جـــامعـــــــة الـــخلـــــيـــل
كلـــية الـــدراسات العلـــــــيا
برنامج اللغة العربية وآدابها

شعر الخمر في العصر المملوكي الأول
(648 – 784 هـ)

إعداد الطالب
فواز شاكر أحمد الشروف

إشراف الأستاذ الدكتور
علي عمرو

قدمت هذه الرسالة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية من جامعة الخليل

1434هـ - 2013م

نوقشت هذه الرسالة يوم السبت بتاريخ 5 / 10 / 2013 م الموافق الأول من ذي الحجة سنة 1434 هـ وأجيزت .

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
أ. د.علي عمرو	مشرفا ورئيسا	.....
د. رائد عبدالرحيم	ممتحنا خارجيا	.....
د.حسام التميمي	ممتحنا داخليا	.....

الشكر والتقدير

أحمد الله وأشكره، فإني ما كنت بالغاً ما بلغت إلا بفضله ومنه وكرمه.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور علي عمرو لتفضله بالإشراف على الرسالة بصدر رحب، ولما أولاه من وقت وجهد، ولما كان لملاحظاته القيمة من أثر في إثراء البحث، أسأل الله أن يجزل له العطاء في الدارين.

وأجد أن من واجب الوفاء أن أتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور حسن عبد الهادي، طرقنا بابه فما وجدناه مقفلاً، وطرقنا ذهنه فما وجدناه خالياً، وطلبنا مشورته فما كان إلا ناصحاً أميناً.

وأتوجه بالتقدير الصادق لأعضاء لجنة المناقشة لتفضلهما بمراجعة الدراسة استدراكاً لنقصها وإسهاماً منهم في حسن إخراجها فلهم عميق الشكر والتقدير.

فهرس المحتويات

العنوان	الرقم
الشكر والتقدير.....	ب
المحتويات	ت
المقدمة	ج
الفصل الأول **قدم الخمر وأوصافها**	43-1
قدم الخمر	2
أسماؤها وصفاتها	10
لونها	18
رقتها وصفاؤها	24
قداستها	27
مذاهب الشعراء في مزجها	31
شعاعها ونورها	35
وصف الآنية	38
الفصل الثاني **مجالس الخمر وأوقاتها وأثرها في الشارب**	87-44
مجالس الخمر.....	45
وصف السقاة والندمان	52
آثارها الجسمية والنفسية	61

دوافع الشرب ومنزلة الشراب	70
موقف الشعراء من شربها	77
الفصل الثالث **مضامين الخمريات**	**130-88**
الخمر والمجون	89
الخمر ووصف الطبيعة	97
الخمر والأديرة	101
الخمر والغزل بالغلمان	109
الخمر و العاذل	114
الخمر و السلطة	120
الخمر والمرأة	126
الفصل الرابع **الدراسة الفنية**	**218-131**
أولا : بناء القصيدة.....	132
ثانيا : اللغة والأسلوب	140
ثالثاً: الموسيقا الشعرية	165
رابعاً : الصورة الشعرية	199
الخاتمة	219
المصادر والمراجع	222
الملخص باللغة الانجليزية	245

المقدمة:

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم ،والصلاة والسلام على نبينا محمد بن عبد الله، الرحمة المهداة ،والنعمة المسداة، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى الى يوم الدين بهداه، وبعد

موضوع البحث، شعر الخمر في العصر المملوكي الأول، وهي دراسة تهدف الى تعميق البحث في هذا الغرض الذي ورد متناثرا في كتب الأدب ومقتضبا، بهدف إغناء هذا الفن بالتمثيل له والتوسع في عرض مفرداته ،فتابعت البحث مؤملا تعزيز تلك الدراسات وتعضيدها بطرح مسائل جديدة تحدث دينامية علمية متوخاة من كل بحث علمي جاد .

فالدراسة الحالية إذن، تهدف الى ترسيخ ما ورد من دراسات حول شعر الخمر في ذلك العصر، بطرح نماذج شعرية كافية لرسم تصور واضح ينهض بقراءة النص الشعري، فنهجت على تناول هذا الغرض نهجا يقوم على تأمل الشعر ودراسته دراسة تحليلية تقويمية تطمح الى رصد اتجاهاته وتحليله وتفسيره ،وبيان ما فيه من قيمة فنية، وليس غرض الدراسة إتهام المجتمع المملوكي بالفسق والمجون، أو أنه كان غارقا في اللذة بعيدا عن الأحداث الكبرى التي كانت تمر بها البلاد.

إنّ ما أنجز في هذا البحث لم يخلق من عدم، فقد استوحي من مؤلفات تعينه على الوصول الى أهدافه، ولّما كان البحث في الشعر، كان من البدهي أن تكون دواوين الشعراء هي الرافد الأول على اختلاف مدى مساهمة الشعراء في ذلك الغرض، ومن هذه الدواوين، ديوان صفي الدين الحلي وديوان ابن نباتة المصري، وديوان التلعفري وغيرها .

كما أنه استفاد من مجهودات سابقيه من دراسات متخصصة تناولت شعراء بعينهم، من مثل دراسة محمد حور الموسومة بعنوان صفي الدين الحلي حياته وآثاره

وشعره، ودراسة عمر موسى باشا بعنوان ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق، بالإضافة الى كتب الموسوعات والتراجم الأدبية التي اشتملت على شعر الشعراء المقلين، أو الذين لم تجمع أشعارهم في ديوان، من مثل كتاب مسالك الأبصار لابن فضل الله العمري، وكتاب أعيان العصر للصفدي وكتاب وفيات الأعيان لابن خلكان.

اقتضت طبيعة البحث أن يقسم الى أربعة فصول، تلتها خاتمة دوّنت فيها ما توصلت اليه من نتائج، أما الفصل الأول فتحدثت فيه عن قدم الخمر وأسمائها ولونها ورقتها وشعاعها ونورها وعن مذاهب الشعراء في مزجها، أما الفصل الثاني فخصّص للحديث عن وصف مجالس الخمر ووصف السقاة والندمان ووصف أدوات الشراب، ووصف أحوال السكارى، وآثارها النفسية والجسمية .

أما الفصل الثالث فتناول مضامين الخمريات ،منها الحديث عن ثنائية الخمر ووصف الطبيعة، والخمر ولأديرة والخمر والغزل بالغلمان و موقف شعراء الخمر من السلطة ومن العاذل، أما الفصل الرابع فعرضت فيه الى الجانب الفني، فقسمت فضاءه الى أربعة مباحث، تحدثت في المبحث الأول عن بناء القصيدة الخمرية، أما المبحث الثاني فعالج موضوع اللغة والأسلوب، وقدمت في المبحث الثالث دراسة الموسيقا الشعرية باعتبارها الأساس المتين الذي يبنى عليه الشعر الرفيع، وكانت الصورة الشعرية موضوع المبحث الرابع، فبينت أهمية الصورة واستخدامها في العمل الفني، وبيان مدى نجاح الشعراء في ارتكازهم على التصوير

أما الخواتم، فسجلت فيها ما توصلت اليه من نتائج، وجعلت نهاية مطافي في البحث تذكيرات واقتراحات تتوج ما قدمته خلال البحث.

وبعد، فإني لا أدعي أنني أتيت بفصل المقال في هذه الفصول المعدودات، فهيهات هيهات، ولكن أرجو أن تكون رسالتي قد وافقت الصواب في أفكارها ومساراتها، فذلك ما قصدت وبه عنيت وعليه حرصت، وإن كان قد بعد عن الصواب في بعض جزئياته فإنه رأي مجتهد، يرجو أن تقبل معذرته وتغفر زلته.

وأخيرا أعترف بالجميل والفضل للأستاذ الدكتور علي عمرو، فكان أستاذا ومعلما، وكان لنا قدوة ومثلا، أسأل الله أن يجزل له العطاء في الدارين

وأتقدم بالشكر الصادق لأعضاء لجنة المناقشة، الدكتور رائد عبد الرحيم، والدكتور حسام التميمي، لتفضلهما بمناقشة البحث ومراجعته ،فلهم عميق الشكر والتقدير.

الفصل الأول

قدم الخمر وأوصافها

- قدم الخمر
- أسماؤها وصفاتها
- لونها
- رقتها وصفاؤها
- قداستها
- مذاهب الشعراء في مزجها
- شعاعها ونورها
- وصف الآنية

قدم الخمر

تحدّث شعراء العصر المملوكي عن قدم الخمر، فنسبوها إلى عهد كسرى وقيصر، وبعضهم من نسبها إلى عهد سام وحام ابني نوح عليه السلام، ومنهم من تجاوز حدود الزمان في إثبات قدمها، فنسبها إلى قبائل العرب البائدة، وكأنهم أرادوا أن يثبتوا أن هذا القدم يكسبها القداسة، كما أن حديثهم عن قدم الخمر قادهم بالضرورة للحديث عن اتخاذ الأدوات والتدابير التي تكفل لها البقاء على مرّ الزمان.

فطبيعة الشّخصيّة العربية كانت تميل –وما زالت- إلى البحث عن النسب والتّثبّت من أصالته، سواء كان ذلك في البحث عن نسب الأشخاص أو الخيول أو الخمور. [1]

وقد لاحظ الدارسون المحدثون اهتمام الشعراء بقدم الخمر، وأقتبسُ ما توقفوا عنده حول قدم الخمر النواسي، لأن ما أوردوا من علل في ذلك لا ينسحب على أبي نواس فحسب، فهو ليس نسيج وحده في هذا الميدان، بل سبقه في ذلك شعراء سابقون، وقلده وسار على نهجه شعراء لاحقون.

يقول النويهي عن أبي نواس فليس الأمر مجرّد تنافس بين الشّعراء في إطالة مدّة التعتيق، يقول أحدهم سنة فيقول عشراً، ويقول مئة فيقول ألفاً، ولكن المهم أنه وصل في تفكيره في القدم إلى التجريد الفلسفيَ، لكنّه الزمان متّى يتعدّى بدايته الأولى إلى الوجود اللازمني الذي تنسبه الأديان إلى الله وحده. [2]

---

(1) ينظر: نصر، عاطف جودة: الرّمز في الشّعر عند الصّوفية، 332

(2) ينظر: نفسية أبي نواس، 35.

فقدم الخمر يحمل دلالة الإحساس بالزّمن من ناحية، واستحضاره من ناحية أُخرى، في علاقة تعكس مشكلة الشّاعر مع الزمن، فهو يسعى إلى استيقاف الزمن واستباقه، أو السيطرة عليه واحتوائه. [1]

ويقول جميل سعيد في معرض حديثه عن قدم الخمر النّواسيّ "إن ذكر النّواسيَ لكسرى-فيما يبدو- لا يقصد مجرّد القدم، بل فيه إشارة إلى كرم النَّسب، فالخمر المنسوبة لكسرى هي أجود الخمور".[2]

أما موقف الكتّاب والأدباء من عتق الخمر، فيقول الغزولي القيرواني: "وخير الشّراب ما طاب طعمه، وعطرت رائحته، وصفى لونه واعتدل قوامه، والعلامة الجيدة للشّراب الجيّد الخالي من الغشّ أنّه إذا ترك المقدار القليل مدّة طويلة لم يفسد، وبقدر طول المدّة تعرف الجودة[3]".

وقديماً قالت الحكماء: "خير الشراب المتوسط، ما كان بين الحديث والعتيق، كما قالوا: الشراب لسنته، والخمر ليومه، واللحم لوقته"،[4] "فالشراب العتيق يضر بالعصب وسائر الحواس، فلذلك ينبغي أن يحظره من كان في أعصابه ضعف، وأما مذهب الشعراء، فعندهم أن طول القدم يعدّله ويدفع مضرته". [5]

---

(1) ينظر: العشماوي، أيمن محمد زكي، خمريات أبي نواس، دراسة تحليلية في المضمون والشكل، 111.
(2) تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس، 149.
(3) مطالع البدور في منازل السّرور، 161.
(4) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 50
(5) ينظر: نفسه والصفحة نفسها

والشراب الذي لم يتعدّ ستة أشهر يسمّى مسطاراً أو مصطاراً، أما الشراب المتوسط فهو الذي دام على تعتيقه سنة، والخمارون يدّخرون المعتقة لمن يعرف جودتها من الأثرياء الذين تعودوا إطلاق اليد، فيدّخرونها لاستدرار المطالب الطائلة من المغالاة بثمنها.[1]

فخمر التلغفريّ[2]، ينسبها إلى عهد كسرى، وهي خمر عمرت طويلاً في دنان التعتيق، يرتبط معها بعلاقة حميمة، يريد أن يتّحد بها ويلتحم معها في الحياة وبعد الممات، وهي معمّرة قد عاشت طويلاً، يقول:[3] (الخفيف)

بنتُ كرمٍ عذراءَ ما تَرَكَ الدّهـ رُ لصاحٍ فيها مدى الدّهر عُذْرا

فَتْكُها في العقولِ يخبِرُ عنها صادقا أنّها ذخيرَة "كسرى"

ألبستْها سقاتُها بعدما احمرَّ رداها القَاني غلائِل صُفْرا

ما رأينا من قبلها وَهْي في الكأ س بأيدي السُّقاة ماءً وجمرا

فأنهضاني إلى الحُمَّيا التي قدْ عمرّت في مواضِع العُمر عُمْرا

فاسقياني مِنْها فإنْ متّ سُكْرا فاحفرا لي من جَانِب الدَّنِّ قَبْرَا

أمّا العزازيّ[4] فينسب خمرته إلى عهد قيصر، فيدعو نديمه إلى مباكرة الشراب، فيزاوج بين صورة الصبح الذي يكشف ويجلو ظلمة الليل، بصورة انفضاض الفدام لينكشف ما

---

(1) ينظر: صدقي، عبد الرحمن، ألحان الحان، 227.

(2)التلعفري (593 – 675 هـ)

محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني، لقب بشهاب الدين ، وكنيته أبو عبدالله ، ينسب الى التل الأعفر وهو موضع بنواحي الموصل، فنسب إليها وعرف بها، وكان حافظا للأشعار وأيام العرب قيما بالشعر مقدما فيه عند أبناء عصره ، له ديوان شعر مطبوع بتحقيق رضا رجب . ينظر : الجزري ، اللباب في تهذيب الانساب 220/1 ، تاريخ ابن الفرات 76/7 ، البداية والنهاية 272/3 ، نفح الطيب 294/2 .

(3) الديوان : 367

(4) شهاب الدّين العزّازيّ (634-710هـ)

أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن جامع بن راضي، أبو العبّاس شهاب الدّين، ولد في (عزاز قرب حلب) بالشّام، ثمّ رحل إلى مصر تاجراً بقيسارة مركس، كان أديباً وشاعراً بارعاً، شعره جيد طريف وموشحاته مشهورة.

ينظر : فوات الوفيات 241/1،تاريخ ابن الفرات 160/8، العبر 24/4،الأعلام 164/1.

بداخل الدّنان، يقول[1] (مجزوء الوافر)

فأجـــب نـــديمُ إلـــى الصـــب وحِ وقـــمْ فـــإنَّ الصَّـــبحَ أسْـــفَرْ

وافْضُـــضْ فِـــدامَ[2] الـــدَّنِّ عـــن رومِيَّـــةٍ مـــن عَهْـــدِ قيْصَـــرْ

أما خمر مجد الدّين بن الظّهير[3]، فهي خمرة معتقة موغلة في القدم سبقت عهد ابنـــي نوح عليه السلام يقول:[4] (الخفيف)

أودعتهـــا الـــدَّنانُ أيـــدي أُنـــاسٍ عتَّقوهـــا مِـــنْ قَبْـــلِ ســـامٍ وحـــامِ[5]

كما تحدث الشعراء عن قدمها تحدثوا عن آلية التعتيق التي من شأنها أن تجعلها تصـــمد فـــي وجه الزمان، فخمر البهاء زهير[6] مصانة عن يد كلّ عابث، عتّقت في دنـــان خـــتم علـــى

---

(1) الديوان78- 79.

(2) فدام: ما يشدّ على فم الإبريق ونحوه لتصفية ما فيه، ينظر:لسان العرب، مادة (فدم).

(3)ابن الظّهير الإربلي (602-677ه) .

محمّد بن أحمد بن عمر بن أحمد بن أبي شاكر الإربلي، مجد الدّين ابن الظهير شاعر، أديب من فقهاء الحنفيّة، ولد باربل وتنقّل في العراق والشّام، ومات بدمشق، وله ديوان شعر في مجلّدين، أكثر شعره في الخمر والغزل. ينظر: فوات الوفيات 174//2 ، تاريخ ابن الفرات 127/7،الأعلام 323/5 .

(4) الديوان : 222.

(5) سام وحام : من أولاد نوح عليه السلام.

(6) البهاء زهير (581-656ه)

أبو الفضل زهير بن محمد بن عليّ الأزديّ المهلّبيّ، ينتهي نسبه إلى المهلّب ابن أبي صفرة، ولد بمكة ونشأ بقوص في الصعيد المصريّ، تابع دراسته الدينية واللغوية والأدبيّة وحضر دروس ابن دقيق العيد، امتاز شعره بالرّقة والسهولة وبأوزانه القصيرة الخفيفة. ينظر:درّة الأسلاك 60/1،العبر في خبر من عبر 230/5 ،الحياة الأدبيّة في عصر الحروب الصليبيّة بمصر والشام 241،الأدب في العصر الأيوبي 282/2.

غطائها وأحكم إغلاقها حتّى يكفل لها البقاء على مرّ الزمان دون أن يتسنى طعمها. يقــول: [1]

(مجزوء الرجز)

وعلـــــى طينتهـــــا مـــــن ســـــالف الـــــدَّهر ختـــــومُ

لـــم يـــزلْ عنـــد المجوســـيِّ لهـــــا قـــــدرٌ عظـــــيمُ

ولهـــا الرّاهـــبُ فـــي الـــدَّ رِ يُصَـــــــلِّي وَيَصُـــــــومُ

كما أن عتقها يكسبها القداسة فالبهاء زهير يسرّه أن يتناول الخمر المعتقة من عهد (أنوشروان)، يدّخرها الرّاهب ليتّخذها قرباناً لله تعالى وقت أعياده، وكأنّه بذلك يريد أن يضفي عليها صفة الشّرعية، حين يجعلها من القرابين التي تقرّب العبد إلى ربه، فيرقى الشّاعر بها من مجرد اللذة والمتعة إلى السمو الروحي، يقول:[2] (مجزوء الرجز)

خُـــذْ فارغـــا وهاتِـــه مِلآنـــا مـــن قهـــوةٍ قـــد عُتِّقـــتْ أزمانـــا

أقـــلَّ مـــا عـــدَّ لهـــا راهبهـــا أنْ لحقَـــتْ عهـــدَ أنوشَـــرْوانا

ذخيـــرةُ الرَاهـــبِ كـــي يجعلُهـــا إذا أتـــتْ أعيـــادَه قربَانـــا

مدامـــةٌ مـــا ذُكـــرت أوصـــافُها إلاّ انثنـــى ســـامعُها سَـــكرانا

وهي أزلية أبدية تتجاوز حدود الزمان، فهي كالجوهر في نفاســة معــدنها وأصــلها، ويؤكد عتقها بقوله "عنسّت" أي عمرت زماناً طويلاً في دنها، مشبّها إيّاها بالفتاة في التي

---

(1) الديوان : 237.

(2) الديوان : 251 ، 252 .

تجاوزها سن الزواج. يقول التلعفري:[1] (الكامل)

حمـــراءُ عاصُـــرها قـــديمٌ عصُـــره بقَيْـــت علـــى مَـــرّ الزَّمـــانِ السّـــرَمدِ

هـــي جـــوهرٌ محـــضٌ إليـــه تنتهـــي وبـــــه إذا فكَّـــرتَ فيهـــا تَبْتَـــدِي

وتعنَّســـت فـــي خِـــدْرِها لمـــا انجَلَـــت فرأت لِحاظَ العـــينِ منهـــا فـــي اليَـــدِ

وخمر ابن مطروح[2] ينسبها إلى العرب البائدة قبل أن تطأ قـدم البشـرية الأرض، ومع أنّها عمّرت في دنان التعتيق، فإن طول مكوثها لم يذهب محاسنها، ولم يفقـدها طفولتهـا وحيويتها، وهو يشارك البهاء زهير رأيه في أن قدمها يكسبها القداسة فيذكر أن القسوس مَـنْ تتعهد بإعدادها لتتخذها فرباناً من القربات، فيسند أمر إعدادها إلى رجل دين واقف على دقائق أمورها. يقول:[3] (مجزوء الرمّل)

وأعـــــــــدتها قـــــــــديما للقـــــــــرابين القُســـــــــوس

وُجـــدت مـــن قَبْـــل أنْ يُخْـــــ لـــــق طســـــم[4] وجـــــديس[5]

ولقَـــدْ كانـــت، ومـــا كـــانَ علـــــــى الأرضِ أنـــــــيْس

طفلـــة فـــي حســـنها، وهـــــ ي عجـــــــوزٌ دردبـــــــيس[6]

---

(1) الديوان : 95.

(2)ابن مطروح (592-649هـ)

أبو الحسن، يحيى بن عيسى بن إبراهيم، ولد بمدينة أسيوط في صعيد مصر خدم الملك الصّالح أيوب، ثم انتقل إلى دمشق، ثمّ القاهرة مع صديقه البهاء زهير إلى أن مات فيها تعلم القرآن والحديث وعلوم العربيّة وأتّم علومه بالأزهر. ينظر: عيون التواريخ 20/54-61 .

(3) الديوان: 140.

(4) طسم: حي من العرب انقرضوا، ينظر: لسان العرب، مادة(طسم).

(5)جديس: من حي من عاد البائدة، ينظ: لسان العرب، مادة (جدس)

(6) دردبيس: الشيخ الكبير، وكذلك العجوز، ينظر: لسان العرب، مادة (دردس)

وذكر الأقوام البائدة مثل طسم وجديس، تفيد هذه الرموز في الكشف عن البطولة الفردية، وتوكيد القوة الغالبة، فظلت أنساب العرب ميادين مفتوحة للاستشراف الذاتي، ويمتد هذا الحضور الفكري لرموز التراث، بما في ذلك أسماء القبائل العربية وبطونها، ليصبح معيناً ثراً لأفكار الشاعر[1]

و خمر صفي الدين الحلي[2] من طول عتقها يكاد أن يفنى جرمها وأن يتلاشى ويذهب ما فيه من خمر معتقة، والخمر نفسها لطول مكوثها تكاد أن تتطاير وتتصاعد، يقول:[3]

أفنى المدى جِرْمها حينا، فلو مكثت في الدَّنِّ حَولا لكادَتْ أنْ تطيرَ هَبَا

وخمر التّلّعفريّ سبقت عهد آدم عليه السلام، وهي لولا طيب عنصرها لكادت أن تتلاشى وتضيع هباءً من طول عقتها، يقول :[4] (البسيط)

من التيّ عَنست في دَنِّها حِقَباً

كانَت وما آدمٌ يوماً بموجودِ

كادَت من المَكثِ لولا طِيبُ عُنصُرِها

تَضحي كَوَهم من الأَوهامِ مَفقودِ

---

(1) ينظر: إسماعيل ، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، 50.

(2) صفيّ الدّين الحلّيّ (677-750ه)

عبد العزيز بن علي، ولد بمدينة الحلّة القريبة من الموصل، كان كثير التنقّل فاتّصل بملوك عصره فكان لهم أثر في نتاجه الأدبي، زار بغداد ودمشق والقاهرة والحجاز واستقرّ أخيراً في بغداد ومات بها، كان ذا ثقافة واسعة وقد قال الشعر منذ حداثة سنّه، وقد أجاده حتّى أصبح من أشهر شعراء عصره. ينظر :المنتقى من درّة الأسلاك 186،الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار 220، صفي الدّين الحلّي حياته وآثاره وشعره.

(3) الديوان: 416، 417

(4) الديوان: 391

ففي البيت الثاني ما يسميه البلاغيون أسلوب الاحتراس، بهدف دفع توهم خاطئ، فقد يتبـــادر إلى ذهن السّامع أن طول مكوثها من شأنه أن يجعلها تتناقض شيئاً فشيئاً حتّى لا يبقـــى منهـــا شيء، فيدفع هذا الشك عن ذهن المتلقي حين يبيّن أن طيب عنصرها هو ما يمسكها عن فعل ذلك.

وخمر صفي الدين الحلي تسبق التاريخ، يقول:[1] (الخفيف)

عَتَّقَتهـــا القُســـوسُ مِســـكِيَّةَ الأَنفـــــ ـــــــاسِ، لا قـــــارِسٌ وَلا مَطبـــــوخُ

قُلـــتُ كَـــم عُمرُهـــا المَديـــدُ؟ فَقـــالوا خُلِقَـــــت قَبلَمـــــا يُخلَـــــقُ التـــــاريخُ

مما تقدّم يلاحظ أن قدم الخمر قد شغل حيزاً لا بأس به من شعر الخمر في ذلك العصر، فتبارى الشعراء في إطالة مدّة العتق، ولم تكن هذه الإطالة غرضها إظهار أيهما يملك القدرة في استحضار الزمن الماضي، بل ارتبط ما ورد في حديث الشعراء عن عتقها إلى ما هو مركوز في أذهانهم من قراءات سابقة لمدوّنة الشعر، فنسبتها إلى عهد كسرى وقيصر يقصد به إظهار الجودة وإصالة النسب، ونسبتها إلى عهد سام وحام ونوح وآدم، يأخذ بعداً دينياً يقصد به إلصاق صفة القداسة، يشهد بذلك أنّ هذه الأسماء قد رافق الحديث عنها ذكر القساوسة والرهبان الذين يُسند إليهم أمر العناية بها، أما البعد الآخر فهو الزمن اللامتناهي الذي يسبق التاريخ، أو قبل أن يخلق التاريخ وكأن الشاعر في هذه الحال يريد أن يلتجأ إلى قوّة كبرى يرسم لها صورة خيالية دون أن يملك القدرة على كشف كنهها أو إخضاعها لحدود علمه ومعارفه.

---

(1) الديوان: 426

أسماؤها وصفاتها

ليس حديث الشّاعر عن أسماء الخمر في القصيدة، مجرد حشد لألفاظ، أو لبيان سعة معجم الشّاعر اللفظي واقتداره، بل لأنّ كلّ مسمى يحمل دلالة خاصّة، بعضها تحمل دلالة العتق وآخر حسب ما تحدثه في النّفس من أثر، وآخر حسب المنشأ والمكان أو اعتبار اللون أو الطّعم.

ولا شكّ أن تعداد الأسماء لمسمّى واحد، يحمل دلالة الأهمّية والمكانة التي يشغلها في الحياة، بغضّ النظر عن طبيعة هذه المكانة وفي أي مجال كانت، ولا شك أن الخمر وشأنها شغل حيزاً واسعاً في الشّعر العربيّ منذ بداياته، نما وتطوّر كتطوّر الأغراض الأخرى على حدّ سواءً، لذلك لا غرابة أن يعدّد الشّعراء أسماءها، بل المستغرب وقد شغلت هذا الحيز الواسع أن تظلَّ تدور محصورة في مسمى واحد.

وإذا كانت الأنثى المسنة تسمى عجوزاً ، والناشئة تسمّى طفلة، فخمرة التلعفري تجمع بين الصّفتين في آن واحد، عجوز قد تقادم عهدها، وبكر أي أنها خالصة له، لم يفض فدامها أحد قبله، يقول:[1]

فقــمْ نخطــبْ عروســا بنــتَ كَــرْمٍ لَهَــا الأمــوالُ والألبــابُ مَهْــرُ

عجــوزٌ قَــدْ أســنّتْ وهــي بِكْــرٌ ومَــنْ عَجَــبٍ عجــوزٌ وهــي بِكْــرُ

ومن أسمائها الشّمول لأنها تشمل الناس بريحها.[2] وقيل لأنّها تجمع الشّمل، وقيل لأنّها تشمل العقول.[3]

---

(1) الديوان :243

(2) ينظر: صدقي، عبد الرحمن، ألحان الحان، 221.

(3) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 31

وظهرت هذه الصفة في قول مجد الدين ابن الظهير:[1]

نشـــوانُ لـــي مِنْـــه إذا نادمتُـــهُ سـكرانِ سـكرُ شـمائلٍ وشَـمُولُ

ومن أسمائها الرّاح، فاشتق اسم لها من الرّوح فسمّوها راحاً، وسميت راحاً؛ لأن صاحبها يرتاح إذا شربها، وقيل لأنّ الشارب يستطيب ريحها، وقيل للاستراحة من الهموم والأحزان. [2] ويتجلّى ذلك عند الشّرف الانصاري،[3] يقول :[4] (المجتث)

وليلـــةِ راحٍ ســـاعدتني عجوزُهـــا[5] علـــى يـــوم بَـــيْنٍ لا يُنـــادى وليـــدُه[6]

خلـــوتُ بِهـــا، أُبْلـــي الأَســـى، وأجـــدُّه واصـــبُغُ بالـــدّمع الثَّـــرى ، وأجُـــودُهُ

واشـــربُها صـــرفاً ، كـــأنَّ حبَابَهـــا لَـــه مـــن حبيبـــي ثغـــرُهُ وعقـــودُهُ

وفـــي طعمهـــا والـــريحُ منـــه مُشَـــابَهٌ بِريـــقِ شِـــفائي فـــي المنـــامِ بَـــرَوْدُهُ

فالشّرف الأنصاريّ يستعين بها لتدفع عنه ألم بعد الأحبّة والافتراق عنهم، يخلو بها لتزيل عنه الأسى، ويجود بالدّموع الغزار التّي بلّلت الثرى، غير أنّه بشربها يتغيّر معجم

---

(1) الديوان :204

(2) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 28

(3)شرف الدّين الأنصاريّ (586-662ه)

عبد العزيز بن محمّد بن خلف الدّمشقيّ، شاعر من شعراء حماة، ولد بدمشق، ثمّ سكن حماة واستكمل علومه فيها، وسمع الحديث وفقهه، واتّجه إلى الأدب فأتقنه، صحب والده فزار بغداد وغيرها، ثمّ رجع إلى حماة واستقرّ فيها نهائياً، وعلت منزلته فأصبح يدعى بشيخ شيوخ حماة. ينظر: الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، 154-155.

(4) الديوان :179 ، 180

(5) عجوزها: الخمر إذا عتقت لقدمها، ينظر: لسان العرب، مادة(عجز)

(6) قولهم في المثل : هم في أمر لا ينادى وليده، نرى أصله كأن شدة أصابتهم حتى كانت الأم تنسى وليدها فلا تناديه، ولا تذكره مما هم فيه، ثم صار مثلا لكل شدة ولكل أمر عظيم، ينظر: أبو هلال العســكري، جمهرة الأمثال، 407/2

الشّاعر المأساويّ يصف لذاذة حبابها بثغر الحبيب، فمفردات الحبيب والبريق والشّفاء والمنام والبرودة، مفردات تبعث في النّفس الطّمأنينة والسّكينة منسجمة مع تسميتها بالرّاح.

ومن أسمائها الصّبوح والقهوة، لأنّ المدمن عليها تمنعه الطّعام، يقال أقهى الرّجل إذا لم يشتَه الطّعام،[1] يقول البهاء زهير:[2] (المجتث)

هـــــب النســـــيمَ علـــــيلاً وهـــــو النســـــيمُ الصّـــــحيحُ

وطـــــاب وقتُـــــك فـــــاتَهض فـــــالآن طـــــابَ الصَّـــــبُوح[3]

وخُـــــذْ عـــــن الكـــــأسِ نُـــــوراً بـــــه يضـــــيءُ الفســـــيح

مـــــن قهـــــوةٍ[4] **طـــــابَ مِنْهَـــــا طعـــــمٌ ولـــــونٌ وريـــــحُ**

فـــــي دَنِّهـــــا وهـــــي راحٌ وفـــــي الحَشَـــــا وهـــــي رُوح

ومن أسمائها الصّهباء، وهي الحمراء التي تميل إلى البياض، اتّخذت من العنب الأبيض فكلّ ما كان منها يضرب إلى البياض فهو صهباء،[5]يقول البهاء زهير:[6] (الرجز)

فاجْـــــل بالصَّـــــهباءِ لَـــــيلا بقيَـــــتْ مْنـــــهُ رُسُـــــومُ

ومن أسمائها الكميت والخندريس، فوصفت بالكميت لشدّة حمرتها،[7] وهو معّرب عن قولهم بالفارسية: كميته: أي مختلط كأنه اجتمع فيه لونان: سواد وحمرة، وقيل إنه مصغر أكمت كزهير من أزهر.[8]

---

(1) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 31

(2) الديوان :55

(3) ينظر: لسان العرب، ماد(صبح)

(4) ينظر: لسان العرب، مادة (قها)

(5) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 33

(6) الديوان :237

(7) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 33

(8) الجواليقي، أبو منصور، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، 558

والخندريس، التّي أتى عليها حين من الدّهر، من قولهم حنطة خندريس، أي قديمة، وخندريس لفظة فارسيّة معرّبة وهي بالفارسيّة كندريس، وقيل الخندريس مأخوذ من خدر العروس، يريد كأنّها محجوبة في الدّن كالعروس في الخدر.[1]

يقول صفي الدين الحلي:[2] (الكامل)

والـــروح قـــد جعـــل الشقيـــــ ـــــق برانســـاً فـــوق الـــرّؤوس

فـــــاطرد لنـــــا وهـــم الحـــــوا ـــــدث بالكُميـــــت الخنـــــدريس

ومن أسمائها الذهبية، يقول البهاء زهير:[3] (مجزوء الرمل)

فتفضّـــــــل يـــــــا حَبيبـــــــي نغتـــــــنم هـــــــذي العشـــــــيّهْ

مـــــا تـــــرى بـــــالله مـــــا احـــــ ســـــــن هـــــــذي الذَّهبيّـــــــهْ

ومن أسمائها المدام، لأنّها أديمت في دنّها حتّى سكنت حَرَكَتُها وعتّقت وقيل لأنّ أصحابها يديمونها.[4] يقول صفي الدين الحلي: [5] (الخفيف)

ومـــــدامٍ حكـــــتْ ســـــهيلَ اتقـــــاداً فـــــي زجـــــاجٍ كأنَّـــــه المـــــريخ

ومن المعاني النفسية التي ارتبطت بطقوس الشراب، اهتمامهم بذكر النجوم والكواكب، فارتبطت بعض الكواكب بحالات نفسية لدى الشاعر، فدال نجم الثريا رمز الإضاءة والتنوير

---

(1) ينظر: تفصيل ذلك، لسان العرب، مادة(خدرس)

(2) الديوان 436

(3) الديوان 294- 295

(4) ينظر: لسان العرب، مادة(دوم)

(5) الديوان، 426

والعلوّ،" ونجم الثريا سمي بذلك لغزارة نورها" فهو رمز الخصوبة والثراء والنّماء، فاللؤلؤ المنثور ينسجم مع رمزية أبعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفين[1].

ومن أسمائها الرّحيق وهو الصّافي من كلّ شيء، والرّحيق صفو الخمر التي ليس فيها غش.[2] يقول فخر الدين بن بصاقة الحنفي:[3] (الخفيف)

أيّهـــا الخـــلُّ خلّنـــي وهُمـــومِي شَـــغَلتني نـــدامَتِي عَـــنْ نَـــدِيمي

خـــتمُ الله لـــي بخيـــر فمـــا لـــي أربٌ فـــــي رحيقِهـــــا المختـــــومِ

ففخر الدين حين يتخلّى عن الشراب لا يفوته أن يستحضر البعد الديني ، فتشريح النسيج اللغوي بين الرحيق، وهو صفة من صفات الخمر، والرحيق المختوم الوارد ذكره في القرآن الكريم، يفسّر حالة الثنائية الضدية بين معتقد الشاعر التوحيدي، والحالة النفسية الممثلة في طلب اللذة.

ومن أسمائها الطّلاء، وهو الخمر الذي طبخ حتّى ذهب ثلثاه. يقول أبو الفضل بن وفا:[4]

(البسيط)

فلؤلـــؤاتُ الطّـــلافـــي الكـــأسِ قَـــدْ نُثِـــرَت كالعقدِ فـــي الثَّغْـــرِ سِـــلْكُ ذَاك مـــرتَبِطُ

فتصوير حباب الخمر باللؤلؤ المنتظم هو تكرار نمطي، ولا يخرج عن الصّورة المألوفة في الشعر العربي و مثل هذا التكرار يعني أنّ هذه الصّورة قد تحوّلت إلى بعد رمزيّ

---

(1) عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية،106.

(2) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 32

(3) الكتبي، محمد بن شاكر ، عيون التواريخ، 71

(4) النواجي : تأهيل الغريب ، 913

" ولا يعني انّه مقلّد أو عالة على مَنْ سبقه في هذا المضمار، بل إنّه يعيد خلق أسطورة في ثوبها الأدبي النمطي"[1]

ومن أسمائها الجريال، لحمرتها، والجريال صبغ أحمر وهو ما يسيل من راووق الصّباغ من العصر. يقول ابن دانيال الكحال[2] (الخفيف) :[3]

فســـيغدو الســـحورُ بعـــدُ صَـــبوحا وتـــــدارُ الشُّـــــمول بالأَرطـــــالِ

يـــا مـــديرَ الكـــؤوسِ حـــثَّ الأباريـــــ ـــــقَ علينـــا مَـــلأى مـــن الجريـــالِ

فارتباط شرب الخمر بإطار زمني معيّن، يجعل شربها طقساً دينياً قديماً ترسبت آثاره في أعماق النفس ،ولم يبق منه سوى القرينة اللغويّة المتمثّلة"بالصبوح"[4]

ويقال: جريان بالنون، وقيل هو ماء الذهب، وزعم الأصمعي أنه رومي معرب تكلمت به العرب الفصحاء قديماً، قال الأعشى: [5]

وَسَـــبئيّةٍ ممّـــا تُعتِّـــق بابـــلٌ كَـــدَمِ الـــذَّبِح سَـــلَبْتُها جِرْيَانهـــا

---

(1) زكي، أحمد كمال: التفسير الأسطوري للشعر القديم،118.

(2)ابن دانيال الكحّال (ت710ه)

محمّد بن دانيال الخزاعي الموصلي، الحكيم الفاضل الأديب شمس الدّين ولد بالموصل، وهاجر إلى مصر، وامتهن التكحيل فسميّ بالحكيم وهو صاحب نظم حلو، ونثر عذب، ونكت طريفة، ونوادر عجيبة وشعره فيه مجون وخلاعة. ينظر:فوات الوفيات 330/3 ،أعيان العصر 422/4 ،البدر الطالع 171/2،الأعلام 120/6.

(3) الديوان : 137

(4) زكي، أحمد كمال: التفسير الأسطوري للشعر القديم،116

(5) الجواليقي، أبو منصور: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر، دار العلم للملايين، دمشق، ط1، 1990م، تحقيق ف. عبد الرحيم، 243

قال ابن دريد(387/3) هو صبغ أحمر ويقال جريان بالنون، وزعم الأصمعي أنه رومي معرب، وربما سميت الخمر جريالاً تشبيهاً، وقال الجوهري: الجريال الخمر، وهو دون السلاف في الجودة، ويقال جريال الخمر: لونها، ونقل ابن منظور قول ثعلب أنه صفوة الخمر وفي التهذيب(11-29) قال الليث: الجريال: لون الخمرة.

مع ملاحظة إنّ دلالة الدّم لا يراد بها دلالة لونية، فتشبيه تدفق الخمر من الدّن بتدفق الدم من الوريد بجامع الاحمرار صورة منفرّة للنفس، ومشوّهة للجانب الفنّي، لأنّها عاجزة عن خلق انسجام نفسي بين الدّلالة والإحساس بها، فهو باعث الألم والموت والخراب والدّمار ،ومن شأن هذه الصّورة أن تخرج على حدود الفن والإبداع، فقد كانت الخمرة دم الإله الذي صرع، يشربه عابدوه لتحلّ فيهم روحه وقواه في احتفالات يمثّل فيها مصرعه وقيامه من بين الأموات[1]

ومن أسمائها الخمر؛ وسميت الخمر لمخالطتها العقل، وقيل سميت خمراً؛ لأَنّها خمّرت في إنائها وغطيت، ومنه سمّي الخِمَار لأنّه يغطي الرّأس، والخمار مشتق منه لأنه يغطّي العقل.[2]يقول الخليل[3] بن الأمير الصّفديّ:[4] (الخفيف)

يـــا نَـــديمِي انتبِـــهْ فـــإنّ المثـــانِي نبَّهـــتْ لـــي إلـــى الحِمَـــى أطرابـــي

واســـقِني خمـــرةً حكَـــتْ عـــينَ ديـــكٍ فـــي ظـــلامٍ حكَـــى جنَـــاح غُـــرَابِ

فقابل بين الخمر التي هي في صفائها كعين الدّيك، ووقت الشراب الذي وصف ظلمته بلون الغراب ، فارتباط ظلمة الليل بلون الغراب مسوّغ حسّي ملموس لما يحمل من وحشة

---

(1) البطل، علي: الصّورة في الشعر العربي حتّى آخر القرن الثاني،203

(2) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 30

(3)الصّفديّ (696-764هـ)

خليل بن الأمير عزّ الدّين أيبك بن عبد الله الأيبكي الصّفديّ، كانت ولادته في صفد في فلسطين وإليها نسبته، بدأ أخذ علومه حين بلغ العشرين، فرحل في طلب العلم إلى القاهرة ودمشق، عمل في وظائف الدولة، فكان كاتباً في ديوان صفد، ثمّ انتقل إلى القاهرة كاتباً في ديوان الإنشاء وهو من ألمع المؤرخين في تراثنا العربي. ينظر: البدر الطالع 344/1،المنهل الصّافي 241/5 ،شذرات الذّهب 200/6 ،المنتقى من درّة الأسلاك 353.

(4) الروض الباسم : 188

وستر، وهو مسوّغ واقعي، أمّا مسوغ الخوف من الغراب فهو مسوّغ نفسي، يرتد إلى ما اختزنه الذّهن العربي عنه[1] فارتبط الغراب بالموت والخراب والدّمار، ولا شكّ أنّ هذا الارتباط يعود إلى دور الغراب في قصة قابيل وهابيل وإلى دوره في قصّة سفينة نوح، لذلك لا علاقة للون الغراب بالشؤم منه[2] غير أنّ الصّقدي حوّر هذا الموروث لتحمل دلالة اللون والظلمة .

ومن أسمائها العقار؛ لأنّها تعقر مال شاربها، وقيل لأنّها تعقر العقل وقالوا: عاقرت الدّن إذا لزمته، وقيل عاقر فلان الشّراب إذا لزمه.[3] يقول ابن مطروح:[4]

سَــقَاني مــن الأخــلاق أقــداحَ قهــوةٍ فَــلا زلــتُ ذا سُــكْرٍ بــهِ وخمــار

وعهــدي بِــه يجلــو المدامــة بيننــا ويجلــو الــدُّجى عنّــا بكــأسِ عُقَــارِ

لا شكّ أن تكرار لفظ الخمر والقهوة والمدامة والعقار له دلالة نفسية قيمة، تبين أثر الخمر على نفس معاقرها، وكأنّه لا يريد أن يغادرها إلى غيرها قبل أن يبثّ كلّ ما يدور في نفسه اتجاهها، وإبراز المطابقة بين الهم والخمر يدلّ على استقصاء الشاعر وقوّة ملاحظته في وصف أحوال الحياة وتناقضاتها، وكأنّه يعجب من حال من يستبدل السعادة بالبؤس، والمتعة بالهمّ والحزن.

---

(1) عتيق، عمر، دراسات أسلوبية في الشعر الأمويّ،280

(2) نفسه، 280

(3)ينظر: لسان العرب، مادة(عقر)

(4) الديوان : 93

ومن أسمائها القرقف؛ من القرقفة وهي الارتعاش، وهي جلسة المقرور، لأنّ صاحبها يعتريه لشدّتها اضطراب.[1] يقول الجلال بن خطيب داريا:[2] (الكامل)

أدرْ الكـــــؤوسَ واســـــقنيها قَرْقفـــــا فـــــالهمُّ داءٌ والمُـــــدَامُ لـــــه شِـــــفَا

ومن أسمائها أيضاً السّلاف وهو ما سال منها قبل أن تعصر باليد، ولا دوس بالرّجل وسلاف كلّ شيء أوّله.[3] يقول الصفدي:[4] (الكامل)

ماســـاقَ كأسَـــكَ مِثـــلُ ســـاقِ كَـــيِّسٍ نفاسُـــــهُ والـــــرُّوحُ رَوْح الأَنْفُـــــسِ

فـــــادفع أَذاكَ بســـــالفٍ ، وسُـــــلافةٍ فـــــالعيشُ بالأكيـــــاس، أو بـــــالأكؤسِ

ولا شكّ أن استجلاب لفظة "السلاف" وإعادة الأصوات المماثلة في لفظ صوت السين، قادرة على ترسيخ الايقاع في نفس المتلقي وتثير لديه تساؤلات عن جدوى هذه الصنعة الماثلة في موسيقا الكلمة.

لونها

توظيف اللون في الشعر ليس بدعا، بل هو سمة جمالية من شأنها أن تقارب التشبيه، وأن ترسم العمل الأدبي باللون والصورة، فكان اللون من الأدوات التي أفاد منها الشاعر في التشبيه مما له من أثر في تقريب الصورة إلى واقع محسوس.

---

(1)ينظر: لسان العرب، مادة (قرقف).

(2) النواجي: حلبة الكميت في شعر النوادر والخمريات، 648

(3) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 31

(4) الروض الباسم : 186

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، ربما كان ذلك تعويضا عن جذب الواقع وجفاف الصحراء. [1] فاستدلّ العربيّ 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 والدّين، واللون والتقاليد. [2]

إنّ الإنسان العادي ينظر إلى الشعر والى الألوان نظرة عادية، أمّا الشاعر، فينظر إلى الألوان ليس إلى الدّلالة الظاهرة منها، بل يحاول أن يغوص في أعماقها، ويبحث عن مكنوناتها، لأنه لا يهتم كالإنسان العادّي بكلِّ ما هو سطحي. [3]

فالخمر كما تأخذ باللب وتستولي عليه، تسحر العين كذلك، فشارب الخمر يطرب للونها في الكأس، وتثمل عيناه لرؤية لونها، ويروقه ما يبصر من لون، وما يجود به من أصباغ، فالمعاقر النهم يشرب مع الخمر لونها ورائحتها ويهيم بكل ما فيها، وهذا من فرط الحب ووفرة الوجد ووقر الصباوة. [4]

ولون الخمر يختلف باختلاف المواد المتّخذة منها، فهناك أكثر أنواع الفواكه كالتّمر والتّفاح والمشمش والزبيب والعنب، والعنب نفسه منه الأبيض والأحمر والأسود، وهناك

---

(1) ينظر: خليفة، عبدالكريم، الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، العدد33 ، 9-13

(2) ينظر: عمر ، أحمد مختار، اللغة واللون، 161-165.

(3) هيغل: فكرة الجمال، 307.

(4) ينظر: عجلان، عباس بيومي، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، 65.

الخمر المصنوعة من الحبوب كالشّعير والذرة، ، فلونها يحتمل أن يشبّه بكلّ أحمر في العالم وأصفر من ياقوت وعقيق وذهب وغير ذلك من الجواهر النّفيسة والحلي الفاخرة.

واللون الأصفر هو أحد الألوان الساخنة، ويمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنه لون الشمس، ومصدر الضوء ومصدر الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور[1] فأكثر شعراء العصر من وصف لونها بالصفرة، فابن قزل المشدّ [2]يشبه صفرة الخمر، بصورة المتيم الذي برى جسده بعد الحبيب، يقول:[3] (الكامل)

وَلقــدْ شــربتُ مـــــع الحبيــبِ مُدَامــةً عـــــذراءَ إلَّـــــا أَنَّهـــــا شَـــــمْطاءُ

صفراءُ رقّــَتْ مِـــــــن تَقَــادِمِ عَهْدِهــا مثـــلُ المتّـــيمِ قَـــدْ بَـــرَاهُ جَفَـــاءُ

ومجير الدين بن تميم[4] يمزج بين الخمر والمحبوبة عبر الصورة اللونية المتبادلة، فيجسد كأس الخمر بالمحب الذي يطول انتظاره لحبيبه، ويخشى أن يخلف وعده، وقد تغير

---

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

(2)ابن قزل المشّد (602-656ه)

علي بن عمر بن قزل بن جلدك التركماني الياروقي، ولد بمصر، وتوفي بدمشق، ودفن بقاسيون، تولّى العمل بالدّواوين في عهد الناصر يوسف بن عبد العزيز، كان ظريفاً طيّب العشرة تام المروءة. ينظر:فوات الوفيات 51/3،شذرات الذّهب 483/7 ،العبر 233/5،معجم المؤلفين 159/7.

(3) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 674

(4)مجير الدين بن تميم (ت 684هـ)

محمّد بن يعقوب بن علي الإسعرديّ، ولد في دمشق ودرس على كبار علمائها وأدبائها كان شاعراً مجيداً شهد له الدّراسون بالتفوّق، قال قطب الدين البونتي " هو من الشعراء المعدودين في عصره" وقال عنه الكتبي " بديع النظم رقيقه لطيف التّخيل" وقال عنه ابن العماد " شعره في غاية الجودة". ينظر: ذيل مرآه الزمان 277/4 ،فوات الوفيات 54/4، الوافي بالوفيات 228/5،عيون التواريخ 262/20.

لونها ليس من طول مكوثها في دنان التعتيق، بل علاها صفار من طول انتظارها في يد حاملها، يقول:[1] (الطويل)

حبيبـــي وعـــدت الكـــأس منـــك بِقُبلـــةٍ وأعقـــب ذاك الوعـــد منـــك نفـــارُ

فأوقفتهـــا تحـــت الرَّجـــاء وقلبهـــا به خـــوف خلـــف الوعـــد منـــك شـــرارُ

ومـــا كـــان هـــذا لونهـــا غيـــر أَنّهـــا علاهـــا لطـــولِ الانتظـــارِ صِـــفَارُ

ولنشوة الخمر بهجة في ظل الطبيعة أوّل النّهار، فجعل ابن قزل خمره صفراء تشبه في صفرتها الذهب، ويبدو التبادل اللوني بين الحمرة والصفرة يضاف إلى ذلك بياض الإناء الذي شبهه بالشمس في وسط النهار بجامع الإضاءة والتنوير، وإذا شعشعت في الكأس فشدّة صفائها يكاد يضل سقاتها فلا يهتدون إلى مكان وجودها لولا طيب نشرها ، يقول:[2] (الكامل)

فانهضْ فَـذَا وقـتُ الصّـبُوحِ وهاتِهـا صـــفراءَ يُشْـــبِه لَوْنَهـــا الـــدّينارُ

حمـــراءَ بيضـــاءَ الإِنـــاءِ كأَنَّهـــا شـــمسٌ حواهـــا فـــي الكـــؤوسِ نَهـــارُ

خَفِيَـتْ علـى النُّـدْماء لَـولا نَشْـرُها لـــم تهتـــدي لكؤوسِـــها الأَبْصَـــارُ

وخمر ابن دانيال مانحة وممنوحة في تجاوب بين لونها وبين لون خدود المحبوبة، في تصوير جمالي يجعل حمرتها خجلاً وصفرتها وجلاً، يقول:[3] (مجزوء الخفيف)

صـــــفرة الخمـــــرة التـــــي كنـــــت أهـــــوى احمرارهـــــا

خجلـــت مـــن خـــدود مَـــنْ للنـــــــــدامى أدارهـــــــــا

---

(1) الديوان: 44، 45

(2) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 752

(3) الديوان، 194.

وصدر الدين بن الوكيل[1] ينزل الخمر منزلة النّور والنّار، فالأصفر من الألوان الساخنة وهو قريب من وهج الشمس وأشعتها، فالألوان الساخنة تبعث البهجة والانشراح لدى الإنسان وتعطيه قدراً من النشاط والحيوية[2]،يقول [3]: (الكامل)

قــال: أطَّــرحْ صــفراءَ يَطْفِــيْ جَمْرَهــا مــــاءُ القَــــرَاحِ إِذَا اشْــــتَكتْ إِحْرَاقَهــــا

ومن الملاحظ أن اللونين الأحمر والأصفر، يسيطران على إحساس الشعراء دون غيرهما من ألوان الخمر، وهما لونان مثيران ساخنان، وهي ألوان تبعث البهجة والانشراح، فكانت قصائدهم محمّلة بما وراء اللون من عوالم تكشف عنها نفسية الشعراء، ليستنطق الألوان بفيض من روحهم وأحاسيسهم، فابن العجميّ[4] يقف عند اللون وقفة تهدف إلى استنطاق ما وراءه، وما يحيل إليه من دلالات نفسية و بما تترك هذه الألوان من تجاوبات تعكس مشاعره، يقول[5]: (الكامل)

حمــراءَ صفــراءَ بعد المزج كَمْ قذفتْ بشُـهْبـهَا من هُمــومـي كـلَّ شيطـان

---

(1)صدر الدّين بن الوكيل (665-716 هـ)

محمّد بن عمر بن مكّي بن عبد الصمد لقّب بأبي عبد الله ولقّب بصدر الدّين، ولد في دمياط، حصّل علوماً عديدة كالفقه والتفسير والنّحو والأصول وعلوم الأدب والطّب، كان ذكياً فطناً، وقد درّس بالمدارس الكبار بدمشق توجّه إلى مصر وقام بها مدّة يدرّس بعدّة أماكن. ينظر:تاريخ ابن الوردي 378/2،حسن المحاضرة 419/1 ،البدر الطالع 788/2،المقفّى الكبير 435/6.

(2) ينظر: عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحيّة، 80

(3) دودين، عمر: شعر صدر الدّين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 229، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م

(4)ابن العجميّ (ت 673 ه)

محمد بن أحمد (كمال الدّين) بن عبد العزيز، أبو عبد الله عزّ الدّين ابن العجمي، كاتب من أهل حلب، درّس في عدّة مدارس بالقاهرة وغيرها، وخلف أباه في كتابة الإنشاء، قال عنه ابن الفرات، مصنّف وله نظم كثير. ينظر:تاريخ ابن الفرات 38/7،الأعلام، 322/5.

(5) النواجي، حلبة الكميت في شعر النوادر والخمريات، 168.

ففهم أبعاد اللون ومراميه لا يمكن أن يفهم استناداً إلى المعجم اللغوي فحسب، بل ينبغي أن يرتبط ذلك بنفسية المتحدث، ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان، ففي هذه جميعاً تكمن دلالات الألوان النفسية والعاطفية والمعنوية، التي تملأ النص جميعاً، فتساهم في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية.[1]

وصدر الدين بن الوكيل ينزل الخمر منزلة الحبيب، فيتغزل بها في انسجام واضح بين ما تثيره ألوان الخمر الساخنة في مزج وتزواج بين لون الخمر وخدّ المحبوبة، فالخمر هنا تحمل دلالة التمتع واللذة والمرح، يقول: [2] (الطويل)

لله كـــم مـــن ليلـــة عاطيـــة كأســاً لهــا مــن وجنتيــه لهيــبُ

حمـــراء قابلهـــا بـــوردة خـــدَّه فتشـــابه المشـــموم والمشـــروب

وقد تحمل كذلك طابع نسيان الهموم والأحزان، فيتحول اللون إلى تأثير جمالي نفسي مريح، فيبحر الشاعر إلى ما وراء اللون، حين تطرد الهموم إلى غير رجعة ،يقول صدر الدين بن الوكيل[3] (الكامل)

والـــرّاحُ طَيَّـــرَتِ الهُمُـــومَ طَرِيْـــدَةً وحُبَابُهـــا الـــدُّرِّيُّ بـــازٌ أشْـــهَبُ

(1) ينظر نوفل، يوسف حسن: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان،46، دار النهضة العربية، ط1، 1985.

(2) الديوان، 73.

(3) دودين، عمر: شعر صدر الدّين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 229، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م

فجمالية اللون تكمن في ارتباطه بالرؤية البصرية التي تشكل جوهر الارتباط بين المبدع والمتلقي على حدٍ سواء، فالمبدع يلتقط اللون ويضعه ضمن سياق شعري، والقارئ تلتقط عينه اللون ويحاول أن يجد له تفسيراً[1]

رقتها وصفاؤها

والحديث عن نور الخمر ولونها يقود بالضرورة إلى الحديث عن رقتها، فيجتمع بذلك صفاء الخمر بصفاء كأس الشراب، وهي من فرط صفائها يرى الساقي صورته فيها، فيديم النظر بها مستمتعاً برؤية جمال وجهه.

فخمر مجير الدين بن تميم من فرط صفائها، تذهل الساقي وتشغله عن ندمائه، يقول: [2]

(البسيط)

لا تحسبوا طولَ حملِ الكأسِ في يد مَنْ أحببتُه أنّه ساهٍ ولا ناسِ

لكنْ رأى وجهَهَ فيها فأعجبه جمالُهُ فأطالَ الحملَ للكاسِ

وإحساس ابن مطروح بالراحة النفسية، جعل وقع الخمر على نفسه الذوّاقة للجمال واللذة، في أبهى صورها، وما رقّة الخمر واعتدال الجوّ، وصفاء كأس الشراب، إلا انعكاس لصورة الارتياح الذي يشعر به، يقول:[3] (الرمّل)

طابَ شربُ الرَّاح فانهضْ أيُّها الخِلُّ الرئيسْ

بَرَدَ الجوُّ ورقَّتْ في الزُّجاج الخندريسْ[4]

---

(1) ينظر: ربابعة، موسى: تشكيل الخطاب الشعري، 74.

(2) الديوان: 48

(3) الديوان: 140

(4) الخندريس: الخمر المعتقة، ينظر: لسان العرب، مادة (خدرس)

وتتجاوب رقة الخمر مع عتقها، كما هو الحال في خمر محي الدين بن عبد الظاهر[1]، فطول مكوث الخمر في الدّنان لم يفقدها جودتها، ولم يغير لونها، يقول: [2]

(الخفيف)

كيـــف تبـــدو عتيقـــة لـــدنان وهـــي فـــي قبضـــة النـــدامى رقيقـــة

أنتجـــت فرحـــة وجـــاءت بكـــأس صـــبغت حمـــرة فـــنعم العتيقـــة

ورقة خمر ابن الظهير تنتقل من عالمها المادّي إلى عالم الشاعر النفسيّ والمعنوي، فرقتها تدفع عنه ما يساور خلده من وساوس وأوهام، وهي مصانة عن يد كل عابث، يحار بها أصحاب العقول وتسلبهم رهافة حسِّهم، يقول:[3] (الخفيف)

واغتـــنمْ غفلـــةَ الحـــوادِثْ واشـــربْ غَيـــرَ مســـتكبرٍ لكـــوبٍ وَجَـــامِ

مـــن كميـــتٍ راقـــتْ ورقَّـــتْ فمـــا تـــد ركُ لطفـــاً بـــالفكرِ والأوهـــامِ

ذاتُ خـــدرٍ مصـــونةُ العـــرضِ خَفّـــتْ فـــي هواهـــا رواجـــحُ الأَحـــلامِ

وينتقل ابن الظهير بها إلى عالمها الحسّي مرّة أخرى، ويوظّف حاسة اللمس في تحسس رقتها، فهي كالماء في إنسيابها وسرعة جريانها، غير أن فعلها مخالف لفعل الماء وهنا تبدو المفارقة بينهما، يقول: [4] (مجزوء الكامل)

كالمـــــاءِ تلمســـــها ولـــــ كـــن فعلُهـــا فعـــلُ الحَبَـــاب

---

(1)ابن عبد الظّاهر (620-629ه)

عبد الله بن عبد الظاهر بن نشوان الجذامي السّعدي، قاض ومؤرّخ من أهل مصر مولداً ووفاة، له رسائل ديوانية وإخوانية، له كتب منها الروضة البهيّة، وقد نقل عنه المقريزي كثيراً من خططه، وسيرة الظاهر بيبرس، وله شعر حسن. ينظر:شذرات الذّهب 421/5 ،حسن المحاضرة 570/1 ،فوات الوفيات 179/2.

(2) النواجي: حلبة الكميت في شعر النوادر والخمريات، 168 .

(3) الديوان : 222

(4) الديوان : 68 ، 69 .

وتتجاوب رقة الخمر مع معاقرها عند الجلاليّ الصّفار[1]، فتعكس أثرها على جسمه، وتكسبه التورّد والتنوّر، يقول:[2] (البسيط)

رقّــت ودقّــت معانيهــا فــداخلتِ الـــ أجســام حتّــى بــه مــن نورهــا نــورُ

وخمر ابن نباته من فرط رقتها تكاد تبلغ نديمها دون أوانً تحملها، يقول:[3]

خفّــت فلــو لــم تُــدِرْها كــفٌ حاملهــا دارت بلا حامــلٍ فــي مجلــس الطــرب

يــا حبــذا الــرّاح لــلأرواح ســاريةً تقضــي بســعد ســراها أنجــم الحبــب

وخمر ابن قزل رقت وصفت من طول مكوثها في دنان التعتيق، فلم يبق سوى اليسير، وحال مزجها تحسب حبابها نجوماً تطوف بحرف كأس الشراب، معدنها أصيل كمعدن الذّهب النفيس، وكل الناس راغبون بها، وهذه كرامة اختارها الله تعالى لها على حدّ زعمه، يقول:[4] (المنسرح)

عنــديْ راحٌ، مــنْ فــرطِ مــا لَـــطْفَتْ لــم يبــقَ مــن عينَهــا ســوى الأَثَــرِ

تخالهــا فــي الكــؤوسِ إذا مــزجــت شمســاً عليهــا النجــومُ فــي القمــرِ

كــالتّبر كــلّ النفــوسِ تعشــقُها وذاك ســرّ الإلــه فــي البشــرِ

---

(1)جلال الدين ابن الصفار (575-658هـ)

علي بن يوسف بن شيبان المارديني، كاتب وشاعر مولده ووفاته بماردين، كان كاتب الإنشاء لصاحبه الملك المنصور ناصر الدين أرتق. ينظر:فوات الوفيات 119/3 ،الأعلام 33/5 .

(2) النواجي : تاهيل الغريب، 410

(3) ابن نباتة، الديوان، 21

(4) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 453، 454

قداستها

قداسة الخمر سادت عند العرب وغيرهم من الأمم، تناولها الجاهليون مع أنّ كثيراً منهم لم يكن يعترف بوجود الله ولا يدين بدين، وبلغ من قداستها عندهم أنهم قدموها قرابين للآلهة، ولم يخرج شعراء العصر عن هذا التوجه.

وهناك بعض الطّقوس الدينيّة التي كانت متعلقة بشرب الخمر، فبعض الأمم لا تحلل شرب الخمر في الموسم الجديد، إلا بعد أن تقدم باكورة الثّمار الأولى قرباناً إلى الآلهة، ، فلا يشرب أحدٌ منها شيئاً إلا بعد أن تؤدى هذه الشّعيرة[1] ومن الطّقوس أيضاً أن الكهنة كانوا يمرون ببيوت الناس ويفتحون دنان الخمر ويتذوّقونها، ثمَّ للناس بعد ذلك أن تشرب من هذه الدنان، وكانت لا تشرب كذلك إلا إذا تليت عليها صلوات خاصة لتقديمها.[2]

وقد ارتبط الشّراب من حيث كونه قرباناً بفكرة انتشرت عند الساميين، ومنهم العرب، وهي أنَّ الأموات تعطش كثيراً، وأن الشّراب أسمى من الطعام في القرابين؛ لأنه يروي عطش الرّوح بعد الموت. [3]

فصلاة الخمّار على دنانه أمرٌ مألوفٌ وشائعٌ ، يقول الأعشى: (المتقارب)

وقابلهـــا الـــريح فـــي دنّهـــا وصـــلّى علـــى دنّهـــا وارتســـم[4]

وكان للخمر دورها أيضاً في حياة العرب الدينية، فقد شكلت إحدى المواد التي كانت تقدّم قرابين للأصنام، هذا وقد مارس العرب السَّكب، وهو سكب الخمور على الأوثان لتشربها.[5]

---

(1) ينظر: النويهي، محمد، نفسية أبي نواس، 22.

(2) ينظر: نفسه، 23.

(3) ينظر: حيدر، بادية حسين، الخمر في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي،98، رسالة ماجستير، جامعة بيروت الأمريكية، 1986م.

(4) ديوان الأعشى الكبير، 71

(5) شيخو، لويس، النصرانية وآدابها بين عرب الجاهليّة، 15.

ويؤكد هذا ما ذكره علي بن سليمان النوفلي عن أبيه قال: "أتيت اليمامة والياً عليها، فمررت بقرية، فقيل لي هذه منفوحة قرية الأعشى، وهذا قبره قريب من بيته، فعدلت إليه فرأيته رطباً فقلت: مالي أراه رطباً؟ فقالوا: إنّ الفتيان ينادمونه، ويجعلون قبره مجلس واحد منهم، فإذا صارت إليه الكأس صبّوه عليه".[1]

ويذكر علي شلق في معرض حديثه عن خمر أبي نواس" ربمّا أراد أن يفيدنا أنّ دراسة الإنجيل حول الدّنان تكسب محتواها جودة وقداسة، أو أنه أراد أَن يشير إلى عناية الخمار بها فينسبها إلى الرّهبان الذين لا همّ لهم إلا تجويد العمل الذي يقومون به".[2]

واختيار الصوفيين الخمر رمزاً للحب الإلهي، والاتحاد مع العالم الآخر والنشوة الروحية، لا يمكن أن يكون أمراً عفوياً، بل لا بد أن يكون له مركوز في ثقافتهم ومعارفهم دفعهم إلى هذا الاختيار دون سواه.

ولعل هذه الفكرة المتداولة عن قداسة الخمر هي التي دفعت الشّاب الظّريف[3] إلى نفي أن يكون في هذا الكون شيء عابثٌ لم يخلق لغاية وسبب، يقول: [4]

لـــم يخلـــق الـــرّحمن شـــيئاً عابثـــاً فـــالخمر مـــا خلقـــت لأن تُتَجَنَّبَـــا

---

(1) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 235

(2) شلق، علي: أبو نواس بين التّخطي والالتزام، 87، 88

(3)الشاب الظريف (661-688هـ)

محمد بن سليمان بن علي بن عبد الله التلمساني، ولد بالقاهرة في جمادى الآخرة سنة 661ه، ثمَّ انتقل مع أبيه إلى دمشق، والده الشاعر الصّوفي الكبير العفيف التلمساني، الذي تعهد بتربيته فحفظ القرآن الكريم وتردّ على حلقات الشيوخ، وقد تفتحت شاعريته في سنّ مبكرة، عرف من بين أقرانه بشعر الغزل. ينظر:فوات الوفيات 327/3، تاريخ ابن الفرات 85/8 ،الشاعر الظريف شاعر الحبّ والغزل الأعلام 56/5

(4) الديوان، 49

فلعلّ الخمرَ التي يتحدّث عنها الشّاب الظّريف هي الخمر التي أحلّها بعض الفقهاء، فقد "أحل الحنيفيةُ النبيذَ ورخّصوا بشربه، وانتشر مذهبُهم في العراق، وناصرته الدّولة العباسية، فشاع في الممالك الإسلامية".[1]

وعلاء الدّين بن الصّائغ[2] يطلب من ندمائه أن يصلوا على دنانها تعظيماً وتقديساً لها، وهذا التقديس ليس بدعاً فقد صلّت لها الأمم السّابقة، وباتت عاكفة عليها منذ أقدم العصور، قبل خلق السماوات والأرض، وهي ليست صلاة وحسب بل عكوف تام على تلاوة الصلوات عليها، فليس لهم من شغل شاغل سوى ذلك، يقول:[3] (البسيط)

هــذي المــدامُ التــي كانــتْ معتقــةً مــن قبــلِ مــا ســمتِ الأرض الســمواتِ

صَــلّوا لهــا فقــد صَــلّت لهــا أُمــمٌ أضحُوا عُكوفا عليهــا مِثَــل مــا بَــاتوا

والفخر بن مكانس[4] يستبدل الطواف بكأس الشراب بالطواف بالبيت العتيق، فيجعل من كأس الخمر محجّاً تهوي إليه قلوب الناس، ويستعير المناسك الخاصّة بالحجّ ويسبغها على

---

(1) الجاحظ ، رسالة الشارب والمشروب ، 259/4

(2) ابن الصائغ (708 – 776 هـ)

محمد بن عبدالرحمن بن الصائغ الحنفي النحوي ، درَّس بجامعة طولون ، ولي قضاء العسكر ، كان عاملا فاضلا ، حسن النثر والنظم ، له شرح الألفية والتذكرة النحوية ، ينظر : الوافي بالوفيات 244/3 ، الدرر الكامنة 499/3 ، النجوم الزاهرة 138/11 .

(3) النواجي: تأهيل الغريب ، 169

(4)فخر الدّين ابن مكانس (745-794هـ)

عبد الرّحمن بن عبد الرزاق بن إبراهيم، فخر الدّين المعروف بابن مكانس وزير، شاعر، حنفيّ المذهب أصله من القبط، ولد بالقاهرة، ولي نظارة الدولة بمصر، ثمَّ تولّى في أواخر عمره وزارة دمشق، له ديوان شعر جمعه ابنه مجد الدّين. ينظر: الأعلام 310/3

كأسه المعتّقة، يطلب إلى ندمائه أن يقبلوا عليها، ويطوفوا بها ليؤجروا على حسن صنيعهم، مصرّحاً أنّه يسير على نهج أستاذه أبي نواس في المجاهرة بشربها، يقول:[1] (الطويل)

وَحُجّــا الــى الكــأس العتيــق بعْزِمِــهِ وَطُوفــا بِــهِ لكــي علــى الشُّــربِ تُــؤْجَرَا

ولا تْــأمُرا حَشَــفاي بــالحجِّ إِنَّنــي أُحــاذِرُ خوفــاً أو حــرّ الحَــجّ ينفِّــرَا

هي الخمــر بوحــا باســمها واتركــا ألكنــاً علــى مــذهب الشــرع النواســي واجهــرا

وبدر الدين الذّهبي [2] يجعل المجوس وأصحاب الديانات السماوية يعكفون عليها تقديساً وتعظيماً، يصطلون بلهبها ويسبحون بحمدها، يقول: [3]

صــلّى المجــوسُ إليهــا واصــطلوا لَهَبــا منها فصــلّوا لــذاتِ النــورِ والنــارِ

وســبَّح القــوم لمّــا أن رأوا عَجَبــاً في أكوُسِ الــرّاحِ نــوراً علــى نــار

وخمر التّلّعفريّ مرتبطة بأعياد النصارى الدينية، يطوفون بحاناتها ويقــرأون عليهــا الأناجيل تعظيماً وتمجيداً لها، يقول:[4] (البسيط)

أَثوابُهــا عِنــدَ يَــومِ" الفِصــحِ " تَحمِلُهــا أيــدي القُسُــوسِ[5] فَكَانَــت بهجَــة العيــدِ

وَزَحَّفــوا حَولَهــا الإِنجيــلَ مِــن فَــرحٍ بِهــا وَطــافوا بِتَعظــيم وَتَمجيــدِ

صَلُّوا عَلَيهــا وطَــافوا حَــولَ حانتِهــا دَهــراً طــويلاً بِتَلحــينٍ وَتَرديــدِ

فَــإِن سَــقَونا شَــرِينا مِــن مُــدامَتِهِم كأســاً تَقــولُ لأَيَّــامِ الصِّــبا: عــودي

---

(1) النواجي: تأهيل الغريب ، 169

(2)بدر الدين الذهبي (607-680ه)

يوسف بن لؤلؤ بن عبد الله، من شعراء الدولة الناصرية بدمشق، كانت وفاته فيها، أكثر شعره في النسيب والوصف وكان بارعاً في التوريات.ينظر: الأعلام 8/ 246، فوات الوفيات 368/4 .

(3) فوات الوفيات: 375/4

(4) الديوان: 391

(5) القس: رئيس من رؤساء النصارى في الدين والعلم، ينظر: لسان العرب، مادة (قسس)

فتقديم الخمر أيام الأعياد ليس تعبيراً عن البهجة والفرح والمسرة وحسب، بل هو جزء أصيل من أداء العبادات والطاعات والقربات في هذه الأيام الشراف، ومن الملاحظ أن التلعفري وظف ثقافته الدينية في الكشف عن قداستها، فتلاوة الأناجيل والإنشاد والتلحين والترديد من طقوس العبادة عند النّصارى، أمّا الطّواف حول حاناتها فاستعاره من طواف المسلمين حول الكعبة.

مذاهب الشعراء في مزجها

من شأن مزج كأس الشراب بالماء أن يخفف من حمياها، غير أنَّ للشعراء في ذلك مذهبين، فمنهم من يحب الخمر الصرف، ومنهم من يفضل الممزوج، ولكلّ منهم حججه التي يسوقها ليدلل على صحة ما ذهب إليه.

قال قس بن ساعدة في جواب قيصر ملك الرّوم وقد سأله " الصّرف أصلح أم الممزوج؟ قال: الصّرف سلطان جائر، والمزج سلطان عادل، والعادل المصلح والجائر المفسد. [1]

ولشدّة تعلق الشّعراء بالخمر، جعلهم يهتمون بطبيعة الماء الذي يمزجونها به، ولشدّة اهتمامهم بماء السّماء سمّوها غيثاً[2]، ولندرة الماء الجيد عندهم تعرضوا لما يمزج منه الخمر، وهم حين يعرضون لهذا يستقصون أوصاف الماء كأنهم يحكون تاريخ هذه القطرات، [3]

غير أن المحنة على شعراء الشّام ليست بالحال الذي كان فيه شاعر الجزيرة العربية المقفرة، فالشام مليئة بالأنهار والجداول، فما ورد على لسانهم في الوقوف على الخمر وذكر

---

(1) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 48

(2) ينظر: سعدو، زهية: تطوّر المعاني الخمريّة من العصر الجاهلي حتّى أبي نواس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 56، 1986م.

(3) ينظر: سعيد، جميل: تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس، 43

مواصفات الماء لم تكن – في رأيي- إلا مجرَّد تقليد وسير على سنة السّابقين والافتتان بكلّ ما ورد عنهم.

فابن أبي حجلة[1] يفضل الخمر الممزوج بالماء، يقول:[2] (الوافر)

أرى فـــي الـــرّاح راحـــةَ كـــلِّ قلـــبٍ وفي المـــاءِ القـــراح[3] بِهَـــا إنـــدمَاثا[4]

فـــزوِّج بنـــتَ كـــرمٍ بـــابنِ مـــزنٍ تُطلِّقـــــكَ الهمـــــومَ إذن ثَلاثـــــا

فعشق الخمر دفعهم بالضّرورة إلى وصف الماء الذي يمزج بها إنّه ماء قراح، نزل من جو السماء لتوّه، لم يخزن فيأسن أو يتكدر صفوه، وبهذا المزج يطيب الشراب، وتطرد الهموم، وتستريح النفس.

وتعدَّدت طرائق الشعراء في مزجها أو عدمه تبعاً لاختلاف أذواقهم ومقدرتهم الجسمية والعقلية، فبعضهم من يجعل من مزجها تحايلاً على الشرع حتّى تكون حِلاً، فثمة فارق كبير في الحالتين فشربها صرفاً يجعلها محرمة، وحال مزجها تصبح حلاً، وثمة بون شاسع بين هذا وذاك في مفهوم الشرع والشارع، فصفيّ الدّين الحليّ يفضل الخمر الممزوجة لتكون حلاً ،يقول:[5]

حلّـــــتْ بمزجِهـــــا المـــــدامُ فـــــالمزجُ لنقصِـــــها تَمـــــامُ

لا أشـــــربُها بغيـــــرِ مـــــاء فـــــالخمرُ بعينهـــــا حـــــرام

---

(1)ابن أبي حجلة (725-776هـ)

أحمد بن يحيى بن أبي بكر التلمساني، سكن دمشق وانتقل إلى القاهرة ومات فيها، ولي مشيخة الصّوفية بالقاهرة، عالم بالأدب والشعر، عارض قصائد عمر بن الفارض، له ديوان الصبابة مطبوع، وديوان شعره مطبوع أيضاً بتحقيق مجاهد بهجت عام 2010م. ينظر: النجوم الزاهرة 131/11، المنهل الصّافي 259/2 ،حسن المحاضرة 329/1 ،الأدب في العطر الملوكي 175/3.

(2) الديوان :93

(3) القراح: الماء الذي لا يخالطه تفل من سويق ولا غيره، ينظر: لسان العرب، مادة (قرح)

(4) الاندماث: هو الشيء اللين السهل، ينظر: لسان العرب، مادة (دمث)

(5) الديوان : 417 ، 418

وإعفائها من المزج من شأنه أن يجعلها أكثر تحكماً وسيطرة في عقل صاحبها، وهي كذلك لا تسلم قيادها بسهولة حتّى حال مزجها، تحاول أن تأخذ بثأرها ممن يفعل ذلك، يقول صفيّ الدين الحلّيّ: [1]

وإنْ سامَحُوها في المزاجِ تمَّردَتْ ومالت فكادتْ أنفس الصَّحبِ تُهلِكُ

فتكنَا بسيفِ الماءِ فيها ، فحاولَتْ قِصاصا، فباتتْ وهي في العقلِ تَفْتِكُ

والشهاب الحجّازي [2] يهوي الخمر الممزوج، لأن المزج يجعلها أكثر تلوّناً وجمالاً، فتشرك لذة الذوق بلذة النظر إلى جمالها، فهي كالحلل الموشّاة، تجذب شاربها وتجعله أكثر ولعاً وتعلقاً بها غير آبه بكلام العاذل، سواء العاذل الذي يلوم على شرب الخمر، أو العاذل الذي يلوم في مزجها. يقول: [3] (الرّمل)

وكأنَّ المزجَ قد ألبسها حُلَلا من صَدْرِ بَدْرٍ أرْقَشَا

فامزُجَاها واسقِياني واشْرَبا وَدَعا العاذِلَ يهذي كيفَ شَا

ويطيب لابن قزل أن يمزج خمره بماء السحاب، وبمزجها تظهر في أجمل حللها حين يكون حبابها يطوف على حرف الكأس، كحباب الحلّي والجواهر النفيسة، يقول:[4] (الرمل)

امزُجِ الرَّاحَ بماءِ السُّحُبِ واسقنيها يا نَديمي واشْربِ

بنتُ كَرمٍ جُلِيَتْ ما بَيْنَنَا تَتَهادى في عَقودِ الحَبَبِ

فكأَنَّ الماءَ إذَا مازَجَها فضّةٌ قَدْ مُوِّهَتْ بالذَّهَبِ

---

(1) الديوان: 431

(2)الشهاب الحجّازي (790 – 875 هـ)

أحمد بن محمد بن علي الأنصاري ، من شيوخ الأدب في مصر ، مولده ونشأته ووفاته في القاهرة ، نظم الشعر وعني بالموسيقا وقرأ الحديث والفقه واللغة ، وتصدر للتدريس ، من مؤلفاته قلائد النحور من جواهر البحور.

(3) النواجي: حلبة الكميت في شعر النوادر والخمريات، 560

(4) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 678

وبعضهم فضل الخمر الصرف وكأنهم بذلك لا يريدون أن يشوبها ما يخدش نقاءَها واستقلاليتها في عدم احتياجها إلى غيرها، فالشرف الأنصاري يهوى الخمر الصريح الصرف، كما يبدو في قوله :[1] (مجزوء الكامل)

أدْنُ المـــــــــــدامَ لعلَّنـــــــــــي أنســـــى بهـــا البـــينَ المُشَـــتَّا

راحٌ هويـــــــــتُ صـــــــــريحها فَمَنَحْـــتُ مـــاءَ المـــزنِ مَقْتَـــا

فـــــإذا شَـــــرْبتَ مشُـــــوبَها لا تَســـــقِني ممـــــا شَـــــرِبْتَا

إنَّ التـــــــــي نـــــــــاولَتني فَرَددتُهـــــا قُتِلَـــــتْ قـــــتلا؟

أرحِ المـــــــزاجَ مـــــنَ المـــــزا جِ وهـــاتِ صِـــرْفَ الـــرَّاحِ بَحْتَـــا

فماء المزن على نقائه وصفائه ممقوت يشوب صفوها، فهو يريدها خالصة دون أي شيء من الممزجات، فيردّ الكأس الّتي وردت إليه؛ لأنّ السّاقي أفسدها بمزجها بالماء، ولعلّ الحالة النفسية عند الشاعر في حديثه عن البعد والفراق، هو ما دفعه إلى طلب كأس شراب بكلّ سطوتها وحمّياها، ليسلطها على هذه الحال التي هو فيها، كي تبدّد همومه وأحزانه.

والخمر الصّرف بمثابة الفتاة العذراء في تمنّعها ودلالها، وهذا الرّبط بين العذرية والصّرف إصرار من الشّاعر على ضرورة تنزيه الخمر عن كلِّ ما مِنْ شأنه أن يشوبها، كما يظهر ذلك عند جلال الدين بن خطيب داريا، يقول: [2] (الكامل)

هـــاتِ اســـقني الصـــهباَء يـــا مُؤْنســـي قـــد فَـــاحَ زهـــرُ الـــوردِ والنَّـــرْجِسِ

فعاطِهـــــا غَيْـــــرَ ممزوجـــــةٍ عـــــذراءَ تجلـــــو صَـــــدأَ الأنفـــــس

وإِنْ يكـــــن لابُـــــدَّ مـــــن مزجهـــــا فمـــــن رضـــــابِ الشّـــــادن الألعـــــس[3]

---

(1) الديوان: 99، 100

(2) النواجي: تأهيل الغريب، 550

(3) اللعس: سواد يعلو شفة ولثة المرأة البيضاء، ينظر: لسان العرب، مادة (لعس)

أما موقف الحلّي من المزج وعدمه فهو موقف متذبذب، مرّة مع فريق المؤيدين، وأخرى مع فريق المعارضين، فكان موقفه متناقضاً مع الموقف السابق، حين ذهب إلى القول أن خمره ترفض المزج بالجملة، تستشيط غضباً إذا مسها الماء، فمزجها يفقدها عذريتها المصانة عن كل ما يخدشها، يقول:[1]

عــــذراءَ تعلــــمُ أنَّ المــــاءِ والــــدُها وتستشــــيطُ، إذا مــــا مسَّــــها، غَضَــــبَا

شعاعها ونورها

فمجد الدين بن الظهير يصوّر الخمر في كأس الشراب، بصورة الشمس التي تلقي خيوطها الذهبية وتتسربُ من خلل السّحاب فتنوّر النَّهار، ويجلى بنورها ظلمة الليل، ولعلّ هذا الوصف لشعاع الخمر ونورها، ما هو إلا إسقاط من الشاعر على حالته النفسية التي أصبحت تشعر بالدفء، بمجرد تناوله كأس الشراب.[2] (مجزوء الكامل)

تبــــــدو لنــــــا فــــــي كأســــــها كالشــــمسِ فــــي خلَــــل السَّــــحابِ
فتــــــرى النهــــــارَ بنورِهــــــا والليــــــلُ مســــــدولُ الحجــــــابِ
يُضــــحي بهــــا المقــــرورُ وهــــــ و كأنّــــــه فــــــي شَــــــهرِ آب

ومثل هذا الوصف لشعاعها نجده عند التلعفري فإضاءتها ونورها يقهر دياجي الظّلام، يطوف بها ساقٍ متورّد الوجه، فيجتمع بذلك نوران، نور الخمر الذي يضيء ظلمــة الــدياجي ونور الساقي الذي هو كالبدر في إطلالته، يقول:[3]

ذاتِ نــــورٍ إذا تجلَّــــت فــــي دُجــــى عــــادَ مثــــلَ الصــــبحِ منــــه الــــوَهن[4]
كلمّا طــافَ بهــا السّــاقي تــرى الــــ شــــــمسَ بالبــــــدرِعلينَا تُقْــــــرَنُ

---

(1) الديوان: 416
(2) الديوان : 68 ، 69 .
(3) الديوان : 173
(4) الوهن: منتصف الليل، ينظر: لسان العرب، مادة (وهن)

ويشبه صفي الدين الحلي شعاعها بالنجم اللامع في جو السماء، فيضفي علـــى وصـــفه الخمر ملامح ثقافته، فهي كالنجم المنير في وضاءته وبريقه، وليس أي نجم إنما النجم اليماني سهيل، وفي صورة أخرى هي كالكوكب، ويخصّ كوكب المشتري الذي يوصف بأنه أجمـــل الكواكب، يقول:[1] (الخفيف)

وَمُـــــدامٍ حكَـــــت سُـــــهَيلَ اِتِّقـــــاداً فـــــي زُجـــاجٍ كَأَنَّـــهُ المِـــرّيخُ

وشعاع الخمر يطغى على الإناء كما يقرّر صفيّ الدينّ الحلّيّ فطيب أريجهـــا طبّـــق الآفاق، وشعاعها ببريقه وضيائه أخفى الإناء بتلظيه وتوهّجه، وهو وجه من وجوه الدّلالة على شدّة تولّه الشاعر بها، فهو لا ينتشي بطعمها وحسب، بل يعشق طيبها أيضاً، وكـــأن أكـــواب الشّراب وقفت دون أوانٍ تحملها، يقول : [2]

وراحٍ تَعبـــــــقُ الأرجـــــــاءُ مِنْهـــــــا كـــأنَّ أريْجَهـــا طيـــبُ الثنـــاء

إذا اتّحـــــدتْ بجـــــرم الكـــــأسِ أخفـــــت بســـاطعِ نُورِهـــا جَـــرْمَ الإنـــاءِ

ويوظف ابن أبي حجلة ثقافته الدينية في وصف شعاع الخمر ونورها ، فيصف شعاع الخمر الذي لاح في جوّ السّماء، فأبصر من الشّام ومصر أسوان ، بمثل القبس الذي اهتدى به موسى عليه السلام في طور سينين فيتواصل مع قصته وأهله في طور سيناء في قوله تعالى: إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى[3] يقول [4]

(البسيط)

راحٌ لمعـــــتْ فـــــي كأسِـــــها سَـــــحَرا بالشّـــام لاحـــت لنـــا مـــن مِصَـــر أســـوانُ

---

(1) الديوان: 426

(2) الديوان: 4/ 253

(3) طه، الآية 10

(4) الديوان: 254

تحلــو وتعــذبُ فــي الكــأسِ الــدّهاق إذا أمسَـــى يلاطفُهـــا بـــالمزجِ دَهْقَـــانُ

تضيءُ بالــدّيرِ فــي جــنحِ الظَّــلامِ كمــا تضـــيء بـــالطُّور للســـارينَ نيـــرانُ

وبعضهم من شبّه نورها بالفاخر من الجواهر النفيسة، فكل ما في مجلس شراب ابــن الظهير نابض بالإضاءة والنور، فكأس الشراب كالجواهر المتلألئة، وحباب الماء الذي مزجها كاللؤلؤ المتناثر، يقول[1]: (الكامل)

فاشــربْ علَــى وجــهِ الربيــعِ مدامــةً قــد قلَّــدتْ فــي كأسِــها بجــواهرِ

جُليــتْ فنقَّطهــا المــزاجُ بلؤلــؤ متســاقط مــن كأسِــهِ متنــاثرِ

ويشارك ابن نباته[2] أقرانه في الحديث عن نورها يقول: [3]

كــأن ســنا رورواقهــا وصــبيبها[4] حبــالُ شــعاعِ الشــمسِ تفتــلُ باليــدِ

كــأن بقايــا مــا نضــا مــن كؤوســها أســاورُ تبــرٍ فــي معاصــمِ خــرَّد[5]

فسنا الخمر المتصاعد من كأس الشراب كخيوط الشمس الذهبية، وما استدار متبقياً في كؤوسها كالأساور في معاصم الفتيات الحييات الأبكار.

وهي بمثابة الصبح الذي يطرد ظلمة الليل، يقول ابن قزل المشدّ:[6] (مجزوء الرّمل)

اسْــــقنيها فــــي الــــدَّياجِي خندريســــاً كالسُّــــراجِ

---

(1) الديوان: 133

(2) ابن نباتة المصري (686 – 765 هـ)

محمد بن محمد بن الحسن الحذامي المصري، أبو بكر جمال الدين بن نباتة ، شاعر عصره وأحد الكتاب المترسلين العلماء بالأدب ، مولده ووفاته في القاهرة ، له قصائد طوال ومقطعات ، وله ديوان شعر مطبوع ، ينظر : الأعلام 38/7 ، عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي 3 / 94 .

(3) الديوان: 128

(4) الصبيب: الخالص من كل شيء، ينظر: لسان العرب، مادة (صبب)

(5) خرد: الفتاة التي لم تمسّ قط، ينظر: لسان العرب، مادة (خرد)

(6) الديوان، 685

بنـــــــتُ كـــــــرمٍ يختَليهـــــــا بِسُـــــــــــرورٍ وابتهـــــــــــاجِ

يَطلُـــــــعُ الصـــــــبحُ إِذَا مـــــــا جُلِيَـــــــــــتْ والليـــــــــلُ داجِ

وصف الآنية

شغل وصف آواني الشرب حيزاً واسعاً من شعر الخمر سواء أوني التعتيق التي تحفظ الخمر دون أن يلحقها فساد الطعم، أم الأباريق والكؤوس وهي الأدوات التي يسقى بها، لذا وقف شعراء العصر عند هذه الأواني فوصفوها معتمدين على مشاهدتهم أو بما ورد على ذاكرتهم من الشعر القديم.

" ففصّل بعضهم في الكأس فقال: إذا كان ملآناً يسمّى كأساً، وإذ كان فارغاً يسمّى قدحاً، ويسمى الجام أيضاً، والشّراب في الزجاج أحسن منه في المعدن لا يثقل في اليد، ولا يصدأ ولا يتخلّله الوسخ".[1]

ومن آنية الشّرب، الأباريق، والقناني والقوارير، وهي من الزجاج ، وعلى فم هذه الأواني جميعاً يشدّون في أكثر الأحيان خرقة يسمّونها الفدام، بمثابة المصفاة، وقد يتخذ الكوب وهو كالكوز إلا إنه لا عروة له، وقد يكون ذا خرطوم وعرى.[2]

ومع أنّه لا يوجد ارتباط بين الكم والجودة، إلّا أنّ أبن دانيال الكّحال يطلب الخمر التّي تدار على الندمان بالأرطال، كلّ هذا الوصف لينبئ الشّاعر عن حال الغنى والتّـرف ويسـر الحال، يقول:[3] (الخفيف)

فســـيغدو الســـحورُ بعـــدُ صَـــبوحا وتـــــدارُ الشُّـــــمول بالأَرطـــــالِ

يـــا مـــديرَ الكـــؤوسِ حـــثَّ الأباريـــــ ـــــقَ علينـــا مَـــلأى مـــن الجريـــالِ

---

(1) النّواجي، حلبة الكميت في النوادّر والخمريات، 167

(2) ينظر: صدقي، عبد الرحمن، ألحان الحان، 247.

(3) الديوان :137، الجريال: الخمر

أوْ مَـا تَرانـا مـن سـكرَنا لـم نفـرِّق بـينَ طُـرق الهُـدى وطُـرُق الضَّـلال
يـا نـديميَّ لا تَخَافـا إذا أكثـر تُمـا شـربَها مـن الإعـلال

ويتفق معه في هذا الاتجاه ابن أبي حجلة ،يقول:[1] (الكامل)

بَكِّـر إلـى رشـفِ المُـدام وغلّـس وأَدِرْ مـن الصَّـهبا كبـار الأكـؤس
واقتـلْ مُـدَامَك بـالمزاجِ فقتلهـا بـالمزجِ للنـدما حيـاةَ الأنفُـسِ
أَوَ تَـرى غـيمَ السّـماءِ كأنّـه نـدٌّ يلـوحُ لنـا بـأفق المجلِـس

ومن أدوات الشّراب الزّكرة التي يدَّخرها القسيس لندمانه، فالحانة ملتقى محبي الخمر وعاشقيها، تجمع المسلم والنصراني على كأس الشراب، فيلاحظ تعانق الرموز الدينية والخمرية، فاحتفاظ الساقي النصراني بزكرة الخمر أمانة كبرى، يرجو الخلاص من ثقلها، يقول ابن أبي حجلة: [2] (الرَّجز)

كـم قـال لـي القسـيسُ فـي جِلَّـق والخمـرُ محجـورٌ علـى أهلِهـا
والله يـا مسـلمُ فـي زكرَتـي[3] أمانـةٌ أعجـزُ عـن حملِهَـا

والحوار عند ابن أبي حجلة يضفي إيحاءات التفاعل بين الشاعر والراووق، فيظهر الراووق أداة من أدوات التشخيص، فيتفاعل مع الحياة البشرية، ويتّحد مع ما يُسْقَط عليه من نفسية الشاعر، وهو في النهاية يجسّد ويصوّر آمال الشاعر وطموحه، فيخلع على أدوات

(1) الديوان : 161.
(2) الديوان: 223.
(3) الزكرة: وعاء من أدم وهو زق يجعل فيه الشراب، ينظر: لسان العرب، مادة (زكر).

الشراب صفات إنسانية تهدف في النهاية إلى بثّ الحياة والحركة، فيجعلها تشاركه أحاسيسه ومشاعره، يقول:[1] (الكامل)

وســـــألتُ راووقـــا تـــدفَّق راحُـــهُ مـــا بـــينَ إبريـــق وصـــفّ قَنَـــاني

مـــا الـــذي يبكيـــكَ حالـــةَ ضـــحكنا فأجـــابَ مُعتـــذِرا بغيـــرِ لســـانِ

طَفَـــحَ الســـرورُ علـــيَّ حتّـــى أنّـــهُ مِـــنْ عَظْـــمِ مَـــا قَـــدّ ســـرَّني أبكـــاني

وعشق الشيء يستتبع عشق ما يتعلق به، كأنّ المحتوى والأناء شيء واحد، فكان من الشعراء مَن وقف عند المادّة التي اتخذت منها أدوات الشراب، وفي ذلك يقول الحلّيّ :[2]

بتنـــا بِهـــا نشـــربُ مـــن قهـــوةٍ قَـــــدَّرها الســـــــاقُونَ تقـــــــديرَا

إن لـــــم تكـــــنْ أكوابُنـــــا فضـــــةً كانَـــــــت قـــــــواريرَ قـــــــوارِيرا

ولما كان الدّن أكبر أواني الشرب حجماً كانوا يعتقون فيه، وكان يحفر له في الأرض حتى لا ينكفئ، وكان يوضع عليه قرمداً فوق غطائه حتّى يحكموه، فيعتّق تعتيقاً جيداً [3] ولم يقتصر اهتمام الشعراء بالحديث عن الأدوات المتخذة التي تكفل جودة الشراب داخل الدّنان حتّى لا يتسنى طعمها، بل تعدّاه للحديث عن الأدوات التي مِن شأنها أن تحفظ الأواني نفسها، فدنان ابن الظهير طليت بالزّفت حتّى تكفل لها البقاء يقول: [4] (الخفيف)

واغتـــنمْ غفلـــةَ الحـــوادِثْ واشـــربْ غَيـــرَ مســـتكبرٍ لكـــوبٍ وَجَـــامِ

مـــن كميـــتٍ راقـــتْ ورقَّـــتْ فمـــا تـــد ركُ لطفـــــاً بـــــالفكرِ والأوهـــــامِ

---

(1) الديوان: 258.

(2) الديوان: 430

(3) ينظر: بوتمجت، حضيرة: الشعر الخمري عند بني ربيعة30، رسالة ماجستير، جامعة دمشق.

(4) الديوان: 222.

أودعتهـــا الـــدّنانُ أيـــدي أُنـــاسٍ عتّقوهـــا مِـــنْ قَبْـــلِ ســـامٍ وحـــامِ

فهـــي فـــي دنِّهـــا المزفَّـــت تحكـــي درّةً مُســـــتنيرةً فـــــي الظَّـــــلامِ

وقدح برهان الدين القيراطي[1] اتخذه من الفضة، وقد زاده جمالاً وأبهة النقوش التـــي طرّزته، ويثري هذه الصورة بما يحقّقه من تشخيص وتجسيد، فيبث الحياة في طاسه فيتحـــول الطاس إلى كائن حيّ، فقد كلف الشعراء بوصف أوانيها في صورة نابضة بالحيـــاة، فأحـــال الشعراء الصورة الجامدة إلى صورة حية، بما أوردوه من صور وتشبهات، يقول:[2]

تأمَّـــل فـــإنّي طاســـةٌ[3] صـــحَّ نقشُـــها وفاقَ على نقـــشِ الغَـــواني التـــي تُسْـــبِي

وواصـــف حُســـني يطـــربُ السّـــمعَ قولُـــهُ لأنّـــي فـــي الطّاســـاتِ داخلـــةَ الضّـــربِ

والخمر يسكر العقل، ويجعله في نشوة، يرى العالم جميلاً، قد زالت منه عقبات الحياة وهمومها، فينسى الشاعر واقعه المؤلم الذي يحياه، غير أنّ نشوة الخمر وسعادته بها مؤقتة لن تستمرّ، فمجد الدين بن مكانس يستهوي هذه الأوقات التي يحياها في غياب أو شـــبه غيـــاب، وحين صحوته يهمُّ بصلب الرواق ويسفك دم الزّق، جزاءً عن سوء فعلمها بعبثهما بـــالعقول، يقول:[4]

قُـــمْ واصـــلبِ الـــرّاووقَ واشـــفِ قلبـــي مِنْـــــه وبَلِّغنـــــي بـــــذاكَ سُـــــؤلي

واســـــفك دَمَ الـــــزّق ونـــــادي هَـــــذا جـــــزاءُ مَـــــنْ يلعـــــبُ بـــــالعقولِ

---

(1) برهان الدّين القيراطي (726-781هـ)

إبراهيم بن محمد بن عسكر الطائي، ابن مفتي المسلمين شرف الدّين الطّائي الطريفي، الشهير بالقيراطي المصري، الأديب الشاعر المشهور، نشأ بالقاهرة وحفظ القرآن الكريم، وطلب العلم ولازم شعراء عصره وكان له النظم الرائق والنثر الفائق، توفي بمكة المشرّفة ودفن بالمعلاة. ينظر :المنهل الصّافي 89/1،النجوم الزاهرة 196/11 ،حسن المحاضرة 274/1،الأعلام 49/1 .

(2) النواجي: حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 171 .

(3) الطاس: القدح من الفضة، ينظر: لسان العرب، مادة (طاس).

(4) النواجي، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 174 .

وابن قزل يفضّل آنية الزّجاج على غيرها من أنواع الآنية، كون أن آنية الزجاج تشف عما بداخلها، ولا يتخللها ما يعلق بأواني الفضة وغيرها من المعادن، فهي أنقى لها وإن ثقلت في اليد، يقول: [1]

(مجزوء الرمل)

فاسقِنيها يـــــــــــــــا نديـــمي فـــــــي أبـــــــاريق الزُّجَـــــــاجِ

وابن الوردي[2] يفضل الكأس السّاذجة الخالية من النقش، فيجتمع فيها صـــفاء لـــون الكأس مع صفاء الخمر فتشفّ عما بداخلها من شراب، فتكتمل اللذّة ودواعـــي المســـرّة، أمّـــا نقشها فعلى العكس من ذلك، يسلبها هذه الفضائل، يقول:[3]

أحســـنُ مـــا كانـــت كـــؤوسُ الطَّـــلا ســـــاذِجَةً يبـــدو بهـــا الخـــافِي

فـــالنقش نقـــصٌ ومـــن الـــرّأيِ أنْ ترتشـــفُ الصّـــافي مِـــنْ الصّـــافي

والصفدي يمازج بين إشراق الخمر، وصفاء كأس الشراب، وكأنَّ الشاعر يطمح فـــي أن يصل إلى ما وراء النقش والتصوير، فيريد أن يستنطق اللون، وما يحيل إليه مـــن دلالات نفسية تري الوجه الخفي لنفسيته بما تعكس هذه الألوان من مشاعر، يقول:[4]

كـــؤوسُ المُـــدَامِ تحـــبُّ الصَّـــفا فكـــــنْ لتصـــــاويرِهَا مُـــــبْطِلا

وَدَعْهـــا ســـواذَج مـــن نَقْشِـــها فأحْسَـــنُ مـــا ذهبـــتْ بـــالطِّلا

---

(1) الرفوع: هاني، ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 723

(2)ابن الورديّ (689-749هـ)

عمر بن مظفّر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعرّي الحلبيّ، نشأ وتفقّه في حلب شاعر أديب مؤرّخ، ولي القضاء بمنبج، وله تاريخ ابن الورديّ، وله كتب في النّحو والتصوّف والفقه، وله ديوان شعر مطبوع. ينظر: فوات الوفيات 157/3، شذرات الذّهب 161/6 ،معجم المؤلفين 3/8 ، البدر الطالع 514/1

(3) الصفدي: أعيان العصر 3 / 694، 695 .

(4) النواجي: حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 168، الكتبي، فوات الوفيات، 4 / 231، ابن حجة الحموي: كشف اللثام، 88.

وخمر ابن الورديّ مانحة وممنوحة في تجاوب بين لونها وآنيتها، فحباب الخمر الذي يطوف بحرف كأس الشراب يغني عن النقش والتصوير، يقول:[1]

دَعِ الكـــــأسَ مِـــــنْ نَقْشِـــــهَا فصـــــافٍ بصـــــافٍ أحـــــبّ

إذا طليـــــــــت بـــــــــالطّلا فقـــــد طُلِيَـــــتْ بالـــــذّهَب

وكما أنّ لنشوة الخمر بهجة في نفس شاربها، فإن لكأس الشراب منزلة لا تقلّ عن ذلك، فكأس الشراب تبعث في نفس مجير الدين بن تميم الإثارة والإعجاب، فيطيل النظر والأمل فيه ليمتّع ناظريه به، فجمال كأسه يأسر الألباب، يقول: [2] (الكامل)

قـــالوا الـــذي تهـــواه يحـــبسُ كأسَـــهُ فـــي كفِّـــهِ مـــن غيـــرِ ذَنْـــبٍ مُوجـــبِ

فـــأجبتُهُم كُفُّـــوا المـــلامَ فإنَّـــهُ قمـــرٌ يُنَـــزِّهُ طرفَـــهُ فـــي كوكـــبِ

(1) النواجي: حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 168 .

(2) الديوان: 20، 21

الفصل الثاني

مجالس الخمر وأوقاتها وأثرها في الشارب

- مجالس الخمر

- وصف السقاة والندمان

- آثارها الجسمية والنفسية

- دوافع الشرب و منزلة الشراب

- موقف الشعراء من شربها

مجالس الخمر

شغل وصف مجالس الخمر حيزاً واسعاً من شعر العصر المملوكي، وتعدّدت هذه المجالس، فكان الندماء يتزاورون فيما بينهم فتعقد في بيوتهم، وكانت تعقد في أحضان الطبيعة، أو في أحد الحانات أو الأديرة، وحفلوا بما في هذه المجالس من شموع وكؤوس وأباريق وأزاهير ورياحين وروائح عطرة بقرب المياه الجارية فيقضون في مجالس أنسها أجمل الأوقات، وهم يتلذّذون بشرب الخمر التي يطوف بها السقاة، وتحدّث الشعراء كذلك عن أوقات الشراب، ففي الصيف يكون على خضرة الجنان وتحت الظلال، وفي الشتاء يكون في الأكنان والفرش.

ومجلس البهاء زهير فيه السقاة والمغنون والندماء الظرفاء، فهذه السعادة تشعره أنّ الوقت قصير، لا يحسّ كيف تختلس السّاعات عمره، ولا غرابة في ذلك ما دام أنّ هذا الوقت يقضى في طلب اللذّة وحضور مجلس الشّراب، ويصف سقاته الفتيان بالشّموس والبدور، ومغنيّه ليس له كفءٌ في ظرفه، ينشد الأشعار ويشنّف الآذان بسماعها، هذا هو المجلس الذي يستحقّ الزيارة، لأنّ كلّ ما تشتهيه النّفس موجود فيه، يقول:[1] (الرمل)

ونـــــدامى بِهِـــــمُ العيـــــــ ـــــشُ كمَـــا قِيـــلَ قَصِـــيرُ

وسُـــقاةٍ مِثـــلَ مـــا نهـــــ ـــــوى شُـــموسٌ وبـــدورُ

ومغـــــنٍ هـــــوَ فيمـــــا يَحسَـــبُ النّـــاسُ أمِيـــرُ

مَـــا لَـــهُ فيمـــا يُغَـــنّـِـ ـــيه مـــنَ الظّـــرْفِ نَظيـــرُ

مجلـــسٌ إنْ زرتنـــا فيـــــ ـــهِ فقـــدْ تـــمّ السّـــرورُ

كـــلّ مـــا تطلبـــهُ فيـــــ ـــهِ ملـــيحٌ وكثيـــرُ

(1) الديوان 127-128

ومجلس ابن مطروح كل ما فيه نابض بالحياة، فالخمر يراق دمها كالكائن الحيّ، والراووق يبكي لفراقها حين أفرغت من دنانها، والأباريق تقهقه من المسرّة، هذا هو صفو الحياة الّذي يريد أن ينتهبه قبل فوات الأوان، وكأس المدام من فرط سخائها تضحي بنفسها من أجل سعادة الآخرين، فهو كرم لا يجاريه كرم حين تنزل نفسها هذه المنزلة من التضحية، يقول:[1] (الطويل)

وشربٍ أرَاقوا بينهم دَم كرمةٍ فباتَتْ عليها عينُ راووقِها تبكي

وباتت أباريقُ المدامِ لديهم تقهقه من فَرْط المسرّةِ والضَّحكِ

ولو لم تكنْ بنتُ الكرومِ كريمةً لما مَنَحت صفوَ الحياةِ على السَّفكِ

ولا يجوز التأخر بحالٍ عن مجلس الشراب، فكان يقال "ثلاثة تضني، سراج لا يضيء، ورسول بطيء، ومائدة ينتظر بها من يجيء".[2] فصفيّ الدّين الحليّ يستدعي صديقا له إلى داره في ليالي الشتاء ويصف ما بالمجلس ويعاتبه عن تأخّره، يقول[3]: (الوافر)

في ليالي الشتاءِ مجلسُنا أنيقٌ يَكادُ يعيدُ منظرُهُ الشَّبابا

يُقابِلُه بخاريٌّ[4] تَلظَّى فتحسبَ حَرَّ آبٍ مِنْه آبَا

فولِدَانٌ تديرُ بِذَا مُدَاما وغِلْمانٌ تديرُ بِذَا كِتابا

ويرفِدُ ضَوْءَ شمعتنا غلامٌ لها في الليلِ تَحسَبهُ شهابا

وقهوتُنَا من المطبوخِ حِلٌّ إذا دُعِيَ الفقيهُ لَهَا أَجَابَا

تَجَلَّتْ في الزُّجاجِ بغيرِ خِدْرٍ[5] وَصَدَّت الحَبابَ لَهَا نِقَابا

---

(1) الديوان : 161

(2) كشاجم: أدب النديم، 60.

(3) الديوان : 448 ، 449

(4) البخاريّ : المنسوب إلى بخار العود، لأنه كان يبخر به في الحانات، ينظر: لسان العرب، مادة (بخر)

(5) تجلّت بغير خدر: كناية عن صفاء الزجاج ورقته

فزُرْنَـــا تُكمـــلِ اللـــذاتُ فينـــا ولا تفـــتحْ لنـــا فـــي العَتْـــبِ بَابـــا

ولا تجعـــلْ كـــلامَ الضّـــد عـــذرا تصـــدُّ بـــه الأحبّـــةَ والصِّـــحَابا

أما السقاة فهم ولدان في مكتمل فتوتهم، يؤكد ذلك في ثلاثة مواضع، وهم متعاونون ومجمعون على إدخال المسرة على قلوب الندماء، فيتقاسمون خدمتهم، فبعضهم يطوف بكأس الشراب، وآخرون يعهد إليهم إضاءة المجلس وتنويره، ويصور الخمر بالفتاة المنعّمة في خدرها، أما حباب الخمر المتناثر على كأس الشراب ويخفي شيئاً منه فأشبه ما يكون بالنّقاب الذي يستر وجه الفتاة.

أمّا خمره، فليست كأيّ خمر، هي من الخمر المطبوخ، وهذا له دلالة حاضرة في ذهن الشاعر، فيوظّف ثقافته الدينية في إيراد بعض ما ورد من فتاوى بحلّ هذا النوع من الخمر، فكان يتجاذبه تياران، الالتزام بأمر الدين والشرع من جهة وضرورة التمتع باللذة من جهة أخرى.

وأبو الحسين الجزار [1] ينفق ماله على مجلس الخمر، يقول:[2] (مجزوء الكامل)

كَـــم ليلـــةٍ ضـــيّعتُ فيـــــ هـــا حرَمتِـــي وأضـــعتُ وِرْقِـــي

وَضَـــعفتُ حـــينَ ســـكرتُ مـــن كـــأسٍ بهـــا المحبـــوبُ يســـقي

وإذا سكـــــــــــــرتُ فإنني مســـــتهلكٌ مـــــالي وعتقِـــــي

---

(1)الجزار (ت 679هـ)

يحيى بن عبد العظيم الجزار، أبو الحسين، كان والده رقيق الحال فدفع بابنه لمهنة الجزارة، غير أنّه رأى فيه استعداداً للشعر فشجّعه على ذلك الاتجاه، فحفظ جزءاً من القرآن بالإضافة إلى إلمام بعلوم الحديث الشريف، ودرس فنون البديع، وقرأ طرفاً من الشعر القديم. ينظر:النجوم الزاهرة 345/7 ، شذرات الذّهب 364/5 ، ذيل مرآة الزمان 61/4.

(2) الكتبي: فوات الوفيات، 291/4

هكذا كانت مجالس الخمر أشبه ما يكون بمجتمع حر متطلّع لحياة الدّعــة والطمأنينــة والاستمتاع بعيداً عن سخط الحياة وواقعيتها الجافة، ونادراً ما نجد مثل تلك الحال التي يصفها أبو الحسين الجزار الذي يندم على ما أنفق في مجلس الشرب، وعلى ما فرّط فيه من أمر دينه وإضاعة حرمته، ربمّا مرد ذلك الندم أن الشاعر لم يكن من النعمة ما يسعفه لحضــور هــذه المجالس، ومن الألفاظ الدّالة على ذلك قوله ضيعت، وأضعت، ومستهلك، وكلّها ألفاظ تــوحي أنّه نادم على خسارة المال دون ندمه على أي شيء آخر.

وتكتمل مسرّة ابن فضل الله العمريّ حين يكون مجلس الشراب قريباً من منزلــه، لا يكلّفه الوصول إليه عناء المسير ومشقّة الرّحلة، يطوف به ساقٍ أحور، يحمل كؤوس المــدام التي تكاد تشتعل من سنا نورها، ومغنيه يصدح بألحانه المزلزلة التــي تشــنّف الأذان، أمــا رياضة، فرياض غناء تشقها الجداول والأنهار، يقول[1] (السريع)

فــــي جانـــبِ الـــدّير لَنـــا منـــزل ومنهـــلٌ عـــذبٌ بـــه ننهـــلُ

وشـــادنٍ قـــد جاءَنـــا أحـــور فـــي كفّـــه كـــأسٌ لـــه تشـــعلُ

وروضـــــة تُشـــــرق أنهارُهـــــا قـــد شـــقّها فـــي وســـطها جـــدول

ومطـــــربٌ تطـــــرب ألحانـــــهُ كأنّـــــه إســـــحاق أو زَلْـــــزَلُ

وكان للنصارى أثر بيّن في مجالس الخمر، فساقي ابن فضل الله العمريّ[2]، فتاة بتول من الرُّهبان، تطوف عليهم بكؤوس المدام، أما صفاتها الحسيّة فوجهها متورّد كفلق الصبح،

---

(1) العمريّ، مسالك الأبصار، 447/1، 448/.

(2) ابن فضل الله العمري (ت 799 هــ)

أحمد بن يحيى بن فضل الله بن يحيى ،ولد بدمشق، له شعر ونثر، من مؤلفاته الشهيرة كتاب مسالك الأبصار وممالك الأمصار ، توفي بدمشق بالطاعون .

وما دام أنها من النصارى فليس عندها من الحشمة والوقار ما يمنعها من الاقتراب من الرجال والتودّد إليهم فيستغل غياب الرقيب، فيسرع إلى نهب اللذة من لثم ورشف وعضّ خدود، يقول[1]: (المتقارب)

تطـــوفُ بهـــا مـــن بنـــات العُســـو ... س باخلـــة الكَـــفّ ليســـت تَهـــبْ

مبتلّـــــــة بـــــــينَ رهبانِهـــــــا ... لألحاظهـــا فـــي حشـــانا رَهَـــبْ

مســـيحيّةٌ طلعـــتْ فـــي المَســـوحِ ... كصـــبحٍ أطـــلَّ وليـــلٍ ذهـــبْ

وقـــد غَـــابَ عنّـــا عِيـــانُ الرّقيـــبِ ... وجـــادَ الزّمـــانُ بِمَـــا قَـــدْ وَهَـــبْ

فرشـــفُ اللمـــى خلـــسٌ بينَنَـــا ... وَعَـــضّ الخُـــدود لـــدينا نُهـــبْ

ويمر ابن فضل الله العمري، بأحد الساقيات في الدير الأبيض[2]، فتبرز له وجهها الوضّاء كالقمر، فيتبادل معها الحديث والسّمر يقول:[3] (الطويل)

وبالـــدَّير يـــومٌ أبـــيضٌ لـــي كاســـمِهِ ... وقـــد طَلَعـــتْ مـــن جانـــب الـــدّيرِ أقمـــارُ

وقد جُليـــتْ فـــي الكـــأسِ صَـــهباءُ مـــزَّةٌ[4] ... تُكَشَّـــفَ منهـــا فـــي الدُّجنَّـــةِ أســـتارُ

وبالـــدَّيرِ ديرانيـــةٌ بـــرزَتْ لَنَـــا ... فـــتمَّ لَنَـــا مِنْهـــا حـــديثٌ وأســـمارُ

والحديث عن الساقي لا يتوقّف عن حدّ وصف جمال هيئته وحسن منظره وسرعة حركته وحرصه على خدمة ندمائه وحسب، بل يتعدّى ذلك ليشمل وصف محاسنه الجسمية

---

(1) العمري، مسالك الأبصار 474/1، 475.

(2) الدير الأبيض، دير جليل البناء، أبيض كما سُمي، عليه رونق، قد بُني بالحجر الأبيض، وزيّن في أبنيته، وهو غربيّ النّيل، في طرف الحاجز المطلّ على المزدرع فيما يقابلُ أخيم، ينظر العمري، مسالك الأبصار466/1.

(3) مسالك الأبصار 429/1.

(4) المزّة : الخمر اللذيذة الطعم، سميت بذلك للذعها للسان، ينظر: لسان العرب، مادة(مزز)

وصفاته الحسية والمعنوية، فاستعار الشعراء من معجمهم الشعري الخاص بالتغزل بالمرأة وأسبغوه على سافي الخمر، فاحورار الطرف، والحياء، والعذرية، ورقة الخصر والحسن، والتمايل والتكسّر، وتشبيه الوجه بالهلال، هي الصّفات التي وصف بها الشعراء محبوباتهم، فيصعب التفريق بين وصف الغلام الساقي، ووصف المحبوبة لولا تلك الإشارات الواردة في النّصّ والتي تبين أن المتغزل به غلام وليس امرأة، نجد ذلك عند ابن فضل الله العمريّ في قوله:[1] (الخفيف)

حبّذا الدير من بلودان[2] دارا أيّ دير به وأيُّ نَصَارى!

فيهمُ كلُّ أحورَ الطرفِ أحوى فائق الحُسنِ في حَياءِ العَذَارى!

وغلامٍ رأيتُهُ كهلالٍ ما بدا للعيونِ حتَّى تَوَارى

بِقَوَام إذا تمايلَ نشوا نا فألحاظُ مقلتيه سُكَارى

ناحِلُ الخَصْرِ حلَّ عُقْدَ اصطِبَاري عندما شدَّ خَصَرهُ الزُّنَّارَا

قبلُ رؤياه ما رأيتُ غَزَالاً باتَ يسقِي مِنْ مرشَفيْه[3] العُقَارا

فهذه الصّورة التفصيلية لحركة الساقي وتثنية ووصف محاسنه، ما هي إلا إسقاط للراحة النفسية ونشوة الفرح والطرب التي يحياها الشاعر، فلم يرَ في هذا الغلام إلاّ كلّ ما هو فتّان وأخاذ، فوصفه وصفاً يفوق جمال الفتيات الحسان.

ومجلس ابن قزل بما فيه من متع الحياة يجعله مشغولاً بنفسه عن الناس، غير شاعر بوجودهم، لأنه يقضيه في مجلس أنس فيه ما يطلبه وما يسرّ بوجوده، فالخمر التي يطوف بها

---

(1) دير بلودان: بناء قديم بديع الحسن،كثير الكروم والماء الجاري بقرية بلودان، وهي محاذية لكفر عامر، تطل من مشرفها على جنة الزّبداني ببلاد دمشق، ينظر العمريّ ، مسالك الأبصار448/1.

(2) العمريّ ، مسالك الأبصار 449/1.

(3) الرشف: تناول الماء بالشفتين (المص)، ينظر: لسان العرب، مادة (رشف).

السّاقي قد فعلت فيه فعل السّحر، فغيّرت حقائق الأشياء، وقلبتها رأساً على عقب، فيستعين بالطباق لإظهار الثنائية الضديّة بين ما كان عليه بالأمس، وما أصبح عليه اليوم، أما ساقي الخمر فهو أحد الأتراك وهو في صفاته الحسيّة لا يختلف كثيراً عن صفات غيره من السقاة، فهو في تكسُّره وتثنيه كالغصن النديّ، وهو يمتّع ناظرية بإدامة النظر إليه، فهذه هي اللذة الحقيقية التي يقطع بها أيّامه وتكتمل بها دواعي مسرّته، أمّا حسوده فمن غيظه أصابه الحزن وكأنّه ابتلي بفقد عزيز، ربمّا هذا الغيظ مردّه أنّه لم تسعفه الظروف أن يحيا مثل هذه الحياة الهانئة، فيحسده على ما جادت به الأيّام عليه من طيب العيش. يقول:[1] (مجزوء الرّمل)

أنـــــا فـــــي مجلـــــس أنســـــي عنـــــكَ مشـــــغولٌ بنفســـــي

بيـــــن ســـــاقٍ وعَقُـــــار أصـــــبحا بَـــــدْري وشمســـــي

جعـــــلا ليلـــــي نهـــــاري وغـــــدا يـــــومي كأمســـــي

لـــــم أعـــــاقـــــبْ قـــطُّ كـــأســـي فـــي يـــدي يومـــاً بحـــبس

مـــــن بـــــني الـــــتركِ رشـــــيقٌ غُصـــــن مـــــن خيـــــر غَـــــرسِ

أجْتنـــــيْ منـــــه رضابـــــاً نظـــــراً مـــــن غيـــــر لَمـــــسِ

لـــــذةٌ أصبـــــحُ فيـــــهـــــا ذا ســـــرورٍ ثـــــمَّ أمسِـــــي

فحسودي فـــــي عـــــزاء وأنـــــا فـــــي طيـــــبِ عـــــرسِ

وهذا يؤكد أنّه ليس كل زائر يصلح أن يكون شخصيةً مقبولة في مجلس الشراب، بل هم الرّفاق الذين يعرف الواحد منهم الآخر، ويحرص على وجوده، ويأنس بالحديث معه، فمجلس الشراب ينسيه كيد الحسود، وقد غير مجرى حياته، ويترك المجلس في نفسه السعادة والسرور والأنس.

---

(1) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 569

ويصف ابن قزل المشد مجلس الشراب، وقد حفّ بالأزاهر طيبة الرائحة من آس ونرجس وسوسن، إنها أزهار عطرية تضفي على مجلس الشراب النشوة، يقول: [1] (المنسرح)

فـــي روضـــةٍ والربيعُ يـنسِجُها ... قـــد طرَّزَتْهـــا يـــدُ الـــدَّهْرِ

مـــا بينَ آسٍ ونـــرجسٍ عـــبقٍ ... وبـــينَ وردٍ وسوســـنٍ نَضـــرِ

والغيـــمُ يبدو كأنَّـــه مـــلـــكٌ ... أقبـــلَ فـــي جيشِـــهِ مـــن السَّـــفرِ

فكلَّمـــا هـــبَّ نحـــوْنَا طرَبـــا ... نَقّطنَـــا مـــن نَـــداهُ بـــالمَطرِ

فيشخّص ابن قزل الطبيعة، ويسبغ عليها صفة الكائن الحيّ فجعل الرياض بمثل الإنسان الذي ينسج، غير أنّه لا ينسج لباساً، إنّما ينسج ربيعاً تزدان به الأرض، وشبه الدّهر بإنسان له يدٌ يطرّز بها، وصور جوّ السّماء بصورة بديعة، حين جعلها بمثل الجيش الذي علق عليه الغبار من طول السّفر.

وصف السقاة والندمان

قرن وصف السقاة والندمان بوصف مجالس الشراب، فالشاعر إذا ذكر مجلس الشراب ذكر الغلام والساقي وصفاته وجماله ولباسه وتكسره وتثنيه ودلاله، فالخمر وحدها تذهب بالألباب وتضيع الهم، وتصفو الحياة بها، فكيف إذا ما قرنت بالمتع الأخرى من غلمان وآلات طرب ولهو وجمال طبيعة.

وتأتي أهمية السّاقي من كثرة ما دار حوله من كلام وأوصاف على ألسنة الشّعراء، ولأنه أكثر الجميع حركة ونشاطاً حيث لا يتوقّف عن العمل طوال الجلسة، ولأنّه تتوقّف عليه

(1) الرفوع، هاني، ديوان ابن قزل المشد، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 453

متعة الشّاربين وسعادتهم، والسّاقي يمكن أن يكون من الغلمان، كما يمكن أن يكون من الجواري أو القيان. [1]

ولا بد أن يتصف بصفات منها "أن يكون له مع سَرْو الملوك تواضع العبيد، ومع عفاف النّسّاك مجون الفتّاك، ومع وقار الشّيوخ مزاح الأحداث"[2]، وينبغي أن يختار من البلغاء والفصحاء وأرباب المروآت وذوي العقول والهيئات، فذلك مما يورث حسن الشّيم ويبعث على سلوك الأدب. [3]

وقيل لِمُشَاربِ الرجل نديمه من الندامة؛ لأنّ معاقر الكأس إذا سكر تكلّم بما يندم عليه، فقيل لمن شارب رجلاً نادمه، لأنّه فعل مثل فعله. [4]

والعرب سمّت النّديم نديماً، لأنّه يندم على فراقه، وفخر أمرؤ القيس -مع شرفه وملوكيته –بالنديم[5] فقال[6]:

ونادمـــتُ قيصـــرَ فـــي ملكِـــهِ فـــأوجَهَني[7] وركبـــتُ البريـــدا

وأمّا العبث والمزاح، فله من المنادم موقع لطيف، ومحلّ خصيص، وأن يكون عالماً بكل ما يتنافس فيه الملوك ويغالون فيه من الرّقيق والجواهر والآلات وأنواع الطيب والفُرُش، وكذلك الخيل والسّلاح وسائر ما يُهدى إلى الملوك في مجالس لذّاتهم وأوقات نشاطهم. [8]

---

(1) العشماوي، أيمن محمد زكي: خمريات أبي نواس,75

(2) النّواجي، حلبة الكميت في النوّادر والخمريّات، 27، كشاجم، أدب النديم، 70

(3) ينظر المصدر: نفسه، 45

(4) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 42

(5) كشاجم، أدب النّديم، 55

(6) الدّيوان، 252

(7) أوجهني: جعلني وجيهاً عند الناس، ينظر: لسان العرب، مادّة (وجه)

(8) ينظر: كشاجم، أدب النديم، 74 ،75

ولا بد من أن يحرص الندماء على بعضهم بعضاً، وأن يكون المنادم يقظاً، فلا يُفْرِط في سكره فيصدر منه أشياء من شأنها أن تشوب مجلس الشرب، فتنقلب المحبة عداوة، فصفي الدين الحلي يحرض على ندمانه في مجلس الشراب، فيقول:[1] (الخفيف)

خبّرونـــي بِمـــا لســـتُ أدرِي مِـــنْ أمـــورٍ أبـــديتْ فـــي حَـــالِ سُـــكْرِي

فـــاعتراني الحيـــا، وكـــدتُ، وحاشـــا يَ بـــأنّي أتُـــوبُ عـــن كـــأسِ خَمـــرِي

ثـــم راجعـــتُ رشـــدَ عقلـــي، وكفـــر تُ يَمينـــاً، كانـــتْ وَســـاوِسَ صَـــدرِي

فلَـــئِن كنـــتُ قـــد أســـأتُ فمَـــولا يَ علـــى سَـــكَرتي يمهّـــدُ عـــذري

لـــم يكـــن ذاكَ عـــن شُـــعوري ولكـــنْ أنـــتَ تـــدري بـــأنّني لســـتُ أدري

فالحلّيّ يعتذر إن كان صدر منه حال سكره تنكّره للخمر، فإن مثل هذا الفعل محـــرج له، فحاشاه أن يتوب عن الشّراب ويعتذر لنديمه لأنّ مثل هذا الفعل لا يمكن أن يكـــون عـــن إرادة خاطر.

ونديم البهاء زهير مجرب وخبير في شؤون الحياة صاحب معارف متعددة يسعد بها من ينادمه، فلا يقف استحسان النّديم واصطفائه عن غيره في حدود جمال الهيئة ونظافة الملبس وحسن الهيئة وسرعة الحركة، بل لا بدّ أن يتحلّى بجملة صفات تطّيب جوّ مجلس الشّراب، منها أن يكون صاحب طرفة وفكاهة، قادراً على المشاركة في الحديث الذي يطرح، دائم البشر منطلق الوجه، من يعاشره لا يعرف الهمّ طريقاً إلى قلبه ولا يندم على صحبته، هذه هي الصّفات الّتي يحبِّذها البهاء زهير في النّديم، يقول:[2] (الرجز)

ولَـــي نَـــديمٌ ماجِـــدٌ لا أرْتَضِـــي عنـــهُ بـــديلاً كائنـــاً مـــنْ كانـــا

---

(1) الديوان :450

(2) الديوان 252

أخـــو فُكاهـــةٍ متـــى حاضَـــرْتُهُ فـــي مجلـــسٍ وجدتُـــهُ بســـتانا

حلـــوُ الحـــديثِ وإنْ غنّـــاكَ لـــم تَجِـــدْهُ فـــي ألحَانِـــهِ لحّانَـــا

لا يعـــرفُ الهـــمَّ فتـــى يعرفُـــهُ وَلا تَـــرَى نَديمَـــهُ نَـــدْمَانَا

والقيراطيّ يجالس عند احتسائه الخمر من لا يبالون بارتكاب الذنوب ولا تبعاتهـا ولا يأبهون بكلام العاذل، فيقصر الخمر على فئة من الناس، أمّا سفلة الناس وجهلتهم فلا يعرفـون قيمة الاستمتاع بالحياة، فهو غير راض عن واقعه، ويحسّ أنّ هذا الواقع بحاجة إلى التغييـر، فهذا الخوف والجبن من الناس والسّلطة لا ترضي رجلاً ثائر النفس، فيريد أن يأتي مجـالس الخمر من أبوابها دون تستر أو ريبة، يفرط في تناولها لا يهمّه أن تذهب بعقله، ويجعـل لهـا ميقاتاً كميقات الحجّ، فيحيط الخمر بهالة من القدسيّة، فهذه صفات نديمه على كأس الشّـراب، نديم ماجن معربد يجاهر بالشّراب دون أن يقيم وزناً لـدين أو لعـادات المجتمـع وتقاليـده. يقول:[1] (الكامل)

فَتَتبعْـــتُ كـــلَّ مطـــاوعٍ لا يختشـــي عنـــد ارتكـــاب ذنوبـــهِ تَبِعَاتِهـــا

يـــأتي الـــى اللّـــذاتِ مِـــنْ أبوابِهـــا ويحـــجُّ للصـــهباءِ مِـــنْ ميقاتِهـــا

فَخُـــذِ ارتفـــاعَ الشّـــمسِ مِـــنْ أَقـــداحِنَا وأقِـــمْ صـــلاةَ اللهـــو فـــي أوقاتِهـــا

إنْ كـــانَ عنـــدكَ يـــا شـــرابُ بقيـــةً ممـــا تُـــزِلّ بِهَـــا العقـــولَ فهاتِهـــا

الخمـــرُ مـــن أَســـمائِها والـــدُّرُّ مِـــنْ تيجانِهـــا والمســـك مـــن نســـماتِها

وإذا العُقـــودُ مِـــنَ الحَبَـــاب تَنَظَّمـــتْ إيّـــاكَ والتفـــريطَ فـــي حَبَّاتِهـــا

ومن آداب المنادمة أن لا يثقل بعضهم على بعض في اختيارمجلس دون سواه، بل لا بدّ من التزاور بين النّدماء حتى تتحق المساواة والمودة بينهم، ويعرض الصورة المتضادّة

---

(1) النواجي : تأهيل الغريب ، 211

التي توحي بقيم وأحاسيس لا يشعر بها إلاّ من شرب الخمر القادرة على إقامة هذه الثنائية الضدية وإبراز حالة المفارقة بين من يشرب الخمر وبين من يتخلّى عنها فهي التي تعظّم وهي التي تحقّر وتصغّر، وصفي الدين الحلّيّ ،يصوّر هذا الحال بقوله:[1]

وراحٍ تَعْبـــــقُ الأرجـــــاءَ مِنْهـــــا كـــــأنَّ أريجَهـــــا طيـــــبُ الثنَّـــــاءِ

تُعظّـــم قـــدرَ كـــلِّ ســـليمِ طَبْـــعٍ وتُصْـــغِرُ قـــدرَ أهـــلِ الكبريَـــاءِ

وقـــد زُرْنـــاك فـــي أمـــسٍ فَزُرْنَـــا نَكُـــنْ عنـــد الزّيـــارة بالسَّـــواء

فشـــرطُ الـــرّاح أنْ تَـــدْعُو وَ تُـــدعَى فَتُسْـــعِف بالإجابـــةِ والـــدُّعاءِ

ومن آداب النديم أن يكون مخلصاً لمن في مجلسه، يقول الصاحب فخر الدين بن مكانس يستدعي صديقاً له:[2] (البسيط)

فـــيم التـــواني وشـــهرُ الصـــوم مقتبـــل عن خمـــرةٍ ضـــوؤها فـــي الكـــاس يتّقِـــد

وفتيـــةٍ مخلصـــينَ الـــودّ قـــد جُبِلُـــوا علـــى المحبـــةِ لا حقـــدٌ ولا حســـد

إن ذاعَ وصـــفُك فـــي تـــأديبِهم طربـــوا أوْ جَـــال ذكـــرك فيمـــا بيـــنهم سَـــجَدُوا

وابن قزل المشدّ يشترط على السّاقي في أن يبادره بالكأس المترعة، فيربط بين كثرة الشراب وحسن المنطق، فلا يتحقق له حسن القول والفعل إلاّ بهذا الشرط، وهو حال سكره يبقى في عقلانية تامّة، لا يعربد فيها على ندمائه، يقول:[3] (البسيط)

لا تســـقِنـــي الـــرَّاحَ إلَّا وهي مُتْـــرَعَةٌ لكي تَـــرىْ حُسْـــنَ أقـــوالي وأفعـــالي

وما أعربِد في الدنيا علـــــــــى أحدٍ إذا سَـــكِرْتُ بِهَـــا إلا علـــى مَـــالي

---

(1) الديوان : 438 ، 439

(2) النواحي : حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 106

(3) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 717

وندماء ابن مطروح من المترفين الذين يبذلون المال دون أن يحسبوا له حساباً لأنهم معتادون على النعمة لم يلحقهم في حياتهم أيام بؤس، يقول: [1] (الرمّل)

وأخـــــــــــلاّء كـــــــــــرام لا يُـــــرى فـــــيهم خســـــيس

بـــــــذلوا الأمـــــــوال ســـــيا ن لـــــــــديهم والفلـــــــــوس

ألفـــــــوا النعمـــــــة حتـــــــى مـــا يـــرى فـــي القـــوم بـــوس

إنهم ندماء مخلصو الود، جبلوا على المحبة، لا يحملون شيئاً من جملة الأخلاق الذميمة من حقد أو حسد، راضين عن كلّ ما يصدر منه اتجاههم، لا يذكرون نديمهم إلا بما يسر.

أما ساقي التّلّعفريّ فهو في بداية الفتوة، نحيل الجسم، نطاقه الذي يتمنطق به لا يستقرّ في مكانه، يسير بتكسُّرٍ وتثنٍّ ودلال، وجهه كالبدر في اكتماله وإشراقه، وفي صوته غنّة محببة وفي أطراف شفتيه سمرة، هي الصّفات نفسها الّتي تغزّل بها الشّاعر العربي منذ القدم بالمرأة، يقول:[2] (الوافر)

يطـــوفُ بِهـــا علينـــاَ بـــدرُ تَـــمٍّ منيـــرٌ عمـــرُهُ خمـــسٌ وعشـــرُ

يجـــولُ علـــى متـــونِ الخصـــر منـــه نطـــاقٌ مـــا لَـــهُ منـــه مَقَـــرُّ

لنـــــا بكؤوسِـــــه وبمقلتيـــــهِ كَمَـــا حَكَـــم الهـــوى ســـكر وشُـــكْرُ

نـــردّ بهـــا إليـــه وهـــي بـــيضٌ ويأخـــذُها إلينـــا وهـــي حُمْـــرُ

إذا وافـــى بِهَـــا يهتـــزُّ عِطْفـــاً فغصـــنُ نقـــاً وشـــمسُ ضُـــحَىً وبـــدرُ

لـــهُ مثـــلُ الطَّـــلا خـــدٌّ وريـــقُ ومثـــلُ حَبَابهـــا لفـــظٌ وثغـــرُ

---

(1) الديوان: 140

(2) الديوان 244

مَتَــى مــا رحــتُ مــن عطفيــه ضَــمّا نهــاني عنــه مــن جفنيــه كَسْــرُ[1]

كلفــتُ بــه أَغــنُّ الطّــرف أَحــوى لــه قَــدّ كغصــنِ البــانِ نَضْــرُ

ويغرق مجد الدين بن الظهير في صفات الساقي الحسية ،فهو ضامر البطن معتدل القوام ثغره شهيّ عذب وهو كالبدر الذي يشقّ ظلمة الليل، وإذا كان الشّعراء قد استعاروا لوصف محبوباتهم تشبيه قوامهن بعود الأراك في لينه وتثنيه، والشمس في إشراقها، والظّبي في شدة بياض حدق العين، إلاّ أن غلامه هو من أعار هذه الصّفات للشمس وعود الأراك والظّبي وليس العكس، أمّا كأسه الّتي يطوف بها عليهم، فهي برّاقة شفّافة كشعاع الشمس، يقول:[2] (الكامل)

ومهفهــفٍ مُــذْ عاينتْــه مقلتِــي لــم يُلْــف قَلْبِــي فــي هَــواهُ مُعَرِّجــا

مَــنحَ الأرَاكَــةَ والغزالَــةَ والظّلــي لينــاً وإشــراقاً وطرفــا ادعَجَــا[3]

أحــوى[4]**أبــاحَ الكــأسَ منــه مقــبّلا عَــذباً وكنــتُ اليــه مِنْــه أحوَجَــا**

فأعَادهــا سَــكْرى بخمــرةِ ريقِــه وأَعارَهــا مــن وجنتيــه تأجُّجــا

وكأنّمــا كــأسُ المُــدامِ بكفِّــهِ شــمسُ النّهــارِ يُقلُّهــا بــدرُ الــدُّجى

وهو في موضع آخر يتغزل بساق غرير من التراك، له سلطان عظيم على قلب الشّاعر، سخطه يميت، ورضاه يحيى القلوب، أمّا صفاته الحسية فهو طويل القوام تخجل من

---

(1) في البيت توريتان ، فالضم هو حضن المحبوب لمحبوبه، وهو المعنى القريب، والضم هو العلامة الإعرابية، والكسرة هو كسر الجفن وهو علامة حسن، والكسر ؛ العلامة الإعرابية .

(2) الديوان 100، 101

(3)الطرف الأدعج : أي العين التي يشتد بياض بياضتها وسواد سوادتها، ينظر: لسان العرب، مادة (دعج)

(4)الأحوى: هو النبات الذي اسود من شدة النضارة، وقصد به هنا أحد الغلمان، ينظر: لسان العرب، مادة (حوى)

استقامته السيوف البواتر، وقد ازدان هذا المجلس بشرب الكؤوس واجتماع الجواريّ، فكان للأجناس غير العربية بما امتازت به من جمال مفرط أثر في نزوع الشعراء إلى هذا التحول في وصف السّقاة، يقول :[1] (الطويل)

غريـــرٌ مـــن الأتـــراكِ زنجـــيٌّ خالُـــه كقلبـــي مقـــيمٌ مـــن هَـــواه علـــى جَمْـــرِ

إذا أزورَّ سُـــخْطا أو تلفّـــت راضِـــيا أمـــاتَ وأَحيـــا بـــالقُطُوب وَبالْبِشْـــرِ

وإن سـلّ سـيفَ اللحـظِ أوْ هَـزّ عِطْفَـهُ فَيـا خَجْلَـةَ البـيضِ القواضِـبِ والسُّـمْرِ

تمتـــع بأيـــام الصّـــبا واغـــدُ جامِعـــاً لشـــمل صِـــبا الأَيّـــام باللَّـــذة البكْـــرِ

فمـــا العـــيشُ إلا وصـــلُ كـــأسٍ بأُخْتِهـــا وجاريـــةٌ تَســـقي وســـاقيةٌ تَجْـــرِي

وتختلف طرائق الشعراء بالاستئناس والاستمتاع بساقي الخمر، فابن مطروح يُضـاف إلى سكره بالخمر سكرٌ آخر هي لحاظ السّاقي ولماه، وقد زاره وقت الصّـباح دون تسـتّر أو خشية رقيب، وقد ألقت الشمس خيوطها الذّهبيّة وافتضح النّهار، معللاً ذلك بأنَّ الشمس ما دام أنّها تشرق صباحاً وهو كالشّمس، فهـذا هـو الوقـت الطّبيعـيّ لحضـوره، يقـول ابـن مطروح:[2] (الخفيف)

جـاء يسـعى، وقـد أدار مـن الوجـ ـنَةِ واللحـظِ واللمـى أَقـداحا

فسـكرنا بمـا يفـوق علـى الـرّا ح، ولكـنْ قـد يُـذهِب الأرواحـا

قلـت: مـاذا المـزار فـي وضـح الـ ـح ، وقـد راح ضـوءَه فَضَّـاحا

قال لـي: والحيـاءُ قـد غـادر الوجنـ ـة خمـرا قـد مازَجـت تُفّاحـا

أنـا شـمسٌ كمـا تَرانـي، والعـا دة أنْ تُشـرِقَ الشُّـموسُ صَـبَاحا

---

(1) الديوان : 130، 131

(2) الديوان 216

وقد يكون الساقي أحياناً جارية من الجواري يقول البهاء زهير:[1] (الرجز)

تَسْـــعَى بِهَـــا جاريـــةٌ إذا انثَنَـــتْ أخْجَـــلَ لـــينُ عطفِهـــا الأَغْصَـــانا

بِـــتُّ أُعاطيهـــا فَتـــاة جَمَعَـــتْ لعاشـــقيها الحســـنَ والإحســـانا

كَامِلَة الحُســـنِ حَكَـــتْ غُصـــنَ النَّقـــا الـــ ـــرّيّانَ أوْ غَزالَـــهُ العَطشـــانَا

مخضـــوبةُ البنـــانِ فـــي يمينهـــا كـــأسُ مُـــدامٍ تَخضِـــبُ البَنَانَـــا

فالجارية الّتي تسعى بكأس الشّراب، تتثنّى ليناً ودلالاً، قوامها كغض النّقا الرّيّان وقد خضبت بنانها بالحناء، تطوف بكأس يشفّ عمّا بداخله من شراب فيتمازج لون الخضاب بلون الشّراب، لتضفي على كأس الشراب جمالاً، فالبهاء زهير يعبّر عن ذاته وبما يحسّه من شوق ووجدان، وربّما ساعد على ازدهار هذا اللون من الغزل بساقيه الخمر امتزاج العرب بغيرهم من الوافدين من الأجناس غير العربية، فهؤلاء عاشوا حياة لاهية أغرتهم بشتّى وسائل اللهو والمجون، وحرّرتهم من كثير من الأغلال والتقاليد الموروثة فوصفوا الجمال الفاتن.

ومجير الدّين بن تميم يزاوج بين صفاء كأس الشّراب، وتورّد وجنة السّاقي، يقول:[2]

(الوافر)

أيا قمراً صحيفَة وجنتيـــهِ بِهـــا قلـــمُ الملاحـــةِ خَـــطَّ سَـــطْرا

أغارُ إذا حبستَ الكـــأسَ عَـــنَّـــا لأنَّ الكـــأسَ تكســـبُ منْـــكَ نشـــرَا

ولـــمْ تقنعْ بلـــثمِ يـــديـــكَ حتَّـــى تُقبِّـــل بَعْـــدَها شـــفةً وثَغْـــرَا

---

(1) الديوان : 252

(2) الديوان: 39

ويتقرب ابن نباته من ساقي كأس الشراب ، غير أنّ هذا الغلام لا يبادله ذلك الشعور وينفر منه، أمّا صفاته الحسية فهو غلام في أول شبابه وسنان يتمايل في لين ونعومة ، وقد حلّي بالدّيباج والنفيس من الحلي، يقول[1]

من كفّ أغيد تروي عن شمائله عن خده المشتهى عن ثغره الشّنب

علقته من بني الاتراكِ مقترباً من خاطري وهو مني غيرُ مقترب

حمالة الحلى والديباج قامته تبت غصون الربا حمالة الحطب[2]

يا تاليَ العذلِ كتباً في لواحظه السيفُ أصدقُ إنباءً من الكتب[3]

فمن الملاحظ أن الشعراء لم يقتصروا في في غزلهم على النساء اللواتي كنّ يسقين الخمر، بل تعدّوهن إلى التغزّل بالغلمان، فوصفوا جمالهم، وما فيهم من صباحة وجه، وجمال عيون، وما فيهم من رقّة، ولعلّ السبب أنّ هؤولاء الغلمان كانوا يسقون الخمر، حتى إذا ذهبت بعقول الشّاربين تخيّلوا ما شاء لهم التخيّل.

آثارها الجسمية والنفسية :

مع أنّ العربيّ منذ الجاهلية أدرك الضّرر المترتّب على شرب الخمر، وازداد هذا الدليل قوة بتحريم الإسلام لها، إلا أن الشّعراء ظلوا يلحّون على حشد فوائدها؛ ليقنعوا أنفسهم بضرورة شربها أوّلاً، وحتى يتجنبوا لوم العاذل الذي لا ينفكّ عن تعنيف معاقرها ثانياً، لذلك كانت محاولاتهم عنيفة لإثبات صحّة ما ذهبوا إليه في تعداد منافعها.

---

(1) ابن نباتة، الديوان، 22

(2) اقتباس من قوله تعالى: "وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ" المسد: ٤ - ٥ ".

(3) عجز البيت الربع مضمن من قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم في موقعة عمورية.

ولم يقف الأمر في ذكر منافعها عند الشعراء فقط، بل هناك من الأدباء من كان يساندهم إلى ما يذهبون إليه، فالرقيق القيرواني يعدِّد منافعها الجسمية من مثل جودة الهضم، ومباعدة الغمّ، ودفع مضرّة الماء، وإزالة مكروه الأدواء.[1]

ومنافع الشّراب منها نفسيّة ومنها بدنيّة، أمّا النّفسيّة فمنها السّرور وبسط النّفس وتشجيعها وإزالة البخل، والهمّ، والغمّ، والفكر الفاسد، وهي كذلك تقوّي الدّماغ، أمّا البدنية فمنها تحسين اللون وإنارته وتبريقه وإشراقه وإثارة الدّم وتنقيته، وتقوية الهضم. [2].

ويذكر النواجي والغزولي القيرواني ما نصه "حكي عن الرّئيس ابن سينا قال: كنت أستعين على مصنفات علومي باستعمال اليسير من الخمر المصلوح بالماء.[3] فللخمر فوائد بعضها روحي ونفسي وبعضها جسمي، فالخمر تسخّي البخيل، وتستخرج من اللئيم، قال عمرو بن كلثوم[4]: (الوافر)

مشعشـــعة كـــأنّ الحـــصّ[5] فيهـــا إذا مـــا المـــاء خالطهـــا ســـخيناً

فقوله سخيناً من السّخاء، وقوله: إذا ما الماء خالطها، إذا نحن مزجناها، لأنّها لا تمزج إلا عند العرب.[6] ، وتصفّي اللون، وتبعث النّشاط وتفتق اللسان،[7].

---

(1) ينظر: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، 49

(2) ينظر: الغزولي، مطالع البدور في منازل السّرور، 162.

(3) النّواجي، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 31، الغزولي: مطالع البدور في منازل السرور، 205

(4) الديوان:117

(7)الحصّ: الصّبغ

(6) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، كتاب الأشربة وذكر اختلاف الناس فيها، 86

(7) ينظر: نفسه، 84

هذا الاعتقاد تلازم مع شربها منذ القدم، فقد كان الرَّجل في الجاهلية أذا همّ بأمر عظيم ليفعله شرب الخمر وسمع الغناء، هكذا فعلت قريش عندما ذهبت لحرب الرسول –عليه السلام- يوم بدر، وكذلك فعل عامر بن مالك حينما همّ بقتل نفسه. [1]

وهي تدفئ الجسم وتزيد وجناته احمراراً، وأطرافه سخونة، وتفيض في أعضائه نشاطاً وانتعاشاً وحيوية زائدة، وتكسب العقل نشاطاً وسورة، فتشعر معاقرها بالزهو والكبر والخيلاء فيزول خوفه وتردده وجبنه، فيجد في نفسه شجاعةً وجرأة، وتكسبه تفاؤلاً واستبشاراً فتسكن أحزانه وهمومه. [2]

وذكر أهل الأدب أنه لا فضيلة في السكر سوى فقدان الهموم، وقالوا وفيه مع ذلك فضيلة خفية نافعة وهي جسارة من كان متيماً على إلفة. [3]

وقد تحدّث شعراء العصر المملوكي عن آثارها الجسميّة والنفسية، فتنوعت آراؤهم وتعدّدت مذاهبهم، فهي عند ابن أبي حجلة جلاء للروح من الهمّ والغمّ كما يبدو في قوله : [4]

(الوافر)

إذا مـــا زَادَ هَمّـــي وانْزِعَـــاجِي جلــوتُ الــرَّاحَ فِــي كــأسِ الزُّجَــاجِ

مُــدامٌ قــدْ غَــدتْ مــن نــارِ قَلْبِــي علــى الثّلــثِ المُبَــاحِ لَــدَى المَــزَاجِ

فحيّـــا اللهُ مَـــنْ أمْسَـــى نَـــدِيْمِي عَلَيْهــا حــينَ تُشْــرِقُ فــي الــدَّيَاجِي

---

(1) ينظر: الأسد، ناصرالدين: القيان والغناء في العصر الجاهلي، 162.

(2) ينظر: النواجي: حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 19، ينظر: النويهي، محمد، نفسية أبي نواس، 270

(3) ينظر: بهاء الدين الإربليّ، التذكرة الفخريّة، 337

(4) الديوان : 94

وهي صابون الهموم تغسلها وتزيلها، يقول بدر[1] الدين البشتكي: [2] (الوافر)

وكنـــــتُ إذا الحـــــوادث دنســـــتني فزعـــت إلـــى المدامـــة والنـــديم

لأغســـل بـــالكؤوس الهـــمَّ عنّـــي لأنّ الخمـــرَ صـــابونُ الهمـــوم

وهي تساعد على جلب الرّاحة، ونسيان ألم فراق الأحبّة، فيخلو بها لتفرّج الكرب، يقول عز الدين بن عبد العزيز شيخ شيوخ حماة: [3] (الطويل)

خلـــوتُ بِهـــا أبكـــي الأَســـى وأَجـــدُّهُ وأُصْـــبِغُ بالـــدَّمع الثَّـــريِّ وأجـــودُهُ

أجمـــعُ أشـــتاتَ الهُمُـــومِ وتـــارةً أبـــدِّدُ عَنْهـــا سَـــملَها وأُبيـــدُه

وهي قادرة على بعث الشّباب والفتوّة في روح وعقل الشّيخ الكبير، وتبعث الجدة فيها، فيلجأ إلى أسلوب التّضاد لشرح هذه التّناقضات، الشّيخوخة والشّباب من جهة، والضّلال والرّشد من جهة أخرى، فهي تغير طبائع الأشياء، يقول البهاء زهير:[4] (مجزوء الرمل)

فاســـــــــقنيها عُقـــــــــاراً تتـــــــركُ الشـــــيخَ صـــــبيّا

وتريـــــــكَ الغـــــيَّ رُشـــــداً وتريـــــك الرُّشـــــد غيّـــــا

لـــم تـــزلْ منّـــي إليـــه الـــ كـــــأسِ أو منـــــه إليّـــــا

هكـــذا حتّـــى بـــدا الصُّبـــ ـــــح لنـــا طَلْـــقُ المُحيَّـــا

يالهـــــا ليلـــــةَ وصـــــلٍ مثلُهـــــــا لا يتهيّـــــــا

---

(1) بدر الدين البشتكي (ت 830 هـ)

محمد بن إبراهيم بن محمد بدر الدين البشتيكي الدمشقي ، أديب شاعر له ديوان شعر، من مصنفاته طبقات الشعراء وله مختصر لكتاب الإحاطة لابن الخطيب ، توفي في القاهرة ، ينظر : مطالع البدور 80/1 ، النجوم الزاهرة 143/15 ، البدر الطالع 93/2 ، معجم لمؤلفين 8 / 212 .

(2) ينظر: النواجي: حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 14

(3) النواجي: تأهيل الغريب 366

(4) الديوان ، 177

وهي تجعل الأعمى مبصراً قادراً على قراءة النقوش الدقيقة المنقوشة على الـدنانير، وما أصاب أحدهم غم وقصدها إلا كشفت غمته، يقول البهاء زهير:[1] (البسيط)

مـا زلـت أشـربُها شمسـا مشعشـعةً في الكـأس حتّـى بـدتْ كالشـمس منتشِـرَهْ

مُدامـةٌ تُقـرِئُ الأعشـى إذا بـرزتْ نقـشَ الـدّنانيرِ والظّلمـاء معتكـرَهْ

عـذراءَ مـا راحَ ذوهـمٍ لخطبتِهَـا إلا أتتـه صـروفُ الـدَّهرِ معتـذِرهْ

ومن منافع الخمر أنها تدفع المرض وتطيل العمر، يقول مجير الدّين ابن تميم:[2] (الكامل)

لا تهمِلَـنَّ لَـذَاذَةَ الـدّنيا فقـد رقَّ النّسـيمُ وراقـتِ الصّـهباءُ

واشـربْ مـن الحمـراءِ فـي مبيضَّـةٍ لتخافُـك الصَّـفراءُ والسّـوداءُ

ويحشد ابن نباته جملة من المنافع والآثار النفسية والجسمية في كأس الشراب، فيصور الخمر بالجيش الجرار الذي يزحف نحو عدوّه، وليس لها من عدوّ سوى الهموم، فتتعهد بتبديدها، ويصور سناها المتطاير بمثل الرايات التي تُرى من كلِّ مكان، أمّا شعاعها فيطغى على آنيتها وكأنّها وقفت دون أوانٍ تحملها، ثم يصف حال السكارى بها، فهم أشبه ما يكونون بالأموات الذين لا حراك لهم، ويشخصها بالكائن الحيّ الذي يرقص نشوة وطرباً، وما هذا الحشد والإكثار من الصّور المتداخلة والمتراكبة، إلا إظهار لحالة الشاعر النفسية التي تشعر بالارتياح من مشهد كأس الشراب، يقول:[3] (البسيط)

راحٌ زحفـتُ علـى جـيشِ الهمـومِ بهـا حتـى كـأنّ سـنا الأكـواب رايـات

مصـونة السّـر ماتـت دون غايتهـا حاجـاتُ قـوم وللحاجـاتِ أوقـات

---

(1) الديوان 91

(2) الديوان: 95

(3) الديوان، 68

تجـــولُ حـــولَ أوانيهـــا أشـــعتها كأنّمـــا هـــي للكاســـات كاســـات

وتصـــبحُ الشّـــرب صـــرعى دون مجلســـها وهـــي الحيـــاة كـــأنّ الشـــربَ أمـــوات

كأنهـــا فـــي أكـــفّ الطّـــائفين بهـــا نـــارٌ تطـــوف بهـــا فـــي الأرض جنّـــات

ترنّحـــت وهـــي فـــي كفيـــه مـــن طـــربٍ حتّـــى لقـــد رقصـــت تلـــك الزّجاجـــات

ويسفّه الشاعر ذاته رأي القائلين بحرمتها، وهي تفعل هذا الفعل في شاربها ،وينكر عليهم أن يشربوها لأنهم لا يستحقونها، ما دام أنهمّ على هذا المذهب، يقول: [1] (المديد)

لـــــو ذكرناهـــــا لـــــذي جـــــدثٍ قـــــام نشـــــواناً مـــــن الجـــــدث

ظـــــنَّ قـــــومٌ شـــــربها رفـــــثٌ لا سُـــــقوا مـــــن ذلـــــك الرّفـــــث

ويرسم الحلّي صورة دقيقة لأحد ندمائه وقد أخذ السّكر منه، فيرقب حركته ويرسمها بريشة الفنان المبدع، فبينما يسقيه كأس المدام، حتّى تبدأ قواه بالتراخي شيئاً فشيئاً، ثم يغلب عليه النعاس، فيستسلم للنوم، وما يزال على هذه الحال إلى أن يصحو من سكرته بتكاسل وتثاقل، وكأنّ النوم يعقد أجفانه فلا يستطيع فتح عينيه والتّغلب على نعاسه، يقول: [2] (البسيط)

فبـــتّ أســـقِي نـــديمي مـــن سُـــلافتِها راحـــاً تكـــونُ الـــى راحاتِـــه سَـــبَبَا

مـــا زِلْـــتُ أســـقيه حتَّـــى مـــالَ جانبُـــهُ إلـــى الوِسَـــادِ وأَغفَـــى بعـــدَمَا غُلِبَـــا

فقـــامَ يمســـحُ عينيـــه براحَتِـــه والنـــومُ يعقـــد مـــن أَجفانِـــه الهـــدبا

ولا تقف حدود الخمر عند التمتع باللذة بل تتجاوزها إلى أمور جسمية ونفسية وعقلية، فآثارها الجسمية تظهر في عدم قدرة شاربها على التحكم بحركته فيتمايل يسرة ويمنة، وتجعل جسده هزيلاً ضعيفاً، أما آثارها النفسية فتشعر معاقرها بالقوة والفخار والتعاظم، والكرم وغير

(1) ابن نباتة، الديوان، 84

(2) الديوان، 417

ذلك من الشيم كما أن لها تأثيراً على العقل فيصدر من شاربها أفعال يندم عليها حال صحوته، والشرف الأنصاري يعترف بهذه الآثار، يقول: [1] (المتقارب)

ولـــي فـــي جنـــوني بـــه صـــولةٌ يحاذِرُهـــا كـــلُّ إنـــسٍ وجـــنّ

فـــإن عفـــتُ شـــربَك مـــن خمرتـــي فـــدعْنِي مـــا بـــينَ كأســـي ودنّـــي

وإيـــاكَ عربـــدتِي فاخْشَـــها فـــإنّي قـــدْ أخـــذَ السُّـــكر منّـــي

فـــأكتم طـــورا، وطـــورا أبـــوحُ وطـــوراً أنـــوحُ ، وطـــوراً أُغنّـــي

فللخمر صولة في نفس معاقرها لم يعهدها حال صحوته، إنّها عربدة يخشاها عالم الجنّ وعالم الإنس، فتترك عقله على غير هدى، فَيُصدِرُ منه الأفعال والأقوال المتناقضة بين النّواح والغناء، وكتمان أمور حقيرة، والتّصريح بأسرار خطيرة فيستعين بالطّباق لإظهار هذه الثنائيات الضّديّة.

وخمر صفيّ الدين الحلّي، لها سيطرة مطلقة على عقله وروحه وجسمه، فهي صاحبة السّيادة والسلطان، فتتحكم بالأفهام، وتغذي الأجسام، فتغني عن الطعام، وتنسي الهموم، وما دام أنّها بتلك المؤثرات الإيجابية فهو في رضى وسرور، لذلك لا ضير إن تواضع لها وسعى إلى مجلسها، وفيها هذه الجملة من الفضائل، يقول:[2] (الخفيف)

أرسَـــلتْ فـــي الكـــؤوس بِـــالمُعجزَاتِ فَأرتنـــــا الآيـــــاتِ والبيّنـــــاتِ

وتجلّـــتْ مـــنْ خِـــدرِها، فنهضـــنَا، ومشـــينا لفضـــلِها خُطُـــوات

كيـــفَ لا تخضـــعُ العقـــولُ لـــدَيها وهـــيَ ســـلطانُ ســـائرِ المُسْـــكراتِ

---

(1) الديوان 491

(2) الديوان :427

قهــوةٌ بردُهــا ينــوبُ عــن المــا ءِ وتُغنــي طــوراً عــن الأقــواتِ

لو حســا ابــنُ التســعينَ منهــا ثلاثــا أبْــدلَتْ قــوسَ قــدِّه بقنَــاةِ

ويصف ابن أبي حجلة حال السّكارى وهم يتوسَدون نعالهم، مادّين أيديهم للسّاقي وهم غير قادرين على الحراك، يقول: [1] (الكامل)

وموسِّــدين نِعَــالهم مــن سُــكْرِهم واكفُّهــم ممــدودةٌ للســاقِي

بــاتُوا وكاســاتُ المُــدامِ علــيهم تــروي حــديث "مصــارع العشّــاق"

فتضــرّجت بــدمِ المُــدامِ خــدودُهُم فكأنّمــا ذُبِحُــوا مِــن الآمــاق

وشبه ابن فضل الله العمريّ حال السُكارى الذين افترشوا الأرض، ولم يعودوا قادرين على الحراك بفعل تأثيرها في عقولهم وقوتهم، بحال من أصابه الجنّ، فيتخبط على غير هدى، يقول:[2] (الطّويل)

فمــا لَكُــم فــي الأرضِ صَــرْعى كــأنكُمْ سُــقيتمْ جميعــاً مــن ســلافَةِ جــانِ

ومجير الدّين بن تميم يصف أثر الخمر الذي يتسلل إلى الجسد شيئاً فشيئاً، فتبدي ما في نفس معاقرها، ثم تجعله غير قادر على تفسير كلامه بما تحدثه في معاقرها من نشوة ورعشة وتعثّر في الحركة وجمجمة في الكلام بعد أن يأخذ الشرب فعله في عقله، يقول:[3]

(مجزوء الكامل)

ومدامــــــــةٍ كاســــــــاتها تعطــــي الأَمــــان مــــن الزّمــــانِ

قــــد أحكمــــت علــــم النجــــو مِ واتقنــــتْ ســــحرَ البيــــانِ

---

(1) الديوان :191

(2) غريب، علي: شعر ابن فضل الله العمري، جمع وتحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2008، 284.

(3) الديوان: 84

فـــــــإذا حســـــــاها الشّـــــــاربو نَ وأوقفـــــــتهم فـــــــي الأمـــــــاني

بـــــــدأت بـــــــإخراجْ الضَّـــــــميرِ وبعَـــــــدهُ عَقْـــــــدَ اللســـــــانِ

ولكل واحد من السكارى حال شربهم حال مختلف عن الآخر، ولا غرابة في ذلك ما دام أنها مذهبة للعقل، فكيف بها أن توحدّهم وتتركهم على هيئة واحدة؟ فمنهم الغافل الذي أخذ السكر منه، ومنهم المعربد المتكبر، ومنهم المجاهر بالخلاعة غير مستتر من مجونه، لأنه غير واع بما يصدر عنه، يقول شهاب الدين العزازي:[1] (الطويل)

إذا مـــا أُديـــرَتْ للنِـــدامى كُؤوسُـــها بَـــدَتْ بَـــيْنَ ســـاه ســـامدٍ[2] وَمُعَرْبِـــدِ

فَمِنْ ثَمِـــلٍ يَهْتَـــزُّ فـــي الحـــانِ نَشْـــوَةً كما اهتَـــزَّ غُصْـــنُ البانَـــةِ المتـــأوِّدُ[3]

وَمِـــن خـــالِعِ ثـــوبَ الوقـــارِ خَلاعـــةً وَمِـــنْ طَـــرِبٍ قَـــدْ شـــاقَهُ كُـــلُّ مُنْشِـــدِ

وَنَشْـــوانَ مِنْهـــا قَـــدْ تَـــداوى بِهـــا هَـــوَىً وقيـــلَ لَـــهُ إنْ كُنْـــتَ مـــلآن فـــازدَدِ

وَجَـــذْلان[4] فـــي ظِـــلِّ العَـــريشِ مُحـــاولاً جنـــى كُـــلِّ قَطـــفٍ كالجُمـــانِ المنَضَـــدِ

يَـــنُمُّ عَلَيْـــهِ العَـــرْفُ[5] مِـــن بابليّـــة ســـحورٍ لِلُـــبِّ النَاسِـــكِ المُتَعَبِّـــدِ

---

(1) الديوان :35

(2) السامد: رفع رأسه ونصب صدره، زهوا وتكبرا، ينظر: لسان العرب، مادة (سمد)

(3) البيت (المتاود) فيه إقواء ، ولعل الشاعر كسر روية على الجوار كما الشاهد النحوي "جحر ضب خرب "

(4) الجذلان: الفرح المنتشي طرباً، ينظر: لسان العرب، مادة (جذل)

(5) العرف: الرائحة الذكية، ينظر: لسان العرب، مادة (عرف)

دوافع الشرب ومنزلة الشراب

تنوعت نوازع الشّعراء في شربها، وإن كان الدّاعي الأوّل هو تحقيق اللذة والمتعة والمسرّة، بالاستمتاع بشربها وبمجالس أنسها وما تحويه من لهو وطرب، غير أنَّ ثمّة دواعي أخرى منها الهروب من متاعب الحياة ومشقتها.

فالشرف الأنصاري يعكف على شرب الخمر، ليس طلباً للذة، ولكن هرباً من الهموم، يقول:[1] (مخلع البسيط)

فَطَمتنِـــي مـــن رضـــاعِ كاســـي لقـــد تعسَّـــفْتَ فـــي مِراســـي

دعنـــي لأنحـــازَ عـــن هُمـــومي مـــا بـــينَ دَنِّـــي وبـــينَ طاســـي

لعـــلّ فـــي شـــربِها شـــفائي مـــن أصـــلِ شـــكوايَ وانتكاســـي

وَوَحْـــدَتي مـــن صـــحابِ صـــدقٍ مـــا النـــاسُ مـــن بعـــدَهُم بنـــاس

بُـــدِّلتُ عـــنهم بقُـــربِ مَـــنْ لا يأســـو جِراحـــي ولا يُؤَاســـي

وَحُرْمَـــةٌ مـــن فِـــرَاق إلـــفٍ مَـــا مـــرَّ مِثْـــلٌ لَهَـــا بِرَاســـي

فالأحزان والانتكاسات المتتالية، بعد فراق الأهل والأحبّة، الذين لم تعد الدّنيا بعدهم كما كانت، هي ما دفع الشاعر إلى معاقرتها، صحيح أنّه لم يعدم الأهل برحيلهم، غير أنّ من بقي من هؤلاء الأهل لا يواسونه ولا يسمعون شكواه ولا يخفّفون عنه آلامه.

فعاذل الشّرف الأنصاريّ تعسّف كثيراً حين منعه عن الكأس، وهو لا يقوى عن الاستغناء عنها، حاله حال الطّفل الرضيّع الذي لا يستطيع الاستغناء عن ثدي أمّه، وهنا تبدو المفارقة فالطفل يأوي إلى صدر أمّه عند شعوره بالجوع، والشّاعر يأوي إلى الخمر هرباً من

---

(1) الديوان : 262

الهموم التي تلاحقه في كلّ مكان، فهو دائم الانتكاس في حياته، ودائم فقدان الأحبّة، فلا طريق للخلاص من هذا وذاك إلّا بالكأس والطّاس التي تجعله يعيش في عالم آخر، فمداومته على الشّرب ليست رغبة في الشّراب نفسه ولا لتحقيق لذّة، إنّما هروب من وطأة الواقع الأليم الذي يحياه.

ويبلغ الهوس بشرب الخمر مبلغه عند الشّرف الأنصاريّ أيضا، حين يودّ لو أنّ شرب الخمر فرض على العباد أو مباحٌ، حتّى يعاقرها ويشكرها على عظيم صنعها في نسيانها الهموم، يقول:[1] (البسيط)

وَدِدتُ لَوْ كانَ شربُ الراحِ مُفْتَرَضًا عَلَى الورَى أوْ مُباحاً غير مُفْتَرَضِ

حتَّى أُقضِّي مِنْ شُكرِي بِهَا عَرَاً يُنْسِيْ فؤادِيَ مَا لَمْ يَقْضِ مِنْ رَضِ

والحّلي ليس مجرد شّاربٍ للخمر وحسب، بل هو بمثابة المجرب الخبير العالم بأحوالها وتأثيرها، فشرب الراح حتّى يحقق نفعه، ويحمي الجسم خطره، لا بد أن يسبقه الطعام لدفع الانقباض وثقل الجسم، فهو بذلك يضع آداباً لا بدَّ من مراعتها، يقول:[2] (الطويل)

أَذى الجسمَ شربُ الراحِ قبل اغتذائهِ وللنفسِ منه غايةُ القَبضِ والثّقلِ

كُلوا واشربُوا أمرٌ بترتيب شربِها ولا تَشْرَبُوا الصّهباءَ إلاّ على أكلِ

ويجعلها الجلال ابن خطيب داريا دواء من الهموم، يقول:[3] (الكامل)

أدرْ الكؤوسَ واسقنيها قَرْقفا فالهمُّ داءٌ والمُدَامُ له شِفَا

جُدْ ايُّها السّاقي بملءِ كؤوسِهَا واحذرْ بِأَنْ تضع الإِناءَ منصَّفا

قُمْ فاسقِني بِسُلافِها متداركا رمقي فقلبي بالهُمُوم عَلَى شَفَا

---

(1) الديوان : 289

(2) الديوان : 430

(3) النواجي: حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 648

وخمر ابن نباته المصري ليست جالبة للسرور وحسب، بل هي هادية للسرور، ولا يخفى ما تحمل هذه اللفظة من دلالة الهداية والاسترشاد والاستقامة، ولم يأت هذا الوصف لها من فراغ بل استحقته لأنها لا تجتع والهمّ في آن واحد، وكيف لمعاقرها أن يشعر بالهمّ، وقد صُور له مُلك كسرى، أما حباب الخمر فشبهه بالدّمع المتساقط على وجنتيه، وهذا إغراز لمنزلتها حين يجعل جبابها كأنّه جزء مما تجود به عيونه من الدّموع الغزار، يقول:[1](البسيط)

والــرّاح هاديــةُ السّــرور الــى الحشــا مثــل الكواكــب فــي أكــفّ ســقاتها

لا أنظــــم الأحــــزان فــــي أيامهــــا أو مــا تــرى كســرى علــى كاســاتها

فلئن بكيت فإن هذا الدّمــعَ مــــــــن ذاك الحبــاب يفــيضُ مــن جنباتهــا

والشباب زمن التمنّع بالملذّات، وعصر المشيب عصر التوبة والزهد، ولا بدّ من إعطاء كلٍّ زمن احتياجاته ومتطلباته، ومثل هذه الإشارة نجدها عند غيره من الشعراء ،فهم لا يريدون أن يغادروا الدّنيا دون التّمتّع بلذّة الشراب حتّى وإن تنافى ذلك مع الشّرع ، ربّما يكون الدّافع وراء هذا القول أن يبينوا للعاذل أنهم يعرفون حرمتها، وأن الزمان الذي يتوبون فيه عن معاقرتها آتٍ.

فلا بد من اغتنام أيام الصبا كما يقرر مجير الدّين ابن تميم، يقول: [2] (البسيط)

شربُ المدامةِ فــي عصــرِ الشَّــبابِ وفــي عصــرِ المشــيبِ يكــونُ الزُّهــدُ فانتبــه

فــاعكفْ علــى الــرّاحِ واللَّــذاتِ مُغتنمــا واقســمْ لِكُــلِّ زمــانٍ مــا يليــقُ بِــهِ

---

(1) ابن نباتة، الديوان، 60

(2) الديوان: 19

وتبلغ الخمر منزلتها العلية عند ابن قزل المشدّ، حين يشغل نفسه بشربها طول النّهار من قبل طلوع الفجر إلى آخر الليل، ولا غرابة في العكوف على شربها ما دام أنّها كالروح للبدن كما يقرّر، وهو يدعو نديمه إلى الاستغراق في عالمها كأنّه يحيا في حلم جميل لا يريد أن ينتهي، فهذا الفوز الحقيقي والمغنم الذي يطمح إليه، يقول[1] (مجزوء الكامل)

باكِـــرْ صَبُـوحَكَ فـــي الـصَّباحِ وانهَـــــــضْ إلـــــــى روحٍ وَرَاحْ

روضٌ تـــــفـــــتَّـــــحَ زهـــــرُهُ وهفـــــتْ بِـــــهِ أَيـــــدي الرِّيـــــاحْ

واصـــــلْ صبـــوحَـــكَ بالغَبُـــــــــــ وق ولا تَبِـــتْ يـــا صـــاحِ صَـــاحِي

واغنـــمْ مُعَـــاقَـــرَةَ الـــعُـــقَـــارِ فـــــــإنَّ ذاكَ مِـــــــنَ الفَـــــــلاَحْ

والعزّازيّ يبلغ غاية الانسجام والالتحام بينه وبين خمر الدّنان، فالعلاقة بينه وبينها حميمية، يتداخلان ويتمازجان تمازج الروح بالجسد، فهي المحيا والممات، يريد مرافقتها وملازمتها إلى آخر حياته و يطلب من ندمائه أن يغسلاه بها، وأن يكفن بورق الكرم، وأن يحملوا نعشه دون سواهم، وأن يدفن في مكان قريب من كرمها، فإن فعلوا ذلك يكونون قد أكرموه غاية الإكرام، ويكون قد بلغ منزلة الشّهادة بالمفهوم الذي يريده لا بمفهومها في عرف الشرع، فهو شهيد المجون والأباريق والمزامير، يقول: [2] (الخفيف)

يـــا نـــديميَّ طـــابَ خمـــرُ الـــدنانِ فامزجـــا لـــي كؤوسَـــها واســـقياني

بـــتُّ مِنْهـــا ميتـــاً وأصـــبحتُ حيـــا فـــدعاني أمـــوتُ موتـــاً ثـــاني

فـــإذا مَـــا قَضـــيْتُ بالصّـــحب نحبـــي غسّـــلاني مِـــنْ صِـــرْفِ مـــا تمزجـــانِ

---

(1) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 700

(2) الديوان: 288.

وادرجَاني فيِ نسـجِ مَـا صَـنعَ الكـر مُ إذا مـــا أردْتُمـــا تُكْرِمَـــاني

واحْمِلانـــي علَـــى رؤوسِ النّـــدامى وبأرجـــاءِ كرمِهَـــا فادفنـــاني

ثـــم قـــولا: قَضَـــى صـــريعُ الأبـــاري ق شَـــهيدَ الجُنُـــوكِ[1] والعيْـــدَانِ

فســـقَتْ قبـــرَهُ الســـقاةُ بمـــا طـــا بَ ومـــا رَقَّ مـــن سُـــلافِ الـــدّنانِ

ويشكّك ابن مطروح في استقامة حال من لا يهوى المدام، أو يعشق الملاح أو من لا يبتهج لسماع الطرب، هذه الثلاثية عند ابن مطروح لا يمكن أن يتخلى عنها شخص سويّ، فلا تبلغ معاني الفتوة والبطولة تمامها إلا بالمدام، يقول: [2]

وكـــلّ فتـــىً لا يحـــبُّ المـــلاح ويهـــوى المـــدامَ فمـــا هُـــوَ بطـــل

فيـــا ســـاقي الـــرّاح قـــم واســـقني ويـــا مطـــرب الحـــي زدنـــي جَـــذَل

وهذه المكانة التي تشغلها تجعل المغامرة من أجلها أمراً مشروعاً، يقول صفي الدين الحليّ:[3] (الطويل)

يَقولـــونَ لـــي قَـــد حَـــرَّم الـــرّاحَ مَعشَـــرٌ وَعَـــزَّت فَقُلـــتُ اليَـــومَ عَـــفَّ إِزارُهـــا[4]

وَقالوا: حِماها قَـد أَحاطَـتْ بِـهِ الظُّبـى الـــ مَواضـــي، فَقُلـــتُ الآنَ طـــابَ مَزاهـــا

فالمغامرة والمخاطرة في شربها أمرٌ محببٌ إلى النفس، يزيدها محبة وبهجة في قلبه، فبعد أن تشدّد أولو الأمر، وجدّوا في طلب معاقرها وشحت في الأسواق، ولم يجرؤ أحد على الاتجار بها، وقد أحيط حدّ شربها بحد السيف، هذا كله يجعل ذلك أدعى لشربها وأنقى وأطهر

---

(1) الجنوك : مفردها الجنك : كلمة فارسية وتعني آلات الطرب(الطنبور)، ينظر: لسان العرب، مدة (جنك)

(2) الديوان، 175

(3) الديوان، 428

(4) عفّ إزارها: كناية عن الطهارة .

لها، حين يرتدع عنها الجبناء والبخلاء، فتصفو لمن يستحقّها بالفعل، هذا المستحق هو الشجاع الذي لا يبالي بالحتوف وركوب المخاطر.

وبلغ من هوسهم بها أن جعلوا مزجها بالماء القراح اختراماً لمنزلتها، وإجحافاً كبيراً بحقّها، ويخدش من كبريائها، وينزل من علوّ كعبها، يقول الصفدي:[1] (الوافر)

أتــتْ بنــتُ الكــرامِ ببنــت كَــرْمٍ فَحَــيَّ علَــى الصَّــبوحِ مَــعَ الصَّــباحِ

وَقُــمْ فــاغْنَمْ بنــا غفــلاتِ دهــر حَوادثُــــهُ تُصَــــافحُ بالصِّــــفاحِ

وأعْمِــلْ كاسَــهَا إنْ تلــقَ راحــاً ونزّهْهــا عــن المــاءِ القَــرَاحِ

وابن نباتة لا يشفيه من سقامه إلا كأس الشراب، لا يريد أن تفارقه في محياه ولا في مماته، وكيف له أن يتنكر لها ودمها يجري في عروقه وهي التي منحته الحياة يقول:[2] (الخفيف)

و اســقياني فــإنْ تَشَــكَيْتُ داءً فاســقياني إنْ شِــئْتُما تَشْــفِياني

و إذا مــا قُتِلْــتُ بــالرّاحِ سُــكْراً فادْفِنــاني فــي بعــضِ تلــكَ الــدّنانِ

و انْضُــحا مــن دمــي عليــه فقــدْ كــا نَ دمــي مِــنْ نَــداهُ لــو تَعْلَمــان

جَدِّدا لــي عيشــاً علــى السَّــفحِ قِــدَماً أيُّ عــيشٍ مَضَــى وأيُّ مكــان

ذاكَ دهــرٌ كــأنَّني كنــتُ فيــه بَــيْنَ حــالِ الوسْــنَان واليقْظَــان

احتســي الــرّاحَ لا بكيــلٍ وأُعطــى كَرَمــاً ذا وذا بِــلا ميــزان

فالخمر عند ابن نباته ليست لذَّة وحسب، وليست جالبة السرور وطاردة للهموم، بل هي دواء كباقي الأدواء، يريد أن يتّخذها علاجاً لأوجاعه، وإذا ما فارق الروح الجسد يطلب

(1) الروض الباسم، 186

(2) ابن نباتة، الديوان، 511

أن يدفن في جوارها، ليكون ملازماً لها حتّى بعد الممات إيفاءً بجميل صنعها معه، لأنها شكّلت دمه ودفعت في روحه الحياة، فيتذكر تلك الأيّام الخوالي التي قضاها في شربها، ويعجب من تلك الأيام التي سرعان ما انقضت، فيستحضرها وكأنه في حلم جميل.

وهي لا تفرّج الهمّ وتذهب الحزن فحسب، بل تقوم بدور الوساطة والإصلاح بين الرُّوح والجسد إن تخاصما، يقول مجير الدّين ابن تميم[1] (الكامل)

خليلـــيَّ هَيَّـــا للمُـــدام لعلَّهـــا تُفـــرِّجُ مـــن همّـــي وتُـــذْهِبُ أحزانـــي

مـــدامٌ إذا جســـمي وروحـــي تهـــاجرا تمشَّت بِصُـــلْحٍ بـــين رُوحـــي وجُثـــاني

وابن نباتة يتساءل فيم التواني عن شرب كأس المدام التي تدفع فيه الحيويّة والنشاط فيصول ويجول، أشبه ما يكون بالخيل التي تجري في حلبة رهان، يقول[2] (البسيط)

فمـــا يصـــدّكما والحـــالُ داعيـــةٌ عـــن شـــربِ فاقعـــةٍ للهـــمّ صـــفراءُ؟

راحـــاً غريـــت بريّاهـــا ومشـــربها حتّـــى انتصـــبت إليهـــا نصـــب إغـــراء

مـــن الكميـــتِ التـــي تجـــري بصـــاحِبها جـــريَ الرّهـــانِ إلـــى غايـــات ســـرّاء

ســـكر أحيطـــت أبـــاريق المُـــدام بـــه فرجعـــت صـــوت تمتـــام وفأفـــاء

فكأس الخمر تغريه وتدفعه إلى المسارعة إليها، وهو لا يستطيع مقاومة هذا الإغراء، وهو بعد أن يُسلم قياده لها، ويسكر حتّى الثمالة تفقده القدرة ليس على الحركة فحسب، بل يجمجم ويعجز عن تفسير الكلام.

---

(1) الديوان: 123

(2) ابن نباتة، الديوان، 5

والغنى الحقيقي غنى امتلاك كأس الشراب، يقول التّلّعفريّ (الرَّجز): [1]

يُـــديرُها صـــفراءَ عَســـجديَّةً[2] أغنى الورَى مـــن هـــيَ فـــي قَبضـــتهِ

كأنَّهـــا ســـبيكةٌ مـــن ذَهـــبٍ أضـــافَها الكـــأس إلـــى فضَّـــتهِ

موقف الشعراء من شربها

بلغت الخمر منزلة عظيمة عند شعراء العصر المملوكي، وكان تعاطيها علامة علـى وفرة الحال ورغد العيش، غير أنّ بعض الشعراء مَن ترك شربها لما تعمل بالعقل من غيـاب أو شبه غياب.

فمع أن الشاعر المملوكي شرب الخمر وتعلّق بها، إلا أنّ هذا لا يعنـي أنّهـا كانـت محبّذه في المجتمع كلّه، بل إنّهم وجدوا فيها تمرّداً وخروجاً على القيم الأخلاقيـة لمـا تفعلـه بالعقل من سفه وطيش وعربدة وتهتّك، فذمها البعض وتخلّى عنها، وأورد لذلك الأسباب التي جعلته يتخلى عنها.

وثمة فريق آخر كان يرى خلاف ذلك، فالعزازي مثلاً لا يريد لأيّام الصبا أن تنقضي حتّى يأخذ حاجته من اللذائذ كلّها، فأيّام الشباب لها خصوصيتها من بين أيّام العمر، وهو يرى ما لا يراه الآخرون في فضائل هذه الأيّام، يقول:[3] (الطويل)

وقد كنتُ ســبّاقا إلـــى غايـــةِ الصَّـــبا مُجيبـــا إذا داعـــي المُجـــون دَعـــاني

أقبّـــلُ ثغـــرَ الكـــأسِ أبـــيضَ واضِـــحا وألـــثُمُ خـــدَّ الـــراحِ أحمـــرَ قـــانِي

ألا خلّيـــــاني والتّصـــــابي فـــــإنَّنِي أرَى فـــي التّصـــابِي غيـــرَ مـــا تَرَيـــانِ

---

(1) الديوان: 288

(2) عسجدية : الخمر، سميت بذلك لأن لونها يشبه لون الذهب.

(3) الديوان :

سـأملأُ مـن طيـبِ العَـذارِ مفـارقي وأخضِبُ مـن صـرفِ الكئـوسِ بَـانِي

يَـا نـديَميَّ بـاكِرَا الـرَّاح فـالرا حُ حيـاةُ الأرواحِ والأبـدانِ

فزمـان الصّبـا أجـلُّ زمـان وأوانُ الشّـبابِ خيـرُ أوانِ

بنـتُ كـرمِ تُصـبي النـديمَ إذا مـا بـرزتْ فـي قميصِـها الأرجُـوَاني

وهو لا يكتفي بدور المدمن على شربها، والمتفاني من أجلها، بل هو منظر لها كذلك حين يدعو إلى التبكير في شرب الصَّبوح التي هي بمثابة الأرواح للأبدان، فيؤكد على ضرورة اغتنام أيّام الشباب بإيراد لفظة الصّبا خمس مرات في القصيدة، وتتلخصُّ فكرة الشاعرفي أن اجتماع الشباب والحبّ والخمر هو اللذة الحقيقية في الحياة، يقول:[1] (الكامل)

وَإذا رَأَيـتَ جَديـدَ رَوضٍ ناضِـرٍ فَارشُـف عَتيـقَ الـراحِ فَـوقَ جَديـدِهِ

مِـن كَـفِّ ذي هَيَـفٍ يُضـاعِفُ خُلقُـه سُـكرَ المُـدامِ بِشَـدوهِ وَنَشـيدِهِ

وَإذا بَلَغـتَ مِـنَ المُدامَـةِ غايَـة فَاقلِـل لِتُـذكي الفَهـمَ بَعـدَ خُمـودِهِ

إنَّ المُـدامَ إذا تَزايَـدَ حَـدُّها في الشُـربِ كـانَ الـنَقصُ فـي مَحـدودِهِ

ولا بدّ من الاعتدال في شربها، لأنّ الزيادة في الشّيء كالنّقصان فيه تماماً، إنّه بمثابة المجرّب الخبير الذي يريد أن يبيّن لندمائه حدّ الشّرب حتّى تحقق فوائدها ومسرّتها، ولهذا الاعتدال في شربها أسبابه، يقول صفي الدين الحلّي :[2]

إن شِـئتُ أَن أَشـرَبَ الكَثيـرَ مِـنَ الـرا حِ نَهـانِيَ الوَقـارُ وَالأَدَبُ

أَخـافُ أَن تَسـتَخِفَّ سَـورَتُها حِلمـي إِذا مَـا اِسـتَخَفَّني الطَـرَبُ

فَيَنثَنـي مَـن أَوَدُّ صُـحبَتَهُ وَقَلبُـهُ عَـن هَـوايَ يَنقَلِـبُ

---

(1) الديوان: 454

(2) صفي الدين الحلي، الديوان: 451

فيعلل الضّرر المترتّب على الإفراط في تناولها، وهو ضرورة الالتفات إلى حدود الوقار والأدب الذي يحتم عليه أن يتناولها باعتدال، مخافة أن تشتعل سورتها فتصدر منه الأقوال والأفعال الّتي تنفّر منه النّديم، فالحلي أتيحت له ظروف ساعدته على الانغماس في حياة اللهو والترف منها أنه كان نديماً للملك الصالح لأكثر من ثلاثين عاماً.

والعزازيّ يدعو نديمه إلى مباكرة الشراب صباحاً، وقد أكثرت الشعراء من ذكر الصّبوح دون غيره من أوقات النّهار، ليسبقوا العواذل لأنّ من شأن العاذل أن يغدو على من يريد لومه ويعظه عن معاودة الشراب[1]،فيسارع إلى شربها حال انبلاج ظلمة الدُّجى قبل أن يتطاير الندى عن أغصان النبات، يقول:[2] (مجزوء الرمل)

حـــــــيِّ بالكـــــــأس نـــــــدما ك تَكُـــــــنْ خيـــــــرَ نـــــــديمِ

وأَصْـــــــبِحِ القـــــــومَ[3] بمـــــــا طـــــــابَ مـــــــن الخَمْـــــــرِ القـــــــديمِ

مـــــا تَـــــرى ثـــــوبَ الـــــدّجى كيـــــ ـــــــــف توشّـــــــى بـــــــالنجوم ؟

وســـــــقيطَ الطَّـــــــلِّ[4] قَـــــدْ بـــــــ لـــــــل أذيـــــــالَ النســـــــيم ؟

فارتباط شعر الخمر بإطار زمني معين، يجعل شربها طقساً دينياً قديماً ترسبت آثاره في أعماق النفس، ولم يبقى معه سوى القرينة اللغوية المتمثلة بالفعل " صبُح"[5]

---

(1) ينظر: القيرواني: المختار قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور,39.

(2) الديوان : 273

(3) أصبح القوم : اسقهم الخمر صباحا، وهو ما شرب بالغداة دون القائلة، ينظر: لسان العرب، مادة (صبح)

(4) سقيط الطّل : الندى المتناثر، الذي ترسله عروق الشجر إلى غصونها، ينظر: لسان العرب، مادة (طلل)

(5) ينظر: زكي، أحمد كمال: التفسير الأسطوري للشعر القديم، 116.

وابن دنيال الكحّال يدعو ندماءه للمسارعة إلى كأس الشّراب وسط الطبيعة الغناء، ليغتنم أيام الفتوة والشباب ليس في الطاعة، ولكن في طلب اللذة قبل أن لا تواتيه الظروف في معاقرتها، فلا يعلم المرء ما تخبئ له الأيام مستقبلاً من فقر أو قهر أو ذل يعجز حينها عن شربها، فيندم على الأيام التي راقت له وأمكنته من وصالها ولم يغتنمها، يقول:[1] (المنسرح)

قـد قـامَ نـاعي الـدُّجى علـى سـاق يـا حاسـيَ الكـاس نَبِّـهِ السّـاقي

وللصّـبا فـي الرِّيـاضِ إذْ نَعَـسَ النّـرجِسُ بالطّـلّ مَشْـيُ سُـرّاق

فـاغتنمْ العمـرَ فـي أَوائلـهِ فَلَسْـتَ تَـدري أواخـرَ البـاقي

والزمن عدوّ الحياة، لأنه رمز التغيير والفناء، فلا وسيلة للاستعلاء على الزمان وتخطيه إلا باللهو والخمر التي تساعد على الخلاص والابتعاد عن الواقع، يقول صدر الدين بن الوكيل:[2]

(الطويل)

أُبِثُّـكَ أنّ المـرءَ للقبـرِ صـائرُ فلـمَ أَنـت عـن داعـي المُدامـة صـابرُ

أَجَبْ واستمعْ من راهـبِ الـدّيرِ واقتربْ ومِـلْ طربـاً لمّـا تـرنّ المزاهـرُ

وروِّ بهـا لحمـي وعظمـي ورمّتـي[3] وقبـري، فمـن قبـري سـتروى المقـابر

أمـزّق مـالي، والمـدام أصـونها أرى الجـوهر الأعـراض وهـي جـواهر

أدّخرهـا للهـمّ والغـمّ إنّمـا تعـدّ لأربـاب الرّزايـا الـذّخائر

وسـمّ الحُميـا نقطـة فهـي نقطـة وقطـب سـروري"يوم تبلـى الرائـر"[4]

---

(1) الديوان : 245، 246

(2) دودين، عمر، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 229، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(3) رمّتي: عظامي البالية، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (رمم).

(4) إشارة إلى قوله تعالى: " الطارق: ٩

فما دام أنّ الموت نهاية المرء لا محالة، فَلِمَ التقاعس عن إتيان مجالس الخمر؟ ولم الصبر على هجرها؟ فيستجيب الشاعر لداعي الدّير فيشربها ليروي بها لحمه ويرم عظمه، وهو لا يكتفي بهذا الحدّ بل يريد أن ترافقه بعد مماته فيسقى بها قبره، وهنا تظهر مشكلة الشاعر مع الزمن الذي يمر دون أن يحقق ما يريد، فالشباب أخذ يولي إلى غير رجعة وهو يخشى العجز والشيخوخة.

ويؤكد ابن قزل ضرورة اغتنام أيّام الصّبا للتمتع بالملذات فأيّام الصبا قد اكتملت، وهي أحلى أيّام العمر، عليه أن يستمتع بها غير آبه بكلام العاذل، يقول:[1] (مجزوء الرجز)

مـــــاذا التـــــوانـي والصّـــــبى هلالـــــــه قـــــــد اكتمـــــــلْ

وللشـــــــــــباب دَوْلـــــــــــةٌ يـــــا حســـــنَها بـــــينَ الـــــدولْ

ومجير الدين بن تميم يلوم نديمه الذي ترك شرب الراح مع علمه أنها جالبة الرّاحة، طالباً منه العودة إلى ما كان عليه، فجعل الراووق يدمع لفراقه والكأس يلتهب شوقاً إلى لقائه، يقول: (البسيط)

تركـــتُ شُـــربَ الحُميّـــا غيـــرَ مكتـــرِثٍ بها وفـــي شـــربها الرَّاحـــات والطّـــربُ

فارجعْ فقـــد أســـبلَ الـــرّاووق مدْمعَـــه شـــوقاً إليـــك وقلـــب الكـــأسِ يلتهـــبُ

وصدر الدّين بن الوكيل يدعو نديمه إلى مبادرة الشراب أول النهار قبل أن تبرح الطيور أعشاشها، فانتهاب اللذة بشربها مما يسر النفس، وليس عنده أثمن من هذه اللذة، وهي المختارة والمقدمة على غيرها من اللذائذ منذ أقدم العصور، يقول[2] (المتدارك)

صـــــــاحِ صـــــــاحَ الهـــــــزارْ قـــــــمْ نحـــــــثّ الكـــــــؤوسْ

---

(1) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 455، 456

(2) عطا، أحمد محمّد: ديوان الموشّحات المملوكية في مصر والشّام، 56.

قـــــــد تـــــــولّى النهـــــــارْ فاجـــــــلُ بنـــــــت القســـــــوسْ

مـــــــا علينـــــــا جُنـــــــاحْ إنّ فصـــــــل المصـــــــيفْ

قـــــــد تـــــــولّى وراحْ وأتانـــــــا الخريـــــــفْ

قـــــم فـــــذات الجنـــــاحْ ذات مغنـــــى لطيـــــف

وانتهـــــــاب العُقُـــــــارْ مـــــن ســـــرور النّفـــــوسْ

لـــــيس عنـــــدي صـــــوابْ غيـــــر خمـــــر النـــــديمْ

فهـــــي لـــــبّ اللبـــــابْ فـــــي الزّمـــــان القـــــديمْ

آدم فـــــــي التـــــــرابْ نـــــال منهـــــا النعـــــيمْ

لـــــــه الخلـــــــد دارْ وســـــلم مـــــن عَكُـــــوسْ

ولـــــــه الخلـــــــد دارْ بســـــــجود الـــــــرؤوسْ

ففصل الصيف يحمل دلالة الخير والتجديد والبعث، ففيه ينضج ثمار الشجر والنبات، وتتفتح الأزهار، وتفوح روائح الرياحين، في حين أن فصل الخريف الذي يحذّر منه الشاعر خلاف ذلك كلّه، فيه يذوي النبات، وتتخلّى الأشجار عن أوراقها وثمرها استعداداً لاستقبال الفصل الجديد، لذا لا بدّ من المسارعة إلى الخمر في ذلك الوقت؛ لأنها اللبّ والنعيم والخلود، والمعبود، فمنها تشكّل الحياة.

والشّرف الأنصاريّ، يصرف ماله في شرب المدام، يختار لفظة "بذل" هذه اللفظة المعجمية التي تعني إعطاء المال عن طيب نفس، دون أن يتبع ذلك ندم ، إنها خمر عتقها شيوخ الدير، أصحاب خبرة وصنعة، ولم يُسند أمر تعتيقها لسقاة فتيان، فيسلم لها نفسه وماله

و لا يبخل عليها بشيء مما يملك، فهذا هو المنهج والطريق الذي اختاره لنفسه، لا يجد بديلاً عنه، يسير عليه ويدعو ندماءه لاتّباع خطاه، يقول: [1]

ثُـــــمَّ عاطـــــــانِي سُـــــــلافا مِثلُهـــــا مِـــــنْ فيـــــه يُعْطـــــي

عُتِّقـــــــتْ عنـــــــدَ قُسُـــــــوسٍ مـــــن شـــــيوخِ الـــــدّيرِ شُـــــمْطِ

فَلَهـــــــا بَـــــــذْلِي وَمَنْعِـــــــي وَلَهـــــــا حَلِّـــــــي وَرَبطِـــــــي

خلّنـــــــــي أفْسِـــــــدُ مـــــــالي فـــــي الـــــذي يُصْـــــلِح خَلْطِـــــي

مـــــذهبي: هـــــذا الـــــذي أفـــــــ تـــــي بـــــه صَـــــحْبِي ورهطـــــي

وبـــــه فاشـــــهدْ علـــــى نُـــــطْ قـــــي، وخُـــــذْ، إن شِـــــئتَ حَظِّـــــي

فالأبيات الشعرية لا تتحدّث عن شيء سوى الخمر بأسمائها وأوصافها وتأثيرها وأصل منبتها ولونها، ويدخلها ضمن طقوس النصارى الدينية، فما دام أن الإسلام اعتبرها رجساً من عمل الشيطان، يلجأ الشرف الأنصاري إلى إعادتها إلى عقيدة النصارى.

وكما تعدّدت مذاهب الشّعراء في العصر المملوكي الأول في الدّعوة إلى تركها، تعددت كذلك مذاهبهم في أسباب تركها فلم تكن اتّجاهاتهم واحدة في ذلك، فبعضهم كانت توبته توبة إفلاس، يعجز عن شرائها، وحضور مجالسها، وآخر توبته توبة نصوحة بعد أن تقدمت به السّن، فعهد التّصابي قد ولّى وانقضى، ولا بدّ من التّوبة قبل فوات الأوان، والبعض الآخر يهجرها حفاظاً على سلامة عقله، خاصّة أصحاب المكانة الاجتماعية المرموقة الذين لهم أثر يذكر في مجتمعهم.

---

(1) الديوان: 296

فيسخر ابن دانيال من توبة شيخ عجز عن كبح جماح نفسه، فعاد إلى الإنغماس في اللذات والجري وراء الشّهوات، فبعد أن كان تائباً متنسّكاً تقياً، يعود إلى حياة القصف والمنادمة من جديد، يعاتبه نديمه إبليس على توبته، وتحدث بينهما المصالحة، يعود الشّيخ بموجبها إلى حياة القصف والخلاعة والمجون، مجاهراً بالمعصية غير مبال بالاستتار من الفضيحة، يقول:[1]

(البسيط)

قد عاود القصفَ والندمانَ والقدَحَا وكانَ نشوانَ من كأسِ التُّقى فصحا

شيخٌ غدا في رباطِ النُّسكِ مُرْتبكا فيا لها سُبحا كانتْ لَه شَبَحا

لاقاه إبليسُ في الماخورِ صاحبُه وكان غضبانَ لما تابَ فاصطَلَحا

إذا تركتُكَ مَنْ في الناسِ يخلُفِني وأنت لي أكبرُ الأعوانِ والنُّصِحا

ما لذةُ القصفِ أنْ تأتيهِ مُسْتَتِرا بَلْ لذَّة العشق أن تأتيه مُفْتَضَحَا

وقد يكون التقدم في السن والرغبة في التوبة النصوح دافعاً للامتناع عن شربها، يقول شهاب الدّين العزازي:[2] (الوافر)

أنابَ عَنْ الغوايةِ والغَوَاني واقلعَ عَنْ معاقَرة الدِّنانِ

وكانَ يجيبُ داعيةَ النّدامَى ويصبُو للمثالِب والمثَاني

ولكنَّ الشَّبيّة مُذْ تَوَلّت تولّى اللهوُ معروفَ العِنان

ألهواً بعد خمسين عاما وَقَد أشفتْ على حُجَجٍ ثمانِ

---

(1) الديوان : 188-189

(2) الديوان 309

وفـــي الـــنَفس التفـــاتٌ للتصَـــابي ولكـــنَّ النُّهـــى عنـــه نَهَـــاني

وقـــد كنـــت المجيـــبَ إلـــى اصـــطِباحٍ وراحٍ للنـــــديمِ متَـــــى دَعَـــــاني

فالعزّازي يتوب عن شرب الخمر وما يتصل بها وبمجالسها من طرب ولهو وغناء، فبعد أن كان مولعاً بها يهجرها هجراً أبدياً لا رجعة فيه، فأيّام الشّباب قد انقضت، ولم يعد من المناسب بعد أن قارب الستين عاماً أن يبقى متعلّقاً بها، صحيح أنّ النّفس تميل إلى أيام الشّباب والتصابي ولكن لا بدّ من كبح جماحها.

فهذا الاتجاه نابع من إحساس الشاعر نتيجة تقدّم السّن والإحساس بدنّو الأجل، فأصحاب هذا الاتجاه شغلوا في شبابهم بملذات الحياة ولهوها واكتشفوا غفلتهم، وندموا على ما اقترفوه في شبابهم، وأخذوا يتباكون على ما فعلوا من ذنوب ومعاص، ويتوسّلون إلى الله تعالى عسى أن يغفر زلاّتهم ويتقبل توبتهم.

وابن دانيال الكحال يقلع عن الخمر، ليس من باب التّوبة إلى الله تعالى والرّجوع إلى الحق، وليست توبة إفلاس، ولا تخلياً عن اللذّة، بل يهجرها مرغماً بسبب سطوة أولي الأمر الذين أبطلوا شرب الخمر وكلّ ما يتصل بها من مجالس اللهو والطرب والغناء، وما دام أنّ الحال وصلت إلى ما وصلت إليه، فإنه لم يعد له مقام في هذه الدّيار الّتي لا تطاق فيها الحياة، في ظل هذا التضييق والكبت على الحرّيات، وتفعيل العقوبات بالتعزيز والضّرب.[1] (السريع)

قـــد كســـدتْ ســـوقُ المعاصـــي فـــلا شـــــربَ ولا قصـــــفَ ولا عشـــــرَه

هـــذا علـــى أنّـــي مـــن غيَّتـــي أقـــــودُ لا أجـــــرَ ولا أُجْـــــرَه

(1) الديوان 121

فقلـــت: يـــا إبلـــيسُ ســـافِرْ بنـــا وطـــــوّلِ الغيبـــــةَ والسَّـــــفْرَه

إيـــــاكَ أن تســـــكنَ مصـــــراً وأنْ تقَربَهـــــا إنْ كنـــــتَ ذَا خِبْـــــرَه

فـــــإنّ فيهـــــا صـــــاحِبَاً عـــــادِلاً مبـــــاركَ الطَّلْعَـــــةِ والغـــــرَّه

جـــــزاءُ مَـــــنْ خـــــالفَ مرســـــومَهُ تجريسُـــــهُ والضّـــــربِ بالـــــدّره

ومن دواعي تركها الإفلاس وعدم القدرة على تحمل نفقاتها وحضور مجالسها فالبهاء زهير يستهجن حال أحد التائبين عندما سمع أنه يحرص على صلاة الجماعة، وقد صلّى مع الناس، فيستبعد أن يكون قادراً على هجر الكأس بعد هذه العشرة الطويلة، وقد ذاق لذتها وتمتع بمجالسها، فيأتي الخبر الذي يسعى الشّاعر إلى تحقيقه ويسّر بسماعه حين يعلم أن توبته توبة إفلاس، يقول: [1] (السريع)

قـــالوا فُـــلانٌ قَـــد غَـــدا تائِبـــاً وَاليَـــومَ قَـــد صَـــلّى مَـــعَ النـــاسِ

قُلـــــتُ مَتـــــى ذاكَ وَأَنّـــــى لَـــــهُ وكَيـــــفَ يَنســـــى لَـــــذَّةَ الكـــــاسِ

أمـــــسِ بِهَـــــذي العَـــــينِ أَبصَـــــرتُهُ سَـــــكرانَ بَـــــينَ الـــــوَرد وَالآسِ

وَرُحـــــتُ عَـــــن تَوبَتِـــــهِ ســـــائِلاً وَجَـــــدتُها تَوبَـــــةَ إِفـــــلاسِ

فالبهاء زهير في إيراد هذه القصة يريد أن يؤكد أن الانصراف عن شرب الرّاح لا يمكن أن يكون ضمن ظروف طبيعية، بل هي ظروف قاهرة أجبرت معاقرها على تركها قصراً، وحتّى يخفي هذا العجز لا بد من التستر والتمنطق برداء الدين، فيريد أن يحتمي به ليضفي على عجزه صفة الشرعية، حتّى لا يعيّر بين الناس بإفلاسه.

---

(1) الديوان: 144

وابن الوردي يعجب من حال من عرف تأثيرها، ولم يمسك عن شربها فيعظّ الناس ويحثهم على تركها، ويسفّه من يعاقرها، يقول:[1] (الرمل)

واهجــر الخَمــرَ وإنْ كنــتَ فتــىً كَيفَ يَسْعى فــي جنــونٍ مَــنْ عَقِــل؟

ومن الشعراء من ندم على الأيام التي قضاها في مجالس الخمر، يقول فخر القضاة نصر الله بن هبة الله بن محمد عبد الباقي بن بصاقة الغفاري الحنفي الكاتب:[2] (الخفيف)

أيّهــــا الخــــلُّ خلّنــــي وهُمــــومِي شَــــغَلتني نــــدامَتِي عَــــنْ نَــــدِيمي

خــــلِّ عنّــــي كــــأسَ المُــــدامِ فــــانّي تائــــبٌ عــــن وصــــالِ بنــــتِ الكــــرومِ

خــــتمُ الله لــــي بخيــــر فمــــا لــــي أربٌ فــــي رحيقِهــــا المختــــومِ

أنــــا لا أســــمع الغنــــاء فمــــا لــــي ولثــــاني الثقيــــل والمزمــــوم

ففي الوقت الذي يلجأ فيه الشّعراء وغيرهم إلى شرب الرّاح لتخلية الهموم، يقف ابن بصاقة على النقيض من ذلك، فالهموم هي التي جعلته ينصرف عن شربها ويتوب عن وصالها، فالعمر قصير ولا بدّ من التوبة قبل فوات الأوان، فلم يعد في العمر بقّية، ولا بدّ من أن يختم أيّام حياته بترك الحرام من الشّراب وما يتصل بها من لهو وغناء.

فالشعراء كانوا على مذاهب ثلاثة في نظرتهم للخمر، بعضهم حرّمه بالكلية، وفريق آخر وهو مذهب أصحاب السكر والإدمان وهم الغالبية العظمى من الشعراء، والثالث مذهب الاعتدال في الشراب، ويمثل هذا الاتجاه صفي الدين الحلي وهو أكبر المنظرين له، فيرى أن الاعتدال في شربها من شأنه أن يحقق منافع إن تناول منها بقدر يسير.

---

(1) الديوان : 436

(2) الكتبي، محمد بن شاكر ، عيون التواريخ، 71

الفصل الثالث: مضامين الخمريات

الخمر والمجون

الخمر ووصف الطبيعة

الخمر والأديرة

الخمر والغزل بالغلمان

الخمر والعاذل

الخمر والسلطة

الخمر والمرأة

الخمر والمجون

بدأ ذكر الخمر في القرآن الكريم ضمن جملة لذائذ الثمار، وعلى أنها من نعم الله تعالى الإلهية، يقول تعالى: وَمِنْ ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَالْأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَرًا وَرِزْقًا حَسَنًا ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ [1]

ثم تلا ذلك تقييد أوقات الشراب في قوله تعالى: يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِن نَّفْعِهِمَا وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ [2]

ونظراً لما تحدثه الخمر من غياب أو شبه غياب للعقل فقد نهت الآيات عن شربه وحضور الصلاة، فالسكر والانتشاء من شأنه أن يفسد الصلاة، هذا إن فطن إلى وقت أدائها يقول تعالى: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ [3]

ثم نزلت الآيات أخيراً بالتحريم المطلق لشرب الخمر قال تعالى: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأنصَابُ وَالأزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ. إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاء فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ اللّهِ وَعَنِ الصَّلاَةِ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ [4]

---

(1) النحل، الآية 67

(2) البقرة، الآية 219

(3) النساء، الآية 43

(4) المائدة، الآيات 90-91

ويعدّ الحلّي أكثر الشّعراء الذين توقفوا عند موضوع تحليل الخمر وتحريمها، يقول:[1]

(الطويل)

نَهَى اللَّهُ عن شربِ المُدامِ لأنّها محرمةٌ ، إلاّ على من لهُ علمُ

وقد جاءَ في القُرآنِ إثباتُ نَفعِها ولكن فيهِ من تَوابِعِها إثمُ

وذاكَ بقَدرِ الشّاربين وعَقلِهم، ففي معشرٍ حلٌّ، وفي معشرٍ حرمُ

ولو شاءَ تَحريماً على كلّ مَعشَرٍ لقالَ رسولُ اللَّه لا يُغرَسُ الكَرَمُ

فيؤول النص القرآني بما يناسب دعواه، ويجهد نفسه في تفسير الآية، فيذهب إلى القول أن القرآن الكريم أثبت نفعها وأثبت إثمها كذلك، غير أنَّ ذلك محكوم بمدى تأثر عقل الشارب، فمن لم تذهب بعقله لا إثم ولا جريرة عليه، ولو كانت الخمر بكليتها محرمة دون قيود تضبطها لحرَّم الله تعالى زراعة الكرم، إنها محاولة عنيفة من شّاعر لم يَفتْهُ أمر تحريمها، ولكن استفزّه الشيطان فأنكر ما عرف.

وهو يتحايل لإثبات حلّها، حين يكون بغرض العلاج، فحفظ النفس من الهلاك أمرٌ مشروع وهو من الضرورات، ما دام الهدف طلب الشفاء ورفع السقم، يقول:[2] (الخفيف)

رَوِّني من سُلافَةِ الصّهباءِ فهيَ تَروي من سائرِ الأدواءِ

واسقِياني بل اشفِياني، فحِفظُ الـ نّفسِ خَيرٌ من أنْ أمُوتَ بدائي

إن يكُ شربُها حراماً على النـ ـاسِ بنَصّ الكتابِ والأنباءِ

شُربُها للدواءِ حلٌّ لباغيهِ قياساً لها على المُومِياءِ[3]

---

(1) الديوان : 433

(2) الديوان : 428

(3) المومياء: نوع من العلاج، استعمله المصريون القدماء في تحنيط جثث موتاهم، ينظر: لسان العرب، مادة (موم).

وتحريم الخمر ليس نابعاً من ذاتها ومعدن أصلها وجوهرها، بل لسوء فهم معاقرها الذي لا يتفهّم شروط احتسائها، ويشتّط الحلّيّ في حكمه وينصّب نفسه فقيها حين يذهب إلى القول أنّ شاربها تبدّل سيئاته حسنات إن عرف آداب احتسائها، غير أنه في هذه المقطوعة لم يبيّن هذه الشروط ليقنع المتلقّي بصحة ما ذهب إليه من أمر حلِّها، يقول:[1] (الخفيف)

جـــاءَ نـــصُّ الكتـــابِ بـــالنّفع فيهـــا لـــو خَلَـــتْ مـــن مـــآثمِ الشّـــبهات

نَهـــك المفرطـــون فيهـــا حمـــى الإســـ لامِ مـــن غيـــرِ عـــدّةٍ وثبـــاتِ

لَـــوْ حَسَـــوها بمـــا لهـــا مـــن شـــروطٍ بـــدَّلت ســـيئاتِهم حَسَـــناتِ

وهكذا دخلت الخمر معترك الجدل الفقهي عند الحلي، لا سيما موضوع العذاب والغفران، فالحلّي عانى أشدّ المعاناة في تحليل الخمر وتحريمها، ومردّ ذلك أنّه شاعر موحّد مسلم حريص على معتقده، غير أنّه تنازعه تياران في ذلك فللدنيا تأثير بمتعها وملذاتها ومغرياتها لا يريد أن يخرج منها دون علم له بمسرّتها، وويله إن خالف الشّريعة وارتكب الإثم وانتهك الحرمات[2]، فالخمر فتحت له نافذة على عقائد الدّين فيدخل في صراع معها يحار بها ويخالفها ويثور عليها دون أن يقطع حبل الأمان بينه وبين الشّريعة[3].

ومخافة الله هي الّتي تمسك ابن الوردي وتمنعه من صرف ماله عليها، يقول:[4]

أنَـــا لـــولا خشـــية اللـــ ـــــه لأنفقـــتُ نضـــاري[5]

فـــي عتيـــق مِـــنْ مُـــدامٍ وجديـــدٍ مـــن عَـــذَارِ

---

(1) الديوان : 427

(2) ينظر: الأيوبي، ياسين: صفي الدين الحلي، 260.

(3) ينظر: نفسه، 259.

(4) الديوان : 209

(5) النّضار: الذهب الخالص, ينظر لسان العرب مادة,(نضر)

ويثبت ذلك في موضوع آخر، يقول:[1] (مجزوء الرمل)

شَـــبّهتُ ريـــقَ حَبيبـــي بخمـــــرةٍ فـــــي الْتِـــــذَاذِ

وذاكَ رجـــــــمٌ بغيـــــــبٍ إذْ لـــــــــــــــمْ أذقْ ذَا وَلا ذِي

فمعروف عن ابن الورديّ أنّه من أصحاب النّسك والزّهد، وله مساهمات فعّالة في أمور الدّين، فقوله في الخمر وشؤونها لم يكن اعتقاداً منه بها ولكن يريد أن يثبت أنّ له قصب السّبق في كلّ شيء فهي تقليد فني لديه وليست تجربة معاشة ، وأنّ له باعاً طويلة في ذلك، لا يقصّر عن أقرانه في وصفها، فقوله في الخمر بذلك معتمد على السّماع من معاقريها، وليس وصف مجرّب.

وكان للمجون نصيب من شعر ذلك العصر، ووجد من الشّعراء من يحاكي الشّعر النّواسي، يقول يحيى بن علي الكتبي: (مجزوء الكامل)

أنـــا نائـــب الشّـــعر النّواســـي دعنـــي وبـــاطيتي[2] وكاســـي

أهـــوى الغزالـــــــة كاعبـــاً وأهـــيم بـــالظبي الخماســـي

وخمر ابن قزل المشدّ شراب أهل الجنة، وصاحب الحظّ مَنْ يغنمها قبل فوات الأوان يقول [3]: (الخفيف)

هـــذه اللـــذةُ التـــي وعَـــد اللهُ تعـــالى عبـــادَهُ فـــي الجِنَـــانِ

فالســـعيدُ السّـــعيدُ يغتـــنِمُ الفُـــرْ صَـــةَ فيهـــا، واللهُ ذو غُفْـــرَانِ

---

(1) الديوان : 193

(4) الباطية: قارور, من زجاج, واسعة من الأعلى وضيقة من الأسفل, لسان العرب, مادة(بطي)

(3) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 72

وهو في موضع آخر يريد أن يسبق المؤمنين الموحدين إلى الجنّة، فهذا ما وعد الله تعالى عباده المؤمنين، فالسّعيد من يغتنمها ويبادر إلى شربها فيجعل قتلى الخمر في جنان النعيم، ينزلهم منزلة الشّهداء حين يتواصل مع قوله تعالى: وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ[1] فالسكارى هم الممتعون بالجنة ونعيمه وخيرها، وندمانها متحابون متوادون، أمّا الذين لم يبادروا الشراب فلا يجمعهم سوى البغض والكراهية، يقول:[2] (المنسرح)

لا تحسبنَّ الذينَ قُتُلوا ... بالرَّاحِ قَتْلَى فالقومُ أَحياءُ

في جنّةِ السُّكرِ يرزقونَ بِهَا ... تَوددُاً والصُّحاة ُأعداءُ

والشرف الأنصاري مصرٌ على الغواية رافضٌ النصح، فيزاوج بين ارتشاف الخمر وارتشاف رضاب الثّغر، يجاهر بالمعصية بعد أنْ كان حريصاً على ستر مجونه وخلاعته، يبلغ به الحدّ مبلغاً متقدماً من العصيان والفسوق وأصبح يائساً من التوبة ومن لزوم الطاعة، يطمع برحمة الله تعالى ودخول الجنة، مع اعترافه أنّه لم يقدم في حياته ما يؤهله لبلوغ هذه المنزلة، يقول[3]: (الوافر)

سألزمُ بابَ خَمّارِ الثَّنايا[4] ... ليطلق لي ، ولو في العمرِ، سَكْرَه

وَقِدْما كنتُ مستوراً إلى أنْ ... لبسْتُ مِنَ الخلاعةِ ثوبَ شُهرَه

---

(1) آل عمران، الآية 169

(2) نفسه، 563

(3) الديوان 237

(4) الثنايا : جمع ثنية وهي الأضراس الأربع التي في مقدم الفم ، اثنتان من فوق واثنتان من أسفل ، ولزوم باب خمار الثنايا كناية عن ارتشافه الخمر من رضاب الثغر وريقه .

أطعــتُ غوايتي،وعصــيتُ رشــد الـــــ مناصـــح كـــرّةً مـــن بَعْـــدِ كـــرّه

وَمـــا تَنقَّـــى مِـــن الأدنـــاسِ نَفْســـي ولَـــو غُسِـــلتْ بصـــابونِ المِعـــرَّه[1]

وأعجـــبُ حادثـــاتِ الـــدّهر أنِّـــي أحـــاولُ طاعـــةً، فتعـــودُ حَســـرَه

وأطْمَـــعُ فـــي خَلاصـــي يـــومَ بَعثِـــي ومـــا أخلصـــتُ فـــي مثقـــال ذَرَّه

والبهاء زهير يروق له الشرب في الأيام الشراف فمائدته منوّعة، غير أن أجـود مـا فيها الخمر،فيشربون الكؤوس المترعة، ويختار خاصة الخاصة من الندماء، ولا يحلو ويروق له اجتماع مجلس الشّراب إلا بعد صلاة الجمعة بدل أن يحرص في هذا اليوم المبارك علـى الطاعة، فيُقبل مجاهراً على المعصية، يقول:[2] (المتدارك)

مائـــــــــدةٌ منوّعـــــــــهْ وقهـــــــــوةٌ مشعشَـــــــــعهْ

وســـــــــادة تراضـــــــــعُوا كـــــــأسَ الـــــــودادِ مُتْرعَـــــــهْ

ولا يزيـــــــــدون علـــــــــى ثلاثـــــــــةٍ أو أربَعَـــــــــهْ

فـــــاليوم يـــــومٌ لـــــم يَـــــزلْ يـــــومَ ســـــكونٍ وَدَعَـــــهْ

فيـــــا أخـــــي كـــــنْ عنـــــدنا بعـــــدَ صـــــلاةِ الجُمُعـــــهْ

وابن دانيال الكحّال، يفتح قصيدته بالتوّكّل على الله تعالى ، غير أنه يكسر أفق توقـع السامع حين يكون هذا التوكل في مشاركة الندماء القصف والخلاعة والمجون في حانـة مـن

(1) المعرة : استخدم الشاعر اسم المعرة جريا على مذهبه في التورية، المعنى القريب معرة النعمان، والمعنى البعيد وهو المقصود وهو العار.

(2) الديوان 160

الحانات، ونديمه ليس من طينة البشر، بل نديمه إبليس الذي يدعوه إلى التمتع باللـذات قبـل فوات الأوان، يقول:[1] (الكامل)

قُـمْ توكـلْ علـى الغفـورِ ووافـقْ قومـكَ الخـالعينَ يـا قَصـيفُ[2]

فلـديهم خـاءٌ ومـيمٌ وراءٌ أيّ شـيءٍ بـالله هـذي الحـروفُ

كاشـفِ القـومَ فـي الـذي سـتروهُ فهـو حـالٌ ياشـيخَنَا مكشـوفُ

رُبَّ ليـلٍ بتنـاهُ فـي حـانِ خـانٍ وعلينـا فيـه الكـؤوسُ تطـوفُ

يـا أبـا مـرّةَ عليـكَ بـذا الشـيخ سـريعاً مـن قبـل يمضِـي الخريـفُ

يـا أبَـا مـرّةَ وأَجِّـلْ لـه الكـأس لِتُصـبيه رقَّـةٌ وسـقوفُ

وصفي الدين الحلّي يرقب أيّام شهر الصيام في انقضائها يوماً بيوم حتّى يبادر إلى الشراب، يقول:[3] (الخفيف)

دَقّ شَـوّالُ فـي قَفَـا رَمضـانِ وأتَـى الفطـرُ مُؤذنـاً بالتّهـاني

فجَعَلنـا داعـي الصَّـبوحِ لـدينا بـدلاً مِـنْ سـحورِهِ والأذانِ

وعـزلـنا الإدامَ فـيهِ ولـذُنا بِقَنَـانٍ مصـفوفةٍ وقيـانِ

ونحَرنـا فيـهِ نحـورَ زِقـاقٍ وضـرَبنا بـهِ رِقـابَ دِنـانِ

واترَحْنَـا مـن التـراويحِ واعتْضـ نـا بخفـق الجَنـوكِ والعيـدانِ

---

(1)المختار 87

(2) القصيف: من القصف وهو الخلاعة والمجون، وهو اللهو واللعب والتكسر والتثني، ينظر: لسان العرب، مادة (قصف)

(3) الديوان : 421، 422

فـــالمَزاميرُ فـــي دُجـــاهُ زمُـــورٌ، والمَثـــــاني مَثالِـــــثٌ ومَثـــــاني

كـــلَّ يـــومٍ أروحُ فيـــهِ وأغـــدُو بَـــينَ حُـــورِ الجِنـــانِ والوِلـــدانِ

لا تراني، إذا رأيـــتَ نقـــيَّ الخـــدِّ أثنـــي طرفـــي إلـــى لحيـــاني

مَنـــظَرُ الصّـــومِ مع تَوَخّيهِ عندي مَنظَرُ الشّـيبِ فـــي عيـــونِ الغَـــواني

فما كادت أيّام شهر الصّيام تنقضي حتّى يتنفّس الحلّيّ الصُّعداء، فيغيّر كلّ نمط حياته الذي اعتاد عليه، يستبدل بالسّحور والآذان الصّبوح، وبالطّعام القنان والدّنان، وبصلاة التراويح مجالس الغناء والجنوك والمزامير، إنّها مجاهرة صريحة لا يتورّع فيها ولا يتستّر عمّا يجيش في نفسه من ضيقه ذرعاً بهذا الشهر بقوله " واسترحنا من التراويح" ضارباً بمعتقدات المجتمع عرض الحائط، فشهر الصيام قيدٌ ثقيل عليه، ويضرب للصوم صورة منفرّة للنفس، إنّها صورة الشّيب المنذر بالضّعف وقرب الأجل.

والحلي يدعو إلى معاقرتها ويروّج لها، وينصح الآخرين بالتمتّع بهذه اللذّة في الحياة، موظّفاً النّصّ القرآني وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا [1] فرحمة ربّ العالمين واسعة، وكلّ ذنب لديه مغفور ما دام أنّ هذا الذّنب لا يبلغ حدّ الشّرك، يقول: [2] (الطويل)

فلا تـــنسَ فـــي الـــدنيا نصـــيبك، وابتـــدرْ إلى الـــرَّاحِ ، إنَّ الـــرّاحَ للـــروحِ تمسّـــك

وثـــقْ أنَّ ربّ العـــرشِ، جـــلّ جلالُـــه غفـــورٌ، رحـــيمٌ، للســـرائرِ مُـــدْرِكُ

ومـــا كـــانَ مـــن ذنـــبٍ لديـــه، فإنّـــه ســـيغفِرُهُ إلا بِـــه حـــينَ نُشْـــرِكُ

---

(1) القصص، الآية 77

(2) الديوان: 432

الخمر والطبيعة

كان لتنوع تضاريس البلاد العربيّة، واتسّاع صحاريها، وتنوع بيئتها الطّبيعية الفاتنة في سهولها وجبالها ووديانها ورياضها ومنتزهاتها أثرٌ في مزج كثير من الشّعراء بين الخمر ووصف الطبيعة.

فجذبت الطبيعة أنظار الشعراء، فأقبلوا عليها يتغزّلون بها، ويفتنّون في أوصافها، فوصفوا الرياض الوارفة، والمياه الجارية، والبساتين الخلاّبة، فكان شعراء العصر المملوكي الأوّل عميقي الإحساس بالطبيعة والحبّ لها والاتصال بها فيرون فيها الأشياء الحيّة، فهم لذلك يناجونها ويستلهمونها ويتمثلون بها ويبثون آمال قلوبهم وآلامها، فكانت توحي إليهم بالحنين، وتذكرهم بما كانوا يجدونه فيها من جمالها الفتان، فالربيع يحمل دلالة النماء والخصب والمنظر الجميل، وهو واهب الحياة، يحيل الجفاف إلى حياة.

فالتّلعفري يمزج بين وصف الطبيعة وكأس الخمر، وهي إشارة تغري بالحياة والحبّ والسعادة، خاصّة حين يسترسل الشاعر في تصوير الطبيعة، فيخيل إلينا أنّها تتحرك، والرسوم الجامدة تتكلّم، والطّيور تغرّد، فالشاعر استطاع أن يجعلنا أمام مواقف حيّة، والجميل في هذا التصوير تشبيه الأشجار بالعرائس التي ترقص، والأزهار بالإنسان الذي يضحك، وهذا يدّل على مدى الامتزاج بين الشاعر والخمر والطبيعة، يقول:[1] (المتقارب)

حَمَتنَـــــا الحُميَّـــــا بأَنوارِهـــــا ودارَت علينَـــــــا بِأدوارِهـــــــا

فَطافَـــت بُـــدورٌ سُـــقاهُ كُـــؤوسٍ علينـــا بِشَـــمسِ دُجَـــى نارِهـــا

(1) الديوان 368

وغنَّـــت علـــى عَـــذَباتِ[1] الغُصـــونِ بِأَلحانِهـــــا عُجـــــمُ أطيارِهـــــا

فَـــــرقَّصَ إِطـــــرابُ ذاكَ الغِنـــــاءِ قُـــــدودَ عـــــرائِسِ أَشـــــجارِها

فَقُـــم نَجتـــلِ الـــرَّاح فـــي رَوضَـــةٍ تَـــــروقُ بِضـــــاحِكِ أَزهارهـــــا

ولله أَيَّـــــامُ فَصـــــلِ الرَّبيـــــعِ بِآصـــــــــالِها وَبأســـــــــحارِها

تَـــرى الـــنَّفسَ فِينـــا إِذا مـــا رَوَى أَحاديـــــثَ مُســـــندِ أَخبارِهـــــا

تَجـــــيءُ إِليـــــكَ بِمَســـــطورَةٍ[2] ومـــــن آدمٍ عَهـــــد مُســـــطارِها

فالخمر و الطّبيعة ثنائية لا تكاد تنفصل، ولا غرابة في ذلك فهذه العلاقة الحميمية افترضتها طقوس شرب الخمر الّتي تحلو وتروق في فصل الرّبيع، حيث الخضرة والينابيع والغدران وتغني الأطيار على الأفنان، فَتُبْهج النّفس وتجلب إلى القلب المسرّة.

وابن الظهير الإربلي شاعر يعشق الطبيعة ويلبسها أثواباً ملونة، فالمعجم اللغوي لألفاظ الطبيعة عنده يأخذ مساحات واسعة من قصيدة الخمر، فالشاعر يلجأ إلى اليها حينما يرغب في تجاوز ذاته، أو يلجأ إليها باحثاً عمّا يعتمل في نفسه، فإذا بحث عن العزاء من كرب الحياة وهمومها ألقى بنفسه في أحضانها، يقول:[3] (الهزج)

وروضٍ عَـــــرْفُه يشك ر عرْف البـــرق والـــرعد

وأنفـــاس خُزامـــــاه[4] كنشرِ المِسْكِ والنَّد[5]

(1) عذبة كل شيء طرفة ، وجمعها عذبات ، وعذبات الغصون : أطرافها، ينظر: لسان العرب، مادة (عذب)

(2) مسطورة : والمسطار : الخمر الحامض بتخفف الراء لغة رومية، وقال المسطار: من اسماء الخمر التي اعتصرت من أبكار العنب حديثا بلغة أهل الشام، ينظر: لسان العرب، مادة(سطر)

(3) ابن الظهير: الديوان : 117

(4) الخزامى: جنس نبات من الفصيلة الشفوية له رائحة عطرية، من أذكى روائح النبات، ينظر: لسان العرب، مادة (حزم)

(5) الند : ضرب من الشجر طيب الرائحة يتبخر بعوده، ينظر: لسان العرب، مادة (ندّ)

وسبط[1] الــزُّهر منثورٌ على جدوله الجَعْدِ[2]

أرقنـــــــا في نواحيه ِ دم الـــــزِّقِّ على عـَمــْدِ

وبتنَا نتعاطى خمــ رةً حــمراءَ كالـــــــورْدِ

بكفي شادنٍ[3] شادٍ رشيق أهيف القدِّ

فَلَو عاينتَنَا عاين تنا في جنةِ الخُلد

جادت هذه الأبيات بصورة حية تصف الرياض بجنة الخلد، وتوحي هذه الصّورة إلى المتلقي بالتأمل وتبعث فيه روح الانتعاش بجمال الطبيعة وتعمق تفكيره فيها، فكان الوصف تصويراً فنياً لظواهر الطبيعة من برق ورعد، ويلتفت الشاعر إلى الأزهار التي يتناثر منها عبق أريج الخزامى والنّدّ معطّراً جوّ السّماء بنشر المسك، فيتعاطون في أحضانها الخمر، فقد كانت الطبيعة تعيش في داخله كما تعيش الخمر، فتستولي عليه فيخصّها بمشاعره وعواطفه.

ورياض مجد الدين ابن الظهير جادت بالنبات والأزاهر، واكتسبت الكروم بالخضرة ولذّ العيش وطاب في ليل صحو سدّ نور المدامة مسد نور شمس النهار، واكتمل جمال الطّبيعة بمجاري الأنهار تشق طريقها عبر الرياض الّتي اكتست بصنوف الشّجر طيب الرائحة، ويلامس الغيث ثرى التراب فتخرج منه رائحة ذكية، فيتجمع بذلك طيب شجر السّندان والنّد والنّارنج بطيب الثّرى، وتتغنّى الأطيار على الأفنان، إنه الافتتان الحقيقي حين

---

(1) السبط: شجر لها أغصان كثيرة وأصلها واحد، ينظر: لسان العرب، مادة (سبط)

(2) جدول جعد : أي كثير الزهر مجتمعة

(3) الشادن : ولد الظبية جمعه شوادن، ينظر: لسان العرب، مادة (شدن)

تكتمل دواعي المسرّة، الرّياض ومجلس الشّراب وتغني الأطيار على الأفنان ولذة النظر إلى الوجوه الحسان، يقول: [1] (الكامل)

أبـــدتْ لـــكَ الأيّـــامُ أحســـنَ منظـــرٍ ... فـــي ثـــوبِ روضٍ بالنّبـــاتِ مُشَـــهَّرِ

واســـتجْلِ مـــنْ حلـــبِ الكـــروم كريمـــة ... فيهـــا تليـــقُ خلاعـــةُ المتـــوقِّر

فـــي ليـــل صـــحوٍ بالمُدامـــةِ مشـــمسٍ ... ونهـــارِ غـــيم بـــالأزاهِرِ مُقْمِـــر

والمـــاءُ بـــينَ مصـــفّق ومصـــندِلِ[2] ... والتّـــربُ بـــينَ مُمْسِـــك ومعنبِـــرِ

وكـــأَنَّ قَـــدَّ السّـــرو قَـــدُّ مهفهـــفٍ ... نشـــوانَ مـــن راحِ الصّـــبا مُتَبخِتِـــر

وكأَنَّمـــــا النّارنـــــــجُ في أوراقهِ ... جمـــراتُ نـــارٍ فـــي رداءٍ أخْضَـــر

وتـــرى الحمامـــةَ فـــوقَ مُزْهِـــرِ غُنِهـــا ... تَشـــدُو مُطَرِّبـــة كَقَينَـــةِ مِزْهَـــرِ

والعنـــدليبُ علـــى الغصـــونِ مـــردّد ... نغمـــاتِ يخطـــبُ فـــوقَ أَشـــرفِ مِنْبَـــر

هو جنـــةُ الـــدنيـــا وثغرُ جودِك كـــوثرٌ ... وتـــراهُ كالمســـكِ الســـحيق الأَذْفَـــر[3]

هكذا كان الارتياح إلى الطبيعة مدعاة إلى اتخاذها مجلساً للشراب، فوصف الشعراء فيها مجالس الشرب والسّمر والغناء، وكان الحنين إلى كأس الشراب هو ما دفعهم للحديث عنها، فيخلون إلى بعضهم بعضاً ويستعرضون ما في هذه الرياض من مفاتن الجمال، وقد

---

(1) ابن الظهير، الديوان : 134، 135

(2) الصندل: شجر خشبه طيب الرائحة يظهر طيبها بالدلك أو بالإحراق، ينظر: لسان العرب، مادة (صندل)

(3) الأذفر : ما اشتدت رائحة طيبه من النبات، ينظر: لسان العرب، مادة (ذفر)

عمد الشعراء في وصفهم الرياض إلى الإكثار من التصوير والتلوين والاستعارات والتشبيهات، يقول الشاب الظريف[1]

وافــى الربيعُ فَسِــرْ إلى الــسّـــرّاء ... واسق الــنديمَ ســلافةَ الــصّهباءِ

هــات الــلمشعشةَ الــتي أنــوارُهــا ... تمحــو ظــلامَ اللــيلةِ الــظّلــماءِ

راحـــاً تَرُوحُ الــجسمَ نــارَ لابــسٍ ... في راحــةِ الــساقي قميصَ هواء

ودع الــهمومَ إذا هممــتَ بوصلــِها ... عــذراءَ مــن يَدِ غــادةٍ عــذراء

فــي حيث قينات الــغــصون سواجع ... فــغنــاؤهن لنــا بغيــر عنـــاء

وعــرائسُ الأشجــارِ تُجلى في حلــىً ... صيغتْ من الــبيضاءِ والــصّفراءِ

وغلائـــلُ الأوراق فــوقَ قــدورهــا ... تنفــدّ عنــد تطــرُّبِ الــورقــاءِ

والأرضُ يضحــك ثغــرُهــا عجباً إذا ... مُــزِجَ الـــغمامُ تبسّمــاً وثنــاءِ

والــعيــشُ غضٌّ والزمــان مســاعدٌ ... والــشملُ مشتملُ علــى الــسّرّاءِ

فيحرص أن يتخير الأوقات التي تحقق المتعة والنشوة، فالشاعر يبجث عن فصل الربيع لأنه رمز الحياة والبهجة والسعادة، فيحطّ رحلته في أماكن اللذة والمتعة، ويدخل عناصر جديدة في الطبيعة تنسجم مع نفسيته الراضية عن الحاضر الذي يحياه.

الخمر والأديرة

الدّير مقام الرّهبان، يعتزلون فيه عن الناس، وينقطعون للعبادة، زاهدين في عرض الدنيا ومتع الحياة، راضين بأقلّ الأشياء من الطّعام والشّراب، ويقال لساكن الدير ديّار وديرانيّ، وغالباً ما تكون بعيدة عن العمار في رؤوس الجبال أو على يفاع، وفي كلا الحالتين

(1)الديوان:32

تقام في أجمل المواقع، [1] فكان الدير تحفة بأشجاره ونخيله وأزهاره وعرائش الكروم، وقد اتُّخذت فيه حانات تباع فيها الخمر، وعلى ذلك جرت معظم الدَّيّارات[2]، فأصبحت مرتاداً لطلاب الخلاعة والمجون، يجدون فيها ضالتهم من خمر وغلمان وآلات طرب ومسامرة مجلس وجمال طبيعة بعيداً عن عيون أولي الأمر والرُّقباء.

هكذا تغيرت الحياة، وتمكّن الاستقرار في نفوس الناس، فنبذوا التوحّش والاغتراب في البوادي والصّحاريّ، وتبدّلت الخيام بيوتاً وقصوراً، وتحوّلت ندرة المياه إلى أنهار جارية، وتحول الظعن ورحيل الأحّبة وحسّرة المحبّ ووقوفه على الدّيار الدّوارس إلى وقوف على الحانات، وكما مزج شعراء الروضيات شعرهم بوصف الخمر، فقد مزجوا أيضاً خمرياتهم بالحديث عن الأديرة التي كانت في أغلب الأحيان تقام وتشاد في الرياض لاستقطاب الناس.

فيذكر صفي الدين الحلي ذهابه إلى أحد الأديرة، فيوقظ راهب الدّير من غفوته، واصفاً تلك الحادثة وصفاً دقيقاً، فيقرع الباب مرّة واحدة فقط حتّى ينهض الرّاهب لاستقبالهم دون خوف ولا وجل، لا ينكرهم لأنّهم معتادون على طرق بابه ليلاً، فيسألهم عن حاجتهم مع أنّه يعرفها فَيُحْضِرُ لهم الشّراب المعتّق الموغل في القدم الّتي لو تركت حولاً آخر لما بقي منها شيءٌ لشدّة ما تناقصت من طول تخزينها في الدّنان، يقول: [3]

نبّهــــتُ راهــــبَ ديــــرٍ كــــانَ يؤنسُــــنَا ترجيعُهُ الــصوتَ إنْ صــلّى و إنْ خــــطَبَا

بادرتُــــهُ، وقرعــــت البــــابَ واحــــدةً قَرْعــــا توسّــــم مــــن إخفائِــــه الأدبــــا

(1) ينظر: صدقي، عبد الرحمن، ألحان الحان، 44.

(2) ينظر: نفسه، 58.

(3) الديوان: 416، 417

فقـــامَ يســـحبُ برديـــه علـــى مَهـــلٍ فمـــا استشـــاطَ بنـــا خَوفـــا وَلا رُعُبـــا

وجـــاءَ يســـألُ عَمـــا لـــيس يُنكِـــرُه ممـــا نـــرومُ ولكـــنْ يثبـــتُ الطّلَبَـــا

فقلـــتُ: ضـــيفٌ مُلِـــمٌ غيـــرُ ذي طمـــعٍ فـــي الـــزادِ، لكنّـــه يرضـــى بمَـــا شَـــرِبا

فـــاطلقَ البـــابَ إذنـــا فـــي الـــدّخولِ لَنـــا وقـــالَ: هـــذا علينَـــا بعـــضُ مـــا وَجَبَـــا

وجاءَنـــا بِسُـــلافٍ نَشْـــرُها عَبَـــقٌ شـــمطاءُ قـــد عتّقَـــتْ فـــي دَنِّهـــا حِقَبَـــا

أفنى المـــدى جِرْمهـــا حينـــا، فلـــو مكثـــت فـــي الـــدَّنِّ حَـــولا لكـــادَتْ أنْ تطيـــرَ هَبَـــا

وقد أفاد الشّعراء من ترددهم على الأديرة، وشهودهم الاحتفالات النّصرانية، من الإلمام والإحاطة بأسماء القديسين، ومواسم أعيادهم، ومعرفة أساطيرهم ومعتقداتهم ، ويتكئ صفي الدين الحلّي على الأسلوب القصصي في الوصف بالدّرجة الأولى، فيرسم الأشخاص، ويعني بإبراز الصّورة، وهو أسلوب يميل إلى السهولة والوضوح ،يقول:[1] (البسيط)

عُـــجْ حـــينَ تســـمعُ أَصـــواتَ النَّـــواقيسِ مـــن جانـــبِ الـــدَّيرِ تحـــتَ اللَّيـــلِ بـــالعِيسِ

واحطُـــطْ بســـاحةٍ يوحنَّـــا وصـــاحبهِ تُومـــا ولُوقـــا وكُركـــا ثُـــمَّ كـــركيسِ[2]

مُســـتَخبراً عـــن كُميـــتِ اللَّـــون صـــافيةٍ قَـــد عتّقتَهـــا أنـــاسٌ فـــي النـــواويسِ[3]

تَـــرى الرَّهـــابينَ صَـــرعى مـــن مَهابتهِـــا إذا بـــدت بـــينَ شَـــمَّاس وقِسِّـــيسِ

تُتلَـــى الأناجيـــلُ تَعظيمـــاً إذا حَضَـــرتْ لهـــا بأشـــرفِ تســـبيحٍ وتَقـــديسِ

يسعَى بها مـــن نَصـــارى الـــدَّير بـــدرُ دُجـــىً يمـــيسُ فـــي فتيـــةٍ مثـــلِ الطَّـــواويسِ

---

(1) الديوان: 261

(2) الأسماء التي ذكرها متخيلة لرهبان الأديرة، أو لباعة الخمر

(3) النواويس: مفردها ناووس وهي مقابر النصارى

فاصرفْ بِها صرفَ خطبِ الـــــــدَّهرِ مُغتنماً ما دامـــــــــتِ الشَّمسُ مع تلكَ الشَّماميسِ

واحْـــذَر مِـــلاكَ قِـــلالِ[1] الـــدَّيرِ مُجتليـــاً كـــأسَ المُدامـــةِ إلاَّ فـــارغَ الكـــيس

هكذا يستهلّ الحلّي قصيدته، وهو استهلال يلخص نظرة الشاعر لصورة الدير، وهي صورة نابضة بالحياة والجمال عامرة بالوصف الشعري، فأصوات النواقيس وجلالة الخمر وجمال السقاة، وإنفاق المال في مجالس الشرب، ما هي إلا صورة للسعادة الكبرى التي يحياها الشاعر ، ولا يفوته التأكيد على عنصر المكان، فهو المأوى الذي يأوي الندماء، وهو مسرح الأحداث، بل إن المكان يتخذ طابعاً مقدّساً، حين تتلى فيه الأناجيل تعظيماً لها ويذكر قسوة الخمر على الشاربين، فهم في غفلة وخداع إن شربوها فتدبّ السّكر في أجسادهم، وهي توقعهم وتصرعهم في خداع ودهاء.

ويبدو أنّ هذه الأديرة كانت مسرح حياة الشعراء اللاهية، فكانوا يستسلمون في أحضانها للهوهم وحبّهم، ويتّخذونها مجالس، ويمتّعوا أنظارهم بجمال ورودها وأزاهيرها، ويتنّسمون عبيرها الفوّاح، فاللعزازي في دير سمعان، قوله: [2] (مخلع البسيط)

يـــا ديـــرَ ســـمعَانَ[3] لا تَعـــدَّى صـــوبُ الحـــي ربعَـــكَ الأَنيســـا

فكـــمْ لبســـتُ الصّـــبا جديـــدا فيـــكَ وعاودتُـــه لبيســـا[4]

---

(1) القلال: الجرار العظيمة من الفخار يشرب منها، مفردها قُلّة، ينظر: لسان العرب، مادة (قلل)

(2) الديوان: 172

(3) دير سمعان: موجود بحلب وموجود بحمص، روي أن الوليد بن يزيد كان يخرج إلى دير سمعان بنواحي دمشق بالقرب من الغوطة، فيقيم اليوم كله فيه، يصطبح ويغتبط، ومعه ندماؤه ومغنوه، والدير الذي كان يؤثره على غيره من أديرة الشام دير صليبا فقد كان كثير المقام فيه، ينظر: صدقي، عبد الرحمن: ألحان الحان، 98، 99

(4) اللبيس: الثوب قد أكثر لبسه فبلى، ينظر: لسان العرب، مادة (لبس)

ديـــرٌ عرفـــتُ الحبـــيسَ فيـــه وكنـــــتُ لا أعـــــرف الحَبِيســـــا[1]

يميـــــلُ عطفـــــي إذا أجابَـــــتْ فيـــــه نواقِيْسُـــــه القُسُوســـــا

تـــــذكي مصـــــابِيْحُه ولكـــــنْ تخفَـــــى إذا شَعْشَـــــعوا الكُؤوســـــا

لله كـــــم بِـــــتُّ فـــــي حِمـــــاهُ أشـــــرَبُ صَـــــهْبَاء خَنْدرِيْســـــا

ســـــعت بكاســـــاتِها وطافَـــــتْ شَـــــمامِس[2] تُشـــــبِه الشُّمُوسَـــــا

فيتخذ دير سمعان معتكفاً له، ليس زهداً في الحياة ولا رغبة في العبادة ولكن طلباً للذة، لأنه يعيد إليه عهد الفتوة والشباب، فيعتزل الناس بعد أن كان لا يطيق الانقطاع عنهم، يتمايل نشوة وطرباً بسماع أصوات النواقيس، ازداد الدير بهجة بنور مصابيحه وشعاع كؤوسه وأناقة خدّامه الذين شبههم بالشموس في تنوّر وجوههم.

فإحساس الشاعر بالمكان أثار مشاعر الحنين، فيقارن بين ماضـــيه وحاضـــره بنبـــرة حزينة تحسرية على ما فات، حين كان يجد في الدير الملجأ والملاذ والأمن والسكينة والأنس، فالمكان عند العزازيّ هو التجربة التي عاشها الشاعر، والعلاقة التي تربطـــه بالمكـــان هـــي الذكريات والتأملات، وعندما شعر إن هذا المكان أخذ يفلت منه، يأخذ بالتوسل إليه، لأنه ليس بالأمر السهل أن يتخلى عن مكان السعادة والهناءة التي عاشها في جواره، فيقيم الشاعر حواراً مع عنصر لا يقام معه حوار، وهو دير سمعان وهي لحظة من لحظات العجز التي كان يعاني منها الشاعر، لذلك وجد نفسه مضطراً على أن يستنطق المكان، ولا شك أن هذا الاســـتنطاق مؤشر على الإبداع الشعري.

---

(1) اللبيس: الثوب قد أكثر لبسه فبلى، ينظر: لسان العرب، مادة (لبس)

(2) شمامس، شمامسة: لقب ديني لبعض رجال الدين المسيحي ، مفردها :شماس، وهي كلمة سريانية معناها الخادم، ينظر: لسان العرب، مادة (شمس)

ودير ابن الوردي وسط واحة خضراء، تستلذ فيه الحياة، خمره كافور وراحه سرور، يبعث الحياة في الجماد، فصخوره تكاد تتمايل نشوة وطرباً، فيه فتيات كواعب تسبي العقــول، ويطوف على الخمر رهبان الأديرة بتلاوة الأناجيل تعظيماً وتقديساً لها، يقول:[1] (الكامل)

ومروجُــه الخضــرُ الضــواحِكُ تَثْنِــي فيهــا الغصــونُ وتُسْــتلذُّ دهــورُ

ولنعمــةِ النّــاقوسِ فيــه غنّــة وعليــه مــن دون الهُمــوم سُــتورُ

طَــورا تَضُــجُّ بــه القُســوس وتــارّة تُجلى المدامُ بكاسها كــافورُ

يــا دارت بســفحك راحــة بــالراح بــل كــم حــل فيــك سُــرورُ

حتّــى لقــد كــادت صــخورُك بالهنــا يرقصــنَ لــولا أنَّهــن صُــخُورُ

يــا ديــركَمْ رَتَعــتْ بِرَبْعِــك كاعِــبٌ تَسْــبِي الحكــيمَ وحســنُها منظُــورُ

يــا ديــركمْ راهــبٍ لــكَ مــاهرٌ بــتلاوةُ الإنجيــلِ كــانَ يــدورُ

فهذا الوصف لطبيعة الدير ما هو إلا استجابة من الشاعر لتأثير مظاهر الجمال، وهي صورة حيّة توحي إلى المتلقي بالتأمّل وتبعث فيه روح الانتعاش بجمال الطبيعة وأبدع الله فيها من معجزات تحار فيها العقول، فالطبيعة تترقرق في ذاكرته وتأملاته، وكأنَّ الشاعر يعيش في دنيا الشموس والزهر والعطر والألحان.

ومن الملاحظ أن اللغة الشعرية من أهم الملامح التي تساعد في الخروج عن الاستعمالات المألوفة للغة، فاستخدام أداة النداء(يا ديركم) مع عناصر لا يستعمل معها النداء يكون قادراً على كسر نمط لغوي مألوف ومعتاد، لأن العادة والمألوف استخدام هذه الأداة مع المنادى الإنسان، ولكن استخدام هذه الأداة في مخاطبة الجماد والمعنويات يثير في نفسية

(1) الديوان: 291

المتلقي استجابات غير متوقعة ،لأن هذا الأسلوب غير متوقع، وعدم توقعه مدعاة للإثارة والتوتر[1]

فتكرار أداة النّداء مع المكان، يكشف عن حالة الشوق التي اعترت الشاعر إلى ربوع الحيّ الذي بقي لصيقاً بذاكرته، والذي وجد في سمّاره وأهل أنسه ملاذاً من الضجر والكآبة اللذين عجزت كؤوس الشراب عن تبديدهما.

ويتحدّث الحلّيّ عن إحدى مغامراته إلى دّير سهلان، فالليلة التي قضاها فيه قلما يجود الزمان بمثلها، وستبقى مطبوعة في ذاكرته الى ما شاء الله ،فجو ذلك اليوم مثقل بالغيوم، والبرق يلمع في السّماء، أما صورة الأرض فقد اكتست بنبات الزعفران الذي عطّر عبيره الأنوف، يقول:[2]

ولمْ أنسَ لـــي فـــي ديـــرِ سَـــهْلان ليلـــةً بِها السُّـــحبُ تبكـــي والبـــوارقُ تَضْـــحَكُ

وثـــوبُ الثـــرى بـــالزعفرانِ مُعطّـــرٌ وللـــريحِ ذيـــلٌ بالرّيـــاضِ مُتمِّســـكُ

ثم يشرع في وصف احتفاء كلّ من في الدّير بقدومه من قساوسة وأساقفة ومطارنة، ولعلّ حشد الشّاعر لهذه المناصب الدّينية الشّماس والقس والأسقف والمطران، دلالة على ثقافة الشّاعر ومعرفته بعاداتهم وطقوسهم الدّينية وأعيادهم.يقول : [3]

واقبـــلَ شـــماسٌ وقـــسٌ وأســـقُفٌ ومطـــرانُهم مـــع مَقْربـــانٍ وبطـــرَكِ

يحفُّـــونَ بـــي حتّـــى كـــأنّي لـــديهِمُ حبيـــبٌ مُفـــدّى ، أو مليـــكٌ يُملَّـــكُ

---

(1) ينظر: ربابعة موسى, جماليات الأسلوب والتلقي,74

(2) الديوان: 431

(3) نفسه ، والصفحة نفسها .

واقبـــــل كـــــلٌ مـــــنهمُ بمدامـــــةٍ بِهـــا كـــانَ فـــي تقديسِـــهِ يتنسَّـــكُ

فـــذلك نَحـــويْ يحمـــلُ الكـــأسَ جائِيـــاً وهـــذا بمســـحِ الكـــفِّ بِـــيْ يتبـــرّكُ

ويبدو أن الدّيارات كانت مفتوحة لطلاب اللهو طول أيّام العام، وليست أيام الأعياد المسيحية وحسب، فيذهبون إليها ويتناولون الخمر فيها، ويعكفون على الشراب، ويكون في استقبالهم الراهبات أحياناً ممن كنّ يعرفن حياة اللهو والابتذال، ومن ذلك وصف ابن نباته لإحدى مغامراته الليلة إلى أحد الأديرة، يقول: [1] (الوافر)

و راهبـــــةٍ طرقناهـــــا بليـــــل و دونَ مزارهـــــا أرَجٌ يفـــــوح

فهبّـــت فـــي الظّـــلام إلـــى مـــدامٍ كـــأنّ شـــعاعها قـــبسٌ يلـــوح

و حيّتنـــــا بعافيـــــة شـــــمول كمـــا يترقـــرق الـــدمعُ السّـــفوح

كأنـــا قـــد ســـلبنا الـــديك عينـــاً فقـــامَ مـــن الكـــرى فزعـــاً يصـــيح

فيختلط وصف الدير بالقصص الخمريّ الذي يقصد به ما يسجّله الشّاعرفي أثناء مغامراته الليلة إلى مجالس الخمر أو الحانات والأديرة فيصف رحلته وراحلته، ويسجّل الحوار الذي يجري بينه وبين النّدماء ورهبان الدّير ومسابقتهم لخدمته، ويصف الرّياض المحيطة بمجلس الشّراب، ويصف مجاري الأنهار، ومع هذا كلّه تبقى الخمر هي المصدر الحقيقيّ وصاحبة الجلالة وما سواه من متعلقات هي هوامش ملحقة وخادمة لها، وما يجري في هذه الأقاصيص من حركة داخلية في تغير فكر ووجدان الشّاعر إلى الحركة الخارجية المتمثلة في حوار الشّاعر مع ندمائه أو صاحب الحانة أو الساقي، وأهمّ ما في هذه الأقاصيص أنّها تنسي الشّاعر نفسه والعالم المحيط به.

---

(1) ابن نباتة، الديوان، 117

فيكاد يكون وصف الأديرة هو الصورة التامة الناضجة للقصة الخمرية، فهم يحكون قصة سكر مضت منذ ذهاب الشاعر وصحبه إلى الحانة وقرع بابها ليلاً ومسارعة الخمار أو من في الدير إلى استقبالهم مستبشراً بحضورهم، ثم يشرع بالحديث عن صفة الخمر من عتق ولون وطعم ورائحة، وذكر أحوال السكارى والندمان إلى غير ذلك من متعلقات الخمر.

إن ما ورد في وصف الأديرة لا يعدو كونه وصفاً عاماً لرياضه ورهبانه، وقد شكلت الخمر المادة الأساسية في الوصف، وبقيت هي صاحبة الجلالة، فلم يتحدّث الشعراء عن حجراته أو وصف معاصر الخمر وغير ذلك من الأمور المتعلقة بها.

ولا غرابة أن يكثر الشعراء من وصف الحانات والأديرة في شعرهم، كون اليهود والنصارى أكثر من كان يتجر بها منذ الجاهلية، فكانوا يجلبونها من بصرى وبلاد الشام ومن الحيرة وبلاد العراق، ويقال إنهم كانوا يضربون خيامهم في بعض الأحياء أو في بعض القرى ويضعون فوقها راية تعلن عنهم. [1]

الخمر والغزل بالغلمان

مع أنّ الغزل بالمذكّر يرجع إلى عصر أبي نواس، إلّا إنه وجد من شعراء هذا العصر من عُرفوا بالخلاعة والمجون، وهناك من الشّعراء من عرف بالتّقوى والورع ويكثر من الغزل بالمذكر. [2]فدواوين بعض الشّعراء تظهر أنَّ عدد القصائد التي تغزلوا فيها بضمير المذكر تفوق تلك التي أفردوها للتّغزل بالمؤنّث، فشهاب الدّين التّلّعفريّ-مثلاً- قد أفرد اثنتين وخمسين قصيدة للغزل بالمؤنث، بينما أفرد ثلاثة وستين قصيدة للغزل بالمذكّر من ديوانه،

(1) ينظر: ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي، 70.

(2) ينظر: كيلاني، محمد سيّد، الحروب الصّليبيّة وأثرها في الأدب العربيّ في مصر والشّام، ينظر: خليفة، أحمد: الشّاب الظريف شاعر الحب والغزل، 57.

وشرف الدّين الأنصاريّ أفرد تسعاُ وستين قصيدة للغزل بالمؤّنث من ديوانه بينما أفرد مئة وست قصائد للغزل بالمذكّر.[1]

فهناك أسواق النّخاسة التي تجود بأصناف الغلمان من سبي الحروب، وكذلك الطّوائف التّترية التي وفدت إلى مصر، وقد عُرف غلمانها بالجمال المفرط فكان يقال البدر فلان والبدر فلان. [2] كما أنهم قلّدوا المحدثين من الشّعراء الذين نهجوا نهج أبي نواس.[3]

ولعلّ مردّ انتشار هذا اللون من الشّعر يعود إلى افتتانهم بالخمر، ولعلّ هذه الوفرة في قصائد الغزل بالمذكر نتيجة تعدّد اتجاهات مناسباتهم فلجــأوا إليه في خمرياتهم وعبروا عن عاطفة تجاه الغلمان[4]

وأَغلب الظّنّ أن التعلّق بالغلمان كان في نظر شعراء العصر المملوكي أمراً طبيعياً لا عيب فيه ولا شذوذ، بدليل إنه لا يوجد شاعر من الشعراء أو الفقهاء من يعارض هذا الاتجاه وينكره،بل أن بعض الشعراء ممن عرفوا بالنزاهة والعفة، صاغوا شعراً في المذكّر، فكان هذا الأمر شائعاً بين الأدباء لا يخجلون منه.

فهذا اللون من الغزل كثر كثرة مفرطة في القرنين السّادس والسّابع الهجريين، فأقبل الشّعراء على وصف الغلمان والإشادة بجمالهم، ولا نبالغ إذا قلنا أن رصيد المرأة تراجع إذا

---

(1) الصّايغ، هنرييت، اتجّاهات الشّعر العربيّ في القرن السّابع الهجريّ في بلاد الشّام، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1980م، 322.

(2) ينظر: أمين، فوزي محمد، أدب العصر المملوكيّ الأول قضايا المجتمع والفن، 395.

(3) الصّايغ، هنرييت، اتجّاهات الشّعر العربيّ في القرن السّابع الهجريّ في بلاد الشّام، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1980م، 322.

(4) ينظر: نفسه والصفحة نفسها.

قيس بما إنساق إليه الأدباء من الفتنة بالجمال المذكر وندر أن نجد شاعراً لم يدل بدلوه في هذا المجال.[1]

ويرى ياسين الأيوبي أن الغزل بالغلمان لا يعدو تقليداً بل نتيجة طبيعيةً لسوء الوضع الخلقي والاجتماعي نتيجة التدهور الحضاري الذي حل بالبلاد العربية[2] ولم يقتصر الأمر على عامة الناس بل إن كثيراً من علية القوم وأشرافهم وذوي المكانة فيهم كانوا يشربون الخمر ويتعاطون الحشيش، ويأتون الغلمان، فالفجور والمجون والاستهانة بالقيم والأخلاق وانتهاك حرمة الدين كانت موجودة بقوة.[3]

فابن زبلاق[4] يهيم بأحد الغلمان الذين يطوفون بكأس الشراب، ويصيبه الأرق حين افتقاده فيشتكي من صدوده وهجرانه، يقول:[5] (الطويل)

إلى اللهِ أشكو هاجري و معنِّفي ... عليه فكلٌّ جائرٌ في احتكامِهِ

له هيفُ الغضِ الرّطيبِ ولينِهِ ... ولي في تجنّيه بكاءُ حمامِهِ

تفرَّدَ قلبي دونَه بهمومِهِ ... وشارَك جِسْمِي خصره في سِقَامِهِ

سقى الله ليلاً حينَ جاء يوصله ... وقد كانَ لا يسخو بِردِّ سلامِهِ

فطافَ كمثلِ الظَّبي عند التفاتِه ... بحمراءَ مثلَ الجمرِ عند اضطرامِهِ

كسا المزجُ أعلاها حَباباً كأنّه ... ثناياه أبداهُنَ حُسْنَ ابتسامِهِ

---

(1) ينظر: خليفة، أحمد: الشّاب الظريف شاعر الحب والغزل، 57.

(2) ينظر: صفي الدين الحلّي، 183

(3) ينظر: حسين، علي صافي: ابن دقيق العيد، حياته وديوانه، 41

(4)ابن زيلاق (603-660هـ)

محيي الدّين محمد بن يوسف بن سلامة الموصلي العبّاسيّ الكاتب، كان شاعراً مجيداً حسن المعاني، وكان كاتب الإنشاء بالموصل، قتله بها التتار لما استولوا عليها، يضرب به المثل في العدالة، وله الرتبة العليا في الشرف والأصالة.

(5) الكتبي، فوات الوفيات 4 / 387 .

شـــككنا فلـــمْ نعـــرفْ أمنظـــومُ عقـــدِهِ مـــن الـــدُّرِّ أم مِـــنْ ثغـــرِهِ أمْ كلامِـــهِ

ولمْ ندرِ هـــذا السُّـــكر مـــن ســـحرِ طرفِـــهِ ومـــن ضِّـــده والرّيـــق أم مِـــنْ مدامِـــهِ

فيغرق ابن زبلاق في مواصفات الساقي الحسيّة ولعلّ السّبب أن هؤلاء السّقاة كانوا يسقون الخمر حتّى إذا ذهبت بعقول الشاربين تخيّلوا ما شاء لهم التخيّل، فتغزلوا في الساقين والغلمان، ولم يقف الأمر عند حدود الوصف الحسيّ، بل فيه شكوى حقيقية تصف ما يعتلج في صدره من اللوعة والحرقة وألم الفراق، وفيه مضامين الغزل العذريّ، كالهجران والشكوى والهمّ، وذبول الجسم ونحوله، مع بعض الإشارات الحسّيّة .

ويتغزّل صدر الدين بن الوكيل في فتى تركيّ ، فيعجب من هذه المصادفة التي جمعت بينهما، هو من العرب وساقيه من الترك، ولا يفوته أن يذكر بعض صفاته الحسية ، فهو في تثنيه كالغصن الأهيف لكنّه ليس غصناً ريّاناً بالماء، بل غصن من الفضة البيضاء، يريد بذلك أن يؤصّل صفة بياض بشرة الغلام، أما خمره التي يجود بها على الندمان فهي كاللبن والسكر والعسل،يقول:[1] (البسيط)

وَبِـــيْ غـــزالٌ مـــن الأتـــراكِ نِسْـــبَتُهُ وإنَّمـــا لحظُـــةُ فـــازَتْ بِـــهِ ثُعَـــلُ[2]

غصنٌ من الفضَّةِ البيْضَاءِ ذُو هَيَفٍ عليه وَرْدٌ مِنَ الياقـــــوتِ يَشْتَـــــعِلُ

كأنَّـــــه خَمَـــــرةٌ قَـــــدْ مازَجَـــــتْ لَبَنـــــاً من فَوْقِها السُّكَّرُ المصريُّ والعَسَلُ

إنْ أنكـــرتْ هُدْبُـــهُ سَـــفْكَ الـــدَّمَا عَبَثـــاً فَفِـــيْ دؤابَتِـــهِ آثـــارُ مَـــا قُتِلُـــوا

---

(1) دودين، عمر، شعر صدر الدّين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 125، 126، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(2) ثَعَل: بطن من العرب، ابن منظور، مادة (ثعل)

ومن الملاحظ أن معاني الغزل بالغلمان لا تختلف عن الغزل بالمرأة بل أحياناً يلتبس الأمر إن لم تكن هناك قرينة تبين أن المتغزل به غلام أو فتاة لأنهم، وصفوا القوام والرشاقة والقد.

والأمير بيغاروس يفتن بساق من الترك، يشبّه بياض أسنانه في حسن رصفها وبياضها بعقود الدّر، أمّا طلعته فكالبدر، وقامته معتدلة اعتدال العود المتعهّد بتنشئته، شعره كسواد الليل، ورموشه كالسّيوف المشرعة، إنها الصّورة التقليديّة المتوارثة للمحبوبة في ديوان الشّعر العربيّ، يقول:[1] (الطويل)

مُـــــدامٌ إذا لاحَ الحُبـــــابُ حَسِـــــبتَها بكاســـــاتها شمســـــاً تُحـــــفُّ بـــــأَنْجُمِ

يـــدورُ بهـــا ســـاقٍ مـــن التُّـــرك أهيـــفٌ يُريـــكَ عقـــودَ الـــدُّرِّ عنـــد التبسّـــمِ

لـــهُ طلعـــةٌ كالبـــدرِ يُشـــرِقُ نورُهـــا علـــى قامَـــةٍ مثـــلِ القَضـــيبِ المُـــنَعَّمِ

ويبـــدي هـــلالاً مـــن ضـــياء جَبينـــه ويُخْيفـــه فـــي داجٍ مـــن الشَّـــعْرِ مُظْلـــمِ

يَسُـــلُّ علـــى عشّـــاقِه ســـيفَ لحظِـــهِ ويَرْشُـــقُهم مـــن ناظريـــه بأسْـــهُمِ

تقـــدّمت إذْ أقْـــدَمْتَ ليلـــةَ وصـــلِهِ علـــى قُبلَـــةٍ والفضـــل للمتَقـــدّم

فمـــا رَدَّنـــي عَمَّـــا أردت ونلـــتُ مـــا قصـــدتُ مـــن التقبيـــل فـــي ذلـــك الفـــم

وعانَقْـــتُ مِنْـــهُ غُصْـــنَ بـــانٍ علـــى نقـــاً ووسَّـــدْتُه فـــي الليـــلِ زَنْـــدي ومِعْصَـــمِي

فأسرف شعراء العصر من وصف الساقي، وعمدوا في وصفهم إلى المزواجة بين وصف الخمر، ووصف الساقي، وكانت أشعارهم تمتاز بالرّقة حيناً، وألى الفحش حيناً آخر، ربمّا مر ذلك تبعاً للحالة النفسية ومدى تأثير الخمر على الشارب، فثمة أمرٌ آخر هو أن

(1) الصفدي : أعيان العصر، 2 / 91 .

شعراء العصر على الأغلب لم ينادموا مَنْ لهم مكانة عليّة في المجتمع، لذلك لا يحرص الشعراء على انتقاء ألفاظ تتناسب و مكانة النّدماء، فيسفّون ويسرفون في مواصفات الساقي وكأنه امرأة على وجه الحقيقة، وينصرفون بالحديث عن وصف الساقي أحياناً أكثر من حديثم عن الخمر نفسها، مع أنّها هي المحور الأساسي في المجلس الذي يجب أن يشغل الحيّز الأكبر من القصيدة .

الخمر والعاذل

إن انتشار جملة الأخلاق والعادات الذميمة في ذلك العصر لا يعني بالضرورة أن المجتمع كله كان في حل من الآداب وحدود الدين أو أنهم كانوا راضين عما يصدر من أصحاب الخلاعة والمجون، فتشكى شعراء العصر من العاذل الذي لا ينفك يلوم شاربها، كونها تتعارض وأحكام الدين، كما أن فيها صرفاً للمال في غير وجوهه المباحة، بالإضافة إلى ما تحدثه في معاقرها حال نشوته بها من أمور يندم عليها حال صحوته.

والتّلعفري يرفض كلام العاذل بالجملة، فيقبل بوزره وآثامه، ويقسم على مداومة الشراب ما دام على قيد الحياة، حتّى الأيّام المباركة التي يضاعف فيها الأجر ويحرص فيها العبد للتقرب إلى الله تعالى لا تصرفه عن الشراب، فيرفض اللوم والزجر والعذل ، يقول:[1]

(الخفيف)

خلِّني من حديثِ زيدٍ وعمرو واسعَ بي يانديمُ نَحوَ الغُمْرِ

واسقِنيْ قهوةً إذا ما تبَّدتْ في الدُّجى خِلْتَها عمودَ الفجرِ

(1) الديوان : 577

بنـــتُ كـــرمٍ مـــالي إذا بـــتّ منهـــا صَـــاحيا فَـــرْدَ ليلـــةٍ مـــن عُـــذْرِ

فـــأدِرْ لـــيْ فـــي جامـــدِ الفضَّـــةِ البيـــ ضـــاءِ مـــن كأسِـــها مـــذابَ التِّبْـــرِ

ثـــمّ قـــلْ للـــذي يلـــومُ عليهـــا خلِّنِـــي أيُّهـــا العـــذولُ ووَزْرِي

قســـماً لاثنيـــتُ عنهـــا الـــى المـــو تِ عنـــانِي فـــدعْ مَلامـــي وزجـــري

فأدِرْهَـــا فـــي كأســـها واســـقِنيها ليلـــة القـــدرِ[1] أوْ ليـــالي العَشْـــرِ

ويضيق مجلس الحلّي بالعاذل الثّقيل الذي لا ينفك يتحدث عن تحريم الخمر، في الوقت الذي لا يترفع عن أكل مال الرّبا وشهادة الزور والتجسس والغي، فهذا العاذل لا بد من إقصائه عن مجلس الشّراب، ولا بد من إقناعه أن شهوده المجلس لا يقلّ إثماً عن معاقرتها، كلّ هذا حتّى لا يعكّر صفو مجلسه أحد، يريد ندماء مخلصي النيّة في شرب الخمر، مقبلين عليها، منسجمين معه، لا ينازعونه في شيء من أمرها، فيرى أنّ من آداب المنادمة، قلّة المخالفة والمسامحة، يقول:[2] (الخفيف)

عَصَـــمَ اللَـــهُ مِنـــكَ كُـــلَّ ثَقيـــلٍ جاهِـــلٍ ذي تَبَظـــرُمٍ وَاِحتِشـــامِ

يَجُـــدُ اللَهـــوَ بِالمُـــدامِ حَرامـــاً عِنـــدَهُ، وَالرُبـــاءَ غَيـــرَ حَـــرامِ

وَيَـــرى الـــزورَ وَالتَجَسُّـــسَ وَالغـــي بَـــةَ حِلّـــا فـــي شُـــرعَةِ الإِســـلامِ

فَـــاِثنِ جيـــداً عَنـــهُ وَثَـــنِّ بِمـــا يـــو جِـــبُ إِبعـــادَهُ بِغَيـــرِ اِحتِـــرامِ

ثُـــمَّ صَـــرِّح لَـــهُ بِـــأَنَّ حُضـــورَ الـــ راحِ قَصـــداً كَشُـــربِها فـــي الإِثـــامِ

---

(1) ولعله هنا يقتبس من القول المأثور ما بين سحري ونحري اشارة الى قوله تعالى :" انا انزلناه في ليلة القدر".

(2) الديوان : 415

وقد يكون عاذل الشرف الأنصاري ليس صادقاً في لومه أو متردداً على الأقل بين طلب اللذة والعدول عنها، يقول:[1] (الكامل)

وإذا السّـــــــرور عَصَى عليكَ ولَمْ يطع فخـــذْ المـــدامَ ودَعْ كـــلامَ النـــاسِ

لا تكـــذِبنَّ، فلســـتُ أتـــركُ شـــربَها فـــي الـــدّيرِ بـــينَ القـــسِّ والشـــمّاسِ

عنَّفتَنِـــي فيمـــا مَضَـــى وَعَـــذرْتَ إذ نـــادمَتني، وشـــربْتَ فَضـــلَةَ كاسِـــي

هـــذا، ولـــو أدركـــتَ لـــذّة نشـــوتِي قَبّلـــتَ رِجْلِـــي، أو حَلَفـــتَ بِرَاســـي

فلتحقيق المسرّة وإزاحة الهموم، لا بد من مبادرة الكأس دون الالتفات إلى كلام العاذل الذي يودّ الانتقاص من متعة، فعذوله ليس صادقاً في تعنيفه وتأنيبه، بدليل أنه يقتات بقايا كؤوس المدام ويشربها، ربّما يكون في ذلك إشارة من الشرف الأنصاريّ إلى أنَّ العذول لا يلومه في شربها لحرمتها أو خوفاً على سلامة عقله من الطيش والسّفه، بل لعجزه عن حضور مجالسها، وبالتالي يكون عذله وتعنيفه حسداً لا غير، فالعاذل على ما يظهر من قول الشرف الأنصاري قد شرب الخمر، لكنه لم يبلغ في شربه حد النشوة التي بلغها الشاعر، ولو بلغها فعلاً لتهالك على شربها وتذلل في طلبها.

وأبو الفضل أبن أبي الوفاء يريد أن يواصل الشراب غير آبه بكلام العاذل، فينطلق مبحراً في عالم الخمر، فيحط مرساته فيه ليترع من كؤوس المدام ،يقول: [2] (الطويل)

ألا لا تلومـــــوني فلســـــتُ بمقلـــــعٍ إذا انحدرت من كاسِها الراح في حلقي

سآوي إلى بحرٍ من الخمرِ مترعٍ أحطُّ المراســـيَ عنـــدَه فامـــلِ لـــي واســـقي

---

(1) الديوان 262

(2) ابن حجة الحموي، كشف اللثام، 83.

وكان لرجال الدين من فقهاء وعلماء دورٌ في ردع الناس عن إتيان الخمر ومجالسها، يقول صفيّ الدّين الحلّيّ:[1]

وَقَهــوَةٍ يُجتَلــى السُــرورُ بِهــا وَتَنجَلــي بِانجِلائِهــا الكُــرَبُ

جَلَوتُهــا وَالخُطــوبُ غافِلَــةٌ وَقَــد تَجَلَّــت فــي أُفقِهــا الشُــهُبُ

وَبِــتُّ أُغــري بِهــا أَخــا صَــلَفٍ قَــد نَشَّــفَتهُ الــدُروسُ وَالكُتُــبُ

بــاتَ يرُغمنــي ضَــيفاً لَــدَيَّ ولا يَعلَــمُ أَنّــي بِمِثلِــهِ تَعِــبُ

فَقــالَ لــي مُغضَــباً لِيُرشِــدَني مِثلُــكَ لا يَســتَخِفُّهُ الطَــرَبُ

فَقُلــتُ هَلّــا رَأَيــتَ صَــيغَتَها كَأَنَّهــا فــي الزُجــاجِ تَلتَهِــبُ

وَطَعمُهــا لَــو عَرَفــتَ لَذَّتَــهُ لَــزالَ عَنــكَ الوَقــارُ وَالأَدَبُ

نُطفَــةُ كَــرمٍ فُوَيقَهــا حَبَــبٌ كَــأَنَّهُنَّ الرِّضــابُ وَالشَــنَبُ

فَــازدادَ يُبســاً وَقــامَ مُتَعِضــاً وَلاحَ فيــهِ النَفــارُ وَالغَضَــبُ

وَقــالَ لا ذُقتُهــا فَقُلــتُ لَــهُ مِــن مِثــلِ ذا اليُــبسِ يَحــدُثُ الجَــرَبُ

فيستغل الحلّي غفلة الرقيب، فيشغل نفسه بإعداد مجلس الشراب، غير أن الظروف تجري على غير ما كان يشتهي ويرجو، فيحضر مجلسه أحد الثقيلين البليدين- دون إرادة خاطر منه فيثقل جوّ المجلس كونه ليس من روّاده، ولا يعرف آداب المنادمة فيضيق ذرعاً بوجوده، ولكن ما دام أنّه حضر المجلس فلا بدّ من محاورته وإغرائه، فيأخذ الجدل مبلغه مع العاذل الذي يعرض الحجج المنطقية لصرف الشاعر عن الشراب باللطف والتحبّب، مبيناً انّ

(1) الديوان : 420، 421

مثله لا يليق بحال أن يتصرف تصرف الحمقى الذين لا يقدرون عواقب الأمور، أما الحلّي فليس عنده من منطق ولا برهان إلا تحقيق اللذة دون الالتفات إلى شيء آخر، فالسّفه والطيش وضياع العقل وإهدار المال، وقبل ذلك كلّه حرمتها لا يجادل فيه الحلّي، فجد له يأخذ اتجاهاً واحداً هو تحقيق اللذة فقط.

وهكذا ينتهي الحوار بين الشّاعر والعاذل، دون أن ينجح أحد الطّرفين في إقناع الآَخر التزام مذهبه، يحشد مضارها، فلا ينساق وراء إغراء السكّير المعربد، والشّاعر يحشد منافعها المتمثلة في اللذة فقط.

وأبو العز بن عبد الله التغلبي، لا يقبل كلام اللوام في معاقرتها، يقول:[1]

(البسيط)

دعْ كلَّ مَنْ بــاتَ يلحــى فــي ابنَــة العِنَــبِ وخذْ بقسط مِنْ الأَقدَاحِ والضَّربِ

واجــلُ العــروس ففيهــا للهمــوم جَلَــىً وَزُفَّهــا فــي أكاليــلٍ مِــنَ الحَبَــبِ؟

وقــلْ لمــن لام فيهــا إنّنــي رجــلٌ من الهمــوم إليهــا لــم يــزل طربــي

ومجير الدين بن تميم، يستبعد أن يترك شرب الخمر، يدعو الله تعالى أن لا يؤتيه الهداية بالتوبة عن شرابه، يقول:[2] (الوافر)

أتحســبني أتــوب عــن الحميــا وللمنثــور فــي شــربي نصــيب

وكيــف أتــوب عنــه وكــلّ كــفّ لــه تــدعو بــأني لا أتــوب

---

(1) ابن الشعار ، قلائد الجمان 222/3

(2) الصفدي: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، 319، تحقيق هلال ناجي، بريطانيا، ليدز، 1999م

وابن قزل لا يقبل كلام العاذل الذي يلومه على صرف ماله على الخمر، مبرراً ذلك بأنه ينفق هذا المال ليس تسلية ولا لذّة، ولكن لينفي بها عن نفسه الهموم والمتاعب، يقول:[1]

(الوافر)

أَلا يـــا لائمـــي فـــي بَـــذْلِ مَـــالي بحَقّـــكَ خَـــلِّ عَـــنْ لَـــوْمِي وَعَـــذَلِي

صـــرفتُ دَراهمـــي فـــي صـــرفِ راحٍ لأَصْـــرِفَ عـــن فـــؤادي كـــلَّ شُـــغْلِ

وهو في موضع آخر لا يريد أن لا يسمع كلام العاذل فحسب، بل يطلب من النديم أن يعنفه إن تعرض لهم باللوم، يقول:[2] (السريع)

اخْلَـــعْ علـــى الكَـــأسِ عـــذَارَ الوقـــارِ وســـامحِ الخمـــرَ بِـــذَنْبِ الخُمـــارُ

وعنّـــفِ اللائـــمَ فـــي شُـــرْبَها وَخَلِّنـــي مـــن ذِلَّـــةِ الاعتـــذارُ

وصدر الدّين بن الوكيل يدعو نديمه إلى ترك العاذل وشأنه وعدم الإلتفاف إلى ما يقول، فالعمر قصير ولا بد من التمتع بلذائذ الحياة جهراً دون تستر، يقول:[3] (الوافر)

خليلـــــــي أنـــــــت أدرى بـــــأن العمـــــر ذاهـــــبْ

فـــــدع زيـــــداً وعمـــــرا وكـــــن للعـــــيش ناهـــــبْ

وحـــــثّ الخمـــــر جهـــــراً ببـــــيضٍ كالكواكـــــبْ

علـــــى ورود تفـــــتّحْ وليمـــــونٍ تخـــــتَّمْ

ومنظـــــومٍ مُنَثَّـــــرْ ومنثـــــورٍ مـــــنظّمْ

---

(1) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 572

(2) نفسه، 529

(3) عطا، أحمد محمّد: ديوان الموشّحات المملوكية في مصر والشّام، 59.

وعلى النديم أن يخلع ثوب الوقار، وأن لا يسمع كلام العاذل، الذي يريد أن يصرف معاقرها عن نعمة شربها ويعطي الخيار بغيرها، لكن أين من يقوم مقامها مادام أنها كالرُّوح للجسد؟ يقول ابن قزل المشدّ[1] (البسيط)

لاْ تُصِـــغَينَّ إلـــى قـــولِ الحَسُـــودِ يلـــومُ فـــي الـــرَّاحِ إلا كُـــلّ ذي حَسَـــدِ

وَقُلْ لمَنْ قَـــالَ حـــاوِل (غيرهـــا) بَـــدَلاً مَنْ ذَا يقومُ مقامَ الرُّوحِ في الجَسَدِ

الخمر والسلطة

مع وجود المجون والإباحية التي سادت في العصر المملوكي إلا أن هذا لا يعني أن جميع السلاطين المماليك كانوا يغفلون عن هذه التجاوزات، فقد وجد من تشدد في أمر المسكرات والحشيش، ففي يوم الخميس سادس صفر سنة 667ه، جلس السّلطان الملك الظّاهر في الإيوان بقلعة القاهرة، وحضر الفقهاء والقضاة العدول، وفيها رَسَم السّلطان الملك الظاهر، بإراقة الخمر وتبطيل المفسدات بالدّيار المصرية، وكتب بذلك إلى جميع البلاد وأمسك بكاتب يقال له ابن الكازروني، وهو سكران فصلبه وفي عنقه جرة خمر، فقال الحكيم شمس الدين بن دانيال: [2] (الطويل)

وقد كان في حدّ السّكر من قبل صلبه خفيفُ الأذى إذ كـــــان في شرعنا جلدا

فلمـــا بـــدا المصـــلوب قلـــت لصـــاحبي ألا تب، فـــإنَّ الحـــدّ قـــد جـــاوز الحـــدّا.

فلما عاين أرباب المجنون والخلاعة ما جرى لابن الكازروني امتثلوا أمر السلطان بالسمع والطاعة. [3]

---

(1) نفسه، 485

(2) الكتبي: عيون التواريخ، 125

(3) ينظر: ابن إياس، بدائع الزهور، 104/1

قال ابن إياس: (قال الشّيخ شمس الدّين بن دانيال صاحب كتاب " طيف الخيال" لما قدمت من الموصل إلى الدّيار المصرية في الدّولة الظاهرية، وجدت مواطن الأنس دارسة وأرباب اللهو والخلاعة غير آنسة، ومن لذة العيش آيسة، وهزم جيش السّلطان جيش الشّيطان، آراق الخمور، وإحراق الحشيش وتبديد المزور واستتاب العلوق واللواطى، وحجر البغاء والخواطى، وشاعت بذلك الأخبار ووقع الإنكار، وصلب ابن الكازروني وفي رقبته نبيذية، فدعاني بعض أصدقائي إلى محله، وأنزلني من عياله وأهله، واعتذر إلي عن تقصيره في الإكرام إذ لم يأتِ بمدام، وقال: قد غلب على ظنّي أنّ أبامّرة قد مات وعدّ من الرّفات، فقم بنا نبكيه، ونصف الحالة ونرثيه، فابتدأت وقلت في معنى هذه الواقعة التي وقعت:

مـــاتَ يـــا قـــومُ شـــيخُنَا إبلـــيس وَخَـــلا منـــه ربعـــه المـــأنوس

وهذا البيت، مطلع القصيدة التي أنشأها ابن دنيال، في وصف ما آل إليه حال المجون والفجور، وفاعلي الموبقات وشاربي الخمور، وهي قصيدة طريفة في هذا المقام، بلغت خمسة وعشرين بيتاً ومنها. [1]

هو لـــو لـــم يكن كما قلت ميتاً لـــم يغـــيّـــر لـــحكمه نامـــوس

أين عيناه تنظر الخـــــــمر إذا عطّل منه الراووق والمجريس

والبواطي بها تكسَّرن والخمّا ر من بعد كســـــرها محـــبوس

كم خليع يقول ذا الـــيوم يوم مثلما قيل قمطرير عبـــــــوس

وفتى قائل لقد هان عنـــــدي بعد هذا في شربها التجـــــريس

أين عيناه تنظر الـــمزْرَ إذا أو حش منه المأجور والقـــــادوس

والقناني مكسّرات كمـــــا قد كُسِّرت في رحى البدور الكـــؤوس

---

(1) ابن إياس، بدائع الزهور، ج1، 104-107

فأدوات الشراب من كؤوس وقناني وبواطي كسّرت وحطّمت، وأرباب الخلاعة والمجون يرقبون هذا الحدث دون أن يقووا على تغيير هذا الحال، فالحشيش تحرق على ناظريهم وتجتثّ من أصولها، الأمر الذي جعلهم يسلّمون بأنّه لم يعد لهم مقام في هذه الدّيار، يقول:[1]

أيــن عينــاه والــحشــائش يحــر ... قْنَ بنــار تراع منهــا الــمجوس

قلــعوها من الــبساتــيــن إذ ذاك ... صغــاراً خضــرا وهــنّ عــروس

والــحرافيش حــولــها يتبــاكون ... دمــوعــاً يطفــى بهنّ الــوطيس

ذا ينــادي رفيقــه يــا عنيكــيــر ... هــذا يصــبــح يــا جــامـــوس

ارحــلـــوا هــذه بــلاد عفـــاف ... وسعــود الخــلاّع فيــهــا نحوس

ثمّ يشرع في وصف أحوال ربّات المجون، فأيّام اللذة والمتعة والأنس قد انقضت إلى غير رجعة، وتشتت شمل الأحبة، ولم يعد هناك جامع يجمعهم، يقول: [2]

ذي تنــادي حــريفــهــا لــوداع ... لا عنــاق ولا ضـــمّ ولا تبــويس

انقضى كلّ ذاك والــعهد في حــل ... قــي لــم يبــق بعدها لــي أنيــس

أيــن زامــرد ازعقــوا لــي بــزا ... مــرد والأحــمــدون يــا طــاووس

من ترى بعد مــوته يضحك المعــ ... شــوق لــي إن بــدا به تــعــبيس

(1) المختار من شعر ابن دانيال، 111.

(2) نفسه والصفحة نفسها.

ثم يختم القصيدة بمدح الوزير تاج الدين بن حنّا، الذي بعدله استقام أمر الدين وطهّرت في البلاد من الموبقات والمحرمات وصلح أمر الناس، يقول : [1]

ولـقد قلـت يـوم انكـر مـن انكـر قـولـي لمـا ثـوى ابلـيس

هو لـولا عـدل الـوزير لـما مـات ولا ضـم جـسـمـه نـاووس

طـهّر الله بـالـمطهّر تـاج الـدين ديـن الـورى فـلا تـدنيـس

لقد لقيت فعلة الملك الظاهر قبولاً ومباركة من الملتزمين بأمر الدين، فهذا ناصر الدّين ابن المنير [2] يبارك هذا الفعل فيقول: [3]

لـيسَ لإبلـيسَ عنـدنا طَمَـعٌ غيـرُ بـلادِ الأميـرِ مَـأواهُ

منعتـه الخمـرُ والحشـيشُ معـاً أحرمَتْـهُ مـاءَه ومرَعـاه

وبهذا الفعل يهزأ الشاعر ناصر الدين بن النقيب[4] القيسي ويسخر من إبليس، ويرى أنه لم يعد له في مصر ماء ولا مرعى، أي لم تعد له وسائل الحياة، وهو يكني بالماء إلى الخمر والمرعى إلى الحشيش، يقول: [5] (الخفيف)

منـعَ الظـاهرُ الحشـيشَ مَـع الخمـ فَـوَلَّى إبلـيسُ مـن مصـرَ يَسْـعى

قـالَ مـا لـي وللمقـامِ بـأرضٍ لـم أُمتَّـع فيهـا بمـاءٍ ومَرْعَـى

---

(1) المختار من شعر ابن دانيال ، 111-113.

(2) ابن المنير الإسكندراني (620- 683 هـ)

أحمد بن محمد بن القاسم ، كان عالما بارعا وله اليد الطولى في الأدب وفنونه ، له ديوان خطب وكتاب في حادثة الإسراء والمعراج ،وهو أحد الائمة المتبجرين في العلوم والتفسير والفقه والبلاغة والأنساب .

(3) الكتبي: فوات الوفيات، 1/ 245

(4)ابن النقيب (ت 687هـ)

ناصر الدين الحسن بن شاور بن الحسن بن النقيب الكناني، شاعر من أفاضل أهل مصر، له ديوان شعر، وهو من رجال الدين المرابطين في الثغور. ينظر: فوات الوفيات 1/ 118 ،الأعلام 2/ 193 .

(5) الكتبي: فوات الوفيات، 1/245-246

وفي سنة 752هـ رفع إلى الأمير سيف الدين بيبغاروس القاسميّ نائب السّلطنة بحلب أن بعض المباشرين بديوانها السّلطاني رشف ريقه الكأس، ورضع درّة الصّهباء بين الجلاّس، ثم ركب وسار في نشوة خمرة إلى أن وقف على باب دار الإمارة بغير اختياره، فأمر بتسميره على جمل، ولم يصغ إلى مَنْ قال الجزاء من جنس العمل، فسمّره وطيف به ساعة من النهار، ثمّ أطلق بعد أن جلس أرباب العقار في سجن الوقار، وفي ذلك يقول شرف الدين أبو عبد الله الحسين بن ريّان: (مجزوء الخفيف)

تـــبْ عـــن الخمـــر فـــي حلـــب والـــــــــزمِ العقـــــــــلَ والأدب

حـــــــدّها عنـــــــد بلبغـــــــا بالمســـــــــــامير والخشـــــــــب

وقال الحلبي الدمشقي في هذه الحادثة: (الرَّجز)

أهـــل الطّـــلا توبـــوا وكـــلّ مـــنكم يعـــود عـــن ســـاق التّقـــى مشـــمّرا

فمـــــن يبـــــت راووقـــــه معلقـــــاً أصـــبح مـــا بـــين الـــورى مســـمّرا[1]

وقال ابن دانيال وقد أبطلوا المسكرات في أيّام حسام الدين لاجين.[2] (السريع)

قـــد كســـدتْ ســـوقُ المعاصـــي فـــلا شـــــربَ ولا قصـــــفَ ولا عشـــــرَه

هـــذا علـــى أنّـــي مـــن غيَّتـــي أقـــــودُ لا أجـــــرَ ولا أُجْـــــرَه

فقلـــت: يـــا إبلـــيسُ ســـافِرْ بنـــا وطـــــوّلِ الغيبـــــةَ والسَّـــــفْرَه

إيـــــاكَ أن تســـــكنَ مصـــــراً وأنْ تقَربَهـــــا إنْ كنـــــتَ ذَا خِبْـــــرَه

فـــــإنّ فيهـــــا صـــــاحِبَاً عـــــادِلاً مبـــــاركَ الطَّلْعَـــــةِ والغـــــرَّه

جـــــزاءُ مَـــــنْ خـــــالفَ مرســـــومَهُ تجريسُـــــهُ والضّـــــربِ بالـــــدّره

---

(1)المنتقى من درّة الأسلاك في دولة ملك الأتراك في تاريخ حلب الشّهباء، 271
والأبيات الأولى موجودة في النّجوم، 293/10، في حوادث سنة 754

(2) الديوان 121

فابن دانيال يقلع عن شرب الخمر، ليس من باب التوبة إلى الله تعالى والرّجوع إلى الحقّ وليست توبة إفلاس، ولا تخلياً عن اللذّة، لكنه يهجرها مرغماً بسب سطوة أولي الأمر، الذّين أبطلوا شرب الخمر وكلّ ما يتّصل بها من مجالس اللهو والطّرب والغناء، وما دام أنّ الحال وصلت إلى ما وصلت إليه، فإنّه لم يعد له مقام في مثل هذه الديار التّي لا تطاق فيها الحياة في ظلّ هذا التّضييق والكبت على الحرّيات، وتفعيل العقوبات بالتّعزير والضّرب.

ويقول ابن دانيال الكحّال[1] أيضا في الحادثة ذاتها: (الكامل)

احـــذرْ نـــديميَ أنْ تـــذوقَ المُســـكِرا أو أن تحـــاولَ قَـــطْ أمـــراً مُنْكَـــرَا

لا تشـــرَبِ الصَّـــهْبَاء صَـــرْفاً قَرْقَفـــا وتـــزور مَـــنْ تهـــواهُ إلا فـــي الكَـــرَى

أنـــا ناصـــحٌ لـــكَ إن قَبِلـــتَ نَصِـــيحَتِي اشربْ مَتَـــى مَـــا رُمـــتَ سُـــكراً سُـــكرا

والـــرّأيُ عِنـــدي تَـــرْكُ عقلِـــك سَـــالِماً مِـــــن أنْ تَـــــراه بالُمـــــدامِ تَغيَّـــــرا

ذيْ دولـــةُ المنصـــورِ لاجـــينَ الـــذي قَهـــرَ الملـــوكَ وكـــانَ ســـلطانَ الـــورى

والناس في ذلك على دين ملوكهم، متى أَنسوا إليهم وتساهلوا في أمر شارب الخمر، شربوها جهاراً وتغنوا في وصف مجالسها دون تستر، ومتى ضيّق عليهم أولو الأمر انقلب بهم الحال، فابن دانيال يحذر نديمه من كلّ منكر من شراب أو مطاردة نساء، فإن لم يستطع كبح جماح نفسه فلا بد من اختيار وقت غفلة الرقيب، فحكومة المنصور لاجين لا ترحم أحداً، وهو في موضع أخر يؤكد على هذا التضييق، وقد تجاوز الحد في عقوبتها حدّ الشرع، يقول:[2] (الوافر)

لقـــدْ منَـــعَ الإمـــامُ الخمـــرَ فينَـــا وصـــيَّرَ حَـــدَّها حـــدَّ اليمـــاني

فَمَـــا جَسَـــرتْ ملـــوكُ الجِـــنّ خوفـــاً لأجـــلِ الخَمْـــرِ تَـــدْخلُ فِـــي القَنَـــانِي

---

(1) الديوان : 121، 122

(2) ابن دانيال: الديوان : 284

فيجعل حدّها القتل متجاوزاً بذلك حدّها الوارد في القرآن الكريم، ولعل مرد ذلك إلى أن أمر شرب الخمر قد استفحل وانتشر إلى حدٍّ يصعب السّيطرة عليه، لذلك لا بد من إنزال أقصى عقوبة حتّى يرتدع الناس عن شربها.

الخمر والمرأة

تحدث الشعراء عن الخمر واتخذوها سبيلاً للتغزل وحاولوا التوفيق بين معاني الخمر ومعاني الغزل، فكثيراً ما شبهوا رضاب محبوباتهم بالخمر، فما تحدثه الخمر بشاربها يشبه ما تحدثه المرأة بحبيبها من خضوع وانقياد.

ويبدو أن كثرة مجالس الخمر والغناء والرقص، قد وسّعت من دائرة الغزل فكثر عشق الشعراء للقيان والجواري والمغنيات، وكلفوا بهنّ كلفاً شديداً، لأنّهم وجدوا فيهنّ مجالا لاستثارة مشاعرهم وإشباع غرائزهم، فتغنى الشعراء بالحبيبة والطبيعة في مزج رائع عبر صورهم الشعريّة، فحلت الخمرة والمرأة والطبيعة في نسيج واحد، وهذا المزيج مردّه السعادة التي كان يحياها الشاعر فكانت تجعله يشعر بالجمال يحيط به من كلّ مكان.

فمن الشعراء من جعل الخمر والمرأة في منزلة واحدة فكان لنا غزل طريف استعار للمرأة أوصاف الخمر وتأثيرها،[1] فالعلاقة متينة والتناغم قديم فنياً في ديوان الشعر العربي بين جمال المرأة وجمال الخمر، ولم يشذ الشعر الخمري في هذه الفترة بل ساير هذا التناغم الذي ساد سابقاً، فتبادلت الخمر والمرأة. [2]

---

(1) ينظر: الأيوبي، ياسين، آفاق الشعر في العصر المملوكي، 341

(2) ينظر: يوسف، خالد إبراهيم، الشعر أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان، 66

فكثيراً ما وصف الشعراء الخمر وشبهوها بالمرأة المتأبية التي يسعى إلـــى ودّهـــا أو خطبتها، فكلّما تأجّج لهيب الحبّ أطفأه الحبيب بالخمرة، يقول الشاب الظريف[1]

بعينـــك هذي الـــفاترات الـــتي تسبـــي يهون عليّ الـــيوم قتلـــي يا حبّـــــي

إذا مـــا رأت عينـــي جمـــالك مقبـــــلاً وحقّك يا روحي سكـــرت بـــلا شـــرب

فـــدعينـــي وهـــذا الخدّ أعصر في فمي عناقيد صدغيه وحسبي بـــه حبـــــي

أيا ســـاقي الكـــأس الـــذي زاد خـــــدّه عليهما احمراراً عد بالكأس عن صحبي

ومـــا ذالك بخلاً بـــالـــمدام وإنمـــــــا إذا لـــحت لم آمن علـــيهم من السلـــب

وهو في موضع آخر يجعل الخمر كالمرأة التي يغالى في مهرها يقول: [2] (الكامل)

في الـــرَّاحِ ســـرٌّ بالسُّـــرور يُحَصِّـــصُ[3] فلـــــذا الحَبـــــابُ إذا تبـــــدَّتْ يَـــــرقُصُ

قُـــمْ هَاتِهَـــا مِـــنْ عَـــيْنِ دارا[4] قَهْـــوةً أَقْـــــوَالُهُمْ فيهـــــا تَزيـــــدُ وتَـــــنْقُصُ

لـــــم يُغْلِهَـــــا ثَمَـــــنٌ لَـــــدَى خُطَّابِهَـــــا إذْ كُـــلُّ غَـــالٍ فـــي اللَّـــذَاذَةِ يَـــرْخُصُ

واســـتجلها مـــن كـــفِّ معســـولِ اللَّمـــى حُلْـــــوُ الفُكاهَـــــةِ للتَّـــــودُّدِ يُخلِـــــصُ

واغـــنم لـــذاذةَ عيشِـــكَ الفـــاني فَطْـــر فُ الـــــــدَّهْرِ نَحْوَ الغَدْرِ طَرْفٌ أَخْوصُ[5]

---

(1) الديوان 63

(2) الديوان 135-136

(3) حصص: ظهر وبان

(4) دارا: عين دارا يقصد الخمرة المعتقة في عين دار ملك الفرس، ينظر تفصيل ذلك (الحموي).

(5) عين خوصاء: صغيرة غائرة، غارت عينه وضاقت، وخوص البئر بعد ماؤه، ينظر: لسان العرب، مادة(خوص)

فيزاوج بين المرأة والخمر حين يغالى في ثمنها، كما يغالى في مهر الفتاة الحسناء، ولا بدّ كذلك من اغتنام الأوقات التي يجود بها الزمان قبل فوات الأوان، فما دام أن الزّمان قد صفا ورقّ، قلا بدّ من المسارعة إلى نهب اللذة، يقول التلعفري:[1] (الخفيف)

واغتنْمها من كفِّ ظَبيَةِ خِدْرٍ ... في يَدَيْها مِنْ صَبْغِها آثارُ

ذاتُ شَعَرٍ كأنّه جُنحُ ليلٍ ... تحتَه مِنْ سَنَا الجبينِ نهارُ

إنْ تجلَّتْ فبدرُ تمٍّ و إنْ ما ... ستْ فَغُصنٌ و إنْ شَدَتْ فَهزَارُ

أي شمسٍّ على قضيبِ أراكٍ ... في كثيبٍ يَضمُّ منها الأزارُ

أنكرتْ قتلَ عاشقيها فَيَا وجـ ... ـنةُ مِنْ أينَ ذلكَ الإحْمِرَارُ

فيطلب من نديمه أن يسارع إلى اغتنام اللذة وقد اجتمعت كل دواعي المسرة من لهو ومدام وغناء من كفّ ساقية مصونة مخضّبة الكفين، شعرها كسواد الليل، وجبينها منوّر كالنهار، وطلعتها كطلعة البدر، وهي في تكسّرها وتثنيها كالغصن النّديّ وقوامها كعود الأراك، وشدوها كصوت الهَزَار، إنها الصورة التقليدية الموروثة لجمال المرأة في تراث الشّعراء.

ويزاوج في موضع آخر بين كؤوس الخمر والمرأة يقول:[2]

أدارتْ من لواحِظِها كؤوسا ... فأنستْنَا السلافَ الخندريسا

فلم نَرَ قبلَها خُودا[3] شَموعا[4] ... تديرُ بطرفِها راحاً شَمُوسا

---

(1) الديوان: 251

(2) التلعفري، الديوان: 258

(3) الخَود: الشابة النائمة اللينة حسنة الخلق، ينظر: لسان العرب، مادة (خود)

(4) الشموع: اللعوب، ينظر: لسان العرب، مادة (شمع)

لجفنيهـــا الـــذي فتـــرا سِـــهامٌ لنـــا منهـــا جـــراحٌ لـــيس تُوســـى

أباحـــتْ فـــي الهـــوى منّـــا قلوبـــا تســـاورُ مـــن محبَّتهـــا رَسيســـا[1]

فـــلا واللهِ مَـــا سَـــلَبت عُقُـــولا لَنـــا، لكنَّهـــا سَـــلَبت نُفُوســـا

فنظرات المحبوبة في بريقها ككؤوس السّلاف، بل أنَّ نظرتها فعلت به أكثر من الخمر فأنسته الخمر ذاته، إنها فتاة خَود كعاب، رموشها كالسهام التي أصابت قلب المحب فتركت في جسده جرحاً عميقاً لا يلتئم إنها مزاوجة بين الخمر والمحبوبة تكاد لا تنفك، أباحت أسرار الهوى ولم يعد قادراً على كتمان سرّه، ولم يقف به الأمر إلى حد سلب العقل بل تجاوزته لسلب الروح وهلاك الجسد.

ويصف الشاب الظريف الحسان في مجلس الشراب يقول:[2] (المديد)

نـــاوليني الكـــأسَ فـــي الصُّـــبَحِ ثـــم غنِّـــي لـــي علـــى قَـــدَحِي

وأديـــري شـــمسَ وجهـــكِ لِـــي فضـــياءُ الشـــمسِ لـــمْ يَلُـــحِ

واشْـــغلي كفَّيـــك فِـــي وتـــر لا تمُـــدِّيها إلـــى السُّـــبح

عـــانقيني باليـــدينِ كَمـــا يَفْعَـــلُ الأَحبـــابُ مِـــنْ فَـــرَحِ

فضـــعي أزرار أطـــواقـــك عن صـــدرك الفـــتّان بالمـــلُح

وإذا مـــا الأمـــر كـــان كذا فانزعـــي السروال واطّـــرحـــي

ثـــم رُوحِـــي بالأَمَـــانِ فَمِثـــلـــي بســـرٍّ قـــطّ لـــمْ يَـــبُح

---

(1) الرسيس: بقية الجمر وأثره، ولعله ذكر الكلمة للدلالة على ما في قلبه من جمر الحب، ينظر: لسان العرب، مادة (رسس)

(2) الديوان: 81

فتكتمل دواعي المسرّة عند الشّاب الظّريف بالغناء والخمر واجتماع الحسان الّتي يغني ضياء وجهها عن شعاع الشّمس، فيطلب منها أن تجود بوصلها ولا تبخل عليه بشيء، وهو من جهته لم يبحْ للآخرين بأخبار هذا الوصل، فمقياسه في مجونه وخلاعته الخوف من عيون الرّقيب فحسب دون أي اعتبار لشيءٍ آخر.

الفصل الرابع : الدراسة الفنية

أولاً: بناء القصيدة

ثانيا : اللغة والأسلوب

أثر توظيف البديع في لغة الشعر

البناء اللغوي - الضرورات الشعرية

التواصل بالموروث الديني

التواصل بالموروث الأدبي

ثالثاً: الموسيقا الشعرية

الموسيقى الخارجية

الوزن

علاقة البحر بالموضوع

القافية

الروي

الموسيقى الداخلية

التكرار

التقسيم

الترصيع

الجناس

رابعا :الصورة الشعرية

مفهوم الصورة الشعرية

أنماط الصورة الشعرية

الصورة التشبيهية

الصورة الاستعارية

الصورة الحسية الكنائية

الصورة الحسية

أولا : بناء القصيدة

من المشهور أن ابن قتيبة أوّل من تنبّه إلى وضع قواعد فنية تعلل افتتاح الشاعر بالمقدمة الطللية، وتعدّد الأغراض في القصيدة الواحدة، فاعتاد الشعراء العرب في الوقوف على الأطلال أن ينادوا الدِّيار بعد الوقوف عليها، واعتادوا أن يسألوا عن أهلها الذين كانوا حلولاً فيها في الماضي، واعتادوا أن يطلبوا تكليمهم وتحديثهم عن أخبارهم[1].

فاستفتاح الشاعر المملوكي بوصف الطّلل، قالب فنّي تقليدي استغله الشعراء المماليك وأضفوا عليه من رقّتهم ورهافة حسّهم ما جعله ملائماً لعصرهم وأذواقهم، لذلك لم تبق صورة الطّلل تلك الصّورة المتوارثة، فتغيرت سبل العيش ولم يعد من المناسب أن توصف الخيام والأطلال، أو يتعنّى بالإبل وطرائد الصّحراء، وإنما راحت أنظارهم إلى الاستفتاح بذكر الطبيعة والتغني بالزّهور والبرك ومجالس الأنس، فلم تَرَ أعينهم ما رآه السّابقون من ذكر الصّحاري والبرّ ، ونبات الصّحراء من الشيح والعرعر" فمع أنّ التقاليد الفنية لبناء القصيدة العربية المتوارثة، فرضت نفسها في العصور الأدبية المتلاحقة، لأنها وجدت من يتبناها من الشعراء، ومن يدافع عنها من النّقّاد، غير أنّ هذه التقاليد لم تتسم بالجمود، بل أخذت بالانزياح عن عمود الشعر شيئا فشيئا استجابة للتغييرات والمستجدات الإبداعية الجديدة " [2]

فتكونت القصيدة العربية من وحدات مميزة، هي الاستهلال، والتخلّص وحسن الختام ولم يقصد بهذا التقسيم جعل هذه الوحدات مستقلة عن بعضها بعضاً أو منفصلة، وإنّما سمّوا

---

(1)عزّة، حسن: شعر الوقوف على الأطلال الجاهلية حتّى نهاية القرن الثالث دراسة تحللية، 23

(2)ينظر: بكّار، يوشف، بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، 62، دار الأندلس، ط2، 1982م.

هذه الأشياء بأسمائها تمهيداً لما ينتظر من الشاعر في كلّ جزء منها على حده، فلكل واحد منها موضعه، وما يصلح له البدء قد لا يصلح به التخلّص.

وقد عُدّ أبو نواس زعيم ثورة أدبية لاستبداله بالوقوف على الطلل الوقوف على الديارات وحانات الخمر، وكان من شعراء العصر من انجرف وراء هذا التيار، فابن فضل الله العمري يمر بدير الدواكيس غير مرّة، يقول فيه:[1] (البسيط)

أَنـــخْ بليـــلٍ علـــى ديـــرِ الـــدّواكيس[2] وانصتْ إلى قـــرع هاتيك النّواقيس

واحـــبِسْ مـــع العيســـويّ الرّكـــب فـــي طـــرب طول الزّمـــــان ولا تَرْحلْ مع العيسِ

وانظُرْ مـــع الصّـــبح هاتيـــكَ الشّـــموسَ ضُـــحَىً وخـــلِّ عنـــكَ رباطـــات النّـــواميس

واسْـــبَأ مـــن الـــدَّير خمـــرا كلّهـــا ذَهَـــبٌ كـــي لا نعـــدك فـــي حـــزب المفـــاليس

فابن فضل الله العمريّ يستبدل بالوقوف على الطّلل الوقوف على الأديرة، يصل الدير ليلاً ينيخ به مطاياه، لا يُسائل الدّيار ولا يبكي على دمن خلت من ساكنيها واستوطنتها الوحوش والظّباء بل للإنصات إلى قرع النّواقيس، يطلب من نديمه إطالة المكوث بها حتّى الصّباح للتمتّع بشمس الضّحى وهي تلقي خيوطها الذهبيَة على ذلك المكان، طالباً من نديمه أيضاً أن يجود ببذل المال الوفير في شربها حتّى لا يعدُّ من المفلسين.

فمخاطبة الدير تكشف عن وعي الشاعر العميق بالمكان وإحساسه به، فإحساس الشاعر بالمكان جعله يفطن الى قيمة هذا المكان فأخذ يخاطبه ويتقرب اليه .

---

(1) العمري: مسالك الأبصار1 / 429، غريب 243

(2) دير الدّواكيس : دير شرقي القدس، حسن البناء، له بين النصارى سمعة وذكر، العمريّ، مسالك الأبصار429/1.

فالطلل يبقى على مدى الزمان مليئاً بالمجهول والخوف، لا سيّما أن الطّلل ارتبط بحياة الصحراء، التي تعني الجدب والقحط والمحل، والشمس الحارة ليلاً، والبرودة القاسية نهاراً، لذلك سمتها العرب مفازة، تيمناً بمن يجرؤ على اجتيازها، لذلك كانت الرحلة رمزاً لصراع الشاعر مع الحياة ،ولعلّ مردّ الثورة على الطّلل تلك الحالات النفسية التي تعترى معظم الشعراء والمشاعر التي كانوا يحسّون بها، فكانت تنشأ عن ذكرى الأيام الماضية التي قضاها الشاعر مَعْ مَنْ أحبّ، فيعود الشاعر بخياله إلى أيام الحياة السعيدة التي قضاها في هذه الربوع، فتثير الذكرى في نفس الشاعر الألم والحزن.

لذلك لاغرابة أن نجد التلّعفري يسير على خطى أبي النواس في الثورة على الطلل، يقول: [1] (الكامل)

لـيسَ الوقـوفُ بنـافعٍ فـي دمنـةً ... سـنحت بهـا بعـد الـدُّمَى الآرامُ

قَـدْ كَـانَ ذلـك سـنةً لـذوي الهـوى ... فَمَحَـتْ بشاشَـةَ فِعْلِـه الأيّـامُ

لا اخضرَّ فِيْ تلكِ الـرُّبى روضٌ ولا ... سُـقي الحَيـا المُنْهَـلُّ منـهُ ثُمـامُ[2]

أو مَـا الـذّ مـن الوقـوفَ بـدارسٍ ... كـأسٌ يطـوفُ بـه السـقاةُ وَجَـامُ

مِـنْ كـلِّ سـحّارِ اللحِـاظِ بِثَغْـرِهِ ... وبخـدّه وبراحَتِـه مُـدامُ

فهو لا يسير على خطاه فحسب بل يسخر سخرية مرة ممن يفعل ذلك، فبدل أن يدعو لها بالسقيا يدعو على الديار بألا يخضرّ في رياضها نبات، يستبدل بالمقدمة الطللية استفتاح القصيدة بذكر الخمر والتغزل بسقاتها، لأن الطّلل سنة انتسخت ولم تعد تناسب العصر، والأولى وصف الكأس والجام بدل الدّيار الدّوارس، ووصف لحاظ النّديم وثغره وخدّه بدل

---

(1) الديوان: 176

(2) الثمام: نبات طيب الرائحة فروعه مزدحمة متجمعة، ينظر: لسان العرب، مادة (ثمم)

وصف المحبوبة الّتي ارتحلت، وبهذا يكون قد انتقل من الإحساس بالمرارة على ارتحال الحبيب، إلى التمتع بالصّورتين الحسيّة في وصف النّديم، والذوقية في معاقرة الخمر، فيعجب لمن يستبدل السعادة بالبؤس والمتعة بالخشونة، ويأبى أن يكلم الديار كما كلمها غيره ويعلن حربا شعواء على بكاة للديار ونائحيها من الشعراء الذين يأبون الا أن يتغنوا بالماضي ويجاريه في ذلك الفخر بن مكانس يقول: [1] (الطويل)

خليلـــيَّ هيـــا للصـــبوحِ وبكِّـــرَا وحُثَّـــا لهـــواه تحمـــدُ السُّـــرى

ولا تركبـــا الليـــلَ البهـــيمَ بـــل اركبـــا من المدامِ كميتا أو من الصبح أشقرا

وصـــيدا نبـــات الكـــرم مـــن دنِّهـــا فإتّهـــا أوانـــي جوفهـــا عنـــدي الفـــرا

معتقـــةٌ أفنـــتْ وابْســـــــــمَتْ تـــــذكّرُنا الضّـــــحّاكَ والاســـــكّندَرا

إذا ما أُديـــرتْ فـــي الحَشَـــا عســـجديّة لهـــا كـــلّ ذي تـــاج وقصـــر قيصـــرا

فحسبُك نُـــبْلاَ فـــي الســـيادَةِ أنْ تَـــرى نـــديمَكَ فـــي الكاسَـــاتِ كِسْـــرَى وقيصـــرَا

فالتّلّعفري ليس وحيد عصره في الثورة على الطلل، بل يشاركه في هذا التّوجّه الفخر ابن مكانس يستبدل بالرّاحلة والرّحلة وصف الخمر، مستفيداً من التّورية في "الكميت" بمعناها القريب والّتي تعني الخيل، ومعناها البعيد وهو المقصود الخمر، ويستبدل برحلة البحث عن الصّيد، رحلة البحث عن دنان الخمر المعتّقة، الّتي نقش على آنيتها رسوم كسرى وقيصر، هي صور تبعث الحياة حين يستدعي هذه الشخصيات لما يرتبط بها من معاني المدنية والحضارة والعمران، فهي ليست ديار جامدة لا روح ولا حياة فيها بل نابضة بالحياة.

(1) النواجي: تأهيل الغريب، 414

و اعتنى شعراء العصر المملوكي بوصف الطبيعة، وكان وصفهم لها ضمن مطـــالع القصيدة، ويتمثّل ذلك بعناية الشاعر باستقلال أبيات وصف الطبيعـــة، فالطبيعـــة تســـتهويهم وتستولي عليهم بأزهارها ورياضها وغدرانها، فاشتد إحساس الشاعر بها، فصوّر الطبيعة ذات نشاط وحياه ومباهج فاتنة.

والشاب الظريف يفتح قصيدته بوصف الطبيعة ويذكرما فيها مـــن غـــدران وأنهـــار، ويروق له ذاك الزمان الذي صفا ورقّ وطاب بحضور الفتيات الحســـان اللـــواتي يحضـــرن مجلس الشراب، وهكذا يمرج بين الطبيعة والغزل والخمر، فكثيراً ما حلّت الخمرة والمرآة معاً في الطبيعة وما اجتماع هذه العناصر الثلاثة في كثير من الأحيان إلاّ من وحي ليالي السّعد في أحضان الطبيعة الجميلة، حيث يحلو الغزل وتطيب الخمر، يقول: [1]

يا حبـــذا نهر القصير ومغـــربـــا ونسيم هاتيك المعالم والرُّبـــــــا

وسقى زماناً مرّ بي في ظـــلّـــهـــا ما كان أعذبه لديّ وأطـــــــــيبا

أيّام أولـــع بـــالخدود نقـــــــــية والقدّ أهيف والمقبل أشنبـــــــا

وأزور حـــانـــات المـــدام ولا أرى غير الذي قضت الخلاعة مذهبـــا

فلأهجرنّ أخا الـــوقـــار وشأنـــــه ولأركبنّ من الغواية مركـــــــباً

يا صاحبيّ- جعلـــتما بعدي- خذا قول امرئ عرف الأمور وجـــرّبا

لم يخلق الـــرحمن شيئاً عابثـــــاً فالخمر ما خلقت لأن تتجنّبـــــا

---

(1) الديوان: 49

ومن الشعراء الذين افتتحوا قصائدهم الخمرية بوصف الطبيعة ابن الخياط الدمشقي،[1] فلا يستهويه طلل الديار ، ويقول :[2] (البسيط)

مـــا شَـــانَ مـــدحي لكـــم ذكـــرُ المـــدامِ ولا أضحت جوامعُ لفظي وهي حانـاتُ

ولا طَرَقـــــتُ حمـــــى خمّـــــارة سَـــــحَرا ولا اكتستْ لي بكاسِ الرّاحِ راحاتُ

وإنمّـــــا أُســـــكِر الجُـــــلاّسُ مـــــن أدب تـــدورُ منـــه علـــى الأكيـــاس كاســـاتُ

عن منظرِ الرّوضِ يغنيني القريضُ وعن رقصِ الزجاجاتِ تُلهيني الجرازات

عشـــوتُ منهـــا الـــى النّـــور الكمـــالِ ولـــمْ يَـــدُرْ علـــى خـــاطِري ديـــرٌ و مشـــكاة

فما اعتاد عليه الشّعراء من ذكر الدّيار في افتتاح قصائدهم لا يسير على سنته، وثورة أبي نواس ليست منهجاً له أيضاً، فهو لم يطرق باب خمّار ولم يشهد مجلس شراب، يريد أن يستبدل هذا كله بالتأمّل في إبداع الله تعالى في خلق الكون ووصف الطبيعة وجمال الرّياض، فلم يدر بخلده أن يكون واصفاً لمشكاة ودير، "ولعله بذلك أحد الشعراء القلائل في الأدب العربي الذين وعوا هذا التقليد المسطح الذي لم يكد يخرج عليه شاعر، ولم يكتف بذلك بل دعا إلى الكف عن هذه الأساليب الجوفاء ناهجاً طريق التمجيد الإلهي الذي تكمن به المدائح ويسمو الشعر معه إلى مراتب الكمال".[3]

---

(1)ابن الخياط، (ت 756هـ)

محمد بن يوسف الدمشقي، شاعر مكثر مجيد أكثر من مهاجاة ابن نباتة، توفي بأرض معان وهو عائد من الحج. ينظر: النجوم الزاهرة 10/ 320 ،المنهل الصّافي 3/ 328

(2) الصفدي: أعيان العصر، 5 / 356 .

(3) الأيوبي، ياسين، آفاق الشعر في العصر المملوكي، 348

ومنهم من دعا للديارات بالسُّقيا، وتغزل بغلمانها علـــى عـــادة الشـــعراء الجـــاهليين بالوقوف على ديار المحبوبة، يقول ابن فضل الله العمريّ، وقد أتى دير الخمّان[1] في أســـفاره غير مرّة ، ورأى به غلاما قد خرج من كنيسته، كأنّه الظّبيُ الكانسُ، فقال:[2] (الكامل)

يـــا ديـــرُ عـــزّةَ فـــي رُبـــا الخَمّـــان ... دَرَّت عليـــكَ السُّـــحُبُ بـــالهَمَلان

لـــم أنـــسَ فـــي اللـــذاتِ ســـاعةَ منـــزلٍ ... برُبَـــاك فـــوقَ صـــفائحِ الغـــدرانِ

وهنـــاكَ كـــلُّ كحيـــلِ طـــرفٍ فـــاترٍ ... تُعـــزى لواحظـــه إلـــى الغِـــزلانِ

قمـــرٌ مســـيحيٌّ كـــأن جبينَـــه ... بدرُ الـــدُّجى فـــي النّصـــفِ مـــن شـــعبانِ

فـــي وجنتيـــه جنـــيُّ وردٍ أحمـــرٍ ... قـــد ســـيّجُوه بأخضـــرِ الرّيحـــانِ

مـــا شَـــدّ زُنّـــارا لـــه فـــي بيعـــةٍ ... إلاّ وحَـــلّ عـــزَائم الرُّهبـــانِ

يســـقي الشَّـــمولَ ولا كريقـــةِ ثَغْـــرِهِ ... ســـكرى بهـــا وبطرفِـــه الفتّـــانِ

فالعمريّ يحاكي سنة الشّعراء العرب القدامى، يقف على الدَّير بدل الدّيار الدَّوارس، يدعو لسكانه بالسّقيا، وانهمال المطر، إنها ديار عامرة تجري فيها الغدران، ليست موحشة بحيوانات الصحراء المفترسة وليست قاحلة ينبت فيها الشيح والعرعر، ومحبوبته ليست امرأة بل فتىً مسيحيٌّ عيونه كعيون الرئم، وجبينه كالبدر، ووجنته كالورد.

فيتمنى للديار الخصب والاخضرار، لأنّ الطبيعة هي الأمّ الحنون، التي يمكن لها أن تختضن كلّ الذين يعيشون فيها، ويتمتعون في رياضها، وهي التي تمنحهم السّعادة التي يصبون إليها، لذلك يلجأ إلى تقريب الطبيعة وأشيائها إلى نفسه.

---

(1) العمري، مسالك الأبصار، 1 / 437 ، 1 / 438.

(2) هو دير ببلاد أذرعات مبني بالحجارة السّود على نشر من الأرض ، وهو من البناء الرّوميّ القديم، العمريّ، مسالك الأبصار، 1 / 437 .

فالأطلال الصمّاء الموحشة التي كان الشعراء يقفون عندها وقفة حزينة باكية تغيّرت صورتها، حيث نبذت وحشتها وجمودها ودبّت فيها الحياة، فهي جميلة محبّبة إلى نفسه، يسلّم عليها ويتعاطف معها ويبكيها، ويدعو لها بالسقيا.

وابن قزل المشدّ[1] لا يستهويه النسيب ولا المدح ولا وصف الطبيعة ، يقول: (الوافر)

لَعَمْـــر أَبيـــكَ مَـــاْ شَـــغَفِي بِحَـــزْوَى ولا طَرَبـــي إلـــى رَيَّـــا وَعَلْـــوَى

ولكنِّـــي أحـــنُّ إلـــى مُـــدَامٍ تَجِـــلُّ عـــن الهـــوى لُطْفـــاً وَصَـــفْوَا

عَقَـــارٌ مِثْـــلُ شـــمسِ الجـــوِّ حُسْـــناً ولكـــنْ نورُهـــا أَبْهـــى وأضْـــوَى

يُريـــكَ حَبَابُهـــا أنَّـــى تَبَـــدَّى عليهـــا واختفَـــى، غَيْمـــاً وَصَـــحْوا

فيحنّ إلى كأس الشّراب، ولا يأنس لسماع قصص النسيب، وبكاء الدّيار، ففي الأبيات السابقة ما يشير إلى عدم جدوى الافتتاحية بالغزل والنسيب، وسرعان ما يساوره شعور بضرورة الالتزام بموضوعه الأصلي الذي هو بصدد الحديث عنه، فيحيد عن المقدمة وهو موقف لم يعبّر فيه ابن قزل عن ازدرائه لها، أو الإقلال من شأنها ، بل فيه نظرة ملتزمة إلى ضرورة الالتفاف إلى الغرض الرئيس بعيداً عن أي مناورة أخرى، وهو يعلم عدم صلاحية الخمر بديلاً عن الغزل في استفتاح القصائد، إذ أنّ الغزل يلتقي في الإعجاب به والانشراح له الناس كافة على اختلاف طبقاتهم وميولهم، بينما لا يُعجب بالخمرة إعجاباً مطلقاً إلاّ مَنْ كان من أهلها.

(1) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 514.

ثانياً : اللغة و الأسلوب

اللغة في النّصّ، هي وسيلةٌ للخلق والإبداع الفنّي أكثر منها وسيلةً للتعبيرِ ونقلِ الأفكار، فهي تتكوّن من أفعال وحروف وأسماء قادرة على نقل الأفكار، فتجعل منها مادة مفهومة لدى المتلقّي، غير أنَّ الجانب الآخر للغة يتكوّن من الاستخدام الخاص للمؤلّف، الذي يعيد صياغة اللغة وتشكيلها في فكره و مخيلته بحيث يلبسها ثوبا فنّيّا ، ذلك الثّوب الذي يعطي النّص بعده الفنّي والجماليّ .[1]

فاللغة في النّصّ الأدبيّ مادة أسّاسية تشكّل محور المادّة الأسلوبيّة، وهي الوسيلة أو الواسطة التي يتمّ بها الاتّصال والتّخاطب بين المبدع والمتلقّي، وكلّما كانت اللغة مبنية على الإيحاء والرّموز وعناصر الأسلوب البلاغيّ، كانت أكثر تأثيرا في نفسيّة القارئ، وجمالية اللغة تتركّز في اختيار الأسلوب الذّي يفضله المبدع على سواه من الأساليب الأخرى، ذلك الأسلوب هو الذّي يدفع المتلقّي إلى متابعة العمل الإبداعيّ.[2]

فالشّعر تفاعل حسٍّ ولغة، والشّاعر يحاول أن يكتشف طبيعة هذه الانفعالات من خلال اللغة، فاللغة وسيلة تكتشف الفكرة الشّعريّة، فهي أداة الشّاعر ووسيلته في الاكتشاف والتّحديد والتّعرّف، ويرجّح نجاح الشّاعر في قدرته على تكوين علاقات لغويّة جديدة ، فالشّاعر يعيد تشكيل الكلمات ويغير صياغتها ، ويحطّم من أنسقتها ونظامها العرفيّ الثّابت ، ويخلق لنفسه نظاما فريدا خاصًّا به .[3]

ولا يعني تعالق الألفاظ ببعضها بعضاً إغفال دور اللفظة نفسها، فاستعمال اللفظ السّاقط العامي لفظا أو معنى مرفوض، لذلك حرص النّقاد على ضرورة ترك الألفاظ المبتذلة

---

(1) مندور، محمد ، في الأدب والنقد ، القاهرة، 19 .

(2) ينظر: درابسة : محمود، التلقي والابداع ، 50 .

(3) ينظر: عصفور، جابر: الصّورة الفنيّة في التّراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، 119.

، يقول الجاحظ " لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميّا وساقطا سوقيّا " [1] وإن كـــان الجـــاحظ فـــي بعض كتاباته قد عمد إلى استخدام اللغة المحكية في نقل بعض الأخبار التي وردت عن عـــوام الناس.

وحازم القرطاجني ينهج نهج الجاحظ في ضرورة الاهتمام باللفظ الصحيح يقول " وتختصّ الطّريقة الجديّة بأن يجتنب فيها السّاقط من الألفاظ والمولّد ويقتصر فيها على العربيّ المحض وعلى التّصاريف الصّريحة في الفصاحة المطّردة في كلامهم ولا يعرُج من ذلك على ما لا يدخل في كلامهم إلا بوجوه تستضعف، ويتسامح في إيراد الحوشيّ والغريب فيها في بعض المواضع،[2] فاالجاحظ وحازم كلاهما أجاز الانحراف إلى العاميّة، على أن يكون بقدر ودون إفراط .

كان لمجالس المجون والخمر أثر في الإبداع واختراع المعني الجديدة، ومجالاً كبيراً للتيسير في اللغة والوصول بها إلى حدّ اللغة الشعبية، فوجد الكثير من السقوط في دائرة العامي والمولد في أشعارهم.

فانطلق بعض الشعراء من قناعة خاصّة بهم في بعض المواقف إلى توظيف اللغة اليوميّة، التي يتداولها الناس في حياتهم، وكأنّهم أرادوا بذلك أن يكونوا قريبين إلى روح الشعب، فالحلّي يبشر الناس بانقضاء أيّام الصيام ويبشرّ بأوّل أيّام شوال ففرحة الناس بالإفطار يوم العيد التي ينتظرها الصائمون جعلته يعمد إلى لفظ قريب من روح الناس، بعيداً عن أيّ تكلّف، يقول:[3]

دَقّ شَـــوّالُ فـــي قَفَـــا رَمضـــانِ وأتَـــى الفطـــرُ مُؤذنـــاً بالتّهـــاني

---

(1) البيان والتبيين 144/1،

(2) حازم، سراج الأدباء، 328-329

(3) الديوان : 421، 422

فيبدو أنّ قوله دق شوال في قفا رمضان استطاعت أن تتفاعل مع السياق العام الذي نظم فيه الشاعر قصيدته، فعمد إلى استخدام هذا النسق الذي كسر المتوقع، وكأنه يريد أن يشرك المتلقي العادّي في النص حتى يكون قريباً منه، فاللفظة العامية أحياناً تحمل إثارة أكثر من اللفظة الفصيحة كونها تعيش الاستعمال اليومي.

وقول مجير الدين بن تميم موظفاً المثل الشعبي: [1] (المتقارب)

أمـــولاي أشـــكو إليـــك الخمـــار ومـــا فعلتـــه كـــؤوس العقـــار

وجـــور الســـقاة الـــذي لـــم يـــزل يرنـــي الكواكـــب وســـط النهـــار

فمجير الدين بن تميم ينفث ما يداخله من جور السقاة الذين تأخروا عليه بكأس الشراب، فأراد أن يعبر عن ذلك بلغة الناس المحكيّة بقوله" يرني الكواكب وسط النهار.

فلم يعد الشعر وليد الطبع البدوي الفصيح، ومن الملاحظ أن شعراء العصر استجابوا لواقعهم الجديد وما فيه من متغيرات، فمازج الشعراء بين تقصيهم للتراث، وما ثقفوا من معارف عصرهم، فتمردوا على الشعر القديم واستجابوا لروح العصر وحاجاته من جهة أخرى، يقول صدر الدين بن الوكيل[2] (الكامل)

مَاْ فيْ الوُجُـودِ سـوى المُدامـةِ يُطْلَـبُ فعـــلامَ قلبُـــكَ حَيْـــرَةً يَتَقَلَّـــبُ؟

راحٌ براحـــــاتِ القلـــــوبِ تكفّلـــــتْ فَعَـــلامَ تـــدأَبُ فـــي الهمـــومِ وَتتعَـــبُ؟

---

(1) الصفدي، أعيان العصر، 65/5

(2) دودين، عمر، شعر صدر الدّين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 128 رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

وصدر الدين بن الوكيل ينفي أن يترك شرب الخمر بعد هذه العشرة الطويلة، فيدعو على أعز الناس على قلبه بالهلاك إن فعل ذلك، فهو موقن وكلّه ثقة بنفسه في أنّ موقفه من معاقرة الخمر لا يمكن له أن يتغيّر، فاستعمل لغة تتسلل الى قلوب الناس دون تكلف .يقول: [1]

(الكامل)

أأزِيْـــغُ عَنْهـــا بعْـــدَ شَـــيْبِ مَفَـــارِقِي؟ لا أمَّ لِـــــــيْ إن كـــــــانَ ذاكَ ولا أبُ

ولا يعني ذلك أن القصائد الخمرية كانت خلوا من الألفاظ المعجمية وأنها كانت تسير على نسق واحد في النزوع إلى السهولة والسلاسة ، بل وظف شعراء العصر موروثهم اللغوي في قصائدهم الخمرية ، يقول ابن فضل الله العمريَ:[2]

(البسيط)

أَنـــــخْ بليـــــلٍ علـــــى ديـــــرٍ الـــــدّواكيس وانصتْ إلـــى قـــرع هاتيـــك النّـــواقيس

واحـــبِسْ مـــع العيســـويّ الرّكـــب فـــي طـــرب طول الزّمـــان ولا تَرْحـــلْ مـــع العـــيسِ

وانـــظُرْ مع الصّبـــح هاتيـــكَ الشّمـــوسَ ضُـــحَىً وخـــلِّ عنـــكَ رباطـــات النّـــواميس

واسْـــبَأ مـــن الـــدَّير خمـــرا كلّهـــا ذَهَـــبٌ كـــي لا نعـــدك فـــي حـــزب المفـــاليس

قصيدة الخمر لا تخلو من ألفاظ معجميّة، فاللفظ المعجمي لا يفاجئ حضوره القارئ، وورود مثل هذه الألفاظ لم يكن بفرص إظهار التفاصح والكشف عن معرفة الشاعر بدلالة الألفاظ، ولكن ثقافة الشاعر هي التي تتيح له الاطلاع على هذه الألفاظ، وعلى توظيف هذه المفردات في لغته الشعرية، فاللغة لا تتغير بتغير الزمان والمكان تبقى اللغة ذاتها، غير أنّ

---

(1) نفسه، 45.

(2) غريب، علي: شعر ابن فضل الله العمري، جمع وتحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2008، 243

عبقرية الشاعر تبرز في قدرته على إحياء اللفظة ووضعها في محيطها اللغوي وبعثها من جديد، فكلّ لفظة يمكن أن تكون شاعرية إذا وظّفت في النّصّ التوظيف الصحيح.

أثر توظيف فنون البديع في لغة الشعر

غلبت فنون البديع على الشّعر كلّه في تلك الحقبة من الزمان، ، فما يستهجن اليوم من هذه الفنون كان غاية يصبو إليها شعراء ذلك الحين.[1] فاتخذها الشّعراء مذهباً شعرياً، وأصبح هذا المذهب السحر الحلال الذي يجب أن يتحلّى به كلّ شاعر، وإلا عدّ مقصراً عن أقرانه. [2] فتنوّعت مذاهب الشّعراء في الصّناعة الشّعرية، غير أن البديع طغى على كل المذاهب الفنية المعاصرة، فأصبح هذا العصر يعرف بعصر البديع".[3] وهو علم يُعرف به وجود تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة"[4] ، وحتّى يحقّق البديع جماله في النّص " لا بدّ من رعاية المطابقة لمقتضى المقام، ووضوح الدّلالة على المرام، فإن هذه الوجوه إنما تعدّ محسّنة بعد تلك الرّعايتين، وإلا لكان كتعليق الدرر على أعناق الخنازير. [5]

ومن الأمور التّي إنْ رُوعيت خرج البديع في أبهى صوره، عدم الإكثار من وروده يقول ابن رشيق " وهذه الأشياء في الشّعر، إنّما هي نُبذٌ تُسْتَحْسَنُ، ونكتٌ تُستطرف، مع القلة وفي الندرة، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة، ولا ينبغي للشعر أن يكون أيضاً خالياً مغسولاً من هذه الحلى فارغاً".[6]

---

(1) ينظر: مبارك زكي، المدائح النبوية في الأدب العربي، 189

(2) ينظر: باشا، عمر موسى: ابن نباته أمير شعراء المشرق، 106.

(3) باشا، عمر موسى: أدب الدول المتتابعة، 589

(4) القزويني: الإيضاح، 255

(5) حاجي خليفة، كشف الظنون، 48/1

(6) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، 55/1

التّورية

وتشغل التّورية القمة بين فنون البديع، لما فيها من إمعان فكر في الإحاطة بمعناها القريب والبعيد، ويؤكد هذه المنزلة قول ابن حجّة الحموي "إنها من أعلى فنون البديع وأعلاها مرتبة وأعظمها في الأوزان السليمة موقعاً"[1] وعرّفها بقوله "هي أن يأتي المتكلم بلفظة مشتركة بين معنيين قريب وبعيد، فتذكر لفظاً يوهم القريب إلى أن يجيء بقرينه يظهر منها مراده البعيد".[2] وتكمن القيمة الفنية للتورية ليتميّز الفطن الذّكي من الجاهل الغبيّ، فيظهر للفطن شرفه فيسّر بنفسه، ويظهر لغيره قصوره فيتحسّر لعجزه، وربّما يكون ذلك داعية لتحريك فكره، ليخرج من ظلمة الجهل إلى نور العلم.[3] ومن أمثلة التورية قول ابن دانيال الكحّال:[4]

أقلـــــعتُ عَـــــن رشف الطـــــــلا واللـــــثم فـــــي ثغـــــر الحبـــــب

وقلـــــت هـــــذه راحـــــــــــة تســـــــوق للقلـــــــب التعـــــــب

الشاهد في لفظه الرّاحة، فإنها تحتمل الرّاحة التّي هي ضدّ التّعب، وهذا هو المعنى القريب المتداول، وقرينة المعنى القريب التعب، ويحتمل المعنى البعيد الموارى عنه الخمر، وهو المقصود، فابن دانيال يريد أن يقلع عن شرب الخمر التي سمّاها راحاً، فيريد أن يثبت إنّ هذه الصفة ليست منسجمةً فعلاً مع حقيقتها، فيلجأ إلى الطباق لإظهار التناقض بين اسمها وفعلها، فالتّضاد كشف عن موقف الشاعر إزائها.

---

(1) كتاب كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام، 4

(2) نفسه، 9

(3) نفسه، 122

(4)الديوان، 55

ولا تقف حدود التورية عند اللفظة نفسها، بل إن البيت الشعري يتآلف ويلتحم وينسجم مع بعضه بعضاً لتحقيق المعنى المراد، يقول ابن فضل الله العمريّ:[1] (المنسرح)

شـــربتُ مـــن غـــادة عجـــوزَ الطّـــلا فاستصـــبت بعـــد منعهـــا العـــادة

لينّهـــــا السّـــــكر لـــــي فحينئـــــذ ســـــلّمت أنّ العجـــــوزَ قـــــوّادة

فلفظة (عجوز)، معناها القريب المرأة المتقدّمة في السِّنّ والقرينة لفظة " قوّادة" أمّا المعنى البعيد فهو اسم من أسماء الخمر، وهو المقصود، فيشكّل هذا التركيب اللغوي كسراً لتوقع المتلقي، فالسّحابة تجود بالمطر ، ولا تسقي الخمر ويشبه السّحابة بالفتاة المستعصية المتمنّعة التي لم تسلم نفسها له، غير إنّها لانت بفعل هذه العجوز فالخمر تفعل بالعقل وتسيطر على النفس بلذّتها بفعل ما تصنعه العجوز(القوادة) ، التي تذلل الصعاب من أجل لقاء المحبين.

وبلغ من هوسهم بالتورية أن وردت غير مرة في البيت الواحد كقول مجير الدّين ابن تميم[2] (الكامل)

وســـاقيةٍ تدورُ علـــى الـــنّدامـــــــــى وتنهـــرُهم لســـــرعةِ شـــربِ خمـــرِ

وسنشكرُ يـــومَ لهـــــــــــوٍ تقضّى بســـــــاقيةٍ تقابلُنـــــــا بنهـــــــرِ

يورّي بين ساقية الماء، والجارية ساقية الخمر مستفيداً من المشترك اللفظي في كلمة ساقية، بمعناها القريب وهو القناة التي تسقي الأرض والزرع عن طريق الدولاب الذي يرفع الماء، والساقية تعني ساقية الخمر، وهو المعنى البعيد وهو المقصود ، والتورية الأخرى في لفظة نهر، وهو مجرى الماء العذب الجاري الذي شق الأرض وهو المعنى القريب، أمّا المعنى البعيد طلب ترك المكان والابتعاد عنه .

---

(1) الصّفدي: الوافي بالوفيات 8/ 267، والكتبي: فوات الوفيات، 1/ 15.

(2) الديوان: 108

ويأتي جمال التورية هنا ليس باللفظ الذي يحمل معنيين وحسب، أو لأنّه استخدم التورية مرتين في بيت واحد، بل من إظهار الثنائية الضدية أيضاً في صورة الساقية، فكانت الساقية تطلب منهم المسارعة لشرب الخمر، ولكن بعد أن أخذ السكر منهم ربّما صدر منهم ما يوجب أن تضيق بوجودهم، فلفظة نهر نفسها تغيرت دلالتها الأولى من طلب الشرب إلى طلب ترك المكان بسبب ما صدر منهم من تصرّف غير مقبول، وبهذا يكون مجير الدين قد أجبر اللفظة الواحدة على القيام بعدة وظائف في وقت واحد، تبعاً للتشكيل اللغوي.

وكقول ابن نباتة [1]

والكـــأس فـــي يـــد ســـاقيها مصـــوّرة تضـــيء من حول كـــسرى ضـــوء بهـــرام

قـــد أُســـرجت وغـــدت للهـــم ملجمـــة فهـــي الكميـــت باســـراجٍ والجـــام

ففي البيت توريتان ، الكميت والجام، فالكميت من أسماء الخيل، وهو المعنى القريب، والقرينة لفظة اللجام و السرج ، والمعنى البعيد وهو المقصود الخمر، والجام، يقصد به لجام الخيل، والجام هو من أدوات الشراب ،وكأنّ ابن نباته قد عمد إلى هذه المزواجة بين مستلزمات الخيل التي تجري في حلبة السباق وما يستلزمها من سرج ولجام ، بحاجة النفس إلى الراحة، فكما أن اللجام يكبح جماح الخيل، فالخمر كذلك تخلي النفس من الهموم وتكبح جماحها.

التوجيه

يقول ابن أبي الإصبع عن التوجيه "يفضل أن يكون بأوجز عبارة وأرشق سبك وسهل ألفاظ إما في بيت واحد أو في أبيات أو في جملة واحدة". [2]

---

(1) ابن نباتة، الديوان، 442

(2) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، 590.

والفرق بين التورية والتوجيه "أن حدَّ التّورية يحتمل معنيين فيستعمل المتكلم أحد احتماليهما ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله، وحدّ التوجيه أن اللفظ المحتمل على وجهين يحمل المتكلم مراده على أيهما شاء". [1]

ثَمة محاولات تجديدية بدت فيها آثار وثقافة الشعراء مثل صدر الدين بن الوكيل الذي ظهرت ثقافته الدينية، إذا استعان في وصف الخمر بالمصطلحات الفقهية التي استطاع أن يطوعها ويستخدمها بفنية ودقة خير استخدام، مثل تعليله لإراقة دم الراووق لكفره وشركه والصليب دليل على ذلك، يقول:[2]

أرَقْتُ دَمَ الرّاوُوق[3] حلّاً لأنَّني رأيتُ صَلِيْباً فوقَهُ فهو مُشْرِكُ

وزوَّجْتُ بِنْتَ الكَرْم بِابن عْمَامةٍ فَصَحَّ على التَّعليق والشّرطُ أَمْلَكُ[4]

أفاد صدر الدين بن الوكيل من بيئته التي عاش فيها، فسلّط ثقافته الواسعة واطلاعه على الأديان الأخرى كالدين المسيحي على نصّه الشعري، فيجعل نزع الفدام بمثابة قتله وهذا القتل ليس عبثاً، لأن هذه المصفاة أشبه ما تكون بالصليب وكنّى عن الخمر ببنت الكرم، وعن الماء الذي يمزج بها بابن الغمامة ،وجعل الماء الذي يمزج الخمر للتخفيف من حمياها بعقد الزواج.

---

(1) ابن الأثير: المثل السّائر، 112

(2) دودين، عمر، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 132، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(3) الرّاووق: المصفاة، لسان العرب، مادة (روق).

(4) ضمن الشّاعر "والشّرط أملك، عليك أم لك، ويضرب في حفظ الشّرط يجري بين الأخوان، ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، 367/1، وقد أخذ شرف الدّين بن المقدسي هذا البيت فقال "البسيط"

اليوم سرور ولا شرور به فزوج ابن سماء بابنة العنب

ما أنصف الكأس من أيدي القطوف لها والثغر باسم عن لؤلؤ الحبب

ينظر: الصّفدي، أعيان العصر، 285/5

ومن توجيهاته بالمصطلحات الفقهية قوله: (الكامل) [1]

ماء السّماء زوجه بابنة كرمــة عقــداً صــحيحاً لا يبــيح طلاقهــا

ومن أمثلة التوجيه بأيام العرب قول صفي الدين الحلي:[2] (الخفيف)

وتــرى بيننــا وبــين الملاهــي وكــؤوس المــدام حــرب البســوس

ومن أمثلة التوجيه بأدوات الحرب قول صفي الدين الحلي:[3] (الخفيف)

قهــوةٌ بردُهــا ينــوبُ عــن المــا ءِ وتُغنــي طــوراً عــن الأقــواتِ

لو حسـا ابـنُ التسـعينَ منهـا ثلاثـا أبْــدلَتْ قــوسَ قــدِّه بقنَــاةِ

فاستعار أدوات الحرب والقتال في وصف أثر الخمر، ربّما أن طبيعة الفترة الّتي كانت تشهد الحروب المتتالية قد فرضت على الشّعراء أن يكون حاضراً في أذهانهم تلك الأحداث الكبرى الّتي تمر بها البلاد.

ومن أمثلة التوجيه بمصطلحات علوم الحديث من خبر وإسناد قول التّلّعفريّ:[4]

(المتقارب)

فَطافَــت بُــدورٌ سُــقاهُ كُــؤوسٍ علينــا بِشَــمسِ دُجَــى نارِهــا

ولله أَيَّــامُ فَصــلِ الرَّبيــعِ بِآصــالِها وَبأسـخارِها

تَــرى الــنَّفسَ فِينــا إِذا مــا رَوَى أَحاديــثَ مُســندِ أَخبارِهــا

ومن أمثلة توظيف المصطلحات الفقهية، قول صفي الدين الحلي: [5] (المتقارب)

فحــيَّ علــى الــراحِ قبــلَ الــدروسِ ولا تجعــلِ النــدبَ كالواجــبِ

---

(1) دودين، عمر، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 132، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(2) الديوان :451

(3) الديوان :427

(4) الديوان 368

(5) الديوان: 442

ومن أمثلة التوجيه، العنعنة ،يقول عون الدّين سليمان عبدالمجيد المعروف بابن العجمي[1]

(البسيط)

سألتُ توماس عمّن كان عاصِرُها أجابَ رمزا ولم يسمح بتبيان

وقال أخبرني شمعون يَنْقُلُه عن ابن مريمَ عَنْ موسى بنِ عمرانِ

بأنَّها سَفَرتْ بالطّورِ مشرقةً أنوارها فَكَنُوا عَنْها بنيرانِ

وهي المدامُ التّي كانت معتقةً من عهدِ هِرمسَ من قبلِ ابنِ كنعانِ

وهي التّي عبدَتْها فارسٌ فكنّى عنها بشمسِ الضُّحى في قومهِ مَانيِ

فيوظّف مصطلحات العلوم في تسلسل نسب الخمّر لإثبات أصالتها وعراقة نسبها مستفيداً من معرفته بعلوم الحديث في السّند والمتن والعنعنة، وشيوخ سنده من الثقات العدول منهم الأنبياء كموسى وعيسى عليهما السّلام.

ومن أمثلة التوجيه بأسماء القبائل العربية قول صفي الدين الحلي:[2] (الخفيف)

فَنَعِمنا بالحاشِريّة حتّى خِلتُ نورَ المُدامِ مطلَعَ فَجرِ

مع غزالٍ عيناهُ من آلِ حربٍ حين يبدو، والوجْهُ من آلِ بدْرِ

ومن أمثلة التوجيه بأسماء الشهور العربية، قول مجير الدين بن تميم:[3] (البسيط)

لما عذلت خليلي في المدام فعل الكرام، فما أصغى وما ازدجر

علمت حين راني سمعه رجبا أن المحرم يبقى بعده صفرا

---

(1) الكتبي، عيون التواريخ 177 .

(2) الديوان : 418

(3) الديوان : 418

ومن أمثلة التوجيه، التوجيه بمصطلحات الشعر، فالموشح والزجل ضربان من الشعر معروفان، والخفيف والرمل من بحور الشعر، يقول ابن قزل المشدّ[1] (مجزوء الرجز)

راقَ الزمـــــــــــانُ واعتـــــــدلْ وحلَّـــــتِ الشَّـــــمسُ الحَمَـــــلْ

وفـــــاحَ مِسْكيُّ الصَّبـــــــــــــــا واكتَسَـــــــــتَ الأرضُ حُلَـــــــــلْ

وللـــــــطيـــــــورِ إذْ رَأتْ موشَّـــــحَ الـــــرَّوَضِ زَجَـــــلْ

ولـــــلأغـــــانـــــــي طـــــربٌ إلـــــى الخفيـــــفِ والرَّمـــــلْ

فانهضْ إلـــى مُـــدامـــــــــــةٍ صـــــفراءَ مـــــن غيـــــرِ وَجَـــــلْ

ومن أمثلة التوجيه بالشعائر الدينية قول مجير الدّين ابن تميم[2] (مجزوء الرَّمل)

قـــد هجـــرتُ الـــرّاحَ حتّـــى لـــــــيس لـــــــي فيهـــــا نصـــــيبُ

وعلـــــى الرَّاووق منّـــــي طـــــولَ مـــــا عشـــــتُ صـــــليبُ

فشارك شعراء العصر في النهضة العلمية، فظهرت إسهاماتهم في ميدان المعارف والعلوم ،وتسرّب إلى لغتهم بعض الألفاظ الخاصّة بتلك العلوم، يقول الشاب الظريف[3]

لو ام تكن ابنة العنقود في فمه ما كان في خدّه القاني أبو لهب

تبـــّت يـــدا عاذلـــي فوجنتـــه حمّالة الورد لا حمّالة الحطـــب

ومن أمثلة التوجيه، توظّيف الشاعر أسماء السُّور القرآنية، يقول ابن قزل المشدّ[4]

(المديد)

واختَلَسْـــــــــنَاها مُشَعْشَـــــــــةً مـــــن يَـــــدَيْ فَتَّانَـــــةِ الحَـــــدَق

كلَّمـــــا أبـــــدتْ محاسِـــــنَهَا عَوَّذَتْهـــــا النـــــاسُ بـــــالفلق

---

(1) الرفوع: هاني، ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 455، 456

(2) الديوان: 97

(3) الديوان: 62

(4) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 479

ومن أمثلة التوجيه بالمثل قول ابن أبي حجلة[1] (الكامل)

فـــي موقـــفٍ يـــدعُ المفـــوّه بـــاقلاً ويعيـــدُ ذُكـــرانَ الرّجـــالِ إناثَـــا

يبين أثر الخمر ومنافعها في طلاقة اللسان، أورد اسم باقل الذي يضرب به المثل في التلكؤ والغباء، كما ضربوا المثل بسحبان وائل في الذكاء.

ومن أمثلة التوجيه في مصطلحات البلاغة، قول محيّ الدّين بن عبد الظّاهر:[2] (الخفيف)

خمـــرةٌ للشـــقيق أمســـت شـــقيقة بنـــتُ كـــرمٍ بالمُكرمـــاتِ خليقـــة

قال قـــومٌ مـــن لطفِهَـــا هـــي فـــي الكـــأ س مجـــازٌ والكـــاسُ فيهـــا حقيقـــة

وخلاصة الأمر أن أسلوب التوجيه كونه من المحسنات المعنوية لم يثقل البيت الشعري، ولم يغرق التوجيه في تعمية اللفظ كون جواز احتمال المعنيين وتوجيه أيهما تريد، وهذا هو جوهر الفرق بين التورية التي تحتاج إلي إمعان فكر للبحث عن المعنى البعيد المقصود، والتوجيه الذي يحتمل المعنيين في آن واحد.

الطباق

عمد شعراء العصر إلى الطباق ليستعينوا به في إظهار الثنائية الضدية في أثر الخمر التي تنتقل بشاربها من حال إلى حال، بهدف تأكيد المعنى المراد وإبرازه، والطباق في اصطلاح البلاغيين؛ "أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده، أو ما يقوم مقام الضد". [3]

ومن أمثلته قول البهاء زهير: [4] (الرَّمل)

فهـــــي فـــــي الكـــــأسِ نـــــارٌ وهـــــي فـــــي الأحشـــــاءِ نـــــورُ

وكـــــــأَنَّ الكـــــــأسَ حَـــــــقٌّ وكـــــــــأنَّ الـــــــــراحَ زور

---

(1) الديوان :92

(2) النّواجي، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 139 .

(3) أبو طاهر البغدادي: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، 84

(4) الديوان : 127

فالتضاد هنا يحمل موقف الشاعر من المتناقضات، فالكأس حقٌّ، والراح زور، وكأن الشاعر يريد حياة جديدة تختفي فيها المساوئ، لذلك يعمد إلى الطباق ليصوّر الأمل بعالم جديد ينفي ذلك الواقع المعيش.

ومن أمثلته أيضاً قول ابن أبي حجلة: [1] (الكامل)

طلقـــت هـــي بالمُـــدامِ ثَلاثـــا وقسّـــمتُ ليـــلَ حســـرتي أثلاثـــا
وصـــلٌ وموصـــول وكـــأسُ مدامـــةٍ تـــدع الشـــيوخَ بشـــربِها أحـــداثا
عـــاد الســـرورُ لنـــا بِهـــا كقـــدومِ مَـــنْ تـــركَ العلـــى لبنـــي أبيـــه تُراثـــا
في موقفٍ يدعُ المـــــــــفوّه باقـــلاً ويعيـــدُ ذُكـــرانَ الرّجـــالِ إناثَـــا

فيستخدم ابن أبي حجلة التضاد لإحداث المناقضة بين ما هو كائن وما سيكون، هكذا تكون نشوة الشعراء بالخمر، فالخمر تعيد الشيوخ أحداثاً، فالأمس زمن العجز ونذير الهلاك، ولكن اليوم عصر الفتوة والشباب، وقبل الشراب الجمجمة والتلكّؤ والعيّ، وبعد الشراب يكون البيان في غاية الفصاحة.

والشاب الظريف يصور مواقف متعدّدة وصفات متعارضة ،يستخدم الطباق أداة للكشف عن التناقض، ويستخدمه أداة للمقارنة والمفاضلة، فأقوال الناس في الخمر ليست على صورة واحدة "تزيد وتنقص" لذلك لا توافق في نظرتهم، وما دام أنّهم على هذه الشاكلة يلجأ إلى أسلوب الناس نفسه في خلافهم عليها ،فيجعل كلّ غال من أجلها يرخص، فهو بذلك يحمل موقف الناس المتردّد بين الإقدام عليها وهجرها، يقول: [2] (الكامل):

قُـــمْ هَاتِهَـــا مِـــنْ عَـــيْنِ دارا قَهْـــوةً أَقْـــوَالُهُمْ فيهـــا تَزيـــدُ وتَـــنْقُصُ
لـــم يُغْلِهَـــا ثَمَـــنٌ لَـــدَى خُطَّابِهَـــا إذْ كُـــلُّ غَـــالٍ فـــي اللَّـــذَاذَةِ يَـــرْخُصُ

---

(1) الديوان :92

(2) الديوان 135

وقد يكون الطباق بهدف إظهار السخرية والاستهزاء من بعض مواقف مشاهدة في الحياة، فابن دانيال يسخر من توبة أحد الشيوخ، فيصف القصف والتكسّر ومجالسة الندماء على كأس الشراب هي التقوى المنشودة التي تخلى عنها ،فيعمد إلى الطباق لقلب حقائق الأشياء،يقول :[1] (البسيط)

قد عاود القصفَ والندمانَ والقدَحَا وكانَ نشوانَ من كأسِ التُّقى فصحا

والطباق يثري الحركة عند البهاء زهير، وكأنه لا يريد التوقف عن شربها، يطلب من ساقيه أن يأخذ كأساً فارغاً، ويعيد إليه كأساً ملأى،يقول [2] (مجزوءالرجز)

خُذْ فارغا وهاتِه مِلآنا من قهوةٍ قد عُتِّقتْ أزمانا

وحتّى يظهر الدور الحقيقي الذي تقوم به الخمر، لا بدّ من عقد هذه الثنائية الضديه، فيكشف بالطباق الحيرة والتردّد التي تمنع البعض من معاقرتها، فسليم الطبع تزيده تعاظماً فوق تعاظمه، والمتكبر المتعجرف تزيد من إصغاره وتحقيره ،يقول الحلّيّ[3]:

تُعظّم قدرَ كلِّ سليمِ طَبْعٍ وتُصْغِرُ قدرَ أهلِ الكبريَاءِ

فظاهرة التضاد هنا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحالته النفسية، فهي تصوّر في كثير من الأحيان تناقضات داخلية يحسّ بها، فهي تعبير عن أحاسيس داخلية حين يرى نفسه يشربها يرتفع عن مستوى الآخرين من أهل الغرور والكبرياء، فيقيم تناقضه على فلسفة قوامها أنّ الدنيا تنتقل بأهلها من حال إلى حال.

---

(1) الديوان، 189

(2) الديوان، 251

(3) الديوان : 438

الحوار القصصي

لا شك أن الحوار في النص الشعري السردي يضفي عليه الجمال والتنوع، ويسهم في جعل المتلقي يصغي إلى حوار الشاعر، هذا الحوار يبحث عن شخصية الشاعر وعن الشخصية المحاوُرة، وبالتالي يتفاعل النص وتتحرك فيه الحياة، فلم تعد الفكرة تعرض من جانب واحد بل يشرك المتلقي في المحاورة الشعرية.

ومن أمثلته قول صفي الدين الحلي:[1]

ولَيلَـــــــةٍ زارَنـــــــي فَقيـــــــهٌ ... فـــــي رشـــــدهِ لـــــيسَ بالفقيـــــهِ

رأى بيمنـــــــايَ كـــــأسَ خمـــــرٍ ... فظـــــــلّ ينـــــــأى ويتقيـــــــهِ

فقلـــــتُ: هـــــلاّ؟ فقـــــال: كـــــلاّ، ... فقلـــــتُ: لِـــــمْ لا؟ فقـــــال: إيـــــهِ

مـــــا ذاكَ فنّـــــي، فقلـــــتُ: عـــــدلٌ ... أنـــــزّهُ الكـــــأسَ عـــــن ســـــفيهِ

وقد يكون الحوار حواراً داخلياً ، كقول الشاب الظريف مناجياً نفسه: [2]

قلـــتُ وقـــد أقبـــل يسَـــعى بهَـــا ... صـــــفراَء تحكـــــي فعـــــل عينـــــه

إنْ قســـتَه بالشـــمسِ فـــي حُسْـــنه ... فالشـــــمسُ فـــــي قَبْضَـــــةِ كفيـــــه

ومن أمثلة أسلوب السرد القصصي ما يكون حواراً داخلياً مُتَخَيِّلاً عاذلاً يخاطبه، فهو يعرض أحداث قصة مضت بأسلوبه وسرده مستغنياً عن الحوار، يقول صفي الدين الحلي:[3]

يَجُـــدُ اللَهـــوَ بِالمُـــدامِ حَرامـــاً ... عِنـــدَهُ، وَالرُبـــاءَ غَيـــرَ حَـــرامِ

وَيَـــرى الـــزورَ وَالتَجَسُّـــسَ وَالغـــي ... بَـــةَ حِلّـــا فـــي شُـــرعَةِ الإِســـلامِ

فَـــاثِنِ جيـــداً عَنـــهُ وَثَـــنِّ بِمـــا يـــو ... جِـــبُ إِبعـــادَهُ بِغَيـــرِ اِحتِـــرامِ

ثُـــمَّ صَـــرِّح لَـــهُ بِـــأَنَّ حُضـــورَ الـــ ... راحِ قَصـــداً كَشُـــربِها فـــي الإِثـــامِ

---

(1) النواجي، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 381

(2) الديوان : 243

(3) الديوان : 415

البناء اللغوي(الضرورات الشعرية)

الضرورة الشعرية في أبسط تعاريفها هي تجاوز الشاعر لحدود العربية المتعارف عليها، بكسر قواعد النحو والصرف أو الخروج على قواعد العروض، إمّا جهلاً منه بما وقع فيه من خطأ أو أحوجته الضرورة إلى ذلك وهو يعلم قبحها.

وينبغي أن يتجنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية والبداية مزلّة، وما كان أيضاً تنقد عليهم إشعارُهم، ولو نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها.[1]

ومن تلك الضرورات صرف ما لا ينصرف يقول صدر الدين بن الوكيل:[2] (الكامل)

عاطيتُـــهُ الصَّـــهبا بكـــأسٍ أَزْرَقٍ ببـــوارق الثَّغْـــرِ المُـــنَظَّمِ مُـــذْهَبُ

فابن الوكيل يتّخذ الضرورة الشعرية سبيلاً لسلامة الايقاع الوزني من الكسر والاضطراب، وتماشياً مع السياق اللغوي كذلك كون أزرق صفة لكأس المنونة .

ومن هذه الضرورات أيضاً قول ابن دانيال منوّنا الممنوع من الصرف "مصر" ولو لم ينوّنها لا نكسر الوزن الشعري، يقول[3]

(السريع)

إيـــاكَ أن تســـكنَ مصـــراً وأنْ تقَربَهـــا إنْ كنـــتَ ذَا خِبْـــرَه

---

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 150

(2) دودين، عمر، شعر صدر الدّين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 128-130، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(3) الديوان 121

وقول التلعفريّ كذلك: [1] (البسيط)

من التي عنســت فــي دمهــا حقبــاً كـــادت ومـــا آدمٌ يومـــاً بموجـــود

فصرف "آدم" وحقّها المنع، لأنّها علم أعجميّ، ويرى البعض أن الضرورة ليست عجزا في لغة الشاعر وإنما اختيار مقصود لذاته لإثراء المستوى الدلالي والفني للسياق الذي وقعت فيه الضرورة فيعرض الشاعر كلمة لا يؤدي معناها مع موقعها سواها هذه الكلمة قد لا تنطبق على الوزن إلا إذا كسر قيد من قيودها الصرفية أو النحوية .

ومن تلك الضرورات الإقواء وهو تغير حركة القافية من الكسر إلى الضم يقول العزازي:[2] (الطويل)

إذا مـــا أُديـــرَتْ للنِـــدامى كُؤوسُـــها بَـــدَتْ بَـــيْنَ ســـاه ســـامدٍ وَمُعَرْبِـــدِ

فَمِنْ ثَمِـــلٍ يَهْتَـــزُّ فـــي الحـــانِ نَشْـــوَةً كما اهتَـــزَّ غُصْـــنُ البانَـــةِ المتـــأوِّدُ

وَمِـــن خـــالِعِ ثـــوبَ الوقـــارِ خَلاعـــةً وَمِنْ طـــــــرِبٍ قَدْ شاقَهُ كُلُّ مُنْشِدِ

ففي البيت الثاني عيبٌ من عيوب القافية وهو الإقواء، فكسر المتأوّد وحقها الرّفع، ولعلّه كسر الرّوي على الجوار كما في الشّاهد النّحويّ " جحر ضبٍّ خربٍ، فيخرج الشاعر بذلك على قواعد العربية، دون أن يلجئ العروض والوزن إلى ذلك، غير أنّ مثل هذا الخروج قليل جدا .

التواصل بالموروث الديني

القرآن الكريم مصدر مهم من مصادر ثقافة الشعراء، ومن الملاحظ أنّ الشعراء اكتسبوا ثقافة ومعرفة جيّدة بالقرآن الكريم ،كون أن نشأة المتعلم تبدأ بحفظ نصوص عديدة منه

---

(1) الديوان، 391.

(2) الديوان :35

تماشياً مع طبيعة التدريس في تلك الفترة، فزخرت قصائدهم بآيات من النص القرآني فظهر في أشعارهم اقتباسات من القرآن الكريم استمدّوا منه قوّة المعنى لأشعارهم، فالقرآن الكريم هو الكتاب الذي لا غنى عنه، وهو المعين الذي ينهل منه الشعراء أفكارهم وصورهم ومعانيهم، فتأثر شعراء العصر به، ووشحّوا به شعرهم، ليزيد تعبيرهم قوّة ويكسب المعنى الذي يريدونه وضوحاً وجمالاً.

فأفاد الشعراء من ثقافتهم الدينية ومعرفتهم بعلوم القرآن الكريم ومباحث علوم الحديث الشريف في توظيفها ضمن الشعر، ولم يخلُ شعر الخمر من هذه الاقتباسات التي كان بعضها مباشراً بأخذ النص القرآني كما هو، أو إشمام النص بالمعنى، ومن هذه الأمثلة قول ابن أبي حجلة:[1] (الكامل)

واقتـــلْ مُـــدَامَك بـــالمزاجِ فقتلهـــا بـــالمزجِ للنـــدما حيـــاةَ الأنفُـــسِ

والســـفنُ تبـــدو كـــالعرائِس حولهـــا وقلوعُهـــا مثـــلُ الجـــواري الكُـــنَّس

إن عـــبَّس النـــدمانُ حالَـــة شـــربِها فحبابُهـــا فـــي الكـــأس غيـــرُ معـــبِس

فيتواصل الشاعر في البيت الأول مع قوله تعالى وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ [2]، فجعل المدام بالمعتدي الذي يرتكب الجرم، ولا بد أن يلحقه إثم جريرته كما في قول العرب "القتل أنفى للقتل"، ويتواصل في البيتين الثاني والثالث مع قوله تعالى: **فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ * الْجَوَارِ الْكُنَّسِ** [3]ومع قوله تعالى **عَبَسَ وَتَوَلَّىٰ * أَن جَاءَهُ الْأَعْمَىٰ**. [4]

(1) الديوان : 161

(2) البقرة، الآية، 179

(3) التكوير، الآيتان، 15-16

(4) عبس، الآيتان، 1-2

فابن أبي حجلة لا يتحرّج من استعمال اللفظ القرآني في عبثه ومجونه، مما يعني أنّه يستفيد من النّصّ القرآني بوصفه نصّاً لغوياً متميّزاً، فيه من الخصائص الفنية ما فيه، أمّا الجانب الأخلاقي، فلا يعيره انتباهاً واهتماماً كبيراً.

ويحوّر ابن الوكيل التراكيب القرآنية لتتناسب مع رغبته في التصرف بالمفردة بما يتفق وهواه، فهو لا يريد أن يتّجه شطر البيت الحرام ، بل يريد أن يتّجه صوب كأس الشراب، يقول: [1] (الطويل)

وجَّهتُ وَجْهِي شَطْرَ كَعْبَةِ حُسْنِها فَلِوجْهِ سِرِّيْ فِي السَّماءِ يُقَلَّبُ

فيجعل قبلته كأس الشراب، متواصلاً مع قوله تعالى:قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ۗ [2]

وقوله أيضاً: [3] (الطويل)

وسمّ الحُميا نقطة فهي نقطـــــــــة وقطب سروري "يوم تبلى السّرائر"

يقتبس من قوله تعالى: إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ (8) يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ [4]

ومن أمثلته قول صفي الدين الحلي: [5] (الخفيف)

ربّ يـــومٍ قضـــيتُ فيـــه ســـروراً فهـــو بـــاللهو خيـــرٌ مـــن ألـــفِ شَـــهرِ

طـــابَ عيشِـــي بكـــلِّ ليلـــةِ شـــربٍ قـــدَّرتْ بالسّـــرورِ ليلـــةَ قَـــدْرِ

---

(1) دودين، عمر، شعر صدر الدّين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 128-130، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(2) البقرة، الآية 144

(3) دودين، عمر، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 229، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(4) الطارق، الآيات 8-10

(5) الديوان : 418

فهو يجعل لهوه وسروره خيراً من الأيام الشراف التي يحرص المسلمون فيها على التقرب إلى الله تعالى بالإكثار من الطاعات والعبادات في تحدٍ صريح للدين وخروج عن عادات وتقاليد المجتمع، متواصلاً مع قوله تعالى: **إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ{1} وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ{2} لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ** [1]

فالشاعر يأخذ جزءاً من فضائل ليلة القدر، ليوظفها في نصّه، فهو يريد أن يحيى ليلة أنسه ويلبسها قداسة ومنزلة، ليثير في نفس المتلقي التهيؤ والاستعداد لحضور مثل هذه المجالس.

أما التواصل بالحديث الشريف فقد جاء قليلاً، ولا نكاد نجد غير هذا البيت من الشعر الذي اقتبس ابن نباتة مضمونه من حديث الرسول –صلى الله عليه وسلم- في الوصية يقول: [2]

(الطويل)

بروحـــي نـــديم تشـــهد الـــرّاح أنّـــه قضـــى العمـــر باللـــذات وهـــو خبيـــر

تـــذكّر مـــزج الكـــأس عنـــد وفاتـــه فأوصـــى لهـــا بالثلـــث وهـــو كثيـــر

فاستعمال المفردة القرآنية أمر ظاهر عند شعراء العصر، وهذا التوظيف في شعرهم لا يدّل على حسّهم الديني، فلو كان ناتجاً من حسٍّ 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.

---

(1) القدر، الآيات 1-3

(2) ابن نباتة، الديوان، 240

التواصل بالموروث الأدبي

طرّز شعراء العصر المملوكي شعرهم ببعض أقوال من سبقوهم، إظهاراً منهم لسعة الباع وطول النظر في التّراث، ولقد كان مثل هذا الصنيع يروق للصفوة المتأدبّة التي فتنت بالقديم، حتّى أنَّ مجير الدين بن تميم يفخرُ بأنَّ نصفَ شعره من شعر غيره، يقول: [1]

(الوافر)

أطالع كلَّ ديـــــــــــــوانٍ أراهُ ولـــم أزجـــرْ عـــن التَّضـــمين طيـــري

أضـــمِّن كـــلَّ بيـــت فيـــه معنـــى فشـــعري نصـــفُه مـــن شـــعر غيـــري

والتّضمين هو قصدك إلى البيت من الشّعر، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالتمثيل"[2]، وعرّفه الخطيب القزويني بقوله "إن يضمّن الشّاعر شيئاً من شعر الآخرين مع التّنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء.[3]

فعمد شعراء العصر المملوكي الأوّل إلى اتخاذ أشعار من سبقهم متكأً ينفذون من خلاله إلى الفكرة التي يسعون إليها، فكان بذلك حلقة وصل بين القديم والجديد، وإيذاناً بخلود البيت أو الجزء المضمّن،" ففي التضمين يعمد الشاعر إلى الالتفاف حول الدّلالة الأولى ليحملها دلالات جديدة، تتيح لها مجاوزة زمينتها وإقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور، ويؤدي ذلك إلى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركزة عمّا كان الشاعر مضطراً إلى شرحه أو الإسهاب فيه"[4] وتكمن قيمته في الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود.[5]

---

(1) مجير الدّين ابن تميم، الديوان، 107

(2) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 84/2

(3) القزويني: شرح التلخيص، 201

(4) لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث 39

(5) ابن الأثير: المثل السّائر، 203/3

كما أن هذا النوع يكسب الكلام طلاوة، وفي العادة يكون المختار لتضمينه أو للاقتباس منه آية من آيات البلاغة، لما فيه من اختيار لفظ أو قوّة معنى، وقد بلغ من النّفوس مبلغاً من الإعجاب صلح معه أن يجري على ألسنتهم، ويصبح مثلاً سائراً جديراً بالإعادة أو التكرار. [1]

فاطّلع شعراء العصر على روائع الشعر العربي وحفظوا منه الكثير، فكان هذا المحفوظ رافداً صقل موهبتهم الشعرية، وجعلهم يستفيدون من تجارب الشعراء السابقة ويزيدون عليها، فينسجون من الصور الجديدة ما يبرز شاعريتهم .

ومن أمثلة التواصل بالموروث الأدبي ، قول مجير الدّين ابن تميم[2] (الطويل)

أتهجرُها صِرْفاً لأجْلِ خُمـــــارِها وذلِـكَ شَـيء جَـرَى غيـرُ ضَـائِرِ

فعجز البيت مضمّن من بيت كثيّر عزّة: (الطويل)

هنيئاً مريئاً غير داء مخامر لعزّة من أعراضنا ما استحلَّت

فهجر الخمر عند ابن تميم يعادل هجر المحبوبة عند كثير، وهذه الثنائية لا تشكّل تصادماً بين مقصد الشاعر فيما يتواصل معه، بل يشكل هذا التواصل توافقاً منه وقبولاً، فالشاعر لم يحور النّصّ فيضع القارئ في دائرة الا متوقعّ وإنما أحدث تحالفاً معه.

فالجامع بين موقف مجير الدين بن تميم من الخمر، وموقف كثير عزة من محبوبته، أن كلاهما راضٍ بما يصدر ممن يحب، فالخمر تجعل ابن تميم في غياب أو شبه غياب وهو مع ذلك راضٍ عن هذا الحال فلا يبغضها، بحال كثير عزّة الذي هو راض عن محبوبته كل الرّضى حتّى وإن ذكرته بما يكره" فحبّك الشيء يعمي ويصمّ" فلا يرى كلّ واحد منهم في محبوبه إلاّ ما يحب، أما ما يعيب فينساه أو يتناساه، وكأنّ مجير الدين بن تميم أراد بهذا

(1) طبانة، بدوي: السّرقات الأدبيّة، 169

(2) الديوان: 33، 34

التواصل أن يعرض لنا صورة بصورة، صورة من لا يقوى على ترك الخمر بصورة المحب الذي لا يقوى على هجر الحبيبة وإن تدللت عليه.

وقول مجير الدين بن تميم ، مضمناً [1] (الكامل)

أهديته قدحـــــــــــاً فإنْ أنصفتُهُ أوســـــــعتُه لجمالـــــــهِ تقبـــــيلا

نظمتْ به الصّهباءُ درَّ حَبَابِهـــــــا (حتّـــى يصـــيرَ لرأسِـــهِ إكلـــيلا)

فالبيت مضمن من عجز بيت المتنبي، وصدره" ويردّ غفرته إلى يا فوخه "[2] فجمـــال القدح يستدعي انتباه مجير الدين ابن تميم، ويزيده جمالاً وأبهة الحباب المتناثر علـــى كـــأس الشراب، وهذا الحباب يشبه الزغب الذي يكسو رأس الأسد الذي يصفه المتنبيّ.

وكقول الصّفديّ:[3] (الطّويل)

ومشـــمولَةٍ قَـــدْ هَـــامَ كســـرى بكأســـها فأضـــحىُ ينـــادي وَهْـــوَ فيهـــا مصـــوِّرُ

وقفـــتُ لشـــوقي "مـــن وراءِ زجاجـــةٍ الى الـــدَّارِ مـــن فـــرطِ الصَّـــبابَةِ انْظُـــر"

فالبيت الثّاني مضمّن من بيت للمجنون، أو لأبي حيّة النّمريّ يقول الشّاعر:

وقفـــت كـــأني مـــن وراء زجاجـــة إلى الـــدّار مـــن فـــرط الصـــبابة أنظـــر

فاشتياق الصّفدي لكأس الشراب، يعادل تماماً اشتياق المجنون لدار المحبوبة، كلاهمـــا ينظر إلى معشوقه بالدّرجة نفسها من الوله والعشق، فكلاهما لا يحجبه عن معشـــوقة ســـوى

---

(1) الديوان: 114

(2)الديوان، 3/ 239

(3) الروض الباسم :ديوان المجنون ص 191

مسافة قليلة محدودة ، فينزل الصّقدي الخمر منزلة الحبيب الذي يشفّه الشوق إليه، فهي صورة مطابقة ومتناغمة مع رؤية المجنون للمحبوبة.

ومن أمثلته أيضاً، قول الشاب الظريف في وصف الخمر:[1] (الخفيف)

قـــامَ يســـعى لـــيلاً بكـــأْسِ الحُميَّـــا شـــادِنٌ أَحْـــوَرٌ جَميـــلُ المُحَيَّـــا؟

بَـــدْرُ عِـــزّ فـــي كَفِّـــهِ شَـــمْسُ رَاحٍ نُقِّطَـــتْ مِـــنْ حَبابِهَـــا بالثُّريَّـــا

فعجز البيت الثّالث مضمن من بيت لصفي الدين الحلي[2] (الخفيف)

لا تحـــارب بناظريـــك فـــؤادي فضـــعيفان يغلبـــان قويـــا

فساقي الشاب الظريف ملك قلبه وعقله بما اودع من ظرف وسحر عيون، وكذا الحال مع صفي الدين الحلّي، فنظرات المحبوبة نحو المحبّ وإن كانت لا تحمل توهّج الحبّ ولهيبه إلاّ أنّها مع ذلك أضعفت قلبه وقهرته، ومن الملاحظ إن التواصل بالموروث لم يقف عند حدود التأثر بالشعراء السابقين، بل إنهم أفادوا من شعراء عصرهم، وهذا يدل علـــى أن إعجـــابهم بالشعر لم يقف عند حدود شعر الشعراء السّابقين وافتتانهم بهم ، بل نظروا بإجلال إلى شعراء عصرهم أيضاً.

هكذا تواصل الشاعر المملوكي بالتراث، واستوعب عناصره التي رآها تغني نصّه وتثريه، فعزّز شعراء العصر موهبتهم الشعرية بمحفوظهم من الشعر، فاطلاعهم على هذا الموروث القديم منحهم القدرة على التصرّف في معاينة وإعادة صياغته في أشعارهم من جديد.

---

(1) الديوان : 278

(2) صفي الدين الحلي، الديوان، 368

ويحدث التواصل بالموروث الشعبي إثارة لدى المتلقي ، فالأمثال ترتبط عادة بمناسبة تفسّرها، وهي كذلك تدلّ على ثقافة الشاعر وسعة ثقافته وعمق صلته بالتراث، فالمثل يــوحي بالإثارة ،وذلك من خلال بعث صورة قديمة، وإلباسها ثوب جديد.

ومن أمثلة التضمين بالأمثال، قول ابن قزل المشد: [1]

وأصـــــــــغِ لـــــما قـــــد قلـْتُهُ فَكَـمْ ضـَربـتُ مــن مـثـلْ

ولا تســـــمعنَّ قـــــولَ مـــن لحا و "مـــــن يَسْـــــمَعُ يَخَـــــلْ"[2]

وقـــــــل لـــــه عـــنّـــي اتـــئِد قّـــدْ "ســـبقَ الســـيفُ العَـــذَلْ"[3]

وإنْ تَـــــركْتُهـــا" فمـــــــــــكـــ رَه أَخـــــــــاكَ لا بَطَـــــــــلْ"[4]

فتوظيف ابن قزل المشدّ لهذه الأمثال الثلاثة لم يأت عفو الخاطر، فالمثل أوسع انتشاراً وأكثر تأثيراً وأسرع نفاذاً إلى عقول الناس، فتوظيفه في مثل هذه المواقف التي يتعرض فيهــا لألسنة العذال الحدّاد من شأنه أن يترك أثرا في نفوسهم أبلغ من أثر الشعر .

ثانياً: الموسيقا الشعرية

العلاقة بين الشّعر والموسيقا قديمة، فقد أدرك الإنسان البدائي الصّوت الذي تلذ له الأذن وتطرب لسماعه، فسخّر إمكاناته الصوتية التي يتوفر عليها الشّعر، وسعى إلى قرنها بالإمكانات الكائنة في الموسيقى، فأنتج بحدسه لغة شعرية مبنية على تنظيم موسيقي بحت. [5]

---

(1) الرفوع: هاني، ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 455، 456

(2) من يسمع يخل، مثل يضرب لمن يسمع أخبار الناس ومعايبهم، فيقع في نفسه عليهم المكروه، مجمع الأمثال، 300/2

(3) سبق السيف العذل، مثل معروف، مجمع الأمثال، 328/1

(4) مكره أخاك لا بطل: مثل معروف، مجمع الأمثال، 318/2

(5) ينظر: وقاد، مسعود: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوّهاب البياتي، دارسة في الجذور الجماليّة للإيقاع، جامعة الحاج لخضر -باتنة، رسالة دكتوراة، 13

وهذه العلاقة بين الشّعر والموسيقى ترجع إلى طبيعة الشّعر نفسه، الذي نشأ مرتبطاً بالغناء، ومن ثمّ فإنهما يصدران من نبع واحدة هو الشّعور بالوزن والإيقاع. [1]

وهذا ما دفع ابن طباطبا إلى القول "للشّعرِ الموزون إيقاعٌ يطربُ الفهمَ لصوابه، ويردُّ عليه من حُسنِ تركيبِهِ واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشّعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له". [2]

وشرط ذيوع الشّعر وشهرته أن تستمع آذان الناس لموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه، فنغمته الموسيقية تلذّ السامع أياً كانت بيئته الاجتماعية، وهي هي يسمعها في شعر هذا وشعر ذاك... فإذا حاول الشّاعر نظم الشّعر في صورة جديدة غير مألوفة بين الناس لم يذع قوله ولم يسهل ترديده، لأن شرط ذيوع الشّعر أن تألف الآذان نغمة موسيقاه. [3]

الموسيقى الخارجية

الموسيقى الخارجية، وتتمثل في الإيقاع العام للقصيدة، المشكّل من الوزن والقافية والرويّ والإيقاع، وهي العمد الأساسية في بناء القصيدة العربية.

الوزن والإيقاع:

الإيقاع حالة تتعلق بحركة النّفس الدّاخلية، وهو يشغل مساحة النّصّ كلّها، فهو بذلك ليس مجرّد تناسق صوتيّ أو انسجام نغميّ، بل هو حركة خفية تساعد على إظهار جماليّة العمل الأدبي. [4]

---

(1) ينظر: عياد، شكري: موسيقى الشعر العربي، 59.

(2) عيار الشّعر، 21

(3) ينظر: أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، 184

(4) ينظر: وقّاد، مسعود: جماليات التّشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوّهاب البيّاتي، دراسة في الجذور الجماليّة للإيقاع، رسالة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر،25.

ويرى شكري عيّاد أنّ الإيقاع الشّعري يستمدّ موسيقاه من الوحدات الصوتيّة اللغويّة التّي تشكّل مادّة الشّاعر، ولا تصبح لها قيمة عروضيّة إلّا إذا انتظمت على أساس موسيقيّ" [1]

ويقرّر أنّ الوزن ليس إلّا قسماً من الإيقاع ويُعرّف الوزن أو الإيقاع إجمالاً بأنّه حركة منتظمة، والسلم أجزاء الحركة من مجموعات متساوية ومتشابهة. [2]

فالإيقاع الشّعري يتكوّن على شكل موجات، تبدأ ثم تصل القمة ثم تهدأ بعد أن تتكامل لتبدأ موجة أخرى حتّى يتمّ الشّطر الأوّل، وبتمامه يتكوّن لدى المتلقي ما يمكن أن يُسمى الصّورة الموجية، ثم يأتي الشطر الثّاني مساوياً للأول، وهكذا يرتاح المتلقي كون الشّطرين متحديّ الإيقاع، ويشكلان بيتاً شعريّاً واحداً له الطبيعة الإيقاعية. [3]

وبذلك يكونُ كلّ إيقاع ينتظر الإيقاع الذي يليه، فالإيقاعات تعدّ عدّاً، في عدد منتظم لا نقص فيه ولا زيادة، عدد بعينه من الاهتزازات الّصوتيّة والموجات الموسيقيّة، عدد يأخذ شكل قانون صارم. [4]

ولعلّ محمد مندور كان أكثر وضوحاً من غيره في تعريف الإيقاع، بعيداً عن الدائرة العروضية الضّيقة، فوصف الإيقاع بأنه "موجود في النّثر والشّعر؛ لأنه يتولد عن وجود ظاهرة صوتيّة أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة". [5]

ويربط علويّ الهاشميّ الإيقاع بالنّصّ كلّه من مبتدأه إلى منتهاه فهو يشكل "خطّاً عمودياً يبدأ من مطلع القصيدة حتّى نهايتها، فهو بذلك يخترق كل خطوطها الأفقيّة، بما في ذلك خطّ الوزن ليتقاطع معها جميعاً في نقطة مركزيّة واحدة، فيغير من طبيعتها الجزئية

---

(1) عياد، شكري: موسيقى الشّعر العّربي، 25

(2) نفسه، 57

(3) ينظر: أبو ديب، كمال: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل، 245.

(4) ينظر، ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، 101

(5) في الميزان الجديد، 30

الناقصة المعزولة ويدخلها في نظام حيويّ شامل متّصل ببعضه بعضاً".[1] وبهذا يكون الإيقاعُ انتظامُ النّص بجميع أجزائه، ثم تلتئم هذه الأجزاء لتتصل مع غيرها من بنى النّصّ ويعبر عنها كما يتجلى فيها.

يقول ابن فارس "إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسّم الزّمان بالنغم، وصناعة العروض تقسّم الزمان بالحروف.[2]

وهذه العناصر بمجموعها هي التي تحقّق الإيقاع الذي تطرب وتلــذّ لســماعه الأذن، فالإيقاع، هو ما يحدثه الوزن أو اللحن من إنسجام، وقد ربط السّجلماسيّ بينه وبين الوزن فقال "الشّعر هو الكلام المخيّل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العــرب مقفّــاة، وشــرح الموزونة بقوله:" فمعنى كونها موزونة، أن يكون لها عددٌ إيقاعيّ، ومعنى كونها متســاوية ، هو أن يكون كل قول منها وبالجملة كل جزءٍ مؤلّفا من أقوال إيقاعية، يكون عدد زمان احدها مساويا لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفّاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كــل قــول من تلك الأقاويل واحدة ".[3]

ومن أمثلة التحام موسيقا الشعر قول ابن قزل المشدّ:[4] (مجزوء الرّمل)

أنــــا فـــي مجلـــس أنســـي عنـــكَ مشـــغولٌ بنفســـي

بـــين ســـاقٍ وعَقُـــار أصـــبحا بَـــدْري وشمســـي

جعـــلا ليلـــي نهـــاري وغـــدا يـــومي كأمســـي

---

(1) فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، 33.

(2) الصاحبي في فقه للغة وسنن العرب في كلامها، 238

(3) المنزع البديع، 407.

(4) الرفوع: هاني، ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 569

لـــــم أعاقـــــبْ قـــــطُّ كأســـــي فـــــي يـــــدي يومـــــاً بحـــــبس

مـــــن بنـــــي التـــــركِ رشـــــيقٌ غُصـــــنَ مـــــن خيـــــر غَـــــرسِ

أجْتنـــــــيْ منـــــــه رضـــــــاباً نظـــــراً مـــــن غيـــــر لَمـــــسِ

لـــــــذةٌ أصـــــــبحُ فيهـــــــا ذا ســـــــرورٍ ثـــــمَّ أمسِـــــي

فحســـــودي فـــــي عـــــزاءٍ وأنـــــا فـــــي طيـــــبِ عـــــرسِ

فتضافرت عناصر الموسيقا في تحقيق هذا الانسجام الصوتي، أولها اختيار البحر المجزوء، ولا يخفى لما للبحور المجزوءة من إيقاع يطرب، والتي تمثل لحظة انفعال فيأتي الشعر بداهة خلاف البحور الطويلة التي تحتاج إلى نفس طويل وإعداد مسبق، فوصل الشاعر إلى القافية في عدد أقل من التفعيلات وهذا من شأنه أن يضفي على القصيدة رتابة تزيدها جمالاً يضاف إلى ذلك التصريع، وقد صرع الشاعر كذلك بعد البيت الثالث وهذا يتأتى كما ذهب النقاد إلى مدى سعة الشاعر واقتداره، كما أن اختيار الرّوي السين المكسورة، وهي من الحروف المهموسة وهي من أكثر حروف القافية دوراً على ألسنة الشعراء ومجيء حرف الياء الذي يماثل الكسرة صوتياً ساعد على ظهور هذا الانسجام.

فحسن اللفظ من حيث الجرس الصّوتي، يزيد من أداء الكلام لمعناه بتأثير الرّنين الصّوتي كما يتّضح في الجناس والسّجع والترصيع، وحتّى تحقّق هذه الفنون دورها في حسن اللفظ لا بدّ من اتّصالها بالمعنى اتّصالاً وثيقاً، وإلا كانت مرذولة غير مقبولة تثقل كاهل الشّعر.[1] فمع أنّ الآوزان الشعرية التي سار عليها الشعر العربي محدودة، إلاّ أنَّ الشعراء يتفاضلون في مقدار إظهار براعتهم في خلق الأنعام والايقاعات الشعرية.

(1) ينظر: المراغي، محمود أحمد حسن، في البلاغة العربية، علم البديع، دار العلوم العربية، ط1، 1991م

علاقة البحر بالموضوع

الرّبط بين البحر والموضوع نال حظاً واسعاً من الدراسة والبحث عند النقاد القدماء والمحدثين، وليس بالأمر الهين الربط بين البحر والموضوع، فالقدماء كانوا يمدحون ويتغزلون ويتفاخرون في كل بحور الشّعر التي شاعت عندهم، فالمعلقات نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل. [1]

يقول مسعود وقّاد "لعل السّؤال التقليدي الذي يطرح في شأن التجارب الإبداعيّة، ما مدى مناسبة الوزن للغرض؟ أن يكون سؤالاً عقيماً من النّاحية النقديّة، وأنّ السّؤال المثمر الذي يجب أن يُطرح هو أيّ دلالة لهذا الوزن في هذا النصّ؟ وهل تفاعل مع تشكيلته الدلالية؟ وبذلك نكون قد استنطقنا النّص عن حقيقته، وابتعدنا عن الأحكام الجاهزة التي يرفضها النقد المعاصر، الذي يركز على النّص وينطلق منه مثلما يعود إليه"[2]

"ومن تتبّع كلام الشّعراء في جميع الأعاريض، وهو الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتتان في بعضها أعم من بعض، فأعلاها درجة في ذلك الطّويل والبسيط ويتلوها الوافر والكامل، ومجال الشّاعر في الكامل أفسح منه في غيره، ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف، فأمّا المديد والرّمل ففيهما لين وضعف....، فأما المنسرح ففي اطّراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل، وإن كان الكلام فيه جزلاً، فأمّا السريّع والرّجز ففيهما كزازة، فأمّا المتقارب فالكلام فيه حسن الاطّراد إلّا أنّه من الأعاريض الشاذة المتكررة الأجزاء...، فأما الهزج ففيه مع سذاجة حدّة زائدة، فأمّا المجتثّ والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما، فأما المضارع ففيه كل قبيحة، ولا

---

(1) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، 175

(2) جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع، جامعة الحاج لخضر -بانته، رسالة دكتوراة، 2010، 96

ينبغي أن يُعد من أوزن العرب، وإنما وضع قياساً، وهو قياس فاسد، لأنّه من الوضع المتنافر".[1]

والواقع أن الشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر، لايضع في اعتباره بحرا أو قافية ،وإنما يأتي هذا طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعالاته ،بحكم أن الوزن والقافية جزء لا يتجزأ من العمل الشعري، وبحكم أن الصوت الموسيقي ليس لحنا خارجيا بقدر ما هو عنصر متفاعل وعنصر ملتحم مع بقية عناصر النص الشعري .[2]

بلغ عدد النماذج المستشهد بها-دون تكرار- في الدراسة ثلاثمائة وسبعة نماذج، وجاء توزيعها على النحو الآتي:

البحر	عدد المرات	النسبة المئوية	
الكامل	55	17.9%	20.5%
مجزوء الكامل	8	2.6%	
البسيط	50	16.3%	18.6%
مخلع البسيط	5	1.6%	
مجزوء البسيط	2	0.7%	
الطويل	43	14.0%	
الوافر	30	9.8%	10.1%
مجزوء الوافر	1	0.3%	
الخفيف	27	8.8%	9.5%
مجزوء الخفيف	2	0.7%	
الرجز	12	3.9%	5.5%

(1) حازم، سراج الأدباء، 268

(2) ينظر:نافع ، عبدالفتاح صالح : عضوية الموسيقى في النص الشعري ، 74 .

مجزوء الرجز	5	1.6%	
المتقارب	9	2.9%	
مجزوء المتقارب	9	2.9%	5.9%
الرمل	11	3.6%	
مجزوء الرمل	11	3.6%	7.2%
المديد	7	2.3%	
السريع	7	2.3%	
المنسرح	6	2.0%	
المجتث	3	1.0%	
الهزج	2	0.7%	
المتدارك	2	0.7%	
	307	100.0%	

من نتائج الجدول السابق يتبن أن بحر الكامل ومجزوءه شغل الصدارة من مجموع بحور الشعر الأخرى فقد شكل ما نسبته 20.5% من بحور الشعر، وقد نافسه على هذه الصدارة بحر البسيط، فشكل مع مخلعه ومجزوئه ما نسبته 18.6% ثم بحر الطويل الذي شكل 14% فبحر الكامل والبسيط والطويل شكلت أكثر من نصف النماذج الشعرية، في حين أن بقية البحور الشعرية الأخرى قاربت النصف الآخر، وما دام الأمر كذلك فلا بأس من إيراد أقوال النقاد القدامى والمحدثين فيما يخص نسبة حضور هذه البحور، وهل ما ذهبوا إليه يوافق النتائج التي توصلت إليها الدراسة أم لا؟

يقول محمود السّعران في الطويل والبسيط، يشترك هذان البحران في أنهما أكثر بحور الشّعر العربي القديم حضوراً وأكثرها تداولاً، فقد مثّل الطّويل ما نسبته 43.33% من الشّعر الجاهلي، ومثّل البسيط 15.33%. [1]

ويقول إبراهيم أنيس ليس بين بحور الشّعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب ثلث الشّعر العربي القديم من هذا الوزن. [2] وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلالة موقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة، تلك التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة، وظل الشّعراء يعنون بها في عصور الإسلام الأولى"[3].

أكد النقاد القدامى مكانة بحري الطويل والبسيط فأبو العلاء المعري يقول: "ليس في الشعر أشرف منهما وزناً، وعليهما جمهور شعر العرب، وإذا اعترضت لديوان من دواوين الفحول كان أكثر ما فيه طويلاً وبسيطاً".[4]

إن ما ذهب إليه النقاد قدماؤهم ومحدثوهم في نسبة شيوع بحري البسيط والطويل قد تحقق في نتيجة هذه الدراسة، غير أن العنصر المفاجئ هو أنّ بحر الكامل والذي كان عادة يتأخر عن هذين البحرين جاء في المقدمة، ولا شك أن لتنوع التنغيم الصّوتي لبحر الكامل ومناسبته لمثل غرض شعر الخمر الذي يحتاج إلى التلوين الصوتي والإيقاع المطرب جعل من حضوره بهذه النسبة ضرورة لتناغم وانسجام الوزن مع الموضوع.

---

(1) ينظر: السّعران، محمود، البنية الإيقاعية في شعر أحمد شوقي، 85، نقله مسعود وقاد، 197.

(2) موسيقى الشعر، 68

(3) نفسه، 189

(4) أبو العلاء المعري، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، 212.

فالطويل والكامل والبسيط و الوافر والخفيف، تلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشّعراء ويكثرون النظم منها، وتألفها آذان الناس في بنية اللغة العربية. [1]

يقول حازم القرطاجي في الحديث عن بحر الوافر "إنّ الشّاعر القوي المتين الكلام إذا صنع شعراً على الوافر اعتدل كلامه وزال عنه ما يوجد فيه مع غيره من الأعاريض القويّة من قوة العارضة وصلابة النّبع، واعْتَبِر ذلك بأبي العلاء المعريّ فإنه إذا سلك الطّويل، توعرّ في كثير من نظمه حتّى يتبغّض، وإذا سلك الوافر اعتدل كلامه وزال عنه التوعر، وما شئت أن تجد شاعراً إذ قال في المديد والرّمل ضعف كلامه، وانحط عن طبقته في الوافر، كانحطاطها في الوافر عن الطويل إلّا وجدت، فهذا يدلك على صحّته ما ذكرته. [2]

ويأتي البحر الوافر والبحر الخفيف على التوالي في المرتبتين الرابعة والخامسة ولا يلحظ كبير فرق في نسبة شيوع هذين البحرين، فالوافر شغل 10.1%، والخفيف شغل 9.5%، وثمة ملاحظة أخرى جامعة بين هذين البحرين، أن مجزوءهما –الوافر والخفيف- شكلا نسبة ضئيلة موازنة بالبحر التام، خلاف الرمل مثلاً الذي تساوى فيه تامه ومجزوؤه في عدد المرات.

ويأتي في المرتبة السادسة بحر الرجز، ويذهب نقاد العرب القدماء إلى أنّ أوّل وزن ظهر هو وزن الرجز الذي كانوا ينشدونه في أثناء حدائهم للإبل، وكأنّهم يحاكون مما فيه من

(1) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، 190

(2) حازم، سراج الأدباء، 269

صلصلة أصوات وقع أخفاف الإبل على بساط الصّحراء الواسع، ولعل وزناً لم تتعدّد صوره كما تعدد الرَّجز.[1]

إن هذا الشّكل الإيقاعيّ الموغل في القدم لم ينل تقدير الشّعراء والنقاد القدامى، فلم ينل حظّه كغيره من البحور، فقد عُدّ شعراؤه شعراءَ من الدرجة الثانية فابن سلام يضع الرّجاز في المرتبة التاسعة أي ما قبل الأخيرة،[2] وأبو العلاء في رسالة الغفران يستخفف من قيمة الرَّجز، فيذكر أنّ الرَّجز من أضعف الشّعر.[3]

ثمّة أسباب حملت الشّعراء على الإعراض عن تداول بحر الرَّجز، أوّلها، أنَّ الرَّجز وزن ميسور يستطيع أن ينظم عليه كلّ الشّعراء، وبالتالي فإن الشّعراء يعرضون عنه تجنباً لاتّهامهم في قدراتهم الشّعرية، وثانيها، أنّه أرتبط بالنّزعة التّعليمية في الشّعر الأمويّ واشتهرت به طبقة من الشّعراء عرفوا بالرُّجاز[4] وثالث هذه الأسباب ما أوردته نازك الملائكة من زحاف الحنين وهو زحاف ثقيل متعب ركيك الإيقاع، وهو ما يقربه من اللغة اليومية وينزع عنه سمة الشّعر ليضعه في استرسال النثر.[5]

وقد توسع المولدون فيه، ويعد الشّعر الأموي عصره الذهبي، فقد اشتهر بالرجز قوم أطالوا في قصائده، وتفننوا في أوزانه أمثال أبي النجم وذي الرمة والعجاج ورؤبة، ومع ذلك

---

(1) ينظر: ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، 200

(2) ينظر: طبقات فحول الشعراء، 78

(3) ينظر: رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط8، 1977م، 376

(4) ينظر: المجذوب، عبد اللطيف، المرشد في فهم أشعار العرب، 1/ 233

(5) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، 110

فإن أراجيز العصر الأموي على كثرتها لم تغر الشعراء الذين جاؤوا بعد هذا في عصور العباسيين بقول الرّجز أو الإكثار منه، وظل مهملاً وظلت نسبته ضئيلة.[1]

فما دام الأمر كذلك، والنقاد قدماؤهم ومحدثوهم والشعراء كلّهم مجمعون على هذه النظرة الدونية إلى الرجز، فليس من المستغرب أن يحصل على هذه النسبة الضئيلة، لكن المستغرب والمستهجن وقد قيل في حقه ما قيل أن يقبل عليه الشعراء ويتداولونه بكثرة، لذلك كانت مساهمتهم لم تتجاوز 5.5% وهذه نسبة معقولة ومقبولة، فلم يكن لبحر الرجز الموغل في القدم بماله من حضور في الشعر القديم أن يختفي تماماً من قصائد شعراء العصر.

أما الهزج والمجتث والمتدارك فيظهر أن حضورهما كان محدوداً جداً يقول أنيس "ويظهر أن الهزج تطوّر لمجزوء الوافر جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين، ولم يكن معروفاً أيام الجاهليين... والصفة التي تميز بين الهزج ومجزوء الوافر في أن مفاعيلن في الهزج يجوز أن تصبح "مفاعيل" فقط وقد استقبحوا هذا في الوافر، ولم يستسيغوه".[2]

والمديد والسريع متفقان في نسبة ظهورهما فقد شغل كل واحد منهما 2.3% من نسبة البحور وهذه نسبة ضئيلة جداً فتلك بحور تذبذبت بين القلة والكثرة يألفها شاعر ويكاد يهملها آخر.

أما خلو شعر الخمر من بحري المضارع والمقتضب فله ما يبرره وهو أن هذه الأوزان لم تألفها الشعراء، فأنكر الأخفش على الخليل " أن يكون المضارع والمقتضب من

---

(1) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، 124، 129

(2) نفسه، 109

شعر العرب وزعم أنّه لم يسمع منه شيء من ذلك"[1] وأشار الزّجاج إلى قلتهما في الشّعر العربيّ فقال " هما قليلان، حتّى أنّه لا يوجد منهما قصيدة لعربي فقال: " إنما يرُوى من كلّ منهما البيت والبيتين، ولا ينسب بيت منهما إلى شاعر من العرب، ولا يوجد في أشعار القبائل".[2]

يقول حازم القرطاجي" فأما الوزن الذي سموه المضارع، فما أرى أن شيئاً من الاختلاف على العرب أحق بالتكذيب والرّدّ منه، لأنّ طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها... فيا ليته لم يضعه -يقصد المضارع- ولم يدنّس أوزان العرب بذكره معها، فإنه أسخف وزن سمع، فلا سبيل إلى قبوله ولا العمل عليه أصلاً".[3]

ولا أعلم من أين توصل مصطفى أبو العلا إلى هذه النتيجة في دراسته لابن دانيال حين ذهب إلى القول: "فأوزان البسيط والمنهوك ومجزوء المتقارب والمقتضب والمضارع بحور شهوانية، نغماتها لا تصلح إلا للكلام الذي قصد منه أن يتغنّى به في مجالس السّكر والرّقص المتهتّك ففي نغمتها شيء يشعر بالشّهوانية". [4] فأقحم المضارع والمقتضب مع أن مطالعتي لديوان شعر ابن دانيال الذي اختاره الصفدي تنفي ما ذهب إليه أبو العلا.

أما بحر السريع، فهو من أقدم بحور الشّعر العربي غير أن ما روي عنه في الشّعر القديم قليل، والحق أننا حين ننشد شعراً من هذا البحر نشعر باضطراب في الموسيقى لا

---

(1) العلمي، محمد، العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، 204، مطبعة النّجاح الجديدة بالدار البيضاء، ط1، 1983م.

(2) نفسه والصفحة نفسها.

(3) حازم، سراج الأدباء، 243

(4) ينظر: أبو العلا، مصطفى، الشّاعر الكحّال، محمد بن دانيال الموصلي، 252.

تستريح إليه الآذان إلا بعد مران طويل، وذلك لقلة ما نظم منه، والآذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد، وتميل إلى ما ألفته، ويبدو أن هذا البحر سينقرض مع الزمن".[1]

القافية

يقول إبراهيم أنيس "ليست القافية إلا عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هامّاً من الموسيقا الشّعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السّامع تردّدها، ويستمتع بمثل هذا التّردّد الذّي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمّى الوزن".[2]

"وتُعدّ القافية عنصراً صوتياً صارخاً، تحمل في طيّاتها نغمة إيقاعيّة جذابة، والقافية تُعدّ جزءاً هاماً في الشّعر باعتبارها وحدة صوتيّة مطرّدة اطّراداً منظّماً في نهاية الأبيات،فهي بمثابة فواصل موسيقيّة يتوقع السّامع ترددها، ويتمتع بتكرارها بين فترات زمنية محدّدة. [3]

يقول شوقي ضيف "أنّ القصيدة ظلّت تلتزم وحدة أوزانها وقوافيها، وكان الشّعراء أحسُّوا في عمق أن هذا النظام أرفع ما يصل إليه الشّاعر في تعبيره الموسيقيّ الذي يؤثّر به في العقول والقلوب، فالألحان تنفرج وتبتعد، لتتلاقى في نسق صوتي يأخذ بعضه بتلابيب بعض، نسق ينتهي دائماً بقافية واحدة".[4]

---

(1) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، 88

(2) نفسه، 22

(3) نفسه، 244

(4) ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، 103، دار المعارف، ط7، 1962

والشّعر العربيّ يربط القافية بماهية الشّعر، ويعده نهاية موسيقيّة حتميّة للبيت الشّعريّ، يجوز من أجل تحقيقها مخالفة وكسر قواعد اللغة وهذا واضح من قولهم "يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره" ما دام أنَّ هدفه الرئيسي المحافظة على وحدة القافية، [1] وبلغ من إحساسهم بجمال القافية أن حاول أبو العلاء المعرّي أن يدخل عليه ضرباً من الغنى والثناء فنظم ديوناً يلتزم حرفا أو حرفين عدا حرف الرويّ.

وحتّى تحقّق القافية دورها لا بد من تجويدها بأن تكون عذبة الحرف، سلسة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول والمجيدين من الشّعراء القدماء والمحدثين يتوخوّن ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه." [2]

وحتّى تحقّق القافية دورها أيضاً، لا بدّ أن تكون متمكّنة في موضعها ليست مستكرهة، وهو ما يسمّى بائتلاف القافية، يقول أبن أبي الإصبع " هو أن يمهّد النّاثر لسجعة فقرته أو النّاظم لقافية بيته تمهيدا حتّى تأتي القافية به متمكنة في مكانها، مستقرّة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلّقا معناها بمعنى البيت كله، تعلّقا تامّا بحيث لو طُرِحت من البيت اختلّ معناه واضطرب مفهومه" [3]

(1) ينظر: وقاد، مسعود: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوّهاب البيّاتي، دارسة في الجذور الجمالية للإيقاع، جامعة الحاج لخضر باتنة، رسالة دكتوراة، 125

(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، 86.

(3) تحرير التحبير، 224 ،

ومن وجوه مراعاة القافية الإطلاق بغرض الغناء والترنم والمد الذي يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبراً دلالياً هو جهارة كلمة القافية وإظهار التركيز عليها تركيزاً دلالياً ناتجاً من التركيز الصوتي.[1]

وكل حرف من حروف المعجم العربي يصلح أن يكون روياً وقد وردت هذه الحروف جميعاً في الشعر العربي، وإن كان بعضها لا يكثر منه الشعراء لصعوبته أو لقلة الكلمات الواردة فيه أو لعدم شهرة هذه الكلمات.[2]

وبلغ من اهتمامهم بالقافية قول بعض العرب لبنيه " اطلبوا الرّماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافز الشّعر أي عليها جريانه واطّراده، وهي مواقفه، فإن صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته".[3]

بلغ عدد النماذج المستشهد بها ثلاثمائة وتسع عشرة نموذجاً، وقد جاء توزيعها في شعر الخمر المملوكي على النحو التالي:

حرف الروي	عدد المرات	النسبة المئوية
الراء	55	17.2%
النون	34	10.7%
الباء	33	10.3%
الميم	29	9.1%
السين	29	9.1%
اللام	22	6.9%

(1) ينظر: عبد للطيف، محمد حماسة، البناء العروضي للقصيدة العربية، 187

(2) ينظر: نفسه، 176

(3) حازم، سراج الأدباء، 269

الدال	17	5.3%
الهاء	17	5.3%
الحاء	17	5.3%
التاء	11	3.4%
الهمزة	11	3.4%
القاف	10	3.1%
الفاء	7	2.2%
العين	5	1.6%
الكاف	5	1.6%
الياء	4	1.3%
الطاء	3	0.9%
الجيم	3	0.9%
الثاء	2	0.6%
الضاد	1	0.3%
الصاد	1	0.3%
الشين	1	0.3%
الذال	1	0.3%
الخاء	1	0.3%
المجموع	319	100.00%

والأمر الأوّل الذي يمكن تسجيله من هذه النتيجة أنّ خمسة من الحروف،(الباء، والراء، والنون، والميم، والسين) قد شكلت ما نسبته 46.4% من حروف القافية ً، ولا يخفى ما لهذه الحروف من سلاسة وسهولة في النطق، وهذا يعني بالضرورة أنّ شعراء العصر قد مالوا إلى الأصوات التي لا تحتاج إلى جهد عضلي كبير حال إنشادها، ومن الملاحظ انّ

رهافة حسهم الإيقاعي، وحسن تذوّقهم للصوت قادهم للوقوف عند صوت النّون، فهو صوت أغنّ، لا تنفكّ عنه الغنّة.

فروي الراء شغل ما نسبته 17.2% من نسبة شعر الخمر، يأتي بعده في نسبة الشيوع روي النون والباء والميم والسين فشغل كل حرف من هذه الحروف ما نسبته 10% لكلّ رويّ، وتقاربت كذلك نسبة حضور روي اللام والدال والهاء والحاء فشكلت ما نسبته 5% لكل رويّ، والتاء والهمزة والقاف شكلت 3%، وما عدا ذلك من الحروف فنسبتها محدودة جداً لا تكاد تذكر، ومرد ذلك صعوبة النظم عليها أو لأن الأذن لا تألفها ولا تطرب لسماعها، ومثال ذلك حرف الخاء الذي يقول فيه المجذوب: "أما الخاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته".[1]

ومعظم القوافي الشعرية جاءت مطلقة، أما القوافي المقيّدة فتقل نسبتها بكثير عن القوافي المطلقة، فمال الشعراء إلى القوافي التي تتمتّع بثراء إيقاعيّ رغبة منهم في تقوية الوضوح السّمعي، ومن أمثلة القافية المقيدة، قول ابن قزل المشدّ:[2] (مجزوء الرَّجز)

ســـــاقِ سَـــعَى فـــي مجلـــسٍ كأَنَّـــــه الظّبـــــيُ رَتَـــــعْ

شـــــعاعُ خدَّيـــــه علـــــى كـــــأَس محيَّـــــاهُ سَـــــطَعْ

ومـــــن لآلـــــي ثَغْـــــرِهِ حَبَابُهـــــا قـــــد اطّبَـــــعْ

لـــــو نظـــــر البـــــدرُ إلـــــى طَلْعتـــــه لمـــــا طَلَـــــعْ

ومن الأمثلة على القافية المتمكنة في موضعها قول صدر الدين بن الوكيل[3]

زَنْدُ المُـدامِ فـي الكُـؤوسِ قَـدْ قَـدَحْ لمَّـا رَأَى زَهْـرَ الرِّيـاض قَـدْ قَـدَحْ

(1) المرشد في فهم أشعار العرب، 63/1

(2) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشدّ، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 526

(3) دودين، علي، شعر صدر الدّين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 120، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

والقافية ليست حلية أوزينة بوسع الشعر الاستغناء عنها، بل هي ضرورة شعرية ملحة ،لأنها تنشر على القصيدة وشاحا ضبابيا شفافا، وتمرر عبر الكلمات تيارا كهربائيا آسرا يشيع في الأشطر حسا جماليا مرهفا، [1] ومن أمثلة القافية المتمكنة قول التلعفري[2] (المتقارب)

حمتنـــــا الحميّـــــا بأنوارهـــــا ودارت علينـــــــا بأدوارهـــــــا

ومن أمثلة القافية المتمكنة قول صدر الدين ابن الوكيل مصرّعاً ومجانساً أيضاً[3]

(البسيط)

لِيَـــذْهَبُوا فـــي مَلَـــامي أيَّـــةً ذَهَبُـــوا في الخمرْ لَاْ فضةٌ تَبْقَى ولَا ذَهَبُ

فإعادة الأصوات المتماثلة قادرة على ترسخ الأيقاع في نفس المتلقـــي، وتثيـــر لديـــه تساؤلات عن جدوى مثل هذه الصنعة الماثلة في موسيقا الكلمة .

ومن أمثلة القافية القلقة غير المتمكنة ،قول ابن فضل الله العمريّ:[4] (المتقارب)

تطـــوفُ بهـــا مـــن بنـــات العُســـو س باخلـــة الكَـــفّ ليســـت تَهـــبْ

فيضطر الشاعر أحياناً إلى حشد ألفاظ لا تضيف جديداً إلى المعنى الشعري سوى استيفاء عروض البيت، فباخلة الكفّ معادلة لليست تهب، ولا مسوغ لوجودها إلا حشو البيت ،فيصل إلى قافيته بألفاظ لا تضيف جديداً للمعنى ومن أمثلة التعثر في القافية قول العزّازيّ:[5]

(الطّويل)

وصـــــافيةٍ إذا السّـــــاقي جَلاهـــــا كَسَـــــتْهُ حلّـــــةً مـــــن أُرجُـــــوانِ

مشَعشـــــعةٌ يطـــــوفُ بِهـــــا غـــــلامٌ لـــــه ســـــبعٌ وخمـــــسٌ واثنتـــــانِ

---

(1) ينظر: الملائكة ، نازك، سيكيولوجية الشعر ومقالات اخرى ، 63 .

(2) الديوان، 368

(3) دودين، عمر، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 135، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(4) العمري، مسالك الأبصار 474/1 ، 475.

(5) الديوان : 310

فما القيمة الجمالية والفنية المترتبة على هذا التعداد في ذكر عمر الغلام الذي يسقيه كأس الشراب إلا احتياجه إلى حشو البيت، وصنع القافية" فمما ينبغي التنبه إليه هو ضرورة أن تكون القافية جزءاً لا يتجزأ من المعنى بحيث لا تشعر أن البيت مجلوب من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من أجله". [1]

ومن تلك العيوب ،عدم تجانس اللفظة المشتملة على حرف الرويّ مع سابقتها أو لاحقتها وبالتالي ضعف الإيقاع ، كقول مجد الدّين بنَ مكانس:[2]

قُــمْ واصــلبِ الــرّاووقَ واشــفِ قلبــي مِنْــــه وبَلغنـــــي بـــــذاكَ سُـــــؤلي

واســـفك دَمَ الـــــزّق ونـــــادي هَـــذا جـــــزاءُ مَـــــنْ يلعـــــبُ بـــــالعقولِ

ويعد السّناد من عيوب القافية، وهو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الرويّ من الحروف والحركات، ومن أمثلته قول العزازيّ[3]

حييـــــى النـــــدامى بهـــــا كؤوســـــا وزفهـــــا فـــــي الـــــدياجي عروســـــا

صـــــفراء صـــــرفاً بهـــــا يـــــداوي ومـــــن كلـــــوم الهمـــــوم يوســـــى

كأنـــــهـــــــــا عســـجد مـــــــذابٌ قـــــد توّجـــــت لؤلـــــؤا نفيســـــاً

مـــــا التهبـــــت فـــــي الكـــــؤوس إلا عـــــذرت فـــــي أختهـــــا المجوســـــا

---

(1) نافع ، عبدالفتاح صالح : عضوية الموسيقى في النص الشعري ، 78 .

(2) النواجي ، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 174 .

(3) الديون، 117

ومن تلك العيوب التضمين "وهو تعلق قافية البيت على ما بعدها فلا تستقل بنفسها"[1]

يقول ابن أبي حجلة:[2] (الوافر)

فـــالرّاح مثـــلُ الشـــمسِ كـــادَ شـــعاعُها يعشـــــي العيـــــون لشـــــدّة اللمعـــــانِ

ضـــحكت بثغـــر حبابهـــا فـــانظر إلـــى شـــــكلِ الحَبَـــــابِ كهيئـــــةِ الإنســـــان

قـــال النصـــيحُ وقـــد تـــنفّس دنّهـــا وشـــــعاعُها مـــــن راحـــــةِ النّـــــدمان

بحبـــال شـــمسِ الكـــأسِ أن تتمسَّـــكُوا تتمســـــــكوا بحبائِـــــــلِ الشـــــــيطانِ

ففي البيتين الأخيرين لم يستقلّ كل بيت بمعناه فاحتاج إلى البيت الذي يليه، فطبيعة أسلوب السرد القصصي استوجب اتصال البيتين فالمعهود في القافية أنّها تنهي البيت ايقاعاً ودلالة، غير أنّ هذا التضمين خلق حالة من التوتّر عند المتلقي الذي ينتظر القافية، ويتوقع اكتمال الدّلالة عندها، فينتهي انتظاره بمجيء القافية، ويخيب ظنّه بقصور الدّلالة، فيضطر إلى الإنشداد إلى البيت الثاني مترقباً ضالته متشوقاً إلى اكتمال دلالة البيت، فبين حدوث التوقّع ايقاعياً وخيبة الظنّ تكمن وظيفة الايقاع الذي يحاول التأثير في المتلقي واستثارته، غير أنّه مما تقدم من نماذج شعرية، يثبت أن الشعراء التزموا سيادة القصيدة التي تندمج ضمن النمط التقليدي السائد الذي يقوم على الالتزام بوحدة البيت.

فاستحسن النقاد استقلال البيت واستيعابه لمعناه، الأمر الذي جعلهم يعيبـــون احتيـــاج البيت من الشعر إلى البيت الذي يليه ليكمل معناه فابن رشيق يستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو تقصير إلاّ فـــي المواضـــع

---

(1) المجذوب، عبد الله الطيب: المرشد في فهم أشعار العرب، 29/1.

(2) الديوان : 258

المعروفة مثل الحكايات وما شاكلها[1] فراح الشعراء يتسابقون إلى ضغط المعنى في أقل عـــدد ممكن من الألفاظ فالغرض في استقلال كل بيت بمعناه هو الإيجاز، وإنّ البيت الواحـــد أســـير على الألسنة، ومن أمثلة التضمين العروضي ، قول الجوبان القواس:[2] (الطويل)

ولما حكّـــى الـــراووقُ فـــي العـــين شَـــكْلَه وقـــد عُلِّـــق الـــعنقودُ في ســـالفِ الدّهر

تـــــذكّر عَهـــــدا بـــــالكرومِ فكلّـــــه عيـــونُ علـــى أيّـــامِ عَهْدِ الـــصّبا تَجْري

وقول ابن أبي حجلة (الرَّجز) : [3]

كـــم قـــال لـــي القســـيسُ فـــي جلَّـــق والخمـــرُ محجـــورٌ علـــى أهلِهـــا

والله يـــا مســـلمُ فـــي زكرَتـــي أمانـــةٌ أعجـــزُ عـــن حملِهَـــا

غير أن مثل هذا التضمين ليس عيباً مزرياً ، ما دام أن لم البيت الأول لم يتعلق بالثاني تعلقاً تاماً،فخرق الشاعر القاعدة حين تجاوز وحدة البيت إلى بسط المعنى على بيتين فوحدة البيت أصابها انتهاك، ومردّ ذلك استخدام التقنية السردية، إذ من غير الممكن أن يستوعب بيت من الشعر مثل هذا الأسلوب.

الموسيقا الداخلية

الموسيقا الداخلية محكومة بقيم صوتّية يستخدمها الشّاعر من خلال انتقائه وتخيّزه للألفاظ وكذلك الحالات الشّعورية الوجدانية، وتشكل العلاقات بين الكلمات من المكونات الأساسية للإيقاع الداخلي.

---

(1) العمدة 261/1

(2) النواجي ، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 174 .

(3) الديوان: 223.

فالموسيقا الدّاخلية تتعدّى حدود الأوزان والعروض والقوافي وهي التي تفرق بين بيتين في قصيدتين من وزن واحد وقافية واحدة، وهي أدقّ من الأولى، وإذا فقدت في الشّعر يسمى كلاماً عروضياً موزوناً ولا يسمى شعراً، فهو يشبه الشّعر في الوزن والقافية ويختلف في موسيقاه الداخلية الفنية. (1)

ومن عناصر الموسيقا الداخلية التصريع؛ وهو أن يقصد الشاعر لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة كمقطع المصراع الثاني، وقد فعل ذلك المتقدمون والمحدثون حتى أن بعضهم ربما صرع من القصيدة الأبيات يدل ذلك على اقتداره وسعة تبحره ودقة فكره.(2)

فإن للتّصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضّرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك.(3) يقول حبيب(4)

وَتَقْفوا إلـــى الجَـدَوى بجـدوى وإنَّمـــا يَرُوقُـــكَ بيـــتُ الشّـــعرِ حـــينَ يُصَـــرَّعُ

ومن أمثلة التصريع قول العزازيّ: (5) (الوافر)

أنـــــاب مـــــن الغوايـــــة والغـــــواني وأقلـــــع عـــــن معـــــاقرة الـــــدّنان

فيحقق التصريع تناسقاً في البنية الشعرية، فيجعل ألفاظ القصيدة تزداد تماسكاً، ويساهم في زيادة موسيقا البيت بما يحقّقه من انسجام في الإيقاع، فالتصريع في حقيقته " ليس

---

(1) ينظر: ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف، ط6، 113، 1962م.
(2) أبو طاهر البغدادي، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، 128.
(3) حازم، سراج الأدباء، 283
(4) الديوان:
(5) الديوان، 309.

إلاّ ضرباً من الموازنة والتعادل بين العروض والضّرب، يتولّد منهما جرس موسيقي رخيم"[1]

وقول الصفدي (الكامل):[2]

ماســـاقَ كأسَـــكَ مِثـــلُ ســـاقِ كَـــيِّسٍ أنفاسُـــــهُ والـــــرُّوحُ رَوْح الأَنْفُـــــسِ

فـــــادفع أَذاكَ بســـــالفٍ ، وسُـــــلافةٍ فـــــالعيشُ بالأكيـــــاس، أو بـــــالأكؤسِ

فيزيد من جمال التّصريع حضور حرف الرّويّ السّين وسيطرته على معظم ألفاظ القصيدة، فقد ورد تكراره في البيت الأوّل ست مرات، وفي البيت الثاني أربع مرات، إن تكرار هذا الحرف في معظم ألفاظ أبيات القصيدة لا يمكن أن يكون عفو الخاطر، بل قصدٌ من الشّاعر هدف منه تحقيق الانسجام الصوتي بما يحقّقه هذا الصوت من استفراغ لجهد الشّاعر، فتركن إليه أعضاء النطق وتستريح.

وقول عزّ الدّين إيدمر بن عبدالله[3]

وردَ الـــــــوردُ فاوردنـــــــا المُـــــداما وأرحْ بـــــالرّاح أرواحـــــاً هيـــــامى

واجلُهـــا بكـــراً علـــى خُطّـــا بهـــا بنـــتُ كـــرمٍ قَـــدْ أبـــت إلاّ الكرامـــا

ونضـــــرُ الـــــوردِ فـــــي وجنتِهـــــا نَبْتُـــهُ أنبـــت فـــي قلبـــي الغرامـــا

فحرف الرّاء له حضور على ألفاظ البيت، وهذا التكرار من شأنه أن يضفي على القصيدة إيقاعاً وجرساً موسيقياً يزيدها جمالاً بترديده ، يضاف إلى ذلك التقفية الداخلية التي تشكل بؤرة ايقاعية تقوم بدور الربط الصوتي بين طرفي البيت فتجتمع الأجزاء حول مركز وترتبها ترتيباً يجعل أحد الجانبين معادلاً للآخر.

---

(4)الجندي، علي: الشعراء وإنشاد الشعر، 134، دار المعارف، 1969م.

(2) الروض الباسم، 186

(3) الكتبي، فوات الوفيات،1 / 215.

التكرار

التّكرار هو إعادة لفظة بعينها أو تركيب تأكيداً للمعنى، وترسيخاً لها في نفس المتلقّي، فهو بذلك "إلحاح على جهة هامّة في العبارة يُعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها"[1] والتكرار اللفظي فيه فائدة دلالية، فاللفظة المكررة تحمل معنى، والتكرار يؤثر في تعميق هذا المعنى وفي زيادة بيانه، والفائدة الأخرى صوتية أو نغمية، فاللفظة مكوّنة من مجموعة أصوات يكون في تكرارها ترديد للأصوات ذاتها، فيساعد ذلك على إيجاد نغم لا ينفصل عن المعنى[2] فتكرار حرفٍ بعينه أو لفظة بعينها يحدث انسجاماً موسيقياً، يقول ابن الظهير الإربلي:[3] (الكامل)

وافـــي الربيـــعَ فَســـرْ إلـــى الّســـرّاء واســـق النّـــديمَ سُـــلافَةَ الصَّـــهْبَاءِ

هـــاتِ المشعشـــةَ التـــي أنوارُهـــا تمحـــو ظـــلامَ الليلـــةِ الظلمـــاءِ

وهذا التكرار لم يلجأ إليه الشاعر عبثاً، وإنما تعمده لما له من أثر ووقع في الأذن، فيزيد من موسيقا الشعر التي هي جزء من موسيقا القصيدة.

والتكرار عند ابن فضل الله العمري يلعب دوره في التأكيد على أهمية المكان، فهذا التكرار إلحاح من الشاعر عن طريق الصّوت نحو حالة شعورية يحسّ بها نحو المكان، فتتابع حرف الراء والدّال في عجز البيت يبين مدى حبه وتعلقه به، يقول:[4] (الطويل)

جَلَتهـــا كـــأنَّ الطُّـــورَ جانـــبُ كأسِـــهَا وإلاّ رُبـــا داريـــنَ مـــن دونِهـــا دارُ

---

(1) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، 276

(2) ينظر: العيكلي، عهود: الصورةالشعرية عند ذي الرّمة،237.

(3) الديوان، 31

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

كما أن الإكثار من الزخرفة والبديع وحشدها في بيت واحد من الشعر من شأنها أيضاً أن تفسد محاسن الكلام، فابن صاحب تكريت، يقول: [1] (الطويل)

مُدامـــــــةٌ قرقـــــــفٌ راحٌ معتَّقَـــــــةٌ سَـــلف سُـــلافُ عـــرسٍ ريقُهـــا شـــبم

عـــذراءُ بكـــرٌ عجـــوزٌ تاجُهـــا حَبَـــبٌ شـــمطاءُ يجلـــو سَـــنَا لآلائهـــا الظلـــم

فعمد في مستهل قصيدته على توشيتها بالتصريع والتقسيم والمطابقة والتكرار، ومع هذا الحشد كلهّ لم يبلغ بها حدّ الجودة، فلا يعني تكرار ألفاظ بعينها يضفي على البيت الشعري، وبالتالي على القصيدة إيقاعاً منسجماً، بل أحياناً هذا التكرار قد يثقل كاهل القصيدة، ويمثل قيداً صوتياً ثقيلاً على الفاظ البيت يذهب بمحاسن جماله.

التقسيم

والتقسيم الصحيح: أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخـــرج منهـــا جنس من أجناسه[2] ومن أمثلة التقسيم قول التّلّعفريّ[3] (الرَّجز)

أَشـــــربُ صَـــــهباوَين مَخمورُهُمـــــا لـــيسَ يُفيـــقُ الـــدَّهرَ مـــن سَـــكرَتِهِ

مـــن نَرجســـينِ نَـــرجسٍ فـــي يَـــدهِ وَنَـــــرجسٍ آخـــــر فـــــي مُقلَتـــــه

ومن أمثلة التقسيم قول صفيّ الدّين الحليّ:[4] (الطويل)

تصَـــدَّق، فَإِنّـــا ذا النَهـــار بِخَلـــوَةٍ إِذا زُرتَهـــا تَمَّـــت لَـــدَيَّ المَحاسِـــنُ

أَوانٍ، وَســـاقٍ غَيـــرُ وانٍ وَمُطـــرِبٌ وَراحٌ لَهـــا طيـــبُ السُـــرورِ مُقـــارِنُ

فَـــإِن زُرتَ مَغنانـــا تَكُـــن أَنـــتَ أَوَّلاً وَعَـــدُكَ ثانيهـــا، وَشَـــادٍ وَشَـــادِنُ

وَخامِسُهـــا الـــراووقُ وَالكَأسُ ســـادِسٌ وَســـابِعُها الإِبريقُ،وَالعـــودُ ثـــامِنُ

---

(1) النواجي، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 141 .

(2) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 368

(3) الديوان: 288

(4) الديوان : 441

غير أنَّ الحلّيّ عمد إلى المبالغة في هذا التعداد، فهذا التقسيم أثقل كاهل القصيدة، وجعلها مجرّد حشد لأرقام وأسماء فأفرغها من محتواها بكثرة التزيين الّذي خرج عن حدود الاعتدال، وبالتالي أخرجها عن الجودة، فليس في كلِّ موضع يحسن فيه التقسيم ولا شكّ أنّ اتصال التقسيم بأبيات القصيدة كلّها يدّل على التكلُّف.

ومن أمثلة التقسيم الثقيل قول[1] السّراجُ الورّاق : [2] (البسيط)

عنـــــدي فـــــديتك راآتٌ ثمانيـــــةٌ أنفـــي بهـــا الهـــمّ إن وافـــا و إن وردا

راحٌ وريـــحٌ وريحـــانٌ وريـــقُ رشـــاً ورفـــــرفٌ وبيـــــاضٌ نـــــاعِمٌ وردا

و قول الشّرف الأنصاريّ:[3]

بمـــا بجفنيـــكَ : مـــن ســـحرٍ ومـــن سُـــكرٍ ومـــــا بخـــــدّيك : مـــــن وردٍ وتفّـــــاحٍ

هذا التقسيم استوت أجزاؤه غير أنه لم يُضف على البيت قيمة جماليـــة فنيـــة، فعمـــد الشاعر إلى التقسيم والترصيع واجتماع هذه المحسنات في بيت واحد أثقلت البيت، وجاء هـــذا الترصيع والتزين على حساب المعنى.

التَّرصيع

ومن مظاهر عناية الشعراء بموسيقا الشعر، إنّهم لم يكتفوا بالقافية كفاصلة موســيقية ترد آخر كلّ بيت، وإنّما عمدوا إلى أن تتخلّل ألفاظ البيت الواحد كلمات متشابهة في الإيقـــاع،

---

(1) النواجي ، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 216 .

(2)السُّراج الورّاق (615-695هـــ)

عمر بن محمد الحسين المصريّ الورّاق، أديب المصريّة في وقته كان أديباً مكثراً متصرّفاً في فنون الشّعر، وهو شاعر مصر في عصره كان كاتباً لواليها الأمير يوسف بن سباسلاّر، كثير الصناعة شديد التكلّف للتورية والاستخدام. ينظر :عقد الجمان 231/3، النجوم الزاهرة 83/8 ،معجم المؤلّفين 309/7، شذرات الذّهب 431/5.

(3) الديوان ، 128 .

بغرض تعزيز الألحان، والترصيع؛ أن تكون ألفاظ البيت من الشعر منقسمة كل لفظة تقابلها لفظة على وزنها ورويها، وقلما يأتي ذلك في الكلام إلا مقصوداً متكلفاً"[1]، ومن أمثلة الترصيع قول محيّ الدّين بن عبد الظّاهر :[2] (الكامل)

في مجلسٍ ظهرتْ سرائرُ حسنِهِ وجلتْ بصائرُنا وُجوهَ سرورِ

فكأنّه فلكُ السَّما وكؤوسُه كشموسِهِ وسقاتُهُ كبدورِهِ

فقد التزم في هذه الأبيات تقطيعات متّحدة القوافي أضفت على الأبيات جرساً لطيفاً، وساهمت في وحدة الإيقاع.

ومن أمثلة الترصيع قول صدر الدين بن الوكيل[3] (البسيط)

صفراءٌ فاقعةٌ في الكأس ساطعةٌ كالتِّبر لامعةٌ كاساتُها سُحُبُ

فوضع في هذا البيت ثلاث قواف داخلية ثلاثية يوحّد بينها الوزن والمقطع.

وكقول محيّ الدّين بن عبد الظّاهر:[4] (الكامل)

فكأنّه فلكُ السَّما وكؤوسُه كشموسِهِ وسقاتُهُ كبدورِهِ

فقسم البيت إلى مقاطع، واتفقت هذه المقاطع مع القافية، فانسجمت القوافي الداخلية مع القافية الخارجية، ولا يخفى ما للترصيع من إيقاع يطرب من شأنه أن يثير انتباه السامع، فإذا ما وجد في القصيدة فمن شأنه أن يكسر الرتابة ويعيد توزيع إيقاع القصيدة ويبعثها بإيقاع جديد أكثر تنوعاً وتلوناً صوتياً، ولا شك في أن اهتمام الشعراء بإيراد الترصيع في قصائدهم مردّه معرفتهم لما في تنوع موسيقا الشعر من جلب للسماع وتشنيف للآذان.

---

(1) ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، 254.

(2) النواجي، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 216 .

(3) دودين، عمر، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 136، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(4) النواجي ، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 216 .

التدوير

" والمداخل من الأبيات ما كان قسميه متصلاً بالآخر غير منفصل عنه وجمعتها كلمة واحدة، وهو المدمج أيضاً"[1] وهذا معناه أن يتداخل الشّطران ويندمجا في كلمة واحدة، فيذهب صدر البيت بجزء فيها، ويذهب عجز البيت بالجزء الآخر، وهذا كلّه إلحاح من الشّاعر على ضرورة استقلال وزن كلّ شطر عن الشّطر الآخر.

والتدوير ظاهرة ايقاعية بالدّرجة الأولى، فهو تلوين خفيف يضفي موسيقا شعرية وتموّجاً لاختراق الوقفة بين المصراعين من البيت، فالمتلقي ينتظر في نهاية الشطر الأوّل زمان سكوت قصير غير أنّ حالة التدوير تلغي ذلك السّكوت وتحيل البيت شطراً واحداً لا أثر للوقفة العروضية في منتصفه[2] ومن أمثلته قول ابن مطروح :[3] (مجزوء الرمّل)

طابَ شربُ الرَّاح فانهضْ أيُّها الخِلُّ الرئيـــــسْ

مجلسٌ فيه من الحسْـــ ـــن صنوفٌ و جُنُـــوسْ

بذلوا الأموال ســـــيـا ن لديهم والفلـــــوس

وأعدتها قديـــــمـــا للقرابين القُســـــــوس

وُجدت من قَبْل أنْ يُخْـــ ـــق طَسم وجـــــديس

ولقَدْ كانت، وما كـــــانَ على الأرضِ أنيْـــــس

طفلة في حسنها، وهـ ـي عجوزٌ دردبيـــــس

شَرُفت قدرا، فما مســـ كنُـــــــها إلا الرُّؤوس

---

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 331/1.

(2) ينظر: قاسم، مقداد البنية الإيقاعية في شعر الجواهريّ،88

(3) الديوان: 140

ذُكرت أحفادها حيـــــــــ ث لها العلجُ [1] يـــــدوس

فاستثارتْ مثل ما أبـــــــ رز ليثُ الغابِ خيـــــــس

فلَهَا في طلب الثـــــــأ رِ حثيثٌ وحســـيـــــــس

لستَ أدْرِي وهيَ تُجْلَى مثل مَا تُجْلَى العـــــروسُ

أرحيقاً أم حَريقـــــــــاً أودعتْ منها الكـــــؤوسُ

فانهبِ اللّذاتِ مِنْ قبـــــــ ل تواريكَ الرُّمـــــــــوسِ

لا يفتُك الشربُ في الجمـــ عة إنْ فاتَ الخميـــــــسُ

فبدأ الشاعر في هذا المقطع ببيت غير مدوّر، يدعو فيه ندمائه للإقبال على مجلس الشراب، وما أن يلج في تفضيل مجلس الشراب حتّى يبدأ في تدوير الأبيات كلّها، كأن الشطر الواحد من البيت ضاق عن استيعاب المعاني المتدفقة التي تدور في ذهن الشاعر، وتبثها مشاعره، وكأنّ الوقوف أصبح لديه أمراً متعّذراً، فحاله السرد القصصي التي يعرض لها الشاعر لمجلس الشراب وحالة الدفق الوجداني لا تمهله لالتقاط أنفاسه في نهاية كلّ شطر، وعندما يشرع في صفات الخمر فالتتابع والاسترسال في صفاتها يجعله لا ينجذب إلى قسمة البيت إلى شطرين، ولا شكّ أنّ التدوير من شأنه أن يخفّف من حدّة رتابة التفعلية، والذي ساعد على ذلك أنّ القارئ أو المنشد لا يواجه صعوبة في النطق بالبيت كونه من الأوزان القصيرة المجزوءة.

---

(1) العلج : الغليظ من الروم

الجناس

"الجناس؛ هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها".[1] "وحد التجنيس اتفاق الألفاظ واختلاف المعاني"[2]، وتكمن القيمة الفنية للجناس "في أن تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسامع ميلاً إليه، فإن النفس تتشوف إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين وتتوق إلى استخرج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ"[3].

فالبديع اللفظي وثيق الصّلة بموسيقا الألفاظ، وهو تفنّن في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتّى يكون له نغم وموسيقا، فهو مهارة في نظم الكلمة وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، وهو مهما اختلفت أصنافه وتعدَّدت طرقه يجمعها أمر واحد، هو العناية بحسن الجرس ودفع الألفاظ في الأسماع، ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه[4]

ومن أمثلة الجناس قول ابن أبي حجلة مجانساً في المدامة: [5] (الوافر)

ومـــا اســـتغنيتُ عَـــنْ رشـــفي لمـــاه أيســـــتغني النـــــديمُ عـــــن المُدامـــــه

لـــــئن أمســـــى وريقتـــــه مـــــدام فدولـــــةُ عـــــدلِ قامتِـــــهِ مُدامـــــه

فالمدامة الأولى قصد بها الخمر، ولفظة المدامة الثانية قصد ديمومتها على مر الزمان، ولا يقف التجنيس الصوتي عن هاتين اللفظين فقط، بل هناك حضور لصوت الميم على معظم ألفاظ البيت، فقد ورد ثلاث عشرة مرّة في البيتين السابقين، ولا يخفى ما لصوت المـــيم مـــن ترنّم وتنغيم فهو صوت أنفي مجهور، إذ يتسرب الهواء معه من الأنف.

---

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 352

(2) ابن الأثير الحلبي: جوهر الكنز، 91

(3) نفسه والصفحة نفسها.

(4) ينظر : انيس ، ابراهيم، موسيقى الشعر ، 44

(5) الديوان: 244

وقول صفيّ الدّين الحليّ مجانساً بين الراح والأقداح:

وَقُـــمْ نرتـــاحُ لِشُـــرْبِ الـــرَّاحِ فلأَقْـــــدَاحِ سَـــــنَاها زَيْـــــنِ

ومن أمثلة الجناس الملفق ويسمى جناس الترجيع أيضاً، وهو أن ترجع الكلمة لـذاتها غير أنها تزيد حرفاً أو حرفين[1] كقول الصّفديّ:[2] (الطّويل)

وســاقٍ غَدا يسعى بكــأسٍ ، وطــرفُــهُ يُجَـــرّدُ أســـيافاً لغيـــرِ كِفَـــاحِ
إذا جَـرَّح العُشّـاقُ قـالوا: أَقمـتَ فـي مـــدارِجِ رَاحٍ، أمْ مـــدارِ جِـــرَاحِ؟

ومن أمثلة الجناس التام قول الصّفديّ: [3] (السريع)

قلـــتُ لِصَـــحْبٍ زارهـــم شـــادنٌ كأَنّـــــه الغصـــــنُ إذا مَاسَـــــا
هَـــلْ طَـــافَ بالكـــأسِ؟ فقـــالوا: نعـــمْ وكـــاسَ لَمّـــا شـــرِبَ الكَاسَـــا

فجانس بين كأس من الكياسة وتعني الفطنة والذّكاء، والكأس الثانية يقصد بها كأس الشّراب، ومن الملاحظ أن الجناس هنا لم ينفصل عن جوهر المعنى المراد بل جاء خادماً له، فلم يكن مستكرهاً ثقيلاً، فالخمر تفتق اللسان فاختار لها صفة الكياسة لتتماش مع لفظة الكأس، وفي آخر البيت ذكر الكأس مرّة أخرى، غير أنّه وصل الهمزة فأعطى صوت السين المهموس منبسطاً عند النطق به ساعد على ذلك جعل الهمزة همزة وصل، فكان جناساً اقتصاه السياق.

ومن أمثلة الجناس المقلوب أو جناس العكس وهو أن تكون إحدى الكلمتـين عكـس الأخرى كقول الصّفديّ مجانساً بين ند ودن:[4] (الخفيف)

قَلَـــب الـــدّنَّ مِـــنْ أَحِـــبٌّ فكانَـــتْ نفحـــةُ النّـــدّ مِـــنْ حميّـــاه تُهْـــدَى
قال لي: أَعجَـبُ، فقلـتُ : غيـرُ عجيـبٍ كـــلُّ دَنٍّ قلبتُـــهُ كـــانَ نِـــدّاً

---

(1) ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، 95.
(2) الروض الباسم : 187
(3) نفسه : 188
(4) نفسه : 190

وجانس شعراء العصر بين أكثر من لفظة في البيت الواحد نفسه، كقول إيدمرُ [1] ابن عبد الله، عزّ الدين السّنائيّ: [2]

وردَ الـــــورود فأوروونـــــا المـــــداما وأرح بـــــالرّاح أرواحـــــاً هيـــــامى

فالجناس هنا أحدث عذوبة موسيقية، فالكلمات المتجانسة شكلت صوتاً إيقاعياً في غاية الانسجام، فصوت الواو ورد ثماني مرات، وصوت الراء ست مرات، وصوت الدال أربع مرات فتكرار هذه الأصوات وحضورها في معظم ألفاظ البيت أغنى الايقاع الشعري في ذلك الترتيب الرائع.

ومن أنواعه أيضاً الجناس المطّرف، وهو ما اختلف فيه اللفظان في أعداد الحروف، بحيث يزيد أحدهما عن الأخر بحرف واحد في آخره،[3] ومن أمثلته قول صدر الدين بن الوكيل:[4] (الرجز)

واستحل بنت الكرم في الشّرب ففي طلاقهـــا كـــدّ عـــذوليْ وكَـــدَحْ

فجانس بين لفظتي كد وكدح وهو تجنيس لطيف، لا أثر للكلفة فيه جادت به قريحته، وسمح به خاطرة، وقوله أيضاً: [5] (الرجز)

زَنْدُ المـــدام فـــي الكـــؤوس قـــد قَـــدحْ لمـــا رأى زهـــرَ الريّـــاض قَـــدْ قـــدحْ

---

(1) أيدمر المحيوي (ت 692هـ)

علي بن محمّد بن المبارك، كمال الدّين بن الأعمى، كان شيخاً مقرئاً من بقايا الدّولة الناصريّة، والده ظهير الدين الضّرير النّحوي خطيب القدس له قصائد وموشحات حسنة السّبك، وكان له اشتغال بالحديث الشريف.

(2) الصفدي، أعيان العصر، 659/1.

(3) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، 84/1

(4) دودين، عمر، شعر صدر الدّين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 120، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(5) نفسه، والصفحة نفسها

وكقول الشّرف الأنصاريّ:[1] (مجزوء الرّمل)

لـــــــيسَ أَقـــــــداح مـــــــدامي غيـــــرَ أحـــــداق المِـــــلاح

والقيمة الفنية لهذا التقليب في المعنى وصوره تكمن في الوصول إلى المزيد من التجويد الشعري وتحريك الخيال، [2] ومن الملاحظ أن جميع أنواع الجناس لها تأثير في موسيقا الشعر وفي تردّد نغماته، لأنّ مجانسة الألفاظ تحقق جرساً موسيقياً لطيفاً، وهذا التناسب والتشابه في الألفاظ بالإضافة إلى تحقيق النغم الموسيقي له دور في تأكيد المعنى.

(1) الديوان ، 137 .

(2) ينظر: الأيوبي، ياسين، آفاق الشعر في العصر المملوكي، 421.

رابعا : الصورة الشعرية

مفهوم الصورة الشعرية:

للصورة الشّعرية حضورٌ عند النّقّاد العرب قدمائهم ومحـــدثيهم، وأوّل مـــن اســـتعمل مصطلح الصّورة الشّعريّة في النّقد القديم الجاحظ، فيرى أنّ الشّعر إنّما هو " صناعةٌ وضربٌ من النّسج وجنس من التّصوير ".[1]

فالمجاز وسيلة من وسائل البناء اللغويّ الفنّيّ، لما فيه من خلق وإبداع، ولما يثيره من تلوين للأفكار وتوليد للصور وبعث للأحياء، وهو وسيلة المبدعين لإظهار ملكاتهم في خلق العلاقات بين الأشياء التي لا علاقة بينها، أو علاقات ملّفقة مخترعة ليس لها وجود إلاّ في ذهن صانع النّصّ الذي يجهد نفسه في أن يقنع المتلقي بها، فينبهر المتلقي بها ويجهد نفسه للوصول إلى دلالتها.[2]

فألفاظ الشعر أكثر حيوية من التحديدات التي يضمّها المعجم، فالقصيدة الشعرية تمتلك طاقة دلالية لا تملكانها اللغة العادّية، فالكلمة الشعرية تتخطّى المعاني المعجمية وتكون مجالاً مفتوحاً للتفسير والتأويل المستمّرين[3]

وذهب حازم القرطاجنيّ إلى بسط الكلام حول أثر الصّورة الشّعريّة فـــي السّـــامع، فيرى أنَّ وظيفةَ الشّاعر ليست فقط إفهام السّامع كما هو شأن المتكلم العاديّ، بل لا بـــدّ مـــن تحقيق إنفعال لديه يقول" والتّخيّل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشّـــاعر المتخيّـــل أو معانيـــه أو

---

(1) الجاحظ: الحيوان : 131.

(2) ينظر: الدّرة: ضرغام، التطّور الدّلالي في لغة الشعر.

(3) نفسه 39

أسلوبه و نظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ، ينفعل لتخيّلها و تصوّرها ، أو تصـــور شيء أخرجها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط و الانقباض"[1]

وعرّفها علي البطل بقوله " هي تشكيلٌ لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعدّدة، يقفُ العالَمُ المحسوس في مقدّمتها، فأغلب الصّور مستمدّة من الحواس إلى جانـــب لا يمكـــن إغفاله من الصّور النّفسيّة والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّور الحسّيّة، أو يقدّمها الشّاعر أحيانا كثيرة في صور حسية "[2]، والصُّورة بهذا المفهوم تدخل في دراستها مباحث علم البيان في البلاغة العربية من تشبيه واستعارة وكناية وطباق .

"والصورة الشّعرية أساس الشّعر وروحه، وهو قائم عليها وهي جزء من مبنى القصيدة، وهي وسيلة الشاعر لتجسيد إحساسه وتعبيره عن حالة نفسية معينة يعاني منها إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة".[3]

وهي ليست إلاّ تعبيراً عن حالة نفسية يعانيها الشاعر إزاء موقف معيّن... وإنّ أي صورة داخل العمل الفنّي إنّما تحمل من الإحساس، وتؤدي من الوظيفة ما لا تحمله وتؤدّيه الصُّورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، وأنّ من مجموع هذه الصّور الجزئية تتألف الصُّور الكلّيّة التي تنتهي إليها القصيدة.[4]

---

(1) حازم القرطاجنيّ: منهاج البلغاء، 89.

(2) الصّورة الفنيّة في الشّعر العربيّ حتى أواخر القرن الثالث، 30 ، دار الأندلس ، 1980 م.

(3) ينظر: عبد المهدي، عبد الجليل: بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، 311.

(4) ينظر: العشماوي: محمد زكي، دراسات في النقد الأدبي، 298.

أنماط الصورة الشعرية

أولاً: الصورة التشبيهية

عُدّ التّشبيه أعلى مراتب الصّورة عند النّقّاد القدامى ، فابن سلاّم الجمحيّ يقول عن شعر امرئ القيس " كان أحسنُ طبقته تشبيها، وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرّمة[1]، فابن سلام قد فضّل كلا الشّاعرين على غيرهم من الشعراء الفحول بالقدرة على التّشبيه دون أيّ قدرة أخرى.

ويؤكد حضور التشبيه في كلام العرب المبّرد يقول " والتشبيه جارٍ كثيرٌ في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد "،[2] وتكمن قيمة التشبيه كونه "يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغنِ أحدٌ منهم عنه".[3]

فالإكثار من الصّور والتشبيهات من المقاييس التي يحكم بها على جودة الشّعر، يقول العماد الأصفهاني في معرض حديثه عن محمود الشيرازي " ومن مشهور شعره بيت جمع فيه (ست) تشبيهات، ولم يسبق إليه فإن أكثر ما جمع (خمس) تشبيهات بيت القائل:

فأمطرتْ لؤلؤاً من نرجسٍ وسقتْ وردا وعضّتْ على العنّابِ بالبَرَدِ

وبيت محمود الشّيرازيّ هو:

تَنْضُوا السَّحائب عن بدرٍ وأنجمِهِ وتمسحُ الطلَّ عَنْ وردٍ بِعنَّابِ

---

(1) طبقات فحول الشّعراء، 42.

(2) الكامل في اللغة والأدب 92/3،

(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 243

فشبَه النّقاب بالسَّحاب، والوجه بالبدر، والحليّ والشُّنوف بالنُّجوم، والعرق بالطّل والخدّ بالورد، والأنامل المخضّبة بالعنّاب.[1]

ومع كثرة وجود الصّور التّقليديّة التي استمدّها الشّاميّون من أسلافهم، إلا أنّ الشّعراء لم يقفوا عند حدود ذلك، بل فرّغوا طاقتهم للإتيان بالتّشبيهات والاستعارات الجديدة، فاستمدّ الشّعراء كثيراً من صورهم من بيئتهم الطبيعيّة حتّى بدت أشعارهم موشاة بصنوف الأزهار والورود، وغير ذلك من النباتات الجميلة.

وكثير ما شبه شعراء العصر ثغر محبوباتهم بكأس الشراب فحلت الخمر والمرأة في نسيج واحد وما اجتماعهما إلا من وحي السعادة التي يحياها الشاعر حيث تحلو له المزاوجة في الجمع بين رشف ثغر المحبوبة ورشف كأس الخمر، يقول أبو الفضل بن أبي الوفا:[2]

(البسيط)

والثغرُ كالكأسِ ترشافاً ومبتسِماً أخذْتُ مِنْه على الحَالين مَشْرُوبي

وهو يثري التشبيه بالحركة فالعلاقة بين المشبه والمشبه به تصبح علاقة انصهار واتحاد حيث يتحول المشبه إلى كائن حي يقول: [3] (البسيط)

فلؤلؤاتُ الطّلا في الكأسِ قَدْ نُثِرَت كالعقدِ في الثَّغْرِ سِلْكُ ذَاك مرتَبِطُ

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

---

(1) الخريدة، قسم شعراء الشّام، 575/1

(2) النواجي: تأهيل الغريب ، 144

(3) نفسه، 913

وخمر صفي الدين الحلي ملتهبة كحمرة النار في الموقد وإذا مزجت بالمـــاء تعـــددت ألوانها واشتركت في صنع ديباجة موشاة ومطرزة بالألوان البهيجة يقول:[1] (الخفيف)

بـــاحمرارٍ يَـــدُبُّ فـــي يَقِـــق المـــاءِ دبيـــبَ التَّضـــريجِ فـــي الوَجَنَـــات

سَـــبَك الـــدهرُ تِبْرَهَـــا، فتـــراءَت كَسنَا الشّـمسِ فـــي الصّـفا والصِّـفات

فشبّه حال تمازج الخمر بالماء، وتحوّل الماء إلى لون الحمرة بحال تضرّج حمرة الوجنات من الخجل، وشبه لونها بالتبر "ماء الذهب" وشبّه شعاعها بسنا الشّمس في صفائه وصفاته.

ومن أمثلة التشبيه، التشبيه البليغ كما يبدو قول ابن الوردي:[2]

فَمُـــــه كـــــأسٌ ، محاجتـــــه قَرْقَـــفٌ ، والثَّغْـــرُ مِـــنْ حَبَـــبِ

فحشد ثلاثة تشبيهات بليغة، فشبّه فم المحبوبة بالكأس في استدارته، ومحاجته بالقرقف، والثغر بالحبب المتناثر على حرف كأس الشّراب ،فحذف وجه الشبه والأداة ليدلل على أن المشابهة بين الطرفين أوضح من أن تذكر ،فشدة التقارب بين الأشياء تلغي الحاجة إلى وجه الشبه بينهما، "غير أن حذف الأداة في التشبيه البليغ لا يعني توحد الطرفين ،لأن التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية ،وحذف الأداة ليس دليلا على انصهار الطرفين ،لأن الانصهار يحدث في إحساس المبدع قبل أن ينعكس على لغة التشبيه ،وهذا يعني شدة التقارب بين الطرفين ،فالتشبيه المجرد من الأداة مؤكد في النفس أولا وفي الشكل ثانيا، فحذف الأداة يعطي مجالا للتفاعل النشيط بين العناصر اللغوية التي يتألف منها التشبيه" .[3]

---

(1) الديوان : 427

(2) الديوان : 112

(3) ينظر: عصفور ، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، 174 .

وصدر الدين بن الوكيل ، يستعين بألوان الطبيعة وعناصرها من شمس وكواكب وماء وبلور ،ليجسمها بأبهى صورها ويصبغها باللون والضوء والصفاء ،وكأن كأس الخمر لديه ليست إلا جزءا من الطبيعة التي يفتن بها أشد افتتان ،فالطبيعة تكشف له عن حياة اللذة والمتعة واللهو، فلون الزجاجة معتم يوحي بالانطفاء ،ولون الخمر الباهر كصفرة الشمس يقول :[1] (الكامل)

فـــالرّاحُ شـــمسٌ والحُبَـــابُ كَواكِـــبٌ والمـــاءُ بَـــدرٌ والزّجاجَـــةُ غَيْهَـــبُ[2]

ولنشوة الخمر بهجة عند عمر بن المثنى فإحساسه بالنشوة والارتياح جعله يتجاهل آثام شربها فيعمد إلى تشخيص أوراق الكرم أكفا متضرعة خاشعة لله تعالى تطلب الاستغفار والرحمة يقول :[3] (الطويل)

صِلِ الرّاح بالرّاحات واقدح مسرة بأقداحها واعكـف علـى لـذّة الشّـربِ

ولا تخـــش أوزاراً فـــأوراق كرمهـــا أكـــفّ غـــدتْ تســـتغفرُ الله للـــذنب

ومن التشبيهات المستحسنة قول ابن زبلاق:[4] (البسيط)

عـــذراء مشـــمولة تطفـــو فواقعهـــا كأنّهـــا أدمـــع فـــي خـــدّ عـــذراء

فشبه حبب الخمر "الفقاع" الذي يعلو كأس الشراب، بالدّمع المنحدر على خد العذراء.

---

(1) دودين، عمر، شعر صدر الدّين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 128-130، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(2) الغيهب: الظلمة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غهب)

(3) الصفدي: أعيان العصر، 681/4.

(4) فوات الوفيات، 4/ 383.

و شهاب الدين ابن الأمير بدر الدين المحسنيّ ،يشرب الخمر ويتنشى بها ،وينظر إلى الساقي الفاتن في صورة تبحث عن الأغراء والإثارة ،فساقي الخمر رشيق نحيل، يقول :[1]

(البسيط)

لله ســـــاقٍ رشـــــيقُ القـــــدِّ أهيفُـــــهُ كأنّمـــا صـــيغ مِـــنْ دُرٍّ ومـــنْ ذَهـــبِ

ومن التشبيهات المستطرفة، قول السّريّ الرّقاء :[2]

إبريقُنـــــا عـــــاكفٌ علـــــى قـــــدحٍ كأنّـــــــه الأمُّ ترضِـــــــعُ الولـــــــدا

أو عابـــد مـــن بنـــي المجـــوس إذا تـــــوهّم الكـــــأسُ شـــــعلة سَـــــجَدا

يكاد يكون الرَّفاء نسيج وحده-على ما أطلعت من شعر العصر المملوكي- منفرداً بهذا التشبيه، حين شبه انحناء الإبريق حال إفراغ الشّراب منه في القدح بحال الأم التي تحنو على وليدها وترضعه، أو بمثل عابد المجوس الذي يسجد للنار، والجامع بين الصورتين الانقياد والاحتياج، فاحتياج الكأس للإبريق المليئة كاحتياج المجوسيّ لعبادة النار التي هي في اعتقاده قادرة على ملئ فراغه الرّوحي، وكاحتياج الطفل لثدي أمّه.

والشّاب الظّريف يشبه حباب الخمر الّتي استدارت بحرف الكأس في انتظام، بمثل النّساء اللواتي عقدن حلقة حول العروس، وهنّ يضربن كفاً بكف، فيهب الحياة بما لا حياة له لاغيا بذلك ثنائية المادة والروح ،فيتداخل عالم الجماد بعالم الأحياء ' حتى يصيرا عالما واحدا تحكمه رؤية فنية تعكس ما يدور في فكره وما يدور في وجدانه ،فيجد المتلقي نفسه أمام عالم جديد يحتاج إلى درجة عالية من اليقظة والتنبه ، ويتطلب إطلاق العنان للخيال إلى مدى يسمح

---

(1) الصفدي: أعيان العصر 1 / 207 .

(2) النّواجي، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 172 .

بانصهار المادة والروح في فلك فني متكامل ومتناغم[1] فهي صورة تحمل دلالة التفاعل مع الحياة ،فلم يعمد إلى تصوير مشاعره الفردية وحسب ، وإنما يريد أن يشركه كل الناس هذه اللذة ،وما تشبيه حباب الخمر بالعروس إلا دلالة على عمق إحساس الشاعر بكأس الشراب ،يقول:[2] (الوافر)

كـــأنَّ عيونَهـــا لمـــا اســـتدارَتْ بحـــرفِ الكـــأسِ صَـــفًّا بعـــدَ صَـــفِّ

وصـــائِفُ حـــولَ جاريـــةٍ عـــروسٍ عَقَـــدنَ- ملاحـــة- كفّـــاً بِكَـــفِّ

والعزازي ينزل الخمر منزلة النور والنار يهتك بها حجب الظلام ،فالكؤوس تلـبس النور قبسا ،وتتجاذب مع بنان الساقي البيضاء، يقول:[3] (المنسرح)

حيّـــا وشـــملُ الســـرورِ ملتـــئمُ بـــهِ وعقْـــدُ الهنـــاءِ منـــتظمُ

بكـــأسِ راحٍ كأنّهـــا قَـــبسٌ عَلَـــى بَنـــانٍ كأَنّهـــا عَـــنَمُ

ومن الشعراء من يداخل التشبيهات في وصف السّاقي ووصف الخمر في آن واحـد، كقول التلعفري:[4]

هو البدرُ يجلو الشمسَ والكأسُ فرقدٌ عليهـــا نجـــومٌ والثريـــا لَـــهُ قُـــرْطُ

تحيـــرتُ لمـــا مـــالَ نشـــوانُ عطْفِـــه فقلت وقـــد أزرى بمـــا يُنبِـــتُ الخَـــطّ[5]

أمِـــنْ لحظِـــه أمْ لفظِـــهِ أم رُضَـــابِه يميـــلُ؟ إلا أنَّ الثلاثـــةَ إسْـــفَنطُ

---

(1) ينظر: عتيق، عمر : دراسات أسلوبية في الشعر الأموي، 236 .

(2) الديوان : 269.

(3) الديوان 244.

(4) الديوان : 147

(5) الخط : الشجر الذي تتخذ منه الرماح الخطية .

فهي من الصّور المتداخلة المتراكبة في وصف السّاقي، فهو من بين أقرانه كالبدر، وشبّه الكأس الّتي يطوف بها بالفرقد، وشبّه نجوم الثريا حول هذا النجم بالقرط الذي يزين أذن الحسناء، ووصف استقامة قدّه بالرّمح الخطّي، وقد فعلت لحاظه ولفظه وثغره في قلب الشّاعر فعل الخمر، فهذه الصور الجزئية المتعددة في القصيدة، تمثّل بمجموعها الصورة الكلية التي تعتمد على التشبيه والاستعارة وتخدم هذه الصور الجزئية الفكرة العامة التي يريدها الشاعر .

ثانيا : الصورة الاستعارية

الاستعارة من أهم وسائل التصوير، وأبرز طرق التعبير غير المباشرة القائمة على التخيل والإيحاء[1]، فالتشخيص يبعث الحياة في جوانب الصورة ،فتصبح عناصرها وكأنها كائنات حية تنطق وتتحرك وتحس وتنفعل ،فيخلع الشاعر على الظواهر الطبيعية التي لا حياة ولا روح فيها صفة الكائن الحي ،ويجعلها تشارك الإنسان صفاته وأحواله .

اتكأ الشاعر علاء الدين الوداعيّ [2] على الطبيعة واتخذها مصدرا لمعجمه الشـــعري ،فيذكر الليل والصبح والثريا والبدر ،فشبه اجتماع أصحابه على كأس الشراب ،بتعانق نجـــوم الثريا مع بعضها بعضا ،يقول : [3] (الوافر)

وليلـــــةٍ خلـــــتُ مجلسَـــــنا ســـــماءً وصـــــحبي كالثُّريـــــا فـــــي اجتمـــــاعِ

فبـــات الطّـــرفُ يرعـــى البـــدرَ مِـــنْهم بإنسان إلـــى أن حـــلّ منزلَـــهُ الـــذّراع

---

(1) مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية 219، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 1984.

(2)علاء الدّين الودّاعي (640-716ه)

علي بن المظفّر بن إبراهيم بن عمر بن زيد، الأديب البارع، المقرئ المحدّث الكاتب المنشئ، حفظ كثيراً من أشعار العرب، وكان شيعياً ينظر: فوات الوفيات 98/3، الأعلام 23/5 ، البدر الطالع 498/1، شذرات الذّهب 39/6

(3) النواجي ، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 216 .

ويتمازج مجد الدين ابن الظهير مع الطبيعة ،فيشبه الروض بإنسان يضحك، ويشبه الغمام بإنسان يبكي ،وتظهر قيمة هاتين الاستعارتين المتنافرتين في الجمع بين الأضداد ،فضحك الرياض بالنبات بعد أن كانت مقفرة لا حياة ولا روح فيها بفضل بكاء الغمام الذي جاد على الرياض بالغيث، يقول : [1] (الخفيف)

ضحكَ الروضُ من بكاءِ الغَمامِ فاجلُ بنت الكروم بنت الكرام

وتوحي الصور المتضادة بقيم وأحاسيس يتميز بها كل طرف عن الآخر ،فمزجها بالماء يحيي النفس، ويقلل من حمياها ومن عربدتها على العقل ، ومتى أعفت من هذا المزج انقلب الحال بها إلى الضد كما هو الحال في خمر ابن أبي حجلة: [2] (الكامل)

واقتلْ مُدَامَك بالمزاجِ فقتلها بالمزجِ للندما حياةَ الأنفُسِ

وحتّى تنفست الرياضُ فقل لها ما أنتَ من نفسِ الحبيبِ بأنفَس

فعدد الشاعر أكثر من استعارة في هذين البيتين ، فعمد الى الاستعارة المركبة التي تمتد لتشمل اكثر من بيت شعري واحد ، اذ يحشد الشاعر مجموعة من الأبيات في استعارات مترابطة متداخلة مما يؤدي الى بث الحياة في اللغة الشعرية المستخدمة.

والخمر إما أن تحمل دلالة التمتع واللذة والمرح، أو تحمل طابع نسيان الهموم والأحزان التي يمر بها الشاعر فابن نباتة يشخص الهم بإنسان له صدر يدفع به خصمه ،غير إنه لا يتخذ أداة من أدوات الدفاع سوى الخمر ،فليست القوة هي التي تحقق الأمن والطمأنينه

---

(1) الديوان ، 221 .

(2) الديوان : 161

للنفس ولكن النشوة واللذة هي القادرة على تحقيق السعادة في الحياة ،يقول : [1] (السريع)

قــم هاتهــا فــي الليــل راحــاً كمــا توقــــدت شــــعلةُ مصــــباح

ودافــــع الهــــمّ فــــاني امــــرؤٌ أدفــــعُ صــــدرَ الهــــمّ بــــالراح

والاستعارة التي يوظفها ابن نباتة استعارة مفردة ، لا تمدد ولا تتجاوز بيت الشعر الواحد ، وإنما بنى الشاعر استعارته دون أن يجعلها تمدد الى أبيات أخرى .

والحلّي يشبة الزق بالكائن الحيّ الذي ينحر ،ويشبه الدَّن بالكائن الحيّ الذي له عنق يضرب عليها ،يقول:[2]

ونحَرنــــا فيــــهِ نحــــورَ زِقــــاقِ وضــــرَبنا بــــهِ رِقــــابَ دِنــــانِ

فالتشخيص أو التجسيم يسهم في تفخيم المعاني وتقريبها وتهويل المواقف عن طريق تحويل الأفكار المجردة أو الأشياء المادية التي لا تتصف بالحياة الى صور حسية تأخذ ما يكون عليه البشر من طباع وصفات .

والشاب الظريف يعمد الى حشد عدد من الصور الفردية ، ليكون الصورة المركبة ، فتتلاحم الصور وتتكاثف فيما بينها لتعطي الصورة الكلية ، فكل صورة مفردة ، مستقلة عن الصورة الأخرى، ولكنها في الوقت نفسه تشارك مشاركة فاعلة في رسم الصور، يقول : [3]

يــوم تكــــاثف غيمه فكــــأنه دون السماء (دخان غيم) أخضر

والشمس من خلل السحاب كأنها أمة تعرض نفسها للمشــــتري

ولدي صرف ندامــــة مشمولة تلقى الظلام بوجه صبح مســفر

فكأنــها مما تــــحبك أقســمت أن لا تطيب لنا إذا لم نحضــــر

---

(1) ابن نباتة، الديوان، 193

(2) الديوان : 421، 422

(3) الديوان : 260.

فيشرك مجموعة من الصور المفردة معتمداً على التشبيه والتشخيص والتجسيد، ويجعل هذه الظواهر، الغيم والدخان والشمس والسحاب وكوكب المشتري و الظلام والصباح ، تشارك بمجموعها في رسم الصورة الكلية ، لتعطي البعد الجمالي بعيدا عن التعبير المباشر ، فيضفي على الصورة الشعرية الحيوية والانعتاق من إسار الاستقلالية وتفكك الصورة، ويكسب المحسوسات كذلك صفات معنوية بإزالة الفوارق بين ما هو حسي وما هو مادي، وهذا يؤدي الى إخراج الصورة عن المألوف فيما يعرف بالتجريد، فيجعل الخمر، وهي شيء مادي تلغي الظلام وهو شيء معنوي .

ثالثا : الصّورة الحسّية الكنائية

الكناية، أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح.[1] أو أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به عليه، ويجعله دليلاً عليه.[2]

والكناية أبدا أحلى موقعاً من التّصريح، وَيُشْبه أنْ يكون السّبب في ذلك هو أنّ التّصريح إنّما هو الدّلالة على الشّيء باسمه الموضوع له بالتّواطئ كما قد تقرّر في دلالة اللفظ،[3] فالتعريض والإشارة من شأنهما أن يضفيا على اللفظ جمالاً ويزيدا دلالته قوة.

ومن أمثلة الكناية قول العزازي:[4] (الطويل)

فَمِـــــنْ ثَمِـــــلٍ يَهْتَـــــزُّ فـــــي الحـــــانِ نَشْـــــوَةً

كمـــــا اهتَـــــزَّ غُصْـــــنُ البانَـــــةِ المتـــــأوِّدُ

---

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 437

(2) الجرجاني: دلائل الإعجاز، 52

(3) ينظر: ابن البناء، الروض المريع في تجنيس أساليب البديع، 244

(4) الديوان :35

وَمِـــــن خـــــالِعِ ثـــــوبَ الوقـــــارِ خَلاعـــــةً

وَمِـــــنْ طَـــــرِبٍ قَـــــدْ شـــــاقَهُ كُـــــلُّ مُنْشِـــــدِ

فخلع ثوب الوقار كناية عن صفة الخلاعة والمجون، والخروج على حدود آداب وتقاليد المجتمع، ومن الملاحظ انَّ ألفاظ البيت قد تظافرت في تقوية المعنى المراد وتوكيده، فالشراب إلى حدّ الثمالة، والتثني والتكسّر وبلوغ النشوة وسماع الألحان والطرب والإنشاد، مؤدّاها المجاهرة بالخلاعة، وثمة أمر آخر وهو استخدام الصّورة الحسّية التي تجعل نفاذ الأفكار والمعاني الى ذهن المتلقي أكثر سهولة، فجسّم الوقار وهو شيء معنوي بالثوب الذي يخلع وينتزع بقوّة وهو شيء مادّي ملموس.

ومن أمثلتها أيضاً قول صدر الدين بن الوكيل[1] (الطويل)

فَلَمَّـــا رأيـــتُ القـــومَ بالكـــأسِ صُـــرِّعُوا وأَنَّ ابنـــةَ المُطْـــرانِ بـــالقومِ تَفْتِـــكُ

أَرَقـــتُ دَمَ الـــرّاوُوق حلّـــاً لأنَّنـــيْ رأيـــتُ صَـــلِيْباً فوقَـــهُ فهـــو مُشْـــرِكُ

وزوَّجْـــــتُ بِنْتَ الكَرْمِ بابـــــن عِمَامةٍ فَصَـــحَّ علـــى التَّعليـــق والشّـــرطُ أَمْلَـــكُ

فابنة المطران كناية عن موصوف وهو الخمر، وهي من الكنايات اللطيفة المستطرفة، وبنت الكرم كناية عن الخمر أيضاً، وابن الغمامة كناية عن موصوف وهو الغيث ،وفي مثل هذه الكنايات، لابدّ من الاتّكاء على الموروث الثقافي والديني للوصول إلى المعنى المكنّى عنه، فابنه المطران من الكنايات التي لها امتداد زمنّي ومكاني خاص بالعصر، غير أن مجرى السياق هو ما يكشف عن دلالتها وهنا يظهر ما للسياق من دور في الإبانة عن المعنى.

---

(1) دودين، عمر، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 132، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

وجمع ابن نباتة ثلاث كنايات عن الخمر، وهي أم الدهر وأخت المسرة وابنة العنب، يقول: [1]

(البسيط)

عــوّضْ بكأســك مــا أتلفــتَ مــن نَشَــب فالـــــكأسُ من فضةٍ والــراحُ من ذهب

واخطب إلى الشرب أمّ الدهر إن نسبت أخــتَ المســرة واللهــو ابنــة العنــبِ

فيستعين ابن نباته بألوان الطبيعة ليضفي علــى الخمــر ألــوان الحجــارة الكريمــة لتجسيمها، فهي تقدّم في اقداح من الفضة، لونها كلون الذهب الخالص ،فــأم الــدّهر وأخــت المسّرة ،صور ذهنية تقوم على أساس التحالف بين المضاف والمضاف اليه، فالعلاقة ذهنيــة غير مدركة بالحواس، ومثل هذا التركيب يرفع المعاني من مستوى البساطة والشيوع، ويعلي من شأن المعنى المراد، مما يجعله في منأى عن متناول الفهم البسيط، فالبناء الفنــي الكنــائي التركيبي يتسّم بثراء فنّي، فالموروث الثقافي يفضي بأن تكون أم الدّهر في الدلالة، رديفاً لبنت الدّهر وهي المصيبة، غير أنّ الشاعر عمد إلى الانزياح الدّلالي، ومثل هذا الانزيــاح يفــاجئ المتلقي ويكسر أفق توقعه، ويستفزّه لأنّه يخرج به إلى غير المألوف والمتوقع، وأخت المسّرة يمكن أن تحمل عددًا غير قليل من التأويلات، فكلّ ما يدخل السرور يمكن أن يكــون أخــت المسّرة، لكنه قصد الخمر دون سواها من المسرات، وقد دعم هاتين الكنايتين بكناية ثالثة تنفي أي تأويل خلاف الخمر، وهي كناية ابنة العنب .

ومن أمثلة الكناية قول التّلّعفريّ (البسيط) :[2]

قوموا بنَــا نحــو ديــرِ القَــسِّ نطرقُــهُ فَقَــد ظِمئنــا إلــى مــاءِ العَنَاقيــدِ

---

(1) ابن نباتة: الديوان، 21.

(2) الديوان: 391.

فماء العناقيد، العلاقة بين المضاف والمضاف إليه في هذه الكناية علاقة محسوس بمحسوس ،فيضع المعاني في صور محسوسات ملموسة مدركة، فالصورة الحسية في ظاهرة الكناية أكثر دلالة على المقصود من معناها المجّرد، وإذا لم يحدث ذلك فقدت الصورة قيمتها، وكانت الحقيقة أولى وأنفع بها.

رابعاً: الصورة الحسية

الصورة الحسية هي الصورة التي يرسمها الشاعر في نصه الشعري معتمداً على بعض حواسه الخمس، وقد يستخدم حاسة واحدة أو أكثر في رسمه لصورته الشعرية، لما لها من تأثير كبير على نفسية المتلقي. [1]

فالصّورة الحسّية لها النصيب الأوفى من الصُّور الفنية، فمن طريق الحواس تتضح الصورة الفنية ويظهر سلطانها عليها؛ لأنها النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياه والتجربة، كما أنّ الذهن محتاجٌ في كثير من احتمالاته إلى الحواس لترجمة تلك الاحتمالات، فتكون الحواس بهذا المنحى أهم وسائل الذّهن في الاستقبال والبثّ[2]

والصّورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجرَّدة والسمعية والذّوقية والشّميّة واللمسيّة والحركيّة، وقد ميز النّقاد بين الأنماط، فقدّموا البصرية والسمعية على غيرها، وأعلوا من قيمة الصُّورة البصرية، فاللغة لا تبلغ لبّ الأشياء، إلاّ بعالم البصر[3]

ومن أمثلة الصورة البصرية قول الصّقديّ:[4] (الخفيف)

واسقِني خمرةً حكَتْ عينَ ديكٍ في ظلامٍ حكَى جَناح غُرَابِ

(1) ينظر: الشناوي، علي الغريب: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، 133.
(2) الصّايغ، عبد الله: الصورة الفنية في شعر الأعشى،360، 1984م.
(3) ينظر: الرباعي: عبد القادر، الصّورة الفنية في النقد الشعري 84.
(4) الروض الباسم : 188.

ومن أمثلة الصورة البصرية الضوئية، قول ابن أبي حجلة:[1] (البسيط)

تضيءُ بالدّيرِ فـــي جـــنحِ الظَّـــلامِ كمـــا تضـــيئ بـــالطُّور للســـارينَ نيـــرانُ

ومن أمثلته أيضاً قول صفيّ الدّين الحليّ: [2]

مشعشـــعةٌ يخفـــي الزجـــاجُ شـــعاعُها فمـــنْ نورِهـــا ســـترُ الدُّجُنَّـــةِ يُهْتَـــكُ

ويشرك البهاء زهير الصورة الذوقية واللونية والشمية في آن واحد في وصف كأس الشراب، يقول:[3] (المجتث)

وخُـــذْ عـــن الكـــأسِ نُـــوراً بـــه يضـــيءُ الفســـيح

مـــن قهـــوةٍ طـــابَ مِنْهَـــا طعـــمٌ ولـــونٌ وريـــحُ

ومن أمثلة الصورة البصرية في تجسيد المعنويات قول الحلي [4] (الخفيف)

مَنظَـــرُ الصّـــومِ مـــع تَوَخّيـــهِ عنـــدي مَنظَـــرُ الشّـــيبِ فـــي عيـــونِ الغَـــواني

ووصف الشّعراء الرائحة الّتي تتضوّع حال بزل دنانها، وهذا الوصف إلحاح منهم وبحث منهم عن دقائق أمورها وكل ما يتعلّق بها، فلم يَفُتْهم شيء لم يتناولوه بالوصف والتدقيق.

فلا تقف حدود الخمر عند مذاقها وما تحدثه من سورة في نفس معاقرها بل يتعدّى ذلك ليصل إلى حدّ تلذّذ معاقرها بطيبها، فكما بهرهم الإعجاب باللون، بهرتهم الرائحة.

---

(1) الديوان: 254.

(2) الديوان: 431.

(3) الديوان :55.

(4) الديوان : 421.

ومن أمثلة الصورة الشمية قول: صفيّ الدّين الحلّيّ: (المتقارب)

كـــأنَّ شـــذا عَرْفِهـــا عَنْبـــرٌ يُـــلاث بـــه شـــارب الشـــارب

إذا شـــمّها النـــاسُ كـــابرتهم واقســـمت بالطالِـــب الغالِـــب

فالصورة الشمية هي احدى الصور الحسية التي يلجأ اليها الشاعر في رسم صورته الشعرية عن طريق حاسة الشم ، ففي الصورة الشمية يتأثر الشاعر بالروائح ، وقد اهتم شعراء العصر بهذه الصورة لما تضفيه على صورهم الشعرية من مظاهر الجمال الناتج عن عطرها الفواح حال بزل دنانها.

ورائحة الخمر وطيبها كالمسك الّذي يذكي الأُنوف يجمع الحواس الخمس في وصف كأس الشّراب، فيجتمع فيها اللمس والذّوق والسّمع والشّم والبصر، وهذا المعنى يقارب قول أبي نواس كثيراً حيث يقول:

ألا فاسقني الخمـر وقـل هـي الخمـر ولا تسـقني سـرّاً إن أمكـن الجهـر

وابن فضل الله العمريّ يصف طعمها بالعسل، ويصف حموضتها التي تلدغ اللسان بالفلفل يقول: [1] (السريع)

فـــدونَكَ الـــراحَ ففـــي دَنِّهـــا شَـــهدٌ وفـــي الطّعـــم بهـــا فلفـــلُ

وقوله أيضاً: [2]

وقد جُليـتْ فـي الكـأسِ صَـهباءُ مُـزَّةٌ تُكَشَّـفَ منهـا فـي الدُّجنَّـةِ أسـتارُ

وصف طعمها بالمزّ، لا يريد حموضتها إنما أراد لدغها للسان.

ألا فاسقني الخمـر وقـل هـي الخمـر ولا تسـقني سـرّاً إن أمكـن الجهـر

---

(1) غريب، علي شعر ابن فضل الله العمري، جمع وتحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2008، 261.

(2) نفسه، 255.

والصورة قد تكون حسية عقلية غير مدركة بالحواس كقول البهاء زهير:[1] (مجزوء الرمل)

وتريـــــــكَ الغـــــــيَّ رُشـــــــداً وتريـــــــك الرُّشـــــــد غيّـــــــا

ومن أمثلة الصورة الذوقية تشبيه لذاذة المدام بطعم العسل، يقول ابن أبي حجلة:[2] (الرَّجز)

إنْ نـــافسَ النـــديمُ فـــي كـــأسِ الطّـــلا وقال فـــي ارتشـــافِها طعـــمُ العَســـل

فـــــالعنبريُّ ثغـــــرُه مـــــن طيبـــــهِ خِتامـــــهُ مســـــكٌ وفـــــي ذلـــــك فـــــلّ

والفعل يأخذ مكاناً مهماً في اللغة؛ لدوره في التعبير عن النّشاط والحركة، وكلّ ما يمدَّ في الحياة من أحداث وشؤون، فهو صاحب العمل [3]،وتوفر الحركة للصورة أفقاً خيالياً رحباً فديمومة الحركة تمنح الصورة حياة وجدانية دائمة

وللحركة ألفاظ مختلفة تعبّر عن إيقاعها من حيث الزّمن الذي تستغرقه، والمكان الذي تحدث فيه، وقوّة الفعل الذي تستغرقه، ومصدر هذه الحركة البيئية التي تتم فيه، فهي بذلك التعبير الحقيقي عن الحياة، خاصة الحركة التي يسهم الإنسان في صنعها، ومنها الحركة الناتجة عن التّعبير اللغوي. [4]

---

(1) الديوان: 252.

(2) الديوان : 222.

(3) داود، محمد محمد، الدلالة والحركة، دراسة لأفعال الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، 32

(4) نفسه: 36-37

ويعدّ التّمييز البصري أوّل وسائل إدراك الحركة، فحاسة البصر تحوّل الإحساس اللامرئي إلى واقع مادّي مشاهد، وكلّما تجسّم اللامرئي في صورة مرئية كان أقرب إلى الإدراك والتأثير [1] ومن أمثلة الصورة الحركية قول صفي الدين الحلي: [2] (البسيط)

نبّهــتُ راهــبَ ديــرٍ كــانَ يؤنسُــنَا ترجيعُــهُ الصــوتَ إنْ صَــلّى و إنْ خَطَبَــا

بادرتُــهُ، وقرعــت البــابَ واحــدةً قَرْعــا توسّــم مــن إخفائِــه الأدبــا

فقــامَ يســحبُ برديــه علــى مَهــلٍ فمــا استشــاطَ بنــا خَوفــا وَلا رُعُبــا

ما زِلْــتُ أســقيه حتَّــى مــالَ جانبُــهُ إلــى الوِسَــادِ وأَغفَــى بعــدَمَا غُلِبَــا

فقــامَ يمســحُ عينيــه براحَتِــه والنــومُ يعقــد مــن أَجفانِــه الهــدبا

فالصورة الحركية تشكل نبضا فنيا عاليا ، وتوفر للصورة التشبيهية أفقا خياليا رحبا ، فديمومة الحركة في التشبيه تمنح الصورة حياة وجدانية دائمة ، فالصورة الحركية تشمل على ثنائية حركية مرئية وغير مرئية ، فسريان الخمر في جسم شاربها حركة غير محسوسة وغير منظورة، في حين أن حركة تأثر الشارب بها واستسلامه إلى النعاس صورة مرئية مشاهدة، فالصورة البصرية تشارك الصورة الحركية في الاستحواذ على مشاعر الإعجاب والانبهار .

وتتفاعل في مجلس شراب التلعفري حركة أزهار الرياض بالكؤوس لتي تدار على الندمان مع الريح الذي يداعب أغصان الأشجار يقول: [3] (الخفيف)

في رياضٍ خَضْرٍ يطوفُ بِهَا البيــ ــضُ مــع السُّــمرِ بــالكؤوسِ الحُمــرِ

بــين دَوْحٍ تُمِيــلُ مِنْــهُ غُصُــونا مُورقــاتٍ ريــحُ الصَّــبا حــينَ تَسُــرِي

كلمــا حرّكــتْ أنامــلُ شــادٍ وَتــراً جاوبتــهُ أَلحــانْ قُمْــرِي

---

(1) نفسه: 37

(2) الديوان: 416

(3) الديوان 578

وتلعب الحركة دورها وتتخذ موقعها وأهميتها حين تكون متعلقة بساقي الشراب، فللحركة دون الصوت أثر في بيان مدى إقبال الساقي يقول ابن الظهير:[1] (الطويل)

غريـــرٌ مـــن الأتـــراكِ زنجـــيٌّ خالُـــه كقلبي مقـيمٌ مـن هَـواه علـى جَمْـرِ

إذا أزورَّ سُـــخْطا أو تلفّـــت راضِـــيا أمـــاتَ وأَحيـــا بـــالقُطُوب وَبالْبِشْـــرِ

وإن سـلّ سـيفَ اللحـظِ أوْ هَـزّ عِطْفَـهُ فَيا خَجْلَـةَ البـيضِ القواضِـبِ والسُّـمْ

تمتـــع بأيـــام الصّـــبا واغـــدُ جامِعـــاً لشـــمل صِـــبا الأَيّـــام باللَّـــذة البكْـــرِ

فمـــا العـــيشُ إلا وصـــلُ كـــأسٍ بأُخْتِهـــا وجاريـــةٌ تَســـقي وســـاقيةٌ تَجْـــرِي

وهذا التزاحم اللفظي للحركة يعكس قدرة الشاعر الإبداعية والفنية في نقل ما يريد ان ينقله للمتلقي بصورة نابضة بالحركة والحيوية والنشاط ، كأن مجلس الشراب عالم يضج بالحركة فكؤوس المدام تدار على شاربيها باستمرار فما يكاد ينتهي كأس حتى يبادر السقاة بملء آخر .

(1) الديوان : 130

الخاتمة:

تناولت الدراسة شعر الخمر في العصر المملوكي الأول (648هـ-784هـ) بالدراسة والتحليل بهدف الكشف عن هذا الفن الشعري وبيان مدى مشاركة شعراء العصر فيه، ومدى نشاطهم في هذا الغرض.

كثر شعر الخمر في العصر المملوكي كثرة مفرطة، فلا نكاد نجد شاعراً إلا وقد أدلى بدلوه في هذا الغرض وضرب فيه بسهم، وإن كانت نسبة حضور هذا الغرض متفاوتة إلا أنها عند أمراء شعر ذلك العصر كانت واضحة بينة خاصة عند أصحاب الدواوين، كالعزازي، والتلعفري، وابن دانيال، وابن نباتة، وابن قزل المشد وغيرهم.

فصل شعراء العصر القول في الخمر ومتعلقاتها، فوصفوا آنيتها وألوانها ورقتها وصفاءها ومجالسها وسقاتها وندمانها، وتحدثوا عن آثارها الجسمية والنفسية، ووصفوا حال السكارى كما زاوج الشعراء في حديثهم عن الخمر بحديثهم عن المرأة والغزل بالسقاة والندمان، وتشكوا من العاذل ومن رقابة السّلطة التي كانت تضيق عليهم بين الحين والآخر.

تنوعت طرائق الشعراء في تناولهم شعر الخمر، غير أنّ أوفاهم حظاً في هذا الميدان صفي الدين الحلي، فهو أكثرهم تنوعاً، وتفرّد عن غيره من الشعراء بتخصيص فصل من ديوانه في الخمريات والزهريات، فلم يفته شاردة ولا واردة إلا وتعرّض لها، وقد دخلت الخمر عنده معترك الجدال الفقهي في إثبات حلِّها .

أما ابن دانيال، فاتصف شعره الخمري بالمجون والفسق، وكان أكثر شعراء العصر تشكياً من السلطة، والعزازي وابن الوكيل امتازت قصائدهم بالطول والجودة فقصائد العزازي

في الخمر كما يصفها محقق ديوانه، تقف على رفرف واحد في سلم الخلود مع خمريات أبي نواس، أما شعراء الحرف أمثال الحمامي والجزار والوراق فقد تراجع نصيبهم في شعر الخمر إذا ما ووزن بشعر أقرانهم باستثناء ابن دانيال الكحال، ربّما مردّ ذلك أنّهم لم يكونوا من النعمه بما يسمح لهم بحضور مجالها.

ومن شعراء العصر من اتخذ من مذهب أبي نواس في الثورة على بناء القصيدة منهجاً له، فاستبدل بالوقوف على الطلل الوقوف على الحانات والدّيارات فشدوا إليها الرحال ونزلوا بها ودعوا لها بالسقيا، ومنهم من رأى أن هذا التجديد في القشور دون اللبّ وعاب هذا التبدّل، ومنهم من ثار على المذهبين معاً داعياً إلى التفكر في جمال خلق الله تعالى المتمثل في إبداع هذا الكون.

كان لهامش الحريات الذي تمتع فيه أهل الذمة من يهود ونصارى أثر في رواج مجالس الخمر في الديارات والحانات، فكان يرتادها أصحاب اللهو والمجون بعيداً عن عيون الرقباء فيجدون فيها مطلبهم من الشراب والتغزل بغلمانها وسقاتها، يضاف إلى ذلك سوء الأحوال الداخلية والحروب الصليبية والمغولية ، فناشد الشعراء الخلاص والهرب من متاعب الحياة فلاذ بعضهم إلى الزهد والتصوف ولاذ بعضهم الآخر إلى الخمر واللهو والمجون وسيلة للنسيان وطرد الهموم، وكأنهم لا يريدون الخروج من الدنيا دون التمتع بلذائذها.

كشفت الدراسة عن دور الأديرة في فساد الأخلاق والذمم، فقد انتجعها طلاب الخلاعة والمجون وأنزلوا بها رحالهم، واتخذوها ملجأ يستترون بها عن عيون الرقباء وسطوة السلطة والسلطان، في حين اتخذ الرهبان والقساوسة مرتادوها مغنماً، فوفروا لهم ما يصبون إليه من

متع ولذائذ من خمور ورقص وقصف وآلات طرب، فبدل أن تكون هذه الأديرة مكاناً روحياً للتقرب إلى الله تعالى بالطاعات والعبادات، اتخذها الرهبان متجراً يروجون فيه بضاعتهم راضين بالمعاصي والآثام التي ترتكب فيها.

أما فيما يخص الصورة الفنية فمن الملاحظ أن علمي المعاني والبيان قد تراجعا أمام هيمنة علم البديع الذي كان شعراء العصر العباسي يعدونه في المرتبة الثانية بعد هذين العلمين، فأكثر شعراء العصر من فنون البديع كثرة مفرطة وكان له من الشعر رواد أمثال ابن نباتة الذي يعد إمام مدرسة التورية، والصفدي إمام مدرسة الجناس.

لم تستقل قصيدة الخمر عن غيرها من أغراض الشعر الأخرى، فجاءت في مقدمة القصائد المدحية وتداخلت بشكل ملحوظ مع شعر وصف الطبيعة وشعر الغزل، وسواء كانت نماذج الشعر الخمري مستقلة أم ضمن الأغراض الشعرية الأخرى جاءت معظمها قصائد وليست مقطعات، خاصة عند الشعراء أصحاب الدواوين، باستثناء البهاء زهير والشاب الظريف الذين غلب على شعرهم المقطعات في شعر الخمر وغيرها من الأغراض.

وفي الختام وإذا كان لا بد من وصية يوصي بها الباحث، فمن الموضوعات التي تحتاج الى دراسة معمقة دراسة التناص في شعر ابن أبي حجلة، والتواصل بالتراث في شعر الخمر في العصر المملوكي، خاصة بيان أثر أبي نواس في شعر الخمر في العصور اللاحقة ولغة الشعر في العصر المملوكي، وتحقيق كتاب حلبة الكميت للنواجي تحقيقاً علمياً، وذلك لأنه يعد مرجعاً أصيلاً لمدونة الشعر الخمري منذ الجاهلية حتى عصر المصنف.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- إبراهيم، محمود

صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القسيراني، دار البشير، ط2، 1988م

- ابن أبي حجلة، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت 776 هـ)

الديوان، تحقيق: مجاهد مصطفى بهجت، دار عمّار، ط1 ، 2010م

- ابن أبي الأصبع المصري (ت654هـ)

تحرير التحبير في صناعة الشعر النثر وبيات إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف، وزارة الأوقاف، لجنة إحياء التراث، (د.ط)، 1995م.

- الأتابكي، ابن تغري بردي، يوسف (ت847هـ)

- النجوم الزّاهرة في ملوك مصر القاهرة، المؤسسة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت).

- المنهل الصّافي والمستوفى بعد الوافي، تحقيق: محمد محمد أمين، الهيئة المصريّة العامّة، (د.ط)، 1984م.

- ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل (ت737ه)

جوهر الكنز- تلخيص كنز البلاغة في أدوات ذوي البراعة- تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف (د.ط)، (د.ت).

- ابن الأثير، نصرالله ضياء الدين (ت 637 هـ)

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، 1983م.

- الإربليّ، بهاء الدين (ت 692 هـ)

التذكرة الفخريّة، تحقيق: نوري حمودّي القيسي، حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1984م.

- الأسد، ناصر الدّين

القيان والغناء في العصر الجاهليّ، دار الجيل، ط8، 1988م

- الأصبهاني، ابو القاسم حسن بن محمد الراغب.

محاضرات الآدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، مكتبة الحياة، (د.ط)، (د.ت)

- الأعشى، ميمون بن قيس (ت 7ه)

ديوان الاعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، لبنان.

- الآمدي، الحسن بن بشر بن يحيى (ت 370 هـ)

الموازنة بين أبي تمام والبحتري، قدم له وضبط حواشيه وفهارسه :ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ، ط1، 2006م.

- أمين، أحمد (1373هـ)

ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصريّة، ط4، 1975م.

- أمين، فوزي محمد

أدب العصر المملوكي الأول-قضايا المجتمع والفن- دار المعرفة الجامعيـــة، ط1، 1993م.

- الأنصاري، شرف الدّين عبد العزيز بن محمد (ت662ه)

الدّيوان، تحقيق، عمر موسى باشا .

- أنيس، إبراهيم

موسيقى الشّعر، مكتبة الإنجلو المصريّة، ط2، 1952م.

- الأهواني عبد العزيز

ابن سناء الملك ومشكلة العقم الابتكاري في الشـــعر، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة، (د.ط)، 1986م.

- الأيوبيّ، ياسين

- آفاق الشّعر العربي في العصر المملوكي، جروس برس، ط1، 1999م.
- صفي الدين الحلي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1971م

- باشا، عمر موسى

- تاريخ الأدب العربي- العصر المملوكي- دار الفكر، ط1، 1989م.
- أدب الدول المتتابعة ، دار الفكر الحديث، 1967م.
- ابن نباتة المصريّ أمير شعراء المشرق، دار المعارف، ط3، 1969م.
- العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، 1982م.

- بدوي، أحمد أحمد

الحياة الأدبية في عصر الحروب الصّليبية بمصر والشّام، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، 1968م.

- بكار، يوسف

بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس ، ط2 ، 1932م .

- البطل، علي

الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث، دار الأندلس، (د.ط)، 1980م.

- ابن البناء المراكشي العددي (ت 721ه)

الروّض المريع في صناعة البديع، تحقيق : رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، 1985م.

- البهاء زهير، زهير بن محمد بن علي المهلبي (ت 656هـ)

الديوان، شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط2، 1982 م.

- التلّعفّري، شهاب الدّين محمد بن يوسف (ت 675 هـ)

الديوان ، حققه وقدم له: رضا رجب ، دار الينابيع ، (ط.د)، 2004م.

- التلمساني، عفيف الدّين (ت 690ه)

ديوان أبي الربيع عفيف التلمساني، تحقيق العربي دحّو، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ط1، 1993م.

- الجاحظ ، عمرو بن بحر(ت 255ه)

- البيان والتبيين ، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة ، مكتبة الخانجي، ط5، 1985 م.

- رسالة الشارب والمشروب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، 1979م.

- الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي الغربي الإسلامي، د.ط، 1969م.

- الجرجاني، عبد القاهر بن عبدالرحمن (ت 474 هـ)،

دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، مطبعة القاهرة، 1969م.

- الجمحي، محمد بن سلام (ت 231ه)

طبقات فحول الشعراء، تمهيد للناشر جوزف هل، مع دراسة عن المؤلف والكتاب، طه إبراهيم الحاجري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، 2001م.

- الجواليقي، أبو منصور (ت 540هـ)

المعرّب من الكلام الأعجميّ على حروف المعجم، تحقيق: ف، عبد الرّحيم، دار العلم للملايين، ط1، 1990م.

- الجيّار، مدحت

الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، ط2، 1995م.

- حازم القرطاجنيّ، أبو الحسن (ت 684ه)

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م.

- ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبي بكر (ت 837 هـ)

- كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام ، المطبعة الاندلسية، (د.ت)، 1312هـ.

- خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، ط2، 2004م.

- الحطيئة، جرول بن أوس (ت679م)

الديوان،شرح يوسف عيد، دار الجيل، ط1، 1992م.

- حسين ، محمد محمد

أساليب الصّناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين، دار النهضة العربية، 1972م.

- حسين، علي صافي

- الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، دراسة في الأدب المصري، دار المعارف، 1964م.

- ابن دقيق العيد، حياته وديوانه، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

- حسين، محمد كامل

دراسات في الشّعر في عصر الأيوبيين

- الحلبيّ الدّمشقيّ، الحسن بن عمر (ت779ه)

المنتقى من درّة الأسلاك في دولة ملك الأتراك في تاريخ حلب الشّهباء، تحقيق: عبد الجبار زكار، ط1، دار الملاح، 1999م.

- الحلّي، صفيّ الدّين عبدالعزيز بن سرايا (ت 750 هـ)

الديوان ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، عمر فاروق الطّبّاع، دار الارقم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1997 م ، لبنان.

- حلمي، محمد مصطفى

ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، ط2

- الحميري، محمد بن عبد المنعم الصنهاجي (ت 900ه)

الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، دار السراج، ط3، 1975م

- حوّر، محمد إبراهيم

صفي الدين الحلي، حياته وأثاره وشعره، مكتبة المكتبة، 1984م.

- الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر(ت 1069ه)

شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدَّخيل، تحقيق: محمّد كشاش، دار الكتب العلمية، ط1، 1998م.

- خليفة، أحمد عبد المجيد محمد

الشّاب الظريف شاعر الحب والغزل، مكتبة الآداب، د.ط، د.ت.

- خليفة، حاجي، (ت 1067)

كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مطبعة المثنى، (د.ط)، (د.ت)

- ابن دانيال الكحّال، شمس الدّين محمد (ت 710 هـ)

المختار من شعر ابن داينال ، اختيار: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، حققّه وعلّق عليه واستدرك: محمد نايف الدّليمي، مكتبة بسام، الموصل ، 1979 م.

- داوود، محمّد محمّد

الدّلالة والحركة، دراسة لأفعال الحركة في العربيّة المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 2002م.

- درابسة ، محمود

التّلقّي والإبداع ، قراءات في النّقد العربيّ القديم، مؤسسة حمادة، ط1، 2003م.

- الدرة ، ضرغام

التطور الدلالاي في لغة الشعر ، دار اسامة ، ط1 ، 2009 م .

- أبو ديب، كمال

في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ، نحو بديل جذريّ لعروض الخليل، دار العلم للملايين، 1981م.

- الذّهبي، محمد بن أحمد (ت 748ه)

العبر في خبر من عبر، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلميّة، ط1، 1985م.

- ابن رشيق، أبو علي حسن القيرواني(ت 462 هـ)

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، محمد محي الدين عبدالحميد ، بيروت، دار الجيل، ط4، 1972 م.

- الرباعي، عبد القادر

الصّورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

- الرّكابي، جودت

الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، دار الفكر المعاصر، ط2، 1996م.

- الزّركلي، خير الدّين (ت 1976م)

الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.

- السجّلماسي، أبو محمد القاسم،

المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علّال الغازي ، دار المعرفة، 1980م.

- سعيد، جميل

تطوّر الخمريات في الشّعر العربي، مطبعة الاعتماد 1945م.

- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (ت626هـ)

مفتاح العلوم، ضبطه معين زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، 1987م.

- ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد

سرّ الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، 1969م.

- سلام، محمد زغلول

الأدب في العصر الأيوبي، الجزء الثاني، الشّعر والشّعراء، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1997م.

- السّيوطي، جلال الدّين (ت 911ه)

حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصريّة، ط1، 2004م.

- الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني (ت 688هـ)

الديوان ، حققه وأعدّ تكملته وفسّر الفاظه: شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية ، لبنان .

- ابن الشعار الموصلي، كمال الدين أبو البركات (ت 654هـ)

قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان ، تحقيق : كامل سلمان الجبوري، منشورات : محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ببيروت .

- شكري، عبد الوهاب،

الإضاءة المسرحية، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1985م.

- الشكعة، مصطفى

الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط7، 1986م.

- شلق، علي

أبو نواس بين التخطّي والالتزام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1962م.

- الشنّاوي، علي الغريب،

الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآدب، ط1، 2003م.

- شيخو، لويس

النّصرانية وآدابها بين عرب الجاهليّة، مطبعة الآباء اليسوعيين، 1912، 1923.

- صدقي، عبد الرّحمن

ألحان الحان، دار المعارف، 1957م

- الصّفدي ، خليل بن أيبك (ت 764 هـ)

الرّوض الباسم والعرف الناسم ، تحقيق : محمد عبد المجيد لاشين ، دار الافاق العربية، ط1 ، 2005 م.

- الصفدي، صلاح الدين بن ايبك (ت 764 هـ)،

أعيان العصر وأعوان النصر، حققه علي أبو زيد، محمد موعد محمود سالم محمد ، قدم له مازن المبارك، دار الفكر، ط1، 1998م.

- ضيف، شوقي

- تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي- دار المعارف، ط4، 1962م.

- في النقد الأدبي، دار المعارف، ط7، 1962م.

- أبو طاهر البغدادي، محمد بن حيدر (ت 517ه)

قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط1، 1981م.

- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد،(ت 345ه)

عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، 2005.

- طبانة، بدوي

السّرقات الأدبيّة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1969م.

- طبل، حسن

أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، ط1، 1998م.

- طليمات، غازي، الأشقر، عرفان

الأدب الجاهلي، مكتبة الإيمان ، دمشق، ط1، 1992م.

- ابن الظّهير الاربليّ، محمد بن أحمد (ت 677 هـ)

الديوان ، جمع وتحقيق وشرح : عبد الرزاق حويزي ، مكتبة الآداب ، 2006 م.

- عبد اللطيف، محمد حماسة

البناء العروضي في القصيدة العربية، دار الشروق، ط1، 1999م

- عبد المطلب، محمد

التّلقّي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994 م.

- عبد المهدي، عبد الجليل

بيت المقدس في أدب الحروب الصّليبيّة، دار البشير، 1989م.

- عبد المطلب، محمد،

التلقي والتأويل ، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

- عتيق ، عمر

دراسات أسلوبية في الشعر الأموي ، دار جرير، ط1 ، 2012م.

- عجلان ، عباس بيومي

عناصر الابداع الفنّيّ في شعر الأعشى، مؤسسة شباب الجامعة، 1985م.

- العزازي ، شهاب الدين أحمد بن عبدالملك (ت 710 هـ)

الديّوان، حققه وقدّم له، رضا رجب، دار سعد الدّين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2004 م .

- العشماوي ، أيمن محمد زكي

خمريات أبي نواس، دراسة تحليليةفي المضمون والشكل ، دار المعرفة الجامعية، 1998م .

- عطا، أحمد محمد

ديوان الموشّحات المملوكية في مصر والشّام (الدولة الأولى) مكتبة الآداب، ط1، 1999م

- العفيف التلمساني (610-690)ه

الديوان، حققّه وقدّم له وعلّق عليه، العربي دحَّوَ ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1993م.

- العكيلي، عهود عبد الواحد

الصّورة الشعرية عند ذي الرّمة، دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1، 2010م.

- العمري، أحمد بن يحيى بن فضل الله (ت749ه)

مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: محمد عبد القادر خريسات وآخرين، مركز زايد للتراث والتاريخ، د.ط، 2001م.

- العلمي، محمد

العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1983م.

- أبو علي، نبيل خالد،

الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ط1، 2008م.

- أبو العلا، مصطفى

الشّاعر الكحّال محمد بن دانيال الموصليّ، دراسة موضوعية وفنية، منشأة المعارف، 2002م.

- علي، جواد

المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ط2، 1996م.

- ابن العماد، شهاب الدّين أبي الفلاح (ت 1089ه)

شذرات الذّهب في أخبار من ذهب، أشرف على تحقيقه: عبد القادر الأرناؤوط، محمود الأــرناؤوط، دار ابن كثير، ط1، 1988م.

- عياد ، شكري

دائرة الابداع ، القاهرة، دار الياس المصرية ، 1986م.

- الغزولي، علاء الدّين علي بن عبد الله (ت815ه) م

مطالع البدور في منازل السُّرور، مكتبة الثّقافة الدّينيّة ، (د.ط)، 2000م.

- ابن فارس، أبو الحسن أحمد (ت 395ه)

الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق السّيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العلميّة، 1977م.

- ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم (ت: 682هــ)

تاريخ ابن الفرات، حقّقه وضبط نصّه، قسطنطين زريق.

- الفقي، محمّد كامل

الأدب العربي في العصر المملوكي، دار الوقف العربي للصحافة والنّشر والتوزيع، ط3، 1984م.

- قاسم، قاسم عبده

ماهية الحروب الصليبية، عالم المعرفة، وزارة الثقافة، الكويت، 1990م.

- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت 276ه)

كتاب الأشربة وذكر اختلاف النّاس فيها، تحقيق: ياسين محمّد السّواس، دار الفكر، ط1، 1999م.

- قدامة بن جعفر، أبو الفرج (ت 337 هـ)

نقد الشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، القاهرة، مكتبة الكليات الازهرية ، 1979م.

- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت739ه)

الإيضاح في علوم البلاغة-المعاني والبيان والبديع- وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 2003م.

- القيرواني، إبراهيم بن القاسم

المختار من قطب السّرور في وصف الأنبذة والخمور، اختيار: علي نور الدين المسعوديّ، حققّه وعارضه بأصوله: عبد الحفيظ منصور، نشر مؤسسة عبد الكريم ابن عبد الله، د.ت.

- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت 463ه)

العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنّشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1981م.

- الكتبي، محمد بن شاكر (ت764هـ)

- فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر.

- عيون التواريخ .

- كثير عزة، كثير بن عبد الرحمن (ت105ه)

الديوان، شرحه: عدنان زكي درويش، دار صادر، ط1، 1994م.

- كشاجم ، أبو الفتح محمود بن الحسين ت(350ه)

أدب النديم، تحقيق: النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط1، 1999م .

- كوهين، جان

بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

- كيلاني، محمد سيد،

الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام، دار الفرجاني، ط2، 1984م.

- المبرد، محمد بن يزيد

الكامل في اللغة والأدب، عارضة بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ط1، 1997م.

- المتنبي، أبو الطيب (ت354هـ)

ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه: مصطفى السقى وآخرون، دار المعرفة، (د.ط)، (د.ت).

- المجذوب، عبد الله الطيب

المرشد إلى فهم أشعار العرب، مطبعة حكومة الكويت، ط3، 1989م.

- مجير الدين بن تميم (ت 684ه)

الديوان، تحقيق هلال ناجي، ناظم رشيد، عالم الكتب، ط1، 1999م.

- محمد، محمود سالم

أدب الصّناع وأرباب الحرف حتّى القرن العاشر الهجري، دار الفكر المعاصر.

- مختار، أحمد

اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، 1997م.

- المراغي، محمود أحمد حسن

في البلاغة العربيّة، علم البديع، دار العلوم العربيّة، ط1، 1991م.

- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين (ت 346ه)

مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محي الدين عبد الحيمد، دار المعرفة.

- ابن مطروح ، جمال الدين ابو الحسين ، يحيى بن عيسى (ت 649).

الديوان ، تحقيق، حسين نصار ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، ط1، 2004 م .

- ابن المعتز، عبد الله بن المتوكل (ت296هـ)

طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف.

- المعرّي، أبو العلاء (ت 449هـ)

- رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرّحمن، دار المعارف، ط8، 1977م.

- الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، نشره: محمود حسن زناتي، ط1، 1938م.

- المقريزي، تقي الدّين أحمد بن محمّد (ت845ه)

المواعظ والاعتبار ذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، ط1، 1998م.

- مندور، محمد

- في الأدب والنّقد، القاهرة ، مطبعة الإنجلو المصريّة ، 1974م .

- في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، (د.ت).

- ابن منظور، جمال الدّين أبو الفضل محمّد بن مكرم (ت 711ه)

لسان العرب، دار صادر، ط4، 2005م.

- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمّد (ت 518ه)

مجمع الأمثال، تحقيق: محي الدّين بن عبد الحميد، مكتبة السّنّة المحمديّة، (د.ط)، 1955م.

- نازك الملائكة

سيكيولوجية الشعر ومقالات اخرى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط‌ذ، 1963 م ، قضايا الشّعر المعاصر، مكتبة النّهضة، مطبعة التّضامن، ط2، 1965م.

- نافع ، عبدالفتاح

عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، ط، 1985 م .

- ابن نباتة المصري، جمال الدّين محمّد بن الحسن (ت 768ه)

الدّيوان، دار إحياء التّراث العربيّ، 1905م.

- نصر، عاطف جودة

الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1978م.

- النّواجي، شمس الدين محمد بن الحسن (ت 859 هـ)

- حلبة الكميت في الأدب والنّوادر والفكاهة المتعلقة بالخمريات، الهيئة العامة لقصور الثقافة 1988 م.

- تأهيل الغريب ، حققه وقدّم له وعلّق عليه، أحمد محمد عطا ، مكتبة الآداب.

- نوفل، يوسف حسن

الصورة الشعرية واستيحاء الالوان ، دار النهضة العربية ، ط1، 1985 م .

- النويّهي، محمّد

نفسيّة أبي نواس، مكتبة النّهضة العربيّة، ط1، 1953م.

- الهاشميّ، علويّ

فلسفة الإيقاع في الشّعر العربي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 2006م.

- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (ت395ه)

كتاب الصناعتين-الكتابة والشعر- تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبـــو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.

- الهيب، أحمد فوزي

الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشّهباء، مؤسسة الرسالة، بيـــروت، ط1، 1986م.

- ابن الورديّ، زين الدّين عمر بن المظفّر (ت 749ه)

تتمّة المختصر في أخبار البشر المسمّى تاريخ ابن الورديّ، تحقيق: أحمد رفعت البدراوي، دار المعرفة، ط1، 1970م.

- يوسف، خالد ابراهيم

الشّعر أيّام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان، دار النّهضة العربيّة ، ط1، 2003 م.

- اليوسف، يوسف

الغزل العذري ، دراسة فس الحب المطموع ، دار الحقائق ، ط 2 ،1982م .

- اليونيني، قطب الدّين موسى بن محمد (ت 726هـــ)

ذيل مراة الزمان ، الناشر : دار الكتاب الاسلامي ، القاهرة .

ثانياً: الرسائل الجامعية:

- بلال، يوسف

وصف الطبيعة في الشّعر المملوكي، دراسة تحليليّة، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، 2006م.

- بوتمجت، حضيرة

الشعر الخمري عند بني ربيعة في العصر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، (د.ت).

- حيدر، بادية حسين

الخمر في الحياة الجاهليّة وفي الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة بيروت الأمريكية، 1986م.

- دودين، عمر

شعر صدر الدّين بن الوكيل، جمع وتحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

- الرّفوع، هاني محمّد حمود

ديوان ابن قزل المشدّ، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2000م.

- الرّقب، شفيق محمد عبد الرحّمن

اتجّاهات الشّعر العربي في بلاد الشّام في القرن السّادس الهجري، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1990م.

- سعدو، زهيّة

تطوّر المعاني الخمرية من العصر الجاهلي حتى أبي نواس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1986م.

- غريّب، علي

شعر ابن فضل الله العمري جمع وتحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2008م.

- الصّايغ، هنرييت زاهي سابا

اتجّاهات الشّعر العربي في القرن السّابع الهجري في بلاد الشام، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1980م.

- وقّاد، مسعود

جماليات التّشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع، رسالة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر، 2011م.

Wine poetry in the first AL-Mamlok era (648-784)

By: Fawaz Shakir Ahmad

Supervised: Pro. Ali Ameer

This search focused on wine poetry in the first Mamlok era. It is divided into introduction and three chapters.

In the first chapter I talked briefly about the development go wine poetry from Al-jahili era, through the Islamic era, the Umia era, till AL-Abasi era showing it's famous supports and poets.

In the first chapter I talked about the age of wine, its descptions such as colours, tastes, smell as well as the magic effects on its drinkers. Moreover, I talked about its psychological and physical effects and reasons for having wine.

In the second chapter I talked about relation between wine and religion as well as the description of nature, fun, love, homosexuality and the role of churches in distributing wine.

In the third chapter I discussed and handled the language and methods of describing wine as well as the music and poetry picture of wine in the poetry.

In the conclusion I wrote about the result that I have reached during this study and I ended my research with some recommendations.