

دور سيناريو السُّكْرِ والكَسْرِ في انسجام المُتخيل السَّرديّ في قصيدة "يا ساحر الطَّرْف" لأبي نواس

The role of the drunkenness and smashing scenario
in the coherence of the narrative imagination
in Abū Nuwās poem "You with the Magic Gaze"

د. ليلى درويش

جامعة مَنوبة
تونس

rosalinerodaina@gmail.com



دور سيناريو السُّكْرِ والكَسْرِ في انسجام المُتخيل السَّرديّ في قصيدة "يا ساحر الطَّرْف" 1 لأبي نواس

د. ليلي درويش

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى قراءة قصيدة أبي نواس "يا ساحر الطَّرْف" من خلال تأويل البؤرة التَّخيليَّة وأبعاد التَّرميز فيها. وما يميِّز هذا البحث أنَّه يستنطق النَّصَّ الشُّعريَّ، ويحاول أن يكشف عن مظاهر التَّجريب فيه وإبراز دور استعارة السِّيناريو والاستعارة التَّصوريَّة في تشكيل المُتخيل السَّرديّ، والباحث - فيما تهيأ له من دراسات - لم يعثر على دراسة لهذه القصيدة ولا للمُتخيل السَّرديّ في شعر أبي نواس عامَّة ولا للآليات الذَّهنيَّة الكامنة وراء التَّجربة التي تتدخَّل فيها عوامل شخصيَّة ومرجعيَّات مختلفة وتخيل ما، بل كان أغلبها إشارات - هنا أو هناك- في إطار الحديث عن التَّجديد في شعر المُحدثين.

لقد كشفت هذه الدِّراسة عن لغة ذاتيَّة، جعلها أبو نواس، وسيلة يحقِّق من خلالها مسعاه في الإدهاش والإثارة، بمرجعيَّات تراثيَّة.

وقد توصلنا إلى نتيجة أساسيَّة مفادها أنَّ الإبداع، لدى أبي نواس، عمليَّة ذهنيَّة يتحكَّم فيها الذَّهن في بوتقة واحدة مع النَّظام اللُّغويّ خلال التَّجربة، وأنَّ التَّجربة الجماليَّة لديه خاضعة إلى عمليَّات إدراكيَّة ذهنيَّة وتصوِّرات وسياقات ومرجعيَّات.

الكلمات المفتاحيَّة: استعارة انشطار الذَّات، رحلة جماليَّة، فضاء عربيّ/فارسي، استعارة سيناريو.

Abstract:

This paper sought to read Abu Nawas' poem : (Yā Sāh ir al-T arf) (You with the Magic Gaze) under the interpretation of the imaginary focus and the dimensions of coding. What distinguishes this paper is that he questioned the poetic text and tried to reveal the manifestations of experimentation in it. He also highlighted the role of the scenario metaphor and the conceptual metaphor in the formation of the narrative imaginary, the mental mechanisms underlying the experience in which personal factors, different references, and imagination intervene.

The researcher did not find any study of this poem, nor of the narrative imagination in Abu Nawas' poetry Min general, nor of the mental mechanisms behind the poet s' experience, in which personal factors, different references, and imagination intervene. Most of the research consists of disconnected hints to the purpose of wine (Khamrīyyat).

This study reveals a self-language, which Abu Nawas has made, a means through which he achieves his quest for astonishment and excitement, with religious heritage. Last but not least, his aesthetic experience is subject to cognitive mental processes, perceptions, contexts, and cultural heritage.

Keywords: divided self-metaphor *metaphorical scenario, aesthetic journey, Arabic-Persian space, sensory images.*

1- تمهيد:

كثيرا ما تناولت الدراسات النقدية النزعة التجريبية في قصائد المحدثين. وقد اقترن مفهوم "التجريب بـ" التمرّد" و "التفرد" و "التخطي" للسنن الجماعي. وقد عرفه أدونيس بأنه: "المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرّة، أو التي أصبحت قوالب وأنماطا، وابتكارا لطرق جديدة. وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعا إبداعيا حركيا. وبناء على هذا إذن فهي عمل مستمرّ لتجاوز ما استقرّ وجُمّد، وهي تجسيد لإرادة التغيير، ورمز للإيمان بالإنسان، وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل، لا وفقا لحاجاته وحسب، بل وفقا لرغباته أيضا"¹.

إنّ الباحث في المدونة الشعرية العربية القديمة يقف على سيل من الأشكال الشعرية التي تمردت على عمود الشعر، وخرجت عن المعايير الشعرية السائدة، ولو على بصورة جزئية، إلى مرحلة جديدة ترسم آفاق التجريب في القصيدة وتطبعه بميسمه، "فلم يعد الشعر وليد الطبع البدويّ الفصيح وإنما صار نابعا من قريحة مدينة متوهّجة، بالثقافات المتنوّعة. وقد كان لزاما على الشعراء أن يستجيبوا لواقعهم الجديد وما فيه من متغيّرات. [...] ودعوا إلى التمرّد على احتذاء الشعر القديم من جهة وضرورة الاستجابة لروح العصر. وقد تمثّلت هذه الاستجابة في لغة الشعر ومعانيهم"².

والبيّن أنّ التجريب له عدّة تمظهرات، حيث حدّه محمّد صالح الشنطيّ بأنه: "العمل على ابتكار أشكال جديدة غير مسبوقة؛ وذلك باستخدام اللغة على نحو جديد، أو توظيف الحاسة البصرية في تذوق النصّ، أو باستخدام الرسوم واللوحات التي يتمّ تشكيلها بواسطة الكلمات، أو بفتح النصّ ليتحوّل إلى نوع من الكتابة تذوب فيه حدود الأجناس الأدبية ويستدعي نصوصا، لا حصر لها، حيث تصبح الكلمة إشارة عائمة في فضاء بلا حدود"³. فالتجريب إذن يرتبط بعدّة عناصر معرفية ولغوية، وإتقان لفنون القصّ، وفنون القول؛ ولنا في قصيدة "يا ساحر الطرف" لأبي نواس نموذج سار فيه على نهج المجدّدين. والملاحظ أنّ التجديد فيها صار غير مقتصر على عنصر واحد، بل هو مغامرة تجريبية مفتوحة.

❖ فما هي مظاهر التجريب عند هذا الشاعر في هذه القصيدة؟

❖ وإلى أيّ مدى كان قادرا على ابتكار طرائق وأساليب جديدة تحرّزه من البنية الأغراضية النمطية؟

❖ وهل استطاع أن يضمّخها بلفئات إبداعية مغامرة وجريئة، ولمسات فنية متفرّدة؟

1- أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005، ص355.

2- ضرعام الدرة: التطوّر الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2009، ص57-58.

3- محمّد صالح الشنطي: التقدي الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، دار الأندلس، حائل، ط1، 2004، ص978.

2- التّقديم:

يتمثّل أبرز مظهر تجريبيّ في أشعار أبي نواس في أنّها لا تجسّد المحتوى بقدر ما تتجسّد في أنشطة ذهنيّة، والشاعر يخضع إلى التركيبة الشّخصيّة والنّفسيّة المتجدّرة في وعيه، كما أنّ الفكر الفارسيّ عنده له تركيبته الخاصّة به، وعندما تنظر في منظومته الشّعريّة كاملة تجدّها مرتبطة بمفاهيم مخصوصة، يتبيّن الباحث فيها نمطا خاصّا من التّفكير، في حين تميل المقاربات النّقديّة الحاليّة إلى وصف تأثيرات التّجربة، ونزعة الشاعر إلى الثّورة على عمود الشّعْر، و شعوبيّته، و وصفه الخمر دون رابط موضوعي ودون أداة إجرائيّة توحد منظور الشاعر وتحدّد معالم تجربته وسماتها.

فالشاعر واقع تحت تأثير التّجربة وتشكيلها لإدراكه بعمق، و تحت تصوّرات مُتجدّرة فيه، يمكن أن تعيد تشكيل النّشاط الدّهنيّ للنّاقد المُحلّل، ممّا يخلق لدينا أشكالاً جديدة من الانتباه والإدراك بالانتقال من النّظريّة إلى التّطبيق العمليّ، واستخراج أشكال التّصوير من أشكال التّفكير ذاتها التي يغرسها هذا الضّرب من القصائد التجريبيّة.

وهو، إذ ينشئ بالسرد رحلة جماليّة متخيّلة، فإنّه يحمل معه في هذه الرّحلة كلّ خلفيّاته. إنّها رحلة ينشئها في علاقة بمدركاته من خلال الاستعارة التّصوريّة أولاً، وهي ليست أسلوبيّة فحسب، بل تلعب دوراً مهمّاً؛ دوراً ثقافياً تكوينياً. وينشئها ثانياً من خلال سيناريو الأحداث، على وجه الخصوص، وهاتان الأليتان تجمعان بين صورة المُدرّك وصورة المُتخيّل:

3- السيناريو:

السيناريو مفهوم مُحدّد في مجال علم دلالة الأطر (frame Semantics theory). وقد عرّفت بموضوعه وغاياته ومنهجه ومفاهيمه تشارلز فيلمور (Charles Fillmore). وهو إطار ذهنيّ ويتميّز عن بقيّة الأطر الإدراكيّة بكونه يحدّد الكينونات التي هي في حالة حركة كما يقوم بتمثيل الأحداث¹. ونحن نفضّل هذا النّوع من الأطر لأنّه يناسب طبيعة نصوص المولّدين، إذ حصل تطوّر على مدى قرنين في الشّعْر العربيّ، وأصبحت القصيدة في معظمها سرداً، وأصبحنا إزاء شعر وقائع. فالوصف، والمشاعر، والمعنى الإنسانيّ الذي فيه التّمزّد، والإقبال على الحياة، والفخر، والتّزعة القوميّة، كلّها معان تُصاغ في حكاية. وقد أصبحت قيمتها التّعبيريّة، بما تتضمّنه من مشاعر، ووصف تعبيريّ، أبلغ وأخفّ من الوصف الأيقونيّ. فهذا الإطار العرفانيّ من جهة أولى قادر على أن يتغلغل داخل النّظام اللّغويّ، ويمكن أن تضيق مساحته بوساطة هذا الإطار أو تتسع.

ومن جهة ثانية، فللسيناريو كفاءة إجرائيّة عالية لأنّ دوره يبرز في التّمذجة الدّهنيّة للاستعارات على حدّ عبارة Wagner Franc فهو مرّن للغاية في تمثيل المعرفة، ويلعب دوراً مهمّاً في تكوين البنى الثّقافيّة، وانتقالها.

1- Fillmore C. J. Frames and the semantics of understanding, „Quaderni di Semantica” 6, 2, 1985, p222–254.

وهذا المعنى فالسيناريو يمثل وسيلة حقيقية للحفر في المفاهيم عبر الثقافات المختلفة وفي النصوص الشعرية¹.

ولأبي نواس سيناريو استعاري متكرر هو (سَكَرَ فَكَسَّرَ) صغناه بوساطة الاشتقاق الكبير، وهو عبارة عن بنية حديثة مجردة، ومتكررة، تُشكّل البنية التحتية للسرد عنده، ويستعيرها من تجارب يومية لعل أبرزها سيناريو الرجل الذي سكر ذات ليلة وكسر كل شيء، تنفيساً عن غضبه، ولا مناص للباحث في شعر أبي نواس من معرفة كيفية تشكّل هذه الآلية المنتجة للمعنى.

وهذا السيناريو تجسيد للرفض لمعظم تجلياته، وألوانه بصفته جزءاً من نسيج السلوك الإنساني في تبني رؤية كسر القيود، والتّمرد عليها، ويتوسّل بها الشاعر ليُضفي الانسجام على البنية السردية، وليحقّق تجربته. وهي بنية حديثة متكررة عنده، وهذه البنية تتعلّى بالخيبات والحرمان من المتعة الحسية بكلّ ضروبها. وعليه فهو يبني مُتخيّله من خلال استعارة سيناريو. ونوّه في هذا البحث إلى علاقة الشاعر بمدركاته ووظيفة المُتخيّل السردية ودلالته على التّمرد وكسر القيود.

4- استعارة انشطار الذات (Divided Self Metaphor):

هذه الاستعارة التصورية اعتبرها جورج لاكوف موعلة في أمثلة مُتصوّر انقسام الذات، وتبددها، وتكسرها، وتفرّقها. وهي تعكس ازدواج الوعي لدى الشخص (المجال الهدف) باعتباره إنساناً مجزأً مُنقسماً بين الذات التي يشكّلها العقل والفهم والذكاء والذات التي تشكّلها الجوانب الجسدية والعاطفية². ونحن نستند إلى الاستعارة التصورية انطلاقاً من كونها نموذجاً عرفانياً، ونموذجاً تفسيرياً يتوجّه إلى الذهن وتصوّراته من أجل استثماره في النصّ الإبداعيّ، وقد وظّف أبو نواس استعارة انشطار الذات إما عن وعي أو عن غير وعي.

ونحن نستخدم هذه الاستعارة في التعبيرات اليومية مثل قولنا: جعلت نفسي أذهب إلى العمل، ولست أنا اليوم، هو يتقدّم على نفسه، وذهبت نفسه حسرات، وأنا مشتّت، وجمّع أفكارك! والمثير للاستغراب أنّه لا توجد دراسة إلى حدّ الآن تأخذ في الاعتبار تأثير نظام الذات المنقسمة في اللغة الأدبية، وتُقرّ بدور هذه الاستعارة التصورية في منح النصوص تناسقاً مفاهيمياً وموضوعياً.

تتمثّل أهمّ الإشكاليات التي سنشتغل عليها في:

✓ ماهي مظاهر التجريب وآلياته في المُتخيّل السردية؟

✓ وما هو دور الاستعارة والسيناريو في انسجام المُتخيّل السردية؟

1-Wagner Franc Cultural aspects of metaphor scenarios. P3 The Polish Journal of the Arts and Culture. [New Series] 88–73 :.(2016/1) [article].

2- Lakoff, G. (1993). The internal structure of the Self. In U. Neisser & D. A. Jopling (Eds.), The Conceptual Self in Context, Culture, Experience and Self Understanding pp(92–114). Cambridge: Cambridge University Press.

✓ وكيف تنصهر مرجعيّات الموروث الدينيّ مع أساليب السرد والتصورات الذهنيّة ونفسيّة الشاعر الذي تتسم بصفة التمرّد؟

لعلّ الخيال الشعريّ لأبي نواس ثمرة لتكوينه النفسيّ والفكريّ، فمن هو أبو نواس؟

أبو نواس وهو الحسن بن هانيّ بن عبد الأوّل بن الصّباح الحكيم المدحجيّ المكنّى بأبي عليّ (145هـ - 198هـ) (762م - 813م)، تمتّع بمقدرة أدبيّة ولغويّة مهّدت له الطّريق ليتصدّر مجالس العلماء، ويشاركهم الحديث فيها، بشهادة العديد من علماء عصره من أمثال الجاحظ الذي مدح فصاحته بالكلام وعلمه الواسع باللّغة، إضافةً إلى ابن قتيبة، والأصفهاني، وأبي عبد الله الجمباز، وغيرهم.

ومن هنا تمحورت شخصيّة الشعريّة المتفرّدة والمميّزة التي جمعت علوم عصره وجعلته عالماً وشاعراً غزير اللّغة، بعيداً عن التّقييم الأخلاقيّ والدينيّ، والكذب الفنّي، ومعايير الجودة في الشعر القديم¹. وهو شاعر الخمرات، ومعظم شعره في صفة الخمر والتّغّيّ بها وفي تعظيمها درجة التّأليه. وشعره صورة من تجاربه؛ من ندائه بالملذّات في الخمرات والجنس المثليّ. وهو في الواقع من أوائل الشعراء "المحدثين" الذين تمزّدوا على أسلوب الوقوف على الأطلال في الشعر البدويّ الجاهليّ الذي توطّره الصّحراء، و"البكاء على بقايا الماضي" لتسليط الضّوء على الخمرة التي تطوّرت من كونها رمزا للكرم في مجتمع البادية والفرسان إلى الخمرة التي تؤثت فضاء اللّهو، وتحدث فيه القصص المشوّقة ذات البداية والوسط والتهاية، والمغامرات الذّكوريّة. فتشكّلت بذلك علاقة جديدة بين الذات والعالم في الفضاء المدينيّ لبغداد وأصبح الشعر يميل إلى السرد والحكي.

ونحن هنا نحتاج إلى دراسة شاملة لمظاهر التّجريب وآلياته، فالقصيدة لا تفاجئ المتلقّي لجرأتها، بل بهذا التّغيير الجذريّ في رؤية الشاعر، وفي أسلوب تعامله مع اللّغة، وغلبة صوت المتكلّم الفرد، ففيها برزت قدرة الشاعر على بلوغ تخوم التّخييل السردّيّ المُستلهم من التّراث، إذ يُنشئ اجتماعاً خياليّاً بينه وبين إبليس، ويستعير قصّة طوفان نوح، ويؤكّد بذلك أنّ الشعر لا يمكن له إلا أن يكون ذاتياً وإن تناوله الشاعر داخل غرض؛ وهي لعمري طبقات لغويّة غير مطروقة في شعريّة أبي نواس؛ ثم إنّنا نجد "تموجات" نفسيّة مختلفة حضرت بطريقة واعية أو غير واعية تناسب الأغراض الشعريّة السّابقة منها الفخر، والغزل العذريّ والإباحيّ، وتبني اللّغة الشعريّة لديه على التّوصيف المشهديّ السردّيّ المتخيّل للأحداث؛ إذ يربط فضاء السرد الحداثيّ بفضاء الشعر الاستعاريّ الصّوريّ، وللتّنائيات الضدّيّة المتشكّلة ضمن أنساق ضدّيّة: (محدود/ لامحدود)، (مقدّس/ سفليّ)، (حاضرة/ بادية) دور أساسيّ في تشكيل بنيتها التّحتيّة والمضمون الإجماليّ للنصّ كلّ، وهي ترسم منحرجات الرّؤيا الشعريّة في القصيدة، وتُجسد كنه العلاقة بين التخييل السردّيّ والشعريّ والبنية السردّيّة.

1- محمّد خليل الخلايلة: جدلية أبي نواس وعلماء القرن الخامس والسادس والسابع الهجريّ، حوليات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة المجلد 34، العدد 3، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، 2007. ص 10.

5- بنية القصيدة:

تمزج القصيدة على المستوى الفني بين غرض الخمرات و غرض الغزل بالمدكر، فهي مغامرة ذكورية مسرحها الليل حيث اللهو والخمر والمجون، بدأها الشاعر بالغزل وبعد ذلك انتقل إلى وصف الخمرة التي في نظره هي سبب التسلّي، ونسيان الهموم واحتضان النشوة التي تأسر الحواس، وهي سرّ الحياة تُخلّق به بعيدا عن الهموم حيث اللامحدود واللاتمائيّ وحيث بؤرة الدلالة في القصيدة كلّها المتشحة بصوت الذات الشاعرة، وقد وردت شكوى الدهر مفتعلة في القصيدة (ب 4) طغى عليها الوصف "الأنثري" للخمر. وفي آخر القصيدة يصف الشاعر مشهدا جريئا، إذ يأتي على تأثير الخمر، ومجريات الجلسة الخمرية التي تنعقد تحت رعاية إبليس مُركّزة في حيزها التصويريّ الحسيّ المرئيّ، وينتهي إلى مشهد جنسيّ على مائدة الخمر؛ وهو في كلّ ذلك يجعل الموروث الإسلاميّ والمسيحيّ ستارا خلفيا للقصيدة، فالمرجعيات التراثية مثل إبليس ونوح و الكنيسة تُشكّل الأوجه الخلفية المخفية للسرد.

ويستند الشاعر إلى ثنائيات ضديّة، فالقصيدة في الأساس نوع مقابلات، وكذلك تقوم على المزج بين غرضين شعريين مختلفين في سياق واحد: بين غرض الغزل وتنطوي معانيه على روح شقافة ونفس مرهفة تشكو رقة الحال، وغرض الخمرات وفيه بنى تجربته اللاهية، وثنائية في المكان: الكنيسة / والمكان اللاهي، وقد أثمرت بدورها العلاقات الثنائية المتنامية، وكرّست هذه الثنائية الضديّة استقطابا أوّل واضحا، وهو المقدّس المنوط بالروح، ويحمل الطرف الثاني التجربة الإيروسية المنوطة بالجسد.

وفي دراستنا نحاول تسليط الضوء على جوانب مهمّة من القصيدة، ونسيج لغتها، وأسراها الجمالية في محورين: محور الصّور ومحور الثنائيات الضديّة، فالشاعر يقيم علاقة متشابكة بين تلك القدرة التّجسيدية للصّور الغزليّة، وبين رسم صورته الخمرية من جهة، وبين تلك الثنائيات الضديّة التي جاء النّصّ زاخرا بها، وبين اللحظة الشعورية؛ فغدت فضاء مشحونا بالدلالات من جهة أخرى، وهي تضع القارئ في لحظة زمانية ومكانية أمام خطوط متشابكة، وألوان متداخلة تشكّل التّسيج السرديّ والشعريّ في آن معا، فقد ولدت الثنائيات الضديّة فضاء متحرّكا وصانعا للمغامرة. وقد نزع الشاعر إلى التّخييل والإمعان في التّوصيف المشهديّ الحسيّ؛ ونقصد بالتّخييل "كلّ تعبير عن تجربة حسية تُنقل خلال السّمع أو البصر، أو غيرهما من الحواسّ إلى الدّهن، فتنتطبغ فيه، أي إنّ هذه الحواسّ كلّها، أو بعضها تدرك عناصر التجربة الخارجيّة، فينقلها الدّهن إلى الشّعور، ثمّ يعيد إحياءها، أو استرجاعها بعد غياب المنبّه الحسيّ بطريقة من شأنها أن تثير الإحساس الأصيل في صدق وحيوية"¹. فالدّهن محتاج في كثير من اعتمالاته إلى الحواسّ لترجمة تلك الاعتمالات، فتكون الحواسّ أهمّ وسائل الدّهن في الاستقبال والبتّ². وبهذا المعنى فالمتخييل هو الصور وما تثيره من انفعال وهو أيضا المجهود الذي يُدفع إليه المتلقّي لإدراك الصورة. وقد غلب التّشكيل البصريّ للمعنى، إذ نجد الشاعر يرسم بالصّورة الحسية البصرية، لذلك جسّدت القصيدة لوحات منقولة

1- نعيم اليافي: مقدّمة لدراسة الصّورة الفنيّة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، 1982، ص 45.

2- عبد الإله الصّانغ: الصّورة الشعريّة معياراً نقدياً، المركز الثقافيّ العربيّ، (د.ط.ت)، ص 406.

بدقة، استعرض خلالها لوحة الغزل، ويصف فيها العيون التي تصرعه، و لوحة الخمر التي تشع ألوانا وفتنة، و لوحة الجنس، ويعرض فيها مشهدين: مشهد قصف و عشق ومشهد تمايل الغلام وتثاقله بسبب وهن الجسم والعقل.

5-1- لوحة الغزل:

يرسم أبو نواس لوحة غزل العيون ونحن بإزاء شاعر غزلٍ تحرَّرَ من كلِّ القيم إلا من عبوديَّةِ الحسن، وتكتسب اللوحة قيمتها من كونها ترسم الجوّ النفسِي للشاعر، وحرارة الوجد فيبدو موزَّع النفس مقهوراً؛ ثم تغدو قادحا للبحث عن روح الأشياء وما يملأ فراغ روحه، واستثارة الرّوحِي اللامحدود والالتهائي وهو يطلب كل ذلك في الخمرة. يقول [البيسط]:

يَا سَاحِرَ الطَّرْفِ! أَنْتَ الدَّهْرُ وَسَنَانُ *** سِرُّ الْقُلُوبِ لَدَى عَيْنِكَ إِعْلَانُ
إِذَا امْتَحَنْتَ بِطَرْفِ الْعَيْنِ مُكْتَتِمًا *** نَادَاكَ مِنْ طَرْفِهِ بِالسَّرِّ تَبْيَانُ
تَبْدُو السَّرَّائِرُ إِنْ عَيْنَاكَ رَنَقَتَا *** كَأَنَّمَا لَكَ فِي الْأَوْهَامِ سُلْطَانُ
مَالِي وَمَا لَكَ قَدْ جَزَّ أَتَيْ شَيْعَا *** وَأَنْتَ مِمَّا كَسَانِي الدَّهْرُ عُرْيَانُ
أَرَاكَ تَعْمَلُ فِي قَتْلِي بِلَا تِرَةٍ *** كَأَنَّ قَتْلِي عِنْدَ اللَّهِ قُرْبَانُ
غَادِ الْمُدَامَ وَإِنْ كَانَتْ مُحَرَّمَةً *** فَلِلْكَبَائِرِ عِنْدَ اللَّهِ غُفْرَانُ

والطَّرِيفُ أَنَّهُ جَرَّدَ مِنْ نَفْسِهِ ذَاتًا مَنْفَعَلَةً، تعاني الجوى، وتأمّره بأن ينفتح على وصف الخمر: (غَادِ الْمُدَامَ) وأن يترك المعاناة، وقد وظّف الشاعر ألفاظا تمتاز بالرقة والعدوبة والشفافية، بعيدة عن الوحشية، والغرابة؛ من حيث حملتها ومعانها وقيمها ورؤاها.

في هذه اللوحة يشكو الشاعر من الحبيب المُدَلِّ بجماله (الغزال)، ويُريك عينيه، وسحر طول رموشه، وغنجه، ويأتي بنسيب مستطرف: القتل باللحظ، معتبرا ذلك عملاً مقدساً لحساب خدمة الله، على أنّ صاحب اللحظ المُسَمَّى بِسَاحِرِ الطَّرْفِ يمكن أن يكون ساقِي النَّبِيذِ، ويمكن أن يكون النديم في الجلسة الخمرية، وهو بذلك يمزج بين ما هو خمري مجونٍ، وما هو غزليّ في هذه القصيدة، ويتعادل في صورته الجموح الشهويّ مع الوجد. فالشاعر يرسم حركة وجدانه؛ ويأخذنا برسم مشهدٍ حالمٍ بينه لنا في هيئة هذا المتغزل به وهو يسبل عينيه غنجاً. ويبدو الشاعر متقنا لغة العيون الفاضحة والشفافة، وهي تُفضي بالغرام رغما عنها، ويصوغها في فضاء قائم على ثنائيتين متقابلتين (تَبْيَانُ/مُكْتَتِمًا، سِرُّ/إِعْلَانُ) فالعين من أشدّ المفاتن تأثيرا تنطق وتشي بأسرار الهوى، وتبدي الذي في نفس صاحبها رغما عنه، والرّموش تحقّها، وهي في الجفن، ظلٌّ يطوّق غنجه، وتبثّ الشاعر معنى التدلّ في الغرام، وتنادي على صاحبها، ثم تتمنّع فتعلق بقلبه؛ فنحن في هذه اللوحة إزاء الغزل بالعيون، وقد تمخّض الغزل لها وهبها. والشاعر يتوسّع في تصويره للعين بحدة السيف ومضائه (قد جَزَّ أَتَيْ شَيْعَا) وفيها القوّة والفتك (بِلا تِرَةٍ) بعبارة الشاعر أي بلا ذنب، وهذا النسيب تقليديّ إلا أنّ هذا الصّراع بينه وبين الحبيب الذي يؤول إلى سفك الدماء في إطار الفداء والقتل المُقدَّس جديد (كَأَنَّ قَتْلِي عِنْدَ اللَّهِ قُرْبَانُ)؛ وإنّ توجيه الغزل هذه الوجهة يربطه باللحظة

الشعورية. فغدت هذه اللحظة، فضاء مشحوناً بالصراع وانشطار الذات وتشظيها، والشاعر، وهو يلتفت إلى شكوى الدهر (ب 3)، ويرسم شعوره باليأس بسبب الدهر الذي غمره بالزوايا، استعار الكساء ليفيد الإحاطة والشمول؛ فكأنما تمكنت منه وشملته كما يشمل اللباس صاحبه ويحيط به. فهو مكسو ولكن بالزوايا، وقد قابل بين حاله وحال الحبيب غير المبالي، وهذه مقابلة أنشأت الصراع عند الشاعر، وفي ذلك ما يُشعر بسخطه، وتبرمه من الدنيا بمتاعبها ونكدها، فيصوغ هذه الوجدانيات من خلال استعارة الانشطار؛ ويحدث الانشطار الذاتي عندما يكون لدى الشخص جانبان غير متوافقين: مثل العقل والعاطفة، والشاعر منشطر الكيان، والسبب في هذا حالة افتتانه بالنديم في المتخيل الذي يبنيه، وفي هذا الإطار قدم لاكوف (1996، 1993) وصفاً تفصيلياً للنسق الاستعاري للذات المنشطرة، فالشخصية لها بعدان متصارعان: الوعي والعقل من جهة، والذات من جهة ثانية، وهي موضع الأهواء والاحتياجات.

ويتجلى انشطار الذات، في سياق سعيها إلى الوصول إلى حالة الامتلاء، وهذه الاستعارة متجذرة في التجربة اليومية وفي النصوص الشعرية والأدبية، وهي جزء من النسق التصوري، وتمثل آلية جوهرية في فهمنا لتجربة أبي نواس¹؛ فالشاعر يجمع شغفه خلال النهار بتحكيم الجانب العقلاني، ويمارسه في ظلام الليل، فيستعيد السلطة على الذات، ويستعيد توازنه في مغامرة ليلية مهد إليها برحلة جمالية هي رحلة الحسن.

ومن منطلق رحلته التي يخاطب فيها نفسه (غاد المدام) يطلق لخياله العنان من الضيق والصراع؛ ومن ثم ينطلق وراء اللامحدود والمطلق، وليس بالضرورة أن يكون صراعاً داخلياً إثر هجران حقيقي عاشه الشاعر؛ فهو يرسم ضيق النفس وتبرمها بكل ما هو محدود، أو هي شكوى ذاتية يتعرض فيها لحال هذه النفس وقد أصبح عقله مفتوحاً على الأفق، يتجادل، يحلق مع روحه في الفضاء الواسع، بمعنى أنه خلق من الغزل وسائل تحول مناسبة تعمل على اتساع أفق الحالة النفسية من خلال فعل أمر "غاد المدام"؛ أي أغد وأذهب هناك حيث الخمر والندماء؛ فمشاعره تتفاعل في النفس حتى تكاد تفجر الدوال الكامنة التي تستشرف آفاق الحسن الجمالي، و تكاد تتفجر بالأفق الشعري..

هنا نقف على ربط الصورة بنفس الشاعر، وقد نشأ ذلك خلال رسم الشاعر حداً لحركة وجدانه، لتقديم تجربته الحسية، فيودع انفعال الداخل أو المونولوج الداخلي (صوت الذات لتنبه صاحبه المنادى للإقبال على جلسة خمريّة) أمام الخارج، أي رؤية الداخل للخارج من جهة، واستجابته لهذا الخارج من جهة أخرى، وتنتقل كل هذه الأحاسيس من وجدان الشاعر إلى حركة القصيدة.

لقد حوّل اللغة إلى منجز سرديّ، فتحوّل السكون إلى الحركة، وكان لا بدّ من زخم الحركة ليمنح النفس مساحة شاسعة منداحة كي تتجوّل منطلقة، أو كي تقطع أشواطاً مديدة أو منفتحة الأمداء، فجاء فعل الأمر "غاد"، ويتضمن في ذاته دلالة حركية ولما كان صعود الذات فوق نفسها، وفوق الصراع متجهة نحو الارتحال إلى اللامحدود، فقد منح أطره المكانية مجالاً حرّاً، منفتحا على جميع الجهات، فأبو نواس لم يحدّد المكان الذي سينضمّ فيه إلى المجلس الخمريّ. وإنّ هذه المساحة هي مساحة حلم شكّلتها نزعة نفسية هي

1- Lakoff, G. (1993) p92-114; Lakoff, G. (1996) p91-123.

الميل إلى المتعة والمغامرة في سبيلها، فالقصيدة بناء تخيليّ فيه صور، وإيقاع، ووصف، واستكمل وجوده بالحركة.

5-2- اللوحة الخمرية:

جسدت اللوحة الخمرية، خروج الصورة من الغنائية وشكوى الدهر، والحرمان (في لوحة الغزل) إلى فضاء السرد؛ وأبو نواس لم يحدّد المكان الذي سينضمّ فيه إلى المجلس الخمرّي لينتج مكاناً مُتخيلاً عند القارئ. ولأبي نواس أشعار في وصف الخمر، تصل حدّ التقديس، وقد استفرغ شعره بصفة الخمر، فجعل وصفها كما يُقال كده ووكده وقصده ومشغله، فأكثر من التشخيص والتجسيد، فشعره زاخر بالأوصاف، والمآثر كأنما يتخذ عناصره من الأحساب، والأنساب، والأيام والمآثر، والمثالب، غير أنه في هذه القصيدة وجد ملاذا وموضوعا سرديا يؤثت به رحلته من الافتتان بالتدويم إلى معانقة تجربة الحسن؛ وجد ملاذا لتفجير شاعريته، وجزالة لغته، وثرائها من خلال بعض مرجعيّات التخييل السردية، ومن ضمنها مرجعيّات التخييل الديني يقول [البسيط]:

صَهْبَاءُ، تَبْنِي حَبَاباً كُلَّمَا مُزَجَّتْ *** كَأَنَّهُ لَوْلُو يَتْلُوهُ عُقْيَانُ
كَانَتْ عَلَى عَهْدِ نُوحٍ فِي سَفِينَتِهِ *** مِنْ حَرِّ شَحَنَتِهَا وَالْأَرْضُ طُوفَانُ
فَلَمْ تَزَلْ تَعْجُمُ الدُّنْيَا، وَتَعْجُمُهَا *** حَتَّى تَخَيَّرَهَا لِلْخَبَاءِ دُهْمَانُ
فَصَانَتِهَا فِي مَعَارِ الْأَرْضِ، فَاخْتَلَفَتْ *** عَلَى الدَّفِينَةِ أَرْزَمَانُ وَأَرْزَمَانُ
بِبِلْدَةٍ لَمْ تَصِلْ كَلْبٌ بِهَا طُنْبُهَا *** إِلَى حَبَاءِ، وَلَا عَبَسٌ وَذُبْيَانُ
لَيْسَتْ لِدُهْلٍ، وَلَا شَيْبَانَا وَطَنًا *** لِكَنِّهَا لِبَنِي الْأَحْرَارِ أَوْطَانُ
أَرْضٌ تَبْنِي بِهَا كِسْرَى دَسَاكِرَهُ *** فَمَا بِهَا مِنْ بَنِي الرَّعْنَاءِ إِنْسَانُ
وَمَا بِهَا مِنْ هَشِيمِ الْعُرْبِ عَرْفَجَةٌ *** وَلَا بِهَا مِنْ غَدَاءِ الْعُرْبِ خُطْبَانُ
لَكِنْ بِهَا جُلُنَارٌ قَدْ تَفَرَّعَهُ *** أَسٌّ وَكَلَلَهُ وَرَدٌّ وَسُوسَانُ
فَإِنْ تَنَسَّمَتْ مِنْ أَرْوَاجِهَا نَسَمًا *** يَوْمًا تَنَسَّمَ فِي الْخَيْشُومِ رِيحَانُ

رسم الشاعر لوحات فنية للخمر تتعدّد فيها مواطن اللذة، لتستثير جميع الحواس من ذوق، وشم، وبصر، ولمس، وسمع، فيصفها في غزارتها وتلوّنها، ثم يوغل في وصف قدم الخمر، وما مرّ عليها من الحقب إلى وصف أصلها وجوهرها، فهي من أرض كسروية برحيقها إلى وصف عطرها يقول [البسيط]:

صَهْبَاءُ، تَبْنِي حَبَاباً كُلَّمَا مُزَجَّتْ *** كَأَنَّهُ لَوْلُو يَتْلُوهُ عُقْيَانُ

يقدم وصفة للخمر حسب اللون "الصهباء" (اللون الأصفر الضارب إلى شيء من الحمرة والبياض)، ويصف الشاعر الخمر في حالة امتزاجها بالماء، إذ تترأى مثل سبائك الذهب صافية مضيئة، وهي تأتيه من صميم عاطفته وأشواقه، فاللون في استعارته يمتزج فيه الإدراك البصري والإحساس النفسي: فالألوان تعبّر عن مدركات بصرية مرئية يراها الشاعر في اللؤلؤ، والذهب؛ لأنه دوماً ينظر إليها بلحاظ التعلّق بها لا بلحاظ

لونها، فالمشهد اللوني جاء بعد شكوى الدهر؛ وذلك حتى يبرز قدرة الخمر على تسرية الهموم والتلاعب بالعقول. وهذا اللون سيكون عاملاً أساسياً في سير الأحداث لأنه سينتهي على وصف قدمها، وتعتيقها، وجوهرها اللطيف من جهة؛ وأصلها الفارسي من جهة أخرى.

يتغنى الشاعر بأصل الخمر وجوهرها في ثنائيات وقد خيل كل هذه في صور ومشاهد: في الثنائية الأولى – سفينة نوح/ مغار الأرض: فهي خير ما سُحن في سفينة نوح، حيث انتقاها في سفينته، سفينة النجاة بعد اندياح الطوفان، وقد حمل فيها من المؤمن ما يكفي، وعند انحسار المياه/العذاب يطلق الشاعر العنان لحياة جديدة، متجددة؛ فهي تضمّ مشهداً خلق تفاصيل متناغمة: إذ تتجلى هذه الصياغة المكانية المشهدية المتناغمة ترسيخاً في ذهن القارئ لصورة السفينة في عرض البحر، حيث الإثارة المشهدية الحسية المرئية للسفينة، في صراعها وانتصارها على غضب الطبيعة، ليُعيد ربّانها نوح تشكيل الحياة، وإحداث دورتها المتجددة، والخمر امتداد لهذه الرمزية، فهي ابنة الطبيعة والحياة، والخصب، وهي تمرّ في رحلتها، عبر الأزمان، من سفينة نوح إلى باطن الأرض، وهي في قدمها تغالب الدهر، والحدثان حتى ظفر بها دهقان ماكر كامن يتحين الفرصة، وتخيّرهما بالدفن، وواراها عن الزمان.

ويقصد أبو نواس بطمرها في الأرض أنّها معطّلة عن أدران الحياة وعن نوائب الدهر، وإنّ في تحوّلها من سفينة نوح إلى مغار الأرض لتمثلاً رمزياً لجزء من منظومة تراثية دينية سامية تشكّل صورة حسية، تستدعي معنى الرفعة، والعلو المتسامي، والقداسة، فمجموع التحوّلات، وما رافقها من تلبّس لوجوه مختلفة نقلت الخمر من حال إلى حال؛ من حال القداسة إلى حال التّزّه. كذلك فإنّ الوصف الأثيري للخمر، بما هي من زمن نوح، ثمّ طمرت في دنائها يلقي بظلال أسطورية ودينية، فالمتخيّل مشحون بظلال وأحداث بسيطة وجماليات فنية سحرية وعجائبية.

وأما – الثنائية الثانية [البسيط]:

وَمَا بِهَا مِنْ هَشِيمِ الْعُرْبِ عَرَفَجَةَ *** وَلَا بِهَا مِنْ غِذَاءِ الْعُرْبِ حُطْبَانَ
لَكِنْ بِهَا جُلْنَارٌ قَدْ تَفَرَّعَ لَهُ *** أَسٌّ وَكَلَّلَهُ وَرْدٌ وَسُوسَانَ

فمن خلالها ينشئ أبو نواس مقابلات بين الأرض التي طمرت فيها الخمرة التي تنتج الزهور الحضريّة مثل الآس والجلنار والورد والسوسان، لكونها منبتا لزهور توحى بقمّة توهج الحياة، يتجدد النماء فيها، وتزداد تألقاً وازدهاءً من جهة، وبين بادية الصحراء، وتنتج العرفج، والخطبان، تتصف بقصور في العطاء، وقد تعزّت من الخضرة لون الخصب، والنّعيم من جهة أخرى.

ومن هنا فإنّ أبا نواس يعدّ الأرض التي عُتقت فيها الخمرة رمزاً للخصب يضرب المثل في الجمال بمنأى عن أرض القبح والقحولة والموت، فهذه صورة حسية تنبّه الحواس إلى الفروق بين ألوان الزهور؛ فقد ميّز لون الزهر الأحمر والأخضر عن لونه وهو قاتم أصفر وأسود، والصورة أخذت معنى المقابلة بين أرض خصبة حيّة وفيرة، وأخرى جدياء، فنحن إزاء الصورة، في حركتها المشهدية الحسية المرئية المباشرة المجسّدة. وهو يتعمّق في الصورة تفصيلاً وتركيباً واستنباطاً، إذ يقول [البسيط]:

لَيْسَتْ لِدُهْلٍ، وَلَا شَيْبَانَا وَطَنًا *** لَكِنَّا لِبَنِي الْأَحْرَارِ أَوْطَانُ
أَرْضٌ تَبَنَّى بِهَا كِسْرَى دَسَاكِرَهُ *** فَمَا بِهَا مِنْ بَنِي الرَّعْنَاءِ إِنْسَانُ

فهو لا يكتفي بأن يجعل الخمرة دفينه بل يذكر الأرض التي دُفنت فيها، وهي أرض كسرى وينسبها إلى بني الأحرار، ولفظه الأحرار كناية عن الفرس وشرف مقامهم في مقابلة ضديّة مع السفلة الأذنون الرّاع من النّاس، وهم دُهل وشيبان، وهم يحيون في جحيم عيش ضئيل، في ظلّ حياة عقيمة وفارغة ورتيبة، و شعر أبي نواس شاهد على تقديره لتاريخ الفرس وحضارتهم، فهي الحضارة المثلى في ناصية خيال الشّاعر، فالتناسب بينهما يعني بين هذه الحضارة وبين الخمرة نلّفية ماثلا في ذوقها المرهف وحسّها العالي ومزاجها، وفي البيتين استحضار للحضارة الفارسيّة من خلال كسرى ولحضارة العرب من خلال بعض قبائلها (دُهل وشيبان).

و" إنّ ذكر النّوادي لكسرى-فيما يبدو- لا يقصد مجردّ القدم، بل فيه إشارة إلى كرم النّسب، فالخمرة المنسوبة إلى كسرى هي أجود الخمور"¹ ويسقط دواخله، فهو يجاري نزعتة الشّعوبيّة وميله إلى الفرس. وهو يمضي في رسم صوره المركّبة الحسيّة البصريّة الحركيّة الشّميّة، إذ يقول [البسيط]:

فَإِنْ تَنَسَّمْتَ مِنْ أَرْوَاحِهَا نَسْمًا *** يَوْمًا تَنَسَّمْ فِي الْخَيْشُومِ رِيحَانُ

فيخلع على الخمرة النّفس، إذ يستعير جزءا من الخلق، وهو التّنفس، ويسبغه على الخمرة على أنّ النّفس الذي ينسبه إليها له خصائص عطريّة شبيهة بالريحان، فتتخلّق هذه الصورة التي توحى بالرائحة في تضاعيف الاستعارة التّشخيصيّة لتمنحها نسيجا من النّمّو المطرد، والحيويّة، والانتشار؛ أي إنّها توحى بأكثر من المعنى الظّاهر، فهي تُمنح حظّ النّسيم في الانتشار، ولها عبق الزّهور؛ تُرسِلُ أنفاسها المُعطّرة بالرياحين، ولها حظّ النّفس عند الخلق من الحركة السّريّة، فالصورة إذن ليست مجردّ انعكاس للواقع، وهي ليست صورة ناجزة وإتّما هي تنمو حتّى تكتمل في مُخيّلة القارئ المتقبّل. وهي صورة عطريّة شميّة يستكمل بها لوحة الأجواء المُتخيّلة. لقد جعل أبو نواس من أبياته، في وصف الخمر المُعتّقة، لوحة جميلة تخطف الأبصار، وخلق عليها أوصافا جعلتها ينبوع هذه الطّاقة الرّوحيّة العظيمة، ثمّ تأتي مرحلة مباشرتها مع الأصفياء، وتأتي طقوس المعاقرة وآداب المنادمة في لوحة اللّيلة الخمريّة.

لقد جسّدت اللّوحة الخمريّة، في هذا المقام، خروج الصّورة من الغنائيّة، وشكوى الدّهر، و الحرمان إلى فضاء السّرد من خلال الفعل (غاد)، فكأثّما رحلة الألوان وحفلة الحسّ أو كأثّما مدخل إلى الحسّ والمتعة؛ فالذّوق والحسّ والصّوت هو إمتاع لجميع الحواسّ، ثمّ ستنضاف حاسة اللمس في لوحة الجنس، فاللّوحة الخمريّة شكّلت مرحلة انتقاليّة من حالة الافتتان بالغلام إلى حالة الإشباع، وكأثّما سرّعت العمليّة واللقاء وحلّت مشكلة العشاق، والمدام هي أداة لتسريع الانتقال من الشّهوة إلى الإشباع، وقد وظّفها أحسن توظيف، فكانّ العاشق افتكّ حقّه، وكأثّما بالمقابلات غدت نفسيّة وليست لغويّة.

1- أيمن محمّد زكيّ العشاوي: خبريات أبي نواس دراسة تحليليّة في المضمون والشكل، دار المعرفة الجامعيّة، 1998، ص111.

هكذا يُنشئ أبو نواس رحلة جماليّة الغاية منها إشباع كلّ الحواسّ، ويخيّل الجمال المطلق والمثل الأعلى المائل في الحضارة الفارسيّة، ويحمل معه ماضيه الجماعي، وخلفيّةه الجماعيّة والفكريّة، وصراعاته الثّقافيّة، وهي جزء من شخصيّةه بصفته فارسيًا في فضاء عربيّ مهيمن، والشّاعر يعيش انشطار الذات بين عالمين، وقد جعل القصيدة تجسيدا للوجود العربيّ في فضاء فارسيّ على أنّه تجسيد ينطوي على معطى شوفيّني، فهو يحطّ من قيمة العرب ومن قبائلهم ونباتهم وأرضهم، وكأنّنا به عرق فارسيّ يتمرد على هيمنة الآخر؛ فينتصر للجانب الفارسيّ في قصيدته ويقلب المعادلة: فهو في الواقع، فارسيّ مُحترق في المجال العربيّ المُهيمن عليه، وفي القصيدة هو السيّد والعنصر العربيّ مُحترق. وهذا تابع لعنصر التّخيل بما هو إفلات من الواقع.

5-3- لوحة الجنس:

إذا كان الشّعراء العبّاسيّون قد أطلقوا أنفسهم من قيود القديم في الخمريّات، فكثرت إلى جانب وصف الخمر أوصاف أخرى مثل وصف الرّياض، والحدائق، والبرك، ووصف مجالس اللّهُو، والغناء، فإنّنا قد لمسنا لديهم، كذلك، قدرة عجيبة على مزج الخمر بالطّبيعة، والمرأة، والسّاق، والقصف، والعزف، وهي عند أبي نواس رسمٌ فنيّ يتمثّل للقارئ من لفظ الشّاعر أو معانيه ونظامه، فهذا أبو نواس في توظيفه التّقنيات السّردية، يصرّو البنية الحديثيّة، ويفلسف الوصف ويدع في التّصوير الذي يستمدّ عناصره من جملة من الأحوال والأفعال، إذ يقول [البسيط]:

يَا لَيْلَةً طَلَعَتْ بِالسَّعْدِ أَنْجُمَهَا *** فَبَاتَ يَفْتِكُ بِالسُّكْرَانِ سُكْرَانُ
بِتْنَا نَدِينُ لِإِبْلِيسِ بِطَاعَتِهِ *** حَتَّى نَعَى اللَّيْلَ بِالنَّافُوسِ رُهْبَانُ
فَقَامَ يَسْحَبُ أَذْيَالًا مُنْعَمَةً *** قَدْ مَسَّهَا مِنْ يَدِي ظُلْمٌ وَعُدْوَانُ
يَقُولُ: يَا أَسْفِي، وَالِدَمُّعُ يَغْلِبُهُ *** هَتَكَتَ مَيِّ الَّذِي قَدْ كَانَ يُصْطَانُ
فَقُلْتُ: لَيْتُ رَأَى ظُبِيًّا فَوَاثِبَهُ *** كَذَا صُرُوفُ لَيَالِي الدَّهْرِ أَلْوَانُ!

دلّ ملفوظ النّداء "يَا لَيْلَةً" على أنّ الشّاعر ينبّه إلى اللّيلة التي يصفها بأنّها مشرقة، قد زال عنها كلّ كدر، وهو ينتقل من التّنبيه إلى تكثيف الصّور، وإلى مفاجأة القارئ عبر إقحام مفاجئ لمشهد جريء، ويقرن بين الجرأة وذكر مكان مقدّس (الكنيسة). وقد وظّف الشّاعر وسيلة فنّيّة للتّعبير هنا "العدوان على الثّياب المنعّمة": فيها هنا عنف وسرد بالمجاز المرسل؛ والمقصود بالعنف هو عنف الشّهوة وعنّف اللّحظة التي عاشها، وقد استمدّ صوره من العنف الطّبيعيّ (افتراس الأسد للغزال) لتوظيفها أيروسيًا في الفتك الأخلاقي (لَيْتُ رَأَى ظُبِيًّا فَوَاثِبَهُ) والاجتماعي (هَتَكَتَ مَيِّ الَّذِي قَدْ كَانَ يُصْطَانُ).

فنحن إزاء فتك جسديّ أخلاقيّ وفتك للثّياب، وفتك اجتماعيّ، وهو لعب على الحواجز والحدود الاجتماعيّة، والأعراف، والقوانين الأخلاقيّة، وقد حطّمها الشّاعر دفعة واحدة. والقصيدة قامت على ذلك التّحطيم، فالتّعبير كان بتشبيهه العنف بالافتراس: افتراس، ودم يعبر عن قوّة الشّهوة، وقوّة إيروسيّة، فقد قام الغزل على مصطلحات حرب وعنّف، وصورة الافتراس كثيفة في الشّعر الجاهلي، وهو شعر يستمدّ

صور الحياة، والبقاء من صور الطبيعة، استعارها الشاعر من الرثاء لتوظيفها إيروسياً، فكان دق ناقوس الكنيسة عند الفجر مع المغامرة للصلاة لمفارقة سردية بين المقدس والمدنس، والمكان هنا ينقل خلجات النفس، وأهواءها، ونزقها.

والشاعر يُنشئ بين مقاطع القصيدة مجموعة من التناظرات: بين القتل قربانا في قسم الغزل، والموت من لذة الخمر في لوحة الخمر، فالمُتخيّل يلقي بظلاله بعيدا بجعل القاتل بلحظه والمقتول يتقربان إلى الله في مسار واحد، وهو يصوغ الصورة بمقابلة دقيقة ولطيفة بين لوحة الغزل و لوحة الجنس؛ إذ سلط الضوء في لوحة الغزل على الغزال بما هو قاتل بسهام لحظه قتلا مقدسا وكأنّ ضحيته قربان أو ذبح عظيم، و يناظره في لوحة الجنس فتك السكران بالسكران؛

فهما موتتان: موة صدّ وهجر، وموة إغراق في اللذة، وهو في كلّ ذلك يركّز على التغيرات الطقوسية وتفاعلها مع المكان؛ فمن وراء محفل مقدس للقرايين، محفل للمجون؛ ووقائع، ومشاهد، ومظاهر تتخلّق بها الصور، وهذا يعني أنّ الفضاء قد تحوّل إلى رمز وقناع يخفي المباشرة ويسمح لفكر المبدع أن يتسرّب من خلاله¹.

فالمكان تخلّقت من ورائه جمالية القصيدة وتناظر أجزاءها. وما موقف الشاعر منه إلا صيغة من صيغ الإدراك الواعي لحقيقته، فلا فرق عنده بين الجسد والروح؛ فدقق الغرام في القسم الغزليّ وعذابات الروح بسبب العشق كأننا نشتمّ فيه رائحة البخور المتصاعد معه، تخاله بخور صلاة حتى تراه بخور تقديم الضحية (العاشق) على مذبح الافتراس. ويغدو الافتراس في لوحة الجنس، وقد تزامن مع دق ناقوس الكنيسة للصلاة، عنوان إغراق في اللذة بما هي صنو للروح، والصورتان تنطبقان على بعضهما البعض وتحيل كلّ واحدة على الأخرى إلى ما لا نهاية.

هكذا تكشف القصيدة عن حضور دوال تراثية في نسيج التخييل الشعريّ، وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطا أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية، يتجلّى ذلك من خلال روح المغامرة، لدى الشاعر، في طرح الرؤية الذاتية. وقد برزت معها الحدود الفاصلة بين الحقيقيّ، والمتخيّل، والمقدس، والدنيويّ، وهذه الفواصل تدهش المتلقّي في توظيفها بين ما هو إنسانيّ إيروسيّ شهويّ، وما هو أسطوريّ، أو دينيّ، وبين صورة المدرك وصورة المتخيّل، وبين الواقع والخيال، ولعلّها ثنائيات ماثلة في الخلفية العميقة لكلّ قصيدة تحكي لنا مغامرة الذات.

وأبو نواس يمزج بين الشعر والسرد وكأننا به في ملتقى لغتين؛ إحداهما سردية والأخرى شعرية، وهو في كلّ ذلك، في طلب دؤوب لصور الكمال الأمثل في كلّ موصوف، من متعلقات الخمر، ومتحدّث عنه في المجلس: يتحدّث عن مقام الخمر ويتخيّر لها أكمل الصفات، وأشرفها وأكثرها إشراقا، ولم يتناولها، في ريشته الساحرة، كما هي قطّ وكانّ الشاعر ألبسها أفواف السحر، ولا يريد أن يراها إلا من خلالها. فالرسوم المنزعة من الطبيعة، والصور المأخوذة من التراث الدينيّ التي نضدّ بها مضامين الخمر تمدّه بالكثير من

1- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1984، ص2.

الصّور الخلابّة، المتدفّقة بالسّحر، والجمال، والصّفاء، والطّهر. وقد خيلها في أوعيتها روحا في جسد، وأناط بها الجوارح، فكانت كلّها مثيرة وكلّها تبعث على الحلم، محبّبة إلى النّفس: لونها، وسيماء، وشذى، بل إنّ الشّاعر، إذ يصف الخمر وكلّ عناصر الضّوء المحيطة بها في نزوع مضادّ للمكان، فكأنّه يتلاشى عبر الأزمنة، وينقل الشّعور بالوجود إلى اللّامتحيز، ومن المادّي إلى الرّوحانيّ، ومن اليوميّ إلى الأبديّ.

لقد مثلت الخمرة، عند أبي نواس، إطار التّصوّر الشّعريّ للكون والحياة، وكأننا به يعاني ضيقا نفسياّ وغبنا اجتماعياّ، فكّل استعارات المكان في تفاعل مع بيئته نفسيّا واجتماعياّ وثقافياّ، من ذلك أنّها ولدت، عند الشّاعر، إشكاليّات وأسئلة وجوديّة في علاقة بالزّمان، فالشّاعر أعلن تمرّده على الموروث الشّعريّ الأمر الذي نشط مواضع في خياله، وراكم فضاءات تسبر ذاته، ورؤياه، فشكّل أحيانا خياليّة ذات بعد مكانيّ مُنبنية على ما هو حلميّ تسكن استعاراته، ويجسّدها وفق ذاته ومجتمعها، ووفق الكينونات والأشياء المرتبطة بفلسفته. فالخمرة، مع أبي نواس، تؤثت فضاء سردياّ ينتصر فيه رمزنا، وثقافياّ، واجتماعياّ، وعرقياّ بعد أن كسر كلّ الضّوابط وقلب كلّ الموازين فهو، في الواقع، فارسيّ في إطار عربيّ مقهور، وفي القصيدة هو السيّد والعربيّ هو المولى، وهذه البنية الحدثيّة جسّدها ضمنياّ سيناريو الرّجل الذي سكر ذات ليلة فكسر كلّ شيء. وهذا السيناريو اشتغل بمعاوضة استعارة انشطار الدّات، وكان لهما أثر في توجيه مساره القصصيّ نحو أقصى ما يمكن أن يبلغه الشّاعر من اعتقاد التّمرد في نفسه وتجلية دلالاته شيئا فشيئا من أجل مواجهة الانشطار، والحرمان، بالسّكر وبكسر كلّ الضّوابط، والقيود، والحدود، وقد مثلت هذه البنية، بالنّسبة إلى الشّاعر، حافزا قوياّ من أجل بلوغ الدّروة الانفعاليّة.

6- الخاتمة:

هدفت هذه الدّراسة إلى إبراز المنحى التّجريبيّ والإدراكيّ الذي اتّجهت إليه شعريّة المُحدثين من خلال نموذج من طريف شعر أبي نواس، ونخلص إلى التّنتائج التّالية:

- إنّ قراءة النّصوص ليست مجرد أساليب دون الوصول إلى المعنى الإنسانيّ العميق في النّصّ، فتاريخ الأدب فيه إنسانيّة الإنسان ولا يمكن دراسته بطريقة جافّة في معادلات رياضيّة جافّة، فصحيح أنّ النّصّ فيه أبنية ولكنّه نسيج داخل الحياة وليس خارجها، فالشّاعر يرغب في أن ينشئ عالما خيالياّ رمزياّ خاصّا به، ولذلك يستمدّ صوره من عالم البذخ بصفته العالم الرّمزيّ للخمرة، ويسخر من الحضارة العربيّة، ويعلي من قيمة حضارته، فعالمه عالم بذخ، وحضارته حضارة ملوك، فهو يقابل بين عالم الفارسيّ الباذخ وعالم العربيّ الفذ، وهو رافض لنمط حياة الآخر، ولا يخفى أنّه يرفضه في الشّعور ولكنّه في الواقع يهيم عليه، فما كان منه إلا أن جعل نفسه وقومه أسيادا بصفة رمزيّة، في حين يوجد عالم آخر للأجلاف والصحراء والهوام، ففي الشّعور يقيم دورته وعالمه الخاصّ.

- يرفض الشّاعر اللّغة التي ورثها عن الأجيال التي سبقته، ويسعى أقصى جهده إلى خلق لغة أخرى شعريّة لها من الخصائص ما تستطيع به أن تعكس نظرتة للعالم، وتشخص رفضه للواقع وتمرّده، وهذه الكتابة يزيد بها المتخيّل السّرديّ حميميّة في تشكّله وفق الدّفقات الشّعريّة. ونزعة الشّاعر التّجريبيّة

جعلته يصوغ لغته في ثناياه (ثنايا المتخيّل السّرديّ)، فيحرص على أن يثرها وابتدعها ابتداعا ذاتيا، يكسبها خصائص شعريّة حدائيّة، مستقاة من بنية تراثية سواء كانت موقفا أم شخصيّة أم حدثا يثري بها لغت ، ويلغي منها ما ترسّب، وينحو بها نحوا جديدا يجسّد بوضوح المنحى التجريبيّ الدّاتيّ.

– لقد خرج الشّاعر من ربقة الوصف إلى فضاء أوسع وأرحب هو فضاء السّرد، فالقصيدة بناء تخييليّ فيه صور، وإيقاع، ووصف؛ واستكمل وجوده، فكأنّه جسّد بالسّرد، فهي فضاء ذو أبعاد ثلاثيّة: سرد، وحياة نابضة لم تخل من مؤثرات شخصيّة الشّاعر: وهي مؤثرات ثقافيّة، ومكبوتات جنسيّة وقوميّة، فقد فجّر مخياله المكبوت الشّخصيّ الجنسيّ، والمكبوت العرقيّ، فانتصر الإثنان معا انتصارا للقهر العرقيّ الذي كان يعيشه في ذاته.



قائمة المصادر والمراجع:

المصدر الرئيسي:

- 1- أبو نواس: الديوان، رواية الصّولي أبو بكر محمد بن يحيى، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنيّة، 2010.

المراجع باللّغة العربيّة:

- 1- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1983، رؤية للنشر والتّوزيع 2018.
- 2- باشلار (غاستون): جماليّات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للنشر والتّوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1984.
- 3- البطل (علي): الصّورة الفنّيّة في الشعر، دار الأندلس للنشر والتّوزيع، ط2، 1982.
- 4- الخلايلة (محمد خليل): جدليّة أبي نواس وعلماء القرن الخامس والسادس والسابع الهجريّ، حوليات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة المجلد 34، العدد3، الجامعة الهاشميّة، الزرقاء، الأردن، 2007.
- 5- داغر (شربل): القصيدة والزّمن: الخروج من الواحديّة التّماميّة، الفصل الخامس: بين النّوع الشعريّ والزّمن، رؤية للنشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 2018.
- 6- الشّنطي (محمد صالح): النّقد الأدبيّ المعاصر في المملكة العربيّة السّعوديّة، دار الأندلس، حائل، ط1، 2004.
- 7- الصّائغ (عبد الإله): الصّورة الشعريّة معياراً نقديّاً، المركز الثقافيّ العربيّ (د.ط.ت).
- 8- العشماوي (أيمن محمد زكي): خمريّات أبي نواس دراسة تحليليّة في المضمون والشّكل، دار المعرفة الجامعيّة، 1998.
- 9- اليافي (نعيم): مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّيّة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، 1982.

المراجع باللّغة الأجنبيّة:

- 1- Fillmore C. J., **Frames and the semantics of understanding**, Quaderni di Semantica” 6, 2, 1985, p 222–254.
- 2- Lakoff, G. (1993). **The internal structure of the Self**. In U. Neisser & D. A. Jopling (Eds.), **The Conceptual Self in Context, Culture, Experience and Self Understanding** Cambridge: Cambridge University Press.
- 3- Lakoff, G. (1996). **Sorry, I’m not myself today: The metaphor system for conceptualizing the Self**. In G. Fauconnier & E. Sweetser (Eds.), **Spaces, worlds, and grammar**. Chicago University of Chicago Press.

- 4- Wagner, Franc, **Cultural aspects of metaphor scenarios**,The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series 3 (1/2016): 73–88 [article].