

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية
علمية محكمة، العدد ٤٥، شتاء ١٣٩٦ هـ. ش/
٢٠١٨ م؛ صص ٩٨-٧٩

المثاقفة في خمريات أبي نواس؛ دراسة في ضوء الأدب المقارن (صورة النار والنور نموذجاً)

محمود حيدري*

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ياسوج

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٥/١٠/١٢ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٦/٠٤/١١

الملخص

المثاقفة كأبرز آليات الحوار في الثقافات تعني عمليات التبادل الفكري الثقافي بين الثقافات وتعدّ من مجالات البحث في الأدب المقارن. من مظاهر المثاقفة في الشعر العباسي الأول تجلّي الثقافة الفارسية في شعر أبي نواس بصورة عامة و قدسية النار والنور نظراً للتعاليم الزرادشتية خاصّة. يتطرّق هذا المقال إلى دراسة هذه الظاهرة في شعر هذا الشاعر الإيراني الأصل معتمداً المقارنة منهجاً للبحث. تحكي نتائج البحث أنّ كثرة المعاني والصور المستمدّة من النور والنار في شعر الشاعر تعود إلى ثقافة أبي نواس الفارسية التي أدت به إلى انتقاء هذه الصور المشعّة في شعره. كأنه يأتي بمجده التصاوير المتألّأة متمعّداً ليواكب مع الحضارة الإسلامية المصطبغة بالصبغة الفارسية في عصره ويعرّز علاقته بثقافة آباءه وأرضه الأمّ. والنكتة اللافتة للنظر أنّ الشاعر لم يأت بالمعاني عن تفضيل النار و قدسيتها خوفاً لتهمة الزندقة القاتلة آنذاك، بل يدرك القارئ الفطن كيف تجلّت الآيات القرآنية المتضمنة معاني النور والنار في شعره فكأنه أراد بمجده الصورة أن يعبر عن قدسية النار والنور عنده.

الكلمات الرئيسية: المثاقفة، أبونواس، النار، النور، الخمريات، الأدب المقارن.

١. المقدمة

ازدهرت الحياة الثقافية والعقلية في العصر العباسي الأول ازدهارا كبيرا وتلاقت في الحضارة الإسلامية شتيّ الثقافات وكان النفوذ فيه للفرس وانتشرت ثقافتهم انتشارا واسعا على أيدي الوزراء وكتّابهم الفارسيين ونقل المثقفون إلى العربية تراث الفرس القديم في الحضارة والثقافة (الخفاجي، ١٩٩٢: ٤٥). وقد حرص الوزراء والكتّاب وأرباب النفوذ ممن نبثوا من أصول فارسية على التمكين للثقافة الفارسية وإشاعتها وقد ظهر أثر الثقافة الفارسية في الألفاظ المعرّبة وترجمة المؤلفات الفارسية وفي التجديد في المعاني والأخيلة والأساليب الشعرية والنثرية. (المصدر نفسه، ٧١-٦٧) فلهذا انتشرت بعض القيم والأعراف الفارسية مثل الاحتفال بالأعياد الإيرانية كالنيروز والمهرجان وأساليب العيش الفارسية ومراعاة الأزياء لكل طبقة، فضلا عن النظم الديوانية ونظام الوزارة (انظر: شوقي ضيف، ١٤٢٦: ٢٥-٢٠) وقد برزت هذه الثقافات الفارسية شيئا فشيئا في شعر الشعراء الذين رافقوا الحضارة الجديدة. وفي مثل هذه الأجواء الثقافية وتلاقي الحضارة الإيرانية والإسلامية برز شاعر من أصول إيرانية وقد حمل لواء التجديد ولواء الشعر بصورة عامّة في هذا العصر. فالشعر العربي كأهمّ شيء في حضارتهم وثقافتهم - وهو ديوان العرب - كانت في أيدي الفرس كما كانت السياسة والحياة الاجتماعية ولكن هذه الريادة وتلاقي الثقافتين ليست من قبيل الغزو الثقافي أو اعتلاء الفارسي على العرب بل كان على أساس الحوار والتعايش السلمى وإن لم يراع الخلفاء حقّ الإيرانيين في السياسة إذ نرى نكبة البرامكة الذين كانوا ذوي حق كبير في علو شأن العباسيين.

إشكالية البحث وأهميته

جاء هذا البحث ليدرس التفاعل الثقافي بين الفارسية والعربية في العصر العباسي الأول وفي شعر أبي نواس الشاعر الإيراني العملاق في ضوء الأدب المقارن ليوضح أثر الثقافة الفارسية القديمة في شعر الشاعر وما هذه الثقافة المنشودة إلا مفهومان أساسيان هما النور والنار نظرا لأهميتهما في الحياة الإيرانية قبل الإسلام حتى نرى كيف استطاع الشاعر أن يستفيد من ذاكرته الثقافية في صورته الشعرية وكيف حلّت هاتان الكلمتان وما ينبعث منهما من المعاني محلا واسعا في شعره وتصاويره الشعرية. والبحث يتتبع إثبات هذه الفرضية: «أنّ النار والنور بمثابة رمز من رموز الثقافة الإيرانية أثرت على المعجم الشعري والتصاوير الشعرية لخمريات أبي نواس».

ترجع أهمية هذه الدراسة إلى أننا نرى تجلّي ثقافتنا الفارسية في ثقافة أخرى (العربية) وهي تفاعل بين الذات والآخر من أجل حوار فاعل بين الثقافتين وقد تحدّثنا في بنية البحث عن علاقة الشاعر بالثقافة الإيرانية وتاريخ الفرس الثقافي في شعره بصورة موجزة ثمّ أتينا بتعريف المثاقفة ومحلّها في الدراسات المقارنة ثمّ قدّمنا صورا شعرية تتجلّي فيها صورة النار والنور في الخمريات كأهمّ موضوع شعري عند الشاعر.

خلفية البحث

لقد ألّفت كتب قيمة عن أبي نواس ونقد شعره مثلما فعل إيليا الحاوي في كتبه «في النقد والأدب؛ الجزء الثالث» (١٩٨٩) أو «فن الخمرّة وتطوّرها عند العرب» وما كتبه عن الشاعر سيد فضل الله ميرقادي (١٣٩٠) وقد قارن في كتابه بين أبي نواس والروذكي الفارسي في الشعر الخمري وكذلك بعض الكتب التي استفدنا منها في ثنايا البحث. ومن الكتب الموجودة في مجال المثاقفة فيمكن أن نذكر كتاب «المثاقفة والنقد المقارن» لعزالدين المناصرة (١٩٨٨) الذي أراد أن يوسّع مفهوم الأدب المقارن نحو الثقافة وكتاب «المثاقفة؛ عبدالصبور وإليوت... دراسة عبر حضارية» لجمال نجيب التلاوي (٢٠٠٥).

أما البحوث المنشورة في المجلات فنذكر منها: عقد زيني وند (٢٠١٢) مقارنة بين أبي نواس والروذكي وقد وصل أن المنطلق الشعري لهذين الشاعرين هو الثقافة الإيرانية ثمّ العربية. ومشرف الملك (١٣٩١) قد درست في مقالها عن الأدب الخمري في الأدبين الفارسي والعربي، التفاعل الثقافي بين العربية والفارسية ورأت أنّ هذا التفاعل من أسباب ازدهار الأدب الخمري في الأدبين. وكتب سعيد محمد فيومي (٢٠١٢) «سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس» ويري أن اختلاف صورة الخمرّة لدى أبي نواس والشعراء العرب القدامي يعود إلى اختلاف المرجعيات الفكرية والحضارية التي يعيشها الشاعر أبونواس. ومن الرسائل الجامعية المنشورة في خمريات أبي نواس يمكن الإشارة إلى رسالة سعاد يوسف محمد الحجاجة (٢٠١٢) وقد درست خمريات أبي نواس و مسلم بن وليد دراسة أسلوبية وكتب رايلى مصطفى بني بكر (٢٠٠٦) عن أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي وما أخذ الأندلسيون منه.

أبونواس والثقافة الفارسية

بما أنّ أكثر المحقّقين العرب والباحثين من القدامى والمحدثين وصفوا شعوبية أبي نواس غير صادقة

والعربية تظلّ تتعمّق في نفسه (الشمري، ٢٠١٣: ٤٧) وحصروا شعوية الشاعر في لسانه قائلاً: «إنّ أبا نواس كان شعوي اللسان» (ابن رشيق، ١٩٢٥: ١٥٥) وقد أكد بعضهم «أنّ الشاعر لم يعتزّ بالقومية الفارسية غير أنّه ليس ببدع أن يكون ذا ميل إلى الفرس عن العرب ولكن لا بمعنى الشعوية العنصرية وآثر حياة الحضارة حسب الثقافة الفارسية المترفة» (فروخ، ١٩٨٨: ٢٦)، آثرنا أن نأتي شيئاً عن اعتزاز أبي نواس بقوميته وثقافته الفارسية ونأتي بنظرة صائبة من خلال المقارنة بين أشعار ينسب الشاعر فيها نفسه إلى القبائل العربية وأشعار تدلّ على ميله إلى الفرس والقومية الفارسية.

هناك أبيات نسب الشاعر نفسه إلى قبائل عربية يمنية قحّة مثل نزار وتميم خاصّة في أشعاره المدحية وعند التكبّب بشعره، منها في هجوه تميما وفخره بقحطان:

إذا ما تميمي أتاك مُفاجِراً فقلّ عدّ عن ذا، كيف أكلك والضبّ

(ابونواس، ٢٠٠٣: ١١٩)

ويفضّل القحطانيين على العدنانيين وهي القصيدة التي أطال الرشيد حبسه من أجلها:

فافخر بقحطان غير متعب فحاتم الجود من مناقبها

فاهج نزارا فأفر جلدّها وهتك الستر عن مثالبها

(نفس المصدر، ١٦٦ - ١٧٠)

ومرّة يهجو اليمنيين كقوله في هجاء هاشم بن حديج وهو كندي من صميم اليمن:

يا هاشم بن حديج لو عددت أبا مثل القلمس لم يعلق بك الدنس

والقلمس هذا، أحد رؤساء كنانة وهو من غير اليمن وفي هذه القصيدة يعدّد كرماء نزاريين ويفتخر بهم (هادي بور، ٢٠٠٩) وهو يفضّل اليمني على النزارى تارة والنزارى على اليمني تارة أخرى في هجاءه ومدحه.

وبجانب هذه الأبيات، نرى في شعره الوجداني مثل الحمريات - وفيها تجلّت شخصية الشاعر الأصلية - قد رفض معيشة العرب وافتخر بقوميته الفارسية وتفضيل حياة الفرس على العرب في مقام الفخر بحيث لا يمكن عقد المقارنة بين حياة العرب والفرس في رأيه:

ولا تأخذ عن الأعراب لهوا ولا عيشاً فعيشهم جديب

فأين البدو من إيوان كسرى وأين من الميادين الزروب

(أبونواس، ٢٠٠٣: ٨٩ - ٩١)

وكيف جعل الخمر تراث آبائه وفضل تراثهم على تراث العرب فهو لا يكاد يصف الخمرة حتى يفضّلها على الحياة العربية (الحاوي، ١٩٨٩: ٩٤) قائلاً:

تراثٌ أنوشروانَ كسري ولم تكن مواريثٌ ما أبقت تميمٌ ولا بكرٌ

(المصدر نفسه، ٣٧٨)

ومثل هذه الأبيات في تفضيل الفرس على العرب كثير في شعره ومن النقاد من علّق على هذه الأبيات أنّ دلالات ألفاظ مثل كسري وتراثه وذخائره لأولاده يرتبط بمسألة النسب وهذا يدلّ على اهتمام الشاعر بنسب خمرته الرفيع وتفضيله النسب الفارسي على النسب العربي (الحجاجة، ٢٠١٢: ١٥٢) ولا بدّ أن نلتفت إلى هذه النكتة الدقيقة بأنّ شعر المدح والرثاء والاستعطف ومثله ينبع عن الرهبة والأغراض المادّية ونرى أنّ الخليفة أجبر الشاعر بوصف الطلول و[إدخال المعاني عن الثقافة العربية] مثلما أشار الشاعر في شعره:

دعاني إلى وصفِ الطلول مُسلّطٌ تضيقُ ذراعي أن أجوزَ له أمرا

فسمعاً أميرَ المؤمنينَ وطاعةً وإن كنتَ قد جشمتني مركبا وعرا

(المصدر نفسه، ٣٤٤)

والوجدانيات كالخمريات تنبع عن الرغبة وصدق العاطفة فهذا فارق أساس في فخريات أبي نواس واعتزازه بالثقافة الفارسية وانتسابه إلى قبائل عربية مثل نزار وغيره إذ يمدحهم للتكسب مرةً ويهجوهم للتقرّب إلى منافسيهم مرةً أخرى. وأخيراً نأتي برأي راعي صاحبه جانب الانصاف عندما يعتبر الثقافة الفارسية في شعر الشاعر ثقافة جامعة لقيم العصر الإيجابية: «الشاعر من خلال مقارنته للحياة الاجتماعية في عصره مع الحياة العربية القديمة يعمل على أن يكون للثقافة الفارسية - ثقافته - حضور في هذه الحياة ولو كان على الأقل، حضور وسط لا حضور سيطرة وهو حين يتحدّث عن بعض عناصر ثقافته ومكوّناتها يضعنا أمام ثقافتين مختلفتين في الإنتاجات الثقافية وفي المرجعيات المؤسسة ويتحدّث عن ثقافته فكأنّها مركز جامع لقيم العصر الإيجابية والحضارية أما عناصر الثقافة العربية فهي تعبر عن حضارة فاقدة للقيم الإيجابية» (فيومي، ٢٠١٢: ١٥٣) فعلى هذا تكون شعوبيته قائمة بتساوي الشعوب لا بسيطرة ثقافة على الأخرى.

الإطار النظري للبحث؛ المثاقفة والأدب المقارن

المثاقفة Acculturation كمصطلح، ظهر في حقل العلوم الإنسانية - في الأنثروبولوجية الأمريكية تحديداً - سنة ١٨٨٠م، لدراسة التفاعل والتماس الحاصل بين الأنساق الثقافية للمهاجرين الجدد في أمريكا (شوقي، ٢٠١٢). فإن تاريخ المصطلح يعود لنهاية القرن التاسع عشر حيث كان العالم النفسي J. W. Powell أول من صك هذا المصطلح وعرفه بأن يشير إلى التغييرات النفسية الناجمة عن المحاكاة عبر الثقافية (التلاوي، ٢٠٠٥: ٧). وكان الانكليز يستعملون بدلا عنه مصطلح التداخل الثقافي cultural exchanging (محمد، ٢٠٠٨: ١٧١) وفي مقابل ذلك، يمكن الحديث عن الاستيلاء الثقافي Enculturation الذي يقصد به في الاستعمال المتداول، تطور علاقة المثاقفة إلى انسلاخ من الذاتية الثقافية، واعتماد ثقافة الآخر (شوقي، ٢٠١٢).

والمثاقفة هو التحوار والمقارنة بين ثقافة جديدة يتم اكتسابها اختياريا وبين ثقافة أصلية لدى الفرد أو الجماعة وتؤدي المثاقفة من هذا المنطلق إلى حدوث تغيير ما، ناتج عن المزج أو الحوار بين حضارتين أو ثقافتين وليس خضوع ثقافة لثقافة أخرى (التلاوي، ٢٠٠٥: ٧). ومن جملة التعاريف التي توضح المقصود بالمثاقفة: «إنها عملية التغيير أو التطور الثقافي الذي يطرأ حين تدخل جماعات من الناس أو الشعوب بأكملها تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين في اتصال أو تفاعل يترتب عليها حدوث تغييرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في تلك الجماعات (محمد، ٢٠٠٨: ١٧٢). فخلاصة القول «إن مصطلح المثاقفة هو ذلك التفاعل بين الثقافات على أساس الاحترام والاعتراف المتبادل بالخصوصيات والتعايش والتسامح والتواصل» (شوقي، ٢٠١٢).

فعلى هذا إن العلاقات المتداخلة بين الحضارات المختلفة أنتجت عملية المثاقفة فلا يمكن فهم حضارة ما إلا من خلال علاقتها بحضارات أخرى متنوعة ومختلفة (التلاوي، ٢٠٠٥: ٢٣ - ٢٢). وهذا المفهوم الذي يركز على احترام الثقافات الأخرى وعلى التأثير والتأثير بين الثقافات مفهوم نمته دراسات الأدب المقارن (محمد، ٢٠٠٨: ١٧٢) بهدف صياغة ثقافة موحدة بين الشعوب والحضارات تدعو إلى الحوار والتفاعل بين الثقافات المتنوعة (المصدر نفسه، ١٨٠).

المثاقفة «باعتبارها أبرز آليات حوار الثقافات» (نظري منظم و منصور، ١٣٨٩: ١٣٩) تعتمد المقارنة منهجا لها في العلوم المختلفة مثل علم اللغة المقارن وعلم القانون المقارن وعلم الأدب المقارن وتفتح المثاقفة كمنهج مقارن آفاقا جديدا أمام الأدب المقارن وتقلل من حدة آراء بعض

النقاد حول أزمة الأدب المقارن مثل هنري ريماك (التلاوي، ٢٠٠٥: ٨).

إنَّ مجرّد المثاقفة سواء كان قصدياً أو غير قصدي *derided or non-derided* يعطي فرصة كبيرة لإمكانية التأثير حتى ولو بشكل غير واع من جانب الكاتب ويعطي فرصة للمقارنين لعمل التفسير والتحليل المقارن وللخروج بنتائج جديدة تربط النص الأدبي بسياقه الحضاري والثقافي. فالمثاقفة تصل بالمقارن إلى نتائج جديدة غير متوقّعة وعلاقات الجدال بين الحضارات والثقافات ومدي تفاعلها داخل النص الأدبي وداخل الخطاب المقارن (نفس المصدر، ٩).

الإطار التطبيقي للبحث

تُعَدُّ اللغة والأدوات المعجمية اللبنة أولى لعملية البناء الشعري وبناء الصورة الشعرية بالمعنى العامّ فهي الظاهرة أولى في النصوص الأدبية ومنها نستطيع أن نلّم بجانب من شخصية الشاعر وفكرته. فإذا نظرنا من هذا المنطلق -وهي نظرتنا في هذا المقال- نرى تجمّعاً غير قليل من المفردات في حقلّي النار والنور، التي تشكل الصورة الشعرية في خمريات أبي نواس كأهمّ الأغراض الشعرية عنده وكفن شعري عرف أبونواس به ويفيض من عاطفته الصادقة فكلّ ما جاء في هذه الساحة تُخرج من صميم خاطره وذاكرته سلسا دون تكلف.

١-٥. امتزاج الخمرة بالماء وتولّد الأضواء

امتزاج الخمر بالماء عادة قديمة عند العرب وأشار إليها في القرآن الكريم إذ يصف الخمرة في الجنّة قائلاً ﴿مِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ عَيْنَا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ﴾ (مطففين/ ٢٧ - ٢٨) ولكن هذه الخمرة الحاضرة في الشعر النواصي لا يمتزج بالماء لرقّتها ولطافتها بل من الأرجح أن يختلط بالنور والنور في رؤية الشاعر مادّة ملائمة لهذه الخمرة التي جلّ عن الخمرة العادية:

رَقَّتْ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يَلَايُمُهَا لَطَافَةٌ وَجَفَا عَنِ شَكْلِهَا الْمَاءُ
فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نَوْرًا لَمَازَجَهَا حَتَّى تَوَلَّدَ أَنْوَارٌ وَأَضْوَاءُ

(أبونواس، ٢٠٠٣: ٣٣)

١. استفدنا في شرح الأبيات وتفسيرها من شرح سليم قهوجي لديوان الشاعر وكذلك ديوان أبي نواس برواية الصولي وتحقيق الحديثي.

إنّ تلك الخمرة للطافتها المتناهية صارت أرقّ من الماء وألطف منه فلم يعودا يتمازجان بل يفارق أحدهما الآخر. والملاحظ أنّ الشاعر يجعل الخمر من أرقّ السوائل فتكون ألطف الأشياء المادّية ليقترب بها من الروحانية ثم يقول في البيت الثاني: إنّ تلك الخمر التي تفوق الماء رقة ولطافة هي من طبيعة نورانية فهي تمتزج بالنور لا من طبيعتها ومن هذا التمازج يتولّد فيض من الأنوار والأضواء. يقول النويهي معلقاً على هذه الأبيات: «فينفي أنّ الخمر سائل ويعدها جرماً بالغ اللطف من جنس النور أولاً ترى تمام امتزاجها بالنور وكيف تتولّد عن امتزاجها الأضواء والأشعة اللاهائية؟ فالنور يضيف إليها وهي تضيف إليه ومن هذا التزاوج تشعّ الأنوار الدائمة تتولد وتراقص ثمّ تتكسّر وتتناهي ثمّ تتولّد من جديد» (النويهي، ١٩٧٠: ٤٠). وقد جعل إيليا الحاوي مع تعصّبه على التجديد الذي قام به أبونواس أنّ هذه الصورة الشعرية من جديد الشاعر مؤكداً: «وهذا عمري من جديد شعر أبي نواس وجديد العصر العباسي عامّة» (الحاوي، ١٩٨٩: ٩١) ونرى تكرار هذا المفهوم، أي تولّد الأضواء إثر الامتزاج في البيت التالي قائلاً: في ظلمة الليل الكثيف مزجت الساقية الخمر بالماء فتولّدت أضواء كأنّما الصباح قد أشرق:

قَامَتْ تُرِينِي وَأَمْرُ اللَّيْلِ مَجْتَمِعٌ صُبْحاً تَوْلَدُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْعِنَبِ

(أبونواس، ٢٠٠٣: ١٠٤)

فالخمرة تلتهب مثل شعلة النار وعندما يصبّون الماء فيها تنطفئ هذه النار:

حَبَّذَا ذَاكَ لِقَاحِهَا فِي أَبْـرَاقِ الرُّجْحَانِ
حَسَبُوهَا ضَوْءَ نَارٍ فَطَفَّوهَا بِـالْمَزَاجِ

(المصدر نفسه، ١٩٩)

فهكذا نرى مثل هذه التصاوير الشعرية في امتزاج الخمرة بالماء وحين مزجت الخمرة بالماء توهجت وأنارت ظلمة البيت كما يشرق الصباح ويبدد ظلمة الليل. يقول الشاعر إنّ شعاع الخمر أضواء ظلمة الليل فاهتدي المسافرون كأنّما علم يهديهم سواء السبيل:

فَعَلَّتْ فِي الْبَيْتِ إِذْ مُزِجَتْ مِثْلَ فِعْلِ الصُّبْحِ فِي الظُّلْمِ
وَاهْتَدَى سَارِي الظُّلَامِ بِهَا كَاهْتِدَاءِ السَّفْرِ بِالْعَلَمِ

(المصدر نفسه، ٨٠٣)

وهذا البيت:

وصفراء قبل المزج بيضاء بعده كأن شعاع الشمس يلقاك دوها

(المصدر نفسه، ٩١٩)

٥-٢. تاللاً الكأس والخمرة فيه

من الميزات البارزة لخمريات أبي نواس، وصف الأدوات مثل الكأس والجام بحيث لم يترك الشاعر شيئاً من متعلقات الخمرة إلا وصفها. استفاد الشاعر في وصف جامات الراح، من الشمس ونورها للصورة الشعرية ثم استفاد للشمس لغة أخرى مستقاة من ذلك المعجم في النور واستخدم لفظ «مصباح السماء» بدلا من الشمس وشبه كأس الخمر المتوهجة بالشمس:

وكأس كمصباح السماء شربتها على قبلة أو موعداً بلقاء

(المصدر نفسه، ٤٥)

إنّ الساقبي صرف الكأس عنه وكانت الخمر تتوهج وشعاعها المستطير يملأ الفضاء وإذا (عت) لامس الشارب حافة الكأس بشفتيه بدا في ظلمة الليل (داج) وكأنه يقبل كوكبا منيرا لما يصدر عن تلك الخمرة من ضياء وحيثما وضعت الخمر أشرق نورها فكأنّ الموضع مطلع الشمس وحيث لم توضع ظلام كالعتمة بعد الغروب:

فجوّرها عتي عقاراً ترى لها إلى الشرف الأعلى شعاعاً مطبّبا

إذا عتّ فيها شارب القوم جلته يقبل في داج من الليل كوكبا

ترى حيثما كانت من البيت مشرقا وما لم تكن فيه من البيت مغربا

(المصدر نفسه، ٥٨)

قال ابن رشيق عن البيت الثاني: أملاً للفم وأسمع وأعظم هيبة في النفس والصدر ولذلك كان أسير من سائر الأبيات في هذا المجال (المصدر نفسه، ٥٨). ويروي الصولي في شرح الأبيات بيتا حذا فيه ابن الرومي حذو أبي نواس وأخذه المعني عنه:

فكأهما وكأن شاربها قمر يقبل عارض الشمس

(ابونواس، ٢٠١٠: ٦٤)

يقول الشاعر في تالاً الخمر والجام ويشبّه كليهما في الإشراق بالذهب الأصفر والفرق بينهما هو كون أحدهما من الجماد والآخر من السوائل ويقترن هذه التصاوير بتصاوير الرهبان والقسيسين حتى يضيفي على الخمرة الهالة القدسية الموجودة في المسيحية (مشرف الملك، ١٣٩١: ١١٤):

أقول لِمَا تحاكيا شَبَهًا أيهما لَلتَشائِهِ الـذَّهْبُ
هـمَا سَوَاءٌ وَفَرَقٌ بَيْنَهُمَا إِهْمَا جَامِدٌ وَمُنَسَّكَبٌ
مُلَسِّنٌ وَأَمْثَالُهُا مَحْفَرَةٌ صُوْرٌ فِيهَا الْقَسَّوْسُ وَالصُّلْبُ
يَتَلَوْنَ إِنْجِيلَهُمْ وَفَوْقَهُمْ سَمَاءٌ خَمِرٍ نَجْوُهُا الحَبُّبُ

(أبونواس، ٢٠٠٣: ٧٢-٧٣)

يقول الشاعر إنّ شرب الخمر صباحا يجلو بقية خمار الأمس والكأس في يد الشارب تطلع بضوءها كطلوع الصباح قبل أوانه ثم يتبع قوله إنّ ضوء الخمر يغني عن المصباح فلا حاجة بنا إليه وسكبت الخمر في الزجاج وأنارت خمارته حتى انبلاج الصباح. ومثل هذه الأبيات تشير إلى وقوفه الدقيق على طقوس المحوس واليهود والنصاري وعقائدهم (ضيف، ١٩٦٠: ١٢٣). فكم مرّة كرّر الشاعر لفظ المصباح والصبوح والصبح والإصباح والصباح!

إِنَّ الصَّبُوحَ جَلَاءٌ كُلِّ مَحْمَرٍ بَدَرَتْ يَدَاهُ بِكَأْسِهِ الإِصْبَاحَا...
قَالَ: ابْغِي المِصْبَاحَ، قُلْتُ لَهُ اتَّجِدِ حَسْبِي وَحَسْبُكَ ضَوْءُهَا مِصْبَاحَا
فَسَكَبْتُ مِنْهَا فِي الرُّجَاجَةِ شُرْبَةً كَانَتْ لَهُ حَتَّى الصَّبَّاحِ صَبَاحَا

(المصدر نفسه، ٢٠٧)

ذكر ابن قتيبة أنّ أبا نواس سبق إلى معانٍ في الخمر لم يأت بها غيره وذكر هذه الأبيات الأنفة الذكر (المصدر نفسه، ٢٠٧). وفي بيت آخر استفاد من معجم الصبح فشبه الخمر وهي تشع داخل الكأس بصبح قرب بزوغه فأضاء:

فكأتمها والكأس ساطعةً بها صُبِحُ تقارِبَ أمرُهُ فأنصاحا

(المصدر نفسه، ٢٠٨)

فكثيرا وصف الشاعر الكاسات المتألّأة والمملوءة بالخمر والمدارة على الندمان. يشبّه في البيتين طاسات الخمر بالكواكب وكأنّ مجلس الشراب هو الفلك الذي تدور فيه ويستمرّ في تشبيهه

الكؤوس بالنجوم فامتلائها هو إشراقها وفراغها من الشراب هو غروبها:

إذا الطَّاسَاتُ كَرَّ بِهَا عَلَيْنَا تَكُونُ بَيْنَنَا فَلَكَ يَدُورُ
تَسِيرُ نُجُومُهُ عَجَلًا وَرَيْثًا مَشْرِقَةً وَتَارَاتٍ تُعْزُورُ

(المصدر نفسه، ٣٨٧ - ٣٨٦)

صورة الحبب والفقاقيع على الخمرة في الكأس يذكر النجوم في خيال الشاعر قائلاً: إنَّ الخمرة ارتفعت في الكأس فكأتمها سماءٌ نُجومها الفقاقيع المتصاعدة منها والمنعقدة كإكليل في أعلاها:

بَيْنَنَا عَلَى كَسْرِي سَمَاءٌ مُدَامَةٍ مُكَلَّلَةٌ حَافِئُهَا بِنُجُومٍ

(المصدر نفسه، ٨١٠)

قال ابن رشيق إنَّ معني هذا البيت والذي يليه ممَّا لم يتناولوه أحد قبل أبي نواس (المصدر نفسه، ٨١٠ نقلاً من العمدة، ٢/ ٢٤٣ والشعر والشعراء، ٢/ ٦٩٤). وكان أبو عبيدة يقول: يعجبني من شعر أبي نواس قوله هذا (ابن منظور، ٢٠٠٣: ٣٥) أي البيت الأخير وهكذا «كانت المعاني الفارسية ترشد [الشعر] العربي إلى أمثل طرق التصوير والتعبير» (الخفاجي، ١٩٩٢: ٧٠).

يشبه الشاعر مرة أخرى الكؤوس الزجاجية المتوهجة بما فيها من خمر بنجوم تسير بانتظام في أيدي الشاربين وهذه النجوم تطلع من أيدي السقاة حين يسكبون الخمر من الأباريق وتمتلئ الكؤوس وتغيب حين يشرب الندامي تلك الخمور فكأتمها نجوم مشعة غابت في أفواههم ثم يقول لو نظرت إلى الشاربين لرأيتهم يتحلّقون حول الخمر وهي تتوهج لصفائها أمامهم فكأتمهم نار مشتعلة وكأتمهم حولها يتدقأون:

فِي كُؤُوسٍ كَأَنَّ نُجُومًا جَارِيَاتٌ بَرُوجُهُنَّ أَيُّدِينَا
طَالَعَاتٌ مَعَ السُّقَاةِ عَلَيْنَا فَإِذَا مَا غَرِبْنَ يَغْرُبْنَ فِينَا
لَوْ تَرَى الشُّرْبَ حَوْلَهَا مِنْ بَعِيدٍ قَلَّتْ قَوْمٌ مِنْ قَرَّةٍ يَصْطَلُونَا

(أبونواس، ٢٠٠٣: ٨٣٨)

وقد غلّق على الأبيات بأنَّ الخمرة الممزوجة بالماء «تحوّلت إلى وجود مشعّ مضيء إذ تسطع في كؤوسها فتحولها عن طبيعتها الماديّة إلى طبيعة نورانية تصبح معها نجومًا تجري في السماء الواسعة» (محمد، ٢٠٠٩: ٢٣٠). وتشبيه الحمامات بالنجوم بصورة البروج قد تكرّرت مرة أخرى إذ

يشبه الكؤوس التي تنوهج فيها الخمر بنجوم وأبراجها أيدي الشاربين وعند شرب الخمر تغيب تلك النجوم في أفواههم ثم يملأها السقاة فكأها تعود وتشرق في أيديهم. إنها تبدو مشتعلة في كف حاملها وتعجز العين عن النظر إليها وبها نار تصيب من ينظر إليها. ثم شبه الخمر بالنار التي تحرك ويخافها الشاربون تارة ويتجنبونها ويقبلون عليها تارة أخرى:

كؤوسنا كالتُّجُومِ طالِعةٌ بروجها مُتَهَي نَداماها
يغبنَ فينا ويتَدينَ لنا إلى أكفِ السُّقاةِ محياها
تلتهبُ الكفُّ من تلهُّها وتحسُرُ العينُ أن تَقصَّهاها
كأنَّ ناراً بما محرَّشةً نأجها تارةً ونغشاهاها

(المصدر نفسه، ٩٢٥-٩٢٤)

ويبلغ في صورة الخمرة الكائنة في الجام ولا يكتفي بتشبيهها بالنجوم بل يري شعلة من النار تحيط الكأس: حيرية كشعاع الشمس صافية يحيط بالكأس من الألائها شعل

(المصدر نفسه، ٣٠٦)

لا تفوت الشاعر أية مرحلة من مراحل الكأس من امتلائها إلى فراغها، وبعد أن صبت الخمرة في الكأس وتم وصف الجام، يرينا صورة حضور الجام في كف شاربها وفي هذه الصورة نرى مجموعة من اللغات تلهم الشاعر ما في ذاكرته من صورة النار والنور من الشعاع والقبس وحتى الغلس وهو بمعنى الظلام يذكرنا بالنور إذ الأضداد تحضر صورة الضد في الذهن. يريد تشبيه الجليس على الشراب حتى يسقيه كأسا في ظلمة آخر الليل ويصف الخمر بأنها تكاد تضيء لصفائها فتبدو في يد شاربها كالنار المتوهجة في كف قابسها.

نَّبه نَدِيمَكَ قَدْ نَعَسَ يسقيك كأساً في الغلَسِ
صِرفاً كأنَّ شُعاعها في كفِّ شاربها قَبَسِ

(المصدر نفسه، ٤٨٠)

وقد عوض عن القبس بالمقباس ولكن الصورة هي الصورة السابقة إذ يصف أبو نواس صورة الشارب قائلاً إن اختبارها ومعرفتها يزيدان في جمالها الظاهر ولا يستطيع شاربها إلا الثناء عليها وحمدها ثم يشبه شعاع الخمر بمقباس من يحمل شعلة النار:

صَفْرَاءُ زَانَ رَوَاءَهَا مَجْبُورَهَا فَلَهَا الْمَهْدَبُ مِنْ ثَنَاءِ الْحَاسِي
وَكَأَنَّ شَارِبَهَا لِقَرِطِ شُعَاعِهَا بِاللَّيْلِ يَكْرَعُ فِي سَنَا مِقْبَاسِ

(المصدر نفسه، ٥١١)

٥-٣. استخراج الخمرة المعتقة من الدنّ وسطوعها

يصف الشاعر حضور الخمرة المعتقة في الدنّ في أبيات كثيرة ومن هذه الصور التي يرينا الخمرة المعتقة ويستفيد في صورته الشعرية من النار والنور قوله الذي يقول: إنّ الخمرة المعتقة في الخاية الكبيرة جمعت محاسن الشمس والظلال فلها من الشمس وهجها وصفاءها ولها من الظل ما تبعته في النفس من نعمة وارتياح:

عُتِّقَتْ فِي الدَّنَانِ حَتَّى اسْتَفَادَتْ نَوْرَ شَمْسِ الضُّحَى وَبَرَدَ الظَّلَالِ

(المصدر نفسه، ٧٢٢)

فلننظر الآن صورة استخراج هذه الخمرة من الدنان وثقب الدنّ وفي هذه الصورة أيضاً تمتع الشاعر من أدوات لغوية قوامها ألفاظ النور والنار وما يتعلّق بهما. قيل «إنّ التجربة الشعرية - التي تشكل الصورة في أساسها - تجربة لغوية لأنّ الشعر هو الاستخدام الفني للطاقت الحسية والعقلية والتفسيّة والصوتية للغة. فإنّ الدارس الذي يروم فتح مغاليق الشاعر الفنية عليه أن يتخذ من دراسة اللغة في إطار الصورة مفتاحاً يلج به إلى عوالم الشاعر الخاصة فيقف على ما تزدهم به من أحاسيس وأفكار وطموحات تعكس رؤية الشاعر للعالم» (محمد، ٢٠٠٩: ٢٤٤). يصف الشاعر صورة فتح الدنّ وكيف أتهم طعنوا الدنان ليستخرجوا منها الخمر فتدققت الخمرة من أفواه القرب فتزادت كشهاب مضيء متولّد من النار يتزاعي من العود الأعلى الذي تقتدح به النار فلا يفوته ألفاظ تدلّ على النور لاكتمال الصورة:

أَنْفَ ذَوْهَنْ بَطْعَ عَيْنِ مِثْلَ أَفْوَهِ الْمِزَادِ
فَتَزَاءَتْ كَشْهَابٍ يَتَزَايَ مِنْ زِنَادِ

(أبونواس، ٢٠٠٣: ٢٥٩)

ومثل هذه الصورة في ثقب الدنّ يقول:

ثُمَّ تَوَجَّأْتُ حِصْرَهَا بِشَبَا إِشْفِي فَجَاءَتْ كَأَنَّهَا لَهْبُ

(المصدر نفسه، ٧٢)

٤-٥. تصفية الخمرة وصفاءها ولمعانها

وبعد أن خرجت الخمرة من الدنّ يجب أن تُصْفَى. فلننظر إلى صورة تصفية الخمرة بالمصفاة فاللغات المستخدمة في هذه الصورة هي الشمس والبدر وبروج السماء فكأنّ هذه الخمرة متعلقة بالسماء لا الأرض ومنزلها بروج السماء العلياء والشاعر يخلّق خياله في الفضاء إذ يصف الخمرة الصافية، قائلاً: إنّ تلك الخمرة الصافية شبيهة بالشمس في أشدّ حالات سطوعها ويشبّهها كذلك بماله القمر حين تتمّ أيام اكتماله فيصبح بدرًا:

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ إِذَا صُفِّتْ مِنْهَا الكِبْشُ أَوْ الحُوتُ
أَوْ دَارَةُ البَدْرِ إِذَا مَا اسْتَوَى وَتَمَّ لِلْعَدِّ المَوَاقِيْتُ

(المصدر نفسه، ١٧٧)

إنّ هذه الخمرة صفت فكادت تضيء وتذيب عتمة الليل:

بِنْتُ عَشْرِ صَفَّتْ وَرَقَّتْ فَلَو صُبَّتْ عَلَى اللَّيْلِ، رَاحَ كُلُّ ظَلَامِ

(المصدر نفسه، ٧٨٨)

٥-٥. إضاءة الخمرة مجلس الشارين

بعد استخراج الخمرة من الدنّ وتصفيتها تصل الخمرة إلى مجلس الندمان لتضيء مجلسهم وهم يجتمعون ليلاً لشرب الخمر عادة وهذه الخمرة هي التي تجعل ليلهم مشرقاً. يقول إنّها تضيء الظلام فشاربوها هم أبداً في نهار لا ينقضي وهي من ضوئها لو استودعت ما ليس شيئاً لم يخف ذلك في ضوئها:

لَا يَنْزِلُ اللَّيْلُ حَيْثُ حَلَّتْ فَدَهْرُ شُرَاهَا نُهَارُ
حَتَّى لَوْ اسْتَوَدَعْتَ سِرَارًا لَمْ يَخْفَ مِنْ ضَوئِهَا السَّرَارُ

(المصدر نفسه، ٣٥٩-٣٥٨)

ذكر ابن منظور أنّ ابن الأعرابي قال يوماً لجلسائه: ما أشعر ما قال أبو نواس في الخمر؟ فبعد أن أبدي رأيه كلٌّ منهم، قال: إنّ هذا كلّهُ لشاعر انفراد بالاحسان فيه وتقدّم من سبقه ومن تأخّر عنه ولكنّه أشعر من هذا كلّهُ قوله: لا ينزل الليل... (ابن منظور، ٢٠٠٣: ٣٧). وإنّ الخمرة تأخذ معاني الشمس التي تحمل النور والإشراق بجلولها وتسلب لوجود هذا النور بغروبها (محمد، ٢٠٠٩:

(٣١٥) والبيت مشرق إذا كانت الخمر فيه ومظلم بفقدانها:

ترى حيثما حلّت من البيت مشرقاً وما لم تكن فيه من البيت مغرباً

(أبونواس، ٢٠٠٣: ٥٨)

وقد تكرر وصفه لخمّته بالصفاء والإشعاع في معظم قصائده الخمرية فهو كثير ما يتحدّث عن ذلك الضوء الذي ينعكس على ما حولها من الشاربين والكؤوس والسقاة لتشرق وجوههم (الحاوي، ١٩٨٩: ٥٥).

٦-٥. وصف الساقية وإشراق وجهها

ولا يفوت الشاعر بعد هذا كلّه أن يصوّر لنا صورة الساقية التي تبدّد ظلام الليل قائلاً إنّ الساقية حملت الإبريق لتدور به على الشاربين فأشرق ضياء وجهها في ظلمة البيت ثمّ يصف بريق الخمر الشديد بحيث يطبّق الجالسون أجفانهم من شدّتها ولا تستطيع العين التحديق إليها فتطبق جفنيها كأثما مغفية:

قامت بإبريقها والليل مُعتكراً فلاح من وجهها في البيت لألاء

فأرسلت من فم الإبريق صافيةً كأنّما أخذها بالعين إغفاءً

(المصدر نفسه، ٣٢)

يقول محمد معلّم على الأبيات: «تتواصل حركة الضياء المشعّة من الساقية إلى الخمر أو من الخمر إلى الساقية فتحوّل إلى بريق أخذ فمي قوله (كأنّما أخذها بالعين إغفاءً) يمكن أن نستدلّ منه على أنّ الضوء المنعكس على الساقية إنّما الأصل فيه شدّة وهي الخمر» (محمد، ٢٠٠٩: ٣١٦-٣١٥).

وبعد هذا العرض عن خمريات أبي نواس يدرك القارئ كيف يلمع ويتألأ ويشرق ويضيء كل ما كان في المجالس الخمرية والخمر تسطع في كل حالاتها سواء في استخراجها من الدنّ أو عند امتزاجها بالماء أو عند صبّها في الكأس وكذلك نرى صورة مشعّة للكاسات والجمامات وصورة مشعّة للشاربين والساقيات.

٦. صورة النار والنور والقرآن الكريم

يجد الباحث أثناء دراسته صورة النار والنور لا سيما في الخمريات بأنّ الشاعر قد استفاد من

آيات قرآنية دالة على النور والنار فهذا يعزّز هذا الوجدان، بأنّ الشاعر قد نظر إلى النار والنور نظرة قدسية مثلما كانتا مقدّستين في الثقافة الإيرانية القديمة، فهذا أمثلة شعرية تطابق الصور النورية في القرآن الكريم:

يلمح الشاعر إلى قصة نبينا موسى ويده البيضاء إذ يقول القرآن ﴿وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْجُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ﴾ (النمل/ ١٢) و«يخلع على الخمرة صفات الإله الذي تحسر أمامه العين البشرية ويتحدّث عنها بأسلوب يذكرنا بالنار المقدّسة التي تتحدّث عنها مختلف الديانات» (النويه، ١٩٧٠: ٣٩) والبيت قد مرّ من قبل:

تَلْتَهِبُ الْكُفُّ مِنْ تَلْهِهِهَا وَتَحْسِرُ الْعَيْنُ أَنْ تَقْصَّهَا

ويشير إلى هذه الآية القرآنية في أبيات: ﴿يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَ إِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا﴾ (بقره/ آية ٢٠) ونرى تجلّي صدر الآية في البيتين التاليين:

عَقَارٌ كَأَنَّ الْبَرْقَ فِي لَمَاعِهَا تَجَلَّى لِأَبْصَارٍ فَكَادَتْ لَهُ تَعْمِي

فعماء العين من شدّة بريق الخمرة تذكرنا بإغضاء العيون من شدّة البرق في الآية المذكورة. وفي البيت التالي يستفيد الشاعر من ألفاظ الآية فضلا عن مفاهيمها والتناصّ بين النصّين جلي:

تَكَادُ تَخْطَفُ أَبْصَاراً إِذَا مُزِجَتْ بِالْمَاءِ وَاجْتَلِيَتْ فِي لَوْحِهَا الْحَالِي

وعجز الآية ﴿كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَ إِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا﴾ تجلّت في أبيات أخرى وروي ابن منظور حكاية عن هذه الآية وقول أبي نواس (ابن منظور، ٢٠٠٣: ٢٥٢). يستنبط منها أنّه أنشد شعرا في هذا الموضوع متعمّدا:

وَسِيَارَةٌ ضَلَّتْ عَنِ الْقَصْدِ بَعْدَمَا بَدَا دَوْحُهُمْ أَفَقُّ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمٌ

فَلَا حَتَّ لَهُمْ مَنَّا عَلَى الْبُعْدِ قَهْوَةٌ كَأَنَّ سَنَاها ضَوْءُ نَارٍ تَضْرَمُ

إِذَا مَا حَسَوْنَا أَقَامُوا مَكَائِمَهُمْ وَإِنْ أَظْهَرَتْ حُتُّوا الرِّكَابَ وَمَمَّوْا

يصف أبو نواس في البيت الثاني بريق الخمرة الشديد بحيث يطبق الجالسون أجفانهم من شدتها ولا تستطيع العين التحديق إليها فتطبق جفنيها كأنها مغفية وفي البيت يري محمد بوجود تناصّ شعري (محمد، ٢٠٠٩:

٣١٦-٣١٥) مع الآية القرآنية ﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا﴾:

قَامَتْ بِإِبْرِيْقِهَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ وَجْهِهَا فِي الْبَيْتِ لِأَلَاءِ
فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيْقِ صَافِيَةً كَأَنَّمَا أَحَدُهَا بِالْعَيْنِ إِغْفَاءِ

(المصدر نفسه، ٣٢)

يحلو لنا بعد عرض الأبيات، بيان بعض الآراء في قدسية الخمرة عند الشاعر؛ فالنويهي يعتقد أنّ الخمر عند أبي نواس يقترن بالعاطفة الدينية والقدسية (نويهي، ١٩٧٠: ٥٢-٢٦). ومثله قيل أنّ العناصر الضوئية والإشراقية تعطي القدسية والماورائية إلى الخمر والصور الخمرية عند أبي نواس (مشرف الملك، ١٣٩١: ١١٣).

وهناك تشبيه آخر فيه تلميح إلى الآية القرآنية في النجوم والفلكيات إذ يقول ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسُ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ﴾ (يونس/آية ٥) لمعرفة السنين والحساب مع اكتمال البدر وحضور الشمس في بروجها ومنازلها:

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ إِذَا صُفِّقَتْ مِنْزَلُهَا الْكَبِشُ أَوْ الْخُثُوثُ
أَوْ دَارُهُ الْبَدْرُ إِذَا مَا اسْتَوَى وَتَمَّ لِلْعَدِّ الْمَوَاقِيْثُ

(أبونواس، ٢٠٠٣: ١٧٧)

فَلَوْ مَزَجَتْ بِهَا نُورًا لِمَا زَجَّهَا حَتَّى تَوْلَدُ أَنْوَارًا وَأَضْوَاءَ

وقد تأثر الشاعر بقوله تعالى ﴿نُورٌ عَلَى نُورٍ﴾ (سورة النور الآية ٣٥) لأنّ الخمرة لها نورها الخاصّ وعندما يمتزج النور والخمرة تتولد أنوار وأضواء ليست للخمر وحدها ولا للنور وحده فالخمرة تساوي النور ومن نورها تعشق الخمر. واستنبط الشاعر معالم الصورة الشعرية من صور القرآن الكريم ليؤكد قداسة خمّره وشدة نورها (الحاجرة: ٢٠١٢: ١٣٨-١٣٧).

النتيجة

بعد البحث وتدقيق النظر في التصاوير الشعرية والمعجم اللغوي لدي الشاعر يسعنا أن نقول إنّ فرضية البحث قد أثبتت لأننا واجهنا بكثرة من الصور الشعرية -وهذا فيض من غيظ- استمدت مادتها من ينبوع النار والنور ممّا يمكن القول أنّ هذه المعاني والصور المشعة تدفقت من خاطر الشاعر الذاهر بثقافته الفارسية العريقة وقد أبدع في كثير منها وجعلها ملك يمينه ومردها

إلى ثقافة أبي نواس الفارسية ومرجعياته الفكرية والحضارية التي أدت به إلى انتقاء هذه الصور المشعة في شعره.

وفي مثل هذه الصور إشارة إلى وقوفه الدقيق على طقوس المجوس وعقائدهم فالشاعر عندما يريد أن يرتدي شعره حلّة قشبية يلجأ إلى المعاني المقدسة من الحلل الفارسية لدي آباءه مضمناً عليها هالة قدسية والشاعر لا يستطيع التعبير عن قدسية الخمره بالتعابير الزرادشتية خوفاً من تهمة الزندقة ولكن يلجأ إلى طريقة أخرى وهي استخدام الآيات القرآنية الجامعة للتصاوير النورية المشعة لتلمح إلى قدسية النار والنور في الديانة الزرادشتية. يؤكد أبونؤاس على قداسة خمرته وشدة نورها ولا يكتفي بتألاً الخمره وحدها بل جعلها تعكس نورها على حولها ويضيء مجلس الشارين كما أنّ النار يضيء بيوت النار في الثقافة الإيرانية. ويمكن تفسير هذه الصور الشعرية المتألاة، بشعوبية الشاعر كأنه يجعل من الخمر مجالاً للتخلص من الثقافة العربية بينما جعل النقاد شعوبيته في مقدماته الطللية التي يسخر فيها وقوف الأعراب على الأطلال.

المصادر

الكتب العربية

القرآن الكريم

ابن منظور (٢٠٠٣)، نوادر أبي نواس، تحقيق يوسف البقاعي، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

أبونؤاس، الحسن بن هانيء (٢٠٠٣)، الديوان، حققه وشرحه: سليم قهوجي، بيروت: دار الجيل.

_____ (٢٠١٠)، ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق بمجت عبدالغفور الحديثي، أبوظبي: دار

الكتب الوطنية.

التلاوي، جمال نجيب (٢٠٠٥) المثاقفة؛ عبدالصبور وإليوت... دراسة عبر حضارية، ترجمة ماهر مهدي وحنان الشريف، ألمانيا: دار الهدى للنشر والتوزيع.

الحاوي، إيليا (١٩٨٩)، في النقد والأدب، الجزء الثالث، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب العربي.

خفاجي، محمد عبدالمنعم (١٩٩٢)، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، بيروت: دار الجيل.

شوقي ضيف، (١٤٢٦)، العصر العباسي الأول، قم: منشورات ذوي القربي.

_____ (١٩٦٠)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة: دار المعارف.

فروخ، عمر (١٩٨٨)، أبونؤاس شاعر هارون الرشيد ومحمد الأمين، بيروت: دار الكتاب العربي.

القيرواني، ابن الرشيقي (١٩٢٥)، العمدة، القاهرة: مطبعة أمين هندية.

محمد، عبدالناصر حسن (٢٠٠٩)، شعر أبي نواس قراءة أسلوبية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
النويهى، محمد (١٩٧٠)، نفسية أبي نواس، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الخانجي.

ب) الرسائل الجامعية

الحجاجرة، سعاد يوسف محمد (٢٠١٢)، «خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة أسلوبية»، رسالة الماجستير جامعة الخليل.
الشمري، حنان بنت سعود (٢٠١٣)، «القيم الإسلامية في شعر أبي نواس»، رسالة الماجستير جامعة أم القرى.

ج) المقالات

زيني وند، توج (٢٠١٢)، «مقارنة بين أبي نواس الأهوازي البصري والروذكي السمرقندي في ضوء خمرياتهما المادية» فصلية النقد والأدب المقارن، جامعة رازي، السنة أولى، العدد الرابع، صص ١٧٦-١٥٣.
فيومي، سعيد محمد (٢٠١٢)، «سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس»، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، الجامعة الإسلامية بغزة، المجلد العشرون، العدد الثاني، صص ١٦٢-١٤٣.
محمد، رواء نعا (٢٠٠٨)، «المثاقفة والمثاقفة النقدية (في الفكر النقدي العربي)»، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، العدد الثالث والرابع، المجلد السابع، صص ١٨٣-١٧١.
مشرف الملك، مريم (١٣٩١)، «زمنه شناسى ادبيات خمري و جلوههاى آن در شعر عربى و فارسى» مجله كهانامه ادبيات پارسي، طهران: أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الثالثة، العدد الثاني، صص ١٢٠-١٠١.
نظري منظم، هادي وربحانه منصورى (١٣٨٩)، «الأدب المقارن؛ مدارسه ومجالات البحث فيه» مجلة دراسات الأدب المعاصر، جامعة جيرفت الحرّة، السنة الثانية، العدد الثامن، صص ١٢٥-١٤٢.

د) المواقع الإلكترونية

هادي بور، يوسف (٢٠٠٩)، «قراءة جديدة للفكر النواصي» منتديات محافظة القنفذة.

<http://www.gunfdh.com/vb/showthread.php?t=91205>

شوقي، عبد الجليل (٢٠١٢)، «المثاقفة في الدراسات الحديثة؛ هيمنة أم حوار» سيدني، صحيفة المثقف (العدد: ١٩٩٩)

<http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2009/59220.html>

فرهنگ‌پذیری در خمریات ابونواس، پژوهشی در چهارچوب ادبیات تطبیقی (بررسی موردی: آتش و نور)

محمود حیدری*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یاسوج

چکیده

فرهنگ‌پذیری بارزترین ابزار گفت‌وگوی بین فرهنگ‌ها و به معنای سازوکارهای تبادل فکری در بین فرهنگ‌های مختلف است و نیز یکی از زمینه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی به شمار می‌رود. از نشانه‌های این تداخل فرهنگی بین فرهنگ فارسی و عربی در دوره نخست شعر عباسی، حضور جلوه‌هایی از فرهنگ ایرانی در شعر ابونواس است. یکی از نمودهای بارز این امر، نگاه مقدس به آتش و نور با توجه به تعالیم دین زرتشتی است. این پژوهش به شیوه تطبیقی به بررسی این پدیده در شعر این شاعر ایرانی‌الأصل می‌پردازد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که فراوانی معانی و تصویرهای شعری برگرفته از آتش و نور، به فرهنگ ایرانی شاعر برمی‌گردد که به‌گزینه‌ش چنین تصاویر درخشانی در شعر او منجر شده‌است. گویی شاعر با این تصاویر نورانی می‌خواهد با تمدن اسلامی آن دوره که رنگ‌وبوی ایرانی به خود گرفته، همراه شود و ارتباط خود را با فرهنگ پدری و سرزمین مادری خود مستحکم نماید. نکته قابل توجه در این تصاویر این است که شاعر به‌صراحت اشاره‌ای به مقدس بودن آتش و برتری آن نکرده و دلیل آن ترس از تهمت زندقه است. اما با دقت بیشتر می‌توان دریافت که وی چگونه بین این نوع تصاویر شعری و آیات قرآنی‌ای که بیان‌کننده تصاویری نورانی هستند، ارتباط برقرار کرده و به تقدس آتش و نور اقرار نموده‌است.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ‌پذیری؛ ابو نواس؛ آتش و نور؛ خمریات؛ ادبیات تطبیقی.