

محاولة في قراءة أبي نواس : لزمنا والخمرة

برج غير منحوس
في البسح مانوس
اهل الضر والبوس
كليم الجرح مخلوس

بناه الله والطالع
به خلت ظباء الانس
اذاراحوا على العشاق
فكم في الصحن من قلب

عفا المصلى واقوت انكشب
فالمسجد الجامع المروءة والدين عفا ، فالصحان ، فالرحب

لا يقف هنا أبو نواس على اطلال البصرة (ب) ، ولا يبكي اماكنها
الدارسة فالذي يبكيه أبو نواس هنا ليس اضلا بالمعنى الذي نجده
عند الجاهليين ، بل ان هذه الاماكن حين وقف عليها لم تكن قد
صارت بعد اطلالا ، وانما كانت منازل عامرة ومرايح زاهرة .

ان ابا نواس هنا يقف على اطلال ذاته ويبكي نفسه .

ان الطلل الوحيد القائم في هذين البيتين الاولين في القصيدة
يتمثل في كلمة « مني » التي تنهض بين الاماكن المذكورة بما في
اصوات جروفها من رنين باق كأنه روح مهومة في قصر بساذخ
خلا من اهله .

لقد افترت هذه الاماكن « منه » فكانها صارت بعده طلالا
خربا ، فهو يبكي فيها نفسه ويرى زمانه انقيد الذي لا يستطيع
ان يتصوره او يستمده الا من خلال هذه المراحب والاماكن والصور .
واذن فليس انصلى ، وكتبان الرمال ، والمربد ، واللبب ، والمسجد ،
والصحان ، والرحب - وهي كلها اماكن ومواضع في مدينة
البصرة التي شهدت طفولته وصباه - الا رموزا للزمان الذي يبكيه
ابو نواس ، زمن الطفولة والصبا واليفاع ، وهو ايضا زمن المروءة
والفضيلة ، او هو كما نقول نحن بلغنا المعاصرة زمن البراءة ،
حيث لعب وصلى وفتح عينيه على الحياة وعرف الصداقة والرفقة .

وابو نواس يذكر هذه الاماكن في قصائد اخرى من ديوانه
ويجعلها رموزا للفتنة والطيش كما في قصيدته التي يقول فيها :

الاف واخسوان
لهم فضل واحسان
عند الليل بستان
والازهار السوان
على الفتنة اعوان
فقلبي حيشما كانوا

لنا بالبصرة البيضاء
بهاليل مساميح
كان المسجد الجامع
وفيهِ طريف النبت

له من جند ابليس
فمن يسال عن قلبي

وكما في قصيدته التي يقول فيها :
رايت المسجد الجامع

فغاعة ابليس

ورغم التشابه بين هذه الاشارات المكانية في المعنى العام ، فهي
تكتسب في كل قصيدة ، معنى خاصا ودلالات رمزية تختلف من
قصيدة لخرى ، فاذا كان أبو نواس في الابيات الاولى التونية يسمى
الى ان يجعل المسجد الجامع ساحه لمهرجان الربيع والصبا يجتمع
فيه الله والشيطان والطبيعة وما وراء الطبيعة والتقوى والفتنة ،
ويسمى في الابيات الاخرى السينية الى ان يجعل هذا المسجد
الجامع بنوع من السخرية قفاعة ابليس (اي الله التي يصطاد بها
ضحايه وعرشه الذي يدبر منه شئون مملكته) فهو في قصيدتنا
يتحدث عن شيء آخر ، عن الزمان الذي ولى والعمر الذي انقضى
والذي يبكيه أبو نواس كأنه يبكي شقا من نفسه قد مات او صورة
اخرى منها قد نسخت .

وما هو يفصح عن هذا المعنى في البيت الثالث فيقول عن
هذه المنازل :

منازل قد عورتها يفعا حتى بدا في عذارى الشهب

فالاماكن لم تتغير ، بل هو الذي تغير وظهر البياض في شعره
الاسود ، وعندئذ بدت له هذه المنازل التي كان يعمرها في صباه
خرابا بلقعا .

من هنا نستطيع ان نقول ان هذه الاطلال التي وقف عليها ابو
نواس كانت اطلال زمان مضى ووقت فات ، لا اطلال منازل ومواضع .

وسوف نرى ان الاحساس بالزمان حاضر في القصيدة حضورا
قويا ، والشاعر دائم الاشارة اليه تحريحا وتضمينا .

ولغة القصيدة تعبر عن هذا الاحساس تعبيراً قويا بالافعال
والاسماء ، وهي تارة تجرد الاحساس وتسمي الزمان باسمائه
الصريحة ، وتارة اخرى تجسده في صور ومواقف .

وخلال المقطع الاول في القصيدة ، وهو المقطع الرثائي او الجنازي
الذي يبكي فيه الشاعر نفسه قبل ان ينتقل الى البحث عن الخلود
او عن الزمان السرمدي في المقطع الاخر منها ، نرى انه في هذا
المقطع الاول الذي يتكون من تسعة ابيات يستخدم تسعة عشر فعلا
تكاد كلها تكون افصالا ماضية ، فليس فيها الا فعلان اثنان
مضارعان والبقية الافعال ماضية يدل اكثرها على معنى القصد والضياع

(ب) فصل من كتاب يصدر للشاعر قريبا حول منهجه في قراءة
الشعر القديم .

والخراب (عفا . اقوط . انشعبوا . هيهات) فعل ماضى بمعنى
 بعتد (ابلت . اقتسمتني . رزئت) اما الفعلان المضارعان فهما
 « لن يخلف » و « لم يبله » وقد جاء اولهما بصيغة النفي نفي
 المستقبل والاخر بصيغة النفي في الماضي فهما لا يدلان على فصل
 يقع او حتى على فعل وقع ، وانما يفتيان وقوع الفعل في الماضي
 وامكان وقوعه في المستقبل ، وهي صيغة اشد اطمئنانا في تصوير
 الفقد ، لانها تتجاوز معنى فقدان الموجود الى انكار وجوده من
 الاصل .

وكما وجدنا الافعال نجد الاسماء ، ومعظمها ينطق صراحة باسم
 الزمان او يشير اليه (اليفع . شرح الشباب . الزمان . الدهر .
 ابدأ . الروححة . المنقلب . العصر) .

هذا عدا الاشارات التاريخية والاسطورية التي تؤند معنى الفقدان
 والخراب ، كالاشارة الى سيل المرم الذي اغرق مدينة مارب ، فخرج
 اهلها السبايون متفرقين ساردين في الطرق والبلاد ، كما حدث
 لهؤلاء الفتية البصريين رفاق ابي نواس عندما خرجوا من البصرة
 وتفرقت بهم السبل . وهل الجرد الاعمى الذي يقول النديمي في
 « حياة الحيوان الكبرى » انه هو الذي نقب السد من اسفله ،
 ويعول الامام ابن الجوزي تغلا عن الضحاح انه كانت له مخالب وانياب
 من حديد ، هل هذا الحيوان الحديدي الرمادي الاعمى المنسرب الذي
 لا يكاد يرى او يمستك الا الزمان الذي يفعل فعله فينا ونحن غافلون
 عنه ، دون ان يبالي بالسرت التي يقطعها والام التي يزرعها ، هل
 هو الا الزمان الذي واجهه ابو نواس ورفاقه بشبابهم وعلمهم فما
 هي الا جولة وانهموما امامه ضائعين في البلاد منشعبين ؟
 بل نستطيع ايضا ان نجد في المطع الذي اتبع فيه ابو نواس
 التقليد الشعري القديم بالوقوف على الاطلال هذا الجو التاريخي
 الذي يوفق رائحة الزمن ويهيئ الخيال للنفاذ الى جوهر القصيدة .
 ولقد اثارت مسألة الوقوف على الاطلال في شعر ابي نواس
 اهتمام عدد كبير من الدارسين والنقاد الذين اولوها عناية
 كبيرة وقدموا فيها اجتهادات وتفسيرات قيمة اضاعت جوانب من
 شخصية وفن ابي نواس ، وتكن عيها الوحيد في نظري ان
 كلاً منها يحاول ان يطبق تفسيراً واحداً على ظاهرة فنية معقدة
 تتشكل في كل قصيدة على نحو خاص .

ومن المعروف ان ابا نواس كان كثيراً ما يسخر من شعره من
 الوقوف على الاطلال :

قل لمن يبكي على رسم درس واقفا : ما ضر لو كان جلس !
 عاج الشقى على رسم يسائله * وعجت اسأل عن خمارة البلد
 سقيا لغير العلياء فالسند * وغير اطلال مي بالجرد
 لتلك ابكي ولا ابكي لمنزلة * كانت تحل بها هند واسماء
 مالي بدار خلت من اهلها سفل * ولا شجاني لها شخص ولا ظل

الى آخر هذه المطالع المشهورة في تسخيف الوقوف على الاطلال .
 ومن اهم واشيع التفسيرات التي قدمها النقاد في هذه المسألة
 تفسير الدكتور طه حسين الذي درس شعر ابي نواس وطائفة اخرى
 من شعراء اواخر العصر الاموي واول العصور العباسي في الجزء
 الثاني من « حديث الاربعة » باعتبار ان هذا الشعر يمثل ثورة على
 النهج التقليدي الجاهلي للقصيدة العربية التسي كانت تبدأ غالباً

بالوقوف على الاطلال والتي كان لا بد ان تشهد في تلك المرحلة التي
 تطورت فيها الحياة العربية الاسلامية تطوراً كبيراً الوانا من التجديد ،
 مثلها مثل غيرها من الفنون والعلوم والعقائد والمذاهب ونظم الحكم
 واساليب الفيش والاجتماع . ولقد كان ابو نواس في رأي الدكتور
 طه حسين تشد الناس الحاحاً في تغيير الاسلوب الشعري وتجديد
 اللفظ والمعنى ، وانه حين كان يسخر من البكاء على الطول كان
 يطالب الشعراء بان يكونوا صادقين غير منافقين مع انفسهم « ولا
 تحسبن ابا نواس شاذاً في هذا او منتحلاً اياه انتحالا ، وانما هو
 اثر البيئته فيه . . فقد رأيت مما روينا ان ابا نواس لم يتدع
 مذهبه في القديم ولا في المجون ابتداء ، ولم يتكلفه نكلاً ، وانما
 عاش في عصر وبيئة كانا يضطرانه الى ان يرى هذا الرأي وينهج
 هذا النهج » .

ومن الواضح هنا ان الدكتور طه حسين بتأكيد على مفاهيم
 « العصر » و « البيئة » و « الصدق » بمعنى الاستجابة الحتمية
 المباشرة للتأثيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية . من حوله ،
 انما كان يطبق المعايير النقدية التي حمل لواءها بعض النقاد
 الفرنسيين في النصف الاخير من القرن الماضي وخاصة سانت بيوفوتين .

وإذا كان هذا الرأي في شعر ابي نواس يفسر جانباً من شعره ،
 فهو لا يفسر الجانب الاخر الذي التزم فيه ابو نواس بالشكل
 التقليدي للقصيدة ، قريبة من ناحية ابناء انعام والروح واللفظة
 والموضوعات كما نرى في قصائده في المدح والثناء والفخر والصيد .
 لكن الدكتور طه حسين يعلل هذا الاخلاق بقوله ان الشعراء في
 ذلك العصر - عصر ابي نواس - كانوا يعيشون حياتين : حياة خاصة
 يخلصون فيها لانفسهم ويقبلون على نذات الحياة وفي هذا كان
 الشاعر حراً يرسل نفسه على سجيئتها ، وحياة اخرى عامة يخالطون
 فيها المجتمع ويضطرون ان يتخذوا ما الف الناس من شكل وصورة
 ترضاهما الاخلاق وتقرهما النظم الاجتماعية والسياسية « وهم
 مضطرون الى ان يتحدثوا الى امراء الناس واشراقهم نفة شريفة
 مختارة ، ترتفع عن الابتذال وتبرأ من تافه القول ، وربما اشتد
 فيها التكلف وعظم حظها من التصنع » .

ولقد يبدو هذا التعليل مقبولاً ضمن نظرة عامة في شعر ابي
 نواس ، لكنه لا يغني حين ننظر في عدد من قصائده ويريد ان ندرس
 كلاً منها على حدة دراسة تفصيلية ، وهذا هو المثل امامنا في القصيدة
 التي نتعرض لها الان ، فهي كما نرى ليست من شعر المدح او
 الرناء او الصيد الذي يتوجه به الشاعر عادة الى امراء الناس
 واشراقهم ، بل هي قصيدة وجدانية مستلهمة من تجربة الشاعر
 الذاتية وهمومه الروحية والفكرية الخاصة . وهي ليست في ذلك
 قصيدة نادرة في شعر ابي نواس ، والتقليد الشعري العربي الخاص
 بالوقوف على الاطلال عميق في شعره حتى ليتجاوز الصورة الظاهرة
 المعروفة ويعبر عن نفسه في صور جديدة مختلفة كما نرى مثلاً في
 قصيدته المعروفة عن الحانة المهجورة :

ودار ندامي عطاها وادلجوا بها اثر منهم جديد ودارس
 مساحب من جر الزقاق على الثرى واصفات ربحان طري وبابس
 حبست بها صحتي فجددت عهدهم واني على امثال تلك لحابس

الست ترى معي ان اطلال هذه الحانة الفارسية القديمة في
 مدائن كسرى تعادل منازل حبيبات الشعراء الجاهليين بين اللخول
 وحومل او ببرقة تهمد ، او بحومانة الدراج والمتلم والرقمتين ؟
 اولست ترى ان اثر جر الزقاق على الثرى يعادل رسم الدار وباقسي

العصر الجاهلي ذاته فقد اكتملت صورة الشاعر المجدد والتفت اطرافها في ابي نواس .

لكن الدكتور القط ثم يكن وحده الذي فسّر سخريّة ابي نواس في وصف الطول تفسيراً اخلاقياً ، فقد سبقه الى ذلك الاستاذ عباس العقاد في دراسته الطريفة الممتعة التي كتبها على اساس التحليل النفسي لشخصية هذا الماجن الشهير ، مثبناً فيها ان ابا نواس انما كان نرجسيا يعشق ذاته ، وهذا هو سر شخصيته في كل اطوارها ما يبدو شاذاً فيها ، وما يبدو غير شاذ ، وهو مفتاح شعره كله ما يبدو جديداً وما يبدو تقليدياً . وبالنسبة لمسألتنا بالذات ، مسألة السخريّة من الوقوف على الاطلاق ، فان الدافع اليها هو شعور ابي نواس النرجسي عاشق ذاته بعقدة النقص التي جاءت من ناحية وضاعة نسبه ، فهو يحاول ان يتغلب على هذه العقدة بامان الخمر شراب الملوك والنهني بالمناذمة التي يجعلها قرابة تفنني عن قرابة النسب والسخريّة من الطول بقصد هجاء اهلها من الصرب انفاخرين بانسابهم ، فلها نهاه الخليفة عن الاستمرار في هذه اللجاجة وامره بوصف الطول فقال :

دعاني الى وصف الطول مسلط لقد ضقت ذرعا ان اجور له امرا فليس اللهج بالنهي على الطول دعوة الى الجديد كما يترأى من النظرة السطحية الى ظاهر العبارة . ولم يامر الخليفة بالكف عنه لانه تجديد ينكره ، ولكنه فهمه على معناه الذي لا يفهم سواه من هذا التهوس بتحقيق الاطلاق واهل الاطلاق وخشى منه مغبته بين القبائل المتحفزة في تلك الآونة فنهاه عنه نهياً عن هجاء سياسي لا تحمد عقباها « وبصد قول كان ابو نواس يتجنب بكاء الاطلاق ايثارا للتجديد او ايثارا للمهيب كائنا ما كان من المذاهب الفنية ؟ كلا . فانه لم يدع الى تجنبها الا ليستترد من ذلك الى النعي على اهلها ومعافى انسابها ، والا فمطالعه في بكاء الاطلاق والديار تزيد على مطالع الشعراء من معاصريه او المتقدمين عليه »

وإذا كان القاري يخرج من دراسة العقاد وهو مقتنع أشد الاقناع بأن ابا نواس كان نرجسيا ، فهو لا يستطيع ان يجد هذا الاقتناع بأنه لم يكن مجدداً ، فلماذا لا يكون النرجسي مجدداً؟ وإذا كانت عقدة النقص عند ابي نواس قد دفعته الى هجاء المنعصين لانسابهم فلماذا لا تدفعه الى الخروج على نغاليهم الفنية ؟ ان دراسة الاستاذ العقاد قد تفني في تفسير ابي نواس وعلمه الخلفية وشذوذه وجانب من فنه ، لكنها لا تفني في تفسير كل جوانب فنه . والسبب انها ككل التفسيرات السابقة تحاول ان تجد سبباً واحداً نفس به كل شعر ابي نواس . ولا يصلح سبب واحد لتفسير ظاهرة فنية معقدة كشعر ابي نواس .

لكننا قد اطلقنا في الوقوف عند هذه المسألة ، وكان قصداً من وراء ذلك ان نخلص القاري من كل موقف سابق من مطالع ابي نواس سواء تلك التي يسخر فيها من الاطلاق او التي يقف فيها على الاطلاق لترده الى المجال الحقيقي لكل تقييم سليم ، وهو القصيدة ذاتها ، ففي اطار كل قصيدة نفهم مظهرها كما نفهم باقي اجزائها . ونحن نرى ان من الخطأ تفسير مطلع قصيدتنا هذه على انه مجرد اثر من آثار تقليد ابي نواس للقدماء ، كما نرى ان من الخطأ البحث عن تفسير واحد لظاهرة الوقوف على الاطلاق عند ابي نواس ، والصواب ان نفس المطلع بحسب معناه في القصيدة . وهو كما نرى في قصيدتنا جزء اساسي منها ينتمي عضواً اليها ، ويكتسب معناه الخاص في اطارها . شاعر يتأمل فعل الزمان بالبشر ، فلماذا لا يبدأ بالوقوف على اطلاق مدينته الاولى او على اطلاق شبابه وصباه ، ذاكرة ملاعب طفولته ومعاهد درسه ورفاق لهوه وجده ، هؤلاء الذين يرسم لهم صورة من اجمل ما رسم الشاعر للكائن البشري الممتلئ جمالاً وزهواً ومعرفة :

— التنتمة على الصفحة ٦٥ —

الوشم في ظاهر اليد ومراجيع الوشم في نواشر المعصم وسطور الكتب في قصائد امرئ القيس وطرفة وزهير ونبيد ؟ والسنت ترى ان صفات الريحان عند ابي نواس تعادل بصر الآرام والانافي والرماد المنخلف من نار الراحيلين ؟ واخيراً السنت ترى ان صحب ابي نواس الذين حبسهم في الحانة وجددهم هم انفسهم عذارى امرئ القيس اللاتي نحر لهن مطيته وسفاهن شرابه ، وهم انفسهم ندامى طرفة البيض كأنهم النجوم ، وهم فتية الاعشى الذين يشبهون سيوف الهند ؟ السنت ترى ان هذه القصيدة الرائعة وهي من خمريات ابي نواس التي يعدها الدكتور طه حسين من شعره الجديد البعيد عن التكلف والتصنع ليست الا وقفه شجيرة على الاطلاق ؟

وانما بهذا لا انكر تجديد ابي نواس ولا احاول ذلك ، فانما مقتنع أشد الاقتناع بان ابا نواس كان شاعراً مجدداً ما في ذلك شك ، لكنني انكر فحسب ان يكون مقياس التجديد عنده هو سخريته من الاطلاق ، فلتجديد سبيل كثيرة ان كان من بينها الخروج على بعض التقاليد ، فمن بينها ايضا العودة الى بعض التقاليد عوداً اختيارية مقصودة او استلهامها في انشاء اشكال جديدة منها .

وإذا كان رأي الدكتور طه حسين في تجديد ابي نواس قد فتح ابواباً كثيرة في دراسة شعره وحظي بحماسة كثير من الدارسين والناقد ، فقد عارضه آخرون فذكر منهم على سبيل المثال الدكتور محمد مندور الذي يرى في « النقد المنهجي عند العرب » ان سخريّة ابي نواس من البكاء على الاطلاق لم تكن دعوة الى التجديد وانما هي في الواقع محاذاة للقديم ، والمحاذاة اخطر من التقليد لان ابا نواس في رأي الدكتور مندور حافظ على الهياكل القديمة للقصيدة العربية مستبدلاً ديباجة بأخرى .

ويرى الدكتور عبدالقادر القط في مقال له عن حركات التجديد في الشعر العباسي ان سخريّة ابي نواس من المطالع التقليدية ليست تعبيراً عن تجديد فني خاص او ثورة على القيم الشعرية القديمة ، فهو لم يكن يرى في الوقوف على الاطلاق تقليداً فيسا « بل يعده سلوكاً ذا دلالة حضارية ونفسية خاصة ، لذلك لا يغالبه بالدعوة الى مذهب فني بل الى سلوك آخر يناقضه ، فاذا كان الشقي قد عاج يسائل الرسم فان الشاعر قد عاج ليسأل عن خمارة البلد ، وهو لا يريد ان يبكي ليلي او يطرب الى هند بل يقدم بديلاً من ذلك دعوة الى الشراب . وهكذا نراه يكرر بصد كل دعوة الى نبذ الوقوف بالاطلال امراً بسلوك خلقي - لا اتجاه فني - فيقول « واشرب على الورد من حمراء كالورد ، واشرب من الخمر أنت اصفاها ، واله عنه باينة العنب » او تعبيراً عن رغبة وشعور نفسي كما في قوله « لنك ابكي ولا ابكي لمنزلة ، ولكن سبتني البابية ، احسن من ذلك بنت صافية » ومعنى ذلك ان الشاعر يتخذ الوقوف على الاطلاق رمزاً لسلوك خاص يمثل التزامه والتخلف عن مسيرة روح العصر الذي يعيش فيه » .

لكنني لا ارى رأي الدكتور مندور او الدكتور القط في هذه المسألة ، فلم يقف خروج ابي نواس عند حد استبداله ديباجة بأخرى او دعوته الى سلوك خلقي جديد ، وانما شمل مادة الشعر ولغته واوزانه ووظيفته ومكانه في المجتمع .

ان السمة الاساسية التي ميزت ابا نواس والتي منحته مكانه في الشعر العربي كرائد كبير في نظري هي ان الشعر عنده لم يكن تعبيراً تلقائياً او وظيفة عامة ، وانما كان حياته وحقيقته التي يتفق فيها مع المجتمع بقدر ما يختلف ويقرب بقدر ما يتعد . لم يكن الشعر لديه تعبيراً تلقائياً فحسب بل كان ايضا صناعة وفناً ، ولم يكن وظيفة عامة فحسب بل كان مناجاة وتمرداً وبحثاً عن الحقيقة كذلك ، ولم يكن قولاً فحسب ، وانما كان قولاً وسلوكاً معاً . وإذا كان لما حققه ابو نواس بدايات ترجع الى

تتمة محاولة في قراءة ابي نواس

— تابع المنشور على الصفحة — ١٠ —

لما تيقنت ان روحهم ليس لها ما حيت منقلب
ابليت صبورا لم ييله احد واقتسمتني مسآرب شعب
كذلك انسي اذا رزئت انا فليس بيني وبينه نسب

ان الفعل الذي اختاره الشاعر في صدر البيت الاول ليعبر به عن ان رفاقه قد رحلوا بلا عودة وهو « تيقنت » لا يقف عند مجرد التعبير عن الاسى والحزن ، وهي المشاعر المنتظرة من رجل مات عنه رفاقه ، وانما يتجاوز ذلك الى تقرير حقيقة ان الموتى لا يعودون في هذه الحياة ، وهي بديهية لا تحتاج الى تقرير ، فلا بد اذن ان يقين الشاعر يتصرف الى تلك العودة التي يؤمن بها المؤمنون من المسلمين وغيرهم في الحياة الاخرة والا كان الشاعر قد قال لفسوا وهذا . وهو اذن يريد ان يقول ان الموتى لا يعودون ، لا في هذه الحياة ولا في الحياة الاخرة . وهو يستخدم في ذلك فصلا له هذه الطبيعة « المقائدية » تعبيراً عن العقيدة الجديدة التي وصل اليها .

ولا يهمني هنا ان يكون ابو نواس ملحدا او كافرا او زنديقا ينكر البعث والقيامة ، فهذه المسألة وغيرها من المسائل الكثيرة التي تشير اهتمام الباحثين في حياة ابي نواس وحقيقة ايمانه وطبيعة مجونه ، وهل كان زنديقا كما يرى بعض الباحثين ام كان مجرد ماجن مستهتر كما يرى اخرون ، اقول ان هذه المسألة وغيرها من المسائل المتعلقة بحياة ابي نواس واخلاقه وعقيدته لا تهمني الا بمقدار ما تلقي الضوء على شعر ابي نواس ، لكنها ليست المقياس الذي نقيس به هذا الشعر او نتمدد في تحليله عليه فنقبل وننكر ، بدليل ما في ايدينا من وقائع حياته ومبادئ عقيدته واخلاقه . وقد يكون ابو نواس كافرا ملحدا ثم لا تحمل القصيدة مع هذا شيئا من كفره والحادة ، وقد يكون مؤمنا حسن الايمان ثم تكون القصيدة مع هذا تعبيراً عن تجربة روحية تتعارض مع الايمان . فالشاعر لا يعبر عن ايمانه الشخصي بالضرورة وانما يصطنع ضروبا من الخيال ويقامر في طرق من الاشواق والاحلام ماضيا فيها الى نهاياتها ، خالقا منها قصيدته ، ولعله يستفيد في كل هذا من معتقداته الشخصية وثقافته وتجاربه العملية ، لكن كما يستفيد اي مبدع اخر كالروائي او المسرحي الذي لا ينتظر منه لكي يكون فنانا خالقا ان يصنع كل شخصياته على مثاله او يلبسهم افكاره ومعتقداته .

ان القصيدة خلق جديد متميز ، ولربما جاءت تعبيراً صادقا عن حياة قائلها ، لكنه صدق غير مطلوب ، ولربما تناقضت مع حياة قائلها ، لكنه تناقض غير مذموم ما دامت قد خرجت قصيدة مستوية الشخصية تامة الخلق . اما ما يبقى في القصيدة من صاحبها ويظل شاهداً عليه بلا مراء ، فشيئان : الاول صناعة الشاعر او مذهبه الجمالي ، والاخر جوهر تجربته الروحية او ما يسمى احيانا بفلسفة الشاعر .

فلى ان انكار ابي نواس للبعث لم يكن مجرد خلق شعري ظهر في احدى قصائده ، بل كان خاطرا ملحا في شعره وفكره الذي لم يكن بعيدا عن تأثير الديانات والمذاهب بما فيها بعض المذاهب الاسلامية التي كانت تنكر البعث والقيامة والتي كانت لا تزال حية في عصر ابي نواس .

ان عدم القدرة على تصور قيام حياة اخرى غير هذه الحياة التي نعيشها قديم قدم الوثنية العربية ، « ان هي الا حياتنا الدنيا وما نحن بمبعوثين » « وقالوا ما هي الا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا الا الدهر » (١٤)

(١٤) سورتا الانعام والجاثية

في فنية كالسيوف ، هزم شرح شباب وزانهم ادب والتشبيه بالسيوف هنا ليس مداره فحسب التائق والزهو والرشاقة والمعرفة التي تزين لصاحبها انه قادر على الحسم والفصل وهي كلها مواضع تشابه بين هؤلاء الشباب والسيوف ، وانما السيف هنا هو ايضا اشارة او ترشيح كما يقول المصطلح البلاغي- يمهّد لهذه المعركة السريعة الفاصلة التي دارت بين هؤلاء الفتية وبين الزمن فلم يقفوا له الا طرفة عين ثم انهزموا .

لقد خرجوا الى الحياة متحلين بكل « سن وفضيلة ، تملؤهم روح الجمال وتهز اعطافهم سنوات الصبا ، يعيون من الحياة الجميلة دون حذر او ريب ، لا يبطنون شرا ولا يتوقعون شرا ، فكانهم بمثابة للجمال النقي الذي لا يقهر ، وما كادوا يتقدمون حتى ارباب الزمان كانه الوحش النائم وهو في الحقيقة كان يتظاهر بالنوم ، وقد عكس صفو السكون من حوله هؤلاء الفتية المتألقون شبابا ووسامة ، فلم يفعل الا ان نظر اليهم نظرة مريبة وبعدها انتهى كل شيء .

ثم ارباب الزمان ، فانتقموا ايدي سبا في البلاد ، فانتقموا ومن معاني الريب الشك ، والتظن ، والتهمة ، والحاجة ، والنصر ، والخطب ، والخوف ، والتلق ، والفزع . ويقال ريب الزمان ، وريب الدهر ، وريب المنون .

وفي الابيات الخمسة التي ذكرناها حتى الان يعبر حرف الفاء تعبيراً عن حركة الزمان وتتابع حوادثه تتابعا آليا . والفاء حرف عطف يفيد الترتيب والتعقيب والسببية ، وهذه الوظائف كلها تقوم بها الفاء في هذه الابيات الخمسة التي يستعرض فيها ابونواس حياته الماضية حتى ينتهي الى ان ريب الزمان هو الذي فسرق جماعته ايدي سبا في البلاد .

ونحن نرى ان هذا النزاع غير المتكافئ والحنيني بين الانسان والزمن هو محور الحسن المسلوي في القصيدة . ان يتنصر هذا القانون للانساني الاعمى على انكائن الانساني الجميل الحكيم ، وان ينهزم السعي من اجل الكمال امام حركة الزمن الآلية غير العاقلة . ان حكمتنا اذن ناقصة ، لاننا في سعينا من اجل الكمال ننسى ريب الزمان وقدرته الهائلة على ان يهدم في لحظة كل ما بيناه في اعمالنا القصيرة الخاطفة . وليست المشكلة في اننا نواجه من هو اقوى منا فحسب ، بل هي ايضا في ان سعينا للكمال والفضيلة يقابله في قوانين الوجود سعي للهدم والغاء ، وفي المعركة التي تقوم بيننا وبين هذا القانون الجائر لا بد ان نهزم ، وهذا هو الشر الذي نجد انفسنا ونحن نبلوه وقد فقدنا الثقة بالاساس الذي تقوم عليه العقائد والافكار التي تسعى الى اكساب الحياة معنى اخلاقيا وتفرض على الانسان ان يلتزم بما تبشر به من قيم وحدود وقواعد للسلوك . واذن يحق لابي نواس ان يشك في كل ما حصله في حياته الاولى من معرفة . لقد انهار في نفسه سلم القيم التي نشأ عليها في البصرة . في المصلى ، والمربد ، والمسجد الجامع .

وفي ضوء هذه النتيجة نستطيع ان ننظر مرة اخرى في مطلع القصيدة لنرى انه الى جانب ما ذكرناه يرمز للثقافة التي حصلها الشاعر في المصلى وفي الربد (وهو سوق ادبية نشأت في القرن الثاني في جنوب البصرة وبعد في الاسلام كمكان في الجاهلية) وفي المسجد الجامع ، وفي دور البصرة وساحاتها ، فالجملة التي تبدأ بها القصيدة وهي « عفا المصلى » تعني ان ما يرمز اليه المصلى من القيم والمعارف التي آمن بها الشاعر في طفولته وصباه قد ماتت واندرت في نفسه لانها لم تصد تمنحه الايمان والثقة والامل .

ويقول شاعر جاهلي :

حياة ثم موت ثم نشر
حديث خرافة يا أم عمرو !
ويقول شداد بن الأسود يرثي قومه المشركين من قتل بدر :
وكيف حياة اصداه وهام !

يا عاذلي في الدين ذا هجر
ما صح عندي من جميع الذي
فاشرب على الدهر وايامه

ويقول :

بإح لسانني بمضهر السر
بين رياض السرور لي شيع
موقنة بالمسات جاحدة
وليس بعسد المات منقلب

وببيضة العقر. آخر الاولاد فهي النهاية التي ما بعدها نهاية.

ولم يكن أبو نواس وحده الذي تردد هذا الخاطر على رأسه، فغيره كثيرون من الشعراء والادباء واصحاب المذاهب والفكرين السياسية والدينية الذين كانوا يلهجون بأمثال هذه الافكار وبأخطرها منها فيساقون الى الموت او الى السجن او الى التوبة ، او لا يهتم بأمرهم اولو الامر فيظلون بمنأى عن كل هذا .

ونحن نرى اذن ان انكار البعث كان شيئاً موجوداً من قبل ابي نواس، وكان موجوداً في زمنه وبعد زمنه ، بل كانت هذه الفكرة وغيرها من افكار الزنادقة والمحدثين انشط ما تكون في عصر ابي نواس ، فلا عجب ان تتردد في شعره . وليس يهمنا ان تكون مجرد خاطر ماجن كان ابو نواس يردده مع غيره من الخواطر الماجنة تحرشاً بالدين او تلذذاً بالمخالفة والاستهتار لا غير كما يذهب بعض الدارسين . او ان تكون عقيدة يؤمن بها ابو نواس باعتباره زنديقاً ملحداً كما يرى بعضهم الآخر . لا يهمنا ان ثبتت هذه او تلسك فحسبنا انها كانت خاطراً شعرياً كثيراً ما يتردد في شعر ابي نواس في سياق معاناته كشاعر لمأساة الموت تدفعه فكرة القبيدة الى انكار البعث او الشك فيه او اثباته كما نرى في بعض قصائده التي تنظوي على وجدان اسلامي جياش .

فاذا عدنا الى قصيدتنا وجدنا ان الشاعر قد وصل فيها الى اليقين بان من يذهب لا يعود ، لكن هذا اليقين الذي وصل اليه قد هز اعماقه هزاً وهدأه وبلبل خاطره واسقط الظل على هذه المرحلة الاولى من حياته التي كان فيها مؤمناً بالبعث والنشور. لقد مات الطفل والشاب في الشاعر ، فهو لا يرثي هؤلاء الفتيحة الا ليرثي من خلالهم نفسه التي حلت « منها » البصرة ومرابعها والتي انتهت بنهاية اقرانها ، او هو في الحقيقة يرثي فكرة الحياة ذاتها ، فلم يكن ما يصله باقرانه نسب او سبب غير النسب من الاسباب المادية والاجتماعية ، وانما كان يصله بهم انهم كانوا جميعاً صورة للحياة الشابة والجمال والحكمة والبراءة ، وفي هذه المرحلة من الحياة يتوهم الانسان ان الزمن معه وليس عليه . لقد اعطاهم الزمن الشباب واعطاهم البراءة وحسن الظن بهم لا يسرون الشر ولا يتوقعونه ، ولا يستطيعون ان يروا فاصلاً بينهم وبين هذه القوة السماة بالزمان ، حتى اذا تعرضوا لحادثاته وراوا آثاره فيهم جماعة وافراداً بدت لهم الحياة شيئاً والزمن شيئاً آخر . ولا يزال الشاعر هنا يخلص من تأمله لمصير اصحابه الى التأمل في مصيره هو حتى ينتهي من كل ذلك الى مصير الحياة ذاتها ويقف في مواجهة الموت لا فرداً بالذات تربطه بهذا او بذلك صلة النسب ، وانما انساناً تمثل فيه حياة الناس جميعاً فيلهج بالاسئلة التي تعذبهم ويحلهم بزمن آخر غير هذا الزمن الوحشي المعادي .

وقبل الوثنية العربية لم يستطع البابليون ان يروا بعد الموت الا خلوداً هامداً في سديم مظلم . وكان الزرادشتيون يقولون « ان هذا الخلق بمنزلة النبات يموت منه شيء ويحيا منه شيء » فالخلود عندهم يتحقق بتعاقب الموت والى في هذه الحياة التي لا بداية لها ولا نهاية ، اما عند اليهود فيتحقق الخلود بخلص النفس من اسر الجسم وعودتها الى معنيتها اترفع بمد ان تتناسخ في اجسام المخلوقات لتعرف الخير والشر .

واذا كان الاسلام قد رسخ في النفوس عقيدة البعث والحساب والخلود في الآخرة ، فهو لم يبد تماماً العقائد التي تنكر البعث والحياة الآخرة ، وكانت هذه العقائد ما تزال تحيا حياة قوية في البلاد التي فتحها المسلمون ، وخاصة ما رآه المسلمون منها ادياناً كتابية عدوا اتباعها في انديمين الذين هم حق التمسك على طريقتهم كالمجوس او الزرادشتيين الذين كفل لهم الاسلام حرية العبادة فظلت بيوت النار التي يتعبدون فيها مشتتة زمناً طويلاً بعسد انشر الاسلام .

ولقد ادى استمرار هذه العقائد خاصة بعد اتساع رقعة الفتوحات الاسلامية في زمن الامويين وافتتاح العرب المسلمين على الشعوب المغلوبة وعلى حضاراتها وثقافتها في زمن العباسيين وما وقع بين العرب بعضهم وبعض وبينهم وبين غيرهم من الشعوب من خلافات حادة وصراعات دامية - ادى هذا كله الى ظهور الفرق والمذاهب والشيع السياسية والدينية المختلفة ، وادخل في عقائد بعض المسلمين ومنهم بعض العرب الشك في البعث والحساب . بل ان بعض المؤرخين لا يعفون احد خفاء بني امية وهو الخليفة الشاعر الماجن الوليد بن يزيد من تهمة انكار البعث والحساب مستدلين على ذلك بما ينسبونه اليه من شعر كما نرى في هذين البيتين اللذين وردا في رسالة ابن القارح الى ابي العلاء المعري منسوبيين الى الوليد :

اذا مت يا أم الحنيكل فانكحي
ولا تأملي بعد الفراق تلاتيا
فان الذي حدثته من لقائنا
احاديث طسم تترك العقل واهيا

وبعض الروافض وهم فرقة شيعية متطرفة ينكرون القيامة والجنة والنار مثل المنصورية اتباع منصور العجلي ، وكان بعضهم الآخر يقولون برجعة الاموات الى الدنيا قبل القيامة مثل المحمدية وهي من الشيعة الامامية ، وشاعرهم يقول في ذلك :

الى يوم يؤوب الناس فيه
الى دنياهم قبل الحساب

فاذا عدنا الى ابي نواس وجدنا ان انكار البعث خاطر يتردد كثيراً في اشعاره ، يقول :

فدعى اللام فقد اطمت غوايتي
ورأيت آتيان اللذاذة والهوى
احرى واحسزم من تنظر اجل
ما جادنا احد يخبر انه
وصرفت معرفتي الى الانكار
وتعجلي من طيب هذي الدار
علمي به خبر من الاخبار
في جنة من مات او في نار

ويقول منكر كل شيء متمثلاً بقول الجاهليين في الرد على قول الاسلام بالبعث والخلود :

قربل مريمي وليي بقري
 نرضعني درهما وتلحفني
 اذا ننته الفصون جلنني
 تبيت في ماتم حمانمه
 يهب شوقسي وشوقهن معا
 فقت احبو الى الرضاع كما
 حتى تخيرت بنت دسكرة
 هتكت عنها والليل معكر
 من نسج خرفاء لا تشد لها
 ثم توجيات خمرها بشبا

ونحن نرى ان المفردات الدالة على الزمن صراحة او مجازا كثيرة ايضا في هذا المقطع ، ومنها (المربع ، والصيف ، والفواقد ، والسلب ، والرضاع ، والطفل ، والسنون ، والحقب) .
 ولقد نستطرد في هذا التحليل اللغوي فنجد ان نسبة الافعال المضارعة في هذا المقطع قد زادت كثيرا مقارنة بنسبتها في المقطع الاول .

ومن الطريف ان نجد ان عدد الافعال التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع المكون من عشرة ابيات تماثل عدد الافعال النسي استخدمها في المقطع الاول الذي جاء في تسعة ابيات ، فقد استخدم في كلا القطعين تسعة عشر فعلا ، لكننا نجد ان نسبة الافعال المضارعة في هذا المقطع قد زادت كثيرا فقد بلغت تسعة افعال هي (ترضعني ، تلحفني ، يلتهب ، تبيت ، ترثي ، يهب ، احبو ، يستخفنا ، تشد) في حين ان المقطع الاول لم يكن يضم الا فعليين مضارعين اثنين .

وبنظرة سريعة في هذا المقطع نجد ان الشاعر يعبر عن تجربة يعيشها الان وسوف يظل يعيشها الى ما لا نهاية ، فنحن نراه يختصر الزمن في (المربع والصيف) كانه قد فقد الاحساس به وكان الزمن قد فقد تأثيره عليه . وهو بهذا الاختصار ايضا يصور حركة الزمن من المربع للمصيف ومن المصيف للمربع وكأنها عود على بدء ، او كأنها حركة دائرية لا بداية لها ولا نهاية ، فهي بخلاف حركة الزمن في المقطع الاول التي كانت تسير في خط مستقيم فهي روحية بلا منقلب . الا اننا نرى ان الشاعر في هذا المقطع قد عاد طفلا فهو يعبر عن عودته الى الطفولة تعبيرات شتى (امي العنب ، ترضعني درهما وتلحفني بظلمها ، فقت احبو السى الرضاع كما تحامل الطفل) ونحن اذن امام زمن جديد ، زمن يراه الشاعر سرمديا لا ينتهي بالموت وفردوسيا لا شر فيه ولا ألم ، زمن كله لذة ومتاع وبراءة بلا نهاية . فكيف حصل الشاعر على سر هذا الزمن ، وما هو الاكسير الذي رده طفلا ووهب لسه الخلود ؟

انه الخمر !

والخمر في القصيدة هي المعادل الموضوعي للانسان عاى رأي اليوت ، فهي مثل الانسان جسد وروح ، وهي مثل الانسان تغالب الزمن ، وهي في هذه المغالبة تفقد جسدها الذي يجوز عليه الفناء واليلى جسد الانسان ، على انها تنتصر على الزمان . فكما عنت طابت وتخلصت من نفايتها المادية وبقيت لها روحها او جوهرها صافيا قويا .

والخمر تنتصر على الزمان ايضا لانها قادرة على الفاء وعسي شاربها بالزمان وفعله ، ولان الزمن بعد ان يمسك الخمر طويلا في المدن لا يستطيع الا ان يبوح بها ويطلق روحها وعندئذ تصبح الخمر ندا للزمن وكفؤوا له ، بل تتحول فتصير من جنسه وتصبح لها القدرة على ان تفعل فعله في الناس ، وهذا هو معنى ابيات ابي

نواس في احدى قصائده :

صفراء نفترس النفوس فلا ترى
 صفراء نفترس النفوس فلا ترى
 عورت يكانك الزمان حديثها
 عورت يكانك الزمان حديثها
 فاباح من اسرارها مستودعا
 فاباح من اسرارها مستودعا
 فانتك في صور تداخلها البلى
 فانتك في صور تداخلها البلى

انها تصيح من جنس الزمن بما تستطيع من الفتراس الايدان والنفوس المتجسدة ، وبما لها من حصانة ضد الفناء والبلى ، فكانها بضعة من روح الزمن او نطفة من صلبه .

وهنا يصح ان نقول ان الخمر هي المعادل الموضوعي للزمان ايضا كما انها هي المعادل الموضوعي للانسان ، او بعبارة اخرى انها الرمز الذي يلتقي فيه الانسان بالزمان ويتصالحان بعد حرب وصراع .

وحول هذه المعاني تدور كثير من خمرات ابي نواس ، فانخمر قديمة خلقت قبل آدم وشهدت كسرى وسام ابا العرب ، فكانها صنو الدهر ، او احد المقول التي فاضت عن القفل الاول ، او احد الموجودات المطلقة الكاملة التي لا تخضع للكون والفساد كما يقول الفلاسفة القدماء :

كريمة اصفر آرائها
 طوى عليها الدهر ايامه
 فلم تزل تغلص حتى اذا
 جاءت كروح لم يقم جوهر

★

ذكرت ساما ابا العرب
 فهوة لو انها نطقت

★

اسقنيها سلافة
 فهي كانت ولم يكن
 ما خلا الارض والسما

★

فاسقني الخمر التي اخترت
 نمت انصات الشباب لها
 فهي لليوم الذي بزات
 بخمار الشيب في الرحم
 بعد ما جازت مدى الهرم
 وهي ترب الدهر في القدم

وكما عادت الخمر للشباب في هذه الابيات الاخيرة بعد ما شابت في دنها وتجاوزت سن الهرم ، يريد الشاعر ان يعود للحياة بعد ان انتهى عمره الاول الذي رناه في المقطع السابق . وليس سوى الخمر دواء للزمن وحصانة ضد البلى والفناء وسبيل الى الفردوس السرمدي الذي يعيش فيه الانسان طفلا جميلا لا يطاله شر ولا يناله ألم . وما على الشاعر في القصيدة الا ان يتحد بمعادله الموضوعي ويصبح لطول مفاقرته الخمر وفعالته لها

نفلها ولا تغلبننا
 فنحن فرسانها وصرعنا

اقول يصبح الشاعر وكأنه والخمر جوهر واحد فقد منحها نفسه وتنازل من اجلها عن حياة الصحو وهي حياته الاولى الغانية ، ليكتسب حياتها هي الباقية ويصبح طفلا من اطفال الكرمه ممسوحا بدمها ومعهدا برحيقها .

ولقد يقول قائل وما لنا نذهب بعيدا في التخريج والتاويل ونحن نستطيع ان نقول ببساطة ان الشاعر الذي شهد غياب رفاقه وفارق احبابه بالبعد او بالموت يخشى هذا المصير على نفسه فهو يشرب لينسى او ليحرب الخروج من حالة الصحو الى حالة

السكر وهو عنده تمثيل للموت ، ثم ليحرب الخروج من حالة السكر اى حالة الصحو وهو عنده تمثيل تليمت او للعودة الى الحياة ؟

ولا شك ان هذا المعنى القريب صحيح تماما ، لكنه معنسى ناقص لا يحيط بما فسي مفردات القصيدة وصورها من ايجادات بعيدة وظلال كثيرة ومعان فرعية تنبع من ان الخمر في القصيدة ليست كما هو آتساع دواء يمنح النسيان ، وانما هي رمز للحياة الخالدة ، او هي رمز للقدرة على مقابلة الزمن ، ومن هنا تانى في شعر ابي نواس صورة السكر الذي كانه الموت :

فلم نزل نسقي ونلهو به وناخذ الفصف بأبيــــــــــــه
حتى غدا السكران من سكره كالميت في بعض احايينه

كما تانى ايضا في شعره صورة السكر الذي كانه الخلود في النعيم المقيم لذي يفى بعد النظر في النار ، نار الشمس :

وخيمة ناطور براس منيفة تهم يدا من رامها بزليل
اذا عارضتها الشمس فادت ظلالها وان واجهتها آذنت يدخل
حفظنا بها الاثقال قبل هجيرة عبودية تذكي بغير فتيل
تايت قليلا نم جاءت بمنفة من الظل في رث الابهاء ضئيل
كانا لديها بين عطفى نعمة جفا زورها عن ميرك ومقيل
حلبت لاصحابي بها دة الصبا بصفراء من ماء الكروم شمولى

او نار الكاس :

لتهب الكف من تلهبها وتبحر العين ان تقصاها
كان نارا بهما محرشة نهابها تارة ونفشها
كان لها الدهر من اب خلفا في حجره صانها وربها
هي روضة بكر الربيع لها جاور حودانها خزامها

وانما الح في ايراد هذه الشواهد واستطرد في تحليلها بقدر ما الح الدارسون في تبسيط خمريات ابي نواس والتهوين من شأن مجونه ، فانت لا تكاد تجد دارسا يرى في ابي نواس اكثر من عربييد منهتك ماهر في قرص الشعر وخاصة في وصف الخمر مع ميل الى التقليل من شأنه حين يقارنونه بغيره من شعراء الخمرات المتفلسفين كالعمر بن الخيام وابن الفارض ، اللهم الا قليلا منهم اذكر من بينهم ايليا حاوي الذي نظر في خمريات النواصي نظرة منصفة فرأى ان استخفاف ابي نواس (لم يكن استخفاف غباوة ، وانما هو استخفاف رجل لم يصل به التساؤل الى يقين يطمئن اليه ، وبذلك تصيح خمرته خمرة وجودية اذا جاز التعبير كخمرة عمر الخيام) وان كان ايليا حاوي يرى ان خمرة ابي نواس كانت (وسيلة لتلخد من مواجهة المصير وما يشتمل عليه من شعور بالضممة والتفاهة والعقم) وان ابا نواس (لم يعبر عن هذا الواقع تعبيرا مباشرا واضحا) .

والحقيقة ان الخمر لم تكن عند ابي نواس الشاعر وسيلة للهروب من المصير ، ربما كانت كذلك عند ابي نواس الرجل ، اما عند الشاعر فكانت وسيلة للتحديق فيه كما نرى في هذه القصيدة التي ندرسها وفي كثير غيرها من خمرياته . والحقيقة الاخرى ان ابا نواس عبر عن تأملاته في الموت والحياة والصدافة والحب واللذة والطبيعة والايمان والجحود والياس والامل والفقسان والوجدان والتدم والوحشة والامن تعبيرا واضحا تواتر في اشعاره حتى ارتفع في كثير منها الى مرتبة المصطلح او الرمز الذي يصلح مفتاحا لتفسير ديوانه كله كما نجد عند غيره من الشعراء

المتفلسفين كالخيام وابن الفارض وابن عربي وغيرهم ممن اتخذوا الخمرة موضوعا لاشعارهم .

ثم نعود الى القصيدة والى ما كنا قد انتهينا اليه فيها حول الاتحاد بالخمرة :

قطربل مربي ، ولي بقرى الكرخ مصيف ، وامي العنب
ولقد احصيت المواضع التي يذكرها ابو نواس في خمرياته
فوجدتها كثيرة منها على سبيل المثال بهراذان ، والصالحية ،
والعقر ، وطيرناباذ ، وبغداد ، والابار ، والقادسية ، والطيبة .
لكن ابا نواس يشرب في هذه الاماكن ويذكرها في شعره فلا تشعر
ان لها دلالة خاصة ، حتى اذا ذكر قطربل او الكرخ احسست
انه لا يذكر حانة او موضعا كان يفنى عنه ذكر موضع آخر ،
وانما هو يذكر مكانا حبيبا اى نفسه ، مكانا يحيطه في القصيدة
بانفاس من الحنين والشوق ، فهو لا يورده دائما في مقام التسجيل
وانما اكثر ما ياتي به في مقام الحلم والتحنان والشوق الى راحة
البدن والروح كاتما فيه يحط احواله الثقال والامه الضنية .

ان قطربل بالذات هي رمز للجنة عند ابي نواس . ولقد رأيت
يذكرها ويذكر الكرخ في اكثر من عشرين قصيدة من خمرياته التي
وصلت اليها في ديوانه .

وامي العنب !

وانظر اذا هي فابلنك تهيوه نظر اليتيم الى يد الام
يقول الاستاذ عبدالرحمن صدقي في كتابه البديع « الحان الحان »
تحت عنوان « الكرمة المكرمة » :

« وما برحت الكرمة الشجرة المكرمة منذ القدم . وقد ذهب قدماء
المصريين في تمجيد الكرمة الى ان اوزيريس اول من التفت الى
شجرتها وعنى بشمرها ، وانه اول من استنبط عصرها ولقن الناس
الطريقة التي درجوا عليها ، كما علمهم استنبات الكرمة وتعهدها .
وكذلك كان شان الاغريق والرومان ، فقد جعلوا فضل اتخاذ
الخمر من الكرم للاله باوخس ، ولولا كرامة الخمر عند القوم ما
اتخذوها زلفى يتقربون بها على مذابح اربابهم .

ويظهر تكريم هذه الشجرة عند العرب من هذا التناق في صفتهم
لها « فهي الشريفة المنصر ، تصحك عن ثمر حلو المخبر ، كانه
شماريخ الجوهر ، وكبائس الشمر المعنير استخرجته الايام ، من
القمم . ونقلته الزمان ، الى ضمائر الانصان . فصار لحداء يراه
العيان ، بعد ان كان هواء خفي المكان . ثم عاد ماء لطيف المنظر ،
جميل المصور ، كالزعفران ، وكصارة المرجان » .

واذا كان الاسلام يحرم الخمرة في الحياة الدنيا فهو يعدنا
بنهر من خير لذة لتشاربين في الجنة ، وكان هذا الوعد اعتراف
بالتصحية الهائلة التي ألزمتها بها .

وفي ضوء هذا كله نستطيع ان ندرك ما في هذا المقطع من حس
ديني عميق كانه تصوير لطقس من طقوس العبادة ، بل هو في حقيقته
كذلك ، فالشاعر يحاول فيه ان يتحد بالزمن السرمدي وان يبعث
في عمر جديد لا نهائي . وهذا هو سر ما في هذا المقطع من صور
الموت والفردوس ، وسر ما فيه من ايماءات جنسية ، اذ ان الجنس
ايضا ملجأ من ملاهي الانسان في صراعه ضد الموت والفناء .

لقد دخل الشاعر جنة قطربل وعاد طفلا يرضع لبن الكرمة
ويستظل بظلها الغينان بينما يلهب الهجير من حوله . ولهب الهجير
هنا يؤكد الحس الديني في الصورة ، فهو يوحي بالثار التي
تقابل الجنة ، الى انه ايضا صورة من صور الزمن المحدود والعمر
القصير والحياة اليومية التي يتخطب فيها الانسان باحثا عن اسباب
رزقه متعرضا خلال ذلك للدهر وحادثاته . واذا كان هذا الغسل
السايب الذي ينعم فيه الشاعر يوحي بالفيوية والسكر والنوم
والاحلام ، فالهجير الملهب يوحي بالصحو وقسوة الواقع وضعف

الإنسان أمام قانون الطبيعة الذي لا بد أن ينتهي بالناس إلى الموت . وهنا يفرغ الشاعر إلى صورة أخرى من صور الجنسة الإسلامية ، تلك هي صورة الحمام الهادئة . أنها ورفاء ابن سينا ، أو هي النفس التي تخلصت من البدن وعادت لتتحد مرة أخرى بالنفس الكلية ، وهي أرواح الشهداء في الجنة ، ففي رواية حسوس استشهد جعفر بن أبي طالب في غزوة مؤتة أن جثة جعفر حملت إلى المدينة ودفنت بها ، فأمر الرسول الناس أن يكفوا عن البكاء فقد أبدل الله جعفرًا من يديه اللتين قطعنا جناحين يطير بهما إلى الجنة . وهناك بعد ذلك حمامة الفار وحمام الحرم وتقديس عامسة العرب للحمام واليمام . فالحمام هي ابنته إذن رمز للأرواح الخالدة . لكن الصورة ليست صورة خالصة للفردوس ، فحمام هذا البيت لا ترحم سعيدة بالقرب من عرش الله ، وإنما هي تبكي في المأم نسوة فقدن أحبائهن . أنها إذن صورة للمنازعة بين حقيقة الموت وحلم الخلود ، أو ان الشاعر هنا ينسج رويدا من صورة الواقع ويدخل في الحلم الذي صنعه أو في النعم الآخر الذي بدأه ، وفي ذلك الزمن السرمدي الذي توسل بالخمر للوصول إليه ، وهنا يجهد الشاعر ليقرب من هذه الحمام الأرواح بعد أن حلصته الخمر من أسر الجسد وقوانينه وأصبح روحا مؤهلا للانحد بالارواح الهادئة حتى يصبح شوهة شوبها ويختلط طربه ببكاها وهديلها ، وحين يتحقق له هذا الانحد يعود طفلا .

فتمت احبو الى الرضاع كما تحامل الطفل مسه السقب

هنا تتحول الصور فتصبح دلالاتها الجنسية صريحة بعد ان كانت تلميحات في الابيات السابقة . وعند النقاد الفرويديين ان الكاس اشارة للنهد ، وان الطيور والشجر رموز لاتجاه الطفل نحو الثدي « فالشجرة - كما يقول احد هؤلاء النقاد في دراسة له عن الرومانتيكيين الانجليز - تمتص السائل من الارض الام وقت الربيع وتنفس خلال اوراقها حوال الصيف وتخلص من عصارتها في الغريف ، ولهذا معان ضمنية محددة تتصل بالفم ، ومع ذلك تبدو الطيور هي اكثر رموز الثدي شيوعا في الادب الرومانتيكي ، وقد بدأ هذا عسيرا على الفهم في أول الامر ، وخاصة ان التحليق في الجو له بعض الارتباطات بعملية الاتصال الجنسي ، وان الطائر يعد رمزا لعضو الذكر . والحقيقة التي تبدو ذات اهمية خاصة بالنسبة للشعراء هي ان الطيور تمد وحدها من بين فصائل الحيوانات التي تعبر عن مشاهرها في اغان اضطرابية - وهو تفسير مناسب للرمز الاشعوري المعادل لتعبيرات طلب الثدي بالنسبة للطفل » .

وتوالي صور هذا الاتصال الجنسي بين الشاعر والكرمة في ذلك الفردوس المتخيل (والجنة الإسلامية لا تخلو من مثل هذه الصور، فهي تتحدث عن انهار من خمر ، وحور وولدان ، وشجر يتساقط ثمره في الايدي والافواه بمجرد الرغبة فيه)

هتكت عنها والليل مبتكر مهلهل النسج ما له هذب
من نسج خرقاء لا تشد لها آخية في الشرى ولا طناب
ثم توجات خصرها بشبا الاشفى هجاءت كأنها لهب

اي انه دخل بيتا او خيمة من الخيام التي كانت تقام للشراب في القرى الفارسية ومزق عنها نسيجها المهلهل في الليل المعتكر (لاحظ ان الفعل أصبح الآن يتم في الليل وكان قد بدأ في الهجير الملتهب دليلا على الاستغراق الذي وصل اليه الشاعر في حلمه

ونشوته وعلى انتقاله تماما الى عالمه المتخيل او زمنه السرمدي . وليست هذه الخيمة التي مزق اشاعر استارها وانني يقول انها من نسج امرأة حمقاء ، وان حبالها التي تشد بها الى الارض غير ثابتة - هذه الخيمة المهلهلة ليست الا هذا العالم المادي الذي يراه الشاعر متهدما منهارا ضعيف الاسس مختل القوانين ، فهو يكشف زيفه ويهتك ضعفه باحثا في ظلمته المعتكرة عن دواء لئلا اسوت يهب له عمرا جديدا وحياة اخرى ، وما هذا الدواء الا الخمر المتيقنة التي صارتها اذن من بصرته وخرجت من السنين والحقب جوهرًا خالصا ورزقا صافيا . وهو يتوجه اليه كأنه يارس او متعب يحمل مثقه ويطنن به خصر الدن او الزق كأنه يصارع عدوا مجهولا او يقدم ضحية لاله جبار ، فتسيل دماء الزق كأنها لهب . واللهب عنصر اساسي من عناصر الصورة الشعرية الخمرية عند أبي نواس وعند كثيرين من شعراء الخمر ، واللهب هو النار انخالصة من الدخان . واللهيب هو تسيل المضيء الخارج من الاجسام المحترقة فهو روح النار وجوهرها الخالص ، ومن مستغناه الهبة وهي العطن والبياض الناصع انقوي . ويستعار اللهب لنفوس فيقال الالهوب للفروس المجتهدة في عدوها حتى يثار انفجار او يخرج من حواجرها نار . ويستعار للبرق فيقال لهب البرق اي تدارك لمعانه حتى لا يكون بين البرقتين فرجة . واللهب هو الرانع الجمال . وتدخل النار في صنع الخمر الطبوخة فأنها تدخل في تركيبها وتتعد جوهرها بها . والنار عند الثنوية وهم القائلون بانصلين قديمين مديرين في نشأة العالم هي رمز لاله النور والخير المقابل لاله الظلمة والنشر ، وبعض الثنوية يقولون ان النور كان وحده نورا محضا ثم امسج بعضه فصار ظلمة . والنار هي احدى الاسطقات (العناصر) الاربعة التي ركب منها العالم في رأي افلاسة الطبيعيين الاغريق . واللهب في القصيدة هو رمز للنقاء ، والفري على عطش ، والنصاعة ، والفتوة ، والسركوني ، والجمال ، اي انه رمز الالهوية ، والقداسة ، والنور ، وانحير المنصر ، والروح القديم الباطني . وليس هذا استطرادا خارجا عن الموضوع ، فهذه الافكار والمذاهب كلها كانت قائمة مؤثرة في عصر ابي نواس ، اي هذه اليماءات تستقيم تماما مع التجربة التي نعبر عنها بالقصيدة .

واستوسق الشرب للندامى واجراها علينا اللجين والغرب
افول لما تحاكيا شهبها ايهما - للتشابه - الذهب
هما سواء وفسرق بينهما انهما جامد ومنسكب
ملى وامثالها محفورة صور فيها القسوس والصلب
يتلسون انجيلهم وفوفهم سماء خمر نجومها الحيب
كانها لؤلؤ تبششره ايدي عذارى افضى بها اللب

في هذا المقطع الاخير يختفي الشاعر تماما ويبدو العالم ، او على الاصح يرتفع الشاعر فوق العالم بعد ان حقق لنفسه الخلاص واستعاد سيطرته على الزمن . وبينما نجد في المقطع الاول احدى عشرة صيغة من ضمير المتكلم ونجد في المقطع الثاني ثلاث عشرة صيغة من هذا الضمير ، يكاد المقطع الاخير يخلو من هذه الصيغة الا ضميرين لا يحملان اية دلالة عاطفية يتحقق بها وجود الشاعر في هذا المقطع ، وهذان الضميران هما « علينا » و « اقول » . والصور هنا تتشكل من الاشياء بعيدا عن شبهة اتخاذها وسيلة للحديث عن النفس ، وهي تستمد عناصرها من مجلس الشراب وادواته محققة نوعا من الجمال المطلق او المفارق الذي لا دخل للعواطف البشرية فيه ، وانما هو ينبع مما بين هذه الاشياء والعناصر من صور التشابه والاتقاء . اي ان الزمان ايضا

جامعة الدول العربية

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

جوائز الادب الفلسطيني

تعلم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عن الجوائز التالية للادب الفلسطيني :

● الرواية او المسرحية التي تعبر عن تلاحم النضال العربي الفلسطيني مع النضال العربي في مواجهة الاستعمار والامبريالية العالمية :

- الجائزة الاولى ٦٠٠ دولار
- الجائزة الثانية ٤٠٠ دولار
- الجائزة الثالثة ٢٠٠ دولار

● مجموعة القصص القصيرة :

- الجائزة الاولى ٦٠٠ دولار
- الجائزة الثانية ٤٠٠ دولار
- الجائزة الثالثة ٢٠٠ دولار

● الشعر :

- الجائزة الاولى ٦٠٠ دولار
- الجائزة الثانية ٤٠٠ دولار
- الجائزة الثالثة ٢٠٠ دولار

وتدعو المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الابداء الفلسطينيين الى ارسال انتاجهم السنوي يرشحونه لهذه الجوائز الى ادارة الثقافة بالمنظمة (١٠٩ شارع التحرير – ميدان الدقي – القاهرة) في موعد غايته منتصف اغسطس – آب ١٩٧٧ .

هنا يتخلص من طبيعته البشرية اليومية ويصبح زمانا سرمديا رمز اليه ولا ينطق باسمه .

ان كئوس الفضة والذهب التي حملت الشراب اني الندامي واجرته عليهم في هذا المجلس الرائع ليست الا رموزا لحركة الكواكب ، اي ان الذهب والفضة رمزان لنشمس والقمر بالذات ان الليل والنهار .

وبينما نجد الشاعر في المقطعين السابقين يتحدث عن الزمن حديثا صريحا وعن الليل المعتكر والهجير المنهب بانتمائهما المباشرة ، نراه في هذا المقطع يحس الزمن حساً غير بشري ، وهو لا يرى في تابعه ، لا جمالا محضاً . وفي مثل هذه الحال من التجرد الروحي يختلط الامر على اشاعر فيأخذ في السؤال ايها الذهب؟ الخمر ام الكاس؟ انهما متشابهان ، والفرق ان الكاس جامد والخمر منسكب . ثم هو يقارن بين كاس وكاس فيرى بعض الكئوس ملساء وبعضها منقوشة بصور الصليبان والفسوس الذين يقرأون الانجيل ، فكانهم وقد رفعوا ابصارهم في هذه الصور المحفورة على الكئوس يتوجهون الى تلك السماء التي صنعتها الخمر فوقهم والتي يتلأل فيها الحجب كانه النجوم والكواكب السيارة .

ان هذه الصورة هي الذروة التي انتهت اليها القصيدة ، وهي تأكيد نصحة فهمنا لها ، فما تنطوي عليه من حس عنيف بالزمن يتمثل في هذه الكئوس التي نجح ان نراها كئوسا اثرية ولو ان الابيات لا تقول ذلك بصراحة ، وما تنطوي عليه من حس ديني عنيف ايضا يتمثل في هذه المقابلة بين انكباب القس على صليانهم وانجيلهم وبين انكباب الندامي على كئوسهم وشرابهم (وهؤلاء الندامي هم في الحقيقة رفاق اشاعر الذين حدثنا عن موتهم في اول القصيدة وقد عادوا الى الحياة) ، وفي هذه المقابلة يعبر الشاعر عن رغبته في التسامي والتجرد بحثا عن الخلود الدائم في عالم السماء الرائع .

لكن هذا كله لم يكن اكثر من حلم او لمة يلعبها الشاعر ، فالزمن هو الزمن ، والحياة هي الحياة لا نجاة لاحد من قوانينها الجائرة المحتومة .

كانها اولو تبشيره ايدي عذاري افضى بها للعب

ان انجب ، والفسس ، والندامي ، والكواكب ، والليل ، والنهار ، والاصدقاء ، والبحرة ، وبغداد والعالم جميعا ليس الا فقااعات صغيرة بهرنا بلالها ، لكنها تبشير وتفنى بايدي العذاري اللامعات وهن رمز للملائكة او للكائنات السماوية التي تلعب بمصائر البشر .

ان الشاعر يدير القصيدة ويرد آخرها على اولها بهذا البيت المليء بالسخرية والشجن ، مثيرا فينا بتعبيره « ايدي عذاري » ذات الاحساس الذي اناره فينا بينه السابق :

ثم ارباب الزمان فانقسهوا ايدي سبا في البلاد فانشعبوا

باريس