القصص الخمري في الشّعر العربي القديم ـ دراسة وصفية تحليلية

د. أمينة عبدالله الحشّـــاني*
كلية التربيـــة ، جامعة بنغازي، ليبيا
Amina.alhashani@uob.edu.ly
تاريخ الاستلام 15 / 3 / 2025م تاريخ القبول 22 / 10 / 2025م

Stories of Wine in Ancient Arabic Poetry: A Descriptive and Analytical Study

Dr. Amina Abdullah Al-Hashani - Faculty of Education - University of Benghazi
alhashani@uob.edu.ly

Summary

Narrative is connected to the world of the story because it involves the implications of storytelling, though it can be considered implicit. It has entered the realm of poetry, as narrative means conveying the tale in an artistic manner through language to reach others. Looking at Arabic poetry, we find a natural inclination towards narrative, beginning from the need for companionship and friendship in the vast barren desert, to the diversity of storytelling and the images it has formed (Mai Khalaf, n.d.: 20). However, some Orientalists and some Arab critics have criticized Arabic poetry for lacking narrative poetry. For example, Shawqi Daif says: "Pre-Islamic times did not know this kind of narrative poetry" (Shawqi Daif, 1960: 189). This is not accurate because the pre-Islamic environment, with its wars, heroism, and boasting of victories, was conducive to the emergence of this type of poetry (Mai Khalaf, n.d.: 20). Moreover, the pre-Islamic poet did not indulge his imagination to weave myths far from reality, as Greek, Roman, and other poets did.

Wine is one of the themes addressed by ancient Arabic poetry. Poets sang of it, described its colors, flavors, antiquity, and its effect on the soul. They described the cupbearers, the women who served wine, the repentant drinkers, and the gatherings, along with the frivolity, debauchery, and singing that occurred there. However, wine went beyond the concept of intoxication and ecstasy to become a symbol embodying human relationships with life and death, reflecting the visions and thoughts of its drinkers and revealing an important aspect of the social and cultural life of the Arab society through its history. We notice that in the pre-Islamic era, wine was associated with heroism, generosity, and tribal pride, and it was interspersed with narrative scenes, albeit few, as in some poems of Al-

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-N

A'sha. In early Islam, its mention declined relatively, and when mentioned by some poets, it appeared as a symbol or nostalgia for the old heritage.
In the Umayyad era, this art flourished linked with the art of love poetry, reflecting the civilized life of society with short narrative scenes dominated by love. For instance, the narrative poet Omar ibn Abi Rabia gave his romantic adventures a narrative space by including dialogue, movement, time, place, conflict, and resolution, making them closer to narrative storytelling, some including descriptions of wine gatherings. With the arrival of the Abbasid era, wine storytelling reached its peak at the hands of Abu Nuwas, who was able to paint a complete narrative tableau including a beginning, climax, and conclusion. Thus, the ancient Arab poet contributed to enriching the structure of Arabic poetry while preserving the poem in terms of form and meter

الملخـــــــــص:

يرتبـــط السرد بعالم القصة لأنه يتضمن دلالات الحكي لكن يمكن اعتباره ضمنياً قد دخل مجال الشعر إذ إن السرد يعني نقل الحكاية بطريقة فنية إلى اللغة لتصل إلى الآخر، وبالنظر إلى القصيدة العربية نجد فيها ميلا تلقائيا إلى السرد، يبدأ من الحاجة إلى الصحبة والرفيق في الصحراء القاحلة المترامية الأطراف، إلى تنوع الحكي وما تبلور عنه من صور (مي خلف،د.ت: 20) ؛ لكن بعض المستشرقين وتبعهم بعض من نقاد العرب عابوا على الشعر العربي خلوه من الشعر القصصي، فشوقي ضيف يقول: " لم تعرف الجاهلية هذا الضرب من الشعر القصصي" (شوقي ضيف، 1960: 189)، وهذا ليس صحيحا فقد كانت البيئة الجاهلية بما فيها من حروب وبطولات وتفاخر بالانتصارات مهيأة لظهور هذا النوع من الشعر(مي خلف،د.ت:20) كما أن الشاعر الجاهلي لم يجنح بخياله فينسج لنا أساطير بعيدة عن الواقع كما فعل شعراء الإغريق والرومان وغيرهم.

إن الخمر من الموضوعات التي تناولها الشعر العربي القديم فقد تغنى بها الشعراء ووصفوها وتحدثوا عن ألوانها وطعومها وقِدمها وتأثيرها في النفس، ووصفوا السقاة والساقيات والندمان، والمجالس وما يحدث فيها من عبث ومجون وغناء، لكن الخمر قد تجاوزت مفهوم السُّكر والنشوة لتصبح رمزًا يجسد علاقات الإنسان بالحياة والموت، وتجسد رؤى وأفكار شاربيها وتكشف عن جانب مهم في الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمع العربي في مراحل تاريخه، إذ نلاحظ أنها ارتبطت في العصر الجاهلي بالبطولة والكرم والفخر القبلي وقد تخللتها مشاهد قصصية وإن كانت قليلة

كما في بعض قصائد الأعشى، وفي صدر الإسلام انحسر ذكرها نسبيا، وإن ذكرت لدى بعض الشعراء فقد جاء ذكرها رمزاً أو حنينا إلى الموروث القديم.

وفي عصر بني أمية ازدهر هذا الفن مرتبطاً بفن الغزل وجسد الحياة الحضارية للمجتمع متخذاً مشاهد قصصية قصيرة لغلبة الغزل، فنجد الشاعر القصصي عمر بن أبي ربيعة، قد منح مغامراته العاطفية مساحة سردية إذ ضمنها حوارا وحركة وزمانا ومكانا وعقدة وحلا فجعلها أقرب إلى السرد القصصي وقد تخلل بعضها وصفا لمجلس الخمر. وبمجيء العصر العباسي بلغ القصص الخمري ذروته على يد أبي نواس الذي استطاع أن يرسم لوحة سردية متكاملة تتضمن بداية وذروة وخاتمة، وبذلك أسهم الشاعر العربي القديم في إثراء بنية الشعر العربي كما استطاع المحافظة على القصيدة من حيث الشكل و الوزن.

الكلمات المفتاحيـــــــة: (الخمر، المقدمة الغزلية، السردية، الساقي، الندمان)

المقـدمــة

الشعر الخمري من الموضوعات التي تناولها الشعراء عبر العصور الأدبية ، هذا الشعر الذي يدور موضوعه حول الخمر وما يتبعها، كتأثيرها على الشارب، ووصف الندمان وآدابهم وما يحدث في مجالسها من رقص وغناء ومعابثة فتيان وجوارٍ، لكن هذا الشعر الخمري قد تجاوز مفهوم الخمر مُسْكِراً لتصبح الخمر رمزا للذة وللحرية ولتجسد علاقات الإنسان بالحياة والموت والتمرد ، ولعلنا تحضرنا أبيات شعر يرد فيها الأخطل على جرير حين عيره بشرب الخمر فأظهر الشاعر في بيته أن شرب الخمر كان رمزاً للرفعة والفخر: (الأصفهاني، ج8: 317)

تعيب الخمر وهي شراب كسرى ويشـــرب قومُك العجبَ العجيبا

من أبــرز شعراء الجاهلية الذين تناولوا الخمر الأعشى، وقد عاش حتى صدر الإسلام وعنترة وطرفة وعمرو بن كلثوم، كما ذُكِرتْ في شعر عصر صدر الإسلام، رغم التحول الديني والاجتماعي الذي أحدثه، وربما يعود ذلك لأسباب أدبية أو لارتباط الشعراء بالموروث القديم للشعر أو من باب المجاز والتصوير ، ومن أبرز هؤلاء الشعراء حسان بن ثابت، يقول: (حسان بن ثابت ، 1978: 59)

كأنَّ خبيئةٍ من بيتِ رأسٍ يكونُ مِزَاجَها عسلٌ وماءُ*[1]**
على أنيابها أو طعمُ غضٍّ منَ التُّفاح هَصَّرهُ الجناء
إذا ما الأشرباتُ ذُكِرْنَ يوماً فَهُنَّ لطيِّب الرَّاح الفداءُ
نولِّيها الملامَةَ إن ألمنا إذا ما كانَ مغْثٌ أَو لِحَاءُ

نراه يشبه رضاب محبوبته بطعم الخمر التي مزجت بعسل وماء أو بطعم التفاح الغض، وهو يفضل الراح على سائر الأشربة ، ويقول إذا ذكرت الأشربة جميعا عدا الراح فهن فداء، ثم أنه يلقى بلومه على الراح إذا ما نجم بين الندامى سباب أو عراك. وفيها يصف أثرها في الشجاعة والثقة بالنفس فيقول:

ونشربها فتتركنا ملوكا وأسدا ما ينهنهنا اللقاء

وبعد أن خَفَتَ ذكرُها إبان صدر الإسلام و تقلص ظهورها، فلم تعد بالقدر الذي كانت عليه في الجاهلية، عاد ذكرها بصورة واضحة في عصر بني أمية، بسبب التحول الاجتماعي والسياسي و اتساع رقعة الدولة وظهور طبقات تميل إلى اللهو وحياة الترف، مما شجع على التحلل من القيود الدينية، لاسيما في الطبقات العليا، فقد بلغت الجرأة بالخليفة الوليد بن يزيد أن يعلن شغفه بالنساء والغناء والخمر فأرسل إلى " جماعة من أهله لما ولي الخلافة فقال: أتدرون لِمَ دعوتكم؟ قالوا: لا ، قال ليقل قائلُكم؛ قال رجل منهم: أردتَ يا أمير المؤمنين أن تُرينا ما جدَّد الله لك من نعمته وإحسانه؛ فقال: نعم ولكني: (الأصفهاني ،ج7 : 29)

أُشهدُ الله والملائكة الأبـ رارَ والعابدين أهلَ الصلاح
أنني أشتهي السَّماعَ وشُربَ الـ كأسِ والعض للخدود الملاَح
والنديمَ الكريم والخادمَ الفا رِه يسعى علـيَّ بالأقـداح

وظهر شُعراء يذكرونها صراحة ، برز منهم الأخطل ، وجرير والفرزدق، ثم العصر العباسي الذي شاع فيه هذا الفن، ولاسيما لدى الشاعر المخضرم أبي الهندي الذي كان أبونواس يغير على معانيه (الأصفهاني، ج20، د.ت: 343) وأبو نواس الذي قُرِنَ ذكرُه بالخمر أكثر من أي شاعر حتى يومنا هذا، فلم تكن خمرته متعةً فقط بل حملت

[1] ـ بيت رأس هي إحدى مناطق محافظة إربد في الأردن قد أقيمت على أنقاض مدينة كابتيوس الرومانية القديمة .

دلالات تعكس رؤى وفلسفة يؤمن بها كما كانت ، " محرضا لأفكاره وباعثاً لإبداعاته، ومرآة يرى من خلالها تحولات العالم وجماله، كما كانت مفجراً لثورته وتمرده على الأعراف الاجتماعية والشعرية." (أحلام الزعيم، 1980: 189) منطلقاً من مبدأ الصراحة والمجاهرة لأنه كان يكره أن يعيش واقعا معينا ويكره ألا يعبر عنه بصدق ولذلك جاهر بحبه الخمر قائلاً (أبونواس، 1984: 28)

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهر
فما الغبن إلا أن تراني صاحيا وما الغنم إلا أن يتعتعني السكر

فبح باسم من تهوى ودعني من الكُنى فلا خيرَ في اللذات من دونها الستر ، ومنهم - أيضا - لشاعر مسلم بن الوليد " صريع الغواني " وأبو الشيص.

وفي هذا البحث الموسوم بـ "القصص الخمري في الشعر العربي القديم" نتناول قصائد خمرية اعتمادا على المنهج التحليلي الاستقرائي و نولي اهتمامنا بالجانب القصصي، الذي حاول المتعصبون من المستشرقين نفيه وأن الأدب العربي قد خلا منه ، فلم يبدع العرب فيه كالإغريق، واقتصر إبداعهم على الشعر الغنائي، وسبب ذلك كما يرون أن الشخصية العربية قبلية ومنفعلة لا تعرف سوى الغناء الصارخ، ولا تدرك مفهوم التعدد الذي تعتمد عليه القصة والدراما، (محمد مفيد الشوباشي، د.ت : 135) وهذا الحكم ليس صحيحا، فالقول بخلو الشعر العربي من القصة حكم جائر مرده إلى نظرة الاستعلاء لدى مجموعة من الأوربيين المتعصبين، فبعد أن حقق الأوربيون بسبب الحركة الاستعمارية انتصارات صناعية وعلمية، خيلت إليهم انتصاراتهم أنهم جنس ممتاز فأرادوا أن يجعلوا من أنفسهم المسطرة والإطار المرجعي الذي يقاس به التقدم والتخلف والصحيح والفاسد (محمد راتب الحلاق، 1997: 32)

إن رغبة الإنسان في الحكي رغبة فطرية فيها ينقل لنا تجاربه ويبوح بما يشعر، ويصوغ العالم كما يراه .(علي الإمارة ، في جدلية الشعر والسرد) ، كما أن التداخل السردي والشعري بنية أصيلة في الخطاب الأدبي مهما اختلفت أنواعه.

الشّعر ديوان العرب ، وقد كانت ظروف البيئة الجاهلية بما فيها من حروب وبطولات وتفاخر وأسواق شعر وخطب مهيأة لظهور الشعر القصصي، فالقصيدة الجاهلية صورت لنا جانباً من حياة العرب التي يغلب عليها التنقل وعدم الاستقرار، ومن هذه البيئة استقى الشاعر الجاهلي أخيلته، من هذا العالم الحسي المترامي حوله؛

فلم تكن معانيه حسية جامدة، بحيث تنشر الملل في النفوس بل كانت تتسم بالحركة والحيوية التي اشتقها من حياته التي لم تكن تعرف الاستقرار، (شوقي ضيف، 1960: 223)

لقد وظف الشاعر لغة الشعر بما يشبه السرد، فتجاوز الشاعر حدود الوصف الحسي إلى قصيدة ذات طابع حكائي ، تتداخل فيه عناصر السرد فيُبْرز البعد الدرامي للحكاية ويصور ملامح تحاكي الواقع، فيه الشخصيات والحدث والموقف والعقدة التي تتصاعد بين ذاتين غالبا ما يكون الشاعر واحدا منها، ونلمس هذا في قصائد امرئ القيس ، ولم يكن امرؤ القيس نقطة البدء في تاريخ القصة الشعرية فقد سبقه الشعراء الصعاليك ، الذين تأثر بهم امرؤ القيس فقد كان في بعض فترات شبابه يتبع صعاليك العرب (يوسف خليف: د.ت، 276) لكن قصائدهم لم تكن طويلة تتوالى فيها حلقات من الأحداث يعتمد الشاعر فيها على خيالة وتدار حول بطل كبير* كما في القصائد القصصية لدى الأوربيين التي جاءت طوالا معتمدة على الخيال الواسع ولذلك كثُرتْ فيها الأساطير والأمور الخارقة (شوقي ضيف، 1960 : 189)

إذاً الشعر اليوناني والشعر الفارسي وغيرهما كانوا يصورون عالما وهمياً لكن الشاعر العربي كان حريصاً على تصوير عالم حقيقي ، ولم يجنح إلى الخيال ويزيف الواقع ولذا اتسم شعره بالواقعية التي فرضتها عليه طبيعة الحياة.

وعلى الرغم من الوشائج والعلاقات بين السردية والبنية الشعرية، يوجد خيط رفيع يفصل كل نوع ويحدد ماهيته " فالشعر يبقى معنياً بالإيجاز والمجاز والكثافة والتوتر، ويبقى الشاعر معني بالعالم وبذاته، ويرى العالم من خلال لغته، أما العمل السردي حيث السارد يرى العالم من خلال علاقاته المتعددة ويدير حركته عبر أدوات ربما يظل خارجها ويراقب حركته على حياد. (عبدالناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص 34.)

لقد أصبح شعر الخمر ذا مدلولات كثيرة فهو مرآة تعكس التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية للمجتمع العربي، فقد ارتبط بالفروسية والفخر والشجاعة إبان الجاهلية، ثم خفَّ حضورُها في صدر الإسلام وإن ذكرها بعض الشعراء فقد كان ذكرها إما حنينا أو في سياقات رمزية، وفي عصر بني أمية اندمج ذكرها مع الغزل وحياة الترف، إلى أن بلغ ذروة النضج الفني زمن بني العباس، وفي هذا العصر برز القصص الخمري بشكل أوسع لاسيما عند أبي الهندي وأبي نواس ، وانطلاقا من هذا النضج والتطور نتناول قصائد خمرية ذات سمات سردية تجاوزت أحادية القصيدة الغنائية .

وتفيد هذه الدراسة (القصص الخمري في الشعر العربي القديم) في الوقوف عند قصائد تحققت فيها سمات سردية بتوظيف عناصر السرد المتنوعة.

الخمر في شعر ما قبل الإسلام .

لقد تغنى الشعراء بالخمر وأعلنوا حبها جهارا ووصفوها وأشادوا بطعمها ومجالسها وأثرها في النفوس وقد سار شعراء العصر الجاهلي في تناولها في اتجاهين ، بعضهم افتخر بشرائها وشربها والإسراف فيها دون أن يصفوها إلا قليلا من هؤلاء عنترة بن شداد يقول (عنترة ، 1981: 189)

ولقد شَربتُ من المدامةِ بعد ما ركد الهواجرُ بالمَشوف المُعْلِمِ
بزجاجة صفراءَ ذات أسرَّةٍ قُرِنتْ بأزهرَ في الشمال مُفدَّمِ
فإذا شربتُ فإنني مستهلكٌ مالي وعرضي وافرٌ لم يُكْلِمِ
وإذا صَحوتُ فما أُقصِّرُعن نديً وكما علمت شمائلي وتكرُّمي

يقول انه اشترى الخمر بالدينار المجلو المنقوش وشربها بعد أن اشتد حر الهواجر، والعرب كانت تفتخر بشرب الخمر والقمار لأنها من دلائل الجود، وقد شرب هذه الخمر بزجاجة صفراء عليها خطوط ، قرنتها بأبريق أبيض، لكن الشرب لايفقده عرضه، فسكره يحمله على محامد الأخلاق ويكفه عن المثالب،وحين يصحو من سكره لايقصر في الجود والكرم، فيعلن مخاطباً حبيبته أن الجود والكرم لا يفارقانه وهي تعلم مكارم أخلاقه وجوده وكرمه ورجاحة عقله إذ لم ينقص السكر عقله.(الزوزني، 2012: 251) ، والمُنَخَّل اليَشْكُري إذ يقول (الأصفهاني، ج21، د.ت: 9)

ولقد شربت من المدا مة بالكبير وبالصغير
فإذا سكرتُ فإنني ربُّ الخورنق والسدير
وإذا صحوت فإنني ربُّ الشويهة والبعير
يا رُبَّ يومٍ_ للمنخـ ـل قد لها فيه_ قصير

المنخل اليشكري يقول إذا شربتُ ولعِبَتْ الخمرُ برأسي ودارت رحاها أتصور أنني صاحبُ القصرين (الخورنق والسدير) وهما قصرا النعمان بن المنذر، وإذا أفاق من سكرته وذهب مفعولُ الخمر عاد إلى طبيعته فهولا يملك إلا شويهة " تصغير شاة

وربما استخدم التصغير لضعف الشاة وهزالها " والبعير. فهو يصف خمرته وتأثيرها الذي يجعل شاربها يرى الثرى ثريا.

وبدأ عمرو بن كلثوم معلقته بوصف الخمر على عكس شعراء عصره الذين بدأوا قصائدهم بالوقوف على الأطلال يقول: (عمرو بن كلثوم، 1991: 64 / الزوزني، 2012: 212)

ألا هُبّي بصَحْنكِ فاصْبَحينا ولا تُبْقِي خُمُورَ الأندرينا
مُشَعْشَعَةً كأن الحُصَّ فيها إذا ما الماءَ خَالطها سخِينا

وصف خمرته بأنها نادرة وقوية، ومشعشعة ، أي : ممزوجة بالماء، ما يدل على أنها خمر فاخرة، كما يظهر في شعره أن الخمر جزء من حياته وحياة قومه، وأنهم يشربونها بفخر واعتزاز، وإكراما للخمر وافتخارا بها تُنْفقُ الأموال بسخاء ، وهذا يدل على أن الخمر مرتبطة بفضيلة الكرم ومرتبطة - أيضاً - بالاستعداد للقتال والحرب حيث يقول:

ونشربُ إنْ وردْنا الماءَ صفواً ويشربُ غيرُنا كدَراً وطينَا.

أما شعراء الاتجاه الثاني فقد تناولوا الخمر فأشاروا إلى طعمها ولونها وتأثيرها في النفس، ويعد الأعشى من الطبقة الأولى في الجاهلية ، وليس أحدا ممن عرف قبله أكثر شعرا منه حتى لقب بصناجة العرب، لقد وصف الأعشى الخمر ومجالسها، وأثرها في النفوس فأجاد وصفها وتحدث عنها في قصائده كإله يقدسه، و صرفه التعلق بالمال الذي تطلبته حياته اللاهية بما فيها من الخمر والمجون والنساء إلى المديح والتكسب والترحال فمدح الملوك والأمراء، وفي شعره وصف حالة الترحال التي عاشها منذ الصغر إلى أن أصبح كهلاً . يقول : (الأعشى، 2005 :69)

مازلت أبغي المال مُذ أنا يافعٌ وليداً وكهلا حين شِبتُ وأمردا
وأبتذلُ العيسَ المراقيلَ تَغْتلي مسَافةَ مابين النَّجيرِ فَصَرْخَدا
فإن تسألي عنِّي فيا رُبَّ سائلٍ حفَيٍّ عن الأعشى بهِ حيثُ أصْعَدَا**

كما وصف تأثير الخمر في النفس قائلا (الأعشـــى،2005: 50)، وكأس شربتُ على لذة وأخرى تداويت منها بها، وهذا المعنى أخذه أبونواس في رده على النظام قائلا: (أبونواس،1984: 6)

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

وفي شعر امرئ القيس ذكر للخمر مقرونا بالغزل، فقد جاء الخمر خلفية للأنس واللهو فأضفت جوا من المتعة والأنس بحيث تمثل جزءا من المشهد العام للسمر واللهوالذي يعكس طابعا للحياة الاجتماعية بما فيها من مجالس متعة ومرح يقـــول:(امرؤالقيس، 1958: 10)

وبيضةِ خدرٍ لايُرامُ خِباؤها تمتعتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعَجَّلِ
تجاوزتُ أحراساً إليها ومعْشراً عليَّ حراصاً لو يُسِرُّونَ مقتلي
فجئتُ وقد نضَّتْ لنومٍ ثيابَها لدى السترِ إلا لبسةَ المُتَفَضّلِ
فقالت يَمِينَ اللهِ، مالكَ حِيْلَةٌ وما إنْ أرى عنكَ الغَوايةَ تنْجَلي

لكن الخمر لم تكن موضوعا محورياً في شعره فقد كان جُلُّ شعره يدور حول المغامرات العاطفية وكان ذكر الخمر فيها ثانوياً.

القصص الخمـري:

في قصائد شعراء الجاهلية وصدر الإسلام

اتجه بعض شعراء الجاهلية بخمرياتهم إلى السردية اعتمادا على تقنياتها كاللقاء والحوار والإثارة والتشويق وتسلسل الأحداث، وهذا بدوره خفف من ذاتية الشعر (عمر أدلبي،2008)، وإن جاءت القصائد محصنة من الوقوع في السرد المحض لقدسية الإيقاع ولاشتمال القصيدة على نظام الشطرين الذي كان يعد الميزة الكبرى للشعر(علي الأمارة، 2009) | لقد مزج الشعراء خمرياتهم بالغزل وما يتبع ذلك من عبث ومجون. يقول : (الأعشى، 2005 : 127)

وقد اقطع اليوم الطويل بفتيةٍ مساميحَ تُسقى والخِباءُ مرَوَّقُ
ورادِعَةٍ بالمسك صفراءَ عِندنَا لجَسِّ الندامى في يد الدرعِ مَفْتَقُ
إذا قُلتُ: غَنيِّ الشربَ قامتْ بمزْهَرٍ يكادُ إذا دارتْ لهُ الكفُّ يَنْطِقُ

وشاوٍ إذا شئنا كَميشٌ بمِسْعَرٍ وصهباءُ مِزبادٌ، إذا ما تُصَفَّقُ[2]
تُريكَ القَذى مِنْ دُونِها وهي دونه إذا ذاقَها مَنْ ذاقها يتمَطَقُ
وظلتْ شعيبٌ غَربَةُ الماءِ عندنا وأسحمُ مملوءٌ من الراح مُتأقُ
وخرقٍ مخَوفٍ قد قطعتُ بجَسْرةٍ إذا خَبَّ آلٌ فوقَهُ يترقْرَقُ

في مجلس الأعشى الخمري معابثة بين الفتية و القيان ، فالفتية مساميحَ يسقون الخمر في خيمة ذات رواق، وأن القينة التي تعزف لهم وتطربهم تلبس ثوبا خفيفا معطرا بالمسك ملطخا بالزعفران وفيه فتق في موضع كمها يتسع لأيدي الشاربين وعبثهم بجسمها. و في أبياته التالية يقول: (ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج2016،1: 28)[3]

وقد غَدوتُ إلى الحانوت يتبعُني شاوٍ مِشُلٌّ شَلُولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ
في فتيةٍ كسيوفِ الهنْدِ عَلمُوا أنْ ليس يدْفَعُ عن ذي الحيلةِ الحِيَلُ
نازعتُهُم قُضُبِ الريحانِ مُتَّكئاً وقهوة مزةً راووقُها خَضِلُ
لايستفيقون منها وهي راهنَةٌ إلا بهاتِ وإنْ عَلُّوا وإنْ نَهِلُوا
يسعى بها ذو زُجاجاتٍ له نُطَفٌ مُقَلِّصٌ أسفلَ السِّربالِ مُعْتَمِلُ
ومُسْتَجيبٍ تَخالُ الصَّنْجَ يسمعُهُ إذا تُرجِّعُ فيه القَينَةُ الفُضُلُ[4]

نسج الأعشى قصيدته بما يشبه الحكاية، استهلها بمشهد رائع يعرض فيه صورا ومشاهد يقرن فيها بين المجالس الخمرية ومعابثته للقيان ، فقد ذهب وقت الغدوة إلى الحانوت وهو المكان الذي يباع فيه الخمر ، يتبعه غلام يقوم بشواء اللحم، وهذا الغلام سريع في العمل ، خفيف اليد ، ماهر في عمله، بصحبة فتية مثل سيوف الهند في صرامتهم وجرأتهم ، يتنازعون حسن الأحاديث، تفعم هذه الخمرية بعناصر درامية متمثلة في الأفعال الدالة على الحركة " غدوت" ، يتبعني، نازعتهم، لايستفيقون، يسعى " ومن خلال هذه الأفعال المتوالية تشيع الدراما في القصيدة، ويمزج اللحظات النفسية للندمان بالحدث، فهم في مرح وارتياح ينهلون من اللذة والمتعة حين يضمهم

[2] ـ كميشٌ: مسرعٌ / متأق: مملوء

[3] ـ لم أعثر على هذه القصيدة في نسخ الدواوين التي وقعت بين يدي ووجدت ذكرا للبيت الأول عند ابن قتيبة في الشعر والشعراء ، كما ذكر الأصفهاني الثلاثة الأبيات الأولى المذكورة في البحث . انظر الأغاني ج9 (دار الفكر) ص 178

[4] شاو" الذي يشوي اللحم" والمشل الذي يضع اللحم في السفود " حديدة الشواء" والشلول الذي يأخذ اللحم من القدر والشلشل الخفيف اليد في العمل والشول الذي عادته خفة اليد في العمل

مجلس الشراب، الحافل بالعطور والأزاهير ، يشربونها مزة فتغلبهم سكرتهم ولايكاد أحدهم يصحو من سكرته إلا صاح طالبا المزيد، وفي هذا المجلس يصور الغلام الذي يحمل كؤوس الخمر فهو "حاذق جيد الخدمة، سريع الإجابة، في أذنه لؤلؤة، قد شمر ثيابه ، يستمعون في هذا المجلس إلى ألحان العود الذي يرافقه صوت الصنج على ترديد قينة، تسمعهم الغناء وهي في ثوب خفيف، لايكاد يستر جسمها.

من خلال أبيات الأعشى يمكننا رصد عناصر درامية توفرت في القصيدة مثَّلتها الأفعالُ الدالة على الحركة من خلال الجملة الاستهلالية (ولقد غدوت إلى الحانوت)

وتحدد مكان لقائهم (الحانوت) مكان

وتحدد زمن اللقاء (البكور) زمان

،أما الشخصيات فهم (مجموعة الفتية، الغلام/ القينة)

وتمثل مجموعة القرائن طبيعة الشخصيات (الغلام الماهر ، والفتية الذين يشبهون السيوف الهندية)

والنتيجة وهي اللحظات النفسية للفتية فهم في مرح وعبث و الحانوت حافل بالمتعة والطرب .

ثم مجموعة المتواليات التي تعمل على تدريم الحدث ويمكن رصد المتواليات التالية:

غدوت: سار غدوة

يتبعني: متابعة أو مرافقه

نازعتهم: منازعة

لايستفيقون: استفاقة.

يسعى بها: سعي.

وهذا عدي بن زيد تمثل قصيدتُهُ هذه أروعَ صور القصص الخمري في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام يقول:(عدي بن زيد، 1965: 76)

بكر العاذلون في وضح الصب ـح ، يقولون لي أما تستفيق؟
ويلومون فيكِ يا ابنة عبدالل ـه ، والقلب عندكم موثوق
لستُ أدري إذا أكثروا العدل فيها أعدوٌ يلومني أم صديقُ
ودعوا بالصبوح يوما، فجاءت قينـة في يمينها إبريق
قدمته على عُقار كعين الديك صفًّى سلافها الراووق
مُرَّة قبلَ مزجها، فإذا ما مُزجتْ، لذَّ طعمها من يذوق
وطفا فوقها فقاقيع كاليا قوت حمر يثيرها التصفيق

ثم كان المزاج ماء سحاب لا صدى آجن ولا مطروق

يقول فيما يشبه الحكاية التي تبدأ وقت البكور حين بكر العاذلون يلومونه عن مجونه ولهوه، وهذه المعارضة المجتمعية تمثل نقطة انطلاق، مجيئهم إليه ولومه بغية أن يستفيق(أما تستفيق وتكف عن الشراب والمجون) ثم لومهم في حب ابنة عبدالله التي قلبه معلق بها، إن قلبه موثوق لا يستطيع الانفكاك رغم العذل ، لقد أكثروا العذل في هواها ، ويتساءل هل عاذله عدو أم صديق؟

يبدأ بعد ذلك في وصف مجلس الخمر، فقد دعا العاذلون بالصبوح، فأقبلت قينة في يمينها إبريق خمر راووق معتقة صافية كصفاء عين الديك، مزجت بالماء فصارت أطيب مذاقا، إذا صُبت في الكؤوس تطفو فقاقيع حمراء لامعة كالياقوت ، ثم مزجت بماء المطر، النقي الطعم واللون، والذي لم تطرقه الدواب، فهو نقي غاية في النقاء .

يظهر الجانب القصصي في:

الشخصيات : الندامى والقينة والشاعر

والزمان : وقت الصباح

المكان : مجلس الشراب

الأحداث دعوة الصباح، قدوم القينة في يمينها أبريق/ توزيع الشراب واحتساؤه/ شرب ومرح حتى الإفاقة من النشوة.

وتحقق البعد الحسي في تصويره صفاء الخمر بعين الديك والفقاقيع كالياقوت وهي صور بصرية أما الصور الذوقية فهي طعمها المر قبل المزج (مرة قبل المزج) و (لذة الطعم بعده)، ونلمس شيئا من هذا القصص في قول حسان بن ثابت:(حسان بن ثابت، 1982: 73)

ولقد شَرِبتُ الخَمْرَ في حانُوتها صَهْباءَ صافيةً كَطعمِ الفُلْفُلَ
يسعى عليَّ بكأسِها مُتَنَطِّفٌ فيَعُلُّني منــها ولو لـم أنْهَلِ
إنَّ التــي ناولتَني فرَدَدتُها قُتِلتْ قُتِلتَ فَهاتَها لم تُقْتَلِ
كلتاهما حَلَبُ العصيرِ فعاطني بزُجاجةٍ أرخاهما للمِفْصَلِ
بزجاجةٍ رقَصتْ بما في قَعْرِها رقَصَ القلوصِ براكبٍ مستعجِلِ

يصور الشاعر بداية القصة التي يستهلها بدخوله الحانة لشرب الخمر يصفها بأنها صهباء صافية حمراء نقية

يسعى عليَّ بكأسِها مُتَنَطِّفٌ فيَعُلُّني منــها ولو لـم أنْهَلِ

يدخل عليه الساقي الذي يمثل شخصية المشارك الذي يشارك في صنع المشهد وقد كان يتمايل خفة ورشاقة، ليسقيه منها وإن لم يطلبها.

إنَّ التـي ناولتَني فرَدَدتُها قُتِلتْ قُتِلتَ فَهاتَها لم تُقْتَلِ
كلتاهما حَلَبُ العصيرِ فعاطني بزُجاجةٍ أرخاهما للمِفْصِلِ

يبرز حوار درامي بين الشاعر والساقي يخاطب الشاعر الساقي (إن التي ناولتني) إشارة إلى كأس الخمر، (فرددتها) إشارة إلى الرفض، ثم يقارن بين الزجاجتين (مقارنة) ثم يختار الأرخى على المفصل (اختيار) ، ويختم القصة بصورة حركية

بزجاجةٍ رقَصتْ بما في قَعْرِها رقَصَ القلوصِ براكبٍ مستعجلِ

فقد صور الزجاجة تهتز بما في داخلها من الخمر (اهتزاز) كما تهتز الناقة المسرعة وهي تحمل راكبا على عجل .

تمثل الجانب القصصي في:

الاستهلالية التي بدأها ب (ولقد) دخول قد بعد اللام يوحي بأن الفعل وقع وليس مجرد احتمال، كما أنها تمثل المفتاح الدرامي الذي يهيئ المتلقي لتلقي حدث، فالشاعر هنا سارد يريد أن يتحدث عن حكاية واقعية عاشها، أو مشهدا يرويه.

الأحداث:

دخول الحانة، شرب الخمر

الساقي يقدم الخمر.

رفض الكأس ثم قبوله

تذوق الزجاجة ورقصها

الحوار الدرامي تمثل في مخاطبة الساقي وقد مثله قوله (إن التي ناولتني فرددتها)

الشخصيات (الشاعر (الراوي) الساقي(المتنطف) شخصية مشاركة

المكان : الحانوت

التصوير الدرامي: تمثل في الانتقال من مشهد لآخر /دخول الحانوت/ شرب الخمر/ الساقي يسقيه الخمر/ الرفض/ المقارنة بين الزجاجتين/ اختيار الأرخى على المفصل/ اهتزاز الخمر في الزجاجة.

في قصائد شعراء بني أمية

يطالعنا في هذا العصر الشاعر القصصي عمر بن أبي ربيعة ، هذا الشاعر الذي منح مغامراته العاطفية مساحة سردية إذ ضمنها حوارا وحركة تجعلها أقرب إلى السرد القصصي وقد تخلل بعضها وصفا لمجلس الخمر. يقول (عمر بن أبي ربيعة، 2007: 163)

ألـمْ تسـألِ الأطلالَ والمُتـربَّعا ببطْنِ حُلَيَّاتٍ دَوارسَ بَلْقَعَا
إلى الشَّرى منْ وادي المُغَمَّس بَدَّلتْ معالمُهُ ويلاً ونكْباءَ زعْزعا
فيبخلْنَ أو يخْبرْنَ بالعِلْمِ بَعدما نكأنَ فُؤاداً كان قِدْمـاً مُفَجَّعا
بهندٍ وأتراب لهند إذ الهوى جميعٌ وإذ لم نخشَ أنْ يتصدَّعَا
وإذ نحن مثلُ الماء كان مِزاجُهُ كما صفَّقَ الساقي الرحيقَ المُشَعْشَعَا
وإذ لا نطيعُ العَاذِلِين ولا نَرَى لواشٍ لدَيْنا يطلُبُ الصَّرمَ مَطْعَمَا

يبدأ أبياته التالية بمشهد استفتاحي يسأل نفسه (ألم تسأل) وألم حرف استنكاري استخدمه الشاعر لاستدعاء الذكريات الماضية، كأنه يقول ألم تمر بهذه الأماكن (ديار الأحبة) التي أصبحت أطلالا (بطن حليات) لينقل لنا جو الخراب والخواء الذي يعم المكان، ويجتهد في تقديم الخلفية المكانية والزمنية، فقد كان المكان يشع بالحياة والأنس في الماضي، والآن أصبح مقفراً موحشاً بعد أن غيرته الأمطار والرياح.

ألمْ تسـألِ الأطلالَ والمُتـربَّعا ببطْنِ حُلَيَّاتٍ دَوارسَ بَلْقَعَا
إلى الشَّرى منْ وادي المُغَمَّس بَدَّلتْ معالمُهُ ويلاً ونكْباءَ زعْزعا

ثم يبرز عنصر الصراع العاطفي للشاعر(البطل) الذي يمثل التوتر الدرامي، فقد اتجه إلى الحوار مخاطبا الأطلال، علَّه يعرف مصير الأحبة، لكنه يواجه بخلا وصمتاً.

فيبخلْنَ أو يخْبرْنَ بالعِلْمِ بَعدما نكأنَ فُؤاداً كان قِدْماً مُفَجَّعا

ثم يستهل الشّاعــر حكاية لقاء مع صاحبته هند وأترابها حيث كان الحب جامعا للقلوب دون خوف من فرقة فقد كانت لحظات الحب صفاء ووصال كصفاء الماء الممزوج بالرحيق الذي يقدمه الساقي، ثم يختم هذه القصة بأنهم كانوا لا يبالون بالعذال ولا يخشون الفرقة التي يسعى إليها الوشاة .

بهندٍ وأتراب لهند إذ الهوى جميع وإذ لم نخش أن يتصدعا
وإذ نحن مثلُ الماء كان مزاجه كما صفق الساقي الرحيق المشعشعا
وإذ لا نطيع العاذلين ولا نـــرى لواش لدينا يطلب الصرم مطعما

وتتجلى القرائن النفسية للشخصيات الممثلة للحكاية فتبدو نفسية الشاعر متوترة يسيطر عليها الصراع العاطفي والحيرة ، ونفسية الساقي تقدم الخمر الممزوج بالرحيق في مرح وتكشف القرائن عن نفسية الوشاة العذال الذين يسعون إلى الفرقة دائما. الأبيات جاءت في إطار قصصي فيه بداية (الوصال) ومكان (مجلس الشراب) ونهاية (السلام من العذال) والشخصيات (هند وصويحباتها، الشاعر، الساقي، والأطراف ف الثانوية هي العُذَّال، الوشاة) توتر وصراع (العذل والوشاية) ،والحبكة، بداية القصة باللقاء العاطفي الذي يسوده السلام. لقد اعتمد عمر بن أبي ربيعة على السرد في مغامراته العاطفية التي أشبهت بمغامرات الشاعر الجاهلي امرئ القيس لتشابه الظروف الحياتية بينهما، وفي أبيات للوليد بن يزيد (الأصفهاني، ج7: 23)

طاب يومي ولذَّ شُربُ السلافة إذ أتاني نعيٌ من بالرُّصافهْ
وأتانا البريدُ ينــعى هشاماً وأتانا بخاتم للخــلافهْ
فاصطبحنا من خمرعانةَ صِرفاً ولهَونَا بقينـةٍ عزَّافـهْ

يبدأ الوليد أبياته بوصف نومه الذي طاب بشرب الخمر فقد كانت لحظات فرح وسعادة، وفي هذه الأثناء جاءه خبر وفاة هشام معه خاتم الخلافة (الحدث المحوري) انتقال السلطة إليه وقد استعمل الشاعر (إذ) ، وهي أداة قصصية تجعل النّص أكثر حيوية وتشويقاً وقد جاءت هنا لتنقل السامع مباشرة إلى لحظة الحدث، فتفتح لنا مشهداً فجائياً، وهو(خبر وفاة / انتقال سلطة) وبعد مجيء الخبر استمر الوليد في مجونه ومرحه، فجلس مصطبحا مع مغنية تجيد العزف وأمضى معها يوما من اللهو والمرح.

في الأبيات السابقة يسرد الوليد المشهد في مجموعة من المتواليات السردية مما جعل الأبيات تعج بالحركة ففيها (نوم/ وصول بريد/ خبر وفاة/ تسلم خاتم/ شرب خمر/ عزف قينة) فتحقق الجانب القصصي كالتالي :

المقدمة : الوليد نائم في جو من الراحة

العقدة: وصول نعي هشام ومعه خاتم الخلافة، انتقال الخلافة إليه.

الحل: استقباله خبر النعي بالشرب والمرح لغلبة المجون عليه.

وفي أبيات الأخطل التالية (الأخطل، 1994: 299)

ألا لاتلوميني على الخمرِ عاذلا ولا تُهلكيني إنَّ في الدَّهر قاتلا
ذريني فإنَّ الخمر من لذَّة الفتى ولو كُنتُ موغولاً عَليَّ وواغِلا
وإني لشرَّابُ الخمورِ مُعَدَّلٌ إذا هرَّتِ الكأسُ الوخام التنابلا

استهل الأخطل أبياته بفعل طلبي (لا تلوميني) (لا تهلكيني) فهو يخاطب امرأة تلومه على شرب الخمر ويطلب منها أن تكف عن لومه، فاللوم لا يغير في الأمر شيئا، فهو هلاك وتضييق وفي الدهر من الهلاك والمصائب ما يكفي، ويخبرها أن قساوة الدهر هي التي دفعته إلى الشّـــراب، فالخمر أعظم لذة للشباب، ولو كان متطفلا دخيلا على شرب الخمر لكانت الخمر كفيلة بإسعاده، لكنه هو خبيرٌ مدمنٌ على شرب الخمر، لا يفقد توازنه ولا يعاب شربه، فإذا علت أصوات الكؤوس كأنها تنبح في أيدي الشاربين وظهرت عيوب الكســلاء ووضعفاء العقول فإنه يظل متوازناً فهو أقدر على احتساء الخمر من هؤلاء التنابلة وضعفاء العقول.

يبدأ المشهد القصصي بهذا الاستهلال الطلبي (ألا لا تلوميني) الذي يمنح النص حركة ويكشف عن شخصيات وصراع ، فالطلب هنا يوحي بأن هناك مشاركاً للشاعر (الراوي) للأحداث، وأن هذا الطلب يضع القارئ في حالة ترقب (هل سيستجيب المخّاطَب أم لا ؟) وانتظار الإجابة (بالاستجابة وكف اللوم أو الرفض) وهذا يخلق توتراً ويفتح باب الصراع داخل السرد.

ثم ينشئ حواراً، نسمع فيه صوتين، صوت العاذلة التي تلومه على شرب الخمر، وصوت الشاعر المدافع عن نفسه، وأحداث تتصاعد بينهما (تلومه/ توسل بعدم اللوم/ دفاع عن الشرب/ مواجهة بين الرغبة الشخصية والقيود الخارجية/ اختيار اللذة في الشرب/ ثم تصوير الكأس والندماء في مشهد حي) إلى أن يصل إلى ذروة الحدث

وهو اختياره هذا المسلك وهو شرب الخمر والإصرار عليه رغم اللوم والعتاب اللذين يمثلان القيود الخارجية ضد إرادته.

في قصائد شعراء بني العباس

إن محاولة الشعراء تطويع الشعر بما يشبه القص أخذت مناح متنوعة عبر العصور الأدبية ، فالخمر لم تكن مجرد شراب مسْكر له مذاق ولون، بل كان مرآة تعكس تحولات المجتمع الثقافية والاجتماعية والسياسية وقد مر تطوره بمراحل فقد ارتبط ذكره في العصر الجاهلي بالفخر والفروسية والكرم والشجاعة وفي عصر صدر الإسلام اكتسب طابعا رمزيا أو تذكارياً أما في عصر بني أمية فقد اقترن بالغزل واللهو ، وبلغ أوجه من حيث النضج والثراء التصويري لدى شعراء بني العباس؛ إذ برزت ملامح السرد واضحة، ولاسيما عند أبي نواس الذي جعل من النص لوحة سردية متكاملة تتضمن كل تقنيات السرد بداية بالذروة إلى الخاتمة مع توظيف الأبعاد التصويرية والرمزية والحوار بما يعكس تطور الحياة، هذا التطور الذي يمثل جزءا من التفاعل الإبداعي بين التجربة الإنسانية والسياق التاريخي.

من شعراء الخمر الشاعر أبوالهندي، شاعر مطبوع أدرك الدولتين الأموية والعباسية (الأصفهاني،ج20 : 343) أدمن الخمر، وأجاد وصفها، وتحدث عن أثرها في شاربها، وما تتركه فيه من نشوة وفرح وفتور في الجسد، واضطراب في الحركة، وهو من أحيا طريقة الأعشى في خمرياته وزاد عليه ، وفي خمريات أبي نواس كثير من المعاني التي أخذها من أبي الهندي (الأغاني 20 : 343) كانت حياة أبي الهندي حياة عابثة ماجنة حتى وصفه أحد النقاد بالشخصية (الوجودية) قائلاً " تتمثل في حياة أبي الهندي.. الحياة العابثة اللاهية الداعرة.. ويمكن اعتباره من أوائل " الوجوديين" في الإسلام ..إذا صح لنا أخذ هذا التعبير وإطلاقه على المتقدمين من أهل القرون الماضية " (أبوالهندي ، 1969 : 8) لقد عكف على شرب الخمر وكرَّس شعره لوصفها، وحوَّلَ قصائده إلى ما يشبه مغامرات أو مشاهد قصصية .يقول: (أبوالهندي ، 1969 : 34)

وفَارةِ مِسْكٍ من عَذارٍ شَممتُهَا يفوحُ علينا مسْكُها وعَبيرُهَا
سَمَوتُ إليهَا بَعْدَ أنْ نَامَ أهلُهَا غدوا ولما تُلْقَ عنها سُتورُهَا
سيُغْني أباالهندي عن وطْبْ سالمٍ أباريقَ كالغُزلانِ بيضٌ نُحُورُهَا**
مفدَّمةً قزَّاً كأن رقابها رقاب الكراكي أفْزعتْهَا صُقُورُهَا
مصبَّغةَ الأعلى كأنَّ سرَاتَها ذبائحُ أنْصابٍ توافتْ شُهورُهَا
تلالأُ في أيدي السُّقاة كأنَّها نُجومُ الثُّرَيا زيَّنتها عبُورُهَا

تَمُجُّ سُلافاً من زِقاقٍ كأنَّها شيوخُ بني حامٍ تحنَّتْ ظُهورُهَا
إذا ذَاقَهَا مَنْ ذاقَها جَادَ بمالِهِ وقد قامَ ساقي القَومِ وهْناً يُديرُهَا
خَفِيفاً مَليحاً في قَميصٍ مُقلَّصٍ وجُبَّة خَزٍّ لـم تُشَدَّ زُرورُهَا
وجاريةٍ في كفِّها عودُ برْبَطٍ يجاوبُها عند التَّرنُّم زِيرُهَا
إذا حرَّكتْه الكَفُّ قُلتُ: حمامةٌ تُجيبُ على أغصانِ أيكٍ تَصُورها
تُجاوبُ قُمْرِيّاً أغَنَّ مُطوَّقاً شَقائقُهُ منشورةٌ وشَكيرُهَا
إذا غرَّدتْ عند الضَّحاء حَسِبْتَها نَوائحُ ثَكْلى أوجَعَتْهَا قُبورُهَا
وكأسٍ كعينِ الدِّيكِ قَبلَ صِياحِهِ شَرِبْتُ بزِهْرٍ لم يَضرْني ضَريرُهَا
فما ذَرَّ قَرنُ الشَّمس حتَّى كأنَّها أرى قريةً حولي تَزَلْزَلُ دُورُهَا

قصيدة تحكي مغامرة ليلية للشاعر أبي الهندي، فيها يحتفي بالخمر ووصفها؛ فهي خمر تُصَبُ في أقداح طويلة الرقاب تشبه في طولها رقاب الغزلان البيضاء، أو رقاب طيور الكراكي التي أفزعتها الصقور فارتفعت رقابها، وهذه الأقداح ملون أعلاها كأنها ذبائح عند الأصنام، وقد جاء وقت نحرها عند اكتمال الشهور، وهي تتلألأ في أيدي السقاة كأنها النجوم ويصب السلاف في زِقاقٍ (أوعية من الجلد) كأن هذه الزِّقاق رجال من شيوخ بني حام" شخصيات قوية وموقرة، وربما سود البشرة" وقد انحنت ظهورهم بسبب تقدم السن وهذه إشارة إلى أن الخمر معتقة.

ثم انتقل إلى وصف الساقي الذي يدير الخمر، فقد كان وَهِناً ضعيفاً من السُّكْرِ يرتدي قميصا قصيراً وجبةً، وفي المجلس تشاركهم مغنية في يدها عودٌ إذا حرَّكته حسبته حمامةً تصفرُ على الأغصان بصوت كصوت الثكلى التي تذكرت قبورَها، وهذا الصوت يجمع بين الجمال والحزن، ثم يصف الشراب الصافي الذي أسْكرهُ فلم يطلع الفجر إلا وكان تأثير الخمر أشبه بزلزال يزلزل الدور وهذا كناية عن شدة تأثير الخمر وقوتها.

يحكي الشاعر قصة ليلية فيتدرج في سرد أحداثها الدرامية، منشئا صراعا داخل النص :

- الاستهلالية التي بدأها ب (وفارةٍ) هي تهيئة لبداية قصة يريد أن يسرد الراوي أحداثها في مجموعة من المتواليات السردية التي تجعل القصيدة قصةً تعج بالحركة
- يبدأ بداية عاطفية، يذكر محبوبته التي اشتمَّ رائحة مسكها.
- يتسلل إليها ليلا بعد أن نام أهلها، قبل أن تُرفع عنها الأستار وهنا تبدأ مغامرة التسلل وتبدأ المخاطرة (العقدة)

- يسرد في وصف مجلس الشراب
- يقوم الساقي الذي يدير الخمر وهناً ضعيفاً، وهذه قرينة تبين طبيعة الشخصية التي أثقلها السكر وتبين شدة تأثير الخمر وقوتها .
- يقدم الساقي الخمر
- تحرك الجارية العود والآلة تجيبها وهنا تشخيص ، جعل الآلة كأنها حبيب يجيبها.
- يحتسي الخمرَ الصافي الذي يسْكره سُكْراً شديداً، وتنتهي هذه المغامرة الليلية بالغناء الحزين الذي يشبه نواح الثكالى والشرب الذي ينتهي عند طلوع الفجر، وقد أفقده السكر سلوكه ووعيه، وأشعره بأن الأرض تهتز والبيوت تتزلزل وهذا كناية عن شدة تأثير الخمر وقوتها.

أما عنصر الزمان فتحقق في :

- سَمَوتُ إليهَا بَعْدَ أنْ نَامَ أهلُهَا (خروج في جوف الليل)
- بَعْدَ أنْ نَامَ أهلُهَا لما تُلْقَ عنها سُتورُهَا/ قبل أن تُرفع عنها الأستار(زمان)
- والمكان مجلس الشراب الذي يبدو مريبا حتى جعله يسري إليه متسللاً

كما جاء الشاعر بصور تضفي على المشهد حركية :

- الخمر تدار في المجلس
- النجوم تتلألأ
- الشراب يخرج كالشيوخ المتعبين

ومن القصصي الخمري أيضاً قوله (أبوالهندي ، 1969: 20)

نَدامى بعد ثَالثَةٍ تلاقوا يَضمُّهُم بكـوهْ زَبانَ راحُ
وقد باكرتُها فتركتُ منها قتيـلاً ما أصابتني جراحُ
وقالوا أيُّها الخمَّارُ من ذا فقالَ أخٌ تخوَّنه اصطباحُ
أدار الراحَ حتَّى أقعصتهُ فخـرَّ كأنَّهُ عودٌ شناحُ
فلم يتمَـهَّلُوا حتَّى رمتْهُم بحدِّ سلاحها ولها سلاحُ
وحان تنبُّهي فسألتُ عنهُم فقال أتاحهم قدرٌ مُتاحُ
رأوكَ مُجدَّلاً فآسخبروني فحرَّكَهُم إلى الشُّربِ ارتياحُ
فقلتُ له فسرَّحني إليهم حثيثاً والسراحُ هو النجاح
فقال نعم فقـالوا الحِقنَّا به قد لاح للرائي صباحُ
فما أن زال ذاك الدأب منَّا ثلاثاً يستَغِبُّ ويُستباحُ
نَبِيتُ معاً وليس لنا التقاءٌ ببيتٍ مالنا منـه براحُ

يستهل الشاعر القصة مقدما شخصياتها وهي الشاعر / الندماء) الذين التقى بهم بعد ثلاثة أيام (لقاء)

بـ " كوه زبان" (مكان مجلس الشراب)

وقد تجسدت الدراما في المتواليات التالية:

يبدأ الشاعر في الشرب حتى ينهكه الشراب " إفراط

ويتركه قتيلا دون أن يصيبه بجرح . " موت رمزي، إنهاك"

يسرف الندماء في الشرب " إفراط"

أدار الراحَ حتَّى أقعصتهُ (سقوط)

يسقط أحد الندماء مغشياً عليه من السكر

تدخل شخصية أخرى (الخمَّار)

يدور حوار بين الحاضرين والخمار " محاورة"

يسأل الحاضرون (الخمار) من هذا؟ " سؤال"

الخمار : أخ غدر به الشرب في الصباح " إجابة"

لقد أفرط في الشرب حتى أفقده الوعي. " إغماء"

يفيق الشاعر بعد أن غيبه السُّكْرُ " صحوة"

يسأل عن أصحابه ،(وحان تنبُّهي فسألتُ عنهُم) "سؤال"

يجيب الخمار قائلاً: إن القدر أتاحهم للرحيل ،إي ذهبوا ضحية الخمر. " الموت الرمزي إجابة "

طلب الشاعر اللحاق بهم ؛لأنه يرى النجاح في هذا اللحاق " عودة إلى الشراب"

النهاية هي عودتهم إلى السكر وطلب المتعة و هذا هو حالهم (تكرار نمطي للحياة) سكرٌ دائم، يُعاد هذا النمط سراً ويمارس دون حدود.

ومن شعراء العصر العباسي أبونواس الذي استطاع بروحه المجددة أن يحكي قصة الخمر كاملة ، كانت شخصيته مثالاً صادقاً لهذا الفن، لقد تضافرت عوامل ذاتية وخارجية انصهرت وتفاعلت فأسهمت في تكوين شخصيته الماجنة المحبة للخمر، التي اتخذها حبيبة له مستعيضا بها عن عطف الوالدين والحبيبة التي بادلته الحب بالسخرية (جورج معتوق، 1981: 133) دفعه حبه لها إلى تتبع مجالسها والتغني بها وتصوير ما يحدث في حاناتها من عبث ومجون أدق تصوير حتى كاد النقاد أن يجمعوا على زعامته في هذا الفن، في الأدب العربي قديمه وحديثه فالخمر هي " فنه العظيم الذي استحق من أجله هذه الشهرة الواسعة، وهذا الخلود في عالم الأدب حتى

اليوم" (هدارة، 1969: 491)وقد نسج قصائد في طابع قصصي تحكي قصة الخمر كاملة في شكل درامي قمة في البراعة والتصوير. تكون بداية القصة جماعة مجان يخرجون بحثاً عن الخمر في الظلام، متخفين عن أعين الشرطة، يتوجهون إلى الحانات في ضواحي بغداد أو البصرة، ثم يطرقون باب خمار يهودي أو مجوسي أو على دين المسيح وتمتزج قصة الخمر غالبا بالغزل، فكانت أجمل غزلياته " ماجاء في إطار وصفه للخمرة ومجالسها... وكأن الخمرة كانت الباعث والمحرض لأغلب مشاعر الحب لديه." (أحلام الزعيم، 1980: 261)

يقول متغزلاً في الساقي في قصيدة مزجت بين الخمر والغزل (أبونواس، 1984: 110)

وجاء بها تحدو بها ذاتُ مِزْهرٍ يتوقُ إليها الناظرون، ربيبُ
كثيبٌ، علاه غُصن بانٍ إذا مشى تكاد له صُمُّ الجبالِ تُنيبُ
وأقبل محمودُ الجمالِ، مُقَرْطَقٌ إلى كأسها، لا عيبَ فيه أريبُ
يَشمُّ النَّدامَى الوردَ من وجناتِهِ فليس به غيرُ المَلاحَةِ طِيبُ

ويذكر أن سقاة خمرياته من اليهود أو النصارى أو المجوس منهم الفتيان والمسنين والنساء بعضهن من المسنات . يقول: (أبونواس، 1984: 208)

طربتُ إلى خمرٍ، وقصف الدساكرِ ومنزل دهقان بها غيرِ داثرِ
بفتيان صدقٍ من سراة ابن مالك وأزد عمان ذي العُلى والمفاخرِ
فلما حللناها نزلنا بأشمط كريم المُحيَّا، ظاهر الشّرِكِ، كافرِ
له دين قسيسٍ، وتدبيرُ كاتبٍ وإطراقُ جبَّارٍ، وألفاظُ شاعرِ

ويقول (أبونواس، 1984: 38)

إذا بكافرةٍ شمطاء قد برزت في زيِّ مُخْتَشعٍ لله، زِمّيتِ

وقد أفصح عن سماتهم النفسية فاليهودي يحبك ظاهرا وفي باطنه البغض (أبونواس، 1984)

ولكن يهودي يحبك ظاهر ويضمر في المكنون لك الغدرا

ويصـــور المجوسي رقيق الطبع كريم ناعم مثل نسيم الريح : (أبونواس، 2009 :294)

ومجوسي رقيق الطبع جليل كنسمة الريح تسري بالوصيل

وفي جل خمرياته يصور أبونواس جانب المتعة والمجون، ففي هذه المغامرة الشاعر يعرض للمتلقي خروجه بصحبة أضرابه من المجان باحثين عن معشوقتهم الخمر.يقول: (أبونواس، 1984: 124)

يعمد الشاعر إلى سرد الأحداث التي تبدأ بقرع باب الأحور الذمي بائع الخمر

وأحور ذمي طرقت فناءه بفتيان صدق ماترى منهم نكرا

ثم يبادرهم هذا الذمي البائع للخمر إلى الباب وقد وصف نفسيته لحظة فتح الباب بأنه كان مذعورا خائفاً

فلما قرعنا بابه هب خائفاً وبادر نحو الباب ممتلئا ذعرا

ثم ينشئ حوارا قصصيا يديره الشاعر مع هذا الذمي بائع الخمر

يسأل الأحور الذمي بصوت وجل من الطراق؟

قال من الطراق ليلا فناءنا " سؤال"

ويجيبه الشاعر:

قلت له: افتح فتية طلبوا خمرا " جواب"

فيسكن ذعره حينما يعرف أن الطراق فتية يطلبون الخمر " اطمئنان"

لقد اطمأن لهم وفتح الباب ، فظهر لهم فتى حسن الصورة والمنظر

فسأله الشاعر عن اسمه " سؤال "

فقلت ما الاسم حُييتَ؟

قال لي: دعاني أبي سابا ولقَّبني شمرا " جواب"

أخبره عن مبتغاه " طلب"

فقلت له جئناك نبتاع قهوة معتقة قد أنفذت قدما دهرا

فأجابهم أن خمرته قد احتجبت في خدرها حقبا عشرا " إجابة"

ثم دفعوا ثمن الخمر بعد أن سألوه عن ثمنها " شراء"

فقلت: فماذا مهرها قال: مهرُها إليك فسقنا نحوه خمسة صفرا " شراء"

فقلت له: خذها وهات نُعاطها فقام إليها قد تملى بنا بشرا " بيع"

ففي هذه القصيدة حوار قصصي و شخصيات (الشاعر/ الأحور الذمي/ الفتية الذين اصطحبوا الشاعر إلى الحانوت)
العقدة وهي خوف البائع من الشرطة المتربصين بهم
والحل وهو أن ما يخشاه الذمي كان مجرد خوف وأن من طرق الباب كانوا مجانا يطلبون الخمر
وهكذا بدأت القصة الشعرية بخروج المجان لطلب الخمر وانتهائها بتحقق مطلبهم وحصولهم على الخمر وقضاء ليلة ماجنة.
وفي قوله:(أبونواس، 1984: 115)

ومعتد بالذي تحوى أنامله من كأس منتخبٍ، لم يثنه الملل
لكن تحاجرَ عنها أنْ تُعجِّزُهُ بين النَّدامى فلا عذرٌ ولا عِلَلُ

يبدأ الشاعر بالإعداد للمشهد الذي يريد تقديمه فيقدم لنا سمات الشخصية (صامد معتد) يرفع كأسه باعتزاز لايمل من الشرب ، لكن وراء هذا الاعتداد خوف خفي

نبَّهته بعد ما حل الرُّقاد له عقدا من السُّكر، إلا أنه ثملُ

نام بعد أن شرب الخمر الشاعر ينبهه بعد أن حلَّ الرقاد به بعد الشرب يدور حوار بينهما فقلت: " كأسك خذها" قال محتجزاً "حسبي الذي أنا فيه أيها الرجلُ" يقول له خذ الكأس (فقلت كأسك خذها)، ويكون رده (حسبي الذي أنا فيه) ، فقد كان محتجزا ، أي : عاجزا وليس بحاجة إلى المزيد، ثم تتوالى الأحداث التي تجعل القصيدة تعج بالدراما، يدور السكر به فيسقط على الأرض (ثم استدار به السكر) ، يمد الشاعر يده محاولاً إسعافه (قمت أسعى إليه)، ثم استدار به سكرٌ، فمال به فقمت أسعى إليه، وهو منجدلُ، يرفعه ويحمله عن الأرض ، (فلم أزل أتفداه وأرفعه)

فلمْ أزلْ أتفدَّاه، وأرفعهُ عن وهدةِ الأرض، والنشوان محتملُ

يفيق الرجل من غيبوبته(حتـــى أفاق)

حتى أفاقَ، وثوبُ اللَّيلَ مُنخَرِقُ وغارَ نجمُ الثُّريا، واعتلى زُحَلُ

لقد أفاق بداية الفجر حين غارت الثريا (زمان) ، ثم يعرض الشاعر على صاحبه العودة إلى الصهباء يأخذها من كف امرأة جميلة . قلتُ : هل لك في الصهباءِ تأخذُها من كفِّ ذات هنٍ، فالعيشُ مُقْتَبِلُ يرد صاحبه هات واسمعنا (ودع هريرة إن الركب مرتحل) ، ففي خمريات أبي نواس نلاحظ أن الشاعر لم يكتفِ بوصف الخمر ومجالسها فقط ؛ بل أحالنا إلى قصائد حاك فيها مشاهد وسردًا تضفي طابعا دراميا قصصيا لقصيدة الخمر، لقد نقل تجربة الشرب في قصة كاملة، وظف فيها تقنيات السرد من مكان وزمان وشخصيات وحوار .

الخاتمـــــــــة:

للشّعر مكانة عند العرب، فهو ديوان حياتهم، سجَّلَ مآثرهم، وعبروا به عن مشاعرهم من فخر وحماسة وغزل ورثاء وهجاء ومدح ،وعُرِفَتْ القصيدة العربية بلغتها الغنائية ؛ لكنها لم تكن بمنأى عن السردية، فمن خلال البحث تبين أن للشاعر العربي القديم مقدرة على تطويع النص الشعري باستخدام التقنيات السردية، متجاوزاً حدود الوصف الحسي إلى بناء مشاهد متكاملة الأركان، نلمس هذا بوضوح في مغامرات العشاق لاسيما عند امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، ولم يكن امرؤالقيس نقطة البدء في القصة الشعرية، فقد سُبِقَ بمرحلة أولى هي مرحلة الصعاليك.

الشعري الخمري من الموضوعات التي نالت نصيبها في شعرنا العربي القديم، وقد تطور هذا الفن عبر العصور، أجاد بعض الشعراء وصف مجالسه وطعمه ولونه وتأثيره في النفس كما أجاد آخرون في نسج قصائد ذات طابع قصصي تحكي قصة الخمر كاملة في شكل درامي قمة في البراعة والتصوير.

لم يكن شعر الخمر مجرد مذاق للمتعة والنشوة بل كان مرآة صادقة تعكس تحولات المجتمع في بنيته الاجتماعية والثقافية والسياسية، وقد مزج الشّعراء خمرياتهم بالغزل وما يتبع ذلك من عبث ومجون.

ويعد الأعشى من الطبقة الأولى في الجاهلية ، وليس أحدا ممن عرف قبله أكثر شعرا منه حتى لقب بصناجة العرب، وفي عصر صدر الإسلام اكتسب الخمر طابعا رمزيا تذكارياً، ثم اندمج بفعل تطور المجتمع والأخذ بأسباب الترف مع الغزل في عصر بني أمية، وبلغ ذروته من البراعة والإبداع والنضج بمجيء العباسيين، ولاسيما على يدي الشاعر أبي نواس، الذي اكتسب زعامة هذا الفن في كل عصور الأدب.

لقد بين القصص الخمري مقدرة الشاعر العربي القديم على إدخال ملامح السرد القصصي إلى القصيدة التقليدية وإسهامه في إثراء بنية الشعر العربي مع الحفاظ على

شكل القصيدة الذي ترسخه قدسية الإيقاع و اشتمال القصيدة على نظام الشطرين الذي يعد الميزة الكبرى لها، حتى لا تقع في السرد المحض .

بيان تضارب المصالح

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

المراجـــــــــــع:

- أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، دار الحقائق، دمشق، 1980.
- الأخطل، ديوانه، محمد مهدي نصر الدين، دار الكتب، بيروت، ط1994،2.
- الأصفهاني، الأغاني الأجزاء، 21/20/8/7، دار الفكر ط2،د.ت.
- الأعشى، ديوانه، اعتنى به وشرحه عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005.
- امرؤالقيس ، ديوانه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1958.
- جورج عبدو معتوق، أبونواس في شعره الخمري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1981.
- حسان بن ثابت، ديوانه، دار الأندلس، بيروت، 1978:
- " " ، ديوانه، المطبعة العامرة، تونس، ط1، 1982.
- الزوزني، شرح المعلقات السبع، شرح ومراجعة الشربيني شريدة، دار اليقين، القاهرة،ط1، 2012.
- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1960
- عبدالناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006،
- عدي بن زيد، ديوانه، حققه وجمعه محمد جبَّار المعيبد، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، 1965.
- علي الإمارة ، في جدلية الشعر والسرد، مجلة الموروث العدد الرابع نيسان 2009.
- علي إدلبي، السرد في الشعر، قصيدة وردة سوزان البيضاء أنموذجاً ، جريدة الأسبوع الأدبي العدد 21092/ 3 / 2008 .
- عمربن أبي ربيعة، ديوانه، شرح وتحقيق وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي و عبدالعزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة 2007.
- عمرو بن كلثوم، ديوانه، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1991.
- عنترة ، ديوانه، قدم له وعلق على حواشيه سيف الدين الكاتب و أحمد عصام الكاتب ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1981:
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 2016.
- محمد راتب الحلاق، نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1997.
- محمد مصطفى هدَّارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثانـــي الهجري، دار المعارف، القاهرة، ط1969،2.
- محمد مفيد الشوباشي، رحلة الأدب إلى أوروبا، المعارف، القاهرة، د.ت.

- مي خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ، دار الثقافة، د.ت.
- أبونواس، ديوانه، تحقيق وشرح أحمد عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984.
- أبونواس ديوانه شرح وتحقيق محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم ، سوريا،ط1، 2009.
- أبو الهندي ديوانه وأخباره صنعه عبدالله الجبوري بغداد، ط1، 1969
- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مكتبة غريب، د.ت.

*منها الإلياذة لهوميروس عند الإغريق، والإنيادة لفرجيل عند الرومان والرامايانا والمهابهاراتا عند الهنود، والشهنامة للفردوسي عند الفرس و أنشودة الظلام عند الألمان، وأنشودة رولان عند الفرنسيين.

** العيس المراقيل: النوق الكريمة والإرقال ضربٌ من السير. النجير وصرخد: موضعان.

***- بيت رأس هي إحدى مناطق محافظة إربد في الأردن قد أقيمت على أنقاض مدينة كابتيوس الرومانية القديمة .

**- الوطبُ سقاء اللبن