الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-
كلية الأدب العربي والفنون
قسم اللغة و الأدب العربي.

الموازنة بين المقدّمتين: الطلليّة والخمريّة
- امرؤالقيس وأبونواس أنموذجا -

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

- عمراوي مكية.

إشراف الأستاذة:

ذ - خضار سماحية.

الأستاذة: خضار (س)

السنة الجامعية:2024/2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكـــر وعـــرفـــان

نحمد الله كثيرا ونشكره شكرا جزيلا على كل نعمه وأفضاله علينا

فالشكر والحمد لله دائما وأبدا.

ونتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذة المشرفة:

" خضار سماحية " لتكرمها بالإشراف على هذه المذكرة من خلال

توجيهاتها القيمة وإرشاداتها النيرة.

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

إهـــــــداء

إلى والدي الكريمين اللذين أتعبا نفسيهما سنين طويلة من أجل

أن يشملاني برعايتهما وعطفهما وحنانهما.

أهدي هذا العمل عرفانا بجميلهما وإقرارا بفضلهما أطال الله في

عمرهما وحفظهما من كل شر.

كما أهدي هذا العمل المتواضع إلى زوجي الكريم.

إلى إخوتي وأخواتي وإلى كل الزملاء والزميلات وكل الأصدقاء

والى روح أستاذنا الفاضل «**عبد الأمير عبد الرحمن**» أهدي ثمرة

جهدي المتواضع.

المقدمة

المقدمة:

إن الاختلاف سنة كونية، من مقتضياته وجود أكثر من وجهة نظر، وعلى هذا الأساس، طفت على الساحة النقدية العربية، عدة قضايا نقديّة، من أبرزها قضيّة الموازنة بين الأشعار والشّعراء والغاية منها تغليب وترجيح كفة على أخرى، بتحليل العناصر المتعلقة بالمضمون والأسلوب في الأعمال الأدبية.

تعتبر هذه الموازنات أداة أساسية لفهم وتقييم وتحليل الأعمال الأدبيّة بشكل شامل، قضية لها امتداد طويل في تاريخنا العربي القديم، حيث نجد بوادرها في قصّة أم جندب حين وازنت بين امرئ القيس وعلقمة في وصفهما للفرس. كما نجدّها عند النابغة الذبياني حين كان يوازن بين الشعراء في سوق عكاظ تحت قُبتّهِ الحَمْراء.

ومن القضايا التي أسالت الكثير من الحبر في المصنفات النقديّة القديمة والحديثة، قضية مُقَدِّمَة القصيدة العربية، حيث استأثرت باهتمام أصحاب الدراسات النقدية، وتحدثوا عَنْ أشكالها وأنواعها وفقًا لمضامينها وتقاليدها الفنيّة.

تعد المقدمة الطّللية من أشهر المقدمات شيوعا في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي. وفيها يجد الشّاعر متنفسًا لِمَا يختلج في خلّده وما يدور في ذاكرته الشّجن والحزن، فيحاول الشاعر استعادتها بهذا القالب الفنّي في عمل إبداعي.

إن امرأ القيس كان من أوائل الشعراء الذين أرسوا تقاليد المقدمة الطللية. إذ وقف واستوقف وبكى واستبكى، وحدّد مواضيع المنازل التي وصفها تحديدًا دَقِيقًا، ولكن سرعان ما استبدلت هذه المقدمة الطللية بالمقدمة الخمرية في القرن الثاني للهجري. فشهد ظهور أغراض ومواضيع شعرية جديدة، عرفت تطورا وتحولاً في الساحة الأدبية خاصة في العصر العباسي، ومن أبرز هذه المواضيع "الخمريات".

صارت الخمريات مقدمات للقصائد وبديلاً عن المقدمة الطللية التي تعوّد عليها الشعراء منذ الجاهلية. وحامل لواء التحوّل الشاعر المجدّد أبو نواس. فاستقلت الخمريات بقصائد متفردة بعد أن كانت تأتي ضمنا في الأغراض الأخرى.

ولقد حاولنا من خلال بحثنا هذا، الوقوف على هاتين المقدمتين، لاستكشاف المفاهيم والرؤى والمعاني المتناولة من قبل الشاعرين في مقدمات قصائدهم الطّللية والخمريّة عند امرىء القيس وأبي نواس، ولشساعة هذا الموضوع وامتداده حصرنا دراستنا في بعض جوانب هذه الموازنة.

يستند هذا البحث على تساؤل رئيسي هو:

" فيم تكمن خصوصية المقدمة الطللية والخمرية؟ " .

وقد استدعت هذه الإشكالية عدة تساؤلات فرعية هي:

- فيم تتمثل دلالة ورمزية الطلل والخمر في شعرنا العربي؟
- ما الدور الذي لعبته المقدمات في بناء القصيدة اعتبارها عنصرا أساسيا؟
- ما تجليات الطّلل وغرض الخمر في الوقفة الطللية والخمريات؟
- ما دور التشكيل الفنّي في اللّحظة الطّللية والشعر الخمري؟

إن السبب الرئيسي وراء اختيارنا للموضوع هو محاولة الكشف عن سمات وخصائص المقدمتين الطللية والخمرية وإبراز قيمة وجماليّة المقدمتين. فالغاية من هذه الدراسة هو تقصّي البعد الرمزي للطلل والخمر، بطرح نماذج شعرية كافية والتركيز على تحليل الأسلوب الأدبي المستخدم في الأعمال الأدبيّة. يشمل ذلك استخدام اللغة والتقنيات الأدبية المختلفة مثل التشبيه والاستعارة.

ولقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة ومدخل وفصلين رئيسيين يتخلّلهما ستة مباحث وخاتمة، تناول المدخل: دلالة ورمزية الطّلل والخمر في الشعر العربي، معرجا على التعريف اللّغوي والاصطلاحي للطّلل والخَمر. أما الفصل الأول الموسوم بمقدمة القصيدة في أعين النّقاد، ذكرت فيه آراء القدماء والمحدثين حول ماهية المقدمة ومكانتها، وحاولت جاهدة التوفيق بين الآراء المعروضة.

أما الفصل الثاني المعنون بتجليات الطّلل والخمر في مقدمات قصائد امرئ القيس وأبي نواس، إضافة إلى السمات الفنيّة لهما من خلال الشواهد الشعرية. ثم انتهت الدراسة إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

التزمت المنهج الوصفي التحليلي في دراستي وتحليلي للأبيات التي احتوت على الرّمزية والإيحائية، مستعينة بالمنهج الأسلوبي، الذي يعطي الدّارس القدرة على اختراق البناء اللّغوي من أجل الوصول إلى المعاني خصوصا ونحن نتعامل مع أجود ما قيل في شعر العرب.

لم نعثر على دراسات سابقة تحمل العنوان نفسه أو الموضوع ذاته، وإن وجدت بعض الدّراسات التي تتحدث عن الطّلل والخمر منها: "المرجعية المعرفية للمقدمة الطّللية" لخميسي آدامي وهي رسالة دكتوراه.

وهناك رسالة ماجستير لأحلام الزّعيم "التطور الفنّي في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري".

رسالة ماجستير أخرى لعيسى عبد الشّافي إبراهيم المصري، " أبو نواس في أنظار الدّارسين العرب المحدثين".

أما الدراسة الحالية، فتروم إلى إظهار مدى التقاطع والاختلاف بين مقدمتين شعريتين لشاعرين من عصرين مختلفين، من خلال استقراء واستنطاق النّصوص الشّعرية، ورصد ما فيها من صور جمالية ولوحات فنيّة.

إنّ ما أنجز في هذا البحث لم يخلق من عدم، فقد استوحى مؤلفات تعينه على الوصول إلى أهدافه. ولما كان البحث في الشّعر، كان من البديهي أن يكون ديوانَا الشاعرين هما الرّافد الأول وهما: "ديوان امرئ القيس" بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، و"ديوان أبو نواس" بتحقيق الغزالي، وكذلك سلسلة حسين عطوان، "مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي والعباسي".

من بين الصعوبات التي واجهتني هي الاهتداء إلى المنهج الملائم للدّراسة. بالإضافة إلى ذلك اتساع موضوع التشكيل الفنّي وصعوبة تطبيقه على النّصوص الشعرية.

وختاما نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا، وإن كان كذلك فبفضل الله أولاً. وبفضل الأستاذة المشرفة "***خضار سماحية***" ثانيا، حيث شجعتنا على البحث والمواصلة في كل خطوة من خطواته. ونتمنى أن يكون هذا الموضوع في المستوى المطلوب.

المـــدخـــل:

رمزية الطّلل والخمر في الشّعر العربي

تمهيد:

الحبّ من أقوى العواطف الإنسانية، التي يشعر بها النّاس، وليس هناك من يضاهيه، العواطف الأخرى، فالمرأة المحبوبة أو الإنسان المحبوب يصبح كائنا مميزا مكتسبا قيمة جديدة، ليست للإنسان العادي، «ينسها عليه صاحب الحبّ في شيء كبير من الخيال، والأشياء التي يكون لها علاقة بهذا الإنسان المحبوب، تكتسب هي أيضا هذا الامتياز، وهذه القيمة الجديدة». [1]

فالأشياء التي لها صلة بالإنسان المحبوب، يمكن حصرها في بعض الأدوات الخاصة كالهدايا وغيرها، التي توحي بالرمز والإيحاء، وقد تتمثل كذلك في حوادث معينة صاحبت مراحل في حياة الإنسان المحبوب وتتمثل أيضا في أماكن خاصة، شهدت جزءا من هذه الحياة، وصارت كلّها ذات قدرة على إحياء الذّكرى. والدّيار التي قضى المحبوب جانبا من حياته من أبرز هذه الأشياء وأقواها على إثارة الحنين والشوق والذّكريات.

1. مفهوم الطّلل:

- **لغة:**

1.1. في لسان العرب: هو ما شخص من آثار الدّيار، والرّسم ما كان لاصقا بالأرض، وقيل: طَلَلُ كل شيء شخصه، وجَمْعُ كل ذلك "أطلال" و "طلول".

وطَلَلُ الدّار يقال: إنّه موضع من صحتها يهيأ لمجلس أهلها.

يقال أيضا: حيّا الله طللك وأطلالك أي: ما شخص من جسدك، وحيّا الله طللك وطلالتك أي شخصك، والإطلال: هو الإشراف على الشيء.[2]

2.1. في تاج العروس:

الطَّلَل: هو الشاخص من آثار الدّار. [3]

---

[1]- د. عزّة حسن، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دمشق، سوريا، دط، 1388 هـ/1968م، ص 09.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة محققة، ص 139.

[3]- محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تج، ع 02.

يقال: حيّا الله طلالك وطلالتك أي شخصك والجمع هو: أطلال.

3.1. في العين:

الطلل: هو ما شخص من آثار الدّيار.[1]

قال أبو الدّقيش عن الطلل: كأن يكون بفناء كلّ بيت دكّان عليه المشرب والمآكل، فذلك هو الطلل.

4.1. في الرّائد:

طلل: ج، أطلال وطلول: من آثار الدّار الشّاخص، الماثل، الطّاهر.

ويقال طلل الماء هو وجهه، وطلل السّفينة أو السّيارة غطاء تغطى به كالسّقف.[2]

ونستخلص من التعريفات اللغوية السّابقة، أن الطّلل حسب ما جاء في المعاجم المختلفة، يقصد به: جزء معين ومحدد من الدّار تمّ استعمل الجزء ليراد به الكلّ، ثم اتسع المعنى ليشمل آفاقا أخرى حسية ومعنوية.

- **اصطلاحا:**

المقدمة الطّللية هي الأبيات الشّعرية التي يفتتح بها الشّاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، باكيا على الدّيار وفراق الخلاّن، قبل دخوله في موضوع قصيدته. وقد عرف العرب هذا النوع من الشعر منذ العصر الجاهلي. وبالتالي كانت أكثر ذيوعا وانتشارا في صدور القصائد العربية القديمة.

يعبر الطّلل في تراثنا العربي القديم أو في العصر الجاهلي عن الدّار التي يقيم فيها الإنسان، فالأطلال تطغى عليها المواقف العاطفية، فهي بمثابة ذكرى والعاطفة فيها هي العنصر الأساس، هو الذي يخلق الدّمن والحجارة بما تثيره من حزن وأسى، وعلى هذا الأساس تنوعت الأطلال ومن بينها:

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م 03، ص 58.
[2]- جبران مسعود، الرّائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط 08، 2001، ص 821.

- **الرّبع:** الذّي يقصد به المنزل والدار بعينها، وجمعه "أربع" و "ربوع" و "أرباع". فالرّبع هو المنزل ودار الإقامة.[1]

ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى في معلقته:[2]

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهاَ ألا أنعم صباحا أيّها الرّبع واسلم

- **الرّسم:** هو الأثر وقيل: بقية الأثر، وقيل: هو ما ليس له شخص من الآثار، وقيل: هو ما لصق بالأرض منها، ورسم الدّار: ما كان من آثارها لاصقا بالأرض، والجمع "أرسم" و "رسوم". [3]

حيث قال امرؤ القيس في معلقته: [4]

فتوضّح فالمقراة لم يدفْ رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال.

- **الأثافي:** الأثفية: الحجر الذّي توضع عليه القدر، وجمعها أثافي وأثافٍ.

الأثفية: هي الحجارة التي تنصب وتجعل القدر عليها، فهي تحتضن الرّماد الذّي يشبه الكحل، وتكون في الأصل لإعانة الإنسان على الاستمرار في حياته لإعداد الطّعام. [5]

قال زهير بن أبي سلمى: [6]

أَثَافي سفعًا في مَعْرِس مَرْجَل ونؤيا كجذم الحَوْض لم يتَثْلَمْ.

إن عناية الشّعراء والنّقاد بالطّلل في دراساتهم وأبحاثهم الأدبية، لم يكن وليد صدفة أو اعتباطا، بل هو اهتمام نابع عن قناعات وتصورات، التي كانت منطلقا لهم، فظاهرة الوقوف على الأطلال لا يعدّ في تلبية العرف الشّعري والمتمثل في تقيد الشاعر الجاهلي بعناصر بناء

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، طبعة جديدة محققة م 06، ص 84.
[2]- يحيى بن علي التبريزي: شرح القصائد العشر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ط. ص . 102.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص 154 .
[4]- يحيى بن علي التبريزي: شرح القصائد العشر، ص3 .
[5]- ابن منظور، لسان العرب، ص 102 .
[6]- يحيى بن علي التبريزي: شرح القصائد العشر، ص 102 .

القصيدة، وإنّما له صلة حفية تعكس إليه الانشداد إلى الماضي، والوقوف على هذه الظاهرة – الأطلال- له عدّة رموز أهمها:

- يكشف عن العلاقة المتينة بين الإنسان والمكان وليس المكان الذي كان صورته الأولى، وإنّما المكان في حالته الراهنة الحالية، وما حدث له من خراب، وتحول، «وإذا كان المكان جغرافيا لا يعني للإنسان شيئا كثيرا إلا أنّه يعني التجربة».[1]
- الطلل هو وسيلة يستعملها الشّاعر للإخبار عن الدّيار وما آلت إليه من دمار، فالشّاعر يخاطب الطّلل وكأنه حيّ، ولا يقف عند هذا القدر، وإنّما يضفي عليه نوع من القداسة، متمنيا له الحياة.
- الطّلل يبحث في مصير الإنسان، مجسدا لثنائية «الحياة والموت»، «الأمل واليأس»، «اللّقاء والافتراق».
- ثباته وصموده أمام قوة وجبروت الطبيعة، وفق تصور الشّاعر ما هو إلاّ رمز إلى خلود وبقاء المكان كنواة رحم في ذاكرة وجدان الشّاعر ومن خلال الذّاكرة الجمعية للمجتمع.[2]
- يعكس الطّلل الحالة النّفسية التي يمرّ بها الشّاعر، فهي علاقة تأثير وتأثر بينهما، محاولا في ذكر صمت الدّيار وعجزها عن الرّد، ومحاولة استنطاقها رمزية للتعبير عمّا يختلجه من مشاعر الشوق والحنين والتعلق بالمحبوبة.

نستنتج من خلال النقاط المذكورة، أنّ رمزية الطّلل تتجسد في كونه تجربة، فالطلل الذّي يعني المكان للشّاعر، تتنازعه الثنائيات المتناقضة من حضور وغياب واستقرار ورحيل وبقاء وفناء وغيره.

اكتسبت الأطلال رمزية دلالية، عبّر عنها الشّاعر بمعانٍ ذاتية وشخصيته، تضمر في ثناياها أسرارًا خفية ونظرة إبداعية جمالية.

---

[1]- موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 02 منقحة، 1426هـ/2006م، ص 13.

[2]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، دط، 2008، ص 207.

2.الخمر: إن شعر الخمرة قديم في شعرنا العربّي، إلاّ أنّ النّقاد القدامى والشّعراء لم يخصصوا له بابا أو يجعلوه فنّا مستقلا بذاته، بل ثمّ إلحاقه وإدماجه ببقية الفنون الأخرى، أو ذكر خلال قصائدهم كأبيات معدودة، بذكر أوصافها والتفنن بها.

لم تحظ بالاهتمام الكبير، كما هو الشأن في العصور اللاحقة خاصة في العصر العبّاسي، حيث ورث المجتمع العبّاسي كلّ ما كان في المجتمع الساساني الفارسي من أدوات لهو ومجون، وساعد على ذلك ما دفعت إليه الثورة العباسية من حرية مسرفة.[1]

فأضحت من الموضوعات الجديدة في هذا العصر، وقد اشتهر فيها غير شاعر بخمرياته، على نحو ما هو معروف عن أبي نوّاس، فأبدع في «وصف نشوتها وآثارها في الجسد والعقل ووصف دنانها وكؤوسها ومجالسها ونُدْمانها وسقاتها».[2]

- **تعريف الخمر:**
- **لغة:**

1. في لسان العرب: لقد اختلف في دلالة الخمر، حيث قال ابن منظور: الخمرُ ما أسكر من عصير العنب لأنّها خامرت العقل.[3]

والخمرة حصيرة أو سجادة من سعف النّخل، وهي أصغر من المصلّى، وقيل الحصير الصّغير الذّي يسجد عليه، وسُمّيت خمرة لأنّ خيوطها مستورة بسعفها.[4]

2. في القاموس المحيط: [5]

الخمر اسم لكل مسكر من العنب وغيره، وقد حرّمت وما بالمدينة عنب، وما كان شرابهم إلاّ .... والتّمر.

---

[1]- د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، دط، ص 67.
[2]- المرجع نفسه، ص 67.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة: **خمر**.
[4]- المرجع نفسه.
[5]- الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مكتب التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 01، 1995م، مادة: **خمر**.

والخُمْر - بضم الخاء- كالخمير، والخميرة، وعَكَرُ النبيذ، وحصيرة صغيرة من السّعف، وأشياء من الطّيب تطلي بها المرأة لتحسن وجهها، وما خامرك، أي: خالطك من الرّيح، كالخمرة، والرائحة، الطيّبة، وألم الخُمْر وصداعها وأذاها، كالخُمار، وهي كل ما خامر العقل أي غطّاه من أيّ مادة كان.[1]

3. في المعجم الوسيط:

الخمر في اللغة السّتر والتغطية، ومنه خمار المرأة أي غطاء رأسها، ويقال خامر الشيء أي قاربه وخالطه، وسميت خمرًا، لأنّها تغطي العقل وتستره، ويجوز فيها التّذكير والتّأنيث وهو الأشهر.[2]

وخمر العنب، والخمر كلّ مسكر من الشّراب، جمع خمور، ونقول اختمر العصير: صار خَمْرًا، ورجل خمر: أصابه خمار من السّكر: هو بائع الخمر، والخمّارة، محلّ بيع الخمر، والخمرة: الخمر.[3]

- **اصطلاحا:**

لقد ذكرت الخمرة وتعريفها في الكتب الأدبية والشّعرية والفقهية وغيرها. «فهي فنّ وصفّي من الفنون الشّعرية المتطورة، عرفها العرب منذ القدم، وبدت بسيطة عند الجاهلين تحاكي بساطة حياتهم، ولكنّها كانت جزءا من حياة العرب، يقبلون على شربها على اختلاف طبقاتهم دون تخرّج، ويصفونها في شعرهم باعتبارها مظهرا من مظاهر الفتوة والكرم وسماحة النّفس».[4]

---

[1]- الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة: **خمر**.
[2]- مصطفى إبراهيم وزملاؤه، المعجم الوسيط، ط02، المكتبة الإسلامية، تركيا، (د.ت)، مادة: خمر.
[3]- المرجع نفسه.
[4]- هدارة محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط02، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 473.

والخمر يعني ما أسكر من عصير العنب والحبوب وغيرها، وقد اشترط في صفة الخمرة، أن يوضع عصير العنب في الجرار المزفتة، وبعد أن تصفى مدّة من الزّمن في الشّمس، ثمّ ينقل إلى الظلّ، ويمرّ شارها بثلاث مراحل: نشوان، ثم تمل، ثم سكران.[1]

الكلام عن الخمر واحد من تقاليد الشّعر القديم، شأنه في ذلك شأن موضوعات أخرى، عالجها الشعراء القدامى، مبدعين في وصفها في ذكر أسمائها المختلفة والمتعددة، «فهذه ست وثلاثون اسما أرقّ أسمائها وأعذبها وأكثرها دورانا في كلام الشعراء والأدباء وأرقها الصهباء، أعذبها الحمياء وألطفها السّلاف وأخفها المدام، وأظرفها القهوة وأقبحها القرقف وأفضلها الرّاح لاشتقاقه من الرّوح ولملائمته لها وامتزاجه بها».[2]

اكتسى توظيف رمز الخمر في الشّعر دلالة خاصة ومنفردّة، لأنّ إيراد الرّمز في القصائد كان متداولا عند الشّعراء منذ القدم، للتعبير عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة، لذلك كان الشعراء يتسابقون على ذكرها وتخليدها في أشعارهم واستحضار الأجواء المحيطة بها، وبالطبع فكلّ شاعر يرى الموضوع من وجهة معيّنة.

- وظفت الخمرة كرمز للكرم الذي كان سائدا في الجاهلية والمعبر عن إكرام الضيف، غير أنّها تلاشت بمجيء الإسلام الذي حرّم الخمر.
- اتخذّ الكرم اتجاهات مختلفة في العصر الأموي، وظهر جليا في مجالس الخَمر لدى شعراء بني أميّة بالحنين إليه، إذ تفطن شعراء المجالس- الخمر- إلى تصدّع مفهوم الكرم باستفحال ظاهرة البخل.

فهذا الفرزدق يمدح كرم السّاقي الذي اتصف بالكرم الجاهلي فيقول:[3]

نِعْمَ الفَتَى خَلَفٌ، إذَا مَا أَعْصَفَت رِيح الشِّتاء من الشِّمَال الحَرْجفِ

جَمَعَ الشِواء مع القَديد لِضَيفِه كَرَمًا، وَيَثْني بالسُّلاف القَرْقفِ

[1]- المقري علي، الخمر والنبيذ في الإسلام، رياض الرّيس للكتب والنشر، بيروت، دط، 2007، ص 05.
[2]- شمس الدّين محمد بن الحسن النواجي، حلبة الكميت في الأدب والنوادر المتعلقة بالخمريات، ط03، إدارة الوطن، ص 06.
[3]- ديوان الفرزدق، شرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط02، 1994م، ص 67.

- كما رمزت في الحنين إلى فن الغناء والموسيقى، لما له من أثر بليغ في النفس الإنسانية، ظهرت صور ورموز الحنين إليه بمعان متعددة منها: البوح والاعتراف واللّذة الحسّية، وهذا واضح في قول الوليد بن يزيد، فكان الغناء «وسيلة بوح يلجأ إليها حين لا يجد من يحدثه أو حين لا يرغب في الحديث»،[1] فيقول: [2]

أحِبُّ الغِنَاء وشُرْب الطَّلاءِ وأُنْس النِّسَاء ورَبُّ السُّورْ

ودَلَّ الغوابي وعَزَفَ القيَانِ بِصَنْح يَمَان قُبَيل السّحرْ

- وهناك من اتخذه كرمز للتّعبير عن مواقفهم اتجاه الزّمن، ولاسيما في تأثيره على الإنسان حين يتقدم به العمر.
- عبّرت مجالس الخمر، بأن اللّذة وسيلة من وسائل التّعبير وكشفت شغفهم في بلوغ اللّذة، بطرق مختلفة، تتعلق بذاتية الإنسان، وذلك بالابتعاد عن واقعه المؤلم، وينفصل عنه بوصفه غير قادر على محوه، قال أبو الهندي الرياحي:[3]

في حَيَاتي لَذَّة اَلْهُو بها فإذَا مُتُّ فَقَد أودى زَمَانِي

- نجد في ثنايا بعض القصائد الخمرية، ما يوحي إلى التمرد، وامتلاك القوة للمواجهة، لأنّ القوة في المواجهة مقياسا للتمرد عند الشعراء الخمريات.
- استطاعت المجالس الخمرية أن يعالج موضوعات متصلة بنفس وذات الإنسان مباشرة كالقلق والكبت، فالقلق يصعب تجاوزه والتخلص منه، وبالتالي لجأوا إلى مخاطبة الذّات أو محاورة الآخرين من أجل الاعتراف بمعاناتهم.

---

[1]- تشرنيفسكي ن.ع.، علاقات الفنّ الجمالية بالواقع، ترجمة: يوسف حلاّق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983م، ص 113.

[2]- ديوان الوليد بن يزيد، جمعه وحققه، واضح الصّمد، دار صادر، بيروت، ط01، 1998، ص 40- 41.

[3]- ديوان أبي الهندي الرياحي، صنعه، عبد الله الجبوري، مطبعة النعمان، بغداد، ط01، 1969، ص 53.

أما الكبت فهو لتحرير رغباتهم المكبوتة والخفية، فهذا الشاعر الأقيشر الأسدي، الذي زخر ديوانه بمجالس الخمر، اتخذ الخمر كرمز للتنفيس عن رغباته، فأنتج صورا ورموزا شعرية للتعبير عن كوامن النفس الإنسانية قائلا: [1]

أَقُول وَكَأسُ في كَفّي أُقَلِبُهَا أُخَاطِبُ الصَّيد أبناء العَمَاليق

- اتضح مما ذكر أنّ الخمر، في القصائد العربية، اتخذت رموزا وإيحاءات مختلفة ومتنوعة، كالكرم والحنين إلى الغناء والتمرد، إضافة إلى الدوافع النّفسية من كبت وقلق وغيرها.
- هذه المعاني المتعددة في الخمريات، كما أشرنا سابقا مرتبطة بالتصور الشخصي للشاعر ذاته، واستنادا لمرجعيته الفكرية وخلفيته الاجتماعية وطبيعته العاطفية.

[1]- ديوان الأقيشر الأسدي، جمعه وحققه وشرحه، خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت ط01، 1991، ص 60.

الفصل الأول:

مقدّمة القصيدة في أعين النّقاد

المبحث الأول: آراء النّقاد القدامى

- ابن قتيبة
- أبو هلال العسكري
- ضياء الدين ابن الأثير
- حازم القرطاجنّي

المبحث الأول: آراء النّقاد القدامى

عدّ مقدمة القصيدة العربية القديمة، من أبرز القضايا النقدية، التي تناولها الشعراء والنقاد القدماء والمعاصرين، وأولوها اهتماما كثيرا، وخصوها بالدّراسة والتحليل. وذلك نظرا لما تكتسبه من مكانة كبيرة في بناء هيكل القصيدة ولما تضفيه من جمالية فنية، وفيما يلي سنعرض جملة من آراء النّقاد الذين أعطوا للمقدمة حقها من الدراسة باعتبارها مفتاح يلج القارئ من خلالها إلى القصيدة.

1. آراء القدامى:

أول نص تحدث عن مقدمة القصيدة وهو نص **لابن قتيبة (ت 213هـ)** في مؤلفه "الشعر والشعراء". حيث يقول: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطّاعنين عنها".[1]

فمقدمة القصيدة حسب ابن قتيبة هي الابتداء أو الاستهلال بذكر الدّيار الزائلة، والشوق إلى أهلها الذين ارتحلوا عنها. ثمّ أردف ذلك بالنّسيب شاكيا ألم فراق الأحبة والأمل، واصفا رحلته، قصد استمالة قلب السّامع والتأثير فيه، ثم يشير إلى غرض القصيدة وهو المدح، وهذا التصور ما هو إلا تعداد لمراحل المقدمة الجيدة.

فيقول: « فالشّاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولا يقطع بالنّفوس ضَمَاء إلى المزيد».[2]

فالمتفحص والمتمعن في معظم المصنفات والمؤلفات للنّقاد القدامى الذين أتوا بعد ابن قتيبة، ما هي تحليل وشرح لكلامه، وحتى وإن قدموا شيئًا جديدًا لا يكون إلاّ تعليلا للفكرة التي أسسها وطرحها في نصه.

- **أبو هلال العسكري (ت. 392هـ):**

[1]- ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة ومحمد الضناوِي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د- ط، 2005 م، ص 74.
[2]- المرجع نفسه، ص 76.

يعتبر أبو هلال العسكري صاحب كتاب «الصّناعتين»، من أبرز النّقاد القدامى الذّين أسسوا لقواعد الكتابة والتأليف. ووضعوا مقومات القول الشعري والنثري الصّحيح. وقَدْ أَشار في معرض نقده للتراث الأدبي العربي القديم شعرًا كان أَمْ نثرا، أن الابتداءات والمقدمات تحظى بأهمية كبيرة. وقد جاء في كتابه قوله: " قال بعض الكتاب: أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات: فإنهن دلائل البيان".[1]

وقال أيضا: " والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكون جميعًا مونقين".[2] فعلى المبدع الكاتب أن يبذل جهدا في تنميق مقدمته ومستهل كلامه فهي الركيزة، وأقل ما يقذفه المتلقي ويصل إليه، لذلك استوجب الاهتمام بها وعرضها في أجمَلِ حَلَةِ وَرَونق.

- **ضياء الدين ابن الأثير (ت 637 ﻫ):**

لقد أبدع الشعراء القدماء في مقدمات قصائدهم، حيث تناولوا فيها الشوق والحنين والبكاء على الخلان والأطلال وغيرها، ولقد كانت عنايتهم بهذه الافتتاحات والابتداءات كبيرة، مدركين الأثر العميق الذي تحدثه في النفوس والعقول. وفي هذا الصدد يقول ابن الأثير في كتابه "المثل السّائر": "وإنما خُصَّت الابتداءات بالاختيار، لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدّواعي لسماعه".[3]

فالابتداءات عند ابن الأثير هي مقدمات القصَائِد، إذَا أَحسن أصحابها اختيار الألفاظ والمعاني اللائقة، تمكنوا بسهولة من شدّ انتباه السّامع، وتركوا فيه الرغبة والفضول لسماع المزيد من الكلام.

- **حازم القرطاجنّي (ت (684):**

---

[1]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، 1953 دار إحياء الكتب العربية، ص 431.

[2]- المرجع نفسه، ص 435.

[3]- ضياء الدين بن أثير المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحويني وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، الفجالة القاهرة ، ص 86.

ركز حازم القرطاجني كغيره من النّقاد القدماء، بمقدمة القصيدة حيث كانوا يعدونها أحسن شيء في نظم وقول الشعر، وبإتقانه والإبداع في صناعته تتحقق شعرية الشاعر وما كان يرجو تحقيقه.

يقول القرطاجني في مؤلفه: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء": " وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصّناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة تزيد النفس بحسنها ابتهاجًا ونشاطا لتلقى ما بعدها ... ".[1]

لم يخالف القرطاجنى غيره من النقاد، بل حدا حدوهم، في الاهتمام والتركيز على المقدمة باعتبارها ركن مهم وجب المحافظة عليه، حيث نوّه على ضرورة الإجادة والإبداع فيها، من حيث المعاني والأفكار فمنزلتها من القصيدة في منزلة الوجه والغرة، إذا حسنت زادت نفس السامع طربًا، وتولدت لديه الرغبة لسماع المزيد.

تعتبر قضية الرّبط بين غاية الشاعر من نظمه، والمقدمة التي يستهل بها قوله معيارا مهما في الحكم على جودة العمل الفنية والإبداعية، ذلك أن الانسجام الموضوعي بين الافتتاح ورسالة القصيدة التي يريد الشاعر إيصالها، يظل أمر بالغ الأهمية، حيث ذكر في كتابه "المنهاج"، قائلاً: "وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والمعاني والأسلوب ما يكون مقصده بهاء وتفخيما، وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقةً وعذوبةً من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد".[2]

مما تقدم نستطيع أن نتلمس الكثير من التّقارب بين التفسيرات التي تناولت قضية مقدمة القصيدة الشعرية العربية، التي تعتبر الأكثر شيوعا ودراسة واهتماما مقارنة بالأجزاء الأخرى للقصيدة.

---

[1]- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس د ط 2008، ص 405.

[2]- المرجع نفسه، ص 406.

ولا شك في أن التصورات التي عرضها النقاء القدماء لم تضف الكثير في شرح وتفسير المقدمة، عدا رأي "ابن قتيبة"، بَيْدَ أنها ساهمت في ترسيخ الفكرة التي ولج إليها صاحب "الشعر والشعراء".

المبحث الثاني: آراء النّقاد المحدثين

2. أراء المحدثين:

اعتمدت جهود النّقاد المحدثين في محاولاتهم لتفسير المقدمة الشعرية عن مجموعة من التصورات والآراء الواعية، التي ارتكزوا فيها على دراسات النقاء القدامى، بل أضافوا عليها فقدموا رؤى جديدة، محاولين من خلالها تحليل رموز هذه المقدمة الغامضة. من خلال الغوص والتّعمق في المقدّمات وبالأخص "المقدمة الطّللية"، التي زخرت بها القصائد وبالأخص الجاهلية.

- **حسين عطوان:**

من أهم النّقاد المعاصرين الذين خاضوا في موضوع المقدمات الشعرية، إذ حاول دراستها وتحليلها وفق رؤيته الخاصة، فتوصل إلى رأي مفاده أن الشاعر الجاهلي محمل بذكرياته الكثيرة وشوقه إلى ماضيه، الذي كان فيه شابًا يافعاً في أوج قوته وعطائه، يمتطي فرسه ويتبارز بالسّيف ويتغزل بالنّساء وغيرها من علامات القوة فتنعكس هذه الذّكريات في مقدمة قصيدته ويبكي على فقدانها ويقول عطوان في هذا الصدد: «المقدمات جميعًا لا تعدو أن تكون ذكريات وضربا من الحنين إلى الماضي والنزاع إليه. فإنّ الشعراء دائما يرتدون بأبصارهم وأنظارهم إلى الوراء إلى أغلى جزء مضى وانقضى من حياتهم يوم أن كان متعة الصّبا وريعان الشباب».[1]

[1]- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1970م، ص 227.

- **مصطفى الشّوري:**

ارتكز رأيه على الأسطورة، جاعلا منها دافعا مهما يعتمد عليه الشّاعر في بناء هيكل قصيدته، إذ جعل من الأطلال والحيوانات والظعائن شخوصاً أسطورية ورموزا خيالية تعبر عن مخيلة الشّاعر وتكون عالمه الأسطوري، فترجمت تلقائيا في مقدمة قصائده.[1]

- **بوسف خليف:**

يعتبر من بين النّقاء المحدثين الذين انكبوا على دراسة مقدمات القصيدة الجاهلية، دراسة عميقة ومتأملة، فتمثل تصوره في أن مقدمة القصيدة الجاهلية جاءت خلاصة لأسلوب ونمط الحياة الذي كان يتبعه الشّاعر خاصة، والإنسان العربي عامة في البيئة العربية الصحراوية إذ يقول: « إن الحياة الجاهلية بسيطة ومليئة بأوقات الفراغ، فارتأى قاطنوا هذه البيئة أن يُرفهوا عن أنفسهم بالارتحال للصيد والاجتماع بالأصدقاء للهو وشرب الخمر والحب والتغزل بالنّساء وملاحقتهن، فأوردوا هذه المظاهر في مقدمات شعرهم وفي قصائدهم لغرض واحد هو حل مشكلة الفراغ ».[2]

- **ريتا عوض:**

تلخص رأيها في أن استهلال القصيدة الجاهلية على عدة أجزاء (عناصر)، منها الوقوف على الأطلال الذّي يحمل معان ذات دلالات قدسية، فوقوف الشّاعر على الأطلال يتعدى حنينه لهذه الآثار الزائلة، بل هو نظرة تعظيم وإجلال، لما تحمله من شاعرية، فهذه النّظرة القدسية للأطلال، ترجمت في شكل مقدمة شعرية مبدعة، عبر من خلالها الشّاعر عن الأمكنة العامرة بالأهل والأصحاب، وما آلت إليه إلى أماكن موحشة، توحي بمأساة حضارية جماعية.[3]

---

[1]- مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي -تفسير أسطوري-، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1986، ص 117.

[2]- يوسف خليف، مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة المجلة، القاهرة، مصر، العدد08، 69 فبراير 1965م، ص 16-22.

[3]- ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى إمرىء القيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط ، 1992، ص 185-187.

كما تعرض النّقاء الغربيون وبالأخص المستشرقين عن مقدمة القصيدة العربية، وعلى رأسهم المستشرق الألماني **"كارل بروكلمان"** الذي أكد رأي ابن قتيبة المشار إليه سابقا، في ابتداء القصيدة بالنسيب والشوق إلى الخليلة، والحنين الملازم لقلب الشاعر حال رؤيته للأطلال.

وهو راكب في الصحاري، واصفا رحلته ومغامراته. حيث يقول بروكلمان: «والقصيدة المؤلفة على نظام دقيق، ينبغي استهلالها بالنسّيب والحنين إلى الحبيبة النائية، ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤية أطلالها الدّاثرة وهو راكب في القفار، ثم يتحول الشاعر في تخلص نموذجي من موطن لوعته وذكرياته إلى وصفه مسيره، ثم يخلص من ذلك إلى وصف راحلته»[1] وبذلك جعل تحليله للمقدمة تحليلا فنيا واقعيا بحثا، له علاقة وطيدة بحياة الشاعر ذاته.

غير أن المستشرق الألماني الآخر **"فالتر براونه"**، سلك مسلكا مغايرا عن مواطنه **"بروكلمان"** في تصوره لمقدمة القصيدة الجاهلية، إذ يقول: « القطع التي تطالعنا في صدور القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها، وإنما هي غاية في نفسها».[2] فقد خالف ما ذهب إليه **"ابن قتيبة"**، من أن الشاعر يتفنن ويبدع في مقدماته، بغية جلب المتلقي، ويرى **"براونة"** بأنه تحليل غريب، لأنه ليس في حاجة إلى طلب الإصغاء والانتباه، فالشّاعر دائما محطّ أنظار مجتمعه الذي ينتظر قصائده بشغف.

فالباعث الأساسي وراء كتابة هذه المقدمات حسب رأيه هو اهتمام الإنسان الجاهلي بقضية الكون والوجود ومصيره ونهايته في الحياة، متسائلاً هل أنّه سيتفنى مثل الدّيار البائدة؟. فعبر عن هذه التساؤلات والمشاعر عن طريق المقدمات الشعرية.

---

[1]- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار دار المعارف، مصر، ج 1، ط05، ص 65.

[2]- فالتر براونة، الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة، دمشق، سوريا، العدد 04، حزيران 1963 م، ص 157.

نستشف من الآراء المعروضة للنّقاد المحدثين، عناية واهتماما بالمقدمة، كعنصر لا يمكن التخلي عنه أو إهماله، فهي بالنسبة إليهم مفتاح القصيدة، حيث خطا هؤلاء النقاد خطوة مغايرة للقدماء، متحررين من التصورات القديمة، تاركين بصمتهم الخاصة، التي قامت على اجتهادهم وتقديم رؤى وتفسيرات جديدة للمقدمة أمثال " حسين عطوان، يوسف خلف، ريتا عوض، كارل بروكلمان وفالتر براونة"، التي ساهمت بشكل كبير في إغناء المصنفات النقدية ويسرت على الباحثين والدّارسين تحليل المقدمات الشعرية.

المبحث الثالث: أنواعها

تعتبر مقدمة القصيدة العربية ظاهرة فنية وإبداعية، ظهرت مع نشأة القصيدة في العصر الجاهلي، حيث ظل الشعراء يصدرون بها قصائدهم على امتداد العصور الأدبية المختلفة. والمقدمات الشعرية أنواع مختلفة، حيث قسم **"حسين عطوان"** مقدمات القصائد إلى قسمين هما: قسم قديم أو تقليدي وآخر جديد. معتمدًا في تصنيفه على كثرة وقلة المقدمات في صدور القصائد.[1]

1. القسم القديم: (التقليدي):

هذا النوع من المقدمات برز في العصر الجاهلي، وظلت مستمرة عند الشعراء إلى غاية نهاية العصر العباسي وهي:

- **المقدمة الطّللية:**

تعتبر من أكثر المقدمات تكرارا في القصائد على امتداد العصور، حيث حافظ الشعراء الأمويون على الصورة النمطية للمقدمات الجاهلية، على عكس الشعراء العباسيين الذين جددُوا فيها من جانبين، أما الجانب الأول، فتمثل في عدم احتفاظهم بكل تقاليد المقدمة، إذ أسقطوا في مقدماتهم كل ما يتعلق بالبيئة الصحراوية، والدّيار، وصوبوا اهتمامهم على وصف الأمطار التي نزلت بالدّيار.

[1]- حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص 72-73.

أما الجانب الثاني، فهو ابداعهم للمعاني والصور المبتكرة، كتشبيههم بقايا المنازل الدّاثرة بالخال، وتشبيههم أسراب النّعام الموجودة في الدّيار بمشي النّساء إلى المساجد.[1]

- **المقدمة الغزلية:**

كانت المقدمة الغزلية من المقدمات الرئيسة في شعرنا العربي، وفق ما دعا إليه ابن قتيبة، وألزم به الشعراء، قائلاً في مناسبة النّسيب للمدح: « ثم وصل ذلك بالنّسيب، فشكا شَدَة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليُمَيل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به أصفاء الأسماع إليه، لأن النّسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلى النّساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربًا فيه بسهم حلال أو حرام ».[2]

فقد تبدأ بعض القصائد بوصف الفراق، ثم الغزل، هذه المقدمة التي عرفت تطورا في العصر العباسي، فتحدث الشعراء عن عشقهم لمحبوباتهم وصوروا معاناتهم من ألم الفراق، منتقين الأوزان الشعرية القصيرة والكلمات العذبة والرشيقة.[3]

- **مقدمة الظَّعن:**

يعبّر الشاعر في هذا النوع من المقدمة، عن حزنه وخيبة أمله نتيجة الرحلة والفراق. حيث أكد الدكتور"حسين عطوان"، أن القدماء لم يعنوا بهذا النوع من المقدمات عناية كبيرة لأن تفاصيل هذه المقدمة، بما يرتبط بها من وصف الاستعداد للارتحال، أو الإبل وهودجها وثيابها أو بالطريق ومخاطرها. فكثير من تقاليدها ثابتة ومعروفة لدى الشعراء الجاهليين.

كما يوجد بعض المقدمات لم يلتفت اليها القدماء كثيرا كمقدمة الشباب والشيب، ووصف الطيف ومقدمة الفروسية ومقدمة وصف الليل.

---

[1]- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، 1974، ص 24.

[2]- ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، ص 74-75.

[3]- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص 30.

2. القسم الجديد:

ويقصد بها المقدمات الجديدة التي لم تكن متداولة في العصر الجاهلي، بل ظهرت عند الشعراء في العصور اللاحقة وهي:

- **المقدمة الخمرية:**

الخمريات تسمية تطلق على القصائد الشعرية التي تتناول عالم الشراب، بدءًا بالخمرة وأوصافها، مروراً بأوانيها وأشكالها، ووصفا لمجالسها، ولا شك في أن **"أبا نواس"** رائد الشعر الخمري، جعل منها وسيلة للدخول إلى عالم السياسة والسعادة وهروبا من قيود المجتمع وأعرافه وتقاليده.

هذا اللّون من المقدمات، تطور مع تطور الحياة في العصر العباسي وتطور البيئة الاجتماعية والحضارية.[1]

- **مقدمة مظاهر الطبيعة:**

مقدمة ابتكرها الشعراء العباسيون، وانتشرت في ابتداءات قصائد **"أبي تمام"**، الذي تميز في هذا النوع من المقدمات، تحوي معان نادرة متجددة، زينت بألوان البديع، بحيث لم يترك وصف الطبيعة معزولاً عن موضوع المدح، فالشّاعر ينتقل من وصف الطبيعة إلى المدح انتقالا تقترن فيه المقدمة مع الموضوع.[2]

- **مقدمة الشكاية من الدّهر:**

هذه المقدمة اتصلت اتصالا مباشرًا بالحياة العباسية، والأوضاع الاجتماعية السائدة في تلك الفترة من فقر وظلم وعوز و ارتبطت بأبي تمام، ولكنها ظهرت بشكل أوضح عند البحتري، إذ خصص لها بعض المقدمات التي لا تمتزج بغيرها من الاستهلالات الأخرى.[3]

---

[1]- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص 44.
[2]- المرجع نفسه، ص 263.
[3]- المرجع نفسه، ص 264.

يتبين لنا من خلال ما ذكر، أن الناقد حسين عطوان، قد قام بدراسة مقدمات القصائد العربية، دراسة تفصيلية تحليلية معمقة، منذ العصر الجاهلي إلى غاية نهاية العصر العباسي، والذي أظهر أن الشاعر العربي لم يستقر على شكل واحد أو منهج خاص في افتتاح قوله الشعري.

وقف على التطور الذي شهدته المقدمات من عصر الى آخر، شارحا أسباب هذا التغير والتحول، والذي حصره في الظروف الحضارية والبيئية والاجتماعية التي عاشها وعاصرها الشعراء.

الفصل الثانـي:

تجليات الطّلل والخمر في مقدمة قصائد:

امرؤ القيس وأبو نّواس

المبحث الأول: ترجمة للشّاعرين (امرؤ القيس/ أبو نّواس)

❖ امرؤ القيس:

- **قبيلته وأسرته:**

امرؤ القيس من قبيلة كندة، وهي قبيلة يمنية، وكان على رأسها أمير يسمى حُجْرًا آكل المُرَار.[1] حيث بسط سيادته على كثير من القبائل الشمالية، وكان يدين بالطّاعة والولاء لملوك حمير اليمنيين. أمّا أمّه فاطمة بنت ربيعة أخت كليب ومهلهل الثغلبيين.

- **نشأته وحياته:**

ارتبطت به أسماء مختلفة، فيسمى حُنْدَجًا وَعديًا ومُليكة ويُكنَّى بأبي وهب وأبي زيد وأبي الحارث، ويلقب بذي القُروح والملك الضّليل.[2] لا يعرف سنة مولده. ويُقال أنه ولد في أوائل القرن السادس للميلاد. وليس هناك شيء واضح عن نشأته وشبابه.

نشأ امرؤ القيس على ما تنشأ عليه أبناء الملوك العرب، حيث تعلم الصيد والفروسية، وشب على الشّجاعة والنّجدة.[3]

- **بيئاته:**

تعتبر البيئة التي نشأ فيها أمير الشعراء امرؤ القيس عاملاً مهما في تكوينه جسميا وعقليًا ونفسيا. وهذا ما سنوضحه عند الحديث عن هذه البيئات، التي نشأ فيها شاعرنا وتأثر بها.

- **البيئة الطبيعية:**

قسمت بلاد العرب في العصر الجاهلي إلى تهامة ونجد والحجاز والعروض واليمن، حيث جابها امرؤ القيس من أقصاها إلى أدناها. فكانت هذه الجزيرة مضربا الأمثال في الجفاف والجدب.

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، (ط 11)، ص 232.
[2]- المرجع نفسه: ص 276.
[3]- المرجع نفسه، ص 238.

فاليمن، الموطن الأصلي لقبيلة كندة التي ينتسب إليها شاعرنا، تميزت بتدفق مياه الأمطار على جبالها، وتجوس الأنهار والجداول المترعة خلالها، وتزهر فيها البساتين اليانعة.[1]

البيئة الطبيعية التي عاش فيها امرؤ القيس، كانت غنية التربة، مبسوطة الرقعة، وفيرة الوحش، كثيرة الطّير، شديدة الحرّ، فيها جبال وأودية وصحاري شاسعة وأماكن مخصبة وأخرى مجدبّة.

قابل الملك الضّليل تلك الطبيعة بشمسها وقمرها ونجومها فانعكست على شعره، واقفا على الدّيار المحطّمة والمهدمة والغدران الممتلئة.

- **البيئة الاجتماعية:**

إن من أخلاق البيئة التي ترعرع فيها امرؤ القيس: الشهامة والنّجدة والشّجاعة والنخوة والمروءة وحدة الطبع والوفاء وعزّة النّفس وغيرها من الشيم الأخلاقية. ولا يخفى علينا أنه نشأ في بيت سؤدد ومجد ونعمة.[2]

فصور الشعر الجاهلي الحياة الاجتماعية وعادات العرب بأدق التفاصيل، مشيرا إلى النظام القبلي للقبيلة ومكانة المرأة والتغزّل بها.

- **منزلته وآثاره:**

هو فحل من فحول شعراء الجاهلية وحامل لواء الشعر الجاهلي، وقد قيل للفرزدق من أشعر الناس فقال ذو القروح يعني (امرؤ القيس).[3] وفضله سيدنا علي رضى الله عنه على شعراء الجاهلية بأن قال: رأيته أحسنهم نادرة، واسبقهم بادرة، وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة.[4]

---

[1]- محمد صالح سمك، أمير الشعر في العصر القديم، امرؤ القيس، دار نهضة للطبع والنشر، مصر، (د.ط)، ص 52.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الادبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط 01، ص 287.
[3]- محمد صالح سمك، ص 176.
[4]- المرجع نفسه: ص 177.

وقال ابن سلام: "إن امرأ القيس سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء، منها: استيقاف صحبه، والبكاء على الدّيار، ورقة النّسيب، وقرب المأخذ، وتشبيه النساء بالظباء والبيّض والخيل بالعقبان والعصّى..."[1]

وممّا لا جدال فيه أنّه كان أجود الشعراء تناولا للأغراض الشعرية وابتداعا للمعاني وأن شاعريته وتقدّمه على سائر الشعراء من الأمور التي فرغ النّاس من تحقيقها وتقريرها.

أما آثاره فتمثلت في ديوانه الشعري، الذي طبع مرارا، وكان أول من طبعه دي سلان (De slane)، بباريس سنة 1837، وقد أخرجه من مخطوطتين لكتاب "دواوين الشعراء الستّة" للشنتمري.[2] وقد نشر دي سلان الديوان باسم "نزهة ذوى الكيس وتحفة الأدباء في قصائد امرئ القيس".

عرف بمعلّقة المشهورة، وهي أولى المعلّقات تحتوي على ثمانين بيتا من البحر الطويل نظمها على إثر حادثة جرت له مع ابنة عمه عنيزة، وكان يهواها فوصف الحادثة ثمّ انتقل إلى وصف الفرس والصّيد والبرق والمطر.[3]

❖ **أبو نُواس:**

• **اسمه وأسرته:** هو الحسن بن هاني بن الصّباح بن الجرّاح: بن عبد الله بن حمّاد بن أفلح بن زيد بن هِنْب بن دده بن غُنْم بن سليمان بن حكم بن سعد العشيرة بن مالك.[4] وكنيته أبو نُواس وهو بضمّ النون وتخفيف الواو.[5]

---

[1]- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم، مكتبة صادر، بيروت، ط 05، ص 27.
[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 243.
[3]- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم، مكتبة صادر، ص 27.
[4]- ابن منظور المصري، أخبار أبي نواس، تاريخه، نوادره شعره، مجونه، شرحه وضبطه: محمد عبد الرسول إبراهيم، مطبعة الاعتماد بشارع حسن الأكبر، مصر، (د.ط) ، ص 03.
[5]- المرجع نفسه، ص 03.

سئل عن كنيته، ما أراد منها، من كَنَّاهُ بِهَا، وهل له ولد اسمه نُواس وهو أبو نُواس ؟ فقال: نواس و جدن ويزن وكلال وكُلاع أسماء جبال لملوك حِمْيَر والجبل الذي لهم يقال له نُواس.

كان أبو الحسن بن هانئ كاتبا لمسعود المادراني على ديوان الخراج وكان اسمه "هَنَى". وقيل كان أبوه راعي غنم، ولم يكن له ولد ولا خلف غير أبي نواس حَتَّى مات.[1]

أما أمّه يقال لها شَحْمَة بنت تسرمن، من قرية من قرى الأهواز تدعى بباب آذر، وكانت تعمل الصّوف وتنسج الجوارب والأخراج.[2]

- **نشأته وحياته:**

ولد أبو نُواس بالأهواز حوالي سنة 146 هـ على أرجح الروايات، ونشأ في البصرة وتردّد على الكتاب صغيرًا، ثم ألحقته أمّه بدّكان عطار كان يبري فيه أعواد البخور نهارا ويتردد على حلقات الدّرس في المساجد مساءً، وكان طموحا إلى العلم والأدب.[3]

فالبصرة آنذاك عاصمة الأدب واللغة وعلوم الدّين، مما جعله ينهل من مختلف علمائها الكبار، امتلك ثقافة دينية واسعة فطلب الحديث في أول حياته، إضافة إلى القرآن والنّحو من مشايخ وعلماء البصرة.

فهذا ابن معتز يجمل ثقافته الدينية فيقول: "كان أبو نُواس عالمًا فقيها، عارفا بالأحكام والفتاوي، بصيرا بالاختلاف صاحب حظّ ومعرفة بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه ومحكمه ومتشابهه..... وكان أحفظ الأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين.[4]

---

[1]- ابن منظور المصري، أخبار أبي نواس، تاريخه، نوادره شعره، مجونه ، ص 03.
[2]- المرجع نفسه، ص 05.
[3]- مصطفى الشكمة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، 1979، ص 272.
[4]- ابن معتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستّار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 2009، ص 201.

- **منزلته وآثاره:**

كان أبو نُواس مفخرة من مفاخر العربية وآدابها، وكان شعره من أقوى مظاهر التجديد في الشعر العبّاسي. لذلك عدّ رأس مدرسة من مدارس المحدثين.

يعد من أعاجيب عصره، في الشعر، إذ كان يحظى بملكات شعرية بديعة، وهي ملكات صقلها بالدّرس الطويل للشعر القديم واللّغة العربية القديمة.[1]

عاش حياته كلّها شاعراً، وترك مجموعة كبيرة من القصيد والرّجز ضمّها ديوان كبير الحجم مترع بالشعر.[2] مسهما بذلك في كل موضوعات الشّعر لفترة تناهز الأربعين سنة، أشهرها "الخمريات" وهي الفنّ الذي عُرف به والتي أظهر من خلالها مُجُونَهُ وسخريته من الوقوف على الأطلال، مستعينا بخفة روحه وفكاهة شعره على نوائِبه.

وقد جمع في شعره خلاصة من معاني شعر المتقدمين من الجاهليين والإسلاميين وأضاف إليها صورا جديدة من معانيه المبتكرة تماشيا وروح العصر الجديد.

- **بيئته:**

إن الأدب لسان حال العصر، وترجمان المحيط، فالعصر الذّي عاش فيه أبو نُواس، شعبه لم يكن عربيا قُحًّا ولا فارسيا خالصا، بل مزيج من الشعبين وغيرهما من الشّعوب التّي كانت تسكن العراق وتعمل في أرضه.[3] وتجلّى عن ذلك ضعف أثر الحياة البدوية الخالصة متأثرة بالحياة الفارسية القديمة.

اندفع الناس على المتاع واللّذة في نهمٍ وإسراف، وقد استغرقهم التّرف والبذخ، وليس من باب الصّدفة أن شعراء ذلك العصر أصرّوا في طلب المتعة ومواطن اللّهو والمجون، بل كانت استجابة صادقة لروح العصر التي استثارت فيهم عواطفهم وأحاسيسهم.

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، (ط 08)، ص 227.
[2]- المرجع نفسه، ص 229.
[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (ط 01)، 2006م، ص 140.

فالنهضة الفكرية والعلمية في ذلك العصر، تعتبر مظهرا من مظاهر الترف والنّعيم. الذي زيّن هذا العصر بأكمله.

إن أبا نواس صوّر فعلاً جانبا مليئًا من جوانب النّفس الإنسانية بهذا اللّهو تصويرا دقيقًا، فكانت روح العصر من الدعائم القوية التي ساهمت في تكوين شخصيته، ناهيك عن الظروف التي أحاطت بحياته من البداية أثرا كبيرا في تكوينها أيضًا.

المبحث الثاني: تجلّى الطّلل في مقدمة شعر امرئ القيس

الإيحاءات والدلالات، أتى بها شعراء العرب في الجاهلية في وقوفهم على الأطلال، ليست بكثيرة، يمكن أن نستشفها بكل يسر. وقد آتى امرؤ القيس بالقسم الاعظم من هذهِ الرَّموز في شعره، الذي قاله في الوقوف على الأطلال، حيث تتبعنا هذه الإيحاءات في الأبيات الآتية:

- **بنائية المقدمة الطللية وتجلياتها:**

✓ **سؤال الدّيار وتكليمها:**

إن الشاعر الجاهلي كثيرًا ما كان يُضفي على الطّلل صفات الحيّ، أي بمناداته واستخباره ومناجاته، فيتبرم منه حين لا يجيب عن سؤاله ، كما تبّرم امرؤ القيس في لاميته قائلاً:[1]

يَا دَار مَاويَّة بالحَائِلِ فالسَّهْبِ فَالخَبْتَينِ من عَاقِلِ.

صَمَّ صَدَاها وَعَفَارَسْمَها واسْتَعْجَمَت عَنْ مَنْطق السَّائِلِ.

قُولاَ لِدُودَان عَبِيد العَصَا مَا غَرَّكُم بالأَسَدِ البَاسِلِ.

فامرئ القيس حاول تكليم الدّيار والتحدث معها، فاستعجمتُ ولم تَنْطِقُ وسُكُوتُها هو إيحاء للصّمم والخرس والعجمة.

[1]- ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط 05، 2014، ص 119.

✓ **وصف الدّيار:**

اتبع الشعراء في وصفهم هذه البقايا طريقتين هما:

الأولى: هي الطريقة المباشرة في الوصف، بذكر الديار وتعداد بقاياها دون الاعتماد على مخيلته، ليستمد منها بعض الصّور الفنية يشبه بها هذه البقايا،[1] وأما الطريقة **الثانية** هي الطريقة البيانية في الوصف، فيستخدم الشاعر في هذه الطريقة إلى البيان بمعناه البلاغي. وهو الوصف والتصوير، بتوظيف التشبيه والاستعارة،[2] وما شابه ذلك من التخييل الفني.

سنقف عند الشّعر الذّي قيل على الطريقة البيانية، وهو أجود وأغلب الشعر الذي قيل في الوقفة الطللية، والغاية منه التجميل والتأثير في النّفس. فاستوقفتنا الأبيات الآتية من قصيدته التائية: [3]

غَشيتُ دِيَار الحَّي بالبَكَراتِ فَعَارِمَة فَبُرْقَة العِيَرَاتِ.

فَغَوْل فَحَلّيَت فَنَفْء فَمَنعِجٍ إلى عَاقل فالجَبّ ذي الأمرَاتِ.

ظَلِلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأسِي قَاعِدًا أَعدُّ الحَصَى مَا تَنْقَضِي عَبرَاتِي.

أَعِنّي عَلَى التَهمَام والذَّكَرَاتِ يَبِتْنَ عَلَى ذِي الهمّ مُعْتَكِرَاتِ.

شبه امرؤ القيس **"البكرات"**، وهي جبيلات بطريق مكّة، كأنها شبهت بالبكرات من الإبِل، إذ غشي ديار محبوبه فرآها مقفرة متغيرة، فأمضى نهاره كلّه، يدارى فوق رأسه من شدة الحرّ.

فالألفاظ المستخدمة **كديار الحيّ، البكرات، البرقة والعبرات** ما هي إلا وجه من التعبير الرمزي للوقوف عند بقايا الدّيار فوصفها جزءًا جزءًا.

---

[1]- عزّة حسن، شعر الوقوف على الأطلال، ص 25.
[2]- المرجع نفسه، ص 26.
[3]- ديوان امرؤ القيس، ص 18.

شبه شعراء العرب الرّسوم بالكتاب، لأنها تدل على مواضع الدّيار وتبينها، كما يدل الكتاب على المعنى المراد، ويعبر عنه مع دقته وحَقْرَة حروفه،[1] حيث ذكر امرؤ القيس في قصيدته النونية رهبان النّصارى قائلاً:[2]

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيب وَعِرْفَان وَرَسْم عَفَتْ آيَاته مُنذ أَزْمَانِ.

أَتَت حِجَج بَعْدِي عَلَيْها فَأَصْبَحَت كَخَطّ زَبُور فِي مَصَاحف رُهْبَانِ.

ذَكَرْت بِها الحَيَّ الجَميع فَهَيجَت عَقَابيل سُقْمٍ من ضَمْير وأَشْجَانِ.

فقوله **"أتت حجّج"** يصف قدم الدّار وبعد أهلها بالأنيس حتى تغيرت رسومها، ودرست آثارها، فأصبحت كالكتاب في الحفاء والدقة.

فتدفنها وتخفيها عن العيون. **فالريح** هي رمز آخر من رموز الطبيعة التي توحي على الفنَاء. فقال امرؤ القيس في مطلع معلقته اللاّمية:[3]

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيب وَمَنْزِل بِسْقُطُ اللِّوَى بين الدَّخُول فَحَوْمَلِ.

فَتُوضِح فالمِقْرَاة لَمْ يعْفُ رَسْمَهَا لِمَا نَسَجَتْهَا من جَنُوب وَشِمَالِ.

يعتبر هذا المطلع من أشهر وأقدم الاستهلالات الشّعرية. كما قال عنه صاحب العمدة ابن رشيق القيرواني: « وهو عندهم أفضل ابتداء صفة شاعر، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد».[4]

فالألفاظ التي استخدمت مثل: **" توضح والمقراة "** باعتبارهما موضعين و**"الرسم"** هي الأثر. و**" الجنوب"** الريح القبلية، أمَّا **"الشَّمالُ"** هي الريح الجوفيّة.[5]

---

[1]- ديوان امرؤ القيس، ص 89.
[2]- المصدرنفسه، ص 89.
[3]- المصدرنفسه، ص 08.
[4]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 02، 1955، ص 218.
[5]- ديوان امرؤ القيس، ص 08.

فشبه حركة الرياح الدورية من جنوب مرةً وشمال مرة بعمل نسج الثياب في قوله: **" لِمَا نَسجَتْها"**، لأن الحائك يداول في حركته أثناء النسج يُمْنَةً تارَةً، ويُسْرةً تارة أخرى.

نجد امرؤ القيس قد أبدع في استخدام الإيحاءات والرّموز، فالغابة الرئيسة من توظيفها إظهار معان أخرى.

- ✓ **الحيوان الذي يألف الدّيار:**

كان الشعراء الجاهليون يمرون في أسفارهم ورحلاتهم بالدّيار التي هجروها، فيرون الحيوانات تسْرح وَتَرْتُعُ في الأماكن والدّيار التي هجروها في الأيام الماضية. فيرونه عزيزا غاليًا.

مما يسبب لهم الألم. "ولذا كان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بدرياهم في شعر الوقوف على الأطلال، كأنَّ نفوسهم تأسَى لذلك".[1]

ذكر الشعراء الحيوانات التي تألف الدّيار في شعرهم الطللي. وأكثروا من ذكرها، فذكروا البقر الوحشي والظّباء والنّعام وصغار هذه الحيوانات أحيانًا، دون نسيان الطيور وبالأخص الحَمَام.

فهذه الرموز المتداولة في شعرهم، ما هي تعبير ودلالة إيحائية عن الخلو والإقفار. كما قال امرؤ القيس في معلقته الأولى.[2]

تَرَى بَعْد الأَرْآم فِي عَرَصَائِها وَقِيعَانها كَأنَّه حَبُّ فُلْفُلِ.

فالدّار أقفرت من أهلها وَأَضْحَت مَألفًا **"لِلأَرام"** وهي الظباء البيض وبعرها فيها.

[1]- عزة حسن، شعر الوقوف على الأطلال، ص 56.
[2]- ديوان امرؤ القيس، ص 08.

ويقول في موضع آخر: [1]

وَتَحْسَب سَلْمَى لاَ تَزَالُ تَرَى طَلاً من الوَحِش أو بَيْضًا بِمَيْثَاء مِحْلاَلْ.

فالطّلا الواردة في البيت هو ولد الظّبية والبقرة. فظن امرؤ القيس أن **"سلمى"** لاتزال مقيمة في الموضع الذي ارتعوا فيه فرأى أولاد الظباء وبيض النعام فيه.

وقال أيضًا:[2]

لِمَنْ الدِّيَارُ غَشِيتُهَا بسُحَامِ فَعَمَايَتَين فَهَضْب ذِي أَقْدَامِ.

فَصفَا الأطِيطِ فَصَاحَتينِ فَغَاضِر تَمْشِي النِعَاجُ بِهَا مَعَ الأرامِ.

في هاذين البيتين ذكر المواضع الآتية **"سحايم، عمايتان، الهضب، صفا الأطيط، صاحتان وغاضر"**، التي وجدها متغيرة عن حالها، وصفها بأنّها ديار قديمة، والنّعاج تمشي مع الآرام فيها.

ولعل من أبرز الصفات المميزة للطّلل في هذه الأبيات هي خاصية **"الاندثار"**، التي تنطلق منها وحدات دلالية عامة تنتهي إليها صفات كثيرة أهمها: العفاء، والإندراس، والاقفرار، والبّلى و النّفير والمجهولية وغيرها.[3]

إن عامل **"الزمن"**، هو السبب الأساسي في عامل الاندثار، والانقضاض، فكثيرًا ما نجد أن الشعراء يجعلونه نتيجة مرور الزمن، وهذا ما يؤكده الشاعر الجاهلي امرؤ القيس في ابياته السابقة.

- ✓ **تخريب الدّيار:**

من الرموز الأساسية في شعر الوقوف على الأطلال، ذكر خراب الدّيار واندثارها بعد رحيل أهلها، فجعل الشعراء مرور الزمن وتقادم العهد سببا لخراب الديار في قصائدهم الطّللية.

---

[1]- ديوان امرؤ القيس، ص 28.

[2]- المصدرنفسه، ص 114.

[3]- هلال جهاد، فلسفة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية في حركة الوعي الشعري العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط 01، 2001 م، ص 138-140.

أسقطوا الرموز والدلالات في مقدماتِ قصائدهم، **فالمطرُ والريح** وبقية العوامل الطبيعية، ما هي إلا رموز وظفت في القصيدة للدلالة على شيء آخر، إذ إن المطر يعدّ «رمز الإفناء في اللّوحة الطللية ..... في حالة هطوله بغزارة، في هذه اللوحة صورة للدّمارِ والهلاك والخراب والانتقام ».[1]

فقد فاق امرؤ القيس الشعراء في ذلك كلّه. واقفا وواصفًا في قصيدته اللاّمية التي لا تقل روعة عن مقدمة المعلقة، فيقول:[2]

أَلاَ عِمْ صَبَاحًا أَيُّهاَ الطَّلَلُ البَالي وهَلْ يَعَمِنْ مَن كَان فِي العُصُر الخَالِي.

وَهَلْ يعمن إلاّ سَعِيد مُخَلَّد قَلِيل الهُمُومِ مَا يَبِيتُ بِأَوْجَال.

وهَلْ يَعَمِنْ مَن كَان أحْدَث عَهْدِه ثَلاَثين شَهْرًا في ثَلاثَة أحْوَال.

دِيَار لِسَلْمَى عَافيَات بذي خَالِ أَلَحَّ علَيْهَا كُلُّ أسْحَمَ هَطَّالِ.

افتتح القصيدة باستنزال الرحمة والسلامة على أطلال محبوبته سلمى مخلفين له الحزن والهمّ، أمّا ديارهم التي عبثت بها الأمطار وغيرت معالمها. فلفظة **"الأسحم"** التي هي السحاب الأسود، أمّا **"الهطّال"**. فهي المطر الدائم. فالدّيار قد تعفنت ودرست لإلحاح المطر عليها ولزومه إيَّاها.[3]

كما عمد شعراء الأطلال إلى ذكر الرياح، التي تتسبب محو الدّيار، بما تسْفي عليها من الحصى والتراب والرمال.

- ✓ **حال الشاعر حين الوقوف على الدّيار:**

يتميز هذا المعنى عن المعاني السالفة الذكر، في شعر الوقوف على الأطلال. فالمعاني السابقة تتعلق جميعها بالدّيار وبقاياها. غير أن هذا المعنى -حال الشّاعر- يدور حول نفسيّة

---

[1]- عبد الرزاق خليفة محمود الديمي، هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 01، 2001 م، ص 195.

[2]- ديوان امرؤ القيس، ص 27.

[3]- المصدرنفسه، ص 27.

الشّاعر حين الوقوف على الأطلال، وهو بذلك نتيجة لتأثير المعاني السابقة في نفس الشاعر، لذلك فهو منوط بهذه المعاني.

اعترت الشعراء حالات نفسية كثيرة ومتنوعة تتجاذبها الكآبة والحزن واسترجاع للأيام الماضية السعيدة، وأمرؤ القيس لديه أبيات معروفة ومشهورة في هذا الميدان. منها قصيدته النونية. فيقول:[1]

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرته فَشَجَاني كَخَطِّ زَبُور في عَسِيب يَمَانِ.

دِيَارٌ لِهِنْد والرَّبَاب وَفَرَتْنِي لَيَالِينا بالنَّعْف من بَدَلانِ.

لَيَالي يَدْعُوني الهَوَى فَأُجِيبُه وَأَعْيُن مَن أَهْوَى إلَيَّ رَوَانِ.

فَإنْ أَمْسِ مَكْرُوبا فَيَا رَبّ بُهْمَة كَشَفْتُ إذَا مَا اسْوَدَّ وَجْهُ الجَبَانِ.

وَإنْ أُمس مَكْرُوبا فِيَا رَبُّ قَيْنَة مُنَعَّمَة أعْمَلْتُها بكِرَان.

وَإنْ أُمس مَكْرُوبا فِيَا رَبُّ غَارَةٍ شَهِدْتُ علَى أَقَبَّ رخْوَ اللَّبَانِ.

يظهر أن الشكوى والكآبة والشجن كانت لهم النّصيب الأكبر في حياة الشاعر المعبّر عن أحزانه حين ينظر إلى ذلك الطّلل وقد خُفيت آثاره.

إن الأطلال تمثل الرمز الشعري المعبر عن قضية أو قضايا من وجوه الشعر الرمزي عند شعراء الجاهليّة "فالمرأة تعد رمزا يستعين به الشاعر الجاهلي للتعبير عن مكنوناته ومعاناته التي تفسر لنا دلالة الوقفة الطللية الرمزية في أكثر الأحيان".[2]

فاسم **"هند"** الذي ذكره امرؤ القيس، ما هو إلاّ رمز مجسد من خلال عواطفه التي تدور حول ديار الحبيبة الراحلة ورمز للمحبوبة ورمز لتجربة الألم والحظ التعيس ورمز كذلك

[1]- ديوان امرؤ القيس، ص 85.
[2]- إسراء طارق عامل، اتجاهات الباحثين المحدثين في دراسة المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2000م، ص 16.

لاسترجاع الماضي المفقود، ذاكرا **"ديار لهند"**، التي كانت مقيمة فيه مع صواحبها وكانت تجمعهنّ مع الشّاعر ذكريات لا تنسى.

أن مجرّد الاتجاه إلى نفسية الشاعر الذي جعل مقدمة للقصيدة كأنّه مفتاح رمزي لباقي القصيدة جعلنا حين استخدمنا هذا المفتاح استخدامًا صحيحا تدخل إلى جو القصيدة الحقيقي".[1]

كما وصف بكاءه وانحدار دموعه قائلاً:[2]

ذَكَرْتُ بهَا الحَيّ الجَميعَ فَهَيَّجتْ عَقَابيلَ سُقْمٍ مِنْ ضَمِير وَأَشْجَانِ.

فَسَحَّت دُمُوعِي في الرَّدَاء كَأَنَّهَا كُلّى مِنْ شَعيب ذَاتَ سَحّ وَتَهْتَانِ.

تذكر امرؤ القيس، حين وقوفه بالدّيار أحباءه، وهم مجتمعون في الماضي، فهيجت هذه الذكرى داءه القديم، فبكى بكاء غزيراً، وسحت دموعه، حتى بلّل رداءه، ثمّ صوّر انحدار دموعه، أنّها تشبه قطر الماء وسيلانه.

فالرموز الموجودة في الوقفات الطّللية السابقة " تمكننا من النفوذ إلى نفسية الشاعر، وما تحيل عليه من هموم الذّات وقضايا الإنسان إلى واقع سابح في البناء الكلي للقصيدة العربية"[3].

ولقد أفصح الشعراء ومن بينهم **"الملك الضليل"** عن حزنه وألمه في قصائده الطللية، بمعان وعبارات متنوعة، ولكن المعنى الذي تداوله شاعرنا وغيره من الشعراء هو معنى "الشّجو" أي "الحزن الدّائم العميق في سكون".[4]

---

[1]- عبد العليم حنفي، مطلع القصيدة العربية ودلالته النّفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط01، 1987م، ص 90.

[2]- ديوان امرؤ القيس، ص 89-90.

[3]- أبو القاسم رشوان، استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 1، 1995، ص 21.

[4]- عزة حسن، شعر الوقوف على الأطلال، ص 68.

فهذه أبرز المعاني التي حملتها القصائد الطللية، فهي ظاهرة بنائية في القصيدة الجاهلية الزاخرة بالرموز والدّلالات الإيحائية الغامضة التي تستحق الكشف عن تجلياتها وما ترمز إليه من أشياء مبهمة، حملت انعكاسات نفسية لها ارتباط وثيق بالشاعر وانفعالاته.

- **التشكيل الفني:**

يعتبر التشكيل الفنّي وأدواته ومقوماته المختلفة، ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، وعنصرا رئيسا من عناصر البناء الشعري. لهذا حظي باهتمام النّقاد في مختلف العصور، وهو من أهم الأدوات الفنّية في نقل التجربة الشعرية، فتظهر مهارة الشّاعر وشاعريته في التأثير.

إن اللغة الشعرية والصورة الشعرية من أبرز المقومات في تشكيل النص الشعري، الذي يثير في السامع والقارئ والنّاقد، حبّ الاكتشاف والتقصي عن القيم الجمالية والفنّية بكل عناصرها، لذلك ستحاول إبراز تجليات هذه القيم في المقدمة الطّللية لامرئ القيس في اللغة والصورة الشعريتين.

- **اللغة الشعرية: Langage Poétique**

تعد اللغة الشعرية من الأركان الجوهرية في الشعر، فهي وسيلة للخلق والإبداع، لأنّ: "فنّ الشعر هو أكثر ما يعني باللغة وجمالها وترفها وقدرتها على التعبير والإيحاء".[1]

سنقف في دراستنا للغة الشعرية عند المعجم الشّعري والكشف عن الحقول الدّلالية وجمالياتها الفنيّة في الوقفات الطّلّلية لامرئ القيس.

1. المعجم الشعري:

يشكل المعجم الشّعري عنصرا مهما، في بنية الخطاب الشّعري، وذلك باكتساب النص دلالات تنوع بين العاطفة والوجدان والمعاناة وغيرها.

[1]- أحمد سليمان الأحمد، الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، الدار العربية للكتاب، تونس، تونس، (د.ط)، 1983، ص 07.

نستنبط الحقول الدّلالية، نتيجة لتواتر الألفاظ وتعدد دلالاتها ضمن الحقل الواحد. وسنحاول في قصائد امرئ القيس، الوقوف على أكثر الحقول الدّلالية التي استعان بها شاعرنا، في نسج لغته، موضحة آثارها الفنيّة والجماليّة.

2.1 حمل الأمكنة:

لقد كثرت الألفاظ الدّالة على المكان والديار، وأكثر الألفاظ ورودا وتكراراً هي لفظة «**الطلل**»، لأنها تحمل الذكرى والماضي والحاضر واللّوعة ومشاعر الشاعر وهمومه. وقد تنوعت دلالات هذه الألفاظ بين البقاء والفناء والتجربة الفردية للشّاعر، سنعرض جدولا يوضح حقل الألفاظ الدالة على المكان.

مقدمة القصيدة	الألفاظ الدّالة على حقل المكان	المثال	الصفحة
قِفَا نَبْكِ	الدّخول وحومل توضح والمقراة	بسقط اللّوى بين الدخول وحومل فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها	08 08
أَلاَ عِمْ صَبَاحًا	الطلل	ألا عم صباحا أيّها الطّلل البالي	27
سمالك شوق	قوّ وعرعر كنانة وغسان	وحلّت سلمى بطن قوّ فعرعرا كناية بانت وفي الصّدر ودّها مجاورة غسان والحيّ يعمرا	56 56
لِمَنْ الدِّيَارُ غَشِيتُهَا	صفا الأطيط وصاحتان وغاضر	فصفا الأطيط فصاحتين فغاضر	114

3.1 حقل الحزن:

جاءت الألفاظ في هذا الحقل، لتعبر عن ذات الشاعر المتألمة بسبب المعاناة، ومن المفردات الدّالة على ذلك: **(نبك، الهموم، عبراتي، مكروبا، ...).**

أعطت لقصائد امرئ القيس مسحة الحزن التي تختلجه وتعتريه. وذلك من خلال لغته الشّعرية المعبّرة في توجهاته وآهاته، كما سيوضحه الجدول التالي:

مقدمة القصيدة	الألفاظ الدّالة على الحزن	المثال	الصفحة
قِفَا نَبْكِ	نَبْكِ	قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل	08
أَلاَ عِمْ صَبَاحًا	الهموم، الأوجال	قليل الهموم ما يبيت بأوجال	27
غَشيتُ دِيَار الحَّي	عبراتي، التّهمام، الهمّ	أعدّ الحصى ما تنقضي عبراتي أعنّي على التهمام والذكريات يبتنّ على ذي الهمّ معتكرات	78
قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيب وَعِرْفَان	هيجّت، عقابيل، سُقم، أشجان	ذكرت بها الحيّ الجميع فهيجت عقابيل سُقم من ضمير وأشجان	89

4.1 حقل الطّبيعة:

استعان الشاعر بمظاهر الطّبيعة المختلفة، ومن بين الألفاظ التي استخدمها نذكر **(السّحاب، المطر، الرّيح، الجبال..)**، فهي تمثل وجدان الشّاعر وموقفه الفكري سواء أكان ذلك في شكل عوامل طبيعية من رياح وأمطار .....، بشكل واضح حفر أخاديد من الألم والحزن والجزع والخوف ترسبت في النّفوس آمادا طويلة.[1]

[1]- أبو القاسم رشوان، استدعاد الرمز المكاني في الشعر القديم، ص 21.

والجدول الآتي سيبين القصائد التي تجلّت فيها مظاهر الطّبيعية:

مقدمة القصيدة	الألفاظ الدّالة على الطّبيعة	المثال	الصفحة
أَلاَ عِمْ صَبَاحًا	أسهم وهطّال	أَلَحَّ علَيْهَا كُلُّ أسْحَمَ هَطَّالِ.	27
قِفَا نَبْكِ	سجّ وتهتان	كُلَّى من شعيب ذات سحّ وتهتان	90
ألمّا على الرّبع	اللّيل	من اللّيل إلاّ اللّيل	105
لِمَنْ الدِّيَارُ غَشِيتُهَا	سُحَام وعمايتين، هضب	لِمَنْ الدِّيَارُ غَشِيتُهَا بسُحَامِ فَعَمَايَتَين فَهَضْب ذِي أَقْدَامِ	114

5.1 حقل المرأة والحبّ:

لقد كثرت الألفاظ الدّالة على المرأة والحبّ في ديوان امرئ القيس، خاصة مقدماته الطّللية، وقد وظفها بمشتقاتها للتّعبير عن انفعالاته وشجنه، وقد تنوعت دلالاتها، فمثلا اسم **"سلمى"** يرمز للحبّ العذري والعفة.

مقدمة القصيدة	الألفاظ الدّالة على المرأة والحبّ	المثال	الصفحة
أشَاقك منْ آل لَيْلَى	ليلى، قلبك، تعطف، ودّها	أشاقك من آل ليلى الطّلل. فقلبك من ذكرها مختبل. فلا هي تعطف من ودّها	296
يَا دَارَ سَلْمَى	سلمى	يَا دَار سَلْمَى دار سانؤيها	255
لِمَنْ الدِّيَارُ غَشِيتُهَا	هند	دار لهند والرّباب وَفَرْتنِي	114
قِفَا نَبْكِ	حبيب	قِفَا نَبْكِ من ذكرى حبيب ومنزل	07

لِمَن طلل أبصرته	الهوى، أهوى	ليالي يدعوني الهوى فأجيبه وأعين من أهوى إليّ روان	85

من خلال ما قدمناه من حقول وأمثلة، نلاحظ غلبة هذه الحقول على المعجم الشّعري في القصائد الطللية، وظهر جليا من الجداول التي عرضت، فهيمنة حقول على أخرى، بينت ملامح البناء الفنّي للنّص الشّعري وطبيعة المعجم الشّعري تعني الوقوف على أعتاب القصيدة من خلال لغته الشعرية المعبرة عن الحالة النّفسية للشّاعر الممتزجة بالأنين والحبّ والولّع والطبيعة ممّا خلق دلالات فنية تعتمد على الإيحاء والتلميح.

- **الصورة الشعرية: Langage Poétique**

لقد لقي مصطلح الصّورة الشعرية، اهتماما كبيرا من قبل الدّارسين والنّقاد، لأنّها وسيلة الشّاعر التي بواسطتها يستطيع تشكيل عمله الفنّي، بحيث تصبح الصّورة هي أساس العمل الأدبي.

فالصّورة عند القدماء، تتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، أمّا عند المحدثين هي تلك الإيحاءات الناتجة من الوجدان والأحاسيس والتجارب السابقة، التي يلجأ إليها الشّاعر بأدوات لغوية تعمل على تقوية تعبيره، أين نجد الخيال متجاوزا أسرار العقلانية، ليرسم صورة إيحائية رمزية فنية جمالية.

ومن خلال قراءتنا للقصائد الطللية لامرئ القيس، وجدنا الشاعر قد كثّف من وجود الصور البيانية التي تستحق الوقوف عندها بالدّراسة والتّحليل.

- **تشكيلات الصّور البلاغية:**

✓ **التشبيه:**

هو فن بلاغي وأسلوب من الأساليب البيانية، يساعد على نقل الأحاسيس، فالصور التشبيهية تدّل على جمال التصوير وسعة الخيّال.

فالتشبيه يبنى على أربعة أركان وهي: المشتبه، المشتبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.

ومن التشبيهات الواردة في معلقته الشهيرة: **"قِفَا نَبْكِ"**، تشبيه وقوفه حين رحيل أحبابه، بموقف ناقف الحنظل في غزارة ما ينهمر منها من دموع، فقال:[1]

كَأنِّي غَدَاة البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيّ نَاقِف حَنْظَلِ.

وفي البيت الثالث من المعلقة، صورة فنية بليغة، حيث صور ووصف في مطلع قصيدته ديار محبوبته واشتياقه لها، والوقوف على أطلالها، وقد شبّه روث الظّباء المنتشر في ساحات دار حبيبته بحبات الفلفل الأسود المتناثرة على الأرض، في دلالة منه على خلو المكان من ساكنيه، وأنّهم رحلوا عنه منذ زمن، حيث قال:[2]

تَرَى بَعَرَ الأرْآم في عَرَصَاتهَا وقِيعَانِهَا كَأنَّه حَبُّ فُلْفُلِ.

تمتاز المعلقة بأنّها مظهر للبلاغة العربية، بما فيها من أساليب البيان، ومناهج الأداء، وصور التّعبير وألوان الرّسم والخيال والتفكير فيها تشبيهات جميلة كثيرة.[3]

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدته الثانية والمطوّلة والتي مطلعها **"ألا عم صباحا أيّها الطّلل البالي"**، نجد تراكما للتشبيهات، مما جعله صاحب فنّ التشبيه في العصر الجاهلي،[4] وأوّل ما يلاحظ في هذه التشبيهات أنّها مستمدة من واقعه الحسّي كما هو جليّ في البيت السابع من مطولته قائلا:[5]

لَيالِي سَلْمَى إذْ تُرِيكَ مُنْصَّبًا وَجيدًا كجيد الرّئْمِ لَيسَ بِمِعْطَالِ.

فتشبيه عنق حبيبته بعنق الغزال ليس في حدود الوعي التام، فهو يضع ظاهرة ليقابلها بأخرى مميزا التشابه فيما بينهما بأمر من الأمور، فامرؤ القيس عندما يقول: **"وَجيدًا كجيد الرّئْمِ"**، يوعز بواسطة الكاف -أداة تشبيه- أنّ جيد الحبيبة يقترب بشكله إلى جيد الرئم، لكنّه ليس جيد الرّئم بالذّات، وقد كانت الكاف أداة تقريب بين الظاهرتين.

---

[1]- ديوان امرؤ القيس، ص 08.
[2]- المصدرنفسه ، ص 09.
[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة ألأدبية في العصر الجاهلي، ص 285.
[4]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 261.
[5]- ديوان امرؤ القيس، ص 28.

الطبيعة كذلك حاضرة في تشبيهاته، فالشاعر الجاهلي نقل لنا صورة عن مجتمعه وما كان حوله من الطّبيعة الواسعة، لأنّ اتصاله بها كان مباشرا.

ونستشهد بالبيت التالي من قصيدة **" قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيب وَعِرْفَان"**، الذّي يقول فيه:[1]

فَسَحّت دُمُوعِي فِي الرَّدَاءِ كَأنَّهَا كُلَّى من شَعيب ذَاتَ سَحٍّ وَتَهْتَانِ.

فقد صوّر سُحّ دموعه كما يسحّ المطر، وشبّه ذلك بما يسيل من كلى الشعيب، وهي المزادة فهذه اللّوحة الفنية تبرز الحالة النفسية التي كان فيها الشّاعر.

من خلال المناهج التي أوردناها، يتبين لنا أن شعر امرئ القيس الطّللي، يمتاز بدقة التشبيه وإجادة الوصف، وبراعة التصوير، وإذا قلنا "أنّ امرىء القيس هو الذّي ألهم الشّاعر العربي على مرّ العصور فكرة التشبيه، بل هو الذّي وجهه إلى الإسراف في استخدامه، حَتَّى عُدَّ ذلك ضُربًا رشيقا من ضروب الزخرف البديع".[2]

✓ الاستعارة:

تعد الاستعارة أداة من أدوات التشكيل الفنّي ووسيلة من وسائل التّعبير الفنّي واللّغوي، فتخرج اللّغة من نطاق ضيق إلى نطاق أوسع، حيث تمزجها بالخيال وتمدها بالإيحاء.

وبجانب التشبيه نجد عند امرئ القيس أمثلة للاستعارة، وهو يأتي بها في قلّة من ذلك قوله في المُعلقة: [3]

فَقَاضَت دُمُوع العَيْنِ مَنِّي صَبَابة عَلَى النَّحْر حَتَّى بَلْ دَمْعِي مِحْمَلِي.

فقد استعار فيضان الماء وغزارته لهذه الدموع، التي لا تريد أن تتوقف من فرط وجده، وشدّة حنينه إلى محبوبته. وبالتالي استطاع الشّاعر أن يوصل معناه بعمق ودلالة معًا.

---

[1]- ديوان امرؤ القيس، ص 90.
[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 263.
[3]- ديوان امرئ القيس، ص 09.

نجد استعارة مكنية بديعة في مطوّلته فيقول:[1]

أَلاَ عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي وَهَلْ يَعمَنُ مَنْ كَانَ فِي العَصْرِ الخَالِي.

نلمس في هذا البيت صورة تجسيدية للفظة **"الطّلل"**، حيث شبهه بالإنسان الذّي يحدث ويتحدث، وقد استطاع بهذه الصورة الشعرية، تجسيد حجم معاناته وحزنه من خُلُوّ هذه الديار من محبوبته سَلْمَى.

تجلت جماليات الاستعارة رغم قلّتها، بتجسيد وتشخيص الجامد، بجعله صورة محسوسة تعبّر عن عمق المشاعر والأحاسيس.

✓ **الكناية:**

الكناية ضرب من ضروب التصوير الفنّي، بل يمكن اعتبارها من أهمّ الأدوات في بناء الصّورة الشّعرية التي تحمل في طيّاتها معنى خفي مضمر، يعبّر به الشّاعر عن قدرته في صياغة معانيه وأفكاره بأسلوب بارع، يحمل دلالة خفية.

ولنا أن نقف عند بعض الأبيات التي جاء فيها فنّ الكناية التي تميزت بسحرها وإن ندرت و منها:[2]

ظَلَلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا أَعِدُّ الحَصَى مَا تَنْقَضِي عَبَرَاتِي.

هنا كناية عن صفة الشجن والأسى، الذي عبّر عنه **"ظَلَلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي"**

ويكنى الشاعر عن لفظة **"أكفاني"** و" **الغل"** في قصيدته النونية فيقول[3]:

فَإمَّا تَرَينِي فِي رحَالَة جَابِر عَلَى حَرَج كالقَرّ تَخفَق أَكْفَانِي.

فَيَا رَبُّ مَكْرُوب كَرَرْتُ وَرَاءَهُ وعَانٍ فَكَكْتُ الغُلَّ عَنْهُ فَقَدَانِي.

---

[1]- ديوان امرئ القيس، ص 27.
[2]- المصدرنفسه ، ص 78.
[3]- المصدرنفسه ، ص 90.

فالشاعر من خلال الكناية في البيت الأول، استطاع أن يعبّر عن مرضه، فصير ثيابه أكفانا للمرض. أما البيت الثاني كناية عن إطلاق سراح الأسير، الذي عبر عنه بـ "عانٍ".

ونلمس كناية أخرى وتتمثل في حفظ السّر قائلا: [1]

إِذَا المَرْءُ لَمْ يَخزُنْ عَلَيْهِ لِسَانَهُ فَلَيْسَ عَلَى شَيْءٍ سِوَاه بِخَزَّانِ.

إذا كان المرء لا يحفظ سِرَّهُ فهو أحرى ألاّ يحفظ سرّ غيره، ومعنى **"يخزن"** يستر ويحفظ، وكنّى باللسان عن السّر الذّي يحفظه ويذيعُهُ.

إن امرؤ القيس قائد الشعراء في الجاهلية، وحامل لواء الشعر في ذلك العصر، والمفتن في أبواب الشعر وأغراضه. والمجلّى في بيان أسرار الجمال وروائع التشبيه وبدائع الخيال، وفي ابتداع الكثير من المعاني الشّعرية التّي سار على نهجه شعراء آخرون.

المبحث الثالث: تجلي غرض الخمر في مقدمة شعر أبي نواس

في دراستنا السابقة، سلطنا الضوء على رمزية وإيحائية الطلل في الوقفات الطللية لامرئ القيس، حيث أظهرت هذه الرّموز الشعرية، أنّها تمثل تجربة شخصية عاشها أمير الشعراء، إلى جانب الدّلالات التي تمثل الجذع الحيّ في نص القصيدة الطللية.

سنحاول في هذه الدراسة، تقصي الرّمز وتجلياته في المقدمة الخمرية لأبي نواس، موضحين بعض الحقائق التي طرحها أبو نواس في خمرياته ومدى توظيفه لتلك التلميحات ومدى تأثيراتها.

- **بثائية المقدمة الخمرية وتجلياتها:**

أبو نواس في خمرياته يصفها كغرض من الأغراض الشعرية، ليس كالسابقين في العصور المختلفة، لأنّهم وصفوها لأغراض أخرى ومنها الفخر، ولم يكن غرضاً مستقلاً، بينما نشعر أن الخمرة النواسية من نوع خاص، مضيفا عليها سمات الفن والإبداع، ولما حملها من رموز وأوصاف معنوية، متخذا من الخمرة أداة يجسد من خلالها إيمانه بضرورة التجديد في الشعر،

[1]- ديوان امرئ القيس، ص 90.

حيث قال **طه حسين**: "إنّه كان يريد أن يتخذ ويتخذ الناس معه في الشعر مذهبًا جديداً وهو التوفيق بين الشعر وبين الحياة الحاضرة، بحيث يكون الشعر مرآة صافية تتمثل فيها الحياة، ومعنى ذلك العدول عن طريقة القدماء".[1]

أبو الخمريات دعا في قصائده للثورة والتمرد على نظام القصيدة وأشهرها:[2]

لاَتِبكِ لَيلَى، وَلاَ تطرَبْ إلَى هِندِ وَاشْرُب عَلَى الوَرْد مِنْ حَمْرَاء كَالوَرْدِ.

كَأْسًا إذَا انْحَدَرَت فِي حَلْقِ شَارِبِها أَجَدْتَه حُمْرَتُها فِي العَيْنِ وَالخَدِّ.

فَالخَمْرُ يَا قوتة، وَالكَأْس لُؤْلُؤة مِنْ كَفِّ جَارِية مَمْشُوقة القَدِّ.

رفضه لنظام القصيدة القديمة وموضوعاتها وسخريته من حياة الأعراب والبادية، لم تكن شعوبية عنصرية، تصدر عن تعصّب لقوم دون قوم، بل كان امتداداً لموقفه العام الذي نبع من استقلال النظرة، والذي يناسب ذوقه ونفوره من التعصّب المقيت.

وفي هذا الجانب يقول **شوقي ضيف**: "ونحن نظلم أبا نواس إذا سمّينا ذلك - كما ذهب بعض المعاصرين - شعوبية حقه، إنما هو تماجن وإمعان في التماجن. ولذلك لم يرفض هو نفسه البكاء على أطلال البادية، بل لقد بكاها كثيرا. وقد دفعته حدّة مزاجه إلى الاصطدام بكثيرين من الشعراء"[3]. وفي هذا يقول:[4]

أَيَّا بَاكِيَا الأَطْلاَل غَيرهَا البَلَى بَكيتُ بعينٍ لاَ يَجفُّ لَهَا غَرْبُ.

أَتَنعَتُ دَارًا قَدْ عَفَتَ، وَتَغيّرَتْ فَإنّي لمَا سَالمْت مِنْ نعتِهَا حَرْبُ.

وَنَدْمان صدقٍ، بَاكَر الرَّاحَ سُحرَةَ فَأَضْحَى، وَمَا منهُ اللِّسَان وَلاَ القَلْبُ.

---

[1]- طه حسين، حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2012، ص 09.

[2]- ديوان أبي نواس الحسن بن هاني، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، ص 27.

[3]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص 231.

[4]- ديوان أبي نواس، ص 10.

وفي موضع آخر يقول:[1]

دَّعِ الأَطْلاَلَ تَسْفِيهَا الجَنُوبُ وَتَبْلَى عَهْد حِدَّتِها الخُطُوبُ.

وَخَلِّ لِرَاكِبِ الوَجْنَاء أَرْضاً تَخُبُّ بهَا النَّجِيبَة وَالنَّجِيبُ.

بِلاَد نَبْنُها عَشْر وَطَلَحٌ وَأَكْثَر صَيْدِهَا ضَبْعٌ وَذِيبُ.

وَلاَ تَأْخُذ عَنْ الأَعْرَاب لَهْوًا وَلاَ عَيْشًا فَعَيْشُهُم جَدِيبُ.

ومن النماذج التي أعلن فيها رفضه الأسلوب الشعري القديم وفي الحقيقة يصرّح رفضه للحياة القديمة ويمجد الحياة الجديدة قائلا:[2]

دَّعِ الرَّبْعَ، مَا للرَّبْعِ فيكَ نَصيبُ وَمَا إنْ سَبَتْنِي زَيْنَبُ وَكُعُوبٌ.

وَلَكِنْ سَبَتْنِي البَابِلِيَّة، إنَّهَا لِمثْلَى في طُول الزَّمَانِ سَلُوبِ.

ومنها:[3]

لاَ نَبَك رَسْمًا بِجَانِب السَّنَدِ وَلاَ تَجُدْ بالدُّمُوعِ للجَرَدِ.

وَلاَ تُعَرِّج عَلَى مُعَطَّلَة وَلاَ أَثَافِ خَلَتْ، وَلاَ وَتَدِ.

وَمِلْ إلَى مَجْلسِ عَلَى شَرَفٍ بالكَرْخِ بينَ الحَديقِ، مُعْتَمَدِ.

من خلال هذه النماذج المقدمة، حاول أبو نواس أن يخلق من خلال الخمرة، مذهبًا شعريًا جديدًا يطرح من خلاله قيما وأعرافا، وهي من وحي حياته الحاضرة وليست من وحي حياة أسلافه. "أراد أبو نواس أن يشرع للنّاس هذا المذهب، فجَدَّ فيه ووفق التوفيق كله، واتخذ وصف الخمر وما إليها من اللّذات وسيلة إلى مدج طريقته الحديثة وذم طريقة القدماء".[4]

---

[1]- ديوان أبي نواس، ص 11.
[2]- المصدرنفسه ، ص 110.
[3]- المصدرنفسه ، ص 172.
[4]- طه حسين، حديث الأربعاء، ص 90.

لقد اتسمت المقدمة الخمرية النواسيّة، بخصوصية ميزتها عن باقي المقدمات الأخرى وبالأخص الشعر الخمري، "وأبو نواس حين يطالع الدارس شعره يجده قد وقف حياته أو كاد على وصف الخمر والتغني بها والتّعبير عن إحساسه نحوها، ويجده يكادُ يتخصص فيها وحدها دون باقي أغراض الشعر".[1]

عبرت خمرياته عن مشاكل الحياة التي تتعلق بالمجتمع والسياسة والأخلاق والدّين، فاتخذها رمزا ليمرر صورًا مختلفةً من مشاكل حياته وصراعاته. وسنعرض نماذج نستشف من خلالها ما وراء الخمرية النّواسية.

- **الخمرة والسياسة:**

صوّر أبو الخمريات من خلال خمريته أجواء عصره، مجسّدًا مظاهر الحضارة في مجتمعه، وما جلبته هذه الحضَارَةُ من بذخ وترف، فلجأ من خلال الخمر إلى عرض أحوال خُلفاء الدولة العباسية ورجالهم الذين كانت لهم مجالس أنسهم، بالمقابل كانوا يتظاهرون بالتقوى والوقار.

يقول في قصيدة يمدح من خلالها الأمين، متخذًا من الخمرة وسيلة لهذا المديح:[2]

يَا كَثِير النَّوْحِ فِي الدَّمَنِ لاَ عَليهَا، بَلْ عَلَى السَّكنِ.

سَنَّةُ العُشَاقِ وَاحِدَةٌ فَإذَا أَحْبَبْتَ فاسْتَكِنِ.

ظَنَّ بِي مَنْ قَدْ كُلِفَتْ بِهِ فَهْوَ يَجْفُونِي عَلَى الظَّنَنِ.

تَضْحَك الدُّنْيَا إلَى مَلِكٍ قَامَ بالأَحْكَام والسُّنَنِ.

يَا أمِير الله ! عِشْ أَبَدًا فَإذَا أَفْنَيْتَنَا فَكُنِ.

كَيْفَ نَسْخُوا النَّفَس عَنْكَ، وَقَدْ قَمْتَ بالغَالِي من التَّمَنِ.

---

[1]- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دارالمعارف، مصر، د.ط، 1936م، ص 491.

[2]- ديوان أبي نواس، ص 923.

وإذا أمْعنّا النظر في قوله: **"تضحك الدنيا إلى ملك؟"**، فهو إيحاء بسخريته بالأمين وذلك حين ينعته بأنه: **"قام بالأحكام والسنن"**. فالمعروف عن الأمين أنّه متحلل من الكثير من السنن والأحكام.

وله قصيدة ميمية أنشدها في حضرة الأمين، التّي يرمز من خلالها ما الذي حلّ بجماعته من أذى في ظلّ الخلافة العباسيّة:[1]

يَا دَارُ مَا فَعَلَتْ بِكِ الأَيَّامُ ضَامَتْكِ، وَالأَيَّامُ لَيْسَ تُضَامُ.

عَرَمَ الزَّمَانُ عَلَى الذِّينَ عَهِدَتْهُم بِكِ قَاطِنِين، وَللزَّمَان عُرَامُ.

أيَّامُ لاَ أَغْشَى لأَهْلِكِ مَنْزِلاً إلاَّ مُرَاقَبَة، عَلَيَّ ظَلاَمُ.

وَتخشّمتْ بِي هَوْلَ كُلَّ تنُوفَه هُوَ جَاءَ فِيهَا، جُرْأَة، إقْدَامُ.

مَلكُ أَغَرُّ إذَا شَرِبْتَ بِوَجْهِه لَمْ يَعْدَكَ التَبْجِيل وَالإِعْظَامُ.

لمّح أبو نواس بوضوح في هذه الأبيات، لبعض صفات الخليفة، وممارساته فى مجالسه الخاصة. كاشفًا كيف أن الأمير كان يقبل على الخمرة ويشجع من يشربها عندما قال:

مَلكُ أَغَرُّ إذَا شَرِبْتَ بِوَجْهِه لَمْ يَعْدَكَ التَبْجِيل وَالإِعْظَامُ.

وفي قصيدته السينية، يظهر موقفه السياسي المبطن من الخليفة متدنيا بالخمرة، حيث يقول:[2]

نبّهْ نَدِيمَك، قَدْ نَعَسَ يَسْقِيكَ كَأْسًا في الغَلَسْ.

صِرْفًا كَأنَّ شُعَاعَها فِي كَفِّ شَارِبَها قَبَسْ.

أَضْحَى الإمَامُ محمّدُ للدِّين نُورًا يُقْتَبَسْ.

وَرِثَ الخِلاَفَة خَمْسَةٌ وَبِخَيْرِ سَادِسهم سَدَسْ.

تَبْكِي البدُورُ لِضَحْكِه والشِيق يَضْحَكُ إنْ عَبَسْ.

---

[1]- ديوان أبي نواس، ص 811.

[2]- المصدرنفسه ، ص 502.

حملت هذه الأبيات رموزا ودلالات ومداعبات لا تخلو من الاستخفاف المبطن، معبرا من خلالها عن رأيه السياسي، المؤمن بالحرية والعيش في مجتمع قيّده العبودية، مدركا أنّ مقاومة استبداد الخلافة هو نوع من التّهور.

- **الخمرة والمجتمع:**

عالجت خمرته موقفه من الحياة الاجتماعية، وجعلها نقداً للحالة الاجتماعية، حاملة الكثير من معاني السخرية الموجهة إلى المجتمع المستكين. حيث أعلن إعراضه عن أساليب المجتمع في التستر والنفاق والخداع قائلاً:[1]

اشْرَبْ، فُدِيتَ، عَلاَنِيه أُمُّ التَسَتَر زَانِيَهْ.

اشْرَبْ فَدَيْتُكَ، وَاسْبَقْنِي حَتَّى أَنَامَ مَكَانِيهْ.

لاَ تَقْنَعَنَّ بِسَكْرَةٍ حَتَّى تَعُودَ بِثَانِيَهْ.

وَدَعَ التّسَتُرَ وَالرِّبَا فَمَا هُمَا مِنْ شَانِيَهْ.

يؤكد إلى عدم اكتراثه برياء النّاس وكذبهم ونفاقهم، وملّحًا على الصدق قائلاً:[2]

دَعْنِي مِنَّ النَّاس وَمَنْ لَوْمِهِمْ واحْسُ ابْنَة الكَرْمِ مع الحَاسِي.

فَخَمْرَة أَنْتَ لَهَا رَائِحٌ فِي حَالَتَيْ يُسْرٍ، وَإِفْلاَسِ.

فالمتعمق لخمرياته، يرى أنّه قد استخدمها بذكاء للتّعبير عن جميع مواقفه، مازجًا بين الجدّ والهزل، وكيف يضمر موقفه من خلال الرّمز، حيث يقول:[3]

خَلِّ جَنَبيْكَ لِرَامٍ وَامضِ عَنْه بِسَلاَمِ.

مُتْ بِدَاءِ الصَّمْتِ خَيرٌ لَكَ مِنْ دَاء الكَلاَمِ.

---

[1]- ديوان أبي نواس، ص 997.
[2]- المصدر نفسه، ص 472.
[3]- المصدر نفسه ، ص 829.

رُبَّمَا اسْتَفَتَحْتَ بالمَزْ ج مَغَاليقَ الحِمَامِ.

رُبَّ لَفْظٍ سَاقَ آجَا لَ نِيَام وَقِيَامِ.

إنَّمَا السَّالِمُ مَنَ أَلْ جَمَ فَاهُ بِلِجَامِ.

وَالمَنَايَا آكِلاَتٌ شَارِبَاتٌ للأَنَامِ!.

وظفت الخمرة رمزا للثورة الاجتماعية، دون أن يواجه سيف الخليفة، وهو نفسه يقول:

إنَّمَا السَّالِمُ مَنْ أَلْـ جَمَ فَاهُ بلْجَامُ.

وَالمَنَايَا آكِلاَت شَارِبَات للأَنَامُ.

- **الخمرة النّفسية:**

عاش شاعرنا وحيدا في عصره، دون الإدراك بالهموم التّي قدْ أَلَمتْ به مستعينا بالخمرة، كأداة لتبديد أحزانه، مجتمعه الغارق في نفاقه ورياءه، فلجأ إلى الخمرة ليداوي آلامه، من خلال اللجوء إلى نفسه وخَلْوَتِه.

فرّد من خلال خمرياته، على من عاتبه على معاقرة الخمرة، مدعيا أنّه خالٍ من الهموم والمآسي، وأنّ الخمرة ما هي إلا وسيلة إلى العربدة، يقول:[1]

إذَا شَاقَكَ نَاقُوسٌ وَشَجو النَّاي، والعُودُ.

وَغُودِيتْ بَرِيقُ الخَمِـ رِ مَجَّتْهُ العَنَاقِيدُ.

تَطَرَّبَت إلَى الإلْفِ فَقَالُوا .... أَنْتَ عِربِيدُ.

وَهَلْ عَرْبَدَ مَكروبٌ قَرِيحُ القَلْبِ معمودُ.

[1]- ديوان أبي نواس، ص 98.

يسخر من هؤلاء الذين يتهمونه باللاّمبالاة والعربدة، لأنهم لا يدركون مدى همومه وأحزانه. يوجد عدة قصائد جسّد من خلالها نفسيته مواريًا أوجاعه، التي لا يمكن البوح بها، لذلك داوى همومه بالخمر:[1]

لأَقْطَعَنَّ نِيَاطَ الهَمِّ بالكَأْسِ فَلَيْسَ للهَمِّ مثلُ الكَأْس من آسِ.

فَسْقِّنِيهَا سُلاَفًا، سَلْسَلاً، حُجِبَتْ فِي دِنِّهَا حَقبًا فِي رُكْن دِيمَاسِ.

ويقول في موضع آخر:[2]

لَسْتُ أَرَى لَذَّةَ، وَلاَ فَرَحًا وَلاَ نَجَاحًا، حَتَّى أَرَى القدَحَا.

نِعْمَ سِلاَحُ الفَتَى المُدَامُ، إذَا سَاورَهُ الهَمُّ، أَمْ بِهِ جَمَحَا.

خمرته لم تكن لتبديد الهموم فحسب، وإنّما أداة لكشف مظاهر الحسن والجمال، ففيها يجمل العالم، وتحلو الطبيعة، ويتجلّى جمال الدّنيا وروعتها. كما يقول:[3]

لاَ تَخْشَعَنَّ لِطَارقِ الحَدَثَانِ وادْفَعْ هُمُومَك بالشَرَابِ القَانِي.

أَوَ مَا تَرَى أَيْدِي السَّحَائِبِ رَقَّشَتْ حُلَلَ الثَّرَى ببَدَائِعِ الرَّيْحَانِ؟.

فَإذَا الهُمُومُ تَعَاوَرَتْكَ، فَسَلِّهَا بالرَّاحِ، وَالرَّيْحَانِ، وَالنَّدْمَانِ.

وفي موضع آخر يقول:[4]

اصدَعْ نَجّي الهُمومَ بِالطَّرَبِ وانْعَمْ عَلَى الدَّهْرِ بابْنَةِ العِنبِ.

وَاسْتَقْبِلْ العَيش فِي عَصَارَتِهِ لاَ تَقفُ مِنْهُ آثَارَ مُعْتَقبِ.

مِنْ قَهْوَة زَانَهَا تَقَادُمُهَا فَهِي عَجوزٌ، تَعْلُو عَلَى الحُقبِ.

دَهْرِيَةٌ قَدْ مَضَتْ شَبِيبَتُهَا وَاسْتَنْشَقَتْهَا سَوَالِفُ الحِقَبِ.

---

[1]- ديوان أبو نواس، ص 159.
[2]- المصدر نفسه، ص 97.
[3] - المصدر نفسه، ص 867.
[4]- المصدر نفسه، ص 161.

أحبّ نواس الخمر، كما يحب شخصا عزيزا عليه، قوي الامتلاك لقلبه، "لم تعد له مجرّد شراب، كائنا ما كانت مزاياه ومحاسنه، بل صارت مخلوقا ذا شخصية، فردّ له ذات قائمة بنفسها، وهذه الذّات تأتلف مع ذاتية أبي نواس وتتصل بأعمق أسرار نفسيته اتصال التوأمين السياميين لا انفصال بينهما".[1]

- **الخمر الأخلاقية والروحية:**

لم يتخذ أبو نواس خمرته، للتّعبير عن مواقفه السياسية والاجتماعية، أو للتّعبير عن معاناته النّفسية، بل ابتكر ضربا من الخمريات في أواخر حياته، مما يبين بلوغ شعره الخمري النّضج.

هذه الخمرة مليئة بالفرح والنشوء والتجلّي، وكأنّها روح متمردّة ثائرة، فنتأمل هذه الأبيات:[2]

نَفْسُ المُدَامة أَطْيَب الأَنْفَاس أَهْلاً بِمَنْ يَحْميه عَنْ أَنْجَاسِ.

فَإذَا خَلَوْتَ بشُرْبِهَا فِي مَجْلِسٍ فاكفُف لِسَانَكَ عَنْ عُيُوبِ النَّاسِ.

فِي الكَأْسِ مَشْغَلَةٌ، وَفِي لَذَاتِهَا فَاجْعَلْ حَدِيثُك كُلَّه فِي الكَأْسِ.

صَفْوَ التَعَاشُرِ فِي مُجَانبةِ الأَذَى وَعَلَى اللَّبِيبِ تَخَيُّرِ الجَّلاَسِ.

كان يصرّ أبو نواس أن يكون ندمانه وسقاته من خيرة النّاس ومن أحسن الأخلاق وأفضل سيرة. وفي هذا المجال حملت خمرته بعدا أخلاقيا يجسّد من خلاله آداب المعاشرة وأخلاق النّدماء.

كما يقول:[3]

تَغَلَّلْ بِالمُدَامِ مَعَ النَّدِيمِ فَفِيه الرَّوْحُ مِن كُرَبِ الغُمُومِ.

وَلاَ تَسْق المدَامَ فَتًى لَئِيمًا فَلَستُ أَحَلُّ هَذِي لِلَئِيمِ.

---

[1]- محمد النويهي، نفسية أبي نواس، ملتزمة النّشر والطبع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1953، ص 03.

[2]- ديوان أبو نواس، ص 221.

[3]- المصدر نفسه، ص 144.

لأَنَّ الكَرْمَ من كَرَمِ وَجُودِ وَمَاء الكَرْمِ للرَّجُل الكَرِيمِ.

وَلاَ تَجْعَلْ نَدِيمَك فِي شَرَابِ سَخِيفَ العَقْلِ، أَوْ دَنِسَ الأَدِيمِ.

وَنَادِمْ ! إنْ شَرِبْتَ أَخَا مَعَالٍ فَإِنَّ الشُرْبَ يَجْمُل بالقُرومِ.

وقال أيضا على لسان خمرته التي تبعد بصفائها معشر السفلة من النّاس:[1]

لاَ تَمَكِنّي منَ العِرْبِيدِ، يَشْرَبُنِي وَلاَ اللَّئِيمُ الذَّي إنْ شَمَّنِي قَطَبَا.

وَلاَ المَجُوسَ، فَإنْ النَّارَ رَبَّهُمْ وَلاَ اليهُودَ، وَلاَ مَنْ يَعْبُد الصَّلَبَا.

وَلاَ السَّفَالِ الذَّي لاَ يَسْتَفِيق، وَلاَ غَرَّ الشَّبَاب، وَلاَ مَنْ يَجْهَلُ الأَدَبَا.

وَلاَ الأَرَاذلُ، إلاّ مَنْ يُوَقِرُنِي مِنَ السُّقَّاةِ .. وَلَكِن اسقَنِي العَرَبَا.

من خلال هذه النماذج الخمرية، يمكننا التساؤل عن أي نوع من الخمرة يتكلم أبو نواس؟ ومن هو النّديم الذّي خصّه بهذه الأوصاف التي لا يرقى إليها إلاّ الأصفياء والأتقياء؟ ممّا لا ريب فيه بأنّ هذه الخمرة، هي خمرة الوعي واليقظة، وبالتالي أضفى على خمرته أبعاد نظرية إنسانية متخذا من مجالسها تواد مملوءة بالإيثار والحبّ والتّضحية والكرم، حيث يقول:[2]

وَمَجْلِسُ مَا لَهُ شَبِيهُ حَلَّ بِهِ الحُسْنُ وَالجَمَالُ.

يَمْطَرُ فِيه السَّرُورَ سَحًّا بِدِيمَةٍ مَالَهَا انتقَالُ.

شَهِدْتُهُ فِي شَبَاب صِدْقِ مَا إنْ يُسَامَى لَهَمْ فَعَالُ.

نَأْخُذُ صَهْبَاءَ، بِنْتَ كَرَمِ عَذْرَاءَ، لَمْ تُوْوهَا الحِجَالُ.

نَشْرَبُهَا بِالكِبَارِ صِرْفًا وَلَيْسَ شُرْبِهَا مِطَالُ.

كما عبّرت خمرته عن حاجته الروحية، لتغدو منبعا ومصدرا للنّقاء والصّفاء، وأداة للتخلص من عالم قاتم:[3]

---

[1]- ديوان أبي نواس، ص 92.
[2]- مصدر نفسه، ص 674.
[3]- مصدر نفسه، ص 24.

عَادِلِي فِي المُدَامِ غَيْرَ نَصِيحٍ لاَ تَلُمْنِي عَلَى شَقِيقَةِ رُوحِي.

لاَ تَلُّمْنِي عَلَى التِّي فَتَنَتْنِي وَأَرَتْنِي القَبيحَ غَيْرَ قَبِيحِ.

قَهْوَة تَتْرُك الصَّحِيحَ سَقِيمًا وَتُعِير السَّقِيمَ ثَوْبَ الصَّحِيحِ.

خصّ خمرته بالأطهار والشرفاء، وكانت خمرته كريمة نقيّة، لا يقرّ بها إلاّ الكرماء، فأشار في أبياته التالية إلى هذه الخمرة المقدسة لا يشربونها إلاّ الصّفوة المختارون الذّين يرتفعون إلى شرف معاقرتها:[1]

أَثْنِ عَلَى الخَمْرِ بَآلاَئِهَا وَسَمِّهَا أَحْسَنَ أسْمَائِهَا.

لاَ تَجْعَلْ المَاءَ لَهَا قَاهِرًا وَلاَ تُسَلِّطْهَا عَلَى مَائِهَا.

وَالخَمْرُ يَشْرَبُهَا مَعْشَرٌ لَيْسُوا إذَا عُدُّوا بأَكْفَائِهَا.

بعد هذه الدراسة الشاملة لتجليات الشعري الخمري أبو النواس، وقفنا عند البعد الرّمزي والإيحائي للخمرة النّواسية، فجاءت المقدمة الخمرية كثورة على نظام القصيدة التقليدية والمتمثل في الوقوف على الأطلال إضافة إلى تمرده على الأعراف السائدة في بيئته السياسية والاجتماعية. كاشفا عيوبهما ومفشيًا أسرارهما.

ثم اتخذها كوسيلة للتخفيف عن همومه وأوجاعه وآلامه، وأخيرا جدلها رمزا للمعرفة الوصول للذّات العليا.

- **التشكيل الفني:**

وقفنا في دراستنا للمقدمة الطللية عند التشكيل الفنّي ومقوماته. أما في هذا المبحث سنستشف التشكيل الفنّي للمقدمة الخمرية النواسية بأدواته والمتمثلة في:

[1]- ديوان أبي نواس، ص 13.

- **اللغة الشعرية:**

سنقف أولاً عند المعجم الشعري لخمرات أبي نواس، ونحدّد أهم الحقول الدلالية التي احتوتها هذه المقدمة من خلال القصائد الخمرية، موضحين آثارها الفني والجمالي.

1. حقل الخمر:

إن اللفظة الأكثر تداولاً واستعمالا في المقدمة الخمرية هي لفظة **"الخمر"**، لأن المقدمة بنيت عليها وتناولت موضوع الخمر ومجالسه وأوانيه وندمائه. والجدول الآتي سيبين ذلك:

مقدمة القصيدة	الألفاظ الدّالة على الخمر	المثال	الصفحة
عَادِلِي فِي المُدَامِ	المدام، القهوة	عَادِلِي فِي المُدَامِ غَيْرَ نَصِيحٍ قَهْوَة تَتْرُك الصَّحِيحَ سَقِيمًا	24
أرى للكأس	الكأس، النّديم	أرى للكأس حقا لا أراه لغير الكأس إلاّ للنّديم	221
كدار العيش	الكروم	وَحَمَتْ دَرَّهَأ كرومُ الفَلاليجَ	98
لأَقْطَعَنَّ نِيَاطَ الهَمِّ	السّلاف، القهوة	فَسْقِّنِيهَا سُلاَفًا، سَلْسَلاً نازعتهم قهوة صفراء، صافية	159
أَلاَ فَاسَقَني مَسكيّة	اسقيني، مسكية	أَلاَ فَاسَقَني مَسكيّة العَرْفِ	145
لست أرى لذّة	القدح	ولا نجاحا، حتى أرى القَدَحَا	97
لاَ تَخْشَعَنَّ لِطَارقِ	الشراب، الراحة	وادْفَعْ هُمُومَك بالشَرَابِ بالرَّاحِ، وَالرَّيْحَانِ، وَالنَّدْمَانِ	661
سقى الله ظبيا	السكر	إلى الشرب أن سروا ومال من السكر	222
وَمَجْلِسُ مَا لَهُ شَبِيهُ	مجلس، صهباء	وَمَجْلِسُ مَا لَهُ شَبِيهُ نَأْخُذُ صَهْبَاءَ، بِنْتَ كَرَمِ	129

2. حقل الحزن:

اتخذه أبو نواس كأداة للتحقيق عن أحزانه ومآسيه، كَما نوهنا سابقا، وبالتالي هذا النوع من الألفاظ أخذ نصيبا في خمرياته. كما هو موضح في الجدول:

مقدمة القصيدة	الألفاظ الدّالة على الحزن	المثال	الصفحة
اصدَعْ نَجّي الهُمومَ	الهموم	اصدَعْ نَجّي الهُمومَ بِالطَّرَبِ اصدَعْ نَجّي الهُمومَ بِالطَّرَبِ	161
إِذَا شَاقَكَ نَاقُوسٌ	مكروب، قريح	وَهَلْ عَرْبَدَ مَكروبٌ قَرِيحُ القَلْبِ معمودُ	98
لَمَّا جَفَانِي الحَبِيبُ	جفاني، شوقي، البكاء	لَمَّا جَفَانِي الحَبِيبُ وَامْتنعَت اشْتَدَّ شَوْقِي فَكَاد يَقْتُلُنِي أقرح جفني البكاء والسّهر	313

3- حقل الأخلاق:

القارئ لخمرياته يلمح بأنّه جعل من خمرته منبعا للأخلاق والكرم من جهة، وجاعلاً لشاربها وندمائها صفات الأتقياء والشرفاء من جهة أخرى.

مقدمة القصيدة	الألفاظ الدّالة على الأخلاق	المثال	الصفحة
عَادِلِي فِي المُدَامِ	جواد	إنّ بذلي لها لبذل جواد	24
أَرَى الخَمْر تربى	سفيه، سفاهة، الكريم	تزيد سفيه القوم فضل سفاهة ووترك أخلاق الكريم كما هي	213
لاَ تَمَكِنّنِي منَ العِرْبِيدِ	اللّئيم، الأراذل	وَلاَ اللَّئِيمُ الذَّي إنْ شَمَّنِي قَطَبَا وَلاَ الأَرَاذلُ، إلّاَ مَنْ يُوَقِرُنِي	92
وَمَجْلس مَا لَهُ شبيه	صدق	شَهدِتْه فِي شَبَاب صدْق	129

4. حقل المرأة:

استطاع أبو نواس أن يتخذ من الخمر معادلاً للمرأة، وتجلت **"أنسته الخمر أنثى"**، في معظم وأروع صورها، في ارتقاء الشاعر بالخمر إلى مستوى الطبيعة الإنسانية الأنثوية، حيث خرجت من دلالاتها المعهودة وتم إلباسها دلالات جديدة، والسبب راجع إلى طبيعة القصيدة الخمرية، التي استوعبت عددا هائلا من السياقات داخل أنساقها اللغوية.

فراح يصورها على الصعيد الغزلي، ليراها مرة مخطوبة أو بكرا أو متزوجة أو عجوزا، وغيرها من الصوّر الشّعرية.

وفيما يلي جدول يوضح الأبيات التي أنسن فيها أبو نواس الخمر أنثى:

مقدمة القصيدة	الألفاظ الدّالة على المرأة	المثال	الصفحة
اصدَعْ نَجّي الهُمومَ	عجوز	فَهِي عَجوزٌ، تَعْلُو عَلَى الحُقبِ	161
لا تعرج، بدارس الأطلال	بكر	فهي بكر، كـأنّها كل شيء	97
لا تبك رسما	أميرة	ثمّ اصطبح من أميرة حجبت	172
هي العروس إذا داريت	خمار، الرّحم	بخمار الشّيب في الرّحم	580
قدهتك النّفس	الخطاب، الوشاح	زفت إلى أكرم خطّابها وشاحها ورد ونسرين	213
وَمَجْلِسُ مَا لَهُ شَبِيهُ	بنت، عذراء	نَأْخُذُ صَهْبَاءَ، بِنْتَ كَرَمٍ عَذْرَاءَ، لَمْ تُوْوهَا الحِجَالُ	129

إنّ أبا نواس في معظم النماذج الشعرية المقدمة لا يصف الخمر وصفًا أحاديا مجردًا وإنّما هي خمرة متفاعلة نتيجة لتجاربه الحياتية، إضافة لما ذكر فإنّه يعلي من شأنها وقيمتها وصلت إلى حدّ التقديس.

5. الحقل الديني:

كشفت خمرياته عن ضعف عقيدته، فبدأ من خلال أشعاره، منصرفا عن القيام بالعبادات الدّينية، مُجْهرًا بمعصيته.

فجعل من الخمر معبودتَهُ الأولى، يسجد تقديسًا لَهَا وَإعجابًا بها، والنماذج الشعرية الآتية خير دليل:

مقدمة القصيدة	الألفاظ الدّالة على الدّين	المثال	الصفحة
لَمَّا جَفَانِي الحَبِيبُ	القرآن، الصّوم، الصّلاة	ولاَ أَزَالُ الرآن أَدْرُسُه وألزم الصَّوْمَ، والصّلاَةَ	313
اسْتَعِذ من رَمَضَان	رمضان، شوال	استعذ من رمضان وطو شوّالا على القصف	661
وَلاَج لَحَاني كي يَجِيء	وزرا، الله	تورث وزرا فادحًا من يذوقها أأرفضها والله لم يرفض اسمها	09

من خلال دراستنا للحقول الدّلالية للمقدمة الخمرية النّواسية، بيّنت جَلِيًّا علاقة الشاعر بالخمرة، محاولاً إبرازها وفق رؤى مغايرة، متخذا الخمرة ملاذًا لَهُ، كاشفاً بوضوح عن ولعه بالحريّة ورفضه لأي قُيود.

- **الصورة الشعرية:**

تحتل الصورة كما أشرنا في المبحث السابق، مكاناً جوهريا في الأعمال الأدبية وخاصة في النصوص الشعرية. لأنها الركيزة الأساسية فيه أي عمل أدبي. فالصورة كما قال **مصطفى ناصف:** "فالصورة تستعمل - عادة- للدّلالة على ما له صلة بالتّعبير الحسّي".[1]

وظف أبو نواس أنماط الصورة المألوفة في العصر العباسي، فالصفة العامة التي نستشفها في قصائده الخمرية، هي التلقائية والبعد عن التكلف والتصّنع.

- **تشكيلات الصور البلاغية:**

وبإمعان النّظر في هذه الصور، نجد أن أهمّ الأنواع في شعره هي:

✓ **التشبيه:**

شاع في شعرنا العربي القديم، استخدام التشبيه، لذلك حظي باهتمام البلاغيين خاصّة والنّقاد عامّة، متجاوزا اهتمام الفنون الأدبية الأخرى.

والملاحظ أن الصور التشبيهية الواردة في خمرياته، كانت تدور في فلك تقليدي خالص، من ذلك قَولُهُ: [2]

فَالخَمْر يَاقُوتَة، وَالكَأْس لُؤْلُؤة مِنْ كَفّ جَارِيَة مَمشُوقَةِ القَدِّ.

شبّه في هذا البيت، الياقوتة بالخمر لجمالها، لأنها محمولة من قبل جارية ممشوقة القدّ. وحينما شربها شعر بالنّشوة، كذلك شبّه "الكأس" باللؤلؤة لبياضها وصفائها وبريقها. فالتشبيهان الواردان في البيت هو تشبيه بليغ. لأن وجه الشبه وأداته محذوفان.

وكقوله:[3]

صَفْرَاء تَضْحَكُ عِنْد المَزْج من شَغَبِ كَأَنَّ أَعْيُنَهَا أَنْصَافُ أَجْرَاسِ.

---

[1]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبيّة، دار مصر للطباعة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 03.
[2]- ديوان أبي نواس، ص 27.
[3]- المصدر نفسه، ص 159.

شبّه الشاعر **عيون الصفراء** وهي الخمرة على أنها المشبه، بأنصاف الأجراس وهي المشتبه به، فجاء التشبيه البليغ واضحا مركزًا، معبّرًا عن ما يحدث في مجلس الخمرة.

وقال أيضًا:[1]

فَاهْتَدَى سَارِي الظَلامُ بِهَا كَاهْتِدَاء السّفْرِ بالعَلَمِ.

صوّر رحال الخمرة التي تضيء البيت كما يضيء الصّبح الظّلام، فاهتدى بضيائها السَاري في اللّيل، كما يهتدي المسافرون بعلامات الطريق.

وقوله أيضًا في وصف كؤوس الخمرَةِ:[2]

كُؤُوس كَالكَوَاكِب دَائِرَات مَطَالِعُهَا عَلَى الفَلَكِ الأَدِيمِ.

صوّر حالة دوران كؤوس الخمرة في المجالس بالكواكب الدائرة في السماء.

صور أبو نواس تأتي أحيانًا مفردة، بحيث يرد تشبيه واحد في البيت الواحد، وأحيانا أخرى. نجد البيت الواحد تتكثف فيه الصور التشبيهية وتلاحق، " إنّ أبا نواس هو واضع أسس الصور الكثيفة المتدافعة".[3]

✓ **الاستعارة:**

الاستعارة كما هو معروف، تشبيه حذف أحد طرفيه، هي أسلوب فنّي يجسّد الصورة الشعرية في شكل جمالي مؤثر يبتعد عن التصريح، ويعانق التلميح والإيحاء.

---

[1]- ديوان أبي نواس، ص 580.
[2]- المصدر نفسه، ص 187.
[3]- ساسين سيمون عسّاف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، 1982، ص 12.

والمتأمل في صور أبي نواس، أنّه يُضفي عليها لونا من ميزات الخاصة، فأتَتْ في شكل صور استعارية مملوءة بالابتكار والدّعابة، كقوله:[1]

فَاسْقِنِي البِكْرَ التِّي اخْتَمرتْ بِخِمَار الشَّيْبِ فِي الرَّحِمِ.

تَمَّت إنْصَات الشَّبَاب لَهَا بَعْدَمَا جَازَت مَدَى الهَرَمِ.

يتمثل جمال الاستعارة في اصطدام اللغوي بين الدوال، فالحمرة شخصت عبر هذه الاستعارة المكنيّة في صورة فتاة بكر اختمرت بحمار الشّيب، وهي لا تزال في الرّحم.

وقد شخصت الخمرة في صورة أنثى بشكل جلّي وكثير في أشعاره:[2]

فهْيَ بِكْرُ، كأنّها كُلُّ شيء حَسَنٍ، طَيَّب، لَذِيذ، زُلاَلِ.

وقال أيضا:[3]

ولا تَسْقِيانِي بنتَ عَشر، فَإنَّها كَمَا عُصِرَتْ لم يَنْسَ فُرْقْتُهَا الكرمُ.

تكمن قدرة الشاعر في التشخيص على الإيجاز والتّكثيف وتجسيد رؤيته.ينطوي ضمن هذا النوع من الصور قوله: [4]

زفّت إلى أكرم خطّابها وِشَاحُها وردٌ وَ نَسْرِينَ.

وظف الاستعارة المكنية عبر الجملة الفعلية **"زُفَّتْ"** العائدة على الخمرة، حيث شبه الخمرة بالعروس، فحذف المشبّه به "العروس"، واحتفظ بشيء من لوازمه **"زفت"**، فشخصت الخمرة في هيئة **"عروس".**

وقوله كذلك:[5]

وَشَمْطَاء حَلَّ الدَّهْرُ عَنْهَا بِنَجْوَة دَلَفْتُ إلَيْهَا، فَاستَلَلتُ جَبينَهَا.

---

[1]- ديوان أبي نواس، ص 41.
[2]- المصدر نفسه، ص 97.
[3]- المصدر نفسه، ص 104.
[4]- المصدر نفسه، ص 213.
[5]- المصدر نفسه، ص 20.

فاستعار صورة المرأة الشمطاء للخمرة العتيقة، وهي ليست شمطاء فحسب، بل حل الدَّهر، بالابتعاد عنها وانتقل إلى مكان مرتفع. فشخص الدهر على هيئة إنسان يتحول من موضع لآخر، فاغتنم الشاعر فرصة غيابِ الدّهر، فَذهب إلى الخَمْرَةِ وَاسْتَل جَبينَهَا.

✓ **الكناية:**

تعتبر الكناية نوع من أنواع التصوير الفني، تحمل في طياتها معاني مضمرة. تدل على براعة الشاعر وقدراته في صياغة معانيه ذات دلالات خفية.

تضمنت الخمريات كنايات ساحرة، كُلّها تصّب وتوحي إلى الخمرة التي تفنّن أبو نواس وأبدع في وصفها ومنها: [1]

لاَتبك لَيلَى، وَلاَ تطرَبْ إلَى هِندِ وَاشْرُب عَلَى الوَرْد مِنْ حَمْرَاء كَالوَرْدِ.

في هذا البيت منح للخمر صفة الجمال الخلاب، الذي لم يصرح به، فعدله بذكره "الورد من حمراء" فهي كناية عن الخمُرِ أو صفة له.

وقوله:[2]

فَالخَمْرُ يَا قوتة، وَالكَأْس لُؤْلُؤة مِنْ كَفِّ لؤلؤة مَمْشُوقة القَدِّ.

وردت الكناية في عجز البيت **"ممشوقة القدّ"**. وهي كناية عن حسن قوام الجارية ممشوقة القَدِ.

وقال أيضا: [3]

دَهْرِيَةٌ قَدْ مَضَتْ شَبِيبَتُهَا وَاسْتَنْشَقَتْهَا سَوَالِفُ الحِقَبِ.

"دهرية"، نسبة إلى الدّهر وهي كناية عن القدم، وقوله كذلك:[4]

---

[1]- ديوان أبي نواس، ص 27.
[2]- المصدر نفسه، ص 27.
[3]- المصدر نفسه، ص 161.
[4]- المصدر نفسه، ص 159.

نَازَعْتُم قَهْوَة صَفْرَاء، صَافِيَة بِشَادنٍ خنثٍ، كَالغُصْن مَيَّاسِ.

صور أبو نواس خمرته بشكل بديع وصارح وعلني، متلاعبا بالألفاظ، بانتقاء الكلمات الجميلة والمؤثرة. مما يدل على قوة خياله.

فاستعمل الأساليب البيانية بأنواعها، مشبها وواصفا الخمر وأوانيها وجلاّسها وشاربيها، وإذا انتقلنا إلى المجاز اللغوي بالاستعارة، ولمسنا ذلك التلاعب اللفظي والتشخيص الذي شكل البناء الأساسي لنمو الصور الشّعرية، والحال كذلك بالنسبة للكنايات التي اكتسبت الشعر الخمري النواسي سحرا وجمالاً وإبداعاً.

الـخـاتـمـة

الخاتمة:

من خلال ما تعرضنا لهُ في متن هذه الدّراسة، التي عالجت موضوع الموازنة بين المقدمتين الطّللية لامرئ القيس، والخمرية لأبي نواس وتجلّياتها. خرجنا من هذا البحث بعدة نتائج أهمها يتلخص فيما يلي:

- ✓ الطّلل ليس مجرّد ظاهرة شعورية موروثة، بل هي صراع وجودي تتجاذبه الثنائيات المتناقضة من حضور وغياب واستقرار ورحيل وبقاء وفناء وهدم وبناء.
- ✓ إنّ الخمر ورموزه ما هو إلا تعبير عن التجارب والأحوال، لأنّ التجليات التّي تتكشف في ذات الشاعر هي دون شك ممّا لا يمكن للغة الاعتيادية، الإخبار عنها بطريقة الحقيقة لأنّها تجليات خفيّة.
- ✓ إن ظاهرة المقدمات الشعرية، كانت ميدانًا خصبًا للنقاد القدامى والمحدثين، وهذا لما لها من مكانة كبيرة في بناء موضوع القصيدة، فهي المدخل الرّئيسي للقصيدة.
- ✓ تنوعت المقدمة الشعرية في الشعر العربي وتعددت أشكالها من طللية وغزليّة وخمرية وغيرها، وهذا التنّوع جذب اهتمام الدّارسين بها.
- ✓ إن امرأ القيس فحل من فحول شعراء الشعر الجاهلي، حيث أجمع النقاد، على أن الملك الضّليل، كان أول من ابتدأ القصيدة بذكر الدّيار والبكاء على الأطلال، فنهج نهجه الشعراء من بعده.
- ✓ يعتبر أبو نواس من أعلام العصر العبّاسي، فهو الذّي ثار على المقدمة الطّللية واستبدلها بالمقدمة الخمرية، وبذلك حرّر الشّعر ونظّمه بالطريقة الحضاريّة.
- ✓ عقب تتبعنا للمعاني المرصودة في اللّحظات الطّللية، في مقدمات قصائد امرئ القيس وجدناها تحمل اتجاها رمزيا، فالطّلل هو العنصر المركزي، والأمر لا يقتصر على ذلك بل هناك الكثير من الرموز الإيحائية المتداولة في ألفاظ عدة منها: الوشم، الأثافي، الكتاب أو الكتابة، الحيوان، الريح .....

- ✓ انطوت تحت هذه المعاني: استحضار للذكريات والشوق والفرقة والحزن، عكس ما يجول في خاطر وداخل الذات الفردية للشاعر. وقد سجلت المرأة حضورًا جليا في اللوحة الطّللية.
- ✓ إن أبا نواس شاعر الخمرة بلا منازع، أصبحت فنا مستقلا على يده، وأجود شعر خمرياته وعدّ رائدا لها في عصره.وصف الخمر واوانيها ومجاليتها وندمائها، فهو لم يصفها فقط بل قدّسها تقديسا.
- ✓ اكتسى توظيف رمز الخمر في خمرياته، دلالةً خاصةً و منفردة ورسم لها آفاقا مختلفة عن الخمرة التي تغنّى بها الذّين كانوا من قبله ومعاصره، فاتخذها رمزا للرّفض والتمرد، ووسيلة للإبداع وخلاصًا من قبضة الهموم وأداة لتنبيه النّاس وسوقهم إلى العوالم الإنسانية.
- ✓ إن اللّغة الشّعرية هي لغة إبداعية خاصة، تحمل دلالات فنيّة، من خلالها نستطيع الولوج إلى التشكيلات الجمالية والفنية في العمل الإبداعي الشعري.
- ✓ وقفنا عند المعجم الشعري لكلا المقدمتين الطللية والخمرية، فالأولى هيمنة الحقول الدلالية التي عبرت عن الحالة النّفسية للشاعر ممزوجة بالآهات والأوجاع والحبّ والأسى والطبيعة، معتمدة الحالة على الإيحاءات والتلميحات.
- ✓ أما الخمرية فتميزت بلغتها المتجددة، متأثرةً بالبيئة المدنية للعصر العباسي، فانعكست على شعره الخَمْرِي، ممّا أدى إلى تنوع حقوله الدلالية التي لها صلة بالخمر والحزن والأخلاق والدّين والمرأة التي جسدها في هيئة الخمر وبالأحرى "أنسنة الخمر"، الذي عبر عن أوجه الحياة العباسيّة بكافة أبعادها. فظهر الخمر في لوحات شعرية رامزة.
- ✓ تميزت الصورة الفنية في الوقفة الطللية لامرئ القيس بالبلاغة وحسن التصوير، التي حملت معانٍ وصفية وحسيّة اكتست بأعذب التصويرات الفنّيّة.
- ✓ شبه العديد من الأشياء بأشياء أخرى، حيث كان فاتحا للشّعراء في تشبيهه شيئين بشيئين، فاتبعه الشعراء في ذَلِكَ. والواقع أن بعض التشابيه التي ذكرها تمثل صورًا بديعة من جمال حياة الصّحراء ومشاهد البادية الجميلة.

- ✓ استخدم أبو نواس أنماط الصورة المألوفة والشائعة في عصره، بعيدة عن التكلف، حيث عمد في خمرياته على إزاحة كافة الحواجز ما بين المشتبهات والمشبهات بها.
- ✓ أكثر من تقنية التشبيه واعتبر واضع أسس الصّور المتكاثفة والمتدافعة الدّالة على براعته.
- ✓ شكلت الاستعارة في شعره الخَمْرِي، قدرة واستطاعة معرفية في بناء القصيدة الخمرية، منزاحة تقنياتها المعيارية بوصفها استبدالا تشابهيًا إلى كونها استعارة موسعة تتشكل وفق طرق مختلفة وغير معروفة.

وفي الختام، نأمل أن نكون قد قدمنا عدة موضوعية تنظيرية وإجرائية ناجعة ومفيدة، عبر موازنتنا للمقدمتين الطللية والخمرية وتجلياتها عند الشاعر الجاهلي امرئ القيس والشاعر العباسي أبي نواس، لم يكن في وسعنا أن نلم بكل ما قيل في هذا الموضوع، ونرجو أن نكون قد بذلنا بعض الجهد ووفقنا في توضيح بعض معالم الموازنة، وأن يكون هذا العمل خالصا لوجه الله الكريم، ونسأله سبحانه الرضا والتوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونَقدِه، حَقَّقَهُ: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 02، 1955م.

2. ابن معتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دارالمعارف، مصر، د.ط ، 2003م.

3. وابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط 02، 1967م.

4. ابن منظور المصري، أخبار أبي نواس، تاريخه، نوادره، شعره، مجونه، شرحه وضبطهُ: محمد عبد الرسول إبراهيم، مطبعة الاعتماد، مصر، د.ط.

5. أبو نواس، ديوان: حققه وضبطه، وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، ط 01.

6. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 01، 1952م.

7. امرؤ القيس، ديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف، مصر، ط 05.

8. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 2008م.

9. أبو الهندي الرياحي، ديوان: صفعه: عبد الله الحيوري، مطبعة الندمان، بغداد، العراق، ط 01، 1969 م.

10. الأقيشر الأسدي، جمعه وحققه وشرحه، خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 01، 1991م.

11. الفرزدق، ديوان: شرحه، مجيد طراء، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1994م.

12. الوليد بن يزيد، ديوان: جمعه وحققه، واضح الحمد، دار صادر، بيروت، ط 01، 1998م.

13. يحيى بن علي النبريزي: شرح القصائد العشر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ط.

14. ضياء الدّين الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق :أحمد الحويني وبدوي طيانة، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، مصر.

ثانيا: المراجع:

1. المقري علي، الخمر والنّبيذ في الإسلام، رياض الرّيس للكتب والنشر، بيروت ، د.ط، 2007م.

2. أبو القاسم رشوان، استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1995 م.

3. أحمد سليمان الأحمد، الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، الدار العربية للكتاب، تونس، تونس، د.ط، 1983م.

4. بطرق البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم، مكتبة صادرة، بيروت، ط 05، 1953م.

5. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، د ط، 2008م.

6. تشرنيفسكي ن ع، علاقات الفن الجمالية بالواقع، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1983م.

7. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1970م.

8. ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت لبنان، د.ط، 1992م.

9. شمس الدين محمد بن الحسن النواجي، حلية الكميت في الأدب والنوادر المتعلقة بالخمريات، إدارة الوطن، ط 03.

10. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي والعباسي، د.ط ، دار المعارف، مصر.

11. شاسين سيمون عسّاف، الصورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1982م.

12. طه حسين، حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2012 م.

13. عبد الحليم حنفي، مطلع القصيدة العربية ودلالته النّفسية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، ط 01، 1987م.

14. عبد الرزاق خليفة محمود الديمي، هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 01، 2001م.

15. عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار العهد الجديد للطّباعة، مصر، ط 01، 1953م.

16. عزّة حسين، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، مطبعة الشرق دمشق، سوريا، 1968م.

17. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، 1963م.

18. محمد صالح سمك، أمير الشعر في العصر القديم، امرؤ القيس، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، 1973م.

19. مصطفى الشكمة، الشعر والشعراء في العصر العبّاسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 01، 1979م.

20. مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي - تفسير أسطوري -، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1986م.

21. هلال جهاد، فلسفة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية في حركة الوعي الشعري العربي، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ط 01، 2001م.

22. موسى ربايعة، تشكيل الخطاب الشّعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 02، منقحة.

ثالثا: المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت طبعة جديدة، منقحة.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت.
3. الفيروز أبادي محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مكتبة التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 01، 1995م.
4. جيران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط 08، 2001.
5. محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تج، ع 02، المنعم خليل إبراهيم وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971م.
6. مصطفى إبراهيم وزملاؤه، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ط02، د.ن.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1. إسراء طارق كامل، إتجاهات الباحثين المحدثين في دراسة المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2000م.

خامسا: المجلات:

2. فالتر براونة، الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة، دمشق، سوريا، العدد 04، حزيران 1963.

الفهرس

الفـــــــهـــــــــرس

المحتوى	رقم الصفحة
إهداء	
شكر	
المقدمة	**أ – د**
المدخل: رمزية الطّلل والخمر في الشّعر العربي	
• الطّلل لغة	**3-2**
• الطّلل اصطلاحا	**5-3**
• الخمر لغة	**7-6**
• الخمر اصطلاحا	**10-7**
الفصل الأول: مقدمة القصيدة في أعين النّقاد	
• آراء القدامى	**15-13**
• آراء المحدثين	**18-16**
• أقسامها	**22-19**
الفصل الثاني تجلّيات الطّلل والخمر في مقدمة قصائد امرئ القيس وأبي نواس	
• **ترجمة للشاعرين**	
1. امرؤ القيس	**25-23**
2. أبو نواس	**28-25**
• **تجلي الطّلل في مقدمة قصائد امرئ القيس**	
1. بنائية مقدمة القصيدة الطللية وتجلياتها	**36-28**
2. التشكيل الفنّي	**36**
أولا: اللغة الشعرية	**36**
• **المعجم الشعري**	
1.1 حقل الأمكنة	**37**

2.1 حقل الحزن	**38-37**
3.1 حقل الطبيعة	**39-38**
4.1 حقل المرأة و الحب	**40-39**
ثانيا: الصورة الشعرية	**40**
• التشكيل البلاغي	
أ. التشبيه	**42-40**
ب. الاستعارة	**43-42**
ج. الكناية	**44-43**
• **تجلي غرض الخمر في مقدمة قصائد أبي نواس وتجلياته**	
1. بنائية مقدمة القصيدة الخمرية:	**54-44**
2. التشكيل الفنّي	**54**
أولا: اللغة العربية	
• **المعجم الشعري**	**54**
• حقل الخمر	**55-54**
• حقل الحزن	**56**
• حقل الأخلاق	**56**
• حقل المرأة	**57**
• الحقل الديني	**58**
ثانيا: الصورة الشعرية	**59**
• **التشكيل البلاغي**	
أ. التشبيه	**60-59**
ب. الاستعارة	**62-60**
ج. الكناية	**63-62**
خـــاتـــمـــــة	**66-64**
قائمة المصادر والمراجع	**71-68**
الفهرس	**72**
الملخص	

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إستجلاء بعض مظاهر الموازنة في المقدمة الطللية والخمرية، واستنباط ايحائتها ورموزهما، والبحث في معانيهما، واستنطاقهما، للكشف عن جوانب الإبداع والاختلاف فيهما.

أما المحاور الأساسية لهذه الدراسة فهي: توضيح مفهوم الطّلل والخمر وبيان موضوعاتهما والبحث عن دلالاتهما في الوقعة الطللية والخمريات، إضافة إلى تحديد مفهوم المقدمة الشعرية عند النقاد القدامى والمحدثين وأقسامها المتعدَّدَةِ. ومن ثُمَّ تبيان تجلياتهما في القصائد الطللية والخمرية بعرض نماذج مختلفة للشاعرين.

وكشفت هذه الدراسة عن الكثير من النتائج، أهمها: اكتساب الطّلل والخمر رمزية دلالته عبّر عنها الشاعرين بمعان ذاتية تخفي في ثناياهما أسرار اخفيّة، ورؤى إبداعية - وآفاقًا جمالية. والقدرة على شحن اللّغة، فكانت الصّور الشّعرية مفحمة بالخيال الذي أمدّها بطاقة إيحائية.

الكلمات المفتاحية:

- الطّلل، المقدمة الطللية، العصر الجاهلي، امرؤ القيس.
- الخمر، المقدمة الخمرية، العصر العباسي، أبو نواس.

Summary:

This study aims to clarify some aspects of the balance in the introduction of the ruins and wine, and to deduce their connotations and symbols, and to search for their meanings, and to interrogate them, to reveal the aspects of creativity and difference in them.

The main axes of this study are: clarifying the concept of the ruins and wine, explaining their topics, and searching for their connotations in the incident of the ruins and wine poems, in addition to defining the concept of the poetic introduction among ancient and modern critics and its various sections. Then clarifying their manifestations in the poems of the ruins and wine by presenting different models of the two poets.

This study revealed many results, the most important of which are: the acquisition of the ruins and wine symbolism of their meaning expressed by the two poets with subjective meanings that conceal hidden secrets, creative visions - and aesthetic horizons. And the ability to charge the language, so the poetic images were overwhelming with the imagination that provided them with suggestive energy.

Keywords:

- Ruins, the introduction of the ruins, the pre-Islamic era, Imru' al-Qais.

- Wine, wine introduction, Abbasid era, Abu Nawas.