دراسة مقارنة بين عناصر المنادمة في الخمرية المادية والعرفانية - خمريات أبي نواس وحافظ نموذجاً

الدكتورة زهرا خسروي ومكاني (الكاتبة المسؤولة)
أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الاسلامية في طهران ـ إيران
Zah.khosravi_vamakani@iauctb.ac.ir
طالب الدكتوراه اياد ميرشكاري
قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الاسلامية ـ فرع طهران المركزي ـ إيران
Ayadfeyli@hotmail.com

A Comparative Study of the Elements of Monadama (Wine Gathering Ceremonial) in the Mystical and Material Kamriya (Wine Drinking) of Farsi and Arabic Literature

Dr. ZaHara Khosravi Makani, Ayad Mirshekari
Associate professor of Arabic Language and literature at Azad University, central Tehran (corresponding author)
PhD student of Arabic language and literature, Azad University, central Tehran

الملخص:-

كان الخمر منذ فترة طويلة يلعب دوراً هاماً في المحافل والأوساط الأدبية وسحر الأدباء والشعراء من كل قبيلة و لغة وجغرافيا ودين وطريقة. إن الشعر الخمري يعد باباً مستقلاً و وسعياً في الأدب؛ الشعراء خلقوا اشعاراً خمرية كثيرة في المضامين الخمرية المتنوعة باساليب وطرق عديدة. يمكن تقسيم الشعر الخمري إلى نوعين: الخمرية الصوفية أو العرفانية والخمرية المادية أو الدنيوية. في النوع الأول جعل الشعراء الخمر رمزاً للفرح الروحي وسلية لوصال الله ولم يكن غرضهم نبيذ العنب الحقيقي، بل المقصود منها هو القرب الإلهي. لكن في الخمرية المادية يتحدّث الشاعر عن الخمر الدنيوي مباشرة وصريحاً ويعتبره وسيلة للفرح الدنيوي والجسمي ويتحدث عن خصائصها النشئية وحالتها السكرية. يُنشد الشعر الخمري المادي و الصوفي بأشكال مختلفة كالقصصية والغنائية والمسرحية ومن أهم أشكالها هو الشكل القصصي المنادمي وفيه يوظف الشاعر عناصر المنادمة ومنها الندمان والساقي والمطرب والغلام والحبيب. هذه الدراسة تعتمد على شعر شاعرين متمايزين في الخمريات المادية والعرفانية وهما أبو نواس وحافظ الشّيرازي لتقارن ولتحلل عناصر المنادمة في هذين التيارين. خلصت النتيجة أن الخمرية المادية والصوفية كلتيهما تستخدمان عناصر المنادمة في أشكال مماثلة لكن تختلف مظاهر وخصائص ووظائف هذه العناصر في كل من الخمرية المادية والصوفية. المنهج المستخدم في هذه الدراسة هو منهج الوصفي، التحليلي.

الكلمات الرئيسة: أدب المنادمة، الخمرية العرفانية، الخمرية المادية، حافظ، أبي نواس.

Abstract:-

Wine and euphoric drinks have been catching eyes in the circle of the poets and the litterateur for a long time and have enchanted abundant poets of various originalities, languages, geography cultures, religions and schools of thought to such an extent that it has been discussed as a great portion of the literature and has made the poets to develop their own approaches and themes. Generally, Kamriya poetry is of two types: mystical and material. The poet of the former type, does not refer to grape-made wine and exploits wine for the spiritual thrill and divine intimacy which is referred to as the mystical approach. When it comes to the material wine, on the other hand, the poet talks about wine in its literal sense and describes physical excitement and all the intoxicant features. Whether mystical or physical, Kamriya is recited in the forms of stories, lyrics and plays among which Monadame appears as a form in which the poet simultaneously makes use of the elements such as company, cupbearer, musician, Shaahid (servant) and beloved. Based on the works of two prominent material and mystical poets, this study analyzes and compares the elements. According to the conclusion, in both material and mystical poems, all the elements of Monadame ceremonial have been applied. In the mystical Kamriya, though, the beloved has been more stressed rather than other elements and it displays various manifestations. The method used in this paper is Descriptive-analytical.

Keywords: Monadame ceremonial, mystical Kamriya, material Kamriya, Hafiz, Abu Nuwas.

١. المقدمة

تتميز الخمرية في الأدب العربي والفارسي بطريقتين أساسيتين فهما الطريقة المادية والدنيوية أو الطريقة العرفانية أو الصوفية. إن عمر الطريقة المادية أطول من الطريقة الصوفية وأن أوائل الشعراء الخمريين مثل الأعشى في الأدب العربي ورودكي في الأدب الفارسي يصفان الخمر المادي والدنيوي؛ لكن في أعقاب الخمرية المادية في الأدبين المذكورين، اختلط وصف الخمر بالتصوف والعرفان. وفي طليعة القرن السادس تقريباً نشأت الخمرية العرفانية فهي لا تختلف عن الخمرية المادية في البنية والصياغة ويستخدم فيها الشاعر الصوفي جميع موادها وعناصرها، لكن تختلف معها في المفاهيم والنوايا والمعاني والآليات، لذلك فإن الخمرية سواء كانت مادية او عرفانية ذات عناصر وأشكال مشتركة متعددة، من هذه الأشكال هي المنادمة؛ أي وصف مشاهد المنادمة وشرب الخمر والنبيذ وصورة الخمارين حين يحتسون الشراب معاً؛ فهذه الصيغة القصصية ذات أهمية بارزة في الأدب الخمري، لأنها تتمتع بالأسلوب القصصي والديناميكي وتجعل الشعر أكثر جاذبية وتزيده روعة وحلاوة. هذه المشاهد في الخمرية وسيلة لفهم آداب المنادمة والأحداث التي تجري خلالها و تُظهِر خصائل و صفات نَدامي الشاعر وكذلك و مبادئهم و القواعد المعتمدة في المنادمة. تضاعف الدراسة المقارنة للمنادمة المادية والعرافية أهمية الموضوع وقيمته. لأنها تزوّدنا بصورة واضحة عن تصورات الشاعر المادي كما تزوّدنا بخطاب الشاعر الصوفي وممارسته وأسلوبه عند انشاده الخمرية. لأن المنادمة تحتوي على العادات الخاصة المتعلقة بها، ودراسة القواسم المشتركة والمفترقة بينهما تمكن أن توفر أرضية مناسبة لمعرفة دقيقة عن اصول وقواعد المنادمة في كلتا الطريقتين. بما أن دراسة الخصائص الفكرية ومبادئ وقواعد المنادمة بجميع تفاصيلها وأركانها في الأدب العربي والفارسي واسعة جداً؛ تقوم هذه الدراسة بالمقارنة بين شاعرين هما أبو نواس النموذج الخمرية المادية وحافظ الشيرازي كنموذج الخمرية العرفانية؛ تعد أشعارهما نموذجاً مثالياً لهاتين الطريقتين والكشف عن اصول المنادمة و طقوسها عند هذين الشاعرين يمكن أن يكون صادقاً وقابلاً للتعميم على مجموعة واسعة من الشعراء الماديين و الصوفيين.

لذلك، فإن الدراسة الحالية، بالاعتماد على أشعار الخمرية لهذين الشاعرين تُقارِن

عناصر المنادمة بيتهما وتَتوَخّي أن تُجيب على السؤالين التاليين:

- ما هي عناصر وآليات المنادمة في الخمرية المادية والعرفانية؟
- ما هي وجوه الإشتراك والإفتراق بين الخمرية المادية والخمرية الصوفية معتمدة على أشعار أبي نواس و حافظ الشيرازي؟

١- ١. خلفية البحث

كان هناك العديد من الأبحاث حول الخمرية في الأدب ولا يمكن ذكرها جميعًا هنا. ترتبط بعض هذه الأبحاث بالخمرية المادية وبعضها الآخر بالخمرية الصوفية وهنا نشير إلى أهمها: المقالة (١٣٩٠) بعنوان (النبيذ الذيذ الإلهي) (دراسة مقارنة للخمرية الإلهية لابن فارض وحافظ شيرازي) لجهاد فيض الإسلام، الذي يبحث فيها الباحث عن الخمرية الروحانية والإلهية في أشعار هذين الشاعرين. أو مقالة (١٣٩٦) بعنوان (دراسة مقارنة للحب والأنشودة الصوفية في خمريات ابن فارض وعبدالقادر جيلاني)؛ فهذه الدراسة تناولت المقارنة الصوفية بين خمرية هذين الشاعرين مرتكزة على قضية الحب الإلهي. أو الأبحاث التي تمت دراستها حول الخمرية المادية وبحثت عن شعراء هذه الطريقة من الخمرية، مثل المقالة (١٣٩٠ش)، "رؤية رودكي و أبونواس الشعرية للخمريات، بقلم محمد رضا نجاريان والآخرين. الباحثون يصفون بإيجاز الصور البلاغية والبيانية للخمرياتهم وجوه التشابه في الافكار و المضامين. وقد درس الخمرية في شعر هذين الشاعرين باحث آخر في مقال مقالة (١٣٩٠)، بعنوان (دراسة مقارنة للخمرية المادية في شعر إبي نواس ورودكي) يتناول الباحث أساليب وموضوعات الخمرية المادية في شعر هذين الشاعرين.

و هناك مقالات عديده أخرى تمّ تألفيها بصورة مستقلة عن الخمرية المادية والعرفانية غير ضروريّ ذكر جميعها هنا. و الجدير بالذكر انه لا تُوجد دراسة حول مقارنة هاتين الطريقتين وموازنة مضامينهما وعناصرهما وأساليبهما. لذلك هذه الدراسة معتمدة على الأسلوب المقارن لتقارن الخمرية المادية لأبي نواس وعناصرها والخمرية العرفانية لحافظ و العناصر المتعلقة بها. فهي دراسة جديدة مبتكرة لم يتطرق أحد إليها حتى الآن ؛ لانها تبحث عن أحد عناصر الخمرية أي منادمة فهذه التجزئة تضاعف أهمية الموضوع. من

جانب آخر هذه الدراسة جديدة حيث تدرس شعر أبي نواس وحافظ دراسة مقارنة لأن العديد من الدراسات غالباً تقوم بدراسة شاعرين ينتميان إلى الخمرية المادية أو شاعرين ينتميان إلى الخمرية العرفانية. أما في هذا المقال نقارن شاعرين من طريقيتين مختلفتين. إذن لحد الان لم يتم دراسة هذين الشاعرين من جهة عناصر الخمرية المادية والصوفية، والبحث الوحيد الذي يوجَد حول هذين الشاعرين هو مقال (١٣٩٥) بعنوان "مدح الخمر في شعر أبي نواس وحافظ" بقلم إسماعيل تاجبخش وأورنج يزدي. الباحثان درسا في تلك المقالة، درسا موضوع مدح الخمر بطرق مختلفة مع شرح معاني وصور متعددة في شعر هذين الشاعرين. حَسَب ما ذُكر فانَّ الدراسة التي قُمنا بها في هذا المقال، دراسة جديدة من حيث النهج والنموذج و لم يتطرق إليها أحد حتى الآن.

٢- تعريف الخمرية وماهيتها

إن الخمرية تطلق على قصائد تصف الخمر والخمار وآلياتهما وتتناول عناصر مختلفة كالساقي والكأس والقدح والمغني، بائع الخمر، والكرمة والزاهد، والتوبة من الخمر والعودة إليه، وموسم الزهور والسكر وإلخ (انوشه، ١٣٧٥: ٣٧٣). الخمرية هي شكل أدبي مهم و كثير الانتشار في جميع اللغات و التقافات. فهي تتمتع بخلفية بارزة في الأدب الفارسي والعربي. قلّما شاعر لم يتطرق إليها، فالاشعار الخمريه و مضامينها من الفنون الشعرية القديمة التي استخدمت على نطاق واسع في الشعر منذ عصر الجاهلي، ويمكن القول أن الأدب العربي لم يخلو من هذا النموذج في أي عصرٍ مِن عصوره. قد وصف كل من طرفة بن العبد، وعدي بن زيد والأعشى والعديد من الشعراء الخمرين في قصائدهم الساقي والخمر واعتبروه علامة فروسية (الفاخوري، ١٣٨٦ش، ٢٩٧)، ولكن الاشعار الخمريه لم تعتبر فناً أدبياً مستقلاً حتى نهاية القرن الثاني بل كان يتم إستخدامها كغرض من الأغراض الشعرية و جزء مِن القصيدة الكاملة. فالشاعر كان يستخدمها كتوظيف سائر الأغراض مثل وصف الأطلال و وصف الجمل و الناقة والمدح وإلخ (فروخ، ١٩٦٠، ٩). حتى الأعشى والأخطل، على الرغم من شهرتهما وصيتهما الواسع في هذا المجال لم ينشدا قصيدة خمريه مستقلة. بل دمجو الابيات الخمريه في ثنايا الأغراض الشعرية الأخرى (الحاوي، ١٩٦٠، ٢٩)؛؛ مع ظهور أبو نواس (١٤٥ هـ)، بلغت الأشعار الخمرية ذروتها. حيث توصل هذا الشاعر في خمرياته الرائعة إلى معان لم يحققها أحد قبله (فروخ، ١٩٦٠، ١١٥).

ولكن بعد أبي نواس، لم نجد أيّ ابتكار في الشعر الخمري حتى في الشعر الأندلسي لأنه على الرغم من الاختلافات في البيئة الطبيعية والاجتماعية ارتكز على تكرار المعاني الصور الشعرية الشرقية السابقة (الحاوي، ١٩٦٠، ٢٠٠).

في الأدب الفارسي، رودكي يعتبر أول شاعر أنشد القصيدة الخمرية في قصيدته الشهيرة التي يقول فيها: (مادر مي را بكرد قربان: أي يجب أن تُضحي الكرمة (محجوب، ٩٢)، بعده أنشد "بشار مرغزي" قصيدة في ثلاثين بيتاً في توصيف الكرمة والخمر، ولأول مرة في الشعر الفارسي وصف "قطف العنب وصناعة الخمر"، على الرغم من تقليد الشعراء التاليين لأسلوب الرودكي لكن لم يوفق أحد منهم كما توفق المنوجهري في خمرياته حيث ابدع في هذا النمط و طوّره. (اداره جي، ١٣٧٠: ٥٥).

حتى نهاية القرن الخامس الهجري في الشعر الفارسي، أينما تحدث شاعر ما عن الخمر والخمرية فقد كان المقصود هو المعني الحقيقي للكلمة أي الخمر المادي (انوشه، ١٣٧٥ش، ٣٧٢) قد دفعت حياة الشعراء المترفة في القرنين الرابع والخامس إلى بيان هذه الموضوعات والمعاني. إجتناب الشاعر عن آلام الناس وإنتمائه إلى الأستقراطية والبلاط جعله أن يصف النبيذ وشربها بصراحة لأنه حقيقة كان يشرب النبيذ ولا يقصد مِن الخمر الرموز الصوفية،. (ميرصادقي، ١٣٧٣، ١٠٠). ولكن منذ القرن السادس، مع انتشار التصوف وإدماج الشعر مع التصوف والعرفان في الأدب الفارسي، تمت استعارة وتوظيف العديد من المصطلحات الخمرية في معناها المجازي وجزء كبير من معاني ومفاهيم التصوف ظهر في شكل مصطلحات الخمر وآلياتها مثل النبيذ والخمر و تقديس الخمر و.... فحدث إختلاط عجيب في بعض الأشعار حيث لا يمكن التمييز والمعرفة بين الخمر الظاهري والحقيقي والخمر الصوفي المجازي. (انوشه، ١٣٧٥: ٣٧٣).

٣- البحث و الدراسة

في هذا الجزء من الدراسة، نقوم بتعريف وتحليل عناصر المنادمة في الخمرية المادية والعرفانية ونذكر بعض الأمثلة والنماذج لشعر أبي نواس وحافظ ونقارن هذه العناصر في قصائد هذين الشاعرين كممثلين للخمرية المادية والصوفية و مِن اَهمّ هذه العناصر:

٣-١ الندمان

العنصر الأكثر أهمية في المنادمة هو النديم أو المصاحب في مجلس شرب الخمر. من المهم جداً معرفة رفيق الشاعر الخمّار ومن يصاحبه ويشرب معه، إختيار النديم ضروري بين طقوس المنادمة في الخمرية العرفانية والمادية، وكان من المهم للغاية بالنسبة للشعراء الذين لم يحبذوا شرب الخمر مع أي شخص، وكانوا يؤكدونَ على شرْب الخمر مع الخواص. كَرّسَ الشعراء الماديون والعرفانيون بين عناصر المنادمة اهتماماً بالغاً للندمان، بحيث وضعوا قواعد ومبادئ محددة للمصاحبين والندامى و. يعتبر هذا العنصر مِن العناصر الأساسية في المنادمة، ومقارنته في الخمرية المادية والعرفانية توضح وجهة نظر هذين الاتجاهين حول هذا الموضوع. حافظ في حفلة الخمر التي يعقدها، وبين طقوس المنادمة يضع النديم كعضو أساسي في مجلسه ولا ينسى حضوره ولا تنعقد حفلة الخمر لدي حافظ دون الندمان فالنديم يعد جزءً مهماً وبارزاً في الحفلة الخمرية. ويتحدث عنه النديم بإعتباره رفيق وقرين، فهو يتحدث عن القديم الجيّد وظروفه في حفلة الخمر حينما يقول:

عشقبازي و جواني و شراب لعل فام — مجلس أنس و حريف همدم و شرب مدام

ساقي شكر دهان و مطرب شيرين سخن — همنشيني نيك كردار و نديمي نيك نام

(حافظ، ١٣٨٨: ٣٠٩)

كما هو واضح، فإنه يصف الندمان بصفات وعناوين متعددة كالمؤنس والمصاحب والصالح والمحسن. من وجهة نظره، فإن رفاقه ونداماته ليسوا من الطبقة الدنئية، هم لطيفون ومحسنون يقومون بأفعال حسنة، ندامي حافظ هم من أفضل الناس في المجتمع و من أبرزهم. في المنادمة العرفانية، حسب المفهوم الديني لا ينبغي أن نصاحب رفيقاً سيئاً وسلبياً بل ينبغي أن يكون مُصاحبنا صالحاً وتقياً. فإن رفيق حافظ الصوفي الذي يصاحبه في الطريقة العرفانية هو من الصالحين والأخيار وفي بيت آخر يصف النديم ويشيد مقامه حسب الأسلوب الرئيسي والسائد في غزلياته الخمرية، حينما يقول:

صف نشينان نيكخواه وپيشكاران با أدب — دوستداران صاحب اسرار وحريفان دوستكام

(حافظ ١٣٨٨، ٣٠٩)

لذلك، يمكن أن نستنتج أن الندامى في الشعر الخمري لِحافظ يمتلكون كل الفضائل الحميدة

وهم أفضل الناس على وجه الأرض، و يمتلكون كل الصفات الإيجابية التي ينبغي أن يتمتع بها السالك الحقيقي. أما الزهاد والمحتسبين فَهُم يعرقلون مسيرة العرفاء والسالكين، هم ظاهريون لا يُعير حافظ موضعاً لهم في خمرياته و ينصح خلال أشعاره أصدقائه وزملائه ونداماته بعدم الارتباط بمثل هؤلاء الناس وعدم شرب الخمر معهم:

باده با محتسب شهر ننوشي زنهار بخورد باده ات و سنگ به جام اندازد

(حافظ، ١٣٨٨: ١٥)

ندامي حافظ هم طالبو الحقيقة في الطريقة الصوفية لذا هم يتمتّعون بمكانةً رفيعةً في أناشيده، ولن يؤدوا أبداً إلى تهشيم كرامة الحفلة والمنادمة ولايتم طردهم من الحفلة بسبب أفعال لا تليق بطقوس المنادمة ورسومها وأنهم لا يفتقرون إلى صفة من صفات الندمان الجَيدينَ إذن هو يشيد مقامهم ويصفهم بأنهم ذو فضائل وخصال ليست بعادية ويعتبرهم من سالكي طريق الحقيقة ومن أنصار الله الحقيقيون. على سبيل المثال، في البيت التالي، يوصي الصوفي والناسك حينما يدخل مجلسه ومنادمته أن يتخلى عن الصوفية والخرافات، ويساعد سالكي طريق الحقّ ومصاحبي حافظ في المنادمة الذين حصلوا على مرتبة رفيعة:

يار مردان خدا باش كه در كشتي نوح هست خاكي كه به آبي نخرد طوفان را

(حافظ، ١٣٨٨: ٩)

تجدر الإشارة أيضًا إلى أن اللغة الصوفية التي يتكلم بها الشاعر قد تسببت أن يستخدم لغة رمزية حينما يتحدث عن نداماته و رفقائه وأن يطلق عليهم لفظ (رندان) الذي له معنى خاص ومتمايز في الفن الشعري للحافظ. من الواضح أن النديم الذي عرفنا ماهيته في شعر حافظ لا يساوي (الرند) في معني الحقيقي أي المحتال والغشاش، بل المقصود منه هو المعني العرفاني. والشاعر يذكر دائماً نداماته بإسم (رندان).فهذا اللفظ في الواقع يماثل معني (قلندر) في شعر عطار: [هم الذين لا يستخدمون الكذب والنفاق، ومن المحسنين وصلوا إلى الحقيقة الإلهية] (زرين كوب، ١٣٦٦: ٩). هؤلا الذين يعرفون أسرار الكون و الخَلَق ويتمتعون بمرتبة رفيعة وبالغة عند الله تعالى:

راز درون پرده را ز رندان مست پرس كاين حال نيست زاهد عالي مقام را

(حافظ، ١٣٨٨: ٧)

ولكن فيما يتعلق بعنصر النديم في الخمرية المادية، يجب القول إن الشعراء الماديين كالصوفيين قد اهتموا اهتماما بالغاً بهذا العنصر. الشاعر المادي يحب أن يشرب مع العظماء والنبلاء والأثرياء. يذكر أبونواس أن أفضل اوقاته كانت يشرب كان عندما يشرب الخمر مع أمين، لأن نديمه كان خليفة المسلمين. وقد كرّم الشاعر هذ النديم في منادمته تكريماً بالغاً. وكذلك سائر ندامائه وأصحابه من أصدقائه والشخصيات المميزة والفذة. على سبيل المثال، في احدي قصائده التي يروي ذهابه مع رفقائه إلى حانة تمتلكها امرأة نصرانية، نرى ندامائه ورفاقه، إلى جانب الساقي الجميل يساهمون في بث البهجة في الحفلة، لأن ندامائه من الأشخاص النبلاء الذين تتألق وجوههم مثل مصابيح في الظلام:

وفتيـــة كمصـــابيح الـــدجى غـــرر شـــمّ الأنُـــوف مـــن الصّـــيد المصـــاليت

(أبو نواس، ٢٠١٠، ١٢)

نجد أن ندامي الشاعر من النبلاء والأسخياء ولا يوجد بينهم شخص من الأدنيا والسُفلاء، لذلك فهو أيضاً مثل حافظ، يدعو إلى عدم شرب الخمر مع الزهاد والسطحيين، يأمر رفاقه بعدم شرب الخمر مع الأدنياء:

ولا تُســـقِ المُـــدامَ فتًـــى لئيمـــا فلســـتُ أحِـــلُّ هـــذى لِلّئـــيمِ

لَـــأن الكـــرمَ مـــن كَـــرَمٍ وَجُـــودٍ ومـــاء الكـــرمِ للرّجـــل الكـــريمِ

(المصدر نفسه، ١٤)

كما يتبين في هذين البيتين، فهو يُوصي أن لا نسامر الفتي اللئيم والدنيّ ويجب أن نبتعدُ عَنهم. فهو يربط معني الكرم بمعني شجرة العنب إلى معني الكرامة والشرف، ويرمز مِن خلالها بأسلوب لطيف أن النبيذ والشراب يخصّ الرجل الكريم. القواعد التي حددها الشاعر لندمانه تفسّر رأيه حول هذا الموضوع و تبيين طريقة تفكيره حول كيفية إختيار الندمان. في الأبيات التالية نجد هذه الدقة وخلجات الشاعر وهواجسه:

لا تُمكِنَنّـــي مِـــنَ العِربيـــدِ يَشـــرَبُني وَلا اللَئـــيمِ الَّـــذي إن شَـــمَّني قَطَبـــا

وَلا المَجـــوسِ فَـــإِنَّ النـــارَ رَبَّهُـــمُ وَلا اليَهـــودِ وَلا مَـــن يَعبُـــدُ الصُـــلُبا

وَلا السَـــفالِ الَّـــذي لا يَســـتَفيقُ وَلا غِـــرِّ الشَـــبابِ وَلا مَـــن يَجهَـــلُ الأَدَبـــا

وَلا الأَراذِلِ إِلّـــا مَـــن يُـــوَقِّرني ... مِـــنَ السُـــقاةِ وَلَكِـــن اِســـقِني العَرَبـــا

يـــا قَهـــوَةً حُرِّمَـــت إِلّـــا عَلـــى رَجُـــلٍ ... أَثـــرى فَـــأَتلَفَ فيهـــا المـــالَ وَالنَشَـــبا

(أبو نواس، ٢٠١٠: ٩٢)

كما هو واضح من النماذج المذكورة قد اَهتمّ أبو نواس لهذا العنصر، ووضع قواعد وطقوس خاصّة لاختياره، لأنه من أهم أركان المنادمة وحَسَب رأيه يجب أن يتمتع النديم بمزايا وسمات رفيعة. ليكون لائقاً واَهلاً لمصاحبة الشاعر ومجالسته ويجب أن لا يكون نديمه مَجوسياً ولا يهودياً ولا نصرانياً ولا من الأدنياء والسفلاء. بإختصار ((يحدد أبو نواس لندامائه خمسة شروط: الكرامة والتسامح والإبتعاد عن الفخر، إيجاز الكلام وغفران الزلات والأخطاء (الحاوي، ١٤١٧، ٢٧٤). فهي على التوالي:

حقـــوق الكـــأس والنـــدمان خمـــس ... فأوّلهـــا التـــزيّن بالوقـــار

وثانيهـــا مســـامحة النـــدامى ... حمـــت الســـماحة مـــن ذمـــار

وثالثهـــا وإن كنـــت ابـــن خـــير ... البريـــة محتـــداً تـــرك الفخـــار

ورابعهـــا للنـــدمان حـــق ... ســـوي حـــق القرابـــة والجـــوار

إذا حدّثتـــه، فـــاكس الحـــديث ... الـــذي حدثتـــه ثـــوب اختصـــار

خامســـها يـــدل بـــه أخـــوه ... علـــى كـــرم الطبيعـــة والنجـــار

إذن بشكل عام، في ضوء ما قيل، فإن إختيار الرفيق الصوفي والباحث عن المعرفة الإلهية من النقاط الهامة التي يقوم بها الشاعر، وفقاً لها إختيار النديم والمؤنس في المنادمة المادية ذات أهمية بالغة وكبيرة. فهذا العنصر مهم جداً سواء في الخمرية المادية أو الصوفية. فالشعراء في كلا طريقتين يبذلون جهداً وسيعاً لإختياره لكن شروطه وظروفه ومصاديقه تختلف في كل من الخمرية المادية و العرفانية. في المنادمة الصوفية أو العرفانية، فإن الزهاد والقضاة والرقاية يزعجون الشاعر وندامائه لهذا نري الشاعر لا يشاركهم في حفله لأنهم ظاهريون لا يفهمون معني الخمر الحقيقي والرمزي ويتّهمون الشاعر وندامائه بتهم كثيرة. وكذلك في الخمرية المادية؛ نظراً لُغلاء و قيمه النبعذ الأصيل وكسب المزيد من البهجة والسعادة، يُوصي الشاعر أن يشرب الخمر مَع السادة والنبلاء والأثرياء والأمراء و تَجنُّب مجالسة الادنياء والفقراء.

٣-٢. الساقي و المطرب:

الساقي والمطرب عنصران مهمان و اساسيا في المنادمة العرفانية والمادية. حضور هذين العنصرين في الشعر الخمري ملفت للنظر إلى جانب الشاعر وندمائه، لاسيّما الساقي فله دور خاص و مميز في الخمرية المادية والعرفانية. ولكل شاعر وجهة نظر خاصة حول الساقي على الرغم من أن دوره معين و ثابت عادة لكن يتجاوز هذا الدور المعتاد ويقبل أدوار مختلفة ومتعددة. الساقي و المطرب ذو قيمة بارزة ومكانة جلية في الأدب الخمري إلى درجة نجد في الأدب الفارسيّ، قصائد وأعمال أدبية مستقلة تسمي (بساقي نامه) [١] و (مغني نامه) فهما فرعان من فروع الخمرية. و ما لا شك فيه اَنَّ هذين الاسلوبين اِشتُقا و توالدا مِن الاشعار الخمريه و يتحلّى الطابع العرفاني والصوفي فيهما اكثر مِن الطابع المادي.

قد جلب الشعراء الماديون والصوفيون في مجالسهم وحفلاتهم التي كانت تنعقد للخمر وشربه، السقاة والمطربين. ليسقي أحدهما الندامى والأصدقاء الشراب والخمر ويغني الآخر. يوجد كلا العنصرين الساقي والمطرب. فهما يقيمان و يديران حفلة الخمر بأدوارهما و يغمروها بالفرح و السرور و حضورها يبعث الامل و الحبّ في قلب (حافظ) و ندمائه كما يقول الشاعر:

ساقي بـه نـور بـاده برافـروز جـام مـا مطرب بگو كه كار جهان شد بـه كـام ما

(حافظ، ١٣٨٨: ١١)

وقد أشار الشاعر في هذا البيت إلى الساقي والمطرب الموجودين في الحانة و اللذانِ يبثان الفرح والألفة والنشاط لدي الحضور. الصبغة العرفانية للخمرية لاتنتهي إلى عدم استخدام آليات الساقي المادية، وإن كان استخدامه تختلف في الخمرية المادية والعرفانية لكن الشاعر استخدمهما بوظائف و ادوار متعددة وعلى الرغم من الشكل والترتيب المشتركين لدي الشعراء الماديون والعرفانيون يجب علينا أن نُدقّ و نَنتبه لِتمايزات الدلالات والمعاني. يعدُّ المطرب والساقي في الغزل الصوفي من أفضل العوامل و المحفزات للوصل إلى المعرفة الإلهية ويؤديان واجبهما في حلفة الخمر بأحسن شكل، الساقي يسقي الخماريين ويمتعهم من النبيذ الاصيل و المغنيُ يطربهم بأغنية وأنشودة تؤدي إلى تضاعف التذاذهم و تُساعِدهُم للوصول إلى المقصود:

مطرب عشق، عجب ساز ونوايي دارد　　نقش هر نغمه كه زد راه به جايي دارد
عالم از ناله عشّاق مبادا خالي　　كه خوش آهنگ وفرخ بخش هوايي دارد

(المصدر نفسه، ١٢٣)

يشير حافظ في هذين البتين إلى أن المطرب يستخدم على ما يبدو الوسائل المادية، لكنه يذكر في شعره أنه ينشد إيقاعاً صوفياً معنوياً وأنه من المحبين والباحثين للحب الإلهي، الساقي أيضاً مُعين فهو يساعد السالكين في طريق الحب والنشوة.

ألا يا أيها الساقي أدر كأساً وناولها　　كه عشق آسان نمود اول ولي افتاد مشكلها

(المصدر نفسه، ١)

وهكذا يمكن القول أن لفظ الساقي وكذلك المطرب والمغني في النصوص العرفانية تجاوز معانهما عن المعني الظاهري و أصبحا مصطلحاً صوفياً يقدّم نعمةً لطالبي الحقيقة ويوصلهم إلى المعرفة وكشف الرموز والحقائق العرفانية؛ تم استخدام الساقي إلى جنب سائر المصطلحات الصوفية مثل النبيذ، والكأس، والسكر، والمطرب، وإلخ، حتى يبيّن أعمق و اَدقَّ المباحث والأحوال العرفانية في أغمض الأشكال والحالات (زهراني، ١٣٩٦: ٥٩). ولكن بين هذين العنصرين، نجد للساقي حضوراً بارزاً في أشعار حافظ مقارنة لعنصر المطرب. حيث أن المنادمات الصوفية كان تنعقد دون وجود مطرب لكن لاتُعقَد دون الساقي وحضوره. الساقي هو الذي في يديه الخمر الأصلي والعتيق ولديه أفضل الخمور والأشربة ويقدمه لعشاق وطالبي الحقيقة بلطف:

بده ساقي مي باقي كه در جنّت نخواهي يافت
كنار آب ركنابـــاد و گلگشـــت مصـــلا را

(حافظ، ١٣٨٨: ٢)

في أغلب الأحيان لِم يتعدَّى دور الساقي في الغزل العرفاني عن حالته النمطية لكن الساقي في المنادمة المادية لأبي نواس ظهر في أشكال متنوعة ولعب أدوار متعددة كذلك يجب أن لا نَنسي اَنَّ، الساقي في المنادمة العرفانية خاضع و مطيع للندامي والشاربين. لكن في الخمرية المادية نري اَنَّ الساقي يرفض أن يكون في خدمة الندامى، يسخر منهم بالكيد

والخدعة و تارةً يخفي النبيذ العتيق والأصيل عنهم و تارةً يطلب ثمناً باهظاً لنبيذه، بعبارة أخرى الساقي في الخمرية المادية يخدم الندامى ويطيعهم لكن في الخمرية المادية يكون عَصياً ويماطلهم و هذا هو الفرق الأساسي بين ماهية الساقي في الخمرية المادية والعرفانية. كما يقول الشاعر:

قالت فعندي الذي تبغون فانتظروا عند الصباح، فقلنا بل بها إيتي

(أبو نواس، ١٩٨٦، ١١١)

من الواضح أن الساقية النصرانية ترفض إحضار النبيذ الأصلي والعتيق حتى الصباح الباكر، لكن أبا نواس ونداماته يصرّون أن تُحضرها الآن ويحثونها على إحضاره. قليلو الصبر في هذا المجال. للساقي تأثيراً خاصاً عند أبي نواس ولا يعتبر ساقياً عادياً. فدوره لا ينحصر بالإتيان بالشراب و سقيه، إنه عادة ما يلعب دور المحبوب والمعشوق ايضاً فهو جميل للغاية وذو وجه بديع. أبو نواس أيضاً مثل حافظ لا يُلخصّ دور الساقي في السقي وادائرة الكاس. بل يعطيه دوراً مُميزاً ويعتبره جزءًا لا يتجزأ في المنادمة. حيث يقول:

من كف ساقية، ناهيك ساقيةً في حسن قد و في ظرف وفي أدب

(أبو نواس، ٢٠١٠: ٦٣)

كما شاهدنا لا يُختصر دور الساقي بإحضار النبيذ، والسقاية فحسب؛ و مرور و حضوره ليس سريعاً و خاطفاً. بل هو يتمتع بمزايا وخصال فريدة وخاصة، ويتميز بالجمال والرصانة. في المنادمة المادية وبسبب عدم حضور المعشوق وكذلك صعوبة إحضاره بسبب التقاليد والأعراف قد يؤدي الساقي دور المحبوب والمعشوق إلى جانب دور المغني والمطرب يقول أبو نواس:

يدور بها ساقٍ أغنُّ تري له على مستدار الأذن صدغاً معقربا

(الخدر، ٦٥)

و بما ان الساقي في الخمرية المادية يأتي بالخمر والنبيذ الواقعي وقد انعقدت حلفة الشرب بعيداً عن نظر الشرطة و رقابة الحكومة ويُراعي جانب الإحتياط و الخدر في إقامتها وتسقي الخمور فيها سرّا وليس جهراً مما يؤدي إلى إنزعاج الشاعر ويثير ثوره غضبه فيعترض ويقول:

ألا فأسقني خمر وقل لي هي خمر ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهر

(أبو نواس، ٢٠١٠: ٤٧)

على الرغم من أن أبا نواس يؤمن باللذة ويعظّمها لكن لا يستخدم المطرب للوصول إلى هذه الغاية. في ما سبق رأينا و يحيل هذا الدور للساقي و نستطيع ان نُعلّل قلة حضور المطرب في المنادمات إلى ما يمكن اَن يحدثه من ضوضاء وأصوات مرتفعة تخالف سرية إنعقاد الحفلة الخمرية. فالمطرب أقل حضوراً في مجلس لكن أينما كان حاضرٌ نجد له حضوراً نشيطاً فهو يغني ويطرب ويعزف حينما يقوم الشاعر وأصدقائه بشرب الخمر:

لا أنحل الراح إلا أن يكون لها حاد بمنتخل الأشعار غرّيدُ

(أبو نواس، ٢٠١٠: ٨٢)

عندما يروي قصة منادمته ومسامرته مع صديق في ليلة مظلمة في حانة لِامرأة نصرانية في مكان ناءٍ. نجد أن الشاعر و خلانه يدْعون مطرباً و عازفاً إلى حانتهِم ليغني لهم في ذاك المكان البعيد عن المدينة وضوضائها:

وعندنا ضاربٌ يشدو فيطربنا ((يا دار هند بذات الجزع حييت))

(أبو نواس، ١٩٨٦: ١١١)

إذن عندما نقارن هذين العنصرين في المنادمة المادية والصوفية نجد أن الساقي في كلتي الطريقيتن يُعد عنصر أساسياً في المنادمة و حُضوره ملموس. لكن للمطرب في كلتي الطريقتين حضور ضعيف بسبب بعض القيود حيث لا يمكن أن يَحضر في كل حفلة. الساقي اُختيرَ من أحسن السقاة وأفضلهم وأيضاً المطرب يعتبر من أفضل المغنيين اللذين يؤدون واجباتهمم بأفضل طريقة. أيضاً فرق آخر أن الساقي والمغني في الخمرية العرفانية أكثر إطاعة وإنقياداً مما نراه في الخمرية المادية. فالساقي لا يقوم بإخفاء الخمر الأصيل ومنعه عن الطالبين أو أستهزا الندامى بل يساهم ويساعد سالك طريق الحقيقة ويكون عوناً له للوصول إلى المراد والمقصود. الساقي في الخمرية العرفانية يسقي الخمر علانية وليس جهراً لأنها ليست خمرة واقعية بل مجازيه وخوفه الوحيد من الزهاد اللذين من الممكن أن يعكروا صفو المحفل والمجلس أما في الخمرية المادية فيكون الساقي أكثر تحفظاً وحذراً ومخافة من الرقابة ونهي الشرع. وفي النهاية نستطيع أن نقول أن في الخمرية العرفانية خلافاً للخمرية

المادية للمطرب والساقي دور معين ذو طبيعة ثابتة نسبياً.

٣ـ ٣. الغلام والحبيب

الركن الآخر والمهم في حفلة المنادمة هو الحبيب والغلام إذن علاوة على النديم والساقي والمطرب والكأس و... هناك عنصر أساسي وهو الحبيب والغلام الذي له حضور بارز نظراً لغلبة التغزل بالمذكر في الأدب (فرزاد، ١٣٧٤، ١٤) ولهذا العنصر مكانة خاصة تفوق في بعض الأحيان مكانة العناصر الأخرى بحيث لا تنعقد الحفلة الخمرية دون حضوره. سواء في الخمرية المادية أو العرفانية لايشرب الشعراء الخمر دون الحبيب والمعشوق ويفضّلون أن يشرب هو قبلهم ويقدّموه على أنفسهم لكن يجب أن لا ننسى أن المراد من الحبيب والمعشوق يختلف اختلافاً كلياً في الطريقتين. منذ بداية نشأة الشعر الفارسي والعربي كانت الخمرية إلى جانب التغزل بالمعشوق من الموضوعات والمضامين المهمة في الشعر وذات جذور قديمة فيه.

وفقاً لما ذكره هرمان أته، المستشرق الغربي أن رودكي والذي هو من أقدم الشعراء في الأدب الفارسي و الذي عاش في حقبه الدولة السامانية فإن أول شاعر فارسي في الشعر الخمري هو أبو عبدالله محمد الجنيدي كان معاصراً للدولة السامانية أيضاً (اته،١٣٥١، ٢٢). وهذا خير دليل على تزامن ظهور وصف الحبيب والتغزل به والخمريات كما هو الحال في أقدم القصائد العربية مثل معلقة طرفة بن العبد وامرؤ القيس وقد جاء فيها وصف الحبيب وذكر الخمر معاً. وكثيراً ما نري حضور هذين العنصرين معاً لبثّ البهجة والسرور في القلب.

يشيد حافظ بمقام الحبيب في شعره كثيراً والأهم من هذا أنه على رغم حضور سائر أعضاء المنادمة من ساق ومطرب وكاس.... لا يغمره النشاط والسرور ولا يتسّسه إلا بحضور حبيبه ومعشوقه حيث يقول:

ساقي ومطرب ومي جمله مهّياست ولي عيش بي يار مهّيا نشود يار كجاست

(حافظ، ١٣٨٨: ١٩)

لذلك، من الواضح أن حافظ في منادماته العرفانية، كنموذج للخمرية العرفانية، يكون الحبيب حاضر دائماً، حافظ ونداماته لن يشربوا الخمر ولن يعقدوا حفلة دون الحبيب. في بيت آخر، في إشارة إلى معشوقة بجانب الكأس وغيرهم من عناصر المنادمة، يؤكد حضور الحبيب في حفله:

خنده جام مي و زلف گره گير نگار اي بسا توبه كه چون توبه حافظ بشكست

(١، ٢٤)

أو حينما يقول:

در دير مغان آمد يارم قدحي در دست

مست از مي و ميخواران از نرگس مستش مست

(حافظ، ١٣٨٨: ٢٧)

كما نشاهد، إن الشاعر يضع الكأس والحبيب معاً جنباً إلى جنب وهذا مؤشر على تلازم هذين العنصرين في الخمرية الصوفية للحافظ. كما يدخل الحبيب في **(دير مغان)** التي تنعقد حفلة النبيذ فيها فهو حاضر فيها كعضو رئيسي. حافظ يشرب الخمر في بعض الأحيان دون صديق، لكن الخمر في هذه الحالة لأخير فيها ولاسرور، و هذا خير دليل على المكانة الرفيعة للحبيب في المنادمة العرفانية.

گر خمر شراب است بريزيد كه بي دوست

هر شربت عذبم كه دهي عين عذاب است

(حافظ، ١٣٨٨، ش، ٢٩)

كرَّر حافظ في قصائده الإشارة إلى الغلمان ووضع هذا اللفظ إلى جانب محبوبه الذي يرمز إلى البعد المعنوي، فهو عنصر مهم في منادمته، وانعقدت الحفلة لأجله، وصفو المجلس وسروره رهين لغمزاته وحركاته:

يكي دو جام دي سحرگه افتاده بود

وز لب ساقي شرابم در مذاق افتاده بود

از سر مستي دگر با شاهد عهد شباب

رجعتي لكن طلاق افتاده بود

(حافظ، ١٣٨٨، ش، ٢١٢)

يصف الشاعر في هذه الأبيات حفلة المنادمة ويظهر فيها الساقي بجانب الغلام. المحبوب احتل مكاناً بارزاً في الغزل المادي أيضاً لكن لم يمتاز بمكانة مرموقة مثلماً امتاز بها في الخمرية العرفانية؛ الفرق الرئيسي للحبيب في الخمريات المادية والصوفية هو خلافاً لما نري في الخمرية العرفانية أن المنادمة في الخمرية المادية من الممكن أن تنعقد دون حضو الحبيب والمعشوق و انْ قلّت شأناً وبهجة في هذه الحالة.

كما جعل ابونواس، ممثل الخمرية المادية، الحبيب في ثنايا خمرياته كراراً، وأحياناً بالغ في بعض المواضع في إعلاء مقامه ومنزلته، كما اقترح على الساقي في قصيدة أن يسقيه مما بقي في كأس الحبيب.

اشْـــرَبْ وسَـــقّ الحبيـــبَ يـــا ســـاقي وسَـــقّني فَـضْـــلَ كـأسِـــهِ البـــاقي

(أبو نواس، ٢٠١٠، ٢، ٢٨).

أبو نواس يعتبر زعيم التغزل بالمذكر الذي أصبح فيما بعد من المضامين الواسعة الانتشار والمؤثرة في الأدب العربي. و الفارسيّ وهو مِن فحول شعراء الغزل وجاء بمضامين بديعة ومبتكرة لوصف المحبوب. فهما عنصران يعتبران من العناصر الأساسية في التغزل بالمذكر والتغزل بالمؤنث فهما من عناصر الفرعية في المنادمة. والشعراء الخمريون الماديون منهم او الصوفيين قاموا بتوظيف هذه العناصر في منادماتهم. فقد عرفنا أهمية هذا العنصر الثانوي في الخمرية العرفانية و في شعر (حافظ) و قد. كانت مكانة هذا العنصر في الخمريات الصوفية عالية لدرجة أن المجلس لم يتشكل دون وجود الحبيب لأنه عنصر أساسي، لكن لم يحتل هذان العنصران مكانة خاصة في الخمرية المادية؛ الحبيب لايعتبرا جزءاً رئيسياً و يمكن الإستغناء عنهم في المنادمة المادية.

الحبيب يُجسَد في شخصية الساقي لكن في هذه الحالة هو ليس ساقياً بل معشوقاً يقوم بعمل السقاية ويسقي عشاقه ويزيدهم من لذة الخمر ونشوتها. كما يلعب دور المطرب. وهذا يدل على أهمية عنصر الساقي ووظائفه المتعددة في الخمرية كما يمثل الساقي دور الغلام، لتعرّف على ماهية الغلام والحبيب ينبغي أن نرجع إلى الساقي ووظائفه وأوصافه. على سبيل المثال، يوضح أبو نواس في الأبيات التالية كيف تم تزيين مجلسه بواسطة الحبيب في حانة مظلمة في ليلة مظمة:

يشَـمٌّ النـدامى الـورَد مـن وجناتـه ... فلـيسَ بـه غـيرُ الملاحـة طيـبُ
فمـازالَ يسـقينا بكـأس مُجـدّدٌ ... ثُـوَلّي وأخـرى بعـد ذاك تـؤوبُ
وغنّـى لنـا صـوتا بلحـن مُرَجّـع ... سَـرَى الـبرقُ غريبـا، فحـنَّ غريـبُ

(أبو نواس، ٢٠١٠: ٧٨)

كما نراي في هذه الابيات ارتقي أبو نواس بالساقي ذي الوظيفة الأحادية وأعطاه وظيفة الحبيبة، في الابيات المذكورة نحن نواجه شخص الحبيب وليس الساقي:

كـأن أقـداح الزجـاج، إذا جـرّت ... وسـط الظـلام، كواكـب الجـوزاء
يسـعى بهـا مـن وُلـد يافـث أخـوَرٌ، ... كقضـيب بـان فـوق دعـص نقـاء
وفتًـى كـأطوع مـن رَأيـت إذا انتشـي ... غنّـي بحسـن لباقـة وحيـاء

(أبو نواس، ١٩٩٨: ٣٨)

نظرًا للطابع المادي لشعر أبي نواس يمكن أن تلعب المعشوقة أدوار مختلفة كمغنية وساقية اذ يتعدّى الساقي دوره التقليدي و يكسب ادوار متعددة، في حين أن الحبيب في الخمرية العرفانية ذات جوهر مستقل فهو ذات الله تعالى الذي لا يمكن إنعقاد أي حفلة دونه و الحبيب هو الأصل والأساس في الخمرية العرفانية؛ العناصر الأخرى في المنادمة تعتمد عليه وترجع إليه، ولكن في الخمرية المادية غياب الحبيب والغلام لايعرقل إنعقاد الحفلة، لكن بحضور الحبيب الذي يتجسد في الساقي الجميل والرشيق تزداد الحفلة لذة وسروراً.

٤. النتيجة

هذه الدراسة توصلّت إلى النتائج التالية:

الخمرية سواء كانت مادية او صوفية، تضمّ أشكال وأساليب ومضامين متعددة، والمنادمة هي إحدى هذه الأشكال او الاساليب. تتكون المنادمة من عناصر مختلفة، أبرزها (النديم، الساقي، المطرب والغلام والحبيب). بالإضافة إلى ذلك عناصر فرعية أخرى، ليست ذات أهمية كبيرة في بنية وهيكلية المنادمة و لم نتطرق إلى جميعها في هذه الدراسة. انَّ الخمرية المادية والصوفية على رغم من إعتبارهما منهجين مختلفين يتمتعان بعناصر مماثلة ومساوية وهذا يدلّ على بنيتهما المتشابهة. لكن يجب أن لا ننسى أن أدوار و مكانة كل من

هذه العناصر في الخمرية المادية والصوفية مختلفة. النديم والمصاحب هو العنصر الاساسي والأهم في الخمرية المادية والصوفية، وكان لكل من الطريقتين اهتمام خاص بالنديم لأسباب وأغراض مختلفة، وكان الشعراء يختارون هذا العنصر بحساسية خاصة ووضعوا قواعد و أصول عديدة و خاصّة لاختياره، السمة الأكثر أهمية في اختيار نوع النديم في الخمريات الصوفية هي الالتزام بسمات الكمال، في حين أن في الخمرية المادية الثروة والتمكن والمكانة الإجتماعية تكون هي المهمة و معياراً لإنتخاب النديم. الساقي والمطرب يوجدان في كلا النهجين ويلعبون أدواراً لكن في الخمرية العرفانية دور كل منهما معلوم. وهما ليسا من طالبي الحقيقة، لكنهم يساعدان الشاعر ونداماته في مسيرتهم نحو المعشوق ادوار الساقي والمطرب متعدد ومتداخل في الخمرية المادية. إذ يُوصَف الساقي بمجموعة متنوعة من الأوصاف التي تسبب تحوله أحيانًا من ساقي إلى حبيب. وكذلك الغلام والحبيب يوجدان في كلي الطريقتينِ. لكن هذا العنصر في الخمرية الصوفية هو نقطة الاتصال ومصدر الحب ودليل الحفلة وتشكيل المنادمة و على الرغم من انه لا يتمتع و بمنزلة معنويه لكنه دو مكانة و قدر عالٍ. في الخمرية المادية يتم وصف معظم الخصائص المادية والظاهرية للحبيب، مثل الجمال ورشاقة وطول القامة، وما إلى ذلك، وعادة ما يقوم الحبيب بالسقاية و يحتل حيّزاً واسعاً في الخمرية المادية.

هوامش البحث

(١) (ساقي نامه) و (مغني نامه) هي قصيدة عادة ما تكون مكتوبة في شكل الشعر المزدوج، على وزن (فعولن فعولن فعولن فعولن أو فعل). اي على وزن البحر المتقارب. في هذا النوع من الشعر، يدعو الشاعر، الساقي لِاعطاء النبيذ والمغني (ممارس وموسيقي) لإنشاد الأغنية وإيقاعها (ميرصادقي، ١٣٧٣: ١٢٣). تعود (نشأة) (ساقي نامه) إلى الخمريات، التي جاءت من العصور المتقدمة للشعر الفارسي واعتبر بعض الباحثين أن أصلها يعود أصلها إلى الأدب العربي، لأن الخمرية دخلت من شعر العرب إلى اللغة الفارسية (صفا، ١٣٨٠، ج٣: ٣٣٤).

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما نبتدئ به القران الكريم

- أبو نواس، الحسن بن هانئ، (١٩٨٥)، **ديوان**، بيروت: دار صادر.
- ـــــ (٢٠١٠) **ديوان ابونواس**، برواية صولة، امارات: دار الكتب الوطنية
- ـــــ (١٩٩٨)، **ديوان أبي نواس** - شرح عمر فاروق الطباع، بيروت: دارالأرقم
- اته، هرمان (١٣٥١ش) **تاريخ الأدب الفارسي**، الترجمة والتحقيق: صادق رضا زاده، شفق، تهران: بنگاه ترجمه ونشر كتاب
- اداره جي، احمد (١٣٧٠ش) ؛ **ديوان رودكي**،، تهران: انتشارات ادبي و تاريخي موقوفات دكتر محمود افشار يزدي
- انوشه، حسن؛ (١٣٧٥ش) موسوعة الأدب الفارسي تحت إشراف حسن أنوشه، المجلد الأول، موسسه فرهنگي و انتشاراتي دانشنامه، تهران،، الطبعة، ص ٣٧٣-٣٧٢.
- حافظ، (١٣٨٨ش)، **ديوان اشعار**، تهران: انتشارات **گنيجينه**
- الحاوي، ايليا، (١٩٦٠م) **فن الشعر الخمري و تطوره في الأدب العربي**، بيروت، منشورات دار الشرق الجديد، الطبعة الأولى،.
- زرين كوب، عبدالحسين (١٣٦٦ش)، "**في حي الرندان**"، تهران: سخن
- زهراني، مرضيه و **ديگران** (١٣٩٦ش) "صورة الساقي في غزل الشعراء العارفين في عصر القاجار"، مجلة فصلية علمية دراسات اللغة والأدب الغنائي، د ٧، ش ٢٣، صص: ٥٩-٨٢
- شميسا، سيروس (١٣٧٦ش)، تاريخ الغزل في الشعر الفارسي،، تهران: فردوس،الطبعة الخامسة
- صفا، ذبيح الله (١٣٨٠ش)، **تاريخ الأدب في إيران**، تهران: ققنوس
- الفاخوري، حنا، (١٣٨٦ش) الجامع في تاريخ الأدب العربي، تر: عبدالمحمد آيتي، تهران، انتشارات توس، الطبعة السابعة
- فرزاد، عبدالحسين (١٣٧٤ش)، **المنهج في تاريخ الأدب العربي**، تهران: سخن
- فرّوخ، عمر، (١٩٦٠م) **أعلام الفكر العربي(أبونواس)**، بيروت، منشورات دارالشرق الجديد، الطبعة الأولى،
- كل‌چين معاني، احمد (١٣٥٩ش)، **تذكرة جام**، مشهد: دانشگاه (جامعة) مشهد.
- محجوب؛محمد جعفر، (بي تا)، الأسلوب الخراساني في الشعر الفارسي، فردوسي، و جام، تهران، الطبعة الأولى.
- ميرصادقي(ذوالقدر)؛ ميمنت؛ (١٣٧٣ش)، معجم الفن الشعري، تهران، كتاب مهناز، الطبعة الأولى.