أَنْسَنة الخمر في شعر أبي نُوَاس (ت حوالي ١٩٩هـ)
"مقاربة تأويلية"

أ.م.د سعيد فرغلي حامد علي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب، جامعة أسيوط

saidali1349@yahoo.com

doi: 10.21608/jfpsu.2023.179617.1243

أَنْسَنة الخمر في شعر أبي نُوَاس (ت حوالي ١٩٩هـ)
"مقاربة تأويلية"

مستخلص

يروم هذا البحثُ بناءَ تصورٍ تأويلي للأنسنة في شعر أبي نُوَاس (الحسن بن هانئ ت حوالي ١٩٩هـ)؛ حيث شكلتْ هذه الموضوعةُ ملمحًا جليًا في علاقة الشاعر بالخمر ومحاولته إبراز الجوانب الإنسانية فيها وفق رؤى مغايرة، وغير مألوفة.

ويسعى هذا البحثُ إلى إظهار المواضع التي أنسن فيها الشاعرُ الخمرَ، وأسقط عليها عددًا من الصفات والسمات البشرية وبخاصة الأنثوية؛ حيث ارتقى بها إلى مكانة المرأة وفق رؤية شعرية تطابقت فيها صورةُ الخمر بالمرأة عن طريق تغليب المستوى الإنساني والجانب الشعوري، وقد جاء توظيفُ الشاعر وفق مقدرة شعرية غير معيارية بعيدًا عن الوصف التقليدي المجرد للخمر خلال منحها أبعاد دلالية مغايرة عبر أنسنتها وسيتجلى هذا عبر قراءة النماذج الشعرية، والتعمق في بنيتها اللغوية، قصدَ الوقوفِ على موضوعة الأنسنة أدبيًا، ومحاولة البحث في معانيها وتفسير هذه المعاني، وتأويلها وفق عددٍ من العناصر، والأبعاد المنهجية.

الكلمات المفاتيح: الأنسنة، أنسنة الخمر، الخمريات، أبو نواس.

The Humanization of Wine in the Poetry of Abu Nawas (d. Around 199 AH) "An Interpretive Approach"

Dr. Saeed Farghali Hamed
Assistant Professor of Rhetoric and Criticism
Department of Arabic Language
Faculty of Arts, Assiut University

Abstract

This research aims to construct an interpretive conception of humanism in the poetry of Abu Nawas (Al-Hassan bin Hani', d. around 199 AH); Where this topic formed a clear feature in the poet's relationship with wine and his attempt to highlight the human aspects in it according to different and unfamiliar visions.

The research seeks to explain the poetic lines in which the poet made wine human, and dropped several human qualities and features, especially the feminine ones. Where he raised it to the status of women according to a poetic vision in which the image of wine corresponded to women by giving priority to the human level and the emotional side. The engagement of the poet came according to a non-normative poetic capacity, away from the traditional abstract description of wine by giving it different semantic dimensions through its humanization and interpret them according to several elements, and methodological dimensions.

Keywords: Humanization, humanization of wine, wines, Abu Naws.

الأنسنة (مِهادٌ نظري) :

ماهية الأنسنة وحدودها :

ورد في لسان العرب لابن منظور (ت ٧١١هـ) أن الأنسنة يتم اشتقاقها من لفظ إنسان و"أن الإنسان أصله إنسيان؛ لأن العرب قاطبة قالوا في تصغيره: أُنسيان ... ورُوري عن ابن عباس (رضي اللهُ عنه) أنه قال: إنّما سُمي الإنسانُ إنسانا؛ لأنّه عُهد إليه فنسي"[١]، **ومنه قوله تعالى: "وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَى آَدَمَ مِنْ قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْمًا"**[٢] ويُقال للمرأة إنسان، وإنسانة ... والإنسان أيضا إنسان العين، وجمعه أناسي ... والإيناس: خلاف الإيحاش، وكذلك التأنيس، والأنس: الطمأنينة، والإيناس: اليقين، **ومنه قوله تعالى: "فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آَنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آَنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آَتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ"**[٣]

أما الأنسنة على الصعيد الغربي فهي تعريبٌ لمصطلح (هيومانيزم Humanism)، وهو مصطلح مشتقٌ من اللاتينية Humanistas، وتعني تعهد الإنسان لنفسه بالعلوم الليبرالية التي بها يكون جلاءُ حقيقته كإنسان متميز عن سائر الحيوانات"[٤]، وهو الأمرُ الذي ينسحب بعد ذلك إلى محاولة جعل الإنسان محور الكون، ومصدر المعرفة، ورفض فكرة أو مبدأ التوسط بين الله والإنسان، ومحاولة جعل العلاقة بينهما مباشرة دون وساطة رجال الدين، أو الكنيسة.

وقد جاء في المعجم الفلسفي لالاند "الأنسنة هي مركزيةٌ إنسانيةٌ متروية تنطلق من معرفة الإنسان، وموضوعها تقويم الإنسان وتقييمه واستبعاد كل ما من شأنه تغريبه عن ذاته، سواء بإخضاعه لحقائق، ولقوى خارقة للطبيعة البشرية، أم تشويهه من خلال استعماله استعمالًا دونيًا دون الطبيعة البشرية"[٥]

يتضح مما سبق أن تعريف الأنسنة يدور حول عددٍ من الصفات أغلبها ذاتي داخلي، وفيها تركيزٌ على الجوانب الخفية المتضمنة للتوافقات والتباينات الجوهرية الداخلية أكثر

---

[١] أبو بكر الرّازيّ (محمد بن يحي بن زكريا عبد القادر) مختار الصّحاح. دار الفكر العربيّ. بيروت.١٩٩٧م. ص: ١٩.

[٢] سورة طه. الآية: ١١٥

[٣] سورة القصص. الآية: ٢٩

[٤] عبدالمنعم الحفني. الموسوعة الفلسفية. مكتبة مدبولي. القاهرة ١٩٨٦م. ص: ٧١

[٥] أندري لالاند. موسوعة لالاند الفلسفية. ترجمة: خليل أحمد خليل. منشورات عويدات. بيروت ١٩٩٦م. ٢ / ٥٩٦

من الخارجية الملموسة أو المحسوسة وهو الأمرُ الذي يظهر بشكل جلي عند أبي البقاء الكفوي (أيوب بن موسى الحسيني ت ١٠٩٤هـ) من خلال مقاربته للفظ إنسان في الكليات؛ إذ نراه يقول: "الإنسان عبارة عن جوهر مجرد عن الحجمية والمقدار"، أو أنه وفي موضع آخر "غامضٌ جسده ومخفيه"[١]

ومن الجدير بالذكر أن الأنسنة مصطلحٌ خلافي؛ حيث انقسم الباحثون والدارسون حولها ما بين مؤيد ومعارض، وقد اختلف وجودُها في الفكر الحديث من حقل معرفي لآخر؛ إذ يُعَـدُّ هذا المصطلحُ من المصطلحات التي لها حمولة معرفية وثقافية، ولها مضامين ودلالات متعددة تُستخدم في سياقات ومسارات فكرية شتى، وقد وردتْ في أغلب الدراسات الحديثة _وبخاصة الفلسفية منها_ للدلالة على النزعة العقلانية أو الإنسانية للفكـر.

وهناك عددٌ من الكلمات والمصطلحات، التي تتداخل مع مصطلح الأنسنة وتترادف معه أهمها مصطلح الإنسانونية، والنزعة الإنسانية* ... وغيرهما.

ويرى محمد أركون (١٩٢٨ : ٢٠١٠م)، _الذي يُعَدُّ أولَ من ترجمَ مصطلح الأنسنة_ أنها "نشاطٌ شاملٌ مبدع يعتني بإعادة النظر في جميع ما يتعلق بوجود الإنسان وطرق الفهم والتأويل والتجسيد التاريخي"[٢]

وعلى الصعيد ذاته يقرر علي حرب (١٩٤١:_____م) أن الأنسنة تُمثل "ثمرة عصر التنوير والانقلاب على الرؤية اللاهوتية للعالم والإنسان، أي هي ثمرة رؤية دنيوية، ومحصلة فلسفية علمانية دهرية، بهذا المعنى فإن الأنسنة هي الوجه الآخر للعلمنة"[٣]

---

[١] الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية). إعداد: عدنان درويش، ومحمد المصري. مؤسسة الرسالة ط٢. بيروت ١٩٩٨م. ص: ١٨٩، ١٩٨

* الإنسانوية هي "عقيدة ومجموعة من السلوكيات أو طريقة للحياة متمركزة حول اهتمامات الإنسان أو قيمه كفلسفة ترفض ما فوق الطبيعة، وتعد الإنسان موضوعا طبيعيا، تؤكد على الكرامة الأساسية وقيمة الإنسان وقدراته على تحقيق الذات من خلال العقل والمنهج العلمي التجريبي" إبراهيم بن عبدالله الرماح. الإنسانوية المستحيلة (إشكالية تأليه الإنسان وتفنيدها في الفكر المعاصر) مركز دلائل. الرياض ١٤٣٩هـ. ص: ٢٠

وعن النزعة الإنسانية فيقاربها عبدالرحمن بدوي (١٩١٧ : ٢٠٠٢م) بقوله: "هي مذهب قائمٌ برأسه في فهم الوجود الإنساني على أساس أن مركز المنظور فيه هو الإنسان، وأن الوجود الحق أو الوحيد هو الوجود الإنساني، حتى صارت شارته هي : كل للإنسان، ولا شيء ضد الإنسان، ولا شيء خارج الإنسان" الإنسانية والوجودية في الفكر العربي. دار القلم. لبنان ١٤٠٣هـ. ص: ١٦

[٢] محمد أركون. معارك من أجل الأنسنة. ص: ١٩

[٣] علي حرب. حديث النهايات (فتوحات العولمة ومأزق الهوية) المركز الثقافي العربي. ط٢. بيروت ٢٠٠٤م. ص: ٧٣

أما مصطلح الأنسنة في الدراسات الأدبية والنقدية فإنه يدلُ على رؤية الشاعر للأشياء من منظور إنساني أو بشري أو أنها وحسبما عرَّفها صاحبُ دراسة "أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف" هي "إضفاء صفات إنسانية محددة على الأمكنة، والحيوانات، والأشياء، وظواهر الطبيعة؛ حيث يشكلها تشكيلًا إنسانيًا، ويجعلها كأي إنسان، تتحرك، وتحس، وتعبِّر، وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أُنْسِنتْ من أجله"[١] بما يعني أن الأنسنة في الأدب هي إضفاء الصفات، والخصائص، والسمات الإنسانية على غير الإنسان، وبث روح الحياة الإنسانية في كل ما هو غير إنسان، وهو الأمرُ الذي يُفرِّق بين أنسنة النصوص الأدبية، وأنسنة النصوص الدينية؛ إذ لم يفرق الحداثيون الغرب، وعددٌ من الحداثيين العرب بين كلا النصين (الديني، والأدبي) إلا أن الباحث يرى أن النص الديني لا يمكن أنسنته؛ لأنه _وبخاصة القرآن الكريم_ نصٌ إلهي لم يتأثر بالسياقات السياسية أو الاجتماعية، ويتعالى على التطويع المزاجي أو الذوق الشخصي البشري المتغير من حيث هو كتابٌ قطعيٌّ، ومتواتر ومعلوم للجميع قديمًا، وحديثًا.

وقد قارب حسن ناظم هذا المصطلح في كتابه "أنسنة الشعر" مقررا أن الأنسنة إنما "هي تعويلٌ على طاقات الشعور الخلاقة في العالم الداخلي للإنسان كائنًا إنسانيًا خبيرًا بإمكانات اللغة في التعبير عن قضاياه ومعالجتها، وأنسنة الشعر هي تنويرٌ للإنسان عبر الشعر. هي أن يكون الشعرُ ملتحمًا بحس الرسالة الإنسانية"[٢]

وفي السياق ذاته ترى هيفاء الحمدان في كتابها "أنسنة الشوارع في الشعر السعودي المعاصر "أنّ البعد الفني للمصطلح تتحرر فيه الأنسنةُ من رؤية التيارات الفكرية، وأطرها الفلسفية لتصبح تقنية تصويرية، تقوم على إضفاء صفات إنسانية على الأشياء على سبيل التخييل شأنها في ذلك شأن التشخيص، أو التجسيد، أو تراسل الحواس ... وذلك لا علاقة له البتة بما يرد في نظريات الإنسانوية الفلسفية، وتحكيم العقل الإنساني في قضايا الكون والفكر"[٣] إلا أن الباحث يرى أن الأنسنة تختلف من حيث الماهية عن التشخيص،

---

[١] مرشد أحمد. أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف. دار الوفاء الإسكندرية ٢٠٠٢م. ص: ٧

[٢] حسن ناظم. أنسنة الشعر "مدخل إلى حداثة أخرى: فوزي كريم نموذجًا". المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/ بيروت ٢٠٠٦م. ص: ١٣

[٣] هيفاء حمدان أنسنة الشوارع في الشعر السعودي المعاصر (عبدالله الوشمي نموذجا) مقاربة سيميائية. دار جرير للنشر والتوزيع ٢٠١٢م.

والتجسيد، من حيث إن مصطلح الأنسنة الحديث يعد مفهومًا عامًا وشاملًا ويعني إضفاء الصفات الإنسانية على أي شيء لا يدل على إنسان، أما التشخيصُ _تحديدًا_ فيعني تحويل الجمادات إلى بشر أو مجسمات دون اشتراط الإحساس أو اللَّمسة الإنسانيَّة كما أن التشخيص وفق المنظور البلاغي المعياري يشمل الإنسان، وغير الإنسان، من حيث إن التشخيص يُعَدُّ من الوسائل الفنية والبلاغية القديمة التي تعني إضفاءَ الصفات البشرية على كل ما هو مادي ومحسوس، وأن يخلعَ الأديبُ الصفة الإنسانية على مظاهر الطبيعة من حوله.

وعلى سبيل التحديد المصطلحي فإن هناك مصطلحًا آخر يتداخل مع الأنسنة ويتشابك مع وظيفتها، وهو التشيؤ Hypostatization، ويعني "أن تُعامل المجردات أو العلاقات كما لو كانت كيانات (كائنات عينية Concrete entities) أو أن تنسب وجودًا حقيقيًا للتصورات العقلية أو البناءات الذهنية"[١]، وهو مفهومٌ ماركسي (نسبةً إلى كارل ماركس Karl H Marx ١٨١٨ : ١٨٨٣م)، ويعني تصور الظواهر الإنسانية كما لو كانت أشياء (ما ليس بشيء يُصبح شيئًا)، وقد عدَّه الفيلسوف الفرنسي ورائد البنيوية التوليدية لوسيان جولدمان Lucian Goldman (١٩١٣:١٩٧٠م) بمثابة "تحول الكائنات البشرية إلى أشياء طبيعية لدرجة صعوبة التمييز بينهما على أن التشيؤ بخلاف الأنسنة يدخل في مجالات، واختصاصات متعددة كالحالات المرضية مثل البارانويا Paranoia [*]، وكذلك في بعض أعمال الدجل، والسحر، والشعوذة ... وغيرها.

ومن الجدير بالذكر أن مصطلح الأنسنة قد غدا أحد المصطلحات الأدبية والنقدية التي أقرها مَجمعُ اللغة العربية، نقلاً عن الترجمة الإنكليزية Humanizm أو Humane ومعناه من يخلع عليه صفة بشرية، أو يمثله في صورة بشرية، أو يعدله ليلائم الطبيعة البشرية، وهي إنزالُ غير العاقل من الحيوان أو النبات أو الجماد أو المعاني المجردة منزلة

---

[١] عبدالعالي قادا. بلاغة الإقناع. دار كنوز المعرفة. عمان ٢٠١٦م. ص: ٧١

[*] (البارانويا Paranoia هي حالةٌ يعاني فيها المريض من اعتقاد راسخ بأنه مضطهد من قبل إخوته، وأقاربه، وزوجته، وجيرانه، وأصدقائه، وزملاء عمله ... وقد يكون هناك شيءٌ من الاضطهاد الطفيف كرد فعل لسلوكه العدواني تجاههم غير أن المريض لا يعني بالاضطهاد هنا مجرد وصف لسلوك هؤلاء، ولا يرده إلى مجموع استجاباتهم السلوكية تجاهه بل يشيء Reify - hypostatize الاضطهاد ويوقن بأن هناك قوة سرية من وراء هذه الاستجابات السلبية) نقلا عن: المغالطات المنطقية. عادل مصطفى. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ٢٠٠٧م. ص: ١٧٥

العاقل (نطقًا، وصورةً، وحركة)، أي يغدو غير العاقل إنسانًا أو على هيئة إنسان وصورته، وقد جاء في موقع المجمع على شبكة المعلومات في الفتوى رقم (٥٢٧) "الأنسنَة لفظٌ اشتقَّ من الإنسان، وبُنيَ على بناء "الفعلَلَة"، وهو بناءٌ مصدريّ يُراد به تحويل قضيّة ما إلى قضيّة إنسانيّة، والأنسنة نزعةٌ فلسفيّة أخلاقيّة غربيّة تركّز على قيمة الإنسان وكفاءته، وتنتهج التّفكير العقلانيّ، والمنهج التّجريبيّ، أمّا الإنسانويّة فهي لفظٌ مبنيٌّ بناءً مصدريًا صناعيًا، وزيدت عليه الواو كما زيدت في الأصل اللّاتيني للتّعبير عن ادّعاء الشّيء، أي ادّعاء النّزعة الإنسانيّة"[١]

تأسيسًا على ما سبق ترتبط الأنسنةُ بالبحث في جوهر الأشياء وبخاصة من ناحية ارتباطها بالكمال المطلق، وتستند في وعي المؤمنين بها فكريًا على مجموعة من القدرات تأتي على رأسها القدرة على التحرر؛ إذ إنها تدعو إلى تثوير العقل، وخلق عقلانية موازية في الواقع السياسي والاجتماعي المحيطين؛ حيث تُولي الأنسنة العقلَ الإنساني أهمية كبرى، وتؤمن بقدرته على بناء الأحكام المعرفية، وإدراكها، وهي في مقابل هذا تستبعد المرجعية الدينية وتُنحيها جانبًا؛ إذ تُشكل الأنسنة _ كما يقول هاشم صالح أحد أبرز تلاميذ محمد أركون ومترجم كتاباته:_ "قطيعةً حاسمة مع كل نظرة لاهوتية قروسطية صادرت كيانَ الإنسان باسم الإيمان وتمثل في الوقت نفسه تأسيسًا لفلسفة جديدة لرؤية جديدة تحل الإنسانَ محل المركز من الوجود بعد أن كان من الوجود على هامشه"[٢]، وهي بالإضافة لذلك تُعدُّ مظهرًا من مظاهر الاحتجاج، ودليلًا على الانتكاس الإنساني من حيث إنها تحاول خلق واقع جديد ولو على سبيل التخييل أو الانزياح.

الأنسنة في الفكر الغربي والثقافة الغربية :

وجدت الأنسنة منذ القدم بداية من العصر اليوناني، وبشكل أكثر تحديدا مع بروتاغوراس (٤٨٥ : ٤١١ ق.م)، الذي عَدَّ الإنسان مركز الكون، ونموذجا لجميع الأشياء، وهي العبارةُ التي أفاد منها بعد ذلك سقراط Socrates (٤٧٠ : ٣٩٩ ق.م) وصاغ منها مقولته الشهيرة "اعرف نفسك بنفسك"، وهي المقولة التي عدَّها بعضُ الباحثين

[١] موقع مجمع اللّغة العربيّة على شبكة المعلومات الدولية. فتوى رقم: ٥٢٧، تاريخ الدخول: ١٣ / ١٢ / ٢٠٢١م، وللمزيد يُنظر أيضًا :
_ منير البعلبكي. المورد (قاموس إنجليزي عربي) دار العلم للملايين. بيروت ١٩٨٥م. ص: ٣٤٨
[٢] هاشم صالح: مدخل إلى التنوير الأوروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص٧٧

بمثابة المقدمة لبداية أو نشأة العلوم الإنسانية (الإنسانيات) في العصر الحديث كما يقرر هاشم صالح وذلك حينما يقول: "وهكذا تشكلتْ العلومُ الإنسانيةُ لأول مرة في تاريخ البشرية ولأول مرة أصبح الإنسانُ موضوعًا للتفحص من قبل الإنسان، ويمكن القول بأن عبارة سقراط هذه كانتْ مشروع كل الفلاسفة والعلماء"[١] بما يشي بأن الفكر اليوناني يعد رافدًا من روافد الأنسنة في الثقافة الغربية الحديثة، والمعاصرة وإرهاصا من إرهاصتها.

أما حديثًا فترجع بداية استخدام مصطلح الأنسنة إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد ظهرتْ ملامحُ هذا المصطلح لدى عددٍ من الفلاسفة على رأسهم الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط Immanuel Kant (١٧٢٤ : ١٨٠٤م)، الذي يُعَدُّ أحد أهم أعلام الفلسفة الحديثة، وهو الفيلسوفُ المؤسس لمركزية الإنسان؛ حيث جعل كانط الإنسانَ مادة للتأمل والتعقل، وبخاصة بعد سؤاله الشهير "من هو الإنسان؟"، وهو السؤال الذي يحاول خلال الإجابة عنه تمجيد الإنسان، وإعلان تفوقه على كل شيء.

ومن الجدير بالذكر عند التأصيل النظري للأنسنة أن يذكر الباحث أن هذا المصطلح لم يظهر في الثقافة الغربية إلا في القرن التاسع عشر وتحديدا في عام ١٨٠٨م "حيث استعملها أحدُ علماء التربية الألمان "F.J.Nithommer" وكان يقصد من خلالها الدلالة على نظام تعليمي، وتربوي جديد يقترحه ويهدف منه إلى تكوين الناشئة عن طريق الثقافة والآداب القديمة، وبالأخص منها الآداب اللاتينية والإغريقية وذلك لغاية تلقينها مثلاً أعلى من السلوك والمعرفة، ومن شأنه أن يُعلي من قيمة الإنسان ومكانته"[٢] بما يُفسر أن مصطلح الأنسنة قد نشأ في الثقافة الغربية في البداية للدلالة على التنشئة، والتعليم عن طريق الرجوع إلى الآداب القديمة إلا أنه سرعان ما تطورت دلالةُ المصطلح ليدل بعد ذلك على مجموع الإحالة على الصفات، والخصائص التي تُميز الإنسانَ دون غيره إلى أن أصبح بعد ذلك مصطلحًا دالًا على ذلك التيار المعرفي الشمولي، الذي يُعَدُّ إنجازًا من إنجازات الحداثة الغربية، التي عظَّمت الإنسانَ وحررت عقله، وآمنت بأن القيمة الإنسانية هي المصدرُ الرئيس لكافة القيم الأخرى، وأن الخبرة الإنسانية هي مصدرُ كل الخبرات،

[١] هاشم صالح. مخاضات الحداثة التنويرية القطيعة الابستمولوجية في الفكر والحياة. دار الطليعة. بيروت ٢٠٠٨م. ص: ١٦١

[٢] عبدالرازق الداوي. موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدجر، ليفي شتراوس، ميشيل فوكو) دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت ١٩٩٢م. ص: ١٨٩

والمعارف.

وقد ذكر الباحث هواري تواتي أنّ لفظ الأنسنة "Humanisme" اكتسى محتوى فلسفيًا في أوساط اليسار الهيجلي (نسبةً إلى هيجل G. W. F. Hegel (١٧٧٠ : ١٨٣١م)، واستعمل بوصفه مفهومًا في الفلسفة الأنثروبولوجية كما نجد له أثرًا عند ماركس Marx في مخطوطات ١٨٤٤م، وفي العائلة المقدسة ١٨٤٥م، الذي ألفه بالتعاون مع فريدريك إنجلز Friedrich Engels (١٨٢٠ : ١٨٩٥م) حيث ربطا معا مفهوم الأنسنة بالتحرر الإنساني، إلى أن استوى المفهومُ في سياقه الفلسفي مع فريديريك فيورباخ Friedrich Feuerbach(١٨٠٤ : ١٨٧٢م) الذي عدَّ الإنسانَ هو الله، أو أن الله هو الإنسان حين يتحدث عن الله فإنه في الحقيقة يتحدث عن نفسه؛ لأن الآلهة ليست إلا تجسيدًا لرغبات الإنسان"[١]

وعلى الرغم من تداول مصطلح الأنسنة منذ عام ١٨٤٠م في مختلف الحلقات الفرنسية المهتمة، فإنه لم يدخل القاموس الفرنسي إلا بعد هذا التاريخ بثلاثة عقود، في ملحقه لسنة ١٨٧٧م، ثم توالتْ الدراساتُ الغربية فيما بعد، التي وصفت الأنسنة بأنها ستكون "دين المستقبل".

وإذا أضفنا إلى ما سبق عامل الرغبة في التحرر من القيود، والأعراف، والتقاليد العقدية المزيفة عندهم، استطعنا أن نعرف مدى اهتمام الغرب بقيمة معنى التحرر من سيطرة الأفكار الضالة، سواء ما كانت تمارسه الكنيسةُ بزعامتها وسيطرتها الدينية، أو ما ترسب في ثقافاتهم البالية، ومحاكاتها بوصفها جزءًا من قداسة الماضي.

ولعل في حركة النهضة والإصلاح الأوروبي _وبخاصة الديني_ ما جعل البحوث والدراسات الإنسانية تأخذ أبعاد وحيوزات معرفية في الدراسات الغربية؛ بغيةَ تعزيز مكانة الإنسانيات؛ ذلك أن معظم المفكرين والباحثين الغرب كانوا يرون أن الدراسات الإنسانية تعد وسيلة لإصلاح المجتمع الأوروبي وتخليصه من الشرور، والآثام، والقبائح التي كانت منتشرة آنذاك.

---

[١] فيورباخ. أصل الدين. ترجمة: أحمد عطية. المؤسسة الجامعية للدراسات. بيروت ١٩٩١م. ص: ١١٥

وعلى النحو السابق تواضع المفكرون والباحثون على أن تكون الدراسات الإنسانية ذا رباط وثيق بين الوعي الإنساني والوعي الإصلاحي، وهو ما عملت على تحقيقه النهضةُ الأوروبية التي اتخذت من القيم الإنسانية وسيلة لتحقيق عدد كبير من الأهداف الاجتماعية.

الأنسنة في الفكر العربي والثقافة العربية :

للأنسنة جذورٌ وإرهاصات في التراث الثقافي العربي والإسلامي، وتعود جذورُها إلى القرن الخامس الهجري، فقد وعى عددٌ من الفلاسفة العرب هذا المصطلح وأشاروا إليه بشكل أو بآخر مثل الرازي (محمد بن يحي بن زكريا (ت ٣١١هـ) ، وابن سينا (أبو علي الحسين بن عبدالله (ت٤٢٧هـ)، والكندي (أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (ت٢٥٦هـ)، وابن رشد (أبو الوليد محمد بن أحمد ت ٥٩٥هـ)، ومسكويه (٩٣٢هـ)، والتوحيدي (ت٩٢٢م) على أنه ينبغي التأكيد على أن تيار الأنسنة في الثقافة العربية كان مرتبطًا بسياقاته الفكرية والمعرفية، التي أنتجته أو أسهمت في إنتاجه بخلاف المنحى أو التيار الغربي.

أما حديثًا فتتمثل نواتُها في عددٍ من الأفكار التنويرية، والتثويرية التي بدأت مع رواد النهضة العربية الحديثة مع مطلع القرن التاسع عشر، وعلى رأسهم حسن العطار (١٧٦٦ – ١٨٣٥)، ومن بعده رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ – ١٨٧٣)، والإمام محمد عبده (١٨٤٩ : ١٩٠٥م) في قراءته الإصلاحية والتجديدية، وطه حسين (١٨٨٩ – ١٩٧٣) ... وغيرهم.

ومن نافلة القول إن مصطلح الأنسنة _شأن عدد كبير من المصطلحات الحداثية وما بعد الحداثية_ يُعَدُّ من المفاهيم والمصطلحات التي مثَّلت إشكالية في الخطاب الثقافي والديني الحداثي وما بعده، فمنذ أن ظهر هذا المصطلحُ على السطح حتى واجهه عددٌ من الباحثين بالرفض، وعدم القبول، ولا يرجع هذا الرفضُ لأنه وليدُ الفكر والثقافة الغربية وحسب، وإنما لما يجره هذا المصطلحُ من مفاهيم فلسفية ظهرت معه ولازمته منذ بداية استخدامه؛ إذ لم تكن الأنسنة في بدايتها تيارًا معرفيًا منظمًا، أو مرجعية فكرية محددة بل شكَّلت ثورةً مضادة تمثلت في الرغبة الجامحة في التمرد على المقدسات والقيم الفكرية، ومن ثمَّ جاء هذا التيارُ لتحرير الإنسان من أية سلطة خارجية، أو تبعية دينية وعلى رأسها

سلطة الكنيسة وتبعيتها؛ حيث ارتبط ظهور "الأنسنة" بعصر الإصلاح الديني، وعصر النهضة في أوروبا في نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر الميلاديين، وبخاصة حينما "بدأ التحول في تلك الفترة من الدين إلى العلم، ومن الله إلى الإنسان ومن الماضي إلى الحاضر والمستقبل، حيث نجد أن أهم ما ركز عليه الإصلاحُ الديني _وبخاصة مع لوثر Luther في القرن السادس عشر_ الاعتراف بدور العقل ومكانته في البحث الحر، وزعزعة الأستاذية العقائدية التي كانت تمارسها الكنيسةُ دون الخروج النهائي عن الإطار الانطولوجى العام للوحي، وفى هذا السياق بدأتْ فكرةُ رفض التوسط بين الله والإنسان، وجعل علاقة الإنسان بالله مباشرة، كما تم رفض احتكار تفسير الكتاب المقدس، وإعلان حرية الإيمان"([1])

وعلى نحو خاص وعلى صعيد الثقافة الإسلامية يُشكِّل مصطلحُ الأنسنة في كثير من طرحه المعرفي تعارضًا مع هذه الثقافة فعلى حين أن الإسلام ينظر إلى الإنسان بوصفه قيمةً عليا يجب الحفاظ عليها، وتكريمها وفقا لما جاء به الوحيُّ (المرجع في الأحكام) "وَلَوِ اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ لَفَسَدَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ"([2])، نجد الأنسنة تُشكل فكرًا هيلاميا ونسبيًا يخضع لأهواء الإنسان وميوله الذاتية، وإن كان هذا لا ينفي وجود نقاط تقارب بينهما وبخاصة فيما يتعلق بحديث الإسلام عن الفطرة والكرامة الإنسانية، والحرية، وإعمال العقل.

وعلى الصعيد العربي يُعَدُّ المفكر الجزائري محمد أركون (١٩٢٨ : ٢٠١٠م) من أكثر المهتمين بنزعة الأنسنة في الفكر والثقافة العربية الحديثة بوجه عام، والدراسات الأدبية على نحو خاص؛ إذ كانتْ رسالته للدكتوراه عن "نزعة الأنسنة في الفكر العربي"، وقد حصل عليها من جامعة السوربون تحت إشراف البروفيسور لويس ماسينيون Louis Massignon (١٨٨٢ : ١٩٦٢م).

وفي السياق ذاته ربط أركون خلال محاولة تعزيزه لمكانة الأنسنة بين إرادة الإنسان، وعقله وجعل التعلق والاستعداد العقلي فرعًا من فروع الإيمان بالدين والانتصار لمبادئه،

[1] هاشم صالح. مدخل إلى التنوير الأوروبي. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت ٢٠٠٥م. ص: ٧٥
[2] سورة المؤمنون. الآية: ١٨

وهو بهذا يجمع ما بين الأنسنة، والإنسانية أو النزعة الإنسانية.

وأيًّا ما يكن من أمر تظل الحاجةُ لدراسة الأنسنة ضرورة بحثية تلبي الرغبةَ في التجديد والتحديث المعرفيين بعيدًا عن دوائر المحاكاة والتقليد؛ بغيةَ التحرر نحو أفق أوسع لتحقيق وئام جامع بعيدًا عن جدل الصدامات أو الخلافات وعلى رأسها وضع الإسلام في مقابل الأنسنة من خلال البحث عن قيم عليا مشتركة للإنسانية (مشترك إنساني)؛ لمقاومة التهميش والعولمة دون أن ننكر أو ندحض ما جاء في الدين الإسلامي من أصول أو ثوابت، أو نعارض ما ورد به من أحكام، وتشريعات.

الأنسنة في الفن والأدب والشعر :

تعد الأنسنة ظاهرة فنية عامة، وتتمثل الحاجة إليها في الفن عبر رغبة الفنان القوية على تأكيد الدور الإنساني؛ فـ"الفنان يؤنسن تجليات العالم الخارجي، ويُدخلها إلى عمله الفني ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد، لتُسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره؛ كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة، وتجيء هذه المجاورة نتيجة لحاجة ذاتية وفنية، تسعى إلى تفسير الأحداث تفسيرًا داخليًا متميزًا، وتصوير الحياة تصويرا خلاقا برؤية جديدة تتسم بالشمولية والإنسانية المطلقة"[١]، والأنسنة بهذا الدور تؤدي وظيفةً فنيةً، وخاصيةً جمالية من خصائص الفن، و"تستند أنسنة الشعر _بشكل خاص_ إلى المبدأ الوظيفي للفن إجمالًا؛ ولذا نجد أنفسنا ضد جماليات التجريد، وضد جماليات النصوص التأملية، والحال إن النزعة التي تُعنى بالفن لذاته، للشعر لذاته نزعة بناء المحاريب، والاعتكاف فيها تزجية لتعبد وترهب غير مجديين هي نزعةٌ تُكرس عبودية للثقافة المنغلقة والمُغلقة"[٢]

وفحوى هذه الظاهرة في الفن بوجه عام، والشعر بشكل خاص تحقيق الانزياح الأدبي والشعري من حيث إن الأنسنة تدخل في باب الانزياح الأسلوبي Deviation، وتتحقق ضمن المعايير الجمالية بوصفها مبدأ فنيًا أساسيًا وركيزة ضمن المعايير والأبعاد التواصلية، التي تزايد الاهتمام بها في العقود الأخيرة فالشاعر "إذ يندمجُ مع الأشياء يُضفي

[١] مرشد أحمد. أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف. ص: ٨

[٢] حسن ناظم. أنسنة الشعر "مدخل إلى حداثة أخرى: فوزي كريم نموذجًا". حسن ناظم. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/ بيروت ٢٠٠٦م. ص: ١٠، وما بعدها

عليها مشاعره، وقد قيل: إن الفنانَ يُلون الأشياءَ بدمه ... فعالمُ الأفكار _وهو بطبيعته غيرُ واقعي_ يحاول أن يُصبح واقعيًا بمعانقته للأشياء، والبروز من خلالها"[١] بما يؤكد البعد التواصلي للأنسنة، الذي يتبدى من خلال رصد العلاقة الرابطة ما بين الشاعر المُؤَنْسِنْ، والمتلقي الذي تُثير الأنسنة حفيظته اللغوية، والنفسية، وتُحرضه على التواصل.

وللأنسنة شروطٌ لتحققها داخل الخطاب أو النص الشعري؛ إذ "تشترط الأنسنة في الشعر حرية الذات واستقلالها؛ إذ تُتيح الحرية للذات إمكانية التحقق أما كسرها للروابط كافة بالأفكار والعقائد فيجعلها في مأمن من خدمة شيء آخر غير الإنساني في كل شيء"[٢]، وهو الشرطُ الذي تحقق عند أبي نواس؛ إذ كان شاعرًا حرًا، فقد بنى النواسي لنفسه عالمًا خاصًا مغايرًا، وواجه مجتمعه مواجهة مباشرة، ولم يرتبط بأي قيم دينية، أو اجتماعية.

شكلتْ الأنسنةُ إذن ظاهرة بارزة في علاقة أبي نواس بالخمر، فقد صورها الشاعرُ في صور حية، واحتفى بها احتفاء كبيرا فكرا وأسلوبا (معنى، ولفظا)، وقد جعل الشاعر الأنسنة لبنة أساسية من لبنات البناء الفني للخمريات، لبنة ترتقي فيها الخمر إلى كائن حي يحس إحساس الإنسان، ويشعر شعوره، ويتصرف تصرفاته، وقد ساعدت ثقافة الشاعر، وثراء شعره الخمري بالرؤى الفكرية، والبنى الفنية ببناء موضوعة الأنسنة، التي أظهرت العلاقة الوطيدة بين الشاعر والخمر من جهة، وانسجام الشاعر النفسي معها، ورغبته في إضفاء النزعة الإنسانية والطابع الإنساني عليها من جهة ثانية، وقد ساعدت على ذلك التجارب التي مر بها الشاعرُ في حياته من حيث إن "التجربة الإنسانية عالمٌ كثيف من البنيات المحايثة، والعلاقات الملتبسة والمركبة، وهذا العالم هو حيزٌ لطيات وثنيات، أو لفروقات وتفاوتات، أو لتوترات وصدامات، أو لجراحات وانكسارات، أو لثغرات وفجوات، يستحيل معها على الإنسان أن يتساوى ونفسه، أو يتطابق مع معناه، أو أن يملك رغباته ويسيطر على لغته وأشيائه؛ إذ من غير الممكن أصلا التطابق بين الرؤية والعبارة، أو بين الماهية والواقعة، أو بين القول والرغبة، أو بين القصد والصنع، وهكذا لا

[١] عزالدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. دار العودة. بيروت. د.ت. ص: ٦٥
[٢] المرجع السابق. ص: ١١، وما بعدها

يمكن الفكاك من خداع العبارة، وحجاب الرؤية"[١]

وأيًّا ما يكن من أمر فإن الأنسنة ليست مصطلحا أو ممارسة بحثية جديدة، ولا يدعي الباحث لنفسه قصب السبق فيها، فقد أعان هذا المصطلح عددًا من الدارسين، والباحثين على تقديم دراسات وقراءات بحثية أدبية ونقدية؛ إذ إنها مجالٌ بحثي واسع ومن ثَمَّ فإن هذا البحث يسير على درب عدد من الدراسات والبحوث* التي جاهدت لاكتشاف الرؤى والمواقف الإنسانية في الأدب بوجه عام، والشعر بشكلٍ خاص، ومحاولة إبراز الجوانب الإنسانية في المجردات، والمحسوسات، والمعنويات، التي لها ارتباطٌ بالإنسان وفق رؤى حداثية جديدة.

ورغم كل ما سبق _وغيره_ إلا أن مصطلح الأنسنة لا يزال قيد التجريب، والتشغيل؛ حيث إنه يعد من المصطلحات التي لم تنضج بعد أو تتضح معالمها وبخاصة على المستوى الأدبي والشعري رغم تطبيقه على عدد من الخطابات والنصوص الأدبية والشعرية، وربما يرجع هذا الأمر إلى أن مهاد هذا المصطلح النظري، وفكرته الرئيسة وما انبثق عنها من أطروحات معرفية مثل "موت الإنسان" لا زالت قائمة.

ومن نافلة القول إن البحث في موضوع الأنسنة يحتاج لتضافر علوم مختلفة كعلم النفس، والفلسفة، وعلم الاجتماع ... ومن ثم فإن البحث في الأنسنة يفتح البابَ لتجاوز البنية اللغوية والشعرية للبحث في صلة الشعري بالإبداعي، والإبداعي بالمعرفي والفكري.

الخمريات :

قبل أن نلج إلى بحث تجليات الأنسنة في شعر الخمر لدى أبي نواس ومقاربتها تأويليًا يتحتم على الباحث إلقاء الضَوء على الخمريات نفسها، والتعرف على ماهيتها بغيةَ محاولة بحث علاقة الشاعر بها لبيان مدى التقارب والترابط بينهما، وهو الأمرُ الذي وجَّه الشاعرَ

---

[١] علي حرب. حديث النهايات. ص: ١٦٩

* لعل من أهم هذه الدراسات، والبحوث :

_ أنسنة الطبيعة في الشعر الجاهلي (دراسةٌ موضوعية فنية) دار دجلة _ عمان ٢٠١٨م.

_ الأنسنة في الشعر الجاهلي. حكمت أحمد شافي. رسالة ماجستير. حلب ٢٠٠٩م.

_ أنسنة الشعر الجاهلي (الرؤية والأداة) إيمان عصام خلف. رسالة ماجستير. كلية دار العلوم _ جامعة المنيا ٢٠٠٣م. وقد حاول الباحث الحصول على هاتين الدراستين المتشابهتين في الموضوع فلم يستطع الوصول إليهما.

_ مرشد أحمد. أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف. دار الوفاء الإسكندرية ٢٠٠٢م.

_ حسن ناظم. أنسنة الشعر. مدخل إلى حداثة أخرى: فوزي كريم نموذجًا". المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/ بيروت ٢٠٠٦م.

قصديا لتنزيل الخمرَ منزلة الإنسان (شكلًا ومضمونًا).

أما الخمرُ فهي "كل ما أسكر من عصير كل شيء؛ لأن المدار على السكر وغيبوبة العقل"[١]، وقد اُختلف في سبب تسميتها بهذا الاسم فقال أحدهم: "إنها سُميت بذلك؛ لأنها تخمر العقل. أي تستره، أو لأنها تركت حتى اختمرت، واختمارها يعني تغيّر رائحتها"[٢]

وعن مصطلح "الخمريات" نفسه فهي مجموعةُ الأشعار التي نظمها أبو نواس في غرض الخمر، وما يتصل بها من كؤوس، وندماء، وسقاة، وخمارين، وحانات ...، ويبلغ عددُ أبياتها حوالي ستمائة وستون بيتًا (٦٦٠ بيتًا) ما بين قصائد كاملة، ومقطوعات، ونتف شعرية.

وعلى صعيد الخطاب الشعري لدى أبي نواس تشغل الخمرُ حيزًا كبيرًا وملحوظًا من شعر النواسي، وتظهر على باقي شعره؛ إذ تنتشر قصائدُها ومقاطعُها عبر مساحات كبيرة من خطابه الشعري؛ حيث تُمثل الخمرُ عروسَ شعره، وتتجلى فيها عبقريتُه الفنية والإبداعية فـ"هـو _على حد تعبير شوقي ضيف (١٩١٠ : ٢٠٠٥م)_ أستاذُ فن الخمرية في الشعر العربي غير مدافع سواء من حيث الكمية أو من حيث الكيفية"[٣] كما أن شعرَه في الخمر يُعَدُّ أهم أشعاره جودةً فنية، وتميزًا إبداعيا.

أما على الصعيد الفني فقد استطاع أبو نواس أن يُعطي نصَه الخمري ملمحًا فنيًا، وإبداعيًا خاصًا ومتفردا ويمده بملمح حسي وجمالي ما جعله متميزا في هذا الغرض الشعري، وهو الأمر الذي جعل أبا عمرو الشيباني (ت ٢٠٦هـ) يرى فيه واحدًا من ثلاثة في الشعر العربي أجادوا في وصف الخمر، وهم الأعشى (ميمون بن قيس (ت ٧هـ)، والأخطل (غياث بن غوث بن الصلت (ت٧١٠م)، وأبو نواس"[٤] بل إن أبا نواس يُعَـدُّ في تقدير الباحث أشعر الثلاثة في هذا الباب لأمور كثيرة يأتي على رأسها الطريقة أو النهج الفني الذي حاول الشاعرُ من خلاله إظهار براعته فيه، وقوة تأثيره، وهذه البراعةُ وتلك القوة تتمثل في مناجذة المتلقي وإثارة دهشته، وتتبلور أيضًا في محاولته تشكيل الصور الشعرية تشكيلًا خاصًا على نحو غير متوقع عن طريق الجمع والتقريب بين عددٍ

[١] الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس. المطبعة الخيرية. القاهرة ١٣٠٦هـ. ج ٣/ ص ١٨٨ مادة: (خمر)
[٢] ابن منظور. لسان العرب. مادة: خمر، وابن سيده. المخصص. ١١ / ٧٤، والزبيدي. تاج العروس. ٣ / ١٨٨
[٣] شوقي ضيف. العصر العباسي الأول. ص: ٢٣٤
[٤] ابن منظور. أخبار أبي نواس

من الأمور والحقائق المتباعدة أو المتنافرة، وكل هذا ينم عن مهارة لغوية فريدة ووعي ذاتي فلسفي، ونفسي عميقين.

لقد أعلى النواسيُّ من شأن الخمر بوصفها اللذة الكبرى، والمعشوقة المثلى، والقطب الذي تدور حوله كافةُ محاور حياته ورحى لذاته؛ لذا لم يتردد الشاعرُ في المجاهرة بشربها، وقد ساعده على هذا التعلق، وهذه المجاهرة ضعف وازعه الديني، وإخفاقه الملحوظ في إقامة علاقة دينية متينة وقوية بالإضافة إلى رغبة الشاعر الملحوظة في تجسيد الحرية وخرق العادة وتجاوز المألوف، وكذلك توافر الحانات في البيئة العباسية، التي تُعَدُّ الخمرياتُ شاهدةً على عصرها؛ حيث انتشرت فيه الخمر، وذاع فيه المجون "فقد أتاحت السلطةُ العباسية حرية الفكر والاطلاع وإبداء الرأي، وشيوع الجماعات والفرق، والنظر في الفلسفة والبحث في المعبود، والشك في الوجود، وكان لكل ذلك أثره في اللغة وآدابها"[١] بالإضافة إلى وجود مساحة كبيرة من الحرية؛ حيث ضعفت الرقابةُ السياسيةُ، ومعها السلطة الدينية وهو الأمرُ الذي أتاح للشعراء _وعلى رأسهم أبو نواس_ أن يقولوا ما يشاءوا، ويفعلوا ما يحلو لهم؛ إذ تقرر "النظريةُ الاجتماعية أن الفرد يتعلم شرب الخمر وإدمانها من البيئة الاجتماعية المحيطة به، وبخاصة عندما تُهدد هذه البيئة مصالحه ورغباته، ويزداد الدافع إلى الشرب عندما يؤكد هذا السلوك رفض مسايرة القيم السائدة في المجتمع، والرغبة في التمرد عليها، بوصفه حيلة اجتماعية تُمثل سلوكًا لا شعوريًا، يُظهر رغبة الإنسان الكامنة في التفوق على الآخرين، والسيطرة عليهم"[٢]

تأسيسًا على ما سبق فقد استمدتْ الخمرُ عند النواسي مادتها من الثقافة العباسية، والبيئة والمجتمع العباسيين؛ حيث استحالت الخمرُ إلى إنسان، وتجلت براعةُ الشاعر في تحويل الوصف من المعياري إلى غير المعياري؛ إذ عملتْ الأنسنةُ عن طريق التخييل على الربط بين عالمين متغايرين تمَّ دمجهما في عالم واحد، وهذا الدمجُ أحدث انزياحًا أسلوبيًا، وهذا الانزياحُ حقق للنص درجة شعريته عبر توضيح مقدرة الشاعر التوظيفية لموضوعة الأنسنة.

---

[١] أحمد حسن الزيات. تاريخ الأدب العربي. دار المعرفة. بيروت ١٩٩٣م. ص: ٢١١

[٢] نايف بن خربوش بن هندي. علاقة تعاطي المخدرات بالتوافق الشخصي الاجتماعي. رسالة ماجستير. كلية التربية. جامعة أم القرى ١٩٩٩م. ص: ٣١

لقد منح أبو نواس الخمرَ ملامح خاصة؛ إذ عدَّها شخصية اعتبارية، ويرجع هذا الأمرُ في أغلب الأحيان إلى ثقافة أبي نواس الواسعة؛ حيث إنه اطلع على مختلف الفلسفات، وقرأ عددًا من الديانات القديمة، وقد أفاد من هذه القراءات جميعها، فغدت الخمر عنده عالمًا مليئًا بالرؤى، والتصورات، والرموز، والدلالات.

وعلى الصعيد الفني اتسمت خمريات أبي نواس بعدد من السمات والخصائص التي تفرد بها عن الشعراء الذين كتبوا في الخمر ممن سبقوه، أو حتى من جاءوا بعده، فهو لا يتعامل معها وفق منظورها المادي بل إنه ينفث فيها الروح، ويحاول من خلال موضوعتها رسم لوحات حية تكتنز بالحياة والصور الإنسانية المتحركة، التي تمتلئ بالمشاهد الحية، فلا غرابة والحال تلك أن يُكثر الشاعرُ من توظيف الأفعال الإنسانية كقوله: تنفست، وفاحت، وضحكت ... وغيرها، فمن أهم المظاهر الفنية التي تلفت النظر في خمريات النواسي تلك الحيوية التي يشيعها الشاعرُ فيها، فقصائده ومقطوعاته الخمرية ليست لوحات جامدة بل لوحات حية تفيض بالحركة، وتنبض بالحياة.

ولعل ما يُفسر تفوق شعر أبي نواس في الخمر عن شعر غيره من الشعراء هو أن خمرياته قد مثلت الحياة تمثيلا صادقا؛ حيث سجل الشاعرُ، ودوَّن، ووثق بخمرياته الحياةَ اليومية المعيشة وقارب بين الشعر والحياة، فـ"الشعر عند أبي نواس _كما يقول أدونيس (علي أحمد سعيد (١٩٣٠ :_____م)_ فعلٌ حياتيٌّ يُعوض عن نقص شامل، وفي هذا الفعل الحياتي تتلاشى الحدودُ بين الذاتي، والموضوعي"[١] وفي الوقت نفسه أعرض الشاعرُ عن أغلب المعاني المتوارثة، التي تناولها الشعراء السابقون عليه وجدد فيها، فقد "نمت شخصيةُ أبي نواس _كما يقول شوقي ضيف_ في اتجاهين: اتجاهٌ يُحافظ فيه على التقاليد الموضوعة دون أن يشتط في التجديد، واتجاهٌ يُجدد فيه تجديدًا واسعًا، يجدد في معانيه وألفاظه، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الثاني أهاجيه، وغزلياته وخمرياته وكل ما يتصل بعبثه ولهوه"[٢]

لقد عقد أبو نواس مع الخمر علاقة متينة غلبت عليها الجوانب الإنسانية، فنرى الأخيرة

[١] أدونيس. الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب ٢ _ تأصيل الأصول) ط٢ .دار العودة. بيروت ١٩٧٩م. ص: ١١١، وما بعدها

[٢] شوقي ضيف. العصر العباسي الأول. ص: ٢٢٧

تحس، وتشعر، وتعبر كلاميًا عما ينتابها من آمال، وما يعتريها من هموم وأوجاع من حيث "إن حضور الأنسنة في أدب ما دليلُ صلة قائمة بين صاحبه وما حوله، نتيجة احتكاك مستمر بينهما"[١]؛ إذ توجد صلةٌ قوية ما بين النواسي والخمر، فقد كانت هناك الكثيرُ من الدوافع والأسباب التي جعلت للخمر دورًا مهمًا وبارزًا في حياة النواسي، وجعلت لها حضورًا جليًا في شعره؛ حيث حقق الشاعرُ من خلالها كثيرًا من رغباته ونزواته المكبوتة، كما استطاع أن يعبِّر من خلالها عما يحسه ويشغله، ومن ثم فإن العلاقة بينهما هي علاقة تفاعلية، وتكاملية.

وعلى الصعيد التطبيقي ووفق الوظائف الإنسانية جعل أبو نواس الخمرَ تؤدي عددًا من الوظائف كالرفض، والاحتجاج، والتمرد وقد مثلت نزعةُ الأنسنة قناةً من القنوات التي نتجت عن الحكاية الخمرية التي أضافت عناصر وروافد جديدة للأسلوب الشعري عند الشاعر، وقد تجلت هذه القناة وتخلقت من نزعة الرفض التي كانت المحرك الرئيس للنواسي فكريًا، وفنيًا.

هذا وقد خلص طه حسين (١٨٨٩ : ١٩٧٣م) في تحليله لخمريات أبي نواس إلى القول: "إن أبا نواس في شعره الخمري كان يرمي إلى غرضين: أحدهما الاعتراف بالجديد في الأدب، والآخر الاعتراف بالجديد في الحياة"[٢] انطلاقًا من أن وصفها يختلف تمامًا عن وصف الأغراض الأخرى "فمما لا شك فيه أن أنسنة الإنسان والحياة ومن ثَمَّ أنسنة النصوص، والموضوعات الشعرية لا تتم في البلاطات أو القصور، فهي تتحقق في الغرف الخاصة المؤثثة بأرواح الشعراء ومشاعرهم"[٣]

وعلى صعيد التلقي فقد سمحتْ أنسنةُ الخمرِ عند أبي نواس وتشكيله التصويري لها فرصةَ التواصلِ مع المتلقي أو المستقبل وتعرّف الأخير عليها وتتمثل جماليتها في فعل المغايرة والانزياح بما يُحدثه هذا الفعل من تغيير سمات المؤنسن، الذي يتجلى للمتلقي بخلاف ما هو معروف به، بما يؤدي إلى كسر أفق التوقع من جهة، والإثارة والإدهاش

[١] عبدالكريم يعقوب، وديما يونس. أنسنة الليل في شعر ذي الرمة. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. السنة السادسة. العدد الواحد والعشرون. ربيع وصيف ٢٠١٥م. ص: ١٥١

[٢] طه حسين. حديث الأربعاء. ٢ / ١٢٩

[٣] حسن ناظم. أنسنة الشعر. ص: ٤١

والمتعة من جهة ثانية عبر هذا التنوع والثراء الفني الذي قدَّمه الشاعرُ في التصوير، وبخاصة عندما نقرأ قصصًا كثيرة فيها بما يُشبه لحظة الكشف والتنوير، فالفتاة الخمر، والعروس الخمر، والعجوز الخمر... كلها معطيات متنوعة توافرت عليها قصيدةُ الخمر عند النواسي، التي قدمت للمتلقين ثراء وتنوعًا فنيًا وشعريًا يخاطب الحواسَ، ويستثيرها.

ترتبط الأنسنة إذن ارتباطًا جوهريًا بالطبيعة الشخصية للشاعر، وهي طبيعةٌ تتسم بالانفعالية والحركية والرغبة في التجديد والتغيير والخروج عن المألوف، وكذلك بلوحاته الشعرية التي تشي بالحيوية والديناميكية، وهو الأمرُ الذي حدا بحسن ناظم إلى أن يُدرج النواسي على رأس مجموعة الشعراء، الذين أسماهم "شعراء مناهضة النسقية، أو شعراء التجربة الروحية"[١]

ولعل هذه الأنسنة التي ظهرت في شعره الخمري أو في خمرياته تدين للحرية التي كان يتمتع بها الشاعر في نظرته للأشياء، فقد وُصف النواسي بتجاوزه للأساليب القديمة، وتحطيمه لكافة الأشكال التقليدية المتوارثة سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، وهي أيضا التي جعلته في ثورة دائمة على المألوف، وفي انفتاح دائم على كل ما هو جديد ومغاير، وهذا الانفتاحُ قد جاء مواكبًا للنهضة الحضارية والاجتماعية التي شهدها الشعرُ في العصر العباسي (عصر التحولات الكبرى) بصفة عامة؛ حيث وجهت هذه النهضة الشعرَ نحو التطور والتجديد، فأبدع الشعراءُ في رسم صور جديدة للواقع فكانتْ هذه الصورُ تعبيرًا عن مظاهر الحضارة في ذلك العصر، الذي عاش فيه النواسي، وعايش أحداثه وتفاصيله.

وللبيئة أثرٌ كبيرٌ في توجه الشاعر صوب التجديد والتحديث الفني، وهذا التجديد لا علاقة له بالسياسة أو القومية بل بالبيئة والمجتمع اللذين كانا لهما أكبر الأثر في الشاعر، ومن ثم فإن ذم النواسي للأطلال _مثلا_ تأويلٌ، وتأشيرٌ لحب هذا الشاعر للحياة من حيث إن الطلل في الحياة الجاهلية، والشعر الجاهلي يُفسر الرحيل ونهاية الحياة ويدل عليهما كما أن ذمها هو ذمٌ لحياة قاسية تتبع بيئة خشنة متعبة كون هذه الأطلال تتصل بهذه البيئة، وتتبع هذا المجتمع؛ ولذا كان هذا التحولُ النفسيُّ الذي تبلور بعد ذلك إلى تحول فني كما في مثل قوله[٢]: (من بحر البسيط)

---

[١] حسن ناظم. أنسنة الشعر. ص: ٤١

[٢] الديوان. ٣ / ١٠٩

راح الشَقِيُّ على رَبْعٍ يُسائله ... ورُحْتُ أَسأَل عن خمّارة البَلَدِ

وعلى ما تقدم راح الشاعرُ يجدد في مذهبه الفني بعد أن وجد أغلبَ الناس ملتزمين بما هو متوارث من الشعر، ومن ثم كان "قصده _كما يقول طه حسين_ في الخمريات هو الاعتراف بالجديد من الأدب، والاعتراف بالحياة الجديدة"[١]، وهذين الاعترافين لا ينفصلان عن بعضهما البعض، وتُضاف إليهما رغبةُ الشاعر في التمدن، والعيش الناعم الرغيد بعيدا عن قسوة الحياة وشظف عيشها.

لقد اتخذ أبو نواس الخمرَ مدخلًا للولوج إلى الكثير من العوالم السياسية، والاجتماعية مثلما أنها كانت في الوقت نفسه مخرجًا من الكثير من الأزمات الوجودية والنفسية؛ حيث أسرف الشاعرُ في الخمر للتخلص من المشكلات والصراعات الذاتية وغير الذاتية التي واجهها، ومن ثم مثلت الخمر عالمًا شعريًا عند الشاعر، وغدت عنده فنًا مستقلًا، وله في وصفها وتصويرها اليد الطولى، "وقد أُعجب أبو نواس بشعره الخمري، وصرح بأن شعره في الخمر لم يُقل مثله؛ لأنه نسيج وحده، يعلو على طبقة المعاصرين له ومن يجيء بعده"[٢]

ورغم كثرة البحوث والدراسات التي تناولتْ الخمريات بما نالته نصوصُها من شهرة في تاريخ الشعر العربي إلا أن الباحثَ يرى أنه ما يزال في الخمريات ما يستطيع أن يقوله الباحثون، والدارسون، وما يستحق التوقف والبحث، ولا ضَير في ذلك، فالنصوص المتميزة دائمة التجدد؛ إذ إنها تجعل من نفسها دومًا ميدانا للبحث والدراسة، وقد اختلفت آراءُ الباحثين حولَ الخمريات وتنوعت تبعًا لتنوع المناهج، ولكن ما اتفقت عليه وأجمعت هو أهمية الخمريات في تاريخ الشعر العربي، وضرورة إعادة قراءتها، ودراستها.

لغة الخمريات وألفاظها :

كان لنشأة أبي نواس أثرٌ في صقل موهبته الشعرية، فقد استقى النواسي العلمَ على يد أشهر علماء عصره، وخالط أبرزَ طوائف الفلاسفة والمتكلمين، وقد أثبت الشاعرُ مقدرةً خاصةً وعالية في الاستخدام والتوظيف اللغوي، "ولولا ما غلب عليه من الهزل، لاستشهد بكلامه في كتاب الله؛ وذلك لأنه تعلم اللغة من أساطينها، ورحل إلى البادية فأخذ عن

[١] طه حسين. حديث الأربعاء. ص: ٢ / ٩٩
[٢] ابن منظور. أخبار أبي نواس. ص: ٥٣ وما بعدها

العرب، وحفظ لغتهم، وأتقنها"[١]، وهو الأمرُ الذي تبدى في قدرته على توظيف هذه المعرفة اللغوية في إبداع معجم لغوي وشعري يعكس ما يعتمل بداخله، ويُصور لنا ما يدور بنفسه، ويخدم أهدافه ومقاصده.

ومن الملاحظات النقدية الجديرة بالذكر على لغة الخمريات وألفاظها هذه السهولة، والمرونة، والوضوح فلغةُ الخمريات وألفاظها غير وحشية أو مهجورة؛ إذ مال الشاعرُ إلى لغة اليومي والمعيش، فاستخدم الكلمات والألفاظ الرقيقة المتداولة التي تجسد في شكلها وأسلوبها الحياةَ اليومية، فلغة خمرياته حيوية، "وهذه الحيوية تُكسب الشاعر تحررًا من اللغة الرسمية التقليدية (الجامدة) إلى لغة حية حرة منطلقة، هاربة من أسر العادات والتقاليد، كما تُكسب شعره عنصر المفاجأة والدهشة مع رشاقة العبارة، وطرافتها، إضافة إلى أنها تنقل الحرارة والدفء، وتكون قريبة من نبض الإنسان"[٢]

وقمين بالإشارة أن تجسيد الخمريات لليومي جعلت الشاعرَ من غير أن يعي يمزج عالمه الداخلي بالعالم الخارجي، وأصبح هذا العالم ذا صلة وثيقة بنفسية الشاعر عينه؛ حيث أدار الشاعرُ حوارًا نفسيًا مع الخمر، وأسقط آماله وآلامه عليها بما يشبه المعادل الموضوعي Obgective Correlative الذي استطاع النواسي من خلاله أن يبرز النواحي المترسبة في أعماق وجدانه ويجعلها تظهر متجاوزة الوعي والشعور.

فالخمريات هي بمثابة النص الواحد دُرج تحت غرض موضوعي واحد ووحدة عضوية واحدة؛ ولذا كثرت في قصائدها الإحالاتُ والروابطُ النصية الموسعة (الضمائر، وأسماء الإشارة)، التي أظهرت الخمريات، وكأنها نصٌ واحد أو شبكة واحدة متناسقة ومنسجمة نواتها الرئيسة المتعة، واللذة.

الخمر من عالم الواقع إلى عالم اللذة :

اتخذ أبو نواس الخمرَ ملاذًا له، وقنطرة انتقل من خلالها من عالم الواقع المؤلم نفسيا إلى عالم اللذة الذي صنعه بنفسه بوصفه عالمًا بديلًا، وقد ساعده على بناء هذا العالم الأجواء السياسية، والاجتماعية التي كانت تدور آنذاك، "فقد فتحت البابَ على مصراعيها فيما تشتهي النفس، وضعف الرقيب الديني والسياسي، ففكر الناس كما أحبوا، وعاشوا كما

[١] ابن منظور. أبو نواس. ص: ٥
[٢] أيمن العشماوي. خمريات أبي نواس. ص: ٢١١

أحبوا، وأصبحت العواطف حرة، والألسنة حرة، وقد نشأت عن هذه الحرية غلبة اللذة والاستباق لها"[١]

إن موقف أبي نواس من الخمر يكشف بوضوح جلي عن ولعه بالحرية، ورفضه لأي قيد، وهو بهذا الموقف يُعلي من نزعة الأنسنة، ويعد إنسانه "مركز الكون، ومحور القيم _على حد تعبير محمد أركون_"[٢]

لقد أجاد النواسي في تصوير الخمر ووصفها، وحاول إخراجها من طبيعتها الوصفية أو التصويرية المعتادة والمألوفة، وتعامل معها بوصفها كائنا حيا يحس، ويشعر فيما يُشبه العالم الافتراضي، الذي يُغني عن العالم الواقعي فما فقده الشاعرُ في عالمه الواقعي من نشوة، وإثارة حاول تحقيقه في عالمه الافتراضي، وقد أجاد في هذا "وهذه الإجادة كانتْ نابعةً من نفسيته الماجنة قبل كل شيء، وبعد كل شيء فهو يرى الحياةَ عبارة عن لذة، ولولا مآرب أخرى ما عمد إلى مدح فلان أو هجاء فلان فهو يتخذ من المدح أحيانًا طريقًا سهلًا لعرض الخمر أو شربها"[٣] ويتفق الباحثُ مع ما ذهب إليه طه حسين حول محورية البعد النفسي في قراءة شعر أبي نواس وبخاصة خمرياته، فإذا لم تُفهم نفسية هذا الشاعر كان من الصعب فهم أسرار صياغته الفنية، واستخراج جمالياتها، وعلى رأس هذه الجماليات اللذة؛ من حيث إن "كلَّ جميلٍ مثيرٌ للذة _على حد تعبير سيجموند فرويد Sigmund Freud (١٨٥٦ : ١٩٣٩م)_"[٤]

بناءً على ما تقدم فـ"إن أبا نواس كان شاعرا باحثا عن ملذاته أينما كانت، فقد تكيَّف وضعه هذا مع الظروف التي رسمت معالم العصر العباسي؛ إذ إن الشاعر أراد أن يتخذ مذهبًا جديدًا في الشعر، ويُوفق بينه وبين الحياة العصرية"[٥]

---

[١] طه حسين. حديث الأربعاء. ٢/ ٣٢، ومن الجدير بالذكر أن اعتقاد أبي نواس بأن الخمر تؤدي إلى اللذة التي تُذهب الألم، لم يكن صحيحا على إطلاقه، فقد تُنتج الخمر ألمًا أكبر، وهو الأمر الذي تنبه له إريكو فروم خلال عرضه مفهوم الفيلسوف اليوناني إبيقور (٣٤١ : ٢٧٠ ق.م) بقوله: "إن إبيقور كان يعد المتعة الخالصة هي الهدف الأسمى، إلا أن هذه المتعة أو اللذة كانت تعني بالنسبة له غياب الألم وسكينة الروح، إلا أن اللذة لا بد وأن يعقبها سخطٌ واستياء، ومن ثم فهي تُبعد الإنسان عن هدفه الحقيقي، وهو غياب الألم"
إريك فروم. الإنسان بين الجوهر والمظهر. ترجمة: سعد زهران. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ١٩٨٩م. ص: ١٢٥

[٢] نزعة الأنسنة في الفكر العربي. دار الساقي. بيروت ١٩٩٧م. ص: ١٠

[٣] حديث الأربعاء. ٢ / ١٢٩،

[٤] سيغموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ترجمة: جورج طرابيشي، ط٢ ، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣م. ص: ٨٢، وما بعدها

[٥] حديث الأربعاء. ٢ / ٩٠

وترتبط اللذةُ عند الشاعر بالفعل والزمن ارتباطًا جوهريًا؛ إذ يُحيل الزمن الماضي على المضي ومن ثم لا يهتم الشاعر به بل ينفر منه، أما المضارع فهو يُمثل لديه لحظة التملك، والأمر هو لحظة الدعوة إلى اللذة وممارسة الفعل (شرب الخمر) والعلاقة بين الأمر واللذة علاقة تلازمية وارتباطية؛ لذا يكثر حضورُ اللذة مرتبطًا بفعل الأمر لا الفعل الماضي كما في مثل قول الشاعر[١]: (بحر الطويل)

أَلا سَقِّني مِسْكيّةَ العُرْف مُزّةً ... على نَرْجِس تُعيطك أَنفاسَه الخَمْرُ

عُيونٌ إذا عاينتُها فكأَنّما ... دُموعُ النَدَى من فوقِ أَجْفانها دُرُّ

مَناصِبُها خُضْرٌ وأَجْفانُها بِيضٌ ... وأَحداقُها صُفْرٌ وأَنفاسُها عِطْرُ

تحققت اللذة في المقطع السابق من تعاون عناصر كثيرة، وهذه العناصر أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية جماليا، فألفاظ (دموع الندا، وأجفانها، وأحداقها، وأنفاسها) مشتقة من عالم الحواس، وقد استعان بها الشاعر لتشكيل الصورة من جهة، وإحداث اللذة الجمالية من جهة ثانية.

الخمر وأثرها الإحيائي :

يتطلب إبداعُ الشاعر للصورة الشعرية في القصيدة وفقًا لموضوعته الفنية، ورؤيته الأدبية إثارة حساسية المتلقي تجاه النص، وهذه الإثارةُ تقتضي وضعَ النص في مساره الإبداعي، ويُقصد به المسار الذي ينطلق منه النصُ وفق موضوعته الفنية ويسعى نحو تحرير اللغة الشعرية من راهنية كونها وسيلةً للتعبير الشعري وحسب إلى تجاوز هذه الراهنية والاتجاه نحو الانحياز لشعرية النص، ومحاولة تحقيق جملة الأفكار المُعبَّر عنها.

ومن أهم مظاهر وسمات أنسنة الخمر عند النواسي ارتباطها بالنفس، فالنفوس إنما تحيا بالخمر؛ لأنها توائم الروح وتمتزج بها كما في مثل قوله[٢]:

(من بحر الطويل)

أُمييتْ بلَذّات الكُؤوس نُفوسُهم ... فأَنفُسُهم أَحيا وأَجسادُهم مَوْتَى

استطاع الشاعرُ في البيت السابق أن يؤكد الأثرَ الإحيائي للخمر، إذ إنها تُحيي نفوس شاربيها، التي أرهقتها الهموم وأهلكتها، ويتخذ الشاعرُ في البيت السابق الجسدَ وسيلةً

[١] الديوان. مج ٣ / ١٧٠

[٢] الديوان. ٣ / ١٥

رئيسة، وأداةً أساسية للتحقق، والتفسير ويخلق عن طريقه معادلًا موضوعيًا للواقع والعالم الخارجي؛ حيث تشتبك روحُ الشاعر في النموذج السابق مع الجسد/ الواقع الخارجي في جدلية واضحة بوصفه تيمة موضوعاتية تؤشر لوطأة هذا الواقع، وتشي بمقومات الروح، ورغبتها في نقض هذا الواقع تمهيدًا لإعادة إنتاجه، وتكوينه مرة أخرى.

وعلى نحو متصل فإن للخمر عند النواسي نفسًا تُشاكل نفوس الأحياء من البشر؛ إذ جعلها الشاعرُ _ بشكل صريح _ كائنًا حيًا[١]: (بحر الكامل)

فاحِبسْ يَدَيْك عن التي بقِيَتْ لها ... نَفْسٌ تُشاكِل أَنْفُسَ الأَحياءِ

ويتكرر عند الشاعر رصد الأثر الإحيائي للخمر، فهي وفق رؤيته الشعرية تبعث الحياة فيمن أدركهم الضَعف، والوهن، ومسهم العشق[٢]: (بحر السريع)

دارت فأَحيتْ غيرَ مذمومةٍ ... نُفوسَ حَسْراها وأَنضائِها

ينبع جمالُ الصورة الشعرية في البيت السابق من تعاون عناصر كثيرة، فللنواسي قدرةٌ على تمثيل الحركة والتعبير عنها بكلمات وألفاظ ذات إيحاءات دلالية فالتمازج في الصورة الحركية (دارت) يقتضي ارتباط الحركة بالصورة البصرية، وكلتا الصورتين بكثافة ألفاظهما الدالة قد أسهمتا في التوطئة لإبراز المعنى الشعري (الأثر الإحيائي للخمر) الذي يرمي إليه الشاعرُ والهدف الذي يُريد أنه يصل إليه، وقد أبدع النواسيُّ بإخراجه بشكل حركي، وبصري مميز.

تجليات أنسنة الخمر في شعر أبي نواس (مقاربة تأويلية) :

يعتمد هذا البحثُ في مساره التطبيقي على المقاربة التأويلية، وما يقصده الباحثُ بالمقاربة هنا الكيفية أو الطريقة، التي يُراد بها دراسة مسألة أو موضوع أو حتى بلوغ غاية محددة، والتوجه نحوها.

أما التأويلية فيُقصد بها التأويل أو التفسير الذي لا يُراد به مجموعة المعايير والقواعد، التي يتبعها الباحثُ / المفسر ويروم من ورائها تفسير النصوص وشرحها، وحسب وإنما وإضافة إلى الشرح والتحليل يأتي البعدُ التأويليُّ الذي يُعنى بالبحث في آليات الفهم التي تنبني وفق بعدين: موضوعي لغوي، ونفسي، ويشير الأولُ منهما إلى البنية اللغوية التي

[١] الديوان. ٣ / ٧
[٢] الديوان. ٣ / ١٦

تجعل عملية التأويل واضحة، وممكنة، أما الثاني فيشير إلى فكر المبدع واستخدامه للغة من حيث إن التأويلية تنبثق من المعطى الأوليّ للنص، ثم تسعى لقراءته قراءة موسعة.

تجلتْ أنسنةُ الخمرِ في شعر أبي نواس في عدد كبير من نماذجه الشعرية الدالة في الخمريات، وسوف يعمد هذا البحثُ في الصفحات القادمة إلى بيان هذه الظاهرة عبر مقاربة هذه النماذج على نحو تطبيقي، وإجرائي وهي مقاطع، ولوحات شعرية تكتنز بالثراء الفني، والعاطفي، وتفيض بالإحساس المعنوي، والإنساني بداية من التوظيف اللغوي لهذه النماذج، والنصوص من حيث إن اللغة بوجه عام، واللغة الشعرية بشكل خاص تتشكل وفق وظائف معينة وتتكون وفق مراحل محددة أو على حد تعبير فرديناند دي سوسير "نظام System" بما يشي بأن الوظيفة اللغوية تمثل، أو تشكل نظامًا معينًا.

تأسيسًا على ما سبق وبمقاربة النظام اللغوي في خمريات أبي نواس وتحليله نجد أن الوظيفة اللغوية في الخمريات تدل على "نظام حياتي" _إذا جازت التسمية أو صحت النسبة_، مع مراعاة اختلاف هذا النظام عند الشاعر، وتفرده عن غيره من الأنظمة والأساليب الحياتية عند الشعراء الآخرين؛ إذ إن الوسم السيميائي أو العلاماتي للخمر عند السابقين من شعراء ما قبل الإسلام وعلى رأسهم الأعشى يشي بأن الخمر تمثل نظامًا يدل في أغلبه على الشجاعة، والفروسية، والحرية، والفحولة، أما أبو نواس فإن الخمرَ تمثل عنده الحياةَ بشكل عام، فلغةُ خمرياته هي لغة اليومي والمعيش لا لغة الرسمي والنخبوي، وبخاصة شعره الذي يتصل اتصالًا مباشرًا بحياة المدينة العباسية، وإيقاعها، وطقوسها، وقد جاءت الأنسنة معبرة أصدق تعبير عن الحياة العباسية بكافة أبعادها الفكرية، والسياسية، والاجتماعية.

أما عن أثر الأنسنة في الصورة الشعرية فإنها تُعَدُّ الأساسَ البنيوي، الذي يُسهم في بناء الصورة الشعرية؛ إذ تُشكل الخطَ الرئيسَ المنتج للصورة الشعرية لما لهذه الموضوعة من قدرة على الإيجاز، والتكثيف من جهة، والإيحاء من جهة ثانية.

ولم تكن أنسنةُ الخمر حكرًا على أبي نواس وشعره بل وُجدت هذه الظاهرة منذ عصر ما قبل الإسلام عند شعراء آخرين ممن سبقوه مثل الأعشى _كما أسلفتُ_، والأخطل* أو

* اضطلع عددٌ غير قليل من الباحثين بدراسة شعر الخمر منذ عصر ما قبل الإسلام، وتناولوا كل ما يتعلق بالخمر بوصفها عالما استمد منه الشعراءُ قديما أخيلتهم وصورهم وعبروا من خلالها عن تجاربهم.

عاصروه مثل أبي الهندي (غالب بن عبدالقدوس بن شيث التميمي ت حوالي ١٨٠هـ)، والوليد بن يزيد (ت ١٢٦هـ)، ومسلم بن الوليد الملقب بصريع الغواني (١٣٥ : ٢٠٨هـ)، الذين توجد بينهم وبين النواسي أوجه مماثلة وتقارب في النهج الموضوعي والفني لتصوير الخمر.

لقد سعى النواسي إلى تحقيق الكمال في خمرياته، ومن ثم جاهد للسيطرة على أدواته ووسائله التشكيلية وعلى رأسها اللغة التي سيطر عليها سيطرةً تامة فقارب من خلالها بين الخمر وعدد من الأمور والموضوعات التي تشغل الفكر أو العقل البشري مثل الموت كما في مثل قوله[١]: (بحر الطويل)

وذي حَلَفٍ في الراح قُلتُ له : اتّئِدْ ! ... فليس على أَمثال تلك يَمينُ
شَمولًا تخطّتها المَنونُ فقد مضْت ... سِنونَ لها في دَنّها وسِنونُ
تُراثَ أُناسٍ عن أُناسٍ تُخرّموا ... توارثها بعد البَنين بَنونُ

في المقطع السابق يبرز الشاعرُ الخمرَ على أنها كائنٌ يقهرُ الموتَ كائن روحاني خالد، لا يتخلى عن وجوده ولا يقبل بالفناء أو الانتهاء؛ حيث إنه يبقى على مر السنين، فالأرواح لا تموت.

ولم يصوِّر أبو نواس الخمرَ هنا على أنها دواء، وإنّما على أنّها كائنٌ يقهرُ الموتَ، ومع أنّه كان عالمًا بقوة الخمر الشفائية، إلا أنّه، فيما يخصّ النظرة إلى الموت وعدم تأجيله، كان أكثر واقعيةً من الأخطل الكبير على سبيل المثال، فحبُّه للخمر بلغ حدًّا كبيراً بحيث إنَّه عبَّر عن رغبته في الارتباط بها في الموت، وها هو ذا يدافع عن نفسه ضد الهجوم على السلوك المستهتر بقوله[٢]: (بحر الطويل)

فنحن وإن لم نسكن الخلد عاجلًا ... فما خُلْدُنا في الدهر إلا رحيقُها
فيا أيها اللاحي اسقني ثم غَنّني ... فإني إلى وقت الممات شقيقها
إذا مت فادفني إلى جَنب كرمةٍ ... تُرَوّي عظامي بعد موتي عروقُها

يقتبس أبو نواس ههنا بيت أبي محجن الثقفي (ت ٩٦ هـ_ ٦٣٧ م) المعروف اقتباسًا حرفيًا، ولكنّه لم يكتف بهذا الاقتباس، وإنما أكّد الموضوع نفسه ونوّعه.

١ الديوان. ٣ / ٣٠٦، وما بعدها
٢ الديوان. ٣ / ٣٤٠

وتوضّح مقارنة أبي محجن بأبيات أبي نواس أساس المكانة الرفيعة التي احتلّها الأخير في الرؤية النقدية؛ إذ إنّ سيطرة المادة جعله متفوقًا على السابقين واللاحقين كما يتبدى في النموذج أو الشاهد الآتي [١]: (بحر المتقارب)

خليليَّ بالله لا تَحْفِرَا ... لي القبرَ إلا بقَطْرَبُّلِ
خلالَ المَعَاصر بين الكروم ... ولا تُدنياني من السُّنْبلِ
لعلّي أسمعُ في حفرتي ... إذا عُصرت ضجَّة الأَرْجُلِ
فإن مُتُّ يَوْمًا بأرْضِ الشَآ(م) ... م لا تعدِلا بي عن العُزْزُلِ

ربطت النواسي بالخمر إذن علاقةٌ وثيقة، وهذه العلاقةُ تبدت عن طريق معرفة الشاعر الدقيقة بطبائع الخمر وصفاتها، التي ظهرت لنا في صور شعرية كشفت عن رغبة الشاعر في إضفاء النزعة الإنسانية عليها بوصفها جزءًا لا يتجزأ من حياته اليومية، وهو ما دفع الشاعر إلى أن يخاطب الخمر، ويناجيها، ويبثها لواعجه، ويشاركها أحاسيسه وما يعتمل بداخله؛ ولذا ارتبطت صلة الشاعر بالخمر برابط الأنسنة؛ إذ كانتْ الخمرُ من أكثر الموجودات التصاقًا بالشاعر، "فقد كان إدمانه الخمر _كما يقول عباس محمود العقاد_ هوسًا، ولم يكن مجرد عادة أو لذة ذوقية"[٢]، وقد كان هذا الإدمانُ بغيةَ النسيان والتعويض عن خسة نسبه في عصر اشتهرت فيه الأحسابُ والأنساب، وقد لجأ الشاعرُ إلى علاج هذه العقدة بالشراب والإدمان؛ لأن الخمر شراب الملوك والأمراء فتصبح منادمته للخمر نسبًا، وقربه منها يُغني عن قرابة النسب، وقد صدح أبو نواس بهذا الأمر كثيرًا في خمرياته مثل ما جاء على لسانه في حوار دار بينه وبين خمار سأله عن هويته، ونسبه فأجابه الشاعر[٣]: (بحر الوافر)

وخمّارٍ طرقتُ بلا دَليلٍ ... سِوَى ريحِ العَتيق الخُسْرُواني
فقام إليَّ مذعورًا يُلبّي ... وجَوْزُ اللّيْل مِثْلُ الطَّيْلَسانِ
فلمّا أنَّ رأَى زِقّي أمامي ... تكلّم غيرَ مذعورِ الجَنانِ
وقال : أمِنْ تمَيمٍ؟ قُلتُ: كَلاّ ... ولكني من الحَيّ اليَمَاني

[١] الديوان. ٣ / ٢٦٥
[٢] عباس محمود العقاد. أبو نواس الحسن بن هانئ "دراسةٌ في التحليل النفساني والنقد التاريخي. مطبعة الرسالة. القاهرة. د.ت. ص: ١٣٦
[٣] الديوان. ٣ / ٣١٩

ولمَّا كان شعرُ أبي نواس ليس مجرد تصوير للواقع، ولا عرض لمراوحات وجدانية أو انفعالية في لحظات عابرة بل هو شعرٌ يتميزُ بطاقات مجازية، وتجاوزات جمالية لكل ما هو مألوف بل هو خروجٌ على التقاليد والأعراف الاجتماعية، والأدبية وخرق لسننها ولم تكن هذه الأمورُ مجرد رصد أو تماس مع الواقع والبيئة المحيطة بل إن هناك أبعادا، وغايات أخرى هي التي أدت إلى هذا التميز، والتنوع في شعره، وفي الوقت نفسه أدت إلى بروز عددٍ من التيمات الفنية وعلى رأسها الأنسنة، التي أسهمت في وصول خمريات الشاعر إلى مستوى فني متقدم نسبيا.

وهذا التنوعُ يرجع إلى التنوع الثقافي لدى الشاعر فبالإضافة إلى أنه كان فارسيًا (نسبة إلى أمه) فقد كان عربيًا، وثقف الهندية، واليونانية، وقد امتلك أبو نواس مقدرةً خاصة على صهر الثقافات الشخصية السابقة بثقافة عصره العباسي وعرضها من خلال تجربته وأسلوبه مما أضاف رؤى جديدة وعالمًا جديدًا لصوره الشعرية.

وعلى نحو متصل فقد فرض الموقفُ النفسيُّ على الشاعر التوجه إلى هذه النزعة التي كشفت عن العلاقة الحميمة على نحو ما سنكشف عنه بعد قليل في بحث الأسباب التي أدت بالشاعر إلى التوجه إلى هذه الموضوعة.

أسباب التوجه إلى الأنسنة :

تأسيسًا على ما سبق تُعَدُّ الأنسنة إضفاء الصفات الإنسانية على كل ما هو غير إنساني، ومن ثم يغدو البحث في أسباب التوجه إلى هذا الأمر أو البحث فيه شيئًا مهمًا أو بتعبير أكثر إضاءة عبر صيغة التساؤل. لماذا أنسن أبو نواس الخمر؟ وما الأسباب التي دعت الشاعر إلى هذا التوجه في شعره بوجه عام، وخمرياته على نحو خاص؟

وهو ما يدعو الباحث لمحاولة الإجابة عن التساؤل السابق، ولعل من أهم هذه الأسباب أو العوامل :

_ تأثير بيئة أبي نواس في تكوين نزعة الأنسنة عنده؛ إذ إنه لم يشعر بالجو الإنساني والأسري، وقد كان إهمال أمه (جُلّبان) له بعد رحيل والده والسمعة المشينة التي طالت سيرتها سببًا في دفعه للبحث عن عوامل تعويض، وقد وجدها في الخمر، وهو الأمرُ ذاته الذي تكرر في علاقاته بمحبوباته _وبخاصة محبوبته جنان (جارية آل الثقفي) التي كانت بمثابة فرصة النجاة له من واقعه_؛ إذ شهدت هذه العلاقات اضطرابات كثيرة دفعته أيضا

إلى الخمر، وهو الأمرُ الذي يبرر تصوير أبي نواس في شعره الخمر امرأة أو أنثى شبع منها الشاعر وارتوى بما يمثل تعويضًا عن الحرمان، أو النقص، أو التمزق الأُسري الذي عانى منه الشاعر؛ لذا سعى إلى تحقيق نوعٍ من المتعة العقلية التي تبدت في ظاهرة الأنسنة التي لجأ إليها للتعبير عن رغباته المكبوتة؛ بما يشي بأن الشاعر لم يُعبِّر عن الخمر في قصائده، وإنما عبَّر عن ذاته.

_ تأثير عددٍ من المصادر الثقافية في فكر الشاعر، ووجدانه وعلى رأسها الفلسفة، التي أثرت في شعره تأثيرًا ملحوظًا وقد كان لهذا التنوع الثقافي أثرٌ في بناء النص الشعري عند النواسي فجاءتْ نصوصُه مُحملةً برؤى إنسانية عامة، ومنسجمة مع موضوعاتها، ومن أمثلة هذا التأثير الثقافيّ ما قاله الشاعرُ في وصف الخمر وقدمها[١]: (بحر السريع)

كَبيرةٌ أَصغَرُ آبائِها ... إِن نُسِبَت كِسرى وَسابورُ
طَوى عَلَيها الدَهرُ أَيّامَهُ ... وَعُمِّيَت عَنها المَقاديرُ
وَلَم تَزَلْ تَخلُصُ حَتّى إِذا ... صارَ إِلى النِصْفِ بِها الصيرُ
جاءَت كَروحٍ لَم يَقُم جَوهَرٌ ... لُطفاً بِهِ يحصُره نورُ

إن الخمر التي يتحدث عنها الشاعرُ في المقطع السابق إنما هي خمرٌ صوفية حلولية تؤدي إلى حلول الشاعر في ذات الخمر كما تحل ذاتُ الصوفي في الذات العليا، ولذا فإن خمرته هي بمثابة روح تحررت من الجوهر، فلا يستطيع لها النورُ احتواء.

والخمر وفقا لهذا التنوع الثقافي ليست مشروبا عاديا، وإنما هي موقفٌ فكريٌّ وفلسفي تبناه النواسي من الواقع والمجتمع، ولغزٌ حياتيٌّ له أسراره التي ينبغي الغوصَ فيها، ومحاولة تأملها وتأويلها؛ ولذا ارتقى بها الشاعرُ عن الواقع الحسي كما يفعل الصوفيون، وهو ما يتجلى في مثل قوله[٢]: (من بحر الكامل)

ومُدامةٍ سجد المُلوكُ لها ... باكرتُها والدِيكُ قد صدحا
صِرْفًا إذا استبطنتَ سَوْرتَها ... أهدتْ إلى معقولك الفَرحَا

يُنبئ البيتان السابقان عن تحول الخمر من شراب عادي إلى سر روحي ينبغي تأمله،

[١] الديوان. ٣ / ١٦٢
[٢] الديوان. ٣ / ٨٠

وقد أضفت عبارة الشاعر (استنبطت سورتها) عن مزج عقائدي يشبه إلى درجة كبير تحدي الصوفيين لروح الله، وهو ما يشي بنزعة فلسفية وصوفية؛ إذ أثرت الفلسفةُ الصوفية في نظرة النواسي للخمر؛ حيث رأها الشاعرُ روحًا، ومن ثم حاول فهم أسرارها، وارتقت نظرتُه لها عن الواقع المادي والحسي، وانجذب لها بنشوة روحية عميقة، وهو ما تبدى في مثل قوله[١]: (بحر الرمل)

دَقَّ مَعْنَى الخَمْر حتى ... هو في رَجْمِ الظُنونِ
كلَّما حاوَلَها النا ... ظِرُ من طَرْفِ الجُفُونِ
رَجَعَ الطَّرْفُ حَسيرًا ... عن خيال الزَّرَجُونِ
لم تَقُمْ في الوَهْم إلّا ... كَذَّبَتْ عَينَ اليقينِ
فمتى يُدركُ ما لاَ ... يُتَحَرّى بالعيونِ ؟

_ رحيل الشاعر وعدم استقراره وهو الأمر الذي أدى إلى افتقاد الشاعر للأمان وشعوره الدائم بالتوتر، فغدت الخمر عنده الملاذ النفسي الآمن الذي يهرب إليه من وطأة الواقع ويحتمي به من قسوته؛ إذ ضاق الشاعرُ ذرعًا بالواقع وقد اتسمت شخصيتُه بالقلق، والمفارقة، والجمع بين المتناقضات وهذه الأمورُ ناتجةٌ عن عدم الاستقرار الاجتماعي، والنفسي وتعد نتيجة من نتائج الصراع الحاد الذي عاناه الشاعر، فقد ارتبطت الأنسنة بنفسيته، وغدت منادمته للخمر وأنسنته لها بديلا تعويضا حاول به الشاعر أن يسمو على الواقع، والنظراء.

وبعيدًا عن مدارات العقل الواعي يُقدم لنا النواسي دلالات ومعاني متناقضة تُعَدُّ بمثابة التمثيل الموضوعي لذاته الإنسانية المضطربة، ومن ثَمَّ عمدُ إلى مزج هذه المتناقضات فجمع بين الشيء ونقيضه، وهذا الجمع يكشف عن المكنون النفسي للشاعر، ويُعزز القيمة الإيحائية لا التصريحية في النص الخمري عنده كما في مثل قوله[٢]: (بحر الكامل)

صِفةُ الطُلول بَلاغةُ الفَدْمِ ... فاجعَلْ صِفاتِك لابنة الكَرْمِ
لا تُخْدعنّ عن التي جُعلتْ ... سُقْمَ الصَحْيح وصِحّةَ السُقْمِ

[١] الديوان. ٣ / ٣٣٨، وما بعدها
[٢] الديوان. ٣ / ٢٦٥، وما بعدها

وشَقيقةِ النَفْس التي حُجبتْ ... عن ناظرَيْك وقَيِّم الجِسْمِ

في المقطع السابق يقدم لنا الشاعر مجموعة من الأفكار وفق صورة مركبة ومتعددة الدلالات، وهذه الصورة تبتعد شيئا فشيئا عن عالم الخمر وتقترب إلى حدٍ كبير من عالم المرأة التي يرغب فيها الشاعر، وهي امرأةٌ ذات نسب شريف (ابنة الكرم)، والعلاقة بينهما قوية (شقيقة النفس)، فبالإضافة إلى هذه الكشوفات النفسية التي قد صدَّرها الشاعرُ بالثورة على تقاليد القدماء (الطلول) والإعجاب بالخمر بما يؤشر إلى أنه يريد الثورة على مكان أو واقع لا يُريده ممثلا في الطلول إلى مكان وشيء يريده ويجد فيه متعته ولذته، وهذا يؤشر لحالة القلق التي انتابت الشاعر وحاجته إلى من يُخفف عنه ومن ثم عمدَ إلى بث الروح في خمرته، فحياة الخمر لديه تنهض في اتحادها بالروح الإنسانية، وقد حاول الشاعرُ حشد كافة الصور التي تجذب إليها، وأضفى كافة الصفات الأنثوية عليها كما في مثل قوله[1]: (من بحر الخفيف)

عن فَتاةٍ كأَنّها حين تبدو ... طَلْعةُ الشَمْس في سَواد الغُيومِ

فترتْ عن ترنُّمٍ فحسِبْنا ... حَديثَ المبرسَم المحمومِ

ثُمَّ صارتْ إلى أغَنَّ كطَيْر الـ ... ماء إبْريقِ فِضّةٍ مختومِ

ثُمَّ زُفّتْ إلى الزُجاج بدِرْعٍ ... مثلِ نارٍ تحكي التهابَ الحَميمِ

فبها لَذّتي وغايةُ أُنسي ... لستُ عُمْري عن شُرْبها بسَؤومِ

ورغم ما بين الشاعر والخمر من علاقة زواج إلا أنه يقرر عدم قدرته على الوفاء بجميع حقوقها عليه، وربما يكون هذا تأشير نفسي، وتأويل سيميائي لما عُرف عن أبي نواس وأُشتهر عنه في حياته من عجز، ولذا تعود الخمر إلى كأسها.

أنسنة الخمر أنثى :

تشكلُ نزعةُ أنسنة الخمر أنثى ظاهرة بارزة في شعر أبي نواس، وهذه النزعة يمكن تأويلها وفقا لمحورين رئيسين :

المحور الأول– محاولة توحد الذات الشاعرة بالذات الأنثوية الرامزة، واعتمادها ملاذًا نفسيًا لملأ الفراغ الوجداني، وكذا للتخلص من الحيرة الداخلية للذات للوصول إلى درجة التحقق.

[1] الديوان. ٣ / ٢٨٨

المحور الثاني_ السعي الحثيث إلى محاولة خلق واقع جديد، ومعايشته للوصول إلى درجة التحقق النفعي بعد أن فقدت الذات موقعها المحوري في العالم الخارجي؛ حيث رفض الشاعر هذا العالم بكل صوره وثار عليه، وحقَّر عاداته.

إن جدليةَ العلاقةِ بين الذات الشاعرة، والخمر الأنثى من جهة، والعالم من جهة أخرى تطرح نفسها لدى الشاعر من خلال البحث عن علاقة توحد ذاتي، ونفعي في آن واحد غير منفصل، ولعل تماسَ خطابِ الذات الشاعرة مع المرأة/المخَاطبة يفتح دومًا باب التأويل باعتبار أن المرأة تُعَدُّ من أكثر الرموز ثراء، وتناقضًا، ولما تحمله أيضًا من أبعاد رؤيوية كثيرة؛ فقد تكون الوطن، أو المنفى، وقد تكون الحرية أو القيد، وقد تكون الجنة أو الجحيم...؛ لذا يأتي توظيفها في الخمريات منفتحًا على أبعاد كثيرة تتوافق مع اضطراب الذات الشاعرة، وتناقضها في آن واحد.

علاقة الخمر بالمرأة :

تجلت (أنسنة الخمر أنثى) في أغلب صورها وأروعها في ارتقاء الشاعر بالخمر إلى مستوى الطبيعة الإنسانية الأنثوية؛ إذ خرجت عن دلالاتها المألوفة والمعيارية وتم إكسابها دلالات جديدة، ويرجع هذا الأمر إلى طبيعة القصيدة الخمرية التي استوعبت عددًا كبيرًا من السياقات وهضمتها داخل أنساقها اللغوية، فشعرية أبي نواس هي نوعٌ من الشعريات العربية التي وصفها عبدالله الغذامي (١٩٤٦ : _____م) بأنها "لينت النسق الشعري، وخففت من غلواء الفحولة الشعرية"[١]، بما يشي بأن تأنيث الخمر هو بمثابة تأشير على الواقع المجتمعي البطريركي (الذكوري Patriarchy)، والشاعر عن طريق الخمر يحاول أن يخلق مجتمعًا نقيضا، أو مضادًا.

اتخذ أبو نواس من الخمر إذن معادلا للمرأة الأنثى بشتى صورها؛ إذ لم يحفل الشاعر _طيلة رحلة بحثه_ بامرأة حرة تشغف قلبه وتناقض صورة أمه، وقد مضى النواسي باحثا عن فراغ المرأة في حياته، ولم يجد إلا الخمر، فكانت معشوقته، وأمه، ورفيقة حياته، ومؤنسة أيامه، ومن ثم لجأ إلى أنسنتها أنثى مقبلا على حياة ابتدعها كي ينسى عجزه عن التواصل والاتصال بالمرأة البشرية التي رفضتْ الشاعر حينا، ورفضها، ولم تكن من وجهة

[١] عبدالله الغذامي. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. المركز الثقافي العربي. ط٢. الدار البيضاء _ بيروت. ٢٠٠٥م. ص: ٤١

نظره إلا صورة للعبث والخيانة؛ إذ أخفق النواسيُّ في إقامة حياة إنسانية أو زوجية طبيعية مع النساء الحرائر، وهو الأمرُ الذي أدى إلى بغضه وهجره لهن، كما في مثل قوله[١]: (من بحر الوافر)

لَئِنْ هجرتْك بعد الوَصْل أَرْوَى ... فلم تهجُرْك صافيةٌ عُقارُ

إن القارئ لهذا البيت يجد اهتمامًا من الشاعر بمحبوبته الخمر، التي لا تهجر محبوبها بخلاف "أروى" (المرأة الواقعية) التي تهجر ولا تُبالي، ومن ثَمَّ فإن الشاعرَ يُولي عناية بالخمر ولا يكترث لأروى التي هجرته بل وبالغت في هجرها، وفي هذا تأشيرٌ لشخص الشاعر نفسه وعلاقته غير المتوازنة بالنساء فكأن الخمر هنا بمثابة تعويض، بما يقودنا إلى أن النواسي هو المعنيُّ في النص ذلك أن ذاته تحل بالخمر، وتتحقق فيها، وتتوحد بها.

وعلى نحو متصل فقد أسهم أسلوبُ الشرط (لئن هجرتك) في توضيح العلاقة المضطربة بين الشاعر والمرأة، كما أسهمتْ تحولاتُ الضمائر أو الالتفات (عبر تحول ضمير المخاطب والتفاته من تاء التأنيث إلى كاف الخطاب) في رصد هذا الاضطراب أيضا وهو تحولٌ يعكس ثنائيةَ الانقطاع والغياب، والاتصال والحضور في آن واحد.

والنواسي في مقاربته الخمر بالمرأة واتحادهما معًا يحاول أن يُوجد سمات أو خصائص مشتركة بينهما فنجده يُصور حالَ الخمر بحال المرأة فهما (الخمر والمرأة) في أول أمرهما مزةٌ، وفي آخرهما مرارة كما في قوله[٢]: (بحر الكامل)

وكأَنّ عُقْبَى طَعْمِها صَبرٌ ... وعلى البَديهة مُرَّةُ الطَعْمِ

ترمي فتُقصِد من له قصدتْ ... جَمَّ المِراح دَريرةَ السَهْمِ

وعلى صعيد متصل وطالما أن الشاعرَ قد أنسن الخمرَ أنثويًا فلا بد وأن هذه الأنثى مطلوبة في كل وقت وزمن للمتعة واللذة، فهي مطلوبة للوصل في العشية والمساء كما في قول الشاعر[٣] : (بحر الوافر)

تَمَتَّعْ من شبابٍ ليس يبقَى ... وصِلْ بعُرَى الغَبوق عُرَى الصَبوحِ

---

١ الديوان. ٣ / ١٧٩
٢ الديوان. ٣ / ٢٦٨
٣ الديوان. ٣ / ٨٣

كما أنها تُطلب ليلا [١]: (بحر البسيط)

قامتْ بإبْريقها واللَيْلُ معتكِرٌ ... فلاح من وَجْهها في البَيْتِ لَأْلاءُ

وهي مطلوبة كذلك في وقت الهجير [٢]: (بحر البسيط)

تُرضِعني دَرَّها وتُلحِفُني ... بظِلّها والهَجيرُ يلتهِبُ

تأسيسًا على ما سبق فإن الخمر مطلوبةٌ في كل وقت، وليست لها أوقات محددة، وهي في الوقت نفسه مرتفعة القيمة؛ ولذا يُنزلها الشاعر منزلة الأحجار الكريمة، والياقوت كما في مثل قوله [٣]: (بحر البسيط)

مشمولةٌ مُزّةٌ كالمِسْك قَرْقَفةٌ ... تطيّر الهَمَّ عن حَيْزوم حَرّانِ

هي العَروسُ إذا دارَيْتَ مَزْجتَها ... وإنْ عَنُفْتَ علَيها أُخْتُ شَيْطانِ

تلأْلأَتْ في شَفيرِ الكأْس من يَده ... مثلَ اليَواقيت من مَثْنَى ووُحْدانِ

تتأسس علاقةُ الشاعر بالخمر وارتباطه بها على المحبة وعدم القدرة على الهجران، وهو ما يتضح في مثل قوله [٤]: (بحر الطويل)

شَجاني وَأَضناني تَذكُّرُ مَن أَهوَى ... فأَلبَسَني ثَوبًا من الضُرِّ ما يُبلَى

يَدُلُّ عَلى ما في الضَميرِ مِن الفتَى ... تَقَلُّبُ عَيْنَيْه إلى شَخْصِ مَنْ يَهوَى

وَما كُلُّ مَن يَهْوَى هَوَى هُوَ صادِقٌ ... أخو الحِبّ نِضْوٌ لا يَموتُ ولا يحيى

في المقطع السابق يتغزل النواسيُّ في محبوبته التي يتطلع إلى الزواج بها، وقد جعل الضرر الذي لحق به جرّاء بعدها عنه وبعده عنها ثوبًا يرتديه، ورغم أنه لا توجد مشابهةٌ واضحةٌ ما بين الضرر والثوب إلا أن هذا النموذجَ التصوريَّ هو بمثابة إسقاط عابر تُفهم منه معاناة الشاعر نتيجة هجر محبوبته، ثم يؤطر الشاعرُ لعلاقة حبه بما يهوى بأن يجعلها علاقة دم وأُخوة، وذلك في قوله: " أخو الحب"، وهو بهذا يدمج نسقين متغايرين (الحب والأخوة)، ورغم اختلافهما إلا أن مصدرهما أو مجالهما واحدٌ هو ارتفاع القيمة.

إن أبا نواس في جل النماذج والشواهد الشعرية لا يصفُ الخمرَ وصفًا أحاديًا أو يقدمها تقديما مجردا، وإنما يمكنها دوما من التفاعل المثمر مع عدد من التجارب الإنسانية

[١] الديوان. ٣ / ٣
[٢] الديوان. ٣ / ٣١
[٣] الديوان. ٣ / ٣٢١
[٤] الديوان. ٣ / ١٤

والاجتماعية والنفسية، ويمدها بالفاعلية القصوى لتشكيل الدلالة، التي تُحيلُها لكيان فاعل ينهض بالأفعال ويقوم بها وذلك وفقًا لمجموعة من الصور أو الرسومات الحية، وتتولى موضوعة الأنسنة إزالة الرتابة عن هذه الصور وتلك الرسومات من خلال خلقها لعلاقات جديدة ومدهشة تستدعي التأمل، وتوقظ الفكر، وتحرك الشعور وهذه هي حصيلة ما تُقدمه الأنسنة من فاعلية، وكشوفات في النص الشعري.

إضافةً لما سبق فإن الشاعر حينما يؤنسن الخمر فإنه يُعلي من شأنها، وقيمتها وهو بهذا يعكس بوجه من الوجوه حالة الضعف البشري للمحيطين به، وهذا الضعفُ يشمل إدانةً ضمنيةً من الشاعر؛ لأنهم تخلوا عن إنسانيتهم، وهو التأويلُ نفسه الذي ينطبق على فكرة تقديس الشاعر للخمر، وهذه الانعكاساتُ تشي بالحالة الصعبة التي عايشها النواسيُّ مع المحيطين به وعلى رأسهم أمه (جلنار)، ومحبوبته (جنان).

البعد الجنسي :

يستطيع القارئُ لشعر أبي نواس أن يهتدي منذ القراءة الأولى إلى بُعدٍ جلي من أبعاد علاقة النواسي بالخمر، وهو الشعور الجنسي؛ إذ اقترنت الخمر عند الشاعر بالجسد الأنثوي في معادلة واحدة مؤداها الرغبة الجنسية؛ بغية الوصول إلى اللذة، التي تعد العنصر الجامع ما بين الخمر والمرأة عند الشاعر، وقد تنبه إلى هذا الأمر بعض النقاد والباحثين، وعلى رأسهم محمد النويهي (١٩١٧ : ١٩٨٠م) الذي أحال هذا المظهر وفقًا لنظرية التحليل النفسي إلى ما يُعرف بـ"الاستبدال الجنسي"، وهو استبدالٌ يُرضي نزعة أو رغبة فاسقة، "فالرغبة الجنسية _كما يقول النويهي_ لا تقتصر على الزوج والزوجة ومن في حكمهما، كما أن الإرضاء الجنسي ليست وسيلته الوحيدة المواقعة المعروفة، فالخمر أنثى ... والنواسي يستطيع مواقعتها، فيرضي بذلك نزوعه الفاسق"[١]

وبالرغم من أن النويهي قد أسرف على النواسي وحمَّل خمرياته أكثر مما تحتمل* إلا أن هذا لا ينفي محورية البعد النفسي في قراءة شعر النواسي، ومقاربته، ومن ثَمَّ فإن الخمرَ

[١] محمد النويهي. نفسية أبي نواس. ص: ٤٦

* حشد محمد النويهي عددا من التفسيرات النفسية والجنسية، التي قرر توافرها في شعر أبي نواس وحاول النويهي إقناع المتلقين بها، وهذه التفسيراتُ في أغلبها أحكام مسبقة تفتقر إلى الشواهد النصية، ولم ينطلق الناقد في أغلبها من نصوص أو شواهد شعرية.

هي بمثابة امرأة صالحة للوصل، وممارسة الجنس، وذلك كما في مثل قول الشاعر[١]: (بحر المديد)

فافترعْنا مُزّةَ الطَعْم فيها ... نَزَقُ البِكْر ولينُ العَوانِ

في البيت السابق يؤنسن الشاعر الخمر محبوبةً، وهذه المحبوبة بكرٌ، وعوانٌ في وقت واحد وهذه البكر نزقة وعنيفة وشديدة لاذعة، وهذه العوان (المرأة التي كانت متزوجة) لينة، تطلب الوصال الذي حُرمت منه، وتشتاق له.

وطالما أن الخمرَ أنثى فلا بد من أنها تُطلب للذة الجنسية كما في مثل قوله[٢]:

(بحر المنسرح)

أَشرَب من كَفّه شَمولًا ومن ... فيه رُضابًا يجري على بَرَدِ

وكما في مثل قوله أيضًا [٣]: (بحر البسيط)

تسقيك من يَدها خَمْرا ومن فَمها ... خَمْرا فما لك من سُكْرَين من بُدِّ

لي نَشْوتان وللنَدمْان واحدةٌ ... شَيءٌ خُصصتُ به من دونهم وَحْدي

فالشاعرُ في البيتين السابقين متميزٌ عن ندمائه فعلى حين يتلذذ ندماؤه بالخمر، فإن الشاعر يتميز عن غيره بالجمع بين الخمر والجنس، ولعل توظيف الشاعر لكلمة "بُدِّ" في نهاية البيت الأول ما يدل على ضرورة اللذة الجنسية وحتميتها، وبأنها لا تُعَدُّ مطلبًا ثانويًا، بل هي مطلبٌ أساسيٌّ وضروري.

وعلى نحو متصل فإن الدمجَ بين الخمر والجنس عند الشاعر على الصعيد الفني يعد دمجًا بين غرضين شعريين (الخمر والغزل) من جهة، والمذكر والمؤنث من جهة ثانية كما في مثل مقاربته بين الماء والخمر التي تكررت في مواضع كثيرة من خمرياته، وهي مقاربةٌ تُشبه مقاربة الذكر للأنثى [٤]: (بحر المنسرح)

إذا جرى الماءُ في جَوانبها ... هيّج منها كَوامنَ الشَغَبِ

فاضطربتْ تحته تزاحِمه ... ثُمَّ تناهتْ تفتّر عن حَبَبِ

---

١ الديوان. ٣ / ٣١٠ ، ومن أمثلة طعن الخمر وافتضاض بكارتها عند الشاعر في خمرياته : الديوان : ٣ / ٢٩، ٧٢، ٩٤، ٢١٨، ٢٨٧ وما بعدها، ٣٢٨، ٣٣٤، ٤٢٢

٢ الديوان. ٣ / ١٠٥

٣ الديوان. ٣ / ١٠٧

٤ الديوان. ٣ / ٥٤

تُقدم لنا مخيلة الشاعر في النموذج السابق صورة غير مألوفة تقرر أن الخمرَ إذا مُزجت بالماء أثارها الماءُ إثارة الذكر للأنثى كما في مثل قوله أيضا[١]:**(بحر الكامل)**

إكسِرْ بمائك سَوْرةَ الصهباءِ ... فإذا رأَيْتَ خُضوعَها للماءِ
فاحبِسْ يَدَيْك عن التي بقِيَت لها... نَفْسٌ تُشاكِل أَنْفُسَ الأَحياءِ
صفراءُ تسلُبك الهُمومَ إذا بدتْ ... وتُعير قَلْبَك حُلّةَ السَرّاءِ

اللحظة واللذة :

تطرح خمرياتُ أبي نواس على الصعيد التطبيقي، والإجرائي إشكالية التزمين؛ حيث يسعى الشاعرُ دومًا إلى إبداع كتابة تسعى إلى رصد الزمنية الراهنة التي تتجاوز الإطارَ المكاني الذي تنشأ فيه، وتتمرد عليه عبر سعي الزمن الدائم للتعالي على الذات، بما يؤدي إلى رفض الأخيرة له كثيرًا، أو حيادها معه أحيانًا؛ إذ إن الشاعرَ كان مشغولًا في هذا العمل بكل ما هو إنسانيٌّ لا زمني، أو أنه _وبتعبير آخر_ كان مشغولًا بشعرنة اللحظة، أو الخمر لا بتأطيرها زمنيًا، وتاريخيًا، وذلك بإعلاء شأنها عبر فعل الأمر.

وإذا عنَّ لنا أن نرصدَ مفردات اللذة، ونستقصي هاجسها الرامز في الخمريات، وترددها بوصفها صوتًا رئيسًا وفاعلًا نجد أن دوالها قد ترددت في نص الخمريات _بوصفها دوال رئيسة_ بشكل جلي.

إن إدراك الشاعر للمسافة الواصلة بين الواقعي، واللا_ واقعي جعله يستحضر اللذة بشتى صفاتها، وعندما يتعاظم الإحساسُ بصفات اللذة إلى هذه الدرجة الملحوظة يقوم الشاعر بتشكيل ملامحها من رحم نعوت اللحظة الواقعية والاجتماعية المتأزمة، لتتحرر من زمنيتها الراهنة من رؤية واقعية إلى رؤيا حلم.

الوعي بالأنسنة وظاهرة التداعي :

تنتج التداعياتُ في النص نتيجة أن التشكيلَ اللغويَّ مستمدٌ من فيض اللغة داخل الوعي على تقدير أن الشاعر يسعى دومًا أن يُسمعنا من خلال النص صوت الوعي الجمعي من منطوقه الداخلي والأنوي والنفسي، الذي لا يخلو من التداعي، والاستطراد، والحذف، واللا_تنظيم ...؛ حيث تخرج اللغةُ حية طليقة، وذلك عبر تحويل اللغة من

[١] الديوان. ٣ / ٧

النزعة التقريرية إلى النزعة الإيحائية، التي تحمل في طياتها الكثير من الدلالة لدى الشاعر، وتؤكد أن الشعر يرتكز في تمفصلاته البنيوية على تصوير لُغوي ملموس؛ إذ لم تعد الخمريات ظاهرة نفسية وحسب بل هي ظاهرة إنسانية طعمها الشاعر تعبيريا بالإيحائية، التي عكف الشاعرُ على إبعادها عن الفهم، والإدراك وحاول الاقتراب من الوصف الإنساني لها، ومن ثم ظهرت الخمر كعالم مواز حاول الشاعر أن يتجاوز خلاله عالم النكسات الفردية والاجتماعية التي أزعجت حياته، وأرقته.

تأسيسًا على ما سبق تظهر في هذا النص إشكاليةُ الضمير، وهواجسه التعبيرية، ومشاكله اليومية، وسرد أحداثه التتابعية وهو ما يتبدى في الخمريات بشكل واضح، وجلي عن طريق عملية التداعي التي تُحدث انشقاقات في الذات، وتنشأ عن طريقها مجموعة من الصور التي تتماس بشكل أو بآخر مع صور الغرائز والحواس لتمثل لنا قراءة العالم من منظور داخلي (مونولوجي).

لقد سعى الشاعر من خلال هذا النص إلى تأكيد الذات الرؤيوية عبر حيز السرد الذي هو أقرب إلى السرد المنولوجي، مثلما سعى عبر تداعيات الكتابة الحرة إلى إعادة إنتاجها، وتصويرها، وتقديمها وفق حالات متعددة.

وعلى صعيد متصل حاول الشاعرُ الجمعَ بين المتناقضات، والمتباعدات كما حاول التوليف بينها، وبين رموزها بغية إنتاج إيحاء دلالي ما كان له أن يتم دونما الإحالة على المرجع الخارجي الواقعي بصوره، وهو ما أدى إلى أن تتداخل الذات مع الرموز المكونة لها، وتتجادل معها بدايةً من الفكرة، وحتى التشكيل.

لقد عالجت خمريات أبي نواس الحياة الاجتماعية والواقع المعيش في عصرها، وقد اقتضت طبيعة هذه المعالجة وقائع خاصة وتعابير مستحدثة وهو ما يُجلي بشكل أو بآخر التأثير المتبادل بين الإبداع والواقع، وهو الأمرُ الذي تولت الاستعارة دعمه ومحاذاة سبيله؛ إذ قدمت ثنائية الاستعارة والمجتمع الأحداثَ التي تدور على أرض الواقع وحاولت تشييدها في عالم جديد.

ولا يفوت الباحث في هذا السياق الإشارة إلى بروز صفة التخنث أو الغزل بالغلمان في الخمريات؛ إذ اختلطت لديه الصفات الذكورية والأنثوية، وهذا ليس بمستغرب على النواسي، فـ"هو _كما يقول عباس محمود العقاد_ صاحب مزاج متقلب، ولا يتورع عن

إشباع غرائزه وإرضاء نزواته ولو كان ذلك مخالفا لطبيعته السوية وعليه فإنه يحب المعشوقة؛ لأنها مذكرة مؤنثة ...، ويهوى المعشوق لأنه متغيرٌ وفيه تأنيث"[١]؛ ولذا يتكرر في عدد من مقطوعاته الخمرية نسبة الخمر للشادن، وهي لفظة تُطلق على الأنثى كما تُطلق على الذكر الخنث (الفتى البارع الحسن)، الذي يُشبه في تناقضه الخمر في تناقضها، كما أن من أوجه التقارب بينهما أيضا أنهما يتشابهان في الإغراء، والإثارة، وأنهما نتاجٌ من نتاجات التطور، والحضارة في العصر العباسي.

هذا وعندما يؤنسن أبو نواس الخمرَ _التي كان مفتونًا بها_ أنثويًا فإنه لا يغفل عرضَ التطور الطبيعي لعلاقة الأنثى بالرجل، الذي هو _بكل وجه من الوجوه_ الشاعرُ نفسه؛ إذ يتعامل الشاعر معها على أنها شقيقة روحه [٢]: (بحر الخفيف)

عاذِلي في المُدامِ غَيرَ نَصيحِ ... لا تَلُمني عَلى شَقيقة روحي

إن الخمريات عند أبي نواس تتلقى معاملة خاصة، فمن جمودها، وسكونها يتحول الشاعر بالخطاب إلى صيغة الكائن الحي، الذي ينبض بالحياة، ومن ثم لجأ الشاعر إلى بعث صورة التآزر الإنساني، وكأن الهدف من ذلك قتل الجمود، والسكون؛ "لأن الوعي يُعَدُّ سمةً ذات مردود كبير على من يتصف بها؛ لأنها تمكِّنه من معرفة الحقائق والأمور والإلمام بها، ورصد العلاقات الإنسانية المتغيرة[٣]"، هذه العلاقات التي تبدأ عند الشاعر دوما بالحب حتى تصلَ إلى المراحل التي بعده، ومنها مرحلة الخطوبة كما في مثل قول الشاعر[٤]: (بحر الطويل)

خطَبْنا إلى الدِهْقان بعضَ بَناته ... فزوّجنا منهنّ في خِدْره الكُبْرَى
وما زال يُغلي مَهْرَها ونزيده ... إلى أن بلغْنا منه غايَتَه القُصْوَى
رَحيقًا أبوها الماءُ والكَرْمُ أُمُّها ... وحاضنُها حَرُّ الهَجير إذا يُحمى
مَساكِنُها دَنٌ به القارُ مُشْعرًا ... إذا برزتْ منه فليس لها مَثْوَى
مَسيحيّةُ الأَنساب مسلِمةُ القُرَى ... شَآميّةُ المَغْدَى عِراقيّةُ المَنْشا

---

[١] عباس محمود العقاد. تراجم وسير. ص: ٤١
[٢] الديوان. ٣ / ٣٠٩
[٣] علي آيت أوشان. السياق والنص الشعري (من البنية إلى القراءة) دار الثقافة. الدار البيضاء. المغرب ٢٠٠١م. ص: ١٦٠
[٤] الديوان. ٣ / ١٤

مَجوسيّةٌ قد خالفتْ أَهْلَ دِينها ... لِبغْضتها النارَ التي عندهم تُذكَى

في المقطع السابق تتضافر موضوعة الأنسنة عبر تصوير الخمر شخصية أنثوية يسعى الشاعرُ لخطبتها، ويُضفر الشاعر المقطع السابق بملمح حكائي، فتغدو الخمر شخصية حكائية يسند الشاعرُ لها أقوالًا وأفعالًا وأدوارا، وترتبط بباقي الشخوص الحكائية الأخرى ارتباطًا عضويًا في نسيج الحكي أو السرد *Narration.

وخليقٌ بالإشارة إلى أن البعد الناري (نسبة إلى النار)، الذي يتجلى في البيت الأخير من المقطع الشعري السابق، الذي يُقدم الشاعرُ لنا فيه صراع الخمر مع الماء، وهو الصراعُ الذي ألمح إليه أبو نواس في عددٍ كبير من مواضع خمرياته، فـ"النار _كما يقول الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـ)_ أحسنُ العناصرِ جوهرًا على الإطلاق وليس في النار جسمٌ صرف غير ممزوج، ومرسل غير مركب، ومطلق القوى غير محصور ولا مصور، أحسن من النار ... والنارُ سماويةٌ علوية؛ لأن النار فوق الأرض، والهواء فوق الماء، والنار فوق الهواء، ويقولون: شراب كأنه النار، وكأن لون وجهها النار، وإذا وصفوه بالذكاء، قالوا: ما هو إلا نار، وإذا وصفوا حمرة العرض، وحمرة الذهب. قالوا: ما هو إلا نار...، وهي عنصرٌ روحيٌّ قدسيٌّ إلهيٌّ وهي أكثرُ قرابةً ومشاكلةً للإنسان، يحيا حيث تحيا، ويتلف حيث تتلف"[١]، ومن ثم فإن مزجَ الخمر بالماء يؤدي إلى نشوب نزاعٍ بينهما، واجتماعهما معًا يعد بمثابة اجتماع ضدين، أو نقيضين عبر فضائين متغايرين، "ولا يقوم الشَّاعِر بإسقاط فضاء على فضاء، وإنما يقوم بإسقاط ما بين الفضاءات، وهذا أمر مُؤداه تخيّل شارب للخَمْرِ يضع أمام بائعها المهر ويطلب منه الرضا، فيكتسب المهر بعض وجوه الأشياء التي تبذل للحصول على الخَمْر، ويمضي الشَّاعِر في بلورة ما ركّبه وكساه تصوريًّا بآلية الإكمال، وبذلك يبلغ مستوى تطوير المزيج ليقوده إلى إنشاء معنى جديد لا أثر له ولا صفة في الفضاءين المُدْخَلين فقد خُيِّل للشاعر أنّ الخَمْر امرأة يخطب ودها فتتداعى اقتضاءات الفضاء الجديد فضاء المزج (وفقًا لنظرية المزج Blending Theory) فقد حلّت المرأة محلّ الخَمْر في محل تصوّري يجعلنا

* للمزيد عن هذا الملمح يُنظر: بنية الحكاية في خمريات أبي نواس "دراسة في تداخل الأنواع الأدبية" د. محمد مصطفى أبو شوراب بحث منشور ضمن كتاب أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات "السرد والشعر" مايو ٢٠١١م. ص: ١٨٩ : ٢٨٩

١ الجاحظ. الحيوان. المجلد الثاني. الجزء الخامس. ص: ٢٢٢، و٢٢٥

نتصوّر المال الذي يدفعه ثمنًا للخَمْرِ التي يحبّها مهرًا يدفعه للمحبوبة ونتخيّل هذا في فضاء ذاك وشروطه واقتضاءاته ويصير الخمَّار والدهْقان والدًا لفتاته يغريه بالمال فيتمنع ويزايد على ابنته البكر الفائقة الجَمَال وهكذا، فالبناء المزجي قائم على مبادئ وعمليّات يُطلق عليها تورنر وفوكونياي: مبادئ الفضاءات، وهي تنبني على ترتيب يتمثل في: الإدماج وثبات التَعالُق وشدّة الاتصال وقابليّة التّفكيك وحسن التّعليل، حيث تجعل عمليات التكثيف المختلف غير المنتظم والمتواتر المتعدد يؤول إلى عَلاقة موَحَّدة"[١]

وفي موضع آخر من خمريات النواسي نجده يقول [٢]: (من بحر البسيط)

يا خاطِبَ القَهْوة الصَهْبَاءِ يُمهِرها ... بالرَطْل يأْخُذ منها مِلأَه ذَهَبا

ومن مرحلة الخطوبة يبحث الشاعر عن عقد أواصر أو روابط هذا الحب بعقد إلزامي يُتيح للشاعر أو يُعطيه الحقَ لممارسة هذا الحب كما في مثل قوله [٣]:

(من بحر البسيط)

يفتضّ بِكْرًا عَجوزًا زانها كِبَرٌ ... في زِيّ جارية في اللَهْو مِلْحَاحِ

ويعود الباحث هنا ليؤكد أن أنسنة الخمر في شعر النواسي موضوعةٌ شعرية تتجلى في خمرياته بامتياز، فقد احتفى الشاعر بالخمر أيما احتفاء وكان من أهم مظاهر هذا الاحتفاء أنسنتها، فقد زالت بين الشاعر والخمر كل الفوارق اللا_إنسانية؛ إذ تشعبت الأنسنة لديه وتعددت أشكالها، وشُعبها حتى أنها غدت فعلًا عجيبًا وقوة سلطوية تتجاوز الزمن، وتستطيع أن تقهره كما في مثل قوله[٤]: (من بحر السريع)

دارتْ على فِتْية ذل الزَمانُ لهم ... فما يُصيبهمُ إلاّ بما شاءوا

لتلك أَبكي ولا أَبكي لمَنْزِلة ... كانت تحُلّ بها هِنْدٌ وأَسماءُ

تنهض فكرة البيتين السابقين على أساس أن سلطة الخمر تمد الإنسان بسلاح قوي، يستطيع خلاله أن يقهرَ الزمن، ويجابه فعلَه السلطوي، وكأن الأنسنة حركة تحويلية ذات بُعدٍ إحالي تتحرك فيه القوى الانفعالية والنفسية للشاعر أمام الخمر، التي شكلت للشاعر

---

١ الانسجام الاستعاري في خمريات أبي نواس "دراسة لمنهج العرفانيات" سعود بن يوسف الخماس، وعلي بن أحمد المازني. بحث منشور على شبكة المعلومات. ص: ٢١ تاريخ الدخول: ١٢ / ٤ / ٢٠٢١م.

٢ الديوان. ٣ / ٤٩

٣ الديوان. ٣ / ٩٤

٤ الديوان. ٣ / ٣

ورفاقه الخلاصَ النهائي الذي ينشده الشاعرُ للتخلص من وطأة الانكسار، ومرارة الهزيمة.

تعاطي الخمر عند النواسي إذن هو بمثابة التحرر المطلق من قيد الزمن، والفرار من مجابهة حقائقه المفجعة وانكساراته وهزائمه كما في مثل قول الشاعر[١]:

(من بحر الطويل)

فعَيْشُ الفَتى في سَكْرةٍ بعد سكْرةٍ ... فإن طال هذا عنده قصر الدَهْرُ

وما الغَبْنُ إلا أن ترانِيَ صاحيًا ... وما الغُنْمُ إلا أن يتعتعِني السُكْرُ

ومن مظاهر أنسنة الخمر وتأنيثها وسعي الشاعر لإيجاد مشتركات بينها والمرأة أو أوجه تشابه واتفاق بينهما تسمية الخمر بعدد من الأسماء مثل السلاف كما في مثل قول الشاعر[٢]: (من بحر البسيط)

سُلافَ دَنٍّ إذا ما الماءُ خالطها ... فاحتْ كما فاح ثُفّاحٌ بلُبْنانِ

ومن أسماء الخمر التي وردت عند النواسي أيضًا الكميت، والقهوة، والشمول، والغبوق، والصهباء كما في مثل قوله[٣]: (من بحر الطويل)

فأَبدى لنا صَهْباءَ تَمَّ شَبابُها ... لها رَوْعةٌ محمودةٌ ووُثوبُ

في البيت السابق أطلق الشاعرُ على الخمر اسم صهباء، وهذا الاسمُ يدل على وصف أو صفة، فالصهباء كما يقول أبو حنيفة: "اسمٌ لها كالعلم، وقد جاء الشاعرُ بها بغير ألف ولام؛ لأنها في الأصل صفة، وقيل التي تضرب إلى الحمرة، وقيل الحمراء إلى البياض، وهي التي اتخذت من العنب الأبيض"[٤]

لقد بلغ من شغف النواسي بالخمر أن أورد أسماء لها منها ما سبق، وغيرها من الأسماء التي عددها وأثنى عليها كما في مثل قوله[٥]: (من بحر السريع)

أَثْنِ على الخَمْر بآلائها ... وسَمِّها أحْسنَ أسمائِها

لا تجعل الماءَ لها قاهرًا ... ولا تُسلِّطْها على مائِها

كَرْخيّةٌ قد عُتّقتْ حِقْبةً ... حتّى مضى أكثرُ أجزائِها

---

١ الديوان. ٣ / ١٢٧
٢ الديوان. ٣ / ٣٢٠
٣ الديوان. ٣ / ٤٧
٤ تاج العروس. ١ / ٣٤٢
٥ الديوان. ٣ / ١٦

فلم يكَدْ يُدرِك خمّارُها ... منها سِوَى آخِرِ حَوْبائِها
دارت فأَحيتْ غيرَ مذمومةٍ ... نُفوسَ حَسْراها وأَنضائِها

ولعل تنوع أسماء الخمر مرجعه عند الشاعر إلى نشدان التنوع في اللذة والمجون، ومن ثم يجب أن يكون هذا التنوعُ كميًا، وهو في هذا يُعبر عن ذوق الحياة الحضرية في مدينة بغداد عاصمة الخلافة التي تحتفل بالتنوع، وتتسم بالانفتاح، والاختلاط.

وهذا التنوع يُشاكله تنوعٌ آخر في أسماء معشوقات الشاعر (در، ودنانير، وبنات، وحسن، ومنى، ومنية، وسمجة، وعنان، ومكنون، وعريب، وقاتل، وجنان)، ولم يقتصر تعدد علاقات الغزل بأكثر من امرأة على أبي نواس وحده، وإنما وُجدت هذه الظاهرة لدى عدد كبير من شعراء هذا العصر؛ ومن قبله شعراءُ العصر الأموي إذ "يبدو أن من خصائص الغزل في هذا العصر _كما يقول يوسف بكار_ عدم ثبات الشعراء على امرأة واحدة، بل كانوا دائمي النقلة كالنحلة من زهرة إلى أخرى، مما دعا إلى كثرة الأسماء عندهم"[١]، وربما يكون هذا التعددُ نتيجة لما عجت به الحجاز من الجواري؛ إذ كثرن باختلاف أجناسهن كثرةً ملحوظة.

وامتدادًا لعرض النماذج التطبيقية لمظاهر أنسنة النواسي الخمر وفقا لمراحل النمو الإنساني بداية من الطفولة فقد جاءت الخمر لديه طفلة رضيعة [٢]: (بحر الرمل)

أسقِنيها بِسَوادِ ... قَبلَ تَغريدِ المُنادي
من عُقارٍ بلغتْ في الـ ... دَنِّ أقصى مُستَزادِ
رضِعتْ والدَهْرَ ثَدْيًا ... وتلتْه في الـولادِ

في النموذج السابق أنسن الشاعرُ الخمر طفلة رضيعة حيث مثلها طفلة ثم حذف المشبه به، وأبقى على شيء من لوازمه (رضعت)، وقد أسهمت الاستعارة المكنية السابقة وفق ما هي نشاطٌ لغوي، وبلاغي في بناء الأنسنة وتثبيتها للمتلقي وتقديمها له وفق جمالية ذات تأثير فني فاعل، وهذه الفاعلية أتت معبرة عن رؤية الشاعر، وكاشفة عنها.

وفي السياق ذاته تتجلى الخمر عند الشاعر فتاة بكرا كما في مثل قوله [٣]:

---

[١] يوسف بكار. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري.دار المناهل. بيروت ٢٠٠٩م.ص: ٥٣
[٢] الديوان. ٣ / ١٠١، وما بعدها
[٣] الديوان. ٣ / ٢٦٩، وما بعدها، ومن نماذج عذرية الخمر عند الشاعر :
الديوان : ٣ / ٧٢، ١٠١، ١٤٧ ، ٣٠٢ ، ٤٢٠ ، ٤٢٤

(من بحر المديد)

فاسقِني البِكْرَ التي اختمرتْ ... بخمارِ الشَيْب في الرَحِمِ
ثُمَّتَ انصات الشَبابُ لها ... بعدما جازتْ مَدَى الهَرَم

مثَّلت الأنسنة في النموذج السابق جمالية لغوية، وتصويرية متميزة، وقد أسهمت المفارقةُ اللغوية في كسر أفق توقع المتلقي عن طريق مزج الشاعر بين المتناقضات فالخمر فتاةٌ بكر شابت وهي لا تزال جنينا في الرحم، وبالرغم مما تحمله الصورة السابقة من غرابة ومفارقة من حيث إن الشيبَ لا يجتمع والشباب بالرحم في آن واحد إلا أن إيليا حاوي يقدم لنا تأويلا مقنعا لهذه الصورة بقوله: "إن هذه الخمر الهرمة البكر التي لم تزل بالرحم، إنما هي الخمر المعتقة التي لم تخرج من قلب الدن ولم يمسها أحد"[١]، وهو تأويلٌ يدل على البكارة، فخمر النواسي هي الفتاة البكر، التي لم يمسسها أو يدنسها أحدٌ كما أن طعمها قد بلغ من الحُسن، واللذة بأنه يُماثل كلَ شيءٍ حسن، وطيب، ولذيد كما في مثل قوله [٢]: (من بحر الخفيف)

لا تعرّسْ بدارس الأَطلالِ ... لسُؤالٍ مُحيلةً عن مُحال
راحةُ الروحِ في ارتياح لِراح ... واسقِنيها رَقيقةَ السِرْبالِ
مات أربابُها وبادتْ قُراها ... وبراها الزَمانُ بَرْيَ الخِلالِ
لم تَزلْ في الدِنان حتّى أفادتْ ... نورَ شَمْس الضُحىَ وبَرْدَ الظِلالِ
فهْي بِكرٌ كأَنّها كُلُّ شَيءٍ ... حَسَنٍ طَيِّبٍ لَذيذٍ زُلالِ

أما إنزالُ الخمر منزلة العروس فيُعَدُّ أمرًا ذائعًا ومتكررًا لدى الشاعر كما في مثل قوله [٣]: (بحر البسيط)

هي العروسُ إذا دارَيْتَ مَزْجتَها ... وإن عنُفتَ عليها أخْتُ شَيْطانِ

ويُوغل النواسي في التخييل حينما يصف الخمر بأنها كالعروس التي يشتاق إليها حبيبها، وذلك حينما يقول[٤]: (من بحر الطويل)

جُننتُ على عَذْراءَ غرّ قَوِيّةٍ ... شَديدةِ بَطْش في الزُجاج شَموسِ

---

١ إيليا حاوي. فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب. ص: ٢٣٠
٢ الديوان. ٣ / ٢٣٩، وما بعدها
٣ الديوان. ٣ / ٢٣١
٤ الديوان. ٣ / ١٨٩

تَرَى كَأْسَها عند المِزاج كأَنّما ... نثرتَ عليها حَلْىَ رَأْس عَروسِ
تهتِّك أستارَ الضَمير عن الحَشا ... وتُبْدي من الأسرار كُلُّ حَبيسِ

في المقطع السابق يصور الشاعرُ ما اعتلى الخمر نتيجة مزجها بالماء ويقاربه بالعروس التي ترتدي حُليا على رأسها، ويتشابهان (الخمر والعروس) في أن كلتاهما يشد فريسته / محبوبه، فيصير كالفاعل الذي يُوقع بمفعوله، ويجذبه إليه، ويفتنه به.

وطالما أن الخمر عروسٌ فلا بُدَّ لها من مطالب وشروط، وهذه المطالبُ والشروط تتجلى لنا في مثل هذا الحوار الشعري[١]: (من بحر البسيط)

قالتْ: فمَنْ خاطِبي هذا؟ فقُلتُ: أنا ... قالتْ: فبَعْلِيَ قلتُ: الماءُ إن عذُبا
قالتْ: لَقاحي فقُلتُ: الثَّلْجُ أبردُه ... قالت: فبَيْتي فما أَستحسن الخَشَبا
قُلتُ: القَنانيُّ والأَقداحُ ولّدها ... فِرْعَوْنُ قالتْ: لقد هيّجتَ لي طَرَبا

تتبدى الخمرُ فيما سلف محاورًا جيدًا يطلب مسكنًا من زجاج لا من خشب يحفظ لها كرامتها، ومهرًا من بعلها الذي يُحبها ويرغب بها، ورغم تركيز الحوار وتكثيفه إلا أنه ينبض بالدينامية والحيوية ويبتعد عن التكلف والافتعال، وهو حوارٌ يكشف _وهذا هو الجانب المهم_ عن نظرتين متباينتين الأولى: نظرة الخمر التي تتطلع للأفضل، الذي ترتضيه لنفسها وهو تصوير واقعي لنظرة المرأة نفسها، أما الثانية فهي نظرة الشاعر العاشق، وهي نظرة مليئة بالحب ولكنها في الوقت نفسه مكبلة بقيود الواقع، والمعيش.

وعلى صعيد التطور الحيوي والفني فإن الخمر تتحول إلى امرأة عجوز شمطاء كما في مثل قول الشاعر[٢]: (بحر الطويل)

وَشَمطاءَ حَلَّ الدَهرُ عَنها بِنَجوَةٍ ... دَلَفتُ إِلَيها فَاستَلَلتُ جَنينَها

فالشاعر يؤنسن الخمر العتيقة في البيت السابق امرأة شمطاء، ولا يكتف بهذا بل إنه يبالغ بأن يقرر أن الدهر قد ابتعد عنها وذلك وفق تصوير حركي ثنائي، وفي غفلة من الزمن ينتهز الشاعرُ الفرصة ويدلف إليها، ويستل جنينها.

وعلى صعيدٍ متصل فقد اتفقتْ إحالةُ ضمير الغيبة (الهاء) في الكلمات (عنها، وإليها، وجنينها)، العائد على شمطاء مع حالة الأنسنة والتأنيث في البيت مما أسهم في تماسك

١ الديوان. ٣ / ٥٠
٢ الديوان. ٣ / ٢٣٤

البيت، وانسجامه.

ومن أمثلة أنسنة الخمر عجوزا شمطاء أيضا قول الشاعر[١]: (بحر الكامل)

شمطاءَ تذكُر آدمًا مع شيثه ... وتُخبِّر الأَخبارَ عن حَوّاءَ

في النموذج السابق يلغي الشاعرُ المسافةَ ويستحضر الموروث الديني (آدم وحواء وابنهما شيث) ويُوظفه في بنية نصه، وهو توظيفٌ ينبع من خصوصية اللحظة التي يمثلها الصوت الديني أو الرؤيا الدينية في سياق التفكير الإنساني والأنطولوجي؛ حيث يتخذ الشاعر من هذا الصوت بكل ما يحمله من دلالات، ورؤى مرتكزًا، وأساسًا يُقيم عليه رؤيته للواقع انطلاقا من أن الخطاب القرآني يُعد من أكثر الخطابات ثراء بالقيم الرمزية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم، وتفتيق دلالاتهم.

أما قول الشاعر [٢]: (بحر البسيط)

أما يسُرّك أن الأَرْض زهراءُ ... والخَمْرُ مُمكِنةٌ شمطاءُ عذراءُ

ما في قُعودك عُذْرٌ عن معنَّقة ... أللَيْلُ والدُها والأُمُّ خضراءُ

فإن القارئ يجد فيه انزياحًا معجميًا، وعدم ملائمة بين المسند والمسند إليه؛ حيث أسند الشاعرُ (شمطاء عذراء) إلى الخمر، وهذه الإسنادية غير متلائمة إذ كيف تكون شمطاء وعذراء في الوقت نفسه، وكذلك وصفه للأم بأنها خضراء، هذا الوصفُ الذي يعد وصفًا مفارقًا، وهو بمثابة وسيلةٌ جمع بها الشاعر بين أشياء متفاوتة ما كان لها أن تجتمع إلا بفعل الانزياح الذي يعد وسيلة من وسائل الأنسنة وأداةً من أدواتها.

ومن صور أنسنة الخمر تمثيلها أو أنسنتها أمًّا مرضعة كما في مثل قول الشاعر[٣]: (من بحر المنسرح)

قُطْرَبُّلٌ مَرْبَعي ولي بقُري الـ ... كَرْخ مَصيفٌ وأُمّيَ العِنَبُ

تُرضِعني دَرَّها وتُلحِفُني ... بظِلّها والهَجيرُ يلتهِبُ

يكشف الشاعرُ في النموذج السابق عن علاقة الأمومة التي تربطه والخمر، فهي أمٌ تُرضعه، وتحنو عليه، وتحميه وتُظله من الهجير، وهو بهذا يحاول أن يتغلب على مشاعر

١ الديوان. ٣ / ١٠
٢ الديوان. ٣ / ٥
٣ الديوان. ٣ / ٣١

الأمومة الحقيقية، أو يُوجد بديلًا لها، وكأنه يُقدم رفضا للانتماء الواقعي المليء بالظلم والتناقض، ويرغب في استبداله بواقع افتراضي بديل يشعر فيه بالراحة، والمتعة، والطمأنينة.

وبعد فقد امتلك أبو نواس قدرةً هائلة على تحويل الأشياء والمزج بينها، واعتمد على خاصية الانزياح وهدف إلى تحويل الخمر إلى رمز اجتماعي، ونفسي وحاول أن يوجد خلالها متنفسا للتعبير عن آلامه، وآماله وأن يعدها معرفة للوصول إلى النزعة الإنسانية والوجدانية التي شغف الشاعر بها بعدما تنكب الناس، والمجتمع له.

أما في قول النواسي [١]: (بحر البسيط)

بين المُدام وبين الماء شحناءُ ... تنقدّ غَيْظًا إذا ما مسّها الماءُ

حتّى ترى في تُخوم الكأْس أعيُنَها ... بيضًا وليس بها من عِلّةٍ داءُ

كأَنّها حين تمطو في أَعِنتّها ... من اللَطافة في الأَوهام عنقاءُ

فقد ولَّد الشاعر في المقطع السابق عداوةً بين الخمر والماء، وجعل ما بينهما ضغينة وغيظا وشحناء، وفي هذا انزياح إسنادي؛ إذ إن الخمر والماء من السوائل، والعداوة لا تقوم بينهما، ولكن لما أنسن النواسي الخمر وتحولت إلى إنسان غدت قادرة على نبذ كل ما يضرها، وفي هذا تأشيرٌ تعبيري عن الشاعر نفسه، الذي يرغب في هجر كل ما يُعكر صفوه أو يُكدِّر عيشه بما يؤكد أن الحياة وفقا لفلسفة الشاعر إنما هي متعة، ولهو، ولذة.

وفيما يلي خطاطة تشكيلية تُوضح عناصر أنسنة الخمر أنثى عند الشاعر:

[١] الديوان. ٣ / ٦

الحوار التفاعلي وموضوعة الأنسنة :

يعد الحوارُ أحدَ أهم خصائص التفاعل التواصلي ليس فقط من خلال قدرته على نقل المعنى وحسب بل وتأثيره في المتلقي عبر التوجيه وتكييف

سلوكيات المتلقي لهذا المعنى، وفيه كسرٌ للصوت الواحد، وتجاوز لذاتية الشاعر، وتفاد

للمباشرة، وبعد عن التقريرية بما يُسهم في جذب انتباه المتلقي، ويسعى لمفاجأته.

إن التبادل الحواري _وفق صيغ الأسلوبية البنيوية_ يُفضي إلى تغليب المضامين الحوارية بغيةَ تحقيق سلسلة متكاملة من المتلفظات النصية القائمة تارة على التساوي من خلال تفعيل المضمون الحواري أو على الاختلاف عبر تغليب أحد طرفي العلاقة الحوارية تارة أخرى.

إن عمليتي الإنتاج والتوجيه الدلاليين فيما يتعلق بالخاصية الحوارية تجعل من الحوار وسيلة من وسائل الأنسنة عن طريق تأدية المعنى بصورة غير مباشرة أو بالإيحاء، وهو ما ينحو بنا إلى دراسة تقنية الحوار من زاوية أخرى مغايرة بعيدا عن الأطروحات التي تناولت الحوار من وجهات نظر بحثية أخرى أو _على أقل تقدير_ دراستها جنبًا إلى جنب مع هذه التقسيمات، والأنماط.

وتكمن قيمة الحوار بموضوعة الأنسنة، وصلته بها في أننا نتلقى الحوار الشعري فنشعر أننا جزءٌ من المتحاورين كما نحس بحياتهم، وحركيتهم، وتدفق هذه الحياة وهذه الحركية من أعماق الأطراف المتحاورة، أو الأطراف التي تُدير دفة الحوار.

وعلى صعيد الإجراء التطبيقي فقد كان للحوار حضورٌ خاصٌ في القصيدة الخمرية عند أبي نواس، بالرغم من توافره في باقي شعره إلا أن الحوارَ في خمرياته يُعَدُّ أكثر حضورًا، كما أنه يُشكِّل أسلوبًا بارزًا له قدرة جلية على نقل الانفعالات في النص وتجسيدها، وفي مثل هذا النوع من الحوار تطويعٌ للشعر، وتفجيرٌ لطاقاته، وتنويعٌ لأصوات النص الشعري كما في مثل قول الشاعر[1]: (من بحر الطويل)

فقُلتُ لها: يا خَمْرُ كَم لكِ حِجّةً؟ ... فقالتْ: سكنتُ الدَنَّ دَهْرًا من الدَهْرِ

فقُلتُ لها: كِسْرى حواكِ؟ فعبّستْ ... وقالتْ: لقد قصّرتَ في قِلَّة الصَبْرِ

سمِعتُ بذي القَرْنَيْن قَبْل خُروجه ... وأدركتُ موسَى قَبْلَه صاحبَ الخِضْر

في النموذج السابق يظهر صوتان متجاوبان: صوت الشاعر، وصوت الخمر؛ إذ عقد الشاعرُ حوارًا معها حاول خلاله أن يوضح صفة دلالية هي صفة القدم والأزلية؛ حيث جعلها الشاعر كائنا معمرا وألبسها صفات هذا الكائن، الذي نقل للمتلقين خبراته، وتجاربه

[1] الديوان. ٣ / ١٧٧، وما بعدها

الحياتية، وهو حوارٌ ينبض بالحياة، وفيه تقسيمٌ للأدوار فالبطل الأول (الشاعر) يسأل، والبطل الثاني (الخمر) يُجيب، وعبر صياغة الأسئلة الدالة من الطرف الأول، وتقديم الإجابات من الطرف الثاني يشعر المتلقي باللغة الواقعية، والحسية الموضوعية، وفي هذا تخفيفٌ من النزعة الذاتية، وانتقال في المقطع الشعري من عالم التصوير المعياري إلى عالم التمشهد الواقعي الذي يعد خاصية من خصائص الأنسنة، وهو ما يشي بالتداخل العميق بين شعر النواسي، وواقعه الحياتي؛ إذ إنه قلما اندمجت نصوصُ شاعرٍ مع سيرة حياته كما هو الحال مع أبي نواس وبخاصة خمرياته، ومن ثَمَّ فهو شعرٌ _كما أسلفتُ_ ذو خصوصية فنية، وجمالية.

ولعل استخدام الشاعر للنداء في بداية المقطع ما يكشف عن قدرته على الارتقاء باللغة إلى مستوى إيحائي وتعبيري أعلى، فلو كانت اللغةُ تقريرية لما استعان الشاعر بالنداء، الذي أسهم في دخول الخمر إلى المجال الإنساني، وهو الأمرُ الذي يُفسر خصوصية الخمر لدى الشاعر؛ إذ إنها تلقى لديه معاملة خاصة عبر تحويلها في المقطع إلى مناد، وجعلها تنبض بالحياة.

وعلى صعيد آخر تتضمن الأبيات انزياحا أسلوبيا إسناديا يجده القارئ في مثل قول الشاعر (سكنت، وعبست، وسمعت، وأدركت)؛ إذ أسند الشاعرُ هذه الأفعال إلى الخمر لتكون في موضع حوارية تفاعلية.

وسائل تشكيل الأنسنة : (الحس والاستعارة) :

اعتمد أبو نواس في توصيل المعرفة والصورة الشعرية على فلسفة خاصة ترتكز على الحواس، من حيث إنها تعد نافذة المعرفة، التي نرى الأشياء بها، ونشعر؛ ولذا فإن الحس وسيط معرفي مهم لنقل كل ما هو خارجي للداخل، وهذا النقل يولد صورا نستطيع بها أن نتعرف على الأشياء.

أولى الشاعرُ الحواسَ إذن أهميةً كبرى، واعتمد عليها في تصويره، فالنواسي من الشعراء الكبار الذين قدموا صورا بديعة عمادها الحواس، التي جعلها وسائل لفهم الوجود الواقعي، وإدراك كنهه، وذلك لأن "الحس أساس المعرفة ثم إن العنصر الخارجي المجسد للتجربة لا

يبرز عادة إلا في مظهر حسي"[١]

ولما كان أبو نواس واقعيا وأراد الكلام على الخمر، لم يتغن في شعره هذا إلا بالواقع ، ولم يكد يعتمد فيه على شيء غير الحس؛ فهو يتناول الخمر كما تقع في حواسه، وإذا كان يعبد الخمر ويعشقها فقد تقصى الكلام عليها، ولم يدع فيها واردة ولا شاردة إلا التفت إليها وأحاط بها وأثبتها، مما يتعلق بمنظورها ومشمومها ومذاقها وتأثيرها في النفس.

النواسي ومذهبه الحسي :

يرى علماءُ النفس المعرفي، والباحثون فيه أن العمليةَ الإبداعيةَ من المنظور الإدراكي تمر بثلاث مراحل تأتي على رأسها المرحلةُ الحسية، التي نرى بها أشياءَ جديدة للمرة الأولى، ويحاول العصبُ البصري في هذه المرحلة تحليل درجة الإضاءة والألوان والحركات والأصوات والملامس والأحجام والأطوال والأعراض وكل ما يتصل بالطبيعة المادية للمدرك، وفي هذه المرحلة يقسم الإنسان وهو يدرك الأشياء المدركات ويقطعها بحسب اهتمامه بها، أو تفاعله معها...، والمرحلة الثانية: الإدراكية، والمرحلة الثالثة: المعرفية"[٢]

وعلى المستوى الإبداعي تُعَدُّ الحسيةُ الصورةَ الأوضح في خمريات أبي نواس، فمناطُ الشعرية عند النواسي حسيٌّ ينطلقُ من واقعٍ حيويّ وحركي، ويعتمد على عناصر محسوسة، ولكنها ليست حسية محضة بل حسية يعانق فيها الحس الشعور والروح مما يسمها بتفرد لفظي ودلالي "ذلك أن أبا نواس لكثرة تمرسه بعلم الكلام، ومؤالفته لمجالس الجدال، أصبح يرى في الداخل في عتمة المعاني والضمير كما يرى الناسُ الأشكالَ الحسية في الخارج"[٣]

لقد كان النواسيٌّ حسيًا في تصوره للجمال، وهي الزاويةٌ التي اتخذها عددٌ من الباحثين منطلقا لانتقاده، وتستمد الأنسنة في خمرياته جمالياتها من اقترانها بالنزعة الحسية، التي تسهم في توليف الصورة الفنية وتشكيلها*، حيث تعد الحواس حجر الزاوية في تشكيل

---

[١] عبدالقادر الرباعي. الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سُلمى. دار العلوم للطباعة والنشر. الرياض ١٩٨٤م. ص: ١٥٣

[٢] معجم العلوم الإنسانية. ص: ٣٠

[٣] إيليا حاوي. فن الشعر الخمري. ص: ١١٢

* أولى عددٌ كبيرٌ من النقاد قديما، وحديثا الصورةَ الشعرية من خلال التركيز على حسيتها أو عناصرها الحسية، ومنهم هيوم، الذي يعد رائد المدرسة التصويرية، وذلك حينما قال: "الصورة تشبيه حسي يعبر عن رؤيا، ولا يقنع

الصورة الشعرية عنده، وهذه العناصر الحسية ترتبط ارتباطًا جوهريًا بغرض الخمر؛ إذ يعمل الشاعرُ على تعاون هذه العناصر لتمثيل المعنى الدلالي، وإخراج المشهد التصويري؛ لما للصورة من قيمة فنية وجمالية خاصة؛ إذ عن طريق الحس يتحول المعنى المجرد إلى شكل أو صورة، ويكون هذا التحول بمثابة وسيلة أو آلية نصور أو نؤنسن بها هذا المعنى فالذوق، والبصر، والشم، والسمع، واللمس هي طرقٌ لتمثيل المعاني وإبرازها جماليا.

ولعل من الأهمية بمكان في هذا السياق دراسة الآليات والتقنيات المُعينة على كشف ماهية الإبداع عبر دراسة الوسائل المستخدمة في الصياغة الشعرية، وبخاصة الحسية منها وعلى رأسها المؤثر البصري؛ إذ تُعد العين عنصرًا مهمًا في تشكيل الصورة البصرية، التي تعتمد في إدراكها على حاسة الرؤية، والبصر كما في مثل قول الشاعر[١]: (بحر البسيط)

حتّى ترى في تُخوم الكأْس أعْيُنَها ... بيضًا وليس بها من عِلّةٍ داءُ

ومن أكثر التشيكلات الإبداعية التي اعتمد عليها النواسي في تشكيل صوره الشعرية التشكيل باللون، وترجع أغلب الدراسات النقدية شعرية اللون _كما أسماها جون دوني_ إلى الطبيعة، وإلى إحساس الشاعر بها، وتأثيرها النفسي عليه"[٢]، وقد اتكأ الشاعر على اللون في تشكيل صوره الشعرية فكان شعره الخمري مفعما بالألوان كما في مثل قوله[٣]: (من بحر البسيط)

صفراءَ لا تَنزِل الأحزانُ ساحتَها ... لو مسّها حَجَرٌ مسّتْه سَـرَّاءُ

إن اللون الأصفر يعد من أكثر الألوان، التي استخدمها النواسي، وهو لونٌ يوحي بالجمال والصفاء، ويشي بالإشراق والتوهج، ومن ثم فقد اعتمد الشاعر عليه كأداة فنية تحمل معاني التجدد، والتفاؤل.

ولحاسة السمع نصيبٌ من الصور الحسية في خمريات النواسي، وترتكز الصورة

بإيضاح فكرة الشاعر أو شعوره، بل يخلقها خلقا" نقلا عن: محمد فتوح أحمد. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط٣. دار المعارف ١٩٨٤م. ص: ١٤١

[١] الديوان. ٣ / ٦

[٢] محمد حافظ دياب. شعرية اللون في القصيدة العربية. فصول (مجلة النقد الأدبي) المجلد الخامس. عدد مارس ١٩٨٥م. ص: ٤١

[٣] الديوان. ٣ / ٢

السمعية على الصوت كعنصر تشكيلي، فالشاعر يركن إلى الصوت ويجعله مفتاحًا لفهم الواقع والوجود من حوله، وقد تميز النواسي بمقدرة فنية عالية في نقل صوت الخمر، وما يُولده هذا الصوتُ من شعور، وإحساس كما في مثل قوله [١]:

(بحر الوافر)

كأنَّ قِراتها في الدَنّ تحكي ... قِراةَ القسّ قابَلَه الصَليبُ

إن الخمر في النموذج السابق تعكسُ صوتًا يشي برغبة عارمة في إثارة التوتر واللذة، وقد ماثله الشاعر أيضا على الطرف الآخر بصوت القس وهو يقرأ إنجليه، ويعكس هذا الصوتُ سمة التقديس للخمر.

وتتكرر حاسة السمع في خمريات النواسي في أكثر من موضع في مثل قوله أيضا[٢]:

(من بحر الوافر)

ومُسمِعةٍ إذا ما شئتَ غنّتْ ... متى كان الخِيامُ بذي طُلوحِ

إن إثارة الخمر للحواس في الخمريات ترد بكثرة، فلا تخلو قصيدة عنده من هذا الملمح؛ إذ إن قيمة الخمر لديه تكمن في إيقاظ الحواس لبلوغ اللذة التي ينشدها الشاعرُ دومًا، وتقع تحت عين المتلقي.

ومن هذه الحواس أيضًا حاسة الشم كما في مثل قول الشاعر[٣]:

(من بحر الكامل)

فتنفَّستْ في البَيتِ إذ مُزجتْ ... كتنفُّسِ الرَّيْحانِ في الأَنْفِ

وتتكرر حاسة الشم في عدد من قصائد النواسي وفي أكثر من موضع كما في قوله[٤]:

(من بحر البسيط)

تنفَّستْ في وُجُوه القَوْمِ ضاحكةً ... تنفُّسَ المِسْك في تفليج ثُغّاحِ

ولم تغب الصورة الذوقية عن ذهن الشاعر بل كانت حاضرة كمكون من مكونات الصورة الحسية وممثلة تمثيلًا جليا كما في مثل قوله[٥]: (من بحر الخفيف)

---

١ الديوان. ٣ / ٤٤
٢ الديوان. ٣ / ٨٣
٣ الديوان. ٣ / ٢٠٧
٤ الديوان. ٣ / ١٠٠
٥ الديوان. ٣ / ٢٤٠

فهْي بِكرٌ كأَنّها كُلُّ شَيءٍ ... حَسَنٍ طَيّبٍ لَذيذٍ زُلالِ

ويستطيع الباحث بِناءً على ما سبق من صور حسية أن يُؤول هذا النوع من الصور بتأثر الشاعر بالخمر وبالطبيعة وتجاوبه معها حسا، وروحا وسعيه الحثيث نحو إشباع حواسه، وهذا الإشباع لا بد أن يكون عن طريق تراسل الحواس، "فقد تذوق بفمك طعما يؤديه اللسان، ويجويف الفم، بيد أن تذوق الطعوم لا يقتصر على الفم وحده، إذ تشركه العين والأذن والأنف والملامس"[١]

وعلى نحو متصل تُسهم الحركية مع الحسية في إبراز موضوعة الأنسنة في نص الخمريات فلوحات الخمر عند النواسي تتسم بالحسية، والحركية، والحيوية بالإضافة إلى غناها الواضح بالمشاعر الوجدانية والعاطفية كما في مثل قول الشاعر[٢]:

(من بحر المنسرح)

نأْخُذها تارةً وتأْخُذنا ... موتورةً تجتري ونبداها

أسهمت الصورةُ الحركيةُ السابقة في منح الخمر حياة، وحيوية، وهي الصورة التي جعلت منها كائنًا حيًا، وقد مثلتْ هذه الصورةُ على صعيد التلقي نقطة تحول من بنية السكون إلى فضاء الحركة؛ إذ إن من الأسباب التي تخلق الحركة في الصورة بث الحياة فيما لا حياة فيه (أنسنته).

وعلى نحو متصل تسهم الحركية في بناء جمالية النص من حيث إنهما مترابطتان الأخيرةَ والعلاقة بينهما تفاعلية وكلما توافرت الحركة في النص كلما زادت جماليته.

التشكيل الاستعاري :

تُعَدُّ الاستعارة الشعرية صورة من صور التوسع اللغوي، وهي من أشهر أدوات التخييل والتمثيل وفقا للرؤية الفلسفية، وقد تحدث عنها الفلاسفةُ قديمًا بوصفها من مؤسسات المعاني؛ إذ تُهيأ الاستعارةُ المعنى والدلالة لما لها من وظيفة بنائية وتحويلية في الوقت نفسه. إنها وحسبما عرَّفها جون كوهين Gohn Cohen (١٨٥٩ : ١٩٣٩م) "انتقال من اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استعارة كلام معين، يفقد معناه

١ علي شلق. الطعم في الشعر العربي. دار الأندلس. بيروت ١٩٨٤م. ص: ٥
٢ الديوان. ٣ / ١٧

على مستوى اللغة الأولى لأجل العثور عليه في المستوى الثاني"[١]، وهو المستوى الذي تمثل فيه الاستعارة عمادَ النموذج الانزياحي الاستبدالي وتتأسس مراحلُ تكوينها بدايةً من بحث الشاعر عن المخالفة في خياراته اللغوية واللفظية؛ إذ لا تنهض اختياراتُه على المتعارف عليه والمألوف من خلال بحثه عن الغاية الجمالية والقيمة الأسلوبية، التي لا تتحقق عند المتلقي إلا عبر عنصر المفاجأة وكسر أفق التوقع، وهذه الغاية وتلك القيمة توجد من خلال عملية الاستبدال بين الدال والمدلول فعن طريق هذه العملية تقوم الاستعارة بإعادة تنظيم الخصائص والسمات؛ إذ تتخلى الخمر عن بعض خصائصها وتكتسب خصائص جديدة مغايرة وذلك بفعل دخولها في علاقات تركيبية تؤسس لمظاهر أنسنتها إذ إن الأطروحة التصورية للاستعارة تقصد الاستعارة بوصفها زحزحة لغوية عبر استعمال التصور اللغوي من مجال لآخر، وهي في هذا تعتمد على أدوات بلاغية معيارية كالتشبيه، والمجاز ذلك أن استعمال الاستعارة يهدف إلى توصيل الأفكار الأفكار والمعلومات وتقريبها؛ إذ تُتيح لنا الصورُ الاستعارية الحديث للمتلقين عن مفاهيم مغايرة في حدود مألوفة استنادًا إلى أوجه شبه بين الأفكار المجهولة التي نريد إيضاحها، والأفكار المألوفة التي هي لدى المتلقين من الأساس.

يتشكل من هذه البنية الاستعارية عالمٌ خاص، ينبني على التآلف عبر تلاشي الحواجز بين الإنسان المخاطِب وما يتفاعل معه، فإذا الأشياء والموجودات التي يتفاعل معها تنطق، وتتحرك، وتُحب، وتكره ... وهذا التفاعلُ يكون عن طريق الاستعارة التي تصهر الطرفين، وتدمجهما في عالم أو طرف ثالث تزول فيه الحواجز بين الذات وما يُحيط بها، وذلك لما تملكه الاستعارة من قدرة هائلة على التنظيم، والتنسيق حين تجعل الدال ذا وظيفة قابلة للتعيين والتحديد تمهيدا لتحويله من الشيء المجرد إلى المحسوس، ومن الشي المحسوس إلى الصورة الحية النابضة.

ومن الجدير بالذكر أنه في البلاغة الجديدة قد أثبت الباحثان مارك جونسون، وجورج لايكوف التشخيص ضمن قائمة الاستعارة الأنطولوجية وعرفوها بأنها "تلك الاستعارة التي تخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصا، فهذه الاستعارة تسمح لنا بفهم عدد

[١] جون كوهين. بنية اللغة الشعرية. ص: ٢٠٦

كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية"[١]

وللاستعارة في خمريات أبي نواس استخدامان فقد استخدمها الشاعرُ كمصدر جمالي، فاستطاع خلالها أن ينفذ إلى النوازع الذاتية، والوجدانية، واستخدمها كمصدر معرفي فاستطاع خلالها أن يصلَ إلى المظاهر الواقعية، التي تُعَدُّ ركائز للفن التجريدي، أو الفن الجديد المجرد من النزعة الإنسانية، وهذا الاستخدام يتطابق مع شعر أبي نواس _بوصفه فنًا_، فقد حاد هذا الشعرُ عن فكرة الفن الخاص أو المجرد من النزعات الإنسانية.

وعلى الصعيد الإجرائي والتطبيقي تُشكل الاستعارةُ التشخيصيةُ سمةً بنائية وأسلوبية في خمريات أبي نواس، وهي بنية أسلوبية تشي بسعة خيال الشاعر، وتُسهم في إظهار ما يدور في قرارة نفسه من عواطف ومشاعر؛ إذ تغدو الاستعارة آلية من الآليات، ووسيلة من الوسائل المهمة، التي تُنتج الأنسنة وتبث الحياة فيها بما تعمل عليه العلاقة الاستعارية من تكثيف للمثيرات الأسلوبية التي يُفعِّلها الشاعرُ في بناء علائقه اللغوية، ويهدف من وراء هذا التفعيل إلى التعبير قيميًا عن الذات وآمالها، وآلامها عبر مفاهيم وأشياء لا يتأسس له وجود دونها، والاستعارة وحدها تُسهم في بناء هذا التأسيس، وهي في سبيل ذلك تتبنى مفاهيم جديدة وفقا لتصوراتها اللغوية الخاصة "حيث لم تعد اللغة عبارة عن مرآة، أو لباس، أو ناطق بالحال، بل أصبحت تمتلك وقائعيتها المتجسدة في سلطة العلامات، وألاعيب النص، والاعتراف بسلطة العلامة يعني أن ما نقوله يختلف قليلا أو كثيرا عن المعنى المراد أو المقصود. بكلام آخر: إنه يعني أننا لا نعي أو نعني ما نقول، أو لا نقول دوما ما نعنيه أو نقصده"[٢]

لقد اتخذ أبو نواس الاستعارة أداة تشكيلية للأنسنة، ولم تعد الاستعارة في شعره عنصرًا بلاغيًا معياريًا، وحسب بل غدت بالإضافة لما سبق جذرًا رئيسًا مكونًا، ومنظمًا لموضوعة الأنسنة عنده؛ إذ تدخل الاستعارةُ في النظام البنيوي للغة، وقد ارتكز الشاعرُ عليها في نظم المتشابهات، وصنع منها سلاسل أكسبت شعره ومقطوعاته إشعاعا فنيا، وملأته أُنسا

[١] جورج لايكوف ومارك جونسون. الاستعارات التي نحيا بها. ص: ٥١
[٢] علي حرب. حديث النهايات. ص: ١٦٩

وألفة كما في مثل قوله أيضا[١]:(بحر البسيط)

يا خاطِبَ القَهْوة الصَهْباء يُمهرها ... بالرَطْل يأْخُذ منها مِلْأَه ذَهَبَا

عملت الاستعارةُ التصويرية في النموذج السابق على إسقاط مضامين ودلالات تمثلت ضمن عملية تركيبية من فضائين متغايرين (القهوة الصهباء*، والخطيبة الممهورة)، وقد أجرى الشاعرُ تكملة لهذه العملية إسقاطًا رأسيًا تمثل في إكساب النموذج الاستعاري التصوري ملمحًا أو بُعدًا إنسانيًا من خلال دمج أو انصهار الشعور بالحب تجاه الخمر، وتنزيلها إنسانيا منزلة الخطيبة، ويتضح هذا الأمرُ في نموذج آخر في قول الشاعر[٢]: (من بحر البسيط)

تَأْبَى النِكَاحَ اعْتِزَازًا أَنْ تَلِينَ لَه ... حَتَّى إِذَا هِيَ نَاجَتْهُ وَنَاجَاهَا

لَانَتْ لَهُ بَعْدَ أَنْ كَانَتْ تُمَانِعُه ... حَتَّى إِذَا قَصَّرَتْ عَن ذَاكَ حَلَّاهَا

...

مَا كُشِّفَ الخِدْرُ عَنْ مَحَاسِنِهَا ... إِلَّا لَنَا نَحْنُ مُذْ خَطَبْنَاهَا

لَمَّا أَتَيْتُ الدهْقانَ أَخْطُبُها ... مِنْ بَيْنِ أَصْهارِهَا وَأَحْمَاهَا

تَسْعَى بِخَمْرِكَ أَنَّمَا عُصِرَتْ ... مِنْ وَجْنَتَيْهَا إِذَا لَمَحْنَاهَا

يُصور الشاعرُ الخمرَ في النموذج السابق فتاة تتدله على محبها، وتتأبى وتتمنع عليه في دلال مثير بينما المحب يطلب ودها ويسعى إلى الارتباط بها، ومن ثم يخطبها من الدهقان الذي يسكبها قهوة تشع نورا، وتسمو ضياء وجمالا فلا يستطيع الشاعرُ مقاومتها، ويتمثل هذا التحليلُ كله في نموذج الاستعارة، حيث مزج الشاعرُ بين نسقين / فضائين متغايرين ومتباعدين ما كان لهما أن يلتقيا إلا عن طريق الاستعارة، التي تملك إسباغ الصفات الإنسانية والبشرية على أي شيء مجرد أو معنوي من جهة، وتفجر طاقات تعبيرية وتصويرية عميقة في نفس المتلقي من جهة ثانية؛ نظرا لما تمتلكه الاستعارة من

---

[١] الديوان. ٣ / ٤٩

* لعل في تسمية الخمر بالقهوة _وهي التسمية التي تكررت في مواضع كثيرة جدا من الخمريات_ ما يؤشر دلاليا على أنها تعد مكتفية بذاتها، ويشي ببعدها عن المادية البحتة، وهو ما يُمثل سندًا تأويليًا قويًا لنزعة الأنسنة عند الشاعر.

[٢] الديوان. ٣ / ٢٢، ومن نماذج وشواهد خطبة الخمر عند الشاعر في خمرياته أيضًا :
الديوان : ٣ / ٥ ، ١٤ ، ٢٢ ، ٢٤ وما بعدها، ٤٧، ٥٢، ٦٢، ١٠٩، ٢٦٧
أما زواج الخمر فتتضح نماذجه في الشواهد، والنماذج الواردة عند الشاعر في الصفحات الآتية : ٧٤، ١١٧ ، ١٧٠، ١٨٠، ١٩٨، ٣٢٨ ، ٤١٣ ، ٤٢٩

قدرة على التوجه نحو الحسية والتركيز على البعد الحركي وانتقال هذا البعد، وتحويله إلى أفق إنساني مُثقل بالدلالات والإيحاءات الوجدانية.

إن الصورةَ الاستعارية الحية، التي تنهض على الجدة والطرافة والابتكار لها القدرةُ على التأثير في المتلقي، وذلك بخلاف الاستعارة الميتة، التي تم استهلاكها وتداولها حتى صارت مألوفة؛ لأن الاستعارة الحية تُحدث تراكمًا معرفيًا يُفيد المتلقي، مما يجعل الأخيرَ يتلذذ بهذه المعرفة الجديدة لما يكتشفه من علاقات جديدة غائبة، وغير مألوفة أو لم تكن مكتسبة من قبل.

على ما تقدم يتضح لنا أن الأنسنة موضوعةٌ عامة، تغطي عددًا متنوعًا من الاستعارات؛ إذ تنتقي كلٌ منها جانبا محددا من عالم الخمر ولعل "ما تشترك فيه هذه الاستعاراتُ أنها تُمثل ما صدقات Extensions لاستعارات أنطولوجية، وأنها تسمح لنا بأن نُعطي معنى للظواهر في هذا العالم، عن طريق ما هو بشري فنفهمها اعتمادًا على محفزاتنا وأهدافنا، وأنشطتنا وخصائصنا. إن النظر إلى شيء مجرد عن طريق ما هو بشري، له سلطة تفسيرية تشكل بالنسبة إلى غالبيتنا الوسيلة الوحيدة لإعطائه معنى"[١]

وأخيرا فإن للاستعارة أثرًا كبيرًا في الانزياح؛ إذ هي واحدةٌ من أهم المنبهات الأسلوبية التي ترتكز على نظام الانزياح وتعتمد عليه، وتعمل على تحقيق أواصر تفاعلية للعملية الإسنادية ما بين الدال والمدلول كما في مثل قول الشاعر[٢]:

(من بحر الكامل)

من قهوة جاءتك قبل مِزاجها ... عُطْلًا فألبسها المِزاجُ وِشاحا

شكّ البُزالُ فُؤادَها فكأَنما ... أهدتْ إليك بريحها تُفّاحا

صهباءَ تفترِس النُفوسَ فما تَرى ... منها بهنّ سِوَى السُبات جِراحا

تظهر الخمر في النموذج السابق فتاة زينها المزاج بوشاح، وقد أكسبها الشاعر فؤادا تحس به وتشعر، وجعلها قادرة على افتراس النفوس، وقد استخدم الشاعر الألفاظ (شك، وافترس) دون غيرها من الألفاظ للدلالة على عمق تأثير هذه الفتاة.

١ الاستعارات التي نحيا بها. ص: ٥٢

٢ الديوان. ٣ / ٧٧

وفي موضع آخر من خمرياته نجده يقول[١]: (من بحر البسيط)

وقَهْوةٍ مُزّةٍ باكرتُ صُحْبتَها ... وضَوْءها نائبٌ عن ضَوْءِ مِصْباحِ
حمراءَ علّقها بالماء شاربُها ... يفتضّ عُذْرتَها في بَطْنِ رَحْراحِ
فأنبت الماءُ في حافاتها حَبَبًا ... كالقَطْر يُنبِت في حافاتِ ضَحْضاحِ
تنفّست في وُجُوه القَوْمِ ضاحكةً ... تنفُّسَ المِسْك في تفليح تُفّاحِ

يُؤلف الشاعرُ في الأبيات السابقة بين عددٍ من الأمور والأشياء فانبعاث الرائحة الطيبة من الخمر يماثل انبعاث الرائحة الطيبة من صاحبها، وهي بالإضافة لذلك تُزيل الهمَ عن شاربيها، وتُعيد لهم الحياة والبهجة؛ ذلك لأنها تؤدي دورًا تفريجيًا وترويحيًا ومن ثَمَّ فهي ترتبط بالوجود ومثل هذا الطرح هو الأساس والمفتاح لفهم خمريات النواسي، والولوج إلى أسرارها التكوينية، وقد تجلت نزعة الأنسنة في المقطع السابق عبر الصفات (التنفس، والضحك) التي أضفاها الشاعر على خمرته، وإذا كان "التنفس" فعلا حيويا يدل على الحياة، فإن الضحك يُعَدُّ أيضا فعلًا وحالًا إنسانيًا بامتياز ولا يُنازع الإنسانَ فيه شيء.

ومحوصلة القول في فعالية التشكيل الاستعاري في موضوعة الأنسنة هي أن خمريات أبي نواس ترتهن في كليتها إلى استعارة جامعة يمتد نسغها الدلالي عبر كامل فروعها في تنامي، وتوالد مستمرين.

خاتمة :

تناول هذا البحثُ أنسنة الخمر في شعر أبي نواس (ت حوالي ١٩٩هـ)، وقد جاز إنجازُه في صورته هذه محققًا توجهًا نحو الاهتمام بإبراز موضوعة الأنسنة في خمريات أبي نواس، ومقاربتها تأويليًا عبر عدة أبعاد ومستويات، ولكن كان لزامًا على الباحث قبل البدء في مقاربة الأنسنة تطبيقا وإجراء تسليط الضوء على مصطلح الأنسنة والتعريف به، وإيضاح مدلوله، وطرائق وجوده واشتغاله في الثقافتين الغربية، والعربية ثم مقاربة الأنسنة في الخمريات تطبيقيا، ومحاولة تأويلها، وإبراز الأبعاد والجوانب الإنسانية الواردة بها؛ حيث منح الشاعرُ الخمر ملامح خاصة ومغايرة من خلال هذه الموضوعة.

هذا، وقد وضح لنا من خلال دراستنا لموضوع البحث (**أنسنة الخمر في شعر أبي**

[١] الديوان. ٣ / ١٠٠

نواس (ت حوالي ١٩٩هـ) _مقاربة تأويلية_) جملةً من النتائج العلمية لعل أبرزها ما يلي :

_ تختلف ماهية الأنسنة في الأدب والشعر اختلافا تامًا عن فكرة الأنسنة وماهيتها الثقافية والفلسفية من حيث هي نزعةٌ عقلانية تُمجد العقل منذ ظهورها مطلع عصر التنوير الغربي.

_ كشفت أنسنة الخمر في شعر أبي نواس عن أوجه الحياة العباسية بكافة أبعادها؛ إذ ظهرت الخمر في لوحات شعرية رامزة، وتشكيلات أسلوبية أظهرت مهارة الشاعر الفنية.

_ بحث أبو نواس في قاموسه اللغوي والمعجمي عن كافة الألفاظ التي يُمكن التعبير بها عما يُعلي من شأن خمرته، وقد اعتمد في سبيل هذا البحث على عناصر الحركية، والصوت، والحيوية، والإشعاع ... بما يشي برغبة الشاعر عقد معادلة بين ذاته، وواقعه.

_ عمد أبو نواس في خمرياته بفعل موضوعة الأنسنة إلى إزالة كافة الحواجز، والفواصل الفارقة ما بين المشبهات، والمشبهات بها وهذا إن دل على شيء إنما يدل على قوة العلاقة بينهما، وتماهي الاستعارة التصورية وارتقائها إلى درجة عالية.

_ أكثر الشاعر في خمرياته من تقنيتي التشبيه والتمثيل بعناصر الطبيعة لإبراز العنصر الجمالي في محبوبته من جهة؛ إذ إن النفس البشرية تألف الطبيعة وتجد راحتها فيها من جهة ثانية.

_ أسهم الحوار في قصيدة الخمر لدى النواسي في إضفاء الجانب الحسي الموضوعي، واللغة الواقعية التي خففت من النزعة الذاتية في النص، وانتقلت بالنص من عالم التصوير إلى عالم التمشهد.

_ شكلت العناصرُ الحسية (البصرية، والسمعية، والشمية، والحركية)، المؤلفة للصورة والمجسدة للتجربة الأساسَ المعرفي لبناء موضوعة الأنسنة؛ حيث تزخر صور أبي نواس بالحيوية، والحركة عن طريق التحول من الحدود المجردة إلى الأبعاد الحسية فنرى الخمر تسمع، وترى، وتتذوق، وتشم، وتتحرك .. وقد أظهرت هذه الأبعاد متانة العلاقة بين الشاعر والخمر وحجم الشراكة بينهما التي وصلت إلى حد التوحد.

_ ألح أبو نواس في كل نصوص خمرياته على فكرة أساسية تكررت لديه في جميع شعره الخمري، وهي إثارة الخمر للحواس؛ إذ لا يكاد يخلو نصٌ من نصوصه من هذا الإلحاح

الذي يقصد به الشاعر إلى إيقاظ الحواس بغية التفاعل والوصول إلى مبدأ النشوة، واللذة.

_ شكلت الأنسنة قنطرة موضوعية انتقل الشاعرُ من خلالها من العالم الواقعي والحسي إلى العالم المعنوي والافتراضي الذي صنعه الشاعر بنفسه، وشكله وفق نوازعه ورغباته فهي عنده بمنزلة المرأة التي وجد لديها كل ما يُريد، ويرغب.

_ أسهمت الأنسنة وفق ما هي تقنية بنيوية وتصويرية في الخروج عن المألوف، وهذا الخروج حرَّك خيال المتلقي عبر عناصر الطرافة والجدة المتولدة من إقامة الروابط ما بين الأشياء وبعضها البعض، وقد شكلت هذه الروابط عناصر جذب للمتلقي عبر استحضار الشاعر لجملة من التقنيات البنيوية كالألوان، والأشكال، والروائح، والطعم ... وجميعها عناصر وتقنيات تدخلت في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها.

_ اتكأ الشاعرُ في بناء صوره التعبيرية في خمرياته بشكل ملحوظ على الأساليب الإنشائية الطلبية وبخاصة النداء، بما يشي برغبة الذات الشاعرة استحضار الآخر، ومشاركته لها.

_ شكلت الاستعارة في شعر الخمر عند أبي نواس مُكنة معرفية أسهمت في بناء موضوعة الأنسنة، وبذلك انزاحت الاستعارة عن تقنيتها المعيارية بوصفها استبدالا تشابهيا إلى كونها استعارة موسعة تتشكل وفق طرائق مغايرة، وغير مألوفة.

وبعد ...، فيأمل الباحث أن يكون قد قدَّم عدة موضوعية تنظيرية وإجرائية ناجعة ومفيدة في فهم موضوعة الأنسنة في شعر الخمر لدى أبي نواس، الذي قدَّم لنا صورا فنية مغايرة عبر أنسنته للخمر، وهي صورٌ ابتعد فيها الشاعرُ عن المعياري والتقليدي والمألوف، وقد هدف النواسي من خلال هذه الأنسنة إلى التخفف من ثقل أيامه، ووطأة واقعه، ومن ثم فإن الأنسنة تمثل لديه انفراجة نفسية أو معادلا سعى الشاعر من خلاله إلى تحقيق أهدافه التي تتمثل في التعبير عما في نفسه، وما يعتمل في قرارة ذاته؛ ولذا فإنها لديه لم تكن صورة نفسية للخمرة نفسها وإنما هي صورةٌ مؤنسنة للشاعر ولأحاسيسه، وتجاربه، ورؤاه الوجدانية، والفكرية بما يدلل على أن شعره لم يتوقف عند الشكل والتشكيل وحسب، بل تناول الشاعر النفس، والداخل فكان رائعًا في تخيله، عميقا في إحساسه، متميزا في تناوله لموضوعه، الذي خلق منه عالما شعريا نابضا بالحياة.

قائمة المصادر والمراجع (وهي مرتبةٌ ترتيبًا هجائيًا حسب أسماء المؤلفين) :

أولًا_: مصادر البحث :

_ كتاب الله المُنزل. (القرآن الكريم)

_ أبو نواس الحسن بن هانئ الحكمي (ت حوالي ١٩٩هـ). ديوان أبي نواس. تحقيق: إيفالد فاغنر. الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة الذخائر (٦٤) المجلد الثالث، وهو المجلد أو القسم الخاص بباب الخمريات، وقد استبعد الباحثُ المقطوعات، والأشعار التي وُجدت زيادةً في الديوان الذي جمعه أبو بكر الصولي، والتي جمعها المحقق في ملحق كامل بهذا الجزء من الديوان، وترد في الصفحات من ٣٨٢ : ٤٣٤ في المجلد نفسه.

ثانيًا_: قائمة المراجع العربية :

_ إبراهيم بن عبدالله الرماح. الإنسانوية المستحيلة (إشكالية تأليه الإنسان وتفنيدها في الفكر المعاصر) مركز دلائل. الرياض ١٤٣٩هـ.

_ إيليا حاوي. فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب. دار الثقافة. بيروت. د.ت.

_ أحمد حسن الزيات. تاريخ الأدب العربي. دار المعرفة. بيروت ١٩٩٣م.

_ أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب ٢_ تأصيل الأصول) ط٢ .دار العودة. بيروت ١٩٧٩م.

_ أيمن محمد زكي العشماوي. خمريات أبي نواس (دراسة تحليلية في المضمون والشكل) دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية ١٩٩٨م.

_ أبو البقاء الكفوي (أيوب بن موسى الحسيني ت ١٠٩٤هـ). الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية). إعداد: عدنان درويش، ومحمد المصري. مؤسسة الرسالة. ط٢ بيروت ١٩٩٨م.

_ حسن ناظم. أنسنة الشعر "مدخل إلى حداثة أخرى: فوزي كريم نموذجًا". المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/ بيروت ٢٠٠٦م.

_ طه حسين. حديث الأربعاء. دار المعارف. ط١٤. القاهرة ١٩٩٣م.

_ عباس محمود العقاد. أبو نواس الحسن بن هانئ "دراسةٌ في التحليل النفساني والنقد التاريخي". مطبعة الرسالة. القاهرة. د.ت.

_ عبدالرحمن بدوي. الإنسانية والوجودية في الفكر العربي. دار القلم. لبنان ١٤٠٣هـ.

_ عبدالرازق الداوي. موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدجر، ليفي شتراوس، ميشيل فوكو) دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت ١٩٩٢م.

_ عبدالعالي قادا. بلاغة الإقناع. دار كنوز المعرفة. عمان ٢٠١٦م.

_ عبدالقادر الرباعي. الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سُلمى. دار العلوم للطباعة والنشر. الرياض ١٩٨٤م.

_ عزالدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. دار العودة. بيروت. د.ت.

_ عبدالمنعم الحفني. الموسوعة الفلسفية. مكتبة مدبولي. القاهرة ١٩٨٦م.

_ عبدالله الغذامي. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء _ بيروت ط٢. ٢٠٠٥م.

_ علي آيت أوشان. السياق والنص الشعري (من البنية إلى القراءة) دار الثقافة. الدار البيضاء. المغرب ٢٠٠١م.

_ علي حرب. حديث النهايات (فتوحات العولمة ومأزق الهوية) المركز الثقافي العربي. ط٢. بيروت ٢٠٠٤م.

_علي شلق. الطعم في الشعر العربي. دار الأندلس. بيروت ١٩٨٤م.

_ محمد أركون. نزعة الأنسنة في الفكر العربي (جيل مسكويه والتوحيدي). دار الساقي. بيروت ١٩٩٧م.

_ محمد فتوح أحمد. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط٣. دار المعارف ١٩٨٤م.

_ محمد النويهي. نفسية أبي نواس. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة ١٩٥٣م.

_ مرشد أحمد. أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف. دار الوفاء الإسكندرية ٢٠٠٢م.

_ ابن منظور (أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)). أخبار أبي نواس. ط٢. ملحق بكتاب الأغاني. دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٩٢م.

_ هاشم صالح: مخاضات الحداثة التنويرية القطيعة الابستمولوجية في الفكر والحياة. دار الطليعة. بيروت ٢٠٠٨م.

_____: مدخل إلى التنوير الأوروبي. دار الطليعة للطباعة والنشر.بيروت ٢٠٠٥م.

_ أبوهفان (عبدالله بن أحمد بن حرب المهزمي (ت حوالي ٢٥٧هـ)). أخبار أبي نواس. تحقيق: عبدالستار أحمد فراج. مكتبة مصر. د.ت.

_ هيفاء حمدان (أنسنة الشوارع في الشعر السعودي المعاصر عبدالله الوشمي نموذجا مقاربة سيميائية) دار جرير للنشر والتوزيع ٢٠١٢م.

_ يوسف بكار. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري. دار المناهل. بيروت ٢٠٠٩م.

ثالثا_: المراجع الأجنبية المترجمة:

_ إريك فروم. الإنسان بين الجوهر والمظهر. ترجمة: سعد زهران. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ١٩٨٩م.

_ أندري لالاند. موسوعة لالاند الفلسفية. ترجمة: خليل أحمد خليل. منشورات عويدات. بيروت ١٩٩٦م.

_ جورج لايكوف، ومارك جونسون : الاستعارات التي نحيا بها. ترجمة: عبدالمجيد جحفة. دار توبقال للنشر. الطبعة الثانية ٢٠٠٩م

_ جان كوهين. بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال. الدار البيضاء. المغرب ١٩٨٦م.

_ سيغموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ترجمة: جورج طرابيشي، ط٢ ، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣م

_ فيورباخ. أصل الدين. ترجمة: أحمد عطية. المؤسسة الجامعية للدراسات. بيروت ١٩٩١م.

رابعا_: الرسائل العلمية :

_سعود بن يوسف الخماس، وعلي بن أحمد المازني.الانسجام الاستعاري في خمريات أبي نواس"دراسة لمنهج العرفانيات"رسالة دكتوراه.جامعة الملك فيصل ٢٠١٦م.

_ نايف بن خربوش بن هندي. علاقة تعاطي المخدرات بالتوافق الشخصي الاجتماعي. رسالة ماجستير. كلية التربية. جامعة أم القرى ١٩٩٩م.

خامسا : الدوريات :

_ عبدالكريم يعقوب، وديما يونس. أنسنة الليل في شعر ذي الرمة. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. السنة السادسة. العدد الواحد والعشرون. ربيع وصيف ٢٠١٥م.

_ محمد حافظ دياب. شعرية اللون في القصيدة العربية. فصول (مجلة النقد الأدبي) المجلد الخامس. عدد مارس ١٩٨٥م.

_ محمد مصطفى أبو شوراب . بنية الحكاية في خمريات أبي نواس "دراسة في تداخل الأنواع الأدبية" بحث منشور ضمن كتاب أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات "السرد والشعر" مايو ٢٠١١م.