Journal of Language Studies Vol. 10, No. 2, Part 1, 2026, Pages (71-88)
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.10.2.P1.4

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

Manifestations of Passion and Deviation from the Norm in the Themes of Love and Wine in Abbasid Poetry

Lect. Sufyan Abdulwahid Khalaf Al-Jubouri (Ph. D.)*
Department of Arabic Language, College of Education for Humanities,
Tikrit University, Tikrit, Iraq
sufyan.a.khalaf@tu.edu.iq

Received: 23/04/2026, **Accepted:** 28/05/2026, **Online Published:** 30/06/2026

Abstract

The theme of the dialectic of passion and deviation from the norm in the genres of love poetry and wine poetry represented the level of deviance and freedom of expression for the Abbasid poet. For him, passion was a vast field for reflecting his personal inclinations, desires, and emotional reactions towards the other/beloved, which allowed him to establish a new poetic system that transcended inherited values. This deviation was embodied in the genres of love poetry and wine poetry, as they were the most representative poetic genres of this newly established system, as is the case in the poetry of Abu Nuwas, Bashar ibn Burd, Ibn al-Rumi, Waliba al-Hubab, and others. However, due to the limited scope of the research, the researcher restricted the selected models for the study to only two poets: Abu Nuwas and Bashar. They are credited with playing a leading role in disrupting the traditional poetic structure of that era, as their poetry

* **Corresponding Author:** Sufyan Abdulwahid Khalaf Al-Jubouri, **Email:** sufyan.a.khalaf@tu.edu.iq.
Affiliation: Tikrit University – Iraq.
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

represented levels of ethical, thematic, and artistic deviation. It is worth noting here that there are many previous studies that have examined this development in poetic art. For example, Hamda Al-Ruwaili's study, entitled: Asceticism and debauchery in Abbasid poetry until the end of the fourth century, and Arabic literature in the first Abbasid era by Muhammad Abdul-Munim Khafaji, along with another study on the history of Islam, Yemen, and culture by Hassan Ibrahim Hassan, and others. The study was divided into an introduction and two axes: The first axis: the concept of passion within the framework of culture in the Abbasid era, while the second axis focused on the appearance of deviation from and its manifestations in the poetic text. We lost in that century a concluding summary that won the results that were determined in this study through the stages of analysis, its integration due to its comprehensiveness in studying the genetic poetic texts of the research.

Keywords: manifestation, passion, flirtation, wine, deviance

تجليات الهوى والانحراف عن المألوف في غرضي: الغزل والخمرة في الشعر العباسي

م. د. سفيان عبد الواحد خلف الجبوري

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة تكريت، تكريت، العراق

المستخلص

مثّل موضوع جدلية الهوى والانحراف عن المألوف في غرضي الغزل والخمرة، مستوى الانحراف وحرية التعبير لدى الشاعر العباسي، فالهوى بالنسبة له ميداناً واسعاً لانعكاس ميوله الشخصية ورغباته وانفعالاته الوجدانية إزاء الآخر/المحبوبة، وهذا ما فسح له المجال لتأسيس منظومة شعرية جديدة تجاوز فيها القيم الموروثة، وقد تجسد هذا الانحراف في غرضي: الغزل والخمرة كونهما أكثر الأغراض الشعرية تمثيلاً لهذه المنظومة المستحدثة، كما هو الحال في أشعار أبي نواس، وبشار بن برد، وابن الرومي، ووالبه الحباب، وغيرهم، غير أنّ الباحث نظراً لضيق مساحة البحث قَصر النماذج المختارة للدراسة على شاعرين فقط: أبي نواس وبشار، إذْ يُنسب لهما الدور الرائد في خلخلة البنية الشعرية التقليدية في تلك الحقبة الزمنية، إذْ مثّل شعرهما مستويات الانحراف القيمي والموضوعي والفني، وممّا تجدر الاشارة اليه هنا أن هناك العديد من الدراسات السابقة التي بحثت في هذا التطور الذي طرأ على الفن الشعري، فعلى سبيل المثال لا الحصر دراسة حمدة الرويلي التي جاءت بعنوان: شعراء الزهد والمجون في الشعر

العباسي حتى نهاية القرن الرابع، والآداب العربية في العصر العباسي الأول لمحمد عبدالمنعم خفاجي، فضلاً عن دراسة أخرى تناولت تأريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي لحسن ابراهيم حسن، وغيرها، وقد جاءت دراستنا هذه في تمهيد ومحورين: تناول المحور الأول: مفهوم الهوى ضمن إطار الوعي الثقافي في العصر العباسي، بينما ركز المحور الثاني على مظاهر الانحراف عن المألوف وتجلياتها في النص الشعري، وأنهينا ذلك في خاتمة اوجزنا فيها أبرز النتائج التي تم التوصل إليها، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التحليلي التكاملي لما يتمتع به من شمولية في دراسة النصوص الشعرية عينة البحث.

الكلمات المفتاحية: التجلي، الهوى، الغزل، والخمرة، الانحراف.

التمهيد:

إنَّ التأثر القائم بين الفرد والمجتمع هيأ للشاعر مجالاً رحباً ليمارس حريته في التعبير عن رغباته، وميوله النفسية وهي تتأرجح ما بين: العقل/القيم، والهوى/الميول والانفعالات، التي القت بظلالها على نتاجه الأدبي، سيما وإنَّ الشاعر جزء من مجتمعه ((يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته، والقائمة في مجتمعه، وهو يستمد ادبه من حياة هذا المجتمع)). (اسماعيل، 1987، صفحة 43). وغرضا: الغزل، والخمرة هما الأقرب تمثيلاً لتلك الرغبات والأهواء، سيما أنَّ الغزل هو أقرب الأغراض الشعرية تمثيلاً للتعبير عن خلجات النفس وانفعالاتها العاطفية تجاه المحبوب، وكان ((الشعراء يدوِّنون فيه كل ما يصول، ويجول بعواطفهم، وخواطرهم تجاه المرأة، وذلك بالتغزّل بصفاتها، ومحاسنها، وجمالها، وما يؤثر في نفوسهم)). (الدّهان، 1981، صفحة 5). فمن هنا يلحظ القارئ أنَّه أخذ مكانة كبيرة بين فنون الشعر العربي كونه يمثل التعبير والوصف الراقي الرفيع عن الغريزة، والتصوير والرسم الفني لِمَا بين الذّكر والأنثى من تجاذب وتقارب أزلي أبدي، ، وقد كان في مقدمة هؤلاء الشعراء: بشار بن برد في البصرة، وأبي نواس في الكوفة، فإذا كان غرض الغزل في العصور السابقة قد غلب عليه الطابع العذري فإنّنا نجده عند الشاعر العباسي غلب عليه طابع الهوى اكثر من غيره، كونه اصبح يمثل ميل النفس الانسانية لما تهويه، وبهذا يكون قد خرج من دائرة التقليد، والامتثال، إلى دائرة التجريب، والتمرد، حتى غدا عند بعض منهم، وكأنَّه ساحة للصراع بين الالتزام بالقيم، والثوابت، وبين الانحراف عن المألوف في ضوء المتغير الحضاري الجديد، غير أنّ هذا الانحراف ما هو إلَّا محاولة من الشاعر العباسي لإعادة بلورة فكرة الحب/العشق لديه وفق منظومة حضارية جديدة تماشى وروح العصر، فالهوى عند ابي نواس لم يعد أمراً مألوفاً بقدر ما هو موفقاً فلسفياً تجاه الحياة، والجسد، واللذة، وله يقول: (الحكمي، 2003، صفحة 258/5).

دَعْ عنكَ لومي فإنَّ اللومَ إغراءُ وَدَاوِنِي بالتي كَانت هيَ الدَّاءُ

فالنص يكشف نزعة فلسفية نحو مركزية الجسد بوصفة معياراً بديلاً عن القيم الاجتماعية والدينية، ليكشف عن رؤية متمردة قائمة على التحرر من هذه القيم السائدة ليتحول الألم نفسه شرطاً اساسياً لتحقيق المتعة. وقد يأتي الهوى بصورة مغايرة اخرى، ليعلن من خلاله الشاعر العباسي ثورته على الثوابت الجمالية في غرض الغزل، كقول بشار بن برد: (برد، 1966، صفحة 56/4).

وكأنَّ تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحراً

ومن هنا يلحظ القارئ أنَّ الشاعر قد مثل نوعاً من الانحراف عن المألوف في غرض الغزل، وذلك بنقله لمركز الجاذبية من المرئي المحسوس الى السمعي الخفي ليكشف عن حالة من الانبهار الذي يتجاوز فيه الشاعر ثوابت الحب والعشق التقليدية، وهذا ما يمكن أنْ نطلق عليه بالاستلاب الوجداني الذي يتجاوز به حد الاعجاب الطبيعي في محاولة منه لنقل مركز الجمال من الجسد الى القول في محاوله منه لإعادة تركيب الذائقة الشعرية وتوسيع افقها التعبيري داخل النص الشعري.

المحور الأول: تحولات الهوى في الوعي العباسي.

لا يمكن الالمام بمفهوم الهوى في الوعي العباسي، بمعزلٍ عن التحولات الاجتماعية، والفنية التي ساهمت في إعادة تعريف مفهوم الجسد، واللذة، والجمال وفق منظور الشاعر العباسي، سيما أنَّه عاش في حقبة زمنية تعددت فيها الاجناس، واختلطت فيها الثقافات، وامتزجت فيها الحضارات، كالحضارة العربية والفارسية وحضارة الروم وغيرها، الأمر الذي هيأ له أسباب اللهو والمجون، فنجده إذا اراد التغزل خلع رداء الحياء فتعهر وأسرف في تعهره، حتى غدا شعره وكأنّه صورة لتلك البيئة مريضة الأخل إذْ أثرا على غرضي الغزل والخمرة، فتحول غزله من التعبير العفيف والوصف التقليدي إلى المجون والإباحية والخروج عن المعايير الأخلاقية والفنية. ينظر: (خفاجي، 1992، الصفحات 33–37)، و (ضيف، 1966، صفحة 370)، وهذا ما أدّى إلى ظهور هوى مركب جديد توزَّع بين: البعد الحسّي في مجالس الشرب والطرب، والبعد الجمالي الذي تمثّل في الاحتفاء بالمظهرِ، والرشاقة، والدلال، والبعد الفلسفي الذي عكس قلق الإنسان إزاء الفناء والمعنى. وتبدو هذه التحولات أكثر جلاءً في شعر أبي نواس، و بشّار بن بُرد، إذْ قدّم أبو نواس تصوراً مغايراً للهوى، قائماً على تمجيد الجسد، وتحرير الرغبة، فهو ((لم يعرف من الحب غير اشباع شهواته، فصدّ عن الحرائر المتحصنات، وقنع منهن بالمبتذلات، وكان يؤثر الغلاميات على غيرهن)). (البستاني، 2014، صفحة 62). فضلاً عن استدعائه الخمرة بوصفها أفقاً معرفياً، وجمالياً، يتجاوز حدود الوعظ، والضبط الاجتماعي، وهي بالنسبة له كالمرأة توري في نفسه إثر دبيبها في عصبه انفعالاً غامضاً كالذي توريه فيه المرأة ((فالشغف بالخمر، والادمان عليها ليس بأيسر من الشغف بالمرأة، والتوله بها، ولذلك كان تعبير الشاعر عمَّا يعانيه من حبِّ الخمرِ، وجهاً من وجوه معاناة لمصيره)). (عمر، 2010، صفحة 54). وكأنَّها محبوبته التي طال انتظارها، فيقول: (الحكمي، الديوان، 1988، الصفحات 23/3–24).

ينعــشُ القلبُ حينَ يذكُرُهَــا ويحسرُ الطرفُ حين يغشاها

ما كُشِفَ الخِدْرُ عن محاسِنِهَا إلّا لنا نحقُ مُذْ خَطَبنَاهَــا

وَنَحنُ فـي رَوضَـةٍ مُنَعَّمَـــةٍ جــاور حوذانها خزامـاهــا

تَرحَلُ عن صدرِهِ الهُمُـومُ إذا قَبَّــلَ فــوهُ بـلَذَّةٍ فَــاهَــا

فهنا يتجلى الانحراف عن المألوف عند الشاعر في تغنيه بالخمرة وكأنَّها بمنزلة المحبوبة بالنسبة له، إذْ ((وصفها بجميع صفات الانوثة، حتى اصبحت حاجة من حاجات نفسه لا يستطيع ان ينفك عنها او يحيا بمعزلٍ عنها، لقد كانت الخمرة واسطة لتذكّر المحبوب، واثارة الشوق، فأصبحت عند أبي نواس المحبوب نفسه فلازمته ... واصبحت ممارسة الشرب عنده نوعاً من الوصل)). (شلق، 1954، صفحة 54). ممَّا عكس جانياً نفسياً قائماً على ثنائية " الاستدعاء، والدهشة " بين أثر الذاكرة، والمشاهدة، فقوله: ينعشن القلب حين يذكرها، اشارة الى احساس روحي خفيف يستحضر فيه صورة المرأة في مستوى ذهني وجداني رقيق قابل للتأمل، بينما قوله: ويحسر الطرف حين يغشاها، يمثل اشارة للتعبير عن صدمة الجمال الحسي الذي بدأ يطغى على الجانب الروحي بالنسبة له، ثم يأتي المشهد الثالث في البيت الثاني: كشف الخدر عن محاسنها، وكأنَّه يجعل منه رمزاً للتعبير عن خرقه وتجاوزه لحدود المألوف الاجتماعي الذي يحيط بالمرأة، فالخدر: رمز للستر، بينما كشفه له، هو بمثابة خرق للحدود التي تحيط بالمحبوبة/القيم الاجتماعية. ثم سرعان ما يعود الشاعر ليطالعنا في البيت الثالث في لوحة من البناء الفني القائم على توظيف التكثيف اللوني والرائحة بقوله: في روضة منعمة جاور حوذانها خزاماها، لخلق فضاء حسي بصري في صورة واحدة للإشارة الى انتقاله من الغزل بالمحبوبة الى الغزل بالخمرة، لاسيما وأنّها تمنحه فضاء اكثر اندماجاً وتحرراً من أيّ علاقة أخرى باستبداله موضوع الحب ذاته بالتغني بالخمرة وكأنَّها وحدها القادرة على ازاحة الهموم. وفي مقابل الغزل العفيف انشأ أبو نواس تصوراً غزلياً يحتفي باللذة المباشرة، وقد مارس من خلاله انزياحاً واعياً عن النموذج المثالي للعاشق، ليعيد صياغة وتشكيل منظومة الحب بين العاشق، والمعشوق في ضوء فلسفة: المتعة، والتمرد الذي اتّسم بِسِمَةِ البناءِ الدرامي القائم على: المفارقة، والتهكم، فيقول: (الحكمي، الديوان، صفحة 25/3).

لمَّـا آتَيتُ الدَّهقَــان أخطُبُهــا مِـن بيـنِ أصهَارِهَـا وَأحمَاهَـا

قال: مَنْ الخاطبون ؟ قلتُ لـهُ: فتيـَانُ صدقٍ ! فقَـالَ: أكفَاهَا

فإذا كانت المنظومة الغزلية التقليدية تقفُ عند المحبوبة/المرآة، فإنَّها عند ابي نواس تمثيل درامي قائم على أنسنة الآخر/الخمرة، لتُحلّ محلّ المحبوبة/المرآة ((فأصبح ابو نواس والخمرة شخصاً واحداً لا يستطيع الانفصال

عنها، وهب فيها كل فكره، وهوى قلبه، وأراد الحياة كأساً وسكرةً)). (الفاخوري، 1960، صفحة 669). متكئاً في ذلك على اسلوب الحوار، والسَّرد القصصي، ليخرج النص من حالة الجمود الوصفي الى دينامية المشهد النابض بالحركة، إذْ يسأل الدهقان: (مَنْ الخاطبون ؟) ويأتي الجواب على هذا السؤال: (فتيان صدقٍ) وهي عبارة توحي بأخلاق الندماء ووفائهم لطقوس المجلس، ثمَّ يختتم هذا الحوار بقوله: (أكفاها)، فمن هنا برزت اليات اختلاف التعبير عند الشاعر من خلال تقديمه لتجربته الغزلية القائمة على الاحتفاء بالمتعة النفسية في تقديمه للخمرة كمحبوب انثوي مكتمل الصفات عبر التشخيص ولا يستدعي التزاماً أخلاقياً، أو اجتماعياً، بخلاف المرأة، وهذا ما فسح المجال امام الشاعر لكسر الحدود الاخلاقية، واحلال اللذَّة محل العاطفة، ليكشف للقارئ مدى تعلقه بالمرأة من خلال خرقه لقيم الغزل المألوفة في لفظة " اخطبها "، فـ((إنّ ظاهرة تخيّل الانثى في الخمرة انثى، وخلعه عليها صفات الانوثة هي ظاهرة تصلح دليلاً على عمق ارتباطه الوجداني بالأنثى)). (مروه، 1988، الصفحات 244–245). وبهذا اصبح الهوى بالنسبة له وسيلة لإعلان تمرد عاطفي لا وسيلة بناء علاقة وجدانية، فالخمرة بالنسبة لأبي نواس تكون قد تحولت الى مركز للعلاقات الاجتماعية والثقافية، فالشاعر لم يَعُد يستمد صوره في وصف الخمرة من الصحراء والبيئة البدوية، بل من الحياة المدنية الجديدة التي تشكَّلت نتيجة التفاعل الحضاري بين العرب والفرس وغيرهم، وهذا ما يخلصنا للقول: إنَّ أنسنة الخمرة عند ابي نواس مثّلت انعكاساً للتحول النفسي والحضاري في آنٍ واحد.

واحياناً يلحظ القارئ شذوذ خيال الشاعر العباسي (ابي نواس) في ضوء الانفتاح والتحول الحضاري الجديد، ليحلَّق به بعيداً عن عاطفته، ليقلب تصويره لمشهد الحبّ والتغزّل بالمحبوبة الى وصف جديد للخمرة، إذْ ((كان لديه الكثير من العلاقات الانثوية في شعره، بل كان يمدح حبّه الأول، فإنَّ رابطة الأم سبب اشمئزازه من النساء، والمغزى الصحيح من قصته مع جنان، هو الذي اثار شذوذ في شاعريته وعاطفته نحو الخمر، وهكذا فإنَّ هذا الركام من حياته العائلية، والعاطفية مثّل نقطة انطلاق في حياة أبي نواس الماجنة)). (النويهي، 1953، صفحة 5). الأمر الذي دفعه لوصف الخمرة، والتغنّي بها بصورة مثيرة للدهشة، تحدى فيها الأطر التقليدية، والاساليب الفنية التي كانت سائدة من قبل، لدى غيره من الشعراء، ليرسم من خلالها مشهداً وصفياً خمرياً غزلياً قائماً بذاته، وله يقول: (الحكمي، الديوان، الصفحات 3/58–59).

كأنَّها دمعةٌ في عينِ غانيةٍ مرهَاء رقرقها ذِكْرُ المصيباتِ

تنزو اذا مسّها قرعُ المِزاجِ كَمَا تَنْزُو الجنادب اوقات الظهيراتِ

وتكتسي لُؤلُؤاتٍ في تَعَطّفِهَا عند المزاج شبيهاتٍ بواواتِ

فالنص عبّر عن ذات قلقة تبحث عن اللذة، بوصفها الحضاري على الامم الاخرى، وما اوجده ذلك الترف والانفتاح من تحولاتٍ في بنيةِ الحسِّ والشعور. فأبي نواس لا يكتفي بوصفه للخمرة وصفاً حسياً، بل أخذ يسقط عليها

حالاته النفسية المركّبة، ففي قوله: " كأنَّها دمعةٌ في عينِ غانيةٍ " تتجلى مفارقة نفسية مثيرة للنظر، إذْ يشبّه الخمرة بالدمعة، وهي رمزٌ للحزنِ، والألمِ، في حين أنَّ الخمرة، عادةً ما اقترنَ ذكرها باللذةِ، والنشوة عند الشعراء القدامى، وهذا ما كشف عن نفس مأزومةٍ تعيش ازدواجاً داخلياً، فاللذة هنا ليست تعبيراً عن الرضا والارتياح، بل جاءت مشوبة بإحساسٍ خفي بالأسى، أو الفراغ . كما انّ استدعاء الغانية المرأة المترفة عَمَّقَ المعنى، بجعله الدّمع جزءاً من عَالَمِ الترفِ ذاتهِ، وكأنَّ الحزنَ صار عنصراً داخلياً في بنية المتعة. غير انَّ الشاعر لم يقف عند هذا الحد من الازدواجية في وصفه للخمرة، بل نجده يطالعنا في البيت الثاني، في توظيفه للفعل الحركي تنزو، للإيحاء امام الاخر/المتلقي عن انفعال نفسي داخلي متوتر، وكأنَّ الخمرة كائنٌ حيٌّ يستجيب للمثيرات، وهذا الإسقاط الحيوي يعكس رغبة الشاعر في الهروب من السكون إلى الإثارة، ومن العقل إلى الحسّ، فالحركة المفاجئة تشبه قفز الجنادب، وهي صورة تعكس اضطراباً نفسياً وعدم استقرار، يتناغم مع نزعة الانفلات من القيود التقليدية. ثمّ سرعان ما يعود بنا في بيته الاخير في قوله: وتكتسي لؤلؤاتٍ في تعطّفها...، ليعيد تركيب قالب الوصف إلى مشهد جمالي مفرط في الحسية؛ حيث تتزيّن الخمرة بالفقاعات التي يشبّهها باللآلئ، وكأنَّ الشاعر يحاول اعادة تشكيل عالمه الخاص وفق رغبات حسية خاصة . كما أنَّ لجوء الشاعر لشخصنة الآخر/الخمرة وهي جماد، قد منحها صفات إنسانية وذلك بتوظيفه للأفعال المضارعة: تبكي، تنزو، تتزين، فالجرأة الفنية عند الشاعر في جمعه بين الخمرة، والمرأة في صورة فنية واحدة كشف عن تحرر من القيود الفنية والأخلاقية الموروثة، وهذا انحراف جديد عن المألوف الذي كان كثيراً ما يميل إلى المباشرة والتقريرية. ومن هنا نخلص الى القول: بأنَّ الانحراف عن المألوف التقليدي، لا يقتصر على وصف الخمرة، بل يتجلى نفسياً في طريقة إدراك الشاعر للعالم، إذْ تتحول الأشياء عنده إلى رموزٍ لِعَالَمِهِ الداخِلِي، ويغدو الحسُّ عنده بديلاً عن القيم التقليدية، فالخمرة يُحتفى بها بوصفها مصدراً للذة، دون أيّ بُعد أخلاقي رادع، حتى بدت في نصه الشعري، وكأنّها ليست مجرد شرب، بل وسيلة هروب، وتعويض، وإعادة بناء للذات في عالم متحوّل تحكمه اللذة والانفتاح . واحياناً يأخذ الهوى بالتأرجح ما بين اللذة والألم، وهذا من شأنه أنْ ينتج خليطاً متجانساً من المشاعر التي من شأنها أنْ تحوّل المتعة الى عذاب داخلي بالنسبة للشاعر، فالعقل بدأ وكأنَّه يريد توجيه الهوى والتحكّم فيه، غير أنّ الأخير/الهوى، فرض إحكامه على وجدان الشاعر، مدفوعاً بقوة الشغف، واغراءات الغريزة، وهذا ما وجدناه عند ابي نواس في جاريته جَنَان ← حبّه الأول التي كثيراً ما عذّبته بصدها وتجاهلها له، فهي التي ((كانت تمثل عقيدة مزدوجة في نفسه، فمن جهة تعذّبه بصدّها وربما احتقارها، ومن جهة اخرى كانت تضطره الى أنْ يشعر بما لا يشعر به الأخرون من الناس العاديين)). (حاوي، 1997، صفحة 212). ممّا جعله يبغض المرأة ويتّجه للغلمانِ والشّرابِ فيقول: (الحكمي، الديوان، 1982، صفحة 39/4).

لا تشرب الراح غير ممزوج مِن كفّ ظبي أغَنَّ مغنـوج

تسقيك عينــاه قبـل راحتــه مِن شغفٍ في الفؤادِ مولوجِ

تقصرُ عينُ البصير عنه وكم دهـرٍ رمـاه بطـولِ تخليـجِ

وكـم قتيـلٍ ولا سـلَاحَ لـهُ غيرُ الخلاخيـل والدماليـجِ

فالنص الشعري هنا كشف عن تأرجحٍ في تجربة الشاعر العاطفية ما بين اللذة، والألم، وبين سلطان العقل، وانفلات الهوى، إذ جاء البيت الاول ليُقدّم صورة مركّبة تمزج بين الخمر، والجسد، في انحراف واضح عن المألوف، فالخمرة لم تَعُد شرابًا مستقلًا، بل تُستكمل لذّتها عبر جسد المحبوبة، فلذّة العشق عنده لا تتحقق إلّا بالتماهي بين المادي/الخمر، والإنساني/المحبوب، وهو ما يكشف عن خرقه للقيم التقليدية، التي تفصل بين التجربتين، فصيغة النهي: لا تشرب، قائمة على مفارقة: إذ توحي بالعقل، والضبط، لكنَّها في الحقيقة عكس ذلك، فهي تؤسس لدعوة إلى الإفراط في اللذة، ممَّا يعكس نوعاً من التوتر بين العقل، والهوى. ثمَّ سرعان ما يتصاعد هذا التوتر في البيت الثاني، لتتحول العينان من كونهما حاسة بصرية إلى مصدر سُكرٍ/معنوي يسبق الخمر/الحسي، في دلالة واضحة على تداخل اللذة الروحية بالجسدية. غير أن هذا الشغف/مولوج، داخل إلى القلب يحمل في طيّاته بذور الألم، لأن التغلغل في الفؤاد يعني فقدان السيطرة/انحراف الهوى عن حدود العقل. ثم يعود من جديد في البيت الرابع ليكشف عن البعد المأساوي لتجربته ، فالمحبوب يتجاوز الإدراك العقلي/عين البصير، ممَّا يرسّخ فكرة عجز العقل أمام سطوة الهوى. ثمّ يعود ليوحي بالمعاناة الممتدة ← طول تخليج، وكأن اللذة الأولى قد انقلبت إلى ألم زمني متراكم، فيتجسد التأرجح بين الاثنين: لذة اللقاء، وألم التعلّق. حتى يبلغ هذا التأرجح ذروته في البيت الأخير لتتحوّل الزينة الأنثوية إلى أدوات قتل رمزية في قاموس الشاعر، في صورة طريفة جمع فيها بين الإغراء والهلاك. وهذه المفارقة مثلت انحرافاً واضحاً عن المألوف، في اعادته تعريف أدوات الجمال بوصفها ادوات قتل وفتك، مما عكس ازدواجية الحب عند الشاعر، فهو بالنسبة له لذة قاتلة، ونعيم مشوب بالعذاب.

المحور الثاني: مظاهر الانحراف عن المألوف وتجلياته في النص الشعري عند ابي نواس وبشار بن برد.

لقد مثل الانحراف الفني في النص الشعري لدى ابي نواس وبشار، خروجاً عن النسق التقليدي المألوف سواء كان ذلك في اللغة، أو الصورة، أو الموضوع، وهذا ما يمكن للقارئ أن يلحظه بوضوح في التجربة الشعرية عند ابى نواس. إذ مثّل توظيفه للغةٍ شعريةٍ اكثر جرأة، وصور حسيّة غير مألوفة، فضلاً عن تناوله لموضوعات أخرى كوصفه للخمرة الى جانب لهوه، وهيامه، وغرامه بها بطريقة اكثر تحرراً، انقلاباً واضحاً على القيم، والمعايير التقليدية السائدة، فالقيم في العصر العباسي قد تعرَّضت لتهديدٍ كبير جرَّاء التحول الحضاري الذي شهده المجتمع، ممَّا أدّى الى اضطراب في معايير قياس القيم الجمالية بالنسبة للمحبوبة. ينظر: (الزهراني، 1997، صفحة 145). ومن هنا يمكن القول: بأنّ شعر ابي نواس يمكن عدّة لوحة فنية لتجربة ذاتية قائمة على التوتر والانفعالات الصادقة في تحدٍّ جديد لتلك القيم الاجتماعية والاخلاقية والدينية السائدة في ذلك الوقت. وله يقول: (الحكمي، الديوان، صفحة 94/4).

أحللت من قلبي هواكِ محلَّـةَ ما حَلَّها المشروبُ والمأكول

بكمالِ صورتك التي في مثلها يتحيَّـر التشبيـه والتمثيـلُ

فوق القصيرة والطويلة فوقها دون السمين ودونها المهزول

فصورة المحبوبة هنا لم تبعد كثيراً عن ذات السياق الوصفي في النص السابق، اذ جاءت مقرونة بحالة من الانبهار، والمبالغة المفرطة في الانجذاب العاطفي لدن المحبوبة، وهذا ما يعكس للقارئ عمق الجانب النفسي للهوى، فالشاعر لم يَعُدْ يكتفي بجمالها، والتغني بمفاتنها، بل ذهب ليصف هذا الانبهار بصيغةٍ تعبيرية وصلت به الى حد الاستحالة، وهو يرى أنَّه لا شيء يمكن أنْ يضاهي وقع آثرها في قلبه "ماحلّها المشروب، والمأكول"، وبهذا يكون قد تجاوز القيم التقليدية في التعبير عن عاطفته. فالهوى بالنسبة له يُقدّم بلا تحفظ بعيداً عن القيود الاجتماعية، إذْ لم يقتصر الشاعر في وصفه لمحبوبته على الاوصاف المتعارف عليها، بل نجده يعلن عجر الوسائط البلاغية/التشبيه والتمثيل عن الاحاطة بجمالها، فمقياس الجمال بالنسبة لأبي نواس لم يَعُدْ ينتمي الى معيارية الصورة الجاهزة في غرض الغزل التي كانت تميل الى الولع، وتتبّع صفات بعينها، بل نجده يعيد صياغة هذا المفهوم وفق معيار جمالي خاص به (فوق القصيرة، والطويلة–دون السمين، ودونها المهزول)، ليظهر للقارئ صورة استثنائية مطلقه لمحبوبته، وهذا ما منح نصه الشعري صورة اكثر حيوية، وتمثيلاً للانحراف عن المألوف من حيث المقارنة، والتمثيل في غرض الغزل. ولم يكن بشّار بن بُرد بعيداً عن ابي نواس في انحرافه عن المألوف في نتاجه الشعري، إذْ اتّخذ في غزله، وخمرياته، طريقتين لتحدي المألوف ، تمثلت الاولى بتصويره اللغوي الحسّي الجريء، وتجاوزه لِمَا هو مألوف في بنية الصورة الشعرية، وجاءت الاخرى في تأكيده على مركزية اللذة كقيمة جمالية. فالحب لم يَعُد لديه مجرد ميلاً وجدانياً عابراً، بل صار فضاءً رحباً أتاح للعاشق مجالاً للبوح عن تجربته بمختلف أدوات التعبير الفني. وهذا ما يمكن للقارئ أنْ يلحظه عنده في قلبه لمنظومة العشق، في قوله: (برد، الديوان، صفحة 206/4).

أُمامة قد وُصِفتِ لنا بحُسنٍ وإنّـا لا نـراكِ فـألمسينـا

فالنص الشعري هنا مثّلَ نموذجاً مكثّفاً لجدلية الهوى والانحراف عن المألوف، إذْ يتجلّى الهوى بوصفه قوة تدفع الشاعر إلى تجاوز المألوف الحسي والاجتماعي معاً؛ فهو يحبّ دون رؤية، ويطلب الوصال دون تمهيد واقعي، وإنَّما بالاعتمادِ على الوصفِ في قوله: وُصِفْتِ لنا بحسنٍ، الذي عكس صورة لبيئة حضرية مترفة تنتقلُ فيها اخبار الجمال عبر المجالس والوسائط، دون قيد اجتماعي يمنع ذلك. غير أنَّ الانحراف عن المألوف يظهر في النص من خلال لجوء الشاعر الى المفارقة البلاغية في استبداله الجريء للحواس، لا سيما وأنَّه عطّل الحاسة التقليدية في غرض الغزل/البصر، ليستعيض عنها بحاسة/اللمس في قوله: وإنَّا لا نراكِ فألمسينا، وبهذا يكون العشق قد تحوّل من تجربة قائمة على المشاهدة إلى تجربة متخيَّلة قائمة على السّماع ومهيمنة على العاطفة والرغبة، لِتَشِي بنوع من

الاسقاط النفسي، فالآخر/المعشوق لم يَعُدْ واقعاً محسوساً، بل صار موضوع رغبة متخيّل، إذ((تكمن العظمة عند الشعراء العميان من خلال قدرتهم على نقل المشاعر، والاحاسيس للقارئ بطرق تمكّنهم من رؤية العوالم ... من خلال اشعارهم التي استطاعوا نسجها بخيوطٍ من اللغة لامست حواسهم، وحركت مشاعرهم، ممَّا جعل تجربتهم الشعرية غنيّة، ومؤثّرة في القارئ)). (صالح و حسين، 2025، صفحة 39). وقد نجده يطالعنا في موضع أخر في ديوان شعره وقد سلك فيه طريقاً جديداً للانحراف عن (النسق الكلاسيكي) التقليدي في نصه الشعري، متكئاً في ذلك على تراسل الحواس، لِيُؤسس انحرافاً فنيّاً جديداً، إذْ نجده أسند فيه فعل العشق الى غير ما هو له، وهذا خروج صريح وانحراف عن المألوف التقليدي/الكلاسيكي للغزل في ديوان الشعر العربي، وله يقول: (برد، الديوان، صفحة 194/4)

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة والأذنُ تعشقُ قبل العين احيانـاً

وهذه مفارقة بلاغية واضحة جعل فيها الشاعر من حاسة السمع/الأذن، منطلقاً للعشق بدلاً من حاسة البصر/العين، التي تمثل الرؤية البصرية للحب. وهذا انحراف بنائي واضح في منظومة الادراك الحسّي لدى الشاعر العباسي، الامر الذي فسح المجال امامه لإيجاد نوع من التوازن الدلالي والايقاعي للنص. وهذا إنْ دلَّ على شيء إنَّما يدلُّ على خيال عباسي متوهج حلّق في افقٍ بعيد، لا سيما وانَّهُ قدَّم الاذن على العين كأداة للعشق، حتى غدا الصوت عنده محفزاً كافياً لرسم صورة المحبوبة في ذهنه، وهو انعكاس واضح وتحوّل جديد في الذَّائقة العباسية تجاه الاخر/الحبيب. فالحبّ عنده لم يعد قائماً على صعوبة اللقاء، وأمل التواصل، بل اصبح يتغذى عاطفياً من المجالس، والاندية، والغناء، وهذا يخلصنا للقول: بأنَّ لجوء الشاعر لهذا النوع من الانحراف عن المألوف لا يمكن عدّهُ انحرافاً سلبياً، بقدر ما هو تعبير جديد عن تطور ذائقته الشعرية الميَّالة الى التجديد وكسر المألوف، ليؤسس رؤية جديدة يتجاوز بها كل ما هو حسي مباشر الى فضاء ابعد من الإدراك والانفعال ليجعل من الصوت الرخيم موضوعاً للعشق، فيقول: (برد، الديوان، صفحة 120/4)

لَقَدْ عَشِقَتْ أُذُنِي كَلَامـاً سَمِعْتُهُ رَخِيمَاً وَقَلبِي لِلمَلِيحَـةِ أعْشَقُ

لو عاينوها لمْ يلوموا على البُكَا كَرِيْمَاً سَقَاهُ الخَمْرَ بَدْرَ مُحَلِّقِ

فالنص الشعري هنا مبني على تجربة عشق شعرية غير مباشرة، كشفت عن حالة من الانقسام الداخلي بين الحواس، إذْ قُدِّمَتْ الأذن أولاً، ثم تلاها القلب ثانياً للدلالة على تهيئة نفس العاشق للانفعال بجمال الحبيبة حتى في صورها المجردة، وهذا النمط من التلقي قد يوحي بحالة من التخيّل او التوهم العاطفي لدى القارئ، فبناء الحب لدى الشاعر على نوع من الاثر الصوتي قد يدفع به أنْ يسبق معرفته الحقيقية بالمحبوب، ولعل السبب في ذلك راجع لكون العشق عند بشار لم ينشأ في فضاء بدوي مباشر، بل في بيئة ثقافية مغايرة تتوسطها الفنون، وهذا ما يفسر للقارئ بانتقال مركز الجمال لدى الشاعر من المرئي الى المسموع، وذلك من خلال كسره للنمط الموروث مع تمسكه

بجوهر العاطفة الانسانية. وهذا يخلصنا للقول: بأنَّ تجربة ابى نواس اتّسمت بروحٍ تمرديةٍ واضحةٍ، تجاوز فيها القواعد التقليدية السائدة، بينما جاءت تجربة بشار أقرب ما تكون الى نهج تجديدي فني متوازن، انتقل فيه من التعبير الحسي المباشر/التقليدي الى تجربة جمالية جديدة اكثر تعقيداً وتجريداً. وأحياناً يتمثل الانحراف عن المألوف بالخروج عن موضوع العشق التقليدي، فإذا كان الشاعر العربي قد افنى شبابه في التغني بالمرأة والتغزل بها، فإنّنا نجد الشاعر العباسي قد حلق فكره بعيداً عن قواعد العشق المألوفة لدى اسلافه من الشعراء، حتى اخذ يتعدّى الاوصاف الحسية المباشرة لبناء حالة نفسية جديدة مشحونة بالتوتر والالتباس ليتداخل فيها الإدراك الجمالي مع الرغبة والانجذاب غير المألوف. كقول ابي نواس: (الحكمي، الديوان، 1953، صفحة 259).

غلامٌ وإلَّا فالغلام شبيهها وريحـــان دنيـا لـذّةٌ للمعانـقِ

تجمع فيها الشكل والزَّيّ كلّهُ فليس يَوَفَّى وصفها قول ناطقٍ

فطانةُ زنديقٍ ولحظـةُ قينـةٍ بعينِ الذي تهوى ومنيةُ عاشقٍ

فالنص هنا يفسّر لنا حالة من الانحراف عن المألوف في غرض الغزل، فالشاعر لا يصف محبوباً انثوياً صريحاً بعينهِ، بل اعتمد على تعميةٍ فنيةٍ قائمةٍ على فتح أفق التأويل امام القارئ، اعتمدت على تداخل الهوية الجمالية بين الذكورة والانوثة، وهذا ما يشير الى ارباك الهوية الموضوعية للمحبوب، لا سيما انّه كان يعيش أزمة نفسية حادّة، جعلته يبغض التغزّل بالمرأة ويتجه للتغزّل بالغلمان والشراب. ينظر: (حاوي، صفحة 212). فالشاعر هنا اعتمد على الابهام للتخفيف من وطأة الاعتراف في تعلّقه وتقانيه في هوى المحبوب, فالجمع بين لفظتي: زنديق، وقينة، قد مثَّل انعكاساً لازدواجية هوى الشاعر في وصفه للآخر، فالأولى: زنديق← تمرد فكري/عقلي على النسق القيمي السائد، بينما اللفظة الثانية: قينة ← ما هي إلَّا لاستسلام الذَّات امام اللذة الحسية التي باتت تمثيلاً لظاهرة اللهو في التحول الحضري العباسي القائم على تأزيم الهوى لا تهذيبه، وخرق المألوف لا الامتثال له. وقد يطالعنا الشاعر ابي نواس في موضع اخر من ديوانه ليحرر عاطفته من قيد المثاليات ليعكس للقارئ روح التمرد، والانحراف عن المألوف، إذ جعل من تصويره الصريح للهوى انحرافاً واضحاً عن الموروث الشعري القديم، في محاولة منه لاستبداله بصور حسية مبتكرة اكثر جماليةً، فجمالية أي موضوع تكون بحسب مستوى قدرتهِ على إثارة حس الإشباع، والارتياح، وتعويض الفقد الكامن في الذَّات الإنسانية، فيقول: (الحكمي، الديوان، صفحة 16/4)

أتاني عنكِ سَبُّكِ لي، فَسُبّي أليسَ جَرَى بِفِيكِ آسمِي؟ فَحَسْبِي

وقولي ما بَدَا لَكِ أنْ تَقُولِي فَمَـــا ذَا كُلّــهُ إلّا لِحُـبّـــي

فالنص الشعري هنا كشف عن نزوع عاطفي خفي قائم على لذة الخضوع والتذلل امام الاخر/المحبوبة، ليعلن الشاعر من خلاله عن عشقٍ منزوع الحماية بعيداً عن الكبرياء والاعتزاز بالنفس، فاذا كان السبُّ في الاعراف الاجتماعية إذلالاً للأخر، فإنَّه عند ابي نواس علامة للوصل، والتذلل أمامه يُعَدُ مكسباً عاطفياً، بقوله: أليس جَرى بفيكِ أسمي؟ وتساؤله هنا جاء بصيغة الاستفهام الانكاري، وهو بهذا النوع من الاساليب البلاغية لا يريد منها جواباً، بل اراد انْ يخبرها عن تسامحه لها عن الاهانة، وهذا التسامح بسبب ذكرها اسمه على لسانها ! ثم يعود مرّة اخرى في البيت الثاني ليعلن بأسلوبٍ حواري يشي بنبرة التسليم، والرضوخ عن تنازله الكلي عن حقوق الذَّات امام الآخر/المحبوبة، لإثبات حبّه لها، وبهذا اصبح الهوى عند ابي نواس انحرافاً بعيداً عن المألوف، قائم على عاطفة محررة من القيم المثالية، لا ترى الحبّ أكثر من كونه لعبة جذابة، تَسقُط فيها الحدود بين: اللذة، والألم، والعاطفة، والتمرّد على الاعراف الاجتماعية. ولم يقف الامر عند ابي نواس في استسلامه عند هذا الحدّ من التذللِ، والخضوع، بل نجده في موضع أخر يذهب أكثر بُعدَاً وتذللاً في قبوله للإهانة الفعلية والصريحة، معتبراً ذلك امتداداً لديمومة حبّه، ووصله لها، فيقول: (الحكمي، الديوان، صفحة 17/4)

مَنْ سبَّنِي مِنْ ثَقيفٍ فإنّـي لَـنْ أسبَّــهْ

أبِحتُ عِرضِي ثَقِيفَاً وَلَطمُ خَدّي وَضربَهْ

وَكَيفَ يُنكرُ هَذَا ؟ وَفِيهِم لِـــيَ حِبَّــهْ

وهنا يكون الشاعر قد انحرف عن ثقافة القيم الاخلاقية المتوارثة القائمة على الردِّ بالمثل ليكشف عن بعدٍ نفسي، واخلاقي، واجتماعي قائم على عشقٍ متطرفٍ مبني على عاطفةٍ متحررةٍ من قيد المثاليات، ليعلن من خلالها تخليّه عن حماية اعلى درجات الحمى← العرض، الذي كانت القبائل تتقاتل لأجله فيما بينها، ليجعل من هويته الفردية والعرض أمراً قابلاً للتنازل، لأجل ديمومة حبّه لها. غير أنَّ القارئ يلحظ انَّ الشاعر هنا لم يكتف بهذا القدر من التحرر العاطفي من قيد المثاليات، بل يذهب الى ما هو ابعد من ذلك بقوله: ولطم خدي وضربه، ليُقرُّ بقبوله تلقيه الأذى الجسدي، ويعلنه صراحةً دون مواربة، أو استحياء بأنَّه علامة انتماء لا امتهان. ثم يأتي بالبيت الثالث لينهي به الجدل، ويحسم الموقف وهو يبرر تخليه عن عرضه، وردعه لمن يريد المس من كرامته بقوله: وفيهم لي أحبَّهْ، فالحبّ في نظر أبي نواس قيمة تعلو على جميع القيم الاخرى، ولا يقاس بميزان الهوية الاجتماعية، بل بميزان التعلق ذاته/التحرر العاطفي بعيداً عن حدود المألوف، غير انه يعترف لنا في موضع اخر ويقول: انّ شغف حبّه هو الذي البسه ثوب المذلة امام المحبوب، فيقول: (الحكمي، الديوان، صفحة 262).

أَسَاقِيَتِـي كَأسَـاً أمَـرَّ مِنَ الصَّبْـرِ وَمُحوجَتي مِن صَفْو عَيشٍ إلى كَدرْ

وَكُنْتُ عَزِيزاً قَبْلَ أنْ أعرِفَ الهَوَى فألبِسِنـي ثَوبَ المَذَلَّـةِ وَالصَّغَـرْ

وأحياناً يتحول الحبُّ الى قوة قاهرة تجعل السّيّد عبداً، فيقول: (الحكمي، الديوان، صفحة 263/5).

فـالهـوى عـادّتـهُ أنْ يتـرك السَّيِـدَ عَبْـدا

واحياناً تمثّل المبالغة والتناقض كآليات للتعبير عن القلق الوجداني للإنسان في ظل واقع متغير شهد الكثير من التطورات الحضارية المختلفة . فقد تجاوزت الكتابة حدود المألوف لتعبّر عن تلك الصراعات الداخلية بأبعادها المختلفة. اذ عمد شعراء الغزل، والخمرة لتوظيف هذه الاساليب الفنية ← المبالغة والتناقض، لتجسيد مشاعر اللذة، والهجر، والانكسار النفسي، بأسلوب فني قائم على الدهشة والاثارة ، فالإفراط في الوصف (المبالغة الفنية)، واستخدام التناقض بين ما هو حسي، ومعنوي، لم يمنح النص طابعاً جمالياً فحسب، بل قد يفسح المجال امام القارئ للغور في اسبار النص الشعري للكشف عن مستوى الانحراف عن المألوف فيه، وقد برزت هذه الظاهرة في بعض من غزليات العصر العباسي، فإذا كان الشاعر العربي قد افنى الكثير من حياته في معاناة الانتظار، والاحتمال في سبيل الوصول الى المحبوبة، نجد انّ الشاعر العباسي قد حوّل "النعي" الذي بات يعرف بأنَّه رمز للفقد← الموت، الى وسيلة لتحقيق نوع من يقين الفقد العاطفي ليعبّر عن قلقه الوجداني امام الآخر/المحبوبة، كقول بشار: (برد، الديوان، صفحة 229/4).

مِنْ حبّها أتمنى أنْ يُلاقيني مِنْ نَحوِ بَلدتها ناعٍ فينعاهـا

كي ما أقول فراقٌ لا لقاء لـه وتضمر النفس بأساً ثم تسلاها

فالنص هنا مثَّلَ مفارقة غزلية صادمة قائمة على تحوّل الخطاب الشعري لدى الشاعر من التعبير عن الشوق، والوصل الى فضاء شعري اكثر تعقيداً تتشابك فيه الرغبة بالمفارقة، فالعشق هنا كان قد بلغ ذروته عندما تمنى الشاعر موت محبوبته " أتمنى أنْ يلاقيني– ناعٍ فينعاها " ففي لفظة (ناعٍ) كناية عن خبر الموت بالنسبة للمحبوبة، فالشاعر لم يصرح بالموت مباشرةً بل جاء به بصورة الناعي، وهذا ما اكسب نصه بعداً درامياً مؤثراً، كما أنَّ في قوله: (من نحو بلدتها) تصويراً مكانياً للإيحاء عن بعدها عنهُ وانقطاع اخبارها، فكأنَّ المسافة الجغرافية بينهما قد تحولت الى حاجز نفسي يزيد من لوعته، وليكشف لنا عن معاناة الانتظار واحتمال اللقاء الى تفضيله ليقين الفقد النهائي هذا من جانب، ومن جانب اخر إنَّ توظيف الشاعر للتوازي التركيبي في البيت الثاني في قوله: (فراق ، لا لقاء له) طباق معنوي بين الفراق واللقاء، وهذا ما عمَّق الايقاع النفسي للنص وكشف عن حالة عشق نفسي مأزوم اتسمت بالقلق الوجداني الذي لم بعد يحتمله سيما أنَّه يعيش بين الرغبة واليأس، لذا اخذ يلوذ بفكرة الموت كحلٍّ نفسي بديل للتخفيف من توتره الداخلي وهذا ما يمكن ان يطلق عليه بـ: ميكانيزم الدفاع السلبي لدى الشاعر، من التدابير الاحترازية التي يقوم بها وهو يتمنى الموت الذي لا يمكن أنْ يُعَدُّ تعبيراً عن الكراهية، بل عن حبٍّ انهكه،

حتى أصبح العدم اهون عليه من الانتظار، ثمَّ يختتم نصه الشعري في عجز البيت الثاني بقوله: (وتضمر النفس بأساً ثمَّ تسلاها) وهذه استعارة مكنية منحت النفس حركة داخلية وصراعاً شعورياً واضحاً تدرَّج فيه الشاعر من الكتمان والألم الى محاولة التسلي والنسيان، ومن هنا يكون الهوى قد تحوَّل الى قوة تفكيك/انحراف عن المألوف، دفعت بالشاعر الى تنامي نزعته الفردية/الكشف عن ازمة الذات ، اكثر من تمسكه بالأمل/الكشف عن المحبوبة. هكذا يتحول النص الشعري من كونه خطاب غزلي الى قلق وجودي ليمثل نوعاً من الانحراف عن المألوف لدى الشاعر. واحياناً يتحوّل العشق في غرض الغزل من كونه شعوراً داخلياً الى جزءٍ من الملامح الخارجية للوجه، ومن ذلك ما جاء في قول ابي نواس: (الحكمي، الديوان، الصفحات 4/29–30).

يَا سَائِلِي عَنْ بَلَائِـي أُنْظُـر إلى لَحَظَاتِـي

بِأَنَّ الهَوَى في سِكُونِ المُحِبِّ وَالحَرَكَـاتِ

والله لـو كنت أعمى عُرفتُ فـي سحناتِي

حلفـت بالرَّاقصـات فـي لجّـةِ الفلواتِ

مستثنيـاً بالهـدايـا يُطعَنّ فـي اللَبّات

ومـا توافـى بجمـعٍ وقام فـي عرفـاتِ

فالنص السابق يكشف عن تجربة عاطفية قائمة توتر داخلي عميق بين حالتين متقابلتين: مثَّلَ الهوى الجانب الاول منها، بوصفه تجربة باطنية خفيّة، ثمَّ مثّل الانحراف الجانب الثاني منها بوصفه اعلاناً صادماً امام تلك التجربة، وهذا ما منح النص طابعاً فنياً ونفسياً في آنٍ واحد، وهذا ما يمكن للقارئ أنْ يلحظه في صدر البيت الاول، فلجوء الشاعر الى افتتاح خطابه بأسلوب النداء المباشر بقوله: يا سائلي عن بلائي ، يُنِمُّ عن تجربةٍ عاطفيةٍ بلغت حدَّاً لم يَعُدْ قابلاً للكتمان، ثم ينتقل بعد ذلك لتوظيف صورة مكثَّفة ايحائياً بقوله: انظر الى لحظاتي، ليجعل منها مرآة دالة على عمقٍ نفسيٍّ متأزم، ثم يعود مرة اخرى ليقيم مفارقة فنية بين: السكون/الهوى، والحركة/الانحراف، ليؤكد من خلالها بأنَّ الحب لم يَعُدْ شعوراً عابراً في ذات الشاعر بل تحوَّل الى نسقٍ وجودي يهيمن على كل تفاصيل الكينونة، وبهذا يكون الحب بالنسبة له قد تحوّل من كونه هوى داخلي/ تجربة درامية، إلى علامة جسدية/شعور قهري لا يمكن كتمانه. ثمَّ أنَّ لجوء الشاعر في البيت الرابع لأسلوب القسم في قوله: حلفت بالرَّاقصات في لجّةِ الفلوات، قد مثل الذروة الحقيقية لجدليّة الهوى والانحراف عن المألوف، فبدلاً من القسم بالمقدسات والقيم الدينية العليا لجأ الى القسم بـ(الراقصات) في (فضاء صحراوي← لجة الفلوات)، وهذا خرق واضح للمألوف عند الشاعر في نصه الشعري، لا سيما وأنَّ هذه الصورة قد مثلت الغرابة، والاثارة، والانفعال في آنٍ واحد، وهذا ما جعل الهوى لديه يتحول من كونه

حالة وجدانية، الى نزعةٍ من التمرد الديني، والاجتماعي/الانحراف عن المألوف، وذلك باستبداله للمقدَّس بالمدنَّس، والمألوف بالمرفوض، ثم بعد ذلك يتعمق هذا الانحراف عن المألوف اكثر بتداخل دلالي بين: العطايا / الهدايا مع دلالة العنف/الطعن، ليكشف عن تجربة داخلية عاطفية نفسيّة مضطربة قائمة على الجمع بين اللذة، والألم معاً، ثمَّ يختم ذلك بتوظيفه عنصراً دينياً/ عرفات، في سياق نص غزلي منحرف ليخلق فضاءً شعرياً مقدساً يضعه في عالم الهوى المنفلت، وكأنَّهُ يعلن صراحة أنَّ تجربته الشعرية بلغت حدَّاً تضاهي فيه الطقوس الكبرى، وهذا ما يخلصنا للقول: بأنَّ هذا النص قد جسَّد صورة من صور الانحراف عن المألوف بكسره للأعرف/ تدنيس المقدس، واعادة تشكيل القيم داخل حدود الخطاب في غرض الغزل عند الشاعر .

الخاتمة:

1. كان للتداخل الحضاري والامتزاج الثقافي الذي حصل في العصر العباسي بين العنصر العربي والفارسي وغيرهما دوراً بارزاً في انحراف الشاعرين العباسيين: ابي نواس وبشار بن برد (عينة البحث) عن المألوف في غرضي الغزل والخمرة.
2. إنَّ حياة اللهو والترف الذي حصل في العصر العباسي ساهمت الى حدٍّ كبير في دفع ابي نواس للتعلق بالخمر ووصفها بالغذاء الروحي، فضلاً عن ذلك ذهابه للتغزل بالغلمان.
3. مثّل الهوى عند أبي نواس وسيلة لإعلان تمرده العاطفي وليس وسيلة لبناء علاقة وجدانية.
4. لم يكن الهوى عند بشار مجرّد ميلاً وجدانياً عابراً، بل مثّل فضاءً رحباً اتاح له المجال للبوح عن تجربته الوجدانية بمختلف أدوات التعبير الفني.
5. لم يكتف ابو نواس في وصفه للخمرة وصفاً حسيَّاً، بل أسقط عليها حالة نفسية معقّدة، ليجعل منها رمزاً للألم، في حين انّها جاءت عند غيره مقترنة باللذة والنشوة.
6. مثَّل الهوى لدى الشاعر العباسي خليطاً متجانساً من المشاعر التي توزعت ما بين اللذة والالم حتى غدت المتعة عذاباً داخلياً بالنسبة له.
7. مثَّل الانحراف نوعاً من التمرد الديني واعادة تشكيل القيم داخل حدود الخطاب في غرض الغزل لدى الشاعر العباسي.

المصادر والمراجع

ابو نواس الحسن بن هانئ الحكمي.(1953).*الديوان*.(تح:احمد عبدالمجيد الغزالي) القاهرة: مطبعة مصر.

ابو نواس الحسن بن هانئ الحكمي. (1982). *الديوان*. (تح: ايفالد فاغنر، وغريغور شولر) فيسبادن، المانيا: دار فرانز شتايز.

ابو نواس الحسن بن هانئ الحكمي. (1988). *الديوان*. (تح: ايفالد فاغنر، وغريغور شولر) فيسبادن، المانيا: دار فرانز شتايز.

ابو نواس الحسن بن هانئ الحكمي. (2003). *الديوان*. (تح: ايفالد فاغنر، وغريغور شولر) فيسبادن، المانيا: دار فرانز شتايز.

ايليا حاوي. (1997). *فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب*. بيروت: دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع.

بشار بن برد. (1954). *الديوان*. (تح: محمد الطاهر بن عاشور، محمد رفعت فتح الله ، ومحمد شوقي امين) القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

بشار بن برد. (1966). *الديوان*. (تح: محمد الطاهر بن عاشور، محمد رفعت فتح الله، ومحمد شوقي امين) القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

بطرس البستاني. (2014). *ادباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم، اثارهم، نقد اثارهم*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

جمعة بنت سفر سعيد الزهراني.(1997).الإنسان في رؤية ابن الرومي والمتنبي بين المدح والقدح.*(رسالة ماجستير)غير منشورة*. الرياض، السعودية:قسم الدراسات العليا العربية،كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى.

حسين مروه. (1988). *دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي*. بيروت: مكتبة المعارف.

حنا الفاخوري. (1960). *تاريخ الأدب العربي – الأدب القديم* . بيروت: المطبعة البوليسية .

ختام سعيد مهدي صالح، و محمد سعيد حسين. (12 2, 2025). الصورة البيانية عند الشعراء العميان في العصر العباسي. *بحوث اللغات*(12).

خديجة غانم. (2023). القيم الأخلاقية في شعر ابي نواس. *(رسالة ماجستير) غير منشورة*. الجزائر: قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون.

شوقي ضيف. (1966). *تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول*. مصر: دار المعارف.

طه حسين. (1976). *حديث الأربعاء*. القاهرة: دار المعارف.

عروة عمر. (2010). *الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته واعلامه*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجزائرية.

عزالدين اسماعيل. (1987). *الأدب وفنونه*. بيروت، لبنان : دار الفكر العربي.

علي شلق. (1954). *غزل ابي نواس*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

غازي الأشقر. (1992). *الأدب الجاهلي: قضاياه، اغراضه، اعلامه، فنونه* . حمص: مكتبة دار الارشاد.

محمد النويهي. (1953). *نفسية ابو نواس*. مصر: مكتبة النهضة.

محمد عبدالمنعم خفاجي. (1992). *الآداب العربية في العصر العباسي الأول*. بيروت: دار الجيل.

محمود سامي الدّهان. (1981). *فنون الأدب العربي، الفن الغنائي – الغزل*. القاهرة: دار المعارف.

References

Abu Nuwas al-Hasan ibn Hani' al-Hakami. (1953). The Collected Poems. (Edited by Ahmad Abd al-Majid al-Ghazali). Cairo: Misr Press.

Abu Nuwas al-Hasan ibn Hani' al-Hakami. (1982). The Collected Poems. (Edited by Ewald Wagner and Gregor Schüler). Wiesbaden, Germany: Franz Steiner Verlag.

Abu Nuwas al-Hasan ibn Hani' al-Hakami. (1988). The Collected Poems. (Edited by Ewald Wagner and Gregor Schüler). Wiesbaden, Germany: Franz Steiner Verlag.

Abu Nuwas al-Hasan ibn Hani' al-Hakami. (2003). The Collected Poems. (Edited by Ewald Wagner and Gregor Schüler). Wiesbaden, Germany: Franz Steiner Verlag.

Ilya Hawi. (1997). The Art of Wine Poetry and its Development among the Arabs. Beirut: Dar al-Thaqafa for Printing, Publishing and Distribution.

Bashar ibn Burd. (1954). The Collected Poems. (Edited by Muhammad al-Tahir ibn Ashur, Muhammad Rifaat Fathallah, and Muhammad Shawqi Amin). Cairo: Press of the Committee for Authorship, Translation, and Publication.

Bashar ibn Burd. (1966). The Collected Poems. (Edited by Muhammad al-Tahir ibn Ashur, Muhammad Rifaat Fathallah, and Muhammad Shawqi Amin). Cairo: Press of the Committee for Authorship, Translation, and Publication.

Butrus al-Bustani. (2014). Arab Writers in the Abbasid Era: Their Lives, Works, and Criticisms of Their Works. Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.

Juma'a bint Safar Saeed al-Zahrani. (1997). Man in the Vision of Ibn al-Rumi and al-Mutanabbi: Between Praise and Criticism. (Unpublished Master's Thesis). Riyadh, Saudi Arabia: Department of Arabic Graduate Studies, Faculty of Arabic Language, Umm al-Qura University.

Hussein Marwa. (1988). Critical Studies in Light of the Realistic Approach. Beirut: Maktabat al-Ma'arif.

Hanna al-Fakhoury. (1960). A History of Arabic Literature - Classical Literature. Beirut: Police Press.

Khitam Saeed Mahdi Saleh and Muhammad Saeed Hussein. (2025). Figurative Language in the Poetry of Blind Poets in the Abbasid Era. Language Research (12).

Khadija Ghanem. (2023). Moral Values in the Poetry of Abu Nuwas. (Unpublished Master's Thesis). Algeria: Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Languages, Ibn Khaldoun University.

Shawqi Daif. (1966). A History of Arabic Literature in the Early Abbasid Era. Egypt: Dar al-Maaref.

Taha Hussein. (1976). Wednesday Talk. Cairo: Dar al-Maaref.

Urwa Omar. (2010). Abbasid Poetry: Its Most Prominent Trends and Figures. Algeria: Algerian Publications Office.

Izz al-Din Ismail. (1987). Literature and Its Arts. Beirut, Lebanon: Dar al-Fikr al-Arabi.

Ali Shalaq. (1954). Abu Nuwas's Love Poetry. Beirut: Dar Beirut for Printing and Publishing.

Ghazi al-Ashqar. (1992). Pre-Islamic Literature: Its Issues, Purposes, Figures, and Arts. Homs: Dar al-Irshad Library.

Muhammad al-Nuwayhi. (1953). Abu Nuwas's Psychology. Egypt: Al-Nahda Library.

Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji. (1992). Arabic Literature in the Early Abbasid Era. Beirut: Dar al-Jil.

Mahmoud Sami al-Dahhan. (1981). The Arts of Arabic Literature: The Lyrical Art - Love Poetry. Cairo: Dar al-Ma'arif.