مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تسليم نقديّ شعريّ:

التَّوْبَةُ فِي شِعْرِ أَبِي نَوَّاسٍ (دِراسَةٌ فِي التَّشْكِيْلِ الإبْدَاعِيِّ)

ورود خالد عبّاس [1]

[1] جامعة النهرين / كلية الحقوق / قسم القانون الخاص، العراق؛
waroud-khaled@nahrnuniv.eda.iq
ماجستير في اللغة العربية / مُدرّس مساعد

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٤/٣/١١	٢٠٢٤/١٢/٣١	٢٠٢٥/٩/٣٠

المجلــد (٢٣) العــدد (٣٥)
رَبيع الآخِر ١٤٤٧هـ . أيلول ٢٠٢٥م

DOI:
10.55568/t.v23i35.157-183

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

تَبْـرزُ التوبـة كإحـدى الأغـراض والفنـون الشـعريَّة فـي شـعر أبـي نـوَّاس التـي التجـأَ إليهـا فـي أُخريـاتِ حياتـهِ بعـد أن عـاشَ الحيـاة بجميـعِ ملذَّاتِهـا، وقـد بـرز فـي شـعر التوبـة بعـض الفنـون التـي أغنـت النـصَّ ومنحتـه صفـة الشـعريَّة، ونـأت بـه عـن القـول المباشـر إلـى المعانـي الأرحـب والأوسـع، مـن هنـا جـاء هـذا البحـث كاشـفاً عـن التوبـة ودلائلهـا فـي شـعر أبـي نـوّاس، وكاشـفاً عـن قيمِهـا الفنِّيَّـةِ والإبداعيَّـةِ، مـن فنـون بديعيَّـة وأخـصُّ منهـا التضـادّ والتقابـل والطبـاق، ولـم يَخـلُّ النـصُّ مـن فنـون بيانيَّـة كالإسـتعارة والكنايـة والتشـبيه، فكانـت الصـور الشـعريَّة الإبداعيَّـة أولـى الأدوات التـي يحـاول البحث الإمسـاك بهـا.

الكلمات المفتاحيَّة: (التوبة، أبو نوّاس، التجربة الشعريَّة، التشكيل الإبداعيّ).

Repentance in Poetry of Abu Nuwas: A Study in Creative Formation

Wuroud Khalid Abbas [1]

[1] Al-Nahrain University / College of Law / Private Law Department,Iraq;
waroud-khaled@nahrnuniv.eda.iq
Assistant Lecturer / M.A. in Arabic Language

Received:	Accepted:	Published:
11/3/2024	31/12/2024	30/9/2025

DOI: 10.55568/t.v23i35.157-183 Volume (**23**) Issue (**35**) Rabi' Al-Akhir 1447 AH September 2025 ADD

Abstract:

Repentance emerges as one of the principal poetic themes and artistic genres in the poetry of Abu Nuwas during the last period of his life after having experienced all the pleasures in life: revelry, debauchery, wine, and musical gatherings. Then his repentance comes to fore to let him cease pursuing entertainment and wine. His penitential poetry exhibits various artistic devices that enriched the textual fabric and poetic quality, and elevated it beyond direct discourse toward broader and more expansive meanings.

This research is to reveal the theme of repentance and its indications in the poetry of Abu Nuwas, uncovering its artistic and creative values, particularly the rhetorical arts such as contrast, opposition, and antithesis. The text is not devoid of figurative arts like metaphor, metonymy, and simile. Ultimately, creative poetic imagery serves as the primary analytical lens through which this study explores its subject.

Keywords: Repentance, Abu Nuwas, Poetic Experience, Creative Formation.

المقدِّمة

"تكلَّم أقل لك من أنت"

هكـذا جعـل العـرب الـكلام وسـيلة كاشـفة، وأداة لمعرفـة الآخـر، ومـن ثـمَّ الإدراك الأمثـل لبنـي البـشر، فالأمـر متوقِّـف عـلى أن تتكلَّـم، والـكلام يـأتي ويتوالـد بفعـل مؤثِّـر خارجـيٍّ أو داخـليٍّ يقـع في النفـس، فيجعلهـا تُعـبِّر عـمَّا أحسَّـت بـه، ومـا بـين طـرفي الجملـة (تكلَّـم – أقُّـل) تتـمّ عمليَّـة التواصـل والمعرفـة، ولأنَّ النـصَّ الشـعريَّ قـولٌ أوَّل، فهـو بالـضرورة يمثِّـل النقطـة الأولى في دائـرة الإبـداع التـي تكتمـل بالنـصِّ بوصفـه رسـالة، والمتلقِّـي بوصفـه مسـتقبلاً، فيمثِّـل قـول المتلقِّـي قـولاً ثانيـاً، وهـو يقـوم بمجموعـة مـن الوسـائل الكاشـفة لمـا يطرحـه الشـاعر معـبِّراً عـن رؤيتـه، والحقيقـة أنَّ لـكلِّ نـصٍّ شـعريٍّ أدواتـه الإبداعيَّـة التـي تجـذب المتلقِّـي لتجعلـه يكشـف عنهـا وفقـاً لمـا رآه مـن مسـتقطبات إبداعيَّـة فنِّيَّـة، وصوريَّـة شـعريَّة.

إنَّ بـذور النـصِّ تُؤتي أُكلَهـا عنـد المتلقِّي، كاشـفاً عـن أسرار العمليَّة الإبداعيَّة، والشـاعر فنـان يـترك بصماتـه في ثنايـا نصِّـه، فالمفـردات واللغـة والتصويـر الشـعريِّ الإيقاعـيِّ والإبداعـيِّ وسـائل جـذب دلاليَّـة عـن الحالـة النفسـيَّة والشـعوريَّة للشـاعر، ويُعَـدُّ الشـاعر أبـو نـوّاس مـن الشـعراء الّذيـن التجـأوا للتوبـة في أخريـات حياتهـم، وتمثَّـل ذلـك جليّـاً في نصوصـهِ الشـعريَّةِ وقصائـدهِ التـي عـبّرَ فيهـا عـن توبتـه بعـد أن عـاش الدُّنيـا بـكلِّ ملذَّاتهـا الحسِّـيَّة وأدركَ أنَّهـا دُنيـا فانيـة لا بقـاءَ لهـا، وجـاءت نصوصـه الشـعريَّة في التوبـة متضمِّنـةً لـكلِّ معـاني الزهـد، ومظهـرةً للنـدم والحسرة التـي تنتـاب الشـاعر، آملـةً بعفـو اللهِ وغفرانـهِ، مبتهلـةً إليـه (تعـالى) بالدعـاء رجـاءً بالإجابـة، وقـد تضمَّنـت هـذه القصائـد الشـعريَّة وسـائل كشـف إبداعيَّـة عـن النـصِّ، مـن هنـا جـاء هـذا البحـث وسـيلة للكشـف عـن دلائـل التوبـة في شـعر أبي نـوّاس ووسـائله الإبداعيَّـة في النظـم.

المبحث الأوَّل

(الإطار النظريُّ)

أبو نوّاس (١٣٩-٢٠٠،١٩٨هـ)

الحسن بن هانئ، أبو عليّ الحكمي[١]، المعروف بأبي نوّاس، وقد غلب عليه هذا الاسم فلا يكاد يُعرف إلّا به، وقد سمّى نفسه نوّاسي في بعض شعره[٢]، في قوله[٣]:

يا نوّاسي تَوَقَّر وتجمّلْ وتَصبّرْ

وُلِدَ في الأهواز في خلافة أبي جعفر المنصور، وكانت أمّه أهوازيَّة اسمها جلبان، وأبوه دمشقيّاً من جند مروان بن محمَّد آخر جنود بني أُميَّة[٤]، شبَّ الغلام وأخذَ يختلفُ إلى حلقات المسجد الجامع يتزوَّد من الدراسات اللُّغويَّة والدينيَّة، والشعر القديم، قرأ منه الكثير وحفظ ما قرأ، كان يختلف إلى المسجد الجامع ويسمع من أبي عبيدةَ أخبار العرب وأيامهم، ويلتقط من أبي زيد غرائب اللُّغة، ومن خلف الأحمر نوادر الشعر[٥]، قال الجاحظ فيه: "ما رأيتُ رجلاً أعلم باللغةِ من أبي نوّاس، وأفصحُ لهجةً مع مجانبة الاستكراه"[٦]، وكان إذا قرأ الشعر ارتاحت نفسه إلى معانيه، وقامت رغبة في النظم، وكان من جملة من سمع أشعارهم وأحبَّ الاجتماع بهم والبة بن الحبَّاب، وكان ظريفاً وصّافاً للشراب، واتّفق أن اجتمع به فتوسمَّ فيه النباهةَ فخاطبه وجالسه وآنس فيه قريحة جادَّة[٧]، والحقيقة أنَّ أبا نوّاس كان كثير الميل للعبث والهزل، وكان يميل إلى التنديرِ، وقد حدث أن لامَهُ

---

١ الخطيب, أحمد بن مهدي . تاريخ بغداد, تحقيق. بشار عواد معروف, ط١ بيروت: دار الغريب الاسلامي, (٢٠٠١),م٨/ ٤٧٥.

٢ أبو نوّاس, ديوان أبي نوّاس, تحقيق. محمد أنيس مهرات, ط١ ,سوريا: دار مهرات للعلوم(د.ت.), ٦.

٣ أبو نوّاس, ٣٩٥.

٤ زيدان, جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية ,مصر – القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة,(٢٠١٢), ٤٤٨.

٥ ضيف, شوقي. تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول, د.ت., ٢٢١.

٦ المصري, ابن منظور. أخبار أبو نوّاس وتاريخه ، نوادره ، شعره ، مجونه ,مصر, (١٩٢٤), ٦.

٧ زيدان, تاريخ آداب اللغة العربية, ٤٤٨.

بعض معاصريه، فقال: "والله ما أدينُ غير الإسلام، ولكن نزا بيَّ المجون حتَّى أتناول العظائم"[٨]، وبعد أن تقدَّم به السنُّ وعلته شيخوخة، أخذ ينيب إلى ربِّه، وينظم في الزهد، وفي أخباره ما يدلُّ على أنَّه تنسَّكَ مراراً[٩]، وقد نظم قصائداً يعلن فيها توبته مفكراً في الحياة وعواقبها وفي البعث والنشور، والموت والفناء ، وهو بذلك يردِّد أنغاماً مختلفة في الزهد والدعوة إلى الانصراف عن الملذَّات، ومتاع الحياة الزائلة، والإعداد للآخرة بالتُقى والعمل الصالح[١٠].

شعر التوبة

التوبةُ في اللغة: "الرجوع من الذنب، وفي الحديث: الندم توبة ... وتابَ إلى الله ﷻ يتوبُ توباً وتوبةً ومتاباً، أنابَ ورجع عن المعصية مع عزمٍ أن لا يعود، وأصل تابَ عاد إلى الله ﷻ ورجع وأناب، وتاب الله ﷻ عليه، أي عاد عليه بالمغفرةِ"[١١]، **والتوبةُ شرعاً**: "هي الرجوع إلى الله تعالى مع دوام الندم وكثرة الاستغفار، وأعلى مراتبها(التوبة النصوح)، إذ أمر الله المؤمنين أن يتوبوا إليه توبةً نصوحاً في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَى اللهِ تَوْبَةً نَّصُوحًا﴾"(التحريم: ٨)[١٢]، ومنها قوله تعالى: ﴿قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (الاعراف : ١٤٣)، وقوله تعالى: ﴿وَاللهُ يُرِيدُ أَن يَتُوبَ عَلَيْكُمْ﴾ (النساء : ٢٧)، **وفي الاصطلاح**: التوبةُ الرجوع عن المعصيةِ والإقلاع عن الذنب، والعزم على أن لا يعود وإصلاح العمل في المستقبل"[١٣]، قال العلماء: "التوبة النصوح هو أن يقلع عن الذنب في الحاضر، ويندم على ما سبق في الماضي، ويعزم على أن لا يفعل في المستقبل"[١٤].

٨ ضيف, تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول, ٢٢٧.
٩ ضيف, ٢٢٦.
١٠ ضيف, ٢٣٦_٢٣٧.
١١ ابن منظور, لسان العرب, ط٣ بيروت: دار صادر, (١٤١٤هـ), مادة توب ،م١/ ٢٢٣.
١٢ ابن كثير, ، تفسير القرآن العظيم, ط ١. بيروت: دار الجيل, (١٩٩١),ج٦/ ٢٥١.
١٣ ابن كثير, ج٢/ ١٢٩.
١٤ ابن كثير, ج٤/ ٣٩٢.

لم يقفْ الشعر صامتاً، ولم يعقد الشعراء ألسنتهم أمام هذه الصفة الإيمانيَّة، بل كانت قلوبهم وجلة وأعينهم تفيض بالعبرات، وألسنتهم تلهج بالدعاء مقرِّينَ بذنوبهم، راجين عفو الله ﷻ ومغفرته فيما قدَّموا من الأعمال والأقوال التي شابتها الذنوب والآثام[١٥]، وقد ظهر هذا الشعر عند الشعراء ردَّة فعل طبيعيَّة لما شاع في حياتهم من الترف والتطرُّف والإسراف، والركض وراء الشهوات، والخروج عن تعاليم الدين الحنيف، فظهر تيار الزهد مواكباً لتيار اللهو، والذي يدعو إلى تحقير الدنيا والتذكير بالموت، ما وراءه والآخرة وما فيها من الحساب والعقاب، والعودة إلى التقى والإيمان[١٦]، وأبو نوّاس أحد الشعراء الّذين أقلعوا عن المعاصي، وتاب ورجع إلى ربِّه بعدما أضاعَ حقبةً من عمرهِ وراء ملذَّات الدنيا وشهواتها، فتوجَّه إلى تصوير الدنيا الزائلة وهو بلا شكّ تصوير صادق من شاعر عاش جميع ملذَّاتها، ورأى أنَّ الراحة والاطمئنان يكمن في القرب منه سبحانه، فهي مرحلة صحو جاءت مفعمة بالرُّوح الإيمانيَّة بعد إدراكه أن لا بقاءَ لمخلوقٍ على هذهِ الأرض، وجاءت قصائده في التوبة مفعمة بالدعاء والرجاء والابتهال وتقبيح صورة الدنيا وسرعة زوالها، وتصوير الموت والآخرة والفوز بالظفر والجنَّة، فنراه يأمل العفو بحسن ظنٍّ منه تعالى.

حين خمدت في أبي نوّاس قوّة الشَّباب، وفارقته أيَّام الهناء والرخاء رأى ماضياً متهتِّكاً، وفرصاً ضائعة، ونفساً شائبة بالمعاصي، فصاحَ أسفاً[١٧]، وقعد عن تتبع الملاهي، يسير بعينٍ موجعة وقلبٍ مكسور غور المعاصي التي ملأت حياته[١٨]،

١٥ عبد الرحمن, رقية. "ظاهرة التوبة والاستغفار في الشعر ، المقصد والمقطعات ، من بداية العصر الاموي إلى نهاية القرن الثامن الهجري" جامعة أم القرى, (٢٠٠٢), ١٥.

١٦ عبد الرحمن, ٣٠.

١٧ المقدسي, أنيس. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي, ط١٧ بيروت-لبنان: دار العلم للملايين, (١٩٨٩), ١٢٨.

١٨ حنّا الفاخوري, الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب القديم بيروت: دار الجيل, (١٩٨٦), ٤٠٨.

فنظم قصائداً في الزهد والتوبة.

ويكشف الزبيدي عن روعة زهديَّات أبي نوّاس، حيث يقول: "أنتج لنا في أيَّام زهده أجمل العبر التي يمكن للمرء أن يستمدَّها من هذه الحياة؛ ذلكَ لأنَّهَا صدىً صادق لتجارب خاضها الشاعر، وردود فعل لعيش عاشه الشاعر في مجالس اللهو والوصف، لا كما يصف الزُّهاد الذين عاشوا على هامش الحياة، ولم يعرفوا آفاقها، ولم يجربوا شرورها، ويغرقوا في لهوها ومفاسدها"[١٩]، ويرى النويهيّ أنَّ إيمان أبي نوّاس "ثابتاً راسخاً حتَّى في أشدِّ حالاته ثورةً وعناداً، فما نعرف له بيتاً واحداً أعرض فيه لذات الإله بالشكِّ حتَّى حين يكون في أعنف صخبه وتحديه، بل كان هذا الإيمان الراسخ العميق من أعظم الأسباب التي خفَّفت من تحسُّره على فساد حياته، وتألُّمه من سوء فعله، وتخوُّفه من هول العقاب"[٢٠]، والمتأمِّل الدقيق لشعر أبي نوّاس يرى روعة النفحات الشعريَّة التي جادت بها قريحته في جانب الندم والضعف حين لحق به الكبر، واقترب من النهاية، لذا تراه يعطيك نفحات شعريَّة تهزُّ الوجدان وتُلْهِب الخاطر، ويرى البهيتيّ "أنَّ أبا نوّاس يجتمع فيه النور والظلمة، والخير والشر، والإيمان الغامر، والفسوق المستهتر، وإذ كان أبو نوّاس قد قال ما قاله وأبدى من نفسه ذلك الجانب العاري، فإنَّه أيضاً قد جدَّ فأحسنَ الجدّ، وتعبَّد فأحسنَ العبادة، وتاب فأحسنَ التوبة"[٢١]، ويرى طه حسين: "أنَّ شعره في الزهد آيةً على أنَّه تابَ"[٢٢].

---

١٩ الزبيدي, صلاح مهدي. دراسات في الشعر العباسي, ط١ الأردن: الأكاديميون للنشر والتوزيع, (٢٠٠٤), ٧٢.

٢٠ النويهي, محمد. نفسية أبي نوّاس, ط١ القاهرة: مكتبة النهضة المصرية, (١٩٥٣), ١٢٨_١٢٩.

٢١ البهيتي, نجيب محمد. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية, (١٩٥٠), ٤٦٤.

٢٢ حسين, طه .حديث الأربعاء, مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, (٢٠١٢), ٤٦٢.

التجربة الشعريَّة والتشكيل الإبداعيّ

ظاهـرةُ التوبـةِ في شـعر أبي نـوّاس تُعـدُّ مـن الظواهـر التـي تضـجّ بالتجربـةِ الصادقـة، والمعـاني الرقيقـة السـامية، فكانـت انعكاسـاً لخاطره ومشـاعره الداخليَّة، بعـد أن رأى إسرافـه في حياتـه، لاسـيَّما بعـد أن صـاح بـه الشـيب بالكـبر، قـال تعـالى: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَن يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَىٰ مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ﴾(آل عمـران :١٣٥) .

يُعـدُّ التشـكيل عمليَّـة تركيبيَّـة متكاملـة تهتـمّ بالمضمـون اهتمامهـا بالشّـكل، فتنتظـم فيهـا كُلُّ عنـاصر الإبـداع في كلٍّ حيـويٍّ متناغـم[٢٣]، وتـرى سـعاد عبـد الوهّـاب أنَّ التشـكيل يضـع أمامنـا عنـاصر التكويـن للقصيـدة في حـال تداخلهـا، بحيـث تضـع بنـاء أي شـكلٍ لـه جماليَّـات خاصَّـة لـه تكشـف عـن المعنـى أو الفكـرة أو الموقـف بطرائقهـا التـي تنفـرد بهـا[٢٤].

تتألَّـف الشـعريَّة (التشـكيل الإبداعـيّ) مـن عنـاصر ومكوِّنـات وأدوات بحشـد تكوينـيٍّ مؤتلـف لبنـاء فضـاء المصطلـح، وتعـدُّ اللغـة عنـصراً مهـمّاً في بنـاء القصيـدة بشـكلٍ عـام، وبنـاء النـصِّ بشـكلٍ خـاصٍّ "واللغـة هـي قمـة الإبـداع الأدبيِّ الـذي لا يعـدو أن يكـون اسـتثماراً لإمكانيَّـات اللغـة، وتوفيقـاً لكلماتهـا وأنظمتهـا التـي خُلِقـت مـن قبـل"[٢٥]، والشـاعر حـين قيامـه بعمليَّـة تشـكيل اللُّغـة يجـب أن يعطينـا انسـجاماً بـين المعـاني والصـور، فالتجربـة الشـعريَّة في "أساسـها تجربـة لغـة، فالشـعر هـو الاسـتخدام الفنِّـيّ للطاقـات الحسِّـيَّة والعقليَّـة والنفسـيَّة والصوتيَّـة للغـة، ولغـة الشـعر هـي الوجـود الشـعريّ الـذي يتحقَّـق في اللغـة انفعـالاً وصوتـاً وموسـيقى وفكـراً ...، إذن،

---

٢٣ العف, عبد الخالق محمد. التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر فلسطين: وزارة الثقافة, (٢٠٠٠), ٤,٥.

٢٤ العبـد الرحمـن, سـعاد عبـد الوهّـاب. النـص الأدبي بـين التشـكيل والتأويـل, ط١ عـمان_ الأردن: دار جريـر للنـشر والتوزيـع, (٢٠١١), ٣٦.

٢٥ فلفـل, محمـد عبـدو. في التشـكيل اللغـوي للشـعر ، مقاربـات في النظريـة والتطبيـق دمشـق: الهيئـة العامـة السـورية للكتـاب, (٢٠١٣), ٣٩.

هي مكونات القصيدة الشعريَّة من خيال وصور موسيقيَّة، ومواقف انسانيَّة"[٢٦]. إنَّ الخطاب الأدبيّ يُعدُّ نظاماً إشهاريًّا دالًّا، واللغة فيه متكلِّمة عن ذاتها، ومتكلِّمة عن الأشياء خارجها وفقاً للصورةِ التي ترى بها الأشياء، وبذلك فالخطاب الأدبيّ يعدُّ توسيعاً لبعض خصائص اللُّغة واستعمالها، فهو يقوم على خصائص جماليَّة وأسلوبيَّة وبنيويَّة وظيفيَّة متنوِّعة، واستثمار الأدلَّة الصوتيَّة في السياق الشعريّ[٢٧]، على أنَّ الواقع لا يقّرُ هذا الفصل بين وظائف الخطاب، بل يقول بتعدُّد وتداخل هذه الوظائف، يقول ياكبسون: "يمكن تحديد الشعريَّة باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيَّات الذي يعالج الوظيفة الشعريَّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعريَّة بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعريَّة لا في الشعر فحسب ... وإنَّما تهتمّ بها خارج الشعر حيث تُعطى الأولويَّة لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعريَّة"[٢٨]، فتتحقَّق طبيعة الأدب بوساطة اللُّغة، وتعدُّ "المجاوزة هي الشرط الضروري لكلِّ شعر"[٢٩] كما يقول جون كوهين.

المبحث الثاني

(التشكيلُ الإبداعيُّ الشعريُّ في توبةِ أبي نوّاس)

يُحكى أن أبا نوّاس خرج للحجِّ فلمَّا جنَّه الليل على هذه الأرض المباركة وقد ازدحمت بالمسلمين من أقطار الأرض مشارقها ومغاربها، فاضَ عليه الشعور العام، واشتمله وغلب عليه الإيمان، واهتزت نفسه في جنح هذا الليل لنجويالغيب، فسُمِعَ يُلَبي ويُطرِب[٣٠]، بقوله (من مجزوء الرجز)[٣١]:

٢٦ الورقي, السعيد . لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية, ط٢ دار المعرفة للنشر, (١٩٨٣), ١.

٢٧ فلفل, في التشكيل اللغوي للشعر ، مقاربات في النظرية والتطبيق, ١١٦_١١٧.

٢٨ ياكبسون, رومان. قضايا الشعرية الدار البيضاء: دار توبقال, (١٩٨٨), ٣٥.

٢٩ كوهين, جون. بناء اللغة الشعرية, ترجمة. أحمد درويش, ط٣ القاهرة: دار المعارف, (١٩٩٣), ٣١.

٣٠ صدقي, عبد الرحمن .أبو نوّاس ،قصة حياته وشعره .دار إحياء الكتب العربية(د.ت.), ٨٩.

٣١ أبو نوّاس, ديوان أبي نوّاس, ٥٢٥.

لَبَّيكَ قَد لَبَّيــــتُ لَك لبَّيكَ إِنَّ الحَمـــدَ لَك
وَالمُلكَ لا شَريكَ لَك ما خـــابَ عَبدٌ سَأَلَك
أَنتَ لَهُ حَيــثُ سَلَكَ لولاكَ يا رَبُّ هَـــلَك
لَبَّيكَ إِنَّ الحَمـــدَ لَك وَالمُلكَ لا شَريـكَ لَك
كُـلُّ نَبِيٍّ وَمَـــــلَك وَكُلُّ مَـن أَهَـــلَّ لَك
وَكُـــلُّ عَبدٍ سَـــأَلَك سَبَّحَ أَو لَبّى فَـــلَك
لَبَّيكَ إِنَّ الحَمـــدَ لَك وَالمُلكَ لا شَريـكَ لَك
وَاللَيلَ لَمّا أَن حَلـــك وَالسابِحاتِ في الفَلَك
عَلى مَجاري المُنسَـــلَك لَبَّيكَ إِنَّ الحَمـــدَ لَك
وَالمُلكَ لا شَريكَ لَك اِعمَـل وَبادِر أَجَـلَك
وَاِختُم بِخَيرٍ عَمَـلَك لَبَّيـكَ إِنَّ الحَمـدَ لَك
وَالمُلكَ لا شَريكَ لَك

يستهلُّ الشاعر قصيدته الابتهاليَّة بأبيات التلبية، مستعملاً أدواته الإبداعيَّة في تركيب النصِّ الذي يرسم فيه صورة التوحيد، فيباشر أبياته بلفظ (إلٰهنا) مع أسلوب التعجُّب السماعيّ (ما أعدلك!)، وهو تناسب بديع مع غرض التلبية، وجاءت الأبيات على وتيرة وتكثيف صوتيّ يتصاعد مع النصِّ، فيُصرِّع الشاعر بين صدر الأبيات وعجزها (وهو بمنزلة السجع) من بداية القصيدة وحتَّى الخاتمة، بتكرار وتكثيف صوتيٍّ لحرف الكاف (ما أعدلك، ملِيكْ، مَلَكْ، لبيكَ، لبيتُ لكْ، لبيكَ، الحمدُ لكْ، المُلْكَ، لا شريكَ لكْ، سألكْ، فلكْ، حلَكْ، الفُلْكَ، المُنسَلَكْ، أجلكْ، عملكْ)؛ لينتج وحدة صوتيَّة مكثَّفة ومتناغمة مع التلبية التي أخذت تدور مع جميع أبيات القصيدة حتَّى نهايتها، ويرادف الشاعر عن كلِّ ما يحتاجه العبد من ربِّهِ سبحانه باسمه وصفة من صفاته تعالى (مليك- كل من

ملـك)، (عبـدٌ سـألك- أنـت لـه حيـث سـلكْ)، ليختتـم الشـاعر أبياتـه بالموعظـة (اعمـل و بـادر أجلـك) و(اختـم بخـيرٍ عملـكْ)، فخـير الأعـمال خواتيمهـا، وهنـا غايـة مـا يسـعى الإنسـان لـه في هـذه الدُّنيـا أن يختتـم سـبحانه عملـه بالخـير.

التقابلُ والطباق في الفقرات

نستطيع الوقوف على نسبة عالية من الصور الشعريَّة المرتكزة على الثنائيَّات المتقابلة والمتضادَّة والمتطابقة، والتي يبدع الشاعر في رسم صورها ومعانيها، وهي ثنائيَّات متجذِّرة عن الأصول نبعت من روح النصِّ في توبة أبي نوّاس التي تقرن عظيم الذنب بعظيم العفو والغفران، فتأسَّست علاقة تضادّ حادَّة بين الأصل (الرَّب) والفرع (العبد).

ويُعَـدُّ التضـادّ أحـد المنابـع الرئيسـة للشـعريَّة، فهـو يُسـهم في خلـق الفجـوة أو مسـافة التوتُّـر داخـل النـصِّ، والمـراد بالتضـادّ جميـع أشـكال المغايـرة والتبايـن التقابليـين بـين البُنـى والأشـياء في اللغـة وفي الوجـود، فـإنَّ "الفجـوة: مسـافة التوتُّـر هـي الفضـاء الّـذي ينشـأ مـن إقحـام مكونـات للوجـود أو للغـة أو لأي عنـاصر تنتمـي إلى مـا يُسـمِّيهِ ياكبسـون "نظـام الترميـز" في سـياق تقـوم فيـه بـين علاقـات ذات بعديـن متميِّزيـن، وتُعـدُّ الشـعريَّة وظيفـة مـن وظائـف الفجـوة: مسـافة التوتُّـر"[٣٢].

بلغـت وفـاة أبي نـوّاس صديقـه أحمـد بـن يحيى فتضاعـف عليـه الحـزن، فقـال: بينمـا أنـا بـين النائـم واليقظـان إذ أنـا بـه، فقلـت: أبـا نـوّاس؟ قـال: لاتَ حـينَ كُنْيـة، قُلـت: الحسـن بـن هانـئ؟ قـال: نعـم. قلـت: مـا فعـلَ اللهُ بِـكَ؟ قـال: غفـرَ لي بأبيـاتٍ قلتهـا هـي تحـت ثنـي الوسـادة. فأتيـتُ أهلـهُ، فلـمَّا أحسّـوا بي أجهشـوا بالبـكاء .... قلـت: أتأذنـونَ لي أدخـل، فدخلـت إلى مرقـدهِ، فـإذا ثيابـه لم تُحَـرَّك بعـد، فرفعـت وسـادة، فلـم أرَ شـيئاً، ثُـمَّ رفعـتُ أخـرى، فـإذا أنـا برقعـةٍ فيهـا مكتوب[٣٣]،(مـن الكامـل)[٣٤]:

٣٢ أبو ديب, كمال. في الشعرية, ط١ بيروت-لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية, (١٩٨٧), ٢٠_٢١.
٣٣ الخطيب, تاريخ بغداد, م٨/ ٢٩١، ٤٩٢.
٣٤ أبو نوّاس, ديوان أبي نوّاس, ٦٣١.

يا رَبِّ إِن عَظُمَت ذُنوبي كَثرَةً فَلَقَد عَلِمتُ بِأَنَّ عَفوَكَ أَعظَمُ
إِن كانَ لا يَرجوكَ إِلّا مُحسِنٌ فَبِمَن يَلوذُ وَيَستَجيرُ المُجرِمُ
أَدعوكَ رَبِّ كَما أَمَرتَ تَضَرُّعاً فَإِذا رَدَدتَ يَدي فَمَن ذا يَرحَمُ
ما لي إِلَيكَ وَسيلَةٌ إِلا الرَجــا وَجَميلُ عَفوِكَ ثُمَّ أَنّي مُســلِمُ

يبتهل الشاعر ويباشر قصيدته بالدعاء، باستعمال أداة النداء (يا ربِّ)، و(يا) حرف نداء يستعمل لنداء القريب والبعيد، وهذا الأسلوب يتناسب مع الغرض المنشود، فالله سبحانه وتعالى حتَّى في حالة البعد وتعاظم الذّنوب، قريبٌ من عبدهِ إذا دعاه، قال تعالى: ﴿إِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ﴾ (البقرة: ١٨٦)، فيستعين بربِّه سبحانه على تعاظم الذنوب، فيعقد صورة مقارنة عن طريق الطباق والتقابل:

عَظُمَتْ ذنوبي ← عفوُكَ أعظمُ
لا يرجوكَ ← يلوذ، يستجير
محسنٌ ← المجرمُ
أدعوك ← رددتَ

إنَّ سبيلَ الدعاءِ مع الله ﷻ مقرونٌ بالرجاءِ، فهو من لوازم الإجابة، فالله سبحانه لا يحتاج إلى وسيط لدعائهِ (مالي إليكَ وسيلةً إلّا الرجا)، ويستعمل الشاعر الوسائل التي توصل دعاءه، وهي (الرجاء، والعفوُ الجميل، ثُمَّ إني مُسْلِمُ)، (ثُمَّ) هنا يأتي التحوّل بالدعاء ف(ثُمَّ) أفادت التمهُّل بعد العطف، بعد الدعاء والرجاء وجميل العفو، يستعمل الدين (الإسلام)، (ثُمَّ إنّي مُسلِمُ) طريقة دعاء أخيرة، ترجو العفو.

يرجو الشاعر في قصائد التوبة العفو والمغفرة، فيستعمل الرجاء والابتهال في دعائهِ، وهذا هو طريق العودة، فيدعو ربَّه خوفاً ورهباً، وطمعاً بالمغفرة، وفيه نشعر بصدق الشاعر، فلا يشغل باله إلّا أن يستجيب الله ﷻ لدعائه، فالإنسان قد

تدركه نفحات رحمانيَّة إيمانيَّة تعود به إلى الصواب والرشد بعد أن اقترف إثماً أو ذنباً فيتوسَّل إلى الله تعالى بقوله (من الوافر)[٣٥]:

أَيا مَن لَيسَ لي مِنهُ مُجيرُ ... بِعَفوِكَ مِن عَذابِكَ أَستَجيرُ
أَنا العَبدُ المُقِرُّ بِكُلِّ ذَنبٍ ... وَأَنتَ السَيِّدُ المَولى الغَفورُ
فَإِن عَذَّبتَني فَبِسوءِ فِعلي ... وَإِن تَغفِر فَأَنتَ بِهِ جَديرُ
أَفِرُّ إِلَيكَ مِنكَ وَأَينَ إِلّا ... إِلَيكَ يَفِرُّ مِنكَ المُستَجيرُ

إنَّ التشكيل البلاغي واضح في أبيات الدّعاء والتوبة، فواضح إمعانه في البديع عندما وظّف التضادّ والطباق بين صدر الأبيات وعجزها، ونلحظ مباشرة الشاعر قصيدته باستعمال(أيا) أداة النداء لنداء البعيد، وهو أسلوب لغويٌّ يتناسب مع الغرض، فنادى الذات العليا بنداء البعيد مع الذنب والبعد عنه تعالى (ليس لي منه مجير)، وقد استعمل التصريع في البيت الأوَّل بين صدر البيت وعجزه وهو مزية موسيقيَّة، ثمَّ يعود ليطلب العفو منه تعالى غفّار الذنوب، قابل التوبةَ عن عبادهِ، بأسلوب التقابل والطباق بين الصدر والعجز:

ليسَ لي منهُ مُجير

↓

بعفوكَ من عذابكَ استجير

عفوك أنا العبد الذنب عذبتني سوء فعلي إليكَ يفرُّ منكَ

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

عذابكَ أنت السَّيد الغفور تغفر تغفر جدير يفر منك المستجير

فيرسم صورة متضادَّة بين العبد المقر بالذنب، والرَّب المحيط بالرَّحمة، في صدر الأبيات وعجزها، ويستجير بعفوه تعالى من عذابه، فيقر بالذنوب التي ارتكبها

٣٥ أبو نوّاس, ٣٩٤.

في غاية من التسليم والخشوع للأمر الإلٰهي، وتأتي الخاتمة مناسبة مع الافتتاحيَّة بصورتها المتضادَّة، فيرسم الشاعر فيها صورة موفقة بين حالة الفرار واللجوء إليه تعالى بالعفو والتوبة:

ليس لي منه مجير (افتتاح) ←← أفرُّ إليكَ منكَ (خاتمة) .

يقف شعر التوبة في طليعة الشعر المفعم بالمعاني والرُّوح الإيمانيَّة الصادقة، وتتجلَّى فيه عظمة التوجُّه إلى الله تعالى بالدُّعاء والهيبة في خشوع واعتراف بكثرة الذِّنوب، والأمل الكبير في عفوِّ الله ﷻ وعظمتهِ، فيقول (من المنسرح)[٣٦]:

يا سائِلَ اللهَ فُزتَ بِالظَفَرِ	**وَبِالنَوالِ الهَنِيِّ لا الكَدَرِ**
فَارغَب إِلى اللهَ لا إِلى بَشَرٍ	**مُنتَقِلٍ في البِلى وَفي الغِيَرِ**
وَارغَب إِلى اللهَ لا إِلى جَسَدٍ	**مُنتَقِلٍ مِن صِباً إِلى كِبَرِ**
إِنَّ الَّذي لا يَخيبُ سائِلُهُ	**جَوهَرُهُ غَيرُ جَوهَرِ البَشَرِ**
إِنَّ الَّذي لا يَخيبُ سائِلُهُ	**مُباينٌ للشخوصِ والصّوَرِّ**
يا قلبُ مهلاً ، وكن على حذرٍ	**فقدْ، لَعمري، أُمرتَ ، بالحَذَرِ**
ما لَكَ بِالتُرَّهاتِ مُشتَغِلاً	**أَفي يَدَيكَ الأَمانُ مِن سَقَرِ؟**

إنَّ التوظيف البلاغيّ يعطي الصورة بعداً تجسيديّاً مؤثِّراً، إذ يُحيلنا إلى الرؤية النفسيَّة والشعوريَّة لتجلِّيات المعاني الروحيَّة، فيباشر الشاعر الغرض الدعائيّ بالقبول والاستجابة، والفوز بالظفر، بأسلوب التصريع بين الصدر والعجز، وتكشف الأبيات عن التأكيد على حتميَّة الإجابة، عبر أسلوب النقض والإيجاب في التقابل والطباق:

فزت بالظفر، و النوال الهني / لا الكدر = حتمية الاستجابة والمغفرة

ارغب إلى الله / لا إلى البشر ← منتقل في البلى وفي الغِيَرِ = التباين في الصور البشريَّة

٣٦ أبو نوّاس, ٣٩٦.

ارغب إلى الله / لا إلى جســـدٍ ← منتقلٍ من صبا إلى كبر = التباين في الصور البشريَّة

ليؤكِّـد عـلى التبايـن والاختـلاف بـين الله (تعـالى) والطبيعـة البشريَّـة الزائلـة الموغلـة بالتغيّر والاختلاف، فلا يبقى على حالةٍ واحدة، فيؤكِّد على صفاته تعالى الدائمة باستعمال حروف التوكيد (إنَّ الّذي لا يخيب سائله) في البيتين الرابع والخامس، ليأتي الجواب:

جوهـره غـير جوهـر البـشر ← مبايـنٌ للشـخوص والصّـور = التأكيـد عـلى الصفـة الدائمـة، صفـة الثبـات والرسـوخ والبقـاء.

إنَّ التضادّ مصدر للشعريَّة؛ لأنَّه مصدر الفجوة: مسافة التوتر، فإنَّه يقود بالضرورة إلى النتيجة التالية، وهي أنَّ ازدياد درجة التضادّ، ثمَّ الوصول إلى التضادّ المطلق، قادر على توليد طاقة أكبر من الشعريَّة، ويتمثَّل ذلك في الطباق وفي مفهوم الثنائيَّات الضدِّيَّة[٣٧]، قال الشاعر(من مجزوء الرمل)[٣٨]:

فيقر بالذّنب عبر مباشرة قصيدته بنداء نفسه(يا نوّاسي)، ويأمر نفسه بالوقار والتحلِّي بالصبر، عبر أسلوب التصريع في البيت الأوَّل، وتتوضَّح في الأبيات الخضوع الكلِّي لله سبحانه وتعالى، وينادي نفسه أخرى (يا كبير الذّنب)، فيقرن ذنبه أمام عفو الله ﷻ، فيميل الكفّ إلى عفو الله الأكبر من جميع الذنوب، وذلك بعقد المقارنة التقابليَّة:

٣٧ أبو ديب, في الشعرية, ٤٧.
٣٨ أبو نوّاس, ديوان أبي نوّاس, ٣٩٥_٣٩٦.

يا نُـواسيُّ تَوَقَّـــــر وَتَجَمَّـل وَتَصَـــبَّر
ساءَكَ الـدَهرُ بِشَـــيءٍ وَبِما سَـــرَّكَ أَكـثَر
يا كَبيرَ الذَنـبِ عَفوُ ال لَّهِ مِن ذَنبِـكَ أَكـبَر
أَكبَرُ الأَشياءِ عَن أَص غَرِ عَفوِ اللهِ أَصـغَر
لَيسَ لِلإِنســـــانِ إِلّا ما قَضى اللهُ وَقَـدَّر
لَيسَ لِلمَخلوقِ تَـدبي رُ بَـلِ اللهُ الـمُدَبِّـر

ساءكَ الدَّهر ← سرَّكَ أكثر
يا كبير الذّنب ← عفو الله أكبر
أكبر الأشياء ← عن أصغر عفو الله أصغر
ليسَ للمخلوقِ تدبير ← الله المُدبِّر

فينسب الإساءة للدّهر على سبيل المجاز، وهذا الأسلوب التقابليّ بين الصدر والعجز المفعم بالتضادّات التي يتضاءل حجمها أمام عفو الخالق، أكَّدَ على حقيقة العفو المرجوّة منه سبحانه، وتبلغ القصيدة غاية التسليم الكلي بقولهِ: (ليس للمخلوقِ إلَّا ما قضى الله وقدّر)، وبذلك يتبع قوله تعالى: ﴿وكانَ أمر الله قدراً مقدوراً﴾ (الأحزاب : ٣٨)، وأنَّ الله المدبِّر، قال تعالى: ﴿ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُم بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ ﴾ (الرعد: ٢)، وقال تعالى: ﴿يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مَا مِن شَفِيعٍ إِلَّا مِن بَعْدِ إِذْنِهِ﴾ (يونس: ٣)، فيتعاقب (طباق السلب والإيجاب) عبر أسلوب النفي والإثبات في الأبيات؛ لينفي عن الإنسان صفة، ويثبتها لربِّهِ أخرى، فأسلوب التضادّ أوسع المفاهيم الدلاليَّة التي أفعمت النصَّ بمعاني السِلب والإيجاب، فأخرجت لنا نصَّاً يضجُّ بمعاني التوبة، والتسليم لله سبحانه وتعالى.

ويأنِّب الشاعر نفسه على ما مضى من الذنوب والمعاصي، فيصوِّر ذنوبه التي أثقلت

كاهله، فالشعور بوطأة هذه الذنوب كان من أسباب توبته، فيقول (من الكامل)[٣٩]:

أَفنَيتَ عُمرَكَ وَالـذُنوبُ تَزيد ... وَالكاتِبُ المَحصي عَلَيكَ شَهيدُ
كَم قُلتَ لَستُ بِعائِدٍ في سَوأَةٍ ... وَنَذَرتَ فيها ثُمَّ صِرتَ تَعــودُ
حَتَّى مَتى لا تَرعَوي عَـن لَذَّة ... وَحِسابُها يَومَ الحِسـابِ شَـديدُ
وَكَأَنَّني بِكَ قَـــد أَتَتكَ مَنِيَّةٌ ... لا شَـــكَّ أَنَّ سَبيلَها مَورودُ

فيخاطب نفسه بما أضناها من الذنوب التي تتعاظم يوماً بعد آخر، عبر استعمال أسلوب الطباق (أفنيتَ/ تزيدُ)، فيستعمل الفعل الماضي (أفنيتَ) مع الزمن والعمر وهذا يتناسب مع طبيعة المعنى، فالزمن لا يعود، ويستعمل الفعل المضارع (تزيدُ) مع الذنوب، فهي متجدِّدة مع الزمن الّذي لا يتوقَّف، والطباق هنا يُحيلنا إلى المعاني الجوهريَّة، ويأتي الطباق بأسلوب النفي والإثبات (لست بعائدٍ/ صرتَ تعود)، فيذكِّر نفسه بالذنوب التي يحصيها الملك عن شماله عبر الأسلوب الكنائيّ (الكاتب المُحصّي)، الشاهد على ما يقترفه من الذنوب، فيذكِّر نفسه بالمنيَّة والموت حتَّى يكفّ عن ارتكاب المعاصي.

الاستعارة والكناية:

نستطيع الوقوف على نسبة جيدة من الصور الاستعاريَّة والكنائيَّة في التشكيل الإبداعيّ لتوبة أبي نوّاس، وهو بذلك لا يخلو من التقابل والطباق النابع من الفجوة بين حياته الماضية والآتية، فحياةُ الإنسانِ محطَّاتٌ، وكلُّ محطَّةٍ لها سلوكها ومميزاتها، والعبرة تكمن في الاتِّعاظ من الأخطاء، لاسيَّما مع اقتراف الذنوب والآثام، فيصوِّر الشاعر انقضاء أيَّام الشَّباب وولعه في اللهو والتذكير بما ينتظر الإنسان بقوله (من الخفيف)[٤٠]:

٣٩ أبو نوّاس, ٢٧٩.
٤٠ أبو نوّاس, ٧٢٩.

اِنقَضَت شِرَّتي فَعِفتُ المَلاهي إِذ رَمى الشَيبُ مَفرِقي بِالدَواهي
وَنَهَتني النُهى فَمِلتُ إِلى العَد لِ وَأَشفَقتُ مِن مَقالَةِ ناهِ
أَيُّها الغافِلُ المُقيمُ عَلى السَهَـ ـوِ وَلا عُذرَ في المُقامِ لِساهِ
لا بِأَعمالِنا نُطيقُ خَلاصاً يَومَ تَبدو السَماءُ فَوقَ الجِباهِ
غَيرَ أَنّي عَلى الإِساءَةِ وَالتَفـ ـريطِ راجٍ لِحُسنِ عَفوِ اللهَ

إنَّ المشابهة في خلق الصور الإبداعيَّة بتجلِّياتها المتعدِّدة من تشبيه واستعارة ورمز، هي شعريَّة بقدر ما تسمح من خلق فجوة عميقة بين الأشياء في وجودها الجدليّ، أي في علاقات تشابهها وتضادّها وتمايزها، وكلَّما اتَّسعت الفجوة المخلوقة كانت الصورة أعمق فيضاً بالشعرية وأكثر ثراءً بها[٤١]، وما بين انقضاء شره الشاعر إلى الملاهي والدّواهي يضع الشاعر أدواته الإبداعيَّة من تصريع، ويرسم صوره الاستعاريَّة (و رمى الشَّيب) فيتأنسن الشيب ويتشخَّص، فيرمي مفرق الرأس بالشيب كالسهام، ويعود العقل ليتأنسن ويتحدَّث وينهي الشاعر (ونهتني النهى) وهي استعارة تتكاتف مع الأولى لتخرج لنا صورة التوبة التي يرمي إليها الشاعر في رسم صوره الإبداعيَّة، فيعود عن المعاصي (ملت / العدل) إلى طريق الصوّاب والتوبة، ليرجو عفو الله وحسنه على الإساءة والتفريط (الإساءة / حُسْن)، وهنا غاية ما يرجوه العبد من حُسن الظنِّ باللهّٰ (تعالى).

ويتطرَّق الشاعر إلى وصف الشَّيب معلناً الانتقال من مرحلة إلى أخرى في حياته، والتي ينبغي له معها أن يترك لهو الحياة ويركن إلى العمل للآخرة، فمرحلة الشَّيب هي مرحلة الصحو والتوبة، التي تنير طريق الهدى والرَّشاد، فيقول (من السريع)[٤٢]:

٤١ أبو ديب, في الشعرية, ٤٧.
٤٢ أبو نوّاس, ديوان أبي نوّاس, ٢٢٤.

أَيَّةُ نـارٍ قَـدَحَ القـادِحُ ... وَأَيُّ جِـدٍّ بَلَغَ المـازِحُ
للهَّ دَرُّ الشَيـبِ مِن واعِـظٍ ... وَناصِحٍ لَو سُمِعَ الناصِحُ
يَأبى الفَتى إِلّا اتِّبـاعَ الهَـوى ... وَمَنهَجُ الحَقِّ لَهُ واضِـحُ
فَاسمُ بِعَينَيـكَ إِلى نِسـوَة ... مُهورُهُنَّ العَمَلُ الصـالِحُ
لا يَجتَلي الحَـوراءَ مِن خِدرِها ... إِلّا امرُؤٌ ميزانِهِ راجِـحُ
مَـنِ اتَّقى اللهَ فَـذاكَ الَّـذي ... سيقَ إِلَيهِ المَتجَرُ الرابِـحُ
شَمِّـر فَما في الديـنِ أُغلوطَةٌ ... وَرُح لِمـا أَنتَ لَهُ رائِـحُ

فيكنِّي الشاعر بالنار عن الشيب وسرعة انتشاره، كناية عن موصوف، وهي صورة بلاغيَّة في قدحة النار التي تأخذ بالانتشار سريعاً، ويكنِّي أخرى بالجِدِّ عن الشيخوخة التي تعقب مرحلة الشَّباب، الشيخوخة التي آلَ إليها مزاح الشَّباب، عبر أسلوب الطباق بين (الجِد/ المازح) فيرسم صورة طباقيَّة تعجبيَّة، ويصرِّع بين صدر البيت وعجزه (القادح، المازح)، وهو مزية بلاغيَّة صوتيَّة، تدلّ على تمكُّن الشاعر من أدواته الإبداعيَّة، مع أسلوب التعجُّب ب(أيَّة) فيعجب من انتشار الشَّيب والشيخوخة، والشَّيب الّذي هو خير واعظ (لله دُرُّ الشَّيبِ من واعظٍ) بأسلوب تعجُّبيٍّ سماعيٍّ آخر يستعير للشيب الوعظ والنصح، وهذه الاستعارة منحت النصَّ بُعداً جماليًّا، فيتقارب المعنى الدلاليُّ والجوهريُّ له (الشيب والنصح والموعظة) دلالة على الأذان بالأفول، فيذكر الشاعر نفسه بالتقوى والعمل الصالح، وذلك عن طريق رسم الصورة تقابليَّة بين (اتِّباع الهوى / منهج الحق)، فيرجِّح كفَّ الحقِّ بأسلوب الأمر مع الوعظ والنصح (فَاسمُ بِعَينَيكَ)، فيصل الشاعر للتأهُّب بالتقى ويكنِّي عن الفوز والقبول والجنَّة بـ(ميزانه راجح) و(المتجر الرابح)، فيستعير المتجر للفوز بالجنَّة.

من سمات التائب، وشروط التوبة (الندم) على ما أصاب العبد من الذنوب والمعاصي

التي اقترفها العبد في حالة الغفلة والجهل، والشاعر أبو نوّاس يعلن ندمه في قوله (من البسيط)[٤٣]:

فَقَد نَدِمتُ عَلى ما كانَ مِن خَطَلٍ وَمِن إِضاعَةِ مَكتوبِ المَواقيت

أَدعوكَ سُبحانَكَ اللَهُمَّ فَاعفُ كَما عَفَوتَ يا ذا العُلى عَن صاحِبِ الحوت

فيستعمل الشاعر المفردة الصريحة للندم (ندمتُ) على الأخطاء والتفريط بالصلاة، والصورة يتجاذبها التشكيل الاستعاريُّ والكنائيُّ في آنٍ واحد (إضاعة مكتوب المواقيتِ)، فيدعو الله سبحانه بدعاء يونس ﷺ (صاحب الحوت) في قوله تعالى: ﴿فنادى في الظُلماتِ أن لا إله إلّا أنت سبحانكَ إنّي كُنتُ منَ الظَّالمين﴾ (الأنبياء : ٨٧).

وللشاعر أبيات في الموعظة والتأنيب يقول فيها (من مجزوء الرَّمل):

مُت بِداءِ الصَمتِ خَيرٌ لَكَ مِن داءِ الكَلامِ

رُبَّما اِستَفتَحتَ بِالمَز حِ مَغاليقَ الخِمامِ

رُبَّ لَفظٍ ساقَ آجا لَ نِيامٍ وَقِيامِ

إِنَّما السالِمُ مَن أَلْـ جَمَ فاهُ بِلِجامِ

فَالبِسِ الناسَ عَلى الصِحْ حَةِ مِنهُم وَالسَقامِ

وَعَلَيكَ القَصدَ إِنَّ الْـ قَصدَ أَبقى لِلحُمامِ

شِبتَ يا هَذا وَما تَتـ رُكُ أَخلاقَ الغُلامِ

فيبرز الشاعر بأبيات الموعظة ليسطِّر لنا أجمل المعاني، وهي نتاج خبرته في الحياة بعد أن عاشَ جميع ملذَّاتها، ووجدَ أنَّها دُنيا فانية، فأعرضَ عنها برغبته، فيفتتح أبياته بفعل الأمر (خلِّ) دلالة على الأمر بالتخلِّي عن كلِّ ما هو زائل، فالدُّنيا تتضاءل أمام عينيه بعد أن عرف حقيقتها، وتبرز لنا بعض الصور البديعيَّة الطباقيَّة،(رامٍ

٤٣ أبو نوّاس, ١٦٣_١٦٤.

← السَّلام)، (داء الصمت ← داء الكلام) وهو تشبيه بليغ، يتعاضد مع الصورة المتضادَّة، فيصف الصمت والكلام بالداء (المرض)،(استفتحت ← مغاليق)، وتتداخل الصور المتقابلة مع الفنون البديعيَّة لتخرج لنا صورة النصِّ (مغاليق الحِمام) كناية عن موصوف الموت، فاللفظ قد يودي بصاحبه إلى الموت، من هنا يأمر الشاعر نفسه أو المتلقِّي بأن يلجم فاه ويقيده (لفظٍ ساق) فيصوِّر اللَّفظ عن طريق الاستعارة بالشخص الذي يجر صاحبه إلى الأجل، ويُعجِّل في منيَّته، (نيّامٍ ← قيّام)، فيجب علينا أن نتقبَّل الناس في جميع أحوالهم في (الصحَّة ← السقام) من خيرٍ أو شرٍّ، فعليك بالاعتدال الذي هو أبقى للراحةِ والطمأنينة، ويتحدَّث الشاعر مع نفسه مخاطباً إيَّاها (شبتَ ياهذا) وهنا يبرز التأنيب فيخاطب نفسه بـ(هذا) أداة الإشارة بدلًا من مخاطبة نفسه باسمه، وكأنَّه ينقل لنا صورة التنكُّر فينكر نفسه ويأنبها بعدم معرفته لها، ويأنِّب نفسه للرجوع عن سلوك الشباب والغلمان، ويذكِّر نفسه بالموت عن طريق رسم الصورة الاستعاريَّة (والمنايا آكلاتٌ شارباتٌ للأنام)، فيصوِّر الموت والمنيَّة بصورة كائن وهو يقوم بابتلاع النّاس.

ويتوجَّه الشاعر إلى تصوير الموت والقبر، وما فيه من وحشة، فيُصوِّر لحظات الموت وهي محيطة به، وناخرةً عظامه، والرُّوح تنتزع من جسدهِ عضواً فعضواً، في قوله (من الخفيف)[٤٤]:

دَبَّ فِيَّ الفَناءُ سُفلاً وَعُلوا ... وَأَراني أَموتَ عُضواً فَعُضوا
لَيسَ مِن ساعَةٍ مَضَت لِيَ إِلّا ... نَقَصَتني بِمَرِّها بِيَ جُزوا
ذَهَبَت جِدَّتي بِطاعَةِ نَفسي ... وَتَذَكَّرتُ طاعَةَ اللَّهِ نِضوا
لَهَفَ نَفسي عَلى لَيالٍ وَأَيّا ... مٍ تَمَلَّيتُهُنَّ لِعباً وَلَهوا
قَد أَسَأنا كُلَّ الإِساءَةِ فَاللَـ ... ـهُمَّ صَفحاً عَنّا وَغُفراً وَعَفوا

٤٤ أبو نوّاس, ٧٣٢.

فيتحسَّر على ما فات بعد أن سرى الموت في جسده، ودبَّ فيه الفناء شيئاً فشيئاً، وبدأت أعضاؤه بالموتِ عضواً بعد الآخر، (وأراني أموت) وهو مجاز مرسل بلحاظ ما سيكون، فمن غير المعقول أن يرى الإنسان نفسه وهو يموت، في الوقت الّذي يكون فيه الإنسان أكثر انشغالاً ودهشةً من هول الحدث، والاحتضار، فيصوِّر الشاعر نفسه متخيِّلاً الوضع على سبيل المجاز، فالشاعر لا تكاد تمضي ساعةً من عمره حتَّى ينقص عضواً من جسدِهِ، ويستعير لفظة (بمرِّها) للساعة، ولفظ المرارة يعود إلى الطعم الّذي يتذوَّقه الإنسان وهو لفظ يتناسب مع ما يشعر به الشاعر من الألم والحسرة على ما فات، فيُقرِّب بذلك الصورة لنا عن طريق ما جعلنا نشعر به معه من مرارة الألم، وهو بذلك نجح في رسم صوره الإبداعيَّة عن طريق مشاركتنا له بتخيَّل بل وبتذوَّق ما عانى من الألم، وكيف لا يشعر بكلِّ هذا الألم؟! وهو قد تذكَّر طاعة الله نضواً (متأخراً!)، وهو بذلك يتلهَّف على ما فاته من العمر في اللعبِ واللهوِ.

ويصف الشاعر نفسه تحت التراب والقبر، بقولهِ (من الطويل)[٤٥]:

أَيا رُبَّ وَجهٍ في التُرابِ عَتيقِ ... وَيا رُبَّ حُسنٍ في التُرابِ رَقيقِ
وَيا رُبَّ حَزمٍ في التُرابِ وَنَجدَةٍ ... وَيا رُبَّ رَأيٍ في التُرابِ وَثيقِ
أَرى كُلَّ حَيٍّ هالِكاً وَابنَ هالِكٍ ... وَذا نَسَبٍ في الهالِكينَ عَريقِ
فَقُل لِقَريبِ الدارِ إِنَّكَ ظاعِنٌ ... إِلى مَنزِلٍ نائي المَحَلِّ سَحيقِ
إِذا امتَحَنَ الدُنيا لَبيبٌ تَكَشَّفَت ... لَهُ عَن عَدوٍّ في ثِيابِ صَديقِ

٤٥ أبو نوّاس, ٥١١.

فيخاطب الشاعر نفسه ب (أيا) لنداء البعيد بعد فنائه ودفنه، ويكرِّر استعمال (رُبَّ) الحرف الشبيه بالزائد في شطر البيتين الأوَّليين وعجزهما، مع أداة النداء (يا) فيعطي بذلك معنى التكثير ممَّن رحلوا وهم ذووا رأيٍّ سديد، وحزمٍ، ونجدة، فهذا التكثيف عظَّم من صورة الحالة التي يشعر بها النواسّي تأسِّياً بحال الدُّنيا ومآلها، فهي (عدوٌ في ثيابِ صديق) والاستعارة هنا تتناسب مع روح النصِّ الّذي يتحدَّث عن التخلِّي والزهد في الدُّنيا، وهي نظرة صوفيَّة في تحقير الدنيا، والتمسُّك في الآخرة.

الخاتمة والنتائج:

١_ نلتمس دلائل التوبة في شعر أبي نوّاس عبر الشعر المفعم بالمعاني والرُّوح الإيمانيَّة، والزهد والموعظة والدّعاء بالغفران من الذنوب، وتذكير النفس بالموت والفناء والشيب الواعظ، وهذه المعاني جميعها تقودنا بالضرورة إلى أنَّ الشاعر قد تابَ وَعَدَلَ عن الذِّنوب والآثام.

٢_ برز لنا في شعر التوبة لأبي نوّاس نسبة كبيرة من الفنون البديعيَّة وأخصّ منها: التقابل والطباق، وجاء هذا الفنّ دلالةً على الفجوة بين حياة الشاعر الماضية والآتية، فالهوّة الكبيرة بين الحياتين والفاصل بينهما جاء بزخم من الصور المتضادَّة.

٣_ اتكَّأ الشاعر على نسبة جيِّدة من الفنون البيانيَّة من الاستعارة والكناية التي أسهمت في إخراج صورة النصِّ، ولم تخلُّ هذه الفنون من تداخل مع الصور المتقابلة والمتطابقة؛ لما لها من ارتباط كبير في حياته.

٤_ وكان للتركيب اللُّغويّ من أسلوب التعجُّب والنداء واستعمال الأفعال (الماضية والمضارعة والأمر) دلالة مباشرة مرتبطة بالمعنى العام للقصيدة.

المصادر:

القرآن الكريم

أبو ديب, كمال. في الشعرية. ط١. بيروت- لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية, ١٩٨٧.

أبو نوّاس. ديوان أبي نوّاس. تحقيق محمد أنيس مهرات. ط١. سوريا: دار مهرات للعلوم, د.ت.

ابن كثير. ، تفسير القرآن العظيم. ط١. بيروت: دار الجيل, ١٩٩١.

ابن منظور. لسان العرب. ط٣. بيروت: دار صادر, ١٤١٤هـ.

البهيتي, نجيب محمد. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية, ١٩٥٠.

الخطيب, أحمد بن مهدي. تاريخ بغداد. تحقيق بشار عواد معروف. ط١. بيروت: دار الغريب الإسلامي, ٢٠٠١.

الزبيدي, صلاح مهدي. دراسات في الشعر العباسي. ط١. الأردن: الأكاديميون للنشر والتوزيع, ٢٠٠٤.

العبد الرحمن, سعاد عبد الوهّاب. النص الأدبي بين التشكيل والتأويل. ط.ذ. عمان_ الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع, ٢٠١١.

العف, عبد الخالق محمد. التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر. فلسطين: وزارة الثقافة, ٢٠٠٠.

الفاخوري, حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب القديم. بيروت: دار الجيل, ١٩٨٦.

المصري, ابن منظور. أخبار أبو نوّاس وتاريخه ، نوادره ، شعره ، مجونه. مصر, ١٩٢٤.

المقدسي, أنيس. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي. ط١٧. بيروت-لبنان: دار العلم للملايين, ١٩٨٩.

النويهي, محمد. نفسية أبي نوّاس. ط١. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية, ١٩٥٣.

الورقي, السعيد. لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية. ط٢. دار المعرفة للنشر, ١٩٨٣.

حسين, طه. حديث الأربعاء. مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, ٢٠١٢.

زيدان, جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية. مصر - القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, ٢٠١٢.

صدقي, عبد الرحمن. أبو نوّاس ،قصة حياته وشعره. دار إحياء الكتب العربية, د.ت.

ضيف, شوقي. تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول, د.ت.

عبد الرحمن, رقية. "ظاهرة التوبة والاستغفار في الشعر، المقصد والمقطعات، من بداية العصر الأموي إلى نهاية القرن الثامن الهجري." جامعة أم القرى, ٢٠٠٢.

فلفل, محمد عبدو. ي التشكيل اللغوي للشعر ، مقاربات في النظرية والتطبيق. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب, ٢٠١٣.

كوهين, جون. بناء اللغة الشعرية. ترجمة أحمد درويش. ط٣. القاهرة: دار المعارف, ١٩٩٣.

ياكبسون, رومان. قضايا الشعرية. الدار البيضاء: دار توبقال, ١٩٨٨

References

The Glorious Qur'an

Abu Dhib, Kamal. (1987). Fi al-Shi'riya (1st ed.). Beirut, Lebanon: Al-Abhath al-Arabiya Foundation.

Abu Nuwas. Diwan Abu Nuwas (Muhammad Anis Maharat, Ed.) (1st ed.). Syria: Dar Maharat lil-'Uloom.

Ibn Kathir. (1991). Tafsir al-Qur'an al-Azim (1st ed.). Beirut: Dar al-Jil.

Ibn Manzur. Lisan al-Arab (3rd ed.). Beirut: Dar Sader.

Al-Buhayti, Najib Muhammad. (1950). Tarikh al-Shi'r al-Arabi hatta Akhir al-Qarn al-Thalith al-Hijri. Cairo: Matba'at Dar al-Kutub al-Misriyya.

Al-Khatib, Ahmad ibn Mahdi. (2001). Tarikh Baghdad (Bashar Awad Ma'ruf, Ed.) (1st ed.). Beirut: Dar al-Gharib al-Islami.

Al-Zubaidi, Salah Mahdi. (2004). Darasat fi al-Shi'r al-Abbasi (1st ed.). Jordan: Al-Akademiyun lil-Nashr wa al-Tawzi'.

Al-Abd al-Rahman, Su'ad Abdul Wahab. (2011). Al-Nass al-Adabi bayna al-Tashkil wa al-Ta'wil (Amman, Jordan: Dar Jareer lil-Nashr wa al-Tawzi').

Al-Aff, Abdul Khaliq Muhammad. (2000). Al-Tashkil al-Jamali fi al-Shi'r al-Filastini al-Mu'asir. Palestine: Ministry of Culture.

Al-Fakhouri, Hanna. (1986). Al-Jami' fi Tarikh al-Adab al-Arabi: Al-Adab al-Qadim. Beirut: Dar al-Jil.

Al-Masri, Ibn Manzur. Akhbar Abu Nuwas wa Tarikhuh, Nawadiruh, Shi'ruh, Majunuh. Egypt, 1924.

Al-Maqdisi, Anis. (1989). Umara' al-Shi'r al-Arabi fi al-'Asr al-Abbasi (17th ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-'Ilm lil-Mala'een.

Al-Nuwaihi, Muhammad. (1953). Nafsiyat Abu Nuwas (1st ed.). Cairo: Maktabat al-Nahda al-Misriyya.

Al-Wurqi, Al-Saeed. (1983). Lughat al-Shi'r al-Arabi al-Hadith: Muqawwimatuh al-Fanniyya wa Taqati'ih al-Ibda'iyya (2nd ed.). Dar al-Ma'rifa lil-Nashr.

Hussein, Taha. (2012). Hadith al-Arba'aa. Egypt: Hindawi Foundation for Education and Culture.

Zaidan, Jurji. (2012). Tarikh Adab al-Lugha al-Arabiya. Egypt - Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.

Sidqi, Abdul Rahman. Abu Nuwas: Qissat Hayatihi wa Shi'rh. Dar Ihyaa al-Kutub al-Arabiya.

Dayf, Shawqi. Tarikh al-Adab al-Arabi: Al-'Asr al-Abbasi al-Awwal.

Abdul Rahman, Ruqayya. (2002). "Zahirat al-Tawba wa al-Istighfar fi al-Shi'r: Al-Maqsad wa al-Maqta'at, min Bidayat al-'Asr al-Umawi ila Nihayat al-Qarn al-Thamin al-Hijri." Umm al-Qura University.

Filfil, Muhammad Abdu. (2013). Fi al-Tashkil al-Lughawi lil-Shi'r: Muqarabat fi al-Nazariya wa al-Tatbiq. Damascus: General Syrian Authority for Books.

Cohen, John. (1993). Bina' al-Lugha al-Shi'riyya (Ahmed Darwish, Trans.) (3rd ed.). Cairo: Dar al-Ma'arif.

Yakobson, Roman. Qadaya al-Shi'riya. Casablanca: Dar Toubkal.