ثنائيات المكان في شعر أبي نواس
(دراسة تحليلية)

م . م . شيماء جاسم خضير
كلية التربية / الجامعة المستنصرية

المقدمة

يعد المكان عنصراً من عناصر القصة أو الرواية في الدراسات الأدبية النثرية فضلاً عن عناصر أخرى كالزمان والشخصيات كلها تجتمع لتؤلف تلك الرواية فلا تصّح رواية بدون تلك العناصر ، فالمكان متغير الحضور والدلالة بين النثر والشعر، لكن الدراسات الأدبية الحديثة أخذت تدرس المكان في الأدب العربي لاسيما الشعر لتوسع من دراسة ذلك العنصر في الأدب العربي بفرعيه الشعر والنثر ، لذا فاستكمالاً لاستقصاء الجوانب التي عنيت بأبي نواس وشعره لم نلحظ اهتماماً كافياً من قبل الباحثين بدراسة المكان في شعر الشاعر ، على الرغم من أنه شكل حضوراً لافتاً للقارئ فمن هنا جاءت فكرة دراسة هذا البحث الذي سلط الضوء على الثنائيات الضدية في ديوان الشاعر أبي نواس .. وتجدر الاشارة إلى إن هناك بحث قد نشر في مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد بعنوان (المكان في شعر أبي نواس) تناول المكان لغة واصطلاحاً فضلاً عن المكان الاليف الواسع والمكان الاليف الضيق وذلك في العدد(90) للعام 2009م .

أما هذا البحث فقد اختلف عنه في الخطة وفي تناول المحتوى ذلك أنه سيتناول في المبحث الأول منه ثنائية المكان الطللي في شعر الشاعر، وفي المبحث الثاني سيتناول ثنائية المكان الطللي والمكان الخمري ، والمبحث الثالث ثنائية المكان اللاهي والمكان الديني أو المقدس ، وأخيراً وليس آخراً فسيدرس البحث في المبحث الرابع منه ثنائية المكان المخيف والمكان الحضاري .

فأرجو أن يكون هذا البحث المتواضع قد ساهم في إعطاء فكرة عن الثنائيات المكانية الضدية الموجودة في شعر أبي نواس مع الاشارة إلى إن ترتيب المباحث الاربعة قد ورد في البحث من الأكثر إلى الأقل استعمالاً في ديوان الشاعر .

والله الموفق

التمهيد

إن فكرة وجود الكائن الحي في مكان ما فكرة قديمة تؤيدها الآيات القرآنية الكريمة التي تواترت على وجود الإنسان في مكان معين يعد هذا المكان أساس حياته ودوامها واستقرارها [1] ومن هنا فإن أهمية المكان تنبع من إن أفعال الكائنات الحية تقع في زمان ومكان محددين [2] .

والمكان يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان فلا يمكن أن نتصور وجودنا باللامكان ففيه نعيش وبه نحتمي إليه نعود بعد الموت ، والشاعر إنسان يعيش في مكان وهذا المكان يؤثر في تشكيله وبنائه ويؤثر في أدق تفاصيل حياته وأهم تشعباتها فلا جرم وجود انعكاسات كثيرة ودلالات مختلفة لهذا التأثر والتأثير بين الإنسان الشاعر ومكانه ((فليس المكان بعامة دالاً من دون دلالة ولا حيزاً غفلاً غير معبأ بمعنى إنه وعاء يمنحه البشر ثقلة ودوره ووظيفته وفحواه والعلاقة بينهما كدال أو وعاء وبين نمط دلالته أو معناه مثل العلاقة بين المحمول والوسيلة الشكل والمحتوى الجوهر والغرض علاقة ملتحمة لا انفصام بين حديها أو طرفيها ولا تعارض)) [3] .

وقد شكل المكان ظاهرة واسعة الوضوح في الشعر العربي لا سيما في القصص الشعري على إعتبار إن المكان يدل على وجود الشاعر في حيز معين ليلقي أشعاره بين الناس ، ونظرة الشاعر إلى المكان تختلف باختلاف الحالة النفسية التي يمر بها ، فهناك المكان الأليف والأنيس الذي يبعث على الراحة والطمأنينة والسعادة التي تجد طريقها إلى قلب الشاعر برؤية ذلك المكان وهناك المكان غير الأليف وغير الأنيس والذي يبعث على الخوف والقلق والتشاؤم من رؤيته حيث لا يخلو شعر شاعر من المكان وأحياناً يجد الشاعر المكان الأليف في نظر الناس مكاناً غير أليفاً بل موحش وذلك بحسب الحالة النفسية التي يمر بها ، والعكس صحيح .

المبحث الأول
ثنائية المكان الطللي

من المعروف إن شاعرنا أبا نواس هو شاعر التجديد في المقدمة الطللية التي كانت سائدة في قصائد الشعراء في ذلك الوقت ، فقد جدَّد في تلك المقدمة وحولها من طلل إلى حانه أي من المكان الطللي إلى المكان الخمري فقد كان يبدأ قصائده بمقدمة خمرية – على الأكثر – بدلاً من المقدمة الطللية كان هذا سبباً في إتهامه بالشعوبية التي اتهم بها حين ألغى المقدمة الطللية من قصائده ، لكن هذا لا يعني إنه محى من أشعاره المقدمة الطللية بصورة كلية ، فأحياناً نجد في ديوانه قصائد بادئاً إياها بتلك المقدمة مما يبرز لنا التضاد في تلك المقدمة ، فغالباً ما نجد في ديوانه قصائد تدعو مقدماتها الى ترك الاطلال والرسوم والآثافي وما إلى ذلك فمكان الطلل بالنسبة إلى الشاعر مكان غير اليف وموحش ، يحاول أبو نواس قدر المستطاع الابتعاد عنه ، وهذا – بالتأكيد – يعود إلى الحالة النفسية التي لا شك أنَّها لعبت دوراً رئيسياً في ابتعاد الشاعر عن الطلل

وكل ما يذكره بذلك المكان المهجور ربما كان الطلل مكاناً مؤلماً وموجعاً يُذكِّر الشاعر بآهات والام واحزان.

ومن بالجدير بالذكر إن المكان الطللي يعد مكاناً غير أليف بالنسبة للشاعر أبي نواس عندما تتنازع في نفسه ضرورات الحضارة العباسية الجديدة فيكون الطلل هنا مكان غير أليف وموحش فلا يقف عنده الشاعر بدلالة قوله [4] :

دع الاطـــلال تســـفيها الجنـــوب وتبلـــى عهـــد جـــدتها الخطـــوب[*]

وظـــل لراكـــب الوجنـــاء أرضـــاً تخـــب بهـــا النجيبـــة والنجيـــب

وقوله : [5]

مـــــا لـــــي وداراً درســـــت استوحشـــــت أو آنســـــت

دع طلـــــــولاً تأبـــــــدت مـــــن ســـــليمى واقفـــــرت

فيكرر الشاعر كلمة (دع) وهي فعل أمر لترك الاطلال في أكثر قصائده لاسيما إنه صاحب الاتجاه الجديد في الشعر الذي يدعو إلى ترك المقدمات الطللية للقصائد .

ومثل ذلك قوله : [6]

دعْ الأطـــــــلال والربعـــــــا ورســـــم الـــــدار لاتبكـــــه

وقوله [7]:

دع الربـــــع الـــــذي دثـــــرا يقاســـــي الـــــريح والمطـــــرا

وكـــــن رجـــــلاً اضـــــاع الديـــــ ـــــن فـــــي اللـــــذات والخطـــــرا

فمن تلك الأبيات الآنفة الذكر نرى بوضوح رفض أبو نواس للمقدمة الطللية بوصفها رمزاً للتزمت والتخلف عن مسايرة العصر [8] ، بل ويدعو إلى ترك الطلل حتى في قصيدة الهجاء التي ينبغي أن يبدأها بالغرض الاصلي (الهجاء) بينما نجد إنه بدأها بقوله : [9]

دع عنـــــك إطـــــلالاً بـــــوهبين وامـــــدح حســـــيناً بتحاســـــين

ويسترسل بعد هذا البيت بذكر قصيدته الهجائية

إن نفسية الشاعر أبي نواس فيها حاجات كامنة في عدم وقوفه على الاطلال فذلك لم يأتِ عبثاً ، ربما كان الوقوف على الاطلال – كما اسلفت – يمثل له جانب أليم ومحزن من إحدى جوانب حياته لا يريد الشاعر ذكرها ولا يريد لأحد ان يذكره به ، فالنفس البشرية كما يقول عالم النفس (سيكموند فرويد) froiyed كالجبل الجليدي يطفو منه الجزء الصغير فوق الماء (الشعور) بينما الجزء الاكبر يبقى تحت الماء ممثلاً (باللاشعور) فالانسان – أي إنسان – يتذكر الاشياء

التي يريد هو أن يتذكرها وينسى أو يتناسى الأشياء والذكريات التي يريد نسيانها، فالشاعر يجد نفسه في الشعر وفيه يعبر عن كل ما يحس ويجول في خاطره ليوصله إلى المتلقي بإحساسه وبشعوره ، فشاعرنا أبو نواس هو شاعر الخمريات التي انتشرت بصورة واسعة المجال في عصره (العصر العباسي) الذي ظهر فيه اللهو والطرب وملاقاة النساء إلى أبعد الحدود ، فلا مجال للبكاء والحزن والألم والوجع ، ومن ذلك وجد في أشعار أبي نواس عدم بكائه على الاطلال كما هو الحال في عدم وقوفه عليها بدلالة قوله : [10]

تركـــــت الربـــــع لا أبكيـــــه والاطـــــــلال والرســـــــما
ولا أبكـــــي علـــــى ليلـــــى ولا ســـــــعدى ولا ســـــــلمى
وذاك لأننـــــــــــي رجـــــــلٌ علمـــــت مـــــن الهـــوى علمـــا

ومثل ذلك قوله : [11]

لـــم أبـــك رســـماً مقفـــراً ودوراً تســـمع للصـــعل بـــه زميـــرا

فالشاعر أبو نواس شاعر لهو وطرب وخمر لا محب البكاء على الاطلال – كما هو واضح من الابيات السابقة – بل ويطلب من المتلقي – السامع أو القارئ – عدم البكاء أيضاً بدليل قوله : [12]

لا تبـــك رســـماً عفـــا بـــذي ســـلم ولا رمـــــاد الـــــديار والحمـــــم

ومثله قوله : [13]

لاتبـــــك لظـــــاعنين والظعـــــن ولا تقـــف بـــالمطي فـــي الـــدمن

وأحياناً ينادي الشخص الذي يبكي على الاطلال بقوله : [14]

أيـــا بـــاكي الاطـــلال غيرهـــا البلـــى بكيـــت بعـــين مـــا تجـــف لهـــا غـــرب
أتنعـــت داراً قـــد عفـــت وتغيـــرت فـــإني لمـــا ســـالمت مـــن نعتهـــا حـــرب

فمظاهر المكان تعد جزءاً من مظاهر الكون تؤثر في نفوس المبدعين مولدة انطباعات عاطفية مختلفة [15] والاطلال من تلك المظاهر التي غير لها السنين وما مرت به من حوادث على مدى الدهر فأصبحت مقفرة ، موحشة ، معادية للشاعر.

فالمكان المهجور (الاطلال) الذي رحل أصحابه عنه وتوالت عليه أحداث الدهر يصبح مكاناً مقفراً معادياً للشاعر ، كما في قوله : [16]

لا تعـــــرج بـــــدارس الاطـــــلال واســـــقينها رقيقـــــة السِّـــــربال
مـــــات أربابهـــــا وبـــــادت قراهـــــا وبراهـــــا الزمـــــان بـــــري الخـــــلال

فأراد الشاعر أن يوصل فكرة ان هذه الاطلال اصبحت قديمة وإن الزمان انحلها حتى بدت كعود الخلال ، فقد مات اصحابها عنها فأصبحت وحيدة في مواجهة الزمان الذي اظهرها بتلك الصورة ، وبعد هذين البيتين ينتقل الشاعر إلى وصف الخمرة .

إن ظهور أي حركة او اتجاه جديد في أي مجال من مجالات الحياة المختلفة مخالف للقواعد والقوانين والانظمة التي انطبع الناس عليها – ومنهم الشعراء – ومارسوها بحرية وتقليد في نفس الوقت من شاعر إلى آخر لابد لها من ردود أفعال لتلك الحركة التجديدية فظهر الاتجاه الذي يسمى بالاتجاه المحافظ الجديد في المشرق كرد فعل للاتجاه المحدث الذي تزعمه أبو نواس والذي خرج بالشعر العربي عن كثير من تقاليده فجاء هذا بالاتجاه المحافظ الجديد (new clasico) ليعيد الشعر العربي إلى طبيعته العربية وذلك بالاقتراب من التقاليد الشعرية المأثورة والتحقق من تلك الثورة المتمردة التي لجأ إليها المحدثون كل ذلك دون وقوف أو جمود بل مع سير وتطور يفيدان الشعر ومع ما وصل إليه المجتمع العربي من حضارة ومن هنا جاء هذا الاتجاه محافظاً من جانب ومجدداً من جانب آخر ، فهو محافظ في منهج القصيدة ولغتها وموسيقاها وروحها واخلاقياتها إلى حد كبير ، ومجدد في صياغة الفاظ القصيدة بألوان البديع والبحث عن المبتكر الرائع أو الغريب أو الطريف أو البعيد الشارد ، بل كان اصحاب هذا الاتجاه يغوصون غوصاً على المعاني حتى يستخرجوها [17] .

وإذا كان الطلل مكاناً غير أليف فيما تقدم ذكره من نماذج شعرية فأننا نجده مكاناً أليفاً في نماذج شعرية اخرى من ديوان الشاعر أبي نواس أي إن هناك علاقة ثنائية ضدية في الطلل فالطلل يكون مكاناً اليفاً وأنيساً بالنسبة للشاعر خاصة في قصائد المديح وذلك لأرضاء الخليفة أو الممدوح ، وعلى سبيل المثال نأخذ قصيدة مديح لهارون الرشيد نجد إن الشاعر يبدأ بالبكاء على الاطلال ووصف الديار بقوله : [18]

لقد طال في رسم الديار بكائي وقد طال ترددي بها وعنائي
كأني مريغٌ في الديار طريدة أراها امامي مرةً وورائي
فلما بدا لي اليأس عديت ناقتي عن الدار واستولى علي عزائي

فتلك الصورة الجميلة التي رسمها لنا ابو نواس استطاع من خلالها ان يوصل إلينا فكرته عن تلك الديار وكيف إنه شبه نفسه بالذي يطارد طريدة ويردها فهذا يصور لنا الحالة التي كان عليها الشاعر من حيرة وقلق ليتساءل اين أهل تلك الديار ؟ واين رحلوا ؟ الى ان يستسلم للامر الواقع في نهاية الامر ليرحل هو أيضاً عن تلك الديار إلى مكان آخر ... وهذا المكان هو (بيت

حانٍ) فيقول في نفس القصيدة :

إلـــى بيـــت حـــان مـــا تهـــر كلابـــه ... علـــي ولا ينكـــرن طـــول ثـــوابي
فمـــا رمتـــه حتـــى أتـــى دون مـــا حـــوت ... يمينـــي حتـــى ربطتـــي وحـــذائي
فـــإن لـــم تـــك الصـــهباء أودت بتالـــدي ... فلـــم تنســـني اكرومتـــي وحيـــائي
وكـــأسٍ كمصـــباح الســـماء شـــربتها ... علـــى قبلـــةٍ أو موعـــدٍ بلقـــاء
أتـــت دونهـــا الأيـــام حتـــى كأنهـــا ... تســـاقط نـــور مـــن فتـــوق ســـماء
تـرى ضـوءها مـن بـاطن الكـاس سـاطعاً ... عليـــك ولـــو غطيتهـــا بغطـــاء

فأنصرف أبو نواس بناقته إلى بيت الخمار الذي تعرفه كلابه فلا تهر عليه لطول مقامه عنده فقد ألفته تلك الكلاب لكثرة مجيئه إلى هذا البيت فشرب من الخمر بكل ما ملك حتى بنعله وردائه ، فاستمتع بذلك المجلس افضل استمتاع من شرب الخمر ومجالسه الاصحاب ...

وبعد تلك الابيات الستة لوصف الخمرة ينتقل إلى الغرض الأصلي من القصيدة وهو المديح يبدأ بمدح الخليفة هارون الرشيد بقوله :

تبـــارك مـــن ســـاس الأمـــور بقـــدرةٍ ... وفضـــل هارونـــاً علـــى الخلفـــاء
نـــزال بخيـــر مـــا بقينـــا علـــى الهـــدى ... ومـــا ســـاس دنيانـــا أبـــو الامنـــاء
إمـــامٌ يخـــاف الله حتـــى كأنمـــا ... يراقـــب لقيـــاه صـــباح مســـاء
أشـــمٌ طـــوال الســـاعدين كأنمـــا ... ينـــاط نجـــاداً ســـيفه بلـــواء

يقول الشاعر إن هارون الرشيد فضل على الخلفاء بقدرته على سياسة الامور وإنه يخاف الله حتى كأنه يراه صباحاً ومساءاً ، ويصفه بأنه هناك ارتفاع في انفه (أشمٌ) في انفه شمم أي ارتفاع ورجل طوال ويمكن ان نقول رجال طوال ايضا ، وإنما خصَّ الانف بالمدح والذم لأنه اخرج ما في الوجه وأشرفه ، والنجاد حمائل السيف [19].

فتلك قصيدة مديح مكونة من (ثلاثة عشر) بيتاً شعرياً ثلاثة منها للمقدمة الطلية وستة منها لوصف الخمرة والأربعة الأخيرة خصت بالغرض الأصلي من القصيدة ألا وهو المديح . مما يوضح لنا إنه حتى في قصيدة المدح يحتل الوصف الخمري الجزء الاكبر من القصيدة وهذا يعكس الحياة الحضارية الجديدة للمجتمع في العصر العباسي المليئة باللهو والطرب وشرب الخمر وملاقاة النساء وما إلى ذلك من الظواهر السلبية التي انتشرت في ذلك المجتمع آنذاك .

وأكثر ما كان شاعرنا أبو نواس يبدأ قصائده المدحية بصورة عامة بالمقدمة الطللية ربما يكون السبب في ذلك هو لكسب رضا الممدوح ، ولسيره على نهج الاقدمين في البناء الفني

للقصيدة من مقدمة ورحلة ومدح وخاتمة ، وأحياناً يبدأ قصيدته المدحية ببيت واحد فقط يخصصه للمقدمة الطلية حيث يكون الطلل مكاناً أنيساً للشاعر كما في قوله يمدح محمد بن الفضل بن الربيع [20] :

حـــي الـــدار وأهلهـــا أهـــلاً وأربـــع وقـــل لمفنـــد مهـــلاً

حـــب المدامـــة ذو ســـمعت لهـــا لـــم يبـــق فـــي لغيرهـــا فضـــلا

فهذه قصيدة مدح أيضاً بدأها الشاعر بتحية الدار وأهلها أي إن الدار بالنسبة له مكان مألوف ومحبوب وأنيس يأنس به الشاعر ويتمتع بوجوده في تلك الدار ، لينتقل مباشرة إلى البيت الثاني بوصف الخمرة ليقول إن حب الخمرة احتل مكانة واسعة في قلبه بحيث لا يوجد حب في قلبه غير حب الخمرة ولا يوجد موضع فضل الآخر ، وفي البيت الثالث يبدأ المدح ...

ومن الجدير بالذكر إن المكان الطللي عندما يكون مكاناً أليفاً يصب في مصلحة القصيدة ذات المقدمة الطللية ، ونعتقد إن الموضوع أو الغرض الاصلي للقصيدة هو الذي فرض على أبي نواس مسايرة تيار القصيدة القديمة وأن كان من شعراء التيار المحدث على اعتبار إن قصيدة المديح هي قصيدة النخبة والصفوة من الممدوحين من الخلفاء والامراء والاشخاص أصحاب المنزلة الرفيعة بدلالة قوله [21] :

رضـــينا بـــالأمين علـــى الزمـــان فأضـــحى الملـــك معمـــور المغـــاني

فهنا يمدح الشاعر الخليفة (الامين) ذاكراً علو منزلته بقوله (معمور المغاني) أي (معمور المنازل) فبذلك لعب المكان دوراً رئيسياً في إظهار علو منزلة الخليفة ...وكثيراً ما كان الشاعر أبي نواس يبدأ قصائده المدحية بتحية الديار والدار ، ومن ذلك قوله [22] :

حـــي الـــديار إذا الزمـــان زمـــان وإذا الشـــباك لنـــا حـــرى ومعـــان

يـــا حبـــذا الســـفوان مـــن متربـــع ولربمـــا جمـــع الهـــوى ســـفوانُ

على اعتبار إن (الديار) مكان أليف بالنسبة له يستحق أن يحييه ، كما إن المكان الطللي يمثل للشاعر مكاناً جميلاً يزداد حسناً وجمالاً على مرِّ الزمان بدلالة قوله [23] :

لمـــن دمـــنٌ تـــزداد حســـن رســـوم علـــى طـــول مـــا اقـــوت وطيـــب نســـيم

ولا يقتصر ذكر المكان الطللي على مقدمات قصائد المديح فحسب بل على مقدمات قصائد الفخر أيضاً بدلالة قوله يهجو تميماً وأسد ويفتخر بقحطان [24] :

ألا حـــي اطـــلالاً بســـيحان فالعـــذب إلـــى بـــرع والبئـــر بئـــراً أبـــي رعـــب

فهنا يحيي الشاعر أبو نواس الاطلال بنهر البصرة ، ويذكر بعده عدة اماكن مثل (العذب)

و (برع) جبل بتهامة وهذه تمثل للشاعر أماكن أنيسة مألوفة فذكرها في قصائد الهجاء والفخر فضلاً عن قصائد المديح ..ويمكننا أن نلحظ ظاهرة مهمة عند ابي نواس ألا وهي الاحساس المرهف بالمكان الذي يصل أحياناً إلى حد الهوس فالشاعر كثيراً ما يطل على الاشياء والموجودات من كوة مكانية ويتكشف هذا الاحساس المكاني في هذا التواشح الساحر الذي يصطنعه بين جناحي الوجود : المكان والزمان وذلك حين ترتدي الازمنة عنده لبوساً مكانية[25].

وإذا كان المكان الطللي مكاناً أليفاً يذكره الشاعر أبو نواس في مقدمات قصائد المدح والفخر فإنه يمثل مكاناً مهجوراً مقفراً في قصائد مدح أخرى ، كما في قوله مادحاً ربيعة [26] :

قـــل لـــديار حييتهـــا درس مـــن صـــممٍ مـــا عييـــت أم خـــرس

وقوله ذاكراً (الدار) بأنها خرساء لا يتكلم و لا تجيب عاشقها الذي يناجيها[27] :

الـــدار أطبـــق اخـــراسٌ علـــى فيهـــا فمـــا تحـــب لمشـــعوفٍ يناجيهـــا

فتلك الدار والديار رحل عنها سكانها واصبحت خرساء لا ترد على من يناديها فالدار التي اصبحت على هذه الحال وتركت منذ زمن مثلت للشاعر مكاناً مخيفاً غير أنيس لكن على الرغم من ذلك فالشاعر قد ذكر ذلك المكان في مقدمات تلك القصائد وأحياناً يمثل (الطلل) بالنسبة للشاعر مكاناً حزيناً ومؤلماً بدلالة قوله في مدح محمد بن الفضل بن الربيع [28]:

لمـــن طلـــل لـــم أشـــجه وشـــجاني وهـــاج الصَّـــبا لـــو هاجـــه لأوانـــي

فيقول إن هذا (الطلل) لم أحزنه وأحزنني فلو هاجه لأوان الحداثة كان ولقد ذهب وقت طربي ولهوي، فذلك المكان أحزن الشاعر أبا نواس وهيج فيه الشجن.

فعلى الرغم من كون المكان الطللي مكاناً مقفراً مهجوراً محزناً مؤلماً للشاعر لكنه ذكره في مقدمات قصائده المدحية خاصة .

ولا يقتصر ذكر المكان الطللي والدار والديار على قصائد الشاعر فحسب بل على مقطوعاته أيضاً ، كما في قوله ذاكراً إنه يحب الريح التي تهب من جهة الشمال لأنها مرت بدار الحبيب [29] :

أحـــبّ الشـــمال إذا اقبلـــت لأن قيـــل مـــرت بـــدار الحبيـــب

فجعل (الدار) بمثابة (الحبيبة) الغائبة التي حاكت (ريح الشمال) مكانها وروحها لتنقله عبر هذه الريح إلى روح الشاعر فصار إزاء ذلك (الدار) وإن كانت ريح مشكوك فيها أهي من دار الحبيب ؟ أم من غير دار ؟ بدليل (قيل) فقيل لم تجزم أمر هذه الدار مما تظهر لنا هذا المكان الذي يتشوق إليه الشاعر شوقاً لا مناص منه فتغدو ريح الشمال أحب إلى قلبه كونها قد مرت

فحسب ولم تسكن بدار الحبيبة .

ومن الجدير بالذكر ملاحظة إن الفاظ المكان الطللي جاءت صعبة الفهم وتحتاج إلى تبيان وذلك لأنها اعتمدت على الإرث الجاهلي المتوارث بين القبائل العربية ، فالعرب في عصر الجاهلية كانت ألفاظهم غريبة فانعكس ذلك على شعرهم ، وبما إن الشاعر أبا نواس يذكر المكان الطللي كمكان أليف يانس به ويستمتع بذكره في شعره فقد جاءت الفاظه أيضاً غريبة غير مستخدمة لأنه يقلد الشعراء في تلك المقدمة الطللية والشعراء كانت ألفاظهم غريبة فقلدهم في ذلك المجال .

المبحث الثاني
ثنائية الطلل والمكان الخمري

((إن بنية القصيدة يتنازعها كونان منفصلان هما : الكون الطللي والكون الخمري يمثل الأول منهما بعداً تراثياً عميقاً ويمثل الآخر الكون المقابل الذي تحن إليه الذات الشاعرة إذ يمثل عالم المثال وبينما يمثل عالم الطلل كوناً منقطعاً لا حياة فيه فإن الكون الخمري البديل يمثل عالماً متصلاً مليئاً بالتوالد والاستمرار , وعلى الرغم من أن الكون الطللي يمثل في الظاهر شبه سيطرة على الإطار الخارجي للتجربة حيث يظهر في المطلع والخاتمة إلا إنه يظل هشاً ضعيفاً وعلى النقيض من ذلك يظهر الكون الخمري في صورة التحول المستمر بوجود الخمرة ممزوجة مرة وصافية أخرى فتتحول إلى وجود مشع مضيء إذ تسطع في كؤوسها فتحولها عن طبيعتها المادية إلى طبيعة نورانية))[30] . وهذا يعني إن الكون الطللي موجود والكون الخمري موجود إلا إن هناك اختلاف في نسبة تواجدهما في القصيدة الواحدة . فقد احتل المكان الخمري المتمثل (بالحانة) مكاناً واسعاً في قصائد أبي نواس فهو بلا شك شاعر الخمريات في العصر العباسي ، فعندما يكون الطلل في موضع ما مكان أليفاً وأنيساً بالنسبة للشاعر (كما تقدم ذكره في المبحث الأول) والحانة مكاناً أليفاً أيضاً في هذه الحالة يكونان متآلفين والعكس صحيح فعندما يكون الطلل في موضع آخر مكاناً وغير أليف وغير أنيس والحانة مكاناً أليفاً فحينئذٍ يكونان متضادين أو متناقضين وهذا يجسد لنا التضاد المكاني بين الطلل والحانة في ديوان أبي نواس كما في قوله [31] :

دع لباكيهـــــــا الـــــــديارا وآنـــــف بـــــالخمر الخمـــــارا

يأتي أبو نواس بموازنة بين الطلل والخمرة دائماً في شعره وذلك لبيان مزايا الخمرة وسجاياها قياساً إلى الطلل المقفر فضلاً عن تكراره للفعل (دع) بصيغته الامرية التي تضفي على النص وقعاً دلالياً وموسيقياً ينسجم والمعنى المقول فضلاً عن ذلك فتجد إن الشاعر في هذا البيت وظَّف

الابداع التركيبي في توظيفه للوصل بالواو بين الشطر الاول والشطر الثاني والترادف المعجمي بين الفعل (دع) و (آنف) فضلاً عن الجناس بين الخمر والخمار الذي يحقق إبداعاً موسيقياً ودلالياً ضدياً .

ومثل ذلك قوله [32] :

عـــاج الشـــقي علـــى دارٍ يســـائلها وعجـــت اســـال عـــن خمـــارة البلـــد

ونلحظ مثل هذه الموازنة في هذا القول حيث يوظف الشاعر تقنية الوصل بين الشطرين ليجسد مثل هذه الدلالة الإبداعية بين المكان الطللي والمكان الخمري ومثل هذه الموازنات بين الامكنة تحقق إثراءً معنوياً يضفي على النص دلالات عميقة حيث يتجسد المكانان بين الحياة والموت فالطلل مكان ميت مقفر لا حياة فيه بينما الخمارة تتدفق فيها الحياة بكل تفاصيلها .

وقوله [33] :

اعـر شـعرك الاطـلال والمنـزل القفـرا فقـد طـال مـا ازرى بـه وصـفك الخمـرا

في هذا البيت يجسد الشاعر فكرته باسلوب مولد فهو هنا لا ينه الشاعر عن القول في الطلل بل على الضد يحثه على القول الطللي كي يتَبين من خلال هذا الوصف جمالية الخمرة قياساً إلى ذلك الطلل .

فالمكان الخمري يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأجواء احتساء الخمر وهي لا تتجاوز حدود الحانة أو مجلس الشراب ، كما تعد أواني الخمرة ضرباً من ضروب المكان المقيد لأنها قيدت بالخمرة دون غيرها العلاقة الخمرة بالمكان علاقة نشأت منذ تعلم الانسان احتساؤها ، ودائماً ما نلاحظ الشاعر أبا نواس يقوم بموازنات بين المكان الطللي والمكان الخمري ومن خلال حديثه عن الطلل يبين ويبرز سجايا الخمرة في مثل قوله [34] :

غننـــا بـــالطلول كيـــف بلينـــا واســـقينا نعطـــك الثنـــاء الثمينـــا

ويختم القصيدة بقوله :

ودع الـــذكر للطلـــول إذا مـــا دارت الكـــأس يســـرة ويمينـــا

فهنا نجد الشاعر يدعو إلى ترك ذكر الاطلال عند الشراب أي ترك الحزن والاقبال على الفرح فهنا يتوضح التضاد بين الحزن (الاطلال) والفرح (الكأس أو الشراب) أو بين الموت (الاطلال) والحياة (الحانة أو مجلس الشراب) ، ومثل هذا التضاد المكاني بين الطلل والحانة نجده في قول أبي نواس [35] :

لأغـرقنّ إلـى الصـهباء عـن دمـن لـم يبـق مـن عهـدها إلا أثافيهـا

فنجد الشاعر يذكر الخمرة (الصهباء) في الشطر الأول بينما يذكر (الاثافي) التي تمثل جزء من الاطلال في الشطر الثاني ويقول إني لأود الانصراف الى مجالس الخمرة للهروب من الماضي الأليم والمحزن المتمثل بالاطلال والاثافي ، وربما مثلت له تلك المجالس المنقذ الوحيد من ذلك الماضي ..ومما لاشك فيه إن قوة ايحاء المكان في النص الشعري تعتمد على قدرة المبدع الذي لابد له أن يسمو بحقيقة المكان في الواقع .

وغالباً ما كان الشاعر أبو نواس يفتتح قصائده المدحية بالوقوف على الاطلال (كما سبق ذكره في المبحث الاول) ولكنه يفتتح أحياناً تلك القصائد بالمقدمة الخمرية كما في قوله في مدح الأمين [36] :

نبـــه نـــديمك قـــد نعـــس يســـقيك كأســـاً فـــي الغلـــس

فيذكر الشاعر في بداية القصيدة تنبيه النديم أو الساقي بعدم النعاس حتى يسقيك كأس الخمرة في ظلمة آخر الليل مع استعمال الشاعر للجناس بين (نعس وغلس) فأختار الشاعر حرف السين الذي هو من الاحرف المهموسة ليضفي على النص احساساً بالخفاء والسرية ..إذن هناك موازنة صنعها الشاعر أبو نواس بين المكان الطللي والمكان الخمري أو وصف الطلل ووصف الخمرة في القصائد المدحية خاصة لكن يبقى المكان الخمري يحتل الجزء الاكبر من مقدمات قصائد الشاعر قياساً إلى المكان الطللي وكذلك قوله في مدح العباس بن الفضل بن الربيع في قصيدة يفتتحها بالمقدمة الخمرية قائلاً [37] :

أمـــا وحـــدود مخمـــورٍ بعنيـــه عـــن الكـــاس
فلمـــا خشـــي الالحـــا ح مـــن صـــحب وجـــلاس
وألاّ يقبلـــوا عـــذراً تحســـاها مـــع الحاســـي

ونستنتج ممّا تقدم كثرة المطالع الخمرية إذا ما قورنت بالمطالع الطللية التقليدية وهذا ما يبرز لنا الثورة على الاطلال عند أبي نواس والتي اتهم على اثر ذلك بالشعوبية ويتعامل ابو نواس مع الطلل في القصائد التي يمتزج فيها الطلل بالخمرة إما بالثورة المباشرة على الطلل وإما يجعل الطلل بعداً هامشياً هشاً شاحباً وله في ذلك طريقتان : الأولى أن يجعل الشاعر الكون التراثي في وضع مقلوب فإذا كان للمحور الطللي مكان الصدارة في القصيدة فإن الشاعر يجعل حركة الاطلال حركة أخيرة يسقطها الى موضع سفلي في القصيدة ليبرز حركة الخمر بداية القصيدة ، والطريقة الثانية هي إكساب الطلل طبيعة هامشية هشة بحيث ينعدم تأثيرها في التجربة ليمنع الكون الخمري في مقابل ذلك جوهر القصيدة ولبها[38] . ولتوضيح ذلك نأخذ كمثال قصيدة لأبي

نواس ذاكراً فيها الطلل والخمرة، يقول [39]:

صفة الطلول بلاغة القدم ... فأجعل صفاتك لابنه الكرم
لا تخدعن عن التي جعلت ... سقم الصحيح ، وصحة السقم
وصديقة النفس التي حجبت ... عن ناظريك وقم الجسم
لا كرمها مما يذال ولا ... فتلت مرائرها على عجم
صهباء فضلها الملوك على ... نظرائها لفضيلة القدم

ويختمها بقوله :

فعلام تذهل عن مشعشعة ... وتهيم في طلل وفي رسم
تصف الطلول على السماع بها ... أفذوا العيان كأنت في العلم
وإذا وصفت الشيء متبعاً ... لم تخل من زلل ومن وهم

إذن اصبح محور الطلل يمثل عنصراً سلباً ورفضاً من قبل الارادة الشعرية ثم تتمحور القصيدة حول الكون الخمري ليأخذ لب القصيدة ثم يعود في نهاية القصيدة إلى محور الطلل لإعادة تثبيت كونه قيمة سلبية لا تتوافق ومقتضيات الحداثة من ناحية واتخاذها رمزا لقيم بائدة أو ينبغي أن تبيد من ناحية أخرى كما في البيتين [40] :

تصف الطلول على السماع بها ... أفذوا العيان كأنت في العلم
وإذا وصفت الشيء متبعاً ... لم تخل من زللٍ ومن وهم

ومن أماكن الشرب التي ذكرها الشاعر أبي نواس في شعره هي الكرخ وبغداد والصالحية فضلاً عن مدن هيت وعانة بدلالة قوله [41] :

كرخية قد عتقت حقبةً ... حتى قضى أكثر اجزائها

ومثله قوله [42] :

كرخية تترك الطويل من الـ ... ـعيش قصيرا وتبسط الاملا

وقوله [43] :

وهاكها قهوة صهباء ، صافية ... منسوبة لقرى هيت وعانات

فبوجود هذه الاماكن التي اشتهرت بجودة الخمرة يستمد الشاعر أبو نواس قدرته واستمراره على مواصلة تلك الطرق التي سلكها وهي طريق اللذة بالخمرة واللهو والطرب وما إلى ذلك ، فهذا التنوع المكاني قد ضمن للشاعر استمرار حياته والمكان عنصر أساسي من عناصر القصة الشعرية المتمثل بـ(الحانة) أو (بيت الخمار)[44] كما يلبس الشاعر القصة الشعرية الخمرية لباس

التوجس والخفاء والسرية كذلك يحرص على ذكر أدق تفاصيلها ، مثال على ذلك قوله [45] :

يـــا رب صـــاحب حانـــة قـــد رعتـــه ... فبعثتـــه مـــن نومـــه المتزمـــل
عرفـــت بيـــان الطـــارقين كلابـــه ... فيبـــتن عـــن ســـنن الطريـــق بمعـــزل
مـــا زلـــت امـــتحن الدســـاكر دونـــه ... حتـــى دخلـــت علـــى خفـــيٍّ المـــدخل
فعرفتـــه والليـــل ملتـــبسٌ بنـــا ... برفيـــق صـــلعته وشـــيب المســـحل
يـــا صـــاحب الحـــانوت لاتـــك مشـــعبا ... إن الشـــراب محـــرم كمـــا حلـــل
فـــدَع الـــذي نبـــذت يـــداك وعـــاطني ... لله درك مـــن بتيـــذ الأرجـــل
ممـــا تخيرهـــا التجـــار تـــرى لهـــا ... قرصـــاً إذا ذيقـــت كقـــرص الفلفـــل
ولهـــا دبيـــب فـــي العظـــام كأنـــه ... قـــبض النعـــاس وأخـــذه بالمفصـــل
عبقـــت أكفهـــم بهـــا كأنمـــا ... يتنـــازعون بهـــا ســـحاب قرنفـــل
تســـقيكها كـــفٌ إليـــك جيبـــةٌ ... لابـــد إن بخلـــت وإن لـــم تبخـــل

فمعظم القصص الشعرية الخمرية عند أبي نواس يصور فيها الشاعر نفسه وهو على رأس مجموعة من المجان من الذين يطمئن لهم الشاعر ويأمن لهم ويصفهم بصفات معينة كالصدق والاخلاص ...الخ ، فيأتون هؤلاء ليلاً إلى صاحب الحانة أو بيت الخمار والذي لا تهر كلابه عليهم لكثرة مجيئهم إليه فاعتادت تلك الكلاب عليهم فلا تهر ، ففي بادئ الامر يتوجس الخمار منهم خيفةً ثم يطمئن لهم بعد حوار بينه وبينهم ليتعرف عليهم ، ومن ثم يدخلهم الحانة ليشربوا ..((فالقصة الشعرية العربية بوصفها تراثاً أدبياً أصيلاً حقيقة قائمة بدأت منذ عصر ما قبل الاسلام وتطورت في أغراضها ومعانيها وأساليبها على مختلف العصور الأدبية علماً أن هذه الحقيقة فرضتها البيئة العربية والواقع الاصيل للظروف الاجتماعية والاقتصادية والدينية للعرب منذ أقدم عصورهم)) [46] فقديماً كان العرب يعقدون المجالس ليلاً ويتناقلون ويتبادلون أخبار العشاق وأيام العرب ووقائعهم فتطور هذا الفن إلى أن ينظم شعراً يسمى ((بالقصص الشعري)) .. هذا ومن الجدير بالذكر ملاحظة أن ألفاظ المكان الخمري أو المكان اللاهي جاءت سهلة وذلك لأنها تدل على الحضارة والترف العباسيين .

المبحث الثالث
ثنائية المكان اللاهي والمكان المقدس

مما لاشك فيه أن المكان اللاهي المتمثل بمجالس الانس واللهو ومشارب الخمرة وأماكن لقاء النسوة في الخلا وما شابهها من الاماكن التي يتحلل فيها الانسان من التأثيرات الروحية ، أحتل مساحة واسعة من شعر الشاعر أبي نواس تحت عنوان الخمريات ...

أن لأماكن اللهو تأثيراً يحاكي الغرائز فيهيجها حتى يصبح الإنسان فيها ضعيفاً أمام رغباته وملبياً لشهوات الجسد ومتطلبات لذائذ الحياة ((فموجة التحضر والترف واللهو أخذت تنتشر انتشارا سريعاً في المجتمعات المدنية الاموية والعباسية وكان لكل مجتمع منها أوضاعه وكان فيه من الدوافع ما يغري أهله بالتحضر والترف واللهو))[47] .

فمن أماكن اللهو الموجودة في ديوان أبي نواس هو (مجلس الفتيان) كما في قوله [48] :

يـــا رب مجلـــس فتيـــان لهـــوتُ بـــهِ والليـــلُ مســـتحلسٌ فـــي ثـــوب ظلمـــاء

فالمجلس مكان لهو للشاعر يأتيه ليلاً ، فيغدو مجلس الفتيان باباً آخر للهو مستوعباً في نفس الشاعر تكالب الهموم ووردها كما الليل المتراكم ظلمة ووحشة وهماً فتجد دلالة المكان قد أمتصت محن الشاعر خاصة وأنه (مجلس فتيان) فصار هذا المجلس هو هروب من الهموم وما يعكر صفو نفسه بدليل (الليل مستحلسٌ في ثوب ظلماء) فما الليل إلاَّ وجهاً آخر للهموم والصعاب التي جثمت على نفس الشاعر كالثوب الاظلم ، فنجد ثنائية المكان (مجلس الفتيان) و(الزمان) الليل مستحلس في ثوب ظلماء قد أنسابت نحو تحديد الاثر النفسي في تأثير المكان اللاهي والزمان الجاثم على قلب الشاعر ..

ومن اماكن اللهو المذكورة في ديوان الشاعر أبي نواس هو (البستان) على الرغم من كونه مكاناً للطبيعة إلا أن الشاعر قد ذكره كمكان للهو بدليل قوله [49] :

خرجـــتُ للَّهـــو بالبســـتان عنـــك فمـــا لهـوتُ بـل عطـفَ البسـتانُ يلهـو بـي

فنجد مفارقة في المكان اللاهي (البستان) حين شخص هذا المكان بإضافة سمة (اللهو) بدل (اللاهي) فغدت المفارقة حاصلة بين (خرجت للهو ، لهوبي) فصار (اللهو) موضوع مكان (البستان) وإن أضاف الشاعر لهذا البستان صفة تشخيصية جمالية تظهر لنا واقعه النفسي فهو لا يلهو بحقيقة الامر لأنه لا يشعر بالسعادة الحقيقية في داخله فضلاً عن استعمال الشاعر للجناس (طباق سلب) بين (مالهوت) و(يلهو) .. وتجدر الاشارة إلى أن المكان الحضاري المتمثل بالقصور والبيوت والمكان الطبيعي المتمثل بالحدائق والبساتين يمكن أن يدخل ضمن المكان اللاهي أي يمكن أن نجد مثلاً (البستان) كمكان للهو كما في البيت السابق .. وهذا يعني أن الأمكنة تتداخل في شعر الشاعر ليسخرها لخدمة اللهو .. ويصرح بتلك الكلمة (اللهو) في أبياته ، كما في قوله [50] :

يـا طالـب اللهـو فـي الـدنيا يلـذ بـهِ أوصـيكَ أن تعمـل القينـات والراحـا

فهو ينادي على طالب اللهو أو طالب اللذات بأن يقوم بعمل الاواني التي توضع فيها

الخمرة ويتهيأ للشرب لأن فيه لذة ولهو بالنسبة للشاعر، فهو هنا يقصر اللهو على الخمرة، فاللهو لا يتحقق إلا بوجود تلك الخمرة، فالإنسان يتحرر من كل القيود التي تحكم حياته بما فيها الحلال والحرام في مجالس اللهو ويصبح حر التعبير عمّا يجول في خاطره ليلقي الأشعار ويأنس برفقة الأصحاب ويستمتع معهم بأجواء الأنس والطرب وحتى الصورة الفنية المستخرجة من تلك الأشعار التي تلقى في مثل تلك المجالس تكون صورة حسية باعتمادها على الحواس كأن تكون صورة ذوقية أو شمية على اعتبار تذوق الخمرة وشم رائحتها في (الحانة) أو (مجلس الشراب) الذي يمثل المكان اللاهي عند الشاعر كما في قوله [51] :

ومجلـــــس مالـــــهُ شـــــبيهٌ جـــلَّ بـــهِ الحســـنُ والجمـــالُ

يظهر الشاعر الأثر النفسي في هذا المجلس إذ لو قارنا أبياته في أماكن (المجالس) السابقة لوجدنا أثراً نفسياً يساير الليّل وهمومه تارةً ويقاسم الطبيعة دون أن تحرك للهو عنده باباً، أما هنا في هذا الموضع فتلمس مجلساً مثالياً لراحة نفسية المقترن باللهو حيث : (ماله شبيه) و(الحسن والجمال) مما لاشك فيه أن الشاعر أبا نواس هو شاعر الخمريات بلا منازع حيث صبّ جلّ اهتمامه على وصف مجالس الخمر والشرب وهذا يعني أنه بعيد كل البعد عن الناحية الدينية ومع ذلك وردت في ديوانه أمكنة دينية ومقدسة مع قلتها وذلك لأن فترة لهوه وفسقه أكثر من فترة زهده ، وهذا يجسد لنا التضاد المكاني بين المكان اللاهي والمكان المقدس ، فالالتزام الديني ليس بالضرورة أن يستشعر معه الفرد المكان المقدس لاسيما المسلمين الاوائل كانت لديهم فقط (الكعبة) كمكان ديني لذلك فالبعد المكاني بينه وبين الاماكن المقدسة لربما يكون هو السبب في قلة الاماكن المقدسة في ديوان الشاعر ابي نؤاس ، وحتى عندما يذكر تلك الاماكن في شعره يسخرها ويستعملها لغرضٍ آخر غير الغرض الديني المطلوب منها بدلالة قوله في مقطوعةٍ له [52] :

وعاشـــقين التـــف خـــداهما عنـــد التثـــام الحجـــر الاســـودِ
فأشـــتفيا مـــن غيـــر أن يأثمـــا كأنمـــا كانـــا علـــى موعـــدِ
لـــولا دفـــاعُ النـــاس إيّاهمـــا لمـــا اســـتفاقا آخـــر المســـندِ
ظلنـــا كلانـــا ســـاتراً وجهـــه ممـــا يلـــي جانبـــه باليـــد
تفعـل فـي المسـجد مـا لـم يكـن بفعلـه الابـرار فـي المسـجد

ففي هذه المقطوعة يذكر الشاعر نفسه وهو في ذلك الموضع العظيم (الكعبة) مع امرأة عشقها وتلاقى معها عند الحج، فيصور لنا ذلك العشق الكبير بينه وبينها بحيث لا يزجرهما زاجر ولا يخافان عظمة الله فأيُّ إنسان يكون في الحج وهو على غير نوايا الحج ؟ ثم يذكر في البيت

الخامس (المسجد) وهو مكان ديني لكن الشاعر استعمله لغير الغرض الموضوع لأجله بدليل قوله :

تفعل في المسجد ما لم يكن يفعله الابرار في المسجد

وهذا أعترافٌ صريحٌ منه بأنه ليس من الابرار .. ومن المعروف أن المسجد مكان للسجود والعبادة بفعل التقرب إلى الله والصلاة والدعاء أو الاستغفار، فالأمكنة الدينية- على وجه التحديد- تكاد تكون معدومة في شعر ابي نؤاس وإن ذكرها في بعض أبياته [53] ، ((فالمكان الديني مهما كان نوعه يبقى في الشعر حاملاً لفكرة روحية قد تخضع لاعتقاد الشاعر أو لا تخضع ولكنها على أية حال تظل معبرة عن دلالة دينية لواقع حقيقي في مرحلة تاريخية معروفة وقد تستجيب لدوافع نفسية وفنية بحتة لما تثيره من أحاسيس وكوامن عند الشعراء ولما تقدمه لهم من مادة جديدة وطريقة للتمثيل والتصوير))[54] .

المبحث الرابع
ثنائية المكان المخيف والمكان الحضاري

بما أن أبا نؤاس أكثر من أغراض المجون ووصف الخمر ومعانيها ومجالسها ، لذلك فقد أخذ الخوف في أخريات حياته يتسرب إلى قلبه من عذاب الله شيئاً فشيئاً وفي نهاية الأمر اتجه إلى الاستغفار من الله وطلب العفو والغفران ، فأصبح يخاف من ذكر الموت وعذاب الله ويوم القيامة والقبر والنار والحشر ((بصفتها موقعاً يثير حساً بالوحشة والرهبة والترقب))[55] وهذا يعني أن ذكر المكان المخيف عنده اقتصر على القصائد التي قالها في الزهد وذلك في قوله [56] :

فقلْ لقريب الدار إنّك راحلٌ إلى منزلٍ داني المحلِّ سحيقِ

فقد استعمل الشاعر ابو نؤاس اسلوب الامر بابتدائه بفعل الأمر (قلْ) مع اسلوب التوكيد بـ (إنَّ) ليؤكد على حتمية هذا الأمر (الموت) الذي لابد منه ، فذكر القبر بمفردات أخرى هي (داني المحل) و(سحيق) مكانه بين رحلة الإنسان من دار الدنيا إلى دار الاخرة ليوجه النصح إلى من حوله بالابتعاد عن كل ما يغضب الله والتوجه إلى العبادة والعمل الصالح ، وقوله (إلى منزلٍ) تجعل القارئ يسأل أين يقع هذا المنزل ؟ وكيف هو حاله؟ هل هو منزل كما في المنازل الاخرى؟ هل هو أنيس أليف ؟ أم موحش وغير أليف؟ و(داني المحل سحيق) تجعل المتلقي يشعر بعدم ارتياحه من ذلك المكان فأي منزل يكون داني وسحيق غير القبر؟ وكذلك قوله [57] :

وأنك موحشٌ في قعر لحدٍ وما قد كنت تعلوهُ علاكا

ونجد الشاعر قد استعمل اسلوب التوكيد أيضاً ليؤكد للمتلقي حتمية أمر الموت والقبر بقوله

(إنك) ويصرح بكلمة (موحش) ليصف بها ذلك المكان (القبر) وفي الشطر الثاني يقول للقارئ أو المتلقي انك في حياتك كنت تعلو التراب ولكن بعد موتك التراب سوف يعلوك فتصبح أنت تحت ذلك التراب ، وغالباً ما استعمل الشاعر ابو نؤاس اسلوب التوكيد –كما سبق ذكره– فضلاً عن أساليب البلاغة من جناس وغيره ، ليجسد لنا وحشية ذلك المكان (القبر) وذلك في قصائد الرثاء ، فاقتصر ذكر تلك الامكنة المخيفة على قصائد الرثاء وذلك كما في قوله في مرثية للأمين [58] :

لـــئن عمـــرتْ دورٌ بمـــن لا نحبـــه لقـــد عمـــرت ممـــن نحـــب المقـــابر

فقد استعمل الشاعر اسلوب التكرار كنوع من انواع التوكيد اللفظي، فضلاً عن أسلوب الجناس (طباق السلب) بين (نحبّ) و(لا نحب) ، ذاكراً كلمة (الدور) وهي مكان أنيس وأليف على العكس من كلمة (المقابر) التي تمثل المكان المخيف والموحش ، فيقول ان الدور امتلأت بالاشخاص الذين لا نحبهم بينما المقابر امتلأت بالاشخاص الذين نحبهم . فدلالة المكان هنا قد لعبت دوراً أساسياً في إبراز وإظهار منزلة الشخص المرئي (الأمين) .. وقد يجد الإنسان نفسه غريباً وإن كان في مكانٍ أليف في نظر غيره ، فهذا الاغتراب ((نمط من التجربة يعيش الإنسان فيها نفسه بوصفه شيئاً غريباً ويمكن القول أنه قد اصبح غريباً عن نفسه))[59] وبذلك يرى الأليف موحشاً مثيراً للقلق والخوف كما في البيت السابق في تلك الدور التي هي مكان أليف لكن الشاعر يراها مكاناً غير أليف وذلك بسبب امتلائها بالأشخاص الذين لايحبهم ، وذكر الشاعر كلمة (جدف) قاصداً بها (القبر) وذلك في قوله [60] :

أنـــس الرزايـــا ميـــتٌ فجعـــت بـــهِ أمســـى رهـــين التـــرابِ فـــي جـــدفِ

فيصف الموت بأنه مصيبة تفجع أقرباء الميت لأن المتوفى سيرحل عنهم إلى ذلك المكان الموحش (الجدف) أو (القبر) حيث لا أنيس له إلا التراب ، لأنه خلق من ذلك التراب ويعود إليه .. فاقتصر المكان المخيف عند الشاعر (بالقبر) الذي يعد مكاناً مخيفاً غير أليف لأي إنسان وليس فقط الشاعر وكثنائية ضدية ذكرها الشاعر ابو نؤاس بين المكان المخيف (غير أليف) والمكان الحضاري (أليف) وذلك في قوله [61] :

وكـــــأني بكـــــم غـــــداً فـــــي ثيـــاب مـــن المـــدرْ
قـــد تعلمـــتم مـــن القصـــو ر إلـــى ظلمـــة الحفـــر

فيذكر الشاعر هنا ما سيؤول إليه الانسان في المستقبل ممثلاً بكلمة (غداً) للدلالة على المستقبل ، حيث تموتون وتدفنون في التراب لتصبح لكم كالثياب التي تلبسونها ، فتنتقلون من (القصور) التي تمثل المكان الحضاري الذي يعيش فيه الإنسان برفاهية وسعادة إلى (ظلمة الحفر)

والتي هي (القبور) حيث الظلام والوحشة ، أي تنتقلون من الحياة إلى الموت ومن الاماكن المخيفة التي وردت في ديوان الشاعر أبي نواس هو (السجن) وقد ذكره مرادفاً (للقبر) فكلاهما بعيد عن انظار الانسان فقال [62] :

أهلي أتيتكم من القبر والناس مجتمعون للحشر

فالقبر هنا ليس قبراً للميت لكن الشاعر شبهه بالحبس الذي كان فيه فهو السجن والمساجين مجتمعون للحشر والقضاء فمكان السجن هو نفسه القبر لأن كليهما بعيد عن أنظار الناس وفي ظلمة ويتضمن المكان الحضاري عند أبي نواس (البستان) والذي هو مكان للطبيعة ومكان للهو – كما ذكر ذلك في طيات البحث – فضلاً عن ذكره كمكان حضاري أنيس بدلالة قوله [63] :

وجه جنان سراي بستان مجتمعٌ فيهِ كلّ ريحان

يستعمل الشاعر هنا اسلوب التشبيه ليشبه وجه حبيبته (جنان) بالبستان ووجه الشبه هو الجمال واجتماع كل الصفات الجميلة والحميدة فيها ، فأصبح مكان البستان مكاناً أنيساً على هذه الصورة التي وضعها الشاعر له في هذا البيت مريحاً ينعم به الشاعر بالراحة والطمأنينة ودليله على ذلك تشبيهه بوجه الحبيبة .

ومن الامكنة الحضارية التي وردت في شعر شاعرنا هي مدن بغداد والبصرة واي مكان حضاري أبهى وأرقى من تلك المدن ، فبغداد رمز الحضارة باعتبارها عاصمة الخلافة العباسية آنذاك شأنها في ذلك شأن بقية المدن العراقية الأخرى ، فقد خص أبو نواس بالذكر مدن بغداد والبصرة دليلاً على الحضارة ، فقال [64] :

أيا من كنتُ بالبصـ ـرةِ أصفي لهم الودَّا
ومن كانوا مواليَّ ومن كنتُ لهم عبدا
ومن قد كنتُ أرعاه وأن مللَّ وأن صدَّا
شربنا ماءَ بغداذ(*) فانساناكم جدّا
تبدلنا بها حوراً لا كان الغنى ادّا
وأهيأ منكم شكلاً وأحلى منكم قدّا

يبدأ الشاعر مقطوعته بحرف النداء (أيا) لينادي بهِ على المخاطب ، مستعملاً فعل ماضٍ ناقص وهو (كنتُ) للدلالة على حدوث الفعل بالزمن الماضي، فيذكر الشاعر عندما كان في مدينة البصرة كان هناك ودّ يجمعه مع فتاة –على الارجح– ثم انتقل الشاعر من مدينة البصرة إلى مدينة

بغداد رمز الحضارة العباسية الجديدة فنسى ذلك الودّ مع تلك الفتاة لجمال بغداد وجمال الحياة فيها حيث تبدلت مشاعر الشاعر إلى الغير الاجمل منها شكلاً وأحلى منها جسماً ، فمثلت بغداد له مكان حضاري أنيس يستمتع فيه بجمال ورفاهية العيش في ذلك المكان ، حيث كانت بغداد حاضرة الخلافة العباسية من علوم وثقافة وتعليم في كل مجالات الحياة ومحط أنظار دول العالم ككل .. ونلحظ ظاهرة مهمة في شعر ابي نؤاس إلا وهي ان ذكر الاماكن الحضارية قليل قياساً إلى الاماكن المخيفة لربما يكون السبب في ذلك أولاً أنه ليس من عليَّة القوم فلم يعش في قصور وثانياً غلبة المكان الخمري على المكان الحضاري باعتبارهِ عاشقاً للخمرة ..

الخاتمة :

وبعد هذا التجوال الممتع في شعر أبي نؤاس ، استنتج البحث عدّة نتائج أهمها أن المكان الطللي عند الشاعر يكون تارةً مكاناً أليفاً يذكره في مقدمات قصائده تحت مسميات متعددة منها الرسم والاثافي والضعن والاطلال وهي الآثار التي يخلفها الراجلون عنها ، فتلك الآثار تكون مكاناً أنيساً بالنسبة للشاعر يجد فيه الراحة والطمأنينة ويبث فيه كل ما يشعر به من ألم فهو الملاذ الآمن له .. ، وتارةً أخرى يكون المكان الطللي مكاناً غير أليف بل موحش يبعث على الحزن والتشاؤم يحاول الشاعر تركه بتكرار كلمة (دّعْ) وهي فعل أمر لترك ذكر الطلول في أكثر قصائده لاسيما انه صاحب الاتجاه الجديد في الشعر الذي يدعو إلى ترك المقدمات الطللية للقصائد .. وفي ثنائية المكان الطللي والمكان الخمري فقد استنتج البحث أن المكان الطللي مكان غير أليف وغير أنيس – وهو الأكثر في ديوان الشاعر– بينما أتى المكان الخمري على العكس منه تماماً فهو مكان أليف وأنيس يتمثل بالحانة لاسيما وأن ابا نؤاس هو شاعر الخمريات والمجون ، وقد كثر في هذا المكان القصة الشعرية الخمرية حيث يأتي الشاعر وهو على رأس مجموعة من المجان إلى الحانة أو إلى بيت الخمار ليشربوا فيطرقون الباب ويتحاورون مع الخمار ليتعرف عليهم ويدخلهم الحانة أو مجلس الشراب ليشربوا ويتمتعوا ، وهذا كله متمثل في قصائد قصصية في الديوان ، وما ورد منها في البحث ما هو إلا نماذج .

أمّا في ثنائية المكان اللاهي المتمثل بالحانة أو مجلس الشراب ومجالس اللهو والانس والطرب ومقابلة النساء وما إلى ذلك ، فقد استنتج البحث أن هذا المكان يعد مكاناً أليفاً للشاعر حيث يفعل ما يريد دون رقيب او حسيب ، وبالمقابل جسد المكان المقدس المتمثل بالمسجد والكعبة الناحية الدينية عند الشاعر التي تكاد تكون معدومة إلا في القصائد التي قالها في غرض الزهد ، وكان الشاعر واقعياً جداً فلم يكن مثالياً في شعره بل صور البيئة البغدادية بكل صرامة وعنفوان ..

وفي الثنائية الاخيرة بين المكان المخيف والمكان الحضاري استنتج البحث منها ان المكان

المخيف المتمثل بالقبر والنار مكان يذهل منه الشاعر خوفاً لاسيما أنه صاحب الذنوب الكثيرة التي ارتكبها في حياته الفاسقة فكان في داخله يخاف من عقاب الله وعذابه ساعة وضعه في قبره فكان يذكر القبر كمكاناً مخيفاً في زهدياته ، وفي مقابل ذلك يأتي المكان الحضاري المتمثل بالمدن الحضارية والقصور والبساتين ليجسد لنا مكانه الأليف والأنيس والذي ينعم به بالراحة والطمأنينة والسعادة والرفاهية ..

أمّا بالنسبة للألفاظ والمفردات التي استعملها الشاعر في ديوانه ، فقد وجد البحث أن ألفاظ المكان الطللي قد جاءت ألفاظاً صعبة الفهم بالنسبة للقارئ وذلك لأنها تعتمد على الإرث الجاهلي فالعرب في عصر الجاهلية كانوا ينطقون بمفردات صعبة ، فمن هنا وجد البحث أن مفردات المكان الطللي فيها صعوبة وبحاجة إلى تبيان لاسيما في تعيين اسماء الاماكن ، بينما وجد البحث أن ألفاظ المكان اللاهي والمكان الحضاري قد جاءت على العكس من ذلك فهي ألفاظ سهلة وذلك لأنها تدل على الحضارة والترف العباسيين ، وكذلك وجد البحث الصورة الفنية في شعر الشاعر تختلف في المكان اللاهي عنها في المكان المقدّس ففي المكان المقدس تكون الصورة بلاغية فهي أقرب إلى التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بينما في المكان اللاهي تكون صورة حسية ذوقية أو شمية ... وبعد فهذه هي أهم النتائج التي خرج بها البحث مع الاشارة إلى إن ما جاء فيه ما هو إلا غيض من فيض ، فهو قابل لمزيد من الدراسة والتحليل ، والله الموفق ..

الهوامش :

(1) تنظر : سورة البقرة الآيات (30– 38)

(2) ينظر : الأزمنة والامكنة : أبو علي احمد بن محمد بن الحسين المرزوقي (ت421هـ) حيدر آباد الدكن 1332هـ 139/1.

(3) أطياف الوجه الواحد ، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، د. نعيم اليافعي ، ط ، مطبعة إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1997م.

(4) ديوان أبي نواس برواية الصولي تحقيق : د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه 1980/14،ص:101.

(*) هنا يقول الشاعر دعْ ذلك المكان (الاطلال) تذري عليه الريح التي تهب من الجنوب التراب وتبليه حوادث الدهر .

(5) م.ن : 111.

(6) ديوان أبي نواس : 187.

(7) م.ن : 748.

(8) ينظر : شعر أبي نواس ، قراءة اسلوبية ، عبد الناصر حسن محمد ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص : 231.

(9) ينظر : ديوان أبي نواس : 760 .

(10) م. ن : 806 .

(11) م . ن : 298. أي البيوت مقفرة لا تسمع فيها صوت ، فيها هدوء تام بحيث تسمع لذكر النعام الصغير (الصعل) صوت (زمير)

(12) م . ن : 209.

(13) م . ن : 230.

(14) م . ن : 79.

(15) ينظر : الأدب وفنونه ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، (د.ت) ، ص : 38.

(16) الديوان : 194.

(17) ينظر : الادب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، تأليف الدكتور احمد هيكل ، دكتوراه في الأدب من جامعة مدريد استاذ في كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1967 ، دار المعارف بمصر ، ص : 201.

(18) الديوان : 358.

(19) ينظر : م. ن : 361.

(20) م. ن : 501.

(21) م. ن : 530.

(22) م. ن: 520.

(23) الديوان : 510.

(24) م. ن : 575.

(25) ينظر : المكان والرؤية الابداعية ، قراءة في نصوص من الشعر العربي ، د. نادية غازي العزاوي كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، آفاق عربية ، آذار نيسان ، 1998– العدد (3– 4) ، ص : 38.

(26) الديوان : 464.

(27) م .ن : 547 .

(28) م .ن : 536 .

(29) م. ن : 724.

(30) شعر أبي نواس : 230.

(31) الديوان : 151.

(32) م. ن : 135.

(33) م . ن : 151.

(34) م . ن : 225.

(35) م. ن : 547.

(36) م . ن : 462.

(37) م. ن: 463.

(38) تنظر : شعر أبي نواس : 226.

(39) الديوان : 203.

(40) ينظر : شعر أبي نواس : 228 .

(41) الديوان : 70.

(42) م . ن : 187.

(43)م. ن : 110.

(44) ينظر : م. ن: 147.

(45) م . ن : 188– 189.

(46) القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي ، د. بشرى محمد علي الخطيب ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990م ، ص:53 .

(47) سيرة الوليد بن يزيد ، د. حسين عطوان ، دار المعارف مصر ، 1980م ، ص:117 .

(48) الديوان : 78 . مستحلسٌ / متراكم الظلام .

(49) م. ن: 127.

(50) م. ن : 127 .

(51) م. ن: 196 .

(52) الديوان : 740 .

(53) ينظر : م. ن: 81 ، 892 ، 614 .

(54) امرؤ القيس امير شعراء الجاهلية ، حياته وشعره ، طاهر أحمد مكي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1968 ، ص : 95 .

(55) المرئي والمتخيل ، أدب الحرب القصصي في العراق (دراسة ومختارات) ، د. محسن جاسم الموسوي ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986م ، 97/1 .

(56) الديوان : 983 .

(57)م. ن : 968 .

(58) م. ن: 957 .

(59) الاغتراب في الفلسفة المعاصرة ((معارك نقدية)) مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ط1 ، مطابع الانشاء دمشق، 1985م ، ص: 35 .

(60) الديوان : 960 .

(61) م. ن: 981. المدر : الطين اليابس أي يموتون فيدفنون في التراب فيكون لهم كالثياب .

(62) م. ن: 888 .

(63) م. ن: 891 .

(64) م. ن : 608 .

(*) بغداذ : يعني بغداد .

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم

2- الازمنة والامكنة : ابو علي احمد بن محمد بن الحسين المرزوقي (ت421هـ) حيدر آباد الدكن 1332هـ/ ج1 .

3- الادب وفنونه ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة (د .ت) .

4- الادب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، تأليف الدكتور احمد هيكل ، دكتوراه في الادب من جامعة مدريد ، استاذ مساعد في كلية دار العلوم- جامعة القاهرة ، ط3 ، دار المعارف بمصر ، 1967م .

5- الاغتراب في الفلسفة المعاصرة ، ((معارك نقدية)) مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ط1 ، مطابع الانشاء دمشق ، 1985م .

6- أطياف الوجه الواحد ، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، د. نعيم اليافعي ، ط1 ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1997م .

7- القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي ، د.بشرى محمد علي الخطيب ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990م .

8- المكان والرؤية الابداعية ، قراءة في نصوص من الشعر العربي ، د. نادية غازي العزاوي كلية التربية –الجامعة المستنصرية ، مجلة آفاق عربية ، آذار- نيسان ، العدد (3- 4) السنة 23 ، عام 1998م .

9- المرئي والمتخيل ، أدب الحرب القصصي في العراق (دراسة ومختارات) د. محسن جاسم الموسوي، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ج1 ، 1986م.

10- امرؤ القيس امير شعراء الجاهلية ، حياته وشعره ، طاهر احمد مكي ، دار المعارف بمصر القاهرة ، 1968م .

11- ديوان ابي نؤاس برواية الصولي ، تحقيق : د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، 1980م .

12- سيرة الوليد بن يزيد ، د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، 1980.

13- شعر أبي نؤاس ، قراءة اسلوبية ، عبد الناصر حسن محمد ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ط1، 2009م .