

الملح الديني والعلمي في قصيدة (دع عنك لومي) لأبي نواس - مقارنة في الموضوع-

الأستاذ : شعبان بلقاسم

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

جامعة سطيف 02- (الجزائر)

Résumé:

La présente étude a pour objet d'approcher le texte poétique de « Abû noues »
Ce dernier avait marqué une grande transformation dans le patrimoine poétique arabe ancien, Il avait basculé les valeurs et les postulats intellectuels de son époque afin d'être en adéquation avec les mutations profondes qui s'opéraient au sein de sa société, en s'appuyant sur ses pratiques abstractionnistes, ses visions cognitives, croyantielles et Philosophiques.

La présente étude tentera également de descendre dans les profonds du texte portant le titre : « écarte-toi de mon admonition » et ce en procédant à la décomposition de la structure globale du texte en des éléments partiels qui le constituent, en vue d'explorer les mondes imaginaires du poète et le noyau intellectuel dont le sujet du texte est issu. Notre étude consistera en outre à étudier la manière avec laquelle se forme la signification du poème et la méthode d'après laquelle le poète s'orientait vers l'abstraction de son expérience et ses visions en correspondance avec des visions scientifiques et croyantielles d'emblée, ayant rendues proche de la raisons.

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى مقارنة نص شعري لأبي نواس، هذا الأخير الذي أحدث نقطة تحول كبرى في الموروث الشعري العربي القديم، إذ عمل على خلخلة القيم والمسلّمات الفكرية ليساير بذلك التحولات العميقة في مجتمعه، معتمدا في ذلك على ممارسته التجريدية و رؤاه المعرفية والعقائدية والفلسفية.

كما تحاول هذه الدراسة أن تنزل إلى أعماق نضه " دع عنك لومي " بتفكيك بنيته الكلية إلى العناصر الجزئية المشكلة له، لاكتشاف عوالم الشاعر التخيلية، والنواة الفكرية التي انبثق منها موضوع النص، وكذلك الكيفية التي تتشكل وفقها الدلالة عبر أبيات القصيدة، والتي نحنا من خلالها إلى تجريد خبرته وتصويراته وفق رؤى علمية وعقائدية في دفته واحدة، تجعلها أقرب إلى منطق العقل.

تسعى المناهج النقدية على اختلافها إلى فكّ مغاليق العمل الأدبي وسبر أغواره، والكشف عن أسراره شكلا ومضمونا، على تفاوت بينها في الوسائل والآليات والضبط المنهجي، وهي في مقاربتها للنصوص تفتح آفاقا لقراءات مختلفة، تعمل على استخلاص الدلالات البعيدة، وتمنح النصوص حياة جديدة فيها تجليات الكشف وأمارات الإعجاب، وهذا من منطلق أنّ الذات المبدعة في تعاملها مع اللغة والسياق الثقافي الذي يحيط بها تسعى إلى إحداث المفارقة والمفاجأة - لحظة إنتاج النص - لتستفّر من خلاله الذات الناقدة باستمرار، هذه الأخيرة التي لا تركز بدورها على اليقين، بل تؤمن بأنّ كلّ قراءة هي محاولة لاستقصاء المعاني الممكنة، فالنص يبقى مجرّة من الدلالات المفتوحة والقراءة هي وقفة على عتبات النص ومساءلة حول هويته وأبعاده الدلالية، وإيمانا متّما بخصوصية النص الشعري في كونه التخيلي وفي انزياحاته البعيدة، وتجاوزه الدائم لما هو كائن، رأينا أن يتنزّل هذا العمل في محاولة الربط بين نص من التراث العربي القديم و المناهج المعاصرة، أو بعبارة أخرى محاولة تحيين نص "دع عنك لومي" لأبي نواس وفق المقاربة الموضوعاتية بالتركيز على بعض المقولات: كالموضوع والمعنى والحسّية والخيال و العلاقة(1)، وبما أن معظم الدراسات النقدية التي تناولت خمريات أبي نواس احتكمت إلى المعيار الأخلاقي والنظرة العجلى إلى أديم النص دون النزول إلى طبقاته العميقة، فإنّنا في هذه المحاولة ارتأينا تجاوز هذا الجانب، ومقاربة هذه القصيدة بالكشف عن القوانين الداخلية للرؤيا والخيال فيها، على اعتبار أن النقد الموضوعاتي يتيح الحرية للقارئ في استنطاق النص، لكونه يفتح على مناهج أخرى كالبنوية والمنهج النفسي والنقد الأسطوري مع أنّ المقولات الخاصة بممارسة النقد الموضوعاتي استخدمها جان "بير ريشار" ولخصها "ماجليولا" على النحو التالي:

- (1) - أحوال الوعي (المعرفة، الإرادة، الانفعال، الإدراك، الزمن (الذاكرة) والمكان، والخيال).
- (2) - مضامين الوعي.(العالم، الأشياء، الكائنات الأخرى، النفس)(2).

فالقصدية والوعي قائمتان في تشكيل الموضوع، والنقد الموضوعاتي يكشف البنى التي تكشف طريقة المبدع في التفكير والإحساس وتنظيم عمله وتشكيله* .
وعليه نتساءل عن: الرؤيا التي يحملها هذا النص و تظاهراتها اللغوية، وهل يصبّ في قالب عقائدي أو في قالب معرفي يترجم عن ثقافة العصر العباسي العلمية، كما نتساءل عن الكيفية التي تمثل بها الشاعر نصّه، وذلك عبر (المحالة) " l'immanence " فالمنهج الموضوعي: "يتناول النص من داخله، حيث يجلّ الناقد في النص مستعيدا بذلك حياة المبدع لنصّه ومستبعدا ما يحيط بالنص من عوامل خارجية " (3) فالمنطلق لدينا هو موضوع القصيدة والعلاقات الداخلية لعناصره، وتشكّل الوعي والدلالة فيه.

أ- الموضوع: يشير عبد الكريم حسن إلى دلالة الموضوع باعتباره المبدأ الأساسي في النقد الموضوعاتي - إلى ما ورد في رسالة " ريشار " التي قدّمها عن الشاعر الفرنسي "مالارميه" حيث يعرّف فيها الموضوع بقوله: "الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكّل والامتداد، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السريّة، في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة " (4).

وسنركز من خلال القول على عنصر الديناميكية الداخلية - العلاقات التي تتحكم في التفاعل بين العناصر المكوّنة للموضوع - كموّشر لإنتاج النص وبنائه، ولفهم الروابط الخفية التي تجمع بين صورته ومعانيه، وقبل الولوج إلى عالم القصيدة، نورد أبياتها الكاملة كما وردت في الديوان.

عنوان القصيدة: "دُعْ عَنْكَ لُومِي"

يقول أبو نواس:

1. دُعْ عَنْكَ لُومِي فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءٌ *** وداوِني بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ
2. صفراء لا تنزلُ الأحزانُ ساحتها *** لُو مَسَّهَا حَجْرٌ مَسَّنُهُ سَرَاءُ
3. مَنْ كَفَّ ذَاتِ جِرٍّ فِي زِيٍّ ذِي ذِكْرِ *** لَهَا مُحَبَّانٍ لُوطِيٍّ وَزَتَاءُ

4. قامت بإبريقها، واللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ *** فلاح من وجهها في البيت لألاء
5. فأرسلت من فم الإبريق صافيةً *** كآتا أخذها بالعين إغفاء
6. رقت عن الماء حتى ما يلائمها *** لطافة، وجفا عن شكلها الماء
7. فلو مزجت بها نُورًا لمازجها *** حتى تولد أنوارٌ وأضواء
8. دارت على فنيةٍ دان الزمان لهم *** فما يُصيهم إلا بما شاؤوا
9. لتلك أبكى، ولا أبكى لمنزلةٍ *** كانت تحل بها هند وأسماء
10. حاشا لدرّة أن تُبني الخيام لها *** وأن تروح عليها الإيلُ والشاء
11. فقل لمن يدعي في العلم فلسفةً *** حفظت شيئاً، وغابت عنك أشياء
12. لا تحظر العفو إن كنت امرأً حرجاً *** فإن حطركه في الدين إزراء (5)

في البدء نقول: إنه ليس من السهل على أيّ شاعر أن يخوض في مجال المحرم ما لم يكن قادراً على الجدل والإقناع، و الأمر هنا ينطبق على هذه القصيدة "دع عنك لومي" التي يتشكل موضوعها - في اعتقادنا - من فكرة نواة هي: "قدسية الحجرة وسحرها" وعبرها يتشكل النص وفق تقارب المعاني وتشابكها، ويتحرك في فضاء تخيلي موغل في الرمزية والتجريد، ومن دواعي الاستغراب أن جمل القصيدة وألفاظها كثيراً ما تتجاوز اللغة المعجمية المتداولة والاستعمالات المبتدلة لتوغل في عالم النور والحقيقة و الإشراق، وتأخذ في تصعيد حساسية القارئ تجاه القضية التي يدافع عنها صاحب النص، فالحجرة في استهلال القصيدة يطرحها بديلاً لما يدعو إليه "إبراهيم النظام" (العودة إلى حضرة الدين) بسبب التحريم وجزاء مرتكب الكبيرة عند المعتزلة، فالتجاذب قائم بين الشاعر وإبراهيم

النظام، وهذا التجاذب يجعل الشاعر يذهب نحو رهانه (الشعر) ويمارس عبره سلطته، حيث يفتتح نصّه قائلاً:

1- دع عنك لومي فإن اللوم إغراء

وداوني بالتي كانت

هي الداء

هنا نتساءل عن الدافع الذي جعل عجلات العقل تتوقف عند أبي نواس، ويستيقظ لديه صوت الغرائز والعناد، إذ إن "العنيد يحلم باستمرار أنّه متصل CONJOINT بالأشياء التي يبتغيها، بسبب الطابع التوسعي لإرادته" (6)، فاللوم الشديد لا يثنيه عن موضوع رغبته (الحمرة)، والدين - على قدسيته - لم يعد مرغوباً في العودة إليه، فهو يكثر عليه حياته من خلال فعل التحريم، وفي المقابل ينشرح قلبه لهذه "الحمرة" التي أصبحت مدار القول والفعل وعقيدته الجديدة، فهي الداء - لحظة الغياب - وهي الدواء - لحظة الحضور - وهنا ليس بالمفهوم البيولوجي أو السيكلوجي، أي أن المدمن على الحمرة يصاب بصداق في غيابها وبالتالي لا مفر من البحث عنها للتداوي بها، بل يرتبط بمفهوم القيمة (قيمة الموضوع)، فحياة الكائنات الواعية تتراوح بين السعادة والألم، فحضور الأشياء التي تملك قيمة وامتلاكها يخلف الرضى والسعادة والتوازن، وغيابها يولد الأذى والألم، فالببت المذكور سابقاً يكشف شدة تعلق "أبي نواس" بموضوع رغبته، فداؤه ليس غياب العقيدة (حسب تصوّر النظام)، بل غياب الحمرة (معتقد أبي نواس)، والمؤثر اللغوي هو استخدامه لأفعال الأمر على شكل ثنائية ضدية دع / داوني، أحدهما للترك والآخر لطلب البديل، وهذا الرضى يجعل الشاعر في موقع التدليل في النص، وهذا ما يتجسد في الأبيات الموالية حيث يتفجّر النص أضواء وحرارة وروحا وأشكالاً وألواناً عبر الوصف للبرهنة على صحة معتقده الجديد، ويمكن اعتبار البيت الثاني نواة الوصف في النص و نقطة ارتكازه، وحوله يتجسد بقية البرنامج الوصفي، حيث يقول:

2- صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لومتها حجر مسته سراء

والمثير في البيت هو الخبر (صفراء)، أي اللون وما يحمله من أبعاد دلالية،

لماذا اختار اللون الأصفر دون غيره، فالإشارة الخفية والتلميح فيه نابعين من وقع أثر الموصوف على وعي الشاعر ومزاجه، وعمق رمزيته، فالأصفر يقترب من "البياض ويمثل الضوء ويرمز إلى الشمس...وما تمثله من خاصية الحرارة فالتأثر بالإحراق ولذلك تُعبّر دمنّا" (7)، ويرى "أحمد مختار عمر" أنّ الأصفر إذا "أختير في المركز الأول فهو يعكس الرغبة في البهجة والأمل وتوقع السعادة، حيث أنّ الأصفر ينقل إلى الأمام حيث الجديد والحديث والتطور والتجديد" (8).

إنّ الأصفر لا يوجد في نفسه، إنّما يستمد وجوده من كونه صفة لهذه الحمرة الخاصة أو الشمس أو غيرها، فالعلاقة بين (الحمرة) و (الشمس) تبلغ حدا من الكثافة والتوتر، فهي توحى بعملية الفيض والإضاءة والكشف.

فالطاقة التي تختزنها الحمرة مستمدة من فيض ضوء الشمس عليها عبر مراحل نموها ونضجها في كرمة العنب، وهذا السائل المستمد من حبة العنب بعد تخمره، يتحوّل إلى طاقة كفيّة بتغيب (العقل والوعي)، فإذا كان العقل مصدر الإدراك والوعي والتفكير والشعور والارتباط بالواقع وما يخلفه ذلك من إحساس بالألم والشقاء، فإن الحمرة كفيّة بنقل الإنسان من حالة الشقاء والإحساس إلى حالة من السكون والطمأنينة، فهي تملك طاقة التغيير والتبديل من خلال تغيب الإنسان عن بعده الفيزيقي والعقلي، ونقله من عالم معلوم إلى عالم مجهول، والصورة توحى بحنين طفولي في العودة إلى الحالات الأولى حالة اللاوعي التي تسبق وجودنا الحسي (المادي)، فالمادة تقيّدنا بالزمان والمكان، والروح ترفض هذا الوجود الجسماني وترغب في التحرّر منه إلى فضاءات لانهائية عبر بوابة تغيب العقل والإحساس، وإذا استقصينا الدلالة أكثر قد تقودنا إلى نوع من التشاكل بين ما هو مادي محسوس، وما هو جوهر لا متناهي، وفق المعادلة التالية:

$$\begin{aligned} \text{خمرة} + \text{جماد (حجر)} &= \text{كائن حي (الوعي والإحساس)} \\ \text{روح} + \text{إنسان (تراب)} &= \text{كائن حي (الوعي والإحساس)} \\ \text{وهذا يستلزم أن: الحمرة} &= \text{الروح} \end{aligned}$$

أي؛ أنّ الحمرة من طبيعة روحية، وذلك من خلال فعل التغيير والتبديل، فالروح الإلهية كانت سببا في تحوّل ما هو مادي جامد (أصل الإنسان من تراب) إلى كائن حيّ فيه العقل والإحساس، و الحمرة أيضا تملك طاقة التغيير والتبديل من حال إلى حال (لو مستها حجّز مسسته سراء)، والدلالة المحتملة لهذه المقارنة من الشاعر هو الكشف عن قدسيّة الحمرة لديه ومصدرها النوراني، فهي تفتح عوالم روحية شقافة لا متناهية تحقق الهدوء والطمأنينة، وهي غذاء للروح مثلا هو القرآن و تعاليم الدين الإسلامي غذاء للروح كذلك، ففي البيت لمسة فنيّة وذهنيّة، فنية في استقصاء دلالة الحمرة بالعقل الكاشف، وذهنيّة فيما تثيره من أفكار حول رمزية الحمرة النّوآسية، من خلال اللون (الأصفر) الذي يعكس معتقد الشاعر (عبادة النار)، أو التور الذي هو من مصدر علوي، وتعزيزا لهذا التصور عمد أبو نواس إلى المرأة لتبيان سحر الحمرة وانبهاره بنورها، وافتتانه بمصدرها وجوهرها، وهذا ما يخطر في أذهاننا عند استحضار البيت الثالث:

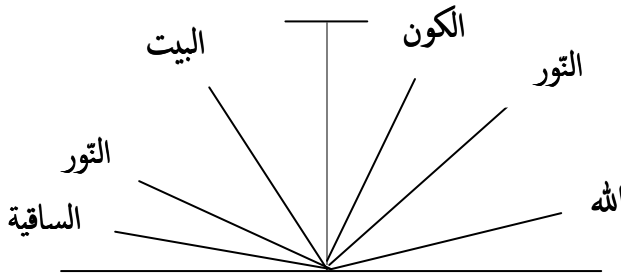
4 - قامت بإبريقها واللّيلُ معتكّرُ فلاح من وجهها في البيتِ لألاءِ

فالصورة الموصوفة تعتمد على حاسة البصر في بعدها الظاهري السطحي، وتخفي رؤية كونيّة في بعدها العميق، فهي تعبّر عن انبجاس الجمال النوراني في الكون، والتقاط عدسة العين له، غير أنّ استخدام لفظة (لاح) تدلّ على وجود حقيقة مثيرة للقلق وهي سرعة وجود الجمال الدنيوي وزواله، فالشاعر يحاول القبض على لحظة تأمل جالي لإشباع رغباته - إلى حدّ ما - فهي كفيّلة بتسكين انفعالاته لحظة الاستمتاع بها كتجربة حسّية مما يوحي بأنّ "أبا نواس" لم يتمكّن من دحر طفولته المنسية و"غياب الأم"، ويتجلّى ذلك في التقاطه صورة المرأة بعين "الغزل بالمذكر" كما هو الأمر في البيت الثالث " في زي ذي ذكرٍ " وقوله "لها محبان لوطي وزنّاء" فهو يسوقنا إلى عالم طفولته - لحظة الاقتحام والإفساد - ليعمل بذلك على تشويه " صورة المرأة " بتقديمها في صورة (المذكر) وما يحمله ذلك من دلالات نفسية واجتماعية وأخلاقية.

ومن ناحية أخرى نلاحظ في البيت الرابع ميلاد الصورة أو انبثاق الوجود بعد

العدم، الصورة لحظة تشكّلها، حيث يبدأ الشاعر بتحضير المشهد "الليل معتكر" فالليل يسري في تفاصيله العدم والسكون، وفجأة يحدث القيام (قامت)، والحركة جاءت بعد سكونٍ لبعث الحياة وارتسام الموجود، ويبقى الندامى في انتظار التجسد العيني لصاحب الحركة (الساقية) وسط الظلام، وهنا تحدث لحظة الاصطدام بجالية الوجود الأتوي، من خلال تلاشي الظلام والعدم بفعل لآلاء جمال الساقية ونورها المشرق، وعندها يحدث الاستغراق في تأمل الجمال مصحوبا بالغبطة والفرح، وهنا تبدو قدرة الشاعر على الجمع بين المدركات الحسية لتشكيل المعنى ورسم المشهد {الظلمة / التور / الألوان / الحركة / الذات (الساقية والندامى) } وهندسة الصورة هنا تحيلنا على زمن البدايات الكونية -ميلاد الوجود و توهجه-، أين يصبح الإله في حاجة إلى مُشاهد (الإنسان)، من خلال تهيئة الوجود وتزيينه إلى حدّ الافتتان بالألوان والأنوار ليغتنب به الإنسان للحظات لأته مخوف بالعدم (الموت).

وقد ترجم الشاعر عن فكرة الظهور / الاختفاء في الوجود باستخدام لفظة (لاح) التي تجمع بين العدم والكينونة وتبقى الذات الفاعلة (الله) هي مصدر الكون والتور والبهجة، وفي القصيدة تجسد الساقية سمة الجمال، وهي مصدر المتعة والدهشة في عالم الندامى.



وفي البيت الشعري يتسرب جزءٌ خفيٌّ وهو "الإبريق" الذي يترجم عن وظيفة الساقية وعلّة قيامها، فإذا كان في البيت الرابع يحمل دلالةً هامشيةً، فإنّه في البيت الموالي يعمل على إزاحة جمال الساقية وانكسار صورتها أمام صورة هذا السائل السحري (الخمرة)، حيث يقول:

5- فأرسلتُ من فم الإبريق صافيةً كأنّما أخذها بالعين إغفاءً

وهنا نتساءل لماذا ركّز الشاعر على الصفة (صافيةً)، فالصفة عادة توحى بالشيء العارض والذي يفلت باستمرار، وكذا ماهية الخمرة التي هي أقرب إلى التمز والوهم، والصفاء في البيت يفجّر دلالات الخمرة وينقلها من عالمها المحسوس إلى المجرد، من الواقع إلى الفكرة، من ظلمتها الأرضية إلى ساءها التورانية، وهنا تبرز كفاءة الشاعر في توظيف ثقافته العلمية و الدينية لاستكناه جوهر الخمرة واستقصاء دلالتها، حيث يركّز على البعد الجوهري للخمرة - طاقة التغيير والتبديل - وليس الجانب الظاهري (الحسي) منها.

و عبر مؤشرات لغوية يدخل إلى جوهر فكرة علمية تُترجم البعد العلمي لعصره، وذلك من خلال تبيان - تأثير الحرارة على المادة - فالمادة عديمة القدرة جامدة، لكن عندما تتعرض لعامل خارجي (الحرارة) تتحوّل من طبيعتها الأصلية إلى طبيعة أخرى (الصلب/ السائل)، وكلّما ازدادت الحرارة تقل مقاومة المادة، وبعبارة أدق، الحرارة تُبيد كلّ ما هو مادي - مضادة للمادة - وهي لا تفنيها تماما، لكن تُفقد طبيعتها الأصلية، فالعلوم المادية تؤكد "عدم فناء المادة... لأن ما نسميه اضمحلال المادة واندثارها أو ظهورها ووجودها ما هو إلا مجرد تحوّل في الجوهر سواء كان في تحوّل الفحم الحجري إلى حرارة أو في تحوّل الحبوب إلى لحم حيوان... إن هذه الظواهر هي مجرد تغيير في المادة - تغيير في نوعيتها لا غير... تُستهلك طاقة في تحوّل المادة من حالة لأخرى، أو تنتج طاقة من هذا التحوّل أيضا". (9).

فالخمرة النواسية في تدفّقها النوراني تأسر بصر متلقّيها وتنساب إلى أعماقه وتُخدّر وعيه { كأنّما أخذها بالعين إغفاءً }، ومن هنا ندرك السرّ في ربط الشاعر بين الخمرة

والأنوار، والصورة التشبيهية هنا تستفزّ العقل قبل البصر، وفي أذهاننا جملة من التدايعات والتأويلات حولها، حيث يمكننا القول: إنّ الأنوار كلّما ازدادت قلّت مقاومة ما هو مادي لها، وفي القرآن الكريم إيماءات وإشارات لهذا الجانب، فالجمع بين الألوهية والتور، صريح في قوله تعالى: "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نَوْره كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دَرِيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ، نور على نور" (10) سورة النور الآية (35)

ولنا في قصة موسى (كليم الله) بيان تأثير النور على المادة، وذلك حين طلب الرؤية من بوابة البصر (النظر إلى الله)، والله يدرك أنّ الرؤية مستحيلة بالنظر إلى طبيعة موسى المادية (تراب)، حيث لا يمكنه تحمّل الأنوار الإلهية الساطعة، وأثناء تجلّي الخالق للجبل، صُعق موسى (عليه السلام) من هول المشهد*، فالنبي موسى فَقَدَ وعيه وإدراكه العقلي بفعل الأنوار الإلهية التي بددت الجبل، وبالتالي لم يتمكّن موسى من الرؤية (الحدث الذهني).

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا البيت هو خروج الشاعر عن المؤلف لدى شعراء الحجرة عند الحديث عن مفعول الحجرة وتأثيرها على الجسد، فالتأثير عادةً يكون بعد تذوقها، وبشكل جماعي وفق طُقوس معينة، إلا أنّ أبا نواس لا يؤدّي طُقوس الشرب إلاّ بعد الاستغراق في أنوارها وضيائها، وهذا ما يطرح تساؤلاً لدينا حول ما يقف وراء المشهد.

فالصورة الشعرية في البيت تتركب وفق رؤية تخيلية مرهفة وحادة، حيث تتشكل من: دساكر الحجرة المعتمة وإبريق الحجرة في يد الساقية وسيلان الحجرة التورانية (الصفائية) بشكل عمودي نحو الكؤوس من فتحة ضيقة (فم الإبريق) وكأنّ الكؤوس ستغدوا "مصايح" لشدة صفاء الحجرة - توهج المادة بحلول التور فيها- ألاّ تُوحي الصورة بواقع نفساني يكشف عن علاقة الشاعر بالضوء (النور) وبالخيال الفارسي الضارب بجذوره نحو تعاليم "زُرْداشت" *حول - صراع النور والظلام - تلك "النار المقدّسة" تُوضع في كأس نحاسية عظيمة قائمة على المحراب المبني من الحجارة، وحُجبت قاعة النار

هذه عن قاعات المعبد الأخرى بحيث لا يمكن للمصلين في المعبد أن يروا النار مباشرة " (11) وهذا بالنسبة للتار الكلية ومنها كانوا يُشعلون نيران معابد المدن ومحارِب القرى والمنازل لتأدية طقوس العبادة بعد التحديق في أنوارها، فهذا الانجذاب الوجداني النفسي نحو أحلام الضوء "يتألف مع القيم التي تصارع، وتاليا مع بصيص النور الذي يصارع الدياجير... ذلك اللون القوي المنسكب... تلك اللعبة الضوئية، المعبوة على كرسي، على إبريق، على آنية نحاسية.... بحيث لم يعد في مقدوركم رفع أعينكم عنها فهي موجودة وجديرة بالوجود" 12

- وشدة التعلّق بهذه المادة الكويّبة الأصلية له ما يبرره، فالتور سرّ تحوّل المادة وتقلّبها، التور فعلاً والمادة منفعلّة، لذا اتّخذ منه الشاعرُ فتيلاً لخلق صورهِ الشعرية والربط بينها عبر أبيات القصيدة، ويمكن للمخطط التالي أن يبرز حضوره من البيت الثاني إلى السابع سواء باللفظ الصريح أو بما يقابله :- (المخطط = م البيت = ب).

(م) ← صفراء /نور (ب2) + لآلاء /نور (ب4) صافية + أخذها بالعين /نور (ب5) + رقة و لطافة / نور (ب6) نور وأنوار وأضواء (ب7) + درة /نور (ب10) . وهذا التكرار يلغي الاعتبارية ويقربنا من هوس الشاعر " بالتار المجوسية " تلك الشعلة القدسية التي تشق طريقها للتمظهر في كلّ بيت والترجع على فضاء النص، وفقاً لرغبات الشاعر الدفينة أو المقاصد الواعية في الدفاع عن عقيدته الموروثة، لأنّ اللاوعي - عادة - يُنقذ الخطط والأفكار التي يرسمها العقل المدرك، لاسيما وأنّ النص جاء في سياق رفض دعوة النظام للشاعر للامتثال لتعاليم الدين الإسلامي (تحرّيم الخمر). ومن هنا يدفع الشاعرُ صورهِ الشعريّة إلى أقصى حدّ للقبض على ماهية الخمر وحقيقتها، مرتكزا على الحوافر البصرية وثقافته العلمية والفلسفية، ففي قوله:

6- رقت عن الماء حتى ما يلائمها لطافة، وجفا عن شكلها الماء
نلحظُ انشغال الشاعر بمسألة "الماهية" و "الحقيقة" للشيء المادي، مُتكنّا في

ذلك على الخلفية المعرفية لعصره، من خلال تطوّر المعارف المختلفة {الكيمياء والفيزياء والفلسفة والطب...} فالبيت الشعري يفتح على مفاهيم عصره الفلسفية حول المادة وخصائصها مثل {الهيولى، الصورة، الكمية، الكيفية، الجوهر}، ولعل أفضل ما يمكن عرضه لمقاربة دلالة هذا البيت المرتبطة بماهية الحمرة الماسية لعنصر الماء، هو تبيان أوجه الاختلاف بين {المادة وخصائصها} و {الروح وخصائصها} وفق الشكل الآتي :

المادة (أوصاف)	الروح (أوصاف)
- الكثافة	- اللطافة
- الكتلة (الكم)	- الكيف (الهيئة)
- التعيّن (التحقق)	- لا محدود (الكمون)
- المادّة	- الهيولى (القوّة)
- الإدراك (الحواس)	- الإدراك (الحدس + الشعور)

وهذا الشكل يساعدنا على فهم مقاصد الشاعر في البيت، فهو يحاول تجاوز الحمرة في بعدها الظاهري الصوري والتغلغل إلى ماهيتها وجوهرها الحقيقي (الهيولى) على أساس "أنّ المادة متقدّمة على الصورة في الزمان"، ويُقصد بالمادة هنا العنصر والطينة والهيولى، والصورة ← الشكل والهيئة والصيغة .

فالشاعر يبحث عن الحمرة الخالصة - ما لا يحتوي في ذاته شيئاً غريباً عنه - التي لا يفسدها ويلطخها شيءٌ غريبٌ عن جوهرها، وتبعاً لذلك يعلن أنّ الحمرة ليست من طبيعة الماء، مع استحالة الجمع بينها كشيء واحد، لاختلافها في الجوهر، رغم التشابه بينها في عنصر السيولة، لاختلاف مرتبّتها بعنصر اللطافة والرقة فهما متنافران مثل (الزيت/ الماء) وفق التمثيل العلمي الآتي:

المادة (ماء) + المادة (ماء) = يحدث امتزاج تام /وحدة الجوهر.

1- المادة (ماء) + المادة (زيت) = لا يحدث امتزاج تام (اختلاف طبيعة كلّ منهما).

كثافة الماء [أكبر من] كثافة الزيت

وعليه المادة التي تنتج ليست

بماء خالص ولا زيت خالص (فسادُ طبيعة كلّ منهما).

- وهذا يكشفُ أن الحمرة جوهر قائم بذاته، وبذلك تأبى أن تكون محلاً لغيرها / الماء

(الحمرة أشدُّ لطافة ورقة).

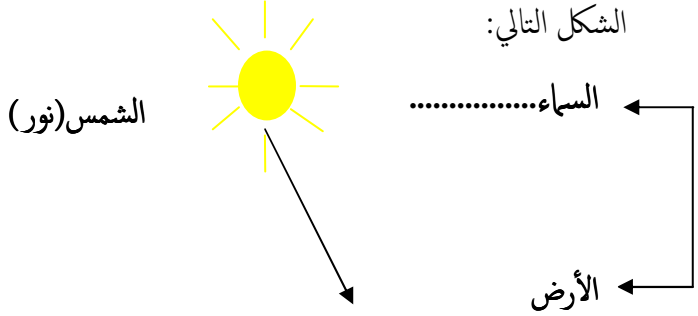
وظلال المعنى في البيت تشير إلى ظاهرة الفساد في عصر الشاعر، والزيف هو السائد، وبالأخص النفاق {مؤمن/كافر، عالم/مدعي العلم، الحقيقة/الزيف}، فالشخص الذي يُزاج (يمزج) بين الحمرة والماء ليشرها هو تحايل على النص الديني وتزييف لحقيقة الشرع بغض النظر عما يلحقه بجوهر الحمرة عند إضافة الماء إليها، فهو بذلك يقتل روحها، ونظير هذا السلوك العدواني على استقلالية الأشياء وتفردتها في الجوهر قتل روح الإنسان بتواجده في محيط لا ينسجم مع رؤاه وتخيلاته ومعتقداته، فأبو نواس ينساب الحزن "في شعره حتى في أكثر لحظات السعادة والغبطة، فيجسد في قلقه وحزنه روحا حائرة متسائلة تجدد في البحث عن السلام النفسي والهدوء الروحي، وفي مثل هذه الحالات تقوى لديه رؤيا في روح الإنسان، فتكشف الكلمة لديه عن حالات نفسه، عن المعتم في داخله، وينفذ ببصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات من معان وأشكال فيفتح العيون على ما فيها من روعة....وتصبح الأشياء المادية لديه تجسيدا للحزن أو للتدم أو للحنين" 13

ويبدو أنّ حنين أبي نواس هو "النار" أو "النور" ← معبوده القديم، والذي يتجسد في البيت الموالي، والذي يتتبع فيه جوهر الحمرة وطبيعتها النورانية، بعدما أبعدها سابقا عن طبيعة الماء الباردة والرطوبة والمتحركة إلى المكان، فالحمرة نار تولد الحرارة ونور تتولد عنه عوالم نورانية شفافه، حيث يقول :

7- فلو مزجتَ بها نوراً لمازجها حتى تولدَ أنوارٌ وأضواءٌ

فالنور هو الخيط الذي يدير الحدث الشعري ويربط صورته في هذه القصيدة، فالخمرة التوأسية رقيقة وصافية ومن طبيعة نورانية، ويأخذ منحى حركة القصيدة اتجاهه نحو التجريد ومفارقة الواقع الحسي، وبالأحرى نقول: إن لبّ الخمرة وروحها الكامنة مستمدة من النور، وهي - الموجود الذي يعود إلى بدئه- وإلى مصدره النوراني، وفق

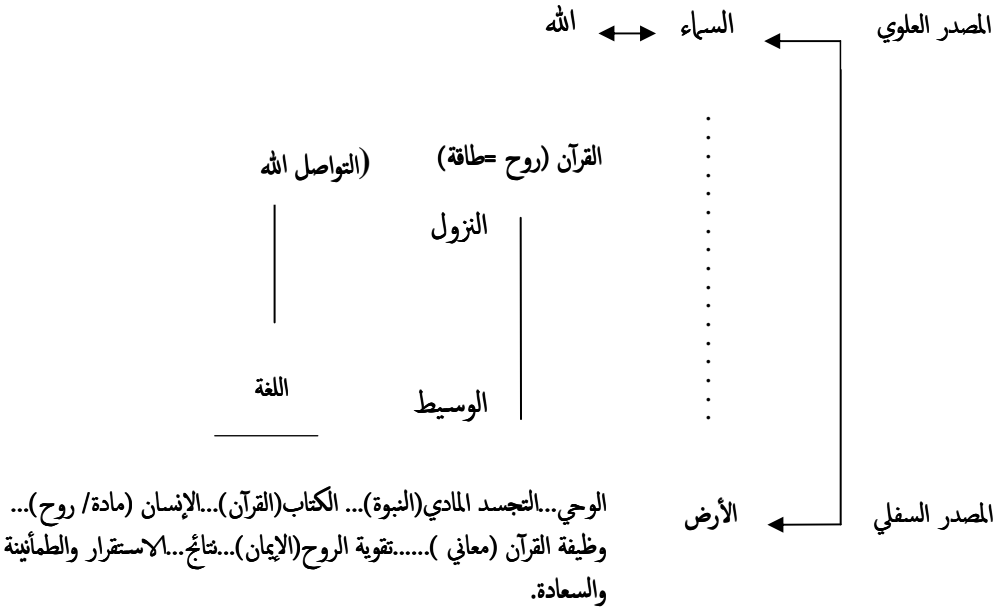
الشكل التالي:



كرمة العنب (نمّو نضج) عنقود العنب..... عصير العنب (تجرّد العنب من المادة وتحولها) تخمّره (سائل) الخمرة (طاقة) غذاء روحي

فالخمرة قبل أن تكتسب طاقة التغيير والتبديل وإفناء الإحساس بالوجود الجسماني، تقطع أشواطاً في النشأة والتكوين والنضج والتحول (التخمّر) حتى تأخذ شكلها النهائي، حيث تصبح طاقةً من أصل نوراني (الشمس) تشعّ من شدة صفائها في الكؤوس وتولد حرارة وطاقة في بدن شارها وتنقله من حال إلى حال أخرى، تنقله من عالم الحسّ والوعي الثقيل إلى عالم الروح والخفة والشفافية، وعليه يمكن القول: إنّ الجانب الروحي للكائن {الأحاسيس، المشاعر، الميول، الانفعالات، التخيّلات} تتسم بالانتساع والانتشار (التوالد) كلّما تمّ تغذيتها بأشياء من جنسها، وكلّما تمّ تغيير حدّة العقل، فالقلب محيط شاسع ويزداد فيه النشاط الروحي اتساعاً، فالله الذي لم يسعه هذا الكون الشاسع باعتباره

جوهرا لامتناهيا، قال وسعني قلب عبدي، وعليه نفهم سرّ قوله تعالى: "وأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِنْ عِنْدِنَا" في وصفه للقرآن الكريم، فهو غذاء للروح وقُوت للقلب .



ومن خلال هذا التمثيل يمكننا القول:- إنَّ الروح مصدرها "الله" مما يستلزم أن تستمد وجودها وقوامها منه...والعلاقة بمصدرها يججها الوجود الفيزيقي (الجسم) والذي يمنع الروح من التحرر والتحليق، والطاقة الروحية تأخذ في النوبان والتلاشي كلما صَغُفت صلَّتْها بالمصدر، فالقيمة التي نعطيها للشيء هي التي تسمح بتعيته وإشعاعه، ويمكن البرهنة علميا على هذا التصوّر وفق الثنائية اللفظية التي استخدمها الشاعر في البيت وهي "المزج والتوالد"

$$+ \text{ مصباح كهربائي (w60) نور} + \text{ مصباح كهربائي (w60) نور} = \text{ مصباح (120) توهج وإشعاع أكثر} .$$

$$- \text{ مصباح كهربائي (w60) نور} - \text{ مصباح كهربائي (w40) نور} = \text{ مصباح (w20) ضعف وتلاشي حتى الانطفاء}$$

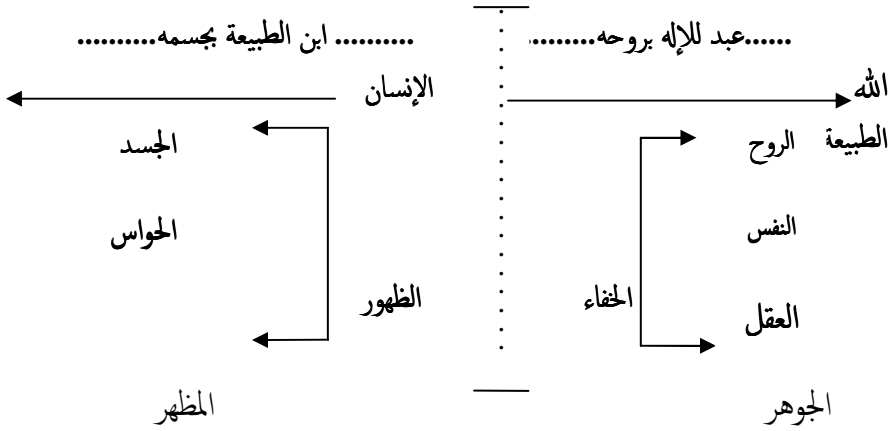
إن هذه القوانين الأساسية تتحكم في الظواهر النفسية والدينية والاجتماعية أيضاً، فكلما ازدادت الطاقة تولد الإشعاع في الشيء نفسه والتغير والحركة والحياة، وكلما تلاشت الطاقة وضعفت تكون سببا في تحطم الشيء واندثاره.

فالخمرة النواسية تشترك مع النص الديني في الفعالية والتأثير، فهما من مصدر علويّ يمثل الأصل والجوهر، أي الطاقة أو أنوار الألوهية، وهذه الطاقة عندما تشع في الأفراد والجماعات تولد طاقة نفسية أعظم وأكبر، فتتمسك الجماعة لارتباطها بخيط روحي واحد وبمصدر واحد، إذ أن الشريعة أو العقيدة تجعل الناس على صعيد واحد من الحرية والمساواة، والخمرة تجمع الندامى على صعيد واحد من الحرية والمساواة.

فالذي يجمع أفراد الفئة المؤمنة هو "العقيدة" أي رابطة روحية، والذي يجمع الندامى على صعيد واحد هي الخمرة ويجاول أبو نواس جاهدا أن يعطيها بعدا روحيا أيضاً، ولعل المعاني الروحية التي يتلمسها الشاعر وراء الخمرة تمثل في قرارة نفسه بحثه عن "حلقة الاتصال ما بين الإنسان والمثل أولاً، ثم ما بين الإنسان والذات الإلهية ثانياً، ومن هنا قد نجد نجد تفسيراً لرفضه عالم العبث والمجون واتجاهه إلى عالم آخر فيه توبة ونسك يناجي فيه ذاتاً أعلى يجد لديها الطمأنينة والسلام" (14) مع أن توبة أي نواس جاءت متأخرة مقارنة بفترة مجونه.

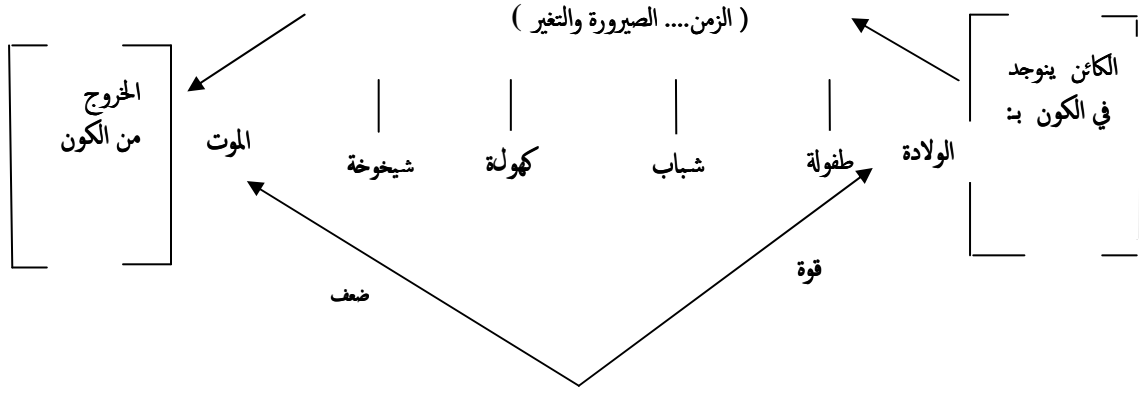
وانطلاقاً مما سبق نقول: إن الحقل الدلالي الذي تدور في فلكه الخمرة التواسية هو {الأنوار/التقديس} وهو الحقل نفسه الذي تدور في فلكه معاني العقيدة {الأنوار/التقديس}، وهنا نتساءل لماذا يبحث أبو نواس عن (الجوهر)، عن روح الخمرة، ولكي نتعمق نقول عن الروح بصفة خالصة: إنها طريق أي نواس لتجاوز السطح والنفاذ إلى عوالم الكشف والإشعاع، والبحث عن منابت الثور حيث يستأنس له ويضع نفسه في حالة شعورية مرهفة، بعيدة عن الإدراك والحس والذاكرة، هذه العناصر الأخيرة المتعددة تعمل على تشتت الانتباه وتقلب الأحوال عند الكائن، لأن النفس تنقبض كلما أحاطت بها النقص (الجوع، الخوف، الحرب، الموت، المرض)؛ أي تقلب أحوال النفس ناتج عن تقلب مظاهر الكون والطبيعة وتقلب القيم، وفي لوحة الزمن الأبدية (التاريخ) ترسم مأساة

الإنسان وأفراحه تحت دورة الشمس السرمدية، فالكائن الإنساني تتنازعه قوتان تبدوان مختلفتان تماما.

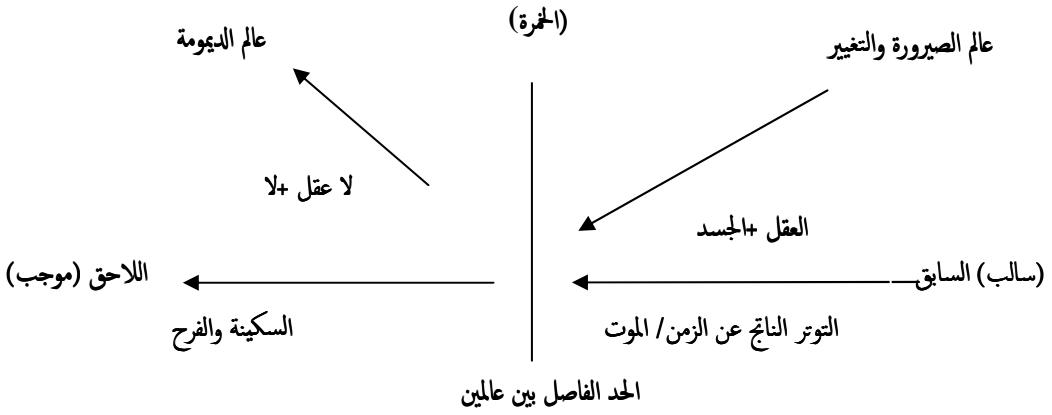


فالإنسان يرتدي ثوب الطبيعة والكائنات بجسمه وفي الوقت نفسه يسعى جاهدا في النزوع نحو روحانية لا حدود لها، والروح من طبيعة علوية لا ندري سرّها وجوهرها، غير أنّ مظهرها لا يخفي علينا في تقلّبات أحوال النفس وأحوال المادة، في الرعاية الخفية لسلامة الكون والكائنات، في ظاهرة "الموت" التي تنزع قيمة "الشيء" الميت، في الكائن الإنساني "النموذج الأوحّد المتميّز" بعقله وكيّنوته ورغبته، فالروح علوية خالدة/ والجسد (مادة) عرضة للزوال يهدده الزمن (الموت)، وهو ما يكشف عنه البيت الموالي من حيث الدلالة:

8- دارث على فتية دان الزمان لهم فما يصيبهم إلا بما شأؤوا
 فرؤية الشاعر للزمن في هذا البيت تختلف عمّا هو مألوف، فقد عمد إلى قلب معادلة علاقة الإنسان بالزمن (الموت)، لأننا لو أسقطنا صور المعاني الشعرية المتعلقة بالأطال و الأظعان وصور المعاني الدائرة على الحيوان نجدها ترتبط بفكرة الزمن ودورانه المستمر، وما يتولّد عنه من إشكاليات، أهمها العدم الذي يهدد الكائنات، فالقوة الماحقة للوجود هي (الزمن) والشكل الذي تتمظهر فيه هذه القوة بالنسبة للكائن الحيّ هو: (الموت).



ومن هنا يشعر الكائن بمحدوديته على مستوى الوجود الجسمي، واختيار الشاعر للفظلة {دارت} تدلّ على صيغة الحركة من جهة وانتظام الندامى على شكل حلقة من جهة ثانية، ودوران الأفلاك عادة يولّد الإحساس بالزمن الذي يشرب حياتنا ببطء، أما دوران كؤوس الحمرة على الندامى سرعان ما تبطل الإحساس بالزمن، فغايتها هي إيقاف عجلة الإحساس بالزمن لولوج عالم اللاوعي/اللازمن، عالم لا حزن فيه ولا عقل فيغيب بذلك القلق الوجودي الناتج عن الإحساس بالزمن/الموت، ولا يتأتى هذا الأمر إلا بالحضور الدائم للخمرة.

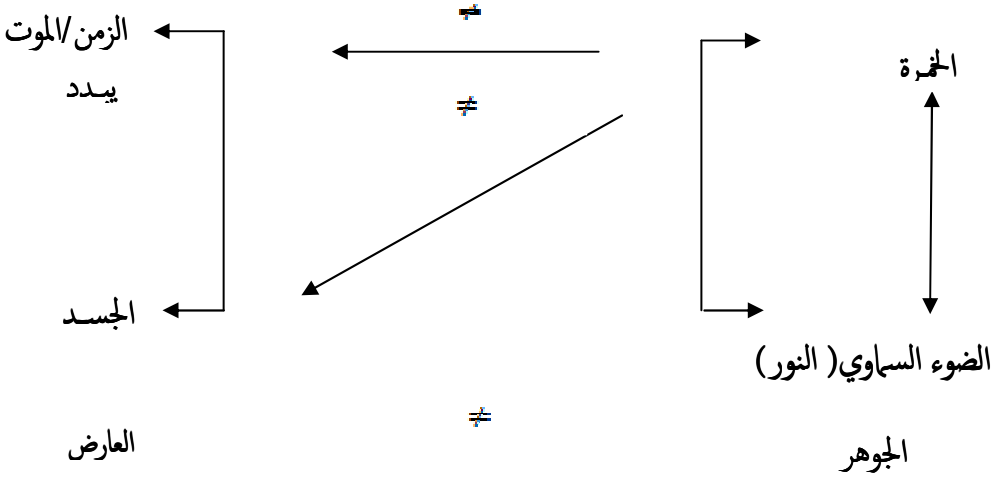


يكشف هذا المخطط الذي وضعناه عن قدرة الخمرة على فكّ الزمن التعاقبي أو تعطيله والمضي نحو الديمومة والتناغم الداخلي التام للكائن البشري، كما يرسم طبيعة العلاقة بين الجسد والعقل، حيث "أنّ بحث العقل عن الدلالات مدفوع من قبل موضعه في داخل جسد غير مكتمل... البشر مجبرون على الفعل ويحتاجون إلى حماية من إرهاب الموت" (15)، لاسيما وأنّ الموت قادر على تحدّي إحساس الإنسان بما هو حقيقي من خلال تغييره عن الحس، والموت مشكلة حقيقية للإنسان وهو ما دفع "زيجمنت" و"بايمن" إلى تسميته ب"فشل العقلانية النهائي" أي: "العجز البشري عن المصالحة بين قدرة العقل الفائقة على السيطرة على الزمن وفناء جسده اللحي المقيد زمنياً" (16).

هكذا يقدم الشاعر دلالة جديدة للزمن مخالفة للتصور العربي القديم، فقد أصبح "الزمن الخيف" خاضعاً لإرادة الندمى يتصرفون فيه وفق مشيئتهم، وذلك بتغييرهم لثنائية العقل والجسد وتحقيقهم للوحدة/بفعل الشرب المستمر.

ويتأكد بذلك البعد النوراني للخمرة الذي يبدد ويغيّر كل ما هو مادي، حيث يشتمل هذا البيت على خلاف الأبيات السابقة على أربعة أفعال كاملة {دارت، دان، يصيبهم، شاؤوا}

وفق دلالة ضدية تنتهي بقلب الموازين :



فالشكل يكشف أنّ الحضور في الوجود لا يكون إلا من خلال خاصيته الزمنية والانفلات من بيت الوجود لا يكون إلا عبر بوابة الخمرة والتي تفتح عوالم جديدة للكائن عبر قوة الطاقة الكامنة فيها، لتسمح بذلك للندامى بامتلاك أرواحهم وقلوبهم وأعماقهم الحميمة وتتحرك بهم في فضاءات شفاقة بفعل اختفاء الوعي وانفتاح المخيلة وتصبح بذلك كؤوس الخمرة والساقية والندامى هي العوالم الفاتنة للروح النواسية التي أتعبتها صراعات الحياة وتقلبات الأزمنة، فالخمرة هي الرحم الرمزي الذي يتموضع فيه الشاعر ليتولد دلالات ضدية، ضمن جدل-التماهي بالغير- فالآخر لأبي نواس أسير الماضي من خلال تصدع بيته الوجودي "الطلل" والذي يسقط عليه تصدعه الذاتي لفقدان المكان وما يربطه به (المرأة)، فأجواء الطلل تثير الحزن والبكاء ودلالات الموت، أمّا أبو نواس فحزنه وبكاؤه يأخذ وجهة جديدة، أملتها تصورات جديدة، لقوله:

9 - لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة
كانت تحلّ بها هندٌ وأسَاء

ومن هنا يمكن القول: إنَّ إعطاء أبي نواس الحمرة أبعاداً نورانية واستقصاء دلالتها البعيدة كان لغرض إقامة الدليل والحجّة على المواقف والآراء التي يتبناها في آخر القصيدة اتجاه الموروث الأدبي والديني والاجتماعي والحضاري، فالوقوف على الطلل وتتبع المرأة الطاعنة ووصف الرحلة في الصحاري القاسية، أصبح نغمة ناشزة وسط مجالس اللّهُو والشراب والموسيقى والحداثق المحضرة والفضاءات الحضارية الجديدة التي طبعت العصر العباسي، فرحلة أبي نواس نحو الحمرة رحلة الروح الشاعرة السكرى العارفة فضاءها الخاص.

وإذا كان الطلل برمزيته يقف حائلاً بين الشاعر وجوهرة حياته (المرأة المحبوبة)، فإنَّ أبا نواس يقدّس درّته الثمينة (الحمرة) ويريد لها بيتاً خاصاً يليق بقيمتها، حيث ينأى بلغته عن المعجم اللّغوي البدوي من (خيمة، الإبل، الشاء)، فهو يرفض لهذه الحمرة/الروح أن تسكن بيتاً يرمز للطلل والرحيل والاندثار، يريد لها بيت الحضور الدائم والنشوة الكبرى وفيوض الأنوار والبهاء التام-القصور الفخمة- لكي لا تفارقه ولا هو يفارقها، وهو بذلك يعلن صراحة عن ميلاد عصر جديد وثقافة مستحدثة، قوامها الفردانية والاستقلالية وحرية التفكير والتعبير والاختلاف والاحترام، وهذه الحضارة الجديدة لا يربطها بالقديم شيء، شكلاً ومضموناً، حيث يقول :

10- حاشا لدرّة أن تُبنى الخيامُ لها وأن تروخَ عليها الإبلُ والشاءُ

فالبيت محمّل بدلالة الرّفص والاستبعاد لكل ما يرمز للقديم، واستبداله بنمط حياتي جديد تكون فيه الحمرة رمزاً للتحصّر والترف، وعلامة من علامات الحداثة الشعرية، فهي إيذانٌ بميلاد إنسان جديد يُقدّس فردانيته وحرّيته ويريد حياة ممتلئة وصاخبة تعجّ بالحياة والحركة، وإيذانٌ كذلك بميلاد عصر عقلائي جديد معياره الاختلاف والقلق والشك والمخاطرة والمنفعة والحرية والتجريب، وسمته أن لا أحد يملك اليقين والحقيقة المطلقة، فشرط اليقين في معرفة الأخلاق، يراه الشاعر مُصدرةً للعواطف والمصالح الإنسانية، فالقصيدة تبدأ بنبرة الرّفص وتنتهي برفض الفتوى والأحكام الأخلاقية:

11- قُلْ لِمَن يَدْعِي فِي الْعِلْمِ فَلِلسَفَةِ حَفِظْتَ شَيْئًا وَغَابَتْ عَنكَ أَشْيَاءٌ
 والبيت يثير قضية "نسبية المعرفة" والجدل القائم في العصر العباسي حول الكثير
 من المسائل والتي فتحت أبواب اللايقين واللاحقيقة، حيث اهتزت المسلمات الدينية
 والأخلاقية وعلى طريق الجدل والبرهان يرى الشاعر أنّ إبراهيم النظام (زعيم المعتزلة) من
 أدعياء العلم، إذ كيف يحقّ له أن يُفتي بالخلود في النار لمرتكب الكبيرة، ومطالبته للمذنب
 بالتوبة تدلّ على أنّ النظام أدرك حقيقة الدين وفقه مقاصده ونطق بالفنوى، وكلّ ذلك
 ضربٌ من الوهم في اعتقاد "أبي نواس" لأنّ معرفة الإنسان وعلمه تقوم على أساس التجربة
 والذاكرة والفهم الذاتي، وهذا الأمر نسبي يتفاوت فيه البشر ويختلفون في الرأي والتأويل،
 كما أنّ انغماس النظام في البعد الديني يجعله غائبًا عن العوالم الخاصة بأبي نواس فكيف يحكم
 على الحجرة بالسلب ويمدّد بعواقبها وهو لا يعرف عن جوهرها وخصوصيتها شيئًا، والشاعر
 يحاول جاهداً تجاوز ثقافة الأوامر والنواهي والإلزام إلى ثقافة بلا إلزام ولا أحكام ولا
 تهديد، فالخالق الذي أحاط بكل شيء علماً ترك أبواب التوبة مفتوحة، فكيف يصدها
 النظام لما يلاقه من حرج لخروج أبي نواس عن الأعراف الدينية، حيث يقول :

12- - لا تحظر العفو إن كنت امرأً حرجاً فإنّ حَظَرَكَ في الدين إزراء

والعفو ترك المعاقبة على الذنب، كما في قوله تعالى: "ولقد عفا الله عنهم" آل
 عمران (155) يرتبط بالقوة والصبر والسعة على خلاف الحرج الذي يدلّ على الضيق
 والشك والإثم (17) وهي صفات خاصة بالإنسان، وبما أن الإسلام هو دين الرحمة
 والتسامح والغفران والليونة، فقد حقق ما لم تحقّقه الديانات الأخرى والفلسفات الأرضية،
 وبالتالي نزع هذه المزايا منه هو تقليل من قيمته.

ولقد تراءى لنا ونحن نتأمل هذه القصيدة ونحاول مراقبة إشعاعاتها الدلالية، أن
 الشاعر قد شكل موضوع القصيدة وفق بنية متماسكة تتفاعل معها العناصر المشكلة له،
 ويتماسك بناء المعاني فيها مع البناء الخارجي للقصيدة (الهيكلي) والإيقاع الموسيقي المتميز، ولا

يخفى علينا أن اللغة التي استخدمها الشاعر لا تهدف إلى إقامة برنامج وصفي لتقل صورة "الخمرة" كما هي في الواقع، بل يسعى من خلالها إلى تشكيل وعيه ورؤيته للأشياء والعالم وتصوراتها الذاتية، ولهذا فضلنا مقارنة "موضوع القصيدة" برؤى المنهج الموضوعاتي كما أشرنا سابقا وبالأخص على عنصر "المحالة" l'immanence "المحايشة" لأنّ هذا المستوى يتناول النص من داخله....من خلال لعبة العلاقات الداخلية بين عناصره، وهذا يسمح لنا بالانتقال من الكل إلى العناصر الجزئية والتدقيق فيها لاكتشاف التفاعل القائم بين أبيات القصيدة وعلاقتها بالموضوع الأساس، و يسمح لنا بالاقتراب من زاوية النظر القائمة في وعي الشاعر والدلالة التصويرية التي قام عليها النص والكيفية التي صيغت بها معانيه. وأخيرا يمكن اعتبار هذه القصيدة مساهمة معرفية فريدة في عصر الشاعر المسكون بالقلق والجدال، فالشعر علم ومعرفة مشبع بثقافة العصر وبعقائده ورؤاه، وأبو نواس على اتّساع مخيلته الفنية والشعرية ومداركة الجمالية، تتراءى في معانيه القصيدة شعلة العقل الفلسفي والعلمي وبقايا جذوة العقائد الفارسية القديمة التي انطلقت بمجيء رّياح الإسلام، ومن أجل ذلك استغرق الشاعر في بحار التمثّل والتخيّل وحُدس اللحظة ليفجّر النص بدلالات متناغمة تطوف حول موضوع "سحر الخمرة وقدسيتها"، ليجعل القصيدة بمثابة صورة "للاتصال الإقناعي" الذي يستهدف عقل القارئ بالإقناع ونفسيته وروحه بالتأثير على سلوكاته ورغباته، ليوصله إلى التفاعل معه .

هوامش المصادر والمراجع :

- 1- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق) ، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، 2006، ص.13.
- 2- حميد لحميداني : سحر الموضوع. ص13.
- * - يراجع معجم المصطلحات الأدبية، ر ، محمد محمود، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2012، ص 1147.
- 3 - عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي ، ص 17
- 4 - عبد الكريم حسن: المرجع نفسه، ص 47.
- 5- أبو نواس: الديوان، د.ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د، ت، ص 7-8.
- 6- جاك فوتتاني: سمياء المرئي، تر: علي أسعد، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سورية، 2003، ص 32.
- 7- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 116-118.
- 8 - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1998 ص 186.
- 9 - ألكسندر سوروكن: المدرستان الاقتصادية والميكانيكية في علم الاجتماع تر: حاتم الكعبي، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ص 39 .
- 10- سورة النور الآية 35-(برواية حفص).
- * حاول بوشعيب راغين في كتابه "البنى التصورية واللسانيات المعرفية في القرآن الكريم أن يميز بين دلالة النظر والرؤية، فالنظر في اعتقاده يكون بانتقال حدقة العين من كيان إلى كيان آخر، أما الرؤية فهي دخول المرئي مجال الوعي في ذهن الرائي، وهذا ما يفسر إمكان النظر إلى الشيء دون الظفر برؤيته حسب قوله، كما هو الأمر في مشهد الرؤية عند موسى (عليه السلام)، فالرؤية/الإدراك حدث ذهني يتطلب حصول الوعي بالشيء

- المدرّك. (أنظر: بوشعيب راغين: البنى التصويرية واللسانيات المعرفية في القرآن الكريم، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2011، ص353).
- * - عاش زرادشت في الربع الأخير من الألف 2 ق م وقد سادت ديانته الجديدة في الإمبراطورية الفارسية حوالي 1500 عام (من القرن 06 ق م حتى القرن 7 م) و قد عرفت هذه الديانة بالزرادشتية.
- 11 - أس، ميغوليفسكي: أسرار الآلهة والديانات، تر: حسان ميخائيل إسحاق ط2، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 2006، ص 77.
- 12- غاستون باشلار: شعلة قنديل، تر: خليل أحمد خليل، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والوزيع، بيروت، لبنان، 1995، ص11-14.
- * يقول: ابن رشد: "إنه متى قُوبس بين القوة والفعل الذي في تلك القوة، وجدت تلك القوة متقدمة بالزمان على الفعل" (أنظر كتاب: الفيلسوف ابن رشد ومستقبل الثقافة العربية لعاطف العراقي، ط2، مكتبة الأسرة مصر، 2004، ص 543).
- 13- عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي (قضايا وظواهر)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 79.
- 14- عبد الفتاح نافع: المرجع نفسه، ص 81.
- 15- كرس شلنج: الجسد و النظرية الاجتماعية ، تر: منى البحر ونجيب الحصادي، ط1، دار العين للنشر، مصر، 2009، ص 235.
- 16- كرس شلنج: المرجع نفسه، ص 234.
- 17- أنظر : بوشعيب راغين: البنى التصويرية واللسانيات المعرفية في القرآن الكريم، ص 170 .