احمد ع . حجازي

محاولة في قراءة أبي نواس:
الزمن والخمرة

عفا المصلى واقوت انكثب مني ، فالمربدان ، فاللبب
فالمسجد الجامع المروءة والدين عفا ، فالصحنان ، فالرحب

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

ان ابا نواس هنا يقف على اطلال ذاته ويبكي نفسه .

ان الطلل الوحيد القائم في هذين البيتين الاولين في القصيدة يتمثل في كلمة « مني » التي تنهض بين الاماكن المذكورة بما في اصوات حروفها من رنين باك كانه روح مهومة في قصر باذخ خلا من اهله .

لقد أقفرت هذه الاماكن « منه » فكانها صارت بعده طللا خربا ، فهو يبكي فيها نفسه ويرثي زمانه الفقيد الذي لا يستطيع ان يتصوره او يستعيده الا من خلال هذه المرابع والاماكن والصور .

واذن فليس المصلى، وكثبان الرمال ، والمربد ، واللبب ،والمسجد، والصحان ، والرحب ـ وهي كلها اماكن ومواضع في مدينة البصرة التي شهدت طفولته وصباه ـ الا رموزا للزمن الذي يبكيه ابو نواس ، زمن الطفولة والصبا واليفاع ، وهو ايضا زمن المروءة والفضيلة ، او هو كما نقول نحن بلغتنا المعاصرة زمن البراءة ، حيث لعب وصلى وفتح عينيه على الحياة وعرف الصداقة والرفقة .

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

لنا بالبصرة البيضاء الاف واخوان
بهاليل مساميح لهم فضل واحسان
كان المسجد الجامع عند الليل بستان
وفيه طريف النبت والازهار الوان
له من جند ابليس على الفتنة اعوان
فمن يسال عن قلبي فقلبي حيثما كانوا

وكما في قصيدته التي يقول فيها :

رايت المسجد الجامع قفاعة ابليس
بناه الله والطالع برج غير منحوس
به خلت ظباء الانس في القبح مانوس
اذا راحوا على العشاق اهل الضر والبوس
فكم في الصحن من قلب كليم الجرح مخلوس

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

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

منازل قد عمرتها يفعا حتى بدا في عذارى الشهب

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

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

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

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

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

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

والخراب (عفا . اقوت . انشعبوا . هيهات (فعل ماض بمعنى بَعُد) ابليت . افتسمتني . رزئت) اما الفعلان المضارعان فهما « لن يخلف » و « لم يبله » وقد جاء اولهما بصيغة النفي في المستقبل والاخر بصيغة النفي في الماضي فهما لا يدلان على فعل يقع او حتى على فعل وقع ، وانما ينفيان وقوع الفعل في الماضي وامكان وقوعه في المستقبل ، وهي صيغة اشد امعانا في تصوير الفقد ، لانها تتجاوز معنى فقدان الموجود الى انكار وجوده من الاصل .

وكما وجدنا الافعال نجد الاسماء ، ومعظمها ينطق صراحة باسم الزمان او يشير اليه (اليفع . شرخ الشباب . الزمان . الدهر . ابدا . الروحة . المنقلب . الصبر) .

هذا عدا الاشارات التاريخية والاسطورية التي تؤكد معنى الفقدان والخراب ، كالاشارة الى سيل العرم الذي اغرق مدينة مأرب ، فخرج اهلها السبأيون متفرقين شاردين في الطرق والبلاد ، كما حدث لهؤلاء الفتية البصريين رفاق ابي نواس عندما خرجوا من البصرة وتفرقت بهم السبل . وهل الجرد الاعمى الذي يقول الدميري في « حياة الحيوان الكبرى » انه هو الذي نقب السد من اسفله ، ويقول الامام ابن الجوزي نقلا عن الضحاك انه كانت له مخالب وانياب من حديد ، هل هذا الحيوان الحديدي الرمادي الاعمى المتسرب الذي لا يكاد يرى او يمسك الا الزمان الذي يفعل فعله فينا ونحن غافلون عنه ، دون ان يبالي بالسرت التي يقطعها والآلام التي يزرعها ، هل هو الا الزمان الذي واجهه ابو نواس ورفاقه بشبابهم وعلمهم فما هي الا جولة وانهزموا امامه ضائعين في البلاد منشعبين ؟

بل نستطيع ايضا ان نجد في المطلع الذي اتبع فيه ابو نواس التقليد الشعري القديم بالوقوف على الاطلال هذا الجو التاريخي الذي يوقظ رائحة الزمن ويهيء الخيال للنفاذ الى جوهر القصيدة.

ولقد اثارت مسألة الوقوف على الاطلال في شعر ابي نواس اهتمام عدد كبير من الدارسين والنقاد الذين اولوها عناية كبيرة وقدموا فيها اجتهادات وتفسيرات قيمة اضاءت جوانب من شخصية وفن ابي نواس ، ولكن عيبها الوحيد في نظري ان كلا منها يحاول ان يطبق تفسيرا واحدا على ظاهرة فنية معقدة تتشكل في كل قصيدة على نحو خاص .

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

قل لمن يبكي على رسم درس ... واقفا : ما ضر لو كان جلس !

*

عاج الشقي على رسم يسائله ... وعجت اسأل عن خمارة البلد

*

سقيا لغير العلياء فالسند ... وغير أطلال مي بالجرد

*

لتلك ابكي ولا ابكي لمنزلة ... كانت تحل بها هند واسماء

*

مالي بدار خلت من اهلهاشغل ... ولا شجانيلها شخص ولا طلل

*

الى آخر هذه المطالع المشهورة في تسخيف الوقوف على الاطلال. ومن اهم واشيع التفسيرات التي قدمها النقاد في هذه المسألة تفسير الدكتور طه حسين الذي درس شعر ابي نواس وطائفة اخرى من شعراء اواخر العصر الاموي واوائل العصر العباسي في الجزء الثاني من « حديث الاربعاء » باعتبار ان هذا الشعر يمثل ثورة على النهج التقليدي الجاهلي للقصيدة العربية التي كانت تبدأ غالبا بالوقوف على الاطلال والتي كان لا بد ان تشهد في تلك المرحلة التي تطورت فيها الحياة العربية الاسلامية تطورا كبيرا الوانا من التجديد، مثلها مثل غيرها من الفنون والعلوم والعقائد والمذاهب ونظم الحكم واساليب العيش والاجتماع . ولقد كان ابو نواس في رأي الدكتور طه حسين اشد الناس الحاحا في تغيير الاسلوب الشعري وتجديد اللفظ والمعنى ، وانه حين كان يسخر من البكاء على الطلول كان يطالب الشعراء بأن يكونوا صادقين غير منافقين مع انفسهم « ولا تحسبن ابا نواس شاذا في هذا او منتحلا اياه انتحالا ، وانما هو اثر البيئة فيه .. فقد رأيته مما روينا ان ابا نواس لم يبتدع مذهبه في القديم ولا في المجون ابتداعا ، ولم يتكلفه تكلفا ، وانما عاش في عصر وبيئة كانا يضطرانه الى ان يرى هذا الرأي وينهج هذا النهج » .

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

واذا كان هذا الرأي في شعر ابي نواس يفسر جانبا من شعره، فهو لا يفسر الجانب الاخر الذي التزم فيه ابو نواس بالشكل التقليدي للقصيدة العربية من ناحية البناء العام والروح واللغة والموضوعات كما نرى في قصائده في المديح والرثاء والفخر والصيد. لكن الدكتور طه حسين يعلل هذا الاخلال بقوله ان الشعراء في ذلك العصر ـ عصر ابي نواس ـ كانوا يعيشون حياتين : حياة خاصة يخلصون فيها لانفسهم ويقبلون على لذات الحياة وفي هذا كان الشاعر حرا يرسل نفسه على سجيتها ، وحياة اخرى عامة يخالطون فيها المجتمع ويضطرون ان يتخذوا ما الف الناس من شكل وصورة ترضاهما الاخلاق وتقرهما النظم الاجتماعية والسياسية « وهم مضطرون الى ان يتحدثوا الى امراء الناس واشرافهم لغة شريفة مختارة ، ترتفع عن الابتذال وتبرأ من تافه القول ، وربما اشتد فيها التكلف وعظم حظها من التصنع » .

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

ودار ندامي عطلوها وادلجوا ... بها اثر منهم جديد ودارس

مساحب من جر الزقاق على الثرى ... واضغاث ريحان طري ويابس

حبست بها صحبي فجددت عهدهم ... واني على امثال تلك لحابس

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

الوشم في ظاهر اليد ومراجيع الوشم في نواشر المعصم وسطور الكتب في قصائد امريء القيس وطرفة وزهير ونبيد ؟ والست ترى ان اضفاث الريحان عند ابي نواس تعادل بصر الآرام والاثافي والرماد المتخلف من نار الراحليين ؟ واخيرا الست ترى ان صحب ابي نواس الذين حبسهم في الحانة وجدد عهدهم هم انفسهم عذارى امريء القيس اللائي نحر لهن مطيته وسقاهن شرابه ، وهم انفسهم ندامى طرفة البيض كانهم النجوم ، وهم فتية الاعشى الذين يشبهون سيوف الهند ؟ الست ترى ان هذه القصيدة الرائعة وهي من خمريات ابي نواس التي يعدها الدكتور طه حسين من شعره الجديد البعيد عن التكلف والتصنع ليست الا وقفة شجية على الاطلال ؟

وانا بهذا لا انكر تجديد ابي نواس ولا احاول ذلك ، فانا مقتنع اشد الاقتناع بان ابا نواس كان شاعرا مجددا ما في ذلك شك ، لكني انكر فحسب ان يكون مقياس التجديد عنده هو سخريته من الاطلال ، فللتجديد سبل كثيرة ان كان من بينها الخروج على بعض التقاليد ، فمن بينها ايضا العودة الى بعض التقاليد عودة اختيارية مقصودة او استلهامها في انشاء اشكال جديدة منها .

واذا كان رأي الدكتور طه حسين في تجديد ابي نواس قد فتح ابوابا كثيرة في دراسة شعره وحظي بحماسة كثير من الدارسين والنقاد ، فقد عارضه اخرون نذكر منهم على سبيل المثال الدكتور محمد مندور الذي يرى في « النقد المنهجي عند العرب » ان سخرية ابي نواس من البكاء على الاطلال لم تكن دعوة الى التجديد وانما هي في الواقع محاذاة للقديم ، والمحاذاة اخطر من التقليد لان ابا نواس في رأي الدكتور مندور حافظ على الهياكل القديمة للقصيدة العربية مستبدلا ديباجة باخرى .

ويرى الدكتور عبدالقادر القط في مقال له عن حركات التجديد في الشعر العباسي ان سخرية ابي نواس من المطالع التقليدية ليست تعبيرا عن تجديد فني خاص او ثورة على القيم الشعرية القديمة ، فهو لم يكن يرى في الوقوف على الاطلال تقليدا فنيا « بل يعده سلوكا ذا دلالة حضارية ونفسية خاصة ، لذلك لا يقابله بالدعوة الى مذهب فني بل الى سلوك آخر يناقضه ، فاذا كان الشقي قد عاج يسائل الرسم فان الشاعر قد عاج ليسأل عن خمارة البلد، وهو لا يريد ان يبكي ليلى او يطرب الى هند بل يقدم بديلا من ذلك دعوة الى الشراب . وهكذا نراه يكرر بعد كل دعوة الى نبذ الوقوف بالاطلال امرا بسلوك خلقي ـ لا اتجاه فني ـ فيقول « واشرب على الورد من حمراء كالورد ، واشرب من الخمر آنت اصفاها ، واله عنه بابنة العنب » او تعبيرا عن رغبة وشعور نفسي كما في قوله « لنلك ابكي ولا ابكي لمنزلة ، ولكن سبتني البابلية ، احسن من ذاك بنت صافية » ومعنى ذلك ان الشاعر يتخذ الوقوف على الاطلال رمزا لسلوك خاص يمثل التزمت والتخلف عن مسايرة روح العصر الذي يعيش فيه » .

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

إن السمة الاساسية التي ميزت ابا نواس والتي منحته مكانه في الشعر العربي كرائد كبير في نظري هي ان الشعر عنده لم يكن تعبيرا تلقائيا او وظيفة عامة ، وانما كان حياته وحقيقته التي يتفق فيها مع المجتمع بقدر ما يختلف ويقترب بقدر ما يبتعد . لم يكن الشعر لديه تعبيرا تلقائيا فحسب بل كان ايضا صناعة وفنا ، ولم يكن وظيفة عامة فحسب بل كان مناجاة وتمردا وبحثا عن الحقيقة كذلك ، ولم يكن قولا فحسب ، وانما كان قولا وسلوكا معا . واذا كان لما حققه ابو نواس بدايات ترجع الى العصر الجاهلي ذاته فقد اكتملت صورة الشاعر المجدد والتقت اطرافها في ابي نواس .

لكن الدكتور القط لم يكن وحده الذي فسر سخرية ابي نواس في وصف الطلول تفسيرا اخلاقيا ، فقد سبقه الى ذلك الاستاذ عباس العقاد في دراسته الطريفة الممتعة التي كتبها على اساس التحليل النفسي لشخصية هذا الماجن الشهير ، مثبتا فيها ان ابا نواس انما كان نرجسيا يعشق ذاته ، وهذا هو سر شخصيته في كل اطوارها ما يبدو شاذا فيها ، وما يبدو غير شاذ ، وهو مفتاح شعره كله ما يبدو جديدا وما يبدو تقليديا . وبالنسبة لمسالتنا بالذات ، مسالة السخرية من الوقوف على الاطلال ، فان الدافع اليها هو شعور ابي نواس النرجسي عاشق ذاته بعقدة النقص التي جاءته من ناحية وضاعة نسبه ، فهو يحاول ان يتغلب على هذه العقدة بادمان الخمر شراب الملوك والتغني بالمنادمة التي يجعلها قرابة تغني عن قرابة النسب والسخرية من الطلول بقصد هجاء اهلها من العرب المفاخرين بانسابهم ، فلهذا نهاه الخليفة عن الاستمرار في هذه اللجاجة وامره بوصف الطلول فقال :

دعاني الى وصف الطلول مسلط لقد ضقت ذرعا ان اجور له امرا

فليس اللهج بالنعي على الطلول دعوة الى الجديد كما يتراءى من النظرة السطحية الى ظاهر العبارة . ولم يامره الخليفة بالكف عنه لانه نجديد ينكره ، ولكنه فهمه على معناه الذي لا يفهم سواه من هذا التهوس بتحقير الاطلال واهل الاطلال وخشى منه مغبته بين القبائل المتحفزة في تلك الاونة فنهاه عنه نهيا عن هجاء سياسي لا تحمد عقباه « وبعد فهل كان ابو نواس يتجنب بكاء الاطلال ايثارا للتجديد او ايثارا لمذهب كائنا ما كان من المذاهب الفنية ؟ كلا . فانه لم يدع الى تجنبها الا ليستطرد من ذلك الى النعي على اهلها ومفاخر انسابها ، والا فمطالعه في بكاء الاطلال والديار تزيد على مطالع الشعراء من معاصريه او المتقدمين عليه »

واذا كان القاريء يخرج من دراسة الاستاذ العقاد وهو مقتنع اشد الاقتناع بان ابا نواس كان نرجسيا ، فهو لا يستطيع ان يجد هذا الاقتناع بانه لم يكن مجددا ، فلماذا لا يكون النرجسي مجددا؟ واذا كانت عقدة النقص عند ابي نواس قد دفعته الى هجاء المتعصبين لانسابهم فلماذا لا تدفعه الى الخروج على تقاليدهم الفنية ؟ ان دراسة الاستاذ العقاد قد تغني في تفسير ابي نواس وعلله الخلقية وشذوذه وجانب من فنه ، لكنها لا تغني في تفسير كل جوانب فنه . والسبب انها ككل التفسيرات السابقة تحاول ان تجد سببا واحدا تفسر به كل شعر ابي نواس . ولا يصلح سبب واحد لتفسير ظاهرة فنية معقدة كشعر ابي نواس .

لكننا قد اطلنا في الوقوف عند هذه المسالة ، وكان قصدنا من وراء ذلك ان نخلص القاريء من كل موقف سابق من مطالع ابي نواس سواء تلك التي يسخر فيها من الاطلال او التي يقف فيها على الاطلال لنرده الى المجال الحقيقي لكل تقييم سليم ، وهو القصيدة ذاتها ، ففي اطار كل قصيدة نفهم مطلعها كما نفهم باقي اجزائها .

ونحن نرى ان من الخطأ تفسير مطلع قصيدتنا هذه على انه مجرد اثر من آثار تقليد ابي نواس للقدماء ، كما نرى ان من الخطأ البحث عن تفسير واحد لظاهرة الوقوف على الاطلال عند ابي نواس ، والصواب ان نفسر المطلع بحسب معناه في القصيدة . وهو كما نرى في قصيدتنا جزء اساسي منها ينتمي عضويا اليها ، ويكتسب معناه الخاص في اطارها . شاعر يتأمل فعل الزمان بالبشر ، فلماذا لا يبدأ بالوقوف على اطلال مدينته الاولى او على اطلال شبابه وصباه ، ذاكرا ملاعب طفولته ومعاهد درسه ورفاق لهوه وجده ، هؤلاء الذين يرسم لهم صورة من اجمل ما رسم الشاعر للكائن البشري المتلىء جمالا وزهوا ومعرفة :

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

تتمة محاولة في قراءة ابي نواس

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٠ ـ

في فتيـة كالسيوف ، هزهم شرخ شباب وزانهم ادب

والتشبيه بالسيوف هنا ليس مداره فحسب التالق والزهـو والرشاقـة والمعرفة التي تزين لصاحبها انه قادر على الحسم والفصل وهي كلها مواضع تشابه بيـن هؤلاء الشباب والسيوف ، وانما السيف هنـا هـو ايضـا اشارة او ترشيح كمـا يقول المطلع البلاغي ـ يمهد لهذه المعركـة السريعـة الفاصلـة التي دارت بيـن هـؤلاء الفتية وبين الزمـن فلم يقفوا له الا طرفـة عين ثم انهـزموا .

لقد خرجوا الى الحياة متحلين بكل حسن وفضيلة ، تملؤهم روح الجمال وتهـز اعطافهم سنوات الصبا ، يعبون من الحياة الجميلة دون حذر او ريبة ، لا يبطنـون شرا ولا يتوقعون شرا ، فكانهم امثلة للجمال النقي الذي لا يقهر ، ومـا كادوا يتقدمون حتى اراب الزمـان كانـه الوحش النائم وهو في الحقيقـة كان يتظاهـر بالنوم ، وقد عكر صفو السكـون من حوله هؤلاء الفتيـة المتالقـون شبابا ووسامة ، فلم يفعل الا ان نظـر اليهم نظرة مريبة وبعدهـا انتهى كل شيء .

ثم اراب الزمـان ، فإنقسموا أيدي سبا في البلاد ، فانشعبوا

ومن معاني الريب الشك ، والظـن ، والتهمـة ، والحاجة ، والصرف ، والخطب ، والخوف ، والقلق ، والفزع . ويقال ريـب الزمـان ، وريب الدهر ، وريب المنون .

وفي الابيات الخمسة التي ذكرناها حتى الان يعبـر حرف الفاء تعبيرا عن حركة الزمـان وتتابع حوادثه تتابعا آليـا . والفاء حرف عطف يفيـد الترتيب والتعقيب والسببيـة ، وهذه الوظائف كلهـا تقوم بهـا الفاء في هذه الابيات الخمسة التي يستعرض فيها ابونواس حياته الماضيـة حتى ينتهي الى ان ريب الزمـان هو الذي فـرق جماعته ايدي سبـا في البلاد .

ونحـن نرى ان هذا النزال غير المتكافيء والحتمي بين الانسـان والزمـن هو محور الحس المأساوي في القصيدة . ان ينتصر هـذا القانـون اللاانساني الاعمى على الكائن الانساني الجميل الحكيم ، وان ينهزم السعي من اجل الكمـال امام حركة الزمـن الآليـة غير العاقلة.

ان حكمتنـا اذن ناقصة ، لاننا في سعينا من اجل الكمال ننسى ريب الزمـان وقدرته الهائلـة على ان يهدم في لحظـة كل مـا بنيناه في اعمارنـا القصيرة الخاطفـة . وليست المشكلـة فـي اننا نواجه من هو اقوى منا فحسب ، بل هي ايضـا فـي ان سعينا للكمـال والفضيلة يقابله في قوانيـن الوجود سعي للهدم والفناء ، وفي المعركة التي تقوم بيننا وبيـن هذا القانـون الجائر لا بـد ان ننهزم ، وهذا هـو الشر الذي نجـد انفسنـا ونحـن نبلوه وقد فقدنـا الثقـة بالاساس الذي تقوم عليه العقائد والافكار التي تسعى الـى اكساب الحياة معنى اخلاقيـا وتفرض على الانسان ان يلتزم بما تبشر به مـن قيم وحدود وقواعـد للسلوك . واذن يحق لابي نواس ان يشك في كل ما حصله في حياته الاولى من معرفة . لقد انهار فـي نفسه سلـم القيم التي نشأ عليهـا في البصرة . في المصلى ، والمربد ، والمسجـد الجامـع .

وفي ضوء هذه النتيجـة نستطيع ان ننظـر مرة أخرى في مطلع القصيدة لنرى انه الى جانب مـا ذكرناه يرمز للثقافة التي حصلهـا الشاعـر في المصلى وفي المربد (وهـو سوق ادبية نشات في القـرن الثاني في جنوب البصرة ويعـد في الاسلام كعكاظ في الجاهلية) وفي المسجد الجامع ، وفي دور البصرة وساحاتها ، فالجملة التي تبدأ بها القصيدة وهي « عفا المصلى » تعني ان مـا يرمز اليه المصلى من القيم والمعارف التي آمن بهـا الشاعـر في طفولته وصباه قد ماتت واندثرت في نفسه لانهـا لـم تعـد تمنحه الامـان والثقة والامل .

لمـا تيقنـت ان روحتهـم ليس لهـا مـا حييت منقلـب
ابليـت صبرا لم يبـله احد واقتسمتني مـآرب شعـب
كـذاك انـي اذا رزئت اخـا فليس بيني وبينـه نسـب

ان الفعل الذي اختاره الشاعـر في صدر البيت الاول ليعبر به عـن ان رفاقه قد رحلوا بلا عودة وهو « تيقنت » لا يقف عند مجرد التعبير عن الاسى والحزن ، وهي المشاعر المنتظرة من رجل مات عنه رفاقه ، وانمـا يتجاوز ذلك الى تقرير حقيقة ان الموتى لا يعودون في هذه الحياة ، وهي بديهيـة لا تحتـاج الى تقرير ، فـلا بد اذن ان يقيـن الشاعـر ينصرف الى تلـك العودة التي يؤمن بهـا المؤمنـون من المسلميـن وغيرهم فـي الحياة الاخرة والا كان الشاعر قد قـال لغـوا وهذرا . وهو اذن يريـد ان يقول ان الموتى لا يعودون ، لا فـي هذه الحياة ولا في الحياة الاخرة . وهو يستخدم في ذلك فعـلا لـه هذه الطبيعـة « العقائديـة » تعبيرا عـن العقيـدة الجديدة التـي وصل اليهـا .

ولا يهمني هنـا ان يكون أبو نواس ملحدا او كافرا او زنديقـا ينكـر البعث والقيامة ، فهذه المسالة وغيرها من المسائل الكثيرة التي تثير اهتمـام الباحثين في حياة ابي نواس وحقيقـة ايمـانه وطبيعة مجونه ، وهل كان زنديقـا كمـا يرى بعض الباحثيـن ام كان مجرد ماجـن مستهتر كمـا يرى اخرون ، اقول ان هذه المسالة وغيرها مـن المسائل المتعلقـة بحياة ابي نواس واخلاقه وعقيدته لا تهمني الا بمقدار ما تلقي الضوء على شعـر ابي نواس ، لكنهـا ليست المقياس الذي نقيس به هذا الشعـر او نعتمـد في تحليله عليه فنقبل وننكـر ،بدليل مـا في ايدينـا من وقائع حياته ومبادىء عقيدته واخلاقه . وقد يكون ابو نواس كافـرا ملحدا ثم لا تحمل القصيدة مع هذا شيئا من كفـره والحاده ، وقد يكـون مؤمنـا حسن الايمـان ثم تكون القصيدة معهذا تعبيرا عن تجربة روحيـة تتعارض مع الايمـان . فالشاعـر لا يعبر عن ايمانه الشخصي بالضرورة وانمـا يصطنع ضروبا من الخيال ويغامر في طرق من الاشواق والاحلام ماضيـا فيهـا الى نهاياتها ، خالقا منهـا قصيدته ، ولعله يستفيد فـي كل هـذا من معتقداتـه الشخصيـة وثقافته وتجاربه العملية ، لكـن كمـا يستفيـد اي مبدع اخر كالروائي او المسرحي الذي لا ينتظـر منه لكي يكـون فنانا خالقـا ان يصنع كل شخصياتـه على مثالـه او يلبسهم افكاره ومعتقداته .

ان القصيدة خلق جديد متميز ، ولربمـا جاءت تعبيرا صادقا عن حيـاة قائلها ، لكنه صدق غيـر مطلوب ، ولربمـا تناقضت مع حيـاة قائلهـا ، لكنه تناقض غير مذموم ما دامت قد خرجت قصيدة مستوية الشخصيـة تامة الخلق . امـا ما يبقى في القصيدة مـن صاحبهـا ويظل شاهـدا عليه بلا مراء ، فشيئان : الاول صناعـة الشاعر او مذهبه الجمالي ، والاخـر جوهـر تجربته الروحيـة او مـا يسمى احيانا بفلسفـة الشاعـر .

على ان انكار ابي نـواس للبعث لـم يكن مجرد خلق شعـري ظهـر في احدى قصائده ، بل كـان خاطرا ملحا في شعره وفكره الذي لم يكـن بعيدا عـن تاثير الديانات والمذاهب بمـا فيهـا بعض المذاهب الاسلاميـة التي كانت تنكـر البعث والقيامة والتـي كانت لا تـزال حيـة فـي عصر ابـي نـواس .

ان عدم القدرة على تصور قيام حياة اخرى غيـر هذه الحيـاة التي نعيشهـا قديم قدم الوثنيـة العربية ،« ان هي الا حياتنا الدنيا ومـا نحـن بمبعوثين » « وقالـوا مـا هي الا حياتنا الدنيـا نموت ونحيـا ومـا يهلكنـا الا الدهر » (*)

(*) سورتا الانعام والجاثية

ويقول شاعر جاهلي :

حيـــاة ثم مـوت ثم نشر حديث خـرافة يا أم عمرو !

ويقـول شداد بن الاسود يرثي قومه المشركين من قتلى بدر :

يخبرنـا الرسول بأن سنحيا وكيف حياة اصداء وهام !

وقبل الوثنية العربية لم يستطع البابليون ان يروا بعد الموت الا خلودا هامدا في سديم مظلم . وكان الزرادشتيون يقولون « ان هذا الخلق بمنزلة النبات يموت منه شيء ويحيا منه شيء » فالخلود عندهم يتحقق بتعاقب الموت والميلاد في هذه الحياة التي لا بداية لها ولا نهاية ، اما عند الهنود فيتحقق الخلود بخلاص النفس من اسر الجسم وعودتها الى معدنها الرفيع بعد ان تتناسخ في اجسام المخلوقات لتعرف الخير والشر .

واذا كان الاسلام قد رسخ في النفوس عقيدة البعث والحساب والخلود في الآخرة ، فهو لم يبدد تماما العقائد التي تنكر البعث والحياة الاخرة ، وكانت هذه العقائد ما تزال تحيا حياة قوية في البلاد التي فتحها المسلمون ، وخاصة ما رآه المسلمون منها اديانا كتابية عدوا اتباعها في الذميين الذين لهم حق التعبد على طريقتهم كالمجوس أو الزرادشتيين الذين كفل لهم الاسلام حرية العبادة فظلت بيوت النار التي يتعبدون فيها مشتعلة زمنا طويلا بعد انتشار الاسلام .

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

اذا مت يا أم الحنيكل فانكحي ولا تأملي بعد الفراق تلاقيا

فان الذي حدثتـه من لقائنـا احاديثطسم تترك العقل واهيا

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

الى يوم يؤوب الناس فيه الى دنياهم قبل الحساب

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

فدعي الملام فقد اطعت غوايتي وصرفت معرفتي الى الانكار

ورأيت اتيان اللذاذة والهوى وتعجلي من طيب هذي الدار

احرى واحزم من تنظر اجل علمي به خبر من الاخبار

ما جاءنا احد يخبر انه في جنة من مات او في نار

ويقول منكرا كل شيء متمثلا بقول الجاهليين في الرد على قول الاسلام بالبعث والخلود :

يا عاذلي في الدين ذا هجر لا قدر صح ولا جبر

ما صح عندي من جميع الذي يذكر الا الموت والقبر

فاشرب على الدهر وايامه فانما يهلكنا الدهر

ويقول :

باح لساني بمضمر السر وذاك اني اقول بالدهر

بين رياض السرور لي شيع كافرة بالحساب والحشر

موقنة بالممات جاحدة لما رووه من ضغطة القبر

وليس بعد الممات منقلب انما الموت بيضة العقر

وبيضة العقر آخر الاولاد فهي النهاية التي ما بعدها نهاية.

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

ونحن نرى اذن ان انكار البعث كانشيئا موجودا من قبل ابينواس، وكان موجودا في زمنه وبعد زمنه ، بل كانت هذه الفكرة وغيرها من افكار الزنادقة والملحدين انشط ما تكون في عصر ابي نواس ، فلا عجب ان تتردد في شعره . وليس يهمنا ان تكون مجرد خاطر ماجن كان ابو نواس يردده مع غيره من الخواطر الماجنة تعرشا بالدين او تلذذا بالمخالفة والاستهتار لا غير كما يذهب بعض الدارسين . او ان تكون عقيدة يؤمن بها ابو نواس باعتباره زنديقا ملحدا كما يرى بعضهم الآخر . لا يهمنا ان نثبت هذه او تلك فحسبنا انها كانت خاطرا شعريا كثيرا ما يتردد في شعر ابي نواس في سياق معاناته كشاعر لمأساة الموت تدفعه فكرة القصيدة الى انكار البعث او الشك فيه او اثباته كما نرى في بعض قصائده التي تنطوي على وجدان اسلامي جياش .

فاذا عدنا الى قصيدتنا وجدنا ان الشاعر قد وصل فيها الى اليقين بأن من يذهب لا يعود ، لكن هذا اليقين الذي وصل اليه قد هز اعماقه هزا وهد امنه وبلبل خاطره واسقط الظل على هذه المرحلة الاولى من حياته التي كان فيها مؤمنا بالبعثوالنشور. لقد مات الطفل والشاب في الشاعر ، فهو لا يرثي هؤلاء الفتية الا ليرثي من خلالهم نفسه التي خلت « منها » البصرة ومرابعها والتي انتهت بنهاية اقرانها ، او هو في الحقيقة يرثي فكرة الحياة ذاتها ، فلم يكن ما يصله باقرانه نسب او سبب غير النسب من الاسباب المادية والاجتماعية ، وانما كان يصله بهم انهم كانوا جميعا صورة للحياة الشابة والجمال والحكمة والبراءة ، وفي هذه المرحلة من الحياة يتوهم الانسان ان الزمن معه وليس عليه . لقد اعطاهم الزمن الشباب واعطاهم البراءة وحسن الظن فهم لا يسرون الشر ولا يتوقعونه ، ولا يستطيعون ان يروا فاصلا بينهم وبين هذه القوة المسماة بالزمان ، حتى اذا تعرضوا لحادثاته ورأوا آثاره فيهم جماعة وافرادا بدت لهم الحياة شيئا والزمن شيئا آخر .. ولا يزال الشاعر هنا يخلص من تأمله لمصير اصحابه الى التأمل في مصيره هو حتى ينتهي من كل ذلك الى مصير الحياة ذاتها ويقف في مواجهة الموت لا فردا بالذات تربطه بهذا او بذاك صلة النسب ، وانما انسانا تتمثل فيه حياة الناس جميعا فيلهج بالاسئلة التي تعذبهم ويحلم بزمن آخر غير هذا الزمن الوحشي المعادي .

قطربل مربعي ولي بقرى ... الكرخ مصيف ، وامي العنب
ترضعني درها وتلحفني ... بظلها والهجير يلتهب
اذا ثنته الفصون جللني ... فينان ما في اديمه جوب
تبيت في مأتم حمائمه ... كما ترثي الفواقد السلب
يهب شوقي وشوقهن معا ... كانما يستخفنا طرب
فقمت احبو الى الرضاع كما ... تحامل الطفل مسه السغب
حتى تخيرت بنت دسكرة ... قد عجمتها السنون والحقب
هتكت عنها والليل معتكر ... مهلهل النسج ما له هدب
من نسج خرفاء لا تشد لها ... آخية في الثرى ولا طنب
ثم توجات خمرها بشبا ... الاشفى فجاءت كانها لهب

ونحن نرى ان المفردات الدالة على الزمن صراحة او مجازا كثيرة ايضا في هذا المقطع ، ومنها (المربع ، والمصيف ، والفواقد ، والسلب ، والرضاع ، والطفل ، والسنون ، والحقب) .

ولقد نستطرد في هذا التحليل اللغوي فنجد ان نسبة الافعال المضارعة في هذا المقطع قد زادت كثيرا مقارنة بنسبتها في المقطع الاول .

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

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

انه الخمر !

والخمر في القصيدة هي المعادل الموضوعي للانسان على راي اليوت ، فهي مثل الانسان جسد وروح ، وهي مثل الانسان تغالب الزمن ، وهي في هذه المغالبة تفقد جسدها الذي يجوز عليه الفناء والبلى كجسد الانسان ، على انها تنتصر على الزمان . فكلما عتقت طابت وتخلصت من نفاياتها المادية وبقيت لها روحها او جوهرها صافيا قويا .

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

صفراء تفترس النفوس فلا ترى ... منها بهن سوى السنات جراحا
عمرت يكانمك الزمان حديثها ... حتى اذا بلغ السآمة باحا
فاباح من اسرارها مستودعا ... لولا الملامة لم يكن ليباحا
فاتتك في صور تداخلها البلى ... فازالهن واثبت الارواحا

انها تصبح من جنس الزمن بما تستطيع من افتراس الابدان والنفوس المتجسدة ، وبما لها من حصانة ضد الفناء والبلى ، فكانها بضعة من روح الزمن او نطفة من صلبه .

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

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

كريمة اصفر آبائها ... ان نسبت كسرى وسابور
طوى عليها الدهر ايامه ... وعميت عنها المقادير
فلم تزل تخلص حتى اذا ... صار الى النصف بها الصير
جاءت كروح لم يقم جوهر ... لطفا به او يحصه نور

★

فهوة لو انها نطقت ... ذكرت سامها ابا العرب

★

اسقنيها سلافة ... سبقت خلق آدما
فهي كانت ولم يكن ... ما خلا الارض والسما

★

فاسقني الخمر التي اختمرت ... بخمار الشيب في الرحم
ثمت انصات الشباب لها ... بعد ما جازت مدى الهرم
فهي لليوم الذي بزلت ... وهي ترب الدهر في القدم

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

نغلبها اولا وتغلبنا ... فنحن فرسانها وصرعاها

اقول يصبح الشاعر وكانه والخمر جوهر واحد فقد منحها نفسه وتنازل من اجلها عن حياة الصحو وهي حياته الاولى الفانية ، ليكتسب حياتها هي الباقية وليصبح طفلا من اطفال الكرمة ممسوحا بدمها ومعمدا برحيقها .

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

السكر وهو عنده تمثيل للموت ، ثم ليجرب الخروج من حالة السكر الى حالة الصحو وهو عنده تمثيل للبعث او للعودة الى الحياة ؟

ولا شك ان هذا المعنى القريب صحيح تماما ، لكنه معنى ناقص لا يحيط بما في مفردات القصيدة وصورها من ايحاءات بعيدة وظلال كثيرة ومعان فرعية تنبع من أن الخمر في القصيدة ليست كما هو تشائع دواء يمنح النسيان ، وانما هي رمز للحياة الخالدة ، او هي رمز للقدرة على مغالبة الزمن ، ومن هنا تأتي في شعر ابي نواس صورة السكر الذي كأنه الموت :

فلم نزل نسقي ونلهو به ... وناخذ القصف بآبيه
حتى غدا السكران من سكره ... كالميت في بعض احايينه

كما تأتي ايضا في شعره صورة السكر الذي كأنه الخلود في النعيم المقيم لذي يفيء بعد التطهر في النار ، نار الشمس :

وخيمة ناطور براس منيفة ... تهم يدا من رامها بزليل
اذا عارضتها الشمس فاءت ظلالها ... وان واجهتها آذنت بدخول
حططنا بها الاثقال قبل هجيرة ... عبورية تذكي بغير فتيل
تايت قليلا ثم جاءت بمذقة ... من الظل في رث الاباء ضئيل
كانا لديها بين عطفي نعامة ... جفا زورها عن مبرك ومقيل
حلبت لاصحابي بها درة الصبا ... بصفراء من ماء الكروم شمول

او نار الكأس :

ملتهب الكف من تلهبها ... وتحسر العين ان تقصاها
كان نارا بها محرشة ... نهابها تارة ونغشاها
كان لها الدهر من اب خلفا ... في حجره صانها ورباها
في روضة بكر الربيع لها ... جار حوذانها خزاماها

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

والحقيقة ان الخمر لم تكن عند ابي نواس الشاعر وسيلة للهرب من المصير ، ربما كانت كذلك عند ابي نواس الرجل ، اما عند الشاعر فكانت وسيلة للتحديق فيه كما نرى في هذه القصيدة التي ندرسها وفي كثير غيرها من خمرياته . والحقيقة الاخرى ان ابا نواس عبر عن تأملاته في الموت والحياة والصداقة والحب واللذة والطبيعة والايمان والجحود واليأس والأمل والفقدان والوجدان والندم والوحشة والامن تعبيرا واضحا تواتر في اشعاره حتى ارتفع في كثير منها الى مرتبة المصطلح او الرمز الذي يصلح مفتاحا لتفسير ديوانه كله كما نجد عند غيره من الشعراء المتفلسفين كالخيام وابن الفارض وابن عربي وغيرهم ممن اتخذوا الخمرة موضوعا لاشعارهم .

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

قطربل مربعي ، ولي بقرى الكرخ مصيف ، وامي العنب

ولقد احصيت المواضع التي يذكرها ابو نواس في خمرياته فوجدتها كثيرة منها على سبيل المثال بهراذان ، والصالحية ، والعقر ، وطيرناباذ ، وبغداد ، والانبار ، والقادسية ، والطيرة . لكن ابا نواس يشرب في هذه الاماكن ويذكرها في شعره فلا تشعر ان لها دلالة خاصة ، حتى اذا ذكر قطربل او الكرخ احسست انه لا يذكر حانة او موضعا كان يغني عنه ذكر موضع آخر ، وانما هو يذكر مكانا حبيبا الى نفسه ، مكانا يحيطه في القصيدة بانفاس من الحنين والشوق ، فهو لا يورده دائما في مقام التسجيل وانما اكثر ما يأتي به في مقام الحلم والتحنان والشوق الى راحة البدن والروح كأنما فيه يحط احماله الثقال وآلامه المضنية .

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

وامي العنب !

وانظر اذا هي فابلنك تهيوءا ... نظر اليتيم الى يد الام

يقول الاستاذ عبدالرحمن صدقي في كتابه البديع « الحان الحان » تحت عنوان « الكرمة المكرمة » :

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

ويظهر تكريم هذه الشجرة عند العرب من هذا التانق في صفتهم لها « فهي الشريفة العنصر ، تضحك عن ثمر حلو المخبر ، كانه شماريخ الجوهر ، وكبائس الشذر المعنبر استخرجته الايام ، من الغمام . ونقلته الازمان ، الى ضمائر الاغصان . فصار غذاء يراه العيان ، بعد ان كان هواء خفي المكان . ثم عاد ماء لطيف المنظر ، جميل المصور ، كالزعفران ، وكعصارة المرجان » .

واذا كان الاسلام يحرم الخمرة في الحياة الدنيا فهو يعدنا بنهر من خمر لذة للشاربين في الجنة ، وكان هذا الوعد اعتراف بالتضحية الهائلة التي ألزمنا بها .

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

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

الانسان امام قانون الطبيعة الذي لا بد ان ينتهي بالناس الى الموت . وهنا يفزع الشاعر الى صورة اخرى من صور الجنة الاسلامية ، تلك هي صورة الحمائم الهادلة . انها ورقاء ابن سينا، او هي النفس التي تخلصت من البدن وعادت لتتحد مرة اخرى بالنفس الكلية ، وهي ارواح الشهداء في الجنة ، ففي رواية حول استشهاد جعفر بن ابي طالب في غزوة مؤتة ان جثة جعفر حملت الى المدينة ودفنت بها ، فأمر الرسول الناس ان يكفوا عن البكاء لقد ابدل الله جعفرا من يديه اللتين قطعتا جناحين يطير بهما الى الجنة. وهناك بعد ذلك حمامة الغار وحمام الحرم وتقديس عامة العرب للحمام واليمام . فالحمائم في ابيات اذن رمز للارواح الخالدة . لكن الصورة ليست صورة خالصة للفردوس ، فحمائم هذا البيت لا تمرح سعيدة بالقرب من عرش الله ، وانما هي تبكي في المآتم نسوة فقدن احباءهن . انها اذن صورة للمنازعة بين حقيقة الموت وحلم الخلود ، او ان الشاعر هنا ينسلخ رويدا من صورة الواقع ويدخل في الحلم الذي صنعه أو في العمر الاخر الذي بدأه ، اوفي ذلك الزمن السرمدي الذي توسل بالخمر للوصول اليه ، وهنا يجهد الشاعر ليقترب من هذه الحمائم الارواح بعد ان خلصته الخمر من اسر الجسد وقوانينه واصبح روحا مؤهلا للاتحاد بالارواح الهادلة حتى يصبح شوقه شوقها ويختلط طربه ببكائها وهديلها ، وحين يتحقق له هذا الاتحاد يعود طفلا .

فقمت احبو الى الرضاع كما تحامل الطفل مسه السغب

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

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

هتكت عنها والليل معتكر مهلهل النسج ما له هدب
من نسج خرقاء لا تشد لها آخية في الثرى ولا طنب
ثم توجات خصرها بشبا الاشفى فجاءت كانها لهب

اي انه دخل بيتا او خيمة من الخيام التي كانت تقام للشراب في القرى الفارسية ومزق عنها نسيجها المهلهل في الليل المعتكر (لاحظ ان الفعل اصبح الآن يتم في الليل وكان قد بدأ في الهجير الملتهب دليلا على الاستغراق الذي وصل اليه الشاعر في حلمه ونشوته وعلى انتقاله تماما الى عالمه المتخيل او زمنه السرمدي).

وليست هذه الخيمة التي مزق الشاعر استارها وانني يقول انها من نسج امرأة حمقاء ، وان حبالها التي تشد بها الى الارض غير ثابتة ـ هذه الخيمة المهلهلة ليست الا هذا العالم المادي الذي يراه الشاعر متهدما منهارا ضعيف الاسس مختل القوانين ، فهو يكشف زيفه ويهتك ضعفه باحثا في ظلمته المعتكرة عن دواء لداء الموت يهب له عمرا جديدا وحياة اخرى ، وما هذا الدواء الا الخمر العتيقة التي صارعها الزمن فصرعته وخرجت من السنين والحقب جوهرا خالصا ورمزا صافيا . وهو يتوجه اليها كأنه فارس او متعبد يحمل مثقبه ويطعن به خصر الدن او الزق كأنه يصارع عدوا مجهولا او يقدم ضحية لاله جبار ، فتسيل دماء الزق كأنها لهب . واللهب عنصر اساسي من عناصر الصورة الشعرية الخمرية عند ابي نواس وعند كثيرين من شعراء الخمر ، واللهب هو النار الخالصة من الدخان . واللهيب هو السيال المضيء الخارج من الاجسام المحترقة فهو روح النار وجوهرها الخالص ، ومن مستلفاته اللهبة وهي العطش والبياض الناصع النقي . ويستعار اللهب للفرس فيقال الالهوب للفرس المجتهدة في عدوها حتى يثار الغبار او يخرج من حوافرها نار . ويستعار للبرق فيقال الهب البرق اي تدارك لمعانه حتى لا يكون بين البرقتين فرجة . واللهب هو الرائع الجمال . وتدخل النار في صنع الخمر المطبوخة فكأنها تدخل في تركيبها وتتحد جوهرها بها . والنار عند الثنوية وهم القائلون باصلين قديمين مدبرين في نشأة العالم هي رمز لاله النور والخير المقابل لاله الظلمة والشر ، وبعض الثنوية يقولون ان النور كان وحده نورا محضا ثم امتزج بعضه فصار ظلمة . والنار هي احدى الاسطقسات (العناصر) الاربعة التي ركب منها العالم في رأي الفلاسفة الطبيعيين الاغريق . فاللهب في القصيدة هو رمز للنماء ، والري على عطش ، والنصاعة ، والفتوة ، والسر الكوني ، والجمال ؛ اي انه رمز الالوهية ، والقداسة ، والنور ، والخير المنتصر ، والروح القديم الباقي . وليس هذا استطرادا خارجا عن الموضوع ، فهذه الافكار والمذاهب كلها كانت قائمة مؤثرة في عصر ابي نواس ، اي هذه الايماءات تستقيم تماما مع التجربة التي تعبر عنها القصيدة .

واستوسق الشرب للندامى واجراها علينا اللجين والغرب
افول لما تحاكيا شبها ايهما ـ للتشابه ـ الذهب
هما سواء وفرق بينهما انهما جامد ومنسكب
ملس وامثالها محفرة صور فيها الفسوس والصلب
يتلون انجيلهم وفوقهم سماء خمر نجومها الحبب
كأنها لؤلؤ تبعثره ايدي عذارى افضى بها اللعب

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

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

ان كئوس الفضة والذهب التي حملت الشراب الى الندامى وأجرته عليهم في هذا المجلس الرائع ليست الا رموزا لحركة الكواكب، اي ان الذهب والفضة رمزان للشمس والقمر بالذات او لليل والنهار .

وبينما نجد الشاعر في المقطعين السابقين يتحدث عن الزمن حديثا صريحا وعن الليل المعتكر والهجير المنهب باسمائهما المباشرة ، نراه في هذا المقطع يحس الزمن حسا غير بشري ، فهو لا يرى في تتابعه الا جمالا محضا . وفي مثل هذه الحال من التجرد الروحي يختلط الامر على الشاعر فيأخذ في السؤال ايهما الذهب؟ الخمر ام الكأس ؟ انهما متشابهان ، والفرق أن الكأس جامد والخمر منسكب . ثم هو يقارن بين كأس وكأس فيرى بعض الكئوس ملساء وبعضها منقوشة بصور الصلبان والقسوس الذين يقرأون الانجيل ، وكأنهم وقد رفعوا ابصارهم في هذه الصور المحفورة على الكئوس يتوجهون الى تلك السماء التي صنعتها الخمر فوقهم والتي يتلألأ فيها الحبب كأنه النجوم والكواكب السيارة .

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

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

كأنها لؤلؤ تبعثره ايدي عذارى افضى بها اللعب

ان الحبب ، والقس ، والندامى ، والكواكب ، والليل، والنهار ، والاصدقاء ، والبصرة ، وبغداد والعالم جميعا ليس الا فقاعات صغيرة بهرنا بلالائها ، لكنها تتبعثر وتفنى بأيدي العذارى اللاعبات وهن رمز للملائكة او للكائنات السماوية التي تلعب بمصائر البشر .

ان الشاعر يدير القصيدة ويرد آخرها على اولها بهذا البيت المليء بالسخرية والشجن ، مشيرا فينا بتعبيره « أيدي عذارى » ذات الاحساس الذي اثاره فينا بيته السابق :

ثم اراب الزمان فانقسموا ايدي سبا في البلاد فانشعبوا

باريس

جامعة الدول العربية

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

جوائز الادب الفلسطيني

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

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

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

● مجموعة القصص القصيرة :

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

● الشعر :

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

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