الشِّعر الخمري عند أبى الهنديّ
وأثره فى خمريات أبى نواس
((رؤية نقدية تحليلية))

د٠ رزق المتولي رزق أحمد(*)

المقدمة :

الحمد لله الذى علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم، والصَّلاة والسَّلام على نبيِّنا محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه، ومن اهتدى إلى يوم الدين بهداه، وبعد ...

فهذا بحث بعنوان: الشعر الخمري عند أبى الهندي وأثره فى خمريات أبى نواس "رؤية نقدية تحليلية"، دراسة تعنى بتتبع دوافع الشعر الخمري عند أبى الهندي، وتعرف تقاليده، وسماته الحسية، فضلا عن كشف ملامح تشكيله الجمالي، وبيان أثره في خمريات أبو نواس.

أسباب اختيار الموضوع:

تعد محاولة الكشف عن صورة الشعر الخمري عند أبى الهندي، السبب الرئيس وراء اختياره موضوعا للدراسة؛ لدوافع عديدة، منها: رغبة الباحث فى تعرُّف دوافع اتجاه أبى الهندي إلى الشعر الخمري، ومعرفة تقاليده، وسماته الحسية المميزة، وكشف ملامحه الجمالية، ثم بيان أثره فى خمريات أبى نواس.

تساؤلات البحث:

(*) أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية – كلية التربية – جامعة المنصورة .

يستند هذا البحث على تساؤل رئيس، هو: ما ملامح الشعر الخمري عند أبى الهندي؟ وقد استدعى هذا التساؤل الرئيس عدة تساؤلات فرعية، هى :

١- ما دوافع اتجاه أبى الهندي إلى الشعر الخمري؟

٢- ما التقاليد التى حرص عليها أبو الهندي في شعره الخمري؟

٣- ما أهم السِّمات الحسية للشعر الخمري عند أبى الهندي؟

٤- ما دور التشكيل الجمالي في الشعر الخمري عند أبى الهندي؟

٥- ما أثر الشعر الخمري عند أبى الهندي فى خمريات أبى نواس ؟

منهجية البحث:

أما المنهج الذى اتَّبعه الباحث، فهو المنهج التكاملي، حيث تناول الباحث النصوص وتحليلها معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي، بالإضافة إلى المنهج الفني في دراسة التشكيل الفني والجمالي، فضلا عن المنهج النفسي في الكشف عن دوافع اتجاه أبى الهندي إلى شعر الخمر، والدوافع الكامنة وراء ذلك .

مادة البحث:

تتمثل مادة البحث فيما صدر عن أبى الهندي في ديوانه، وقد اعتمدت في هذا السبيل على الديوان الذى حققه عبد الله الجبوري، مطبعة النعمان بالنجف الأشرف، بغداد، ١٩٦٩م .

هيكل البحث ومحتواه:

اقتضت طبيعة هذا البحث أن يُقسم إلى خمسة مباحث، تسبقهما مقدمة، وتمهيد، وتتلوهما خاتمة البحث، تجمل ما توصل إليه البحث من نتائج، ثم تأتي مباحث الدراسة على النحو الآتي:

المبحث الأول : أبو الهندي ودوافع اتجاهه إلى الشعر الخمري.

المبحث الثاني : تقاليد الشعر الخمري عند أبى الهندي.

المبحث الثالث : السمات الحسية للشعر الخمري عند أبى الهندي .

المبحث الرابع : التشكيل الجمالي فى الشعر الخمري عند أبى الهندي .

المبحث الخامس : أثر الشعر الخمري عند أبى الهندي في خمريات أبى نواس.
خاتمة البحث : تجمل أهم النتائج التى توصل إليها البحث .

التمهيد :

تطلق الخمريات على الأشعار التى تتناول عالم الشراب، بدءا بالخمرة وأوصافها، مرورا بأوانيها وأشكالها، ورجوعا إلى مواطنها وكرومها، ووصفا لمجالسها، وما تضمه من سقاة وندمان وغناء ولهو وطرب، وتتبعا لتأثيرها فى النفس ودبيبها فى مفاصل الجسد، وما يحصل منها من نشوة وخيلاء، وما يجري فى مجالسها من طرائف ولطائف وطقوس وشعائر، وغير ذلك مما جعل القصائد الخمرية أو الأبيات التى تضمها قصائد الشعر العربي فى هذا الموضوع تحتل مكانة بارزة، وتكاد تكون نوعا مستقلا بذاته؛ لما تتميز به من خصوصية الوصف والسياق القصصي أحيانا، ومن أبعاد سياسية واجتماعية فى أحيان أخرى[١].

والخمرة فى اللغة:((كل ما أسكر من عصير كل شيء، لأن المدار على السكر وغيبوبة العقل))[٢]. وهو اسم جامع لها وأكثر ما سواه صفات[٣]. وقد اختلف فى سبب تسميتها، فقيل[٤]: سميت بذلك لأنها تخمر العقل وتستره. أو

---

(١) انظر: د. جواد على : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، الطبعة الرابعة، بيروت، ٢٠٠١م، جـ٨/ ص٢٥٦-٢٥٨ .

(٢) الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، الطبعة الأولى، المطبعة الخيرية، مصر، ١٣٠٦هـ، ج٣/ص١٨٨ ، مادة (خمر).

(٣) انظر: الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية ،المطبعة الرحمانية، مصر ،١٣٤٦هـ- ١٩٢٧م، ص٤٠١ . القيرواني: المختار من قطب السرور فى وصف الأنبذة والخمور، اختيار على نور الدين المسعودي، حققه وعارضه بأصوله عبد الحفيظ منصور، نشر مؤسسة عبد الله بن عبد الكريم ، (د.ت) ، ص٣٠ .

(٤) تاج العروس: ج٣/ص١٨٨، واللسان مادة(خمر)، والسيوطي: المزهر، ج١/ص٦٠-ص٦٣. وابن سيده: المخصص، ج١١/ص٧٤.

لأنها تخامر العقل وتستره، أو لأنها تركت حتى أدركت واختمرت– واختمارها تغير رائحتها– أو لأنها تخامر العقل أي تخالطه. وقيل:((ما خمرته فهو خمر))[١].

أما الخمر من ناحية الاصطلاح فهى ما أسكر من عصير العنب أو عام كالخمرة، وقد يذكر والعموم أصح؛ لأنها حُرِّمت، وما بالمدينة خمر عنب، وما كان شرابهم إلاَّ البُسر والتمر .

وقد تغنَّى شعراء العصر الجاهلي بالخمر؛((لأن الخمر الجاهلية كانت من مقومات شخصيتهم وبيئتهم، ويعبرون من خلالها عن موقفهم من أنفسهم ومن الحياة ومعانيها ... أمَّا فى وصفهم لها، فقد تغنوا باللذة الحسية وما يصاحبها فى مجالسهم من غناء ولهو ومجون))[٢].

كما تحدثوا عن الخمر وشربها، فكانت جزءا مهما من حياتهم يقبلون على شربها على اختلاف طبقاتهم دون تحرج، ويصفونها فى شعرهم بوصفها مظهرا من مظاهر الفتوة والكرم وسماحة النفس. لكن هذا الوصف جاء عرضا ببيت أو أبيات لم يقصد فيها أصحابها إلى وصف الخمر، ولكنهم ذكروها لبعض المناسبات. ومروا بها سريعا فقالوا إنها حمراء، ووصفوها بالصفاء، وبأنها كالدم، أو دم الغزال بالذات، وأن ريحها طيب فواح كالمسك، وأنها معتقة، وشبهوا رضاب صواحبهم، ووصفوا الساقي الذى يحملها فى بعض الأحيان[٣].

---

(١) الراغب الأصفهاني : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، ج١/ص٦٦٩ .

(٢) إيليا الحاوي: فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت ١٩٨١م، ص٧٣.

(٣) انظر: د. محمد محمد حسين : أساليب الصناعة فى شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين ، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٦٠م، ص٧ .وانظر: د. جميل سعيد: تطور الخمريات فى الشعر العربي من الجاهلية إلى أبى نواس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٥م ، ص٢٤ .

وقد ظلَّ شعر الخمريات خلال العصر الأموي امتدادا للخمريات فى العصر الجاهلي، مع تطوره كي يتفق مع البيئة الجديدة، حيث((حرَّم الإسلام الخمر دون أن يتحرم منها المسلمون، ولبث ذوو السلطة منهم، بالإضافة إلى سائر الناس يعاقرونها سرا وعلانية، ولقد كان يزيد بن معاوية أول من جاهر بشربها، إذ جهر بمنادمته لبعض الشعراء والمغنين والقيان عليها ....))[١].

وعلى الرغم من أن شعر الخمر يعد من المحاور القديمة فى الشعر العربي؛ فإنه((استقل بنفسه وأصبح بابًا مهمًّا من أبواب الشعر العربي منذ القرن الثاني. وليس معنى هذا أنَّ الخمريات لم تعرف قبل شعر القرن الأول، وفى الشعر الجاهلي، وكيف يمكن ألاَّ تعرف والخمر– كما تروي الأساطير القديمة – قد عرفتها الإنسانية منذ نشأتها الأولى. ووصلت فى بعض البيئات إلى حد التقديس، حتى إنَّ اليونانيين جعلوا لها إلها هو" باخوس"، كما تصوره الأساطير الإغريقية))[٢].

(١) إيليا الحاوي : فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، ص٩٨.

(٢) د. محمد مصطفى هدَّارة : اتجاهات الشعر العربي فى القرن الثاني الهجري ، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨م، ص٥٠٠ .

المبحث الأول

أبو الهندي ودوافع اتجاهه إلى الشِّعر الخمري

أبو الهندي هو غالب بن عبد القدوس بن شيث بن ربْعيّ الرياحي التميمي[١]، أدرك دولة بنى العباس ومات فى خلافة المنصور، واشتهر منذ مطلع مطلع حياته بالفسق وفساد الأخلاق ومعاقرته الشراب، وكان شاعرا بارعا، وهب شعره جميعه للخمر، وهو من هذه الناحية يعد متمما للوليد بن يزيد، إذ دفع معه الشعر العربي إلى تمثل الخمرية بكل شياتها المعنوية والموسيقية، وهو أول من أجاد وصفها من الشعراء الإسلاميين، ويتجلَّى ذلك فى قول أبى الفرج الأصفهاني:((وهو أول من وصفها من شعراء الإسلام))[٢].

ويشير د. شوقي ضيف إلى أن أبا الهندي كان((شاعرا بارعا، قد وهب شعره جميعه للخمر، وهو من هذه الناحية يعد متممًا للوليد بن يزيد، إذ دفع معه الشعر العربي إلى تمثل الخمرية بكل شياتها المعنوية والموسيقية))[٣].

لقد كانت هناك العديد من الدوافع التى جعلت للخمر دورا بارزا فى حياة أبى الهندي، كما جعلت لها حضورا بارزا فى إبداعه الشعري، حيث استطاع أن يحقق من خلال شربه للخمر كثيرا من رغباته المكبوتة، وأن يعبر عما يشغله ويحسه، ومن ثم يمكن القول إن العلاقة بين الخمر وأبى الهندي علاقة تكامل، فهو يسكب

---

(١) انظر ترجمته فى: الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني، مراجعة عبد الله العلايلي، موسى سليمان ، أحمد أبو سعد، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٦٢م ، جـ٩/ ص ٢٧٤ ، جـ٧/ ص٣٢ ، ٤٤. ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦م .جـ٢/ص٦٦٣. ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثالثة، ١٩٧٦م ، ص١٣٦.

(٢) ديوان أبى الهندي : المقدمة ، ص١٠ .

(٣) د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٦٣م،ص٣٨٦ .

همومه وأحزانه من خلال كأس الخمر، التى يشربها مع ندمائه، فحينما يعب من كؤوسها حتى الثمالة، يسجل لنا فلسفة اللهو والعربدة فى حياته، حيث تشير المصادر التى تحدثت عنه إلى أنه رُبّي فى أسرة اتخذت من التمرد واليأس شعارا لها، حيث سيطر عليها الإحساس بالضياع، ومن ثم فقد تشرَّب روح التمرد الخروج على أعراف المجتمع وتقاليده،((وعاش جنديا مغتربا بخراسان وسجستان فرض عليه العبث فرضا))[١]، ومن ثم فقد راح يعلن عن تمرده، وأودى به إلى مجلس الخمر، حيث يعبر عن الألم الجماعي والمصير المشترك بقوله :

إمزجاهـــا واِســـقياني واِشـــرَبا وَدَعا العاذِلَ يَهذي كَيفَ شا

وَافشــيا السِــرَّ فَمــا يَهنــأُ لــي شُربُها إلّا إذا السِرُّ فَشا[٢]

فأبو الهندي يعلن عن تمرده لإثبات كينونته وكينونة الآخرين معه، وهذا ما أشار إليه ألبير كامو قائلاً:((إنَّ علينا أن نحيا ونحيى كي نخلق كينونتنا ، بدلاً من أن نقتل ونموت لتوليد كينونة غير كينونتنا))[٣]. وأبو الهندي فى تمرده هذا يدعو نديمه إلى مشاركته ، ويتجلَّى ذلك من خلال أسلوب الطلب المتمثل فى قوله:(امزجاها – اسقياني – اشربا – افشيا)، والجدير بالذكر أن شاعرنا من خلال رفضه هذا إنما يؤسس موقفا وجوديا، يحقق من خلاله معاني الإنسانية، فيقول"جون ماكوري": ((الموقف الوجودي يسعى إلى تدعيم الإحساس بإنسانية الإنسان وحمايته من المزيد من التآكل))[٤]. ولا يقتصر تمرد أبى الهندي على

---

(١) خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٢م، ج٥/ ص٣٠٣٠.

(٢) ديوان أبى الهندي : ص٤١ .

(٣) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م ، ص٢٩٠ .

(٤) جون ماكوري: الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤاد زكريا، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٦م، ص٣٤١ .

القيم والأعراف الاجتماعية، بل يعلن صراحة تمرده على الشعائر الإسلامية – غير عابئ بها – شربه للخمر فى رمضان، قائلا :

شَرِبتُ الخَمرَ فـي رَمَضانَ حَتّـى رَأَيتُ البَدرَ لِلشِّعرَى شَرِيكا

فَقـالَ أَخـي الـدُّيوكُ مُناديـاتٌ فَقُلتُ لَهُ وَما يُدري الدُّيوكا[1]

وقد ورد هذا الخبر فى مسالك الأبصار:((حانة عون، وكان عون ظريفا طيب الشراب، نظيف الثياب، وكان فتيان الكوفة يشربون فى حانوته ولا يختارون عليه أحدا، وشرب عنده ليلة أبو الهندي الشاعر، حتى طلع الفجر وصاحت الديوك، على أنه يصبح يوم شك، فقيل إنه من رمضان فقال...))[2].

كما تعد اللذة المادية باعثا قويا لإثبات وجود أبى الهندي، وقد فسَّرها سارتر بأنها((بناء الذاتية على انهيار ذاتية الغير))[3]، حيث اقترن عند أبى الهندي الخمر والجسد الأنثوي فى ثنائية واحدة، مؤداها الرغبة الجنسية، من أجل هدف واحد عنده، وهو التملك والرغبة فى الاستحواذ ، والوصول إلى اللذة فحسب، حيث تتعانق الخمر والمرأة معا عند أبى الهندي فى قوله :

إِنَّما العَيشُ فَتاةٌ غادَةٌ وَقُعودي عاكِفاً في بَيتِ حانِ

أشربُ الخمرَ وَأَعصي مَن نَهى عَن طِلابِ الراحِ وَالبِيضِ الحِسانِ

فـي حَياتي لَذةً أَلهو بِها فَإِذا مِتُّ فَقَد أَودى زَماني[4]

حيث يجمع أبو الهندي بين– الخمر والمرأة– عنصري اللذة المادية، معتقدا أنهما يمثلان طريقا للفرح والسعادة؛ كى يشعر بكينونته ووجوده، إلاَّ أن هذه اللذة

---

(١) الديوان : ص٤٧ .

(٢) ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق أحمد زكي باشا، القاهرة، ١٩٢٤م، ج١/ ص٣٨٩ .

(٣) جان بول سارتر: الوجود والعدم " بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية "، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٩٦٦م، ص٦١٢ .

(٤) ديوان أبى الهندي: ص ٥٣ ، ٥٤.

المادية بعيدة كل البعد عن السعادة؛ ولذا فهى((شرارة نشوة تشتعل فى لحظة، أمَّا الفرحة فهى وهج مصاحب لكينونة الإنسان))[١].

والجدير بالذكر أنَّ أبا الهندي كان يؤمن أن اللهو أساس اللذة، كما يحرص على ارتشاف آخر قطرة فيها لذة ولهو، معتقدا أن ذلك من شأنه أن يُبعد عنه الألم، بينما الخمر فى واقع الأمر تُنتج ألما أشد من الألم الذى تخفيه، وقد تطرق إلى ذلك "إريك فروم" من خلال عرضه مفهوم أبيقور للذة فى قوله :((إنَّ أبيقور كان يعد المتعة الخالصة هى الهدف الأسمى، إلاَّ أن هذه المتعة أو اللذة كانت تعنى بالنسبة له غياب الألم وسكينة الروح، إلاَّ أن اللذة لابد أن يعقبها سخط واستياء، ومن ثم فهى تبعد الإنسان عن هدفه الحقيقي، وهو غياب الألم))[٢].

كما يعد القلق من الدوافع المهمة التى دفعت أبا الهندي إلى شعر الخمر ، والجدير بالذكر أن قلق أبى الهندي النفسي ناجم عن يأس تبدى فى "كوه زيان" [٣]، حيث كانت تمثل المستقر الآمن لنفس شاعرنا القلقة المضطربة،التى تحطَّمت ولم تصمد أمام تحديات الواقع،ومن ثم فقد استسلمت لمجلس الخمر، فيقول :

نَــدامى بَعــدَ ثالِثَــةٍ تَلاقــوا يَضمُّهُم بِكوهْ زَيّانَ راحُ

وَقَــد باكَرتُهــا فَتَرَكــتُ مِنهــا قَتيلاً ما أَصابَتني جِراحُ

وَقــالوا أَيُّهــا الخَمّــارُ مَــن ذا فَقالَ أَخٌ تخوَّنهُ اصطِباحُ

---

(١) إريك فروم: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران ، مراجعة وتقديم لطفي فطيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٨٩م، ص١٢٥ .

(٢) المرجع نفسه : ص٢٢ .

(٣) الأغاني: ج٢٠/ص ٢٩٥. كوه زيان: تفسيره جبل الخسران، تُباع فيه الخمر والفاحشة، ويأوي إليها كل خارب وزانٍ وبغية .

أدارَ الـــراحَ حَتّـــى أَقعَصَـــتهُ فَخَـرَّ كَأَنَّهُ عـودٌ شناحُ[١]

لقد حمل أبو الهندي وندماؤه شعارا، وهو الراحة النفسية فى كوه زيان، حيث كثرت الإشارة إليها فى مجلسه، وقد انتقاها لتكون اسما للخمر، التى من شأنها إراحة شاربيها، حيث كان" كوه زيان" بمثابة دعوة إلى اليأس والعبث المتلازمين، ويشير ألبير كامو بقوله:((اليأس كالعبث يحكم على كل شيء ويرغب فى كل شيء بشكل عام، ولا يحكم على أي شيء ولا يرغب فى أي شيء بشكل خاص))[٢]. فأبو الهندي يعاني قلقا نفسيا، جعله يتخلص من الحياة سلميا عن طريق العبث بالخمر، وقد أشار شاعرنا إلى ذلك فى قوله:(قَتيلاً ما أَصابَتني جِراحُ)، وهنا يتجلى اليأس والضياع فى أوضح صورهما، فهو يدرك تمام الإدراك عدميته، ويريد الحد منه بمواجهة الموت، وهذا ما عبَّر عنه " تيليش" فى قوله: ((يتمثل الألم النابع من اليأس فى أن وجودا ما يعي ذاته باعتباره عاجزا عن تأكيد الذات بسبب قوة العدم))[٣].

كما يعد الكبت من الدوافع النفسية التى دفعت أبا الهندي إلى هذا المنحى العبثي فى شعره الخمري، ويبدو أن مسألة النسب إلى جده " شبث" قد شكَّلت له كبتاً نفسياً، خرج من مجتمعه الذى حمله المسؤولية، كما أحاطه بضعف لم يستطع الاعتراف به فى الواقع؛ بسبب وصف المؤرخين له بأنه((بئس الرجال))[٤]. وكل ذلك دفعه إلى مجالس الخمر من قبيل الرغبة فى التحرر من جور المجتمع عليه ، بقوله :

---

(١) ديوان أبى الهندي: ص٢٠، ٢١ .

(٢) ألبير كامو: الإنسان المتمرد: ص١٩٠ .

(٣) بول تيليش: الشجاعة من أجل الوجود، تقديم مجاهد عبد المنعم مجاهد، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م ، ص٥٧٠ .

(٤) ديوان أبى الهندي: ص٥٥.

شـــبَثُ جَـــدّي وَجَـــدّي مُـــؤثِّرٌ لَم يُنازِعني عروقَ المؤتَشِبْ
مِـن بَنـــي شـــيبانَ أَصـــلي ثابِـــتٌ وَبَنـي يَربوعَ فرسانُ العَرَبْ
أجمـــعُ المـــالَ وَمـــا أَجمعُـــهُ أَطلبُ اللَّذَةَ في ماءِ العِنبْ
يـــا خَليلـــيَّ اســـقياني عفوَهـــا بِالبَواطي البيضِ لَيسَت بالعُلَبْ[1]

لقد اتكأ أبو الهندي فى مجلسه على المواجهة والتصدي للتحرر من قيود المجتمع، من خلال اعترافه بجده " شبث" مفتخرا به، وبنسبه وأصله، وفيما يتعلق بمسألة البعث إلى " سجستان"، فقد فرضت السياسية الأموية عليه ذلك، ولم يستطع مواجهة هذا المصير المحتوم، ومن ثم فقد ترسَّخت عنده هذه العقدة فى اللاشعور، لأنه سُلِب إرادته، وحُكِم عليه من قِبَل السلطة، ولم يستطع الرفض، ولزم الصمت؛ مما دفعه إلى مجالس الخمر، التى يرى فيها نفسه طليقة حرة، تحقق له رغباته.

وأبو الهندي يعلن عن موقفه المعلن من شرب الخمر، وحرصه على أن يُسمع الآخرين صوته، كما يصر على شربها، دونما رادع ديني أو حرج أخلاقي ، ومن ثم فهو يجاهر، بذلك ويعلنه صراحة دون تحرج ، تدفعه إلى ذلك رغبة جامحة، حيث يصر على شربها فى شهر رمضان، فيقول :

شَرِبتُ الخَمرَ في رَمَضانَ حَتّى رَأَيتُ البَدرَ لِلشِّعرَى شَريكا
فَقالَ أَخي الدُّيوكُ مُناديَاتٌ فَقُلتُ لَهُ وَما يُدري الدُّيوكا[2]

* *

(١) السابق: ص١٧.

(٢) ديوان أبى الهندي: ص٤٧.

المبحث الثاني

تقاليد الشِّعر الخمري عند أبى الهندي

لقد حذا أبو الهندي حذو الأقدمين من شعراء الخمرة، فقد وصفها وصفا دقيقا، كما وصف أوانيها، وسقاتها، ومجالسها، ندمائها، وما يكتنفها من أجواء العبث والتمتع بطعمها، فضلا عن أنه لم ينس صفاءها وتأثيرها فى النفوس .

أولا : أواني الشَّراب .

لقد برع أبو الهندي فى وصف الخمرة ، شأنه شأن غيره ممن وصفوها ، فوصف لونها ورائحتها وطعمها وإشراقها. وأول ما نصادفه فى مجلس الخمر عند

أبى الهندي، هو ذكر آنية الشراب على اختلاف أحجامها، وألوانها، وأولها "الدَّن"[١]. ويعد أكبر الأواني التى ورد ذكرها فى شعر أبى الهندي، مثل قوله :

فصبَّ لَنا حَمراءَ يَنزو حبابها إذا شَعشَعَت بالدَّنِّ نَزوَ الجَنادِبِ[٢]

الجَنادِبِ[٢]

وقوله كذلك :

إذا طرحا في الدَنِّ أخرجَ مِنهُما شَرابٌ يَروقُ العينَ منظرهُ وَردُ[٣]

ولم يكن " الدَّن" وحده ما يغترفون فيه الخمر، بل عرفوا– كذلك– إلى جانبه "الباطية"[٤]، ومما ورد ذكره فى شعر أبى الهندي قوله :

يا خَليليَّ اسقياني عفوَها بِالبَواطي البيضِ لَيسَت بالعُلَبْ[٥]

ويمكننا أن نضم "الزِّق"[٦] إلى هذا اللون من الأواني الكبيرة التى عرفها أبو الهندي فى خمرياته، مثل قوله:

وَاِستبائي الزِّقَّ مِن حانوتِهِ شائلَ الرجلينِ مَعضوبَ الذَّنبْ[٧]

---

(١) الدن: ويقال له الخِرس، وقيل هو الرقود العظيم أو أطول من الجُبّ، أو أصغر له عصعص لا يقعد، إلاَّ أنه يحفر له. انظر: تهذيب الألفاظ: ص٢٢٧. الفيروز آبادي : القاموس المحيط، الطبعة الثالثة، المطبعة المصرية، ١٩٣٣م، ج٤/٢٠٥.

(٢) ديوان أبى الهندي : ص١٦.

(٣) السابق: ص٢٦.

(٤) الباطية: وهى إناء عظيم من الزجاج وغيره يتخذ للشراب، حيث توضع بينهم يغرفون منها ويشربون، وقيل: هو إناء واسع الأعلى ضيِّق الأسفل، وهو فارسي معرَّب. انظر: المعجم الوسيط" الباطية "، الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس، ج١٠/ ص٣٧. الجواليقي: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ص٨٣. السيوطي: المزهر : ج١/ ٢٨٦ .

(٥) ديوان أبى الهندي : ص١٨ .

(٦) الزِّق: والزِّق (بالكسر) السقاء ينقل فيه الماء، أو جلد يجزُّ شعره ولا ينتف نتف الأديم، وقيل الزق كل وعاء اتخذ للشراب وغيره، والزِّق ما زفت أو قير، يقال زق مزفت ومقيرج أزقاق وزقاق، وزقان كذئاب وذؤبان، عن سيبويه. انظر: التاج : ج٦/ ص٣٧١ .

(٧) ديوان أبى الهندي : ص١٧ .

وهى من الأواني التى كان يحملها السُّقاة ويدورون بها على رواد الحانة ، ويصبون منها فى الأقداح والكؤوس، وقد تمثل هذا اللون فى "الإبريق"[١]، ومما ورد ذكره فى شعر شاعرنا قوله :

سَيغني أَبا الهنديّ عَن وَطبِ سالِمٍ أَباريقَ لَم يعلق بِها وَضرَ الزبدِ[٢]

الزبدِ[٢]

وتعد "القوارير"[٣] من أواني الخمر التى ورد ذكرها فى شعر أبى الهندي ، وقد ورد ذكرها فى شعره فى قوله :

تمـجُّ سُلافاً مِن قَواريرَ صُفِّفَت وَطاسات صفر كلّها حَسَنُ القَدِّ[٤]

كما يعد "القَدَح"[٥] من آنية الخمر الواردة ذكرها فى خمريات أبى الهندي. وقد وقد ورد ذكره فى شعر أبى الهندي فى قوله :

وادفِنـوني وَادفنـوا الـراح مَعـي وَاجعَلوا الأقداحَ حَولَ المَقبرَهْ[٦]

---

(١) الإبريق: وهو وعاء له أذن وخرطوم ينصب منه السائل، وهو يصنع من فضة ونحوها، وقيل هو الكوز، وقيل: الإبريق فى لغة العرب يسمى التأمورة، وهو فارسي معرب. انظر: المعجم الوسيط " إبريق". انظر: التاج: ج٦/ ص٢٨٩. السيوطي: المزهر ، ج١/ ص٢٨٣. الجواليقي: المعرب ، ص٢٣. ابن سيده : المخصص ، ص٨٤. التاج : ج٦/ ص٢٨٩.

(٢) ديوان أبى الهندي : ص٣٠ .

(٣) القوارير: والقارورة أو القارور: ما قرَّ فيه الشراب أو غيره من الزجاج خاصة. انظر: ابن سيده : المخصص، ج١١/ ص٨٦.

(٤) ديوان أبى الهندي : ص٣١ .

(٥) القدح: والقَدَح (بالتحريك) آنية للشراب معروفة . قال أبو عبيدة يروي الرجلين، وقيل يروي الاثنين والثلاثة، وقيل هو الضخم الجافي، أو إلى الصغر، وقيل هو اسم يجمع صغارها وكبارها، والجمع أقداح، ومتخذة قدَّاح، وصناعته القداحة، وهو يصنع من الزجاج. انظر: التاج : ج٢/ص٢٠٢. الثعالبي : فقه اللغة وسر العربية ، ص٣٨٤. الألوسي : المزهر ، ج١/ ٤٣٩ . التاج : ج٢/٢٠٢ . المحكم: ج٢/٣٩٧.

(٦) ديوان أبى الهندي: ص٣٤.

وكذلك يعد "الكأس"[١] من آنية الخمر الواردة فى شعر أبى الهندي، ومنه قوله :

وَكأسٍ كعينِ الديكِ قَبلَ صِياحِهِ شَرِبتُ بِزهر لَم يَضرني ضَريرُها[٢]

وقوله كذلك :

يَدي لا تَعافُ الكأسَ أُنساً بشربِها وَلَكِن تعافُ الكأسَ مَع دنسٍ وغدِ[٣]

وغدِ[٣]

كما تعد "الطاسة"[٤] من أهم أواني الخمر عند أبى الهندي، ومنه قوله :

تمـجُّ سُـلافاً مِـن قَـواريرَ صُـفِّفَت وَطاسات صفر كلّها حَسَنُ القَدِّ(٥)

تلك هى بعض آنية الخمر التى وردت فى الشعر الخمري عند أبى الهندي.

ثانيا : الخمرة والساقي .

لقد تحدث العرب عن الشَّراب وآدابه والسقاية وتقاليدها، ويروي الرسول عليه السلام أنه قال:((ساقي القوم آخرهم شربا، وأتى عليه الصلاة والسلام بإناء من لبن فشرب منه، وكان على يمينه غلام حديث السّن ، وعلى يساره أبو بكر ، ودفعه إلى الغلام ، وقال:" الأيمن فالأيمن "))(٦) . كما يمثل الساقي أحد المحاور

---

(١) الكأس: وهو إناء يشرب فيه أو مادام الشرب فيه، فإذا لم يكن فيه فهو قدح، قال ابن الأعرابي لا تسمى الكأس كأسا إلاَّ وفيها شرابه، وقيل هو اسم لها على الانفراد والاجتماع. وقيل الكأس اسم للخمر، كما فى قوله تعالى" يطاف عليهم بكأس"، وقول الأعشى: وكأس كعين الديك ...والجمع أكؤس وكؤوس وكاسات، والأخيرة من غير همزة، وكئاس مهموزة، وهى مؤنثة. انظر: التاج : جـ٤/٢٢٨، ص١٢٤.

(٢) ديوان أبى الهندي: ص٣٧ .

(٣) ديوان أبى الهندي : ص٢٥

(٤) الطَّاسة : إناء من نحاس فعله طاسّ، أى بمعنى صار كالقمر فى حسنه وبهائه. انظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر،بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة(طاس).

(٥) ديوان أبى الهندي: ص٣١.

(٦) القيرواني، إبراهيم بن القاسم: قطب السرور في أوصاف الخمور، تحقيق أحمد الجندي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ، ١٩٦٩م،(د.ط)، ص٣٧٩ .

المحاور البشرية المهمة التى تعتمد عليها مجالس الخمر عند أبى الهندي، وغيره من شعراء الخمر[١]. وقد اهتم الخمارون بانتقاء السُّعاة من الأعاجم الذين يتسمون بالجمال والنشاط والخفة، فقالوا :((لا ينبغي إلاَّ أن يكون السَّاقي مليح الوجه، نظيف الثوب، طيب الرائحة، أديبا ظريفا، إن سكر أحد من الشراب فأشار عليه بالإعفاء فعل، ولم يكره أحدا على الشراب، وأدار الكأس عن يمينه))[٢].

وللساقي دور بارز فى مجالس الخمر عند أبى الهندي، حيث يجسد العلاقة التى تربط الخمر بشاربيها، ويعكف الساقي على راحة شاربيها، وقد يتجرد الساقي فى المجلس الخمري عند أبى الهندي من مسؤوليته فى طريقة تقديم الخمر للندماء؛ كي يستطيع السيطرة على المجلس والتحكم فيه، فيقول أبو الهندي :

نَـــدامى بَعـــدَ ثالِثَـــةٍ تَلاقـــوا ... يَضمُّـهُم بِكوهْ زَيّانَ راحُ

وَقَـــد باكَرتُهـــا فَتَرَكـــتُ مِنهـــا ... قَتيلاً ما أَصابَتني جِراحُ

وَقـــالوا أَيُّهـــا الخَمّـــارُ مَـــن ذا ... فَقالَ أَخٌ تخوَّنهُ اصطِباحُ

أدارَ الـــراحَ حَتّـــى أَقعَصَـــتهُ ... فَخَرَّ كَـأَنَّهُ عودٌ شناحُ

فَقـــالَ هـــاتِ أَلحِقنـــا بِـــراحٍ ... بِهِ وَتَعللوا ثُمَّ استَراحوا

فَلَـــم يَتَمَهَّلـــوا حَتّـــى رَمَـــتهُم ... بِحَدٍّ سلاحِها وَلَها سِلاحُ

وَحـانَ تَنضـبُّهي فَسـألتُ عَـنهُم ... فَقالَ أَتاحـهم قَدرٌ مُتـاحُ

---

(١) انظر: أحلام النتشة: صورة الساقي فى خمريات النواسي، رسالة ماجستير، جامع الخليل، ٢٠١٣م، ص٢ .

(٢) إبراهيم بن القاسم القيرواني: المختار من قطب السرور فى وصف الأنبذة والخمور ، اختيار على نور الدين المسعودي، حققه وعارضه بأصوله عبد الحفيظ منصور، نشر مؤسسة عبد الله بن عبد الكريم، (د.ت)، ص٣٧٩. ينظر: عبد الرحمن صدقي ، ألحان الحان ، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٥٧م، ص٢٦٧.

رأوكَ مُجـــدَّلاً فاســـتَخبروني فَحَرّكَهُم إلى الشّربِ ارتيـاحُ
فَقُلـــتُ لَـــهُ فَســـرَّحَني إلـــيهم حَثيثاً وَالسراحُ هُوَ النَّجاحُ
فَقـــالَ نَعَـــم فَقـــالوا أَلحِقَنَّـــا بِهِ قَد لاحَ لِلرائي صَبـاحُ
فَمـــا أَن زالَ ذاكَ الـــدأبُ مِنّـــا ثَلاثاً يَستَغِبُّ وَيُستَبَاحُ
نَبيـتُ مَعـاً وَلَـيسَ لَنـا التِقـاءٌ بِبَيتٍ ما لَنا مِنـهُ بَراحُ[1]

فالساقي له دور مهم فى تسويق الخمر، وكيفية الإقبال عليها، ويحرص على تقديم الخمر فى أوقات متباينة؛ ليحثهم على استمرارية الشراب، كما استعان الساقي بكمية الخمر التى يبغيها أن تبلغ بالشراب إلى الحد الذى يلغيهم من المجلس، ثم يبرئ نفسه من الخدعة التى قام بها (فَقالَ أَخٌ تخوَّنهُ اصطِباحُ، أَتاحهم قَدرٌ مُتاحُ)، وكأن مهمته مقصورة على تلبية حاجة طالبي الخمر فحسب ، كما يعمد على ذكر الراح، التى تعد من أسماء الخمر، وقد أراد الساقي أن يلغي بين الندماء – بقوله (فَقالَ نَعَم) – كى يسيطر على المجلس صوتا وفعلا .

كما يظهر الساقي فى المجلس الخمري عند أبى الهندي فى صورة الرئيس، الذى يجعل الأموال رخيصة أمام خمرته، فيقول شاعرنا :

وَصاحب حانوت عَشَوتُ لِنارِهِ وَقَد مالَت الجَوزاءُ نَحوَ المَغارِبِ
فَقالَ أَلا عَجِّل لَنا النَقد إِنَّنا أُناسٌ أَخَذنا بِالكَرا وَالضَرائِبِ
نثرت لَهُ عِشرينَ بيضاً كَأَنَّها عَلى كفَّةِ الميزانِ زهرَ الكَواكِبِ
فصبَّ لَنا حَمراءَ يَنزو حبابها إِذا شَعشَعَت بالدَّنِّ نَزوَ الجَنادِبِ[2]

يعتمد هذا المجلس على ثنائيتين؛ سلطة (الساقي ، الخمر)، والسلطة الثانية تتمثل فى(النديم، المال)، ويتجلَّى ذلك من خلال هذا الصراع الرابح، وتتجلى قدرة الساقي وسلطته فى إدارة المجلس الخمري، وتبعية المال لخمرته، فلم

(١) ديوان أبى الهندي: ص٢٠ ، ٢١، ٢٢ .
(٢) السابق: ص١٦ .

تظهر خمرته إلاَّ فى آخر المجلس، ومن ثم يكون الساقي قد قام بدوره، والجدير بالذكر أن الساقي فى مجالس أبى الهندي الخمرية لا يقتصر دوره على تقديم الخمر لشاربيها، بل يتعدى دوره ذلك إلى اختيار شاربيها وانتقائهم(١).

ثالثا : الخمرة والنديم .

يعد النديم من أهم أركان مجلس الخمر، ولذا فقد عُني الشعراء بوصفه؛ لأنه شريكهم على مائدة الشَّراب، يقاسمهم شرابهم وسرورهم؛ ولذلك فقد أسهبوا فى وضع قوانين المنادمة والشروط الواجب توافرها فى النديم، حيث لخَّص النَّواجيّ هذه الصفات بقوله:((النديم مأخوذ من المنادمة، وقال بعض أهل اللغة من الندم، إمّا لأنه يندم على مفارقته لوجود الراحة والأنس، وإما لأنه يندم على ما يتكلم به فى حال سكره ...))(٢).

والجدير بالذكر أن الشعراء قد أسهبوا فى وضع قوانين المنادمة، والشروط الواجب توافرها فى النديم، وقد لخَّص النواجي هذه الصفات فى قوله: ((ينبغي أن يكون حسن النبرة نبيل الهمة، نظيف الكف، نقي الظفر، متعاهدا لتقليمه وتخليل أصابعه، وغسل يديه ومعصمه، وتسريح لحيته، عطر البشرة، نظيف الوجه والشارب والأنف، نقي الجبين، مستعملا للسواك، نظيف الثياب، خصوصا عمامته....))(٣). ومن ثم فالنديم يعد مكونا رئيسًا من مكونات المجلس الخمري عند أبى الهندي، ويتجلَّى ذلك فى قوله :

نَـــدامى بَعـــدَ ثالِثَـــةٍ تَلاقـــوا يَضمُّهُم بِكوهْ زَيّانَ راحُ

وَقَـــد باكَرتُهـــا فَتَرَكـــتُ مِنهـــا قَتيلاً ما أَصابَتني جِراحُ

---

(١) انظر: ديوان أبى الهندي: ص٢٣ .

(٢) النَّواجي، شمس الدين محمد: حلبة الكميت في الأدب والنوادر المتعلقة بالخمريات، المكتبة العلامية، القاهرة، ١٩٣٨م، ص٢٥ .

(٣) النواجي: حلبة الكميت، ص١٤٦ .

وَقــالوا أَيُّهــا الخَمّــارُ مَــن ذا فَقالَ أَخٌ تخوَّنَهُ اصطِباحُ

أدارَ الــــراحَ حَتّــــى أَقعَصَــــتهُ فَخَرَّ كَأَنَّهُ عـودٌ شناحُ

فَقــالَ هــاتِ أَلحِقنــا بِــراحٍ بِهِ وَتَعللوا ثُمَّ استَراحوا

فَلَــم يَتَمَهَّلــوا حَتّــى رَمَــتهُم بِحَدٍّ سلاحِها وَلَها سِلاحُ

نَبيــتُ مَعــاً وَلَــيسَ لَنــا التِقــاءٌ بِبَيتٍ ما لَنا مِنــهُ بَراحُ[1]

وتتمحور الدلالة فى الأبيات حول الندامى، حيث إن الهدف الذى جمع الندماء هو تحقيق الراحة النفسية، التى كثر دورانها فى الأبيات، حيث جعل الشاعر منها اسما للخمر، فهى قادرة على إراحة شاربيها، وجعل الشاعر منها وسيلة لتغييبه عن الوعى، فكان " كوه زيان" دعوة إلى العبث واليأس، حيث يشير "ألبير كامو" إلى عواقبهما قائلا :((اليأس كالعبث يحكم على كل شيء ويرغب فى كل شيء بشكل عام، ولا يحكم على أي شيء ولا يرغب فى أي شيء بشكل خاص))[2]. كما يرصد أبو الهندي البعد الزمني فى هذا المجلس الخمري، حيث حدده فى قوله:(وقد باكرتها)، حيث تركيزه على مباكرة نديمه لشرب الخمر، وهو يشير إلى مدى شغف الشاعر ونديمه بالخمر، إذ يقبلان عليها فى الليل والنهار، حيث لا فرق عندهما بين مساء وصباح . وقوله عن النديم كذلك :

امزجاهــا واســقياني واشــرَبا وَدَعا العاذِلَ يَهـذي كَيفَ شا

وَافشــيا السِــرَّ فَمــا يَهنــأُ لــي شُربُــها إِلّا إذا السِرُّ فَشا

وَإِذا مُــتُّ اضــجِعاني وافرشــا مِن عَصيرِ الكرم تَحتي فُرُشا

واقطعــا لــي كَفنــاً مِــن زقِّهــا واطرحا مِنـها عَلَيهِ وارشُشا

وادفنــاني يــا نَــديميَّ إِلــى جنبِ كـرمٍ فرعُهُ قَد عَرَّشا

---

(١) ديوان أبى الهندي: ص ٢٠ .

(٢) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ص١٩٠ .

لِيَظَــلَّ الفــرعُ مِنّــي ظــاهِراً وَيُروِّي الأَصلَ مِنّي العَطَشا

وكِلانـــي بَعــدَ هاتيــك إِلـــى راحِمٍ يَفعَل فينا ما يَشا[1]

فالملاحظ أن أبا الهندي لم يستطع الاستغناء عن نديميه فى المجلس الخمري، لما لهما من دور مهم فى حياة شاعرنا، فمنهما يستمد قوته فى مواجهة اللائم، الذى نعته أبو الهندي بالمريض، فى قوله:(يَهذي كَيفَ شا)، ولم يقتصر دورهما على ذلك، بل ساعداه على إبراز جرأته علانية على شرب الخمر، وتتجلى سمو العلاقة بين الشاعر وندمائه، حيث أعلن الشاعر صراحة عن وصيته قبل موته ، وحتى فى أحلك لحظات الموت لا يريد أبو الهندي أن يفقد نديميه، حيث رسم لوحة الموت فى وصيته، التى تجلَّت فى مرافقة النديمين قبره، وإحاطته بالخمرة، والكروم من كل وجهة وصوب .

رابعا: مجالس الشَّراب:

تعد مجالس الخمر مكونًا رئيسًا من مكونات خمريات أبى الهندي، حيث استطاع أن يجعل من مجلسه الخمري عائلة، تتضافر وتتكاتف معه ؛ لتبعث فيه روح الطمأنينة، فنرى شاعرنا يصور الخمر وكأنها صاحبة له، يغامر فى سبيلها ، ويقتحم الصعاب والأهوال فى سبيلها، فإذا وصل إليها احتضنها وقبَّلها، فيقول :

وَفــارَةِ مِســكٍ مــن عــذارٍ شَــممتَها يَفوحُ عَلَينا مِسكها وَعَبيرُها

سَــموتُ إِلَيهــا بَعــدَ أن نــامَ أَهلُهــا غُدوًّا وَلَمّا تُلقَ عَنها سُتورُها

سَيُغني أَبا الهِنديِّ عَن وَطبِ سالِمٍ أَباريقَ كالغِزلانِ بيضٌ نُحورُها

مفدَّمــــةً قَــــزًّاً كــــأَنَّ رِقابَهــــا رِقابُ الكَراكي أفزَعتها صُقورها

مصــبَّغةَ الأَعلــى كــأَنَّ سَــراتَها ذَبائحُ أَنصابٍ توافت شُهورُها

تَــلالأُ فــي أَيــدي السُّــقاة كَأَنَّهــا نُجومُ الثُرَيا زَيَّنَتها عبُورُها

تَمُــجُّ سُــلافاً مِــن زِقــاقٍ كَأَنَّهــا شُيوخ بَني حام تَحَنَّت ظهورُها

---

(١) ديوان أبى الهندي: ص٤١.

أُقَبِّلُهـــا فَـــوقَ الفِـــراشِ كَأَنَّهـــا صَلايةُ عَطّارٍ يَفوحُ زَريرُها
إذا ذاقهـــا مَـــن ذاقَ جـــادَ بِمالِـــهِ وَقَد قامَ ساقي القَومِ وَهناً يُديرُها
خَفيفا مَليحاً فـي قَميصٍ مُقَلِّصٍ وُجبَّةُ خَزٍّ لَم تُشَدَّ زُرورُها
وَجاريَـــةٍ فـــي كَفِّهـــا عـــودُ بـــربَطٍ يجاوِبُها عِندَ الترَنُّمِ زِيرُها
إذا حَرَّكَتـــهُ الكَـــفُّ قُلـــتُ حَمامـــةٌ تُجيبُ عَلى أَغصانِ أَيكٍ تَصورها
تُجـــاوِب قُمْريَّـــا أَغَـــنَّ مطوَّقـــاً شَقائِقُهُ مَنشورَةٌ وَشَكيرُها
إذا غَـرَّدَت عنـد الضَـحاء حَسِبتَها نَوائـحُ ثَكلى أَوجَعتها قُبورُها
وَكـأسٍ كعينِ الـديكِ قَبـلَ صِياحِهِ شَرِبتُ بِزهر لَم يَضرني ضَريرُها
فَمـا ذَرَّ قـرنُ الشَمسِ حَتّـى كَأَنَّهـا أَرى قَريةً حَولي تَزَلزَلُ دُورُها[1]

تدور الأبيات حول صورة فنية لمجلس خمري، حيث إن هذه الصورة ناجمة عن((تركيبة وجدانية تنتمي فى جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع))[2]، فأبو الهندي يعامل الخمر معاملة المرأة التى يهواها، فيصفها مستعينا بالخيال، فيكسبها قيمة جمالية، على حد تعبير" شيللي"، حينما قارن العقل بالخيال((العقل هو تعداد الكميات المعروفة مسبقا، أما الخيال فهو إدراك قيمة هذه الكميات منفردة أو متكاملة))[3].

ومما يلفت النظر فى تلك المشابهة التى عقدها الشاعر بين الخمر ومحبوبته أن كلتيهما لا يستطيع الإقبال عليهما إلاَّ سرا(نام أهلها)، وهذا دليل واضح على

(١) ديوان أبى الهندي: ص٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧ .
(٢) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٧٥م، ص١٢٧.
(٣) ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس ، ص٧٤.

الحرمان والغربة، اللتين يعيشهما الشاعر، ورغم ذلك فهو يصور تلك المغامرة التى يقوم بها؛ بغية الحصول على خمرته/ معشوقته .

وكان للطبيعة نصيب كبير فى انتقاء مفردات المجلس الخمري عند أبى الهندي (كأن رقابها رقاب الكراكي أفزعتها صقورها)، حيث نجد هذه الصورة تقترب من التمثيل، ويؤيد الجرجاني ذلك بقوله:((فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلَّما كانت أجزاؤها أشد اختلافا فى الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب))[١].

خامسا: أوقات الشَّراب:

لقد شرب العرب الخمر فى كل أوقات حياتهم، فكانوا((يسمون شراب الصباح، " الصبوح"، وشراب العشي" الغبوق"، وشراب السحر" الجاشريَّة" ، وشرب منتصف النهار" القيل"، وشرب ظلمة آخر الليل" التغليس"، وشرب النهار بأكمله" التَّمهق"))[٢]. ومن ثم يمكن القول إنَّ الناس يشربون الخمرة منذ القدم فى كل وقت وقت ، وعندما سأل قيصر قس بن ساعدة الإيادي، ما أصلح أوقات الشرب؟ قال: أول النهار.ألا ترى الدواء يبكر به المسافر يدلج لحاجته، لأن العقول أول النهار أذكى والفطن أضحّ، وكما قال الموصلي البغدادي[٣]:

خليلـــيَّ هيَّـــا نصـــطبح بســـواد ونرو قـلويا هامهنَّ سواد

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة فى علم البيان، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة ، بيروت، ١٩٧٨م، ص١٢٧ .

(٢) بادية حيدر: الخمر في الحياة الجاهلية وفى الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت،١٩٨٦م، ص٧١.

(٣) القيرواني(إبراهيم بن القاسم): قطب السرور فى أوصاف الخمور، تحقيق أحمد الجندي، مطبوعات مجمع اللغة العربية،(د.ط)، دمشق ، ١٩٦٩م، ص٣٢٤ .

وأبو الهندي يصرح بشربه الخمر فى الصباح الباكر، معلنا عما فعلته الخمرة به، فقد أودته قتيلا، ما أصابته حراج، فى قوله :

وَقَــد باكَرتُهــا فَتَرَكــتُ مِنهــا قَتيلاً ما أَصابَتني جِراحُ[١]

وفى موضع آخر يشير شاعرنا إلى معاقرته للخمر فى الصباح الباكر، مشيرا إلى تأثير الخمر فى نفس شاربيها حال غيابهم عن الوعي، حتى يصل الأمر بهم إلى رؤيته خيمتهم تعدو، فى قوله :

نبـاكِرِ أخـذ الكـأسِ حَتّـى كَأَنَّنـا نَرى في الضُحى أَطنابَ خيمتنا تَعدو[٢]

ويعتمد أبو الهندي على الأمر فى دعوته إلى شرب الخمرة فى الصباح، قائلا :

تصبَّح بِوجهِ الراحِ وَالطائِرِ السَعِدِ كميتاً وبعد المزجِ في صفةِ الوردِ[٣]

كما يعد وقت الليل من الأوقات المفضلة لدى أبى الهندي لتناول الخمرة ، ولا سيما قبل طلوع الفجر، ودلَّ ذلك بصياح الديوك، كما فى قوله :

شَرِبتُ الخَمرَ في رَمَضانَ حَتّى رَأَيتُ البَدرَ لِلشِّعرَى شَريكا

---

(١) ديوان أبى الهندي: ص٢٠ .

(٢) السابق: ص٢٦.

(٣) ديوان أبى الهندي: ٢٩ .

المبحث الثالث

السِّمات الحسيَّة للشعر الخمري عند أبى الهندي

أولا: صفات الخمر والتغني بها:

أما عن صفات الخمر فى شعر أبى الهندي، فيمكن رصد بعض مواقف أبى الهندي من خلال حديثه عن النديم، الذى صحبه إلى شرب الخمر، فى قوله:

نَبَّهتُ نَدماني فَقُلتُ لَهُ اصطَبِح يا ابنَ الكرامِ مِنَ الشَرابِ الأصهَبِ
صَفراءَ تَنزو في الإِناءِ كَأَنَّها عَين الجَرادَةِ أَو لُعابُ الجُندَبِ
نَزوَ الدَّبا مِن حَرِّ كلِّ ظَهيرةٍ وَقّادَةٍ حرباؤُها يَتَقَلَّب(١)

وتتبدى لنا من خلال هذه الأبيات لحظة التجلي التى عاشها أبو الهندي مع نديم له على الشراب، من خلال إضفائه على الخمر من الصفات التى عشقها فيها، فهى (الشراب الأصهب ، صفراء، تنزو فى الإناء كأنها لعاب الجندب)،

(١) ديوان أبى الهندي: ص١٥، ١٦.

كما يلعب البعد الزماني لترتيب الصياغة دورا مهما فى إفراز الدلالة، حيث قصد شاعرنا أن يكون للزمن سيطرة واضحة من خلال قوله(اصطبح)، حيث يجسد لحظة التجلي فى تلك اللحظة المحددة زمنيا بالصباح، التى جمعت بينه والخمر. وقوله كذلك فى صفات الخمر :

أَبـا الوَليـد أمَـا وَاللّـهِ لَـو عَمِلَـت فيكَ الشَمولُ لما حَرَّمتَها أَبَدا

وَلا نَســـيتَ حُميّاهـــا ولـــذَّتها وَلا عَدلتَ بِها مالاً وَلا وَلَدا

أَمـا رأيـتَ أَخـا الإجمـالِ مُنجـدِلاً إذا تَعلّى عَلى كُرسيِّهِ سَجَدا[1]

ويخلص الشاعر من خلال هذا الوصف إلى الكشف عن حالة التجلى والمتعة، فيكشف عن صفات الخمر، فهى حميا وشمول، كما يكشف عن الأثر الذى تحدثه الخمر فى نفوس شاربيها.

ثانيا : أسماء الخمرة :

ولقد بلغ شغف أبى الهندي بالخمر أن أورد فى شعره أسماءً للخمر، تدل على صفات خاصة بهذا الشراب؛ مما يفيد تمكن الشراب من شاعرنا، وإدراكه لصفات الخمر المتداولة فى عصره، مثل:" الصهباء"[2]، ومنه قوله:

مِـــن قَهـــوةٍ صَـــهباءَ كَرخيَّـــةٍ تأخُذُ بِالرأسِ وَبالحَنجَرَهْ[3]

وهو بذلك يقصد لون الخمر، فالصهبة كما قال الأصمعي:((حمرة يخالطها بياض))[1]. ومن أسماء الخمر وصفاتها لدى أبى الهندي "الحميا"[2]. ومنه قول أبى الهندي :

---

(١) ديوان أبى الهندي : ص٢٧.

(٢) الصَّهباء: قال أبو حنيفة الصهباء اسم لها كالعلم، وقد جاء بغير ألف ولام؛ لأنها فى الأصل صفة. وقيل التى تضرب إلى الحمرة، وقيل الحمراء إلى البياض، وهى التى اتخذت من العنب الأبيض . قال أبو عبيدة : كل ما كان منها يضرب إلى البياض فهى صهباء. انظر: التاج : ج١/ص٣٤٢ . تهذيب الألفاظ : ص٢١٤. القاموس المحيط : ١/ ٩٤ . المختار من قطب السرور : ص٣٣ . المخصص : ١١/ ٧٧ .

(٣) ديوان أبى الهندي : ص٤٠

وَلا نَســـيتَ حُميّاهـــا ولـــذَّتها وَلا عَدلتَ بِها مالاً وَلا وَلَدا[٣]

كما يسميها " **العقار**"[٤]، ومنه قول شاعرنا :

عَقار إذا ما ذاقَها الشَّيخُ أَرعَشَت مَفاصلُهُ وازدادَ وَجداً إلى وَجدِ[٥]

ويسميها أيضا " القهوة "[٦]، ومنه قول شاعرنا :

مِـــن قهـــوةٍ تَنـــزو جَناديعهـــا بين لَها الحُلقومُ وَالحَنجرُ[٧]

وكذلك من أسماء الخمر عند أبى الهندي " الكسيس "[٨]، ومنه قول شاعرنا:

فان تُسقَ مِن أَعنابِ وَجٍّ فإنَّنا لَنا العَينُ تَجري مِن كَسيسٍ وَمن خَمرِ[٩]

ومن أسماء الخمر " الكُميت"[١٠]، ومنه قول أبى الهندي :

تصبَّح بِوجهِ الراحِ وَالطائِرِ السَّعدِ كميتاً وبعد المزجِ في صفةِ الوردِ[١]

---

(١) السري الرفَّاء: المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تحقيق ماجد حسن الذهبي، دمشق ١٩٨٦م ، ص٦٥ .

(٢) الحميا: وقيل: الدبيب من الشراب، وقيل الشديد منها ويقال بل هى سوْرتها وشدتها. انظر: المخصص: ١١/ ٨١. المحكم: ص٤٠١ .

(٣) ديوان أبى الهندي: ص٢٧ .

(٤) العقار: وهذه التسمية تدل على فعل الملازمة، أى ملازمة الشاربين للدَّنِّ، فمعاقر الكأس ملازمها، ويروي السري الرفاء عن الأصمعي معنى آخر من العقر، وهو القطع، كأن الخمر تعقر شاربيها بالسُّكر. انظر: السري الرفاء: المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، ص٤٥، ص٤٦ .

(٥) ديوان أبى الهندي : ص٣١ .

(٦) القهوة: قيل: سميت بذلك لأنها تقهي شاربها عن الطعام، أى تذهب بشهوته أى تشبعه، وقيل: من قولهم تقهي الفؤاد أى تستره. انظر: المخصص: ١١/ ٧٤ . تهذيب الألفاظ: ص٢١٢ . فقه اللغة: ص٤٠١ . المختار من قطب السرور: ص٣١ .

(٧) ديوان أبى الهندي : ص٤١ .

(٨) الكسيس: وهى من أسماء الخمر وهى القنديد. والكسيس السكر. انظر: التاج : ٤/ ٢٣٤.

(٩) ديوان أبى الهندي : ص٣٩ .

(١٠) الكميت: أو الكُثْمة وكماتة، ما ضرب بحمرته إلى السواد. انظر: تهذيب الألفاظ: ص ٢١٤ . القاموس المحيط : ١/ ١٥٦ .

ومن أسمائها كذلك " المدام "، أو المدامة[٢] . ومنه قول شاعرنا :

رَضيعُ المُدامِ فارقَ الراحَ روحُهُ فَظَلَّ عَلَيها مُستَهِلَّ المَدامِعِ[٣]

ومن أسمائها أيضا " الكأس "[٤]، ومنه قول أبى الهندي :

أَديرا عَليَّ الكأسَ إنّي فَقَدتُها كَما فَقَدَ المَفطومُ دَرَّ المَراضِعِ[٥]

ومن أسماء الخمر الواردة فى شعر أبى الهندي" المُشَعْشَعة"[٦]، مثل قوله:

كميتاً ثوت في الدنِّ تِسعين حجَّةً مُشعشعةً في شربِها واجِبُ الحَدِّ[٧]

وكذلك من أسماء الخمر عند أبى الهندي" الرَّاح "[٨]، ومنه قول أبى الهندي:

---

(١) ديوان أبى الهندي : ص٣١ .

(٢) المدام أو المدامة: سميت بذلك لأنها أديمت فى دنها حتى سكنت حركتها، وعتقت. وقيل: بل سميت بذلك لأنها تدام ولا تهل. انظر: فقه اللغة : ص٤٠١. تهذيب اللغة: ص٢١٤. المختار من قطب السرور : ص٣٣ . المخصص : ٧٥/١١ .

(٣) ديوان أبى الهندي: ص٤٤ .

(٤) الكأس: اسم من أسماء الخمر، ولا يقال للزجاجة كأسا إن لم تكن فيها خمر، وقيل: الكأس والإناء، والكأس والقدح وما فيه من شراب. انظر: ابن سيدة : المخصص : ١١/ ٧٩ .

(٥) ديوان أبى الهندي: ص٤٤ .

(٦) المشعشعة: أى الرقيقة الممزوجة. انظر: تهذيب الألفاظ : ص٢١٦. المحكم : ١/ ٢٧. جمهرة أشعار العرب: ٢/ ٤٥١ .

(٧) ديوان أبى الهندي: ص٣١ .

(٨) الرَّاح : قيل: سميت بذلك لأن شاربها يراح للندى، وقيل: سميت راحا لأن صاحبها يرتاح إذا شربها، وقيل: لأن شاربها يستطيب ريحها، وقيل: للاستراحة من الهموم والأحزان، وقد جمع ابن الرومي هذه المعاني فى قوله وأحسن :

تاللَّهِ ما أدري لأيَّة عِلَّة يدعونها في الرَّاحِ باسْم الرَّاحِ
ألريحِها ولروحها تَحْتَ الحشى أم لارْتِيَاحِ نديمها المرتاحِ

إنَّنـــي أَرجـــو مِـــنَ اللّـــهِ غَـــداً بَعدَ شُربِ الراحِ حُسن المَغفِرهْ[١]

كما تعد "السُّلافة"[٢] من أسماء الخمر عند أبى الهندي، ومنه قول شاعرنا:

تمـجُّ سُـلافاً مِـن قَـواريرَ صُـفِّفَت وَطاسات صفر كلّها حَسَنُ القَدِّ[٣]

وأحيانا يفضل أبو الهندي ذكر" الخمر "[٤]، ومنه قول أبى الهندي :

شَرِبتُ الخَمرَ فـي رَمَضانَ حَتّى رَأَيتُ البَدرَ لِلشِّعرَى شَريكـا

ومن أسمائها "الشَّمول"[٥]، ومنه قول أبى الهندي :

وَأَتانـــــا بِشَـــــمولٍ قَهـــــوَةٍ نَتَعاطاها بِكاساتِ الصُّفُرْ[٦]

وقيل كل خمر راح ورياح ، وبذلك عرفه أن ألفها منقلة عن ياء . والراح والارتياح. انظر: التاج : ٢/ ١٥٠. ابن سيدة : المخصص: ١١/ ٧٤. تهذيب الألفاظ : ص٢١٣ . فقه اللغة : ص٤٠١ . التاج : ٢/ ١٥٠ .تهذيب الألفاظ : ص٢١٣.

(١) ديوان أبى الهندي : ص ٣٤

(٢) السلافة : وتسمى" السُّلاف"، من قولهم : شرب السلاف والسلافة أفضل الخمر وأخلصها، وذلك إذا تحلت من العنب من غير عصر باليد أو دوس بالأرجل. سلافة كل شيء أوله وتكون السلافة أذن غير الخرطوم، إذ الخرطوم أول ما يعصر كما ذكرنا ، وقيل : السلافة أى السائلة من قولهم سلف إذا مضى. وقيل: إذا نقعت الزبيب أياما فأول ما يرفع من عصارته السلاف. انظر: التاج : ٦/ ١٤٤ . فقه اللغة : ص٤٠١ . أساس اللغة " سلف" . تهذيب الألفاظ : ص٢١٤ . المخصص : ١١/ ٧٨ .

(٣) ديوان أبى الهندي : ص٣١ .

(٤) الخمر: وسميت خمرا لسترها العقل ومخالطتها إياه، وكل ما ستر العقل من الشراب فهو خمر، ومنه سمى الخمار. وقيل بل سميت بذلك لأنها تُركت حتى أدركت واختمرت، واختمارها تغيير رائحتها، وهو اسم جامع لها وأكثر ما سواه صفات لها، والأعراف فيها التأنيث وقد يذكر. انظر: لسان العرب : مادة " خمر". التاج : ٣/ ١٨٨. المزهر : ١/ ٦٠ ، ٦٣ . القاموس المحيط : ٢/ ٢٣ . التاج : ٣/ ١٨٨ . فقه اللغة : ص٤٠١ . المختار من قطب السرور : ص٣٠ .

(٥) الشَّمول: وقيل: سميت بذلك لأنها تشمل بطيب ريحها القوم، وقيل لأنها تشمل على العقل فتذهب به، وخمر مشمولة طيبة الطعم ،أو هى التى أبرزت للشمال فبردت. انظر: فقه اللغة: ص٤٠١. المخصص : ١١/ ٧٤ . الزمخشري: أساس البلاغة " شمل". فقه اللغة: ص٤٠١ . المعرب : ص٣٩٦ . القاموس المحيط : ٣/ ٤٠٣ .

(٦) ديوان أبى الهندي : ص٣٨ .

وكذلك من أسماء الخمر(الزُّق)، بالضم من أسماء الخمر جمع زقة محركة[١] ، مثل قول أبى الهندي :

إذا حانَــت وَفــاتي فــادفنوني بكرمٍ واجعَلوا زِقّاً وِسادي[٢]

وكلها دلالات بيئية مألوفة فى بيئة أبى الهندي ، والنص الشعري بطبيعته تركيب مكثف مركز، يحمل من الدلالات أكبر مما تحمل اللغة المستعملة فى مجالات أخرى، أو اللغة المألوفة فى تركيب أى نص أدبي آخر[٣] .

ثالثا : لون الخمرة:

يختلف لون الخمرة باختلاف المادة التى استخرجت منها، ووفق طريقة صنعها، وكما قال الصيرفي:((.. كل إقليم وكل موضع ، وكل أرض يحصل من عنبه نبيذ له عطرية وطعم وصفات تميِّزه عن غيره ويعرف بها، فالعنب الأسود الذى عصر مع غلافه يخرج منه نبيذ أحمر والعنب الأبيض أو الأسود الذى أزيل منه غلافه، يخرج منه نبيذ أبيض فيه ميل كثير أو قليل للصفرة ..))[٤]. ولقد تغنى أبو الهندي بألوان الخمرة، وفى ضوء ذلك فقد ارتأيت تصنيفها تصنيفها عند شاعرنا وفق ألوانها التى لُونت بها :

(أ)- اللون الأحمر:

قال ابن المعتز:((الروم أعرف الناس بالشراب، وأوصفهم له، وأعلمهم بمنافعه، وأعدلهم مذهبا فى استعماله، وأكثر ما يختارون منه الأحمر المشبَّع

---

(١) التاج : ٦/ ٣٧١. القاموس المحيط: ٣/ ٣٣٢ .

(٢) ديوان أبى الهندي: ص٢٥ .

(٣) انظر: د. محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٢٩ .

(٤) القيرواني، إبراهيم بن القاسم: المختار من قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، تحقيق عبد الحفيظ منصور، اختيار على نور الدين المسعودي، المطبعة الرسمية، (د.ط)، تونس، (د.ت)، ص٣٩ .

الصقيل؛ لأنه أسهل عندهم فى توليد الدم من غيره))[١]. وقال جالينوس:((إن أصلح الأشربة لتوليد الدم، ما كان أحمر غليظا، لازما، وما كان كذلك من الشراب، فليس يحتاج من التغيير، إلاَّ إلى شيء يسير حتى ينقلب فيصير دما))[٢] .

وتدعى الخمرة الحمراء لحمرتها(الجريال) وهو صبغ أحمر، وتسمى المدمَّاة لما تقدم من محاكاتها لون الدم، فإذا كانت حمرتها إلى الكلفة سميت " الكميت"، فإذا اشتدت حمرتها حتى تضرب إلى السَّواد فهى " الكلفاء"، وإذا قنأت حمرتها فهى " الأرجوانية"، فإذا رقَّت قليلا فكانت فى لون الورد الأحمر فهى " وردة"، فإذا رقَّت كثيرا فلم ترد إلاَّ يسيرا فهى " صهباء " فإن كان بياضها يضرب إلى الزرقة قيل عن شرابها " الأمهق"[٣]. ومما ورد ذكره فى لون الخمرة الحمراء فى شعر أبى أبى الهندي ، قوله :

فصبَّ لَنا حَمراءَ يَنزو حبابها إذا شَعشَعَت بالدَّنِّ نَزوَ الجَنادِبِ[٤]
الجَنادِبِ[٤]

وقوله أيضا فى دعوته إلى شرب الخمر فى الصباح الباكر :

تصبَّح بِوجهِ الراحِ وَالطائِرِ السَعدِ كميتاً وبعد المزجِ في صفةِ الوردِ[٥]
الوردِ[٥]

---

(١) القيرواني، إبراهيم بن القاسم: المختار من قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، ص٥٠- ٥١ .

(٢) القنوجي، صديق بن حسن: أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، ج٢/ ص٣٥٧ .

(٣) ابن المعتز: فصول التماثيل في تباشير السرور،المطبعة العربية، مصر، ١٩٢٥م، ص٢٧

(٤) ديوان أبى الهندي: ص١٦ .

(٥) ديوان أبى الهندي: ص٢٩ .

(ب)- اللون الأصفر :

يعد اللون الأصفر أحد الألوان الساخنة، ويمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية؛ لأنه لون الشمس ، ومصدر الضوء ومصدر الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور(١). والجدير بالذكر أن الخمرة قد تطورت فى أساليب صناعتها، وصنعت على عدة ألوان، وكان منها اللون الأصفر، حيث وصفها أبو الهندي فى قوله :

صَفراءَ تَنزو في الإناءِ كَأَنَّها عَين الجَرادَةِ أَو لُعابُ الجُندَبِ(٢)
الجُندَبِ(٢)

وقوله كذلك :

إِن كُنتَ تَسقيني فَمِن قهوةٍ صَفراءَ مثلِ المُهرَةِ الناهِضِ(٣)
الناهِضِ(٣)

(جـ)- اللون الأبيض :

كما ظهرت لدى أبى الهندي خمرة جديدة ، تغنى بها ، فهى بيضاء اللون ، كما فى قوله :

يا خَليليَّ اسقياني عفوَها بِالبَواطي البيضِ لَيسَت بالعُلَبْ(٤)

رابعا : رائحة الخمرة .

لقد استهوت رائحة الخمر أبا الهندي، فعكف على تصوير رائحتها الطيبة ، التى تنتشر فى الأرجاء، وتصوغ أريجها فى مجالسه الخمرية، فشمتها الأنوف،

---

(١) شكري عبد الوهاب: الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص٧٦.

(٢) ديوان أبى الهندي: ص ١٦ .

(٣) السابق: ص٤٢.

(٤) السابق: ص١٨ .

وغدت الرائحة الذكية من شروط الخمرة المفضلة ، وقد قال ابن المعتز:((قال لي المعتضد بالله : خير الأشربة ما كان صافى الأديم ذكي النسيم))[١].

وشبَّه الشعراء – منذ القدم– رائحة الخمرة بالمسك الفوَّاح، فخمرة الأخطل يتضوَّع المسك منها، وتعبق رائحتها الشذيَّة عندما يفتح الوعاء فتسيل منه، يقول :

كَأَنَّما المِسكُ نُهبى بَينَ أَرحُلِنا مِمّا تَضَوَّعَ مِن ناجودِها الجاري[٢]
الجاري[٢]

وأبو الهندي شأنه فى ذلك شأن الشعراء السابقين عليه، حيث شبَّه رائحة الخمرة بالمسك فى قوله :

وَلَمّا حَلَلنا رأسَهُ مِن رباطِهِ وَفاضَ دماً كالمِسكِ أَو عنبرِ الهندِ[٣]
الهندِ[٣]

وقوله فى موضع أخر :

جلتها الجَوالي حينَ طابَ مِزاجُها وَطَيَّبنَها بالمسكِ وَالعَنبَرِ الوَردي[٤]
الوَردي[٤]

خامسا: إشعاع الخمر:

لقد تحدث الشعراء قديما عن((شعاع الخمرة وشبهوه بمصادر الضوء كالشمس والنجوم والكواكب، فالأعشى يشبه شعاع الخمرة بشعاع قرن

(١) ابن المعتز: فصول التماثيل في تباشير السرور، المطبعة العربية، مصر، ١٩٢٥م، ص١٥.

(٢) الأخطل: الديوان، شرحه وصنَّف قوافيه وقدَّم له/ مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ص١٤٣.

(٣) ديوان أبى الهندي: ص٢٩ .

(٤) السابق: ص٣١ . وانظر الديوان : ص٣٤، ٣٥ .

الشمس))[١]؛ وذلك لأن الشاعر الجاهلي كان يرى فضيلة التشبيه فى صحته، فعندما يسطع نور الشمس يميل شعاعها إلى البياض، مما لا يتفق مع واقع الخمرة فى الكأس، أما عندما تكون الشمس قرنا، وذلك صباحا أو مساءً، عند طلوعها أو غروبها، فإن شعاعها يغدو مشوبا بالاصفرار، وبشتى الألوان الزاهية الشبيهة بالألوان المتوهجة فى هالة حول الخمرة، ويصفها عمرو بن كلثوم بأنها ترسل إشعاعات مضيئة فى قوله :

مُشَعشَـعَةً كَـأَنَّ الحُـصَّ فيهـا إذا ما الماءُ خالَطَها سَخينا[٢]

سَخينا[٢]

ولقد درج الشعراء بعد ذلك على تشبيه شعاع الخمرة بكل ما يبرق أو يشع أو يتوهج، فالأخطل يشبه شعاعها بجذوة تتآكل فى قوله :

فصَبُّوا عُقارا فـى إنـاءٍ ، كأنَّهـا إذا لمحوها ، جذوةٌ تتآكلُ[٣]

وأبو الهندي يعكف على تصوير ضياء الخمرة وإشعاعها فى قوله :

فصبَّ لَنـا حَمراءَ يَنـزو حبابهـا إذا شَعشَعَت بالدَّنِّ نَزوَ الجَنادِبِ[٤]

وقوله فى إشعاع الخمر وتأثيرها فى نفوس شاربيها :

كميتاً ثوت فـي الدنِّ تِسعين حجَّـةً مُشعشعةً في شربِها واجِبُ الحَدِّ[٥]

وقوله فى صورة تشبيهية يعقد فيها أبو الهندي علاقة بين تلالأ الخمر فى أيدى السقاة ونجوم الثريا :

---

(١) إيليا الحاوي: فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة،(د.ط)، بيروت، (د.ت)، ص٥٧ .

(٢) الزوزني(عبد الله الحسن بن أحمد ت٤٨٦هـ): شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨م، ص٣٥ .

(٣) الأخطل : الديوان، ص٢٢٤ .

(٤) ديوان أبى الهندي: ص١٦.

(٥) ديوان أبى الهندي: ص٣١ .

تَـلالأُ فـي أَيـدي السُّـقاة كَأَنَّهـا نُجومُ الثرَّيا زيَّنَتْهَا عبُورُها[١]

المبحث الرابع

التشكيل الجمالي للشعر الخمري عند أبى الهندي

تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الجمالي فى شعر أبى الهندي، وقد اختلف النقاد حول مفهومها، كما تعددت آراؤهم فيها، فمنهم من ربط بين مصطلحها وشكلها، كتعريف د.علي البطل لها[٢]. كما يعرفها د. عبد القادر القط القط تعريفا أوسع وأشمل[٣]، ولكن يعد تعريف د.عبد القادر الرَّباعي لها هو أقربها أقربها وأشملها.[٤]. وفيما يلى أنماط الصور الشعرية الواردة فى خمريات أبى الهندي :

أولا:الصورة المفردة(الجزئية):

لا مشاحة فى أن النقد العربي القديم اهتم اهتماما خاصا بضروب التشبيه والاستعارة ، وعدهما محورا أساسيا فى التعبير الشعري، وخير ما يوضح ذلك قول عبد القاهر الجرجاني عن الاستعارة:((إن الاستعارة أمد ميدانًا وأشد افتنانًا، وأكثر جريانًا، وأعجب حسنًا وإحسانًا، وأوسع سعةً وأبعد غورًا وأذهب نجدًا فى الصناعة وغورًا من أن تُجمع شُعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها))[٥].

---

(١) ديوان أبى الهندي: ص٣٥.

(٢) انظر: د. على البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص٣٠.

(٣) انظر: د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية ، بيروت،١٩٧٨م، ص٤٣٥.

(٤) انظر: د. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري(دراسة في النظرية والتطبيق)، دار العلوم للطباعة، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م، ص١٠ .

(٥) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة فى علم البيان، ص٢١٠ .

ولما كانت مهمة الناقد الحقيقية هى إضاءة العمل الأدبي وتنويره واستكشاف جوانبه الفنية وعلاقاته، فى ضوء ما يسمى بالقراءة الفاحصة للنص الأدبي(١). ومن أمثلة الصور الجزئية قوله :

وَلَمّـا حَلَلنـا رأسَـهُ مِـن رباطِـهِ وَفاضَ دماً كالمِسكِ أَو عنبرِ الهندِ(٢)

الهندِ(٢)

صورة تشبيهية يتكأ عليها أبو الهندي للانتقال من حالة الغضب والوجع المتمثل فى الدم إلى حالة الراحة، اللذين يأخذهما من رائحة المسك والعنبر ، ومن ثم فقد اتَّكأت هذه الصورة على عنصر الحركة، بما تحمله من دلالات الغضب والثورة والرائحة بإنعاشها، حيث شكلت صورة حية قريبة من الواقع؛ لأنه((عند خلق أى قطعة أدبية فذَّة لا بد من توافر قوتين: قوة المرء وقوة اللحظة))(٣). وقوله أيضا :

وَجَدناهُ فـي بعضِ الزَّوايـا كَأَنَّـهُ أَخو قِرَّةٍ يَهتَزُّ مِن شِدَّةِ البَردِ(٤)

البَردِ(٤)

كما يتطرق أبو الهندي إلى الصورة التشبيهية الأخرى للدن، وما حدث له حينما انفصلت الخمر عنه حين سالت، من خلال إحساسه بالدن لحظة البزل، حيث شبه حالته بالمقرور الذى يرتجف من شدة البرد فى إحدى الزوايا إثر فراقه الخمر، حيث عمد شاعرنا على استخدام الصورة الحركية والصوتية، والتى تجلَّت من خلال اهتزاز الدن من البرد .

وقوله أيضا :

مُفدَّمـــةً قَـــزَّاً كـــأنَّ رِقابَهـــا رِقابُ بَناتِ الماءِ أُفزِعنَ بِالرَّعدِ(٥)

---

(١) انظر : د. محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، ص٢٨ – ٢٩ .
(٢) ديوان أبى الهندي: ص٢٩.
(٣) ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس، ص١١٢ .
(٤) ديوان أبى الهندي: ص٢٩.
(٥) ديوان أبى الهندي : ص٣٠.

وتتجلَّى الصورة التشبيهية فى قوله:(كأنَّ رِقابَها رِقابُ بَناتِ الماءِ أُفزِعنَ بِالرَّعدِ)، حيث استقت هذه الصورة مفرداتها من عالم الطبيعة(الرعد)؛ لكى يجعل من حركة رقاب بنات الماء صورة طبيعية أقرب إلى العقل والمنطق، حيث تخشى الطيور صوت الرعد ، وتعده إنذارا بالموت، ومن ثم تهتز رقابها خوفا على حياتها، وهكذا استطاع أبو الهندي أن ينقلنا من هذا المشهد الواقعي الطبيعي إلى مجلس الخمر((ليخلق حالة من التوافق بين الذات والوجود الخارجي))[١] .

والجدير بالذكر أن شاعرنا قد أقام علاقة قوية بين الخمر من ناحية وأعناق الأباريق التى تتمايل من شغفها بالخمر وتمسكها به من ناحية أخرى، فضلا عن أنَّ اهتزاز أعناق الأباريق تحمل دلالة قوية على البدء فى نقصانها، حيث ترتعد متمسكة بحياتها التى تهبها لها الخمر، وكأنها كائنات حية .

ثانيا: الصورة الكلية(العنقودية):

إنَّ الصورة الكلية تترابط فيها العلاقات عن طريق التشابك في جزيئات كثيرة؛ ولهذا نجد د. مصطفى بدوي يرجع وحدة العمل الأدبي إلى ترابط الصور، حيث يقول:((وليست الوحدة في نهاية الأمر سوى التناسق أو التناغم الذي يُوجده الشاعر بين الصور التي تتألف منها القصيدة))[٢]. ومن صور أبى الهندي الكلية الكلية التى شكلها المجلس الخمري عنده، قوله :

سَيُغْني أَبا الهِنديِّ عَن وَطبِ سالِمٍ أَباريقُ كالغِزلانِ بيضٌ نُحورُها
مفدَّمةً قَزّاً كأنَّ رِقابَها رِقابُ الكَراكي أفزَعتها صُقورها
مصبَّغةَ الأَعلى كأَنَّ سَراتَها ذَبائحُ أَنصابٍ توافت شُهورُها
تَلالأُ في أَيدي السُّقاة كَأَنَّها نُجومُ الثُرَيا زيَّنَتْهَا عبُورُها

(١) ساسين عساف : الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس، ص٣٦ .

(٢) د/ مصطفى بدوي : دراسات في الشعر والمسرح ، الهيئة المصرية للكتاب، الطبعة الثانية ١٩٧٩ م ص ٢٤.

تَمُــجُّ سُــلافاً مِــن زِقــاقٍ كَأَنَّهــا شُيوخ بَنـي حام تَحَنَّت ظهورُها

أُقَبِّلُهــا فَــوقَ الفِــراشِ كَأَنَّهــا صَلايةُ عَطّارٍ يَفوحُ زَريرُها

خَفيفا مَليحاً فـي قَمـيصٍ مُقَلِّـصٍ وُجبَّةُ خَزٍّ لَم تُشَدُّ زُرورُها

إِذا غَـرَّدَت عنـد الضَّـحاء حَسِـبتَها نَوائـحُ ثَكلى أَوجَعتها قُبورُها

وَكـأسٍ كعـينِ الـديكِ قَبـلَ صِـياحِهِ شَرِبتُ بِزهر لَم يَضرني ضَريرُها

فَمـا ذَرَّ قـرنُ الشَّمسِ حَتّـى كَأَنَّهـا أَرى قَريةً حَولي تَزَلزَلُ دُورُها[1]

فالمتأمل فى هذه الصورة الكلية يجدها أن تتضمن العديد من الصور التشبيهية الجزئية، بعيدا عن التشبيهات التى تجمع بين طرفين محسوسين ، مدركا ماهية الصورة((التى توحد بين الأشياء وتتيح الوحدة مع العالم، وامتلاكه))[2]. حيث يعقد شاعرنا علاقة تشبيهية بين بياض نحور الغزلان وصورة إبريق الخمر(أَباريقَ كالغَزلانِ بيضٌ نُحورُها)، حيث يشكل النحر موضع أنوثة المرأة، ولكن شاعرنا أراد أن يصفه بالبياض بالطهر والبراءة، اللذين استمدا من الصورة اللونية، وهذا ما أكدته شفافية الإبريق، وحوَّلت موضع الصدر إلى صورة رشيقة مأخوذة من حياة الغزلان الأليفة التى تسعى إلى حياة أليفة آمنة .

كما يستقى شاعرنا صوره التشبيهية من الطبيعة بمفرداتها(كأنَّ رِقابَها رِقابُ الكَراكي أفزَعتها صُقورها)، والملاحظ أن هذه الصورة تقترب من التمثيل فى إعمالها على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني((فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا فى الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب))[3]. فالكراكي تعد من الطيور طويلة الأعناق منتصبة الرقاب، وشاعرنا يريد أن يجعل

---

(١) ديوان أبى الهندي : ص٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ .

(٢) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة ، بيروت، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣م ، ص٢٣٠- ٢٣١.

(٣) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص١٢٧ .

الأباريق تهتز لتنشر رائحة خمرته، وهذا لن يتحقق إلاَّ بفضل الصقور الشرسة التى تؤثر فى رقاب الكراكي فتحركها .

كما اتَّكأ شاعرنا على التشخيص فى رسم صورته التشبيهية(كَأَنَّها نُجومُ الثرَّيا زَيَّنَتْهَا عبُورُها)، حيث يشبه تلألأ الخمر فى أيدى السقاة بالنجوم، وهذا يعكس علمه ومعرفته بعلم النجوم، فاختار العبور نجما يزيد الخمر تألقا، وهو بذلك يسمو بخمرته إلى عنان السماء . ثم ينتقل شاعرنا إلى رسم صورة الزقاق فى قوله:(كَأَنَّها شُيوخ بَني حام تَحَنَّت ظهورُها)، حيث استعار من الشيوخ هيبتهم ووقارهم، ومن بنى حام شهرتهم، ومن انحناء ظهورهم عمرهم؛ ليرسم صورة لزِقاق خمرته .

أما عن رائحة خمرته فيقول:(كَأَنَّها صَلايةُ عَطّارٍ يَفوحُ زَريرُها)، حيث اعتمد فى رسم هذا المشهد على الصورة الشمية المستمدة من الواقع، فنجد أن صورة الصلاية التى تدق الزرير فتنشر رائحته من كل جهة وصوب، والجدير بالذكر أن شاعرنا يملك الذوق الجمالي((الذى يبحث عن الجودة وليس عن الكمال المستحيل))[1]. فهو يود أن يلتصق بها، ويدوم معها فى علاقة؛ ولذا شبهها بعلاقة الرجل بالمرأة، ومن ثم فقد استطاع أن يحدث قربا بينهما، والجدير بالذكر أن قدامة بن جعفر قد استحسن هذا النمط من التشبيه الإيحائي، حيث زعم((أن أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد ... وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك))[2].

(١) ن.ع. تشرنيشفسكي: علاقات الفن الجمالية بالواقع، ترجمة: يوسف حلَّاق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣م، ص٧٠ .

(٢) قدامة بن جعفر: العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص٢٨٦ .

كما يعقد علاقة مشابهة بين عين الديك وصفاء خمرته فى قوله:(وَكأسٍ كعينِ الديكِ قَبلَ صِياحِهِ)، فأراد شاعرنا أن يبين صفاء خمرته ووضوح كأسه من خلال الإشارة إلى ما تشير إليه عين الديك من صفاء ووضوح .

ثالثا : الصورة المرتدة إلى الحواس .

وتمثل الحواس حجر الزاوية في بناء الصورة الشعرية، ويشير د.جابر عصفور بقوله:((بأنَّ التصور الشعري يقوم على أساس حسي مكين، ولا مفر من التسليم بذلك، طالما كان مدركات الحس، هي المادة الخام التي يبنى بها الشاعر تجاربه))[١]. وبالتالي يمكن القول إن الحس يعد وسيلة مهمة لإدراك الصورة، ولقد ولقد كان " هيوم " رائد المدرسة التصويرية يعرف الصورة بالتركيز على أبرز عناصرها الحسية، فيقول:((الصورة تشبيه حسي يعبر عن رؤيا، ولا يقنع بإيضاح فكرة الشاعر أو شعوره ، بل يخلقها خلقا))[٢] .

(١)- الصورة البصرية :

تعد العين هي العنصر المهم في عملية الإدراك، وهي الوسيلة الأولى التي تقوم بتحويل الصور إلي الخيال المبتكر، فعن طريق العين((تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تراها نتيجة رؤية وكثير من الأشياء التي تميز العين بالحواس الأخرى، كالألوان والأشكال والأحجام وغيرها))[٣]. ومن الصور البصرية فى خمريات أبى الهندي قوله :

---

(١) د.جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، ١٩٨٠م ، ص ٣٤٠.

(٢) هيوم: نقلا عن محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبقة الثالثة ١٩٨٤م، ص ١٤١.

(٣) د. عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ١٩٨٣م، ص ١٠٢.

إذا طرحا في الدَّنِّ أخرجَ مِنهُما شَرَابٌ يَروقُ العينَ منظرهُ وَردُ[1]

صورة بصرية يعتمد فى إدراكها على حاسة البصر، مصورا الخمر عندما يُطرح فى الدن فإنه يخرج شرابا تروق العين بمنظره كأنه ورد. وقوله أيضا :

مفدَّمـــةً قَـــزًا كـــأنَّ رِقابَهـــا رِقابُ الكَراكي أفزَعتها صُقورها[2]

صورة بصرية يعقد فيها أبو الهندي علاقة مشابهة بين رقاب أواني الخمر ورقاب الكراكي، وهى من الطيور طويلة الأعناق التى أفزعتها الصقور .وقوله فى موضع آخر :

تَـلالأُ فـي أَيـدي السُّـقاة كَأَنَّهـا نُجومُ الثرَّيا زيَنَتها عبُورُها[3]

حيث شبَّه أبو الهندي الخمر وهى تتلألأ فى أيدى شاربيها بالنجوم، كما تتم هذه الصورة عن علم ودراية لدى شاعرنا بالنجوم وأسمائها، حيث اختار منها العبور، فهو يسمو بخمرته إلى عنان السماء .

(٢)- الصورة اللونية :

لقد أشار النقد العربي القديم إلى دور اللون في تشكيل الصورة الشعرية، ويتجلَّى ذلك عند ابن طباطبا العلوي في قوله:((والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة وبطء وسرعة، ومنها تشبيه به لوناً، ومنها تشبيه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض))[4]. وترجع الدراسات الحديثة شاعرية

---

(١) السابق: ص٢٦ .

(٢) السابق: ص ٣٥.

(٣) السابق: ص٣٥.

(٤) ابن طباطبا العلوي(٣٢٢هـ):عيار الشعر، تحقيق د/محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثالثة، ص ٢٥. ويراجع: أبو هلال العسكري: كتاب

اللون(Poetry of Color) كما أسماها " جون دوني "(l. Downey) فيه ترجع إلي الطبيعة وإلي إحساس الشاعر بها، وتأثيرها النفسي عليه[١].

ولمَّا كانت البيئة ونفسية الشاعر التي تشكلها تلك البيئة بما تحمله طبيعتها داخله من أثر نفس وطبيعة التجربة الشعرية التي يقع الشاعر تحت تأثيرها هما أهم الدوافع لزيادة نسبة شيوع لون ما، أو تبرر سبب احتفائه من الصور الشعرية[٢]. ومن الصور اللونية فى خمريات أبى الهندي قوله :

صَـفراءَ تَنـزو فـي الإنـاءِ كَأَنَّهـا عَين الجَرادَةِ أَو لُعابُ الجُندَبِ[٣]

يبدو أن اللون الأصفر كان من الألوان الأثيرة عند أبى الهندي فى وصفه للخمر، فيصفها باصفرار لونها عندما تسال فى الإناء كأنها عين جرادة أو لعاب الجندب . وقوله فى سياق أخر:

تصبَّح بِوجـهِ الـراحِ وَالطـائِرِ السَّـعدِ كميتاً وبعد المزجِ في صفةِ الوردِ[٤]

لقد اتَّكأ أبو الهندي على اللون كأداة فنية تحمل معاني التفاؤل وتجدد الحياة، حيث حوَّل لون الخمرة من اللون الكميتي القاتم إلى اللون الوردي. وقوله كذلك :

الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية ، د٠ت ، ص ٢٥٢ وما بعدها

(١) يراجع: محمد حافظ دياب: جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول،مج٥، عدد ٢مارس ١٩٨٥م، ص ٤١ .

(٢) يراجع: د. محمد عبد المطلب: شاعرية الألوان عند امرئ القيس ،مجلة فصول ،مج٥ ، عدد ٢مارس ١٩٨٥م، ص٥٥(فصول) . إبراهيم محمد علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام "قراءة ميثولوجية "،لبنان، طرابلس، جروس بروس ٢٠٠١م، ص٢١. جاسم محمد صالح : تعبيرية اللون في شعر عنترة ، مقالة بمجلة جذور للتراث، العدد الثاني، النادي الأدبي بجدة ،جمادي الأولي ١٤٢٠هـ/سبتمبر ١٩٩٩م٠، ص٣٧١ .

(٣) ديوان أبى الهندي: ص١٦ .

(٤) ديوان أبى الهندي: ص٢٩.

سَيُغني أَبا الهِنديِّ عَن وَطبِ سالِمٍ أَباريقُ كالغِزلانِ بيضٌ نُحورُها[١]

فأبو الهندي يتخذ من بياض نحور الغزلان صورة لإبريق الخمر، حيث يعد النحر موضع جمال المرأة، حيث عمد شاعرنا إلى وصفه بالبياض ليحمل دلالة النقاء والبراءة والطهر، وهذه المفردات تتسق فى مضمونها واللون الأبيض .

(٣)- الصورة الضوئية:

وهى الصورة التى يلجأ إليها الشعراء، بمؤازرة حواسهم وملكاتهم من عناصر الضوء فى الطبيعة كالنجوم والكواكب، والظلام والنور، والليل والنهار، والشمس والقمر، مثل قول أبى الهندي :

نباكِرِ أخذ الكأسِ حَتّى كَأَنَّنا نَرى في الضُحى أَطنابَ خيمتنا تَعدو تَعدو[٢]

فهو يرسم صورة فنية رائعة، صور من خلالها مباكرته للخمر، وتأثيرها على نفوس شاربيها، حتى يُخيل لهم أن أعمدة خيمته تتحرك، وقد اتَّكأ على لفظ الضوء المتمثل فى الضحى، بما يحمل من معانى النور والضياء . وتشرق الخمر فى الدِّن ولا تغيب فى قول أبى الهندي :

كميتاً ثوت في الدنِّ تِسعين حجَّةً مُشعشعةً في شربِها واجِبُ الحَدِّ الحَدِّ[٣]

وقوله كذلك :

تَلالأُ في أَيدي السُقاة كَأَنَّها نُجومُ الثريا زينتها عبُورُها[٤]

---

(١) السابق : ص٣٠.

(٢) السابق : ص٢٦.

(٣) السابق: ص٣١.

(٤) ديوان أبى الهندي : ص٣٥ .

صورة ضوئية يشبه فيها أبو الهندي تلألأ الخمر فى أيدى السقاة بنجوم الثريا، وقد استعان شاعرنا بعناصر الضوء المتمثلة فى نجوم الثريا، نجم العبور.

(٤)- الصورة الذوقية:

إنَّ الصورة الذوقية ليست ببعيدة عن تراثنا النقدي، فلقد أشار إليها عبد القاهر الجرجاني، ونعني بها الصورة التي إذا قرأتها تمثل طعمها في فمك[١]، وفي الحقيقة أن الشاعر العربي قد أثارته طبيعته وتجاوب معها حساً وروحاً، وهذه الطبيعة قد أشبعت حواسه لمساً ولوناً وشماً ومذاقاً، وهذه الحواس تتراسل جميعها ، حتى تشعرنا بمدى قناعة هذا الشاعر ببيئته، وإشباعها حواسه بما يعكس حالة من الرضا أو السخط، فقد((تذوق بفمك طعماً يؤديه اللسان، وتجويف الفم، بيد أن تذوق الطعوم لا يقتصر على الفم وحده، إذ تشركه العين والأذن والأنف والملامس))[٢]. ومن الصور الذوقية فى خمريات أبى الهندي قوله :

إذا ذاقها مَن ذاقَ جادَ بمالِهِ وَقَد قامَ ساقي القَومِ وَهناً يُديرُها[٣]

صورة ذوقية تدعو الناس إلى بذل أموالهم فى سبيل شرب الخمر، وهى إشارة للكرم ، وترغيب السقاة على شربها . وقول شاعرنا فى موضع آخر :

وَقَد شَرِبوا حَتّى كَأَنَّ رِقابَهُم مِنَ اللينِ لَم يَخلق لَهُنَّ عِظامُ[٤]

عِظامُ[٤]

صورة ذوقية توحى بتأثير الخمر على نفوس شاربيهم حتى كأن رقابهم من لينها لم يخلق لهن عظام، والجدير بالذكر أن الشرب من مدركات حاسة الذوق.

---

(١) يراجع : عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ٩٨.

(٢) د/ علي شلق: الطعم في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص٥.

(٣) ديوان أبى الهندي: ص٣٦

(٤) ديوان أبى الهندي : ص ٤٨ .

(٥)- الصورة الشَّمِّية:

لقد سبق كل من علماء النفس والجمال إلي هذه التسمية، ومما يورده " رينيه ويليك " في ذلك قوله:((وتصنيفات العلماء في علم النفس وعلم الجمال متعددة . فليست هناك فقط صورة ذوقية وشمية، بل توجد أيضاً صور حرارية، وصور ضغطية من أصل جمالي نسبي مشتقة من التقمص الوجداني))[١]. كما فطن القدماء إلي شيء قريبٍ من هذا، وإن لم يسموه هذه التسمية[٢]، أما المحدثون توقف بعضهم عندها قليلاً[٣]. وأفراد لها بعضهم كتاباً مستقلاً، وإن اكتفى فيه بسرد الأبيات في كل عصور الأدب العرب دون تعليق[٤]. ومن الصور الشمية فى شعر الخمر عند أبى الهندي قوله :

وَلَمّا حَلَلنا رأسَهُ مِن رباطِهِ وَفاضَ دماً كالمِسكِ أَو عنبرِ الهندِ[٥]

صورة شمية اتكأ شاعرنا فى رسمها على التشبيه، حيث الانتقال من حالة الغضب والتمرد إلى حالة الراحة والأمان، اللذين يستمدهما من رائحة المسك والعنبر . وتستحوذ رائحة المسك على الصورة الشمية عند شاعرنا مثل قوله :

جلتها الجَوالي حينَ طابَ مِزاجُها وَطَيَّبنَها بالمسكِ وَالعَنبَرِ الوَردي[٦]

---

(١) رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محمد محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،الطبعة الثانية ١٩٨١م، ص ٢٤٠ .

(٢) يراجع : أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٤٤٧.

(٣) يراجع: الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد): ص ٩٧ . ١٠٤. د.عبد الرحمن محمد الوصيفي: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، ص ١٢٥، ١٤٢. د. إبراهيم عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في شعر عمر أبو ريشة: ص ١٣٠. د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ص ١٣٠.

(٤) يراجع: د. علي شلق : الشم في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م. وانظر: د. مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلي النص" نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري "، ص ٨٢ .

(٥) ديوان أبى الهندي: ص٢٩.

وقوله كذلك :

وَفارَةِ مِسكٍ من عذارٍ شَممتَها يَفوحُ عَلَينا مِسكها وَعَبيرُها[٢]

وقوله :

أُقَبِّلُهـا فَـوقَ الفِـراشِ كَأَنَّهـا صَلايةُ عَطّارٍ يَفوحُ زَريرُها[٣]

صورة شمِّية مستقاة من الواقع ، حيث صورة الصلاية التى تدق الزرير، حتى تنتشر رائحته فى كل أرجاء المكان، وهو يريد أن يلتصق بها، ولذا شبهها الحال بعلاقة الرجل بالمرأة، ومن ثم فقد نجح الشاعر فى التقريب بينهما .

(٦)- الصورة السمعية:

يرى فوندريس أن((الصورة السمعية الداخلية التى يستقبلها السامع ليست لها قيمة إلا على أساس أن هذا السامع لدية القدرة على تحويلها إلى صور نطقية فعلية، ومن ثم يمكن أن يكون متكلماً هو الآخر ،أو بعبارة أخرى أن السامع متكلم بالقوة ،إذ هو يمتلك ما قد حوله المتكلم إلى إحداث نطقية واقعية))[٤] . وأرى ما رآه د. أحمد درويش من أن تعاون هذه الحواس هو الذي يستطيع من خلاله الشاعر أن يتوغل في أعماق الصورة، ويرسم جوانبها رسماً مكتملاً[٥]. ومن الصور السمعية فى شعر الخمر عند أبى الهندي قوله :

مُفدَّمـــةً قَـــزًّا كـــأنَّ رِقابَهـــا رِقابُ بَناتِ الماءِ أُفزِعنَ بِالرَّعدِ[٦]

---

(١) السابق: ص٣١ .
(٢) السابق: ص٣٤.
(٣) السابق: ص٣٥.
(٤) د. كمال محمد بشر :علم اللغة العام ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٠م ، ص١٤٠.
(٥) انظر : د. أحمد درويش : الكلمة والمجهر" دراسات في نقد الشعر"، دار الهاني للطباعة، القاهرة ١٩٩٣م، ص ١٩٦، ١٩٧ .
(٦) ديوان أبى الهندي: ص٣٠

صورة تشبيهية اعتمدت على المؤثرات الصوتية المتمثلة فى صوت الرعد، ليجعل شاعرنا حركة بنات الماء تبدو طبيعية، حيث إن الطيور تفزع من صوت الرعد، وتعده إنذارا بالموت، ومن ثم فتهتز رقابها خوفا على حياتها، وبالتالي فقد نجح أبو الهندي فى نقل هذه المشاهد الطبيعية الواقعية إلى مجلسه الخمري .

وقوله فى موضع آخر :

وَجاريَــةٍ فــي كَفِّهــا عــودُ بــربَطٍ يجاوِبُـها عِندَ الترَنُّمِ زِيرُهـا

إذا حَرَّكَتــهُ الكَــفُّ قُلــتُ حَمامــة تُجيبُ عَلى أَغصانِ أَيكٍ تَصورها

تُجــاوِب قُمْريًــا أَغَــنَّ مطوَّقــاً شَقائِقُهُ مَنشورَةٌ وَشَكيرُها

إذا غَرَّدَت عند الضَّحاء حَسِبتَها نَوائحُ ثَكلى أَوجَعتها قُبورُها[1]

صورة سمعية تتأرجح بين الصوت الآمن المتمثل فى الأوتار، والحمامة، والصوت الحزين الناجم عن نواح الثكلى، فكأن أبا الهندي يعقد مقارنة بين صوت المنتشي، وصوت من فارقته الخمر، فيبقى وحيدا يشكو الألم والغربة. وقوله كذلك :

وَيَبكي عَلى ما فاتَهُ مِن شَبابِهِ بُكاءَ أَسيرٍ في الصِّفادِ وَفي القيدِ[2]

فشاعرنا يصف حال الشيخ الذى يبكي شبابه الذى ولَّى دون شربه الخمر، حيث يعقد مقاربة بينه والأسير الذى يبكي من وطأة الأسر .

المبحث الخامس

أثر الشعر الخمري عند أبى الهندي فى خمريات أبى نواس

يشير محقق الديوان إلى أن شعر أبى الهندي((على قلته، يعطي صورة فنية جميلة له، وأغراضه تكاد تكون محصورة فى وصف الخمر))[3]. كما يشير د.

(١) السابق: ٣٦ .
(٢) ديوان أبى الهندي: ص٣١.
(٣) ديوان أبى الهندي: ص٩ .

شوقي ضيف إلى أن أبا الهندي كان((شاعرا بارعا، قد وهب شعره جميعه للخمر، وهو من هذه الناحية يعد متممًا للوليد بن يزيد، إذ دفع معه الشعر العربي إلى تمثل الخمرية بكل شياتها المعنوية والموسيقية))[١].

وقد استبدت به الخمر ، بحيث لم يطق فراقها طرفة عين، فهو لا ينفك ثملا عربيدا. كما يشير محقق الديوان إلى أثر الشعر الخمري عند أبى الهندي فى خمريات أبى نواس بقوله:((إنَّ أبا نواس كان يسلخ جلَّ معاني أبى الهندي ويفرغها فى شعره، وبخاصة فى وصف الخمر. وقد استطاع أبو الهندي أن يجعل لخمرته مواصفات خاصة؛ لأنه أول من أجاد وصفها من الشعراء الإسلاميين، ويتجلَّى ذلك فى قول أبى الفرج الأصفهاني:((وهو أول من وصفها من شعراء الإسلام))[٢].

كما أشار ابن المعتز إلى أثر الشعر الخمري عند أبى الهندي فى شعر الخمر عند أبى نواس بقوله:((وكان جماعة مثل أبى نواس والخليع وأبى هفان وطبقتهم إنما اقتدروا على وصف الخمر بما رأَوا من شعر أبى الهندي، وبما استنبطوا من معاني شعره))[٣].

وليس تفرد أبى نواس فى شعر الخمريات بمانع أن يأخذ من سواه فيه، وأن يتأثر بمعاني السابقين عليه، ويحاكيها أحيانا، من غير أن ينتقص ذلك من قدره شيئا، فإن غناه فى معانيه المبتكرة فى هذا اللون من الشعر، يؤكد أنه لم يكن يتعمد ذلك لضعف فى قدرته الفنية، فلقد اقتبس أبو نواس من الشعراء السابقين كالأعشى، والأخطل، وأبى محجن، والوليد بن يزيد.. إلاَّ أن شاعرا واحدا نستثنيه من هؤلاء فنذكر أن الحسن نظر إلى شعره، وأعجب بمعانيه وأغار عليه .. ذلك

---

(١) د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، ص٣٨٦ .

(٢) ديوان أبى الهندي: المقدمة، ص١٠ .

(٣) ابن المعتز : طبقات الشعراء، ص١٤٢.

الشعر الخمري عند أبى الهندي

هو أبو الهندي الرياحي، شاعر الخمر قبل أبى نواس، وقد تجلَّى ذلك من خلال الموازنة بين الشاعر فى بعض معانيهما .

والجدير بالذكر أن أبا الهندي هو شاعر الخمر قبل أبى نواس، ويتضح صدق هذا الكلام من الموازنة بين الشاعرين فى بعض معانيهما، حيث يقول أبو الهندي – وهو ذو فضل فى المعاني على أبو نواس– فى صف الأباريق :

سَيغني أَبا الهنديّ عَن وَطبِ سالِمٍ أَباريقُ لَم يعلق بِها وَضرَ الزبدِ

مُفدَّمـــةً قَـــزًا كـــأنَّ رِقابَهـــا رِقابُ بَناتِ الماءِ أُفزِعنَ بِالرَّعدِ[1]

وهذا المعنى أخذه أبو نواس فى قوله :

فـــي أَبـــاريقَ سُـــجَّدٍ كَبَنـــاتِ ال ماءِ أَقعَينَ مِن حِذارِ الصُقورِ[2]
الصُقورِ[2]

ويكرر أبو نواس المعنى نفسه فى موضع آخر :

في أَباريقَ مِن لُجَينٍ حِسانٍ كَظِباءٍ سَكَنَّ عَرضَ القِفار

أَو كَراكٍ ذُعِرنَ مِن صَوتِ صَقرٍ مُفزَعاتٍ شَواخِصَ الأَبصارِ[3]

وتصوير أبى الهندي أباريق الخمر بأنها ظباء من الصور التى كثر دورانها فى شعره ، مثل قوله :

أَو كَظَبـــيِ اللصـــبِ وافـــى مَرقبـــاً حَذرَ القانِص صُبحاً فَنَفرْ[4]

---

(١) ديوان أبى الهندي: ص٣٤، ٣٥.

(٢) أبو نواس: الديوان، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص٨٦.

(٣) ديوان أبى نواس : ص١٨٣.

(٤) ديوان أبى الهندي : ص٣٩

والمعنى نفسه نجده عند أبى نواس فى تصويره كؤوس الخمر وأباريقها تصويرا فنيا، أبدع خلقه وتكوينه، حيث يصور الإبريق بصورة ظبي مشرف من مكان عال قوله :

كَـأَنَّ إبريقَنَـا ظَبـيٌ عَلـى شَـرَفٍ قَد مَدَّ مِنهُ لِخَوفِ القانِصِ العُنُقا[١]
العُنُقا[١]

ويقول أبو الهندي واصفا الخمر والحباب :

نَبَّهتُ نَدماني فَقُلتُ لَهُ اصطَبِح يا ابنَ الكرامِ مِنَ الشَّرابِ الأصهَبِ
صَفراءَ تَنزو في الإناءِ كَأَنَّها عَين الجَرادَةِ أَو لُعابُ الجُندَبِ[٢]

أخذ أبو نواس المعنى وصاغه صياغة جديدة فى قوله :

حَتّى إذا سَكَنَت جَوانِحُها كَتَبَت بِمِثلِ أَكارِعِ النَّملِ[٣]

ويقول كذلك فى المعنى نفسه :

ثُمَّ لَمّا مَزَجوها وَثَبَت وَثبَ الجَرادِ[٤]

كما تتشابه وصيتا الشاعرين تشابها قويا لافتًا للنظر، فأبو الهندي يوصي فيقول :

اِجعَلوا إن مُتُّ يَوماً كَفَني وَرَقَ الكَرمِ وَقَبري مَعصَرَهْ
وادفِنوني وَادفنوا الراح مَعي وَاجعَلوا الأقداحَ حَولَ المَقبرَهْ
إِنَّني أَرجو مِنَ اللَهِ غَداً بَعدَ شُربِ الراحِ حُسن المَغفِرهْ[٥]

نجد المعنى ذاته فى وصية أبى نواس قائلا :

---

(١) ديوان أبى نواس : ص٩٠.
(٢) ديوان أبى الهندي : ص١٥، ص١٦.
(٣) ديوان أبى نواس : ص٤٣.
(٤) السابق : ص٦٤.
(٥) ديوان أبى الهندي: ص٣٣، ص٣٤.

خَليلَـــيَّ بِاللَـــهِ لا تَحفِـــرا لِـيَ القَبرَ إِلّا بِقُطرُبُّـلِ

خِـلالَ المَعاصِـرِ بَـينَ الكُـرومِ وَلا تُدنِيانـي مِنَ السُنبُلِ

لَعَلِّـــيَ أَســـمَعُ فـــي حُفرَتـــي إِذا عُصِرَت ضَجَّةَ الأَرجُلِ[1]

ومن الملامح البارزة فى خمريات أبى الهندي تمرده صراحة على الشعائر الإسلامية غير عابئ بها، ويتجلَّى ذلك فى شربه للخمر فى رمضان، قائلا :

شَرِبتُ الخَمرَ فـي رَمَضانَ حَتّـى رَأَيتُ البَدرَ لِلشِّعرَى شَرِيـكا

فَقـالَ أَخـي الـدُّيوكُ مُناديـاتٌ فَقُلتُ لَهُ وَما يُدري الدُّيوكا[2]

كما نجد أبا نواس كذلك يتمرد كذلك على الشعائر الدينية فى قوله :

وَاشـــرَبِ الـــراحَ وَدَعنـــي مِـن صَلاةٍ كُلَّ يَومِ

وَإِذا مـــا حـــانَ وَقـــتٌ لِصَلاةٍ أَو لِصَـومِ

فَـــارفَعِ الصَّـــومَ بِشُـــربٍ وَامـزُجِ الخَـمرَ بِنَومِ

أَبَـــداً مـــا عِشـــتَ خـــالِف دَأبَ قَومٍ بَعدَ قَومِ[3]

كما تتشابه مجاهرة كلا الشاعرين بشرب الخمر، على الرغم من تحريمها، فيقول أبو الهندي :

أشربُ الخمرَ وَأَعصي مَن نَهى عَن طِلابِ الراحِ وَالبِيضِ الحِسانِ

فـــي حَيـــاتي لَـــذةً أَلهـــو بِهـــا فَإِذا مِتُّ فَقَد أَودى زَماني[4]

والمعنى نفسه عند أبى نواس فى قوله :

وَاشـرَبِ الخَمـرَ عَلـى تَحريمِهـا إِنَّما دُنياكَ دارٌ فانِيَه[1]

---

(١) ديوان أبى نواس : ص١٧.

(٢) الديوان : ص٤٧ .

(٣) ديوان أبى نواس : ص٢٠٥

(٤) ديوان أبى الهندي: ص٥٤.

ومن الصور التى كثر دورانها فى شعر أبى الهندي تشبيه الخمر بعين الديك، والجدير بالذكر أن عين الديك تمتاز بصفائها ونقائها، حتى ضُرب بها المثل فى الصفاء، فيقول :

وَكأسٍ كعينِ الديكِ قَبلَ صِياحِهِ شَرِبتُ بِزهر لَم يَضرني ضَريرُها(٢)

حيث يعقد أبو الهندي مشابهة بين عين الديك وصفاء خمرته، فأراد شاعرنا أن يبين صفاء خمرته ووضوح كأسه من خلال الإشارة إلى ما تشير إليه عين الديك من صفاء ووضوح. ومما ورد فى شعر أبى نواس يشابه ذلك المعنى قوله :

فَخُذها مِن بَناتِ الكَرمِ صِرفاً كَعَينِ الديكِ يَعلوها احمِرارُ(٣)

وقول أبى نواس كذلك فى هذا المعنى :

فيهِ مُدامٌ كَعَينِ الديكِ صافِيَةٌ مِن مِسكِ دارينَ فيها نَفحَةُ الغارِ(٤)

وقول أبى نواس كذلك فى المعنى نفسه :

وَاشرَب سُلافاً كَعَينِ الديكِ صافِيَةً مِن كَفِّ ساقِيَةٍ كَالريمِ حَوراءِ(٥)

وقول أبى الهندي :

سَيغني أَبا الهنديّ عَن وَطبِ سالِمٍ أَباريقُ لَم يعلق بِها وَضرَ الزبدِ

مُفدَّمـــةً قَـــزًا كـــأنَّ رِقابَهـــا رِقابَ بَناتِ الماءِ أُفزِعنَ بِالرَعدِ(٦)

---

(١) ديوان أبى نواس: ص١١٩.

(٢) ديوان أبى الهندي: ص٣٧.

(٣) ديوان أبى نواس: ص١٨٠.

(٤) ديوان أبى نواس: ص١٥٠.

(٥) ديوان أبى نواس: ص١٢. ولمزيد من الأمثلة انظر ديوان أبى نواس: ص٧٦،ص٨٥، ص١٥٨.

(٦) ديوان أبى الهندي : ص٣٠.

صورة تشبيهية يعقد الشاعر علاقة بين الطيور التى تخشى على حياتها خوفا من صوت الرعد، وأعناق الأباريق التى تتمايل شغفا بالخمر، حيث إن أعناق حينما تهدد فهذا دلالة على البدء على نقصانها، فترتعد خوفا على حياتها التى تهبها لها الخمر، وأبو الهندي ذو فضل فى المعاني على أبى نواس فى قوله:

ثُـمَّ صـارَت إلـى أَغَـنَّ كَطَيـرِ ال ماءِ إبريقِ فِضَّةٍ مَفـدومِ[١]

وقول أبى الهندي :

مفدَّمـــةً قَـــزّاً كـــأنَّ رِقابَهـــا رِقابُ الكَراكى أفزَعتها صُقورها [2]

فالكراكي تتميز بأنها تعد من الطيور طويلة الأعناق منتصبة الرقاب، وأبو الهندي يريد أن يجعل الأباريق تهتز لتنشر رائحة خمرته، وهذا لن يتحقق إلاَّ بفضل الصقور الشرسة التى تؤثر فى رقاب الكراكي فتحركها. والجدير بالذكر أن أبا نواس أخذ هذا المعنى، حيث فُتن بتصوير أباريق الخمر، حتى ليجعلها تشبه طيور الكراكي فى قوله :

لَـــدَينا أَبـــاريقٌ كَـــأَنَّ رِقابَهـــا رِقابُ كَراكِيٍّ نَظَرنَ إِلى صَقرِ[٣]

ويجمع أبو نواس الصورتين معا فى قوله :

فـي أَبـاريقَ مِـن لُجَـينٍ حِسـانٍ كَظِباءٍ سَكَنَّ عَرضَ القِفارِ

أَو كَراكٍ ذُعِرنَ مِن صَوتِ صَقرٍ مُفزَعاتٍ شَواخِصَ الأَبصارِ[٤]

ويعد تشبيه وثبة فقاقيع الخمر بحركة الجراد من التشبيهات التى ورد ذكرها فى خمريات أبى الهندي، فيقول :

صَفراءَ تَنزو في الإِناءِ كَأَنَّها عَين الجَرادَةِ أَو لُعابُ الجُندَبِ[١]

---

(١) ديوان أبى نواس : ص١٧٦.
(٢) ديوان أبى الهندي : ص٣٥.
(٣) ديوان أبى نواس : ص١٨٨.
(٤) ديوان أبى نواس : ص٢٠٩

وقول أبى الهندي كذلك فى المعنى نفسه:

فصبَّ لَنا حَمراءَ يَنزو حبابها إذا شَعشَعَت بالدَّنِّ نَزوَ الجَنادِبِ[٢]

يبدو أن اللون الأصفر كان من الألوان الأثيرة عند أبى الهندي فى وصفه للخمر، فيصفها باصفرار لونها عندما تسال فى الإناء كأنها عين جرادة أو لعاب الجندب، والمعنى نفسه أخذه أبو نواس، وصاغها صياغة جديدة، فى قوله :

تَنزو فَواقِعُها مِنها إذا مُزِجَت نَزوَ الجَنادِبِ مِن مَرجٍ وَأَفياءِ[٣]

تعد الخمرة عند أبى الهندي وسيلة للفخر، ينفق فى سبيلها الغالي والنفيس، كما فى قوله :

فَقالَ أَلا عَجِّل لَنا النَقد إِنَّنا أُناسٌ أَخَذنا بِالكَرا وَالضَرائِبِ

فصبَّ لَنا حَمراءَ يَنزو حبابها إذا شَعشَعَت بالدَّنِّ نَزوَ الجَنادِبِ[٤]

والخمرة عند أبى نواس وسيلة للفخر، يبذل فيها الدر والياقوت، ويفتخر بشربها بإتلاف المال فيها ليدل على جوده وكرمه، فى قوله :

يا قَهوَةً حُرِّمَت إِلّا عَلى رَجُلٍ أَثرى فَأَتلَفَ فيها المالَ وَالنَّشَبا[٥]

وعن تأثير الخمر فى نفوس شاربيها، حيث دبيبها فى عظام شاربيها، كأنها فيض النعاس، يقول أبو الهندي :

وَلَها دَبيبٌ في العِظامِ كَأَنَّهُ فيضُ النعاسِ وَأَخذهِ في المفصلِ[٦]

---

(١) ديوان أبى الهندي: ص١٦ .

(٢) ديوان أبى الهندي: ص١٦.

(٣) ديوان أبى نواس: ص١٢. وانظر ديوانه : ص١١٤.

(٤) ديوان أبى الهندي: ص١٦.

(٥) ديوان أبى نواس : ص٥٣.

(٦) ديوان أبى الهندي : ص٤٨.

وقد أخذ أبو نواس البيت كاملا، وضمنه شعره بقوله :

وَلَها دَبيبٌ في العِظامِ كَأَنَّهُ فيضُ النعاسِ وَأَخذهِ في المفصلِ[1]

ومما سبق يتضح لنا مدى التشابه القوي واللافت للنظر فى معاني الشاعرين، وقد ذكر صاحب الأغاني أن إسحاق الموصلي أنشد شعرا لابن الهندي فى صفة الخمر، فاستحسنه وقرظه، فذكر عنده أبو نواس فقال((ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلاَّ من هذه الطبقة. وأنا أوجد كم سلخ من هذه المعاني كلها فى شعره، فجعل ينشد بيتًا بيتًا من شعر أبى الهندي، ثم يستخرج المعنى والموضع الذى سرقه الحسن فيه حتى أتي على الأبيات كلها واستخرجها من شعره...))[2].

ومن ثم يمكن القول إنَّ أبا نواس قد استقي كثيرا من معانيه فى وصف الخمر من أبى الهندي، وتطور شعر الخمريات على يديه، حتى أصبح زعيم شعراء الخمريات فى الأدب العربي .

على أن التعرض لموضوع أخذ المعاني وتوليدها، قد يكون فيه مبالغة تطمس الحقيقة، وغلو يجاوز الصواب، وخير ما يقال فى هذا الشأن قول عبد الرحمن صدقي فى كتابه ألحان الحان، بعد أن استعرض سرقات أبى نواس ورأي الجاحظ فى ذلك((وقبل أن ندع مشكلة المعاني وأصحاب عذرتها، وما يقال فى حق انتحالها، وحقيقة نسبتها، نقول إن الناقد يعدو مفصل الصواب إذا هو نسب هذا كله إلى تعمد الشعراء لانتحال المعاني بعضهم من بعض. فإن الأمر– مع ما قيل فيه من الرخصة والتجويز– قد يكون أعمق من هذا أحيانا، وأفسح. فاشتراك المعاني قد يكون مرده فى بعض الأحيان وحدة الشعور الإنساني، كما يتبين ذلك من دراسة الأدب المقارن فى شتى اللغات لمختلف الأمم فى سائر الزمان والمكان ...))[3].

---

(١) ديوان أبى نواس : ص٦٧. ص١١٥.

(٢) الأصفهاني : الأغاني ، ج٧/ ص٣٥.

(٣) عبد الرحمن صدقي : ألحان الحان ، ص١٦٠ .

* *

خاتمة البحث

لقد سعى البحث إلى تتبع ملامح الشعر الخمري عند أبى الهندي، وأثره فى خمريات أبى نواس، وقد توصل إلى النتائج الآتية:

(١) تعددت دوافع اتجاه أبى الهندي إلى الشعر الخمري، ومن أهمها: تمرده لإثبات كينونته وكينونة الآخرين معه، كما كانت اللذة المادية باعثا قويا لإثبات وجوده؛ ولذا فقد اقترن فى شعره الخمري الخمر والجسد الأنثوي فى ثنائية واحدة ، فضلا عن قلقه النفسي، الكبت النفسي فيما يخص مسألة نسبه.

(٢) حذا أبو الهندي حذو السابقين عليه فيما يخص تقاليد شعره الخمري، حيث تضمن شعره الخمري وصفا للخمرة وأوانيها، ومجالسها، وندمائها، وساقيها، وأوقات شرابها.

(٣) سجَّلت السِّمات الحسية للشعر الخمري عند أبى الهندي حديثا عن الخمر والتغني بها، وأثرها فى نفوس شاربيها، وأسمائها، وألوانها، ورائحتها، وإشعاعها.

(٤) حظيت الصورة الشعرية بدور مهم فى التشكيل الجمالي للشعر الخمري عند أبى الهندي، حيث تعددت أنماطها فى شعره، مثل: الصور الجزئية، والصور الكلية، الصور المرتدة الحواس، ومنها: الصور البصرية، والسمعية، والضوئية، والشمية، والذوقية.

(٥) كان للشعر الخمري عند أبى الهندي أثر واضح فى خمريات أبى نواس، وقد تجلَّى ذلك من خلال الموازنة بين الشاعرين فى بعض معانيهما، واتضح أن أبا الهندي كان له فضل السبق فى المعاني على أبى نواس.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

١- ابن المعتز(ت٢٩٦هـ): طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة ، الطبعة الثالثة، ١٩٧٦م.

٢- ابن المعتز(ت٢٩٦هـ): فصول التماثيل في تباشير السرور، المطبعة العربية ، مصر،الطبعة الأولى ، ١٩٢٥م .

٣- ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،المكتبة التجارية ،١٩٥٥م .

٤- ابن سيده(ت ٤٥٨هـ): المخصص، المكتبة التجارية للطباعة والنشر، بيروت ، (د.ت).

٥- ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ): عيار الشعر، تحقيق د. محمد زغلول سلام منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثالثة٠

٦- ابن فضل الله العمري(ت ٧٤٩هـ): مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق أحمد زكي باشا، القاهرة، ١٩٢٤م .

٧- ابن قتيبة(ت ٢٧٦هـ): الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦م .

٨- ابن منظور(ت٧١١هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م .

٩- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مراجعة عبد الله العلايلي، موسى سليمان ، أحمد أبو سعد، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٦٢م .

١٠- أبو الهندي: ديوان أبى الهندي وأخباره، صنعة عبد الله الجبوري، مطبعة النعمان – النجف الأشرف، بغداد، الطبعة الأولى ،١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م.

١١- أبو نواس: الديوان، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

١٢- أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ) : كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ،الطبعة الثانية، د٠ت .

١٣- الأخطل :الديوان، شرحه وصنَّف قوافيه وقدَّم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م .

١٤- الآمدي(ت ٣٧٠هـ): الموازنة بين شعر أبى تمام والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية ١٩٧٢م .

١٥- الثعالبي(ت ٤٢٩هـ): فقه اللغة وسر العربية، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٣٤٦هـ- ١٩٢٧م.

١٦- الجواليقي(ت ٥٤٠هـ): المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، طبع مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٣٦١ هـ .

١٧- الراغب الأصبهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان .

١٨- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، الطبعة الأولى، المطبعة الخيرية، مصر، ١٣٠٦هـ .

١٩- الزركلي : معجم الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثالثة .

٢٠- الزوزني(ت٤٨٦هـ) : شرح المعلقات السبع ، تحقيق محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٩٩٨م .

٢١- السري الرفَّاء: المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تحقيق ماجد حسن الذهبي ، دمشق ١٩٨٦م .

٢٢- السيوطي : المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وصححه محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت .

٢٣- الفيروز آبادي(ت ٨١٧هـ) : القاموس المحيط ، الطبعة الثالثة، المطبعة المصرية، ١٩٣٣م .

٢٤- القيرواني (إبراهيم بن القاسم القيرواني): المختار من قطب السرور فى وصف الأنبذة والخمور، اختيار على نور الدين المسعودي، حققه وعارضه

بأصوله عبد الحفيظ منصور، نشر مؤسسة عبد الله بن عبد الكريم ،تونس، ١٩٧٦م.

٢٥- القيرواني(إبراهيم بن القاسم) : قطب السرور فى أوصاف الخمور ، تحقيق أحمد الجندي، مطبوعات مجمع اللغة العربية،(د.ط)، دمشق، ١٩٦٩م .

٢٦- النَّواجي(شمس الدين محمد): حلبة الكميت في الأدب والنوادر المتعلقة بالخمريات، المكتبة العلامية، القاهرة ، ١٩٣٨م .

٢٧- صديق بن حسن القنوجي: أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، أعدَّه للطبع ووضع فهارسه عبد الجبار زكَّار، دار الكتب العلمية (د.ط)، بيروت ، ١٩٧٨م .

٢٨- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، علَّق علي حواشيه السيد محمد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ١٩٨٢م .

٢٩-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، الطبعة الخامسة، القاهرة، ٢٠٠٤م .

ثانيا: المراجع الحديثة

١ - إبراهيم عبد الرحمن الغنيم (دكتور):الصورة الفنية في الشعر العربي "مثال ونقد "،الشرق العربية للتوزيع ،القاهرة ١٤١٦هـ/١٩٩٦م٠

٢- إبراهيم محمد علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام "قراءة ميثولوجية"، لبنان، طرابلس، جروس بروس ٢٠٠١م .

٣- أحمد درويش(دكتور): الكلمة والمجهر " دراسات في نقد الشعر"، دار الهاني للطباعة، القاهرة ١٩٩٣م .

٤- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة ، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م .

٥- إيليا الحاوي: فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت ١٩٨١م .

٦- جابر عصفور(دكتور):الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، ١٩٨٠م .

٧- جميل سعيد(دكتور) : تطور الخمريات فى الشعر العربي من الجاهلية إلى أبى نواس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٥م .

٨- حسين نصار(دكتور): آراء حول قديم الشعر وجديده ، كتاب العربي ، الكويت ١٩٨٦م.

٩- د. جواد على : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، الطبعة الرابعة ، بيروت، ٢٠٠١م.

١٠- ساسين عساف(دكتور):الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م .

١١- شكري عبد الوهاب: الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م .

١٢- عبد الرحمن صدقي: ألحان الحان، دار المعارف، الطبعة الأولى،١٩٥٧م.

١٣- عبد الرحمن محمد الوصيفي (دكتور): تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

١٤- عبد الفتاح صالح نافع(دكتور): الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ١٩٨٣م .

١٥- عبد القادر الرباعي(دكتور): الصورة الفنية في النقد الشعري(دراسة في النظرية والتطبيق)، دار العلوم للطباعة، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

١٦- عبد القادر القط (دكتور): الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م.

١٧- عز الدين إسماعيل(دكتور): الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة ، الطبعة الثالثة، ١٩٧٨م.
١٨- على البطل(دكتور):الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
١٩- علي شلق(دكتور): الشم في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤م .
٢٠- علي شلق(دكتور): الطعم في الشعر العربي، دار الأندلس ، بيروت ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م .
٢١- كمال محمد بشر(دكتور):علم اللغة العام، دار المعارف، مصر ١٩٨٠م.
٢٢- محمد حماسة عبد اللطيف(دكتور): اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م .
٢٣- محمد رضا مروه : الأعلام من الأدباء والشعراء، الفرزدق ، حياته وشعره ، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠م .
٢٤- محمد محمد حسين(دكتور): أساليب الصناعة فى شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٦٠م .
٢٥- محمد مصطفى هدَّارة(دكتور): اتجاهات الشعر العربي فى القرن الثاني الهجري ، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٨م .
٢٦- مراد عبد الرحمن مبروك (دكتور): من الصوت إلي النص " نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري " الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة ١٩٩٦م٠
٢٧- مصطفى بدوي(دكتور): دراسات في الشعر والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،الطبعة الثانية ، ١٩٧٩م.

المراجع المترجمة

١- إريك فروم: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقديم لطفي فطيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩م .
٢- ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م .
٣- بول تيليش: الشجاعة من أجل الوجود، تقديم مجاهد عبد المنعم مجاهد، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م .
٤- جان بول سارتر: الوجود والعدم" بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية "، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٦م.
٥- جون ماكوري: الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤاد زكريا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٨٦م .
٦- رينيه ويليك، وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، الطبعة الثالثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٥ م .
٧- ن.ع. تشرنيشفسكي: علاقات الفن الجمالية بالواقع، ترجمة يوسف حلَّاق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣م .

الرسائل الجامعية

١- أحلام عبد السَّلام عبد الموجود النتشة : صورة الساقي فى خمريات النواسي، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل،٢٠١٣م .
٢- بادية حسين حيدر: الخمر في الحياة الجاهلية وفى الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت،١٩٨٦م.

٣- عصام الدين يوسف أحمد نور: الصورة الفنية في شعر عمر أبو ريشة، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠١٠م .

الدوريات والمقالات

١- جاسم محمد صالح: تعبيرية اللون في شعر عنترة، مقالة بمجلة جذور للتراث، العدد الثاني، النادي الأدبي بجدة، جمادي الأولي ١٤٢٠هـ- سبتمبر ١٩٩٩م.

٢- محمد حافظ دياب(دكتور):جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مج٥، عدد ٢مارس ١٩٨٥م.

٣- محمد عبد المطلب(دكتور): شاعرية الألوان عند امرئ القيس، مجلة فصول، مج٥ ،عدد ٢مارس ١٩٨٥م .

* * *