بحوث جامعية

مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس

العدد الثاني – جانفي 2002

بحوث جامعية

مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية بصفاقس

العدد الثاني – جانفي 2002

« Buḥūṭ Jāmi^{c}iyya »

Recherches Universitaires

Academic Research

Revue de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sfax

Journal of the Faculty of Letters and Humanities of Sfax

N°2 – Janvier 2002

N°2- January 2002

بحوث جامعيـــــة

مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس

العدد الثاني – جانفي 2002

مجلة بحوث جامعية

الإدارة والتحـــــــرير

العنوان : طريق المطار كلم 4.5 – 3029 صفاقس

العنوان البريدي : ص.ب. 553 3000 صفاقس

الهاتف : 557 670 (04) 216 – 558 670 (04) 216

الفاكس : 540 670 (04) 216

البريد الإلكتروني : MedAli.Halouani@ Flsh.rnu.tn

المدير المسؤول : **محمد رجب الباردي**

رئيس التحريـــر : **صالح الكشـــــو**

نائب رئيس التحرير : **محسن ذيـــــاب**

هيئة التحرير :

- **محمد علي الحلواني**
- **محمد رجب الباردي**
- **نور الدين الكـــراي**
- **محمد الطاهر المنصوري**
- **محمـد العزيـز نجاحي**
- **محمد صالح المراكشي**
- **صالـح الكشـــــو**
- **منيـــر التريكـــي**
- **محســن ذيـــاب**
- **لسعـد الجمـوسي**

سعـــــر الإشتـــــراك السنـــوي :

تونس وأقطار المغرب العربي : 6 د.ت. + 2 د.ت. (معلوم البريد) = 8 دينارا تونسيا

الأقطار الأخرى : 10 دولارا أمريكيا + 5 دولارا (معلوم البريد) = 15 دولارا أمريكيا

ترسل قيمة الاشتراك بحوالة بريدية أو بصك بنكي باسم مقتصد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس – الحساب الجاري بالبريد 294823 مع ذكر عبارة : "**اشتراك في مجلة بحوث جامعية** ".

مذكرة للناشرين في المجلة

* "**بحوث جامعية**" مجلة محكمة في مجال الآداب والعلوم الإنسانية تصدر كل 6 أشهر

* لايزيد عدد صفحات البحث الواحد فيها عن 25 صفحة مرقونة.

* ترقن البحوث فيها بتلخيص في إحدى اللغات الثلاث التالية : العربية أو الفرنسية أو الإنجليزية بحسب لغة البحث.

* المواصفات المادية للبحوث ينبغي أن تكون وفق نظام "وورد" Word (مع الإسطوانة الحاملة لاسم صاحب البحث).

* ينبغي أن تكون الإبانات كالخرائط والرسوم والصور في شكلها وحجمها النهائيين.

* يفرد باب قار للقراءات (على ألا تتجاوز القراءة الواحدة 5 صفحات مرقونة).

* تلتزم هيئة تحرير المجلة بإعلام المساهمين بقبول بحوثهم لمراجعتها حال تسلمها تحكيما إيجابيا ولاتعاد إليهم في حال عدم نشرها.

* الآراء المنشورة لاتلزم إلا أصحابها.

* المساهمة في المجلة مجانية. ويحصل أصحاب المقالات المنشورة في المقابل على 3 نسخ من المجلة.

هيئة التحريـــــــر

شعر أبي نواس في عين "الأنا" ومنهج "الآخر" الخمريات: أنموذجا، والوصف: أسلوبا.

عامر الحلواني*

يتـــنـــزّل هـــذا العمل في محاولة الإجابة عن سؤال يتّصل بإشكالية العلاقة بين النّصوص التّراثية والمناهج المعاصرة: فهَل يستوجب إحياء التّراث حويرا مع المناهج المعاصرة حتّى يتبوّأ منزلة حداثية، ويكتسب رهان التحيين؟

وإذا كان هذا التساؤل يحتاج –هو نفسه– توضيحا في مستوى المفاهيم الأساسية التي يقتضي الفكر النقديّ تعاملا حذِرا معها لكثرة استخدامها دون وعي دقيق –أحيانا– بحدودهـــا النظرية وقيودها الإجرائية، فإنّنا سنعتبر المناهج المعاصرة مفهوما دالاّ على الآليات الغربية التي يتزوّد بها الباحث العربيّ اليوم حتّى لا يقرأ نصَّه مغمض العينين، فتتفـــتح لـــه آفـــاق للقراءة جديدةٌ فيها حرارةُ الكشف وألَقُ الدّهشة، ويتبوّأ نصُّه منزلة حداثـــية تجعلـــنا أكـــثر معرفة بقيمته التّراثية وأشدَّ اقتدارا على زحْزحَته عن مواقعه التقليدية وتخليصه من سلطة الأحكام الأخلاقية وأعراف الجبرية المذهبية.

ولمّـــا كان اهتمامنا منصبّا على تحليل أسلوب الوصف في خمريات أبي نواس، لاحظـــنا أنّ هـــذا الشاعر كان سعيد الحظّ، موفور الجزاء، لأنّ شعره نال نصيبا هامّا مـــن اهتمامات الدّارسين والنقاد، على أنّ أغلبَ ما كُتِبَ حوله أحاط بشخص منشئه إن تعميما وإن تفصيلا. وذهب في ذلك مذاهب متباينة أحيانا ولكنّها تكاد تُجمِعُ على أنّ أبا نواس شاعرٌ وصّاف[1]، وأنّه نحا بفنّ الخمر نحْوا لم يُدركْه غيرُه من شعراء العرب.

فكيف تلقتْ عينُ الأنا خمريات أبي نواس؟

I – خمريات أبي نواس في عين الأنا:

إذا كـــنّا لا نـــنكر قـــيمة الدّراســـات النقدية القديمة والحديثة في التّعريف بحياة أبـــي نـــواس وعصـــره، وتلخـــيص المعاني التي طرقها في شعره، والإشارة إلى ما اشـــتهَرمن وصـــفه[2]، فإنّنا نؤكّد نزوع أغلب هذه الدّراسات إلى تصنيف خمريات أبي نواس تصنيفا معياريّا.

* أستاذ مساعد بكلّية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس.

فقـــد اتّخذت "عين الأنا" نَسَق التّحامل على خمريات هذا الشّاعر خاصّة، وشعره عامّـــة –علـــى الأقـــلّ– فـــي مستويَيْن متفاعلين ومتكاملين، نفصل بينهما على سبيل الافتراض المنهجيّ، وهما مستوى التّحقيق ومستوى التّقويم.

1– عين "الأنا" المُحقّقة:

فالدّواويـــن التـــي عثرنا عليها لا يستجيب فيها التّحقيق لِمُقتضيات البحث العلميّ فـــي تحقـــيق النّصوص الشعرية التراثية تصوُّرًا وتنفيذا، بما طَمَسَ الكثير من الحقائق المـــتعلّقة بشـــعر أبـــي نـــواس، ناهيك أنّه يتوقر على مشاكل كثيرة تقتَضي مراجعات وتعاليق.

فقد لاحظنا:

– أنّ كثـــيرا من شعره لم تثيْه هذه الدّواوين، بما يستوجِبُ عناية كبيرة بمراجعة أغلب المظانّ التي تُعينُ على تحقيق نسبة كثير من القصائد والمقطوعات والنّتف والأبيات اليتيمة إلى صاحبها.

– أنّ نصوصـــا عديـــدةً منســـوبة إلـــى أبي نواس، تُنْسَبُ في الآن ذاته إلى البحتري وابن الرّومي وغيرهما[3].

– تعويل بقيّة النّصوص المُحقّقة على تحقيق الغزالي تعويلا كاملا. ولا نظنّ أنّ محققي هـــذه النّصـــوص وشـــارحيها قـــد اعتمدوا مخطوطا مخصوصا في استخراج هذه النّصـــوص المـــنجزَة، أو أنّهـــم استندوا إلى أصحّ النّسخ وأتمّها من الدّيوان المُزْمَع نشرُه. ولم نلاحظ في النصّ الذي استنسخوه مُراجعة بالتّصحيح والتّكميل.

وليس "لإسكندر آصاف" في تحقيقه ديوانَ أبي نواس[4] فضيلةٌ يَمُتُّ بها، سوى أنّه أكْمَلَ بعضَ النّصوص التي لَحِقها الحذف[5]، وحدّد المخطوطة التي اعتمدها في التحقيق والشّرح[6]. وما عدا ذلك، فإنّنا لم نُلاحظ جهدا مخصوصا يميّز نصّه من بقيّة النّصوص التـــي تصـــدّت لشعر أبي نواس بالتحقيق: إن ترتيبا وإن فهْرَسةً[7] أو احتفاءً بالنّصوص "المُحرّمة"[8].

والخلاصـــة: أنّ عيْن الأنا المُحقّقة احْتَكَمَتْ إلى مبدإ الإقصاء في جمْع نصوص أبي نواس وتحقيقها وشرحها والتّعليق عليها، بما أفضى إلى تشويه ديوانه بحذف ما عُدَّ من الكلام "الفاحش".

2- عيْنُ "الأنا" المُقوِّمة:

إنّ أغلب الدّراسات النّقدية العربية التي تجرَّدت للكلام على شعر أبي نواس عامّة، وتقويم خمرياته خاصّة، بدت مُكبّلة بمُهَج مؤلّفيها الأخلاقية وبنزعاتهم الذّاتية.

فقد صدّر علي نجيب عطوي ديوان **خمريات أبي نواس** بقوله: "... والذي يرجع إلى أشعار الوليد بن يزيد، يجد مدى التّشابه بين هذا الشّعر وشِعر أبي نواس، ممّا يجعلنا نعتقد أنّ هذين الشّاعرين ينتميان إلى مدرسة واحدة، وهي مدرسة المجون والتهتُّك..."[9].

وأضاف في مقدّمة **ديوان الغزليات:** "والنّاظر إلى غزل أبي نواس يجد أنّه مُتخنّث، ضعيف، لا يخلو من الغرائز الحيوانية السّفلى التي تنمّ عن انحراف شهواني يصل إلى درجة الإسفاف أحيانا... ففي غزل شاعرنا النّواسيّ لا نرى غير متهتّكات وغلمان فاسدين وأوصاف تدلّ على ما بلغه بعض القوم من الانحطاط الاجتماعي..."[10].

ويقول علي فاعور: "يُطلّ علينا أبو نواس عبر التّاريخ، وعلى ثغره ابتسامة العابث اللاهي، وفي جَنانه مواثيق الكفر والإلحاد. نراه مُتلفّعا بعباءة الفجور والتهتّك..."[11].

أمّا اسكندر آصاف، فعلّق على ما سمّاه بباب المجون، بقوله: "... لم نُثبت هذا الباب هنا، نظرا لتهتّكه الزّائد فيه..."[12].

ويذهب إيليّا حاوي إلى أنّ أبا نواس "لم يكن لديه رابط دينيّ أو يقين يُقيّد سلوكه أو يُحدّده. فانطلق كما قادته غرائزه يقيم أعراس الحواس بفُحْش وفجور..."[13]. ويعلّل إيليّا حاوي هذا النّهج الذي سلكه أبو نواس بقوله: "وهكذا، فإنّ الخطيئة الأولى في شخصية أبي نواس، كانت خطيئة التربية والنّشأة... فانحرفت حياته جميعا... وجمع حضيض الإباحية في الأخلاق... وتمرَّغ في حَمْأة الرّذيلة... فكان شاعرا إباحيّا مستهترا..."[14].

ويصف عبد الرّحمان صدقي رفاق أبي نواس بقوله: "كانوا من كلّ فاتِك خليع، مجاهر بالخلاعة والمجون، سيّئ المذهب، مُتَّهَم بالزّندقة..."[15]. ويعلّق على عشق أبي نواس الخمرةَ بقوله: "... فالرّجل مستهتِرٌ فيها، مُصِرٌّ عليها..." ويستشهد بقوله : [الوافر]

فَخُذْهَا إنْ أرَدْتَ لَذِيذَ عَيْشٍ ... وَلاَ تَعْدِلْ -خَلِيلي- بالمُدَامِ
فإنْ قالُوا "حَرَامٌ" قُلْ "حَرامٌ" ... وَلَكِنَّ اللّذَاذَةَ في الحَرَامِ[16]

ويضيف عبد الرحمان صدقي: "...ولكنّ شاعرَنا السكّير لا يملك إلاّ أن يُعاقرها مع كامل يقينه بما يحمله من عظيم الوزْر..."[17].

ولمّا أنكر بعض النّاس على طه حسين كلامه على أبي نواس وشعره، واتّهموه بـ"إفساد أخلاق الشّباب وتدنيس قلوبهم الطّاهرة" أجابهم بقوله: "فنحن نتخيَّرُ لهذا الشّباب من هذا الشّعر الدّنِس أقلّه من الإثم حظّا، وأنْزَرَه من الفجور نصيبا، ولسنا نرْوي لهم ما يُسمَعُ وما لا يُسْمَعُ، ولسنا نُحدثّهُم بما يُقال وما لا يُقال..."[18].

تلك هي صورة أبي نواس وشعره في عين الأنا المحقّقة والأنا المقوِّمة: إقصاء وتحريف وتشويه من جهة، وتكفير وذمّ وتنفير من جهة ثانية. ثورةُ غضب على أدب قد ضاع في رجلٍ ميسَمُه "قلّة الأدب"، أو على أدب قد ضاع في موهبة ضحْلة وفحولة مدّعاة. بما يعنِي تقويما تلتبس فيه الأخلاق بالفنّ، وإغفالا لفاعلية الجمال في الكلام، وتنكّبا عن العوامل المستجدّة التي تحتّم القراءة النّشيطة والتحليل الدّقيق، وفقدانا للدّربة المنهجية، وابتعادا عن المعايير الجمالية التي تكَوِّنُ تصوّر أبي نواس للشّعر باعتباره فنّا وانتهاكا لجُملة المعايير التي تتوقع الأنا المقوِّمة أن تستجيب لأفق انتظارها.

ونعتقد أنّ الإشكال القائمَ بين شعر أبي نواس وعين الأنا القارئة مردّه إلى ما يُسَمَّى بالمسافة الجمالية[19]، أي إلى الصّراع القائم بين انتظارات الأنا المقوِّمة وانخراطها في عُروة التقويم الأخلاقي ويقينها بحتميتها وارتياضها بآلياتها المعيارية ما انكشف منها وما خفِيَ، من جهة، وخمريات أبي نواس وذائقته الفنّية، من جهة ثانية.

على أنّ خمريات أبي نواس قد تستميل عين الأنا، فتستسلم لجاذبية قراءتها إذا رافقها وعيٌ باختلاف المواقع، وبالقدرة على الانتقال من موقع إلى آخر بإرادة وبصيرة. بمعنى أنّ المشروع النقديّ الحداثيّ لِـ"عيْن الأنا" سيظلّ مرهونا بإعادة تشكيل منطلقاتها الخاصّة. ولن يتسنّى استثماره إلاّ متى ألْغَتْ نزوعها التّفاضليّ الحادَّ، وتخلّتْ عن الرّؤية التقويمية الآسرة، واستبعدت المقاصد الإيديولوجية ذاتَ السّطوة الأخلاقية، واهتمّت بالقيم الجمالية الكامنة في هذه الخمريات عبر تمثّلها وتقمُّصها والتشبُّع بها والحلول فيها فحُلولها في منهج الآخر، بما يجعل منها جزءا من كيانه ومدخلا إلى الاقتراح الفنّي الذي تطرحه.

II – شعر أبي نواس في ضوء منهج الآخر:

1– مستوى التّحقيق:

لمّا كانت أغلب النّصوص التي تناولت شعر أبي نواس بالجمع والتّحقيق والشّرح والتعليق تنطلق من معايير أخلاقية، واعتبارات ذاتية ومذهبية، اهتمّ المستشرق الألماني

"إيفـــالد فاغـــنر" بهذا الشّعر، فكان الدّيوان الذي أصدره بألمانيا عن جمعية المستعربين الألمان أتَمَّ صورة لشعر أبي نواس.

والمُـــتأمِّلُ فـــي هـــذا الدّيـــوان يلاحـــظ بيُسر مدى ما بذله المحقّق من جَهد في التّحقـــيق-باعتماد مخطوطة غير مرقمة بدار الكتب ببرلين- ومقدار ما أفناه في جمع أشـــعار أبـــي نواس واستكمال النّقص الملحوظ في الطّبعات الأخرى، حتّى ما عُدَّ من الكـــلام "الفـــاحش"، وترتيب هذه الأشعار وفهرستها وفق منهج التّحقيق العلميّ الدّقيق. فأضـــاف بهذا العمل -الذي يتنكّب عن الإقصاء والتّشويه- إلى المجاميع الشعرية، لَبِنَةً أساســـية مـــن لَبنات إحياء التّراث الشّعريّ: تمحيصا وتأصيلا وتحديثا، بما يسّر علينا سُبُل البحث في أشعار هذا الشّاعر.

ولعـــلّ ذلـــك كـــان مـــن الأســـباب التي دعت إلى إعادة إصدار كتاب "**الفكاهة والإيتناس في مجون أبي نواس**" -وهو كتاب مفقود- مُحَقَّقًا تحقيقا علميّا جديدا بعنوان "**أبـــو نـــواس، النّصـــوص المحرّمة**". وقد صدر عن مطبعة دار الرّيس للكتب والنّشر بلـــندن سنة 1994. وممّا قاله النّاشر في مقدّمة هذا الكتاب: "... وشركة رياض الرّيس للكتـــب والنّشـــر، تَنشر هذا الكتاب (الذي قام بتحقيقه الأستاذ جمال جمعة) تأكيدا منها علـــى ضـــرورة كشف السّتار عن الأدب العربيّ المقموع في الكتب المنشورة، والذي يمثّل جزءا من الذاكرة الثّقافية للأدب العربيّ..."[20].

2- مستوى المقاربة: الخمريات أنموذجا والوصف أسلوبا:

نعـــتمد فـــي هـــذا القسم مساءلة أسلوبية تطبيقية لأسلوب الوصف في خمريات أبـــي نـــواس، تمـــثّل بالنّسبة إلى مقاربتنا منهجا إجرائيا ناجعا لاقتحام هذه الخمريات والوقوف على السّمات التّمييزية لبنيتها الوصفية ووظائفها الخفيّة.

واســـتهدينا -فـــي هذا العمل- بجهاز نظريّ رأيناه ملازما لإجراء تطبيقيّ، دون أن نُرْغِمَ هذه الخمريات على تقبُّل مسلّمات هذا الجهاز النّظريّ وأدواته التّحليلية، إيمانا منّا بأنّ النصّ هو الذي يفرض المنهج الذي يصلح للتّعامل معه.

فركّزنا اهتمامنا على النّصوص الخمرية المتميّزة نسبيّا بلوحات وصفية مستقلّة. فلاحظـــنا أنّ هـــذه الخمـــريات تخضـــع لنظام مُستحكم، قِوامُه خرقُ التّراتب وتراسُل الحواسّ وحركة العين الواصفة.

أ. خرق التّراتب:

اخـــترنا منهجـــيّا أن نـــنطلق من المشاهد الوصفية التّالية حتّى نستهدي بها في تحسّـــس مســـالك انـــتظام الوصـــف في خمريات أبي نواس. ونستند في هذا الإجراء المنهجـــيّ إلى ما ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين التّنظير والتّطبيق في العملية النّقدية.

فهمـــا –فـــي تقديرنا– مُلتحمان التحام الدَّوْب، بوجّه كلاهما الآخر ويتوجّه به في آن معا: [المنسرح]

اِصْدَعْ نَجِيَّ الهُمُومِ بِالطَّـــــرَبِ ... وَانْعَـمْ عَلَى الدَّهْرِ بِابْنَـــةِ العِنَـــبِ
وَاسْتَقْبِلِ العَيْشَ فِي غَضَارَتِـــهِ ... لاَ تَقْـفُ مِنْـهُ آثَـارَ مُعْتَقِـــبِ
مِنْ قَهْوَةٍ زَانَهَـــا تَقَادُمُهَـــــا ... فَهْـيَ عَجُـوزٌ تَعْلُو عَلَى الحِقَـــبِ
دَهْرِيَـــةٌ قَدْ مَضَـتْ شَيْبَتُهَـــا ... واسْتَدْشَقَتْهَـا سَوَالِـفُ الحِقَـبِ
كَأَنَّهَـا فِي زُجَاجِهَـا قَبَـسٌ ... يَدْكُـو بِلاَ سَـوْرَةٍ، وَلاَ لَهَـبِ
فَهْيَ بِغَيْـرِ المِـزَاجِ مِنْ شَـرَرٍ ... وَهْيَ إِذَا صُفِّقَـتْ مِنَ الذَّهَـــبِ
إِذَا جَرَى المَاءُ فِي جَوَانِبِهَـــا ... هَيَّـجَ مِنْهَـا كَوَامِـنَ الشَّغَـبِ
فَاضْطَرَبَتْ تَحْتَـهُ تُزَاحِمُـــهُ ... ثُمَّ تَنَاهَـتْ تَقَتُّـرٌ عَنْ حَـبَبِ[21]

اســتقرّ لفــظُ "العنب" في مقطع البيت الطّالع، فكان ذلك فرصة مناسبة لوصفه. ولا يخلــو هذا الموقع من دلالة، لأنّه يمثّل في البيت الطّالع نقطة الاستقطاب، وفي بقيّة أبــيات القصــيدة نقطــة الإشــعاع. والشّــاعر الــذي استحال واصفا، يشوّق المتلقي لا إلــى الموصــوف ذاته [ابنة العنب]، وإنّما إلى أوصافه التي جعلته يسترعي الانتباه. بمــا يُفضــي إلــى خــرق التّراتب وتبادل الوظائف، فــ"ابنة العنب" بما هي موضوع الوصــف الرّئــيس تغيــب بملفوظها بعد أن تهيّئ أفق انتظار المتلقي لمشروع وصفيّ قوامه موصوفات ثانوية هي [القهوة والعجوز والدّهرية والقبس والذّهب وذات الحبب].

ويــبدو أنّ أبــا نواس عليم بالأشربة وخبير بحال كلّ شراب ومزيّته. لذلك نراه لا يعــدل بخمــر العنــب[22] شــيئا. فــاتّخذه برنامجا لمشروعه الوصفيّ. وحين يروم أبــو نــواس امــتداح هذه الخمرة والثناءَ عليها وتسميتَها بأحسن أسمائها، فإنّه يصفها بالقهوة لأنّ شاربها يقهى عن الطّعام فلا يشتهيه.

لقد غابت "ابنة العنب" وعوّضتها "القهوة" فصارت موصوفا رئيسا لتتساوى معها فــي الأهمّــية، فلا توجد في الخطّ الوصفيّ أشياء ثانوية، فما إن يظهر الشيء الثانويّ حــتّى يتمتّع بكامل العناية ويصبح بدوره شيئا رئيسا يحظى بمركز الاهتمام الوصفيّ. وهكذا يكون الوصف أداة لخرق التّراتب المتواضع عليه[23].

وأوّل صــفة استحضــرها أبــو نواس لوصف القهوة تركّزت على قِدَمِها، فإذا هي "عجوز تعلو على الحقب" و"دهرية قد مضت شيبتها" فعبقت رائحتها قِدَما، ورقت، واعــتدل قوامهــا ولَطُــفَ كونُها وصفت كثافتها وشفّ لونها، فأشرقت غاية الإشراق، فكأنّهــا فــي زجاجهــا قبس. فتزول العوارض بين الصّورة الحسّية للخمرة وصورتها الذهنيــة (قبس)، وتمتزج الذوات: ذات الواصف والموصوف والموصوف له، لتنغرس في لحظة الخلق الأولى وتستعيدَ مكوّنا من أبرز مكوّنات تشكيل العالم: (النّار). فوجود

هــذه القهوة ليس بالوجود العينيّ المحسوس، بل هو وجود متوهّم محدوس، أضحى من فرط اللّطافة والصّفاء قبسا من نور.

وقــد يعتمد أبو نواس إلى حيلة وصفية يروم فيها تجديدَ انتباه المتلقي وتنشيطه، فيصرف بصره عن "القبس" إلى "الذّهب".

ولمّــا كانــت الخمــرة المــتّخذة من عصير العنب هي المدار الذي عليه تدور هــذه الخمرية، فإنّ أبا نواس يشير إلى دور من أدوار اختمارها، فاضطرابها وهيجانها ثمّ سكونِها. فتكون قد خلصت واصفرّت وصفت وإذا هي من "ذهب".

فَهْيَ يغَيْــرِ المِــزَاجِ مِنْ شَــرَرٍ ... وَهْيَ إذَا صُفِّقَــتْ مِنَ الذَّهَــبِ
إذَا جَــرَى المَــاءُ فِي جَوَانِبِهَــا ... هَيَّــجَ مِنْهَــا كَوَامِــنَ الشَّغَــبِ[24]

وهــذا الــتدرّج فــي وصــف القهوة من العجوز إلى القبس إلى الذّهب، لا يُخِلُّ بمــا أوجــده الشّاعر الواصف من نظام وصفيّ، ولكنّه يخيّب أفق انتظار المتلقي لأنّه وصف منقوص من ذكر أثر الخمرة في شاربها. فالصّورة الموصوفة التي يستحضرها المتلقي إنّما تستدعي وصفا للحظة الانتشاء إثر وصف الخمرة وقد أضحت صفراء بعد أن شجّها الماء. وهذا ما نتبيّــنه في النصّ التّالي [الطّويل] :

وَمَجْلِسِ خَمَّارٍ، إلَى جَنْبِ حَانَــةٍ ... يُقَطِّرُبُّــلٍ بَيْــنَ الجِنَــانِ الحَدَائِــقِ
تِجَاهَ مَيَادِيــنٍ، عَلَى جَنَبَاتِهَــا ... رِيَاضٌ غَدَتْ مَحْفُوفَــةً بِالشَّقَائِــقِ
فَقُمْنَا بِهَا فِي فِتْيَةٍ خَضَعَتْ لَهُــمْ ... رِقَابُ صَنَادِيدِ الكُمَــاةِ البَطَــارِقِ
بِمَشْمُولَةٍ كَالشَّمْسِ، يَغْشَاكَ نُورُهَــا ... إذَا مَا تَبَدَّتْ مِنْ نَوَاحِي المَشَــارِقِ
لَهَا تَاجُ مَرْجَانٍ وَإكْلِيلُ لُؤْلُــؤٍ ... وَتَرْنِيمُ نَشْوَانٍ وَصَفْرَةُ عَاشِــقِ
وَتَسْحَبُ أذْيَالاً لَهَا بِكُؤُوسِهَــا ... تَحَارُ لَهَا الأبْصَــارُ مِنْ كُلِّ رَامِــقِ
يَدُورُ بِهَا ظَبْيٌ غَرِيــرٌ، مُتَــوَّجٌ ... بِتَاجٍ مِنَ الرَّيْحَــانِ، مَلَكُ الفُرَاطِــقِ
فَلَيْسَ كَمِثْلِ الغُصْنِ فِي ثِقْلِ رِدْفِــهِ ... إذَا مَا مَشَى فِي مُسْتَقِيمِ المَنَاطِــقِ
لَهُ عَقْرَبَــا صُدْغٍ عَلَى وَرْدِ خَــدِّهِ ... كَأَنَّهُمَا نُونَانِ مِنْ كَفِّ مَاشِــقِ
فَلَمَّا جَرَتْ فِيــهِ، تَغَنَّى، وَقَــالَ لِي ... بِسُكْرٍ: أَلاَ هَاتِ اسْقِنَــا بِالــدَّوَارِقِ[25]

فقد كان غِناء السّاقي:

فَلَمّــا جَرَتْ فِيــهِ، تَغَنَّى، وَقَالَ لِي ... بِسُكْــرٍ: أَلاَ هَاتِ اسْقِنَــا بِالدَّوَارِقِ

بمــثابة المــانع الوصــفيّ، ومُلْحَة الخِتام، لأنّه غناءٌ مُتمكّنٌ، يُلخّصُ معاني الخمرية، ويُعْرب عن لذّتها ويُفصح عن عِبْرَتِها.

ويمكن تعزيز فكرة النّظام التي تُمثّل عِماد الوصف في خمريات أبي نواس عبر آلية اختراق التّراثب بما يلي: [المنسرح]

وَقَهْـوَةٍ كَجَنْيِ الـوَرْدِ، خَالِصَـةٍ ... قَدْ أَذْهَبَ العِتْـقُ فِيهَـا الدَّامَ وَالرَّنَقَـا
كَأَنَّ إِبْرِيقَنَا ظَبْـيٌ عَلَـى شَـرَفٍ ... قَدْ مَدَّ مِنْـهُ لِخَوْفِ القَانِـصِ العُنُقَـا
يَسْقِيكَهَـا أَحْوَرُ العَيْنَيْنِ، ذُو صَدُعٍ ... مُشَمِّـرٌ بِمِـزَاجِ الـرَّاحِ قَدْ حَذِقَـا
مَا البَـدْرُ أَحْسَنُ مِنْهُ حِينَ تَنْظُـرُهُ ... سُبْحَانَ رَبِّي، لَقَدْ سَـوَّاهُ إِذْ خُلِقَـا
لاَ شَـيْءَ أَحْسَنُ مِنْـهُ حِينَ تُبْصِرُهُ ... كَأَنَّـهُ مِنْ جِنَانِ الخُلْـدِ قَدْ سُرِقَـا
مَا زَالَ يَمْزِجُهَـا طَـورًا وَيَشْرَبُهَـا ... طَوْرًا إِلَى أَنْ رَأَيْتُ السُّكْرَ قَدْ سَبَقَا[26]

فبعد أن وصف أبو نواس الخمرة –في البيت الطّالع– وصفا وجيزا فاهتمّ بلونها وطيـب رائحـتها وعـبقها وأصالتها وجودتها، التفت –في البيت الثاني– إلى إبريقها، فانتبه إلى طول عنقه. ثمّ تابع وصفه، فركّزه على السّاقي، مدير الكأس ومازج الخمرة ومصـيب المزاج وبارع الحسن [أحور العينين، أحسن من البدر، لا شيء أحسن منه، كأنّه من جِنان الخلد...].

وتـبقى الخمرة في هذه القصيدة كاللاّزمة، منها ينطلق الواصف وإليها يعود وفق حركة تتابعية عمودية متدرّجة من وصف الخمرة فالإبريق فالسّاقي مسكرا وساكرا.

ومـثلما قامـت في هذه القصيدة علامات تفتح الوصف وتخلق آفاق انتظار لدى القـارئ، قامـت فـيه أيضا علامات أخرى –وردت في آخره– تُغلِقُ الوصف وتُعلن عن اكتمال المشهد وتمام الصّورة وتَعَذُّر المُضِيِّ في النّهج الوصفيّ. وقد مثّلت العلامة النصّية "إلى أنْ" في بيت الختام "إلى أنْ رَأَيْتُ السُّكْرَ قَدْ سَبَقَا" علامة مهمّة، إذ هي في الوضـع اللّغـويّ تفـيد انـتهاءَ الغاية، وفي سياق النصّ تؤذن بانتهاء الوصف وبلوغ المَرام. ويُمكن اعتبار حالة السُّكْر التي دخل فيها الشّاعر والسّاقي، وما يُصاحب السُّكْر من ذهاب العقل وفقدان الرّشد والخلط بين الأمور وانعدام اليقين، مانعا وصفيّا ذا دلالة جمالـية. فلو مضى الشّاعر في الوصف –بعد أن تعْتَعَه السّكْرُ– لتحوّل القولُ الشعريُّ إلى هذيان، ولانفرطتْ حبّات عقد الوصف، وفسدت اللّوحة الوصفية التي رسمها للمُدَام فـي أحشاء القصيدة. وهذا ما يؤكّد لنا –من جديد– أنّ الوصف في خمريات أبي نواس صـنعةٌ ومهـارة يحتاجان إلى كثير من الحذق. وهو أيضا لُعْبَةٌ جادّةٌ تجري على هيئة محدّدة ونظام مخصوص.

ب. تراسل الحواسّ[27]:

لاحظـنا أنّ الوصف في خمريات أبي نواس من نمط الوصف المتعدّد الحواسّ، تتفاعل فيه حواسّ الشمّ والذّوق واللّمس والنّظر والسّمع أحيانا، وتتراسل أحيانا أخرى.

ونعنـي بتراسـل الحـواسّ، تـبادلَ الوظائف بينها. وقد كان لحاسّة البصر في خمريات أبي نواس حضور متميّز[28]. ومن الأمثلة الدّالّة على ذلك قوله: [البسيط].

فَالخَمْـرُ فِينَـا كَالبَجَـادِي حُمْرَةً وَالكَـأسُ مِنْ يَاقُوتَـةٍ بَيْضَـاء[29]

وإذا كـان أبو نواس قد تفنّن في وصف منظر الخمر، فجلاّها للعين لونا وشعاعا وشَـغَبا عـند المزاج وحَبَبًا، فإنّه اهتمّ بشميمها[30] وتفطّن إلى ما يبادر أنف عاشقها من طيـب رائحـتها، فأشار إلى ما تنتقس عنه أنواع الخمور من صنوف الأراييح وشتّى الأعطار: [البسيط].

فَإِذَا مَا الكُؤُوسُ دَارَتْ عَلَيْنَـا قَدْقَتْ فِي أَنُوفِنَـا بِالعَبِيـر[31]

ويضيف: [الطّويل]

لَهَا مِنْ ذَكِيٍّ المِسْكِ رِيحٌ ذَكِيَّـةٌ وَمِنْ طِيبِ رِيحِ الزَّعْفَرَانِ نَسِيـمُ[32]

وتمـثّل حاسّـة الذّوق[33] رافدا ثالثا من روافد الوصف في خمريات أبي نواس. ويتلخّص وصف الشّاعر مذاق الخمرة المستطابة في قوله: [الطّويل]

وَأَبْـرَزَ بِكْـرًا مُزَّةَ الطَّعْـمِ قَرْقَفَا صَنِيعَةَ دِهْقَانٍ تَرَاخَى لَـهُ العُمْـرُ[34]

وقوله: [البسيط]

مِزَاجُهَـا دَمْعُ حَاسِيهَـا، فَأَيّ فَتًى لَمْ يَبْـكِ إِذْ ذَاقَهَا مِنْ حُرْقَةِ الكَاسِ[35]

أمّـا حاسّتا السّمع[36] واللّمس[37]، فحضورهما ضعيف، لذلك لم يكن لهما حظّ كبير من عنايتنا.

ولمّـا كان الشّراب يختلف جمالا في العين ورقة في الأنف، ولطافة في اللّسان، فإنّ أبا نواس أشار إلى مستحبّه عنده: [الخفيف]

مِنْ شَرَابٍ أَلَذُّ مِنْ نَظَـرِ المَعْـ ـشُوقِ فِي وَجْهِ عَاشِـقٍ بِابْتِسَام[38]

وصاغ وصيّة لشاربه: [السّريع]

وَإِذَا شَرِبْـتَ فَكُـنْ لَهَـا مُتَمَطِّقًا حَتَّـى تَبَيَّـنَ طَيِّـبَ الطَّعْـمِ
وَتُمَتِّـعَ اللَّهَوَاتِ مِنْكَ بِطِيبِهَـا وَالمِنْخَرَيْنِ بِكُنْـرَةِ الشَّـمِّ[39]

وهـذه المزايا التي يحمدها أبو نواس في الخمر من منظر ورائحة وطعم، يتعلّق معظـم الفضـل فيها لظاهرة تراسل الحواسّ، إذ تنهض حاسّة مّا بوظيفتها العادية، ثمّ تـأخذ ما تختصّ به الأخرى. أو لنقل إنّ دلالة الخمرة ومتعلّقاتها في الوصف تنتقل من حاسّة إلى أخرى، من البصر إلى الذّوق مثلا كما في قول أبي نواس: [البسيط]

[تَسقِيكَ مِنْ عَيْنِهَا خَمْرًا] وَمِنْ يَدِهَا خَمْرًا فَمَا لَـكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدِّ[40]

إنّ الجملـة الفعلـية البسـيطة [تسـقيك من عينها خمرا] تقوم –بفضل تراسل الحـواسّ– علـى شـبكة لطيفة من المعاني تقوّي الدّلالة وتغني الإحساس: فقد تبادلت

مدركـــات البصـــر والذّوق في الموصوف خواصّهما، فأخذت العين باعتبارها جارحة نظـــر خصـــائص الخمرة على تباعد مجاليهما.والصّورة عينها نجدها في قول الشّاعر: [البسيط]

إنّي [لأَشْرَبُ مِنْ عَيْنَيْـــهِ] صَافِيَـــةً صِرْفًا، وَأَشْرَبُ أُخْرَى مَعَ نُدَمَائِي[41]

ولمّا كان لحاسّة البصر في خمريات أبي نواس سلطان، فقد تمكّنت من أن تؤدّي وظيفتها وتنهض بوظائف حواسّ أخرى فضلا عن حاسّة الذّوق. فقد تراسلت كذلك مع **حاسّة الشمّ**: [الطّويل]

أَدِيرَا عَلَيَّ الكأسَ تَنْكَشِفِ البَلْـــوَى [وَتَلْتَذُّ عَيْنِي طِيبَ رَائِحَـــةِ الدُّنْيَا][42]

وتنـــتقل الخمـــرة الموصوفة بمقتضى هذا التّبادل في الحواسّ، من **حاسّة البصر** [تَلْتَذُّ عَيْنِي] إلى **حاسّة الشمّ** [طيب رائحة الدّنيا]. ونفس الأسلوب في الوصف يستخدمه أبو نواس في قوله: [الطّويل]

فلمَّا [جَلاَهَـــا لِلنَّدَامَى بَـــدَا لَهَـــا نَسِيـــمُ عَبِيـــرٍ سَاطِـــعٍ] وَلَهِيـــبُ[43]

كما تراسلت **حاسّة البصر** مع **حاسّة السّمع** كما في قول أبي نواس: [البسيط]

وَ[الكُوبُ يَضْحَكُ] كَالغَزَالِ مُسَبِّحًا وَالكَأسُ مِنْ يَاقُوتَـــةٍ بَيْضَـــاء[44]

لقـــد خاطـــب الوصـــف فـــي هذا البيت حاسّتين في المتلقي هما **حاسّة البصر** مـــن خـــلال إشراق صورة [الكوب] وإشعاعها، و**حاسّة السّمع** وإطرابها عبر المركّب الإسنادي الفعليّ [يضحك]، بما يحقق التّفاعل والتّكامل بين الحاسّتين في إخراج صورة الكوب الموصوفة إخراجا يسمو بجمالها ويُغري بسحْرها.

وبذلـــك يـــتحوّل الوصـــف في خمريات أبي نواس عينا راصدة لمظاهر الجمال فـــي الخمرة ومتعلّقاتها، ولكنّها عينٌ تُذيبُ الفروق بين مختلف مجالات الإدراك بجامع النّشـــوة، وتحـــيلها إلى انفعالات وعواطف تُسهّل انتقالها وتراسلها لتتمكّن من وصفها وصفا جماليا. وبذلك يكون نظام الوصف في الخمرية شاهدا على اكتمال نظام اللّذّة في ضوء تراسل الحواسّ.

هكذا تحقق التفاعل بين ما يريد الوصف من أبي نواس، وما تريده خمرياته منه، وبيـــن ما يُريدُ هو منهما معًا. فتولّد من هذا التّفاعل نظامٌ وصفيّ خاصّ، يتأسّس على تراســـل مـــا تلمَسُـــه الجوارح وتستلذّه الحواسّ من مشاهدَ خمرية حيّة قِوامها تخليصُ الألـــوان واســـتقطارُ الرّوائح وتحلية الأذواق ومحاكاة الأصوات. فخمرتُه [كالمِسْكِ إنْ بُزِلتْ، والسَّبْكِ إنْ سُبِكَتْ،/ صَهْبَاءُ صافِيَةٌ، سَلْسَالَةُ الطَّعْمِ.].

وهو نظام وصفيّ يتعقّب وصفَ الخمرة حدّ الاستنزاف، ويستهدف إقناعَ المتقبّل بأنّ الوصف في هذه الخمريات لم يكن لمجرّد النّقل المُحايد، أو من قبيل التّرف الزائد،

بـــل هـــو ضـــرب مـــن ضروب التّخييل المُنْجِب[45] الذي يُسهمُ في بناء صورةٍ للمُدام ســـحريةٍ، تُحَوِّلُهـــا مـــن هيئـــتها المألوفة وصفاتها المعروفة إلى جنّة ملموسة ووصْفَة محسوسة ترّد الرّوح وتدفع الهمّ وتجلو الغمّ. [وَمُدَامَةٍ تحيا النّفوسُ بِهَا][46]/

[مَسْحُولَةٌ مُزَّةٌ، كَالمِسْكِ قَرْقَفَـــةٌ تُطَيِّرُ الهمَّ عَنْ حَيْزُومِ حَـــــرّانِ][47]

وهـــو نظام وصفيّ يستنِدُ في تكوينه إلى مبدإ خرق التّراثب الذي يُعَدُّ أهمَّ أسلوب اســـترفده أبو نواس ليُمَكِّنَ لمذهبه ويُرَوِّجَ لذائقتِه. فينقض فكرة سائدة وعادة بائدة [وهي الوقوف على الأطلال وما يرتبط به من تصوّر للزّمن والحياة والفنّ مخصوص]. يقول الشّاعر: [البسيط]

لاَ تَبْكِيَـــنَّ عَلَى رَسْـــمٍ وَلاَ طَلَلٍ وَاقْصِدْ عُقَارًا كَعَيْنِ الدِّيكِ نَدْمَانِي[48]

ج. حركة العين الواصفة:

يـــتمّ الوصـــف فـــي أغلب خمريات أبي نواس من وجهة نظر شخصية مشاركة وحاضـــرة ومتجسّدة أحيانا لحظة اشتهاء الخمرة والانتشاء بها، بما يجعل موقع الشّاعر مُـــتطابقا تقريـــبا مـــع موقع الواصف. وهذا الميل إلى التّطابق في الرّؤية يكشف عن تحويـــل خطـــاب الواصف من خطاب متزامن إلى خطاب متتابع متّصل أشدّ الاتّصال بـــألوان الذّات وأعماق النّفس في رؤية ذات منفعلة. نتبيّن ذلك من تواتر ضمير المتكلّم المفرد في نصوصه الخمرية تواترا يكاد يكون مُطلقا، كمثل قوله: [الطّويل]

رَضِيتُ مِنَ الدُّنْيَا بِكَـــأسٍ وَشَـــادِنٍ تُحَيِّـــرُ فِي تَفْضِيلِـــــهِ فِطَنُ الفِكْرِ[49]

وقوله: [الطّويل]

طَرِبْتُ إِلَى خَمْرٍ وَقَصْفِ الدَّسَاكِرِ[50] وَمَنْـــزِلِ دِهْقَانٍ بِهَا غَيْـــرِ دَاثِـــرِ[51]

وقوله كذلك: [المتقارب]

طَرِبْتُ إِلَى الصَّنْجِ[51] وَالمِزْهَـــــرِ[52] وَشُرْبِ المُدَامَـــةِ بِالأَكْبَـــــــرِ[50]

وقـــد بيّـــنّا في العنصر السّابق أنّ الوصف تستقطبه العين الرّاصدة. لكنّه يتأسّس على تراسل ما تلمسه الجوارح، وتستلذّه الحواسّ من مشاهد خمرية حيّة ومتفاعلة.

لذلك تحكّمت الخمرة ومتعلّقاتها في الرّؤية فأتاحتها. ويبدو أبو نواس كأنّه ملازم لموصـــوفاته عـــبر كامل مراحل الوصف تقريبا إن بالوصف التّنظيميّ المُبَئِّر[53]، وإنْ بالوصف التفصيليّ المُبَئِّـــر[54].

1-الوصف التنظيميّ المُبَأَّر:

وفـــيه تـــتحوّل وجهة نظر أبي نواس من موصوف إلى آخر وتُسْنَدُ إلى المتلقّي مهمّـــة تجمـــيع أوصـــال الوصـــف المتفاصلة في صورة متماسكة ومتواصلة. وتمثّل الخمرية التّالية إضاءة لهذا النّوع من النّظام الوصفيّ: [البسيط]

وَقَهْـوَةٍ كَجَنْـي الوَرْدِ، خَالِصَـةٍ ... قَدْ أَذْهَبَ العِتْقُ فِيهَا الدَّامَ[55] وَالرَّنَقَا[56]
كَأَنَّ إِبْرِيقَنَا ظَبْيٌ عَلَـى شَـرَفٍ[58] ... قَدْ مَدَّ مِنْهُ لِخَوْفِ القَانِـصِ[57] العُنُقَا
يَسْقِيكَهَا أَحْوَرُ العَيْنَيْنِ، ذُو صَدُعٍ[59] ... مُشَمِّـرٌ بِمِـزَاجِ الـرَّاحِ قَدْ حَذِقَـا
مَا البَـدْرُ أَحْسَنُ مِنْـهُ حِينَ تَنْظُرُهُ ... سُبْحَـانَ رَبِّي، لَقَدْ سَـوَّاهُ إِذْ خُلِقَا
لاَ شَيْءَ أَحْسَـنُ مِنْـهُ حِينَ تُبْصِرُهُ ... كَأَنَّـهُ مِنْ جِنَـانِ الخُلْـدِ قَدْ سُرِقَا
مَا زَالَ يَمْزِجُهَا طَـورًا وَيَشْرَبُهَـا ... طَوْرًا إِلَى أَنْ رَأَيْتُ السُّكْرَ قَدْ سَبَقَا[60]

ينبنـي الوصـف التنظيمـيّ المُبَأَّر على ضرب من ضروب التّخييل المُنجب[61]. فالمشـهد الوصـفيّ صـار أكمـل بـتطوّر الوصف وتتابعه من الخمرة إلى الإبريق إلـى السّاقي، وإذا بهذه الموصوفات الثلاثة تُدمج كلّيا في خيال المتلقي، ويتحوّل ما هو جـامد فـيها [الإبريق] كائنا حيّا له قلب ومشاعر [كأنّه ظبي... / ... قد مَدَّ منه لخوف القانص العنقا].

وقد استخدم أبو نواس الخيال المَنجب في السّموّ بموصوفه [الإبريق] إلى مستوى الكمـال في الجمال لأنّ كلاّ من العنصر الجامد [الإبريق] والعنصر المتحرّك [الظّبي] يمـثّل نموذجـا للجمـال في جنسه. وسبيل الشّاعر إلى ذلك، الانفعال بهذين القادحين وقدرتـه علـى فهـم كـنه الرّوابط الخفيّة الواصلة بين الصّورة الموصوفة والصّورة الواصـفة. ومـن ثمّ فهي أدعى إلى إعمال الفكر، وأبعث على التّصوّر والتّخييل وأشدّ اقتضاء لهما.

2- الوصف التفصيليّ المبئِّـر.

هـذا الأسـلوب فـي الوصـف يـزوّد المتلقي بكمّ من المعلومات عن الخمرة الموصـوفة ومتعلّقاتها، بما يجعل من أبي نواس جامعا لأدوار عدّة: فهو راوٍ وواصف وراءٍ غير عفويّ في الآن ذاته.

ويلجـأ الشّـاعر إلى الوصف التفصيليّ المبئّر حين يستشعر الحاجة إلى وصف يحـيط بكـلّ تفاصيل المشهد الموصوف. وغالبا ما يعمد في هذا الضّرب من ضروب الوصف إلى تقطيع المشهد الوصفيّ إلى حقول بصرية صغرى، بعد أن يفتتحه بإعلان المشـروع الوصـفيّ، ثمّ يختمه بما يؤشّر على انتهاء الوصف وامتناعه. وهذه النظرة بالنّسبة إلى النصّ الخمريّ بمثابة الإطار العامّ الذي تتنزّل فيه عملية الوصف.

على أنّ هذه الحقول البصرية الصّغرى تمثّل في الخمرية بنية متماسكة الأجزاء، مـتكاملة الوصف، منّسقة الشّعور، بحيث يصبح كلّ جزء منها عضوا حيّا وفاعلا في بنيتها الفنّية، بما يحقق وحدتها العضوية[62].

ومن الأمثلة الدّالة على ذلك، قول أبي نواس: [الوافر]

ألاَ خُذْهَـــا كَمِصْبَـاحِ الظَّـلاَمِ ... سَلِيلَـــةِ أَسْـوَدٍ، جَعْـدٍ، سُخَامِ[63]
مُعَتَّقَـــةٍ، كَمَـا أَوْقَـى لِنُـوحٍ ... سِـوَى خَمْسِيـنَ عَامًـا، أَلْـفُ عَامِ
أَقَامَتْ فِي الدِّنَانِ، وَلَمْ تَضُرْهَـــا ... وَلَكِـنْ زَانَهَـــا طُـولُ المَقَـــامِ
أَشَبِّهُهَـا، وَقَدْ صُفِّـتْ صُفُوفًـا: ... بِأَشْيَـاخٍ مُعَمَّمَـةٍ، قِيَـــــامِ
يَشُـجُّ القَطْـرُ أَرْؤُسَهَـا وَتَسْفِي ... عَلَيْهَـا الرِّيـحُ عَامًـا بَعْـدَ عَامِ
فَجَاءَتْ كَالدُّمُوعِ صَفَـا[64] وَحُسْنًا ... كَقَطْـرِ الطَّـلِّ فِي صَافِـي الرُّخَامِ
أَتِيـحَ لَهَـا مَجُوسِـيٌّ رَقِيـقٌ ... نَقِيُّ الجَيْبِ مِنْ غِـــشٍّ وَذَامِ[65]
فَسَيَّلَهَـــا بِرِقْـــقٍ مِنْ بِزَالٍ ... فَسَـــالَ إِلَيْـــهِ عَيُّـــوقُ الظَّلاَمِ
وَأَبْرَزَهَـا وَقَدْ بَطَـرَتْ، وَصَارَتْ ... شَمُـولاً مِنْ مُمَاطَلَـــةِ الجَمَـــامِ[66]
تَرَى فِيهَـا الحُبَـابَ، وَقَدْ تَدَلَّـى ... كَمِثْـلِ الدُّرِّ سُـــلَّ مِنَ النِّظَـامِ
فَخُذْهَـا، إِنْ أَرَدْتَ لَذِيذَ عَيْـشٍ ... وَلاَ تَعْدِلْ خَلِيلِي بِالمُـــــدَامِ[67]

إنّ التركيز على الخمرة في هذه القصيدة لَدَالٌّ على الواصف وموضوع الوصف فـــي آن معا. وقد بيّنّا أنّ أبا نواس يحدّد مشروعه الوصفيّ في البيت الطّالع وفي البيت الفاصـــل الواصل، ثمّ يدقق نظامه فيما يلي ذلك من الأبيات وفق بناء مخصوص يلتزم التفصيل والتّدقيق.

ومـــن وسائل أبي نواس في الوصف، التدرّج من النّتيجة إلى السّبب، وهو تدرّج عكســيّ يـــبدأ بوصـــف الأجلب للنّظر [كمصباح الظّلام] والأوقع في النّفس [الوصف بالصّـــوت الصّـــفيريّ المعزول: "السّين" في قوله (سليلة، أسود، سُخام)، و"الصّاد" في قوله: (مصباح)].

وإذا كـــان الواصف قد شدّه سحر الخمرة وبهره نورها، وفتنه مصدرها، فإنّه هيّأ المتلقـــي لأفق انتظار مخصوص، تحدّده المدوّنة التي يستحضرها في ذهنه عند قراءة البيـــت الطّـــالع، وتؤكّـــده الصّورة التي قرّبها له عن طريق التشبيه المُرْسل المفصّل [كمصباح الظّلام سليلة أسود].

وهـــذا التشبيه المرسل المفصّل بمثابة الصّورة المركزية التي انبثق منها الوصف وشـــعّ فـــي بقـــيّة الأبيات عبر بعض متعلقاتها (الإبريق + السّاقي)، ومن خلال رؤية مخصوصـــة تـــنمو بـــنموّ حركة عين الواصف وشعوره وموقفه من الموصوف. فإذا الأوصـــاف الموالـــية ليست سوى تفريعات وتنويعات وصفية على الصّورة المركزية الأولـــى، بعضـــها يُحـــيل علـــى الوصف الحسّي، وبعضها الآخر يحيل على العنصر المعـــنويّ. فلئن نبّه العنصر الحسّي في المتقبّل حاسّة البصر (لون الخمرة وهيئتها في الـــدّنّ)، فـــإنّ العنصر المعنويّ المجرّد ركّز علىعتقها وأصالتها وتأثيرها في النّفس، [مُعتّقة... / أقامت في الدّنان... / زانها طول المقام... / جالبة للعيش اللّذيذ...].

وقد انطلقت الصّورة الموصوفة من نقطة تنتمي إلى حقل بصريّ محدود، ثمّ راحت تكبر وتمتدّ حتّى شكّلت تلك الدّائرة التي جمعت الرّؤية المبئّرَة مجسّمة في الذّات، والرّؤية المُبأرة مُتمثّلة في الآخر والكون، ونعني بذلك: الشّاعر والسّاقي والخمرة في انشدادها إلى العالم المعلوم (العنب الأسود / الدّنّ / الإبريق)، وانفتاحها على العالم الموهوم من خلال تشبيهها بـ"مصباح الظّلام"، وتشبيه "حبابها" بـ "الدّرّ"، وصفائها بـ "الدّمع"، ودنانها بـ"الأشياخ المعمّمة".

هكذا يُسهم الوصف المبئّر في بناء نظام النصّ الخمريّ، ويعبّر عن انتظام مشهده. وإذا كانت نقطة الارتكاز –الممثّلة للبرنامج الوصفيّ في البيت الطّالع– ساكنة [كمصباح الظّلام]، فإنّ رائحة الخمرة انتشرت في أبيات الحشو عبر مراحل اختمارها وسيلانها، وعبقت في متعلّقاتها (الدّنّ والكأس)، وأثّرت في شاربها (اللذّة). فيغدو المشهد الوصفيّ بمقتضى هذا الوصف علامة على حال شعرية فضلا عن كونه تعبيرا عن نشوة ذاتية.

وميل الواصف إلى التّدقيق والتّفصيل بالانتقال المستمرّ من الوصف بالأسماء [كمصباح الظّلام / سليلة أسود / مُعتّقة / كقطر الطّلّ]، إلى الوصف بالأفعال [أقامت في الدّنان ... / أشبّهها وقد صُفّقْتْ... / فجاءت كالدّموع... / ترى فيها الحباب...]. ومن وصف النّتيجة إلى وصف السّبب، أو من الكلّ إلى الجزء [علاقة البيت الطّالع بأبيات الحشو]، لمِمّا يُؤكّد أنّ الدّقة في الوصف، إنّما تتولّد من كيفية من كيفيات الرّؤية، وهي الرّؤية التفصيلية المبئّرَة التي تخضع فيها الممارسة الوصفية لرغبة مستمرّة في ملاحظة ما يُرَى بالمجهر.

فكلّما طال وقوف العين الواصفة على أجزاء الموصوف، وهي الخمرة بلونها وقِدَمها ودنانها وعاصِرها ونَفَاستها وشاربها وتأثيرها، امتدّ الوصف، وتشعّبت طرُقُه وأصبح الواصف ينزع إلى الاستقصاء، فيطول تبعا لذلك زمن الوصف في الخطاب. وهذا الميل إلى الاستقصاء يكشف أنّ الممارسة الوصفية نشاط فنّي متعدّد العمليات ومُخادع في آن معًا، إذ ينفي الوهم الواقعيّ في اللّحظة التي يروم فيها تأكيده.

خاتمـــــــــة:

نتبيّن من هذه المقاربة الأسلوبية لخمريات أبي نواس هيمنة الوصف على مبانيها ومعانيها. فمنه تنشأ الخمرية وتُصنَعُ قصّةُ عِشْقِ الشّاعر إيّاها.

ولمّا كان ذلك كذلك، ركّزنا اهتمامنا على تحليل طُرُق اشتغال الوصف في هذه الخمريات، فرأينا –من أحكامها الأساسية– انبناءها على خَرْقِ التّراثب وتراسُل الحواسّ وحركة العين الواصفة.

وانتهينا إلى أنّ خمريات أبي نواس تخضعُ لنِظامٍ مُسْتَحْكَمِ البناء، وأنّ الوصفَ فيه ليس تَـرَفًا ولا زُخْـرُفًا بقـدر مـا هو تكثيفٌ لِدَلالةِ النصّ الخمْريّ العميقة، وتعزيزٌ لبنيته الجمالية بالإيحاء والتّلميح النّابعيْن من وقع أثر الموصوف في ذات الواصف ومزاجه. وهذا الضّرب من ضروب الوصْف موسوم بالوصف المُنتج والمُنْجِب، لأنّه يتنكّبُ عن الاستقصاء التقريريّ ويستهدف انتقاءَ مُستوى أعمقَ من رمزية الخمرة ومُتعلقاتها.

وإنّ تعلُّـقَ أبـي نـواس بوصـف بعض جزئيات الموصوف لمِمَّا يؤكّد نزعتَه التّخييلـية الرّامـية إلى إيهام المُتلقي بواقعية خمرته وآلاتها ومُديرها ونَديمها، ونزعتَه التفصـيلية الهادفـة إلى تجنّب السّطحية والاكتفاء بالملامح العامّة التي لا تَفِي بحاجة الموصوف له إلى الوصف.

واللاّفتُ للانتباه أنّ أبا نواس أنشأ بوصفه الخمرةَ ومتعلقاتها مُعجَما حيّا لمفردات اللّغـة الخمـرية، فـيه مـن العَتيق الجذّاب والجديد الخلاّب ما أسهم في بناء جمالية مخصوصـة تـتغذّى من رصيد شخصيّ مميّز، وتستند إلى رصيد ثقافيّ واسع. فحقّق بذلـك رسـالة مـزدوجة: فنّية وذهنية، وأكّد أنّ الوصف في خمرياته "ابتداع" قوامه الإيحـاء الـذي يُمـثّلُ العـدولُ مظهرًا من أبرز مظاهره، بعد أن كان في "عين الأنا المُحقّقـة" و"الأنـا المقوّمَة" "بدعة" يُرْجَمُ عليها مُنشِئُها ويُذَمُّ قارئُها. بما يعني أنّ "عينَ الأنـا" تركّزت على أبي نواس الشّاعر الإنسان، في حين تركّز اهتمام منهج "الآخر" – بما هو نشاطٌ مكثّف وفِعْلٌ متحرّكٌ واستكشافٌ لأغوار النصّ وسيرها– على أبي نواس الشّـاعر الفنّان، فبَوّأه منزلة حداثية، وأكسبه رهان التّحيين، وأكّد أنّ غاية القراءة إنّما هـي معـرفة "الأنـا" وتطوير وعيها النّقديّ عبْرَ اكتشاف الآخر والتوغّل في تجاربه المنهجـية ومُحاولة الوقوف على أسرار هذا الآخر الباني لمُغامرة "الأنا"، في سعيه إلى الـتخلّص مـن أعراف الجبرية الأخلاقية والمذهبية، وبحثِه في المقوّمات الجمالية التي تفعـل فِعْلَ السّحر في المتلقي عبر تحويل الخمرة ومُتعلقاتها –بالوصف– من موضوع للكلام إلى مصدر للإلهام.

فلا يُمْكِنُ أن تَظْفَرَ عين "الأنا القارئة" من خمريات أبي نواس بطائل فنّي إنْ هي قاربـتْها بروافد ماورائية تستعيد طرْحًا ثقافيّا ناجزا، وتستهدف مقصدا جاهزا يتصنّفُ أخلاقيّا، ويستّلُّ معاييرَه ليَنْسِفَ أبعادَها الجمالية. فالقراءةُ الأخلاقيةُ –بهذا المعنى– أداةٌ يقينية تبحث عن قِيَمِها المعيارية التي تدّعي قداسة المعرفة واستلهامَها من حوْزَةٍ علمية مُتعالية ورقيبةٍ على أصالة النقد التّراثيّ.

لـيس يوُسعنا بعد هذه القراءة لخمريات أبي نواس في عين "الأنا" ومنهج "الآخر" أن ننـتقص مـن شأن إشكالية العلاقة بين النّصوص التّراثية والمناهج المعاصرة، وأن نهَوّن من شأن الحديث عن رحلة النصّ التّراثيّ بين سلطة القِيَم الأخلاقية وسُلطة القِيَم الفنّية.

وإنّ البحث في علاقة هذين القطبيْن بعضهما ببعض هو الجسر الذي يقود قارئ النصّ -مهما كان موقعُه- إلى الوقوف على خصائصه الأدبية والإبانة عن بعض أسراره الجمالية، وسماته التّمييزية ومقاصده الخفيّة.

على أنّ عيْن "الأنا" التي تبحث عن تأسيسٍ مِعياريّ للعلاقة بين النصّ وقارئه هي نفسها العين التي يوُسعها -إذا استعانت بحسّها الإبداعيّ واستثمرت حصيلة تجربة "الآخر" في نقد الأدب- أن تمارس على نصّ الأدب تشريحا واصفا، وهي العينُ التي في مُستطاعها أن تُمارس حقها في الذّهاب مع النصّ الأدبيّ حيثما أخذها، تنتشي به، فتأخذ نصيبَها من لذّة النّصّ، دون أن يُعَكِّرَ صَفْوَها -في لحظة الامتلاء الفنّي- منهج علميّ يجلو ما احتجب منها ويغذوه بالعقل الكاشف.

أ فلا يكون أوْلى بعد هذا، أن تُطوّع عين "الأنا" جهازَها النّقديّ لفحص الظّاهرة الأدبية التّراثية فحصا يَكْشِف عن خباياها الفنّية، ويستشرف أسرارها الجمالية ويَضْمن لها صيرورتَها وتجدّدَها وخلودَها؟

الهوامـــــــش

1 يقول أحمد عبد المجيد الغزالي: "... لم يدع أبو نواس شيئا يتّصل بالخمر من قريب أو بعيد إلاّ تناوله بالوصف". انظر مقدّمة **ديوان أبي نواس**،تحقيق الغزالي،ص:18.

2 يؤكّـد الغزالـي أنّ أبـا نـواس "... وصـف الأكواب والكؤوس والدّنان والسّقاة والخمّارين والنّدمان والكروم، ولم يفته أن يصف أصناف الخمور، وطريقة صُنعها. ولـم يَفُتْه أن يفرّق بين هذه وتلك في الطّعم واللّون والرّائحة. ولم يُقصِّر في وصف النّشـوة ودبيـبها في الأعضاء وسَوْرتها في الرؤوس...". المصدر نفسه والصفحة نفسها.

3 انظر مقدّمة **الدّيوان**، تحقيق: اسكندر آصاف، مصر، القاهرة، دار العرب للبستاني، د. ت، ص: (ج). وانظر: ص ص: 3، 5، وانظر كذلك رأي البحتري في شعر أبي نواس، **المصدر نفسه**، ص: 13.

4 أبـو نواس، **الدّيوان**، تحقيق: اسكندر آصاف، مصر، القاهرة، دار العرب للبستاني، (د.ت).

5 يـبدو أنّ المحقق عوّل كثيرا على تحقيق "إيفالد فاغنر" في استكمال هذا النقص في الأبـيات. وقـد أشار النّاشر في الصّفحة (ج) من **الدّيوان** إلى تحقيق "فاغنر"، ولفت الانتـباه إلـى المخطوطات التي استند إليها في مراجعة شعر أبي نواس. ويُعَدُّ هذا التّحقيق حُجَّةً تُيسّر على الباحث سُبُل البحث في أشعار هذا الشّاعر.

6 عن مخطوطة من دار الكتب، برلين. (غير مرقمة). انظر: **الدّيوان**، ص: 3.

7 انظـر **الدّيـوان**، ص: 225. لـم يحدّد المحقق المعايير التي استند إليها في "تمييز الصّحيح من المنحول، ونفي المرذول عن المقبول".

8 نُحيل مَثَلا على القصيدة الموسومة بـ: "يا ليلة عَبَرت"، وطالعها:

لاَ أنْـدُبُ الرَّبْـعَ قَفْـرًا غَيْـرَ مَأْنُوس وَلاَ أحِـنُّ إلَى الحَـادِي وَلاَ العِيـس

انظر: أبو نواس، **النّصوص المحرّمة**، تحقيق: جمال جمعة، ص ص: 66-67.

9 **ديوان الخمريات**، ص: 5.

10 **ديوان الغزليات**، ص: 12.

11 **مقدّمة الدّيوان**، ص: 3.

12 **المصدر نفسه**، ص: 5.

13 **فنّ الشّعر الخمري وتطوّره في الأدب العربي**، ص: 90.

14 **المرجع نفسه**، ص: 84.

15 **ألحان الحان**، ص: 5.

16 **المرجع نفسه**، ص: 198.

17 **المرجع نفسه**، ص: 199.

18 طـه حسـين، **حديـث الأربعاء**، ج:II، ص: 42، دار المعارف بمصر،ط:10،(د. ت).

19 مجلّة "**علامات**" السّعودية، ص: 45.

20 انظر مقدّمة "**النصوص المحرّمة**"، ص: 19.

21 أبو نواس، **ديوان الخمريات**، ب: 1 ← 8، ص ص: 58-59.

22 يقـول عـبد الـرحمان صـدقي في كتابه: **ألحان الحان**: "... والثابت من نقوش الفراعـنة وأقـوال المؤرّخين الأوّلين أنّ قدماء المصريين كانوا يتّخذون الخمرَ من العنب، وكان لها عندهم المقام الأوّل..."، انظر: ص: 189.

23 Ricardou (Jean), ***Le nouveau roman***, Ed. du seuil, Paris, 1973, p. 137.

24 أبو نواس، **ديوان الخمريات**، بـ: 6-7، ص ص: 58-59.

25 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 1 ← 10، ص ص: 274-276.

26 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 1 ← 6، ص: 284.

27 ونحن بهذه العبارة نترجم مصطلح "Synesthésie" لـ: François Moreau. انظر كتابه: ***L'image littéraire (position du problème: quelques définitions)***, p. 16.

28 تمـثّل الأبـيات التي تركّز الوصف فيها على حاسّة البصر نسبة 47% تقريبا من خمريات أبي نواس.

29 أبو نواس، **ديوان الخمريات**، بـ: 6، ص: 29.

30 تمـثّل الأبـيات التـي تركّز الوصف فيها على حاسّة الشمّ نسبة 23% تقريبا من خمريات أبي نواس.

31 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 5، ص: 229.

32 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 4، ص: 341.

33 تحتلّ حاسّة الذّوق المرتبة الثالثة من حيث التواتر في ديوان الخمريات بعد حاستّي البصر والشمّ. وقد تواترت بنسبة 17% تقريبا.

34 أبو نواس، **ديوان الخمريات**، بـ: 4، ص: 175.

35 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 4، ص: 252.

36 تواترت بنسبة 10% تقريبا في خمريات أبي نواس.

37 تمثّل نسبة تواترها في خمريات أبي نواس 3% تقريبا.

38 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 2، ص: 335.

39 أبو نواس **المصدر نفسه**، بـ: 4، ص: 368.

40 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 4، ص: 123. انظر كذلك: بـ: 7، ص: 61.

41 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 15، ص: 26.

42 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 18، ص: 32.

43 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 16، ص: 56.

44 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 7، ص: 29. وانظر كذلك: بـ: 1، ص: 64.

45 ونحن بهذه العبارة نترجم عبارة Une fiction fécondante لـ Jean-Michel Adam. انظر: ***Le Grand Atlas des littératures***, p. 36.

46 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 3، ص: 87.

47 أبو نواس، **المصدر نفسه**، ب: 11، ص: 114.

48 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 2، ص: 113.

49 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 4، ص: 189.

50 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـ: 1، ص: 217.

51 الصّـنج: شيء يتّخذ من النّحاس، يضرب أحدهما على الآخر. وآلة بأوتار يُضرَبُ بها.

52 المزهر: العود يُضرَب به.
53 ونحن بهذه العبارة نترجم عبارة: La description organisatrice focalisée.
انظر: Hamon (Philippe), ***Qu'est ce qu'une description?***. Op. cit. p. 484.
54 ونحن بهذه العبارة نترجم عبارة: La description explicative focalisatrice.
55 الدّام، العيب.
56 الرّنق: الكدورة.
57 القانص: الصّائد.
58 الشّرف: المرتفع.
59 صُدُع: جمع، مفرده: صديع. والصّديع: ثوب يلبس تحت الدّرع.
60 أبو نواس، **المصدر نفسه**، ص: 284.
61 ونحن بهذه العبارة نترجم عبارة Une fonction fécondante لـــ Adam Jean Michel.
انظر: ***Le Grand Atlas des littératures***, p. 36.
62 نعنـــي بالوحدة العضوية: وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها "لأنّ وحدة القصيدة هي وحدة حال نفسية".
انظر: Ricoeur (Paul), ***La métaphore vive***, ed. du seuil, Paris, 1975, p. 285
63 السّخام: الأسود، المقصود هنا: العِنَب الأسود.
64 صفا: ترخيم صفاء.
65 الدّام: العيب والنّقص.
66 الجمام: الرّاحة.
67 أبو نواس، **المصدر نفسه**، بـــ: 1 ← 10، + 13، ص ص: 365-367.

المصادر والمراجع[1]

I. المصادر:

- أبو نواس، **الدّيوان**،
  - تحقيق أحمد عبد المجيد، لبنان، بيروت، دار الكتاب العربيّ، 1984.
  - تحقيق اسكندر آصاف، مصر، القاهرة، دار العرب للبستاني، د. ت.
  - شرح على فاعور، لبنان، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط: I، 1987.
- أبو نواس، **ديوان الخمريات**، تحقيق علي نجيب عطوي، لبنان، بيروت، دار مكتبة الهلال، ط: I ، 1986.
- أبو نواس، **النّصوص المحرّمة**، تحقيق جمال جمعة، لندن، دار الريّس للكتب والنّشر، ط: I ، 1994.

II. المراجع:

1. المراجع العربيّة والمترجمة:

- بحراوي (حسن)، **بنية الشّكل الرّوائي**، لبنان، بيروت، المركز الثقافي العربيّ، ط: I ، 1990.
- باختين (ميخائيل)، **شعرية دستويفسكي**، ترجمة الدّكتور جميل نصيف التّكريبتي، مراجعة الدّكتورة حياة شرارة، بغداد، دار الشّؤون الثقافية العامّة / المغرب، دار توبقال، 1986.
- الجرجاني (عبد القاهر)، **أسرار البلاغة**، تحقيق: أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، 1948.
- ابن جعفر (قدامة)، **نقد الشّعر**، تحقيق: كمال مصطفى، مصر، 1962.
- ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، لبنان، بيروت، دار صادر، د. ت.
- صمّود (حمّادي)، **في مقروئية الشّعر الحديث**، انظر: مجلّة "**علامات**"، العدد: 22، المجلّد: 6، ديسمبر 1996.
- صدقي (عبد الرّحمان)، **ألحان الحان**، مصر، ط: دار المعارف، 1975.
- الطّرابلسي (محمّد الهادي)،
  - **تحاليل أسلوبية**، تونس، دار الجنوب للنّشر، 1992.

1- رتّبناها ترتيبا ألفبائيّا من دون اعتبار "أبو" و "ابن".

- **خصائص الأسلوب في الشّوقيات**، تونس، منشورات الجامعة التّونسيّة، ط: المطبعة الرّسمية، 1981.
- طاليس (أرسطو)، **فنّ الشّعر**، تحقيق: عبد الرّحمان بدوي، لبنان، بيروت، دار الثقافة، د. ت.
- العمري (محمّد)، **هل يمكن أن يوجد حجاج بلاغيّ** مجلّة "علامات"، العدد: 22، مجلّد: 6، ديسمبر 1996.
- قاسم (سيزا)، **بناء الرّواية**، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مصر الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1984.
- ابن المقفع (عبد الله)، **كليلة ودمنة**، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، بيروت، 1965.
- ابن منظور، **لسان العرب**، لبنان، بيروت، دار صادر، د. ت.

2. المراجع الأجنبيّة:

• Adam (Jean-Michel),
- **Le récit**, P.U.F. coll. Que sais-je ? 1984..
- Article : « **Description** », in le Grand Atlas des littératures, France, S.A. 1990.

• Adam (J. M.) et petit Jean (A.), avec la collaboration de F. (Revaz), **Le texte descriptif** (poétique historique et linguistique textuelle) , Paris, Nathan, 1989.

• Bal (Mieke), **Narratologie** (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes), Paris Ed. Klincksieck, 1977.

• Bessonnat (Daniel), **Paroles de personnages : problèmes, activités d'apprentissage,** in Revue « Pratiques » n° 65, Mars 1990.

• Ducrot (O.), Todorov (T.), **Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage**, Paris, Seuil, 1972.

• Genette (Gérard),
- **Frontière du récit,** in l'analyse structurale du récit, communication 8/1966, coll. Points, Ed. Seuil, 1981.
- **Palimpsestes** (La littérature au second degré), Ed. Seuil, 1982.
- **Figures III**, coll. Poétique, Paris, 1972.

• Hamon (Philippe),
- **Qu'est ce qu'une description ?** in Poétique, n° 12, 1972.
- **Introduction à l'analyse du descriptif**, Hachette, Paris, 1981.

• Jacques (Francis), **Dialogiques : Recherches logiques sur le dialogue**, Paris, P.U.F. 1979.

• Perelman (Ch.), Olbrechts – Tyteka, **La nouvelle rhétorique**, traité de l'argumentation, Ed. de l'Université de Bruxelles, 1988.

• Reboul (olivier), **La rhétorique**, Paris, P.U.F. 1985.

• Ricardou (Jean),
- **Le nouveau roman,** Ed. Seuil, Paris, 1973.
- **Nouveaux problèmes du roman,** Ed. Seuil, Paris, 1978.

• Ricœur (Paul), **La métaphore vive**, Ed. Seuil, Paris, 1975.

• Robbe – Grillet (Alain), **Pour un nouveau roman**, Gallimard. Coll. Idées, Paris, 1972.

• Tindal (William York),**The literary symbol,** Bloomington : Indiana University Press, 1955.