الانتقال من اللغة الحسية إلى اللغة الذهنية في الشعر الخمري
بين الشاعرين "الأعشى" و"أبي نواس"
-مقاربة تأويلية تقابلية-

د. آمال كبير
جامعة العربي التبسي – تبسة

ملخص:

تتحدد العلاقة الشعرية بين النص والمتلقي وفق معالم فنية متغيرة ومتجددة؛ ذلك أنها معطى زماني ومكاني يرام من خلال صناعة معاني مختلفة قد تكون متماثلة وقد لا تكون، ولكن العناصر التقابلية بين النصوص المتفاوتة زمنيا تؤهل القارئ لأن يشتغل وفق وقفات متواجهة إجرائيا من أجل فهم النصوص ومحاولة إفهامها.

ولا تقف الإجراءات المتخذة تجاه النصوص المتقابلة أمام نتيجة واحدة، بل يمكن من خلال التقريب الحسي والذهني للمتفاعلات النصية أن يتم الوصول إلى تفاعلات معرفية أو دلالية أو تأويلية محضة.

وعليه فإن النصوص الخمرية في الشعر العربي وجدت لها في العصر الجاهلي حيزا شعريا يمتاز بالخصوصية الشديدة والتفرد، كما كان الأمر في العصر العباسي، إلا أن انقطاع التميز في هذا الغرض الشعري عقودا طويلة من الزمن؛ مرورا بالفترة الإسلامية والأموية، جعل جانب الخصوصية الفكرية ينتقل انتقالا جديدا بين عصر وعصر، فذلك الانقطاع كان بمثابة الغياب الذي مهد لحضور عناصر شعرية مختلفة عما كان سائدا في العصر الجاهلي .

Abstract :

The relationshipbetween the text and the readerisrestricted in new and diverse artistic dimensions becauseitis a chronic and situationalgivenaccording to the production of the differentsenses or not, but the opposingelementsbetweendissimilartextschronologicallyqualify the reader to Work in procedurallydifferent pauses in order to understand the texts and makethemunderstand.

The proceduresused for opposingtexts do not stop witha single result, but itis possible, with a sensual and mental approximation of the textualelements, to arrive at the precise cognitive, significant or interspecificelements.

Then the textstreating the theme of winefind in the pre-Islamicperiod a poetic entourage distinguished by severespecificity and individuality, as was the case at the Abbasidage, but the breakdown of thispreference in this area Of poetry a long period of time, passing through the Islamic and Umayyadera, serves to shift the intellectualspecificity a new displacementbetween one age and another, for this rupture waslike the absence whichintroduces to presentelementsDifferentfromthosepropagatedat the pre-Islamicage.

تمهيد:

تتم مقاربة عناصر التشكيل الحسي والذهني من خلال اللغة والرؤية لشاعرين اختلفا زمانا ومكانا وحياة وفكرا، ولكنهما اتفقا إبداعا وتميزا، وهما: "الأعشى" و"أبو نواس".

ولكي يكتمل تشكيل المقاربة النقدية وفق إجراءات التأويل التقابلي، فإن النصوص الخمرية المختارة سوف تخضع لقراءة داخلية وخارجية؛ أما الداخلية فتكون لاستجلاء الرؤية الحسية فيها، وأما الخارجية فتكون لتحديد العناصر الذهنية المتقابلة التي بإمكانها أن تكشف عن ملامح التجديد بين القصيدة الخمرية الجاهلية والعباسية بينما الخمرة واحدة لم تتغير.

1. تقابل العوالم المادية والمعنوية في القصيدة الخمرية:

يقدم الشعر الخمري عبر العصور الأدبية فكرة موازية للعناصر الإيحائية المتعلقة بالعصر والمجتمع، وبنمط المعرفة السائدة أو التقاليد المتفشية في مجتمع من المجتمعات.

إلا أن القضية عندما تتعلق بالشعر كحالة يتوافق فيها الإحساس النفسي بالانشغال الذهني تتحول إلى بنية متفاوتة الدرجة والتركيب، ومختلفة الدلالات والإيحاءات، وهي لذلك تشكل عوالم مختلفة عن بعضها البعض من خلال تحولها إلى أيقونة دالة لا إلى مدلول بعينه؛ لذلك " **تبدو الخاصية الأساسية للخمرة على هذا النحو نفسية أو "روحية"، انطلاقا من الأثر الذي تجعله في النفس، هذا الأثر هو بالتحديد تفريجي؛ فالخمرة تزيل الغم عن النفس فتخلصها وتنقيها من متاعبها، لكنها لا تقوم بهذا الدور العلاجي المداوي إلا لكونها بحد ذاتها عنصرا مناقضا للهم وغالبا له، وهما لا يمكن أن يجتمعا لأنها تلغيه ما إن يلتقيا**"[1]، وإن تحقق الأمر بالنسبة إلى تعامل الشاعر الجاهلي مع الخمرة من هذا المنطلق، فإن الشعر العباسي صنع من وراء الخمرة عالما جديدا مقابلا للعالم المادي أو حتى المعنوي الذي كان لها فيما سبق، فلم تعد الخمرة مدلولا بل صارت دالا لمدلولات مختلفة ومتفاوتة، أو عنوانا لمواضيع كثيرة تكون الخمرة افتتاحيتها لا غير.

لهذا " **يبين الشعر الخمري عند أبي نواس باستمرار عن بعد بين الذات ومحيطها مجلسا كان أو عالما أو كونا؛ حيث يبدو هذا المحيط إزاء الذات التي تشكل محوره وبالخمرة التي تشكل مداره، متكونا من معطيات شتى مستقلة عن الذات ولكنها تتجاوب وتتكامل لصوغ منتهياتها ورغائبها** "[2] فينتهي بهذا الاقتراب من العالم المادي بكل أبعاده، وتنطلق الذات إلى عوالم معنوية مقابلة تماما للعوالم المادية التي يتشكل منها المكان والزمان في حركة تتجاوزهما معا.

ويتعلق أمر تقابل العوالم المادية والمعنوية لدى الشاعر بالقصيدة المتكاملة بنائيا؛ حيث يتخذ النمط السائد في تقديم الأبيات بما تحمله من معان، ركيزة للجمع بين ما هو مادي ومعنوي في رؤية الشاعر للأشياء وتعامله معها أو للفصل بينهما.

ولهذا طرح تقابل التضمين لدى الأعشى فكرة التقابل بين النص كمعطى بنيوي وبينه كمعطى نفسي؛ ذلك أنه غالبا ما يفصل بين أركان الجملة الواحدة بأن يجعلها في أكثر من بيت أو بيتين، وهذا له " **... دلالة على مستوى البناء وعلى المستوى النفسي، فعلى مستوى البناء يظل كل بيت محتاجا إلى الآخر، وهذا يعني تداخل الأبيات ضمن وحدة معنى لا يجوز خلخلتها، أما على المستوى النفسي فإن العاطفة المنداحة لا تتوقف عند حدود الضابط الإيقاعي للبيت (القافية)،وإنما تتجاوز ذلك إلى ما بعده** "[3]، فإذا تعلق الأمر بالخمرة انقلبت العاطفة كشكل معنوي إلى متشكَّل مادي يقابل ما يحدث في النفس بما يحدث في القصيدة من بناء.

فالفعل النفسي الذي تحدثه الخمرة في عقل وعاطفة صاحبها يتجاوز الاعتراف بكل ما حوله من ماديات أو بنيات حتى ولو كانت بنية الشعر نفسه، مما يساعد على تحقيق شيء من الانفصال بين الشاعر والقصيدة (كمادة) إلى تحقيق اتصال آخر بين نفسية الشاعر وتشكيل القصيدة (كمعنى) مقابل تماما لما كان يجب أن يكون لو أن الخمرة تركت العالم المادي يقوم على القيم التي يجب أن يقوم عليها.

إن البنية النصية التي يقوم عليها الشعر الخمري القديم (الأعشى)، بنية تعتمد تجزيء النص إلى حركات متفاوتة التأثير، الأمر الذي يحدث اضطرابا معنويا مماثلا عندما يتعلق الأمر بالمقابلة بين الفعل والنتيجة، بينما يتقدم النص الحديث (أبو نواس) متكاملا يدعو إلى التركيز والثبات إذ يتعلق فيه الفعل بالنتيجة تعلقا تمتزج فيه الآثار المرغوبة بالأدوات المستعملة " **فالقصيدةتتمتع بوحدة داخلية ذات بنية متماسكة يستحيل التعرض لها بتقسيم أوتجزئة دون خطرالإساءة إلى النص ودلالاته، فهذا النص في الحقيقة تعبيركلامي يتكون بالتنامي، تتولد أجزاؤه تباعا من بعضها البعض...**"[4]،غير أن عملية التفريق المطروحة هنا بين النمطين لا تعني أكثر من إبراز درجة الانعطاف التي قام عليها تجديد النص الشعري الخمري وفق برنامج التنامي المعلن مسبقا من خلال الضمور الذي لحق الغرض بين العصرين الجاهلي والعباسي، وهو ما استغله التجديد في العصر العباسي بعد ذلك لصالحه دلالة وإيحاء.

إن التقابل الذي تطرحه عوالم الأعشى وأبي نواس يتشكل بنيويا في علاقات متشابكة بين الشاعرين من جهة، وبينهما وبين المتلقي من جهة ثانية، ولكي يحدث التلاقي بينهم جميعا داخل فضاءات المعنى لابد من الانطلاق من البنيات التقابلية نفسها والتي تشكل تمثلات الكون (مادياته ومعنوياته) التي يسمح بها التأويل ويؤشر لها النص، فـ " **لاشك أن التقابلات المبنية تبين مدى اختزال القول الشعري واقتصاده وطيه للمعاني، وكونه مبنيا على عوالم من المتقابلات المعنوية أو المادية التي يتأسس عليها الكون والعلاقات والوضعيات والحالات، وبما أن الأمركذلك فإن أقرب الطرائق لفهمه وتلقيه هي تسخير آليات التقابل المتعددة للفهم والإفهام والتذوق** "[5]،ليكون تقابل التضمين لدى الأعشى أساسا جماليا قد يكون معيبا في النقد القديم، إلا أن المقاربة الحديثة تختزل منه عناصرها الهادفة إلى الكشف عن أسرار البراعة الشعرية في القصيدة الخمرية الجاهلية التي كان الأعشى رائدها.

يقول: "

ألمّ خيـال من قتـيلة بـعدمـا وهى حبلها من حـــبلنا فتصرما
فبتّ كأني شـارب بعـد هجعـة سخامية حمـــراء تحسب عندما
إذا بزلت من دنّها فـاح ريحها وقد أخـرجت من أسود الجوف أدهما
لها حـارس ما يبرح الدهـر بيتها إذا ذبحـت صـلى عليـها وزمزما
ببابل لم تعصرفجاءت سـلافة تخالـــط قنديدا ومسكا مختّما
يطوف بها ساق علينـا متـوّ مخفيف ذفيـــف ما يزال مفدّما
بكأس وإبريق كـأنّ شـرابه إذا صـبّ في المصحـاة خالط بقّما
لنا جلّسان عندها وبنفـسج وسيسنبروالمزرحوش منسّـــما
وآس وخيري ومرو و سـوسن إذا كان هنزمن ورحت مخـــشّما
وشاهسفرم والياسمين ونرجس يصحبنا في كل دجـــن تغيّـما
ومستق سنين وونّ ويربـــط يجاوبه ضبـــح إذا ما ترنما
وفتيان صدق لا ضـغائن بينهم وقد جـــعلوني فيسحاها مكرّما"[6]

تتوالى المعاني في هذه الأبيات المتعالقة ببعضها البعض على نحو من المتقابلات الدلالية التي تصنع للنص عالمين أحدهما معنوي والآخر مادي، هذا التقابل يبرز منذ البيت الأول الذي يعدّ تأسيسا ذهنيا ومعنويا يعبر عما يختلج في نفس الشاعر من ضيق وحرمان " **ألمّ / وهى**" ، لتتوالى الأبيات الخمرية بعد ذلك مندفعة كسيل جارف من الدماء التي يبدو أنها اللون الأكثر التصاقا بتجربة الشاعر الداخلية، ليتبين لنا تقابل بين الخمرة والقلب كعنصرين ماديين يتميزان بلون واحد هو اللون الأحمر، مقابل اللذة التي تشيعها الخمرة في النفس والألم الذي ينضوي عليه القلب بعد الفراق، خاصة وأن اسم المحبوبة **(قتيلة)**، وغالبا ما يحمل القتل اللون الأحمر المسفوح الذي يتحول بنائيا وشعريا إلى خمرة، وكأن الشاعر متعلق

بالخمرة ماديا مقابل تعلق معنوي بالحبيبة، وإذ يرتوي بالخمرة التي تنسكب من الدّنّ لينسى وينتشي، يرتوي بالدماء التي تنسكب في ذاكرته ليتذكر ويأسى.

وتتعلق الخمرة لدى الأعشى بالمرأة منذ البيت الأول باستئنافه (الفاء) في الحديث عنها، بعد ذكر عابر لحدث مكثف لا يمكن التنبؤ به إلا من خلال اسم المرأة أو ذكرها السريع، هذا التلخيص للعالم المادي المتمثل في وجود امرأة ما، تكون سببا في تكون عالم مادي ثان يتمثل في وجود الخمرة مقابل عالم معنوي يتمثل في ذكرى أيام لا تذكر، بل تكتشف من خلال تعبير الشاعر عن إحساس مشابه في كلمتي: (**هترمن** = **عيد**) و (**مخشّما**= **شديد السكر**)، ليتحقق التقابل بالتوازي بين العوالم المعنوية: (**الحب/ السكر**) كما كان التقابل بالتوازي منذ لحظات بين العوامل المادية: (**المرأة/ الخمرة**).

كما تتقابل عوالم مادية بين العرب والفرس، تعكسها انطباعات خفية في نفس الشاعر من خلال تصويره للخمر بكل أنواع الزهر والموسيقى، بأسمائها الفارسية التي توحي ببيئة الفرس النضرة والمطربة للنفس، مقابل البيئة العربية الصحراوية القاحلة والساكنة سكونا يشيع الوحشة والرهبة في الروح، وإذا كان ذكر الزّمر والطرب في النص ذكرا ماديا مصرحا به فإن مقابله الذي يتمثل في الجدب والضيق كان ذكرا معنويا مغيبا في الذاكرة ومختزلا في النفس، وعلى هذا تتأسس أفعال الشاعر المنطوية داخل النص؛ بحيث يتشكل فعل الهروب من الواقع المغيّب مقابل فعل اللجوء إلى الواقع المصرح به، مختزلا في الخمرة التي جعلت الشاعر سيدا (**فسيحاها**) بين أقرانه.

وإذ ننتقل إلى أبي نواس الذي يقول:

"بين المدام وبين الماء شـــحناء تنقدّ غيظا إذا ما مسها الماء
حتى ترى في حوافي الكأس أعينها بيضا وليس بها من علة داء
كأّنها حين تمطو في أعنّـــتها من اللطافة في الأوهام عنقاء
تبني سماء على أرض معـــلقة كأنّها علق، والأرض بيـضاء
نجومها يقق، في صحـــنها علق يقلها من نجـوم الكأس أهواء
جلّت عن الوصف حتى ما يطالبها وهم فتخلفها في الوصف أسماء
تقسّمتها ظنون الفكر إذ خفـيت كما تقسّـــمت الأديان آراء
من كفّ ذي غنج حلو شـمائله كأنه عند رأي العـــين عذراء
له بكيت كما يبكي النوى رجـل على المعـــالم والأطلال بكاء "[7]

نجد العالم الشعري ينقلب رأسا على عقب، فتبدو القصيدة مقابلة لقصيدة الأعشى مقابلة معنوية ومادية من خلال التشكيل الفني الذي يجعل رأس الهرم إلى أسفل، وذلك أن أبا نواس يؤخر البكاء على الأطلال ليختم به القصيدة بعدما كان في البدء على الدوام.

وعليه تتشكل العوالم المادية والمعنوية لدى الشاعر من خلال اللغة متقابلة مع ما كان سائدا تقابلا عكسيا وليس ضديا؛ ذلك أن حركة التجديد التي لحقت بالقصيدة في العصر العباسي أسست فنيا لهذا التعاكس، فإذا بقصيدة الأعشى تبدو في حالة من التشكل الآني بحيث نلمس حركة استدعاء للأبيات الواحد تلو الآخر إلى أن يكتمل البناء الشعري بما يوحي بحالة من الانفعال الحسي للغة الشعرية، بينما يختلف الشأن تماما بالنسبة إلى أبي نواس؛ حيث يبدو أن البناء الشعري لديه يتشكل مسبقا ولا يظهر إلا بعد نضج واكتمال، مما يوحي بحالة من الانفعال الذهني تكون اللغة الشعرية خاضعة له بالضرورة بعدما كان خاضعا لها في قصيدة الأعشى، فتبدو الكتابة الشعرية لدى أبي نواس قادرة على أن تصنع عالما ليس هو العالم الموجود بين المتخاطبين، بل عالم النص، ولكنه أيضا ليس ذلك الموجود في النص [8]،وإنما هو بين النص والفكر، في فضاء هلامي تتجاوب فيه اللغة مع حركة الذهن لتصنع عالمها الفعلي بالكلمات الدالة، والتي تحيل دائما إلى مدلول أشد ارتباطا بالمعنى المرتكز في الذات الواعية التي ينفتح النص عليها من خلال حالة الكتابة أولا مقابل حالة القراءة ثانيا.

وحتى نفهم نص أبي نواس ونعرف كيفية تأويله يجب أن نسمح له أولا بأن يقول شيئا ما، ثم ننطلق من ذلك الشيء لنستمر، فإن لم نتركه يفعل يستحيل النص سرابا غير قابل للتحقيق وبالتالي للتأويل.

على هذا الأساس التقابلي تنبني الحقيقة الداخلية للنص، وهي أنه يمتلك إلى جانب الاعتراف بكينونته الفعلية حقيقة مغايرة كامنة في أعماقه، قد تكون مناقضة تماما لوهم الاعتراف الذي تحمله اللغة إلينا، ولهذا نجد نصه يتقدم في **"... مستوى تخييلي يمكن من خلاله معاضلة الحقيقة الداخلية للنص والتي يفرضها المستوى الواقعي لتركيب العبارات والعلاقة المرجعية بين الدال والمدلول"** [9] المؤسسة مسبقا – كما أشرنا – على فكرة إخضاع اللغة للحركة الذهنية التي تتفاوت درجة التحكم في ما هو مكشوف وما هو مستور لدى الشاعر.

تمثُل الخمرة في النص مثولا ماديا مباشرا مقابلة لعنصر مادي ثان هو الماء،ومشكلة عالما معنويا مقابلا يتمثل في الفعل الحاضر الدال عليها وهو **(الشحناء)** بما تحمله من معاني الحرارة والتوهج المتقابل طرديا مع مواصفات الخمرة الحقيقية،مقابل الفعل **(مسّها)** الذي يستدعي الماء فاعلا،والخمرة مفعولا به، بحيث يؤدي إلى التناقض بين المواصفات السابقة للخمرة والمواصفات اللاحقة للماء المرتبط عادة بالبرودة التي لا تنعكس هنا على الخمرة فعليا بل إيحائيا؛ إذ تؤثر فيها تأثيرا عكسيا بأن تجعلها أكثر توهجا وحرارة، مما يحيل إلى أن شعور البغضاء ليس ناتجا عن فعل الماء بل عن طبيعة الخمرة، وبالتالي فإن المعنى هنا لا يتشكل من خلال اللغة بل يطوّع اللغة ليري القارئ لا ما تراه العين بل ما يراه العقل.

وعليه تنكسر الرتابة الدلالية للخمرة كمدلول حيوي يجمع ما بين السلبية والإيجابية كما كان ظاهرا في قصيدة الأعشى، وكأن زمن غياب الشعر الخمري نسبيا ما بين العصرين الجاهلي والعباسي قد أسس لشيء من الإلحاح في طلبها بعد غياب، موازاة مع ظهور الماء خلال تلك الفترة، وهذا ما يحيل إلى فكرة العداوة بينها وبين الماء **" كما أن احتجابها دليل على تلكالرعاية التي أخذت بها والتي تصونها عن الطارئ والزمني والموتي، محوّلة هذه العوامل جميعا السلبية في حدّ ذاتها إلى عوامل إيجابية، هكذا ينهض وضع ومنطق متميّزان عن الوضع والمنطق الطبيعيين؛ إذ بقدر ما يمر الزمان بقدر ما ترتقي جودة الخمرة، وذلك بفضل العناية الإنسانية بها، فالعمل أو الجهد الحضاري للإنسان في ائتلافه الذي يحكمه العمل الإنساني عمليا بين نقيضين: الطبيعة والثقافة متجسدين في العنب وصناعته، ولأنه كذلك يأتي بالمدهش والرائع والساحر: الخمر..."** [10] فتتحول فترة الانقطاع من مدلول الغياب إلى مدلول الحضور بفعل الهدم الزمني الذي يظهر في بناء القصيدة المقلوب من جهة، وفي إبعاد عناصر الضعف والهرم عن الخمرة وتعويضها بعناصر القوة والشدة (البيت الثاني)، التي تنقل فكرة التقابل بين العناصر المادية الحقيقية،إلى عوالم مادية جديدة تتقابل فيها العوالم الحقيقية بالأسطورية **(العنقاء).**

2 - محركات النص: البنية والدلالة

يقوم النص الشعري النواسي على ميزة استثنائية تعدّ عاملا مهما في تحريك النص من الداخل، ليتوافق مع المحركات الخارجية المفروضة على الشعر والشاعر بالفعل؛ والتي هي محركات سياقية تتحول تلقائيا إلى محركات ذهنية لتنتهي أخيرا إلى محركات بنيوية تكون المادة الأساس للغة الشعرية ملخصة في: "النص".

وقد امتاز شعر أبي نواس بحالة من حالات التجديد الذي يشكل مع القديم بنية مقابلة تماما، على الرغم مما يبدو ظاهريا من علامات التآلف السياقي الذي تفرضه طبيعة الزمن وسيرورة الحياة لا أكثر، وعليه تمكنت الأبعاد الشخصية والزخم التاريخي والثقافي والحضاري الجديدة، والتي حفل بها المجتمع العربي العباسي، من تحقيق قدر من الالتحام الفني بين البنى الذهنية السابقة التشكيل والبنى النصية اللاحقة التأثير، والتي وسمت العمل النواسي بشعرية متميزة **" لذلك لا معنى لإطلاق صفة الشعرية على نتاج لغوي يكرر سابقا عليه أو يستعيد ما كان معروفا مهما كانت عظمة ذاك السابق أو أهمية هذا المعروف، بل ومهما كانت براعة هذه الاستعادة أو لباقة ذلك التكرار"** [11]، وهذا ما يفسر ظهور شكل جديد

للخمرة عند أبي نواس يقابل شكلها التقليدي الموروث عند الأعشى، فإذا كانت الخمرة عند هذا الأخير مكوَّن حسي للسّكر والنشوة المغيبة للعقل (البيت التاسع)، فإن تشكيلها النواسي يحولها إلى مكوَّن ذهني لليقظة والنشوة المستحضرة للعقل والوعي والإصرار على التحدي والقول، وتقديم البديل الثقافي والاجتماعي والنفسي وحتى السلطوي – حتى لا نقول السياسي – المناسب للفضاء الزماني والمكاني المحتضن للخمرة الجديدة ومجالسها، ولأبي نواس (البيت السابع)، **" ...والخمر هنا ترمز إلى الزهو بالغلبة والنصر، وبخاصة أن الخمر الممزوجة بالماء ... ترمز إلى الغضب..."** [12] المعلن في بداية القصيدة، والذي ينسحب تأثيره من خلال التقابل الدلالي للّونين الأبيض والأحمر المتضمنين في كل من الخمرة والماء المحكوم عليهما بالعداوة والغضب منذ بداية القصيدة.

وإذ تمتزج العناصر المادية الحسّية بالعناصر المعنوية الذهنية، تتقابل صور الحضارة بين الشاعرين تقابلا زمنيا مكثفا يؤسس لبنية شعرية إيجابية في حالتها الأولى المتعلقة بالشاعر مقابل عصره وزمانه المحدود، وسلبية في حالتها الثانية المتعلقة بالشاعر مقابل عصر الآخر سواء أكان ذلك معلوما أم مجهولا بالنسبة إليه.

وعليه فإن البنية السياقية العامة تؤدي إلى الإطاحة بالمقدس الديني بالنسبة إلى أبي نواس، مقابل الإحالة إلى المباح الاجتماعي بالنسبة إلى الأعشى، مما يحيل إلى تشكيل البنية النصية تشكيلا يتقابل توافقيا مع البنية الطبيعية المنطلق منها وهي مجلس الخمر، التي تكون متقابلة مع نفسها داخليا بحيث تكون بنية مناهضة للمجتمع العباسي، وبنية موازية للمجتمع الجاهلي.

من هنا تجاوز أبو نواس تقليد الأعشى بوصف الخمرة ومجالسها وصفا متأنيا مغرقا في التصوير والحسية والواقعية، وانتقل مباشرة إلى الولوج إلى أعماق الذهن وتقديم المعادل الشعري الموضوعي المناسب متمثلا في الخمرة، إمعانا في الإشارة إلى طبيعة المعطيات النفسية التي كانت تسود المجتمع العباسي دون الإعلان الظاهر لها.

إلا أن حديث الأعشى عن الخمرة وإن كان لم يخل من عناصر الدلالة الحسية، فقد وصف الخمرة وصفا متميزا يتراوح فيه الإعلان عن المعطيات المؤثرة في الفكر بين الصحو واليقظة، بما يقابل حالة الغياب المطلق التي كان لابد للخمرة أن تفعلها بذهن صاحبها، ليبدو أمر التفاوت في الحضور والغياب بفعل السكر أمرا غير مسبوق وغير موجه الوجهة التي ينتظرها القارئ، وذلك أن وصف الخمرة الجيدة يحيل إلى الفخر بشربها، وهذا ما لم يكن متوفرا لدى أبي نواس نظرا لطبيعة الثقافة السائدة في عصره، ثم إن الفخر بالخمرة يقود إلى موضوعات أخرى (كالمدح)، تتمازج سياقيا على شكل أغراض تحدّد البناء الفني للقصيدة بل وتحول النص إلى أبنية متعددة في تشكيل واحد، إلا أن ما يهمنا من هذا هو أن الحضور الحسي يبقى موجودا وحاضرا وشاهدا على الغياب.

وإذا كان أبو نواس يغيّب الواقع الفعلي ليستحضره عبر الخمرة فإن الأعشى يستحضر الواقع الفعلي مغيَّبا في الخمرة، هذا التقابل يتناسب مع حالة السكر التي تحل بشكلها الحسي لدى الأعشى مقابل حالة الغضب التي تحل بشكلها الذهني لدى أبي نواس، في رغبة ملحة من قبل كل شاعر ليتم من خلالها حضور الأنا الفاعلة لدى الأعشى فعلا وقصدا إلى الفعل، وغيابها لدى أبي نواس تسترا وقصدا إلى التستّر.

خاتمة:

إن اللغة الشعرية النواسية تقابل اللغة الشعرية الأعشوية تقابلا مثليا من خلال دلالتها على تفاصيل الحياة الإنسانية، ومن خلال المعاني الرمزية التي تضفيها على الخمرة لتتشكل دلالات خاصة مودعة في النماذج التي تعرض فيها، وإن سلمنا مسبقا بوجود تقابل عكسي فإنه تعاكس فرضته حالة التباعد الزمني والتطور الثقافي، بما لم تكن حائلا دون تحقق التواصل الفني المنشود في الشعر العربي.

الهوامش:

1- سامي سويدان، في النص الشعري العربي – مقاربات منهجية – ط1، دار الآداب، بيروت، 1989، ص44.

2- م ن، ص 38.

3- موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص64.

4- سامي سويدان، في النص الشعري العربي، ص 45.

5- محمد بازي،تقابلات النص وبلاغة الخطاب - نحو تأويل تقابلي-، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2010،ص 78.

6- الأعشى، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، ص 186.

7-أبونواس، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1986، ص 13.

8-Ricœur . lectur111-aux frontieres de la philosophie. Edit/ reuil. Paris. 1994. P286.

9- عمارة ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، دار الفارابي، الجزائر، 2007، ص 32.

10- سامي سويدان، في النص الشعري العربي، ص 48.

11- م ن، ص 33.

12-نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ص 167.