

الحكاية الخمرية النواسية: العناصر الفنية والمثاقفة قراءة ثقافية في قصيدة "وفتية كصايح الدجى غرر" أئموذجا

بغورة محمد الصديق

Abstract :

ملخص:

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 intertextualty that defined the Dionysian poetry genre generally and his Dionysian tale specifically. Adopting an endless realm of different dimensions.

يعتبر أبو نواس من أهم الشعراء الذين ساهموا في تطوير شعر الخمر، 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 كرس الحكائي في الشعر مقربا بذلك بين غايات الشعر وغايات النثر، وجعل النص الخمري يتجاوز تحاورا جادا متفتحا مع النص القرآني. ولا عجب في أن نجد مزجا للديانات والحضارات والثقافات في قصيدته متجاوزا مع مزج يحركه، هو الخمر والماء والطرب، وهي العناصر التي تبرز امتزاج الأفكار الجديدة التي طبع العصر العباسي، لذلك جاءت التناصبات مشكلا قويا واضحا لقصيدته الخمرية عامة ولحكايته الخمرية بخاصة. ليبي عالما لا متناها في ابعاد متنوعة ومختلفة.

توطئة:

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

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

مصادر (مجلة علمية محكمة) قسم: الآداب واللغات MÂAREF (Revue académique) partie: lettres et langues
السنة الثامنة (ديسمبر 2014) - العدد (16)
8^{ème} Année (Décembre 2014) N°:(16)

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 الحايكي تبليغها، لذلك كان الكشف عن تلك الرسائل الثقافية في الحكاية الخمرية ذا أهمية نقدية خاصة، انطلاقاً من كون أبي نواس ليس مجرد شاعر لاه، بل يمكن النظر إليه على أساس كونه صوتاً فنياً فكرياً هاماً في تاريخ القصيدة العباسية.

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 اشتمل 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 مثلها كانت سمة عصر الشاعر كانت سمة شعره الذي قد يدل على ذهابها بعيداً في التجاور والتجاوز، 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 لموازرة هذا المعمار الفني الذي اراد أبو نواس تحقيقه من خلال القصيدة الحكائية الخمرية.

1- تحديد اصطلاحي:

لا بد قبل المضي في دراسة الحكاية conte¹ عند أبي نواس من تحديد اصطلاحي؛ إذ عادة ما يستعمل مصطلح *nouvelle* قصة حين الحديث عن

1- تعرف الحكاية tale , conte في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتحقيق وترجمة سعيد عياش، دار الكتاب اللبناني، سوشيريس، ط1، 1405، 1985، بأنها "1- سرد ككلامي أو شفوي يدور حول تيم معين، 2- والحكاية تقليد قديم يتوخى البساطة والعبارة... 3- ولم تتخط الحكاية باهتمام الدارسين إلا حديثاً..." ص72 وتعرف في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" لمجدي وهبة وكامل المهديس، مكتبة لبنان، ط2 منقحة مزيده 1984، ص152 بأنها "لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي يمكن أن يلقي ضوءاً 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 والقصبة 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، ص179

الحكايات المصوغة شعرا في عدد من التجارب تملك التي نعثر عليها في نصوص شعرية لدى كل من عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس، إلا أن الدقة تقتضي تفضيل مصطلح الحكاية؛ فمصطلح "القصة" دال عن فن أدبي جديد - إذا ما قيس بالحكاية - ظهر في النصف الثاني من أواخر القرن الثامن عشر، انطلاقا من فكرة موباسان الفرنسي Guy De Maupassant¹ الذي كان يرى أن في الحياة لحظات عابرة تبدو منفصلة، لذلك كان على القصة القصيرة أن تصور حدثا معيناً، مهمل ما قبله وما بعده، ومن أبرز ممثليها فضلا عن موباسان كل من أنطون تشيكوف Anton Tchekhov¹، وكاترين مانسفيلد² وأرنست همنغواي³ ولويجي برانديلو⁴.

ويعني 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 2, Le petit robert dictionnaire de culture générale, 2, 1850 باريس 1893 "عاش طفولته السعيدة في نورماندي Normandie وعاش الحرب المدمرة الألمانية الفرنسية 1870 ثم قنع بوظيفة في باريس، ومارس بموازاتها حياة رياضية وتعلم الأدب على يد فله Flaubert صدته عائلته الذي غرس في روحه مستلزمات الجمالية الواقعية وعرفه بكل من Joris-Karl Huysmans هيسمانس و دودي Daudet و "زولا" Zola... من أعماله بول دو سوفيف 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 - حاء في لاروس، 2013، ص 1553 أنه كاتب أمه نكا (1899-1961) من إماراته: الشمس. نشرة، أيضا 1926، لندن، الأجراس 1940، العجوز والبحر 1952، وداعا للسلاح 1962. حصل جائزة نوبل عام 1954.

4 - حاء في لاروس، طبعة حان 2013، ص 1773، بأنه كاتب ايطاليا، ولد في أغرخانت، Agrigente عام 1867 وتوفي في روما عام 1936 عرف بعمله التحددي، الذي أثّر في المسرح الايطاليا، والأورد، والناس، خاصة، لكنه اشتهر كثيرا بالقصة القصيرة والرواية والمقالة. كانت مجه عته القصصه الأمل، بعنوان "حب بلا حب" Amori senza amore، له مجه عته 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 وتحكي للأطفال² فيغلب عليها سرد النص سردا مباشرا يكون فيه الكاتب مهيمنًا.

والحكاية فن أدبي قد يكون أحيانا بداية لبعض الأدباء في فهم 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 تأثير 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 طيبه انخاص على نسخة من كتاب بنج تانتر 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 "راج لعوي" الذي أورد رأيا في المقامة لشوقي ضيف فقال في معرض الشواهد النثرية: "... الأفضوصة 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. -3 n°27, 1976. Hommage à In: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, Paul Mérimée. pp. 159-170.

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

5 - المرجع نفسه، ص183

6 - راج لعوي، 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 يلتقى فيه من حُطَب أو مواعظ أو طريف الحديث، ثم تميزت بمدلول خاص هو الأقصوصة الطريفية...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 شتى الأفكار والفنون صياغة شعرية، ومن هنا فقد كان من الطبيعي جدا أن يرد الفن السردى عند العرب في شعرهم، مع العلم أن النص الشعري العربي القديم قد شابه في بنيته بنية النص السردى وشتى الوظائف التي ترد بفضل تلك البنية"³، ثم إن كل نص شعري يحوي بداخله سردا وخيالا"⁴ ومن الطبيعي لذلك أن يكون السرد حاضرا في النص الشعري.

ومن هنا ندرك أن الحكيم من العناصر التي تسهم في إحداث تقاطع الشعر والنثر وتقريب المسافة بينهما، خاصة حين يتناول شاعر موضوعات تجره إلى سرد أحداث وتعداد صفات على سبيل التأيين في حال الرثاء مثلا، أو وصف مواقف الفخر والحماسة والجهاد، وما شابهها. وفي كثير من الحالات يقترب هذا الحكيم من الشهادة التسجيلية التاريخية التي قد تدفع الدارس إلى تشبيهها بالملاحم اليونانية لما تتضمنه من مبالغات في وصف تلاحم المقاتلين فيقال إنها قصائد قصصية تشبه قطعا من الملاحم⁵، خاصة وأنها تدخل في أيام العرب والإشادة بأبرز سجايهم.

1 - المرجع نفسه، ص 100.

2 - الجاحظ، البيان والتبيين، الكتاب الثاني، ج1، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخالجي بالقاهرة، ط7، 1418، 1998، ص 115

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، ص 18

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

إلا سليمان إذ قال المليك له قم للبرية فأحددها عن الفند¹

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

وقد أغدو على شرب كرام نشاوي واجدين لما نشأ
لهم راح وراووق² ومسك تعلُّ بهم جلودهم وماء
يجرون البرود وقد تمشتت حميا الكأس فيهم والغناء
تمشى بين قتلى قد أصيبت نفوسهم ولم تهرق دماء³

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 نساء⁴

أما أبو نواس فقد صارت الخمر موضوعه الشعريّ الجوهريّ، بعد أن كانت الخمرية
موضوعا ثانويا هامشيا، كما أن المدينة كانت هامشا إذا ما قورنت بالبادية التي عاشت
زمننا 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، تهضة مصر، ص 17
2 - جاء في لسان العرب، ص 1781 أنّ الراووق مصفاة الخمر، وجاء في هامش شرح الديوان
ص 12 "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، ط 2،
1426، 2005 ص 12، ومطلع القصيدة: عفا من آل فاطمة الجواء فيمن فالقوادم فالجساء،
ص 9.
4 - المرجع نفسه، ص 12

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

ودار ندأى عطلوها وأدلجوا بها أثر منهم جديد ودارس

فقال: هذا شعر لو نقرته طنّ. فوصفه من طريق صناعته¹ 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 استغلالاً فنياً في رفض رموز التقليد والحياة البدوية لينتصر بها للمدينة وجوانب من حياة اللاهين ومفاهيمهم الجديدة، موقناً بأن القصيدة القديمة قد انتهت لأن حياة البداوة لم تعد مرجع الحياة العباسية،² خاصة وأن 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 وصفاً للخمر أو حكاية تكون الخمر فيها الموضوع والشخصية بالمفهوم الحكائي.

أ- شعر الخمر مقدمة للقصيدة:

حضرت الخمر قديماً في قصائد عربية كثيرة لارتباطها بروح المفاخرة والكرم وفقاً لمفاهيم اجتماعية كانت سائدة، إلا أن ورودها مقدمة أو جزءاً منها كان قليلاً، ومن أشهر تلك المقدمات القديمة ما نجده عند عمرو بن كلثوم في معلقته التي ابتدأها بعشرة أبيات يذكر فيها الخمر ويصفها قائلاً:

ألا هي بصحنك فاصبحينا ولا تذري خمور الأندرينا
مشعشة كأن الحُصَّ فيها إذا الماء خالطها سخينا
تجور بذى اللبانة³ 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، مبرزاً
تبكيه للخمرة:

غرد الديك الصدوح فاسقني طاب الصبوح
واسقني حتى تراني حسنا عندي القبيح
قهوة تذكر نوحاً حين شاد الفلك نوح
نحن نخفيها ويأبى طيب ريح فتفوح
فكأن القوم نهبي بينهم مسك ذبيح¹

فن 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 يفتح الشاعر النص متغزلاً لكنه بعد أبيات قليلة يذكر الخمر ويصفها،
كما نجد ذلك في قوله:

ديار نوار ما ديار نوار كسونك شجوا هن منه عوار
يقولون في الشيب الوقار لأهله وشيبي بحمد الله غير وقار²

ثم يمهد للخمر بذكر ساقية جميلة فيقول في البيت الرابع:

فها إن قلبي لا محالة مائل إلى رشاي سعى بكأس عقار

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

ب- قصيدة في وصف الخمر:

وفي شعر أبي نواس الخمرى يتم مزج طائفة من الأشياء مزجاً لافتاً، وقد
يبدو هذا المزج أساساً في فكر الشاعر وشعوره وعصره أيضاً؛ ذلك أن أيام
العباسيين في حد ذاتها كانت مرحلة امتزاج، تماماً كالخمر 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 الديار بُكائي
قد طال تردادها بها وعنائها
كأني مُرَبِّعٌ في الديار طريدةً
أراها أمامي مرّة وورائسي
فلها بدا لي اليأس عدّيت ناقتي
عن الدار واستولى عليّ عزائي
إلى بيت حان لا تهرّ كلابه
عليّ ولا يُنكرن طول ثوائي¹

إن في هذه الافتتاحية التقليدية السريعة اجتماعا لعناصر شعرية واضحة المعالم: رسوم الديار المندثرة، والإحساس بالأسى، والاستعانة علي هذا الشعور بالرحلة، إلا أن هذه الرحلة التي كانت نحو ممدوح من عليّة 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 العباسي إن بالحق أو الباطل.

ويرى أحد الدارسين حين تناوله خمرات الأخطل أن أفضل ما في تلك الخمرات 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 الخمر..."²

وإذا كان الأعشى والأخطل قد سبقا أبا نواس إلى كثير من المعاني وكثير من الحكيم أيضا، إلا أن أبا نواس قد أخذ معانيهما "فخورها وتلطف 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 متجاوزا مع مزج يحركه؛ هو الخمر والماء

1 - المصدر نفسه، ص 13

2 - محمد محمد حسين، أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين، دار النهضة العربية، 1972، ص 43

3 - المرجع نفسه، ص 22

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 إلا أثرها. ولا يمكن أن يكتشف أصل النص أو أصوله إلا قارئ نموذجي متمكن من الدخول 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، مبرزاً سموهم الشبيه بسمو النجوم، أما على الأرض فهم أهل قوة وكرامة وإرادة تملئ من نفوسهم الكبيرة على الحياة إملاء، فإذا كان الدهر يصول على الناس، فإنهم هم الصائلون:

وفتية كصايح الدجى غرر
شُم الأتوف من الصييد المصاليث²
وصالوا على الدهر باللهو الذي
وصلوا فليس حبلهم منه بمبتوت
دار الزمان بأفلاك السعود لهم
وعاج يخنو عليهم عاطف اللبث

1 - محمد عزيم، النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب، وزارة الثقافة، 1996، ص 148.
2 - ديوان أبي نواس، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ص 95 وما بعدها، وصاحب الحوت كما ذكر في الهامش يونس بن متى "عس". الغرر البيض الوجوه، شُم الأتوف كناية عن العلة والرفعة... (هامش الديوان ص 95) ، وجاء في المعجم الوسيط مادة صاد 530... والأصيد كل ذي حول وطول من ذوي السلطان. وهي صيداء (ج) صيد. عجنا: صحننا "هامش الديوان، ص 95" والنوتي الملاح "هامش الديوان ص ص 95، 96"

وقديما قال حسان:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول¹

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 أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ*" وأما الذين أبيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون²

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 الخمر، وبذلك فذوو الوجوه السود هم المعرضون عن الشراب.

فقد صار ندامؤه إذن لكل هذه الصفات العظيمة أهلا لصحبته:

نادمتهم قرقف الإسفنت صافية مشمولة سُبيت من خمر تكريت
من اللواتي خطبناها على عجل لما عَجْنَا بِرَبَاتِ الحَوَانِيتِ
في فيلق للدجى كاليم ملتطم طام يحاربه من هوله النوتي

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

إذا بكأفرة شمطاء قد برزت في زي خاشعة لله زميت
قالت من القوم قلنا من عرفتهم من كل سمح بفرط الجود منعوت
حلوا بدارك مجتازين فاغتسمني بذل الكرام وقولي كيفما شيت

1 - ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وتعليق وليد بركات، ج1، دار صادر بيروت، 2006، ص74

2 - 106، 107 آل عمران 3

فقد ظفرت بصفو العش غانمة
 فاحيَ بريحهم في ظل مكرمة
 قالت فعندي الذي تبغون فانتظروا
 هي الصباح يحل الليل صفوتها
 كغُم داودَ من أسلاب جالوت
 حتى إذا ارتحلوا عن داركم موتي
 عند الصباح فقلنا بل بها إيتي
 إذا رمّت إشرار كالواقيت
 فالحكاية تنطور في خفة وتتصل بعدد من التناصبات التي تحولها إلى معرض
 معرفي ديني:

رني الملائكة الرصاص إذ رجمت
 فأقبلت كضياء الشمس نازعة
 قلنا لها كم لها في الدن مذ حُجبت؟
 كانت محبّاة في الدن قد عنست
 فقد أتيتم بها من كُنه معدنها
 تهدي إلى الشرب طيبا عند نكهتها
 كأنها بزال المزن إذ مزجت
 يُديرها قمر في طرفه حور
 وعندنا ضارب يشدو فيطربنا
 إليه الحاظنا ثني أعتنها
 من أهل هيت سخي الجرم ذي أدب
 فينبري بفصيح اللحن عن نغم
 حتى إذا فلك الأوتار دار بنا
 فزنا بها في حديقات ملففة
 تُلهيك أطيّارها عن كل ملهية
 في الليل بالنجم مرّاد العفاريت
 في الكأس من بين دامي الخصر منكوت
 قالت قد أُنحذت من عهد طالوت
 في الأرض مدفونة في بطن تابوت
 فآذروا أخذها في الكأس بالقوت
 كنفح مسك فتيق الفار مفتوت
 شبك در على ديباج ياقوت
 كأنما اشتقّ منه سحر هاروت
 يا دار هند بذات الجزع حيت
 فلو ترانا إليه كالمباهيت
 له أقول مزاحا: هات يا هيتي
 مثقفات فصيحات بتثبيت
 مع الطبول ظللنا كالسبايت¹
 بالرّند والطلح والرمان والتوت
 إذا ترنم في ترجيع تصويت

1 - جرم الصوت جهازته "المعجم الوسيط مادة جرم ص 118" والسبايت واحدها السبت الرجل الكثير النوم "هامش الديوان"

لم يثنني اللهو عن غشيان موردها
 حتى إذا الشيب فاجاني بطلعته
 عند الغواني إذا أبصرن طلعتته
 فقد ندمت على ما كان من خطل
 أدعوك سبحانك اللهم فاعف كما
 عفوت يا ذا العلا عن صاحب الحوت
 ولم أكن عن دواعيها بصميت
 أقبح بطلعة شيب غير مبخوت
 آذن بالصرم من ودّ وتشتيت
 ومن إضاعة مكتوب المواقيت

2- الوصف الخارجي:

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

إنّ أول ما يستوقفنا هنا هو كونه نصًا عارفاً يحتاج متلقيه كما من المعارف:

- كعغم داود من أسلاب جالوت
- ربي الملائكة الرصّاد إذ رجعت
- في الليل بالنجم مرّاد العفاريت
- قالت قد اتخذت من عهد طالوت
- كأما 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 تناصية تسمو بالنص إلى مصاف النصوص المؤثمة معرفياً، وبذلك يصبح تلقي النص الحكائي رهين ما يمتلك المتلقي من زاد ثقافي ضروري يمكن 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 يفتح النص على اصوات كثيرة تتأسن فيها الأشياء.

وفي النص النواصي حوار يتم عن يسر في دخول التاريخ، لكن بمقابل ذلك نجد عسرا في التواصل مع الحاضر الذي يمثله "المسؤول" وهو في الغالب شيخ يهودي ماكر أو عجوز يهودية شمطاء. وكل ذلك يمكن عده معادلا موضوعيا للصراع السياسي الذي لا يمكن أن يديره إلا في هذا الجو انخري، فينتصر في ثناياه وبنتيجه، وبذلك ينتقم للخبية السياسية بهذا الشكل الفني. فالحوار المتغيب في دار السياسة صار ممكنا في دار الخمر مع القيمين عليها. وإذا كانت الأصوات قد تعددت في هذا الحوار فإنها من حيث النغم قامت بدور دلالي واضح، فالراء المتكررة في قوله: رمي الملائكة... إلى آخر البيت وطبيعة التلفظ بها ذات صلة بحالة السكر، والصور المتقابلة أيضا قد تعددت بشكل واضح ذلك أن العجوز الكافرة الشمطاء هي الصورة المتقابلة للفنية المصايح وهي كذلك الوجه المقابل للخمرة الصباح والتقابل بين الصباح والليل والملائكة والعفاريت.

وفي الأبيات إنجاز أسلوبية بارز من الواضح أنه يقدم للشعراء طريقة هامة في التعامل مع التراث، من خلال التناص مع ألوانه المتعددة: منها ذكر سيدنا "داود" ومحاربه الجبار "جالوت" و"رجم الملائكة للعفاريت بالشهب"، والملك العبري القائد "طالوت"... وجمع لعدد من التناصات، كما أن طائفة من اللذات قد اجتمعت؛ منها ما يثقفه العين، ومنها ما يثقفه لأذن، لذلك دلنا الشاعر على سببين من أسباب تمكن شعره من نفوس معاصريه ونفوس من بعدهم: أما الأول فهو هذا الكشف عن ثقافة ذات صلة بالعصر والتاريخ والتراث العربي والعالمي، وأما الثاني فهو التشكيل اللغوي الذي يبرز أصالة النص؛ إذ جمال النص النواصي متجسد في ذاته، ومكوناته الأسلوبية، وفي تلك العلاقة الحميمة التي يعقدها مع قارئ يجد كثيرا من ذوقه وشعوره مجسدة فيه. وهكذا يتبين صدقه المستمد من ذاته، ثم إن 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، ص 74

المدنس، مثلها كرس الحكيم 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 والمؤنسة، باثا ثقافة اللقاء المسالم المتسامح بين مكونات الحياة المتناقضة في ظاهرها المتكاملة في أعماق معانيها ومقاصدها.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أبو زيد القرشي محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق خلي محمد البجاوي، نهضة مصر.
- 2- ابن سنان الخفاجي الحلبي "ت 466 هـ"، 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- راجح لعوي، 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 نهضة مصر، 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: الرؤى المقنعة " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" - دراسات أدبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1986 -
- 16- ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق إميل 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.

