تشعيب اللّذّة الجماليَّة في شعر أبي نوّاس

د. حكمت عيسى*
د. وحيد كبَّابة**
هنادي سليمان***

(تاريخ الإيداع 2 / 6 / 2020. قبل للنشر في 5 / 1 / 2021)

□ ملخّص □

تبرز مواطن الجمال والجلال في شعر أبي نواس من خلال إيضاح رؤيته الجماليَّة الَّتي تبدَّت في أشعاره، ولاسيَّما أنَّ علم الجمال الأدبيّ يتناول بنية العمل الفنّيّ، وهذه البنية لا تتجسّد إلَّا من خلال إدراك الإشارات المكتوبة والأصوات اللفظيَّة والإيقاعيَّة، وقد استطاع أبو نوّاس أن يخضع الأشياء والعلاقات الذهنيَّة لفلسفته العميقة، فأضفى على عناصر صور الجماليَّة رؤى فنيّة خرجت به على المألوف، وأظهرت فلسفته البعد الجماليّ في شعره، والجانب الجلاليّ أيضاً.

الكلمات المفتاحيَّة: تشعيب، اللّذّة الجماليَّة، أبو نوّاس.

* أستاذ ، اختصاص الأدب العبَّاسيّ، قسم اللّغة العربيَّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.
** أستاذ ، اختصاص النّقد العربيّ القديم، قسم اللّغة العربيَّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة حلب، حلب، سورية.
*** طالبة دكتوراه، قسم اللّغة العربيَّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

The bifurcation of aesthetic pleasure in the poetry of Abu Nawas

Dr. Hikmat Issa*
Dr. Wahid Kababah**
Hanadi Suleiman***

(Received 2 / 6 / 2020. Accepted 5 / 1 / 2021)

□ ABSTRACT □

Citizens of beauty and majesty emerge in the poetry of Abu Nawas by clarifying his aesthetic vision that was expressed in his poems, especially that literary aesthetics deals with the structure of artistic work, and this structure is embodied only through the awareness of written references and verbal and rhythmic sounds, and Abu Nawas was able to submit things The mental relationships of his deep philosophy, he added to the elements of aesthetic images philosophical visions brought him out of the ordinary, and his philosophy showed the aesthetic dimension in his poetry, and the Jalali side as well.

Key words: Branching, aesthetic pleasure, Abu Nawas.

* **Professor, Doctor of Abbasid Literature, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia.**
** **Professor, Doctor of Ancient Arab Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, University of Aleppo, Aleppo.**
*** **PhD student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia.**

مقدّمة:

هل يتسم الجميل بالجلال والرهبة التي تعطل القدرة على المحاكمة المنطقية؟! ثم هل من علاقة مطردة بين الجميل والجليل؟ أم أنها علاقة تحضر وتغيب؟!

وهل الجليل هو السامي والرائع الذي يأخذ بمجامع قلوبنا؟ بعضهم يقول: إنَّ الجليل هو العظيم الذي يقهرنا، ويشعرنا بعجزنا، ويولد في نفوسنا إحساساً بالألم، وبعضهم يقول: إن الجليل هو الهائل الذي يخيفنا ويولد في نفوسنا إحساساً بالخطر والتوتر .

والفرق بين الجلال والجمال أن الجلال هو الجمال الشديد الظهور والتجلي، وكل جمال يوصف به الشيء فإن شدة ظهوره تسمى جلالاً، كما أن كل جلال للشيء هو في مبادئ ظهوره يسمّى جمالاً، ولذلك قيل إن الجليل هو الرائع الذي يكون في غاية الجمال والكمال والبهاء، وإذا كان كلُّ جليل جميلاً، فليس كل جميل جليلاً.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

تتجلَّى أهمّيّة البحث في إبراز مواطن الجمال والجلال في شعر أبي نواس، وإيضاح رؤيته الجماليَّة الَّتي تبدَّت في أشعاره، ولاسيَّما أنَّ علم الجمال الأدبيّ يتناول بنية العمل الفنّيّ، وهذه البنية لا تتجسّد إلَّا من خلال إدراك الإشارات المكتوبة والأصوات اللفظيَّة والإيقاعيَّة، وقد استطاع أبو نوّاس أن يخضع الأشياء والعلاقات الذهنيَّة لفلسفته العميقة، فأضفى على عناصر صور الجماليَّة رؤى فلسفيَّة خرجت به على المألوف.

منهجية البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفيّ الَّذي يقوم على ملاحظة الظّاهرة، واستقرائها، ووصفها، وتحليلها، ومن ثمّ استخلاص النّتائج المرجوة.

النتائج والمناقشة:

- **تعريف الجميل والجليل:**

اعتدنا أن نصف الشيء الجميل بالرائع ، مع أن الروعة تعني تعطيل آليات الإدراك ، كما تعني عدم القدرة على التدبر والتفكير السليم . والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل الشيء الجميل يخلب اللب كما اعتدنا القول، ويجعلنا في حالة من الدهشة والذهول عمّا سواه ؟!! أم أن الأمر يتعلق بالمتلقي فيحكم على شيء بأنه جميل أو أنه جليل، أو أنه الأمران معاً في الوقت ذاته.

إن الحكم في قضايا العلوم الإنسانية يظل في أفق الرّأي الشّخصيّ، أما في حالة الفنون والآداب فيظل الأمر خاضعاً للذوق الفنّيّ. والذّوق كما يعلم القارئ، يستند إلى الحواس، التي تشكل نوافذ الإدراك والفهم تمهيداً للوصول إلى المغزى (المعنى الشخصي الخاص بالمتلقي)1. فالفنون والآداب تخاطب الحواس ، لأنها تسعى إلى التأثير أكثر مما تسعى إلى تقديم الحجج والبراهين ؛ وبما أن الحواس مشتركة بين بني البشر فالكل يتذوق الفنون والآداب، والفرق بينهم، إن وجد،

1الجمالية في الأدب العربي، د. غزوان الأسواني، دار المعارف، القاهرة، 2009م، ص197

فرق بالدرجة . وينتج هذا الفرق نتيجة قوة الحواس عند بعضهم وضعفها عند آخرين ، ونتيجة التركيز والاهتمام عند بعضهم والتشتت وعدم الانتباه عند آخرين ، ونتيجة ما يمتلكه بعض المتلقين من خبرات ومعلومات تختلف عمّا يمتلكه الآخرون .وقد ينتج الاختلاف عن الانطلاق من معايير متباينة تختلف من بيئة إلى أخرى ، ومن مرحلة تاريخية إلى أخرى ... ومع ذلك، فإن الاختلاف حول قضايا الفنون والآداب أقل بكثير من الاختلاف حول قضايا الفكر والسياسة والاقتصاد وسوى ذلك من قضايا العلوم الإنسانية.

الجلال هو العظمة، والكبرياء، والمجد، والسناء، والبهاء، والجليل هو المتصف بالجلال، وله عند الفلاسفة تعريفات مختلفة1.

وهذه الأقوال كما ترى تتضمن وصفاً للجليل، لا تعريفاً له، فإذا شئنا أن نستخرج من هذه الأوصاف تعريفاً جامعاً، وجب علينا أن نقارن بين الجليل والجميل على النّحو الَّذي فعله (كانت) (ورينوفيه) و(وريبو).

أما (كانت)، فيقول: إن الجميل والجليل يندرجان في جنس واحد، إلا أن الجميل يتصف بالتناهي، والجليل بعدم التناهي. وإذا كانت طبيعة الجميل هي الانسجام، فإن طبيعة الجليل هي الصراع بين قوة العقل وقوة التخيّل. دع أن تصورنا للجليل يتضمن عنصرين متضادين، أحدهما اللذة التي تجذبنا إليه، والآخر هو الألم الذي يدفعنا عنه. وهو قسمان: الجليل الرياضي المتصف بعظم الشأن، كالسماء ذات الأبراج، والجليل الديناميكي، وهو المتصف بالقوة والحركة كالريح العاصفة .

وأما (رينوفيه)، فيقول: إن الجليل هو الجميل الذي يجاوز حدود الاعتدال ويولد فينا إحساساً قوياً بالتوتر2 .

- **تصوير الجميل والجليل في شعره:**

يعدّ أبو نواس من أشهر شعراء العرب قاطبة، وهو أفجر شاعر عربي، في القديم، ويكفي أن يُذكر اسمه حتى يتبادر إلى الأذهان كل صور المجون. ولكن أبا نواس تاب في أواخر حياته وكتب أشعاراً في التوبة والزهد والابتهالات عبّر من خلالها عن صدق توبته وشدة ندمه على ما فرّط في أيامه الماضية. وقد اصطلح النقاد على تسمية شعره الذي قاله بعد التوبة بالزهديات.

وبما أن أبا نواس كان شاعراً مبدعاً ومن الطبقة الأولى من الشعراء فقد أجاد في كلا الفنّيين: المجون والزهد . ومن هنا استنتج النقاد والدارسون أن أبا نواس كان صادقاً في توبته، لأن الشاعر كلما كان منفعلاً بما يقول كان أقدر على التعبير عن خوالج نفسه.. وقد يعجب القارئ حين يعلم أن أجمل ابتهال في تاريخ الشعر العربيّ كلّه قاله أبو نواس، وذلك في ابتهاله الذي قاله حين كان يطوف بالبيت الحرام في أيام الحج:

إلهنا ما أعدلك	مليك كل من ملك
لبيك قد لبيت لك	لبيك إن الحمد لك
والليل لما أن حلك	والسابحات في الفلك
على مجاري المنسلك	ما خاب عبد أملك
أنت له حيث سلك	لولاك يا رب هلك
يا مخطئاً ما أغفلك	عجل وبادر أجلك

1 الجمال والجلال، د. فؤاد مرعي، المؤسسة العربية للنشر، دمشق، د.ت، ص77

2الجمال والجلال، د. فؤاد مرعي، ص79

واختم بخير عملك ولا تسوف أملك
لبيك إن الحمد لك لبيك قد لبيت لك1

وهناك قصائد جميلة أخرى لأبي نواس لا تقل روعة عن الابتهال السابق، من ذلك قول أبي نواس وهو يناجي ربه ويرجوه أن يغفر له زلاته فيما مضى:

يا ربّ إن عظمتْ ذنوبي كثرةً فلقد علمتُ بأن عفوك أعظم
إن كان لا يرجوك إلا محسن فبمن يلوذ ويستجير المجرم
أدعوك ربّ كما أمرت تضرّعاً فإذا رددت يدي فمن ذا يرحم
مالي إليك وسيلةٌ إلا الرجا وجميل عفوك.. ثم إنّي مسلم2

وفي مناجاة أخرى يناجي أبو نواس نفسه بعدما أثقلت الذنوب كاهله فلم يعد يحتمل ذكرها وشخوصها أمام عينيه في ليله ونهاره3:

يا نواسيُّ توقّرْ وتجمّل و تصّبرْ
ساءك الدهر بشيءٍ وبما سرّك أكثرْ
يا كبير الذنب عفو الله من ذنبك أكبرْ4

حقاً إن الواحد منا ليعجب كيف تحوّل هذا الشاعر الكبير من هاوية المجون إلى قمة التوبة والندم، فنجده يتفنن في استخراج المعاني التي لو قيلت أمام ملك جبار لرحم صاحبها، فكيف إذا قيلت أمام الإله الرحيم الذي كتب على نفسه الرحمة وأن الرحمة تسبق غضبه؟

وهناك قصائد كثيرة لأبي نواس مبثوثة في ديوانه، وهي بجملتها تحكي سيرة حياته بعد التوبة، وهي تستحق بل ينبغي على المنشدين أن يترنموا بها.

- **تشعيب اللّذّة الجماليَّة في شعر أبي نواس:**

كلمة التشعيب مصدر لصيغة "فعَّل" "شعَّب". وفي اللغة، "يقال تشعَّبت المسألة" أي تفرَّعت وكان لها وجوه مختلفة، وكذا الأمر في قولنا "تشعَّبت أغصان الشجرة" أي تفرَّعت، وشِعاب الأرض وشُعبها أو شِعبها هي السبل المختلفة المتفرِّعة عن الأصل. ويقال "انشعب القوم" أي تفرَّقوا5، وفي ذلك يقول أبو نواس (الرمل):

ثمَّ أراب الزمانُ فانقسموا أيدي سبا في البلادِ فانشعبوا6

ومعنى التفرُّع هذا سيكون محوريًا في بحثنا، إذ سنحاول الكشف عن سبل تشعُّب اللَّذة في شعر أبي نواس كما سنحاول التعرُّف على خلفيات هذه النزعة. وقد اخترنا صيغة "تفعيل–تشعيب" لغاية محدَّدة فهي صيغة تفيد الجعليَّة، وآية ذلك

1 ديوان أبي نواس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2007م، ص185
2 ديوان أبي نواس، ص197
3 الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت، ص117
4 ديوان أبي نواس، ص77
5 لسان العرب، ابن منظور، مراجعة وتدقيق: يوسف البقاعي، وإبراهيم شمس الدّين، ونضال عليّ، مؤسّسة الأعلمي للمنشورات، بيروت، لبنان، 2005م، مادة (شعب).
6 ديوان أبي نواس، ص62

أنَّ جعل اللذَّة متشعِّبة هو إجراء يقوم به الشاعر ويتّخذ له آليات مختلفة1. وعليه فحديثنا عن تشعيب اللَّذة يكون على غرار ما نجده منتشرًا في الكتابات المعاصرة من صيغتي "تشعير القصَّة" Poétisation و"تسريد الشعر" narrativisation.

- **تجليات تشعيب اللذة:**

1. التشعيب الداخلي:

في هذا المستوى، نهتمُّ بتشعيب اللَّذة الواحدة في حدِّ ذاتها باعتبارها مطلبًا نفسيًا وذلك في مستوى الموضوع المفرد. فالتشعيب الداخلي هو خلق لتجاويف داخلية في تلك اللذة الواحدة دون ربطها بلذَّة أخرى، ويلوح ذلك جليًا في شعر أبي نواس في ما يخصُّ لذَّتي الخمر والجنس:

- **تشعيب لَّذة الخمر:**

تتعدَّد مواطن اللذَّة في الخمر لتستثير جميع الحواس من ذوق وشمٍّ وبصر ولمس وسمع، بل إنَّ الشاعر يلحُّ أيضًا على القيمة، قيمة الخمر، فالقيمة تجلب الإثارة وتجعل النفس توَّاقة إلى كلِّ ما هو نفيس؛ لذلك نرى أبا نواس ينشد: **أقولُ لمَّا تحاكيا شبها أيُّهما للتشابهِ الذهبُ2**

وكذلك قال: **فالخمر ياقوتةٌ والكأسُ لؤلؤة من كفِّ جاريةٍ ممشوقةِ القدِّ3**

وغير هذين المثالين كثير في الديوان، ففي تنزيل الخمرة منزلة الذهب والأحجار الكريمة ترسيخ لمعنى النفاسة والقيمة، القيمة المادية فضلاً عن القيمة الجمالية، وبذلك يتشكَّل تصوُّر مرسخ في فكر أبي نواس ووجدانه وهو "اللذيذ نفيس والنفيس لذيذ".

أمَّا عن إثارة الخمرة للحواس، فلا تكاد تخلو قصيدة من إلحاح أبي نواس على هذه الخاصية، فلا قيمة للخمرة إلاَّ إذا أيقظت جميع الحواس لتبلغ اللَّذة قمَّتها فتتفاعل النفس وتنتشي أيَّما انتشاء، لذلك لا يكتفي الشاعر بوصف المذاق بل يصف جمال الخمرة ما دام "كلُّ جميل مثيرًا للذَّة" على حدِّ تعبير فرويد4. وبذلك تجد العين ضالَّتها. وفي ذلك يقول أبو نواس:

أما رأيتَ وجوهَ الأرضِ قد نضرت وألبستها الزرابي نترةُ الأسدِ

حاك الربيعُ بها وشيا وجلَّلها بيانعِ الزهرِ من مثنى ومن وحدِ5

هكذا تستحيل الخمرة إلهة الجمال وإلهة الخصب تبعث الحياة والجمال في الوجود، فكأنها عشتار أو بلقيس. وممَّا يتنزَّل في هذا الإطار أيضًا، وصف الخمرة بالذهب والأحجار الكريمة على غرار ما رأينا سابقًا، وقد ذكرنا أنَّ مثل هذا التشبيه يجمع بين القيمة المادّيَّة والقيمة الجماليَّة، كما يتنزَّل في هذا الإطار كذلك تنزيل الخمرة منزلة العروس، وهو أمر شائع في شعر أبي نواس:

هِيَ العَروسُ إذا دارَيتَ مَزجَتَها وَإن عَنُفتَ عَلَيها أُختُ شَيطانِ1

---

1 ينظر: في إنشائية الشعر العربي، مبروك المناعي، دار محمد علي، صفاقس، تونس، 2006م، ص31

2ديوان أبي نواس، ص72

3 ديوان أبي نواس، ص267

4 ينظر: سيغموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، تعريب جورج طرابيشي، ط2 ، دار الطليعة، بيروت، 1983، ص 82- 83

5 ديوان أبي نواس، ص279

ومن لوازم الجمال الرقَّة واللّطف، ولم يتغافل أبو نواس عن ذلك في مثل قوله:

آلت إلى جوهرٍ لطيفٍ عيانُ موجودِه ضمارُ2

إنَّ اللَّطافة والرقَّة، في المنظور النفسي من علامات نقاوة الجنس، ولا أدلُّ على ذلك من تأويل صورة الماء في التحليل النفسي على أنَّه رمز للجنس في أنقى صورة3، ولا سيَّما أنَّ الماء أصل لكلّ شيء، وهو جوهر الوجود.

كما أنَّ جعل الخمرة تتَّسم باللُّطف في بيت أبي نواس السابق وتحويلها من المجسَّد إلى المجرَّد ومن الجلاء إلى الخفاء أو ما قارب ذلك غايته جعل تلك الخمرة موضع تشوُّق وتشوُّف ما دام كلُّ غامض خفيٍّ تتوق إلى معرفته النفس وإلى بلوغه وحتى إلى تملُّكه.

ولا يخفى على الباحث في لوازم الجمال الباعث للذَّة، المهيِّج لها ألَّا يدرك صفة الإشراق والإنارة، وهي صفة ملازمة لخمرة أبي نواس لا تكاد تخلو منها قصيدة واحدة، كما في قوله:

لا ينزل الليل حيث حلَّت فدهر شرَّابها نهار4

ولا يخفى ما في البيت من إيغال تخييليٍّ إذا استحالت الخمرة شمسًا لا تأفل فتنكسر حلقة دورة الجديدين أو الحدثين، (الليل والنهار) لتتحقَّق وحدة كونية قوامها أزلية النور.

ومن عناصر تشكيل الجمال، ما يتعلَّق بوصف جمالية الكأس التي تسكب فيها الخمر:

فالخمرُ ياقوتةٌ والكأسُ لؤلؤةٌ5

فلا يكتمل الجمال المثير للذَّة إلا إذا اكتملت معالمه من خمر ولوازمها ليتحقَّق الانسجام والتناغم.

ولحاسَّة الذوق أو الشرب حضور مكثَّف، وهي أصل اللَّذات في الخمرة عند أبي نواس، لذلك كثيرًا ما ركز على طعم الخمرة، من ذلك قوله:

سلسالةُ الطعمِ اسقنطٌ معتنقةٌ بشربِها قيِّمُ الحانوتِ أوصاني6

فالسلسالة هي الخمرة التي تتسلسل في فم شاربها أي تتسرَّب بسلاسة كالماء العذب الزلال، فمن شروط اللَّذة، أو على الأقلِّ ممَّا يجعلها لذَّة مكتملة، غياب المشقَّة في تحصيلها والظفر بها.

كذلك وصفت الخمرة بـ"المسحولة المزَّة7، والمزَّة هي الخمرة التي بها بعض المرارة، وذلك من أجود الخمور لأنَّ هذه الصفة من علامات التخمُّر، وقد يشبِّه أبو نواس خمرته في سلاستها بـ"ماء المزن"8.

وممَّا يثير النفس ويدفعها إلى طلب الخمرة كذلك، الرَّائحة، فلا غرابة والحال تلك أن يكثر أبو نواس من توظيف حاسَّة الشمِّ في وصف خمرته بطيب الرائحة متوسِّلاً في ذلك الصفات والأفعال الدالة عليها: "فاحت – ريحان – تنفست"، والصور الشعرية في مثل قوله: **كالمسكِ إن سُكبتْ والسبكِ إن بُزلتْ1**

---

1 ديوان أبي نواس، ص342

2ديوان أبي نواس، ص 358

3 ينظر: سيغموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ص84

4ديوان أبي نواس، ص 358

5ديوان أبي نواس، ص 267

6 ديوان أبي نواس، ص342

7 ديوان أبي نواس، ص 342

8ديوان أبي نواس، ص 346

وكذلك من خلال تشبيه رائحة الخمرة برائحة التفاح: **فاحتْ كما فاح تفاحٌ بلبنانِ**2

كما نزَّل طيبها منزلة الريحان:

فتنفَّستْ في البيتِ إذ مُزِجتْ كتنفُّسِ الرَّيحانِ في الأنفِ3

وما ذاك إلا مظهر من مظاهر تشعيب لذَّة الخمر بتفريعها بغية البحث عن لذَّة مكتملة تجد كلُّ حاسَّة فيها مشربها ومأربها. على أنَّ الأمر لا يقتصر على استنفار الحواس السابقة بل إنه يشمل كذلك حاسَّة السمع، فالخمرة تقرع الأسماع وتطرب شاربها. وممَّا جاء في هذا الإطار قوله:

كأنَّ هديرَها في الأذنِ يحكي قِراةَ القسِّ قابله الصليبُ4

فالهدير في الأصل هو صوت الجمل الهائج، وقد مثَّله أبو نواس بصوت القسِّ وهو يتلو إنجيله. إنَّ التركيز على الصوت الصاخب إنما يعكس رغبة في إثارة اللَّذة والاحتفاء بها، فالصوت يهيِّج النفس ويضاعف تطلُّعها إلى اللَّذة، فالإيقاع من وظائفه التحفيز تمامًا مثلما هو الشأن بالنسبة إلى الموسيقا الحربية والدينية.

ولحاسَّة اللَّمس نصيب في لذَّة ينشدها أبو نواس، ويلوح ذلك جليًا في سياقات وصف الخمرة خاصة، من ذلك قوله:

ملسٌ وأمثالها محفَّرةٌ صُوِّر فيها القسُّوسُ والصَّلبُ5

فالملس جمع ملساء وهي كأس الخمر التي تكون كذلك، والمحفَّرة من الكؤوس ما كانت منقوشة6، وبذلك يجمع أبو نواس في طلب اللَّذة بين المطبوع والمصنوع سيَّان عنده كأس ملساء أم رقشاء، والملساء تحيل على اللِّين كذلك وعلى النعومة وذلك من لوازم اللَّذة، كما أنَّ المحفَّرة تحيل على الزينة ومن ثمَّ يتشعَّب الجمال لاستثارة اللَّذة ومضاعفتها.

- **تشعيب لذَّة الخمر بتشعيب وظائفها:**

تتعدَّد وظائف الخمرة بتعدُّد مواطن اللَّذة فيها، فهي توفِّر لَّذة بدائية هي لذَّة الشرب، لكنها تتعدَّى ذلك لتحقيق لذَّات أُخَر ومن ثمَّ توليد وظائف متعدِّدة، وذلك من مظاهر التشعيب.

الوظيفة الجمالية: ليس المقصود هنا الجمال الذي توقفنا عليه في إطار حديثنا عن جمال الخمرة باعتباره يثير حاسَّة البصر، بل إنَّ الجمال المقصود هو ما تثيره الخمر في محيطها، فهو خارج عن الخمرة في ذاتها لكنَّ الخمرة تكون مسبِّبة له، من ذلك قوله:

أما رأيتَ ربوعَ الأرضِ قد عمرتْ وألبستها الزرابي نثرةُ الأسدِ

حاك الربيع بها وشيا وجلَّلها بيانعِ الزهرِ من مثنى ومن وحدِ7

هكذا تفعل الخمرة في الوجود فعل السحر، فكأنَّ هذه الخمرة آلهة الخصب والنماء أو آلهة الحسن والجمال عند القدماء، فهي تبسط حلَّة الجمال في كلِّ مكان محيط بها، وتحيل الخلاء والإقفار إعمارًا واستقرارًا.

---

1 ديوان أبي نواس، ص342

2 ديوان أبي نواس، ص341

3 ديوان أبي نواس، ص594

4 ديوان أبي نواس، ص89

5ديوان أبي نواس، ص73

6 لسان العرب، ابن منظور، مادة (كأس).

7ديوان أبي نواس، ص279

الوظيفة النفسية والفكرية: تكون الخمرة في شعر أبي نواس دواء لكلِّ داء نفسيٍّ حلَّ به، ومهما حاول رجال الدّين نهيه عنها، فإنَّ ذلك يزيد في نفسه شوقاً لشربها، وهذا ما يتّضح في قوله:

دع عنك لومي فإنَّ اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الدَّاءُ؟1

فالداء إنما هو كلُّ ما علق بالنفس من همٍّ وغمٍّ، والدواء إنما هو وليد تصوُّر يرى في الخمرة علاجًا، فلا غرابة والحال تلك أن يطلق عليها الشاعر كناية "مذهب الأحزان"2. والحق أنَّ هذه الوظيفة كثيرة الحضور ممَّا يؤكِّد أنَّ الخمرة ليست مجرَّد لذَّة عابرة عند أبي نواس بل إنها تتجاوز ذلك إلى الوظيفة العلاجية النفسية، ومن أمثلة ذلك قوله أيضًا:

بين قهوةٍ تُذهب الهمومَ فلا ترهب فيها الملامَ والعَذلا3

إنَّ الخمرة إذن سبيل أبي نواس للتسلِّي من الهمِّ النفسي والفكري خاصة من الأحزان ولا سيما من نكبات الزمان والإحساس الفاجع بانسراب الأيام وهلاك الأنام، وكثيرًا ما صرَّح الشاعر بحربه الضروس ضدَّ الزمان، هادم اللّذّات ومفرِّق الجماعات، وقد تسلَّح بالخمرة في تلك الحرب:

رأيتُ اللّيالي مرصداتٍ لمدَّتي فبادرتُ لذَّاتي مبادرةَ الدهرِ4

وقد اختار أبو نواس صيغة الجمع "الليالي" للمبالغة في وطأة الزمان فكأنَّه جيش جرَّار، لذلك جعل سلاحه في الجمع كذلك "لذَّاتي" حتى يكون على قدر قوَّة الخصم.

وقد حدَّثنا الشاعر نفسه عن فعل عجيب للخمرة يتمثَّل في امتلاك ناصية الأمور والتحكُّم في القدر والزمان، وذلك في مثل قوله:

دارت على فتيةٍ دان الزمانُ لهم فما يصيبهمُ إلا بما شاؤوا5

فلا سلطان إذن فوق سلطان الإنسان إذا ما تسلَّح ببنت الدنان، فهو يغدو قاهر الزمان. إنَّ فلسفة أبي نواس تقوم كذلك على اغتنام كلِّ لحظة للذَّة قبل أن يخطف الحِمام الأنام:

فانعمْ بها قبلَ رائعاتٍ لا خمر فيها ولا خمارُ6

لذلك كثيرًا ما يركِّز أبو نواس على مبدأ اغتنام اللحظة في اللَّذة، لا تأجيل ولا تأخير ما دام الموت لا يؤتمن جانبه:

فاشربْ وجُدْ بالذي تحوي يداك لها ولا تذخر اليومَ شيئًا خوفَ فقرِ غدِ7

بل إنه لفرط المبالغة في اغتنام تلك اللَّذة، آثر حال السكر على حال الصحوة في مثل قوله:

وما الغُبنُ إلاَّ أن تراني صاحيًا وما الغُنمُ إلاَّ أن يتعتعني السُّكرُ8

وتلك عادة دأب عليها أبو نواس ونعني تحسين القبيح وتقبيح الحسن ومخالفة المألوف والعزوف عن المعروف فغياب العقل هو عنوان السعادة عند أبي نواس لأنَّ ذلك الغياب يغيب معه الرُّوع من المصير.

1ديوان أبي نواس، ص33
2 ديوان أبي نواس، ص344
3 ديوان أبي نواس، ص697
4 ديوان أبي نواس، ص282
5ديوان أبي نواس، ص 33
6 ديوان أبي نواس، ص357
7 ديوان أبي نواس، ص380
8 ديوان أبي نواس، ص384

الوظيفة الاجتماعية والحضارية: الخمرة في شعر أبي نواس مكمن اللذَّة بامتياز، والطريف أنَّ الشاعر جعلها تتجاوز ما رأينا من الوظائف. ذاك أنَّ من مظاهر تشعيب هذه اللَّذة جعلها تضطلع بوظيفة اجتماعية وحضارية، من ذلك إلحاح الشاعر على الندامى وعلى الجماعة عند الحديث عن التمتُّع باللَّذة، فلا غرابة والحال تلك أن يصف أبو نواس نداماه بـ"الصحبة" و"إخوان صدق" و"الرفاق"... وغير ذلك من التسميات التي تحيل على أنَّ الشاعر يجد في لذَّة الخمر فرصة لتمتين الصلات وتوثيق عرى الجماعة، وفي ذلك مجابهة لفعل الزمان والموت هادميْ الملذَّات ومفرّقيْ الجماعات. وتتجاوز الصلة بعدها الآنيَّ (الاجتماعي) لتبسط ظلالها الوارفة على الأجيال المتعاقبة أي لتتَّخذ بعدًا حضاريًا زمنيًا Diachronique، ولنا في شعر أبي نواس قصيدة شهيرة تتكشَّف فيها سجف ما نقول، ونعني قصيدة دار الندامى وممَّا جاء فيها قوله:

ودارِ ندامى عطلوها وأدلجوا بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسُ
مساحبُ من جرّ الزقاقِ على الونى وأضغاثُ ريحانٍ جنيٍّ ويابسُ
حبست بها صحبي فجدّدت عهدهم وإنّي على أمثالِ تلك لحابسُ
ولم أدرِ من همْ غيرَ ما شهدت به بشرقيِّ ساباطَ الدّيارُ البسابسُ[1]

إنَّ حضور أبي نواس في أطلال ألحان هو لاستحضار أمجاد الخلاَّن وتجديد أيام زمان "جديد ودارس". وبذلك يتجدَّد الإعمار بعد الإقفار الذي خلَّفه رحيل السلف عن الدار والعُقار. وبذلك تكون الحان ملتقى الأجيال تشدُّ إليها الرحال وكعبة القصَّاد ووجهة العباد، وفي التجديد مصارعة لفعل الزمن هادم اللَّذة ومشتِّت الصحبة، لذلك اختار الشاعر فعل "حبست" لأنَّه محيل على طول المقام (ومنه الحبس أي السجن) بل إنَّه ردَّد لفظًا حابسًا في نهاية البيت "لحابس" لتحقيق بنية دائرية تعكس معنى التجدُّد وفق منطق العود على البدء. وفي خاتمة هذه القصيدة يقول أبو نواس:

قرارتُها كسرى وفي جنباتِها مهًا تدَّريها بالقسيِّ الفوارسُ

والبيت هو في وصف كأس الخمر وقوامه تركيب صورة شعرية على أخرى تشكيلية نقشت على الكأس نفسها، وللمشهد دلالة رمزية إذ هو يعكس تلاقح ثقافتين وحضارتين: فارسية مجسَّدة في عظيمها "كسرى" وعربية مجسَّدة في مشهد الصيد البدوي، وبذلك تكون الخمرة منفذًا إلى تفاعل الثقافات.

- **تشعيب لذَّة الخمر من خلال تمطيطها زمانًا ومكانًا:**

من تجلِّيات تشعيب اللَّذة عند أبي نواس، الذّهاب بها شأوًا بعيدًا، فهو لا يؤمن باللَّذة العابرة أو النزوة بل إنَّه يحاول ما أمكن إدامة تلك اللَّذة، ولذلك وجوه مختلفة.

أول هذه الوجوه، الإفراط في اللَّذة لذَّة الخمر وجعلها بلا حدٍّ، وفي هذا السياق، يتنزَّل تغنِّي أبي نواس بالسكر والثمالة ويعتبر ذلك أصلاً ومغنمًا فيتباهى به في مثل قوله: **واسقني حتى تراني حسنًا عند القبيح**[2]

أو قوله: **قهوةٌ تترك الصحيحَ سقيمًا وتُعيرُ السقيمَ ثوبَ الصحيحِ**[3]

أو قوله: **فعيشُ الفتى في سكرةٍ بعد سكرةٍ فإن طال هذا عنده قصر الدهرُ**[4]

1ديوان أبي نواس، ص 388-389

2 ديوان أبي نواس، ص221

3ديوان أبي نواس، ص 229

4ديوان أبي نواس، ص 384

أو قوله: **وما الغبنُ إلا أن تراني صاحيًا وما الغُنمُ إلا أن يتعتعني السُّكرُ**1

ففي هذه الأمثلة إلحاح على أنَّ الإفراط في اللذَّة غايته كسر الحدود بين الموجودات، وهي حدود يقيمها العقل والوعي. والوعي هو وعي بالمأساة الإنسانية، لذا كان السكر فرارًا من مجابهة هذه الحقيقة الفاجعة وهو إلى ذلك نزعة إلى التحرُّر المطلق من قيد الزمان والمكان.

ومن مظاهر تمطيط اللذَّة كذلك ما جاء في مثل قوله:

أقمنا بها يومًا ويومًا وثالثًا ويومًا له يومُ الترحُّلِ خامسُ2

فقد سعى الشاعر إلى تمطيط الإقامة بالحان أي بالمكان لاغتنام بنت الدنان، ولم تعد زيارة الخمَّارة حدثًا عارضًا بل غدت مقامًا، وقد عمد الشاعر إلى إبراز تشبُّثه بالمكان الذي يختزل تشبُّثه باللَّذة خشية الإفلات من خلال تعداد أيَّام المقام، وقد كان بالإمكان اختزال المدَّة بقوله "أقمنا بها ثمانية أيَّام"، لكنه عمد إلى التفصيل والتعديد فامتدَّ ذلك على بيت بكامله ليعكس الكمُّ اللَّفظيُّ النزعةَ النفسيةَ إلى تمطيط اللذَّة. وممَّا جاء في تشعيب اللذَّة زمانًا (علاوة على تشعيبها كمًّا) قوله:

خرجنا على أنَّ المقامَ ثلاثةٌ فطاب لنا حتى أقمنا بها شهرا3

فالرحلة كانت لمدَّة أيَّام ثلاثة، لكن اللذَّة تشدُّ صاحبها فلا يستطيع فراقها. لذا تضاعفت مدَّة الإقامة عشر مرات (30 يومًا).

ومن مظاهر تشعيبه لذَّة الخمر زمانًا كذلك طلبها في كلِّ آن وحين، فتجد الشاعر يحدِّثك عن "الصَّبوح" أي الخمر التي تشرب صباحًا في مثل قوله:

بادر صبوحَك وانعم أيَّها الرَّجلُ4

كما نجد أبا نواس ينشد خمر العشيَّة والمساء "الغبوق" كما في قوله:

تمتَّع من شبابٍ ليس يبقى وصِل بعرى الغَبوقِ عرى الصَّبوحِ5

كما أنَّه يطلبها ليلاً:

قامت بإبريقها والليلُ معتكرّ فلاح من وجهِها في البيتِ لألاءُ6

بل إنه يطلبها في حرِّ الهجير:

ترضعني درَّها وتلحفني بظلِّها والهجيرُ يلتهبُ7

إذن، فلا موانع زمانية ولا حدود للذَّة، فهي مطلوبة في كلِّ آن. وبذلك فلا مجال لحصر هذه اللذَّة في حيِّز زمني واحد، وللظفر بها وجب على المرء ألاَّ يساوم بائعها ما دامت الخمرة تكفل له مآرب شتَّى، لذلك يقول أبو نواس: **ولا ألاطُمُ دون الخمرِ تاجرَها لأنَّ ظنِّي أن لم يغلُ موجودُ**1

1 ديوان أبي نواس، ص384
2ديوان أبي نواس، ص384
3ديوان أبي نواس، ص 349
4ديوان أبي نواس، ص 319
5ديوان أبي نواس، ص 231
6ديوان أبي نواس، ص32
7ديوان أبي نواس، ص70

وقال: **أسامحه إنَّ المِكاسَ ضراعةٌ ويرحل عِرضي عنه وهو جميعُ2**

إنَّ المساومة عند أبي نواس ضرب من هتك العرض ما دامت الخمرة في تصوُّره هي من باب العرض نفسه، والمساومة تعطِّل اللذَّة وهو أمر منبوذ عند الشاعر الذي كثيرًا ما دعا إلى اغتنام كلِّ لحظة في نيلها:

فلستُ أسوِّف اللَّذات نفسي مساومةً كما دفعَ الغريمُ3

ومعنى البيت أنَّ الشاعر ليس همَّه تأجيل اللذَّة كما يؤجِّل المدين دفع المال.

وقد يشعِّب أبو نواس لذَّة الخمر مكانيًا فيجعلها ممتدَّة على مواضع شتَّى فتتجاوز حدود المكان وذلك في مثل قوله:

مسارحُها الغربي من نهرِ صرصرٍ فقطربلٌ فالصالحيةُ فالعقرُ4

والأسماء المذكورة هي قرى ومواضع قرب بغداد، فالخمر إذن تشرِّق وتغرِّب، تشمئل وتجنِّب، فلا قيود ولا حدود بل هي تضرب في كلِّ مكان وتبحث عن كلِّ إنسان رام "قهر الزمان".

- **تشعيب لذَّة الخمر بتشعيب مشاربها ومصادرها:**

يسعى أبو نواس إلى الخروج من نمطية اللذَّة من خلال جعلها متعدِّدة المشارب وفي التعدُّد إثراء وإمتاع، لذا نجده يحدثنا عن اليهود والنصارى وعن الفرس والعرب وعن "دهقان" وغير ذلك من الشعوب والديانات الطارفة والتليدة، من ذلك ما جاء في وصف الخمر:

تراثُ أنوشروانَ كسرى ولم تكن مواريثَ ما أبقت تميمُ ولا بكرُ5

ففي البيت استحضار للحضارة الفارسية من خلال كسرى ولحضارة العرب من خلال بعض قبائلها (تميم وبكر)، وقال:

سمتُها عند يهوديٍّ خصيبِ المستزادِ6

فأبو نواس يبحث عن مبدأ التنوُّع لأنَّه يضمن تجدُّد اللذَّة بتجدُّد مشاربها.

وقال أيضًا:

ملسٌ وأمثالُها محفَّرةٌ صُوِّر فيها القسُّوسُ والصلبُ7

فالسياق هو سياق وصف قوارير الخمر أو كؤوسها، وقد جمعت الصورة بين طبع البداوة العربية من خلال رمزية "الملس" كناية عن الطبع والبساطة، وبين تزيُّن الحضارة "المحفَّرة" وقد نسبت إلى المسيحيين من خلال حضور القسُّوس والصَّلب، وبذلك تكون اللذَّة مطلبًا إنسانيًا سيَّان في ذلك عرب أم عجم، مسلمون أم مسيحيُّون أم يهود...

- **تشعيب لذَّة الخمر بتشعيب أنواع الخمور:**

من تجليات تشعيب لذَّة الخمر علاوة على ما رأينا تشعيب أنواعها، فأبو نواس لا يكتفي بضرب واحد من الخمور بل يطلب صنوفًا شتَّى على النحو الذي يلوح من خلال كثرة الأسماء أسماء الخمرة. من ذلك حديثه عن السلاف وهي الخمرة البكر التي عتِّقت دون دوس في مثل قوله:

1ديوان أبي نواس، ص245

2ديوان أبي نواس، ص564

3ديوان أبي نواس، ص781

4ديوان أبي نواس، ص377

5ديوان أبي نواس، ص387

6ديوان أبي نواس، ص258

7ديوان أبي نواس، ص73

سلافُ دنٍّ إذا ما الماءُ مازجها فاحتْ كما فاح تفّاحٌ بلبنانِ1

كما حدَّثنا عن الكميت إشارة إلى صنف من الخمور يكون لونه ما بين الحمرة والسواد:

وخُذها من مشعشعةٍ كُمَيْتٍ2

كما تغنَّى أبو نواس بالقهوة3 وهي الخمر التي تقهي صاحبها فتدفع عنه النوم، وتعلَّق كذلك بـ"الشمول"4 وهي الخمرة التي تشمل الندامى بريحها، وبـ"الغبوق" وهي خمرة المساء وغير ذلك من الأسماء التي يجد أبو نواس لذَّة في تعدادها:

أثنِ على الخمرِ بآلائها وسمِّها أحسنَ أسمائِها5

- **تشعيب لذَّة الجنس:**

يتمثَّل تشعيب لذَّة الجنس في كسر نمطيَّته على عادة أبي نواس في خرق المألوف والنأي عن المعروف إذ ينشد لذَّة الجنس من خلال المزج بين المذكَّر والمؤنَّث، وآية ذلك تغزله بالمخنَّثين وحديثه عن اللوطيِّ، وفي ذلك محاولة للجمع بين لذَّة المؤنَّث ولذَّة المذكَّر في صورة المخنَّث، واللذَّة بطبعها تتوق إليها النفس أكثر كلَّما كانت حاملة لشيء يخرج عن النمطيِّ "المبتذل".

ومما يندرج ضمن هذا السياق قوله:

من كفِّ ذاتِ حرٍ في زيِّ ذي ذكرٍ لها محبانِ لوطيٌّ وزنَّاءُ6

فاللوطيُّ هو الباحث عن لذَّة الجنس يلتمسها في المذكَّر.

وقال متغزِّلاً: **فجاءت به كالغصنِ يهتزُّ رِدفُه تخال به سحرًا وليس به سحرُ**

فقمنا إليه واحدًا بعد واحد فكان به من صومِ عُزبتِنا الفطرُ7

وقال أيضًا: **غلامٌ وإلاَّ فالغلامُ شبيهُها وريحانُ دنيا لذَّةٌ للمعانقِ**

فطانةُ زنديقٍ ولحظةُ قَيْنةٍ بعينِ الذي تهوى ومنيةُ عاشقِ8

وممَّا جاء في هذا السياق أيضًا قوله: **فتلكأ تلكُؤًا في انخناثٍ ثمَّ أضحى لما أردتُ فكانا**9

وقال أيضًا: **والقدُّ قدُّ غلامٍ والغنجُ غنجُ فتاةِ**

مذكّرٌ حين يبدو مؤنّثُ الخلواتِ10

إنَّها نفس أبي نواس الميَّالة إلى اللذَّة المتفرِّدة المتشعِّبة التي تكسر الحدود والحواجز بين الجنسين مادامت اللذة نفسها في تصوُّر الشاعر مطلقة منفلتة من النمطية ومن الموانع. لذلك يتغزَّل أبو نواس بغلام صورته تجمع بين المذكَّر

1ديوان أبي نواس، ص208

2ديوان أبي نواس، ص231

3ديوان أبي نواس، ص208

4ديوان أبي نواس، ص266

5ديوان أبي نواس، ص53

6ديوان أبي نواس، ص234

7 ديوان أبي نواس، ص385

8ديوان أبي نواس، ص636

9ديوان أبي نواس، ص820

10ديوان أبي نواس، ص179

والمؤنَّث، ولا شكَّ أنَّ مثل هذا الولع بهذا الصنف من أصحاب الهوى مردُّه ما أفرزته البيئة الحضرية ببغداد من اختلاط بين الحضارات ومن انحسار معايير الجمال البدوي في هذا الإطار الحضري.

2. التشعيب الخارجي:

يقصد بالتشعيب الخارجي ذلك الإجراء القائم على تفريع اللذَّة انطلاقًا من المزج بين صنفين من اللَّذات أو أكثر فهو يتجاوز الإجراء السابق القائم على تفريع اللذَّة الواحدة في حدِّ ذاتها ليكون أكثر تعقدًا. ويمكن أن يكون هذا التشعيب الخارجي ثنائيًا أي قائمًا على المزج بين لذَّتين كما يمكن أن يكون أكثر تعقيدًا لجمعه بين أكثر من لذَّتين:

- **التشعيب من درجة أولى:**

الجمع بين لذَّة الخمر ولذَّة الجنس: دأب أبو نواس على المزج أو الجمع بين لذَّتين رئيسيتين في رؤيته للحياة: لذَّة الخمر ولذَّة الجنس، وفي سياقات كثيرة، يبدو الفصل بينهما قضاء على اللَّذتين معًا. فدونك قوله:

فالخمرُ ياقوتةٌ والكأسُ لؤلؤةٌ من كفِّ جاريةٍ ممشوقةِ القدِّ1

وقال أيضًا: **أشربُ من كفِّه شمولا ومِن فيهِ رُضابا يجري على بَردِ**2

فالعطف في هذا السياق هو من باب الإضافة التي تحمل على التكامل. وقد طوَّع أبو نواس لذَّة الجنس التي عادة ما يوردها ثانية بعد لذَّة الخمر حين جعل الجنس شرابًا من خلال الرضاب ليجاري طبيعة الخمرة.

وقال أيضًا: **تسقيك من طرْفِها خمرا ومن يدِها خمرا فمالك من سُكريْن من بدِّ**

لي نشوتانِ، وللندمان واحدةٌ، شيءٌ خُصصتُ به من دونِهم وحدي3

ففي هذا الشاهد إرساخ لما جاء في سابقه ونعني ذلك التكامل بين لذَّتين وسعي الشاعر إلى تطويع لذَّة الجنس لتكون متجانسة مع لذَّة الخمر ولا أدلُّ على ذلك من توظيف الخمر على المجاز في الصدر للغزل وعلى الحقيقة في العجز على النحو المذكور سابقًا. وقد صرَّح أبو نواس في البيت الثاني بتميُّزه على من سواه من الندامى بالمزج بين الخمر والجنس. وهنا يتنزَّل دور القينة والساقي والغلام في توفير ذلك المطلب. ومن ذلك أيضًا قوله: **فقالت من الطرَّاقُ قلنا عصابةٌ خفافُ الأداوَى يُبتغى لهمُ خمرُ**

ولا بدَّ أن يزنوا فقالت أو الفِدا بأبلجَ كالدينارِ في طرفِه فِترُ4

فالواضح الجليُّ تصريح أبي نواس وصحبه بالرغبة في الظفر بلذَّتي الخمر والجنس حتَّى تكتمل المتعة، وفي توظيف صيغة الإلزام "لابدَّ" ما يدلُّ على أنَّ المطلب الثاني ضرورة لا غنى عنها لا أمر كمالي.

الجمع بين لذَّة الخمر ولذَّة الغناء: قد قرن أبو نواس لذَّة الخمر بلذَّة الغناء تمامًا مثلما قرنها سابقًا بلذَّة الجنس. من ذلك قوله: **أدرِ الكأسَ حانَ أن تسقينا وانقرِ الدفَّ إنّه يلهينا**5

1ديوان أبي نواس، ص267

2ديوان أبي نواس، ص266

3ديوان أبي نواس، ص268

4ديوان أبي نواس، ص384

5ديوان أبي نواس، ص389

أفاد الربط بالواو معنى الجمع المحيل على الإضافة والتكامل بين لذَّة الخمر ولذَّة الغناء، فكأنه التلازم عينه بين المتعتين. وهو تلازم يعكسه التوازن والتلازم بين الصدر "لذة الخمر" والعجز "لذة الغناء" لتشكيل بنية البيت الشعري ومن وراء ذلك تشكيل الذات المتوازنة المنتشية حقَّ النشوة في منظور الشاعر.

وقال أبو نواس: **لا أرحلُ الراحَ إلا أن يكون لها حادٍ بمنتحلِ الأشعارِ غرِّيدُ**1

فقد استعار الرحل للشرب وجعل المغني بمنزلة الحادي.

وقال كذلك: **فاستنطقِ العودَ قد طال السكوتُ به لا ينطق اللهوُ حتى ينطقَ العودُ**2

لقد قام البيتان السابقان على تركيب الحصر المفيد لمعنى التخصيص والإلزام أو التلازم بين لذَّتين، لذَّة الخمر ولذَّة الغناء، فلا تتحقَّق الأولى في نظر أبي نواس إلا بتوفُّر الثانية، وفي هذا تجلٍّ واضح لنزعة الشاعر إلى تشعيب اللذَّة التي غدت ضرورة ولازمة لا أمرًا كماليًا.

- **التشعيب من درجة ثانية: اللذَّة والمجلس:**

هذا الصّنف من تشعيب اللّذّة الجماليَّة يتجاوز التَّفاعل الثّنائي بين لذَّتين ليشمل جملة من اللذَّات التي يحتضنها المجلس وأهمُّها لذَّة الخمر ولذَّة الجنس ولذَّة الغناء، لذلك احتفى العرب بمجالس اللهو احتفاءهم بمجالس العلم وإن اختلفت وظائف كلِّ صنف، فالأول للهزل والثاني للجدِّ، الأول يحقِّق المتعة في حين يحقِّق الثاني الإفادة، لكنهما يلتقيان في وظيفة عليا هي تشكيل الذات، فالذات لا تستوي إلا متى جمعت بين الجدِّ والهزل، بين المتعة والإفادة، ألم يتأسَّس الأدب على سبيل المثال منذ نشأته على هذه الثنائيّة؟ ولقد كان أبو نواس واعيًا بدور مجلس اللهو في تلبية الاستزادة من اللذَّة، لذلك كثيرًا ما ربط تلك اللذَّة بهذا الفضاء.

وفي هذا السياق يتنزَّل شعر أبي نواس القائم على تعدُّد الأصوات، صوت شعري ينشده هو، وصوت مضمَّن ينشده المغني أو القينة، وهو صدى لما يتردَّد داخل مجالس اللهو، من ذلك قوله:

رفع الصوتَ بصوتٍ هاج للقولِ أذكارا

صاح هل أبصرتَ بالخَبْـ تيْن" من أسماءَ نارا3

فصدر البيت الثاني قائم على تضمين شطر بيت "للأحوص الأنصاري" الَّذي يقول فيه: " **صاح هل أبصرتَ بالخَبْ**"**4.**

وقال كذلك: **غنّني يا ابن أذين** "**ولها بالماطرون**"5

وما جاء في العجز تضمين لقول "يزيد بن معاوية": **ولها بالماطرونَ إذا أكل النملُ الذي جمعا**6

والطريف في مثل هذا التضمين ذلك التطابق بين شخصية أبي نواس والإطار العام (المجلس) وبين شخصية يزيد بن معاوية المعروفة بلهوها ومجونها وإسرافها في ذلك، فكأنَّ اللَّذة تتوارث خلفًا عن سلف. والحقيقة أنَّ الأمثلة كثيرة جدًا في الديوان. لقد وجد أبو نواس في مجالس اللهو إذن ما يصبو إليه ونعني لذَّة متشعبة الأصناف، لذا تراه يفاخر بقنصه لها واتخاذها منهاجًا في عيشه قائلاً:

1ديوان أبي نواس، ص245

2 ديوان أبي نواس، ص245

3 ديوان أبي نواس، ص333

4 ديوان الأحوص الأنصاري، تحق: سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، لبنان، 2001م، ص153.

5ديوان أبي نواس، ص905

6ديوان أبي نواس، ص905

أربعةٌ يحيا بها قلبٌ وروحٌ وبدنْ
الماءُ والبستانُ والـ خمرةُ والوجهُ الحسنْ1

وهذا القول يرد على منوال قول طرفة بن العبد:

ولولا ثلاثٌ هنّ من عيشةِ الفتى وجدّك لم أحفلْ متى قام عوّدي
فمنهنَّ سبقي العاذلاتِ بشربةٍ كُميتٍ متى ما تعل بالماءِ تزبدِ
وكريّ إذا نادى المضاف محنّبا كسيد الغضا نبّهته المتورّدِ
وتقصيرُ يومِ الدّجنِ والدّجنُ معجبٌ ببَهكنةٍ تحت الخباءِ المعمّدِ2

إنَّ أبا نواس في رحلة دائمة بحثًا عن الملذَّات قبل الفوات وقبل "هيهات"، لذا يصبح البحث عن اللذَّة عنده بحثًا عن الذات، وهو بحث قوامه الاستزادة بلا حدٍّ ولا عدٍّ، ألم يقل:

تلك لذَّاتي وكنت فتى لم أقل من لذَّةٍ حسبي3

على أنَّ في المجلس، علاوة على تعدُّد اللذَّات، معطى آخر يجعل أبا نواس منشدًّا طلب اللذَّة داخله ألا وهو معطى المشاركة، فالمشاركة قاعدة رئيسية من قواعد تحسين اللذَّة وتشعيبها، فأغلب اللَّذات إنما تزداد إمتاعًا متى اغتنمت في جماعة، فلا غرابة والحال تلك أن تكون الولائم طقسًا احتفاليًا جماعيًا لاغتنام اللذَّة، ولا غرابة كذلك أن تشكِّل مجالس الأدب والفنِّ وغيرهما فضاء خصبًا للإمتاع والإفادة الجماعية، وقد فطن الجاحظ قديمًا إلى أنَّ لذَّة الضحك إنَّما تتضاعف في الجماعة وبالمشاركة فتراه يقول:

فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة، ولقد أكلته جميعًا، فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور فيما أظنُّ. ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلَّم به لأتى عليَّ الضحك أو لقضى عليَّ، ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب4.

وعلى هذا الإقرار بقيمة المشاركة في تأجيج اللَّذة سار "برجسون" حديثًا فتوسَّع في إطار بحثه النظري الصادر في الربع الأول من القرن العشرين عن الضحك في شرح هذا المبدأ5. ولذلك كثيرًا ما ألحَّ أبو نواس على الجماعة ومن ثمَّ على المشاركة أثناء وصف لحظات طلب اللذَّة فتراه يتحدَّث بضمير المتكلِّم الجمع في مثل قوله:

طالعات مع السُّقاةِ علينا فإذا ما غربن يَغرُبن فينا6

كما جعل رحلته في طلب اللذَّة جماعية من ذلك ما جاء في قصيدة "دار الندامى":

ودارِ ندامى عطَّلوها وأدلجوا بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسُ
أقمنا بها يومًا ويومًا وثالثاً ويومًا له يومُ الترحُّلِ خامسُ7

1ديوان أبي نواس، ص815
2شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، ص82-83
3 ديوان أبي نواس، ص108
4 البخلاء، الجاحظ، تحق: محمّد التونجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، ص193
5 الضحك، برجسون، تعريب: د. علي مقلد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1987م، ص12
6 ديوان أبي نواس، ص838
7 ديوان أبي نواس، ص512

ويبدو أنَّ مردَّ هذه النزعة نحو الجماعة هو طبع الذات الإنسانية الميَّالة إلى الألفة والاجتماع النفورة من الوحدة والعزلة، وما دامت اللذَّة تحقِّق ضربًا من السعادة، فتمام السعادة الاجتماع للاستمتاع، وقد أقرّ أبو نواس في مواضع كثيرة بقيمة الجليس باعتباره عنوان اكتمال اللذَّة وعونًا على الظفر بها وذلك في مثل قوله:

فالخمرُ طيِّبةٌ وليس تمامُها إلاَّ بطيبِ خلائقِ الجلاَّسِ1

وقوله:

ولا بمدافعٍ بالكأسِ حتى يهيِّجني على الطربِ النديمُ2

ففي الشاهد الأول، نظر إلى الجماعة من منظور فنّيّ، فتمام اللذَّات داخل المجلس في نظر أبي نواس هو حسن طباع الجلساء الندمان، وفي الشاهد الثاني أقرَّ الشاعر بوظيفة من وظائف الجماعة والمشاركة عمومًا ألا وهو تهييج النفس، فالجماعة تخرج هذه النفس من خمولها وسكونها وتستحثُّها على طلب اللذَّات والاستزادة منها، وهي تضحك.

- **في خلفيَّات التشعيب:**

ليست ظاهرة تشعيب اللذَّة في شعر أبي نواس – فيما نرى – أمرًا من باب المصادفة أو عملاً شكليًا مفرغًا من الخلفيَّات بل هو نتاج جملة من العوامل والخلفيَّات.

- **الخلفية النفسية والفكرية:**

إنَّ طبع أبي نواس هو الميل إلى اللهو والمجون، إلى طلب اللذَّات دون انقطاع، وهذا التهافت على اللذَّة، جعله ينشد التنوُّع الداخلي والخارجي، الكمِّي والنوعي في طلب تحصيلها بغية تمطيط المتعة وتجديدها. كما أنَّ إحساس الشاعر الفاجع بانسراب الزمن وفناء العمر، دفعه إلى البحث عن اللَّذة المتشعِّبة باعتبارها "سلاحًا فعَّالاً" للتسلِّي عن هذه الفاجعة، وكلما كانت اللذَّة متشعِّبة، كان التسلِّي أعمق والعزاء بالنفس ألصق.

- **الخلفية الحضارية:**

عاش أبو نواس معظم حياته في بغداد، أي في بيئة حضرية، ونعلم أنَّ هذه المدينة، عاصمة الخلافة العباسية، قد شهدت انفتاحًا منقطع النظير على الحضارات المجاورة كالفارسية والتركية خاصة، ومن آثار هذا الاختلاط، تلاقح عادات الأمم وتقاليدها وطقوس احتفالاتها، وممَّا ترتَّب عن ذلك، اختلاط في مستوى وسائل تحقيق اللذَّة وأطرها التي غدت متشعِّبة بدورها، وهذا التشعُّب انعكس على تلك اللذَّة التي يطلبها أبو نواس، فكان في تشعيبه إيَّاها يعكس روح العصر ونبض المجتمع العباسي المختلط شديد الاختلاط، المتنوّع غاية التنوُّع على خلاف المجتمع الأمويِّ الذي كان مكتفيًا في الغالب بالعرق العربي الصرف. هذا من جهة أولى، ومن جهة ثانية، فإنَّ الذائقة الحضرية ميَّالة بطبعها إلى المتشعِّب والمركَّب وهي تنفر عادة من كلِّ ما هو بسيط لأنَّ البسيط مبتذل مألوف على خلاف حياة البادية المنصرفة بالطبع إلى البساطة، فكان أبو نواس بنزعته إلى تشعيب اللذَّة إنما يعبِّر عن ذوق الحياة الحضرية التي تحتفل غاية الاحتفال بالمجالس التي تكثر فيها على خلاف البادية المنصرفة أكثر إلى حياة الجدِّ لا اللهو والترف، والمجلس كما أسلفنا يعدُّ ظاهرة اجتماعية تعكس نزعة إلى الاحتفال باللذَّة المتشعِّبة. فلا غرابة والحال تلك أن يعادي أبو نواس حياة البادية ويمجِّد حياة المدينة، ومن أبرز دواعي ذلك، اعتقاده الراسخ أنَّ اللذَّة المتشعِّبة لا تكون إلا في حياة حضرية:

1ديوان أبي نواس، ص512

2ديوان أبي نواس، ص782

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة كانت تحلُّ بها هندٌ وأسماءُ
حاشا لدرَّةَ أن تُبنى الخيامُ لها وأن تروح عليها الإبلُ والشاءُ1

وقال أيضًا:

ولا تأخذْ عن الأعرابِ لهوًا ولا عيشًا فعيشُهمُ جديبُ2

والمقصود بالجدب إنما هو غياب اللذَّة والمتعة، ولا يتعدَّى الأمر ذلك في نظرنا، وليس في البيت كما يظنُّ الكثيرون تحقير للحياة البدوية في المطلق.

- **الخلفية الجمالية الفنية:**

إنَّ تشعيب اللّذّة الجماليَّة يحقِّق كذلك مطلبًا جماليًا فنيًا مادام الأدب خصوصًا والفنُّ عمومًا يعدَّان شكلاً من أشكال تحقيق اللذة وفق المنظور النفسي3.

إنَّ المزج بين لذَّة الخمر ولذَّة الجنس هو مزج على المستوى الفني بين غرض الخمرية وغرض الغزل وذلك من شأنه أن يخلق نصًا شعريًا ثريًا متنوِّعًا من حيث تداخل الأغراض والمواضيع. ومثل هذا التشعيب يكسر نمطية الغرض الواحد والموضوع الواحد لتتداخل المواضيع والفنون كالتداخل بين فنِّ الشعر وفنِّ الغناء ليصبح النصُّ الشعريُّ لوحة فسيفساء تتفاعل فيها الفنون.

- **الخاتمة:**

إنَّ اللذَّة الجماليَّة هي محور شعر أبي نواس بامتياز، وقد بدا لنا الشاعر محتفلاً بها أيَّما احتفال، وقد سعى إلى تشعيبها من خلال إجراءات مختلفة شديدة التفريع والتنويع، وكلُّ ذلك تمليه طباع نفسية وفكرية تتصل بالذاتي وأخرى حضارية ثقافية تتَّصل بالموضوعي أو الجماعي ليتكامل كلُّ ذلك ويولِّد لذَّة الأدب ولذَّة الفنِّ التي لا تقلُّ عن تلك اللذَّة التي تعلَّق بها أبو نواس. فالأدب هو ترجمان الوجدان والمكان مادام يمثِّل نقطة التقاء النزعة الذاتية والنزعة الاجتماعية التي تترك بصمة على الشعر فتتأكَّد لدينا مقولة التفاعل بين الأدب والواقع الاجتماعي.

لقد توخينا من وراء تقديم قراءة الجاحظ لشعريَّة أبي نواس، التّدليل على أنَّ سخريَّة أبي نواس من الأطلال، التي كانت من مياسم القصيدة الخمرية، بل إحدى مكوناتها البنيوية، لم تخل من أبعاد ونتائج لا يمكن أن نتغافل عنها أو نتجاهلها، إنها سخرية تطرح البديل، وهذا البديل يتمثل في مثل هذه القصيدة–الصورة، وغيرها من القصائد التي عكست طرائق جديدة في الإبداع خلخلت أطر القصيدة السائدة، مما أشّر لتحول في مفهوم الشعر ووظيفته، هذا التحول كان خلفه تفاعل عميق مع مكتسبات الحياة الجديدة وما اشتملت عليه من ألوان ثقافية كالرسم والتصوير وفن الخط وغيرها من الفنون التي اكتسحت فضاءات المجال الحضاري العربي الإسلامي مثلما اكتسحت فضاءات القصيدة النواسية.

1 ديوان أبي نواس، ص33

2ديوان أبي نواس، ص89

3 الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تر: سامي علي وعبد السلام القفاش، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980م، ص337

قائمة المصادر والمراجع:

- الجمالية في الأدب العربي، د. غزوان الأسواني، دار المعارف، القاهرة، 2009م.
- الجمال والجلال، د. فؤاد مرعي، المؤسسة العربية للنشر، دمشق، د.ت.
- ديوان أبي نواس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2007م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت.
- لسان العرب، ابن منظور، مراجعة وتدقيق: يوسف البقاعي، وإبراهيم شمس الدّين، ونضال عليّ، مؤسّسة الأعلمي للمنشورات، بيروت، لبنان، 2005م.
- في إنشائية الشعر العربي، مبروك المناعي، دار محمد علي، صفاقس، تونس، 2006م.
- سيغموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، تعريب جورج طرابيشي، ط2 ، دار الطليعة، بيروت، 1983.
- ديوان الأحوص الأنصاري، تحق: سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، لبنان، 2001م.
- شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت.
- البخلاء، الجاحظ، تحق: محمّد التونجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت.
- الضحك، برجسون، تعريب: د. علي مقلد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1987م.
- الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تر: سامي علي وعبد السلام القفاش، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980م.

List of sources and references:

- Aestheticism in Arabic literature, d. Ghazwan Al-Aswany, House of Knowledge, Cairo, 2009.

Beauty and majesty, d. Fouad Marei, Arab Publishing Corporation, Damascus, dt.

- Diwan of Abi Nawas, House of Knowledge for the Millions, Beirut, Lebanon, 2007 AD.
- The artistic image in the critical and rhetorical heritage, d. Jaber Asfour, Dar Al Maaref, Cairo, Egypt, Dr.

Lisan Al-Arab, Ibn Manzoor, reviewed and verified by: Yusef Al-Biqai, Ibrahim Shams El-Din, and Nidal Ali, Al-Alami Foundation for Publications, Beirut, Lebanon, 2005.

- In the creation of Arabic poetry, Mabrouk Al-Mannai, Dar Muhammad Ali, Sfax, Tunisia, 2006 AD.
- Sigmund Freud, Three Investigations in the Theory of Sex, Arabization of George Tarabishi, 2nd Edition, Dar Al Tali'a, Beirut, 1983.

Divan Al-Ahwas Al-Ansari, written by: Saadi Dinawi, Sader House, Beirut, Lebanon, 2001 AD.

- Explanation of the Seven Muallaqaat, Al-Zawzni, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, d.
- Al-Baghla, Al-Jahiz, right: Muhammad Al-Tunji, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, Dr.

Laughter, Bergson, Arabization: Dr. Ali Makled, 1st floor, University Studies and Publishing Corporation, Beirut, Lebanon, 1987 AD.

- The Brief on Psychoanalysis, Sigmund Freud, Tr: Sami Ali and Abd al-Salam al-Qafash, Dar al-Ma'arif, Cairo, Egypt, 1980 AD.