الحكاية الخمرية النواسية: العناصر الفنية والمثاقفة
قراءة ثقافية في قصيدة "وفتيةٍ كمصابيح الدجى غُررٍ" أنموذجا

بغورة محمد الصديق•

ملخص:

يعتبر أبو نواس من أهم الشعراء الذين ساهموا في تطوير شعر الخمرة، ووضع أهم فن له وهو فن الحكاية الخمرية. حيث إن المزج أساس من أسس الرؤية الفنية عنده، وهو كذلك جزء من واقع الشاعر الثقافي الحضاري. فلقد جسد أبو نواس في نصه الحكائي الشعري مجموعة من الغايات الفنية والثقافية، فوطد علاقة الشعري بالحكائي، وألغى انفصال المقدس عن المدنس، مثلما كرّس الحكي في الشعر مقربا بذلك بين غايات الشعر وغايات النثر، وجعل النص الخمري يتحاور تحاورا جادا متفتحا مع النص القرآني. ولا عجب في أن نجد مزجا للديانات والحضارات والثقافات في قصيدته متجاورا مع مزج يحركه؛ هو الخمرة والماء والطرب، وهي العناصر التي تمتزج امتزاج الأفكار الجديدة التي طبعت العصر العباسي، لذلك جاءت التناصات مشكلا قويا واضحا لقصيدته الخمرية عامة ولحكايته الخمرية بخاصة. ليبني عالما لا متناهيا في ابعاد متنوعة ومختلفة.

Abstract :

Abou Nouass is among the biggest contributors to developing Dionysian poetry, and creating its most important art being the art of the Dionysian tale. Mixture being one of the artistic vision foundations, it's also a part of a poet's cultural and civilizational reality. This poet mimicked in his Gaii poetic texts a handful of artistic and cultural ends, strengthening the relation between poetry and tales, and canceled the separation between the sacred and the profane, he also dedicated tales in poetry depleting the void between the ends of poetry and the ends of prose, and made Dionysian texts have an serious and open dialogue with coran texts. So there is no wonder in finding a mixture of religions, civilizations and cultures In Abou Nouass's poems moved by a mixture in the words, those being: wine, water, songs and music, and those are the elements that fused similarly to the fusion of new concepts that appeared in the abbassid age, thus came the intertextualitys that defined the Dionysian poetry genre generally and his Dionysian tale specifically. Adopting an endless realm of different dimensions.

توطئة:

يعرف الشاعر العباسي أبو نواس - أكثر ما يعرف - بشعر الخمر، لكن الدارسين كثيرا ما ركزوا على ما في نصوصه الخمرية من وصف للخمرة، مهملين التنوع

•أستاذ م.أ. قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة.

الفني الذي تزخر به القصائد التي تتناول الخمرة، رغم أن الشاعر قد خصها بحكايات يمكن تسميتها : حكايات خمرية".

والحكاية التي هي في الأساس أقرب إلى روح النثر قد تختلف عن الشعر في ميلها إلى رسالة ما يريد الحاكي تبليغها، لذلك كان الكشف عن تلك الرسائل الثقافية في الحكاية الخمرية ذا أهمية نقدية خاصة، انطلاقا من كون أبي نواس ليس مجرد شاعر لاه، بل يمكن النظر إليه على أساس كونه صوتا فنيا فكريا هاما في تاريخ القصيدة العباسيّة.

وإذا كانت شخصية أبي نواس قد عرفت بكثير من التناقضات التي ميزت حياتها وأدبها، فإن الدراسة في هذا التناقض قد تعطينا صورة أوضح عن تناقضات عامة اشمل عرفها عصر الشاعر كما عرفتها حياته، ومن هنا كانت تلك الثنائية التي ميزت لقاء الحكاية الخمرية بالمعجم القرآني الذي استعمله الشاعر في تعبيره عن تجربته الخمرية الحكائية، مما يدفع إلى طرح عدد من الأسئلة لفهم هذه ظاهرة المثاقفة التي مثلما كانت سمة عصر الشاعر كانت سمة شعره الذي قد يدل على ذهابها بعيدا في التجاور والتحاور، فما سر اللقاء الذي أحدثه الشاعر بين الخمرة ولغة القرآن الكريم، وما الغاية الثقافية الفكرية التي كانت وراء هذا الجمع بين مقدس ومدنس؟ وما هي العناصر الفكرية والفنية التي اجتمعت لمؤازرة هذا المعمار الفني الذي اراد أبو نواس تحقيقه من خلال القصيدة الحكائية الخمرية.

1- تحديد اصطلاحيّ:

لا بد قبل المضي في دراسة الحكاية conte[1] عند أبي نواس من تحديد اصطلاحي؛ إذ عادة ما يستعمل مصطلح القصة nouvelle حين الحديث عن

1 -تعرف الحكاية tale , conte في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتحقيق وترجمة سعيد عياش، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس، ط1، 1405، 1985، بأنها " 1- سرد كتابي أو شفوي يدور حول تيم معين، 2- والحكاية تقليد قديم يتوخى البساطة والعبرة ...3- ولم تحظ الحكاية باهتمام الدارسين إلا حديثا..." ص72 وتعرف في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" لمجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2 منقحة مزيدة 1984، ص 152 بأنها " لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي يمكن أن يلقي ضوءا على خفايا الأمور أو على نفسية البشر كما يدل على سرد منسوب إلى راو" ، كما تذكر في التعريف حكاية الجان fairy tale والحكاية الرمزية fable والسرد الخيالي والقصة الأسطورية لأحداث خارقة، والحكاية الشعبية، والحكاية الوهمية الخرافية fantastique tale. وفي كل ذلك خلط واضح بين مفهوم السرد ومصطلح الحكاية، والمعجم يضع مصطلح الرمزي لما عرف بالخرافة كما ورد ذلك عند محمد غنيمي هلال في " الأدب المقارن"، دار العودة بيروت ط5، ص 179

الحكايات المصوغة شعرا في عدد من التجارب كتلك التي نعثر عليها في نصوص شعرية لدى كل من عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس، إلا أنّ الدقة تقتضي تفضيل مصطلح الحكاية؛ فمصطلح "القصّة" دالّ عن فنّ أدبيّ جديد - إذا ما قيس بالحكاية – ظهر في النصف الثاني من أواخر القرن الثامن عشر، انطلاقا من فكرة موباسان الفرنسي Guy De Maupassant [1] الذي كان يرى أن في الحياة لحظات عابرة تبدو منفصلة، لذلك كان على القصة القصيرة أن تصور حدثا معينا، مهملة ما قبلة وما بعده، ومن أبرز ممثليها فضلا عن موباسان كل من أنطون تشيكوف Anton Tchekhov[1] ، وكاترين مانسفيلد [2] وأرنست همنغواي[3] ولويجي براندياللو[4].

ويُعنى هذا الفن بعناصر مشكّلة له من حدث وأشخاص ومعنى، لذلك كانت أركان القصة القصيرة ثلاثة الفعل والفاعل والمعنى، وتقوم الشخصيات

1 - جاء في معجم الثقافة العامة Le petit robert dictionnaire de culture générale 2, rédaction dirigée par Alain Rey Paris 75013, p 1172 أنه " كاتب فرنسي" 1850 باريس 1893" عاش طفولته السعيدة في نورماندي Normandie وعايش الحرب المدمرة الألمانية الفرنسية 1870 ثم قنع بوظيفة في باريس، ومارس بموازاتها حياة رياضية وتعلم الأدب على يد فلوبير Flaubert صديق عائلته الذي غرس في روحه مستلزمات الجمالية الواقعية وعرفه بكل من هيسمانس Joris-Karl Huysmans و دودي Daudet و" زولا "Zola... من أعماله بول دو سويف Boule de suif 1880"كومة الشحم" في مجموعة قصصية ضمنت له النجاح ومكنته بأن يغدو قاصا محترفا ...

2 - أديبة من زيلاندا الجديدة (1888 -1927) مشهورة بقصصها القصيرة - Femme de lettres néo-zélandaise (Wellington, Nouvelle-Zélande, 1888-Fontainebleau 1923).Célèbre pour ses nouvelles : instants de vie poignants révélateurs de sa fragilité (*la Garden-party*, 1922), elle a également laissé un *Journal* (1927) et des *Lettres* (1928). Malade, elle subit l'influence de Gurdjieff. http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Mansfield/131558

3 -جاء في لاروس 2013، ص 1553 أنه كاتب أمريكي (1899-1961) من رواياته: الشمس تشرق أيضا 1926، لمن تدق الأجراس 1940، العجوز والبحر 1952، وداعا للسلاح 1962 .حصل جائزة نوبل عام 1954.

4 - جاء في لاروس طبعة حوان 2013، ص1773، بأنه كاتب ايطالي ولد في أغريجنتو Agrigente عام 1867 وتوفي في روما عام 1936 عرف بعمله التجديدي الذي أثر في المسرح الايطالي والأوربي والباريسي خاصة، لكنه اشتهر كثيرا بالقصة القصيرة والرواية والمقالة. كانت مجموعته القصصية الأولى بعنوان "حب بلا حب" Amori senza amore ، وله مجموعة بعنوان: "قصص في سنة" Novelle per un anno ، تحتوي 242 قصة، وحملت قصته الأخيرة عنوان "القلب الطيب".

والأحداث على خدمة الفكرة من أول العمل إلى آخره. [1]، وكل ذلك لا يتحقق في الحكاية التي هي سرد ينسب إلى راو، وضمنها حكايات الجان التي تتميز بالبساطة وتحكى للأطفال[2] فيغلب عليها سرد النص سردا مباشرا يكون فيه الكاتب مهيمنا.

والحكاية فن أدبي قد يكون أحيانا بداية لبعض الأدباء في فنهم القصصي والروائي كما حدث ذلك مع "غارسيا ماركيز" الذي نشر حكايات له بين سنتي 1948 و1949 في مجلة espectador " مشاهد التلفزيون" قبل أن يشرع في كتابة الرواية.[3]

وكان ضروريا أن يتم هذا التحديد الاصطلاحي لما يحدث من التباس في بعض الدراسات؛ فغنيمي هلال مثلا حين تناوله لموضوع الحكاية والخرافة وحكايات كليلة ودمنة يستعمل كلمة قصة مرادفة للحكاية حينما يذكر تأثر الأدب الإيراني بها فيقول:"وقد كان الأدب الإيراني القديم صلة بين الأدب الهندي والأدب العربي فيما يخص هذا الجنس الأدبي. ففي عهد خسرو أنوشروان ... قد حصل طبيبه الخاص على نسخة من كتاب بنج تانترا الهندي ونقله ... وأضاف إليه قصصا أخرى..."[4] بل إن الالتباس قد يقع أيضا بين مفهوم السرد ومصطلح القصة كما نجد ذلك في قول غنيمي هلال حين تناول الملاحم اليونانية وتأسيسها للفنون السردية:"وكانت القصة آنذاك ذات طابع ملحمي..." [5]وهذا مل نجده في قول "رابح لعوبي" الذي أورد رأيا في المقامة لشوقي ضيف فقال في معرض الشواهد النثرية:"... الأقصوصة الطريفة التي تلقى في جماعات، قال شوقي ضيف": وفي أخبار بديع الزمان ...أنه كان يختم مقامه أو مجلسه في نيسابور بقصة من هذه القصص، ولعله من أجل ذلك اختار لها اسم المقامات" [6] ، ويؤكد صاحب المقال هذا التصديق على شوقي ضيف فيقول مستنتجا:" نخلص من هذا كله إلى القول: إن

1 - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت لبنان، ط2، 1984، ص295.

2 - المرجع نفسه، ص 152

3- Gilard Jacques. García Márquez, le groupe de Barranquilla, et Faulkner. In: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n°27, 1976. Hommage à Paul Mérimée. pp. 159-170.

4 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة بيروت، ط5، ص183

5 - المرجع نفسه، ص183

6 - رابح لعوبي، تحليل المقامة البغدادية، التواصل: تصدرها جامعة باجي مختار عنابة الجزائر، عدد 10 مارس 2003، ص ص 99، 100

المقامة عنت ...عدة معان هي في جملتها الإقامة أو المجلس وما يلقى فيه من خُطب أو مواعظ أو طريف الحديث، ثم تميزت بمدلول خاص هو الأقصوصة الطريفة..."[1] وبذلك يضيف الكاتب إشكالا اصطلاحيا آخر والتباسا إضافيا هو الأقصوصة.

ومن الواضح أن العربيّ كان منذ القدم يسعى إلى تكييف الشعر لهذه المهمة الحكائية كما يمكن فهم ذلك من قول الجاحظ: سمعت أبا العتاهية يقول:"لو شئت أن يكون حديثي كله شعرا موزونا لكان"[2] ، مما يعني أن الشعر العربي كان قد انفتح لعدد من المهام غير التي عرف بها - ومنها سرد الحكايات- ، فشارك في صوغ شتّى الأفكار والفنون صياغة شعريّة، ومن هنا فقد كان من الطبيعي جدا أن يرد الفن السردي عند العرب في شعرهم، مع العلم أن النص الشعري العربيّ القديم قد شابه في بنيته بنية النص السردي وشتى الوظائف التي ترد بفضل تلك البنية "[3] ، ثم إنّ كل نص شعريّ يحوي بداخله سردا وخيالا"[4] ومن الطبيعي لذلك أن يكون السرد حاضرا في النص الشعريّ.

ومن هنا ندرك أن الحكي من العناصر التي تسهم في إحداث تقاطع الشعر والنثر وتقريب المسافة بينهما، خاصة حين يتناول شاعر موضوعات تجرّه إلى سرد أحداث وتعداد صفات على سبيل التأبين في حال الرثاء مثلا، أو وصف مواقف الفخر والحماسة والجهاد، وما شابهها. وفي كثير من الحالات يقترب هذا الحكي من الشهادة التسجيلية التأريخية التي قد تدفع الدارس إلى تشبيهها بالملاحم اليونانية لما تتضمنه من مبالغات في وصف تلاحم المقاتلين فيقال إنها قصائد قصصية تشبه قطعا من الملاحم [5]، خاصة وأنها تدخل في أيّام العرب والإشادة بأبرز سجاياهم.

1 - المرجع نفسه، ص100.
2 - الجاحظ، البيان والتبيين، الكتاب الثاني،ج1، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1418، 1998، ص115
3 - ينظر كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" - دراسات أدبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة - 1986- ص 25 .
4 - Combe Dominique, Poésie et récit:le partage rhétorique d'Yves Bonnefoy. In:*L'Information Grammaticale*,- 1984, pp22/23.N
doi :10.3406/igram.1984.2242
url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/igram_0222-9838_1984_num_22_1_2242
5 - فؤاد أفرام البستاني، الشعر الجاهلي نشأته صفاته، المطبعة الكاثوليكية بيروت لبنان، 1927، ص18

وقد وردت أخبار كثيرة في الشعر الجاهلي ذُكرت بعد ذلك في القصص القرآني كما نجد ذلك في قول النابغة:

إلا سليمانَ إذْ قال المَليكُ له قم للبرية فآحدُدها عن الفَند [1]

فضلا عن مثل هذه الأخبار فقد وجدت لمحات حكائية لدى شعراء جاهليين في ثنايا المعلقات، وورد في أشعارهم حكي خمري، كما نجد ذلك في قول زهير بن أبي سلمى:

وقد أغدو على شرب كـرام نشاوى واجدين لما نشـاء
لهم راح وراوُوق [2] ومسك تُعلُّ بهم جلودهم ومـاء
يجرون البرود وقــد تمـشّت حُميّا الكأس فيهم والغناء
تمشّى بين قتلى قد أصيبـت نفوسهم ولم تهرق دماء [3]

إلا أن الشاعر يكتفي بهذه اللمحة لينتقل إلى موضوع الهجاء بعد هذا البيت مباشرة فيقول بيته المشهور:

وما أدري وسوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء [4]

أما أبو نواس فقد صارت الخمرة موضوعه الشعريّ الجوهريّ، بعد أن كانت الخمرية موضوعا ثانويا هامشيا، كما أن المدينة كانت هامشا إذا ما قورنت بالبادية التي عاشت زمنا طويلا مرجعا للثقافة وكثير من القيم العربية. وهذا يؤكد مدى تجذّر الرؤية

1 - أبو زيد القرشي محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق خلي محمد البجاوي، نهضة مصر، ص17
2 - جاء في لسان العرب، ص 1781 أنّ الراوُوق مصفاة الخمر، وجاء في هامش شرح الديوان ص12"المصفاة أو أية خرقة تصفى بها الخمر، وأن حميا الكأس تأثير الخمر في الرأس...
3 - ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة بيروت لبنان، ط2، 1426، 2005 ص 12، ومطلع القصيدة: عفا من آل فاطمة الجواء فيمن فالقوادم فالحساء، ص9.
4 - المرجع نفسه، ص12

الخاصة إلى الحياة والفن في هذا الغرض الشعري عنده أكثر من بقية الأغراض. "حكى ... الجاحظ قال: أنشدت أبا شعيب الفلال أبيات أبي نواس:

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا بها أثر منهم جديد ودارس

فقال: هذا شعر لو نقرته طنّ. فوصفه من طريق صناعته" [1] وهذا يعني أن بديع الصناعة في هذا الفن قد استطاع إقناع المتلقي بقبول النص بالرغم من تناوله لموضوع حساس دقيق يمس الدين، مما يؤكد أن الشاعر قد استغل الخمرية استغلالا فنيا في رفض رموز التقليد والحياة البدوية لينتصر بها للمدينة وجوانب من حياة اللاهين ومفاهيمهم الجديدة، موقنا بأن القصيدة القديمة قد انتهت لأن حياة البداوة لم تعد مرجع الحياة العباسية،[2] خاصة وأنّ بغداد - عاصمة الدنيا في عصر بني العباس - قد غدت محددة للمصائر الثقافية والسياسية والاجتماعية، لأنها كانت.

وقد ردت الخمر في شعر أبي نواس على ثلاثة أشكال فنية: إما مقدمة للنص أو وصفا للخمر أو حكاية تكون الخمرة فيها الموضوع والشخصية بالمفهوم الحكائي.

أ- شعر الخمر مقدمة للقصيدة:

حضرت الخمر قديما في قصائد عربية كثيرة لارتباطها بروح المفاخرة والكرم وفقا لمفاهيم اجتماعية كانت سائدة، إلا أن ورودها مقدمة أو جزءا منها كان قليلا، ومن أشهر تلك المقدمات القديمة ما نجده عند عمرو بن كلثوم في معلقته التي ابتدأها بعشرة أبيات يذكر فيها الخمرة ويصفها قائلا:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تذري خمور الأندرينا
مشعشعة كأن الحُصّ فيها إذا الماء خالطها سخينا
تجور بذي اللبانة[3] عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا...[4]

1 - ابن سنان الخفاجي الحلبي"ت 466هـ "، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1982، 1402، ص168، 169
2 - أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، ج2، تأصيل الأصول، دار العودة بيروت، ط2، 1979، ص109
3 - اللبانة الحاجة من غير فاقة ولكن من همة. لسان العرب، مادة لبن، ص3992

4 -ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط1، 1411، 1994، ص ص64، 65

وقال أبو نواس في مدح العباس بن عبيد الله بن أبي جعفر المنصور، مبرزا تبكيره للخمرة:

غرد الديـك الصـدوح فاسقني طـاب الصبـوح
واسـقـني حتى تراني حسـنا عنـدي القبيـح
قـهـوة تذكـر نوحـا حيـن شاد الفـلك نوح
نحـن نخـفيـها ويأبـى طيـب ريـح فتفـوح
فكـأن القـوم نهبـى بينهم مسـك ذبيـح[1]

فمن الديك الصدوح؟ هل هو الحياة البدوية التي يستيقظ فيها الشارب على صياح الديكة؟ لكن بغداد تصحو على صوت الأذان. هل يحثه الأذان على الشرب؟ هل هو استبدال مدنس مقابل مقدس؟

وقد يفتتح الشاعر النص متغزلا لكنه بعد أبيات قليلة يذكر الخمرة ويصفها، كما نجد ذلك في قوله:

ديـار نـوار ما ديـار نـوار كسونك شجوا هن منه عوار
يقولون في الشيب الوقار لأهله وشيبي بحمد الله غير وقـار[2]

ثم يمهد للخمر بذكر ساقية جميلة فيقول في البيت الرابع:

فها إن قلبي لا محالة مائل إلى رشإ يسعى بكأس عقار

وبذلك يكون للشاعر مقدمة قد حوت ثلاثة أشكال افتتاحية هي الغزل والشيخوخة والخمر.

ب- قصيدة في وصف الخمر:

وفي شعر أبي نواس الخمريّ يتم مزج طائفة من الأشياء مزجا لافتا، وقد يبدو هذا المزج أساسا في فكر الشاعر وشعوره وعصره أيضا؛ ذلك أن أيام العباسيّين في حدّ ذاتها كانت مرحلة امتزاج، تماما كالخمرة الممتزجة بمادة أخرى في

1 - ديوان أبي نواس، شرح محمود أفندي واصف، ط1، المطبعة العمومية بمصر، 1898، ص72
2 - المصدر نفسه، ص72

تشكيلها وبمجموعة من العناصر التي تصنع جوّها من رياحين وموسقى وسمر...في هذا الموقف مثلا يمزج الشكل القديم بفنه الجديد فيقول:

لقد طال في رسم الدّيار بُكـائي وقد طال تَردادي بها وعنـائي
كأني مُريغٌ في الديـار طريـدةً أراها أمـامي مَرّة وورائـــي
فلما بدا لِيَ اليأس عدّيْت ناقتي عن الدار واستولى عليّ عزائي
إلى بيت حانٍ لا تهــرّ كـلابــه عليّ ولا يُنكرَنْ طول ثَوائي [1]

إن في هذه الافتتاحية التقليدية السريعة اجتماعا لعناصر شعرية واضحة المعالم: رسوم الديار المندثرة، والإحساس بالأسى، والاستعانة على هذا الشعور بالرحلة، إلا أن هذه الرحلة التي كانت نحو ممدوح من علية القوم قد أضحت هنا نحو ممدوح مختلف عما ألفناه في مدائح القدامى، وهو في عرف القصيدة الخمرية أهم من كل ممدوح، وبذلك تغدو الأشياء من دار وكأس في هذه الحكاية أقرب من إنسان يعارضه الوعي العباسيّ إن بالحق أو الباطل.

ويرى أحد الدارسين حين تناوله خمريات الأخطل أن أفضل ما في تلك الخمريات قصصها، لكنه لا يعلل هذا التفضيل فيقول:"ومن أحسن ما قاله الأعشى في تصوير دور الخمر التي كانت تقوم في الخيام النائية أبياته التي ساق فيها قصته مع الخمار..."[2]

وإذا كان الأعشى والأخطل قد سبقا أبا نواس إلى كثير من المعاني وكثير من الحكي أيضا، إلا أن أبا نواس قد أخذ معانيهما "فخورها وتلطّف في أدائها وفلسف أخيلتها"[3]

ج- التناص وروح المزج:

المزج أساس من أسس الرؤية الفنية في شعر أبي نواس، وهو كذلك جزء من واقع الشاعر الثقافي الحضاري، فلا عجب في أن نجد مزجا للديانات والحضارات والثقافات في قصيدته متجاورا مع مزج يحركه؛ هو الخمرة والماء

1 - المصدر نفسه، ص13
2 - محمد محمد حسين، أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين، دار النهضة العربية، 1972، ص43
3 - المرجع نفسه، ص22

والطرب، وهي العناصر التي تمتزج امتزاج الأفكار الجديدة التي طبعت العصر العباسي، لذلك جاءت التناصات مشكلا قويا واضحا لقصيدته الخمرية عامة ولحكايته الخمرية بخاصة.

والتناص (Intertextuality) منتج فكري نقدي معاصر وليد الستينيات، وهو من مبادئ المقاربة النقدية وأدواتها التي تمكن من قراءة النص باستنطاق التأويلات من خلال علاماته، التي تقوم بطرح إشكالية إنتاجية العمل الفني في علاقته بالأعمال الأخرى، إذ أن أي عمل جديد ما هو إلا نتيجة لتحويل مجموعة نصوص سابقة، وبذلك يكون تناص نص ما خلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يتبق منها إلاّ أثرها. ولا يمكن أن يكتشف أصل النص أو أصوله إلا قارئ نموذجي متمكن من الدّخول في علاقة مع النصوص ليبرز تفاعل النص الجديد مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء وشتى النصوص.[1]

د- الحكاية الخمرية النواسية:

1- في الرؤية:

يقول الشاعر في حكاية خمرية بادئا بوصف ندمائه مقدما لهم شرف الصدارة في النص، مبرزا سموهم الشبيه بسمو النجوم، أما على الأرض فهم أهل قوة وكرامة وارادة تملى من نفوسهم الكبيرة على الحياة إملاء، فإذا كان الدهر يصول على النأس، فإنهم هم الصائلون:

وفتيـةٍ كمصابيح الدجى غُـررٍ ... شُـمّ الأنوف من الصِّيد المصاليت [2]

صالوا على الدهر باللهو الذي ... وصلوا فليس حبلهم منه بمبتوت

دار الزمان بأفلاك السعود لهم ... وعاج يحنو عليهم عاطفَ اللِّيـت

1 - محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيماني للأدب، وزارة الثقافة، 1996، ص148.
2 - ديوان أبي نواس، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.ص95 وما بعدها، وصاحب الحوت كما ذكر في الهامش يونس بن متّى"عس".الغرر البيض الوجوه، شم الأنوف كناية عن العلة والرفعة...(هامش الديوان ص95) ، وجاء في المعجم الوسيط مادة صاد 530...والأصيد كل ذي حول وطول من ذوي السلطان. وهي صيداء (ج) صيد.عجنا: صحنا "هامش الديوان، ص 95" والنوتي الملاح "هامش الديوان ص ص95 ، 96"

وقديما قال حسان:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأوّل [1]

فالبياض يدل في النص الشعري القديم على المنزلة الاجتماعية الراقية وهو نقيض السواد الدال على العبيد، واللونان البياض والسواد متناقضان أحدهما إيجابي والآخر سلبي في عدد كبير من النصوص منها حتى النص القرآني الذي يصف أهل الجنة وأهل النار كما نجد ذلك في قول الله عز وجل:" يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ* وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ*[2]

وإذا كانت الآيات الكريمة قد فاضلت بين مؤمنين ومشركين وعرضت جزاء كل طائفة، فإن الشاعر في حديثه عن نداماه البيض قلب المعنى وجعلهم أهل جنة خاصة عنده هي الخمرة، وبذلك فذوو الوجوه السود هم المعرضون عن الشراب.

فقد صار ندماؤه إذن لكل هذه الصفات العظيمة أهلا لصحبته:

نادمتهم قرقف الإسفنط صافية مشمولة سُبيت من خمر تكريت
من اللواتي خطبناها على عجل لما عجـجنا بربّات الحوانيـت
في فيلق للدجى كاليم ملتـطم طامٍ يحـار به من هوْله النُّـوتي

وتأخذ المنادمة في الحكاية شكلا بطوليا فتحضر فيها صور الحرب والسبي كما هو واضح من قول الشاعر، فالخمرة قد سبيت، والدجى يتحول في غمرة كل ذلك إلى فيلق ملتطم كالبحر الهادر.

إذا بكـافرة شمـطاء قد بـرزت في زِيّ خـاشعـة لله زِمّيـت
قالت مَن القـوم قُلنا مَن عرفتِـهِمُ من كلّ سمْحٍ بفَرط الجود منعوت
حلّوا بدارك مجتـازين فاغتـنمي بذْل الكرام وقولي كيفما شيـت

1 - ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وتعليق وليد بركات، ج1، دار صادر بيروت، 2006، ص74
2 - 106، 107 آل عمران 3

فقد ظــفرت بصفو العش غانــمة كغُنم داودَ من أسلاب جالوت
فاحيِي بريحــهم في ظل مكــرمة حتى إذا ارتحلوا عن داركم موتي
قالت فعندي الذي تبغون فانتظروا عند الصبــاح فقلنا بل بها إيـتي
هي الصبــاح يحل الليل صِفـوتـها إذا رمَت بِشِــرار كاليواقيــت

فالحكاية تتطور في خفة وتتصل بعدد من التناصات التي تحولها إلى معرض معرفي ديني:

رمْي الملائكة الرُّصــّادِ إذ رجـمت في الليــل بـالنجــم مُرّاد العفاريت
فأقبلت كضيــاء الشمس نازعـة في الكأس من بين دامي الخصر منكوت
قلنا لها كم لها في الدن مذ حُجِبت؟ قالت قد اتُّخـذت من عهد طـالـوت
كانت مخبّأة في الـدن قد عَنَست في الأرض مدفـونة في بطن تابــوت
فقد أتــيتم بها من كُنــه معدنـها فحاذروا أخـذها في الكأس بالقـوت
تهدي إلى الشَّرب طيبا عند نكهتها كنفـح مِسـك فَتِيــقِ الفَـار مفتـوت
كأنّــــها بزلال المـزن إذ مزجـت شبــاك در على ديــباج ياقــوت
يُديـرها قـمـر في طـرْفــه حـور كأنّـما اشتـقّ منــه سحر هــاروت
وعندنا ضــارب يشـدو فيـطربنا يا دار هنــد بذات الجـزع حييت
إليـه ألحـاظـنـا ثنـى أعنتــــها فلـو ترانـا إليـه كالمبــاهيت
من أهل هيت سخي الجِرم ذي أدب له أقـول مــزاحا: هات يا هيـتي
فينبـري بفصيـح اللـحن عن نغــم مثقـفـات فصيــحات بتـثبـيت
حتى إذا فـلك الأوتـار دار بنـا مع الطبــول ظللـنا كالسبابيت[1]
فــزنا بــها في حُديـقات ملفـفـة بالرّند والطـلح والرمان والتـوت
تُلهيـك أطيــارها عن كلّ مُلهيـة إذا تـرنّـم في ترجــيـع تصويـت

1 - جرم الصوت جهارته "المعجم الوسيط مادة جرم ص118" والسبابيت واحدها السبت الرجل الكثيرَ النوم "هامش الديوان"

لم يثنني اللــهو عن غشيان مـوردها ولم أكـن عن دواعيــها بصميت
حتى إذا الشـيب فاجاني بطلعتــه أقبحْ بطلـعة شيـب غير مبخـوت
عند الغـواني إذا أبصـرن طلعــتـه آذنَّ بالــصّـرم مـن ودّ وتشتيت
فقد ندمت على ما كان من خـطـل ومـن إضاعـة مكتـوب المواقيـت
أدعـوك سبحانك اللهم فاعف كما عفوت يا ذا العلا عن صاحب الحوت

2- الوصف الخارجي:

يبدأ أبو نواس حكايته الخمرية بوصف الشخصيات وصفا خارجيا فيورد صفتين: الأولى في قوله "كمصابيح الدجى" والثانية "غرر"، ومن الواضح أن التشبيه بالمصباح يعني شدة البياض، وهو مما يوحي بأنهما من أحرار العباسيين وليس من عبيدهم أي أنهم من علية القوم، قد وردت هذه الإشارة إلى المنزلة الاجتماعية مقدمة لذكر الصفات النفسية

إنّ أول ما يستوقفنا هنا هو كونه نصا عارفا يحتاج متلقيه كما من المعارف:

- **كغُنمِ داودَ من أسلاب جالوت**
- **رمْي الملائكة الرُّصّـادِ إذ رَجمت**
- **في الليل بـالنجم مُرّاد العفاريت**
- **قالت قد اتُّخذت من عهد طالوت**
- **كأنما اشتق منه سحر هاروت**

إن كل اقتراب من هذا النص الحكائي يحتم علينا معرفة "داود" وغنمه، وجالوت وأسلابه، والملائكة وترصداتها، والعفاريت ومرّادها. وطالوت وعهده، وهاروت وسحره. كلّها إشارات تناصيّة تسمو بالنص إلى مصاف النصوص المؤثثة معرفيّا، وبذلك يصبح تلقّي النص الحكائي رهين ما يمتلك المتلقي من زاد ثقافيّ ضروريّ يمكّن من إيجاد مفاتيح لدخول النص. ويبدو أن الغاية الخلقية الواردة في نهاية النص هي التي أملت كل هذه التناصات التي تؤكد انسجام الطرح مع التوظيف التناصي المكثف هو موضوع التوبة المذكور في النهاية، من خلال تعدد الأصوات

داخل الحكاية: ذلك أن الشاعر يروي ويحاوره طرف ثان، كما تحاوره الخمرة، وهكذا ينفتح النص على اصوات كثيرة تتأنسن فيها الأشياء.

وفي النص النواسيّ حوار ينمّ عن يسر في دخول التاريخ، لكن بمقابل ذلك نجد عسرا في التواصل مع الحاضر الذي يمثّله "المسؤول" وهو في الغالب شيخ يهوديّ ماكر أو عجوز يهودية شمطاء. وكل ذلك يمكن عدّه معادلا موضوعيّا للصراع السياسيّ الذي لا يمكن أن يديره إلاّ في هذا الجو الخمريّ، فينتصر في ثناياه وبنتيجته، وبذلك ينتقم للخيبة السياسية بهذا الشكل الفنيّ. فالحوار المتغيّب في دار السياسة صار مُمكنا في دار الخمر مع القيّمين عليها. وإذا كانت الأصوات قد تعدّدت في هذا الحوار فإنّها من حيث النغم قامت بدور دلالي واضح، فالراء المتكرّرة في قوله: رمي الملائكة...إلى آخر البيت وطبيعة التلفظ بها ذات صلة بحالة السكْر، والصور المتقابلة أيضا قد تعددت بشكل واضح ذلك أن العجوز الكافرة الشمطاء هي الصورة المقابلة للفتية المصابيح وهي كذلك الوجه المقابل للخمرة الصباح والتقابل بين الصباح والليل والملائكة والعفاريت.

وفي الأبيات إنجاز أسلوبيّ بارز من الواضح أنّه يقدم للشعراء طريقة هامة في التعامل مع التراث، من خلال التناص مع ألوانه المتعددة: منها ذكر سيدنا "داود" ومحاربته الجبار "جالوت" و"رجم الملائكة للعفاريت بالشهب"، والملك العبريّ القائد "طالوت"... وجمع لعدد من التناصات، كما أن طائفة من اللذات قد اجتمعت؛ منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه لأذن، لذلك دلّنا الشاعر على سببين من أسباب تمكّن شعره من نفوس معاصريه ونفوس من بعدهم: أمّا الأوّل فهو هذا الكشف عن ثقافة ذات صلة بالعصر والتاريخ والتراث العربيّ والعالميّ، وأمّا الثاني فهو التشكيل اللغوي الذي يبرز أصالة النص؛ إذ جمال النص النواسيّ متجسد في ذاته، ومكوّناته الأسلوبية، وفي تلك العلاقة الحميمة التي يعقدها مع قارئ يجد كثيرا من ذوقه وشعوره مجسّدة فيه. وهكذا يتبيّن صدقه المستمدّ من ذاته، ثم إنّ لغة أبي نواس تبدو قريبة في روحها من الحياة اليومية وتجاربها وعدد من الأدوات الأساس التي يوظفها لإعادة الشعر إلى الحياة.[1]

وبعد فقد جسد أبو نواس في نصه الحكائي الشعري مجموعة من الغايات الفنية والثقافية، فوطد علاقة الشعري بالحكائي، وألغى انفصال المقدس عن

1 - ينظر عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان، 1979، ص74

المدنس، مثلما كرّس الحكي في الشعر مقربا بذلك بين غايات الشعر وغايات النثر، عن النثر وجعل النص الخمري يتحاور تحاورا جادا متفتحا مع النص القرآني، مغلبا في النهاية الغاية الخلقية، معتمدا تعددا في الأصوات الإنسانية والمؤنسنة، باثّا ثقافة اللقاء المسالم المتسامح بين مكونات الحياة المتناقضة في ظاهرها المتكاملة في أعمق معانيهاومقاصدها.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أبو زيد القرشي محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق خلي محمدّ البجاوي، نهضة مصر.
2- ابن سنانّ الخفاجي الحلبي"ت 466هـ "، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1982.
3- أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، ج2، تأصيل الأصول، دار العودة بيروت، ط2، 1979.
4- الجاحظ، البيان والتبيين، الكتاب الثاني،ج1، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1418، 1998.
5- ديوان أبي نواس، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
6- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وتعليق وليد بركات، ج1، دار صادر بيروت، 2006.
7- ديوان أبي نواس، شرح محمود أفندي واصف، ط1، المطبعة العمومية بمصر، 189
8- ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة بيروت لبنان، ط2، 1426، 2005 .
9- رابح لعوبي، تحليل المقامة البغدادية، التواصل: تصدرها جامعة باجي مختار عنابة الجزائر، عدد 10 مارس 200
10- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان، 1979
11-- فؤاد أفرام البستاني، الشعر الجاهلي نشأته صفاته، المطبعة الكاثوليكية بيروت لبنان، 1927.
12- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون ش.م.ت لبنان، ط2، 1984.
13- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب، وزارة الثقافة، 1996، ص148.
14- محمد محمد حسين، أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين، دار النهضة العربية، 1972.
15- كمال أبو ديب: الرؤي المقنعة " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" - دراسات أدبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة - 1986-
16- ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق اِميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط1، 1411، 1994.
17- محمد غنيمي هلال في " الأدب المقارن"، دار العودة بيروت ط5.
18- Gilard Jacques. García Márquez, le groupe de Barranquilla, et Faulkner. In: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n°27, 1976. Hommage à Paul Mérimée.