تحليل نص حجاجي

من شعر أبي نواس

محمود المصفار

مدعي الفلسفة

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ... وداوني بالتي كانت هي الداء
صـــفراء لا تزال الأحزان ساحتها ... لو مسها حجر مسته سراء
من كف ذات حر في زي ذي ذكر ... لها محبان لوطي و زناء
قامت بإبريقها ، والليل معتكر ... فلاح من وجهها في البيت لألاء
فأرسلت من فم الإبريق صافية ... كأنما أخـــذها بالعين إغفاء
رقت عن الماء حتى ما يلائمها ... لطافة، وجفا من شكلها الماء
فلو مزجت بها نورا لمازجها ... حتى تولد أنوار وأضواء
دارت على فتية دان الزمـــان لهم ... فما يصيبهم إلا بما شاؤا
لتلك أبكي ، و لا أبكي لمترلة ... كانت تحل بها هند وأسماء
حاشا لدرة أن تبنى الخيام لها ... وأن تروح عليها الإبل و الشاء
فقل لمن يدعي في العلم فلسفـــة ... حفظت شيئا، وغابت عنك أشياء
لا تحظر العفو إن كنت امرأ حرجا ... فإن حظركه في الديـــن إزراء[1]

1- الإجراء:

يقوم هذا القصيد على بيان أطروحة إبراهيم النظام القائلة بحرمة الخمرة التي يعد شربها من الكبائر وتحرم صاحبها من الجنة إن لم يتب عنها من جهة وعلى الرد على إبراهيم النظام وبيان هشاشة أطروحته وخوائها من جهة أخرى مستدلا ببعض الحجج التي تمثل أهم حركات القصيد.

والحركات في فضاء هذا القصيد ثلاث وهي لم تأت متتابعة بقدر ما تتداخل وتتقاطع وقد نجد بعض المؤشرات اللفظية الدالة عليها والمحددة لأبياتها وسنزاول القراءة الأفقية والقراءة العمودية في الوقت ذاته لاستخلاصها وبيان تجلياتها الدلالية وهي:

1-حركة الجدل الذي يطوق القصيد ويمسح ثلاثة أبيات هي الأول والحادي عشر والثاني عشر.

2. حركة الخمرة في لونها ورقتها وسحر تأثيرها وهي تمسح الأبيات التالية: الثاني والسادس إلى العاشر.

3. حركة الساقية في جمالها ولطفها في ثلاثة أبيات متوالية توسطت القصيد هي البيت الثالث إلى الخامس.

I- تندرج الحركة الأولى في إطار الجدل العقائدي حول مرتكب الكبيرة ومصيره وقد وفر له الشاعر جملة من الحجج للاستدلال بها على رؤيته ومذهبه كما يلي:

أ- حجة نفسية عبر ثنائية اللوم والإغراء إذ يعتبر الشاعر أن اللوم بما هو دعوة إلى الارتداد والإحجام قد يستحيل دعوة إلى الإقدام والاستمرار وبذلك يخلق المفهوم نقيضه والموقف ضديده، وقد ساق الشاعر حجته مساق حكمة إنسانية عامة بقوله "إن اللوم إغراء" ورغم وجاهة هذه الحجة وكفايتها في هذا السياق فإنها لا تستقيم دائما ولا تخلو من مخادعة وإلا طعنا في أساليب التربية والتأديب القائمة على التوجيه بالأمر والنهي بيد أن أطباء العلاج النفسي يقرون بهذه الظاهرة النفسية، فهم يؤكدون أنه إذا كان الإنسان من المدمنين على الخمر فعليه أن لا يعذب نفسه ندما وتقريعا وهو ينصت إلى من يلومه، لأن هذا الإحساس سيقوده حتما إلى زيادة الإدمان، وإذا أنصت إلى مقالتهم فإنه يحملهم مسؤولية وضعه ولكنه في الوقت نفسه يفقد السيطرة على قيادة نفسه والشاعر كثيرا ما يدلي بهذه الحجة لبيان بطلان تأثيرها في العلاج النفسي في قوله:

فما زادني اللاحون إلا لجاجة لأني- ما حييت – رفيقها د:9

ويقول أيضا:

لاح لحاني كي يجيء ببدعـــة وتلك لعمري خطة لا أطيقها

لحاني كي لا أشرب الراح إنها تورث وزرا فادحا من يذوقها د:9

وفي قصيد آخر يقول:

أعاذلتي أقصري عن بعض لومي فراجي توبتي عندي يخيب د:13

تعيبين الذنوب وأي خبر من الفتيان ليس لهم ذنوب د:13

ونتبين إصراره على المخالفة والاستمرار فيها.

أبدا ما عشت خالف دأب قوم بعد قوم

وبذلك لا فائدة من الملام لأنه غالبا ما يأتي بنتائج مغايرة، بل اللائم يصدر عن جهل بالآخر وتركيبته النفسية العميقة.

عاذلي في المدام لا أرضيكما إن جهلا ملام من يعصيكا د:23

لأن الخمرة اشتقت من ذاته وكانت شقيقة روحه والشطر المكمل لكيانه.

عاذلي في المدام غير نصيح لا تلمني على شقيقة روحي

وهي التي تشحذه ذكاء وفطنة، وعمقا في الرؤية إلى الحياة ونفاذا في البصر بالوجود

لا تلمني على التي فتنتني وأرتني القبيح غير قبيح د:24

ب- حجة عضوية عبر ثنائية الداء والدواء إذ يعتبر الشاعر أن الخمرة بما هي داء قد تغدو دواء وليس في مكنة كثير من مدمني الخمرة أن يحيوا إلا بها فتمنحهم الانتعاش والقوة لأن الإدمان عليها قد يستحيل عنصرا لازما في نسيج الحياة العصبية والعضوية، وقد وظف الشاعر هنا ثقافته العلمية والفلسفية للدلالة على هذا المعنى، فمن جهة هو يستلهم قانونا فيزيائيا مفاده أن كل ما تناهت غايته انقلب إلى ضده كانقلاب البرودة إلى حرارة وكاستحالة الضغط إلى انفجار، ومن جهة أخرى هو ناسف لقيم قديمة وداع إلى قيم جديدة وما كان في عرف الناس داء ورذيلة قد يغدو في زعم الشاعر دواء وفضيلة وهو يؤكد ذلك بقوله:

فما الغبن إلا أن تراني صاحيا وما الغنم إلا أن يتعتني السكر

لأن الخمرة من حيث هي تميت فهي تحيي ، وهي إن أماتت الأجساد وهي تحيي النفوس بعد إغفائها.

أميتت بلذات الكؤوس نفوسهم فأنفسهم أحيا وأجسادهم موتى د:19

وهي تحدث ذلك الانقلاب الإيجابي في النفس وتمنح الإنسان قوة عجيبة في التخيل وقدرة جبارة على الإنتاج والإبداع.

تهدي لقلب المسكين تخيلا وتلين قلب البازخ المتخيل

ج- حجة معرفية عبر ثنائية العلم والجهل إذ المعرفة عند الشاعر وهم من الأوهام لما أنها نسبية لا يقينية ومحدودة لا كاملة، ومعرفة النظام- على هذا الأساس- لا تعدو أن تكون نسبية إن لم تكن إلى البطلان أقرب منها إلى الرجحان وبالتالي لا اتفاق على الحقيقة العلمية فضلا عن المعرفة الماورائية وخير لنا أن يكون لكل منا رأيه المحدد وموقفه المعين.

أعاذل لا تلمني في هواها فإن عتابها فيها يطول

كلانا يدعي في الخمر علما فدعني لا أقول ولا تقول

د:184

ويرى أن معرفة الخمرة لغز معمى وأن ما نحاوله من فهم لها ليس إلا رجما بالغيب أو من قبيل الظن لا اليقين.

دق معنى الخمر حتى هو في رجم الظنون
وهي لا تدرك بالعقل الخالص
آخذ نفسي بتأليف شيء واحد في اللفظ شتى المعاني
قائم من الوهم حتى إذا ما رمته رمت معمى المكان د:18
لأنها من الجواهر التي تستعصي على التحديد والتفسير
توهمتها في كأسها فكأنما توهمت شيئا ليس يدرك بالعقل
وصفراء أبقى الدهر مكنونات روحها وقد مات من مخبورها جوهر الكل
وقد يتساءل في حيرة دينية مريرة بين التحريم والتحليل وبين المنع والإباحة
هذه الممنوع منها وأنا المحتج عنها
مالها تحرم في الدنيا وفي الجنة منها

وإذا كان أهل الاعتزال يتبنون الرأي القائل "ما أنزل الله من آية إلا ويحب أن يعلم ما أراد بها" إمعانا في استخدام العقل إلى المدى الأبعد فبعضهم الآخر يقلص من استبداد العقل بناء على قول الرسول عليه سلام "إن القرآن لم يتزل لتضربوا بعضه ببعض ولكن ليصدق بعضه بعض فما عرفتم فاعملوا به وما تشابه عليكم فآمنوا به"[2].

– حجة ما ورائية عبر ثنائية المعصية والجزاء، والعفو والعقاب إذ اعتبر بعضهم أن شارب الخمر مخلد من النار واعتبر بعضهم الآخر أنه في منزلة بين المنزلتين لا هو بالكافر ولا هم بالمؤمن ويذهب بعضهم الثالث إلى العفو التام والمغفرة الشاملة لأن " ثواب الله فضل وعد به، والعقاب عدل وله العفو عنه"[3] وأبو نواس – من داخل النظرة الاعتزالية– يرد على النظام ويدحض دعواه

لا تحظر العفو إن كنت امرأ حرجا فإن حظركه في الديـــن إزراء

ثم لا يلبث أن ينحو في خطابه منحى سفسطائيا بقلب الحجة عليه ويلزمها إياه ساخرا فيعتبر أن منح العفو ليس من باب الخطإ في فهم الدين فحسب بل من باب التحامل عليه والازدراء بجوهره والامتهان لقداسته وبنوع من التحويل الساخر ينتقل النظام – على لسان الشاعر– من مقام المعظم للدين والحريص على تطبيق شريعته إلى مقام المستهين به والخارج عن شريعته وهو ما يؤكده بقوله:

مالي ومالك قد جزأتني شيعا وأنت مما كساني الدهر عريان

غاد المدام وإن كانت محرمة فللكبائر عند الله غفران د:127

ويقول أيضا:

ما خلق الغفران إلا لامرئ في الناس خاطئ

هل ينال العفـــــو إلا مذنب نال الآثاما

وكأنه واثق من الغفران الذي يمحق الآثام، طالما أنه مؤمن بقلبه ولسانه موحد لله، ويشهد بمحمد نبيه وذلك على مذهب الإرجاء حتى قال ثابت قطنة الشاعر العباسي، قصيدته التي تعتبر وثيقة تاريخية وعقائدية في بيان مذهب الإرجاء الذي يصدر عنه:

يا هند فاستمعي لي إن سيرتنا أن نعبد الله لا نشرك به أحدا

نرجي الأمور إذا كانت مشبهة ونصدق القول فيمن جار أو عندا

المسلمون على الإسلام كلهمو والمشركون استووا في دينهم قددا

ولا أرى أن ذنبا بالغ أحدا م الناس شركا إذا ما وحدوا الصمدا

من يتق الله في الدنيا فإن له أجر التقي إذا وفـــّى الحساب غدا

كل الخوارج مخط في مقالته ولو تعبد فيما قال واجتهدا [4]

وعلى هذا يرى أن الإمعان في الخطار والإثم لا ينفي العفو والصفح من الله تعالى مهما عظم الخطأ وتناهى الإثم فيقول:

تكثر ما استطعت من الخطأ فإنك قاصد ربا غفورا

لا تركبن من الخطايا هينا وإذا ركبت فجاوز القدرا

بيد أن الشاعر – وهنا المفارقة العجيبة- يعترف في قصائد له أخرى بحرمتها الثابتة وبإثمه فيها وعصيانه لله بلا مواربة ولا مخادعة في لحظات الصفاء الذهني والخلوص الروحي.

لعمري لئن لم يغفر الله ذنبها فإن عذابي في الحساب أليم د:132

أدعوك سبحانك اللهم فاعف كما عفوت يا ذا العلى عن صاحب الحوت د:40

وهذا الإحساس بالندم والتوبة وطلب الغفران نجده متواترا مما يجعل بعض قصائده دائرية فتتشابه وتتجانس تدشنها الثورة والمعصية وتختتمها التوبة والمغفرة بيد أن هذا ما يعتم أن يتزايل فتتجدد مرة أخرى رغبته في المعصية والتحدي.

قالوا تنسك بعد الحج قلت لهم أرجو الآلهة وأخشى طيزناباذا

ما أبعد النسك عن قلب تقسّمه قطربل فقرى بنّـــى فكلواذا د:26

كما يتجدد إحساسه العميق بالندم وطلب المغفرة مستدلا على أن لا قيمة له يوم الحساب وسوف لا يأبه له الله أمام وفود الأنبياء والرسل واحتشاد الناس في موقف الحساب يوم القيامة فيقول:

من أنا في موقف يوم الحساب إذا نودي بالأنبياء والرسل

ذاك يوم يجل عن خاطري فما لمثلي هناك من أمل

هنت على الخالق الجليل فما ينظر في قصتي ولا عملي د:720

ألست تجد في هذا دلالة واضحة على انطواء أبي نواس على شعور ديني عميق إلا أنه يفلت منه بين حين وحين فتراه يقول الشيء ونقيضه مما يجعله قلق الذات متمزق الكيان فلا يدري إلى أي جهة يتجه وأي حجة يؤم

أأرفضها والله لم يرفض اسمها وهذا أمير المؤمنين صديقها

فيا أيها اللاحي اسقني ثم عنني فإني إلى وقت الممات شقيقها

إذا مت فادفني إلى جنب كرمة تروى عظامي بعد موتي عروقها

II- وتندرج الحركة الثابتة في إطار الدفاع عن الخمرة وبيان مزاياها العديدة التي لا تحصى باعتبارها البديل الأمثل الذي يقدمه ويمارسه وهو يستدل عليها بحجج منها:

♦ حجة نفسية عبر ثنائية الحزن والمسرة إذ يعتبر الشاعر أن الطلل والبكاء عليه من شأنه أن يعين على الشجى والشجن أما الخمرة فوسيلة تعين على المسرة والغبطة، إنه ينكر إيقاف الزمن على الطلل لأنه من الماضي الذي ولى واندثر برموزه ووجدانه ولكنه يقبل أن يوقفه على الخمرة ويبكي عليها ويحزن لأنها من حجر الفلاسفة الذي يكتسب القوة السحرية العجيبة على تحويل الأمور وإضفاء الحركة والحياة في أبعد الكائنات عن الحركة والحياة وأشدها امتناعا وصلابة إذ "لو مسها حجر (أو قيل) ضجر لمسته سراء" بل الخمرة قادرة على أن تمنح الشاربين سلطانا على الزمن وكفاية عالية على مغالبة الحياة فإذا بهم مفارقون لكل سلطة زمانية أو سلطة ما ورائية لأن الزمان خاضع لإرادتهم ومستجيب لرغباتهم "فلا يصيبهم إلا بما شاؤوا" وهو يؤكد هذا المعنى في بيت آخر بقوله:

دار الزمان بأفلاك السعود لهم وعاج يحنو عليهم عاطف الليت د 38

♦ حجة طبيعية عبر ثنائية الصفاء والنور إذ يعتبر الشاعر أن الخمرة من قوة الصفاء والشفافية حتى كأن النظر إليها وهي تنساب رقيقة لينة من الإبريق يخطف البصر "ويصيب العين إغفاء" وهو كثيرا ما يردد توصيف الخمرة بالصفاء للدلالة على مكوثها في الذن دهرا حتى تقطرت وشفت

وحاكت النور في لطفه ورقته فلو "مزجت بها نورا لمازجها" وإذا امتزج النور بالنور ازدادت الأضواء الباهرة وتولدت الأنوار الساطعة فينكفئ الليل ويتجلى النهار ويتحول الظلام البهيم إلى لألأ أخاذ بمجرد ظهورها من الإبريق وانسيابها البطيء في الكأس.

♦ حجة فيزيائية عبر ثنائية الخمرة والماء أو الخمرة واللبن، إذ يرى الشاعر أن الماء واللبن متجافيان مع الخمرة، لأنهما ليسا من عناصرها المتجانسة وإذا كانت الخمرة تمثل الجديد الثقافي الحضاري، فإن الماء أو اللبن يمثلان القديم الطبيعي والبدوي، ولا علاقة بين الحضارة والبداوة أو قل بين الحضارة الفارسية والبداوة العربية وكل اتصال بينهما على ما يقرر ممتنع جوهريا حتى لا صلة من أي وجه بين الدرة في جمالها ونفاستها ورقتها وبين الماء أو اللبن في خشونته وابتذاله وبساطته، ولتأكيد هذه المفارقة استخدم الشاعر وسائل بيانية ساخرة بالتنزيه حينا أمثال "حاشا لدرة أن تبنى الخيام لها" أو بالتخصيص حينا آخر "لتلك أبكي" وبالاستبعاد أحيانا "ولا أبكي على منزلة كانت تحل بها هند وأسماء".

وقد يمعن في هذه السخرية أحيانا فتغدو تعبيرا عن شعوبية مناهضة للعرب وحضارتهم ورموز مقومات حياتهم المادية فلا يرى حرجا في تجاوزها أو تدنيسها والعبث بها.

دع الألبان يشربها رجال رقيق العيش بينهم غريب
إذا راب الحليب فبل عليه ولا تحرج فما في ذاك حوب
فأين البدو من إيوان كسرى وأين من الميادين الزروب د:11

ولكن الخمرة التي يعتمدها الشاعر رمز الحضارة وعلامة التحول فهل هي أسلم الرموز وأجداها في الدلالة على ذلك؟ وهل الحضارة الفارسية هي أبرز النماذج الحضارية بالإتباع والتقليد حيث لا إبل ولا شاء ولا بداوة ولا عبودية.

ليست لذهل ولا شيبانها وطنا لكنها لبني الأحرار أوطـــان
أرض تبنى بها كسرى دساكر فما بها عن بني الرعناء انسان د:127

وأياما ما كان الأمر فقد اهتدى الشاعر إلى دلالة رمزية عميقة ترى أن التركيب بين العناصر المتجافية تلفيق قاصر وغير ذي طائل أما التركيب بين العناصر المتجانسة فمن شأنه أن يولد القوة والحركة ويؤدي إلى التطور والنماء كالتركيب بين النور والخمرة التي هي من طبيعة نورانية فتتولد منها الأنوار العجيبة المتكاثفة.

III- وتندرج الحركة الثالثة في إطار الدفاع عن الجنس من خلال الساقية، وقد وفر لهذا الدفاع جملة من الحجج هي:

أ – حجة جنسية عبر ثنائية الأنثى والذكر

إذ يعتبر الشاعر ألا استكمال لنشوة الخمرة إلا بأن تديرها عليك ساقية موحدة المخبر ثنائية المظهر، فهي ذات حر في زي ذي ذكر يتناوب على إتيانها اللوطي والزناء، وقد التجأ الشاعر إلى الطباق في عبارتي حر ≠ ذكر، ولوطى≠ زناء للدلالة على إمكانية التذويب للفوارق الجنسية المختلفة وتعاطي اللذة من قبل ودبر في آن إلا أن هذا التذويب للفوارق لا يخفي اختيارا جنسيا واعيا للدبر وذلك في تقديم اللوطي على الزناء كما لا يخفي اختيارا حضاريا واعيا للجمال المركب الذي أفضت إليه الحضارة العباسية المركبة التي انفتحت على العرب والفرس، وعلى مأثور العرب ومحدث الفرس، ولعل هذا الاختيار الحضاري المركب في تعاطي الجنس خاصة لا ينسجم بأي حال مع الإحساس الديني والشعور الأخلاقي لأن فيه نزوعا إلى اختراق السائد وإباحة الممنوع وتجاوز الحرام ويقول في قصيد آخر:

عذبتني غـــلاميـــات
ذوات أصداغ معقربات
يصلحن للاطة والزنـــــاة د:167

ب– حجة فيزيائية عبر ثنائية ظلمة القبح وضياء الجمال

وهذه الساقية بلغت من جمال الوجه وبهاء الطالع حتى أحالت هي والخمرة الظلام المعتكر إلى ضياء ناصع وإذا أضفنا نور الجمال في المرأة ونور الجمال في الخمرة أدركنا أن النور يكتنف المجلس من كل جوانبه فيكون حلول الشاعر إذن في دنيا من النور الكثيف المتزايد ولئن كان الليل علامة على الظلمة والسواد فالمرأة والخمرة علامة على الضياء والنور وهما تلتهمان الظلام وتأتيان على العتمات حتى يستحيل الكون نورا صرفا وألقا أخاذا يستوليان على مراكز البصر والبصيرة فتتحقق بذلك النقلة النوعية من عالم الأرض إلى عالم السماء ومن عالم الحس والعرض إلى عالم الصفاء والجوهر ومن عالم الوهم والظن إلى عالم الحقيقة واليقين ألم يقل:

تجمع عيني وعينها لغـــة مخالف لفظها لمعناها
بل دق معنى الخمر حتى هو في رجم الظنون د:9

ج– حجة دينية عبر ثنائية الحلال و الحرام

إن هذه النقلة النوعية هي ما تعد به الخمرة وتسعى إلى تحقيقه، وليس من سبيل أخرى غيرها فهي تمنح القوة والرؤية كما تمنح الفطنة والرؤيا في آن، وبالتالي لا حجة قائمة لإبراهيم النظام في دعواه إلى التخلي عن الخمرة رغبة منه في التخلص من وزرها والابتعاد عن إثمها لأن الله لم يرفض اسمها في القرآن للدلالة على أهميتها ورفعة معدنها

أأرفضها والله لم يرفض اسمها وهذا أمير المؤمنين صديقها د:9

وكذلك أمير المؤمنين أو الخليفة الذي يمثل سلطة روحية فضلا عن سلطته الزمنية لأن الخمرة يخرق بها الشاعر المغيب وينفذ عبرها إلى المحجب فتحقق له توازنه واستقراره وسعادته في آن فيبادر بها الدهر فيغالبه قبل أن يبادره الدهر فيغلبه.

غدوت على اللذات منتهك الستر وأفضت بنات السر مني إلى الجهـــر

وهان علي الناس فيما أريـــده بما جئت فاستغنيت على طلب العذر

رأيت الليالي مرصـــــــــدات لمدتي فبادرت لذاتي مبادرة الدهـــــرد:14

إن هذا القصيد إذن منذ بدايته إلى نهايته يقوم على ثنائية جدلية كبرى هي الرفض الدغمائي لأطروحة النظام والدعوة الدغمائية لأطروحته البديلة ولئن اكتفى الشاعر بالتلميح في المطلع – إلى هذه الأطروحة التي يدعو إليها فما عتم في الأبيات اللاحقة أن قام بتفصيلها وتوضيحها وأن زادها تأكيدا وتدعيما، وتأسس الاستدلال على خصائص الخمرة والحضارة وعلى مفاتن الجنس والجمال وإذا الجامع بينهما اللذة ومفاعيلها وقد استعملها وسيلته الكبرى إلى اسكناه دلالات الحياة حسا وإلى دلالات ما وراء الحياة إدراكا، إنها أداة متعددة الأغراض متنوعة الغايات في وجوده داء ودواء، موتا وحياة فلم هذا الجنوح إلى اللذة، في الخمرة وفي المرأة، والإصرار عليها بهذا القدر العجيب من المعاودة والتأكيد ومن التكرار والتخصيص فهل يعيش أبو نواس هما ما ورائيا على مستوى الذات أم مأساة وجودية على مستوى الكيان؟

إن اللذة كما تبدت عنده كائن حي فاعل له القدرة على إحداث الانقلاب النوعي في الذات والكيان ولكنها لا تنجز عملها الكلي وتحقق وظيفتها الشاملة إلا بتوافر شروطها المتظافرة وعناصرها المتفاعلة من طبيعة زاهية وندامى مصاليت كرام وقيان صنع حسان وآداب عالية وآيين مميزة، وبتوافر هذه الشروط العصية والعناصر الارستقراطية تتكامل أبعاد النشوة فترتقي هكذا من مجرد الممارسة

الحسية الرخيصة إلى صميم الممارسة الفكرية الرفيعة والمكابدة الروحية العميقة حتى تعيد إليه توازنه ووعيه إلى جانب توهجه وغبطته وتحقق له بالتالي إنسانيته بكل أبعادها.

ولقد توسل الشاعر ببنية إيقاعية من مميزاتها الطول في المقاطع التي بلغت 28 مقطعا بين قصير وطويل وهو أقصى ما بلغه إيقاع البيت من مقاطع مما يجعل بنية البيت ممتدة لاهثة ولكنها استطاعت أن تستوعب أطراف المعنى وجوانب الدلالة، وكانت القافية همزية مسبوقة بمد طويل يقتضي زيادة في المجهود الصوتي العضلي مما لعله يعين على استكمال الإحساس النفسي واستفراغ شحناته التي تعجز الألفاظ اللغوية عن الوفاء به كليا والإتيان عليه نهائيا.

وأقام الشاعر لغته على نوعين من الصيغ هما:

أ- صيغ طلبية إنشائية تمثلت في أفعال الأمر والنهي وأسماء الأفعال مثل دع، داوني بالتي، قل لمن يدعي، لا تحظر العفو، وحاشا لدرة، والتراكيب الشرطية الافتراضية مثل لو مازجتها بنور لمازجها، وهذه الصيغ الطلبية والتراكيب الإنشائية وما تضمنته من تعجب "حاشا لدرة أن تبنى الخيام لها" وافتراض احتمالي أو امتناعي هي من أساليب التأثير الوجداني.

ب- صيغ تقريرية خبرية تمثلت في سرد الأحداث والإخبار عنها مثل "...، أرسلت، دارت" ووصف الفواعل "صفراء، من كف ذات حر، رقت عن الماء، لاح من وجهها لألاء" كما تمثلت في تنويع الوصف وتأكيده بالحصر مرة مثل " دان الزمان لهم فما يصيبهم إلا بما شاؤوا" أو بالاستثناء أو الاستبعاد مرة أخرى كما في قوله

رقت عن الماء حتى ما يلائمها لطافة وجفا عن شكلها الماء

وهي من أساليب الإقناع المنطقي.

وفي هذه الثنائية من أساليب الإنشاء والخبر ما يدل على نوعية القصيد وما يتناوبه من التقرير والإقرار ومن الدعوة والتحريض، وهي من أساليب الحجاج القوية بتأثيرها حتى تتحول قوة القول فيها والكلام (force locutionnaire) إلى قوة دفع إلى الفعل والانجاز (force perlocutionnaire) لا سيما والشاعر قد استمد مادته المعجمية من جهاز معرفي متنوع فلسفي (داوني بالتي كانت هي الداء) وكلامي (دع عنك لومي فإن اللوم إغراء) وفقهي (حفظت شيئا وغابت عنك أشياء) وعقائدي (فإن حظركه في الدين إزراء) وكانت الألفاظ التي تحيل على سجلات هذا الجهاز هي "علم، فلسفة، تولد، لطافة، عفو، حظر، دين، حرج" وهكذا تمكن الشاعر من أن يسمو بنفسه – في هذا القصيد- إلى

مستوى النظام خصمه حتى يقارعه بمثل أدواته المعرفية/المنطقية وبنفس جهازه الكلامي/ الديني وأن يرد عليه بحجج مقابلة للنقض والرفض، وهو يستمد حججه إما:

أ- من موروثه الشعري والتقاطع الدلالي كما في قول الأعشى

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

وهنا قد يتناول المعنى الواحد شعراء متعددون فتختلف طرق التناول وصيغ المعالجة فيغتزر التدلال عبر السيموزيس في سيميائية التناص بالتوليد والزيادة والتطوير، مما أفاض فيه القول نقاد العرب وأدرجوه في باب السرقات الأدبية ولكنهم اختلفوا شديد الإختلاف في مفهومها فإذا كان بعضهم يرى أن أبا نواس في هذا البيت مثلا قد قصر عما جاء به الأعشى وأساء "لأن الشعر بين المدح والهجاء وأبو نواس لا يحسنهما وأجود شعره في الخمرة والطرد وأحسن ما فيهما مأخوذ مسروق، وحسبك من رجل يريه المعنى ليأخذه فلا يحسن أن يعفي عليه ولا ينقله حتى يجيء به سلخا"[5] فابن قتيبة يرى أنه أجاد فيه ونماه في قوله "لقد سلخ أبو نواس البيت وزاد فيه معنى آخر فاجتمع له به الحسن في صدره وعجزه فللأعشى فضل السبق ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"[6] حيث شكل منه صياغة جديدة وولد منه دلالة طريفة فوصفها بالداء والدواء في آن "وداوني بالتي كانت هي الداء".

ب- من منتوج العقل ومذخور التجربة، لذلك نلفي نزوعه إلى ضرب الحكمة والمثل وما يدور في فلكهما وهو مظهر من مظاهر الحجاج في الإقناع المنطقي المجرد وإن تكن الحكمة في شعر أبي نواس لحقيقة وحدها بدرس مستقل.

وإذا كان أساس الخطاب في القصيد هو التوجه إلى مخاطب مباشر هو النظام في قوله "دع عنك لومي" إلا أن هذا المخاطب لا يلبث أن يخف حضوره ويختفي في وجدانه فيتعالى عليه ولا يكاد يتوجه إليه إلا من خلال الآخر في قوله "فقل لمن يدعي في العلم فلسفة" ولئن غابت الأنا في أغلب أبيات القصيد فإنها لتظهر في البيت التاسع وقد انتصبت فيها معاني الذات بمختلف تجلياتها من تعلق وصدق وحنين في بوح

ظاهر وتوله صادق:

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة كانت تحل بها هند وأسماء د:7

وبذلك تتحول الخمرة ذاتا معشوقة ارتبط كيانه بكيانها حضورا وغيابا وهو ما يطبع القصيد بطابع غنائي فيكون محكوما بها في مساره الحجاجي سواء وصف سحرها والتـــذّ بجمالها أو بكى على

غيابها واحتزن على فقدانها بل ويغدو الشاعر ذاتا وموضوعا في آن ذاتا عاشقة صبة وموضوعا لوشاية الناس وعتابهم وحكاياهم على نحو ما نعرف في الشعر الغزلي عند العرب منذ أقدم عصوره.

خاتمة:

1- لاحظنا كيف قام هذا النص على الحجاج، وكيف انسلكت مسالكه الاستدلالية فنظرنا في سيميائية حجاجه في إطار سيميائية الدلالة فلم نتوقف عند ظاهر الحجاج وما يتبدى على سطحه ولكنا نفذنا - قدر الإمكان- إلى ما يرشح به عمقه من دلالات رمزية وإيحائية فعمدنا إلى إلتقاط دلالات المعنى النواة وما اكتسبته من تقابل أو تكامل، ومن زيادة أو تطوير عبر سيميائية التناص وهذا ما أدى بـــ Riffataire إلى القول في سيميائية الشعر "إن جميع الوحدات ناتجة عن مولد واحد إنها توسع له وانتشار وهو يكتسب شعريته مما تحيله الدوال اللغوية على دوال أخرى موجودة في الأثر نفسه ضمن سياقات مختلفة وهو ما يقال له بالتناص الداخلي، أما إذا كانت الإحالة على دوال غير حاضرة في الأثر فذلك مجال التناص الخارجي، سواء كان التناص داخليا أو خارجيا فالدلالات الناتجة عنه هي بمثابة الإضافة إليه عن طريق التحويل الظاهر المعروف والعدول عن السائد المتداول".

2- ولقد قمنا برصد سيميائي لهذه العلامات النصية في الحجاج وأبرزنا ما يكون للعلامة مع العلامة من ترابط وما يترتب عليها من تكامل بين دلالات ظاهرة وأخرى خافية أو قل بين دلالات سطحية وأخرى عميقة بيد أن أبا نواس من حيث هو علامة من بين هذه العلامات يظل هو العلامة الكبرى التي تؤسس لهذه الدلالات جميعا وتعبر عنها وتحيل عليها بيد أنها تبدو لنا علامة قلقة على نفسها ثائرة على وضعها نزّاعة إلى استبدال أطلال البداوة بمباهج الحضارة منتصرة لسيادة المدنس على المقدس والرذيلة على الفضيلة إمعانا في تحويل الإنسان وتغيير المجتمع وتطوير الحياة نحو أفق منفتح على الممكن والمحتمل في فهمه للدين وتأويله للعقيدة، وكانت حججه من الكثرة والتنوع ما أكسبها طابع الوثوق واليقين أو الوجاهة وتحقيق القصد وكان الحجاج في مدونة أبي نواس ظاهرة غالبة، لأن قصائده قامت في جوهرها على المدافعة عن أفكاره والمقارعة للرأي المخالف والعقيدة المغايرة سواء كان يصف الخمرة أو يتغزل بالمرأة والغلمان أو كان يصف الرحلة ويسرد قصة المغامرة في ذهابه إلى الحوانيت والديارات حتى إن لم يقنع من الوجهة الفكرية/ المنطقية فإنه قد يقنع من الوجهة المادية/ الحسية أو الشعورية/ الوجدانية.

3- والحق أن أبا نواس قد توسع توسعا كبيرا في الاستدلال فأورد حججا كثيرة متنوعة وأطنب في بيانها وتحليلها من مادية ونفسية واجتماعية ومن فكرية وفلسفية فإلى دينية وما ورائية وإلى حضارية وثقافية شاملة. وهذه الحجج على تنوعها لم تستقطبها قصيدة معينة بذاتها بل نجدها مبثوثة هنا وهناك في قصائد شتى حتى تجعله شاعرا حجاجيا بامتياز يستهدف رؤية ابعد مدى وأعمق غورا وقد امتزجت فيها عناصر مذهبية وسياسية وأخرى دينية وعقائدية بل تجاوز- في رأينا- حبه للخمرة والمتعة إلى حبه النفوذ والسلطة لاسيما بتفويقه النمط الكسروي ومستتبعاته على النمط العربي الإسلامي ومستتبعاته.

4- وهكذا يمكن القول أن السيميائية هي المنهج الحاضن لكل المقاربات التي تشتغل على النص مثل المقاربات البلاغية والأسلوبية أو الحجاجية والتداولية أو التأويلية فضلا عن النفسية والاجتماعية من حيث هي مقاربات تسعى إلى استنطاق العلامة اللغوية من أجل استخلاص المعنى والكشف عن الدلالات المتولدة عنه والحافة به والدائرة في فلكه ذلك أن السيميائية — في جوهرها- هي المصادرة على المعنى الذي علينا أن نستدل على وجوده ونبرهن على مثوله في النص بمختلف تجلياته الدلالية وكان لابد — حينئذ- للقراءة- ولاسيما القراءة الفينومونولوجية- أن تكون قادرة على بلوغه والعثور عليه والكشف عنه[7].

1- الديوان: تحقيق عبد المجيد الغزالي ص 6 و7 .
2- - ضحى الإسلام ج 3 ص 281.
3-- ضحى الإسلام ج 3 ص 281.
4-- ضحى الإسلام ج 3 ص 281.
5- الموشح للمزرباني ص 348.
6-- الشعر والشعراء. المقدمة ص.
7-هذه مداخلة في تحليل النص ساهمنا بها في ندوة السيميائيات التأويلية يومي 6 و 7 مارس 2007.