مجالسُ الخمرِ في الشِّعر الأمويِّ

بحثٌ مُقَدّم لنيل درجة الماجستير في اللُّغةِ العربيَّةِ وآدابها

إعداد الطالبة

لجين محمّد عدنان بيطار

بإشراف

الأستاذ الدكتور عبد الكريم يعقوب

١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م

شكرٌ وتقدير

حضورٌ أربَكَنَا وبثْنَا نَسْعَى إليه...

نظرةٌ علَّمتنا البدء، وأفقدتنا معنى الصَّمت...

هدوءٌ يصرُّ أن يكون فنَّ العطاء...

فكيف أشكرك يا تمثال الأمانة؟!

أستاذي

شكراً لك
قوّةً خرافيّة ...

أرعدت تماثيلَ القلق
وحطَّمت قوالبَ الخطر
وجعلتني أسرع إلى اللّا منتهى

غربتي

... وجاء دورك يا بارعتي... يا أغنية الربيع الدائم... سأظلُّ أنظر إلى السماء لأباسمك، وأبوح للكون بسرّ الحياة...
أمّي

دائمة الحَيرة من أمرك... أنظُرُ إليك من بعيد، وأخشى الاقتراب... إنّ ثمّة ألماً يوجعنا، ونظرة تجمعنا، ووحدة تمزّقنا، وقليلا من يفهمنا.
أبي

أصْرَرْتُ أن لا أخونَ نفسي يومًا،،، فكان القدرُ لي كفوءا، وأهداني خمراً عربيّة أصيلة،، أغمضت عينيَّ وارتشفتها، فاكتشفت طهارة منبتها، وأردت البقاء معها، ولها.
أحمد

مازالت فتاةً،،، لا تعرف للاستحالة معنًى، فصنعتْ نقطة ضعفٍ، وأهدتها إليَّ
زاهر

شاء القدر أن يجعلها أمًّا لملاكين وطبيبة للبشر وامرأة جميلة، فشكرته وكانت له وفيَّة
يمنى

أخٌ جاء إلى عائلتي، فزادها حنانا، وتماسكا.
لؤي

أمّا أنتما أيتها المراهقتان... فحانت لحظة الصحوة، مراحل الحياة قد قصُرت، والزمن لا ينتظر أحدا.
جودي وبارعة

مقدَّمة

مجالس الخمر مظهرٌ من مظاهر الحياة الاجتماعيّة، والفنية في العصر الأمويِّ، ودليلٌ واضحٌ على قلق الإنسان وحيرته بين حقائق المصير والتّصرّف، التي يتأمّلها، ويحاول تفسيرها، لكنه لا ينفذ منها إلى يقين شافٍ، فيسعى إلى التخفيف من حدّة وعيه، بعد أن تستحيل عليه الحقيقة. ومن هنا رأى فيها القدماء وسيلةً للهرب من وطأة الذات. وبسبب من صلة مجالس الخمر بالشعراء، وصلة النشوة النفسية بالشعر، كان الرابط بين مجالس الخمر، وبعض الشعراء، وكان بعض الشعر وليدا لمجالس الخمر التي تلهم الشعراء، وتحلّق بهم في سماء النشوة، وتُصوِّر لهم الأشياء في أبهى صورها.

لقد عمل بنو أميّة على إنهاض الشّعر، وتشجيعه، والاستعانة به في خدمة سياستهم، ومصالحهم في الحكم، وأسهموا في إيقاد نار العصبيّة بين القبائل، وبين الشعراء، لينشغل العرب بأنفسهم، عنهم، وعن الملك. وكانت الظروف المحيطة مواتية لعودة ظهور مجالس الخمر في العصر الأموي. فقد تساهل الامويون في الأمور التي تتعلق بالدين بعيدا عن السياسة. وأقبل بعض خلفائهم على اللهو، والترف، والشرب، والغناء، ونذكر منهم: يزيد بن معاوية، والوليد بن يزيد، وتابعهم بعض الولاة، وغير قليل من الناس، فانتشرت ظاهرة مجالس الخمر عند بعض الشعراء في العصر الأموي، وهم يعيشون في بيئة إسلامية، ومجتمع إسلامي، يحرمان الخمر، ويعزران شاربها، غير أن من الشعراء من تمسك بمبادئ الإسلام، وحافظ على أوامره ونواهيه، ويذكر منهم جرير الشاعر الامويّ الذي لم يهن عليه تعطيل الأمويين بعض حدود الدين، فاتّخذ من تلك المجالس وسيلة لهجاء الأخطل، علّه يلفت نظر الخلفاء الأمويين بغية الحدّ من تلك المجالس، ومنعها.

وحفلت مجالس الخمر في الشعر الأمويّ ببعض التجارب الإنسانية الذاتية، إذ استطاعت تلك المجالس أن تطلعنا على إلحاح بعض الشعراء، على إثبات الذات، وتحقيق الوجود منهم: عبد الرحمن بن أرطأة، والأقيشر الأسدي، والأخطل، وأبو الهندي

الرياحي. وكان من دواعي ظهور مجالس الخمر الانفتاح الواسع الذي شهده العصر الأموي، الذي كان أثره واضحا في الإنسان؛ فقد كثرت هموم الحياة، وتنوعت آمال الإنسان، وآلامه، لعدم قدرته على بلوغ غاياته؛ فاتّخذ من مجالس الخمر أداة تعويضية تنقله إلى عالم مليء باللذات، والأحلام. وظهر دور الدهر في قلق الإنسان؛ فالزمن مؤثر، وتأثيراته واضحة في كل العصور، كما أنّ الشيب مدعاة للقلق المؤلم، والحيرة التي تعتري الإنسان، وباعث على الإحساس بالضعف، والعجز، وسبب لابتعاد المرأة عنه، وكان تخيل بعض المجالس –فنيا– وسيلة من وسائل التعويض عما يشعر أنه يفلت من بين يده، من مظاهر نشوة الحياة.

ولا بد من الإشارة إلى أن الشعر الأموي لم يزل معينا للدارسين لا ينضب، يتخذون من مادته أصولا لدراستهم، ومازالت ثمّة جوانب مهمّة في هذا الشعر لم يكشف النّقاب عنها بعد، وتحتاج إلى من يعنى بها. ومنها موضوع هذا البحث؛ لذلك آثرت أن أدرس مجالس الخمر في الشعر الأموي، آملة في إضافة شيء مفيد إلى ما كتب عن تلك المجالس، وساعية إلى عقد دراسة مستقلّة تتصل بمجالس الخمر الفنية في عصر بني أمية؛ ذلك أن الدراسات التي عرضت لشعر الخمر في هذا العصر، لم توفِّ موضوع هذا البحث حقه من الدرس، وكانت وقفاتها عنده قصيرة، وعابرة، ومنها– على سبيل المثال– فنّ الشعر الخمري لإيليا حاوي، وتطور الخمريات في الشعر العربي لجميل سعيد.

وكانت هذه الدراسة نصيّة، انطلقت من النصوص الشعرية، وبنيت عليها، معتمدة المنهج التحليلي في إبراز النواحي الفنيّة، والجماليّة، ومستعينة بمناهج أخرى تساعد في استكمال جوانب الدراسة، كالمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي.

ويقع البحث في ثلاثة فصول:

يعرض الفصل الأول مجالس الخمر: من حيث عواملها ودوافعها، ويقسم هذا المبحث إلى قسمين:

أولهما: يدرس العوامل الاجتماعيّة، ومنها أثر الحياة الاجتماعيّة في ظهور مجالس الخمر في الشعر الأمويّ، وتتمثّل بالسياسة؛ فقد وجد المجتمع الأمويّ فسحة من الحريّة في السلوك الاجتماعي، شجعت عليها السياسة الأمويّة؛ لإبعاد الناس عن شؤون الدولة، وعزلهم عن المشاركة السياسيّة، فألهتهم بمظاهر الحياة، وأغرقتهم بالملذات، ومنها ارتياد مجالس الخمر واقعا أو في الفنّ. كما كان التساهل في بعض الأحكام الدينيّة عند بعض خلفاء بني أميّة من العوامل التي أدّت إلى ظهور مجالس الخمر؛ فلم تتناسب معطيات الشريعة الإسلاميّة وما كانوا يخططون له؛ من انفراد بالحكم، واستئثار بالسلطة، فنصبوا أنفسهم قائمين على الشرع محاولين فصل الدين عن شؤون الدولة؛ إذ تولّى غير قليل منهم حدود الدّين، وحاول تعطيل بعضها، فانتهكت محرّمات الدين الإسلامي في بعض مجالس الخمر الشعرية، مقابل تثبيت الملك، والسلطة. أما المرأة فكان للأثر الأنثوي دور في ظهور مجالس الخمر، وإغنائها، فظهرت في صور متعددة؛ المسمعة، والراقصة، والمحاورة في بعض الأحايين، التي توفر الراحة لمرتادي المجالس، وتبعث الطمأنينة في نفوسهم، فتزيد من الإقبال عليها. وكان حنين الشعراء إلى سنن سابقة لم يستطيعوا الانفلات منها، كالاحتفال بالخمر، عاملا اجتماعيّا آخر لظهور مجالس الخمر في هذا العصر؛ فالمجالس تكشف عن الحنين المتمثّل في استذكار مجالس الخمر، والعادات التي كانوا يمارسونها، فمن الشعراء من اتّخذها وسيلة تعبيريّة، عن الكرم، وذمّ البخل؛ مدحا وهجاءً. وآخرون من استعانوا بها أداةً للتخفيف من غربتهم الاجتماعيّة التي تشكّلت بسبب عدم قدرتهم على الانسجام مع المحيط الذي ينتمون إليه؛ اجتماعيّا وفكريّا، ولاسيّما الشعور الكبير بالفراغ، فكان الحنين للغناء والموسيقا وسيلة إحياء قادرة على البعث والتجديد، وتحقيق الحلم، ولو بالفن.

وثانيهما: الدوافع الذاتيّة التي أدّت إلى ظهور مجالس الخمر؛ إذ عانى الإنسان في العصر الأموي ما عاناه من همّ، وحرمان نتج عنهما قلق بدت ملامحه في مجالس الخمر، وتقسم الدوافع الذاتية إلى:

دوافع وجوديّة تمثّلت في الشيخوخة؛ فقد لجأ الشاعر الأمويّ إلى مجالس الخمر؛ أداة تعويضيّة عن العجز الذي لحق به؛ نفساً، وهيئةً. واللذة في الحياة؛ فالحياة قصيرة، وعلى الإنسان أن يستغلّ كلّ لحظة فيها سبيلا للوصول إلى غاياته، التي طالما حلم بها، وأراد بلوغها، فكانت مجالس الخمر، السبيل إليها في العصر الأمويّ. كما كان التمرّد دافعا وجوديا لظهور مجالس الخمر، والذي تجلى في القدرة على المواجهة، وفضح الواقع، وتعريته. ودوافع نفسيّة تمثّلت في القلق والكبت، اللذين باتا حالتين عصيبتين، تنخران الإنسان الفرد خاصّة، والمجتمع عامّة، ويصعب التخلص منهما أو تجاوزهما، وعلاجهما يحتاج إلى حريّة واعية مسؤولة، وكانت مجالس الخمر الأداة التعويضيّة التي يستطيع فيها الشاعر تفريغ شجون النفس الممضّة.

ويتناول الفصل الثاني مكوّنات مجالس الخمر، وعناصرها التشكيليّة، فلم تتشكّل مجالس الخمر عفوا، إذ يلمس القارئ مكوّنات وعناصر أسهمت في تشكيلها، ونذكر منها الخمر بأنواعها المتعددة، فقد ساعدت الخمر في تشكيل تلك المجالس؛ فعلا، وهيئةً. فكانت الخمر وسيلة الشاعر، وسبيله لبعث الطمأنينة في روحه القلقة، إضافة إلى شعاع الخمر، وطيبها، وكأسها التي أسهمت في تشكيل مجالس الخمر. ولم تستغن مجالس الخمر عن النديم؛ لأنّ الإنسان اجتماعي بطبيعته لا يستطيع الانعزال عن الآخرين، وخاصّةً في عالم الخمر؛ إذ يحتاج إلى الندماء؛ بغية المشاركة، والتخفيف من أعباء الغربة التي يحياها في مجتمعه، والسّاقي الذي يعلّل الشّرب، ويوصلهم إلى ذروة النشوة، فيظهر الساقي في عالم الخمر بمظهر يشوّق الناس من أجل أن ينالوا الخمر، ويدفعوا مقابلها ما يطلب. وهنا يبلغ ضعف الشارب أقصاه. وقد انقسم المبحث إلى قسمين: الأول، اختص بتناول المكونات، والعناصر التشكيليّة في مجالس الخمر الفقيرة، والتي اقتصرت على الخمر، والنديم، والساقي. أما القسم الثاني، فاختصّ بالمكونات، والعناصر التشكيلية في مجالس الخمر المترفة التي كانت حافلة بالخمر المعتّقة، والندماء ذوي المكانة المرموقة في مجتمعهم، والسقاة، والغانيات، وأنواع الطعام الذي يقدم في المجالس.

أمّا الفصل الثالث، فيدرس الصورة الفنيّة في مجالس الخمر، التي تكشف عن الأبعاد النفسية لدى شعراء مجالس الخمر في العصر الأمويّ، وتعكس التطورات التي طرأت على الحياة الأمويّة، والتي جعلت الشاعر يفكّر في أمور أوسع أفقا، وأشدّ تعقيدا مما سبق، فكان جليا أن تنعكس المؤثرات على الصورة. ويبنى الفصل على ثلاثة مباحث؛ يعالج المبحث الأوّل الصورة البلاغية التي تشمل الصورة البيانيّة، والتي تبنى على التشبيه، والاستعارة، والكناية، هذه الصورة التي تنير مجالس الخمر، وتضفي عليها جمالا فنيّا متميّزا، وتفصح عن دواخل إنسانيّة، وتكشف عن أبعاد نفسيّة عميقة. والصورة البديعيّة التي تبنى على الطباق، والجناس، وغيرهما من العناصر التي تسهم في بناء الصورة، وتشكيلها فنيّا. ويتناول المبحث الثاني الصورة الرمزية؛ ففي مجالس الخمر صور غير قليلة تقوم على الرمز، تتبيّن في طياتها رموز غنيّة بالمعاني الخفيّة، والدلالات النفسية العميقة. ويعرض المبحث الثالث الصورة السرديّة التي بناها الشاعر على السرد التقريري، والإخبار، والقصّ، والحوار.

وأخيراً آمل أن أكون قد بذلت في هذا البحث جهدا مخلصا، يمكن الإشارة إليه بين الجهود التي تبذل في سبيل إحياء التراث ودراسته دراسة منهجيّة، وأرجو أن أكون قد وفّقت في بلوغ ما سعيت إليه من علم ومعرفة، يكونان عونا لي في دراسات أخرى، أنشد لها صورة أفضل.

والحمد لله ربِّ العالمين

لجين بيطار

الفصل الأول

مجالس الخمر: عوامل، ودوافع

١. عوامل اجتماعيّة:

أ. أثر الحياة الاجتماعية في ظهور مجالس الخمر في الشعر الأمويّ:

- السياسة.
- التساهل في بعض الأحكام الدينية.
- المرأة.

ب. حنين الشعراء إلى سنن سابقة:

- الحنين إلى الكرم.
- الحنين إلى الغناء والموسيقا.

٢. دوافع ذاتيّة:

أ. دوافع وجوديّة:

- الشيخوخة.
- اللذة في الحياة.
- التّمرّد.

ب. دوافع نفسيّة:

- القلق.
- الكبت.

مجالس الخمر: عوامل، ودوافع

١. أسباب اجتماعيّة:

إن التبدلات الاجتماعية، التي أحاطت المجتمع الأموي، والتغيرات التي عدلت في أحكامه، جعلتا بعض الناس يرغبون في حوارات حرة قائمة على الصدق، والعفوية، يظهرون فيها مواقفهم، ويعبرون من خلالها عما يجول في فكرهم، فاختاروا مجالس الخمر، مكانا يسعون إليه لممارسة أبسط حقوق الإنسان، وهو شعوره بالأمن والطمأنينة، وكان الشعراء، لها، في العصر الأموي مسجلين.

أ. أثر الحياة الاجتماعية في ظهور مجالس الخمر في الشعر الأموي:

لقد عمل بعض الأمويين على إنهاض شعر مجالس الخمر، والاستعانة به في خدمة سياستهم، ومصالحهم في الحكم، فتساهلوا في الأمور التي تتعلق بالدين بعيداً عن السياسة، وأقبل بعض خلفائهم على اللّهو، والتّرف، والشّراب، والغناء، وتابعهم بعض الولاة، وغير قليل من الناس الذين لاقوا فسحة رحبة من الحرية، والاستمتاع بملاذ الحياة الدنيا، فأقبل بعض النّاس على ارتياد مجالس الخمر، وافتتن بعض الشعراء بتصويرها، متخذين منها موضوعاً يفصح عن الحياة العامة في المجتمع الأموي، الذي استطاع أن ينفلت من قيود صدر الإسلام الصارمة، في تحريم الخمر ومجالسها، ومعاقبة شاربيها.

- **السياسة:**

لقد ساعد ظهور مجالس الخمر، السياسة الأموية في مهمّة تدعيم سلطتها، وتثبيت ملكها؛ بإغراء العامّة وعزلهم عن أمور الدّولة وشؤونها، وكان من أُوَلِ روّادها بعض خلفاء بني أميّة الذين شربوها في قصورهم التي كانت تنعم بالرخاء، ومظاهر الترف المتنوعة، فكانوا لها شاربين "يعيّنون لتعاطيها الأوقات، فعبد الملك يأتيها مرّةً في الشهر، وابنه الوليد يشربها يوماً بعد يوم، وسليمان كلّ ثلاث ليالٍ، أمّا يزيد بن معاوية، والوليد

بن يزيد فلا يقيمان لها موعداً خاصّاً" [١] يضاف إلى ذلك تحليل بعض الخلفاء بعض الأنبذة؛ فمعاوية الذي لقّب داهية العرب في سياسته "حلل نبيذ أهل الشام" [٢]، "وعمر بن

عبد العزيز حلل لهم شرب الأنبذة التي أحلّها الله من الماء والعنب واللبن والسويق، وأشربة كثيرة من نبيذ التمر والزبيب" [٣]، بينما ذهب بعض الناس في العصر الأموي إلى "أنّ الخمر المحرّمة في الكتاب هي خمر العنب فقط، شرط ألا تمسها النار" [٤]. إن تحليل شرب بعض الأنبذة، وتساهل بعض الخلفاء فيما يتّصل بالخمر، شجعا غير قليل من الشعراء على ارتياد مجالس الخمر واقعاً، أو تصويرها في الفن، وتسجيل ما يدور فيها، بوصفها المكان الذي ينكشف فيه الإنسان على الآخرين، ويكون فيه أكثر صراحة؛ لخلوه من الرقابة، التي تحد من حريّة الإنسان، وتمنعه من ممارسة ما يراه حقّا من حقوقه.

فعلى الرغم من أن السياسة الأموية رغبت في أن تجعل من مجالس الخمر وسيلة لهو للعامة؛ لتدعيم سلطتها، لم تستطع أن تكون مصدر ألم للناس، فكان دورها ازدواجيّاً في آنٍ معاً؛ ففي الوقت الذي استطاعت فيه أن تبعد الإنسان الأموي عن المشاركة في أمور الدولة ظاهراً، حرّضت فيه الجانب الميت في قول الحق، وفضحت أسلوب السياسة الأموية مع الشعب؛ إذ تحول السجن أيام السفيانيين عن غايته الأساسية في الإصلاح، "وأصبح السجن وقفاً على المعارضين السياسيين، والمناوئين للسلطة، ولو كان هؤلاء من الأمويين أنفسهم" [٥]، كما كشفت عن المجالس الخمرية لبعض خلفاء بني أميّة، ونذكر منهم: يزيد بن معاوية الخليفة، الشاعر الذي لم يستطع مجلسه أن يخفي العلاقة التي بدت بينه، وبين نديمه؛ إذ تمثلت في علاقة السلطة بالشعب، وأظهرت الطريقة الّتي تودّ بها

---

١. انظر التاج في أخلاق الملوك: ٢٥٥-٢٢٦.

٢. انظرالأغاني: ٢/٢١٧.

٣. الأشربة: ٥١.

٤. انظر العقد الفريد: ٦/٤٣٤.

٥. السجون وأثرها في الآداب العربية: ٤٥.

السلطة إكرام العامّة، فاقترن المجلس بسلطة الخليفة وجبروته، وصدق الشاعر وواقعيته، فكان صورة حيّة تنطق بالسياسة التي اتّسم بها المجتمع الأمويّ، والتي ترغب في تغييب العامة، وتسطيح فكرهم، يقول: [٦]

وإنَّ نديمي غيرَ شكٍّ مُكرَّمٌ لديَّ وعِندي مِنْ هَوَاهُ ما ارْتَضَى

يريد –بدايةً– التماس نقاط الضعف لدى النديم الذي يمثّل الشعب؛ ليتحكّم به، فيظهر النديم بمظهر المسيّر، ثمّ يبدأ الخليفة– بعد أن يسلبه صفاته الإنسانية– بالسيطرة عليه، والتحكم بمصيره؛ فهو على دراية بحبّه للخمر، وشدّة تعلّقه بها، إلّا أنّه يود الهلاك له، فيختار له الهوى فيها؛ لهدم قدراته، وعزله عن الآخرين، فهو سقوط دائم، ونفي دؤوب، إلى أن يقول: [٧]

ولستُ له في فَضْلَةِ الكأسِ قائلاً لأصْرَعَه سُكْراً تَحَسُّ وقد أبى
ولكنْ أُحيِّيهِ وأُكرمُ وجهَهُ وأصْرِفُها عنه وأسْقيهِ ما اشْتَهَى
ولَيْسَ إذا ما نامَ عندي بِمُوقَظٍ ولا سامعٍ، يقظانَ، شيئًا من الأذى

إنّ تعلُّق الخليفة –أيضا– بالخمر، وحبّه لها، جعلاه أكثر كرماً، وشجاعةً مع نديمه في مجلسه الخمري، فنجده يؤمّن له ما استطاع من لذائذ تمتعه، وتبعث في نفسه الطمأنينة؛ فيحرص بدايةً على بلوغ نديمه مرحلة السُّكر؛ لأنّه يريد المبالغة في إظهار كرمه من جهة، والاستئثار بالمجلس من جهة أخرى، فهو يرفض المشاركة، ويريد أن ينفرد بمجلسه؛ رأياً واحداً. كما نلاحظ أن صوت الخليفة وحده الذي نسمعه في المجلس (أصرعه، أحييه، أكرم....)، ومن خلاله نستمدّ ملامح النديم، وحسب، التي تظهر بصورة الإنسان السكران، النائم الذي لا يسمع، ولايرى، فهو غائب عن الوجود، ولاسيّما

---

٦. شعره: ٣٨. أنساب الأشراف: ١/٤، ص ٢٩٨.
يزيد بن معاوية بن أبي سفيان: ثاني ملوك الدولة الأموية في الشام (الأعلام:٩/٢٤٤–٢٤٥)
٧. شعر يزيد بن معاوية: ٣٨.

عن مجلس الخليفة، الشاعر الذي أكرمه، ورحّب به، لكنّه رفض أن يشاركه مجلسه، إنسانا موجودا، واكتفى بملامحه الشكلية. وهذا ما ألحت عليه السياسة الأمويّة في علاقتها مع العامة، وهو رفضها حق مشاركة الشعب بأمور الدولة، أو التدخل بشؤونها.

كما أرادت المجالس أن تكشف عن وجه السياسة الآخر، وهو حياكة المؤامرات، والخطط السياسية التي تتوافق ومصالحها في تدعيم سلطتها، فكان مجلس الوليد بن يزيد أشبه بمسرح يعرّض فيه بالسياسة الأموية، ويصرّح بالمعاملة التي كانت سائدة بين الشعب والسلطة، بوصفه إنساناً أمويّاً مرغماً، لا خليفةً متسلطاً، فقد عانى من تلك السياسة ما عاناه، حيث كانت تحاك مؤامرة له من أجل إبعاده عن الخلافة، وذلك عندما حرص عمّه الخليفة هشام بن عبد الملك على أن يجعله شاعراً، فأقصاه عن الخلافة، ولم يشركه معه في شيء "فقضاها أعواماً عشرين، خلافة هشام، سلخته من التهيّؤ للخلافة، ونهج الخلافة، وألقت به في زمرة الشعراء، فتوافَرت له أسباب الترف الملهية، والفتنة المغرية التي تلهب فيه ملكة الأدباء، وتطبعه بطابع الشعراء" [٨]، وقد نمّ مجلسه الخمري على ذلك، يقول: [٩]

عَلِّلاني بعاتقاتِ الكرومِ واسْقِيَاني بكأس أمِّ حكيم
إنّها تَشْرَبُ المُدَامَةَ صِرْفاً في إِناءٍ منَ الزُّجاجِ عظيمِ

إنه يبث رسالة للشعب؛ ليظهر سوء معاملة عمّه له، ولا سيّما عزله عن الخلافة متهمه بالشرب والسكر اللذين لا يليقان بخليفة مسلم، مع العلم أن "ابنه مسلمة كان سكيراً يتعاطى الشراب، وكان يريده خليفة" [١٠]، فاستطاع الوليد أن يوصل تلك الرسالة معتمداً التشهير بهشام، وزوجه، وولده، إذ تمنّى الشرب بكأس زوجة هشام، لما اشتهرت

---

٨. الوليد بن يزيد، الدولة الأموية: ٨٨.

٩. ديوانه، ١٩٣٧: ٥٥. عاتقات الكروم: الخمر المعتّقة، وقيل: هي التي لم يفضّ ختامها.
الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان، أبو العباس: من ملوك الدولة المروانية بالشام.(الأعلام: ١٤٥/٩)

١٠. انظر تاريخ الطبري: ٧/ ٢١١.

بسرعتها في الإسكار، ثمّ يقول: [١١]

جنّبوني أذاةَ كُلِّ لئيمٍ إنَّهُ ما علِمْتَ شَرٌّ نديمِ
ثمّ إن كان في الندامى كريمٌ فأذِيقُوهُ بَعْضَ مَسِّ النَّعِيمِ

لقد تقصد ذكر صفة اللؤم؛ كي يبرز الطريقة التي تنتهجها السياسة مع الشعب، ويحذرهم من التعامل معها، فاللؤم أصبح صفة أهل السلطة، ولا سيّما الخليفة هشام بن عبد الملك الذي وصفه بها الشاعر جعفر بن عُلبة الحارثي في حبسه الذي تعرض له؛ لأنه شرب يوماً حتّى سكر فقال: [١٢]

لَعَمْرُكَ ما بالسُّكر عارٌ على الفتى ولكنّ عاراً أن يقالَ لئيمُ

وهذا يؤكد تناقض سياسة هشام بن عبد الملك، التي سمحت لعائلته بشرب الخمر، وعزرت الشعب سجناً بسبب شربها أوبسبب التأخر عن دفع الضرائب التي أثقلت عاتقهم، "إذ تحول السجن في عهده عن الغاية الأساسية التي وجد من أجلها وهي ردع المعتدي، وتقويمه، إنما كانت السجون تغص بالنزلاء منهم بسبب الضرائب التي كانوا يعجزون عن أدائها" [١٣]، وكان لسياسته المتناقضة كبير الأثر في ضعف الدولة الأموية، وقد حمله فلهوزن مسؤولية انهيار الدولة الأموية قائلاً: "إنّ هشاماً فشل فشلاً كبيراً في كل شيء، ثمّ ترك وراءه تلك الدولة الشاسعة الأطراف في حال أسوأ وأقرب إلى اليأس مما كان قد وجدها" [١٤]. لقد ظنّت السلطة أن مجالس الخمر كانت المخدّر للشعب في الواقع، ولكن الوليد جعل منها وسيلة تعبيرية غايتها التشهير بالسلطة، والتنفير منها، كما دعا الشعب

---

١١. ديوانه، ١٩٣٧: ٥٥.

١٢. الأغاني: ١٣/٤٤.

١٣. السجون، وأثرها في الآداب العربيّة: ٥٠.

١٤. تاريخ الدولة العربية، من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية: ٣٣٧.

من خلالها إلى التعاطف معه، ورحمته؛ لأن السلطة حرمته من ممارسة حريته، وحقوقه السياسية.

كما بيّنت مجالس الخمر الحلم السياسي الذي حرم الإنسان من التفكير فيه في الواقع؛ فلجأ إلى مجالس الخمر كي يحققها في عالم الفنّ يقول الأخطل: [١٥]

إذا ما نديمي علّني ثمّ علّني ثلاثَ زُجاجاتٍ لهنّ هديرُ
خرجْتُ أجرّ الذَّيلَ تِيْهاً كأنَّني عليك أميرَ المؤمنين أميرُ

لقد أوصل السكر الأخطل إلى عرش الملك، بل جعله في حالة يصعب وصفها، إذ عبر عن ذلك بقوله عندما طلب منه الخليفة أن يصف حالة السكر، فقال: "أوله لذّة، وآخره صداع، وبين ذلك حالة لا أصف لك مبلغها، فقال، عبد الملك، ما مبلغها. قال: لملكك يا أمير المؤمنين (عندها) أهون من شسع نعلي" [١٦].

نتبيّن مما تقدّم أن السياسة كانت عاملا في ظهور مجالس؛ لإلهاء العامة عن الشؤون السياسية، وتخديرهم بإغراقهم بالملذات، إلّا أن المجالس أبت أن تكون خؤونة لشعبها، بل تعاطفت معه –فنّاً– ضد السلطة بفضح الخلفاء، والتّشهير بمن يمتون إليهم بصلات القربى، وبيان بطشهم، والتنديد بسياستهم في تدبير المؤامرات؛ لتحقيق مرادهم، كما استطاعت المجالس أن تكشف عن حلم العامة في تقلّد المنصب السياسي. ونستطيع القول: إنّ الثقافة التي سادت في العصر الأموي كانت أبعد مما أرادته السلطة الأموية، "وهذا ما نفاه أدونيس"[١٧].

---

١٥. ديوانه: ٤٨٧.

غياث بن غوث بن الصلت بن طارقة بن عمرو، من بني تغلب، أبو مالك. (الأعلام: ٣١٨/٥)

١٦. تاريخ الخلفاء: 231.

١٧.الثابت والمتحول: ١/ ١٤.

- التساهل في بعض الأحكام الدينية:

الدين الإسلامي دين اجتماعي؛ موجه إلى الإنسان بوصفه كائنا يرتبط بمجتمع، ويريد إنماءه فيما يتوافق مع الآخر، فكان الإسلام النور الذي يهتدي الإنسان به، والمرجع الأساسي له في تحقيق إنسانية الإنسان؛ لأنّ العدل أولى دعائمه، لذلك كان الشرع الإسلامي في صدر الإسلام هو المتّبع في تنظيم شؤون الدولة، وأمور الناس، أمّا في العصر الأموي، فلم تتناسب معطيات الشرع الإسلامي مع ما كان بعض خلفاء بني أمية – ولا سيما السفيانيين منهم– يخططون له؛ من انفراد بالحكم، وإبعاد العامة عن سياسة الدولة، وشؤونها، فنصبوا أنفسهم قائمين على الشرع، محاولين فصل الدين عن شؤون الدولة، وتعطيل بعض حدود الدين؛ من أجل تثبيت ملكهم، ودعم سلطتهم بإلهاء العامة بأمور الحياة، وإبعادهم عن أمور السياسة بإغراقهم في الملذات التي ظهرت في مجتمع إسلامي يحرم الخمر، ويعزر شاربها.

ولم يغفل مجلس الأقيشر الأسدي عن تساهل بعض خلفاء بني أميّة في بعض الأحكام الدينية؛ "إذ انفصل الدين عن السياسة في العصر الأموي، وصار الأمر ملكاً عضوضاً يهدف إلى غرضٍ سياسيٍّ عملي يجب أن يتحقق وإن كان فيه جور على الدّين" [١٨]، بل أدرك الغاية، وأراد إباحتها في الواقع، والفن، بوصفها "حركة دينية عروبية قوامها توكيد الذات، ونفي الآخر" [١٩]– الدين كما أراده الله شيء، وكما أرادته السلطة شيء آخر– فهذه الحركة تنافي ما دعا إليه الإسلام، وتخالفه في إعمال العقل، وتوظيف الفكر، قال تعالى: "قُلْ سِيرُوا فِي الأَرضِ، فَانظُرُواْ كَيْفَ بَدَأَ الخَلْقَ ثُمَّ اللهُ يُنْشِئُ النَّشْأَةَ الآخِرَةَ إنَّ اللهَ على كُلِّ شَيءٍ قَدِيرٌ" [٢٠]، وقوله عزّوجلّ: "قُلْ هَلْ يستوي الَّذينَ يَعْلَمونَ، والَّذينَ لا يعلمونَ إنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُوا الألبابِ" [٢١]. فكان مجلس الأقيشر من

---

١٨. تاريخ النقائض: ١٧٨.

١٩. الثابت والمتحول:١/٣١.

٢٠. العنكبوت: ٢٩/٢٠.

٢١. الزمر: ٣٩/٩.

أوائل المجالس التي تنبّهت إلى انتهاك شعائر الدين الإسلامي في سبيل إلغاء مشاركة العامّة في السياسة وأمور الحياة، ولم يردعه شيء عن فضح ماحل بالمفهوم الديني في العصر الأموي من استهتارٍ به، وانتهاك لحرماته، قال: [٢٢]

رُبَّ ندمانٍ كريمٍ ماجدٍ، سَيِّدِ الجَدَّينِ مِنْ فَرْعَيْ مُضَرْ
قلتُ: قُمْ صلِّ، فصلَّى قاعِداً تَتَغَشَّاهُ سَمَادِيرُ السَّكَرْ
قَرَنَ الظُّهْرَ مَعَ العَصْرِ، كَمَا تُقرَنُ الحِقَّةُ بالحِقِّ الذَّكَرْ

كشف المجلس عدم تناغم صورة الإنسان الشريف، ومضمون واقعيته في المجتمع الأموي، فاستنجد بالخمر التي أظهرت خضوعه للحياة، واستسلامه لها، بسبب ضعف اعتقاده الدينيّ، واستهتاره به، واستخفافه بفرائضه، ثمّ يستكمل صورته بقوله: [٢٣]

تَرَكَ الفَجْرَ فما يَقْرَأُهَا، وَقَرَا الكَوْثَرَ مِنْ بَيْنِ السُّوَرْ

لا يعفينا هذا البيت من التساؤل، لماذا استغنى المخمور عن قراءة سورة الفجر، وفضّل قراءة سورة الكوثر؟! ربما أراد أن يكشف عن أن المجتمع الأموي عطّل حدود الدين في شرب الخمر، لا بل رغّب في ارتياد مجالس الخمر، وشجع شاربي الخمر على الإكثار من شربها؛ تزييفا لهم بأن السكر ليس من المعصيات، ومن ثمّ لا يحتاج شاربها إلى طلب المغفرة من الله سبحانه وتعالى، ولعلّ النشوة التي بلغها المخمور أضعفت عقيدته، وجعلته يطلق أحكاما تخالف التعاليم الدينية. كما نلاحظ أن مجلس أبي الهندي الرياحي

---

٢٢. ديوانه: ٣٣. الماجد: الشريف الخيِّر. مضر: قبيلة عربية مشهورة. السمادير: شيء يتراءى للإنسان من ضعف بصره عند السكر. الحقة من الإبل: الداخلة في السن الرابعة.
المغيرة بن عبد الله بن معرض الأسدي، أبومعرض: شاعر هجّاء عالي الطبقة. (الأعلام: ٨/٢٠٠)
٢٣. ديوان الأقيشر: ٣٣. ترك قراءة سورة الفجر لما فيها وعيد لمن يخالف تعاليم الله، وقرأ سورة الكوثرلأنها أقصر سور القرآن.

يقترب من هذا الاعتقاد الذي ظهر في المجتمع الإسلامي؛ إذ أراد فيه أن يشرب الخمر في شهر رمضان، عصياناً للفروض التي جاءت في القرآن الكريم، وفضحاً للسلطة التي حاولت طمسها، يقول: [٢٤]

شربتُ الخمرَ في رمضانَ حتَّى رأيتُ البدرَ للشِّعرى شريكا
فقالَ أخِيْ: الديوكُ مناديات فقلتُ له: وما يُدري الدُّيوكا؟

إنَّ الإشارات التي ترمز إلى حلول منتصف شهر رمضان، والذي يدعو فيه الإنسان للتقرب من الله بالصيام، والصلاة، دعته إلى مجلس الخمر في هذا الشهر الفضيل، وإلى الشرك بالله الذي تجلّى من خلال إشراك البدر مع كوكب الشعرى، وما هذا إلّا دليل على ما ظهر في زوايا المجتمع الأموي، من استخفاف بالدين، وخروج على معتقداته، وقد استطاعت مجالس الخمر أن تتنبه لهذه الحالة الطارئة وتفضحها في عالم الفن على حد تعبير رينيه ويلك "الفن لا يحاكي الحياة بل إنّه يشكِّلها" [٢٥].

ومرةً أخرى يدهشنا مجلس الأقيشر في تصويره واقع المجتمع الأموي، وفي كيفية عرضه الفكرة التي تشغله، فهو يدرك العجز الذي أحاط العامة؛ معنويا، وماديا، ويحاول أن يتجاوزه بعيداً عن الاستسلام له، فاستعار قدرات الله، ومعجزاته لخمرته، كي يبرز شعرية الخمر، وقدرتها على تغيير المجتمع كما ذهب إلى ذلك أدونيس في قوله: "إنها الخمرة قدرة التحويل قدرة الإبادة والإنشاء، النفي والإثبات" [٢٦]، فكانت شعائر الدين الإسلامي هي الضحية التي تنتهك محرماتها، يقول الأقيشر: [٢٧]

---

٢٤. ديوانه: ٤٧. الشِّعرى: الكوكب الذي يطلع في الجوزاء.
غالب بن عبد القدوس بن شبث بن ربعي الرياحي اليربوعي، من بني العجفاء، من بني رباح، أبو الهندي: شاعر مطبوع. (الأعلام:٣٠٣/٥)
٢٥. نظرية الأدب: ١٤١.
٢٦. الشعرية العربية: ٦٢.
٢٧. ديوانه: ٣٥.المسك الأذفر: البالغ الغاية في الجودة.

ومُقْعِدِ قومٍ قد مَشَى من شَرَابِنَا، وَأَعْمَى سَقَيْنَاهُ ثَلاثَاً، فَأَبْصَرَا
شراباً كَرِيْحِ الْعَنْبَرِ الوَرِدِ ريحُهُ ومَسْحُوقِ هِنْدِيٍّ من المِسكِ أَذْفَرَا

إن مظاهر الإيمان بشعائر الدين الإسلامي انحسرت رقعتها في بعض الأوساط في العصر الأموي، بتشجيع من السياسة الأموية، وشكل ذلك خطراً كبيرا يهدد المجتمع الأموي، إذ اغترب الإنسان الأموي في مجتمعه، واختار مجالس الخمر ملجأً له، لتسمو الخمر به إلى النشوة الروحية، فتحقق له ما عجز عن تغييره في أرض الواقع، فنجده يتعامل معها إلهاً؛ قدرة، وفعلا، تمشي المقعد، وتبصر الأعمى، وهذا إثم كبير؛ لأنّ الشافي هو الله لا شريك له. ومن اللافت للنظر –أيضا– استخدام أسلوب التكبير على الخمر، فقد استخدم الشاعر عبارة دينية في موضع لا يليق بها، فالتكبير طريقة المسلم للتقرّب من الله، والاستكانة إليه من هول شيء جليل، أما الحاني في مجلس الخمر فقد امتثل أمام الخمر، وكبّر عليها، لما رآه من عظمة في أمرها، ومهابة في قدرتها يقول: [٢٨]

مِنَ الفَتَيَاتِ الغُرِّ مِنْ أَرْضِ بَابِلٍ إِذَا صَبَّهَا الحَانيُّ في الكأسِ كَبَّرَا

وهذا يوضّح أنّ هذه العبارة الدينيّة كانت تتردد في الواقع، ولكنها ترتبط بالخمر، ومن ثمَّ تظهر مجون الحاني في انتهاك شرائع الإسلام بالتكبير على الخمر علانيةً. ثم يفصح أخيراً في ختام مجلسه عن فريضة من فرائض الإسلام – الصيام– الذي يحثنا الله فيه على الصبر والقدرة على التحمل، فكانت الخمر قادرة على إغراء المسلم، وجذبه إليها، فلم يستطع مقاومتها، لضعف بدا في عقيدته، وتناولها في شهررمضان، محملا المجتمع، ولا سيما السياسة تعطيل حدود الدين في شرب الخمر في شهر رمضان التي تنص على أن "المسلم الذي يشرب الخمر في شهر رمضان، فإنه يحد لشربه ثمانين جلدة" [٢٩]، يقول الأقيشر: [٣٠]

---

٢٨. المصدر السابق: ٣٥. الحاني: بائع الخمر.
٢٩. التعزير في الشريعة الإسلامية: ٣٦٧.
٣٠. ديوانه: ٣٥.

إذا ما رآها بَعْدِ إنقاءِ غُسلِها تدور علينا صائمُ القَوْمِ أفْطَرَا

استطاع المجلس السابق أن يصور المجتمع الأموي، ولا سيما الإنسان الأموي الذي استسلم للحياة، ومتعها، واعتنق عالم الخمر، وأضعف عقيدته، ويكون بهذا قد أرضى السياسة، ونفّذ رغباتها.

إلّا أن حب الدنيا، والإفراط فيه، وتعطيل بعض حدود الدين أدّى إلى ظهور فئة أخرى من الشعراء أرادت أن تعتنق مبادئ الإسلام وتتمسك بها متخلية عن متع حياة الدنيا، في مجالس الخمر التي ترعرت فيها، ونعمت بها، يقول أبو جلدة اليشكري مودّعا حياة اللهو، واللذائذ؛ بوصفها نعماً مؤقتة: (٣١)

ألا رُبَّ يومٍ لي ببُستَ وليلةٍ ولا مثل أيَّامي المواضي بتُسْتَرِ
غنيتُ بها أُسقي سُلافَ مُدامةٍ كريمَ المُحيَّا من عرانينَ يشكُرِ
نُبادرُ شُربَ الرّاح حتّى نهُرَّها وتتركنا مثلَ الصَّريع المُعفَّر
فذلك دهرٌ قد تولَّى نعيمه فأصبحتُ قد بُدِّلْتُ طولَ التوقُّرِ

فلم يبق من مجلس الخمر سوى الذكرى، التي تتوارى تدريجيا؛ لأنّها نعم زائلة، سرعان ماتختفي بزوال الحياة الدنيا، يستطيع الإنسان أن يتخلى عنها. وهذا دليل واضح على أثر الإسلام في نفس الشاعر والذي بعث في نفسه القدرة، والقوة على مفارقة مغريات الحياة، والتهيؤ لحياة الآخرة؛ حيث الحياة الخالدة، فنراه يقبل على العودة إلى العقيدة الإسلامية، ومبادئها من غير تردد: (٣٢)

---

٣١. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٣٤٢. بست: مدينة بين سجستان وغزنين. وهراة من نواحي كابل. تستر: مدينة بخوزستان. هرّه: كرهه.
أبوجلدة بن منقذ بن حجر بن عبيد الله بن مسلمة بن حبيب، من بكر بن وائل. (المصدر السابق: ٣١٩)

٣٢. المصدر السابق: ٣١٠/١١.

فراجعني حلمي وأصبحت مُنْهَجَ الشَّرابِ وَقِدْما كنتُ كالمتحيِّر
وكلُّ أوانِ الحقِّ أبصرتُ قصدَه فلستُ وإنْ نُبِّهتُ عنه بمقصِّر
سأركض في التقوى، وفي العلم بعدما ركضتُ إلى أمر الغويِّ المشهّرِ
وبالله حولي واحتيالي وقوَّتي ومَنْ عنده عرفي الكثيرُ ومُنكري

فالنص يصوّر رغبة هذه الفئة في العودة إلى الإيمان، وطلب التوبة، والمغفرة، بالركض مخترقة حدود الزمن، كما يشير إلى التقاء الإسلام والعلم، للدلالة على أنه يريد إدراك الإسلام وعياً، وليس جهلا به، إنه الدين الذي ينير العقول ويدعو إلى العلم، قال رسول الله (ص): "وطلب العلم فريضة على كل مسلم" [٣٣]، وهذا يزيده تعلقاً به وشغفاً في التعمق به والتبحر بمبادئه التي تلتقي مع المثل الأعلى للإنسان الذي ابتعد واقعه عنه، فنراه عازماً على القيام ما بوسعه في سبيل ثبات العقيدة في نفسه مستمداً الصبر والتعقل من الله سبحانه، وتعالى، يقول الرسول (ص): "اعقلها وتوكّل" [٣٤].

ولجأ بعض الشعراء إلى إظهار مساوئ الخمر ومجالسها، ومنهم جرير، الذي لم يهن عليه تعطيل الأمويين حدود شرب الخمر، ولا سيّما الحقوق التي سنتها السلطة لأهل الذمّة "إذ تمتّع أهل الذمّة، وهم النصارى واليهود بالحرية الدينية، فقد تُركوا يدينون بما رضوا لأنفسهم من دين على أن يدفعوا الجزية للمسلمين" [٣٥]. فحاول جرير أن يجعل من مجلس الخمر وسيلةً لهجاء الأخطل الشاعر النصراني الذي علت منزلته عند خلفاء بني أمية على الرغم من شربه الخمر، كما أراد جرير من المجلس الذي صوّره أن ينفر الناس من مجالس أهل الذمة الخمرية بإظهار قبحها؛ بغية لفت نظر الخلفاء الأمويين للحد منها،

٣٣: سنن ابن ماجه: ٨١/١.
٣٤. سنن الترمذي: ٥٦٧.
٣٥. تاريخ الإسلام: ٥٤٣/١.

يقول: [٣٦]

أبَا مالكٍ: مالَتْ برأْسكَ نَشْوَةٌ، وَبالبِشْرِ قَتْلى لم تُطَهَّرْ ثِيابُهَا
فمنْهُم مُسجَّىً في العَبَاءَةِ لم يَمُتْ شَهيداً ودَاعي دَعوةٍ لا يُثابُها
فَإنَّ نَداماكَ الذينَ خَذَلْتَهُمْ، تَلاقَتْ عَلَيهِمْ خيلُ قَيْسٍ وَغَابُهَا
إذا جاءَ رُوحُ التَّغلَبِيِّ مِنْ اسْتِهِ دَنَا قَبْضُ أرْواحٍ خَبيثٍ مآبُها
ظَلِلْتَ تَقِيءُ الخَنْدَريسَ وتَغْلِبٌ مَغانمُ يَوْمَ البِشرِ يُحْوَى نِهابُها
وألهاكَ في مَاخُورِ حَزّةَ قَرْقَفٌ لهَا نَشْوَةٌ يُمسي مريضاً ذُبابُها

جرير يعيّر الأخطل، وقومه من نداماه في المجلس بالدين ؛ لينال منه، وقد اعترف جرير بذلك فقال: "إنّي أعنت عليه بتوليةٍ من سنِّه، وكُفْرٍ من دِينَه، وما رأيته في موضعٍ قطُّ إلّا خشيت أن يبتلعني" [٣٧]، فنجده يهجو الأخطل، لانشغاله عن قتلى قومه الذين يحرمهم ثواب الآخرة، وينفي عنهم صفة الشهادة، التي دعا إليها الله عزّ وجلّ: "ولا تَحْسَبَنَّ الَّذينَ قُتِلُوا في سَبِيلِ اللهِ أمواتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عندَ رَبِّهِم يُرْزَقُوْنَ" [٣٨]، ثم يعتمد الفكاهة في تصوير أرواحهم تطرح من مؤخرتهم، وما يرافقها من ضحك، وأصوات تعلو، وتعلو ليعم الخبر وينتشر في جميع أرجاء المجتمع الأموي فيكون قد حقق رغبته، وتفوقه على غريمه الأخطل. ولعل الشاعر أراد أن يتأوّل بالخمر، وفعلها، على الرغم من أنه لم يجرّبها، فحمّلها مسؤولية ما جرى للمقاتلين، من ضعف، وهزيمة، وهذا ما كان يخشاه القادة على الجنود في غزواتهم، وقد ذكر الطبري بعض القصص التي تؤيد ذلك "فقد كان الجنود في سجستان يعانون آلام الغربة، تهجيراً وحرماناً، فكانوا إذا ما بلغوا نصراً في حروبهم مع

---

٣٦. شرح ديوان جرير: ٧١. البشر: موضع كانت فيه موقعة بين تغلب وقيس عيلان. الخندريس: الخمر القديمة. الماخور: بيت الدعارة. حزّة: موضع بين نصيبين ورأس العين على الخابور. القرقف: الخمرة التي تقرقف شاربها، أي ترعده لقوتها حتى إن الذباب إذا شمّ رائحتها يمرض. غابها: الخيول أشبه بالغاب بالتفافها عليهم وهزيمتهم.
جرير بن عطيّة بن حذيفة الخطفي بن بدر الكلبي اليربوعي، من تميم أشعر أهل عصره. (الأعلام: ١١١/٢)
٣٧: الموشّح: ٢٠٨.

٣٨. عمران: ١٦٩/٣.

الترك وجدوا فسحةً من الراحة يقبلون بها على الشراب فيعبثون ويمرحون، خلاصاً مما يواقعون، مما كان يضطر مولاهم إلى تعزيرهم؛ بتجنيبهم الشراب، وتكسير أوانيهم" [٣٩]. فالمجلس يصوّر مشهد الهجاء، وموقف الخصومة بين الشاعرين، وفيه استطاع جرير أن يتفوّق على خصمه، من خلال إظهار مساوئ شربه الخمر، و خطورة ارتياده مجالسها.

- **المرأة:**

إن الإسلام حرر المرأة، ومنحها حق المشاركة في أمور الحياة، والخوض فيها. بل حثّها على العمل؛ بغية تحقيق إنسانيتها، وتثبيت عزيمتها، قال تعالى: "فَاسْتَجابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لا أُضِيعُ عَمَلَ عاملٍ مِنْكُمْ مِن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ" [٤٠] فبرزت المرأة في شعر صدر الإسلام في صورٍ جميلةٍ: العفيفة الكريمة، المخلصة لزوجها، الخلوقة صاحبة الدين، راوية لأحاديث الرسول(ص).

ولكننا نتساءل، هل بقيت صورة المرأة في شعر مجالس الخمر في العصر الأموي كما كانت في شعر صدر الإسلام؟ أم تلاشت هذه الصورة، وأصبحت المرأة صورة تعبيريّة يتمثّلها الشاعر الأموي؛ ليعكس من خلالها الواقع الاجتماعي، ويجسد قضيته التي يود الإفصاح عنها؟

لمّا أصبحت دمشق عاصمة الخلافة الأموية، أتيح للعرب أن ينعموا بحضارتها؛ فقد كانت من أرقى الأمصار البيزنطية، وبخيراتها التي أصبحت في حوزتهم، أصابهم ما يصيب الناس الذين يتنقلون من حالٍ إلى حال؛ فقد أقبلوا على متع الدنيا، ولذائذها، وأغرقوا في البذخ، وكانت البلاد قد امتلأت بالسبايا والجواري، مما جعل المرأة رمزا من رموز اللذة، التي يسهل الحصول عليها، وامتلاكها، ومن ثمّ أضعف في بعض زواياه، الجانب الأخلاقي في المجتمع الأمويّ.

---

٣٩. انظر تاريخ الطبري: ٤٦١/٦-٤٦٢-.٤٦٣

٤٠. عمران: ١٩٥/٣.

انطلاقاً من أهمية المرأة في الحياة الاجتماعية، ولا سيّما حياة الشاعر الأموي، فقد حمّلها كثيراً من الأسباب التي دعته إلى اختيار مجالس الخمر؛ مكاناً آمناً لتصويرها والحديث عنها ومعها؛ واقعاً، أو في الفن. فكان الشاعر الأقيشر الأسدي أول من تنبّه إلى ظاهرة استغلال المرأة، واضطهادها بتحويلها إلى وسيلة؛ للتّلذذ، والمتعة محمّلا المجتمع، وما حدثّ به من خلافات ومشكلات، سبب ماحلّ بها؛ "إذ تصارعت أجناس بشرية كثيرة في الكوفة، عربية، وفارسية، ونبطية بسبب اختلاف ثقافاتها، ومعتقداتها، ومطامحها؛ مما أدى إلى تحرر البلاد، وتولّدت موجة من الإباحة فيها" [٤١]، كما وجدت الجواري في كل الجنسيات في المشرق؛ بربريات، وحبشيات، وسنديات، وغيرهنّ أخريات من كنّ يجلبن سبياً ويعرضن للبيع بأسعارٍ باهظةٍ؛ "فقد اشترى أحد الصحابة إحداهنّ بمئتي دينار وهو ثمنٌ عالٍ في هذا العهد" [٤٢]، كما كنّ يقدّمن ضمن الهدايا "فقد قدم الوالي عبد الله بن الحباب إلى هشام سبعمئة جارية ضمن هدايا أخرى" [٤٣] فأراد الأقيشر أن يفصح عن نظرة المجتمع الأموي إلى المرأة:[٤٤]

جريت مع الصِّبا طَلْق العتيق وهان عليَّ مأثورُ الفُسُوقِ
وَجَدْتُ أَلَذَّ عاريةِ اللَّيالي قِرانَ النَّغم بالْوَتَرِ الخَفُوقِ

أرادها المجتمع أن تكون أنثى وحسب؛ وسيلة للمتعة، وعاملاً للتلذذ بها، فظهرت جسداً عارياً يأتي في الليل كي تزيد من الفجور والفسق اللذين حلّا في المجتمع الأموي. كما ارتأى الأقيشر أن الحضارة أضعفت شجاعة المرأة في مجالس الخمر، فقد أميتت، وشيئت؛ فلم تبح بكلمة ولا حركة، بل كان الرجل هو من يتمتع بالتّحكّم في حقوقها،

---

٤١. انظر حياة الشعر في الكوفة: ٢١٤.
٤٢. الإصابة في تمييز الصحابة: ٣/ ٤٠٩.
٤٣. فتوح أفريقيا والأندلس: ١٢٢.

٤٤. ديوانه: ٥٩.

فانحصرت أماني النساء ضمن نطاق استرضاء الرجال وكسب قلوبهم، يقول: [٤٥]

ومُسْمِعَةً إذَا مَا شِئْتُ غَنَّتْ مَتَى نَزَلَ الأحِبَّةُ بالعَقِيقِ

تجلّت المرأة بوصفها آلة يتحكّم الرجل بها كيفما شاء، ومتى رغب في مجلس خمر الأقيشر الذي ينعم باللذائذ، وهي إحداهنّ اللواتي حولن إلى موضوعٍ مرتبط بالرجل الذي يمتلكها.

وتبعه الوليد بن يزيد في قضية المرأة، إذ حرص على إظهار صورة المرأة المجردة، والمنقادة التي لا وجود لها، فكانت ضحية لمجتمع مشغول في أمور أخرى أبعدته عن شؤون الإنسان، التي هي أساسه، يقول: [٤٦]

أُشهِدُ اللهَ والملائكةَ الأبـــ ـــرارَ والعابدينَ أهل الصَّلاحِ
أنَّني أشتهي السَّمَاعَ وشُرْبَ الكأسِ والعَضَّ في الخدودِ الْمِلاحِ
والنديمَ الكريمَ والخادمَ الفا رهَ يسعى عليَّ بالأقداحِ
وظريفَ الحديثِ والكاعبَ الطَّفْـ ـــلَةَ تختال في سُمُوطِ الوِشَاحِ

يبدو أن اللذة الماديّة تشكل محور مجلسه الخمري، ولاسيَّما المرأة التي ظهرت من إحدى شهواته، وكشفت عن الغريزة الذكريّة الفطرية التي لا تليق بمعاملة امرأة تتمتّع بحقوق في مجتمع إسلامي؛ إذ نراه يستخدم وسيلة العضّ لخدودها؛ كي يشبع رغبته بها، وهذا يدل على أن النظرة الحسية للأشياء مازالت تسيطر على بعض الأمويين. فالشاعر لا يحتاج إلى إنسانة في مجلسه، بل يريد أن يشغل حواسه جميعها، ومن ضمنها إشباع غريزته

---

٤٥. المصدر السابق.

٤٦. ديوانه، ١٩٩٨: ٣٠-٣١. الفاره: الطويل الرشيق. الكاعب: الفتاة التي نهد ثديها.

الطفلة: الناعمة. السموط: القلائد.

بمفاتن الأنثى. فالمجلس يصوّر ضعف المرأة، وتبعيتها في مجالس الخمر.

أمّا فيما يتعلّق بأخلاق المرأة، فإنّ الترف والثراء اللذين عما القصور قد أفسدا أخلاقها فيها، وقلّدهم بعض العامّة، ففقد الثقة بالمرأة، وكانت بالمقابل تخشى مصيرها، فانصرفت إلى تدعيم وجودها بعيدة عن الإخلاص والوفاء، وقد أشار جرجي زيدان إليه قائلاً: "بدأت المرأة بتبديل طباعها أيّام الأمويين؛ لأن العفّة والغيرة أصابهما، في العصر الأموي، صدمة قوية بتكاثر الجواري والغلمان، وانغماس بعض الخلفاء في الترف، والقصف، وانتشار الغناء والسكر فتجرّأ الشعراء على التشبيب، والغزل، وتكاثر المخنثون في المدن، وتوسطوا بين الرجال والنساء بالباطل ، فأخذ الفساد يفشو بين النّاس، وضعفت غيرة الرجال، وقلّت عفّة النساء" (٤٧)، فاتّخذ الشعراء من مجالس الخمر وسيلة فنيّة للتعبير عن الجانب الأخلاقي الذي يتعلّق بالمرأة، وسلوكها في المجتمع الأمويّ. وكان الفرزدق واحدا من هؤلاء الشعراء الذين شغلتهم المرأة، فأرادوا أن يصوروها في مجالسهم الخمرية، إلا أن المرأة التي رغب الشاعر بها كانت متزوجة، ولكنّ هذا الأمر لم يمنعه من التفكير بها، وحلم الحصول عليها، فنراه يدعو ربّه أن يشغل زوجها عنه بالمرض، حتّى يختليا معاً، فيشفيان ما في قلبهما من الداء، ومن ثمّ يكون الشاعر قد حقق رغبته في بلوغ المراد من هذه المرأة في مجلس خمري يجمعهما، يقول: (٤٨)

بأرضٍ خلاءٍ وَحْدَنَا، وَثِيابُنَا مِنَ الزَّيْطِ والدِّيباجِ دِرْعٌ وَمِلحَفُ
وَلَمْ زَادَ إلَّا فَضْلَتَانِ: سُلافَةٌ، وَأَبْيضُ مِنْ ماءِ الغَمامَةِ قَرْقَفُ
وأَشْلَاءُ لحمٍ من حُبَارَى، يَصِيدُهَا، إذا نَحنُ شِئْنَا، صَاحِبٌ مُتَأَلِّفُ
لَنَا ما تَمَنَّيْنَا مِنَ العَيْشِ ما دَعا هديلاً حَماماتٌ بِنَعْمانَ هُتَّفُ

---

٤٧. تاريخ التمدّن الإسلامي: ٥/٦٣.

٤٨. ديوانه: ٢/٧٥. الزيط: الثوب يشبه الملحفة، الديباج: الواسعة المريحة. الدرع: ثوب ترتديه المرأة. الغمامة: الصافي الغب. حبارى: طائر يضرب به المثل في البلاهة. متألف: الذي رأيناه فأصبح داجنا أليفا. نعمان: اسم مكان.

همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي، أبو فراس، الشهير بالفرزدق: شاعر من النبلاء من أهل البصرة. (الأعلام: ٩/ ٩٦-٩٧).

ومما لاشكّ فيه أنّ خيال الشاعر – الذي أصرّ على انفراده بامرأة متزوجة في مجلس مترف باللذائذ، وسبل الراحة، والأمن– مستمدٌ من واقع مجتمع إسلاميّ يحرّم الزنا، ويعزّر فاعله، وهذا يؤكّد انتشار ظاهرة الفساد الأخلاقي في بعض أوساط المجتمع الأمويّ، يضافُ إلى ذلك أنّ المجلسَ قد حمّل المرأة مسؤولية تفكك العلاقات الأسرية، وانهيارها.

ومما يذكر أن العصر الأموي شهد انفتاحا ثقافيا، وإقبالا على العلم والمعرفة؛ ففيه نشأت العلوم اللسانية، وظهرت العلوم الدينية، وتطوّر الشعر؛ خيالاً وفلسفةً، وفيه بدأ تدوين التّاريخ والترجمة، وكانت للمرأة المشاركة الفعلية في النّهضة الثقافيّة والأدبية، فكان للجواري حظٌّ من الثقافة وحظٌّ من الغناء مثل نعمى وخليدة وعقيلة العقيقة معروفات بالفنّ والأدب. فلمّا ارتفع شأن الجواري الاجتماعي تسامح النّاس في مساواة أولادهنّ بأولاد الحرائر حتّى بلغ بعضهم الخلافة مثل يزيد بن الوليد، ومروان بن محمّد الذي كان ختام دولتهم. كما كانت الجواري تحاور الخلفاء وقد اختصت كل جارية بخليفة وأشهر جواري الأمويين الزلفاء التي صارت إلى سليمان بن عبد الملك، وسلامة المتخرجة على معبد في الغناء كان لها مناظرات ومحاورات، ومجالس أنس مع حبابة، ويزيد بن عبد الملك الذي عشق حبابة عشقاً بلغ أعلاه وشغلته بالشرب واللهو عن مسؤولياته حتّى قيل: "إنه مكث سبعة أيام لايخرج إلى النّاس بعد موت حبابة، أشار عليه بذلك مسلمة، وخاف أن يظهر منه شيء يسفهه عند الناس" [٤٩]. فالجواري في عهد الأمويين أحدثن شكلاً جديداً، وتطورت اهتماماتهن، ذلك أن الأمويين تأثروا بالأمم التي اختلطوا بها خلال فتوحاتهم، في أساليب حياتهم المدنية، والسياسة، وقلدوهم في حياة القصور ومافيها من طبقات، وجاروهم في دقّة أذواقهم، غير أنّهم وصلوا إلى مرحلة ارتقوا فيها عن الجانب الحسّي ليعتلوا مرتبة الفكر ومخاطبته، فالتمسوا عندهنّ فنون الغناء، والموسيقا، وبقدر حظّ الجارية من هذه الفنون كان يعلو قدرها، ويرتفع ثمنها، وبالمقابل أصبح لهنّ دور مهم في مجالس الخمر في الواقع، والتي أفصحت عنه مجالس الشعراء الخمرية، ونذكر

---

٤٩. تاريخ الطبري: ٢٤/٧.

منها مجلس مالك بن أسماء ، يقول: [٥٠]

ومررنا بنسوةٍ عَطِراتٍ وسماعٍ وقَرْقَفٍ فنزلنا
وحديثٍ ألذُّه هو ممّا تشتهيه النُّفوسُ يُوزَنُ وَزْنا
منطقٌ صائبٌ وتُلْحِنُ أحيا ناً وخيرُ الحديثِ ما كان لحنا
أمُغطَّى منِّي على بصري للحُبِّ أم أكمَلُ النَّاسِ حُسنَا

يريد الشاعر أن يظهر الرقي الذي بدا واضحا في تعامل الرجل مع المرأة– الإنسانة؛ إذ كان حديثها ملاذاً للرجل بعيداً عن جسدها، فالحوار الفكري يساوي بين الطبقات ويوحد الكائنات سواء أكنّ نساء عربيات أم جواري مسبيات كان لهنّ الفضل "في نقل الحضارة إلى بيوت العرب، وتعليمهم أرقى أنواع الطعام، والملابس فضلاً عن الغناء، والموسيقى، ووسائل الترف" [٥١] فعلى الرغم من اجتماع المرأة والخمر والغناء معاً ما كانت لفظة الحب التي حرص الشاعر على البوح بها إلّا نقطة تحوّل في مشاعر الرجل تجاه المرأة تبشّر بالصدق، وتبين رقي مشاعر الإنسان الأموي.

ويعترف الوليد بن يزيد –أيضا– بفعل المرأة التي تشرب الخمر، وقدرتها على صياغة مجلسه الخمري، يقول: [٥٢]

ألا حبّذا سَفرى وإنْ قِيْلَ إنَّني كُلِفْتُ بنصرانِيَّةٍ تَشْرَبُ الخَمْرا
يهونُ عليَّ أن يظلَّ نهارنا إلى اللَّيل لا أُولى أُصلِّي ولا عصرا

---

٥٠. الأغاني : ١٦٣/١٧.

مالك بن أسماء بن خارجة بن حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري، أبو الحسن. (الأعلام: ١٢٧/٦–١٢٨)

٥١. تاريخ العراق في ظل الحكم الأموي: ٢٤٠.

٥٢. ديوانه، ١٩٣٧: ١٠. كان الوليد قد نظر إلى جارية نصرانية من أهيأ النساء يقال لها سفرى،

فجعل يراسلها، وتأبى عليه حتى بلغه أنّ عيداً للنصارى قد قرب، وأنّها ستخرج فيه مع النساء إلى بستانٍ حسنٍ، فتنكّر كي يستطيع رؤيتها.

إنّ صورة المرأة وهي ترتشف الخمر جعلت الشاعر يؤسس مجلسا مطلقا؛ لا يحدّه وقت، ولا زمن، فنجده يصل ليله بنهاره من شدّة تعلّقه بها، وشغفه للنظر إليها. وهذا دليل على أنّ المرأة في العصر الأموي حافظت على عفّتها، وأبدت تمنّعها، و من ثمّ كان لها دور واضح في ظهور مجالس الخمر؛ واقعا، أو في الشعر.

اتخذ الشعراء مجالس الخمر مكاناً صادقاً في تصوير واقع المرأة في العصر الأموي؛ إذ تجلّت المرأة في صور متباينة: الشيء، والجسد، والغادرة، والمحاورة، والمتمنّعة، وكان سببه التغيير الذي لاقاه المجتمع الأموي، نتيجة الفتوحات وما نجم عنه من اصطحاب الجواري المسبيات، يعدّ من أول الأسباب التي أحدثت هذا التغيير الاجتماعي.

لقد كانت بعض مجالس الخمر، التي ظهرت في الشعر الأموي، تكشف عن مفهوم بعض الناس في العصر الأموي، يخالف المفهوم الإسلامي في بعض جوانب الحياة، وكشف بعضها الآخر عن تعطيل بعض الخلفاء بعض حدود الدين؛ بالتساهل مع أهل الذّمة في الحرية الدينية، فاتّخذ بعض الشعراء ذلك وسيلة لهجائهم في شرب الخمر، علّهم يلفتون نظر الخلفاء الأمويين إلى هذه الظاهرة التي تخالف قيم الإسلام، ومبادئه.

ب- **حنين الشعراء إلى سنن سابقة:**

اتسعت رقعة المجتمع الإسلامي مع الفتوحات، وكانت سبباً في تبدّل حياة بعض الأعراب البسيطة، وتحولها إلى حياة مترفة، على صورة كان الإفراط فيها واضحاً في كثير من الأحيان، لكن كثيرا من الناس من شعروا بغربة في مجتمعهم، عبر عنها شعراء بني أمية في مجالسهم الخمرية التي أفصحت عن حنينهم إلى بعض سننهم التي افتقدوها في المجتمع الأموي؛ إذ ظهر حنين الشعراء في مجالس الخمر إلى ظاهرة الكرم التي تجلت في مدح الإنسان، وذمّه، وكانت هذه المجالس موجهة إلى طبقة البخلاء التي

ظهرت في أرجاء المجتمع الأموي، ولا سيما الغنية منها، وبعض خلفاء بني أمية. كما تجلى حنين بعض الشعراء في مجالسهم الخمرية إلى الغناء والموسيقا اللذين حرما منهما في بعض المناطق؛ بوصفهما وسيلتي بوح، للتعبير عن معاناتهم، والتخلّص من أعباء الحياة، وهمومها.

- الحنين إلى الكرم:

لقد كان الكرم في الجاهلية سمة تنبثق من المروءة، وإكرام الضيف، وإغاثة الملهوف، بينما كان منها له حوافز إنسانية _في صدر الإسلام_ ذات لون ديني تبتغي الثواب من عند الله دونما الشهرة، قال تعالى: "لَن تَنَالُوا البِرَّ حَتَّى تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّون" [٥٣]، أما العصر الأموي، فقد اتجه الكرم فيه اتجاهاً مختلفاً بعيداً عن الأجر والثواب، ظهر ذلك في مجالس الخمر لدى شعراء بني أمية بالحنين إليه؛ إذ تنبه شعراء مجالس الخمر إلى تصدع مفهوم الكرم باتتشار ظاهرة البخل في المجتمع، والتي كان للحضارة دور فيها؛ فعلى الرغم من الترف والثراء الفاحشين اللذين عما المجتمع الأموي، وقصور خلفاء بني أمية، اتّصف بعض الخلفاء بالبخل ونذكر منهم "هشام بن عبد الملك" [٥٤]، و"عمربن عبد العزيز" [٥٥]. ومن ثمّ لم يستطع الأمويون أن يندمجوا في تلك الحياة الحضرية التي كانت تحيط بهم، فكانوا يحيون فيها بأجسادهم، ودواعي حياتهم العادية، أما أرواحهم ومشاعرهم، ووجودهم المعنوي، فهناك في الجزيرة العربية؛ حيث كانوا يعقدون مجالس خمر مترفة يظهرون فيها صفة الكرم، في تقديم الخمر، وبذل الأموال فيها. الأمر الذي جعل شعراء بني أمية يعقدون مجالس خمريّة يعبّرون فيها عن حنينهم إلى الكرم؛ بمدح الكرم، وذم البخل.

فمن الشعراء من تجلى حنينهم إلى الكرم بمدح كرم الساقي الذي ارتبط بالكرم الجاهلي الخالص؛ مروءة، وشهامة، وإكراماً للضيف، يقول الفرزدق: [٥٦]

---

٥٣. عمران: ٩٢/٣

٥٤: انظر تاريخ الأدب العربي: ٢٠٥/١

٥٥: انظر المساوئ والمحاسن: ٢٤٧- ٢٤٨.

٥٦: ديوانه: ٦٧/٢. الحرجف: الريح الباردة. القديد: اللحم المجفف. القرقف: الخمر الحادة التي ترعد من يشربها.

نِعْمَ الفَتى خَلَفٌ، إذا ما أعْصَفَتْ ... رِيحُ الشِّتاءِ من الشَّمالِ الحَرْجَفِ

جَمَعَ الشِّواءَ مع القديدِ لضَيْفِهِ، ... كرَماً، ويَثْني بالسُّلافِ القَرْقَفِ

مِنْ عَاقِرٍ كدمِ الرُّعافِ مُدَامَةٍ، ... صَهْبَاءَ، أشْبَهها دِمَاءُ الرُّعَّفِ

لِلَّه دَرُّكَ حِينَ يَشْتَدُّ الوَغَى ... ولَنِعْمَ داعي الصَّارخينَ الهُتَّفِ

أنتَ المُرجَّى للعَشيرَةِ كُلِّهَا، ... في المَحْلِ أوْصَكِّ الجُموعِ الزُّحَّفِ

يزخر مجلس الفرزدق بسبل الترحيب بالضيف، وهي عادة من عادات العرب قديما، أراد الشاعر من خلالها أن يحثّ الإنسان الأموي على الكرم، فهي دعوة إلى الناس الذين امتلأت خزائنهم بالمال في هذا العصر، وازداد بالمقابل بخلهم، وشحهم حتى انعكس على نفوسهم، وأسلوب حيواتهم. فتقصد أن يكون الكريم (خلف) في مجلسه خلفاً لأجداده العرب في الكرم، ويحسن أداء الترحيب بالضيف؛ فهو يعد ما اقتدر عليه من زاد وهمة في إكرامه؛ إذ راح يقدم له أجود خمرته- السلافة- التي لا تخالطها ماء ولا يد، فهي خالصة، نقية، تريح شاربها، وتمنحه الدفء، وتقيه من ريح الشمال الباردة، وما هذا إلا دليل على الكرم العربي الذي يؤمن للضيف وسائل الراحة، إلى أن يبرزالحنين إلى الأفكار الجاهلية في البيت الثالث عندما يشبه الخمر بالدم؛ فالخمر كانت شراب الآلهة، ودم المعبود يشربها البشر فيتجددون بها، ومن هنا أخذت مكانتها الدينية، وكان مرد هذا الحنين، "أن مجالس الشعر والشعراء، فضلاً عن سوق المربد وكناسة الكوفة، كانت مفتوحة وكان الحديث فيها يدور كثيراً حول الشعراء الجاهليين، وأشعرهم" [٥٧]. يريد المجلس أن يعلم المجتمع أن صفة الكرم لا تتجزأ، فهو كريم في الحياة كلها، كريم في الخمر، والطعام، كريم على قومه، فهو يود أن يعيد صياغة الإنسان في واقع غاب فيه من يعول عليه، من خلال بطل مجلسه(خلف).

أما الأقيشر فقد كان حنينه إلى الكرم حنيناً إلى المعتقدات الجاهلية التي تبعده عن

٥٧. الحياة الأدبية في عصر بني أمية: ٧٩.

المبادئ الإسلامية التي تحرم الخمر، وتعزّر شاربها يقول: [٥٨]

رُبَّ ندمانٍ كريمٍ، ماجدٍ، سيِّدِ الجَدَّينِ، من فَرْعَي مُضَرْ
قد سَقَيْتُ الكَأْسَ حَتَّى هَرَّهَا لَمْ يُخَالِطْ صَفْوَهَا مِنْهُ كَدَرْ
قُلْتُ: قُمْ صَلِّ، فَصَلَّى قَاعِداً، تَتَغَشَّاهُ سَمَادِيرُ السَّكَرْ

إن الأوضاع الاجتماعية في العراق، ولا سيّما الكوفة كان لها كبير الأثر في ظهور هذه المجالس الخمرية التي تصعد مشاعر الحنين إلى الخمر، والتّعبير عن مظاهر الكرم في ارتشافها، "فقد كانت العراق مستقر المعارضة السياسية، ومصدر الثورات والفتن، ومنبع الفرق الدينية، ومجال الحركة العلمية، وفي أمصارها، وبواديها، عادت للحياة الجاهلية بكثير من رسومها وأوضاعها فحول الشعراء، ورجال النقائض إلى الحياة البدوية، من مفاخرة، ومنافرة، ومعاقرة شراب وتحلل من شعائر الإسلام ونزوع إلى الماضي على تفاوت بينهم في ذلك" [٥٩]، وكان الأقيشر بعينه الحاذقة، من بين الشعراء الذين تنبهوا إلى ما يدور حولهم، فحاول أن يستذكر الماضي، ويحن إليه فنا وخيالا سببه "الفقر في الواقع"[٦٠] فالإنسان يحلم بالحرية عندما يكون مقيدا، وقد حلم الأقيشر بالكرم، وحاول أن يستذكره في مجلس خمرته الذي لم يلتمسه على أرض الواقع. فاختار نديمه من أشراف العرب، وكرمائهم، بل انتقاه من قبيلة مضر؛ كي يظهر العصبية القبلية التي كانت تخيم على المجتمع الأموي والتي زاد من حدتها خلفاء بني أمية، وعملوا على تغذية الأحقاد بين القبائل، كما كان يفعل الوليد بن يزيد في خلافته، "فقد كان يبيع الشخص الذي يتأخر عن الدفع إلى ألد أعدائه بالثمن الباهظ، فيقبض المال، ويتركه مع عدوه ينزل به أشد العذاب كما حدث مع خالد القسري الذي كان واليا، إذ سلمه إلى ألد أعدائه_ يوسف بن

٥٨: ديوانه: ٣٣.

٥٩. تاريخ النقائض: ١٨٥.

٦٠. علاقات الفن الجمالية بالواقع: ٦٦.

عمر_ فاحتدمت العصبية بين القبائل المضرية، واليمنية في الأمصار كافة" [٦١] إلا أن الحنين إلى الكرم الجاهلي لم يكن خالصا؛ إذ كان في التّعبير عن حنينه إلى الكرم في مجالس الخمر يلحق أذى بالشرع، والدين، وهنا تبرز عقلية الشاعر الأموي، ومدى الاختلاف الذي أصاب الشعر الأموي، فلم يكن تقليدا للشعر الجاهلي الذي أفصح عنه جورج غريب في قوله: "البيئة الأموية لم تختلف كثيراً عن البيئة الجاهلية، فقد ظلت التبعية بماديتها، وأسلوبها من أهم مقوماتها، كان الشاعر الأموي عاش في بيئته بذهنية جاهلية كادت تنعدم معها التجربة الذاتية الصحيحة" [٦٢]، بل شهد الشعر الأموي تحولا جذريا استطاعت مجالس الخمر أن تظهره بصورة فنية تنم على قدرة الشاعر الاموي في إدراك الحياة الاجتماعية، والتعبير عنها بصورة صادقة، وبحرية أدبية بلغت أقصاها في العصر الأموي.

وتبعه "الحارثة بن بدر الغدّاني" [٦٣] في حنينه إلى الكرم الذي تجلى في حنينه إلى الخمر التي تزيد شاربها كرماً، وسخاء، وتجعلانه أكثر تسامحا في مجتمع حدثت فيه تغييرات كثيرة؛ أدّت إلى خلخلة نسيجه الاجتماعي: [٦٤]

إذا ما شَرِبْتُ الرَّاحَ أبدتْ مكارمي وجُدتُ بما حازت يدايَ من الوَفْرِ
وإن سبَّني جهلاً نديميَ لم أزِدْ على اشربْ سقاك اللهُ طيّبةَ النَّشْرِ
أرى ذاك حقّاً واجباً لمُنادمي إذا قال لي غيرَ الجميل من النُّكرِ

---

٦١. انظر تاريخ الطبري: ٧/ ٢٥٩- ٢٦٠.

٦٢. شعراللهو والخمر: ٣٠.

٦٣. معجم الأعلام: ٢/ ١٦٢. حارثة بن بدر بن حصين التميمي الغدّانيّ (٠- ٦٨٤م). تابعي، من أهل البصرة. له أخبار في دولة معاوية، وولده. وأمر على قتال الخوارج في العراق، فهزموه بنهر تيرا (من نواحي الأهواز) فلمّا أرهقوه دخل سفينة بمن معه فغرقت بهم.

٦٤. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٣٥٣/٢.

فالخمر رمز الكرم، ومصدر الراحة التي يلجأ إليها الإنسان كي يتخلص من عبء الحياة الذي تضاعف في المجتمع الأموي. فهي تبسط يد الإنسان، وتجعله أكثر سخاء؛ مادة، ونفساً؛ أي: يريد أن يجعل من كرم الإنسان كرما حقيقيا نابعاً من النفس الإنسانية القادرة على استيعاب الأحبة، ومسامحتهم؛ لأن الإنسان ليس معصوماً عن الخطأ. فالشاعر يحث الإنسان على الكرم بوساطة الخمرمن خلال حنينه إليه؛ رغبة منه في أن تعم المحبة، والمودة، والرحمة التي تشوه مفهومهما إلى حد ارتبط بمصالح مادية، بعيدا عن التسامح الإنساني.

أمّا الأخطل فتجلى حنينه إلى الكرم في مجالس الخمر باستذكار كرم الساقي من خلال تحديد المواقع والأمكنة التي يكثر فيها الشراب، والتي تصعّد الحنين إليها على حد تعبير إيليا حاوي: "فضيلة هذا التعيين هي فضيلة دقّة وواقعية من جهة، وفضيلة إيحاء من جهة ثانية لشهرة هذه الأمكنة باللهو الذي جعل يبعث في ذهن القارئ صوراً ذاهلة متعددة ضوأها الحنين والشوق" [٦٥]، وقد استذكرها الأخطل قائلاً: [٦٦]

ولِيلَتَنا عِندَ العَوِيرِ بقُطقُطٍ وثانيةً أُخرَى بِمَوْلَى ابنِ أَقعَسا
نَزَلْنا بِلا غُسٍّ ولا عاتِمِ القِرَى ولا هدَنَتْهُ الخَمْرُ عَنَّا، فَيَنْعُسَا

فالإنسان الأموي لم يستطع الانفلات من بعض السنن التي سبقت صدر الإسلام؛ إذ كانت الخمر قديماً مظهرا من مظاهر إكرام الضيف والاحتفال به، وجاءت دعوة الأخطل لاستذكار مجلسه الخمري سبيلاً يريد من خلاله تسليط الضوء، لإظهار كرم المضيف، وحسن استضافته له؛ فقد نفى عنه صفات البخل بثلاث صور توالت في المجلس(بلا غس، لا عاتم بقراه، ولا هدنته الخمر عنا) كي تزيد من شدة الحنين إلى هذا المجلس

---

٦٥. فنّ الشعر الخمري: ١١٤.

٦٦. شعره: ٥٤٧/٢. العوير: ماء بالشام. قطقط: موضع بالشام. ابن الأقعس: رجل من الأوس من بني تغلب. الغس: الرخو الضعيف. العاتم: البطيء بقراه. المهدون: والهدان واحد، وهو الثقيل.

الذي صعب نسيانه، والذي أفصح عن قدرة الخمر، وما تفعله في نفس الكريم التي تزيده كرما، فهي تمنحه فسحة أكبر من الرحابة، وقبول الآخر.

وقابل الحنين إلى الكرم في مجالس الكرم الذي تجلى في مدح من يتصف بهذه الخلة، وما تحمله من مظاهر فنية أراد الشاعر أن يبرزها؛ كي يحفز المجتمع على الامتثال بها أيضاً، هجاء من كان متّصفا بالبخل الذي ينفر الناس منه، ويجعله غير مرغوب فيه في مجالس الخمر، يقول أبو جلدة اليشكري: [٦٧]

أُحِبُّ على لَذَاذتنا شقيقَا وأُبغضُ مثلَ ثعلبة الثقيل
له غَمٌّ على الجُلساءِ مؤذٍ نوافِلُهُ إذا شربوا قليلُ

الخمر لا تلتقي والبخيل، فمن الأفضل أن تعلن أسماء المصابين بهذا الداء الذي لا دواء له. وكان ثعلبة أحد هؤلاء الذين رفضهم مجلس الخمر، وحذر الناس تحذيرا مباشرا من هذه الفئة التي تؤذي المجتمع؛ بوصفها عالة عليه وظيفتها السلب، والأخذ، والتقليد الذي يميت المجتمع، ويفقده صيرورته.

كما جسد الأخطل موقفه من البخل الذي انتشر في طبقات المجتمع الأموي مبينا أثر الظروف الاجتماعية في دوافع الاغتراب ومبررات الحنين إلى الكرم في مجالس الخمر، يقول: [٦٨]

لقد غَدَوتُ علَى النَّدْمانِ، لا حَصِرُ يُخشَى أَذاهُ، ولا مُستبطَأٌ زَمِرُ

---

٦٧. شعراء أمويّون، ط١، ١٩٨٥: ٣٥٣. نوافله: عطاياه.

٦٨. شعره: ٦٤٢/٢. الحصر: البخيل. الزّمر: القليل الخير. الندملن: النديم وقد يراد به الجمع. المستبطأ: الذي يستبطأ خيره. الطلق اليدين: الواسع اليدين، الكثير العطاء. بشر، وأبو حنش: تغلبيان. الواغل: الذي يحمل كله على القوم.

طَلْقُ اليَدينِ كبِشْرٍ، أو أبي حَنَشٍ لا واغِلٌ حِينَ تلقاهُ ولا حَصِرُ

يحرص الأخطل حرصا لافت الانتباه على عدم اجتماع الخمر والبخلاء، إلى حد بلغ به الأمر عدم القدرة على مجالسة الندماء، قبل أن يتأكد من خلو المجلس من البخلاء الذين كثروا في المجتمع الأموي بسب ارتفاع قيمة المال في نفوس العامة، وقد علل شوقي ضيف دعوة الشعراء إلى التغني بالكرم قائلا: "التغني بالكرم قديم منذ الجاهلية، ولكنه أخذ يتسع في هذا العصر بحكم ضرورات الحياة العربية، وما كانت تستلزمه" [٦٩]. فالحضارة كانت سببا في زيادة متطلبات الحياة، وتعدد آمال الإنسان، وكان المال هو الوسيلة لتحقيق غايات الإنسان، فانتشر البخل في المجتمع الأموي، ولاسيّما الفئات الغنية منه، وبهذا لدى بعض خلفاء بني أمية، نذكر منهم هشام بن عبد الملك "الذي تنقص الأخطل من رعايته لما عرف به من البخل" [٧٠]، كما تندر المتندرون ببخل هشام، وعنفه، ورووا عنه الكثير. قالوا: "إنه قال يوماً للأبرش: أوضعت أعنزك؟ قال: إي والله. قال: لكنّ عنزي تأخّر ولادها، فأخرج بنا إلى أعنزك نصب ألبانه" [٧١]. فمسألة البخل شغلت الأخطل كثيرا، وأراد التنفير منها في مجلسه؛ إذ لجأ إلى التكرار في نفي البخل بقوله(لا حصر) علَّ البخيل يسمعه، ويخشى الاقتراب من مجلسه، فهو ينبذه؛ لأنه يعطل المجلس، للأذى الذي يتسبب به؛ من إبطال للخير، وإلحاق للضرر. وقد وردت أقوال كثيرة في البخيل تدعو إلى نبذه لا، من مجالس الخمر وحدها، بل من جنان الخلد، أيضا نذكر منها: "الشحيح أعذر من الظالم، وأقسم الله جلّ وعز بعزته لا يساكنه في جنته بخيل" [٧٢]. وبعد أن يتوارى البخيل من مجلس الأخطل، يفسح المجال لإبراز كرم النديم مستمدا له المعاني والصور التي تشير إلى صفتي السخاء والكرم اللتين تلتصقان بشارب الخمر، وساقيها،

---

٦٩. التطور والتجديد: ١٣٢.

٧٠. تاريخ الأدب العربي: ١/ ٢٠٥.

٧١. الوليد بن يزيد والدولة الأموية: ٣٣.

٧٢. المساوئ والمحاسن: ٢٤٩.

فنراه يصعد الحنين إلى نديميه الكريمين اللذين يصعب التقاء مثلهما في المجتمع الأموي، حتّى يخلص الأخطل في مجلسه إلى حكمة استقاها من تجربته في شرب الخمر؛ مؤداها: الكرم في الخمر يهب الخلود في الحياة: (٧٣)

سُلافةٍ، حَصلَتْ مِن شارِفٍ خَلَقٍ كأنَّما فارَ، منها أبْجَلٌ نَعِرُ
عانِيَّةٌ، ترفَعُ الأَرواحُ نَفْحَتَها لو كان تُسْقَى بها الأَمواتُ، قَدْ نَشَرُوا

كما عبرّ الأخطل عن حنينه إلى الكرم في مجلس خمرته، بحنينه إلى المرأة التي بدأت تبخل عليه بحبّها، وتبتعد عنه؛ جسدا، ولعلّ ذلك كان سببه ظهور الحبّ العذري والذي كان رائده قيس بن الملوّح، وفي ذلك يقول: (٧٤)

صَدَعَ الخَليطُ فشاقَنِي أجوارِي ونَأَوْكَ بعد تَقَارُبٍ ومَزارِ
فكأنَّما أنا شارِبٌ، جادَتْ لهُ بُصْرَى بِصَافِيَةِ الأَديمِ عُقارِ

إن الحنين الذي كشف عنه في بداية مجلسه، أشار إلى العلاقة الجسدية التي كانت تربطه بالمرأة بكل ماديتها، وما تبعها من انفصال سببه الرحيل، ولعل الشاعر أراد من حنينه إلى جسدها أن يبرز شحه، ويشير إلى غياب المادية في الحب في بعض أوساط المجتمع الأموي؛ إذ غدا الحب العذري في أشعار الأمويين ظاهرة فنية ارتبطت بالظواهر الاجتماعية، لا بل أصبحت العذرية منهجاً في الحب، وليست حالة فردية خاصة كما كانت عند الجاهليين. وتابع الأخطل مجلسه في استذكار عطاء محبوبته، وكرم جسدها الذي

---

٧٣. شعره: ٦٤٣/٢. السلافة: التي تسيل قبل ان تعصر. الشارف: الدن القديم. يريد أن الدهر أفناها.الأبجل من الدواب: عرق مثل الأكحل من الناس. النعر: الذي لا يرقأ دمه، ولا ينقطع. العانية:خمرة منسوبة إلى عانة، وهي بلد بين الرقة وهيت على شط نهر الفرات. الأرواح :ج ريح. النفحة: الرائحة. نشروا: انبعثوا وحيوا.

٧٤. شعره: ٢/ ٤١٠. صدع: تفرق. الأجوار: ج جار. الخليط بعينيه. نأوك: بعدوا عنك. الأديم: خمر

حمراء اللون. بصرى: موضع بالشام.

شبهه بالخمرالكريمة التي أنقذت وحدته، وخففت آلامه، وهمومه في مجتمع كثرت ضرورات الحياة فيه، يقول الأخطل: [٧٥]

من مُسبِلٍ، دَرَجَتْ عليه عُيُونُهُ وَسَقَاهُ عَازِبُ جَدْوَلٍ مرَّارِ

فالخمر الكريمة تجود على الناس وتكرمهم؛ فهي كالجدول في تدفقها، وكرمها، ويذكرنا حنين الأخطل إلى الكرم بحنين الرومانتيكي "الذي أراد الفرار من بيئته فاختار لنفسه بيئة أخرى يحيا فيها بروحه، ويحلق في أجوائها بخياله، وتجد فيما يتصوره من فسيح رحابها متنفسا له وعوضا عمّا ضاق في بيئته التي يحيا فيها والتي لم يعد له قبل احتمالها. وفي هذه الهجرة الروحية يجتهد في تصوير البيئة التي هام بها" [٧٦]، فالأخطل أراد أن يحيا حياة كريمة سخية لا يجد فيها من يتمنع عليه؛ كريمة بالخمر، والجسد. كما أظهر حنينه إلى الكرم من خلال حنينه إلى الوفاء، والإخلاص، والذي وجده في خمرته التي ظهرت في مجلسه بمظهر النديم الوفي المخلص الذي لم يتخل عنه في وقت المحن حتى يؤمن له السكون والطمأنينة، وهي بلوغ النشوة التي ترعد نفسه، وتحلق به بعيداً عن هموم المجتمع، وهنا يقابل بين تمنع جسد الأنثى، وشحه وسخاء الخمر وكرمها، فيفصح عن بخل جسد المرأة الذي يبعث الألم والغربة، عند الإنسان الذي اعتاد عليه، وماينجم عنهما من قلق وحيرة، فيظهر الجسد بمظهر الخؤون الذي لا أمان له، بينما كان سخاء الخمر أكثر إخلاصاً ووفاء؛ فلم تتخل الخمر عنه، ولم تغدر به، فقد كانت كريمة معه، قدمت جسدها بكل ما احتواه من مفاتن، وسبل إغراء، فتوشحت باللون الأحمر لتبرز جاذبيتها – أبرز الألوان إغراء، وأشدها شهوة يقول: [٧٧]

---

٧٥. شعره: ٢/٤١١. المسبل: الماء الجاري. العازب: البعيد. المرّار: الشديد الجري.

٧٦. الرومانتيكية: ٦٤.

٧٧. شعر الأخطل: ٢/ ٤١٢. تفصدها: سيلانها. الهش. الضعيف– الدقيق. الأبكار: الحديث. تجردها: ذهاب ما عليها من غشاء. تصرحها: صفاؤها. الهدير: صوت الغليان. الشرب: ج شارب. فتار: من الفترة.

وتَفَصَّدَتْ مِن غيرِ هَشٍّ عُودُهُ بالٍ وليس بحِصْرِمٍ أَبكارِ
وتَجَرَّدَتْ بَعْدَ الهَديرِ وَصرَّحَتْ صَهْبَاءُ تَبْدَأُ شَرْبَها بِفُتارِ

هذه الخمر التي انتقاها كريمة من العقار، تشير أنه محترف في عالم الخمر؛ فهو يريدها فعالة تسري بسرعة، وتتجاوب معه؛ فهي تمتاز بحركة جريئة تبادر في ممارسة الحب معه، وتبادله الرغبة بملامسة جسده، ونشر مفعولها في أحشائه، كما يكسبها خبرة في الحياة؛ إذ نفى عنها البكارة وأرادها راشدة تعي كيف تتفاعل معه، فواجهته الخمر بسخاء مطلق أشبه بممارسة الحب بين جسدين يصور الأخطل جزئياتها تصويرا تمثيليا بتجريد الخمر من ألوان الزيف، ثم نسمع بعدها صفير هدير منها ينذر بالتوحد معه، والتحليق به إلى ذروة النشوة التي تتمثل في العالم الذي كان يحن إليه، ويستذكره في مجلسه الخمري. إلا أنه سرعان ما تختفي هذه النشوة المؤقتة، ويعود إلى واقعه الذي يحيطه الخداع، والبخل؛ ليذكر تمنع محبوبته بابتعادها عنه والتي يفصح عن اسمها ليضاعف حنينه إلى كرمها المفتقد، فيقول: (٧٨)

وَجْداً بِرَمْلَةَ، يومَ شَرَّقَ أهلُها لِلغَمْرِ أو لِشقائقِ الأَذْكارِ

لقد تسببت الغربة المكانية التي ألمت بالشاعر بسبب فراق محبوبته، وماخلفته من حيرة، وقلق بغربة جسدية، عبّر عنها في مجلس خمرته، من خلال إظهار كرم خمرته، وعطائها؛ جسدا، ومادةً.

فكان الحنين إلى الكرم في مجالس الخمر عاملا في عودة ظهورها، والذي تجلى في حنين الشعراء إلى السنن الجاهلية؛ التي ارتبطت بالسخاء، والعطاء، والتسامح، والعصبية القبلية التي عاد ظهورها في المجتمع الأموي، كما اتخذت مجالس الخمر من

---

٧٨. شعره: ٢/ ٤١٢. رملة: اسم امرأة. الشقائق: أن يكون بين كل رملتين جَدَدٌ. الغمر: اسم موضع الأذكار: موضع من ديار تغلب.

الحنين إلى الكرم، حنينا إلى جسد المرأة، بالتمسك بالحب الحسي، الذي ظهر له منافس– الحب العذري. وقد استمد الشعراء صورا عديدة من البيئة الجاهلية ليؤكدوا حنينهم إليها من خلال حنينهم إلى كرمها، وفطريتها في شتى الأمور.

-الحنين إلى الغناء والموسيقا:

ظاهرة الحنين ظاهرة إنسانية استطاعت أن تستحوذ حيزا ليس بقليل في أشعار الأمويين، وقد نجمت عن غربة اجتماعية تشكلت بسبب عدم قدرة بعض الشعراء على الانسجام مع المحيط الذين ينتمون إليه؛ اجتماعيا، وفكرياً، فيهيمن عليهم شعور مليء بالحزن الذي يختلط ببعض الألم، وكان من أبرز وجوهه الشعور الكبير بالفراغ، الذي ثبتت دعائمه السياسة الأموية عندما عزلت العامة عن شؤون الدولة، ومنعتها من المشاركة في السياسة، وإبداء رأيها في أمور الدولة. فوجد الإنسان الأموي فسحة واسعة من الفراغ، دفعته إلى الحنين إلى سنن وطقوس سابقة تحقق له فعالية إنسانية واجتماعية افتقدها في مجتمعه، فظهر حنينه إلى الغناء والموسيقا في مجالس الخمر، فكانتا وسيلة إحياء قادرة على البعث والتجديد وتحقيق الحلم، تآخت مع الإنسان، وأمدّته ببعض عناصر الحياة. فظهر الغناء وما يلازمه من موسيقا– لدى الإنسان الجاهلي– طقساً يمارسه؛ للتخلّص من أعباء الحياة، وأسرارها، فكانت الحاجة إليه ملحة، عبر عنه الشعراء في مجالسهم الخمرية التي تحفل بالمغنيات والمغنين. أما في صدر الإسلام، فقد عطل الخلفاء الراشدون الغناء، ولاسيّما الموصول بمجالس الخمر؛ واقعاً، وفنّاً، وأصبح الغناء مقتصراً على "إنشاد" [٧٩] القرآن. وفي العصر الأموي كان المجتمع في حاجة إلى الموسيقا والغناء ليرفّه عن نفسه، ويستجيب لحركة الوجدان، فيعبّر عمّا يريد، وذلك بسبب التغيرات السياسية التي جرت في هذه الفترة؛ فقد قامت السلطة الأموية بعزل الحجاز عن السياسة، وتوطيد سلطتها في الشام، "فأصبحت الحجاز موطنا من مواطن معارضة الأمويين، وقد قسوا على أهلها كثيراً في معاملتهم، تارة بتوجيه الجيوش إليهم، وتارةً بإقامة ولاة

---

٧٩. الشعراء وإنشاد الشعر: ٨٨. الإنشاد ضرب من الغناء، والغناء يعتمد أساسا على جمال الصوت، ورقته ورخامته.

يبطشون بهم" [٨٠] كما شهدت الحجاز تحولا في الحياة الاجتماعية؛ سببه الفتوحات التي أغدقت عليها الأموال، والثراء الواسع؛ "فابتنوا القصور في مكّة والمدينة، وافتنوا في بنائها بالجص والآجر والساج" [٨١]، "وملؤوا جنباتها بالعبيد والإماء" [٨٢]. وهذه الحياة المترفة اقترن بها فراغ واسع؛ إذ كانت الدولة منصرفة عنهم، وقلّما استخدمتهم في شؤونها، لما عرفت فيهم من معارضة لها، وكان لا بد من ملء هذا الفراغ، فنزح أكثرهم إلى سنن وطقوس سابقة، ومنها الحنين إلى فن الغناء "الذي كان للموالي فضل كبير في عودته؛ لأن أكثر المغنين والمغنيات منهم" [٨٣]. وقد كان للحجاز دور كبير في عودة ظهور هذا الفن في أنحاء الدولة كافة؛ بسبب زيارات المغنين، والمغنيات إلى العراق، وأهل الشام. إلا أن بعض الناس قد اختلف في تحليله وتحريمه، فأجازه عامة أهل الحجاز؛ "أصله الشعر الذي أمر الرسول (ص) به، وحض عليه، وندب أصحابه إليه، وتجند به على المشركين" [٨٤]، وكرهه أهل العراق؛ لأنه يضعف النفوس، ويهبها الرقة؛ التي تخفف من عزيمة الجند في القتال، أما الفارابي فوجد في اللحن الموسيقي ما يبعث الحكمة، والتعقّل، يقول: " ولمّا كثير من الهيئات والأخلاق، والأفعال تابعة لانفعالات النفس وللخيالات الواقعة فيها، على ما تبيّن في الصناعة المدنية، صارت الألحان الكاملة نافعةً في إفادة الهيئات، والأخلاق، ونافعةً في أن تبعث السامعين على الأفعال المطلوبة منهم، وليس إنّما هي نافعة في هذه وحدها، ولكن وفي البعثة على اقتناء سائر الخيرات النفسانيّة، مثل الحكمة والعلوم" [٨٥].

ومن الشعراء الذين أجازوا الغناء في أشعارهم، الأقيشر الأسدي، الذي تجسد حنينه إلى الغناء، بحنينه إلى اللذة الحسية التي تآلفت مع جسد المرأة، وأظهرت الشهوة،

---

٨٠. الغناء والموسيقا في المدينة ومكة: ٢٣.

٨١. مروج الذهب: ٣٤٣./١

٨٢. فتوح البلدان: ١٨١.

٨٣. انظر الغناء والموسيقا في المدينة ومكة: ٥٧- ٦٩، ١٩٥-٢٠٧.

٨٤. العقد الفريد: ٦./٦

٨٥. الموسيقا الكبير: ١١٨٠-١١٨١.

يقول: [٨٦]

جَرَيْتُ مع الصِّبا طَلْقَ العَتِيقِ وَهَانَ عَلَيَّ مَأْثُورُ الفُسُوقِ
وَجَدْتُ أَلَذَّ عاريةِ اللَّيالِي قِرَانَ النَّغْمِ بالوَتَرِ الخَفُوقِ
وَمُسْمِعَةً إذا ما شِئْتُ غَنَّتْ مَتَى نَزَلَ الأَحِبَّةُ بالعَقِيقِ

يحن الأقيشر إلى الفاعلية، إلى الحركية التي تحدثها الشهوة، ويزيد الغناء منها، الأمر الذي دعا يزيد الناقص إلى تحريم الغناء بقوله: "يا بني أمية، إياكم والغناء فإنه ينقص الحياء، ويزيد في الشهوة، ويهدم المروءة، وإنه لينوب عن الخمر، ويفعل ما يفعل المسكر، فإن كنتم لا بد فاعلين فجنبوه النساء، فإن الغناء داعية الزنا" [٨٧]. أراد الشاعر أن يلتمس حركة العارية تتناغم وتوقيعات الموسيقا التي تزيد من شهوته في الإقبال على الخمر، وتزيد من حنينه الذي تصاعد في تناغم وتوافق الغناء والرقص والخمر مجتمعين لإراحة الإنسان، وتحفيزه إلى السعي في الحياة، بعيدا عن الاستسلام لها. يبدو أن الحنين إلى السعادة بدا واضحا من خلال حنينه إلى الشهوة، وما يتبعها من لذة تحقق له السعادة بمدى انسجام المدرك وتناغمه، يقول ابن خلدون في اللذة "إدراك الملائم، والمحسوس، إنما تدرك فيه كيفيّة، فإذا كانت مناسبة للمدرك، وملائمة كانت ملذوذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة" [٨٨] لذلك نجد الأقيشر حريصاً جداً على اللحظة التي يطلب فيها من المغنية الغناء، كي تتماهى الراقصة العارية مع النغمات، ويسمو هو في اللحظة نفسها، بفعل الخمر أيضاً، إلى اللذة الملذوذة التي تسمو، وتحلق به، إلى عالم ملؤه السعادة التي تتحقق بالانسجام بين الواقع، والمثال. وقد حاول الشاعر أن يجعل من حنينه حنيناً شعبيا يشمل معظم طبقات الشعب، فاختار لغته من لغة الشعب، اعتمد فيها المعاني المألوفة، والألفاظ البسيطة؛ كي يسهل انتشارها في المجتمع الأموي، إضافة إلى استعمال

---

٨٦. ديوانه: ٥٩.

٨٧. تاريخ الخلفاء: ٢٣٦.

٨٨. مقدمته: ٢/ ٩٧٧.

الأوزان التي تكثر فيها العلل تلبية لحاجة المغنين، والمغنيات، إذ انتقى الشاعر بحر الوافر الذي تقتصر عليه "علّة القطف" [٨٩] القادرة على إراحة المغني في الغناء، و تمايل المستمع، منسجما مع الألحان التي تخفف من أعباء الحياة إذا استطاعت أن تخترق النفس الإنسانية.

كما تجلى حنين الوليد بن يزيد إلى الغناء بحنينه إلى الإفصاح، والتعبير عما يجول في حنايا الإنسان الأموي، فكان الشاعر حريصا على أن ينظم مجلسه في أوزان قصيرة حتى يكون صالحا للغناء، وأن تكون معانيه، وألفاظه منتقاة في السهولة والخفّة؛ لتقترب إلى نفوس الناس، وليسهل تداولها على ألسنتهم، وشيوعها فيما بينهم. يقول: [٩٠]

اسقِنِي يايَزيدُ بالقرقارَه قَدْ طَرِبْنَا وَحَنَّتِ الزَّمَّارَه
مِنْ شرابٍ كأَنَّه دمُ خَشْفٍ عتَّقَتْهُ هَشِيمَةُ الخمَّارَه

إن التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع الأموي، ولا سيّما السياسية منها، دفعت الوليد– شاعراً للحنين إلى الغناء والموسيقا وسيلة لإيصال رسالته إلى العامة؛ فنجده يفتتح مجلسه بحركة ثورية نبعت من داخل الإنسان أضفت على المجلس فنية جمالية؛ جعلته يتمايل محدثا تغييرا، وتجديدا في الحياة التي أصبحت مستقر الآلام والأوجاع، وهذه الحركة سببها الخمر التي طالبته بحركة خارجية، تنجم عن غناء وموسيقا، تحقق له الانسجام، ولا سيما اللذة؛ " لأن أعصاب السمع في حالة دائمة من الاهتزاز، فإذا أتت اهتزازات الهواء معاكسة لاهتزازاتها حصل الانزعاج، وإذا سايرتها، وأضيفت إليها حصلت اللذة. فليس الانسجام الداخلي إلّا تعبيرا عن التوافق بين الداخل والخارج" [٩١]. فكلمة حنت برزت في المجلس صادقة تعبر عن تعطشه إلى البساطة التي

---

٨٩. علة القطف: هو ما ذهب من آخر الجزء سبب خفيف وسكن آخر ما بقي.

٩٠. ديوانه، ١٩٣٧: ٤٤. الخشف: ولد الظبية.

٩١. مسائل فلسفة الفن المعاصرة: ٥٧.

تريح الإنسان من عامل الرقابة الذي يكبله، فنجده يختار الزمارة آلة موسيقية تصحب الغناء، لما تكتسي من بساطة في الصنع، وثقوب تمنحك فسحة أوسع في التعبير عما يجيش في نفسك التي قاست العيش داخل هذه القصبة المغلقة. فكل تفصيلة من تفصيلات مجلسه تشي بالحنين إلى البساطة، والنفور من تعقد الحياة؛ فيلجأ إلى الشعر الإيقاعي؛ ليكون أشد وقعاً على الأذن في نغماته المتعددة، ساكن، متحرّك، وأكثر وضوحا للتلقي؛ "إنه يدفعنا إلى وعي أتم، يبرز السمات، ويحكم الربط بين الأجزاء، ينحو نحو التدرج، ويوحي بالتناظر، إنه ينظم الكلام والتنظيم فن" [٩٢]. وتأتي هشيمة الخمّارة مدعاة للحنين إلى المجلس الخمري المحاط بسبل الراحة جميعها، الناجمة عن التناغم بين الداخل، والخارج.

كما نجده في مجلس آخر يعتمد المباشرة في إظهار حنينه إلى الغناء والموسيقا، ولعل في أسلوبه التقريري ما يدلّ على رغبة الوليد بن يزيد في تجاوز الفراغ السياسي الذي ألحقه به عمّه هشام، فكان الغناء "وسيلة بوح يلجأ إليها حين لا يجد من يحدّثه، أو حين لا يرغب في الحديث" [٩٣]، وكان حنينه إليه حنيناً إلى المشاركة، والمحادثة، يقول:[٩٤]

أُحِبُّ الغِنَاءَ وشُرْبَ الطِّلاءِ وأُنسَ النِّساءِ ورَبَّ السُّوَرْ
ودلَّ الغَواني وعَزْفَ القِيانِ بِصَنْجٍ يَمانٍ قُبَيْلَ السَّحَرْ

الفن مظهر فطري في الإنسان منذ عهوده الأولى، وله أهميته الاجتماعية في المشاركة، والتعددية؛ فالصوت الذي انبثق من الفنون المتعددة التي استحوذها الشاعر لنفسه في مجلسه تعبير في جوهره، عن تقاسم الآخرين أفراحهم وآلامهم بوجه خاص؛ فنجده

---

٩٢. نظرية الأدب:.٢٢٤

٩٣. علاقات الفن الجمالية بالواقع: .١١٣

٩٤. ديوانه، ط١. ١٩٩٨: ٤٠-٤١. الطلاء: الخمر. السور: المنزلة العليا. السحر: الصبح.

يستذكر الفنون التي يتقنها، وقدرته على بعث الموسيقا في أثناء القيام بها، يقول الوليد:[٩٥]

فأمَّا الصَّباحَ فَهَمِّي القِداحُ وخَيْلٌ شَوَاحٍ جيادٌ حُضُرْ
ونِصفَ النَّهارِ عِراكُ الجَوارِي وحَلٌّ الإزارِ إذا تَنْبَهِرْ

فحياته قائمة على الإجهاد البدني؛ الذي يتطلب إيقاعا سريعا برز في سرعة حوافر الخيل الشواح، وعراك الجواري، وما يستلزمانه من طاقة؛ للتخلص من واقعه الأليم، وقد أشار فلهوزن إلى أن الوليد "كان في أثناء النهار يركب، ويجول في البادية، وكان الإجهاد البدني بالنسبة له ضرورة أشبه شيء بلعب الأطفال. وقد بلغ من شدة قوته أنه كانت توتد له سكة حديد فيها حبل ويشد الحبل في رجله، ثم يثب على دابته، فينتزع السكة ويركب، ما يمشي الدابة بيده، أما الليل فكان يقضيه في الشرب" [٩٦] ولا يمكن أن ينجو المساء من الغناء، والموسيقا؛ "بوصفهما وسيلة لربط المشاعر بين الناس ولخلق روح المشاركة الوجدانية بين الفرد وغيره في المجتمع، فالفن يعزز تقوية النسيج الاجتماعي" [٩٧]، فارتبط الغناء والموسيقا والخمر بجسد المرأة، يقول الوليد: [٩٨]

فأمّا العَشِيَّ فأمرٌ جَلِيٌّ وقتلُ الكَمِيِّ بِعَضبٍ ذَكَرْ
سَبَتْني البَغُومُ بدَلٍّ رخيمٍ وَوَجهٍ نَضِيرٍ شَبِيهِ القَمَرْ
وَرِدْفٍ نبيلٍ وَخَدٍّ أسيلٍ كَسَيْفٍ صَقيلٍ يُحيرُ البَصَرْ

هذا دليل واضح على تطور فن الغناء والموسيقا، في المجتمع الأموي "فلم يعد فطريا، بل

---

٩٥. ديوانه، ط١. ١٩٩٨: ٤١. القداح: السهم قبل أن ينصل ويراش. الشواحي: الفاتحات أفواهها. حضر: سريعة العدو. الإزار: كل ما سترك. تنبهر: ينقطع نفسها من الإعياء.

٩٦. تاريخ الدولة العربية: ٣٤٢.

٩٧. الفن وعلم الاجتماع الجمالي: ٣٣.

٩٨. ديوانه، ط١. ١٩٩٨: ٤١ . الكمي: الفارس. العضب: السيف. الذكر: القاطع. البغوم: المرأة الرخيمة الصوت. يحير: يعشي.

ساير الإبداع الموسيقا أيضاً، وهكذا نشأت في الحجاز مدرسة حقيقية للفن الموسيقي، ورعى بعض الخلفاء عددا من أساتذة هذا الفن كيزيد الأول، وعبد الملك، والوليد بن يزيد"[٩٩]، وهذه العناية الفائقة بالموسيقا، والحنين إليها كانا يساعدان الشاعر أولاً، والناس ثانيا على الاستمرار في الحياة، فنلمح في مجلسه السابق نفسا ثائرة، ناقمة مردها رفض الحياة الاجتماعية الأموية، بعيدا عن الشكوى التي تلتصق بالانحناء والضعف والاستسلام ، فهو يدعونا إلى حلم يمزق فيه أقنعة الرياء في الاعتراف بالحزن، وليس في مجابهة الواقع؛ لأن مواجهته لا تعني إلا القبح. فهو يحلم بيوطوبيا لا بثورة.

هكذا أثبتت مجالس الخمر، التي وقفنا على بعض منها، سبب عودة ظهورها في الحنين إلى فن الغناء والموسيقا، الذي كان الإنسان الأموي إليه أحوج، لما له من أثر عظيم في النفس الإنسانية، فتجلت صور الحنين إليه بمعانٍ متعددة منها: اللذة الحسيّة، والبوح، والاعتراف، وهذه المعاني مثلت له الراحة النفسية التي يلتقي فيها الواقع المثال، وإن كان ذلك في الفن.

٢.الدوافع الذاتية:

أ. دوافع وجودية:

إنّ التبدّلات التي طرأت على المجتمع الأمويّ، أثّرت تأثيرا واضحا على أسلوب تفكير الإنسان الأمويّ، فجعلته يفكّر في أمور أكثر عمقاً، وأوسع أفقا، تجلّت في مواقفه تجاه الحياة التي تشي بالغربة التي كان يعيشها مع ذاته، والتي بدت ملامحها تظهر في مجالس الخمر الشعرية، من خلال:

- الشيخوخة:

الشيخوخة مرحلة من مراحل الحياة، بل آخر مراحلها، والعجز الذي تخلفه؛ مظهرا، ومضمونا في مناحي الحياة، يدفع الإنسان إلى أن يكون أكثر حذرا في مواجهة

---

٩٩. تاريخ سوريا: ١٢١/٢.

هذه المرحلة، وفي التعامل معها، وكان الشاعر الأموي واعياً لها؛ يدرك خطر الشيخوخة في مجالس الخمر، وما تخلّفه من عجزٍ، وضعف، فيمنع دخول من شاخ إليها، ويرفض وجودهم فيها من غير تردد. وذلك من شدّة حرصه على استمرارية مجلسه الخمري من جهة، وحيطة على حياة من تقدّم به العمر، ووجوده من جهة أخرى.

لقد اتّخذ بعض الشعراء مجالس الخمر، للتّعبير عن مواقفهم تجاه الزمن، ولاسيّما في تأثيره على الإنسان حين يتقدّم به العمر، ويبلغ به مرحلة الشيخوخة التي تضمن له الوجود، وإن كان بعيداً عن مجالس الخمر، ومن هؤلاء الشعراء أبو صخر الهذلي الذي يعترف بها من غير تردد؛ مدركاً أنّ الاعتراف بها هو "مظهر من مظاهر وعي الفرديّة، والتفرّد" (١٠٠)، يقول: (١٠١)

بَكَرَ الصِّبى عنَّا بُكُورَ مُزَايلِ ... عَجِلَ الشَّبابُ به فليس بقافلِ
بَانَا معاً وتُركتُ في مَثْوَاهُمَا ... أَبْكِي خِلَافَهُمَا بُكاءَ الثَّاكلِ
أَخَوَا صَفَاءٍ فَارَقَا بِبَشَاشَةٍ ... وبِشورةٍ من عَيْشِنا وفواضِلِ
ولذائذٍ مَعْسُولَةٍ في ريقةٍ ... وصِبَى لنا كدجانِ يومٍ هاطلِ
وعنائبٍ غَذَوِيَّةٍ تَنْدَى ضُحًى ... وغياطلٍ للّهو بعد غَيَاطلِ
وَبُيُوتِ غِزْلَانٍ نَهَابُ دُخُولَهَا ... ونَمِيلُ فِيْ أَفْيَائِها بالأصائلِ

الشاعر في حيرة من المرحلة التي سلبت منه الصبا والشباب غفلةً، إنّها الشيخوخة التي تمثل مرحلة الصحو الزمني، والتي استطاعت مجالس الخمر أن تتفلت منها، بفعل المؤثرات الحسية؛ من خمر، وغناء، ورقص، والمؤثرات المعنوية؛ التي تتجلى في قدرة الخمر على السمو بشاربها إلى عالم حرٍّ يستطيع الإنسان فيه أن يجول بخياله، وهذا ما

---

١٠٠. الثابت والمتحوّل: ٣٥./١

١٠١. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٥٤–٥٥. بكر: سارع، وأدركنا. قافل: راجع. بانا: فارقاه. خلافهما: فسادهما. بشورة: ترمز إلى الترف، تشورت المرأة: سمنت وحسنت. غذوية: ناضجة. غياطل: أصوات ونعيم. عبد الله بن سلمة السهمي، من بني هذيل بن مدركة: شاعر، من الفصحاء. (الأعلام: ٢٢٣/٤)

سمّاه جورج سانتيا باللعب قائلاً: "اللعب حريّة؛ لأنه مرتبط بنشاط الخيال الإنساني" [١٠٢] فاللعب في اللجوء إلى مجالس الخمر قهر للزمن الذي يحدد طاقات البشر؛ جسدا، وفكراً. إلّا أن الشاعر أراد أن يكمل آخر مرحلة من مراحل الوجود- الشيخوخة- بعيدا عن العدم. فقد تمسك بها؛ لأنها تعني الوجود بأضعف حالاته؛ إذ سيطر الشيب منذرا بقدوم الشيخوخة الظاهرة، وفقد الشباب، فالشيب رمز فاضح ، ومسؤول عن المنغصات والآلام التي تنتاب الإنسان في حياته، يقول أبو صخر الهذلي: [١٠٣]

فأناخ شيبُ العَارِضَيْنِ مَكَانَهُ ... لا مَرْحَباً بكَ من مُقيمٍ نازلِ
جَاوَرْتَنَا بِقِلًى لِلَذَّاتِ الصِّبَى ... وَأَذًى وأَقْذَارٍ وَشَيْبٍ شَامِلِ
وشخوصِ عيشٍ بعد عيشٍ ليِّن ... وفُتورِ عظمٍ واشتكاءِ مفاصلِ
وبِسُحْبَةٍ تَغْشَى السَّوَادَ وغِشْوَةٍ ... مَالِي عَدِمْتُك مِنْ رفيقٍ خَاذِلِ

كما بدت ملامح الشيخوخة الجسدية تظهر بتناقص قواه الحيوية، فيشعر أنه ما عاد يمتلك قواه السابقة، والضعف قد ألم بأعضائه الجسدية (العظام- المفاصل- العيون)، فالحركة والتمتع الحسي قد فقدهما، وما كان على مجالس الخمر سوى الاستغناء عنه؛ لأنه يهدد وجودها، وبالمقابل تهدد وجوده في استكمال مرحلة الشيخوخة التي استبدت به؛ جسداً، وأبعدته عن مجالس الخمر كما يقول جان ماكوري: "الجسد عامل لا غناء عنه للوجود البشري، لكن الجسد يمكن أن يشوه هذا الوجود البشري عندما يتحول إلى طاغية مستبدّ أويصبح عبئا عليه"[١٠٤]، فالجسد هو الذي منعه من دخول مجالس الخمر، على الرغم من أنه يرمز إلى الحياة، ومن ثمّ تكون مجالس الخمر قد أمنت وجودها.

بينما يفاجئنا الأقيشر الأسدي بمرحلة الوعي التي بلغها، فلم يترك مجلس الخمر

---

١٠٢. انظر الإحساس بالجمال: ٥١-٥٤.

١٠٣. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٥٥. القلى: شيء يتخذ من حريق نبات الحمض. شخوص: سواد. سحبة: غشاوة على بصره.

١٠٤. الوجودية: ١٣٧.

عنوة بسبب الشيب والتقدم في العمر، بل كان ناجماً عن قراره الحكيم الذي اتخذه، والذي ارتبط بحرية أثبتت وجوده؛ "لأنّ الإنسان لا يكون ذاته تماما، وحقاً إلّا في حالة الفعل، الذي يشتمل على الفكر والحرية والقرار،" [١٠٥] فقد نبع القرار من ذات الأقيشر وحدها في الابتعاد عن مجالس الخمر، ولا سيّما شرب الخمر؛ إذ رفض شرب الصهباء المعتقة، التي لم تطأها نار، وهي أشد أنواع الخمر سكرا، وأكثرها فعلا في نفس الشارب، "وقد أجمع الناس أنها الخمر المحرمة في القرآن الكريم" [١٠٦]، وعزم الأقيشر بفضل قوة إرادته، وثبات موقفه على مفارقة الخمر، على الرغم من قدرتها على الانفلات من الزمن. بيد أن الشاعر ليس لديه مشكلة مع الزمن، وما أراد الانسلاخ منه، إنه يحترم زمن المشيب الذي يمر به، ويريد أن يحيا حياة تلائم سنه، وهنا تظهر وجوديته بوصفه "إنسانا يحترم الزمن، ولم يخضع له" [١٠٧]، فعلى الرغم من الإغراءات التي قدمها له الساقي في مجلس الخمر؛ من خمرة تجردت من قيود الدين اليهودي والإسلامي؛ كي تبرز اللاوعي الجمالي، لم ينجرف الشاعر وراء هذه الاغراءات، وأصرّ على موقفه قائلاً: [١٠٨]

وصهباءَ جُرجانيَّةٌ لم يطُفْ بها ... حنيفٌ ولم تَنْغَرْ بها ساعةً قِدْرُ
ولم يَشْهَدِ القَسُّ المُهَينِمُ نارَهَا ... طَرُوقاً ولا صلَّى على طَبْخِها حَبْرُ
أتاني بها يَحيَى وقد نِمتُ نومةً ... وقد غابتِ الشِّعْرَى، وقد جَنَحَ النَّسْرُ
فقلتُ اصطَبِحْهَا أو لِغَيْرِيَ فاسقِهَا ... فما أنا بعد الشَّيبِ، وَيْكَ، والخَمْرُ

يبيّن الشاعر بالحكمة التي أضافتها له الشيخوخة، أنّ شارب الخمر الشاب يختلف عن

---

١٠٥. المرجع السابق: ٢٧١.

١٠٦. العقد الفريد: ٦/٤٣٤.

١٠٧. انظر الإنسان بين الجوهر والمظهر: ١٣٦-١٣٨.

١٠٨. ديوانه: ٣٧. نغرت القدر: غلت. هينم فلان: دعا الله، وتكلّم، وأخفى كلامه. حبر: رئيس الكهنة عند اليهود. الشعرى: كوكب نيّر يطلع عند شدّة الحر.

شاربها الذي تقدمت به السنون، إذ إن الخمر بفعلها الجمالي هي مزيد من الصحو، والسمو، إلا أنها أصبحت عند الأقيشر مصدرا يلغي وجود شاربها، وقد أشار إليه النوم العميق؛ دليلا على عدم قدرته على استيعاب الخمر، والتحكم بها في أحشائه؛ بسبب الضعف الذي كان سببه التقدم بالعمر، فاستسلم لها بنوم مديد أشار له غياب كوكب وظهور آخر. لقد أدرك الشاعر فعل الخمر العكسي في الجسد الهرم، فبدلاً من أن تمنحه القوة والوجود، خذلته وأبعدته عن الوجود؛ لذلك تحلى بشجاعة بلغت أقصاها عندما تعفف عنها قائلا: (١٠٩)

تعفّفتُ عنها في العصور التي خَلَتْ فكيف التَّصابي بعدما كَلَأَ العُمْرُ
إذا المرءُ وفَّى الأربعينَ ولم يَكُنْ لَهُ دُونَ ما يأتي حياءٌ ولا سِترُ
فدَعْهُ، ولا تَنْفَسْ عَلَيهِ الَّتي أتى وإن جرَّ أسبابَ الحياةِ لهُ الدَّهرُ

فابتعاده عن الخمر، وشجاعته في تخليه عنها يكشفان عن دافعه الوجودي في الحياة، يقول بول تيليش مؤكّداً: "أنّ الشجاعة من أجل الوجود هي السلوك الأخلاقي الذي يؤكّد الإنسان فيه وجوده رغما عن تلك العناصر المتعلقة بوجوده التي تتضارب مع التأكيد الجوهري لذاته" (١١٠)، فهو يريد أن يصنع لنفسه مستقبلا يناسب قدراته الجسدية، فلا يريد أن يعيش على فتات الماضي كما فعل" أصحاب التملك الذين يقتنون ماضيا زائلا، بينما أصحاب الكينونة- الوجود- يخلقون المستقبل" (١١١)، فرسم الشاعر لحياته صورة تتسم بالهدوء، والشفافية، والعفّة، والحياء بعيدا عن حياة المجالس التي تتطلّب الطاقات الحيوية، والتي ارتبطت بمرحلة مضت.

أمّا الوليد بن يزيد فقد استطاع في مجلسه أن يقهر الزمن، ويتحدّاه على حد تعبير

---

١٠٩. المصدر السابق: ٣٨.

١١٠. الشجاعة من أجل الوجود: ٢٤.

١١١. انظر الإنسان بين الجوهر والمظهر: ٣٥-٦٨.

هوراس "أيّها الغد كن ما شئت، فقد عشت يومي هذا كاملا "فلم يكن الشيب عائقا يحول بينه، وبين مجلسه الخمري، فقد تجاهله على الرغم من ظهوره في سنٍّ مبكرة، وقد ذكر ذلك في ديوانه "أن الشيب خط رأسه وهو في ريعان شبابه" [١١٢]، فارتبط الشيب بالشباب في مجلس الوليد الخمري ولم يكن رمزا للشيخوخة، ونذيرا بالعجز الجسدي يقول في بداية مجلسه الخمري: [١١٣]

ولقد قَضَيْتُ- وإِنْ تجلَّل لِمَّتي شيبٌ- على رَغْمِ العِدَى لذّاتي[١١٤]

وهنا أصبحت المسألة عرضة للمساءلة، هل أراد الوليد أن يقهر الزمن في بداية مجلسه؟ أم أراد أن يقهر لائميه؟ لقد وردت في الأغاني مناسبة المجلس "إذ بلغ الوليد أن العباس بن الوليد وغيره من بني مروان يعيبونه بالشراب؛ فلعنهم، وقال: إنّهم ليعيبون علي ما لو كانت لهم فيه لذة ما تركوه" [١١٥]. يبدو أن الوليد قد شاخ فكرياً، فانعكس ذلك باكرا على مظهره، والذي كان سببه المعاناة التي سببها له عمه من أجل إبعاده عن الخلافة، متهمه باللهو والمجون في مجالس الخمر، وكان هذا سببا رئيسا للغربة الفكرية التي ألمت به، وهذا ما أكده شوقي ضيف قائلا: "إن النزعة التي بدت في خمريات الوليد لم تكن مسببة عن أزمة روحية أو دينية، إنما كانت مسببة عن أزمة عقلية، أو فكرية" [١١٦]. وكان من عواقب هذه الغربة كثرة وجوده في مجالس الخمر التي تقصد فيها إبراز غربته الفكرية بتشييء كل من وجد فيه: [١١٧]

---

١١٢. ديوانه، ١٩٣٧: ٨.

١١٣. المصدر السابق: ٣٦.

١١٤. لسان العرب: ٤٠٧٨/٥. اللِّمَّة: شَعَرُ الرَّأس.

١١٥. الأغاني: ١٤./٧

١١٦. التطور والتجديد: ٣٣٣.

١١٧. ديوانه، ١٩٣٧: ٣٦. الكاعبات: ج كاعب، وهي الفتاة التي نهد ثديها. المناصف: ج منصف، وهو الخادم. الترات: ج تِرة، وهي الجناية التي يجنيها الرجل على غيره من قتل أو سبي أو نحوهما.

من كاعباتٍ كالدُّمى ومَنَاصِفٍ ومراكبٍ للصَّيد والنَّشَوَاتِ
في فتيةٍ تَأبَى الهَوَانَ وُجُوهُهُمْ شُمٌّ الأُنُوفِ جَحَاجحٍ سَادَاتِ
إن يَطْلُبُوا بِتراتِهِم يُعْطَوا بها أو يُطلَبُوا لا يُدْرَكُوا بِتِراتِ

إن فقدان التواصل الفكري بدا واضحا في جعل الجاريات دمى، والخدم أشياء يحتكم أمرهم، والفتية صورا يحركها كيفما شاء، من غير جوهر، فلم نجد في المجلس صورا تشير إلى التناغم، والانسجام ، والحيوية. وكان سبب ذلك الشيخ الفكري الذي فضح في المجلس اغترابه؛ كي يحقق وجوده، والذي وصفه ريتشارد شاخت بأنه "ليس مرضاً، كما أنه ليس نفحة علوية، ولكنه– شئنا أم أبينا– سمة جوهرية للوجود الإنساني" [١١٨].

فالشيخوخة التي ظهرت في مجالس الخمر عكست وجودية أصحاب الشعر الذي ذكرناه، وتفردهم في التعامل معها، فمن الشعراء من ضحّى بمجالس الخمر؛ كي يحافظ على استمرار وجوده في الحياة، و منهم من زادته حكمة، وتعقلا فرفض مجالس الخمر رفضا قاطعا، أما بعضهم الآخر فاعتمد الشيخ الفكري مصدر وجوده في الحياة.

– اللذة في الحياة:

بعض الشعراء في العصر الأموي كانوا على دراية بأن اللّذة وسيلة من وسائل التعبير عن الاغتراب، وطريقا آمنا للوجود؛ في الحياة، والموت. وقد كشفت مجالس الخمر في الشعر الأموي شغف هؤلاء الشعراء في بلوغ اللذة بطرق مختلفة، تتعلق بذاتية الإنسان. فهي حالة انفصال، واتصال في آن معا؛ يريد الشاعر أن يبتعد عن واقعه المؤلم، وينفصل عنه بوصفه عدما قادرا على محوه، وهو في لحظة الانفصال يكون قد بدأ تحقيق وجوده باتصاله بعالم يسمو به إلى عالم اللذة، ولكن، كيف تجلّت اللذة في مجالس الخمر؟ وهل استطاع هؤلاء الشعراء أن يحققوا وجودهم ببلوغها؟

---

١١٨. انظر الاغتراب: ٢٩٩–٣٢٠.

فمن الشعراء من اختار اللذة المادية دافعاً لوجوده، فانغمس في الجسد، وتقيّد به، فخلع على وعيه إحساساً بالأنانية، التي حرمته عن المسار الصحيح، ونذكر منهم: الوليد بن يزيد الذي كشفت لذته عن قضيّة مهمّة ظهرت في العصر الأموي، وهي اللامبالاة تجاه الغير، والتي فسرها سارتر بأنها "بناء الذاتية على انهيار ذاتية الغير" [١١٩]؛ إذ إن لذة الوليد ارتبطت بإلغاء وجود الآخر، والحكم عليه بالموت، وكانت اللذة الجنسية التي برزت في مجلسه إحدى أهم القضايا التي تلغي وجود الآخر، وتخلّف أمراضا يصعب الشفاء منها. يقول الوليد بن يزيد: [١٢٠]

أنَّني أشتهي السماعَ وشُربَ الكأسِ والعضَّ في الخدود الملاح
والنَّديمَ الكريمَ والخادمَ الفا رِهَ يسعى عليَّ بالأقداحِ

جمع الخمر والجسد في ثنائية مؤداها الشهوة الجنسية؛ من أجل تحقيق غايته في التملك، للوصول إلى اللذة وحسب، من غير الاهتمام بالآخر، وهي أشد أنماط التملك خطورةً؛ لأنّها تسعى إلى إلغاء حريّة الآخر، وإثبات وجوده بوساطتها. فهو سلوك يشيّئ الإنسان، ويسلبه وجوده، ويتشيّأ معه، "إنه لا يقوم على صيرورة حيّة مثمرة بين الذات والموضوع، وإنّما هي علاقة تجعل من الذات والموضوع أشياء، والعلاقة بينهما علاقة موات، وليست علاقة حياة" [١٢١] وأكثر الأشخاص شعوراً بها هم القيان والعبيد والخدم الذين تشيؤوا، وسلبوا وجودهم؛ بوصفهم سلعا يستخدمونها في إرضاء نفوسهم، وإثبات ذواتهم الغائبة، بيد أنّهم لا يدركون أنهم يتشيؤون في اللحظة نفسها، ويسيطر العجز عليهم، إضافة إلى السموم التي يفرزها التملك، وأضرها الغل، الناجم عن الطغيان،" الذي يحتل مقاما كبيراً في نفسية النساء المنذورات للشهوة، والتملك" [١٢٢] فهو عجز مستديم،

---

١١٩. الوجود والعدم: ٦١٢.

١٢٠. ديوانه، ط١، ١٩٩٨: ٣٠

١٢١. الإنسان بين الجوهر والمظهر: ٨٠.

١٢٢. الإنسان المتمرّد: ٢٣

مصيره الموت في الحياة، وإلغاء الذاتية الإنسانية، وكان سببه تشويه معنى اللذة في الحياة.

وتبعه أبو الهندي الرياحي في بلوغ اللذة الجسدية، الشاعرالذي أدرك الدولة الأموية، وأراد أن يعبر عن لذته بالحياة التي انحصرت في مجالس الخمر، من خمرٍ، ونساء، تتعانقان معه؛ لتوصلاه إلى اللذة التي تستطيع أن تتجاوز آلامه في الحياة، يقول:[١٢٣]

إنّما العيشُ فتاةٌ غادةٌ وقعودي عاكفاً في بيت حانِ
أشربُ الخمرَ وأُعصي من نَهَى عن طلابِ الرّاحِ والبِيْضِ الحِسانِ

ظن الشاعر أن اللذة المادية – المرأة، الخمر– هي طريق السعادة والفرحة التي طالما أمل أن يعيشها؛ كي يشعر بإنسانيته، ونجاحه في التّغلب على محن الحياة، وصعابها. إلّا أنّ اللذة المادية التي انتهجها أبو الهندي في مجلسه بعيدة كل البعد عن الفرحة "فهي شرارة نشوة تشتعل في لحظة، أما الفرحة فهي وهج مصاحب لكينونة الإنسان" [١٢٤]، كما ارتبطت لذته بالعطالة التي صرح عنها بقوله: (قعودي عاكفا)، فقد أراد أن يلغي وجوده في الواقع بإرادته؛ كي يخلده مستقبلاً، فحكم على نفسه بالموت حيّاً، وهي قمّة الاغتراب الوجودي. وأخيراً يعترف باللذة التي أرادها، وهي اللاهية التي تشغله عن أمور الدنيا، وتعبث به يقول: [١٢٥]

في حياتي لذّةٌ ألْهُو بِها فإذا مُتُّ فقد أودى زمانِي

---

١٢٣. ديوانه: ٥٣–٥٤.

١٢٤. الإنسان بين الجوهر والمظهر: ١٢٥.

١٢٥. ديوان أبي الهندي: ٥٤.

فاللهو عماد لذّته، والحياة قصيرة يدعونا إلى ارتشاف آخر قطرة فيها لذة ولهو؛ لتبعد الألم عنا، بينما هي في الواقع تخلف ألما أشد من الألم الذي تغيبه، وقد ذكر ذلك أريك فروم من خلال توضيح مفهوم أبيقور في اللذة قائلاً: "إن أبيقور كان يعد المتعة الخالصة هي الهدف الأسمى، إلّا أن هذه المتعة أو اللذة كانت تعني بالنسبة له غياب الألم وسكينة الروح إلّا أن اللذة لا بدّ أن يعقبها سخط واستياء، وبالتالي فهي تبعد الإنسان عن هدفه الحقيقي، وهو غياب الألم" (١٢٦). وقد قصد أريك فروم اللذة المادية التي اختارها الشاعر وأصرّ من خلالها على إلغاء وجوده.

ومرة أخرى يجعل أبو الهندي الرياحي المادة لذة له، ووسيلة لتحقيق وجوده، فيستهلك المال الكثير للحصول على الخمر، وهو في مجلسه يروي لنا قصة؛ يبيّن فيها تسخير ماله؛ سبيلاً للاستحواذ على الخمر، يقول: (١٢٧)

وصاحبُ حانوتٍ عشَوْتُ لنارهِ وقد مالَتِ الجوزاءُ نحو المغاربِ
فقال ألا عجِّل لنا النّقدَ إنَّنا أُناسٌ أخذنا بالكِرا والضَّرائبِ
نثرتُ له عشرين بِيْضاً كأنَّها على كفَّةِ المِيزانِ زهرُ الكواكبِ
فصبَّ لنا حمراءَ ينزو حَبَابها إذا شعشعت بالدّنِّ نَزْوَ الجنادبِ

امتلكت الخمر شاربها، وأصبحت سيدته؛ إذ نراها تغالي بثمنها على لسان الساقي، الذي ينفرد بالمساومة التي لا تقبل النّقاش، والذي أفصح عنها في قوله(ألا عجل) كي يرفع من شأن خمرته، ويصعّد الشوق في نفس طالب الخمر. أمّا الرغبة في الحصول عليها فقد ارتبطت بنثر الدّراهم نقداً، لم نلمح لها لوناً، ولا هيئة، ولا رائحة، فهي محصّنة في دنّها لم يكشف الستار عنها حتى ظهرت العشرون بيضاً. وهنا نتساءل، لماذا صرّح الشاعر أن الخمر ما أرادته لولا العشرون بيضاً؟ ربما أراد الشاعر أن يثبت وجوده وقوّته في مجلس

---

١٢٦. الإنسان بين الجوهر والظهر: ٢٢.

١٢٧. ديوانه: ١٦. ينزو: يثور. الحباب: الفقاقيع. الجنادب: الجراد.

الخمر على مبدأ "أنا موجود بقدر ما أملك وما أستهلك" [١٢٨] إلّا أن الاستهلاك هو مزيد من الاستحواذ؛ لأن كل استهلاك سابق سرعان ما يفقد تأثيره الإشباعي، ومن ثمّ يتحول الإنسان من ممتلك إلى مملوك.

ومن الشعراء من ترفع عن اللذة المادية إلى اللذة الجمالية التي تحقق للإنسان النشوة الكبرى، والتي احتاجها الإنسان الأموي للخلاص من المعاناة التي تعرض لها، يزيد بن معاوية، الذي كشف في مجلسه الخمري عن لذّة سعى الشاعر إلى بلوغها في اللجوء إلى الخمر ومجالسها وهي– لذّة النسيان الذي حرمه الله نعمتها يقول: [١٢٩]

أقول لركبٍ ضمَّت الكأسُ شَمْلَهُمْ وداعي صباباتِ الهوى يترنّمُ
خذوا بنصيبٍ من نعيمٍ ولَذّةٍ فكُلٌّ وإن طال المدى يتصرَّمُ
ولا تُرْجِ أيّامَ السُّرورِ إلى غَدٍ فَرُبَّ غدٍ يأتي بما ليس تَعْلَمُ
لقد كادتِ الدُّنيا تقولُ لإبْنِها خذوا لَذَّتي لو أنّها تَتَكَلّمُ

وجد بعض اللغويين أن الإنسان كلمة مشتقة من الأنس، وأجمع آخرون أن الإنسان هي مشتقة من النسيان– وهي نعمة من نعم الله، ولولاها لما استطاع أن يتجاوز محنه، ويستمر في الحياة، وربما سلبت هذه النعمة من الشاعر؛ لأنّه تخلّى عن الإنسان الموجود فيه، من خلال تسلطه الذي كشفت عنه كتب التاريخ [١٣٠]، والذي أفرز خوفا من الموت، ولربما كان خوفا من العقاب؛ لأن أغلب المتسلطين كانوا أكثر النّاس خوفا في حيواتهم، ونذكر منهم الحجاج، الذي اشتهر بتسلطه في حكمه، عندما سئل: ما النّعمة؟ "قال: الأمن فإنّي رأيت الخائف لا ينتفع بنفسه ولا بعيشه" [١٣١]. فلذة النسيان المتحققة في مجلس الخمر

---

١٢٨. الإنسان بين الجوهر والمظهر: ٤٧.
١٢٩. شعره: ٥٩.
١٣٠. انظر تاريخ الخلفاء: ١٩٥.
١٣١. المحاسن والمساوئ: ٢٦٩.

تهبه الأمان بما تحيطه وندماءه بدفء الخمر، وتحرسه من نوائب الدّهر. وقد برزت شاعرية يزيد بن معاوية ورومانسيته عندما حصر لذته في عتمة الليل قائلا: [١٣٢]

ألا إنَّ أهنى العيشِ ما سَمَحَتْ به صروفُ اللَّيالي والحوادثُ نُوَّمُ

خشي الخليفة أن يفتضح أمره، فابتعد عن النور ليسترق لحظات اللذة والمتعة من غدر الحياة وخداعها، ففي الليل تسمح السكينة للذات الداخلية بأن تستيقظ، ولكوامن المشاعر بأن تبرز، فيكون الإنسان أكثر صدقا مع نفسه، ويعترف بالأمور التي تهدد وجوده، فالشاعر اعترف بشغفه للنسيان بقوله: (الحوادث نوّم) سبيلا للطمأنينة التي تسلب منه يوما تلو الآخر، واختار ظلام الليل خوفا من أن يسمعه أو يراه أحد.

وتبعه مالك بن أسماء في سموه في لذته عن المادة بالعطاء والجود في شرب الخمر مع الندماء، منفراً من صفة البخل التي ترتبط بالضعف والهوان اللذين يغيّبان شخصية الإنسان ويضعفان وجوده. يقول: [١٣٣]

وندمانِ صدقٍ قال لي بعد هدأةٍ من اللَّيل قُم نشرب، فقلت له مهْلاً
فقال أبخلا، يا بن أسماءَ، هاكَها كُميتاً، كريح المسك، تزدهفُ العقْلا
فتابَعْتُه فيما أرادَ، ولَمْ أكُنْ بخيلاً على النَّدمانِ، أو شَكِساً وَغْلا
ولكنَّني جلْدُ القِوى، أبذلُ النَّدَى وأشربُ ما أُعطَى، ولا أَقْبَلُ العذْلا

(بخيلا أو وغلا) ترادفت صفتا البخل والضعف في المجلس ليظهرا العدمية التي تلحقه بالشخص الذي يتصف بها، لذلك ينفيها عنه بقوله: (لم أكن بخيلا) محاولا أن يبعد عنه الصفات التي تهدد وجوده. أمّا العطاء، والكرم فهو مصدر لذته، عبر عنه في استضافة

---

١٣٢. شعره: ٥٩.

١٣٣. الأغاني: ١٦٦/١٧. تزدهفه: تستخفه. الوغل: الضعيف، الدنيء.

ندمائه في مجلسه الخمري، ونفى عن نفسه امتلاك عالم الخمر في دعوة ندمائه إلى مجلس الخمر وفق رايةٍ شعارها المحبّة، والتي يمكن أن تصلح مفهوما للسعادة على حد تعبير أريك فروم "إن السعادة في أسلوب الكينونة هي المحبّة، المشاركة، العطاء" [١٣٤]. وقد استطاع الشاعر أن يربط لذته بالسعادة بعيداً عن التملّك والاستحواذ في إبراز قوته، جادّا في نبذ الأنانيّة، وحبّ الذات.

نجد مما تقدّم أن بعض الشعراء الأمويين كانوا على بيّنة من أن اللذة في الحياة هي دافع من دوافع الوجود، من غير أن يعوا الفارق بين اللذة المادية التي تلغي الوجود ، واللذة الجمالية التي تحققه. فكثير من الشعراء من انغمس باللذائذ المادية التي تمثلت بالجسد والجنس، والاستهلاك المادي، وقليل منهم من أوهم روحه بأنها تحررت من الجسد، وحقق وجوده بالسمو إلى النشوة الكبرى التي تمثلت بالمشاركة والمحبة والنسيان.

- التمرّد:

حديث شعراء الخمر عن التمرد كثير في ثنايا نتاجهم الشعري، وهو حديث الإنسان المعذّب وردود فعله في وجه الملمات الفادحة، وما لديه من الاحتمال والقدرة على المواجهة، وهذا يتفاوت عند الإنسان، إلا أن القوة في المواجهة كانت معياراً للتمرد عند شعراء مجالس الخمر، ونذكر منهم:

الحارثة بن بدر الغدّاني، الذي كان واضحاً في تمرده، كان مردّه التضامن والتوحد في مواجهة الوعّاظ والناصحين، للابتعاد عن الخمر ومجالسها، فكان مجلسه ردّا على عتاب أبي زنيم [١٣٥]؛ حيث دعا الشاعر ندماءه إلى منزله، ثم راح يقول: [١٣٦]

---

١٣٤. الإنسان بين الجوهر والمظهر: ٨٤.

١٣٥. انظر الأغاني: ٢٣/٤٨٦.

١٣٦. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٢/ ٣٥٠. أولي: أحلف. لحاك: لعنك. الغمر: من لم يجرب الأمور.

يعيبُ عليَّ الرَّاحَ من لو يذوقها لجُنَّ بها حتَّى يُغيَّبَ في القبرِ
فَدَعْها أو امدَحْها فإنّا نحبُّها صراحاً فكم أغراك ربُّك بالهجرِ
علامَ تذمُّ الرَّاحَ والرَّاحُ كاسمها تُريحُ الفتى من همّه آخرَ الدَّهرِ
فلُمني فإنَّ اللَّومَ فيها يزيدني غراماً بها إنَّ الملامةَ قد تُغري
وبالله أُولي صادقاً لو شَربْتَها لأقصرتَ عن عذلي ولمِتَ إلى عُذري
وإنْ شِئتَ جَرِّبها وذقها عتيقةً لها أَرَجٌ كالمسك محمودةَ الخُبْرِ
فإنْ أنت لم تخلع عذاركَ فالْحني وقُلْ لِيَ لحاكَ اللهُ مِنْ عاجزٍ غُمْرِ

لجأ الحارثة إلى التضامن مع ندمائه في تمرده، فكانوا معه قلباً وروحاً يتكلم بلسانهم، ويعبر عن آرائهم، وأفكارهم، وربما كان ينتظر الفرصة المناسبة للردّ على عتاب ابن زنيم، وتحققت عندما التف حوله الندماء، إذ اكتسب جرأة، وحافزا استمدهما من الوجود المتحقق في مجلس الخمر، واللتان ساعدتاه في تغيير مجرى العتاب، إذ كان ردّه سلميا يدعو فيه إلى الحوار بعيداً عن القسر الذي استعمله ابن زنيم في عتابه، فنراه يدعوه إلى مشاركته ارتشاف الخمر، يريده أن يتضامن معه؛ كي يكفّ عن لومه، ومن ثمّ يحقق وجوده، ويعزز عملية التمرّد، والتي هي "تجاوز الإنسان ذاته في الآخرين، ومن وجهة النظر هذه، يعد التضامن البشري تضامنا ما ورائيا" [١٣٧] فإن موقفه هذا يؤسس معارضة يدعو فيها إلى الترغيب بارتياد مجالس الخمر، بوصفها المكان الآمن الذي ينطلق فيه صوت الحرية عاليا وهي "أحد الشروط الأساسية لنمط الكينونة" [١٣٨]، والحرية ليست كلمة يلجأ إليها الإنسان كي يتخلّص من واقعه الأليم وأعبائه، بل الحرية كما عرّفها سارتر هي: "فعل ووجود لا يستطيع الإنسان الحر أن يهرب من المسؤولية، فهي مواجهة، وهي وليدة القلق الإيجابي الذي نهرب منه بسوء نية" [١٣٩]. ويبدو أن الحرية خيّمت على المجلس بأكمله، واستطاعت أن تثبت وجود الإنسان من خلال رفضه أن يعامل شيئا،

---

١٣٧. الإنسان المتمرد: ٢٢-٢٣.

١٣٨. الإنسان بين الجوهر والمظهر: ٩٢.

١٣٩. انظر الوجود والعدم: ٦٩٣-٨٧٢.

فنراه يحسم موضوع القسر قائلاً: [١٤٠]

فدعني من التَّعذالِ فيها فإنَّني خُلِقْتُ أبيًّا لا ألينُ على القَسْرِ

ويبدو أن الخمر اجتثت منه ردود الأفعال الوحشية، البدائية، وبعثت فيه روح الحضارة من خلال دعوته إلى الحوار المنطقي، فكان مندهشاً من موقفهم المحاط بالقباحة، فكيف للائميه أن يصدروا أحكاما وقرارات ليس لهم من شيء فيها؟!. فقد كانت رسالة الحارثة أكثر بعداً وشفافية، وإذا نظرنا بعيدا لرأينا أن المجلس يبرز صورة السلطة المجردة من غير أستار، بوصفهم أشخاصًا لم يكتسبوا من الحياة خبرة سوى الاستحواذ والتملك، ومن ثمَّ تشييء العامة بعقليات سلفية ميتة لا تقبل الحوار، فكانت مهمة العاذل هي إصدار الأحكام وحسب دون حجج ، وتجاهل سماع الطرف الآخر، وهذا ما أراده الشاعر؛ أن يحيي إنسانية الإنسان فخلق حوارا منطقيا بعيدا عن العبثيّة، يظهر فيه الفنية التي توصّل إليها الإنسان الأموي ، والتي تمثلت بإثبات الذات وتحقيق الوجود.

ربّي أبو الهندي الرياحي في أسرة متمردة يائسة كان الإحساس بالضياع والنسيان يمزقها، فتشرب روح الخروج على المجتمع وقوانينه، "وعاش جنديا مغتربا بخراسان وسجستان فرض عليه البعث فرضا" [١٤١]، فزاد ذلك من تمرّده، وأودى به إلى مجلس الخمر، الذي يعبر فيه عن ألم جماعي ويسعى من خلاله إلى مصير مشترك بعيداً عن التّفرّد العبثي فيقول: [١٤٢]

امْزِجَاهَا واسْقِيَانِي واشْرَبَا وَدَعَا العَاذِلَ يَهْذِي كَيْفَ شَاْ
وافشيا السِّرَّ فما يهنأُ لِيْ شُرْبُها إلّا إذا السِّرُّ فَشَا

---

١٤٠. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٢/٣٥٠.
١٤١. معجم الأعلام: ٥/٣٠٣.
١٤٢. ديوانه: ٤١.

تولى الشاعر حركة التمرّد لإثبات وجوده ووجود الآخرين معه، وهذا ما جاء به ألبير كامو قائلاً: "إن علينا أن نحيا ونحيي كي نخلق كينونتنا، بدلاً من أن نقتل ونموت لتوليد كينونة غير كينونتنا" (١٤٣)، والشاعر في تمرده يرغب في إشراك نديميه، علما أن المشاركة هي من أهم سمات التمرد الجمالية، فيدعوهما إلى الشرب معه مطوعا اللغة؛ ليجعل لها دورا في تمرده، فيستعمل أسلوب الطلب في كلمات تكثر المصوتات فيها(امزجاها- اسقياني- اشربا- افشيا)، ليدوي صداها في الآذان البعيدة عن العامة، والتي تتجاهل واقعها الأليم، المظلم، فكانت اللغة وفية في إيصال الجوهر المبتغى من المجلس، وهو الرّفض؛ وعياً، وسعياً جماعياً. والشاعر برفضه يريد أن يؤسس موقفا وجوديا يحقق من خلاله معاني الإنسانيّة، يقول جون ماكوري: "الموقف الوجودي يسعى إلى تدعيم الإحساس بإنسانية الإنسان وحمايته من المزيد من التآكل" (١٤٤)، ولكننا نبقى في حيرة من أمره، هل كان مجلس الخمر مكانا مناسبا لتأسيس موقفه الوجودي؟

استطاع أبو الهندي الرياحي أن يجعل من مجلسه الخمري عائلة تتكاتف معه، وتبعث فيه روح الطمأنينة التي جادت عليه بسرد وصيته قائلا: (١٤٥)

وإذا مُتُّ اضْجَعَاني وافْرُشا	من عصيرِ الكَرْمِ تحتي فُرُشَا
واقْطَعَا لِيْ كَفَناً من زِقِّها	واطرحا منها عليه وارْشُشَا
وادفُنَانِي يانديميَّ إلى	جِنْبِ كرمٍ فَرْعُهُ قَدْ عرّشَا
ليظلَّ الفَرْعُ منِّي ظاهرا	ويُروِّي الأصلُ منِّي العَطَشَا

اتخذ من الوصية شكلها، وغيّر مضمونها، مبتعدا عن السلفيات التي تميت حركة الإنسان، وتشلها، ولعلّها التي سماها ألبير كامو التمرد الجمالي "الذي يؤكد فيه الفنان قوّة رفضه

---

١٤٣. الإنسان المتمرّد: ٢٩.

١٤٤. الوجودية: ٣٤١.

١٤٥. ديوانه: ٤١-٤٢.

عن رضاه على الأقل بقسم من الواقع ينتشله الفنّان من ظلام الصيرورة ليحمله إلى ضياء الخلق" [١٤٦]. فقد ابتعد عن جوهر الوصية التقليدي الذي ينهي وجود الإنسان، بل أصبحت وصيته، التي ارتبطت بالخمر، سبيلا للوجود، فهو يتحدى الموت بالخمر في وصيته التي تضمن تحصين قبره بعصير الخمر، وأن يكون كفنه من زق الخمر، وهذه دلالة على منزلة الخمر في نفسه، وصدقها ووفائها لصاحبها، فهي ثروته الوحيدة التي جناها من الحياة.

كان دافع هؤلاء الشعراء في تمرّدهم تغيير الواقع، من خلال تعريته وتقديم حلول لتجاوز سلفياته التي تقيده، فلجأ الشعراء إلى التكاتف مع شاربي الخمر ليؤلفوا قوة قادرة على الصمود في مواجهة الصعاب، كما سعوا إلى تغيير مضمون الوصية التي ربطها بالسلفية، والعدم، ودعا بعض الشعراء إلى خلق لغة الحوار في مواجهة لائمي شاربي الخمر، ومجالسيها.

ب. دوافع نفسيّة:

إن التغيرات السريعة التي طرأت على المجتمع الأموي، لم تدع للنفس العربية زمناً تتكيف فيه مع الأوضاع الجديدة، فاتخذ الشعراء من مجالس الخمر أداة تعويضية يفرغون فيها غربتهم، تلك المجالس التي استطاعت أن تمدنا بأحاسيس ومواقف عاناها الشاعر في العصر الأموي، ونذكر منها:

- القلق:

لقد استطاعت مجالس الخمر أن تعالج موضوعًا متَّصلا بنفس الإنسان مباشرة وهو القلق- الذي بات حالة تلازم الإنسان الفرد، والمجتمع عامّة، ويصعب التخلّص منها، أو تجاوزها، فلجأ بعض الشعراء الأمويين إلى محاورة الذات، أو محاورة الآخرين؛ ممتلكين الجرأة التي تمكنهم من الاعتراف بالحالة التي يعانونها، ومن ثمّ يواجهونها، فما

---

١٤٦. الإنسان المتمرّد: ٣٣٣.

حالات القلق التي واجهت شعراء مجالس الخمر في العصر الأموي؟

عبد الرحمن بن أرطأة من أبرز الشعراء الذين سعوا إلى تجاوز قلقهم باللجوء إلى مجلس الخمر خفية، ويذكر أنه "كان ينادم الوليد بن عثمان على الشراب فيبيت عنده خوفاً من أن يظهر، وهو سكران فيحدّ، فقالت له امرأته: قد صرت لا تبيت في منزلك، وأظنك قد تزوجت، وإلّا فما مبيتك عن أهلك: فقال لها: [١٤٧]

لا تعدميني نديماً ماجداً أنِفَاً ... لا قائلاً قاذفاً خَلْقاً بِبُهتانِ
أغرّ راووقُه ملآنُ صافيةً ... تنفي القَذَى عن جبينٍ غيرِ خَزْيانِ
سبيئةً من قُرى بيروتَ صافيةً ... عذراءَ أو سُبِئت من أرض بَيْسانِ
إنّا لنشربُها حتَّى تميلَ بنا ... كما تمايلَ وَسنانٌ بوسنانِ

الاعتراف جرأة تنم على القوة والمواجهة، فقد استطاع مواجهة زوجه بحقيقة أمره، وربما استمد هذه الشجاعة من مجلس الخمر، ولكنه لم يستطع مواجهة المجتمع، وخاصة السلطة خشية أن يقام الحد عليه، لأنه ذاق مرارته؛ إذ "أقيم الحد عليه بضربه ثمانين سوطا" [١٤٨]. وقد أفقده هذا الخوف قضيته الأساسية التي يسعى إلى بلوغها وهي الحرية "وليدة القلق الإيجابي الذي نهرب منه بسوء نية" [١٤٩] إذ استبدل بالقلق الهادف صمتا ساكنا، فالرفض الذي ارتبط بالعزلة النفسية لم يكن المستقر الآمن الذي أمل به، بل إنها البداية للقدرة على إظهار شعاراته التي يريد تحقيقها. لا ننكر أنه أضاء الفكرة، ومهّد الطريق لمن أراد أن يستمر فيه؛ إذ إنه اختار مجلس الخمر المكان الآمن الذي يستطيع فيه الإنسان أن يتخلص من القلق، من الرقابة الخارجية، والداخلية، ويتحرر من ذاته كي يصل إلى الخلاص. كما أنه انتقى صفات الأنفة والعزة والصدق، وألصقها بشارب

---

١٤٧. الأغاني: ٢/٢٢١. بيسان: مدينة بالأردن بين حوران وفلسطين. الوسنان: النائم الذي ليس بمستغرق في النوم.
١٤٨. انظر الأغاني: ٢/٢١٢.
١٤٩. انظر الوجود والعدم: ٦٩٣-٨٧٢.

الخمر، كي تزيده قوة ،و تزيل من نفسه القلق، ونفى عنه صفات الضعف من ذل وهوان، وكذب لا تصدر إلا من شخصية ضعيفة قلقة تعاني سلب حريتها، وعدم قدرة الأنا فيها على اتخاذ القرار؛ لأن القلق خارج عن إرادة الذات. ومن هنا برزت جمالية مجلس الخمر في قدرته على بعث الاستقرار النفسي، وترسيخ قدرة الأنا في اتّخاذ القرار الذي لا يتحلى به الإنسان القلق، ولا سيما الذي يحاط بالخوف. أما وقعها الأناني في سلبها للشخص، فهي تمتلكه، وتبعث فيه الأنانية وذلك من خلال تخليه عن بيته وزوجته من أجلها، فإنه بدا في غاية الأنانية عندما أراد العذراء عوضا عن زوجته التي تمثلت بالمرأة المسالمة المسلوبة الإرادة. ولعلّ في هذا إشارة إلى أنانية السلطة التي تفكر وحدها، وتنشد قرارات تناسبها بمعزل عن الشعب. أما مطلبه الرئيس فقد تحقق عندما بلغ النشوة بالوصول إلى الأنا العليا بعيدا عن الرقابة، فهو لا يريد أن يخدر بالخمر، بل كان واعيا بالنشوة التي تبعث القدرة على السمو إلى عالم مفعم بالحرية والإنسانية.

وظهر قلق الحارثة بن بدر الغداني في مجالس الخمر قلقا من الموت؛ إذ بدا واعيا الأمور الكونية التي شغلت الإنسان منذ نشأته الأولى، وخاصةً مسألة الحياة المرتبطة بالموت، فكانت هاجسا دخيلا في حياته، يصعب التعامل معها، أو مواجهتها، لأنها تتجاوز قدرة الإنسان؛ عقلا، ونفساً على التفكير بها وإيجاد حلٍّ لها. إنه يدرك حتمية الموت المطلقة، كما يعلم أن الموت هو انعدام للحياة، وجزء منها في الوقت نفسه، فهو عنصر من عناصر الوجود، إلا أن هذا الوعي الفكري قد نجم عنه قلق نفسي دفع به إلى مجالس الخمر، بوصفها؛ قوة قادرة على تحويل القلق إلى طمأنينة يقول: (١٥٠)

أَذهَبَ عنِّي الغَمَّ والهمَّ والذي به تُطرَدُ الأحداثُ شُربَ المُرَوَّق
فَوالله مَا أَنفكُّ بالرّاح مُهْتَراً ولو لام فيها كلُّ حرٍّ مُوفَّق

يريد الشاعر أن يتخلص من نائبات الدهر، التي تهدده كثيراً بالقلق منها، هذا القلق الذي

---

١٥٠. شعراء أمويون طبعة ١٩٧٦: ٢/٣٥٥. مهترا: مولعا. وفي التفعيلة الأولى من البيت الأول خرم وقبض، وهو اللثْم.

استطاع أن يقيّد قدراته الفكرية، ويسلب إرادته، ويجعل منه إنساناً مريضاً يعجز عن مواجهة الحياة، غير قادر على الوصول إلى مرحلة يعي فيها أن الموت هو جزء من وجودنا، لذلك نجده في مجلسه يرفض أي حوار يتعلق بنصيحة تبعده عن الخمر، لا بل يزداد تعلّقه بها مشهدا تلو الآخر، حتى يبلغ الهيام بها، وهي أرفع درجات الحب، يقول:[١٥١]

ولكنَّ قلبي مُسْتَهَامٌ بحُبِّها وحبّ القيان رأيُ كلِّ محمَّق
أحبُّ التي لا أَملك الدّهرَ بُغضَها وذلكَ فعلٌ معجِبٌ كلَّ أخرَق
سأشربُها صِرفاً وأسقي صحابتي وأطلب غرّاتِ الغزالِ المُنَطّق

ولربما أراد الشاعر في مجلسه أن يخرق قوانين الحياة، إنّه يطلب الخلود، ويسعى إلى التخلّص من الزمن؛ لأنه على يقين أن الزمن قوة تدمّر الإنسان، يقول أدونيس: "إنّ الزمن هو ما يسلب الإنسان ذاته، إنه انهيار دائم" [١٥٢]، وبذلك يتخلص من شبح الموت الذي يلاحقه باستمرار، ويهدد وجوده، ويبعث القلق النفسي، وكانت الخمر التي أحبها بتجرّد قادرة، بفعلها الخارق، على أن تسمو به إلى الحياة الخالدة، التي تخلصه من قلق الزمن، ولا سيّما التّفكير بلغز الكون. فهو يصرّ على شربها متخذا من سين التسويف أداة لاختصار الزمن وتجاوزه لتلتقي الخمر الصافية، التي يأمل بها ومن خلالها أن تحدث معجزة قادرة على التغيير.

أمّا قلق أبي الهندي الرياحي النفسي فقد نجم عنه يأس تبدى في "كوه زيان" [١٥٣] حيث المستقر الآمن للنفس القلقة التي عجزت عن أن تتحمّل الواقع، فاستسلمت لمجلس

---

١٥١. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٣٥٥/٢ . المنطق: لابس المنطقة.

١٥٢. الثابت والمتحوّل: ٧٢./١

١٥٣. الأغاني: ٢٩٥/٢٠. كوه زيان: تفسيره جبل الخسران، تباع فيها الخمر والفاحشة، ويأوى إليها كلّ خارب وزانٍ وبغية.

الخمر، يقول: [١٥٤]

ندامى بعد ثالثةٍ تلاقَوا تضَمُّهُمُ بِكُوهِ زِيَانَ رَاحُ
وقد باكَرْتُها، فتُركتُ منها قتيلاً ما أصابتني جِراحُ
وقالوا: أيُّها الخمّارُ مَنْ ذا؟ فقالَ، أخٌ تخوَّنَهُ اصطباحُ
أدار الرّاحَ حتّى أَقْعَصَتْه فخرَّ كأنَّه عَوْدٌ شَنَاحُ

إن الشعارالذي جمع ندماء الخمر في كوه زيان هو الراحة النفسية، التي كثرت الإشارة إليها في المجلس؛ إذ انتقاها لتكون اسما للخمر، قادرة على إراحة شاربها، ومصدر تشجيع للإقبال عليها، والإسراف في تناولها، فقد أرادها أن تكون الوسيلة القادرة على تخديره وإماتته حيّا، فكان كوه زيان دعوة إلى اليأس والعبث المتلازمين، اللذين إلى عواقبهما يشير ألبير كامو بقوله: "اليأس كالعبث يحكم على كل شيء ويرغب في كل شيء بشكل عام، ولا يحكم على أي شيء ولا يرغب في أي شيء بشكل خاص" [١٥٥] فالشاعر يعاني عجزاً نفسيّا، دفعه إلى التخلص من الحياة سلميا بالعبث بالخمر، وقد أشار إلى ذلك بقوله" قتيلا ما أصابتني جراح" وهذا هو اليأس بأوضح صوره، فهو يعي تماما عدميته، ويريد الحد منه بمواجهة الموت ومثل هذا ما أوضحه تيليش بقوله "يتمثل الألم النابع من اليأس في أن وجودا ما يعي ذاته باعتباره عاجزا عن تأكيد الذات بسبب قوة العدم." [١٥٦] ولم يقتصر الأمر على نفسه بل كان المثل الأعلى لندمائه الذين نافسوه في العبث واليأس، يقول: [١٥٧]

رَأَوْكَ مُجَدَّلاً، فَاسْتَخْبَرُونِي فحرَّكَهُمْ إلى الشُّرْبِ ارْتِيَاحُ

---

١٥٤. ديوانه: ٢٠-٢١. أقعصته: قتلته مكانه. العَوْد: المسن من الإبل. شناح: الفتي من الإبل.

١٥٥. الإنسان المتمرّد : ١٩.

١٥٦. الشجاعة من أجل الوجود: ٥٧.

١٥٧. ديوان أبي الهندي الرياحي: ٢٢. مجدّلا: مرميا على الأرض من شدّة وقع الخمر في نفسه.

فَقُلْتُ: بِهِمْ فَأَلْحِقْنِيْ، فَهَبُّوا فقالوا: هل تَنَبَّهَ حِيْنَ راحُوا
فقالَ: نعم، فقالوا: أَلْحِقَنَّا به قد لاح للرَّائي صباحُ

إن نفس الشاعر القلقة تعي ضعف وجودها، وتدرك غدر نهاية الحياة؛ لذلك يريد أن يتخلص منها بتحديد وجوده بإرادته، والوجود لديه هو الموت الذي سبيله الإدمان والفوضى النفسية التي تتملك النفس البشرية، ويصعب بالمقابل الشفاء منها.

نلاحظ أن مظاهر القلق النفسي بدت واضحة في مجالس الخمر التي وقفنا عندها، على الرغم من محاولة الشعراء إخفاءها، بتحويلها إلى حالة خوف من السلطة، و من الحياة، والموت، إلّا أن مجالس الخمر لم تستطع أن تخفي قلق النفس عند هؤلاء الشعراء.

- الكبت:

كثيراً ما أرادت النفس الإنسانيّة أن تتخلّص من المكبوت وتتحرر منه، فلجأت إلى مجالس الخمر بوصفها الحلم الذي يحرر الرغبات المكبوتة في اللاشعور، ويفصح عنها. وقد عبّر كثير من شعراء بني أمية عن هذا الدافع النفسي الذي أدى إلى عودة ظهور مجالس الخمر في العصر الأموي، ونذكر منهم الأقيشر الأسدي الذي زخر ديوانه بمجالس الخمر، إذ نجده يتخذ في مجلسه الخمري من الصور والرموز ما ينفس عن هذه الرغبات، ويخلق بين هذه الصور والرموز علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه؛ للتعبير عن كوامن النفس الإنسانية. يقول في بداية مجلسه: (١٥٨)

أقولُ والكأسُ في كفِّي أُقلِّبُها أُخاطبُ الصِّيدَ أبناءَ العماليقِ

فقد وجد أن الطريقة المثلى للتحرر من الكبت، "الذي يمنع النزعات النفسية السّير في

---

١٥٨. ديوانه: ٦٠. الصِّيد: ج الأصيد الملك.

طريقها الطبيعي" [١٥٩]، هي الخمر، ومجلسها الذي يحيطه بأمان وراحة يكفيان للبوح والتعبير عمّا يجول في نفس شاربها من غير رقابة؛ إذ نجد لغة المواجهة والتحدي مذ أصبحت الكأس في يده، بعيدا عن الصمت والضعف، فنراه بخمرته يتحرر من الهوان، ويكتسب قوّة تمكنه من مخاطبة الملوك؛ أي إنه يقترب منهم على الرغم من المسافات البعيدة التي تبعد أصحاب السلطة عن الشعب في الواقع. إنه أراد أن يلفت نظر العامة إلى أن مقابلة الملوك– حكّام بني أمية– حلمٌ يسعى إليه العامة، ولكنه يدرك خطر هذه الطبقة على العامة، فيحذرهم منها بأسلوب ساخرٍ، فيقوم بتضخيم صورتها الخارجية؛ كي تخشى العامة منها؛ إذ يجعلهم من أبناء العماليق.

ثم ينتقل إلى المرأة حيث يربط ذكرياته بالمكان الذي يبعث في نفسه الطمأنينة والسلام، فيبوح باسمها قائلاً: [١٦٠]

إنّي يذكّرُنِي هِنْداً وَجَارَتَها بالطَّفِّ صوتُ حَمَامَاتٍ على نيقِ

ولكننا نتساءل من يقصد بهند، المحبوبة؟ القينة؟ أم هي حالة يعبر من خلالها عن الكبت الجنسي الذي يعاني منه كما وصفته كتب التاريخ أنه كان "عنينا، وكان لا يأتي النساء، وكان كثيرا ما كان يصف ضد ذلك من نفسه" [١٦١]. فالعجز يخلّف كبتا يتراكم في اللاشعور، ويؤثر في نفسية الإنسان، ويسطو عليه فكريا، فكان المجلس هو المخلص الذي يعين النفس على تجاوز محنها؛ لذلك نراه يجعل من النفس سيدة للمال، يقدم كل ما يملكه من جاه ومال في سبيل نيل حريتها يقول: [١٦٢]

---

١٥٩. التفسير النفسي للأدب: ٤٧.

١٦٠. ديوان الأقيشر: ٦٠. الطف: مكان في الكوفة. النيق: أرفع موضع في الجبل.

١٦١. الأغاني: ١١/٢٤٠.

١٦٢. ديوان الأقيشر: ٦٠. التّلاد: المال القديم الموروث. النشب: المال الثابت كالدّار ونحوها. القواقيز: ج إناء لشرب الخمر.

أفنى تِلادي وما جَمَّعْتُ من نَشَبٍ قَرْعُ القواقيزِ أفْوَاهَ الأباريقِ

يخشى أن تصاب نفسه بالكبت، فيسخّر كل ما يملكه في سبيل الخمر المعينة لنفسه، كما يستعمل الألوان الإيحائية في وصفه مجلسه، ليحصن النفس الإنسانية، فيقول: [١٦٣]

بناتُ ماءٍ معاً بيضٌ جَآجِئُها حُمْرٌ مَنَاقِيرُها صُفْرُ الحَمَاليقِ

تتالت الألوان في مجلس الخمر ابتداءً بالأبيض، ثم الأحمر، ختاما بالأصفر، وكأنها تصور مراحل ارتشاف الخمر، فكانت المرحلة البيضاء تمثل الإقبال على الخمر بهدوء واطمئنان، تلحقها مرحلة يمكن للون الأحمر أن يكون رمزا لها لما فيها من فعل ثوري داخلي يصارع الكبت، ويدفع النزعة النفسية لتخطو الطريق السليم، وعندما تتخلص النفس من الكبت النفسي، وتتحررمن المكبوت بالسمو إلى النشوة النفسية، تكون قد تحققت المرحلة الأخيرة– الصفراء.

كما ولد التعصب العرقي كبتا تراكم في بعض النفوس في عصر بني أميّة، ومثل هذا الكبت وضحه أريك فروم بوصفه "ستاراً لإخفاء دوافع، ورغبات عكسية في معظم الأحوال" [١٦٤] ولم يستطع الأقيشر أن يخفيه، فقال في مجلسه: [١٦٥]

أقولُ والكأسُ في كفِّي أقلِّبها أخاطبُ الصِّيدَ أبناءَ العماليق

---

١٦٣. ديوان الأقيشر الأسديّ: ٦١. بنات ماء: طيور من طيور الماء طوال الأعناق. جآجئها: ج جؤجؤ، وهو الصدر. الحماليق: ج حملاق، وهو باطن الأجفان الذي يسوده الكحل، وقيل: هو ما غطته الأجفانم من بياض المقلة.

١٦٤. الإنسان بين الجوهر والمظهر: ٨٧.

١٦٥. ديوانه: ٦١. الخلائق: ج خليقة، وهو الطبيعة. المحض: الخالص. الممذوق: المختلط. المقرفة: الذي أمه عربية وأبوه ليس ذلك. الدوانيق: ج دانق، وهو سدس الدرهم.

عليكَ كُلُّ فتًى سمحٍ خلائقُه مَحضِ العروقِ كريمٍ غَيْرِ مَمْذُوقِ
ولا تصاحبْ لئيماً فيه مَفرَقَةٌ ولا تزورَنَّ أصحابَ الدَّوانيقِ

فمجالس الخمر لم تكن الملاذ الذي ينتشي به المرء حسا أو جسدا، وإنّما كانت ملاذاً للنفس البشرية يلجأ إليها كي تهدئ من روعته، وتخلّصه من التراكمات التي طالما حلم بالتحرر منها.

أما الوليد بن يزيد فقد نحا منحىً آخر في مجالس الخمر في التعبير عما يعانيه نفسيا، حيث بثّ مجلسه الموسيقا، يقول: (١٦٦)

اسقِني يا يزيدُ بالقَرْقَارَه قَدْ طَرِبْنَا وحنَّتِ الزَّمَّارَهْ
من شَرابٍ كأنَّهُ دمُ خَشْفٍ عتّقتْهُ هشيمةُ الخمّارَهْ

يبدو أن محور مجلس الوليد الخمري- النشوة النفسية التي ألح على الوصول إليها بغية تحقيق رغباته في عالم الخيال، لم تتحقق على أرض الواقع، فنجده يسارع إلى التخلص من الواقع؛ كي يخلو بنفسه، ويكون معها أكثر صراحة ووفاء، فيختار القرقارة إناء يتسع كمًّا كبيرا من الخمر؛ ليسمو به إلى عالم ملؤه الندماء، "الذين حرمه عمّه هشام منهم كما ذكر الطبري" (١٦٧)، والموسيقا التي تعالج النفس الإنسانية، وتحميها من منغصات الحرمان، فكانت الأنغام تتماهى مع الخمر، وتتماشى مع هشيمة الخمارة، لتساعد على الإسراع في بلوغ النشوة النفسية، وتنظيم الفوضى النفسية التي آثرت أن تكون لصيقة الشاعر، فقد تشرّب الكبت منذ طفولته بفضل عمه هشام الذي قطع عن الوليد ما كان يجري عليه؛ لذلك أراد الوليد ان يغرق همومه في عالم خمرته. وأخيرا يدعونا الوليد في

---

١٦٦. ديوانه، ١٩٣٧: ٤٤.

١٦٧. انظر تاريخ الطبري: ٧/ ٢١١.

مجلسه إلى الاندهاش والاستغراب عندما يقول: [١٦٨]

اسْقِني اسْقِني فإنَّ ذُنُوبي قد أحَاطَتْ فما لها كَفَّارَهْ

فما هي الجريمة البشعة التي ارتكبها الوليد؟ وهل من المعقول أن تكسب الخمر الوليد نفسا عدائية إجرامية؟ لقد ظلمت كتب التاريخ الوليد كثيراً، حتى اتهمته بقتل ندمائه؛ "إذ كانت تملأ له بركة من الخمر فإذا غنّاه المغنون وشاعت به نشوة الكأس والطرب ألقى نفسه في البركة، وكان معه من المغنين يوم قتل ابن عائشة ومالك بن أبي السمع" [١٦٩] إلا أن شعره كان سبيل براءته، فما من إشارة إيحائية أو رمزية تشي بعدائية الوليد، وارتكابه الجرائم بحق الآخرين، فلم يخلف كبت الوليد نفسا شريرة، بل عالجه في مجلسه بأسلوب آخر، وهو قتل نفسه في عالم الخيال؛ بالإفراط في تعاطي الخمر، وهذا دليل كاف على أنه لم يجرؤ على قتل النفس الإنسانية في الواقع، بل يريد أن يبتعد عن الواقع بقتل نفسه بالإسراف في تناول الخمر من من أجل الوصول إلى نشوة الخلاص والانتصار على الحرمان الذي عاشه في حياته.

وقد صرّح الوليد في مجلس آخر عن مصدر الكبت الذي أودى به إلى المعاناة النفسية، ألا وهو عمّه هشام، يقول: [١٧٠]

طابَ يَوْمي ولَذَّ شُربُ السُّلافَه إذ أتاني نَعِيٌّ من بالرُّصافهْ
وأتانا البريدُ يَنْعَى هِشاماً وأتانا بخاتمٍ للخِلافَهْ
فَاصْطَبَحْنَا بخَمْرِ عانةَ صِرْفاً ولَهَوْنَا بِقَيْنَةٍ عزَّافَهْ

---

١٦٨. ديوانه، ١٩٣٧: ٤٤.

١٦٩. المصدر السابق: ١٧.

١٧٠. المصدر السابق: ٤٨.

يحتفل الوليد بن يزيد بموت عمّه هشام بن عبد الملك، لأنه يعد موته خلاصاً من المكبوت، فقد أراد عمه أن يجعل من ابنه خليفة لبني أمية بإبعاد الوليد عن الخلافة بشتى الطرق؛ إذ إنه "جعل مؤدبه عبد الصمد الذي عرف بالشراب والمجون، ويرمى بالزندقة" [١٧١] معتقدا أن الخمر ستغيبه عن الواقع وسيزدريه الناس ويصبح إنسانا عاطلا، لا يصلح للخلافة، إلا أن مجلس الخمر كان السبيل الوحيد لبيان رسالته التي يسعى لبثها، ويعبر من خلالها عن "نزعته النفسية التي كانت مسببة عن أزمة عقلية او فكرية" [١٧٢] فكان مجلسه الخمري المستقر الوحيد الذي تنتظم فيه أفكاره وآراؤه، فهو يريد في مجلسه أن يشرك العامة فرحته في وفاة عمه التي ارتبطت بإحياء روحه من جديد، ونصرته على عمه، فكان شعره أصدق من أي كلام وصل إلينا من كتب التاريخ ،وقد أشار طه حسين إلى ذلك في قوله "أخصّ ما يمتاز به الوليد أنه كان شاعراً صادقاً لا يكذب، ولا يميل إلى الكذب في شعره، ولم يكذب" [١٧٣]. ويبقى السؤال أخيراً، هل استطاع الوليد بن يزيد أن يتخلص من الكبت النفسي بموت عمّه هشام، أم ترك أثراً في حياته النفسية؟

كما ينطق مجلس أبي الهندي الرياحي برغبات المجتمع حيناً آخر، والسياسة حيناً أن تبقى في منطقة اللاشعور، وألا تتخطّاها. ويبدو أن قضية النسب إلى جده شبث قد شكلت له كبتا نفسيا، نجم عن مجتمعه الذي حمله المسؤولية، وأحاطه بضعف لم يستطع الاعتراف به في الواقع، بسبب وصف المؤرخين له بأنه "بئس الرجال" [١٧٤]؛ وجعله يندفع إلى مجلس الخمر من قبيل الحلم في أن يكون له مسرح يستطيع من خلاله أن يتخلص من جور المجتمع عليه، يقول: [١٧٥]

١٧١.المصدر السابق: ٧.

١٧٢. التطور والتجديد: ٣٣٣.

١٧٣. حديث الأربعاء: ٢/١٤٣.

١٧٤. ديوان أبي الهندي الرياحي: ٥٥.

١٧٥. المصدر السابق: ١٧. المؤتشب: مخلوط النسب.

شَبَثٌ جَدِّي وجَدِّي مُؤثَر لم ينازِعْني عروقُ المؤتَشِبْ
من بني شيبانَ أصلي ثَابِتٌ وبني يَرْبوعَ فُرسانِ العربْ

لقد دعّم أبو الهندي الرياحي مجلسه بالمواجهة والتصدي للتحرر من قيود المجتمع من خلال الاعتراف بجده شبث مفتخراً به؛ نسباً، وأصلاً، وهنا تبرز جمالية النفس الفنية في قدرتها على التحرر من المكبوت.

أما فيما يتعلق بقضية البعث إلى سجستان، فقد فرضتها السياسة الأموية عليه فرضاً، ولم يستطع أن يواجه مصيره في الواقع، فتمركزت عنده في اللاشعور، لأنه سُلِب إرادته، ولم يكن سيّد نفسه؛ إذ حكم عليه من قبل السلطة ولم يستطع أن يرفض، فصمت، وذهب إلى سجستان، وبقي مقيّد النفس، ما دفعه إلى مجلس الخمر الذي يجعل من نفسه حرة، فتسطع ذاته في مجلس الخمر قائلة: (١٧٦)

أَجْمَعُ المالَ وما أَجْمَعُهُ أطلبُ اللَّذةَ في ماءِ العِنَبْ
يا خليليَّ اسقياني عفْوَهَا بالبواطيْ البيضِ ليْسَت بالعُلَبْ

يبدو أن النفس الإنسانية اتخذت مساراً جمالياً فنيا في مجلسه، استطاعت أن تسمو بالإنسان، وتحقق له رغباته التي طالما حلم بها من خلال مجلس الخمر الذي كان المعين في تحقيق الأحلام.

التحرر من المكبوت هو الطريقة المثلى لعلاج النفوس، وكانت مجالس الخمر هي القادرة على علاج بعض النفوس في العصر الأموي، التي عانت الحرمان، والصمت، فباحت مجالس الخمر الشعرية بمعاناة الإنسان الأموي، الذي تجلى في أمور عديدة منها:

---

١٧٦. المصدر السابق: ١٧-١٨. عفوها: زبدها. البواطي: ج باطية، وهي ضرب من الأواني.

الرغبة في مخاطبة السلطة، والعجز الجنسي، والتعصب العرقي، والحرمان من الخلافة، وقضية النسب، والضغط الذي تمارسه السلطة على النفس الأموية.

الفصل الثاني

مكونات مجالس الخمر، وعناصرها التشكيلية

١. المكونات، والعناصر التشكيلية في مجالس الخمر الفقيرة:

- الخمر
- النديم
- الساقي

٢. المكونات، والعناصر التشكيلية في مجالس الخمر المترفة:

- الخمر
- النديم
- الساقي

الفصل الثاني

مكونات مجالس الخمر، وعناصرها التشكيلية

برزت مجالس الخمر في الشعرالأموي، وأفصحت عن مكوناتها الرئيسة؛ الخمور، والندماء، والسقاة، إضافة إلى عناصر أخرى دعّمت المجلس، وشاركت في تشكيله. وسنعتمد في دراستنا مجالس الخمر بنوعيها: الفقيرة؛ التي تقتصر على الخمر، والنديم، والساقي. والغنية التي تزخر بمظاهر البذخ، والترف؛ من مغنين، وراقصين، وموائد طعام، وغيرها؛ لنظهر أهمية كل مكون لها، ونبيّن قيمته الفنية في المجلس الخمري.

١. المكونات، والعناصر التشكيلية في مجالس الخمر الفقيرة:

- الخمر:

إنّ قسوة الواقع، وجوره، أمران دفعا الإنسان في العصر الأموي إلى البحث عن وسيلة للخلاص منهما، فوجد الخمر منقذا له، ووسيلة تعيد كرامته، وتجعل منه إنسانا يحمي نفسه من الذل والهوان؛ فتصدرت الخمر مجالس الخمر الفقيرة، ودعمتها بوصفها المكون الرئيس لها، الذي يبعث القوة لشاربيها، ومتخيليها من خلال دعوتهم إلى الحلم الذي بات أمرا مستحيلا في الواقع. إضافة إلى مجموعة من العناصر التي أسهمت في تشكيل المجالس، وساعدت على استمرارها، والتي سنقف عندها لاحقا.

حرص بعض شعراء مجالس الخمر الفقيرة على استحواذ الخمر الشرّاب، بنهلها؛ لتهدئة النفوس التي أحاطها الاضطراب والقلق، وأديا إلى تبعيتها. ونذكر منهم عبد "الرحمن بن أرطأة" [١]، الذي عانى الظلم، والمرار، فوضّح في مجلسه، دور الخمر،

---

١. الأغاني: ٢/٢١٢-٢١٣. عبد الرحمن بن أرطأة شاعر أموي عانى الظلم، والمرار في عهد مروان
بن الحكم؛ إذ أقيم الحد عليه غيظا منه؛ لأنه مدح ند الخليفة -سعيد بن العاص-. وتذكر الكتب أن مروان بن الحكم وجد عبد الرحمن خارجا من دارالوليد بن عثمان، وهو سكران فضربه الحد

ثمانين سوطا.

وقدرتها التي دفعته مصرة على ملء راووقه خمرا يقول: [٢]

أغرّ راووقه ملآنُ صافيةً تنفي القَذَى عن جبينٍ غيرِ خَزْيَانِ

إنّ ماتعرض له في تنفيذ الحد عليه جعله أكثر حذرا في تعاطي الخمر؛ إذ كان يبيت عند الوليد بن عثمان في أثناء منادمته خوفا من أن يظهر، وهو سكران. وهذ ما يسوغ الكمية التي حددت مدى حاجته للخمر. فاستعادة الكبرياء، والعزة اللتين اغتصبتا منه؛ ظلما، وكيدا لم يكن بأمر يسهل على النفس الإنسانية، فكان الإكثار من الخمر هو الوسيلة الوحيدة التي لجأ إليها الإنسان؛ كي تمده بالنسيان، وتوعده بحياة آمنة عادلة. فنرى الشاعر يبحث عن الموت من أجل الحياة؛ ليجده في مجلس الخمر الذي عماده الخمر، فيلجأ إلى المبالغة في طلباته؛ يريد (راووقه ملآن). وامتلاء الشيء هو النهاية، أو الكمال. فيختار في مجلسه طريقة تسهّل على الإنسان أن يحقق نهايته في الحياة الدنيا قائلا: [٣]

سبيئةً من قُرى بيروتَ صافيةً عذراءَ أو سُبِئَتْ من أرضِ بَيْسَانِ

التحرر من جبروت المنع، والصد يحتاج إلى عناء الحصول والمشقة. والذي أشار إليهما عندما اختار الخمر المسبوءة؛ ليصعد صعوبة الحصول عليها؛ إذ إنها تتطلب السفر إلى بيروت، وبيسان، لجلبها من منابتها الكريمة. أما صفة العذراء التي استمدها من عفة المرأة وكرامتها، وطهارتها أضافها للخمر، وتمنى أن تكون رقيقة، تتفاعل معه، وتتجذب إليه؛ لأنها أمل الشاعر في إنقاذه من معاناته، وتحليقه إلى عالم اللذات، والذي صوره بأنه أكثر إحياء من الحياة الدنيا يقول: [٤]

---

٢. الأغاني: ٢/٢٢١.

عبد الرحمن بن أرطأة بن سيحان المحازي: شاعر غير مكثر.(الأعلام: ٤/٦٩).

٣. المصدر السابق: ٢/٢٢١. سبيئة: أي مسبوءة – سبأ الخمر أي اشتراها ليشربها أو ليحملها إلى بلد آخر. بيسان: مدينة بالأردن بين حوران، وفلسطين.

٤. الأغاني: ٢/ ٢٢١. الوسنان: النائم الذي ليس بمستغرق في النوم.

إنَّا لَنَشْرَبَهَا حتَّى تميلَ بِنَا كما تمايلَ وَسْنَانٌ بوسنانِ

يسوغ الآن الشاعر تناوله الخمر، ويكشف عن أهمية الخمر للإنسان، فيشبه حالة الإنسان المنتشي، والتي تجلت في لحظة انطباق عينيه وانفتاحهما، بالإنسان الذي يكون في وداع مع الواقع المزيف، ويتحرر من الجسد الذي يومئ باضطرابه في أثناء تمايله، وكأن مادة غير مألوفة قد توغلت في أوردته، وأدت لنقله إلى عالم يعيد للشاعر كرامته، التي فقدها في حياته، ولربما كان قصده العالم الآخر الذي لم يستطع رسمه في مجلسه الخمري، وإنما الإشارات استطاعت أن تجسد حالته التي تنفر من واقع الحياة الدنيا.

أما الخمر في مجالس الحارثة بن بدر الغداني، فكانت سلاحه الحر في مهاجمة لائميه، ومعارضتهم. لذلك لم يتكلف في أوصافه الخمرية، وإنما استمدها ممن سبقوه، فلم يعرها اهتماما، وإنما كانت الخمر لديه موقفا؛ يعلن فيه القطيعة الكاملة مع معارضيه، ومع من ينهاه عن تناول الخمر، فيقول: [٥]

ولا عيبَ لي إلاّ اصطحابيَ قهوةً متى يمتزجها الماءُ في الكأس تُزْبدِ
مُعتَّقةً صهباء كالمِسك ريحُها إذا هي فاحت أذهبتْ غُلّةَ الصّدِي
ألا إنَّما الرُّشْد المُبينُ طريقُه خلاف الذي قد قلتَ إذ أَنتَ مُرشِدِي

يتعجب الشاعر من موقف لائميه شربَ الخمر، ويستنكر معارضتهم لها، فهو يراها سبيلا لحياة الإنسان، وأشار إليها بقوله: (أذهبت غلة الصدي) ارتواء العطشان صورة تشير إلى التمسك بالحياة، والاستمرارفيها، وللخمر الدور الرئيس في دعم حياة الإنسان التي أرادها الشاعر من خلال المحافظة على مجلسه الخمري الذي تدعمه الخمر –المكون الرئيس له– والنور الذي يهتدي إليه الإنسان، ومما يجعلنا نسوغ رأيه في الخمر، ونؤكده

---

٥. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٣٤١/٢.

باقتناعه أنها ليست مخدرا للعقل، و للمنطق "أنه من الدهاة" [٦]. وهنا نتساءل، هل كان الحارثة بن بدر مدمنا الخمر، أم مدمنا معارضة أحكام الدين الإسلامي التي تنهى عن شرب الخمر؟ يقول: [٧]

سأشربُها ما حجّ لله راكبٌ مجاهرةً وحدي ومعْ كلِّ مُسْعِدِ

يبدو أن الشاعر يريد أن يتوجه بمجلسه إلى اللائمين، ويعلمهم أن كل ممنوع مرغوب لديه، ويدعوهم إلى أن يتركوا الخيار للإنسان؛ ليكون حرا في تفكيره، ويملك حينها القرار من تجربته الشخصية، فيقول: [٨]

يعيب علي الراحَ من لو يذوقها لجُنَّ بها حتى يُغَيَّبَ في القبرِ
فَدَعْها أو امدَحْها فإنَّا نُحبُّها صَرَاحاً فكمْ أغراكَ ربُّك بالهجرِ
علامَ تذمُّ الراحَ والراح كاسمها تُريحُ الفتى من همه آخرَ الدهرِ
فلُمْني فإنَّ اللَّومَ فيها يزيدني غراما بها إنَّ الملامةَ قد تُغري
وبالله أُولي صادقًا لو شَربْتَها لأقصرتَ عن عذلي ومِلتَ إلى عُذري

إن الشاعر يريد أن يحافظ على مجلسه الخمري، وهو يعلم أن الخمر مكونه الرئيس؛ فنراه يجتهد في طريقة الترغيب لتذوقها، وهو على دراية تامة بأن من يتذوقها لا يستطيع الابتعاد عنها؛ لأنها لا تلتقي والهم، خالية من أحزان الواقع وهمومه، تؤمن له الراحة – الاستقرار النفسي– التي يستطيع من خلالها أن يستمر في الحياة. وقد استطاع الجاحظ أن يلمَّ بفوائد الخمر للإنسان، ويبين تأثيرها فيه: "يكفي الأحزان والهموم، ويدفع الأهواء

---

٦. الأغاني: ٢٣/٤٨٨. وقد قال الأحنف بن قيس فيه: ماغبت عن أمر قط فحضره حارثة بن بدر إلا وثقت بإحكامه إياه، وجودة عقده له، قال: وكان حارثة بن بدر من الدهاة.

٧. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٢/ ٣٤١.

٨. المصدر السابق: ٢/٣٥٠. الأغاني: ٢٣/٤٨٦-٤٨٧. أولي: احلف.

والسموم، ويفتح الأذهان، ويمنع الغبن، ويلقّن الجواب، ولا يكيد منه العتاب، وبه تمام اللذات، وكمال المروءات. ليس لشيء كحلاوته في النفوس، وكسطوته في الجباه، والرؤوس، وكإنشاطه للحديث والجلوس، يحمر الألوان ويرطب الأبدان ويخلع الطرب الأرسان" [٩].

أما ما جعل الأخطل يرسم للخمر لوحة تتسم بالقوة، والوضوح، والراحة، فهو غموض الموت، ومايبعثه من قلق، واضطراب لا يفارقان نفس الإنسان. وهذا يعود إلى التفرد الذي أحاط شخصية الأخطل، ومثل هذا ما عبر عنه بول تيليش بقوله: "إن القلق إزاء الموت يتزايد مع تزايد عملية التفرد" [١٠]. ولم يستطع أن يخفي قلقه، ودرايته التّامة أنّ الموت آت لا محالة، وما الحياة إلا موت يسعى عندما يلجأ إلى الأسلوب التقريري في قوله: [١١]

شَرِبْنَا فمُتنا مِيتَةً، جاهليَّةً ... مَضَى أَهلُها، لم يَعرِفُوا ما مُحَمَّدُ
حَيِينا حياةً، لم تكُنْ مِنْ قِيامةٍ ... عَلَينا، ولا حَشْرٍ، لنَا بِه مَوعِدُ
وقُلْنَا لِساقِينا: عليكَ، فَعُدْ بِنا ... إلى مِثلِها بالأَمسِ، فالعَوْدُ أَحْمَدُ
تُمِيتُ، وتُحيي بعدَ مَوتٍ، ومَوتُها ... لَذيذٌ، ومَحْيَاها ألذُّ، وأَمجَدُ

الأخطل يعلم أن الموت ليس طوع إرادته، وإنما يأتي فجأة، ويغتال طمأنينة الإنسان من غير موعد، ويذهب به إلى عالم لا معرفة فيه، يدعى عالم الغيب، ولا حقيقة في عالمنا إلا الموت. ويبدو أن الشاعر يبحث في مجلسه عن موت آخر أكثر رفقًا بالإنسان، وأقل قسوة عليه، وهو الموت في عالم الخمر الذي يتصف بالوضوح؛ إذ إنه يتم بإرادة الإنسان، ومتى شاء فعل، والعودة إلى الحياة فيه مألوفة هادئة لا غرابة فيها، واضحة

---

٩. رسائل الجاحظ: ٢٦٥/٤.
١٠. الشجاعة من أجل الوجود: ٥٣.
١١. شعره: ٧٣٢/٢-٧٣٣.

المعالم. وصرح بتفضيله الموت في عالم الخمر عن الموت الحقيقي بقوله (فالعود أحمد) فقد فضله عن الموت، وغموضه الذي ورد في الأديان السماوية، ولاسيّما الدين الإسلامي، ويبدو أن هذه القضية دفعت الأخطل إلى إعادة النظر في المسائل الدينية، ولم تعد الخمر تعوضه كفاية "فتحمل آخر حياته، من خشية الموت، رياضيات الزهد، وتمارين التوبة، والندم، فإنه كان يفرط، وهو مكتمل الشباب، مقتبل العمر في الاستمتاع بالحرية، التي سمح بها دينه قياسا إلى تشدد الإسلام، أكثر من أن يتقيد بقيود الأخلاق، والفضائل في ذلك الدين" [١٢]، وهذا يدل على أن الخمر– على الرغم من أنّ الأخطل وهبها شبابه، وحياته– لم تستطع أن تنقذه ، وتريحه من مسألة الموت.

ومرة أخرى يلجأ الأخطل إلى الخمر التي تساعده في الإجابة على أمر احتار فيه، وهو نتيجة التزاوج بين عربي، وأعجمي يقول: [١٣]

فَجَاءَ بِها بَعْدَ الكَرَى فارِسِيَّةً دمشقيّةً، أَحْيَتْ عِظاماً وأَنْفُسا

من دون أدنى شك؛ إنها الخمر المتمردة، التي أرادت أن تخرق التقاليد، وتمزق الموروث. فقد حاولت بداية أن تنبه شاربها؛ جسدا ونفسا؛ كي تثبت وجودها، وتظهر قدرتها، ومنعتها التي تغتال شاربها يقظة، وتأهبا لما سيلحق به من مفاجآت. فظهرت ثابتة الجذور العربية، أصيلة من دمشق، محاطة بمفاتن الحضارة الفارسية، ومغرياتها؛ لتولد فيه عاطفة الأمومة القلقة التي ما اعتادها شارب الخمر، والتي استمدت من البيئة الجاهلية في صورة الناقة المتوحشة القلقة والخائفة التي تتألم؛ خشية من الموت، وبحثا

١٢.تاريخ الأدب العربي: ٢٠٥.

١٣. شعره: ٢/٥٤٧. الكرى: النعاس.

عن الأمن، والاستقرار، يقول فيها: [١٤]

كأنِّي كَرَرْتُ الكأسَ ساعةَ كَرِّها، عَلَى ناشصٍ، شَمَّتْ حُواراً مُلَبَّسا

بدت عاطفة الأمومة القلقة مزيجا من اللهفة، والخيبة؛ اللهفة على الحياة التي تجلت في عاطفة الأم نحو وليدها، والموت وما يخلفه من خيبة في فقدان ولدها. ونجد أن الوليد المهجن من فارس ودمشق قد خلف فوضى نفسية تنبئ عن توتر غير معهود في عالم الخمر، فلم تتعاطف مع الأم القلقة، بل أيقظت لديها حاسة الشم لتزف لها نبأ الحرمان، والموت. وما هذا إلا دليل صريح على التعصب العربي الذي كان موجودا في هذه الحقبة الزمنية.

لذلك نجد الأخطل في مجالسه الأخرى يحرص في انتقاء خمرته؛ قهوة، تقدم للشرب من دون طعام فيقول: [١٥]

وقد يُغادِي أبو غَيْلانَ رُفقتَهُ بِقَهوةٍ ليس في نَاجُودِها كَدَرُ
سُلافةٍ، حَصلَتْ في شارِفٍ خَلَقٍ كأنَّما فَارَ مِنْها أَبْجَلٌ نَعِرُ

تنفرد الخمر؛ قهوة صافية في مجلس الأخطل، ولا ترضى أن ينشغل عنها أحد في طعام أو غناء؛ إكراما لها، وإعلاء لمنزلتها، و تقديرا للصمود في وجه المعاناة التي تعرضت له في نشأتها، والسنوات التي قضتها حبيسة في دنها الذي يشير الدهر إلى فنائه. الأمر

---

١٤. المصدر السابق: ٥٤٧/٢. الناشص: المرأة الناشز على زوجها، وأراد هنا ناقة علوقا، وهي التي تعرف وليدها بعينها وتنكره بأنفها، فإذا شمّته ذئرت عنه أي نفرت. الحوار: ولد الناقة. والحوار الملبس ما يحشى في جلد الحواربعد ذبحه؛ لترأمه أمه.

١٥. شعره: ٦٤٢/٢-٦٤٣. أبو غيلان: هو بشر التغلبي. القهوة: التي يقهى عليها شاربها. والإقهاء:

ترك الطعام. والناجود: الإناء. السلافة: التي تسيل قبل أن تعصر. والشارف: الدن القديم. الأبجل

من الدواب: عرق مثل الأكحل من الناس. النعر: الذي لا يرقأ دمه، ولا ينقطع.

الذي جعل الزمن يتعاطف مع الخمر و يحن عليها، ويحترم صبرها فيحررها من سجنها (الشارف) بفعله التدميري للأشياء، وتبدأ السلافة بالسيلان في ثورة صامتة لا تقوى على التوقف مثل الدم الذي يفيض من العرق رافضا أي شيء يتعارض مع حريته، ولو كان هذا المكان يضمن له الحياة، والاستمرار فيها، فكانت الخمر هي الضحية الأولى في مجالس الخمر تهب نفسها لتحيي نفوس الموتى، يقول: (١٦)

عانِيَّةٌ، تَرفَعُ الأرواحُ نَفحَتَها لو كان تُسقَى بها الأَمواتُ قَدْ نَشَرُوا

اختارها خمراً عربية كريمة من عانة فكان تأثير رائحتها قويا فعالا في نفوس شاربيها، أحيتهم كما أحيت نفوس الموتى، وأنقذتهم من الاستمرار في الموت.

ونلحظ دور المظاهر الحسية في تكوين مجالس الخمر الفقيرة لدى بعض الشعراء، ونذكر منهم الأخطل التغلبيّ التي استطاعت الخمر أن تكوّن مجلسه بفعلها الحسي، الذي بدا فعالا في الحواس الثلاث: البصرية، الشمية، الذوقية، يقول: (١٧)

ولَقَدْ تُباكِرُني عَلَى لَذَّاتِها صَهْباءُ عَارِيَةُ القَذَى خُرطُومُ
مِن عَاتِقٍ حَدِبَتْ عليه دِنانُهُ فكأنَّها جَرْبَى بِهِنَّ عَصِيمُ
ممَّا تَغالاهُ التّجارُ غَرِيبةٍ ولَها بِعانَةَ والفُراتِ كُرُومُ

---

١٦. شعره: ٦٤٣/٢. العانية: خمر منسوبة إلى عانة، وهي بلد بين الرقة على شط نهر الفرات. الأورواح: ج ريح. النفحة: الرائحة. نشروا: انبعثوا وحيوا.

١٧. المصدر السابق: ١/ ٣٨٢-٣٨٣-٣٨٤. الصهباء: الخمر لونها إلى الحمرة. هي الصافية جدا يظهر مافيها كأنه عار لا يستره شيء. الخرطوم: السلافة التي تسيل قبل أن تعصر. العاتق: الخالص من اللون. العصيم: القطران أي: به عصمة من خلوق ومن خضاب، إذا كان به منه أثر، ومن هذا اشتق عصيم القطران. تغالاه التجار: بالغوا في ثمنه. الرقاع: ج رقعة: قطعة من الكتان. الذي شد

بعض رأسه بالقماش، وترك بعضه ليتنفس. تعاورت: تداولت. داء خيبر وتهامة: مخبول. الموم: قرح يأخذ بالجسد.

وتَظَلُّ تَنْصُفُنَا بِها قَرَوِيَّةٌ إبريقُها بِرِقَاعِهَا مَلْثُومُ
وإِذَا تَعَاوَرَتِ الأَكُفُّ زُجاجَها نَفَحَتْ فَنَالَ رِيَاحَها المَزْكُومُ
وكأنَّ شارِبَها أَصابَ لِسَانَهُ من داء خَيْبَرَ أو تِهامَةَ مُومُ

أثبتت الحاسة البصرية دورها في مجلس الخمر، والذي تجلى في لون الخمر الحمراء، وجسدها الذي تعرى، وكشف عن مفاتنها؛ ليذهب لبّ شاربيها، ويزيد تعلقهم بها، وما كان اختيار الخمر الخرطوم إلا ليجعل منها طاقة كبرى قادرة على إغرائهم، وتحريرهم من الرقابة التي تسيطر على فكرهم بفترة زمنية وجيزة. ولم يغفل الشاعر عن تصوير مسؤولية الدنان في حماية الخمر، وإصراره على حراستها حتى الفناء لأجلها، فيظهر ما تعرّض له الدنّ خلال السنين؛ تكريما للخمر، وإجلالا لعظمتها. ويشبهه بالإنسان المصاب بمرض الجرب؛ لينفر كل إنسان يقترب منه؛ خشية العدوى من جهة، والأذى الصوري من جهة أخرى، فكل من الجرب والقطران أشبه بسلاسل حديدية تحرس الخمر؛ كي ترفع من منزلتها، وتجلها في رأي بعض الشراب. أما في رأي الآخرين فهي تشكل قيدا في مجلس الخمر، تريد أن تقوم بدور المساومة، ومن ثمّ تزيد من توتر منتظريها. كما ارتبط أصل الخمر، وعراقتها بصعوبة الحوز عليها، فكانت من عانة تعود إلى أصول عربية كريمة رويت بمياه نقية أصيلة. ونتفاجأ أخيرا بالقروية التي تتخلى عن برقاعها للخمر؛ وكأنها تدرك أن فتنة الخمر قد فاقت النساء إغراء، وهي أحوج للحصانة من المرأة. أما الرائحة الزكية، التي فاحت من الخمر في أثناء تناقلها بين أيدي الشرب، فأيقظت حاسة الشمّ لدى الإنسان؛ ليستعيد المرء أشواقه، فهي قادرة على أن تمنحه هذا الشعور السامي. ويتذوق أخيرا الشارب الخمر، بعد أن يحصل عليها، فيصاب بالبكم؛ إذ يصدر المخ قرارا بعدم القدرة على الكلام، وبالمقابل يتحرر العقل الباطن من مرض الاستبداد الذي أشار إليه بمرض (الحمى).

كما أكدت الخمر دورها من خلال حسيتها في مجلس أبي جلدة اليشكري في قدرتها على إيقاظ حواس شاربيها بوصفها أداة لتنبيههم، ووسيلة لتعليمهم فن التذوق، فاختارت اللون الأحمر أشد الألوان إثارة؛ كي تخلق تحديا بينها، وبين ناظرها، تجعله يرغب في الحصول عليها من غير تفكير أو تردد؛ لتبين له أن الشكل هو مدخل للجمال، وحامل للقيمة الجمالية التي تتجلى بفعل الخمر، فيقول: (١٨)

كريماً على عِلَّاته يبذل النَّدى ويشربُها صهباءَ طيبةَ النَّشرِ

ثم ينتقل إلى حاسة الشم التي طالما بالغ شعراء الخمر بها، وأفردوا لها أبياتا عدة في قصائدهم؛ ليظهروا أهميتها في جذب الإنسان: (١٩)

مُعَتَّقةً كالمسكِ يُذهب ريحُها الزُّكامَ، وتدعو المرءَ للجود بالوَفْرِ

استطاعت الرائحة الطيبة التي تصاعدت من إناء الخمر أن تزيل الصور التي تشوه الإنسان، وتخلّصه منهم؛ جسدا، ونفسا، والتي تجلّت في الزكام الذي يحتاج إلى وقت للشفاء منه، والبخل الذي لا خلاص منه ، وهذه دعوة للترغيب في الخمر، والإقبال عليها.

ولم يكتف أبو جلدة بتعداد مهام الخمر، فيقابلها بالعين؛ ليكشف من خلالها نفوس الشرّاب؛ بوصفها مرآة للنفس كما العين تماما، فيقول: (٢٠)

تلوحُ كعينِ الدِّيك، ينزو حَبَابُها إذا مُزِجتْ بالماءِ مثلَ لظى الجمر

بياض الفقاقيع يقرن باحمرار النار، واشتعالها، فكلاهما يصعد إلى الأعلى ويثور، ليلتقيا بسمو الحركة التصاعدية، ويشتركا في وظيفة التطهير؛ فبياض الفقاقيع يسهم في تطهير

١٨. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٣٣٩. على علاته: على حالاته المختلفة من عسر ويسر.
١٩. المصدر السابق: ٣٣٩.
٢٠. المصدر السابق: ٣٤٠.

النفس الإنسانية، والنار تقوم بتطهير دنس الواقع، وتكون الخمر قد استطاعت أن تحقق عالما في مجلس الخمر يسعى إلى أمن واستقرار نفسيين افتقدا في أرض الواقع.

أما مالك بن أسماء فقد أراد أن يحرر الخمر من حسيتها، ووصفيتها المستمدة من صور استهلكت في عصور سبقت العصر الأمويّ، فلجأ إلى تكرارها كما هي (الكميت، ريح المسك) في قوله: (٢١)

فقالَ أبُخلاً، يا بنَ أسماء، هاكَهَا كُمَيتًا، كريحِ المسكِ، تَزْدَهفُ العَقلا

اعتمد الشاعر في صور الخمر الحسية على سابقيه، ولم يكلف نفسه بتجديدها، واتخذ التكرار في مجلسه جانبا فنيا مفاده التنفير من الوصف الحسي للخمر، وتمويته، كي يشغل المتلقي بأمور أكثر بعدا، وأعمق تعبيرا في تصوير الصراع الداخلي الذي يعانيه من يقظة العقل. فالإنسان يريد أن يحلق، ويسمو إلى اللاشعور، والخمر سبيله إلى هذا العالم الذي يخلو من الرقابة، ومنطق كبت النفوس، ويبدو أن الإنسان اعتلاه عندما ذكر (تزدهف العقلا) لتحرر العقل من المكبوت، ويستطيع بالمقابل المباشرة في الإفصاح عما نهي عن تحقيقه في الواقع. فكان الضحك هو الوسيلة التعبيرية التي اختارها للإفصاح عن متطلباته، ورغباته فقال: (٢٢)

ضحوكٌ إذا ما دبّتِ الكأسُ في الفتى وغيَّرَهُ سُكْرٌ، وإنْ أكثر الجَهْلا

الضحك من أكثر الوسائل جذبا للآخر؛ لأن قسمات الوجه تتناغم مع سرعة انتشار الصوت، وتتآلف معها في وحدة متماسكة، تجذب كل بعيد، وقريب، وتلفت انتباهه. أما

٢١. الأغاني: ١٦٦/١٧. تزدهف: تستخفه.
٢٢. المصدر السابق: ١٦٦/١٧.

فيما يتعلق بالمعاني التي ترتبط بالضحك فهي متنوعة، ومتباينة، ولكن مصدرها واحد –النفس البشرية– التي ضاقت بها الشحنات المكبوتة ففرجتها ووسعت لها مكانا أفسح، وأرحب تستطيع فيه نشر رسالتها سواء أنمت عن غم أم فرح. فنجحت الكميت في إنقاذ الإنسان؛ بهدايته إلى فن تعبيري غاب عنه في يقظة العقل. اما ما فعلته الخمر في نديمه من حمق وجهل لأمر يدوعنا إلى المساءلة. كيف يلتقي الضحك، والجهل في آن معا؟ وما تفسير الضحك إلا أن شيئا لامس وجدانه، واقترب منه، واستطاع أن يعزف على شحناته المكبوتة، ولكن لماذا اتهم بالجهل، هل من قبيل الخوف من الواقع، بسبب حديثه الذي يخلو من الرقابة؟! ربما أراد الشاعر في وصفه بالجهل الاقتراب من الواقعية التي لا وجود لها على أرض الواقع، والتي تجعل الإنسان في صراع دائم بين داخله، ومحيطه، وتكسيه بالجهل المظلم، والتي خشي فيها الشاعر أن يفصح عنها بلسانه، فاستعار لها لسان نديمه، واكتفى بالاصغاء إليه.

وما يثير انتباهنا في مجلس أبي جلدة اليشكري التغير المفاجئ الذي طرأ على خمرته؛ إذ كانت دائما المنقذة التي تبعث الراحة، وتخفف عن الإنسان عبء الواقع، وتمده بالسعادة التي يلهث طوال حياته لبلوغها، حتى إنه دعاها بالراح في قوله: [٢٣]

نُبادر شُربَ الراح حتى نهرَّها وتَتْركُنا مثلَ الصَّريعِ المُعفَّرِ

لم تف الراح بالغرض المرجو منها، ولم تتعاطف مع شاربيها، بل كشفت عن فعلها التدميري في قوله (تتركنا مثل الصريع) في نفوس كل من فسحت للعقيدة الإسلامية أن تسري فيها؛ لتحرّم الخمر، وتنهى عن شربها، وتصبح لونا من ألوان الخطيئة، والذنب، وهذا ما حدث لأبي جلدة عندما دخل الإسلام قلبه يقول: [٢٤]

٢٣. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٣٤٢.
٢٤. المصدر السابق: ٣٤٢.

سأركضُ في التَّقوى وفي العِلم بعدما ركضتُ إلى أمر الغويِّ المُشهّرِ

اعتراف صريح للتنفير من الخمر التي شدا قصائد في فعلها السامي للنفوس، ومسؤوليتها في الانتصار على الواقع الذي يفتقر إلى الراحة. وربما كان الزمن الذي يشير إلى نهاية الإنسان، والتفكير في اليوم الآخر سببا لمقاطعة الخمر.

وجاء جرير ليختلف مع شعراء الخمر في مهمتها، وفعلها في نفوس شاربيها، فعمد إلى تعريتها من سائر القيم الجمالية؛ ليحيطها بستارالقبح، وينفر كل راغب فيها، يقول: (٢٥)

أبَا مالكٍ: مالَتْ برَأْسِكَ نَشْوَةٌ وَبِالبِشْرِ قَتْلى لم تُطَهَّرْ ثِيابُهَا

صور محتسيها (الأخطل) بصور تخلو من الصفات النبيلة الكريمة؛ فأظهره خائنا، أنانيا، جبانا أمام مسؤولياته الإنسانية، صامتا ومهزوما أمام عرض قبيلته، غير مكترث بما حل بها من هزيمة نكراء، وكشف فعل (مالت) عن السقوط الذي حل بالأخطل و بأهله. والشاعر يتهم الخمر بتعذيب شاربيها في قدرتها على تخديرهم، ومنعهم الكلام، ومطالبتهم بأبسط حقوقهم؛ إذ حرمتهم الخمر رحمة الله عليهم في مماتهم، وتخلت عنهم، يقول: (٢٦)

فمنْهُمْ مسَجّىً في العَبَاءَةِ لم يَمُتْ شَهيداً وَداعي دَعوةٍ لا يُثابُها

لم يرحم جرير الشرّاب ولا حتى في مماتهم؛ إذ لم يكرمهم كما الشهداء بدفنهم بدمائهم الطاهرة، بل أراد أن يذيقهم مرارة الغربة في مماتهم؛ ليكونوا عبرة للاحقيهم، وليقارن بين الدماء الطاهرة، والدماء التي تنجسها الخمر. وما هذه القسوة في التعابير إلا ليظهر

٢٥. شرح ديوانه: ٧١. البشر: موضع كانت فيه موقعة بني تغلب، وقيس عيلان.
٢٦. المصدر السابق: ٧١.

للأخطل مساوئ الخمر في الحياة، والموت.

ويستمر جرير في سلب القيم الاجتماعية، والإنسانية التي تقوم بها الخمر، فصور قدرتها في حرمان شاربها من نعمة عظيمة، خصنا الله بها عن سائر المخلوقات " العقل" في قوله تعالى: "علمه البيان" [٢٧] إذ توقفت لغات العالم أمام آثار الخمر في تدمير العقل الإنساني، فنجد فكر شاربه قد عطل، وبدأت الحواس، والغرائز تسيطر على أفعاله يقول: [٢٨]

ظَلِلْتَ تقيءُ الخَنْدَريسَ وَتَغْلِبٌ ... مَغَانمُ يَوْمِ البِشرِيُحوَى نِهابُهَا
وَأَلهاكَ في مَاخُور حزَّةَ قَرْقَفٌ ... لها نشوةٌ يمسي مريضًا ذبابُها

فالتقيؤ هو الوسيلة التعبيرية التي يستطيع محاورة الآخرين بها، واختار الخندريس؛ ليفضح فعلها الإجرامي عندما تتملك شاربها، وتجبره على التخلي عن عرضه، وتدعوه للاستسلام، والخنوع. فتغلب تنهب من قبل خصومه القيسيين؛ إذ إن القيم الاجتماعية، والحاجة الإنسانية تتلاشى في مجلس الأخطل كما يصوره جرير، فيدعوه ببيت الفسق، والفساد، الذي لاتحتمله حشرة اعتادت الفضلات غذاء لها، فيقارن الشاعر بين روائح الفضلات، ورائحة القرقف الذي خزن لفترات طويلة تفوق رائحة الفضلات التي تركت زمنا طويلا؛ للتنفير من الخمر، والتذكير بالموت، والدعوة إلى الدين الإسلامي الذي يرحب بمن أتاه تائبا، وأراد الالتزام بمبادئه.

كما يظهر جرير مرة أخرى ليفضح مساوئ الخمر، ويبين مضارها الاجتماعية، وخطرها على العلاقات الإنسانية، وخاصة عندما تلتقي مع المرأة؛ فتفتح باب الشهوة، والزنى، ويصبح اسمها (المواخير) لما يجري فيها من أمور تجنبتها العرب قبل الإسلام،

٢٧. الرحمن: ٤/٥٥.

٢٨. شرح ديوانه: ٧١-٧٢. الخندريس: الخمرالقديمة. الماخور: بيت الدعارة. موضع على رأس الخابور. القرقف: التي ترعد شاربها.

وحرصت على محاربتها، فتناول جرير مجلس الفرذدق قائلا: (٢٩)

أَيَوْماً لمَاخُورِ الفَرَزْدَقِ خَزْيَةٌ، ويَوْماً زواني بَابِلٍ وخُمُورُهَا
إذا ما شَرِبْتَ البَابِلِيَّةَ لمْ تُبَلْ حَيَاءً وَلا يُسقَى عَفِيفاً عصيرُهَا

حرص الشاعر على تسمية المجالس التي تلتقي فيها الخمر، والمرأة بمجالس الفساق (الماخور)؛ لأن الزنى وليدها، هذا المرض الذي يخل بالشرف. فكانت الخمر هي المساعد الأول على نشر مسألة حرمها الإسلام، وأقام الحد على شاربها. كما أسهمت أرض بابل في تخلي الإنسان عن عقله، وحيائه أيضا؛ لأن الحياء يشكل لبابل قيدا يعيق حريتها، وحرية نسائها، فرفضته، واختارت حريتها، وجمعت الخمر، والمرأة في ثنائية عمادها الجرأة، وتحدي من يحاول هدمها، بل أسست لنفسها عالما أسماه الشاعر عالم الأشرار، والفاسدين الذي، لا يمكن إصلاحه، واستعار له ذنب الكلب؛ كي يعلن استحالة تقويم اعوجاج الأخلاق الإنسانية، فيقول: (٣٠)

وما زِلْتَ يا عِقْدانُ بَانِيَ سَوْأَةٍ، تُناجي بها نَفْساً لَئيماً ضَميرُها

ونلحظ صمود الشاعر، على الرغم من صعوبة مهمته في التنفير من إغراءات الخمر، وإبرازها بصورة قبيحة، فيصور الضعف الذي يلحق نفس شاربها؛ إذ يتخيل له أنها مقدسة لما تفعله في نفسه الضعيفة التي تفتقر إلى الكبرياء، والإيمان، والقوة، فيناجيها، ويرتبط بها، بدل أن يناجي ربه الواحد الذي يستجيب لمطالبه، ويبعث الطمأنينة في نفس المؤمنين، وما هذه المفارقة التي يصورها جرير، إلا دعوة لفضح مراكز الكفر، التي تعارض مبادئ الدعوة الإسلامية.

٢٩. شرح ديوانه: ٢٩٤.

٣٠. المصدرالسابق: ٢٩٤. العقدان: الكلب الملتوي الذنب.

ويتابع جرير تجريد مدمنيها من الصفات الرجولية التي اعتادت العرب الفخر بها مثل الفروسية، والشهامة، وغيرهما؛ ليضيّق صورته إلى مستهلك فاسق يعاني العجز، والاستسلام، فيقول: (٣١)

رَأَيْتُكَ لم تَعْقِدْ حفاظاً، ولا حِجًى ولَكن مُوَاخيراً تُؤدَّى أُجُورُهَا

لقد سمعنا رأيا في الخمر من إنسان لم يتذوق الخمر في حياته، ملتزما دينيا، وخصما لشاربيها، ولكنه استمد حكمه بأدلة من الواقع شاهدها، وخلص من خلالها إلى رأي يؤكد فيه مساوئ الخمر، ويظهر فعلها التخريبي في الإنسان، ولا سيما المجتمع.

يبدو أن الصورة بدت لنا أكثر وضوحا بعد الوقوف عند بعض مجالس الخمر الفقيرة في الشعر الأموي، والتي بينت حاجة الإنسان إلى الخمر؛ شكلا، ومضمونا، فظهرت بصور جميلة، تهيم كل من يقترب إليها، وتدعوه إلى الاحتفاظ بإنسانيته حتى ولو كان الموت سبيلا لها. فكانت العادلة التي تبعث الأمن والراحة، والمتمردة التي ترفض الاستبداد، وتطالب بالحرية، والعربية الأصيلة التي تتناغم مع النفس العربية، وتصدق معها. كما ساعدتها بعض العناصر الحسية في إبراز أنوثتها، فلم تتجاهل الشكل، واعتمدت عليه؛ بوصفه الحامل لقيمتها الجمالية، فرائحتها، وألوانها، وكؤوسها، كثيرا ما أثرت في مجالسيها. أما من لم يحتسيها، والتزم مبادئ الإسلام فقد شغلته أكثر، وأفرد لها مجالس ليعرّيها من القيم الاجتماعية، والأخلاقية، ويفضح فعلها التخريبي في العقل الإنساني، والقيم الخلقية.

-النديم:

لم تستغن مجالس الخمر الفقيرة عن النديم، بل كانت تلح على وجوده، وتحرص عليه؛ لأن الإنسان اجتماعي بطبيعته لا يستطيع الانعزال عن الآخرين، وخاصة في عالم

---

٣١. شرح ديوانه: ٢٩٤.

الخمر؛ إذ يحتاج إلى الندماء بغية المشاركة، والتخفيف من أعباء الغربة التي تحوطه من كل جنب، وصوب، فكان الحوارله دور مهم في استمرار مجلس الخمر، والكلمة، والحديث الظريف كانا يشعران من يرتاد مجالس الخمر- التي تفتقر إلى المغريات، والنعم الموجودة في مجالس أخرى- بأنهم مازالوا موجودين. ويؤكدان أهمية العلاقات الإنسانية التي تخلق التعاون، والمحبة.

رأى بعض شعراء مجالس الخمر الفقيرة في الشعر الأموي أنه ينبغي ألّا تكون الخمر مشاعا بين الناس، يعاقرونها متى يشاؤون، وكيفما اتفق لهم؛ لذلك قصروها على فئة تعرف قدرها، وتجلها. فكان اختيار الندماء في مجالسهم مهمة ليست بسهلة؛ لأنها تؤثر على المجلس برمته. فنجدهم يحرصون على إبعاد البخلاء، والثقلاء من مجالسهم، إلى الحد الذي دفع الشاعر أبا جلدة اليشكري إلى التصريح باسم النديم الذي ينبذه من مجلسه، فيقول: (٣٢)

أُحِبُّ على لذاذتنا شقيقَا ... وأُبغضُ مثلَ ثعلبة الثقيل
له غَمٌّ على الجُلساءِ مُؤذٍ ... نوافِلُهُ إذا شربوا قليلُ

على الرغم من أن شقيقه (شقيقا) كان ينادم الشاعر حرص الشاعر على مجلسه، وإدراكه أهمية النديم، والحذر في اختياره، جعله يفصح أن أخاه ثعلبة غير مرغوب فيه في مجلسه؛ لبخله، وثقله. فقد تسلح الشاعر بلسانه في إبعاد كل أذية تفسد مجلسه. ويسعنا هنا القول: إن النديم يستطيع أن يبني، ويهدم مجلس الخمر في آن معا، فالنديم البخيل يشكل خطرا يهدد المجلس، ويعمل على هدمه بتصرفاته التي تخلفها مسألة البخل لديه؛

فيشوه صورة المجلس، ومضمونه الذي تأسس على الجرأة، والمواجهة. كما يلجأ

---

٣٢. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٣٥٣. كان أبو جلدة ينادم شقيق بن سليط بن بُديل السدوسي أخا بسطام بن سليط، وكان لهما أخٌ يقال له ثعلبة بن سليط، وكان ثقيلا بخيلا مُبَغَّضاً، وكان يطفّل عليهم، ويؤذيهم. (الأغاني: ١١/٢٩٥-٢٩٦).

يلجأ الشاعر إلى اللغة المباشرة الصريحة؛ لإنقاذ مجلسه فيختارمن يحب، ويبعد من يكره بوضوح، فيرغب بالشقيق الذي جاء اسمه لينسجم مع مجلسه الذي يعنى بالأخوة القائمة على التعاون، والمحبة بكل أبعادها الإنسانية. أما الشخص الذي أراد نفيه من مجلسه فدعاه ثعلبة لإظهار خطره على المجلس، وما يحمله هذا الاسم من صفات منفرة للإنسان. فالشاعر أراد السرعة في اتخاذ القرار؛ لذلك نجده يلجأ إلى محاربة أي شخص يحول مجلسه إلى حزن وغم ، وينشرفيه أمراضه النفسية التي لا علاج لها.

كما لم يتردد بعض الشعراء في إنهاء علاقتهم بالندماء في مجلس الخمر، إذا تعذر عليه الحصول على نديم شريف كريم، فنجده يطرد النديم الوغد من مجلسه، ولم يمانع أن يجعل من خمرته نديما صادقا له، يقول أبو الهندي الرياحي: [٣٣]

يدي لا تَعافُ الكأسَ أُنساً بشُربِها ولكن تعاف الكأس مَعْ دَنِسٍ وَغْدِ
على مثلِها مثلي يكون مُنَادِمِي فَإِنْ لَمْ أَجِدْ مِثْلِيْ خَلَوْتُ بِهَا وَحْدِيْ

يسعى الشاعر إلى اجتثاث القبح من مجلسه، واستئصاله بعد أن استحال القيام به في الواقع، فنجده يختار ندماءه بتأن، وروية، لما لهم من أهمية في تشكيل مجلس الخمر. فالنديم رمز من رموز الحياة، واستمرارها في المجالس الخمرية؛ لذلك يحرص الشاعر على تناول خمرته مع النديم الذي يبث في داخله الراحة، والألفة، فأُنس النديم له صلة دؤوب في تأثير فعل الخمر في شاربها؛ إذ يصعب على أي إنسان اتخاذ قرار وهو منغمس بلذائذ الخمر، وأنس النديم، إلا أن الشاعر في هذه اللحظة لن ينسى مهمته؛ شاعرا مسؤولا ذا حساسية تتبصر الإنسان الوغد الذي يدنس مجلس الخمر، فيكون قراره

المفاجئ ترك اللذائذ التي تشوهها القباحة؛ إذ إنه لم يستطع أن يطلق عليه اسم النديم، بل أحاطه بصفتين اثنتين (دنس، وغد) أدتا إلى طرده من المجلس من غير حوار أو نقاش.

---

٣٣. ديوانه: ٢٥.

ولم يكتف الشاعر بالتخلص منه، بل نجده يصرعلى موقفه في الدقة في اختيار النديم، وينصب نفسه مثالا للنديم الذي يقدر الخمر، ويجلها قبل الإقبال عليها، حتى ليتبادر إلى ذهننا أنه يرسم صورة مستحيلة للنديم؛ ليخلو بالخمر، وينفرد بها، ويجعلها نديمته في مجلسه.

أما الفرزدق فيلجأ إلى طريقة أخرى؛ لتنفير النديم غير المرغوب من مجلسه الخمري، فيستخدم الأسلوب التصويري، فيفضحه قائلا: (٣٤)

قُعُودُكَ في الشَّرْبِ الكِرَامِ بَلِيَّةٌ ورأسُكَ في الإكليلِ إحدى الكبائرِ
فَما نَطَفَتْ كأسٌ، ولَا طَابَ طَعمُهَا ضَرَبْتَ على جَمَّاتِهَا بالمشَافِرِ

يجعل الشاعر من جاره الذي أراد أن ينادمه، وندماءه أمثولة مضحكة؛ فيرسم له صورا ساخرة تضحك الجميع، وتبكيه وحيدا؛ ليدرك قدره في مجالس الخمر، ويفر هاربا، أو يأبى الدخول إليها لما له من أثر تخريبي فيها. فصوره بلوحة تخلو من الطمأنينة، والأمان، فكان نذير شؤم يجلب المصائب، والهموم في مجلس الخمر الذي تشكل من اجل أن يجلوها، ويغرس التفاؤل في نفس الشرب، فاستمرار المجلس مرتبط بمحوه. أما صورة الإكليل على رأسه فبدت مضحكة لما تحمل في طياتها كثيرا من المفارقة؛ لأن وضع الإكليل عادة يقلد بها ملوك الفرس، فقد قيل عنهم إن الملك، إذا وضع تاجه على رأسه، لم يستطع أحد ان يضع على رأسه قضيب ريحان متشبها به، وكان بشر بن مروان إذا أراد أن يشرب، وضع على رأسه تاجا من الورد. فهي عادة يتفرد بها الوجهاء في مجالس الخمر تعبيرا عن الفرحة، والسلم. فعندما يرتديها الجار(النديم) تحدث

٣٤. ديوانه: ٣٣٩/١. نطفت: سالت. الجمات: الواحدة جمة: الخمرة. المشافر: وهي للبعير كالشفة للإنسان.

الكوارث التي يصعب النجاة منها. ويستمر الشاعر في وصفه مستمدا له صورة من أعماق البيئة الجاهلية؛ ليقسو فيها عليه قساوة تفوق صلابة صحراء الجزيرة العربية، حيث يستعير شفتي البعير، وما تفرزان من كريه يؤدي إلى إفساد الخمر عند ملامسة كأسها، كما يفسد وجوده الخمر؛ لأنها تحتاج إلى شرّاب كرام. وهذا يدل على ارتباط الخمر بشاربها؛ إذ يختلف طعمها من شارب إلى آخر، باختلاف النفوس البشرية.

كما يواجه الأبيرد بن معذر الرياحي ندماء مجالس الخمر بإلغائهم، ونبذهم في وحدة فنية تقوم على ترابط عضوي حي بين أجزاء المجلس بأكمله، حتى يتولد البيت اللاحق من السابق كما تتولد النتيجة من السبب؛ فيعرض لنا الشاعر الأسباب التي زود نفسه بها؛ بغية لفظهم من مجالس الخمر، يقول: [٣٥]

إذا شربَ العجليُّ نجَّسَ كأسَه ... وظَلَّتْ بِكَفَّيْ جأْنبٍ غير أزهرَا
شديدُ سوادِ الوجه تحسب وجهَهُ ... من الدَّمِّ بينَ الشَّاربين مُقيَّرا
إذا ما حساها لم تزِدْه سماحةً ... ولكنْ أرته أن يَصرَّ ويحصرَا
فلا يشربَنْ في الحيِّ عجلٌ فإنَّه ... إذا شرب العجليُّ أخنى وأهجرا

ينهال الشاعر على خصومه (بني عجل) بأدلة، وشواهد تمنعهم دخول مجالس الخمر؛ فيصور إساءتهم للخمر من خلال العلاقة التي تنشأ بينهم، وبين الخمر إثر ملامستهم لها، فتصاب بالنجس الذي ينتقل إليها بالعدوى من بني عجل، ويسرى في جوفها؛ لتفقد طهارتها، وعذوبتها. وهذا يشكل خطرا على مجالس الخمر، ومَنْ يلحق الضرر بالخمر، فمصيره السقوط، والإبعاد من غير أدنى شك. فالشاعر يريد أن يوصل رسالته إلى العامة؛ لتنبيههم على الآثار المضرة التي يخلفها بنو عجل؛ ندماء في مجالس الخمر. ولا يهمل الشاعر صورتهم الشكلية التي تعكس نفوسهم المريضة، فاختارهم محدودي النمو؛

٣٥. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٢٧٢. الجأنب: القميء القصير الذليل. مقيّر: مطلي بالقار. يصرّ: أصل الصر، والشد، يحصر: يبخل. أخنى: الفحش. أهجرا: قال قولا منكرا الأبيرد بن المعذّر بن عبد قيس الرياحيّ اليربوعي، من تميم: شاعر فصيح بدوي. (الأعلام: ٧٨/١).

يفتقدون إلى العزة، والكرامة التي تنير الجبهة، وربما قصد بقصير القامة الذي يلهث ليخلق الفتن بين الندماء، ويقوم بتحويل المجلس إلى خصومة لا خلاص منها. كما ركز على لونهم الداكن، وكأنه طلي بالقار؛ ليشكل حاجزا يستحيل اختراقه. نحن نعلم أن القار يحرس الخمر، ويحميها من أكُفِّ اللامسينَ لها، ،أما بنو عجل فكان القار هو المانع الذي يمنع من يريد تعرية نفوسهم، وكشفها، والانفعالات التي تصدر عنهم، ومن ثمَّ هم أرادوا أن يبطلوا عمل الخمر في كشف النفوس التي أرادوا أن يحجبوها بطلاء وجوههم بالقار، ويبدو أن القار غير كاف أيضا لستر عيوبهم، فيبتعدون عن ديارهم في لحظة شرب الخمر، حيث لا رقيب عليهم، ولا أحد يعرفهم، فيشربون الخمر؛ لتكشف عن نفوسهم القبيحة التي يستحيل شفاؤها. ولا يتردد الأبيرد في نهاية مجلسه الخمري في أن يعلن موقفه من بني عجل؛ مؤكدا سقوطهم من مجالس الخمر، فيقول: (٣٦)

لعمري لئن أُزْنِنْتُمُ أو صحوتُمُ لبِئسَ النَّدامى كنتُمُ آلَ أبْجَرَا

اعتمد الشاعر أسلوب الحجج، والبراهين؛ ليكسب عددا من المناصرين له منذ بداية مجلسه، ويبدو أنه استطاع بمنطقه، وأسلوبه المقنع، أن ينشر آراءه، ويحصل على تأييد له ضد خصومه بني عجل، لنراه في آخر مجلسه يقسم أن بني عجل اسوأ ندامى للخمر، ومن غيرهم تبقى المجالس آمنة.

ويأتي أبو جلدة اليشكري مرة أخرى ليظهر صورة النديم تجتمع فيها الصفات المرغوبة في مجلس الخمر، والتي تسهم في تثبيت دعائم مجالس الخمر، فنجده يحيطه بخصال يصعب أن تنفصل الواحدة عن الأخرى، بل تتفرع من سابقتها، يقول: (٣٧)

إذا كُنْتَ مُرتاداً نديماً مكرَّراً نَمَاهُ سَرَاةٌ من سَرَاةِ بَنِي بَكْرِ

---

٣٦. المصدر السابق: ٢٧٣. أزنتم: اتهمتم.

٣٧. المصدر السابق: ٣٣٩. سراة: صاحب المروءة.

فلا تَعْدُ ذا العَلْيَا سُلَيْمَانَ عامداً تَجِدْ ماجداً بالجُودِ، مُنْشَرِحَ الصَّدْرِ

فالإنسان لا يتصف بالمروءة عفوا، فهي ترتبط بالأصول الكريمة التي ينحدر منها (بني بكر)؛ إذ إن الشاعر اعتمد هذا الأسلوب ليحمّل نديمه مسؤولية النسب، فيتمسك بها، ويحافظ على أصالته. ويسلم –تاليا– للشاعر نديما آمنا في مجلسه يصعب حضوره في أي مكان، وزمان. ومن شدة حرص الشاعر على هذا النديم الذي تجتمع فيه الصفات المثالية للمنادمة، نجده يسعى إلى استحواذه في مجلسه، فيصرح باسمه(سليمان)، ويتمسك به لندرته في الواقع. وربما كان سبب الإلحاح على اسمه، وذكره باستمرار حسرته عليه، وفقده له بسبب "والي خراسان عبد الله بن خازم الذي تخلص منه لشيء بلغه فأنكره" [٣٨]. ثم يضيف إليه صفة تعد من أسمى مكارم العربي، والتي ظهرت في قوله (منشرح الصدر)؛ إنها الإنسانية التي تخلق قيمة البشر. فمساعدة من كان في حاجة إليك أمر لاتنتهي محاسنه في زرع المحبة، والتسامح الذي يحتاج إليه كل إنسان يحيا في مجتمع. والشاعر بتعداد خصال نديمه يحاول أن يصعد الغربة التي أحاطت مجلسه بغيابه؛ منقذا إنسانيا، لا نديما وحسب. أما الصفات الوجودية التي يتمتع بها النديم الحق، فقد دفعت أبا جلدة للتصريح بها قائلا: [٣٩]

كَرِيماً على عِلَّاتهِ يَبْذُلُ النَّدَى ويشربُها صهباءَ طَيِّبَةَ النَّشرِ

فَتِلكَ إذا نادمتَ من آل مَرثدٍ عليها نديماً ظلَّ يَهْرِفُ بالشِّعرِ

تَعَوّدَ ألاّ يجهلَ الدَّهرَ، عِنْدَها وأن يَبْتُلَ المَعْرُوفَ في العُسرِ، واليُسرِ

أراد الشاعر من خلال نديمه أن يخترق الواقع، والصمت، ويتحرر من الزمن على التوالي؛ فهو يرفض فكرة أن يحكمه واقعه، فيتجاوزه، ويصر على أن الإنسان هو من يسيطر على الواقع، ويسيره. ففي قوله: (كريما على علاته) تحد واضح للفقر، وقسوته،

---

٣٨. الأغاني:١١/ ٣٠٢-٣٠٣.

٣٩. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٣٣٩-٣٤٠. يهرف: يهذي. يجهل الدهر: يقف عندها.

واستخدام الكرم سلاحا لمطاردته، ونفيه من مجالس الخمر التي تفتقر إلى مظاهر النعيم، والترف. كما تجلّت جمالية النديم في اختراقه الصمت؛ فجعل منه إنسانا يهذي في قوله: (يهرف الشعر)، والهذيان هو الكلام غير المألوف، والمفاجئ في واقع صامت، غيرمعتاد على المواجهة. فاختار الشاعر الهذيان؛ ليبرئ نديمه من تهمة حرية التعبير من جهة، وليرسم في مجلسه صورة حية للنديم بعيدا عن زيف الواقع؛ لتقترب من الواقعية. ثم ينتقل إلى مسألة الزمن وكيفية تعامل نديمه معه؛ فيدعو الحاضرين في مجلسه الخمري؛ ليتحرروا منه (تعود ألا يجعل الدهر) فهو يدرك قوة الزمن، وفعله التدميري لمن أراد أن يهاجمه، فدعاهم إلى التحرر منه، من خلال مداراته، والاستفادة منه؛ حافزا لإنجاز المهمات في الحياة، لا تثبيطها.

ويحرص بعض الشعراء على اختيار ندمائهم من الفئة التي تقدر الخمر، وتعظمها، وتنظر إليها نظرة فائقة، كما يجل العابد معبوده، وكان الحارثة بن بدر الغداني واحدا من الشعراء الذين اقتصر مجلسهم على نديم واحد لندرته، فكان من قريش يصيب معه الشراب، ولا يفارقه إذا شرب، فقال فيه: (٤٠)

وأبيضَ من أولادِ سعد بن مالك سقيتُ من الصَّهباءِ حتَّى تقطَّرا
وحتى رأى الشخصَ القريبَ بِسُكره شُخوصاً فنادى يالَ سعدٍ، وكبَّرا

يريد الشاعر أن يعرّف بنديمه، ويصرح باسمه توكيدا على أهميته في مجالس الخمر، ويظهره، من خلال شدة تعلقه بالخمر، فهو من أبناء سعد بن مالك من أفضل الندماء؛

مشغوف بالخمر إلى الحد الذي جعله يقدسها بسبب فعلها الخارق، وقدرتها على صنع المعجزات في النفس الإنسانية. ويصرح بتعلقه به في المجلس، ويفصح عن فقدانه من خلال الأسئلة التي يوجهها إليه قائلا: [٤١]

---

٤٠. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٣٤٩/٢. تقطَّرا: سقط.

٤١. المصدر السابق: ٣٤٩/٢.

فقلت أَسَكْرَانٌ؟ فقال مكابراً أبى الله لي أنْ أستَخِفَّ وأسْكَرا
فقلت له اشرَبْ هذه بابليَّةٌ تخالُ بها مسكا ذكيًّا وعنبرا

هذه العلاقة التي تربط الندماء بعضهم بعضا تنم على المحبة، والتآلف. فنرى النديم يخشى مفارقة الخمر على الرغم من فتكها به؛ خشية مفارقة الشاعر(نديمه)، فيصمد، ويتماسك أمام فعل الخمر، ويستمر في ارتشافها (أبى الله ان أستخف، وأسكرا)، وبالمقابل يصور الشاعر حرصه عليه، وعلى استمرار وجوده في مجلسه الخمري؛ بوصفه مكونا رئيسا له، فيقدم له الخمر باستمرار، ويغريه بأبهى أنواع الخمر العريقة الأصيلة.

كما يتمسك الشمردل اليربوعي بنديمه، ويفضلّه على الملوك؛ لأنّه استطاع، بظرفه وهناءته، تحرير المجلس من القيد الذي يجعل الإنسان محكوما بمن هو أعلى منصبا منه، فيقول: [٤٢]

شَربتُ، ونادمتُ الملوكَ فلم أجِدْ على الكأسِ نَدماناً لها مثلَ ديكلِ
أقلَّ مكاساً في جَزورٍ، وإن غَلَتْ وأسرعَ إنضَاجاً وإنزالَ مَرْجَلِ

إن نديمه (ديكل) والذي يبدو بسيط القدر، والشأن يفوق الملك قيمة في مجلسه الخمري. وهنا تبدأ المفارقة؛ فالملك الذي يدير الدولة، ويتحكم بها يخفق أمام نديم الشاعر (ديكل) في مجلس الخمر، وهذا بيان واضح على أن السلطة تسقط إذا أرادت أن تنخرط مع العامة، فهي تقلق المجالس الشعبية. أما نديم الشاعر فنراه يحاول أن يخفف من أعباء الحياة، وثقلها؛ باستخفاف ثمن الخمر أمام فعلها.

ويبلغ النديم مرتبة مهمّة في مجلس الأقيشر؛ بسبب الأزمة التي حلت به إثر افتقاده

---

٤٢. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٥٤٩/٢. الندمان: النديم. المكاس: انتقاص الثمن في البيع، واستحطاطه. مرجل: الزق الملآن خمرا.
الشمردل بن شريك بن عبد الملك، من بني ثعلبة بن يربوع، من تميم: شاعر هجّاء. (الأعلام: ٢٥٥/٣).

الندامى الذين تجاوزوا حدود الصداقة؛ ليحيطوه بأسمى معاني الأخوة الإنسانية، ويتوجونها بالثقة التي باتت نادرة في الواقع أمام المصالح المشتركة، وضعف الإرادات. فيجد الشاعر نفسه فجأة وحيدا يعاني غربة الانفصال في عالمه الخمري، يقول: [٤٣]

غَلَبَ الصَّبْرُ فاعْتَرَتْنِي هُمُومٌ لِفِراق الثِّقَاتِ مِنْ إخْوَانِي
مَاتَ هذَا وغَابَ هذَا، وهذا دَائِبٌ فِي تِلاوةِ القُرآنِ
وَلَقدْ كَانَ قَبلَ إظهارِهِ النُّسْكَ قَديماً مِنْ أظْرَفِ الفِتْيانِ

إن الشاعر يصور مجلسه قائماً على صراع غير عادل بين القوة، والعجز؛ القوة التي تمثلت في نفي ندمائه من مجلسه الخمري بفعل قوى تجسدت في الزمن (مات هذا)، والسلطة التي تقيم حدود الخمر على من ترغب، وتسمح لمن تشاء، والدين الإسلامي الذي يحرم الخمر، ويعزر شاربها. فكيف له أن يواجه هذه القوى؟!. فيظهر بصورة الفرد العاجز المنكسر أمام إرادة جماعة محصنة تشمل الواقع بأكمله. إلا أن الأقيشر بتمرده المعروف لم يستسلم للواقع، فانفصل عنه، واغترب ذاتيا، وأفصح عنه بتحسره على ندمائه، وتصويرهم قبل اعتناقهم الإسلام، وبعده؛ ليزيد الهوة بينه، وبين ندمائه، وينفي الأمل من استعادتهم إلى مجلسه الفقير الذي كان يغنى بوجودهم.

إن الغربة التي ألمت بالأقيشر بسبب "افتقاده ندماءه" [٤٤]، وخوفه على مجلسه الخمري الذي يؤلف حياته، دفعاه إلى محاربة الدين الذي بات خطرا يهدد مجلسه الخمري، فقال: [٤٥]

---

٤٣. ديوانه: ٧٨.

٤٤. الأغاني: ٢٤٤/١١. كان الأقيشر صاحب شراب، وندامى، فأشخص الحجاج بعض ندمائه إلى بعض النواحي، ومات بعضهم، ونسك بعضهم، وهرب بعضهم.

٤٥. ديوانه: ٣٣.

رُبَّ نَدْمانٍ كَريمٍ مَاجدٍ ... سَيِّدِ الجَدَّينِ مِنْ فَرْعَيْ مُضَرْ
قَدْ سَقَيْتُ الكَأْسَ، حَتَّى هَرَّها ... لَمْ يُخَالِطْ صَفْوَها مِنْهُ كَدَرْ
قُلْتُ قُمْ صَلِّ، فَصَلَّى قَاعِداً ... تَتَغَشَّاهُ سَمَادِيْرُ السَّكَرْ
قَرَنَ الظُّهْرَ مع العَصْرِ، كَمَا ... تُقْرَنُ الحِقَّةُ بالحِقِّ الذَّكَرْ
تَرَكَ الفجرَ فَمَا يَقرَأُهَا ... وَقَرَا الكوثرَ من بين السُّوَرْ

إن الشاعر يعي قدرة أحكام الدين الإسلامي على جذب الإنسان، ولاسيما الندماء؛ إذ تؤثر فيهم نفسيا، وتجعلهم يضطربون، ويندمون ارتياد مجالس الخمر، فأطلق على نديمه اسم (ندمان)؛ ليظهر قلقه، وخوفه من الحدود التي تقام على من يرتشف الخمر. ونحن نعلم أن القلق يبطل وجود الإنسان، فيحوله الشاعر إلى شيء في مجلسه الخمري، ويستعمله أداة للانتقام من الدين الجديد الذي زعزع كيان مجلسه، وانتهك حرمته، وحرمه ظرف ندمائه.

أمّا عبد الرحمن بن أرطأة، فأراد أن يظهر دور الندماء في استمرار مجالس الخمر من خلال إطلاق الزمن في شربهم الخمر، فقال: [٤٦]

ويا رُبَّ يومٍ قد شَهدتُ بني أبي ... عليها إلى أن غابَ تاليةُ النَّجمِ
حَسَوْهَا صلاةَ العصرِ والشمسُ حيَّةٌ ... تُدارُ عليهم بالصَّغيرِ وبالضَّخمِ
فماتوا وعاشوا والمُدامةُ بينهم ... مشعشعةً كالنَّجم تُوصَفُ بالوهمِ

فالشاعر يعقد مجلسا جماعيا يتضمن مجموعة من الندماء الذين تربطهم قرابة، وتؤلف بينهم الغربة التي خلفها الدين الجديد. فنجدهم يلتقون معا تحت شعار انتهاك شرائع الدين الإسلامي، فاستعمل عبد الرحمن النجمين في مجلسه الخمر(الشمس، والقمر) –اللذين سخرهما الله للإنسان لمعرفة مواعيد الصلاة، وتنظيم وقت الإنسان فقال تعالى: "الشَّمسُ، والقمرُ بِحُسبانٍ" [٤٧]– لمعرفة أوقات احتساء الخمر حيث لا توقف، ولاتحديد موعد لها فهم مشغوفون بها لا خوف من شهود القمر، والشمس على استمرارهم شرب الخمر حيث لا صباح لهم، ولا مساء. وسلب تالياً النجمين قدرتيهما على تنبيه الشرب، وتوقيفهم عن شرب الخمر.

---

٤٦. الأغاني: ٢/٢٢٢.

ويريد عبد الرحمن بن أرطأة، في استذكار مجلسه، أن يعترف لزوجه بصدقه؛ نديما كريما، فيقول: [٤٨]

لا تعدميني نديماً ماجداً أنفاً ... لا قائلاً قاذفاً خلقاً ببُهتانِ
إنَّا لَنَشربُها حتَّى تميلَ بنا ... كما تمايلَ وَسْنَانٌ بوَسْنانِ

الصدق قوة، وأنفة، بعيداً عن الذل والهوان، يتحلى بهما الشاعر عندما يظهر بصورة النديم؛ إذ يبرر لزوجته سبب غيابه عن المنزل، وهو منادمته مروان بن عبد الملك سرا، ويصور لها مشهد المنادمة في صورة حركية تتمثل في تغلب الخمر على جسد الإنسان؛ إذ فاقت الخمر يقظة الإنسان، ووهبته المتعة التي تجسدت بالنشوة.

ويؤكد الحارثة بن بدر الغداني صفة الصدق، التي تلازم النديم في عالم الخمر، وتنقله من الواقع المزيف بالمجاملات، والنفاق إلى العالم الشفاف، حيث يكون الإنسان فيه إنسانا حقا، لا يحمّل نفسه أعباء الخداع، وهموم الكذب. يقول: [٤٩]

وَإِنْ سبَّني جهلاً نديميَ لم أَزِدْ على اشربْ سَقَاكَ اللهُ طيِّبَةَ النَّشْرِ

---

٤٧. الرّحمن: ٥/٥٥.

٤٨. الأغاني: ٢/٢٢١.

٤٩. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٢/٣٥٣.

أرى ذاك حقاً واجباً لمُنادمي إذا قال لي غيرَ الجميل من النُّكْرِ

فأفضل مكان يتعرف فيه الإنسان على أصدقائه هو مجلس الخمر، حيث الصدق النابع من نفس إنسانية ترفض القيود الإجتماعية، ورقابة الواقع، وتنادي بالوضوح، والصراحة، التي يفسرها الشاعر حقا من حقوق كل إنسان يريد أن يحيا في مجتمع إنساني. وهذا المجلس أشبه برسالة موجهة إلى الشخصيات التي تدعي الصداقة في الواقع لتدعوهم إلى التخلص من قصص الخبث، والمدائح التي أغنت الدواوين العربية، والتمثل بالصدق أساس العلاقة بين الأصدقاء، والحوار القائم على الاختلاف، والاتفقاء بينهما كما كان يحصل في مجالس الخمر التي تخلو من الخصومات، وتشير إلى رقي العلاقة بين الندامى، والمستوى الحضاري الرفيع.

كما استطاع أبو جلدة اليشكري من خلال نديمه أن يكشف عن خداع الحياة، ويصور زيف الصداقة التي ألبست ستار الغش، والنفاق في المجتمع الأموي، وتجردت من معناها الإنساني الذي أساسه الصدق، فقال: (٥٠)

أبى ليَ أن ألحى نديمي إذا انتشى وقال كلاماً سيِّئاً لي على السُكرِ
وقَاري، وعلمي بالشَّرابِ وأهلِه وما نادَمَ القومَ الكرامَ كذي الحِجْرِ
فلسْتُ بلاحٍ لي نديماً بِزَلَّةٍ ولا هفوةٍ كانت ونحن على الخمرِ

لقد أراد الشاعر أن يتعرف صديقه في مجلسه الخمري، فدعاه، ونادمه ليجعل العلاقة بينهما قائمة على الشفافية، مرآتية؛ تكشف عن نفس النديم، وتظهر صدق العلاقة الوجدانية بينهما. فنرى الشاعر يشير إلى تصرفات النديم، ويفاجأ بها، بل يدهش من قدرة الخمر عندما تتملك النفس الإنسانية، فتحررها من رقابة الحياة، وتجعلها واضحة يسهل التعامل معها؛ إذ يبرز الصالح في مجالس الخمر، ويختفي المخادع، وفيها يشعر الإنسان

---

٥٠. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٣٤١. ذو الحِجْرِ: ذو العقل.

بنشوة الانتصار على الرذائل التي تشوه الواقع، وتلغي إنسانية البشر. فالنشوة لها دور مزدوج في المجلس: إصلاح العلاقات بين البشر، وتنظيمها من جهة، ومساعدة الإنسان للوصول إلى طريق الخلاص المتوج بالأمان، والاستقرار النفسي من جهة ثانية. يقول الشاعر: (٥١)

وأيقنتُ أنَّ السُّكرَ طارَ بِلُبِّه فَأَغْرَقَ في شتمي وقال و ما يدري
ولاكَ لساناً كان إذ كان صاحياً يُقَلِّبُهُ في كُلِّ فَنٍّ من الشِّعرِ

يبدو ذهول الشاعر واضحا من تصرفات النديم قبل تملك الخمر لبه، وبعده. فيصوره كيف كان يجيد لعبة الخداع، وكأنها تأصلت فيه منذ نشأته فأصبحت فنا لديه يحترفه، ويتقن أدواته ؛ إذ كان يستعمل الشعر أداة يحتال بها، ومن خلالها على وجدان الآخرين، ويوهمهم أنه يقترب من همومهم، ويعيش تجاربهم؛ حلوها، ومرها. إلّا أن قدرة الخمر، وقوتها، كشفتا عن زيفه، ونفاقه.

وقد تنبه أبو الهندي الرياحي إلى مسألة مهمة برزت في مجلسه بوضوح، هي الحوار، بوصفه حاجة إنسانية، وعنصرا رئيسا في تشكيل مجالس الخمر؛ لما له من طاقة يواجه فيها الانعزال، ومخاطره، ويثبت وجود الإنسان في بعض الأحايين. فالشاعر يدرك أهميته، ويلجأ إليه في بداية مجلسه، ويكتفي بحوار الصمت يقول: (٥٢)

نَدَامَىْ بعدَ ثالثةٍ تلاقَوا يضمُّهُمُ بكُوهِ زِيَانَ راحُ
وَقَدْ بَاكَرْتُها، فتُرِكْتُ مِنْهَا قَتِيْلاً مَاْ أَصَابَتْنِي جِراحُ
وقالوا أيُّها الخمَّارُ مَنْ ذا؟ فقالَ، أخٌ تخوَّنَه اصطباحُ
فقالوا هاتِ راحَكَ أَلْحِقَنَّا به، وتعلَّلوا، ثمَّ استراحوا

---

٥١. المصدر السابق: ٣٤١.

٥٢. ديوانه: ٢٠-٢١. رواية البيت الرابع في الديوان مضطربة، والرواية المثبتة من الأغاني: ٢٠/٢٩٦.

فبدا الحوار بين الندماء والشاعر صامتا يزيد في الإقبال على الخمر، ويدل على غربتهم، ومعاناتهم النفسية. وظهر الساقي أداة ليترأس الحوار بينهما مدة ثلاثة أيام حتى يمل الشاعر صمت الحوار، فيستسلم للوحدة، ويعلن استغناءه عن الخمر، على الرغم من تعلقه الشديد بها؛ ليبدأ الحوار الذي يرتبط بتكوينه الاجتماعي فيقول: (٥٣)

فقلتُ لهُ، فَسَرّحْنِي إليهم حثيثاً والسَّراحُ هو النَّجاحُ

ونلحظ لأول مرة مشاعر اللهفة تجاه النديم، وتفوق الحوار على الخمر الذي ما اعتدناه في مجالس الخمر، وهذا ما يسوغ للمجالس ظهورها للقضاء على العزلة التي تقتل الإنسان، وتهدم المجتمع.

ويظهر أبو الهندي أهمية الحوار في مجلس الخمر، من خلال ما جرى بينه وبين صاحب الحانة (عون)، الذي كان من فتيان الكوفة، يشربون في حانوته، فقال: (٥٤)

شربتُ الخمرَ في رمضانَ حتَّى رأيتُ البدرَ للشِّعْرَى شَريكاً
فقال أخي: الدّيُوكُ مناديات فقلتُ لهُ: وما يُدري الدُّيوكا؟

تبلغ أهمية الحوار في مجالس الخمر في الكشف عن التناقضات التي تجري في الواقع؛ فعون الذي يرحب بكل من أتاه إلى حانوته، ويكرمهم بالخمر، يتحول إلى ناصح أيضا في

رمضان ليكف الشاعر عن شرب الخمر، وينذره بصياح الديوك، لبدء الصيام في رمضان، على الرغم من أن ظهور البدر؛ معلنا منتصف شهر رمضان لم يردعه عن شربها، بل ربما أراد أن يكفر وكأنه رأى في اكتمال القمر إلها آخر يشترك مع إله كوكب الشِّعرى فيحققان له السمو، والرفعة. فما كان على أبي الهندي في حواره مع عون إلّا

---

٥٣. المصدر السابق: ٢٢.

٥٤. المصدر السابق: ٤٧.

اللجوء إلى أسلوب الحكيم الذي يكتسي بالفكاهة، ويدعو إلى السخرية من كل ناصح يريده أن يتخلَّى عن خمرته.

كما يفصح الشاعر عن العلاقة الحميمية التي تربط الندماء بعضهم بعضا، وتؤلف بينهم؛ فتهب الإنسان القوة، والراحة، وتتجاوز غربته؛ لتحيطه بالقدرة على المواجهة، والتصدي لكل ما يشكل حاجزا، يقول أبو الهندي: [٥٥]

امْزِجَاهَا واسْقِيَانِي واشْرَبَا ... وَدَعَا العَاذِلَ يَهْذِيْ كَيْفَ شَا
وافشِيا السِّرَّ فما يَهْنَأُ لِيْ ... شُرْبُها إلَّا إذا السِّرُّ فَشَا

فنلاحظ أن الشاعر لم يستطع الاستغناء عن نديميه في مجلسه الخمري؛ لما يشكلان من أهمية واسعة في حياته، فهما رفيقا دربه، ويستمد القوة منهما في تجاهل اللائم، الذي وصفه بالمريض الذي لا قيمة له (يهذي كيف شا) كما ساعداه في تعزيز جرأته على شرب الخمر علانية، هذه المجاهرة التي تمده باللذة، والمتعة.

أما الموت الذي يعني الفراق، ووداع الأحبة، فجاء ليكشف عن سمو العلاقة بين الندماء؛ إذ أعلن الشاعر وصيته قبل موته ليزف إلى القبر على يدي نديميه يقول: [٥٦]

وادفُنَانِي يَاْ نَدِيميَّ إِلَىْ ... جَنْبِ كَرْمٍ فَرْعُهُ قَدْ عَرَّشَا

لِيظلَّ الفَرْعُ منِّي ظَاهِراً ويُرَوِّيْ الأصلُ منِّي العَطَشَا

لا يريد الشاعر أن يفتقد نديميه في الموت، فرسم لوحة الموت في وصيته، والتي تجلت في مرافقة النديمين قبره، وإحاطته بالخمر، والكروم من كل جهة، وصوب. فلم يكن

---

٥٥. ديوانه: ٤١. يهذي: يتكلم بغير معقول لمرض أصابه.

٥٦. المصدر السابق: ٤٢.

الشاعر ضعيفا أمام الموت، ولكن ما يقلقه من الموت غيابه عن مجلسه الخمري، ولاسيما نديميه اللذين يمدانه بالقوة، والصمود. وهو يدرك تماما أن الموت هو الحساب، لا الفراق وحسب، فيقول: (٥٧)

وَكِلَاْنِي بَعْدَ هَاتَيك إلى راحمٍ يفعلُ فينا ما يَشَا

إنه بموته يريد أن يبشر ندماءه بأن الله سيرحمه، فاختار من أسماء الله الحسنى (الراحم)؛ لأن الله غفور رحيم. وهذه دعوة لاستمرار الندماء في شرب الخمر، والتمسك بمجالس الخمر.

لقد تبين من الدراسة السابقة لبعض مجالس الخمر الفقيرة قيمة النديم الفنية، وقدرته على التحكم بالمجلس؛ فهو الذي يحييه، ويقضي عليه في الوقت عينه؛ لذلك كثرت المعاناة في اختيار النديم، واتخذ الشعراء الحيطة، والحذر في انتقائه؛ حرصا على استمرار مجالسهم. فعلى النديم أن يتصف بصفات عدّة تؤهّله للانضمام إلى مجالس الخمرالفقيرة، والمشاركة فيها، نذكر منها: الكرم، وظرف الحديث، والصدق، وإتقان الحوار، والتآزر، والمحبة. وذهب بعض الشعراء في مجالسهم يطلقون صيحات الحسرة، على ندمائهم الذين افتقدوهم جراء قسوة الزمن، أو الأحكام الدينية الإسلامية؛ التي تحذر من الخمر، وتعزر شاربها، ومجالسها.

الساقي:

للساقي دور مهم في مجالس الخمر الفقيرة، فهو يمثل العلاقة التي تربط الخمر بشاربها؛ إذ يحدد لحظة تلاقي الخمر والشارب، ويتحكم فيها . ويراقب المجلس بعين القائم على راحة الشّرب، يأبى أن يشغله أمر ما عنهم.

---

٥٧. ديوان أبي الهندي الرياحي: ٤٢.

ومما يثير دهشة قارئ مجالس الخمر في الشعر الأموي، اختفاء الساقي في بعض المجالس الخمرية، وندرة الإفصاح عنه حتى نهاية المجلس، وإذا ظهر فيلبسه ستار السراب الذي قليلا ما نلمح معالمه، على الرغم من أن دوره يعم مجلس الخمر في كل خطوة يقوم بها. وهذا ما حدث مع الأخطل حين بدأ مطلع مجلسه بقوله: (٥٨)

شَرِبْنا فَمُتْنَا مِيتَةً جاهليَّةً ... مَضَى أَهلُها، لم يَعرِفُوا ما مُحَمَّدُ
ثلاثةَ أيَّامٍ، فلمَّا تَنَبَّهَتْ ... حُشاشاتُ أَنفاسٍ، أَتَتْنا تَرَدَّدُ
حَيِينا حياةً، لم تَكُنْ مِنْ قِيامةٍ ... عَلَينا، ولا حَشْرٍ لَنا بِه مَوعِدُ
حَيَاةَ مِراضٍ، حَولَهم بعد ما صَحَوا ... مِن النَّاسِ شَتَّى: عاذِلونَ وعُوَّدُ

لقد حاول بداية إخفاء الساقي، فلم يعلن عنه، من شدة حرصه عليه، فراح يحيطه بالأمن، ويخشى أن يظهره للعامة؛ خوفا أن ينشغل عنه بغيره، فيفقده، ومن ثمّ يخسر الخمر التي تمده بالحياة –لأن الساقي يشكل المصدر الرئيس للخمر– على الرغم من أن أدواره التي يؤديها تظهر بوضوح في المجلس؛ من خلال الخمر التي قدمت للشراب، وجعلتهم في نشوة ثلاثة أيام، مما جعله مطمئنا لا يحتاج إلى الظهور في المجلس. فيتصاعد دور الساقي، ويحافظ على وجوده في المجلس، بمدى قدرته على جلب الشراب؛ لأنه يعلم أن الرغبة ستتعاظم، وتتفاقم أكثر فأكثر، وبالمقابل فإن منصبه في مجلس الخمر سيعلو قدرا، ومنزلة. إلى أن يظهر الساقي في مجلسه، فيقول: (٥٩)

وقُلْنَا لِساقِينا: عليكَ، فَعُد بِنا إلى مِثلِها بالأَمس، فالعَوْدُ أَحْمَدُ
فجاءَ بِها، كأنّما، في إنائهِ بها الكوكبُ المرِّيخُ، تَصْفُو وتُزْبِدُ
نَفُوحٍ بماءٍ يُشبِهُ الطِّيبَ طِيبُهُ إذا ما تعاطَتْ كأسَها من يَدٍ يَدُ
تُمِيتُ وتُحيي بعدَ مَوتٍ، ومَوتُها لَذيذٌ، ومَحْياها ألذُّ وأمجدُ

---

٥٨. شعره: ٧٣٢/٢. الحشاشة: بقية الروح. الأنفاس: ج نفس
٥٩. المصدر السابق: ٧٣٢/٢-٧٣٣. النفوح: التي تنشر الرائحة. الماء هنا: بخار الخمر وما يتطاير منها.

الإنسان في لحظة ما بعد اللذة تواجهه مشكلات الحياة، ولا سيما حين يبدأ التفكير بطريقة غريبة تجعله مذنبا بما ارتكبه في حياته من ذنوب وغيرها، فيكون ضعيفا لا يستطيع مواجهتها، فيلجأ إلى الله منقذ البشر. أما شاربو الخمر فكانت مشكلتهم عالم الغيب التي يعجز الإنسان عن تفسيرها، فيشكل له مرضا يصعب معالجته، فيلجأ إلى الشافي- المسؤول عن خلاصه- الساقي الذي يظهر في المجلس من غير التعريف به لشهرته في المجلس؛ إذ نجد الشاعر يتجاوز التوقف لدى أوصافه، ومظهره؛ لأنه يدرك الغرض من وجوده في المجلس، ومطلب الشراب منه، الذين اتحدوا تحت شعار مطالبة الساقي بالحالة التي كانوا عليها البارحة.

ولم تغب صورة الساقي النموذجية عن ناظري الأخطل؛ إذ تماهت صورته مع مضمونه، فقضت بقدرته على حسن معاملة الشراب، وأظهرت كيفية الترحيب بهم يقول: (٦٠)

وليلتَنا عِندَ العَوِيرِ بِقُطْقُطٍ وثانيةً أُخرَى بِمَولَى ابنِ أَقعَسا
نزلنَا بلا غُسٍّ ولا عاتمِ القِرَى ولا هَدَنَتْهُ الخَمْرُ عنَّا، فَيَنْعُسا
فَجَاءَ بِها بَعْدَ الكَرَى فارِسيَّةً دمشقيَّةً، أَحْيَتْ عِظاماً وأَنْفُسا

استند الشاعر إلى الزمان، والمكان في تكوين شخصية الساقي. فالزمان، والمكان يلاحقان الإنسان مادام حيا، والليل الذي تتعدد معانيه، وتتشابك لما يثيره من قلق،

واضطراب يصيب النفس الإنسانية، ويحجبها عن القدرة على التركيز؛ فيختاره الإنسان مهربا للنوم للتخلص من وحشته. أما الساقي فيكون الليل بداية لتحقيق وجوده في مجالس الخمر؛ إذ يبرز في لحظتها بمنزلة الإنسان المسؤول الذي يريد أن يحمي ويرعى كل من أتاه في حاجة إليه، واختار الليل ليظهر رحابته، وليكون ملجأ لكل من اعترته مشاعر

---

٦٠. المصدر السابق: ٢/٥٤٧. ابن الأقعس: رجل من الأوس من بني تغلب. العوير: ماء بالشام. قطقط: موضع بالشام. الغس: الرخو الضعيف. العاتم: البطيء بقراه. المهدون: الثقيل.

القلق والغربة. كما اهتم الشاعر بمكان إقامة الساقي، وأظهر أثره في الإنسان وما يكتسب منه من صفات. فانتقى بلاد الشام التي تتمتع بالخصوبة والغنى الطبيعيين؛ حيث المياه التي تغمر هذه البلد بكرمها وعطائها. وقد سماها العرب "بلاد الخمر" [٦١]، رمزا لكرمها، وغناها بالكروم. ثم ينتقل إلى مضمون الساقي، فيجعله متيقظا مسؤولا لأي هفوة تواجه مملكته (مجلسه الخمري)، حريصا على معاملة شرابه، يبتعد عن العرش، ويأبى الانعزال، وينفي أن تشكل مصلحته في شرب الخمر حاجزا بينه وبين شرابه؛ لأنه يدرك أن الخمر تدفع الإنسان أكثر إلى تحمل المسؤولية؛ لأنها تحرره من التفكير المقيد الذي يعترضه في منطقة اللاشعور. إذ إنَّ النعاس، والتباطؤ في تنفيذ الخدمات تسلب الإنسان مسؤوليته، لذلك نراه مرحبا بالضيوف بكرمه، وحسن عطائه، وقدرته في المجلس على جعل القوة تغلب الضعف، والكرم ينفي البخل، واليقظة تنتصر على النعاس.

وظهرت المرأة الساقية في مجالس الأخطل أيضا لتعبر عن الخصال النبيلة التي يحن إليها المجتمع الإنساني؛ من عدل وإنصاف، يقول: [٦٢]

ولقد تُبَاكِرُني على لَذَّاتِها ... صَهْباءُ عاريةُ القَذَى خُرْطُومُ
ممَّا تَغَالاهُ التّجارُ غَرِيبةٍ ... ولَها بِعَانَةَ والفُرَاتِ كُرُومُ
وتَظلُّ تَنْصُفُنا بِها قَرَوِيَّةٌ ... إبريقُها بِرِقَاعِها مَلْثُومُ

الهدوء والراحة يخيمان على المجلس ويحيطانه بالأمن، والاستقرار، على الرغم من مظاهر الإغراء التي تؤمه من كل صوب وجهة؛ إذ كشفت الخمر عن مفاتنها؛ بتجردها من كل ستار. فكان اللون الأحمر وسيلة لاجتذاب الشراب، والمثول أمام جسدها العاري المفعم بالنقاوة والضياء. إلا أن الصورة لا تقف على شكلها وحسب، بل تكتمل بالمضمون الذي يظهر الجوهر والسبب في الإقبال على الخمر؛ فيبين قدرتها السريعة على إسكار

---

٦١. انظر سيرة ابن هشام: ١/٣٧٧.

٦٢. شعر الأخطل: ١/٣٨٢-٣٨٣.

من أتاها طالبا الخلاص، والراحة. كما أرادها أن تكون ملاذا للمنافسة في إثبات الذات، والذي أكدته عبارة: (مما تغالاه التجار) وهي دعوة إلى تفجير المنافسة في الإقدام عليها وإثبات نفس من ضاعت واهتزت من خلال استهلاك المال في سبيل استحواذها وتحقيق ذاته أيضا. وأضاف حاجة أخرى يلح الإنسان عليها، وخاصة الذي يعاني نقص النسب، ويفتقد إلى الأصول الكريمة في زمن تلزمه العراقة والأصالة، فيحدد أماكن عيشها (عانة- الفرات) وهي أهم أماكن الكروم. ونلحظ أن اختيار المرأة الساقية لمثل هذا المجلس لم يكن عفوا، وإنما اعتراف بحنكة المرأة في الأمور التي تتعلق بالإغراء، والقدرة الخفية على ضبط حركة الشراب وانفعالهم الناجم عن استفزاز المجلس لهم. فظهرت الساقية بمظهر المرأة العادلة التي تساوي الشراب في احتساء الخمر. وقد ساعدت اللغة المباشرة خصلة الساقية النبيلة (وتظل تنصفنا) التي يتحلى بها أهل القرى، وكشفت عن معاني القرية التي تجتمع فيها العفوية، والبراءة، والصدق. ويبدو أن صورة الساقية قد بدأت تكتمل بإبريق الخمر الذي يعد جزءا لا ينفصل عنها؛ إذ وهبته صفة إنسانية تجله، وتعظمه؛ إكراما له، وعرفانا له بالجميل من شدة حرصه عليها، وائتمانه لها. فهو يشكل مصدر الحماية لها، فلذلك غطّته الساقية بالبرقاع الذي يخفف من فتنة الخمر؛ رائحة، وصورة.

أما الوليد بن عثمان بن عفان، فظهر في المجلس بصورة ازدواجية تمثلت في السقاية والمنادمة، يقول عبد الرحمن بن أرطأة: [٦٣]

بات الوليدُ يعاطيني مشعشعةً حتَّى هَوَيتُ صريعاً بين أصحابي
لا أستطيعُ نُهوضاً إنْ هممتُ به وما أُنَهنَهُ من حسوٍ وتشرابِ
حتى إذا الصبحُ لاحت لي جوانبُه ولَّيتُ أسحبُ نحو القَومِ أثوابي

التصق الكرم، والسخاء شخصية الوليد في مجلس الخمر، وأوضحت اللغة استمرارهما

---

٦٣. الأغاني: ٢/٢٢٤.

بقوله: (بات الوليد)، فالوليد لم يفارق الشاعر؛ صحبة، وسقاية إلا بعد أن أعلن الصبح قدومه، وأنذر بانتهاء مجلس الخمر. ولعلّ ما حل بالشاعر من ضعف، ظهر في الصور على التوالي: (هويت صريعًا- لا أستطيع نهوضا- ولّيت أسحب نحو القوم أثوابي)، يشير إلى كرم الساقي من جهة، وعلو منزلته، التي ظهرت من خلال تحكّمه بالشاعر، من جهة أخرى.

ويكشف مجلس أبي الهندي الرياحي عن تجرد الساقي من مسؤوليته الإنسانية في طريقة تقديم الخمر للندماء؛ كي يسيطر على المجلس، ويتحكم به، يقول: (٦٤)

نَدَامَىْ بَعْدَ ثَالِثَةٍ تَلَاْقَوا يَضُمُّهُمُ بكُوهِ زِيَانَ راحُ
وقد باكرتُها، فَتُرِكْتُ مِنْهُ قتيلاً ما أَصَابَتْنِيْ جِراحُ
وقالوا: أيُّهَا الخَمَّارُ مَنْ ذَاْ؟ فَقَالَ، أَخٌ تَخَوَّنَهُ اصْطِبَاحُ
فقالوا هاتِ راحَك أَلْحِقَنَّا بِهِ، وتَعَلَّلوا، ثُمَّ استَراحُوا
وحانَ تنبُّهي، فسألتُ عَنْهُمْ فقالَ، أتاحَهُمْ قَدْرٌ مُتاحُ
رأوك مجدَّلاً، فاستخبروني فحرَّكهمْ إلى الشُّربِ ارتياحُ
فقُلْتُ لَهُ، فَسَرّحنِي إليهم حثيثاً والسَّراحُ هو النَّجَاحُ
فَقُلْتُ: بِهِمْ فَأَلْحِقْنِي، فَهَبُّوا فَقَالُوا: هَلْ تَنَبَّهَ حِيْنَ رَاحُوا
فقالَ: نعم، فقالوا: أَلْحِقَنَّا به قد لاح للرَّائِي صبَاحُ

فما إِنْ زالَ ذَاكَ الدَّأْبُ منَّا ثلاثاً، يستغبُّ، ويُسْتَبَاحُ

لقد أسهم الساقي في تسويق الخمر، وكيفية الإقبال عليها، من خلال الحيلة الزمنية التي اتبعها على الشاعر والندماء في تقديم الخمر بأوقات مختلفة؛ كي يصحو أحدهم ويرى الآخر مستغرقا في خمرته، فيحثّه على طلب المزيد من الخمر وإشباع رغبته. كما استعان الساقي أيضا بكمية الخمر التي يريدها أن تبلغ بالشراب إلى الحد الذي يلغيهم من

---

٦٤. ديوانه: ٢٠-٢٢.

المجلس. ونراه بعد ذلك يريد أن يطوع اللغة ليخفف عن نفسه ثقل المسؤولية، فيبرئ نفسه من الخدعة التي قام بها بقوله: (أخ تخونه اصطباح، أتاحهم قدر متاح)، وكأن مهمة الساقي هي تلبية حاجة من أتاه طالبا الخمر، وحسب، كما نجده يستعمل الراح من أسماء الخمر؛ ليسوغ عمله في تقديم الخمر بوفرة، وموافقته المباشرة على رغبتهم فيه بقوله (نعم) وما هو إلّا تشجيع لهم على الإقبال على الخمر. فقد أراد الساقي أن يلغي الحوار بين الندماء كي يسيطر على المجلس صوتا، وفعلا.

وقد تجاوز الساقي في مجلس أبي الهندي الرياحي مهامه في تقديم الخمر، وإراحة الشراب إلى اختيار شاربي الخمر، وانتقائهم في المجلس الخمري، يقول: (٦٥)

سَقَيتُ أبا المطرّح إذْ أتاني وذو الرَّعَثات مُنتصِبٌ يَصيحُ
شرابًا يهربُ الذِّبانُ عنه ويلثَغُ حين يشربُه الفصيحُ

اختار الساقي أبا المطرح نديما في مجلس الخمر يقدم له الخمر القوية التي تنفر الحشرات، دلالة على قوتها وتخصصها بالنفوس القوية التي تحتاج إلى طاغية تفوق قوتها، وتخدرها كي لا تقوى على الحديث، فهي تعطي أوامر للدماغ بإثقال اللسان؛ كي لا يقوى فيها على توجيه حكم أو موعظة أو حتى الإدلاء بأية كلمة، فينفرد الساقي بالمجلس، وبإدارته. أما الآخرون من طلاب الشراب فقد أراد أن يحولهم إلى كائنات تصيح مستغيثة

تطلب اللجوء إلى الخمر، ولكن الساقي مستمتع برؤيتهم ماداموا منشغلين بهاجس الحصول على الخمر، فلم يشكلوا خطرا على الساقي في قيادة المجلس.

ويظهر الساقي في مجلس أبي الهندي مرة أخرى بصورة الرئيس الذي يجعل الأموال رخيصة أمام خمرته، فيقول: (٦٦)

---

٦٥. ديوانه: ٢٣. الرعثات: جمع رعثة. بالضم والتحريك، عثنون الديك.

٦٦. المصدر السابق: ١٦.

وصاحبُ حانوتٍ عَشَوْتُ لناره، وقد مالَتِ الجوزاءُ نَحْوَ المغاربِ
فقالَ أَلَاْ عجِّل لنا النقدَ إنّنا أُنَاسٌ أَخَذْنَا بالكِرَا والضَّرائبِ
نثرتُ له عشرين بيضاً كأنَّها على كفَّةِ الميزانِ زهرُ الكواكبِ
فصبَّ لنا حمراءَ ينزو حَبَابُها إذا شعشعتْ بالدنِّ نَزْوَ الجَنَادِبِ

يقابل المجلس بين ثنائيتين؛ سلطة (الساقي، الخمر) وسلطة (النديم، المال) ليظهر الرابح في الصراع الذي يحدث في المجالس الخمرية، ويؤكد قدرة الساقي وسلطته في إدارة المجلس، وتبعية المال لخمرته. فلم يظهر خمرته حتى آخر مشهد في المجلس؛ بعد أن قبض ثمنها، ليثبت ضعف الشاعر، وما يمتلكه من مال أمام سلطته، وقوّة خمرته، ومن ثمّ يكون الساقي قد قام بدوره، وحقق مراده.

برز دورالساقي في مجالس الخمر الفقيرة بصور مختلفة تدل على أهمية وجوده، وتظهر قيمته الفنية، فحرص بعض الشعراء عليه، وأخفوه عن عيون الشاربين في بعض مجالسهم؛ خشية فقده، وشغفا بخمرته. كما صرّح عنه في أغلب مجالس الخمر الفقيرة، فكان القادر على أسر الشراب، وانتقائهم. أما المرأة الساقية فقد نجحت كثيرا في مجلس الخمر الفقير، وأبدت براعتها، وفطنتها في تسويق الخمر، وكيفية إظهار فتنتها.

٢.المكونات، والعناصر التشكيلية في مجالس الخمر الغنية:

- الخمر:

كثرة اللذائذ في مجالس الخمر المترفة، استطاعت أن تجعل من الخمر لذة مجردة من المسؤولية، ثائرة في نفوس شاربيها؛ تقسو عليهم، وتخلو من الرحمة. مهمتها التحكم بهم، وتعطيل عقولهم؛ يهيمون بها عبثا، لا قدرة لهم معها في السيطرة على نفوسهم.

أصبح للخمر قرار في مجالس الخمر المترفة، العامرة باللذائذ؛ من غناء ورقص، وموسيقا، والذي تجلى في قدرتها على منافسة الزمن، وتحديه. يقول أبو صخر الهذلي: (٦٧)

ولذائذٍ مَعْسُولَةٍ في ريقَةٍ وَصِبى لَنَا كَدِجَانِ يَوْمٍ هَاطِلِ
وعنائبٍ غَذَوِيَّةٍ تَنْدَى ضُحًى وغياطلٍ لِلَّهوِ بَعْدَ غَيَاطِلِ

إن مباهج الترف، والرخاء التي عمت المجلس الخمري، والطريقة التي قدمت فيها الخمر، زادت من ثقتها بنفسها، وجعلتها أكثر إثارة وفتنة. مما جعلها قادرة على أن تكون (لذائذ معسولة في ريقه) فهي اللذة المحسوسة التي لا يقوى على ارتشافها إلا من لم يتجاوز بعد مرحلة الشباب؛ لأن طريقة تدفقها من الليل، وحلكته ترمز إلى المطر الذي ينهال على البشر، ويحمل الخير إليهم، والحياة. ويظهر قرار الخمر تجاه المسنين في المجلس حين يقول الشاعر: (٦٨)

وبُيُوتِ غِزْلانٍ نَهَابُ دُخُولَهَا وَنَمِيلُ فِي أَفيَائِهَا بالأَصَائِلِ
فَأَنَاخَ شَيْبُ العَارِضَيْنِ مَكَانَهُ لَاْ مرحباً بكَ مِنْ مُقِيمٍ نَازِلِ

لقد بعثت الخمر التردد، والخوف في نفوس من أقبل على الشيخوخة، ولم تتعاطف معهم، ومنعتهم من المشاركة في المجالس التي تتصدرها، بل فاقت الزمن قسوة في اتخاذ القرار المفاجئ، وتسخير الخمر لسن الصبا.

وظهرت الخمر في مجلس الأخطل بصورة المتمردة التي تريد أن تعطل كل إنسان يلهو عنها، ويبتعد عن التلذذ بها. فكانت دائمة الظهور لا ينهاها أحد على التحكم

---

٦٧. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٥٤. غياطل: أصوات، ونعيم.

٦٨. المصدر السابق: ٥٥.

بالإنسان، والسيطرة عليه تحت شعار جلب الراحة له، يقول: [٦٩]

نازَعتُهُ طَيِّبَ الرَّاحِ الشَّمُولِ، وقد صاحَ الدَّجاجُ وحانتْ وَقْعَةُ السَّاري

عندما يصبح الإنسان، يبدأ بممارسة نشاطاته، وأعماله بما يخزن من طاقة اكتسبها في نومه. أما أنانية الخمر المترفة، ورفضها أن تكون وحيدة طوال النهار، جعلاه تسرع إليه منذ الصباح؛ لتسلبه ماعنده من صحو، وتهبه نفسها؛ كي لا يكف على الإدمان عليها، والتعلق بها. الأمر الذي دفعه إلى اكتشاف الخمر، وإظهار سحرها القادر على إضعاف شاربها، والاستكانة لها؛ فنراه يبحث عن أصولها، ومنابتها التي نشأت فيها يقول: [٧٠]

مِنْ خَمْرِ عَانَةَ يَنْصَاعُ الفُراتُ لها بِجَدْوَلٍ صَخِبِ الآذيِّ، مرَّارِ
كُمَّتْ ثلاثةَ أحوالٍ بِطِينَتِها حتَّى إذا صَرَّحَتْ مِنْ بَعْدِ تَهْدَار

إنه يكتشف أن الطبيعة بكرمها ساعدت الخمر في القدرة على مضاعفة مفاتنها، بتشبعها من المياه النقية التي تنساب من نهر الفرات. وهذا ما يدعونا للظن أن الطبيعة في عتب دائم على الإنسان حين انفصل عنها، وبدأ يسيطر عليها؛ فحاولت الانتقام منه من خلال مساندة الماء (نهر الفرات)، واليابسة (الكروم)؛ للتحكم بالإنسان، والسيطرة عليه. إلا أننا

لا نستطيع أن نلغي الاعتراف بقدرتها على تحمل الوحدة، والعزلة التي عانتها ثلاث سنوات بغية التمكن منه. فيجل قدرها الشاعر، ويجعلها في مصاف البشر، ولا سيما المرأة التي تمتلك عقلا وروحا وقلبا، يقول: (٧١)

---

٦٩. شعره: ١٦٨/١. نازعته: ناولته. الشمول: طيبة الريح.

٧٠. المصدر السابق: ١٦٨/١. ينصاع الفرات لها: ينثني ويلتوي؛ ليسقي كرمتها. الآذي: الموج. المرار: السريع الجري. كمت: ختمت. التهدار: صوت الغليان.

٧١. المصدر السابق: ١٦٩/١. آلت: يريد: أنها نقصت، من مرّ السنين، حتى صارت إلى نصفها. الكلفاء: الخابية في لونها أي: لونها الكلفة وهي حمرة يخلطها سواد هو سواد القار. علج: الأعجمي. الجفن: الكرم. الغار: السوس. الميثاء: الأرض السهلة اللينة.

آلتْ إلى النِّصْفِ من كَلْفَاءَ أَتْرَعَها ... عِلْجٌ، ولثَّمَها بالجَفْنِ، والغارِ

لَها رِدَاءانِ: نَسْجُ العَنكبوتِ، وقد ... لُفَّتْ بآخرَ مِن لِيْفٍ ومن قارِ

فمن شدة حرص الشاعر على الخمر أنسنها، وصانها عندما أحاطها بأوراق الكرمة والغار؛ ليمنع عنها الحساد، ويقيها ممن فتنوا بها، ثم ألبسها ثياب الزمن؛ حصانة من أي يد تقترب منها، والتي تجلت في شبكة العنكبوت التي تحسم الشك في انعدام الروح، وعدم التماس الرغبة فيها، فستكون الدلالة واضحة على طهرها، وعذريتها، وشارك الزفت أيضا في الابتعاد عنها، وحمايتها؛ خشية من تصدع دنها بفعل فوران الخمر، إلى أن يصر في نهاية مجلسه على طهرها وعفتها، على الرغم مما تتمتع به من فتن تجلت في جاذبية لونها، يقول: (٧٢)

صَهْبَاءُ، قد كَلِفَت من طُولِ ما حُبِسَتْ ... في مُخْدَعٍ بين جَنَّاتٍ وأنهارِ

لقد أفصح هذا البيت عن صبر الخمر، وعفتها وكأنها امرأة تخلت عن متع الدنيا. ما يؤكد التوجه الرئيس الذي تريد تأديته؛ ألا وهو القدرة على اجتذاب الشراب، والتحكم بهم.

وظهرت الخمر في مجلس الأقيشر الأسدي بصورة عدائية تريد أن تتحكم بالإنسان من خلال تنفيره من الدين الإسلامي، يقول: [٧٣]

إن كَانَتِ الخَمْرُ قَدْ عَزَّتْ وَقَدْ مُنِعَتْ وَحَالَ مِنْ دُونِهَا الإِسْلامُ والحَرَجُ
فقد أُبَاكِرُهَا صِرْفاً وَأَشْرَبُهَا أَشْفِي بِهَا غُلَّتي صِرْفاً وَأَمْتَزِجُ

---

٧٢. شعر الأخطل: ١٦٩/١. الصَّهباء: المعصورة من عنب أبيض. كلفت: تغير لونها.
٧٣. ديوانه: ٢٦.

برزت الخمر عمادا لمجلس الخمر، وحولت الإنسان إلى وسيلة تستخدمها وفقا لمصلحتها، وقد ارتأت أنها بقدر ما تبعد الإنسان عن التمسك بالمبادئ الدينية، بقدر ما تكسبه شاربا في مجلسها. ولذلك نجد أن الخمر أصرت أن تكون صافية، صرفة لا يشوبها شيء. بل حددت موعد شربها في الصباح؛ أي إنها تختص بمن أدمن عليها، وذهبت بلبه، وتخلى عن دينه.

إلا أن الخمر ظهرت في مجلس الأخطل ضعيفة، لم يفرق بينها، وبين الحاجات الذوقية الأخرى، فلم تبرز لذة لشرابها، على الرغم من اهتمام الشاعر بها، وتقديرها، يقول: [٧٤]

وفتيانِ صدقٍ من عشيري وُجُوهُهُم إذا شفَّفَتهُنَّ الهواجرُ وُضَّحُ
رفعتُ لهُم يوماً خباءً تمدُّهُ أسِنَّةُ أرماحٍ يُسِفُّ ويطمحُ

فقد شغلت الخمر الشاعر في طريقة تقديمها، فلم يعاملها معاملة الشيء مثل الطعام، والشراب الذي يقدم للإنسان، وإنما جلت، وعظمت، وأقيمت الحراسة لها؛ حرصا عليها، قلق صاحبها عليها؛ لأنها تشكل مطمعا لكل إنسان يقترب منها؛ فلذلك التفت الشاعر إلى

هذا الأمر، وأحاطها بموانع تقيها وتخفف من حدة جذبها ، بستار يحررها من شهوة الآخرين. إلا أن المجلس كشف عن الغاية الفعلية من الخمر عندما حولت إلى سجينة، معبودة تزف إلى الشراب حين يريدون، وأينما يكونون، يقول: [٧٥]

فأدنيتُ مِنْهُمْ سَبْحَلِيًّا كأنَّهُ قتيلٌ من السُّودانِ عبلٌ مجرَّحُ

---

٧٤. ديوانه: ٤٥٠. شفّه الحرّ: أضناه وأضعفه. الهواجر: ج الهاجرة: الحرّ الشديد. يُسفُّ: يهبط وينحدر. يطمح: يرتفع.

٧٥. المصدر السابق: ٤٥٠. السبحلي: الواسع الضخم. عَبْل: عظيم الذراعين قويّهما.

فظلَّتْ مُدام من سُلافةِ بابلٍ تكرُّ عليهم، والشِّواءُ المُلوَّحُ

فيريدها قوية، صلبة لذلك اختار لدنّها صورة العبد القوي الذي يطعن بجسده، ويتعرض للسيلان الأول حيث لا رفق أو رحمة، فنراه يسرع بتقديم هذه الخمر التي اعتنى بها، وحرص عليها؛ ليقدمها مع الطعام، ويحرمها اللذة في تملك شاربها، والقدرة على إثبات ذاتها في المجلس، و نتيجة ذلك واضحة حين يقول: [٧٦]

فلمَّا ترَوَّوا قُلتُ قوموا فأسرِجوا عناجيجَكُمْ قَدْ حَانَ مِنَّا التَّروُّحُ

فالخمر لم يظهر فعلها في شاربيها، وكأنها حاجة قضيت مع الطعام، فتابعوا مسيرتهم، وعملهم، وربما تكون المعاملة القاسية التي تخلو من الرحمة، والمشاعر، قد أفقدت الخمر جوهرها، وحرمتهم لذاتها بالمقابل.

أما جمالية الخمر في مجلس الأقيشر الأسدي فتجلت في فضح ابتزاز الشرطة، بعد أن ضحَّت باسمها، وتنازلت عنه، يقول: [٧٧]

إنَّما لِقْحَتُنَا بَاطِيَةٌ فإذا ما مُزِجَتْ كَانَتْ عَجَبْ
لَبَنٌ أصفرُ صافٍ لونُهُ يَنْزَعُ الباسُورَ من عَجْبِ الذَّنَبْ

---

٧٦. المصدر السابق: ٤٥٠. عناجيج: طويل العنق من الخيل.
٧٧. ديوانه: ٢٠-٢١. اللقحة: الناقة الحلوب. العَجْب: الطرف. شرب الأقيشر في بيت خمارة بالحيرة، فجاءه الشرط ليأخذوه، فتحرز منهم، وأغلق بابه، وقال: لست أشرب، فما سبيلكم علي! قالوا: قد رأينا العس "القدح العظيم" في كفك، وأنت تشرب. قال: إنما شربت من لبن "الناقة الحلوب" لصاحب الدار، فلم يبرحوا حتى أخذوا مني درهمين.

إنَّما نَشْرَبُ مِن أموالِنا فَسَلُوا الشُّرْطِيَّ ما هذا الغَضَبْ

تحولت الخمر إلى لبن أصفر صاف؛ كي تسخر من الشرطة، ولا سيما من الواقع السياسي الذي يناقض نفسه في تحليل الخمر وتحريمها على فئة معينة. فعندما قال (ينزع الباسور من عجب الذنب) لجأ الأقيشر فيها إلى الكوميديا السوداء التي تضحك المتلقي، وتبكيه في الوقت عينه. فهو يسخر من اتهامات الشرطة له؛ بغية الحصول على المال غصبا، وسلب حريات الناس. وهذا يدل على إخلاص الخمر لشاربها حين أنقذته بتحولها إلى لبن، ولاستمرار مجلس الخمر.

ويذهب الأقيشر في مجلس آخر إلى تجريد الخمر من سائر القيم الفنية، والأخلاقية؛ لتصبح لذة مادية سرعان ما تختفي، وتترك آثارها غير المسؤولة، يقول: [٧٨]

جَرَيْتُ مَعَ الصِّبَا طَلْقَ العَتيقِ وَهَانَ عَليَّ مَأْثُورُ الفُسوقِ
وَجَدْتُ أَلَذَّ عَارِيَةَ اللَّيالي قِرانَ النَّغَمِ بالوترِ الخَفُوقِ
وَمُسْمِعَةً إذَا ما شِئْتُ غَنَّتْ متى نزل الأحبَّةُ بالعَقيقِ

ارتبطت الخمر بجسد المرأة في ثنائية (الليل، الموسيقا)، وتحولت إلى مأثور الفسوق؛ كي تؤدّي واجبها في هدم المجلس الخمري، وإنهائه في أقصر وقت ممكن حيث ألغي الحوار فيه، والتبادلات الاجتماعية التي اعتادها الإنسان في مجالس الخمر. فكانت " الخمر، الجسد" رمزا لتعطيل المجلس، وكشفا عن بدائية العقل الإنساني في تعامله مع جسد المرأة؛ إذ اقتصر على الغرائز الحيوانية التي تشكل لذته المادية، وتحرمه اللذة الروحية الأكثر استمرارا، ورقيا لمشاعر الإنسان. فعلى الرغم من الموسيقا التي خيمت على المجلس لم تخترق نفس الشاعر، بل أحاطت جسد الراقصة؛ كي تزيدها إثارة، وشهوة توهب للجالسين.

---

٧٨. ديوانه: ٥٩.

أما الخمر الثائرة فرفضت أن تتاجر بجسد المرأة، وتكون وسيلة لإماتته؛ مقابل الحصول على المال. فها هو ذا أبو الهندي الرياحي يقول في عواهر فجّر بهنّ، ولم يعطهنّ شيئا: (٧٩)

كأنَّ أباريقَ المُدامِ لديهُمُ ظباءٌ بأعلى الرَّقْمتين قيامُ
وقد شربوا حتى كأنَّ رقابهم من اللينِ لم يُخلقْ لهنَّ عِظامُ

بدأ المجلس بتصوير قوة الخمر وثبات أباريقها، ومتانتها. الأمر الذي دفعها إلى الانتقام ممن حاول استغلال جسد أريد له أن يباع في سوق الخمر، فمنعتهن من المطالبة بثمن التفجير بهن، وذلك عندما تجردْن من أي قوة أو صوت يجعلهن يطالبن بحقوقهن. فلم تتعاطف معهن، بل انتقمت منهن عندما حولت رقابهن إلى دمى ليس لهن موقف ولا قرار، وهن من صنع مصيرهن.

ولم تكتف الخمر أن تكون المكون الرئيس لمجلس الخمر، وإحدى دعائمه الأساسية فحسب، بل ارتبطت بالحياة، والتجدد، وزادتها الموسيقا شاعرية وخصوصية،

وأضفت عليها روحا أنثوية تزخر بالمشاعر، والأحاسيس، والعطاء غير المحدود، يقول الوليد بن يزيد: (٨٠)

اصدَعْ نجيَّ الهمومِ بالطَّرَبِ وانعَمْ على الدَّهرِ بابنةِ العنَبِ

ظهرت الخمر وليدة إلى الحياة؛ لتهب الخصوبة، والتجدد بأنوثتها المسؤولة عن استمرار الوجود. وتقدم الراحة للنفوس المتعبة المثقلة بالهموم، وتشبعها بالطمأنينة. إلى أن تتحول

---

٧٩. ديوانه: ٥٢.

٨٠. ديوانه، ١٩٣٧: ٣٤. اصدع: غنّ.

الوليدة، إلى عجوز يقول: (٨١)

من قهوةٍ زانها تقادُمُها فهي عجوزٌ تعلو على الحقبِ
وأشهَى إلى الشَّربِ يومَ جَلْوَتِها مِنَ الفتاةِ الكريمةِ النَّسَبِ

إن مرحلة الصبا والشباب تكون فيها الأنثى في ذروة عطائها، وبعدها تبدأ بمرحلة النكوس، فالضعف، إلى أن تصل إلى مرحلة العجز؛ وهي أشد المراحل خطورة تواجه الأنثى؛ إذ تبدأ الحياة برفضها، وتشعرها بدنو قيمتها. على خلاف الخمر التي تجلّ، وتقدر كلما تقدمت بها السنون، فالزمن يهب الخمر خصوبة، وعطاء، ويكون تابعا لها، مقيدا بها على خلاف المرأة. ولذلك قابل الوليد بين (الخمر العجوز، والمرأة الشابة) فعلى الرغم من تباين الصورتين سنا، تبدوان مفعمتين بالحيوية، والخصوبة، وقد استطاع الشاعر بقدرته، وسلطته أن يجعل للخمر العجوز مكانة تفوق الفتاة الشابة الكريمة النسب؛ لأنها خلقت في نفسه شهوة التفرد، والتملك؛ لشدة افتتانه، وتعلقه بها ، فاختارها قهوة ليتلذذ بها منفردة، ويدركها عارية لا يشوبها أي دخيل. ثم ينتقل إلى التغزل بها قائلا: (٨٢)

فقد تجلَّتْ ورقَّ جوهرُها حتَّى تبدَّت في منظرٍ عجبِ
فَهيَ بِغَيْرِ المزاجِ من شررٍ وَهِيَ لَدَىْ المزج سائِلُ الذَّهبِ
كأنَّها في زُجاجها قَبَسٌ تذكُو ضياءً في عينِ مُرتقبِ

تتمتع الخمر بقدرتها على التحول، والتبدل من شرارة إلى ذهب ثم إلى قبس من نار. وهذه القدرة ساعدتها على جذب الشُّرَّابِ إليها؛ فسخَّرت شرارتَها؛ لإبهار الشراب، والذهاب بلبهم، وسحرهم بالصورة، واستعملت لونها الأصفر الذهبي؛ لتفرض عليهم إغراءها، وتنسيهم فكرة الابتعاد عنها، أما القبس الذي يدل على الهداية، والإرشاد فكان

---

٨١. المصدر السابق: ٣٤-٣٥.

٨٢. المصدر السابق: ٣٤-٣٥.

فكان الملجأ للتائهين، والضالين في المجالس الخمرية. فمهام الخمر متعددة، ومتنوعة تلتقي في العطاء دائما.

كما كشفت الخمر في مجلس آخر للوليد بن يزيد عن قدرتها في تخليص الإنسان من الهموم، وعلاجه من حدة الذاكرة؛ كي يتوازن مع الواقع، وما يحيط به من شؤون تجعله يفقد أداءه في الحياة، يقول: (٨٣)

اسقِني يا يزيدُ بالقرقارَه قَدْ طَرِبْنَا وحَنَّتِ الزَّمَّارَه
من شرابٍ كأنَّه دَمُ خَشْفٍ عَتَّقتهُ هشيمَةُ الخمَّاره
اسقني اسقني فإنَّ ذنوبي قد أحاطت فما لها كفَّارَه

فالمجلس صاخب لكثرة الأصوات التي تتحكم به من كل صوب وجهة؛ حتى الأشياء أرادت أن تتكلم، وتعبر عن رأيها في مجلس الوليد، الذي يتيح لهم التعبير بصوت حر عن وجهة نظرهم. فالقرقارة التي تصدرت المجلس أدلت بما تكمنه في نفسها من وجود خمر فيها، أوغيابها من خلال الصوت الذي صدر عنها. والزمارة أيضا برزت صوتا

صادقا يقرر متى يكون حزينا، أو سعيدا. أما الخمارة فلها عقل وفكر يخطط، ثم ينفذ. والكفّارة –هنا– هي التي تتولى مسألة الفتوى، في تحريم الخمر وفقا للشريعة الإسلامية. ونلاحظ أن كلا من القرقارة والزمارة والخمارة والكفارة تمتلك وحدات صوتية متماثلة تتمثل في تكرار المتحرك والساكن والتي تضفي جوا غنائيا راقصا في المجلس يجعل من يجلس فيه يتمايل، ويتناغم معه متخليا عن همومه، مبتعدا عن مشكلاته. وبالمقابل نجد أن الشاعر قد أصر على ربط الخمر بالمرأة والموسيقا والدين ليصل إلى ذروة التفكير، وقمة التعقيد فيستسلم للخمر؛ بغية إراحته من مسألة لا فتوى فيها.

ويؤكد الوليد بن يزيد في مجلس آخر على قدرة الخمر على إراحة الإنسان،

---

٨٣. ديوانه، ١٩٣٧: ٤٤. الخشف: ولد الظبية.

فيقول: (٨٤)

اسقني يا زيدُ صِرْفاً	اسقني بالطَّرْجهارَه
اسقنيها مُرّةً يَأ	خُذُني منها استدارَه
اسقنيها كي تُسَلِّي	ما بقلبي من حَرارَهْ

الحاجة تستدعي المباشرة في عرض المكون الأساسي لقيام مجلس الخمر، وهي الخمر. فلم يتردد الشاعر في تحديد طلباتها الواجب توافرها في خمرته التي يود ارتشافها في ليله. فأرادها صرفة لا تشوبها أية شائبة تعطل فعلها في النفاذ إلى نفسه من غير تردد، وبسرعة. إضافة إلى الطرجهاره التي اختارها ليشرب بها، فكميتها كفيلة بإلغاء الزمن، وتسريع عملية الإسكار. إلا أن هذه الخمر بدت مرة يصعب ارتشافها؛ لأنه يصر على عدم مزجها بماء أو شراب. فهو يريد أن تتمكن من فكره، وتسلبه إياه؛ ليبقى حرا، لا يحكمه ما يجري في الواقع. ويستمر أيضا في تعداد مهام الخمر المفعمة باللهو والتسلية على إيقاع وزن الرمل الذي يعتمد تكرار التفعيلة؛ للتوكيد على وظيفة الخمر، والحاجة إليها.

ومن كثرة شغف الوليد بالخمر جعلها سلاحا يشهره أمام المتشددين حيالها، والممانعين لها في مجلسه الخمري، يقول: [٨٥]

---

٨٤. المصدر السابق: ٤٥.

٨٥. المصدر السابق: ٤٥. الأفاويه: ما يعد لتطييب المآكل من الرياحين. الكافور: نبات طيب الرائحة. القار: الزفت. العبدل: اسم صاحبته. الشعار: ما ولي جسد الإنسان من ثياب. الأغاني: ٤٦/٧. فإذا جارية قد أخرجت كفا لطيفة من تحت الستر في يدها قدح، والله ما أدري أيهما أحسن الكف أم القدح، فقال: رديه فما أنصفناه! تغدينا ولم نغده! فأتيت بالغداء، وحضر أبو كامل مولاه فغناه. فطرب وبرز إلينا وعليه غلالة موردة، وشرب حتى سكر. فأقمت عنه مدة، ثم أذن بالانصراف، وكتب إلى عامله بالعراق بعشرة آلاف درهم.

أدِر الكأسَ يميناً ... لا تُدِرها ليَسَارِ
اسقِ هذا ثُمَّ هذا ... صاحبَ العودِ النُّضَارِ
من كُميتٍ عتَّقوها ... مُنْذُ دَهرٍ في جرارِ
ختموها بالأفاويهِ ... وكافورٍ وقارِ
أَدْنِيا منِّي خليلي ... عَبْدلاً دون الشعارِ
فلقد أيقنتُ أنِّي ... غيرُ مبعوثٍ لنارِ
اسقياني وابنَ حربٍ ... واستُرانا بإزارِ

فقد حاولت الخمر أن تقترب من المعارضين لها، بغية إقناعهم، بعد أن تسري في نفوسهم. فهذه الخمر التي تبذل ما بوسعها؛ لتثبت نفسها في الواقع، صورت نفسها بالملكة التي تتصدر العرش لعراقتها، وأصولها العريقة. فهي كميت معتقة، تضع على رأسها أكاليل الريحان، والزهور ذوات الرائحة الطيبة. ومن ثم تستطيع أن تنشر رسالته، وتشجع على تحليل الخمر بوصفها؛ نجاة من النار، تريح الإنسان، وتبعث في نفسه الطمأنينة.

وأضفت الخمر في مجلس آخر للوليد الرزانة، والقدرة على اتخاذ القرار، يقول: [٨٦]

وزِقٍّ وافِرِ الجنبَيْـــ ـــنِ مِثلِ الجملِ البازِلْ
به رُحتُ إلى صحبي وندماني أبي كاملْ
شربناهُ وقَدْ بتنا بأعلى الدَّيرِ بالسَّاحِلْ
ولم نقبلْ من الواشي قَبول الجاهلِ الخاطلْ

لقد طردت الخمر الوشاة من مجلسها، ولم تقبل بهم أن يجعلوا الشراب حمقى، لا وجود

---

٨٦. المصدر السابق: ٥١. البازل: البعير في السنة التاسعة. الخاطل: الأحمق.

لهم؛ لذلك نراه يستمد الصورة الجاهلية (مثل الجمل البازل) ليؤكد أهمية سيادة الإنسان ذاته بعيدا عن التبعية، والاستسلام للغير.

واستطاعت الخمر البابلية بلونها الأصفر، وما يثير هذا اللون من رغبة في الإقبال عليه، أن تجمع الندماء، والأصدقاء، وتؤلف بينهم في مجلس خمر الوليد بن يزيد، فقال فيها: [٨٧]

سَقَيتُ أبا كاملٍ من الأصفر البابليِّ
وسقَّيْتُها مَعْبَداً وكُلَّ فتًى فاضلِ
ليَ المحضُ في وُدِّهِمْ وَيَغْمُرُهمُ نائلي
فما لامني فيهمُ سوى حاسدٍ جاهلِ

اللون الأصفر يبعث السرور، والرَّغبة في نفوس الناظرين إليه، كما قال الله سبحانه، وتعالى "إنَّها بَقَرةٌ صفراءُ فاقعٌ لونُها تَسُرُّ النَّاظرينَ" [٨٨] فلا عجب أن تشكل الخمر الصفراء البابلية مجلس الخمر؛ حيث استطاعت بجاذبية لونها، وعراقتها أن تكشف

النفوس، وتميز الأشخاص الذين يتمتعون بالخصال الحميدة عن الأشخاص الذين تتملكهم الرذائل؛ من حسد، وجهل، وغيرهما.

هيمنت الخمر باختلاف أصولها (الأعجمية، العربية) على المجلس الخمري محدثة ثورة من أجل الحرية الغائبة، وخير من مثل ذلك في مجلسه الوليد بن يزيد معتمدا البساطة، يقول: [٨٩]

---

٨٧. المصدر السابق: ٥٢.

٨٨. البقرة: ٦٩/٢.

٨٩. ديوانه، ١٩٣٧: ٥٧.

علِّلاني واسقياني — من شرابٍ أصبهاني
مِنْ شَرَابِ الشَّيْخِ كِسْرَى — أو شرابِ القَيْرَواني
وامزِجِ الكأسَ ولا تك — ثِرْ مِزَاجَ العسقلاني
إنَّ في الكأسِ لمسكاً — أو بكفَّيْ من سقاني
أو لَقَدْ غُودِرَ فيها — حِينَ صُبَّتْ في الدِّنانِ

ما نجده في المجلس مختلف عن غيره، فكان ثورة على مخلفات الماضي، وما تشمله من التحرر من الصور المستمدة من البيئة الصحراوية البدوية، واللغة التي تتقيد بالزمن وتستهلكه؛ كي تفي بغرضها وتصل إلى العامة. أما المجلس فقد تنبه لهذا العائق، وأراد أن يتجاوزه باللغة البسيطة السهلة التي تنتشر بسرعة، وخاصة إذا علت أصداؤها بالغناء الذي خصص له مغن دمشقي لا يفارق الوليد بن يزيد "أبو كامل". فالحرية هي عنوان مجلس الخمر، و الخمر سبيلها؛ تخلّص الإنسان من القيود، التي تعرقل تقدمه، ولاسيّما تحرر الشاعر من قيود الخلافة، والدليل على ذلك أنه يريد أن يكون ملكا بالخمر، لا بمنصب الخلافة، يقول: [٩٠]

كلَّلاني تَوِّجاني وبِشْعرِي غَنِّيَاني
أطْلِقاني بوِثاقي وَاشْدُداني بعِناني

إن التغير المباشر في طلبه (أطلقاني بوثاقي) يعد اعترافا بالقيود، التي تكبله من كل صوب. وما كانت صرخته إلا دعوة للعامة في سبيل إنقاذه. إلى أن يجنح بخياله؛ ليجعل من كأس الخمر وسيلة تهب الإنسان شبابا وإقبالا على الحياة، يقول: [٩١]

إنَّما الكأسُ ربيعٌ يُتَعَاطى بالبنانِ

---

٩٠. المصدر السابق: ٧٥.
٩١. المصدر السابق: ٧٥.

وحُميَّا الكأسِ دبَّتْ بين رِجلي ولِساني

إن الشاعر يصور نتيجة ما حل به بوساطة الخمر من حرية تمثلت فكرا وجسدا.

كما تحولت الخمر في المجالس الأخرى التي تزخر بمظاهر اللهو من غناء وطيوب وورود، إلى مادة تذهب العقل، وتعطل منطقة الأنا العليا، الرقيبة على أفعال الإنسان وتصرفاته؛ ليتحرر منها ويعبر عما يرمي إليه في الواقع، يقول الوليد بن يزيد: [٩٢]

عَلَّلِ القومَ قليلاً يا ابنَ بنْتِ الفارسيَّهْ
غَنِّهِمْ أنتَ وبِشْرٌ وابنُ بنتِ الهُذليَّهْ
إنَّهُمْ قد عاقَرُوا اليَوْ مَ عُقَاراً مَقدِيَّهْ
عندنا مِسْكٌ ورَيحَا نٌ وعُوْدُ المَنْدَليَّهْ

لقد فرض في المجلس أن تلتقي العناصر العربية والأجنبية من غير تعصب؛ إذ تحقق ذلك عندما اجتمع الساقي الفارسي والخمر الشامية والطيوب الهندية؛ ليشير إلى غياب العصبية العربية، التي اتهم العرب بها، في مجلسه الخمري. بيد أن الخمر ظهرت في المجلس عقارا؛ لتريح النفوس، وتطمئنها، وتبث فيها حالة الاستقرار النفسي والانفلات من الواقع الذي جعل النفس مُلكا للقلق يؤرجحها كيفما شاء بين الحياة، والموت.

ونجد أيضا أن السلافة حققت دوراً مهما في مجالس الخمر المترفة واستطاعت أن تنسجم، وتتناغم مع مباهج الكرم، والترف؛ بكل وجوهه ولا سيما إكرام الضيف كما ذكر

---

٩٢. شعره: ١٣٩. العُقار: الخمر، وسميت بذلك؛ لأنها تعقر العقل أي تذهب به. مقدية: قرية بالشام مشهورة بالخمر. مندل: بلد بالهند مشهور بالعود الطيب الرائحة.

الفرزدق حينما، قال: (٩٣)

وقامَ إلى سُلافةِ مُسْلَحِبٍّ، رئيمَ الأنفِ مَربوبٍ بِقارِ
تُمالُ عليهِم، والقِدْرُ تغلي، بأبيضَ من سَدِيفِ الشَّولِ وَارِي
كأنَّ تَطَلُّعَ التَّرْغيبِ فيهَا عَذَارٍ يطَّلِعْنَ إلى عذارِ

يريد الفرزدق أن يجعل من مجلسه نموذجا للمجالس المترفة؛ فاختار السلافة من الخمر التي ترمز للمباهج الغنية؛ نظرا لصعوبة الحصول عليها؛ إضافة لطاعتها صاحبها فهي رئيفة الأنف لا خبرة لها في الحياة لبكارتها، فتتماشى مع الطعام والشواء لتكلل مظاهرالترف في مجالس الخمر المترفة.

نظرا لغالبية المجالس الخمرية المترفة التي تمّت دراستها فيما سبق، استعملت الخمر وسائلها المختلفة؛ لتذهب لب الإنسان وتسيطرعليه، وتمنعه من اللهو عنها، فأغرته بشكلها، ممارسة شتى سبله، وبأصولها الكريمة. كما تحولت إلى فاسقة، فتجردت من القيم الأخلاقية؛ لتستحوذ الإنسان، ويكون عبدا لها. وضعفت سيطرتها في قلة من المجالس

المترفة، على الرغم من أنها المكون الأساسي لمجالس الخمر، فاستغنت عن نفسها في بعض المجالس؛ لتبرز تمردها على الواقع السياسي. كما رفضت الخمر في بعض المجالس أن تتاجر بجسد المرأة، فظهرت عفيفة، وطاهرة تستطيع أن توكلها المسؤولية.

- النديم:

للنديم دور فعال في مجالس الخمر ، فهو الذي يضفي على المجلس مظاهر الرقي التي تتجلى بالحوار، ومناقشة الظواهر التي تهم الإنسان، ويسعى إلى معالجتها. كما يمنع عن المجلس الملل، ويكلله بمباهج الظرف والطرافة والمتعة. فهل استطاع النديم أن يظهر

---

٩٣. ديوانه: ١/٢٢٥. رئيم الأنف: مكسوره. المربوب: المطلي. السديف: الشحم. الواحد الشول: النياق. الواري:السمين.العذاري: الواحد عذراء وهو يصف قطع شحم النياق، واشتهاء القوم لها.

وجوده، ويثبته في مجالس الخمر المترفة، غير مكترث بمظاهر الترف، والغنى أم تغلبت عليه، وحولته إلى لذة تضاف إلى المجلس، وتسلب وجوده؟!.

لقد استطاع النديم في بعض مجالس الخمر المترفة، أن يظهر فيها بصور مختلفة، ويسيطر على رغباته؛ مثبتا أن الترف مازال خادما للنفوس لا سيدها. فبرز في مجلس الأخطل إنسانا يتمتع بالخصال الرائعة، استعار له صورة الشارب المربح حين قال: (٩٤)

وشَارِبٍ مُرْبِحٍ بالكأسِ نادَمَني ... لا بِالحَصُورِ، ولا فيها بِسَوّارِ
نازَعْتُهُ طَيِّبَ الرَّاحِ الشَّمُولِ، وقد ... صاحَ الدَّجاجُ وحانَتْ وَقْعَةُ السَّاري
مِنْ خَمْرِ عَانَةَ يَنصاعُ الفُراتُ لَها ... بِجَدْوَلٍ صَخِبِ الآذيِّ، مرَّارِ

فالنديم مصدر رزق المجلس، إنه يضفي على المجلس غنى، ويسعى إلى رفع شأنه؛ لأنه يجتث الخسارة منه بجذب الشاربين إليه، واستمتاعهم بظرفه، وانبهارهم بكرمه الذي بدا واضحا في المجلس حين نفى الشاعر عنه صفة البخل، فهو نديم لا يندم أحد على منادمته؛ لما يتمتع به من أخلاق ثابتة في نفسه. وقد كشفت الخمر عن ذلك؛ إذ إنه يحسن

التصرف باستمرار قبل ارتشاف الخمر وبعدها. كما أننا نلاحظ حرص النديم على استمرار مجلس الخمر، فنجده يلازم شرب الخمر حتى الصباح، حين صياح الدجاج، وسكن الناس، فكان النديم رمزا للعطاء بسائر أشكاله، ووجوهه التي تجلت ماديا بإنفاقه في سبيل الحصول على الخمر، ومعنويا نابعا من النفس الإنسانية، وعطاء أخلاقيا عم المجلس من خلال السلوك المتبع في المجلس، إضافة إلى عطاء نستطيع أن نطلق عليه عطاء لا منتهيا؛ ثأرا من الزمن، وتغلبا عليه؛ من شدة حرصه على ديمومة المجلس واستمراريته.

---

٩٤. شعره: ١٦٨/١.

واستطاع الأخطل في مجالسه الخمرية أن يصور الندماء، وهم فرسان يتجاوزون المشقات والمتاعب الطبيعية، ولا يظهر لها أي تأثير فيهم، فيستحقون المكافأة بمجلس خمري مترف تزخر فيه مظاهر الكرم متمثلة بالخمر والطعام كشواء اللحم، وغير ذلك، يقول الأخطل: [٩٥]

وفتيانِ صدقٍ من عشيري وجُوهُهُمْ ... إذا شفَّتَهُنَّ الهواجرُ وُضَّحُ
رَفَعْتُ لهم يَوْماً خباءً تمدُّهُ ... أسِنَّةُ أرماحٍ يُسفُّ ويطمحُ
فظلَّتْ مُدامٌ من سُلافَةِ بابلٍ ... تكرُّ عليهم، والشِّواءُ المُلوَّحُ
فلمَّا تروَّوا قُلتُ قوموا فأسرِجوا ... عناجيجَكُمْ قد حان منّا التروّحُ

استطاع الفرسان؛ مظهرا، وجوهرا، أن يكونوا ندماء بامتياز. فالفارس يتمتع بالإقدام والشجاعة، ولا سيما القوة الجسدية التي تتآلف مع قوة النفس؛ لتجعل منه فارسا تجتمع فيه صفات الإنسان القادرة على المواجهة، والصمود في وجه الشدائد التي تعترضه في حياته. ومما يدعونا للتساؤل أنه على الرغم من الصعاب التي تعرضوا لها في رحلتهم لم يستسلموا، بل نلحظ أن الكرم قد زادهم قوة وحافزا من أجل استمرار أداء مهمتهم، وهذا دليل في قدرة مجالس الخمر على كشف الإنسان. فهي تزيد الضعيف ضعفا، والشجاع

شجاعة وقوة، فنراهم مستعدين لمتابعة مهمتهم ليلا. وهذا دليل شاف شارك الزمن – أيضا– في أن يثبت قوة إرادتهم، وثبات عزيمتهم.

منادمة الرجال النساء ظهرت في بعض أشعار الأمويين، ولكن بدا ذلك ظهورا عابرا لم يؤسس له، وكان مالك بن أسماء من الشعراء الذين أكدوا منادمة النساء في دير يونّا، وفي ذلك يقول: (٩٦)

---

٩٥. ديوانه: ٤٥٠.

٩٦. الشعر والشعراء: ٧٨٢-٧٨٣.

حبّذا ليلتي بتلّ يُونَّا إذ نُسَقّى شرابنا ونُغَنَّى
من شرابٍ كأَنَّهُ دمُ جوفٍ يترُك الشَّيخَ والفتى مُرجِحَنَّا
ومررنا بنسوةٍ عطراتٍ وسماعٍ وقرقفٍ فنزلنا
وحديثِ أَلَذُّه هو مِمَّا يشتهي الناعتون يوزَنُ وَزْنَا
منطِقٌ صائبٌ وتَلْحَنُ أحيا ناً وأحلى الحديثِ ماكان لحْنَا

كان مجلسا استذكاريا، استرجع من خلاله أجمل أيامه التي قضاها مع نديماته النساء اللواتي اجتمع بهن في الدير. فنراه يحرص على استمرار منادمته لهن، فيرغب في أن يفيض الزمن، ويستمر؛ ليشبع نفسه بالحديث عنهن، وعن تفصيلات تضفي على المجلس دفء اللقاء والحميمية التي غذتها الموسيقا والغناء. وقد أكد الشابستي في كتابه الديارات واقعية منادمة النساء للرجال واجتماعهن في الأديرة، "إذ كانت مركزا لكثير من مجالس المسلمين والنصارى على السواء، فقد كانت تمتاز بالبساتين والأشجار والرياحين والحانات والغناء فضلا عن إتاحة الفرصة لاختلاط النساء بالرجال" (٩٧)، ومما عرف عن مالك بن أسماء "أنه كان يرتاد الأديرة" (٩٨). وما نلاحظه في المجلس أن المرأة تصدرت المجلس وتفوقت على الخمر. إذ إن صفاتها المعنوية من عطاء في الحوار والحديث فاقت حسية الخمر في مجالس الخمرالمترفة، حاجة إليها. أما دور النديمات التغلبيات فظهر

ليسيطرعلى مجلس الخمر، ويبرز الفساد الخلقي، الذي خيم على المجالس المترفة، يقول جرير في ذلك: (٩٩)

ونسوتُه الخبائثُ مُولَعاتٌ بِقَسٍّ لا يُنيمُ ولا يَنام
إذا ما القسُّ نادمهنَّ يوماً على الخنزير وانكشف الفدام
بدأن شواءهنَّ بخُصيتَيه وهنّ إلى جحافِله قرَام

---

٩٧. انظر الديارات، الشابستي: ٣-٦٩-١٧١. انظرالديارات، لأبي الفرج الأصبهاني: ٤١-٤٢.
٩٨. الأشربة: ٣٦. العقد الفريد:٦/.٢٥٩
٩٩. ديوانه: ١/ ٢٨٣-٢٨٤. الجحافل: الشفاه. قرام: اشتدت الشهوة.

استطاعت النديمات اللواتي ينحدرن من قبيلة تغلب -خصم الشاعر- (الأخطل) أن يفقدن القسيس مكانته الدينية؛ ليتحول إلى نديم (لا ينيم ولا ينام) يسهم في نشر مباهج اللهو والتعطيل عن سعي الإنسان اليومي للحياة. فجردت النديمة من دورها في مجالسة النديم، والتخفيف عنه، وتسليته، إلى شهوة جنسية تريد ان تسيطر على المجلس وتتحكم به، وتسلب كل من يقترب إليه لبه، وتحوله إلى أداة تحركها كما تشاء، وهذا ما حدث للقسيس عندما أدهشنه بالتهام خصية الخنزير؛ ليبرزن شهوتهن الجنسية، ويأخذن بعقله، ويثنينه عن مهمته التي جاء بها إلى الحياة – الإصلاحية- فنجده نديم نساء مسلوب الإرادة لا يقوى على منافسة اللذائذ التي يواقعها.

وجاء الشاعر الشمردل اليربوعي ليراهن على قيمة النديم التي جعلها بعيدة كل البعد عن منزلته السياسية، ولا سيما السلطوية في العصر الأموي يقول: (١٠٠)

شربتُ ونادمتُ الملوك فلم أَجد على الكأسِ نديماناً لها مثلَ ديكل
أقلَّ مِكَاساً في جَزورٍ وإن غلت وأسرعَ إنضَاجاً وإنزالَ مرجَل
ترى البازلَ الكوماء فوق خُوانه مُفصّلةً أعضاؤها لم تُفصّلِ
سَقَيناه بعد الرَّيِّ حتى كأنّما يرى حين أمسى أَبْرقى ذات مأسل

لقد فاقت منزلة ديكل–نديما– مكانة الملوك في مجالس الخمر المترفة، وحضورهم. وقصده بالملوك خلفاء بني أمية الذين تصعب منادمتهم على الخمر ومجالستهم الطعام والشراب أيضا؛ "إذ كان للأكل مع الخلفاء والأمراء آداب مقررة، فينبغي ألا ينبسط الشخص في الطعام؛ لأن الأكل مع الملوك للشرف لا للشبع مع ما في الانبساط من الجرأة وسوء الأدب" [١٠١]. أما منادمة ديكل فالأمر فيها مختلف، إذ إنه يتحرر من القيود

---

١٠٠. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٢/ ٥٤٩. خوانه: ما يوضع عليه الطعام. الأبرقان: تثنية أبرق، وهو غلظ فيه حجارة ورمل وطين.

١٠١. انظر التاج في أخلاق الملوك: ١٩.

التي تحول النديم إلى آلة تسيطر عليها. وينفلت منها ليبرز كرمه في استضافة الزائر على نهج العرب الجاهليين في تقديم الخمر، والتخفيف عن شاربها عبء ثمنها في قوله (أقل مكاسا في جزور وإن غلت) كما أشار إلى فيض كرمه في الطعام، فقد اختار البازل؛ الناقة الشابة الرشيقة التي تمتلئ باللحم المتماسك، وهي صورة مستمدة من العصر الجاهلي اعتادها العرب لإظهار الكرم العربي، واستعارها الشاعر ليفوق كرم ديكل (نديمه) على كرم خلفاء بني أمية.

وتظهر صورة النديم في مجلس آخر للأخطل بصورة ما اعتدناها في مجالس الخمر التي كان يقوم بإحيائها، من خلال مجالسته الندماء ومحاورتهم، فكان يضفي على المجلس الأنس الاجتماعي الذي يحتاجه شارب الخمر، من تواصل فكري وروحي يدعم المجلس، ويمنح الندماء الامان والاستقرار. إلا اننا نفاجأ بالمجلس الذي يتوارى النديم فيه، متحولا إلى قتيل لا يقوى على الحركة، ولا على التفكير، فقد عطل فكرا وجسدا من كثرة توافر الخمر في المجالس المترفة. يقول: [١٠٢]

صَرِيْعُ مُدامٍ يَرفَعُ الشَّرْبُ رأسَه ... لِيَحْيا، وقد ماتَتْ عِظامٌ ومَفْصِلُ
نُهادِيْهِ أَحياناً، وحِيْناً نَجُرُّهُ ... وما كادَ إلّا بالحُشَاشَةِ يَعْقِلُ

إذا رَفَعوا عَظماً تحَامَلَ صَدْرُهُ وآخَرُ ممَّا نالَ مِنها، مُخبَّلُ
شرِبتُ، ولاقاني لحِلِّ أَليَّتيْ قطارٌ تَرَوَّى من فِلَسطينَ مُثْقَلُ

إن ما حل للنديم في مجلس الخمر المترف أمر مثير للشفقة والإيثار. فقد سلب حقوقه الإنسانية، وتحول إلى شيء أشبه بدمية تحرك بأسلاك خفية تدعى (الشراب)، فهم مسؤولون عن الذي حل بالنديم، بل بالمنادمة عامة، فقد اقتصرت على المنادمة الحسية التي تخلف أمراضا وحسب، واستمر الشراب بتحريك النديم من أسلاكهم الخفية على التوالي (يرفع- يساق- يجر) إلى الحد الذي فقد فيه القدرة على الكلام والحركة، ولاسيما

---

١٠٢. شعره: ١/ ١٥-١٦. الأليّة: اليمين. القطار: قطعة من الإبل على نسق واحد.

الوعي والقرار اللذان لا يعدان، وحسب، سمتان تضافان إلى الإنسان، بل هما ملازمتان له. ثم تتأكد معالم صورته في المجلس؛ ليظهر شيئا عندما فاض المجلس بضعفه، يقول: (١٠٣)

فقلتُ: اصبَحُوني لا أَبَا لأبيكُمُ وما وضَعُوا الأثقالَ، إلَّا ليَفعَلوا
وجاؤوا بِبَيْسانِيَّةٍ، هي، بعدما يَعُلُّ بها السَّاقيْ، ألذُّ وأَسْهَلُ
تَمُرُّ بها الأَيدي، سَنِيْحاً وبارحاً وتُوضَعُ باللَّهُمَّ حَيِّ وتُحْمَلُ
فَتُوقَفُ، أحياناً، فَيَفْصِلُ بينَنا غِنَاءُ مُغَنٍّ، أو شِواءٌ مُرَعْبَلُ

إن عدم قدرته على السيطرة على شربه جعلت منه شيئا بامتياز، فقد استطاعت مظاهر الترف من خمر بيسانية يتبعها غناء وموسيقا وطعام وشواء وغيرها جعلت حواسه تصاب بفقدان الوعي، لا بل خنعت واستسلمت لهذه المباهج معلنة هزيمة الوجود، وانعدام الذات في مجالس الخمر المترفة.

كما ظهر الندماء في مجالس خمر الخلفاء المترفة، فبدوا أشياء يُحركون كما لو كانوا دمى لا تقوى على الحراك، أو اتخاذ أي قرار، يقول يزيد بن معاوية: (١٠٤)

وإنَّ نديمي غَيْرَ شكٍّ مُكَرَّمٌ لديَّ، وعندي من هواهُ ما ارتضى
ولستُ لهُ في فَضْلةِ الكأس قائلًا لِأَصْرَعَهُ سُكْراً تَحسَّ، وقد أبى
ولكنْ أُحَيِّيهِ، وأُكرمُ وجْهَهُ وأَصْرِفُها عنه وأسقِيه ما اشْتَهى
وليس إذا ما نام عندي بموقَظٍ ولا سامعٍ، يَقْظانَ، شيئاً من الأذى

إن منادمة بعض الخلفاء ليس بالأمر السهل، ففي مجالسهم يتحول النديم إلى أداة والمجلس

---

١٠٣. شعر الأخطل: ١/ ١٦-١٨. سنيحا وبارحا: يمينا ويسارا.
١٠٤. شعره: ٣٨.

إلى سجن تمارس فيه جميع ألوان التعذيب، من إلغاء حواس النديم السمعية، والذوقية حتى إنه حرم من ابسط حقوقه وهي عملية الكلام؛ إذ نجده اختفى من المجلس، والخليفة هو الذي يتكلم وحسب، وهو الذي يفسر ما يريده النديم، فعندما قال (وقد أبى) وكأننا نلمح ندم النديم في منادمة الخليفة. كما ورد تفسير ذلك في أمّات الكتب "إنه قيل لمشارب الرجل (نديم) من الندامة؛ لأن معاقرة الكأس إذا سكر تكلّم بما يندم عليه، وفعل ما يندم عليه، فقيل لمن شاربه نادمه؛ لأنه فعل مثل ما فعلهن فهو نديم له" [١٠٥]. بيد أن الاعتراف بخطأ النديم ظهر في المجلس على الرغم من توافر مظاهر البذخ، والإفراط بها. إلا أنَّ الحرية التي سلبت منه لم تتناسب مع مجلس الخمر الذي شعاره الانفلات من القيود، والتحرر منها. فالطغيان كان مخيِّما على المجلس من كل صوب وجهة، والنفور منه كان مرئيا لكل نديم وجليس.

أما في مجلس الوليد بن يزيد فقد فقد النديم منزلته؛ دورا، وفكرا واكتفى بأن يكون لذة سرعان ما تختفي، ويتحول فيها إلى ميت. يقول في ذلك: [١٠٦]

أُشهِدُ اللهَ والملائكةَ الأبـــ ـــرارَ والعابدين أهل الصَّلاحِ
أنَّني أشتهي السَّماع وشُرْبَ الكأسِ والعضَّ في الخدود الملاحِ

والنديمَ الكريمَ والخادمَ الفا رهَ يسعى عليَّ بالأقداحِ
يفهَمُ الوحيَ والإشارة بال كفِّ ويصبُو إلى هبوب الرِّياحِ
وظريفَ الحديثِ والكاعِبَ الطَّفْ لَةَ تختالُ في سُمُوطِ الوِشاحِ

فالمجلس قائم على اللذائذ المادية على التوالي: الغناء- الخمر- النساء الحسناوات- السقاة الحاذقون- الأصدقاء المرحون، وأخيرا النديم الكريم الذي برز في المجلس لذة حسية تضاف إلى اللذائذ المتوافرة في المجلس المترف؛ لتتممه، لا لينفرد؛ إنسانا يسهم في

---

١٠٥. العقد الفريد: ٣٣٧/٦. الأشربة: ٤٩.

١٠٦. ديوانه، ط١، ١٩٩٨: ٣٠-٣١.

التخفيف عن الشدائد التي تعترض الخليفة، ويقدم وجهةالنظرالتي تفيده. فقد استسلم للذة الكيدية التي أراد الخليفة ان يشبعها في نفسه ردا على لائميه في شرب الخمر وإقامة مجالس الخمر. فقد تحول النديم إلى مملوك صامت مسلوب الإرادة لا يقوى على مساندة أي إنسان.

كما حرص الوليد بن يزيد أيضا على إسكار ندمائه قبله؛ كي لا يظهر أمامهم فاقد الوعي، يقول: (١٠٧)

قُمْ فاسقِني قبلَ أصواتِ العصافيرِ إنِّي أرَى الصُّبْحَ قد نادى بتبشيرِ
صفراءَ من خمرِ بيروتٍ معتَّقةً ترمي النَّدامى بتخترٍ وتفتيرِ
سقَّ النديمين من كأسٍ لها حَبَبٌ قبلَ الحميَّا رهيناً غير منزورِ

تآمر الساقي مع الخمر في المجلس؛ ليجعلا من الندماء شراب خمر، وحسب؛ مسلوبي الفكر، والإرادة لا يقوون على الحركة ولا الكلام، على الرغم من ظهورهم الواضح في المجلس، إلا أن وجودهم قد غيّب من المجلس فعليا. فالخمر التي جلبت من بيروت استطاعت ان تسلب قدرة الندماء، وحرصت على تعطيلهم. ولا سيما عندما أصرت على

تحويلهم إلى شراب منهكين بفعل الخمر، فاختيرت لهما كأس تجتمع الفقاعات على سطحها دلالة على أصالتها والسرعة في ملئها، وكميتها الكبيرة عندما قال: رهينا غير منذور" لتشير إلى سرعة توثب الخمر في جوف النديمين، يتبعها اختفاء لوجودهما؛ لينفرد الوليد بمجلسه حراً من غير مراقبة الندماء له في اثناء شربه وتلذاذه.

ويصر الوليد على صمت النديم، وتجريده من مجلس الخمر، يقول: [١٠٨]

---

١٠٧. ديوانه، ط١، ١٩٩٨: ٥٠. الحبب: الفقاقيع. الحميّا: الإسكار. منزور: قليل.

١٠٨. المصدر السابق: ٥١-٥٢. الأنكاس: ج النكس، وهو الرجل الذي يقصّر في الكرم. رِقبة: خوف. الأرماس: ج الرمس، وهو القبر. الإيجاس: الخوف، والحذر.

وجدت العَيْشَ يا سَلْمَى ... مِزَاجَ الكأسِ بالكَاسِ
إذا ما كأسُنَا دارتْ ... فهزَّتْ فروةَ الرّاسِ
وَفِتْياناً أُنادمُهُمْ ... كِراماً غَيْرَ أنْكَاسِ
فَلَوْلا رِقْبَةُ اللهِ ... وأنِّي رَهنُ أرماسِ
لقد زُرْتُكِ يا سَلْمَى ... على خوفٍ وإيجاسِ
ولا واللهِ يا سَلْمَاْ ... يَ ما بالحبِّ من باسِ

لقد خلا النديم من اي وصف يوحي بشخصيته، أو يثبت ذاته. فقد كان الشاعر وحده من ينطق بوصف المجلس الصامت، فنجده يضفي عليه صفتين: الشباب، والكرم (الفتيان الكرام غير الأنكاس) حرصا على مجلسه من الهرم، أومن أن يصاب بمرض البخل الذي ربما تنتقل العدوى إليه من خلال الندماء الذين ينادمهم، فيصر أن يكونوا كرام الأصل، نافيا عنهم ظاهرة البخل. فالوليد بن يزيد يظهر حاجته للندماء في مجلسه بسبب الحالة التي يعيشها من فراق لمحبوبته، وتألمه بفعل ذلك. يبدو أن الوليد اضطر إلى وصف نديميه خشية على عدم استمرار مجلسه؛ لأنه الأوحد القادر على انفلاته من واقعه الأليم.

إلا أن المغني الدمشقي (أبا كامل)، كان نصيبه أن يظهر في مجلس الوليد متميزا عن غيره من الندماء الذين غيبوا في مجالسه. وفيه يقول: [١٠٩]

وزِقٍّ وافِرِ الجنبَيْـــ ـــن مثلِ الجَمَلِ البازِلْ
به رُحتُ إلى صَحْبِي ونَدْمَاني أبي كَامِلْ
شَرِبْنَاهُ وقَدْ بِتْنَا بأعلى الدَّيرِ بالسَّاحِلْ
ولم نقبلْ مِنَ الواشي قَبُولَ الجاهِلِ الخاطِلْ

نلاحظ في المجلس جرأة الوليد في الجهر بمنادمة مغن مشهور في العصر الأموي، غير

---

١٠٩. ديوانه، ١٩٣٧: ٥١. البازل: البعير في السنة التاسعة. الخاطل: الأحمق.

آبه بما ستفعله الخمر أمام الندماء. "وهذا ما أخذه من والده يزيد بن عبد الملك الذي كان يبالغ في المجون بحضرة الندماء، كما سوى بين الطبقة العليا والسفلى، وأذن للندماء في الكلام والضحك، والهزل في مجلسه" [١١٠] فكان الوليد ينتهج في مجلسه سياسة بعيدة المدى، فنديمه كان وسيلة له كي يغني اشعاره فيطرب له في مكان مرتفع " أعلى الدير" ليبوح بداخله، ولتصل كلمته إلى العامة. إنه ينفرد بأبي كامل رافضا الواشي الذي يشبهه بالأحمق الذي يجهل ما يقول، فهو كائن لم يكن.

كما اجتمع المغنيان (أبوكامل– معبد) في مجلس الوليد ليظهرا نديمين مترفي الغناء، يقول فيهما: [١١١]

سَقَيْتُ أبا كاملٍ من الأصفر البابلي
وسقَّيتُها مَعْبَداً وكُلَّ فتًى فاضلِ
ليَ المحضُ في وُدِّهِمْ ويغمُرُهُمْ نائلي
فما لامني فيهمُ سِوَى حاسدٍ جاهلِ

عرف عن الشاعر كلفه بالغناء والموسيقا. فقد ضم مجلسه أكبر عدد من المطربين والمطربات، وكان يجلبهم من خارج الشام. وقال المسعودي: "وغلبت عليه شهوة الغناء" [١١٢] فلا عجب من إكرامه لهم إلى الحد الذي تحول في مجلسه إلى ساق لإرضائهم في مجلسه، ولاستمرار مجلسه القائم على الود والمحبة بينهم.

على الرغم من المنزلة المهمة التي يتمتع بها النديم بوصفه مكوّنا أساسيا قي المجالس الخمرية، ظهر

---

١١٠. التاج في أخلاق الملوك: ٣٩.

١١١. ديوانه، ١٩٣٧: ٥٢.

١١٢. مروج الذهب، ومعادن الجوهر: ٢٠٢/٣.

النداماء في مجلس الوليد مغنين، يشربون الخمر، ويقتصر غناؤهم على أشعاره، يقول: [١١٣]

عَلِّلِ القومَ قليلاً ... يا ابنَ بنتَ الفارسيَّهْ

غَنِّهِم أنتَ وبِشْرٌ ... وابنُ بنتِ الهُذليَّهْ

إنَّهُمْ قد عاقَرُوا اليَوْ ... مَ عُقَاراً مَقدِيَّهْ

عندنا مِسكٌ وَرَيْحَا ... نٌ وعُوْدُ المَنْدَلِيَّهْ

برز النداماء في المجلس مغنين، أحدهم كني باسم أمه الفارسية، وهذه دلالة واضحة على أن أصول الغناء فارسية، وأن غالبية المغنيين، والمغنيات جاؤوا من بلاد فارس، والوليد بن يزيد من شدة شغفه بالغناء اصطحبهم إلى الشام من الحجاز، البلد الذي تمركز فيه المغنون. لكن الوليد لم يبوئهم مكانة اجتماعية تليق بهم؛ إذ انتهج معهم أسلوب الأمر(علل- غنهم) لينفذوا رغباته، وليطيعوه. فبرز النديم في مجلسه ساقيا ومغنيا في آن معا لا يسمح له بالكلام إلّا بغناء ما يقوله الوليد، علاوة على ما كناهم بأسماء أمهاتهم؛ ليسقط شأنهم، ويسلبهم حريتهم. ويبرز الوليد بن يزيد في مجلس آخر صمت النديم وسكونه، يقول: [١١٤]

ولقد قضيتُ– وإنْ تجلّل لِمَّتي شيبٌ– على رغم العِدَى ذَّاتي
من كاعباتٍ كالدُّمى ومَناصفٍ ومراكب للصَّيد والنَّشواتِ
في فتيةٍ تأبى الهوانَ وجُوهُهم شُمٌّ الأنوف جحاجح سادات
إن يطلبوا بتراتِهم يُعطَوا بها أو يُطلَبوا لا يُدرَكوا بِترات

تولى الندماء مهمة إرضاء الخليفة الوليد بن يزيد وهو الصمت، والصمود أمام فعل

---

١١٣. شعره: ١٣٩. مقدية: قرية بالشام مشهورة بالخمر. مندل: بلد بالهند مشهور بالعود الطيب الرائحة.
١١٤. ديوانه، ١٩٣٧: ٣٦.

الخمر؛ لاستمرارية منادمة الخليفة. إذ أشير إليهم بالمجلس بأنهم (فتية تأبى الهوان وجوههم) دلالة على قوتهم وجبروتهم ورفضهم الامتناع عن الخمر؛ لإرضاء الخليفة، والوقوف معه وحمايته من اللائمين لشرب الخمر، ورفضهم مجالس اللهو، والطرب، والذين أسماهم (العدا). أما تسميته ندماءه (شم الأنوف) فيدل على تصميمهم وكبريائهم في متابعتهم إرضاء الخليفة وحسب. فالنديم أصبح لذة تضاف إلى لذائذه التي كثرت في مجلسه المترف الذي يضم النساء، والخدم، ومتع الصيد التي كانت تمارس في العصر الأموي؛ ترفيها للإنسان في أقوات الفراغ، ولاسيما الخلفاء، وكان الوليد بن يزيد أكثرهم شغفا، وكلفا بها؛ "إذ كان الصيد يرمي إلى تمرين العساكر على الركض، والكر والعطف وتعويدهم الفروسية، إدمانهم للرمي بالنشاب، والضرب بالسيف، والدبوس، واعتياد القتل والسفك وتقليل المبالاة بإراقة الدماء وغضب النفوس" [١١٥]، وكان الوليد يغادر دمشق ويقطن في البادية؛ ليعقد مجالس الشرب التي تفيض بمباهج التسلية، واللذات.

انقسم الندماء في مجالس الخمر المترفة فريقين اثنين، فريق حافظ على وجوده، ولم تغره مظاهر الترف، وبقي سيد نفسه، لا يزعزعه غناء، ولا رقص، ولا خمر، بل يزداد التزاما، وسعيا بالذي يرمي إليه. وفريق آخر تنازل عن إنسانيته، وتحول إلى دمية تحركها سلطة المجلس وتتحكم بها كما تشاء.

- **الساقي:**

تغيرت صورة الساقي في مجالس الخمرالغنية التي تحظى بكل وسائل الترف ومظاهر الرفاهية من طعام، وغناء، وراقصات، فظهر بصورة تشير إلى إنسان مخدر، لا موقف له ولا قرار. تابع بامتياز منفذ للأوامر، ومطيع لها، وهذا ما أكده مجلس الأخطل الخمري: [١١٦]

---

١١٥. الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية: ٥٤.

١١٦. شعره: ١/ ١٦-١٧. شاصيات: الزقاق.

فقلتُ: اصْبَحُوني، لا أبا لأبيكُمُ وما وَضَعوا الأثقالَ، إلَّا لِيَفعَلوا
أَنَاخُوا، فَجَرُّوا شاصِياتٍ، كأنَّها رِجالٌ من السُّودانِ، لم يَتَسَرْبَلُوا
وجاؤوا بِبَيْسانِيَّةٍ، هيَ، بَعْدَما يَعُلُّ بها السَّاقيْ، أَلَذُّ وأَسْهَلُ

إن ما يفاجئنا في المجلس وفرة السقاة لشارب واحد، وكأنهم عبيد له. فالشارب يطلب (اصبحوني) والسقاة يتهافتون مسرعين لتنفيذ أوامره. فنجدهم يلبون النداء مباشرة؛ إذ لم نلحظ زمنا يفصل بين الطلب والطاعة (يفعلوا- أناخوا- جروا- جاؤوا)، كما تختفي مساومة الساقي الشارب في هذا المجلس الخمري، ويبدو منفذا طيّعا لا دور له. وقد أفصحت الصورة في البيت الثاني عن اعتراف خطر أودى إلى كشف صورة الساقي في المجالس الغنية، وفضحها. فهو يصورهم بالعبيد الذين يستعملونهم وسائل لإتمام لذائذ الأسياد، وفي قوله: (الأثقال- جروا) كشف عن الحمل الذي يكلفه العبد، وقساوة المهمات التي توكل إليه. فالدور الذي يحصل عليه الساقي في مجلس الخمر هو إرضاء الشراب وحسب، فنجده يقوم بإعلال الشارب؛ كي يثير في نفسه اللذة، ولاسيما حين يحظى بإرضائه (يعل بها الساقي) إلى أن يستعمل الصورة الحركية التي تثير اللهفة، وتبعث الشوق في نفس الشارب عندما تتناقلها أيدي السقاة قائلا: [١١٧]

تَمُرُّ بها الأَيدي، سَنِيْحاً وبارحاً وتُوضَعُ باللَّهُمَّ حيِّ وتُحمَلُ
فتُوقَفُ، أحياناً، فيَفْصِلُ بَينَنَا غِناءُ مُغَنٍّ، أو شِواءٌ مُرَعْبَلُ
فلَذَّتْ لِمُرتاحٍ وطابَتْ لِشاربٍ وراجَعَني مِنها مِراحٌ وأَخْيَلُ

إن ملامسة السقاة كأس الخمر وتناقلها يمينا وشمالا والقراءات الدينية التي تتلى عليها. أفعال يقوم بها السقاة، هي جزء من مهمتهم الكبرى في مجلس الخمر. فقد أراد إغراء طالب الخمر؛ إذ جعله يتحرك باتجاهين متعاكسين باحثا عن الخمر، يضاف إلى ذلك التأثير الصوتي المهيب الذي يتصدر بداية في قدرته على الجذب. وعلى الرغم من إعلال

---

١١٧. شعر الأخطل: ١/١٧-١٨.

الشارب، وبلوغ لذته يظلّ الساقي عبدا لمأمور، لا يفارق المجلس، يقول في نهايته: (١١٨)

فما لبَّثَتْنا نَشْوَةٌ لَحِقَتْ بِنا توابِعُها، ممَّا نُعَلُّ ونُنْهَلُ
فصبُّوا عُقَاراً في إناءٍ كأَنَّها إذا لَمَحُوها، جَذْوةٌ تتأَكَّلُ
فقلتُ اقتُلوها عنكمُ بِمِزاجِها وأَطْيِبْ بها مَقْتُولةً، حِينَ تُقتَلُ

المبالغة في تصوير الشارب الخمر وهي تصب في الأقداح دليل على قدرة السقاة في إغرائهم وإرضائهم في الوقت عينه. فالنور الذي يشع من الخمر، والتألق الذي يدهش عيون من كان موجودا في المجلس، أدّيا إلى نيل الساقي رضى الشارب. ولكننا نقف هنا صامتين أمام قسوة معاملة السقاة في آخر المجلس، ولاسيّما جور الأسياد على العبيد في تنفيذ جريمة القتل، وخاصة لمن لا ذنب له. فكيف سيواجه الساقي هذه المهمة الصعبة التي توكل إليه؟ فقد أمر أن يزيل حدة الخمر قتلا لا رحمة فيها ليتغلب عليها، ويجاري شربها.

ويظهر الساقي مرة أخرى في صورتين تؤكدان أهميته في استمرار مجالس الخمر المترفة؛ الأولى: إرضاؤه الشُّرَّاب وتنفيذه كل ما يطلب منه، وكأنه أداة تستعمل لغاية، أو لغرض يرجوه أسياد المجلس. فيظهر بصورة من لا موقف له ولا قرار. والصورة الثانية: كانت أكثر فاعلية في قدرتها على جذب الشراب والاحتفاظ بهم حتى آخر لحظة في إحياء المجلس، فيبرز الساقي مكونا مهما لا غنى عنه، ولا بديل منه، يصرح أبو الهندي في بداية مجلسه قائلا: (١١٩)

وَحَبَّذا الشُّربُ بدارين إذا بِتُّ أسقاها، وقد غاب القَمَرْ

---

١١٨. المصدر السابق: ١/١٨-١٩.

١١٩. ديوانه: ٣٨. شذرٌ: لؤلؤ. الهصر: الذي يهزم فريسته.

عندنا صنّاجةٌ رقّاصةٌ وغلامٌ كلَّما شِئنا زَمَرْ
حَسَنُ العِرْنِيْن ذو قصّابةٌ زانَهُ شَذْرٌ وياقوتٌ ودُرّ
وإذا قلتُ له قمْ فاسقنا قام يمشي مشيةَ اللَّيثِ الهَصِرْ

مازال للساقي فضل في استمرار مجلس الخمر وإحيائه. فعلى الرغم من تنكيره في المجلس، وتشييئه بصورة مستمدة من عالم التماثيل المتحركة الذي يخلومن الإنسانية، مجردا من أي حق يريد الحصول عليه فبوصفه: (غلام كلما شئنا زمر) يشير إلى التحكم به عن بعد، يوجهونه بقصبة ينفخ بها؛ كي تعود عليهم بالمتعة، ويمتلك فيها حريته وسيلة للتنفيس عما يكمن في أعماقه من إحساس بالتبعية، والذل. ولكننا نتساءل فيما بعد هل تلتقي صفات الساقي الخاضعة الخانعة الأنفة، والشرف؟ والأغرب من ذلك متى كان الشرف يزان بالحلي، والمجوهرات؟. إن شخصية الساقي نسجت من قبل أشخاص يعانون مرض السادة، والتحكم بالآخرين، فظهرت بصورة تخلو من الإنسانية؛ فقد أراد أن يقابل قيمته الخلقية (حسن العرينين) بثمنه الذي قدر باللآلئ، وهذا تجريد من الإنسانية. ويضيف للشراب صورة حسية مضاءة بألوان الأبيض والأحمر تجعلهم أكثر متعة في المجلس. إذ سخّر الساقي لخدمة المجلس في جميع صوره، مقابل أن يضيف جانبا ترغيبيا للمجلس.

إلى أن تستعار للساقي قوة الأسد؛ التي سخَّرها في الطاعة، والخنوع. وما هذه الصورة الساخرة إلا لتبيِّن المفارقة التي حدثت للساقي في مجالس الخمر المترفة.

أما الوليد بن يزيد فكان أكثر وضوحا من سابقيه في إظهار صورة الساقي في مجلسه الخمري المترف باللذائذ والشهوات، فكان خادما وحسب، يقول: (١٢٠)

أُشهِدُ اللهَ والملائكةَ الأبـــ رارَ والعابدين أهل الصَّلاحِ
أنَّني أشتهي السَّماع وشُرْبَ الكأسِ والعضَّ في الخدود الملاحِ
والنديمَ الكريمَ والخادمَ الفا رهَ يسعى عليَّ بالأقداحِ

---

١٢٠. ديوانه، ط١، ١٩٩٨: ٣٠-٣١.

يفهَمُ الوحيَ والإشارة بالـــ كفِّ ويصبُو إلى هبوبِ الرِّياحِ

كان حكم الشاعر على الساقي قاسيا ينبع من نفس ثائرة، لا تقبل الصمت والخضوع؛ لذلك نراه في آخر قائمة اللذائذ والشهوات التي تكثر في مجلسه مجردا من مهنته- السقاية- التي ما وجدها تليق بشخصية تابعة هدفها إرضاء الآخر، وتلبية رغباته، فسلب مهنة السقاية منه، ودعاه بالخادم الذي وجد في مجلس ينعم بمظاهر الرفاهية؛ فأذهلته، وخشي منها؛ فتنازل عن أبسط حقوقه (وجوده) واستبدل بنفسه لذة تطيع المتلذذ بها، وتمتعه، كما أنه رفض الكلام معه، وأصر أن يكون لماحا يتواصل معه بلغة الإشارات؛ لأنه لا يعده إنسانا قابلا لخلق حوار معه.

ويبدو أكثر سماحة في علاقته بساقيه، في مجلس آخر من مجالسه المترفة؛ إذ يظهر فيها قليل من التودُّد إليه، والتحبب له يقول: (١٢١)

اسقني يا زيدُ صِرْفاً اسقِنِي بالطَّرْجهارَه
اسقنيها مُرَّةً يَأ خُذُني منها استِدارَه

اسقنيها كي تُسلِّي ما بقلبي من حرَارَه

برزت صورة الساقي في صورة الإنسان الذي لا خبرة له في كيفية السقاية، وكأن الشاعر هو من يدربه، ويعلمه كيفية التعامل مع الشراب. فأراد أن يتقرب منه بداية بلهجة النداء (يا زيد) وهذا ينم على حنكته؛ لينفذ رغباته برضى وسرور. فكان الشاعر في طلبه أكثر رقة؛ للحاجة الملحة التي يرغبها في الخمر. وبالتالي للانفصال عن الواقع. ويجب ألا ننسى وظيفة اللغة في تبيان شخصية الساقي في مجالس الخمر الغنية، فالأمر كان الأسلوب المتبع مع السقاة، يقول أيضا الوليد بن يزيد: (١٢٢)

---

١٢١. ديوان الوليد بن يزيد، ١٩٣٧: ٤٥.

١٢٢. ديوانه، ط١، ١٩٨٥: ٥٠.

قُمْ فاسقِني قبلَ أصواتِ العصافيرِ إنِّي أرى الصُّبحَ قد نادى بتبشيرِ

فعلا الأمر (قم– اسقني) يؤكدان تبعية الساقي في مجالس الخلفاء الخمرية المترفة، فيرز مسلوب الحرية والقرار، والإرادة. ونعجب من أمر القيد الذي يكبل السقاة، فلم يتحرروا إطلاقا من أوامر أسيادهم طوال فترات اليوم، فهم خدم الخليفة ورهن رغباته في أي وقت شاء. فالفعل (قم) يوحي بالقلق الذي يحياه الساقي، وكأنه مملوك لدى الخليفة. فكان الساقي في أشعار الوليد بن يزيد لا دور له سوى تلبية الطلبات، وتنفيذها، وإظهار توجيهاته التعليمية له دائما في إدارة المجلس، معلنا أنه غير مؤهل لأن يدير مجلسا خمريا ذا أهمية، فيقول: (١٢٣)

سَقِّ النَّديمَيْنِ من كأسٍ لها حَبَبٌ قبلَ الحُمَيَّا رهيناً غيرَ منزورِ

عدم الثقة بالساقي بات أمرا واضحا في مجالس خمر الوليد؛ فجرده من مهمته من خلال تدخله بسائر أمور مجالس الخمر التي تحتاج إلى أشخاص يتمتعون بالجرأة، والقرار. لذلك نجده الأعلم بتوزيع المهمات لكل إنسان في مجلسه الخمري. ويستمر الوليد في

توجيهه النصائح للسقاة إلى أن يكشف عن خبرته التي تفوقهم معرفة، وقدرة في اختيار شاربيها، واللباقة في تقديمها، يقول: (١٢٤)

أدر الكأسَ يميناً ... لا تُدِرها ليَسَار
اسقِ هذا ثمَّ هذا ... صاحبَ العودِ النُّضارِ
مِنْ كُمَيْتٍ عتَّقوها ... مُنْذُ دَهرٍ في جِرارِ

يريد أن يبين أن السقاية فن يحتاج إلى من يتقنه، فوجد نفسه المناسب لهذه المهمة، وراح

---

١٢٣. ديوانه، ١٩٣٧: ٤٥. منزور: قليل.

١٢٤. المصدر السابق: ٤٥.

يدرب سقاته، ويعلمهم فن السقاية، فالساقي له دور كبير في تحديد شرّاب الخمر؛ إذ نراه يحدد الجماعة التي ينوي مجالستها (اليمينيون)، وأن الخمر تقدم للضيوف حسب المنازل. فالناس مقامات، لكل منهم قدره ومكانته الاجتماعية. وما هذه الكماليات التي اهتم بها الوليد، إلا لتبين نشأة الوليد في قصر الخلافة التي تجرع منها كيفية الاهتمام باللباقات والمجاملات. ويتابع مجلسه بتوجيه التعليمات للساقي الذي جعله خادما له بقوله: (١٢٥)

اسقياني وابنَ حربٍ ... واستُرانا بإزارِ

يبدو أن المجلس برمته احتاج إلى ساق واحد، أما رغبات الوليد فتحتاج إلى ساقيين اثنين، أو إلى خادمين؛ للمهام التي توكل إليهما، كما يظهر عدم الاكتراث بهما عندما قال: (استراني) فهو يتصرف بحرية وعلى علم بجبن السقاة في تناقل حديث المجلس، وما يدور فيه من أحداث. ويصر على سلب السقاة مهمتهم، وتنفيذهم لرغباته، وحسب، فيقول: (١٢٦)

علِّلاني بعاتقاتِ الكرومِ ... واسقياني بكأسِ أمِّ حكيمِ

الوليد هو من يختار خمرته، ويحدد الكأس التي يريد ارتشافها، ولا رأي للساقيين في مجلسه، بل لا نلحظ لهما أثرا أو ظهورا يشير إلى وجودهما، على الرغم من النزعة الوجودية التي اتسمت أشعاره بها في نبذ التسلط، واختياره المجلس الجماعي؛ ليبوح بما في أعماقه من أمور يعاني منها الأموي. وإذا أردنا أن نسوغ غياب صورة الساقي من مجلسه، فإن وفرة الخمر كانت السبب؛ فما من أحد يستطيع أن يواريها عنه من ناحية، ومن ناحية أخرى كان هدفه من المجلس اجتذاب أكبر عدد من الحاضرين؛ ليشهدوا شعره، ويتداولوه في فترة زمنية قصيرة، لتصل أصداؤه بسرعة إلى العامة، ولا سيّما إلى

---

١٢٥. المصدر السابق: ٤٥.

١٢٦. المصدر السابق: ٥٥.

عمّه هشام وزوجه وابنه؛ لأن غرضه الرئيس التشهير بهم وفضحهم في شرب الخمر. وما اختيار الساقيين لشارب واحد (الوليد بن يزيد) – الأمر الذي نادرا ما نلاحظه في شعر شاعر– إلا تصريحا برفضه أن يكون حبيس الكأس، وحيدا يحكمه التسلط في مجلس الخمر الذي تشكل الحرية إحدى دعائمه الرئيسة. فأسلوب الأمر الذي وجهه للساقيين في قوله: (عللاني– اسقياني) كان غرضه التشهير بزوج هشام في شربها الخمر. ويتزايد عدد السقاة في نهاية المجلس وعدد الشراب في قوله: [١٢٧]

جنِّبوني أذاةَ كُلِّ لئيمٍ إنَّه ما عَلِمتُ شَرَّ نديمِ
ثُمَّ إنْ كان في النَّدامى كريمٌ فأذيقوهُ بعضَ مَسِّ النَّعيمِ

ينبّه الوليد السقاة على مهمة غفلوا القيام بها، بعد أن نجحت خطته في جمع الندامى في مجلسه الخمري، وهي فصل الندماء إلى منزلتين اثنتين؛ اللئيمة ليفتضح فيها صفات عمّه هشام وزوجه ونبذها من مجلسه، والكريمة ويقصد بها جماعته التي يرضى أن يكونوا له منادمين.

وتظهر في مجالس أخرى صعوبة مهمّة الساقي، وتنبع مسؤوليته من قدرته على إرضاء الشاعر الوليد بن يزيد؛ لأنّ نوع الخمر، وطريقة مزجها وتقديمها، لها تأثير كبير في لذة شاربها يقول: (١٢٨)

علِّلاني واسقياني من شرابٍ أصبهاني
من شرابِ الشيخِ كسرى أو شرابِ القيرواني
وامزجِ الكأسَ ولا تُكْـــ ـثِرْ مِزَاجَ العسقلاني
إنَّ في الكأسِ لمسكاً أو بكفَّيْ من سقاني

---

١٢٧. المصدر السابق: ٥٥.

١٢٨. المصدر السابق: ٥٧.

لقد استطاع الساقي أن ينفذ تعليمات الوليد في طريقة تقديم الخمر، وأن يجعله ملكا قائلا: (١٢٩)

كلِّلاني توِّجاني وبشعري غنِّياني

إن أثمن شيئين يمتلكهما الخليفة هما (الخمر والشعر) وهما بين يدي السقاة الذين توكل لهم مهمة كيفية جعل الخليفة يتلذذ بما يملك. إلى أن يقول: (١٣٠)

أطلقاني بوِثاقي واشدُداني بعِنَاني

السقاة يقومون بتنفيذ مطالب الشاعر ورغباته التي تكمن في تحريره، وتقييده بالخمر في الوقت عينه.

ونفاجأ بظهور الخليفة (الوليد بن يزيد) ساقيا في مجلسه الخمري يكرم ندماءه، فيقول: (١٣١)

سَقَيْتُ أبا كاملٍ مِنَ الأصفر البابليِّ
وسقَّيتُها معبَداً وكُلَّ فتًى فاضلِ
لِيَ المحضُ في وُدِّهِمْ ويغمُرُهُمْ نائلي

يبدو أن الشاعر يعاني من مستوى السقاة الفكري؛ إذ كنّا نراه في مجالس سابقة يوجههم في تسيير شؤون المجلس، وإدارته؛ لأنه يدرك أهمية الساقي المحترف، وقدرته على التحكم بالعلاقة التي تنشأ مع الشرّاب إذا أحسن الفعل، ولربما ماكان ما يسوّغ إقدامه

---

١٢٩. المصدر السابق: ٥٧.
١٣٠. المصدر السابق: ٥٧.
١٣١. المصدر السابق: ٥٢.

على هذه المهنة؛ غيرته على مجلسه، ورغبته في استمراره، وخاصة بحضور شخصيتين ذاع صيتهما في العصر الأموي؛ موهبة، واحترافا للغناء الشرقي. فكان أبو كامل يغنّي شعر الوليد بن يزيد فيزداد طربا، ولذّة؛ لذلك كان الأول في رحابته، وتقديم الخمر له. يليه مطربه معبد فهو يعترف بشرف سقايته في مجلسه الخمري.

تخلى الساقي عن وجوده في مجالس الخمر المترفة تدريجيا؛ نظرا لصعوبة مهمته، التي تتجلى في إرضاء الشراب، وتحقيق لذتهم، فتحول إلى لذة تضاف الى المتع التي تكثر في المجلس، ورضي أن يصبح تابعا، لا موقف له، ولا قرار، إلى الحد الذي وافق أن يكون خادما في المجلس؛ لافتقاره إلى فن السقاية، وعدم إتقانه مهاراتها، وأخيرا يطرد من المجلس؛ صورة، وجوهرا، ويعلن فشله في مجالس الخمر المترفة.

وفقا لما تقدم من عرض بعض مجالس الخمر، ودراستها، أثبتت المجالس الخمرية التي وصفت بالفقر غناها؛ قيمة، ووجودا بدءا من خمرتها إلى نديمها فساقيها، في حين اختلف الأمر في مجالس الخمر المترفة؛ إذ بدت مكونات المجلس وعناصره، تقوم بمهمّة إرضاء صاحب المجلس ومالكه، ولاسيّما تحقيق اللذائذ له.

الفصل الثالث

الصورة الفنية في مجالس الخمر في الشعر الأمويّ

١. الصورة البلاغية.

٢. الصورة الرمزية.

٣. الصورة السردية.

الفصل الثالث

الصورة الفنيّة في مجالس الخمر في الشعر الأمويّ

١. الصورة البلاغيّة:

تتمثّل التشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها من الأساليب البلاغيّة في رسم معالمها. وسنلجأ إلى النصوص؛ لنتبيّن منها أساليب الشعراء في رسم هذا النوع من الصور، ونكشف عن أبعادها النفسية والاجتماعيّة. ونبدأ بنص أبي صخر الهُذليِّ: [١]

بَكَرَ الصِّبَى عنّا بُكُورَ مُزَايلِ ... عَجِلَ الشَّبابُ به فَليسَ بقافِلِ

بانا معاً وتُرِكتُ في مثواهُمَا ... أبْكي خِلافَهُما بُكَاءَ الثَّاكِلِ

أخَوَا صفاءٍ فَارَقَا ببَشَاشةٍ ... وبِشورَةٍ من عَيشِنا وفَواضِلِ

ولذائذٍ مَعْسُولةٍ في رِيقةٍ ... وصِبَى لَنَا كَدِجَانِ يَومٍ هَاطِلِ

وعَنَائبٍ غَذَوِيَّةٍ تَنْدَى ضُحىً ... وغَيَاطِلٍ للّهو بَعْدَ غَياطِلِ

وَبُيُوتِ غِزْلانٍ نَهَابُ دُخُولَها ... ونميلُ في أفيائِها بالأصائِلِ

فأَنَاخَ شيبُ العارضَيْنِ مكانَهُ ... لا مرحباً بكَ مِنْ مُقيمٍ نازِلِ

جاورَتنا بقِلىً لِلَذَّاتِ الصِّبَى وأذىً وأقذارٍ وشيبٍ شاملِ
وشُخُوصِ عَيْشٍ بعد عَيْشٍ ليِّن وفُتورِ عَظمٍ واشْتكاءِ مفاصلِ
وبسُحْبَةٍ تغشى السَّوادَ وَغِشوةٍ ما لي عَدِمتُكَ من رفيقٍ خاذلِ

اهتم شاربو الخمر بقضية الزمن، فكانت تلاحقهم باستمرار، وتنذر من يتجاوز سن الشباب بالابتعاد عن المجالس الخمرية؛ فشكلت عندهم مشكلة بدؤوا يصرحون بها، ويبوحون بآلامهم، معبرين عن مدى صعوبة انفصال الإنسان عن مجالس الخمر. وقد

---

١. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٥٤–٥٥. بكر: سارع، وأدركنا. الصبى: الصِّغر، سن اللعب واللهو. القاقل: راجع. بانا: فارقاه. خلافهما: فسادهما. بشورة: ترمز إلى الترف، تشورت المرأة: سمنت، وحسنت. غنوية: محمّلة وناضجة. غياطل: أصوات، ونعيم. القلى: شيء يتخذ من حريق نبات الحمض. شخوص: سواد. سحبة: غشاوة على بصره.

استطاع الشاعر، بما أوتي من رؤية وخيال، وأدوات بلاغية، أن يخلق صورا فنية تتعاطف مع الشراب، وتقرأ أبعادهم، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه خلقا شعريا، أو التخييل الذي أشار إليه تشرنشفسكي "إنه القدرة على إدراك ماهية الخلق في الإنسان الواقعي، والنظر إليه بعينين ثاقبتين، إدراك تصرفاته، وكلامه، وتصويره كما يفهمه الشاعر [٢]. فمذ بدأت القصيدة، والحزن يسيطر عليها، من خلال الحسرة، والفاجعة على خسارة الشاعر، وندمائه أيام اللهو، والفتوة، والتي أباحت لهم ألوان المباهج جميعها، مما جعلهم يغضبون على االزمن الذي سلب منهم الشباب، وحوَّلهم إلى أغراب في مجالس خمرتهم، غير مسموح لهم بدخولها.

وقد كشفت اللغة عن مشكلة الإنسان مع الزمن في الواقع، من خلال الإصرار، والتوكيد على غياب الأمل في استعادة الماضي؛ أي: استعادة أيام الشباب، والتي ظهرت في قوله (بكر الصبى، عجل الشباب)، ليأتي أسلوب النفي (ليس بقافل)، ويجعل منه قرارا قاسيا، مانعا، يعترف فيه بفشله في الحاضر، والجهل بالمستقبل. فقد تمثل الزمن بالطاغية، الذي يسلب من الإنسان جوهر حياته، والمتنفس الوحيد له الذي تمثل في مجلس الخمر، حتى نراه في نهاية اللوحة يريد منه عينيه اللتين يبصر بهما؛ ليحرمه القيام بأبسط

واجباته. فالزمن لا يعترف بمرحلة الشيخوخة أنها مرحلة من مراحل الحياة الإنسانية، فقد أراد أن يحكم على الإنسان فيها بالموت من خلال رفض وجوده في المجالس الخمرية، وقد أكّد تلك الظاهرة عندما جعل كل من الصبى، والشباب يتآخيان، ويبتعدان عنه (بانا معا– أخوا صفاء)؛ لأنهما مصدر الحياة، والشيخوخة طريق للموت.

فما كان أمام الشاعر إلا رثاء حالته، فلجأ إلى الصورة التشبيهية، التي تتسم بالصوت والحركة، فيقول: (أبكي بكاء الثاكل)، والتي يريد من خلالها استعطاف العامة من جهة، وفضح فعل الزمن التدميري في مصير البشر من جهة أخرى، فقد أسهم تشبيه بكائه ببكاء الثاكل في نقل معاناته، وشدة ألمه، وكأن الزمن قد أجرم في حقه، فخطف

---

٢. علاقات الفن الجمالية بالواقع: ١٢١.

منه وليده، وهويقصد الخمر، كما سيتبين لاحقا. واللافت للنظر هنا أن غياب وجه الشبه أبرز جمالية التجربة، ولم يضعفها؛ "لأن وجه الشبه بين أمرين معينين ليس من وظيفة التجربة، بل من عمل العقل الذي ينفذ من المقدمات إلى النتائج بعيدا عن أي شعور أو معاناة" [٣]، "والعقل يفسد الرؤية الشعرية" [٤]، وكذلك يتبين الأمر نفسه في قوله: (وصبى لنا كدجان يوم هاطل)، فقد استطاعت الصورة التشبيهية، أن تظهر الوجع الذي ألمَّ به بفعل الزمن، من خلال صورة الصبى الغائبة الحسية، التي تفصح عن مشاركة السماء أحزانه؛ فنراها تتشح بالسواد، وتذرف الدموع؛ عطفا عليه، واعترافا بالمصيبة التي حلت به.

كما يستعين بالاستعارة؛ ليصعَّد الحالة التي وصل إليها، ويجعل حرمانه موضع جدل، يثير حفيظة الآخرين؛ ليثوروا على الزمن، ويغضبوا عليه، فاستعار لمفاصله لسانا يشكو به الزمن (اشتكاء مفاصل)، مما أضاف جمالا فنيا على اللوحة في إعمال الحدس لدى المتلقي، وبلوغ الغاية المرجوة منه على حد تعبيرعبد القاهر الجرجاني: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف وكانت به أضنّ

وأشغف" [٥]. كما نجده يستمد من رشاقة الغزلان وخفتهم صورة للنساء اللواتي حرمه الزمن من دخول بيوتهن، (بيوت غزلان نهاب دخولها) ليزيد في إيضاح تسلط الزمن، وسيطرته على تحركاته.

وإذا أردنا أن نتأمل اللوحة، فإننا نلمس طابعا فنيا يتجلى في صورة كلية عمادها؛ اللون، والحركة، والصوت.

---

٣. الصورة الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس: ٣٩٠.

٤. جماعة أبولو، وأثرها في الشعر الحديث: ٤٥٣.

٥. أسرار البلاغة: ١١٨.

أما اللون، فكان الأبيض الذي عرف لدى العرب بالطهر، والصفاء، والبراءة، والذي استحوذه الشيب في القصيدة، فقد شكل مصدر المصيبة، والألم، ومنع دخول من شاخ مجالس الخمر، فكان سببا لظهور اللون الأسود الذي يطغى على اللوحة (شخوص عيش – بسحبة تغشى السواد– غشوة). فيبدو أن التخلي عن الإنسان، أمر يسهل فعله، ما إن تظهر عليه ملامح الزمن، ولعلّ هذا يدل على غياب الوفاء الإنساني، وعدم تقدير الإنسان الوقور، وفقدان الحكمة في اللوحة التي أمامنا. أما اللون الأحمر الذي كشفت عنه (عنائب غذوية) فكان الحلم، والخيبة في الوقت عينه. ظهر بسرعة؛ لأنه لا يحتاج إلى عرض مفاتنه، لما تلتمس فيه منابع الإغراء، والرغبة. فاكتفى بالمشهد الخفي؛ لأنه يدرك ما لديه من طاقة، وقدرة على جذب الآخرين، وتملُّكهم؛ إذ كان المسبب الأول للغربة النفسية، التي أحاطت بالمشيبين، بسبب رفض الواقع أن يتناغم، أو أن يحقق اللون الأبيض (الشيب) انسجاما مع اللون الأحمر(الخمر). وهذا يعني أن استخدام الألوان في اللوحة، واختيارها لم يظهر عفوا، بل توالد سببيا؛ فاللون الأبيض كان مسؤولا عن ظهور الأسود، وعن غياب اللون الأحمر. ومن ثمّ يكون الشاعر قد استطاع أن ينقل لنا تجربته في تآخي الحزن معه، وغياب اللذائذ عنه.

ويأتي دور الحركة، ليتنامى مع الزمن (بكر، عجل، قافل، بانا)، ويصعد قلق الإنسان حيال الزمن، تدريجيا، فينذر بسرعة رحيل الصبى، والشباب. كما يظهر عن طريق تساقط الدموع في أثناء بكائه (أبكي بكاء الثاكل)، والذي يشير إلى ضعف الإنسان الذي تقدمت به السنون، وعدم قدرته على مواجهة الزمن؛ إذ نراه يختبئ بالدموع، معترفا بفشله أمام جبروت الزمن، وسذاجته في التعامل معه. ويصر على تصوير ضعفه من خلال الحركة التي تكتسي بغياب عزة النفس (نهاب دخولها- نميل في أفيائها) فجميع الانتقالات الحركية توحي بالخضوع، والاستسلام، فالحركة في اللوحة لم تكن حيوية؛ لأنها ارتبطت بتقدم الزمن، الذي أدى إلى القضاء على حركة المسنّ، وطرده من المجالس الخمرية، وإنهاء دوره فيها.

ويبدو أن صوتين متناقضين في القصيدة قد اجتمعا؛ صوت الأسى (البكاء- يوم هاطل- اشتكاء المفاصل) وصوت السعادة (غياطل للهو) ولم تكن الغاية منهما بيان الحاجة الملحة لمجالس الخمر، وحسب إنما ظهرا بصيغة رسالة صوتية؛ ليبثا واقع الحياة، ويفضحا تناقضاتها التي تتجلى في الحزن والفرح، الفقر والغنى، السماح والمنع، أيضًا.

وقد لجأ الشاعر داخل بعض الأبيات الشعرية في لوحته إلى الاستعانة بالإيقاع الداخلي من خلال تكرار مقطع صوتي أو أكثر في أماكن مفصلية داخل البيت (بكر الصبى عنا – عجل الشباب به)، (بكور مزايل – فليس بقافل)، (شخوص عيش – فتور عظم) فالشاعر لا يكتفي بتكرارها لمجرد التكرار، بل أراد أن يجعل من إيقاعاتها توقيعات تؤثر في نفس الإنسان، وتجعله يقترب من تجربته، إذ إن "المقاطع الصوتية لا قيمة لها بحد ذاتها وإنما قيمتها في الحركة الإيقاعية التي تشكلها، وفي الشكل العام الذي تنتظم فيه" (٦).

استطاعت الوسائل البلاغية أن تغني خيال الشاعر، وتجعله يبدع صورا تكون أشد وقعا على المتلقي؛ ليتعاطف معه، ويعيش تجربته، فيكون بذلك قد وصل إلى غايته، في نشر قصته، وما حل به من ألم وحسرة بفعل الزمن التخريبي.

والآن سنقف مع نص آخر، لنرى كيف قامت الوسائل البلاغية الفنية بتشكيل الصورة فيه، يقول أبو جلدة اليشكري: [٧]

---

٦. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية؛ الأصول والفروع: ٥٤.

٧. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٣٣٩-٣٤٠. سراة: صاحب المروءة، والكرم.على علاته: على حالاته المختلفة من عسر، ويسر. مرنّحا: تمايل من السكر، اعتراه وهن وضعف. ينزو: يثور.حباب: الفقاقيع. الأميم والمأموم: الذي أصابت الشّجّة أمَّ رأسه وهي الدماغ حتى لا يبقى بينها، وبين الدماغ إلّا جلد رقيق. الهرف: الهذيان. تألى: حلف. يريش: يقال: رشّت فلان، إذا قويت جناحه بالإحسان إليه، فارتاش وتريّش. براه: هزله وأضعفه. الطلى: الأعناق. البتر: ج بتور، وهو السيف القاطع.

إذا كُنْتَ مُرْتاداً نديماً مُكرَّراً ... نماهُ سَراةٌ من سراةِ بني بَكْرِ
فلا تَعْدُ ذا العَلْيَا سُلَيْمَانَ عامداً ... تَجِدْ ماجداً بالجُودِ، مُنْشَرِحَ الصَّدْرِ
كريماً على عِلاَّتِه يَبْذُلُ النَّدَى ... ويَشْرَبُها صَهْبَاءَ طَيِّبَةَ النَّشْرِ
مُعَتَّقَةً كَالْمِسْكِ يُذْهِبُ ريحها ... الزكام وتَدعُو المَرْءَ لِلجُودِ بالْوَفَرِ
وتترُكُ حَاسِي الكَأسِ مِنْهَا مُرَنَّحا ... يَمِيْدُ كما مَادَ الأثِيمُ مِنَ السُّكرِ
تَلُوحُ كعينِ الدِّيكِ، يَنْزُو حَبَابُها ... إذا مُزِجَتْ بالْماءِ مِثْلَ لَظَى الْجَمْرِ
فَتِلْكَ إذا نادمْتَ من آل مَرثَدٍ ... عليها نَديماً ظلَّ يَهرِفُ بالشِّعْرِ
يُغَنِّيكَ تاراتٍ، وطوراً يكُرُّها ... عليك بِحَيَّاكَ الإلَهُ ولاَ يدري
تعوّدَ ألَّا يجهلَ الدَّهرَ عِنْدَهَا ... وأَنْ يَبْذُلَ المعرُوفَ في العُسرِ واليُسرِ
وإنَّ سُليمانَ بنَ عَمرِو بنِ مَرثَدٍ ... تألَّى يميناً أَنْ يَرِيشَ ولا يَبري
فَهِمَّتُهُ بَذْلُ النَّدى وابتِنا العُلا ... وضَرْبُ طُلَى الأبطالِ في الحَرْبِ بِالبُتْرِ
وفي الأمن لا ينفكُّ يحسو مُدامةً ... إذا ما دجا ليلٌ إلى وَضَحِ الفَجْرِ

لكل إنسان مواصفات، وسمات تجتمع مؤلفة شخصيته، ومكونة منزلته، يستطيع من خلالها أن يؤسس عالما خاصا به. ولسليمان بن عمر بن مرثد البكري، نديم الشاعر ملامح أبرزت مكانته في مجالس الخمر؛ نديما تتوافر فيه الصفات التي يجب أن يتمتع بها؛ ويتميز عن سواه؛ لإظهار أهمية وجوده، وبيان حسن صورته في المجالس الخمرية. وقد ساعدت الوسائل البلاغية الشاعر على تصوير النديم بصور استطاعت، إلى درجة ما، أن تفصح عن أهميته، ودوره الفعال في مجالس الخمر.

يبدو أن الشاعر لم يعن كثيرا بالتشبيهات الغريبة، التي تتعلق بالخمر، والتي تدعو المتلقي للتأمل، والتذوق، حتى يصل إلى غايته، بل اكتفى بصور حسية معتادة سابقا، ومألوفة، تصل إلى السامعين بسهولة ويسر، ومنها: (كالمسك يذهب ريحها الزكام) فقد أعفى المتلقي من التفكير، عندما حدد له وجه الشبه بين المسك، والخمر، وقيده بتشابههما في القدرة على شفاء المريض. على الرغم من تداول هذا التشبيه بكثرة في عصور سبقت زمن الشاعر. وفي مواضع أخرى لم يظهر وجه الشبه في قوله: (تلوح كعين الديك) مازال الإيحاء يبطّن هذه الصورة التشبيهية، فنجدها أكثر إثارة لتعقبها وللإفصاح عن جوهرها؛ فالعين هي مرآة النفس الإنسانية، ومهمتها الكشف، والتبيّن، ولاسيّما إظهار لون الخمر وصفائها.

إلى أن يقول: (إذا مزجت بالماء مثل لظى الجمر) وهنا أيضا تدعونا الصورة التشبيهية للوقوف عندها، على الرغم من أنها مستمدّة من الواقع الحسي، استطاع خيال الشاعر أن يحلق بها، ويحملها دلالات معنوية، فيجعلها تثور وفق حركة تصاعدية، عندما تمزج بالماء. فقد شابه بين الفقاقيع واللهيب؛ حركة، ولكن على الرغم من تشابه حركتهما نحو الأعلى، وانفعالهما، وغضبهما، فإنّهما متناقضان بالأدوار؛ فالفقاقيع تغري الآخر وتجعله يقترب منها، ويألفها لحيويتها، ولقدرتها على نشر رائحة الخمر الزكية. أما لهيب النار، فهو للتدمير، والتنفير، وللقضاء على الذكريات، وعدم القدرة على تعقب الآثار. فيبدو أن هذه الصورة قد أحدثت ثورة على المألوف أيضا لحركتها التمردية التي تظهر في كل أطرها، وجوانبها، ومن ثمّ تكون الصورة التشبيهية قد بلغت مرادها في قدرتها

على إظهار جمالية الخمر في المجلس، من خلال الإيحاء برسالة موجهة إلى المتلقي، في حثه على الثورة، والتمرد على الواقع، ولاسيما إثبات ذاته في المجتمع.

كما يظهر حال من شرب الخمر في صورة تشبيهية فيقول: (يميد كما ماد الأميم من السكر) فالتشابه الذي يكمن بين المخمور، ومن أصابته الشجة، هو التمايل من شدّة الألم. وما كان لهذه الصورة أن تعرض إلا لتعطي تقريرا عن النديم المرغوب فيه في المجالس الخمرية، و تبرز الصفات التي يجب أن يتحلى بها، والتي تضفي الظرف، والأنس على المجالس الخمرية.

وتأتي الكناية بظهورها الخفي الذي تجلى في قوله: (منشرح الصدر) لتبين أنها

"أبلغ من الإفصاح" [٨] ولتعطي المتلقي فسحة يتعقب فيها الدلالات، إلى أن يصل إلى الدلالة المرجوة من نديمه، وهي الأريحية التي يتمتع بها، وخلوه من التعقيدات، واتسامه بالكرم، وهو الغرض الرئيس الذي أراد أن يلصق به، لمدى أهميته. فهو يلح أن يكون نديم الشاعر، سليمان، مثالا للكرم، والراحة التي تؤثر في المجلس الخمري برمته.

وتكرر أسلوب الشرط في اللوحة الخمرية ليفصح عن جمالية النديم، ويفرض بمنادمته؛ نديما كريما ماجدا (إذا كنت مرتادا... فلا تعدو...) فقد أراد أن يربط من كان هدفه نديما كريما بسليمان بن مرثد؛ لبلوغه النموذج الأمثل في عالم المنادمة. وقوله: (إذا نادمت من آل مرثد... ظل يهرف بالشعر) وتبرز هنا جمالية الأسلوب الشرطي في تعداد الغاية المرجوة من النديم، والتي برزت في قدرته على الإفصاح بالمدائح الشعرية، والتي تضفي نوعا من الظرف، وتعدد مناقب من كان موجودا في المجلس؛ فتكشف تاليا عن شخصياتهم أيضا، ثم يقول: (وفي الأمن لا ينفك ... إذا ما دجا....) يشرط النديم بداية ظهور الليل ببدء الشراب، حتى بداية الفجر؛ أي: إن الزمن لديه محكوم بخمرته، فهي

أقوى منه، تتحكم به، وتسيطر عليه، على الرغم من قدرته التدميرية التي ألفناها في مناحي الحياة، أما في أثناء منادمة سليمان، فقد استطاعت خمرته أن تتجاوزه سلميا.

كما كثرت دلالات الكرم في المجلس؛ لتأكيد أهمية تمتع النديم بهذه الصفة فنجده يصرح عنها في أكثر الأحيان، بعيدا عن التلميح، أو الإيحاء (سراة- ماجدا بالجود- كريما- يبذل الندى- يبذل المعروف- يريش)، فقد اعتمد الشاعر التقرير، والإخبار؛ لأنه يريد أن ينشر خبر كرم نديمه بين سائر الطبقات، وبصيغة مباشرة، لا تحتاج إلى الحيرة في تأويلها.

---

٨. دلائل الإعجاز: ٥٥.

ويستمد المجلس حركته من تمايل النديم لدى ارتشافه الخمر في قوله: (تترك حاسي الخمر منها مرنّحا) وهذه الحركة التي تعتمد التكرار يمينا، وشمالا تعمد إلى الإسراع في انفلات الإنسان من الواقع، فترتكز ردود أفعاله على اللاشعور، وتكون الخمر عندئذ قد استطاعت أن توغل فيه، وتحركه كما تشاء، بالتمايل المناسب.

ولا بد -أيضا- أن نظهر أهمية الأصوات التي تعالت في المجلس، والتي صدرت -أيضا- من النديم، ونبين قيمتها الفنية: في الغناء (يغنيك تارات) فالخمر كانت صوت الحرية، دفعت النديم إلى الغناء؛ ليعبّر من خلاله عما يجول في فكره، ويبوح بأمور غابت عنه في عالم الواقع. و في قول الشعر أيضا الذي صنّفه الشاعر في المجلس أنه في عداد الذين يهذون به (يهرف الشعر). نحن نعلم أن الشعر هو ديوان العربي، يسجل فيه مراحل حياته، ويدون أهم وقفات له، فلم يبخل الشاعر على نديمه في أن يجعل منه شاعرا، حتى لو أنه أظهره لنا في صورة كاريكاتورية تدعونا إلى التساؤل: هل الغاية من هذه الصورة الاستعانة بنديمه؛ وسيلة لبث الضحك في نفوسنا، والتخفيف من همومنا؟

أم كان أبو جلدة أكثرَ وعيا، وأقل جبنا في جعله لسانا حرا يقول فيه ما أراد مسوغا له بالهذيان، وعدم الاستقامة في الحديث؟.

ويجهر الشاعر بقسم نديمه (تألى يمينا أن يريش، ولا يبري) ليظهر تعلّقه بها، ويؤكد من خلال أسلوب القسم التمسك بشرب الخمر، وينفي أي تقصير في شربها.

أما الصورة الفكرية القائمة على التضاد، فقد برزت قيمتها الفنية في مواقع عدة (العسر، اليسر– يريش، يبري– ليل، فجر)، فأكدت إصرار النديم على احتساء الخمر، وكأنه يستمد قوّته منها في الحرب، والسلم.

استطاع الشاعر أن يجسد رؤاه عن طريق الصورة الفنية، ولا سيما البلاغية. فالرؤيا تجربة مع المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة .وهذه التجربة في حيــزِّ الممكن المكوّن من عناصر متعددة غير واضحة الملامح، ولا يمكن أن يتبلور هذا الممكن أو يتجسد، إلا ضمن الصورة الفنية التي تقوم بتنسيق عناصر الرؤية، وبنائه، وإعطائها أبعاداً خصبة ونامية. وانطلاقاً من هذا الحيز – حيّز بناء الرؤية – تقوم الصورة ببناء العالم الفني المستقل الموازي للعالم الموضوعي. فعن طريق اتحاد الصور الجزئية، واندماجها تتكوّن – بفضل الوحدة العضوية – الصورة الكلية التي تتميز في الأعمال الإبداعية عادة بشروط داخلية متماسكة ومتميزة وعالم متكامل، وحياة مستقلة. ويستطيع الشاعر عبر بنائه للعالم الفني أن يُجسّد تجربتــه، ومثُلَه الجمالية، ونماذجه الفنية ويعمّمها.

وسنعرض مجلسا خمريا لأبي الهندي الرياحي، نبين فيه الوسائل الفنية التي اعتمدها في تجسيد رؤاه يقول: (٩)

تصبَّح بوجه الرَّاحِ والطَّائر السَّعْد كُمَيتاً وبعدَ المزجِ في صفةِ الوَرْدِ
تَضَمَّنها زِقٌّ أزبٌّ كأنّهُ صريعٌ من السُّودان ذو شَعَرٍ جَعْدِ

ولمَّا حللنا رأسَهُ من رباطِه وفاضَ دماً كالمسكِ أو عنبر الهندِ
وجدناهُ في بعضِ الزوَّايا كأنَّه أخُو قِرَّةٍ يهتزُّمن شدَّةِ البرْدِ
أخو قِرّة يُبدي لنا وجه صفحةٍ كلونِ رقيقِ الجلدِ من ولَدِ السِّنْدِ
سَيُغني أبا الهنديّ عن وطْب سالم أباريقُ لم يعلق بها وَضَرُ الزُّبْدِ
مفدَّمةً قُزّاً كأنَّ رقابَها رقابُ بناتِ الماء أُفزِعْنَ بالرَّعدِ
جلتها الجوالي حين طاب مزاجُها وطيَّبْنَها بالمسكِ والعنبرِ الوردِ
إذا أنفذوا ما فيه جاؤوا بمثله غَطَارِفَةٌ أهل السماحةِ والمجدِ

---

٩. ديوانه: ٢٩-٣٢. أزبّ: كثير الشعر والخصوبة. الوطب: سقاء اللبن. سالم: مولى قديد بن منيع المنقري. وضر الزبد: دسمه. الوضر: الدرن، والزهم. مفدّمة قزا: مشدودة بالفدام، وهوما يشدّ على فم الإبريق، ويريد بها هنا، مشدودة بالقز. بنات الماء: الطير ونحوه. وضبط الأغاني ٢٠/٢٩٤: مفدّمةٌ قُزٌّ.

تمجُّ سُلافاً من قواريرَ صُفِّقَتْ وطاساتٍ صُفْرٍ كلُّها حسن القَدِّ
كُمَيْتاً ثَوَتْ في الدنِّ تِسعينَ حجَّةً مُشَعْشَعَةً في شُرْبِهَا واجبُ الحَدِّ
عُقَارٌ إذا ما ذاقَها الشَّيخُ أرعَشَتْ مفاصِلَهُ وازدادَ وجداً إلى وجدِ
ويبكي على ما فاته من شبابه بُكاءَ أسيرٍ في الصِّفادِ وفي القيدِ
فيومان يومٌ للأميرِ أزورُه ويومٌ لقرعِ الصَّنَّج والرَّاح والنَّرد
يقول أبو الهنديِّ إذ طابَ ليلُه وحلَّقتِ الجوزاءُ بالكوكب الفَرْد
شهدتُ بفتيانٍ تميمٌ أبوهُمُ حِسانُ وجوهٍ من رباب ومن سعدِ

يبدو أن الشاعر حرص على تحصين مجلسه بالأمل، والإشراق، فاستعان باللون؛ أداة فنية توحي بالتفاؤل، وتجدد الحياة، فحول الخمر من اللون الكميتي القاتم إلى الوردي الذي أكثر من ذكره في مجلسه حين استعار لخمرته من الورد لونه؛ ليبعث الحياة في مجلسه، التي افتقدها الشاعر في واقعه الأليم.

كما استعان بالتشبيه؛ وسيلة يبرز من خلالها أهمية الخمر، ويبين كيفية حفظها. فشبه الزق الأزب بسوداني صريع، جعد الشعر؛ إذ أراد أن يلغي حركة حامي الخمر (الزق)، بل قرر أن يسلب الحياة منه، ويهبها للخمر، ويكون عبداً لها، فاتخذ صفة الثبات، والجمود من الموت حين قتل السوداني، ولصقها بالزق تعبيرا عن تبعية الزق للخمر، وخضوعه لها. أما في مقاربته الشعر الجعد بالقار فلم يجد إيليا حاوي أي وجه شبه يجيز لدلالة فنية [١٠]، ولربما رأى الشاعر أن الشعر الجعد يوحي بالكثافة، ويعرقل تسرب السوائل منه لكثرة تعرجاته، فيشكل لونا من ألوان الحماية من المؤثرات الخارجية، وكذلك القار في متانته، وصلابته يمنع سيلان، أو تسرب الخمر منه، ويكون الشاعر قد أراح نفسه من مسؤولية وقاية الخمر، وأظهر الطريقة التي تحفظها؛ إكراما لها، وحرصا عليها.

---

١٠. فن الشعر الخمري: ١٥٥.

ونجده يسعى –أيضا– من خلال الصورة التشبيهية إلى الانتقال من الغضب، والوجع المتمثل بالدم، إلى الراحة، والأمان اللذين يستمدهما من رائحة المسك، والعنبر. فالصورة الكلية في المجلس الخمري استندت إلى الحركة بغضبها، وعلى اللون بثوريتها، والرائحة بإنعاشها، فشكلت صورة حيّة قريبة من الواقع، تعبر عن شيء حي في الذهن الذي تصدر عنه، والأذهان التي تتلقاها، لأنه "عند خلق أي قطعة أدبية فذّة لا بدّ من توافر قوّتين: قوّة المرء وقوّة اللحظة" [١١]. وإذا تتبعنا خطواتها على التوالي رأينا أن حلول الخمر في مجلس الشاعر فاتحة خير، وسلام.

ويتابع الشاعر مستطردا في الصورة التشبيهية الوصفية للدن، وما جرى له جرّاء انفصال الخمر عنه حين سالت، فالشاعر في حالة هيام مع الخمر؛ نستدل على ذلك من خلال إحساسه بالدن لحظة البزل؛ إذ شبه حالته بالمقرور الذي يرتجف بردا في إحدى الزوايا المهملة إثر فراقه الخمر. ويصرُّ الشاعر على إبراز أهمية الخمر للإنسان، فاستعان بالصورة الحركية، والصوتية من خلال عملية اهتزاز الدن من البرد؛ ليزيد من

ألم من يفارقها، ويجعله عبرة للآخرين، ويعظّم شأنها في الوقت عينه. أما المكان فكان له دور مصيري؛ فقد قرر مستقبل من يفقد الخمر، وحشره في زاوية لا فكاك له منها، والزاوية هنا توحي بالفشل، والخسارة، حيث لا أمل، ولا نجاة منها، ومن ثمّ يكون مصيره الموت. وإذا أردنا أن نوسع نظرتنا في المجلس نجد أن الشاعر كان يدرك جيدا المفارقة بين أهمية إقبال الخمر على مجلسه؛ إذ وصف قدومها بالورد، والحياة، واختفاءها الذي تحدد بالضعف والموت.

ونلمس في الصورة التشبيهية (كأن رقابها رقاب بنات الماء أفزعن بالرعد) جمالا يزيد من حيوية النص، ويبعث فيه جانبا حركيا؛ فقد استمد المؤثرات الصوتية من الطبيعة (الرعد)؛ ليجعل حركة رقاب بنات الماء تبدو طبيعية، إذ إن الطيور تخشى من صوت الرعد، وتعده إنذارا بالموت، فتهتز رقابها خوفا على حياتها، ومن ثمّ يكون قد

---

١١. الصورة الشعرية: ١١٢.

استطاع أن ينقل هذا المشهد الطبيعي الواقعي إلى مجلس الخمر؛ "ليخلق حالة من التوافق بين الذات والوجود الخارجي" [١٢]، ولاسيما بين الخمر، وأعناق الأباريق، التي تتمايل من شدة شغفها بالخمر، وتمسكها به، فالأباريق ترتبط أهميتها بالخمر التي تملأ بها، واهتزاز أعناق الأباريق دلالة على البدء بنقصانها فترتعد متمسكة بحياتها التي تهبها لها الخمر، وكأنها كائنات حية. ويكون الشاعر هنا قد وفق في استخدامه الإيحاء، والتخييل؛ ليبلغ مرامه، ويفصح عن أهمية الخمر، ويعبِّر عن شغفه بها.

وسنستعين بالإشارات الزمانية في المجلس، علنا نصل إلى رؤية الشاعر، ونقف عند دلالاتها الفنية، وأبعادها الجمالية.

من المألوف أن الصبح يوحي بالأمل ويبعث على السّعي، إنه امتداد ضوء الشمس، فهو تنبيه الناس للقيام بالأعمال، والأشغال؛ لأنه البداية وكما نعلم هي أصعب مراحل العمل، وأدقه خطوة؛ لتسهيل أي أمر بعده. أما الشاعر فقد فاجأنا بالطريقة التي تعامل معه، أراد

أن يقتل الزمن، ويلغيه من مجلسه، فواجهه بسلاحه الذي يملكه، ويقصد به الخمر. ولكنه حين أعلن مهاجمة الزمن، وتحديه، لم يكن يدرك أن الزمن لا يواجه، وعلى الإنسان تجاوزه بسلام؛ لأنه لا تؤمن عواقبه. فهو ربح لحظة الراحة بتناوله الخمر، وخسر الزمن بصبحه، وطاقته، وقدرته على تنبيه الإنسان للقيام بفعاليته مقابل الخمر. إلا أن الزمن لا يمكن كائنا كان أن يتحرر منه أو أن يحاول الهرب منه . فنرى الزمن في مشهد آخر من المجلس يسيطر على الخمر، ويتحكم بالفترة التي تقضيها أسيرة الدن (كميتا ثوت في الدن تسعين حجة)، بل يتخطى الزمن دوره فيتخذ جانبا دينيا؛ ليقيم حدودا لشربها في قوله: (في شربها واجب الحد)، ليبرز دوره، ويبين قدرته على التحكم بالخمر، وطريقة تناولها، ومن ثم ليؤسس مبدأً عماده: إجلال الخمر، وبيان قدرها، فالزمن صعَّد حالة الشوق عند الشرَّاب، وزاد الخمر لذة؛ فظهر الزمن بصورة اكتست بالتوازن، والقدرة على التحكم بالانفعالات، ومن ثم استطاع أن يحثَّ شاربها على الصبر؛ لنيلها، فتسعون

---

١٢. الصورة الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس: ٣٦.

حجة كفيلة بأن تجعل الإنسان يفكر جيدا بقيمة الخمر قبل أن يقدم عليها.

وتظهر ملامح الزمن على الإنسان، فيبدو شيخا، يصوره الشاعر مخمورا، وينتقي له العقار في قوله: (عقار إذا ما ذاقها الشيخ)، وهنا يبدو الاختلاف واضحا في طريقة تعامل الزمن مع الإنسان من جهة، ومع الخمر من جهة أخرى. فالزمن يزيد الإنسان ضعفا، والخمر قوة، وثباتا، فتتحكم به على التوالي: تعقره، وترعش مفاصله، وتزيده وجداً. يبدو أن الزمن قد استطاع أن يخلق صوراً متنوعة في المجلس الخمري: منها الصورة النفسية التي تصور حالة الشيخ معقورا، متمسكا بالخمر، وكأنَّها الأمل في حياته، لتتبعها الصورة الحركية متمثلة باهتزاز مفاصله، والتي توحي بضعفه، وانكساره أمام قوة الخمر، وثباتها. وأخيرا تأتي الصورة المعنوية المغلّفة بإطار الحب؛ لتهب الشيخ قلب الشباب، وتحلق به في عوالم يبدو أنها أصبحت عنده بمنزلة الحلم المتحقق، فاستطاعت العقار أن تبعث له الحياة المرجوة، ولو لفترة من الزمن؛ لأن قوله: (يبكي على ما فاته من شبابه) يلخص حالة الشيخ، ويصوِّر لنا حالة من تقدم به العمر. فصورة البكاء

الصوتية تكشف عن الحرمان الذي يعاني منه الشيوخ، وتوحي بالوجع الذي تخلِّفه الخمر حين الانفصال عنها.

ويفصح الشاعر في نهاية مجلسه عن زمنه المختصر في يومين (يوم للأمير أزوره، ويوم لقرع الصنج، والراح، والنرد) فكان للزمن الفضل في إغناء المجلس بصورتين: الأولى تفيدنا بالتعرف على طريقة حياة الشاعر أبي الهندي في تأدية الواجب السياسي؛ لإرضاء الخليفة، ولاسيما لمنحه فسحة إتمام يومه في مجلس الخمر المترف بمختلف أنواع التسلية السمعية، والذوقية، والفكرية، لتحوطه اللذائذ من كل صوب وجهة، وتنقله إلى عالم بعيد عن الغربة التي حلَّت به نتيجة البعث إلى سجستان. وإذا أردنا أن نجري مقارنة بين الصورتين: صورة زيارة الأمير، وصورة المجلس الخمري، وجدنا الفارق بين جفاف الصورة الأولى التي تقتصر على الزيارة، وتتجرد من الإيحاء، والرؤيا، وكأن الشاعر قد أرغم عليها، وصورة المجلس التي تكتسي بالحيوية، والحياة، فلم يكتف بقول مجلس خمري، بل أراد أن يجعل من مجلسه مكانا للمتعة، فاختار الأنغام فيه؛ "لغة تتيح له أن يحس بوجوده، وبحضوره المشع" (١٣)، وانتقى الرَّاح من الخمر، وأراد النَّرد لعبةً، ليحقق انتصاره، وينتشي به مرحا.

ولم يهمل الشاعر صورة الليل في مجلسه الخمري، فقد أراده أن يكون في الطبيعة، أن تكون الكواكب شاهدة عليه، وكأنه يتبارك بها (يقول أبو الهندي إذا طاب ليله، وحلقت الجوزاء بالكوكب الفرد) يبدو أنه كان على دراية بعلم الفلك؛ إذ تنبه إلى الجوزاء، ولربما كان يتفاءل بها، لذلك اختارها ليتوّج مجلسه بها.

كما كثرت الصور الحضرية في النص (سيغني أبا الهندي عن وطب سالم أباريق لم يعلق بها وضر الزبد، قوارير، طاسات صفر) وقد رأى إيليا حاوي أن "النزعة الشعوبية بينة؛ فهو يهجو الأعراب رامزا إليهم بالوطب الذي لا يزالون يستقون منه اللبن، مقارنا بينه، وبين إبريق الخمر النظيف الذي لم يدنسه الدسم اللاحق بأوعية اللبن" (١٤)، وإذا أردنا أن ننظر إليها نظرة مشبعة بالفن نجد أنه يريد أن يرتقي بصورة الخمر،

وطريقة تقديمها؛ لأن صورة المجلس كلٌّ متكامل، فكل عنصر يشكل لذةً تضاف إلى لذَّة الخمر؛ لذلك كان أبو الهندي يهتم بتفاصيل مجلسه من غيرته عليه، وحرصه أن يظهره بصور راقية حضرية تزيده لذة، وتعلقا به.

ومن اللافت للنظر تركيزه على التشخيص (صريع من السودان – أخو قرّة – حسن القد) فمن شدة اهتمامه بمجلسه يريد أن يرتقي بأدواته إلى المستوى الإنساني، فاستعان بالإنسان ليكون المشبه به، ليطمئن على مجلسه، ويحميه، فالتشخيص على حد تعبير ساسين عسّاف "إلقاء رداء من الذات على الوجود ومنحه القدرة على التحسس والشعور، فالوجود جزء من كيان الشاعر، وامتداد من خياله، فتمنح الكائنات وعيا إنسانيّا

---

١٣. زمن الشعر: ١٧٧.
١٤. فنّ الشعر الخمري: ١٥٦.

يتحسس ويشعر" (١٥).

أما كثرة الأسلوب الشرطي في المجلس (لما حللنا...– إذا أنفذوا...– إذا طاب ليله...) فيريد من خلاله أن يؤسس للحادثة الواقعية في مجلسه التي تعتمد على الممارسة، والتجربة بوساطة ربط الغايات بالوسائل، التي تفيد بالإقناع.

استطاع الشاعر بما أوتي من إشارات فنية، ودلالات إيحائية أن يتجاوز الموضوعية، وهذا يعود إلى وعيه، كما وفق بالإيحاء بالجميل، وتثبيته، وفضح القبيح، وتجاوزه.

وسنقف عند مجلس آخر لأبي الهندي الرياحي؛ لنعثر على الأدوات البلاغية التي يستند إليها شاعر مجالس الخمر في العصر الأموي، ونلتمس النهج الذي يسلكه لتشكيل

صورته الفنية، فنراه يتصور الخمر صاحبة له، يغامر في سبيلها، ويقتحم الأهوال من أجلها، فإذا وصل إليها احتضنها، وقبّلها، يقول: [١٦]

وفارةِ مِسْكٍ من عذار شممتها ... يفوحُ علينا مسكها وعبيرُها
سَمَوْتُ إليها بعد ما نام أهلُها ... غُدوّاً ولمّا تُلقَ عنها ستورُها
سيُغْني أبا الهنديِّ عن وطب سالمٍ ... أباريقُ كالغزلان بيضٌ نحورُها
مفدّمةً قزّاً كأنَّ رقابها ... رقابُ الكراكي أفزعتْها صُقورُها
مصبّغةَ الأعلى كأنَّ سراتَها ... ذبائحُ أنصابٍ توافتْ شهورُها

---

١٥. الصورة الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس: ٢٥.

١٦. ديوانه: ٣٤-٣٦. الوطب: سقاء اللبن. الكراكي: ج كركي: طائر معروف. السراة: الظهر، يريد: إن هذه الأباريق مزدانة بالتصاوير الجميلة. عبورها: العبور: كوكب نيّر. الأنصاب: ج نصب: الصنم، ونحوه. الصلاية: مدق الطيب. البريط: العود والزهر. تصورها: تميلها. الشكير: صغار الرّيش. الزير: الدّقيق من الأوتار. ذرّ قرن الشمس: أشرقت الشمس.

تلألأُ في أيدي السُّقاة كأنَّها ... نجومُ الثُّريَّا زيَّنَتْها عَبُورُها
تمجُّ سلافاً من زِقَاقٍ كأنَّها ... شيوخُ بني حام تحنَّتْ ظهورُها
أقبّلها فوق الفراش كأنَّها ... صَلايةُ عطّار يفوح زريرُها
إذا ذاقها مَنْ ذاق جاد بماله ... وقد قام ساقي القوم وَهْناً يُديرُها
خفيفاً مليحاً في قميصٍ مقلّص ... وجُبَّة خزّ لم تُشَدَّ زُرورُها
وجارية في كفّها عُودُ برْبَطٍ ... يجاوبها عند الترنُّم زيرُها
إذا حرَّكَتهُ الكفُّ قُلتُ: حمامةٌ ... جيب على أغصان أيك تَصُورُها
تجاوب قُمَرِيّاً أغنَّ مطوَّقا ... شقائقه منشورة وشكيرُها
إذا غرّدَتْ عند الضحَّاء حَسبْتُها ... نوائح ثكلى أوجعتها قبورُها
وكأسٍ كعين الدِّيك قبل صياحه ... شربْتُ بزُهر لم يَضرْني ضريرُها
فما ذَرَّ قرنُ الشَّمسِ حتَّى كأنَّها ... أرى قريةً حولي تَزلزلَ دُورُها

يشكل المجلس صورة فنية ناجمة عن "تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع" [١٧]، فالشاعر يعامل الخمر معاملة امرأة يهوى الحصول عليها، فيصفها مستعينا بما أوتي من خيال، ورؤيا ليكسبها قيمة جمالية على حد تعبير شيللي عندما قارن العقل بالخيال "العقل هو تعداد الكميّات المعروفة مسبقا، أما الخيال فهو إدراك قيمة هذه الكميات منفردة أو متكاملة" [١٨] فالخيال مكوّن رئيس للصورة الفنية، وخاصة عندما يتلاقى مع الواقع، والشعر هو النشاط الأولي للعقل الإنساني، فالإنسان قبل أن يصل إلى تصور الكليات، يتصوّر أفكارا متخيلة.

ومن اللافت للانتباه كثرة الصور التشبيهية في النص، بعيدا عن التشبيهات التي تقتصر على الجمع بين طرفين محسوسين، مدركا ماهية الصورة "التي توحد بين

---

١٧. الشعر العربي المعاصر: ١٢٧.

١٨. الصورة الشعرية: ٧٤.

الأشياء، وتتيح الوحدة مع العالم، وامتلاكه" [١٩]، فنراه يتخذ من بياض نحور الغزلان صورة لإبريق الخمر (أباريق كالغزلان بيض نحورها)، يشكل النحر مكان أنوثة المرأة، ومصدر الجذب إليها، ولكن الشاعر أراد أن يصفه بالبياض ليقرنه بالبراءة، والطهر اللذين استمدا من الصورة اللونية، والتي أكدته شفافية الإبريق، وحولت منطقة الصدر الجسدية إلى صورة رشيقة منبعثة من حياة الغزلان الأليفة التي تسعى إلى حياة آمنة ملؤها الطمأنينة. فالشاعر لم ينتق الغزال عفوا، بل أراد من ذلك أن ينشر السلام في مجلسه الخمري.

ويستمر أبو الهندي في انتقاء صوره من الطبيعة (كأن رقابها رقاب الكراكي أفزعتها صقورها) نجد أن هذه الصورة تقترب من التمثيل في إعمالها على حد تعبير الجرجاني "فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلّما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافا في الشكل والهيئة ثمّ كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب" [٢٠] والكتابة الفنية ترفض التقيّد بأي قالب جاهز مهما كان نوعه.

فالكراكي من الطيور الطويلة الأعناق منتصبة الرقاب، لكنه يريد أن يجعل من رقاب الأباريق تهتّز لتنشر رائحة خمرته فتفوح، ويعبق طيبها، وهذا لا يتحقق إلا بفضل الصقور الشرسة التي تؤثر في رقاب الكراكي فتحركها، وتجعل منها صورة تمور بالحركة الدائبة، إذ يتواصل فيها السريان من العالم الخارجي إلى داخل النفس المتشوقة لبلوغ الخمر، والركون إليها. نلاحظ أنه استعان بالصقور، والكراكي الطائرين المتناقضين شكلا، والمتباينين قوّة؛ ليحقق الفكرة التي تدور في مخيلته، وهي تصوير حركتها، وما بنجم عنها من نشر عبق رائحتها، فهو لم يصرّح بذلك في القصيدة، بل لجأ إلى الصورة الإيحائية "لاستكشاف المجهول، أي معرفة غير المعروف" [٢١] هذه الصورة لا تقنعنا عقليا، وإنما تمتعنا فنيّا.

---

١٩. انظر زمن الشعر: ٢٣٠-٢٣١.

٢٠. أسرار البلاغة: ١٢٧.

٢١. الصورة الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس: ٢٨.

ويسهب في تصوير إبريقها (كأن سراتها ذبائح أنصاب توافت شهورها) إنه لم يكتف بتشبيه ظهور الأباريق بالأصنام، بل أراد أن تنعدم الحياة فيها مستعينا بالزمن؛ ليشهد مرور وقت على بلوغها، واكتمالها. يبدو أن أبا الهندي مازال متأثرا بصورة الأصنام التي كانت وسيلة الجاهلي ليتصل من خلالها بالله، وقد جاء الإسلام؛ ليقضي على هذه الظاهرة، ويحرمها. فأمر بتكسير الأصنام، والتخلّص منها، ويبد أن الصورة مازالت حاضرة في ذهن الشاعر، استعان بها ليشبه الأباريق بها على الرغم من تلفها، فهو يلتمس فيها جمالا، وفنا يليق بإبريق مجلس خمرته. لكنَّ الغريب في التشبيه يبرز في صمت صورة الإبريق، وسكونه بعد أن تكلّف في الصورة السابقة وجعل عنقه يهتزّ اهتزازا. ومن الجائز أن الشاعر يدرك تماما كيفية جذب الناس إلى خمرتة، ولاسيّما إلى مجلسه الخمري، فيتفنّن في طرق إثارتهم ومن ضمنها ثبات الرسوم على سراة إبريقه. فهو اعتمد الغموض في صورته ليزيد الإقبال على خمرته؛ لأنه "من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى،

وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، كانت به أضنّ وأشغف، وكذلك ضرب المثل لكلّ ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ" [٢٢].

ويتابع تركيزه على تصوير جزئيات خمرته، فيشبهها بالنجوم (كأنّها نجوم الثريّا زيّنتها عبورها) إن تشبيه الخمرتتلألأ في أيدي السقاة بالنجوم بات مألوفا للعين، وللأذن؛ لذلك عمد إلى التخصيص لإبراز معرفته بعلم النجوم، فاختار العبور؛ نجما يزيد الخمر تألقا، ويسمو في المقابل بخمرته إلى السماء. فالشاعر يحلم أن يحدّث مجلسه، ويرتقي به واقعا، وبالفن عن سائر المجالس الخمرية التي سادت المجتمع الأموي.

وينتقل إلى صورة الزقاق، فيحملها دلالات فنية (كأنّها شيوخ بني حام تحنّت ظهورها) اعتمد الصورة المركبة؛ لتمنحه فسحة في التعبير عمّا يدور في خياله. فاستعار من الشيوخ هيبتهم، ووقارهم، ومن بني حام شهرتهم، ومن انحناء ظهورهم عمرهم؛

---

٢٢. أسرار البلاغة: ١١٨.

ليؤلّف صورة ترقى بزقاق خمرته. فهو يريد أن يكسب زقاقها دلالات إنسانية استمدها من شيوخ بني حام، فالخصائص والصفات والعلاقات بين المفردات أشياء قابلة للتفسير، وآثارها قابلة للتعليل.

أما رائحتها التي انتشى بها (كأنّها صلاية عطار يفوح زريرها) فأخرجها بصورة حركية شمية، مستمدة من الواقع. صورة الصلاية التي تدق الزرير فتنشر رائحته من كل جهة، وصوب. فالشاعر يمتلك الحس الجمالي "الذي يبحث عن الجودة وليس عن الكمال المستحيل" [٢٣]. وهو يريد أن يلتصق بها، ويستمر في علاقته معها؛ لذلك شبهها بعلاقة الرجل بالمرأة، فاستطاع الشاعر أن يقرّب بينهما، وقد استحسن هذا النوع من التشبيه، الذي أسماه أبو قدامة التشبيه الإيحائي، "وزعم أن أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، حتّى يدنى بهما إلى حال الاتّحاد... وإنّما حسن التشبيه أن يقرّب بين البعيدين حتّى تصير بينهما مناسبة، واشتراك" [٢٤]. فالإيحاء

لا يتوجّه إلى العقل، وإنّما هو طاقة موحية، لا يقدّم معنى جاهزا بمقدار ما يفتح أمام القارئ باب التأويل والإيحاء واسعا. يدخل عالمه من غير أن يتمكّن من بلوغ منتهاه.

وتظهر الصورة التشبيهيّة مستهلكة في قوله: (وكأسٍ كعين الديك قبل صياحه) نحن نعلم أنّ عين الديك توحي بالوضوح، والكشف، ويبدو أنّ الشاعر أراد من هذه الصورة أن يبيّن صفاء خمرته، ووضوح كأسه.

وتزداد الصورة التشبيهية غرابة في قوله: (كأنّها أرى قرية حولي تزلزل دورها) فهو يصوّر حالته عندما أشرقت الشمس، وقد انتشى خمرا، إذ بدت له صورة الهدم، والانهيار لكل شيء يراه. لقد اعتدنا على صورة السماء بعد أن ينتشي الإنسان في مجلس أبي الهندي، فنتساءل هنا، لماذا اختار الأرض، وأرادها ان تتزلزل! هل من قبيل فعل الخمر

---

٢٣. علاقات الفن الجمالية بالواقع: ٧٠.

٢٤. العمدة: ٢٨٦.

في نفسه؟ أم يريد أن ينبه الآخرين، على الرغم من تعلّقه بها، على فعلها التخريبي في الحياة ما إذا استمر الإنسان في ارتشافها حتى طلوع الشمس، مع العلم "أن إفراطه في شرب الخمر، قد سلب حياته" [٢٥]. ومن هنا تبرز جمالية الصورة التشبيهية في قدرتها على استئصال القبح في الواقع، ولو فنيا، على حد تعبير الجرجاني "إن الشعر يصنع من المادة الخسيسة بدعا يغلو في القيمة، ويعلو" [٢٦].

ومما يلفت انتباهنا المشابهة التي أجراها بين المرأة والخمر، فكلتاهما لا يستطيع الإقبال عليهما إلا سرّا (نام أهلها) و(لمَّا تلق عنها ستورها)، وهذا دليل كاف على الحرمان، والغربة اللتين يعيشهما الشاعر، ومع ذلك يصوّر لنا المغامرة التي يقوم بها من أجل الحصول على خمرته– معشوقته.

ونعثر في النص على صورة كنائية ترتبط بالساقي (جبّة خزّ لم تشدّ زرورها) يريد من خلالها أن يستر سيطرته على الساقي في طاعته لجلب الخمر، وقد أكّد ابن الأثير وظيفتها قائلا: "واعلم بأن الكناية مشتقة من الستر، يقال كنيت الشيء إذا سترته، وأجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة، فتكون دالّة على الساتر وعلى المستور معا...، وإذا كان الأمر كذلك فحدّ الكناية الجامع لها هو أنّها كلّ لفظة دلّت على معنى يجوزحمله على جانبي الحقيقة والمجاز. والدليل على ذلك أنَّ الكناية في أصل الوضع أن تتكلّم بشيء وتريد غيره. يقال كنّيت بكذا عن كذا. فهي تدلّ على ما تكلّمت به وعلى ما أوردته في غيره" [٢٧]. وإذا أردنا أن نفسرها حسب المدلولات، وجدنا أن المدلول الأول يتمثل في الصورة الحسية للباس الساقي وهي (لم تُشدُّ زرورها) أما المدلول الثاني فيشير إلى ضعف الساقي جرّاء الأعمال التي تطلب منه، ويبين تبعيته

---

٢٥. معجم الأعلام: ٥/٣٠٣.

٢٦. أسرار البلاغة: ٢٩٨.

٢٧. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٣/ ٥٢-٥٣.

المطلقة لصاحب المجلس الخمري. فالعلاقة بين المدلول الأول، والثاني علاقة مجاورة، حيث الانتقال من الحسي إلى المجرّد، أو استعمال الشيء للدلالة على الحالة المحيطة.

كما نراه يرسم لوحة الموسيقا من الطيور، والطبيعة، يريد أن يجعل من مجلسه مكانا يحلِّق الناسُ فيه، و يكتسي بالطابع الرُّومانسي. للطبيعة دورمهمٌّ في تهدئة النفوس، وإزالةِ الهموم، وبرزت هنا لتنشر الراحة فيه، ولاسيّما الحمامة التي تنبئ بسلامة المجلس، وأمانه، فتكون علامة مهمة تشجع الناس للإقبال عليه، وارتياده باستمرار. وربّما تكون صورة الحمامة معادلا موضوعيّا لهموم الشاعر الذي يلجأ إلى الخمر للترويح عن نفسه، ولذلك شبّه صوت الحمام بنوح الثكالى.

ولا بدّ لنا من الاستعانة بالصور؛ علّها تضيف إلى المجلس دلالات فنية، تخدمنا في الدراسة، وتفصح عن نوايا الشاعر، ورسالته الموجهة من خلال مجلسه الخمري.

ولنقف عند الصورة الشمية التي تصدّرت المجلس وكشفت عن أهمية العلاقة التي تربط الخمر بشاربها، ألا وهي رائحتها، فيبالغ في قوّتها، حيث استقبلها من منبتها (من عذار) التي يشير من خلاله إلى بكارتها، وينفي سبق أحد إليها قبله. فالرائحة عنصر مهم من عناصر الجذب، ويبدو أنها اتخذت المرتبة الأولى؛ قدرة على استثار الشراب، ولاسيّما هيام الشاعر بها في مجلسه الخمري.

تليها الصور اللونية، ونجد أن المجلس تسيطر عليه مجموعة من الألوان: الأبيض؛ ليدل على طهارتها، والنور ليشير إلى هدايتها، ويأتي اللون الأصفر لينذر بقدوم الصباح، وانهيار المجلس الخمري. فكان للصورة اللونية أهمية في كشف الدلالات الفنية، والإيحاءات الخفيّة.

وجاءت الصورة الذوقية التي انفردت في مجلس أبي الهندي (إذا ذاقها من ذاق جاد بماله) لتدعو الناس إلى وهب أموالهم في سبيل الحصول عليها. وهي إشارة للكرم، وتشجيع الشراب على شربها.

أما الصورة السمعية، فكانت تتأرجح بين الصوت الآمن المتمثل بالأوتار، والحمامة، والصوت الحزين الناجم عن نواح الثكلى. وكأنه يجري مقارنة بين صوت المنتشي، وصوت من فارقته الخمر، فيبقي وحيدا يشكو الألم، والغربة.

ونلتمس جمال المخاتلة في التعبير، فهو يرجع إلى الحركة التي يخلقها في نفس المتلقي، وتظهر بكثرة في النص (عبيرها- عبورها- قبورها)، و(شهورها- ظهورها)، و(زريرها- زرورها- ضريرها) كما عبّر عبد القاهر قائلا: "لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت

الآخر قد أعاد عليك اللفظة، كأنّه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة، ووفّاها، فهذه السريرة صار التجنيس- وخصوصا المستوفى منه المتّفق في الصورة- من حلى الشعر" [٢٨]، فالنغمة الخارجية في القصيدة ظاهرة جمالية، ولها وظيفة في جذب القارئين إلى المجالس الخمرية التي يخصصها الشاعر.

ونكون من خلال هذا المجلس قد كوّنا فكرة غنية عن التطور الفني الذي حققه الشعر الأموي في مجالس الخمر، وقد حاول الشاعر الأموي بما أوتي من أدوات بلاغية وفنية أن يبتعد عن التصوير الذي غالى ساسين عساف في حكمه المطلق عليه، حين حكم على الصورة في الشعر الأموي، والتي جرّدها من فنيّتها، واكتفى بوصفها، "بالصورة التصويرية، التي اكتفت أو اقتصرت على محاكاة الواقع، ونقله حرفيّا، عينيّا بعيدا عن

---

٢٨. أسرار البلاغة: ٥.

التبصّر فيه، والكشف عن مجهوله، وبذلك تحوّلت المعرفة إلى تعمية" [٢٩]، ووافقه الرأي إيليا حاوي [٣٠]. إلا أنَّ هذين الحكمين جائران في حق الشعر الأموي؛ لأنهما لم يراعيا الفترة الانتقالية التي حدثت في العصر الأموي، فهي بداية مرحلة تاريخية على العرب جملة، لا على الشعراء، وحسب، وعلينا أن نراعي هذه الأمور عندما نتناول قصائد الشعر الأموي.

وسنتابع توكيد ما أسلفناه سابقا بتناول المجالس الخمرية، والتعرف أكثر على أسلوب تفكير الإنسان في ذاك العصر. يقول الوليد بن يزيد: [٣١]

اصدَعْ نجيَّ الهمومِ بالطَّرَبِ ... وانعَمْ على الدَّهر بابنةِ الْعنَبِ
وَاسْتَقبِلِ الْعيشَ في غضارتِهِ ... لَاْ تَقْفُ منهُ آثَارَ معتقبِ
من قهوةٍ زانها تقادُمُها ... فهي عجوزٌ تعلو على الحقبِ
أشهَى إلى الشَّرْبِ يومَ جَلْوَتِها ... من الفتاةِ الكريمةِ النَّسب

فقد تجلَّتْ ورقَّ جوهرُها حتَّى تبدَّت في منظرٍ عجبِ
فهي بِغَيْرِ المزاجِ من شَرَرٍ وَهيَ لَدَى المزج سائلُ الذهبِ
كأنّها في زُجاجها قَبَسٌ تذكُو ضياءً في عين مُرتقبِ
في فتيةٍ من بني أميّة أهــ ـلِ المجدِ والمأثُراتِ والحسبِ
ما في الورى مثلُهم ولا فيهُمُ مثلي ولا منتمٍ بمثل أبي

لاقت هذه الخمرية كثيرا من التناول، وغير قليل من النقد؛ لغناها بالصور الفنيّة

---

٢٩. انظر الصورة الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس: ٧٣-٧٥.

٣٠. انظر الشعر الخمري: ١٦٣- ١٧٠.

٣١. ديوانه، ١٩٣٧ :٣٤-٣٥. اصدع: غنّ. الوقف: هو حبس العين على ملك الله. معتقب: الذي يجد بعد فعله ندامة. القبس: النار، أوشعلة من النار، وهي الجذوة. الورى: الناس.

المبتكرة الرائعة، والمعاني الدقيقة الجديدة، وقد صرّح الأصفهاني أنّها "من جياد أشعاره وهو ما برزّ فيه وجوّده، وتبعه الناس جميعا فيه، وأخذوه منه" [٣٢]، إلا أن بعض الدارسين لم ينظروا إليها نظرة مشبّعة بالروح الفنيّة، بل حاولوا أن يتهموه من خلالها بضعف دينه، بعيدا عن محاكمته فنيا.

فكانت الفنيّة في صورة: (انعم على الدهر بابنة العنب)، تستدعي التصدر بدراستها، والوقوف عندها. إن كلمة ابنة تحمل في طيّاتها كثيرا من المعاني التي نستطيع التأوّل فيها، فهي تشكل مركز الأنوثة، ومصدر الحنان الذي يستند إليهما المجلس، فهو يريد أن يكافئ الحياة بأنثى، فهو يريد معارضة المعتقد؛ الذي ينذر بالشؤم، حين ولادة الأنثى التي تجلب العار، والفقر لأهلها، ولاسيّما للدهر، فهو يدرك تماما طريقة تفكير الإنسان في ذاك الزمن، ويريد من خلال إيحاءات هذه الصورة أن يقوّمها، ويبعث فيها الترفع عن المعتقدات الفاسدة، التي تؤثر سلبا على الفكر، وعلى موروثنا العربي. فالأنثى نعمة، وفأل خير؛ لأنّها مصدر رزق، وعطاء لا ينضبان. ومن ثمّ يكون الوليد قد أمن على خمرته في استمرار توالدها. وهي تقترب من الصورة التي خطا عليها الوجوديون

على حد تعبير سارتر "هي عمل تركيبي، يقوم الخيال ببنائها ممّا خلفه الإدراك من خبرات، ويستلزم خلقها في الخيال أن يكون موضوعها الخارجي معدوما أو في حكم المعدوم، فالخيال يلغي وجود ما حصّله الإدراك ويعيد خلق صورته الجديدة بديلا من وجوده المادي، ولهذا تنحصر القيمة الجمالية في الصورة الفنيّة لا في الوجود المادي؛ لأن الواقع لا جمال فيه" [٣٣]، وهذا يتوافق ما اعتمد الشاعر من خيال، ورؤيا؛ ليكسب فنه قيمة جمالية.

كما تكشف الصورة في قوله: (عجوز تعلو على الحقب) عن التمرّد الزمني، في طعن الزمن، وتحديه؛ إذ إن الزمن يضعف أمام تقدم سن خمرته، يبدو أن فرط تراخي

---

٣٢. الأغاني: ١٩./٧

٣٣. انظر المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: ٤٧٩-٥٠٠.

الزمن على خمرته في خزنها، وتعتيقها، جعله ينتشي بتصويرها، ويبالغ في صورتها، فنراه اقترب من المستحيل عندما فوّق خمرته على الزمن؛ لأنه يريد التفرد في امتلاك الخمر العجوز، والانتشاء بها.

واستطاع الشاعر من خلال المشبه به أن يرقى بخمرته، ويزين هيئتها، ويكسبها قدرة على الجذب في صورتين تشبيهيتين: (فهي بغير المزاج من شرر) (وهي لدى المزج سائل الذهب)، نلاحظ أنه وفّق في جعل المشبه به في الحالتين صورة لونية قائمة على الإغراء، والإثارة. فالشرر يبهر العيون، ويجعلها تلاحقه بإمعان؛ كي تكوّن صورة متكاملة عن لون الخمر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تتطاير ذرّات الشرر، ومن ثمّ يتسبب في صورة شميّة، تسهم في نشر رائحتها، وتزيد من الشوق إلى ارتشافها، أما السائل الذهبي بصفرته، فيعد من أشد الألوان إغراء، وجمالا. فالشاعر يريد لخمرته السمو، والرفعة بسائر أشكالها، فلم يهمل شكلها؛ لأنه حامل لمنزلة خمرته الجمالية، وقيمتها.

وينقلنا الشاعر إلى صورة تشبيهية، يدعو من خلالها إلى إجلال الخمر؛ لما تقدمه للإنسان من هداية، وإرشاد، يقول: (كأنّها في زجاجها قبس) إذا أردنا أن نفسر القبس لغويا، فهو شعلة من النار، لكنّ الخمر بعيدة تماما عن التفسير البصري للقبس، أما ما يقصده الشاعر فينزاح من المعنى اللغوي إلى المجازي؛ ليبيّن قدرة خمرته على إنارة فكر الإنسان، وتوسيع مداركه. فهو لم يستعن بها، لتكون مصباحا يضاء به، بل قادرة على الخلق، والابتكار. ويكون بذلك قد تخلّص من التشبيه الحسي بالحسي، وهذا أمر مستحسن في البلاغة، كما ذكر العسكري قائلا: "التشبيه الجيّد ينبغي أن يسير في اتجاه واحد: الانطلاق من مشبه محسوس، مقبول، معروف إلى مشبه به مجرّد أو خيالي لا يدرك بالحواس" (٣٤)

---

٣٤. انظر كتاب الصناعتين: ٢٦٢-٢٦٤.

أما الاستعارة التي استند إليها الشاعر في ذكر خمرته، فقد اعتمد فيها على التشخيص (ابنة العنب- عجوز- الفتاة). يبدو أن عالم المرأة يُعدُّ في نظر الشاعر أنقى الأجواء وأطهرها؛ لذلك استلهم صور مجلسه من عالمها بسائر مراحله؛ من ولادتها إلى فتوتها إلى عجزها الذي يطعن الزمن، ويقهره، ويمنعه من ممارسة قدراته في سلبه الحياة من العجوز. فقد ظهرت خمرته حية نضرة قوية في مختلف صورها، ومراحل عمرها.

ولم يستطع الشاعر في مجلسه الخمري، أن يستغني عن عصبيته القبلية، فرسم صورة للأمويين، وخصّ مجلسه بأن ينفرد بهم، واعتمد في تصويرها الأسلوب التقريري، معددا صفاتهم في الأمجاد، والمآثر، والحسب. هذه الصورة تبدو مستمدّة من البيئة الجاهلية في مضمونها، فالعربي كانت تهمّه هذه الصفات، فتظهر في مقطعه الفخري في قصيدته، ويبدو أن الوليد مازال متأثرا بهذه الأمور؛ لأنه -على الرغم من أنه شاعر-، إلا أن نسبه يعود إلى المروانيين- أصحاب الخلافة الأموية- التي يكنّ لها الولاء المطلق، فنجده يلجأ إلى تكرار النفي ثلاث مرّات، وكأنه يؤدي مهمّة القسم في قوله: (ما في الورى- ولا فيهم- ولا منتم) فهو يبدأ على التوالي بتعظيم الأمويين، وسموهم عن الناس بالمطلق، ثم ينفي وجود من يماثله بالمطلق في كل شيء، ثم يخص أباه بالتفرد، والتفوّق

في مسألة الانتماء. نلاحظ أن هذا التصريح التقريري ينبئ عن تعلق الشاعر، والخليفة بأهله الأمويين، واعتماده عليهم، فهو يخشى الغرباء، ويريد الأمويين أن يتوّجوا مجلسه الخمري.

ومما يثير انتباهنا بدؤه بالصورة السمعية، مع العلم أن مجالس الخمر، تركّز بداية على حاسة الشم؛ لتزيد من شوق منتظريها، وتصعّد المغامرة من أجل الحصول عليها، إلا أن الوليد أراد أن يزهو بمجلسه بالموسيقا؛ لتعلّقه بها، فيستهلّ مجلسه بأسلوب الأمر (اصدع)؛ ليكشف عن حاجته الملحة للموسيقا التي تستطيع أن تخفف عنه همومه، ما إذا تناغمت مع الخمر؛ لتشكل لوحة ملأى بالراحة، والأمان.

كما يلفت انتباهنا تكرار المقاطع الصوتية التي تكسب المجلس جرسا موسيقيًّا؛ تجعله خفيفا على المتلقي، يتقبله، وكأنه لوحة موسيقيّة (اصدع- انعم) (الطرب- العنب). فهي تهب المجلس قدرة واسعة على الانتشار.

وقد استطاع مجلس الوليد بن يزيد الناضج فنيا أن يعكس، من خلال تقاطع العلاقات التعبيرية والفنيّة فيه، واتحاد عناصره الذاتية، والموضوعيّة، وتداخلها، وتكاملها، تصور الإنسان في العصر الأموي، ويكشف من خلال تكثيفه للتجربة الذاتية، وتجسيدها عن تجارب متعددة لها امتدادها التاريخي، وعمقها الإنساني.

ولا بدّ لنا من الوقوف عند قصيدة جرير التي يهجو فيها الفرزدق، وينتقد تصرفاته في شرب الخمر يقول: (٣٥)

ودَاوَيْتُ من عَرِّ الفَرَزْدَقِ نُقبَةً ... بِنفْط فأمسَتْ لا يُخَافُ نُشُورُهَا
وأنْهلْتُه بالسُّمِّ ثمّ عَلَلْتُهُ ... بكأسٍ من الذِّيْفانِ مُرٍّعصيرُها
وآبَ إلى الأقْيَانِ ألأمُ وافدٍ، ... إذا حُلَّ عن ظَهرِ النَّجيبَةِ كُورُها
أيَوْماً لماخُورِ الفرزْدقِ خزْيَةٌ، ... ويوماً زوَاني بَابلٍ وخُمُورُها
إذا ما شَرِبْتَ البابليَّةَ لم تَبِلْ ... حياءً ولا يُسقَى عفيفا عَصيرُها

وما زِلْتَ يا عِقدانُ بانيَ سَوْأةٍ، تتاجي بها نَفْسا لَئيماً ضَميرُها
رَأَيْتُكَ لم تَعْقِدْ حِفاظاً ولا حِجًى ولكنْ مواخيراً تُؤَدَّى أجورُها
أَثَرْتُ عليكَ المُخزِياتِ ولم يَكُنْ لِيَعدَمَ جَاني سَوأةٍ مَنْ يُثيرُها
لَقِيْتَ شُجاعاً لم تلدْهُ مُجاشِعٌ، وَأَخْوَفُ حَيَّاتِ الْجبالِ ذُكورُها

---

٣٥. شرح ديوانه: ٢٩٤. العرّ: الجرب. النّقبة: البقعة التي على الأنف. نشورها: انتشارها. أنهل: أسقي. العلل: الشرب الثاني. النهل: الشرب الأول. الذيفان: شراب شديد المرارة. العقدان: الكلب الملتوي الذنب.

لقد أكثر الشاعر من استخدام الإيحاءات، والدلالا ت التعبيرية، والفنية؛ لينال من غريمه- الفرزدق، واستغلَّ شربه الخمور، وعدم تمنّعه في إقامة مجالس خمرية، في هجائه، وانتقاص شأنه وإذلاله.

يريد جرير بداية، أن يصوّر الفرزدق أنه مصاب بمرض وبائي، وهو الجرب، الذي ينقل العدوى إلى الآخرين بسرعة، ويجب أن يحجر كل من يصاب به. فيكون الشاعر قد وصل إلى مراده، وهو التخلص من لسانه السليط الذي يدوي في المنابر، في أثناء النقائض التي كانت تجري على العلن بينهما.

ومما يجعلنا نهتم بهذا النص، ونتأثر به الوسيلة التي أراد أن يثأر بها من الفرزدق، والتي تقرن بالنار، الكيّ، على الرغم من كونه شاعرا في ذاك العصر، إذ إننا لم نلمس في تصويره عملية الانتقام أية شاعرية، أو حضرية. بل إنّه لجأ إلى الهدم في قصيدته، وإلى الدم، ولم تنجح غايته، بل أظهر ضعفه.

والصور المباشرة التي ابتدأ بها الشاعر قد أكّدت خوفه من الفرزدق، ففي قوله (لا يخاف نشورها) تصريح ناجم عن انفعال واضح، وعندما يخاف الإنسان يقدم على تصرفات لا إرادية، ناجمة عن اللاشعور، مصدرها العقل الباطن، وإذا أردنا أ نصدر

حكما على الاستهلالية التي بدأها في مجلسه، فهي تخلو من الفنية؛ لأن غايتها الهدم والتدمير فنيا.

إنّ الدين الإسلامي دينٌ متسامح، لا يرغم الناس على اعتناقه، ولا يمارس التعذيب، ولا يعمد إلى قتل من يخالف نواهيه. أما جرير المتمسك بمبادئ الإسلام، ينصّب نفسه من خلال فنّه، الحاكم الذي يقوّم اعوجاج الناس، ويريد أن يستأصل كل ما يجده قبيحا في الواقع في نظره، من غير أن يهتم بالطريقة في معالجته الأمور. فالسم، ومرارة الذيفان يكشفان عن قساوة الشاعر، وغياب الرحمة عنه. إن الجمال ليس نهجا يجبر عليه الإنسان، بل إنه ذوق يربّى عليه، وأسلوب حياة، يحث عليها، إنه بناء بكل أشكاله، بعيد عن الهدم، والتخريب.

ونلمح في مفرداته معاني خمرية (النهل، العلل) وكأنه يؤسس لمجلس خمري، ولكن بطريقة مختلفة، نحن نعلم أن من يصل إلى مرحلة العلل يتحرر من الرقابة، فيبدو أكثر إبداعا، على حد تعبير رينيه ويللك "يخفف تعاطي الكحول حدّة العقل الواعي، ذلك الرقيب المغالي في النقد، ويحرر نشاط الوعي الباطن" [٣٦]. إلا أن الشاعر يدرك ما تفعله الخمر في النفس الإنسانية، ويستعيض عنها بالسم، والمرار اللذين يقضيان على عقله، فيلغى كلامه، ومن ثمّ يحقق هدفه.

وينتقل الشاعر إلى تصوير مجلس الفرزدق تصويرا موضوعيا بعيدا عن الفن، والوجدان فيرسمه في لوحة تخلو من الأخلاق، والقيم؛ حيث يجمع فيه الخمر البابلية مع الزواني البابليات، ليجعله مسرحا لتباري شرب الخمر، وإقامة العلاقات الفاسدة مع النساء، إذ لا فائدة منه، ولا حوار، ولا إبداع. فالصورة حسيّة، مجرّدة، لا شعور فيها، يحذّر من الاقتراب منها بأسلوب الشرط (إذا شربت البابلية ..) منبّها بتكرار النفي في جواب الشرط (لم تبل حياء، ولايسقى عفيفا عصيرها) على كل من يريد الاقتراب منها، بتركها، والتخلص منها.

وينادیه بوساطة أداة النداء التي توحي بالمودّة والمحبّة؛ ليقترب منه، فيشتمه مستخدما الكناية وسيلة لتلطيف مجلسه من الألفاظ المباشرة فينعته بقوله: (يا عقدان) قاصدا فيه استحالة إصلاحه، وتقويمه. أي من اتبع الخمر طريقا له، فلا يمكن معالجته، ويضيف قائلا: (يناجي نفسا لئيما ضميرها) يريد أن يرسم للمدمن صورة في مجلس الخمر، فاختارها معنوية؛ ليكون وقعها أشد على المتلقي. فعزله عن العالم، وجعله يتحادث مع نفسه التي جرّدها من الضمير، وكأنّه يهذي. نلاحظ أن جريرا أراد أن ينال

---

٣٦. نظرية الأدب: ١٢٠.

منه، من خلال تشويه صورته أمام الناس، وتجريدها من كل القيم، ليتفوق عليه في نقائضه.

كما يريد أن يتبع الإقناع، وسيلةً لتنفير المتلقي من الفرزدق، فينعته بالإنسان الذي يثبت وجوده من خلال استهلاكه الخمر، وحسب، فينفي عنه سائر صفات الشهامة، والمروءة (لم تعقد حفاظا، ولا حجى). فهو ضعيف النفس لا يقوى على ضبطها. فالصورة التي يرسمها جرير لشارب الخمر، صورة الإنسان المدمن، المريض الذي يتحدى الزمن في إنهاء مهمّته من الحياة، وأعتقد أن الفرزدق بعيد عن هذه التهمة، إلّا أن هذه التهم ناجمة عن انفعال، لا وعي فيها. وعلى الإنسان أن يحاكم القرارات منطقيا، من غير تعصب، وينظر إليها برؤيا، وهذه من الأسس التي ركز عليها أدونيس حين قال: "لا يجوز أن نبحث في الشعر عن الصورة بحدّ ذاتها، وإنّما عن الكون الشعري فيه، وعن صلته بالإنسان، والعالم، والكشف عنهما" (٣٧).

ويعلن الشاعر في نهاية مجلسه، نبأ افتضاح أمر غريمه، (أثرت عليك المخزيات) فيكون قد حقق مبتغاه، وأراح نفسه من عناء التنافس، والتحدي الذي كان يجري بينهما. فنجده يكرر مفردة (أثرت– يثيرها)؛ ليصرّ على مسألة افتضاحه، ويؤكّد انتشارها.

ومن شدّة حرصه على إثارة الفرزدق، وهزمه، لجأ إلى مخاطبته، مفتخرا بنفسه من جهة، ومهددا له من جهة أخرى. يريد أن يستشهد بصورة أخلاقية يتمتع بها الشاعر، ليبرز المفارقة بينه، ومنافسه، ويؤكّد تفوقه عليه أخلاقيا، ثم يلجأ إلى تهديده؛ لبثِّ الرُّعب فيه، وإرهابه (أخوف حيّات الجبال ذكورها)، الحية ،بشكل عام، هي من أشد الزواحف خطرا على حياة الإنسان، فهي تهدد حياته، وتقضي عليه بثوان، فاستعار جرير منها قدرتها على زرع الخوف في النفوس الإنسانية، ليهدد غريمه، ويقضي على ما تهبه الخمر له من راحة، واطمئنان. ويكون بذلك قد نهاه عن العودة إلى خياله النقي الذي

---

٣٧. زمن الشعر: ١٥٥.
تتلاقى في ظله الأشياء في إخاء جميل.

وإذا أمعنّا النظر في أسلوبه، وجدناه يلجأ إلى أسلوب الالتفات؛ حيث ينتقل من أسلوب إلى آخر؛ أي من المتكلم (وداويت... وأنهلته...) إلى المخاطب (يا عقدان... لقيت شجاعا...) ومن خلال هذا الأسلوب البلاغي يريد أن يلفت نظر الفرزدق، ويوقظه للإصغاء إلى ما يقوله.

والنظرة الكلية للقصيدة تكشف عن إضاءات ركّز عليها من خلال تكرارها، كي يرددها الناس، فيفتضح أمره على الملأ، نذكرها (الماخور– الخزي– اللؤم).

يبدو أن الشاعر كان في حالة هجوم، وانفعال؛ لذلك بدت كثير من صوره خالية من المشاعر، والأحاسيس، حسية إلى درجة كبيرة؛ لم يعن بها كثيرا، بل أراد أن يتفوق على غريمه بالشتائم، والتهديدات، وغيرها كما التمسناه سابقا.

ونعثر على شعر مغنّ يدعى حنيناً، "كان ينظم شعره من نفسه؛ ليتّخذ منه قيثارة يوقّع عليها أنغام رسالته اللاهية، وكأنه يحبب الناس فيها" [٣٨]، فنراه يغني شعره قائلا:[٣٩]

أنا حُنَيْنٌ ومنزلي النَّجفُ وما نديمي إلَّا الفتى القَصِفُ
أقرعُ بالكأس ثغرَ باطيةٍ مترعةٍ تارّةً، وأغترفُ
من قهوةٍ باكرَ التِّجار بها بيتَ يهودٍ، قرارُها الخَزَفُ
والعيشُ غضٌّ، ومنزلي خَصِبٌ لم تَغْذُني شقوةٌ ولا عُنُفُ

---

٣٨. حياة الشعر في الكوفة: ٥٩٧.

٣٩. الأغاني: ٣٠١/٢. النجف: موضع بظهر الكوفة، والكوفة قريبة من الحيرة. القصف: حليف اللهو، واللعب. ولم ترد هذه الصيغة في كتب اللغة. الباطية: إناء الخمر.

ما يميّز مجلس حنين عن سائر مجالس الخمر السابقة هو اعتماده تقانة التصوير في فنه، والتي ندركها من خلال بساطة اللغة، وبدائيتها "كلّما قربت اللغة من وضعها البدائي، كلّما كانت تصويريّة" (٤٠)، فحنين يريد أن يتحرر من القوالب اللغوية كافة؛ لتكون صوره واضحة، لاتستدعي التأويل، فيخلق تناغما بينه وبين أكبر نسبة من المتلقين؛ لسهولة ألفاظه، ووضوحها، ومن ثمّ يكون قد اتصل مع السامعين من غير حواجز؛ يدعوهم إلى حياة تقوم على المتعة المتحررة.

ولكنه اهتم بموسيقا الأبيات من خلال تساوي الوحدات الصوتية المتكررة في المجلس (أنا حنين– وما نديمي)، (باطية– مترعة)، (قهوة– يهود)؛ ليخلق منها مقطوعة موسيقية تكتسي بالحيوية، والحركة.

وظهرت الصورة المكانية في النص من خلال تعريف حنين بهويّته؛ ليشهّر بالمنطقة التي تتوافر فيها الخمور بكثرة (ومنزلي النجف)، وكأنه نداء غير مباشر للدعوة إلى مجلسه.

أما الصورة الزمانية؛ فبرزت بالنص لتكشف عن نزعة شعوبية، بتميّز اليهود بتعتيق الخمر(باكر التجار بها بيت يهودٍ)، فقد اشتهر اليهود بتعتيق الخمر، وحصلوا على الأموال جرّاء الخمر، وتعتيقها.

واستعان أيضا بالصورة اللونية، والتي تجلت في قوله: (العيش غض، ومنزلي خصب)؛ لتزيد من عشاق مجالس الخمر، وتؤكد لهم غنى المجالس، وحيويتها.

فتبلغ فنية الصورة في مجلس حنين بموسيقاها التي تهدئ كل نفس تسمعها، وببساطتها التي حافظت على حيوية اللغة، وأكسبتها نضارة.

---

٤٠. الشعر والتجربة: ٦١.

وتنبغي الإشارة هنا إلى أن كل هذه الصور والمشاهد، التي عرضها الشعراء الأمويون الذين درسنا مجالسهم الخمريّة كانت مستمدة من البيئة، والحياة المعيشة، وكانت تتفاوت بين المادية، والمعنوية، إذ إن خيال الشاعر حاول بإصرار الارتقاء بصورته، وتحويل هذا الخيال إلى عوالم جديدة، وفن خمري؛ لهذا يقول أبو القاسم الشابي "إنّ الإنسان يستخدم الخيال والرموز؛ لأنّه ظامئ إلى منبع الحياة الأول الذي كرعت من الإنسانيّة" (٤١). وأدوات الشاعر البلاغيّة هي التي أعانت الشعراء على تجسيد أخيلتهم الفنية، وحدّت من جموح الخيال، ومفارقة الواقع، ومنحتهم القدرة على الاقتراب من الواقعية الفنية التي حلم بها شعراء مجالس الخمر الأمويون، وإمكانيات أن يتحوّل الحلم إلى حقيقة.

٢. الصورة الرمزية:

تبرز الصورة الرمزية في مجالس الخمر في الشعر الأموي. وكان للإسلام الفضل في غناها؛ إذ "كانت نظرتهم إلى الأشياء نظرة مادية حسية، ففتح الإسلام أمامهم مغاليق الروح، وأضاء قلوبهم بمثالية روحيّة، ووجهم إلى أن هذه الحياة المنظورة بما يسودها من مادّة وحسّ ليست شيئا بالقياس إلى حياة أخرى يؤمن بها القلب وإن كانت لا تراها

العين" [٤٢]. والصورة الرمزية تستند إلى مصادر رمزية متعددة: المعجمية، والتاريخية، والدينية، وغيرها من المصادر التي سنكشف عنها بالانطلاق من المجالس الخمرية.

تحتل مجالس الخمر مساحة من عالم القصيدة الأموية، وتتسع لرموز كثيرة، تنقل معاناة الشاعر الأموي، وعواطفه، ورؤاه، فتصبح المعادل لحل التناقضات الداخلية في نفسه، وهذا كله يعود إلى أهميتها في حياته، فكانت وسيلة للراحة، واللذة، ولاسيّما الوجود الذي تزعزع في نفس الإنسان الأموي، وصار يلهث وراء استعادته.

---

٤١. الخيال الشعري عند العرب: ١٩٠.

٤٢. الرمزية في الأدب العربي: ١٨١.

وانطلاقا من هذه المفاتيح، سندخل عالم النص، ونحاول قراءة الصور الرمزية في نصوص مجالس الخمر. وسنعرض أولا لهذا النص، الذي يحرص فيه الأخطل على إظهار صفات القوّة، والإغراء، ويجسد فيه معاني الراحة، والخلاص، فتظهر الخمر فيه نموذجا للأنوثة التي يلجأ إليها الشاعر؛ ليلبي حاجته، ويهرب من الهمّ والحزن، والقلق، يقول: [٤٣]

صَرِيْعُ مُدَامٍ يَرفَعُ الشَّرْبُ رأسَهُ ... لِيَحْيا، وقد ماتَتْ عِظَامٌ ومَفْصِلُ
نُهادِيْهِ أَحياناً، وحِيْناً نَجُرُّهُ ... وما كادَ إلَّا بالحُشَاشَةِ يَعْقِلُ
إذا رَفعوا عَظماً تحامَلَ صَدْرُهُ ... وآخرُ، مِمَّا نالَ مِنها، مُخَبَّلُ
شَرِبْتُ، ولاقاني لِحِلِّ أَلِيَّتي ... قِطارٌ تَرَوَّى مِن فَلَسْطِينَ مُثْقَلُ
عليهِ مِن المِعزَى مُسُوكٌ رَوِيَّةٌ ... مملّاءَةٌ، يُعلَى بِها، وتُعَدَّلُ
فقلتُ: اصْبَحُوني، لا أبا لأبيكُمُ ... وما وَضَعوا الأثقالَ، إلَّا لِيَفعَلوا
أناخُوا، فَجَرُّوا شاصِياتٍ، كأنَّها ... رِجالٌ مِن السُّودانِ، لم يَتَسَرْبَلُوا
وجاؤوا بِبَيْسانِيّةٍ، هيَ، بَعْدَما ... يَعُلُّ بها السَّاقي، أَلَذُّ وأَسْهَلُ
تَمُرُّ بها الأَيدي سَنِيْحاً وبارحاً ... وتُوضَعُ باللَّهُمَّ حَيٍّ وتُحْمَلُ

فتُوقَفُ، أحياناً، فيَفْصِلُ بينَنا غِنَاءُ مُغنٍّ، أو شِواءٌ مُرَعْبَلُ
فَلَذَّتْ لِمُرتاحٍ، وطابَتْ لِشاربٍ وراجَعَني مِنها مِراحٌ، وأَخْيَلُ
فما لبَّثَتْنَا نَشْوَةٌ لَحِقَت بنا توابِعُها، مِمَّا نُعَلُّ ونُنْهَلُ
فصبّوا عُقاراً في إناءٍ، كأنَّها إذا لمَحُوها، جَذْوَةٌ تَتأكَّلُ
تَدِبُّ دَبِيْباً في العِظام، كأنَّهُ دَبِيْبُ نِمالٍ في نَقاً يَتهيَّلُ
فقُلتُ اقتُلُوها عنكمُ بِمِزَاجِها وأَطْيِبْ بها مَقْتُولةً، حِينَ تُقتَلُ
رَبَتْ ورَبَا في حَجْرِها ابنُ مَدينَةٍ يَظَلُّ على مِسْحَاتِه يَتَرَكَّلُ
إذا خافَ من نجمٍ عليها ظَماءَةً أَدَبَّ إليها جَدْوَلاً يَتَسَلْسَلُ

---

٤٣. شعره: ١/١٥-٢٠. الألية: القسم. ولحلّ أليتي أي: حين برّت يميني، وتحللت منها. وكان الأخطل قد أقسم لا يشرب الخمر عشرة أيام. وقيل: كان آلى لايشرب خمرا حتى يُقتل عمير بن الحباب.

أراد الشاعر أن يصور بداية صورة المخمور في حالات متعددة (صريع مدام- يرفع الشرب رأسه- نهاديه أحيانا...) ليضخِّم صورة الخمر المعينة في مجالس الخمر، ويجعل منها رمز القوة التي تستطيع أن تخلِّص الإنسان من الهموم، وأعباء الحياة.

وتجلت -أيضا- في صورة القدرة على إعادة الخلق؛ أي تستطيع أن تميت، ثم تحيي من جديد (ليحيا وقد ماتت عظام ومفصل) وهذا يدل على حيوية الخمر، وقدرتها على التغيير، ونفي استحالة شيء للقيام به. ويقصد الموت هنا الاستغراق في الشعور بلذّة الخمر، ولاسيما حيث يبين قدرتها في فصله عن واقعه الذي يريد الابتعاد عنه.

وتتوافد الصور الجزئية والتفصيلية التي ترمز إلى قوة الخمر، في قدرتها على الالتصاق بالشّرَّاب، وإغرائهم، ولاسيما إبطال قسمهم الديني (ولاقاني لحل ألّيتي قطار...) فالخمر التي لحظها محملة من منابتها قد أفقدته صوابه، وأبطلت كلامه، وردّته عن قسمه. ولعلّ في ذلك إشارة إلى قدرتها على السيطرة على الإنسان، والتحكّم به، وكأن الشاعر يريد أن يحملها مسؤولية ضعف دينه.

كما نجد في الصورة البصرية، والحركية في آن معا، والتي دلت عليها كلمة (قطار) كثيرا من الإيحاءات، والدلالات التي ترمز إلى تقدير الخمر، وإجلالها في أثناء نقلها من منابتها، وبيعها في مناطق أخرى. فالقطار يدل على السير بانتظام من غير اهتزاز، يحرص على مقطورتها بأن تصل بأمان، فيلتزم سرعة محددة، ويخشى التوقف فجأة؛ كي لا يحدث تصادم، فيؤدي إلى إزعاج من يكون على متنه. فاستطاع الشاعر بما أوتي من فنية أن يتخلّص من مادية الأشياء التي تجعله مقيدا في التعبير عن تقديره الخمر، وإجلالها، يقول محمد غنيمي هلال: "وإن كان قد بدأ صورته بالأشياء المادية، ولكنه استطاع أن يتجاوزها إلى أثرها في أعماق النفس أو اللاشعور، فتعمّد إشاعة الغموض، وكانت الظلال تؤدي دورها إلى جانب الضوء، في الصورة" (٤٤).

كما علينا أن نشير إلى الرمز السنني المرتبط بالعادات والتقاليد والمتمثل بالكرم، إذ إننا نشاهد في كل صورة من صور المجلس إيحاء يدل على كثرة الخمور المتوافرة في مجلس الخمر، سواء ارتبطت بحالة شاربها، أم بطريقة نقلها، ووصفها محمّلة بالزقاق الضخمة التي تتسع لكميات كثيرة من الخمر.

ويستطرد في الصورة التي ترمز إلى الكرم بقوله: (وما وضعوا الأثقال إلا ليفعلوا)، فقد استعمل الشاعر أسلوب النفي مع الاستثناء؛ ليحسر مهمتهم، وينفرد بالسبب الذي أدّى إلى توقفهم، وهو تلبية حاجة الإنسان، ورغبة في الكرم الذي اعتادوا عليه سنّة من سنن حيواتهم.

ويظهر –أخيرا– صوت المخمور رامزا إلى صوت الحرية المتحققة في مجالس الخمر؛ لأنه عندما طلب الخمر مؤكدا الحاجة إليها (فقلت: اصبحوني)، لُبّيت حاجته،

واستجيب طلبه بالكرم، وقرن القول بالفعل وفق صورة حركية، أكّدت وجوده، ومنحته الكينونة التي يحلم بها (أناخوا، فجرّوا.....)، وقد لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب التلميحي؛ لأنه يفتقر إلى من يسمعه في الواقع، وقد خلص درويش الجندي إلى أن "الرمزية في الأدب العربي تجلّت في أسلوب التلميح إلى جانب الإعلان عن ثقافة الأديب أو الشاعر، وسيلة (لردّ اعتبار) الأساليب المبتذلة، وجذبها من دائرة الابتذال، ومباشرة التعبير إلى دائرة الجدّة، ورمزية الأسلوب أو غير المباشرة ووجازة التعبير اللتين هما دعامتا الرمز في الأدب العربي" [٤٥]، ويبدو أنه قصد أن الشعر العربي اقتصر في صوره على الرمزية الأسلوبية، وألغى الرمزية الموضوعية التي تشكل الدعامة الأساسية لمجالس الخمر، ألا وهي السياسة الأموية في إبعاد العامة عن المشاركة في أمور الدولة.

---

٤٤. انظر المدخل إلى النقد العربي الحديث:٤٨٠-٥٠٣.

٤٥. الرمزية في الأدب العربي: ٦٨.

إن تشبيه الزقاق بالسودان العراة صورة حسيّة ترمز إلى العبودية التي قضى عليها الإسلام، ويبدو أن مجالس الخمر كانت غايتها تتجاوز متعة الشراب، ولذّتهم، بل تريد أن تفضح ما يجري في واقع العصر الأموي، والأخطل ابن هذا العصر، ومما لا شك فيه أن صوره مستمدة من هذا العصر، ومن ثمّ يريد أن يستغل عبودية الزقاق، ويعريها؛ كي ينشر الوعي في المجتمع الأموي، ومن هنا تبلغ فنية الصورة الرمزية، وقيمتها في قدرتها على مخاطبة الفكر الإنساني بلغتها الخاصة التي تنتصر فيها اللفظة الإيحائية الإشراقية على اللفظية الوضعية الشيئية وبالمقابل يتحرر الشاعر من المساءلة القانونية، ويعبر عن مقاصده وغاياته من غير خوف، أو قلق.

أما تحديد منبت الخمر، وأصولها، (بيسانية) فيتجلّى في التلميح إلى أيام الجاهلية، ولاسيما التعصّب القبلي الذي كان منتشرا بين القبائل؛ وفقا لأهميتها. فأهمية الصورة الرمزية تكمن في القدرة على إعادة الخلق في الحاضر.

كما يتجلى الرمز الديني في صورة الخمر، وهي تتناقل بالأيدي من كل جهة، وإنهم إذ يضعونها، أويرفعونها يذكرون اسم الله عليها، تبريكا لها، وتعظيما لأمرها، "فهي رمز للقداسة عبر عصور، وحضارات موغلة في القدم، ولاسيّما حضارة وادي الرّافدين" (٤٦).

ومما يلفت انتباهنا في مجلس الخمر الذي يفيض بالخمر، ويعرف بالمتع، غياب الخمر عنه؛ وظهور لذائذ أخرى تتجلى في الموسيقا، والطعام. (غناء مغنّ) صورة حسية صوتية تحمل في باطنها رموز الحرية، القادرة على تفريغ الشحن المكبوتة في اللاشعور، وإعادة خلق خيال نقي، وقد أشار ساسين عساف إلى الرمزية، وأثرها في النفس قائلا: "إنها التعبير عن أحوال النفس الغامضة بطريق الإيحاء الخيالي، طريق الصور، والألفاظ،

---

٤٦. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٣٧.

والموسيقا" (٤٧)، فالغناء يهب الإنسان فسحة من الحرية يستطيع أن يجول فيها، ويتخلص من معاناته من الحياة. وأيضا يظهر لذة الطعام المتجلية في شواء اللحم المقطع (شواء مرعبل) صورة حسية تكتسي باللون، والحركة، وتهب المجلس الحيوية، وترمز إلى الترف، والضيافة العربية التي تعد من مكارم الأخلاق.

ويبرز الإيقاع في قوله على التوالي : (فلذت لمرتاح- وطابت لشارب- وراجعني منها- مراح وأخيل)، ليوحي بالحالة التي وصل إليها الشاعر، والتي تنعم بالراحة، فيهتز الإنسان لها من شدة طربه بها."فالإيقاع يستوعب المطلق، ويتَّحد به في الشكل والجوهر، الغرض منه إيحاء حالة في النفس. والكلمة الإيقاعيّة تولّد في نفس الآخرين أجواء شعريّة شبيهة بأجواء صاحبها" (٤٨)

واستعان الشاعر بالإيجاز وسيلة رمزية في قوله: (لحقت بنا توابعها)؛ ليبطن الصور، التي تسببها النشوة؛ لأن الرمز "وجهٌ مقنّع من وجوه التعبير بالصورة" [٤٩]، والشاعر يريد أن يؤسس لمجلسه خصوصيّة، يلتمسها من يزوره، وحسب.

ويريد أن يبث النور بخمرته فيغالي في رمضائها، ويبالغ في ألقها، فالجذوة تتآكل من شدّة احتدامها. فالشاعر يرمي من خلال هذه الصورة الحسية إلى أن يفسح المجال للانتقال من خلالها إلى اللانهاية، وجعلها المثال، المتمثل في الهداية، فالشعر الرمزي وسيلة للمعرفة خارج على الحسي والمرئي، خارج على المنطق، يلح على عالم مثالي يتحقق في الفن.

كما نرى أن في تصويره مشهد النمل وهو يسير بانتظام، والذي استمده من

---

٤٧. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ٤٨.

٤٨. المرجع السابق: ٥٤.

٤٩. الشعر العربي المعاصر: ١٩٥.

الواقع، جمالية، تتجلى في الرمزية المنبثقة منه، يمثل دبيب الخمر في العظام، بدبيب النمل على الرمل، فعلى الرغم من استهلاك هذه الصورة، وتكرارها في قصائد سابقة، فإنها توحي بالهدوء، والحركة الفعالة، وتدل على إخلاص الخمر، وتعاونها مع شاربها.

ومن شدّة شغفه بها، وإيثاره لها يدعو إلى قتلها مكررا القتل ثلاث مرات، والقتل بالمزاج صورة ترمز إلى بعث الحياة في الخمر، وبث الروح فيها، وهذا ينعكس على مجلسه، الذي يحرص على حيوته، واستمرار نهجه؛ لأن الخمر هنا قبل أن تمزج بالماء رمز للعذرية، وهي دائما رمز أنثوي، يقوم السقاة بسكب الماء عليها للتخفيف من ثورتها، وبالمقابل الماء دائما رمز البعث والحياة، وهورمز ذكري ولقاؤه بالخمر لقاء تفاعلي أشبه ما يكون بالفعل الجنسي، الذي يفترع فيه الذكر الأنثى، والذكر هنا هو الماء رمز الحياة،

والأنثى هي الخمر رمز العذرية والعنفوان، والعلاقة بينهما علاقة إخصاب، تكسب المجلس تجددا، وتوالدا باستمرار.

ويحشد أخيرا مجموعة من الصور الوصفية التي تعنى بأصول الخمر، ونشأتها؛ كي يجعل منها رمزا للأصل، والنسب. فالشاعر يعظم الخمر بتعظيم العنب المستدرّة منه، ويعظم العنب بحذق القائم عليه، ومهاراته. فيرويها بجدول ماء لاينضب إذا عطشت، فهذه الصورة توحي بالبيئة التي تفيض بالكرم، والعطاء، والتي عاشت فيها هذه الخمر العظيمة الشأن والأصل. وهنا تظهر الرموز الأنثوية التي تحتاج إلى رعاية، وعناية مشبّعتين بالحنان، والعطاء.

تعتمد الصورة في المجلس الخمري اعتمادا كبيرا على الخيال، فهو قوامها، وعليه ترتكز، فهي نتاج له، وتجسيد؛ لأنّ الصورة "تركيب تخيلي للدلالة الرمزيّة" (٥٠). وشعر الأخطل في مجالس الخمر يأتي بالصورة المخيلة، التي يستمد عناصرها من الواقع، ولكنّه يعيد بناءها، وتركيبها، ويجعلها غنيّة بالصور الرمزية، فيشكل المجلس رؤيا أو

---

٥٠. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ١١٥.
حلما يوائم بين الواقع، والمثال، معتمدا على الرموز التي لها امتداداتها اللاشعورية في الذهنية العربية.

أمّا عبد الرحمن بن أرطأة، فيحمّل الصورة رموزاً أخرى، وإيحاءات متنوعة، فيقول:(٥١)

دَعِ ابنَ سريع شُرْبَ ما ماتَ مرَّةً ... وخُذْها سُلافاً حيَّةً مُزَّةَ الطَّعمِ
تدعكَ على مُلكِ ابن ساسان قادراً ... إذا حرّمت قرّاؤنا حلب الكرمِ
فشتّان بين الحيِّ، والميْتِ فاعتزم ... على مُزَّةٍ صفراء راووقُها يهمي
فإن سريعاً كان أوصَى بحبّها ... بَنِيه، وعمِّي جاوز الله عن عمِّي

ويا رُبَّ يوم قد شهدتُ بني أبي عليها إلى أن غاب تاليةُ النَّجمِ
حَسَوْها صلاة العصر والشمسُ حيَّةٌ تُدارُ عليهم بالصّغير وبالضَّخم
فماتُوا وعاشُوا والمُدامةُ بينَهم مشعشعة كالنَّجمِ تُوصف بالوهمِ

يحمّل الشاعر خمرته مجموعة من الرموز التي تشير إلى أهميتها، وقدرتها، والتي تتجلى في بكارتها، وطهارتها؛ إذ أرادها سلافا، لم تمسها يد قبلا، ثم يبعث فيها الحياة، والحركة؛ لتجسد معاني الإنسانية، وتصبح قادرة على التفاعل مع الإنسان بصورة تبدو أكثر احترافا. أما التلذذ بالخمر، فهذا أحد أهم معاني الخمر، ورموزها؛ لأنها حاجة فكر إنساني، والحياة كلها قائمة على فكر الإنسان، وعقله.

كما استطاع الشاعر في غضون مجلسه أن يحوّل الشخصية التاريخية إلى رمز مرتبط بالحالة الشعورية الحاضرة ، فكان ملك ابن ساسان قادرا على أن يصور الثراء الذي تهبه له الخمر، والمنصب السياسي، والهيبة التي تغري الناس كافة.

---

٥١. الأغاني: ٢/ ٢٢٢. تالية: توالي كل شيء وآخره. وتاليات النجوم: آخرها. مشعشعة: ممزوجة.

ويجري مقارنة بين صورتين: الحي، والميت ، فيرمز لشارب الخمر بالحي، ولتاركها بالميت. وما كان ليلجأ إلى الموت والحياة، إلا لأنه "أُدخل على ابن عمٍّ له يقال له الحارث بن سريع فوجده يشرب نبيذ زبيب، فجعل يعظه، ويأمره بشرب الخمر، وقال له: يا بن سريع، إن كنت على أنه حرام تستغفر الله منه، وتنوي التوبة، فاشرب أجوده فإنّ الوزر واحد" [٥٢]، فالشاعر يريد أن يعلو بخمرته، ويسمو بها، فلجأ إلى تضخيم الرمز الشعري في مجلسه الخمري.

ثم نرى أن خيال الشاعر ورؤاه، يلجآن إلى الوصيّة التي ترمز إلى الأمانة، ووجوب أدائها، وتنفيذها لحظة الإعلان عنها، وإذ بنا نرى أن اسمه تصدّر الوصيّة، ولعلّ في اسمه إشارة إلى الإقبال على الخمر بسرعة من غير تردد (فإن سريعا كان

أوصى بحبّها بنيه وعمّي..) فالأب يحثّ ابنه على الخمر، بل يوصيه بها، وهذا يدل على اللذة التي تبعثها في نفس شرابها.

والشاعر يصوّر ليلته الخمرية التي استمرت حتى طلوع الفجر معتمدا الرمز الواقعي؛ ليؤكد وقوع الحدث (يا رب يوم قد شهدت بني أبي)، ويحمّل المجلس دلالات، ورموزا اجتماعية.

ويحمّل الخمر في مجلسه مسؤولية انتهاك محرّمات الإسلام (حسوها صلاة العصر)، على الرغم من أنَّ المجلس لم يبن من أجل التهتك بالدين، ومعارضة مبادئه، إلّا أن الشاعر تعجب لأمر ابن عمه في عدم مشاركته شرب الخمر. فالموضوع يتعلق بالكينونة الاجتماعية، والنفسية الإنسانية.

كما يحمِّل الخمر الشاعر رموزا دينية تتجلى في قدرتها على البعث، (فماتوا وعاشوا) هذه الرموزمستمدة من مبادئ الدين، لا علاقة لها بالخمر، والشاعر استعان

---

٥٢. الأغاني: ٢/٢٢٢.

بمخيلته؛ كي يصل إلى موضوعه الجمالي "والموضوع الجمالي موضوع متخيّل فهو لا يكون ولا يدرك إلا بفعل ذلك الوعي المتصوّر الذي يضعه، باعتباره لا واقعيا" (٥٣).

فغدا مجلس الخمر رمزا للحياة، والمتعة، وقد تعاونت العناصر الطبيعية (النجم)، والزمنية (إلى أن غاب تالية النجم) لإظهار صورتها، مضافا إليها عناصر بصرية وحسية. وهذا ما يتوافق مع تعريف باسكال للصورة، حيث يقول عنها إنّها: "تجسيد لعلاقة لغوية بين شيئين أو عنصر محسوس يستقيه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه، ويستخدمه بغية توضيح قصده أو للوصول إلى شعور القارئ بواسطة الخيال" (٥٤).

وسنقف عند مجلس الأقيشر الأسدي؛ لنتبين الصور الرمزية التي كان يعبّر بوساطتها عن طريقة تفكير الإنسان الأموي، يقول: (٥٥)

أقولُ والكأسُ في كفِّي أُقلِّبُها ... أُخَاطِبُ الصِّيدَ أَبْنَاءَ العماليقِ
إنِّي يُذَكِّرُنِي هِنداً وجَارَتَها ... بالطَّفِّ صوتُ حماماتٍ على نِيقِ
أفنى تِلادي وما جَمَّعْتُ من نَشَبٍ ... قَرْعُ القواقيزِ أفواهَ الأباريقِ

---

٥٣. فلسفة الفن في الفكر المعاصر: ٢٣١.

٥٤. الصورة الأدبية: ٢٣.

٥٥. شرح ديوانه: ٦٠-٦١. الصِّيد: ج الأصيد: الملك. الطّف: مكان في الكوفة. النيق: أرفع موضع في الجبل. التلاد: المال القديم المروث. النشب: المال الثابت كالدّار ونحوها. القواقيز: ج إناء لشرب الخمر. الغرانيق: ج غرنوق: شاب أبيض جميل. الجناجن: رؤوس الأضلاع، أو الصدور. بنات الماء: طيورالماء طوال الأعناق. الحماليق: ج حملاق: باطن الأجفان يسوده الكحل. الأوب الرجوع. المخاريق: البرق. الفوق: موضع الوتر من السهم. الممذوق: المختلط. المفرقة: الأم عربية، الأب: أجنبي. الدوانيق: ج دانق: سدس الدرهم. العز: الرجل الأعز الشريف. البطاريق: دون مرتبة الملك القائد أو العظيم من الروم.

كأنَّهُنَّ وأيدي الشَّرْبِ مُعْمَلَةٌ ... إذا تلأْلأْنَ في أيدِي الغَرَانيقِ
بناتُ ماءٍ معاً بِيضٌ جآجئُها ... حُمْرٌ مَنَاقِيرُها صُفْرُ الحَمَاليقِ
أيدي سُقاةٍ تخِزُّ الأرضَ مُعْمَلَةً ... كأنّما أَوْبُها رَجْعُ المَخَارِيقِ
هي اللَّذَاذَةُ ما لم تأْتِ مَنْقَصَةً ... أو تَرْمِ فيهَا بِسَهمٍ سَاقِطِ الفُوقِ
عليك كُلُّ فتىً سَمْحٍ خَلائقُهُ ... مَحْضِ العُرُوقِ كريمس غيرِ ممذُوقِ
ولا تُصَاحِبْ لئيماً فيه مَفْرَقَةٌ ... ولا تَزُورَنَّ أصحابَ الدّوانيقِ
لا تشرَبَنْ أبداً راحاً مُسارقةً ... إلّا مع الغُرِّ أبناءِ البطاريقِ

يتسع المجلس لدلالات متعددة، ورموز مختلفة عن الخمر، وما تبعثه في نفس شاربها، فتبدو الخمر رمزا من رموز الشجاعة، والثقة بالنفس، وتحقيق الوجود (أخاطب

الصيد)، فالشاعر استطاع في مجلسه الخمري من خلال الصورة الحضرية التي استمدها من واقعه البيئي (الكأس في كفي) أن يعلو بشأنه، ويسمو بمرتبته، فيصبح قادرا على مخاطبة الملوك، ولاسيّما منادمتهم. وربما أراد أن يستند إلى الإيهام؛ ليخدم خمرته، ويجعل النفس تذغن لها، لما فيها من مبالغة تفعلها في نفس شاربها من شجاعة، وقوة، فنراه استطاع مخاطبة العماليق من غير إثارة الخوف في نفسه، يقول الفارابي عن هذا الوهم الذي يكمن في الصورة بوجه عام: "وهو الكلام الذي تذغن له النفس فتنبسط عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار." (٥٦)

كما تعتمد الصورة في المجلس على الاستذكار، ولاسيّما العودة إلى الماضي، فيتذكر الشاعر حبيبته وجارتها، فيحدد اسمها (هند) الذي تحمل معاني الأنوثة، والإغراء. ومن ثمّ يكون الشاعر قد حمّل المجلس رموزا أنثوية تبعث فيه الحياة، والخصوبة، والجمال. ويتذكر أيضا الصوت الأنثوي في صورة مستمدة من الطبيعة (صوت حمامات على نيق) صورة بصرية سمعية، تعتمد على وقائع، وإثباتات، وتحمل معاني الراحة، والانسجام، والصوت الذي يأتي من مكان مرتفع ينجم عنه صدى، أي يتكرر الصوت

---

٥٦. فنّ الشعر: ١٦١.

تدريجيا حتى ينتهي؛ فيحمل دلالات جمالية، وعاطفية تضفي على المجلس أجواء شاعرية تنسجم مع ذوق الشراب، وتبعث فيهم الحيوية، لأن "العقل يحنّط الوجود، والعاطفة تبعث الوجود حيّا." (٥٧)

وتظهر في النص صورتا ذواتا مدلول واحد، وهو طريقة إتلاف المال، وذهابه (أفنى تلادي) وقوله:(ما جمَّعت من نشب) تحمل دلالتين مختلفتين: الأولى تتعلق بالرمز إلى الكرم، والثانية التي ترمز إلى الاستهتار بالمال، وضياعه. وكلتا الصورتين تحمل معاني التوعية، والإدراك في الوقت عينه؛ "لأن الخيال هو الوعي بأسره من حيث هو قادر على تحقيق حريّته" (٥٨). وقد استفاد من اللغة في تضخيم إناء الشرب، وجعل له أفواها (القواقيز، أفواه الأباريق) صورة حضرية تحمل معاني الترف والإسراف في كثرة

الخمر الكائنة في هذه الصورة، ولاسيّما الأفواه التي ترمز إلى سيلان الخمر بسرعة، وبالمقابل التبذير بالمال في مجالس الخمر. يبدو أن الحضارة كانت سببا في الترف الذي عمّ مجالس الخمر.

وينتقل إلى وصف الكؤوس، وهي تتلألأ في أيدي شاربيها (تلألأن في أيدي الغرانيق) مشكلة صورة تفيض بالجمال، والحركة، فالتلألؤ هنا يحمل معاني الإشعاع، والبريق، والنور الذي يهدي الضالين، والشباب يحمل معاني القوة، والجرأة، والحيوية، والبياض الذي يحمل معاني الطهر، والنقاوة، والصفاء. فالرموز كلها تعاونت؛ لتجعل من مجلس الخمر رمزا للقوة، والجمال.

وتتوافد الألوان على المجلس؛ لتزيد من جماله، وتبعث فيه القوة، والجرأة، فيرتبط اللون الأبيض بمنطقة الصدر (بيض جآجئها) ليحملها معاني الرحمة، والتسامح، ويقرن اللون الأحمر بالمنطقة التي يهاجم فيها الطائر دفاعا عن نفسه، وطالبا الرزق في الوقت

---

٥٧. الصور الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس: ٢٥٠.

٥٨. فلسفة الفن في الفكر المعاصر: ٢٣٢.

نفس (حمر مناقيرها)، ليحمل معاني القوة، والدفاع عن النفس. أما اللون الأصفر الذي ارتبط بعيون الأنثى، ولاسيما جفنها (صفر الحماليق) فيتسع لدلالات جمالية تعود للفكرالعربي القديم.

كما تتعاون صور المجلس كلها لتبرز جمال الخمر، وتعلّق الشراب بها، فالصورتان الحركيتان على التوالي (نخز الأرض)، و(رجع المخاريق) تحملان معاني الخفة، والسرعة، وتبينان تعلق الشراب بالخمر.

ويبيّن كيف تحمل الخمر رموز اللذة (لم تأت ناقصة) يحمّلها معاني الكرم، والعطاء، والاحتراف في تناولها (ترم فيها بسهم ساقط الفوق) فيحمّلها المسؤولية في

وضعها في المكان المناسب الذي تعلو فيه وتسمو، لا أن تسقط مثل السهم إذا لم يصب رأسه الهدف، فيسقط، ويتلاشى.

والشاعر حريص على قوة خمرته، فنجده يخشى عليها، ويريد أن يهبها لمن يستحقها، فينتقي شاربها، ويحمّله معاني أخلاقية (فتى سمح خلائقة) تجعله يطمئن على خمرته، ومعاني عرقية أصيلة (محض العروق كريم)، ويضيف نافيا اختلاط أي عرق آخر (غير ممذوق) ليأمن على خمرته وعلى أصالة ندمائه في مجلسه الخمري.

ويختار لمجلسه ندماء يشكلون قوّة تدعم مجلسه، وتزيده تماسكا، واستمرارا، فينتقي لهم صورا تحمل صفات محددة (لا تصاحب لئيما) ينفي من مجلسه كل من يتحلّى باللؤم وما يتفرّع منه، لما يحمل ذلك من رموز الضعف، والهدم، والخراب، ثم يضيف إليه الأصالة العربية التي تبنى على التزاوج العربي الأصيل من غير دخيل، والتي أشار إليها عندما نفى وجود من (فيه مفرقة) لما توحي به هذه الصورة شكلا وجوهرا، من تفرّق، وانهيار. ويبدو أن مسألة تجريد مجلسه من البخلاء يحتاج إلى تكرار، وتوكيد؛ لأهميتها، وارتباطها بقضية تماسك المجالس الخمرية، ومتانتها، فينهاهم

عن الاجتماع ب(أصحاب الدوانيق) ويرسم لهم صورة مضحكة، يبالغ بها في بخلهم، لينفر الناس منهم، ويبعدهم عن مجلسه.

ويتغلغل أكثر في النفس الإنسانية، فيختار العزيزة منها في مجلسه؛ لأنها وحدها التي تهدأ لها، وتأمن لتصرفاتها، وهذا ما يبرر اختياره (الراح) خمرا مع (الغر أبناء البطاريق) الذين يتمتعون بنفوس متينة، وشخصيات قوية، تحمّل المجلس معاني سامية، تزيده رفعة، وعلوا.

وبذلك نكون قد توصلنا من خلال الصور الرمزية إلى أسلوب حياة الشاعر في تلك الحقبة، واستطعنا أن نصل إلى غاية الشاعر من خلال الرمز الشعري "الذي يضيء الوجود المعتم، ويندفع صوب الجوهر" [٥٩].

ولنتتبّع الصور الرمزيّة في مجلس الحارثة بن بدر الغدّانيّ الخمري، الذي يقول فيه: [٦٠]

يذمُّ أبو بحرٍ أُموراً يُريدها ... ويكرهُها للأريحيِّ المُسوَّد
فإن كنتَ عيَّاباً فقُل ما تُريده ... ودع عنك شُربي لست فيه بأَوْحَدِ
سأشربها صهباءَ كالمسكِ ريحُها ... وأشربُها في كلِّ نادٍ ومشهد
فنفسَك فانصَحْ يا بن قيسٍ وخلِّني ... ورأيي فما رأيي برأيٍ مفنّدِ
وقائلةٍ يا حارِ هل أنت ممسِكٌ ... عليك من التبذير قلت لها اقصِدِي
ولا تأمريني بالسّدادِ فإنَّني ... رأيت الكثيرَ المالِ غيرَ مُخلّدِ
ولا عيبَ لي إلّا اصطحابيَ قهوةً ... متى يمتزجها الماءُ في الكأسِ تُزبدِ
معتقةً صهباءَ كالمسك ريحُها ... إذا هي فاحت أذهبتْ غُلّةَ الصّدِي

---

٥٩. زمن الشعر: ١٦٠.

٦٠. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٢/٣٤٠-٣٤١. المصرّد: المقطّع. يقال: صرد شربه إذا قطّعه.

ألا إنّما الرُّشد المُبين طريقُه ... خلاف الذي قد قلتَ إذ أنتَ مُرشدي
سأشربُها ما حجّ لله راكبٌ ... مجاهرةً وحدي ومَعْ كل مُسعِدِ
وأُسعِدُ ندماني وأَتبع شهوتي ... وأَبذل عفواً كلَّ ما ملكتْ يدي

يجعل الشاعر من مجلسه الخمري رمزا لمعارضة مبادئ الدين الإسلامي، فنراه يلجأ إلى المجاهرة في أمور، لاتضفي جمالا على المجلس، لا من قريب، ولا بعيد. إلا أن تجربته الذاتية دفعته إلى الترميز؛ لأن "الشعر الغنائي هو الميدان الأول للرمزية، وفيه تتمثل خصائصها إلى أبعد مدى مستطاع، وإن كانت الرمزية في جوهرها قد نزعت

نزعة فنية ذاتية تضرب في أغوار النفس إلى أبعد الأعماق- فإنها أولى بالشعر الغنائي الذي من أخص مقوماته التعبير عن الذات، والضرب في أعماق الوجدان، والشعور" [٦١].

فهو يبدأ مجلسه مستنكرا موقف صاحبه أبي بحر في ذمّه شرب الخمر، على الرغم من أنه يشتهيها، ويتمنّى أن يحسوها؛ لأنه يدرك تماما ما تحمله للإنسان من الأريحية والتي تجسد معاني تناغم الإنسان مع داخله، والسيادة التي تحمل معاني القوة، والقيادة، والثبات في النفس الإنسانية. وقد أكّد الطباق (يذمُّ، يريد) تناقض شخصية نديمه في إخفاء ما يرغب فيه.

ويأتي بالصورة الصوتية (وقل ما تريده) ليحمّلها إشارات، ورموز القوة، ويجسد معاني ثبات شخصيته، ومتانتها، والتي استمدهما من خمرته، وكأنها نابعة من اللاشعور على حد تعبير عز الدين إسماعيل "الصورة الشعرية رمزمصدره اللاشعور" [٦٢]. ثم يردف قوله (دع عنك شربي) وكأن الشاعر يعشق الحرية، والخمر هي أحد رموزها.

ونجده ينقل أوصاف الخمر من سابقيه، فلا يوليها اهتماما؛ لأن هدفه المجاهرة

---

٦١. الرمزية في الأدب العربي: ١٢٩.

٦٢. الشعر العربي المعاصر: ١٣٨.

بشربها، وحسب (وأشربها في كلّ نادٍ ومشهد)، فهو يريد أن يكثر من صوره الواقعية الحسيّة في أثناء شربه الخمر، ليكون رمز الحرية في مجلسه الخمري.

يقدّم المفعول به على فعله (فنفسك فأصلح)؛ لأنه يريد أن يجعل من نفس أبي بحر نفسا مريضة، ينبغي تقويمها، فيسلّط الضوء عليها بتقديمها، من أجل التشهير بها، وفضحها؛ لأنه يراها تتدخل في أمور لا شأن لها فيها، فتشكل رمزا من رموز القيد، الذي يريد الشاعرأن يتخلص منه في مجلسه الخمري، الذي ينادي بالحرية، وقد أكّدت كلامه لفظة (خلّني) التي تحمل معاني الخلاص، والتحرر من لومه.

ويكرر لفظة (رأي) ثلاث مرّات في شطر شعري واحد؛ ليشير إلى تمسكه برأيه القويم، وإصراره على تنفيذ ما يريد، وهو شرب الخمر، وتعاطيها علانية، وهو يكون بذلك قد جسد معاني الثقة بأسلوبي النفس، التي استمدها من مجلسه الخمري.

ويظهر صوت أنثوي مستنكر في القصيدة (وقائلة) يبدو أنه صوت امرأته، ويريد تقديم نصيحة له، ونلتمس أن النصيحة ترتبط بالمال، وعدم التبذير فيه. فيجيبها: (قلت لها اقصدي) يعتمد الإيجاز الذي يجسد كل معاني الرفض، والمنع، والتشبث برأيه في وهب المال سبيلا لبلوغ الخمر.

ثم يلجأ إلى التعليل بعد الزجر في كلامه؛ ليعيد لمجلسه طرق الحوار، والأمن، ويبعد عنه أية تصرفات تؤدي إلى توتره، وتزعزع كيانه، فيبين لزوجه رأيه بالمال فهو (غير مخلّد) يرمز إلى الفناء، والضياع، والموت؛ لذلك يريد أن يتمتّع بالمال في أمر يعود عليه بالفائدة، ويجلب له السعادة، وهو– مجلس الخمر.

ويفاجئنا بصوره في مجلسه الخمري التي يستمدها من الدين الإسلامي؛ ليعارضه، ويخالف مبادئَه (سأشربها ما حج لله راكب) فالحارثة يحمّل الخمر مسؤولية ضعف دينه، فينتهك المبادئ الإسلامية مجاهرة، في غضون صورة مستمدة من المجتمع الأموي في تنفيذ مناسك الحج، لمن استطاع إليه سبيلا، كما تناولها علي البطل في قوله: "الصورة تشكيل لغوي، يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها" [٦٣]، فالشاعر أراد من مجلسه أن يجعل منه رمزا للثورة، بعد أن رمز له بالحرية، والمصطلحان لا ينفصلان، فالثورة حرية، والحرية ثورة. ثم يعلن ثورته، فيبدؤها وحيدا، ثم ينضم إليه من يبغي الخمر، ويعنى بالحياة (سأشربها مجاهرة، وحدي ومع كل مسعد) ترمز هذه الصورة إلى قوة شخصيته، واستقلاليتها، فهو قادر على أن يعلن ثورته وحيدا، من غير مؤيدين، إذا لم يجد من يتوافق معه، وينسجم مع طريقة تفكيره.

ويعرّج على أسلوبه في المنادمة، فهو يهتم بنديمه كثيرا في مجلسه؛ ويحرص على إسعاده من خلال تأمين الراحة له، وتلبية حاجاته التي تمتعه (أسعد ندماني) وتوحي هذه الصورة بأسلوبها التقريري المباشر، إلى أهمية دور النديم في مجالس الخمر.

ثم ينتقل إلى نفسه (وأتبع شهوتي) وتنبئ هذه الصورة التي تثور بالحسية، عن النفسية الحقيقية التي يتحلى بها الحارثة، خلاف ما صرح به سابقا، من قوة وثبات وغيرهما، لأن الشهوة لا يتّبعها إلا من كانت نفسه ضعيفة؛ لتبعث فيها اللذة المؤقتة التي سرعان ما تذهب، وتخلّف وراءها يأسا لا يستطيع الإنسان أن يتناغم مع إيقاعاته، فيعود من جديد إلى شهوته، حتى يجعل واقعه وهما، وموضوعه خرافة. ويتابع تصوير نهجه في مجلس الخمر بصورة حسّية أخرى، يريد فيها أن يسرف (كل ما ملكت يدي) في سبيل الخمر. أراد الشاعر في هذه الصورة أن يبالغ في إخلاصه للخمر، وتعلقه بها، ويبين في الوقت عينه كرمه المفرط إزاء الخمر.

يبدو أن التتابع في شرب الخمر ميزة فنية، لذلك نراه ينتقد صاحبه في طريقة شرب الماء بصورة متقطعة (للماء القراح المصرّد) مشيرا إلى أن الإنسان لا يرى لذة بالماء تجذبه إليه، فيتخلى عنها، ثم يعود لشربها على عكس الخمر التي يريدها باستمرار

---

٦٣. الصورة في الشعر العربي: ٣٠.

من غير انقطاع، وتكون هذه تاليا صورة الإنسان المدمن.

فالمجلس إذا نظرنا إليه بصورة كلية، وجدناه يشكل صورة رمزية تجسد معاني المعارضة، والتشبث بالرأي.

وسننتقل إلى مجلس آخر علّه يفيدنا في استنباط رموز تغني مجالس الخمر، وتزيد من فنيّتها، يقول يزيد بن معاوية: (٦٤)

ولقد طعنتُ اللّيلَ في أعجازه بالكاس بين غَطارِفٍ كالأنجم
يتمايلون على النَّعيم كأنّهم قُضُبٌ من الهنديّ لم تتثلَّم
ولقد شربناها بخاتم ربِّها بِكراً وليس البِكرُ مثلَ الأيّم
ولها سكونٌ في الإناء ودونه شغبٌ يطوِّحُ بالكميّ المُعْلَمِ

يبدو أن المجلس يفيض بالرموز، والإيحاءات التي تكشف عن خفايا النفس الإنسانية في العصر الأموي، فصورة الكأس، وهي تطعن الليل، ترمز إلى القتل، والدمار، والعنف، وتجسد معاني الغدر، والنفاق. فبالرمز يتحرر التعبير من القيود، ويتسع لتأويلات متعددة، كما أشار كوليردج إلى مثل ذلك قائلا: "إن الرمز يتصف بانعكاس الجنس من خلال الفرد، أو العام من خلال الخاص، وقبل كل هذا انعكاس الأبدي من خلال الموقوت" [٦٥]، وكأنه يوحي بأنّه استطاع أن يلحق بالزمن، وينال منه آخر الليل؛ كي يؤسس مجلسه الخمري الذي يتسع بالشرب (غطارف كالأنجم) الذين يمثلون رمزا اجتماعيا في المجلس، ويحيطون المجلس بالألفة والحميمية، وخصّهم أن يكونوا شبابا؛ كي يزيدوا المجلس قوّة، وثباتا، ثم يسلط عليهم الأضواء، فيجعلهم نجوما تضيء، المجلس، وتهدي الضل.

---

٦٤. شعره: ٥٨. أعجاز: النهاية. غطارف: السيد الحسن، أو الشاب. قضب: السيف الشديد. الهندي: الحديد الهندي. تتثلم: تتكسر. الخاتم: الآخر، أخر شيء فيها.

٦٥. نظرية الأدب: ٢٥٧.

ونجد الخليفة الشاعر يغذي النص بكل ما أوتي من رموز ثورية، توحي بالحرب، فيجعل من ندمائه في أثناء بلوغهم اللذة، وتناغمهم في مجلس الخمر (يتمايلون على النعيم) أسلحة للحروب (قضب من الهندي) فالسيف الحديدي يحمل معاني القوة، والتصدي، والهجوم، وينفي عن ندمائه أي خلل أوضعف (لم تتثلّم)؛ ليزيد المجلس قوة، فيهابون الاقتراب منه. فالشاعر يحصن مجلسه بالمعدات الحربية، وكأنه يستعد لحرب ستشن ضده، وهذا يدل على القلق النفسي الذي يعاني منه الخليفة لما يقترف من أخطاء في حق العامة.

ونراه يبالغ في لذته بشرب الخمر، فيتجاوز المنطق، ويجعل للخمر إلها (ولقد شربناها بخاتم ربّها)، وذكر ذلك مصطفى ناصف فقال: "الصورة منهج –فوق المنطق– لبيان حقائق الأشياء" [٦٦]، ثم يصورها بالفتاة البكر؛ ليرمز إلى طهارتها، وبراءتها، ويكسو المجلس الصفات الأنثوية التي تزيد الشراب لذّة، وتكثر من خصوبته.

وينتقل الشاعر بنا من صورة الخمر الحسية (ولها سكون في الإناء) إلى ماتفعله في النفس الإنسانية عندما تتمسّك بها، وقد أشارت الكلمة (ودونه) إلى فعل الخمر عندما تخرج من كؤوسها، وتسكن الإنسان داخله، فتبدو ثائرة وصاخبة تسيطر على الإنسان (شغب يطوّح بالكميِّ المعلم) وكأنها تصدر أصواتا متداخلة، تنبئ عن قدومها، وتكشف عن قوتها.

فتتعدد الرموز في المجلس، وتتفاوت بين الرموز السياسية والرموز الاجتماعية، والوجدانية. وتبدو الرموز الاجتماعية أكثر وضوحا، في مجلس أبي الهندي الذي يفيض

---

٦٦. الصورة الأدبية: ٨.

بالصور الفنية، التي ترمز إلى عادات المجتمع الأموي، وجوهر تقاليده يقول: [٦٧]

شبَثٌ جَدِّي وجَدِّي مُؤثَرٌ ... لم ينازِعْني عروقُ المؤتَشِبْ
من بني شيبانَ أصلي ثابتٌ ... وبني يَربوعَ فُرسانِ العربْ
أجمعُ المالَ وما أجمَعُهُ ... أطلُبُ اللَّذَّةَ في ماءِ العِنَبْ
واستبائي الزِّقَّ من حانوتِه ... شائلَ الرِّجلين معصوبَ الذنَبْ
وإذا صُبَّت لِشرْبٍ خِلتُها ... حبشيًّا قُطِعَتْ مِنْهُ الرُّكَبْ
يا خليليَّ اسقياني عَفْوَهَا ... بالبواطي البيضِ ليستْ بالعُلَبْ

من شرابٍ خسرواني إذا ذاقَهُ الشَّيخُ تغنَّى وَطرِبْ
يترك القومَ إذا ما طَرِبوا في صياحٍ ومراءٍ وصَخَبْ
وإذا ما مُنتشٍ قامتْ به رفعوا الأوصالَ منهُ بالخَشَبْ
ثمّ ناحوا نَوْحَةً ثُمَّ بَكَوا ثُمَّ ضَجُّوا ضَحكاً، يا للَّعبْ
وهو منكبٌّ عل جبهته مُزبِدَ الشِّدقين مُسترخِي العَصَبْ
رفع الشَّرْبُ له يافوخَه بعد لأْيٍ ما تولَّى وانقلبْ
ساعةً ثمَّ دعَوْه باسمِهِ فأجابَ المرءُ صوتاً ووثَبْ
ينفض الرأسَ عليه غُبرةٌ من ترابٍ ورمادٍ وقشَبْ
وأتَوْهُ بطهورٍ طيِّبٍ ليُصلِّي فتلكّأ وقَطَبْ
أيُّ رجلٍ وكزتْهُ وكزةٌ يتوسَّدُها وطنبورُ طَرَبْ
وسراويلُ له مرفوعةٌ حَلَقُ النَّيفَقِ منها قد ذهَبْ

---

٦٧. ديوانه: ١٧–١٩. مؤثر: اختصاص المرء نفسه بأحسن شيء. استبائي: شرائي لشربها. عفوها: زبدها. البواطي: الباطية، ضرب من الأواني. القشب: القذر. النيفق: السراويل. المؤتشب: المخلوط من النسب، غير الصحيح. خسرواني: نسبة إلى خسروشاه.

يبدو شبث –كما نلاحظ باللوحة– جدّ الشاعر (شبث جدّي). يريد أن يخبر الناس جميعاً أنه ينتمي إلى جدّه معرَّفا باسمه، بأسلوب تقريري، مفتخرا به على عادة الجاهليين (جدي مؤثر) فهو يراه الأفضل بين الناس؛ عرقا أصيلا (من بني شيبان) وشجاعة ومروءة (وبني يربوع)؛ لأنّ الجد رمز من رموز الانتماء الاجتماعي، والمنزلة الاجتماعية أيضا، والشاعر يدرك أهميتها في المجتمع الأموي، ويعلم ماتتداوله الألسن عن جده "بأنه بئس الرجل" [٦٨]، فيواجه مصيره بالدفاع عنه في مجلسه الخمري؛ منتقيا الصفات التي ترفع من شأنه، ومكانته.

ثم ينتقل في البيت الثالث إلى رمز مستمد أيضا من المجتمع الأموي، يتعلق بالكرم، فيشير من خلال مجلسه إلى عادة اجتماعية متأصلة في المجتمع الأموي، وهي سنة جاهلية قبلا؛ إنفاق الأموال للحصول على الخمر (أجمع المال، وما أجمعه)، فالمال لم تكن له دلالات، تشير إلى الحياة، والخصب، إنما هو وسيلة لامتلاك الخمر التي تفيض بالرمز الأنثوي، وتحمل معاني الجنس، والخصوبة، ولاسيما الحياة.

كما جاء بصورة مستمدة من واقع المجتمع الأموي، إذ كثر الأحباش، وغيرهم من جنسيات أخرى جرّاء الانفتاح الحضاري، فنجده يشبه إناء الخمر وكأنها (حبشيا قطعت منه الركب) وهذا يدل على سرعة سيلان الخمر، والتي تشكل رمزا لنقاء الخمر، وصفائها.

كما كثرت الرموز الحضارية في المجلس، فأصبحوا يستعملون (البواطي، والعلب) في شربهم الخمر. و(الطنبور) آلة موسيقية؛ لتحدث تناغما، وانسجاما في أثناء شرب الخمر. ومما يلفت انتباهنا أيضا اللباس في المجلس، حيث ظهرت (السراويل، والنيفق) لتشكل لوحة تفيض بالحضارة الحسية التي استقبلها المجتمع الأموي من حضارات مختلفة، ولاسيّما الحضارة الفارسية.

---

٦٨. ديوان أبي الهندي الرياحيّ: ٥.

وأفرد الشاعر للخمر الفارسيّة رمزا خاصا بها، للغناء، والطرب (إذا ذاقها الشيخ تغنّى وطرب)، هذه الصورة المستمدة من الواقع الحسي تحمل دلالات معنوية تشير إلى بعث الحياة لمتقدمي العمر، وتجديدها، وتشكل لونا من ألوان الأمل، والتعلق بالحياة. وهذه الصورة تعوض الإنسان في المجتمع الأموي عمّا ذاقه جرّاء قسوة الزمن عليه. وفي مثل هذا يقول ساسين عساف معرّفا الصورة في الشعر الرمزي: "الصورة تعرّت من المادة، تصفّت بلغت التجريد أو كادت، متحرّكة تتحوّل إلى ينبوع صوري دافق يندفع يتتابع، ويثير. إنه ينبوع من الصور المتحركة المتعاقبة المتوالدة المتماوجة العاكسة ظلالا، وألوانا تضفي على الأشياء مسحة من الحلم وغفوة من الإبهام وجوّا من الغرابة". [٦٩]

أما المنتشي، فجاءت صوره جميعها، ترمز إلى مفارقته الحياة (منكب على جبهته) صورة ساكنة، تحمل معاني الانكسار، دائما عندما تلوى الجبهة، تدل على غياب الشخص، وانعدام وجوده. تليها الصورة (مزبد الشدقين) التي توضّح مظهر المنتشي، وتبين الفترة الزمنية التي لم يتكلم فيها، ولعل في ذلك إشارة إلى خوفه، وقلقه، ولاسيّما حالة الضعف التي تسيطر عليه. وقوله (مسترخي العصب) تفصح عن التوتر النفسي الذي يعيشه قبل بلوغه النشوة، ومن ثمّ كانت الخمر وسيلة للتخلص من معاناته من الحياة، فبدا المجلس مجرّدا من معاني الحياة، ودلالاتها.

وما يلبث أبو الهندي، أن يستعين بالكوميدياء السوداء (المضحك، المبكي)، رمزا للتناقض الاجتماعي، والسياسي في المجتمع الأموي، مستندا إلى صورة صوتية: (ناحوا نوحة، ثم بكوا، ثم ضجوا ضحكا)، فحالة البكاء عندما يرافقها حالة من الضحك، تنبئ عن فوضى نفسية، مستمدة من الواقع الاجتماعي.

فالمجلس يشكل لوحة ترمز إلى واقع المجتمع الأموي في ظل التحول السريع الذي يحياه على الأصعدة كافة؛ لذلك نجد أن المجالس الخمرية تكثر فيها الصور الرمزية،

---

٦٩. الصورة الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس: ٥٦.

لتعبر عن مشاعر الإنسان الأموي، وتعكس تجاربه.

نتبيّن مما سلف أنّ مجالس الخمر كانت لوحات فنيّة، اتسعت لغير قليل من الصور الرمزية، المستمدة من خيال الشاعر، فأغنت المجالس، وحاولت أن تخلّصها من الأساليب المباشرة إلى حدّ ما، فظهرت رموز أنثوية، منحتها الخصوبة، والاستمرارية، ورموزا سلمية، حصَّنتها، وأحاطتها بالأمان، واجتماعية أيضا زادتها مصداقية، وحيوية، وغيرها من الصور الرمزية، التي حررتها من الماديّة، وسمت به إلى عالم الخيال والحلم، الذي نستطيع أن نتأول به، بما ينسجم مع تجاربنا الوجدانية، فنحقق أحلامنا من خلاله– الفن.

٤. الصورة السرديّة:

اتَّضح أنّ كثيرا من مجالس الخمر ذات بنية سرديّة، فهي تحكي أحداثا متتابعة، وتصف الوقائع وصفا دقيقا، وتعتمد على الحوار بين الشخصيّات، أو على الحوار في أعماق الشاعر نفسه، أو في أعماق الشخصيّة التي تحكي عنها، فيخرج كل ما يجول في أعماقها من أفكار وهموم، فهي تقدّم لنا قصة تحقق المتعة، والفائدة. وسنستعين بالجانب القصصي والحواري من الصورة السردية؛ لنبرز الفنية في الصورة، ونبين جماليتها.

فعنصر الحوار هو العنصر الأهم في المجالس الخمرية التي ترسم صورة الإنسان في العصر الأموي، يقول أحمد إسماعيل النعيمي: "ولعلّ عنصر الحوار أبرز ظاهرة فنيّة في الاتجاه القصصي لجأ إليه كثير من الشعراء في تجربتهم الشعريّة" (٧٠)، فالحوار وسيلة لنقل الأفكار، فهو "الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنقل أفكارهم إلى الناس" (٧١). والآن نعرض لهذا النص الذي يرسم لنا صورة واضحة للنديم

---

٧٠. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام: ٣٠٩.

٧١. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ١٦٧.

المنافق، يقول أبوجلدة اليشكري: (٧٢)

أبى ليَ أن ألحى نديمي إذا انتشى ... وقال كلاماً سيّئاً لي على السُّكْرِ

وقَاري وعلمي بالشَّراب وأهلِه ... وما نادمَ القومَ الكرامَ كذي الحِجْرِ

فلستُ بلاحٍ لي نديماً بزلّةٍ ... ولا هفوةٍ كانت ونحن على الخمر

عركتُ بجنبي قول خدني وصاحبي ... ونحن على صهباءَ طيِّبةِ النَّشرِ

فلمّا تمادى قلتُ خُذْهَا عريقةً ... فإنَّك من قومٍ جحاجحةٍ زُهرِ

فما زلتُ أسقيه وأشربُ مثلما ... سقيتُ أخي حتّى بدا وَضحُ الفجرِ

وأيقنتُ أنَّ السُكرَ طارَ بلُبّه فأغرق في شتمي، وقال ما يدري
ولاك لساناً كان إذا كانَ صاحياً يُقلِّبُهُ في كُلِّ فنٍّ من الشِّعرِ

يعتمد الشاعر على أسلوب القصّ، فيحكي لنا حكاية هذا النديم، الذي تحوّل رمزا للخداع، والنفاق، ويبدأ القصة من حيث انتهت (وقال كلاما سيئا لي على السكر)، كيف استعان بالخمر؛ وسيلة للكشف عن حقيقة نديمه؛ لأن الخمر تخدّر منطقة الرقابة عنده، التي تفيض بالنفاق، فتسيطر عليه منطقة اللاشعور الكائنة في النفس الإنسانية، ويظهر الإنسان ما يكمنه للآخر من دون حيطة، أوحذر، وهذا ما حدث لنديمه، إذ بدأ بالكلام السيئ، حين انتشى، وامتلكته الخمر التي بدت رمزا للصدق، وسبيلا للمعرفة. يبدو أن الصدمة التي حلت بالشاعر من احتيال نديمه دفعته للبدء بالنتيجة في القصة.

ثم ينتقل إلى سرد الأحداث، وتناميها، ويصرح عن احتراف نديمه في الخداع، وتأصّله فيه؛ لأن الشاعر خبير في طرق شرب الخمر، وضيافتها، ولاسيّما في اختيار نديمه، وانتقائه، إلا إذا تمكّن نديمه من تمثيل دوره من دون أخطاء أو هفوات، قد فاقت خبرته في عالم الخمر، فنجده ينفي عنه أية زلة أو هفوة تثير الشك في احتياله.

---

٧٢. شعراء أمويون، ط١، ١٩٨٥: ٣٤١. ذو الحجر: ذو العقل. عركت بجنبي: عركت ذنبه بجنبي إذا احتملته. الخدن: الصديق. النشر: الرائحة. وضح الفجر: بياض الصبح.

ويظهر الحوار في المجلس ليكشف عن الشخصيتين اللتين تنفردان في المجلس: الشاعر، والنديم. فيجسد النديم معاني الصدق، والمحبة للشاعر فينعته بالخدن، والصاحب، قبل أن تسيطر الخمر عليه. أما الشاعر فيقابله بالكرم، والعطاء، فيختار له الخمر الأصيلة العريقة التي تليق بنسبه، فالشاعر كريم، ويحسن الضيافة.

ثم يستطرد في سرد الأحداث، والوقائع، حيث يستمر في سقايته كما يسقي أخاه، حتى بدا النور، وهذه الصورة تحمل كل معاني التحذير من الندماء، وعدم الأمان لهم.

وأخيرا تظهر الحبكة في القصة، حين قال: (وأيقنت أن السكر طار بلبّه) أي حين تمكنت الخمر منه، وكشفت عن نواياه، في حين لم يستطع الحوار، استكناه ما يخفيه.

فيتبعها الحل الذي يتجلى في قول الحقيقة (فأغرق في شتمي) الذي كشف نفاق النديم، ولاسيما النفاق الاجتماعي، والفساد الأخلاقي في طبقات المجتمع الأموي.

وبعد أن يصل إلى النتيجة، نجده يعود، إلى استطراداته التي اعتدناها في المجلس، فيصوره بأعذب الكلام عندما يكون صاحيا.

أما عنصر الزمان، فيبدو أن الخمر قد حددت المدة الزمنية لكشف النفاق؛ إذ استغرقت القصة ليلة واحدة حتى بدا وضح الفجر.

نستطيع القول: إن المجلس غني بالعناصر القصصية؛ الشخصية، والحدث، والحوار، والسرد، والزمان، والحبكة، والحل، إلا أن الاستطرادات المتكررة، أفقدتها تماسكها، وقللت من الانجذاب نحوها. ولا بد أن نشير إلى أن الحكاية تقيد الكلمة، وتحددها؛ "لأن المعنى فيها يصل إلى غايته، فيصبح بشكل من الأشكال ميتا" [٧٣]، ومن ثمّ

---

٧٣. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: ١٧٨.
يفقد جزءا من فنيته، خلافا للرمز الذي تتعدد إيحاءاته إلى اللامنتهي.

وسنعرض لمجلس أبي الهندي الرياحي، الذي يفيض بالحوار عنصرا رئيسا في القصة، مظهرا الساقي رمزا للاستبداد، والسيطرة، يقول: [٧٤]

ندامى بعد ثالثةٍ تلاقَوا ... يضَمُّهُمُ بكوهِ زِيانَ رَاحُ
وقد باكَرْتُها فتُركتُ منها ... قتيلاً ما أصَابَتْنِي جِراحُ
وقالوا: أيّها الخمّارُ مَنْ ذا؟ ... فقالَ، أخٌ تخوَّنَه اصطباحُ

أدار الرَّاحَ حتَّى أَقْعَصَتْهُ فخرّ كأنه عَوْدٌ شَنَاحُ
فقالوا هاتِ راحك ألحِقَنَّا به، وتعلَّلوا، ثمَّ استراحُوا
فلم يتمهلوا حتّى رمتهم بِحَدّ سِلاحِها ولها سلاحُ
وحان تنبُّهي، فسألتُ عنهمْ فقالَ، أتاحَهُمْ قَدرٌ مُتَاحُ
رأوك مُجدَّلاً فاستخبروني فَحَرَّكَهُم إلى الشُّربِ ارتياحُ
فقلت له، فسرّحني إليهم حثيثاً والسَّراح هو النَّجاحُ
فقالَ، نعم، فقالوا: ألحِقَنَّا به قد لاح للرَّائي صباحُ
فما إن زال ذاك الدَّأبُ منّا ثلاثا، يُستغبُّ ويُستباحُ
نبيت معا وليسَ لنا لِقاءٌ ببيتٍ ما لنا منه بَرَاحُ

يعتمد النص على الحوار بين الشراب، والساقي، على خلاف ما اعتدناه في مجالس الخمر التي تركز على الحوار بين شخصيات المجلس، الذين أتوا إليه، وأروادوا شرب الخمر؛ طلبا للمتعة، وخلاصا من معاناتهم.

---

٧٤. ديوانه: ٢٠-٢٢. مجدّلا: مرميا على الأرض من شدّة وقع الخمر في نفسه. البراح: التحوّل. أقعصته: قتلته مكانه. والعود: المسن من الإبل. الحثيث: السريع. رواية البيت الخامس في الديوان مضطربة، والرواية المثبتة من الأغاني: ٢٠/٢٩٦.

يبدأ الشاعر قصته من النهاية، وهو إخبار المتلقي أن اللقاء قد تمّ بين الشاعر والشراب، محددا الزمان؛ ثلاثة أيام متتاليات؛ ليبرز حنكة الخمار في قدرته على إلهاء الشراب بكميات كبيرة من الخمر، والتي تتحول بدورها إلى راح، يبتعدون من خلالها عن الواقع، فتتملكهم من جهة أخرى، وتتحكم بهم. ولاسيّما السيطرة على الحوار في المجلس، فالخمار يحمل رمزا سياسيا في العصر الأموي. كما يعمد إلى تحديد المكان أيضا في "حانة خمر بسجستان يقال لها: كوه زنان، وتفسيره: جبل الخسران، يباع فيها الخمر والفاحشة، ويأوى إليها كل خارب وزان وبغيّة" [٧٥]، ونجد أن اسم المكان يرمز إلى سلب أموال من يأتي إليها.

ثم ينتقل إلى سرد قصته من بدايتها، من الصباح الباكر؛ ليشير إلى إدمانه الخمر، وتعلقه بها، كما نجده يريد أن يصور الكمية الكبيرة التي يرتشفها من الخمر، فينسب إليها اسما جديدا يضاف إلى عالم الخمر، وهو القاتلة باحتراف، فهي تفصل روحه عن جسده من غير أن تصيبه بجرح، أو أذى.

ويقوم الحوار بمهمة الكشف عن الشخصيات الموجودة في المجلس؛ والذي تجلّى بين الخمار والشراب من جهة، وبين الخمار وأبي الهندي من جهة أخرى. ويبدو أن ذكاء الخمار، والشخصية القيادية التي يتمتع بها، قد ألغيا وجود الشراب، والشاعر معا، وأظهرا ضعفيهما، وسهولة التحكم بهما. كما استطاع بالمقابل أن يلغي الحوار بين الشراب، والشاعر، والذي يرمز إلى إصرار السلطة على تفكيك النسيج الاجتماعي بين العامة، ومنع التواصل الفكري بينهما؛ لتسهل السيطرة عليهم، وتثبيت السلطة دعائمها، على مبدأ فرّق تسد. فالمجلس يفيض بالصور التي تلغي وجود العامة أي: الشراب، والشاعر، وتحترف فصلهما عن بعض بوساطة تقديم الخمر بأوقات متفاوتة، وبكميات كبيرة، تجعلهم كالقتلى (رمتهم بحد سلاحها..)، و(رأوك مجدلا...)، و(أقعصته فخر كأنّه عود شناح).

---

٧٥. الأغاني: ٢٠/٢٩٥.

وتكشف الحبكة أخيرا عن المؤامرة التي أحيكت للشراب من حيث لا يدرون، وتزرع الأمل للمتلقي، وعدم االاستسلام للأقوى، فيستيقظ الوعي عند أحدهم ،ويقول متسائلا: (نبيت معا وليس لنا لقاء) وهنا يبدأ الشراب بإثبات وجودهم في المجلس، بعد أن جرّدهم الخمار من صفاتهم الإنسانية، وحولهم إلى أشياء يسهل تحريكها.

ويظهر الحل المتمثل بوعي الشاعر، ولاسيما بتنبه العامة، على أهمية الحوار في مجالس الخمر، وبذلك استطاع الشاعر أن يوصل فكرته من خلال مجلسه الخمري، وربما أراد من مجلسه، أن يزرع الوعي في عقول العامة، ويحثهم على تدعيم العلاقات الاجتماعية، وتماسكها.

وسنبين الجمالية الفنية من القصة التي تجلت في مجلس الحارثة بن بدر الغداني الخمري، والذي كان له نديم من قريش يصيب معه الشراب، ولا يفارقه إذا شرب، يقول: [٧٦]

وأبيضَ من أولادِ سعد بن مالك ... سقيتُ من الصَّهباء حتّى تقطَّرا
وحتّى رأى الشَّخصَ القريبَ بسكرة ... شُخُوصاً فنادى يالَ سعدٍ وكَبَّرا
فقلت: أَسكْرَانٌ؟ فقال مُكابراً ... أبى الله لي أن أستخِفَّ وأسكَرَا
فقلت له اشرب هذه بابليّةٌ ... تخال بها مِسكا ذكيّاً وعنبرَا
فلمّا حساها هَرَّها ثمَّ إنَّه ... تماسك شيئاً واجماً متفكِّرَا
وقال أعِدْها قُلتُ صبراً سُوَيعةً ... فهوَّم شيئاً ثمَّ قامَ فبربرَا
فقلتُ لَهُ نَمْ ساعةً علّ ما أرى ... من السُّكرِ بيدي منك صُرماً مُنكَّرَا

يبدو أن النديم تصدَّر المجلس، وكأنه يشكل المحور الرئيس من القصة، فنرى الشاعر يركز على التعريف بهويته، فيلجأ إلى السرد القصصي، فهو من أولاد سعد بن

---

٧٦. شعراء أمويون، ١٩٧٦: ٣٤٩/٢. الأغاني: ٤٩٤/٢٣–٤٩٥. تقطّرا: سقط. وجم: سكت وعجز عن التكلم من شدة الخوف. هوّم: هزّ رأسه من النعاس. نام قليلا. المبربر: المصوّت. الصرم: القطيعة. منكّر: الصارمة مثل قطع السّيف. هرّها: كرهها.

مالك يعود نسبهم إلى قريش، أبيض اللون، الذي يرمز إلى الحرية، والطهر، والبراءة. فهو يريد أن يظهر صورته الشكلية، ويبيّن لاحقا فيما إذا كانت تتوافق مع صورة النديم الجوهرية النموذجية في مجلس الخمر. ثم ينتقل إلى إكرامه له، وحسن ضيافته في مجلس خمرته، فنراه يقدم له الصهباء من الخمر، ليكسبها صفات جمالية؛ شكلا، وفعلا، ثم يتنامى حدث الضيافة، بسقوط نديمه، رامزا إلى الكرم الذي يتحلى به أبو الهندي الرياحي من جهة، وضعف نديمه من جهة أخرى، إذ إن سقوطه يعني غياب مكوّن رئيس من مكونات مجلس الخمر، وهذا يؤثر سلبا في المجلس، ويضعف دعائمه.

ويتابع الشاعر سرد أحداث قصته مع نديمه، في تصوير حالته بعد شرب الصهباء، فيصفه بالسكران، ليجرّده من كل فنون المنادمة، وينفي عنه الوعي الذي يبني المجلس، ويحرص على استمراره، ثم يحاول أن يظهر تصرفاته، وهو سكران: يرى أشخاصا عدّة، وهذا يوحي بالدوران الذي أصابه إثر الخمر، فقد فقد تركيزه، وثباته، ثم يستنجد بأبيه سعد، من فعل الخمر، وكأنها تدمره، وتهدم نفسه، ثم يتبعها بالتبكير، وكأن فعلها قد أفصح عن ضعف دينه وإيمانه. فتتابع الأحداث وتناميها جعلنا ندرك ما حل بالنديم، ونكون عنه فكرة مبدئية.

وبعدئذ يبدأ الحوار بين الشاعر ونديمه، فيكشف عن خوف النديم، وحرصه على مكانته في المجلس؛ نديما لأبي الهندي، فيوجه الشاعر تهمة السكر إليه، ومن هنا تبلغ أهمية مجالس الخمر، فهي ليست مكانا للسكر، والعربدة، وإنما هي مكان للتواصل، والوجود الإنساني. كما ينبغي أن نشير إلى سرعة الحوار الذي تكشف عنه فاء العطف (فنادى– فقلت– فقال– فقلت) والتي تصعّد توتر النديم، فيرتكب مزيدا من الأخطاء، ومن ثم ينكشف أمره في مسألة غياب الوعي عنه. ويظل الحوار مستمرا بينهما هدفه الوصول إلى عمق النديم، وجوهره، فجوابه كان يحمل كل معاني الرفض، والمنع في بلوغه السكر، ولاسيما الخفّة، وهنا يظهر إدراك النديم خطر السكر، ووعيه في تهديد مركزه. ولكن الشاعر يبدو أكثر ذكاء، وأوسع خبرة في أسلوب كشف النديم، وتعريته، فيأتي له بالبابلية، رمزا لقوة الإغراء، ودليلا للكشف، ويأمره بالشرب، وكأنه يريد أن يحاكمه بالخمر، ويبدو النديم أنه بين نارين: إما أن يشرب مزيدا من الخمر فيبلغ السكر، ويفتضح أمره، وإما يكتفي بخمر قليلة، فيؤخذ عنه صفة الضعف، وعدم قدرته على أن يكون نموذجا للنديم. ويتخذ القرار باحتساء الخمر، وينهال الشاعر عليه بمجموعة من الصور التي تظهر مقاومته فعل الخمر، (تماسك شيئا واجما متفكرا) ويزيد على ذلك فنراه يطلب الخمر، متحديا فعل الخمر في نفسه، ويبدو أن الشاعر قد حنّ عليه، فأعفاه من تناولها (قلت صبرا سويعة) ساخرا منه، بتصغير الساعة. ويبدو أن النديم لم يقو على متابعة الحوار فهز برأسه موافقا، ثم تنبّه في لحظته الأخيرة، فاستعاد قواه، وتماسك، فقام معاودا

التحدي، إلا أن الشاعر وجد أن من الأفضل أن ينهي الحوار معه بجعله ينام ساعةمن الزمن، تاركا الحبكة أن تأخذ القرار.

نجد أن إصرار الشاعر على بلوغ نديمه السكر، قد عطّل منطقة الرقابة عنده تماما، بعد أن حاول تحدي فعل الخمر على أنه إنسان لا يفارق الوعي في مجلس الشاعر، إلا أنه عندما تمثلت الحبكة بالبربرة، فأبدت خلاف ما جاء فيه، ومن ثمّ استطاع الشاعر وقتها أن يحاكمه وجها لوجه، ويتخذ قراره تجاه نديمه الذي كان لا يفارقه مجلسا.

وتتجلّى النهاية، بكشف النديم، واتخاذ الشاعر قراره الجازم؛ في التخلي عن نديمه بالقطيعة التامة (يبدي منك صرما مذكرا)، وهنا تظهر قيمة مجالس الخمر، وجوهرها، فهي تشكل لوحة تقوّم فيها الغرض الرئيس الذي نشأت من أجله المجالس الخمرية، وتظهر أهميتها في إصلاح العلاقات الاجتماعية، وتقويتها.

وسنقف عند مجلس خمري آخر؛ لندرس الفنية القصصية التي تجلت فيه. يقول الفرزدق في مجلسه الذي يبين فيه كرم الساقي: (٧٧)

---

٧٧. ديوانه: ١/٢٢٤-٢٢٥. الأسابي: الطرائق، وأراد بقية النعاس في عينيه. المسلحب: وعاء الخمر، الزق. رئيم الأنف: مكسوره. المربوب: المطلي. السديف: الشحم. الشول: النياق. الواري: السمين. العذاري: الواحدة عذراء وهو يصف قطع شحم النياق، واشتهاء القوم لها.

سألنا عَنْ أبي السَّحْمَاءِ حَتَّى ... أتينا خيرَ مَطرُوقٍ لساري
فَقُلْنَا: يا أبا السَّحماءِ إنّا ... وَجَدْنا الأزْدَ أبْعَدَ من نِزَارِ
فقَامَ يَجُرُّ مِنْ عَجَلٍ إلينا ... أسابيَّ النُّعَاسِ مع الإزارِ
وقام إلى سلافَةِ مُسْلَحِبٍّ، ... رَئيمَ الأنفِ مَربُوبٍ بقارِ
تُمالُ عليهِمُ، والقِدْرُ تغلي، ... بأبيضَ من سَدِيفِ الشَّولِ وَاري
كأنَّ تَطَلُّعَ التَّرغيبِ فيها ... عَذَارٍ يطَّلِعْنَ إلى عذارِ

تقوم القصة على حدث رئيس، وهو كرم أبي السحماء؛ ساقيا في مجلس الخمر، مغيثا للملهوف. وكما اعتدنا من المجالس السابقة، التي تعتمد على القص الخمري، تبدأ من النهاية، وهي النتيجة التي توصل من خلالها إلى أن أبا السحماء أحد بني مرثد من بني قيس بن ثعلبة، هو الإنسان الذي يعول عليه وقت الحاجة، فهو خير إنسان يطرق بابه الضيوف. وهو بالمقابل يعلو بمجلسه، ويسمو به.

ثم نراه يريد أن يعقّد الأحداث، ويصل إلى الحبكة؛ ليستطرد سرده، ويستفيض في حديثه عن كرم أبي السحماء، فيلجأ إلى محاورته راجيا التقرب منه، والتودد إليه (يا أبا السحماء) ثم يرتجل أمامه قصته، عندما قصد، وصاحبه باب دينق الأزدي، الذي تخلّف عن ضيافتهما. وهنا تبرز فنيّة الحبكة في قدرتها على تعقيد الأحداث، وتشابكها، فتدفع الآخر إلى إيجاد الحل.

فنجده ينهض مباشرة، لاستضافتهم، والترحيب بهم، والنعاس يغالبه، بينما يجرّ إزاره خلفه، وهذا يدل على حسن توظيف الحبكة، وتوقيتها في أسلوب الفرزدق، في غضون سرده أحداث القصّة من جهة، وقدرته من جهة أخرى على استفزاز كرم أبي السحماء من منابعه، وهو إظهار الكرم من خلال تقديم الخمر السلافة منها (وقام إلى سلافة مسلحب) وفي ذلك دلالة على تقديم أفضل ما لديه للضيف؛ فقد اختارها عذراء، لم يذقها أحد قبلهم، ولم يكتف بالخمر، بل أراد أن يؤسس لمجلس مترف بألوان الطعام، وأشكاله؛ ليزيد من أشكال اللذة، لإراحة الضيف، وإمتاعه، ويبدو أن الشاعر التفت إلى هذا الظاهرة التي بدأت بالتراجع عند بعض الأفراد في العصر الأموي، فأفرد مجموعة من أبياته لسرد أحداث كرمه.

ويصور، أيضا، في نهاية مجلسه، طريقة إعداده للطعام، فيختار النوق المكتنزة باللحم (أبيض من سديف الشول واري)، والتي تدل على فيض كرمه، وعطائه الذي لا تحدّه حدود، كما نجده يضيف للحم صفة أنثوية (العذراء)، ليزيد من الشهوة إليها، والإقبال عليها.

ونلاحظ أن الفرزدق قد وفّق بأسلوبه القصصي، وخاصة الحبكة، في أن يتخلص من التقليد الذي اتهمه به بعض النقاد، وألغوه من طبقة الشعراء المجددين. [٧٨]

ف

كما تظهر بعض العناصر القصصية في مجلس مالك بن اسماء، والتي تتمحور أيضا، حول النديم يقول: [٧٩]

وندمانِ صِدقٍ قالَ لي بعد هَدْأَةٍ	من اللّيل قُمْ نشرب، فقُلت له: مهلاً
فقال أبخلا، يا بن أسماء، هاكها	كُميتاً، كريحِ المسك، تزدهفُ العَقلا
فتابعته فيما أرادَ، ولَمْ أكُنْ	بخيلاً على النَّدمانِ، أوشَكِساً وَغْلا
ولكنني جَلْدُ القوى، أبذل الندى	وأشربُ ما أعطى، ولا أقبل العذلا
ضحوكٌ، إذا ما دبّت الكأس في الفتى	وغيّرَه سُكْرٌ، وإن أكثر الجَهْلا

يبدأ الشاعر قصّته بالحوار الحسي بينه وبين نديمه الذي يطلب منه الشرب ليلا، فيدعوه إلى الصبر، والتروي، وكأن ضميره الديني بدأ يأبى شرب الخمور، إلا أن موقفه قد أدى إلى استفزاز النديم، وتوتره، فاتهمه بالبخل، الذي يهدم مجالس الخمر، ويعطلها.

---

٧٨. انظر تطور الخمريات في الشعر العربي: ١٥٣-١٧٢.

٧٩. الأغاني: ١٦٦/١٧. تزدهفه: تستخفه. الوغل: الضعيف- الدنيء.

ويبدو أن مالك بن أسماء قد تخلص من تأنيب ضميره في القصة التي نجح بحبكها بالوقت المناسب، فلم يعد بمقدوره إلا أن يرد التهمة عنه، ويثبت كرمه.

فيلجأ إلى السرد في نفي البخل عنه، بتعداد صفاته التي تنم على الكرم، والعطاء، فيلجأ إلى الصور الحسية التي تفيض بالمباشرة (لم أكن بخيلا) (جلد القوى) (أبذل الندى)، لتكون سهلة التناقل، وسريعة الانتشار بين الناس.

ويصرح عن موقفه في نهاية مجلسه تجاه الخمر، وكأنّه يخلص إلى نتيجة فحواها: أن الخمر هي منقذة الإنسان من الهم، والغم، وعبء الحياة، كما تحمل معاني السعادة، ودلالاتها التي تتجلى في الضحك الذي انتاب نديمه، لحظة دبيبها في جسده، ثم يصر على موقفه تجاهها، على الرغم مما أبداه نديمه من جهل، وتناقضات. يبدو أن الشاعر قد تأثر كثيرا بهذه التهمة، فأفرط في العطاء، وأدى ذلك إلى استهلاك مجلسه، لأننا لم نلمح فيه صورا تبدي قيمة الخمر، وتحسن معاملتها.

وظهرت النزعة القصصية في مجلس الأخطل أيضا، فنجده في مطلعه يقوم على الحوادث والسرد القصصي، يقول: (٨٠)

شربنا فمُتْنَا مِيتَةً جاهليّةً ... مَضَى أَهْلُهَا، لَمْ يَعرِفُوا ما مُحمَّدُ
ثلاثةَ أيَّامٍ، فلمَّا تَنَبَّهَتْ ... حُشَاشَاتُ أنفاسٍ، أَتَتْنَا تَرَدَّدُ
حَيِينا حياةً لم تَكُنْ مِنْ قِيامةٍ ... عَلَينا، ولا حَشْرٍ لنا به موعِدُ
حَيَاةَ مِراضٍ، حَولَهُم بعدما صَحَوا ... من النَّاسِ شَتَّى: عاذِلونَ وعُوَّدُ
وَقُلْنا لِساقِينا: عليكَ، فَعُدْ بِنا ... إلى مِثْلِها بالأَمس، فالعَودُ أَحْمَدُ
فجاءَ بِها، كأَنَّما، في إنائِهِ ... بها الكوكبُ المِرّيخُ، تَصفُو وتُزْبِدُ

---

٨٠. شعره: ٢/٧٣٢-٧٣٣. الحشاشة: بقية الروح. الأنفاس: جمع نفس. النفوح: التي تنشر الرائحة، الماء هنا: بخار الماء وما يتطاير منها.

نَفُوحٍ بماءٍ يُشْبِهُ الطِّيبَ طِيبُهُ ... إذا ما تعاطَتْ كأسَها من يَدٍ يدُ
تُمِيتُ، وتُحيي بعدَ مَوتٍ، ومَوتُها ... لَذيذٌ، ومَحْيَاها أَلَذُّ وأَمجَدُ

بدأ الشاعر سرده القصصي بالخطاب المباشر إلى المتلقي، حتى ليتحول إلى شخصية من شخصيات القصة، ينفعل معها، ويتأثر بأحداثها، وهو يكون قد اقترب من السرد الواقعي الذي يلغي الحواجز بين الشخصيات من جهة، والمتلقي من جهة أخرى، ولاسيما بطل القصة.

ونجده يبدأ مجلسه بالارتداد إلى الجاهليّة من خلال البنية الزمنية للسرد القصصي، والتي تتجلى بالاسترجاع الزماني للأحداث، وكأن له خبرة واسعة في الميتة الجاهلية، وعلما بلّذة الموت، ويقصد الموت في عالم الخمر، فنراه يبالغ في تصوير حالة المنتشي؛ ليحثّ الناس على الإقبال على الخمر، ومن ثمّ الموت فيها، بعيدا عن التأثر بالدين الجديد. فهذه البنية الفنيّة ساعدت الأخطل على تنفير الناس من الدين الإسلامي الذي يحرم الخمر ويعزر شاربها.

كما نجد أنّ الاستباق الزماني للحدث له خصوصيته التي تتمثل في انفتاحه على المستقبل البعيد المتمثل بالقيامة كما في قصّة آدم عليه السلام: "ومَنْ أعرضَ عن ذِكري فإنَّ له معيشةً ضَنكاً، ونَحْشُرُهُ يَوْمَ القيامةِ أعمَى. قال ربّي لِمَ حَشَرْتَني أعمى وقد كُنْتُ بصيراً. قال كَذَلِكَ أَتَتْكَ آياتُنا فَنَسِيتَها، وكذلك اليَومَ تُنْسَى" [٨١]، وقد استعمل الشاعر هذه الفنية عندما ادعى معرفته بالقيامة، ويوم البعث في العالم الإنساني، وأنها تختلف عنها في عالم الخمر، ولكنه يريد من خلال هذا الاستباق الترغيب في مجلس خمرته.

أما الحوار فقد اختفى بين الشراب، وذلك بسبب الكمية التي ارتشفوها، فقد تحولوا إلى أشياء، ونقصد أمواتا في عالم الخمر. وهذا يكشف عن العمل التخريبي الذي قام به

---

٨١. طه: ٢٠/١٢٤-١٢٦.

الأخطل في مجلسه؛ لأن انعدام الحوار يرتبط بوجود الشخصيات، وكينونتهم، وهذا يعد استسلاما للخمر، لايليق بمجلس خمري، يرتبط ببطل متمرد، يطالب بالتغيير، ويتمسك بمبادئه الثابتة التي تتعلق بأهمية شرب الخمر، وعدم قدرته على الحد منها.

ويبدو أن الأخطل قد تنبّه إلى لامبالته، فاستدرك الأمر بالاستعانة بالحبكة، التي عللت سلوكه، وبينت رؤيته في إقباله على الانفصال التام عن الواقع فقال: (حولهم بعدما صحوا من الناس شتى: عاذلون وعوّد)، فالشاعر يحمل اللائمين مسؤولية ما حل بمجلسه

من تخاذل وانعزال، وهذا مسوغ ضعيف –كما أسلفنا– من شاعر يتمتع بعلاقات طيبة، تعطيه فسحة من الحرية في التعبير عن موقفه.

وما كان أمامه من حل، سوى العودة إلى الإغراق بشرب الخمر، والتلذذ بها منعطفا إلى أوصاف تقليدية، مغرقا بالسلفية التي استهلكت أوصاف الخمر في طيبها، ومسكها، وما إلى ذلك.

وبدا الفن القصصي أكثر وضوحا في مجلسه، الذي يفصح عن تعلقه بالخمر، وهيامه بها، يقول: (٨٢)

---

٨٢. شعر الأخطل: ١/١٦٨–١٧١. الرجل السوار: إذا كان ذا عربدة وخفّة في الشراب. المربح: الذي يُربح من يبيعه. الحصور: الضيّق، البخيل. نازعته: ناولته. الشمول: الطيبة الرّيح. عانة: موضع على شط الفرات. ينصاع الفرات لها: ينثني، ويلتوي ليسقي كرمتها. الآذيّ: الموج. المرار: السريع الجري. التَّهدار: الغليان، أو صوت الغليان. كُمَّت: ختمت. تصريحها: ذهاب رغوتها. العلج: الأعجمي. الجفن: الكرم. الغار: السوس. الكلفاء: الخابية في لونها. آلت: يريد أنّها نقصت من مرّ السنين، حتّى صارت إلى نصفها. لثّمها: غطّاها بالكرم، والسوس. الميثاء: الأرض السهلة، اللينة. الصهباء: المعصورة من عنب أبيض. كلفت: تغيّر لونها. المخدع: بيت صغير يكون داخل البيت الكبير. اجتلاها: اشتراها، وأبرزها. المعنمل: الدائب. الخليع: المقمور ماله. الخصل: هنا الغلبة. المنكوب: المغلوب. الخبّ: الخداع. المنخرق: الممزّق. المبزل: ما يفتح به الدن. سارت: وثبت. الأبجل: عرق في باطن الذراع. الضاري: الذي نعر منه الدم وتدفق. الجائفة: التي تبلغ الجوف. العتيق: الكريم الخالص. تضوّع: انتشر. الناجود: أوّل ما يخرج من الخمرة.

وشارِبٍ مُرْبِحٍ بالكأسِ نادَمَني ... لا بالحَصُورِ، ولا فيها بِسَوَّارِ
نازَعْتُهُ طَيِّبَ الرَّاحِ الشَّمُولِ، وقد ... صاحَ الدَّجاجُ وحانَتْ وَقْعَةُ السَّارِي
مِنْ خَمْرِ عَانَةَ يَنْصَاعُ الفُراتُ لَها ... بِجَدْوَلٍ صَخِبِ الآذيِّ، مرَّارِ
كُمَّتْ ثلاثةَ أحْوالٍ بِطِيْنَتِها ... حتَّى إذا صَرَّحَتْ مِنْ بَعْدِ تَهْدارِ
آلتْ إلى النِّصْفِ مِن كَلْفاءَ أَتْرَعَهَا ... عِلْجٌ، ولثَّمَها بالجَفْنِ والغَارِ
لَيستْ بسوداءَ من مَيثاءَ مُظلِمَةٍ ... ولم تُعذَّبْ بادناءٍ من النَّارِ
لها رِداءانِ: نَسْجُ العَنْكبوتِ، وقد ... لُفَّتْ بآخرَ مِنْ لِيْفٍ ومن وقارِ

صَهْبَاءُ، قد كَلِفَتْ من طُولِ ما حُبستْ في مُخْدَعٍ بَيْنَ جَنّاتٍ وأنهارِ
عذْراءُ، لم تَجْتَلِ الخُطَّابُ بَهْجَتَها حتَّى اجتلاها عِبَاديٌّ بدِينارِ
في بيتِ مُنْخَرِقِ السِّرْبال مُعْتَمِلٍ ما إنْ عليهِ ثِيابٌ غيرُ أَطمارِ
إذا أَقولُ تَراضَيْنَا على ثَمَنٍ ضَنَّتْ بها نَفْسُ خَبِّ البَيْعِ مكَّارِ
كأَنَّما العِلْجُ، إذ أَوجَبْتُ صَفْقَتَها خَلِيعُ خَصْلٍ، نَكِيْبٌ بَيْنَ أَقمارِ
لمّا أَتَوها بِمِصْباحٍ ومِيْزَلِهِمْ سارَتْ إليهم سُؤُورَ الأَبجلِ الضَّاري
تَمْشِي إذا طَعَنُوا فِيها بِجائفةٍ فَوقَ الزُّجاجِ، عَتِيقٌ غيرُ مُسْطارِ
كأَنَّما المِسْكُ نُهْبَى بين أَرْحُلِنا مِمَّا تَضَوَّعَ مِن ناجُودِها الجاري

لقد بدأ مجلسه بالسرد القصصي، حيث تجلّى الحدث الرئيس في منادمة الأخطل نديما كريما يقدر معنى الخمر، ويجلها، فيحدد زمن مجلسه، ولاسيما القصة، إذ استمرّت حتّى الصباح الباكر لحظة (صياح الدجاج)، ليدل على شدة تعلّقه بالخمر، وإدمانه لها.

كما استمد الشاعر شخصياته من الواقع، فلم يحلّق بها إلى عالم الخيال، واكتفى أن ترتبط بعالمه؛ ليستقبلها الناس بأريحيّة، وتمنع كل حاجز يقف بينهما. ومما يلفت انتباهنا في المجلس شخصان فقط يشربان الخمر، الشاعر، والنديم بينما مجموعة من الأشخاص يبدون سقاة يهتمون بالخمر، ويحرسونها، والذي كشف عنه الضمير في قوله: (أتوها بمصباح). وهذا يدل على إدراك الأخطل أهمية النديم في المجلس الخمري، ومدى تأثيره فيه.

أما ما يثير انتباهنا فهو تغيير أسلوب الشاعر من القص إلى الوصف الحسي، وكأن الأخطل من شدة لهفته على الخمر، وتعلقه الشديد بها، قد عاد إلى فكره البدائي الذي يرتبط بحواسه فيصور الخمر بعينيه، لونها، وبأذنيه هديرها، وبذائقته أصولها، ويغالي بأوصافها، فيفرد لها أبياتا من مجلسه، تجعله ينحرف عن السرد القصصي الذي يعتمد على تتابع الأحداث، وتناميها. إلى أن يظهر في النص صاحب الخمر، بصورة رثة، وكأنه لا يملك سوى خمرته التي عاش حياته كلها من أجل تعتيقها، وحمايتها، ولهذا

لم يفرّط بها، وسيساوم عليها ما استطاع. وهنا تتعقّد الأحداث، وتظهرالحبكة، وهي الصراع النفسي بين لهفة الأخطل للحصول عليها، وامتلاكها، و إدراك صاحبها قيمتها، والمطالبة بثمن عال لا يقوى الشاعر على تسديده.

ونلاحظ أن الأخطل ما أراد المساومة بصورة حوار بينه، وبين صاحبها، وكأنه لم يشأ أن تكون علنية يفاوض عليها، ويسمع الناس بالأمر، فيزيدوا في سعرها، ويظهر بصورة الخسران، أو لعلّه يحرص عليها، ويخشى في تحويلها إلى شيء يباع، ويشترى؛ لأنها كانت أنثى رفيعة القدر في سائر صورها في مجلسه.

وما كان أمام الشاعر من حل سوى الحصول عليها، وامتلاكها؛ لأن الخمر بنظره الحياة، فيتخذ قراره، ببزل الدن، وينهي قصته بالحث على الخمر، وإهانة الأموال سبيلا للحصول عليها.

يتضح لنا من خلال عرض غير قليل من مجالس الشعراء الخمرية السردية في العصر الأموي الخمر، ظهور النزعة القصصية في مجالسهم، والتي تقترب من الواقعية التي ظلت حلم الإنسان الأموي. فاستطاع الشاعر الأموي أن يحققها في فنه، فيعرض قصصا خمرية، وسيلة فنية لإرضاء النفس الأموية، على الرغم من أن بعض النقاد أشاروا إلى اختفاء أسلوب القص في الشعر الأموي الذي عُرف به الأعشى في العصر الجاهلي، وطوره أبو نواس في العصر العباسي [٨٣]، ودراستنا تنافي هذا الرأي تماما، والمجالس خير دليل على ما تناولناه سابقا في الصورة السردية.

٨٣. تطور الخمريات في الشعر العربي: ١٧٣.

الخاتمة

رأينا أنّ مجالس الخمر ظهرت في الشعر الأموي لتساعد الإنسان على قول ما لا يستطيع الإفصاح عنه، ففضحت –بعضها– سلوك بعض الخلفاء، وشهّرت بمن يمتون إليهم بصلات القربى، وندّدت بسياستهم في عزل العامة عن شؤون الدولة، وأمورها. وكشفت –أيضا– عن مخالفة بعض الناس المفهوم الإسلامي في بعض جوانب الحياة. يضاف إلى ذلك أنّ بعض المجالس صوّرت واقع المرأة تصويراً ماديًّا، محمِّلاً الجواري المسبيات السبب الرئيس في تحويل المرأة جسداً بعد أن حرّرها الإسلام، وأنصفها.

وبدت ملامح الغربة تظهر في مجالس الخمر الشعرية، من خلال ظهور فئة من الشعراء من أصحاب هذه المجالس ترفض الواقع، وتنزع إلى الماضي، إلى السنن الجاهلية، فعبّرت عن ذلك بإظهار كرمها في تقديم الخمر، وتسامحها مع الناس في الخمر، وإكرامها الضيف أو النديم في ذلك، والاحتفال بالخمر على أنغام الموسيقا، وغناء المغنيات. والحنين إلى هذه السنن استطاع أن يحقق لها التوازن مع الواقع، وإن كان ذلك في الفنّ.

كما كشفت بعض مجالس الخمر عن مواقف الشعراء الوجودية، فرأى بعضهم أنَّ الشيخوخة مرحلة من مراحل الحياة، يحاول الإنسان في أثنائها أن يستمرّ إحساسه بالحياة، على الرغم مما يتخلّلها من مظاهر الضعف، وذهب بعضهم الآخر إلى أن الحياة قصيرة، وعليه التلذذ بها، وهو في ذلك قد لا يعي الفارق بين اللذة المادية التي تغرق فيها نفسه والتي قد تلغي وجوده الواعي المتّزن في الحياة، واللذة الجماليّة التي تثبت ذاته ووجوده الواعي. وظهرت فئة متمردة من الشعراء تريد تغيير الواقع، من خلال تعريته، وتقديم حلول لتجاوز سلفياته التي تقيّده.

ولجأ كثير من الشعراء إلى مجالس الخمر، وسيلة للتخلص من القلق، والكبت اللذين يهددان وجود الإنسان، وينفيان ذاته، فكانت هذه المجالس أداة لعلاج نفوس أصحابها، من خلال تحقيق رغباتهم في مخاطبة السلطة، والحلم بتقلُّد منصب الخلافة، وغير ذلك من الرغبات الكامنة التي حُرم منها كثير من الناس، ولاسيّما الطامحين الحالمين منهم.

ورأى بعض الشعراء في مجالس الخمر ما يحاكي الواقع الفقير حينا والمترف حينا آخر، فظهرت في أشعارهم في صورتين؛ فقيرة ومترفة، وأثبتوا أنّ المجالس الخمرية التي وصفت بالفقر غنيّة وفق رؤيتهم؛ قيمة، ووجودا، بدءا من خمرتها إلى نديمها، فساقيها، في

حين اختلف الأمر في مجالس الخمر المترفة عن تلك الفقيرة؛ إذ بدت مكونات المجلس وعناصره، تقوم بمهمّة إرضاء صاحب المجلس ومالكه، وتحقيق اللذائذ له.

وبدت الصورة الفنيّة في مجالس الخمر في الشعر الأموي، غنية بالصور التشبيهيّة، التي استُمدّت من البيئة والحياة المعيشة، وكانت تتفاوت بين المادية، والمعنوية؛ إذ إنّ خيال الشاعر حاول بإصرار الارتقاء بصورته، وتحويل هذا الخيال إلى عوالم جديدة، إضافة إلى أدوات الشاعر البلاغيّة الأخرى؛ من صور استعارية، وكنائية أعانت الشعراء على تجسيد أخيلتهم الفنية، وحدّت من جموح الخيال، ومفارقة الواقع، ومنحتهم القدرة على الاقتراب من الواقعية الفنية التي حلم بها شعراء مجالس الخمر الأمويون، وإمكانيات أن يتحول الحلم إلى حقيقة. كما اتسعت الصورة الفنية لغير قليل من الصور الرمزية، المستمدة من خيال الشاعر، فأغنت المجالس، وحاولت أن تخلّصها من الأساليب المباشرة إلى حدّ ما، وتحررها من الماديّة، وتسمو بها إلى عالم الخيال والحلم. كما ظهرت النزعة القصصية في مجالسهم، والتي تقترب من الواقعية التي ظلت حلماً يراود هؤلاء الشعراء؛ فاستطاع أصحاب هذه المجالس الخمريّة أن يحققوها في فنّهم، فيعرضوا قصصا خمرية، تشكّل وسيلة فنية لإرضاء النفس المحرومة والمكبوتة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١.الإحساس بالجمال- جورج سانتيانا- ترجمة: محمد مصطفى بدوي- مراجعة وتصدير: زكي نجيب محمود- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٢. أسرار البلاغة في علم البيان - عبد القاهر الجرجاني- تعليق: محمد رشيد رضا- دار المعرفة، بيروت- ١٩٧٨م.

٣. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام- أحمد إسماعيل النعيمي- دار سينا، القاهرة- ١٩٩٥م.
٤. الأشربة، وذكر اختلاف الناس فيها- ابن قتيبة- تحقيق وتقديم: ممدوح حسن محمد- مكتبة الثقافة الدينية، مصر.
٥. الإصابة في تمييز الصحابة- ابن حجر العسقلاني- دار إحياء التراث العربي، بيروت-١٩١٠م.
٦. الأغاني- أبو الفرج الأصفهاني- مراجعة: عبد الله العلايلي، موسى سليمان، أحمد أبو سعد- دار الثقافة، بيروت- ط٣، ١٩٦٢م.
٧. الاغتراب- ريتشارد شاخت- ترجمة: كامل يوسف حسين- المؤسسة العربية للدراسات، والنشر- ط١، ١٩٨٠م.
٨. أنساب الأشراف- البلاذري- تحقيق: إحسان عبّاس- فراتش شتاينر بفيسبادن، بيروت- ١٩٧٩م.
٩. الإنسان بين الجوهر والمظهر- إريك فروم- ترجمة: سعد زهران- مراجعة وتقديم: لطفي فطيم- عالم المعرفة "١٤٠"- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩م.
١٠. الإنسان المتمرد- ألبير كامو- ترجمة: نهاد رضا- عويدات، بيروت- ط٣، ١٩٨٣.
١١. التاج في أخلاق الملوك- الجاحظ- حققه وقدم له: عمر الطباع- دار الأرقم، بيروت- ٢٠٠٢م.
١٢. التاج في أخلاق الملوك- الجاحظ- حققه وقدم له: فوزي عطوي- الشركة اللبناتية للكتاب، بيروت- ١٩٧٠م.
١٣. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام- نوري حمودي، وعادل جاسم البيات، ومصطفى عبد اللطيف حيادوك- دار الحرية، بغداد- ١٩٧٩م.
١٤. تاريخ الأدب العربي- كارل بروكلمان- ترجمة: عبد الحليم النجار- دار المعارف، مصر- ١٩٥٩م.

١٥. تاريخ الإسلام السياسي، الديني، الثقافي، الاجتماعي- حسن إبراهيم حسن- مكتبة النهضة المصرية- ط٩، ١٩٧٩.
١٦. تاريخ التمدن الإسلامي- جرجي زيدان- ط٤، ١٩٢٧م.
١٧. تاريخ الخلفاء- السيوطي- تحقيق: رحاب خضر عكاوي- تقديم: أحمد محمد فارس- عز الدين للطباعة والنشر- ط١، ١٩٩٢م.
١٨. تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية- يوليوس فلهوزن- نقله عن الألمانية وعلق عليه: محمد عبد الهاوي أبو ريده- راجع الترجمة: حسين مؤنس- لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة- ط٢، ١٩٦٨م.
١٩. تاريخ سوريا، لبنان، فلسطين- فيليب حتى- ترجمة: جورج حداد- عبد الكريم رافق- إشراف: جبرائيل جبور- دار الثقافة، بيروت- ١٩٥٨.
٢٠. تاريخ الطبري- تاريخ الرسل والملوك- الطبري- تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف، مصر- ط٥، ١٩٦٧م.
٢١. تاريخ العراق في ظل الحكم الأموي " السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي- علي الخربوطلي- دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩م.
٢٢. تاريخ النقائض في الشعر العربي- أحمد الشايب- مكتبة النهضة المصرية- ط٣، ١٩٦٦م.
٢٣. تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس- جميل سعيد- مكتبة النهضة المصرية- ط١ ١٩٤٥م.
٢٤. التطور والتجديد في الشعر الأموي- شوقي ضيف- دار المعارف، القاهرة- ط٢، ١٩٥٩م.
٢٥. التعزير في الشريعة الإسلامية- عبد العزيز عامر- دار الفكر العربي، القاهرة-ط٤، ١٩٦٩م.
٢٦. التفسير النفسي للأدب- عز الدين إسماعيل- دار العودة، بيروت- ط٥، ١٩٨١م.
٢٧. الثابت والمتحول- أدونيس- دار الساقي، بيروت- ط٧، ١٩٩٤م.
٢٨. جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث- عبد العزيز الدسوقي- ١٩٧١.

٢٩. حديث الأربعاء- طه حسين- دار المعارف، مصر- ١٩٦٠م.
٣٠. الحياة الأدبية في عصر بني أمية- محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتاب اللبناني، بيروت- ط٢، ١٩٨٧م.
٣١. حياة الشعر في الكوفة- إلى نهاية القرن الثاني للهجرة- يوسف خليف- الكتاب العربي، القاهرة- ١٩٦٨م.
٣٢. الخيال الشعري عند العرب- أبو القاسم الشابي- الدار التونسية، تونس- ١٩٨٣م.
٣٣. دلائل الإعجازفي علم المعاني- عبد القاهر الجرجاني- تعليق: محمد رشيد رضا- دار المعرفة، بيروت- ١٩٧٨م.
٣٤. الديارات- أبو الحسن علي بن محمد المعروف بالشابستي، تحقيق: كوركيس عوّاد- الرائد العربي، بيروت- ط٣، ١٩٨٦.
٣٥. الديارات- أبو الفرج الأصبهاني – تحقيق: جليل العطية- رياض الريس، لندن قبرص- ط١، ١٩٨٦.
٣٦. ديوان أبي الهندي الرياحي- صنعه: عبد الله الجبوري- مطبعة النعمان، بغداد- ط١، ١٩٦٩م.
٣٧. ديوان الأخطل- شرح: راجي أسمر- دار الكتاب العربي، بيروت- ط٢، ١٩٩٤م.
٣٨. ديوان الأقيشر الأسدي- جمعه وحققه وشرحه: خليل الدويهي- دار الكتاب العربي، بيروت- ط١، ١٩٩١م.
٣٩. ديوان الفرزدق- قدم له وشرحه: مجيد طراد- دار الكتاب العربي، بيروت- ط٢، ١٩٩٤م.
٤٠. ديوان الوليد بن يزيد- جمع وترتيب المستشرق الإيطالي ف. جبريالي- مقدمة: خليل مردم بك- المجمع العلمي العربي، دمشق- ١٩٣٧م.
٤١. ديوان الوليد بن يزيد- جمعه وحققه: واضح الصمد- دار صادر، بيروت- ط١، ١٩٩٨م.
٤٢. شرح ديوان جرير- تحقيق: نعمان محمّد أمين طه- دار المعارف، مصر.

٤٣. رسائل الجاحظ- تحقيق وشرح: عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي، القاهرة- ط١، ١٩٧٩م.
٤٤. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر- محمد فتوح أحمد- دار المعارف، مصر- ١٩٧٨م.
٤٥. الرمزية في الأدب العربي- درويش الجندي- دار النهضة، القاهرة- من غير تاريخ، وطبعة.
٤٦. الرومانتيكية- محمد غنيمي هلال- مكتبة غنيمي هلال- مكتبة النهضة، مصر- سلسلة المذاهب الأدبية الكبرى.
٤٧. زمن الشعر- أدونيس- دار العودة، بيروت- ط٣، ١٩٨٣م.
٤٨. السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي- واضح الصمد- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- ط١، ١٩٩٥م.
٤٩. سنن ابن ماجة- تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي- دار إحياء التراث العربي- ١٩٧٥م.
٥٠. سنن الترمذي- الترمذي- حكم على أحاديثه وعلّق عليه: محمد الألباني- اعتنى به: أبو عبيدة آل سلمان- مكتبة المعارف لنشر والتوزيع، الرياض- ط١.
٥١. السيرة النبوية- ابن هشام- شرح: أبو ذرّ الخشني- حققه وعلّق عليه وخرّج أحاديثه: همام سعيد، محمد بن عبد الله أبو صعيليك، مكتبة المنار- ط١، ١٩٨٨.
٥٢. الشجاعة من أجل الوجود- بول تيليش- تقديم: مجاهد عبد المنعم مجاهد- ترجمة: كامل يوسف حسين- المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- ط١، ١٩٨٧.
٥٣. شرح ديوان جرير- قدم له وشرحه: تاج الدين شلق- دار الكتاب العربي، بيروت- ط٣، ١٩٩٩م.
٥٤. شعراء أمويون- نوري حمودي القيسي- جامعة بغداد- ١٩٧٦م.

٥٥. شعراء أمويون- نوري حمودي القيسي- عالم الكتب، مكتبة النهضة، بيروت- ط١، ١٩٨٥م.
٥٦. الشعراء وإنشاد الشعر- علي الجندي- دار المعارف- مصر، ١٩٦٧م.
٥٧. شعر الأخطل- السكري وروايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب- تحقيق: فخر الدين قباوى- دار الأصمعي، حلب- ط١، ١٩٧١م.
٥٨. الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"- عز الدين إسماعيل- دار العودة، بيروت- ط٣، ١٩٧٥.
٥٩. شعر اللهو والخمر- تاريخه وأعلامه- جورج غريب- دار الثقافة، بيروت-ط١، ١٩٦٦م.
٦٠. الشعر والتجربة- أرشيبالد مكليش- ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي- دار اليقظة العربية، بيروت- ١٩٦٣م.
٦١. الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أميّة- شوقي ضيف- مكتبة الدراسات الأدبية- دار المعارف، القاهرة- ط٥.
٦٢. الشعر والشعراء- ابن قتيبة- تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر- دار المعارف، مصر-١٩٦٦م.
٦٣. شعر الوليد بن يزيد- جمعه وحقّقه: حسين عطوان- مكتبة الأقصى، عمّان- ط١، ١٩٧٩م.
٦٤. شعر يزيد بن معاوية بن أبي سفيان- جمعه وحققه: صلاح الدين المنجد- دار الكتاب الجديد، بيروت- ط١، ١٩٨٢م.
٦٥. الشعرية العربية- أدونيس- دار الآداب، بيروت-ط٢، ١٩٨٩.
٦٦. الصورة الأدبية- مصطفى ناصف- دار الأندلس- ط٢، ١٩٨١م.
٦٧. الصورة الشعرية- سي- دي لويس- ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم- دار الرشيد، ١٩٨٢م.
٦٨. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع- صبحي البستاني- دار الفكر اللبناني- ط١، ١٩٨٦م.

٦٩. الصورة الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس- ساسين عسّاف- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- ط١، ١٩٨٢م.
٧٠. الصورة في الشعر العربي- حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها- علي البطل- دار الأندلس- ط٢، ١٩٨١.
٧١. العصبية القبلية، وأثرها في الشعرالأموي- إحسان النص- دار الفكر- ط٢، ١٩٧٣م.
٧٢. العقد الفريد- ابن عبد ربه الأندلسي- شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري- دار الكتاب العربي- ١٩٨٣م.
٧٣. علاقات الفن الجمالية بالواقع- ن. ع. تشرنيشفسكي- ترجمة: يوسف حلّاق- وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣م.
٧٤. العمدة- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني- تحقيق: محيي الدين عبد الحميد- نشر المكتبة التجارية، مصر- ط٢، ١٩٦٣-١٩٦٤م.
٧٥. فتوح أفريقيا والأندلس- ابن عبد الحكم- تحقيق: ألبير كاتو- الجزائر، ١٩٤٨م.
٧٦. فتوح البلدان- البلاذري- تحقيق: دي خوي بريل- دار المعارف- مصر، ١٩٦٨م.
٧٧. الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية- محمد بن علي طباطبا المعروف ابن الطقطقا- دار صادر، بيروت- من غير تاريخ.
٧٨. فلسفة الفن في الفكر المعاصر- زكريا إبراهيم- دار مصر للطباعة، ١٩٦٦م.
٧٩. فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو- تحقيق: عبد الرحمن بدوي- مكتبة النهضة، القاهرة- ١٩٥٣م.
٨٠. فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب- إيليا حاوي- دار الثقافة، بيروت.
٨١. الفن وعلم الاجتماع الجمالي- عبد العزيز عزّت- ط٢، القاهرة، ١٩٥٥م.

٨٢. كتاب الصناعتين – أبو هلال العسكري– تحقيق: مفيد قميحة– دار الكتب العلمية– ط١، ١٩٨٩.
٨٣. لسان العرب– ابن منظور–تحقيق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله– هاشم محمد الشاذلي– دار المعارف.
٨٤. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر– ابن الأثير– قدّمه وحقّقه ووعلّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة– دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
٨٥. المحاسن والمساوئ– البيهقي، إبراهيم بن محمد– دار صادر، بيروت– ١٩٧٠م.
٨٦. مدخل إلى النقد الأدبي الحديث– محمد غنيمي هلال– مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة– ١٩٦٢.
٨٧. مروج الذهب، ومعادن الجوهر– ابن المسعودي– تحقيق وتعليق: قاسم الشماعي الرفاعي– دار القلم، بيروت– ط١، ١٩٨٩م.
٨٨. مسائل فلسفة الفن المعاصرة– ج. م.جويو– ترجمة: سامي الدروبي– دار الفكر العربي– ١٩٤٨م.
٨٩. معجم الأعلام– خير الدين الزركلي– دار العلم للملايين، بيروت– ط٣.
٩٠. مقدمة ابن خلدون– عبد الرحمن بن محمد بن خلدون– تحقيق وشرح: علي عبد الواحد وافي– دار النهضة، مصر– ط٣.
٩١. الموسيقا الكبير– الفارابي– تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك حشبه– مراجعة وتصدير: محمود أحمد الحفني– دار الكتاب العربي، القاهرة– ١٩٦٧م.
٩٢. الموشّح– المرزباني– تحقيق: علي محمّد البجاوى– دار النهضة، مصر– ١٩٦٥م.
٩٣. نظرية الأدب– رينيه ويليك، أوستن وارين– ترجمة: عادل سلامة– المرّيح، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٩م.
٩٤. الوجود والعدم "بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية"– جان بول سارتر– ترجمة: عبد الرحمن بدوي– دار الآداب، بيروت– ط١، ١٩٦٦م.

٩٥. الوجودية- جون ماكوري- ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام- مراجعة: فؤاد زكريا- دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦م.
٩٦. الوليد بن يزيد، والدولة الأموية- إبراهيم الأبياري- مكتبة النهضة المصرية- ط١، ١٩٥٦م.

الفهرس

- **المقدَّمة** آ
- **الفصل الأول: مجالس الخمر: عوامل، ودوافع** ١
١. عوامل اجتماعيّة: ١
أ. أثر الحياة الاجتماعية في ظهور مجالس الخمر في الشعر الأمويّ: ١
- السياسة. ٢
- التساهل في بعض الأحكام الدينية. ٨
- المرأة. ١٥
ب. حنين الشعراء إلى سنن سابقة: ٢١
- الحنين إلى الكرم. ٢٢
- الحنين إلى الغناء والموسيقا. ٣٢
٢. دوافع ذاتيّة: ٣٨
أ. دوافع وجوديّة: ٣٨
- الشيخوخة. ٣٨
- اللذة في الحياة. ٤٤
- التّمرّد. ٥٠
ب. دوافع نفسيّة: ٥٤
- القلق. ٥٤
- الكبت. ٥٩

-**الفصل الثاني: مكونات مجالس الخمر، وعناصرها التشكيلية** ٦٨

١. المكونات، والعناصر التشكيلية في مجالس الخمر الفقيرة: ٦٨
- الخمر. ٦٨
- النديم. ٨٣
- الساقي. ٩٩
٢. المكونات، والعناصر التشكيلية في مجالس الخمر المترفة: ١٠٦
- الخمر. ١٠٦
- النديم. ١٢١
- الساقي. ١٣٣

-الفصل الثالث: الصورة الفنية في مجالس الخمر في الشعر الأمويّ ١٤٤

-الصورة البلاغية. **١٤٤**

-الصورة الرمزية. **١٧٧**

-الصورة السردية. **١٩٩**

- **الخاتمة.** ٢١٥

- **فهرس المصادر والمراجع.** ٢١٧