



THE AESTHETICS OF IMAGERY AND ITS PATTERNS IN ABU NUWAS'S POETRY

Haider Falah Hassan,

Assistant Teacher, General Directorate of Education
Baghdad Al-Rusafa Third, Ministry of Education, Iraq
haiderfilh0@gmail.com

Abstract

This research includes the beauty of the poetic image in the poetry of Abu Nuwas, and all the patterns of poetic images that he addressed in his poetry during the Abbasid era, and the development of his poetry in the field, and the introduction of the aesthetics of rhetoric into his poetry and the wine poems that distinguished his poetry. Poetic imagery in Abu Nuwas is distinctive with its innovation, sensuality, and inclination towards urban imagery, he shifted the image from traditional subjects (such as standing among ruins) to depictions of wine, revelry, and nature, employing eloquent similes and vibrant colors drawn from the Abbasid-Persian environment. His imagery is distinguished by its precision in conveying details of movement and color, such as comparing wine to rubies and the cup to pearls. He makes the artistic image a tool for highlighting, and just as the aesthetics of the poetic image are the artistic foundation of the poem, transforming ideas and feelings into vivid, sensory tableaux through imagination, condensation, and metaphorical language. Its beauty is manifested in its departure from the familiar. Poets tended towards refined language, generating profound meanings, and innovating in themes and subjects such as describing nature and entertainment gatherings, in addition to developing praise and elegy, and the emergence of philosophical and wisdom poetry. Count the poetic image The best tool for approaching poetic texts, penetrating the poet's world, and opening up to its spaces. Poetry, as a vessel for imagery, is a significant influence in artistically reshaping reality. Perhaps the poetic image is the best means of entering the sanctuary of poetry and revealing the secrets of its beauty, and this is what we wanted to address in this article, especially in the work of a poet who spent most of his life in the company of kings. Abu Nuwas's poetic imagery was



characterized by a blend of sensuality, innovation, and a civilizational renewal tendency, as he transformed abstract meanings into visible and tangible images .Its aesthetic relied on precise description, metaphorical figures (especially in wine), and the use of rhetorical devices and alliteration .This made his artistic images a mirror of the luxurious and civilized life of the Abbasid era For Abu Nuwas's the poetic image is the "beating heart" of his poetry, as he sees it as his primary mechanism for expression and influencing the reader's emotions.

Keywords: Aesthetics, Image aesthetics, Image aesthetic patterns, Abu Nuwas, Abu Nuwas poetry.

المقدمة

ان دراسة جمال الصورة الشعرية هذه تهدف الى ابراز نماذجها في شعر ابي نؤاس على اعتبار ان الصورة في شعر ابؤ نؤاس مرحلة تحويلية في تاريخ الشعر العربي بما ان الحديث عن جمالية الصورة في شعره ابو نؤاس يطرح مسألة الفن كمنشأ ابداعي كجهد يبذلها الانسان لكي يحقق التكامل بين نفسه وبين الاشكال الاساسية للعالم الطبيعية والايقاعات الحيوي للحياة (1). عند أبي نؤاس فحولته من معنى عقليات مجرد الى معنى حسي غزلي يتسم بالجمال، فأبو نؤاس يمنع حرية المولعة بالكتب وربط بين ايداع فال الغناء جهر بسرّ العاشقين، أما الكتابة، فجهر بسرّ الكاتب، وشبه جمال المحبوب بالكتابة، شبه خصل الشعر المتدلّية من أعلى الأذن تماماً القلم، وشبه أبو نؤاس خطوط الخمرة بينما تتواصل بالكتابة بيد الأعسر، وافتخر أن يموت الموتوب عليه، وهو لا يشعر بالذهن أبداً، وهو شبه في موضوع صيد ريش الدجاج بأسطر. صيغة الكتابة بالخلود (2). وكما تعد جماليات الصورة الشعرية العماد الفني تحول الأفكار والمشاعر إلى لوحات حسية نابضة بالحياة عبر الخيال، والتكثيف، واللغة للقصيد، حيث وتتجلى جمالياتها في الانزياح عن المألوف، والقدرة على خلق دهشة، وإثارة تفاعل المتلقي من المجازية خلال صور سمعية، بصرية، حركية، ولمسية تدمج الواقع بالخيال أي ان الصورة الجمالية تقوم بوصف الشيء أو الفعل بطريقة تفرد فيه الهيئة والصفة. والصورة في حيز اصطلاحها هي ابنة الخيال المظهر الخارجي للمشاعر والانفعال تقدم للمتلقي بطريقة محسوسة، ففي الشعر مثال هي الأداة فهي التي تحقق له أسلوبه المميز وطريقته المبتكرة في الوصف وتسجيل امر ما سواء كان ظاهرة او كائنا ما(3)



أبرز خصائص الصورة عند أبي نواس:

- سيادة العنصر البصري: يحتل اللون والمشهد المرئي مركز الصدارة في تصويره، مما يجعل قارئ شعره يتخيل المشهد كلوحة فنية.
- الخروج عن التقاليد الجاهلية: استبدل أبي نواس صور الأطلال والناقة بصور دساكر الفرس، ورد الآس، ومجالس الخمر، معتمداً على الوصف الدقيق والحسي.
- التشخيص والمحاكاة: يمنح الجمادات صفات البشر في صور مجازية بديعة، كجعله الخمر كائناً حياً يتكلم أو يرقص، مما يضفي حيوية وحركة على القصيدة.
- جمال التصوير في الخمر: أبداع في تصوير خلط الماء بالخمر، ووصف صفاء الكأس، وتأثير الراح، ليجعل من الصورة الفنية وسيلة للإمتاع والوصف المشهدي .

في المجل، تعتبر الصورة النواسية أداة لتجسيد المتعة، والجمال، والحياة الحضرية، حيث يدمج فيها بين روعة التعبير وسحر التصوير

أولاً: عناصر الصورة الشعرية في الشعر ابو نؤاس

لعل من الوسائل المعينة على كشف ماهية الإبداع الشعري ومعرفة طبيعته، دراسة العناصر التي يستخدمها الشاعر في صياغته الشعرية، فدراسة العناصر المكونة للصياغة الشعرية على اختلاف أنواعها ..من حسية أو ذهنية تقرب من إدراك نواحي الإبداع

(1) ومادة الصورة هي الجزئيات الصغيرة التي تتكون منها التجربة الفنية، وتحدد معالمها، وتوضح خصائصها . فالصورة التي يبدعها الشاعر تأخذ عناصرها من الواقع ثم تتركب تركيباً لا يطابق الواقع -تركيب من عمل الخيال - فتتكون بذلك صورة قوامها المحسوسات البصرية، والسمعية، والذوقية... إلخ ومن الثابت علمي أن الحواس تتكامل فيما بينها في كل نشاط ذهني يقوم به الإنسان، وما (2) التصوير في الشعر إلا نتيجة لتعاون وتكامل الحواس والملكات وهو ما يعرف "بتراسل الحواس" ونجد أن الصورة الشعرية عند أبي نواس تتمازج فيها مواد الصورة وبناء على ما تقدم فإننا نستطيع تصنيف هذه الصور المحسوسة بالشكل التالي:

ويلحظ الناظر في . يعد الدارسون حاسة البصر من أظهر الحواس أثر وأكثرها أهمية: الصور البصرية شعر أبي نواس أن الصور البصرية يبرز فيها عنصر اللون بشكل جلي، (2) وبخاصة في شعر الخمره ا فقد استطاع النواسي أن يعطي شعره خرائط بصرية مما جعل أبا عمرو الشيباني يرى أبا نواس واحد وصف الخمره وهم الأعشى، والأخطل، وأبو نؤاس . وليس من ثلاثة في الشعر العربي أجادوا في



اذ لا تأخر أبي نؤ اس عن الآخرين في نص الخبر إلا لغرض زمني بحت -فيما يرى كثير من الباحثي واستخدام أبي نواس للمؤثرات البصرية يمنع ذلك من القول إنه كان أشعر الثلاثة في باب وصف الخمرة ومن الألوان التي حفلت بها قصائده الخمرية اللون الأصفر ، وهو يجعل شعره الخمرى مفعما با لألوان واستخدام هذا اللون في وصف الخمرة قد يعني شاع استخدامها في العصر العباسي من الألوان التي بالسرور وصفها بالصفاء والجمال، ويمثل قمة التوهج والإشراق حيث إنه أكثر الألوان نورانية وإيحاء يقول في وصف لون الخمرة

. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، (مصر: دار مصر للطباعة، د.ت، د.ط)، ص (3) (1)

لسان العرب، مادة (ص. و. ر)) (2)

ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، راجعه ونقحه: خالد محمد محرم، (صيدا، بيروت: المكتبة (3)

. العصرية ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م)، ٣٠٩/٤

- ابن منظور، أخبار أبي نواس، تحقيق: علي مهنا، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت، د.ط)

بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص (٧٣) (1)

إبراهيم الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص (٨٧-١١١) (2)

وللتوسع في أصل هذه الصور كتاب: ستانلي ها

ويقول كذلك

ساحته لومسها حجر مستة سراء لا تنزل الأحزان صفراء

(1)

حلبت لأصحابي بها درة الصبا بصفراء من ماء الكروم شمول

(2)

وهو من أكثر الألوان فوصفه للخمرة بهذا اللون يوحى بالصفاء والإثارة والانتشراح واللمعان والإشعاع ورود في وصف الخمرة في شعره (3). وعند النظر في استخدام أبي نواس للألوان نجد عنده ألوانًا أخرى: لوصف الخمرة كاستخدام اللون الأحمر، يقول في ذلك

حسين خريس، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، (بيروت: مؤسسة

الرسالة، ١٩٩٤م، ط ١، (٢/٤٢-٤٣) .



- مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، (بيروت: دار العلم لملايين ١٩٩١م، ط) ص ١٩٥ .
- محمد أبو الأنوار، الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، (القاهرة: دار المعارف ١٩٨٧م، ط٢) ص٢٠٠ .
- جورج معتوق، أبو نواس في شعره الخمري، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ١٩٨١م، ط٢) ص٣٠-٣٤ .
- إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، (بيروت: دار الثقافة ١٩٨١م، د.ط.) ص٢١٠-٣٠٦ .
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، (دار الأندلس للنشر ١٩٨٠م، ط١) ص٢٠٩ .
- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، (مصر: دار المعارف، ١٩٦٩م، ط٢) ص٤٩١ .
- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، (القاهرة: دار المعارف ١٩٦٦م، ط٨) ص٢٣٤ .
- يوسف خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، (القاهرة: دار غريب، د.ت. د.ط.) ص٥٠ .
- جورج غريب، شعر اللهو والخمر تاريخه وأعلامه، (بيروت: دار الثقافة، د.ت. د.ط.) ص١٣٥-١٣٩ .
- على سبيل المثال الديوان، ص٧٤، ص١٤٣، ص١٤٥، ص١٨١، ص٢٢٣ .
- (٣) عبدالله الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان، (الرياض: النادي الأدبي، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ط١) ص١٦ .
- (٤) إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، (طرابلس - لبنان: جروس برس، ٢٠٠١م، ط١) ص٩٥ .
- (٥) الديوان، ص٧٤ .
- (٦) الديوان ، ص١٨١ .
- لا تبكى ليلي ولا تصرب الى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد
- (1)

وستخدم هذال اللون ايضا في الوصف تأثير الخمر في شاربها يقول في ذلك



- كأسا إذا انحدرت في حلق شابها احدثه حمرتها في العين والخذ (2)
من طريقة ابو انؤاس في صوره اللونية استخدم للصورة اللونية المركبة ومن ذلك قوله في وصف
لون الخمرة
فجاء بها زيتية ذهبية فلم نستطيع دون السجود لها صبيرا (3)
إذ ينكامل عدد من الالوان في تركيبية الصورة الواحد .
وقد تكون هذه الصورة اللونية وصفاء لشيء حقيقي بألوانه الحقيقية دون تدخل المجاز كثير بل قد تخلو
من المجاز كقولة:
- وصفراء قبل المزج وبيضاء بعده كأن شعاع الشمس يلقاك دونها (4)
فكلا اللونين في الصورتين السابقتين يوحى بالإشراق والجمال ويضج باللهجة وبخاصة عندما تتحد
الألوان مع الاضواء، فالنور وما يتصل به من عناصر مشرقة مشعة، أوصاف تكررت في شعر أبي
تظل في حدود المعاني القديمة التي كانت - نواس، وإن كانت هذه الأوصاف - كما ذكر إيليا حاوي
(5) وتبرز الصور بروزا واضح في شعره الخمري ويكاد أبو . تشبه الخمرة بالشمس أو النار أو الكوكب
وفي . نواس يقصر هذه الصور النيرة المضيئة على وصف الخمرة وكؤوسها ووصف الساقى والساقية
هذه الصور الحسية نجد أن أبا نواس لا يقف فقط عند الألوان والأضواء بل يصور لنا كل ما يلحق
بالخمرة فيصف أوعيتها ومجلسها وكرومها ... إلخ. وبذلك نجد أن كثرة ورود الألوان والأضواء،
والمحسوسات البصرية الأخرى التي صورها أبو نواس من أبرز الوسائل التي ساهمت في تقديم الصورة
في شعره بشكل حسي .
ب- الصور الشمية .
يستعين الشاعر بجميع حواسه في إبراز صوره الفنية، فاستخدامه لها يأتي كردة فعل لاستقبال حواسه :
لمظاهر العالم الخارجي وتعامله معها، وبذلك تكون الألفاظ.
- ١) . الديوان، ص (١٢٧)
٢) الديوان ، ص (١٢٨)
الديوان ، ص ١٤٩)
الديوان ، ص (٢٢٣) ٤)
إيليا حاوي، فن الشعر الخمري، ص (٢٩٠) ٥)



تزرع بعدد من لمعبرة عن الصورة الشمية هي رد فعل لحاسة الشم . نلاحظ أن خمريات أبي نواس الصور الشمية ، التي تأتي في معرض حديثه عن أوعية الخمرة وكؤوسها، فيصف ما ينبعث منها من روائح، وعند وصفه للخمرة نراه يعتمد على صفات يحاول من خلالها إظهار حسنها، فيظهر المذنب في صورة المقدس، والقبيح المستهجن ديني في صورة الحسن المألوف، فيشبه رائحة الخمرة بروائح زكية كرائحة المسك مثلاً، يقول فيها

- وقهو كالمسك مشمولة
ونجد في صورة اخرى يشبهها برائحة التفاح فيقول
- مزلها الانبار أو هيت (1)
اهدت اليك بريها تقاحا (2)
شك البزال فؤادها فكأنما
كما يشبه رائحتها بالريحان:
اعطتك ريحانها العقار
ومن ذلك قوله :
- وحن من ليلي انسفار (3)
كنفس الريحان في الأنف (4)
فتنفست في البيت إذ مزجت
كما يشبه رائحتها بالقرنفل :
- يتنازعون بها سخاب قرنفل (5)
عقت أكفهم بها فكأنما
وليست كل الصور الشمية عند أبي نواس مقتصرة على تشبيه رائحة الخمرة بالروائح الزكية، بل تأتي بعض الصور الشمية أحياناً في ثنايا حديثه عن أثر الخمرة، فالخمرة التي يشربها من شدتها تسكره رائحتها قبل أن يذوقها، يقول في ذلك
- كأس من الراح العتيق يريحها
ومن الصور الشمية كذلك صورة رائحة الخمرة القوية التي لا يمكن إخفاءها:

قبل المذاقة في الرؤوس تسور (6)
الديوان ، ص ١٠٧ ، ص ١١٦ ، ص ١٤٣ ، ص ١٧١) ١

على سبيل المثال الديوان، ص ١٠٧) ٢

الديوان ، ص ١١٦) ٣

١٤٣ (4. الديوان)

الديوان، ص ١٧١) ٥

الديوان ، ص ١٩١) ٦

والخمر لا تخفى له رائحة (1) رائحة الخمر ، وأنفاسها



ومن خلال ما سبق نجد أن الصور المتعلقة بحاسة الش م جاءت مرتبطة بالخمرة، فوصف أبي نواس لها كان من منطلق حبه لها وإعجابه بها، مما جعله يكررها دون تغيير:
ج- الصور السمعية .

كان لهذا اللون من الحس نصيب ا في صور أبي نواس، حيث أفاد من هذه الحاسة في تكوين صورة فنية حية، واستطاع بها أن ينقل لنا مشاهد من مجلس الشراب، مع تصوير ما فيه من غناء وآلات موسيقية ووصف لصوت الساقى الأغن أو صوت الخمرة في الدن . والمنتبع للصور السمعية في خمرياته يجد أنها لا تكاد تخرج عما سبق نكره. والأمثلة على ذلك كثيرة عنده من ذلك قوله

ومسمعة إذا ماشئت غنت
وقولة كذلك :

فغنى وقد وسدت يسر أي خده
وقولة ايضا:

فاسقنيها ' وغن صوتا - لك الخير - اعجما (4)
وقولة :

غنني يا ابن اذين ولها بالمطرون (5)

والشطر الثاني من البيت لجريز

بذي طلوح سقيت الغيث أيتها الخيام متى كان الخيام

الشطر المضمن ليزيد بن معاوية

ولها بالماطرون إذاكمل النمل الذي

جمعا

منزل حتى إذا ارتبعت

نزلت من جلق بيعا في قباب حول

دسكرة

حولها الزيتون قد ينعا

الماطرون: اسم موضع. لسان العرب، مادة (م. ط. ر)



الديوان، ص ١٢٥) (١)
الديوان ، ص ١١٨ ، (٢)
ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، (القاهرة، دار المعارف، د.ت، ط ٣
، (المجلد الأول ٢/٢ ٤ .

(3) الديوان ، ص ١٨٣ ، لم أعر على قائل الشطر المضمن

اما صوت وما فيه من غنة أو لثغة فيرد في عدة مواضع ؛ منها:

يدور بها ساق اغن ترى له على مستدار الاذن صدغا معقربا (1)
وكذلك :

تمد بها اليك يدا غلام اغن كأنه رثا ربيب (2)

اما اللغثة التي كانت تجري على السنة السقاة تظرفا قد وصفها بقوله

وا بأبي الشع لا ججته فقال في غنج وإخناث (3)
لما رأى مني خلافي له مالقي الناث من الناث

لصوت الخمرة من الدن صورة صوتية مثيرة

كأن هديرها في الدن يحكي ومن الامثلة على صوت الآلات الموسيقية :

ادر الكأس حان أن تسقيها وانقر العود انه يلهينا (5)

وقوله:

وجدت أذ عارية الليالي قران النغم بالوتر الفصيح (6)

وقولة :

فاستنطق العود، قد طال السكوت به لن ينطق اللهو حتى ينطق العود (7)

وقولة في المعنى مشابهة:

فهذه الصور جميعها توحى لنا بمجلسٍ تع لو فيه أصوات الآلات الموسيقية، والأنغام والغناء وتنقل لنا ويستمر الحال بأبي نواس وصحبه إلى أن . هذه الصور جو هذا المجلس الذي يضج بالبهجة والسرور: يسمع صوت الديك مؤذناً بفجر يوم جديد

الديوان ، ص ٩٤ ، الأغن : الذي يخرج كلامه من خياشيمه، لسان العرب مادة (غ.ن.ن)، (1)
الصدغ : ما بين العين والأذن ويطلق على الشعر المتدلي في هذا الموضع . لسان العرب مادة

(ص.د.غ). معقرب: أي معطوف . لسان العرب، مادة (ع.ق.ر.ب) والمعنى المراد معطوف على
هيئة عقرب لأن العقرب حين تسير ترفع ذيلها وتلويه

. الديوان ، ص ١٠٢ (٢)

قُلْتُ يَا ۞ فِي الْغَزْلِ بِالْمَذَكْرِ: أَلْتُغُ ۞ الدَّيْوَانَ ، ص ١١٢ ، ونلاحظ وجود هذه الظاهرة أيضا (٣)
. وثى، الديوان، ص ٧٣٧ ۞ وسى، يقل: في رطوبة م ۞ فديتُك قل م

الديوان ، ص ١٠٢ (4)

(5) الديوان ، ص ٢٢٦

. الديوان ، ص ١١٧ (٦)

صاح الدجاج ببشرى الصبح مرت (1)

ناديته بعد ما مال النجوم وقد

: د- الصور الذوقية

عند أبي نواس كمكون من مكونات صورهِ الوصفية للخمرة، فقد أفاد من الذوق هذا النوع من الصور يرد
بأصنافهِ المختلفة في تصوير طعم الخمرة، فالخمرة التي يشربها لذيدة طيبة، يقول في وصفها
فهى بَكر، كأنها كلُّ شيءٍ
حسن طيب لذيد، زلال (2) :

ومن . فطعم هذه الخمرة بلغ من حسنه ولذته وطيبه أن شبه بكل شيء حسن طيب الطعم في الدنيا

: أنها مزة الطعم، فيقول فيها أوصاف مذاق الخمرة أيضا

نَزَقَ الْبُكْرَ، وَلَيْنَ الْعَوَانِ

فافترعنا مزة الطعم فيها

: وأحيانا تكون الخمرة في أول شربها مزة وآخرها في ه مرارة، يقول في هذا المعنى

وعلى البديهة مزة الطعم

(3) وكان عقبى طعمها صبر

ومن صور الخمرة الذوقية أنها لاذعة

قرصا إذا نيقَت كقرص الفلفل (4) مما تخيرها التّجار :

، ترى لها

وقد اكتفى أبو نواس في هذا النوع من الصور بالأمور العامة م ن دلالات الألفاظ المعبرة عن الذوق، فلا

توجد عنده صور مبتكرة ينفرد بها عن غيره من الشعراء

: ه- الصورة الليلية

لم يكن لحاسة اللمس كثير استعمال عند أبي نواس بالمقارنة مع غيرها من وسائل الحس الأخرى . وقد

جاءت في مواضع محددة لتصور ما لا تستطيع العين

نازعتهم

وقهوة مزة راووقها خصل فضب

الريحان متكئا



. التبريزي: شرح القصائد العشر. (بيروت، دار الجبل، د.ت.د.ط)، ص ٢٩٧
:والأذن تصويره، فالصور المسية عنده تتمثل في وصف الساقى بالنعومة والليونة، يقول في ذلك
وغزالٍ يديرها ببنانٍ ناعماتٍ يزيدها العَمرُ لينا (1)

الديوان ، ص ١٠٩ ، يقصد بالدجاج: صوت الديوك. لسان العرب مادة (د. ج. ج)، والأمثلة على (١)
ذلك كثيرة ص ١١٣-١١٤ ، ص ١٢٨
الديوان، ص ١٩٥)٢ .
الديوان ، ص ٢١٧)٣
الديوان ، ص ٢٠٥ ،)٤

:وصف الخمرة بالمزارة ورد عند الأعشى
فالصورة البصرية هنا تستمد جمالها من اقترانها بحاسة اللمس، فالساقى زاد جماله بوصف نعومته ولينه
. وأحياناً تكون الصورة اللمسية لا تحس باللمس بل بحس الغريزة فالخمرة عند أبي نواس أصبحت وجه
امن وجوه اللبس والغموض اللذين يستوليان على المرء فلا تدرك بالحواس بل بالفعل وحده، وهذا المعنى
:الفلسفي نجده في قوله
فأتاك شيء لا تلامسه
إلاً بحسن غريزة العقل (2)
وذلك لأن الحس . وبذلك تشكل ال عناصر الحسية التي تؤلف الصورة قاعدة الانطلاق عند أي شاعر
أساس المعرفة، ثم إن العنصر الخارجي المجسد للتجربة لا يبرز عادة إلا في مظهر حسي (٣) .
(مثل هذه الصور التي تم عرضها -فيما سبق - لم نعثر على نماذج مماثلة لها في مجال الزهد. وقد
يعود ذلك لارتباط تلك الصور بطبيعة غرض الخمرة
:و- الصورة الحركية .

يزخر شعر أبي نواس -في الخمرة والزهد - بكثير من الصور التي تمور بالحركة والنشاط والحيوية، وقد
غلبت الصور الموحية بالحركة على عدد غير قليل من قصائد أبي نواس ومقطوعاته، وهي صور لم
لأبي نواس قدرة على تمثيل الحركة والتعبير عنها بألفاظ ذات . تخل من براعة الوصف والتصوير
:إيحاءات وظلال مما يقتضيه السياق، فمن ذلك وصف حركة الخمرة عند مزجها في قوله
رقت عن الماء حتى ما يلائمها لطافةً،
وجفًا عن شكلها الماء فلو مزجت (4)



واضواء (5) بها نورا لمازجها حتى تولد أنوار
فالتمازج يظهر في صورة حركية مستمرة "يثيرها تعبيرة (حتى تولد) الذي يوحي بالديمومة، ثم يأتي
"التآلف والبريق وتغاير الألوان وتمازج الأشعة ترادف الأنوار والأضواء الذي يعطي الصورة ثراء من

(الديوان، ص ٢٢٦) 1)

(الديوان ، ص ١٩٣) 2)

عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، (الرياض : دار العلوم) ٣)
ص ١٥٣) للطباعة والنشر، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٤ م، ط ١ ،

(الديوان، ص ٧٥) 4)

علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص ٢٠٩) 5)

ونجد صورة حركية أخرى يصف فيها قيام الساقية لتسقيهم، وهي صورة حركية ولكنه ركز فيها على
صورة التلاؤم والضوء، ولذا جاءت الصورة البصرية هنا أوضح من الحركية
قامت بإبريقها والليل معتكر فلاحمن وجهها في البيت (1) :

وكذلك نقف على صورة حركية تبين إقبال الساقية ومشيها للأمام

كأن الشمس مقبلةً إلينا تمشّي في قلائد ياسمين (2)

فالصورة الحركية تتمثل في قيام الساقية بإبريقها في الليل الحالك، وإضاءتها للمكان بجمالها . ونلاحظ
هنا ارتباط الصورة الحركية بصورة حسية أخرى وهي الصورة البصرية

ولأبي نواس صورة حركية مشابهة تصور حركة تمشي الخمرة في شاربها حيث يشبهها بتمشي البرء في
السقم:

فتمشّت في مفاصلهم كتمشّي البرء في السقم (3)

ونحن نشعر هنا أن هذه الصورة توحى ببطء الحركة . فالخمرة تسري في أجسام شاربها ببطء كما يسري
البرء في السقم . "كما يبتدع صورة أخرى هي الامتداد بالحركة المتخيلة حتى يجعلها، فعلاً ورد فعل،
"وأن شاربها يتعاملون مع كائن حي

نأخذها تارةً، وتأخذنا موتورةً تقتضي ونبداها (4)

نغلبها أولاً وتغلبنا فنحن فرسانها، وصرعها (5)



كثرة التشبيهات المبتكرة التي تربط بين المحسوسات، مثل تشبيه الخمر (الصورة التشبيهية (التشبيه بالشمس أو الياقوت، وتشخيصه للجمال الحسي

القدامي اهتمام كبيراً تجاوز شاع في الشعر العربي القديم استخدام التشبيهات؛ لذا أولاهها البلاغيون والنقاد والملاحظ على الصور التشبيهية عنده أنها كانت تدور في فلك تقليدي. ما احتلته الفنون البلاغية الأخرى: محض كتشبيه الجميل بالبدر والساقى بالرشا أو الغزال من ذلك قوله

تَمَدَّ بِهِ لِيَا إِلَيْكَ يَدَا غُلَامٍ
أَغْنَى كَأَنَّهُ رَشَاءُ رَبِيبٍ (2)

علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص ٢٨، صالح الخضير، (١) الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، (الرياض: مكتبة التوبة ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ط ١)، (ص ٢١١)

عن الاهتمام بالتشبيه عند القدماء على سبيل المثال ما ورد عند ابن طباطبا في كتابه، عيار (٢٠ص)، ط ١، - ٣٦. الشعر، تحقيق: عباس عبدالستار، (بيروت: دار الكتب العلمية م ١٩٨٢/١٤٠٢هـ) وكذلك ما ذكره ابن رشيق في كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص ٢٨٦ - وما ذكره الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، (القاهرة، جدة: دار ٣٠١ . الديوان، ص ١٠٢) (٣) ٩٥ - ١٠٨ - المدني، ١٤١٢هـ / ١٩٩٩م، ط ١ (ص ٢٧ - ٩٠)

يصور لنا الخمرة حال مزجها ببزوغ الصبح واختراقه للظلام، وفي البيت الثاني يؤكد المعنى، فمن شدة توهجها يهتدي بها الساري في الظلام، كما يهتدي المسافرون بالعلم الواضح البارز: ومن هذه الصور أيضاً قوله في وصف كؤوس الخمرة .

بروجها منتهى نداماها (1) كؤوسنا ك النجوم طالعة

(2) فالكؤوس كأنها نجوم مشرقة وأيدي الندامى هي البروج التي تطلع فيها هذه النجوم، وصور أبي نواس تأتي أحياناً مفردة حيث يأتي في البيت الواحد تشبيه واحد فقط، وأحياناً نجد البيت الواحد تتكثف فيه الصور وتتلاحق، ويرى أحد الدارسين أن أبا نواس هو واضع أسس الصور الكثيفة المتداخلة، ومن هذه الصور الكثيفة قوله

فَالخَمْرُ ياقوتةٌ، والكأس لؤلؤةٌ
مِنْكَفٍ لؤلؤةٍ ممشوقةٍ القَد (3) :



فالصور هنا متتالية متتابعة نجد التشبيه البليغ في كلتا الجملتين الخمر ياقوته، والكأس لؤلؤة ، ثم تأتي الكناية عن حسن قوام الجارية مشوقة القد، ثم يتبعها بالمجاز المرسل في قوله (من كف) فالأصل أن الجارية تقدم الكأس بيدها فذكر الكف وأراد اليد فالمجاز مرسل علاقته جزئية الصور . الاستعارية

استخدامه المكثف للاستعارة،(5) خاصة في وصف الخمر وتأثيرها، حيث تصبح كائناً حياً يتكلم أو يرقص، ويرى أحد الدارسين أن مصطلح الصورة الشعرية ينصرف إلى الصور . وتُجسد المعاني وتُجسم الأشياء التشبيهية والاستعارية على وجه الخصوص حين يتعلق الأمر بتقديم التراث فيما يتصل (1) فالاستعارة أسلوب فني يجسد الصورة في شكل جمالي مؤثر يبتعد عن التقرير والتصريح، ويعانق ذرى التلميح والإيحاء . حيث يشكل أحد ضروب الانحراف الأسلوبية، لم ا تمارسه من خرق منظم لنسق العلائق والملاحظ . السياقية، والتأسيس لنوع آخر من العلائق الطارئة على النسق السياقي العام لتركيب الجملة على صور أبي نواس أنه يضفي عليها لوناً من الخصوصية فتأتي في شكل صور استعارية مشحونة بالطرافة والابتكار من ذلك قوله

دلّفت إليها، فاستلثت جنينها(2)

وشمطاء حلّ الدهر عنها بنجوة
فهو يستعير صورة امرأة شمطاء للخمرة العتيقة، وهي ليست شمطاء فحسب بل حل الدهر عنها بنجوة أي ابتعد عنها وانتقل إلى مكان مرتفع، فالدهر سُخِّص على هيئة إنسان يتحول من موضع إلى موضع آخر . ونشعر بصعود الحركة الانتقالية إلى أقصاها عندما يغتنم الشاعر فرصة غياب الدهر فيدلف إلى: وقريب من هذا قوله أيضا . الخمرة ويستل جنينها

بخمار الشيب في الرحم (3)

فاسقني البكر التي اختم
تُمت أنصات الشَّبَاب لها
جمال الاستعارة هنا يتمثل في الصدام اللغوي بين الدوال حيث عمد الشاعر إلى كسر بنية توقع المتلقي، ومزج بين متناقضات عدة فالخمرة شخصت عبر هذه الاستعارة المكنية في صورة فتاة بكر اختمرت بخمار وتشخيص الخمرة في صورة أنثى يرد بكثرة في شعره . الشيب وهي لا تزال في الرحم فالتشخيص هنا شكل الأس البنائي الذي نمت معه الصورة، كما شكل التشخيص الخط الأساسي في إنتاج المعنى الشعري وتجسيد رؤية الشاعر . ومن هنا فإن أهمية التشخيص تكمن في قدرته على التكثيف يندرج ضمن هذا النوع من الصور قوله: .والإيجاز

وتلّته في الولاد (1)

رضعت والدهر ثديا



فقد وظف أبو نواس الاستعارة المكنية عبر الجملة الفعلية (رضعت) العائدة على الخمرة، حيث شبه الخمرة بطفلة رضاعة حذف المشبه به (الطفلة) واحتفظ بشيء من لوازمه (رضعت) ومن خلال نسق علائقي جديد فرغ الدوال من مدلولاتها الأصلية، وأكسبها مدلولات جديدة طارئة، لا يمكن تصورهما خارج الكينونة اللغوية الماثلة داخل النص، فالخمرة شخصت على هيئة طفلة ترضع وقد لجأ الشاعر للجملة الفعلية في الاستعارة: وفي شعر الزهد نقف على قوله. إمعاناً في تصوير قدم الخمرة

والمنايا آكلات

شارباتٍ للأنام (2)

(3) لجأ أبو نواس في البيت السابق إلى تشخيص المجرّد / الموت، حيث جعله يأخذ خصائص الكائن الحي، فمرة يأكل، ومرة يشرب. فالموت أمر مجرد لا يمكن إدراكه أو إدراك فاعليته. لكن الإحساس وفي. بالموت جعل الشاعر يخرج من عالمه المجهول ويصوره تصويراً حسيّاً يقع تحت عيني المتلقي صورة أخرى يقول:

١) . (١٤٢ ، الديوان)

٢) . (٢٠٨ ، الديوان)

٣- الديوان، ص ٧٢

4- ساسين سيمون عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م)، ص ١٢٠
- الديوان، ص ١٢٨

علي عشري زايد، "الصورة الفنية في قصيدة أبي فراس الحمداني"، دورة أبو فراس الحمداني (1) مجموعة أبحاث الندوة المصاحبة للدورة السابعة، الجزائر، أكتوبر ٢٠٠٠م، للتوسع فلفهارت هاينركس، ترجمة سعاد المانع "يد الشمال آراء حول الاستعارة ومعنى مصطلح "استعارة" في الكتابات المبكرة في (النقد العربي". مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان الثالث والرابع، (يناير ١٩٩٢م

. أحمد مطلوب، معجم الاصطلاحات البلاغية، (بيروت، لبنان ناشرون، ١٩٩٦م، ط ٢، ص ٨٥) (٢)

وقد غابت الجوزاء، وانحدر النَّسر (2)

خفاف الأداوي بيتغى له امخمر (3)

بأبلج كالدينار في طرفه فتر (4)

وَحَمارةٍ نَبهتُها بعد ه جعة

فقالَت مِن الطُّراقِ؟ قلنا: عِصابة

ولا بدأن يزئوا، فقالَت : أو الفدا



فقلنا: فهاتيه فما أن لِمثنا فديناك بالأهلين عن مثل ذا صبر (5) فجاءت

به كالبدل ليل تمامه تخال به سحرا وليس به سحر (6)

ر أذيال الفسوق ولا فخر (7) تجر فبئنا يرانا الله شرعصابية

يسوق أبو نواس في الأبيات السابقة قصة ذهابه هو ورفاقه إلى 44 إحدى الخمرات، ويصور لنا كيف كانت أنفسهم ظمأى إلى اللذة من كل جوانبها وكيف أنهم.

حصلوا على ما راموا إليه، ونلاحظ أن النواصي في هذه القصة قد أرسل نفسه على سجيبتها فلم يطل في سرد الأحداث؛ بل جاءت مركزة وتنامى فيها الحدث شيئاً فشيئاً حتى أنهى القصة بحصولهم على طلبهم، واتسمت هذه القصيدة بالوضوح والإثارة

- الصور الواقعية

1 - من الأمور التي قلما يخلو شعر ليري أحد الدارسين أن تصوير الواقع في شعر الخمرة - تحديد : شاعر من ذكرٍ عارض له، إلا أن سلسلة من ثلاثة شعراء، تبدو سيطرة هذا الموضوع على شعرهم، وهم فالصورة لم تعد مقصورة على التشبيه والاستعارة، بل قد توجد صور .: الأعمى، والأخطل، وابو نواس تخلو من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال والصور الواقعية من الصور الملائمة لمنحى أبي نواس في البعد عن التكلف والتعقيد في تشكيل .خصب الصورة، وهذا النمط من أنماط الصورة في شعره يصاغ ببساطة خادعة تقودنا إلى سلسلة من الصور التي تعكس ما يدور في مجالس الشراب. ومن هذه الصور وحاول نحو الكأس يخطو فلم يطق من الضعف حتى جاء مختبئاً يخبو

1 - جورج معنوق، أبو نواس في شعره الخمري، (بيروت: دار الكتاب اللبناني 1981م، ط 2)، ص 30-34 .

2- إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، (بيروت: دار الثقافة 1981م، د.ط)، ص 21 . (4)نفس المصدر ص- 306 .

5- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، (مصر: دار المعارف، 1969م، ط 2)، ص 491 .

7 شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، (القاهرة: دار المعارف 1966م، ط 8)، (ص 234 .)



فالصورة الواقعية جاءت في التصوير الدقيق لخطى النديم الضعيفة

إذا ارتعدت يمانه بالكأس،
وفي صورة أخرى .في هذا البيت صورة واقعية أخرى تتمثل في اهتزاز الكأس في يد النديم بسبب السكر
نقف على وصف للإبريق، وهذا الوصف شكل صورة واقعية لهذا الإبريق، فهو في حال امتلائه بالخمرة
ينتصب قائماً، أما عندما يفرغ مما فيه يلقى على الأرض،
والصورة توحى بالإهمال والعبث الذي يسيطر على مجلس الخمرة
وتارة، منترك جاثٍ ويمضي
إبريقها منتصب تارة .

: أبو نواس ينقل لنا صور أخرى من مجلس الشراب مثل قوله

وقوف ريحانة على أذنٍ
يسقيكها من بني العبادِ رشاً
صلِّ بفوق الجبين بالزبدِ إذا بني الماء فوقها حببا

فالصورة هنا لساقٍ نصراني يضع ريحانة على أذنه قام بمزج الخمرة بالماء، فإذا علاها الحبيب عمل صليباً
ونقف .بالزبد فوق جبينه، ولعل هذه الصورة تعكس طقساً شعائرياً عند النصراني نقله الشاعر لنا كما رآه
:على صورة أخرى يقول فيها

حتى إذا ألت إلى النَّصفِ
قد عتقت في دنها حقباً

فالصورة هنا للخمرة المعتقة داخل الدن، وقد وصلت إلى النصف لطول أمد

عندما يتحدث عن انتقال الإنسان بعد :وإذا انتقلنا إلى شعر الزهد نجد هذه الصورة تأتي في موضع واحد
موته من سعة القصور ونورها إلى ضيق القبور وظلمتها

قد نقلتم من القصور
إلى ظلمة الحفر :

بعليكم ولا الحجر حيث لا تُضر بالقبا

أما شعر الزهد فقد خلا من الصور الحسية، والقصصية، ولم نلاحظ وجود مفارقات في صورته الشعرية أو
شكل الانحراف في شعر أبي نواس أساساً بنائياً، .محاولة لاستقصاء هذه الصور كما ورد في شعر الخمرة
وقد .حيث اتخذ الشاعر من الانحراف حيلة لغوية لجذب انتباه المتلقي وشحن قصائده بالدلالة والإيحاء
لعب الانحراف دوراً لافتاً في بناء الصورة الشعرية خاصة في الصور الاستعارية المعتمدة على التشخيص
مميزات شعر الشاعر أبو نواس من خلال الصورة الشعرية (1)



- يتميز شعر أبو نواس، رائد التجديد في العصر العباسي، بتمرد عارم على التقاليد الشعرية القديمة، خاصة رفضه للوقوف على الأطلال، وسهولة اللغة وعذوبتها، والبراعة في الوصف، وتخصسه في الخمر، بالإضافة إلى تجديد الأغراض الشعرية كالغزل بنوعيه، والزهد، والمجون الثورة على التقاليد (رفض الأطلال): (كان أبو نواس من أوائل من تمردوا على "الوقفة الطللية" (البكاء على الديار) في بداية القصائد، داعياً إلى استبدالها بوصف الخمر أو الرياض.
 - سهولة اللغة وعذوبة الألفاظ: اتسم شعره بالابتعاد عن الغرابة والتعقيد، والاعتماد على لغة عذبة، قريبة من الحياة اليومية، وتناسب العصر العباسي المتحضر.
 - براعة الوصف: اشتهر بقدرته الفائقة على تصوير المشاهد، سواء في وصف الخمر ومجالسها، أو في وصف الطبيعة، ومطاردات الصيد.
 - التخصص في الخمر: يُعد أبو نواس "شاعر الخمر" الأول، حيث أفرد لها ديواناً خاصاً، ووصفها بأسلوب فني جعلها تضاهي الغزل في عذوبته.
 - التجديد في الأغراض: لم يقتصر شعره على المجون، بل شمل غزلاً رقيقاً، وخطابات دينية (زهد) قوية، وهجاء ساخراً.
 - استخدام الصور الفنية الحديثة: اعتمد على التشبيهات والاستعارات المستمدة من بيئة الرفاهية والقصور العباسية، بعيداً عن الصور الصحراوية القديمة.
- (2) تبين من خلال الدراسة أن الشاعر قد برع في توظيف الصورة توظيفاً خاصاً، فقد شكلت خطأ أساسياً في إنتاج المعنى، وجسدت تجربته تجسيدا جماليا مؤثرا، فالصورة الشعرية عنده تتميز بخفة الأداء ووضوح في الغالب - ونلاحظ أن صور الشاعر في خمرياته اعتمدت في فنيته - التصوير فهي ليست صورا معقدة على عدة طرق من أهمها : إثارة الدهشة من خلال أسلوب المفارقة الذي شكل سمة بارزة في تكوين كما اعتمد أبو نواس . الصورة، كما عكس مهارة لغوية، ووعيا عميقاً بالذات، وبالأخر، وبالواقع المعاش في صورته أيضا على استقصاء جوانب الصورة، والسرد القصصي مع الاعتماد على الصور البصرية أكثر من غيرها، ولم تخلُ صورته من محاولة استدعاء التراث بمختلف الطرق .
- يوسف خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، (القاهرة: دار غريب، د.ت. د.ط)، ص ٥٠ .
- جورج غريب، شعر اللهو والخمر وتاريخه وأعلامه، (بيروت: دار الثقافة، د.ت. د.ط)، ص ١٣٥-١٣٩ .
- (٢) الديوان، ص ٧٤، ص ١٤٣، ص ١٤٥، ص ١٨١، ص ٢٢٣ .



(٣) عبدالله الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان، (الرياض: النادي الأدبي، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م، ط ١، (ص ١٦ .

(٤) إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، (طرابلس - لبنان: جروس برس، ٢٠٠١م، ط ١، (ص ٩٥).

(1) عبدالله الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان، (الرياض: النادي الأدبي، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م، ط ١، (ص ١٦ .

المصادر:

1. الأعرشي. (2005). *ديوان الأعرشي* (شرح: عبد الرحمن المصطاوي). بيروت: دار المعرفة .
2. الألباني، محمد ناصر الدين. (1988). *صحيح الجامع الصغير وزيادته* (ط3). بيروت: المكتب الإسلامي .
3. الأنصاري، الأحوص. (1970). *ديوان الأحوص* (تحقيق: عادل سليمان جمال؛ تقديم: شوقي ضيف). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .
4. أبو الأنوار، محمد. (1987). *الشعر العباسي: تطوره وقيمه الفنية* (ط21). القاهرة: دار المعارف .
5. ابن رشيقي، الحسن بن علي. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه* (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد). بيروت: دار الجيل .
6. ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي. (1982). *عيار الشعر* (تحقيق: عباس عبد الستار). بيروت: دار الكتب العلمية .
7. أبو نواس، الحسن بن هانئ. (د.ت). *ديوان أبي نواس* (تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي). بيروت: دار الكتاب العربي .
8. الرباعي، عبد القادر. (1984). *الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى*. الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر .
9. زايد، علي عشري. (2000). *الصورة الفنية في قصيدة أبي فراس الحمداني*. في *أبحاث ندوة أبي فراس الحمداني* (الدورة السابعة). الجزائر .
10. سنجلاوي، إبراهيم. (1987). *دلالة التضمين في خواتيم قصائد أبي نواس*. مجلة جامعة دمشق، (1).



11. الشكعة، مصطفى. (1991). *الشعر والشعراء في العصر العباسي*. بيروت: دار العلم للملايين .
12. صبح، علي. (د.ت). *الصورة الأدبية: تاريخ ونقد*. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية .
13. ضيف، شوقي. (1966). *العصر العباسي الأول*. القاهرة: دار المعارف .
14. ضيف، عبد الستار محمد. (2005). *شعر الزهد في العصر العباسي (ط1)*. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع .
15. الخضيرى، صالح. (1993). *الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث (ط1)*. الرياض: مكتبة التوبة .
16. خليف، يوسف. (د.ت). *الشعر العباسي نحو منهج جديد*. القاهرة: دار غريب .
17. عساف، ساسين سيمون. (1982). *الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .
18. مطلوب، أحمد. (1996). *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (ط2)*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون .
19. ناصف، مصطفى. (د.ت). *الصورة الأدبية*. مصر: دار مصر للطباعة .