عمادة الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية وآدابها

شعر الخمر في العصر المملوكي الثاني (784-923هـ)

إعداد

ديمة عايد موسى عطابي

إشراف

أ.د علي عمرو

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بكلية الدراسات العليا في جامعة الخليل.

2016م

نوقشت هذه الرسالة يوم الأربعاء بتاريخ ٢٠١٦/١٢/٢٨م، الموافق ٢٨ ربيع الأول عام ١٤٣٨هـ وأجيزت بتاريخ ٢٠١٧/٤/٢٩م.

أعضاء لجنة المناقشة

		التوقيع
١. أ.د علي عمرو	مشرفًا ورئيسًا	.....
٢. د. عبد الخالق عيسى	ممتحنًا خارجيًا	.....
٣. د. حسام التميمي	ممتحنًا داخليًا	.....

2017.5.2

الإهداء

إليكم يا من كنتم عطفًا وحناناً في الطفولة، وعوناً وسنداً في الشباب، وشعلة عطاء لا تنضب أبدًا لتزرع في الفؤاد أن العلم قرين الدين، وأن العمل المتقن ثماره طيبة بإذن الله، إليكم هذا الجهد الذي لولا دعاؤكم ما كان... والدي الغاليين إخوتي وأختي الأحباء.

إلى رفيق الدّرب، وزهرة القلب، إلى من وقف بجانبي في سقمي قبل عافيتي، ورأى في علمي سببًا في تقدمي ونجاحي، فكان الساهر على راحتي دومًا... زوجي العزيز وأطفالي فلذات كبدي.

إلى أهل زوجي الذين كانوا لي سندًا في كل عمل.

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة معلماتي وأساتذتي في كل زمانٍ ومكان...

إلى كل من حمل معي مشاق حروف هذه الدراسة صابرين أو مكرهين...

إلى من كان نداءً نحو البسمة والفوز والمجد...

أهدي جهدنا المشترك

فرحةً لعلها تمحو التعب

ديمة العطابي

الشكر والعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العظيم إلى أستاذي الكريم الدكتور علي عمرو، الذي بذل لي من وقته وأضاء لي بنير فكره ما دجى من دروب هذا البحث، ورعاه حتى ضرب جذوره في الأرض، وامتد بساقه ليرى النور، فبارك الله فيه وأجزل له المثوبة.

ولا بُدَّ أن أشير إلى الجهد الخاص الذي قدّمه لي قسم اللغة العربية في جامعة الخليل ممثلاً بالعميد والأساتذة جميعًا، لما يولونه من الصبر على تصحيح تجارب الطلبة فجازاهم الله خيرًا، وحقق لهم أمانيهم.

ولا يسعني إلا أنّ أشكر كل من شاركني عناء هذه الرسالة وإخراجها على الصورة المطلوبة.

فلجميعكم مني جزيل الشكر والتقدير والعرفان

ديمة العطابي

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ب
شكر وعرفان	ج
المحتويات	د
المقدمة	و
تمهيد: الخمر قبل العصر المملوكي	1
الفصل الأول: السمات الحسيّة للخمر	7
أولاً: قدم الخمر	8
ثانياً: أسماء الخمر	15
ثالثاً: لون الخمر	33
رابعًا: إشعاع الخمر	42
خامسًا: رائحة الخمر	48
سادسًا: طعم الخمر	51
الفصل الثاني: تقاليد شرب الخمر	54
أولاً: آنية الخمر	55
ثانيًا: الخمر والساقي	70
ثالثًا: الخمر والنديم.	83
رابعاً: مجالس الشراب.	91
خامسًا: أوقات الشرب.	111
الفصل الثالث: الدراسة الفنيّة	118
أولاً: بناء القصيدة	119
أ. المقطعات.	119
ب. القصائد	121
ب. حسن التخلص.	122

ج. خاتمة القصيدة. 125
ثانيًا: الأسلوب. 128
ثالثًا: الصورة الشعريّة 144
1. الصورة المفردة 147
2. الصورة الطويلة (الكلية). 149
3. الصورة المرتدة إلى الحواس. 151
1. الصورة البصريّة. 152
أ. الصورة اللونيّة. 153
ب. الصورة الضوئيّة. 155
2. الصورة السّمعية 157
3. الصورة اللمسيّة. 159
4. الصورة الذوقيّة 161
5. الصورة الشميّة 163
رابعًا: الموسيقا 164
1. الموسيقا الخارجية. 165
2. الموسيقا الداخلية. 170
الخاتمة 174
ملحق تراجم الشعراء 177
المصادر والمراجع 193
ملخص باللغة الانجليزيّة 212

المقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي علّم الإنسان بالقلم، علمهُ ما لم يعلم، والصّلاة والسلام على معلم الأمة وخاتمّ الأنبياء والمرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد

تتناول هذه الدّراسة شعر الخمر في العصر المملوكي الثاني، وتعود أهميتها إلى كونها تضيف شيئًا جديدًا للأدب العربي في وقوفها على أشعار الخمر في العصر المملوكي الثاني في الفترة الواقعة ما بين (784– 923هـ)، وعلى الرغم من تراجع الحياة في هذا العصر إلا أن الأدب ما زال محافظاً على أصالته ومكانته، والمطالع لأدب الشعراء ومؤلفاتهم فيه يدرك ذلك، ويلحظ أنهم طالعوا التراث الأدبي للسابقين واستفادوا منه وأضافوا إليه الشيء الكثير، فجاء صورةً حيّة تعبر عن واقعهم، كما ونقل كثيرًا من مشاهد حياتهم، فجاء غنيًا بالصور الفنيّة الجميلة التي تلامس شغاف القلوب والعقول، وقد ازدهر شعر الخمر في هذا العصر شأنه شأن العصور السابقة، فهو لا يعرف الحدود والقيود وسواء أطلقت الحريات أم كبتت، فهو رائج رواج تعاطي الخمور على أنواعها، يقبل عليها الشعراء وغيرهم.

وجاءت هذه الدراسة استكمالاً لدراسات سابقة درست شعر الخمر من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر المملوكي الأول، ولذلك لم تكن هذه الدراسة الأولى في موضوعها بل سبقتها دراسات أخرى حول ظاهرة شعر الخمر، ومنها:

الخمر في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي لـ (بادية الحيدر)، وتطور المعاني الخمريّة من العصر الجاهلي حتى أبي نواس لـ (زهية سعدو)، والخمر في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف لـ (فيروز الموسى) وشعر الخمر في العصرين الزنكي والأيوبي لـ (جلنار الصوص)، وشعر الخمرة في العصر المملوكي الأول لـ (فواز الشروف).

وقد تطلبت الدراسة مناهج بحث متعددة لمعالجة الكثير من الموضوعات، فكان من المناسب اعتماد المنهج التكاملي حتى تخرج بإذن الله على الصورة المطلوبة، فكانت الباحثة تجمع الأشعار من دواوين الشعراء، ومن مصادر الأدب المختلفة، وتصنفها حسب الموضوع، وتدرسها، وهذا تطلب المنهجين الوصفي والتحليلي في تناول النصوص وتحليلها، بالإضافة إلى المنهج الجمالي

في الدراسة الفنية، والمنهج النفسي في الكشف عن الأمور التي تكتنف الشاعر عند شربه للخمر، والدوافع الكامنة وراء ذلك.

وقسمت الباحثة الدراسة إلى تمهيد، وثلاثة فصول، ومحلق تراجم الشعراء، وخاتمة؛ وبينت في التمهيد تطور شعر الخمر منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الزنكي والأيوبي وأهم شعراء الخمر في تلك العصور.

ومن ثم جاء الفصل الأول الذي خصصتْهُ للحديث عن السمات الحسيّة للخمر؛ من حيث صفاتها، وما يتصل بذلك من قدمها، وأسمائها، وألوانها، وإشراقها، ورائحتها، وطعمها.

ثم تناولتْ في الفصل الثاني تقاليد شرب الخمر؛ فتحدثتْ عن كؤوس الخمر، وأوانيها مبينةً الصورة التي رسمها الشعراء لهذه الأدوات، ودورها في مجالسهم، لتنتقل بعد ذلك إلى نقش الصورة التي رسمها الشعراء للندماء والسقاة، موضحة ومبرزة من خلال أشعارهم صفاتهم وواجباتهم في مجالس الخمر التي تعقد من الصباح إلى المساء، وعند الضحى وعند الغروب، وفي الصيف والشتاء في المنازل والأديرة والحانات، حتى على ضفاف الأنهار والشواطئ، وأبرزها في رياض الطبيعة، يحتسي فيها الناس الخمر، إلى أن تسري في دمائهم، ويتغلغل السُكر في عروقهم.

وخصصتِ الفصل الثالث لدراسة السمات الفنيّة لشعر الخمر في العصر المملوكي الثاني وقسمته إلى أربعة مباحث، الأول منه: بناء القصيدة، والثاني:الأسلوب، والثالث: الصورة الشعريّة، والرّابع: الموسيقا.

وأنهتِ البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها في الدراسة، تلاها ثبت المصادر والمراجع وملخص باللغة الانجليزية.

ولم تقتصر الدراسة على المصادر والمراجع المتقدمة، بل استعانت بعدد من الرسائل الجامعية التي ذكرتها في ثبت المصادر والمراجع.

ولكل إنجاز لا بدّ من مصاعب تواجه صانعه، فقد واجهت الباحثة بعض الصعوبات؛ أبرزها افتقار الجامعات الفلسطينية إلى كثير من المصادر والمراجع، مما جعل لزاماً عليها تحمل أعباء

السفر ومشاقه للحصول على هذه المصادر والدواوين من مكتبات الدول المجاورة حيث استعانت الباحثة كثيراً بمكتبة الجامعة الأردنية، وآخر الصعوبات حصولها على مجموعة من الدواوين المخطوطة التي امتازت برداءة خطها، وذلك استنزف منها الكثير من الوقت في قراءتها وضبطها، مثل ديوان فخر الدين بن مكانس، وديوان مجد الدين بن كانس، ديوان ابن خطيب داريا.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت في عملي هذا، ولا أزعم الكمال فيه، فالتقصير ملازم للإنسان في سعيه دائماً، فإن أحسنت فمن الله، وإن أسأت فمن نفسي، وحسبي أني بذلت ما استطعت من جهد، سائلة الله التوفيق في الدراسة للوصول إلى النتيجة المبتغاة، ولهذا فجزيل شكري وامتناني إلى الأساتذة أعضاء هيئة المناقشة لما بذلوه من جهد في تقويم الرسالة .

التمهيد: الخمر قبل العصر المملوكي الثاني

لم يختلف شعر الخمرة في العصر المملوكي عن غيره من فنون الشعر، فكما أن الشعراء لم يتنصلوا من تراث أسلافهم، كذلك لم يكتفوا بالسير في ركبهم، بل استجابوا لمتغيرات عصرهم ووسموا شعرهم بسمات تميزه عن شعر العصور التي سبقته، فالشعر الخمري شعر لهو وترف، ومتاع في كل العصور، حتى بلغ به بعضهم حدّ المجون، واتخذه بعضهم الآخر إثارة لقريحة أو هربًا من واقع، فهو قديم العهد في ديوان الشعر القديم، توقف عنده الجاهليون، فكانت أشعارهم بمثابة نواة الشعر الخمري الذي بنى عليه الشعراء شعرهم في العصور التالية[1].

فقد اهتم الجاهليون اهتمامًا كبيرًا بمتعهم ولذاتهم سواء أكانت تتصل بالحس أم بالشعور، وكانت الخمرة أحد متع حياتهم، وأحد موضوعات شعرهم الذي تفرع بدوره إلى معان عديدة دارت حولها معظم خمريات الجاهلية، حيث عبَّروا عن مدى حبهم للخمر، فوصفوا ألوانها، ولم يغفلوا عن ذكر ما يتعلق بطيب شرابهم[2]، فراحوا يتغنون بعبيرها الذي يفوح عند صبها، ومن ذلك قول الأعشى[3]:

إذا بُزلت من دنّها فاح ريحُها ... وقد أُخرجت من أسود الجوف أدهما

ببابل لم تُعصر وجاءت سلافة ... تخالط قنديدًا ومسكًا مختّما

وعند عقدهم مجالس الخمرة تغنوا بسقاتهم- سواء أكانوا ذكورًا أم إناثًا- وركزوا على اختيار النديم وأشادوا بخصاله، كما تفّننوا في تزيين مجالسهم بمختلف أنواع الورود والرياحين، وحرصوا على نشر روائح العطور والمسك، ولم ينسوا آنيتها، فلا وجود للخمر إلا بوجود الإناء الذي يحتويها، فقد شاعت الجرار الفخاريّة، والأواني الخزفيّة[4].

---

(1) ينظر: الأيوبي،ياسين، **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**، 339-340.

(2) ينظر: غريب، جورج، **شعر اللهو والخمر**، 9.

(3) **الديوان**، 166.

(4) ينظر: الحاوي، إيليا، **فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب**، 74- 75.

وإذا ما انتقلنا إلى العصر الإسلامي، فإننا نجد أن شعراء هذا العصر ظلوا يسيرون على نهج أسلافهم الجاهليين في وصف لون الخمر ولمعانها، وبالرغم من محاولات التجديد التي كانوا يحاولون إبرازها، إلا إنهم كانوا لا يتجاوزون المعاني القديمة إلا نادرًا[1].

وبرزت في العصر الأموي مجالس الخمر، وأفصحت عن مكوناتها الرئيسية من خمور وندماء وسقاة، إضافة إلى عناصر أخرى، ونجد الشعراء الأمويين حاولوا التجديد، وتخطوا المعاني القديمة المتداولة، ومن ذلك قول الأخطل في تشبيه لون شرابه بالجلد المدبوغ[2]:

وكأنّمـــا أنـــا شـــاربٌ جـــاءت لـــه بصـــــرى بصـــــافية الأديـــــم عقـــــار

ففي هذا العصر أقبل عليها الشعراء، وشغفوا بها، ولعل من أكثر ما ميّز خمرتهم التي تغنوا بها ذهابها بأحزان شاربيها، وبعثها في نفوسهم الشعور المرح، وغالبًا ما يكون هدف الشارب الانتشاء، فألهمتهم قصائد مؤثرة، ونفحات فنيّة مميزة، تباهوا فيها باقتنائهم أقدم الخمور، واهتموا بالساقي، وتغنوا بنظراته، وقدّه ومشيته وملابسه[3]، يقول أبو الهندي الرياحي[4]:

إذا ذاقهـــا مـــن ذاق جـــاد بمالـــه وقـد قـام سـاقي القـوم وهنًـا يـديرها

خفيفًـــا مليحًـــا فـــي قمـــيصٍ مقلّـــصٍ وجُبَّـــة خَـــزٍّ لـــم تشـــدُّ زرورهـــا

ولم ينسوا النديم الذي ظلوا يتغنون بصفاته التي أشاد بها الشعراء الجاهليون والإسلاميون، كالكرم والتسامح، ولكن أكثر ما اهتموا به نسب النديم أكثر من سابقيهم، ولعل مرجع ذلك إلى ما ساد المجتمع آنذاك من اختلال الأجناس[5].

---

(1) ينظر: يوسف، خالد، **الشعر العربي أيام المماليك**، 9.

(2) **الديوان**، 1/ 76.

(3) ينظر: الصوص، جلنار، **الخمرة في الشعر الزنكي والأيوبي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل،2.

(4) **الديوان**، 35. وهو غالب بن عبد القدوس بن شبث بن ربعي الرياحي، ولد نحو 180هـ، كان جزل الشعر،سهل الألفاظ لطيف المعاني. ينظر: الكتبي، **فوات الوفيات**، 121/2.

(5) ينظر: الأعرجي، محمد، **تطور المعاني الخمريّة من العصر الجاهلي حتى أبي نواس**،115، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1985.

وفي عهد الدولة العباسيّة، انتشرت ثقافة الفرس وأفكارهم، لما كان للعباسيين من اتصال كبير بهم، فقد ظهر تيار التحضر، فاتسعت حريّة الفرد والمجموع، وعمّ الفساد من جراء تكاثر الأعاجم، أما خمرتهم فقد ظل شعراء هذا العصر يعتمدون على معاني من سبقوهم محاولين تطويرها، لجعل خمرتهم أكثر تألقاً ولمعاناً، فجددوا القديم، وأبدعوا بعض المعاني في وصف لون خمرتهم، وذلك حين يصف مسلم بن الوليد كف ساقيه المحمرة من خلال الزجاجة، فيقول كأنه خضبها بالتوت أو بصبغ أحمر، مظهرًا فيها لون شرابه، يقول[1]:

وقهـوةٍ مـن بنـات الكـرم صـافيةٍ صـهبا يهوديـةٍ أربابهـا العَـرَبُ
تُنمـى إلـى الشـمس فـي إغـذائها ولهـا مـن الرّضـاعة فـي حـرِّ الهجيـر أبُ
حمـراء إن بـرزت صـفراء إن مزجـت كـأن فيهـا شـرار النـار تلتهـب
محمـرّةٌ كـفّ سـاقيها بحمرتهـا كأنمـا هـو بالفرصـاد[2] مختضـب
ونجحت خمرتهم في "تبديد همومهم لا يصـحب الهـمّ قـرع السـن بالكـاس

واهتموا بذكر محاسن الساقي والنديم، فكان سقاتهم تارة ظباء، وتارة غصون بان أو بدور، وغالبًا ما ربطوا بين الخمر والساقي في تشبيه واحد، ومن ذلك قول أبي نواس[5]:

عاطنيهـا كمـا وَصـفْتَ خليلـي مـن يـدي شـادنٍ رخـيم الكـلامِ
وجهـه البـدرُ والمدامـةُ بـدرٌ يـا لبـدرين رُكّبـا فـي نظـامِ

كما وصفوا آلة الشرب، ومن ذلك قول مسلم[6]:

إبريقنـا سـلب الغزالـة جيـدها وحكـى المـديرُ بمقلتيـه غـزالا

---

(1) **الديوان**، 227.
(2) **الفرصاد**: اسم يطلق على التوت وهو أيضا صبغ أحمر .ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (فرص)
(3) الصوص، جلنار، **الخمرة في الشعر الزنكي والأيوبي** ، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013، 3.
(4) **الديوان**، 4/ 100.
(5) **الديوان**، 364.
(6) **الديوان**، 204.

"وكانت مجالسهم متوالية فالصبوح يقرن بالغبوق، والجلوس للشرب يدوم الليل بأكمله حتى انبلاج الصبح، وهكذا يكون انتهاء مجلس إعلانًا لقيام مجلسٍ آخر، وهم ينعمون بالغناء والحديث وتعالي الأقداح، إلى أن يخروا صرعى من شرب الخمر"[1].

أما شعراء الأندلس، فقد عكفوا على وصف خمرهم كأسلافهم، فقد ساروا على خطى المشارقة في أمور شتى، ولشدّة شغفهم بالخمر– إلى جانب المرأة والطبيعة– عنوا بوصفها، وصرحوا بأسماءِ غلبت عليها، وشاع استعمالها، وقد استمدوا صفاتها من تأثيرها في الجسم، بعد أن يشربها الشارب فدعوها بالرّاح، ومن ذلك قول ابن حمديس(2):

دبّابــةٌ فــي الــرأس يصــعد سُــكرها فتجـــدّ منّـــا بـــالعقول وتلعـــب

والبشــر فــي شــرب المدامــة فارتقــب منهــا ســرور الــنفس ســاعة تعــذب

وأجادوا في تصوير آنيتها، وأولعوا بالخمر ووصفها، فسكروا بطعمها وطيبها، وافتتنوا بلونها، وتحدثوا عن رائحتها الفواحة، فهي لشدة قوتها لها قدرة على التغطية على الروائح الأخرى، فاستطاعت التغلب على رائحة القار الذي يغلف دن الخمر، ويحولها إلى رائحة مسكٍ شذيَة، قال ابن حمديس(3):

وتجعـــل القـــار الـــذي باشـــرها فـــي الـــدنِ مســـكًا للعـــرانين نَفَـــحْ

كما برعوا في رسم الساقي والنديم ومجلس الأنس، فقد كان أبو نواس أستاذهم في ذلك، يغرفون من معينه ويتفننون في محاكاته منجرفين بفُحشِه ومجونه(4)، ومن ذلك تصوير ابن عبد ربه لساقيه، فهو كالقمر الذي يملأ المجلس سنًى وبهاءً، وهو يسعى بخمرةٍ تشرق في يده كالشمس،

---

(1) الصوص، جلنار، **الخمرة في الشعر الزنكي والأيوبي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013، 4.

(2) **الديوان**، 89.

(3) **نفسه**، 87.

(4) ينظر: غريب، جورج، **شعر اللهو والخمر**، 13.

ويرنو إليه بطرف فاتر النظرات تفيض غنجًا ودلالًا، وهو أهيف القدّ تزيد حركاته الغنجة سمرًا وفتنة، يقول[1]:

أهـــدت إليـــك حمياهـــا بكأســـين شـــمس تـــدبرتها بـــالكفِّ والعـــين
يســعى بتلــك وهــذي شــادن غــنج كأنّـــــه قمـــــرٌ يســـــعى بنجمـــــين
كأنّـــه حـــين يمشـــي فـــي تـــأوّده قضـــيب بـــانٍ تثنّـــى بـــين ريحـــين

وإذا ما نظرنا في شعر العصرين الزنكي والأيوبي نرى أنهم كانوا يتأملون كأس الخمر بين أصابعهم، وهم بين السكر والصحو، فدهشوا بجمال ألوانها وانعكاسها على وجوه الندامى والسقاة، وفاحت ريحها، وتضوع أريجها في المجالس، فشمتها الأنوف واستظرفت هذه الرائحة، فعشقوا خمرتهم ووصفوها بدقةٍ وإمعان، ولم يتركوا شيئًا يمت للخمرة بصلة إلا وصفوه، فكانت معانيهم بين القديم الذي أسسه أسلافهم، وبين الجديد الذي ابتكروه وطوّروه[2]، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الكتاني[3]:

أقـــول وســـاقينا يطـــوف بقهـــوةٍ لهـــا حبـــبٌ يـــرْفضُّ مثـــل الكواكـــب
بدت في سماء الكأس شمسًا ومن رأى سـنى الشـمس مـا بـين النجـوم الثواقـب

وتحدثوا عن الصلة الوثيقة التي كانت تربطهم بخمرتهم، فشربوها في كل وقت دون اكتراث بالنصائح، فكلما سنحت لهم الفرصة كانوا يتحلقون حول مائدة الشراب ويحتسون الكؤوس إلى أن تدب رعشة السكر في رؤوسهم، يقول يوسف بن المرصص[4]:

هـــي أمّ الحيـــاة بنـــت المســـرا ت غـــــذاء الأجســـــام والأرواح

---

(1) **الديوان**، 89.

(2) ينظر: الصوص، جلنار، **الخمرة في الشعر الزنكي والأيوبي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013، 52.

(3) ابن الشعار، **قلائد الجمان**، 10/ 252. وهو يوسف بن سليمان بن صالح بن رهيج ولد سنة (536هـ) وتوفي ما بين السنوات (618–629هـ).ينظر: **نفسه**، 214/10.

(4) هو يوسف بن عبد العزيز المعروف بابن المرصص كان شاعرا متأدبا يقول شعرا حسنا ويمدح مدحا جيدا.ينظر: **نفسه**، 277-278/10.

تطـــرد الهـــمّ عنـــك لـــو أنصـــفوها لقبوهـــــا مغـــــانط الأفـــــراح

ولما كان النديم والساقي من أهم دعائم مجالسهم فقد وصفوهما، وذكروا الصفات التي يجب أن تتوفر في الساقي؛ من ظرف، وجمال، وخفة حركة، كما بينوا الآداب التي يجب أن يلتزم بها النديم في مجالس الشرب، ولم يغفلوا عن وصف آنية الخمر فوصفوا جميع متعلقاتها من كؤوس وأقداح ودنان... الخ، بالتفصيل لعلاقتها الوثيقة بالخمر[1]، ومن ذلك قول ابن الشّواء[2] في وصف الأباريق التي لاحت في سماء مجلسهم بالبرق في ظلمة الليل، فيكسوا الليل ثوبًا من النور، يقول[3]:

تحـــــلّ أباريقًـــــا تخـــــال بوارقًـــــا تلـــوح فتكســـو الليـــل ثـــوب نهـــار

(1) ينظر: الصوص، جلنار، **الخمرة في الشعر الزنكي والأيوبي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013، 82.

(2) هو أبو المحاسن يوسف بن إسماعيل الحلبي شاعر مصقول الكلام، له ديوان شعر في أربعة مجلدات (ت635هـ). ينظر: ابن الشعار، **قلائد الجمان** ، 145/8–146.

(3) **نفسه**، 56/6.

الفصل الأول

السمات الحسيّة للخمر

- أولاً: قدم الخمر
- ثانياً: أسماء الخمر
- ثالثاً: لون الخمر
- رابعًا: إشعاع الخمر
- خامسًا: رائحة الخمر
- سادسًا: طعم الخمر

أولًا: قدم الخمر

شعر الخمريات شعر قديم، ليس من مستحدثات عصر المماليك، وإنما هو قديم قدم الشعر العربي، عريق في الأدب العربي عراقة الخمور في دنان الأديرة، لا يكاد يخلو منه ديوان شاعر، حتى برز شعراء أكثروا من ذكر الخمر، فنظموا فيها القصائد المستقلة، إن لم نقل الدواوين المستقلة.

وقيل إن أول من عصرها إبليس لقابيل وأولاده، وإن آدم عليه السلام أول من غرس الكرمة، وإن إبليس ذبح عليها طاووسًا وقردًا وأسدًا وخنزيرًا ، فشربت دماء هذه الأربعة، ولذلك اتصف شاربها حين يسكر بهذه الأوصاف الأربعة: خيلاء وزهو كزهو الطاووس وخيلائه، ومرح ورقص كمرح القرد ورقصه، وعربدة وقوة كقوة الأسد، ثم انعقاص كانعقاص الخنزير[1]، وجاء أيضًا أن نوحًا أول من زرع الكرم "[2].

وقال ابن المعتز واصفًا الكرمة: " شجرة مكرمة شريفة العنصر، تزهو بورق يجلو البصر، كأنه السندس الأخضر، وتضحك عن ثمر حلو المخبر، كأنه شماريخ الجوهر، وكبائس الشذر المعنبر، استخرجته الأيام من ماء الغمام، ونقلته الأزمان الى ضمائر الأغصان فصار غذاءً يراه العيان بعد أن كان هواءً خفي المكان، ثم عاد ماءً كالزعفران أو كعصارة المرجان لطيف المنظر، جميل المصور، يدل على حقيقته شيئان: لون معصفر ونسيم معطر، كأنه المسك الأذفر"[3] .

---

(1) ينظر: النواجي، **حلبة الكميت**، 11.

(2) **سفر التكوين، الإصحاح التاسع**، 95.

(3) ابن المعتز، **فصول التماثيل في تباشير السرور**، 34-35.

فمعرفة الإنسان بالخمر اقترنت بمعرفته اختمار العنب، لا فرق في تعاطيها بين رفيع ووضيع، بين صعلوك ومليك، وقد جعلها الشعراء مهبطًا لإلهامهم، وسلمًا لإبداعهم ومجالًا لآرائهم، يرتقون معها إلى تلمّس الفكر والجمال، مشيحين بأنظارهم عن مغبّاتها وعما تتركه من أثر، فهي والشعر في نظرهم شريكان من حيث تهيئة الجو الذي هو السكر والنشوة[1].

أما موقف الكّتاب والأدباء من عتق الخمر، فيقول الغزولي:"وخير الشّراب ما طاب طعمه، وعطرت رائحته، وصفى لونه واعتدل قوامه، والعلامة الجيدة للشراب الجيد الخالي من الغش إنه إذا ترك المقدار القليل مدّة طويلة لم يفسد، وبقدر طول المدّة تعرف الجودة"[2]

وقديماً قالت الحكماء" :خير الشراب المتوسط، ما كان بين الحديث والعتيق، كما قالوا: "الشراب لسنته، والخمر ليومه، واللحم لوقته، فالشراب العتيق يضر بالعصب وسائر الحواس، فلذلك ينبغي أن يحظره من كان في أعصابه ضعف، وأما مذهب الشعراء، فعندهم أن طول القدم يعدله ويدفع مضرته[3]."

فخمر ابن الموازيني خمرة أزلية تختلف عن خمر غيره من الشعراء؛ فهي قديمة وجدت قبل أن يعرف الإنسان الخمر وخصائصها وأوصافها فيقول:[4]

سَـــكِرنَا مِـــنْ قَـــدِيمٍ قَبْـــل عَصْـــرٍ وَدَار الكـــأسُ مَـــا بَـــيْنَ الْمِـــلَاحِ

فَعِشـــنَا السُّـــكْر لا نَخْشَـــى مَلَامَـــا فَسَـكْرَانُ الْهَـوَى فِـيْ أَلْحَـانِ صَـاحِي

(1) ينظر: غريب، جورج، **شعر اللهو والخمر (تاريخه وأعلامه)**، 5-6

(2) الغزولي، **مطالع البدور**، 140/1.

(3) ينظر: القيرواني، **المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور**، 50.

(4) **الديوان**، 63.

أما أمين الدين بن الآدمي فخمرته موغلة في القدم فقد شربوها منذ زمن بعيد، من بُعده لم يستطع أن يحصي الفترة التي وجدت فيها هذه الخمر يقول:[1]

بنـــــتُ كَـــــرمٍ شَـــــرِبُوهَا زَمَنًـــــا طَـــالَ حَتـــى أَنّـــهُ لَـــم يُحـــصَ بالعـــدِّ

تَســـلِبُ العَقـــلَ مِـــنَ الـــرَأسِ كَمَـــا سُـــلِبت قَـــديمًا مِـــنَ الكَرمَـــةِ باليَـــدِ

وهذا إبراهيم الباعوني يتحدث عن كثرة المُدام القديم التي كان يحتسيها بالكؤوس في حانٍ كان يرتاده، وقد عبّر عن قدم خمرته هذه باستخدامه لفظة (قديم)، وما كان لهذه الخمر من تأثير في نفسه فيقول:[2]

وَحَـــانٍ كَـــمْ شَـــرِبتُ بِـــه مُـــدَامًا قـــديماً بِـــالْكُؤُوسِ وَبِـــالْبَوَاطِي[3]

أصـــابتني بِهَـــا حَـــدَقٌ مُـــرَاضٌ بِأَســـهُمِهَا وُهَـــن مَـــنَ الْخَـــوَاطِي

وَهِمـــتُ بِكُـــلّ وُدّ ذاتِ طَـــرْفٍ لأعـــدائي عَلَـــى قَتْلِـــي تَـــوَاطي

وخمر ابن مكانس قديمة عنده مثل غيره من الشعراء، وهو يعبّر عن قدمها بأساليب شتى، فمن خموره ما يرجع الى زمن الضحّاك والإسكندر: [4]

مُعَتَّقَـــة أفنَـــت قُرُونًـــا وأقسَـــمَت تُـــذَكِّرُنَا الضَّـــحَّاك[5] والإســـكنَدرا

---

(1) الغزولي، **مطالع البدور**، 173/1.

(2) **الديوان**، 76.

(3) **البواطي**: جمع باطية وهي إناء عظيم من الزجاج كالقارورة توضع فيه الخمر،وهي مولدة عامية. ينظر: الجواليقي،**المعرب**،183.

(4) **الديوان**، 26.

(5) هو ملك فارسي عرف بشدة القوة وحسن الصورة ، كان ملكا جبارا ظالما مستبدا برأيه.ينظر:ابن الجوزي،**المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**،244/1-246.

ويكنيها ابن مكانس بأمّ الزمان، إشارة إلى قدمها فيقول:[1]

أمُّ الزَّمَـــانِ التِـــي أبْقَـــىْ الزَّمَـــانُ بِهَـــا جُـــزْء الحيـــاة وَقَـــد ألـــوَى بـــأجْزَاءِ

وأرى أن الشاعر يقصد هنا بـ "جزء الحياة" الروح، أي أن مرور الزمن الطويل على الخمر أتى على مادتها وأبقى على روحها، والروح خالدة على أي حال.

ويفخر بالخمر التي يشاركه في شربها سيدا العالم القديم كسرى وقيصر ويعدها سببًا من أسباب النبل فيقول:[2]

إذا مَـــا أُدِيـــرَتْ فِـــي حَشًـــا عَســـجَديّةٍ بِهَـــا كُـــلّ ذِي تَـــاجٍ وَقَصْـــرٍ تَصَـــوّرا

فَحَســـبُك نُـــبلاً فِـــي السَّـــعَادَة أن تَـــرَى نَـــدِيمك فِـــي الْكَاسَـــات كِسْـــرَى وَقَيْصـــرا

ويصف الشاعر عبد السلام المنوفي خمرًا معتقةً من أحد الأديرة التي قصدها في سفر له دعاه إلى شربها راهب الدير، وهذه الخمر تعاقبت عليها أمم شتى فهي موجودة قبل أن تعلو السموات الأرض حتى أصحبت مقدسةً لدى بعض الأقوام فصلوا لها، يقول:[3]

هَـــذِي الْمُـــدَامُ التِـــي كانـــت مُعَتَّقَـــة مِـــنْ قَبْـــل مَـــا سَـــمت الأرض السَّـــمَوَاتُ

صـــلّوا لهـــا فَقَـــد صَـــلَت لهـــا أَمـــمٌ أضـــحوا عُكُوفًـــا عَلَيهَـــا مِثْـــل مَـــا بَـــاتوا

---

(1) **الديوان**،10.

(2) **نفسه**، والصفحة نفسها.

(3) النواجي، **تأهيل الغريب**، 169.

وخرج أحد الشعراء مع جماعة له في ظلمة الليل الشديد يبحث عن خمر معتقة من سالف الدّهر عند راهب في دير له، فقال:[1]

ورُبّ رَاهِـــب دَيْـــرٍ زُرتـــه وَلَـــه فِـــي حَنْـــدَس اللَّيْـــل بِالنَّـــاقُوسِ أَصْـــوَاتُ

طَرَقتـــهُ ومعـــي ســـرب تُخَـــالُهُمُ بُـــدُور تَـــمّ لَهُـــم فِـــي الْأُفْـــقِ هَـــالَاتُ

فَقُلْـــت اســـقنا بِنْـــت كَـــرْم قَـــدْ أضـــرّها مِـــنْ سَـــالِف الـــدَّهْرِ أَعْـــوَامٌ وَسَـــاعَاتُ

ويعود ابن مكانس ليطلَّ علينا في وصف مجلس من مجالسه الخمرية، ولكن خمرته هذه المرة خمرة شاخت وعمرت طويلا؛ فقد عاصرت الأقوام البائدة ، أخبرت عمَّا حل بعاد وثمود وعلى الرغم من عمرها الطويل، إلاّ أنها صافية كالجوهرة النفيسة يقول:[2]

واجْـــل بِهَـــا قَدِيمَـــة الْعُهُـــودِ تُخَبِـــرُ عَـــنْ عَـــادٍ وَعَـــن ثَمُـــودِ

صَـــــافِية كَمُقلَـــــةِ الْفَرِيـــــد[3] أَرَق مِـــنْ دَمْـــعِ شَـــجٍ عَمِيـــدِ

عَذّبهُ حَبِيبهُ بِالصَّدِّ

ويتحدث عن قدمها، ويؤكده، فينسبها إلى بني الأصفر من الروم، وهي صفة عرفت عنهم منذ زمن بعيد فيقول:[4]

صَـــــفْرَاء تعـــــزى لِأَبٍ كَـــــرِيمٍ إِلَـــــى بَنِـــــي الْأَصْـــــفَر أو الـــــرُّومِ

---

(1) لنواجي، **تأهيل الغريب** ، 170، دون عزو.

(2) **نفسه**، 72.

(3) **الفريد**: الجوهرة النفيسة. ينظر: ابن منظور ،**لسان العرب**، مادة (فرد)

(4) **الديوان**، 73.

ويعود سبب تفضيل الشعراء للخمر المعتقة المولودة منذ الخليقة، لكونها الأسوغ طعمًا والأصفى لونًا، ولذلك فقد كثر الحديث عن أفضلية الخمر التي توغل جذورها في القدم، كما قال الصيرفي:

"...وسبب أفضلية النبيذ القديم على الحديث، أن في النبيذ الحديث أجساما غروبة وسكرية، وأجساما أخرى ذائبة فيه... فإذا عتّق تحولت الأجسام الغروبة والسكرية إلى كحول، ورسبت بقية الأجسام لأنها أقل ذوبانًا في الكحول منها في الماء، فكلّما عتّقت الخمرة زادت صفاءً برسوب هذه المواد منها، ولذلك ترى القناني التي طالت إقامة الخمرة فيها موسخة من الداخل بما رسبت عليها من الجوامد التي كانت ذائبة في الخمرة الجديدة..."[1]

ويقول أيضا:"... والعلامة الجيدة للشراب الجيد الخالي من الغش، أنه إذا ترك المقدار القليل منه في ظرف جيد مدةً طويلةً لم يفسد، وبقدر طول المدة تعرف جودته، فكلما طالت مدته وهو في ظرفه ولم يفسد كان أجود" [2]، فما قاله الصيرفي كان معروفًا عند مدمني الخمر في كل العصور، وقد ظهر ذلك جليًا في دواوين الشعراء؛ ولهذا السبب طلب ابن قرناص من ساقيه أن يمزج له من الخمر المعتقة لأنها أجود أنواع الخمور:[3]

وَامْـزُجْ لنـا الْخَمْـرَ الْعَتِيـقَ فإنـهُ تَبْـرٌ وَأَجْـوَدهُ الـذِي قَـدْ عُتّقـا

وشُبهت الخمرة المعتقة بامرأة عجوز، توالت عليها السنون، فطالت مدة انتظارها، وعندما حركتها ريح الصّبا عادت فتيّة، وأصبحت تتمايل كالمرهاء فيقول فخر الدين بن مكانس:[4]

قَدِيمَةُ الْعَهْدِ هَزَّتهَا الصّبا فَصَبت فَهِيَ الْعَجُوز تَهَادَى هَدى مَرْهَاء[1]

---

(1) الصيرفي، **كشف النقاب عن أنواع الشراب**، 39.

(2) **نفسه**، 46.

(3) النواجي، **حلبة الكميت**، 367.

(4) **الديوان**، 125.

ويقول آخر يصف خمرًا له، حبيسة في دنها قبل أن تُخلق الأشياء:[2]

نَسْـــعَى بِصَـــافِيّةِ الْأَدِيـــمِ مَزَاجهَـــا بِحَرِيـــــق نَـــــارٍ رحيقهـــــا إِطْفَـــــاءُ

كانـــــت مَعْتَقَـــــةً حبيســـــة دَنّهَـــــا مِـــــنْ قَبْـــــل أن تتكـــــون الْأَشْـــــيَاءُ

ويصف ابن مكانس خمرته المعتقة التي تعبأ في أديرة النصارى وتعتق هناك، ويجعلها بئرًا من البلسم الشافي، فهي شديدة الإشعاع، لذلك يطلب من نديمه، أن ينظر إلى نورها الساطع من هذه البئر فهي سبب صحته من الأمراض، لكونها تتصل بزمانها إلى المسيح ابن مريم، ولذلك يعظم النصارى هذه الخمر ،يقول[3]:

وَانْظُـــرْ إِلَـــى أَنْـــوَار بِئْـــر الْبَلْسَـــمِ فَهِـــيَ سَـــبِيل صـــحّتي مِـــنْ سَـــقَمِي

لكونهَـــا فِيمـــا يقـــال تَنْتَمِـــي إِلَـــى الْمَسِـــيح الســـيد ابْـــن مَـــرْيَمِ

مُحْيِي بإذن اللَّه ميّتَ اللَّحْدِ

ويحلف الخمّار الذي ارتاد الفيروزآبادي خمارته بأن الخمر التي شربها قد ضربت جذورها في القدم، معتقة قبل زمن نوح عليه السلام،يقول:[4]

يـــا نَـــديمي اشـــرَبْ مُـــدامِي فـــي شِـــفَا مُـــــنْعِشَ الـــــرّوحِ ومُحـــــي البَـــــدَنِ

أَقسَـــــمَ الخمّـــــارُ عنْهَـــــا حَلِفَـــــا قَبْـــــلَ نُـــــوحٍ عُتّقَـــــتْ فـــــي الـــــزّمَنِ

---

(1) **المرهاء:** من النعاج الشديدة البياض ليس بها شية. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب** ،مادة (مره)

(2) النواجي، **تأهيل الغريب**، 77.

(3) **الديوان**، 75.

(4) النبهاني، **المجموعة النبهانية** ، 4/418-419.

- **أسماء الخمر**

الخمر في حقيقتها الطبيعية محسوسة لها فعل محسوس، فهي محسوسة من حيث أنها سائل يتفاعل مع حواس الإنسان جميعًا تفاعلها مع أي محسوس، لذلك فقد عني الشعراء بوصفها وعمدوا إلى تصويرها تصويرًا حسيًا، فحرصوا على وصف لونها ورائحتها وبريقها وطعمها، فطيبها كالمسك، وصفاؤها كعين الديك، وشعاعها كقرن الشمس، ونشوتها تشعر الجسم بالزهو ثم بالفتور إلى غير ذلك من أوصاف حسية، فهي جملة من المحسوسات جمعت في واحدة.

والشعراء في العصر المملوكي لم يهملوا تراث أسلافهم ولم يكتفوا بالسير على خطاهم بل استجابوا لمتغيرات عصرهم ووسموا شعرهم بسمات تميزه عن غيره من شعر العصور التي سبقته فوصفوا الخمر، وتغنوا بها، واهتموا بها، وبأسمائها ومعانيها، وقال الشاعر المملوكي مجد الدين بن مكانس يصف الخمر التي كان يحتسيها ويذكر فيها أسماءً مختلفةً للخمر:[1]

هـــــبَّ النّســـــيمُ علـــــيلًا وهـــــو النّســـــيمُ الصّـــــحِيحُ

وطـــــاب وقتُـــــك فـــــانهض فـــــالآن طـــــابَ الصّـــــبوحُ

وخُـــــذ عـــــن الكـــــأسِ نُـــــوًا بـــــه يضـــــيئ الفســـــيحُ

مـــــن قهـــــوةٍ طـــــاب منهـــــا طعـــــم ولـــــون وريـــــحُ

فـــــي دنِّهـــــا وهـــــي راح وفـــــي الحَشَـــــا وهـــــي رُوحُ

فأوصاف الخمر في قصائد الشعراء متداخلة ومتكاملة، وأي فصل بين صفة وأخرى يعد تمزيقا للوحدة العضوية في جسد القصيدة؛ لأن الأوصاف المجتمعة تعطي صورة واضحة عن فكرة

(1) الديوان،55.

الشاعر وخياله [1]، أما سبب فصلي إياها إلى عناوين جزئية كان بقصد دراسة كل صفة بمفردها بدقة، وللتفصيل في كيفية تناولها في الشعر، وهي في الحقيقة مترابطة متداخلة لا انفصال فيما بينها البتّة.

والخمر كل ما أسكر في عصير كل شيء، لأن المدار على السكر وغيبوبة العقل، وهو اسم جامع لها وأكثر ما سواه صفات، وقد اختلف في سبب تسميتها؛ فقيل سميت بذلك لأنها تخمر العقل وتستره، أو لأنها تخامر العقل أي تخالطه [2].

أولًا: أسماؤها بحسب تأثيرها في الجسم

- **الراح:** وقد سميت راحًا لأن شاربها يرتاح إذا شربها، وهو أفضل الأسماء لاشتقاقها من الروح ولملاءمتها لها وامتزاجها بها فهي شقيقة الروح وتوأمها تجعل شاربها يشعر بالراحة عندما تسري في أواصل جسمه [3]، وقد ربطها النواجي بروحه وراحته وجعلها رمزًا من رموز تذكير الأحبة به، يقول [4]:

بِعَيْشِـك يـاَ حَـادِي تَرَفّـق بِمُهْجَتَـي وَكَـرّر عَلَـى سَـمْعِي حَـدِيث أحبّتـي

فـذكرهم رُوحِـي وَرَاحِـي وراحتـي وَحَـانِي وألحـاني وَكَاسِـي وحَضـرَتِي

(1) ينظر: الموسى، فيروز، **الخمرة في الشعر الاندلسي حتى نهاية عصر الطوائف**، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 36.

(2) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خمر) ،وينظر:ابن سيدة، **المخصص**، 74/11، وينظر:الثعالبي، **فقه اللغة**، 401.

(3) ينظر: ابن سيدة، **المخصص**، 74/11، الثعالبي، **فقه اللغة**، 401.

(4) النواجي، **تأهيل الغريب**، 191.

ويراها النقشراني داحرة الأحزان جالبة السعادة والسرور يقول:[1]

بـــــدا الْأَحْـــــزَان فِـــــي قَلْبِـــــي فَهَـــــاتِ الـــــرَّاحَ وَاغْسِـــــلْهَا

أما راح عبد الكريم الجيلي فمنبع اللذات وكل ما سواها لا يضاهيها في أثرها ولا معنى له، يقول:[2]

لِلـــذَّات فيـــك بِصَـــرْفِ الـــرَّاحِ لَـــذَّاتُ وَكُـــلّ جَمْـــع ســـواها فَهُـــو أشـــتاتُ

ويعدُّها ابن مكانس أحد أسباب المتعة ومما تشتهيه الأنفس، فهو يشربها في مجلس أنس حيث الغناء والطرب والجمال، يقول:[3]

فَعنـــــــــدنَا إن تَزُرنَـــــــــا مَـــــا تشـــــتهي وتريـــــدُ

رَاحٌ وظبـــــــــيٌ شَـــــــــادٍ يشـــــجي الأنـــــام وُعُـــــودُ

ويصرح علي بن وفا بأنه يجد في هذه الرّاح الموجودة بين راحات الساقي ما ينفي الهم والحزن ويبقي الفرح ،يقول:[4]

رَاحَـــــةُ الْأَرْوَاحِ فِـــــي راحاتِـــــهِ تَنفـــــي الْهَـــــمَّ ويبقـــــى الفَرَحـــــا

---

(1) ابن الحنبلي، **در الحبب**، 540/2.

(2) الجيلي، **الإنسان الكامل**، 71/1.

(3) **الديوان**، 11.

(4) النواجي، **تأهيل الغريب**، 244.

- **القرقف:** اسم للخمر، وسميت بذلك؛ لأن صاحبها إذا شربها أخذته قرقفة وهي الرعدة من إدمانه إياها، وقال الليث: القرقف توصف به الخمر ويوصف به الماء البارد ذو الصفاء، وقد أنكر الجوهري أن تكون سميت بذلك لأنها ترعد شاربها بل قال: إنه اسم لها[1].

فريق ثغر محبوبة ابن مليك الحموي سلاف بارد نكهته طيبة كطعم القرقف التي يحتسها الشاعر فيتلذذ بهما على السواء، يقول:[2]

نَشْـــوَانة خَصْـــبًا مَنْهَـــل ثَغْرهَـــا دُرّ وُرَيْقَتُهَـــا سُـــلَافٌ قُرْقُـــفُ

ويطلب ابن الخطيب داريا من ساقيه أن يدير الكؤوس ويسقيه جلاءً للهم، يقول:[3]

أَدِر الْكُـــؤُوس واســـقينها قُرْقُفًـــا فَـــالْهَمّ دَاءٌ وَالْمُـــدَامُ لـــه شِـــفَاءُ

أما الشهاب المنصوري فيعقد موازنةً بين ريق محبوبته وخمرته، فيرى أنّ ريق محبوبته يشبه الخمر في لذته، وبالرغم من هذا التشابه إلاّ أنّ ريق محبوبته بتفوق على خمره لأنه أحلى وأشهى، يقول:[4]

قُرْقُفِـــيُّ الرِّيـــق لَكِـــن رِيقـــه أَحْلَـــى وأشـــهى

---

(1) ينظر: الثعالبي، **فقه اللغة**، 401، و ينظر :الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، 184/2.

(2) الأبشيهي، **المستطرف**، 206/2.

(3) ابن إياس، **الدر المكنون**، 152، والنواجي، **تأهيل الغريب**، 648، **وحيلة الكميت**، 138، والأبيات غير موجودة في الديوان.

(4) ابن اياس، **الدر المكنون**، 237.

- **القهوة:** قيل سميت بذلك؛ لأنها تقهي شاربها عن الطعام أي تذهب بشهوته فتشبعه[1]، "وقيل من قولهم تقهي الفؤاد أي تستره"[2].

يقدم ابن المكانس مجموعة من النصائح لشارب القهوة، ويرى أن لا بدّ وأن يتمسك بها وهو يعاقر ندماءه، وعدها من آداب شرب الخمر، ومنها:[3]

وإن دَعَـــــــاك الإخـــــــوة إلَـــــى ارْتِشَـــــاف الْقَهْـــــوَة

فـــــلا تصـــــقع ذَقْنـــــك ولا تـــــــــزدهم بالبكـــــــــا

وفي تغزّل الباعوني بمحبوبته يظهر للقارئ قهوة عصرتها له ليحتسيها، فيقول:[4]

لقـــد عَصَـــرتها الْعَامِرِيَّـــة قَهْـــوَة تَنَاولتهَـــا مِـــنْ كَـــفّ مَجْدُولَـــة الْخَصْـــر

مُـــوَرَّدَة الْوَجْنَـــاتِ تَرْنُـــو عَقْلَـــة أَحَـــدّ وَأَمْضَـــى مِـــنْ سُـــيُوفِ بَنِـــي نَصْـــر

تَرَشّـــفتهَا مَمْزُوجَـــة مِـــنْ فـــم لهـــا بِرِيـــق غـــدا أَحْلَـــى مـــن السُّـــكّرِ الْمَصْـــرِي

ويصف ابن أبي الوفا وجه ساقٍ يقدم له القهوة، فوجهه يضيء من كثرة الابتسام إذا شرب من قهوته يقول:[5]

سَـــاق إِذَا اغْتَبَقَـــت نَـــدْمَان قَهْوَتـــه أضـــاء مَبْسَـــمه كَالصُّـــبْح فاصـــطبحت

---

(1) ينظر: ابن سيده، **المخصص**، 74/11، و ينظر :الثعالبي، **فقه اللغة**، 401.

(2) القيرواني، **المختار من قطب السرور**، 31.

(3) **الديوان**، 79.

(4) االبقاعي، إبراهيم **عنوان الزمان**،3/ 76.

(5) النواجي، **حلبة الكميت**، 151.

ويمزج ابن الآدمي وصفه للقمريّ بالدعوة إلى شرب القهوة، وهو يتخيل المغني (معبد) حاضرًا في الروضة عند سماع تغريد القمريّ، فهو يحتسيها على وقع الأنغام والموسيقى في أحضان الطبيعة، فيقول:[1]

سَــبّح الْقَمْــرِيّ فِــي الــدَّوْح وَغَــرْد فَحَسْــبنَا أَنّ فِــي الــرَّوْض مَعْبَــد

فاســقني الْقَهْــوَة حَتَّــى انثنــى مِثْــل غُصْــن الْبَــان لَمَّــا يتــأود

والشاعر ابن مُدلج يستعير لون الورد، ورائحته العطرة، ويمنحها لقهوته فهذا وقت الورد، يقول:[2]

هَــذا أَوَانُ الْــوَرْد فَاشْــرَبْ قَهْــوَةً قَــدْ شَــاكلَته فَلَوْنُهَــا مِــنْ لونــه

(1) الغزي، نجم الدين، **الكواكب السائرة**، 91/2، والغزولي، **مطالع البدور**، 172/1.

(2) البقاعي، برهان الدين ، **عنوان الزمان**، 97/2.

ثانيًا: أسماؤها بحسب قدمها

وقد أخذت الخمر أسماءها أيضًا من قدمها وعراقة أصلها؛ فهي معتقة، وعقار، وخندريس، ومدام، وشمول وعجوز، وقد برزت هذه الأسماء جليّة في أشعارهم، وضجت دواوينهم بها،

- **المعتقة:** وهي أفضل أنواع الخمور، وهي الخمر القديمة، التي عتقت زمنًا لإطالة حبسها في الدن، وملازمتها إياه زمنًا طويلًا[1].

وقد عبر عنها الشعراء بمادة عتق وما اشتق منها فهي "العتيقة القديمة التي لا تنسب إلى شيء، بل كل شيء ينسب إليها" [2]

فهذا ابن مكانس يعدّها مقدسة، ويدعو خليليه أن يحجا إليها، ويطوفا حولها، يقول:[3]

وَحُجّــا إِلَــى الْكَــأْس الْعَتِيــق بِعَزْمِــهِ وَطُوفــا بِــه لِكَــي عَلَــى الشُّــرْبِ تُــؤْجَرا

أما الوفائي المقدسي فيرى في قدمها داءه القديم، وفي حلاوة حديثها شفاؤه ودواؤه، فيقول:[4]

مُعْتَقَّـــــةٌ بِهَـــــا دائِـــــي قَـــــدِيمٌ وَطِيـــــبُ حَـــــدِيثِهَا فيـــــه دَوَائِـــــي

مُشَعْشَـــعَة بـــدت منهـــا بُـــرُوقٌ فَجَلَـــت بالســـنا ظُلْـــم الـــدُّجَاءِ

(1) ينظر: ابن سيده، **المخصص**، 76/3، وينظر:الفيروزابادي، **تاج العروس**، 5/7.

(2) أدونيس، **الثابت والمتحول**، 110.

(3) **الديوان**، 238.

(4) البقاعي،**عنوان الزمان**، 314/5.

وفي حوار دار بين الشاعر ابن الخطيب وإبليس كان قد جاءه في ليلة أتعبه فيها السهر فسأله إن كان يشرب الخمر المعتقة، فأجابه بأنه يشربها في مجالس الطرب على ألحان المزمار ونغماته فقال:[1]

وَلَيْلَـــةٍ زارنـــي إبْلِـــيس آخرهـــا وَكَـــان فيهـــا اعْتَرَانِـــي كَثْـــرَةُ السَّـــهَرِ

فَقَـــال هَـــلْ لَـــكَ فـــي خَمْـــرٍ مَعْتَقَـــةٍ؟ فَقُلْـــت شُـــرْبِي عَلَـــى الْمِزْمَـــارِ وَالْـــوَتَرِ

- **العقار والعقارية:** قال ابن السكيت: "وسميت بذلك؛ لأنها عاقرت الدنّ أي لازمته، أو لعقرها صاحبها عن المشي."[2]

فلا يستغرب مجد الدين بن مكانس إن أمسى بمحبوبته سكران من ترشاف رضابها، فرضابها شهي لذيذ الطعم كطعم العقار، يقول:[3]

فـــلا بـــدع إن أمســـيت نشـــواناً بِـــه فرضـــابه الْعَـــذْب الشّـــهيّ عَقَـــارُ

الخندريس: وهو ما ضرب إلى الحمرة من الخمر لطول مكثها في الدن، وهي معربة من الكلمة الفارسية (كندريش)[4].

---

(1) النواجي، **تأهيل الغريب**، ابن إياس، **الدر المكنون**، 101.

(2) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عقر)، وينظر:ابن سيده، **المخصص**، 75/3.

(3) الديوان، 19.

(4) ينظر: ابن سيده، **المخصص**، 74/11، وينظر:الثعالبي، **فقه اللغة**، 40/2، وينظر:القيرواني، **المختار من قطب السرور**، 35.

يقول الشهاب المنصوري في مجلس خمر كان يطوف فيه الساقي عليهم براح بنت كرم خندريس:[1]

طَـــــاف بِالْكَـــــأْس عَلَينَـــــا فَرَأْينَـــــا الشَّـــــمْس تُجلـــــى

بِنْـــــتُ كَـــــرْمٍ خنـــــدريس لَطُفـــــت معنًـــــى وَشَـــــكْلًا

- **العجوز:** وقد أطلق عليها هذا الاسم للدلالة على القدم[2]. يقول ابن مكانس[3]:

قَدِيمَـةُ الْعَهْـدِ هَزَّتهَـا الصـبا فصـبت فَهِـي الْعَجُـوزُ تهَـادِى هَـدْي مَرْهَـاء

- **المدام والمدامة:** سميت بذلك لإدامتها في الدّنّ زمانًا حتى سكنت بعد ما فارت، وقيل سميت مدامة لعتقها، وقال ابن السكيت سميت بذلك لأنها أديمت في ظروفها[4].

يقول ابن زين الدين لبيكم في مليح يعصر مدامه:[5]

ناديـــت إِذْ عَصْـــر الْحَبِيـــب مَدَامَـــةً وَالسَّـــقْمُ خَـــيّم فِـــي مَعَاقِـــد خَصْـــرِهِ

لله مِـــنْ عَصَّـــار خَمْـــرٍ فَـــاتِنٍ زاهـــي البهـــا مَـــا مثلـــه فِـــي عَصْـــره

أما الأنصاري فما زال يشرب من مدام محبوبته حتى سكر، يقول:[6]

أدامـــت لِـــي مُدَامَتـــه ارْتِشَـــافًا فـــوا سَـــكَرَاهُ مِـــنْ ذاك الْمُـــدَام

---

(1) ابن إياس، **الدر المكنون**، 237.

(2) ينظر: ابن سيده، **المخصص**، 75/3.

(3) **الديوان**، 125.

(4) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**،مادة (دوم)، وينظر:ابن سيده، **المخصص**، 75/3.

(5) النواجي، **مراتع الغزلان**، 74.

(6) ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، 59/11، والشهاب الحجازي، **روض الآداب**، 108.

وفخر الدين بن مكانس يرى في مدامه معاني السرور، يقول[1]:

مُـدَامٌ حَـوَت مَعْنَـى السُّـرُور وأفرطـت فمنهـا سَـرَى فيهـا السُّـرُور وأثّـرا

أما ابن أبي الوفا يتعهد بالوفاء والمبايعة لكل من يحتسي معه الخمر، ويعطيه إياها يدًا بيد، يقول:[2]

مُدَامَـة مَـنْ يعـاطني يـداً بِيـد فيهـا فـإني عَلَـى هَـذا أُبَايِعـهُ

ويثني أمين الدين الأنصاري على مدامته لما لها من فضل عليه يقول:[3]

كَـمْ لِلْمُـدَام عَلَيْنَـا والمـلاحِ يـدٌ تسـتغرقُ السُّـكْر منهـا آخـر الْحُقـبِ

- **الشمول:** الخمر، أو باردة الطعم[4]،وسميت شمول لأنها تشمل على العقل فتذهب به وتشمل في دنها لمدة طويلة[5]، وخمر مشمولة خمر طيبة الطعم[6] وقد علل الناشئ[7] في حلبة الكميت تسميتها بالشمول فقال:[8]

لـذاك سُـمّيْت الشَّـمُولُ لِجَمْعهَـا شَـمْلَ الْخَلِـيط وَضَـمِّهَا لِلْغَـادِر

---

(1) ابن تغريدي بردي، **النجوم الزاهرة**، 59/11، والشهاب الحجازي، **روض الآداب**، 108.

(2) الشهاب الحجازي، **روض الآداب**، 72.

(3) النواجي، **تأهيل الغريب**، 148، **وحلبة الكميت**، 110.

(4) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (شمل).

(5) ينظر: ابن سيده، **المخصص**، 74/11.

(6) ينظر: الزمخشري، **أساس البلاغة**، مادة(شمل).

(7) **الناشيء:** هو عبد الله بن محمد الناشيء الانباري، شاعر مجيد، اصله من الانبار، اقام في بغداد مدة طويلة، توفي بها، وهو من العلماء بالأدب والمنطق، توفي سنة (293)هـ، ينظر: ابن خلكان ،**وفيات الاعيان**، 91/3.

(8) النواجي،**حلبة الكميت**، 8.

وقال النواجي مستدعيا بعض أصحابه:[1]

فَـــــانْهَضْ لِشُـــــرْب شَـــــمُولٍ وَاجْمَـــــعْ لنـــــا بـــــك شَـــــمْلًا

ويصف الشهاب الحجازي ساقي خمره في مجلس انس فيقول:[2]

يســـعى لنـــا بِشَـــمُولٍ مِـــنْ شَـــمَائِلِهِ وَبِالْخُـــــــدُود يُحَيّنَـــــــا فَيُحِينَـــــا

فِـــي رَوْضَـــةٍ رَقَصـــت أَغْصَـــانُهَا طَرَبًـــا مِـــنْ شَـــدْو ورقٍ عـــن الْأَلْحَـــان تُغْنِينَـــا

ثالثًا- أسماؤها بأول ما ينزل منها

وقد أخذت الخمر أسماءها بأول ما ينزل منها فسميت:

- **السلاف والسلافة:** وهي الخمر التي تحلب عصيرها من غير عصر باليد ولا دوس بالرجل وهي الخالص منها، قال الأصمعي: هو أول ما يبرز منها، وقال أبو حنيفة: إذا كانت أول ما بزلت أو قدحت فهي سلاف، وقال: وإذا نقعت الزبيب أيامًا فأول ما يرفع من عصارته السلاف[3]

وهنا يحث ابن الخطيب داريا ساقيه أن يسقيه من السلاف متداركًا ما تبقى من حياته:[4]

قُـــمْ فاســـقني بِسُـــلَافِهَا مُتَـــدَارِكًا رَمَقِـــي فقلبـــي بِـــالْهُمُومِ عَلَـــى شَـــفا

---

(1) النواجي،**حلبة الكميت**، 753.

(2) **روض الآداب**، 118، ابن تغري بردي، **المنهل الصافي**، 204/2.

(3) ينظر: الثعالبي، **فقه اللغة**، 297، وينظر:ابن سيده، **المخصص**، 75/3.

(4) ابن إياس، **الدر المكنون**، 152، والأبيات غر موجودة في الديوان.

ووصف البهنسي العنب من خلال إلغازه فيه، وقد ذكر من ضمن وصفه الخمر فقد يراه الشخص سلاف كأحد استخدامات العنب فقال:[1]

وَتَـــرَاهُ يَبْـــدُو عُقُـــودَ جُمَـــانِ مَـــا لهـــا غيـــرُ ثَغْـــرِ حُبِّـــي مُمَاثِـــل

وَتَـــرَاهُ طَـــوْرًا سَـــلَافَة رَاح ولـــدر الْحُبـــاب فيهـــا حَوَاصِـــلْ

ويقول الشهاب الحجازي في موشحه:[2]

لَهْ خَالٌ كَمِسكٍ فَوْق جَمْرِ

وَثَغْر مِنْ لَماهُ سُلَافُ خَمْرِ

وحق تَجَلُّدِي وَحَيَاة صَبْرِي

حَقِيقًا حَار بَيْنَ الضَّدّين فكري

- **الرحيق:** وهي الرّحاق وصفوة الخمر، وما عتق منها[3]، قال البشتكي:[4]

حَضَـــرتُ وَمَـــن أَهْـــوَى فللـــه يومنـــا لقـــد أطفـــأت فيـــه الرحيـــق حَرِيقًـــا

ويقول ابن الزعيفريني الذي عفى جميع أنواع المدام إلا مدام ريق المحبوبة فهو الرحيق لديه[5]:

عَفَـــت الْمُـــدَام ســـوى مُدَامَـــةِ رِيقـــه ذاك الرحيـــق خِتَامـــه مِسْـــك اللمـــى

---

(1) البدري، ابو البقاء، **نزهة الانام**، 138.

(2) ابن تغري بردي، **المنهل الصافي**، 206/2.

(3) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (رحق).

(4) السيوطي، **جنى الجناس**، 202.

(5) **نفسه**، 842.

- **رابعًا: الخمر الصرف والخمر الممزوجة**

وسميت كذلك حسب إذا ما كانت صرفًا أو ممزوجةً فهي:

- **الصرف:** هي الخالص من كل شيء، وشراب صرف أي بحت لم يمزج، والصَّريفيّة من الخمر منسوبة إليه، والصريف، الخمر الطيبة1.

ويشترط مجد الدين بن مكانس ليسكر أن يشرب الخمر صرفا غير ممزوجة لأنه يجد في الخمر الصرف لذته ونشوته وعند مزجها لا يجد المتعة المنشودة، فيقول:[2]

مِـــنْ شَـــرْطنَا إن أَسْـــكَرتنَا الطَـــلَا صِـــرْفًا تُـــدَاوَينَا بِصَـــرْف اللمـــا

تعـاف مَـزْج الْكَـأْسِ مِـنْ مَـا بنـا لا آخـــذ الله الســـكارى بمـــا

ويطلب ابن أبي الوفا من ساقيه ان يحضر له خمرًا صرفًا، يقول:[3]

قُـمْ هَـات صِـرْفًا وَمَمْزُوجًـا طـلاك فَقْـد جَلَـت مَعَانيـه بَـلْ دقـت بَدَائِعـه

مُدَامَـة مَـنْ يعـاطيني يـداً بِيـد فيهـا فـإني عَلَـى هَـذا أُبَايِعـهُ

ويطلب ابن حجة أن يحفظوا الكأس عن المزج فان جاءته صرفا فهو لا يشرب عليها الماء،يقول:[4]

صُـونوا الْكَـأْسَ عَـنْ مَـزْجٍ فَفِـيْ ثَغْرِهَـا بَـلْ الألمـا

إن جئـتم بِـه صِـرْفًا لَـمْ أَشْـرَب عليـه المـا

---

(1) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (صرف)، وينظر:ابن سيده، **المخصص**، 74/3.

(2) **الديوان**، 27.

(3) الشهاب الحجازي، **روض الآداب**، 72.

(4) **الديوان**، 102.

- **المشعشعة:** وهي الممزوجة، وكل شيء مزج فأرق مزجه فهو مشعشع[1].

يقول ابن عبد السلام المنوفي، وهو يحث شاربها أن يغتنم أوقات الشراب، وأن يشربها مشعشعة حتى يهتدي بنورها[2]:

بـادِر إلَـى اللَّهْـو واللّـذات وَاغْتَـنِم الَـ أَوْقَـات إنَّ صَـفَاءَ الـدَّهْرِ سَـاعَاتُ

وَاشْرَبْ عَلَى وَجْـه مَنْ تهوى مُشَعْشَعَةً بِنُورِهَـا تَهْتَـدِي الزُّهْـر المنيـرات

ويقول ابن أبي الوفا في وصف خمرته التي كانت في يد ساقيها:[3]

وَالـرَّاحُ فِـي يـد سَـاقِيهَا مُشَعْشَـعَةٌ كَـأَنَّ وَجَنَـة سَـاقِيهَا بِهَـا نضـجت

- **الشموس:** اسم من أسماء الخمر، ويقال لها الشموس؛ لأنها تجمع بصاحبها، ولأنها تنزو عند المزج،أي تظهر فقاقيعها[4].يصف ابن حجة إشراق خمرته يقول:[5]

وَكْم بدا وَشُمُوسُ الرَّاحِ مُشْرِقَةٌ لِوَجْهه فِي دَيَاجِي الشّهر قمرات

ويقرنها ابن مكانس بالشمس، فيحث على النظر في كاساته في مجلس أنسه ليلاحظ الرائي أن الشمس فيها، وهذا دليل على شدة إشعاعها، يقول:[6]

---

(1) ينظر: ابن سيده، **المخصص**، 76/3– 78، وينظر:ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (شعع).
(2) ابن اياس، **الدر المكنون**، 42.
(3) النواجي، **حلبة الكميت**، 151.
(4) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (شمس)، وينظر:ابن سيده، **المخصص**، 75/3
(5) **الديوان**، 113.
(6) **الديوان**، 28.

انْظُـــرْ لمَجْلِســـنَا وَكَاسَـــاتٍ بـــدت (منهـا الشّـمُوسُ ولـيسَ فيهـا المشـرق)[1]

- **خامسًا: أسماؤها بحسب أوقات شربها**

الصَّبُوح: وهي الخمر التي تشرب في الصباح[2].

عندما رأى عز الدين الموصلي الحمام مغنيًا على الأشجار تخيّلها منابر والحمائم عليها تسجع بألحانها الجميلة، الأمر الذي أطرب الأغصان فمدت أذنها للاستماع لدعائها لشرب الصبوح، يقول:[3]

منـابر الـدّوح فيهـا الـورق قـد صـدحت فمالـــت الْقُضُـــب لِلْأَلْحَـــانِ وَاسْـــتَمَعَتْ

وهجاهـــا سَـــحَرًا مَـــرّ النَّسِـــيم فمـــذ هَـبّ الْقَبُـولُ الـى طِيـب الصُّـبُوح دَعَـت

ومزج البدر بن الصاحب بين ذكر الخمر ووصف الديك الذي صفق وصاح لطواف الكأس:[4]

طَـــافَ بِكَـــأْسِ الصُّـــبُوح تُجْلـــى فَصَـــفّق الـــديكُ ثُـــمّ ماحـــا[5]

---

(1) كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشموس وليس فيها المشرق. المتنبي، **الديوان**،112.

(2) ينظر: الثعالبي، **فقه اللغة**، 49، وينظر:ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (صبح).

(3) الغزولي، **مطالع البدور**، 120/1.

(4) المقريزي، **كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك**، 265/1.

(5) ماح: مال وتبختر. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (موح)

• **الغبوق:** وهي الخمر التي تشرب بالعشي وقد دعيت الغبق والاغتباق والغبوق، وهو خلاف الصبوح[1]. يقول ابن أبي الوفا:[2]

يـا أخـا اللَّهْـوِ ألا عِـشْ وَانْـتَعِشْ بِزَمَـان الصَّـفْوِ فِـي صَـفْو الزَّمَـان

واصـطبح ثُـمّ اغْتَبَـقَ ثُـمّ اصـطبح لا تَخَـفْ نلـت مِـنْ الـدَّهْرِ أَمَـان

عَاجِـل اللَّـذَّات فِـي أَوْقَاتهَـا وَاغْـنَمْ الْفُرْصَـة فِـي كُـلّ أَوَان

وتستمر مجالس إبراهيم الأنطاكي حتى الصباح، والكؤوس تدار، وحثَّ بعضهم لبعض مستمر، يقول:[3]

وَالْحَـالُ حَـلا وَالْبَـدْرُ جَـلا وَالطَّيْـرُ تـلا وَالْكَـأْسُ طَفَـح

مَـا زلـت مَسَـائِي مُغْتَبِقًـا فِـي الْحَضْـرَة حَتَّـى الصَّـبح وضـح

ويشربها ابن مكانس في السحر على طل الندى ففي شربها موته وحياته يقول:[4]

وعاطنيها عَلَى طِلّ الندى سَحَرًا فإن ترشافها مَوْتِي وإحيائي

---

(1) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (غبق).

(2) ابن اياس، **الدر المكنون**، 219، والشهاب الحجازي، **روض الآداب**، 128.

(3) ابن الحنبلي، **درر الحبب**، 68/1.

(4) **الديوان**، 10.

- **الكميت:** هي الخمر الحمراء إلى الكلفة[1]، فإذا اشتدت حمرتها حتى تضرب إلى السواد فهي كلفاء[2].

فقد رسم ابن مكانس صورة غريبة للخمر، فجعلها فرسًا يركب، فهو يحث خليله أن يشرب من الخمر الكميت، يقول:[3]

ولا تَرْكَب اللَّيْل الْبَهِيم بل اركب من الـ مُـدَام كميتـا أوْ مـن الصُّـبْح أَشْـقَرَا

ويرسم أبو بكر الدماميني الصورة نفسها وهو يحث نديمه إلى اللهو واحتساء الخمر، يقول:[4]

قُـمْ بنـا نَرْكَـبُ طَـرْف الـ لَهْـو سَـبْقًا لِلْمُـدَامِ

واثـن يـا صَـاحِ عَنَـانِي لِكُمَيْـتٍ وَلِجَـام

- **<u>ألقاب أخرى</u>**

1- **العذراء:** وأسبغ عليها الشعراء بعض صفات النساء، وتفننوا في ذلك،مثل العذرية، فقال إبراهيم الأنطاكي:[5]

جَلَوتُ عَرُوس الرَّاحِ فِي وَسْط راحتي فَعاينتُهـا بكـراً خَلَـوتُ بِهَـا وَحْـدِي

(1) الكلفة: لون بين السواد والحمرة. ينظر: ابن منظور، **<u>لسان العرب</u>**، مادة (كلف)

(2) ينظر: ابن سيده، **<u>المخصص</u>**، 77/3، وابن منظور، **<u>لسان العرب</u>**، مادة (كمت).

(3) **<u>الديوان</u>**، 26.

(4) السراحنة، سارة، **<u>أبو بكر الدماميني، شاعرا وناقدا</u>**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 130.

(5) الطباخ، محمد راغب، **<u>إعلام النبلاء</u>**، 102/5.

2- **العروس:** ويدعو ابن العُبي الحلبي إلى التمتع بها وزفها عروسا في الليل والضحى، يقول:[1]

وَزَفّ عَرُوس الرَّاحِ فِي اللَّيْلِ والضّحى فَشَمْس المحيا أسفرت عَنْ نِقَابهَا

ويستعير زين الدين بن الخراط لسقوط الاوراق الصفراء على الخمر صورة الانسان الذي ينقط العروس ذهبا:[2]

إذا مَا جَلَونَا عَرُوس الطلا عَلَى الْغُصُنِ نقّطها بِالذَّهَبْ

وفضلها الشعراء عذراء وهي التي لم يفض ختامها[3]، فهذا ابن الخطيب داريا يطلب خمرًا عذراء غير ممزوجة، وإن كان ولا بدّ من مزجها فمن رضاب المغنية، يقول:[4]

فعاطنيها غَيْر مَمْزُوجَةٍ عَذْرَاء تجلى مِنْ صَدَا الْأَنْفُسِ

وإن يَكُنّ لا بُدّ مِنْ مَزْجهَا فَمِنْ رُضَابِ الشَّادِنِ الْأَلْعَس[5]

وخمر ابن مكانس صرف عذراء كخمر غيره، يقول:[6]

كَمْ قَدْ نَعِمنَا بِهَا عَيْشًا بِصَافِيةٍ شَمْطَاءَ تجلى عَلَى الْجَلاء عَذْرَاء

---

(1) ابن الحنبلي، **در الحبب**، 69/1.

(2) البدري، أبو البقاء، **نزهة الأنام**، 218.

(3) ينظر :ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عذر).

(4) **الديوان**، 168

(5) اللعس: سواد مستحسن في باطن الشفة. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (لعس)

(6) **الديوان**، 75.

3- **ابنة الكرم:** ومن الألقاب التي أطلقت عليها ابنة الكرم، وقد عبّر ابن الآدمي عن عشقه لخمره بتكنيتها ببنت الكرم، فهذا العشق لم يكن وليد اللحظة بل كان منذ زمن بعيد يصعب عليه إحصاؤه:[1]

بِنَـــت كَـــرْمٍ عَشِـــقُوهَا زَمنـــا طَـــالَ حَتَّـــى أَنَّـــه لَـــمْ يحـــص بِالْعَـــدّ

ويتمتع علي بن محمد البهرمسي بشربها في الغسق وعند الفجر، يقول:[2]

تَمَتَّـــع بِبِنْـــت الْكَـــرْم فِـــي غَسَـــق الـــدّجى ولا تـــنسَ عِنْـــدَ الْفَجْـــرِ رَشْـــفَ رُضَـــابهَا

- **ثالثًا: لون الخمر**

يعد البصر من أهم الحواس في إدراك الطبيعة وجمالها، وفي تحديد ملامح الدقة واستقصاء تفاصيل المشاهد، ورسم الجزئيات، وقد أطلق الشعراء العنان لشاعريتهم في تصوير ورسم ما يرون ما زجين هذا العمل بأحاسيسهم وعواطفهم مستعينين بالألوان المختلفة حتى تخرج الصورة كاملة الملامح، وقد جاء الشعراء بصور جميلة أبرزوا خلالها أهمية اللون في رسم صورهم الخمرية، فتعددت ألوان الخمر لديهم، وتحدثوا عن ألوانها بإسهاب، فلا تكاد تخلو قصيدة خمرية من وصف لون الخمر.

فدلالات الألوان في العربية عميقة الجذور، واكبت الحضارة العربية منذ بدايتها في بيئتها المختلفة، فتمثلت الألوان في الشعر العربي منذ القدم رغم افتقار الصحراء العربية للألوان، فربما

(1) الغزولي، **مطالع البدور**، 173/1.

(2) الطباخ، محمد راغب، **إعلام النبلاء**، 102/5.

كان ذلك تعويضًا عن جذب الواقع وجفاف الصحراء[1]. فاستدلّ العربي بفكره عن طريق اللاوعي برمزية الألوان، وبما سمعه من المجتمع المحيط به، وربط بين الأشياء المحيطة به والقوى الخفية، وقد غيرت الألوان عادات الشعوب وتقاليدهم، وتطور مفهوم اللون عندهم، وأصبح جزءا من التراث، فربطوا بينه وبين الحياة ومتعلقاتها، فقد ربطوا بين اللون والخرافة، واللون والدين، واللون والتقاليد[2].

والإنسان العادي ينظر إلى الشعر وإلى الألوان نظرة عادية، أما الشاعر، فينظر إلى الألوان ليس إلى الدلالة الظاهرة منها، بل يحاول أن يغوص في أعماقها، ويبحث عن مكنوناتها، لأنه لا يهتم كالإنسان العادي بكلِّ ما هو سطحي.[3]

وتتعدد ألوان الخمر بتنوع ألوان الثمار المصنوعة منها، ووفق الطريقة التي صنعت بها، وقد صنفها ابن المعتز فقال: "الألوان الصحاح أربعة: الأحمر والأصفر والأبيض والأسود، منها اثنان يغيرها المزاج، واثنان لا يعمل فيهما المزاج، فأما ما لا يعمل فيه المزاج فالأسود والأبيض، وأما ما يعمل فيه المزاج فالأحمر إن أكثرت مزاجه صار أصفر، والأصفر إن أُكثر مزاجه صار أبيض"[4] ومن هنا فقد ارتأيت أن أصنفها وفق الألوان التي لونت بها.

- **اللون الأحمر**

كان للون الأحمر انتشارٌ واضحٌ في الرقعة اللونية عند شعراء الخمرة في العصر المملوكي الثاني، فما أن يحتسي الشاعر كأس الخمرة الحمراء حتى يهلل فرحًا منتشيًا متلذذًا بما شرب

(1) ينظر: خليفة، عبد الكريم،**الألوان في معجم العربية**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 9،33-13.
(2) ينظر: عمر ، أحمد مختار، **اللغة واللون**،161 .
(3) ينظر :هيغل، **فكرة الجمال**،3 .
(4) ابن المعتز، **فصول التماثيل في تباشير السرور**، 86.

"فالشراب الأحمر الصافي النير إذا كان متوسطًا في منظره فهو أيضًا متوسط في قوته.... وهو طيب الرائحة عطري"[1].

"وتدعى الخمر الحمراء لحمرتها (الجريال) وهو صبغ أحمر، وتسمى المدماة لما تقدم من محاكاتها لون الدم، فإذا كانت حمرتها إلى الكلفة سميت "الكميت" وإذا اشتدت حمرتها حتى تضرب إلى السواد فهي "الكلفاء" وإذا قنأت حمرتها فهي "الأرجوانية"، وإذا رقت قليلا فكانت لون الورد الأحمر فهي "وردة"، وإذا رقت كثيرًا ولم ترد إلّا يسيرًا فهي "صهباء"[2].

ويصف شهاب الدين الحجازي مليحًا رآه في مجلسه وقد استمدت خدوده حمارها من احمرار الخمر التي يشربها،وليؤكد الشاعر على قوله فقد استمد معنى هذا البيت من المتنبي، يقول[3]:

رَأَيــــتُ بِمَجْلِـــسٍ رَشَّـــا مليحـــاً وَحُمْـــرَةُ خـــدّه مِـــنْ خَمْـــر فيـــهِ

فمالـــت شَـــمْعَةٌ لِلْخَـــدّ مِنْـــهُ (وشـــبه الشَّـــيْء مُنْجَـــذِبٌ إليـــهِ) [4]

وتذكّر حمرة الخمر ابن مكانس بالورد فيقول:[5]

لنـــــا مـــــن الـــــرّاحِ وردٌ وَفِـــــــــي الْخُـــــــــدُودِ وُرُودٌ

(1) ابن المعتز، **فصول التماثيل في تباشير السرور**، 87.

(2) الصوص،جلنار، **الخمرة في العصر الزنكي والأيوبي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 33.

(3) النواجي، **مراتع الغزلان**، 72.

(4) وشبه الشيء منجذب إليه وأشبهنا بدنيانا الطّغام. **الديوان**،125

(5) **الديوان**، 21.

أما النواجي فخمره تعصر من خد ساقيته وتستمد حمرتها ولونها الوردي منه فهي تدير بلحظها كأس مدامه،يقول:[1]

وَنَشْــوَانَةُ الْأَعْطَــافِ إن مَــال قَــدّهَا فَفِــي ثَغْرِهَــا كَــأْسٌ مــن الرَّيــقِ مُسْــكِرٌ

أدارت بِكَــأْسِ اللَّحْــظِ كَــأْسَ مُدَامَــةٍ سُــــلَافَتهَا مِــــنْ وَرْد الْخَــــدّ تُعْصَــــرُ

ويخيّل لابن حجة أن كأس مدامه مشعور؛ لأنّ خمرته حمراء، وخد محبوبته أحمر،فالتبس عليه الأمر وهو يشرب، يقول:[2]

وَحُمَــرَة الْخَــدّ أبــدت خَــيْطَ عَارِضَــةٍ فَخِلْــتُ كَــأْسَ مُــدَامٍ وَهْــوَ مَشْــعُورٌ

وابن مكانس عندما شرب الخمرة الحمراء، استلذَّ بها، وتناول كؤوسا أخرى من خمرة كميت اللون، وفضَّلها على الحرب ومجارات الفرسان، يقول على لسان إعرابية:[3]

تقــولُ لحظــي مِــنْ بَنِــي سَاســانٍ يُنْبِيــــكَ عَــــنْ مَقَاتِــــلِ الْفُرْسَــــانِ

خالَــــهُ بِــــهْ فــــي مَوْقِــــفِ الطَّعّــانِ وإن ذَكَــــرتَ الْخَيْــــلَ فِــــي الْمَيْــــدَانِ

فَاشْرَبْ كميتا وَاعلِ فَوْق نَهْد

(1) **تأهيل الغريب**، 525.

(2) النبهاني، **المجموعة النبهانية**، 221/2.

(3) **الديوان**، 74.

ويرسم مجد الدين بن مكانس صورة للخمر، فهي عدو له، يطالب بصلبها وسكب ما فيها، فهو يشير إلى الخمر الخمراء الموجودة داخل الزق بالدم المنسكب منها،وبهذا تكون قد أخذت جزاءها للعبها بالعقول ، يقول:[1]

قُــمْ وَاصْــلِبِ الــرَّاوُوقَ واشــفِ قَلْبِــي مِنْــــه وبلغنـــــي بـــــذاك سُـــــوْلِي

وَاسْـــــفِكْ دَمَ الــــزَّقّ ونـــــادي هَـــذا جَـــــزَاءُ مَـــــنْ يَلْعَـــــبُ بِـــــالْعُقُولِ

وينهل كل شاعر من خمرته، ويعلّ منها، فينتشي ويتغنى بوصفها؛ لأنها سبب نشوته وسروره، فقال بعضهم واصفًا أثر الخمر الحمراء التي شربها وندماؤه ليلًا وما لها من لذة:[2]

يــدِيُر مِــنْ يَــدِه خَمْــرا وَمِــن فَمِــهِ شَــــهْدا بِـــه لِنُفُـــوسِ الْقَـــوْم لَـــذَّاتُ

فظــلّ صَــحْبِي عَلَــى خَيْــرٍ وبــتّ بِــهِ ثُـــمّ اصـــطبحنا فظلـــوا مثلمـــا بـــاتُوا

ويقول بدر الدين الزيتوني يصف خمرته الحمراء:[3]

خَمْرَة شُرِبت بِقَدِيمِهَا زَال الْبَاسْ

حَمْرا بَيَاضُ سَنَاها نوّر الْأَغْلَاسْ

أما ابن عبد السلام المنوفي فيتغنى بخمرته الحمراء الصافية ويطلب من ساقيها أن ينثرها من فم الإبريق صافيةً حمراء، فهذه الخمر هي خمر مقدسة قد سلّمت من جميع ما يضرها أو يمسها بسوء، يقول:[4]

---

(1) النواجي، **حيلة الكميت**، 174، والأبيات غير موجودة في الديوان.

(2) **نفسه**، 130.

(3) ابن إياس، **الدر المكنون**، 53.

(4) **نفسه** ، 42.

وَانْثُرْهَــا مِــنْ فــمِ الإبريــق صَــافِيةً حَمْــرَاءَ قَــدْ حُجِبــت عَنْهَــا المســآت

وإن كان الشعراء قد صرحوا بذكر لون خمرتهم مباشرةً تارةً ، فهم جاؤوا بما يشابه لونها تارةً أخرى، يقول ابن حجة:[1]

خلــتُ كَــأْسَ الــرَّاح لَمَّــا أن بــدا حُبَــب مِــنْ فوقــه قَــدْ كَلَّلَــهْ

مَعْصَــمٌ قَــدْ خَضَــبتهُ غَــادَةٌ ومــن الــدَّرّ عَلَيــهِ سِلْسِــلَهْ

فالشاعر يحاول نقل مشهد أعجبه للسامع، فأظهر دهشته وحيرته مما رأى فأخذ يستدعي الألوان ويبرزها حتى تظهر تفاصيل الصورة، فخال الحبب الذي ظهر على الكأس معصمًا قد خضب بصبغ أحمر، وزاده ترصيع بالدرّ والسلسلة.

ورؤية النيلوفر[2] يثير في نفس الشاعر الرغبة بشرب الخمر، فيطيب له الشراب مبتهجًا بألوان الأزهار، فابن خلّوف يجمع النيلوفر والخمر في صورة واحدة ، فيشبه النيلوفر في لونه الأحمر، وقد نما على حواف الغدران ببقايا الخمر الأحمر في الكؤوس، يقول:[3]

ونيلــوفر شَــبَهَته فِــي غَــدِيرِهِ بَقَايــا سُــلَاف فِــي كُــؤُوسِ زُجَــاج

ولما كان لون الدم من أقوى الألوان في التعبير عن اللون الأحمر، فقد استعار ابن مكانس الدم ليلَّون به لوحته الخمرية، فقال:[1]

---

(1) **الديوان**، 116.

(2) **النيلوفر**: من محاسن الشام، وهو أصفر وأزرق وبنفسجي وأحمر، ينبت في مستنقعات الماء العذبة وهو يوجه وجه الشمس إذا طلع، ويزداد تفتحه بزياد علوها، فإذا غابت أكمل انضمامه وغطس في الماء. ينظر: البدري، **نزهة الأنام**، 103.

(3) **نفسه**، 106.

إِذَا ضَــرَجتهَا الــريح تحــتَ حبابهــا تخــالُ بِهَــا فِــي النَّــاسِ سَــيْفًا مُجَــوْهَرَا

وَبُرْهَانــهُ ذَبَــحَ الْهُمُــوم، أَلَــم يَكُــن عَلَــى جانبيهــا ذَلِــكَ الــدَّمُ أَحْمَــرَا

فسطح الخمر الممزوجة إذا داعبه النسيم وماج في الكأس، بدا كسيف مرصع بالجواهر، وليؤكد على حمرة الخمر فقد جعلها الغائرة على الهموم وبشربها كان الدليل القضاء على الهموم بنزول الدم منه.

- **اللون الأصفر**

بتعدد ألوان الخمرة اختلفت أذواق الشعوب في تفضيل أحد هذه الألوان على الألوان الأخرى، يقول ابن المعتز: "فأما الفرس فهم شركاء الروم في معرفة فضائل الشراب إلا أنَّهم يختارون منه الأصفر؛ لذكاء رائحته ولذّة طعمه، ولأنَّ فيه ضربًا من حركة النار ولونها... والعرب تمثله في أشعارها بثلاثة أشياء: بتوقد الكواكب، وبصفرة الذهب، وبتضرم اللهب"[2].

فاللون الأصفر أحد الألوان الساخنة، ويمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنه لون الشمس، ومصدر الضوء، ومصدر الحرارة، والحياة، والنشاط، والغبطة والسرور.[3]

لذلك أسهب الشعراء في وصف الخمر الصفراء، فبريشة الفنان يرسم ابن مليك الحموي صورة للطبيعة، ويشبه زهر اللوز والندى يكلله بثغر باسم عن أسنان فيها رقة وعذوبة، أو كأس من فضة مملوءة ذهبًا، والذهب هنا الخمر الأصفر، ومزينة بعقود الدر والحبب، يقول:[1]

---

(1) **الديوان**، 27.

(2) ابن المعتز، **فصول التماثيل في تباشير السرور**، 68.

(3) ينظر: شكري، عبد الوهاب، **الإضاءة المسرحية**، 76.

كَـــأنّ زَهْـــر الربـــا وَالطَّـــلّ بَلَلـــهُ ثَغْـــرٌ بـــدا بَاسِـــمًا يُفَتَّـــر عَـــنْ شَـــنَبِ

أولا فَكَـــأْسُ لُجَـــيْنٍ ملـــؤه ذَهَـــبٌ مُكَلَّـــل مِـــنْ عُقُـــود الـــدُّرّ بِالْحَبـــبِ

وألوان الخمرة عند بن أبي الوفا لها لمعان وبريق كشفت عن دلالات فنية وافصحت عن نوايا الشاعر، فقد كوّن صورةً متكاملةً عن لون الخمرة، فجمع بين اللونين الأحمر والأصفر، اللذين يعدان من أشد الألوان إغراءً وجمالًا، فالشاعر يريد بخمرته السمو والرفعة بسائر أشكالها لأنه مهتم بمنزلة خمرته الجمالية، يقول:[2]

قُـمْ هَـاتِ صِـرْفًا وَمَمْزُوجًـا طـلاك فَقْـد حلَـــت مَعَانيـــه بَـــلْ دقـــت بَدَائِعـــه

أذكـى الْكُـؤُوس وَقَـد جَـالَ الْحُبَـاب بِهَـا فَـــأحْمَرَّ قَانِيَـــه وَأصْـــفَرّت فوَاقِعـــهُ

ويقرن ابن مكانس حمرة الخمرة بالخلوق[3]، وصفرتها عقب المزج بالعصفر، يقول:[4]

لـــذاك بـــدت تَزْهُـــو بِوَجْـــه مُخَلِّـــق وَجَلَّهَـــا ثَـــوْبُ النَّعِـــيمِ مُعَصْـــفَرَا

وفي مشهد تصويري استغرق بدر الدين بن الصاحب في تفاصيله، ليصل إلى عنصر اللون، فهو يعاتب من يطيل حبس الكأس في يده، ويطلب منه أن يغتنم فرصة مزجها، فطول فترة حبسها أورثتها اللون الأصفر، يقول:[5]

---

(1) البدري، ابو البقاء، **نزهة الأنام**، 145.

(2) الشهاب الحجازي، **روض الآداب**، 72.

(3) **الخلوق**: هو صبغ أحمر. ينظر: ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (خلق)

(4) **الديوان**، 27.

(5) ابن حجة، **كشف اللثام**، 40.

يـــاَ حَـــابِس الْكَـــأْس لاَ تزدهـــا مِـــنْ بَعْـــد حَـــبْسِ الـــدِّنَّانِ حَسْـــرَه

وَاغْـــنَمْ مَزَاجًـــا لهـــا لَطِيفًـــا أَوْرَثـــــهُ الانْتِظَـــــارُ صُـــــفْره

وفي صورة جميلة لا يدرك جمالها إلا البصر، يسخّر ابن العفيف مظاهر الحياة المترفة من زخرفة وزينة في إظهار صفرة خمرته، فهو يشبهها بالثوب المذهّب الذي يكسو به أكف قومه، يقول:[1]

أَدُورُ لِتَقْبِيـــل الثّنايـــا وَلَـــم أَزَل أَجُـــودُ بروحـــي للنّـــدامى وأنفاســـي

وَأَكْسُـــوا أَكُـــفّ الْقَـــوْمِ ثَوْبًـــا مُـــذْهَبًا فَمِـــنْ أَجْـــل هَـــذا لقّبـــوني بالكـــاسِ

ويشبه عز الدين الموصلي خمرته بالذهب فهي التي حلّت بالكأس، يقول:[2]

لَـــئِنْ شَـــبّه السَّـــاقِي الْمُـــدَامَ بعَســـجد فَقَـــد مَـــال بِالتَّشْـــبِيهِ عَـــنْ صـــنعة الْأَدَب

وَلَكِـــن رآهـــا جـــوهراً ســـميت طـــلا فمـــوّه لمّـــا حلَّـــت الْكَـــأْسُ بِالـــذَّهَب

أما ابن أبي الوفا فيعاتب صانع كأس الخمرة، فهو يفضل أن تكون كأس خمرته خالية من الزخارف والزينة والرسوم والنقوش، حتى يتمتع بلمعان خمرته الصفراء عندما تصب فيها يقول:[3]

يـا صَـانِعَ الْكَـأْسِ مُبْيَضًـا بِغَيْـر طَلَـى تفِـــيضُ كَاســـكَ زِينَـــة بِتَـــذْهِيب

فَالْكَـاسُ مِـنْ فِضَّـةٍ بِـالرَّاحِ قَائِمَـةٌ وَالـرَّاحُ مِـنْ ذَهَـبٍ بِالْكَـاسِ مَسْـكُوب

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 168.

(2) الغزولي، **مطالع البدور**، 163/1

(3) النواجي، **حلبة الكميت**، 168.

ولما كانت العلاقة وثيقة بين نوارنية الخمرة وألوانها المتلألئة من ناحية، وما تتسم به من شفافية مرهفة من ناحية أخرى، فقد ظهر الخمر الأبيض كلون جديد،وقد ظهر ذلك في كثير من أشعارهم حيث استمد الشاعر ذلك من صفاتها ورقتها، فهذا البرهان البهنسي يصف ألوان خمرته فهي بيضاء وحمراء تشعره بالفرح إذا شربها، راحت تسري في مفاصله، يقول:[1]

ذو بَيَـــاضٍ وَحُمْـــرَةٍ وكـــذا لِـــي فَرَحًـــا مِـــنْ رَاحٍ ســـرت فِـــي الْمَفَاصِـــلِ

وفي لوحة تزخر بالألوان، يمازج علي بن أيبك الدمشقي بين لون الخمرة الفضي ولون الخريف الذهبي، ويدعو لاستجلائها في هذا الفصل، يقول:[2]

لا تخـــش يـــا مَحْبُـــوبُ مَـــا فَـــاقتيْ فَعَـــــنْ قَرِيـــــب ذَهَبِـــــي يـــــأتي

فَاذْهَـــــبْ لفضـــــيات ذَا بـــــالطلا وَاسْـــــــتَجِلْهَا فِـــــي الـــــذَّهَبِيَّات

- **رابعًا: إشعاع الخمرة**

إن شعراء العصر المملوكي الثاني الذين أولعوا بالخمر، فسكروا بطعمها وطيبها وسحروا بإشراقها، فشبهوا إشراقها وإشعاعها كأسلافهم بكل مصدر نور، فخمرتهم تتجاوز في نورها النور العادي فلا يسع العين أمام لمعانها إلّا أن تنبهر، يقول ابن عبد السلام المنوفي[3]:

وَاشْـــرَبْ عَلَـــى وَجْـــه مَـــنْ تهـــوى مُشَعْشَـــعَة بِنُورِهَـــا تَهْتَـــدِي الزُّهْـــر المنيـــرات

رَاحٌ تريـــــكَ مـــــن الْأَقْـــــدَاحِ سَـــــلْطَنَة لهـــا عَلَـــى الْهَـــمّ وَالْأَحْـــزَانِ غَـــارَاتُ

كأنهـــا الشَّـــمْس نُـــوراً والمـــديرُ لهـــا بَـــدْرُ الدُّجنَـــة وَالْأَقْـــدَاحُ هَـــالَاتُ

(1) البدري، أبو البقاء، **نزهة الأنام**، 138.

(2) **نفسه** ، 219.

(3) ابن إياس، **الدر المكنون**، 42.

صَـــفَت فَقُلْـــتُ صَـــلاحُ الـــدِّين شَـــارِبُهَا أَخْلَاقـــه فَصَـــفْت منهـــا الزُّجَاجَـــات

وهي عند ابن مكانس كالمصباح تشرق في الكأس بنورها، حتى رأى أن كأسه يغني عن المصباح لقوة إشعاعه بما يحتوي، يقول:[1]

وعُـــجْ عَلَـــى شُـــبْرا مَحَـــل الـــرَّاحِ وَاعْجَـــبْ مـــن الْغُبُـــوقِ كَالصَّـــبَاحِ

إِذْ كَأْســـهَا يُغْنِـــي عـــن الْمِصْـــبَاحِ وَاعْقِـــدْ لَبِنـــت الْكَـــرْم والأفـــراحِ

عَلَى نُمَيْر النِّيل أهنى عَقْد

ونار تتوقد ويشع لهيبها، وتتأجّج في كأس أبي الفضل بن أبي الوفا، فيجعلها رمزاً من رموز تذكير الحبيب به، فهي في كأسه نيران، يقول:[2]

ذكـــراهُ صَـــفْو أَيَـــامٍ مضـــت حَيْـــثُ صَـــفَت صَـــبْغَ اللَّهْـــوِ دَنَّـــان

حَيْـــثُ نَجْـــم الزَّهْـــر فِـــي أُفُـــق الرّبـــى والطـــــلا وَالْكَـــــأْس فيـــــه نِيْـــــرَانُ

وكذلك فعل ابن مكانس عندما نظر إلى خمر صديقه، فهي نار قد شبت في الأقداح، يقول:[3]

يـــــا أبـــــا الْأَسْـــــوُد علمـــــا شَـــــبّ فِـــــي الْأَقْـــــدَاحِ نَـــــارُك

وتحدث الشعراء قديمًا عن إشعاع الخمر، فشبهوه بمصادر الضوء كالشمس والبرق والنجوم والكواكب، لكنّ الأعشى شبه شعاع الخمر وإشراقها بشعاع قرن الشمس، لأن الشمس عندما يسطع

---

(1) **الديوان**، 70.

(2) الشهاب الحجازي، **روض الآداب**،230

(3) **الديوان**، 28.

نورها يميل شعاعها إلى الأبيض وهذا لا يتفق مع واقع الخمر في كأسها، أما عندما تكون قرنًا في الصباح أو المساء عند الشروق أو عند الغروب، فشعاعها يغدو مشوبًا بالإصفرار، وبشتى الألوان الزاهية الشبيهة بالألوان المتوهجة في هالة حول الخمر[1]، فقال:[2]

كَـــأَنَّ شُـــعَاعَ قَـــرْنِ الشَّـــمْسِ فيهـــا إِذَا مَـــا فُـــتّ عَـــنْ فيهـــا الْخِتَـــام

وقد سار الشعراء في تشبيه بريق الخمر وإشعاعها بما سار عليه الأعشى ، فبدر الدين البشتكي يقول:[3]

وَخَمَّـــارٌ هَـــدَينَا فِـــي الـــدَّيَاجِي بِجَـــذْوَة، كأســـهُ وَسَـــنَى النَّـــدِيم

سَـــأَلنَا مِنْـــه عَـــنْ خَمْـــرِ حَـــدِيثنَا فَأُخْبِرنَـــا عـــن الْعَصْـــر الْقَـــدِيمِ

فالبشتكي يشبه خمرته بالجذوة، ، فجعل إشعاع الخمرة يتحول إلى نار بل إلى جذوة موجودة في كأس الخمّار فهداهم إلى مقصدهم ووجهتهم ولكن هذا المعنى طرقه الأخطل قديما حيث شبه شعاع خمرته بالجذوة التي تتآكل فقال:[4]

فصَـــبّوا عُقَـــارًا فِـــي إِنَـــاءٍ، كأنَّهـــا إِذَا لمحوهـــــا جَـــــذْوَة تتآكـــــل

ويزداد بريق الخمرة واشراقها لتصبح قابسًا من نار، حوت معاني السرور والسعد جميعها، فأثرها يفوق الوصف، يقول ابن مكانس:[5]

مُـــدَامٌ حَـــوَت مَعْنَـــى السُّـــرُور وأفرطـــت فمنهـــا سَـــرَى فيهـــا السُّـــرُور وأثّـــرا

لـــذاك غَـــدَتْ تَزْهُـــو بِوَجْـــهٍ مُخَلِّـــقٍ وَجَلّلهَـــا ثَـــوْبُ النَّعِـــيمِ مُعَصْـــفَرا

---

(1) ينظر: حاوي، ايليا، **فن الشعر الخمري**، 57.

(2) **الديوان**، 233.

(3) الغزولي، **مطالع البدور**، 163.

(4) الزوزني، **شرح المعلقات العشر**، 35.

(5) **الديوان**، 27.

وَقَــابِس منهــا نَــار أُنْــسٍ وعــجّ بِهَــا وَلَايــك منهــا خَــطّ سَــعْدك لَــنْ تُــرا

وفي لوحة فنية يصور ابن الخطيب داريا كأس الشراب في لونه ولمعانه بشمس الضحى وساقيه بالبدر عندما يبدوان على الندماء لشدة إشعاعها، ففي هذه الكأس ما يشفي هموم الشاعر، ويبقي على حياته، يقول:[1]

قُــمْ فاســقني كاســاتها مُتَــدَارِكًا رَمَقِــي فقلبــي بِــالْهُمُومِ عَلَــى شَــفا

يَبْــدُو بِهَــا فتخالــهُ شَــمْس الضّــحى قَــدْ صــاحبت بَــدْرًا أوْ غُصــنَا أهيفــا

وفي صورة أخرى ساحرة الوصف، أبرز فيها ابن زقاعة مشهد تشعشع خمرته وإشراقها، فمزج بين اللون والحركة فيه، ليبرز لون الخمرة وشعاعها من النار واستعارها، ويبرز عنصر الحركة في تشبيه إشراقها برمي الشرر في الدجى، يقول:[2]

وَخَمْرٌ لَاح مِنْ حَبْرُونَ وَهَنا كَمَثَل النَّارِ تَسْتَعِرُ اسْتِعَارا

كَأَنَّ زِنَادهُ مِقْدَاح نَارٍ فَفِيْ وَجْه الدجى يَرْمِي شَرَارا

فحار فيه وأصبح لا يدري، إن كان هذا خمرًا أم هو النهار، يقول:[3]

أَرَى عَقْلِــي وَلبِّــي فيــه حَــارا فَأَضْــرَم فِــي صَــمِيمِ الْقَلْــب نَــارًا

وخلَّانــي أَبِيــتُ اللَّيْــل ملقًــى عَلَــى الْعَتَبَــات أحْسِــبهُ نَهَــارًا

وبدت عند النواجي كالشمس في يد ساقيها وهو كالبدر، وقد عبَّر عن هذه الصورة من ثقافته الدينية التي استطاع أن يطوّعها ويستخدمها بفنية، خير استخدام، عند مقارنته بين ضوء الخمر "الشمس" وجمال الساقي "البدر" فهي بسطوعها لا ينبغي لها أن تدرك القمر، وهنا يظهر

(1) ابن إياس، **الدر المكنون**، 152.
(2) **الديوان**، 102.
(3) **نفسه**، 99.

تأثّره بقوله تعالى : " **لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ**"[1]، يقول:[2]

سَاقٍ كَبَدْرِ دجَا يَسعى بِشَمْس ضُحى بَيْنَ النَّدامى يفُوق الْغُصْنَ إنْ ظَهَرَا

فَاعْجَبْ لِشَمْسٍ أضاءت فِي يَدَي قَمَرٍ وَالشَّمْس لا ينبغي أن تُدرِك القَمَرا

وهي عند ابن حجة الحموي شمس أيضًا، أبهجته في جُنْحِ الليلِ، يقول:[3]

أَرْشَفنِي مِنْ رِيقه مُبْتَسِمًا فَهِمت مَا بَيْنَ الْعَذِيب والنقا

وَبَعْد ذَا حَيَّا بِشَمْس رَاحَةٍ أَبْهَى فِي حُنْحِ لَيْلٍ وَسَقَا

وبدت أشعتها كما يقول ابن أبي الوفا عندما نظر إليها في يد ساقيها كالنار القوية التي أضاءت من وجنته، يقول:[4]

وَالرَّاحُ فِي يد سَاقِيهَا مُشَعْشَعَةٌ كَأَنَّ وَجَنَة سَاقِيهَا بِهَا نضحت

سَاق إِذَا اغْتَبَقَت نَدْمَان قَهْوَته أضاء مَبْسَمه كَالصُّبْح فاصطبحت

---

(1) **يس**، آية 40.

(2) النواجي، **حلبة الكميت**، 147.

(3) **الديوان**، 105.

(4) النواجي، **حلبة الكميت**، 151.

ويرسم إبراهيم الأنطاكي صورة رائعة للخمرة في توهجها، فقد شبه إشعاعها بالكأس وكأن زناد الخمرة فيه قدحٌ، يقول:[1]

بَـــاكِر يـــا صَـــاح لِرَشْـــف قَـــدَح فَزِنَـــــاد الْخَمْـــــرَة فيـــــه قَـــــدَح

ويصورها ابن الخطيب داريا بالنور الذي يصبُّ في الكؤوس، ونورانيتها استمدتها من عيون ساقيها، يقول:[2]

رَاح يَسْـقِي فَصَـبّ فِـي الْكَـأْس نُـوراً ثِقَـــة مِنْـــه بالـــذي فِـــي الْعُيُـــون

وقد يزداد بريق الخمرة وإشراقها، حتى يفوق إشراق الشمس في نظر الشعراء، فابن مكانس يتَّهم من قال عن الخمرة هي الشمس في إشراقها بالجهل فلم يعلموا أنها شعاع الشمس ولكنه معقود، يقول:[3]

قـالوا هِـيَ الشَّـمْس إِشْـرَاقًا وَقَـد جَهِلُـوا مَـا تِلْـكَ إِلاَّ شُـعَاعُ الشَّـمْس مَعْقُـودًا

ويغالي ابن العطار في إشعاع خمرته وإشراقها فهي من شدّة إشراقها تريهم الصبح في العتمة، فهي من أولها إلى آخرها نور ففي أولها شمس، وفي آخرها بدر، وقد عبَّر عن ذلك في قوله:[4]

وَكَـأْس ترينـا آيَـة الصُّـبْح فِـي الـدُّجا فَأَوّلهَـــا شَـــمْسٌ وآخرهـــا بَـــدْرُ

مُقَطِّبَـــة مَـــا لَـــمْ يزرهـــا مَزَاجهَـــا فـــإِنْ زارَهَـــا جَـــاء التّبســـم والبشـــرُ

فيـــا عَجَبًـــا لِلـــدَّهْر لَـــمْ تَخَـــل مُهْجَـــة مـــن الْعِشْـــق حَتَّـــى الْمَـــاء يَعْشَـــقهُ الْخَمْـــرُ

---

(1) ابن الحنبلي، **در الحبب**، 68/1.

(2) **الديوان**، 49.

(3) **الديوان**،72.

(4) الأبشيهي، **المستطرف في كل فن مستظرف**، 407/2.

ويقول عبد الكريم الجيلي:[1]

سُـلَافٌ تُرِيْـك الشَّـمْس وَاللَّيْـل مُظْلِـمٌ وتبـدي السُّـهَّاد وَالصُّـبْح بِالضَّـحْوِ مُقْحَـم

ويصف ابن زقاعة كأس خمرته عندما سكبت له، فيقول:[2]

وَأَبْـيَض نُـورُ السـما مِـنْ نُـور طَلْعَتهَـا وَصَـــار فيهـــا رُجُومًـــا لِلشَّـــيَاطِين

فقد صور الخمرة في الكأس بمجرةٍ مضيئة ابيضَّ لون السماء من طلعتها، والحبب المتطاير منها بالشهب التي ترمي الشياطين ويظهر هنا تأثره بالقرآن الكريم في قوله تعالى "**ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين**"[3]، فتصويره لها، هو تشكيل فنِّي توصل إليه بعد استيقائه دقائق الخمرة فهو يجد فيها كونًا مقدسًا، وقداستها هي قداسة فنية أكثر منها فكرية.

- **خامسًا: رائحة الخمرة**

استهوت رائحة الخمرة الشعراء، فصوروا روائحها الطيبة التي تنتشر في الأرجاء، وذكروا قوة هذه الرائحة، وعلى ما لها من طاقة على التعلق بالمكان الذي تكون فيه، فرائحتها ليست مجرد رائحة عابرة، وإنما هي رائحة باقية، ما يعني بقاء المجال الطيب الناتج عنها، كما أنهم وصفوا أثرها في نفوسهم ومشاعرهم، فرسموا لها صورًا جميلةً، جعلت قارئ أشعارهم يشتم ريحها، يقول ابن زقاعة:[4]

وبـــريح الشَّـــرَاب رُوحِـــي تحيـــا إن ترقّـــت بســـورَة النَّازِعَـــات

(1) الجيلي، **الإنسان الكامل**، 7/1.
(2) **الديوان**، 109.
(3) **الملك**، آية 5
(4) **الديوان**، 31.

وفي قصيدة أخرى يسكر من ريحها دون أن يشربها، يقول:[1]

قَنِعــت بَرِيحِهَــا مِــنْ غَيْــر شُــرْبٍ وَلَــم أَشْــرَب وَلَكِــن قــد بــدا لِــي

ورائحة الخمرة فواحة، تعبق الكون وتعطره، ما أن يملكها الشاعر، فشذاها يطيب له ،يقول ابن أبي الوفا:[2]

تُعَطِّــرُ الْكَــوْنَ لَمَّــا إن أَلَــمّ بِهَــا مِــنْ شَــذْوهَا وشــذاها أَيَّ تطِييــب

ورائحة الخمر تغري ابن الخطيب داريا، وتدفعه إلى دعوة أصحابه لشربها، فريحها كريح الورد والنرجس، يقول:[3]

هَــات اســقني الصَّــهْبَاء يــا مُؤْنِســي قَــدْ فَــاحَ نَشْــرُ الْــوَرْدِ والنــرجسِ

أما الشاعر ابن مدلج فيستعير لون الورد، وطعمه، ورائحته العبقة، ويمنحها الخمر، والتمتع بالورد لا يحلو إلّا بحضور الخمر والعكس صحيح، وقد عبَّر الشاعر عن هذه الصورة من خلال إبداء إعجابه بالطبيعة وتوحّده معها ويتكامل هذا الفرح بحضور أسبابه ومنها شرب الخمر[4]، يقول:[5]

هَــذا أَوَانُ الْــوَرْد فَاشْــرَبْ قَهْــوَةً قَــدْ شَــاكلَته فَلَوْنُهَــا مِــنْ لونــه

وَمَــذَاقهَا مِــنْ طَعْمــه وَأَرِيجهَــا مِــنْ نشــره وكأنهــا مِــنْ كَوَنــه

---

(1) **الديوان**، 164.

(2) ابن إياس، **الدر المكنون**، 22.

(3) **الديوان**، 168.

(4) ينظر: خليل،حسين، **شعر الطبيعة في العصر المملوكي الثاني**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 98.

(5) البقاعي، **عنوان الزمان**، 97/2.

وكتب أحد الشعراء إلى أبي البقاء البدري يصف له كأس خمر، ويصف له رائحتها فهي تشبه رائحة المسك، يقول:[1]

وُدُونـــــك يـــــا ســـــيدي خَمْـــــرَةً يُـــــذَكِّرُكَ الْمِسْـــــكُ أَنْفَاســـــهَا

وشبّه بعضهم ريحها بريح الخزامي والأقاح، فقال:[2]

يـــــدِير مُدَامَـــــة صَـــــفْرَاء صِـــــرْفًا لهـــــا أَرَج الخزامـــــى والأقـــــاح

مُشْعَشَـــعَّة تكـــادُ مـــن الْقَنَـــانِي تطِيـــرُ بمـــا حَوَتـــهُ مـــن الْقِـــدَاحِ

ويراها ابن مكانس قد تفوقت على المسك في الرائحة، فشتمّ ريحها، واشتم ريح المسك، فاختار شذاها لأنه رأى في ريحها الطيب ما يرضي رغبته، يقول:[3]

ولقـــد نَشِـــقتُ المســـك ثُـــمّ نَشِـــقتهَا فـــاخترتُ فِـــي عِشْـــقِي شـــذاها الأطيبـــا

ويصف ابن عرب شاه أحد المجالس فعلى وقع الأنغام والغناء يشربون الخمر ويتسامرون وقد فاح ريح الخمر، ومن طيب ريحها لو رآها زاهد واشتم رائحتها لسجد لها وجحد دينه، يقول[4]:

وكـــــــــــؤوسٍ دَائِـــــــــــرَاتٍ وَغِنَـــــــــــاءٍ وَغِنَـــــــــــى

لـــــو رآهـــــا زَاهِـــــد مِـــــنْ ريحهـــــا كَـــــانَ انثنـــــى

لَـــــمْ يســـــعهُ عِنْـــــدهَا مِـــــنْ زُهْـــــــــــده إلاَّ جُحـــــــــــدا

(1) البدري، أبو البقاء، **نزهة الأنام**، 63.دون عزو

(2) النواجي، **تأهيل الغريب**، 351.دون عزو

(3) **الديوان**، 12.

(4) ابن عرب شاه، **عجائب المقدور**، 1553

فرائحة الخمرة لا تخفى على شاربيها، فلها قدرة عجيبة على التغطية على الروائح الأخرى لشدة قوّتها ونفاذها، فشذاها يدلّ عليها أينما كانت، ويهدي شاربيها إلى مكانها، فهم كانوا ينتشون بطيب ريح خمرتهم قبل أن يتذوقوها.

- **سادسًا: طعم الخمرة**

وعندما شرب الشعراء الخمر أغراهم لونها وشدتهم رائحتها، فتهافتوا على وصف طعمها، فاستلذوا بها وصوروا نشوتهم بعد تذوقها منذ القدم، فقد قيل لامرئ القيس: "في أيّ شيء لذتك، فقال: في بيضاء صافية تمزجها ساقية من صوب غادية".[1]

وطعم الخمرة المّز شاع ذكره في قصائد الشعراء، فالأعشى يفضّلها ويتذوقها ويتمززها، فإذا ما استلذَّ بها قدمها إلى الندامى، يقول:[2]

تَمَزُّزَتهَـــــا غَيْـــــر مُسْـــــتَدبرٍ عـــن الشُّـــرُب أوْ مَنْكِـــرٍ مـــا عُلِـــمْ

أما شعراء العصر المملوكي الثاني، فشربوا الخمر المّزة ، وأتوا بتعابير فنية وصور جميلة ليصوروا بها طعم خمرتهم فتظهر للقارئ بمظهر جديد مبتكر، فابن مكانس ممن أبدعوا واسترسلوا في تصوير طعم الخمرة، لإعجابه الشديد بطعمها المزّ، فهو يشربها من يد فتية أعزّاء على قلبه محبوبين لديه في مجلس يشربونها وهم يتسامرون، يقول[3]:

فِـــــي فِتْيَـــــةٍ أَحِبَّـــــةٍ أَعِـــــزَّة تَصَـــرعُ مَـــا يصـــرعنا فِـــي الْبَـــرْزَة

مُقَـــــدَّمَاتِ مِـــــنْ شَـــرَابٍ مُـــــزَّة لا صَـــــــــــــرْع كَرْكِـــــــــــي ولا أوزة

(1) ابن المعتز، **فصول التماثيل في تباشير السرور**، 42.
(2) **الديوان**، 52.
(3) **الديوان** ، 109.

وَخَفْق مَزْهَوٍ وَلَعِبُ نردِ

وذكر ابن مكانس طعمين للخمرة، فهي مجموعة من الأطعمة تفنَّن الشاعر في خلطها مجتمعةً في طعم خمرته فهي مرةً كالمسك في الرائحة، وكحشو الفلفل مع الزنجبيل الممزوج بالقرنفل، وفي الوقت نفسه هي ذات طعم حلو يتجلّى على الندامى فطعمها كطعم الشهد الممزوج بماء سلسل وهي بذلك أصبحت حبيبة كبده، يقول:[1]

فمرهـــا كَالْمِسْـــكِ حَشْـــوُ الْفُلْفُـــلِ والزنجبيـــــل زَيْـــــف بالقرنفـــــل

وحلوهـــا عَلَـــى النـــدامى ينجلـــي كَالشَّـــهْد مُمَزِّجهَـــا بمـــاء السَّلْسَـــل

وفي مقطوعة أخرى يجمع بين حاستي الذوق والشم معًا، فهي أحلى من العسل الأبيض، وأطيب من رائحة المسك، يقول:[2]

إنـــي رَشَـــفتُ الشَّـــهْدَ ثُـــمّ رَشَـــفتهَا لســـتُ الْمَلْـــوم وَقَـــد هَوَيـــتُ الأعـــذبا

ولقـــد نَشـــقت الْمِسْـــك ثُـــمّ نشـــقتها فـــاخترتُ فِـــي عِشْـــقِي شـــذاها الأطيبـــا

ويرى ابن أبي الوفا أنّ حلاوة طعم الخمرة في الفصل الأخير فيها، وكأنَّ المسك قد طاوع حلاوة الخمرة فصار مرافقًا له، يقول:[3]

نَقْـــشُ الْحَبَـــابِ حَـــلَّاهُ فَـــصّ خَاتِمـــهِ كإنمـــــا خَتْمـــــهُ المســـــكيّ طَائِعـــــه

أما ابن قرناص فيمزج بين حلاوة الطعم وبين مرارته، فهو حلو إذا ما ذقته ولكن يبقى مراره على مر الدوام، يقول:[4]

---

(1) **الديوان** ، 110.

(2) **نفسه** ، 12.

(3) الشهاب الحجازي، **روض الآداب**، 72.

(4) النواجي، **تأهيل الغريب**، 858.

وذا حُلْـــو إِذَا مَـــا ذقـــتُ مِنْـــه وذا مُـــرٌّ عَلَـــى مَـــرِّ الـــدَّوَام

ويحتسي ابن حجر العسقلاني خمرًا هي في حلاها قد تفوقت على طعم ريق المحبوب الذي حلَّت الخمر محله، فكان في فمه أسوغ طعما، يقول:[1]

وَرِيقَتـــهُ كَـــالْخَمْرِ لَكِنهَـــا حَلَـــت وَحَلَـت فَكَانـت فِـي فمـي مِنْـهُ أَسْـوَغا

ووصف ابن مدلج الخمر فهو يشابهها بالورد، فلونها وطعمها ورائحتها كالورد، يقول:[2]

هَـــذا أَوَانُ الْـــوَرْدِ فَاشْـــرَبْ قَهْـــوَةً قَـــدْ شَـــاكلَته فَلَوْنُهَـــا مِـــنْ لونـــه
وَمَـــذَاقهَا مِـــنْ طَعْمـــه وَأَرِيجهَـــا مِـــنْ نشـــره وكأَنَّهـــا مِـــنْ كَوَنـــه
إن جَـــفّ كَـــأْسٌ كَـــانَ وردا جَامِـــدًا أَوْ ذَابَ وَرْد فَالْمُـــــــدَامُ بِعَيْنِـــــــهِ

ويمزج إبراهيم الأنطاكي بين الصورة البصرية والذوقيَّة، فلون خمرته من لونه، وطعمها من طعم هجرانه، فقد استعار صورة المحبّ وطعم هجرانه، يقول:[3]

صُـــفْرَتهُ تحكـــي اصـــفراري بِـــه وَطَعْمهَـــا مِـــنْ طَعْـــمِ هُجْرَانـــهِ

والخمرة هي جملة من المحسوسات،فكان لا بدّ أن تشترك الحواس جميعًا في الإحساس بها في آنٍ واحد بشكل تتحد معه، إلى أن تكاد تصبح حاسة واحدة، وقد دعا ابن أبي الوفا إلى التمتع بها بالحواس جميعها فيجد فيها شاربها دواءه ومنافعه، يقول:[4]

فَـالْمَسْ وذق وَارِوِ وَاسْـمَعْ وَانْتَشِـقْ أبـدا تجـــد دَوَاءك قَـــدْ عَمّـــت مَنَافِعـــهُ

---

(1) **الديوان**، 167.
(2) ابن طولون، **المواكب الإسلامية**، 330/2.
(3) البقاعي، برهان الدين، **عنوان الزمان**، 97/2.
(4) الشهاب الحجازي، **روض الآداب**، 72.

الفصل الثاني

تقاليد شرب الخمرة

- أولاً: أواني الشّراب
- ثانيًا: الخمر والساقي
- ثالثًا: الخمر والنديم.
- رابعاً: مجالس الشراب.
- خامسًا: أوقات الشرب

- **آنية الخمر**

ازدهر الشعر الخمري في هذا العصر، شأنه في ذلك شأن العصور السابقة ، فوقف الشعراء عند نوعها وطعمها ورائحتها ولونها وآنيتها، وأعطوها من ضميرهم وقريحتهم وعبقريتهم، فكرموها تكريماً شديداً، وهيؤوا لها كل ما تتطلبه من آنية وسقاة، وأولوها من عنايتهم مرتبةَ فوق مرتبة الروح والعقل وخاضوا غمار تأثيرها من التسلية واللهو والعبث إلى إكبارها على المثل العليا فكانوا في ذلك ذواقين في شربها فنانين في تصوير مجالسها وتأثيرها[1].

- **الكؤوس والأقداح**

أسهب الشعراء في رسم لوحات منمقة للأواني التي تصب فيها الخمرة، فحلقوا بخيالهم ومزجوا بين إشراق الخمرة، وصفاء كأس الشراب، ففضلوا أن تشف عما بداخلها من شراب، فهو يريدون أن يستنطقوا اللون وما يحيل إليه من دلالات نفسية تعكس ما بداخلهم من مشاعر، فابن ابي الوفا يرى أن كأسه تتزين بالذهب المنسكب داخلها، لا يتزينه لها، يقول[(2)]:

يـاَ صَـانع الكَـأس مبيضـاً بغيـر طلـى تفـــيض كأسْـــك زينـــةَ بتهـــذيب

فالكـــأس مـــن فضـــةٍ بـــالراح قائمـــةٌ والـرّاحَ مـن ذهـبٍ فـي الكـأس مسـكوب

كما فصّل بعضهم في الكأس فقالوا " إن كان ملآناً يسمى كأسا، وإذا كان فارغاً يسمى قدحاً ويسمى الجام أيضا، والشراب في الزجاج أحسن منه في كلّ جوهر لأنه لا يفقد معه وجه النديم، ولا

(1) ينظر: الأيوبي، ياسين، **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**،340-341.

(2) النواجي، **حلبة الكميت**، 168.

يثقل في اليد، ولا يصدأ، ولا يتخلله الوسخ فإن اتسخ فالماء وحده له جلاء ومتى غسل بالماء عاد جديداً "[1] فقال النواجي[2]:

حَيّـــا بِهَـــا عَـــذراءَ مَمزُوجَـــةً بفيـــهِ تُجلـــى فـــي رقيـــقِ الزُّجـــاجْ

وَقَـــال قَلـــب الكـــأسِ لـــي قَـــدْ صـــفَا قُلـــتُ هنيئـــاً يـــا لطيـــفَ المـــزاجْ

وقد أسهب شعراء العصر المملوكي الثاني في رسم لوحات منمقة لتلك الكؤوس التي تصب فيها الخمر، فنظروا إليها نظرة تقدير واحترام، لأنها في نظرهم تحتوي على روح الحياة، وأعطوها شيئاً من صفات الإنسان، فعندما يدور الكأس بين الندامى، ويضعونه على أفواههم فكأنه يقبلهم، فهو يجود بما فيها للندامى، ويعلل لهم سبب تسميته بالكأس، فيقول ابن العفيف:[3]

أَدُورُ لتَقْبيـــلِ الثّنَايـــا وَلَـــمْ أَزَلْ أجـــودُ بروحـــيٍ للنـــدامى وأَنفَاســـي

وأَكسُـــو أَكـــفّ القـــومِ ثَوبـــاً مُـــذهّبا فَمـــن أَجـــلِ هَـــذا لقّبـــوني بالكـــاسِ

وربما يكون المجتمع المملوكي برفاهيته وحضارته، ونمو الذوق البشري فيه قد ساعد على وجود هذه الصور المنمقة لوصف أواني الخمر، التي تعبر عن الذوق المترف والحس بالجمال المرهف، فنظروا إليها بعين الشاعر القادر على رسم الصورة، فتصبح أشعارهم بمثابة مستودع الأسرار الجمالية التي ينهل من معانيها الشعراء والفنانون والفلاسفة في كل منحى وزاوية، ولا يقف الأمر عند حدود التَّصوير الخارجي أو النقل المباشر، بل يتجاوز ذلك خفايا الأشياء وانعكاساتها على الشاعر ووجدانه، فتصبح أشعارهم مرآة ترتسم عليها الأشياء الداخلية وظلالها أو معبراً إلى

---

(1)النواجي، **حلبة الكميت** ، 167.

(2) **نفسه**، 163.

(3) الأبشيهي، **المستطرف في كل فن مستظرف**، 134.

عوالم وآفاق بعيدة يسمو فيها الخيال، وتشرق الصور الشعرية، وتعمق المعاني والتأملات[1]، فتحدثوا عن الصلة الوثيقة بين الخمرة والكأس، ففي تلاحمهما يصعب على الناظر أن يميز بينهما، فكل منهما تكسب الأخرى شكلها وهذا يدلّ على رقّة الكأس الموجود فيه الخمر، يقول إبن الوردي[2]:

مدامـــــــــــــةٌ رَقّـــــــــــــتْ فقـــــــــــــال جُلاّســـــــــــــي

أَكاسُـــــــــــــهَا فيهـــــــــــــا أَمْ هِـــــــيَ فـــــــي الكـــــــاسِ

كما صورها بعضهم بالإنسان وأعطوها صفاته، فابن حجة الحموي لشدَّة تعلقه بها رآها عند إحضارها له باسمة الثغر، ووصفها بتحفة عصرهم يقول[3]:

حَيـــا بِهـــاَ عَاصُـــرهَا فـــي كَاســـهَا مُشـــــرقَةً باسِـــــمةً كَـــــالثغرِ

وَقَـــال هـــذه تُحفـــةٌ فـــي عَصـــرِنا فَقُلـــتُ اســـقِنيهَا يَـــا إمـــام العَصـــرِ

وولعت الباعونية بالخمر، فوظفت أعلى درجات وجدها لوصف آنية الخمر في الحان فترى الأقداح التي تسقى فيها الخمر دائرة على الندماء، تقول[4]:

وتُفْـــتَحُ الحـــانُ والأقـــداح دَائِـــرةٌ علـــى الأَحبَّـــةِ أســـنى صـــرفَ خمـــرتِكُمْ

فللحان باب يفتح ويوصد، فيه أقداح وكؤوس تكرع فيه الخمرة، وتسترسل في وصف كأس خمرتها وتبهر صورها البصرية أبصار الناظرين إلى كأسها فهي الشمس التي تبدي سناها في ليلة

---

(1) ينظر: الأيوبي، ياسين، **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**، 203 .

(2) **الديوان**، 279.

(3) **الديوان**، 102.

(4) **فيض الفضل**، 85.

محلوكة الديجور فتبهر بلجة نورها ما انضوى تحت طيات الليل البهيم من ظلام، وانداح ما تحت ستائره من ظلام، تقول[1]:

هِــيَ الشّــمس إلا مــا تَغيــبُ و إنّهــا لتطـرحُ أَهـلَ الشّـربِ فــي تيــه غيبتــي

وتستمر في وصف كأس خمرتها فتقول[2]:

وكــأس بــلا كيــفٍ وخمــرٍ مــروّقِ بــدنٍّ تــدانُ حــلّ حــانِ المحبّــةِ

يــدُورُ بلطــفٍ يمتَلــي بعنايــةٍ يفــوحُ بــرُوحٍ فيهــا رُوحُ راحــةِ

لهــا البــدرُ كــأسٌ والنجــومُ خباؤهــا ونُــدمانُها الأحبــابُ أهــلُ محبّــةِ

فقالــت: سَــنَاهَا لــو تبــدّى بليلــةٍ دجوجيّــةٍ أضــحت كــأعظم صــحوةِ

فالكأس له سناءٌ باهرٌ يشعُّ بريقًا، يبهر عين الناظر إليها، فلا يرى إلا النور المطلق، وتوظف الصورة الحركية الدؤوب للكأس الذي يدور بلطفٍ، ويمتلي بعناية، وهو يشي بفاعلية الخمرة التي تشعُ مشكاةً في الحان.

وقد قارب علي بن وفا السكندري هذا المعنى عندما تحدث عن كأس خمرته الذي يشع منه نورٌ يُضيءُ المكان، يقول[3]:

سَــقَاني بَكــاسِ الوَفَــا شَــربةَ فَــلاَحَ مِــنَ الكــأسِ نــورٌ يُضــيءُ

وفي دعوة ابن حجة لنديمه إلى جنان الروض للتنعم بمنظرها الخلاّب، يصف به كأسه الذي امتلأ برحيق الندى وقد استعار له لون الشقائق الأحمر وطعم المسك يقول[1]:

---

(1) **فيض الفضل**، 45.

(2) **نفسه**، 46.

(3) **الديوان**، 263

انهـــض إلـــى جنـــةِ روْضٍ زَاهـــرِ لا يَعتَريـــكَ فـــي مَقَـــالي شَـــكُّ

وَانظُـــرْ إلـــى كَـــأسِ شَـــقيقٍ مُلِئَـــت رحيـــقَ طِـــلّ والختـــامُ مُسْـــكُ

أما ابن مليك الحموي فيرسم صورة جميلة لكأس خمرته وكان قد مزجها بوصف زهر اللوز، فزهر اللوز والندى يكلله كثغر باسم يكشف عن أسنان فيها رقة وعذوبة، أو ككأس خمرته الفضي المملوء بالذهب وعندما أراد أن يصف الحباب المتشكل على سطح الخمرة قال إنَّ كأسه قد زين بالدر المنتظم على حوافه، فقال[2]

كـــأنّ زهْـــرَ الرُبـــا والطّـــلُّ بَلّلـــهُ ثَغـــرٌ بـــدا باســـماً يفتـــرُ عـــن شَـــنبِ

أَوْلا فكـــأسُ لُجـــينٍ مِلـــؤُهُ ذَهَـــبٌ مُكَلّـــلٌ مِـــنْ عُقُـــودِ الـــدُّرّ بالحَبـــبِ

والصورة نفسها يرسمها عز الدين الموصلي في وصفه للخشاش[3] فقد شبه أزهاره الحمراء بأقداح البلور المملوءة بالخمر غير الممزوجة، يقول[4]:

وَزَهـــرُ خَشَـــاشٍ بَـــدَا أحمـــراً كَأَنَّـــهُ فـــي رَوْنَـــقٍ وابتِهَـــاجْ

أقـــداحُ بِلّـــورٍ قـــد أُترعـــت مِـــنْ خمـــرْةٍ لَـــمْ تخـــتِلط بـــالمِزاجْ

ومن الصور التي رسمها الشعراء لكاساتهم صورة لابن أبي الوفا يبرز فيها كأسه وهو يسقط عليها الصفات الإنسانية، وربما شابهت حال صاحبها فأسكرته فرآها تضحك مقهقهة، يقول[5]:

---

(1) ابن طولون، **المواكب الإسلامية**، 222/2 والأبيات غير موجودة في الديوان.

(2) البدري، أبو البقاء، **نزهة الآنام**، 144

(3) **الخشاش:** نبات منوم ومخدر، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خشش).

(4) البدري، أبو البقاء، **نزهة الأنام**، 149.

(5) النواجي، **حلبة الكميت**، 114.

يَسْـــعَى إلـــيَّ بكَاسَـــاتٍ قـــدْ اســـتَبَقَتْ لمُهجَتـي مِـنْ فَمِـي تَسـعَى عَلَـى الـرؤسِ

وللكُـــؤوسِ ابتِســـامٌ حَـــالَ قهقهـــةٍ وللغيـــومِ بُكَـــاءٌ حَـــالَ تعبـــيسِ

وكثيراً ما شبّه شعراء العصر ثغر محبوباتهم بكأس الشراب، فجاءت الخمر والمرأة في نسيج واحد، وما كان هذا الجمع إلا من وحي السعادة، التي يحياها الشاعر في تلك اللحظات، فيحلو له المزاوجة في الجمع بين رشف ثغر المحبوبة ورشف كأس الخمر، يقول أبو الفضل بن أبي الوفا[1]:

والثّغـــرُ كالكـــأسِ ترشُـــافاً ومبتســـماً أخَـــذْتُ منـــه عَلـــى الحَـــالَينِ مَشـــرُوبي

ويثري الصورة السابقة بالحركة ويدبُّ في أواصرها الحياة، فالعلاقة بين المشبه والمشبه به تصبح علاقة انصهار، فيتحول المشبه إلى كائن حي، يقول[2]:

فَلُؤلُـــؤاتُ الطّـــلا فـــي الكَـــأسِ قَـــد نُثِـــرَتْ كَالعِقـــدِ فـــي الثّغـــرِ سِـــلكُ ذَاكَ مـــرتبطُ

فهو يشبه حباب الخمر الذي تناثر على حرف كأس الشراب، وحدود الكأس يمسكه من الانفلات فينتظم على حوافه بالعقد الذي انتظمت حباته بالسلك، وما هذا التشبيه إلا نتيجة الشعور بالارتياح والسعادة الكبرى.

وأنزل الشعراء كأس الخمر منزلة النور والنار، فكانت الصور التي وصفوا بها الكأس أقوى في البروز والظهور أمام الرائي والناظر؛ لما لفعل الضوء من تأثير على الظلام والقضاء عليه، وفي رأيي أن هذه الصور هي الأفضل للتعبير عن هذه الصور البصرية، ومنه قول ابن فضل الله

---

(1) النواجي، **تأهيل الغريب**، 144.

(2) **نفسه**، 913.

العمري عندما مر بأحد الساقيات في الدير الأبيض[1]، واصفًا كأسه الذي يشع نوراً من الخمرة المضيئة الموجودة فيه، فيكشف العتمة[2]:

وبِالــدّيرِ يــومٌ أبــيَضٌ لِــيَ كَاســمه وَقَــدْ طَلَعــتْ مَــنْ جَانــب الــدّيرِ أقمــارُ

وَقــد جُليــتْ فــي الكــأسِ صــهباءُ مُــزّةٌ تكشّــفُ مِنهَــا فــي الدّجنّــة أســتارُ

ويهتم ابن الخطيب داريا بالكأس والشعاع المنبعث منها، فيتحول هذا الكأس إلى مصباح ينير عتمة النفس المتعبة، يقول[3]:

راحٌ إذَا مــــا ذَكرنَاهَــــا بِخَاطِرنَــــا تَســــري بأروَاحِنَــــا منهَــــا المســــرَّاتُ

فكيــفَ لا نهتــدي تَحــتَ الظــلام بِهــا والكــأسُ والــروحُ مصــباحٌ ومِشــكَاةُ

فالكأس عنده طرف حسي يصاحبه طرف معنوي نفسي، سببه الأثر الناتج عن مشاعر الفرحة والسرور التي غمرت النفس بعدما حصلت على ما يطفئ غليلها، فكانت مثل المصباح الذي ينير عتمة ما حوله.

وفي الخمريات لم تعد الكأس ذلك الإناء العادي أو المزوق لشرب الخمر، بل جسدت عالماً لمظاهر حضارية عدة شهدها الشاعر وصورها على كأسه، ومن ذلك قول فخر الدين بن مكانس[4]:

إذَا مــا أديَــرتْ فــي حَشَــا عســجديّةٍ بهــا كــلُ ذي تــاجٍ وقصــر تصْــوّرا

---

(1) **الدير الأبيض**: دير جليل البناء، أبيض كما سمي، عليه رونق، بني بالحجر الأبيض، وزيّن في أبنيته، وهو غربي النيل، ينظر :العمري، **مسالك الأبصار**، 466/1.

(2) **نفسه**، 429/1.

(3) **نفسه**، 199.

(4) **الديوان**، 25.

فحسبُكَ نُبلاَ في السّعَادَةِ أنْ تُرى نَديمُكَ في الكَاسَاتِ كسرى وقيصرا

وقد ذكرت الأقداح في قصائد شعر العصر المملوكي، ورسمت لها صور فنية رائعة، ومن هذه الصور الصورة التي رسمها فخر الدين بن مكانس، فهي صورة كونية استمد الشاعر ملامحها من القرآن الكريم، واستعار دقائقها من الأرض والسماء والنجوم، يقول[1]:

شَبهتُ أقداحهُمُ إذ غدت تسرعُ في استعلائها والإيابْ

بَمارِدٍ يَستَرقُ السَمعَ قد أسرَعَ فانقضَ عليه شهابْ

فقد جعل القدح سماء نجومها الحبب، فشبه سرعة انسكاب الخمر في الكأس وتطاير رذاذ الخمر بمارد هارب من شهاب منتقض عليه عقاباً له على استراقه السمع، فرجم بالشهب، كما ورد ذكره في القرآن الكريم[2]، وهذه الصورة موجودة في الشعر العربي منها قول أبي نواس[3]:

هيَ الصَّباحُ تُحيلُ الليلَ صفوَتُها إذَا رَمت بشرارٍ كالياقيتِ

رميَ الملائكةِ الرُّصادِ إذ رَجَمتْ في الليل بالنَّجم مُرّاد العفاريتِ

فرذاذ الخمر المتطاير من القدح كشهاب تقذف به الملائكة ليلاً مسترقي السمع من الجن، ولما كان للشمس حضورٌ كبير في شعر الخمر، فقد استعار منها ابن مليك الحموي معنىً من المعاني الحربية الشاهدة في واقعه، فيجعل أشعتها جيشاً يشن غاراته على الأقداح وهي عدوه الليليّ، يقول[4]:

---

(1) **الديوان**، 6.

(2) **سورة الجن**،آية 9

(3) **الديوان**، 251.

(4) باشا، عمر موسى، **تاريخ الأدب العربي**، 419، نقلاً عن ديوانه،51.

قُــمْ نبّــهِ الأقــداحَ إنَّ الشــمسَ قَــدْ شَــنّتْ عَلــى جَــيشِ الــدّجا غاراتِهَــا

ويدخل ابن حجة عنصر الحركة على الصورة ليعطي للتشبيه صورة إيحائية، وليضفي عنصر الحيوية عليها، ليظهر للقارئ الأثر الذي تركه شرب الخمر في نفسه، فجعل الفرح والسرور اللذين يعترياناه من شربها كالطير الذي يحوم ليشرب من قدحه ثم يأتي بصورة أخرى ليعزز عناصر لوحته الأولى، ولكنه اعتمد هنا عنصر الحدث المتمثل بالحبب المتصاعد على سطح الكأس، وعنصر الحركة المتمثل بصيد من أراد السباحة في بحر خمرته، يقول[1]:

أرى طيــــــر أفراحنــــــا ســــــانحاً يحــــوم علــــى ورد عــــذب القــــدح

فقلــــت لــــدر الحبــــاب اجتهــــد ومــــد الشــــباك وصــــد مــــن ســــبح

وعندما رأى النواجي أن أيام العبادة قد قاربت، وبدأت أيام الأنس واللهو بالانقضاء أخذ يطلب من نديمه ألاّ يشرب بأقداح صغيرة، لأنَّ نفسه قد سئمت وملت، يقول[2]:

ليــالي الوصــل يــا صــاحِ اســتقلت وأيــــام العبــــادة قــــد أطلــــت

فــــلا تشــــرب بأقــــداحٍ صــــغارٍ فــإنّ الــنفس قــد ســئمت وملــتْ

وذكر شعراء العصر المملوكي الثاني أوانيَ أخرى كانوا يستخدمونها في مجالس خمرتهم، وعدوها في قصائدهم الخمرية، ومنها الراووق[3]، فمجد الدين بن مكانس عندما يسكر وينتشي بالخمر التي يشربها يرى العالم جميلاً، وقد زالت منه عقبات الحياة وهمومها، ولكن سرعان ما

---

(1) **الديوان**، 91.

(2) النواجي، **حلبة الكميت**، 116.

(3) **الراووق**: هو من آنية الخمر وهوالكأس. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (روق)

يكتشف بعد صحوته من سكره زيف هذا العالم ويدعو إلى صلب الراووق وسفك دم الزق جزاءً على سوء فعلتهما بعبثهما بالعقول، يقول[1]:

قــم واصــلب الــرّاووق واشــفِ قَلبــي مِنــــهُ وبلغنـــــي بـــــذاك ســــؤلي

واســـفك دمّ الـــزّق ونـــادي هـــذا جـــزاءُ مـــن يلعـــبُ بـــالعقول

أما فخر الدين بن مكانس فقد جعله يبكي من الحزن على فراق صاحبه، يقول[2]:(الرمل)

وبَكـــى الـــرّاووقُ مـــنْ حُـــزنٍ وَقَـــدْ لَطَـــمَ الـــدَفُّ خفيفـــاً وثقـــيلاً

- **الأباريـق:**

ذكرت أباريق الخمر في قصائد العصر المملوكي، فجعلوا لها سحراً يجذب القارئ والشارب معاً لتشدهما إليها من ناحية، ولإبراز ما تمتاز به من عنصر جمالي من ناحية أخرى، فأبريق فخر الدين بن مكانس إذا أميل لصب الخمر رأى منه الحاضرون وضعاً وسمعوا له صوتاً طالما لهج بهما الشعراء،وفي هذه الصور في تشبيه الإبريق بالإنسان العابد هو تقديس للخمرة، فهي له كالعلاقة القائمة بين العابد والمعبود يقول[3]:

راحـــاً إذا ركـــع الإبريـــق يمزجهـــا ســـمعت مـــن صـــوته تســـبيح فأفـــاء

فالشاعر يقدس الإبريق تقدسيه الخمر، فهو يجعل إمالة الإبريق ركوعاً وصوت انسكاب الخمر منه تسبيحاً، ونقع في هذا المجال على أفكار ومعانٍ تتشابه إلى حد بعيد مع ما وجدناه في الشعر الذي دار حول هذا الموضوع، ومنه قول ابن المعتز[4]:

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 174، البيتان غير موجودين في الديوان.

(2) **الديوان**، 54.

(3) **الديوان**، 10.

(4) ابن المعتز، **فصول التماثيل**، 51.

ظلـــت أباريقنـــا خضـــراً ذوائبهـــا صـــفراً حمالقهـــا حُمـــرَ الحلاقـــيم

رواكعـــاً كلمـــا حـــفّ الســـقاة بهـــا تلقـــى الكـــؤوس بتكبيـــر وتعظـــيم

والإبريق في يد خمّار الزيتوني، وهو يسكب الخمر في كؤوس الندامى كمجوسي ساجد حول مجامر النار وأوانيها، استغراقاً منه في السكب وإكرام صاحبها، يقول[1]:

وأبريقنـــــا مـــــذ تبـــــدا فـــــي يـــــد الخمـــــار

يحكـــــي مجوســـــي ســـــجد يعبـــــد مجـــــامر نـــــار

وفي وصف ابن صالح لمجلس خمرته يرسم الصورة نفسها لإبريقه وهو يصب لشاربيه الخمر ولكن شبهه بسجوده كسجود الرهبان للصلبان وهو هنا يضفي عليها قداسة لتمجيده إياها، يقول[2]:

ربَّ ليـــل قطعتـــه فـــي ريـــاضٍ ونـــدامى وقهـــوةٍ ومثـــاني

لـــمْ تـــزل تســـجدُ الأبـــاريق للشـــر بِ ســـجودَ الرهبـــانِ للصـــلبانِ

ويرسم المقريزي صورة مشابهة لهذه لكنه يستمد خيوطها من البيئة الإسلامية والإبريق يستغفر ربه عسى أن يسامحه إن كان قد ارتكب إثماً، يقول[3]:

وإبريقنـــا مـــا يبـــرح الـــدهر راكعـــاً كـــأنْ قَـــدْ جنـــى ذنبـــاً فمـــال إلـــى الزهـــد

---

(1) ابن اياس، **الدر المكنون**، 152.

(2) البقاعي، برهان الدين، **عنوان الزمان**، 205/1.

(3) المقريزي، تقي الدين، **كتاب المواعظ والاعتبار**، 102/2.

أما أحمد السندفاني فمتى ما يرى الإبريق قد أميل لسكب ما فيه في الكأس، يصلي له ويسجد من دون تفكير إذا ما كان على طهر أم لا، وهو هنا يحيطه بهالة من القداسة عندما جعل الإبريق يركع للكأس ، ، يقول[1]:

متى ما ترى الإبريق للكأس راكعاً تصل له من غير طهرٍ وتسجد

- **الدّنان**

وقف الشاعر المملوكي وقفة المتأمل، فوصف أواني الخمر معتمداً على مشاهدته، أو بما ورد على ذاكرته من الشعر القديم، فذكر أواني التعتيق التي تحفظ الخمر دون أن يلحقها فساد الطعم، " فكان الدّن أكثر الأواني الكبيرة شيوعاً وذكراً بين الشعراء، فهو إناء فخاري ضخم مغطى بالقار حتى لا ترشح الخمرة منه... وكانوا يضعون قرمداً فوق غطائه حتى يحكموه فتعتق تعتيقاً جيداً"[2].

وبذلك باتت أواني الخمرة معروفة، فلم يكن حديث الشعراء عنها لرصدها وذكر أسمائها، بل لصلتها المباشرة بالخمرة، فالآنية لا قيمة لها في نظرهم وهي فارغة وإنما تستمد قيمتها مما تحويه من خمر، فكانت خمرة مجد الدين بن مكانس مرتبطة بدّنها مثلما ترتبط النجوم بالليل، لا ظهور لها بدون ليل، كذلك خمرته بلا دنّها، فقد ظهرت خمرته التبريّة في دنّها، كالليل، فهو يريد أن يعرفنا أن الخمرة تحفظ لمدة طويلة بوعاءٍ كبير من الخزف أو الفخار يسمى الدّن، تخبأ فيه فتظهر كضوء يبدو في الظلام، يقول[3]:

وَدَنٍّ مِنَ الليل مَخلُوقَةٌ تَبدّتْ مِنَ التّبْرِ فيها نُجُومُ

---

(1) البقاعي، برهان الدين، **عنوان الزمان**، 90/1.

(2) بوتمجت ، خصيرة، **الشعر الخمري عند بني ربيعة في العصر الجاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 81.

(3) **الديوان**، 45.

تضـــــــمّنَ بَاطَينُهَـــــــا قهـــــــوةً إذا مَـــــرَد الهـــــمُّ فضّـــــت رجـــــومُ

ويطلب ابن خلّوف من نديمه أن يطلق سراح خمرته المعتقة منذ عهد كسرى فهي تتقد في دنّها كالنيران ليؤكد أهمية الدن في حفظ الخمرة منذ عهد كسرى، ويذكر لونها الأحمر الذي يشبه شقائق النعمان فهو بريشة الفنان وبراعة الشاعر يمزج ليظهر زواج الماء من الخمر، يقول[1]:

عاطنيهـــا مِـــنْ عَهـــدِ كســـرى سُـــلافاً تتّقـــــدُ فـــــي الـــــدّنانِ كـــــالنيرانِ

وابـــن مـــاء الســـماءِ زوجّـــة راحًـــا أَذكرتْنـــــا شـــــقائق النعمـــــانِ

ويعاتب بدر الدين بن الصاحب حابس الكأس في يده، ويطلب منه ألا يطيل في حبسها في يده، فيكفيها فترة حبسها في الدّن، فكان طول فترة مكوث الخمر في الدن سبب اصفرار الخمر، فاستعار صفة من الصفات المعنوية للإنسان وأسقطها على الخمر وهي الإعياء واكتساب اللون الأصفر من طول فترة الانتظار حتى تخرج من سجنها يقول[2]:

يـــا حـــابسَ الكـــأسِ لا تَزدهَـــا مـــنْ بَعْـــد حـــبْس الـــدّنانِ حسَـــرَه

واغـــــنم مِزاجـــــاً لهـــــا لطيفـــــاً أورثـــــــهُ الانتظـــــــار صـــــــفره

ويرى الفيروزآبادي فيها سبب سروره وفرحه، فأصبح لا يميز ما يوجد في لونها وكؤوسها أهي خمرة أم عروس، أم شراب أو شموس أضاءت في أوانيها من كؤوس وقداح، ودعته أن يحث نديمه على شربها ففيها شفاؤه وإنعاش روحه وإحياءُ بدنه، يقول[3]:

فَأُدِرهَـــا واحـــي قلبـــي الـــدّنِفَا فـــي ريـــاضٍ فَرشُـــهَا وَرْدُ جَنِـــي

---

(1) ابن طولون ، **المواكب الإسلامية**، 121/2.

(2) ابن حجة، **كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام**، 40.

(3) النبهاني، **المجموعة النبهانية**، 119/42.

نحتســـــيها بنـــــتَ كـــــرمٍ قرقفـــــا واتُـــــركِ اللائِـــــمَ فيهـــــا يَلحَنـــــي

خمـــرةٌ فـــي الـــدّن تُجلـــى أو عـــروس أَم سُـــــرُور القلـــــبِ عنْـــــدَ الفـــــرَحِ

وشـــــرَابٌ مـــــا نـــــراهُ أَم شـــــموسٌ قَـــد أضـــاءَت مـــنْ بـــروجِ القـــدحِ

أم لآلٍ أَم جُنـــــابٌ فـــــي الكـــــؤُوسِ أَم دُمُـــــوعُ العاشـــــق المنجَـــــرحِ

يَـــا نَـــديمي اشـــرَبْ مـــدَامِي فـــي شِـــفَا مُـــــنعِشِ الـــــرُّوحِ ومحـــــي البـــــدَنِ

- **القنانـــي:**

وصف الشعراء القناني في أشعارهم، وعنوا بتصويرها، ورسموا لها صوراً فنية مستمدة من خيالهم، ومن ذلك ما قاله فخر الدين بن مكانس في وصفه للصوت الذي يصدر من القناني أهو صوت ضحك وفرح لإبساطها الندامى، أم هو صوت نحيب وبكاءٍ على فراق المدام لها يقول[1]:

خبَّرانـــــي عـــــن قهقهـــــات القنـــــاني أنـــــا منهـــــا فـــــي غايـــــة الإبهـــــامِ

أتراهـــــا ضـــــحكاً لبســـــط النـــــدامى أم نحيبـــــاً علـــــى فـــــراق المـــــدامِ

ويرسم فخر الدين صوراً ولوحات أخرى لقناني خمرته، ويلونها بألوان الإنسان الحي الذي يبادله الحديث والشعور، ويعرف ما الذي يريده، ففي أحد قصائده التي قالها في تفضيل ذكر الخمر

(1) الديوان، 62.

على ذكر الأطلال، يطلب من نديميه أن يسيرا إلى إضحاك القناني إشارة إلى الصوت الصادر منها عندما تقرع للشرب، يقول[1] :

سِـــيرا بِنَـــا نُضـــحك القَنـــاني ألَـــمْ آمركُمَـــــا قـــــائلاً: قِفَـــــا نبـــــك

- **الطاسة**

الطاسة إناء من نحاس فعله طاسَ، أي بمعنى صار كالقمر في حسنه وبهائه[2]، لذلك عقد ابن حجة الحموي مقارنة بين طاسته والقمر، فتغلبت عليه بحسنها وجمالها يقول[3]:

أنـــا طاســـةٌ قـــدري ســـما وبروضـــتي نهـــــر المجـــــرة للنجـــــوم مـــــوارِدُ

وتطـــــاول القمـــــر المنيـــــر بحســـــنه فغمرتُـــــهُ وعليـــــه نقشـــــي قاعـــــدُ

ويتغنى بها في موضع آخر ويقول[4]:

أنّ طاســـةٌ بيضـــت وجهـــي عنـــدكم وصـــفا لكـــم قلبـــي بمـــاء رائـــقِ

عـــذبت مشـــاربه بيـــارق بهجتـــي فتنزّهـــوا بـــين العـــذيب وبـــارقِ[5]

وذكر إبراهيم الباعوني إناءً آخر استخدموه في الشرب، وهي الباطية فمن كثرة شربه أصبح لا يذكر لها عدداً، يقول[6]:

وحـــانٍ كـــمْ شـــربتُ بـــه مـــداماً قـــــديماً بـــــالكؤوس وبـــــالبواطي

---

(1) **الديوان**، 42.

(2) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (طاس)

(3) **الديوان**، 16.

(4) **نفسه**، 30.

(5) **العذيب وبارق**: موضعان في العراق بظاهر الكوفة. ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 412/3.

(6) البقاعي، برهان الدين، **عنوان الزمان**،215/3.

- **الخمر والساقي:**

يمثل الساقي أحد العناصر البشرية التي تعتمد عليها مجالس الشراب عند شعراء العصر المملوكي الثاني ومن جاء قبلهم من شعراء الخمر[1]، فقد اهتم الخمارون بانتقاء السُّعاة من الأعاجم الذين يتسمون بالجمال والنشاط والخفة فقالوا: " لا ينبغي إلا أن يكون الساقي مليح الوجه، نظيف الثوب، طيب الرائحة، أديباً ظريفاً، إن سكر أحد من الشراب فأشار إليه بالإعفاء فعل، ولم يُكره أحدًا على الشراب، وأدار الكأس عن يمينه"[(2)] ويدل هذا على مذهب الجاهلية في إدارة الكأس على اليمين، ومنه قول عمرو بن كلثوم[(3)]:

صـــددت الكـــأس عنـــا أمّ عمـــروٍ وكـــان الكـــأس مجراهـــا اليمينـــا

فعلى صعيد الشعر احتل الساقي مكانة عظيمة في نفوس الشعراء على مر العصور، فوصفوا سقاتهم وصفاً دقيقاً ظهر من خلاله صورة حية للساقي، فقد كانوا يفضلون أن يكون الساقي " حدث السن، بارع الحسن، رشيقاً كالظبي، مخطف الخصر، مخطوط المتن يتثنى في مشيته، ناعم الأهداب، أبيض بلون العاج، كالبدر غرته، وكالليل طرته قد كسر شعره على جبينه وعقرب سوالفه المطرورة بالعنبر على صدغيه كالنونات، مكحول الجفن، غنج اللحظ، في عينيه تفتير، أغن الصوت، ذا لثغة، رخيم الكلام، حسن الدل خنث الشمائل، مخضب البنان، يلبس القرطق[4] أو الدّواج[5] أو القباء[1] من الديباج، معصوب الرأس بتاج من الرياحين، مقلد العنق بقلائد الياسمين مقرط الأذنين وعلى المتن منهما وردتا أذريون[(2)] "

---

(1) ينظر: النتشة، أحلام0**صورة الساقي في خمريات النواسي** ،رسالة ماجستير، جامعة الخليل 2013، 2.

(2) القيرواني، **قطب السرور**، 379.

(3) **الديوان**، 32.

(4) **القرطق:** القباء وهو تعريب لكلمة كُرْته. ينظر: الفيروزآبادي، **تاج العروس**،120/5.

(5) **الدواج** : المعطف الغليظ. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب** ، مادة (دوج)

فوقفوا يتفحصون ويتأملون ملامح سقاتهم، ليجودوا في رسم كلّ ما تقع عليه حواسهم من تفاصيل الجمال الحسي والمعنوي، مشكلين بذلك لوحات شعرية، تعرض السمات الحسية والمعنوية، والحضارية والإيمائية للساقي، ولما كانت الحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والتجربة، فكان الذهن في كثير من اعتمالاته واجتهاداته يحتاج إلى هذه الحواس، لترجمة تلك الاعتمالات والحواس بهذا المعنى هي أهم وسائل الذهن في البث والاستقبال. [3]

"وارتباط الخمر بالحواس أمر طبيعي، فالخمر في حقيقتها محسوس من حيث التكوين والتأثير، فهي سائل يحتوى، ويُرى ويشم، ويلمس، ويُسمع هديره ومن ثم يتفاعل مع حواس المرء جميعاً، تفاعلها مع أي محسوس آخر"[4]، فارتبطت الخمر بالساقي ارتباطاً وثيقاً، من خلال التفاعل الحسّي بينهما والساقي لوحة فنية ملونة، تعرض في الحانات ومجالس اللهو والشراب، فيقبل عليها الرواد متغزلين، بحثاً عن الارتواء الجسدي الذي لا ينتهي، وتلبية لرغبات وحاجات نفسية وروحية، تتوق إلى الجمال في كل شيء، وتبحث عن مواطنه، فتتلذذ بما يظهر في تلك اللوحة، من معالم الجسد وتقاسيم الوجه، وتزيد متعتها بتلك الألوان، التي تضفي عليها مسحة من التفرد والجاذبية والإغراء.[5]

---

(1) **القباء:** ثوب يلبس فوق الثياب ويتمنطق به. ينظر: **نفسه**، مادة (قبو)

(2) **أذريون:** هو صنف من الأقحوان لونه أصفر. ينظر:السيوطي،جلال الدين، **كوكب الروضة**، 386.صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 267.

(3) ينظر: الصائغ، عبد الإله، **الصورة الفنية معياراً نقدياً**، 87.

(4) النتشة، أحلام، **صورة الساقي في خمريات النواسي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013، 99.

(5) ينظر: النتشة، أحلام، **صورة الساقي في خمريات النواسي**، 124

وقد أبدع الشعراء في رسم صور سقاتهم فهذا ابن زقاعة يصف ساقيه كالقمر الذي سطع وملأ مجلسهم بالبهاء والجمال، فهو يسعى إليهم بخمرة تشرق في يده في الظلماء، ومن شدة قوة إشعاعها أضاءت فلسطين كلها، من الغور إلى البحر الفلسطيني، يقول[1]:

وطـاف محبوبنـا بالكـأس فـي غسـق علـى النّـدامى فيسـقيهم ويسـقيني

تشعشـع الكـأس فـي الظلمـاء فـي يـده فأشـرق الغـور مـع بحـر الفلسـطيني

لـولا تلطـف سـاقينا بنـا خطفـت أبصـارنا وخرجنـا كالمجـانين

وعندما وصف الشعراء سقاتهم ربطوا بينهم وبين الخمر، فكان طعمها من طعم ريقه وإشراقها من إشراق وجهه، ولمعانها من بريق عينه، وأسبغوا عليهم أجمل الصفات بأرق الألفاظ وأعذبها، فحسنه يفوق كل الذين في المجلس، ومن ذلك قول الشهاب الحجازي[2]:

قـام يسـقي الـراح سـاق كالرشـا أهيـف القامـة مهضـوم الحشـا

جَمَـعَ الْحُسـنَ جميعـاً وجهـه فـإذا البـدر رآه دهشـا

وإذا مقلتـه السـكرى دنـت نحـو صـاحٍ مـن نـداماه انتشـى

يـا لـه مـن بـدر تَـمّ طـالع مـن حميّـا الكـأس شمسـاً فـي العشـا

فحديثنا عن الساقي لا يتوقف عند حدود وصف جماله وحسن هيأته ورشاقة حركته ودأبه على إرضاء ندمائه وحسب، ولكن يتعداها إلى أبعد من ذلك لنطرق باب وصف سماته ومحاسنه

---

(1) **الديوان**، 107.

(2) النواجي، **تأهيل الغريب**، 560.

الحسية والمعنوية ، فهذا أبن عطية تزخر لوحته بالحركة والرائحة العطرة حتى أنه أخرج لنا لوحة بديعة متكاملة في نقلها لصورة ساقيه، فأتت لوحته متكاملة في ألوانها وأصواتها وجمالها، يقول[1]:

وشـــادنٍ طـــاف بـــالكؤوس ضـــحى فحثهـــا والصـــباح قـــد وضـــحا

والـــروض أبـــدى لنـــا شـــقائقه وآســـه العنبـــري قـــد نفحـــا

قُلنـــا وأيـــن الأقـــاح قـــال لنـــا أودعتـــه ثغـــر مـــن ســـقى القـــدحا

فظـــل ســـاقي المـــدام يجحـــدُ مـــا قـــال فلمـــا تبســـم افتضـــحا

فالساقي عندما يقوم على تأدية وظيفته فهو يرتكز على عنصر الإغراء في المظهر والفتنة في الجسد، وما يتطلبه ذلك من خضوعه لتدريبات تكسبه طرق جذب رواد الحانات ومجالس اللهو والشراب، وافتعال الانفعالات والتعبيرات البادية على وجهه، فلا يظهر منه إلا الفتنة والجمال والإغراء[2]، فقال مجد الدين بن مكانس[3] :

يـــا حســـن ســـاقٍ فتنـــت ألحاظـــهُ أهـــلَ النّقـــا

أدار كاســـــاتِ الطّـــــلا فـــي جـــنح ليـــلٍ وســـقى

وقد أخذ ابن حجة الحموي المعنى نفسه من مجد الدين بن مكانس، فقال[4]:

أرشـــفني مـــن ريقـــه مبتســـماً فهمـــت مـــا بـــين العـــذيب والنقـــا

وبعـــد ذا حيـــا بشـــمس راحتـــه ابهجنـــي فـــي جـــنح ليـــل وســـقى

ولما أسر الجمال ابن الزين لبيكم، جعله يأتمر بأمره بلا خجل أو صبر، فرسم لوحة شعرية، ولونها بريشته، وبث فيها الحياة والحركة، لينقل صورة لجماليات الساقي، ويشرك المتلقي

---

(1) النواجي، **مراتع الغزلان**، 78.

(2) ينظر: النتشه، أحلام، **صورة الساقي في خمريات النواسي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل 2013، 101.

(3) **الديوان**، 33.

(4) **الديوان**، 105.

في اللّذّة التي ذاقها والمتعة التي حصل عليها بمجرد رؤيته فوصفه وصفاً حسياً، وأسبغ عليه صفاتٍ مثاليةٍ، مستعيناً بمقاييس الجمال القديمة، فلم يظهر إلا الجانب الإيجابي لصفاته، وكأنه خالٍ من العيوب، يقول[1]:

قـــم عـــاطني الصّـــهباء بالأقـــداح مـــا بـــين نســـرينٍ وزهـــر أقـــاحِ

مـــن كـــفّ ســـاقٍ كالدّجنـــة شـــعره وجبينـــــه الوضـــــاح كالمصـــــباح

زاهـــي الملاحـــة فـــاتن فـــي حبـــه ياصـــاح لا أصـــغي لقـــول اللاحـــي

أحـــوى حـــوى رقـــي رقـــة خصـــره وبحســـن نـــور جبينـــه الوضـــاح

طاوعـــت فيـــه صـــبابتي وتســـهدّي وعصـــبت فيـــه تهتكـــي وصـــلاحي

يـــا حبّـــذا لـــو زارنـــي فـــي غفلـــةٍ والقلـــب مـــن شـــكر الصّـــبابة صـــاح

وجعلـــتُ غصـــنَ قوامِـــهِ لـــي شـــمعةً فـــي مجلســـي وخـــدودَهُ تفـــاحي

ومـــن اللـــواحظ نرجســـي وعـــذاره آســـي ومعســـول المراشـــف راحـــي

والوجـــه بـــدري والثنايـــا انجمـــي والشـــعر ليلـــي والجبـــين صـــباحي

وأما ساقي النواجي، فهو ساق غنج موهوب يتقن دوره ويحسن أداءه، ويمارس الدّلال، مما يغرق قلب النواجي بالابتهاج والحبور، فتتحول أجواء المجلس إلى أجواء سعيدة، ويعمها اللهو

(1) الحجازي، الشهاب، **روض الآداب**، 25.

والمرح، فهو من كثرة ابتهاجه بهذه الليلة وتدليل ساقيه له ،أحسّ وكأنها ليلة القدر ليعطيها نوعًا من القداسة،يقول[1]:

لـــم أنـــس ليلـــةَ زارنـــي متخفيـــاً خـــوف العـــواذل فـــي دجـــى الشَّـــهر

ســـــاقٍ أغـــنُّ مهفهـــفٌ غـــنجٌ يشـــدو ومـــن نغماتـــه شـــعري

يـــا ليلـــةً يحيـــي النّفـــوس بهـــا مـــا كُنـــتِ إلّا ليلـــةَ القـــدرِ

وفي صورة تجمع بين الأضداد والمتناقضات، جمع ابن حجة بين الشمس والقمر وهما لا يجتمعان إلا في عالم الشاعر، عالم الخمر واحتساء الشراب، ولعل تقديم البدر (الساقي) على الشمس (الخمر) يوحي بترتيب اللّذة لديه، فهو يتلذذ بالساقي أولاً وبالخمر ثانياً، وربما أراد الشاعر هنا أن يؤكد على نوارنية الساقي والخمر ، فالنور المنبعث من هذه اللوحة يسطع ليلاً ونهاراً[2] يقول[3]:

ســاقٍ كبــدرٍ وشــمس الــراح فــي يــده قــد لان عطفــاً ولكــن قلبــه قاســي

أضـــحى لعاشـــقه مـــن رمـــح قامتـــه طعـــن ذكرنـــا بـــه طـــاعون عمـــواس

وخـــدّه إن بـــدا مـــن تحـــت عارضـــه حســـبته فـــي الـــدجى لألاء نبـــراس

وقـــدّه قـــد رســـا مـــن تحتـــه كفـــل كالغصـــن فـــوق الكثيـــب الشـــامخ الراســـي

---

(1) **تأهيل الغريب**، 480.

(2)ينظر: النتشه، أحلام، **صورة الساقي في خمريات النواسي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل 2013، 10-1.2.

(3) **الديوان**، 110.

وقد جسد ابن الخطيب داريا في لوحة شعرية أخرى افتتانه بالخمر والساقي فالساقي عنده ليس مجرد إنسان يقدم الخمر، بل إنه غلام ذو جاذبية وإغراء حسي للشاربين بما يتمتع به من فتنة ساحرة وجمال جسدي، فهو يدل في هذه اللوحة بنورها وإشراقها على وجه الشبه بين الساقي والخمر، فكلاهما جميل منير، فلا يدري الناظر إذا ما كان الساقي قد اكتسب نوره من الشمس، أم أن هذا من ضيائه الطبيعي[1]:

جُـدْ أيُهـا السـاقي بمـلء كؤوسـها واحـذر بـأن تضـع الإنـاء منصّـفا

قـم فاسـقني بسـلافها متـداركا رمقـي فقلبـي بـالهموم علـى شـفا

مـن كـف فتّـاك اللـواحظ مـا دنـا إلا وأضـحى عاشـقيه وأتلفـا

يبـدو بهـا فتخالـه شـمس الضـحى قـد صـاحبت بـدراً وغصـنًا أهيفـا

أما ابن زقاعة فقد قدم لوحة مثلى للساقي، "ملقيةً بظلالها على المتلقي فيشعر بالجمال الذي شدّه إليه، كما يشعر بالرقة في ألفاظه بما تحويه من جمال الموسيقى وحسن الإنشاد ، وبمجرد الغوص في المعاني الجزئية لهذه اللوحة، فإن المتلقي يجد فيها الخصوبة والإبداع، فابن زقاعة وصف الساقي ووصف كأسه فأبدع بوصفهما"[2] ودعم هذا الوصف باستلهامه لقصة بلقيس ملكة اليمن عندما حارت حين رأت الصرح الزجاجي الذي مهده لها سليمان فاعتقدت بأنه ماء لتكتمل بذلك آيات الوحدة العضوية النصية، التي جمعت بين الشاعر وساقيه وخمره في لوحة شعرية ذات جمال حسي، على وقع الطرب والموسيقى، يقول[3]:

---

(1) ابن اياس، **الدر المكنون**، 152. والأبيات غير موجودة في الديوان

(2) ينظر: النتشه، أحلام، **صورة الساقي في خمريات النواسي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل 2013، 109.

(3) **الديوان**، 149.

وســـــــاقٍ لحظـــــــه يســـــــبي بـــــــلا ســـــــيف ولا رمـــــــح

يحيّـــــــر كأســـــــه وصـــــــفي كمـــــا بلقـــــيس فـــــي الصـــــرح

إذا مـــــــا قـــــــال غننـــــــي طربـــــــت وقلـــــــت بالســـــــمح

ومسرة ابن فضل الله العمري تكتمل حين يكون مجلس الشرب قريباً من منزله، لا يكلفه الوصول إليه عناء المسير ومشقة الرحلة، يطوف به ساق أحور يحمل كؤوس المدام التي تكاد تشتعل من سنا نورها يقول[1]:

فـــي جانـــب الـــدّير لنـــا منـــزل ومنهـــل عـــذب بـــه ننهـــل

وشـــادن قـــد جاءنـــا أحـــور فـــي كفـــه كـــأس لهـــا تشـــعل

ومن المقطوعات الجميلة التي تصور جمال ساقيها، وتنقل لنا صورة مخملية الأضواء، خمرية التأثير والأرتواء، صاخبة الجرس، مصاغة بعناية مسبغٌ عليها من دفء الحياة وجمال الحركة وما يتناسب وجمال الساقي وعناصر لذته الحسية والروحية، مقطوعة لجابر بن إبراهيم تعكس هذه اللوحة العلاقة بين الشاعر وساقيه، فهو مبهور بساقيه الجميل، وما هذا الإنبهار إلا لما يتمتع به الساقي من جمال وفتنة ودلال يشدّ انتباه الحاضرين وفي مقدمتهم شاعرنا الذي يتلذذ بالخمر، ومن ثم بوجه ساقيه المنير، فهو يسكر من شربه للخمر وينتشي بطلعة ساقيه الحسنة وجمال وجهه، فيقول[2]:

طـــاب الزمـــان وراقـــت الصـــهباء وشـــدت علـــى أوراقهـــا الورقـــاء

---

(1) العمري، **مسالك الأبصار**، 447/1، 448 .

(2) ابن الحنبلي، **در الحبيب**، 420/1 .

وأدارهـــا الســـاقي علينـــا فـــي الـــدجى كانـــــت لـــــداء القـــــوم نعـــــم دواء

ســـاق لـــه وجـــه حكـــى بـــدر الـــدجى وطلـــــى الغـــــزال ومقلـــــة كحـــــلاء

يرنـــو إلـــى النـــدما فيســـكر طرفـــه غنجـــــاً فـــــلا ســـــهدٌ ولا إغفـــــاء

كالبـــدر حـــاز بكفـــه شـــمس الضـــحى فـــــي فتيـــــة تحكـــــيهم الجـــــوزاء

وهذا شاعرنا أمين الدين بن الآدمي، وقف أمام الساقي، يتفحص ويتأمل ليرسم كل ما تقع عليه حواسه من ألوان الفتنة والجمال الحسي والمعنوي، مشكلاً بذلك لوحة شعرية تعرض السمات الحسية والمعنوية والحضارية والإيمائية للساقي، وتفسر لغة الجسد التي أتقنها أي إتقان، لأن الحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والتجربة[1]، فوصف شاعرنا الساقي من خلال ما وقعت عليه حاسة البصر من جسد الساقي، فأبرز بصورة لافتة ما اتسم به الساقي من صفات جمالية، يقول[2]:

فاســـــقني القهـــــوة حتـــــى أنثنـــــي مثـــــل غصـــــن البـــــان لمَّـــــا يتـــــاوَدْ

مـــــن يـــــدي ظبـــــيٍ غريـــــزٍ أهيـــــفٍ مُخطَـــفِ الخصـــر رقيـــق مـــايس القـــدْ

كامـــــل الأوصـــــاف لكـــــن ثغـــــره ولمـــــــا ريقـــــــه حلـــــــو مبـــــــرّدْ

جـــــامع الحســـــن لوصـــــل مـــــانع طرفـــه الهنـــدي قـــد بـــالغ فـــي الحـــدْ

ضـــــيق العـــــين إذا مـــــا ســـــمته قبلـــــة ســـــل مـــــن اللحـــــظ مهنـــــدْ

---

(1) ينظر: الصائغ، عبد الإله ، **الصورة الفنية معياراً نقدياً**، 87.

(2) ابن تغري بردي، جمال الدين، **المنهل الصافي**، 201/8 . الغزولي، **مطالع البدور** ، 173/1.

وحمـــــى فـــــاه بلحـــــظ فـــــاتر فهـــو تركـــي علـــى الثغـــر مجـــردْ

يـــا لـــه مـــن عجـــب فـــي لحظـــه ســـكر العشـــاق منـــه وهـــو عربـــدْ

أما ابن مليك الحموي فيقف أمام هذا الساقي متفحصاً متأملاً؛ ليرصد كل ما تقع عليه حواسه من ألوان الفتنة والجمال، وهو إذ يرسم لوحته أفادت ريشته من ألوان الصور القديمة، ومزجتها بألوان جديدة، استمدتها من واقعية وحضارة مجتمعه، فمقياس الجمال في الطول والأرداف والخصر معروف لدى الشعراء غير أن آثار الحضارة المملوكية قد جعلت الساقي يظهر في أبهى صورة، يقول[1]:

شـــدّ المنـــاطق يثنـــي عطـــف مخمـــور ظبـــي مـــن التـــرك فـــي الحـــاظ يعفـــور[2]

يحكـــي جنـــى النحـــل بـــالريق الرحيـــق بـــدا خصـــر المهفهـــف أوســـاط الزنـــانبير

والجســـم والشـــعر قـــد أبـــدى مطابقـــة فهمـــت مـــا بـــين ممـــدود ومقصـــور

رشـــاَ تجمّـــع مـــن غصـــن ومـــن قمـــر وصـــيغ ريـــاه مـــن مســـك وكـــافور

تـــذهبت وجنتـــاه حـــين مازجهـــا مـــن ذوب كـــأس حميـــاه بإكســـير[3]

وإذا ما انتقلنا إلى شاعر آخر نرى ما لديه من معان وأوصاف جمالية لساقيه، فنجد ابن سودون ينقل لنا صورة أخرى من ساقيه فهو يلبس رنطاً فوق رأسه تتدلى منه أهداب تغطى وجهه،

---

(1) **الديوان**، 28.

(2) **اليعفور**: ولد البقرة الوحشية، او ظبي كونه كلون العفر، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، (عفر) .

(3) **إكسير**: مادة مركبة تحول المعدن الرخيص إلى ذهب، ينظر: **نفسه**، مادة (أكس)

وجماله مشرب بحمرة، وتبدو قسمات وجهه من خلال شعره المتدلي عليها، كشفق يحاول الظلام أن يخفيه، وهو ممنطق الخصر بنطاق يشده شداً، يقول[1]:

يلـــوح والـــزنط[2] أرخـــى فـــوق جبهتـــه هُـــدباً و ســـالفه لـــي منـــه تحييـــر

كأنـــه قمـــر قـــد لاح فـــي شـــفق وكـــاد مـــن شـــعره يغشـــاه ديجـــور

ناديتـــه إذ بـــدا يختـــال ذا ميـــل ممنطقـــاً وفـــؤادي منـــه مكســـور

وقد أولع الشعراء بسقاتهم، فجاءت قريحتهم بهذا الموضوع وقد جاء معظمه في مقطوعات، وانصب الغزل بالساقي عندهم وساد وانتشر في هذا العصر، وقد ظهر السقاة الأتراك " فلا عجب فهذا عصر المماليك والرقيق، مع سهولة الوصول، والبلوغ إلى المأمول"[3]، فقد عرف عن الغلمان الأتراك "بولائهم وشجاعتهم وتمام قاماتهم وحسن صورهم وظرافة شمائلهم"[4] فجعل جمالهم هذا منهم موضوعاً شعرياً غزليا، غير أن مفاهيم الجمال لدى الشاعر المملوكي قد أصابها شيء من التغيير والتحوير بفعل هذا العنصر الجديد[5].

ومن ذلك قول أبي بكر الدماميني في خمار له من الأتراك[6]:

قلـــت لخمـــار بـــه صـــبوتي محمـــودة والصـــبر لا يســـتطابْ

اســـقيتني كـــأس غـــرام بـــه ذبـــتُ ومـــن فيـــكَ برانـــي الشـــرابْ

---

(1) البغبشاوي، ابن سودون، **نزهة النفوس ومضحك العبوس**، 73.

(2) **الزنط:** هو مثل القناط، وقد تزانطوا إذا ازدحموا كما في العُباب. ينظر: الفيروزأبادي، **تاج العروس**، 525/4.

(3) السراحنة، سارة، **أبو بكر الدماميني شاعراً وناقداً** ، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل، 2007، 143.

(4) القلقشندي، **صبح الأعشى**، 3/ 28 .

(5) ينظر: **نفسه**، 3/ 182.

(6) السراحنة، سارة، **أبو بكر الدماميني شاعراً وناقداً** ، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل، 2007 ، 143.

ويعمد الدماميني في مقطوعاته الخمرية إلى وصف السقاة وآدابهم فهو يقول في وصف ساق آخر[1]:

قَلِّــل المــاء مــا اســتطعت فــإني أمــــزج الــــراح بالــــدموع ورودا

وأدرهــــا فالوقــــت طــــاب لكــــن قــد رأينــا مــن الحبيــب صــدودا

وهنا نلاحظ أن الشاعر مزج الخمر بالغزل حيث صد عنه الحبيب في أجمل الأوقات عندما كان الساقي يدور بالخمر، ويقول في المعنى نفسه[2]:

بروحِــيَ ســاقٍ هِمْــتُ إذ طــاف بيننــا بأكوابــــه اللآتــــي شــــفين أنامــــا

ورمــت ارتشــاف الريــق منــه فلــم يجــد ولكــن كســا جســمي ضــنى وســقاما

وأسبغ زين الدين بن الخراط على ساقيه التركي أجمل الصفات وبأبسط الكلمات وأرقها وأعذبها فهو جميل حتى أن جماله فاق جمال وحسن جميلات العرب، فكان حسنه فوق ما يتصوره الخيال يقول[3]:

ســـاقٍ مـــن التـــرك فـــاق حســـناً وفـــــاق ســــــعداً ولبنــــــى

"إن ساقي الخمر الذي وصفه الشعراء بأجمل الصفات وأعذب الألفاظ قد ذكر بصيغة المذكر وربما كان مذكراً حقاً، أو يكون ذكره بلفظ المذكر جاء على عادة العرب في الغزل، فغالباً ما يذكر التغزل بالمحبوب وتقصد به امرأة، لكننا أحياناً نجد تصريحاً بذكر الساقية باللفظ

---

(1) **نفسه**، 143.

(2)السراحنة، سارة، **أبو بكر الدماميني شاعراً وناقداً** ، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل، 2007،147.

(3) السخاوي، **الضوء اللامع**، 4/ 131.

المؤنث"[1]، كساقية ابن حبيب فهي ساقية حوراء ساحرة ذات عيون أشد مضاءً من السيوف وقد جميل يزري بضوء الشمس، قد سلبت الكرى من عينه الدامعة لتمنعها ودلالها، يقول[2]:

تـــديرها بيننـــا حـــوراء ســـاحرة كأنهـا مـن جنـان الخلـد قـد سـرحت

ألحاظهـا لـو بـدت للبـيض لاحتجبـت وقـدها لـو رأتـه الشـمس لافتضـحت

ظلامـة للكـرى علـى مقلتـي حبسـت أمـا تراهـا ببحـر الـدمع قـد سـبحت

أما ساقية ابن فضل الله العمري فهي فتاة بتول من الرّهبان، تطوف عليهم بكؤوس المدام، أما صفاتها الحسيّة فوجهها متورد كفلق الصبح، وما دام أنها من النصارى فليس عندها من الحشمة والوقار ما يمنعها من الاقتراب من الرجال والتودد إليهم، فيستغل غياب الرقيب فيسرع إلى نهب اللذة من لثم ورشفٍ وعض خدود، يقول[3]:

تطـوف بهـا مـن بنـات العسـو س باخلـة الكـف ليسـت تهـب

مبتلـة بـين رهبانهـا لألحاظهـا فـي حشـانا رهـب

مسـيحية طلعـت فـي المسـوح كصـبح أطـل وليـل ذهـب

وقـد غـاب عَنَّـا عيـان الرقيـب وجـاد الزمـان بمـا قـد وهـب

فرشـف اللمـى خلـسٌ بيننـا وعـض الخـدود لـدينا نهـب

وبذلك نرى أن شعراء العصر المملوكي الثاني قد تحدثوا بإسهاب عن السقاة، فوصفوا الساقي، وصوروا الساقية الفتاة، ورسموا صورة الخمار الذي كان يقوم بدور السقاية عندما يقصدونه

(1) الصوص،جلنار، **شعر الخمرة في العصرين الزنكي والأيوبي**،رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013، 73.

(2) الطباخ، محمد راغب، **إعلام النبلاء**، 5/ 69.

(3) العمري، **مسالك الأبصار**، 1/ 474 ، 475.

ليلاً أو مع أول خيوط الفجر، ولكن كل هذا جاء بشكل متداخل مترابط، فمكان الساقي مصدر سعادتهم ومتعتهم ولذتهم.

- **الخمر والنديم**

"لم تستغن مجالس الخمر عن النديم، بل كانت تلحُّ على وجوده وتحرص عليه، لأن الإنسان الاجتماعي بطبيعته لا يستطيع الانعزال عن الآخرين وبخاصة عالم الخمر، إذ يحتاج إلى الندماء بغية المشاركة، فكان الحوار له دور مهم في استمرار مجلس الخمر، والكلمة والحديث الظريف كانا يشعران من يرتاد مجالس الخمر بأنهم موجودون، أو يؤكد أن أهمية العلاقات الإنسانية التي تخلق التعاون والمحبة"[1].

وقد أسهب الشعراء في وضع قوانين المنادمة والشروط التي ينبغي أن تتوفر في النديم على مر العصور، ولقد لخص النواجي هذه الصفات بقوله: " ينبغي أن يكون حسن النبرة نبيل الهمة، نظيف الكف، نقي الظفر، متعاهداً لتلقليمه وتخليل أصابعه، وغسل يديه ومعصمه، وتسريح لحيته، عطر البشرة، نظيف الوجه والشارب والأنف، نقي الجبين، مستعملاً للسواك، نظيف الثياب، خصوصاً عمامته، لأن العين كثيراً ما تقع عليها، مسبول الذيول وأطراف الكمام، نظيف المخفي من الملبس، والروائح على الشعر والثياب، فإذا كملت فيه هذه الخصال، كان محبوباً إلى القلوب سهلاً إلى الأرواح، وإلا كان بغيضاً إلى النفوس".[(2)]

وفي هذا الجانب نظم ابن مكانس أرجوزة سماها " عمدة الحرفاء وقدوة الظرفاء ووقف جانباً كبيراً منها على الحديث عن آداب المنادمة، وقد أعجب فيها العديد من الكتاب ومنهم صاحب حلبة الكميت واستشهدوا بما دار منها حول المنادمة والنديم، وأشهر ندامى الشاعر صديقه

---

(1) ينظر: البيطار، لجين، **مجالس الخمر في الشعر الأموي**، رسالة ماجستير، جامعة تشرين 2008، 91-92.

(2) **حلبة الكميت** ، 146.

السكندري وقد نظم قصيدتين في هذا الموضوع ودعا فيهما الأصدقاء والندماء إلى الشرب معه والالتزام بأدب المنادمة يقول[1]:

هـــل مـــن فتـــىً ظريـــفٍ معاشـــــرٍ حريـــــف

يســـــمع مـــــن مقـــالي مـــــا يهبـــــر اللآلـــــي

أمنحـــــــه وصـــــيّة ســـــــارية ســـــريّة

تنيـــــر فـــــي الـــــدّياجي كلمعـــــة الســـــراج

وفيها ينهي الشاعر شارب الخمر عن التطفل، فيقول[2]:

إيـــــــاك والـــــــتطفلا وشـــــــؤمه الـــــــوبيلا

تبـــاً لهـــا مـــن محنـــةٍ وثلمـــــة وهجنـــــة

فإن دُعي إلى مجلس الخمر مدعو فليس له أن يصطحب أحداً، ولو كان ابنه، يقول[3]:

وإن دعـــــاك الإخـــــوة إلـــــى ارتشـــــاف القهـــــوة

فـــــلا تصـــــقع ذقنكـــــا ولا تـــــزرهم بابنكـــــا

ولا بجـــــار الـــــدّار ولا بشـــــخص طـــــاري

ولا نجـــــل تألفـــــه ولا صـــــديقٍ تصـــــدفه

وإن توجه المدعو إلى مجلس النّدامى فلا يصح له أن يحمل طعاماً أو شراباً، يقول[4]:

لا تحمـــــل الطّعامـــــا والنقـــــل والمـــــداما

فـــــذاك فـــــي الوليمـــــه شـــــناعةٌ عظيمـــــة

---

(1) **الديوان**، 79.

(2)**الديوان**، 79.

(3)**نفسه** ، 79.

(4)**نفسه** ، 80-81

لا يرتضـــــــــــيها آدمـــــــــــي غيـــــــر وضـــــــيع عـــــــادم

لأن هذا الصنيع يحرج الدّاعي. فإذا جلس المرء بين الندامى وجب عليه أن يخالقهم بخلق حسن، وأن يجتهد في مسرتهم ويبتعد – جهده– عما يسوؤهم، وعليه أن يكون مطيعاً باغياً إرضاء الجماعة، يقول[1]:

وإن حللـــــــــــت مجلســـــــــاً بـــــــين ســـــــراةٍ رؤســـــــا

اقصـــــــد رضـــــــا الجماعـــــــة وكـــــــن غـــــــلام الطّاعـــــــة

فلو انقلب الكأس مثلاً لكان عليه أن يسرع إلى الشراب السائل فيجففه بمنديله، يقول[2]:

وقالـــــــــــت الأكيـــــــــاس: إذا أريـــــــــــق الكـــــــــاس

بـــــــــادره بالمنـــــــــديل فـــــــي غايـــــــة التعجيـــــــل

فشـــــــــملة الكـــــــــرام ســـــــــفنجةُ المُـــــــــدام

وعليه أيضاً أن يكون لطيفاً لا سخيفاً، فلا يليق بالنديم أن يكون هكذا بل عليه أن يكون كيساً، وإلا فهو منهي عنه، فيقول[3]:

دارهـــــــــم بـــــــــاللطفِ واحـــــــذر وبـــــــال الســـــــخف

وقد تأثر بهذا المعنى بأبي نواس الذي قال[4]:

ولا تجعـــــل نـــــديمك فـــــي شـــــرابٍ خيـــــف العقـــــل أو دنـــــس الأديـــــمِ

وعليه ألا يحبس الكأس ولا يعطل دورانها، يقول[5]:

لا تمســـــــــــك الأقـــــــــداحا تـــــــــــنغص الأفراحـــــــــا

---

(1) **نفسه**، 79 –80 .

(2)**الديوان** ، 79.

(3) **نفسه** ، 80

(4) **الديوان** ، 330.

(5) **الديوان** ، 79

لا تقطـــــــــــع الطوافـــــــــــه لا تحـــــــــــبس السُّـــــــــــلافه

ويتجنب الكذب، كما عليه أن يتجنب الثرثرة، وإن تكلم فليقل الخير وليحذر أن يهيج في المجلس فيعتدي على الندامى، يقول[1]:

لا تلقـــــــــــين كاذبـــــــــــاً لا تهمـــــــــــل الملاعبـــــــــــا

واختصـــــــــــر الســـــــــــواك وقلـــــــــــل المقـــــــــــالا

وقـــــــــــل مـــــــــــن الكـــــــــــلام مـــــــــــا لاق بالمـــــــــــدام

كرائـــــــــــق الأشـــــــــــعار وطيّـــــــــــب الأخبـــــــــــار

واتـــــــــــرك كـــــــــــلام السّـــــــــــفلة والنكتـــــــــــة المبتذلـــــــــــة

ولا تكـــــــــــن معربـــــــــــدا ولا بغيضـــــــــــاً نكـــــــــــدا

ولا تكـــــــــــن مِقـــــــــــداما تســـــــــــطو علـــــــــــى النـــــــــــدامى

ويرى ابن مكانس لمن يشارك العوام الشراب أن يقتصد في شربه وأن يتجنب الهزل معهم، فإن شرعوا هم في المزاح وجدّوا فيه، فليس أمامه إلا أن يشمر عن ساعده ويعاتبهم معاتبة غليظة من جنس معاتبتهم، وليتفّوه بالألفاظ البذيئة وليعاملهم بالمثل فهم كالأنعام، يقول[2]:

وإن حللـــــــــــت مشـــــــــــربه مـــــــــــع ســـــــــــوقَةٍ لا كتبـــــــــــه

فاقلـــــــــــل المـــــــــــدام فـــــــــــي مجلـــــــــــس العـــــــــــوام

لا تكـــــــــــن ملحاحـــــــــــا واجتنـــــــــــب المزاحـــــــــــا

---

(1) **نفسه**، 80.

(2) **الديوان**، 80.

لا هُـــــــــم إن مزحـــــــــوا وابتـــــــــــذلوا واقتبحـــــــــوا

والأمـــــــر فيـــــــه يحتمـــــــل وكـــــــل مـــــــن شـــــاء فعـــــل

وأفخـــــــر الأمـــــــر الرّضـــــــا وكـــــــل مفعـــــــول مضـــــــى

فعصـــــــــــبة العـــــــــوامِ ضـــــــربٌ مـــــــن الأنعـــــــام

وينصح ابن مكانس بترك منادمة التركي البتة، فإن أذاه مضمون، ويقصد بالتركي الجندي المملوكي، فهذا الإنسان خير حاليه يؤدي نداماه بيده، فإن كان شرساً فقد يثور بهم مستخدماً السيف فيقتلهم أو يقتل بعضهم، ويبدلهم بسعادتهم تعاسه، فمن ابتلى بمنادمته فما عليه إلا أن يكون حسن التصرف، فإذا أفلت من قبضته ونجا بنفسه ثم عاد إلى منادمته مرة أخرى فلا يلومنّ إلاّ نفسه، يقول[1]:

وإن صـــــــــحبت تركـــــــــي فاصـــــبر علـــــى أكـــــل الصّـــــكّ

هـــــــــذا إذا تلطفـــــــــا ولـــــم يكـــــن فيـــــه جفـــــا

وإن يكـــــــــن ذا عربـــــــــده ونزعـــــــــه منكـــــــــده

يقـــــــــوم للجلـــــــــوس بالســـــــــيف والـــــــــدّبوس

أبشـــــــر بقتـــــــل القـــــــوم وبـــــــــؤس ذاك اليـــــــــوم

إن رام منـــــــــك مســـــــــخره فـــــــانهض إلـــــــى المبـــــــادرة

(1) الديوان، 81.

وسســـــــه واتمســـــــخر وقـــــــد وإن خلصـــــــــــت لا تَعُـــــــــــدْ

وللنديم دور بارز ومهم في مجالس الخمر، فهو الذي يعطيها مظاهر الرقي التي تظهر من خلال الحوار ومناقشة الأمور التي تهم الإنسان ويسعى إلى حلّها، وقد تنبه أبو بكر الدماميني إلى هذه المسألة المهمة التي برزت في مجلسه بوضوح، بوصفها حاجة إنسانيّة، ولما لها من طاقة يواجه فيها الانعزال، ومخاطرة، كما يفصح الشاعر عن العلاقة الحميمية التي تربط الندماء بعضهم بعضا، وتؤلف بينهم، يقول[1]:

وربَّ نهـــــارٍ فيـــــه نادمـــــتُ أغيـــــدا فمـــــا كـــــان أحـــــلاه حـــــديثاً وأحســـــنا

منادمـــــــةً فيهـــــا مُنـــــايَ محبّـــــذا نهـــــاراً تقضّـــــى بالحـــــديث وبالمُنَـــــا

أما جابر بن إبراهيم فهو حريص كل الحرص في اختيار ندمائه، فهم مثل النجوم يسقيهم خمرهم، ساقٍ كالبدر في جماله، يقول[2]:

كالبـــدرِ حـــازَ بكفّـــه شـــمس الضـــحى فـــــي فتيـــــةٍ تحكـــــيهم الجـــــوزاءُ

وكان شاعرنا رقيقًا مع ندمائه يدعوهم بكل أدبٍ وكرم ويزيّن لهم شربها فهي جالبة السرور والفرح، يقول[3]:

فاشـــرب ولا تـــدع الســـرور بهـــا فقـــد غفـــــل الوشـــــاة وغابـــــت الرقبـــــاء

ويتخذه بدر الدين البشتكي معيناً على هموم الحياة ومشاكلها، فرسم له صورة أبدع في بيان ضرورة وجود النديم والخمر في حياته، فكانت الحوادث هي الرجس والدنس الذي يعكر صفو حياته وكانت الخمر والنديم بمثابة الصابون الذي يغسل هذه الهموم فيرجع إلى حياته الطبيعية، يقول[1]:

---

[1] السراحنة، سارة، **أبو بكر الدماميني شاعراً وناقد**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007، 133.

[2] ابن الحلبي، **در الحبب**، 420/1 .

[3] **نفسه**، الصفحة نفسها.

وكنـــــتُ إذا الحـــــوادثُ دنســـــتني فزعـــتُ إلـــى المدامـــة والنّـــديم

لأغســـل بـــالكؤوس الهـــمَّ عنّـــي لأن الخمـــــر صـــــابون الهمـــــوم

والشاعر إبراهيم الأنطاكي يتحدث عن ندماء مجلسه الذين اهتم بوصف حالهم عند شربه معهم، فشربه الخمر معهم عنده طرف حسي وقد ربطه بطرف حسي آخر متولد عن طعم الخمر عند وصولها إلى فم شاربها، يصاحب هذا الحسي طرف معنوي نفسي سببه الأثر الناتج عن مشاعر الفرحة والسرور التي غمرت نفسه من ندمائه، فكانت بمثابة المصباح الذي أنار عتمة النفس المتعبة عنده، وتجملت بصحبة ندمائه، يقول[2]:

بـــاكر يـــا صـــاحِ لرشـــف قَـــدح فزنـــــادُ الخمـــــرةِ فيـــــه قَـــــدَحْ

واشـــــرب قَـــــدَحاً وانـــــفِ ترحـــــا واجـــــنح مرحـــــاً فـــــالجنح ملـــــحْ

بكّـــــــر بالكـــــــاس إذا جُلَيـــــــتْ بالبســـــط أكـــــادُ أطيـــــرُ فـــــرَحْ

ويصف الشاعر محمد بن عمر الهمذاني البغدادي ندماءه بكل دقة، فمعهم يطيب الحديث فهم بجمالهم وحسنهم يمتعونه بشرب خمرته، يقول[3]:

للّـــه ذاكَ العـــيش والعصـــر الـــذي عاصـــرْت فـــي أيامـــه عصـــر الصِّـــغرْ

تـــــــروح مـــــــن راحٍ مدامـــــــةٍ يـــديرها مـــن خـــدّه الخمـــر عَصـــرْ

هـــذا وكـــم مـــن روضـــةٍ باكرتهـــا مـــع فتيـــةٍ مثـــل المصـــابيح غُـــررْ

---

(1) الغزولي، **مطالع البدور**، 138/1.

(2) ابن الحنبلي، **در الحبب**، 254/2

(3) المقريزي، تقي الدين، **درر العقود الفريدة**، 202/3.

كأنّمـــا الـــرّاح إذا مـــا نزلـــتْ جسـماً مـن التّبـر إلـى الكـأس انحـدر

كأنمـــا الكاســـات فـــي مجلســـنا كواكـــبٌ تهـــوي وفـــي الجـــو أُخـــرْ

ولا يتوارى الشاعر في استخدام اللغة المباشرة الصريحة لإنقاذ مجلسه، فيختار من يحب، ويبعد من يكره بوضوح، فيرغب بالنديم الذي يضفي على المجلس جواً من الفرح والسرور ويتعامل معهم بما تحمله كلمة المحبة من معنى، أما الشخص الذي أراد نفيه من مجلسه فدعاه بالبهيم لإظهار قباحة هذا النديم على المجلس، ومدى الضرر الذي ألحقه بمجلسه، يقول الشهاب الحجازي[1]:

فـــي حنـــدس الليـــل أتانـــا فتـــىً ونـــادم القـــوم فبـــئس النـــديم

فقلـــتُ للأصـــحاب لمّـــا أتـــى قـــد جاءنـــا فـــي جُـــنح ليـــلٍ بهـــيم

وتجسد اللوحة التي رسمها النواجي مظهرًا من مظاهر الحضارة في تلك الفترة إشارة إلى بعض الألعاب التي كان يتسلى بها الشاعر مع نديمه أثناء معاقرتهم للخمر، يقول[2](المجتث)

فـــانهض لشـــرب شـــمولٍ واجمـــع لنـــا بـــكَ شـــملا

لـــم أنـــسَ يومـــاً لعبنـــا النّـــاروز والطـــاس تُمـــلا

والشـــمس تـــدنو نهـــاراً والبَـــدرُ يعلـــوه لـــيلا

أما ابن حجة الحموي فكانت مجالس الشرب له أماكن للتعبير والحوار، فهو مطارح ومحاورٌ ومتلقٍ جيد لنديمه، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أن الشعراء كانوا ينادمون أشخاصًا على مستوى عالٍ من العلم وليس الجهال فقط، يقول[3]:

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 37.

(2) **تأهيل الغريب**، 756.

(3) **الديوان**، 16.

يُطـــــارحني بأبيـــــاتٍ ولكـــــن يُناقضـــــني إذا طـــــال اجتمـــــاعي

وإن أنشـــــدتُ أشـــــعار السّـــــلام يُطـــــارحني بأبيـــــات الـــــوداعِ

كما لم يغفل الشعراء عن التغني بصفاته الخلقية، فقد تغنى الشاعر ابن الزين لبيكم بقوامه الممشوق، وتورد خدوده وجمالها، وريقه الذي حاكى الخمرة والوجه الذي شابه البدر في جماله، فنال الهناء والسرور لوجود مثل هذا النديم في مجلسه، يقول[1]:

وجعلـــت غصـــن قوامـــه لـــي شـــمعةً فـــي مجلســـي وخـــدوده تفـــاحي

ومـــن اللـــواحظ نـــرجس وعـــذاره آســـي ومعســـول المراشـــف راحـــي

والوجـــه بـــدري والثنايـــا أنجمـــي والشـــعر ليلـــي والجبـــين صـــباحي

وأقـــول يـــا قلبـــي لقـــد نلـــت المنـــى جَمَـــع الحبيـــب مجـــالس الأفـــراح

لقد تبين من خلال ما تقدم القيمة الفنية للنديم وقدرته على التحكم بالمجلس فهو الذي يحييه ويقضي عليه في الوقت عينه، لذلك كثرت المعاناة في اختيار النديم، واتخذ الشعراء الحيطة والحذر في انتقائه، حرصاً على استمرار مجالسهم، فالنديم يضفي على المجلس غنى ويسعى إلى رفعة شأنه، فتمتعوا بالصورة الحسيّة في وصف النديم والذوقيّة في معاقرة الخمرة[2].

- **مجالس الشَّراب**

ظهرت مجالس الخمر في الشعر المملوكي، وتحدث شعراؤها عن مكوناتها الرئيسة، من خمور، وندماء، وسقاة، إضافة إلى عناصر أخرى شاركت في تشكيل هذه المجالس ولذلك كان لا بّد من وصف مجلس الخمرة واللهو، وهو أقرب الأشياء إلى نفوس شاربيها، فالمجلس هو المكان

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 35.

[2] ينظر: البيطار، لجين، **مجالس الخمر في العصر الأموي**، رسالة ماجستير، جامعة تشرين 2008، 107.

الذي يشربون فيه الخمرة بما فيه من شموع وكؤوس وأزاهير ورياحين وروائح عطرة بقرب المياه الجارية، فيقضون في مجالس أنسها أجمل الأوقات وهم يتلذذون بشرب الخمر التي يطوف بها السقاة، وقد تعددت هذه المجالس، فكان الندماء يتزاورون فيما بينهم فتعقد في بيوتهم، وكانت تعقد في أحضان الطبيعة أو في أحد الحانات أو الأديرة[1].

وقد اعتاد الشعراء دعوة أحبابهم وأصدقائهم إلى المسامرة في الرياض، فالجلوس في هذه الطبيعة الخلابة لا يشابهها أي مجلس، فكل ما فيها يعجب الأنظار والأسماع ويعطر الأنوف والأنفاس، يقول أحمد بن محمد صالح الإشليمي، داعياً نديمه إلى زيارة روضةٍ صنعتها أمطار الغمام وبدت طيورها تغني على العود والزّهر طربًا راقصاً[(2)]:

باكر إليها يا نديمي روضة قد نمقتها أنملُ الغمامِ

غنّت على العود مطوّقاتها فزهرها يرقصُ بالأكمامِ

ويدعو محمد الطنتدائي شارب الخمر أن يختار مجلساً بهيجا لا يسمع فيه عذل العواذل وأن يغتنم هبوب الريح التي تحمل بين طياتها ريح الريحان، يقول[(3)]:

واختر لشربك أبهى مجلس بهجٍ لا تستمع عَذِلاً في مجلسٍ عدلِ

إن هبّ ريحانُه فاستغنم عواصفه قبل السكون وهذا جاء في المثل

ويراود النواجي نفسه لحضور مجلس أنسٍ في روضةٍ ويغريه بشذى الروضة العطرة وبورودها وباناتها، يقول[(1)]:

---

(1) ينظر: الصوص،جلنار، **شعر الخمرة في العصرين الزنكي والأيوبي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل 2013، 82.

(2) الأزهري، محمد، **مستوفي الدواوين**، 355/2.

(3) عبد الهادي، حسن، **دراسة شعر شمس الدين النواجي**، 320.

هـــل لـــك فـــي روضـــةٍ شـــذاها يهـــمُ فيـــه الأنـــامُ عشـــقاً

تنظـــــر بانـــــا بهـــــا ووروداً نعـــيشُ فـــي ظلّـــه ونبقـــى

واستغل الشعراء لحظات الأنس والسعادة التي قضوها بين الرياض، ودعوا أنفسهم وندماءهم إلى شرب الخمر حتى تكتمل البهجة ومزج الخمر بوصف الطبيعة والرياض، تقليد درج عليه الشعراء قديماً، وسار على هذا النهج شعراء العصر المملوكي الثاني، يقول صدر الدين الآدمي في وصف روضةٍ وداعياً نديمه إلى أن يسقيه الخمر[2]:

ســبّح القُمْــريّ فــي الــروض وغــرّد فحســبنا أنّ فــي الروضــة معْبَــدْ

والنّــدى فــاض علــى زَهــر الرُّبــا فسَــرَتْ بــين النّــدامى نفحــة النَّــدْ

إنّمــا الزّهــر ثغــورٌ فُتحــتْ باســماتٌ تَجمــعُ المُــزن وتحمَــدْ

فاســقني القهــوة حتــى أنثنــي مِثــل غصــنِ البــان إذ يتــأوَّدْ

ويدعو ابن خطيب داريا إلى شرب الخمر على نشر الورد والنّرجس، يقول[3]:

هــاتِ اســقني الصّــهباء يــا مؤنســي قــد فــاح زهــرُ الــورد والنّــرجس

والوقــت قــد راق ورقّ الهــوى وجــاد بالوصــل الزمــان المؤســي

وقد عبّر الشعراء عن حبهم للرياض وشرب الخمر فيها، كما تلهفوا لزيارتها والتنعم في مرابعها، فالنواجي يدعو أصحابه لزيارة بستانه والتنعم بأكل ثمار النخيل والزبيب والتوت، يقول[4]:

---

(1)عبد الهادي، حسن، **دراسة شعر شمس الدين النواجي** ، 320.

(2) ابن تغري بردى، جمال الدين، **المنهل الصافي**، 201/8.

(3) **الديوان**، 168.

(4) عبد الهادي، حسن، **دراسة شعر شمس الدين النواجي**، 320.

بـــالله يـــا صـــاحِ قـــم وبـــاكر بســـتان لهـــوٍ حـــوى نعوتـــا

تشـــبع نخـــلاً بـــه وكرمـــاً مزَبّـــاً يانعـــاً وتوتـــا

ولم يقتصر وصف المجالس على هذا الحد بل تعداه إلى الشواطئ، والحانات والأديرة ولعل أكثر شاعر نلتقي به هو فخر الدين بن مكانس ممن وصفوا المجالس، فكانت أوصافه أكثر أصالة، وتشبيهاته أشد توغلاً وأدق إدراكاً لفن الوصف الحقيقي في الشعر، فهو يخصص قصيدة كاملة لوصف شاطئ النيل بما فيه من ظلال وخمائل زاهرة، وهو يصف مجلسه في ذلك الشاطئ الذي يضمه مع أصدقائه في جنبات أحد المتنزهات، ويستهل ابن مكانس الشاطئ بما فيه من مياه منسابة صافية ويصف ما في هذا الشاطئ من معالم الطبيعة الجميلة، ثم ينتقل لوصف مجلس الأنس الذي يلتئم في منتزه على ضفة هذا الشاطئ، فيصف الجو الذي ينعقد فيه هذا المجلس، فهو يمتلئ بالخمائل التي تنعكس ظلالها الوارفة على صفحة الماء، فكأنها عرش لملك كريم الأصل، شريف النسب، هذه الخمائل التي يأتيها رزقها رغداً من تلك الأنواء، فتكون سبباً من أسباب النماء والرونق، ولا شك في أن هذه الخمائل والرياض هي ما يحرص عليه الندامى والطيور والآرام عندما تختار مقيلها ومربعها[1]:

عصـــابة الشـــرب أمـــوا روض زاهـــرةٍ تغـــري لأكـــرم أخـــوالٍ وآبـــاء

خمائـــل الـــروض منشـــاها ومرضـــعها ضـــرع النميـــرين مـــن نيـــل وأنـــواء

فاســتمهدت روضــها المخضــلّ وافترشــت نجــم الربــا ورمــت عرشــاً علــى المــاء

قريـــرة العـــين بـــالأنواء بـــاردة الـــ قلـــب الـــذي لـــم تنلـــه غيـــر ســـراء

(1) الديوان، 125.

مَقيــلُ نــدمان بــل مغنــى حمــائم بــل كِنـــاس آرامٍ بـــل أفنـــاء درمـــاء[1]

وفي نص مرصع بشعر أبي الطيب المتنبي وصف مجلساً له مع ليلى، تدور فيه الكؤوس المضيئة وتسهر عيون النرجس، ويضج قلب النافورة بالماء، ويعبث النسيم بأطراف شموعه التي يقلقها الحب ويبكيها ويحملها على أن تشكو بثها إلى الشاعر القادر على فهم ما يساورها بحاسته الخاصة[2]:

انظـــر لمجلســـنا وكاســـاتٍ بـــدت (منهـا الشـموس ولـيس فيهـا المشـرق)

وغـــــداً لنرجســـــه وشـــــاذروانـنا (عـــين مســـهدة وقلـــب يخفـــق)

والســـمع فـــي رهـــج وفـــرط تقلـــق (وجـــوى يزيـــد وعَبـــرَة تترقـــرق)

ويقـــول لـــي مشـــتكياً ومباهتـــاً (أرقـــد علـــى أرقٍ ومثلـــي يـــأرق)

وكان شاعرنا يحب أن يشرب في الأماكن البهيجة، ولم يقتصر مجلسه على مكان بعينه فربّما يكون في ردهة من قصور العاصمة يملكه الشاعر أو أحد إخوانه المترفين أعد على خير وجه ليستقبل فيه الشاربين، أو لعله حانة فاخرة من حانات مصر التي يغشاها مع أولي اليسار من طلاب الثمل، ومن هذه الأماكن: حي لجأ إليه الشاعر هو وإخوانه للتمتع بالشرب ويظهر فيه السعادة التي كانت تعم شاربي الخمر في مجلسهم، يقول[3]:

---

(1) **درماء:** نبت أحمر الورق ليس بعشب على هيئة الكبد وهو نوع من أنواع الحمض.ينظر:ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (درم)

(2) **الديوان**، 40.

(3) **نفسه**، 72.

حـــيّ الرواويـــق[1] بحـــي مـــن صـــفا أولئـــك الأشـــباح إخـــوان الصّـــفا

بـــين ربـــوعٍ وغـــوانٍ تصـــطفى حســـبي لقـــا تلـــك المغـــاني وكفـــا

معابد ألهمتُ فيها شدي

ويشير فخر الدين بن مكانس إلى عدة أماكن اللهو المعروفة في تلك الفترة وكانت هذه الأماكن بمثابة الجنة له، فيلقي فيها عن كاهله عناء التعب، ويتخلص من همومه، فهناك يجد الراحة والسرور، حيث الغناء والمرح والحب، ولذلك يدعو أصحابه للتمتع والابتهاج، يقول[2]:

بـــاكر إلـــى جزيـــرة الفيـــل التـــي تختـــال فـــي أفنانهـــا كالجنّـــة

ولا تمـــل عـــن وجههـــا لوجهـــةٍ صِـــفْ حُســـنَها لمائهـــا والخضـــرة

وفي دعوة صريحة له لشرب الخمر يدعو شاعرنا نديمه أن يشرب على بحر أبي المنُجا، فهو مكان تفوح منه رائحة السرور، كما يدعو إلى الشرب في شعب بوان[3]، ثم يطلب منه أن ينتقل إلى اليمن، ويشرب فيها في بستان أحد القصور فيها، فكل ما هو مزروع فيها هو من غرس شاعرنا، حتى أن رائحته كرائحة العروس ليلة زفافها، يقول[4]:

واشـــرب علـــى بحـــر أبـــي المنجـــا فهـــو لمأســـور الهمـــوم ملجـــا

زوارجٍ بـــه الســـرور يرجـــى فشـــعب بـــوان لديـــه يُهجـــا

---

(1) **الرّواويق:** حي من أحياء القاهرة، ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 215/3.

(2) **الديوان**، 56

(3) **شعب بوان:** موضع ببلاد فارس، يقال إنّه من أطيب بقاع الأرض وأحسن أماكنها، ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 3/ 320.

(4) **الديوان**، 71.

من حسنه وسغد[1] سمرقند

وأنـــزل علـــى الـــيمن مـــن القنـــاطر بســـتان ملـــك الأمـــر بهـــا بـــادر

المنجكـــــي الملكـــــي الظـــــاهر كهـــف العُـــلا ممهـــد العســـاكر

من حيث كان مُرضعاً في المهد

فـــذاك قـــد زرعتـــه بنفســـي وكـــلّ مـــا فيـــه الجميـــع غرســـي

مرتـــع غزلانـــي وروض أنســـي شـــذاه كـــالعروس ليـــل العـــرسِ

فلا يقاسُ طيبه بندّ

وبريشة فنان وقلم الشاعر يرسم لنا ابن مكانس صورة لأحد مجالسه التي اعتاد أن يشرب بها سواء أكان ذلك سراً أم علانية، فهو يقول في جزيرة الطميّة إحدى جزر النيل وكانت إحدى متفرجات الناس آنذاك، يقول[2]:

بـــأبي الطميّـــة حنّـــةٌ قـــد زُخرفـــت حـــورٌ وولـــدانٌ بهـــا ورحيـــقُ

ولم يقتصر وصف مجالسهم في الأيام التي لم تكن تحوي مناسبة، بل شربوا خمرتهم ووصفوا مجالسها في أيام الاحتفالات وفي فصول مختلفة فهذا محمد الأزهري يصف نفسه عاجزاً عن النظم في الشتاء بخلاف الربيع الذي يصف فيه النوروز، وهو احتفال يُقام بوفاء النيل[3] فهو

---

(1) **السغد:** جبل معروف في سمرقند، ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 420/3 .

(2) **الديوان**، 63.

(3) ينظر: المقريزي، تقي الدين، **كتاب المواعظ والاعتبار**، 108/1.

مشغول بشرب الأقداح وليعبر عن نهمه بالشرب فيه استخدم الفعل " متهتك" ليدلل على كثرة الشرب، يقول[1]:

مـــولاي إنـــي فـــي الشـــتاء لعـــاجزٌ عـــن نظـــم مـــدح صـــيغ كـــالإبريز

ولكـــن فـــي فصـــل الربيـــع فـــإنني متهتّـــك الأقـــداحِ فـــي النـــوروز

إن المتتبع لشعر مجالس الخمر، يجعل المتلقي يتخيل ما كان يدور فيها من خلاعة ومجون وتجاوزات، فاجتماع العناصر البشرية، من ساقٍ ونديم مع العناصر المادية، من خمر وورد وغناء، تكون لدى المتلقي الصورة الكاملة، فيشعر أن لوحته تعبق بطيبه وعطره وروائح المجلس الطيبة، فيظهر لدينا الحانة التي شكّلت أحد المراكز الرئيسة للشرب، يقول ابن زغدان[2]:

أجـــل بكـــأس الأنـــسِ فـــي حانـــة الخمّـــار

وافـــتح لخـــتم الـــدّن فـــي حضـــرة الأقمـــار

واســـقِ شـــرابَ الحـــبّ ممزوجـــة أســـرار

مـــن ســـكرةٍ فـــي الحـــان فاحـــت شـــذا العُطـــر

أطيـــب مـــن المسْـــكِ مـــن ريقـــه الخمـــرِ

ولفظـــه المـــدرار أشـــهى مـــن الـــدّر

(1) الأزهري، محمد، **مستوفي الدواوين**، 323/1.

(2) **الديوان**، 9.

والباعونية تظهر في إحدى قصائدها سيّدة للحان وبيدها الكؤوس والأقداح تصل وتعطي من تشاء، وتقطع عمن تشاء ، تقول[1]:

فالحـــان حـــاني وأقـــداح الوفـــا بيـــدي وأكـــؤس الوصـــل طـــوعي فـــي مرادتـــي

وكـــلّ مـــا يتمنـــى القلـــب مـــن أمـــلٍ ينالـــه مـــن نـــوالي فـــي ولايـــاتي

وفي قصيدة أخرى ارتوت بكؤوس الخمرة في حانها التي كانت عنده لها رياض فهي الملجأ الذي تلجأ إليه، تقول[2]:

وطُفـــــــــتُ بكـــــــــؤوسٍ بلغـــــــتُ فيهـــــــا ارتـــــــوائي

حاناتهـــــــا لـــــــي ريـــــــاضٌ جَعَلْـــــــتُ فيهـــــــا ثـــــــوائي

ويحلق خيال الباعونية حول الحان في عالم الذر بعد أن تعلقت بالشرب، وتقول حتى إنها شهدت الساقي بدون ملابس، تقول[3]:

فـــي الـــذر جُلْـــتُ بحانهـــا وَشَـــرِبتُها وشـــهدتُ ســـاقيَ مـــا عليـــه وشـــاحُ

وقد يكون مجلس الخمرة بإحدى الكنائس، أو في دير من الأديرة، يدير طقوسه القساوسة والرّهبان، فابن عبد السلام المنوفي يستذكر مجلساً قصده وقت السحر في دير كان في طريقهم، وكشف فيه الشاعر عن علاقته بالنديم، وقد ساوى فيه بين الخمر والمكان ، في القداسة والطيبة، وقد حقق الشاعر عنصر المفاجأة في هذه الأبيات من خلال استخدامه لفظة (فتية) وهي من الجموع جمع القلة، لكن هذه القلّة تصبح عنصر قوة، لأن الوحدة حاصلة بينهم وقد اجتمعوا على

---

(1) **فيض الفضل**، 275.

(2) **نفسه**، 235.

(3) **نفسه**، 110.

شرب الخمر والاستمتاع بها فهدفهم واحد، وقد امتاز هؤلاء الفتية بصفات خلقية حيث جمال الوجه وحسن الطلعة، يقول[1]:

وربَّ دَيـــرٍ طرقنـــا بابـــه ســـحرا وللنـــواقيس فـــي أعـــلاه أصـــوات

فـــي فتيـــةٍ كـــالنجوم الغـــرّ أوجههـــم مُنيـــرَةٌ أشـــرقت فيهـــا الـــدّجنّاتُ

فقـــال راهبـــه: مـــن ذا فقلـــت لـــه قـــوم الســـبيل لهـــم فـــي الـــدير حاجـــاتُ

فقـــام يســـعى إلـــى إكرامنـــا عجـــلاً وقـــال بشـــراكم عنـــدي المســـراتُ

هبّـوا فمـا العيش إلا أن يطـوف علـى الـ نـــدمان فـــي الـــدّير للأحبـــاب كاســـاتُ

وفي مجلس آخر امتزجت فيه مشاعر الرغبة القويّة في تحقيق الهدّف الذي يسعى له طارق ليلٍ بثت في المتلقي الفضول ليسير مع الشاعر ليلاً ليصل معه إلى أحد الأديرة، طارقاُ باب راهب الدّير مؤكداً شدة الليل، وحلكته حيث الهدوء والسكنية وفي فترة إقامة طقوس الصّلاة، ولكن هذا الهدوء وهذه الطقوس سرعان ما يزولان ويتحول الدير إلى مجلس شرب حيث الحركة الدؤوب والضياء المنتشر بسبب خمر الرّاهب، ولعل الأبيات تعكس انفعالات الشاعر ومشاعره الجامحة التي اعترته لحظتها، فسواد الليل لم يمنعه وأصحابه من الخروج وطلب الخمر، بل تحداه وأحياه، يقول[2]:

وربّ راهـــب ديـــرٍ زرتـــه ولـــه فـــي حنـــدس الليـــل بالنـــاقوس أصـــواتُ

طرقتـــه ومعـــي ســـربٌ تخـــالهم بـــدور تـــمّ لهـــم فـــي الأفـــق هـــالات

---

(1) النواجي، **تأهيل الغريب**.256.

(2) النواجي، **تأهيل الغريب**، 107، والقائل مجهول.

بـــيض الوجـــوه غطـــاريف[1]إذا انتســـبوا شـــمُّ الأُنـــوفِ كـــرام النّجـــل ســـاداتُ

قلـــت اســـقنا بنـــت كـــرمٍ قـــد أضّـــر بهـــا مـــن ســـالفِ الـــدّهر أعـــوامٌ وســـاعاتُ

وجـــاء يســـعى بهـــا راحـــاً مشعشـــعةً بهـــا تُـــراح النّفـــوس الأرحيـــاتُ

وترصد اللوحات الخمرية اللغة التي يتقنها الساقي للدعوة إلى مجلسه، فهو يميل إلى توظيف المفردات الرقيقة من المعجم اللغوي، فما يكون منه إلا أن يقنع علي بن وفا السكندري إلى الإسراع إلى الحان تلبية لدعوة الساقي، يقول[2]:

ملـــيحٌ دعـــاني بلطف المعاني لحـــان التّفـــاني فأسرعتُ وصلا

أما ابن فضل الله العمري فقد أحسَّ جمال المكان فعكس للقارئ صورةً حيةً نابضةً بالحياة، فهو مجلس في الدير بجانب منزله فلا يتكلف عناء السفر ومشقة الرحلة للوصول إلى مجلسه فهو في جماله وحسنه آية لا يشابهه أي مجلس، فالألفة قد تحققت بينه وأصحابه في اجتماعهم في هذا المجلس، حيث يعم المكان الغناء والطّرب واللهو بالإضافة إلى الرّياض التي تشقها الجداول والأنهار، فيتوافر في المجلس الشروط اللازمة لانعقاده، فضلا عن تداخل عنصر الحركة من طواف الساقي وعنصر اللون في إشعاع وسنا كأس الخمر فتجتمع لتشكل لوحة المكان الحاضرة في مخيلة الشاعر التي دلت عليه ألفاظه، ويظهر ذلك في قوله[3]:

فـــي جانـــبِ الـــدَّير لَنـــا منـــزل ومَنهـــلٌ عَـــذبٌ بـــه ننهـــلُ

وشـــادنٍ قـــد جاءنـــا أحـــورٌ فـــي كفّـــه كـــأس لـــه تشـــعلُ

---

(1) **الغطاريف:** السّادة الكرام، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(غطر).

(2) **الديوان**، 382.

(3) العمري، **مسالك الأبصار**، 1/447-448 .

وروضـــــــة تشـــــــرق أنهارهـــــــا قـــد شـــقّها فـــي وســـطها جـــدولُ

ومطـــــــربٌ تطـــــــربُ ألحانـــــــهُ كأنّـــــــه إســـــــحاق أو زلـــــــزلُ

ولعل ابن فضل الله العمري كان مشغوفاً بالخمر، مصراً عليها، فها هو يصف مجلساً آخر في دير مختلفٍ، وقد أطلت عليه أحد ساقيات الدّير، فتبرز له وجهها الوّضّاء كالقمر، فيتمتع بهذا الجمال الخلاّب، ويبدأ مجلسه بإعطائه الكأس الذي ببريقه أضاء عتمة الليل، ويطيب المجلس بالأحاديث والمسامرة التي تمت بينهما، يقول[1]:

وبالـــدّير يـــومٌ أبـــيضٌ لِـــيَ كاســـمه وقـــد طلعـــت مـــن جانـــب الـــدّير أقمـــارُ

وقـــد جُليـــت فـــي الكـــأس صـــهباء مُـــزّةٌ تكشّـــفَ منهـــا فـــي الدُّجنّـــةِ أســـتارُ

وبالـــــدّير ديرانيّـــــةٌ بَـــــرَزتْ لَنَـــــا فـــــتمَّ لَنَـــــا مِنْهـــــا حَـــــديثٌ وأســـــمارُ

والحديث عنده عن وصف المجالس لم يقتصر على هذا الحد، بل وصف أيضاً مجلساً في دير بلودان[2]، ووصف فيه حال غلامٍ قد تمايل من شدّة الشرب حتى أصبحتْ عيناهُ سكارى، وقد رسم صورة تفصيلية لهذا الغلام ووصف محاسنه، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على الرّاحة النفسيّة ونشوة الفرح والطّرب التي يحياها الشاعر في هذا المجلس، يقول[3]

حبّـــذا الـــدَّير مـــن بلـــودان دارا أيُّ ديـــــرٍ بـــــه وأيُّ نصـــــارى

---

(1)العمري، **مسالك الأبصار** ، 429/1.

(2) **دير بلودان:** بناء قديم بديع الحسن، كثير الكروم والماء الجاري بقربه بلودان، ينظر: **نفسه** ،448/1.

(3) **نفسه**، 449/1.

فـــيهم كـــلُّ أحـــور الطّـــرف أحـــوى فـــائق الحســـن فـــي حيـــاء العـــذارى

وغـــــــلام رأيتـــــــه كهـــــــلالٍ مـــا بـــدا للعيـــون حتـــى تـــوارى

بقـــــوام إذا تمايـــــلَ نشـــــوا نـــا فألحـــاظُ مقلتيـــه سُـــكارى

ناحِـلُ الخَصْـر حـلَّ عُقـدَ اصـطباري عنـــدما شـــدَّ خَصـــرَه الزُّنـــارا

قبـــل رؤيـــاهُ مـــا رأيـــتُ غـــزالاً بَـــاتَ يســـقي مـــن مرشـــفيه العقـــارا

ولعل من أكثر ما ماز مجالس الخمر مصاحبة شربها للطعام فيعمد ابن حجة إلى تشخيص سفرة أحد المجالس بإنسان يدعو إلى دخول هذا المجلس الذي توجد به هذه السفرة سيجد كل ما يسر باله من طعامٍ وشراب، يقول[1]:

انظـــــر ترانـــــي سُـــــفرَةَ بديعـــــةً وإن تـــرد وصـــفي فمهمـــا شـــئت قـــلْ

وجهـــــي طليـــــقٌ وأنبســـــاطي زائـــــدٌ يـــا ضـــيفنا ادخـــل وانبســـط واشـــرب وكـــلْ

ولما كان النديم من أهم مقومات مجلس الخمر استدعاه الشعراء، وطلبوا منه أن يبقى معهم منذ بدء المجلس إلى تفرقهم، ولكن بعض الشعراء عزّ عليه أن يجد النديم المناسب، فآثر أن يقيم مجلساً لشرب الخمر وحيداً، وعندما اختلى بخمره وجدها بكراً لم يمسسها أحدٌ قبله، يقول إبراهيم الأنطاكي[2]:

إذا لـــم أجـــد خـــلاً وفيّـــاً علـــى المـــدى مقيمـــاً علـــى الحـــالين فـــي الحـــرّ والبـــردِ

---

(1) **الديوان**، 35.

(2) ابن الحنبلي، **در الحبب**، 69/1.

جَلـوتُ عـروس الـرّاحِ فـي وسـط راحتـي فعاينتهـا بكـراً خلـوتُ بهـا وحـدي

ومن هنا نلاحظ أنّ الشعراء عكسوا الواقع الذي عجّتْ به مجالس الخمر فهي ليست مكاناً للشرب فقط بل هو مكان لترويج الخمر ودفع الناس للإقبال عليها بعدما غدت مظهراً من مظاهر الحياة في العصر المملوكي الثاني، ولذلك حرص القائمون على هذه الأماكن من شاربين وسقاة وندماء على توفير مقومات جذب حتى القارئين ، فليست الخمر هي السبب الوحيد لإقبالهم عليها بل لأنهم وجدوا أيضاً مقومات الجمال، والراحة النفسيّة، والهروب من هموم الحياة ومكاناً للاجتماع بالأصدقاء والسمر والتسلية معهم، ولم تعقد في وقتٍ محدد بل كانت تعقد في أي مكان وفي كل وقت.

أما الطّرب والغناء فهما ركنان من أركان مجلس الشّراب الأساسية، ولا يكاد يخلو منها مجلس من مجالس الخمر فإذا أديرت الكؤوس عُزفت الأعواد وغنت القيان وتلك عادة عربيّة منقولةٌ من الحضارة الفارسيّة، فالشراب والغناء توأمان في رحم واحد فالموسيقا تؤدي دوراً ذا قيمةٍ كبرى في مجلس الشراب، فعنصر الموسيقى يوّلد عند السامع حالة من الحيوية والانتباه وإرهاف الحس ويجعله أكثر قدرة على محادثة الندماء والرفاق، وهذا ما جعل الشاربين في حاجةٍ إلى الموسيقى لتشبع حواسهم المرهفة، ولتضاعف سعادتهم بالجلسة واستمتاعهم بها[1]، فهذا ابن حجة الحموي يقول في مغن مليح يعرف بـ " الشرابي"[2]:

غنّـــى الشّـــرابي وســـقوا مدامـــةً أعـــذب مـــن مـــودّةِ الأحبـــابِ

شـــربتها عنـــد ســـماع صـــوته ســـكرت فـــي الحـــالين فـــي الشـــرابِ

(1) ينظر: النتشة، أحلام عبد السلام، **صورة الساقي في خمريات النواسي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012، 86-87 .

(2) **الديوان**، 98. والشطر الثاني في البيت الثاني مكسور.

وعندما نطرق باب الغناء والموسيقا لا بدّ أن نتحدث عن أدوات اللهو والطّرب فلّما كان الغناء منتشراً في مجالس اللهو، كانت لذّة الشراب لا تكتمل إلا باكتمال السمّاع، وهكذا ظهر عندهم العود ولعلّه من أكثر الأدوات الموسيقيّة انتشاراً وشهرة في ذلك العصر، فانتشر بين المغنيين، وأعجب بالحانة السّامعون، وتغنّى به وبصاحبه الشعراء، وفي ذلك قال أبو بكر الدّماميني يصف عوّادًا[1]:

يـــا عَـــذولي فـــي مغـــنٍّ مُطـــربٍ حـــــرَّك الأوتـــــار لمّـــــا سَـــــفرا

كـــم يهـــزُّ العطـــف منـــه طربـــاً عنـــــدما تســـــمع منـــــه وتـــــرا

وقال شاعر آخر في مغنٍ عوّاد[2]:

فـــتن الأنـــام بشـــدوه وبعـــوده شـــادٍ تجمعـــت الفضـــائل فيـــه

حتـــى كـــأنّ لســـانه بيمينـــه وكـــأنّ مـــا بيمينـــه فـــي فيـــه

كما ذكروا أدواتٍ أخرى منها القانون فقال ابن شهيد[3]:

غنّـــى علـــى القـــانون حتّـــى غـــدا مـــن طـــربٍ يهتـــزُّ عطـــف الجلـــيس

فحنـــــت الأرواح مـــــن شـــــدوه إلـــى أنـــيسٍ يالـــه مـــن أنـــيس

وقال ابن حجر العسقلاني في جارية تضرب على الكمنجا: [4]

مـــا بالهـــا هجـــرتْ وكـــم مـــرّ لـــي منهـــا الرّضـــى فـــي ســـالف الأعصـــارِ

وفضـــيت منهـــا إذ شَـــدَتْ بكمنجـــة مـــا بـــين ســـالف نغمـــة أوتـــاري

---

(1) السراحنة، سارة، **أبو بكر الدماميني شاعراً وناقداً**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007، 178.

(2) النواجي، **حلبة الكميت**، 199. دون عزو

(3) **نفسه** ، 202.

(4) **الديوان**، 128.

ويدعو النواجي خليله إلى سماع كمنجا استهواه صوتها، يقول[1]:

انهـــــض خليلـــــي وبـــــادر إلـــــى ســـــماع كمنجـــــا
فلـــــيس مـــــن صـــــدّ منـــــا وراح عنـــــا كمـــــن جـــــا

ويذكر ابن الزين لبيكم نوعاً آخر من الآلات الموسيقية التي كانت تستخدم في مجالس اللهو، ألا وهي الطبلخانة، يقول[2]:

منقرنـــا بالطبلخانـــة قـــد غـــدا بفـــرط البهـــا والحســـن ينهـــى ويـــأمر

ولمّـــا رأى عقلـــي علـــى غصـــن قـــدّه غـــدا طـــائراً أضـــحى عليـــه ينقـــر

كما وصف الشعراء أثر صوت المغني في مكنونات أنفسهم فبصوته ينتقلون ويرحلون إلى عالم آخر معالمه مرسومة في خاليهم فقط،لأنه يكون بعذوبة صوته وجمال ألفاظه قد خاطب الجانب الروحي والعقلي فيهم، ومن ذلك قول ابن الزين لبيكم[3]:

بـــــالرّوح أفـــــدي مغـــــنٍ بـــــديع حســـــن جميـــــل

قـــــد حـــــاز فيـــــه ضـــــروباً فيهـــــا تحـــــار العقـــــول

فالخصـــــر منـــــه خفيـــــف والـــــرّدف منـــــه ثقيـــــل

ويعد الغناء من أكثر المؤثرات النفسية ، فأهل الغناء هم أكثر من يعرفون كيف يطربون السامع، ويؤثرون في أحاسيسه ومشاعره، فمغني ابن حجة الحموي في جميع جلساته يستمتع

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 203.
(2) **نفسه**، 199.
(3) النواجي، **حلبة الكميت** ، 194 .

الحاضرون بأشعاره ولا يهمهم إن كانت مرقصة أو مطربة باستثنائه فهو يهتم ويفتن بأشعاره ورقته، يقول[1]:

المـــــــرءُ مفتـــــــون بأشـــــــعاره لا فـــي ســـماع المـــرقصِ المطـــربِ

إلاّ أنـــا فـــي الشـــعر مـــع دقّتـــي أُفـــتن مـــن قـــول أبـــي الطيـــبِ

ويؤكد ابن الصاحب، أنه مواكب للحضارة، فيرسم "لوحة فنية لمغنيةٍ حذقةٌ بحرفتها، خبيرة في اختيار أغانيها لرواد مجلس اللهو والشراب، فيشربون من يديها صرفاً أو ممزوجاً كل بحسب حاجته، وتأسرهم هي بصوتها الجميل المطرب، بل وتجعلهم يسبحون معها في عوالم لا متناهية من الخيال والحب والسّعادة"[2] . فتسكرهم بألحانها لا بكاسات خمرهم، يقول[3]:

غنّـــت فأغنـــت عـــن كـــؤوس الطّـــلا بالســـكر مـــن لـــذّات تلـــك اللحـــونْ

فقلـــــــتُ إذ هيّمَنـــــــي صـــــــوتُها فـــي مثـــل ذا الحلـــق تـــروحُ الـــذّقونْ

ويضمّن ابن قرناص أبياته الشعرية شطراً من قصيدة بشار بن برد، عندما صدّ أحد المغنين عن مجلسهم ونلمح مدى المبالغة في قوله عندما يصف حاله يكاد يموت من جفاه ويحيون حتى لو نفخ في بعض الأحيان، فعشق هذا المغني وتعلق به وأحبه قبل أن يراه واستند في التأكيد على ذلك قول بشار بعشق الأذن قبل العين أحياناً، يقول[4]:

مشـــــــببٌ بجفـــــــاه راحَ يقتلنـــــــا فـــــإن تـــــداركنا بـــــالنفخ أحيانـــــا

---

(1) **الديوان**، 101.

(2) ينظر: النتشه، أحلام، **صورة الساقي في خمريات النواسي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل 2013، 175.

(3) النواجي، **تأهيل الغريب**، 197.

(4) الغزولي، **مطالع البدور**، 234.

هويـــتُ تشـــببه قُبيـــل رؤيتـــه والأذن تعشـــقُ قبـــل العـــين أحيانـــا[1]

كما أنه في قصيدةٍ أخرى يصف أثر المغني فيه، فبصوته قد تشتعل نار الحبّ والعشق، يقول[2]:

علّقتُـــــه مشـــــباباً مُهفهفـــــا أخضـــع فـــي حبّـــي لـــه فيشـــمخ

لا غُـــروَ أن تشـــبّ مـــن تشـــبيْبِهِ نـــارُ الجـــوى أمـــا تـــراه يـــنفخُ

ويرصد علاء الدين الوادعي صورة أخرى يظهر فيها ويصف حاله في ليلةٍ من أجمل ليالي العمر توجتها الصوت الجميل العذب الذي ينطلق بالغناء تحت تأثير الخمر، يقول[3]:

وليلـــــةٍ مـــــا لهـــــا نظيـــــر فـــي الطيـــب لـــو ســـاعفت بطـــولي

كـــــم نوبـــــةٍ للفصـــــيح فيهـــــا أطـــــرب مـــــن نوبـــــةِ الخليـــــلِ

ويتغنى أبو بكر الدّماميني في مليحةٍ تدق بالكف فبدقتها الكف تطوف الأفراح على من يحضر مجلسها، يقول[4]:

لقـــــد دقّـــــت بكعبيهـــــا فتـــــاةٌ صـــفت فـــي فينـــا خلائقهـــا ورقّـــت

فأفـــــــديها مغنيـــــــةً رأينـــــــا بهـــــا الأفـــــراح حَلّـــــت حـــــين دقّـــــت

وذكر الشعراء أصواتًا أغنتهم عن صوت المغني في مجلس الشرب، فكانت بمثابة الصوت المطرب لهم في هذه المجالس فوصفوا وأكثروا من ذكر صوت الحمام، ومزجوا صورهم لحمائم بأحاسيسهم ومشاعرهم ففخر الدين بن مكانس يعبر عن سروره وسعادته من خلال إظهار الحمائم

---

(1) بيت بشار بن برد: يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا، **الديوان**، 135.

(2) النواجي، **تأهيل الغريب**، 197.

(3) الغزولي، **مطالع البدور** 234/1.

(4) السراحنة، سارة، **أبو بكر الدماميني، شاعراً وناقداً**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007، 74.

سعيدة فرحةً ومركزا على صوتها الذي شابه الغناء، فبدت مغنية راقصةً في روضةٍ قصدوها للشرب، يقول[1]:

وكم شدتنا حمامات الأراك على أغصانها فيا له من مغنى وغناء

ورقٌ تغنّت بجنّاتٍ رقينَ على عيدانها فأرتنا رقص هيفاءِ

من كلّ ورقاء في الأفنانِ صادحةٌ بين الحدائق في فيحاءَ زهراءِ

وربط الشعراء وصفهم الحمائم بذكر الرياض والأشجار والأغصان، واستخدموا في المقابل الألفاظ التي تعبر عن أحاسيسهم الفرحة المسرورة مثل" الغناء"، والتغريد والتسبيح، فالنواجي قد رأى الحمام في الروضة يعبر من خلال غنائه عن غرامه وحبه المضمر، عندما اختلى مع نفسه ساعةً من الزّمن، يقول[2]:

وظَفرتُ مِنْ خُلسِ الزّمان بساعةٍ في روضةٍ حسنت وراقت منظرا

والورق قد غنّت على عيدانها لحناً فأعربت الغرام المضمرا

ويمزج ابن كميل المنصوري بين صوت القيان وصوت الحمائم، يقول[3]:

وَشَدَتْ ورقها فكانت قياناً آتياتٍ من لحنها بالصّواب.

ويجمع صدر الدين الآدمي للقمري لفظ التسبيح والغناء في دعوته إلى شرب الخمر، يقول[4]:

---

(1) **الديوان**، 275.

(2) عبد الهادي، حسن، **دراسة شعر شمس الدين النواجي**، 219.

(3) الغزي، **الكواكب السائرة**، 91/2.

(4) السيوطي، جلال الدين، **نظم العقيان**، 92.

سـبّح القُمـريُّ فـي الـرّوض وغـرّدْ فحسـبنا أن فـي الرّوضـةِ معبـد

فاسـقني القهـوة حتّـى انتشـي مثـل غصـن البـان لمّـا يتـأوّد

أما ابن حجر العسقلاني فهو يبث العواطف الإنسانية في مظاهر الطبيعة، فأوراق الشجر تعجب بغناء الحمائم والسحاب يهديها أمطاره وتشبه الدّرر، ويعبر الشاعر عن حبّه وإعجابه بأصوات الحمائم التي تجلو النفوس، وتشبه صوت الآلات الموسيقية، وخاصة الربابة، يقول[1]:

غنّـى غنـاء الـوُرق أوراقهـا فتقّطـت عَجبـاً بـدُرّ السـحابْ

فراقـت الأبصـار أغصـانُها وأطـرب الأسـماعَ وقـعُ الرّبـابْ

أما عائشة الباعونية فجعلت أصوات الطيور تفوق أصوات الآلات الموسيقية التي لا تشبهها لأن أصوات الطيور أجمل منها، تقول[2]:

وتناغيـك بينهـا صـادِحاتٌ خَرسـت عنـد نطقهـا الأوتـار

واستمدوا في كثيرٍ من الأحيان صورهم ومعانيهم من معاني القدماء، ومن الأمثلة على ذلك صورة عز الدين الموصلي التي أبرز فيها الأصوات وهجا فيها قوماً لا يحبون الطرب ولا الآلات الموسيقية، فهم يألفون صوت الحمار الذي ينبههم من نومهم، وقد بين الشاعر من خلال هذه الأبيات كدلالة على رفض بعض الناس سماع الغناء والموسيقى في مجالسهم، وهو يضمن بيته الثاني من شعر الفرزدق، يقول[3]:

---

(1) **الديوان**، 186.

(2) **فيض الفضل**، 35.

(3) ابن معصوم، علي صدر الدين، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، 81/6، البيت الثاني مضمن من شعر الفرزدق، ينظر: **الديوان**، 360.

نَادمـــتُ قومـــاً لا خَـــلاق لهـــمْ ولا ميـــــلٌ إلـــــى طـــــرب وأســـــمَارِ

يســـتيقظون إلـــى نهيـــق حمـــارهم وتنـــــامُ أعيـــــنهم عـــــن الأوتـــــارِ

- **أوقات الشرب**

شرب العرب الخمر في مختلف أوقات حياتهم في أيامهم وحروبهم وفي أفراحهم وأعراسهم، وفي أوقات لهوهم، مما جعلهم يولعون بشربها في معظم الأوقات، " فكانوا يسمون شراب الصباح، الصبوح"، وشرب العشي " الغبوق" وشرب السحر " الجاشريّة" وشرب منتصف النهار " القيل" وشرب ظلمة آخر الليل " التغليس" وشرب النهار بأكمله " التّمهق" [1].

فشرب الناس الخمر إلى حد الإسراف حتى كاد ذلك يلهيهم عن أعمالهم ويجعلهم سكارى طوال يومهم، لا يجدون عملاً ولا يستطيعون حراكاً، فشرب الخمر يدفيء الجسم وتزيد وجناته احمراراً وأطرافه سخونة، وتفيض في أعضائه نشاطاً وانتعاشاً وحيويّة زائدة، وتكسب العقل نشاطاً وسرورًا، فتشعر معاقرها بالزهو والكبر والخيلاء فيزول خوفه وتردده وجبنه فيجد في نفسه شجاعة وجرأة وتكسبه تفاؤلاً واستبشاراً فتسكت أحزانه وهمومه[2]، وذكر أهل الأدب أنه لا فضيلة للسكر سوى فقدان الهموم، وقالوا وفيه مع ذلك فضيلة خفيّة نافعة وهي خسارة من كان متيماً على إلفه[3].

وبناء على ما تقدم فقد شرب شعراء العصر المملوكي الخمر في كل وقت وكل زمان كلما سنحت لهم الفرصة، فقد شربوا الخمر في فصول مختلفة، فشربوها في فصل الخريف الذي اعتاد الشعراء في حديثهم عنه بنعته بفصل الذّهب في إشارة إلى اصفرار أوراقه وسقوطها، فالشاعر زين

---

(1) حيدر، بادية، **الخمر في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1986، 71.

(2) ينظر: النواجي، **حلبة الكميت**، 19.

(3) ينظر: الإربلي، بهاء الدين، **التذكرة الفخرية**، 337.

الدين بن الخراط يرسم لوحته بالألوان وينفخ في هذه الألوان من شاعريته، فقد رسم بالكلمات صورة مفعمة بالإثارة والحركة، فاستعار لسقوط الأوراق الصفراء على الخمر صورة الإنسان الذي ينقط عروساً بالذّهب، يقول[1]:

أتَانـــا الخريـــف نـــديمي فقـــم نُجـــدد الرّيـــاح عيشـــاً ذَهـــبْ

إذا مـــا جلونـــا عـــروس الطـــلا علـــى الغصـــن نقطهـــا بالـــذهبْ

وينقلنا شاعر آخر إلى مشهدٍ آخر، وقد اعتمد في هذا المشهد على امتزاج الألوان، ولعل ذلك احدث انفعالاً لدى المتلقي يزيد من توافقه مع النص الشعري، وهو يطوع اللون للتعبير عن الرؤى والأحاسيس، فيصبح ذكر اللون في البيت الشعري ذا قيمة معنويّة وجمالية لا يكتمل النص إلا بها، فعلي بن أيبك الدمشقي يخاطب محبوبه ألا يخشى من فقره لأن ذهب الخريف قادم فيمازج بين لون الخمرة الفضي ولون الخريف الذهبي، ويدعون لمشاركته في شربها في هذا الفصل، يقول[2]:

لا تخـــش يـــا محبـــوبُ فـــاقتي فعـــن قريـــبٍ ذَهبـــي يـــأتي

فاذهـــب لفضـــيات ذا بـــالطلا واســـتجلها فـــي الـــذّهبياتِ

أما فصل الربيع فقد أحبه الشعراء وآثروه على غيره من الفصول، لذلك كانوا يبثون الجمال في كل ما كان يحيط بهم من المظاهر الطبيعية، فكانوا يرسمون صورهم بحيث يرضون حواسهم البصرية المفتونة باستجلاء الألوان، ويرضون آذانهم المتعطشة إلى أصوات الطيور التي تصيح

(1) البدري، أبو البقاء، **نزهة الأنام**، 218.

(2) **نفسه** ، 219.

بألحانها العذبة، أكثر مما يطربها العود، كما كانوا يرضون أنوفهم بعبق الأزهار التي تماثل المسك[1].

وتعددت صور الربيع في خيال الشعراء ورأوا في حضوره مناسبة لدعوة الأصحاب للتمتع بجماله واشتمام وروده، يقول أبو بكر الدماميني[2] موشياً بيته ببديع الاكتفاء[3]:

يقـــولُ مصـــاحبي والـــروضُ زاهٍ وقـــد بســـط الرّبيـــع بســـاط زَهْـــر

تعـــال نبـــاكر الـــرّوض المفـــدّى وقـــم نســـعى إلـــى وردٍ ونســـري

أما ابن مليك الحموي فيقتنص فرصة قدوم الرّبيع داعياً إلى شرب الخمر ويصفه بالخيام التي نصبت حلتها السندسية الجميلة فوق الأرض، يقول[4]:

بـــاكر إلـــى زهـــرِ الرّيـــاض واســـقني كـــأس الطـــلا والـــرّاح روح الأنفـــس

أو مـــا تـــرى نصـــبَ الرّبيـــع خيامـــه فـــي الـــرّوضِ فـــوقَ مطـــارفٍ مـــن ســـندسِ

وفي فصل الشتاء شربوا الخمر لاعتقادهم أنها تبعث الدفيء والحرارة في أجسادهم، فقد شرب ابن سودون الخمر زمنًا طويلًا لتسخن جسمه في الشتاء، ولما تركها لم يقو جسمه على تحمل البرد مهما كانت شدة ضعفه لأنه اعتاد على الخمر في تدفئة نفسه ، يقول[5]:

شـــربتُ ســـلافتي زمنًـــا فكانـــت تُســـخنني إذا بَـــرَد الشـــتاء

ومنـــذ تركتهـــا لـــم يقـــوَ جســـمي علـــى بـــردٍ ولـــو ضـــعف الشـــتاء

---

(1) ينظر: نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، 206.

(2) السراحنة، سارة، **أبو بكر الدماميني، شاعراً وناقداً**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007، 107.

(3) الاكتفاء: حذف القافية لدلالة البيت عليها، ينظر: النواجي، **كتاب الشفاء في بديع الاكتفاء**، 97.

(4) البدري، أبو البقاء، **نزهة الأنام**، 143.

(5) البغشباوي، ابن سودون، **نزهة النفوس ومضحك العبوس**، 52.

ويعبر ابن مكانس عن حبّه لشرب الشتاء، فهو يدعو صديقه أن يغتنم شتاءه بالشرب لأنه ستأتيه أسباب السرور، يقول[1]:

واغـــــنم شـــــتاءك واشـــــرب فقـــــد أتتـــــك الســـــعود

أما البرهان الباعوني فهو يسأل نديماً له يدعى إبراهيم إن كان يرغب أن يشرب قهوة يوم الثلاثاء هي حمراء كالنار تشتعل ولكنها في الشتاء برد وسلام، يقول[2]:

هـــل لـــكَ إبـــراهيم فـــي قهـــوةٍ أُرسِـــلُهَا يـــوم الثّلاثـــا إليـــكْ

حمـــــراء كالنّـــــار ولكنّهـــــا فـــي البـــرد بـــردٌ وســـلام عليـــكْ

ولم يحصرهم ما تقدم لشربها في فصولٍ معينة أو أيام معينة بل شربوها كل يوم وفي كل الأوقات، فكلما سنحت لهم الفرصة كانوا يتحلقون حول مائدة الشراب، ويحتسون الكؤوس إلى أن تدّب رعشة السكر في رؤوسهم، فبعضهم شربها ليلاً، فيطيل في شربها إلى أن يودّع النّاس ويشرق الصباح معلناً سمر الليل، يقول الوادعي[3]:

وليـــلٍ خلـــت مجلســـنا ســـماء وصـــحبي كالثريـــا فـــي اجتمـــاع

فبـــات الطـــرف يرعـــى البـــدر مـــنهم إلـــى أن حـــل منزلـــة الـــذراع[4]

---

(1) **الديوان**، 21.

(2) البقاعي، برهان الدين، **عنوان الزّمان**، 18/2.

(3) النواجي، **حلبة الكميت**، 216.

(4) **الذراع:** هو خامس منازل الصيف أشدها حرًا، وهما نجمان توأمان يطلق عليهما ذراع الأسد أحدهما هو أسطع النجوم في السماء ليلا، وأكثرهما لمعانًا،وهو رابع جرم سماوي بعد الشمس والقمر وكوكب زهرة.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ذرع).

أما جابر بن إبراهيم فيرى أن أفضل أوقات الشراب التي يقضيها بالليل يشرب حتى الصباح بلا سهد أو إعفاء، يقول[1]:

يرنو إلى النُّدَما فيسكرُ طرفه غنجاً فلا سهدٌ ولا إغفاءُ

ولما كانت التسلية والمزاح ترافقان مجلس الخمر فكانت مجالسها تستمر من الصباح حتى الليل دون أن يشعر الشاعر بالوقت، يقول النواجي[2]:

لَمْ أنس يوماً لعبنا النارروز والكأسُ تُملا

والشمس تدنو نهاراً والبدر يعلوهْ ليلا

ويبعث لون الخمرة الحيرة في وجوه الشاربين، فحينما رأوها في كاساتها وقت الظلام فقالوا هي الشمس لكن الوقت هو وقت العِشاء وهذا الوقت ليس وقت طلوعها، وهكذا تأتي هذه الصورة الرائعة للكؤوس والخمر ووقت شربها، فهي شموس تطلع على الشّراب لتضيء مجلسهم ثم بدلاً من أن تبقى ضوءاً خارجياً تتجه إلى الداخل وتدخل في الأعماق[3]، يقول الشهاب الحجازي[4]:

يا له من بدرِ تمّ مُطلَعٍ من حميّا الكأسِ شمساً في العِشا

يقف الرّكب إذا ما أفرغت كأسُهَا وهَنَا وإن تُملا مشى

أما أحد شعراء هذا العصر فلم يزل صحبه على سكرهم من الليل إلى طلوع الصبح، يقول[5]:

---

(1) ابن الحنبلي، **در الحبب**، 420/1.

(2) النواجي، **تأهيل الغريب**، 756.

(3) ينظر: أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر**، 204.

(4) ابن إياس، **الدر المكنون**، 123.

(5) النواجي، **تأهيل الغريب**، 171.

يــديرُ مــن يــده خمــرا ومِــنْ فمــه شـــهداً بـــه لنفـــوس القـــوم لـــذاتُ

فظــلَّ صــحبي علــى خيــر وبــت بــه ثــم اصــطحبنا فظلــوا مثلمــا بــاتوا

ويصور الشاعر علي بن محمد بن أقبرس الشافعي ليلة من ليالي الشراب فكانت السماء صافية حتى أن نجوم الليل ظهرت في الكاسات فكانت الحبب الذي يظهر على وجه كأس الخمر، يقول[1]:

قـــد وصـــل الحـــبُّ وراق الشّـــراب وانقطـــع الواشـــي ورقّ العتـــابْ

وأنحـــم الليـــل علـــى كأســـنا كأنهـــا وقـــت التجلـــي حبـــابْ

ولعل شربهم للخمر في الليل كان سببه حتى يختفوا عن أعين الوشاة والعذال وحتى لا يراهم الناس ولم يقتصر شربهم لها في الليل فقط فهناك من دعا لشربها طوال اليوم من الصباح إلى المساء، ومنهم أبو الفضل بن وفا الذي يدعو نديمه أن يشربها من الصباح إلى المساء دون خوف لأنه قد نال من الدهر الأمان[2]:

يـــا أخـــا اللهـــو الأ عـــش وانـــتعش بزمـــان الصّـــفو فـــي صـــفو الزّمـــانْ

واصـــطبح ثـــم اغتبـــق ثـــم اصـــطبح لا تخـــف نلـــتَ مـــن الـــدّهر أمـــانْ

وتستمر هذه المجالس الخمرية عند إبراهيم الأنطاكي حتى الصباح والكؤوس تدار يحث بعضهم بعضاً عليها، يقول[3]:

والحـــالُ حـــلا والبـــدرُ جـــلا والطيـــرُ تـــلا والكـــأس طُفـــحْ

مـــا زلـــت مســـائي مغتبقـــاً فـــي الحضـــرةِ حتـــى الصّـــبح وضـــحْ

فاشـــرب فـــي صـــبحٍ عبقتهـــا فالـــديك علـــى النـــدمان صَـــدَحْ

---

(1) البقاعي، برهان الدين، **عنوان الزمان**، 59/4.

(2) النواجي، **تأهيل الغريب**، 956.

(3) ابن الحنبلي، **در الحبب**، 420/1.

كما شربها علي بن محمد في الليل والفجر والضحى، فقال[1]:

تمتــع ببنــت الكــرامِ فــي غســق الــدُّجى ولا تــنس عنــد الفجــر رشــف رضــابها

وزفَّ عـروس الـرّاحَ فـي الليـل والضّـحى فشــمس المحيــا أســفرت عــن نقابهــا

لكن ابن مكانس يدعو خليليه أن يشربا الخمر في الصّباح وأن يبكّرا في شربها ويدعوهما ألا يشرباها ليلاً وقد استخدم للخمر اسمًا من أسماء الخيل وهي (الكميت) ، يقول[2]:

خليلـــيَّ هُبّـــا للصـــبوح وبكّـــرا وحُثّـــا مطايـــا لهـــواه تُحمـــدُ السُّـــرى

ولا تركبـــا الليـــل البهـــيم بـــل اركبـــا مِـنَ المُـدام كميتـاً أو مِـنَ الصُـبحِ أشـقرا

---

[1]ابن الحنبلي، **در الحبب** ، 68/1.

[2] **الديوان**، 238.

الفصل الثالث

الدراسة الفنيّة

- أولاً: بناء القصيدة

أ. القصائد والمقطعات.

ب. حسن التخلص.

ج. خاتمة القصيدة.

- ثانيًا: الأسلوب.

- ثالثًا: الصورة الشعريّة

1. الصورة المفردة
2. الصورة الطويلة (الكلية).
3. الصورة المرتدة إلى الحواس.
   1. الصورة البصريّة.

      أ. الصورة اللونيّة.

      ب. الصورة الضوئيّة.

   2. الصورة السّمعية
   3. الصورة اللمسيّة.
   4. الصورة الذوقيّة
   5. الصورة الشميّة

- رابعًا: الموسيقا

1. الموسيقا الخارجية.
2. الموسيقا الداخلية.

- **المبحث الأول: بناء القصيدة**

"اهتم النقاد العرب بالبناء الهيكلي للقصيدة العربية، ومازوا بين ثلاثة أجزاء في بناء القصيدة العربية وهي المطلع والتخلص ثم الخاتمة، وعدّوا الشاعر الحاذق من يجيد في تحسين هذه العناصر فحثوهم على الإجادة فيها وجعلوها مقياسًا في البراعة الفنيّة، ومعيارًا من معايير المفاضلة بين الشعراء"[1] إذ يقول الجرجاني في ذلك:" الشاعر الحذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء"[(2)].

أ) المقطّعات

مال الشعراء في العصر المملوكي عامة إلى نظم المقطوعة الخفيفة[(3)]، ويدل ذلك على عدد المقطوعات التي تفوق عدد القصائد، فالقصائد التي وصلت كانت قليلة، إما لأن شعرهم لم يصل كاملاً، أو لأن أصحاب كتب الأدب لم يكونوا يسجلون القصائد كاملة إلا نادراً[(4)]، ويرى محمود رزق سليم أن الشعراء أعجبوا بالمقطوعات ونظموها لحبهم البديع وأصباغه، والتورية، والتشبيه، وبدافع حب التصوير والوصف، فمتى ما ابتدرت إلى أذهانهم عجلوا إلى نظمها في البيت أو البيتين، مدفوعين بحب الابتكار والإبداع والرغبة في المنافسة والتفوق، وتدل مقطوعاتهم على حضور البديهة وحسن الإيجاز[(5)]، فالمقطوعة تستجيب للحظة الانفعال وللفكرة العابرة التي تمرّ في ذهن الشاعر، أما

---

(1) ينظر: الصوص، جلنار، **شعر الخمرة في العصرين الزنكي والأيوبي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل 2013، 149.

(2)**الوساطة بين المتنبي وخصومه**، 48.

(3)ينظر: السراحنة، سارة، **أبو بكر الدماميني شاعرًا وناقدًا**،رسالة ماجستير، جامعة الخليل ،202، والنجادي موسى، **وصف الطبيعة في العصر المملوكي الأول**،رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 225.

(4)ينظر: محمد، محمود سالم، **أدب الصناع وأرباب الحرف**، 321.

(5) ينظر: **عصر سلاطين المماليك**، 8/ 491– 492.

القصيدة فتحتاج إلى إعمال الفكر وإلى التخطيط والتصوير المسبق[1]، كما أن نظم المقطوعات أسهل على الشعراء الذين لم يكونوا يحترفون الشعر بشكل جيد، وبخاصة إذا عرفنا أن ليس كل من نظم الشعر هو شاعر، فمن الممكن أن تكون الفكرة التي أراد الشاعر نظمها قصيرة لا تحتمل أن تنظم في قصيدة، وأضرب مثالًا الشاعر محمد بن العفيف يصف في مقطوعة مجلسًا من مجالس خمرته ويلتقط بعدسته الشعرية تحركات ساقيها، يقول[2]:

سَـــهَر العيـــون يلـــذُّ للمشـــتاق والسّـــقم خيـــر ملابـــس العشـــاق
فاختر سهادك في الهوى عوض الكرى واختـــر فنـــاءك فـــي جمـــال البـــاقي
وصـــل المدامـــة والنـــديم ومنـــزل الـــ حانـــات واخضـــع ســـاجدًا للســـاقي
واســـكن جنـــان الخلـــد بالنّـــار الّتـــي لـــم تـــرمِ غيـــر الهـــمّ بـــالإحراقِ
صـــهباء ترمـــق مـــن جفـــون حبابهـــا مـــن غيـــر مـــا هـــدبٍ ولا آمـــاقِ
يســـعى بهـــا لـــدنُ القـــوام مهفهـــف كالغصـــن مـــاس مرونـــق الأوراقِ
أحداقـــه ملئـــت مـــن الأقـــداحِ أم أقداحـــه ملئـــت مـــن الأحـــداقِ

ويلاحظ أن الشعراء اعتمدوا السهولة في لغتهم والتكثيف في أسلوبهم لإيصال المعنى الجميل، ومن الأمثلة على ذلك مقطوعة للشاعر ابن أقبرس يصف ليلة زاره فيها محبوبه وكيف تجلَّت النجوم فوق كأسه، يقول[3]:

قـــد وصـــل الحـــب وراقَ الشّـــراب وانقطـــع الواشـــي ورقَّ العِتـــابْ
وأنجـــمُ الليـــل علـــى كأســـنا كأنّهـــا وقـــت التجلـــي حبـــابْ

(1)ينظر: محمد محمود سالم، **أدب الصناع وأرباب الحرف**، 334.
(2)النواجي، **حلبة الكميت**، 163.
(3)البقاعي، **عنوان الزمان**، 59/4.

ب) القصائد

اهتم الشعراء بقصائدهم في هذا العصر، ولمّا كان المطلع أول ما يتعرض له القارئ في قصيدته، كان الأجدر على الشاعر أن يحسن المطلع حتى يلقى القبول عند الآخرين. يقول حازم القرطاجني:" ويجب على الشاعر أن تكون مطالع قصائده جزلة حسنة المسموع والمفهوم لكي يقبل المتلقي عليها"[1]، ودعا النقاد العرب الشعراء إلى الاهتمام بمطلع القصيدة لما له قوة الأثر في السمع، ويدفع السامع وينبهه إلى الإصغاء إذا كان جيدًا، وإن لم يكن كذلك كانت النتيجة عكسيّة وانصرف القارئ عنه[2]، ويكون المطلع حسنًا بأن تكون الكلمات حسنة الدّلالة على المعنى ومتمكنة، وأن تكون العبارة جزلة والمعنى شريفًا[3]، وإلى جانب حسن المطلع اشترط ابن حجة الحموي أن يكون المطلع أيضاً:" دالاً على ما بنيت عليه– القصيدة– مشعرًا بغرض الناظم، من غير تصريح بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم"[4].

والتزم شعراء العصر المملوكي بشروط النقاد في كثير من الأحيان فجاءت مطالعهم حسنة الأسلوب مأنوسة الألفاظ، فكانت ألفاظها سهلة سلسة مصاغة بعبارات واضحة بعيدة عن التعقيد والغموض،ودلت على الموضوع الذي أراده الشاعر، فكانوا موفقين في الدخول إلى موضوع الخمرة، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الزين لبيكم[5]:

قــم عــاطني الصــهباء بالأقــداح مــا بــين نســرين وزهــر أقــاحِ

(1)**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، 305– 306.

(2)ينظر: بدوي، أحمد، **أسس النقد الأدبي**، 297.

(3)ينظر: قلقيله، عبده، **النقد الأدبي في العصر المملوكي**، 396.

(4) **خزانة الأدب**، 30/1.

(5)النواجي، **تأهيل الغريب**، 250.

وقول فخر الدين بن المكانس[1]:

خليلـــيَّ هُبّـــا للصـــبوح وبكـــرا وحثّــا مطايــا لهــوه تحمــد السُّــري

وقول ابن خطيب داريا[2]:

هــاتِ اســقني الصّــهباء يــا مؤنســي قـــد فـــاح زهـــرُ الـــورد والنّـــرجس

وقول الشهاب الحجازي[3]:

قـــام يجلـــو الـــرّاح ســـاقٍ كالرّشـــا أهيـــفُ القامـــة مهضـــوم الحشـــا

وقول ابن صالح[4]:

ويــوم بــه شــمسُ الســلافة أشــرقت فغـارت شـموسُ الأفـق واعتادهـا المحـو

ثانيًا: حسن التخلص

حرص النقاد على الاهتمام بالتخلص؛ لأنه نتيجة طبيعة لوجود مقدّمة تمهد للدخول في الموضوع الرئيس للقصيدة، لذلك استرسل شعراء هذا العصر على طريقة القدماء في بناء قصائدهم، " ومن النّاس من يسمي الخروج تخلصّا وتوسلاً[5]" يقول ابن رشيق:" الخروج شبيه بالاستطرد، وليس به، به، لأن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما خرجت

(1)**الديوان**، 75.
(2)النواجي، **حلبة الكميت**، 197.
(3)نفسه، **تأهيل الغريب**، 560.
(4)البقاعي، **عنوان الزمان**،244/1.
(5) ابن رشيق، **العمدة**، 1/ 236.

إليه"[1] وقد عرفه ابن حجة بقوله:" حسن التخلص هو ان يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسًا شيقًا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أُفزعا في قالب واحد"[2].

والتخلص مرتبط بتعدد أغراض القصيدة، وكان اهتمام النقاد القدماء به من باب المحافظة على وحدة القصيدة العضوية، إذ إنه يساعد على ربط أجزائها، ويعمل على تماسكها، أما موضوعه في شكل القصيدة فيكن تاليًا لمقدّمتها، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة ابن خطيب داريا التي قدّم لها الشاعر بمقدمة خمريّة بدأ فيها بدعوة نديمة إلى أن يسقيه الخمر وسط مظاهر الطبيعة الجميلة، كما كان أسلوب القصيدة يوحي بفرحة الشاعر وسعادته في هذا الجو الذي يبعث السرور والأنس، كما أن ألفاظه مزجت بالحياة الحضارية ومعانيها وابتعدت عن التكلف والصنعة يقول[3]:

هـات اسـقني الصـهباء يـا مؤنسـي ... قـد فـاح نشـر الـورد والنّـرجسِ
فالوقـت قـد راق ورقّ الهـوى ... وجـادَ بالوصـل الزّمـان المُسـي
والـروض قـد وافـا بأزهـاره ... تتيـه فـي زاه مـن الملـبس
كـأن مـن غصـن البـان قـدُّ الـذي ... أهـواهُ فـي أثوابـه السـندسِ
كـأن بـدر الـتّمّ تحـت الـدُّجى ... جبينـه البّـاهر فـي القنـدس

ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر، قائلاً:[4]

فعاطينهـا غيـر ممزوجـةٍ ... عـذراء تُجلـى مـن صـدا الأنفـسِ

(1) ابن رشيق، **العمدة**، 234/1.
(2) **خزانة الأدب**، 149.
(3)**الديوان**، 168.
(4) **نفسه**، 167

وإن يكـــن لابـــدَّ مـــن مزجهـــا فمـــن رضـــاب الشـــادنِ الألعـــس

ومن الأمثلة أيضًا على ذلك قصيدة للدماميني حيث بدأ الشاعر قصيدته بالغزل وانتقل بعدها إلى وصف ليلته، فكان العفاف نديمهم، وكانت كؤوس العتاب تدار بينهم، يقول[1]:

فـــديناه غصـــنًا مـــذ تثنّـــى تفـــردا بجمـــع جمـــال ردَّ عقلـــي مبـــددا

هـــو الشـــمس لكـــن لا زوال لحســـنه أو البـــدر لكـــن مـــا تكلـــف إذا بـــدا

ثم انتقل بعد استرساله في غزله الرّقيق إلى الوصف، يقول[2]:

وليلـــــة بتنـــــا والعفـــــاف نـــــديمُنا نـــديرُ كؤوسًـــا مـــن عتـــاب تـــرددا

وأســـجع وجـــدًا إذ أعـــاين قـــدّه فأبصـرت فـي الغصـن الحمَـام المغـردّا

بروضـــة أنـــسٍ قـــد تطابقـــت وصـــفها وأعـرب عـن لحـن نبـا الطيـر إذ شـدا

وكـــم بعينـــي ثـــم أعـــيُنِ نـــرجسٍ وكـــم راق عينـــي ياســـمين بهـــا بـــدا

أما العمري فقد حاكى سنة الشعراء العرب القدامى فهو لا يقف على الدّير لـ الدّوارس ولا يدعو لسكانها بالسقيا وانهمار المطر، بل إنها ديار عامرة تجري فيها الغدران ليست موحشة، وليست قاحلة ثم ينتقل إلى وصف محبوبته ولكن محبوبته ليست امرأة بل فتى مسيحي عيونه كعيون الرئم، وجبينه كالبدر ووجنته كالورد، يقول[3]:

يـــا ديـــر عـــزة فـــي ربـــا الخمـــان[4] درت عليـــــك الســـــحب بـــــالهملان

لـــم أنـــس فـــي اللـــذات ســـاعة منـــزل بربـــــاك فـــــوق صـــــفائح الغـــــدران

وهنـــاك كـــلُّ كحيـــل طـــرف فـــاتر تعـــــزى لواحظـــــه إلـــــى الغـــــزلان

ثم ينتقل إلى وصف محبوبه يقول[5]:

قمـــــرٌ مســـــيحيٌّ كـــــأنّ جبينـــــه بـدر الـدُّجى فـي النصـف مـن شـعبان

---

(1)السراحنة، سارة، **أبو بكر الدماميني شاعرًا وناقدًا**، رسالة ماجستير ،جامعة الخليل،76.

(2)**نفسه**، 77.

(3)العمري، **مسالك الأبصار**، 1/ 437.

(4)هو دير ببلاد أذرعات مبني بالحجارة السوداء، وهو من البناء الرومي القديم، الحموي، **معجم البلدان**، 2/ 507.

(5)العمري، **مسالك الأبصار**، 1/ 438.

فـــي وجنتـــه جنـــيُّ وردٍ أحمـــرِ قـــد ســـيّجوه بأخضـــر الرّيحـــان

مـــا شـــدَّ زنـــارًا لـــه فـــي بيعـــه إلا وحـــــلّ عـــــزائم الرّهبـــــان

ومن الأمثلة أيضًا قول ابن اللوكة يمدح السلطان محمد شاه حيث ابتدأها بالحديث عن وصف الخمرة، وقد استوحى ألفاظه من عناصر الطبيعة الجميلة التي منحتها أسلوبًا قوياً وموسيقا شعريّة جميلة تمثلت في ألفاظها، يقول[1]:

رقّـــت الخمـــر وقـــد رقّ النســـيم فـــانجلا الـــدّهر ســـرورًا ونعـــيمْ

اســـقني الصَـــهباء صـــرفًا يـــا نـــديم قهـــوةً فـــي الكـــأس ترمـــي بالشَّـــرر

عنـــد رقـــص الحبـــب بشـــعاعٍ كـــاد أن يغشـــي البصـــر شـــبه نـــار تلتهـــب

إلى أن يصل بحسن تخلصه إلى مدحه والثناء عليه، يقول[2]:

عمـــدة البـــاري محمـــد شـــاه مـــن مهّـــد الـــدّنيا بُعـــدَكْ مـــؤتمن

وأقـــــام الحـــــق ســـــرًا وعلـــــن فاغتـــــدت أيامـــــه بيضًـــــا غـــــرر

ســـــيد الخلفـــــا مـــــأمون الحجـــــر كعبـــــة الجـــــود ومنهـــــاج الرّجـــــا

ثالثًا: خاتمة القصيدة

اهتمّ النقاد والبلاغيون القدماء بختام القصيدة،" فهو قاعدتها وآخر ما يبقى في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجّب أن يكون الآخر قفلاً عليه"[3].

إنّ ورود نهاية القصيدة بصورة أقرب إلى التوفيق يظل أمرًا ضروريًا ولازمًا من أجل احتمال مراحل العمل الفني، وقد وعي شعراء العصر المملوكي الثاني أهمية خاتمة القصيدة أو المقطوعة،

---

(1) البقاعي، **عنوان الزمان**، 181/3.

(2)**نفسه**، والصفحة نفسها.

(3)ابن رشيق، **العمدة**، 1/ 239.

وجعلوا منها نهاية تعلق في الأذهان، وتعذب على القلوب، لها صلة بمقدمتها ومضمونها، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن عبد السلام المنوفي[1]:

بـــادر إلـــى اللّـــذات واغتـــنم الـــ أوقـــات إن صـــفاء الـــدّهر ســـاعاتُ
واشرب علـى وجـه مـن تهـوى مشعشـعةً بنورهـــا تهتـــدي الزُّهـــر المنيـــراتُ
راحٌ تريـــك مـــن الأقـــداح ســـلطنةً لهـــا علـــى الهـــمِّ والأحـــزان غـــاراتُ
كأنَّهـــا الشـــمسُ نـــورًا والمـــدير لهـــا بـــدّر الدُّجنَّـــةِ والأقـــداح هـــالاتُ

فهو يؤكد في خاتمة قصيدته احتساء الخمر والمداومة على شربها فهي تريحه من همومه وأحزانه ويشاطره في هذا الرأي بدر الدين البشتكي، يقول[2]:

وكنـــت إذا الحـــوادث دنســـتني فزعـــتُ إلـــى المدامـــة والنـــديم
لأغســـل بـــالكؤوس الهـــمّ عنـــي لأن الخمـــر صـــابون الهمـــوم

وقال آخر يطلب في نهاية قصيدته من صاحبه أن يسرق أوقات اللذات بالشرب في كل وقت لأن العمر فان وألا يستمع لواش، يقول[3]:

فقـــم تناهـــبُ اللّـــذات ســـعيًا بقصـــفٍ واغتبـــاقٍ واصـــطباحِ
خليلـــي أَعلَـــمُ بـــأن العمـــر فـــانٍ فـــلا تصـــغي إلـــى واشٍ ولاحِ

ومن لطائف ابن حجر العسقلاني في هذا الباب قوله[4]:

نحـــن أهـــل الهـــوى بلونـــاه قـــدمًا بـــين خـــوفٍ مـــن هجـــره وأمـــانِ
وشـــربنا خمـــر الجفـــا كـــلَّ حـــينٍ بكـــؤوسٍ قـــد أُترعـــتْ وأوانِ

1- النواجي، **تأهيل الغريب**، 168.
2- الغرولي، **مطالع البدور**، 1/ 128.
3- ابن إياس، **الدر المكنون**، 58.
4- **الديوان**، 93.

أما ابن مكانس فهو يختم قصيدته بدعوته لخليليه أن يحجا إلى الكأس العتيق حتى يؤجرا على الشرب يقول[1]:

وحجّــا إلــى الكــأس العتيــق بعزمــه وطوفــا بــه لكــي علــى الشّــرب تــؤجرا

ولا تــأمرا حَشــافي بــالحج إننــي أحــاذرُ خوفًــا أو حــرّ الحــجّ ينفــرا

ومثال ذلك قول ابن حجة الحموي[2]:

أتــى بهــا عاصــرها فــي كأســها مشــرقةً باســمة كــالثغر

وقــال هــذي تحفــة فــي عصــرنا قلــتُ: اســقنيها يــا إمــام العصــر

وقول أبو الفضل بن وفا[3]:

عاجــل اللّــذات فــي أوقاتهــا واغــنم الفرصــة مــن كــلّ أوان

لا تبــع إلا مُعاطَــاةَ يــدٍ وتوكــل وعلــى الله الضــمان

وقول صدر الدين الآدمي[4]:

قــل لســاقينا إذا طــاف بهــا ســحرًا بــين النّــدامى يتــردد

أتــرع الكــأس واســرع واغتــنم جمــع شــملي واخــتش أن يتبــدد

وجاءت بعض نهاياتهم على شكل توبة وندم على ما قدّموه في الأيام الخوالي ومن الأمثلة على ذلك قول عز الدين الموصلي[5]:

يــا رب إنّ العبــد عبــدٌ مــذنبٌ وَهْــوَفقيرٌ مالــه عنــك غنــى

قــد قطــف اللــذات فــي شــبابه بجهلــه فــاغفر لــه مــا قــد جنــى

---

(1) **الديوان**، 201.

(2)**الديوان**، 16.

(3)الحجازي، شهاب، **روض الآداب**، 128.

(4) الغزولي، **مطالع البدور**، 173/1.

(5)النواجي، **حلبة الكميت**، 384.

ومن الأمثلة على ذلك قول محي الدين بن قرناص[1]:

ســـأولي الكـــأس تعبيسًـــا وصـــدًا وإن جـــــاءتْ تُقابـــــل بابتســـــامِ

عزمــت عــن الرجــوع عــن الملاهــي ومثلـــي مـــن يـــدوم علـــى اعتـــزام

ثانيًا: الأسلوب

هو إطار الفكرة وهو القالب الذي يصبُّ فيه الشاعر أفكاره وعواطفه ومعانيه، وهو أيضاً طريقة الشاعر الخاصة التي من خلالها يعبر عن أحاسيسه، ويصور مشاعره من أجل أن يصل إلى ذهن المتلقي وشعوره[2]، وهو "المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرّغ فيه"[3] كما أن للشاعر أسلوبه الخاص به، فإن لأغراض الشعر أساليب خاصة بها، أو على حدّ تعبير ابن خلدون[4]:" إن لكلِّ ضد من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة".

كما تعرض عبد القاهر الجرجاني لمفهوم الأسلوب في نظرية النظم، بل يكاد يطابق بينهما بوصفهما ممثلين لإمكانية خلق التنوعات اللغويّة القائمة على الاختيار الواعي والأسلوب عنده هو "الضرب من النظم أو الطريقة فيه"[5]، وهو : ترتيب مفردات اللغة ترتيباً مبينًا على العلاقات النحوية أو معاني النحو كما يسميها، و هذا الترتيب يقع بين معاني الألفاظ المفردة، لا بين الألفاظ ذاتها[6].

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت** ، 380.

(2) ينظر: الشايب، أحمد، **الأسلوب**، 44.

(3) ابن خلدون، **المقدمة**، 570.

(4)**نفسه**، 571.

(5) **أسرار البلاغة**، 125.

(6) ينظر: السيد، شفيع، **الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي**، 23.

والقارئ لشعر هذه الفترة يلاحظ ازدواجية أساليب الشعراء، فقد تراوحت بين أساليب تقليدية التزموها، وبين أساليب خاصة بشعر الخمرة، فقد نوعوا فيها، وصبوا فيها أفكارهم التي حرصوا على توصيلها للمتلقين، ولم يسلك شعراء الخمرة طريقًا واحدًا وإنّما سلكوا عدّة طرق بما يتوافق وعواطفهم المتأججّة في صدورهم؛ وهاذ يعني أن أساليبهم لم تأتِ على نمطٍ واحدٍ، وإنما شملتها عدّة أشكال وأنماط، وأجادوا في اختيارها ومن هذه الأساليب:

- **الأسلوب الزّخرفي:**

من الأساليب التي أكثر الشعراء استخدامها في أشعارهم أسلوب المحسنات البديعية فقد أولع الشعراء في هذا العصر بها، واستخدمها العرب على البديهة منذ العصر الجاهلي[1]. لعدة أسباب منها: أن القرن الثاني الهجري شهد نشاطًا كبيرًا في تأليف علوم البلاغة التي تمخض عنها ولادة فن البديع، كما أن هذا الفن لقي قبولاً كبيرًا من النّاس بعد اشتهار أول بديعيّة وسيرورتها على ألسنتهم[2]، وسأبدأ بأكثرها شيوعاً بين الشعراء.

أ- الطباق

هو "الجمع بن الشيء وضده"[3]، وكان الطباق من ضروب البديع التي اعتمد عليها الشعراء في قصيدة الخمر في هذا العصر لتحسين الكلام وتجميله، ومن الأمثلة على ذلك قول الشهاب الحجازي في وصفه لروضة حوت مجلس لهوهم، يقول[4]:

وروضـــة رقصـــت أغصـــانها طربًـــا مـن شـدو ورقٍ عـن الألحـان تغنينـا

شـــقيقها شـــق غيظـــاً قلـــب حاســـدِنا وحســـنُ منثورهـــا المنظـــوم يلهينـــا

(1) ينظر: شبيب، غازي، **فن المديح النبوي في العصر المملوكي**، 88.

(2) ينظر: الربداوي، محمود، **ابن حجة الحموي شاعرًا وناقدًا**، 187.

(3) العسكري، أبو الهلال، **كتاب الصناعتين**، 339.

(4)السيوطي، جلال الدين، **كوكب الروضة**، 367.

فهو يطابق بين المنثور والمنظوم.

وقال أبو الفضل بن أبي الوفا[1]:

يســـعى إلـــيَّ بكاســـات قـــد اســـتبقت لمهجتـي مـن فمـي تسـعى علـى الـرووس

وللكـــؤوس ابتســـام حـــال قهقهـــةٍ وللغيـــوم بكـــاء حـــال تعبـــيس

فهو يطابق بين الابتسام والتعبيس وبين القهقهة والبكاء.

وقال ابن حجر العسقلاني[2]:

لقـــد تعطشـــنا فـــرد جوابنـــا تـــروّى وهـــذا الوقـــت وقـــت الـــرواء

وإن نـــأى الســـاقي فنوحـــوا معـــي شـــوقًا فـــإني لا أطيـــق النـــواء

وهو هنا يطابق بين التعطيش والرواء

ب- الجناس

اهتم شعراء هذا العصر بالجناس ووظفوه وتلاعبوا به في أشعارهم الأمر الذي أظهر قدرتهم على التعامل مع أنواع البديع المختلفة والجناس تشابه اللفظتين في النطق تشابهًا تامًا أو جزئيا مع اختلافهما في المعنى[3]، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي الفضل بن أبي الوفاء[4]:

وكـــأن الطّيـــر لمّـــا أن شـــدَتْ فـــي رُبـــا الـــروض مغـــانٍ فـــي مغـــانْ

فقد جانس بين كلمتي (مغانٍ ومغان) جناس تام

ومن الأمثلة أيضًا قول ابن حجة[5]:

فـــي ليلـــة أفـــراحٍ كـــأن هلالـــه للشـــرب مـــا بـــين النـــدامى زورقُ

حتى استطال الفجر يطعن في الدّجى فهـــو السّـــنان أو العـــدوالأزرق

---

(1) الحجازي، الشهاب، **روض الآداب**، 129.

(2) **الديوان**، 98.

(3) ينظر: العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، 337.

(4) حروب، إسماعيل، **شعر أبي الفضل بن أبي الوفاء**، 173.

(5) الحموي، ابن حجة، **خزانة الأدب**، 76/1. والأبيات غير موجودة في الديوان.

جانس بين كلمتي (زورق والأزرق) جناس لاحق[1]

وقال مجد الدين بن مكانس[2]:

أدارَ الهــوى كــأس المحبّــة ملآنــا فــلا تعجبــوا إن رحــتُ فــي الحــبِّ نشــوانا

وكان قد جانس بين كلمتي (المحبّة والحب)

وقول الشهاب الحجازي[3]:

يســعى لنــا بشــمولٍ مــن شــمائله وبالخــــــدود يحيِّنــــــا فيُحينــــــا

فقد جاء الجناس عنده في كلمتي (يحينا ويحينا)

وقول النّواجي في قصيدة يستعدي بعض أصحابه[4]:

وفــــــي مجلــــــس أنســــــي آيــــــات ذكــــــرك تتلــــــى

فــــــانهض لشــــــربٍ شــــــمولٍ واجمــــــع لنــــــا بــــــك شــــــملا

فجاء فن الجناس في الأمثلة السابقة لطيفًالااستكراهفيهولاتكلف، وقد زاد من الإيقاع الموسيقي في الأبيات.

ج- التورية

رأى ابن حجة أن التورية من "أغلى فنون الأدب وأعلاها رتبة"[1] ومعناها أن يذكر المتكلم لفظاً لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجازًا أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد

---

(1) وهو ما أبدل من أحد ركنيه حرف بحرف آخر من غير مخرجه ولا قريب من. ينظر:ابن معصوم،**أنوار الربيع في أنواع البديع**، 140/1.

(2) **الديوان**، 102.

(3) الحجازي، **روض الآداب**، 118.

(4) النواجي، **تأهيل الغريب**، 753.

ودلالة اللفظ عليه خفيّة، فيريد المتكلم المعنى البعيد، ويوري عنه بالمعنى القريب"[2] والحقيقة أن الشعراء أولعوا بالتورية حتى أصبحت هدفًا لكل شاعر وكثر التأليف حولها[3]، وتعلقوا بها ويدل على ذلك كثرة الأبيات الشعريّة التي تضمنت هذه الألوان البديعية والفنية، وقد تهافت الشعراء وتباروا في نظمها لأنهم رأوا في ذلك تفوق الشاعر وعبقريته ومن الأمثلة على التورية قول أبي بكر الدماميني موريا في لفظ الكميت التي هي اسم من أسماء الخيل وقد قصد بها الشاعر الخمرة[4]:

قـــم بنـــا نركـــب طـــرف الـــ لهـــــو ســـــبقًا للمُـــــدام

واثـــن يـــا صـــاح عنـــاني لكميـــــــــت ولجـــــــام

ومن توريات الشّاعر أيضًا قوله[5]:

لـئن عقـدت بنـت الكـروم عهودهـا علـى نفـي حمـل الهـمِّ والهـمّ زائـدُ

فـنحن شـهودٌ فـي المقـام لعقـدها علـى أوليـاء اللهـو واللـوز عاقـدُ

فلفظة " عاقد" معناها تحول الزهر إلى ثمر وهو المعنى البعيد ومعناها عقد الزّواج وهو المعنى القريب.

ولا تقف حدود التورية عند اللفظة نفسها، بل إن البيت الشعري يتآلف ويلتحموينسجم مع بعضه بعضًا لتحقيق المعنى المراد، يقول ابن فضل الله العمري[6]:

شـربتُ مـن غـادة عجـوز الطّـلا فاستصـــبت بعـــد منعهـــا العـــادة

---

(1) ابن حجة، **خزانة الأدب**، 2/ 187.

(2) **نفسه**، 2/ 39.

(3) ينظر: باشا، عمر موسى، **الأدب في بلاد الشام**، 675.

(4) السراحنة، سارة، **أبو بكر الدماميني شاعراً وناقدًا** ، رسالة ماجستي، جامعة الخليل130.

(5) **نفسه**، 120،

(6)الكتبي، **فوات الوفيات**، 15/1، والصفدي، **الوافي بالوفيات**، 8/ 267.

ليّنهـــا الســـكر لـــي فحينئـــد ســـلّمت أن العجـــوز قـــوّادة

فلفظة (عجوز) معناها القريب المرأة المتقدمة في السن، أما المعنى البعيد فهو اسم من أسماء الخمر، وهو المقصود، فيشكل هذا التركيب اللغوي كسرًا لتوقع المتلقي فالسحابة تجود بالمطر، ولا تسقى الخمر، ويشبه السحابة بالفتاة المتعصية الممتنعة التي لم تسلم نفسها له، غير أنها لانت بفعل هذه العجوز فالخمر تفعل بالعقل وتسيطر على النفس بلذتها ما تصنعه العجوز الوقادة التي تذلل الصعاب لأجل لقاء المحبين.

- **الأسلوب التقريري**

استخدم الشعراء الأسلوب التقريري، وذهبوا إليه لتأكيد معنى من المعاني ومن ذلك:

التكرار: وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذَّم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد[1]. ومن الأمثلة على ذلك قول ابن خطيب داريا[2]:

كأنمـــا الأغصـــان غيـــدٌ وقـــد لبســـن أثوابًـــا مـــن الأطلـــس
كأنمـــا شـــحرورها راهـــبٌ يـــردد الإنجيـــل فـــي بـــرنسِ
كأنمـــا صـــغيرها عاشـــقٌ صـــبٌّ بـــأثواب الضـــنا مكتســـي
كـــأن غصـــن البـــان قـــدُّ الّـــذي أهـــواه فـــي أثوابـــه الســـندس

ويقول أبو الفضل ابن أبي الوفاء[3]:

ذكّـــراه صـــفو أيـــامٍ مضـــت حيـــثُ صـــفت منبـــع اللهـــو دنـــانُ

(1) ينظر: عبد الهادي، حسن، **دراسة شعر تاج الملوك يوري بن أيوب**، 69.
(2)الحجازي، الشهاب، **روض الآداب**، 56.
(3)حروب، إسماعيل، **شعر أبي الفضل ابن أبي الوفاء**، 191.

حيــث نجــم الزّهــر فــي أفــق الرُّبــا والطّـــــلا والكـــــأسُ فيـــــه نيـــــرانُ

حيـــــث أفـــــلاك الهـــــوا دائـــــرةٌ ولـــــذي الشـــــمس بـــــذا البـــــدر قِـــــران

والتكرار لا يكون باللفظة فقد يكون التكرار بالأصوات فالتكرار يؤثر في تعميق المعنى وزيادة بيانه وتتخطى فائدته إلى الفائدة الصوتية أو النغميّة، فاللفظة مكونة من مجموعة أصوات يكون في تكرارها ترديد للأصوات ذاتها، فيساعد ذلك على إيجاد نغم لا ينفصل عن المعنى[1] فتكرار حرف بعينه يحدث انسجاماً موسيقيًا، فالتكرار عند ابن فضل الله العمري يلعب دوره في التأكيد على أهمية المكان فتتابع حرف الدال والراء في عجز البيت يبين مدى حبه وتعلقه به، يقول[2]:

جلتهــا كــأن الطّــور جانــب كأســها وإلاّ ربـــا داريـــن مـــن دونهـــا دارُ

وقول أبو الفضل بن أبي الوفاء في تكراره لحرف الحاء في بيته[3]:

رح إلــى الــرّاح علــى رَغــم الصَّــحا ولحـــــا الله عليهـــــا مـــــن لحـــــا

- **الأسلوب القصصي:**

استخدم شعراء العصر المملوكي الثاني أساليب كثيرة لإيصال أفكارهم إلى السامعين والمتلقين ولهذا الشعّر، ومن أهم الأساليب التي استخدموها هم ومن قبلهم من الشعراء الأسلوب القصصي، فقد مال الشعراء إلى القص والسّرد في بعض الأحيان، فالشعر القصصي يصف نواحي المجتمع، وقد

(1) ينظر: العيكلي، عهود، **الصورة الشعرية عند ذي الرمة**، 237.

(2) غريب، علي، **شعر ابن أبي فضل الله العمري**، جمع وتحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2008، 225.

(3)النواجي، **تأهيل الغريب**، 244.

قصّر شعراء العصر الملوكي الثاني في ميدانه، وفي مجال القص والتفصيل والتحليل والتعليل[1]، ومن الأمثلة على الأسلوب القصصي قول المنوفي الذي سار على نهج أبي نواس في سرد قصته مع أصحابه[2]:

وربّ ديـــرٍ طرقنـــا بابـــه ســـحرًا ... وللنـــواقيس فـــي أعـــلاه أصـــواتُ
فـــي فتيـــةٍ كـــالنجوم الزهـــر أوجههـــم ... منيـــرةٌ أشـــرقت فيهـــا الـــدَّجنَّاتُ
فقـــال راهبـــهُ: مـــن ذا فقلـــت لـــه ... قـــوم السّـــبيل لهـــم فـــي الـــدَّارِ حاجـــاتُ
فقـــام يســـعى إلـــى إكرامنـــا عجـــلاً ... وقـــال بشـــراكم عنـــدي المســـراتُ

ومن الأمثلة على السّرد القصصي أبيات للنواجي يروي فيها كيف زاره محبوبه في ليلة شديدة الظلمة خوفًا من العواذل مستخدمًا الألفاظ السهلة الواضحة البعيدة عن الألفاظ الصعبة فيعيش المتلقي القصة بتفاصيلها، يقول[3]:

لـــم أنـــس ليلـــةً زارنـــي مُختفيًـــا ... خـــوف العـــواذل فـــي دجـــى الشَّـــعرِ
حيـــث الهـــلال مســـامري ونجـــو ... مُ الـــرّاحِ تطـــرد كوكـــب الفجـــر
لا واشـــيًا فيهـــا ســـوى قمـــرٍ ... رقيـــبٍ غيـــر الأنجـــم الزّهـــر
مـــن خـــدّه ورد ومـــن فمـــه ... نُقلـــي ومـــن رشـــفاته خمـــري
ســـاقٍ أغـــنٌّ مهفهـــفٌ غـــنجٌ ... يشـــد ومـــن نغماتـــه شـــعري
يـــا ليلـــة يحيـــى النفـــوس بهـــا ... مـــا كنـــتِ إلاّ ليلـــةَ القـــدرِ

(1)ينظر: سليم، محمود رزق، **عصر سلاطين المماليك**، 8/ 198.
(2) ابن إياس، **الدّر المكنون**، 42.
(3) عبد الهادي، حسن، **دراسة شعر شمس الدين النّواجي**، 341.

إن الاستقراء الدقيق لهذه القصة، يجعل المتلقي يتخيل ما كان يدور في مجالس الخمر، من خلاعة ومجون وتجاوزات، فاجتماع العناصر البشرية، من ساق ومغن ونديم، مع العناصر المادية، من خمر وورد وغناء، يمكن أن يقود إلى ألوان شتى من الانحرافات؛ تنفيسا عن الرغبات وتحقيقا للشهوات.

واستخدم الشعراء أسلوب الحوار، وهو ما يسمى بالمراجعة، ورأى ابن حجة أن المراجعة ليس بها كبير أمرٍ، يقول:" ولو فوّض إليَّ حكمٌ في البديع ما نظمتها في أملاك أنواعه"[1] واستخدم القدماء هذا الأسلوب في شعرهم ومن بعدهم شعراء هذا العصر، يقول ابن حجة في هذا الأسلوب[2]:

قالـــت ثغـــورُ الأقحـــوان بأنهـــا تحكيـــه نشـــرًا قلـــتُ: لا تتفـــوهي
والكـــأسُ قـــال: أنـــا أُحـــاكي ثغـــره فعليـــه أفـــواهُ القنـــاني قهقهـــي
تفاحـــة الشَّـــاميُّ فـــي وجناتـــه كـــم قـــال: يـــا عـــينَ المُحـــبِّ تفكَّهـــي.

- **الأسلوب الإنشائي**

لجأ شعراء العصر المملوكي الثاني إلى تكثيف استعمالاتهم لأساليب الإنشاء والتنويع فيها وعبّروا من خلالها عن حبهم لخمرهم، وقد ساعدتهم هذه الأساليب على توصيل تجاربهم للمتلقين وكانوا على علمٍ بوظائف الأساليب التي نجحوا في توظيفها، ومن هذه الأساليب:

أ- أسلوب النداء:

أكثر الشعراء من استخدامهم لهذا الأسلوب بغرض لفت انتباه السامع إلى ما يدور في مجلسهم الخمري حيث اصطحاب الندماء والقيان، كقول ابن حجة[1]:

---

(1) **خزانة الأدب**، 1/ 218.

(2)**الديوان**، 49.

نـــــــــديمي لا تســـــــــقني ســـوى الصـــرف فَهْـــو الهنـــي

ودع كأســـــــــها أطلســـــــــا ولا تســـــــقني مـــــع دَنـــــي

وقول أبي الفضل[2]:

يـا أخـا اللهـو ألا عـش وانـتعش بزمـــان الصـــفو مـــن صـــفو الـــزّمن

وقول الشهاب المنصوري[3]:

يـا ليلـةً بـات كـأس الثغـر مغتبقـي فيهـا فـذاك سـواد القلـب والحـدق

وقول فخر الدين بن مكانس[4]:

خليلـــي هبّـــا للصـــبوح وبكـــرا وحثـــا مطايـــا لهـــواه تُحمـــد السُّـــري

وقول ابن زقاعة[5]:

ألا يـا مـدير الكـأس صـرح بـذكر مـن لـــه معجـــزاتٌ قاطعـــاتٌ بـــلا حـــدِّ

وقول النواجي[6]:

بـــالله يـــا صـــاح قـــم وبـــاكر بســـتان لهـــو حـــوى نعوتـــا

تشـــبع نخـــلاً بـــه وكرمـــا مزببًـــا يانعًـــا وتوتـــا

---

(1) **الديوان**، 98.

(2) حروب، إسماعيل، **شعر أبي الفضل بن أبي الوفا**، 123.

(3)النبهاني، **المجموعة النبهانية**، 2/ 229.

(4)**الديوان**، 74.

(5)**الديوان**، 83.

(6)عبد الهادي، حسن، **دراسة شعر شمس الدين النواجي**، 210.

ب- أسلوب الاستفهام

أكثر شعراء العصر المملوكي من استخدام أسلوب الاستفهام ومن الأمثلة عليه قول النّواجي[1]:

يـا مـن يقـول بـأن الخمـر ريقتـه مـن أيـن للخمـر تلـك النكهـة العطـرة؟

فقد خرج عنده الاستفهام إلى التعجب

وقول أبي الفضل بن أبي الوفاء[2]:

أبـدت مقبِّلهـا سـمراء قـد فتنـت بمـا أدارتـه مـن كـأس وصـهباء
بـأي معجبـةٍ مـن ذا وذات وأتـت بالمـاء فـي النّـار أم بالنّـار فـي المـاء؟

وقول ابن عبد السلام المنوفي[3]:

أحبابنـا هـل لأوقـاتٍ لنـا سـلفت بقـربكم والتئـام الشَّـمل عـوداتُ؟
وهـل نعـود كمـا كنّـا وتجمعنـا كـأسٌ وتقضـي لنـا منـك لبانـاتُ؟

وقال الشهاب المنصوري[4]:

بنـت كـرم خنـدريس لطفـت شـكلاً ومعنـى
لسـتُ أدري مـن سـناها هـي فـي الكاسـات أم لا؟

وقـول مجـد الـدين بـن مكـانس:[5]

أمـن زلال ريقـك العـاطر أم خمـرةٍ عتقهـا القاصـد؟

---

(1) عبد الهادي، حسن، **دراسة شعر شمس الدين النواجي** ، 191.
(2)ابن إياس، **الدر المكنون**، 42.
(3)غريب، علي، **شعر ابن فضل الله العمري**، 97.
(4)النبهاني، **المجموعة النبهانية**، 2/ 225.
(5) **الديوان** ، 65

ج- أسلوب النهي:

أكثر شعراء العصر المملوكي من استخدام أسلوب الاستفهام ومن الأمثلة عليه بيت النواجي[1]:

فـــلا تشـــرب بأقـــداحٍ صـــغار فـــإن الـــنفس قـــد ســـئمت وملـــت

وقول فخر الدين بن مكانس[2]:

ولا تركبـــا الليـــل إلـــيهم بـــل اركبـــا مـــدام كميـــت مـــن الصـــبح أشـــقرا

وقول ابن التعاويذي[3]:

إذا اجتمعت في مجلس الشرب سبعة فبـــادر فـــلا التـــأخير عنـــه صـــواب
شـــواءٌ وشـــمام وشـــهد وشـــادن وشـــمعٌ وشـــادٍ مطـــربٍ وشـــرابُ

وقول ابن وفا الشاذلي[4]:

الا لا تلومـــــوني فلســـــت بمقلـــــع إذا انحـدرت مـن كأسـها الخمـر فـي حلقـي
ســآوي إلـــى بحـــر مـــن الـــرَاح مترعًـــا أحـط المراسـي عنـده فـأملي لـي واسـقي!

د- أسلوب الطلب:

ويقصد به طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، والاستعلاء هو أن ينظر الأمر على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه سواء أكان أعلى منزلة أم لا[5].

---

(1) عبد الهادي، حسن، **دراسة شعر شمس الدين النواجي**، 230.

(2) **الديوان**، 42.

(3) النواجي، **حلبة الكميت**، 134.

(4)ابن إياس، **بدائع الزهور**، 1/ 811.

(5) ينظر: عتيق، عبد العزيز، **علم المعاني**، 81، 83.

ومن الأمثلة على ذلك قول الطريفي[1]:

يـــا صـــاحِ قـــد نطـــق الهـــزارُ مؤذّنًـــا أيليـــق بالأوتـــار طـــولُ ســـكاتها؟
فخـــذ ارتفـــاع الشـــمس مـــن أقـــداحنا وأقـــم صـــلاة اللهـــو فـــي أوقاتهـــا

وقول ابن العبي الحلبي[2]:

تمتـــع ببنـــت الكـــرم فـــي غســـق الـــدّجى ولا تـــنس عنـــد الفجـــر رشـــف رضـــابها
وزفّ عـــروس الـــرّاح فـــي الليـــل والضـــحى فشـــمس المحيّـــا أســـفرت عـــن نقابهـــا

وقول ابن خطيب داريا[3]:

هـــات اســـقني الصـــهباء يـــا مؤنســـي قـــد فـــاح نشـــرُ الـــورد والنـــرجسِ

وقول إبراهيم الأنطاكي[4]:

بـــاكر يـــا صـــاحِ لرشـــف قَـــدح فزنـــاد الخمـــرة فيـــه قـــدحْ
واشـــرب قـــدحًا وانـــفِ ترحًـــا واجـــنح مرحـــا فـــالجنحُ ملـــحْ
بكّـــر بالكـــأس إذا جليـــت بالبســـيط أكـــاد أطيـــر فـــرح

وقول جابر بن إبراهيم[5]:

فاشـرب ولا تـدع السـرور بهـا فقـد غفـــل الوشـــاة وغابـــت الرقبـــاء

---

(1) ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، 11/ 199.
(2)الطباخ، **إعلام النبلاء**، 2/ 102.
(3)**الديوان**، 168.
(4)ابن الحنبلي، **در الحبب**، 68/1.
(5) **نفسه**، 1/ 69.

وقول الدماميني[1]:

يقـــول مصـــاحبي والـــورد زاهٍ وقـــد بســـطَ الرَّبيـــع بســـاط زهـــرِ

تعـــال نبـــاكر الـــرّوض المفـــدّى وقـــم نســـعى إلـــى وردٍ ونســـري

هـ- أسلوب الشرط:

ومن الأمثلة عليه قول ابن فضل الله العمري[2]:

وغـــــلامٌ رأيتـــــه كهـــــلالٍ مـــا بـــدا للعيـــون حتـــى تـــوارى

بقـــــوامٍ إذا تمايـــــل نشـــــوا نـــــا فألحـــــاظ مقلتيـــــه سُـــــكارى

وقول بدر الدين البشتكي[3]:

وكنـــــتُ إذا الحـــــوادثُ دنســـــتني فزعـــــتُ إلـــــى المدامـــــة والنّـــــديم

لأغســـل بـــالكؤوس الهـــمَّ عنـــي لأن الخمـــــر صـــــابون الهمـــــوم

وقول ابن حجة الحموي[4]:

فيـا جيـرة العاصـي إذا ذقـتُ مـاءكم أهـيمُ كـأني قـد شـملتُ مـن السُّـكرِ

ولـــولا بقايـــا طعمـــه فـــي مـــذاقي لمـا ظهـرت هـذي الحـلاوة فـي شـعري

وقول الشهاب الحجازي[1]:

---

(1)سراحنه، سارة، **أبو بكر الدماميني، شاعرًا وناقدًا**،رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 107.

(2) العمري، **مسالك الأبصار**، 1/ 449.

(3)الغزولي، **مطالع البدور**، 138/1.

(4) **الديوان**، 135.

جمـــع الحســـن جميعًـــا وجهـــه فـــــإذا البـــــدر رآه دهشـــــا

وإذا مقلتـــــه السَّـــــكرى دَنـــــتْ نحـــو صـــاحٍ مـــن نـــداماه انتشـــى

وقول المقر الأميني[2]:

وإن أَرْشَـــفَتْهُ مـــن رضـــاب زلالهـــا تهـــادى بهـــا نشـــوان يمشـــي ويعثـــر

وقول صدر الدين الآدمي[3]:

إذا وَرْدُنـــا تلـــك الخـــدود وخمرنـــا رِضـــابٌ ومـــا فـــي وردِنَـــا مـــن مصـــادرِ

و- التواصل بالموروث

وهو من السمات الأسلوبية، فقد تواصل الشعراء مع التراث، الأمر الذي عكس ثقافتهم وسعة اطلاعهم على العلوم الأخرى، ولمّا كان القرآن الكريم مصدرًا مهمًا من مصادر ثقافة الشعراء تأثروا به، ووشحوا أشعارهم به، ليزيد تعبيرهم قوّة ويكسب المعنى الذي يريدونه وضوحًا وجمالاً، ومن الأمثلة على ذلك قول فخر الدين بن مكانس[4]:

شـــــبهت أقـــــداحهم إذا غَـــــدت تســـــرع فـــــي اســـــتعلائها والأيـــــابْ

بمـــــاردٍ يســـــترق السّـــــمع قـــــد أســـــرع فـــــانقضَّ عليـــــه شـــــهابْ

---

(1) ابن إياس، **الدر المكنون**، 123.

(2) النواجي، **تأهيل الغريب**، 399.

(3)ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، 95/8.

(4) **الديوان**،91 .

والبيت الثاني فيه اقتباس من قوله تعالى:" وأنّاَ كنّا نقعدُ منها مقاعدَ للسَّمع فمن يستمع الآن يجد له شهابًا رصدًا"[1].

وقول صدر الدين الآدمي[2]:

فكـــم ليلـــةٍ بتنـــا يهـــدد فجرهـــا بثعبـــان شـــعرٍ أزرق اللـــونِ مـــاهرِ

فلـــم يتـــنفس صُـــبحُهَا أبـــدًا وإن أفـــاق تغشـــتّه بتلـــك الضّـــفائرِ

تـــدير علينـــا أكؤسًـــا مـــن مدامـــةٍ يـــداها وأخـــرى بـــالعيون الفـــواترِ

اقتباس من قوله تعالى:" والصبح إذا تنفس"[3].

أما التواصل بالحديث الشريف فقد جاء قليلاً ومن الأمثلة عليه قول أبي بكر الدماميني[4]:

قلـــتُ لـــه والـــدُّجى مـــولٌ ونحـــنُ فـــي الأُنـــسِ بـــالتلاقي

قـــد عطـــس الصُّـــبح يـــا حبيبـــي "فـــلا تشـــمته بـــالفراقِ"

اقتباس من قول رسول الله – صلى الله عليه وسلم–" إذا عطس أحدكم فحمد الله فشمتوه"[5].

"إن استعمال المفردة القرآنية أمر ظاهر عند شعراء العصر، وهذا التوظيف في شعرهم لا يدل على حسهم الديني، فلو كان ناتجاً من حس ديني لما تجرؤوا على كتاب الله وهم موقنون بحرمة الخمر،ولكنهم كانوا ينظرون إلى القرآن الكريم على أنه مصدر من مصادر اللغة بعيداً عن طابع القداسة ."[6]

---

(1)**الجن**، 9.

(2)النواجي، **تأهيل الغريب**، 449– 450.

(3)**التكوير**، 18.

(4) السراحنة، سارة، **أبو بكرالدماميني شاعرًا وناقدًا**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 117.

(5) النووي، أبو زكريا، **رياض الصالحين**، 365.

(6) الشروف، فواز، **شعر الخمر في العصر المملوكي الأول**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل،2013،160.

وقد طرز شعراء العصر المملوكي شعرهم ببعض أقوال من سبقوهم إظهارًا منهم لسعة الباع وطول النظر في التراث، وكان هذا الصنيع يروق للصفوة المتأدبة التي فتنت بالقديم، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن قرناص الذي زين أبياته بشطر من شعر بشار بن برد في البيت الثاني[1]:

مشـــــبب بجفـــــاه راح يقتلنـــــا فـــــإن تـــــداركنا بـــــالنفخ أحيانـــــا

هويـــــتُ تشـــــبيبه قُبيـــــل رؤيتـــــه والأذن تعشـــــق قبـــــل العـــــين أحيانـــــا

وقول فخر الدين بن مكانس الذي رصع نصه بشعر أبي الطيب المتنبي في وصف مجلس ليلى[2]:

انظـــــر لمجلســـــنا وكاســـــات بـــــدت (منهـا الشّـموس ولـيس فيهـا المشـرق)

والشـــــمع فـــــي رهـــــج وفـــــرط تقلـــــق (وجـــــوى يزيـــــد وعبـــــرة تترقـــــرق)

ويقـــــول لـــــي متشـــــكيًا ومباهًـــــا (أرقٌ علـــــى أرقٍ ومثلـــــي يـــــأرق)

المبحث الثالث: الصورة الشعريّة

تعد الصورة الشعريّة ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته، والتعبير عن واقعه، ويعد مفهوم الصورة الشعريّة من المفاهيم المعقدة شديدة الاضطراب وذلك لتشعب دلالاته الفنية المعقدة[3].

والصورة الشعرية مصطلح حديث صيغ نتيجة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فمصطلح الصورة بصياغته الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب غير موجود صراحة، أما القضية التي يثيرها هذا المصطلح الحديث فموجودة في التراث وإن اختلفت طريقة

(1)الغزولي، **مطالع البدور**، 234.

(2)**الديوان**، 40.

(3)ينظر: الشناوي، غلي الغريب، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، 17.

العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز والاهتمام، لكن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر وقد تتغير مفاهيمها بينما يظل الاهتمام بها قائمًا ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه[1].

وقد اختلفت الآراء حول مفهوم الصورة الشعرية وتعددت الدراسات حولها، ويكاد يحصر المدلول اللفظي للصورة في الجانب المادي المحسوس من الكلام، واللفظ يقابل المعنى وذلك ضمن النقد العربي القديم، مع أن الصورة قد رست بعمق، ولكنها لم تكن تعرف بغير التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وذلك لقوة التيار البلاغي آنذاك[2].

ولتعريف الصورة الشعرية فقد تميز في تاريخ تطور الصورة مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغيّة في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوع آخر وهو الصورة الذهنية[3]، وقد اجتهد النقاد في وضع تعريفات لها منها:" أن الصورة هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جديدًا ومبتكرًا بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو عدول عن صيغ إحاليّة من القول إلى صيغٍ إيحائية"[4].

ومنها تعريف أحمد الشايب الذي عدّ أن هذا المجال ومفتتح الدّرب، فأثمر سعيه إلى أكثر من مفهوم فهو يقول: أنها الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه أو سامعيه

(1) ينظر: عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، 7– 8.
(2)ينظر: الغنيم، إبراهيم بن عبد الرحمن، **الصورة الفنية في الشعر العربي**، 12.
(3)ينظر: البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، 15.
(4)عباس، إحسان، **فن الشعر**، 230.

وهو يقرر ثانيًا: إن الصورة الأدبية لها معنيان: أحدهما ما يقابل المادة الأدبية ويظهر فيها الخيال والثاني: ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة[1].

ويرى جابر عصفور تعريفًا للصورة الفنية يرتضيه ويطمئن إليه وهو قوله:" إن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيًا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته لأنّها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[2].

وهناك تعريفات كثيرة وأخرى لا مجال لذكرها جميعًا لأنها تصب في النهاية في الوعاء نفسه فالصورة الشعرية معيار لإبداع يعبر الشاعر بها عن أحاسيسه وأفكاره وتجربته، وتعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريق إيحائية، وتعد الصورة الشعرية إعادة إنتاج عقلي، وذكرى لتجربة عاطفية و إدراكية عابرة تؤلف بين المتباينات، وتبث الحياة في الجوامد، وتجمع بين المتناقضات وتتمثل قوة الشعر في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصورة لا في التصريح بالأفكار المجردة ولا في المبالغة بوصفها[3].

ومن هنا فقد اهتم شعراء العصر المملوكي الثاني بالصورة اهتمامًا بالغًا واعتمدوا الأسلوب الفني التصويري في نقل أفكارهم ومشاعرهم سواء أكان ذلك بالأساليب البيانية المعروفة أم بالوصف الذي يعتمد على ظلال الكلمات وإيحاءاتها في رسم المشهد وإشاعة الجو الذي يريده الشاعر لذا فقد تجلت

---

(1) ينظر: **أصول النقد الأدبي**، 242.

(2)الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، 171.

(3)ينظر: التميمي، حسام **الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ**، مجلة جامعة النجاح، مج 13، ع (2)، 1999، 523.

الصورة الشعرية عندهم بأنماط عدة، ولم تكن كل صورة قائمة بذاتها بل تآلفت الصورة الشعرية جميعها في تشكيل النص الأدبي الكامل، وما هذا التقسيم إلا شكل من أشكال تنظيم الدراسة وتبويبها.

أ- الصورة المفردة

وهي أصغر وحدة تعبيرية تمثل جزءًا تصويريًا دلالته النفسية والمعنوية، وتتآلف الوحدات وتتفاعل فيما بينها لتصل إلى الصورة المركبة التي تعكس رؤية الشاعر وهي الأشمل والأكثر تعقيدًا، ذلك لاشتمالها على صور عدّة مفردة مبنية بناء محكمًا من خلال علاقات خاصة معنوية ونفسية، ومثل هذه الصورة تتشكل من خلال التشبيه والتشخيص والتجسيم وتراسل الحواس وغيرها ولذا فإن الصورة المفردة هي من مكونات التصوير، وهي تأتي متلائمة مع غيرها من عناصر التشكيل للفضاء الشعري[1]، ومن الأمثلة عليها قول أبي الفضل بن أبي الوفا[2]:

والثغـر كالكـأس ترشـافًا ومبتسـمًا أخـذتُ منـه علـى الحـالين مشـروبي

فقد شبه ثغر محبوبته بكأس الشراب فحلت الخمر والمرأة في نسيج واحد، وما اجتماعهما إلا من وحي السعادة التي يحياها الشاعر، ويثري التشبيه بالحركة، فالعلاقة بين المشبه والمشبه به علاقة انصهار واتحاد، حيث يتحول المشبه إلى كائن حي، يقول[3]:

فلؤلـؤات الطـلا فـي الكـأسِ قـد نثـرت كالعقـدِ فـي الثغـر سِـلكُ ذاك مـرتبط

(1)ينظر: غنيم، كمال، **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، 206.
(2)الحروب، إسماعيل، **شعر أبي الفضل بن أبي الوفاء**، 231.
(3)النواجي، **تأهيل الغريب**، 913.

فشبه حباب الخمر الذي تناثر على حرف كأس الشراب، وحدود الكأس يمسكه من الانفلات فينتظم على حوافه، بالعقد الذي انتظمت حباته بالسلك، وما هذا التشبيه إلا نتيجة الشعور بالارتياح والسعادة الكبرى حين يصف حباب الخمر بالجوهر النفيس.

أما إبراهيم بن عمر البقاعي فهو يشبه مرور ليالي الأنس والسعادة بالبرق فهي تنقضي بسرعة دون أن يرتوي منها ويتمنى عودتها قبل أن يموت ويدفن في قبره، يقول[1]:

يـــا رعـــى الله هاتيـــك الليـــالي مثـــل بـــرقٍ ســـرى ومـــا نلـــت قصـــدي

يـــا تُـــرى هـــل أفـــوز فيهـــا بعـــودٍ قبـــل ألقـــى مثـــل الركـــاز[2] بلحـــدي

وأخذ الشاعر أحمد بن محمد بن مظفر صورته للسحاب من مجالس الخمر، فجعله ساقيًا وجعل نبات الروض ندماء، يقول[3]:

كـأن السـحاب الجـون[4]سـاق مطـاوعٌ يطـوف علـى شـرب الريـاض بـأكؤسِ

ويشبه ابن فضل الله العمري حال السكارى الذين افترشوا الأرض، ولم يعودوا قادرين على الحراك بفعل تأثيرها في عقولهم وقوتهم بحال من أصابه الجن فيتخبط على غير هدى، يقول[5]:

فمـــا لكـــمُ فـــي الأرض صـــرعى كـــأنكم سُـــقيتم جميعًـــا مـــن ســـلافة جـــان

1- البقاعي، برهان الدين، **عنوان الزمان**، 81/2.

2- الركاز: قصد الشاعر بها الميت المدفون في الأرض، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " ركز"

3- البقاعي، برهان الدين، **عنوان الزمان**، 1/ 231.

4- الجون: اللون الأبيض والأسود، ينظر: الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، مادة (جون).

5- غريب، علي، **شعر ابن فضل الله العمري**، 284.

ومن الصور الجميلة تشبيه فخر الدين بن مكانس للإبريق في يد الخمار، وهو يسكب الخمر بالأم التي ترضع ولدها أو بالمجوسي الذي يسجد حول مجامر النار، استغراقًا منه في السكب وكرم صاحبها، يقول[1]:

إبريقنـــا عـــاكفٌ علـــى قـــدحٍ كأنـــــه الأم ترضـــــعُ الولـــــدا

أو عابـــدٌ مـــن بنـــي المجـــوس إذا تـــــوهّم الكـــــأس شـــعلة ســـــجدا

ب- الصورة الطويلة (الكلية)

تعدّ هذه المحصلة النهائية التي تصور الرؤيا المتكاملة للشاعر، وتشكل بجملتها قصيدة متكاملة يجمعها خيط نفسي واحد وفكرة واحدة، وتظهر في هذه الصورة وحدة المشاعر التي انطلقت منها الأفكار والرؤى؛ ذلك لأن الوحدة العضوية هي وحدة الصورة وهي بالضرورة وحدة الإحساس أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، وعلى هذا فالوحدة العاطفية هي دليلنا إلى تحقيق الوحدة العضوية[2].

ويتحقق تأثير هذه الصورة بتآلف عناصر العمل الأدبي حتى يتم نقل تجربة الشاعر، كما يتوجب اتحاد الصورة بعناصر العمل الفني من عاطفة وخيال خوفاً من أن تفقد روحها في التأثير بشخصية المتلقي[3]. ومن الأمثلة عليها قول الشهاب المنصوري الذي يصف روضًا ضحكت أزهاره وتفتحت من بكاء السحب التي استترت وراء الشمس، وقد استلهم من مجلسه صورة الغصون التي

---

(1)**الديوان**، 48.

(2)ينظر: العشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، 108– 110.

(3)ينظر: ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، 274.

سكرت بكأس المطر ورسم للحمام صورة القيان التي أتت من غنائها بالألحان الصائبة الجميلة، فرسم هذه المعاني وجمعها في لوحاتٍ متكاملة حتى تكون صورة على أروع وأجمل الصور، يقول[1]:

ضحكُ الرّوضُ من بكاء السّحابِ وتوارت شمس الضحى بالحجابِ
وتثنت هَيْفُ الغصون سكارى مذ أدار الغمامُ كأس الشرابِ
وشدت ورقها فكانت قيانًا آتياتٍ من لحنها بالصَّوابِ

ومن الأمثلة عليها أيضًا قول الطنتدائي في قصيدة له يصف فيها كيف كان مجلسه، فبدأ الحديث عن الساقي الذي طاف عليهم بالشراب، وكيف بدأ يحبب الناس في شربها وتعاطيها، فمن سعى إليها نال الثواب فهي شراب العارفين، فالوقت قد طاب لشربها والتمتع بها، يقول[2]:

جلا السّاقي الكريم لنا شرابًا رأينا فيه العجب العجابا
ونادى أيها النّدمان فاسعوا إليها تغنموا منها الثوابا
شراب العارفين فيها هلمّوا فإن الوقت راق لها وطابا

ثم ينتقل بعد ذلك للحديث عن فوائد هذه الخمر لشاربها ومدى تأثيرها عليه في صور متتابعة يقول[3]:

بها تُنفى الهموم وكل سقم وتعطي راحةً فيها التعابا
إذا شربَ الفتى منها نصيبًا يوفق وهو في السكر الصوابا
ويعظم قدره في النّاس لمّا يُكمِّل في محبتها النصابا
يلوح من الجهات لها ضياء وفي الظلمات تلتهب التهابا
دعا السّاقي الفضيل إلى حماها فردّ عليه باللب الجوابا

(1)السيوطي، جلال الدين، **كوكب الروضة**، 385.
(2) البقاعي، **عنوان الزمان**، 5/ 299.
(3) **نفسه** ، 300/5.

فأســـــقاه فصـــــار بهـــــا وليًّـــــا نجيبًـــــا منجيًّـــــا لمّـــــا اجابـــــا

واستغل الشعراء لحظات الأنس والسعادة التي قضوها بين الرياض، ودعوا أنفسهم وندماءهم إلى شرب الخمرة حتى تكتمل البهجة، وقد صوروا هذه اللحظات بصور متتابعة مستوحاة من واقعهم المعاش لتظهر للقارئ مشاهد متتابعة يعيش لحظاتها من خلال اللوحات التي يرسمها الشاعر، ومن الأمثلة عليها، قول صدر الدين الآدمي[1]:

سـبحّ القمـريُّ فـي الـرّوض وغـرد فحســـبنا أن فـــي الـــروض معبـــدْ
والنّـــدى فـــاضّ علـــى زهـــر الرُّبـــا فسّـــرتْ بـــين النـــدامى نفحـــة النّـــدْ
إنمـــا الزّهـــر ثغـــورٌ فُتّحـــت باســـماتٌ تجمـــع المـــزن وتحمـــد
فاســـقني القهـــوة حتـــى انثنـــي مثـــل غصـــن البـــان إذ يتـــأودْ

1. الصورة المرتدة إلى الحواس الخمس

تعرف هذه الصورة بالحواس الحقيقية وترتد إلى حاسة من حواس الإنسان الخمس[2] وتشكل كل حاسة مستقبلاً لمؤثر خارجي أو داخلي يجلي الشاعر أثره أو يعيد وقع هذا الأثر على نحو ينسجم مع نظرته للأشياء، وقد اهتم شعراء الخمر بصور الحواس الخمس لتعكس بذلك أعماق الحس الإنساني، وهذه الصور " هي صور تقليديّة في غالب الأحيان، ومنها ما قد يكون مستمدًا من العصر الذي يعيش فيه الشعراء متأثرين بالمظاهر الحضارية"[3] وسأتحدث عن كل صورة من هذه الصور.

(1)ابن تغري بردي، **المنهل الصافي**، 201/8.
(2)ينظر: الشناوي، علي، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، 131.
(3)عبد المهدي، عبد الجليل حسن، **الحياة الأدبية في الشام**، 395.

1. الصورة البصريّة:

تعد حاسة البصر أدق الحواس، لأنها تمدّ العقل بأكبر قدر من الإحساس[1]، وبما تقع عليه هذه الحاسة من مشاهد يحيلها الشاعر إلى صور ذات قالب خاص به يتجاوز الخارج جاعلًا العمق الإنساني منظوراً من خلال النص[2]. لذلك أطلق الشعراء العنان لأبصارهم التي نقلت إلى ذاكرتهم المشاهد الجميلة، ومن ثم أطلقوا العنان لشاعريتهم في تصويرها ورسمها مازجين هذا العمل بأحاسيسهم وعواطفهم مستعينين بالألوان المختلفة حتى تخرج الصورة كاملة الملامح، وقد جاء الشعراء بصورٍ جميلة أبرزوا من خلالها أهمية العضو البصري في رسم الصورة الشعرية من ذلك أبيات لابن خطيب داريا في وصف ساقٍ له ركزّ فيها على العنصر البصري فكان التأثير الأكبر لهذا الساقي في نظراته، يقول[3]:

قـــم فاســـقني بســـلافها متـــداركًا رمقـــي فقلبـــي بـــالهموم علـــى شـــفا
مـــن كـــفّ فتّـــاك اللـــواحظ مارنـــا إلا وأصـــــمى عاشـــــقه وأتلفـــــا
يبـــدو فتخالـــه شـــمس الضـــحى قـــد صـــاحبت بـــدرًا وغصـــنًا أهيفـــا

وقول محب الدين الشافعي[4]:

الكـاس والطّـاس يجلـو فـي يـدي قمـر قوامـــه يخجـــل الخطـــار إذ خطـــرا
فـالرّاح شـمسٌ وسـاقينا حكـى قمـرًا والشـمس لا ينبغـي أن تـدرك القمـرا

(1) ينظر: عبد الرحمن، نصرت، **في النقد الحديث**، 22.
(2)ينظر: خوجة، غالية، **قلق النص**، 62.
(3) ابن إياس، **الدر المكنون**، 152.
(4) البقاعي، **عنوان الزمان**، 186/4

ويندرج تحت هذا الشكل من الصور نوعان يمكن ارتدادها إلى حاسة البصر، وهما: الصورة اللونيّة والصورة الضوئيّة.

أ. الصورة اللونيّة

إن الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي فتحت الباب واسعًا أمام الشعراء لاستخدامها في إبداعاتهم وإخضاعها بما تحمله من دلالات موروثة أو مستخدمة لصالح التعبير الشعري ومحاولة رسم المحسوسات كما انطبعت ذواتها أو معانيها في عقل الشاعر ونفسه وقلبه، وبالتالي يلعب اللون دورًا مهمًا في حياة الشّاعر وصياغته بما يتمثل له فيه من معانٍ خاصة أو عامة[1]، فألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترًا في الأعصاب وحركة في المشاعر، فهي مثيرات حسيّة يتفاوت تأثيرها في النّاس، فالشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواءً أكانت منظورة أو مستحضرة في الذِّهن وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص، إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها وإلاّ كان شيئًا مملاً[2]. وتعد الصورة اللونية أكثر الصور البصرية دورانًا في الشعر وقد ذكر شعراء هذا العصر عدّة ألوان وظفوها لخدمة النص الشعري سواء صرحوا بها باللفظ المباشر أو بلفظة أخرى دالة عليه، ومن الأمثلة على ذلك[3]:

وصــهباء مــن تبــر المســرة خلّقــت وقــد نفخــت فــي جســمها الــروح بــالفرح
عليهــا شــباكٌ مــن حُبَــاب لآلــئٍ يخــاف عليهــا أن تطيــر مــن الفــرح

(1) ينظر: نوفل، يوسف حسن، **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان**، 27.
(2) ينظر: إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، 59– 60.
(3) البقاعي، **عنوان الزمان**، 62/5.

فيرسم في البيتين السّابقين صورة للخمرة المشروبة؛ فهي خلقت من التبر إشارة إلى لونها الأصفر ويصف الروح التي نفخت في جسمها بأنها روح الفرح، ثم يصف وجه الكأس وقد تزين بحبات كاللؤلؤ ويخاف عليها أن تطير من الفرح.

ويرسم الطنتدائي لها صورة أخرى ملوناً إياها باللونين الفضي والأصفر فكان اللون الفضي لون كاسات الخمر التي سكبت فيها الخمر أمّا اللون الأصفر فقد كان لون الخمر نفسها يقول[1]:

أقـداحها فضـة قـد شـبهت وبهـا حُطـت خلاصـة خمـرٍ ذِيْـبَ مـن ذهـبِ

والصورة نفسها يرسمها البرهان البهنسي فهو يدعو نديمه أن يباكر إلى شرب الخمر بلونها الذّهبي، يقول[2]:

بـاكر معـي يـا صـاح نسـتجلي الأقـداح
فكـم ذَهـبْ فـي الحميـا ذَهَـب علـى كـأس وراح

ويعزيها الفخري بن مكانس إلى الروم فقد اكتسبت لونها الأصفر من الروم، يقول[3]:

صـفراء تعـزى لأبٍ كـريمٍ إلـى بنـي الأصـفر أو الـروم

وفي لوحة تزخر بالألوان يمزج علي بن أيبك بين لون الخمرة الفضي ولون الخريف الذّهبي ويدعو لشربها والتمتع بها في هذا الفصل، يقول[4]:

لا تخـش يـا محبـوبُ مـن فـاقتي فعـن قريـبٍ ذهبـي يـأتي
فاذهـب لفضـياتِ ذا بـالطلا واسـتجلها فـي الـذَّهبياتِ

---

(1) **نفسه**، 188/5.
(2) **نفسه**، 51/2.
(3) **الديوان**، 110
(4)البدري، أبو البقاء، **نزهة الأنام**، 219.

ومن الأمور التي نقشوا فيها لوحاتهم اللون الأحمر وكان له بروزٌ واضحٌ في لوحاتهم الخمرية فقال بعضهم يطلب من ساقيه أن ينثرها من فم إبريقه صافيةً حمراء، يقول[1]:

وانثرهـا مـن فـم الإبريـقِ صـافيةً حمـراء قـد حجبـت عنهـا المسـآت

أما مجد الدين بن مكانس فهو يستعير لون الدم للدلالة على لون الخمرة الأحمر فهو يدعو لقتل الراووق وسفك دمه كناية عن التخلص من الخمرة الحمراء الموجودة فيه، يقول[2]:

قـم واصـلب الـراووق واشـف قلبـي منـه وبلغنـي بـذاك سـؤلي

واسـفك دم الـزّق ونـاد هـذا جـزاء مـن يلعـب بـالعقولِ

وقام ابن حجة بنقل مشهد أعجبه للسامع عندما ربط له لون الخمرة بلون الحناء ليبرز لوحته ويظهر تفاصيل ودقائق صورته، يقول[3]:

خلـتُ كـأس الـراح لمـا أن بـدا حبـبٌ مـن فوقـه قـد كللـه

معصـمٌ قـد خضـبته غـادةٌ ومـن الـدُرِ عليـه سلسـله

ب. الصورة الضوئية

هي الصورة التي يلجأ إليها الشعراء بموازاة حواسهم وملكاتهم من عناصر الضوء في الطبيعة كالنجوم والكواكب، والظلام والنور والليل والنّهار والشمس والقمر.

ومن الأمثلة عليه ما قاله ابن العطار في إشعاع خمرته التي من قوة إشعاعها تريهم الصبح في العتمة، يقول[4]:

---

(1) النواجي، **تأهيل الغريب**، 177.

(2) نفسه، **حلبة الكميت**، 174، والأبيات مكسورة وغير موجودة في الديوان.

(3) **الديوان**، 116.

(4)الأشبهي، **المستطرف في كل فن مستظرف**، 2/ 407.

وكأس ترينا آية الصبح في الدُّجا فأولهـــا شـــمس وآخرهـــا بـــدرُ

مقطّبّـــةٌ مـــا لـــم يزرهـــا مزاجهـــا فـــإن زارهـــا جـــاءَ التبسُّـــم والبشـــرُ

فيـا عجبًـا للـدَّهر لـم تخـلُ مهجـةٌ مـن العشـق حتـى المـاء يعشـقه الخمـرُ

أما علي وفا السكندري فيقارن بين لمعان كأسه ولمعان وجه محبوبته فعلى الرغم من قوة شعاع الشمس في كأس محبوبه إلاّ أن شعاع وجهها أكثر إشراقًا، يقول[1]:

الشـــمس مـــن لمعـــان كأســـك تشـــرق فعلـــى الحقيقـــة إن وجهـــك أشـــرَقُ

والغصـــنُ مـــن تـــرَفٍ يميـــل صـــبابَةً لكـــن معاطفـــك الرشـــيقةُ أرشـــقُ

أما خمر أحمد بن محمد بن صالح فقد أشرقت على الكون فغارت باقي الشموس منها حتى أنها غابت وانمحت من شمسه التي أشرقت، يقول[2]:

ويـــومٍ بـــه شـــمس الســـلافة أشـــرقت فغـارت شـموس الأفـق واعتادهـا المحـو

وصـــلنا بـــه الكاســـاتِ والغـيم مطبـقٌ فلـــيس لنـــا فيـــه ولا للســـما صـــحو

ونور الدين البهرسي يرسم لوحة فنية صور فيها مجلسه متفننًا في وصفه، فقد حشد في هذه اللوحة مجموعة من العناصر الضوئية (البدر والشمس والنار) ليبرز إشراق خمرته فقد صور الخمر بالشمس والكؤوس حولها بدور تدور في فلكها، يقول[3]:

أرى الشـــمس راحًـــا والبـــدور كؤوســـها فـــلا أعـــدم الله الشـــفاه شموســـها

يـديرون كـأس الأنـس فـي جنـة الرضـى ونـــار الجفـــاء لا يســـمعون حسيســـها

تـــراهم ســـكارى مـــن ســـنى قرقفيّـــة فكيـــف بهـــم لمـــا ســـقوا خندريســـها

---

(1)<u>الديوان</u>، 233.

(2)البقاعي، <u>عنوان الزمان</u>، 1/ 204.

(3)البقاعي،<u>عنوان الزمان</u>، 90/4.

ويجعلها البشتكي النور والمصباح الذي يرشدهم وينير لهم دربهم ليلاً، يقول[1]:

وخمّـــار هـــدينا فـــي الـــدياجي بجـــذوة كأســـه وســـنى النـــديمِ

ســـألنا منـــه عـــن خمـــر حـــديثنا فأخبرنـــا عـــن العصـــر القـــديمِ

2. الصورة السمعيّة

وهي من الصور الحسيّة التي ترتدُّ إلى حاسة السَّمع، وتكون انعكاسًا لما سمعه الشاعر فهزَّ مشاعره، وأطرب قلبه فارتدت إلى ذهنه، وراح يصنعها ويشكلها في خياله بحسب ما يتوافر لديه من أدوات، سواء كانت من ثقافته أو بيئته المحيطة به، وهذه الصورة تقع بعمق في الأذن، وهي نوع من الخيال السمعي الذي يشكله المتلقي حين يدمج وعيه بوعي النص؛ فالشاعر والمتلقي يشتركان في إنتاجها[2]، وتعكس هذه الصورة أثرها على النص من خلال حركة الدلالة المشبعة بالإيحاء الصوتي، فالمفردات تضفي نغمة حركتها، وصوت معناها، ومحاكاتها كدينامية: الريح والرعد والمطر...، لتوحي بتنوعات سمعية دلالية متزاوجة داخل المعنى، واقتراب الصوت من أذن المتلقي فإنه يحدث اهتزازًا رنينيًا موازيًا لذلك الاهتزام الذي لامست موجاته أذن المبدع قبل صياغة صورته متأثرًا بحافز خارجي أو داخلي، فشكل هذا الاهتزاز تشكيلاً لفظيًا دالاً على مكنونات نفسه[3].

وقد نوّع شعراء عصرنا في صورهم السَّمعيّة ومن الأمثلة عيها قول عز الدين الموصلي[4]:

منـابر الـدّوح فيهـا الـورق قـد سـجعت فمالـــت القضـــب للألحـــان واســـتمعت

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 17.

(2)ينظر: المبارك، محمد، **استقبال النص عند العرب**، 124، 125.

(3) ينظر: خوجة، غالية، **قلق النص**، 61– 62.

(4) الغزولي، بهاء الدين، **مطالع البدور**، 139/1.

وهاجهـــا ســـحرًا مـــرُّ النســـيم فـــذ هـب القبـول إلـى طيـب الصـبوح دعـتْ

فشاعرنا يشبه صوت الحمام وألحانها بالسجع فأعجبت القضب بهذه الأصوات والألحان فمالت وأخذت تستمتع لصوتها الرّنان والذي دعاها إلى ذلك النسيم الذي مر في السّحر فدعت إلى شرب الصّبوح في هذه الطبيعة.

ولما كانت معظم مجالس الشعراء في الطبيعة فقد استهوتهم أصوات الطيور وخاصة الحمائم، فهذا ابن حجر العسقلاني يبث العواطف الإنسانيّة في مظاهر الطبيعة فالأوراق تُعجب بغناء الحمائم فتغني مثلها والسحاب يهديها أمطاره التي تشبه الدّرر، ويعبر الشاعر عن حبه وإعجابه بأصوات الحمائم التي تجلو النفوس، والتي تشبه صوت الآلات الموسيقية وخاصة الربابة، يقول[1]:

غنـــى غنـــاء الـــوُرق أوراقهـــا فنقَّطـــت عجبًـــا بـــدرّ السَّـــحابْ
فراقـــت الأبصـــار أغصـــانها وأطـــرب الأســـماع وقـــع الربـــابْ

أما عائشة الباعونية، فجعلت أصوات الطيور تفوق أصوات الآلات الموسيقية التي لا تشبهها لأن أصوات الطيور أجمل منها، تقول[2]:

وتناغيـــك بينهـــا صـــادحاتُ خرســـتُ عنـــد نطقهـــا الأوتـــار

ويرسم الشهاب المنصوري للحمائم صورة القيان المغنيات، وفي ذلك تعبير عن الحبّ والإعجاب بأصواتها، وهذه من الصور التقليدية التي ألح عليها الشعراء كثيرًا، يقول[3]:

وشـــدت ورقهـــا فكانـــت قيانًـــا آتيـــاتٍ مـــن لحنهـــا بالصـــوابِ

---

(1) **الديوان**، 186.
(2)**فيض الفضل**، 177/2.
(3)السيوطي، جلال الدين، **كوكب الروضة**، 385.

وأبرز الشعراء الأصوات التي تسمع من أدوات الخمر، ففخر الدين بن مكانس يظهر الصوت الذي يخرج من الإبريق إذا ما أميل للصب، يقول[1]:

راحًـــا إذا ركـــع الإبريـــق يمزجهـــا سـمعت مـــن صـــوته تســـبيح فأفـــاء

ويتبين أن في حديث الشاعر عن الإبريق تقديسًا فيختار له صوتًا قريبًا من النفوس وهو صوت التسبيح فهو يريد من السامع أن يظلَّ قريبًا من خمرته وأدواتها التي يصفها وألا ينفر منها.

ويمزج ابن مكانس صوتي الضحك والنحيب في بيتٍ واحد فهو يصور انسكاب الخمر من القنينة والصوت الصادر منها بصوت القهقهة ولكن لا يدري أهذا الصوت ضحك ليفرح الندامى أم هو ضوت نحيب على فراق المدام، يقول[2]:

خبرونـــي عـــن قهقهـــات القنـــاني أنـــا منهـــا فـــي غايـــة الإبهـــام

أتراهـــا ضِـــحْكًا لبســـط النّـــدامى أم نحيبًـــا علـــى فـــراق المـــدامِ

3. الصورة اللمسية

وقد وردت في الشعر الخمري عند شعراء العصر المملوكي الثاني بدرجة أقل من الصور البصريّة والسمعيّة، وتعتمد هذه الصورة على اللمس، فتأخذ أبعاد هذه الحاسة، مثل الخشونة والنعومة والصلابة والحرارة والبرودة[3]، ومن تلك الصور قول أبي الفضل بن أبي الوفا[4]:

وأســـهرتني فـــي ليـــلٍ وفـــي شـــعرٍ فـــي ليلـــةٍ مـــن ليـــالي الحـــبِّ لـــيلاءِ

وأحرقتنـــي مـــن نيـــران وجنتهـــا بخمـــرةٍ مـــن خِمـــار الخـــدِّ حمـــراءِ

---

(1)**الديوان**، 10.

(2)**نفسه**، 62.

(3) ينظر :عبد الرحمن، نصرت، **في النقد الحديث**، 67.

(4) الحروب، إسماعيل، **شعر أبي الفضل بن أبي الوفا**، 167.

فقد نجح في اختيار الكلمة الموحية في مجال حاسة اللمس والمتمثلة بلفظة (أحرقتني) وزاد الصورة جمالاً عندما لوّنها باللون الأحمر عندما جعله لونًا مشتركًا لخمره وخدّ محبوبه وقول علي بن وفا السكندري[1]:

إنّمـــا الخمـــر زنـــادٌ قـــادحٌ ولـــــه حـــــرّاقُ قلبـــــي قـــــدحا

ومحمد بن العفيف يرى في ساقيه قسوةً، فقلبه قاسٍ وهذه ميزة تحدد باللمس يقول[2]:(السريع)

أســـكرني بـــاللطف والمقلـــة الـــ كحـــــلاء والوجنـــــة والكـــــاسِ
ســـاقٍ يرينـــي قلبـــه قســـوة وكـــلّ ســـاقٍ قلبـــه قـــاسِ

ومن الصور اللمسية التي أبدعها الشعراء فخر الدين بن مكانس الذي بيّن بصورة حركيّة دور الراووق والدف في مشاركته رثاء نديم له توفي وتركهم فبكى الراووق عليه من حزن، أمّا الحركة فكانت عند الدّف الذي شارك باللطم، وهي التي كانت تدق في مجالس الخمر فحزنت عليه ومثلها باللطم، يقول[3]:

يـــا بنـــي الرّفّـــا أخـــوكم قـــد درى مـــا اتخـــذنا مـــن ذوي الأنـــس خلـــيلا
وبكـــى الـــراووق مـــن حـــزنٍ وقـــد لطـــــم الـــــدّفُّ خفيفًـــــا وثقـــــيلا

ويعود أبو الفضل بن أبي الوفا لنا ببيتين يعكسان موقفه من خمرته، فهو يسعى الى جذب المتلقي إلى خمرته ، ويريد منه أن يتذوق خمرته المرادة بالحواس جميعها، ويطلب منه أن يبصر

(1) **الديوان**، 191.
(2) النواجي، **حلبة الكميت**، 156.
(3)**الديوان**، 54. الشطر الأول من البيت الأول مكسور.

خمرته وأن يحسها بيده، وأن يشمها بأنفه، وأن يتذوقها، ليكشف للقارئ الحب والعشق الذي يحمله الشاعر لخمرته، فيشعر بالشعور نفسه الذي يستشعره شاعرنا عندما يرى خمرته، يقول[1]:

مدامـــة مـــن يعـــاطني يـــدًا بيـــدٍ فيهـــا فـــإني علـــى هـــذا أبايعـــهُ

فالمس وذق وارو واسمع وانتشق أبدًا تجـــد دواءك قـــد عمّـــت منافعـــهُ

4. الصورة الذوقيّة

يشكل الشاعر صوراً حسيّة عن طريق حاسة الذّوق فيمنحها حيويّة وواقعيّة ناقلاً أثرها النفسي؛ لأنَّ المهم أن تكون الصورة في مجملها معبرة ناقلة للمشاعر الصادرة نقلاً مثيرًا[2]، ولا يشترط في هذه الصورة أن يكون المستطعم طعامًا أو شرابًا أو شيئًا قابلاً للذوق، فقد يتذوق الشاعر شيئًا معنويًّا فجذب المتلقي إلى عالمه النفسي، واستعمال الشعراء لهذه الحاسة يقل موازنة مع سابقاتها من الحواس، لأن الذوق حاسة لها وضعها الخاص، فالناس مختلفون في تفضيل الطعومات كذلك الذوق لا يظهر كظهور حاستي البصر أو السمَّع، والإحساس به لا يكون إلاّ من الشخص الذي يقدم على تذوق الشيء بعكس المحسوسات الأخرى[3].

وكثيراً ما يقارب الشعراء بين ريق المحبوبة والخمرة، إذ يعمدون عند تصوير رضاب المرأة إلى مقارنته بالخمرة، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن حجر العسقلاني[4]:

لله أيـــــام الوصـــــال وطيبهـــــا لـــو لـــم يكـــن كوكـــب الأســـحار

---

(1) الحروب، إسماعيل، **شعر أبي الفضل بن أبي الوفا**، 169.

(2)ينظر: إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه**، 82.

(3)ينظر: الغنيم، إبراهيم، **الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد**، 11، 112.

(4)**الديوان**، 97.

لـيلات ارتشـفت الرحيـق مـن الثغـ ور فانتشـــي دون شـــرب عقـــار

فهو من ارتشاف الرحيق الموجود وفي الثغور ينتشي ويسكر بدون شرب الخمر.

ويجعلها محب الدين الشافعي دواء، فريق محبوبه كالخمر في طعمه، فيه المنافع، يقول[1]:

لـئن لـدغ الأحشـاء عقـرب صـدغه فريقـــه كـــالخمر فيـــه منـــافع

والصورة نفسها عند محمد بن أحمد التكروري، فهو يمزج الصورة الذوقية مع الشمية؛ فريق محبوبه يذكّره بطعم الخمر وكذلك رائحة الراح، فهي معطرة كطيب محبوبه، يقول[2]:

ذكـــــرت ريـــــق حبيبـــــي بشـــــــــربِ راحٍ معطـــــــــر
ولـــــــــيس ذا بعجـــــــب فالشـــــــيء بالشـــــــيء يـــــذكر

وقد يمزج الشعراء أحيانًا صورهم الذوقية والبصريّة والشميّة، كوصف إبراهيم بن محمد بن علي ابن مدلج للخمر الذي شابهت الورود في لونها وطعمها ورائحتها، يقول[3]:

هـــذا أوان الـــورد فاشـــرب قهـــوة قـــد شـــاكلته فلونهـــا مـــن لونـــه
ومـــذاقها مـــن طعمـــه وأريجهـــا مـــن نشـــره وكأنهـــا مـــن كونـــه
إن جـــفَّ كـــأس كـــان وردًا جامـــدًا أو ذاب وردّ فالمـــــــدام بعينـــــــهِ

ويفضل علي بن أيبك المشمس على اللذات والطرب، فيراه أشهى منها، يقول[4]:

ومشـــمشٍ جـــاءني مـــن أعجـــب أشـــهى إلـــيَّ مـــن اللـــذاتِ والطـــربِ

---

(1) البقاعي، **عنوان الزمان**، 4/ 187.
(2)**نفسه** ، 28/5.
(3)البقاعي، **عنوان الزمان** ، 2/ 97.
(4) البدري، أبو البقاء، **نزهة الأنام**، 115.

كأنـــه فـــي هبـــوب الـــرّيح تنشـــرهُ بنـائق[1] خرطـت مـن خـالصِ الـذّهبِ

ويتمتع ابن مكانس باحتساء الخمر، وينتشي برائحتها ولذّتها، فأضحى الخبير بأمورها وبطعمها، فمهما اختلف طعمها فهوعذب، ثم يبدأ يفصّل في طعمها، يقول[2]:

فيـــا غبيًـــا لـــيس يـــدري ســـرَّها دعهـــا لنـــا فمـــا عرفـــت قـــدرها

واســـتفتني فيهـــا لأُبـــدي أمرهـــا فقـــد بَلـــوتُ حُلوهـــا ومرّهـــا

وهي على الحالين عذبٌ عندي

فمرهـــا كالمســـك حشـــو الفلفـــل والزّنجبيـــل زيـــف بالقرنفـــل

وحلوهـــا علـــى النـــدامى ينجلـــي كالشـــهدِ ممزوجًـــا بمـــاء السلســـلِ[3]

ذاك الذي أمسى حبيب كبدي

5. الصورة الشميّة

وهي" الصورة التي تثير فينا الخيال عندما نشعر بها عن طريق عضو الشَّم فينا، فندرك بالرائحة فوارق الأشياء"[4] ويمكن تشكيل هذه الصورة عن طريق نشر روائح معينة في محيطٍ ما، وتأتي حيوية هذه الصورة من كون المتلقي يستشعر عبقها أو نتنها، فيرتاح وينتشي أو ينزعج وينقبض أمام هذه الصور، فليس بالضرورة أن تكون الصورة الشميّة شميّة دائمًا[5].

---

(1) **البنائق:** جمع بنيقة، وهي لبنة القميص أو فتحته. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (بنق)

(2)**الديوان**، 110.

(3)**السلسل:** الماء سهل المرور في الحلق لعذوبته وصفائه. ينظر: ابن منظور،**لسان العرب**، مادة (سلس)

(4)الشناوي، علي، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، 14.

(5)ينظر: الصوص، جلنار، **شعر الخمرة في العصرين الزنكي والأيوبي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013، 250.

وغالباً ما تكون قليلة نسبيًا، إذا ما قورنت بالحواس الأُخرى، وجاء أكثرها في وصف الرياض والأزهار ورائحة الخمور، فقد صوّر الشعراء روائحها الطيبة التي تنتشر في الأرجاء المعطرة لها، كما أنهم وصفوا أثرها في نفوسهم ومشاعرهم فرسموا لها صوراً جميلة لتكون الصورة كاملة، فصدر الدين الآدمي يشبه الرائحة السّارية في الروض وسط تسامر الأحبّة برائحة عود البخور، يقول[1]:

والنّـــدى فـــاضَ علـــى زهـــر الرُّبـــا فســـرت بـــين النـــدامى نفحـــة النَّـــدْ

ويطلب أحمد بن الفرات من نديمه أن ينظر إلى الكؤوس الموجود في الروضة فقد فاح منها المسك ونشر الخزام، يقول[2]:

انظـــر إلـــى الكـــؤوس فـــي روضـــها فـــاح بهـــا المســـك ونشـــر الخـــزامْ
ســـــماؤُها بالدّرقـــــد زُخرفـــــت وحـــلّ فيهـــا كـــلُّ بـــدرٍ تمـــامْ

ورائحة الورد أغرت ابن خطيب داريا، وجعلته يدعو أصحابه لشرب الخمر في وسط الجو الربيعي الذي يحثهم على الشرب، يقول[3]:

هـات اسـقني الصّـهباء يـا مؤنسـي قـد فـاح نشـر الـورد والنّـرجسِ

- **المبحث الرابع: الموسيقا**

إن العلاقة بين الشعر والموسيقا قديمة، فقد أدرك الإنسان البدائي الصوت الذي تلذُ له الأذن وتطرب لسماعه، فسخّر إمكاناته الصوتية التي يتوفر عليها الشعر، وسعى إلى ربطها بالإمكانات الموجودة في الموسيقا، فأنتج بحدسه لغة شعريّة مبنيّة على تنظيم موسيقى بحت[1].

(1)ابن تغري بردي، **المنهل الصافي**، 201/8.
(2)البقاعي، **عنوان الزمان**، 1/ 217.
(3)**الديوان**، 168.

"وينقسم الإطار الموسيقي في شعرنا العربي إلى قسمين رئيسين: قسم خارجي يحكمه العروض، وتمثل في الوزن والقافية، وقسم داخلي تحكمه قيمٌ صوتية داخلية، وهو ما يعرف بالموسيقا الداخلية ولكنَّ هذا التقسيم لا يعني أننَّا نضع حدًّا بين القسمين، بحيث يبدو كلّ منهما وكأنه يعمل بمعزلٍ عن الآخر، فهما يتفاعلان ويتعاونان ويتداخلان، ومن جملة هذا التفاعل يضيفان جمالاً على الشعر"[2].

وشرط ذيوع الشعر وشهرته أن تستمتع آذان الناس لموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه، فنغمته الموسيقية تلذ السامع أياً كانت بيئته الاجتماعية، وهي ما يسمعها في شعر هذا وشعر ذاك... فإذا حاول الشاعر نظم الشعر في صورة جديدة غير مألوفة بين الناس لم يذع قوله ولم يسهل تردده، لأن شرط ذيوع الشعر، أن تألف الآذان نغمة موسيقاه[3].

أولاً: الموسيقا الخارجية

يشكل الوزن والقافية دعامتي الموسيقا الخارجية؛ لأن الحديث عن أحدهما يستتبع الحديث عن الآخر، ذلك أنّ "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[4].

" والوزن والقافية قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناء القصيدة العربية إلاّ على أساسهما"[5]، وكل هذا مما يؤكد الارتباط الحميم بين شقيّن متلازمين، يمتنع أن يسمى الشعر شعراً إلاّ بوجودهما مجتمعين[6].

---

(1)ينظر: الشروف، فواز، **شعر الخمر في العصر المملوكي الأول**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013، 125.

(2)الصوص، جلنار،**شعر الخمر في العصرين الزنكي والايوبي**،رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013، 167.

(3)ينظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، 59.

(4)ابن رشيق، **العمدة**، 1/ 134.

(5) خليف، يوسف، **مقدمة ديوانه " نداء القمم**"، 15.

(6) ابن رشيق، **العمدة**، 1/ 151.

ومن خلال الاطلاع على العصر المملوكي، نجد أنهم نظموا أشعارهم الخمرية على بحور الشعر التقليدية المعروفة، ولا غرابة، فهم جزء من حلقة الشعر العربي الممتدة من الجاهلية حتى العصر الذي عاشوا فيه، فقد ساروا على نهج الشعراء في النظم على البحور المختلفة، وأثبتوا قدرتهم في الصياغة والتعبير ومجاراة الآخرين، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

البحر	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية
البسيط	75	14.7
الكامل	55	10.7
الطويل	43	8.4
الرمل	35	6.8
الوافر	32	6.2
الرجز	22	4.3
الخفيف	13	2.5
السريع	12	2.3
المجتث	8	1.5
المتقارب	7	1.3
المتدارك	4	0.7
المنسرح	3	0.5
الهزج	1	0.1

يلاحظ من هذا الجدول خلوّه التام من ثلاثة بحور هي المديد والمقتضب والمضارع، أما المقتضب والمضارع فيقول الدماميني:" وأنكر الأخفش أن يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب، وزعم أنه لم يسمع شيئًا من ذلك، قلت هو محجوج بنقل الخليل، قال الزّجاج: هما قليلان حتّى أنه لا يوجد منها قصيدة لعربي، وإنما يروي كل واحدٍ منهما البيت والبيتان، ولا ينسب بيت منهما إلى شاعرٍ من العرب ولا يوجد في أشعار القبائل"[1].

ونلاحظ أن سبعة بحور استعملت في أشعارهم أكثر من غيرها على الترتيب" البسيط، الكامل، الرمل، الوافر، الرجز، الخفيف" وقد احتلّ البسيط النصيب الأكبر من مقطوعاتهم لسهولة ألفاظها وانسيابها، أما الكامل الذي يلي البحر البسيط لأنه يستوعب الكثير من معاني الوصف والمدح، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلل على أن الشعراء كانوا يختارون موسيقا ألفاظهم بعناية ودراية.

- **القافية**

"تعد القافية عنصرًا صوتيًا صارخًا، تحمل في طياتها نغمة إيقاعية جذّابة، والقافية تعد جزءًا هامًا في الشعر باعتبارها وحدة صوتية مطرودة اطرادًا منظمًا في نهاية الأبيات، فهي بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها، ويتمتع بتكرارها بين فترات زمنية محددة"[2].

فالقافية "آخر كلمة في البيت"[3]، ويعدّها ابن رشيق "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى حتّى يكون له وزنٌ وقافية"[4].

1- الدماميني، بدر الدين، **العيون الفاخرة على خبايا الرامزة**، 76.
2- أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، 244.
3- العروضي، أبو الحسن، **الجامع في العروض والقافية**، 263.
4- **العمدة**، 15/1.

ويعرفها إبراهيم أنيس، فيقول:" ليست القافية إلاّ عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقا الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقيّة التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[1].

وترتكز القافية بشكل رئيس على حرف الروي وهو الحرف التي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه[2]. والقافية هي النتيجة الطبيعية لأبيات مبنية على المقاطع نفسها، وهي تجانس صوتي للحركة الأخيرة وهي ليست تابعة لشيء آخر، فهي عنصر مستقل، وظيفته الحقيقية لا تظهر إلاّ إذا وضعت في علاقة مع المعنى"[3].

ومن خلال تتبعنا شعر شعراء هذه الحقبة في رسم الخمرة بما وقع بين أيدينا من مقطوعات وقصائد نجد أنهم اهتموا بتنويع حرف الروي في قوافيهم وتعددها، وهذا ما سيظهر في الجدول الآتي:

حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات
الهمزة	72
الباء	49
التاء	47
الجيم	3
الحاء	18

(1) **موسيقا الشعر**، 246.

(2)العروضي، أبو الحسن، **الجامع في العروض والقافية**، 266.

(3)كوهن، جون، **بنية اللغة الشعرية**، 98.

حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات
الخاء	1
الدّال	53
الرّاء	46
الزّاي	1
السين	24
الطاء	1
العين	19
الغين	1
الفاء	25
القاف	20
الكاف	5
اللام	28
الميم	18
النون	28
الهاء	13
الياء	15

فمن خلال تأمل الجدول نجد أن بعض حروف الروي منها ما جاء ليناسب التعبير عن صوت واضح مسموع كروي الباء والدّال، ومنها ما يعبر عن صوت يختلج العاطفة كروي الحاء والميم، إذ

قسم إبراهيم أنيس حروف الروي إلى أقسامٍ عدّة، وذلك وفق كثرة ترددها وشيوعها " فهناك حروف وردت بكثرة مثل: الراء والميم والنون والدال والسين واللام، وحروف متوسطة الشيوع مثل: الضاد والطاء والثاء والصاد وحروف نادرة في مجيئها روياً كالذّال والغين والحاء والزاي والواو "[1].

ونلاحظ خلو مقطوعاتهم وقصائدهم- فيما وقع بين يدي- من حرف الروي: الثاء والذال والشين والصاد والضاد والظاء والواو.

ثانيًا: الموسيقا الداخلية:

إن التلاؤم بين أجزاء القصيدة ينتج قوى موسيقية خصبة تبرز من خلالها جماليات القصيدة الخاصة التي تميزها عن قصيدة أُخرى، وهذه الموسيقى تتصل بجرس الألفاظ وخواصها الصوتية، وأنماطها البديعية، كذلك لها صلة بطريقة تأليف الكلام[2].

فقد اعتنى النقاد والعروضيون والقدامى بهذا النوع من الموسيقا، لأنها تتعدى حدود الأوزان والعروض والقوافي، فهي التي تفرق بين بيتين في قصيدتين من وزن واحد وقافية واحدة، وهي أدق من الأولى، وإذا فقدت في الشعر يسمى كلامًا عروضيًا موزونًا ولا يسمى شعرًا، فهو يشبه الشعر في الوزن والقافية ويختلف في موسيقاه الداخلية الفنية[3].

ومن هنا كانت عناية الشاعر المملوكي ببعض فنون البديع والتفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقا، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب[4].

---

(1) أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، 248.

(2)ينظر: **نفسه**، 45.

(3)ينظر، ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 113

(4)الحموي، ابن حجة، **خزانة الأدب**، 2/ 278.

ومن هذه الفنون:

أ. التصريع

للتصريع دورٌ مهم في تحقيق الإيقاع الموسيقي، ومن الأمثلة على ذلك قول الوفائي المقدسي[1]:

إذا كـــــان ســـــاقيها إزائـــــي فـــــلا أدري مـــــن ورائـــــي

وقول ابن حبيب[2]:

نـــديمي قـــمْ إلـــى اللّـــذات بـــادر فقـــد وافـــى الربيـــع بكـــل نـــادر

ويقول البدر البشتكي[3]:

رعـــــى الله الليـــــالي الـــــذاهبات ودَهـــــرًا قـــــد تقضّـــــى ذاهبـــــاتِ

ولم يكتف الشعراء بتصريح المطلع، بل صرعوا في الأبيات التي تليها، الأمر الذي أثرى الإيقاع الشعري في البيت، يقول الشهاب المنصوري[4]:

ومليحـــــة تســـــقيك مـــــن أجفانهـــــا أضـــعاف مـــا تســـقيك مـــن راحاتهـــا
فـــي روضـــةٍ حاكـــت محاســـن وجههـــا وحكـــتْ محاســـن وجههـــا زهراتُهـــا
رَقَـــتْ لرقَـــةِ خصـــرها ريـــح الصِّـــبا وتحرّكـــتْ شـــوقًا إلـــى حركاتهـــا
والنهـــر فـــي قلـــقٍ إلـــى أردافهـــا والغصـــن فـــي ميـــلٍ إلـــى خطراتهـــا

---

(1) البقاعي ، **عنوان الزامان** ، 5/ 323.
(2)الطباخ، محمد راغب، **إعلام النبلاء**، 80/5.
(3)السيوطي، جلال الدين، **كوكب الروضة**، 176.
(4)**نفسه** ، 356.

ب. التكرار:

وهو من الوسائل الفنية التي تسهم في خلق العلاقات المتعددة داخل البيت عن طريق تميزه بالتوازن، والإخبار تبعًا للسياق، فيتحقق بالإفهام والتأثير[1]، ويكون التكرار بالحروف والألفاظ والعبارات، وهذه جميعها تعطي نوعًا من الموسيقا الداخلية من خلال التكرار، ومن الأمثلة على ذلك قول الجيلي[2]:

سلافٌ تريك الشمس والليل مظلمٌ تبدي السُّها والصبح بالصحو مقحم
مبرقعة من دونها كلّ حائلٍ ومسفرة كالبدر لا تتكلم
فنورٌ ولاعين وعينٌ ولا ضياً وحسنٌ ولا وجهٌ ووجه ملثّم
شميمٌ ولا عطر وعطرٌ ولا شذى وفمٌ ولا كأس وكأسٌ مختّم

فتكرار بعض الألفاظ أعطى جرسًا موسيقيًا للأبيات، وقد كرر الشعراء الحروف في مقطوعاتهم وقصائدهم معطين بذلك نوعًا من الجرس الموسيقي العذب الذي يزيد الإيقاع جمالاً ومن الأمثلة قول الشهاب الحجازي[3]:

انظر إلى حسن السماء إذا صحتْ والنور يشرق والغيوم قد انمحت
فبصحوها ويضوئها وبلونها تشفي قلوبًا بالهموم تدحدحتْ
وكأنها مثل الكوكب في الدّجى فيها عيونّ قد سهت وتفتحتْ

فتوالي حروف التاء والهاء والواو والحاء يعطي نوعًا من الجرس الموسيقي للأبيات. وقال علي ابن إبراهيم[4]:

راح للمدام أكرع راحك وعاود العود العطار

---

(1)ينظر: عبد المطلب، محمد، **البلاغة الأسلوبية**، 219.
(2)**الإنسان الكامل**، 1/ 72.
(3)السيوطي، جلال الدين، **كوكب الروضة**، 262.
(4) البقاعي، **عنوان الزمان**، 9/4. والأبيات مكسورة

وأكـــرع لمـــا عـــذر حلـــوه كـــم راح لهـــا والـــه ســـكار

أهـــوى طـــلاً أكحـــل ألمـــى ســـطى علـــى الأعـــداء أرماهـــا

وكـــم وكـــم كســـر حســـاد وأهـــل الملاحـــة أســـماها

أو ســـلط صـــارم حـــول الآس وكـــم صـــوارم أدماهـــا

لـــو ســـلاحه مـــع طلعـــه وورد حولـــه صـــار عطـــار

ج- الجناس:

لا يخفى في الشعر لما للجناس من دور هام في تحقيق الإيقاع الموسيقي، ومن ذلك قول ابن كميل[1]:

استجل بالبشر كاسات المسرات وأبشـــر بقـــين بأوقـــات هنيّـــات

فقد جانس بين (البشر وأبشر).

وقال[2]:

أهدت كؤوساً من الأقراح طافيها مـن لؤلـؤ الحـب لا مـن لؤلـؤ الحبـب

فقد جانس بين كلمتي (الحب والحبب)

ومثله قول ابن حجة[3]:

ولمّـا أرانـي الشـعر وهـو (مـذيل) وجانـب ذاك الصـدغ وهـو مطـرف

بـدا بخمـار مـن خمـار بريقـه فقلت لهم هذا (الجناس المحرف)

وفـي كفـه قـد أصـبح الجـو خاتمًـا ومنـه رأينـا حاتمًـا (يتصـحف)

(1) البقاعي، **عنوان الزمان**، ، 5/ 47.

(2) **نفسه**، 41/5.

(3) **الديوان**، 75.

الخاتمة

تناولت في هذا البحث شعر الخمرة في العصر المملوكي الثاني ما بين الفترة (784– 923هـ) بالدراسة والتحليل، وأبرزت خلاله أهم صفات الخمرة التي تغنى بها الشعراء وتقاليد احتسائهم بها، وأهم الدوافع التي أدت إلى سلوك الشعراء نحو هذا الاتجاه.

وأبرز النتائج التي توصلت إليها:

كثرة الأشعار التي تناولوا فيها موضوع الخمر، ومن ذلك تصويرهم أوانى الخمرة، فهي لها بمثابة الرّحم للجنين، أو كالثياب للإنسان، وتحدثوا عن تلك الأواني بالتفصيل لعلاقتها الوثيقة بالخمرة، فوصفت مقترنة بها، وغير مفصولة عنها، ولذلك لم يكن حديث الشعراء عنها لرصدها وذكر أسمائها، بل لصلتها المباشرة بالخمرة، فالآنية لا قيمة لها في نظرهم وهي فارغة وإنما تستمد قيمتها مما تحويه من خمرة.

وأبدع الشعراء في رسم صورة السّقاة والندماء، وإن أغلب ما يقال في الساقي مبني على باب النديم وأدبه، وربما انفرد واختص به بأن يكون بديع الجمال، زائدًا في الظرف والدلال، يفوق ببديع محاسنه الأتراب ويدهش بلطف شمائله عقول أولي الألباب، فالورد يقطف من وجنتيه والظبي ينفر من لحظاته.

وكان للنديم دورٌ فاعل في مجالس الخمرة، فهو الذي يضفي عليها مظاهر الرقي التي تتجلى بالحوار، ويمنع عن المجالس الملل، ويكلله بمباهج الظرف والمتعة والطرافة، ومن هنا نرى أن شعراء العصر المملوكي الثاني اتبعوا منهج أسلافهم في منادمة الأصحاب واحترام الندماء وإكرامهم والحفاظ على أسرارهم، فتحدثوا عن مجالسته وخصاله الخُلْقيّة والخلقيّة.

وأسهب الشعراء في الحديث عن مجالس اللهو والشّراب وتصويرها، وما يتعلق بها من كؤوس ودنان وسقاة وندماء، كما وصفوا مجالس خمرتهم أيام الاحتفالات، ومن أهم مزايا مجلسهم أنها تجمع الرفاق بعد طول فراق، فيرتشفون كؤوس السلاف والسرور شعارهم واقتناص الملذات هدفهم كيف لا وهم ينعمون بصوتٍ شادٍ عذب اللحن والأنغام فيطربهم ويؤنسهم.

وصف الشعراء المملوكيون أدوات اللهو والطرب، فقد كان الغناء منتشرًا في مجالس اللهو، بحيث أصبح سمة بارزة من سماتها، فلا تكتمل لذّة الشراب إلا باكتمال السمّاع، فظهر لديهم العود، وهو من أشهر الأدوات الموسيقية في تلك الفترة، وبرز لديهم بالإضافة إلى العود،المزامير والطبول، ووصفوا عذوبة صوت المغني، وأثره عندما يقع على أسماعهم، فيطربهم، ويدخل المسرّة إلى خلجاتهم، ويبعث الحياة في عروقهم وكأنه يخاطب أفئدتهم وعقولهم، فيأخذهم بسحر ألفاظه، ورقة معانيه وتناغم لحنه.

لقد كان للخمر أثر واضح على شاربيها وفعلها في نفوسهم، فوصفوا حالتهم النفسيّة بعد أن تعتريهم النشوة، فكم من شارب احتساها لكي يسكر ويهرب من واقعه المؤلم فهو يسكر ليهرب من مشاكله وليضع أحزانه وهمومه في كأس خمرته.

وبسبب الانحطاط الأخلاقي والفساد الذي ساد تلك الفترة تزايدت الدعوات إلى شرب الخمر والمجاهرة في احتسائها فشربوها حتى في وضح النهار أمام أعين الناس ولذلك قلت الأشعار التي نادت إلى التوبة عن شرب الخمرة، وحتى لم يجدوا للحشيشة طريقا بديلاً عن الخمرة كما ظهر في العصر المملوكي الأول.

في الجانب الفني كانت المقطوعات القصيرة هي الشكل الغالب على بناء القصيدة الخمرية في تلك الفترة، ولربما السبب في ذلك يعود إلى طبيعة شكل الخمر الذي يميل إلى الإيجاز والتكثيف، وهو ما يسعى إليه الشعراء لتحقيق ما يسعون إليه، ولإيصال رسائلهم بأسرع وقت ممكن.

ولم تكن أوزانهم الشعريّة خارجة عن الأوزان التقليديّة التي نظم فيها الشعراء القدامى، وإنما بدت عندهم ظاهرة جلية ،لافتة للانتباه نظمها على البحور الخفيفة وأكثروا من استخدام المحسنات البديعية التي تحدت جرسًا موسيقيًا، وقد احسنوا صياغتها وسبكها في أشعارهم دون إشعار السامع بالتكلف.

وأبرز الشعراء في أوصافهم الشعرية الصور السمعيّة، والبصريّة والذوقيّة والشميّة، وكانت الاستعارة والتشخيص حاضرتين واستمدوا موضوعاتهم من واقعهم المشاهد والمحسوس أو من معاني السابقين أوصافهم أو من الموروث الديني الضخم.

وفي الختام هذه بعض التوصيات التي يمكن أن تخدم الأدب والعلم في هذا العصر:

- التركيز على الدراسة الأدبية لهذا العصر من خلال تحقيق المخطوطات التي لا زالت تنتظر النور لتخرج إلى المكتبة العربية.
- توفير دواوين الشعراء المشهورين في هذا العصر التي لم أجدها في مكتباتنا، مثل ديوان الشهاب المنصوري، والشهاب الحجازي، وديوان فخر الدين بن مكانس، وابنه مجد الدين، وديوان ابن حجة الحموي، وديوان ابن خطيب داريا، كما ينبغي تحقيق الدواوين المخطوطة لهؤلاء الشعراء.
- ضرورة توفر دراسات أدبية متعمقة ومركز لهذا العصر لأني لمست من خلال البحث والمطالعة أن معظم الدراسات تركزت حول العصر المملوكي الأول مع إغفال هذا العصر أو التعرض له بشكل سطحي.

والحمد لله ربّ العالمين.

ملحق تراجم الشعراء

ملحق التراجم:

ابن الآدمي (767– 816هـ)

- صدر الدين أبو الحسن علي بن محمد الحنفي الدمشقي، المعروف بابن الآدمي، ولد بدمشق قدم للقاهرة، وتولى كتابة السر في دمشق، وولي نظر الجيش، وبرع في الشعر والأدب.

ينظر: شذرات الذهب، 9/ 192 النجوم الزاهرة، 12/14.

أحمد السندفائي (733– 82هـ).

- أحمد بن عبد العال بن عبد المحسن بن يحيى السندفائي، ولد بسندفا من أعمال الغربية في مصر ويشتهر بوالده.

ينظر: عنوان الزمان، 1/ 86– 87 الضوء اللامع، 1/ 347.

أسطا إبراهيم الحمامي (...– 926هـ)

- إبراهيم الأنطاكي الحلبي، كان شاعرًا ذا ذكاء وذوق وله موشحات وألحان.

ينظر: الكواكب السائرة، 111/1.

ابن أقبرس (801– 862هـ)

- علي بن محمد بن أقبرس، طلب الفقه والنحو المعاني والبيان، وتولى عدّة وظائف منها نظر البيوت والأوقاف ومشيخة خانقاه تولى الحسبة في القاهرة، وناب في القضاء.

ينظر: الضوء اللامع، 5/ 292 شذرات الذهب، 442/9.

ابن أيبك (728– 801هـ)

- علي بن أيبك بن عبد الله القصباوي الدمشقي، عنيبالأدب واشتهر بالنظم له مدائح نبوية وكان ملماً بالتاريخ.

ينظر: الضوء اللامع، 5/ 194– 195 شذرات الذهب، 20/9.

الباعوني (777– 780هـ)

- إبراهيم بن أحمد بن ناصر الباعوني، يعرف بالباعوني كأبيه، درَّس وخطب وأفتى، وأبى استلام القضاء.

ينظر: وجيز الكلام، 2/ 774 الضوء اللامع، 26/1.

البدر البشتكي (748– 820هـ)

- محمد بن إبراهيم بن محمد بن البدر أبو البقاء الأنصاري، أديب وشاعر نشأ بالقاهرة له ديوان شعر، وصنَّف عددًا من الكتب وتوفي بالقاهرة

ينظر: حسن المحاضرة، 1/ 467 المنهل الصافي، 208/9.

بدر الدين بن الصاحب (717– 788هـ)

- بدر الدين بن محمد بن علي بن محمد المصري المعروف بابن الصاحب، مهر في العلم والنظم والنثر، وفاق أهل عصره، وألف الكثير من الكتب.

ينظر: إنباء الغمر، 230/2 شذرات الذهب، 7/ 516– 517.

برهان الدين البهنسي (761– 846هـ)

- إبراهيم بن علي البهنسي تعلم الفقه وأولع به في النظم وبرع فيه وكتب عنه الكثيرون.

ينظر: الضوء اللامع، 1/ 81 بدائع الزهور، 1/ 692.

أبو بكر الدماميني (763– 827 هـ)

- محمد بن أبي بكر بن عمر المخزومي القرشي بدر الدين، ولد بالإسكندرية، ودرس بالأزهر علوم الشريعة، وولي قضاء المالكية، وتفنن بالأدب، وقال الشعر الجيد.

ينظر: الضوء اللامع، 7/ 184– 185 شذرات الذهب، 9/ 262. بغية الوعاة،66/1

تقي الدين المقريزي (بعد 760– 845)

- أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد، مؤرخ الديار المصريّة، اشتغل في الفنون، وولي حسبة القاهرة نظم ونثر وألف الكثير من الكتب.

ينظر: شذرات الذهب، 9/ 370 إنباء الغمر، 170/9.

التكروري (790–857هـ)

- محمد بن أحمد بن عثمان بن عبد الله التكروري الأصل واشتهر بالتكروري، درس الفقه والنحو والعروض والفرائض.

ينظر: عنوان الزمان، 28/5.

جابر بن إبراهيم (... – 942هـ)

- جابر بن إبراهيم بن علي التنوخي القضاعي الشافعي، فاضل له شعر من أهل حلب، ولي نيابة القضاء، وكان عارفاً بالأدب، مكثراً من النظم، اتهم بالانحلال العقيدة.

ينظر: در الحبب، 410/1.

الجيلي (767–832هـ)

- عبد الكريم بن إبراهيم بن سبط بن عبد القادر الجيلي، عاش شاعرًا صوفيًا وله العديد من المؤلفات في التصوف.

ينظر:هدية العارفين،610/1.

ابن حجة الحموي (777– 838هـ)

- أبو المحاسن تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله بن حجة الحموي، ولد في حماه، وتنقل في طلب العلم، عانى عمل الحرير وعقد الأزهار، ونظم الأزجال والأشعار ومدح أعيان دمشق.

ينظر: درر العقود، 1/ 215 شذرات الذهب، 7/ 319 الضوء اللامع، 11/ 53.

ابن حجر العسقلاني (773– 825هـ)

- أحمد بن علي بن محمد بن علي، قاضي القضاة شهاب الدين، كان أبوه من أعيان التجارن اشتغل بالأدب ونظم الشعر، وتفقه على علماء عصره، ألف الكثير من الكتب.

ينظر: حسن المحاضرة، 1/ 310 الضوء اللامع، 36/2 شذرات الذهب، 7/ 270– 271.

ابنالحمصي،أمينالدينالأنصاري (800 751) هـ

- محمدبنمحمدبنعليأبوعبداللهالحمصيطلبالفقهوبرعفيهوشاركفيعدةفنونومهرفيالأدب،ألففيالتاريخوفوضإليهالقضاءوخطبفيجامعدمشق.

ينظر: الكواكبالسائرة، 97/2 المنهلالصافي، 76/11–77

ابن الخراط (777– 840هـ)

- زين الدين عبد الرحمن بن محمد بن سليمان المروزي، نزل القاهرة، عرف بابن الخراط، مدح أكابر حلب وتولى كتابة السر في طرابلس وعمل في ديوان الغشاء وتولى قضاء بلدة الباب شمال حلب

ينظر: الضوء اللامع، 130/4 إنباء الغمر، 8/ 438.

ابن خطيب داريا (742– 810هـ)

- أبو المعالي محمد بن أحمد بن سليمان الدمشقي، عني بالأدب ومهر في اللغة وفنونها قال الشعر صبيًا، وكان مفرط الذكاء، سكن بيسان ومات فيها.

ينظر: المنهل الصافي، 9/ 304 شذرات الذهب، 7/ 89. بغية الوعاة،25/1

ابن خلوف (829– 899هـ)

- أحمد بن عبد الرحمن شهاب الدين الخلوف، شاعر تونسي أصله من فاس ومولده بالقسطنطينية، سافر إلى مكة والقاهرة، وسكن القدس وبرع في الأدب.

ينظر: الضوء اللامع، 122/2.

ابن الزعيفريني (...-822هـ)

- أحمد بن يوسف بن محمد الدمشقي، عرف بابن الزعيفريني، نظم الشعر ومدح بعض أعيان عصره.

ينظر: النجوم الزاهرة، 141/15 الضوء اللامع، 250/2.

ابن زغدان (820-882هـ)

محمد بن أحمد بن داوود بن سلامة أبو عبد الله المعروف بابن زغدان ولد بتونس حيث نشأ وحفظ القرآن كما درس العربية والفقه والنطق توفي في القاهرة ودفن فيها0

ينظر: الضوء اللامع:38/2 شذرات الذهب، 335/7

ابن زقاعة (724– 816 هـ)

- إبراهيم بن محمد بن بنادر أبو اسحاق القرشي، عمل في الخياطة وتفرد في معرفة الأعشاب والنجوم وعلوم الحروف، وكان يسترزق بالعقاقير، وله نظم جيد.

ينظر: الضوء اللامع، 1/ 130 إنباء الغمر، 119/7

ابن سودون

- علي أبو الحسن بن سودون البشبغاوي، أخذ العلم عن علماء عصره وتفنن في العلوم وراج أمره بالمجون، أمّ ببعض المساجد وتعانى الأدب.

ينظر :الضوء اللامع،229/5 شذرات الذهب:255/9

ابنشاذيحِجا (862- ...هـ)

- محمدبنشاذيحجاناصرالدينالمحمدي،اشتغلفيالنحووتكسبفيالعنبروبرعفي

صناعتهوتولعبالأدبوخالطالفضلاء.

ينظر :الضوءاللامع، 263/7.

الشهاب الحجازي (790-875هـ)

- أحمد بن محمد بن علي الأنصاري الخزرجي المعروف بالحجازي، من شيوخ الأدب في مصر، نظم الشعر ومدح الأكابر، واشتهر وعني بالموسيقى وتصدر للتدريس

ينظر: الضوء اللامع، 2/ 147- 148 شذرات الذهب، 9/ 475.

الشهاب المنصوري (798- 886هـ)

- أحمد بن محمد بن علي شهاب الدين المنصوري، شاعر مصري، ولد ببلدة المنصورة تعانى الأدب والنظم، وخلف ديوان شعر كبير

ينظر: شذرات الذهب، 7/ 346 الضوء اللامع، 2/ 15- 151.

ابن الشهيد (728- 793هـ)

- فتح الدين أبو بكر بن إبراهيم بن إسحاق المعروف بابن الشهيد، اشتغل بالعلم وتعانى الأدب، وله شعر جيد وكان كاتب السر في دمشق.

ينظر: النجوم الزاهرة، 12/ 98 شذرات الذهب، 8/ 563.

ابن صالح (820– 863هـ)

- أحمد بن محمد بن صالح بن الفخر عثمان أبو الثناء، شهاب الدين الأشليمي، برع في الفنون وأقبل على الأدب، وله نظم ونثر جيد.

ينظر: نظم العقيان، 58.

الطريفي (726–784هـ)

- إبراهيم بن محمد بن عسكر الطائي، ابن مفتي المسلمين شرف الدين الطائي، نشأ في القاهرة، وحفظ القرآن الكريم ولازم شعراء عصره وكان له النظم الفائق والنثر الفائق.

ينظر: المنهل الصافي،89/1 النجوم الزاهرة:196/11.

الطنتدائي(... – 793هـ)

- محمد بن زين بن محمد بن زيد بن محمد الطنتدائي النحراري المولد، رحل إلى القاهرة نظم كثير من العلوم، ومدح النبي (صلى الله عليه وسلم) وغير ذلك.

ينظر: عنوان الزمان، 165/5.

عائشة الباعونية (...– 922هـ)

- عائشة بنت يوسف بن أحمد الباعوني، تعرف بالشيخة الصالحة العالمة، ذات علم ودين وأدب وخلق، نالت من العلوم حظاً وافرًا، وكانت تدرس وتفتي.

ينظر: شذرات الذهب، 10/ 157 الكواكب السائرة، 1/ 287– 292.

ابن عبد السلام المنوفي (847– 927هـ)

- أحمد بن محمد بن محمد بن عبد السلام أبو الخير، قاضي منوف نفقه بها، وقرأ الفرائض والحساب، كان عفيفاً نزيهاً.

ينظر: شذرات الذهب، 8/ 150 الضوء اللامع، 2/ 181– 182.

ابن العُبي الحلبي (690– 790هـ)

- علي بن محمد بن عبد الرحمن الحلبي أبو الحسن، أحد موقعي الدست في حلب وسمي بابن العبي لأنه كان يبيعها.

ينظر: درر العقود، 2/453– 454 إبناء الغمر، 2/303

ابن العجمي (ولد قبل 820–..... هـ)

- أبو بكر زيد الدين بن عثمان بن العجمي، نزيل القاهرة، تولع بالأدب، ونظم الشعر، وباشر التوقيع بالقاهرة، وطارح الشعراء، وتولى توقيع الدّرج.

ينظر: درر العقود، 1/ 479 النجوم الزاهرة، 12/ 135.

ابن عربشاه (791– 854هـ)

- أحمد بن محمد بن عبد الله بن إبراهيم أبو محمد، ويعرف بابن عرب شاه، مؤرخ رحالة، له اشتغال بالأدب، أتقن اللسان الفارسي والخط المغولي

ينظر: الضوء اللامع، 2/ 126–127 شذرات الذهب، 409/9.

عز الدين الموصلي (...– 789هـ)

- علي بن حسن علي بن أبي بكر الموصلي الدمشقي، كان شاعرًا ماهرًا سكن دمشق وأقام مدة بحلب.

ينظر: بدائع الزهور، 1/ 389 أنوار الربيع، 92/1.

ابن العطار (746– 794هـ)

- أحمد بن محمد بن علي شهاب الدين العطار، أديب من دنيسر، له نظم كثير، مدح الأكادبر، واشتغل بالفقه، وتهاجى مع بعض أدباء عصره.

ينظر: شذرات الذهب، 8/ 569 عنوان الزمان، 1/ 226– 227.

ابن العفيف (752– 813هـ)

- علي بن محمد بن إبراهيم الجعفري النابلسي أبو الحسن، فاضل من أهل نابلس تولى قضاءها وكان حنبلي المذهب.

ينظر: الضوء اللامع، 5/ 279

علي بن إبراهيم (770– 855هـ)

- علي بن إبراهيم بن علي المغربي الأصل ثم الدميري الشهير بالأديب ولد في مصر في دميرة.

ينظر: عنوان الزمان 4/ 6-7.

علي بن محمد البهرمسي (765- ... هـ)

- علي بن محمد بن عبد الله، والشيخ نور الدين البهرمسي، ولد في حمص، كان عالماً بالدين ونظم الشعر.

ينظر: عنوان الزمان، 4/ 67.

علي وفا (759- 807هـ)

- علي بن محمد بن محمد بن وفا أبو الحسن القرشي الأنصاري الشاذلي المالكي، ولد ومات في القاهرة، اشتغل بالأدب والوعظ وعاش متصوفاً وعاش متصوفاً وله عدة مؤلفات.

ينظر: شذرات الذهب، 106/9 إنباء الغمر، 253/5.

فخر الدين بن مكانس (745- 794هـ)

- فخر الدين عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن إبراهيم، ولي نظر الدولة، وزارة دمشق، تنقل في الولايات، كان عارفاً بصناعة الحساب واغتيل بالسم.

ينظر: شذرات الذهب، 8/ 570- 571 المنهل الصافي، 174/7

ابن فضل الله العمري (...- 799هـ)

- أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري، ولد بدمشق له شعر ونثر من مؤلفاته الشهيرة كتاب مسالك الأبصار وممالك الأمصار، توفي بالطاعون

ينظر،عنوان الزمان،512/1.

أبو الفضل بن أبي الوفا (745– 814هـ)

- عبد الرحمن بن محمد بن أبي الوفا الشاذلي، أحب الأدب ونظم الشعر الفائق، كان ذكياً حسن الأخلاق لطيف العشرة.

ينظر: الضوء اللامع، 58/4 شذرات الذّهب، 9/ 158.

الفيروز آبادي (729– 817هـ)

- مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب، ولد في كازرون في شيراز، أخذ اللغة والأدب من والده وانتقل إلى العراق ثم قدم إلى القاهرة، صنف كثير من الكتب وله شعر كثير.

ينظر: الضوء اللامع، 79/10 شذرات الذهب، 9/ 186.

ابن كميل المنصوري (775– 848هـ)

- محمد بن محمد بن أحمد بن عمر، ولد في المنصورة في مصر ويعرف بابن كميل، ناب في القضاء، وكان بديع الذكاء، جيد الكتابة وله شعر جيد.

ينظر: الضوء اللامع، 28/7.

ابن اللوكة (794–860هـ)

- عطا بن عبد العزيز بن عبد الكريم بن عبد الله بن محمد بن سعد الله بن محمد بن أبي العباس بن زماخة القحطاني البصري الشافعي، عرف بابن اللوكة، ولد بالبصرة ونشأ فيها، عني بالأدب وطالع الدواوين ونظم الشعر الجيد.

ينظر: عنوان الزمان، 176/3–177.

مجد الدين بن مكانس (769– 822هـ)

- القاضي مجد الدين فضل الله بن فخر الدين عبد الرحمن المعروف بابن مكانس، شاعر مصري برع في الأدب وكنب الإنشاء مدة وتولى القضاء، ومات بالطاعون

ينظر: النجوم الزاهرة ، 157/14 الضوء اللامع ، 172/6

ابن مدلج (ولد بعد 780– .... هـ)

- إبراهيم بن محمد بن علي بن أحمد بن مدلج، تردد إلى القاهرة والإسكندرية، وأقبل على العلم وعني بالشعر، وكان قادراً على حل ألغاز الشعراء في عصره.

ينظر: نظم العقيان، 39.

ابن مليك الحموي(840– 917هـ)

- علاء الدين علي بن محمد بن علي بن عبد الله، تعلم الأدب والنحو والعروض، وشارك في اللغة والنحو والصرف، برع في النظم، وله معرفة بكلام العرب، وتوفي في دمشق.

ينظر: شذرات الذهب، 115/10

ابن الموازيني(829–883هـ)

- علي بن أحمد بن محمد بن عيسى بن يوسف بن أحمد بن محمد نور الدين القاهري المعروف بابن الموازيني، ذاع صيته كأحد أعيان النواب، وتوفي في الحجاز.

ينظر :الضوء اللامع،165/2.

النواجي (788– 859هـ)

- محمد بن حسن بن علي بن عثمان النواجي شمس الدين، عالم بالأدب وناقد وشاعر من أهل الأدب في مصر وينسب إلى نواج، أمعن النظم في علوم الأدب وألف الكثير من الكتب.

ينظر: الضوء اللامع، 230/7 شذرات الذهب، 7/ 296– 297.

الوادعي (716 – 790هـ)

- علاء بن المظفر بن ابراهيم بن عمر بن زين الأديب المقرئ الكاتب علاء الدين المعروف بالوادعي، حفظ كثيرا من أشعار العرب وكان فاضلا عالي الهمة في تحصيل العلوم.

ينظر: النجوم الزاهرة ، 235/9.

- **المصادر والمراجع**

- **القران الكريم**
- **الكتاب المقدس وهو أسفار العهد القديم والجديد مترجم من اللغات الأصلية**، نداء الرجاء، (د.ط) ، شتوت غارد، ألمانيا، 1996م.
- **الأبشهي، محمد بن أحمد (ت 850هـ):**
  - **المستطرف في كل فن مستطرف**، تحقيق: عبد اللطيف سامر ودياب محمد، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت، 1995م.
- **الأخطل، غياث بن غوث:**
  - **الديوان**، شرحه: عبد الرحمن المصطاري، دار المعرفة، ط2، بيروت، 2005م.
- **أدونيس،علي أحمد سعيد:**
  - **الثابت والمتحول**،دار الساقي، ط10، بيروت،2011م.
- **الإربلي،أبو الحسن البهاء علي بن عيسى (ت92هـ):**
  - **التذكرة الفخرية**، تحقيق: نوري القيسي وحاتم الضامن، المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، بغداد، 1984م.
- **الأزهري، محمد بن عبد الله (ت889هـ)**
  - **مستوفى الدواوين**، تحقيق: زينب القوصي ووفاء الأعصر، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، (د.ط) القاهرة، 2005م.
- **إسماعيل، عز الدين:**
  - **الأدب وفنونه**،دراسة ونقد، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، 2002م.
  - **التفسير النفسي للأدب**، دار المعارف للطباعة والنشر،ط1، مصر، 1963م.
- **الأعشى الكبير، ميمون بن قيس (ت 7هـ)**

- **الديوان**، شرح وتعليق:محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجمامیز، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

- **أنيس، إبراهيم:**

- **موسيقا الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية،(د.ط)، 1985م.

- **ابن إياس الحنفي، محمد بن احمد(ت930هـ)**

- **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، تحقيق: إبراهيم السيسي، جامعة طنطا، (د.ط)، مصر، 2000م.

- **الأيوبي،ياسين:**

- **آفاق الشعر العربي،في العصر المملوكي**،جروس برس،ط1،طرابلس-لبنان،1995م.

- **باشا، عمر موسى:**

- **الأدب في بلاد الشام عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك**،دار الفكر،ط1،دمشق، 1989م.

- **الباعوني،إبراهيم بن احمد بن ناصر(ت 894هـ):**

- **الديوان**، نسخة بدار الكتب المصرية، تحت رقم (أدب طلعت-1439).

- **الباعونية،عائشة بنت يوسف بنت احمد (ت922هـ):**

- **ديوان فيض الفضل وجمع الشمل**،نسخة بدار الكتب المصرية،كتبها احمد المازني من نسخة كتبت سنة 1621/1013، تحت رقم (شعر تيمور-431)

- **البدري،أبو البقاء عبد الله بن محمد (ت 894هـ):**

- **نزهة الأنام في محاسن الشام**، دار الرائد العربي،ط1، بيروت،1980م.

- **بدوي،أحمد أحمد:**

- **أسس النقد الأدبي عند العرب**، مكتبة نهضة مصر،ط2،القاهرة،1960م.

- **البغدادي،علي إسماعيل باشا (ت1339هـ)**

  - **هدية العارفين في أسماء المؤلفين المصنفين**،مكتبة المثنى ، (د.ط)،بغداد،1954م.

- **البغبشاوي،ابن سودون أبو الحسن علي (868هـ):**

  - **ديوانه نزهة النفوس ومضحك العبوس**، تحقيق:منال محرم، مراجعة:حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية،(د.ط)، القاهرة،2003م.

- **البقاعي،برهان الدين إبراهيم بن حسن (ت885هـ):**

  - **عنوان الزمان بتراجم الشيوخ والأقران**،تحقيق:حسن حبشي،مطبعة دار الكتب والوثائق القومية،ط1،القاهرة،2001م.

- **البطل،علي:**

  - **الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثامن الهجري**،دار الأندلس،ط2،بيروت،1981م.

- **ابن تغري بردي،أبو المحاسن جمال الدين بن يوسف (ت874هـ):**

  - **المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي**، تحقيق: محمد محمد آمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)،1999م.

  - **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ط)،القاهرة، (د.ت).

- **التميمي، حسام:**

  - **الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ**، مجلة جامعة النجاح للعلوم والأبحاث،مج(13)،ع(2)،523، 1999م.

- **الثعالبي،أبو منصور:**

- **فقه اللغة**،شرحه وقدم له ووضع فهارسه:ياسين الايوبي،المكتبة العربية،(د.ط)،بيروت،(د.ت).

- **الجرجاني،عبد القاهر(ت470هـ):**

- **أسرار البلاغة**،تحقيق:محمود محمد شاكر، دار المدني، (د.ط)،جدة،1991م.

- **الجرجاني،ابو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن (ت392هـ):**

- **الوساطة بين المتنبي وخصومه**،مطبعة العرفان،(د.ط)،صيدا،1912م.

- **الجواليقي،موهوب بن احمد بن محمد (ت540هـ):**

- **المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم**، تحقيق:ف.عبد الرحيم، دار القلم،ط1،دمشق،1990م.

- **ابن الجوزي،أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت597هـ)**

- **المنتظم في تاريخ الملوك والامم**، تحقيق: محمد ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ،ط1،لبنان،(د.ت).

- **الجيلي،عبد الكريم بن إبراهيم (ت805هـ):**

- **الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر**،مكتبة ومطبعة البابي الحلبي،(د.ط)،القاهرة،1970م.

- **الحاوي،إيليا:**

- **فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب**،دار الثقافة،(د.ط)،بيروت،(د.ت).

- **الحجازي،شهاب الدين احمد بن محمد(ت875هـ):**

- **روض الآداب** محفوظ في الجامعة الأردنية، ميكروفيلم رقم (4575)نسخة ثانية مصورة على ميكروفيلم في عهد إحياء المحفوظات العربية بالقاهرة رقم (429)أدب.

- **ابن حجر العسقلاني،شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي (ت852هـ):**

- **إنبـــاء الغمـــر بأبنـــاء العمـــر**،تحقيق:حســـن حبشـــي،دار الكتـــب العلمية،ط2،بيروت،1986م.
- **ديـوان ابـن حجـر العسـقلاني**،تحقيـق ودراسـة:فردوس نـور علـي،دار الفكـر العربي،(د.ط)،مصر،1996م

- **ابن حمديس،عبد الجبار بن ابي بكر (ت527هـ):**
  - **الديوان**،تحقيق:إحسان عباس،دار صادر،ط1،بيروت،1998م.
- **الحموي،تقي الدين أبو بكر علي بن حجة (ت837هـ):**
  - **خزانـــة الأدب وغايـــة الأرب**، شرح:عصـــام شـــعيتو،دار مكتبـــة الهلال،ط2،بيروت،2004م.
  - **الديوان**، مخطوط في دار الكتب القومية المصرية،برقم (247)شعر تيمور.
  - **كشـــف اللثـــام عـــن وجـــه التوريـــة والاســـتخدام**،المطبعـــة الأنسية،(د.ط)بيروت،1312هـ.
- **الحموي،شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت626هـ)**
  - **معجم البلدان**،دار صادر،(د.ط)،بيروت،1957م.
- **الحنبلي،أبو الفلاح شهاب الدين عبد الحي بن احمد بن محمد (ت1089هـ):**
  - **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**،تحقيق:عبد القادر الارنـاؤوط،دار ابن كثير للطباعة والنشر،(د.ط)،بيروت،(د.ت).
- **ابن الحنبلي،محمد بن إبراهيم بن يوسف(ت974هـ):**
  - **درر الحبب في تاريخ أعيان حلب**،منشورات وزارة الثقافة،(د.ط)، دمشق،1973م.
- **ابن خطيب داريا، محمد بن احمد بن سليمان (ت810هـ):**
  - **ديوانه**، مخطوط في المكتبة العامة في الرباط برقم (225).
- **ابن خلدون،ولي الدين عبد الرحمن بن محمد(ت 808هـ):**

- **مقدمـــــة ابـــــن خلـــــدون**،تحقيق:عبـــــد الله محمـــــد الـــــدراويش، دار يعرب،ط1،سوريا،2004م.

- **ابن خلكان،شمس الدين احمد بن محمد(ت 681هـ):**

- **وفيـات الأعيـان وأنبـاء أبنـاء الزمـان**،تحقيق:إحسـان عباس،مكتبـة النهضـة المصرية،(د.ط)، القاهرة،1950م.

- **خليف،يوسف:**

- **ديوانه (نداء القمم)**،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة،1956م.

- **خليفة ،عبد الكريم:**

- **الألوان في معجم العربية**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني،ع32، 1978م.

- **خوجة،غالية:**

- **قلق النص**،دار الفضيلة للنشر والتوزيع،ط1، 2003م.

- **أبو ديب، كمال:**

- **جدلية الخفاء والتجلي**، دار العلم للملايين،ط3،بيروت 1984م.

- **الدماميني،بدر الدين أبو بكر محمد بن عمر(ت827هـ):**

- **العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة**،تحقيق: الحساني حسن عبد الله،مكتبة الخانجي،ط2، القاهرة،1994م.

- **الربداوي،محمود:**

- **ابن حجة الحموي شاعرا وناقدا**،دار قتيبة،(د.ط)،1982م.

- **ابن رشيق،علي بن الحسن القيرواني(ت456هـ):**

- **العمـدة فـي صـناعة الشـعر ونقـده**،تحقيـق النبـوي عبـد الواحـد شـعلان،مكتبة الخانجي،ط1،القاهرة،2000م.

- **الرياحي،ابو الهندي:**

- **الديوان**،صنعه:عبد الله الجبوري،مطبعة النعمان،ط1،بغداد،1969م.

- **ابن زقاعة،إبراهيم بن محمد بن بهادر (ت816هـ):**

- **ديوان ابن زقاعة،شاعر خليل الرحمن**، تحقيق ودراسة:يونس عمرو،دار المستقبل للدراسات والنشر والأعلام، ط1،الخليل- فلسطين، 2001م.

- **الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت 528هـ):**

- **أساس البلاغة**،تحقيق: محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت،1998م.

- **الزوزني،عبد الله الحسن بن أحمد (ت486هـ):**

- **شرح المعلقات السبع**،تحقيق محمد الفاضلي،المكتبة العصرية،ط1،بيروت،1998م.

- **السخاوي،شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (ت902هـ):**

- **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع**،منشورات دار مكتبة الحياة،(د.ط)،بيروت،(د.ت).

- **وجيز الكلام في الذيل على دول الإسلام**،تحقيق:بشار عواد معروف وآخرين،مؤسسة الرسالة،ط1،بيروت،1950م.

- **سليم،محمود رزق:**

- **عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي**، مكتبة الآداب،ط1،القاهرة،1955م.

- **السيد، شفيع:**

- **الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي**،دار الفكر العربي،(د.ط)،القاهرة،(د.ت).

- **ابن سيده،أبو الحسن علي بن اسماعيل (ت458هـ):**

- **المخصص**،تحقيق:مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي،ط1،بيروت،1996م.

- **السيوطي،جلال الدين بن عبد الرحمن بن عثمان(ت911هـ):**
  - **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1،مصر،1964م.
  - **جنى الجناس**،تحقيق ودراسة:محمد رزق الخفاجي،المطبعة الفنية،(د.ط)،القاهرة،1986م.
  - **حسن المحاضرة غي أخبار مصر والقاهرة**،تحقيق: خليل منصور، دار الكتب العلمية،ط1،بيروت،1997.
  - **كوكب الروضة في تاريخ النيل وجزيرة الروضة**،تحقيق: محمد الششتاوي،دار الآفاق العربية،ط1،القاهرة،2002م.
  - **نظم العقيان غي أعيان الأعيان**،حرره:فيليب حتى، المكتبة العلمية،(د.ط)،بيروت،1927م.
- **الشاذلي،علي وفا السكندري(ت806هـ):**
  - **ديوان علي وفا السكندري**،تحقيق:انس عطية الفقي، دار الغد الجديد،ط1،مصر،2002م.
- **الشايب،احمد:**
  - **الأسلوب**،مكتبة النهضة المصرية،ط12،القاهرة،2003م.
  - **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط8،القاهرة،1972م.
- **شبيب،غازي:**
  - **فن المديح النبوي في العصر المملوكي**،أشرف عليه وراجعه:ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية،ط1،بيروت،1998م.

- **ابن الشعار الموصلي،كمال الدين أبو البركان المبارك (ت654هـ):**
  - **قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان المشهور بـ(عقود الجمان في شعراء هذا الزمان)**،تحقيق:كامل سليمان الجبوري،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت،2005م.
- **شكري، عبد الوهاب:**
  - **الإضاءة المسرحية**، الهيئة العامة للكتاب،ط1، 1985م.
- **الشناوي،علي الغريب:**
  - **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**،مكتبة الآداب،ط1، القاهرة،2003م.
- **الصائغ،عبد الإله:**
  - **الصورة الفنية معيارا نقديا**،دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)،ط1،بغداد،1987م.
- **صدقي،عبد الرحمن:**
  - **ألحان الحان**،دار المعارف، (د.ط)،مصر،1957م.
- **الصفدي، خليل بن أيبك أبو الصفا(ت764هـ):**
  - **الوافي بالوفيات**،تحقيق:مجموعة من العلماء،مكتبة الثقافة الدينية،(د.ط)،القاهرة،2000م.
- **صريع الغواني،مسلم بن الوليد:**
  - **شرح ديوان صريع الغواني**،تحقيق:سامي الدهان،دار المعارف،ط3،القاهرة،1985م.
- **الصيرفي،رشيد غازي:**
  - **كشف النقاب عن أنواع الشراب**،بيروت،(د.ط).

- **ضيف،شوقي:**

  - **في النقد الأدبي**،دار المعارف،ط7،مصر 1962م.

- **الطباخ،محمد راغب(ت1370هـ):**

  - **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء**،صححه وعلق عليه:محمد كمال،دار القلم العربي،ط2،حلب،1989م.

- **ابن طولون،شمس الدين محمد بن علي الصالحي(ت953هـ):**

  - **المواكب الإسلامية في المالك والمحاسن الشامية**،تحقيق:حكمت إسماعيل،منشورات وزارة الثقافة،(د.ط)،دمشق،1992م.

- **عباس،إحسان:**

  - **فن الشعر**،دار الثقافة،(د.ط)،بيروت،(د.ت).

- **ابن عبد ربه،احمد بن محمد الأندلسي (ت246هـ):**

  - **الديوان**،تحقيق:محمد التنوخي،دار الكتاب العربي،ط1،دمشق،1993م.

- **عبد الرحمن، نصرت:**

  - **في النقد الحديث-دراسة نقدية في مذاهب نقدية حديثها وأصولها الفكرية**،مكتبة الأقصى، ط1،عمان،1979م.

- **عبد المطلب،محمد:**

  - **البلاغة الأسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1994،1م.

- **عبد المهدي،عبد الجليل حسن:**

  - **الحياة الأدبية في الشام في القرن الخامس الهجري**،مكتبة الأقصى،ط1،عمان،1977م.

- **عبد الهادي، حسن محمد السراحنة:**

- **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب مع تحقيق ديوانه**،دار الينابيع للنشر والتوزيع،(د.ط)،1997م.

- **عتيق،عبد العزيز:**

- **علم العروض والقافية**،دار النهضة العربية،(د.ط)،بيروت،(د.ت).

- **ابن عرب شاه،احمد بن محمد (ت854هـ):**

- **عجائب المقدور في أخبار تيمور**،المطبعة العالمية العثمانية،(د.ط)،القاهرة،1887م.

- **العروضي،أبو الحسن أحمد:**

- **الجامع في العروض والقوافي**،مؤسسة الثقافة الجامعية،ط1، الإسكندرية،2008م.

- **العسكري،أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت567هـ):**

- **كتاب الصناعتين،الكتابة والشعر**،تحقيق:مفيد قمحية،دار الكتب العلمية،ط2،بيروت،1971م.

- **العشماوي،أيمن محمد زكي:**

- **خمريات أبي نواس**،دراسة تحليلية في المضمون والشكل،دار المعرفة الجامعية،(د.ط)،1998م.

- **العشماوي،محمد زكي:**

- **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،ط1979،1م.

- **عصفور،جابر:**

- **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**،المركز الثقافي العربي،ط3،بيروت،1992م.

- **العكيلي،عهود عبد الواحد:**
  - **الصورة الشعرية عند ذي الرمة**،دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1، 2010م.
- **عمر،احمد مختار:**
  - **اللغة واللون**،عالم الكتب،ط2،القاهرة،1997م.
- **العمري،احمد بن يحيى بن فضل الله (ت794هـ):**
  - **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**،تحقيق:محمد عبد القادر خريسات آخرين،مركز زايد للتراث والتأريخ،(د.ط)،2001م.
- **غريب،جورج:**
  - **شعر اللهو والخمر(تاريخه وأعلامه)**،دار الثقافة،(د.ط)،بيروت،(د.ت).
- **الغزولي، علي بن عبد الله البهائي (ت815هـ):**
  - **مطالع البدور في منازل السرور**،المكتبة الثقافية الدينية،(د.ط)،القاهرة،2000م.
- **الغزي، نجم الدين محمد بن محمد أبو المكارم (ت1061هـ):**
  - **الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة**،تحقيق:جبرائيل سليمان الجبور،منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2،بيروت،1979م.
- **الغنيم،إبراهيم:**
  - **الصورة الفنية في الشعر العربي-مثال ونقد**، الشركة العربية للنشر والتوزيع،ط1،القاهرة،1996م.
- **غنيم،كمال:**
  - **عناصر الإبداع الفني في شعر احمد مطر**،مكتبة مدبولي،ط2،مصر،1998م.
- **الفرزدق،همام بن غالب بن صعصعة:**
  - **الديوان**، تحقيق:علي فاعور،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت،1987م.
- **الفيروزآبادي،مجد الدين محمد بن يعقوب (ت817هـ):**

- **القاموس المحيط**،دار الفكر،(د.ط)بيروت،1999م.

- **القرطاجني،حازم بن محمد بن حسن (ت684هـ):**

- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**،تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة،(د.ط)،تونس،1966م.

- **القلقشندي،أبو العباس احمد بن علي(ت821هـ):**

- **صبح الاعشى في صناعة الانشا**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر،(د.ط)،القاهرة،1961م.

- **قلقيلة،عبده عبد العزيز:**

- **النقد الادبي في العصر المملوكي**،مكتبة الأنجلو المصرية،ط1،القاهرة،1972م.

- **القيرواني،،إبراهيم بن القاسم:**

- **المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور**،اختيار:علي نور الدين المسعودي،حققه وعارضه بأصوله:عبد الحفيظ منصور،نشر مؤسسة عبد الله بن عبد الكريم،(د.ت).

- **الكتبي،محمد بن شاكر(ت764هـ):**

- **فوات الوفيات والذيل عليها**،تحقيق:إحسان عباس،دار الثقافة،(د.ط)،بيروت،1974م.

- **كوهن،جون:**

- **بنية اللغة الشعرية**،ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري،دار توبقال،ط1،الدار البيضاء،1986م.

- **المتنبي،ابو الطيب احمد بن الحسين (ت354هـ):**

- **شرح ديوان المتنبي بشرح ابي البقاء العكبري المسمى (التبيان في شرح الديوان)**، ضبط نصه وصححه:كمال طالب،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت،1997م.

- **محمد،محمود سالم:**
  - **أدب الصناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري**،دار الفكر،ط1، دمشق،1993م.

- **ابن المعتز:**
  - **فصول التماثيل في تباشير السرور**،المطبعة العربية،(د.ط)،مصر،1925م.

- **ابن معصوم،علي صدر الدين المدني (ت1120هـ):**
  - **أنوار الربيع في أنواع البديع**،تحقيق:هادي شاكر شكر،مطبعة النعمان،ط1،النجف الأشرف،1986م.

- **المقريزي،تقي الدين احمد بن علي (ت854هـ):**
  - **درر العقود الفريدة في تراجم الأعيان المفيدة**،تحقيق:محمود الخليلي،دار الغرب الإسلامي،ط1،بيروت،(د.ت).
  - **كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك**،تحقيق:محمد مصطفى زيادة،(د.ط)،القاهرة،1956م.
  - **كتاب المواعظ والآثار بذكر الخطط والديار المعروف بالخطط المقريزية**،دار صادر،(د.ط)،بيروت،(د.ت).

- **ابن مكانس، فخر الدين عبد الرحمن بن عبد الرزاق (ت794هـ)**

- **الديوان**،مخطوط مصور في دار الكتب المصرية برقم (5555) عن نسخة برلين (مصورات خارج الدار).نسخة ثانية مصورة على ميكروفيلم في معهد إحياء المخطوطات العربية بالقاهرة،برقم (1657)أدب.

- **ابن مكانس، مجد الدين فضل الدين بن عبد الرحمن (ت 822هـ)**

- **الديوان**،نسخة مصورة على ميكروفيلم في مكتبة الجامعة الأردنية برقم(76-1-8) مكا،رقم 682-683).نسخة مصورة في دار الكتب المصرية برقم (5555) مصورة عن نسخة برلين(مصورات خارج الدار).

- **ابن منظور،ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ):**

- **لسان العرب**،دار صادر،ط3،بيروت،1994م.

- **ناصيف،مصطفى:**

- **الصورة الأدبية**،دار الأندلس،ط2،بيروت،1981م.

- **النبهاني،يوسف بن إسماعيل (ت1350هـ):**

- **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**،دار المعرفة،ط2،بيروت،1974م.

- **النواجي،شمس الدين محمد بن حسن(ت 859هـ):**

- **تأهيل الغريب**،تحقيق:احمد محمد عطا،مكتبة الآداب،ط1، القاهرة،2005م.

- **حلبة الكميت**،مطبعة إدارة الوطن،(د.ط)،مصر،1299هـ.

- **كتاب الشفاء في بديع الاكتفاء**، تحقيق:حسن عبد الهادي، دار الينابيع،ط1،عمان،2004م.

- **مراتع الغزلان في وصف الحسان من الغلمان**،مخطوط مصور على ميكروفيلم في معهد إحياء المخطوطات العربية بالقاهرة برقم (756) أدب،نسخة أخرى مصورة على ميكروفيلم في مكتبة الجامعة الأردنية برقم(61، 1 ع8) رقم (688) عن نسخة الاسكريال برقم (339).

- **أبو نواس،الحسن بن هانئ (ت199هـ):**

- **الديوان**،شرح: علي الفاعور،دار الكتب العلمية،ط2،بيروت،1994م.

- **نوفل،سيد:**

- **شعر الطبيعة في الأدب العربي**،دار المعارف،ط2،القاهرة،1987م.

- **نوفل،يوسف حسن:**

- **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان**،دار النهضة العربية،ط1، 1953م.

- **النووي،أبو زكريا محي الدين بن شرف (ت 676هـ):**

- **رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين**،شرح وتحقيق:مصطفى محمد عمارة، دار إحياء الكتب،(د.ط)،القاهرة،1955م.

- **هيغل،جورج فريدريك:**

- **فكرة الجمال**، ترجمة جورج طرابيشي،دار الطليعة،(د.ط)،بيروت،1971م.

- **يوسف،خالد إبراهيم:**

- **الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان**،دار النهضة العربية،ط1،بيروت،2003م.

- **الرسائل الجامعية:**

  - **الأعرجي، محمد:**

تطور المعاني الخمريّة من العصر الجاهلي حتى أبي نواس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1985.

  - **حروب، إسماعيل طه محمد:**

- **شعر أبي الفضل بن أبي الوفاء، جمع وتحقيق ودراسة، مع تحقيق كتاب تحقيق الصفا في تراجم بني وفا "للفاسي المكي**،رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 2008 م.

  - **بوتمجت،خضيرة:**

- **الشعر الخمري عند بني ربيعة في العصر الجاهلي**،رسالة ماجستير،جامعة دمشق،(د.ت).

  - **حيدر،بادية حسين:**

- **الخمرة في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي**،رسالة ماجستير،جامعة بيروت الأمريكية،1986م.

  - **خليل،حسين:**

- **شعر الطبيعة في العصر المملوكي الثاني (784-923هـ)**،رسالة ماجستير،جامعة الخليل، 2008م.

  - **السراحنة،حسن عبد الهادي:**

- **دراسة شعر شمس الدين النواجي مع تحقيق ديوانه**،رسالة دكتوراة،جامعة القاهرة،1980م.

  - **السراحنة،سارة حسين:**

- **أبو بكر الدماميني شاعرا وناقدا،مع جمع شعره وتوثيقه**،رسالة ماجستير،جامعة الخليل،2007م

- **الشروف،فواز:**

- **شعر الخمر في العصر المملوكي الأول (648-784هـ)**،رسالة ماجستير،جامعة الخليل،2013.

- **الصوص،جلنار:**

- **شعر الخمر في العصرين الزنكي والأيوبي**،رسالة ماجستير،جامعة الخليل،2013م.

- **غريب،علي:**

- **شعر ابن فضل الله العمري جمع وتحقيق ودراسة**،رسالة ماجستير،جامعة الخليل،2013م.

- **الرجبي،عبد المنعم:**

- **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**،رسالة دكتوراة،جامعة القاهرة،1979م.

- **الموسى،فيروز:**

- **الخمرة في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف**،رسالة ماجستير،جامعة حلب،1987م.

- **النجادي، موسى علي موسى:**

- **وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول (648-748هـ)**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2006م.

- **النتشة،أحلام عبد السلام:**

- **صورة الساقي في خمريات النواسي**،رسالة ماجستير،جامعة الخليل،2013م.

Wine poetry during the second Mamluki period

This study addresses the issue of poetry during the second Mamluki era. The significance of the study is the objective it seeks to attain in adding a more detailed view of this little detailed aspect across the time span of 784-923 AH. In spite of the overall decline in different life aspects, yet, poetry and scholars kept up the pace of development, in building and adding to the previous achievements of their predecessors, thus the authenticity and vividness of scholarly art remained alive in the writings and art productions of the second Mamluki era scholars, whose literature was a living and vivid true depiction of their true life.

Their writings reflected the different realities of life at that time in such a gorgeous attractive charming way, whereby, any reader or beholder of that artistic production will feel as if being taken back into that era, with all of its harmonies and dissonance. During that period, wine poetry flourished and gained a high rank among the poetry of second Mamluki period poets. That, like in previous times, flourished with no boundaries or limitations; regardless of the situation of liberties or freedom, such poetry remains sought after and needed as much as wine is to the public.

Poets portrayed their wine-attached life and meetings in a most vibrant detailed way; they depicted drinks, drinkers, bartenders and partners. They also depicted their meetings and their festive times and above all, they depicted wine as a crosscutting theme for the majority of that poetry. Poets detailed their happy hour as a lasting happy time, where they would meet each after a long time of being apart, thus they'd drink wine and enjoy their happy time, while joining a jolly singing and music time.