

الخمريات في شعر الأواء الدمشقي

د. شيماء نجم عبد الله

لا يقتصر الفن على عصر دون آخر أو على زمان دون آخر، ولا يكون محصوراً ضمن بيئة معينة، ولا تحكمه قوالب ثابتة، وإنما هو متغير متجدد ويواكب واقع الحضارة والحياة التي يعبر عنها، ويتفاعل مع ويعمل على تشخيصها والتغلغل إلى دواخلها دون الاحتكار، أو الارتباط فقط بالتراث، الذي ذهب به بعضهم إلى حد القدسية التي لا يجوز المساس بها وجعلوا قيم الفن ضمن أطر ثابتة، من خرج عنها عدّ خارجاً عن قواعد الشعر العربي. وعليه فلا بد أن يدرك المتلقي أن لكل عصر حساسيته اللغوية والدوقية، وأن الشاعر ينبغي أن يكون مغايراً يخلق ويبدع، ويحل روحه وأدائه الفني الخاص في جسد اللغة دون تبعية، ودون اتكال على أساليب وطرائق لا تنسجم مع متطلبات العصر الحضارية (١). وإدراك أن الخضوع للشكل المرسوم يلغي شخصية الفنان، واستقلاليتته ويحد من إمكاناته وقدراته، فقابلية الشاعر الفنية، ومعايير الإبداع التي يحتويها وقدرته على التدوق والاحساس بمن حوله من مستجدات تفرض عليه أن يمتزج بمفاهيم العصر وروح الحياة، وذلك لأن القوالب الجاهزة والتمجيد لعصر معين لا يخلق جديداً، وإنما الجديد ينبع من الذات الخلاقة المتفاعلة مع محيطها، وحاضرها دون أن ترزح تحت سلطان التقاليد، وتقديس القديم والذي يوئد ركوداً في الفكر وجموداً في العواطف.

حضوره عند الأعشى من غير أن يكون فناً مستقلاً، إذ أبدع في وصفها وهي عنده داء ودواء وملجأ للهروب من المهوم إذ يقول فيها (٥)

وكأس شربت على لذة

وأخرى تداويت منها بها

أما في العصر الإسلامي فقد أصاب

الأدب الخمري ركوداً وخمولاً وذلك

بفعل تحريم شرب الخمرة وما تحدّثه في

النفوس من ذهاب العقل وقلة الإدراك، إلا

أن هناك من الشعراء من كانوا يذكرونها،

ونجد في قصائدهم نزعة وصفية طاغية

إلى ذكر أوصافها، على نحو ما نجد ذلك

في قول أبي محجن الثقفي الذي لم يتوان

عن ذكر الخمرة على الرغم من أقامت

الحد عليه زمن الخليفة عمر بن الخطاب

(رض) إذ يقول فيها (٦)

إلا أسقني يا صاحبي خمراً فأنتني

بما أنزل الرحمن في الخمر عالم

قوة التجديد، وملامح التمرد والتفرد الذي لم يعد يواكب قيم التقليد وتغليب التراث الذي أصبح في حاجة إلى أن يعانق الجديد، ويتفاعل معه كي ينطلق إلى ما هو مبتكر ومتفرد يسكب فيه روحه، وثورته وفي الوقت نفسه يعد مظهراً من مظاهر البيئتين الجديدة والعصر الجديد.

فالخمريات غرض قديم ارتبط

بحياة العربي منذ العصر الجاهلي وكانت

عندهم من دواعي الفتوة والفخر ومن

دلائل الجود والتمتع بالحياة نحو قول عمرو

بن كلثوم التغلبي في معلقته (٤)

إلا هبي بصحنك فأصبحينا

ولاتبقي خموراً إلا ندرينا

مشعشة كأن الحَصَّ فيها

إذا ما الماء خالطها سخينا

ولقد تفرد الأعشى عن شعراء

الجاهلية بوصف الخمرة الذي كان غرضاً

من أغراض القصيدة الجاهلية وأوسع

فالفنان العظيم هو الذي يضيء طابعه، واسلوبه الخاص به على العمل الفني بأن يخلق عالمه اللغوي الخاص بقوانينه التي تميزه عن غيره من الشعراء (فيحطم الشكل والعلاقات والتراكيب التي فرضها المجتمع، ويبني شكلاً وعلاقات وتراكيب جديدة مستوحاة من تجربته ورؤيته) (٢) مدركاً أن اللغة تعد وسيلة للاعراب عما يحسه الإنسان ويجول في فكره ومخيلته من أفكار وصور كون الشعر لساناً للحياة، وأن نص الفن هو نص الحياة نفسه (٣).

وتعد الخمريات واحدة من الأغراض

التي أخذت حيزها في الواقع، وفي الفن

ولاسيما في العصر العباسي الذي

يعد عصر امتزاج واختلاط، وتجانس

متنوع من الثقافات والتقاليد، والأفكار،

والمعتقدات والتي انعكست بدورها على

مرافق الحياة العباسية كافة فتلمح فيه

يساعدهم في ذلك اجواء الطبيعة. فضلا عما الفوه من فراغ، ونعمة قادت الى نظم كل ما هو جديد وجميل، وتوليد المعاني والصور والاختيلة والتشبيهات التي البست كل ما هو قديم ديباجة وزينة متجددة (١٥). وهو ما سنقف عليه في خمريات شاعرنا الوأواء دمشقي (ت ٢٧٠ هـ) الذي عاصر وشهد حكم بلاط سيف الدولة الحمداني الذي لقي قبولا عند الامير الشاعر وكانت حياته في دمشق متقلبة بين العيش ورغد الحياة فبدأ فقيرا يعمل في دار البطيخ ومناديا على بضاعته في سوق الفاكهة ولهذا لقب بالوأواء (١٦). وقد كان كغيره من شعراء القرن الرابع الذين حفل البلاط الحمداني بوجودهم من سقاء، وخبازا، ورفاء، وطباخا، اذ بلغوا مرتبة عالية في الشعر، وسارت دواوينهم وأشعارهم في كافة ارجاء البلاد، اذ اجتمع لسيف الدولة الحمداني مالم يجتمع لغيره من الملوك، واذا كان الناس يسمون عصر الرشيد في بغداد بالعصر الذهبي، فان الناس في دمشق وبقية الامصار التي سيطر عليها الحمدانيون كانوا يسمون عصره بالطرز المذهب (١٧) وان سبب كثرة بلاطه بالشعراء، انما يعود الى انهم كانوا من عامة الشعب، وكانت لهم ملكات هيأتهم للنظم بفضل مجالس العلم، وحلقات الشيخ التي حياة للناشئة ان ينهلوا منها ما يشاؤون، حتى يتخرج في هذه الحلقات كثيرون من الشعراء وغير الشعراء على نحو ما نجد صحة ذلك مما زخر به البلاط الحمداني والوأواء ادهم. وقد كان شاعرنا في شبابه فقيرا لايجد ما يسد رمق عيشه، الا ان حياته قد تغير مجراها حين لزم شريفا من سادات

تجدي نفعا وتستقطب لها آذان صاغية وتأنف عن استعمال الحوشي الغريب، فهي نبذت الشيخ والقيصوم واستبدلته بالسوسن والريحان وبكاء الدمن باجواء الرياض والبساتين فكان عالم الخمرة عند ابي نؤاس يحمل دلالة اجتماعية وحضارية، وتمرد على كل ما هو قديم، ولايواكب الحياة العصرية.. فهي ترمز الى حركة الحياة وصخبها وعصر الفكر الحر والنظرة المستقلة المعبرة عن عوامل الخلق والابداعية التي تفتح امام القارى آفاقا واسعة من التأمل بما توحى به من مناخ داخلي للذات، اذ يتجاوز الشاعر المبدع سطح المرثيات وكيانا نها الحسية لينغمز وايها في عملية خلق بارعة شديدة الرهبة والجمال (١٢). وهو ما عبر عنه بقوله (١٤).

لاتبك ليلى ولا تطرب الى هند

واشرب على الورد من حمراء كالثورد

كاسا اذا انحدرت في حلق شاربها

أجدته حمرتها في العين والخذ

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة

في كف جارية ممشوقة القد

وما ان يقدم العصر الحمداني

حتى نجد شعرائه قد استمروا بعد ابي

نؤاس يتغنون بمعانيه في الخمر ويعرضون

صورهم في ديباجات متجددة تقودهم

الى التغني بها، والاكتار من وصفها وذكر

مجالسها، والتغني بلطفها ومسامرة

الندماء في اجوائها وما تثيره في النفس

من نشوة اللذة والطرب، فضلا عن

وصف الكاس والساقى، فأتوا في العصر

الحمداني بكل بديع مستلمح، ونظموا في

كل طريف مبتكر، واضفوا على صورهم

من وحي خيالهم، واسلوبهم المشرف،

اما العصر الاموي فقد كان الاخلط زعيم شعراء الخمرة الذي لولاه لاندثر الشعر الخمري (٧)، لكننا نجده كثيره من شعراء عصره كالوليد بن يزيد، وايي الهندي والفرزدق والقطامي لم يعرضوا للخمرة بوصفها فنا مستقلا الا نادرا، وانما دأبوا على ايرادها في تضاعيف ابيات قصائدهم، أو في مقدماتهم المدحية على عادة غيرهم من شعراء الجاهلية (٨). فمن قوله في الخمرة وعدها مصدرا للإلهام الشعري (٩).

فصبوا عقارا في اناء كانها

اذا لمحوها جذوة تتاكل

وما ان يطل العصر العباسي حتى

نجد فن الشعر الخمري يأخذ حقه ويجعل

منه ابو نؤاس فنا قائما بنفسه (١٠) على

اثر حالة التمازج والاختلاط التي المت

بطبيعة الحياة العباسية وبروز الاستقرار

وسمة الحياة المترفة والتي قادت الى شيوع

هذا الفن وظهور ادب اختص بالديارات،

ومجالس الخمر، فضلا عن القصص

الخمري الذي اصبح له أصوله ومعانيه

وقواعده (١١) وشعر الخمريات عند ابي

نؤاس اتخذ جانبا مميزا كما وتوعا، اذ

أفرد له قصائد مستقلة كاملة لم يكتف

فتقط بوصفها شأنه شأن من سبقه من

الشعراء وهو ما قاد عمر فروخ الى بيان

اهمية الشعر الخمري لديه الى القول انه

قد زاد على كل ما تقدمه وفاق كل من جاء

بعده في الخمرة لانه جعل منها موضوعات

تامة ذات تفاصيل وقصر القصيدة على

الخمر كما قصر عمر القصيدة على

الغزل (١٢). وهو في ذلك نجده قد واكب

التطور الذي اصاب واقع الحياة وتمرد على

كافة القوالب القديمة الثابتة التي لم تعد

دمشق، ووجهائها يمدحه وهو الشريف العقيلي احمد بن الحسين العلوي الذي كان جوادا مادحا والذي عن طريقه لمع نجم الوأواء في سماء الشعر والشعراء، وهو الذي قدمه الى سيف الدولة عند قدومه عليه بين سنتي ٢٣٢ هـ و٢٣٤ هـ ومن عطاياهما اخذ الوأواء ينظم الشعر ويكتسب به وكانت لديه نزعة قوية للتمتع بالحياة، اذ كان معظم شعره يدور ضمن محاور ثلاث هي " الفزل والخمر ووصف الطبيعة " (١٨) وقد يكون في هذا الاتجاه الذي سلكه في اشعاره يعود الى حالة البؤس والشقاء التي عانى منها في حياته كغيره من عامة الناس، وكنوع من التعويض الذاتي الذي ألم به، اما المديح فلا نجد له في مدح كلا السيين سوى ثلاث قصائد لكل منهما، وان كثرة العطايا مما جاد به عليه كلامن الشريف العقيلي الذي واكبه في سن مبكرة وسيف الدولة الذي عاصر بلاطه في سن متأخرة قد قادت الى الاكتفاء الى السعي والجهد لكسب ما يعيش به، ولقد كان الوأواء متحررا في شعره مقبلا على الحياة يقفو اثار من سبقه من اصحاب المدارس النؤاسية (١٩). رافضا بذلك ما كان يدور من حروب وصراعات على السلطة والارض ورافضا كذلك التقاليد الاجتماعية المحافظة وذلك التيار الديني الذي برز في بلاد الشام وهو الفكر الشيعي كون الشريف العقيلي من آل البيت وشيعتهم، فضلا عن كون سيف الدولة كان شيعيا اماميا، فكان الاولى به ان ينظم القصائد في العلويين وما يتصل بعقيدة الشيعة نجده بناى بنفسه عن هذا الصراع، فلم يكن تكسب الوأواء بالمديح رغبة في ذاته بقدر ما كان مديحه وسيلة لبلوغ غايته

من جمع المال ارضاء للذات والتمتع بنعيم الدنيا (٢٠) وبذلك قلة قصائد المدح في ديوانه واتجه الى ما يعبر عن نفسه دون الخضوع لاي قيد، وأتخذ من الخمرة رمزا ينقل عن طريقه كل ما يجيش في صدره من احساسات، وما تتفاعل به نفسه من رؤية تجاه مجتمعه، وانتقل بطريقة خاصة اثبت فيها نفسه وقال فيها مالم يقل مثله، وادرك الوأواء الدمشقي (بان المعيار الوحيد للفن هو النشوة أو الغبطة وان أفتقادها يعني افتقاد الفن وان تجاوز الواقع والاحساس بالنشوة هما معيار صدق العمل الفني) (٢١) فجعل قوام مذهبه كيف يعيش وكيف يبديع عالمه الشعري، وكيف يقتنص اللحظات الجميلة قبل وقت الانطفاء والموت، فكانت الخمرة وسيلته في تغيير وظيفة الزمن بما تمنحه للواقع المعاش من غبطة وسرور وما تمنحه من قوة قادرة على تحدي صروف الزمن بتحريك النفس من الخوف والمجهول والقمع الفكري (٢٢). فمثل الوأواء الدمشقي عن طريق خمرياته الذوق الشامي خير تمثيل وهو ما سنجد عبر محاور البحث المتصلة ب "الزمن، المكان، واللون، والحركة".

١- الزمن:

للزمن اهمية كبيرة كونه على ارتباط وثيق بالانسان فهناك الزمن الوقي أو الكوني الذي يقاس بالدقائق والساعات والايام والليالي موزعة على الليل والنهار، وعلى الصبح والمساء، والسحر والفجر، اذ يستتبب الشاعر الذي يمثل ابن المرحلة منها حالة يفهمها بلغة خاصة ويعبر عنها بلفظة خاصة (٢٣). تمثل الزمن النفسي المرتبط بالذات الانسانية، اذ يعبر عن

((حركة شعورية تدفع تيار الذكريات الى ان ينثال بالصور المختزنة والخبرات المتراكمة، فالماضي يمتد بتمامه في الحاضر، ويظل فيه حاضرا ومؤثرا وهو يضغط تلقائيا على الحاضر، ويدعو الى انبثاق صور جديدة، صور بصرية وحسية وسمعية تزيد من خصوبة الحياة وثرائها)) (٢٤). وعليه فان الاقتران بين الزمن الحسي والزمن النفسي، يقود الى ايجاد زمن الشاعر، أو زمن المبدع والذي يفصح عن طريقه عن الزمن الفكري الذي يعرض موقف الشاعر من الحياة والناس وما يسود المجتمع من سياسات، واختلاف في موازين القيم الذي يولد موقفا وجدانيا يعبر فيه عن فكره ونفسيته، ويظهر في الوقت نفسه قوة ارادة الشاعر على التعبير عن حركة وجدانه في شعره (٢٥) وبذلك نجد ان الزمن قد انطوى على دلالات نفسية وفكرية وتأملية عميقة يتخذ منها الشاعر المبدع وسيلة للتعبير عن خلجاته ودواخله اذ يشكل الليل عنصرا مهما من عناصر الزمن ويرتبط ارتباطا مباشرا بأخيلة الشعراء، وخواطرهم، اذ يعد لديهم منفذا لتصوير ما يعرض لهم من الهموم، والفكر ومطابوعة السهاد، ولعله من اكثر الازمنة اثاره لمعاني الوحشة والظلمة والتوحد مع النفس (٢٦). وللخمرة مع الليل شأن طريف، وظيف في آن واحد عن طريق سواد ليله الذي تزخره النجوم والذي يشكل موعدا لوقت ظهورها، واجتماع ندمائها، وبيروز كؤوسها، وشدو المطربين بين اجوائها. اذ يجعل ما في الكون من اجرام طوع بنانه موجدا تمازجا جميلا بين افلاك السماء، ومادية الاشياء اذ يقول (٢٧)

رب ليل اطلعت في

وحت الصبوح لوقت الصباح
فمتسع الهم فيه يضيق
كما ويدعو الوأواء ساقى الخمر الى
مباكرة معاقره الخمرة ضمن اسلوب
الامر في دلالة على تعلقه بالخمرة وشغفه
بها، فلا يترك الوقت يذهب سدا دون ان
يستغله في معاقرتها مشبها اياها بالشمس
التي تبتيرظلام الليل قبل ظهور شمس
النهار، وساقياها بالقمير، فجمالية الصورة
الخمرية تكمن في هذه الاضداد التي
توظنها في خمرياته اذ يقول (٢٢).
قم يا غلام الى الشمول فهااتما
قبل انتشار الصباح في الافاق
فكانها شمس تنير بها الدجى
وكانه قمر تحول ساق
ولعل التنوع البيئي في دمشق، وجمال
طبيعتها يوقظ في شاعر كالوأواء رهافة
حس وقدرة على التخيل ورسم الصور
الفنية مستوحاة من اجوائها التي تقوده
الى ان يتلقف مظاهر تكوينها ليعيد تشكيلها
بصور تشد الانتباه وتلفت النظر ويعد
الربيع واحدا من الفصول الذي كثر التغني
بجماله من لدن الشعراء ولا سيما في وصف
الخمرة ومجالس لهوها وطربها اذ تغدو
الطبيعة فيه بكل اجوائها، وكانها قد خلعت
رداء الشيب والبست رداء الشباب فكل ما
فيها يانع زاهر. ونجد الوأواء الدمشقي
يوظف هذا الفصل وما فيه من مناظر
ويعكس صورته على وصف الخمرة، فاذا
ما قدمت اليه غدت رائحة الشراب كطيب
نسيم ريح الصبا، اما مذاقها وما يعتري
شاربها من نشوة تعيده الى زمن الصبا
والشباب عن طريق جمالية الجناس التام
الذي يعرضه ضمن صورة ذوقية شموية في
وصف صورته الخمرية اذ يقول (٢٣).

الاشياء دون ان يبدل من طبيعتها او ينفث
فيها روحا (٢٨). كما نجد ايضا يرسم
صورة ليلية خمرية معتمدا على التشبيه في
ايصال هذه الصورة بقوله (٢٩).
الكاس قطب السرور والطرب
فاحظ بها قبل حاجز النوب
اما ترى الليل كيف تكشفه
رايات صبح مبيضة العذب
كراهب حن للهوى طربا
فشق جلبابه من الطرب
فهو يجعل كأس الخمرة القطب
الذي تدور حوله متعة النفس وعنصر
النشوة، والغبطة التي تقوده الى جميل
الخيال والتصوير عبر تشبيه الليل الذي
بدأت علامات الصباح تخترق ظلمته
بالراهب الذي شق لباسه الاسود حينما
الى ايام الطرب واللهو في الديارات قبل
ترهبته في الدير. فالشاعر أظهر هنا
ان نفاسة التشبيه لاتقاس بنفاسة المشبه
به ولكن تقاس بحس تخيله وتصوير
احساسه، ومدى قدرته النفسية على
التصوير لا القدرة الآلية التي تحاكي
المناظر الظاهرة (٣٠). اما الصباح فله
دوره الى جانب الليل وهو اول النهار ونجد
الوأواء الدمشقي يدعو ساقى الخمر الى
مداومة سقاية الخمرة من اول الليل حتى
اول النهار اي انبلاج الصبح وهو الوقت
الذي يبلغ فيه شارب الخمرة حالة الفقدان
والاحساس بالنشوة التي تقوده الى التجرد
عن الواقع بفضل ديب الخمرة في مفاصل
اعضائه التي تقوده الى نسيان واقعه
وتجاوز آلامه واحزانه وهو ما عبر عنه
بقوله (٣١).
ادريا غلام كنوس المدام
والا فيكفيك لحظ وريق

ه بدور من جيوب
يتناهين شمس الرا
ح في كأس وكوب
حضرت فيه اذاذا
ت بفقدان الرقيب
وتأملت الثريا
في طلوع ومغيب
فتخيرت لها التشب
يه في المعنى المصيب
هي كأس في شروق
وهي قرط في غروب
فالوأواء يعرض لنا مجلس خمر
ويصف ما فيه من اجواء، ومشاهد ومن
يقوم على ادارة هذه المجالس من الجواري
اللواتي استعار لهن لفظة بدور وما يقوم
به من حركات تقوم على سقي الخمرة،
وتداول الشراب بين جلاسها وطالبها
ويستعير لهذه الخمرة شمس الراح،
وذلك كي يعرض نوعا من التضاد اللوني
في ذلك الليل البهيم الذي تتألق عليه
الاحيلة، والتشبيهات في ايجاد ما يكمل
هذه الصورة المنيرة بأفلاكها من بدور
وشمس، ثم يستمر في عرض اجواء هذه
الليلة ويوحي للمتلقي بأنه مداوم على
السهر والسمر، وشرب الخمر من بداية
الليل حتى ختامه عن طريق وصفه للثريا
وتأمله اياها من بداية ظهورها وحتى
مغيبها وشروق الصباح، فهي في اول الليل
تشبه في تشكيلها بالكأس المشرقة في دلالة
على بداية مجلس اللهو والمجون، ويصفها
في ختام ليلها وميلها نحو الغروب بالقرط
في أذن غانية جميلة تهم بالرحيل. فالشاعر
هنا قد عمد الى حذقة (هي حذقة بصرية
تتصل بالحواس وتقف عند جدارها،
انه نوع من الخيال الخارجي الذي يعظم

يطوف براح ريحها ومذاقها

نسيم الصبا والعيش في زمن الصبا

٢. المكان:

اما المكان فنلاحظ عبر استقراء الخمريات ان للطبيعة دورها في تهيئة اماكن معينة لها صفات ومزايا متشابهة ومختلفة، وعليه فان الفن والشعر على وجه الخصوص يمنحنا الكثير من الاماكن التي تتنوع اوصافها على وفق روى الشعراء وتجاربهم. (٢٤) وبذلك فأن اجواء احتساء الخمرة ترتبط ارتباط وثيق بالمكان. وهي علاقة قديمة نشأت منذ ان تعلم الانسان احتساءها، وتتجلى فعالية المكان في المشهد الخمري عن طريق المجلس او الحانة او الحدائق او الادييرة و الندمان. (٣٥) وبذلك قلما نجد مقطوعة خمرية تخلو من اوصاف الطبيعة، فتغدو الطبيعة هي المحرك والمحفز الذي يدفع الى تعاطيها مما يؤدي الى نشوء ذلك التمازج والتلازم بين وصف الطبيعة، والحديث عن الخمرة ومجالسها. (٣٦). وقد تفنن الواواء الدمشقي في رسم لوحة من اجواء الطبيعة لمكان شرب الخمرة بريشة الفنان المبدع الذي يجعل المتلقي يعيش في اجواء تلك الرياض عن طريق الطبيعة الضاحكة التي تبعث للهو، والمرح وتجعل قريحة الشاعر تجود باعذب الاوصاف لتلك المجالس التي تحتضنها الحدائق والبساتين الغناء، وتكون الملمه في اقتباس الصور الخلابة تحت افيائها وظلالها الجميلة. (٣٧) وهو ما عبر عنه بقوله (٢٨)

رض ياغلام على الروض النظير لنا

كأس المدام وداوم رنة الزير

اما ترى النرجس المياس يلحظنا

لحاظ ذي جدل بالغيث مسرور

كان احداقه في حسن صفرته

مداهن التبر في اوراق كافور

كان ظل الندى فيه لمبصره

دمع تحير في اجفان مهجور

اذ يلجا الى جمالية التشخيص عن

طريق صور التشبيه والاستعارة كي يضيف

على وصفه صورة بصرية وحركية لاجواء

ذلك المجلس الذي ضمته احضان الطبيعة

فالنرجس يلحظه بنظرات المسرور بسقوط

الغيث، وتغدو احداق ورده كأنها مداهن

الذهب قد لفت في اوراق من الكافور، اما

ظل الندى وبقايا الغيث على زهر النرجس

فتتداعى اليه صورة الدموع التي تترقرق

في اجفان من هجره احبابه وذهب عنه

اصحابه فشدته النشوة والشعور بالغبطة

تارة، وبالحزن تارة اخرى هي التي قادت

الشاعر الى تخيل هذه الطبيعة حية

نابضة متأثر بعاطفته التي جعلت من

الطبيعة انعكاسا عن مرآة خاصة هي

نفس الشاعر، وملونة بالوان مستمدة من

شخصيته ومزاجه. (٣٩) وهو ما عبر عنه

ايضا بقوله (٤٠).

ذرى بشجر للطير فيه تشاجر

كان صنوف النور فيه جواهر

كأن القماري والبلابل بيننا

قيان واوراق الغصون ستائر

شربنا على ذاك الترنم قهوة

كأن على حافاتنا الدر دائر

فالشاعر عن طريق هذه الاجواء

الساحرة التي يصورها بفعل نشوة الخمرة

نجده كان على وعي تام بمستجدات

الحضارة، اذ ينقل مل يجهه في القصور

الى ظلال تلك الطبيعة التي تجعل السامع

في دوحة قصر، وليس في روضة من

البساتين بفضل الفاظ ك " الجواهر،

والقيان، الستائر، الدر " فخياله الخصب

يجعل من المألوف والمعتمد يتحول الى

(صور حركية تهيه واقعا فنيا يختلف

عن الواقع الخارجي في غلظته المباشرة،

ولايتمأ هذا الواقع الفني يستثير فينا

مزيدا من الدهشة والتأمل والكشف عما

توحي به الصور من دلالات مركبة) (٤١)

فاظهر لوحات خمرية تفيض بعنصر

الحركة، والخيال بفعل ولهه الشديد

بالخمرة وتعلقه بها. وهو الامر الذي قاده

ايضا الى التغني بعمر الخمرة وقدمها،

فهي قديمة قد عتقت كي تزداد جودة وتأثير

في نفوس مرديها. ثم يصف طريقة عملها

عن طريق عنصر التشخيص بوصفها

مخلوقا يصرع بأرجل العصار في دلالة

على مدى تألفها مع نفسيته بطريقة حسية،

وكانه يصف ويصور معركة محتدمة، وقاتل

يدور بين الخمرة وعاصيرها. فما ان تلبن

لهم معلنة استسلامها، وفوز خصومها حتى

تنادي بطلب الثأر منهم، واخذ الباهم وهو

ما عبر عنه بقوله. (٤٢)

عقرت لهم معقرة لو سالمت

شربها ما سميت بعقار

ذكرت طوائلها القديمة اذ غدت

صرعى تداس بأرجل العصار

لأنت لهم حتى انتشوا فتمكنت

منهم ونادت فيهم بالثأر

فالشاعر لجأ الى عنصر التشخيص

كونه يمكنه من ان يلغي الثنائية بين

الذات والموضوع، ويستطيع بفضل ان ينوع

وينتقل من وصف الى اخر على وفق درجة

التقمص الوجداني التي تلم بالشاعر والتي

تقوده الى ان يضيف مشاعره وعواطفه على

ما يحيط به من موجودات. (٤٢)

والاشعاع واثارة الانشراح، ويربط بعض العلماء بينه وبين البياض وضوء النهار للدلالة على التحفز والتهيؤ والنشاط (٥١). ونجد الوأواء الدمشقي قد استعمل اللون الاصفر وسيلة من وسائل التعبير عن لون الخمرة في وصفه، لها اذ رسم صورة وصفية بصرية تعتمد على الخيال والتشخيص بقوله (عذبتها، فأبتسمت) التي اسندها الى الخمرة ثم يعمد الى الخيال عن طريق وصف الخمرة بالذهب الذي أفرغ في كؤوس من الفضة في دلالة على صفرتها المشربة بالخمرة فشبها بالذهب، اذ يقول (٥٢)

عذبتها بالمزاج فأبتسمت

عن برد ثابت على لهب

كأن ايدي المزاج قد سكبت

في كأسها فضة على ذهب

كما ويوظف التشخيص في بيان الدلالة اللونية للخمرة، اذ تصحح لديه الخمرة وكأنها مخلوق ذو شخصية تأتلف بذاته، وتتصل بأعمق اسرار نفسية فينتقل بها من الحسية الى المعنوية، ذلك لان الخمرة تسيطر على الزمن وتمنح شاربيها القدرة على اخضاعه لمشيئتهم، فهي تملك طاقة التبدل والتغيير، التي تولد المتعة التي تمنح القيمة للحياة فتؤالف بين الاشياء وتبطل منطلق الزمن العادي، وتهدم سجن الحياة كونها توجد نشوة التألف بين الذات والعالم. (٥٣). والتي تمكن الشاعر من اكتشاف صورة ولون ومعنى جديد ويرى في كل مادة حياة جديدة ويتوجه الى فضاء الفكر بحرية (فلا يحزن لتبدل الاشياء واختلافها فالرغبات والمسموعات كلها ناطقة عما في نفسه والطبيعة لا تتحرك الا بما يتحرك به قلبه) (٥٤) وهو ما عبر

لديه رؤية خاصة يعيد تشكيل الواقع تشكيلا جديدا متنسبا اليه دون سواه (٤٧). بفضل تداخل فعالية التخيل في هذه جميعا، فتمكن الشاعر من ادراك التناسب بين الاشياء واكتشاف علاقات جديدة تجمع المتفاوت والمتباين في وحدة متجانسة. (٤٨) يغدو الشعر بها ضربا من السحر او النشوة. وتحتل الالوان جانبا متميزا في لوحات الوأواء الدمشقي الخمرية، اذ يوظف اللون الاحمر في وصف خمرته، فاذا هي في لون النار وذلك نحو قوله (٤٩)

صاح هات العقار حمراء كالنا

ر ودعني مما يقول العذول

كما ويلجا الى الاحجار الكريمة

لتجسيمها كونها تقدم في اقداح من الفضة في داخلها ياقوت احمر تصفو وترق في الكأس حتى تشبه دمعة من هجر من الاحبة ضمن لوحة بصرية يمتزج فيها الجانب الحسي بالمعنوي كي يزيد من شدة تأثيرها في نفس المتلقي، اذ ينقل من الصورة البصرية القائمة على وصف لون الخمرة وصفائها الى لوحة نفسية تحاكي احساس الشاعر ووجدانه بهجره محبوبه، ودعته الى تشبيه صفاء حبيب الخمرة بدمعة المهجور وهو ما عبر عنه بقوله (٥٠)

ناولني من كفه قهوة

تضيء من نار ومن نور

ضباؤها في الكأس ياقوتة

تضحك في احشاء بلور

صنعت ورقت فهي في كأسها

كأنها دمعة مهجور

اما اللون الاصفر فيعد من الالوان

المحبة للنفس وهي ترمز الى الضوء والشمس والذهب، فضلا عن اللمعان

٣. اللون:

اما اللون فتجد ان الشعراء قد وظفوا اللون في اشعارهم، ذلك لأن الشعر هو الذي يظهر ما يظل مختفيا في اللغة العادية ويفجر الطاقات الكامنة فيها. وان الشاعر له القدرة على ان يجعل من الالوان تحمل دلالات جديدة، ومتنوعة تؤثر في نفسية المتلقي. وهو بذلك لا يختلف عن عمل الفنان الرسام، فكلاهما ينهلان من نبع واحد هو الطبيعة، او البيئة المحيطة بهما، لكن الاختلاف يكمن في طريقة عرض الصورة المشكلة من اللون، فالشاعر بقدرته الابداعية يرتفع باللغة من التجريدية الى الجمالية، اما الفنان فيستعمل الالوان عن طريق تمازجها، وتشكلها لتكوين لوحة موحية وجذابة في الوقت نفسه. (٤٤) وبذلك يتحول اللون الى دال اذا ما وضع في سياق لغوي لما يمتلكه من فاعلية بصرية تخاطب الوجدان، والشعور مخاطبة وجدانية ولما له من دلالة في بناء الجملة الشعرية. (٤٥) فاللون في الشعر لا يأتي بوظيفة زخرفية فحسب بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية وتطلعاتها. فهو يعبر عنها ويثري التجربة، والمعنى بما يثيره من احساسات مبدعة وايحاءات تمزج بين الحياة وميدان الفن. (٤٦) ولعل هذا يؤكد على ان مشكلة الفنان الاساسية تكمن في قدرته العظيمة على التشكيل وهو الامر الذي يتطلب من الشاعر ان ينسج عن واقعه الى نوع من التصور الفني الذي يؤدي فيه اللون دورا مؤثرا، اذ يعمد الشاعر عن طريقه الى التجسيد او التشخيص، او الايحاء او تراسل المدركات، فيتوحد لديه عالم الالوان بالعالم الشعري، وتغدو

عنه بقوله في وصف خمرة (٥٥).

راح اذا استنطقتها بالمزاج يد

تكاد تخرس عنها ألسن الحدق

كأنها خجل في كأس شاربها

فاجاه عند مزاج صفرة الفرق

أو مثل وجنة معشوق اذا نثرت

يد الدلال عليها لؤلؤ العرق

كأن ما بيض منها في مورد

كواكب نثرت في حمرة الشفق

فهذه اللوحة تكشف عن براعة في

توليد وصياغة المعاني، وتؤكد على مدى

النشوة والغبطة والمتعة التي تسري في

نفسية شاربها، وتقوده الى هذا المزج بين

ما هو حسي ومعنوي ضمن صورة بصرية

وحركية قائمة على قوة الخيال وجمالية

التشخيص، ذلك لان الشاعر المبدع هو

(الذي لا يكاد يفعل حتى يمدد الخيال

بفيض الصور التي تجعله يشاهد مشاعره

بقدر ما يشعر بها) (٥٦) وهو ما عبر عنه

الؤاء الدمشقي عن طريق لون الخمرة.

وفضلا عما تقدم من زمان ومكان ولون

ضمن محاور خمريات الؤاء، فإن

للحركة دورها في وصف صوره الخمرية

اذ تعد الحركة جانبا أساسيا في تشكيل

الصورة ولا سيما في النسيج الشعري، وهي

أبرز سمة للصورة البصرية، اذ تتحول

بها الصورة من ركن الجمود الى ركن

الحياة، بفضل عنصر الحركة الذي يعبر

عن تجارب الشاعر الذاتية ويصور ما

ينعكس على صفحة روح الشاعر، وما يرسم

في عقله وقلبه من خواطر واحاسيس، وقد

يكون العالم الحسي المدعوم بالخيال في

مقدمة ما يحتاجه الشاعر في تشكيل

الحركة التعبيرية، فضلا عن الجانِب

الوجداني الذي يؤدي دورا فاعلا في بناء

الصورة الحركية التعبيرية في الشعر

وتكون مرجعا لتجاربه ومشاعره التي تعينه

على تحديد مسارات رؤيته الفنية (٥٧).

وبذلك نجد ان بواعث الحركة في خمريات

الؤاء الشعرية قد تكون حركية حقيقية

في اشياء تملكها في ذاتها، او متخيلة في

ذهن الشاعر بأضفائها على الاشياء،

كحركة الساق، وحركة سريان الخمرة

لدى الشارب، فضلا عن حركة الطبيعة

(٥٨). اذ يذهب الؤاء الى وصف ساق

الخمرة شكلا وهيئة كونه يماثل البدر في

جماله وكما له، والغصن في قوامه ثم

يعرض وصفية تمثل حركة الساق وهو

يقدم عليه حاملا كأسين، كأس المدام أي

الخمرة، والثانية كأس الغرام لبيان شدة

تعلقه بالخمرة وولعه بساقها، فاذا به

يفتتم فرصة شرب المدامين معا في دلالة

على النشوة والغبطة، اذ يقول (٥٩)

وساق حكي البدر والغصن لي

فذا بالتمام وذا بالقوام

سقاني بكأسين في مجلس

بكأس المدام وكأس الغرام

اما حركة كأس ودورانه فله نصيبه

في وصف خمرياته، اذ شبه كأس وهو

دائر بين ندمائه بالهلال الذي يبدا المحاق

بالسير نحو اكتماله في دلالة على نقصان

الخمرة في خوفه، فاذا ما مزجت وأمتزجت

ألبست الخمرة لون الشمس الذهبي وقت

الزوال دلالة على سحر الخمرة التي تقوده

الى اختيار (السبيل السهل في التشبيه

حين تعلق ببيئته الخاصة وهو امر قد

يرتبط بطروفه النفسية في لهوه ومجونه

مع ندمائه، فلا يهيمه تعميق الصورة

او الاغراب فيها قدر ما يهتم بسهولة

صياغتها) (٦٠) وهو ما عبر عنه بقوله

(٦١).

وترى كأس دائرا كهلال

سار فيه المحاق عند الكمال

فاذا أفتضها المزاج كساما

حلة الشمس عند وقت الزوال

ونادرا ما تخلو خمريات الؤاء من

تشبيه بالكواكب أو النجوم، أو الشمس، أو

الشعاع أو القبس (٦٢). وهذا يعود الى

بساطة الاسلوب الذي يخلع على المعاني

المألوفة حلة جديدة بفضل اختيار اللفظ

المتناسق مع المعنى الذي يظهر قدرته على

الابتكار والتجديد (٦٣). - وهو ما نجده

بقوله (٦٤).

وسماء الكأس انجمها

برد يعلو على اللهب

اذا ما الماء خالطها

دب فيها من نشوة الطرب

ونجده ايضا يعرض صورة وصفية

يمزج فيها بين الكأس، وساقها جاعلا ما

في الكون من اجرام طوع بنانه بفضل نشوة

الخمرة التي تجعله يحلق في عالم اخر قائم

على الخيال ومستغنيا عن وصفها بشكل

تقريري وهو ما عبر عنه بقوله (٦٥).

وكأنها وكان حامل كأسها

اذ قام يجلوها على الندماء

شمس الضحى رقصت فنقط وجهها

بدر الدجى بكواكب الجوزاء

وللندماء مع مجالس الخمرة نصيب

في لوحاته الخمرية عن طريق جديد ما

يعرضه من معالجة فنية تقربه الى حيز

الابتكار، والابداع وهذا يعود الى فعل

الخمرة وسحرها التي (تبه الذهن وتبعث

الخيال فيتذكر الشارب ما كان ناسيا

ويجري على لسانه من القول ما لا يستطيعه

لو كان صاحبها وهي فوق هذا تضاعف

الانقياد نحو هذه الخمرة، فضلاً عن ذكر الصلاة التي تقام على فتى قد مات من شدة السكر، والثمالة وقد أقيمت له بغير أذان. ولعل في هذا الوصف سخريّة وتمرد من الواجب الديني، والتباهي بالمعصية وعدم التستر في طلب اللذات؛ لأن قيمة الحياة عنده تقوم على البحث عن اللذة. وهو في ذلك اتبع المدرسة النؤاسية التي لم تخضع الى أي قيد أو مذهب، لأن هدفه كان قائماً على تمثيل الحياة وليس البحث عن هدف اخلاقي (٧٢). فأتخذ من هذا التمرد سلاحاً يؤكد به حرّيته واستقلاله ويحقق به وجوده الفني، والذاتي وهو ما عبر عنه بقوله (٧٤).

لا طعت العذول في لذة الكأ

س ولأمت عاشقاً في الزمان

سأطيل السجود في قبلة الكأ

س بتسبيح أسن العيدان

كم صلاة على فتى مات سكرًا

قد أقيمت فينا بغير أذان

الجمع بين النقيضين:

ومما يدخل في حيز الحركة أيضاً الجمع بين نقيضين، والنقيض هو المخالف وناقض منافضة أي خالف، ونقيض كل شي عكسه، والنقيضان الأمران المخالفان بالذات بحيث لا يمكن اجتماعهما بوجه واحد (٧٥) ويرتبط الجمع بين النقيضين في الشعر بقدرة الشاعر الفنية، وإبداعه في الجمع بين صديدين في قصيدة أو بيت واحد وكذلك تكوينه النفسي، إذ يمتلك الشاعر جرأة واضحة في المزج بين المتناقضات بصورة مدهشة وجميلة تدعو امتلقيها الى التساؤل والبحث والتأمل (٧٦). ونجد ان الوأواء الدمشقي قد جمع بين البرد والذهب

اسقياني ذبيحة الماء في الكأ

س وكفأعن شرب ما تسقيان

افني قد أمنت بالامس اذ متّ

بها ان اموت موتا ثاني

قهوة تطرد الهموم اذا ما

مكنت من مواطن الاحزان

فهي تجري من اللطافة في الار

واح مجرى الارواح في الابدان

وهذا يتوافق مع ما ذهب اليه الجاحظ

في وصفه للخمرة بقوله (ان البئذ اذا

تمشى في عظامك، ودب في اجرامك،

منحك الصدق الحسن، وسد عنك باب

الغم، وحسم عنك خاطر الهم) (٧٠).

فالشاعر هنا يتحرر عقله من سلطان

المادة، ويصبح الشعر لديه رؤياً في روح

الانسان فتكشف الكلمة لديه عن حالات

نفسه، والصورة عن المعتم في داخله،

وينفذ ببصيرته الحادة الى ما تخبئه

المرئيات من معان، واشكال فيفتح العيون

على ما فيها من روعة. (٧١). فالخمرة

لديه هي الحياة في جانب من التصريح

المباشر بمدى قدرتها، وتأثيرها وعرض

قائم على المبالغة الطريفة في وصفها ولما

تبعته من نشوة وطرب حتى في الماديات

من حجارة وجماد فكيف الحال بالنسبة

للانسان، اذ يقول (٧٢).

هي الحياة فلو تأتي الى حجر

لؤدت فيه منها نشوة الطرب

كما ونجده ايضا يصل الى حد المجون

والاسراف في العبث متبعاً في ذلك النهج

النؤاسي من عدم المبالاة، وبيان شدة

هزله ومجونه التي تقوده الى ان يجعل

للكأس قبلة يتوجه نحوها ساجدا اليها في

دلالة على درجة الثمالة التي تجرده من

الوعي، والادراك، فلا يعي ما يقول لشدة

الشعور (٦٦). الذي يؤدي الى بديع الوصف وتنوع الرؤى الفنية وهو ما يعرضه الوأواء عن طريق الامتزاج اللوني الذي يوجد في لوحته بين النديم الذي يشبهه بالبدر، والخمرة التي يشربها بالشمس، اذ نجده هنا يحيل الظواهر الى صور ورموز ويرى عبرها ملامح، وانعكاسات عالم اخر اذ تغدو الطبيعة فيه امرأة لروحه (٦٧) وفي ذلك يقول (٦٨)

ما زال يشرب شبه ما

في وجنتيه من اللهب

حتى انثنى وكأنما

في كأسه قبل المغيب

بدر يقبل عارضاً

للشمس في وقت الغروب

ونجد الوأواء لشدة ولعه بالخمرة

وتأثيرها فيه يذهب الى تصوير تأثير

الخمرة في نفس شاربها وسريانها وديبها

في اعضاء جسده وما تولده في نفسه من

جموح وعدم مبالاة وما ينتابه من احساس

بالنشوة، فضلاً عن كونها تكشف عن

عالمه الداخلي الذي يرفض الواقع ويتمرد

عليه، وتكون الخمرة الملجأ الذي يلجأ اليه

كنوع من الهروب من المحيط الذي يعيشه،

فلا خوف عليه من الموت فقد اعتاده لان

الخمرة اما تته من قبل ولن يموت موتا

ثانية، ثم ينتقل ليصف الخمرة بأنها رمز

للسعادة، وتحيل همومه الى افراح وتطرد

احزانه كونها تجري في عروقه، وفي جسده

مجرى الارواح في الابدان في دلالة على

قدرته على التعبير عن تجربته الذاتية، وما

تتركه من اثر في نفسية شاربيها بنقلهم

الى عالم اخر من النشوة والطرب، وغياب

الحاضر. وهو ما عبر عنه بأسلوب طليبي

ودعوة الى السكر، والثمالة بقوله (٦٩).

والبدر يضحك في الظلام
قم فأسقني برق الثغور
فقد مضى برق الغمام
بادر الى شرب الحميا
قبل بادرة الحمام
وتغنم الغفلات من
دهرا يجور على الكرام
اذ يعتمد الشاعر هنا الى الاساليب
الطلبية عن طريق فعل الامر، الذي كرهه
اكثر من مرة وفي ذلك تأكيد دعوة صاحبه
الى ان يمتعه بشرب الخمرة، وبعيش يجعله
في صفاء وهدوء بعيدا عن الهموم فان
من يداوي جراحه هو كأس الشارب الذي
ينسيه ما حوله من احزان، وان يبادر الى
شرب الخمرة قبل ان يأخذ الصبح الظلام
ويقضي عليهم فهذا أوان شراب الخمرة
ووقتها، لان البدر يضحك لمقدم ندمائه،
واصحاب سمره، ونجده يكرر طلبه بسقي
الخمرة يكنى عنها ببرق الثغور كنوع من
التجانس اللوني لان برق الغمام قد مضى
ورحل. ثم يعرض الى صورة وصفية يبين
فيها شدة هذه الخمرة وحرارتها وقوة
تأثيرها عبر وصفه اياها بالحميا وان
يسرع الى شربها قبل ان يبادر اليه الموت
ويفرقه عنها. ثم يعرض الى دلالة نفسية
تصور مدى التأزم النفسي الذي يقود
للهرب الى الخمرة من واقعه في دعواه
الى اغتنام فرص اللذات من هذا الدهر،
والزمن الذي يجور على الكرام من الناس
كنوع من المواساة أو التمرد على محيطه
وهوما يؤكداه ايضا بقوله.(٨٤)
اسقني يا غلام فالعيش غض
وعيوننا الخطوب عنا رقود
لاتدع عاجل السرور وبادر
ففساه يعود او لا يعود

حمرتها، وقد تخلصت من كافة شوائبها،
لكن الزمان يحجبها من ان تروي شاربها
كالظلام الذي يطبق على النور كناية عن
الخمرة، فاذا ما خالطها الماء يخال من
يرمقها وكأن نجوم الليل قد هوت فيها، أو
أن برد الغمام قد تكور على شكل فقاعات
تعلو فوق نار الخمرة المتقد من غير انقاد،
فأكسب الشاعر التشخيص الاستعادي
بعدا حركيا بفعل عنصر الخيال الذي
(لايبدع مادة جديدة بل يفعل فعله على
الجمع بين الاشياء، والتصورات، والانفعال
بعضها الى بعض فيحطل ويركب، ويكبر
ويصغر ليبدع صورة جديدة بحيث يغدو كل
من الفكر، والشعور موحدا لا ينفصلان في
التعبير الفني)(٨٠)

التهافت بالخمرة :

ومن الاساليب التي وظفها الوأواء
الدمشقي في خمرياته اسلوب التهافت، وهو
لغة الصوت الجاهل، وقيل هو الصوت
الشديد وهتفت بفلان أي دعوته (٨١).
وهو في استخدامه لهذا الاسلوب من
التعبير، انما يكشف عن تلك الرغبة الفوية
والافتتان تجاه هذه الخمرة، وهو بهذا قد
حاكى ابا نؤاس في التهافت بالخمرة في
ظل الطبيعة الوارف مؤكدا على العلاقة
القوية بين الطبيعة والخمرة التي بدورها
تساعده على مباركة الخمرة واغتنام
اللذات في ظلالها (٨٢). اذ يعرض صور
فنية حافلة بالفنون البلاغية كي يزيد من
جمالية تأثيرها في النفوس لفظا، ومعنى
،وموسيقى.وهوما عبر عنه بقوله (٨٢)
قم يا غلام الى المدام
قم داووني منها بجام
فالصبح ينتهب الدجى

كنقيضين في تصويره للخمرة وامتزاجها
بالماء في صورة خمرية يتجلى فيها التوافق
بين الضدين عن طريق امتلاكه لقدرة
فاتقة في استخدام هذا الاسلوب الذي
يكون مظهرا من مظاهر انتهاك التراكيب
اللغوية المألوفة، ومحاولة للدخول في
علاقات جديدة تستطيع ان تتجاوب مع
انفعالات المبدع واحاسيسه (٧٧). اذ يقول
في الجمع بين نقيضين (٧٨).
كأنها ولسان الماء يقرعها
دمع ترقرق في اجفان منتحب
اذا علاها حباب خلته شبكا
من اللجين على أرض من الذهب
تصورت من أديم الكاس سورتها
فأنتبت بردا منها على لهب
اذ يصور الفقاعات التي تعلو سطح
الكاس عند مزجها بالماء بالبرد الذي
يتجمد على سطح الكأس حين ملامسته
للخمرة والتي كنى عنها باللهب، اذ عرض
صورة ذهنية جميلة جمع فيها بين نقيضين
هما الثلج والنار، كما ويعرض صورة اخرى
قائمة على التشخيص الحركي والوصف
اللوني وذلك بقوله (٧٩).....
قم يا غلام أسقني مشعشة
تسير بالكأس بالتباشير
تجردت والزمان يحجبها
كظلمة أطبقت على نور
تظن في كأسها اذا مزجت
نجوم ليل تهوى لتغوير
او بردا قد أدر دائرة
من فوق نار بغير تسعير
فالشاعر قد اعتمد على الدلالة
اللونية في وصف حمرة هذه الخمرة ضمن
صورة وصفية اذ استعار لفظة (مشعشة)
وهوامر حسي الى الخمرة لبيان شدة

وكؤوس الشراب أو حركاتهما معا، فضلا عن مجالس الندامى وحلقات السمير والشراب، كما كان لعنصري التشخيص والتجسيد دور مهم في احياء الصور الفنية بطريقة تثير المتلقي الى جانب اسلوب بلاغي اخر تمثل بالجمع بين التقيضين عن طريق وصف صور الخمرة واشكالها وما تحدثه من أثر في نفسية شاربيها الى جانب الافعال الطليبية التي اتخذ منها سبيلا في عرض الخمرة والتهاتف بها بعرض اتمم بالقوة والجزالة. ومن هنا نجد ان الوأواء الدمشقي قد ابدع في خمرياته بما اورده من صور واشكال امتزجت فيها الطبيعة السماوية بالطبيعة الارضية، وجعل من المحسوسات تحاكي افعال الشخوص بفعل براعة الخيال وقوته، الذي قاد الى الجنوح نحو الرقة والتمرد على القديم، والقيم، والاعراف فكان بذلك خير من مثل الذوق الشامي في العصر الحمداني

ما ينقضي بأنبلج الفجر الذي يصل فيه الشاعر الى أوج وصفه وهو عنده يشكل وقت اللهو والسمير، واقتناص فرص الحياة والهروب من الواقع ليخلق في زمن وعالم خاص به، فضلا عن ذكر الصباح الذي يداوم فيه على شرب الخمرة من اول الليل حتى انبلاج الصبح وهو الوقت الذي يبلغ فيه حالة النشوة والغبطة فتجود عليه بمختلف الصور والفنون، فكان فعل الزمن واضح في شعره ومعبرا عن بعد نفسي وفكري. كما ارتبطت اجواء الخمرة بالمكان عن طريق تصوير الاجواء الخمرية في ظلال الحدائق والبساتين فتجود قريحة الوأواء بأجمل الاوصاف بفضل تداخل الوان الطبيعة مع الوان الخمرة، وما توحيه من اشكال ووصاف عن طريق امتزاجها بالماء فأسهمت في تشكيل الصورة اللونية التي تعبر عن معاني الخمرة والاحساس بها، وفضلا عن ما تقدم فأن الوأواء لم يترك شاردة او واردة تخص الخمرة الا و اشار اليها نافلا حركة الساقى

فهو يدعو الى استغلال اوقات السرور وان يبادر اليها كلما سنحت له الفرصة الى ذلك وما دامت خطوط الزمان في غفلة عنه، لان اوقات السرور والسعادة لاتدوم فهو يتخذ من الهتاف بالخمرة والدعوة اليها لاجل الترغيب الذي يكون هو السابق وتحقيق النشوة والسعادة الذي يكون هو اللاحق. وهو بهذا الاسلوب يحاول ان يأتي بجديد يختلف عن سابقه كي يجلب انتباه المتلقي اليه بفضل ما يملكه من قوة وبراعة تنفي الواقع وتنقل المتلقي الى عالم آخر من المتعة والنشوة.

الخاتمة

وبعد هذه الجولة في خمريات الوأواء الدمشقي نجد ان الخمرة شكلت عاملا مهما وبارزا في رسم صورة فنية من ناحية الزمان الذي كان حاضرا في لوحاتها عن طريق مفردة الليل التي كان لها جانب مهم في تشكيل الصورة الزمانية الفنية من حيث تصوير ليل الخمرة الذي سرعان

هوامش البحث

١. ينظر - الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة: ٦٩
٢. دراسات في الشعر والمسرح: ٥٠
٣. ينظر - طفولة الفن: ١٦٥
٤. شرح القصائد العشر: ٢٨٠ - ٢٨١
٥. ديوان الاعشى: ١٧
٦. ينظر- فن الشعر الخمري وتطوره في الادب العربي: ٨٧
٧. ينظر- شعر اللهو والخمر: ١١٦
٨. ينظر - فن الشعر الخمري وتطوره في الادب العربي: ٥٩ وينظر- شعر الخمريات في ديوان ابن حمديس: ٥-٨
٩. ديوان الاخطل ١: ١٩
١٠. ينظر - تاريخ الادب العربي ١: ٣٦٨
١١. ينظر - تطور الخمريات: ١٧٥
١٢. ينظر - دراسات في الشعر العربي: ٤٠

١٣. ينظر - في حادثة النص الشعري: ١٥
١٤. ديوان ابي نؤاس: ١٥٦
١٥. ينظر- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: ٢٤١
١٦. ينظر- الادب في عصر العباسيين: ١٢٥
١٧. ينظر- ديوان الوأواء الدمشقي: ٢١
١٨. ينظر- تاريخ الادب العربي - عصر الدول والامارات - الشام: ٢٦٣
١٩. ينظر- الادب في عصر العباسيين ٢: ١٢٦
٢٠. ينظر- المصدر نفسه ٢: ١٣٧ - ١٣٨
٢١. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة: ٢٥١
٢٢. ينظر- ابو نؤاس بين العبث والاعتراب والتمرد: ١٤٣
٢٣. ينظر - نقد الشعر في المنظور النفسي: ٨٧
٢٤. الزمن التراجمي في الرواية المعاصرة: ٦٨
٢٥. ينظر- الشعر والزمن: ٩
٢٦. ينظر- الزمان والمكان في شعر المتنبي: ١٦ وينظر- شعر الخمریات في ديوان ابن حمديس: ٨٢
٢٧. ديوان الوأواء الدمشقي ٤٢.
٢٨. في النقد والادب ١: ١٢٦
٢٩. ديوان الوأواء الدمشقي: ٢٨
٣٠. ينظر- ابن المعتز العباسي صورة لعصره: ٢٧٧
٣١. ديوان الوأواء الدمشقي: ١٥٨
٣٢. المصدر نفسه: ١٦٢
٣٣. المصدر نفسه: ٢٦١
٣٤. المكان والرواية الابداعية قراءة في نصوص من الشعر العربي: ٢٨
٣٥. ينظر- المكان في الشعر الاموي: ٦١
٣٦. ينظر - الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس: ٢٠٤ وينظر- شعر الخمریات في ديوان ابن حمديس: ١٠٤-١٠٥
٣٧. ينظر- الادب العربي في الاندلس: ١١٨
٣٨. ديوان الوأواء الدمشقي: ١٢١-١٢٢
٣٩. ينظر- وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي: ١٦
٤٠. ديوان الوأواء الدمشقي: ١١٤
٤١. الخيال مفهوماته ووظائفه: ٢٤٦
٤٢. ديوان الوأواء الدمشقي: ٢٧٠ د
٤٣. ينظر- الصورة الشعرية عند شوقي: ١٢٣
٤٤. ينظر- دلالات الالوان في شعر المعلقات: ٣١٣
٤٥. ينظر- قطوف دانية مهداة الى ناصر الدين الاسد ٢: ١٣٥٥
٤٦. ينظر- الاسس الجمالية في النقد العربي: ١٠٥
٤٧. ينظر- شاعرية الالوان عند امرى القيس: ٦٥

٤٨. ينظر- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٦٠
٤٩. ديوان الوأواء دمشقي: ١٨٤
٥٠. المصدر نفسه: ١١١
٥١. ينظر- دلالات الألوان في شعر المعلقات: ٣١٦
٥٢. ديوان الوأواء دمشقي: ٣٥
٥٣. ينظر- الثابت والمتحول: ١١٨: ٢
٥٤. القديم والجديد: ٣٦٢
٥٥. ديوان الوأواء دمشقي: ١٦١
٥٦. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته: ٥٥
٥٧. ينظر- الحركة في شعر الاخطل التغلبي: ١٤٠
٥٨. ينظر- الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني: ٣٧٢
٥٩. ديوان الوأواء دمشقي: ٢٠٧
٦٠. قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية: ٣٦٧
٦١. ديوان الوأواء دمشقي: ١٧٩
٦٢. ينظر- شعر اللهو والخمر: ١٥٤
٦٣. قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية: ٤٧٤
٦٤. ديوان الوأواء دمشقي: ٤٤ وينظر المصدر نفسه: ٥
٦٥. ينظر- المصدر نفسه: ٣٥
٦٦. تطور الخمرات في الشعر العربي من الجاهلية الى ابو نؤاس: ٢٦
٦٧. ينظر- ديوان الشعر العربي: ٢: ١٨
٦٨. ديوان الوأواء دمشقي: ٤٣
٦٩. المصدر نفسه: ٢٤١-٢٤٢
٧٠. حلية الكميت في الادب والنوادر والفكاهات المتعلقة بالخمريات: ١٤
٧١. ينظر- الشعرية العربية: ٦١
٧٢. ديوان الوأواء دمشقي: ٣٨
٧٣. ينظر- في عالم الجمال: ٤٦١
٧٤. ديوان الوأواء دمشقي: ٢٤٤
٧٥. ينظر- القاموس المحيط - مادة نقض
٧٦. ينظر- الجمع بين نقيضين بحث: ٧٤٦ وينظر- شعر الخمرات في ديوان ابن حمديس: ١٥١
٧٧. ينظر- الاستعارة التناظرية بحث: ٥٨
٧٨. ديوان الوأواء دمشقي: ٣٩
٧٩. المصدر نفسه: ١٠٦
٨٠. تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٤١
٨١. ينظر- لسان العرب - مادة هتف
٨٢. ينظر- شعر الطبيعة في الادب العربي: ٢٧٠-٢٧١

قائمة المصادر

- ابن المعتز العباسي صورته لعصره، د. سعد اسماعيل شلبي، دار الفكر العربي، الكويت، ١٩٨١م
- ابونؤاس بين العبث والاختراب والتمرد، احلام الزعيم، ط١، دار العودةبيروت، ١٩٨١م
- الادب العربي في الاندلس، تطوره واشهر اعلامه، علي محمد سلامة، الدار العربي للموسوعات، ١٩٨٩م
- الادب في عصر العباسيين، د. محمد زغلول سلام، ط١، مركز الدلتا، القاهرة، ١٩٩٩م
- الاستعارة التناظرية في نماذج الشعر الحديث بحث مشترك، بسام قطوس. د موسى ربابعة، مجلة جامعة مؤتة، ٢٠٠٣، ١٩٩٤م
- الاسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٤م
- تاريخ الادب العربي، عمر فروخ، ط٢، دار العلم للملايين، ١٩٦٩
- تاريخ الادب العربي - عصر الدول والامارات - الشام، شوقي ضيف، ط١، ذوي القربى، القاهرة، ١٩٩٠
- تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية الى ابي نؤاس، جميل سعيد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٥م
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام، العراق ١٩٧٥م
- الثابت والمتحول، علي احمد سعيد، ط١، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٤ م
- الجمع بين النقيضين في الشعر الاندلسي، الماء والنار نموذجا في ديواني ابن حديس وابن خفاجة، د.حميدة البلداوي، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد م٢٠٠٤، ٢٤٥
- الحركة في شعر الاخطل التغلبي، اسماعيل العالم، مجلة ابحاث اليرموك، م ١٧، ١٤، ١٩٩٩م
- حلية الكميت في الادب والنوادر والفكاهات المتعلقة بالخمريات، شمس الدين محمد بن الحسن النواحي، المكتبة العلامية، مصر، ١٩٢٨.
- الخيال ووظائفه، عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤
- دراسات في الشعر العربي، د.عطا البكري، ط١، مط. الارشاد، بغداد، ١٩٦٧
- دراسات في الشعر والمسرح، مصطفى بدوي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٠
- دلالات الالوان في شعر المقات، جواهر محمد امين، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، م١٢، ١٤، ٢٠٠١ع
- ديوان ابي نؤاس، تح، احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢
- ديوان الاخطل، تح. د.فخر الدين قباوة، ط٢، منشورات دار الافاق الجديدة، ١٩٧٢
- ديوان الاعشى، تح. د.محمد محمد حسين، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢
- ديوان الشعر العربي، علي احمد سعيد، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٤
- ديوان الواواء الدمشقي، لابي الفرغ محمد بن احمد الغساني، تح. د.سامي الدهان، مط. الهاشمية، دمشق، ١٩٥٠
- الزمان والمكان في شعر المتنبي دراسة تحليلية، د.حيدر لازم مطلق، كلية الاداب، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، ١٩٩١
- الزمن التراجمي في الرواية المعاصرة، سعيد عبد العزيز، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٠
- شاعرية الالوان عند امرى القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، م٢٠٠١، ٢٤٥
- شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، مط. السعادة، مصر، ١٩٦٤
- شعر الخمريات في ديوان ابن حمديس، عبيرفاضل هادي/رسالة ماجستير /كلية التربية للبنات / جامعة بغداد / ٢٠٠٩.
- شعر الطبيعة في الادب العربي، سيد نوفل، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٥
- شعر اللهو والخمر تاريخه واشهر اعلامه، جورج غريب، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦

- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس، د. محمد مجيد السعيد، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠
- الشعر والزمن، جلال الخياط، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٥
- الشعرية العربية، علي احمد سعيد، دار الادب، بيروت، ١٩٨٥
- الصورة الشعرية عند شوقي، تأثر محمد جاسم الجبوري، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧
- الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني، عباس محمد رضا حسن، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٩٩١ م
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، ط٢، بيروت، ١٩٨٢ م
- طفولة الفن، كوفمان، ترجمة وجيه اسعد، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٨٩ م
- الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دريد يحيى الخواجة، دار الذاكرة حمص، ١٩٩٠ م
- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، حمد علي ابوريان، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٤ م
- فن الشعر الخمري وتطوره في الادب العربي، ايليا الحاوي، دار الشرق، بيروت، ١٩٨١ م
- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، دت
- في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠ م
- في علم الجمال، جان برتللي، ترجمة انور عبد العزيز، دار نهضة مصر، ١٩٧٠ م
- في النقد والادب، ايليا الحاوي، ط٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩ م
- قاموس المحيط للفيروز ابادي، ط٢، مط. مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، ١٩٥٢ م
- القديم والجديد، محمد كامل الخطيب، مطبوعات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٨٩ م
- قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، د. عبد الفتاح التطاوي، دار جورج للطباعة، القاهرة، ١٩٨١ م
- قطفوف دانية مهداة الى ناصر الدين الاسد، جمالية اللون في شعر زهير ابن ابي سلمى، د. موسى ربابعة، ط١، وزارة الثقافة، الاردن، ١٩٩٧ م
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦ م
- المكان والرؤيا الابداعية قراءة في نصوص من الشعر العربي، د. نادية غازي جبر، مجلة افاق عربية، ع٢، ٤٤، ١٩٩٨ م
- المكان في الشعر الاموي، جميل حمد الزهيري، اطروحة دكتورا، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٤ م
- النقد الادبي الحديث اصوله واتجاهاته، د. احمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢ م
- نقد الشعر في المنصور النضسي، د. ريكان ابراهيم، ط١، مط. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩ م
- وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، د. محمد النويهى، مط. الرسالة، مصر، ١٩٦٧ ٢١