



جامعة الخليل
كلية الدراسات العليا
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 .

التوقيع	أعضاء لجنة المناقشة
	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 بفضلِه 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 أقدم بعض الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور
حسن عبد الهادي، طرقتنا بابه فما وجدناه مقفلاً، وطرقتنا ذهنه فما وجدناه خالياً، وطلبنا مشورته فما
كان إلا ناصحاً أميناً .

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

فهرس المحتويات

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

70 دوافع الشرب ومنزلة الشراب

77 موقف الشعراء من شربها

130-88

الفصل الثالث مضامين الخمریات

89 الخمر والمجون

97 الخمر ووصف الطبيعة

101 الخمر والأديرة

109 الخمر والغزل بالغلمان

114 الخمر و العاذل

120 الخمر و السلطة

126 الخمر والمرأة

218-131

الفصل الرابع الدراسة الفنية

132 أولاً : بناء القصيدة

140 ثانياً : اللغة والأسلوب

165 ثالثاً : الموسيقى الشعرية

199 رابعاً : الصورة الشعرية

219 الخاتمة

222 المصادر والمراجع

245 الملخص باللغة الانجليزية

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 الحلبي وديوان ابن نباتة المصري، وديوان التلعفري وغيرها .

كما أنه استفاد من مجهودات سابقه من دراسات متخصصة تناولت شعراء بعينهم، من مثل دراسة محمد حور الموسومة بعنوان صفي الدين الحلبي 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 دوتت 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 فخصص للحديث عن وصف مجالس الخمر ووصف السقاة والندمان ووصف أدوات الشراب، ووصف أحوال السكارى، وآثارها النفسية والجسمية .

أما الفصل الثالث فتناول مضامين الخمرات ،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 الموسيقى 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، فإنني 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 معذرتي وتغفر زلتي.

وأخيرا أعتز 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 وصفائها
- قداستها
- مذاهب الشعراء في مزجها
- شعاعها ونورها
- وصف الآنية

قدم الخمر

تحدّث شعراء العصر المملوكي عن قدم الخمر، فنسبوا 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 الشخصية العربية كانت تميل -وما زالت- إلى البحث عن النسب والتثبت من أصالته، سواء كان ذلك في البحث عن نسب الأشخاص أو الخيول أو الخمر.⁽¹⁾

وقد لاحظ الدارسون المحدثون اهتمام الشعراء بقدم الخمر، وأقتبس 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 مجرد تنافس بين الشعراء في إطالة مدّة التعتيق، يقول أحدهم سنة فيقول عشراً، ويقول مئة فيقول ألفاً، ولكن المهم أنه وصل في تفكيره في القدم إلى التجريد الفلسفي، لكنّه الزمان متى يتعدّى بدايته الأولى إلى الوجود اللازمي الذي تنسبه الأديان إلى الله وحده.⁽²⁾

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

(2) ينظر: نفسية أبي نواس، 35.

فقدم الخمر يحمل دلالة الإحساس بالزمن من ناحية، واستحضاره من ناحية أخرى، في علاقة تعكس مشكلة الشاعر مع الزمن، فهو يسعى إلى استيقاف الزمن واستبقائه، أو السيطرة عليه واحتوائه.⁽¹⁾

ويقول جميل سعيد في معرض حديثه عن قدم الخمر النّواسي "إن ذكر النّواسي لكسرى-فيما يبدو- لا يقصد مجردّ القدم، بل فيه إشارة إلى كرم النّسب، فالخمر المنسوبة لكسرى هي أجود الخمور".⁽²⁾

أما موقف الكتاب والأدباء من عتق الخمر، فيقول الغزولي القيرواني: "خير الشّراب ما طاب طعمه، وعطرت رائحته، وصفى لونه واعتدل قوامه، والعلامة الجيدة للشّراب الجيد 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 السرور، 161.

(4) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمر، 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 التلغفري⁽²⁾، ينسبها إلى عهد كسرى، وهي خمر عمرت طويلاً في دنان التعتيق، يرتبط معها بعلاقة حميمة، يريد أن يتحدّ بها ويلتحم معها في الحياة وبعد الممات، وهي معمرة قد عاشت طويلاً، يقول:⁽³⁾

بنتُ كرمٍ عذراءٍ ما تركَ الدهمُ رُصاحٍ فيها مدى الدهرِ عُذرا
فَتَكُها في العقولِ يخبرُ عنها صادقاً أنها ذخيرةٌ "كسرى"
ألبستها سقاتها بعدما احمرَّ رداها القاتني غلايل صُفرا
ما رأينا من قبلها وهي في الكأ س بأيدي السُّقاة ماءً وجمرا
فأنهضاني إلى الحميا التي قد عمرت في مواضع العُمر عُمرا
فاسقياتي منها فإن متَّ سُكرا فاحفرا لي من جائب الدنِّ قَبرا

أمّا العزازي⁽⁴⁾ فينسب خمرته إلى عهد قيصر، فيدعو نديمه إلى مباكرة الشراب، فيزواج بين صورة الصبح الذي يكشف ويجلو ظلمة الليل، بصورة انفضاض الفدام لينكشف ما

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

(2) التلغفري (593 - 675 هـ)

محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني، لقب بشهاب الدين، وكنيته أبو عبدالله، ينسب إلى التل الأعفر وهو موضع بناوحي الموصل، فنسب إليها وعرف بها، وكان حافظاً للأشعار وأيام العرب قيماً بالشعر مقدماً 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، نفع الطيب 294/2.

(3) الديوان: 367

(4) شهاب الدين العزازي (634-710 هـ)

أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن جامع بن راضي، أبو العباس شهاب الدين، 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 الدنان، يقول⁽¹⁾ (مجزوء الوافر)
فأجيب نديم إلى الصب وح وقم فإن الصبح أسفر
وأفضض فدام⁽²⁾ الدن عن روميّة من عهد قيصر

أما خمر مجد الدين بن الظهير⁽³⁾، فهي خمر معتقة موعلة في القدم سبقت عهد ابني
نوح عليه السلام يقول: ⁽⁴⁾
(الخفيف)

أودعتها الدنان أيدي أناس عتقوها من قبل سام وحام⁽⁵⁾
كما تحدث الشعراء عن قدمها تحدثوا عن آلية التعتيق التي من شأنها أن تجعلها تصمد في
وجه الزمان، فخر البهاء زهير⁽⁶⁾ مصانة عن يد كلّ عابث، عتقت في دنان ختم على

(1) الديوان 78 - 79.

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

(3) ابن الظهير الإربلي (602-677هـ).

محمد بن أحمد بن عمر بن أحمد بن أبي شاعر الإربلي، مجد الدين ابن الظهير شاعر، أديب من
فقهاء الحنفية، ولد بباربل وتقلّ في العراق والشام، ومات بدمشق، وله ديوان شعر في مجلدين، أكثر شعره في
الخمير 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 (581-656هـ).

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

غطائها وأحكم إغلاقها حتى يكفل لها البقاء على مرّ الزمان دون أن يتسنى طعمها. يقول: (1)
(مجزوء الرجز)

وعلى طينتها من سالف الدهر ختم
لم يزل عند المجوسى لها قدر عظيم
ولها الراهب في الد ريص لي ويصوم

كما أن عتقها يكسبها القداسة فالبهاء زهير يسره أن يتناول الخمر المعتقة من عهد
(أنوشروان)، يدّخرها الراهب ليأخذها قرباناً لله تعالى وقت أعياده، وكأنّه بذلك يريد أن يضيف
عليها صفة الشريعة، حين يجعلها من القرابين التي تقرب العبد إلى ربه، فيرقى الشاعر بها
من مجرد اللذة والمتعة إلى السمو الروحي، يقول: (2)

خذ فارغاً وهاتيه ملأنا من قهوة قد عتقت أزمانا
أقل ما عد لها راهبا أن لحقت عهد أنوشروانا
ذخيرة الراهب كي يجعلها إذا أتت أعياده قربانا
مدامة ما ذكرت أوصافها إلا اتثنى سامعها سكرانا

وهي أزلية أبدية تتجاوز حدود الزمان، فهي كالجوهر في نفاسة معدنها وأصلها،
ويؤكد عتقها بقوله "عنست" أي عمرت زماناً طويلاً في دنها، مشبّها إياها بالفتاة في التي

(1) الديوان : 237 .

(2) الديوان : 251 ، 252 .

(الكامل)

تجاوزها سن الزواج. يقول التلعفري: (1)

حمراء عاصرها قديم عصره
هي جوهر محض إليه تنتهي
بقيت على مر الزمان السرم
وبه إذا فكت فيها تبتدي
وتعست في خدرها لما انجلت
فرأت لحاظ العين منها في اليد

وخمر ابن مطروح (2) ينسبها إلى العرب البائدة قبل أن تطأ قدم البشرية الأرض،
ومع أنها عمّرت في دنان التعتيق، فإن طول مكوثها لم يذهب محاسنها، ولم يفقدها طفولتها
وحيويتها، وهو يشارك البهاء زهير رأيته في أن قدمها يكسبها القداسة فيذكر أن القسوس من
تتعهد بإعدادها لتتخذها فرباناً من القربات، فيسند أمر إعدادها إلى رجل دين واقف على دقائق
أمورها. يقول: (3)

وأعدتها قديما
ووجدت من قبل أن يخ
ولقد كانت، وما كان
طفلة في حسنها، وهـ
للق رابن القسوس
لق طسم (4) وجديس (5)
على الأرض أنيس
ي عجزوز درديس (6)

(1) الديوان : 95.

(2) ابن مطروح (592-649هـ)

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

(3) الديوان: 140.

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

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

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

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 الحلبي⁽²⁾ من طول عقتها يكاد أن يفنى جرمها وأن يتلاشى ويذهب ما فيه من خمر معتقة، والخمر نفسها لطول مكوثها تكاد أن تتطاير وتتصاعد، يقول:⁽³⁾

أفنى المدى جرمها حيناً، فلو مكثت في الدنّ حولا لكادت أن تطير هباً
وخمر التلعفريّ سبقت عهد آدم عليه السلام، وهي لولا طيب عنصرها لكادت أن تتلاشى وتضيع هباءً من طول عقتها، يقول:⁽⁴⁾ (البيسط)

من التي عسست في دنّها حقباً
كانت وما آدم يوماً بموجود
كادت من المكث لولا طيب عنصرها
تضحى كوهم من الأوهام مفقود

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

(2) صفيّ الدّين الحلبيّ (677-750هـ)

عبد العزيز بن علي، ولد بمدينة الحلة القريبة من الموصل، كان كثير التنقل فاتصل 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، صفيّ الدّين الحلبيّ حياته وآثاره وشعره.

(3) الديوان: 416، 417

(4) الديوان: 391

ففي البيت الثاني ما يسميه البلاغيون أسلوب الاحتراس، بهدف دفع توهم خاطئ، فقد يتبادر إلى ذهن السامع أن طول مكوّنها من شأنه أن يجعلها تتناقض شيئاً فشيئاً حتى لا يبقى منها 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)

عَتَقْتَهَا الْقُسُوسُ مِسْكِيَّةَ الْأَنْفِ لَاسِ، لَا قَارِسٌ وَلَا مَطْبُوحٌ
قُلْتُ كَمْ عُمُرُهَا الْمَدِيدُ؟ فَقَالُوا خُلِقْتُ قَبْلَمَا يُخْلَقُ التَّارِيخُ

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 عرضها إظهار أيهما يملك القدرة في استحضر الزمن الماضي، بل ارتبط ما ورد في حديث الشعراء عن عتقها إلى ما هو مركز في أذهانهم من قراءات سابقة لمدوّة الشعر، فنسبتها إلى عهد كسرى وقيصر يقصد به إظهار الجودة وإصالة النسب، ونسبتها إلى عهد سام وحام ونوح وادم، 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

أسمائها وصفاتها

ليس حديث الشاعر عن أسماء الخمر في القصيدة، مجرد حشد لألفاظ، أو لبيان سعة معجم الشاعر اللفظي واقتداره، بل لأن كل مسمى يحمل دلالة خاصة، بعضها تحمل دلالة العنق وآخر حسب ما تحدثه في النفس من أثر، وآخر حسب المنشأ والمكان أو اعتبار اللون أو الطعم.

ولا شك أن تعداد الأسماء لمسمى واحد، يحمل دلالة الأهمية والمكانة التي يشغلها في الحياة، بغض النظر عن طبيعة هذه المكانة وفي أي مجال كانت، ولا شك أن الخمر وشأنها شغل حيزاً واسعاً في الشعر العربي منذ بداياته، نما وتطور كتطور الأغراض الأخرى على حدّ سواء، لذلك لا غرابة أن يعدد الشعراء أسماءها، بل المستغرب وقد شغلت هذا الحيز الواسع أن تظلّ تدور محصورة في مسمى واحد.

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

فَقَمْ نَخْطِبُ عَرُوساً بِنْتَ كَرَمٍ لَهَا الْأَمْوَالُ وَالْأَبْيَابُ مَهْرُ
عَجُوزٌ قَدْ أَسْنَتْ وَهِيَ بِعُرٍ وَمَنْ عَجَبِ عَجُوزٌ وَهِيَ بِعُرٍ
ومن أسمائها الشمول لأنها تشمل الناس بريحتها. (2) وقيل لأنها تجمع الشمل، وقيل لأنها 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)

نشوانٌ لي منه إذا نادمتُهُ سكرانٍ سكرُ شمائلٍ وشَمُولُ

ومن أسمائها الرَّاح، 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 الشرف الأنصاري، (3) يقول: (4) (المجتث)

وليلةٍ راحٍ ساعدتني عجوزها (5) على يومٍ بَيْنٍ لا يُنادى وليدُه (6)

خلوتُ بها، أبلي الأسي، وأجدُه واصبُغُ بالدمعِ الثرى، وأجودُه

واشربُها صرفاً، كأنّ حبابها له من حبيبي ثغرُه وعقودُه

وفي طعامها والريحُ منه مُشابهةٌ بريقِ شِفائي في المنامِ برودُه

فالشرف الأنصاري يستعين بها لتدفع عنه ألم بعد الأوبة والافتراق عنهم، يخلو بها

لتزيل عنه الأسي، ويجود بالدموع الغزار التي بللت الثرى، غير أنّه بشرها يتغيّر معجم

(1) الديوان: 204

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

(3) شرف الدين الأنصاري (586-662هـ)

عبد العزيز بن محمد بن خلف الدمشقي، 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 تتاديه، ولا تذكره مما هم فيه، ثم صار مثلاً لكل شدة ولكل أمر عظيم، ينظر: أبو هلال العسكري،

جمهرة الأمثال، 407/2

الشاعر المأساوي يصف لذاعة حبابها بثغر الحبيب، فمفردات الحبيب والبريق والشفاء والمنام والبرودة، مفردات تبعث في النفس الطمأنينة والسكينة منسجمة مع تسميتها بالراح.

ومن أسمائها الصَّبوح والقهوة، لأنّ المدمن عليها تمنعه الطّعام، يقال أقهى الرّجل إذا لم يشته الطّعام،⁽¹⁾ يقول البهاء زهير:⁽²⁾

هـ ب النسيم عـ لـ يـ لـ ا
و ط ا ب و ق ت ك ف ا ت هـ ض
و خ نـ ذ عـ ن الكأس نـ و ر ا
م ن ق ه و ة⁽⁴⁾ ط ا ب م ن هـ ا
ف ي ن ن هـ ا و هـ ي ر ا ح
و هـ و النسيم الصّـ حـ حـ يـ ح
فـ الـ آن طـ ا ب الصّـ بـ و ح⁽³⁾
بـ ه يـ ضـ يـ ء الفـ سـ حـ يـ ح
طـ عـ مـ و لـ و ن و ر يـ ح
و فـ ي الحـ شـ ا و هـ ي ر و ح

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⁾

فـ ا جـ ل بـ الـ صـ هـ بـ ا ء لـ يـ لـ ا
بـ قـ يـ ت مـ ت مـ ء هـ رُ سـ و م
و م ن أ س م ا ء هـ ا ك م ي ت و الخـ نـ د ر ي س، فـ و صـ فـ ت بـ الـ كـ م ي ت لـ شـ دة حـ مـ ر تـ هـ ا،⁽⁷⁾ و هـ و مـ عـ ر ب عـ ن

قولهم بالفارسية: كميته: أي مختلط كأنه اجتمع فيه لوانان: سواد وحمرة، وقيل إنه مصغر أكمّت كزهير من أزهر.⁽⁸⁾

(1) ينظر: القيرواني: المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمر، 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 والخمر، 33

(6) الديوان: 237

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

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

والعلو،" ونجم الثريا سمي بذلك لغزارة نورها" فهو رمز الخصوبة والثراء والنماء، فاللؤلؤ المنثور ينسجم مع رمزية أبعاد 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⁾

أَيُّهَا الْخَلُّ خَلَّنِي وَهُمُومِي شَغَلْتَنِي نَدَامَتِي عَن نَدِيمِي
خَتَمُ اللَّهِ لِي بِخَيْرٍ فَمَا لِي أُرَبُّ فَي رَحِيقِهَا الْمُخْتَمُومِ

ففخر الدين حين يتخلّى عن الشراب لا يفوته أن يستحضر البعد الديني ، فتشريح النسيج اللغوي بين الرحيق، وهو صفة من صفات الخمر، والرّحيق 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)
فَلَوْلَوَاتُ الطَّلَافِي الكَاسِ قَدْ نَثَرَتْ كَالعَقْدِ فِي الثَّغْرِ سِلكُ ذَاكَ مَرْتَبِطُ

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 والخمر، 32

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

(4) النواجي : تأهيل الغريب ، 913

" ولا يعني أنه مقلد أو عالة على مَنْ سبقه في هذا المضمار، بل إنه يعيد خلق أسطورة في ثوبها الأدبي النمطي" (1)

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

فسيغدو السحورُ بعدُ صَبوحاً وتدارُ الشُّمولُ بالأرطالِ
يا مديراً الكؤوسِ حتَّ الأباريـ قَ علينا مَلاى من الجريالِ

فارتباط شرب الخمر بإطار زمني معيّن، يجعل شربها طقساً دينياً قديماً ترسبت آثاره في أعماق النفس، ولم يبق منه سوى القرينة اللغوية المتمثلة "بالصبوح" (4)

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

وسَببِيَّةٍ مَّما تُعْتَقُ بابِلُ كَدَمِ الذَّبِجِ سَلَبَتْها جَريانها

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

(2) ابن دانيال الكحال (ت710هـ)

محمد بن دانيال الخزاعي الموصلّي، الحكيم الفاضل الأديب شمس الدّين ولد بالموصل، وهاجر إلى مصر، وامتحن التّكحيل فسمي بالحكيم وهو صاحب نظم حلو، ونثر عذب، ونكت طريفة، ونوادر عجبية وشعره فيه مجون وخلاعة. ينظر: فوات الوفيات 3/330، أعيان العصر 4/422، النّدر الطالع 171/2، الأعلام 6/120.

(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(3/387) هو صبغ أحمر ويقال جريان بالنون، وزعم الأصمعي أنه رومي معرب، وربما سميت الخمر جريالاً تشبيهاً، وقال الجوهرى: 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، فتشبيهه تدفق الخمر من الدّن بتدفق الدم من الوريد بجامع الاحمرار صورة منفرة للنفس، ومشوّهة للجانب الفني، 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 عابده لتحلّ فيهم روحه وقواه في احتفالات يمثّل فيها مصرعه وقيامه من بين الأموات⁽¹⁾

ومن أسمائها الخمر؛ وسميت الخمر لمخالطتها العقل، وقيل سميت خمرًا؛ لأنّها خمرت في إنائها وغطيت، ومنه سمّي الخمار لأنه يغطي الرأس، والخمار مشتق منه لأنه يغطّي العقل.⁽²⁾ يقول الخليل⁽³⁾ بن الأمير الصّديّ:⁽⁴⁾ (الخفيف)

يا نديمي انتبه فإنّ المثاني نبّهت لي إلى الحمى أطرابي
واسقني خمره حكّت عين ديكٍ في ظلام حكى جناح غرابٍ

فقابل بين الخمر التي هي في صفائها كعين الديك، 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 والخمر، 30

(3) الصّديّ (696-764هـ)

خليل بن الأمير عزّ الدين أيبك بن عبد الله الأيبكي الصّديّ، 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 الذهب 200/6، المنتقى من درّة الأسلاك 353.

(4) الروض الباسم : 188

وستر، وهو مسوِّغ واقعي، أمّا مسوِّغ الخوف من الغراب فهو مسوِّغ نفسي، يرتد إلى ما اختزنه الذهن 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 الصّدي حوّر هذا الموروث لتحمل دلالة اللون والظلمة .

ومن أسمائها العقار؛ لأنها تعقر مال شاربها، وقيل لأنها تعقر العقل وقالوا: عاقرت الدن إذا لزمته، وقيل عاقر فلان الشراب إذا لزمه.⁽³⁾ يقول ابن مطروح:⁽⁴⁾

سَقَاتِي مِنَ الْأَخْلَاقِ أَقْدَاحَ قَهْوَةٍ فَلَا زِلْتُ ذَا سُكْرٍ بِهِ وَخَمَارِ
وَعَهْدِي بِهِ يَجْلُو الْمَدَامَةَ بَيْنَنَا وَيَجْلُو الدُّجَى عَنَّا بِكَأْسِ عُقَارِ

لا شكّ أنّ 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 يبيث 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 الأموي، 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)

أدرُ الكؤوسَ واسقنيها قرقفا فالهمُّ داءٌ والمُدامُ له شِفا

ومن أسمائها أيضاً السّلاف وهو ما سال منها قبل أن تعصر باليد، ولا دوس بالرجل وسلاف كلّ شيء أوله. (3) يقول الصفدي: (4)

ماساق كأسك مثل ساق كَيْسٍ نفاسُهُ والرُّوحُ رَوْحُ الأَنْفُسِ
فادفعُ أذاكِ بسالفٍ ، وسُلافةٍ فالعيشُ بالأكياسِ ، أو بالأكؤوسِ

ولا شكّ أن استجلاب لفظة "السلاف" وإعادة الأصوات المماثلة في لفظ صوت السين، قادرة على ترسيخ الابقاع في نفس المتلقي وتثير لديه تساؤلات عن جدوى هذه الصنعة المماثلة 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 والخمر، 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 تعويضاً 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 جزءاً من التراث، فربطوا بينه وبين الحياة ومتعلقاتها، فقد ربطوا بين اللون والخرافة، واللون والدين، واللون والتقاليد. (2)

إنّ الإنسان العادي ينظر إلى الشعر وإلى الألوان نظرة عادية، أمّا الشاعر، فينظر إلى الألوان ليس إلى الدلالة الظاهرة منها، بل يحاول أن يغوص في أعماقها، ويبحث عن مكوناتها، لأنه لا يهتم كالإنسان العاديّ بكلّ ما هو سطحي. (3)

فالخمر كما تأخذ باللب وتستولي عليه، تسحر العين كذلك، فشارب الخمر يطرب للونها في الكأس، وتتمل عيناه لرؤية لونها، ويروقه ما يبصر من لون، وما يوجد 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 المتخذة منها، فهناك أكثر أنواع الفواكه كالتمر والتفاح والمشمش والزبيب والعنب، والعنب نفسه منه الأبيض والأحمر والأسود، وهناك

(1) ينظر: خليفة، عبدالكريم، الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، العدد 33، 9-

(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.

الخمير المصنوعة من الحبوب كالشعير والذرة، فلونها يحتمل أن يشبه بكل أحمر في العالم وأصفر من ياقوت وعقيق وذهب وغير ذلك من الجواهر النفيسة 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 المشد⁽²⁾ يشبه صفرة الخمر، بصورة المتيم الذي يرى جسده بعد الحبيب، يقول: ⁽³⁾ (الكامل)

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مَعَ الْحَبِيبِ مَدَامَةً عِذْرَاءَ إِلَّا أَنَّهَُا شَمَطَاءُ
صَفْرَاءُ رَقَّتْ مِنْ تَقَادِمِ عَهْدِهَا مِثْلُ الْمَتِّيمِ قَدْ بَرَأَهُ جَفَاءُ

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 المشد (602-656هـ)

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

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

(4) مجير الدين بن تميم (ت 684هـ)

محمد بن يعقوب بن علي الإسعدي، ولد في دمشق ودرس على كبار علمائها وأدبائها كان شاعراً مجيداً شهد له الدراسون بالتفوق، 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 مرآة الزمان 277/4 ، فوات الوفيات 54/4، الوافي بالوفيات 228/5، عيون التواريخ 262/20.

لونها ليس من طول مكوئها في دنان التعتيق، بل علاها صفار من طول انتظارها في يد حاملها، يقول: (1)

حبيبي وعدت الكأس منك بقُبلةٍ وأعقب ذاك الوعد منك نفاًرُ
فأوقفتها تحت الرِّجاء وقلبها به خوف خلف الوعد منك شرارُ
وما كان هذا لونها غير أنّها علاها ل طول الانتظارِ صفاًرُ

ولنشوة الخمر بهجة في ظل الطبيعة أوّل النهار، 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 شعشت في الكأس فشدّة صفائها يكاد يضل سقاتها فلا يهتدون إلى مكان وجودها لولا طيب نشرها ، يقول: (2) (الكامل)

فانهض فذا وقت الصبوح وهاتها صفراء يشبه لوئها الدينارُ
حمرآء بيضاء الإناء كأنها شمس حواها في الكؤوس نهارُ
خفيت على الندماء لولا نشرها لم تهدي لكؤوسها الأبصارُ

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)

صفرة الخمرة التي كنت أهوى احمرارها
خجالت من خدود من للندامى أدارها

(1) الديوان: 44، 45

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

(3) الديوان، 194.

وصدر الدين بن الوكيل⁽¹⁾ ينزل الخمر منزلة النور والنار، 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)

قال: أطْرَحُ صَفْرَاءَ يَطْفِي جَمْرَهَا مَاءُ الْقَرَّاحِ إِذَا اشْتَكَّتْ إِحْرَاقَهَا

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 محملة بما وراء اللون من عوالم تكشف عنها نفسية الشعراء، ليستتطق الألوان بفيض من روحهم وأحاسيسهم، فابن العجمي⁽⁴⁾ يقف عند اللون وقفة تهدف إلى استتطاق ما وراءه، وما يحيل إليه من دلالات نفسية و بما تترك هذه الألوان من تجاوبات تعكس مشاعره، يقول⁽⁵⁾:
(الكامل)

حمرَاءَ صَفْرَاءَ بَعْدَ الْمَزْجِ كَمْ قَذَفْتُ بِشُهْبَهَا مِنْ هُمُومِي كُلِّ شَيْطَانٍ

(1) صدر الدين بن الوكيل (665-716 هـ)

محمد بن عمر بن مكّي بن عبد الصمد لقّب بأبي عبد الله ولقّب بصدر الدين، ولد في دمياط، حصل علوماً عديدة كالفقه والتفسير والنحو والأصول وعلوم الأدب والطب، كان ذكياً فطناً، وقد درّس بالمدارس الكبار بدمشق توجه إلى مصر وقام بها مدة يدرّس بعدة أماكن. ينظر: تاريخ ابن الوردي 378/2، حسن المحاضرة 419/1، البدر الطالع 788/2، المقفّي الكبير 435/6.

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

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

(4) ابن العجمي (ت 673 هـ)

محمد بن أحمد (كمال الدين) بن عبد العزيز، أبو عبد الله عزّ الدين 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 وخذّ المحبوبة، فالخمر هنا تحمل دلالة التمتع واللذة والمرح، يقول: ⁽²⁾

(الطويل)

لله كم من ليلة عاطية كأساً لها من وجنتيه لهيبُ
حمراء قابلها بوردة خده فتشابه المشموم والمشروب

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

(الكامل)

والراح طيّرت الهموم طريدةً وحبائبها الدرّي بازاً أشهبُ

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

(2) الديوان، 73.

(3) دودين، عمر: شعر صدر الدين 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 وصفائها

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

فخمر مجير الدين بن تميم من فرط صفائها، تذهل الساقى وتشغله عن ندمائه، يقول: ⁽²⁾

(البيسط)

لا تحسبوا طولَ حملِ الكأسِ في يدِ مَنْ أحببتهُ أنه ساهٍ ولا ناسٍ
لكنْ رأى وجهه فيها فأعجبه جماله فأطالَ الحملَ للكاسِ

وإحساس ابن مطروح بالراحة النفسية، جعل وقع الخمر على نفسه الذوافة للجمال واللذة، في أبهى صورها، وما رقة الخمر واعتدال الجو، وصفاء كأس الشراب، إلا انعكاس لصورة الارتياح الذي يشعر به، يقول: ⁽³⁾

(الرمّل)

طابَ شربُ الرَّاحِ فانهضُ أيُّها الخيلُ الرئيسُ
بَرَدَ الجوُّ ورقَّتْ في الزُّجاجِ الخندريسُ⁽⁴⁾

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

(2) الديوان: 48

(3) الديوان: 140

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

وتتجاوب رقة الخمر مع عتقها، كما هو الحال في خمر محي الدين بن عبد

الظاهر⁽¹⁾، فطول مكوث الخمر في الدنان لم يفقدها جودتها، ولم يغير لونها، يقول: (2)

(الخفيف)

كيف تبدو عتيقة لدنان وهي في قبضة الندامى رقيقة

أنتجت فرحة وجاعت بكأس صبغت حمرة فنعم العتيقة

ورقة خمر ابن الظهير تنتقل من عالمها المادي إلى عالم الشاعر النفسي والمعنوي،

فرقتها تدفع عنه ما يساور خلد من وساوس وأوهام، وهي مصانة عن يد كل عابث، يحار

بها أصحاب العقول وتسلبهم رهافة حسهم، يقول: (3) (الخفيف)

واغتم غفلة الحوادث واشرب غير مستكبر لكوب وجام

من كميت راقية ورقت فما تدرك لطفاً بالفكر والأوهام

ذات خدر مصونة العرض خفت في هواها رواجح الأحلام

وينتقل ابن الظهير بها إلى عالمها الحسي مرة أخرى، ويوظف 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)

كالماء تلمسها ولـ كن فعلها فعل الحباب

(1) ابن عبد الظاهر (620-629هـ)

عبد الله بن عبد الظاهر بن نشوان الجذامي السعدي، قاض ومؤرخ من أهل مصر مولداً ووفاء، له رسائل ديوانية وإخوانية، له كتب منها الروضة البهية، وقد نقل عنه المقرئ كثيرًا من خطه، وسيرة الظاهر ببيرس، وله شعر حسن. ينظر: شذرات الذهب 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 الجلالِي الصَّقار⁽¹⁾، فتعكس أثرها على جسمه،

وتكسبه التورّد والتنوّر، يقول: ⁽²⁾ (البسيط)

رَقَّتْ وَدَقَّتْ مَعَانِيهَا فِدَاخِلَتِ الْـ أَجْسَامَ حَتَّىٰ بِهِ مِنْ نُورِهَا نُورٌ

وخمر ابن نباته من فرط رقتها تكاد تبلغ نديمها دون أوانٍ تحملها، يقول: ⁽³⁾

خَفَّتْ فَلَوْ لَمْ تُدْرِهَا كَفُّ حَامِلُهَا دَارَتْ بِهَا حَامِلٌ فِي مَجْلِسِ الطَّرْبِ

يَا حَبْذَا الرَّاحِ لِأَرْوَاحِ سَارِيَةٍ تَقْضِي بِسَعْدِ سَرَاهَا أَنْجَمِ الْحَبِيبِ

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 ك معدن الذهب

النفيس، وكل الناس راغبون بها، وهذه كرامة اختارها الله تعالى لها على حدّ زعمه،

يقول: ⁽⁴⁾ (المنسرح)

عِنْدِي رَاحٌ، مِنْ فَرَطٍ مَا لَطَفَتْ لَمْ يَبْقَ مِنْ عَيْنِهَا سِوَى الْآثَرِ

تَخَالَهَا فِي الْكُؤُوسِ إِذَا مَزَجْتَ شَمْساً عَلَيْهَا النُّجُومُ فِي الْقَمَرِ

كَالتَّبْرِ كُلِّ النَّفُوسِ تَعَشَّقُهَا وَذَاكَ سِرُّ الْإِلَهِ فِي الْبَشْرِ

(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 أن 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 الطقوس الدينية التي كانت متعلقة بشرب الخمر، فبعض الأمم لا تحلل شرب الخمر في الموسم الجديد، إلا بعد أن تقدم باكورة الثمار الأولى قرباناً إلى الآلهة، فلا يشرب أحدٌ منها شيئاً إلا بعد أن تؤدي هذه الشعيرة⁽¹⁾ ومن الطقوس أيضاً أن الكهنة كانوا يمرون ببيوت الناس ويفتحون دنان الخمر ويتذوقونها، ثم للناس بعد ذلك أن تشرب من هذه الدنان، وكانت لا تشرب كذلك إلا إذا تليت عليها صلوات خاصة لتقديمها.⁽²⁾

وقد ارتبط الشراب من حيث كونه قرباناً بفكرة انتشرت عند الساميين، ومنهم العرب، وهي أن الأموات تعطش كثيراً، وأن الشراب أسمى من الطعام في القرابين؛ لأنه يروي عطش الروح بعد الموت.⁽³⁾

فصلاة الخمر على دنانه أمرٌ مألوفٌ وشائعٌ، يقول الأعشى: (المنقارب)
وقابلها الريح في دنّها وصلّى على دنّها وارتسم⁽⁴⁾
وكان للخمر دورها أيضاً في حياة العرب الدينية، فقد شكلت إحدى المواد التي كانت تقدّم قرابين للأصنام، هذا وقد مارس العرب السكب، وهو سكب الخمر 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 الجاهلية، 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 فرأيت رطباً فقلت: مالي أراه رطباً؟ فقالوا: إنَّ الفتيان ينادمون، ويجعلون قبره مجلس واحد منهم، فإذا صارت إليه الكأس صبّوه عليه".⁽¹⁾

ويذكر علي شلق في معرض حديثه عن خمر أبي نواس "ربما أراد أن يفيدنا أن دراسة الإنجيل حول الذنن تكسب محتواها جودة وقداسة، أو أنه أراد أن يشير إلى عناية الخمار بها فينسبها إلى الرهبان 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 عفويّاً، بل لا بد أن يكون له مركز في ثقافتهم ومعارفهم دفعهم إلى هذا الاختيار دون سواه.

ولعل هذه الفكرة المتداولة عن قداسة الخمر هي التي دفعت الشاب الظريف⁽³⁾ إلى نفي أن يكون في هذا الكون شيء عابثٌ لم يخلق لغاية وسبب، يقول:⁽⁴⁾

لم يخلق الرحمن شيئاً عابثاً فالخمر ما خلقت لأن تتجَبَّأ

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

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

(3) الشاب الظريف (661-688هـ)

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

(4) الديوان، 49

فعلّ الخمرَ التي يتحدّث عنها الشّابّ الطّريف هي الخمر التي أحلّها بعض الفقهاء، فقد
"أحلّ الحنيفةُ النبيذَ ورخصوا بشربه، وانتشر مذهبهم في العراق، وناصرته الدّولة العباسية،
فشاع في الممالك الإسلاميّة".⁽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)

هذي المدام التي كانت معتقّةً من قبل ما سمت الأرض السموات
صنّوا لها فقد صنّت لها أممٌ أضحوا عكوفاً عليها مثل ما باتوا

والفخر بن مكانس⁽⁴⁾ يستبدل الطواف بكأس الشراب بالطواف بالبيت العتيق، فيجعل
من كأس الخمر محجاً 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، درّس بجامعة طولون، ولي قضاء العسكر، كان عاملاً
فاضلاً، 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 (745-794 هـ)

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، ثمّ تولّى في أواخر عمره وزارة دمشق، له
ديوان شعر جمعه ابنه مجد الدّين. ينظر: الأعلام 310/3

كأسه المعتقة، يطلب إلى ندمائه أن يقبلوا عليها، ويطوفوا بها ليؤجروا على حسن صنيعهم،

مصرحاً أنه يسير على نهج أستاذه أبي نواس في المجاهرة بشربها، يقول: (1) (الطويل)

وَحَبَّأَ إِلَى الْكَأْسِ الْعَتِيقِ بَعْزِمِهِ وَطُوفَا بِهِ لَكِي عَلَى الشُّرْبِ تُؤَجَّرَا
وَلَا تَأْمُرَا حَشَفَايَ بِالْحَجِّ إِنَّنِّي أَحَازِرُ خَوْفًا أَوْ حَرَّ الْحَجِّ يَنْفَرَا
هِيَ الْخَمْرُ بُوْحَا بِاسْمِهَا وَاتْرَكَهَا أَلْكُنَا عَلَى مَذْهَبِ الشَّرْعِ النَّوَاسِيِّ وَاجْهَرَا

وبدر الدين الذهبي (2) يجعل المجوس وأصحاب الديانات السماوية يعكفون عليها

تقديساً وتعظيماً، يصطلون بلهبها ويسبحون بحمدها، يقول: (3)

صَلَّى الْمَجُوسُ إِلَيْهَا وَاصْطَلَوْا لَهَبَا مِنْهَا فَصَلُّوا لَذَاتِ النُّورِ وَالنَّارِ
وَسَبَّحَ الْقَوْمَ لَمَّا أَنْ رَأَوْا عَجَبًا فِي أَكْوَسِ الرَّاحِ نُورًا عَلَى نَارِ

وخمير التلعفري مرتبطة بأعياد النصارى الدينية، يطوفون بحاناتها ويقرأون عليها

الأناجيل تعظيماً وتمجيذاً لها، يقول: (4) (البيسط)

أَثْوَابُهَا عِنْدَ يَوْمِ "الْفِصْحِ" تَحْمَلُهَا أَيْدِي الْقُسُوسِ (5) فَكَانَتْ بِهِجَةَ الْعِيدِ
وَرَحَفُوا حَوْلَهَا الْإِنجِيلَ مِنْ فَرَحٍ بِهَا وَطَافُوا بِتَعْظِيمٍ وَتَمجِيدِ
صَلُّوا عَلَيْهَا وَطَافُوا حَوْلَ حَانَتِهَا دَهْرًا طَوِيلًا بِتَاحِينَ وَتَرْدِيدِ
فَإِنْ سَقَوْنَا شَرِبْنَا مِنْ مُدَامَتِهِمْ كَأْسًا تَقُولُ لِأَيَّامِ الصَّبَا: عَوْدِي

(1) النواجي: تأهيل الغريب ، 169

(2) بدر الدين الذهبي (607-680هـ)

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

(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 النصارى، 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 أنّ للشعراء في ذلك مذاهبين، فمنهم من يحب الخمر الصرف، ومنهم من يفضل الممزوج، ولكلّ منهم حججه التي يسوقها ليدل على صحة ما ذهب إليه.

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

ولشدة تعلق الشعراء بالخمر، جعلهم يهتمون بطبيعة الماء الذي يمزجونها به، ولشدة اهتمامهم بماء السماء سموها 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 الشام ليست بالحال الذي كان فيه شاعر الجزيرة العربية المقفّرة، فالشام مليئة بالأنهار والجدول، فما ورد على لسانهم في الوقوف على الخمر وذكر

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

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

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

مواصفات الماء لم تكن - في رأيي - إلا مجرد تقليد وسير على سنة السابقين والافتتان بكل ما ورد عنهم.

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

أرى في الرّاح راحة كل قلبٍ وفي الماء القراح⁽³⁾ بهّا إندماتاً⁽⁴⁾
فزوج بنت كرمٍ بابنِ مزنٍ تطلقك الهمومَ إذن ثلاثاً

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

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

حلّت بمزجها المدامُ فالمزجُ لنقصٍ لها تمامُ
لا أشربها بغير ماء فالخمرُ بعينها حرام

(1) ابن أبي حجلة (725-776هـ)

أحمد بن يحيى بن أبي بكر التلمساني، سكن دمشق وانتقل إلى القاهرة ومات فيها، ولي مشيخة الصوفية 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 الصافي 259/2، حسن المحاضرة 329/1، الأدب في العطر الملوكي 175/3.

(2) الديوان: 93

(3) القراح: الماء الذي لا يخالطه ثقل 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 حتى حال مزجها، تحاول أن تأخذ بثأرها ممن يفعل ذلك، يقول صفي الدين الحلّي: (1)

وإن سامحوها في المزاج تمردت ومالت فكادت أنفس الصّحب تهلِكُ
فتكنّا بسيف الماء فيها ، فحاولت قصاصا، فباتت وهي في العقل تفتكُ
والشهاب الحجازي (2) يهوي الخمر الممزوج، لأن المزج يجعلها أكثر تلوّناً وجمالاً،

فتشرك لذة الذوق بلذة النظر إلى جمالها، فهي كالحلل الموشاة، تجذب شاربيها وتجعله أكثر ولعاً وتعلقاً بها غير آبه بكلام العاذل، سواء العاذل الذي يلوم على شرب الخمر، أو العاذل الذي يلوم في مزجها. يقول: (3)

وكان المزج قد ألبسها حُلا من صدر بدرٍ أرْقشَا
فامزجها واسقني واشربا ودعا العاذل يهذي كيف شا
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)

امزج الرّاح بماء السُّحْبِ واسقنيها يا نديمي واشرب
بنت كرم جليت ما بيننا تتهادى في عقود الحبيب
فكان الماء إذا مزجها فضّة قد مؤهت بالذهب

(1) الديوان: 431

(2) الشهاب الحجازي (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 والفقہ واللغة ، وتصدر للتدريس ، من مؤلفاته قلاند النحور من جواهر البحور .

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

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

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

أدْنُ المِـدَامِ لِعَذْنِي أنسى بها البين المشتتاً
 راح هويست صريحها فمخنت ماء المزن مقتاً
 فإذا شربت مشوبها لا تسقني مما شربنا
 إن التبي ناولنتي فرددتها قتلت قتلا؟
 أرح المزاج من المزاج جهات صرف الراح بحتاً

فماء المزن على نقائه وصفائه ممقوت يشوب صفوها، فهو يريد لها خالصة دون أي شيء من الممزجات، فيرد الكأس التي وردت إليه؛ لأن الساقى أفسدها بمزجها بالماء، ولعل الحالة النفسية عند الشاعر في حديثه عن البعد والفراق، هو ما دفعه إلى طلب كأس شراب بكل سطوتها وحمياها، ليسلطها على هذه الحال التي هو فيها، كي تبدد همومه وأحزانه.

والخمر الصّرف بمثابة الفتاة العذراء في تمنعها ودلالها، وهذا الربط بين العذرية والصّرف إصرار من الشاعر على ضرورة تنزيه الخمر عن كل ما من شأنه أن يشوبها، كما يظهر ذلك عند جلال الدين بن خطيب داريا، يقول: (2)

هات اسقني الصهباء يا مؤنسي قد فاح زهر الورد والنرجس
 فعاطها غير ممزوجة عذراء تجلو صداد الأفسس
 وإن يكن لأبد من مزجها فمن رضاب الشادن الألعس (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 الحليّ 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، تستثيط غضباً إذا مسها الماء، فمزجها يفقدها عذريتها المصانة عن كل ما يخدشها، يقول: (1)

عذراءَ تعلمُ أنّ الماءِ والدُّها وتستثيطُ، إذا ما مسَّها، غَضَبًا

شعاعها ونورها

فمجد الدين بن الظهير يصوّر الخمر في كأس الشراب، بصورة الشمس التي تلقي خيوطها الذهبية وتتسرب من خلل السحاب فتتورّ النهار، 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)

تبدو لنا في كأسها كالشمس في خلل السحاب
فترى النهار بنورها والليل مسدول الحجاب
يضحى بها المقرور وهو وكأنّاه في شهر آب

ومثل هذا الوصف لشعاعها نجده عند التلعفري بإضاءتها ونورها يقهر دياجي الظلام،

يطوف بها ساق متورّد الوجه، فيجتمع بذلك نوران، نور الخمر الذي يضيء ظلمة الدياجي ونور الساق الذي هو كالبدري في إطلالته، يقول: (3)

ذات نورٍ إذا تجلّت في دجى عاد مثل الصبح منه الوهن (4)
كلما طاف بها الساقى ترى الـ شمس بالبدري علينا تُقرن

(1) الديوان: 416

(2) الديوان: 68 ، 69 .

(3) الديوان: 173

(4) الوهن: منتصف الليل، ينظر: لسان العرب، مادة (وهن)

ويشبهه صفي الدين الحلي شعاعها بالنجم اللامع في جو السماء، فيضفي على وصفه 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 أجمل الكواكب، يقول: (1)

وَمَدَامِ حَكَتِ سُهَيْلَ إِتْقَاداً فِي زُجَاجٍ كَأَنَّهُ الْمِرْيَخُ

وشعاع الخمر يطغى على الإناء كما يقرّر صفي الدين الحليّ فطيب أريجها طبق الآفاق، وشعاعها ببريقه وضيائه أخفى الإناء بتلظيه وتوهّجه، وهو وجه من وجوه الدلالة على شدة تولّيه الشاعر بها، فهو لا ينتشي بطعمها وحسب، بل يعشق طيبها أيضاً، وكان أكواب الشراب وقفت دون أوانٍ تحملها، يقول: (2)

وَرَا حِ تَعْبَقُ الْأَرْجَاءُ مِنْهَا كَأَنَّ أَرْجَهَا طَيْبُ الثَّنَاءِ
إِذَا اتَّحَدَتْ بِجَرْمِ الْكَأْسِ أَخْفَتِ بِسَاطِعِ نُورِهَا جَرْمَ الْإِنَاءِ

ويوظف ابن أبي حجلة ثقافته الدينية في وصف شعاع الخمر ونورها، فيصف شعاع الخمر الذي لاح في جوّ السماء، 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 رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هُدًى (3) يقول (4)

(البسيط)

رَا حِ لَمَعَتْ فِي كَأْسِهَا سَحْرًا بِالشَّامِ لاحت لنا من مصر أسوان

(1) الديوان: 426

(2) الديوان: 253 / 4

(3) طه، الآية 10

(4) الديوان: 254

تَلَوُ وتَعَذَّبُ فِي الكَاسِ الدَّهَاقِ إِذَا
أَمَسَى يَلَاطِفُهَا بِالمِزْجِ دَهَقَانُ
تَضِيءُ بِالدَّيْرِ فِي جَنحِ الظَّلَامِ كَمَا
تَضِيءُ بِالمَطُورِ لِلسَّارِينِ نِيرَانُ

وبعضهم من شبه نورها بالفخر من الجواهر النفيسة، فكل ما في مجلس شراب ابن
الظهير نابض بالإضاءة والنور، فكأس الشراب كالجواهر المتألئة، وحباب الماء الذي مزجها
كاللؤلؤ المتناثر، يقول⁽¹⁾:
(الكامل)

فأشربُ عَلَى وجهِ الربيعِ مدامَةً قَد قَلَّدتْ فِي كَاسِهَا بِجِوَاهِرِ
جَئِيتُ فَنَقَطُهَا المِزْجُ بِلؤلُؤِ مَتسَاقِطٍ مَن كَاسِهِ مَتناثِرِ

ويشارك ابن نباته⁽²⁾ أقرانه في الحديث عن نورها يقول: ⁽³⁾

كَأَن سَنا رِوواقِها وَصَبِيبِها⁽⁴⁾ حَبالُ شِعا عِ الشِمسِ تَفْتُلُ بِالِيدِ
كَأَن بِقايا ما نِضا مَن كؤوسِها أَساورُ تَبِرُ فِي مِعاصِمِ خَرَدٍ⁽⁵⁾

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

وهي بمثابة الصبح الذي يطرد ظلمة الليل، يقول ابن قزل المشد: ⁽⁶⁾ (مجزوء الرمل)

أَسَقِتيها فِي الدِّيَاجِي خَنديساً كَالسُّرَاجِ

(1) الديوان: 133

(2) ابن نباتة المصري (686 - 765 هـ)

محمد بن محمد بن الحسن الحزامي 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 (صبيب)

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

(6) الديوان، 685

بنتُ كرمٍ يختليها بسُرورٍ وابتهاج
يطلُّعُ الصبحُ إذا ما جليتُ والليلُ داج

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.

" ففصل بعضهم في الكأس فقال: إذا كان ملأناً يسمّى كأساً، وإذا كان فارغاً يسمّى قدحاً، ويسمى الجام أيضاً، والشراب في الزجاج أحسن منه في المعدن لا يتقل في اليد، ولا يصدأ ولا يتخلله الوسخ".⁽¹⁾

ومن آنية الشرب، الأباريق، والقناني والقوارير، وهي من الزجاج، وعلى فم هذه الأواني جميعاً يشدون في أكثر الأحيان خرقة يسمونها الفدام، بمثابة المصفاة، وقد يتخذ الكوب وهو كالكوز إلا إنه لا عروة له، وقد يكون ذا خرطوم وعرى.⁽²⁾

ومع أنه لا يوجد ارتباط بين الكم والجودة، إلا أن ابن دانيال الكحال يطلب الخمر التي تدار على الندمان بالأرطال، كل هذا الوصف لينبئ الشاعر عن حال الغنى والتّرف ويسر الحال، يقول:⁽³⁾

فسيدغو السحورُ بعدُ صَبوحا وتدارُ الشُّمولُ بالأرطالِ
يا مديراً الكؤوسِ حتّى الأباريقِ قَ علينا مَلاى من الجريالِ

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

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

(3) الديوان: 137، الجريال: الخمر

أَوْ مَا تَرَانَا مِنْ سَكْرَتَا لَمْ نَفْرُقْ بَيْنَ طَرِقِ الْهُدَى وَطَرِقِ الضَّلَالِ
يَا نَدِيمِي لَا تَخَافَا إِذَا أَكْثَرَ تُمَاشِرِبَهَا مِنْ الإِعْلَالِ

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

بَكَّرَ إِلَى رَشْفِ المُدَامِ وَغَلَّسَ وَأَدِرُّ مِنَ الصَّهْبَا كِبَارِ الأَكْوَسِ
وَأَقْتُلْ مُدَامَكَ بِالمَزَاجِ ففَقْتَلَهَا بِالمَزَجِ لِلنَّدَمَا حَيَاةَ الأَنْفَسِ
أَوْ تَرَى غَيْمَ السَّمَاءِ كَأَنَّهُ نَدُّ يَلُوحُ لَنَا بِأَفْقِ المَجْلِسِ

ومن أدوات الشراب الزكرة التي يدخرها القسيس لندمانه، فالحانة ملتقى محبي الخمر وعاشقيها، تجمع المسلم والنصراني على كأس الشراب، فيلاحظ تعانق الرموز الدينية والخمرية، فاحتفاظ الساقى النصراني بزكرة الخمر أمانة كبرى، يرجو الخلاص من ثقلها، يقول ابن أبي حجلة: (2)

كَمْ قَالَ لِي القَسِيسُ فِي جَلِّقِ وَالخَمْرُ مَحْجُورٌ عَلَى أَهْلِهَا
وَاللَّهِ يَا مُسْلِمُ فِي زَكَرْتِي (3) أَمَانَةٌ أَعْجَزُ عَنْ حَمَلِهَا

والحوار عند ابن أبي حجلة يضيف إichاءات التفاعل بين الشاعر والراووق، فيظهر الراووق أداة من أدوات التشخيص، فيتفاعل مع الحياة البشرية، ويتحد مع ما يسقط عليه من نفسية الشاعر، وهو في النهاية يجسد ويصور 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)

وسألتُ راووقاً تدفّق راحُهُ ما بين إبريق وصف قَناني
ما الذي يبكيك حالةً ضحكنا فأجابَ مُعذّراً بغيرِ لسانِ
طَفَحَ السرورُ عليَّ حتّى أنه مِنْ عَظْمِ مَا قَدَّ سَرَنِي أبكاني

وعشق الشيء يستتبع عشق ما يتعلق به، كأنّ المحتوى والأبناء شيء واحد، فكان من
الشعراء مَنْ وقف عند المادّة التي اتخذت منها أدوات الشراب، وفي ذلك يقول الحليّ: (2)

بتنا بها نشربُ من قهوةٍ قَدَّرها الساقونَ تقديراً
إن لم تكنْ أكوابنا فضةً كاتت قواريرَ قواريرا

ولما كان الدنّ أكبر أواني الشرب حجماً كانوا يعتقدون فيه، وكان يحفر له في الأرض
حتى لا ينكفي، وكان يوضع عليه قرمداً فوق غطاءه حتّى يحكموه، فيعتق تعتيقاً جيداً (3) ولم
يقتصر اهتمام الشعراء بالحديث عن الأدوات المتخذة التي تكفل جودة الشراب داخل الدنان
حتّى لا يتسنى طعمها، بل تعدّاه للحديث عن الأدوات التي من شأنها أن تحفظ الأواني نفسها،
فدنان ابن الظهير طليت بالزفت حتّى تكفل لها البقاء يقول: (4)

واغتنم غفلة الحواديث واشرب غيرَ مسـتـكبرٍ لكـوبٍ وجـامِ
من كميـتٍ راقـتٍ ورقتٍ فما تد ركُ نطقاً بالفكرِ والأوهامِ

(1) الديوان: 258.

(2) الديوان: 430

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

(4) الديوان: 222.

أودعتها الدنانُ أيدي أناسٍ عتقوها من قبلِ سامٍ وحامٍ
فهي في دنِّها المزقَّت تحكي درّةً مُستتيرةً في الظَّلامِ

وقدح برهان الدين القيراطي⁽¹⁾ اتخذه من الفضة، وقد زاده جمالاً وأبهة النقوش التي طرّزته، ويثري هذه الصورة بما يحقّقه من تشخيص وتجسيد، فيبث الحياة في طاسه فيتحول الطاس إلى كائن حيّ، فقد كلف الشعراء بوصف أوانيها في صورة نابضة بالحياة، فأحال الشعراء الصورة الجامدة إلى صورة حية، بما أوردوه من صور وتشبهات، يقول:⁽²⁾

تأمّل فإني طاسةٌ⁽³⁾ صحّ نقشُها وفاقَ على نقشِ الغواني التي تُسبّي
وواصف حُسني يطربُ السّمعَ قولُهُ لأنّي في الطّاساتِ داخلَةٌ الضّربِ

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 مكنس يستهوي هذه الأوقات التي يحياها في غياب أو شبه غياب، وحين صحوته يهّم بصلب الرواق ويسفك دم الزق، جزاءً عن سوء فعلهما بعبثهما بالعقول، يقول:⁽⁴⁾

قُمْ واصلبِ الرّاووقَ واشفِ قلبي مِنْهُ وبلغني بذاك سُؤلي
واسفك دمَ الزقِ ونادي هذا جزاءً مَنْ يلعبُ بالعقولِ

(1) برهان الدين القيراطي (726-781هـ)

إبراهيم بن محمد بن عسكر الطائي، ابن مفتي المسلمين شرف الدين الطائي 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 المشرفة ودفن بالمعلاة. ينظر: المنهل الصافي 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 يفضل آنية الزجاج 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)

فاسقيتها يي نديمي في أباريق الزجاج

وابن الوردى (2) يفضل الكأس الساذجة الخالية من النقش، فيجتمع فيها صفاء لون

الكأس مع صفاء الخمر فتشف عما بداخلها من شراب، فتكتمل اللذة ودواعي المسرة، أما نقشها فعلى العكس من ذلك، يسلبها هذه الفضائل، يقول: (3)

أحسن ما كانت كؤوس الطلا ساذجة يبدو بها الخافي

فالنقش نقص ومن الرأي أن ترتشف الصافي من الصافي

والصفدي يمازج بين إشراق الخمر، وصفاء كأس الشراب، وكأن الشاعر يطمح في

أن يصل إلى ما وراء النقش والتصوير، فيريد أن يستنطق اللون، وما يحيل إليه من دلالات نفسية تري الوجه الخفي لنفسيته بما تعكس هذه الألوان من مشاعر، يقول: (4)

كؤوس المدام تحب الصفا فكمن لتصاويرها مبطلا

ودعها سوادج من نقشها فأحسن ما ذهبت بالطلا

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

(2) ابن الوردى (689-749هـ)

عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعري الحلبي، نشأ وتفقّه في حلب شاعر أديب مؤرخ، ولي القضاء بمنبج، وله تاريخ ابن الوردى، وله كتب في النحو والتصوّف والفقه، وله ديوان شعر مطبوع. ينظر: فوات الوفيات 157/3، شذرات الذهب 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 الوردِيّ مانحة وممنوحة في تجاوب بين لونها وأنيبتها، فحباب الخمر الذي

يطوف بحرف كأس الشراب يغني عن النقش والتصوير، يقول: (1)

دَعِ الكَاسَ مِمَّنْ نَقَشَها فِصْفِ بِصِافٍ أَحَبِّ
إِذا طَلَيْتَ بِـالطَّلَا فَقد طُلَيْتَ بِالذَّهَبِ

وكما أنّ لنشوة الخمر بهجة في نفس شاربها، فإنّ لكأس الشراب منزلة لا تقلّ عن

ذلك، فكأس الشراب تبعث في نفس مجير الدين بن تميم الإثارة والإعجاب، فيطيل النظر

والأمل فيه ليمتّع ناظره به، فجمال كأسه يأسر الألباب، يقول: (2) (الكامل)

قالوا الذي تهواه يحبسُ كأسه في كَفِّهِ مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ مُوجِبِ
فأَجَبْتُهُمْ كُفُّوا المِلامَ فَإِنَّه قَمَرٌ يُنَزِّهُ طَرْفَهُ فِي كَوِكبِ

(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 يتلذذون 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 الساعات عمره، ولا غرابة في ذلك ما دام أنّ هذا الوقت يقضى في طلب اللذة وحضور مجلس الشراب، ويصف سقائه الفتيان بالشّموس والبدور، ومغنيّه ليس له كفاء في ظرفه، ينشد الأشعار ويشنّف الآذان بسماعها، هذا هو المجلس الذي يستحقّ الزيارة، لأنّ كلّ ما تشتهيّه النفس موجود فيه، يقول: (1)

وندامى بهم العير	ش كما قيل قصير
وسقاة مثل ما نه	سوى شّموس وبدور
ومغنن هو فيما	يحسب الناس أمير
مأله فيما يغن	يه من الظرف نظير
مجلس إن زرتنا في	ه فقد تمّ السرور
كل ما تطلبه في	ه ما يخّ وكثير

(1) الديوان 127-128

ومجلس ابن مطروح كل ما فيه نابض بالحياة، فالخمر يراق دمها كالكائن الحي، والراووق يبكي لفراقها حين أفرغت من دنانها، والأباريق تفهقه من المسرة، هذا هو صفو الحياة الذي يريد أن ينتهبه قبل فوات الأوان، وكأس المدام من فرط سخائها تضحى بنفسها من أجل سعادة الآخرين، فهو كرم لا يجاربه كرم حين تنزل نفسها هذه المنزلة من التضحية، يقول: (1)

وشرب أراقوا بينهم دم كرمة فباتت عليها عين راووقها تبكي
وباتت أباريق المدام لديهم تفهقه من فرط المسرة والضحك
ولو لم تكن بنت الكروم كريمة لما منحت صفو الحياة على السفك

ولا يجوز التأخر بحال عن مجلس الشراب، فكان يقال "ثلاثة تضني، سراج لا يضيء، ورسول بطيء، ومائدة ينتظر بها من يجيء". (2) فصفي الدين الحلي يستدعي صديقا له إلى داره في ليالي الشتاء ويصف ما بالمجلس ويعاتبه عن تأخره، يقول: (3)

في ليالي الشتاء مجلسنا أنيق يكاد يعيد منظره الشبابا
يقابله بخاري (4) تلظي فتحسب حرا أب منه آبا
فولدان تدير بزدا مداما وغلمان تدير بزدا كتابا
ويرفد ضوء شمعنا غلام لها في الليل تحسبه شهابا
وقهوتنا من المطبوخ حل إذا دعي الفقيه لها أجابا
تجلت في الزجاج بغير خدر (5) وصادت الحباب لها نقابا

(1) الديوان : 161

(2) كشاجم: أدب النديم، 60.

(3) الديوان : 448 ، 449

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

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

فَزُرْنَا تَكْمَلِ اللِّذَاتُ فِينَا وَلَا تَفْتَحْ لَنَا فِي الْعُتْبِ بَابَا
وَلَا تَجْعَلْ كَلَامَ الضَّدِّ عَذْرَا تَصَدُّ بِهِ الْأَحْبَبَةَ وَالصَّحَابَا

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 المنعمة في خدرها، أما حباب الخمر المتناثر على كأس الشراب ويخفي شيئاً منه فأشبهه ما يكون بالنقاب الذي يستر وجه الفتاة.

أما خمره، فليست كأبي خمر، هي من الخمر المطبوخ، وهذا له دلالة حاضرة في ذهن الشاعر، فيوظف 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)

كَمَ لَيْلَةٍ ضَيَّعْتُ فِيهِ هَا حَرَمَتِي وَأَضَعْتُ وِرْقِي
وَضَعْتُ حِينَ سَكْرَتُ مِنْ كَأْسِ بِهَا الْمَحْبُوبِ يُسْقِي
وَإِذَا سَكَّرْتُ فِإِنِّي مَسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعَتَقِي

(1) الجزار (ت 679هـ)

يحيى بن عبد العظيم الجزار، أبو الحسين، كان والده رقيق الحال فدفع بابنه لمهنة الجزار، غير أنه 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 الذهب 364/5، ذيل مرآة الزمان 61/4.

(2) الكتبي: فوات الوفيات، 291/4

هكذا كانت مجالس الخمر أشبه ما يكون بمجتمع حر متطلّع لحياة الدعة والطمأنينة 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 فرط فيه من أمر دينه وإضاعة حرمة، ربما مرد ذلك الندم أن الشاعر لم يكن من النعمة ما يسعفه لحضور هذه المجالس، ومن الألفاظ الدالة على ذلك قوله ضيعت، وأضعت، ومستهلك، وكلها ألفاظ توحى أنه نادم على خسارة المال دون ندمه على أي شيء آخر.

وتكتمل مسرّة ابن فضل الله العمريّ حين يكون مجلس الشراب قريباً من منزله، لا يكلفه الوصول إليه عناء المسير ومشقة الرحلة، يطوف به ساق أحور، يحمل كؤوس المدام التي تكاد تشتعل من سنا نورها، ومغنيه يصدح بألحانه المزلزلة التي تشنّف الأذان، أما رياضة، فرياض غناء تشقها الجداول والأنهار، يقول⁽¹⁾ (السريع)

في جانبِ الدّيرِ لنا منزلٌ ومنهلٌ عذبٌ به ننهلُ
وشادنٍ قد جاءنا أحور في كفه كأسٌ له تشعلُ
وروضةٌ تُشرقُ أنهارها قد شققها في وسطها جدول
ومطربٌ تطربُ ألحانه كأنّه إسحاق أو زكزلُ

وكان للنصاري أثر بيّن في مجالس الخمر، فساقى ابن فضل الله العمري⁽²⁾، فتاة بتول من الرهبان، تطوف عليهم بكؤوس المدام، أما صفاتها الحسية فوجهها متورد كفلق الصبح،

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

(2) ابن فضل الله العمري (ت 799 هـ)

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⁾:

تطوفُ بها من بنات العُسو س باخلة الكف ليست تهبُ
مبتلاةً بـيين رهبانها لأحاطها في حشانا رهبُ
مسيحيةً طلعت في المسوح كصبحٍ أطلّ وليلٍ ذهبُ
وقد غابَ عنا عيانُ الرقيبِ وجادَ الزمانُ بما قد وهبُ
فرشفُ اللمي خلّسُ بيننا وعَضَّ الخُدودُ لدينا نهبُ

ويمر ابن فضل الله العمري، بأحد الساقيات في الدير الأبيض⁽²⁾، فتبرز له وجهها

الوضاء كالقمر، فيتبادل معها الحديث والسمر يقول⁽³⁾: (الطويل)

وبالدير يومٌ أبيضٌ لي كاسمِهِ وقد طلّعت من جانب الدير أقمارُ
وقد جُليت في الكأسِ صهباءُ مزّة⁽⁴⁾ تُكشّفُ منها في الدُجْنَةِ أَسْتارُ
وبالديرِ ديرانيةً برزت لنا فتمّ لنا منها حديثٌ وأسماؤُ

والحديث عن الساقى 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، وزين في أبنيته،
وهو غربيّ النيل، في طرف الحاجز المطلّ على المزدرع فيما يقابلُ أخيم، ينظر العمري، مسالك
الأبصار 466/1.

(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، فاحرار الطرف، والحياء، والعذرية، ورقة الخصر والحسن، والتمايل والتكسر، وتشبيهه الوجه بالهلال، هي الصفات التي وصف بها الشعراء محبوباتهم، فيصعب التفريق بين وصف الغلام الساقى، ووصف المحبوبة لولا تلك الإشارات الواردة في النصّ والتي تبين أن المتغزل به غلام وليس امرأة، نجد ذلك عند ابن فضل الله العمريّ في قوله: (1)

حبّذا الدير من بلودان⁽²⁾ دارا أي دِيرِ بِهِ وَأَيُّ نَصَارَى!
 فيهم كلُّ أحورِ الطرفِ أحوى فائقِ الحُسنِ في حَياءِ العَذَارَى!
 وغلامٍ رأيتُهُ كهلالٍ ما بدا للعيونِ حتّى تَوَارَى
 بقوامٍ إذا تمايلَ نشوا نا فأحافظُ مقتنيه سُكَارَى
 ناحِلُ الخصرِ حلَّ عُقدِ اصطَبَارِي عندما شدَّ خصرُهُ الزُّنَّارَا
 قبلُ رؤياه ما رأيتُ غزالاً باتَ يسقي من مرشفيهِ⁽³⁾ العَقَارَا

فهذه الصّورة التفصيلية لحركة الساقى وتثنية ووصف محاسنه، ما هي إلا إسقاط للراحة النفسية ونشوة الفرح والطرب التي يحيها الشاعر، فلم يرَ في هذا الغلام إلا كلَّ ما هو فتانٌ 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 الزبداني ببلاد دمشق، ينظر العمريّ، مسالك الأبصار 1/448.

(2) العمريّ، مسالك الأبصار 1/449.

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

السّاقِي قد فعلت فيه فعل السّحر، فغيّرت حقائق الأشياء، وقلبت رأساً على عقب، فيستعين بالطباق لإظهار الثنائية الضدية بين ما كان عليه بالأمس، وما أصبح عليه اليوم، أما ساقِي الخمر فهو أحد الأتراك وهو في صفاته الحسيّة لا يختلف كثيراً عن صفات غيره من السقاة، فهو في تكسّره وتنثيه 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، ربّما 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 الرّمْل)

أنا في مجلس أنسي	عنك مشغولٌ بنفسي
بين ساقٍ وعقُور	أصبحا بذري وشمسي
جعل لا ليلى نهاري	وغدا يومي كأمسي
لم أعاقب قطُّ كأسِي	في يدي يوماً بحبس
من بني الترك رشيقٌ	غصن من خير غرس
أجتني منه رضاباً	نظراً من غير لمس
لذّة أصبح فيها	ذا سرور ثمّ أمسي
فحسودي في عرس	وأنا في طيب عرس

وهذا يؤكّد أنّه ليس كل زائر يصلح أن يكون شخصيّة مقبولة في مجلس الشراب، بل هم الرفاق 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 بالأزهار طيبة الرائحة من آس وnergس وسوسن، إنها أزهار عطرية تضي على مجلس الشراب النشوة، يقول: (1) (المنسرح)

ففي روضةٍ والربيعُ ينسجُها
ما بين آسٍ وnergسٍ عبق
والغيمُ يبدو كأنه ملكٌ
فكلما هبَّ نحونا طرباً
قد طرّزتها يدُ الدهرِ
وبينَ وردٍ وسوسنٍ نضرِ
أقبلَ في جيشه من السّفرِ
نقّطنا من نداءه بالمطرِ

فيشخص 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 الدهر بإنسان له يدٌ يطرز بها، وصور جوّ السّماء بصورة بديعة، حين جعلها بمثل الجيش الذي علق عليه الغبار من طول السّقر.

وصف السقاة والندمان

قرن وصف السقاة والندمان بوصف مجالس الشراب، فالشاعر إذا ذكر مجلس الشراب ذكر الغلام والساقي وصفاته وجماله ولباسه وتكسره وتنثيه 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 الشعراء، ولأنه أكثر الجميع حركة ونشاطاً حيث لا يتوقّف عن العمل طوال الجلسة، ولأنه تتوقّف عليه

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

متعة الشاربين وسعادتهم، والسّاقى يمكن أن يكون من الغلمان، كما يمكن أن يكون من الجوّاري أو القيان. (1)

ولا بد أن يتصف بصفات منها "أن يكون له مع سرّو 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 ويبيعث على سلوك الأدب. (3)

وقيل لمُشارِبِ الرجل نديمه من الندامة؛ لأنّ معافر الكأس إذا سكر تكلم بما يندم عليه، فقل لمن شارِب رجلاً نادمه، لأنّه فعل مثل فعله. (4)

والعرب سمّت النّديم نديماً، لأنّه يندم على فراقه، وفخر أمرؤ القيس -مع شرفه وملوكيته- بالنّديم (5) فقال (6):

ونادمتُ قيصرَ في ملكه فأوجّهني (7) وركبتُ البريدا

وأما العبث والمزاح، فله من المنادم موقع لطيف، ومحلّ خصيص، وأن يكون عالماً بكل ما يتنافس فيه الملوك ويغالون فيه من الرقيق 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 النّوادر والخمريات، 27، كشاجم، أدب النّديم، 70

(3) ينظر المصدر: نفسه، 45

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

(5) كشاجم، أدب النّديم، 55

(6) الدّيونان، 252

(7) أوجهنّي: جعلني وجيهاً عند الناس، ينظر: لسان العرب، مادة (وجه)

(8) ينظر: كشاجم، أدب النّديم، 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، فتقلب المحبة عداوة، فصفي الدين الحلي يحرص على ندمانه في مجلس الشراب، فيقول: (1)

خبروني بما لست أدري من أمور أبديت في حال سُكْرِي
فاعتراني الحيا، وكدت، وحاشا ي بأتّي أتوب عن كأسِ خَمْرِي
ثم راجعتُ رشداً عقلي، وكفر تُ يميناً، كانت وسأوس صَدْرِي
فلئن كنتُ قد أسأتُ فمَولاً ي على سَكْرَتِي يمهدُ عذْرِي
لم يكن ذلك عن شعوري ولكن أنت تدري بأنني لست أدري

فالحلّيّ يعتذر إن كان صدر منه حال سكره تتكره للخمر، فإن مثل هذا الفعل محرج له، فحاشاه أن يتوب عن الشراب ويعتذر لنديمه لأنّ مثل هذا الفعل لا يمكن أن يكون عن إرادة خاطر.

ونديم البهاء زهير مجرب وخبير في شؤون الحياة صاحب معارف متعددة يسعد بها من ينادمه، فلا يقف استحسان النديم واصطفائه عن غيره في حدود جمال الهيئة ونظافة الملبس وحسن الهيئة وسرعة الحركة، بل لا بدّ أن يتحلّى بجملة صفات تطيب جوّ مجلس الشراب، 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 الصفات التي يحبّها البهاء زهير في النديم، يقول: (2)

ولي نديمٌ ماجدٌ لا أرتضي عنه بديلاً كائناً من كانا

(1) الديوان: 450

(2) الديوان: 252

أخو فُكاهةٍ متى حاضرتُهُ في مجلسٍ وجدتهُ بستانا
حلو الحديث وإن غناك لم تجدُهُ في أحواله لحانا
لا يعرفُ الهَمَّ فتى يعرفُهُ ولا ترى نديمه ندمانا

والقيراطي يجالس عند احتسائه الخمر من لا يباليون بارتكاب الذنوب ولا تبعاتها ولا يابهون بكلام العاذل، فيقصر الخمر على فئة من الناس، أما سفلة الناس وجهلهم فلا يعرفون قيمة الاستمتاع بالحياة، فهو غير راض عن واقعه، ويحس أن هذا الواقع بحاجة إلى التغيير، فهذا الخوف والجبين من الناس والسلطة لا ترضي رجلاً تائر النفس، فيريد أن يأتي مجالس الخمر من أبوابها دون تستر أو ريبة، يفرط في تناولها لا يهمله أن تذهب بعقله، ويجعل لها ميقاتاً كميات الحجّ، فيحيط الخمر بهالة من القدسيّة، فهذه صفات نديمه على كأس الشراب، نديم ماجن معربد يجاهر بالشراب دون أن يقيم وزناً لدين أو لعادات المجتمع وتقاليده. يقول: (1)

فَتَبَعْتُ كُلَّ مَطَاوِعٍ لَا يَخْتَشِي عند ارتكاب ذنوبه تبعاتها
يأتي إلى اللذات من أبوابها ويحج للصهباء من ميقاتها
فخذ ارتفاع الشمس من أقداحنا وأقم صلاة اللهو في أوقاتها
إن كان عندك يا شراب بقية مما تزل بها العقول فهاتها
الخمر من أسماها والدُّر من تيجانها والمسك من نسماها
وإذا العقود من الحباب تنظمت إياك والتفريط في حباتها

ومن آداب المنادمة أن لا يتقل بعضهم على بعض في اختيار مجلس دون سواه، بل لا بدّ من التزاور بين الندماء حتى تتحق المساواة والمودة بينهم، ويعرض الصورة المتضادة

(1) النواجي : تأهيل الغريب ، 211

التي توحى بقيم وأحاسيس لا يشعر بها إلا من شرب الخمر القادرة على إقامة هذه الثنائية الضدية وإبراز حالة المفارقة بين من يشرب الخمر وبين من يتخلّى عنها فهي التي تعظم وهي التي تحقر وتصغر، وصفي الدين الحلّي، يصور هذا الحال بقوله: (1)

وراح تَعْبِقُ الأَرْجاءَ مِنْها كأنَّ أريجها طيبُ الثَّناءِ
تُعْظِمُ قَدْرَ كُلِّ سَلِيمٍ طَبَعِ وتُصَغِّرُ قَدْرَ أَهْلِ الكَبْرِياءِ
وقد زُرْنَاكَ في أَمْسٍ فزُرْنَا نَكُنْ عِنْدَ الزَّيْارةِ بالسَّواءِ
فشرطُ الرَّاحِ أَنْ تَدْعُو وَتُدْعَى فَتُسْعَفِ بالإِجابَةِ والِدُعْاءِ

ومن آداب النديم أن يكون مخلصاً لمن في مجلسه، يقول صاحب فخر الدين بن

مكانس يستدعي صديقاً له: (2)

فيم التواني وشهرُ الصومِ مقتبل عن خمرِ ضوؤها في الكاسِ يتقد
وفتية مخلصين الودِّ قد جُبُّوا على المحبة لا حقدٌ ولا حسد
إن ذاعَ وصفُكَ في تأديبهم طربوا أو جالَ ذكركَ فيما بينهم سجدوا

وابن قزل المشدّ يشترط على السّاقى في أن يبادره بالكأس المترعة، فيربط بين كثرة

الشراب وحسن المنطق، فلا يتحقق له حسن القول والفعل إلا بهذا الشرط، وهو حال سكره

يبقى في عقلانية تامّة، لا يعربد فيها على ندمائهم، يقول: (3)

لا تسقني الرَّاحَ إلّا وهي مُترَعَةٌ لكي تَرى حُسْنَ أقوالِي وأفعالي
وما أعريدُ في الدنيا على أحدٍ إذا سكرتُ بِها إلا على مَالي

(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)

وأخـلّاء كـرام لا يُرى فيهم خـسـيس
بـذلوا الأـمـوال سـيا ن لـديهم والـفـلـوس
ألـفـوا النـعـمة حـتى ما يـرى في القـوم بـوس

إنهم ندماء مخلصو الود، جبلوا على المحبة، لا يحملون شيئاً من جملة الأخلاق الذميمة

من حقد أو حسد، راضين عن كل ما يصدر منه اتجاههم، لا يذكرون نديمهم إلا بما يسر.

أما ساقى التلعفريّ فهو في بداية الفتوة، نحيل الجسم، نطاقه الذي يتمنطق به لا يستقرّ

في مكانه، يسير بتكسرٍ وتثنٍّ ودلال، وجهه كالبدر في اكتماله وإشراقه، وفي صوته غنة

محببة وفي أطراف شفثيه سمرة، هي الصفات نفسها التي تغزل بها الشاعر العربي منذ القدم

بالمرأة، يقول: (2)

يطوفُ بها علينا بدرٌ تمّ منيرٌ عمره خمسٌ وعشرٌ
يجولُ على متونِ الخصرِ منه نطاقٌ ماله منه مقرٌ
لنا بكوؤوسيه وبمقلتيه كما حكّم الهوى سكر وشكرٌ
نردّ بها إليه وهي بيضٌ ويأخذها إلينا وهي حمُرٌ
إذا وافى بها يهتزُّ عطفاً فغصنٌ نقاً وشمسٌ ضحىً وبدرٌ
له مثلُ الطّلاخدُ وريقٌ ومثلُ حبابها لفظٌ وثغرٌ

(1) الديوان: 140

(2) الديوان 244

مَتَى مَا رَحْتُ مِنْ عَطْفِيهِ ضَمًّا نَهَانِي عَنْهُ مِنْ جَفْنِيهِ كَسْرٌ⁽¹⁾

كَفْتُ بِهِ أَغْنُ الطَّرْفَ أَحْوَى لَهُ قَدْ كَفَصَنِ الْبَانَ نَضْرُ

ويغرق مجد الدين بن الظهير في صفات الساقى الحسية، فهو ضامر البطن معتدل القوام ثغره شهّي عذب وهو كالبدن الذي يشقّ ظلمة الليل، وإذا كان الشعراء قد استعاروا لوصف محبوباتهم تشبيه قوامهن بعود الأراك في لينه وتثنيه، والشمس في إشراقها، والظبي في شدة بياض حدق العين، إلا أن غلامه هو من أعار هذه الصفات للشمس وعود الأراك والظبي وليس العكس، أمّا كأسه التي يطوف بها عليهم، فهي برّاقة شفّافة كشعاع الشمس، يقول:⁽²⁾

ومفهفٍ مُذْ عَيْنْتَهُ مَقَلَّتِي لَمْ يُلْفِ قَلْبِي فِي هَوَاهُ مُعْرَجًا

مَنْحَ الْأَرَاكَةِ وَالغَزَالَةَ وَالظَّلِي لِينًا وَإِشْرَاقًا وَطَرْفًا ادْعَجًا⁽³⁾

أَحْوَى⁽⁴⁾ أَبَاحَ الْكَأْسِ مِنْهُ مَقْبَلًا عَذْبًا وَكُنْتُ إِلَيْهِ مِنْهُ أَحْوَجًا

فَأَعَادَهَا سَكْرَى بِخَمْرَةٍ رَيْقِهِ وَأَعَارَهَا مِنْ وَجْنَتِيهِ تَأْجُبًا

وَكَأَنَّمَا كَأْسُ الْمُدَامِ بِكَفِّهِ شَمْسُ النَّهَارِ يُقْلُّهَا بَدْرُ الدُّجَى

وهو في موضع آخر يتغزل بساق غرير من التراك، له سلطان عظيم على قلب

الشاعر، سخطه يميّت، ورضاه يحيى القلوب، أمّا صفاته الحسية فهو طويل القوام تخجل من

(1) في البيت توريتان، فالضم هو حزن المحبوب لمحبيه، 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 الجوّاري، فكان للأجناس غير العربية بما امتازت به من جمال مفرط أثر في نزوع الشعراء إلى هذا التحول

في وصف السّقاء، يقول: (1)

غريراً من الأتراك زنجي خالته كقلبي مقيم من هواه على جمر
إذا أزور سُخْطاً أو تَلَفَّت راضياً أمات وأحيا بالقُطوب وبالبشُر
وإن سلّ سيفَ اللحظِ أو هَزَّ عِظْفَهُ فَيَا خَجَلَةَ البِيضِ القَواضِبِ والسُّمُرِ
تمتع بأيام الصّبا واغدُ جامعاً لشمل صبا الأيّام باللّذة البكرِ
فما العيشُ إلا وصلُ كأسٍ بأختها وجاريةٌ تَسْقِي وساقيةٌ تَجْرِي

وتختلف طرائق الشعراء بالاستئناس والاستمتاع بساقي الخمر، فابن مطروح يُضَاف

إلى سكره بالخمر سكرٌ آخر هي لحاظ السّاقِي ولما، وقد زاره وقت الصّباح دون تسرُّر أو خشية رقيب، وقد أَلقت الشمس خيوطها الذّهبيّة وافتضح النّهار، معللاً ذلك بأنّ الشمس ما دام أنّها تشرق صباحاً وهو كالشمس، فهذا هو الوقت الطّبيعيّ لحضوره، يقول ابن

مطروح: (2)

جاء يسعي، وقد أدار من الوجـ نةً واللحظِ واللمى أقداحا
فسكرنا بما يفوق على الرّا ح، ولكن قد يُذهب الأرواحا
قلت: ماذا المزار في وضح الـ ح، وقد راح ضوؤه فضاءا
قال لي: والحياء قد غادر الوجنـ ة خمرا قد مازجت تفاعا
أنا شمسٌ كما تراني، والعـ دة أن تشرق الشُّموسُ صباحا

(1) الديوان : 130، 131

(2) الديوان 216

وقد يكون الساقى أحياناً جارية من الجواري يقول البهاء زهير: (1)

تَسْعَى بِهَا جَارِيَةً إِذَا اتَّئَتَتْ أَخْجَلَ لَيْنٌ عَطْفَهَا الْأَعْصَانَا
بِتُّ أُعَاطِيهَا فَتَاةَ جَمَعَتْ لِعَاشِقِيهَا الْحَسْنَ وَالْإِحْسَانَا
كَامِلَةَ الْحُسْنِ حَكَتْ غُصْنَ النَّقَا رِيَّانَ أَوْ غَزَالَهُ الْعَطْشَانَا
مَخْضُوبَةً الْبِنَانَ فِي يَمِينِهَا كَأْسُ مُدَامٍ تَخْضِبُ الْبِنَانَا

فالجارية التي تسعى بكأس الشراب، تنتنى ليناً ودلالاً، قوامها كغض النقا الريان وقد خضبت بنانها بالحناء، تطوف بكأس يشفّ عما بداخله من شراب فيتمازج لون الخضاب بلون الشراب، لتضفي على كأس الشراب جمالاً، فالبهاء زهير يعبر عن ذاته وبما يحسه من شوق ووجدان، وربما ساعد على ازدهار هذا اللون من الغزل بساقيه الخمر امتزاج العرب بغيرهم من الوافدين من الأجناس غير العربية، فهؤلاء عاشوا حياة لاهية أغرتهم بشتى وسائل اللهو والمجون، وحررتهم من كثير من الأغلال والتقاليد الموروثة فوصفوا الجمال الفاتن.

ومجير الدين بن تميم يزوج بين صفاء كأس الشراب، وتورد وجنة الساقى، يقول: (2)

(الوافر)

أَيَا قَمْرًا صَحِيفَةً وَجَنَّتِيهِ بِهَا قَلَمُ الْمَلَاةِ خَطَّ سَطْرًا
أَغَارُ إِذَا حَبَسْتَ الْكَأْسَ عَنَّا لِأَنَّ الْكَأْسَ تَكْسِبُ مِنْكَ نَشْرًا
وَلَمْ تَقْنَعْ بِلِثْمِ يَدِيكَ حَتَّى تُقْبَلْ بَعْدَهَا شَفَةً وَتَغْرًا

(1) الديوان : 252

(2) الديوان : 39

وينتقرب ابن نباته من ساقى كأس الشراب ، غير أنّ هذا الغلام لا يبادل ذلك الشعور
وينفر منه، أمّا صفاته الحسية فهو غلام في أول شبابه ولسان يتمايل في لين ونعومة ، وقد
حلّى بالديباج والنفيس من الحلّي، يقول⁽¹⁾

من كفّ أغيّد تروي عن شمائله عن خده المشتهى عن ثغره الشنب
علقته من بني الاتراك مقترباً من خاطري وهو مني غير مقترب
حمالة الحلّي والديباج قامته تبت غصون الربا حمالة الحطب⁽²⁾
يا تالي العذل كتباً في لواحظه السيفُ أُصدقُ إنباءً من الكتب⁽³⁾

فمن الملاحظ أنّ الشعراء لم يقتصروا في في غزلهم على النساء اللواتي كنّ يسقين
الخمّر، بل تعدّوهن إلى التغزلّ بالغلّمان، فوصفوا جمالهم، وما فيهم من صباحة وجه، وجمال
عيون، وما فيهم من رقّة، ولعلّ السبب أنّ هؤلاء الغلمان كانوا يسقون الخمر، حتى إذا ذهبت
بعقول الشاربين تخيلوا ما شاء لهم التخيل.

آثارها الجسميّة والنفسية :

مع أنّ العربيّ منذ الجاهلية أدرك الضّرر المترتب على شرب الخمر، وازداد هذا
الدليل قوة بتحريم الإسلام لها، إلا أنّ الشعراء ظلوا يلحّون على حشد فوائدها؛ ليقنعوا أنفسهم
بضرورة شربها أولاً، 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: "وَأَمْرَأَتُهُ 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 يسانداهم إلى ما يذهبون إليه، فالرقيق القيرواني يعدّد منافعها الجسمية من مثل جودة الهضم، ومباعدة الغمّ، ودفع مضرة الماء، وإزالة مكروه الأدوية.⁽¹⁾

ومنافع الشّراب منها نفسية ومنها بدنية، أمّا النفسية فمنها السرور وبسط النفس وتشجيعها وإزالة البخل، والهمّ، والغمّ، والفكر الفاسد، وهي كذلك تقويّ 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 مصنّفات علمي باستعمال اليسير من الخمر المصلوح بالماء.⁽³⁾ فللخمر فوائد بعضها روحي ونفسي وبعضها جسمي، فالخمر تسخيّ البخيل، وتستخرج من اللّثيم، قال عمرو بن كلثوم⁽⁴⁾:

مشعّعة كأنّ الحَصَّ⁽⁵⁾ فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

فقوله سخينا من السّخاء، وقوله: إذا ما الماء خالطها، إذا نحن مزجناها، لأنها لا تمزج

إلا عند العرب.⁽⁶⁾، وتصفّي اللون، وتبعث النّشاط وتفتق اللسان،⁽⁷⁾.

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

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

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

(4) الديوان: 117

(7) الحَصّ: الصبغ

(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 الرّجل في الجاهلية إذا 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 إلفه. (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 ما زادَ همّي وانزعاجي	جلوتُ الرّاحَ في كأسِ الرّجّاجِ
مُدّامٌ قد غدتُ من نارِ قلبِي	على الثّلاثِ المُباحِ لدى المَزاجِ
فحيّا اللهَ من أمسى نديمي	عليها حين تُشرقُ في الدّيّاجي

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

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

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

(4) الديوان : 94

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

وكنتُ إذا الحوادث دنسنتني فرعت إلى المدامة والنديم

لأغسل بالكؤوس الهمم عني لأنّ الخمر صابون الهموم

وهي تساعد على جلب الراحة، ونسيان ألم فراق الأحبة، فيخلو بها لتفرّج الكرب،

يقول عز الدين بن عبد العزيز شيخ شيوخ حماة: (3) (الطويل)

خلوتُ بها أبكي الأسى وأجدّه وأصبغ بالدمع الثري وأجوده

أجمع أشتات الهموم وتارة أبدد عنها سملها وأبيده

وهي قادرة على بعث الشباب والفتوة في روح وعقل الشيخ الكبير، وتبعث الجدة فيها،

فيلجأ إلى أسلوب التضاد لشرح هذه التناقضات، الشيوخوخة والشباب من جهة، والضلال

والرشد من جهة أخرى، فهي تغير طبائع الأشياء، يقول البهاء زهير: (4) (مجزوء الرمل)

فاسقنيها عقراراً تترك الشيخ صبيّاً

وتريك الغي رشداً وتريك الرشد غيّاً

لم تزل مني إليه الـ كأس أو منه إليّ

هكذا حتّى بدا الصبّاح لـ ح لنا طلق المحيّا

يالها ليلة وصل مثله لا يتهيّا

(1) بدر الدين البشتكي (ت 830 هـ)

محمد بن إبراهيم بن محمد بدر الدين البشتكي 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 212 / 8 .

(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 الدنانير،

وما أصاب أحدهم غم وقصدها إلا كشفت غمته، يقول البهاء زهير: (1) (البسيط)

ما زلت أشربها شمساً مشعشعةً في الكأس حتى بدت كالشمس منتشرة

مدامةً تُقْرِئُ الأعشى إذا برزتْ نقشَ الدنانيرِ والظلماءِ معتكرة

عذراء ما راحَ نوهم لخطبتها إلا أتته صروفُ الدهرِ معتذرة

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

لا تهملن لذآذة الدنيا فقد رِقَّ النَّسيمُ وراقَتِ الصَّهباءُ

واشرب من الحمراء في مبيضة نتخافك الصَّفراءُ والسَّوداءُ

ويحشد ابن نباته جملة من المنافع والآثار النفسية والجسمية في كأس الشراب، فيصور

الخمر بالجيش الجرار الذي يزحف نحو عدوه، وليس لها من عدو سوى الهموم، فتتعهد

بتبديدها، ويصور سناها المتطاير بمثل الرايات التي ترى من كل مكان، أما شعاعها فيطغى

على أنيتها وكأنها وقفت دون أوان تحملها، ثم يصف حال السكرى بها، فهم أشبه ما يكونون

بالأموات الذين لا حراك لهم، ويشخصها بالكائن الحي الذي يرقص نشوة وطرباً، وما هذا

الحشد والإكثار من الصور المتداخلة والمتراكبة، إلا إظهار لحالة الشاعر النفسية التي تشعر

بالارتياح من مشهد كأس الشراب، يقول: (3) (البسيط)

راح زحفت على جيش الهموم بها حتى كأن سنا الأكواب رايات

مصونة السر ماتت دون غايتها حاجات قوم وللحاجات أوقات

(1) الديوان 91

(2) الديوان: 95

(3) الديوان، 68

تجولُ حولَ أوانيها أشعتها
وتصبحُ الشَّربُ صرعى دون مجلسها
كأنها في أكف الطائفين بها
ترنحت وهي في كفيه من طربٍ
كأنما هي للكاسات كاسات
وهي الحياة كأنَّ الشربَ أموات
نارٌ تطوف بها في الأرض جنات
حتى لقد رقصت تلك الزجاجات

ويسفّه الشاعر ذاته رأي القائلين بحرمتها، وهي تفعل هذا الفعل في شاربها، وينكر

عليهم أن يشربوها لأنهم لا يستحقونها، ما دام أنهم على هذا المذهب، يقول: (1)

لو ذكرناها لذي جدثٍ قام نشواناً من الجدث
ظنَّ قومٌ شربها رفثٌ لا سُقوا من ذلك الرفث

ويرسم الحلي صورة دقيقة لأحد ندمائه وقد أخذ السكر منه، فيرقب حركته ويرسمها

بريشة الفنان المبدع، فبينما يسقيه كأس المدام، حتى تبدأ قواه بالتراخي شيئاً فشيئاً، ثم يغلب

عليه النعاس، فيستسلم للنوم، وما يزال على هذه الحال إلى أن يصحو من سكرته بتكاسل

وتثاقل، وكأنَّ النوم يعقد أجفانه فلا يستطيع فتح عينيه والتغلب على نعاسه، يقول: (2)

فبت أسقي نديمي من سُلافتها راحاً تكونُ إلى راحته سبباً
ما زلتُ أسقيه حتى مال جانبُهُ إلى الوسادِ وأغفى بعدما غلبنا
فقامَ يمسحُ عينيه براحتيه والنومُ يعقد من أجفانه الهدبا

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 هزياً ضعيفاً، أما آثارها النفسية فتشعر معاقرها بالقوة والفخر والتعاضم، 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)

ولي في جنوني به صولةً يحاذرُها كلُّ إنسٍ وجنِّ
فإن عفتُ شريك من خمرتي فدعني ما بين كأسِي ودني
وإياك عربدي فاخشها فإني قد أخذ السُّكر مني
فأكتم طورا، وطورا أبوح وطورا أنوح، وطورا أغني

فللخمر صولة في نفس معاقرها لم يعهد لها حال صحوته، إنها عريضة يخشاها عالم
الجنّ وعالم الإنس، فنترك عقله على غير هدى، فيصدر منه الأفعال والأقوال المتناقضة بين
النواح والغناء، وكتمان أمور حقيرة، والتصريح بأسرار خطيرة فيستعين بالطباق لإظهار هذه
التناقضات الضدية.

وخمر صفي الدين الحلي، لها سيطرة مطلقة على عقله وروحه وجسمه، فهي صاحبة
السيادة والسلطان، فنتحكم بالأفهام، وتغذي الأجسام، فتغني عن الطعام، وتنسي الهموم، وما
دام أنها بنتلك المؤثرات الإيجابية فهو في رضى وسرور، لذلك لا ضير إن تواضع لها وسعى
إلى مجلسها، وفيها هذه الجملة من الفضائل، يقول: (2)

أرسلت في الكؤوس بالمعجزات فأرتنا الآيات والبيئات
وتجلت من خدرها، فنهضنا، ومشينا لفضلها خُطوات
كيف لا تخضع العقول لديها وهي سلطان سائر المُسكرات

(1) الديوان 491

(2) الديوان 427:

قهوة بردها ينوب عن الماء وتغني طورا عن الأقوات
لو حسا ابن التسعين منها ثلاثا أبدلت قوس قده بقناة

ويصف ابن أبي حجلة حال السكرى وهم يتوسدون نعالهم، مادّين أيديهم للساقى وهم

غير قادرين على الحراك، يقول: (1)

وموسدين نعالهم من سكرهم واكفهم ممدودة للساقى
باتوا وكاسات المدام عليهم تروي حديث "مصارع العشاق"
فتضربت بدم المدام خدودهم فكأنما ذبحوا من الآماق

وشبه ابن فضل الله العمري حال السكرى الذين افترشوا الأرض، ولم يعودوا قادرين

على الحراك بفعل تأثيرها في عقولهم وقوتهم، بحال من أصابه الجن، فيتخبط على غير هدى،

يقول: (2)

فما لكم في الأرض صرعى كأنكم سقيتم جميعاً من سلافة جان

ومجير الدين 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 وتعثر في الحركة وجمجمة في الكلام بعد أن يأخذ الشرب فعله في عقله، يقول: (3)

(مجزوء الكامل)

ومدام كاساتها تعطى الأمان من الزمان

قد أحكمت علم النجوم واتقنت سحر البيان

(1) الديوان: 191

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

(3) الديوان: 84

فإذا حساها الشاربون وأوقفتهم في الأماني
بدأت بإخراج الضمير وبعده عقدة اللسان

ولكل واحد من السكارى حال شربهم حال مختلف عن الآخر، ولا غرابة في ذلك ما دام أنها مذهبة للعقل، فكيف بها أن توحدهم 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 العزالي: (1)

إذا ما أديرت للندامى كؤوسها بدت بين ساهسامد⁽²⁾ ومُعربد
فمن تمل يهتز في الحان نشوة كما اهتز غصن البانة المتأود⁽³⁾
ومن خالع ثوب الوقار خلاعة ومن طرب قد شاقه كل منشد
وتشوان منها قد تداوى بها هوى وقيل له إن كنت ملآن فازدد
وجذلان⁽⁴⁾ في ظل العريش محاولاً جنى كل قطف كالجمان المنضد
ينم عليه العرف⁽⁵⁾ من بابلية سحور للب الناسك المتعبد

(1) الديوان: 35

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

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

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

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

دوافع الشرب ومنزلة الشراب

تنوعت نوازع الشعراء في شربها، وإن كان الداعي الأول هو تحقيق اللذة والمتعة والمسرة، بالاستمتاع بشربها وبمجالس أنسها وما تحويه من لهو وطرب، غير أن ثمة دواعي أخرى منها الهروب من متاعب الحياة ومشقتها.

فالشرف الأنصاري يعكف على شرب الخمر، ليس طلباً للذة، ولكن هرباً من الهموم،

يقول: (1)

فَطَمَتِي مِنْ رِضَاعِ كَاسِي لَقَدْ تَعَسَّفْتُ فِي مِرَاسِي
دَعْنِي لِأَحْزَانِ عَنْ هُمُومِي مَا بَيْنَ دَنْيَ وَبَيْنَ طَاسِي
لَعَلَّ فِي شَرْبِهَا شِفَائِي مِنْ أَصْلِ شَكْوَايَ وَانْتِكَاسِي
وَوَحَّدَتِي مِنْ صَحَابِ صَدَقِ مَا النَّاسُ مِنْ بَعْدَهُمْ بِنَاسِ
بُدِّلْتُ عَنْهُمْ بِقُرْبِ مَنْ لَا يَأْسُو جِرَاحِي وَلَا يُؤَاسِي
وَحُرْمَةً مِنْ فِرَاقِ إِلْفِي مَا مَرَّ مِثْلُ لَهَا بِرَاسِي

فالأحزان والانتكاسات المتتالية، بعد فراق الأهل والأحبة، الذين لم تعد الدنيا بعدهم كما كانت، هي ما دفع الشاعر إلى معاقرتها، صحيح أنه لم يعدم الأهل برحيلهم، غير أن من بقي من هؤلاء الأهل لا يواسونه ولا يسمعون شكواه ولا يخففون عنه آلامه.

فعادل الشرف الأنصاري تعسف كثيراً حين منعه عن الكأس، وهو لا يقوى عن الاستغناء عنها، حاله حال الطفل الرضيع الذي لا يستطيع الاستغناء عن ثدي أمه، وهنا تبدو المفارقة فالطفل يأوي إلى صدر أمه عند شعوره بالجوع، والشاعر يأوي إلى الخمر هرباً من

(1) الديوان : 262

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

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

وَدِدْتُ لَوْ كَانَ شَرِبُ الرَّاحِ مُفْتَرَضًا عَلَى الْوَرَى أَوْ مُبَاحًا غَيْرَ مُفْتَرَضٍ
حَتَّى أَقْضِيَ مِنْ سُكْرِي بِهَا عَرًّا يُنْسِي فَوَادِي مَا لَمْ يَقْضِ مِنْ رَضٍ

والحليّ ليس مجرد شاربٍ 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 بدّ من مراعاتها، يقول: (2) (الطويل)

أَذَى الْجِسْمِ شَرِبُ الرَّاحِ قَبْلَ اغْتِذَائِهِ وَلِلنَّفْسِ مِنْهُ غَايَةُ الْقَبْضِ وَالتَّقَلِّ
كُلُّوا وَاشْرَبُوا أَمْرٌ بِتَرْتِيبِ شَرِبِهَا وَلَا تَشْرَبُوا الصَّهْبَاءَ إِلَّا عَلَى أَكْلِ
ويجعلها الجلال ابن خطيب داريا دواء من الهموم، يقول: (3) (الكامل)

أَدْرُ الْكُؤُوسَ وَاسْقِنِيهَا قَرَقَا فَالْهَمُّ دَاءٌ وَالْمُدَامُ لَهُ شِفَا
جُدُّ أَيُّهَا السَّاقِي بِمَلءِ كُؤُوسِهَا واحذرْ بِأَنْ تَضَعَ الْإِنَاءَ مَنْصَفَا
قُمْ فَاسْقِنِي بِسُلَافِهَا مَتَدَارِكَا رمقي فقلبي بالهموم على شفا

(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 تجتمع والهمّ في آن واحد، وكيف لمعاقرها أن يشعر بالهمّ، وقد صُوّر له مُلك كسرى، أما حباب الخمر فشبهه بالدمع المتساقط على وجنتيه، وهذا إغراز لمنزلتها حين يجعل حبابها كأنه جزء مما تجود به عيونه من الدموع الغزار، يقول: ⁽¹⁾ (البسيط)

والرّاح هادية السّرور الى الحشا مثل الكواكب في أكفّ سقاتها
لا أنظّم الأحزان في أيامها أو ما ترى كسرى على كاساتها
فلئن بكيت فإن هذا الدمع مــــن ذاك الحباب يفيض من جنباتها

والشباب زمن التمتع بالملذات، وعصر المشيب عصر التوبة والزهد، ولا بدّ من إعطاء كلّ زمن احتياجاته ومتطلباته، ومثل هذه الإشارة نجدها عند غيره من الشعراء، فهم لا يريدون أن يغادروا الدنيا دون التمتع بلذة الشراب حتّى وإن تنافى ذلك مع الشرع، ربّما يكون الدافع وراء هذا القول أن يبينوا للعادل 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 المدامة في عصرِ الشّبابِ وفي عصرِ المشيبِ يكونُ الزُّهدُ فانتبه
فاعكفْ على الرّاحِ واللذاتِ مُغتتما واقسمْ لكلِّ زمانٍ ما يليقُ به

(1) ابن نباتة، الديوان، 60

(2) الديوان: 19

وتبلغ الخمر منزلتها العلية عند ابن قزل المشدّ، حين يشغل نفسه بشربها طول النهار 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)

بَاكِرُ صَبُوحِكَ فِي الصَّبَاحِ وَنَهَضْتُ إِلَى رُوحِ وَرَاحِ
 رَوْضُ تَفْتَّحَ زَهْرُهُ وَهَفَّتْ بِهِ أَيْدِي الرِّيَّاحِ
 وَاصِلُ صَبُوحِكَ بِالْغَيْبِ وَقِ وَلَا تَبْتَ يَا صَاحِ صَاحِي
 وَاعْنَمُ مُعَاقِرَةَ العُقَارِ فَإِنَّ ذَاكَ مِنَ الفَلَاحِ

والعزّازيّ يبلغ غاية الانسجام والاتحام بينه وبين خمر الدنان، 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 الشهادة بالمفهوم الذي يريده لا بمفهومها في عرف الشرع، فهو شهيد المجون والأباريق والمزامير، يقول: (2)

يَا نَدِيمِي طَابَ خَمْرُ الدَّنَانِ فَا مَزَجَا لِي كُؤُوسَهَا وَاسْقِيَانِي
 بَتُّ مِنْهَا مَيْتًا وَأَصْبَحْتُ حَيًّا فَدَعَانِي أَمُوتُ مُوتًا ثَانِي
 فَإِذَا مَا قَضَيْتُ بِالصَّحْبِ نَحْبِي غَسَّلَانِي مِنْ صِرْفِ مَا تَمَزَّجَانِ

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

(2) الديوان: 288.

وادرجاتي في نسج ما صنع الكر
م إذا ما أردت ما تُكرمني
واحملي علي رؤوس النّدامي
وبأرجاء كرمها فادفني
ثم قولاً: قضى صريع الأباري
ق شهيد الجنوك⁽¹⁾ والعيدان
فسقت قبره السقا بما طا
ب وما رق من سلاف الدنان

ويشكك 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 سوي، فلا
تبلغ معاني الفتوة والبطولة تمامها إلا بالمدام، يقول: (2)

وكل فتى لا يحب الملاح
ويهوى المدام فما هو بطل
فيا ساقى الراح قم واسقتي
ويا مطرب الحي زدني جذل

وهذه المكانة التي تشغلها تجعل المغامرة من أجلها أمراً مشروعاً، يقول صفي الدين

الحي: (3) (الطويل)

يقولون لي قد حرم الراح معشر
وعزت فقلت اليوم عفّ إزارها⁽⁴⁾
وقالوا: حماها قد أحاطت به الطّبي الـ
مواضي، فقلت الآن طاب مزاهها

فالمغامرة والمخاطرة في شربها أمرٌ محببٌ إلى النفس، يزيد لها محبة وبهجة في قلبه،
فبعد أن تشدد أولو الأمر، وجدوا 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 وأظهر

(1) الجنوك : مفردتها 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 يستحقها بالفعل، هذا المستحق هو الشجاع الذي لا يبالي بالحتوف وركوب المخاطر.

وبلغ من هوسهم بها أن جعلوا مزجها بالماء القراح اختراماً لمنزلتها، وإحجافاً كبيراً بحقها، ويخدش من كبريائها، وينزل من علو كعبها، يقول الصفي: (1)

أَتَتْ بِنْتَ الْكِرَامِ بِنْتَ كَرَمٍ فَحَيَّ عَلَى الصَّبُوحِ مَعَ الصَّبَاحِ
وَقَمَّ فَاغْنَمَ بِنَا غَفَلَاتِ دَهْرٍ حَوَادِثُهُ تُصَافِحُ بِالصِّفَاحِ
وَأَعْمِلُ كَاسَهَا إِنْ تَلَقَّ رَاحاً وَنَزَّهَهَا عَنِ الْمَاءِ الْقَرَّاحِ

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

وَاسْقِيَانِي فَإِنْ تَشَكَيْتُ دَاءً فَاسْقِيَانِي إِنْ شِئْتُمَا تَشْفِيَانِي
وَإِذَا مَا قُتِلْتُ بِالرَّاحِ سُكْرًا فَادْفِنِيَانِي فِي بَعْضِ تَلْكَ الدَّنَانِ
وَإِنْ ضُحَا مِنْ دَمِي عَلَيْهِ فَقَدْ كَا نَ دَمِي مِنْ نَدَاهُ لَوْ تَعْلَمَانِ
جَدُّا لِي عَيْشًا عَلَى السَّفْحِ قِدْمًا أَيُّ عَيْشٍ مَضَى وَأَيُّ مَكَانِ
ذَلِكَ دَهْرٌ كَأَنِّي كُنْتُ فِيهِ بَيْنَ حَالِ الْوَسْنَانِ وَالْيَقْظَانِ
احْتَسِي الرَّاحَ لَا بِكَيْلٍ وَأَعْطَى كَرَمًا ذَا وَذَا بِمِيزَانِ

فالخمر عند ابن نباتة ليست لذة وحسب، وليست جالبة السرور وطاردة للهموم، بل هي دواء كباقي الأدوية، يريد أن يتخذها علاجاً لأوجاعه، وإذا ما فارق الروح الجسد يطلب

(1) الروض الباسم، 186

(2) ابن نباتة، الديوان، 511

أن يدفن في جوارها، ليكون ملازماً لها حتى بعد الممات إيفاءً بجميل صنعها معه، لأنها شكّلت دمه ودفعت في روحه الحياة، فيتذكر تلك الأيام الخوالي التي قضاه 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)

خَلِيلِي هَيَّا لِلْمُدَامِ لَعْلَهَا تُفَرِّجُ مِنْ هَمِّي وَتُذْهِبُ أَحْزَانِي

مُدَامٌ إِذَا جَسَمِي وَرُوحِي تَهَاجِرَا تَمَشَّتْ بِصُلْحٍ بَيْنَ رُوحِي وَجُثَانِي

وابن نباتة يتساءل فيم التواني عن شرب كأس المدام التي تدفع فيه الحيويّة والنشاط

فيصول ويجول، أشبه ما يكون بالخليل التي تجري في حلبة رهان، يقول⁽²⁾ (البسيط)

فَمَا يَصْدُكَمَا وَالْحَالُ دَاعِيَةٌ عَنِ شَرِبِ فِاقِعَةٍ لِلْهَمِّ صَفْرَاءُ؟

رَاحاً غَرِيَّتَ بَرِيَّاهَا وَمَشْرِبَهَا حَتَّى انْتَصَبْتَ إِلَيْهَا نَصْبَ إِغْرَاءِ

مَنْ الْكَمِيَّتِ الَّتِي تَجْرِي بِصَاحِبِهَا جَرِي الرَّهَانِ إِلَى غَايَاتِ سَرَاءِ

سُكْرَ أَحْيَطْتَ أَبَارِيقَ الْمُدَامِ بِهِ فَرَجَعْتَ صَوْتَ تَمْتَامِ وَفَأَفَاءِ

فكأس الخمر تغريه وتدفعه إلى المسارعة إليها، وهو لا يستطيع مقاومة هذا الإغراء، وهو بعد

أن يُسلم قياده لها، ويسكر حتى 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 التلعفري (الرجز):⁽¹⁾

يُدِيرُهَا صَفْرَاءَ عَسْجِدِيَّةٍ⁽²⁾ أَعْنَى الْوَرَى مِنْ هِيَ فِي قَبْضَتِهِ

كَأَنَّهَا سَابِيكَةٌ مِنْ ذَهَبٍ أَضَافُهَا الْكَأْسَ إِلَى فِضَّتِهِ

موقف الشعراء من شربها

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

فمع أن الشاعر المملوكي شرب الخمر وتعلق بها، إلا أن هذا لا يعني أنها كانت محبذة في المجتمع كله، بل إنهم وجدوا فيها تمرّداً وخروجاً على القيم الأخلاقية لما تفعله بالعقل من سفه وطيش وعريضة وتهتك، فذمها البعض وتخلّى عنها، وأورد لذلك الأسباب التي جعلته يتخلّى عنها.

وثمة فريق آخر كان يرى خلاف ذلك، فالعزازي مثلاً لا يريد لأيام الصبا أن تتقضي حتى يأخذ حاجته من اللذائذ كلها، فأيام الشباب لها خصوصيتها من بين أيام العمر، وهو يرى ما لا يراه الآخرون في فضائل هذه الأيام، يقول:⁽³⁾ (الطويل)

وَقَدْ كُنْتُ سَبَاقًا إِلَى غَايَةِ الصَّبَا مُجِيبًا إِذَا دَاعَى الْمُجُونُ دَعَانِي

أَقْبَلُ تُغْرَ الْكَأْسِ أَبْيَضَ وَاضِحًا وَأَلْتُمُّ خَدَّ الرَّاحِ أَحْمَرَ قَانِي

أَلَا خَلِيَانِي وَالتَّصَابِي فَاإِنِّي أَرَى فِي التَّصَابِي غَيْرَ مَا تَرِيَانِ

(1) الديوان: 288

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

(3) الديوان :

سأملأ من طيب العذارِ مفارقي وأخضبُ من صرفِ الكئوسِ بآني
يَا نديميِّ باكراً الرَّاحِ فالرا حُ حياةُ الأرواحِ والأبدانِ
فزمان الصِّبا أجلاً زمان وأوانُ الشَّبَابِ خيـرُ أوانِ
بنتُ كرمِ تُصبي النديمَ إذا ما برزتُ في قميصِها الأرجواني

وهو لا يكتفي بدور المدمن على شربها، والمتفاني من أجلها، بل هو منظر لها كذلك حين يدعو إلى التبكير في شرب الصُّبوح التي هي بمثابة الأرواح للأبدان، فيؤكد على ضرورة اغتنام أيام الشباب بإيراد لفظة الصِّبا خمس مرات في القصيدة، وتتلخص فكرة الشاعر في أن اجتماع الشباب والحبِّ والخمر هو اللذة الحقيقية في الحياة، يقول: (1) (الكامل)

وإذا رأيتَ جديداً روضِ ناضِرٍ فأرشفَ عتيقَ الراحِ فوقَ جديدهِ
مِنَ كَفِّ ذِي هَيْفٍ يَضَاعِفُ خُلُقَهُ سُكْرَ المُدَامِ بِشِدْوِهِ وَنَشِيدِهِ
وإذا بَلَغتَ مِنَ المُدَامَةِ غَايَةَ فاقبَلِ لِتُذَكِّي الفَهْمَ بَعْدَ خُمُودِهِ
إِنَّ المُدَامَ إِذَا تَزَايَدَ حَدُّهَا فِي الشُّرْبِ كَانَ النِّقْصُ فِي مَحْدُودِهِ

ولا بدّ من الاعتدال في شربها، لأنّ الزيادة في الشّيء كالنقصان فيه تماماً، إنّه بمثابة المجربّ الخبير الذي يريد أن يبيّن لندمائه حدّ الشُّرب حتّى تحقق فوائدها ومسرتها، ولهذا الاعتدال في شربها أسبابه، يقول صفي الدين الحلّي: (2)

إِنْ شِئْتُ أَنْ أَشْرَبَ الكَثِيرَ مِنَ الرَّا حِ نَهَاتِي الوَقَارِ وَالْأَدَبِ
أَخَافُ أَنْ تَسْتَخَفَّ سَوْرَتُهَا حِلْمِي إِذَا مَا اسْتَخَفَّنِي الطَّرْبُ
فَيَنْتَهِي مَن أَوْدُ صُحْبَتِهِ وَقَلْبُهُ عَن هَوَايَ يَنْقَلِبُ

(1) الديوان: 454

(2) صفي الدين الحلّي، الديوان: 451

فيعلل الضرر المترتب 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 التي تنفر منه النديم، فالحلي أتاحت له ظروف ساعدته على الانغماس في حياة اللهو والترف منها أنه كان نديماً للملك الصالح لأكثر من ثلاثين عاماً.

والعزازي يدعو نديمه إلى مباركة الشراب صباحاً، وقد أكثرت الشعراء من ذكر الصبوح دون غيره من أوقات النهار، ليسبقوا العوازل لأن من شأن العاذل أن يغدو على من يريد لومه ويعظه عن معاودة الشراب⁽¹⁾، فيسارع إلى شربها حال انبلاج ظلمة الدجى قبل أن يتطاير الندى عن أغصان النبات، يقول: (2)

حي بالكأس نديما ك تكُن خيرَ نديم
وأصبح القوم⁽³⁾ بما طاب من الخمر القديم
ما ترى ثوب الدجى كي ف توشى بالانجوم ؟
وسقيط الطل⁽⁴⁾ قد ب ل ل أذيال النسيم ؟

فارتباط شعر الخمر بإطار زمني معين، يجعل شربها طقساً دينياً قديماً ترسبت آثاره

في أعماق النفس، ولم يبقى معه سوى القرينة اللغوية المتمثلة بالفعل " صبح " (5)

(1) ينظر: القيرواني: المختار قطب السرور في وصف الأنبدة والخمر، 39.

(2) الديوان : 273

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

(4) سقيط الطل : 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 الكحال يدعو ندماءه للمسارعة إلى كأس الشراب وسط الطبيعة الغناء،
ليغتتم 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 رافت له وأمكنته من وصالها ولم يغتتمها، يقول: (1)

قد قام ناعي الدُّجى على ساق يا حاسي الكاس نبّه السّاقِي
وللصّبا في الرّياض إذ نعس النّرجسُ بالطّـلّ مشي سُرّاق
فاغتتمّ العمرَ في أوائله فلستَ تدري أوأخرَ الباقي

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)

أُبئُّك أنّ المرءَ للقبرِ صائرُ فلمَ أنتَ عن داعي المدامة صابرُ
أجِبْ واستمعْ من راهبِ الدّيرِ واقترِبْ ومِلْ طرباً لمّا ترنّ المزاهرُ
وروّبها لحمي وعظمي ورمّتي (3) وقبري، فمن قبري ستروى المقابر
أمزق مالي، والمدمام أصونها أرى الجواهر الأعراض وهي جواهر
أدخرها للهيم والغمّ إنّما تعدّ لأرباب الرّزايا الذّخائر
وسمّ الحُميا نقطة فهي نقطة وقطب سروري "يوم تبلى الرائر" (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، فلمّ 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 أيام الصّبَا للتمتع بالملذات فأيّام الصبا قد اكتملت، وهي أحلى أيّام العمر، عليه أن يستمتع بها غير أبه بكلام العاذل، يقول: (1) (مجزوء الرجز)

مَـاذا التـوانـي والصّـبـي هـلـلـه قـد اكتمـل
وللشـباب دواووق يـاحسـنـها بـين الدواووق

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:

تركتُ شُرْبَ الحُمَيّا غيرَ مكثِرِ بها وفي شربها الرّاحات والطّربُ
فارجعُ فقد أسبلَ الرّاووق مدمعَه شوقاً إليك وقلب الكأسِ يلتهبُ

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

صاحِ صاحِ الهزارِ قمْ نحثّ الكؤوسِ

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

(2) عطا، أحمد محمد: ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشّام، 56.

فاجلُ بنات القسوس	قد تولى النهـار
إن فصل المصيف	ما علينا جناح
وأنا الخريف	قد تولى وراح
ذات مغنى لطيف	قم ذات الجنـاح
من سرور النفوس	وانتهـاب العُقـار
غير خمـر النـديم	ليس عندي صواب
ففي الزمان القديم	فهـي لبـ اللبـاب
نال منها النعيم	آدم فـي التـراب
وسلم من عكـوس	لـه الخـلـود دار
بسـجود الـرؤوس	ولـه الخـلـود دار

فصل الصيف يحمل دلالة الخير والتجديد والبعث، ففيه ينضج ثمار الشجر والنبات، وتنتفتح الأزهار، وتفوح روائح الرياحين، في حين أن فصل الخريف الذي يحذر منه الشاعر خلاف ذلك كله، فيه يزوي 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.

والشرف 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 وصناعة، 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 لاتباع خطاه، يقول: (1)

ثُمَّ عَاطَيْتَنِي سُلَافًا مِثْلَهَا مِنْ فِيهِ يُعْطَى
عَتَّقْتْ عَنْدَ فُسُوسٍ مِنْ شَيْوِخِ الدَّيْرِ شُمُطٍ
فَأَهَا بِذَلِي وَمَنْعِي وَلَهَا حَلِّي وَرَبِّي
خَازِنِي أَفْسِدُ مَالِي فِي الَّذِي يُصْلِحُ خَطِّي
مَذْهَبِي: هَذَا الَّذِي أَفْـ تِي بِهِ صَحْبِي وَرَهْطِي
وَبِهِ فَاشْهَدْ عَلَي نُطْ قِي، وَخُذْ، إِنْ شِئْتَ حَظِّي

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 الشعراء في العصر المملوكي الأول في الدّعوة إلى تركها، تعددت كذلك مذاهبهم في أسباب تركها فلم تكن اتجاهاتهم واحدة في ذلك، فبعضهم كانت توبته توبة إفلاس، يعجز عن شرائها، وحضور مجالسها، وآخر توبته توبة نصوحة بعد أن تقدمت به السن، فعهد التصابي 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 الشهوات، فبعد أن كان تائباً متمسكاً تقياً، يعود إلى حياة القصف والمنادمة من جديد، يعاتبه نديمه إبليس على توبته، وتحدث بينهما المصالحة، يعود الشيخ بموجبها إلى حياة القصف والخلاعة والمجون، مجاهراً بالمعصية غير مبال بالاستتار من الفضيحة، يقول: (1)

(البيسط)

قد عاود القصفَ والندمانَ والقَدْحَا	وكانَ نشوانَ من كَأْسِ التُّقى فصحا
شيخُ غدا في رباطِ النُّسكِ	مُرْتبكا فيا لها سُبحا كانتَ له شَبَحا
لاقاه إبليسُ في الماخورِ صاحبه	وكانَ غضبانَ لما تابَ فاصطَلَّحا
إذا تركتُك مَنْ في الناسِ يخْلُفني	وأنتَ لي أكبرُ الأعوانِ والنُّصِحا
ما لذَّةُ القصفِ أنْ تأتيه مُستترا	بلْ لذَّةُ العشقِ أنْ تأتيه مُفتَضَّحا

وقد يكون التقدم في السن والرغبة في التوبة النصوح دافعا للامتناع عن شربها، يقول

(الوافر)

شهاب الدين العزازي: (2)

أَنابَ عَنَ الغواييةِ والغَوائِي	واقْلَعَ عَنَ معاقرةِ الدنَّانِ
وكانَ يجيبُ داعيةَ النِّدامي	ويصبُّ للمثالبِ والمثاني
ولكنَّ الشَّبيبةَ مُذْ تَوَلَّت	تولَّى اللهُوُ معرُوفَ العِنانِ
أهلُوا بعدَ خمسَينَ عامًا	وقَدَ أشفتُ على حُججِ ثمانِ

(1) الديوان : 188-189

(2) الديوان 309

وفي النفس التفاتٌ للتصابي ولكن النهى عنه نهائي

وقد كنت المجيب إلى اصطباح وراح للنديم متى دعائي

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

فهذا الاتجاه نابع من إحساس الشاعر نتيجة تقدّم السن والإحساس بدنو 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 زلّاتهم ويتقبل توبتهم.

وابن دانيال الكحال يقلع عن الخمر، ليس من باب التوبة إلى الله تعالى والرّجوع إلى
الحق، وليست توبة إفلاس، ولا تخلياً عن اللذة، 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 الديار التي لا تطاق فيها الحياة،
في ظل هذا التضيق والكبت على الحرّيات، وتفعيل العقوبات بالتعزير والضرب. (1) (السريع)

قد كسدت سوق المعاصي فلا شرب ولا قصف ولا عشره

هذا على أني من غيّي أقود لا أجر ولا أجره

(1) الديوان 121

فقلت: يا إبليسُ سافرُ بنا
إياك أن تسكنَ مصرًا وأن
فإنَّ فيها صاحبًا عادلاً
جزاءً من خالفَ مرسومه
وطولَ الغيبةِ والسَّفره
تقريبها إن كنتَ ذا خبره
مبارك الطَّلعةِ والغرّه
تجربسُؤه والضَّربِ بالدره

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 صلى مع الناس، فيستبعد أن يكون قادراً على هجر الكأس بعد هذه العشرة الطويلة، وقد ذاق لذتها وتمتع بمجالسها، فيأتي الخبر الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه ويسرّ بسماعه حين يعلم أن توبته توبة إفلاس، يقول: (1)

قالوا فلانٌ قد غدا تائباً
فقلتُ متى ذاك وأننى له
أمس بهذي العين أبصرته
ورحمتُ عن توبته سائلاً
واليومَ قد صلى مع الناسِ
وكيفَ ينسى لذة الكاسِ
سكرانَ بينَ الوردِ والآسِ
وجادتها توبةً إفلاسِ

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 قصرًا، وحتى يخفي هذا العجز لا بد من التستر والتمنطق برداء الدين، فيريد أن يحتمي به ليضفي على عجزه صفة الشرعية، حتى لا يعير بين الناس بإفلاسه.

(1) الديوان: 144

وابن الوردي يعجب من حال من عرف تأثيرها، ولم يمسك عن شربها فيعظ الناس

ويحثهم على تركها، ويسفّه من يعاقرها، يقول: (1)

واهجر الخمر وإن كنت فتىً كيف يسعى في جنونٍ من عقل؟
(الرملة)

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)

أيها الخلُّ خلتني وهمومي شغلنتني ندامتي عن نديمي

خلّ عني كأس المدام فاني تائبٌ عن وصال بنت الكروم

ختم الله لي بخير فمالي أربٌ في رحيقها المختوم

أنا لا أسمع الغناء فمالي وثلاثي الثقيل والمزموم

ففي الوقت الذي يلجأ فيه الشعراء وغيرهم إلى شرب الرّاح لتخليّة 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 بقية، ولا بدّ من

أن يختم أيام 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 الخمریات

الخمر والمجون

الخمر ووصف الطبيعة

الخمر والأديرة

الخمر والغزل بالعلماء

الخمر والعاذل

الخمر والسلطة

الخمر والمرأة

الخمير 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 ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ (1)

ثم تلا ذلك تقييد أوقات الشراب في قوله تعالى: يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَّفْعِهِمَا وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ الْآيَاتِ 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 آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رَجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ. إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيُصَدِّكُمْ عَنِ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ (4)

(1) النحل، الآية 67

(2) البقرة، الآية 219

(3) النساء، الآية 43

(4) المائدة، الآيات 90-91

ويعدّ الحلي أكثر الشعراء الذين توقفوا عند موضوع تحليل الخمر وتحريمها، يقول: (1)

(الطويل)

نَهَى اللّهُ عَن شَرِبِ المُدَامِ لِأَنَّهَا محرمةٌ ، إلاّ على من له علمٌ
وقد جاءَ في القرآنِ إثباتُ نفعِها ولكن فيه من تَوابعِها إثمٌ
وذاك بقَدْرِ الشَّارِبِينَ وَعَقْلِهِمْ ، ففي معشرٍ حلٌّ ، وفي معشرٍ حرمٌ
ولو شاءَ تحريمًا على كلِّ معشرٍ نَقَالَ رسولُ اللّهِ لا يُغْرَسُ الكَرَمُ

فيؤول النص القرآني بما يناسب دعواه، ويجهد نفسه في تفسير الآية، فيذهب إلى

القول أن القرآن الكريم أثبت نفعها وأثبت إثمها كذلك، غير أن ذلك محكوم بمدى تأثر عقل الشارب، فمن لم تذهب بعقله لا إثم ولا جريرة عليه، ولو كانت الخمر بكليتها محرمة دون قيود تضبطها لحرم الله تعالى زراعة الكرم، إنها محاولة عنيفة من شاعر لم يفتنه أمر تحريمها، ولكن استفزه 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)

رَوْنِي مِنْ سُلَافَةِ الصَّهْبَاءِ فَهِيَ تَرَوِي مِنْ سَائِرِ الأَدْوَاءِ
وَاسْقِيَانِي بِلِ اشْفِيَانِي ، فَحَفِظُ الـ نَفْسِ خَيْرٌ مِنْ أَنْ أَمُوتَ بِدَائِي
إِنْ يَكُ شَرِبُهَا حَرَامًا عَلَى النَّاسِ بِنَصِّ الكِتَابِ وَالأَنْبَاءِ
شُرْبُهَا لِلدَّوَاءِ حَلٌّ لِباغِيهِ قِيَاسًا لَهَا عَلَى المَومِيَاءِ (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 يفهم شروط احتسائها، ويشتط الحليّ في حكمه وينصب نفسه فقيها حين يذهب إلى القول أنّ شاربها تبدل سيئاته حسنات إن عرف آداب احتسائها، غير أنه في هذه المقطوعة لم يبيّن هذه الشروط ليقنع المتلقّي بصحة ما ذهب إليه من أمر حلّها، يقول: (1)

جاء نصُّ الكتابِ بالإنّفعِ فيها لو خلّت من مآثمِ الشّبّهاتِ
 نهك المفرطون فيها حمى الإسـ لام من غيرِ عدّةٍ وثباتِ
 لو حسّوها بما لها من شروطٍ بدلت سيئاتهم حسناتِ

وهكذا دخلت الخمر معترك الجدل الفقهي عند الحلي، لا سيما موضوع العذاب والغفران، فالحليّ عانى أشدّ المعاناة في تحليل الخمر وتحريمها، ومردّد ذلك أنّه شاعر موحد مسلم حريص على معتقده، غير أنّه تنازعه تياران في ذلك فللدنيا تأثير بمتعها وملاذاتها ومغرياتها لا يريد أن يخرج منها دون علم له بمسوّتها، وويله إن خالف الشريعة وارتكب الإثم وانتهك الحرمات (2)، فالخمر فتحت له نافذة على عقائد الدين فيدخل في صراع معها يحار بها ويخالفها ويثور عليها دون أن يقطع حبل الأمان بينه وبين الشريعة (3).

ومخافة الله هي التي تمسك ابن الوردي وتمنعه من صرف ماله عليها، يقول: (4)

أنا لولا خشية الله له لأنفقْتُ نضاري (5)
 في عتيقٍ من مُدامٍ وجديدٍ من عذارٍ

(1) الديوان : 427

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

(3) ينظر: نفسه، 259.

(4) الديوان : 209

(5) النّصار: الذهب الخالص، ينظر لسان العرب مادة،(نضر)

ويثبت ذلك في موضوع آخر، يقول: (1)

(مجزوء الرمل)

شَبَّهْتُ رَيْقَ حَبِيبِي بِخَمْرَةٍ فِي التِّذَانِ
وَذَاكَ رَجْمٌ بَغِيبٌ إِذْ لَمْ أَدُقْ ذَا وَلَا ذِي

فمعروف عن ابن الوردي أنه من أصحاب النسك والزهد، وله مساهمات فعالة في أمور الدين، فقوله في الخمر وشؤونها لم يكن اعتقاداً منه بها ولكن يريد أن يثبت أن له قصب السبق في كل شيء فهي تقليد فني لديه وليست تجربة معاشة، وأن له باعاً طويلة في ذلك، لا يقصر عن أقرانه في وصفها، فقوله في الخمر بذلك معتمد على السماع من معاصريها، وليس وصف مجرب.

وكان للمجون نصيب من شعر ذلك العصر، ووجد من الشعراء من يحاكي الشعر

النَّوَّاسِي، يقول يحيى بن علي الكتبي:

(مجزوء الكامل)

أَنَا نَائِبُ الشَّعْرِ النَّوَّاسِي دَعْنِي وَبِطَائِيتِي (2) وَكَاسِي
أَهْوَى الْغَزَالَةَ كَاعْبَاءً وَأَهْمِي بِالظَّبِي الْخَمَاسِي

وخمر ابن قزل المشدّ شراب أهل الجنة، وصاحب الحظّ من يغنمها قبل فوات الأوان

يقول (3):

(الخفيف)

هَذِهِ اللَّذَةُ الَّتِي وَعَدَ اللَّهُ تَعَالَى عِبَادَةَ فِي الْجَنَانِ
فَالسَّعِيدُ السَّعِيدُ يَغْتَنِمُ الْفُرَّ صَاةً فِيهَا، وَاللَّهُ ذُو غُفْرَانِ

(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 الجنة، فهذا ما وعد الله تعالى عباده المؤمنين، فالسعيد من يغتتمها ويبادر إلى شربها فيجعل قتلى الخمر في جنان النعيم، ينزلهم منزلة الشهداء حين يتواصل مع قوله تعالى: وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۗ بَلْ أحيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ⁽¹⁾ فالسكارى هم الممتعون بالجنة ونعيمه وخيرها، وندمانها متحابون متوادون، أما الذين لم يبادروا الشراب فلا يجمعهم سوى البغض والكراهية، يقول:⁽²⁾

لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا بِالرَّاحِ قَتْلَى فَالْقَوْمُ أحيَاءٌ
فِي جَنَّةِ السُّكْرِ يَرْزَقُونَ بِهَا تَوَدُّدًا وَالصُّحَاةُ أَعْدَاءُ

والشرف الأنصاري مصرّ على الغواية رافض النصح، فيزواج بين ارتشاف الخمر وارتشاف رضاب الثغر، يجاهر بالمعصية بعد أن كان حريصاً على ستر مجونه وخلاعه، يبلغ به الحدّ مبلغاً متقدماً من العصيان والفسوق وأصبح يائساً من التوبة ومن لزوم الطاعة، يطمع برحمة الله تعالى ودخول الجنة، مع اعترافه أنه لم يقدم في حياته ما يؤهله لبلوغ هذه المنزلة، يقول:⁽³⁾

سَأَلْزَمُ بِبَابِ خَمَارِ النَّيَا⁽⁴⁾ لِيُطَلِّقَ لِي ، وَلِوَفِي الْعَمْرِ سَكْرَهُ
وَقَدِّمًا كُنْتُ مُسْتَوْرًا إِلَى أَنْ لَبَسْتُ مِنَ الْخَلَاعَةِ ثَوْبَ شَهْرِهِ

(1) آل عمران، الآية 169

(2) نفسه، 563

(3) الديوان 237

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

أطعتُ غوايتي، وعصيتُ رشداً
 وَمَا تَنَقَّى مِنَ الْإِنْسَانِ نَفْسِي
 مناصح كَرَّةً مِنْ بَعْدِ كَرِّهِ
 وَأَعْجَبُ حَادِثَاتِ الدَّهْرِ أَنِّي
 وَلَوْ غُسِّتُ بِصَابُونِ الْمَعْرَةِ⁽¹⁾
 أَحَاوِلُ طَاعَةً، فَتَعُوذُ حَسْرَهُ
 وَأَطْمَعُ فِي خَلَاصِي يَوْمٍ بَعَثِي
 وَمَا أَخْلَصْتُ فِي مَثْقَالِ ذَرَّةٍ

والبهاء زهير يروق له الشرب في الأيام الشراف فمائدته منوعة، غير أن أجود ما فيها الخمر، فيشربون الكؤوس المترعة، ويختار خاصة الخاصة من الندماء، ولا يخلو ويروق له اجتماع مجلس الشراب إلا بعد صلاة الجمعة بدل أن يحرص في هذا اليوم المبارك على الطاعة، فيقبل مجاهراً على المعصية، يقول: (2)

مَائِدَةٌ مَنْوَعَةٌ وَقَهْوَةٌ مَشْعَشَةٌ
 وَسَادَةٌ تَرَاضُوعًا وَأَسَاسُ الْوَدَادِ مُتْرَعَةٌ
 وَلَا يَزِيدُونَ عَلَيَّ ثَلَاثَةٌ أَوْ أَرْبَعَةٌ
 فَالْيَوْمَ يَوْمٌ لَمْ يَزَلْ يَوْمٌ سَكُونٍ وَدَعَاةٍ
 فِيهَا أَخِي كُنْ عِنْدَنَا بَعْدَ صَلَاةِ الْجُمُعَةِ

وابن دانيال الكحال، يفتح قصيدته بالتوكّل على الله تعالى ، غير أنه يكسر أفق توقع السامع حين يكون هذا التوكّل في مشاركة الندماء القصف والخلاعة والمجون في حانة من

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

(2) الديوان 160

الحانات، ونديمه ليس من طينة البشر، بل نديمه إبليس الذي يدعوهُ إلى التمتع باللذات قبل

(الكامل)

فوات الأوان، يقول: (1)

قُمْ تَوَكَّلْ عَلَى الْغُفُورِ وَوَأْفِقْ قَوْمَكَ الْخَالِعِينَ يَا قَصِيفٌ (2)
فَلَدِيهِمْ خَاءٌ وَمَمِيمٌ وَرَاءُ أَيِّ شَيْءٍ بِاللَّهِ هَذَا الْحُرُوفُ
كَاشَفِ الْقَوْمَ فِي الَّذِي سَتَرَهُ فَهُوَ حَالٌ يَأْشِيخُنَا مَكْشُوفُ
رُبَّ لَيْلٍ بَتْنَاهُ فِي حَانَ خَانَ وَعَلَيْنَا فِيهِ الْكُؤُوسُ تُطُوفُ
يَا أَبَا مَرَّةَ عَلَيْكَ بِذَا الشَّيْخِ سَرِيحًا مِنْ قَبْلِ يَمْضِي الْخَرِيفُ
يَا أَبَا مَرَّةَ وَأَجِّلْ لَهُ الْكَأْسَ لُتُصِيبِيهِ رَقَّةٌ وَسُقُوفُ

وصفي الدين الحلّي يرقب أيام شهر الصيام في انقضائها يوماً بيوم حتى يبادر إلى

(الخفيف)

الشراب، يقول: (3)

دَقَّ شَوَّالٌ فِي قَفَا رَمَضَانَ وَأَتَى الْفَطْرَ مُؤَذِّنًا بِالتَّهَانِي
فَجَعَلْنَا دَاعِي الصَّبُوحِ لَدِينَا بَدَلًا مِنْ سَحُورِهِ وَالْأَذَانِ
وَعَزَلْنَا الْإِدَامَ فِيهِ وَلُذْنَا بِقَتَانٍ مَصْفُوفَةٍ وَقِيَانِ
وَنَحَرْنَا فِيهِ نَحُورَ زِقَاقِ وَضَرَبْنَا بِهِ رِقَابَ دِنَانِ
وَاتَرَحَّنَا مِنَ التَّرَاوِيحِ وَاعْتَضْنَا نَا بِخَفَقِ الْجَنُوكِ وَالْعِيدَانِ

(1)المختار 87

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

مادة (قصف)

(3) الديوان : 421، 422

فالمزاميرُ في دُجَاهِ زُمُورٍ، والمِثَانِي مِثَالِثٌ ومِثَانِي
 كلُّ يَوْمٍ أروحُ فِيهِ وَأَغْدُو بَيْنَ حُورِ الْجِنَانِ وَالْوِلْدَانِ
 لا تراني، إذا رأيتَ نَقِيَّ الخَدِّ أثني طرفي إلى لحياني
 مَنظَرُ الصَّوْمِ مع تَوَخِّيهِ عِنْدِي مَنظَرُ الشَّيْبِ فِي عَيونِ الغَوَانِي

فما كادت أيام شهر الصيام تنقضي حتى ينتفس الحلي الصُعداء، فيغيّر كل نمط حياته الذي اعتاد عليه، يستبدل بالسحور والآذان الصبوح، وبالطعام القنان والدنان، وبصلاة التراويح مجالس الغناء والجنوك والمزامير، إنّها مجاهرة صريحة لا يتورّع فيها ولا يتستّر عما 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 منفرة للنفس، إنّها صورة الشيب المنذر بالضعف وقرب الأجل.

والحلي يدعو إلى معاقرتها ويروج لها، وينصح الآخرين بالتمتع بهذه اللذة في الحياة، موظفاً النصّ القرآني ولما تنسَ نصيبك من الدنيا⁽¹⁾ فرحمة ربّ العالمين واسعة، وكلّ ذنب لديه مغفور ما دام أنّ هذا الذنب لا يبلغ حدّ الشرك، يقول: ⁽²⁾ (الطويل)

فلا تنسَ في الدنيا نصيبك، وابتدرْ إلى الرَّاحِ ، إنّ الرَّاحَ للروحِ تمسّك
 وثقْ أنّ ربَّ العرشِ، جلّ جلاله غفورٌ، رحيمٌ، للسرائرِ مُدركٌ
 وما كان من ذنبٍ لديه، فاتّه سيغفره إلا به حين تُشركُ

(1) القصص، الآية 77

(2) الديوان: 432

الخمرة والطبيعة

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

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

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

حَمَتْنَا الحُمَيَّا بِأَنْوَارِهَا وَدَارَت عَلَيْنَا بِأَدْوَارِهَا
فَطَافَتْ بِدُورِ سُقَاهُ كُؤُوسٍ عَلَيْنَا بِشَمْسِ دُجَى نَارِهَا

(1) الديوان 368

وَعَنَّتْ عَلَى عَذَابَاتِ (1) الْغُصُونِ
فَرَقَّصَ إِطْرَابُ ذَاكَ الْغِنَاءِ
فَقُم نَجْتِلِ الرَّاحَ فِي رَوْضَةٍ
وَلِلَّهِ أَيَّامُ فَصْلِ الرَّبِيعِ
تَرَى النَّفْسَ فِينَا إِذَا مَا رَوَى
تَجِيءُ إِلَيْكَ بِمَسْطُورَةٍ (2)
بِأَلْحَانِهَا عَجْمُ أَطْيَارِهَا
قُدُودَ عَرَائِسِ أَشْجَارِهَا
تَرُوقُ بِضَاحِكِ أَزْهَارِهَا
بِأَصْوَالِهَا وَبِأَسْوَحَارِهَا
أَحَادِيثَ مُسْنَدِ أَخْبَارِهَا
وَمِنْ آدَمِ عَهْدِ مُسْطَارِهَا

فالخمر و الطبيعة ثنائية لا تكاد تنفصل، ولا غرابة في ذلك فهذه العلاقة الحميمية افترضتها طقوس شرب الخمر التي تحلو وتروق في فصل الربيع، حيث الخضرة والينابيع والغدران وتغني الأطيوار على الأفنان، فتبهج النفس 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 عما يعتمل في نفسه، فإذا بحث عن العزاء من كرب الحياة وهمومها ألقى بنفسه في أحضانها، يقول: (3)

(الهزج)

رُورُوسٍ عَرَفُهُ يَشْكُ
رُ عَرَفَ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ
وَأَنْفَاسِ خُزَامَاهُ (4)
كَنَشْرِ الْمِسْكِ وَالنَّدِّ (5)

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

(2) مسطورة : والمسطار : الخمر الحامض يتخفف الراء لغة رومية، وقال المسطار: من اسماء الخمر التي اعتصرت من أبكار العنب حديثاً 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⁾ الزُّهر منثورٌ
على جدوله الجعد⁽²⁾
أرقنا في نواحيه
دم الزَّقِّ على عمدِ
وبتنا نتعاطى خم
رّة حمراء كالوردِ
بكفي شادن⁽³⁾ شادِ
رشيق أهيف القدِّ
فلو عاينتنا عاين
تنا في جنة الخلدِ

جادت هذه الأبيات بصورة حية تصف الرياض بجنة الخلد، وتوحي هذه الصورة 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 والندّ معطراً جوّ السماء 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 والأزهار، واكتسبت الكروم بالخضرة ولذّ العيش وطاب في ليل صحو سدّ نور المدامة مسد نور شمس النهار، واكتمل جمال الطبيعة بمجاري الأنهار تشق طريقها عبر الرياض التي اكتست بصنوف الشجر طيب الرائحة، ويلامس الغيث ثرى التراب فتخرج منه رائحة ذكية، فيتجمع بذلك طيب شجر السندان والندّ والنّارنج بطيب الثرى، وتتغنّى الأطيّار 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 شوانن، ينظر: لسان العرب، مادة (شدن)

تكتمل دواعي المسرّة، الرّياض ومجلس الشّراب وتغني الأطيّار على الأفنان ولذّة النظر إلى
الوجوه الحسان، يقول: (1)

أبدت لك الأيّام أحسنَ منظرٍ في ثوبِ روضِ بالنّباتِ مُشَهَّرِ
واستجّل من حلبِ الكرومِ كريمةً فيها تليقُ خلاعةُ المتوقِّرِ
في ليلِ صحوٍ بالمُدّامةِ مشمسٍ ونهارِ غيمِ بالأزهارِ مُقَمَّرِ
والماءِ بينَ مصفّقٍ ومصنَدلٍ (2) والتّربُ بينَ مُمسِكٍ ومُعَبَّرِ
وكأنَّ قَدَّ السّروِ قَدُّ مهفهِفٍ نشوانٍ من راحِ الصّبا مُتَبَخَّرِ
وكأتمّما النّارننجُ في أوراقِه جمراتُ نارٍ في رداءِ أخضَرِ
وترى الحمامةَ فوقَ مزهَرِ غُها تشدُّو مُطربّةَ كقَيّنةِ مزهَرِ
والعندليبُ على الغصونِ مرَدَدِ نغماتٍ يخطبُ فوقَ أشرفِ منبَرِ
هو جنّةُ الدنّيا وثغرُ جودِكِ كوثرٌ وتراه كالْمسكِ السّحيقِ الأذْفَرِ (3)

هكذا كان الارتياح إلى الطبيعة مدعاة إلى اتخاذها مجلساً للشّراب، فوصف الشعراء
فيها مجالس الشرب والسّمر والغناء، وكان الحنين إلى كأس الشّراب هو ما دفعهم للحديث
عنها، فيخلون إلى بعضهم بعضاً ويستعرضون ما في هذه الرّياض 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⁾

وإلى الربيع فسِرُّ إلى السِّراءِ
هات المشعشة التي أنوارها
راحاً ترُوحُ الجسمَ نارَ لابسٍ
ودع الهمومَ إذا هممتَ بوصولها
في حيث قينات الغصون سواجع
وعرائسُ الأشجارِ تجلَى في حلى
وغلائلُ الأوراقِ فوقَ قدورها
والأرضُ يضحكُ ثغرُها عجباً إذا
والعيشُ غُضُّ والزمانُ مساعداً
واسقِ النديمَ سلافةَ الصَّهباءِ
تمحو ظلامَ الليلةِ الظَّلماءِ
في راحةِ الساقى قميصَ هواءِ
عذراءَ من يدِ غادةِ عذراءِ
فغناؤهن لنا بغيرِ عناءِ
صيغتُ من البيضاءِ والصفراءِ
تنفدُ عندَ تطرُبِ الورقاءِ
مُزجَ الغمامِ تبسماً وثناءِ
والشملُ مشتملٌ على السِّراءِ

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

الخمرة والأديرة

الدير مقام الرهبان، يعتزلون فيه عن الناس، وينقطعون للعبادة، زاهدين في عرض الدنيا ومتع الحياة، راضين بأقل الأشياء من الطعام والشراب، ويقال لساكن الدير ديار وديراني، 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 اتُخذت فيه حانات تباع فيها الخمر، وعلى ذلك جرت معظم الدِّيَّارات⁽²⁾، فأصبحت مرتاداً لطلاب الخلاعة والمجون، يجدون فيها ضالتهم من خمر وغلّمان وآلات طرب ومسامرة مجلس وجمال طبيعة بعيداً عن عيون أولي الأمر والرُقباء.

هكذا تغيرت الحياة، وتمكّن الاستقرار في نفوس الناس، فنبذوا التوحّش والاعتراب في البوادي والصّحاريّ، وتبدّلت الخيام بيوتاً وقصوراً، وتحولت ندرة المياه إلى أنهار جارّية، وتحول الظعن ورحيل الأحبة وحسرة 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 الدير من غفوته، واصفاً تلك الحادثة وصفاً دقيقاً، فيقرع الباب مرّة واحدة فقط حتّى ينهض الراهب لاستقبالهم دون خوف ولا وجل، لا ينكرهم لأنّهم معتادون على طرق بابهم ليلاً، فيسألهم عن حاجتهم مع أنّه يعرفها فيحضر لهم الشّراب المعتقّ الموغل في القدم التي لو تركت حولاً آخر لما بقي منها شيءٌ لشدة ما تناقصت من طول تخزينها في الدّنان، يقول: ⁽³⁾

نَبّهتُ رَاهِبَ دَيْرٍ كَانَ يُوْنَسُنَا تَرْجِيْعُهُ الصَّوْتِ اِنْ صَلَّى وَ اِنْ خَطَبَا
بَادِرْتُهُ، وَقَرَعْتَ الْبَابَ وَاحِدَةً قَرَعَا تَوْسَمَ مِنْ اِخْفَائِهِ الْاَدْبَا

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

(2) ينظر: نفسه، 58.

(3) الديوان: 416، 417.

فَقَامَ يَسْحَبُ بِرِدْيِهِ عَلَى مَهْلٍ فَمَا اسْتَشَاظَ بِنَا خَوْفَا وَلَا رُغْبَا
وَجَاءَ يَسْأَلُ عَمَّا لَيْسَ يُنْكِرُهُ مِمَّا نُرُومُ وَلَكِنْ يَثْبِتُ الطَّابَا
فَقُلْتُ: ضَيْفٌ مُلِمٌّ غَيْرُ ذِي طَمَعٍ فِي الزَّادِ، لَكِنَّهُ يَرْضَى بِمَا شَرِبَا
فَاطْلُقَ الْبَابَ إِذْنَا فِي الدَّخُولِ لَنَا وَقَالَ: هَذَا عَلَيْنَا بَعْضُ مَا وَجَبَا
وَجَاءَنَا بِسُلَافٍ نَشْرُهَا عَبَقٌ شَمَطَاءٌ قَدْ عَتَّقَتْ فِي ذَنِّهَا حَقَبَا
أَفْنَى الْمَدَى جِرْمَهَا حِينَا، فَلَوْ مَكَثَتْ فِي الدَّنِّ حَوْلَا لَكَادَتْ أَنْ تَطِيرَ هَبَا

وقد أفاد الشعراء من ترددهم على الأديرة، وشهودهم الاحتفالات النصرانية، من الإلمام والإحاطة بأسماء القديسين، ومواسم أعيادهم، ومعرفة أساطيرهم ومعتقداتهم، ويتكئ صفي الدين الحلّي على الأسلوب القصصي في الوصف بالدرجة الأولى، فيرسم الأشخاص،

ويعني بإبراز الصّورة، وهو أسلوب يميل إلى السهولة والوضوح، يقول: (1)

عُجَّ حِينَ تَسْمَعُ أَصْوَاتَ النَّوَاقِيسِ مِنْ جَانِبِ الدَّيْرِ تَحْتَ اللَّيْلِ بِالعَيْسِ
وَاحْطُطْ بِسَاحَةِ يَوْحِنَّا وَصَاحِبِهِ تُوْمَا وَلُوقَا وَكُرْكَأُ ثُمَّ كَرَكَيْسِ (2)
مُسْتَخْبِرًا عَنِ كُمَيْتِ اللُّونِ صَافِيَةٍ قَدْ عَتَّقَتَهَا أَنَاسٌ فِي النَّوَاوَيْسِ (3)
تَرَى الرَّهَابِيْنَ صَرَعى مِنْ مَهَابَتِهَا إِذَا بَدَتْ بَيْنَ شَمَّاسٍ وَقَسَّيسِ
تُتَلَّى الأَنَاجِيلُ تَعْظِيمًا إِذَا حَضَرَتْ لَهَا بِأَشْرَفِ تَسْبِيحٍ وَتَقْدِيسِ
يَسْعَى بِهَا مِنْ نَصَارَى الدَّيْرِ بَدْرٌ دُجَى يَمِيسُ فِي فَتِيَةٍ مِثْلِ الطَّوَاوَيْسِ

(1) الديوان: 261

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

(3) النواويس: مفردا ناووس وهي مقابر النصارى

فاصرفُ بِهَا صرْفَ خُطْبِ الدَّهْرِ مُغْتَمًا ما دَامَتِ الشَّمْسُ مَعِ تِلْكَ الشَّمَامِيسِ
وَاحْذَرِ مِلاكَ قِلالِ⁽¹⁾ الدَّيْرِ مُجْتَنِيًا كَأْسَ المُدَامَةِ إِلَّا فَارِغَ الكِيسِ

هكذا يستهلّ الحليّ 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 يحيها الشاعر، ولا يفوته التأكيد على عنصر المكان، فهو المأوى الذي يأوي الندماء، وهو مسرح الأحداث، بل إن المكان يتخذ طابعاً مقدساً، حين تتلى فيه الأناجيل تعظيماً لها ويذكر قسوة الخمر على الشاربين، فهم في غفلة وخداع إن شربوها فتدبّ السكر في أجسادهم، وهي توقعهم وتصرعهم في خداع ودهاء.

ويبدو أنّ هذه الأديرة كانت مسرح حياة الشعراء اللاهية، فكانوا يستسلمون في أحضانها للهوهم وحبّهم، ويتخذونها مجالس، ويمتّعوا أنظارهم بجمال ورودها وأزاهيرها، ويتنصّمون عبيرها الفواح، فاللعزالي في دير سمعان، قوله: ⁽²⁾ (مخلع البسيط)

يا ديرَ سمعان⁽³⁾ لا تعدّي صوبُ الحي ربيعك الأنيسا
فكم لبست الصّبا جيّداً فيك وعاودتّه لبيسا⁽⁴⁾

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

(2) الديوان: 172

(3) دير سمعان: موجود بحلب وموجود بحمص، روي أنّ الوليد بن يزيد كان يخرج إلى دير سمعان بناوحي دمشق بالقرب من الغوطة، فيقيم اليوم كله فيه، يصطحب ويغتبط، ومعه ندمأوه 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)

ديرٌ عرفتُ الحبيسَ فيه وكنتُ لا أعرفُ الحبيسا⁽¹⁾
يميلُ عطفِي إذا أجابتُ فيه نواقيسُهُ القسوسا
تذكي مصابيحُه ولكن تخفى إذا شغشعوا الكؤوسا
لله كم بيتٌ في حماه أشربُ صهباءَ خندريسا
سعت بكاساتها وظافتُ شماميس⁽²⁾ تُشبه الشموسا

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، يتميل نشوة وطرباً بسماع أصوات النواقيس، ازداد الدير بهجة بنور مصابيحهِ وشعاع كؤوسهِ وأناقة خدامهِ الذين شبههم بالشموس في تنور وجوهِهم.

فإحساس الشاعر بالمكان أثار مشاعر الحنين، فيقارن بين ماضيه وحاضره بنبرة حزينة تحسرية على ما فات، حين كان يجد في الدير الملجأ والملاذ والأمن والسكينة والأنس، فالمكان عند العزازي هو التجربة التي عاشها الشاعر، والعلاقة التي تربطه بالمكان هي الذكريات والتأملات، وعندما شعر إن هذا المكان أخذ يفلت منه، يأخذ بالتوسل إليه، لأنه ليس بالأمر السهل أن يتخلى عن مكان السعادة والهناء 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 يستتطق المكان، ولا شك أن هذا الاستتطاق مؤثر على الإبداع الشعري.

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

(2) شمامس، شمامسة: لقب ديني لبعض رجال الدين المسيحي، مفردتها: شماس، وهي كلمة سريانية معناها

الخادم، ينظر: لسان العرب، مادة (شمس)

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

ومرؤجه الخضر الضواحك تثنى	فيها الغصون وتستلذ دهور
ولنعمة الناقوس فيه غنة	وعليه من دون الهموم ستور
طورا تضج به القسوس وتارة	تجلى المدام بكاسها كـافور
يا دارت بسفحك راحة	بالراح بل كم حل فيك سرور
حتى لقد كادت صخورك بالهنا	يرقصن لولا أنهن صخور
يا ديركم رتعت بربعك كاعب	تسبي الحكيم وحسنها منظور
يا ديركم راهب لك ماهر	بتلاوة الإنجيل كان يدور

فهذا الوصف لطبيعة الدير ما هو إلا استجابة من الشاعر لتأثير مظاهر الجمال، وهي
صورة حية توحى إلى المتلقي بالتأمل وتبعث فيه روح الانتعاش بجمال الطبيعة وأبدع الله فيها
من معجزات تحار فيها العقول، فالطبيعة تترقرق في ذاكرته وتأملاته، وكأن الشاعر يعيش في
دنيا الشمس 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 النداء 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 الحليّ عن إحدى مغامراته إلى دّير سهلان، فالليلة التي قضّاها فيه قلما يوجد الزمان بمثلها، وستبقى مطبوعة في ذاكرته الى ما شاء الله، فجو ذلك اليوم متقل بالغيوم، والبرق يلمع في السّماء، أما صورة الأرض فقد اكتست بنبات الزعفران الذي عطّر عبيره الأنوف، يقول: (2)

ولم أنسَ لي في دِيرِ سَهْلانِ لَيْلَةً بِهَا السُّحْبُ تَبْكِي والبوارقُ تَضْحَكُ
وثوبُ الثَّرى بِالزَّعْفَرانِ مُعَطَّرٌ وللريحِ ذَيْلٌ بالرِّياضِ مُتَمَسِّكُ

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 بعباداتهم وطقوسهم الدّينية وأعيادهم. يقول: (3)

واقبلَ شَمامسٍ وقسٍّ وأسقفٍ ومطرانهم مع مَقْرَبانٍ وبطركِ
يحفُّونَ بي حتّى كأنّي لَدِيهِمْ حبيبٌ مُفدَى ، أو مليكٌ يُمّاكُ

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

(2) الديوان: 431

(3) نفسه، والصفحة نفسها.

واقبل كل منهم بمدامةٍ بها كان في تقديسه يتسكئ
فذلك نحوي يحمل الكأس جائباً وهذا بمسح الكف بي يتبرك

ويبدو أن الديارات كانت مفتوحة لطلاب اللهو طول أيام 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 نباتة لإحدى مغامراته الليلة إلى أحد الأديرة، يقول: (1)

وراهبةً طرفناها بليلاً ودون مزارها أرجّ يفوح
فهبّت في الظلام إلى مدامٍ كأن شعاعها قبسٌ يلوح
وحيثنا بعافية شمول كما يترقرق الدمعُ السّفوح
كأننا قد سلبنا الديق عيناً فقام من الكرى فزعاً يصيح

فيختلط وصف الدير بالقصص الخمرية الذي يقصد به ما يسجله الشاعر في أثناء مغامراته الليلة إلى مجالس الخمر أو الحانات والأديرة فيصف رحلته وراحلته، ويسجل الحوار الذي يجري بينه وبين الندماء ورهبان الدير ومسابقتهم لخدمته، ويصف الرياض المحيطة بمجلس الشراب، ويصف مجاري الأنهار، ومع هذا كله تبقى الخمر هي المصدر الحقيقي وصاحبة الجلالة وما سواه من متعلقات هي هوامش ملحقة وخدمة لها، وما يجري في هذه الأفاصيص من حركة داخلية في تغير فكر ووجدان الشاعر إلى الحركة الخارجية المتمثلة في حوار الشاعر مع ندمائه أو صاحب الحانة أو الساقى، وأهم ما في هذه الأفاصيص أنها تنسي الشاعر 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 ومسارة 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 يتحدث 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 أن الغزل بالمذكر يرجع إلى عصر أبي نواس، إلا إنه وجد من شعراء هذا العصر من عرفوا بالخلاعة والمجون، وهناك من الشعراء من عرف بالنقوى والورع ويكثر من الغزل بالمذكر.⁽²⁾ فدواوين بعض الشعراء تظهر أن عدد القصائد التي تغزلوا فيها بضمير المذكر تفوق تلك التي أفردوها للتغزل بالمؤنث، فشهاب الدين التلعفري -مثلاً- قد أفرد اثنتين وخمسين قصيدة للغزل بالمؤنث، بينما أفرد ثلاثة وستين قصيدة للغزل بالمذكر من ديوانه،

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

(2) ينظر: كيلاني، محمد سيد، الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام، ينظر: خليفة،

أحمد: الشاب الظريف شاعر الحب والغزل، 57.

وشرف الدين الأنصاريّ أفرد تسعاً وستين قصيدة للغزل بالمؤنث من ديوانه بينما أفرد مئة وست قصائد للغزل بالذكور.⁽¹⁾

فهناك أسواق النخاسة التي تجود بأصناف الغلمان من سبي الحروب، وكذلك الطوائف التترية التي وفدت إلى مصر، وقد عُرف غلمانها بالجمال المفرط فكان يقال البدر فلان والبدر فلان.⁽²⁾ كما أنهم قلّدوا المحدثين من الشعراء الذين نهجوا نهج أبي نواس.⁽³⁾

ولعلّ مردّ انتشار هذا اللون من الشعر يعود إلى افتتانهم بالخمير، ولعلّ هذه الوفرة في قصائد الغزل بالذكور نتيجة تعدّد اتجاهات مناسباتهم فلجأوا إليه في خمرياتهم وعبروا عن عاطفة تجاه الغلمان⁽⁴⁾

وأغلب الظنّ 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 بالزاهة والعفة، صاغوا شعراً في الذكر، فكان هذا الأمر شائعاً بين الأدباء لا يخلون منه.

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

(1) الصايغ، هنرييت، اتجاهات الشعر العربيّ في القرن السابع الهجريّ في بلاد الشام، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1980م، 322.

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

(3) الصايغ، هنرييت، اتجاهات الشعر العربيّ في القرن السابع الهجريّ في بلاد الشام، 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 بالغلّمان لا يعدو تقليداً بل نتيجة طبيعية لسوء الوضع الخلفي والاجتماعي نتيجة التدهور الحضاري الذي حل بالبلاد العربية (2) ولم يقتصر الأمر على عامة الناس بل إن كثيراً من عليّة القوم وأشرفهم 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)

إلى الله أشكو هاجري و معنّفي عليه فكلُّ جائرٍ في احتكامه
له هيفُ الغض الرطيبِ ولينه ولي في تجنيه بكاءُ حمامه
تفردَ قلبي دونَه بهمومه وشارك جسمي خصره في سقامه
سقى الله ليلاً حين جاء يوصله وقد كان لا يسخو بردِّ سلامه
فطافَ كمثلي الطّبي عند التفاتِه بحمراءِ مثل الجمرِ عند اضطرامه
كسا المزجُ أعلاها حباباً كأنه ثناياه أبداهن حُسن ابتسامه

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

(2) ينظر: صفي الدين الحلّي، 183

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

(4) ابن زبلاق (603-660هـ)

محيي الدّين محمد بن يوسف بن سلامة الموصلّي العباسيّ 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 .

شكنا فلم نعرف أمنظوم عقده من الدرّ أم من ثغره أم كلامه
ولم ندر هذا السكر من سحر طرفه ومن ضده والريق أم من مدامه

فيغرق ابن زبلاق في مواصفات الساقى الحسيّة ولعلّ السبب أن هؤلاء السقاة كانوا
يسقون الخمر حتى إذا ذهبت بعقول الشاربين تخيلوا ما شاء لهم التخيل، فتغلزوا في الساقين
والغلمان، ولم يقف الأمر عند حدود الوصف الحسيّ، بل فيه شكوى حقيقية تصف ما يعتلج
في صدره من اللوعة والحرقه وألم الفراق، وفيه مضامين الغزل العذريّ، كالهجران والشكوى
والهمّ، وذبول الجسم ونحوه، مع بعض الإشارات الحسيّة .

ويتغلزل 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
تشبيهه كالغصن الأهيف لكنه ليس غصناً رياناً 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)

وبّي غزال من الأتراك نسبته وإنما لحظة فازت به ثعل⁽²⁾
غصن من الفضة البيضاء ذو هيف عليه ورد من الياقوت يشتلعل
كأنه خمرة قد ما زجت لبناً من فوقها السكر المصري والعسل
إن أنكرت هذبته سفك الدما عبثاً ففي دوابته آثار ما قتلتوا

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

(2) ثعل: 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، يشبهه بياض أسنانه في حسن رصفها وبياضها بعقود الدر، أما طلعه فكالبدر، وقامته معتدلة اعتدال العود المتعهد بتنشئته، شعره كسواد الليل، ورموشه كالسيوف المشرعة، إنها الصورة التقليدية المتوارثة للمحبوبة في ديوان الشعر العربي، يقول: (1)

مُدامَ إذا لاحَ الحُبابُ حَسِبَتْها	بكاساتها شمساً تُحَفُّ بأَنجُمِ
يدورُ بها ساقُ من التُّركِ أهيفُ	يُريكَ عقودَ الدرِّ عندَ التَّبَسُّمِ
لَهُ طلعةٌ كالبدرِ يُشْرِقُ نورُها	على قامَةٍ مثلِ القَضيبِ المُنعمِ
ويبدي هلالاً من ضياءِ جبينه	ويُخيفه في داجٍ من الشَّعرِ مُظلمِ
يَسْئَلُ على عشاقِه سيفَ لَحظِه	ويَرشُقُهُم من ناظرِيه بأَسْهُمِ
تقدّمت إذ أقدمتَ ليلةً وصلِه	على قُبْلَةٍ والفضل للمتقدّمِ
فما ردّني عمّا أردت وملت ما	قصدتُ من التقبيل في ذلك الفمِ
وعانقتُ منه عُصنَ بانٍ على نقاً	ووسدته في الليلِ زندي ومُعصمي

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

(1) الصفيدي : 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 الندماء، فيسرفون ويسرفون في مواصفات الساقى وكأنه امرأة على وجه الحقيقة، وينصرفون بالحديث عن وصف الساقى أحياناً أكثر من حديثهم عن الخمر نفسها، مع أنها هي المحور الأساسي في المجلس الذي يجب أن يشغل الحيز الأكبر من القصيدة .

الخمر والعادل

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 العادل 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.

والتلعفري يرفض كلام العادل بالجملة، فيقبل بوزره وآثامه، ويقسم على مداومة الشراب ما دام على قيد الحياة، حتى الأيام المباركة التي يضاعف فيها الأجر ويحرص فيها العبد للتقرب إلى الله تعالى لا تصرفه عن الشراب، فيرفض اللوم والزجر والعذل ، يقول: (1)

(الخفيف)

خَلَّتْني من حديثِ زيدٍ وعمرو واسعَ بي ياتديمُ نحوَ الغُمرِ
واسقني قهوةً إذا ما تبّدت في الدجى خلتها عمودَ الفجرِ

(1) الديوان : 577

بنتُ كرمٍ مالي إذا بتّ منها
فأدر لي في جامدِ الفضةِ البيـ
ثمّ قلّ للذي يلومُ عليها
قسماً لا تثبتُ عنها الى المو
صاحياً فردّ ليلةً من عُذرِ
ضاءٍ من كأسها مذابَ التُّبرِ
خلّني أيُّها العذولُ ووِزري
تِ عنائي فدعْ ملامي وزجري
ليلة القدر⁽¹⁾ أو ليالي العشرِ
فأدرها في كأسها واسقنيها

ويضيق مجلس الحلّي بالعاذل الثقيل الذي لا ينفك يتحدث عن تحريم الخمر، في الوقت الذي لا يترفع عن أكل مال الرّبا وشهادة الزور والتجسس والغبي، 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 النية في شرب الخمر، مقبلين عليها، منسجمين معه، لا ينازعونه في شيء من أمرها، فيرى أنّ من آداب المنادمة، قلّة المخالفة والمسامحة، يقول: (2)

عصم اللّهُ منك كلّ ثقيلٍ
يجدُ اللّهُ وبالْمُدامِ حراماً
ويرى الزورَ والتجسسَ والغبي
فإثنٌ جيداً عنه وتئنُّ بما يو
ثمّ صرّح له بأنّ حضور الـ
جاهلٍ ذي تبظُّرمٍ واحتشامِ
عنده، والرُّبَاءِ غَيْرِ حرامِ
بّة حلاً في شُرعةِ الإسلامِ
جبُّ إبعادهُ بغيرِ احترامِ
راح قصداً كشربها في الإثامِ

(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)

وإذا السُّرور عَصَى عَلَيْكَ وَلَمْ يَطْع
فخذ المدام ودع كلام الناس
لا تكذِبَنَّ، فلست أترك شربها
في الدَّيرِ بين القسِّ والشَّماسِ
عَنفَتِي فِيمَا مَضَى وَعَذْرَتَ إِذْ
نادمتني، وشربت فضلة كاسي
هذا، ولو أدركت لذة نشوتي
قَبَلتَ رَجُلِي، أو حَافَتَ بِرَاسِي

فالتحقيق المسرّة وإزاحة الهموم، لا بد من مبادرة الكأس دون الالتفات إلى كلام العاذل الذي يوّد الانتفاص من متعة، فعذوله ليس صادقاً في تعنيفه وتأنيبه، بدليل أنه يقتات بقايا كؤوس المدام ويشربها، ربّما يكون في ذلك إشارة من الشرف الأنصاريّ إلى أنّ العذول لا يلومه في شربها لحرمتها أو خوفاً على سلامة عقله من الطيش والسّقه، 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 ابن أبي الوفاء يريد أن يواصل الشراب غير آبه بكلام العاذل، فينطلق

مبحراً في عالم الخمر، فيحط مرساته فيه ليترع من كؤوس المدام، يقول: (2)

ألا لا تلوموني فلست بمقلع
إذا انحدرت من كاسها الراح في حلقي
سأوي إلى بحر من الخمر مترع
أحط المراسي عنده فامل لي واسقي

(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 الدين الحلّي: (1)

وَقَهْوَةٌ يُجْتَلَى السُّرُورُ بِهَا وَتَجَلَّى بِإِنجِلَاتِهَا الْكُرْبُ
جَلَوْتُهَا وَالْخُطُوبُ غَافِلَةٌ وَقَدْ تَجَلَّتْ فِي أَفْقِهَا الشُّهُبُ
وَبِتُّ أُغْرِي بِهَا أَخَا صَافٍ قَدْ نَشَفَتْهُ الدُّرُوسُ وَالْكَتُبُ
بَاتَ يَرْغَمُنِي ضَيْفًا لَدَيَّ وَلَا يَعْلَمُ أَنِّي بِمِثْلِهِ تَعَبُ
فَقَالَ لِي مُغْضَبًا لِيرْشِدَنِي مِثْلَكَ لَا يَسْتَخْفَهُ الطَّرْبُ
فَقُلْتُ هَلَّا رَأَيْتَ صَيِّغَتَهَا كَأَنَّهَا فِي الزُّجَاجِ تَلْتَهَبُ
وَطَعْمُهَا لَوْ عَرَفْتَ لَذَّتَهُ لَزَالَ عَنكَ الْوَقَارُ وَالْأَدَبُ
نُظْفَةٌ كَرِمٌ فُوقَهَا حَبَبٌ كَأَنَّهِنَّ الرِّضَابُ وَالشَّنْبُ
فَازْدَادَ يُبْسًا وَقَامَ مُمْتَعِضًا وَوَلَّاحَ فِيهِ النَّفَّارُ وَالْغَضَبُ
وَقَالَ لَا نُقْتُهَا فَقُلْتُ لَهُ مِنْ مِثْلِ ذَا الْيُبْسِ يَحْدُثُ الْجَرَبُ

فببستغل 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 فينقل جوّ المجلس كونه ليس من رواده، ولا يعرف آداب المنادمة فيضيق ذرعاً بوجوده، ولكن ما دام أنه حضر المجلس فلا بدّ من محاورته وإغرائه، فيأخذ الجدل مبلغه مع العاذل الذي يعرض الحجج المنطقية لصرف الشاعر عن الشراب باللطف والتحبّب، مبيناً أن

(1) الديوان : 420، 421

مثله لا يليق بحال أن يتصرف تصرف الحمقى الذين لا يقدرّون 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 كلّ حرمتها لا يجادل فيه الحلّي، فجد له يأخذ اتجاهًا واحدًا هو تحقيق اللذة فقط.

وهكذا ينتهي الحوار بين الشّاعر والعاذل، دون أن ينجح أحد الطرفين في إقناع الآخر 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)

(البيط)

دَعُ كُلٌّ مَنْ بَاتَ يَلْحَى فِي ابْنَةِ الْعَنْبِ وَخَذُ بِقَسْطٍ مِنَ الْأَفْدَاحِ وَالضَّرْبِ
وَاجِلُ الْعُرُوسِ فِيهَا لِلْهُمُومِ جَلِيٌّ وَزَفَّهَا فِي أَكَالِيلِ مِنَ الْحَبِّ؟
وَقُلْ لِمَنْ لَامَ فِيهَا إِنِّي رَجُلٌ مِنْ الْهُمُومِ إِلَيْهَا لَمْ يَزَلْ طَرِبِي

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

أَتَحْسَبُنِي أَتُوبُ عَنِ الْحَمِيَا وَلِلْمَنْثُورِ فِي شَرِبِي نَصِيْبِ
وَكَيْفَ أَتُوبُ عَنْهُ وَكُلَّ كَفٍّ لَهُ تَدْعُو بِأَنِّي لَا أَتُوبُ

(1) ابن الشعار ، قلاند الجمان 222/3

(2) الصفدي: الكشف والتنبية 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 لذة، ولكن لينفي بها عن نفسه الهموم والمتاعب، يقول: (1)

(الوافر)

ألا يا لائمى في بذل مالى بحقك خل عن لومي وعذلي
صرفت دراهمي في صرف راح لأصرف عن فوادي كل شغل

وهو في موضع آخر لا يريد أن لا يسمع كلام العاذل فحسب، بل يطلب من النديم أن

(السريع)

يعنفه إن تعرض لهم باللوم، يقول: (2)

اخلع على كأس عذار الوقار وسامح الخمر بذنب الخمار
وعنف اللائم في شربها وخائني من ذلة الاعتذار

وصدر الدين بن الوكيل يدعو نديمه إلى ترك العاذل وشأنه وعدم الالتفاف إلى ما

يقول، فالعمر قصير ولا بد من التمتع بلذات الحياة جهراً دون تستر، يقول: (3)

خياي أنى أدرى بأن العمـر ذاهب
فدع زيـداً وعمـرا وكن للعـيش ناهب
وحـث الخـمر جهـراً ببـيض كالكواكب
علـى ورود تـفـتح وليـمـون تخـتم
ومنظـوم منـثـر ومنـثـور مـنظـم

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

(2) نفسه، 529

(3) عطا، أحمد محمد: ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام، 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 كالرُوح
للجسد؟ يقول ابن قزل المشد⁽¹⁾ (البسيط)

لَا تُصِغِينَ إِلَى قَوْلِ الْحَسُودِ يَلُومُ فِي الرَّاحِ إِلَّا كُلَّ ذِي حَسَدٍ
وَقُلْ لِمَنْ قَالَ حَاوِلَ (غَيْرَهَا) بَدَلًا مَنْ ذَا يَقُومُ مَقَامَ الرُّوحِ فِي الْجَسَدِ

الخمرة 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 667هـ، جلس السلطان الملك الظاهر
في الإيوان بقلعة القاهرة، وحضر الفقهاء والقضاة العدول، وفيها رسم السلطان الملك الظاهر،
بإرافة الخمر وتبذير المفسدات بالديار 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)

وقد كان في حدّ السكر من قبل صلبه خفيف الأذى إذ كان في شرعنا جلدًا
فلما بدا المصلوب قلت لصاحبي ألا تب، فإنّ الحدّ قد جاوز الحدّ.

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 الشيخ شمس الدين بن دانيال صاحب كتاب " طيف الخيال" لما قدمت من الموصل إلى الديار المصرية في الدولة الظاهرية، وجدت مواطن الأئس دارسة وأرباب اللهو والخلاعة غير آنسة، ومن لذة العيش آيسة، وهزم جيش السلطان جيش الشيطان، أراق الخمر، 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 يأت بمدام، وقال: قد غلب على ظني أن أبامرة قد مات وعدّ من الرقات، فقم بنا نبيكه، ونصف الحالة ونرثيه، فابتدأت وقلت في معنى هذه الواقعة التي وقعت:

مات يا قومُ شيخنا إبليس وخلا منه ربعه المانوس
وهذا البيت، مطلع القصيدة التي أنشأها ابن دنيال، في وصف ما آل إليه حال المجون والفجور، وفاعلي الموبقات وشاربي الخمر، وهي قصيدة طريفة في هذا المقام، بلغت خمسة وعشرين بيتاً ومنها. (1)

هو لو لم يكن كما قلت ميتاً	لم يغيّر لحكمه ناموس
أين عيناه تنظر الخمر	إذا عطلّ منه الراوق والمجريس
والبواطي بها تكسرن والخمّا	ر من بعد كسرهما محبوس
كم خليع يقول ذا اليوم يوم	مثما قيل قمطير عبوس
وفتى قائل لقد هان عندي	بعد هذا في شربها التجريس
أين عيناه تنظر المزّر إذا أو	حش منه المأجور والقادوس
والقتاني مكسرات كما قد	كسرت في رحي البدور الكؤوس

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

فأدوات الشراب من كؤوس وقناني وبواطي كسرت وحطمت، وأرباب الخلاعة
والمجون يرقبون هذا الحدث دون أن يقفوا على تغيير هذا الحال، فالحشيش تحرق على
ناظرهم وتجتث من أصولها، الأمر الذي جعلهم يسلمون بأنه لم يعد لهم مقام في هذه الديار،
يقول: (1)

قن بنار تراع منها المجوس	أين عيناه والحشائش يحر
صغاراً خضرا وهن عروس	قلعوها من البساتين إذ ذاك
دموعاً يطفى بهن الوطيس	والحرافيش حولها يتباكون
هذا يصبح يا جاموس	ذا ينادي رفيقه يا عنكيير
وسعود الخلاع فيها نحوس	ارحلوا هذه بلاد عفاف

ثم يشرع في وصف أحوال ربّات المجون، فأيام اللذة والمتعة والأنس قد انقضت إلى
غير رجعة، وتشتت شمل الأحبة، ولم يعد هناك جامع يجمعهم، يقول: (2)

لا عناق ولا ضمّ ولا تبويس	ذي تنادي حريفها لوداع
قي لم يبق بعدها لي أنيس	انقضى كلّ ذاك والعهد في حل
مرد والأحمدون يا طاووس	أين زامرد از عقوا لي بزا
شوق لي إن بدا به تعبيس	من ترى بعد موته يضحك المع

(1) المختار من شعر ابن دانيال، 111.

(2) نفسه والصفحة نفسها.

ثم يختم القصيدة بمدح الوزير تاج الدين بن حنا، الذي بعدله استقام أمر الدين وطهرت في البلاد من الموبقات والمحرمات وصلح أمر الناس، يقول: (1)

ولقد قلت يوم انكر من انكر
قولي لما ثوى ابليس
هو لولا عدل الوزير لما مات
ولا ضم جسمه ناووس
طهر الله بالمطهر تاج الدين
دين الورى فلا تدنيس

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

ليس لإبليس عندنا طمع
غير بلاد الأمير مأواه
منعته الخمر والحشيش معاً
أحرمته ماءه ومرعاه

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)

منع الظاهر الحشيش مع الخمر
فولى إبليس من مصر يسعى
قال ما لي وللمقام بأرض
لم أمتع فيها بماء ومرعى

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

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

أحمد بن محمد بن القاسم ، كان عالماً بارعاً وله اليد الطولى في الأدب وفنونه ، له ديوان خطب وكتاب في حادثة الإسراء والمعراج ، وهو أحد الأئمة المتبحرين في العلوم والتفسير والفقه والبلاغة والأنساب .

(3) الكتبي: فوات الوفيات، 1/ 245

(4) ابن النقيب (ت 687هـ)

ناصر الدين الحسن بن شاوور 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 ببيغاروس القاسمي نائب السلطنة بحلب أن بعض المباشرين بديوانها السلطاني رشف ريقه الكأس، ورضع درة الصهباء بين الجلّاس، 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، ثم أطلق بعد أن جلس أرباب العقار في سجن الوقار، وفي ذلك يقول شرف الدين أبو عبد الله الحسين بن ريان:

تب عن الخمر في حلب والزم العقول والأدب
 حدّها عند بلبغا بالمسامير والخشب
 وقال الحلبي الدمشقي في هذه الحادثة:

أهل الطّلا توبوا وكلّ منكم يعود عن ساق التّقى مشمرا
 فمن بيت راووقه معلقاً أصبح ما بين الوري مشمرا⁽¹⁾
 وقال ابن دانيال وقد أبطلوا المسكرات في أيام حسام الدين لاجين.⁽²⁾ (السريع)

قد كسدت سوق المعاصي فلا شرب ولا قصف ولا عشّره
 هذا على أنّي من غيّتي أقود لا أجر ولا أجره
 فقلت: يا إبليس سافر بنا وطول الغيبة والسّفّره
 إيّاك أن تسكن مصرّاً وأن تقرّبها إن كنت ذا خبّره
 فإنّ فيها صاحباً عادلاً مبارك الطّلع والغره
 جزاء مَنْ خالف مرسومه تجرّسُهُ والضّرْب بالدره

(1)المنتقى من درة الأسلاك في دولة ملك الأتراك في تاريخ حلب الشهباء، 271

والأبيات الأولى موجودة في النجوم، 293/10، في حوادث سنة 754

(2) الديوان 121

فابن دانيال يقلع عن شرب الخمر، ليس من باب التوبة إلى الله تعالى والرجوع إلى الحق وليست توبة إفلاس، ولا تخلياً عن اللذة، لكنه يهجرها مرغماً بسبب سطوة أولي الأمر، الذين أبطلوا شرب الخمر وكل ما يتصل بها من مجالس اللهو والطرب والغناء، وما دام أن الحال وصلت إلى ما وصلت إليه، فإنه لم يعد له مقام في مثل هذه الديار التي لا تطاق فيها الحياة في ظل هذا التضييق والكبت على الحرّيات، وتفعل العقوبات بالتعزير والضرب.

ويقول ابن دانيال الكحال⁽¹⁾ أيضاً في الحادثة ذاتها: (الكامل)

احذر نديمي أن تذوق المسكرا
لا تشرب الصهباء صرفاً قرففا
أنا ناصح لك إن قبلت نصيحتي
والرأي عندي ترك عقلك سالماً
ذي دولة المنصور لاجين الذي
قهر الملوك وكان سلطان الوري
أو أن تحاول قط أمراً منكراً
وتزور من تهواه إلا في الكرى
اشرب متى ما رمت سكرًا سكرًا
من أن تراه بالمدام تغيرا
والناس في ذلك على دين ملوكهم، متى أنسوا إليهم وتساهلوا في أمر شارب الخمر،

شربوها جهاراً وتغنوا في وصف مجالسها دون تستر، ومتى ضيق عليهم أولو الأمر انقلب بهم الحال، فابن دانيال يحذر نديمه من كل 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 آخر يؤكد على هذا التضييق، وقد تجاوز الحد في عقوبتها حدّ الشرع، يقول: (2)

لقد منع الإمام الخمر فينا
فما جسرت ملوك الجن خوفاً
وصير حادها حاداً يمانى
لأجل الخمر تدخل في القناني

(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 حدّ يصعب السيطرة 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 تحدّثه الخمر بشاربها يشبه ما تحدّثه المرأة بحبيبها من خضوع وانقياد.

ويبدو أن كثرة مجالس الخمر والغناء والرقص، قد وسّعت من دائرة الغزل فكثرت عشق الشعراء للقيان والجواري والمغنيات، وكلفوا بهنّ كلفاً شديداً، لأنّهم وجدوا فيهنّ مجالاً لاستثارة مشاعرهم وإشباع غرائزهم، فتغنى الشعراء بالحبيبة والطبيعة في مزج رائع عبر صورهم الشعريّة، فحلت الخمر والمرأة والطبيعة في نسيج واحد، وهذا المزيج مرده السعادة التي كان يحيهاها 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 قديماً 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 إلى ودّها أو

خطبتها، فكّما تأجج لهيب الحبّ أطفأه الحبيب بالخمرة، يقول الشاب الظريف⁽¹⁾

بعينك هذي الفاترات التي تسبي
إذا ما رأّت عيني جمالك مقبلاً
فدعيني وهذا الخدّ أعصر في فمي
أيا ساقى الكأس الذي زاد خدّه
وما ذلك بخلاً بالمدام وإتما
يهون عليّ اليوم قتلي يا حبي
وحقّك يا روجي سكرت بلا شرب
عناقيد صدغيه وحسبي به حبي
عليهما احمراراً عد بالكأس عن صبي
إذا لحت لم آمن عليهم من السلب

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

في الرّاح سرٌّ بالسُّرور يُحصِّصُ⁽³⁾ فلذا الحبابُ إذا تبدّت يرقُصُ
قُمْ هاتِها مِن عَيْنِ دارا⁽⁴⁾ قَهْوَةٌ أفوالهمُ فيها تزيّد وتَنقُصُ
لم يُغْلِها ثَمَنٌ لَدَى خُطابِها إذ كُـلُّ غَالٍ فِي اللِّذَاذَةِ يَرخُصُ
واستجلها من كفّ معسولِ اللّمي حُلُوُ الفُكاهَةِ لِلتَّوُدِّ يُخْلِصُ
واغنم لذّاذةَ عيشِكَ الفاني فَطُر فُ اللِّدْهُرِ نَحْوِ الغَدْرِ طَرْفُ أحوصُ⁽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 وضاقته، وخوص البئر بعد ماؤه، ينظر: لسان العرب،

مادة(خوص)

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

واغتمّهما من كفّ ظبيّة خدرٍ في يديها من صَبغها آثارُ
ذاتُ شعيرٍ كأنّه جُنحُ ليلٍ تحته من سنا الجبين نهارُ
إن تجلّت فبدرٌ تمّ وإن ما ست فغصنٌ وإن شدت فهزارُ
أي شمسٌ على قضيب أراكِ في كثيب يضمُّ منها الأزارُ
أنكرت قتل عاشقها فيا وجـ نة من أين ذلك الإحمرارُ

فيطلب من نديمه أن يسارع إلى اغتنام اللذة وقد اجتمعت كل دواعي المسرة من لهو ومدام وغناء من كفّ ساقية مصونة مخضبة الكفين، شعرها كسواد الليل، وجبينها منور كالنهار، وطلعتها كطلعة البدر، وهي في تكسرها وتثنيها كالغصن الندي وقوامها كعود الأراك، وشدها كصوت الهزار، إنها الصورة التقليدية الموروثة لجمال المرأة في تراث الشعراء.

ويزاوج في موضع آخر بين كؤوس الخمر والمرأة يقول: (2)

أدارت من لواظها كؤوسا فأستنا السلاف الخندريسا
فلم نر قبلها خودا (3) شموعا (4) تدير بطرفها راحا شموسا

(1) الديوان: 251

(2) التلعفري، الديوان: 258

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

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

لجفنيها الذي فترا سِهامٌ لنا منها جراحٌ ليس تُوسى
أباحتُ في الهوى منّا قلوبا تساورُ من محبّتها رسيسا⁽¹⁾
فلا والله ما سلبت عُقولا لنا، لكنّها سلبت نفوسا

فنظرات المحبوبة في بريقها ككؤوس السلاف، بل أنّ نظرتها فعلت به أكثر من الخمر
فأنسته الخمر ذاته، إنها فتاة خود كعاب، رموشها كالسهام التي أصابت قلب المحب فتركت في
جسده جرحاً عميقاً لا يلتئم إنها مزوجة بين الخمر والمحبوبة تكاد لا تتفك، 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)

ناوليني الكأسَ في الصُّبْحِ ثم غنّني لي على قَدْحِي
وأديري شمسَ وجهك لي فضياءَ الشمسِ لم يُلحِ
واشغلي كَفَّيْكَ في وتر لا تمُدِّيها إلى السُّبْحِ
عانتقيني باليدينِ كما يفعلُ الأحبابُ من فرحِ
فضعي أزرارَ أطواقك عن صدرك الفِتانِ بالمُلحِ
وإذا ما الأمرُ كان كذا فانزعي السروالِ واطرحي
ثم رُوجي بالأمانِ فمِثْـ لي بسرِّ قَطْ لم يَبُحِ

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

العرب، مادة (رسي)

(2) الديوان: 81

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

الفصل الرابع : الدراسة الفنية

أولاً: بناء القصيدة

ثانياً : اللغة والأسلوب

أثر توظيف البديع في لغة الشعر
البناء اللغوي - الضرورات الشعرية
التواصل بالموروث الديني
التواصل بالموروث الأدبي

ثالثاً: الموسيقى الشعرية

الموسيقى الخارجية

الوزن

علاقة البحر بالموضوع

القافية

الروي

الموسيقى الداخلية

التكرار

التقسيم

الترصيع

الجناس

رابعاً: الصورة الشعرية

مفهوم الصورة الشعرية

أنماط الصورة الشعرية

الصورة التشبيهية

الصورة الاستعارية

الصورة الحسية الكنائية

الصورة الحسية

أولاً : بناء القصيدة

من المشهور أن ابن قتيبة أول 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 الديار بعد الوقوف عليها، واعتادوا أن يسألوا عن أهلها الذين كانوا حلواً فيها في الماضي، واعتادوا أن يطلبوا تكليمهم وتحديثهم عن أخبارهم⁽¹⁾.

فاستفتح الشاعر المملوكي بوصف الطلل، قالب فني تقليدي استغله الشعراء المماليك وأضفوا عليه من رقّتهم ورهافة حسّهم ما جعله ملائماً لعصرهم وأذواقهم، لذلك لم تبقى صورة الطلل 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 بالزهور والبرك ومجالس الأُنس، فلم ترَ أعينهم ما رآه السّابقون من ذكر الصّحاري والبرّ، ونبات الصّحراء من الشّيح 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 النّقاد، غير أنّ هذه التقاليد لم تتسم بالجمود، بل أخذت بالانزياح عن عمود الشعر شيئاً فشيئاً استجابة للتغيرات 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، وإنما سمّوا

(1) عزّة، حسن: شعر الوقوف على الأطلال الجاهلية حتّى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية، 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 كل جزء منها على حده، فلكل واحد منها موضعه، وما يصلح له البدء قد لا يصلح به التخلّص.

وقد عدّ 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)

أَنْخَ بَلِيلٍ عَلَى دَيْرِ الدَّوَاكَيْسِ (2) وانصتْ إلى قَرعِ هَاتِيكَ النَّوَاكَيْسِ
واحْبِسْ مع العيسويِّ الرّكبِ في طَرْبِ طول الزّمانِ ولا تَرَحَّلْ مع العيسِ
وانظُرْ مع الصّبحِ هَاتِيكَ الشّمسَ ضَحَى وخَلِّ عَنْكَ رباطاتِ النَّواميسِ
واسْبَأْ من الدّيرِ خمراً كلّها ذَهَبٌ كي لا نعدك في حزبِ المفاليسِ

فابن فضل الله العمريّ يستبدل بالوقوف على الطلل الوقوف على الأديرة، يصل الدير ليلاً ينيخ به مطاياها، لا يُسائل الدّيار ولا يبكي على دمن خلت من ساكنيها واستوطنتها الوحوش والظّباء بل للإنصات إلى قرع النّواكيس، يطلب من نديمه إطالة المكوث بها حتّى الصّباح للتمتّع بشمس الضّحى وهي تلقي خيوطها الذهبية على ذلك المكان، طالباً من نديمه أيضاً أن يجود ببذل المال الوفير في شربها حتّى لا يعدّ 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 الأبصار 1 / 429، غريب 243

(2) دير الدواكيس : دير شرقي القدس، حسن البناء، له بين النصارى سمعة وذكر، العمريّ، مسالك الأبصار/1.429.

فالطلل يبقى على مدى الزمان مليئاً بالمجهول والخوف، لا سيما أن الطلل ارتبط بحياة الصحراء، التي تعني الجذب 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 الطلل تلك الحالات النفسية التي تعترى معظم الشعراء والمشاعر التي كانوا يحسون بها، فكانت تتشأ عن ذكرى الأيام الماضية التي قضاها الشاعر مع 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 التلعفري يسير على خطى أبي النواس في الثورة على الطلل،

يقول: (1)

ليس الوقوفُ بنافعٍ في دمنةٍ سنحت بها بعد الدُمى الآرامُ
 قد كان ذلك سنةً لذوي الهوى فمحت بشاشةٍ فعليه الأيامُ
 لا اخضر في تلك الربى روضٌ ولا سقي الحيا المنهلُ منه ثمامُ (2)
 أو ما الذم من الوقوف بدارسٍ كأسٌ يطوفُ به السقاةُ وجامُ
 من كل سحارٍ اللحاظِ بثغره وبخده وبراحتيه مُدامُ

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

(1) الديوان: 176

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

وصف المحبوبة التي ارتحلت، وبهذا يكون قد انتقل من الإحساس بالمرارة على ارتحال الحبيب، إلى التمتع بالصورتين الحسية في وصف النديم، والذوقية في معاقرة الخمر، فيعجب لمن يستبدل السعادة بالبؤس والمتعة بالخشونة، ويأبى أن يكلم الديار كما كلمها غيره ويعلن حرباً شعواء على بكاة للديار ونائحها من الشعراء الذين يأبون إلا أن يتغنوا بالماضي ويجاريه في ذلك الفخر بن مكاس يقول: (1)

خَلِييَ هِيَ لِلصَّبُوحِ وَبِكَرًا وَحُثًّا لِهَوَاهِ تَحْمَدُ السُّرَى
وَلَا تَرْكَبَا اللَّيْلَ الْبَهِيمَ بَلْ أَرْكَبَا مِنْ الْمَدَامِ كَمَيْتَا أَوْ مِنْ الصَّبْحِ أَشْقَرَا
وَصَيْدَا نَبَاتِ الْكُرْمِ مِنْ دَنِّهَا فَاتَّهَأَ أَوَانِي جَوْفَهَا عِنْدِي الْفَرَا
مَعْتَقَةً أَفْنَتْ وَأَبْسَمَتْ تَذَكَّرْنَا الضَّحَاكَ وَالْإِسْكَندَرَا
إِذَا مَا أُدِيرَتْ فِي الْحَثَا عَسْجِدِيَّةً لَهَا كُلُّ ذِي تَاجٍ وَقِصْرِ قَيْصَرَا
فَحَسْبُكَ نُبْلًا فِي السِّيَادَةِ أَنْ تَرَى نَدِيمَكَ فِي الْكَاسَاتِ كِسْرَى وَقِصْرَا

فالتعفري ليس وحيد عصره في الثورة على الطلل، بل يشاركه في هذا التوجه الفخر ابن مكاس يستبدل بالراحلة والرحلة وصف الخمر، مستفيداً من التورية في "الكميت" بمعناها القريب والتي تعني الخيل، ومعناها البعيد وهو المقصود الخمر، ويستبدل برحلة البحث عن الصيد، رحلة البحث عن دنان الخمر المعتقة، التي نقش على أنيتها رسوم كسرى وقيصر، هي صور تبعث الحياة حين يستدعي هذه الشخصيات لما يرتبط بها من معاني المدنية والحضارة والعمران، فهي ليست دياراً 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 مطالع القصيدة، ويتمثل ذلك بعناية الشاعر باستقلال أبيات وصف الطبيعة، فالطبيعة تستهويهم وتستولي عليهم بأزهارها ورياضها وغدرانها، فاشتد إحساس الشاعر بها، فصوّر الطبيعة ذات نشاط وحياء ومباهج فاتنة.

والشباب الظريف يفتح قصيدته بوصف الطبيعة ويذكرها فيها من غدران وأنهار، ويروق له ذلك الزمان الذي صفا ورقّ وطاب بحضور الفتيات الحسان اللواتي يحضرن مجلس الشراب، وهكذا يمرج بين الطبيعة والغزل والخمر، فكثيراً ما حلّت الخمرة والمرأة معاً في الطبيعة وما اجتماع هذه العناصر الثلاثة في كثير من الأحيان إلا من وحي ليالي السعد في أحضان الطبيعة الجميلة، حيث يطلو الغزل وتطيب الخمر، يقول: (1)

يا حبذا نهر القصير ومغربا	ونسيم هاتيك المعالم والرُّبَا
وسقى زماناً مرّ بي في ظلّها	ما كان أعذبه لديّ وأطـيـبـيـا
أيام أولع بالخدود نقـيـة	والقدّ أهيف والمقبل أشنـبـا
وأزور حانات المدام ولا أرى	غير الذي قضت الخلاعة مذهبا
فلأهجرنّ أذا الوقار وشأنه	ولأركبنّ من الغواية مركباً
يا صاحبيّ- جعلتما بعدي - خذا	قول امرئ عرف الأمور وجرباً
لم يخلق الرحمن شيئاً عابثاً	فالخمر ما خلقت لأن تتجنّبـا

(1) الديوان: 49

ومن الشعراء الذين افنتحوا قصائدهم الخمرية بوصف الطبيعة ابن الخياط الدمشقي،⁽¹⁾

فلا يستهويه طلل الديار ، ويقول :⁽²⁾ (البسيط)

ما شان مدحي لكم ذكر المدام ولا أضحت جوامع لفظي وهي حانات
ولا طرقت حمى خمار سحرا ولا اكتست لي بكاس الراح راحات
وإنما أسكر الجلاس من أدب تدور منه على الأكياس كاسات
عن منظر الروض يغيني القريض وعن رقص الزجاجات تلهيني الجرازات
عشوت منها الى النور الكمال ولم يدُر على خاطري دير و مشكاة

فما اعتاد عليه الشعراء من ذكر الديار 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 بالتأمل في إبداع الله تعالى في خلق الكون ووصف الطبيعة وجمال الرياض،
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 320 / 10 ، المنهل الصافي 328 / 3

(2) الصفدي: أعيان العصر، 5 / 356 .

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

ومنهم من دعا للديارات بالسُّقيا، وتغزل بغلمانها على عادة الشعراء الجاهليين بالوقوف على ديار المحبوبة، يقول ابن فضل الله العمري، وقد أتى دير الخَمَان⁽¹⁾ في أسفاره غير مرّة ، ورأى به غلاما قد خرج من كنيسته، كأنه الطَّبِيُّ الكانسُ، فقال:⁽²⁾ (الكامل)

يا ديرُ عَزّةَ في رُبا الخَمَانِ دَرَّتْ عَلَيْكَ السُّحْبُ بِالْهَمَلانِ
لم أنسَ في اللذاتِ ساعةَ منزلٍ بِرُبَاكَ فَوْقَ صَفَائِحِ الْغَدْرانِ
وهناكَ كُلُّ كحيلٍ طرفٍ فاترٍ تُعزى لواحظه إلى الْغِزْلانِ
قمرٌ مسيحيٌّ كأن جبينه بدرُ الدُّجى في النّصفِ من شعبانِ
في وجنتيه جنىٌ وردٍ أحمرٍ قد سيّجوه بأخضرِ الرّيحانِ
ما شدّ زناراه في بيعةٍ إلاّ وحلّ عزائم الرّهبانِ
يسقي الشّمولَ ولا كريقةٍ ثغره سكرى بها وبطرفه الفَتانِ

فالعمرى يحاكي سنة الشعراء العرب القدامى، يقف على الدَّير بدل الدَّيار الدَّوارس، يدعو لسكانه بالسُّقيا، وانهمال المطر، إنها ديار عامرة تجري فيها الغدران، ليست موحشة بحيوانات الصحراء المفترسة وليست قاحلة ينبت فيها الشيح والعرعر، وومحبوبته ليست امرأة بل فتىً مسيحيً عيونه كعيون الرئم، وجبينه كالبدر، ووجنته كالورد.

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

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

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

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

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

لَعَمْرَ أَبِيكَ مَا شَغَفِي بِحَزْوَى وَلَا طَرَبِي إِلَى رِيَا وَعَلْوَى
وَلَكِنِّي أَحْنُ إِلَى مُدَامٍ تَجِلُّ عَنِ الْهَوَى نُطْفَاءً وَصَفْوَا
عَقَارٌ مِثْلُ شَمْسِ الْجَوْ حُسْنًا وَلَكِنْ نَوْرُهَا أَبْهَى وَأَضْوَى
يُرِيكَ حَبَابُهَا أَنِّي تَبَدَّى عَلَيْهَا وَاخْتَفَى، غَيْمًا وَصَحْوَا

فيحنّ إلى كأس الشراب، ولا يأنس لسماح قصص النسيب، وبكاء الديار، 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 يعبر 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 والانتساح له الناس كافة على اختلاف طبقاتهم وميولهم، بينما لا يُعجب بالخمرة إعجاباً مطلقاً إلاّ مَنْ كان من أهلها.

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

ثانياً : اللغة و الأسلوب

اللغة في النصّ، هي وسيلةٌ للخلق والإبداع الفني أكثر منها وسيلةٌ للتعبير ونقل الأفكار، فهي تتكوّن من أفعال وحروف وأسماء قادرة على نقل الأفكار، فتجعل منها مادة مفهومة لدى المتلقّي، غير أنّ الجانب الآخر للغة يتكوّن من الاستخدام الخاص للمؤلّف، الذي يعيد صياغة اللغة وتشكيلها في فكره و مخيلته بحيث يلبسها ثوبا فنياً ، ذلك الثوب الذي يعطي النصّ بعده الفني والجمالي⁽¹⁾.

فاللغة في النصّ الأدبيّ مادةٌ أساسية تشكّل محور المادّة الأسلوبية، وهي الوسيلة أو الوساطة التي يتمّ بها الاتّصال والتّخاطب بين المبدع والمتلقّي، وكلّما كانت اللغة مبنية على الإيحاء والرّموز وعناصر الأسلوب البلاغيّ، كانت أكثر تأثيراً في نفسيّة القارئ، وجمالية اللغة تتركز في اختيار الأسلوب الذي يفضله المبدع على سواه من الأساليب الأخرى، ذلك الأسلوب هو الذي يدفع المتلقّي إلى متابعة العمل الإبداعي⁽²⁾.

فالشاعر تفاعل حسّ ولغة، والشاعر يحاول أن يكتشف طبيعة هذه الانفعالات من خلال اللغة، فاللغة وسيلة تكتشف الفكرة الشعريّة، فهي أداة الشاعر ووسيلته في الاكتشاف والتّحديد والتّعرّف، ويرجّح نجاح الشاعر في قدرته على تكوين علاقات لغويّة جديدة ، فالشاعر يعيد تشكيل الكلمات ويغير صياغتها ، ويحطّم من أنسقتها ونظامها العرفي الثّابت ، ويخلق لنفسه نظاماً فريداً خاصاً به⁽³⁾.

ولا يعني تعالق الألفاظ ببعضها بعضاً إغفال دور اللفظة نفسها، فاستعمال اللفظ الساقط العامي لفظاً أو معنى مرفوض، لذلك حرص النقاد على ضرورة ترك الألفاظ المبتذلة

(1) مندور، محمد ، في الأدب والنقد ، القاهرة، 19 .

(2) ينظر: درابسة : محمود، التلقي والإبداع ، 50 .

(3) ينظر: عصفور، جابر: الصّورة الفنيّة في التّراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، 119.

، يقول الجاحظ " لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً " (1) وإن كان الجاحظ في بعض كتاباته قد عمد إلى استخدام اللغة المحكية في نقل بعض الأخبار التي وردت عن عوام الناس.

وحازم القرطاجني ينهج نهج الجاحظ في ضرورة الاهتمام باللفظ الصحيح يقول " وتختصّ الطّريقة الجديّة بأنّ يجتنّب فيها السّاقط من الألفاظ والمولّد ويقتصر فيها على العربيّ المحض وعلى التّصاريف الصّريحة في الفصاحة المطّردة في كلامهم ولا يعرّج من ذلك على ما لا يدخل في كلامهم إلاّ بوجوه تستضعف، ويتسامح في إيراد الحوشيّ والغريب فيها في بعض المواضع، (2) فالجاحظ وحازم كلاهما أجاز الانحراف إلى العاميّة، على أن يكون بقدر ودون إفراط .

كان لمجالس المجون والخمر أثر في الإبداع واختراع المعنى 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، فالحليّ يبشر الناس بانقضاء أيّام الصيام ويبشّر بأول أيّام شوال ففرحة الناس بالإفطار يوم العيد التي ينتظرها الصائمون جعلته يعمد إلى لفظ قريب من روح الناس، بعيداً عن أيّ تكلف، يقول: (3)

دَقَّ شَوَالٌ فِي فَقَا رَمَضَانَ وَأَتَى الْفَطْرُ مُؤَذِّنًا بِالتَّهَانِي

(1) البيان والتبيين 1/144،

(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 العادي 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)

أمولاي أشكو إليك الخمار وما فعلته كؤوس العقار
وجور السقاة الذي لم يزل يرني الكواكب وسط النهار

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 تقصيمهم للتراث، وما تفقوا من معارف عصرهم، فتمردوا على الشعر القديم واستجابوا لروح العصر وحاجاته من جهة أخرى، يقول صدر الدين بن الوكيل (2)

مأ في الوجود سوى المدامة يُطلبُ فعلام قلبك حيرةً يتقلّبُ؟
راح براحات القلوب تكفّلت فعلام تدأب في الهموم وتتعبُ؟

(1) الصفدي، أعيان العصر، 65/5

(2) دودين، عمر، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 128 رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

وصدر الدين بن الوكيل ينفى أن يترك شرب الخمر بعد هذه العشرة الطويلة، فيدعو على أعز الناس على قلبه بالهلاك إن فعل ذلك، فهو موقن وكله ثقة بنفسه في أن موقفه من معاقرة الخمر لا يمكن له أن يتغيّر، فاستعمل لغة تنتسل إلى قلوب الناس دون تكلف. يقول: (1)

(الكامل)

أزْيَغُ عَنْهَا بَعْدَ شَيْبٍ مَقَارِقِي؟ لَا أُمَّ لِيَّ إِن كَانَ ذَاكَ وَلَا أَبُ

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 موروّثهم اللغوي في قصائدهم الخمرية، يقول ابن فضل الله العمري: (2)

(البسيط)

أَنْخِ بَلِيلٍ عَلَى دَيْرِ الدَّوَاكِيْسِ وَانصتْ إِلَى قَرَعِ هَاتِيكَ النَّوَاكِيْسِ
وَاحْبِسْ مَعَ الْعَيْسُوِيِّ الرِّكْبَ فِي طَرْبِ طُولِ الزَّمَانِ وَلَا تَرَحَّلْ مَعَ الْعَيْسِ
وَانظُرْ مَعَ الصَّبْحِ هَاتِيكَ الشَّمْسُوسَ ضُحَى وَخَلِّ عَنْكَ رِبَاطَاتِ النَّوَامِيْسِ
وَاسْبَأْ مِنَ الدَّيْرِ خَمْرًا كُلَّهَا ذَهَبٌ كِي لَا نَعْدُكَ فِي حَزْبِ الْمَفَالِيْسِ

قصيدة الخمر لا تخلو من ألفاظ معجمية، فاللفظ المعجمي لا يفاجئ حضوره القارئ، وورود مثل هذه الألفاظ لم يكن بفرص إظهار التفاحش 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 أن

(1) نفسه، 45.

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

عبقرية الشاعر تبرز في قدرته على إحياء اللفظة ووضعها في محيطها اللغوي وبعثها من جديد، فكل لفظة يمكن أن تكون شاعرية إذا وظّفت في النصّ التوظيف الصحيح.

أثر توظيف فنون البديع في لغة الشعر

غلبت فنون البديع على الشعر كلّ في تلك الحقبة من الزمان، ، فما يستهجن اليوم من هذه الفنون كان غاية يصبو إليها شعراء ذلك الحين.⁽¹⁾ فاتخذها الشعراء مذهباً شعرياً، وأصبح هذا المذهب السحر الحلال الذي يجب أن يتحلّى به كلّ شاعر، وإلا عدّ مقصراً عن أقرانه.⁽²⁾ فتنوّعت مذاهب الشعراء في الصنّاعة الشعرية، 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⁾، وحتىّ يحقق البديع جماله في النصّ " لا بدّ من رعاية المطابقة لمقتضى المقام، ووضوح الدلالة على المرام، فإن هذه الوجوه إنما تعدّ محسّنة بعد تلك الرعايتين، وإلا لكان كتعليق الدرر على أعناق الخنازير.⁽⁵⁾

ومن الأمور التي إن رُوّعت خرج البديع في أبهى صورته، عدم الإكثار من وروده يقول ابن رشيق " وهذه الأشياء في الشعر، إنّما هي نُبذٌ تُستَحَسَنُ، ونكتٌ تُستَطرَفُ، مع القلة وفي الندرة، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة، ولا ينبغي للشعر أن يكون أيضاً خالياً مغسولاً من هذه الحلّى 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 صنّاعة الشعر وآدابه ونقده، 55/1

التورية

وتشغل التورية القمة بين فنون البديع، لما فيها من إمعان فكر في الإحاطة بمعناها القريب والبعيد، ويؤكد هذه المنزلة قول ابن حجة الحموي "إنها من أعلى فنون البديع وأعلاها مرتبة وأعظمها في الأوزان السليمة موقعا"⁽¹⁾ وعرفها 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 ليطمئذ الفطن الذكي من الجاهل الغبي، فيظهر للفطن شرفه فيسر بنفسه، ويظهر لغيره قصوره فيتحسر لعجزه، وربما يكون ذلك داعية لتحريك فكره، ليخرج من ظلمة الجهل إلى نور العلم.⁽³⁾ ومن أمثلة التورية قول ابن دانيال الكحل:⁽⁴⁾

أقلعت عن رشف الطلّا واللثم في نغر الحبيب
وقلت هذه راحة تسوق للقلب التعب

الشاهد في لفظه الراحة، فإنها تحتمل الراحة التي هي ضدّ التعب، وهذا هو المعنى القريب المتداول، وقرينة المعنى القريب التعب، ويحتمل المعنى البعيد المورى عنه الخمر، وهو المقصود، فابن دانيال يريد أن يقلع عن شرب الخمر التي سماها راحاً، فيريد أن يثبت إن هذه الصفة ليست منسجمة فعلاً مع حقيقتها، فيلجأ إلى الطباق لإظهار التناقض بين اسمها وفعالها، فالنضاد 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 يتألف ويلتحم وينسجم مع بعضه بعضاً لتحقيق المعنى المراد، يقول ابن فضل الله العمري: (1)

شربتُ من عادة عجوزِ الطّلا فاستصبت بعد منعها العادة
لینها السّکر لی فحینئذ سألمت أن العجوزَ قوادة

فلفظة (عجوز)، معناها القريب المرأة المتقدمة في السنّ والقرينة لفظة "قوادة" أما المعنى البعيد فهو اسم من أسماء الخمر، وهو المقصود، فيشكّل هذا التركيب اللغوي كسراً لتوقع المتلقي، فالسحابة تجود بالمطر ، ولا تسقي الخمر ويشبه السحابة بالفتاة المستعصية المتمنعة التي لم تسلم نفسها له، غير إنّها لانّت 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)

وساقية تدورُ على الندامى وتنهّهم لسرعة شربِ خمر
وسنشكرُ يومَ لهو تقضى بساقية تقابلنا بنهر

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، أما المعنى البعيد طلب ترك المكان والابتعاد عنه .

(1) الصّفي: الوافي بالوفيات 267 / 8، والكتبي: فوات الوفيات، 15 / 1.

(2) الديوان: 108

ويأتي جمال التورية هنا ليس باللفظ الذي يحمل معنيين وحسب، أو لأنه 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 تصرف غير مقبول، وبهذا يكون مجير الدين قد أجبر اللفظة الواحدة على القيام بعدة وظائف في وقت واحد، تبعاً للتشكيل اللغوي.

وكقول ابن نباتة⁽¹⁾

والكأس في يد ساقيةها مصورة تضيء من حول كسرى ضوء بهرام
قد أسرجت وغدت للهم ملجمة فهي الكميت بأسراج والجام
ففي البيت توريثان ، الكميت والجام، فالكميت من أسماء الخيل، وهو المعنى القريب،
والقرينة لفظة للجام و السرج ، والمعنى البعيد وهو المقصود الخمر، والجام، يقصد به لجام
الخيّل، والجام هو من أدوات الشراب ،وكأنّ ابن نباتة قد عمد إلى هذه المزوادة 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
جماعها.

التوجيه

يقول ابن أبي الإصبع عن التوجيه "يفضل أن يكون بأوجز عبارة وأرشف سبك وسهل

ألفاظ إما في بيت واحد أو في أبيات أو في جملة واحدة".⁽²⁾

(1) ابن نباتة، الديوان، 442

(2) تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، 590.

والفرق بين التورية والتوجيه "أن حدَّ التورية يحتمل معنيين فيستعمل المتكلم أحد احتماليهما ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله، وحدَّ التوجيه أن اللفظ المحتمل على وجهين يحمل المتكلم مراده على أيهما شاء".⁽¹⁾

ثمة 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 تعليقه لإراقعة دم الراووق لكفره وشركه والصليب دليل على ذلك، يقول:⁽²⁾

أرقت دمَ الرَّاووقِ⁽³⁾ حلاً لأنني رأيت صليبياً فوقه فهو مُشركٌ
وزوجتُ بنتَ الكرمِ بابنِ عمامةٍ فصَحَّ على التعليقِ والشَّرطِ أملكُ⁽⁴⁾

أفاد صدر الدين بن الوكيل من بيئته التي عاش فيها، فسَلطَ 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 وكنتى عن الخمر ببنت الكرم، وعن الماء الذي يمزج بها بابن الغمامة، وجعل الماء الذي يمزج الخمر للتخفيف من حماها بعقد الزواج.

(1) ابن الأثير: المثل السائر، 112

(2) دودين، عمر، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 132، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(3) (الرَّاووقِ: المصفاة، لسان العرب، مادة (روق).

(4) ضمن الشاعر "والشَّرطِ أملك، عليك أم لك، ويضرب في حفظ الشَّرطِ يجري بين الأخوان، ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، 367/1، وقد أخذ شرف الدين 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 الحبيب

ينظر: الصقدي، أعيان العصر، 285/5

ومن توجيهاته بالمصطلحات الفقهية قوله: (الكامل) (1)

ماء السماء زوجه بابنة كرمة عقداً صحيحاً لا يبيح طلاقها

ومن أمثلة التوجيه بأيام العرب قول صفي الدين الحلبي: (2) (الخفيف)

وترى بيننا وبين الملهي وكؤوس المدام حرب البسوس

ومن أمثلة التوجيه بأدوات الحرب قول صفي الدين الحلبي: (3) (الخفيف)

قهوة بردها ينوب عن الماء وتغني طوراً عن الأقوات

لوحسا ابن التسعين منها ثلاثا أبدلت قوس قده بقناة

فاستعار أدوات الحرب والقتال في وصف أثر الخمر، ربّما أن طبيعة الفترة التي

كانت تشهد الحروب المتتالية قد فرضت على الشعراء أن يكون حاضراً في أذهانهم تلك

الأحداث الكبرى التي تمر بها البلاد.

ومن أمثلة التوجيه بمصطلحات علوم الحديث من خبر وإسناد قول التلعفري: (4)

(المتقارب)

فطافت بدور سقاه كؤوس علينا بشمس دجى نارها

ولله أيام فصل الربيع بأصـالها وبأسـخارها

ترى النفس فينا إذا ما روى أحاديث مسند أخبارها

ومن أمثلة توظيف المصطلحات الفقهية، قول صفي الدين الحلبي: (5) (المتقارب)

فحي على الراح قبل الدروس ولا تجعل النـدب كالواجب

(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، العننة، يقول عون الدين سليمان عبدالمجيد المعروف بابن العجمي⁽¹⁾

(البسيط)

سألتُ توماسَ عمَّن كان عاصِرُها أجابَ رمزا ولم يسمح بتبيان
وقال أخبرني شمعون ينقله عن ابن مريم عن موسى بن عمران
بأنها سَفَرَتْ بالطَّورِ مشرقةً أنوارها فكنَّوا عنها بنيَـرانِ
وهي المدامُ التي كانت معتقةً من عهدِ هِرمسَ من قبلِ ابنِ كنعانِ
وهي التي عبدتها فارسٌ فكنى عنها بشمسِ الضُّحى في قومه ماني

فيوظف مصطلحات العلوم في تسلسل نسب الخمر لإثبات أصالتها وعراقة نسبها
مستفيداً من معرفته بعلوم الحديث في السند والمتن والعننة، وشيوخ سنده من الثقات العدول
منهم الأنبياء كموسى وعيسى عليهما السلام.

ومن أمثلة التوجيه بأسماء القبائل العربية قول صفي الدين الحلبي⁽²⁾

فَنَعَمْنَا بِالْحَاشِرِيَّةِ حَتَّى خَلَّتْ نَوْرَ الْمُدَامِ مَطْلَعَ فَجْرِ
مع غزالٍ عيناؤه من آلِ حربٍ حين يبدو، والوجهُ من آلِ بدرٍ

ومن أمثلة التوجيه بأسماء الشهور العربية، قول مجير الدين بن تميم⁽³⁾

لما عدلت 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 المشد⁽¹⁾ (مجزوء الرجز)

راقَ الزمَّـانُ واعتدَلُ وحآَّتِ الشَّمْسُ الحَمَلُ

وفاحَ مِسْكِ الصَّبَا واكتَسَتِ الأَرْضُ حُلَّـلُ

وللطِـيـورِ إذْ رَأَتْ موشَّحَ الرِّوَضِ زَجَلُ

ولأغـانـي طربُ إلى الخفيفِ والرَّمَلُ

فانهضُ إلى مُدامِةٍ صفراءَ من غيرِ وجَلُ

ومن أمثلة التوجيه بالشعائر الدينية قول مجير الدين ابن تميم⁽²⁾ (مجزوء الرَّمَل)

قد هجرتُ الرِّاحَ حتَّى ليس لي فيها نصيبُ

وعلى الرَّاووقِ منِّي طولَ ما عشتُ صليبُ

فشارك شعراء العصر في النهضة العلمية، فظهرت إسهاماتهم في ميدان المعارف

والعلوم، وتسرَّب إلى لغتهم بعض الألفاظ الخاصة بتلك العلوم، يقول الشاب الظريف⁽³⁾

لو ام تكن ابنة العنقود في فمه ما كان في خده القاني أبو لهب

تبتَّ يدا عاذلي فوجنته حمالة الورد لا حمالة الحطب

ومن أمثلة التوجيه، توظيف الشاعر أسماء السور القرآنية، يقول ابن قزل المشد⁽⁴⁾

(المديد)

واختلَسَ نَها مُشعَـشَـةً من يَدَي فَتَـانَـةِ الحَـدَقِ

كَلَمَّا أبـدتُ محاسـيـنَها عودتَها الناسُ بالفلقِ

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

(2) الديوان: 97

(3) الديوان: 62

(4) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشد، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 479

ومن أمثلة التوجيه بالمثل قول ابن أبي حجلة⁽¹⁾ (الكامل)

في موقفٍ يدعُ المفوّه باقلاً ويعيدُ ذكْرانَ الرّجالِ إنّا

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 محي الدين بن عبد الظاهر⁽²⁾ (الخفيف)

خمرةٌ للشقيق أمست شقيقة بنت كرمٍ بالمكرّماتِ خليفة

قال قومٌ من لطفها هي في الكأس مجازٌ والكأس فيها حقيقة

وخلاصة الأمر أن أسلوب التوجيه كونه من المحسنات المعنوية لم يتقل 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⁾ (الرمل)

فهـي في الكأس نارٌ وهـي في الأحشاء نورٌ

وكان الكأس حـقٌّ وكان الراح زور

(1) الديوان: 92

(2) النواجي، 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 حقٌ، والراح زور، وكأن الشاعر يريد حياة جديدة تختفي فيها المساويء، لذلك يعمد إلى الطباق ليصوّر الأمل بعالم جديد ينفي ذلك الواقع المعيش.

ومن أمثله أيضاً قول ابن أبي حجلة: (1)

طلقت هي بالمُدامِ ثلاثاً وقسمت ليلَ حسرتي ثلاثاً
وصلُّ وموصول وكأسُ مدامِ تدع الشيوخَ بشربها أحداثاً
عاد السرورُ لنا بها كقدومِ مَنْ ترك العلى لبني أبيه تراثاً
في موقفٍ يدعُ المـفـوّه باقلاً ويعيدُ ذُكرانَ الرّجالِ إناثاً

فيستخدم ابن أبي حجلة التضاد لإحداث المناقضة بين ما هو كائن وما سيكون، هكذا تكون نشوة الشعراء بالخمير، فالخمير تعيد الشيوخ أحداثاً، فالأمس زمن العجز ونذير الهلاك، ولكن اليوم عصر الفتوة والشباب، وقبل الشراب الجمجمة والتلكؤ والعِي، وبعد الشراب يكون البيان في غاية الفصاحة.

والشباب 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 أنهم 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)

قُمْ هَاتِهَا مِنْ عَيْنِ دَارِ قَهْوَةٍ أَقْوَالُهُمْ فِيهَا تَزِيدُ وَتَنْقُصُ
لَمْ يُغْلِهَا ثَمَنٌ لَدَى خُطَابِهَا إِذْ كُلُّ غَالٍ فِي اللَّذَاذَةِ يَرْخُصُ

(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 والتكسر ومجالسة الندماء على كأس الشراب هي التقوى المنشودة التي تظلى عنها، فيعمد إلى الطباق لقلب حقائق الأشياء، يقول: (1)

قد عاود القصفَ والندمانَ والقَدْحَا 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 ملاً، يقول: (2)

خُذْ فارغاً وهاتِه مِلانَا من قهوةٍ قد عتقت أزمانا

وحتى يظهر الدور الحقيقي الذي تقوم به الخمر، لا بدّ من عقد هذه الثنائية الضديه، فيكشف بالطباق الحيرة والتردد التي تمنع البعض من معاقرتها، فسليم الطبع تزيده تعاضماً فوق تعاضمه، والمتكبر المتعجرف تزيده من إصغاره وتحقيره، يقول الحلبي (3):

تُعظّم قدرَ كلِّ سليمٍ طَبَعٍ وتُصغِرُ قدرَ أهلِ الكبرياءِ

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 السردى يضيف عليه الجمال والتنوع، ويسهم في جعل المتلقي يصغي إلى حوار الشاعر، هذا الحوار يبحث عن شخصية الشاعر وعن الشخصية المحاورّة، وبالتالي يتفاعل النص وتتحرك فيه الحياة، فلم تعد الفكرة تعرض من جانب واحد بل يشرك المتلقي في المحاورّة الشعرية.

ومن أمثله قول صفي الدين الحلبي: (1)

وَأَيَّامَ زَارَتِي فَقِيَّةٌ فِي رَشْدِهِ لَيْسَ بِالْفَقِيهِ
رَأَى بِيَمْنَايَ كَأَسْ خَمْرٍ فَظَلَّ يَنْأَى وَيَتَّقِيهِ
فَقُلْتُ: هَلَا؟ فَقَالَ: كَلَّا، فَقُلْتُ: لِمَ لَا؟ فَقَالَ: إِيَّاهِ
مَا ذَاكَ فَتَّي، فَقُلْتُ: عَدَلٌ أَنْزَهُ الْكَأْسَ عَنْ سَفِيهِ

وقد يكون الحوار حواراً داخلياً، كقول الشاب الظريف مناجياً نفسه: (2)

قُلْتُ وَقَدْ أَقْبَلَ يَسْعَى بِهَا صَفْرَاءَ تَحْكِي فَعَلَّ عَيْنَهُ
إِنْ قَسَمْتَهُ بِالشَّمْسِ فِي حُسْنِهِ فَالشَّمْسُ فِي قَبْضَةٍ كَفِيهِ

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 الحلبي: (3)

يَجُذُّ اللَّهُوَ بِالْمُدَامِ حَرَاماً عِنْدَهُ، وَالرُّبَاءَ غَيْرَ حَرَامِ
وَيَرَى الزُّورَ وَالتَّجَسُّسَ وَالغِي بَةَ حَلَا فِي شُرْعَةِ الْإِسْلَامِ
فَإِنَّ جِيداً عَنْهُ وَثَنٌ بِمَا يُو جِبُّ إِبْعَادَهُ بِغَيْرِ إِحْتِرَامِ
ثُمَّ صَرَّحَ لَهُ بِأَنَّ حُضُورَ الْـ رَاحَ قَصْداً كَثُرْبِهَا فِي الْإِثَامِ

(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 قبورها.

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 بقبحاتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية والبداية مزلة، وما كان أيضاً تنقذ عليهم إشعارهم، ولو نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقذ على شعراء هذه الأزمنة ويهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها.⁽¹⁾

ومن تلك الضرورات صرف ما لا ينصرف يقول صدر الدين بن الوكيل:⁽²⁾ (الكامل)
عاطيتُهُ الصَّهبا بكأسٍ أزرقٍ ببوارقِ الثَّغْرِ المُنظَمِ مُذْهَبٍ
فابن الوكيل يتخذ الضرورة الشعرية سبيلاً لسلامة الإيقاع الوزني من الكسر والاضطراب، وتماشياً مع السياق اللغوي كذلك كون أزرق صفة لكأس المنونة .

ومن هذه الضرورات أيضاً قول ابن دانيال منوناً الممنوع من الصرف "مصر" ولو لم ينوتها لا نكسر الوزن الشعري، يقول⁽³⁾

(السريع)
إياك أن تسكنَ مصرًا وأنْ تقربَها إنْ كنتَ ذا خُبْرَه

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 150

(2) دودين، عمر، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 128-130، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(3) الديوان 121

وقول التلعفريّ كذلك: (1)

(البسيط)

من التي عنست في دمها حقباً كادت وما آدم يوماً بوجود

فصرف "آدم" وحقها المنع، لأنها علم أعجمي، ويرى البعض أن الضرورة ليست عجزاً 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

العزاري: (2)

(الطويل)

إذا ما أديرت للندامى كؤوسها بدت بين ساه سامدٍ ومعرّبٍ

فمن ثمل يهتز في الحان نشوة كما اهتز غصن البانة المتأود

ومن خالع ثوب الوقار خلاة ومن طرب قد شاقه كل مُشد

ففي البيت الثاني عيبٌ من عيوب القافية وهو الإقواء، فكسر المتأود وحقها الرقع،

ولعله كسر الروي على الجوار كما في الشاهد النحوي " جحر ضبّ خرب، فيخرج الشاعر

بذلك على قواعد العربية، دون أن يلجئ العروض والوزن إلى ذلك، غير أنّ مثل هذا الخروج

قليل جداً .

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 استمدوا منه قوة المعنى لأشعارهم، فالقرآن الكريم هو الكتاب الذي لا غنى عنه، وهو المعين الذي ينهل منه الشعراء أفكارهم وصورهم ومعانيهم، فتأثر شعراء العصر به، وشحوا به شعرهم، ليزيد تعبيرهم قوة 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 إشماع النص بالمعنى، ومن هذه الأمثلة قول ابن أبي حجلة: (1)

واقْتَلْ مُدَامَكَ بِالْمَزَاجِ فَقْتَلَهَا بِالْمَزْجِ لِلنَّدْمَا حَيَاةَ الْأَنْفُسِ
وَالسَّفْنُ تَبْدُو كَالْعَرَائِسِ حَوْلَهَا وَقَلْوَعُهَا مِثْلُ الْجَوَارِي الْكُنَسِ
إِنْ عَبَسَ النَّدْمَانُ حَالَةَ شَرِبِهَا فَحِبَابُهَا فِي الْكَاسِ غَيْرُ مَعْبَسِ

فيتواصل الشاعر في البيت الأول مع قوله تعالى وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ يَتَّقُونَ (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 بِالْخُنُوسِ * الْجَوَارِ الْكُنَسِ (3) ومع قوله تعالى مَحْسَبَةٌ * أَنْ جَاءَهُ الْأَنْعَمُ (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 ومجونته، مما يعني أنه يستفيد من النصّ القرآني بوصفه نصّاً لغوياً متميّزاً، فيه من الخصائص الفنية ما فيه، أما 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)

وَجَّهْتُ وَجْهِي شَطْرَ كَعْبَةٍ حُسْنِهَا فَلَوْجِهِ سِرِّي فِي السَّمَاءِ يُقَلِّبُ

فيجعل قبلته كأس الشراب، متواصلاً مع قوله تعالى: قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ ۚ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ۚ (2)

وقوله أيضاً: (3)

وَسَمَّ الْحُمِيَا نَقْطَةً فَهِيَ نَقْطَةٌ وَقَطْبُ سُرُورِي "يَوْمَ تَبْلَى السَّرَائِرُ"

يقتبس من قوله تعالى: إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ (8) يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ (4)

ومن أمثلته قول صفي الدين الحلي: (5)

رَبِّ يَوْمٍ قُضِيَتْ فِيهِ سُرُوراً فَهُوَ بِاللَّهُوِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرِ
طَابَ عَيْشِي بِكُلِّ لَيْلَةٍ شَرِبَ قَدَّرْتُ بِالسَّرُورِ لَيْلَةً قَدْرَ

(1) دودين، عمر، شعر صدر الدين 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 أَنْزَلْنَاهُ 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)

بروحي نديم تشهد الراح أنه قضى العمر بالذات وهو خبير
تذكر مزج الكأس عند وفاته فأوصى لها بالثلث وهو كثير

فاستعمال المفردة القرآنية أمر ظاهر عند شعراء العصر، وهذا التوظيف في شعرهم لا يدل على حسّهم الديني، فلو كان ناتجاً من حسّ 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

طرز شعراء العصر المملوكي شعرهم ببعض أقوال من سبقوهم، إظهاراً منهم لسعة الباع وطول النظر في التراث، ولقد كان مثل هذا الصنيع يروق للصفوة المتأدبة التي فتننت بالقديم، حتى أن مجير الدين بن تميم يفخرُ بأنَّ نصفَ شعره من شعر غيره، يقول: (1)

(الوافر)

أطالع كلَّ ديوانٍ أراه ولم أجزر عن التضمين طيري
أضمن كلَّ بيت فيه معنى فشعري نصفه من شعر غيري
والتضمين هو قصدك إلى البيت من الشعر، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالتمثيل⁽²⁾، وعرفه الخطيب القزويني بقوله "إن يضمن الشاعر شيئاً من شعر الآخرين مع التنبية عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء".⁽³⁾

فعمد شعراء العصر المملوكي الأول إلى اتخاذ أشعار من سبقهم متكاً ينفذون من خلاله إلى الفكرة التي يسعون إليها، فكان بذلك حلقة وصل بين القديم والجديد، وإيداناً بخلود البيت أو الجزء المضمن،" ففي التضمين يعمد الشاعر إلى الالتفاف حول الدلالة 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 عما كان الشاعر مضطراً إلى شرحه أو الإسهاب فيه"⁽⁴⁾ وتكمن قيمته في الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود.⁽⁵⁾

(1) مجير الدين 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 السائر، 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 قوة معنى، وقد بلغ من النفوس 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 الدين ابن تميم (2) (الطويل)

أتهجرها صرفاً لأجل خمارها وذلك شيء جرى غير ضائر

فعجز البيت مضمّن من بيت كثير عزة: (الطويل)

هنيئاً مريئاً غير داء مخامر لعزة من أعراضنا ما استحلّت

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 النصّ فيضع القارئ في دائرة الا متوقع وإنما أحدث تحالفاً معه.

فالجاءع 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 عزة الذي هو راضٍ عن محبوبته كل الرضى حتى وإن ذكرته بما يكره " فحبك الشيء يعمي ويصمّ" فلا يرى كلّ واحد منهم في محبوبه إلا ما يحب، أما ما يعيب فينساه أو يتناساه، وكأنّ مجير الدين بن تميم أراد بهذا

(1) طبانة، بدوي: السرقات الأدبية، 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)
أهديته قدحاً فإن أنصفتُهُ
(الكامل)
أوسعتُهُ لجمالهِ تقبيلاً
نظمتُ به الصهباءُ درَّ حبابها
(حتى يصيرَ لرأسهِ إكليلاً)

فالبيت مضمّن من عجز بيت المتنبي، وصدرة " ويردّ غفرته إلى يا فوخه " (2) فجمال القدح يستدعي انتباه مجير الدين ابن تميم، ويزيده جمالاً وأبهة الحباب المتناثر على كأس الشراب، وهذا الحباب يشبه الزغب الذي يكسو رأس الأسد الذي يصفه المتنبي.

وكقول الصّديّ: (3)
ومشموّلةٌ قد هَامَ كسرى بكأسها
(الطّويل)
فأضحى ينادي وهُوَ فيها مصوّرٌ
وقفتُ لشوقي "من وراء زجاجةٍ
إلى الدّارِ من فرطِ الصّبايةِ أنظر"

فالبيت الثاني مضمّن من بيت للمجنون، أو لأبي حيّة النمرّي يقول الشاعر:

وقفتُ كأني من وراء زجاجةٍ
إلى الدّارِ من فرطِ الصّبايةِ أنظر

فاشتياق الصّدي لكأس الشراب، يعادل تماماً اشتياق المجنون لدار المحبوبة، كلاهما ينظر إلى معشوقه بالدرجة نفسها من الوله والعشق، فكلاهما لا يحجبه عن معشوقه سوى

(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)

قَامَ يَسْعَى لَيْلًا بِكَأْسِ الْحُمَيَّا شَادِنٌ أَحْوَرٌ جَمِيلٌ الْمُحَيَّا؟
بَدْرٌ عَزَّ فِي كَفِّهِ شَمْسٌ رَاحٍ نُقِطْتُ مِنْ حَبَابِهَا بِالْثُرَيَّا

فعجز البيت الثالث مضمن من بيت لصفي الدين الحلبي (2) (الخفيف)

لَا تَحَارِبْ بِنَاظِرِيكَ فَوَادِي فَضْعِيفَانَ يَغْلِبَانِ قَوِيَا

فساقى الشاب الظريف ملك قلبه وعقله بما اودع من ظرف وسحر عيون، وكذا الحال مع صفي الدين الحلبي، فنظرات المحبوبة نحو المحب وإن كانت لا تحمل توهج الحب ولهيبه إلا أنها 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 على أن إعجابهم بالشعر لم يقف عند حدود شعر السابقين 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، فاطلاهم على هذا الموروث القديم منحهم القدرة على التصرف في معاينة وإعادة صياغته في أشعارهم من جديد.

(1) الديوان : 278

(2) صفي الدين الحلبي، الديوان، 368

ويحدث التواصل بالموروث الشعبي إثارة لدى المتلقي ، فالأمثال ترتبط عادة بمناسبة تفسرها، وهي كذلك تدلّ على ثقافة الشاعر وسعة ثقافته وعمق صلته بالتراث، فالمثل يوحى بالإثارة، وذلك من خلال بعث صورة قديمة، وإلباسها ثوب جديد.

ومن أمثلة التضمين بالأمثال، قول ابن قزل المشد: (1)

وأصغ لما قد قلته فكم ضربت من مثل
ولا تسمع قول من لحا و"من يسمع يخل" (2)
وقل له عني اتد قد سبق السيف العذل (3)
وإن تركتها فمك ره أخاك لا بطل (4)

فتوظيف ابن قزل المشد لهذه الأمثال الثلاثة لم يأت عفو خاطر، فالمثل أوسع انتشاراً وأكثر تأثيراً وأسرع نفاذاً إلى عقول الناس، فتوظيفه في مثل هذه المواقف التي يتعرض فيها لألسنة العذال الحداد من شأنه أن يترك أثراً في نفوسهم أبلغ من أثر الشعر .

ثانياً: الموسيقى الشعرية

العلاقة بين الشعر والموسيقا قديمة، فقد أدرك الإنسان البدائي الصوت الذي تذل له الأذن وتطرب لسماعه، فسخر إمكاناته الصوتية التي يتوفر عليها الشعر، وسعى إلى قرنهما بالإمكانات الكائنة في الموسيقى، فأنتج بحدسه لغة شعرية مبنية على تنظيم موسيقي بحت. (5)

-
- (1) الرفوع: هاني، ديوان ابن قزل المشد، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 455، 456
(2) من يسمع يخل، مثل يضرب لمن يسمع أخبار الناس ومعابيحهم، 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 الوهاب البياتي، دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع، جامعة الحاج لخضر -باتنة، رسالة دكتوراة، 13

وهذه العلاقة بين الشعر والموسيقى ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه، الذي نشأ مرتبطاً بالغناء، ومن ثمّ فإنهما يصدران من نبع واحدة هو الشعور بالوزن والإيقاع.⁽¹⁾

وهذا ما دفع ابن طباطبا إلى القول "للشعر الموزون إيقاع يطربُ الفهم لصوابه، ويردُّ عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعضوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له".⁽²⁾

وشرط ذبوع الشعر وشهرته أن تستمع آذان الناس لموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميها، فنغمته الموسيقية تلذّ السامع أياً كانت بيئته الاجتماعية، وهي هي يسمعها في شعر هذا وشعر ذلك... فإذا حاول الشاعر نظم الشعر في صورة جديدة غير مألوفة بين الناس لم يذع قوله ولم يسهل ترده، لأن شرط ذبوع الشعر أن تألف الأذان نغمة موسيقاه.⁽³⁾

الموسيقى الخارجية

الموسيقى الخارجية، وتتمثل في الإيقاع العام للقصيدة، المشكّل من الوزن والقافية والرويّ والإيقاع، وهي العمدة الأساسية في بناء القصيدة العربية.

الوزن والإيقاع:

الإيقاع حالة تتعلق بحركة النفس الداخلية، وهو يشغل مساحة النصّ كلّها، فهو بذلك ليس مجرد تناسق صوتيّ أو انسجام نغمي، بل هو حركة خفية تساعد على إظهار جماليّة العمل الأدبي.⁽⁴⁾

(1) ينظر: عياد، شكري: موسيقى الشعر العربي، 59.

(2) عيار الشعر، 21

(3) ينظر: أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، 184

(4) ينظر: وقاد، مسعود: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة في الجذور الجماليّة للإيقاع، رسالة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر، 25.

ويرى شكري عياد أن الإيقاع الشعري يستمدّ موسيقاه من الوحدات الصوتية اللغوية التي تشكل مادة الشاعر، ولا تصبح لها قيمة عروضية إلا إذا انتظمت على أساس موسيقي⁽¹⁾ ويقرر أن الوزن ليس إلا قسماً من الإيقاع ويُعرف الوزن أو الإيقاع إجمالاً بأنه حركة منتظمة، والسلم أجزاء الحركة من مجموعات متساوية ومتشابهة.⁽²⁾

فالإيقاع الشعري يتكوّن على شكل موجات، تبدأ ثم تصل القمة ثم تهدأ بعد أن تتكامل لتبدأ موجة أخرى حتى يتمّ الشطر الأول، وبتمامه يتكوّن لدى المتلقي ما يمكن أن يُسمى الصورة الموجية، ثم يأتي الشطر الثاني مساوياً للأول، وهكذا يرتاح المتلقي كون الشطرين متحدّي الإيقاع، ويشكلان بيتاً شعرياً واحداً له الطبيعة الإيقاعية.⁽³⁾

وبذلك يكون كل إيقاع ينتظر الإيقاع الذي يليه، فالإيقاعات تعدّ عدداً، في عدد منتظم لا نقص فيه ولا زيادة، عدد بعينه من الاهتزازات الصوتية والموجات الموسيقية، عدد يأخذ شكل قانون صارم.⁽⁴⁾

ولعلّ محمد مندور كان أكثر وضوحاً من غيره في تعريف الإيقاع، بعيداً عن الدائرة العروضية الضيقة، فوصف الإيقاع بأنه "موجود في النثر والشعر؛ لأنه يتولد عن وجود ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة".⁽⁵⁾

ويربط علوي الهاشمي الإيقاع بالنصّ كلّ من مبدئه إلى منتهاه فهو يشكل "خطاً عمودياً يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها، فهو بذلك يخترق كل خطوطها الأفقية، بما في ذلك خطّ الوزن ليتقاطع معها جميعاً في نقطة مركزية واحدة، فيغير من طبيعتها الجزئية

(1) عياد، شكري: موسيقى الشعر العربي، 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 الإيقاع انتظامُ النَّصِّ بجميع أجزائه، ثم تلتئم هذه الأجزاء لتتصل مع غيرها من بني النَّصِّ 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 تقسم الزّمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف."⁽²⁾

وهذه العناصر بمجموعها هي التي تحقّق الإيقاع الذي تطرب وتلذّ لسماعه الأذن، فالإيقاع، هو ما يحدثه الوزن أو اللحن من إنسجام، وقد ربط السّجلّماسيّ بينه وبين الوزن فقال "الشّعر هو الكلام المخيّل المؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة، وشرح الموزونة بقوله: "فمعنى كونها موزونة، أن يكون لها عددٌ إيقاعيّ، ومعنى كونها متساوية ، هو أن يكون كل قول منها وبالجملة كل جزءٍ مؤلّفًا من أقوال إيقاعية، يكون عدد زمان احدها مساويا لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفّاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول من تلك الأقاويل واحدة".⁽³⁾

ومن أمثلة التحام موسيقا الشعر قول ابن قزل المشدّ:⁽⁴⁾ (مجزوء الرّمّل)

أنا في مجلس أنسي	عنك مشغولٌ بنفسي
بين ساق وعقّار	أصباحاً بدري وشمسي
جعل لي نهار	وغدا يومي كأمني

(1) فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، 33.

(2) الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، 238

(3) المنزوع البديع، 407.

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

لم أعاقب قط كأسِي في يدي يوماً بحبس
من بني الترك رشيقٌ عُصنَ من خير غرسِ
أجتني منه رضاياً نظراً من غير لمسِ
لذةً أصبجُ فيها ذا سرورٍ ثمّ أمسي
فحسودي في عزاءٍ وأنا في طيبِ عرسِ

فتضافرت عناصر الموسيقى 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 يضيف على القصيدة رتبة تزيدها جمالاً يضاف إلى ذلك التصريح، 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 السنة الشعراء ومجيء حرف الياء الذي يماثل الكسرة صوتياً ساعد على ظهور هذا الانسجام.

فحسن اللفظ من حيث الجرس الصوتي، يزيد من أداء الكلام لمعناه بتأثير الرّتين الصوتي كما يتضح في الجناس والسجع والتصریح، وحتى تحقق هذه الفنون دورها في حسن اللفظ لا بدّ من اتصالها بالمعنى اتصالاً وثيقاً، وإلا كانت مردولة غير مقبولة تنقل كاهل الشعر. (1) فمع أنّ الأوزان الشعرية التي سار عليها الشعر العربي محدودة، إلا أنّ 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 الرّبط بين البحر والموضوع، فالقدماء كانوا يمدحون ويتغزلون ويتفاخرون في كل بحور الشّعْر التي شاعت عندهم، فالمعلقات نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل. (1)

يقول مسعود وقاد "لعلّ السّؤال التقليدي الذي يطرح في شأن التجارب الإبداعية، ما مدى مناسبة الوزن للغرض؟ أن يكون سؤالاً عقيماً من الناحية النقدية، وأنّ السّؤال المثمر الذي يجب أن يُطرح هو أيّ دلالة لهذا الوزن في هذا النصّ؟ وهل تفاعل مع تشكيلته الدلالية؟ وبذلك نكون قد استنتقنا النصّ عن حقيقته، وابتعدنا عن الأحكام الجاهزة التي يرفضها النقد المعاصر، الذي يركز على النصّ وينطلق منه مثلما يعود إليه" (2)

"ومن تتبّع كلام الشّعراء في جميع الأعراب، 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، فأما المديد والرّمْل ففيهما لين وضعف....، فأما المنسرح ففي أطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل، وإن كان الكلام فيه جزلاً، فأما السّريع والرّجز ففيهما كزازة، فأما المتقارب فالكلام فيه حسن الاطّراد إلّا أنّه من الأعراب الشاذة المتكررة الأجزاء...، فأما الهزج ففيه مع سذاجة حدّة زائدة، فأما 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، لأنه من الوضع المتنافر".⁽¹⁾

والواقع أن الشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر، لا يضع في اعتباره بحراً أو قافية، وإنما يأتي هذا طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعالاته، بحكم أن الوزن والقافية جزء لا يتجزأ من العمل الشعري، وبحكم أن الصوت الموسيقي ليس لنا خارجياً 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%	
مجزوء الكامل	8	2.6%	20.5%
البسيط	50	16.3%	
مخلع البسيط	5	1.6%	
مجزوء البسيط	2	0.7%	18.6%
الطويل	43	14.0%	
الوافر	30	9.8%	
مجزوء الوافر	1	0.3%	10.1%
الخفيف	27	8.8%	
مجزوء الخفيف	2	0.7%	9.5%
الرجز	12	3.9%	5.5%

(1) حازم، سراج الأدياء، 268

(2) ينظر: نافع، عبدالفتاح صالح: عضوية الموسيقى في النص الشعري، 74 .

	1.6%	5	مجزوء الرجز
	2.9%	9	المتقارب
5.9%	2.9%	9	مجزوء المتقارب
	3.6%	11	الرملم
7.2%	3.6%	11	مجزوء الرمل
	2.3%	7	المديد
	2.3%	7	السريع
	2.0%	6	المنسرح
	1.0%	3	المجتث
	0.7%	2	الهزج
	0.7%	2	المتدارك
	100.0%	307	

من نتائج الجدول السابق يتبين 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 ومجزوءه 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 الجديّة الجليّة الشّأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجماله موقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة، تلك التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة، وظلّ الشعراء 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 قدامؤهم 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 لتتوع 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 الشعراء ويكثرون النظم منها، وتألفها آذان الناس في بنية اللغة العربية. (1)

يقول حازم القرطاجي في الحديث عن بحر الوافر "إنّ الشاعر 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، واعتبر 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 والرمل ضعف كلامه، وانحط عن طبقتة في الوافر، كانحطاطها في الوافر عن الطويل إلّا وجدت، فهذا يدلّك 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 ومجزؤه في عدد المرات.

ويأتي في المرتبة السادسة بحر الرجز، ويذهب نقاد العرب القدماء إلى أنّ أول 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 الصحراء الواسع، ولعل وزناً لم تتعدّد صورته كما تعدد الرّجز. (1)

إن هذا الشّكل الإيقاعيّ الموعّل في القدم لم ينل تقدير الشعراء والنقاد القدامى، فلم ينل حظّه كغيره من البحور، فقد عدّ شعراؤه شعراء من الدرجة الثانية فابن سلام يضع الرّجاز في المرتبة التاسعة أي ما قبل الأخيرة،⁽²⁾ وأبو العلاء في رسالة الغفران يستخفف من قيمة الرّجز، فيذكر أنّ الرّجز من أضعف الشّعور.⁽³⁾

ثمّة أسباب حملت الشعراء على الإعراض عن تداول بحر الرّجز، أولها، أنّ الرّجز وزن ميسور يستطيع أن ينظم عليه كلّ الشعراء، وبالتالي فإنّ الشعراء يعرضون عنه تجنباً لآتهامهم في قدراتهم الشعرية، وثانيها، أنّه أرتبط بالنزعة التّعليمية في الشعر الأمويّ واشتهرت به طبقة من الشعراء عرفوا بالرّجاز⁽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 الشعر ليضعه في استرسال النثر.⁽⁵⁾

وقد توسع المولدون فيه، ويعد الشعر الأموي عصره الذهبي، فقد اشتهر بالرّجز قوم أطالوا في قصائده، وتفننوا في أوزانه أمثال أبي النجم وذو 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 الرجز أو الإكثار منه، وظل مهملًا وظلت نسبته ضئيلة. (1)

فما دام الأمر كذلك، والنقاد قداماؤهم ومحدثوهم والشعراء كلهم مجتمعون 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 الموعول في القدم بماله من حضور في الشعر القديم أن يختفي تماماً من قصائد شعراء العصر.

أما الهزج والمجنث 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 استنبحوا هذا في الوافر، ولم يستسيغوه". (2)

والمديد والسريع متفان 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 أنه 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 يرؤى 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 والردّ منه، لأنّ طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها... فيا ليتته لم يضعه -يقصد المضارع- ولم يدنس 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: "قأوزان البسيط والمنهوك ومجزوء المتقارب والمقتضب والمضارع بحور شهوانية، نغماتها لا تصلح إلا للكلام الذي قصد منه أن يتغنّى به في مجالس السكر والرقص المتهتك 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 الكحلّ، محمد بن دانيال الموصلي، 252.

تستريح إليه الأذان إلا بعد مران طويل، وذلك لقلّة ما نظم منه، والأذان تعناد 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 هاماً من الموسيقى الشعريّة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السّامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التّردّد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمّى الوزن".⁽²⁾

"وتعدّ القافية عنصراً صوتياً صارخاً، تحمل في طياتها نغمة إيقاعيّة جذابة، والقافية تُعدّ جزءاً هاماً في الشّعر باعتبارها وحدة صوتيّة مطرّدة اطرّاداً 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 أحسّوا 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 بتلايب 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

والشعر العربيّ يربط القافية بماهية الشعر، ويعدّه نهاية موسيقية حتمية للبيت الشعريّ، يجوز من أجل تحقيقها مخالفة وكسر قواعد اللغة وهذا واضح من قولهم "يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره" ما دام أنّ هدفه الرئيسيّ المحافظة على وحدة القافية،⁽¹⁾ وبلغ من إحساسهم بجمال القافية أن حاول أبو العلاء المعريّ أن يدخل عليه ضرباً من الغنى والثناء فنظم ديوناً يلتزم حرفاً أو حرفين عدا حرف الرويّ.

وحتى تحقّق القافية دورها لا بد من تجويدها بأن تكون عذبة الحرف، سلسلة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخّون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه.⁽²⁾ وحتى تحقّق القافية دورها أيضاً، لا بدّ أن تكون متمكّنة في موضعها ليست مستكرهة، وهو ما يسمّى بانتلاف القافية، يقول ابن أبي الإصبع " هو أن يمهد الناثر لسجعة فقرته أو الناظم لقافية بينه تمهيدا حتى تأتي القافية به متمكّنة في مكانها، مستقرّة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلّقا معناها بمعنى البيت كله، تعلّقا تامّا بحيث لو طُرحت من البيت اختلّ معناه واضطرب مفهومه"⁽³⁾

(1) ينظر: وقاد، مسعود: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب النّبائي، دراسة في الجذور

الجمالية للإيقاع، جامعة الحاج لخضر باتنة، رسالة دكتوراة، 125

(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، 86.

(3) تحرير التعبير، 224 ،

ومن وجوه مراعاة القافية الإطلاق بغرض الغناء والترنم والمد الذي يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبراً دلاليّاً هو جهازة كلمة القافية وإظهار التركيز عليها تركيزاً دلاليّاً ناتجاً من التركيز الصوتي.⁽¹⁾

وكل حرف من حروف المعجم العربي يصلح أن يكون رويّاً وقد وردت هذه الحروف جميعاً في الشعر العربي، وإن كان بعضها لا يكثر منه الشعراء لصعوبته أو لقلّة 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 لطيف، محمد حماسة، البناء العروضي للقصيد العربية، 187

(2) ينظر: نفسه، 176

(3) حازم، سراج الأدباء، 269

5.3%	17	الذال
5.3%	17	الهاء
5.3%	17	الحاء
3.4%	11	التاء
3.4%	11	الهمزة
3.1%	10	القاف
2.2%	7	الفاء
1.6%	5	العين
1.6%	5	الكاف
1.3%	4	الياء
0.9%	3	الطاء
0.9%	3	الجيم
0.6%	2	الثاء
0.3%	1	الضاد
0.3%	1	الصاد
0.3%	1	الشين
0.3%	1	الذال
0.3%	1	الحاء
100.00%	319	المجموع

والأمر الأول 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 أنّ

رهافة حسهم الإيقاعي، وحسن تذوقهم للصوت قادمهم للوقوف عند صوت النون، فهو صوت أغنّ، لا تنفك عنه الغنة.

فروي الراء شغل ما نسبته 17.2% من نسبة شعر الخمر، يأتي بعده في نسبة الشبوع روي النون والباء والميم والسين فشغل كل حرف من هذه الحروف ما نسبته 10% لكل روي، وتقاربت كذلك نسبة حضور روي اللام والذال والهاء والحاء فشكلت ما نسبته 5% لكل روي، 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 المقيدة فتقل نسبتها بكثير عن القوافي المطلقة، فمال الشعراء إلى القوافي التي تتمتع ببراء إيقاعي رغبة منهم في تقوية الوضوح السّمي، ومن أمثلة القافية المقيدة، قول ابن قزل المشد:⁽²⁾ (مجزوء الرجز)

ساق سَعَى فِي مَجْلِسِ	كَأَنَّه الظَّبْيُ رَتَع
شِعَاعُ خَدْيِهِ عَلَى	كَأَسْ مَحِيَّاهُ سَطَع
وَمَنْ لَأَلِي تَغْرِهِ	حَبَابُهَا قَدْ اطْبَع
لَوْ نَظَرَ البَدْرُ إِلَى	طَلَعْتَهُ لَمَا طَلَع

ومن الأمثلة على القافية المتمكنة في موضعها قول صدر الدين بن الوكيل⁽³⁾

زَنْدُ المُدَامِ فِي الكُؤُوسِ قَدْ قَدَحَ	لَمَّا رَأَى زَهَرَ الرِّيَاضِ قَدْ قَدَحَ
--	--

(1) المرشد في فهم أشعار العرب، 63/1

(2) الرفوع، هاني: ديوان ابن قزل المشد، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 526

(3) دودين، علي، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 120، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

والقافية ليست حلية أوزينة بوسع الشعر الاستغناء عنها، بل هي ضرورة شعرية ملحّة
، لأنها تنتشر على القصيدة وشاحاً ضبابياً شفافاً، وتتمرر عبر الكلمات تياراً كهربائياً آسراً يشيع
في الأشرط حساً جمالياً مرهفاً،⁽¹⁾ ومن أمثلة القافية المتمكنة قول التلعفري⁽²⁾ (المتقارب)

حمتنا الحميماً بأنوارها ودارت علينا بأدوارها

ومن أمثلة القافية المتمكنة قول صدر الدين ابن الوكيل مصرّحاً ومجانساً أيضاً⁽³⁾

(البسيط)

ليذهبوا في ملامي أية ذهبوا في الخمر لنا فضة تبقى ولا ذهب

فإعادة الأصوات المتماثلة قادرة على ترسخ الأيقاع في نفس المتلقي، وتثير لديه

تساؤلات عن جدوى مثل هذه الصنعة الماثلة في موسيقا الكلمة .

ومن أمثلة القافية الفالقة غير المتمكنة، قول ابن فضل الله العمري⁽⁴⁾: (المتقارب)

تطوف بها من بنات العسو س باخلة الكف ليست تهب

فيضطر الشاعر أحياناً إلى حشد ألفاظ لا تضيف جديداً إلى المعنى الشعري سوى

استيفاء عروض البيت، فباخلة الكف معادلة لليست تهب، ولا مسوغ لوجودها إلا حشو البيت

، فيصل إلى قافيته بألفاظ لا تضيف جديداً للمعنى ومن أمثلة التعثر في القافية قول العزّازي⁽⁵⁾:

(الطويل)

وصافية إذا السّاقى جلاها كسّته حنة من أرجوان

مشعشة يطوف بها غلام له سبع وخمس واثنتان

(1) ينظر: الملائكة، نازك، سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، 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 الروي مع سابقتها أو لاحقتها وبالتالي ضعف الإيقاع، كقول مجد الدين بن مكنس:⁽²⁾

قُمْ واصلبِ الرَّأووقَ واشفِ قلبي مِنْه وبلغني بذاك سُؤلي
واسفك دمَ الزَّقِّ ونادي هَذَا جزاء مَنْ يلعبُ بالعقولِ

ويعد السناد من عيوب القافية، وهو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي من الحروف والحركات، ومن أمثله قول العزازي⁽³⁾

حييي الندامى بها كؤوسا وزفها في الدياتي عروسا
صفراء صرفاً بها يدوي ومن كلوم الهموم يوسى
كأنها عسجد مذب قد توجت لؤلؤاً نفيساً
ما التهببت في الكؤوس إلا عذرت في أختها المجوسا

(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)

فالأراح مثلُ الشمسِ كادَ شعاعُها يعيشي العيون لشدة اللعنانِ
ضحكت بثغر حبابها فانظر إلى شكلِ الحبابِ كهيئةِ الإنسانِ
قال النصيحُ وقد تنفّسَ دنّها وشعاعُها من راحةِ النّدمانِ
بحبالِ شمسِ الكأسِ أن تتمسّكوا تتمسّكوا بحبالِ الشيطانِ

ففي البيتين الأخيرين لم يستقل كل بيت بمعناه فاحتاج إلى البيت الذي يليه، فطبيعة أسلوب السرد القصصي استوجب اتصال البيتين فالمعهود في القافية أنها تنهي البيت إيقاعاً ودلالة، غير أنّ هذا التضمين خلق حالة من التوتّر عند المتلقي الذي ينتظر القافية، ويتوقع اكتمال الدلالة عندها، فينتهي انتظاره بمجيء القافية، ويخيب ظنّه بقصور الدلالة، فيضطر إلى الإنداد إلى البيت الثاني مترقباً ضالته متشوقاً إلى اكتمال دلالة البيت، فبين حدوث التوقّع إيقاعياً وخيبة الظنّ تكمن وظيفة الإيقاع الذي يحاول التأثير في المتلقي واستثارته، غير أنّه مما تقدم من نماذج شعرية، يثبت أن الشعراء التزموا سيادة القصيدة التي تتدمج ضمن النمط التقليدي السائد الذي يقوم على الالتزام بوحدة البيت.

فاستحسن النقاد استقلال البيت واستيعابه لمعناه، الأمر الذي جعلهم يعيّنون احتياج 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 إلا في المواضع

(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 عدد ممكن من الألفاظ فالغرض في استقلال كل بيت بمعناه هو الإيجاز، وإن البيت الواحد أسير على الألسنة، ومن أمثلة التضمين العروضي، قول الجوبان القواس:⁽²⁾ (الطويل)

ولما حكى الراوي في العين شكّله وقد علق العنقود في سالف الدهر
تذكر عهدا بالكروم فكأله عيون على أيام عهد الصبا تجري

وقول ابن أبي حجلة (الرجز):⁽³⁾

كم قال لي القسيس في جلق والخمر محجور على أهلها
والله يا مسلم في زكرتي أمانة أعجز عن حملها

غير أن مثل هذا التضمين ليس عيباً مزمياً، 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، ومرد ذلك استخدام التقنية السردية، إذ من غير الممكن أن يستوعب بيت من الشعر مثل هذا الأسلوب.

الموسيقا الداخلية

الموسيقا الداخلية محكومة بقيم صوتية يستخدمها الشاعر من خلال انتقائه وتخيّره للألفاظ وكذلك الحالات الشعورية 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 الداخليّة 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 الداخليّة الفنيّة. (1)

ومن عناصر الموسيقا الداخليّة 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 للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازواج صيغتي العروض والضرب وتماتل مقطّعا لا تحصل لها دون ذلك. (3) يقول حبيب (4)

وتَقَفُوا إِلَى الْجَدْوَى بِجَدْوَى وَإِنَّمَا يَرُوقُكَ بَيْتُ الشَّعْرِ حِينَ يُصَرِّعُ

ومن أمثلة التصريع قول العزّازي: (5)

أَنَابَ مِنَ الْغَوَايَةِ وَالْغَوَانِي وَأَقْلَعَ عَنِ مَعَاقِرَةِ الدَّنَانِ

فيحقق التصريع تناسقاً في البنية الشعريّة، 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.

إلا ضرباً من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منهما جرس موسيقي

رخيم⁽¹⁾

(الكامل):⁽²⁾

وقول الصفدي

ماساق كأسك مثل ساق كيسٍ أنفاسُهُ والرُّوحُ رُوحُ الأنفُسِ
فادفع أذاك بسالفٍ ، وسُلافةٍ فالعيشُ بالأكياسِ ، أو بالأكؤُسِ

فيزيد من جمال التصريح حضور حرف الرويِّ السنين وسيطرته على معظم ألفاظ القصيدة، فقد ورد تكراره في البيت الأول ست مرات، وفي البيت الثاني أربع مرات، إن تكرار هذا الحرف في معظم ألفاظ أبيات القصيدة لا يمكن أن يكون عفو الخاطر، بل قصد من الشاعر هدف منه تحقيق الانسجام الصوتي بما يحققه هذا الصوت من استقراغ لجهد الشاعر، فتركز إليه أعضاء النطق وتستريح.

وقول عزّ الدين إيدمر بن عبدالله⁽³⁾

وردَ الوردُ فاوردنا المُداما وأرخ بالراح أرواحاً هيامي
واجلّها بكرّاً على خطّابها بنتُ كرمٍ قد أبت إلا الكراما
ونضُرُ الوردِ في وجنتها نبتُّه أبت في قلبي الغراما

فحرف الراء له حضور على ألفاظ البيت، وهذا التكرار من شأنه أن يضفي على القصيدة إيقاعاً وجرساً موسيقياً يزيد جمالاً بترديده ، يضاف إلى ذلك التقفية الداخلية التي تشكل بؤرة إيقاعية تقوم بدور الربط الصوتي بين طرفي البيت فتجتمع الأجزاء حول مركز وترتيبها 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

التكرار هو إعادة لفظة بعينها أو تركيب تأكيداً للمعنى، وترسيخاً لها في نفس المتلقي، فهو بذلك "إحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"⁽¹⁾ والتكرار اللفظي فيه فائدة دلالية، فاللفظة المكرورة تحمل معنى، والتكرار يؤثر في تعميق هذا المعنى وفي زيادة بيانه، والفائدة الأخرى صوتية أو نغمية، فاللفظة مكونة من مجموعة أصوات يكون في تكرارها ترديد للأصوات ذاتها، فيساعد ذلك على إيجاد نغم لا ينفصل عن المعنى⁽²⁾ فتكرار حرف بعينه أو لفظة بعينها يحدث انسجاماً موسيقياً، يقول ابن الظهير الإربلي:⁽³⁾

وإلى الربيع فسّر إلى السراء واسق النديم سُلافة الصَّهْبَاءِ
هات المشعشة التي أنوارها تمحو ظلام الليلة الظلماء
وهذا التكرار لم يلجأ إليه الشاعر عبثاً، وإنما تعمد 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 إحاح من الشاعر عن طريق الصّوت نحو حالة شعورية يحسّ بها نحو المكان، فتتابع حرف الراء والدال في عجز البيت يبين مدى حبه وتعلقه به، يقول:⁽⁴⁾ (الطويل)

جأتها كأنّ الطورَ جانبُ كأسِها وإلّا ربّا دارينَ من دونها دارُ

(1) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، 276

(2) ينظر: العيكي، عهود: الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، 237.

(3) الديوان، 31

(4) غريب، علي: شعر ابن فضل الله العمري، جمع وتحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل،

. 225، 2008

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)

مُدَامَةٌ قَرَقَفٌ رَاحٌ مَعْتَقَةٌ سَنَفٌ سُلَافٌ عَرَسٌ رِيْقُهُا شَبِمٌ
عِذْرَاءٌ بَكَرٌ عَجُوزٌ تَاجُهَا حَبَبٌ شَمَطَاءٌ يَجْلُو سَنَا لَآلِئِهَا الظَّم

فعمد في مستهل قصيدته على توشيتها بالتصريح والتقسيم والمطابقة والتكرار، ومع هذا الحشد

كلمة لم يبلغ بها حد الجودة، فلا يعني تكرار ألفاظ بعينها يضيفي على البيت الشعري، وبالتالي

على القصيدة إيقاعاً منسجماً، بل أحياناً هذا التكرار قد يتقل كاهل القصيدة، ويمثل قيئاً صوتياً

تقياً على الفاظ البيت يذهب بمحاسن جماله.

التقسيم

والتقسيم الصحيح: أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها

جنس من أجناسه (2) ومن أمثلة التقسيم قول التلعفري (3)

(الرجز)

أَشْرَبُ صَهَابُ وِينِ مَخْمُورُهُمَا لَيْسَ يُفِيْقُ الدَّهْرَ مِنْ سَكْرَتِهِ
مَنْ نَرَجِسِينَ نَرَجِسٍ فِي يَدِهِ وَنَرَجِسٍ آخِرَ فِي مُقَلَّتِهِ

(الطويل)

ومن أمثلة التقسيم قول صفي الدين الحلي: (4)

تَصَدَّقْ، فَإِنَا ذَا النَّهَارِ بِخَالِوَةٍ إِذَا زُرْتَهَا تَمَّتْ لَدَيَّ الْمَحَاسِينُ
أَوَانٍ، وَسَاقٍ غَيْرُ وَانٍ وَمَطْرِبٍ وَرَاحٍ لَهَا طَيْبُ السُّرُورِ مُقَارِنُ
فَإِنِ زُرْتَ مَغْنَانَا تَكُنْ أَنْتَ أَوْلَا وَعَدُّكَ ثَانِيهَا، وَشَادٍ وَشَادِنُ
وَخَامِسُهَا الرَّاوُوقُ وَالْكَأْسُ سَادِسُ وَسَابِعُهَا الْإِبْرِيْقُ، وَالْعَوْدُ ثَامِنُ

(1) النواجي، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 141 .

(2) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 368

(3) الديوان: 288

(4) الديوان : 441

غير أنّ الحليّ عمد إلى المبالغة في هذا التعداد، فهذا التقسيم أثقل كاهل القصيدة، وجعلها مجرد حشد لأرقام وأسماء فأفرغها من محتواها بكثرة التزيين الذي خرج عن حدود الاعتدال، وبالتالي أخرجها عن الجودة، فليس في كلّ موضع يحسن فيه التقسيم ولا شك أنّ اتصال التقسيم بأبيات القصيدة كلّها يدلّ على التكلّف.

ومن أمثلة التقسيم الثقيل قول⁽¹⁾ السراج الورّاق : ⁽²⁾ (البسيط)

عندي فديتك رأّت ثمانيةً أنفي بها همّ إن وافا و إن وردا
راح وريح وريحان وريق رشاً ورفرف وبياض ناعم وردا

و قول الشرف الأنصاري⁽³⁾:

بما بجفنيك : من سحر ومن سُكر وما بخديك : من وردٍ وتَفاح

هذا التقسيم استوت أجزاءه غير أنه لم يُضف على البيت قيمة جمالية فنية، فعمد الشاعر إلى التقسيم والترصيع واجتماع هذه المحسنات في بيت واحد أثقلت البيت، وجاء هذا الترصيع والتزيين على حساب المعنى.

الترصيع

ومن مظاهر عناية الشعراء بموسيقا الشعر، إنهم لم يكتفوا بالقافية كفاصلة موسيقية ترد آخر كلّ بيت، وإنما عمدوا إلى أن تتخلّل ألفاظ البيت الواحد كلمات متشابهة في الإيقاع،

(1) النواجي ، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 216 .

(2) السراج الورّاق (615-695هـ)

عمر بن محمد الحسين المصري الورّاق، أديب المصريّة في وقته كان أديباً مكثراً متصرفاً في فنون الشعر، وهو شاعر مصر في عصره كان كاتباً لواليتها الأمير يوسف بن سباسلار، كثير الصناعة شديد التكلّف للتورية والاستخدام. ينظر: عقد الجمال 231/3، النجوم الزاهرة 83/8، معجم المؤلفين 309/7، شذرات الذهب 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 محي الدين بن عبد الظاهر: (2)

(الكامل)

فكأنه فلك السّما وكؤوسه
كشموسه وسقّاته كبدوره
وجلت بصائرنا وجوه سرور
في مجلسٍ ظهرت سرائرُ حسنه

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)

صفراء فاقعة في الكأس ساطعة
كالتبر لامعة كاساتها سحّب

فوضع في هذا البيت ثلاث قواف داخلية ثلاثية يوحد بينها الوزن والمقطع.

وكقول محي الدين بن عبد الظاهر: (4)

(الكامل)

فكأنه فلك السّما وكؤوسه
كشموسه وسقّاته كبدوره

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 وتلونا صوتياً، ولا شك في أن اهتمام الشعراء بإيراد الترصيع في قصائدهم مردّه

معرفتهم لما في تنوع موسيقا الشعر من جلب للسمع وتشنيف للأذان.

(1) ابن الأثير الحلبي، جواهر 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 .

" والمداخل من الأبيات ما كان قسميه متصلاً بالآخر غير منفصل عنه وجمعتها كلمة واحدة، وهو المدمج أيضاً"⁽¹⁾ وهذا معناه أن يتداخل الشطران ويندمجا في كلمة واحدة، فيذهب صدر البيت بجزء فيها، ويذهب عجز البيت بالجزء الآخر، وهذا كله إلحاح من الشاعر على ضرورة استقلال وزن كل شطر عن الشطر الآخر.

والتدوير ظاهرة إيقاعية بالدرجة الأولى، فهو تلوين خفيف يضيف موسيقا شعرية وتموجاً لاختراق الوقفة بين المصراعين من البيت، فالمتلقي ينتظر في نهاية الشطر الأول زمان سكوت قصير غير أن حالة التدوير تلغي ذلك السكوت وتحيل البيت شطراً واحداً لا أثر للوقفة العروضية في منتصفه⁽²⁾ ومن أمثله قول ابن مطروح:⁽³⁾ (مجزوء الرمل)

أَيْهَا الْخَلُّ الرَّئِيسُ	طَابَ شَرْبُ الرَّاحِ فَانْهَضُ
نَ صَنُوفٌ وَجُنُوسٌ	مَجْلِسٌ فِيهِ مِنَ الْحَسَنِ
نَ لَدِيهِمُ وَالْفَالِوسُ	بَذَلُوا الْأَمْوَالَ سَيَا
لِلْقَرَابِينِ الْقَسُوسُ	وَأَعَدَّتْهَا قَدِيمَا
لِقَ طَسَمٍ وَجَدِيسِ	وُجِدَتْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخَـ
عَلَى الْأَرْضِ أَنْيَسِ	وَلَقَدْ كَانَتْ، وَمَا كَانَ
يَ عَجُوزٌ دَرْدِييَسِ	طِفْلَةٌ فِي حَسْنَهَا، وَهـ
كُنُهَا إِلَّا الرَّؤُوسُ	شَرَفَتْ قَدْرًا، فَمَا مَسـ

(1) القبيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 331/1.

(2) ينظر: قاسم، مقدار البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، 88.

(3) الديوان: 140.

ذُكِرَتْ أَحْفَادُهَا حَيْـ_____	ث لَهَا الْعَلْجُ (1) يَدُوسُ
فَاسْتَثَارَتْ مِثْلَ مَا أَبـ_____	رَزَّ لَيْثُ الْغَابِ خَيْسُ
فَأَهَا فِي طَلَبِ الثَّأِ	رِ حَثِيثٌ وَحْسِيْسُ
لَسْتَ أَدْرِي وَهِيَ تُجَلَّى	مِثْلَ مَا تُجَلَّى الْعُرُوسُ
أَرْحِيقًا أَمْ حَرِيقًا	أُودِعَتْ مِنْهَا الْكُؤُوسُ
فَانْهَبِ الذَّاتِ مِنْ قَبِـ_____	لِ تَوَارِيكَ الرُّمُوسُ
لَا يِفْتَكُ الشَّرْبُ فِي الْجَمِـ_____	عَةَ إِنْ فَاتَ الْخَمِيْسُ

فبدأ الشاعر في هذا المقطع ببيت غير مدور، يدعو فيه ندمائه للإقبال على مجلس الشراب، وما أن يلج في تفضيل مجلس الشراب حتى يبدأ في تدوير الأبيات كلها، كأن الشطر الواحد من البيت ضاق عن استيعاب المعاني المتدفقة التي تدور في ذهن الشاعر، وتبثها مشاعره، وكأنّ الوقوف أصبح لديه أمراً متعذراً، فحاله السرد القصصي التي يعرض لها الشاعر لمجلس الشراب وحالة الدفق الوجداني لا تمهله لالتقاط أنفاسه في نهاية كل شطر، وعندما يشرع في صفات الخمر فالتتابع والاسترسال في صفاتها يجعله لا ينجذب إلى قسمة البيت إلى شطرين، ولا شك أنّ التدوير من شأنه أن يخفف من حدة رتبة التفعلية، والذي ساعد على ذلك أنّ القارئ أو المنشد لا يواجه صعوبة في النطق بالبيت كونه من الأوزان القصيرة المجزوءة.

(1) العالج : الغليظ من الروم

"الجناس؛ هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما 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 استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ"⁽³⁾.

فالبديع اللفظي وثيق الصلة بموسيقا الألفاظ، وهو تفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقا، فهو مهارة في نظم الكلمة وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، وهو مهما اختلفت أصنافه وتعددت 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)

وما استغنيتُ عن رشي لِمَاهِ أيسـتغني النـديمُ عن المـدَامِه
لئن أمسى وريقته مدام فدولةٌ عدلِ قامتهِ مدامِه

فالمدامة الأولى قصد بها الخمر، ولفظة المدامة الثانية قصد ديمومتها على مر الزمان، ولا يقف التجنيس الصوتي عن هاتين اللفظتين فقط، بل هناك حضور لصوت الميم على معظم ألفاظ البيت، فقد ورد ثلاث عشرة مرة في البيتين السابقين، ولا يخفى ما لصوت الميم من ترنم وتغنيم فهو صوت أنفي مجهور، إذ يتسرب الهواء معه من الأنف.

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 352

(2) ابن الأثير الحلبي: جواهر الكنز، 91

(3) نفسه والصفحة نفسها.

(4) ينظر: انيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، 44

(5) الديوان: 244

وقول صفيّ الدّين الحلبيّ مجانساً بين الراح والأقداح:

وَقَمُّ نَرْتَاخٍ لِشُرْبِ الرَّاحِ فَلَأَقْدَاحٍ سَنَاها زَيْنِ

ومن أمثلة الجناس الملقق ويسمى جناس الترجيع أيضاً، وهو أن ترجع الكلمة لذاتها

غير أنها تزيد حرفاً أو حرفين (1) كقول الصّديّ: (2)

وساق غدا يسعى بكأس ، وطرفه

إذا جرح العشايق قالوا: أقمت في

ومن أمثلة الجناس التام قول الصّديّ: (3)

قلت لصحب زارهم شادن

هل طاف بالكأس؟ فقالوا: نعم

فجانس بين كأس من الكياسة وتعني الفطنة والذكاء، والكأس الثانية يقصد بها كأس

الشراب، ومن الملاحظ أن الجناس هنا لم ينفصل عن جوهر المعنى المراد بل جاء خادماً له،

فلم يكن مستكراً ثقيلاً، فالخمر تفتق اللسان فاختر لها صفة الكياسة لتتماش مع لفظة الكأس،

وفي آخر البيت ذكر الكأس مرّة أخرى، غير أنه وصل الهمزة فأعطى صوت السين المهموس

منبسّطاً 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 الكلمتين عكس

الأخرى كقول الصّديّ مجانساً بين ند ودين: (4)

قلّب الدنّ من أحب فكاتت

قال لي: أعجب، فقلت: غير عجب

نفة النّد من حمّاه تُهدى

كل دنّ قلبته كان نداءً

(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 إيدمر⁽¹⁾ ابن

عبد الله، عزّ الدين السنائي⁽²⁾:

وردَ الـورود فأوروننا المـداما وأرح بالـرّاح أرواحاً هـيامي

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 الإيقاع الشعري في ذلك الترتيب الرائع.

ومن أنواعه أيضاً الجناس المطّرف، وهو ما اختلف فيه اللغزان في أعداد الحروف، بحيث يزيد أحدهما عن الآخر بحرف واحد في آخره،⁽³⁾ ومن أمثله قول صدر الدين بن الوكيل:⁽⁴⁾

واستحل بنت الكرم في الشرب ففي طلاقها كدّ عزولي وكدح

فجانس بين لفظتي كد وكدح وهو تجنيس لطيف، لا أثر للكلفة فيه جادت به قريحته، وسمح به خاطرة، وقوله أيضاً:⁽⁵⁾

زند المدام في الكؤوس قد قدح لما رأى زهرَ الرياض قد قدح

(1) إيدمر المحيوي (ت 692هـ)

علي بن محمد بن المبارك، كمال الدين بن الأعمى، كان شيخاً مقرئاً من بقايا الدولة الناصرية، والده ظهير الدين الضريير النحوي خطيب القدس له قصائد وموشحات حسنة السبك، وكان له اشتغال بالحديث الشريف.

(2) الصفدي، أعيان العصر، 659/1.

(3) ابن حجة الحموي، خزنة الأدب، 84/1

(4) دودين، عمر، شعر صدر الدين بن الوكيل جمع وتحقيق ودراسة، 120، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012م.

(5) نفسه، والصفحة نفسها

(مجزوء الرّمل)

وكقول الشّرف الأنصاري: (1)

ليس أقـداح مـدامي غير أحـدق المـلاح

والقيمة الفنية لهذا التقلاب 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.

رابعاً : الصورة الشعرية

مفهوم الصورة الشعرية:

للصورة الشعرية حضورٌ عند النقاد العرب قدامئهم ومحدثيهم، وأول من استعمل مصطلح الصورة الشعرية في النقد القديم الجاحظ، فيرى أنّ الشعر إنّما هو " صناعةٌ وضربٌ من النسيج وجنس من التصوير ".⁽¹⁾

فالمجاز وسيلة من وسائل البناء اللغويّ الفنيّ، 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 مَلْفَقَة مخترعة ليس لها وجود إلاّ في ذهن صانع النصّ 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 تملكها اللغة العادية، فالكلمة الشعرية تتخطى المعاني المعجمية وتكون مجالاً مفتوحاً للتفسير والتأويل المستمرين⁽³⁾

وذهب حازم القرطاجنيّ إلى بسط الكلام حول أثر الصورة الشعرية في السّامع، فيرى أنّ وظيفة الشاعر ليست فقط إيهام السّامع كما هو شأن المتكلم العاديّ، بل لا بدّ من تحقيق إنفعال لديه يقول " والتّخيّل أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المتخيّل أو معانيه أو

(1) الجاحظ: الحيوان : 131.

(2) ينظر: الدرة: ضرغام، التطور الدلالي في لغة الشعر.

(3) نفسه 39

أسلوبه و نظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ، يفعل لتخيّلها و تصوّرّها ، أو تصوّر شيء أخرجه انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط و الانقباض"⁽¹⁾

وعرّفها علي البطل بقوله " هي تشكيلٌ لغوي يكوّنُها خيال الفنان من معطيات متعدّدة، يقفُ العالَمُ المحسوس في مقدّماتها، فأغلب الصّور مستمدّة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصّور النّفسيّة والعقليّة، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّور الحسيّة، أو يقدّمها الشّاعر أحيانا كثيرة في صور حسية "⁽²⁾، والصّورة بهذا المفهوم تدخل في دراستها مباحث علم البيان في البلاغة العربيّة من تشبيه واستعارة وكناية وطباق .

"والصورة الشعريّة أساس الشّعْر وروحه، وهو قائم عليها وهي جزء من مبنى القصيدة، وهي وسيلة الشّاعر 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 الشّاعر إزاء موقف معيّن... وإنّ أي صورة داخل العمل الفنّي إنّما تحمل من الإحساس، وتؤدي من الوظيفة ما لا تحمله وتؤدّيه الصّورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، وأنّ من مجموع هذه الصّور الجزئية تتألف الصّور الكلّيّة التي تنتهي إليها القصيدة"⁽⁴⁾.

(1) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، 89.

(2) الصّورة الفنّيّة في الشّعْر 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

عُدَّ التشبيه أعلى مراتب الصّورة عند النّقّاد القدامى ، فابن سلامّ الجمحيّ يقول عن شعر امرئ القيس " كان أحسنُ طبقتَه تشبيهاً، وأحسنُ الإسلاميين تشبيهاً ذو الرّمة⁽¹⁾، فابن سلامّ قد فضّل كلا الشّاعرين على غيرهم من الشعراء الفحول بالقدرة على التشبيه دون أيّ قدرة أخرى.

ويؤكد حضور التشبيه في كلام العرب المبرّد 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 يستغن 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:

فأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسقتُ
ورداً وعضّت على الغنابِ بالبردِ
وبيت محمود الشيرازي هو:

تَنضُّوا السَّحَابَ عن بدرٍ وأنجمه
وتمسحُ الطلَّ عن وردٍ بَعْنَابِ

(1) طبقات فحول الشعراء، 42.

(2) الكامل في اللغة والأدب 92/3،

(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 243

فشبهه النَّقَابَ بالسَّحَابِ، والوجه بالبدر، والحليّ والشُّنُوفُ بالنُّجُومِ، والعرق بالظِّلِّ والخذّ بالورد، والأنامل المخضبة بالعناب. (1)

ومع كثرة وجود الصُّور التَّقْلِيدِيَّةِ التي استمدّها الشَّامِيَّون من أسلافهم، إلا أنّ الشعراء لم ينفوا عند حدود ذلك، بل فرَّغوا طاقتهم للإتيان بالتشبيهات والاستعارات الجديدة، فاستمدّ الشعراء كثيراً من صورهم من بيئتهم الطبيعيّة حتّى بدت أشعارهم موشاةً 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 يحيها الشاعر حيث تحلو له المزوجة في الجمع بين رشف ثغر المحبوبة ورشف كأس الخمر، يقول أبو الفضل بن أبي الوفا: (2)

(البسيط)

والثَّغْرُ كالكأسِ ترشافاً ومبتسماً أخذتُ منه على الحالين مشروبِي

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 قد نثرت كالعقدِ في الثَّغْرِ سيكُ ذاك مرتبُّ

فشبهه حباب الخمر الذي تنثر على حرف كأس الشراب، وحدود كأسه يمسكه من الانفلات فينتظم على حوافه، بالعقد الذي انتظمت حياته بالسلك، وما هذا التشبيه إلا نتيجة الشعور بالارتياح والسعادة الكبرى حين يصف حباب الخمر بالجواهر النفيس .

(1) الخريدة، قسم شعراء الشام، 575/1

(2) النواجي: تأهيل الغريب ، 144

(3) نفسه، 913

وخمر صفي الدين الحلي ملتهبة كحمره النار في الموقد وإذا مزجت بالماء تعددت ألوانها واشتركت في صنع ديباجة موشاة ومطرزة بالألوان البهيجة يقول: (1) (الخفيف)

بأحمرارٍ يَدْبُ فِي يَقِيقِ الْمَاءِ دَيْبَابِ التَّضْرِيحِ فِي الْوَجَنَاتِ
سَبَّكَ الدَّهْرُ تَبْرَهَهَا، فَتَرَاعَتْ كَسْنَا الشَّمْسِ فِي الصِّفَا وَالصِّفَاتِ

فشبهه حال تمازج الخمر بالماء، وتحول الماء إلى لون الحمرة بحال تضريح حمرة الوجنات من الخجل، وشبه لونها بالتبر "ماء الذهب" وشبه شعاعها بسنا الشمس في صفائه وصفاته.

ومن أمثلة التشبيه، التشبيه البليغ كما يبدو قول ابن الوردى: (2)

فَمُهِ كَأْسٌ ، مَحَاجَتُهُ قَرَقَفٌ ، وَالتَّغْرُ مِنْ حَبَابِ

فحشد ثلاثة تشبيهات بليغة، فشبهه فم المحبوبة بالكأس في استدارته، ومحاجته بالقرقف، والتغر بالحبب المنتثر على حرف كأس الشراب، فحذف وجه الشبه والأداة ليبدل 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 دليلاً 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 أولاً وفي الشكل ثانياً، فحذف الأداة يعطي مجالاً للتفاعل النشط 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 ،وكان كأس الخمر لديه ليست إلا جزءا من الطبيعة التي يفتن بها أشد افتتان ،فالطبيعة تكشف له عن حياة اللذة والمتعة واللهو ، فلون الزجاجة معتم يوحى بالانطفاء ،ولون الخمر الباهر كصفرة الشمس يقول: (1)

فَالرَّاحُ شَمْسٌ وَالْحُبَابُ كَوَاكِبٌ وَالْمَاءُ بَدْرٌ وَالزَّجَاجَةُ غَيْهَبٌ (2)

ولنشوة الخمر بهجة عند عمر بن المثنى فإحساسه بالنشوة والارتياح جعله يتجاهل آثام شربها فيعتمد إلى تشخيص أوراق الكرم أكفا متضرعة خاشعة لله تعالى تطلب الاستغفار والرحمة يقول: (3)

صِلِ الرِّاحَ بِالرَّاحَاتِ وَاقْدِحْ مَسْرَةَ بِأَقْدَاحِهَا وَاعْكِفْ عَلَى لَذَّةِ الشَّرْبِ وَلَا تَخْشِ أَوْزَاراً فَأَوْرَاقَ كَرْمِهَا أَكْفٌ غَدَتْ تُسْتَغْفَرُ اللهُ لِلذَّنْبِ

ومن التشبيهات المستحسنة قول ابن زبلاق: (4)

عِذْرَاءٌ مَشْمُولَةٌ تَطْفُو فَوَاقِعِهَا كَأَنَّهَا أَدْمَعٌ فِي خَدِّ عِذْرَاءٍ

فشبهه حبيب الخمر "الفقاع" الذي يعلو كأس الشراب، بالدمع المنحدر على خد العذراء.

(1) دودين، عمر، شعر صدر الدين 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، 383 / 4.

و شهاب الدين ابن الأمير بدر الدين المحسنيّ، يشرب الخمر ويتنشى بها، وينظر إلى

الساقى الفاتن في صورة تبحث عن الأعراء والإثارة، فساقى الخمر رشيق نحيل، يقول: (1)

(البسيط)

لله ساق رشيقُ القُدُّ أهيفُهُ كأنما صيغ من دُرٍّ ومن ذهبِ

ومن التشبيهات المستنطرفة، قول السريّ الرّقاء: (2)

إبريقنا عاكفٌ على قَدحِ كأنّاه الأمُّ ترضعُ الولدِ

أو عابد من بني المجوس إذا توهم الكأسُ شعلة سَجْدًا

يكاد يكون الرّقاء 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 التي استدارت بحرف الكأس في انتظام، بمثل

النساء اللواتي عقدن حلقة حول العروس، وهنّ يضربن كفاً بكف، فيهب الحياة بما لا حياة له

لأغيا بذلك ثنائية المادة والروح، فيتداخل عالم الجماد بعالم الأحياء، حتى يصيرا عالماً واحداً

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 تشبيهه حباب الخمر بالعروس إلا دلالة على عمق إحساس الشاعر بكأس الشراب، يقول: (2)

كَأَنَّ عَيُونَهَا لَمَّا اسْتَدَارَتْ بِحَرْفِ الْكَأْسِ صَفًّا بَعْدَ صَفٍّ
وَصَائِفٌ حَوْلَ جَارِيَةٍ عُرُوسٍ عَقْدَنَ - مَلَا حَاةً - كَفًّا بِكَفٍّ

والعزازي ينزل الخمر منزلة النور والنار يهتك بها حجب الظلام، فالكؤوس تلبس

النور قبسا، وتتجاذب مع بنان الساقى البيضاء، يقول: (3)

حَيًّا وَشَمْلُ السَّرُورِ مَلْتَمٌ بِهِ وَعَقْدُ الْهِنَاءِ مَنْتَظَمٌ
بِكَأْسِ رَاحٍ كَأَنَّهَا قَبْسٌ عَلَى بَنَانٍ كَأَنَّهَا عَنَمٌ

ومن الشعراء من يداخل التشبيهات في وصف الساقى ووصف الخمر في آن واحد،

كقول التلعفري: (4)

هُوَ الْبَدْرُ يَجْلُو الشَّمْسَ وَالْكَأْسُ فَرْقٌ عَلَيْهَا نَجُومٌ وَالثَّرِيَاءُ لَهُ قُرْطٌ
تَحِيرْتُ لَمَّا مَالَ نَشْوَانُ عَطْفِهِ فَقَلْتُ وَقَدْ أَرَى بِمَا يُنْبِتُ الْخَطَّ⁽⁵⁾
أَمِنْ لِحْظِهِ أَمْ لَفْظِهِ أَمْ رُضَابِهِ يَمِيلُ؟ إِلَّا أَنَّ الثَّلَاثَةَ إِسْفَنَظُ

(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 المترابكة في وصف السّاقى، فهو من بين أقرانه كالبدر، وشبّه الكأس التي يطوف بها بالفرقد، وشبّه نجوم الثريا حول هذا النجم بالقرط الذي يزين أذن الحساء، ووصف استقامة قدّه بالرّمح الخطّي، وقد فعلت لحاظه ولفظه وثره في قلب الشّاعر فعل الخمر، فهذه الصور الجزئية المتعددة في القصيدة، تمثل بمجموعها الصورة الكلية التي تعتمد على التشبيه والاستعارة وتخدم هذه الصور الجزئية الفكرة العامة التي يريدّها 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 وتحرك وتحس وتتفعل ،فيخلع الشاعر على الظواهر الطبيعية التي لا حياة ولا روح فيها صفة الكائن الحي ،ويجعلها تشارك الإنسان صفاته وأحواله .

اتكأ الشاعر علاء الدين الوداعي⁽²⁾ على الطبيعة واتخذها مصدرا لمعجمه الشعري ،فيذكر الليل والصبح والثريا والبدر ،فشبه اجتماع أصحابه على كأس الشراب ،بتعانق نجوم الثريا مع بعضها بعضا ،يقول :⁽³⁾

وليلةٌ خلّتُ مجلسنا سماءً وصحبي كالثريا في اجتماع
فبات الطرفُ يرعى البدرَ منهم بإنسانٍ إلى أن حلّ منزلةُ الذراع

(1) مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية 219، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1984.

(2) علاء الدين الوداعي (640-716هـ)

علي بن المظفر بن إبراهيم بن عمر بن زيد، الأديب البارع، المقرئ المحدث الكاتب المنشي، حفظ كثيراً من أشعار العرب، وكان شيعياً ينظر: فوات الوفيات 98/3، الأعلام 23/5، البدر الطالع 498/1، شذرات الذهب 39/6

(3) النواجي ، حلبة الكميت في النوادر والخمريات، 216 .

ويتمازج مجد الدين ابن الظهير مع الطبيعة، فيشبهه الروض بإنسان يضحك، ويشبه الغمام بإنسان يبكي، وتظهر قيمة هاتين الاستعارتين المتنافرتين في الجمع بين الأضداد، فضحك الرياض بالنبات بعد أن كانت مقفلة لا حياة ولا روح فيها بفضل بكاء الغمام الذي جاد على الرياض بالغيث، يقول: (1)

ضحك الروض من بكاء الغمام 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)

واقْتُلْ مُدَامَكَ بِالْمَزَاجِ فَقَتَلَهَا بِالْمَزْجِ لِلنَّدْمَا حَيَاةَ الْأَنْفُسِ
وَحَتَّى تَنْفَسْتَ الرِّيَاضُ فَقَلْ لَهَا مَا أَنْتَ مِنْ نَفْسِ الْحَبِيبِ بِأَنْفَسِ

فعدد الشاعر أكثر من استعارة في هذين البيتين، فعمد إلى الاستعارة المركبة التي تمتد لتشمل أكثر من بيت شعري واحد، إذ يحشد الشاعر مجموعة من الأبيات في استعارات مترابطة متداخلة مما يؤدي إلى 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 أنه لا يتخذ أداة من أدوات الدفاع سوى الخمر، فليست القوة هي التي تحقق الأمن والطمأنينه

(1) الديوان، 221 .

(2) الديوان : 161

لنفس ولكن النشوة واللذة هي القدرة على تحقيق السعادة في الحياة ،يقول : (1) (السريع)

قم هاتها في الليل راحاً كما توقدت شعلةً مصباح
ودافع الهمّ فاني امرؤً أذفع صدر الهمّ بالراح

والاستعارة التي يوظفها ابن نباتة استعارة مفردة ، لا تمدد ولا تتجاوز بيت الشعر

الواحد ، وإنما بنى الشاعر استعارته دون أن يجعلها تمتد الى أبيات أخرى .

والحلي يشبه الزق بالكائن الحيّ الذي ينحر ، ويشبه الدنّ بالكائن الحيّ الذي له عنق

يضرب عليها ،يقول:(2)

ونحننا فيه نحور زقاق وضربنا به رقاب دنان

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 وتتكاثر فيما بينها لتعطي الصورة الكلية ، فكل صورة مفردة ، مستقلة عن

الصورة الأخرى، ولكنها في الوقت نفسه تشارك مشاركة فاعلة في رسم الصور، يقول : (3)

يوم تكاثف غيمه فكأنه دون السماء (دخان غيم) أخضر
والشمس من خلل السحاب كأنها أمة تعرض نفسها للمشترى
ولدي صرف ندامة مشمولة تلقى الظلام بوجهه صبح مسفر
فكأنها مما تحبك أقسمت أن لا تطيب لنا إذا لم نحضر

(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 والصبح ، تشارك بمجموعها في رسم الصورة الكلية ، لتعطي البعد الجمالي بعيدا عن التعبير المباشر ، فيضفي على الصورة الشعرية الحيوية والانعقاد من إيسار 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 : الصورة الحسية 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 أبداً أحلى موقعاً من التصريح، ويُسبَّه أن يكون السبب في ذلك هو أن التصريح إنما هو الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطئ كما قد تقرر في دلالة اللفظ،⁽³⁾ فالتعريض والإشارة من شأنهما أن يضيفا على اللفظ جمالاً ويزيدا دلالاته قوة.

ومن أمثلة الكناية قول العزاري:⁽⁴⁾ (الطويل)

فَمِنْ تَمَلِّ يَهْتَزُّ فِي الْحَانِ نَشْوَةٌ

كَمَا اهْتَزَّ غُصْنُ الْبَانَةِ الْمَتَاوُدُ

(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

وَمِنْ خَالِعِ ثُوبِ الْوَقَارِ خَلَاعَةً
وَمِنْ طَرِبٍ قَدْ شَاقَهُ كُلُّ مُنْشِدٍ

فخلع ثوب الوقار كناية عن صفة الخلاعة والمجون، والخروج على حدود آداب وتقاليد المجتمع، ومن الملاحظ أنّ ألفاظ البيت قد تضافرت في تقوية المعنى المراد وتوكيده، فالشراب إلى حدّ الثمالة، والنثني والتكسر وبلوغ النشوة وسماع الألحان والطرب والإنشاد، مؤدّاها المجاهرة بالخلاعة، وثمة أمر آخر وهو استخدام الصورة الحسيّة التي تجعل نفاذ الأفكار والمعاني إلى ذهن المتلقي أكثر سهولة، فجسم الوقار وهو شيء معنوي بالثوب الذي يخلع وينتزع بقوة وهو شيء مادي ملموس.

ومن أمثلتها أيضاً قول صدر الدين بن الوكيل⁽¹⁾ (الطويل)

فَلَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ بِالْكَأْسِ صُرْعُوا وَأَنَّ ابْنَةَ الْمُطْرَانَ بِالْقَوْمِ تَفْتِكُ
أَرَقْتُ دَمَ الرَّأْوُوقِ حَلًّا لِأَنْنِي رَأَيْتُ صَالِيئاً فَوْقَهُ فَهُوَ مُشْرِكُ
وَزَوَّجْتُ بِنْتَ الْكَرْمِ بِابْنِ عِمَامَةٍ فَصَحَّ عَلَى التَّعْلِيْقِ وَالشَّرْطِ أَمَلِكُ

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، لا بدّ من الاتكاء على الموروث الثقافي والديني للوصول إلى المعنى المكنّى عنه، فابنه المطران من الكنايات التي لها امتداد زمني 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)

عَوَّضُ بِكَأْسِكَ مَا أَتَلَفْتَ مِنْ نَشَبٍ فَالْكَأْسُ مِنْ فِضَّةٍ وَالرَّاحُ مِنْ ذَهَبٍ
وَاخْطَبَ إِلَى الشَّرْبِ أُمَّ الدَّهْرِ إِنْ نَسَبْتَ أَخْتَ الْمَسْرَةَ وَاللَّهُوَ ابْنَةُ الْعَنْبِ

فيستعين ابن نباتة بألوان الطبيعة ليضفي على الخمر ألوان الحجارة الكريمة لتجسيماها، فهي تقدّم في اقداح من الفضة، لونها كلون الذهب الخالص، فأم الدّهر وأخت المسرة، صور ذهنية تقوم على أساس التحالف بين المضاف والمضاف اليه، فالعلاقة ذهنية غير مدركة بالحواس، ومثل هذا التركيب يرفع المعاني من مستوى البساطة والشيوع، ويعطي من شأن المعنى المراد، مما يجعله في منأى عن متناول الفهم البسيط، فالبناء الفني الكنائي التركيبي يتسم ببراء فني، فالموروث الثقافي يفضي بأن تكون أم الدّهر في الدلالة، رديفاً لبنت الدّهر وهي المصيبة، غير أنّ الشاعر عمد إلى الانزياح الدلالي، ومثل هذا الانزياح يفاجئ المتلقي ويكسر أفق توقعه، ويستفزّه لأنّه يخرج به إلى غير المألوف والمتوقع، وأخت المسرة يمكن أن تحمل عدداً غير قليل من التأويلات، فكلّ ما يدخل السرور يمكن أن يكون أخت المسرة، لكنه قصد الخمر دون سواها من المسرات، وقد دعم هاتين الكنيتين بكناية ثالثة تنفي أي تأويل خلاف الخمر، وهي كناية ابنة العنب .

ومن أمثلة الكناية قول التّلعفريّ (البسيط): (2)

قَوْمُوا بِنَا نَحْوِ دِيرِ الْقَسِّ نَطْرُقُهُ فَقَدْ ظَمِنْنَا إِلَى مَاءِ الْعَنَاقِيدِ

(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 المجرد، 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⁾

فالصورة الحسية لها النصيب الأوفى من الصور الفنية، فمن طريق الحواس تتضح
الصورة الفنية ويظهر سلطانها عليها؛ لأنها النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياه
والتجربة، كما أن الذهن محتاج في كثير من احتمالاته إلى الحواس لترجمة تلك الاحتمالات،
فتكون الحواس بهذا المنحى أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبت⁽²⁾

والصورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة والسمعية والذوقية
والشمية واللمسية والحركية، وقد ميز النقاد بين الأنماط، فقدّموا البصرية والسمعية على
غيرها، وأعلوا من قيمة الصورة البصرية، فاللغة لا تبلغ لب الأشياء، إلا بعالم البصر⁽³⁾
ومن أمثلة الصورة البصرية قول الصّدي: ⁽⁴⁾

واسقني خمرةً حكّت عينَ ديكٍ في ظلامٍ حكى جناح غرابٍ

(1) ينظر: الشناوي، علي الغريب: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، 133.

(2) الصايغ، عبد الله: الصورة الفنية في شعر الأعشى، 360، 1984م.

(3) ينظر: الرباعي: عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري 84.

(4) الروض الباسم : 188.

ومن أمثلة الصورة البصرية الضوئية، قول ابن أبي حجلة: (1)

تضيء بالدير في جنح الظلام كما تضيئ بالطور للسايرين نيران

ومن أمثله أيضاً قول صفي الدين الحلبي: (2)

مشعشة يخفي الزجاج شعاعها فمن نورها ستر الدجنة يهتك

ويشرك البهاء زهير الصورة الذوقية واللونية والشمية في آن واحد في وصف كأس

الشراب، يقول: (3)

وخذ عن الكأس نورا به يضيء الفسيح

من قهوة طاب منها طعم و لون وريح

ومن أمثلة الصورة البصرية في تجسيد المعنويات قول الحلبي (4)

منظر الصوم مع توخيئه عندي منظر الشيب في عيون الغواني

ووصف الشعراء الرائحة التي تتصوّع حال بزل دنانها، وهذا الوصف إلحاح منهم

وبحث منهم عن دقائق أمورها وكل ما يتعلّق بها، فلم يفتهم شيء لم يتناولوه بالوصف

والتدقيق.

فلا تقف حدود الخمر عند مذاقها وما تحدثه من سورة في نفس معاقرها بل يتعدى

ذلك ليصل إلى حدّ تلذذ معاقرها بطبيعتها، فكما بهرهم الإعجاب باللون، بهرتهم الرائحة.

(1) الديوان: 254.

(2) الديوان: 431.

(3) الديوان: 55.

(4) الديوان: 421.

ومن أمثلة الصورة الشمية قول: صفيّ الدين الحلّي: (المتقارب)

كَأَنَّ شَذَا عَرَفَهَا عَنبَرٌ يُثَلَاثُ بِهِ شَارِبُ الشَّارِبِ
إِذَا شَمَّهَا النَّاسُ كَابَرْتَهُمْ وَأَقْسَمْتُ بِالطَّالِبِ الْغَالِبِ

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 تضيفه على صورهم الشعرية من مظاهر الجمال الناتج عن عطرها الفواح حال بزل دنانها.

ورائحة الخمر وطيبها كالمسك الذي يذكي الأنوف يجمع الحواس الخمس في وصف كأس الشراب، فيجتمع فيها اللمس والذوق والسمع والشم والبصر، وهذا المعنى يقارب قول أبي نواس كثيراً حيث يقول:

أَلَا فَاسِقَتِي الْخَمْرُ وَقَلِّ هِيَ الْخَمْرُ وَلَا تَسْقَتِي سِرّاً إِنْ أَمَكْنَ الْجَهْرُ

وابن فضل الله العمريّ يصف طعمها بالعسل، ويصف حموضتها التي تلدغ اللسان

بالفلفل يقول: (1)

فَدُونَكَ الرَّاحَ فَفِي دَنِّهَا شَهْدٌ وَفِي الطَّعْمِ بِهَا فلفلٌ

وقوله أيضاً: (2)

وَقَدْ جُلِّيتُ فِي الْكَأْسِ صَهْبَاءُ مُزَّةٌ تُكشِّفُ مِنْهَا فِي الدُّجْنَةِ أَسْتَارُ

وصف طعمها بالمزّ، لا يريد حموضتها إنما أراد لدغها للسان.

أَلَا فَاسِقَتِي الْخَمْرُ وَقَلِّ هِيَ الْخَمْرُ وَلَا تَسْقَتِي سِرّاً إِنْ أَمَكْنَ الْجَهْرُ

(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)

وتريـك الغـيـي رُشـداً وتريـك الرُشـد غيـيا

ومن أمثلة الصورة الذوقية تشبيهه لذادة المدام بطعم العسل، يقول ابن أبي حجلة: (2) (الرجز)

إن نَافسَ النديمِ في كأسِ الطّلا وقال في ارتشافها طعمُ العسل

فالعنبريُّ ثغرُه من طيبه ختامه مسكٌ وفي ذلك فلّ

والفعل يأخذ مكاناً مهماً في اللغة؛ لدوره في التعبير عن النشاط والحركة، وكلّ ما يمدّ

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

الناجمة 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)

نَبّهتُ رَاهِبَ دِيرٍ كَانَ يُوْنِسُنَا تَرْجِعُهُ الصَّوْتِ إِنْ صَلَّى وَ إِنْ خَطَبَا
بَادِرْتُهُ، وَقَرَعْتَ الْبَابَ وَاحِدَةً قَرَعَا تَوْسَمَ مِنْ إِخْفَائِهِ الْأَدْبَا
فَقَامَ يَسْحَبُ بَرْدِيهِ عَلَى مَهْلٍ فَمَا اسْتَشَاظَ بِنَا خَوْفَا وَلَا رُعْبَا
مَا زِلْتُ أُسْقِيهِ حَتَّى مَالَ جَانِبُهُ إِلَى الْوَسَادِ وَأَغْفَى بَعْدَمَا غَلَبَا
فَقَامَ يَمْسَحُ عَيْنِيهِ بِرَاحَتِيهِ وَالنَّوْمُ يَعْقِدُ مِنْ أَجْفَائِهِ الْهَدْبَا

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 أعصان الأشجار يقول: (3) (الخفيف)

فِي رِيَاضٍ خَضْرٍ يَطُوفُ بِهَا الْبَيْبِ ضُ مَعَ السُّمْرِ بِالْكَؤُوسِ الْحُمْرِ
بَيْنَ دَوْحٍ تُمِيلُ مِنْهُ عُصُونَا مُورِقَاتٍ رِيحُ الصَّبَا حِينَ تَسْرِي
كَلِمَا حَرَكْتَ أَنْامِلُ شَادٍ وَتَرَا جَاوِبْتَهُ أَلْحَانَ قُمْرِي

(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)

غريراً من الأتراك زنجي خاله كقلبي مقيم من هواه على جمر
إذا أزور سُخْطاً أو تَلَفَّت راضياً أمات وأحيا بالقُطوب وبالبشر
وإن سل سيف اللحظ أو هز عطفه فيا خجلة البيض القواضب والسُم
تمتع بأيام الصبا واغدُ جامعاً نشمل صبا الأيام باللذة البكر
فما العيش إلا وصل كأس بأختها وجارية تسقي وساقية تجري

وهذا التزامح 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 شاربها باستمرار فما يكاد ينتهي كأس حتى يبادر السقاء

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 ورقنتها وصفاءها ومجالسها وسقاتها وندمانها، وتحدثوا عن آثارها الجسمية والنفسية، ووصفوا حال السكرى كما زواج الشعراء في حديثهم عن الخمر بحديثهم عن المرأة والغزل بالسقاة والندمان، وتشكوا من العاذل ومن رقابة السلطنة التي كانت تضيق عليهم بين الحين والآخر.

تنوعت طرائق الشعراء في تناولهم شعر الخمر، غير أن أوفاهم حظاً في هذا الميدان صفي الدين الحلي، فهو أكثرهم تنوعاً، وتفرد عن غيره من الشعراء بتخصيص فصل من ديوانه في الخمريات والزهريات، فلم يفته شاردة ولا واردة إلا وتعرض لها، وقد دخلت الخمر عنده معترك الجدل الفقهي في إثبات حلها .

أما ابن دانيال، فاتصف شعره الخمري بالمجون والفسق، وكان أكثر شعراء العصر تشكياً من السلطنة، 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 مردّد ذلك أنّهم لم يكونوا من النعمة بما يسمح لهم بحضور مجالها.

ومن شعراء العصر من اتخذ من مذهب أبي نواس في الثورة على بناء القصيدة منهجاً له، فاستبدل بالوقوف على الظلل الوقوف على الحانات والديارات 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 المذهبيين معاً داعياً إلى التفكير 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 انتجها طلاب الخلاعة والمجون وأنزلوا بها رجالهم، 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 تراجعاً 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 إلى دراسة معمقة دراسة التناسل في شعر ابن أبي حجلة، والتواصل بالثرات 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 القسيرانى، 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 التعبير 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 الزاهرة في ملوك مصر القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت).
- المنهل الصّافي والمستوفى بعد الوافي، تحقيق: محمد أمين، الهيئة المصرية العامة، (د.ط)، 1984م.
- ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل (ت737هـ)
- جواهر الكنز - تلخيص كنز البلاغة في أدوات ذوي البراعة - تحقيق: محمد زغول سلام، منشأة المعارف (د.ط)، (د.ت).

- ابن الأثير، نصر الله ضياء الدين (ت 637 هـ)

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، 1983م.

- الإربلي، بهاء الدين (ت 692 هـ)

التذكرة الفخرية، تحقيق: نوري حمودي القيسي، حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1984م.

- الأسد، ناصر الدين

القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار الجيل، ط8، 1988م

- الأصبهاني، ابو القاسم حسن بن محمد الراغب.

محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، مكتبة الحياة، (د.ط)، (د.ت)

- الأعشى، ميمون بن قيس (ت 7هـ)

ديوان الاعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، لبنان.

- الأمدي، 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 المصرية، ط4، 1975م.

- أمين، فوزي محمد

أدب العصر المملوكي الأول-قضايا المجتمع والفن - دار المعرفة الجامعية،
ط1، 1993م.

- الأنصاري، شرف الدين عبد العزيز بن محمد (ت662هـ)

الديوان، تحقيق، عمر موسى باشا .

- أنيس، إبراهيم

موسيقى الشعر، مكتبة الإنجلو المصرية، ط2، 1952م.

- الأهواني عبد العزيز

ابن سناء الملك ومشكلة العقم الابتكاري في الشعر، دار الشؤون الثقافية
العامة، (د.ط)، 1986م.

- الأيوبي، ياسين

- آفاق الشعر 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 المصري أمير شعراء المشرق، دار المعارف، ط3، 1969م.

- العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،

1982م.

- بدوي، أحمد أحمد

الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشّام، دار نهضة مصر
للطبوع والنشر، ط2، 1968م.

- بكار، يوسف

بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس ، ط2 ، 1932 م .

- البطل، علي

الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث، دار الأندلس،
(د.ط)، 1980م.

- ابن البناء المراكشي العددي (ت 721هـ)

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.

- التلعّقري، شهاب الدّين محمد بن يوسف (ت 675 هـ)

الديوان ، حققه وقدم له: رضا رجب ، دار الينابيع ، (ط.د)، 2004م.

- التلمساني، عفيف الدّين (ت 690هـ)

ديوان أبي الربيع عفيف التلمساني، تحقيق العربي دحّو، ديوان المطبوعات
الجامعيّة، ط1، 1993م.

- الجاحظ ، عمرو بن بحر (ت 255هـ)
- 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 231هـ)
- 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)
- المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق: ف، عبد الرحيم، دار العلم للملايين، ط1، 1990م.
- الجيار، مدحت
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، ط2، 1995م.
- حازم القرطاجني، أبو الحسن (ت 684هـ)
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمد 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 الصنّاعة 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 الشعر في عصر الأيوبيين
- الحليّ الدمشقيّ، الحسن بن عمر (ت779هـ)
- المنتقى من درّة الأسلاك في دولة ملك الأتراك في تاريخ حلب الشهباء، تحقيق: عبد الجبار زكار، ط1، دار الملاح، 1999م.

- الحلي، صفيّ الدين 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 900هـ)
- الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، دار السراج، ط3، 1975م
- حورّ، محمد إبراهيم
- صفيّ الدين الحلي، حياته وأثاره وشعره، مكتبة المكتبة، 1984م.
- الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر (ت 1069هـ)
- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدّخيل، تحقيق: محمّد كشاش، دار الكتب العلمية، ط1، 1998م.
- خليفة، أحمد عبد المجيد محمد
- الشّابّ الظريف شاعر الحب والغزل، مكتبة الآداب، د.ط، د.ت.
- خليفة، حاجي، (ت 1067)
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مطبعة المثني، (د.ط)، (د.ت)

- ابن دانيال الكحلّ، شمس الدّين محمد (ت 710 هـ)

المختار من شعر ابن دانيال ، اختيار: صلاح الدين خليل بن أبيك الصّفي،
حقّه 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، 2002 م.

- درابسة ، محمود

التّلقّي والإبداع ، قراءات في النّقد العربيّ القديم، مؤسسة حمادة، ط1،
2003 م.

- الدرة ، ضرغام

التطور الدلالي في لغة الشعر ، دار اسامة ، ط1 ، 2009 م .

- أبو ديب، كمال

في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ، نحو بديل جذريّ لعروض الخليل، دار
العلم للملّيين، 1981 م.

- الذّهبي، محمد بن أحمد (ت 748هـ)

العبر في خبر من عبر، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغول،
دار الكتب العلميّة، ط1، 1985 م.

- 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
- الصورة 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.
- الزرّكلي، خير الدّين (ت 1976م)
- الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
- السجّلماسي، أبو محمد القاسم،
- المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علّال الغازي ، دار المعرفة، 1980م.
- سعيد، جميل
- تطورّ الخمریات في الشعر العربي، مطبعة الاعتماد 1945م.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (ت 626هـ)
- 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، الشعر والشعراء، منشأة المعارف
 بالإسكندرية، 1997م.
- السيوطي، جلال الدين (ت 911هـ)
حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم
 المكتبة العصرية، ط1، 2004م.
- الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني (ت 688هـ)
الديوان ، حققه وأعدّ تكملته وفسّر الفاظه: شاكِر 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.

- الشناوي، علي الغريب،

الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003م.

- شيخو، لويس

النصرانية وآدابها بين عرب الجاهليّة، مطبعة الآباء اليسوعيين، 1912،
1923.

- صدقي، عبد الرحمن

ألحان الحان، دار المعارف، 1957م

- الصّدي ، خليل بن أبيك (ت 764 هـ)

الرّوض الباسم والعرف الناسم ، تحقيق : محمد عبد المجيد لاشين ، دار
الافاق العربية، ط1 ، 2005 م.

- الصّفي، صلاح الدين بن ابيك (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 517هـ)

قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة

الرسالة، ط1، 1981م.

- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد، (ت 345هـ)

عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زررور، دار

الكتب العلمية، ط2، 2005.

- طبانة، بدوي

السَّرقات الأدبيّة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1969م.

- طبل، حسن

أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، ط1، 1998م.

- طليعات، غازي، الأشقر، عرفان

الأدب الجاهلي، مكتبة الإيمان، دمشق، ط1، 1992م.

- ابن الظَّهير الاربليّ، محمد بن أحمد (ت 677 هـ)

الديوان، جمع وتحقيق وشرح: عبد الرزاق حويزي، مكتبة الآداب،

2006م.

- عبد اللطيف، محمد حماسة

البناء العروضي في القصيدة العربية، دار الشروق، ط1، 1999م

- عبد المطلب، محمد

التلقي والتأويل، مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994 م.

- عبد المهدي، عبد الجليل

بيت المقدس في أدب الحروب الصليبيّة، دار البشير، 1989م.

- عبد المطلب، محمد،

التلقي والتأويل ، مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

- عتيق ، عمر

دراسات أسلوبية في الشعر الأموي ، دار جرير، ط1 ، 2012م.

- عجلان ، عباس بيومي

عناصر الابداع الفنّي في شعر الأعشى، مؤسسة شباب الجامعة، 1985م.

- العزازي ، شهاب الدين أحمد بن عبدالمك (ت 710 هـ)

الديوان، حققه وقدم له، رضا رجب، دار سعد الدّين للطباعة والنشر

والتوزيع، ط1، 2004 م .

- العشماوي ، أيمن محمد زكي

خمريات أبي نواس، دراسة تحليلية في المضمون والشكل ، دار المعرفة

الجامعية، 1998م .

- عطا، أحمد محمد

ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام (الدولة الأولى) مكتبة الآداب،

ط1، 1999م

- العفيف التلمساني (610-690هـ)

الديوان، حققه وقدم له وعلق عليه، العربي دحو ديوان المطبوعات الجامعية،

ط1، 1993م.

- العكيلي، عهود عبد الواحد

الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

- العمري، أحمد بن يحيى بن فضل الله (ت749هـ)

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

الشاعر الكحل محمد بن دانيال الموصلّي، دراسة موضوعية وفنية، منشأة

المعارف، 2002م.

- علي، جواد

المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ط2، 1996م.

- ابن العماد، شهاب الدين أبي الفلاح (ت 1089هـ)

شذرات الذهب في أخبار من ذهب، أشرف على تحقيقه: عبد القادر

الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، ط1، 1988م.

- عياد، شكري

دائرة الإبداع، القاهرة، دار الياس المصرية، 1986م.

- الغزولي، علاء الدين علي بن عبد الله (ت 815هـ) م

مطالع البدور في منازل السرور، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ط)، 2000م.

- ابن فارس، أبو الحسن أحمد (ت 395هـ)

الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق السيد أحمد صقر،

دار إحياء الكتب العلمية، 1977م.

- ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم (ت: 682هـ)

تاريخ ابن الفرات، حققه وضبط نصّه، قسطنطين زريق.

- الفقي، محمد كامل

الأدب العربي في العصر المملوكي، دار الوقف العربي للصحافة والنشر

والتوزيع، ط3، 1984م.

- قاسم، قاسم عبده

ماهية الحروب الصليبية، عالم المعرفة، وزارة الثقافة، الكويت، 1990م.

- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت 276هـ)

كتاب الأشربة وذكر اختلاف الناس فيها، تحقيق: ياسين محمد 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 (ت 739هـ)

الإيضاح في علوم البلاغة-المعاني والبيان والبديع - وضع حواشيه: إبراهيم

شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 2003م.

- القيرواني، إبراهيم بن القاسم

المختار من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور، اختيار: علي نور

الدين المسعودي، حققه وعارضه بأصوله: عبد الحفيظ منصور، نشر مؤسسة عبد

الكريم ابن عبد الله، د.ت.

- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت 463هـ)

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار

الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1981م.

- الكتبي، محمد بن شاكر (ت764هـ)

- فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر.

- عيون التواريخ.

- كثير عزة، كثير بن عبد الرحمن (ت105هـ)

الديوان، شرحه: عدنان زكي درويش، دار صادر، ط1، 1994م.

- كشاجم، أبو الفتح محمود بن الحسين ت(350هـ)

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.

- المتنبى، أبو الطيب (ت354هـ)

ديوان أبي الطيب المتنبى 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 684هـ)
- الديوان، تحقيق هلال ناجي، ناظم رشيد، عالم الكتب، ط1، 1999م.
- محمد، محمود سالم
- أدب الصنّاع 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 346هـ)
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، 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.

- المعري، أبو العلاء (ت 449هـ)
- رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط8، 1977م.
- الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، نشره: محمود حسن زناتي، ط1، 1938م.
- المقرئزي، تقي الدين أحمد بن محمد (ت 845هـ)
- المواعظ والاعتبار ذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئزية، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، ط1، 1998م.
- مندور، محمد
- في الأدب والنقد، القاهرة، مطبعة الإنجلو المصرية، 1974م.
- في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، (د.ت).
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت 711هـ)
- لسان العرب، دار صادر، ط4، 2005م.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد (ت 518هـ)
- مجمع الأمثال، تحقيق: محي الدين بن عبد الحميد، مكتبة السنة المحمدية، (د.ط)، 1955م.
- نازك الملائكة
- سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، دار الشؤون الثقافية العامة، طذ، 1963م، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، مطبعة التضامن، ط2، 1965م.

- نافع ، عبدالفتاح

عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، ط، 1985 م .

- ابن نباتة المصري، جمال الدين محمد بن الحسن (ت 768هـ)

الديوان، دار إحياء التراث العربي، 1905م.

- نصر، عاطف جودة

الرّمز الشعري عند الصوّفيّة ، 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 وقدم له وعلّق عليه، أحمد محمد عطا ، مكتبة الآداب.

- نوفل، يوسف حسن

الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ، دار النهضة العربية ، ط1، 1985 م .

- النويهي، محمد

نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1953م.

- الهاشمي، علوي

فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،

2006م.

- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (ت395هـ)

كتاب الصناعتين-الكتابة والشعر- تحقيق: علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.

- الهيب، أحمد فوزي

الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986م.

- ابن الوردي، زين الدين عمر بن المظفر (ت749هـ)

تتمّة المختصر في أخبار البشر المسمّى تاريخ ابن الوردي، تحقيق: أحمد رفعت البدرأوي، دار المعرفة، ط1، 1970م.

- يوسف، خالد إبراهيم

الشعر أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان، دار النهضة العربية، ط1، 2003م.

- اليوسف، يوسف

الغزل العذري، دراسة فس الحب المظموع، دار الحقائق، ط2، 1982م.

- اليونيني، قطب الدين موسى بن محمد (ت726هـ)

ذيل مرآة الزمان، الناشر: دار الكتاب الاسلامي، القاهرة.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

- بلال، يوسف

وصف الطبيعة في الشعر المملوكي، دراسة تحليلية، رسالة دكتوراة، جامعة

دمشق، 2006م.

- بومتجت، حضيرة

الشعر الخمري عند بني ربيعة في العصر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة

دمشق، (د.ت.).

- حيدر، بادية حسين

الخمير في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة

بيروت الأمريكية، 1986م.

- دودين، عمر

شعر صدر الدين بن الوكيل، جمع وتحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة

الخليل، 2012م.

- الرقوع، هاني محمد حمود

ديوان ابن قزل المشد، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2000م.

- الرقب، شفيق محمد عبد الرحمن

اتجاهات الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، رسالة

دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1990م.

- سعدو، زهية

تطور المعاني الخمرية من العصر الجاهلي حتى أبي نواس، رسالة ماجستير،
جامعة الجزائر، 1986م.

- غريب، علي

شعر ابن فضل الله العمري جمع وتحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة
الخليل، 2008م.

- الصايغ، هنرييت زاهي سابا

اتجاهات الشعر العربي في القرن السابع الهجري في بلاد الشام، رسالة
دكتوراه، جامعة القاهرة، 1980م.

- وقاد، مسعود

جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة في الجذور
الجمالية للإيقاع، رسالة دكتوراه، 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 of wine poetry from Al-jahili era, through the Islamic era, the Umayyad era, till the Abbasid era showing its famous supporters and poets.

In the first chapter I talked about the age of wine, its descriptions 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 the 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.