الشعر الخمري
عصر سيادة قرطبة

د. صديق بتال حوران
كلية الآداب – جامعة الأنبار

مقدمة

إن من أولى الركائز التي يقام عليها أي بحث هو ذلك الإحساس الصادق بأهمية التوجه نحو دراسته، ولقد كان من أسباب اختياري لهذا الموضوع جملة أمور، يقف في مقدمتها ذلك الإحساس الصادق بقيمة الأدب الأندلسي، الذي مثل جانباً مهماً من حياة هذه الأمة، وإشراقة مضيئة لماضيها المشرِّف؛ لما يحمله بين طياته من عنفوان هذه الأمة وعراقة حضارتها، التي أطلت بنورها على العالم الغربي بأسره.

كما أنّ شعر الخمرة (عصر سيادة قرطبة)، لم يحظ بدراسة مركزة مستقلة، خلا بعض الإشارات الباهتة والخجولة في ثنايا المجاميع الشعرية والكتب الأدبية، إذ لو تصفحنا الكتب المهمة التي وقفت عند أدب هذا العصر التي تناولت اتجاهات الشعر، ككتاب (الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة)[١]، وكتاب (اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري)[٢]، وكتاب (فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة)[٣]؛ لما وجدنا ضالتنا، على النقيض تماما من الكتب التي درست اتجاهات الشعر في العصور التي تلت عصر الخلافة، فنجد مثلا أطروحة (الشعر في عهد ملوك الطوائف بالأندلس)[٤]، وكتاب الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس)[٥]، قد أفردا صفحات عديدة لدراسة الخمرة في هذه العصور، على الرغم من أن عصر المرابطين هو عصر تكميم الأفواه، وتسيير النفوس ينسجم والنزعة الدينية التي تمثل السلطة.

لذا وجدت نفسي أسير رغبتي المتطلعة لإضافة، أحسبها جادة في ميدان الأدب العربي الأندلسي، محاولا تسليط الضوء على هذا الاتجاه الذي كان سائدا في عصر سيادة قرطبة، لاسيما أننا نمتلك الكثير من الشواهد الشعرية.

وقد استقام بناء هذه الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، تناولنا في المبحث الأول: وصف الخمرة وأدواتها، وفي المبحث الثاني: وصف سقاتها وشاربيها، وفي المبحث الثالث: تكلمنا عن المعاني المطروقة فيها والصور التي رسمتها، ثم أعقبت هذه الدراسة قائمة بالمصادر التي اتكأت عليها هذه الدراسة.

تمهيد

لقد حفل تاريخ الأدب العربي بسير الشعراء المدمنين على الخمرة، فوردت أشعارهم الخمرية كثيرة غصت فيها كتب الأدب العربي، حتى أصبحت الخمرة كالطلل تقليدا من تقاليدهم، ولهذا استهلوا قصائدهم بالخمرة، كما نرى عمرو بن كلثوم مستهلا معلقته بقوله[٦]:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ❖ ولا تبقي خمور الأندرينا

لاسيما أن هذه الخمرة كانت مظهرا من مظاهر الرجولة وسمو القدر عندهم، فيعتز بها الشاعر ويفتخر بشربه للخمرة، وهذا هو السبب وراء شيوع الأشعار الخمرية في دواوين الشعراء، سواء كانت في العصر الجاهلي أو الإسلامي، فكانت لا تعطى إلا للفارس الشجاع، ولا نصيب للجبان منها، كما في قول الشاعر[٧]:

فنشربها فتتركنا ملوكا ❖ وأسدا ما ينهنهنا اللقاء

ويروى أن المسلمين شربوها في معركة بدر قبل نزول آية التحريم، كما أنها ارتبطت بالغزل منذ العصور الأولى للشعر العربي، فقد تغنى بها الشعراء مشبهين رضاب صواحبهم وذهولهم عن فراق الصحب والأحباب بذهول شاربها، فهي حمراء كدم الذبيح، وريحها كالمسك، فعالجوها معالجة دقيقة، إذ وصفوا لونها وطيبها وطعمها وسقاتها، ومجالسها وديرها[٨].

وأشهر أعلامها في عصر ما قبل الإسلام: امرؤ القيس، والمهلهل، وطرفة، وحسان بن ثابت، والأعشى[٩]، إلا أنه غالبا ما كانت وسيلة للمدح وغيره من الأغراض الشعرية، إذ لم تمتلك الخمريات استقلالها الذي أحرزته على يد الأخطل والوليد بن يزيد وأبي نؤاس، إذ بدا تأثير الوليد بفن الخمريات فيمن جاء بعده، واضحا وجليا، وخاصة عند أبي نؤاس، فهو الذي فتح لهم باب المقطعات الرشيقة التي قلما زادت على عشرة أبيات، وتختص بالخمرة وسقاتها، ووصف آلاتها، وما تحدث من نشوة وصفا دقيقا، يدل على العشق والهيام بها[١٠]، واستطاع أن يرتقي بمقطعاته الخمرية وينقلها من الوصف الحسي الظاهر، الذي كان يصفه القدماء إلى الوصف المعنوي الذي يجسد من خلاله حالته النفسية، ومعبرا عن عشقه لها[١١].

وقد كان أبو نؤاس مشتهرا بإجادته لفن الخمريات، لاسيما أنه قد عاش حياة متهتكة آثمة، يندى لها جبين الأخلاق والآداب الاجتماعية، فنظم فيها أروع شعره، حتى عدّ شاعر الخمر، وهو حقا لا يبارى في التغني بها، إذ كانت تملك عليه شغاف قلبه، فلا حياة في رأيه سوى حياة الخمر والمجون، في بيوت القيان أو الحانات[١٢]، وقد كون هو ومن ماشاه مدرسة شعرية واتجاها جديدا في الشعر العربي أطلق عليه (الاتجاه المحدث)، لما أحدثه من طرائق جديدة في متون القصيدة العربية وشكلها.

انتقل هذا الفن إلى الأندلس في أيام عبد الرحمن الأوسط، إذ أن تداخل الشعوب وتمازجها أفضى إلى تداخل القيم وتمازج الثقافات، فالحضارة ليست انتقائية، فهي تأتي بخيرها وشرها، فتفرض نواميسها على الناس، فنقله عباس بن ناصح (ت ٢٣٠هـ)، الذي زار المشرق والتقى بأبي نؤاس وروى شعره في الأندلس، فأخذ الأندلسيون معالم هذا الاتجاه[١٣]، بل وبرع الأندلسيون في هذا اللون فيحيى بن الغزال وألقى على الملأ مقطعة من شعره، ونسبها إلى أبي نؤاس أعجب بها الحاضرون، فقال لهم: هو نوا عليكم إنها لي، يقول فيها[١٤]:

تداركت في شرب النبيذ خطائي ❖ وفارقت فيه شيمتي وحيائي

ولما رأيت الشرب أكدت سماؤهم ❖ تأبطت زقي واحتسبت عنائي

فلما أتيت الحان ناديت ربه ❖ فهب خفيف الروح نحو ندائي

قليل هجوع العين إلا تعلة ❖ على وجل مني ومن نظرائي

إن هذه الأبيات تعد تجديدا في الشعر العربي الأندلسي، وامتدادا للتيار الشرقي المحدث، إذ لم يكن لهذا الاتجاه المحدث في الأندلس قبل ذلك سوى بواكير قليلة، وردت في شعر عباس بن ناصح.

دوافع انتشار هذا اللون:

لقد كان لثقافة المجتمع التي لا ترى في شرب الخمرة معرة، مع غياب الثقافة الدينية المؤثرة في سلوك المجتمع الأثر الكبير، في بروز هذه الظاهرة. فضلا عن طبيعة الأندلس الخلابة متمثلة في جمال ربيعها، وكثرة رياضها وتلون أزهارها، وجريان جداولها، كل ذلك شجع الشعراء على الإقبال على الخمرة وشربها، فقلما نجد خمرية خالية من أوصاف الطبيعة[١٥].

ومن الدوافع التي جعلت الشاعر الأندلسي ينخرط في هذا الباب هي الحالة النفسية للشاعر الأندلسي، كونه لم يشعر بالأمان، ولم تسمح له الظروف بالاستقرار، فكانت الأندلس بلد نزاعات داخلية وحروب خارجية، فكان يحس أن مقامه في الأندلس مهما طال، فإنه مهدد بالزوال، ووصف بعض المؤرخين الأندلس بأنه بلد رباط، ويرتبط هذا بالناحية الفلسفية، التي حكمت على الشاعر أن يكون مع السعادة كطرفي نقيض، نتيجة لهذا التفكير الذي يشغله، والموت الذي ينتظره، فكان يحاول أن يلهي نفسه بالشراب والمجون[١٦].

فضلا عن ذلك وجود الأجناس المتعددة، من عرب وبربر ومولدين، واختلاف الديانات من إسلامية ويهودية ومسيحية، مما حدا ببعض العرب والمسلمين إلى مشاركة النصارى واليهود في طقوسهم ومجالسهم الأدبية، ويلهون معهم ويطربون ويشربون[١٧].
أما غرسيه غومس فيعزوا ذلك، أي كثرة تعاطي الخمور، إلى أن ما كانوا يشربونه لم يكن كله من العنب، بل عرفوا صنوفا أخرى من العصير، كان شربها حلالا بشروط، أو لم ينته الناس في أمرها إلى رأي[١٨].

المبحث الأول:

وصف الخمرة وأدواتها

لقد وجد شعراء هذه الحقبة أن وصف الخمرة أصبح غرضا تقليديا، مما حتم على الشاعر أن يقول فيه ولو شيئا يسيرا، كي يثبت شاعريته في ميدان كثر فرسانه، فكان الشاعر يكثر من الصفات الحسية، إذ أصبح همه أن يتكلم عن الخمرة، وأن يقول كل ما يعرفه من صفات مطروقة، فكأنهم نظروا إلى الأسلاف على أنهم القدوة السابقون إلى كل حسن وجديد، حتى ليعجب المرء كيف تصل الأمور إلى هذا الحد في بلاد يحرم دينها الخمرة، ويشدد ولاة أمورها على باعتها وشاربيها، ويدعونهم أحيانا إلى إراقتها، بل ويصل الحد أحيانا إلى الأمر بقطع شجرة الكروم واجتثاثها من بلاد الأندلس، كما فعل الخليفة المستنصر[١٩]. مما أثار عددا من الشعراء، ومنهم الرمادي إلى مهاجمة الخليفة طالبا منه أن يبيح شربها، وبعد أن علم الخليفة أن الخمرة تصنع من غير الكروم، عدل عن قراره، وسمح بزراعتها[٢٠].
فنرى ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ)، يندفع وراء الخمرة ويقف عندها متأملا، ينظر إليها كما ينظر الحبيب إلى حبيبته، فإذا بها جميلة المنظر مطيبة بأزكى عطر، شهية الطلعة، صافية الأديم، بقوله[٢١]:

ورادعة بأنفاس العبير ❖ مقنعة المفارق بالقتير[٢٢]

جللتها الكأس فاطلعت علينا ❖ طلوع البكر في حلل الحرير

كأن كؤوسها يحملن منها ❖ شموسا ألبست خلع البدور

كأن مزاجها لما تجلت ❖ بصحن زجاجها نار بنور

كأن أديمها ذهب عليه ❖ أكاليل من الدر النثير

لقد أبدع ابن عبد ربه في تشكيل بنيته النصية خير إبداع، فاعتمد في تشكيل صوره الخمرية على التشبيهات الحسية المادية، بحيث تتمثل الصورة وتتجسم لديه جاريا في ذلك على سنن الشعراء الجاهليين، فضلا عن أنه استعان بالكناية في تشكيل هذه اللوحة، حيث كنا عن الزبد الأبيض الذي يعلو خمرته بالقتير أو الشيب الذي يعلو المفارق.
ومن الأوصاف التي وصفت بها الخمرة، هي الحمرة، فشبهت بدم الغزال أو دم الذبيح، وبعين الديك لصفائها، كما نلاحظ العتيبي (ت ٢٥٥هـ)[٢٣] بقوله[٢٤]:

وعاتكة كعين الديك بكر ❖ تقضت في الدنان لها دهور

ترى بين المزاج لها حبابا ❖ كأن نثيره الدر النثير

تخال كؤوسها والليل داج ❖ كواكب بين أيدينا تدور

ويبدو أن لون الخمرة الأحمر المتوهج، المتشعشع كان يغري الشاعر، فهي جمرة وكوكب وخد مورد وشمس، ودر وقنديل[٢٥]، إلا أن الشاعر الأندلسي لم يقتصر على وصف الخمرة الحمراء، بل مال إلى وصف الشراب الأبيض، واصفا إياه اللآلئ، وبالجرم المضيء وبالماء الصافي كما في قول ابن هذيل[٢٦]:

لعبت بأيام الزمان وطاولت ❖ مدد الليالي فهي جرم صافي

فإذا استقرت في الكؤوس حسبتها ❖ منها لرقة جرمها المتكافي

عصرت كأن من اللآلئ ذوبت ❖ فشرابها من كل ضر شافي

وقد ينتقل الشاعر الأندلسي من الأوصاف الحسية للخمرة إلى الأوصاف المعنوية، فنرى عبد الله بن الحسين بن عاصم[٢٧] يقول في إحدى مقطعاته الخمرية[٢٨]:

راح تراها في الكؤوس حليمة ❖ والجهل بالألباب من عاداتها

فنراه يكسبها صفة الحلم فيجعلها من مزاياها، وهي في الكأس ولكن فعلها يصبغ شاربها بصفة الجهل.
كما برع الشاعر الأندلسي في مقطعاته الخمرية، في وصفه لآلات الخمرة وكؤوسها وأباريقها، فكانت لصورة سكب الخمرة من الإبريق في الكأس إثارة خاصة واهتمام واضح لديهم، فقد رسم يحيى بن هذيل صورة مبالغ فيها أوصلته حد الإلحاد، لاسيما وهو يشبه الإبريق بالمصلي الخاشع المنحني أمام خالقه (تعالى الله)، بقوله[٢٩]:

إذا تطأطأ له مصليا خر إعظاما
الإبريق تحسبه ❖ لخلاق

قد نفخت فيه روحا من الندامى إذا ما
فهو مرتحل ❖ أمسك الساقي

أما ابن شهيد فيصور الإبريق وهو يصب الخمرة فكأنه يؤدي تحية الإجلال والعظمة، وهو خاشع والخمرة النازلة منه كأنها دموع ذلك الخشوع، الذي من كثرته يبل ثياب الكأس، بقوله[٣٠]:

ركع الإبريق من فبكى فابتل ثوب
طاعته ❖ الأكؤس

ولا يبتعد علي بن أبي الحسين كثيرا في رسم صورة الإبريق عن صورة الشعراء الذين سبقوه، فكان ركوع إبريقه ركوع العابد الزاهد مفتخرا بكثرة ركوعه، بقوله[٣١]:

وإبريقنا ما يبرح كأن قد جنى ذنبا
الدهر راكعا ❖ فمال إلى الزهد

وحديث الأباريق والكؤوس كثير في شعر الخمرة، وإيحاءاتها طريفة وظريفة[٣٢].

المبحث الثاني:
وصف سقاتها ومجالسها

لقد برع الشاعر الأندلسي في وصف سقاتها وصورهم بصورة جميلة، وغالبا ما يكون سقاتها من الغلمان، ولكن قد يكون أيضا من القيان، ومن أكثر من وصف الساقي هو الشاعر أحمد بن عبد ربه، ومن قوله فيه[٣٣]:

وردية يحملها شادن في مشرب
❖ الخمرة ورديّ

كأنه والكاس في بدر دجى يسعى
كفه ❖ بدريّ

إذ برع في تشبيه حاملها بالبدر المنير الذي يحمل كوكبا دريا، وقد تصل أحيانا هذه المقطعات الخمرية إلى مستوى الغلاميات، فهذا يوسف بن هارون يقول[٣٤]:

قبلته قدَّام قسيسه شربت كاسات
❖ بتقديسه

يقرع قلبي عند من فرط شوقي
ذكري له ❖ قرع ناقوسه

وقد برع ابن شهيد في وصف السقاة من الجواري، فذكر ابن بسام أن أبا عامر بن شهيد حضر ليلة عند الحاجب المظفر في قرطبة، فقامت تسقيهم وصيفة عجيبة، صغيرة، ولم تزل في خدمتهم حتى طلوع الفجر، فعجبوا من قدرتها على مغالبة النعاس، وكانت تسمى أسيماء[٣٥]، فقال أبو عامر ارتجالا فيها[٣٦]:

أفدي أسيماء من ملازم للكؤوس
نديم ❖ راتب

قد عجبوا في وهي لعمري من
السهاد منها ❖ العجائب

قالوا: تجافى الرقاد فقلت: لا ترقد
عنها ❖ الكواكب

وقد يجتمع الساقيان معا، الذكر والأنثى، ويكون الشاعر ثالثا لهما، فتستمر ليلة من اللهو والمجون، يتجاذبون خلالها أطراف الحديث، ويلهون معا، حتى إذا وقعت ساعة النوم، يتم تبادل العناق دون أن يصل إلى حد الفجور، كما يقول الرمادي في مقطعته[٣٧]:

ليالي بعت العاذلين بفتكي ووليت
إمامتي ❖ الوشاة أذاني

وإذ لي ندمانان رشيقان بالأرواح
ساق وقينة ❖ يمتزجان

أمدّ إلى الطاووس وفي تارة آوي إلى
في تارة يدي ❖ الورشان[٣٨]

كما ذهب بعض الشعراء إلى وصف الأديرة والكنائس التي كانوا يتعاطون فيها الخمرة، وإن لشعر الدير لابد من أن يجمع ثلاثة عناصر فيه، وهي: الغزل بالمذكر، والخمرة، ووصف الطبيعة المحيطة بالدير[٣٩]، وهذا ما نراه في مقطعة عبد الله بن الشمر[٤٠]، جليس السلطان عبد الرحمن بن الحكم، وصديقه في قوله[٤١]:

يا حبذا ليلة نعمت بين رياض وبين
بها ❖ بستان

في قبة أحدق فيه وغابت نحوس
السرور بنا ❖ كيوان

بكف ساق رخص مثل الغزال
أنامله ❖ المروع الراني

حسبت بهرام فوق لما أتاني به
راحته ❖ فحياني

واختلاط الطبيعة بالخمر كان مقترنا بالغزل في أحيان كثيرة، فهذا التلازم بينهم قائم، فكثيرا ما كانت مجالس الطرب تعقد في الليل بين أحضان الطبيعة الساهرة.
فنرى الشاعر محمد بن عبد العزيز العتبي (ت ٢٥٥هـ)، لا يستهويه الشراب إلا إذا هبت النسائم في أحضان الرياض، فيقول[٤٢]:

إذا نضح النسيم فقم وباكر ❖ رياض النهر والأنداء تهمي

ولا تشرب بنات الكرم إلا ❖ على روض ند وبنات كرم

أما ابن هذيل، فيذهب خياله إلى أبعد من ذلك، إذ يشبه الطير الذي ينفض عنه قطرات الندى وهو يعتلي شجرة الأيك، بقينة سكرى، فيقول(٤٣):

ترى قطرات الطل كالدر فوقها ❖ إذا انتفضت في الأيك تنثره نثرا

إذا فرقته ألّف الغيم غيره ❖ عليها فقد شبتها قينة سكرى

كما أن لجمال الطبيعة الدور الكبير في انتشار المجالس الأندلسية، التي تغمرها السعادة والترف(٤٤)، إذ أن شيوع تلك المجالس والدعوة إليها كان نوعا من النشاط الاجتماعي الذي يتدارسون فيه الأدب والسياسة أحيانا بالإضافة إلى الترفيه عن النفس والترويح بالملذات(٤٥). فترى دعوة أبي عامر لصديقه ابن السراج لمجلس أنس يتعاطون فيه الخمرة لحضوره، بقوله(٤٦):

يا خليلا صفا وكدّر يومي ❖ هل إلى الطيب في غد من سبيلِ

لو تراني أسارق اللحظ خلي ❖ واسقني من ريقك المعسولِ

لتمنيت أن ترى (أحسن الور د) يغنّيك بالغناء الثقيلِ

إن هذه الدعوات إلى شرب الخمرة، التي يراها هؤلاء أنها تسر العقول، وتبعد الهموم، وتسلي النفوس، كانت غالبا ما تكون مرتبطة بالطبيعة وأجوائها، كما نلاحظ ذلك عند أبي جعفر بن عائش مخاطبا أحد ندمائه بقوله(٤٧):

إذا رأيت الجوَّ يصحو فلا ❖ تصح سقاك الله من سكرِ

تعال فانظر لدموع الندى ❖ ما فعلت في مبسم الزهرِ

فنلاحظ على هذه المقطعة أن الشاعر وظف قسما من مفردات الطبيعة ولا ضير في ذلك، فهي التي حفزت خيالهم الخصب حيث عشق الشاعر الخمرة في أحضانها(٤٨).

المبحث الثالث:

المعاني والصور

١. المعاني

في كل عصر هناك مخرقون خارجون عن قيم المجتمع وتقاليده، وهؤلاء لا يكونون إلا أقلية في المجتمع، إلا أنه مما يؤسف له أن هؤلاء الشعراء مالوا إلى استخدام معانٍ قد تكون غير مطروقة، ولم يتورعوا في الاستفادة من المعاني السامية للدين الإسلامي الحنيف في هذا الموضوع، على الرغم من التناقض الكبير بين الدين والخمر، ولا يبالي الشاعر في كونه أغضب رجال الدين أم لم يغضبهم، فنرى أحمد بن عبد ربه يقول، من مقطعة له(٤٩):

ومدامة صلى الملوك لوجهها ❖ من كثرة التبجيل والتعظيم

رقت حشاشتها ورق أديمها ❖ فكأنها شيبت من التسنيم

وكأن عين السلسبيل تفجرت ❖ لك عن رحيق الجنة المختوم

فنراه وظف هذه الألفاظ الدينية (الصلاة، الجنة، السلسبيل، التسنيم)، في شعر خمري، إذ شبه الخمرة التي جعل من الملوك عبّادا لها من كثرة تعظيمهم وإجلالهم لها، بشراب أهل الجنة، وكأنه يخرج من عين السلسبيل، وهي عين في الجنة أعدت للمؤمنين.
ومن العجيب أن يصل خيال الشاعر الأندلسي إلى تشبيه الخمرة عند سكب الماء عليها، بالمسلم الذي يتطهر، كما في قول محمد بن إبراهيم (ت ٣٠٥هـ)(٥٠):

ومدامة حمراء نصرانية ❖ زهراء جاء بها نديم أزهر

صبّوا عليها الماء حتى خلتها ❖ لما أتتهم مسلما يتطهر

أما علي بن الحسين (ت ٤٣٠هـ)(٥١)، فيشبه الإبريق لكثرة ركوعه بالزاهد الذي اقترف ذنبا، فيقول من مقطعة له(٥٢):

وإبريقنا ما يبرح الدهر راكعا ❖ كأن قد جنى ذنبا فمال إلى الزهد

وغالبا ما يربط الشاعر بين فكرة السهر حتى الصباح في الحانات والكنائس، بقرع النواقيس أو الأذان في المساجد، فنلاحظ إسماعيل بن بدر (ت ٣١٥هـ)(٥٣)، يقول(٥٤):

تعاطينا على الريحان راحا ❖ وواصلنا المساء بها الصباحا

هبينا أن زقا ديك صدوح ❖ وصفق بالجناح لنا جناحا

كأن مناديا نادى علينا ❖ ألا حيوا على الكأس الفلاحا

ومن الواضح أن (حي على الفلاح)، ليس مكانها في الحانات ومجالس الخمر، وأن الشاعر قد تجاوز حدود الأدب، فاستعمل نداء الأذان المؤذن للصلاة في المساجد استعمالا غير لائق.

ونرى شاعرا يتحدى الشعائر المسيحية، فيشربها وأجراس الكنائس تقرع، وكأنها تعلن وقت شرابها، راسما لها صورة متحركة مع حركة الطبيعة، ولهذا جاءت صورته مبتكرة في البيت الثالث، كما يقول إحسان عباس[٥٥]، يقول الرمادي[٥٦]:

ألا اشربها على الناقوس صرفا ❖ فذاك مؤذن الدين القديم

وصرت إلى الخلاء فأدركتني ❖ به الأكواس في عدد النجوم

كأن الكوس إذ حثت بإثري ❖ كواكب إثر شيطان رجيم

وقد حمل التسامح الديني ابن حزم الأندلسي الفقيه الشاعر إلى ولوج هذا الباب[٥٧]:

خلوت بها والراح ثالثة لنا ❖ وجنح ظلام الليل قد مد وانبلج

فتاة عدمت العيش إلا بقربها ❖ فهل لنا في ابتغاء العيش ويحك من حرج

كأني والكأس والخمر والدجى ❖ ثرى وحبا والدر والتبر والسبج

مازجا بين الخمرة والغزل والطبيعة، فهو يرسم لوحة فنية في منتهى الجمال والروعة، مسخرا الطبيعة لخدمة هذه المقطعة، مكثرا من استخدام التشبيهات فيها، فضلا عن الاستعارة.

ويبدو أن الرمادي يستمد أفكاره في قصيدته التي يدافع فيها عن الخمرة عندما منع السلطان تداولها، من قصة الفقيه المشرقي أبي حنيفة (الذي لا يدانيه فقيه)، والذي اعتاد التهجد طوال الليل مستخدما أسلوب الوصف السردي بقوله[٥٨]:

وكان له من الشراب جار ❖ يواصل مغربا فيها بفجر

وكان إذا انتشى غنى بصوت ❖ المضاع بسجنه من آل عمر

فغيب صوت ذاك الجار سجن ❖ ولم يكن الفقيه بذاك يدري

فقال وقد مضى ليل وثان ❖ ولم يسمعه غنى ليت شعري

أجاري المؤنسي ليلا غناء ❖ لخير قطع ذلك أم لشر

فقالوا إنه في سجن عيسى ❖ أتاه به الحارس وهو يسري

فسعى أبو حنيفة لدى المسؤولين فأطلقوا سراجه، لكن هذه البساطة التي تشبه النثرية لا تستقيم دائما في شعر الرمادي، وقد أحسن في توظيف هذه القصة في محاولة منه إقناع الخليفة بالعدول عن رأيه، إلا أنه قد أودعه السجن بسبب تمرده على قرار الخليفة.

٢. الصور الشعرية:

إن للصورة وظيفة حيوية وفعالة في الشعر، لا يمكن الاستغناء عنها وإهمالها، فهي (جوهر فن الشعر)[٥٩]، وبها يتوسل الشاعر للتعبير عن تجربته من خلال الصورة التي ينسجها خياله ممزوجة بعاطفته الداخلية.
وإن وظيفتها كما يرى كوهن هي التكثيف[٦٠]، بل إنها تعني (التأثير الذي يخلفه في نفوسنا التفاعل الفني بين الفكرة والرؤية الحسية، عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية)[٦١]. إذ أصبح التناغم بين الصورة الشعرية والفنون الأخرى تناغما ملموسا، ولاسيما مع البلاغة، إذ أصبحت (البلاغة الجديدة هي بلاغة «الصورة الشعرية»)[٦٢].
ويمكن تشكيلها بعدة وسائل أهمها التشبيه، إن هذه الصورة التي عمادها التشبيه أخذت حيزا كبيرا في الشعر الخمري، والتشبيه هو خلق فني ينبثق من رؤية المبدع وإحساسه بالتماثل بين الأشياء، للتعبير عن موقف ما، وهو (صورة تجمع بين أشياء متماثلة وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور)[٦٣].
وتعود القيمة الفنية لهذه الصورة إلى كونها عميقة موحية وإلى ابتعاد دلالاتها السياقية عن السطحية والتقريرية، إذ تستثير ذهن المتلقي وتدفعه إلى استبطان دواخل السياق، لذا فهي تكون ألذ وأمتع وأقرب إلى القلب، وألصق إلى النفس، ونلحظ ذلك في قول مروان بن عبد الرحمن[٦٤]:

خَفِيَتْ للعين حتى تتقي من لحظهِ ما
خِلْتُها ❖ يُتَّقى

أشرقت في ناصعٍ كشعاعِ الشمسِ
من كَفِّهِ ❖ لاقى الفَلَقا

فكأنّ الكاسَ في صُفرةُ النّرجِسِ
أَنمُلِهِ ❖ تعلو الوَرَقا

يبدو أن الشاعر قد وظّف بعض ألفاظ المشابهة إلى جانب أركان التشبيه لتتفاعل جميعها في رسم الإطار الفني لهذه الصورة.
فنلمح في البيت الأول رسم صورة تشبيهية امتازت بسمة جمالية متأنية من الميل إلى توظيف فعل المشابهة «خلتُ»، وفي البيت الثاني تكون الصورة أكثر وضوحاً، إذ تظهر فيه الأركان المكونة للتشبيه أصلاً، إلا أن الاستعاضة عن الأداة «الكاف» بالأداة «كأنّ» يمنح الصورة بعداً دلالياً أعمق، إذ أن الكاف يستدعي الفصل بين عنصري الصورة التشبيهية، فحين يبدو مع الأداة «كأنّ» أكثر انسجاماً، هذا وإلى جانب دور الأداة في الربط في طرفي التشبيه، إذ أنها تمتلك من القوة ما يجعل التشبيه بها أسمى من التشبيه بـ«الكاف» (فبفضلها نستطيع أن نخطو خطوة نحو التسوية بين العنصرين الأساسين)[٦٥]، فضلا عن بلاغة التشبيه بـ«كأن» (لتركبها من الكاف وأنّ)[٦٦]، ولما تقيمه من تخييل خاص كونها كثيراً ما تتصدر الجمل الشعرية مما يضاعف من قدرتها على استفزاز الخيال[٦٧].
وعلى الرغم من اعتماد الصورة الخمرية في تشكيلها على التشبيه، لا سيما الحسي، إلا أننا لا نعدم وجود الصورة الاستعارية المكنية والتصريحية.
والاستعارة المكنية، هي أن (يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظة المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر يختص بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجري عليه ذلك الأمر للمشبه)[٦٨]. وقد نلمح ذلك عند محمد بن عبد الله بن أبي زمنين، بقوله[٦٩]:

سقاهم الدَّهرُ كأساً فصيرتهم لأطباق
غير صافيةٍ ❖ الثّرى رهنا

إذ يجسم الشاعر الدهر ويضفي عليه لازمة محسوسة يمكن إدراكها بواسطة الخيال الذوقي وهو السقي، إذ أنه يوظف بعض المفردات المستخدمة في الشعر الخمري بكثرة مفرطة، وهما لفظة «كأس، السقي»، تعبيرا عن نظرته المتشائمة تجاه الدهر.
وقد يوظف الشاعر الأندلسي الاستعارة التصريحية في رسم صورته الخمرية والاستعارة التصريحية في أبسط معانيها هو ما صرح فيها بلفظة المشبه به دون المشبه[٧٠]، كما نلحظ ذلك عند ابن الملك بن إدريس بقوله[٧١]:

انظر إلى الكأسين: والراح في راحة
كأس المها ❖ ساقيها

تنظر إلى نار سنا يحملها والماء
نورها ❖ يحويها

نلاحظ على هذه الصورة أنها صورة مستحدثة وهو أن يجمع بين النار والخمرة بجامع الفعل الذي تفعله الخمرة بالإنسان، فهو جمع بين مادي محسوس وبين معنوي غير محسوس.
وقد يميل الشاعر الأندلسي إلى الصور المركبة في رسم صورته الخمرية موظفا السرد القصصي، فنرى ابن شهيد يفيد من خصائص الوصف القصصي في خمرياته على منوال أبي نؤاس في مقطعاته التي ينحو فيها منحاً حركياً ذا طابع قصصي كما في قوله[٧٢]:

ولربّ حانٍ قد أدرت بديرِه ❖ خمرَ الصّبا مُزجتْ بصفوِ خموره

في فتيةٍ جعلوا الزّقاق تكاءهم ❖ متصاغرينَ تخشّعاً لكبيرهِ

والقسّ مما شاء طول مقامنا ❖ يدعو بعودٍ حولنا بزبوره

آلى عليّ بطرفه وبكفّه ❖ فأمال من رأسي لعب كبيرهِ

وترنّم الناقوسُ عند صلاتهم ❖ ففتحتُ من عيني لرجع هديرهِ

يهدي إلينا الرّاح كل معصفرٍ ❖ كالخشفِ خفّره التماحُ خفيرهِ

لقد استوفى ابن شهيد في مقطعته هذه الحركة القصصية إذ برع في وصف الشخصيات التي حضرت هذا المجلس والحدث الذي تمثل في تناولهم الخمرة، كما استطاع أن يوظف الظروف المرافقة لذلك كوصفه للمكان، وهو الدير والزمان وهو الليل حتى الصباح الذي أعلن الناقوس بترنمه الصلاة، فاستطاع من خلال هذه الصفات أن يضفي على هذه المقطعة الجو القصصي السردي بشكل واضح.

وليس بعيداً عن هذا نراه يورد إلى أسماعنا قصة أخرى يبين لنا فيها لقاءه بمعشوقه في ليلة ظلماء بعد أن نام ونامت عيون الآخرين، وتسلل ودبّ إلى مضجعها، بأسلوب نلمح من خلاله السرد القصصي واضحاً وجلياً بقوله(٧٣):

ولمّا تملأ من سُكرِهِ ❖ فنام ونامت عيونُ العسسْ

دنوتَ إليه على بُعده ❖ دنوّ رفيقٍ درى ما التمَّسْ

أدبّ إليه دبيبَ الكرى ❖ وأسمو إليه سموَّ النَّفسْ

وبتَ به ليلتي ناعماً ❖ إلى أن تبسَّمَ ثغرُ الغلسْ

وهذا العرض للحادثة يجعلها أقرب إلى القصة من حيث العناصر المتوفرة فيها من الشخصيات، والحدث، والزمن، والحبكة، واشتملت لغة المقطعة على الأفعال أكثر من اشتمالها على الصفات والأسماء، فضلاً عن ظهور ضمائر مختلفة تعود إلى الشخصيات، كما أنه أكثر من استعمال ضمائر الرفع المتحركة المتمثلة في «تاء الفاعل»، والضمير المستتر المقدرة بـ«أنا»، مما أسهم في إعطائها طابعا حركيا.

الخاتمة

يلاحظ مما مر أن شعر الخمرة قد أصبح يعبر عن الصورة الحضرية للحياة الأندلسية في الجانب اللاهي منها، حتى أصبح بمثابة وثيقة تاريخية، دالة على الحياة الاجتماعية، وامتزاج العناصر المكونة لهذا المجتمع، وظهور طبقة مضافة هي طبقة المغنين والغلمان والجواري، وما لها من أثر في تطور هذا التيار ودفعه إلى الأمام.

إلا أن هذا التيار قد خلى من العمق الفكري فجاء جلّه وصفا مصطنعا، تغلب عليه التشبيهات التي تدل على الصنعة الفنية، ومن الملاحظ أيضا أن أغلب الخمريات في هذه الحقبة جاءت على شكل مقطعات، وهم يطوفون في مجالسها ويرون أشكالها أو لونها ويتذوقون طعمها مما ساعد على استغلال هذا اللون واقفين عند أوصافها ووصف آلاتها وسقاتها والتغزل بهم، كما يتغزل الشاعر بمحبوبته، مما ساعد على تحقيق الوحدة الموضوعية إلى حد بعيد، فجاءت مقطعاتهم الخمرية أكثر تركيزا واشد تكثيفا في المعاني إلا أننا لا نعدم وجود البناء التقليدي في الخمريات فقد وجد أنها ممتزجة مع الأغراض الأخرى لا سيما الغزل ووصف الطبيعة فضلا عن توظيفها في مقدمة القصيدة المدحية[٧٤].

هذا فضلا عن النتائج الجزئية الأخرى التي أشرنا إليها في ثنايا البحث وحسبنا أننا حاولنا واجتهدنا، وقدمنا ما نطمح أن يكون فيه إضافة إلى المكتبة الأندلسية العربية الزاخرة.

المصادر

١. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د. أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، ط٧، ١٩٧٩.
٢. الأدب العباسي: محمد مهدي البصير، مطبعة النجف الأشرف، ط١، ١٩٧٠.
٣. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: المقري، تحقيق مصطفى السقا، القاهرة، ١٩٣٩.
٤. إنتاج الدلالة الأدبية: صلاح فضل، القاهرة، ١٩٦٦.
٥. الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع: جلال الدين محمد بن سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.
٦. اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
٧. البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن البصير، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطابع دار الحكمة، بغداد، ط٢، ١٩٩٠.
٨. البيئة الأندلسية، وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف: أسعد إسماعيل شبلي، دار النهضة للطباعة، الفجالة، القاهرة، مصر.
٩. تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠.
١٠. التجديد في الأدب الأندلسي: باقر سماكة، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٧١.
١١. التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: أبو عبد الله محمد بن الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٦.
١٢. تطور الخمريات في الشعر العربي: د. جميل سعد، مطبعة الاعتماد، مصر، ط١، ١٩٤٥.
١٣. التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٥٢.
١٤. جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: أبو عبد الله محمد بن فتوح الحميدي (ت ٤٨٨هـ)، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.
١٥. خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منصورات الجامعة

التونسية، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، ط٢، ١٩٨١م.
١٦. ديوان ابن شهيد: عني بجمع شارل بلا، أستاذ بالسوربون، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٣.
١٧. ديوان ابن عبد ربه: جمع وتحقيق د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٧٩.
١٨. ديوان الأعشى الكبير: شرح وتقديم محمد محمد حسين، نشر مكتبة الآداب، الجماميز، المطبعة النموذجية، ١٩٥٠.
١٩. ديوان الغزال: حققه وقدم له محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧.
٢٠. ديوان عمرو بن كلثوم: صنعة د. علي أبو زيد، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩١.
٢١. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني الأندلسي (ت ٥٤٢هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩.
٢٢. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة: ابن عبد الملك المراكشي، تحقيق د. إحسان عباس، طبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠-١٩٦٥.
٢٣. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: ضبط الديوان وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
٢٤. شعر ابن حزم: مجلة المورد، العدد الثاني، ١٩٩٨.
٢٥. شعر ابن هذيل القرطبي: صنعة وتحقيق د. أحمد حاجم الربيعي، مجلة المورد، م٢٦، ع١، ١٩٩٨.
٢٦. الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه: أميليو غرسيه غومس، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٦.
٢٧. شعر الرمادي يوسف بن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري: جمعه وقدم له ماهر زهير الجرار، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠.
٢٨. الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢.
٢٩. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: د. محمد مجيد السعيد، دار الرشيد للنشر، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٠.
٣٠. الشعر في عهد ملوك الطوائف بالأندلس: حامد عبد المجيد، رسالة جامعية، مضروبة على الآلة الكاتبة، مقدمة إلى كلية الآداب لنيل درجة الدكتوراه.
٣١. صفة جزيرة الأندلس: الحميري، عني بنشره ليفي برونسفال، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧.
٣٢. الصورة الفنية في شعر أبي تمام: د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٠.
٣٣. العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٩.
٣٤. علوم البلاغة، البيان المعاني البديع: أحمد مصطفى المراغي، دار القلم، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٣٥. فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة: د. حكمت علي الأوسي، مطبعة بابل، ط٥، ١٩٨٧.
٣٦. في الأدب الأندلسي: جودت الركابي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٦.
٣٧. قضايا أندلسية: بدير متولي حميد، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٤.
٣٨. لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط١.
٣٩. اللغة العليا: جان جوهن، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.
٤٠. مستقبل الشعر وقضايا نقده: د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، ط١، ١٩٩٤.
٤١. المغرب في حلي المغرب: علي بن سعيد (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣-١٩٥٥.
٤٢. الموجز في الأدب العربي: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.
٤٣. نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
٤٤. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.

الهوامش

(١) د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠.
(٢) د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
(٣) د. حكمت علي الأوسي، مطبعة بابل، ط٥، ١٩٨٧.
(٤) الشعر في عهد ملوك الطوائف بالأندلس: حامد عبد المجيد، رسالة جامعية، مضروبة على الآلة الكاتبة، مقدمة إلى كلية الآداب لنيل درجة الدكتوراه.
(٥) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: د. محمد مجيد السعيد، دار الرشيد للنشر، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٠.
(٦) ديوان عمرو بن كلثوم: صنعة د. علي أبو زيد، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩١: ٧٥.
(٧) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: ضبط الديوان وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠: ٦٠.
(٨) الموجز في الأدب العربي: حنا الفاخوري،دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥: ٢٨٣.
(٩) ينظر: ديوان الأعشى الكبير: شرح وتقديم محمد محمد حسين، نشر مكتبة الآداب، الجماميز، المطبعة النموذجية، ١٩٥٠: ٣٥.
(١٠) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٥٢: ١٠٦.
(١١) ينظر: الموجز في الأدب العربي وتاريخه: حنا الفاخوري: ٢٣٩.
(١٢) ينظر: العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٩: ٢٢٦-٢٣٦. كما ينظر: الأدب العباسي: محمد مهدي البصير، مطبعة النجف الأشرف، ط١، ١٩٧٠: ١٨٣.
(١٣) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د. أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، ط٧، ١٩٧٩: ١٢٨.
(١٤) ديوان الغزال: حققه وقدم له محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧: ٤٣.
(١٥) ينظر: التجديد في الأدب الأندلسي: باقر سماكة، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٧١: ٤٩.
(١٦) ينظر: صفة جزيرة الأندلس: الحميري، عني بنشره ليفي برونسفال، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧: ٣، كما ينظر: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: المقري، تحقيق مصطفى السقا، القاهرة، ١٩٣٩: ٢١٥/١..
(١٧) ينظر: ديوان ابن شهيد: عني بجمع شارل بلا، أستاذ بالسوربون، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٣: المقدمة ٧-١٠.
(١٨) الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه: أميليو غرسيه غومس، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٦: ٨٨.
(١٩) ينظر: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: أبو عبد الله محمد بن فتوح الحميدي (ت ٤٨٨هـ)، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٣: ١٤٠.
(٢٠) شعر الرمادي يوسف بن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري: جمعه وقدم له ماهر زهير الجرار، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠: ٧٣.
(٢١) ديوان ابن عبد ربه: جمع وتحقيق د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٧٩: ٧٧.
(٢٢) الرادعة: المعلمة بالطيب، لسان العرب: مادة (ردع)، والقتير: الشيب، لسان العرب: مادة (قتر).
(٢٣) العتيبي: اسمه محمد بن عبد العزيز الفقيه المالكي، عاصر عهد الأمير محمد (٢٣٨-٢٧٣هـ)، ينظر ترجمته في: الجذوة: ٣٦، نفح الطيب: ٦٠٣/١، اليتيمة: ٢٩/٢.
(٢٤) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: أبو عبد الله محمد بن الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٦: ٨٩.
(٢٥) ينظر: التشبيهات: مقطعة محمد بن إبراهيم: ٩٧، كما ينظر مقطعة المهند: ٩٤.
(٢٦) شعر ابن هذيل القرطبي: صنعة وتحقيق د. أحمد حاجم الربيعي، مجلة المورد، م٢٦، ع١، ١٩٩٨: ١٠٣.
(٢٧) وهو من جلساء الأمير محمد بن عبد الرحمن، أي من شعراء عصر الخلافة، ولا يعلم سنة وفاته، ينظر ترجمته في: الجذوة: ٢٤٥، وبغية الملتمس: ٩٣٨.
(٢٨) التشبيهات: ٨٩.
(٢٩) شعر ابن هذيل: ١٠٣.
(٣٠) ديوان ابن شهيد: ٩٢.
(٣١) التشبيهات: ١٠٠.
(٣٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨: ١١٤/١.
(٣٣) ديوان ابن عبد ربه: ١٧٧.
(٣٤) شعر الرمادي: ٧٨.
(٣٥) ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني الأندلسي (ت ٥٤٢هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩: ١/١، ٢٦٠.
(٣٦) ديوان ابن شهيد: ٣٩.
(٣٧) شعر الرمادي: ١٢٧.
(٣٨) الورشان: طائر يشبه الحمامة.
(٣٩) ينظر: تطور الخمريات في الشعر العربي: د. جميل سعد، مطبعة الاعتماد، مصر، ط١، ١٩٤٥: ١٩٥.
(٤٠) عبد الله بن الشمر بن نمير القرطبي، أبو محمد، كان منجما ونديما لسلطان الأندلس عبد الرحمن بن الحكم، ينظر ترجمته في: بدائع البدائه: ٥٠.
(٤١) الشتبيهات: ١٠١.
(٤٢) المغرب في حلي المغرب: علي بن سعيد (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣-١٩٥٥: ١٣٤/١.
(٤٣) شعر ابن هذيل: ٩٣.
(٤٤) ينظر: قضايا أندلسية: بدير متولي حميد، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٤: ٩٢-٩٦.
(٤٥) البيئة الأندلسية، وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف: أسعد إسماعيل شبلي، دار النهضة للطباعة، الفجالة، القاهرة، مصر: ٤٣٠.
(٤٦) الذخيرة: ق١ م٢ / ٨٧٠.
(٤٧) نفح الطيب: ٤٢١/٣.
(٤٨) ينظر: في الأدب الأندلسي: جودت الركابي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٦: ١٣٣.
(٤٩) ديوان ابن عبد ربه: ١٥٦-١٥٧.

(٥٠) التشبيهات: ٩٧.
(٥١) علي بن الحسين، نشأ بقرطبة، ودرس على عدد من علمائها، أبرزهم صاعد بن الحسن البغدادي، كان أديبا بليغا حافظا للغات، ذاكرا للأدب، ينظر ترجمته في: الذيل والتكملة: ٣١٧/٥
(٥٢) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة: ابن عبد الملك المراكشي، تحقيق د. إحسان عباس، طبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠-١٩٦٥: ٣١٧/٥.
(٥٣) إسماعيل بن بدر: هو إسماعيل بن زياد أبو بكر القرطبي، ولاه الناصر إشبيلية سنة ٣٠٠هـ، ينظر ترجمته في: الحلة السيراء: ٥٤/١، الجذوة: ١٥٣.
(٥٤) التشبيهات: ٩٣.
(٥٥) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة: ١١٦.
(٥٦) شعر الرمادي: ١٢٥.
(٥٧) شعر ابن حزم: مجلة المورد، العدد الثاني، ١٩٩٨: ١٠٩.
(٥٨) شعر الرمادي: ٧٣.
(٥٩) نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م: ٣٥٦.
(٦٠) ينظر: اللغة العليا: جان جوهن، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.
(٦١) مستقبل الشعر وقضايا نقده: د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، ط١، ١٩٩٤: ١١٩.
(٦٢) الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢: ١٤٣.
(٦٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام: د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٠.
(٦٤) التشبيهات: ٩٣، كما ينظر: المطرب: ٨٢.
(٦٥) خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منصورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، ط٢، ١٩٨١م: ١٤٧.
(٦٦) علوم البلاغة، البيان المعاني البديع: أحمد مصطفى المراغي، دار القلم، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م: ٢١٤.
(٦٧) إنتاج الدلالة الأدبية: صلاح فضل، القاهرة، ١٩٦٦: ٢٥.
(٦٨) الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع: جلال الدين محمد بن سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥: ٣٠٩.
(٦٩) بغية الملتمس: ١١٩/١-١٢٠.
(٧٠) ينظر: البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن البصير، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطابع دار الحكمة، بغداد، ط٢، ١٩٩٠: ٣١٥.
(٧١) التشبيهات: ٩١.
(٧٢) ديوان ابن شهيد: ٨١.
(٧٣) ديوان ابن شهيد: ٨٥.
(٧٤) ينظر: ديوان ابن شهيد: ٢٨٠.