

---

## أبو نواس والفتية

*Abū Nuwās et les fitya*  
*Abū Nuwās and the Fitya*

كلود أودير



**Édition électronique**

URL : <http://beo.revues.org/564>  
DOI : 10.4000/beo.564  
ISBN : 978-2-35159-335-6  
ISSN : 2077-4079

**Éditeur**

Presses de l'Institut français du Proche-Orient

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 mai 2012  
Pagination : 375-395  
ISBN : 978-2-35159-193-2  
ISSN : 0253-1623

**Référence électronique**

«أبو نواس والفتية»، كلود أودير، *Bulletin d'études orientales* [En ligne], Tome LX | mai 2012, mis en ligne le 05 juin 2012, consulté le 18 octobre 2016. URL : <http://beo.revues.org/564> ; DOI : 10.4000/beo.564

---

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

© Institut français du Proche-Orient

## أبو نواس والفتية

كلود أودبير

جامعة بروفانس، إيرمام

في بحث سابق<sup>١</sup> أشرتُ إلى أن أبا نواس كان يتلاعب « بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر » ويطبقه في خمرياته سواء أكانت حججية أم سردية<sup>٢</sup>. وكان يستعمل لهذا الغرض صيغاً أدبية معروفة ويضع نماذج سلوكية وإنسانية تناقض القيم الدينية والاجتماعية السائدة في مجتمعه. فالفتية مثلاً يصبحون المثل الأعلى الذي يجب أتباعه. ويقلب الأوضاع عمداً فينتج من قلب الأوضاع هذا سخرية ومداعبة ومفارقة.

والقصيدة التي سنتناولها بالبحث<sup>٣</sup>:

« وفتية كمصاييح الدجى غرر شُم الأنوف من الصيد المصاليث »

تخضع لنفس القوانين، إلا أنها لفتت نظري إلى أمرين أولهما الدور المهم الذي يلعبه فيها « الفتية » وثانيهما كثافة ما تحتوي عليه من الإشارات إلى النص القرآني. أما صورة الفتية فسيكون استخراجها الهدف الأساسي من هذا البحث. وسنعمد في إبرازها على الاقتباسات المستقاة من النص القرآني.

غير أن التناص نفسه يثير بعض المسائل المنهجية، من أبسطها: متى وكيف نقرر أننا أمام ظاهرة التناص؟ هل قصده الشاعر؟ علماً بأنه لا يستشهد بأية كاملة بل يكتفي غالباً بكلمة أو بضع كلمات؟

١. انظر: AUDEBERT 1998.

٢. هكذا سمّينا القصائد التي يأتي فيها الشاعر بمناقشات وحجج والتي يسرد فيها قصة مثلما هو الأمر في القصيدة التي ندرسها. وذلك في المقال المذكور أعلاه. وقد تناولنا طريقة بناء الخمرية السردية في بحث عنوانه المقامة الخمرية لبديع الزمان الهمذاني وخمريات أبي نواس. وقد ألقيت هذا البحث في ملتقى القاهرة الدولي الثامن سنة ٢٠٠٩ وسينشر في أعمال هذا الملتقى.

٣. (ف) رقم ٤٠ ص ٦٤-٦١؛ (غ) ص ٣٣٨-٣٣٩ وجدول أهم الاقتباسات، ص ٣٤٠.

وكيف نختر من بين هذه الإشارات أنسبها لإفادة المعنى؟ فإجابةً لهذه الأسئلة جعلنا القصيدة نفسها المرجع الأساسي. فمثلاً تكرار بعض المعاني قد يؤكد للقارئ أنه أمام اختيار مؤكد لدى الشاعر. وسنرى أن معنى «مصايح الدجى» في البيت الأول يؤكد عليه البيت الخامس عشر وبعض الأبيات الأخرى. وهناك أيضاً التناص الداخلي ونعني بذلك اللجوء إلى قصائد الشاعر المختلفة كمصدر إيضاح. فمثلاً ذكر الدهر (بيت ٢ و بيت ٣) الذي يبدو غريباً من أول وهلة يجد صدق في قصيدة أخرى. وكذلك كثافة الاقتباس من سورة البقرة في الأبيات ١١، ١٢، ١٧، ١٨، ٢٢، ٣٥ لا يمكن أن تكون من باب الصدفة ويستبعد أن يحدث هذا الاقتباس لمجرد أخذ بضع قوافٍ لإقامة البيت.

وهناك تساؤل آخر: فإذا ثبت أن الشاعر اقتبس من هذا المصدر فماذا يفعل الباحث بالأعضاء المفككة التي حصل عليها؟ وكيف يُعيد بناءها وما هي المعاني الجديدة التي يُضفيها التناص على القصيدة؟

ولقد كرس MONTGOMERY<sup>٤</sup> بحثاً على هذه القصيدة وذكر ما لا يقل عن خمسين آية إلا أنه لم يخرج بصورة واضحة لاستعمالها، بل ترك الأمر للقارئ. كما أنه لم يأت بصورة واضحة للفتيان ولم يبرز المعنى العام المتكامل للقصيدة.

ففي المرحلة الأولى من بحثنا أشرنا إلى هذه الاقتباسات ووضعناها في جدول بحيث يستطيع القارئ أن يلمح كثافة الاقتباسات ويقارن بينها وبين التعبيرات التي اختارها الشاعر. ثم ناقشنا مساهمة النص القرآني في بناء صورة للفتية. وهذه الصورة لم تكن لتظهر لولا ما يُضفي عليها التناص من معانٍ، مما أدى إلى الوقوف على تسلسل الآيات القرآنية المشار إليها في سورة البقرة خاصة حسبما تفرّضه القصيدة علينا وما يفرضه التناص الداخلي أيضاً. ومن ذلك اتّضحت صورة للفتيان وللخمر. واقترحنا بعد ذلك في القسم الثاني قراءة أخرى مبنية على الصفات التي يسمح الاقتباس القرآني بالاعتماد عليها.

سنّبع في شرحنا ترتيب الأبيات مع الإشارة إلى مواطن تكرار المعاني والعلاقات بين الأبيات ونحن نهدف إلى استخراج صورة للفتية كما أسلفنا القول.

يقدم أبو نواس «الفتية» في الأبيات الثلاثة الأولى ويشير إلى مجموعة من الصفات التي يتسمون بها. ثم في بقية القصيدة سنراهم في تصرفاتهم أو بمعنى أدق من خلال نائهم وصوت المتكلم عنهم أي الراوي.

٤. انظر: MONTGOMERY 1994. وقد كرسنا دراسة عن الاقتباسات القرآنية وتوظيفها في أعمال شعرية مختلفة. انظر: AUDEBERT 2000. وقد أبرزت الباحثة كاتيا زخريا في بحث عن الاقتباسات من القرآن في مقامات الحريري كيف دمج المؤلف هذه الاقتباسات ووظفها لإبداع أسلوب جديد وخلق رؤية. انظر: ZAKHARIA 1987.

في بعض القصائد الأخرى يسمي أبو نواس «الفتية» بالفتيان ولا يبدو أن هناك فرقاً في المعنى بين الكلمتين إلا أن «الفتية» كلمة واردة في القرآن على عكس «الفتيان». وفي سورة الكهف يُعدّ الفتية من المؤمنين وهذا التناقض بين واقع «فتية أبي نواس» الذين يرتكبون المعاصي وفتية أهل الكهف يُظهر أسلوباً يتبعه الشاعر باستمرار حين يُقلب الأوضاع عمداً.

ثم يُطلق عليهم اسم «مصايح الدجا غرر» كصفة ثانية وهي أيضاً غير نادرة في أشعاره: مثلاً يقول في قصيدة أخرى «فتية كنجوم الليل»<sup>٥</sup>. ولأول وهلة يبدو أنه يقصد بذلك حسن هؤلاء الشبان كما يُفهم من البدر والقمر جمال الساقى مثلاً. إلا أن النص القرآني يُلقي ضوءاً جديداً مختلفاً على هذه العبارة: فـ «المصايح» تختص بوظيفة معينة، مختلفة عن وظيفة النجوم التي يهتدى بنورها (سورة النحل ١٦: ١٦ وسورة الأنعام ٦: ٩٧) وتتجاوز مجرد الحسن والجمال. فأما المصايح فتضيف معانٍ أخرى نجدها متكررة في عدد من السور. وهي أن المصايح أو الكواكب تحمي الوحي (حفظاً) ضد الشياطين الذين يحاولون أن يسترقوا السمع: {إِنَّا زَيْنَا السَّمَاءِ الدُّنْيَا بِزَيْنَةِ الْكَوَاكِبِ \* وَحِفْظًا مِّنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ \* لَا يَسْمَعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُقَدِّفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ \* دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ \* إِلَّا مَن خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَاتَّبَعَهُ شَهَابٌ ثَاقِبٌ} (سورة الصافات ٣٧: ٦-١٠).

ويشرح الطبري<sup>٦</sup>: «كانت للشياطين مقاعد في السماء (... ) فكانوا يسمعون الوحي وكانت النجوم لا تجري وكانت الشياطين لا تُرمى فإذا سمعوا الوحي نزلوا إلى الأرض فزادوا في الكلمة تسعاً... قال (ابن عباس): فلما بُعث رسول الله صلى الله عليه وسلم جعل الشيطان إذا قعد مقعده جاء شهاب فلم يخطه حتى يحرقه».

ونجد نفس المعنى في سورة الملك (٦٧: ٥)<sup>٧</sup>:

{وَلَقَدْ زَيْنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ}.

والمصايح بمعنى النجوم.

وفي سورة فصلت (٤١: ١٢):

{فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَى فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيْنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ

وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ}.

٥. (ف) رقم ٤٦، ص ٧٢؛ (غ) ص ٤٨.

٦. تفسير الطبري، ج ٢٢، ص ٣٦-٤.

٧. تفسير الطبري، ج ٢٩، ص ٣؛ وبالمصايح نهتدي أيضاً ولذلك نرى الجاحظ في البيان والتبيين (ج ٢، ص ٥٠٦) يقول إن الرسول والسلف المتقدمون والتابعون مصايح الظلام.

والمصاييح هي الكواكب ( وحفظاً ) من الشياطين حسبما يأتي في تفسير الطبري . ونلاحظ أن جميع هذه الآيات تأتي في قرينة الخلق وما يوجبه الخلق من الإيمان بالله ورسوله . وجعلنا المصاييح ( ... ) رجوما للشياطين أي تُرجم بها . فترى أن أداة الرجم في القصيدة هم الفتية أنفسهم مما يجعلهم يخوضون صميم المعركة ويشاركون فيها مباشرة . وفي هذه القرينة تأتي الآية بعد ذكر خلق السماوات السبع بعضها فوق بعض وبيان إحكام الخلق كآية لقدرة الله .

ولنكمل هذا الجزء من صورة الفتیان يجب أن نضيف أنهم « غرر » وأنهم على علاقة وثيقة بالأفلاك . ولا تشير كلمة « غرر » إلى بياض البشرة بقدر ما تشير إلى النور الذي يشع من وجوههم كما هو الأمر في آل عمران ( ٣ : ١٠٧ ) : { وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وَجُوهُهُمْ فَبِئْسَ اللَّهُ لَمْ يَخَالِدْ } .

أما الأفلاك فترد مرتين في القصيدة ( في البيت الثالث : « أفلاك السعود » ؛ وفي البيت السابع والعشرين : « فلك الأوتار » ) وتضعنا في جو فضائي هوائي مجرد . وهؤلاء الشبان لا يشبهون سائر البشر بسبب الصفات النورانية التي يمكننا أن نستنتجها من هذه الاقتباسات وأيضاً بسبب علاقتهم الخاصة والاستثنائية بالدهر .

فهم : ( ب ٢ ) صالوا على الدهر باللهو الذي وصلوا فليس حَبْلُهُمْ منه بمبتوت  
( ب ٣ ) دار الزمان بأفلاك السعود لهم وعاج يحنو عليهم عاطف الليت

فهم أصحاب الأمر والنهي والدهر يفعل ما يؤمر به ويعطف لهم رقبتهم ويميل إليهم في حين أن هؤلاء الشباب من « الصيد » أي جمع أصيد الذين لا يُثنون رقبتهم مثل الملك الذي لا يلتفت يمينا ولا شمالاً أو البعير الذي لا يستطيع أن يُحرك رقبتهم لأنه أصيب بمرض .

ومثل هذا التصوير للدهر نادر جداً غير أنه يرد في خميرية أخرى بكل وضوح كما يشير البيت التالي :

دارت على فتية ذل الزمان لهم فما يُصيبُهُمْ إلا بما شأوا<sup>٨</sup>

ولا يدع هذا البيت مجالاً للشك في أن خضوع الدهر لهم هو المعنى المقصود . وخضوع الدهر للفتيان يخالف المعنى المعروف الشائع في الشعر وفي المعتقدات العامة .

وقد ذكر الدهر في القرآن مرة واحدة، بهذا المعنى في سورة الجاثية ( ٤٥ : ٢٤ )<sup>٩</sup> :

{ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ }

٨ . ( ف ) رقم ١ ص ٢ ؛ ( غ ) ص ٦ من قصيدة « دع عنك لومي فإن اللوم اغراء » .

٩ . تفسير الطبري، ج ٢٥، ص ١٥١-١٥٣ .

ونزلت الآية رداً لمن رفض الإيمان بالبعث بعد الممات. ويعلق الطبري قائلاً إن في حديث من الأحاديث «يقول الله أنا الدهر الأمر بيدي».

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من التساوي بين هؤلاء الفتیان والقدره الإلهية. فكبرياؤهم وجبروتهم لا يعرفان الحدود. وعالم الأفلاك لا ينحصر في علاقتهم بالدهر وبالنجوم بل يعم أيضاً الجزء الذي يتمتع فيه «الفتية» معاً بالموسيقى في «حديقات ملففة بالرنند والطلح والرمان والتوت» (ب ٢٨) فهم كالمباهيت (ب ٢٤) ثم كالمسابيت (ب ٢٧) أي في حالة من بُهتٍ وذُهلٍ فكأنه في عالم آخر رفعه إليه الطرب.

وجذر ب ه ت يرد في النص القرآني في سورة البقرة (٢: ٢٥٨) ويرجعنا إلى ابراهيم وإلى الشمس والتحدي الذي يواجهه إلى من يأبى أن يؤمن بالتوحيد. وهو متعلق بالنور الشديد:

{ (... ) قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ } ويجب ألا ننسى أن الشمس والنجوم والمصابيح والصبح والشرار واليواقيت والصفوة والقمر كلمات وردت في القصيدة، وأن ذكرها يخلق علاقات بين جميع هذه الأجرام النورية كما أنها تخلق بين اختيار الآيات صلوات تؤثر على القارئ وتجتمع لتضعه في جو يسيطر فيه النور على الظلام. غير أن الظلام كذلك حاضر في هذه القصيدة. ويلخص تلك العلاقة الشطر الأول من البيت الأول «وفتية كمصابيح الدجى غرر».

ومن الجدير بالذكر أيضاً في هذا الصدد أن الآية السابقة (٢: ٢٥٧) تذكر الطاغوت وصراع النور والظلمات في نفس السياق: {اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ (... )}.

أما السبات الذي يستولي عليهم في الظاهر فهو أيضاً يرجع إلى الطرب وفرط الاصغاء إلى المطرب والموسيقى والانهماك في عالم مجرد، روحاني يرفعهم إلى العُلا.

و«الفتية» بصفتهن مصابيح وبحكم علاقتهم بالأفلاك يخرجون عن طبيعة سائر البشر فمقامهم في الكون في السماء الدنيا بين الكواكب والنجوم والأفلاك والشمس والقمر من جهة وهم على صلة بمخلوقات أمثال الشياطين والعفاريت والملائكة وهم يقومون بالدفاع عن الوحي. وهذه الكائنات بعضها خلقت من النور وبعضها من النار وكأنهم يركبون، وفلك الأوتار يدور بهم، خيولاً أسطوريةً تشنى أعنتها (ب ٢٤) من خلال ألاحظهم أي أبصارهم الموجهة نحو العازف.

وكيف لا يتكبرون وهذه حالتهم التي تضعهم فوق سائر البشر وطبيعتهم خارقة للعادة. وهم يمتازون أيضاً بصفة معروفة معتادة في قصائد أخرى وهي الكرم والسخاء (ب ٩) وموقفهم من المال يلفت النظر حيث أنهم مستعدون أن يبذلوا في الخمر مبالغ باهظة (ب ١٠) والطارف والتالد بدون مبالاة «قولي كيفما شيت» («بذل الكرام»، ب ١٠)

ويجدر بنا أن نقف عند الأبيات التي يقوم فيها الحوار بينهم وبين الخمارة ويدور فيه الفصال والمساومة لشراء أحسن الخمر. وهذا الوضع مألوف شائع في خمريات أبي نواس، غير أننا هنا أمام أبيات تشير إلى مساومة حادة وتحتوي على أسماء شخصيات مشهورة من البيت الثامن إلى الحادي والعشرين: أمثال طالوت وجالوت وداود وهاروت كما أنها تتضمن كلمة التابوت وإضافة إلى ذلك فإن جميع هذه الاسماء تحتل مكان القافية وتذكرنا بأحداث مذكورة في القرآن وخاصة في سورة البقرة، فلنقف عندها برهة لأن الاقتباس لا يمكن أن يكون حدث من باب الصدفة ولمجرد الحصول على بضع قواف بل هو مقصود. ولذلك يجدر بنا أن نلقي نظرة إلى تسلسل الآيات ودور ذلك التسلسل في بناء المعنى.

### تسلسل الآيات في سورة البقرة:

سنحاول أن نكتشف من خلال تسلسل الآيات نوعية العلاقات القائمة بين النصين والتي تؤكد أن الشاعر قد قصدها للتعبير عن آراء أو مفاهيم أو صور في قصيدته هذه.

تركز معظم هذه الآيات حول طالوت الذي أصبح ملكاً على بني إسرائيل وهم كانوا يبحثون عن ملك لمحاربة أعدائهم. إلا أنهم لم يرضوا عنه لقله ماله (٢: ٢٤٧):

{ (... ) وَنَحْنُ أَحَقُّ بِالْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِنَ الْمَالِ (... ) } غير أن الله سينزل آية التابوت ليقنع بني إسرائيل. فهل هناك علاقة بين جود الفتيان وبذلهم أموالاً طائلة وقله مال طالوت؟ والإلحاح على المال يسترعي الانتباه.

ثم يأتي ذكر داوود وجالوت وقصتهم معروفة وسياق جميع هذه الآيات يرمي إلى الحث على القتال في سبيل الله كما يستنتج من النص القرآني نفسه ومن التفسير.

أما ذكر الصوامع والطواغيت في البيت الثامن:

« تنمى إلى مَحْتِدِ الكَفَّارِ فِي نَسَبِ أَهْلِ الصَّوَامِعِ عِبَادِ الطَّوَاغِيتِ »

فَيرينا أن الاقتباس معنوي أكثر منه لفظي ولا ترد كلمة الطاغوت في القرآن بمعنى الشيطان إلا بصيغة المفرد: في سورة البقرة (٢: ٢٥٧) بالذات: { (... ) وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ (... ) } و(٢: ٢٥٦) { (... ) فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنِ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى (... ) } حيث يُؤوّل الطاغوت<sup>١</sup> بالشيطان. أما في صيغة الجمع فيراد به الأصنام.

فالخمارة بصفتها كافرة تنتمي إلى « عباد الطواغيت » وهي ملة اخترعها الشاعر كما اخترع عبارة « أهل الصوامع » التي تدل في الغالب على المسيحيين ولذلك فإنها تدخل في مجموعة الكفار الذين يجب محاربتهم. ولذلك أدخلنا في قائمة الكلمات المستمدة من القرآن: « موتى »

(ب ١٢) إذ أنها تقابل « موتوا » (٢ : ٢٤٣) في نفس السورة التي تحث المؤمنين على القتال في سبيل الله. فهل يدعو الشاعر على الخمارة بالموت دون البعث الموعود لمن قتل في سبيل الله وهي لا تقاتل إلا في سبيل المال وتغتتم فرصة اكتسابه « كغنم داوود من أسلاب جالوت » (ب ١١)؟ هل يقصد بذلك طمع صاحبة الحانة وحرصها والإيحاء بأنها حسب المفاهيم العنصرية السائدة، يهودية؟ لا ندري ولكن إذا نظرنا إلى سورة المائدة (٥ : ٦٠) وجدنا آية يقترب منها تعبير لأبي نواس: {قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ بِشَرِّ مِّنْ ذَلِكَ مَثُوبَةً عِنْدَ اللَّهِ مَن لَّعَنَهُ اللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمْ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتِ أُولَئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ عَن سَوَاءِ السَّبِيلِ} ١١.

فيذكر الطبري في هذا الصدد موضوع المسخ: وقد لا يكون وراء هذا الإلحاح والعنف والاحتقار للخمارة سوى إظهار ترمّت وتمسك بالدين يُخفي على سبيل الدعابة والسخرية، عدم مبالاتهم بالدين أصلاً وقد يكون أيضاً رداً على خشوع صاحبة الحانة المصطنع: « قد برزت في زي مختشع لله زميت » (ب ٧). أمّا طالوت فيظهر مرة أخرى مقترن بعمر الخمر (ب ١٧) وهي في التابوت. ولا شك أن جميع هذه الاقتباسات مُسَخَّرَةٌ لأداء معنى متكامل، ففي هذا الصدد يجب ألا ننسى أن آية ملك طالوت هي التابوت. وهذه الكلمة متعددة المعاني. فهي تشير في القرآن أيضاً إلى موسى الذي قُذِفَ فيه قبل أن يقذف في اليم. فأَيُّ المعنيين نختار؟ ويبدو أن معناها في سورة البقرة (٢ : ٢٤٨) يسمح للشاعر أن يوازي ويساوي بين التابوت وبين الخمر والسكينة: { (... ) أَنْ يَأْتِيَكُمْ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ (... ) }. وقد علق الطبري على السكينة ١٢ ورجح أن معناها « روح الله يتكلم » أو « الرحمة » أو « الوقار » وما إلى ذلك من المعاني التي سندكرها في القسم الثاني من هذا البحث، فإن كان هذا كذلك فالخمر عبارة عن هذه الروح، والجدير بالملاحظة أن هذه الأبيات تختم تجلي الخمر في الأبيات ١٣ و ١٥ حيث تظهر في أوج بهائها ومجدها وإشراقها إشراق الصباح، ويستبعد أن يكون ذكر التابوت بمعناه الروحي غير مقصود وقد أشاد الشاعر بالخمر وإلهها أكثر من مرة في خمرياته. وصورة الملائكة التي تحمل التابوت تدعمها صورة الملائكة المذكورة فعلاً في البيت الخامس عشر حيث نجدتها على شكل جنود يرحمون العفاريث. وأشار الطبري إلى أنها تمشي بين السماء والأرض. ويذكرنا ذلك بالفتيان القائمين في السماء الدنيا وفي الأرض معاً.

وآخر سؤال يتعلق بهذا الاقتباس الطويل والغني من سورة البقرة هو حدث النهر وتأويله في سياق القصيدة أو إهماله. فلقد علق الطبري ١٣ على امتحان جنود طالوت بشرب الماء أو عدم شربه « مَنْ

١١. تفسير الطبري، ج ٦، ص ٢٩٢.

١٢. تفسير الطبري، ج ٦، ص ٦١٠.

١٣. تفسير الطبري، ج ٢، ص ٦١٧؛ ٢٥٠ و ٤٠٨، vol. 2, p. 408 et note 250. Le Coran, trad. R. Blachère.



لم يذُق ماء ذلك النهر فهو منّي» مشيراً إلى طريقة الشرب أي مَنْ شرب ماء النهر فاغترفه بيده غُرْفَةً «على أنه اسم مرة» أو غُرْفَةً بمعنى الماء الذي يصير في كف المغترف وإلى الكمية وسرعة الارتواء فمنهم مَنْ ارتوى بقليل من الماء، ومنهم من شرب الكثير ولم يرتو. ويبدو لنا أنه من الصعب أن نضرب صفحاً عن هذه الآية وتفسيرها في نص يدور حول الشرب حتى وإن كان شرب الخمر! ولا يخفى أنّ آداب الشرب قد لفتت أنظار أبي نواس في أكثر من قصيدة.

وقد أشار بلاشير إلى أن التوراة تذكر جدعون بدل طالوت في هذه القصة ونص القضاة، ٧، يصف كيف فرّق الربّ بين الجنود من خلال طريقة الشرب: «وقال الربّ لجدعون كل من يَلْغ بلسانه من الماء كما يَلْغ الكلب فأوقفه وحده. وكذا كل من جثا على ركبتيه للشرب.» وفي رأينا يدعم هذا الوصف الافتراض أنّ أبا نواس يقصد هنا آداب الشرب بالرغم من أننا لا نجد في تفسير الطبري ذكر هذه الطريقة في الشرب.

وقد تساعدنا هذه الإشارة على فهم البيت الذي يليه وهو يحتوي على تحذير في معاملة الخمر: «فقد أتيتم بها من كنه معدنها فحاذروا أخذها في الكأس بالقوت»

فهل يُقصد بهذا الكلام أنه يجب ألا تُشرب الخمر مع القوت أي الأكل؟ أم يقصد بالقوت معنى آخر كما هو الأمر في قصيدة أخرى لأبي نواس<sup>١٤</sup> حيث معنى القوت هو القلة والاكتفاء بالقليل. وحينئذ يصبح أخذها بالقوت أي باقتصاد وبدون إسراف علامة احترام للخمر وتقديسها. والأمثلة عديدة لتقديسها والإشارة إلى لطافتها وروحانيتها في سائر خمريات الشاعر.

ومن أهم الشخصيات التي لم تُذكر إلا في سورة البقرة (٢ : ١٠٢) هاروت وصاحبه ماروت: {وَمَا أَنْزَلَ عَلَى الْمَلَائِكِينَ بَبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ} وقد اشتهر هاروت بالسحر، وسنرى أنه يلعب دوراً هاماً في القراءة التي سنقترحها في القسم الثاني من هذا البحث. فنرى من ذلك كله أنّ الفتية نجوم يُهتدى بهم وأنهم مقيمون في السماء الدنيا وهم حماة الوحي بصفتهم نجوماً وكواكب يُرجم بها الشياطين. وأنهم يخوضون معركة النور والظلام ويشاركون في ذلك الخمر التي لا يكادون ينفصلون عنها في الأعمال والصفات كما يدل على ذلك أيضاً تسلسل الآيات في سورة البقرة. والنور على أشكاله المختلفة يُذكر في مواطن عديدة من القصيدة. إمّا كفترة زمنية مثل الصباح (ب١٣-١٤) وإمّا كصفة للخمر: «هي الصباح» وليس هناك تعبير أقوى للتسوية بينها وبين النور:

(١) «هي الصباح تحيل الليل صفوتها إذا رمت بشرار كاليواقيت» (طبعة الغزالي)<sup>١٥</sup>

١٤. (ف) رقم ٣٩، ص ٦٠؛ (غ) ص ٧٤ : رُبْعِ البلى أحرص عَمِيْتُ      مستلب المنطق سَكَيْتُ  
والبيت ٣ : ولا عَجِيْبٌ إن جفت دمنة      عن مستهام نومه قوت

وانظر أيضاً لسان العرب مادة قوت: «القوت ما يُمَسِك الرَّمق من الرزق».

١٥. (غ) ص ٣٨.

ويختلف هنا البيت حسب الطبقات .

( ٢ ) « هي الصباح يُجَلِّي الليل صفوتَها إذا ارتمت بشرار كالإواقيتِ » ( طبعة فاغنر) <sup>١٦</sup>

ونظراً لطبيعة الخمر كما تظهر في الأبيات ١٤-١٦ بفضل القراءة الأولى التي تتماشى مع نشاط الخمر التي تطرد وتزيل الليل والظلام، كما هي ترمي بشرار شأن الملائكة الرصاد حين ترجم مراد العفاريت . فالخمر أيضاً تخوض معركة أسطورية مثل الفتية وحركات الخمر العنيفة السريعة تلتفت النظر فهي « تثب » و« تنزو » كالجراد ولها تأثير مباشر على حلقة الشاربين كما يدل على ذلك عدد غير قليل من القصائد . ورمي الشرار دليل على أنها تجمع بين النور والنار في طبيعتها . والبيت ١٦ يدعم كونها من طبيعة نارية إذ أنها تطلع في الكأس كما تطلع الشمس وترسل أشعتها . والشمس من منطلق العناصر الأربعة نار . وهناك قصائد شتى تدل على ذلك :

جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها	من برج لهو إلى آفاق سراء
كأنها ولسان الماء يقرعها	نار تأجج في آجام قصباء <sup>١٧</sup>
وتلتهب الكف من تلهبها	وتحسر العين إن تقصاها
كأن ناراً بها محرشة	نهأبها تارة ونغشاها
كان لها الدهر من أب خلفاً	في جحره صانها ورباها <sup>١٨</sup>

والخمر والفتية يشتركون إذن في صفات عديدة وكلما تقدمنا في القصيدة وجدنا بينهم موازاة ومشاركة في الصفات والأعمال . وهنا نلاحظ صلة الخمر بالدهر أيضاً، وسنعود إلى هذه الملاحظة . والبيت السادس عشر « فأقبلت كضياء الشمس بازغة » يستدعي بعض الملاحظات . فيسمو بنا الشاعر إلى الفضاء في السماء بين الشمس والقمر ويذكرنا بسورة يونس ( ١٠ : ٥ ) :

{هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسُ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ ( ... ) .}

فحسب الطبري <sup>١٩</sup> فإن ضياء الشمس آية لقوم يتقون وهذه الآية تأتي أيضاً في سياق الخلق والآيات الدالة على قدرة الله التي من شأنها أن تثير الإيمان به . كما هو الحال فيما يخص ابراهيم في سورة الأنعام ( ٦ : ٧٧-٧٨ ) فابراهيم آمن بالله والتوحيد وهو يتأمل الشمس والقمر : { فَلَمَّا رَأَى

١٦ . ( ف ) رقم ٤٠ ، ص ٦٢ ب ١٤ ؛ ( ف ) ص ٦١-٦٤ ، بيت ١٤ .

١٧ . ( ف ) رقم ٧ ، ص ١١ ، ب ٢٨-٢٩ ؛ ( غ ) ، ص ٣٤ ، ب ٢٣-٢٢ .

١٨ . ( ف ) رقم ١٠ ، ص ١٧ ، ب ٦-٨ ؛ ( غ ) ، ص ٨ ، أبيات ٤ - ٦ .

١٩ . تفسير الطبري ، ج ١١ ، ص ٨٦ .

الْقَمَرِ بَارِعًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ \* فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَارِعَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ} .  
وجميع هذه الآيات تدل على أن الخمر آية من آيات الله وأنها لا تتخذ النور إشارة لها ورمزاً بل أنها النور نفسه وأن الفتية كمصابيح ونجوم يشاركونها أيضاً في الملامح الإلهية . فالخمر تكتسب صفات الألوهية .

ومن الأوضاع التي تبرز صفات الخمر الإلهية وقدراتها على الخلق: المزاج أي مزاج الخمر بالماء الزلال (ب ٢١) وهو معنى لا تكاد تخلو منه معظم خمريات أبي نواس غير أن في قصيدتنا هذه أشار الشاعر إلى المزاج بطريقة عابرة دون أن يتعمق فيه كما يفعل مثلاً في قصيدة مشهورة تكشف عن طبيعة الخمر يتضح منها أن المزاج عبارة عن صراع عنيف بين الخمر والماء بسبب الاختلاف في طبيعتهما فالخمر نار ومن العناصر اللطيفة التي ترفض أن تمتزج بالماء . وسنكتفي ببضعة أبيات للدلالة على ذلك وهي مقتبسة من قصيدة تكشف عن طبيعة الخمر :

١	بين المدام وبين الماء شحناء	تنقذ غيظاً إذا ما مسّها الماءُ
٦	رقت عن الماء حتى ما يلائمها	لطفة وجفا عن شكلها الماء
٧	فلو مزجت بها نوراً لما زجها	حتى تولد أنوار وأضواء <sup>٢٠</sup>

واحتفظت قصيدتنا بملامح العنف في انفجار الخمر وبطشها بعد خروجها من سجن السنين وهي في التابوت منذ عهد طالوت (أقبلت، تقذف شرراً رمى الملائكة...) ثم تراها بعد المزاج قد هدأت وأصبحت «شباك درّ على ديباج ياقوت» وبدأت تفوح بنكهة (هواء) كنفح المسك الذي يذكرنا بالجنة . والمزاج كما يشرحه الشاعر نفسه ضروري «لكسر سورتها» .

اكسر بمائك سورة الصهباء	فإذا رأيت خضوعها للماء
فإذا رأيت خضوعها لمزاجها	فمُرّنْ يديك بعفة وحياء
ومدامة سجّد الملوک لذكرها	جلّت عن التصريح بالأسماء <sup>٢١</sup>

ولعل من أوضح القصائد في ذكر المزاج وطبيعة الخمر والصراع بينها وبين الماء ولطافتها التي يمكن أن توصف بكلمات ولا أن تسمّى :

٢٠. (ف) رقم ٣ ص ٦؛ (غ) ص ٦٩٦ .

٢١. (ف) رقم ٦ ص ١٠، ب ٢-٣؛ (غ) ص ٧٠٢ و٧٠٤ وهو مزيج من نفس الأبيات :

ص ٧٠٤ : لا تبك بعد فراق الخلطاء	واكسر بمائك سورة الصهباء
وص ٧٠٢ : اكسر بمائك سورة الصهباء	فإذا رأيت خضوعها للماء
فاحسن يديك عن التي بقيت بها	نفس تشاكل أنفس الأحياء

بين المدام وبين الماء شحناً تنقذ غيظاً إذا ما مسها الماء  
التي ذكرنا بعض أبياتها .

وآخر ملاحظة تدعم ألوهيتها هي العلاقة بين الخمر والدهر فهي قد رضعت معه ثدياً واحداً  
مما يدل على أزليتهما .

ومن خلال المزاج تظهر سمة أخرى للخمر وهي قوتها الخلاقة فيتولد من هذه العلاقة الدرر  
واليواقيت وهي تخلق سماءً وأرضاً، (القصيدة نفسها ب ٤-٥) شأن الله :

٤ تبني سماء على أرض معلقة كأنها علق والأرض بيضاء  
٥ نجومها يقق وضحنها علق يقلها عن نجوم الكأس أهواء

أما في قصيدتنا فيجب أن نلاحظ أن الاقتباسات العديدة من النص النموذج (القرآن) تبني  
صورة مختلفة تماماً عما كانت ستكون لولاها. فتطبق هذه الاقتباسات على القصيدة ومحاولة  
فهمها من خلال سياقها في القرآن لا يسمح لنا أن نكتفي بالصورة التي نستخرجها للفتيان عادةً  
أي صورة مجموعة من الشبان تنتمي إلى الأرستقراطية وتفرض كبرياءها ومالها وتتحدى القوانين  
الدينية والاجتماعية وإن كانت هذه الملامح صحيحة على كل حال. ولكن إذا اتخذنا الاقتباسات  
بجدية رأينا أن المصاييح ليست مجرد إشارة إلى جمال هؤلاء الشبان بل أن النص القرآني يضيف  
أبعاداً وعمقاً يضع الفتية والخمر على نطاق تاريخي ملحمي بل كوني أسطوري. كل من الصفات  
والأعمال معظمة، مكبرة، ممجدة فمثلاً بحكم كون الفتیان مصاييح الدجا يصبحون حماة الوحي  
ويخوضون معركة النور والظلمات سواء كان ذلك ضد العفاريت أو دفاعاً عن الإيمان بالله والتوحيد  
مع داوود وطالوت. ومقامهم السماء الدنيا. ولا يخفى ما في ذلك من مفارقة وسخرية تعودنا عليها  
في أشعار أبي نواس. أما صفات الألوهية فقد أعطاها الشاعر للخمر في أكثر من قصيدة وهي واضحة  
أيضاً من خلال النور والمصباح وضيء الشمس. وكذلك من خلال القدرة على الخلق في عملية  
المزاج الذي ينتج منه مزيد من النور ومن الدرر واليواقيت. والخمر أيضاً تخوض معركة النور  
والظلمات ولا يخفى تأليهها فهي والفتيان يملكون قدرة الأمر والنهي للدهر. أما هي فلأنها أزلية  
مثله وهم لأنهم يخضعون الدهر.

وخاتمة القصيدة التي تذكر ندامة الراوي وتوبته وتشير إلى «صاحب الحوت» تدغم وتهدم  
في آن واحد تأليه الخمر ورفع الفتیان إلى قمم غير إنسانية خارقة للعادة. فقصة يونس تدل على أنه  
اعتقد أن الله لا يقدر عليه: كما يأتي في سورة الأنبياء (٢١: ٨٧): {وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ  
أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ} فكأن الشاعر  
يدعو القارئ إلى التأمل في كبرياء الإنسان ويوحى أنه اكتشف قدرة الله وندم على ما فات مما جعله  
يتوب. فهل قصد الشاعر ذلك وقلب الخمرية إلى زهدية؟ ليس ذلك بعيداً.

وقد عودنا الشاعر على تعدد الرؤى والجمع بين المتناقضات شأن كبار المفكرين الذين يرفضون الاكتفاء بالنظر إلى الأمور من منطلق واحد. ألم يتفوق أبو نواس في الخمرية والزهدية معاً؟ ويجدر بنا أن نقف برهة عند اختياره لصاحب الحوت الذي ختم به قصيدته ثم وضعه محلّ القافية وقلب به وضع القصيدة. وقد ذكر يونس ست مرات في القرآن. فما هي أهم ملامح هذا النبي الذي لفت أنظار العلماء والمفكرين المسلمين وغيرهم؟ السؤال أوسع من أن نعالجه بالتفصيل وسنكتفي بإشارات سريعة إلى بحث خصص لهذا الموضوع<sup>٢٢</sup>. ويتضح من هذا البحث أن يونس نبي يخرج على المقاييس التي نتوقعها من سائر الأنبياء والرسل فهو، حسب مؤلفة هذا المقال، غير خاضع لهذه المقاييس (a-nomal) وذلك يرجع إلى بعض صفاته منها الطيش والتفاهة والغضب وقلة الرحمة الذي يمزجه شيء من الكفر عندما يشك في القدر. وإن كانت هذه الصورة التي استنتجتها الباحثة بعد النظر في أعمال العلماء أنفسهم صحيحة فلا غرابة أن يتمثل به أبو نواس ويتطابق معه من بين سائر الأنبياء وأن يختاره شفيحاً لطلب العفو.

### قراءة مختلفة؟

ويمكننا أن نتساءل الآن هل يمكن أن تؤدي بنا القراءة المبنية على الاقتباسات المكثفة من النص القرآني إلى قراءة أخرى مصدرها مختلف وتمتد جذورها إلى عالم ثقافي وديني مختلف؟ فإن صفات الفتية التي أبرزناها وكذلك ذكر هاروت المقترن بصاحبه ماروت بالإضافة إلى مجموعة من الملاحظات المتعلقة بالقصيدة التي قمنا بدراستها حثتنا على إقامة علاقات بين العالمين ووجهتنا نحو خلفية ثقافية ودينية هندوإيرانية. وما يسمح لنا بالنظر في هذه الخلفية أصلاً هو استمرارية المعتقدات وتطورها على مر العصور في عصر أبي نواس كما سيتبين ذلك من خلال البحث الآتي. فمن المؤكد أن المعتقدات والمعاني التي سنشير إليها كانت منتشرة في بعض الأوساط في عصر الشاعر وبعده ببضعة قرون كما تدل عليه أعمال السهرارودي. فجورج دوميزيل تعرّض لهاروت وماروت وهويتها التي ترجع إلى الديانة الهندية وإلى أساطير مذكورة في المهبراتا (MAHĀBHĀRATA) وقد أثبت أصلها الهندي وتتبع أيضاً تطورات التوأمين الآشفين أثناء القرون التالية في المزدوية (MAZDÉISME) والزرذشتية (ZOROASTRISME).

وسنكتفي هنا بذكر موجز لقصة هذين التوأمين كما ترويه المهبراتا ثم سنحلل هذه القصة من وجهة نظر قصيدتنا وفي مرحلة ثانية سنتناول صفات الفتية ونقارنها بصفات «فتية ماروت» الفيديّة (VÉDIQUE) وعلاقتهم بالإله إندرا.

أمّا في مرحلة ثالثة فسنلقي نظرة إلى طور من أطوار قصة إندرا الإله المقاتل واختفائه في مياه البحيرة لإلقاء بعض الضوء على عدة معانٍ واردة في قصيدتنا وفي الخمریات عموماً. ومن الواضح أن مثل هذا البرنامج يتطلب بحثاً بحد ذاته قد يكتمل في بحث مستقل.

وقصة التوأمين الواردة في المهبّراتا تجري كما يلي :

كانت الأميرة الحسناء سكنية (SUKANYA) قد تزوجت مضطرة من زاهد عجوز وفي يوم من الأيام رآها التوأمان (AÇVIN) وهي تستحم فوقعت في قلبهما وأرادا أن يفتنّاهما ويغويها إلا أنها صممت على الرفض فاقترحا لها أن يُعيدا الشباب إلى زوجها على شرط أن تختار زوجاً من جديد. غير إنهما احتالا عليها واتخذتا نفس شكل زوجها الذي استعاد شبابه فاحتارت الأميرة ولكن دلها الحب على زوجها الأصلي الزاهد.

وهذا الزاهد لعب دوراً هاماً في بقية القصة إذ اقترح للآلهة أن يتمتع التوأمان بشرب «السوما». وتمكن من فرض رأيه على الآلهة وبعث الرعب في قلب إندرا نفسه بخلق مارد اسمه «السكر». أمّا التوأمان، كما أشار إليه دوميزيل، فيتصفاً بمجموعة من الصفات التي استرعت انتباهنا. إنهما ليسا آلهة متكاملة ولذلك لم يُسمح لهما بشرب السوما وهو مشروب يضمن الخلود لشاربه.

وهما طبيبان يسيطران على المياه والنبات والشباب والحياة ويعاشران البشر ويعالجانهم ولذلك يصعدون وينزلون بين السماء والأرض باستمرار (مثل هاروت وماروت).

ويجب أن نضيف الإلحاح على السكر على شاكلة غول أو مارد مُفزع. وكذلك فإن أهمية شخصية إندرا وأصحابه «فتية ماروت» في هذه القصة من شأنها أن تُلفت الأنظار.

ويمكن تلخيص صفات هؤلاء الفتية حسبما تأتي في دراسة دوميزيل كما يلي :

١- أولاً حياتهم جماعية وهم أعضاء مجموعة مستقلة في المجتمع. وقد تُعارض هذه المجموعة المجتمع وتشكل عليه خطراً؛ ويستعمل دوميزيل في هذا الصدد كلمة SODALIS التي تذكرنا بمجتمعات الذكور. ومثل هذه الجماعات قد انتشرت في المجتمع الإسلامي في بداية القرن الثامن الميلادي/الثاني الهجري واشتهرت «بالفتوة»<sup>٢٣</sup>.

٢- «فتية ماروت» يُذكرون كمجموعة لا فرق بين أعضائها، لا سنّاً ولا مكانة، ولا اجتماعياً. ويسمّون بـ «فتية السماء» أو «رجال السماء». يخترقون الفضاء بضوضاء وصخب ويقذفون البرق ويشبهون بالرياح القوية ووظيفتهم الأساسية هي إرسال الأمطار الغزيرة على الأرض<sup>٢٤</sup>.

٣- هم مقاتلون وهم جنود الإله إندرا. أمّا الفتیان في الجاهلية فهم كانوا يجمعون بين الشباب والقتال.

٢٣. انظر: ENDERTWITZ 1989 انظر كذلك : CAHEN 1965.

٢٤. انظر: 152-160 et p. 77-78; DUMÉZIL 1985, p. 21-22; DUMÉZIL 1981, vol. 3, p. 21-22. وحول أصل مفهوم «ماروت» الرجوع إلى

ما قبل الفيدا وتطوره في الأفيستا أنظر أيضاً : PUECH 1947, p. 221-225.

- ٤- طبيعتهم نورية من « ذاتها » كما يلحّ على ذلك دوميزيل وإرادتهم كذلك « ذاتية » .  
 ٥- هم أحرار أو بمعنى أدقّ يستنّون قوانينهم بأنفسهم « AUTO-NOMES » .  
 ٦- ويركبون في الفضاء/ السماء وعلاقتهم بالرياح العنيفة والعواصف تلفت النظر. والرياح مطيبتهم<sup>٢٠</sup> . ويتسمون كذلك بالإسراف والكبرياء .  
 ٧- تزين صدورهم صفائح من الذهب .

أمّا « فتية أبي نواس » فهم مقاتلون أيضاً. يدل على ذلك مجموعة من المفردات والعبارات أمثال: مصاليت، صالوا على الدهر، في فيلق من الدجى، اغتلمي، ظفرت بصفو العيش، غانمة كغنم داوود من أسلاب جالوت، موتي، رمى الملائكة الرصاد إذ رجمت . . مرّاد العفاريت، وهم في الحقيقة مقاتلون، لكن في سبيل اللذة كما يشير الشاعر إلى ذلك في قصيدة مشهورة يرفض فيها الحرب والقتال: « إذا عبا أبو الهيجاء للهجاء فرسانا » وحيث يقول « يرون . . . والقتل في اللذة قربانا » . ولقد أشرنا إلى مواطن العنف العديدة التي نجدها في هذه القصيدة، سواء كان ذلك في صفاتهم أو تصرفاتهم أو كلامهم . وكذلك أبرزنا بطش الأوضاع العنيفة التي تحيط بهم من خلال وجود شخصيات أمثال طالوت وجالوت والحرب الدائرة بينهم وبين الشياطين . ومن جهة أخرى فسيطرتهم على الدهر دليل على أنهم لا يخضعون لقوانين سائر البشر بل يستنّونها . أمّا طبيعتهم فهي من النور وقد تمتزج في بعض الأحيان بالنار . أمّا الخمر في معركتها مع الماء أثناء المزاج فهي تنصف أيضاً بالعنف وسرعة الحركات وحدتها وهذه الحركات من نَزْوٍ ووَثْبٍ تشبه حركات النار حين تلهب أو انعكاسات النور المتحركة . والصفة الوحيدة التي تنقصهم في الظاهر في قصيدتنا بالنسبة إلى « فتية ماروت » هي قدرتهم على إنزال الأمطار . ولكن، إذا أمعنا النظر في ذكر اليمّ (ب ٦) ، ثم حدث النهر بين طالوت وجنوده ثم ذكر يونس والحوت، وجدنا أنّ عنصر الماء موجود في الصورة، رغم أننا لا نجد للماء ذكراً صريحاً، ولكنّ ألا يمكننا أن نعتبر أن كرمهم وبذلهم الذي يغمرون به الخمارة قد ينوب عن الماء ويلعب دوراً استعارياً شأن الماء الذي يبرز كرم الممدوح ويعبر عنه في الشعر العربي ولكن هنا بطريقة عكسية؟ وكذلك فإنّ سخاءهم وبذلهم الأموال الطائلة يستدعي صفائح الذهب التي تزيّن صدور جنود إندرا .

ألا يمكننا أيضاً أن نعتبر أن الحدائق الملتفة عنصر مائي قوي؟ سنشير فيما بعد إلى علاقتها بوظيفة التوأمين اللذين يسيطران على المياه والنبات بحكم مهنتهما كطبيين .  
 ويبدو لنا أن الصورة التي رسمها الشاعر للخمر يجب أن تضاف كوثيقة إثبات لاستعادة الشاعر لمعتقدات وأساطير من التراث الهندوإيراني ( هند الفيذا ) .

فقد أشار دوميزيل<sup>٢٦</sup> إلى الأساطير المتعلقة بولادة النار عند الهنود القدماء الذين مثلوا هذه الأعجوبة بطريقة تحتوي على مفارقة (PARADOXE): «فإما تلد النار عمّا يُطفئها، أي الماء، وإما تلد من نفسها».

ويبدو لنا أن خمريات أبي نواس التي تحتوي في أغلب الأحيان على ذكر المزاج في نسب متفاوتة، تعبر عن هذين الوجهين. فأولاً أشرنا إلى طبيعة الخمر النارية (في عنفها وبطشها وعلاقتها بالشمس، إلخ) وإلى المعركة الدائرة بينها وبين الماء خلال المزاج فإذا أمعنا النظر إلى عملية المزاج وجدنا أن الخمر تمضي بأطوار من دفن في الخفاء والظلام إلى مرحلة المزاج التي هي بمثابة معركة جنسية ثم تهدأ فتكتسب كامل قوتها وأبهتها وإشراقها. فهي بدورها تسيطر على الشاربين وتميتهم وتحييهم فقوتها كامنة في نفسها ولكنها تحتاج إلى أن تمتزج بالماء كي تحقق طبيعتها بوجه كامل وهذه الطبيعة تتمثل بالإشراق من جهة وبالخلق من جهة أخرى وهما صفتان تقتصران على الله.

وفي حقيقة الأمر، فالخمر مكتفية بذاتها وهي كائن تام كامل بنفسه وليس الماء إلا وسيلة «لكسر سورتها» وفي تلك المرحلة قد يبدو أن الخمر تلد من الماء إلا أن الماء ليس إلا واسطة لإبراز طاقتها ونورها. فالخمر هنا هي هذا الإله المكتفي بنفسه.

ومن جهة أخرى فإن مرحلة كسر الطاقة معروفة في كثير من الأساطير التي تخص الآلهة أو الأبطال الذين يجب أن يُخفف من طاقتهم كي لا تنقلب خطراً على المجتمع<sup>٢٧</sup>.

١- إندرا:

ويجب ألا ننسى هنا طوراً من أطوار إندرا المقاتل بعد أن قضى على الشعبان فرترا (VRTRA) فاستولى عليه الرعب وفرّ هارباً وكأنه أصيب بانهيار رغم انتصاره فاختم في بحيرة في ساق نبات اللوتس. وبعد مدة دامت، حسب بعض الروايات، ألف سنة، أخذت زوجته تبحث عنه، وكلف أنبي (AGNI) أي النار بالبحث عنه. ففي لمح البصر زار جميع أنحاء البرّ والفضاء فلم يجده وبعد ذلك أجبر على النزول في الماء وهو يغامر بحياته فاكتشف الإله مختفياً في المياه. وكان جزاء أنبي بعد هذا الاكتشاف، القرب من الإله وعدم الافتراق عنه.

وهذه القصة تهمنا من عدة أوجه فنلاحظ أولاً الوضع العام الذي يقتضي نزول النار، على حساب حياتها، في الماء ثم العلاقة الوثيقة الحميمة القائمة بين الإله والنار. وهذا الوضع شبيه بوضع «المزاج» الموصوف في خمريات أبي نواس. فالخمر نار رغم أنها من السوائل وهي تخشى الماء وتكرهه ومع ذلك فإنها مجبرة على أن تمتزج به رغم طبيعتها المختلفة ولطافتها وإشراقها. والبيت الذي ذكرناه سابقاً:

٢٦. أنظر: DUMÉZIL 1981, vol. 3, p. 21-27.

٢٧. أنظر: DUMÉZIL 1985, p. 201-205.



« كأنها ولسان الماء يقرعها نار تأجج في آجام قصباء »

يكتسب معنى يتجاوز مجرد الصورة الشعرية وكأنه يمثل قصة إندرا. فالقصباء أي المكان المزروع بالقصب أو الذي يكثر فيه القصب، مكان فيه ماء يغذي هذا النبات. والقصب بطول ساقه الفارغ يشبه ساق اللوتس المرتفع على سطح الماء. وهناك أوجه شبه أخرى بين حركات الخمر السريعة ووثوبها وقفزها -فإنها « تنزو » نزو الجراد أو الجنادب- وحركات إندرا المقاتل. ولا شيء أسرع من النار حين تنتشر وتثب في لمح البصر. وسرعة البصر وحدته من الصفات التي يمتاز بها إندرا وسائر المقاتلين.

وقد أشار دوميزيل إلى أن قصة إندرا في البحيرة بقيت حية عبر السنين بحيث ذكر الأفيستا (AVESTA) أسطورة حول المعركة التي دارت بين النار والتنين «ضحكه» وهي تصف ظاهرة الخوارنة (XVARENA) أي -بموجز القول- الانتصار المشرق والنار المتأججة داخل المياه. وقد ذكره أيضاً نشيد يخاطب السوما (أي المشروب المقدس الذي يضيفي الخلود على شاربيه) والذي يقابل الخمر في الخمرية النواسية فهو يستمد قوته من الماء الزلال الذي يحيط به. وألوهية إندرا والنار والإشراق يمكن ان تنطبق على الخمر مما يدعم الرؤية التي استخرجناها خلال تحليلنا للقصيد في القسم الأول من هذا البحث.

ولا يمكن أن ننهي هذا البحث دون أن نقف وقفة سريعة عند التوبة التي تختتم بها قصيدة أبي نواس. فهي تُفهم بشكل منطقي في الرؤية الإسلامية وإن كان فيها شيء من المفاجأة في خاتمة الخمرية التي تنفي ماضي الشاعر. أما الرؤية الهندية الفيديوية التي يشير إليها دوميزيل فهي تحتوي أيضاً على أساطير وتأملات في أخطاء الإله إندرا نفسه وأصحابه المقاتلين عامة.

فالمقاتل بحكمه حارس النظام الكوني العام (شأن المصابيح فيما يخص الوحي في قصيدتنا) يجد نفسه مضطراً في كثير من الأحيان إلى استخدام أسلحة أعدائه نفسها وبالتالي أن يرتكب أخطاءاً مثلهم. ويضيف دوميزيل أن هذه الأخطاء ضد النظام الكوني والآلهة الأخرى، قد تكون أحياناً، من منطلق بشري، مصدر تقدم للإنسانية. غير أن لا شيء في قصيدتنا يدل على أن الشاعر يقصد الدفاع عن الأخطاء والإشادة بقوتها التقدمية، وإن لم تكن هذه الفكرة بعيدة عن معتقداته حسبما نجدتها في رؤية الشاعر العامة للحياة.

ولا يبقى في القصيدة إلا الندامة وطلب العفو:

« على ما كان من خطأ ومن إضاعة مكتوب المواقيت »

وأشرنا إلى هذه النقطة (أي أخطاء المحارب) لأنها تكوّن ثلاثية فيما يخص طبيعة «فتية ماروت» وطبيعة الخمر «النارية والنورية» معاً ومعركتها مع الماء في الرؤية الهندية. نرى أن التوبة

من شأنها أن تقوّي الموازاة التي وجدناها بين قصيدة أبي نواس والرؤية الهندوإيرانية التي يصفها دوميزيل<sup>٢٨</sup> وهي تكمل «المبنى» الثلاثي للقصيدة وللأسطورة.

وعلى كل حال فإن القراءة التي اقترحناها والتي تبرز العلاقة القائمة بين قصيدة أبي نواس والتراث الهندوإيراني يجب أن تكتمل بالبحث عن الفترة المزدية وتأخذ بعين الاعتبار ما وصل إلينا من دين زرادشت. وفي هذا الصدد يشير هنري كوربين<sup>٢٩</sup> إلى الطبيعة النورية والنارية التي تسمّى في هذا الدين بـ «خوارنه» والتي تمثل النور القاهر والنار المنتصرة. فهناك موازاة بين الخمر والنار الهندية الفيديّة وبين الخمر كما صورها أبو نواس: في طبيعتها وحركاتها وعلاقتها بالماء و«الخوارنه» الذي يخفي في بركة. ويبين كوربين العلاقة الكائنة بينه وبين «السكينة». ومن الجدير بالملاحظة أنّ الطبري يذكر أن التابوت كان يحتوي على السكينة وعلى ما تركه موسى وآل هارون أي عصا موسى وشئ من الألواح (ج ٢، ص ٦١٤) وأنّ السكينة ريح هفافة لها وجه كوجه الإنسان أو ريح لها رأسان أو لها رأس كراس الهرة إلى جانب المعنى الذي يرجحه وهو «روح الله يتكلم» ويضيف: «بلغني أنّ التابوت وعصا موسى في بحيرة طبرية وأنهما يخرجان قبل يوم القيامة.» (ج ٢، ص ٦٠٩) ولا شك أنّ وجود بحيرة طبرية، مقرّ تركة موسى والبحيرة التي يخفي فيها «الخوارنه» من شأنها أن تلفت الأنظار وأن تضيف عنصراً أساسياً يدعم الشبه بين قصيدة أبي نواس والخلفية الهندوإيرانية والمزدية والموازاة بينهما. وهناك عنصر آخر وهو دور الشمس القاهرة (SOL INVICTUS) في الرؤية المزدية التي يجب ربطها بطبيعة الخمر النارية والنورية معاً.

ويذكر كوربين عدة مرات العلاقة القائمة بين الخوارنه والدهر أو «البخت» مما يدعم علاقة الفتية بالدهر التي أشرنا إليها ويلقي عليه ضوءاً كما يثبت طبيعة هؤلاء الفتية. ولا غرابة في أن تشير القصيدة إلى مثل هذه المعتقدات التي يمكن أن نفترض أنها كانت في متناول يد أبي نواس بحكم ثقافته وأصله، ونحن نعلم أيضاً أنها كانت معروفة بعده ببضعة قرون لدى السهراوردي الذي أحياها كما بين ذلك هنري كوربين في مؤلفاته العديدة. وصحيح أن التناص بين قصيدة أبي نواس والنص القرآني قد ساعدنا على إبراز هذه الموازاة إذ أنه أضفى على القصيدة أبعاداً وآفاقاً سمحت لنا أن نجرؤ على استخراج ملامحها. ولكن من البديهي أيضاً أننا لولا قراءة مسبقة لأعمال دوميزيل لما استطعنا أن نتوصل إلى النتائج التي اقترحناها.

في افتتاح هذا البحث طرحنا بعض الأسئلة المنهجية حول التناص. أولها: متى وكيف يمكننا أن نتأكد أننا أمام ظاهرة التناص؟ وميزنا بين التناص الداخلي أي اللجوء إلى قصائد أبي نواس

٢٨. انظر: DUMÉZIL 1985, p. 130-172.

٢٩. انظر: CORBIN 1971. خاصة الباب الثالث من صفحة ٨١ إلى الصفحة ١٤٢ عامة ومن علاقة الخوارنه بالدهر أو «البخت» من الصفحة ٨٧ إلى الصفحة ٩١.

المختلفة كمصدر إيضاح فإذا وجدنا معان تتكرر في فئة من القصائد تيقنًا أننا ظفرنا بالمعنى . أما فيما يخص التناص الخارجي أي المقارنة بين نصين مختلفين من مصدرين مختلفين، فالاعتماد على التكرار بأشكاله المختلفة وكثافته هو الأساس .

متى تبين أن الشاعر اقتبس من النص النموذجي عمدًا تساءلنا كيف يتمشى هذا الاقتباس مع سياق القصيدة العام واتجاهها وقصد الشاعر أي ما يفهم من كلامه أو المقصود ولا نعني بالقصد ما نتوهم أنه دار في ذهن الشاعر من معانٍ وما عسى أن يريد تعبيره . فذلك مستحيل .

واعتمدنا على السياق في النصين بناءً على الافتراض أن كلا النصين من القصيدة ومن النص النموذجي يكونان كتلة معنوية موحدة تتماسك فيها المعاني وتتنظم بشكل متلاحم ولا نكتفي ببضعة كلمات تاركين للقارئ أن يختار ما يشاء فالسياق المباشر والعام الذي ترد فيه الألفاظ والتعابير والتلميحات في كل من النصين يحدد نوعاً ما إمكانيات اختيار أنسب العلاقات القائمة بينها . فالسياق في النص النموذجي لا يقل أهمية عن السياق في النص المدروس لتوجيه الباحث . وبعد ذلك كله فعلى الباحث أن يختار التي يراها أليق لتكوين المعنى وأن يضرب صفحاً عن سواها وأن يبرهن على ما اختاره معتمداً على النصين وأن يرجح بين اختيارات مختلفة أنسبها إن استطاع إليه سبيلاً .

وفيما يخص بحثنا يمكن أن نضيف سؤالاً وهو لو لم تعتمد على النص القرآني هل كنا تمكناً من الوصول إلى اقتراح القراءة الثانية القائمة على التراث؟ أعتقد أن الجواب إيجابي إلا أنه من الجدير بالملاحظة أن اللجوء إلى النص القرآني يضمن لنا من خلال بناء الجو الملحمي الأسطوري الكوني المزيد من التيقن من صحة القراءة الثانية .

### القصيدة

[ من البسيط ]

- ١- وَفَيْتِيَّةٌ كَمَصَابِيحِ الدُّجَى غُرَّرَ
  - ٢- صَالُوا عَلَى الدَّهْرِ بِاللَّهِوِ الَّذِي وَصَلُوا
  - ٣- دَارَ الزَّمَانِ بِأَفْلَاكِ السَّعُودِ لَهُمْ
  - ٤- نَادِمُهُمْ قَرَقَفَ الإسْفَنْطِ صَافِيَةَ
  - ٥- مِنَ اللُّوَاتِي خَطَبْنَاهَا عَلَى عَجَلٍ
  - ٦- فِي فَيْلَقٍ لِلدُّجَى كَالْيَمِّ مُلْتَطِمٍ
- شُمُّ الأَنْوْفِ مِنَ الصَّيْدِ المَصَالِيَتِ  
فَلَيْسَ حَبْلُهُمْ مِنْهُ بِمَبْتَوَتِ  
وَعَاجَ يَحْنُو عَلَيْهِمَ عَاطِفَ اللِّيَتِ  
مَشْمُولَةً سُبَيْتِ مِنْ خَمْرِ تِكْرِيَتِ  
لَمَّا عَجَجْنَا بِرَبَاتِ الحَوَانِيَتِ  
طَامٍ يَحَارُ بِهِ مِنْ هَوْلِهِ النُّوَتِي

- ٧- إذا بكافرة شمطاء قد برزت  
 ٨- تنمي إلى محتد الكفار في نسب  
 ٩- قالت من القوم؟ قلنا من عرفتهم  
 ١٠- حلوا بدارك مجتازين فاغتنمي  
 ١١- فقد ظفرت بصفو العيش غانمة  
 ١٢- فاحيي برئحهم في ظل مكرمة  
 ١٣- قالت فعندي الذي تبغون فانظروا  
 ١٤- هي الصباح يجلي الليل صفوتها  
 ١٥- رمي الملائكة الرصاد إذ رجمت  
 ١٦- فأقبلت كضياء الشمس بازغة  
 ١٧- قلنا لها كم لها في الدن إذ حجبت  
 ١٨- كانت مخبأة في الدن قد عنست  
 ١٩- فقد أتيتم بها من كنه معدنها  
 ٢٠- تهدي إلى الشرب طيباً عند نكهتها  
 ٢١- كأنها بزلال المزن إذ مزجت  
 ٢٢- يديرها قمر في طرفه حور  
 ٢٣- وعندنا ضارب يشدو فيطربنا  
 ٢٤- إليه ألاحظنا ثنى أعنتها  
 ٢٥- من أهل هيت سخي الجرم ذي أدب  
 ٢٦- فيبتدي بصحيح اللفظ عن نغم  
 ٢٧- حتى إذا فلك الأوتار دار بنا  
 ٢٨- نزهى بها في حديقات ملفة  
 ٢٩- تلهيك أطيأها عن كل ملهية  
 ٣٠- سقياً لذلك دهرًا بان منفرطاً  
 ٣٠- لم يشني اللهو عن غشيان موردها  
 ٣١- حتى إذا الشيب فاجاني بطلعته  
 ٣٢- عند الغواني إذا أبصرن طلعتة  
 ٣٣- فقد ندمت على ما كان من خطي  
 ٣٤- أدعوك سبحانه اللهم فاعف كما
- في زي مختشع لله زميت  
 أهل الصوامع عباد الطواغيت  
 من كل سمح بفرط الجود منعت  
 بذل الكرام وقولي كيفما شيت  
 كغنم داوود من أسلاب جالوت  
 حتى إذا ارتحلوا عن داركم موتي  
 عند الصباح فقلنا بل بها إيتي  
 إذا ارتمت بشيرار كاليواقيت  
 في الليل بالنجم مراد العفاريت  
 في الكأس من بين دامي الخصر منكويت  
 قالت قد اتخذت من عهد طالوت  
 في الأرض مدفونة في بطن تابوت  
 فحاذروا أخذها في الكأس بالقوت  
 كنفح مسك فتيق الفأر مفتوت  
 شبك در على ديباج ياقوت  
 كأنما اشتق منه سحر هاروت  
 يا دار هند بذات الجزع حبيت  
 فلو ترانا إليه كالمباهيت  
 له أقول مزاحاً هات يا هيتي  
 مثقفات فصيحات بتثبيت  
 مع الطبول ظللنا كالمسابيت  
 بالزند والطلح والرمان والتوت  
 إذا ترنم في ترجيع تصويت  
 محبباً لم يكن عندي بممقوت  
 ولم أكن عن دواعيها بصميت  
 أقبح بطلعة شيب غير مبخوت  
 آذن بالصرم من ود وتشتيت  
 ومن إضاعة مكتوب المواقيت  
 عفوت يا ذا العلى عن صاحب الحوت

## جدول الاقتباسات

	النص القرآني	القصيدة	
الكهف 18،9 الملك 67،9 فصلت 12-41،11 الصفافات 10-37،5	13،18 إنهم فتية آمنوا وزدناهم هدى ولقد زيننا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين فقضاهن سبع سموات في يومين وأوحى في كل سماة أمرها وزينا السماء الدنيا بمصابيح وحفظنا ذلك تقدير العزيز العليم وإننا زيننا السماء الدنيا بزينة الكواكب <b>حفظاً</b> من كل <b>شيطان مارد</b>	وفتية كمصابيح الدجا عُزِّرَ	1.1 ب.1 /
الجاثية 45،24	وقالوا ... وما يُهلكنا إلا الدهرُ	صالوا على الدهر باللهو الذي وصلوا	2.2 ب.2 /
الأنبياء 21،33	وهو الذي خلق الليل والنهار والشمس والقمر كلٌّ في فلك يسبحون	دار الزمان بأفلاك السعود لهم وعاد يحنو عليهم عاطف الليث فلك الأوتار	3.3 ب.3 / 27.27 ب.27 /
الحج 22،40	ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع ..	أهل الصوامع عبّاد الطواغيت	8.8 ب.8 /
البقرة 2،249-25		فقد ظفرت بصَفْوِ العيش غانمةً كَعْنَمِ داوودَ من أسلاب جالوت	11.11 ب.11 /
		فأحیی بريحهم من ظل مكربة حتى إذا ارتحلوا عن داركم موتي	12.12 ب.12 /
الصفافات 37،6	إننا زيننا السماء الدنيا بزينة الكواكب حفظاً من كل <b>شيطان مارد</b> ...	رَمَى الملائكة الرصاد إذ رجمت في الليل بالنجم مُرَاد العفاريت	15.15 ب.15 /
يونس 10،5 الأنعام 78-6،77	هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نوراً .. فلما رأى الشمس بازغة قال: هذا ربي هذا أكبر فلما أفلت قال يا قوم ..	فأقبلت كضياء الشمس بازغةً	16.16 ب.16 /
البقرة 2،247	.. وقال لهم نبيهم إن الله قد بعث لكم طالوت ملكاً قالوا أنى يكون له الملك علينا ونحن أحق بالملك منه ولم يؤت سعة من المال ..	قالت قد اتخذت من عهد طالوت	17.17 ب.17 /
البقرة 2،248	قال لهم نبيهم إن آية ملكه أن يأتيكم التابوت فيه سكينه من ربكم وبقيته مما ترك آل موسى وآل هارون تحمله الملائكة ..	كانت مخبأة في الدن قد عنست في الأرض مدفونة في جوف تابوت	18.18 ب.18 /
26-23،25	يسقون من رحيق مختوم ختامه <b>مسك</b>	تهدى إلى الشرب طيباً عند نكبتها كنفح مسك فتيق الفأر مفتوت	20.20 ب.20 /
البقرة 2،102	.. وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت	زُلال المُنْزَن كأنما اشتق منه سحر هاروت إليه الحاظنا تشنى	21.21 ب.21 / 22.22 ب.22 / 23.23 ب.23 /

## RÉFÉRENCES

- AUDEBERT, Claude, 1998 : « Dans les autres anciennes versions un vin nouveau », in DICHY, J. et HAMZÉ, H. (éds.), *Le voyage et la langue : mélanges en l'honneur d'Anouar Louca et d'André Roman*, Damas, Presses de l'Ifpo, p. 87-104.
- AUDEBERT, Claude, 2000 : « Emprunts faits au Coran par quelques poètes du II<sup>e</sup>/VIII<sup>e</sup> siècle », *Arabica* 47, p. 457-477.
- CAHEN, Claude, 1965 : « Futuwwa », *Encyclopédie de l'Islam*, 2<sup>ème</sup> éd., Leyde, Brill, vol. 2, p. 983-987.
- CORBIN, Henry, 1971 : *En islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques*, vol. 2 : *Suhrawardî et les platoniciens de Perse*, Paris, Gallimard, 1971.
- DUMÉZIL, Georges, 1945 : *Jupiter, Mars, Quirinus*, vol. 3 : *Naissance d'Archanges. Essai sur la formation de la religion zoroastrienne*, Paris, Gallimard.
- DUMÉZIL, Georges, 1981 : *Mythe et Épopée*, Paris, Gallimard, 4<sup>ème</sup> éd., 3 vol.
- DUMÉZIL, Georges, 1985 : *Heur et Malheur du Guerrier. Aspects de la fonction guerrière chez les Indo-Européens*, Paris, Flammarion, 1985.
- ENDERWITZ, Suzanne, 1989 : « Du *fatā* au *zarīf*, ou comment on se distingue ? », *Arabica* 36, p. 125-142.
- FAHD, Toufic, 2002 : « Ṭāghūt », *Encyclopédie de l'Islam*, 2<sup>ème</sup> éd., Leyde, Brill, vol. 10, p. 101-102.
- GRANDI, Ida Zilio, 2006 : « Jonas, un prophète biblique dans l'islam », *Revue de l'histoire des religions* 223/3, p. 283-318.
- MONTGOMERY, James E., 1994 : « Revelry and Remorse : a Poem of Abū Nuwās », *Journal of Arabic Literature* 25, p. 116-134.
- PUECH, Henri-Charles, 1947 : « De la mythologie indo-iranienne à la légende juive des anges Azazel et Šemhazai ou Harūt et Marūt », *Revue de l'histoire des religions* 133, p. 221-225.
- ZAKHARIA, Katia, 1987 : « Les références coraniques dans les *Maqāmāt* d'al-Ḥarīrī : éléments d'une lecture sémiologique », *Arabica* 34, p. 275-286.

تفسير الطبري = الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، القاهرة، مصطفى الباني الحلبي، ١٣٧٣ / ١٩٥٤ (الطبعة الثانية).

الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، كتاب البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، بدون تاريخ.

(غ) = ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد الحميد الغزالي، بيروت، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٧ (طبعة جديدة).

(ف) = ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، تحقيق إيفلد فاغندر، برلين، منشورات المعهد الألماني للأبحاث، ٢٠٠٣، ج ٣.

*Le Coran*, trad. R. Blachère, Paris, G. P. Maisonneuve, 1949-1950, 2 vol.

