https://doi.org/10.59271/s44904-023-1245-5

Contents lists available at www.iusrj.org

International Uni-Scientific Research Journal

Journal homepage: www.iusrj.org

Humanities and Social Sciences.

A reading in the poem Khamriya Abi Nawas "Step away from the neighborhood"

قراءة في خمرية أبي نواس "دع الربع"

Asmaa Saber Barakah أسماء صابر

Article Info

Article history:

Received:09-12-2022

Accepted:11-12-2022

doai202212091245

Available

Vol. 4 (5) 28-32

Keywords:

الشعر العباسي, -التأثير والتأثر
الخمريات, الغزل بالمذكر.

Influence and influence,
Abbasid poetry, wineries,
Masculine spinning.

Abstract

This research aims to shed light on the manifestations of influence and vulnerability between cultures, and for that it was represented by the example of an Abbasid poetic poem by the poet "Abi Nawas", and worked to highlight the aspects of originality in this literary work while shedding light on the aspects that were affected by these civilizational factors, and how they were manifested in The poet in his poem, and how he interacted and expressed it clearly, despite the collision of what he brought with his religious and literary cultural heritage.

©2023. OpenAccess

المقدمة

بسم الله، والحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله – صلى الله عليه وسلم-، ربِّ اشرح لي صدري، ويسّر لي أمري، واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي، ثم أمّا بعد، فهذا تحليل لقصيدة من روائع **"أبي نواس"**[1] في وصف الخمر، التي يقول في مطلعها:

"دَع الرَبعَ، ما لِلرَبعِ فيكَ نَصيبُ وَما إن سَبَتني زَينَبٌ وَكَعوبُ"

وهي قصيدة تعد فريدة في مأتاها وفي بابها، اتبعت فيها منهج **التلقي** في تحليل النصوص، وهو منهج مغاير لكل المناهج التي سبقته، فمنها من اعتمد على الظواهر الخارجة عن النص التي أثرت في إنتاجه، وكانت تنتمي لدائرة ما قبل النص، وميزة هذه الطريقة أنها نقلت النقد من دائرة الانطباعية والمعيارية الثابتة، وربطته بفروع المعرفة المتقدمة.

ثم خلفتها حركة نقدية انكفأت على النص وحده، وأهملت كل ما سواه "من ظواهر خارجية"، سواء أكانت العوامل الخارجية المؤثرة في إنتاجه أو غيرها، وركزت جُلُّ اهتمامها على النص، وهذه الحركة مبدأها نزعة البحث العلمي للغة عند اللغوي **"فيرنارد دي سوسير"**، **والمدارس "الشكلانية الروسية"** التي كانت تعمل على النص لذات النص، إلى **تناص "جوليا كريستيفا"**، **وتفكيكية "جاك دريدا"**، وأضافت إلى النقد أنها ألقت مزيدًا من الضوء على النص وتركيبه، لكن لم تنتقل إلى جسد النص لتزيده جلاءً ووضوحًا.

أما مدرسة التلقي فجاءت خلفًا لكل هذه المدارس، وأفادت منها ما يفيد في بَيان بنية النص، وتنزع إلى التخفيف من الخوض في كثير من النظريات والمصطلحات والجداول والرسوم البيانية، إلى مخاطبة القارئ المتطلع إلى التفاعل مع النص الأدبي، حيث تقوم في جوهرها على التلازم القائم بين **"النص"** و**"التلقي"**، أي المؤلف والقارئ، وتضع هذين العاملين نصب عينيها، وتوليهما

Corresponding author
Asmaa Saber
Master's researcher, Faculty of Dar Al Uloom, Cairo University, Department of Rhetoric, Criticism and Comparative Literature.
E-mail address asmaabaraka1@gmail.com

مزيدًا من الاهتمام، وبخاصة القارئ أو المتلقي، حيث يتفق نقاد هذا الاتجاه نحو: **"ياوس"، "وأيزر"، و"إيكو"، و"بارت"**، على أن المتلقي كان قد عانى كثيرًا من الإهمال في كل النظريات، بدءً من الكلاسيكية وفرع نظريات الانعكاس التي ركزت على المبدع، وعلى النظريات الشكلية للنص، وظل القارئ أكبر منسي في عملية الإبداع.[2]

قصيدة خمريّة لأبي نُوَّاس

- دَعِ الرَبعَ، ما لِلرَبعِ فيكَ نَصيبُ
وَما إن سَبَتني زَينَبٌ وَكَعوبُ
- وَلَكِن سَبَتني البابِلِيَّةُ، إِنَّها
لَمِثلِيَ في طولِ الزَمانِ سَلوبُ
- جَفا الماءُ عَنها في المِزاجِ لِأَنَّها
خَيالٌ، لَها بَينَ العِظامِ دَبيبُ
- إِذا ذاقَها مَن ذاقَها حَلَّقَت بِهِ
لَيسَ لَهُ عَقلٌ يُعَدُّ أَديبُ
- وَلَيلَةِ دِجنٍ قَد سَرَيتُ بِفِتيَةٍ
تُنازِعُها نَحوَ المُدامِ قُلوبُ
- إِلى بَيتِ خَمّارٍ، وَدونَ مَحَلِّهِ
قُصورٌ مُنيفاتٌ لَنا وَدُروبُ
- فَفُزِّعَ مِن إِدلاجِنا بَعدَ هَجعَةٍ
وَلَيسَ سِوى ذي الكِبرِياءِ رَقيبُ
- تَناوَمَ خَوفًا أَن تَكونَ سِعايَةٌ
وَعاوَدَهُ بَعدَ الرُقادِ وَجيبُ
- وَلَمّا دَعَونا باسمِهِ طارَ دُعرُهُ
وَأَيقَنَ أَنَّ الرَحلَ مِنهُ خَصيبُ
- وَبادَرَ نَحوَ البابِ سَعيًا مُلَبِّيًا
لَهُ طَرَبٌ بِالزائِرينَ عَجيبُ
- فَأَطلَقَ عَن نابَيهِ وَانكَبَّ ساجِدًا
لَنا، وَهوَ فيما قَد يَظُنُّ مُصيبُ
- وَقالَ: ادخُلوا، حُيِّيتُمُ مِن عِصابَةٍ
فَمَنزِلُكُم سَهلٌ لَدَيَّ رَحيبُ
- وَجاءَ بِمِصباحٍ لَهُ فَأَنارَهُ
وَكُلُّ الَّذي يَبغي لَدَيهِ قَريبُ
- فَقُلنا: أَرِحنا، هاتِ إِن كُنتَ بائِعًا
فَإِنَّ الدُجى عَن مُلكِهِ سَيَغيبُ
- فَأَبدى لَنا صَهباءَ، تَمَّ شَبابُها
لَها مَرَحٌ في كَأسِها وَوُثوبُ
- فَلَمّا جَلاها لِلنَدامى بَدا لَها
نَسيمُ عَبيرٍ ساطِعٍ وَلَهيبُ
- وَجاءَ بِها تَحدو بِها ذاتُ مُزهِرٍ
يَتوقُ إِلَيها الناظِرونَ، رَبيبُ
- كَثيبٌ، عَلاهُ غُصنُ بانٍ، إِذا مَشى
تَكادُ لَهُ صُمُّ الجِبالِ تُنيبُ
- وَأَقبَلَ مَحمودُ الجَمالِ، مُقَرطَقٌ
إِلى كَأسِها، لا عَيبَ فيهِ، أَريبُ
- يَشُمُّ النَدامى الوَردَ مِن وَجَناتِهِ
فَلَيسَ بِهِ غَيرُ المِلاحَةِ طيبُ
- فَمازالَ يَسقينا بِكَأسٍ مُجِدَّةٍ
تُوَلّي، وَأُخرى بَعدَ ذاكَ تَؤوبُ
- وَغَنّى لَنا صَوتًا بِلَحنٍ مُرَجَّعٍ
سَرى البَرقُ غَربِيًّا فَحَنَّ غَريبُ
- فَمَن كانَ مِنّا عاشِقًا فاضَ دَمعُهُ
وَعاوَدَهُ بَعدَ السُرورِ نَحيبُ
- فَمِن بَينِ مَسرورٍ، وَباكٍ مِنَ الهَوى
وَقَد لاحَ مِن ثَوبِ الظَلامِ غُيوبُ
- وَقَد غابَتِ الشِعرى العَبورُ، وَأَقبَلَت
نُجومُ الثُرَيّا بِالصَباحِ تَثوبُ[3]

مقدمة

يعد أبو نواس من رواد القول في الخمر في عصره وفي كل العصور، وأكثرهم حفاوة ووصفًا لها في أشعاره، وأكثرهم في وصف أشكالها ومجالسها وروادها، وكثيرًا ما اقترنت "أي الخمر ومجالسها" بتلك الظاهرة التي شاعت في عصره، ألا وهي "الغزل بالمذكر" فكان هذا أيضًا ملازمًا لوصفه الخمر في القصيدة التي نحن بصددها.

فأبي نواس في قصيدته هذه عمل على رسم ثلاث لوحات تصويرية، أولى هذه اللوحات تمثلت في **"وصفه للخمر وغزله بها"**، ثم لوحة ثانية رسم لنا فيها **"رحلته إليها"**، وهي ليست رحلة عادية حيث استغرقت أكثر أبيات القصيدة، بل رحلة مغايرة تمامًا عما ألفناه في شعر العرب الجاهليين، وشعراء صدر الإسلام وبني أمية، ثم رسم لنا لوحتة الأخيرة كان نجمها غزله بالمذكر، ووصف فيها لهوه في مجلس الشراب، فوصف لنا جماله وزينته وصوته الذي يعمل في قلوب العاشقين على إثارة أشجانهم، وفيضان دموعهم، ولم يغب عن المشهد أيضًا فنون الغزل التقليدية، لكن أبي نواس كان ذا إتجاه مغاير في شعره، يمزج بين القديم والحديث، ليخرج لنا ذلك في قصائد عدت من عيون الأدب العربي لبراعة الأوصاف فيها.

كانت تقاليد بناء القصيدة العربية القديمة كما رصدها ناقد "كابن قتيبة"، تركز على البدء بالوقوف على الاطلال، وبكاء الديار؛ "لتتسلى في إثر ذلك بالرحلة التي تكل خلالها المُطي، ويلحق الجهد بالراحلين، ولا يخفف من ذلك كله إلا لقاء وجه الممدوح.[4] لكن هل تحققت هذه العناصر عند أبي نواس في خمريته؟

جاء أبي نواس بحالة مغايرة في شعره، وواكب فترة زمنية كان للوجود الفارسي مظاهر كثيرة في دولة بني العباس، وانفتحت لهم الدنيا وقتها، وغدت حواضر الإسلام عامرة بمظاهر هذه الحضارة الذي غزت حضارة المسلمين في عقر

دارهم، هذا بعيدًا عن تقبّل المجتمع المسلم لهذه المظاهر أم رفضه لها، لكنها كانت عجلة التأثير والتأثر تعمل على أشدها في ذلك الوقت.

أتت الحضارة الفارسية بمفردات جديدة معبرة عما تحويه، في جو سادته روح الشعوبية ضد العرب، والتحقير من تراثهم وميراثهم، فجاء "بشار بن برد" وأعلى من شأن الخمر باعتبارها إحدى مفردات الحضارة الفارسية التي جأر بالدعوى إليها منطلقًا من شعوبيته ضد العرب، وجاء "والبة بن الحباب" شيطان أبي نواس الأكبر صاحبًا له، معلمًا له سُبل العربدة. فكانت مفردات هذه الحضارة ممثلة في **"الخمر"** على رأس هذه العناصر، و**"المجون"** الممثل في الغزل بالغلمان، وهما نجد لهما صدى قويًا في خمرية أبي نواس.

أمّا الصورة الثالثة التي عمل على رسمها "صورة الرحلة"، والرحلة عند "أبي نواس" مغايرة لما كنت عند العرب القدماء، فالقصيدة العربية من سننها أن يكون للشاعر رحلة، وأبي نواس في هذه الناحية يعد ملتزمًا بسننها، لكنه مجدد بارع، احتفظ بالإطار العام للقصيدة، ثم عمل على تجديد الصورة الداخلية للصورة، فجاءت قصيدته قديمة ولكن في حلّة جديدة لا عهد للأدب العربي بها، فهو في هذا الجانب يعد من أبرز المجددين في القصيدة الجاهلية.

1. في ثنايا القصيدة:

ولما كانت القصيدة العربية القديمة تبدأ بالوقوف على الأطلال، وبكاء الديار كما عهدناها عند "امرؤ القيس" و"زهير" و"النابغة"، وكل من سلك مسلكهم في القول، جاء "أبي نُوّاس" بصورة جديدة مغايرة نقيضة لسابقتها، فهو يدعو في مفتتح كلامه إلى هجر ترك الأطلال، وعدم الوقوف عليها، والبكاء على أهلها الظاعنين عنها، وجاء قوله مركزًا موجزًا بـ**"دع الربع"** دع تلك الأطلال البالية، اتركها وارحل إلى غيرها، فهذه الأطلال ما لها من حاجة فيك، فهو في مبتدأها يعلن قطيعته مع سنن العرب في القول، ناحيًا منحى جديدًا في القول، خالقًا لقواعد جديدة يتبعها في شعره. رغم ذلك نجده محتفظًا بالإطار القديم للقصيدة العربية، فهي على تاريخها ومع تغير الزمان وتحول الشعر بين قوة وضعف، كنّا نجد من الشعراء من عافى كل هذه المظاهر، فلا نجد لقصيدته أطلالاً شاهدة على رحلته، ولا رحلة ولا مطيًا تكلّ من شدتها، وإنما نجد قصيدة تقصد إلى غرضها مباشرة غزلاً كان أم مدحًا، وهذا نراه موجودًا في شعر فحل في قرض الشعر كـ "المتنبي".

فأبي نواس صارت الأطلال في نظره رمزًا للبداوة ورمزًا للماضي، ولم تعد تلك الأطلال معبرة عن الحياة الحضارية التي يعيشونها في تلك الفترة، حيث القصور الشامخة العالية الجيدة البناء، فهي إلى جانب أنها للسكنى وكونها مظهرًا من مظاهر الحضارة، هي آية في الجمال ترنو العيون لها لتأملها، وتامل جمال بائها، وفيها من الحدائق الغناءة والطيور المغرّدة والأزهار اليانعة، وهي في تلك الصورة ترسم لوحة فنية رائعة نابضة بالحياة، معبرة عن طبيعة الحياة في تلك الفترة من الزمن.

ثم نردف إلى "الأطلال" وننظر إليها من هذه الزواية، فنجدها غريبة عجيبة، فمحياهم ليس في صحراء حارقة مهلكة، ولا أطلال بالية يركن إليها الشاعر ليذكر أهلها الظاعنين عنها، بل حياة مغايرة تمامًا لما كانت لدى الجاهليين، فقصائد الجاهليين معبرة أشد تعبير عنهم وعن حياتهم في الصحراء، واصفة القلائل والحروب والمعاناة في فصول الجفاف وشح الماء. فلسان حال أبي نواس

"هذه الأطلال لم تعد هاهنا، فلا حاجة إلى الوقوف بما هو في تقدير الخيال لديه، فدعها وانتقل إلى شيء مغاير يوافق الحياة التي تحياها وعبر عنه".

فـ"أبي نواس" جاء في شعره من مفتتحه لشعره بما يعبر عن طبيعة عصره، وطبيعة الحياة التي يحياها، محدثًا في ذلك "صدقًا فنيًا" أحدث صداه في شعره، فهذه الجفوة تجاه الأطلال المعبرة عن بيئة الجاهليين التي قاطعها، نجدها انتقلت هذه القطيعة مع مفردات البيئة القديمة إلى عنصر مهم كان له حضور طاغ في القصائد من لدن **"امرؤ القيس"**، ونما وازدهر وشاع في شعر **"عمر بن أبي ربيعة"** ألا وهو "المرأة"، التي كانت تشغل أكثر قصائد الشعراء، فأوجد "أبي نواس" بديلاً لها - إذ لم تعد معبرة عن حداثتهم - وإنما استعاض عن المظاهر القديمة التي تركها بمظاهر جديدة معبرة عن حياتهم وحداثتهم، وهذه المظاهر استمدها الشعراء من "الحضارة الفارسية" العامل الذي كان له صدى في حياتهم ومن ثمّ تجلى في إبداعهم وعلى رأسها الشعر، وهم ليسوا في ذلك بدعًا، ففي دولة العباسيين نجد أن للفرس فيها مكانة عالية، ونجد أثرهم واضحًا في البيئة العربية في تلك الفترة، بالإضافة إلى حركة الشعوبية التي اشتعلت في تلك الفترة، ودعت إلى الحفاوة بالفرس وحضارتهم، بل إلى تفضيل الفرس على العرب، وكان لهذه الحركة "الشعوبية" أثرٌ بارزٌ في تاريخ العرب، حتى في مناحي العلوم العربية والنقدية، فنجد "الجاحظ" الفارسي يؤلف "البيان والتبيين" موضحًا فيه فضل العرب لكنه يخونه التعبير، فيعمد إلى ما لا يقصد.

وبما أن الحداثة في تلك الفترة مستمدة من بيئة الفرس، لا من بيئة رومية أو تركية كما كانت المؤثرات فيما بعد؛ فاستعار منهم ما يمكن أن يصلح بديلاً للمرأة، فكانت "الخمر" مظهرًا حداثيًا، وبديلاً حضاريًا عن المرأة، فإذا كان ما يخطف قلب الشاعر لحظ عيني المرأة وفتنتها، صارت الخمر، فعبر عن المرأة "بزينب وكعوب"، وهما رمزا للبداوة لديه، معبرة عن عهد تولى وحل مكانه عهد جديد مغاير لما قد كان، والمُستعاض عنه الحضاري عبر عنها "بالبابلية" أي الخمر، هي التي تسلبه عقله ولُبّه.

أمّا عن ألفاظه التي استخدمها في إحداث تلك القطيعة مع الماضي ببداوته، فقد جاءت متسمة بالعموم والشمول، فهي تشمل أي ربع وكل ربع، وتشمل أيضًا تشديد الشاعر على نفسه لقطع هذه العلاقة، فخطابه فيها يصلح أن يكون لنفسه، كما يصلح أن يكون موجهًا إلى قارئه أو سامعه، مما حدا به إلى قطع العلاقة بينه وبين المرأة في قصيدته، لينفي أي تأثير يمكن أن تحدثه عليه، فعهدها ولّى وانتهى.

ثم يأتي فصل الرحلة عند أبي نواس، ووجود الرحلة لديه هو صدى قديم لما قد كان لدى الجاهليين، لكنه جدد في تلك الصورة، ولم يقطع وشائجه معها كما فعل من قبل مع الأطلال، لكن هذه الرحلة رحلة مغايرة عما كان معتادًا من إجهادٍ للمطي في سبيل لقاء وجه المحبوبة التي رحل أهلها، وتركوا مكانهم قفرًا منهم، فهو يسعى إليها لا يرضى بغير لقياها، فالرحلة عند أبي نواس في سبيل محبوبة جديدة، تُشدُّ إليها الرحال، وتُقصد قصدًا، وهي رحلة في سبيل الحصول على الخمر، لا في سبيل لقيا محبوبته من النساء، والخمر هنا محبوبة أيضًا، فهي بديل استحضره أبي نواس في شعره، بعد أن جفا المحبوبة القديمة.

جاءت رحلته الجديدة على شكل قصصي، فيها أحداث وشخوص وزمان ومكان وحبكة قصصية تلفت المرؤ إليها محاولاً معرفة تتمتها، وكيف سارت أحداثها، فهو إلى جانب شعره ووصفه مظاهر عدة حوله تأثر فيه ويتأثر بها، هو قاصّ ماهر يملك من الأدوات ما مكنه من إثارة أشواق السامعين إلى قصته.

أما عن أجزاء هذه القصة، ففيها **"الشخوص"** وهم فتية عاشقون ولهانون، لكن ليس لنساء حيهم، كما كان عهد الولهانون قديمًا، وإنما "للبابلية"، المحبوبة الجديدة التي جاءت وأزاحت النساء عن عرشهن لدى الشعراء، وجلست منتشية فرحة متبخترة في غرور من أقوالهم فيها، ومن حظوتها لديهم.

وقائد هؤلاء الفتية في مذهبهم هو أبو نواس، أمّا عن **"مكان"** حدوث قصة هؤلاء الفتية الذين أعوزهم الشوق، فهو ليست الصحاري أو البيد يهيمون فيها وفي قيظها، وليست خيمة محبوبتهم يتسللون إليها ليلاً أثناء غفلة الرقيب، وإنما هي "الخمّارة" مقصدهم ومبتغاهم الجديد، يتسللون ويحثون الخطى إليها.

أما **"زمان"** هذه الرحلة فهو "الليل"، ولطالما كان الليل مهجع العاشقين على اختلاف مذاهبهم، سواء أكان العاشق عاشق للمرأة أو عاشق للخمر، فالليل هو ردائهم، يسكنون إليه، ويبثونه شجونهم ونجواهم وكُلومهم وكل ما يعنون من ضيق أو هم أو وَجد.

ثم يصف لنا أحوال شخوص قصته، فأولهم **"صاحب الخمارة"** التي حجوا وارتحلوا إليها ليلاً تحت ستار الليل، بعيدًا عن أعين الرقيب، وهذا الرقيب ليس صورة مستحدثة جديدة لديه، فلطالما كان للشاعر رقيب يخشاه، ويخشى تربصه به، إذ قد ينتهي أمره على يديه ويقتله، فإذا ما كان الشاعر يقصد محبوبته، كان هو حجر العثرة في طريقة. لكن مع مغايرة الصورة لدى أبي نواس، إلا أن صورة الرقيب مازالت حاضرة مسيطرة لديه على المشهد.

أما المحبوبة الجديدة فهي لا تسكن البيد والصحاري المقفرة، ولكنها تسكن مجاورة للقصور ودور الأمراء، فهي محبوبة منعمة ترفل في الدمقس وفي الحرير، فصاحبها صاحب الخمارة يخشى عليها، ويخشى أن تسلب منه كما كانت

تغير العرب على القبائل المجاورة فتسبي نسائهم وأطفالهم، ثم يصرن إماء وجوارٍ في بيوت من سبوهم، أو ينتهي بهم الحال إلى سوق النخاسة.

فالشاعر يعلن مبتدأ رحلته بقوله "سريت"، والسُّرى في اللغة لا يكون إلا بالليل، أي المشي ليلاً، وهذين البيتين اللآئي حاول فيهما أن يوطد للرحلة تحققت فيهما وحدة تصويرية ووحدة أسلوبية بسبب عامل القصة الذي توفر لديه.

وروح الفخر والمباهاة بالشجاعة حاضرة هنا لدى الشاعر، فهو يعبر عن نفسه "بسريت" أي سريت أنا لا أحد آخر، دون مساعدة أو حاجة من أحد، فهو قادر على أن يصل إلى مايبغي أيًا ما كان، وأينما يكون.

ومن مظاهر المغايرة في الرحلة عند أبي نواس، إلى جانب أن مقصدها ليس رؤية المحبوبة ممثلة في "المرأة" فهي قد استبدلت هنا بالرحلة إلى الخمّارة، المحبوبة الجديدة المعبرة عن روح العصر كبديل حضاري مستحدث.

أمّا عن الخَمَّار، فهو يعد لدينا في البناء الكلي بمثابة بطل لمشهد قصصي طويل، وهو فاعل فيه ومؤثر عليه. فعند النظر في الأفعال التي وردت في سياق قص هذا الجزء من القصة، نجد له من الأفعال ما يزيد عن العشرين فعلاً، كلها ساهمت في رسم صورة الخمار.

فالخمّار فزغ من قدومه إليه ليلاً هو ورفقته، فزع الأعرابي الذي يخشى على أهله. ومن الأفعال التي عبرت عن حالة الخوف والقلق هاته ثلاثة أفعال، تنوعت أساليب صياغتها، استخدم فيها التضعيف والبناء للمجهول للفعل **"فزّع"**، وصيغة المبالغة لبيان اصطناع النوم خوفًا في **"تناوم"**، ولإظهار تمكن هذا الخوف واستمراره ظهر ذلك في قوله **"عاوده بعد الرقاد وجيب"**.

إلى **"وتناوم خوفًا"** خشية أن يشي واشٍ به ليدل على خمارته، وارتبط لديه الشعور بالفزع بحالة من السكون والكمون وقلة الحركة مع التوجس من الرقيب، واصطناع النوم.

ثم تبدلت حالته إلى حالة جديدة مغايرة تمامًا معبرة عن أحداث جديدة في طريقها إليهم، فما إن دعاه باسمه حتى طار فرحًا طربًا مرحبًا بهم ومحييًا لهم، فبالغ في تحيتهم وبلغت به الفرحة حتى انكبّ ساجدًا لهم؛ دلالة على شدة احتفاؤه بهم وبقدومهم إليه. فالأفعال المتوالية في القصيدة ساهمت في خلق تصوير متنام لحالة السرور التي ألمت بصاحب الخمّارة. بدءً من طار زعره، وهي تصور مدى تمكن الفرحة من الخمار بعد أن كان خائفًا مترقبًا.

ثم انتقلت هذه الحفاوة الشديدة بقدومهم إلى داخل الخمارة، فأعد لضيوفه الذي احتفى بهم أيما احتفاء متكأ يستريحون فيه، وأناره وهيأ لجلوسهم وشربهم وسمرهم فيه، ولكن هذه الحفاوة بهم من قبل الخَمَّار لم تشغلهم وتخفف من ضِرام الشوق إليها، فهم في شوق إلى لقياها والركون إليها والتمتع بها، فقالوا:**"أرحنا"**، فهذا الفعل لخص حالهم، وأبان مدى حاجتهم إليها، فلسان حالهم أنّ قلوبهم محطمة دونها، وأرواحهم تكاد أن تنسلل منهم، أرحنا بها فهي ريٌّ للقلب وللروح، والنفس لا تعرف الراحة إلا بها، فهم غاية في الشوق إليها، ويخشون انقضاء الوقت دونها، فلقياهم بها محدودة برداء الليل الأسود السابغ، وما إن يسطع ضوء النهار، فإنها ستعود إلى خدرها، ومحال أن يصلوا إليها في نهارهم، وإلا هلكوا دونها.

فتحقق ما كانوا يرنون إليه، من وجد وشوق إلى اللقيا فجاءهم بها، وهي آية في الجمال دون جميلات عصرها، فهي صهباء فيها ضرام النار والشباب والقوة والعنفوان، معتقة مزاجها قديم، تأثيرها يسلبه ذاته لشدة رقتها ولطافتها عند رشفها، فهي قد استغرقت كل عناصر التميز حركة ورائحة ولونًا، فهي تسري فيها دماء الشباب داخل كأسها ما تلبث تثور بعنفوان، وتنشر عبيرها في المكان، ولها لون كالنار المضرمة الحارقة، فهي ترسم حالة من العنفوان والثوران الدالان على الشباب والفتوة.

ثم شرع في بيان مجلس الخمر الذي كان نتاج هذه الرحلة بعيدًا عن أعين الرقباء المتوجسة، فالخمر "البابلية" صور لها مشهدًا متعدد الصور، يصورها من كل الجهات المحيطة بها، محضّرها وناقلها إلى أهلها، و متمتع مستلذ بشربها.

لكن رغم القطيعة التي أحدثها أبي نواس مع مظاهر الحياة البدوية، وسنن العرب في القول والوصف؛ إلا أننا نجده هنا يتمثل ما كان يتمثله الجاهليون في مجالسهم، وفي وصفهم واحتفائهم بالنساء.

فمجلس الخمر كان يجمع إلى جانبها من يغني لهم فيثير أشجانهم، ويجمع إلى ذلك من النساء الحسان اللآئي يعملن على خدمة من يرد للشراب، فنجده يصف من جاءت بالخمر إلى باغيها فهي امرأة ربيب، ممشوقة القوام، وفي وصفه هذا تشبهًا بوصف القدماء للمرأة كيفما كانوا يتغزلون بها، وهو من نماذج الجمال التراثي، فصورة المرأة في مجلس الشراب من العناصر الباعثة لديه على الجمال في هذه اللوحة من التصوير.

ولا يكتفي الشاعر بجعل عنصر الجمال الوحيد في الصورة هو المرأة فقط، بل عدّاه إلى صورة أخرى رسمها في نفس الإطار، وهي صورة غريبة عن العرب، بل صورة كانوا يمجونها ويمقتونها إذا كانوا يحمدون للرجل القوة والفتوة والرجولة لا التخنث والتبختر للرجال الذي شاع عند الأمم الأخرى كالفرس الذين بلوا منهم بانتقال هذا المظهر إليهم.

وشاعرنا عمد إليه هنا "أي وصف جمال الساقي" كضرب من التأثر بالفرس؛ ليجعل الصورة تشع جمالاً بكثرة ألوانها وتنوعها، وهذه الصورة هي صورة "الساقي" فهذا الساقي لم يُعدم ألا يكون من ذوي الجمال، مما يجعل الشاعر يضفه إزاء المرأة التي كانت سابقًا تسيطر على كامل الصورة إذا ما شرع شاعر في وصفها، إما لذاتها، أو لإضافة مسحة من الجمال على لوحته.

فهذا الساقي صاحب جمال محمود ترضاه العين، وتأنس به ولا تمجه ولا تملّه، وهو فيه من الحسن ما كان للمرأة في نفس الصورة، فهو أريب.

وإلى جماله وحسنه نجده يتحدث عن وجناته، وكيف تشبه الورود في حمرتها وتوقدها وجمالها وشبابها، فصورته تقليدية لكنها مغايرة في توجهها، إذا ما قورنت بتعبيرات الجاهليين القدماء، فهم قصدوا بها المرأة، وهو قصد بها مذكرًا.

لكن هذه الصورة الجديدة التي رسمت الندامى يتشممون الورد من وجنات هذا الساقي الفارسي لحسنه وحسن طالعه، هذه الصورة لا نجد له أثرًا يذكر في تراث الجاهليين من قبلهم، بل هو محدث جديد لا عهد لهم به، فالغزل بالغلمان يعد مظهرًا قويًا من مظاهر تأثير الحضارة الفارسية بمعطياتها في الحضارة العربية الإسلامية، وهذا مما جد في زمن أبي نواس وشاع حتى انتشر، بل كانت العرب تصنع هذا الصنيع مع المحبوبة من النساء أثناء التغزل لها، ولم يتعدى هذا الوصف الحد دون النساء.

وهذا الساقي الفارسي، كانت له هيئة مغايرة عن هيئة العرب، فهو يلبس القرطق، وهو نوع من اللباس كان للفرس، ويتجاوز هذا الساقي بجماله إلى حد بذل المتعة للندامى، وهي صورة إذا تطرقت إلى مسامع الجاهليين لمجوها واستنكروها، فالعرب عرف عنهم شدة الفحولة والرجولة لا التخنيث الذي طرحته مفردات الحضارة الفارسية لديهم.

ويدخل في بناء الصورة لديه إلى جانب عامل الصورة نجد أيضًا عامل الصوت، يبدو جليًا فيها، ويعطي رونقًا للصورة، وهو صوت الغناء الذي يزين مشهد مجلس الشراب، حيث يرجعه الساقي بلحن جميل متجاوبًا مع حِداء (غناء) الفتاة ذات المزهر. فهذه الصورة نجده يحدها بألوان من الخارج ويخصها بأصوات من الداخل، عرفناها واكتشفناها من رجع حديث ذات المزهر، وهذا الغناء بلغ فيه شاوًا عظيمًا، فهذه الألحان التي تعد غريبة لديه، كانت مثارًا للأشجان، فمن كان حاضرًا من هؤلاء الندامى، إمّا أنه فاض دمعه شجنًا مما يجد في نفسه من وجد، وبعد أن كان مسرورًا لا يعبأ بشيء في الدنيا ولا يحفل بشي غير الخمر، عاوده بعد كل هذا السرور "نحيب" حالة من الحزن الذي يجسم فلا يرضى بأن يرحل عنهم.

وهذا الخمر والغناء وما في المجلس من عربدة تُعطي للندامى حالة من النشوة والسعادة بتأثير الخمر والغناء آخر الليل، قُبيل انجلاء الليل، وتهيؤ الشمس للشروق، وهذا يعد باعثًا للحزن لديهم، إذ ينقضي الليل فيفترقون عن تلك المحبوبة، وعن المجلس الذي اجتمعوا فيه مع ما فيه من صنوف وضروب اللذة التي جاءوا باحثين عنها.

وعليه فمظاهر الرحلة تمثلت في ثلاث مظاهر، أولها **مظهر التعب والحاجة**، وما قاصوه من مشقة حتى وصلو إليها ومُثل ذلك في مبتدأ الرحلة، فهم كانوا في حاجة ماسة إلى الخمر!

ثم كان المظهر الثاني، **مظهر اللذة والعادة**، وتمثل هذا المظهر في مجلس الخمر واللهو الذي أتاه "أبي نواس"، على ما فيه من نساء وفتيان يتغزلون بهم، ثم كان المظهر الثالث من مظاهر الرحلة تمثل في **التشاؤم والكآبة**، وكان هذا في مختتم الرحلة، حيث انجلى الليل ومعه ستار الليل، وحل هادم اللذات لديهم ممثلاً في النهار وضوءه لا الموت.

وقد عبر في بداية القصيدة عن قلقه وتوجسه من هذا البعيد القريب فقال :

".....هات إن كنت بائعًا فإن الدجى عن ملكه سيغيب"

وعندما وصل إلى نهاية القصيدة صرّح بذلك الخوف الذي ألم به في مبتدأها، والجمل التي عبر بها تشي عن ثقافة في علم النجوم، وهو بدوره كان شائعًا وقتها ومتداول لمن يريد أن يتعلمه.

وبذلك مثلت خمرية "أبي نواس" آية في الحسن في مجال التعبير عن النفس والذات، جاءت معبرة موحية بألفاظها وصورها، وأغراضها، فتنوع الأغراض فيها وهبها مسحة من الجمال التي تعلق بقلب كل من قرأها، ومثّل بذلك "أبي نواس" جانبًا غاية في الأهمية في جوانب التجديد في القصيدة العربية التقليدية.

المصادر بالعربية:

[1] الحسن بن هانئ (أبو نوّاس: ديوان أبي نوّاس، شرحه وضبطه وقدّم له: الأستاذ علي فاغور، ط.1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص 41، 43).

[2] النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة/ أ.د. أحمد درويش/ ط. دار الكتب المصرية اللبنانية/ ص. 36 : 40.

المصادر بالإنجليزية:

[1] Al-Hassan bin Hani' (Abu Nawas: Diwan Abi Nawas, explained and compiled and presented to him by: Professor Ali Fagour, 1st edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut, 1987, pg. 41, 43).

[2] Text and Reception: Dialogue with Criticism of Modernity / Prof. Dr. Ahmed Darwish / p. The Egyptian Lebanese Book House / p. 36:40.

[1] أبو نوّاس، الحسن بن هانئ، من شعراء دولة بني العباس، كان شاعر العراق الأول في زمنه، وأشعر المحدثين بعد بشار بن برد، كتب في إتجاهين شعريين، إتجاه محافظ معتصم بالتقاليد والموروث وأصوله، وإتجاه آخر مجدد متفاعل مع معطيات العصر، وظّف فيه معطيات الحضارة، تناول في شعره معظم الأغراض الشعرية من مديح وهجاء و ورثاء وعتاب، إلا أنّه تميز واشتهر بوصفه وحبه للخمر، واشتهرعنه أيضًا بغزله بالغلمان، والخمرهي أكثر الموضوعات ورودًا في ديوانه حتى عرف بها، وهو وحده صاحب إتجاه مجدد في الشعر العربي، ثائر على تقاليد البيئة العربية القديمة في قول الشعر، وأوجد بديلاً حضاريًا للغزل في المرأة في الشعر، واستعاض عنها بوصف الخمر، تنسب له قصائد في الزهد قالها في نهاية حياته، بعد أن عاش دهرًا في التهتك والعربدة.

[2] انظر **النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة/ أ.د. أحمد درويش/ ط. دار الكتب المصرية اللبنانية/ ص. 36 : 40.**

[3] الحسن بن هانئ (أبو نوّاس: ديوان أبي نوّاس، شرحه وضبطه وقدّم له: الأستاذ علي فاغور، ط.1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص 41، 43).

[4] السابق نفسه ص 98.

https://www.iusrj.org/