلحَسَنِ البَص رِيِّ في حُسنِ سَمتِهِ أَو قَتادَه
المَسابيحُ في ذِراعي وَالمُــصـ حَفُ في لُبَّتي مَكانَ القِلادَه
فَادِعُ بي لا عَدِمتَ تَقويمَ مِثلي وَتَفَطَّن لِمَوضِعِ السُجــــّادَه
تَرَ أَثَرًا مِنَ الصَلاةِ بِوَجهــــي توقِنِ النَفسُ أَنَّها مِن عِبادَه
ولقدْ طالَ ما شقيتُ ولــــكنْ أدركتنِي على يَديكَ السعاده[1]

يخاطب الشاعرُ شخصًا فقيهًا يدعى: ابن الربيع، ويبدو أنه من هؤلاء الذين، يلومون الشاعر، ويلحّون علي هدايته ورشده، فلا يجد الشاعر مناصًا من الهروب من هذا التضييق على شهواته ولذاته، سوى خداع ابن الربيع، فيظهر له تنسَّكه الخادع، ويخبره أنه صار مستقيمًا بفضل دعوته، حتى إذا رآه الرائي حسبه الإمام الحسن البصرى في سمته، أو قتادة الفقيه في خشوعه، وقد علق المسابح في ذراعه، ولازم المصحف الشريف، حتى ظهر أثر ذلك في وجهه، فالناظر إليه يرى أثر الصلاة فيه، وهو يرسم صورة ساخرة من نفسه؛ لأنه سرعان ما يرجع إلى الحديث عن اللواط والمرد والخمر، وكأنه أراد بذلك إسكات الذين ينصحونه بالسخرية منهم، ولعل هذه الأبيات مردَّها اضطرابات نفسيّة، يعجز الشاعر عن مقاومتها، "فاكتواؤه الباطن بعقدته، وإدراكه الواعي لالتوائه، وفساد سيرته، أكسباه شعورًا عميقًا بالذنب، عذبه أشد العذاب، بما ولّد فيه من إحساس بالخزي، واشمئزاز في النفس"[2]، ربما جعله يتمنى أن يكون كذلك، ولقد استطاع أبونواس بحرفيَّةٍ أن يتفاعل مع بعض مفردات القرآن الكريم، ويوظفها توظيفًا إيجابيًا، لا يظهر تأثيره المباشر في النصّ، مما يجعل المتلقي أكثر تفاعلا

١ – الديوان، ص ٢١٩.
٢ – د. محمد النويهي: نفسية أبي نواس، ط٤/ القاهرة، سنة ١٩٩٢م، ص ١٦٧.

معه، وهذا التوظيف الذى أحدث به تفاعلا نصيًا إيحائيًا في البيت السادس، هو مستوحى من قول الله تعالى: "**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**"(١)، كذلك نلمح للتَّفاعل أثرًا في البيت الأول، من قول الله تعالى: "**ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ**"(٢)، وأيضًا قول الله تعالى: "**أَن يُنَزَّلَ عَلَيْكُم مِّنْ خَيْرٍ مِّن رَّبِّكُمْ**"(٣)، وهو ما نلمح أثره أيضًا في البيت الأخير من قول الله تعالى: "**وَأَمَّا الَّذِينَ سُعِدُوا**"(٤)، وكل هذه التَّفاعُلات هنا عبارة عن إشارات، أو ومضات جماليَّة، متحررة من أي تضييق، أو خناق، كما نلمح أيضًا تفاعُلات نصيَّة دينية، تتمثل في استدعاء بعض الألفاظ المرتبطة بالعبادات، نحو: "**النسك – الخير –العفة – الزهادة**"، كما وظف الشاعر بعض أسماء الأشياء المرتبط بالنسك والتدين، نحو: "**المسابح – السجادة**"، أيضًا نلمح استدعاء لأسماء بعض الفقهاء، وعلماء الدين، مثل: "**الحسن البصرى – قتادة**"، وكل هذه تفاعُلات نصيَّة دينية، وظّفها أبو نواس في قصيدته، التي زخرت بذلك.

ولا ينفك شاعرنا عن استعمال التَّفاعُل النَّصِي الإيحائي في نصوصه الأدبية، ويتضح ذلك جليًا في سخريته من عذاله ولائميه، كعادته في السخرية منهم، ومن نصائحهم، وهم الذين ينصحونه بالكف عن التفريط في المعاصي والذنوب، والكف عن شرب الخمر، والتغنّي بها، فيخبرهم متهكمًا، أنه حريص كل الحرص على إهدار ماله، وما يملك في سبيل ذلك، وأنه حريصٌ على ألا يفرّط في لذة تطرق بابه، ولن يتبع ذلك بأسف ولا ندم، ولا خوف من الله سبحانه وتعالى، فهو يصرّ على موقفه، ولا يندم على سلوكه، متحديًا لائميه وساخرًا منهم، يقول:

---

١ – سورة الفتح، آية (٢٩).

٢ – سورة البقرة، آية (٥٤).

٣ – سورة البقرة، آية (١٠٥).

٤ – سورة هود، آية (١٠٨).

أعاذلَ! ما فرطتُ في جنب لذةٍ ولا قلتُ للخمَّارِ كيفَ تبيعُ[١]

والتَّفاعُل النَّصِي هنا فيه بعض التحوير والتبديل؛ ليناسب الفكرة التي يريد الشاعر التعبير عنها، فمن الحرص على الإيمان والتوبة والندم على التفريط في جنب الله، إلى الحرص على اللذة والفجور والتعنّت، وهو بذلك يحدث صدمة في نفس المتلقي، الذى لا يظن أن الأمر قد يصل إلى هذا الحد، وقد أجاد الشاعر في إحداث تلك الصدمة في نفس المتلقي، فالتَّفاعُل النَّصِي يتناسب مع المفاجأة التي يحدثها تناسبًا طرديًا، فكلما "كانت الخاصية غير منتظرة، كان وقعها على نفس القارئ أعمق"[٢]، والتَّفاعُل النَّصِي الماثل هنا من قول الله تعالى: " **أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَا عَلَى مَا فَرَّطْتُ فِي جَنْبِ اللَّهِ**"[٣].

وفي قصيدةٍ قائمةٍ على الحوار الساخر، وقد امتلأتْ بالتَّفاعُلات النَّصِية القرآنية، وتوظيف للألفاظ الدينية في النصّ، والتي يسخر فيها أبو نواس من قواعد الدين الإسلامي وشرائعه من صلاة وصوم وزكاة وحج وجهاد وأمانة وعفة، واختار فيها أسلوب الحوار المباشر، بينه وبين أحد الفقهاء؛ ليكشف فيه عن خبايا نفسه، فمثل هذا الحوار غالبًا ما يكشف "عما في النفس من صراع ينشأ، مما تحمله الشخصية المبدعة من أفكار مختلفة، وفق أنظمتها الفردية"[٤]، كما "يصور المواقف الحسية والنفسية للمتحاورين"[٥]، ويهدف الشاعر من ورائها إلى التأثير في عقول الناس، وإقناعهم عن

---

١ – الديوان، ص ٤١١.

٢ – د. محمد عزام: الأسلوبية منهجًا نقديًا، ط٣/ دمشق– وزارة الثقافة السورية، سنة ٢٠٠٩م، ص ٢٦.

٣ – سورة الزمر، آية (٥٦).

٤ – د. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط/ دمشق – سوريا، سنة ٢٠٠٢م، ص ٥٩.

٥ – د. كمال أبوديب: البنية الدرامية في شعر أمل دنقل، مطبوعات الجامعة الإسلامية، غزة – فلسطين، سنة ١٩٩٦م، ص ١١٩.

طريق إثارة مشاعرهم الوجدانية، ويعمد فيها إلى التخلي عن جميع القيود الأخلاقية المانعة، وإباحة المحرمات، وذلك بناء على رأي فقيه عالم بأمور الشريعة، وهذا الفقيه قد أعطاه حافزًا ودافعًا في المضي قُدمًا نحو تحقيق ما تصبو إليه نفسه الفاجرة، من إشباع للذاتها، ومعالجة ذلك تمت عن طريق الحوار الخادع الكاذب، مع ذلك الفقيه غير المعروف، ومثل هذا الحوار الذى اختلقه أبونواس، ونسج خيوطه، حوارٌ يكشف عما يدور من أحاسيس، واضطرابات نفسيَّة لديه، ولعل هذا ناتجٌ عن عيشه –كما يرى د. صلاح فضل–في "بيئةٍ ذات مناخٍ عبثي، جعلته يعاني من القهر والإحباط"([1])، يقول الشاعر:

إنّي قَصَدتُ إلى فَقيهٍ عـــــالِمٍ مُتَنَسِّكٍ حَبرٍ مـــــنَ الأَحبارِ
قُلتُ النَبيذُ تُحِلُّهُ فَأَجـــــابَ لا إلّا عُقارًا تَرتَمـــــــي بِشَرارِ
قُلتُ الصَلاةُ فَقالَ: فَرضٌ واجِبٌ صَلِّ الصَلاةَ وَبِتْ حَليفَ عُقارِ
اِجمَع عَلَيكَ صَلاةَ حَولٍ كـــامِلٍ مِن فَرضِ لَيلٍ فَاِقضِهِ بِنَـهارِ
قُلتُ الصِيامَ فَقالَ لـــي: لا تَنوِهِ وَاِشدُد عُـرى الإفطارِ بِالإفطارِ
قُلتُ التَصَدُّقُ وَالزَكاةُ فَقالَ لـــــي: شَيءٌ يُعَدُّ لآلةِ الشُطّـــــــارِ
قُلتُ المَناسِكُ إن حَجَجتُ فَقالَ لي هــذا الفُضولُ وَغايَةُ الإدبارِ
لا تَأتِيَنَّ بِلادَ مَكَّـــــــةَ مُحرِمًـــا وَلَوَ اَنَّ مَكَّةَ عِنـــدَ بابِ الدارِ
قُلتُ الطُغاةُ فَقالَ لـــي: لا تَغزُهُم وَلَوَ اَنَّهُم قَرُبوا مـــــنَ الأَنبارِ
سالِمهُمُ وَاِقتَصَّ مـــــنِ أَولادِهِـم إن كُنتَ ذا حَنَقٍ عَلـــى الكُفّارِ
وَاِطعَن بِرُمحِكَ بَطنَ تِلكَ وَظَهرَ ذا هَذا الجِهادُ فَنِعمَ عُقبى الــدارِ

[1] – د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٣/ دار المعارف–مصر، سنة ١٩٩٠م، ص ١٩٤.

قُلتُ الأَمانَةُ هَل تُرَدُّ فـــقالَ لـي لا تَردُدِ القِطميرَ مــن قِنــطارِ

قُلتُ اِعتَزَمتُ فَما تَرى في عازِبٍ مُتَغَرِّبٍ مُتَقارِبٍ الأَســـفارِ

فَأَجـــــابَني لَكَ أَن تَلَذَّ بِزَنيَةٍ مِن جارَةٍ وَتَلوطَ بِابنِ الجار[1]

وأبو نواس يبدأ قصيدته بسؤال ذلك الفقيه، الذى جاء مبهمًا، فمَن هذا الفقيه الذى يتجرأ على حرمات الله؟! إنه أبونواس نفسه، الذى تقمَّص شخصية هذا الفقيه، محاولا الكشف عن دواخل نفسه، وفي أسلوب ساخر متهتّك، يقرُّ أن الخمر حرام، لكن إذا كانت خمرًا فاخرة معتقة، ترمي بشرر، فهي حلال طيبة، والصلاة بالرغم من أنها فرض، وواجب لا يُنكر، إلا أنه يجوز أن تُجمع كل عام، وتُؤدَّى كلها في النهار؛ لأن الليل وقت قصفٍ ولهوٍ وشراب، ثم يقلل من قيمة الزكاة والصدقة، ويحقّرهما، ويراهما أموالا تُعطى للمحتالين، كذلك الحج، فمكة المكرمة لو كانت بجوار الدار، فلا يذهب إليها أحد، أما الجهاد، فلا جهاد، بل يجب مدافعة الكفار بوطئ غلمانهم ونسائهم، ثم يدعو علانية إلى الزنا واللواط، وتضييع الأمانة، وهذا غاية الفجور من هذا الشاعر، وقد نوَّع في قصيدته بين الجمل الاستفهامية، والفعلية، التي اعتمدتْ على أسلوب الأمر والنهي والعطف، نحو: "اجمع – صل – بت –اشدد – لا تأتين – لا تغزهم – سالمهم – لا تنوهِ..."، وذلك في سياقات تركيبية متقاربة؛ ليبثّ في النصّ الحركة، والتغيير، والتنوع.

وظاهرةُ التَّفاعُل النَّصِي القرآني في القصيدة، يقوم معظمها على الإيحاءات الدلالية، التي تشير إلى النصّ القرآنى إشارة واضحة، بتضمين آية قرآنية كاملة، وأحيانًا إشارة طفيفة، بتضمين جزء من آية، أو تضمين بعض المفردات القرآنية، وقد جاء التَّفاعُل النَّصِي في هذه القصيدة على ثلاث آليات، هي:

---

[1] – **الديوان، ص ٢٦٧–٢٦٨.**

الآلية الأولى: استدعاء آية كاملة من القرآن الكريم استدعاء مباشرًا، إلى النصِّ الأدبى، كما ورد في البيت الحادي عشر من القصيدة: "هَذا الجِهادُ فَنِعمَ عُقبى الدارِ"، والذى يسخر فيه الشاعر من معنى الجهاد المهيب، ويحور معناه من جهاد يطعن فيه المسلمون بالسيف والرمح، إلى جهاد من نوع آخر، وما في ذلك من تهكم، ودعوة إلى الزنا واللواط، وقد ضمّن بيته نفس الآية الكريمة: "**فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ**"[١]، أيضًا تفاعل في البيت الثانى تفاعلا نصِّيا غير مباشر، مع آية من القرآن، أجرى عليها بعض التبديل والتحوير في لفظها، لكن المعنى واحد، فالشاعر يقول:" تَرتَمي بِشَرارٍ"، وهو من الآية القرآنية: "**إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ**"[٢].

الآلية الثانية: وفيها يوظف الشاعر كلمات دينيَّة، والتي غالبًا مصدرها القرآن الكريم، نحو كلمة:" قطمير" في البيت الثانى عشر، والتي وردت في قول الله تعالى: "**وَالَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ مَا يَمْلِكُونَ مِنْ قِطْمِيرٍ**"[٣]، وكلمة قنطار في البيت الثاني عشر أيضًا، والتي وردتْ في قول الله تعالى:" **وَمِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مَنْ إِن تَأْمَنْهُ بِقِنطَارٍ يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ**"[٤]، واللتان تدلان على صغر الوزن، ودقته، وقد استعملها الشاعر هنا في تفاعله بمعنى القلة المادية.

الآلية الثالثة: وكان فيها التَّفاعُل النَّصِي قائمًا على استلهام ألفاظٍ مرتبطة بالدين الحنيف، وهى كثيرة جدًا في القصيدة، نحو: "**فقيه – متنسك – حبر – الصلاة – فرض – واجب – الإفطار – التصدق – الزكاة – المناسك – الحج – الغزو – مكة – الكفار – الجهاد– الأمانة**"، والتي يعتمد فيها الشاعر على ذلك المتلقي، "الذى يملك

---

١ – سورة الرعد، آية (٢٤).

٢ – سورة المرسلات، آية (٣٢).

٣ – سورة فاطر، آية (١٣).

٤ – سورة آل عمران، آية (٧٥).

ذوقًا جماليًا، ومرجعية ثقافية واسعة، تؤهله في الدخول لعالم التَّناص، فتصبح قراءته للنصوص، إعادة كتابة عن طريق الفهم، والتأويل لها، فالمتلقي عنصر هام في الكشف عن التَّناص"[1]، ولا شك أن مردّ كل هذه الآراء في القصيدة –كما يرى أحد الباحثين– إلى الطبيعة النرجسيَّة للشاعر، وشعوبيته المستعرة في نفسه من جهة أخرى، "فمجاهراته –يقصد أبا نواس–باللذات وحثّه على المجون، وسعيه لانتشاره، وإشاعته سببًا يمتد إلى الشعوبيَّة، التي استهدفت القضاء على مقومات المجتمع الإسلامي، وتقويض دعائمه"[2].

ومن أشكال التَّفاعُل النَّصِي –أيضًا– عند أبي نواس، ذلك الذى يستدعي فيه الشاعر الشخصيات البارزة في مجتمعه، أو التي تمثل رمزًا معروفًا، وهي تعتبر مصدرًا من المصادر التي عكف الشعراء عليها، واستمدوا منها إلهامًا عبروا فيه عن تجاربهم الخاصة، وتجسيد رؤاهم المعاصرة، ومعروف عن الشاعر أنه لم يدع شيئًا يغيظ العرب إلا وسخر منه، وكأنه نذر نفسه لذلك، حتى اتهمه كثيرٌ من النقّاد بالشعوبية، فقد أمعن في السخرية منهم، استهزاءً وتهكمًا، حتى وصل الأمر به إلى الاستهزاء بأعلى سلطة تمثل العرب والمسلمين، وهي خَليفتهم، وأبناء خليفتهم، ففي سابقةٍ لم يجرؤ على فعلها بهذه القوة أحدٌ من الشعراء، يسخر أبونواس في أبياتٍ له من الخليفة الأمين بن هارون الرشيد، خليفة المسلمين، ويتهمه اتهامًا صريحًا بالشذوذ، ويدلل على ذلك أنه يكثر من الخصيان حوله، يقول الشاعر:

احمـــــدو الله كثيرا، يا جميعَ المسلمينَا
ثمّ قُولوا لا تمـــــلّوا: ربَّنا أبقِ الأميـــنا

---

[1] – **جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر، ط٢/ الجزائر، (د.ت)، ص ١٥٣.**

[2] – **فتحي معوض: الفكهاهة في الأدب العربي، ط٣/ الشركة الوطنية، الجزائر، سنة ٢٠٠٠م، ص ١٤٣.**

صبَّرَ الخِصْيانَ حتى جعلَ التَّصبيرَ دينا

فاقْتدى النّاسُ جميعًا بأميرِ الْمُؤمِنينَا[١]

وهو اتهامٌ شديدٌ بالانحراف، والشذوذ الجنسي، يرمي به الخليفة الأمين، وأبيه الخليفة هارون الرشيد، بل يرمي به المسلمين عامة، فهو ابن خليفتهم، وولي عهده، وربما أراد الشاعر من ذلك إثارة النخوة العربية، واستفزاز العرب بالإساة إلى خليفتهم، وقد تفاعل الشاعر هنا تفاعلا نصِّيا قرآنيًا في أكثر من موضع في القصيدة، وذلك في توظيف بعض المفردات من كتاب الله سبحانه، كقوله: "احمدوا الله"، وهى مستدعاةٌ من قول الله تعالى: "**الْحَمْدُ لِلَّهِ**[٢]"، وهى مكررة في أكثر من موضع في القرآن الكريم، وقوله: "ربنا ابق"، إنما هى من هذا الدعاء المكرر كثيرا –أيضًا– في أكثر من سورة من سور القرآن الكريم، نحو قول الله تعالى في سورة البقرة[٣]: "**رَبَّنَا تَقَبَّلْ**"، و "**رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا**"، و"**رَبَّنَا وَابْعَثْ**"، كذلك التَّفاعُل النَّصِي الديني مع بعض الألفاظ الأخرى نحو: "**المسلمين** – **دينا**"، ومن التَّفاعُلات النَّصِية الجليَّة هنا –وذلك من باب التنويه– حضور الشخصيات البارزة، فمعروف أن الشخصيات التراثية اللامعة، "تكون صورة رمزية تشع الشخصية فيها بإيحاءات رحيبة، لايمكن تحديدها، وفي كل الأحوال، فإن نجاح الشاعر يقاس بمدى توفيقه في شحن الصورة بطاقة لا تنفذ من الإيحاءات من ناحية، وتوظيفها لخدمة السياق العام للقصيدة، وتطويرها للمقتضيات الفنية لهذا السياق

---

١ – **الديوان، ص ٦٦١–٦٦٢.**

٢ – **سور: الفاتحة، آية(١)، والأعراف، آية (٤٣)، والأنعام، آية (١).**

٣ – **سورة البقرة، آية(١٢٧–١٢٩).**

من ناحية ثانية"[١]، وكانت الشخصية المستدعاة هنا، "الأمين" ابن الخليفة، وولي عهده، وقد صيَّره الشاعر إمامًا للخصيان، فاقتدى به الناس، على حد قول أبي نواس.

ونجده في أبيات أخرى يكرر نفس السخرية اللاذعة، ويتهم الأمين بن الخليفة هارون الرشيد نفس الاتهام الفجّ، الذى تطير معه الرقاب، لكن الشاعر تعدى بفجوره كل الحدود، ولم يعد يخشى أحدًا، يقول:

قد رَفَعْنا البزاقَ مذْ شَهْرَينِ إذْ كَفانا نَداوَةَ الخصْيَينِ

ابنُ عَمّ النّبيّ هذا إمَامٌ لا عَدِمْناهُ، قدْوَةُ الثّقلَينِ

يا بُغاةَ الخِصْيانِ لا تحذَرُوهُ و اعفِصوهُمْ بقيَّةَ العصْرينِ[٢]

استهزاءٌ واضحٌ، واتهامٌ شنيعٌ من الشاعر إلى الأمين بن هارون الرشيد، وقد تمادى في الأمر بأن لمّح بنسبه للنبي محمد –صلى الله عليه وسلم– وأنه ابن عمه، وكأن لسان حاله يسخر من المسلمين جميعًا، بأن ابن عم نبيكم يفعل الفواحش، ثم يصيح بأعلى صوت يطلب فيه من الشُّذَّاذ، واللواطين، الاقتداء بإمامهم، وابن عم نبيهم، الذى يستحق بهذا النسب، وتلك المكانة أن يُقْتدى به، والتَّفاعُل النَّصِي هنا في البيت الثاني، وقد جاء في ذكر كلمة الثقلين، وهي مستدعاة من قول الله: "**سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلَانِ**"[٣]، فقد جعل الشاعرُ الأمينَ، إمامَ الفسوق والفجور، ليس عند العرب فقط، بل عند الأنس والجن، كذلك استدعائه لشخصية النبي –صلى الله عليه وسلم– تحمل دلالات متنوعة كثيرة، فدلالة شخصيةُ النبي –صلى الله عليه وسلم– واستدعائها في

---

١ – د.علي عشري زايد: استدعاءات الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط٣/ دار غريب – القاهرة، سنة ٢٠٠٥، ص ٢٢٠.

٢ – الديوان، ص ٦٦٢.

٣ – سورة الرحمن، آية (٣١).

النصوص، تعتبر "أكثر الدلالات شيوعًا، فاستخدامها رمزًا شاملا للإنسان العربي"[١]، الذى اعتاد الشاعر على السخرية منه.

ويعد استعمال التَّفاعُلات النَّصِية القرآنيَّة عند أبي نواس، عنصرًا مهمًا في الإقناع الكاذب، الذى يمارسه، ويخدع فيه المتلقي، ويحمّل فيه النصّ بما يشد الانتباه، ويزيد من تأثيره في نفس المتلقي، وهو يعبر فيه عما ينازعه من أفكار، وفق ما تحمله بواطن نفسه من أحاسيس متضاربة داخلها، فتأتي التَّفاعُلات النَّصِية القرآنيَّة؛ لتشكل خطابه الداخلي بمقتضى تلك الأحاسيس، التي تسعى إلى سد الفراغ، عن طريق حديثه مع ذاته الشاعرة، أو مع غيره، فهو يواجه معارضة وتناقضًا من واقعه، فيخلق هذا الخطاب الكاذب والمخادع، بتفاعُلاته المتنوعة؛ ليقنع المتلقي بما يراه، ويتبين لنا ذلك في تلك المقطوعة الساخرة، التي يخاطب فيها عاذلته، ويحاول أن يبرر إتيانه الذكور، ووطئهم، بتلميحه إلى آية من القرآن الكريم، وقد جرى هذا الخطاب بينه وبين امرأةٍ ما، لم يصرح لنا باسمها، وقد لامته على إتيانه الغلمان، ومحبته لهم دون النساء، وقد وجهتْ إليه الخطاب مستنكرة فعله وشذوذه، لكنه يرفض تغيير حاله، ويظل متمسكًا بحبه للغلمان، رافضًا كل لوم فيهم، وذلك حتى الممات، وقد ساق أدلته وحججه، وفق مرجعية دينية، عن طريق توظيفه لبعض المفردات القرآنية، التي يدلل بها على تفضيل البنين على البنات، فيستند إليها، ويسوقها لإقناع المتلقي بما يرى، يقول الشاعر:

وعاذلةٍ تلوم على اصطفائي غلامًا واضحًا مثل المــهاةِ

دعيني؛ لا تلوميني؛ فإني على ما تكرهينَ إلى المماتِ

بذا أوْصَــى كتابُ اللهِ فينا بتفضيلِ البنينَ على البناتِ[٢]

---

[١] – **د. علي عشري زايد: استدعاءات الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٧٨.**

[٢] – **الديوان، ص ١٣٠.**

ويرجّح العقادُ ذلك الشذوذ البيّن الذي يمارسه أبونواس، وإصراره عليه إلى نرجسيته، "فالنرجسية التي تنبع أعرافها في الحسن بن هانئ، ليست حالة طبيعية، تلاحظ على أنداده، وفي مثل عمره، ولكنها حالة منحرفة، ولد ببعض أعراضها، وجاءت الأعراض الأخرى من البيت والمجتمع والعصر...ومن دلالات نرجسيته عقدة الأنثى"([1])، التي يفضل الذكرَ عليها دائمًا، والتَّفاعُل النَّصِي القرآني هنا تفاعلا إيحائيًا، وقد جاء في البيت الأخير، وفيه يلمّح الشاعرُ بالإيحاء إلى الآية الكريمة: "**وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى**"(٢)، واعتمد الشاعر في تفاعله هذا على امتصاص النصّ القرآني، والذى ينطلق فيه بالإقرار بأهمية النصّ الغائب، وضرورة امتصاصه ضمن النصّ الماثل، كاستمرار متجدد، ورافد غني، فالأديب قد يعيد كتابة النصّ الغائب بحرفيته ومدلوله[٣].

ومن التَّفاعُلات النَّصِية القائمة –أيضًا– على امتصاص النصّ القرآني، ما نجده في سخريَّة أبي نواس الاجتماعية، فالتَّفاعُل النَّصِي فيها له حضورٌ قوي، وبمساعدته يقوم الشاعر برصد بعض الجزئيات السالبة من واقعه الاجتماعي، خاصة وصف البخل، تلك الظاهرة التي تفشَّت في مجتمعاتنا الإسلامية منذ القدم، وقد امتلأت قصائده من هذا اللون الاجتماعي الساخر، فنراه في أسلوب تهكمي، يصف شدة بخل الخصيب –هو الخصيب بن عبدالحميد، صاحب الخراج بمصر آنذاك– يقول:

خبزُ الخصيبِ معـــلقٌ بالكـوكبِ يُحمي بكلِّ مثقّفٍ ومشطَّبِ

---

[١] – **عباس العقاد: أبونواس "الحسن بن هانئ"، ط/ مؤسسة هنداوي– مصر، سنة ٢٠١٤م، ص ٨٨.**

[٢] – **سورة آل عمران، آية (٣٦).**

[٣] – **د. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ط/ اتحاد الكتاب العرب، سوريا، سنة ٢٠٠٥م، ص ١١٥.**

جعلَ الطعامَ على السغابِ محرَّمًا قوتًا وحلّلهُ لمن لم يسْغبِ [١]

فالشحُ والبخلُ عند الخصيب قد تجاوزا حد اللامعقول، وهي مبالغةٌ شديدةٌ من الشاعر، ساقها في أسلوب كوميدي ساخر، فلشدة بخل الخصيب، نجده قد علّق خبزه في الكواكب، وبالرغم من إمعانه في إبعاده عن الأعين، بيد أنه يخشى أن يصل إليه أحد، فيجعل حوله العدة والعتاد؛ لحراسته وللحول بينه وبين الفقراء والمساكين، من ذوي المسغبة، وهي صورة فنية عابثة، ويأتي التَّفاعُل هنا ليبين للمتلقي المفارقة في أن الخصيب يبذل طعامه لمن ليس له فيه حاجة، ولم يكن ذا مسغبة؛ لأنه يدرك أنهم لا حاجة لهم في هذا الطعام، ومن ثم فهو باق كما هو، والتَّفاعُل هنا تفاعلٌ إيحائي، يقوم على امتصاص النصِّ القرآني الغائب، إلى النصِّ الماثل –كما ذُكر سلفًا– وذلك من خلال توظيف ألفاظ القرآن الكريم، نحو كلمة: "المسغبة"، وذلك في قول الله تعالى: "**أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ**"[٢].

وإذا كانتْ للتفاعُلات القرآنيَّة الإيحائية حضورٌ في سخرية أبي نواس الاجتماعية، فإننا نجد أثرًا للتفاعل النَّصِي شبه المباشر في تلك السخرية أيضًا، والذي يغير فيه الشاعر من النصِّ المستدعى كلمة، أو يبدلها، وذلك ما نجده في تلك الأبيات التي قالها أبو نواس في الشاعر العباسي الرقّاشى–الفضل بن عبد الصمد الرقاشي– والتي يسخر فيها من بخله الشديد، وقد اعتمد في تفاعله على التشخيص، حيث جعل من قِدر الرقّاشي امرأةً تكثر من الشكاية، في أسلوب تهكمي ساخر، وجاءت الشكاية على لسان القِدر، إلى جارات لها، وكأنهنّ نسوةٌ جلسن يتسامرن، يقول:

قِدرُ الرقَّاشي مضروبٌ بها المثلُ في كلِ شيءٍ خلا النيرانَ تُبتذلُ

---

١ – **الديوان، ص ٩٤.**

٢ – **سورة البلد، آية (١٤).**

تشكو إلى قدرِ جاراتٍ إذا التقتا: اليومَ لي سنةٌ ما مسني بلَلُ [1]

وهنا يضع الشاعر المتلقي في حالة ترقب لما يأمل حدوثه من هذه القِدر، التي يضرب بها المثل، لكن سرعان ما يصطدم المتلقي بما ليس في حسبانه، وإذا هذه القِدر تتحول من مصدر للمدح، كما كان متوقعًا لها إلي مصدر للذم والهجاء، والجمال هنا في رسم الصورة الاستعارية التمثيلية لحالة هذه القِدر الشاكية إلى جاراتها، بأنها لم تعرف طريق النار أبدًا، التي من المفترض أن تكون ملازمة لها، "وهذه هي عملية مضادة لروح الأسلوب الفني، الذى ينبثق من علاقات متنافرة في النصّ"[2]، وهذا دليل على بخل الرقّاشي الشديد، فالماء لم يمسها منذ سنة كاملة، وعلى قذارة الرقّاشي، في نفس الوقت أيضًا، ووجود الأسلوب الساخر الكوميدي، أشد وقعًا على النفس وإيلامًا، أما التَّفاعُل هنا فقد جاء معتمدًا على تغيير كلمة من النصّ الغائب، فقد استدعى الشاعر إلى سياق الشطرة الأخيرة من البيت الثاني ما ورد في القرآن الكريم على لسان النبي أيوب عليه السلام: "**أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**"[3]، وكذلك قول الله تعالى: "**وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٍ**"[4].

وعلى نهج المثال السابق في استعمال أبي نواس للتَّفاعل النَّصِي غير المباشر، يكشف في أبياتٍ تهكميّةٍ عن بعض التناقضات في مجتمعه، كما يحدث مع آل برمك، وزراء الخليفة هارون الرشيد، الذين يشهد لهم معظم الناس بإحسانهم، وشدة كرمهم، لكنّ الشاعر، الذي لا يعجبه شيئًا –حتى هؤلاء الذين هم من قومه الفرس– ويقلب كل الحقائق، صار يتحدث للناس عن زيف إيمانهم، وخداعهم للناس، فإن كان

---

[1] – **الديوان، ص ٥٢١.**

[2] – **د. محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، ط١/ دار المعارف، سنة ١٩٨١م، ص .١٩.**

[3] – **سورة الأنبياء، آية (٣٣).**

[4] – **سورة ق، آية (٣٣).**

الله –سبحانه وتعالى– قد منحهم جمال الخلقة، ووسامة البدن، وأسكنهم القصور العامرة، وهم قد جعلوا بيوتهم مساجد للصلاة، يؤذن فيها المؤذنون، لكن الشاعر استطاع –بعد أن راقبهم عن كثب– أن يكشف عن ضعف دينهم، وزيف إيمانهم، وأنهم من الدين الحقيقي بعداء، فدينهم الأول هو الملذات الفاخرة، وحب المأكل والمشرب، ونداؤهم الأول ليس نداء الإيمان، بل النداء على ملذات الدنيا، يقول الشاعر:

لبني البرمكيّ قصرٌ مُنيفُ وجمالٌ وليسَ فيهمْ حنيفُ

دارهم مسجدٌ يُؤذنُ فيــها لاتقاءٍ، وليس فيها كنيفُ

فإن أذّنوا لوقتِ صـــــلاةٍ كرّروا: لا إله إلا الرغيفُ[١]

والتَّفاعُل النَّصِي هنا في أكثر من بيت، ففي البيت الأول نجد الشاعر قد وظّف الكلمة القرآنية "حنيف"، وهي من قول الله تعالى: " **مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ حُنَفَاءَ**"[٢]، وأيضًا من قول الله: "**مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُسْلِمًا**"[٣]، ونجده في البيت الثالث، يتفاعل تفاعلا غير مباشر، فيستدعي الآية القرآنية، لكن يجرى عليها تغييرًا يتناسب مع سياق النصّ الماثل، "وهو بذلك يشكّل ذاكرة نصيّة تسعف على تقديم رؤاه وأفكاره، والذاكرة النَّصِية لها مدخلات، ولها بعد دلالي ونفسي في ذاكرة الشاعر، ونصّه الشعري[٤]، وهذا الاستدعاء من قول الله: "**لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي**"[٥]، إضافة إلى توظيف بعض الكلمات الدينية، مثل: "**مسجد –يؤذن– صلاة**".

---

١ – **الديوان، ص ٥٢١.**

٢ – **سورة البينة، آية (٥).**

٣ – **سورة آل عمران، آية (٦٧).**

٤ – **د. محمد الشوابكة و د. أنور أبوسليم: معجم مصطلحات العروض والقافية، ط٢/ دار البشير– عمان، سنة ٢٠٠٦م، ص ٨٣.**

٥ – **سورة طه، آية (١٤).**

وفي النهايةِ نعرّجُ علي مقطوعةٍ أخرى، نلمس فيها تفاعلا نصّيا قرآنيًا رائعًا للشاعر، يعطي تميزا لدلالات النصّ الشعري، انطلاقًا من مصداقية الخطاب الديني وقداسته، وفيها يحاول الشاعر بأسلوبٍ ساخرٍ أن يكشف عن هذا التناقض البيّن عند امرأة يتحدث عنها، ويبدو أنها جاريةٌ من الجواري، وتدعي الزهد والتدين أمام الناس، في حين تظهر كل التبذل والتغنج لأبي نواس، صاحب السيرة المعروفة، الذي لمّا اقترب منها، إذا قلبها مملوءٌ بأصحاب الهوى والمجون، وهنا يتفاعل أبو نواس مستعينًا بالحوادث الدينية والتاريخية السابقة، والواردة في القرآن الكريم، في حديثه عن بني إسرائيل، وعدم صبرهم على طعامٍ واحد، وهو المنّ والسلوى، ويربط بينها وبين عدم قناعة هذه المرأة برجلٍ واحد، وقد وفق في ذلك، فالنصّ المتولد من آثار تاريخية أو نفسيّة أو لغويّة، ويتناسل من أحداث أخرى، يجعل النص الجديد، يُشكل من مجموع استدعاءات خارجية نصية([1])، تضفي عليه قوة ومتانة، يقول الشاعر:

ومظهرةٍ لخلقِ اللهِ نسكًا وتلقـــــــاني بدّلٍ وابتسامِ

أتيتُ فؤادهَا أشكي إلـــيهِ فلمْ أخلصْ إليه مـن الزحـامِ

فيا مَن ليس يكفيها خليلٌ ولا ألفا خليلٍ كل عـــــــامِ

أظنّكِ من بقيّةِ قوم موسى فهمْ لا يصبرون على طعامِ [2]

فالشاعر يسخر من تلك المرأة، التي لا تقنع حتى بألفي رجلٍ في العام الواحد، وهو أسلوب تهكمي ساخر، لا يخرج إلا من شاعر مجوني كأبي نواس، والتَّفاعُل هنا تفاعل مباشر، اعتمد على مرجعية قوية، "وهو ما يمكن أن نسميه بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النصّ"[3]، وهو من قول الله تعالى: **"وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَن نَّصْبِرَ عَلَىَ طَعَامٍ وَاحِدٍ"**[4].

---

[1] – **محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ط/ دار الفكر الثقافي العربي– بيروت، سنة ١٩٨٦م، ص ١٣٨.**

[2] – **الديوان، ص ٥٨٥.**

[3] – **سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص ٣٤.**

[4] – **سورة البقرة، آية (٦١).**

المبحثُ الثاني: التَّفاعُل النَّصِي الشِّعري

لا يقل التَّفاعُل النَّصِي الشِّعري في سخريَّات أبي نواس مكانةً عن التَّفاعُل النَّصِي القرآني، وإن كان قد اتّخذ فيه الشاعرُ منحى آخر –في أحايين كثيرة– غير ما اعتاده الشعراء، فهو لا يرجع إلى النصِّ التراثيّ، ويقوم بإعادة تقييم له، ونشره وفق رؤية جديدة له في الحاضر، تتيح له رسم آفاق رحبة، وتحمله إلى فضاءات متعددة، حيث آلية التَّفاعُل النَّصِي "التي تُحدد من مفهومين، هما: الاستدعاء والتحويل، فالنصِّ الأدبى لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب، بل تتم ولادته، وتكّونه من خلال نصوص أدبية أخرى"(١)، لكن شاعرنا ما كان يفعل ذلك إلا استخفافًا بهذا التراث، وسخريةً منه، تمامًا كما كان يفعل في تفاعُلاته النَّصِية القرآنية، وإن كان لم يسئ إلى التراث الشعري، بمقدار إساءته للنص القرآني، فالأول كلام بشر، لكن الثاني كلام الله، الذى لا يحتمل استهتارًا، أو استدعاءً إلى مواضع مجون.

ومهما يكن، فالتَّفاعُل النَّصِي الشِّعري عند أبي نواس، تقنيةً تمكّنه من إظهار قدرته الشعريَّة، ومدى اطّلاعه على تراث السابقين، وثقافتهم، كما تتيح له مرجعيات يحدث بينها علاقة مع نصه الجديد، من أجل دعم أفكاره، ورؤيته المعاصرة، التي تحتاح –أيضًا– من المتلقي وعيًا تامًا؛ لأن "الحضور النَّصِي يحتاج إلى فراسة تتبع، وإلى بصيرة وتبصر، فقد تندمج البنيات المتناصة في بنية النصِّ، كإحدى مكوناته، ولا يدركها سوى القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة"(٢).

---

١ – مي نايف: الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسيب القاضي "دراسة نصائية"، ط/ بيروت، سنة ٢٠٠٢م، ص ٢٢٩.

٢ – د. رجاء عيد: القول الشعري "منظورات معاصرة"، ط/ منشأة المعارف، الإسكندرية، سنة ١٩٩٥م، ص ٢٣٢.

وأول ما نلتقي به من تفاعُلات أبي نواس النَّصِية الشعريَّة في سخريَّاته، هو بيته المشهور، الذى جرى على ألسنة الناس قديمًا وحديثًا، وواضح فيه سخرية الشاعر من حياة العرب ومعيشتهم، خاصة الشعراء، الذين دائمًا ما يضعهم الشاعر موضع التهكّم والسخرية، ربما لأنهم بمثابة ظلٍ للحكام العرب، وأبواقٍ لهم، وقد بلغتْ السخريةُ مبلغًا كبيرًا في هذا البيت، الذي يقول فيه أبونواس، وقد أعقبه بآخر، يدعو فيه إلى ترك ما يسخر منه:

قلْ لمنْ يبْكي على رَسْمٍ دَرَسْ واقفًا ما ضَرّ لــو كان جـلسْ

اتركِ الرَّبْعَ، وسَلمي جـــــانبًا واصطبحْ كرْخيّةً مثل القبسْ[1]

فالبيت الأول "فيه نقدٌ ساخر يفيض بمعاني التحقير، وإثارة الضحك والاستخفاف بهذا الذى يبكي على الأطلال واقفًا، ولماذا واقفًا؟! أما كان من الممكن أن يبكي جالسًا؟! وهنا قمة التعبير المشحون بالهجوم الحاد، والموجه؛ للنيل من هؤلاء الشعراء"([2])، ويثير التضاد في البيت الأول بين الفعلين: "واقفًا وجلس"، مفارقة ساخرة في مضمونها، فالشاعر يسخر من هؤلاء الذين يبكون أطلالهم، وهم واقفون، مقلدون سابقيهم، فيطلب منهم في أسلوب ساخر نبذ كل ذلك الهراء، وأن يتفاعلوا مع إيقاع العصر الجديد، والحياة الحالية بما فيها من جمال وحسن، وقد تجلّت تلك الدعوة في التضاد اللفظي، الذي برز واضحًا في النص، مثل: "اترك/ اصطبح، الربع وسلمى/الخمر"، ناهيك عن فعلي الأمر: "اترك –اصطبح"، واستخدامهما بدلالتهما الآمرة، التي تلزم التنفيذ، بالتخلي عن القديم، والسخرية منه، والدعوة إلى كل ما هو جديد، وإلى الإعلاء من قدره، وكل ذلك عكس رؤية الشاعر.

---

[1] – **الديوان، ص ٣٦٦.**

[2] – **أيمن زكي العشماوي: خمريات أبي نواس، دراسة تحليلية في الشكل والمضمون، ط١/ دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص ٢٣٠.**

ويسخر أبو نواس أيضًا من وصف "الربع"، وهو المكان الذى دأب الشعراء على ذكره، ووصف مَن كان به من فتيات العرب "سلمى"، وغير ذلك من الأسماء التي يتخيّرها الشعراء لمحبوباتهم، وهي أسماءٌ طالما تغنَّى بها الشعراء في شعرهم، فهي إذن "سخرية من العرب الذين يمثلون في نظره المجتمع كلّه، بل العالم بأسره"(١)، لذلك ينتقم منهم عن طريق السخرية اللاذعة، والتي يجب علينا نحن –أيضًا– أن نقرأها "من باب السخرية، لا أن تؤخذ مأخذ الجد، وتؤسس عليها أحكام نقدية جائرة"(٢).

على كلٍ، فقد تمثّل التَّفاعُل النَّصِي هنا في توظيف أبي نواس للتراث الشعري الجاهلي، واستطاع أن يصهره صهرًا تامًا في مطلع قصيدته؛ ليعبر من خلاله عن أفكاره ورؤاه في النصّ، وهو يلمّح هنا ساخرًا في إيحاء، اعتمد فيه على امتصاص النصّ المستدعى، وهو مفتتح معلقة امرئ القيس:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ(٣)

والذى نال إعجاب النقاد القدامى، ففيه وقف امرؤ القيس واستوقف، وبكا واستبكى، كذلك استدعى الشاعر مفردات شعرية من القصائد القديمة، ووظَّفها بطريقة رائعة، وذلك مثل: "**رسم – درس – الربع – سلمى – قبس**"، وإن كان هذا التَّفاعُل قد حمل سخريةً، بقصد التعريض بامرئ القيس.

وقد كثرتْ تفاعُلات أبي نواس الشعريَّة، وتوظيفه لإيحاءات هذا التَّفاعُل، وخاصة في السخرية والتعريض بالشعراء العرب القدامى، وذلك عن طريق التلميح، أو

---

١ – أيمن زكي العشماوي: خمريات أبي نواس، ص ٢٢٨.

٢ – حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي "قراءة موضوعاتية جمالية"، ط/ سوريا– دمشق، سنة ٢٠٠١م، ص ٢٢.

٣ – امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، ط٤/ دار المعارف– مصر (د. ت)، "مفتتح المعلقة".

الإشارة، أو ما شابه ذلك، بحيث تندمج هذه التَّفاعُلات، أو الأفكار مع النصّ الأصلي؛ "وهذا يساهم في أن يتشكّل نصٌ جديدٌ واحدٌ متكامل"[١]، يبث فيه الشاعر رؤاه، ومعروف أن الشعراء العرب دأبوا على التغني بديار المحبوبة، وطلب السُّقْيا لها، بنزول المطر الغزير عليها؛ لما في ذلك من تجدد وحياة وأمل، فبالمطر تتحول الحياة في الربع من حياة قاحلة، إلى حياة خصبة، يُبعث فيها الأمل مرة أخرى، وقد جاء أبو نواس ليهدم كل ذلك، ويسخر منه في مفتتح قصيدته "ريحانة وكأس"، وفيها يقول:

سَقْيًا لِغَيرِ العلْياءِ والسّنَد وغيرِ أطلالِ مَيَّ بالجرَدِ[٢]

وهو يدعو هنا بعدم السُّقْيا لهذه الأطلال، مخالفًا لكل الشعراء العرب، وساخرًا منهم، وتحديدًا من النابغة الذبياني الشاعر، معرضًا بمفتتح قصيدته "يا دار ميَّة"، والذي يعكس من خلاله، سخريته من العرب جميعًا، وهذا النمط من التَّفاعُل –الذي يسير الشاعر فيه على غير العادة– يجعل المتلقي أكثر تفاعلا مع النصّ، ويصبح هناك عملية تبادلية من النصّ إلى المتلقي، ومن المتلقي إلى النصّ؛ لأنها ساهمت في اللامتوقع الذي يدفع المتلقي إلى المشاركة الفعالة، لأن اللامتوقع والفجاءة والذهول، تشكل جزءًا جوهريًا من المفعول الفني، أو بعبارة أخرى التبادل الفني لكل جمال[٣]، فللطلل قيمة معنوية كبيرة عند شعراء العرب؛ فالمتوقع ألا يسخر منه الشاعر، لكننا نراه يمعنُ في السخرية منه، وكأنّه يسخر من العرب جميعًا، بسخريته من طللهم، الذين لا ينفكون يبكون عليه في مطلع معظم قصائدهم، وهو يراه رمزًا لشعرائهم، فيُعلِي من قيمة الخمر على هذا الرمز الذي يمثلهم، والتَّفاعُل النَّصِي هنا من قصيدة الشاعر القديم النابغة الذبياني، الذي يقول:

---

١ – د. أحمد الزعبي: التناص التاريخي والديني، ط/ مؤسسة بيروت – لبنان، ص ١٦٩.

٢ – الديوان، ص ١٨٢.

٣ – د. عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص ٨٦.

يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَنَدِ أَقوَت، وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ([1])

وقد وفّق الشاعر في هذا الموضع؛ لما قام به من إجراء بعض التعديلات من قلب وتحوير وتغيير لبيت النابغة الذبياني، وتوظيف بعض المفردات القديمة؛ حتى يستطيع أن ينقل رؤاه للمتلقي، الذى ما كان ينتظر ذلك.

ويتابع أبونواس تشكيل تفاعُلاته الشعريَّة في أسلوبه الساخر، حيث يتلقف معنى من المعاني التراثية الشعريَّة، يصور من خلاله سخريته من طلل العرب، ويصور أيضًا شفافية الخمر ورقتها، بالخيال والوهم، وأثرها في النفس، حيث يقول:

دَعِ الرَبعَ ما لِلرَبعِ فـــيكَ نَصيبُ وَما إِن سَبَتني زَينَبٌ وَكَعوبُ

جَفا الماءُ عَنها في المِزاجِ لِأَنَّها خَيالٌ، لَها بَينَ العِظامِ دَبيبُ([2])

والتَّفاعُل النَّصِي هنا في ورود كلمة: "الربع"، وتكرارها مرتين، أيضًا أسماء محبوبات الشعراء القدامى، اللواتي يكثر ذكرهنّ في قصائدهم، أما الشطرة الأخيرة، فهي نفس المعنى الذى ساقه قبلا الشاعر عروة بن حزام في الحديث عن محبوبته عفراء، والذي تفاعل معه فيه كثيرٌ من الشعراء غير أبي نواس؛ لروعة القول، وجمال الوصف، حيث يقول الشاعر عروة بن حزام:

وإنّي لتعروني لذكراكِ رعدةٌ لها بين جسمي والعظامِ دبيبُ([3])

---

[1] – **النابغة الذبياني: الديوان، شرح: عباس عبدالسَّاتر، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ٢٠٠٩م، ص ٩.**

[2] – **الديوان، ص ٤٣.**

[3] – **عروة بن حزام: ديوان عروة، ت: أحمد عكيدي، ط/ وزارة الثقافة السورية "مديرية إحياء التراث"، سنة ٢٠١٤م، ص ١٥١.**

فنتيجة لاستحكام الحب في قلب عروة، تصيبه رعشةٌ قويةٌ في جلده، وعظامه، عندما يتذكر محبوبته عفراء، فيضمّن أبو نواس نفس هذا المعنى، بل يتعدى تفاعله إلى استعمال نفس كلمات عروة: "العظام ودبيب"، وقد تفاعل هنا أبو نواس مع النصّ التراثي السابق له، وضمَّن بعض كلماته، فصار النصّ المستدعى جزءًا من لبِنات نصِّه هو، ورافدًا له، والشاعر عندما يعمد إلى تضمين "بيت مشهور، وإلى التمهيد له بما يلائمه، ويجعله منسجمًا أو متماهيًا بشعره هو، فإنه يبرهن على قدرته وبراعته في محاولة ألا يجعل البيت المُضّمن نائيًا عن غيره"[١]، وهذا ما نراه في معظم تفاعُلات أبي نواس.

واستمرارًا في تفاعُلاته الشعريَّة مع مَن سبقه من الشعراء، وسخريته من الأطلال، وتهكّمه من وقوف الشعراء عندها، وتحيتها، و...إلخ، وقد ظلّ هذا دأبه، في كثير من قصائده، ولا عجب في هذا، فما كان ذلك "سوى إرضاء لحسّه الحضاري، وإرواء ذائقته الفنيَّة، فالحسُّ والذائقة عملتْ على صقلهما وإرهافهما عواملُ الثقافة الجديدة، ومعطياتُ الحضارة الوافدة، لاسيما الحضارة الفارسية، التي من أهم معطياتها ترسيخ المدنية"[٢]، فيحاول أن يدفع الشاعر الشعراء في سخرية، إلى أن يكونوا واقعيين في حديثهم، ويصفون حياتهم الجديدة بما فيها من لهو وعبث وتجديد ولذة، تستحق الحديث عنها، والتغنِّي بها، بدلا من ذكر الطلل، ويصرخ فيهم بأن يتركوا البكاء على كل ذلك، حيث يقول:

ألا حيِّي أطلالَ الرسومِ الطَّوامسَا عفتْ غير صقعٍ كالحمامِ جواثمَا[٣]

---

[١] – **ربى الرباعي: التضمين في التراث النقدي والبلاغي، ط/ إربد – بيروت، سنة ١٩٩٧م، ص ١٩٤.**

[٢] – **خليل شرف الدين: أبونواس، ط/ دار الهلال– لبنان، سنة ١٩٨٠م، ص ١٧٧.**

[٣] – **الديوان، ص ٥٦٣.**

وتفاعُلات أبى نواس معظمها مع الطلل وما يشاكله، مما ذُكر في القصيدة الجاهلية، حيث: الربع – جواثم – عفت – العلياء – السند...، وإذا كان قد سخر من امرئ القيس بوقوفه على الأطلال، والبكاء عليها، فإنه هنا يطلب من صاحبه أن يؤدي التحية للأطلال–وذلك من باب السخرية والاستهزاء– وقد أتى بكلمة "الطوامسا" إمعانًا في هذه السخرية، فقد اندثرتْ، ولم يبق لها أثر، فهي مجرد كومة تشبه تمامًا الحَمَامَات الجاثِمات على بيوضها، فالذي يُحيِّي، يُحيِّي ماذا؟! والتَّفاعُل النَّصِي هنا في استدعائه كلمات: "**الأطلال والرسوم**"، والتي وردت كثيرًا في القصائد القديمة، كذلك كلمة "**عفتْ**"، التي تمثلها من مفتتح معلقة لبيد بن أبى ربيعة:

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها(١)

أيضًا نجد نفس الكلمة متمثلة من مفتتح قصيد حسان بن ثابت:

عفتْ ذاتُ الأصابعِ فالجواءُ إلى عذراءَ منزلها خلاءُ(٢)

وقد كُررتْ كثيرًا هذه الكلمة في قصائد القدماء.

وقد يأتي أبو نواس بالتَّفاعُل النَّصِي المباشر، الذي يعمد فيه إلى أخذه بحروفه دون تحوير أو تبديل، أو تشرَّب للنص الغائب، وهذا يفقد الشاعر صفة التجديد، والاستفادة من النصِّ المُستعار منه، للوصول إلى الإبداع الجيد، فكان أولى أن يغيّر؛ ليجعل لنفسه القدرة الشعريَّة المستقلة؛ لذا لا نستطيع أن نقول: إن قائل هذا البيت هو أبونواس، فقائله الحقيقي هو صاحبه، وهذا التَّفاعُل الشعوري الواعي يعد عيبًا في تفاعُلات أبي نواس الشعريَّة؛ لأنه فقد فيه القدرة على التغيير، ونجد ذلك عند الشاعر

١ – لبيد بن أبي ربيعة: الديوان، شرح وتحقيق: دإحسان عباس، ط/ وزارة الإرشاد، الكويت، سنة ١٩٦٢م، ص ٢٩٧.

٢ – حسان بن ثابت: الديوان، ت: أ. عبده مهنا، ط/ دار الكتب العلمية –بيروت، سنة ١٩٩٤م، ص ١٧.

كثيرًا –كما سنرى لاحقًا– فالإبداع الذي من المفترض أن يميزه عن الآخرين هو أن يستفيد من نصوصهم، ويتشرّبها، ويخرج لنا نصًا جديدًا ذاتيًا، فالشاعر المبدع هو مَن يسعى دائمًا في تفاعُلاته إلى "تحقيق الذات عن طريق عمليتي الإبداع والتشكيل على نحو جِدي، يمتلك فيه قدرة التحويل عن القديم"[1]، وهذا ما نراه عنده أيضًا، فهو لم تكن كل تفاعُلاته الشعريَّة تضمينًا كاملا للنص الغائب، لكن لو أمكن للباحث أن يلتمس عذرًا لأبي نواس، فهو إنما فعل ذلك للسخرية، فهو أتى بالبيت عن عمد وقصد، أي أن ذلك لم يكن عجزًا منه، على نحو قوله:

فما زِلْتُ أرقِيهِ، وأَلْثُمُ خَـــــــدّهُ إلى أن تَغَنَّى راضيًا وله الشّكْرُ:

أَلَا يا اِسلَمِي يا دارَ مَيٍّ عَلى البِلَى وَلا زالَ مُنهَلا بِجَرعائِكِ القَطرُ[2]

وسخريته من الشعراء الذين يذكرون الطلل في قصائدهم، لا رفقة فيها ولا هوادة بالنسبة له، حتى لكأنه ندب نفسه للسخرية من هؤلاء والتهكم منهم، وكما ذُكر سلفًا، إنما يقصد أبونواس السخرية من العرب فيهم، فنراه يستدعي بيتًا كاملا لأحد الشعراء المعروفين، ويضمّنه قصيدته، ليس لشيء، إلا للسخرية، وهو البيت الثاني، وقد استدعاه من شعر ذي الرمة بحروفه كاملا، دون تغييرٍ أو تحريفٍ، وهو:

أَلَا يا اِسلَمِي يا دارَ مَيٍّ عَلى البِلَى وَلا زالَ مُنهَلا بِجَرعائِكِ القَطرُ[3]

ويستمر شاعرنا على هذا النهج في استعمال التَّفاعُل الشِّعري المباشر، في بعض قصائده الساخرة، بأن يستدعي بيتًا كاملا، أو بيتين من شعر الشعراء السابقين له، وكأنّه في هذا يؤكد تأكيدًا واضحًا على أن البيت المشترك يصبح جزءًا عضويًا في

---

[1] – د.عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، ط/ دار التنوير–القاهرة، سنة ٢٠١٣م، ص ١١.

[2] – الديوان، ص ٢٥١.

[3] – ذو الرمة: الديوان، تقديم: أحمد حسن، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٩٦م، ص ١٠٢.

النصِّ الجديد، ويظل تجسيدًا لفتح النصِّ على نصوص أخرى، حتى وإن لم يصبْه أي تحوير أو تبديل، ثم هو كثيرًا ما يوضح عن طريق التَّفاعُل النَّصِي موقفه الساخر – بطبيعة الحال– من الشعراء الآخرين، ويبرز رؤيته وأفكاره برؤى غيره من الشعراء، ويتناول تجاربهم، وينتزعها من سياقها السابق، إلى سياقٍ جديد، دون أن يضفي عليها شيئًا، ونجد ذلك في قوله:

فجاءَ بها تَخُبُّ كماءِ مـزْنٍ وأنْشأ مُنْشِدًا شِعْرَ اقتِرَاحِ:

أتَصحو أم فؤادك غيرُ صاحٍ عشِيَّةَ هَمَّ صَحْبكَ بالرّواحِ[١]

ثم يختم القصيدة بقوله:

فلمّا أن وضعتُ عليهِ رحلي تبَدّى مُنشِدًا شِعرَ امْتداحِ:

أَلَسْتُمْ خير مَن ركبَ الْمَطايا وأنْدَى العالمينَ بطونَ راحِ[٢]

إنه يستحضر هنا بعضًا من قصيدة الشاعر جرير الأموي، التي مدح بها الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان، وشبه أبو نواس هنا نفسه بالخليفة في أسلوب ساخر، مصورًا نفسه في وضع يمارس فيه اللواط مع غلام يحبه، ويقرن ركوب خلفاء العرب، متمثلين في الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان المطايا، بامتطائه هو الغلام، واعتلاء دبره، وهي صورة ساخرة، ومحقرة في نفس الوقت، وهو بذلك قد نقل الصورة من سياقها الأول، بما فيه من هيبة ورهبة، إلى سياق آخر، عابث وماجن، بطريقة فيها رفض لتجربة الشاعر القديم، وإظهار عدم ملاءمتها للحاضر، أو تكيفها معه، وينهي الشاعر قصيدته بتفاعل نصِّي آخر، مع جرير في نفس القصيدة، ويوضح من خلاله "رفضه لكثير من القيم التراثية والسياسية في عصره، وأن في وضع بيت جرير في هذا السياق الساخر لا يرفض السلطة العربية السياسية المتمثلة في الخليفة الأموي عن

---

[١] – **الديوان، ص ١٥٨.**

[٢] – **الديوان، ص ١٥٩.**

طريق تشويهه لسياق البيت، وتفريغه لمعناه فحسب، بل يرفض التراث الشعري القديم عن طريق توظيفه للبناء التراثي للقصيدة العربية القديمة في هذا السياق العابث"[١]، والتَّفاعُل النَّصِي هنا من بيتي جرير في مدحه لعبد الملك بن مروان:

أتصحو أم فؤادكَ غيرُ صاح عشيةَ همَّ صحبكَ بالرواحِ[٢]

والبيت الآخر من نفس القصيدة:

أَلَسْتُمْ خَيرَ مَن رَكِبَ المَطَايا وأندى العالمينَ بطونَ راحِ[٣]

أيضًا نجد تفاعلا نصِّيًا مباشرًا لشاعرنا مثل ما سبق، حيث يستدعي بيتًا كاملا للحطيئة، لكن هذه المرة لا يشعر معه المتلقي بالسخرية من الحطيئة نفسه، أو من العرب، بمقدار شعوره باستخفاف أبي نواس بالقيم والمثل المنشودة، وذلك باستدعاء بيت الحطيئة، مملوءًا حكمة، وموعظة، لموضع لا يتناسب معه، فمعظم هذه التَّفاعُلات التي يستدعي فيها بيتًا كاملا، أتتْ في سياق السخرية والتهكم، وإن كانت المباشرة في الاستدعاء تقلل من قيمة التَّفاعُلات لديه؛ لأنه يأتي مباشرًا، ولا يحتاج تأويلا من المتلقي، بيد أنه يدل على وعي الشاعر الداخلي بقيمة هذه الأشطر، أو الأبيات الشعريَّة التي يسوقها، ودورها في تجسيد فكرته، وأن هذا التَّفاعُل سيكون فعالا في إيصال ما تجيش به نفسه، يقول:

حث المدام وغنّانا علـى طربٍ الآن طاب الهوى يا معشر الناسِ
حتى إذا ظنّ أنّي غيرُ محْتملٍ أشارَ نحوي لأمـــرٍ بين جـلاسي
فقلتُ أضْرِبُ في معْرُوفِهِ مثلاً، لعادةٍ قد مضَتْ مني إلى الآسي:

---

[١] – د. إبراهيم سنجلاوي: دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس، ط٢/ دمشق – سوريا، ١٩٩٢م.

[٢] – جرير: الديوان، ط/ دار بيروت للطباعة والنشر– بيروت، سنة ١٩٨٦م، ص ٧٦.

[٣] – جرير: الديوان، ص٧٧.

مَن يَفعَلِ الخَيرَ لا يَعدَم جَوازِيَهُ لا يَذهَبُ العُرفُ بَينَ اللهِ وَالناسِ([1])

فهو يسخر من هؤلاء الذين يرون أن المعروف لا يكمن إلا في الخير فقط، أما هو فيحاول أن يثبت لهم عكس ذلك، فيقلب الشاعر هنا سياق البيت؛ ليشكل صدمةً للقارئ في أن المعروف قد يكون في تقديم الخمر، أو دعوة للواط، أو دعوة لمجون، أو غير ذلك، وهو بتفاعله الشِّعرى هذا "يمد فضاء القصيدة، ويفتح النصّ الجديد على النصّ الذى أخذ منه البيت...حيث يعطيها بناء متميزًا"[٢]، وهو هنا يستدعي بيتًا كاملا من شعر الحطيئة؛ إيمانًا منه بأهمية هذا التَّفاعُل، ودوره في إيصال فكرته، وإقناع الآخرين بها، والبيت من قصيدة الحطيئة التي مفتتحها:

وَاللهِ ما مَعشَرٌ لاموا اِمرَأً جُنُبًا في آلِ لَأيِ بنِ شَمّاسٍ بِأَكياسِ[٣]

وعل هذا المنوال نرى أبا نواس يتفاعل مع الشاعر مسكين الدارمي في بيتيه المشهورين، ويستدعيهما كاملين، وللدارمي قصة مشهورة مع تاجر الخُمُر التي كسدتْ تجارته، فاستعان التاجر بمسكين في أن يسوَّق له بضاعته، فقال:

قلْ للمليحةِ في الخمارِ الأسودِ: مــاذا فعلتِ براهــبٍ مُتعبّدِ

قد كــان شمَّرَ للصــلاةِ ثيابَهُ حتّى قعدتِ له ببابِ المسجدِ[٤]

وبهذين البيتين راجتْ تجارةُ هذا التاجر، التي شغلت خُمُره النُّساك والعُبَّاد عن قصدهم، فاستدعاهما أبونواس ساخرًا ومتهكمًا من رجلٍ يُدعى خداشًا، قد شغلته الخمر المتوقّدة في كؤوسها الذهبية الصفراء، التي أنفق فيها جُلَّ ماله، عن فعل المكارم، وعن أداء الصلوات في المسجد، وبهذا تتماهى الخُمُر السود في شعر الدارمي، مع الخمر

---

[١] – الديوان، ص ٣٦٢.

[٢] – د. إبراهيم سنجلاوي: دلالة التضمين فى خواتم قصائد أبي نواس، ص ٥٠.

[٣] – الحطيئة: الديوان، تحقيق: نعمان أمين طه، ط/ البابي الحلبي، مصر، (د.ت)، ص ٢٠١.

[٤] – مسكين الدارمي: الديوان، تحقيق: عبدالله الجبوري، خليل إبراهيم، ط/ مطابع بغداد، ١٩٩٩م، ص ٣٠.

المتلألئة في شعر أبي نواس، وتأثيرهما المتساوي في النفس، مما أدى إلى فتح النصَّين بعضهما على بعض، وأصبح النص الثاني امتدادًا للأول، وتمددًا لفكرته وجمالياته، وبالرغم من أن التَّفاعُل النَّصِي جاء مباشرًا، بيد أنه أدى المعنى الذي أراده منه الشاعر، يقول:

شغلتْ خداشًا عن مساعي مخلَدِ خمرٌ توقّدُ في صِحافِ العسْجدِ

فليُصْبحنّ مـــن الدراهمِ مُفلسًا وليُمسِينّ من النَّدى صِفرِ اليدِ

قد شرّدتْ أمـــــوالَهُ فضحاتُهُ ومقاله لنديمه: هـــــاتِ انْشدِ

قلْ للمليحةِ في الخمارِ الأسودِ: مـــــاذا فعلتِ براهبٍ مُتــعبّدِ

قـــــد كان شمَّرَ للصلاةِ ثيابَهُ حتّى وقفتِ له ببابِ المسجدِ[1]

وكما كانتْ أطلالُ العرب تحت مرمى نيران الشاعر، كانت أسماؤهم كذلك، وكما استدعى بيتًا كاملا في تفاعُلاته الشعريَّة، استدعى أيضا المفردة والمفردتين، فنراه يسخر من الأسماء العربية ويزدريها، ومن ذلك قوله:

فقلنا له: ما الاسمُ؟ قال: سموءلٌ على أنّني أُكنى بعمرٍ ولا عَمرَا

وما شرَّفتني كنيةٌ عـــــــربيةٌ ولا أكسبتني لا ثناءً ولا فخرا[2]

فعندما سألتْ هذه العصبةُ الماجنةُ –أبونواس وأصحابه– الغلامَ الساقي عن اسمه، قال لهم: سموءل، وأُكنى: بأبي عمرو، وليس لي ولدٌ يُدعى كذلك، إنما اخترت تلك الكنية لا لأتشرف، أو أفخر بها، إنما لخفة لفظها، وسهولة جريانه في النطق، وقد كان هذا الفتى يهوديًا، وقد أجرى أبو نواس الحوار على لسان هذا الخمار، والتَّفاعُل النَّصِي هنا في كلمة "**السموءل**"، وهو: السموءل ابن غريض بن عادياء الأزدي، وهو شاعر

---

[1] – **الديوان، ص ٢٣٠.**

[2] – **الديوان، ص ٢٤٤.**

جاهلي يهودي عربي، ويهودية هذا الشاعر، هي التي جعلت أبا نواس يجعل خمَّاره يهوديًا مثله.

وقد يأتي التَّفاعُل النَّصِي عند أبي نواس متشعبًا، بمعنى أن النّصوص الغائبة، والمتفاعلة مع نصه الأدبي كثيرة، وهي مكون لهذا النصّ الماثل، فالنصّ لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذَّى جينيًا بدم تلك النّصوص الغائبة، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة، أعيدت صياغتها من جديد، فمعروف أن "ليس هناك حدود بين نص ونص آخر، إنما يأخذ النصّ من نصوص أخرى، ويعطيها"[١]، يقول الشاعر:

بِبَلدَةٍ لَـــم تَصِل كَلبٌ بِها طُنُبًـا إلـــــى خِباءٍ وَلا عَبسٌ وَذُبيانُ

لَيسَت لِذُهلٍ وَلا شَيبانِــها وَطَنًـا لَكِنَّها لِبَني الأَحـــــرارِ أَوطانُ

أَرضٌ تَبَنّى بِـــها كِسرى دَساكِرَهُ فَما بِها مِن بَني الرَعناءِ إِنسانُ

وَما بِها مِن هَشيمِ العُربِ عَرفَجَةٌ وَلا بِها مِن غِذاءِ العُربِ خُطبانُ[٢]

فهو لا يتوانى من الاستهانة بالعرب، وحياتهم، ويحتقرهم في عنجهية وصلف، ولعل ذلك يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها، والتي تلازمه، وهي عقدة النقص والتعويض، والتي تحدث عنها كثير من الأدباء والنقاد الدارسين لشعره، وهو لا ينفك يذكر كسرى، ملك الفرس، ورمزهم، ويلجأ إلى الانتساب إليه، على سبيل التعويض، ليس إلا، وكأنه يتقمَّص شخصيته، فنراه يأمر وينهى، ويثور على العرب ويحقرهم، ويسخر من عيشهم، والتَّفاعُل هنا يقوم على استدعاء شخصية معروفة، ويعد هذا النوع من التَّفاعُل أقل آليات الاستدعاء فنية بالمقارنة مع غيره من آليات أخرى[٣]، وذكر مثل

---

١ – محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، "د.ت"، ص ٩.

٢ – الديوان، ص ٦٠٧.

٣ – أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، ط١/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩٨م، ص ١١٥.

هذه الشخصيات قد يتمتع بحساسية خاصة؛ لأن هذه المسميات تحمل بطبيعتها تداعيات معقدة، تربطها بموروثات تاريخية؛ لذا فإن إدراك القارئ لمثل هذه الشخصيات ينبع من معرفته بها، وقدرته على تعيينها خلال السياق[١].

والتَّفاعُل هنا واضحٌ في استلهام الشاعر لكثير من النّصوص الغائبة من التراث الأدبي، نحو عدد أسماء قبائل العرب: "**عبس وذبيان وذهل وشيبان**"، كما استحضر ألفاظ المعلقات، مثل: "**العرفج**"، ذلك النبات الصحراوي المعرف عند العرب، وتتغذى عليه حيواناتهم، كذلك "**الخُطبان**"، وهو كما ورد في الديوان: حبات الحنظل، وقد أفاد الشاعر هنا من هذا الربط بين الرموز الثقافية الموروثة، والرموز الطبيعية.

****

[١] – **محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري–إستراتيجية التناص، ط/ الدار البيضاء– المغرب، سنة ١٩٩٢م، ص ٦٥**

الخاتمة

يعد هذا البحث محاولةً بسيطةً لتتبع تفاعُلات أبي نواس النَّصِية –القرآنيَّة والشعريَّة– "آليات التشكيل والتَّلقي"، وذلك في نصوصه التي تحمل طابع السخرية والتَّهكم، وقد توصل البحث إلي النتائج الآتية:

- يعد مصطلح التَّفاعُل النَّصِي أعم وأشمل من مصطلح التَّناص، كما أن مصطلح التعاليَّات النَّصِية قد يوحي ببعض الدلالات التي لا يضمنها لمعنى التَّفاعُل النَّصِي، وبذلك فالتَّفاعُل النَّصِي أعمق في حمل المعنى المراد.
- ظاهرةُ التَّفاعُلات النَّصِية تكاد تكون ظاهرةً عباسيةً عامّة، فمعظمُ شعراء العصر تأثّروا بكثير من المفردات القرآنيّة، والنبويّة، والشعريَّة، وما فيها من تراكيبٍ لغويّة، وتفاعلوا مع نصوصها، ووظّفوها في تشكيل صورهم الأدبيَّة، وأبونواس واحدٌ منهم، تأثَّر بما تأثّروا به.
- معظمُ التَّفاعُلات النَّصِية لدى شاعرنا جاءتْ تثير الذهن، وتحرّك الفكر؛ لأن معظمها لم يكن عنده من باب البديع، أو من باب تحلية النصّ، بل كان مكونًا مهمًا في نصّه الشعريّ الساخر، الذي قصد به إثارة المشاعر، والذي من خلالها نشأتْ ضروبٌ مختلفة من التأثيرات الوجدانيَّة في النفوس.
- جاءتْ آلياتُ تشكيل التَّفاعُلات النَّصِية في سخريَّات أبي نواس –سواء نصوص دينية أو شعريَّة– علي مستويين، هما، أولا: التَّفاعُل النَّصِي المباشر وشبه المباشر، ثانيًا: التَّفاعُل النَّصِي الإيحائي.
- لم يصل أبونواس في التفاعُلات النَّصِية المباشرة إلى حد الإبداع، الذي يرتكز على تشرّب النّصوص، وإعادة صقلها أو صياغتها من جديد؛ لأن الشاعر فقد فيها القدرة على التغيير في النصّ المُسْتدعى، فهي لم تتجاوز الاقتباس المباشر من النصّ الغائب، ولم يضف عليها الشاعر شيئًا، أما التَّفاعُل النَّصِي

الإيحائي فقد وصل فيه إلى حد الإبداع التَّفاعُلي، الذي دلَّلَ على رحابة تفاعُلاته النَّصِية.

- حملتْ غالبيةُ التَّفاعُلات النَّصِية القرآنيّة في سخريَّات أبي نواس، دلالات تهكميَّة مسْتهترة، إما من القرآن الكريم نفسه، كرمز مقدس عند العرب المسلمين، أو استدعاء نصوصه إلى مواضع ماجنة، لا تليق بهيبته وقدسيته، وذلك على عكس معظم الشعراء في استدعاءاتهم للنصوص القرآنية.
- دأبُ الشاعر على السخرية من العرب ورموزهم ومقدساتهم، ألجأه إلى الإقناع الكاذب، والمخادع، وإثقاله بتوظيف التَّفاعُلات النَّصِية القرآنيَّة، وتحميلها بدلالات خاطئة؛ للتأثير على المتلقي، وجذبه إلى بؤرته؛ تبريرًا لما يقوم به من أفعال مشينة كشرب الخمر، و اللواط، وغير ذلك.
- لا يستدعي الشاعر في تَّفاعُلاته النَّصِية الشعريَّة النصّ التراثي إعجابًا به؛ ليقوم بإعادة تقييم له، ونشره وفق رؤية جديدة تمثّله، مثل معظم الشعراء، إنما نرى إنتاجه لدلالات جديدة، هدفها فقط السخرية والتهكّم، أو تشويه تلك النّصوص التراثيَّة، أي يفعل ذلك استخفافًا بهذا التراث، لا إعجابًا.
- لم يكتف أبونواس في تَّفاعُلاته النَّصِية الشعريَّة مع شاعرٍ واحدٍ، أو عصرٍ واحدٍ، بل نجده تفاعل مع أكثر من شاعر، وفي عصور أدبيَّة مختلفة، وهذا يدل على قناعته بالسخرية كسلاح، وتغلغلها في نفسه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدل على رحابة تفاعلاته النَّصِية.

****

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **د. إبراهيم سنجلاوي:** دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس، ط٢/ دمشق – سوريا، سنة ١٩٩٢م.
- **أبونواس:** الديوان، ط/ صادر – بيروت، سنة ٢٠٠٤م.
- **د. أحمد الزعبي:** التَّناص التاريخي والديني، ط/ مؤسسة بيروت – لبنان.
- **أحمد مجاهد:** أشكال التَّناص الشعري، ط١/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩٨م.
- **إلياس عشي:** أبونواس، ط٣/ القاهرة، سنة ٢٠٠١م.
-**امرؤ القيس:** الديوان، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، ط٤/ دار المعارف– مصر (د. ت).
- **أيمن محمد زكى العشماوي:** خمريات أبي نواس، دراسة تحليلية في الشكل والمضمون، ط١/ دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د. ت).
- **بطرس البستاني:** أدباء العرب في الأعصر العباسية، ط٣/ بيروت، سنة ١٩٩٦م.
- **جرير:** الديوان، ط/ دار بيروت للطباعة والنشر–بيروت، سنة ١٩٨٦م.
- **جمال مباركي:** التَّناص وجمالياته في الشعر، ط٢/ الجزائر، (د.ت).
- **جيرو بيير:** علم الإشارة، السيميولوجيا، ترجمة: د. منذر عياشي، ط/ مطبوعات حلب–سوريا، سنة ١٩٩٢م.
- **حبيب مونسي:** فلسفة المكان في الشعر العربي "قراءة موضوعاتية جمالية"، ط/ سوريا–دمشق، سنة ٢٠٠١م
- **حسان بن ثابت:** الديوان، ت: أ. عبده مهنا، ط/ دار الكتب العلمية –بيروت، سنة ١٩٩٤م.

- **الحطيئة:** الديوان، ت: نعمان أمين طه، ط/ البابي الحلبي، مصر، (د.ت).

- **خليل شرف الدين:** أبونواس، ط/ دار الهلال- لبنان، سنة ١٩٨٠م.

- **ذو الرمة:** الديوان، تقديم: أحمد حسن، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٩٦م.

- **ربى الرباعي:** التضمين في التراث النقدي والبلاغي، ط/ إربد - بيروت، سنة ١٩٩٧م.

- **د. رجاء عيد:** القول الشعري "منظورات معاصرة"، ط/ منشأة المعارف، الإسكندرية، سنة ١٩٩٥م.

- **سعيد يقطين:** انفتاح النصِّ الروائي "النصِّ والسياق"، ط٢/ المركز الثقافي للنشر، المغرب، سنة ٢٠١٥م.

- _____: من النص إلي النص المترابط "مدخل إلي جماليات الإبداع التَّفاعُلي"، ط/ المركز الثقافي العربي-بيروت، سنة٢٠٠٥م.

- **د. شوقي ضيف:** العصر العباسي الأول، ط١٥/ دار المعارف، سنة ٢٠٠٦م.

-**د. صلاح فضل:** إنتاج الدلالة الأدبية "قراءة في الشعر والقص والمسرح"، ط/ مطابع هيئة قصور الثقافة- مصر، سنة ١٩٩٣م.

- _____: بلاغة الخطاب وعلم النصِّ، ط/ المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، سنة ١٩٩٢م.

- _____: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٣/ دار المعارف-مصر، سنة ١٩٩٠م.

- **عباس العقاد:** أبونواس "الحسن بن هانئ"، ط/ مؤسسة هنداوي- مصر، سنة ٢٠١٤م.

- **د. عبدالسلام المسدي:** الأسلوبية والأسلوب، ط٣/ تونس، سنة ١٩٩٨م.

- **د.عبدالله الغذامي:** ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط٢ دار الصباح- الكويت، سنة ١٩٩٣م.

- **د. عبد المنعم تليمة:** مقدمة في نظرية الأدب، ط/ دار التنوير-القاهرة، سنة ٢٠١٣م.

- **عروة بن حزام:** الديوان، ت: أحمد عكيدي، ط/ وزارة الثقافة السورية "مديرية إحياء التراث"، سنة ٢٠١٤م.

- **د.عزة شبل:** لغة النصِّ النظرية والتطبيقية، ط/ مكتبة الآداب -القاهرة، سنة ٢٠٠٧م.

-**د.عصام حفظ الله واصل:** التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط/ عمان، سنة ٢٠١٠م.

- **د.علي عشري زايد:** استدعاءات الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط٣/ دار غريب – القاهرة، سنة ٢٠٠٥.

- **فتحي معوض:** الفكهاهة في الأدب العربي، ط٣/ الشركة الوطنية، الجزائر، سنة ٢٠٠٠م.

- **د. كمال أبوديب:** البنية الدرامية في شعر أمل دنقل، مطبوعات الجامعة الإسلامية، غزة -فلسطين، سنة ١٩٩٦م.

- _____: الحداثة- السلطة- النص، "مجموعة مقالات"، ط/ دار العلم- بيروت، سنة ١٩٨٨م.

- **لبيد بن أبي ربيعة:** الديوان، شرح وتحقيق: دإحسان عباس، ط/ وزارة الإرشاد، الكويت، سنة ١٩٦٢م.

- **محمد تحريشي:** أدوات النصِّ، ط٢/ القاهرة، سنة ٢٠٠٤م.

- **محمد الجعافرة:** التَّناص والتلقي "دراسات في الشعر العباسي"، ط١/ الأردن- إربد، سنة ٢٠٠٣م.

- **د. محمد حسن عبدالله:** الصورة والبناء الشعري، ط١/ دار المعارف، سنة ١٩٨١م.

- **د. محمد رياض:** توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ط/ اتحاد الكتاب العرب – سوريا، سنة ٢٠٠٢م.

- **د. محمد الشوابكة** و **د.أنور أبوسليم:** معجم مصطلحات العروض والقافية، ط٢/ دار البشير- عمان، سنة ٢٠٠٦م.

- **د. محمد عزام:** الأسلوبية منهجًا نقديًا، ط٣/ دمشق- وزارة الثقافة السورية، سنة ٢٠٠٩م.

- _____: النص الغائب"تحليلات التناص في الشعر"، ط/ اتحاد الكتاب العرب- دمشق، سنة ٢٠٠١م.

- _____: شعرية الخطاب السردي، ط/ اتحاد الكتاب العرب، سوريا، سنة ٢٠٠٥م.

- **د. محمد العشماوي:** منهج في دراسة أبي نواس، ط/ بيروت، سنة ١٩٩٢م.

- **محمد مفتاح:** تحليل الخطاب الشعري-إستراتيجية التَّناص، ط/ الدار البيضاء- المغرب، سنة ١٩٩٢م.

- **د. محمد النويهي:** نفسية أبي نواس، ط٤/ القاهرة، سنة ١٩٩٢م.

-**المختار حسني:** نظرية التناص، ط/ المملكة العربية السعودية، سنة ١٩٩٩م.

-**مسكين الدارمي:** الديوان، تحقيق: عبدالله الجبوري، خليل إبراهيم، ط/ مطابع بغداد، ١٩٩٩م.

- **د. منذر عياشي:** الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط/ دمشق – سوريا، سنة ٢٠٠٢م.

- **موسى ربابعه:** الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مطبوعات الجامعة الأردنية، "مقال ضمن عدة مقالات"، سنة ٢٠٠١م.

- **مي نايف:** الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسيب القاضي "دراسة نصائية"، ط/ بيروت، سنة ٢٠٠٢م.

- **النابغة الذبياني:** الديوان، شرح: عباس عبدالساتر، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ٢٠٠٩م.

- **نهلة فيصل الأحمد:** التَّفاعُل النَّصِي التناصية، النظرية والمنهجية، ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠١٠م.

Text interaction in the sarcasm of Abo Nawas "Forming and receiving technicalities"

Dr. Taha Ali Khalifa Ahmed
Lecturer of Arabic Literature
Hurgada Faculty of Al-son
South Valley University

abstract:

The textual interaction provides the creative work harmony and agreement, adds elegance and beauty, and also increases its artistic value. It is not a term that is strange or new to us all as it was strongly present in the critical and rhetorical practices of the ancient Arabs. Nevertheless, it had numerous other names, and the careful reader of Abbasid poetry in general notes the large number of text interactions present within it, and its utilization in the formation of their literary images. This prompts us as researchers to deconstruct their texts in order to examine the relationship of the text with other texts that the poet tried to represent and incorporate it into its textual structure. This is in order for it to become an integral part of the original text. Through the mechanisms of textual interaction, the research will attempt to deconstruct some of the selected poetic texts from the creations of Abu Nawas. In specific, the works that are sarcastic with a focus on its aesthetics choosing the term for text interaction and its application to the studied texts. The research is a semiotic and deconstructive procedure that deciphers the text. Furthermore, it produces the inert signs by understanding them based on the analysis of the poetic phenomenon which is a careful analysis. In addition to evoking its connotations. This is achieved by revealing the texts from which the present text is woven referring it to its first cultural sources.

Keywords: Text interaction, Forming and receiving, Sarcasm, Abu Nawas