مجلّة جامعة عدن للعلوم الانسانيّة والاجتماعية
EJUA-HS Vol. 6 No. 2 (2025)
https://doi.org/10.47372/ejua-hs.2025.2.438
ISSN: 2708-6275

مقالة بحثية

سياقات التمرُّد في شعر أبي بكر الخالدي

نورا علي يسلم صحران[1،*]

[1] قسم اللغة العربية، كلية صبر للعلوم والتربية، جامعة لحج، لحج، اليمن.

* الباحث الممثل: نورا علي يسلم صحران؛ البريد الالكتروني: nooralisahran@gmail.com؛ تلفون: 772673600

استلم في: 17 ابريل 2025 / قبل في: 27 مايو 2025 / نشر في: 30 يونيو 2025

المُلخّص

الشاعر أبو بكر الخالدي شاعر خمري من شعراء القرن الرابع الهجري، تتردد في شعره المعاني المتوارثة في شعر الخمريات، من وصف للخمرة ومجالسها وسقاتها وطقوسها، وهو يُعد من شعراء الديارات، وهم شعراء يرتادون أديرة النصارى المتناثرة في ضواحي المدن العربية؛ لمعاقرة الخمرة واللهو في حاناتها، وينظمون الشعر فيها وفي بساتينها وأعيادها ورهبانها، وكان وصف الخمرة المكون الثقافي لهذا الشعر الموسوم بشعر الديارات، وكان أبوبكر الخالدي يقصد تلك الديارات بحثًا عن المجون، مجاهرًا به في شعره، مستثمرًا المذهب الشعري الخمري لشاعر الخمرة أبي نواس. وقد أورده إدمانه الخمرة والنظم فيها مسالك التمرُّد الأخلاقي على قيم المجتمع الإسلامي، وانطلاقًا من هذا المعطى كان هدف الدراسة ومحورها الكشف عن سياقات التمرُّد في شعر أبي بكر الخالدي، وقد توصلت الدراسة التي اتبعت المنهج الوصفي التحليلي إلى أمور منها:

- يمكن عزو تمرد الشاعر إلى مجونه فحسب؛ إذ لم يكن ذا اتجاه ديني أو سياسي أو غير ذلك.
- جل شعره في الخمرة.
- رسم شعره صورة الديارات وحاناتها وأعيادها وحال ساكنيها وزائريها.

الكلمات المفتاحية: سياقات التمرُّد، الشعر الخمري، شعر الديارات، أبوبكر الخالدي.

مقدمة:

الحمد لله على نعمه وآلائه، والصلاة والسلام على خاتم رسله وأنبيائه وعلى آله وأصحابه وبعد:

أبو بكر محمد الخالدي(ت 380 هـ) هو أكبر الأخوين المعروفين بالخالديين، والأخ الأصغر هو أبو عثمان سعيد (ت 390 هـ)، ابني هاشم الخالدي، لهما حياة أدبية واحدة، وممكن عدها ظاهرة فريدة؛ إذ يُنسب كل ما يكتبان إليهما معًا، وقد جمعا بين النظم والنثر، فهما شاعران وناقدان، ولهما كتب عدة منها (الاشباه والنظائر) و (التحف والهدايا) و(الديارات)، ولهما مختارات لبعض الشعراء العباسيين، وكلها منسوب إليهما معًا، حتى الشعر يروى لهما معًا فيقال للخالديين، وقد أشار محقق (ديوان الخالديين) الدكتور سامي الدهان في مقدمته إلى مدى صعوبة الفصل بين شعرهما.

ولم يكن الأديبان بمعزل عما طرأ على المجتمع العباسي من انفتاح ثقافي وتطور عمراني، فقد تأثرا بالوارد الجديد سلوكًا وفكرًا، من دون استهجان للموروث العربي، وكانا محايدين في الحكم على الشعر، يستحسنان الجيد منه ويقدمانه أكان قائله من الشعراء الأوائل أم كان من المحدثين.

أما عن وجهتهما الشعرية في النظم فقد كانت إلى التجديد أقرب، فمن سمات شعرهما: وحدة الموضوع، وهجر المقدمة الطللية، مع الحفاظ على التصريع - وإن قصرت القصيدة أو كانت مقطوعة - ومعانٍ قريبة وألفاظ تتوافق والعصر، لا موغلة في القدم والبادية، ولا مستهجنة، وغير ذلك مما وُسم به شعر كثير من المحدثين في العصر العباسي، وكان جلُّ شعرهما في الخمرة والأديرة النصرانية التي تبيح معاقرة الخمرة في حانات ألحقت بها، واشتهرا بما عُرف بشعر الديارات، وهو لون من الشعر شاع في العصر العباسي، مكونه الثقافي وصف الخمرة، والالتفات إلى وصف الأديرة وبساتينها وأعيادها وحاناتها وساكنيها من الرهبان والراهبات وزائريها من غير المسيحيين، وذكر مجالس طلاب الخمرة من مرتادي حاناتها من العرب المسلمين من أهل الطرب واللهو.

وكان أبوبكر يقصد مع أخيه أبي عثمان، تلك الديارات بحثًا عن المجون، مجاهرَين به في شعرهما، الأمر الذي أوردهما مسالك التمرُّد على قيم المجتمع الإسلامي وموروثه الشعري، إلا أنَّ الدراسة تتبعت سياقات التمرُّد في شعر أبي بكر الخالدي فقط؛ إذ تكشف القراءة في شعرهما عن إعلان تمرد فني في قصيدتين من شعر أبي بكر في حين خلا ذلك في شعر الأخ الأصغر أبي عثمان، هذا فضلا عن أنْ مذهبهما في الشعر واحد ومعانيهما واحدة، وانطلاقًا من هذه المعطيات الشعرية كان **هدف** الدراسة:

رصد سياقات التمرُّد في شعر أبي بكر الخالدي والبحث في دلالات تلك السياقات ومعطياتها وبيان مسوغات التمرُّد عند الشاعر.

منهج الدراسة:

اعتمدت الباحثة في الدرس والقراءة المنهج الوصفي التحليلي الذي يدرس الظاهرة بأبعادها الفنية والموضوعية.

أهمية الدراسة:

تكمن في إحياء شعر أبي بكر الخالدي المهمل، وقد برزت فيه سياقات تمرد تعددت أنواعه، وفي هذا يقترب من أمثاله من الشعراء، غير أنَّه يختلف في مسوغاته.

وتأمل الباحثة أنْ تفيد الدراسة على النحو الآتي:

1- أنْ تمثل الدراسة إضافة نوعية تثري المكتبة الأدبية العربية، لافتقارها لدراسات في شعره وشعر أخيه.

2- أنْ تفيد في توجيه الدراسات إلى التفتيش عن جماليات شعر الخالديين وإجراء موازنة بين شعر الأخوين، أو دراسة شعرهما في ضوء آرائهما النقدية بوصفهما من نقاد العصر.

الدراسات السابقة:

تناثرت الأقوال في شعر الخالديين، في بطون كتب التراجم أو الموسوعات الأدبية، ولكنها لم تتعدَّ الحكم العام، والثناء السطحي، وحديثًا توجهت معظم الدراسات إلى نثرهما خاصة كتاب (الأشباه والنظائر)؛ في حين تكاد تنعدم الساحة الأدبية من دراسات تخصصت في شعرهما، وقد ظفرت الباحثة بدراسة واحدة عن شعر الخالديين، هي:

- **الصورة اللَّونية في شعر الخمرة – الخالديان أنموذجًا**، رشا علي أحمد الطائي، ود. منتصر عبد القادر الغضنفري، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الموصل، العراق، المجلد 4، العدد 14، 1445هـ - 2024م.

تناولت صورة الخمرة وألوانها وأحوالها وتجلياتها في شعر الخالديين ومحاولة الكشف عن دقائق الصورة وطباع قائليها، وهي غير وجهة الدراسة الحالية.

وهناك عديد دراسات تناولت ظاهرة التمرُّد في الشعر العربي قديمه وحديثه، وقد استعانت بها الباحثة في بعض جزئياتها، من حيث الوقوف على الظاهرة (أنواعها ومسوغاتها)، ورسم بعض علامات الجانب التطبيقي فحسب؛ لاختلاف النصوص المدروسة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى اختلفت المسوغات لدى أبي بكر الخالدي، فضلًا عن أنَّ هذه الدراسات توجهت إلى استقراء شعر شعراء مشهورين كَثُر تناولهم، وتكرر القول في شعرهم، فمن هذه الدراسات:

1- **ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر**، محمد أحمد العزب، أطروحة دكتوراه، جامعة الأزهر، مصر، (د . ت)

2- **نزعة التمرُّد في قصيدة أبي تواس**، د. عدنان مشعل رشيد، د. طالب عفتان تركي، مجلة أداب الفراهيدي، العراق، العدد 31، 2017م.

3- **الشعر الخمري عند أبي الهندي وأثره في خمريات أبي نواس (رؤية نقدية تحليلية)**، د. رزق المتولي رزق أحمد، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، المجلد، 36، العدد 123، 2019م.

4- **نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي (أبو العتاهية وأبو نواس وأبو تمام) أنموذجًا - دراسة أسلوبية** - محمد الصديق بغورة، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف 2، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2013م.

5- **شعر ابن لَنْكك البصري، تحقيق:** زهير غازي زاهد، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2005م.

وهذه الدراسة الأخيرة ديوان شعر، استعرض المحقق في مقدمته (التمرُّد في الشعر العربي)، يوضح فيها بواعث التمرُّد.

التمهيد:

التمرُّد مفهوم - لدى الثقافة الجمعية - مرادف للثورة ومحاولة للتغيير بالسعي وراء أسبابه؛ إذ يتجاوز فيه صاحبه مرحلة التنظير إلى مرحلة التحرك نحو التغيير، وهو ليس في كل حالاته ظاهرة صحية إيجابية تسعى بالمتمرد نحو التغيير للأفضل، بل قد تكون حركة سلبية تجر صاحبها إلى معاداة الجماعة لأمور شخصية ورغبة ذاتية.

وفي الحالين التمرُّد هو "الخروج على نواميس المجتمع وقوانين النظام العام" (وهبة، والمهندس، 1984، ص 120)، بالعصيان والمواجهة بالتحدي أو الرفض أو الغضب، وهو المعنى اللغوي الذي تقودنا إليه المعاجم العربية، فقد جاء في لسان العرب - ولا تختلف عنه بقية المعاجم - تمرّد أي: "أقبل وعتا، وتأويل المُرود، أنْ يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف ... والمَرْد التطاول بالكبر والمعاصي ... مرَد على الشَّر وتمرَّد أي عتا وطغى" (ابن منظور، 1995، ج13، ص7).

ومستخلص القول ما جاء في المعجم الوسيط: "مَرد الْإِنْسَان مرودًا طغا وَجَاوَزَ حد أَمْثَاله أَو بلغ غَايَةً يخرج بهَا من جُمْلَتهم" (مجمع اللغة العربية، 2004، ج2، ص861).

وفي اصطلاح المفكرين يتردد "بين معاني الرفض والتململ والغضب ورؤية الأشياء من زاوية التحدي لها، ومعارضة قوانينها العامة" (العزب، (د . ت)، ص6)، وعلى ذلك قاس كثير من النقاد المعاصرين والدارسين عند مباشرة النصوص في موضوع التمرد؛ إذ يرى بعضهم أنَّ التمرد الشعري مهما كانت مسوغاته فإنَّها تنطلق "من نقطة واحدة هي رفض الواقع الذي يعيش فيه الشاعر والتقاليد الاجتماعية التي تحيط به، وقد يتعدَّاها إلى الرفض والاحتجاج على الأنظمة التي يعيش في ظلها، فيتناقض الشاعر ومجتمعه" (البصري، 2005، ص6).

ويرى العزب (د . ت) أنَّ من التمرُّد ما كان ملتزمًا بقضايا نضالية معينة، وآخر غير ملتزم بشيء، سوى أنْ يمارس حرية الخروج على الأعراف والتقاليد، واستباحة المناطق الممنوعة (326).

ولكن هل كان تمرد الشاعر أبي بكر الخالدي احتجاجًا أم رفضًا أم معارضةً أم دون ذلك؟ هذا ما ستكشف عنه الدراسة التي سارت في محاورثلاثة هي:

1- نبذ الطلل والدعوة إلى وصف الخمرة.
2- المجاهرة بالمعاصي.
3- شعر الديارات.

أولًا - نبذ الطلل والدعوة إلى وصف الخمرة:

شاع نبذ الطلل في شعر بعض شعراء العصر العباسي؛ إذ حاولوا التخلص من الطلل ورفضه بوصفه نمطية به تُؤسسُ القصيدة العربية، ولم يكن شعراء هذا العصر هم من بادروا بهذا الرفض الفني، بل سبقهم إلى ذلك شعراء من عصور خلت، إلا أنَّ المجاهرة بهذا الرفض في الشعر العباسي أوصله حد التمرد على الطلل، واستبداله بالدعوة إلى وصف الخمر، سلوك فني أنشأ قصيدة تتسم بالثنائية الضدية (أبو ديب، (د . ت)، 172)، وبطريقة ممنهجة، جعلها ظاهرة من ظواهر التجديد في الشعر العباسي (خفاجي، 1990، ص 199)، لِما يشهده العصر من تطور حضاري في العمران، وحرية في الفكر والسلوك المجتمعي، و أشار خفاجي إلى أنَّ بعض الشعراء عمد إلى استهلال قصيدته "بتحسين شربها، بدلًا من وصف الأطلال" (ص 196)، ودعا إلى ذلك، غير أنَّ تجديد الشاعر كان في تغيير مضمون المقدمة، ولم يمس بنية القصيدة المؤسسة على المقدمة؛ إذ مازالت المقدمة تنسحب على القصيدة العربية متمكنة منها، وبخاصة المدحية منها.

وكان ممن تبنى هذا النهج الفني والسلوك المتمرد الشاعر ابن المعتز (1978، ج2، ص 153)، قائلًا: [من المنسرح]

لا تبكِ للظاعنينَ والعيسِ ومنزلٍ ظلَّ غيرَ مأنوسِ
واشرب عقارًا قد عُتِّقتْ حِقَبًا خزَفيٍّ بالوَشْمِ مَحرُوسِ

و كذلك أبو نواس (2010، ص 53) في قوله: [من البسيط]

دَعْ عنكَ لومِي فإنَّ اللومَ إغراء وداوِني بالتي كانتْ هي الدَّاءْ
صفراءُ لا تَنْزلُ الأحزانُ ساحتها لو مسَّها حجرٌ مسَّتْه سرَّاءُ

وقال فيها أبو نواس (ص54):

دارتْ على فِتيَةٍ دانَ الزَّمانُ لهمْ فما يُصيبهُمُ إلّا بما شاؤُا
لتلكَ أبْكِي ولا أبكِي لمنزلةٍ كانتْ تَحُلُّ بها هِنْدٌ وأسماءُ

وأخذت هذه الحركة الشعرية تعلو وتيرتها، وتتسع دائرتها على يد أبي نواس، ومع حلول القرن الثالث الهجري صارت دعوته مألوفة بعد ما أنكرها كثير من معاصريه (شلبي، 1983، ص 472).

ولم يكن أبوبكر الخالدي - الأخ الأكبر للخالديين - بمعزل عن هذه التحركات الشعرية، فقد تأثر بهذه الدعوة النواسية، وسعى سعيها.

فمما رواه العُمري صاحب كتاب (مسالك الأبصار في ممالك الأمصار) (2010) برواية الشاعر أبي بكر الخالدي أنَّه قصد مرة أحد الأديرة، مقصد كثير من المجان، معروف بجودة الخمرة فيه، وجمال الساقي (ج 1 ص 338)، يستمتعون ويستمعون إلى مغنٍ حسن الصوت يُغني قافية من شعر حسان بن ثابت (1974، ج1 ص 279): [من المنسرح]

انظُر خليلي ببطْنِ جلّق هل تُونِسُ دونَ البلْقاء منْ أحدَ

وأضاف العمري (2010، ج2 ص 339) أنَّ الشاعر أبابكر الخالدي قال: "فاستحسناه، وكان معنا كاتب له عليَّ أيادٍ، فقال لي: أحبُّ أنْ تعمل في عَروض هذا الشعر شعرًا، تذكر فيه يومنا، فقلت (الخالديان، 1992، ص 50): [من المنسرح]

لا وجُفونٍ تَنوسُ في العُقَدِ وحسُنِ ثغرٍ يلوحُ كالبَرَدِ
لا كنتُ ممَّن يُضيعُ أدْمُعَه بينَ الأثافي والنؤْي والوتَدِ
أحسنُ مِن وقْفةٍ على طَلَلٍ قفْرٍ وزجْرِ العَيْرانَةِ الأُجُدِ
كأسُ مُدامٍ جلا المُديرُ بها أمَّ الليالي وجَدَّةَ الأبَدِ
نشربُها شُعْلةً بلا حُرَقٍ ونجتليها رُوحًا بلا جسدِ
هلْ أحدٌ نالَ مِثلَ لَذَّتِنا يا بامَخايالَ ليلةِ الأحدِ
سَقْيًا لماخُورِ حارثٍ ولِما خُصَّ به من محاسِنٍ جُدُدِ
قلتُ له وابنُه يطُوفُ بها عُمرُك فينا عِمارةُ البلدِ
بابنِكَ ذا في جَمالِ صورَتِهِ صِرتَ أبا الظَّبي لا أبا الأسدِ
هاتِ اسْقِنيها فإنْ سفكتِ دمي فما بقَتلي عليكَ مِن قَوَدِ"

قصيدة ليست بالطويلة، غير أنَّها مثقلة بسياقات مضادة للطلل واستحسان الخمرة ويدعو إليها، أنشأها الشاعر يستنكر فيها على الرجل طلبه رافضًا اتباع طريقة الأوائل في افتتاح القصيدة بالطلل، امتثالًا لقول أبي نواس (2010، ص 140) في ميميته السائرة: [من الكامل]

صِفةُ الطلولِ بلاغةُ الفَدْمِ فاجعل صفاتِك لابْنةِ الكَرْمِ

وفيه ينعت أبو نواس الشاعر المحدث المقلِّد، الذي يعول على صفة الطلول كما فعل الأوائل، بالشاعر الفَدْم، والفَدْم من الناس: العَيِيُّ عن الحِجةِ والكلام مع ثقل ورخاوة وقلة فهم (ابن منظور، 1995، ج10 ص 203).

ويشير طه حسين (د . ت) إلى أنَّ أبا نواس في هذه القصيدة يدعو " إلى تجنب سُنة القدماء في المعاني وفي الألفاظ جميعًا" (ج2 ص 95)، فهو يريد ألفاظًا ترسم معانٍ تساير العصر وتتجاوب ومستجداته.

وانطلاقًا من هذه الدعوة، ربما اختار الشاعر أبوبكر الخالدي تصدير القصيدة بالأسلوب الصدامي المحمل بلا النافية في سياق قسم مرة، وفي سياق دعاء ثانية، لتوجيه الدلالة الناشئة من سياق النفي إلى نبذ الطلل والالتفات إلى الخمرة، بهدف زعزعة الفكر المعهود بالنفس، (رشيد وتركي، 2017، ص 192) قائلًا:

لا وجُفونٍ تَنوسُ في العُقَدِ وحسُنِ ثغرٍ يلوحُ كالبَرَدِ

فقد أختار الشاعر أبوبكر الخالدي من الوسائل البلاغية ما يؤكد موقفه، ويوضح مقصده؛ إذ كان أول ما نطق به آلة الرفض (لا) مصدرًا القصيدة بأسلوب نفي مدعمًا بأسلوب القسم، وبه يعمد إلى ربط النفس بالامتناع عن الشيء، ويؤكد الخبر الوارد في القسم.

ولعله بهذا الرفض وهذا القسم إنما يعلن تمرده، و يرد عن نفسه العي الذي وسم به أبو نواس كل شاعر محدث مقلد في سلوكه الشعري مخالف لمعيشته، وتأكيدًا لموقفه كرر آلة النفي (لا) مصدِّرًا بها البيت الثاني أيضًا:

لا كنتُ ممَّن يُضيعُ أدْمُعَه بينَ الأثافي والنؤْي والوتَدِ

ولكنها جاءت هنا مع فعل ماضٍ متصل بتاء الفاعل: (لا كنتُ)، ما حمل الأسلوب دعاءً على الذات بالفناء، والبيت جواب القسم الذي صدَّر به القصيدة؛ ليستمر في التأكيد والحِجاج؛ ليصل إلى حالة التمرُّد، إنَّه تصوير يرسم به الشاعر بخطوط عريضة نبذه فكرة الطلل، بل التمرُّد على الصياغة الفنية لصاحب الخيمة في البادية.

لقد جسَّد الشاعر بهذا القسم اتباعه لدعوة أبي نواس وإصراره على الرفض لتلك القيمة الفنية للشعر القديم، ولتعميق الدلالة وتوجيه المتلقي إلى مقصده، جعل المقسم به (جمال امرأة)، إنّه يقسم بما تهواه النفس في مجالس الخمر، فمن عناصر طقوس الشعر الخمري حضور المرأة بوصفها ساقية أو قينة أو عابثة تسوق الشارب إلى اللهو والعبث.

ويمكن للقارئ أنْ يستشف نسقًا مضمرًا لمحاورة نصية يسوقها السياق المضاد للطلل والموالي للخمرة، فحرف النفي (لا) في مفتتح القصيدة تبدو في الظاهر رفضًا لطلب نديمه الذي رغب في نظم قصيدة على نهج القدماء، غير أنَّ القراءة المتعمقة ومعطاها الدلالي يشير إلى أنَّ الشاعر يتجه إلى فتح محاورة بين داليته هذه وبين دالية أبي نواس (2010، ص90) التي يقول في مطلعها: [من المنسرح]

سَقْيًا لغيرِ العلياءِ والسَّندِ وغيرِ أطلالِ مَيَّ الجردِ

وفيها يعيب أبو نواس معلقة النابغة الذبياني التي احتفت بها كتب الأدب والنقد، يقول في مطلعها (الذبياني، (د . ت)، ص 16): [من البسيط]

يـا دار مـيـة بـالـعـلـيـا فـالسـنـد أقـوت وطـال عـلـيـهـا سـالـف الأبـد

مستنكرًا وقوف النابغة على الطلل، قال الصولي شارح ديوان أبي نواس معلقًا على هذا المطلع: "كأنَّه أزرى على قول النابغة (يا دار مية بالعلياء فالسند)" (أبو نواس، 2010، ص 90)، وأزرى على قوله: يعنى عاب عليه قوله وحقره وانتقص من قدره (ابن منظور، 1995، ج6 ص 41).

فمن مؤشرات التحاور النصي، التي نصطدم بها عند مباشرة النصين:

1- قول الشاعر أبي بكر الخالدي بعد المطلع (الخالديان، 1992، ص 50) :

أحسـنُ مِـن وقْـفـةِ عـلـى طَـلـلٍ قـفْـرٍ وزجْـرِ الـعَـيْـرانَـةِ الأَجُـدِ

تناصصَ مع بيت النابغة الذبياني ((د . ت)، ص 16) من معلقته تلك التي عابها أبو نواس: [من البسيط]

فـعـدِّ عـمَّـا تـرَى إذْ لا ارتـجـاعَ لـه وانْـمِ الـقُـتُـودَ عـلـى عَـيـرانَـةٍ أَجُـدِ

وفضلًا عن تجاوز الشاعر أبي بكر الخالدي طلل النابغة بالازدراء، وتفضيل الخمرة والاستمتاع بها، فقد تحول عن الطلل بأسلوب التفضيل (أحسن من)، قائلًا (الخالديان، 1992، ص 50):

أحسـنُ مِـن وقْـفـةِ عـلـى طَـلـلٍ قـفْـرٍ وزجْـرِ الـعَـيْـرانَـةِ الأَجُـدِ
كـأسُ مُـدامٍ جـلا الـمُـديـرُ بـهـا أمُّ الـلـيـالـي وجَـدَّةَ الأبَـدِ

وهو الأسلوب ذاته الذي اتخذه أبو نواس؛ ليتحول به إلى وصف الخمرة ومحاسنها، فقد أورد معناه في سياق الشعر النواسي الخمري، سياق يذم الطلل ويحبب الخمرة، إذ يقول أبو نواس في داليته:

أحسـنُ عـنـدي مـن انـكـبـابِـكَ بـالـ ـفِـهْـرِ مُـلِـحًّـا بـه عـلـى وتـد[1]
وقـوفُ ريـحـانـةٍ عـلـى أذُنٍ وسـيـرُ كـأسٍ إلـى فـمٍ بـيـدِ
يسـقـيـكـهـا مـن بـنـي الـعـبَـاد رشًـا مـنـتـسـبٌ عـيـدُه إلـى الأحـد

حتى غدا أسلوبًا صِيغيًّا تبعه فيه أبو بكر في أكثر من موضع، فهو سبيل من سبل (حُسن التخلص)، كما أسماه البلاغيون ونقدة الشعر.

2- انطلق الشاعر أبو بكر الخالدي انطلاقة أبي نواس، إلى وصف الخمرة محتفيًا بها آخذًا في رسم طقوس مجالس الخمر، وذاك لبيان موقفه للمتلقي، وبيان الوجه الثاني للثنائية الضدية، وهو وصف الخمرة وسعادته بها متكئًا على أسلوب السرد النواسي، يقول أبو بكر الخالدي:

نشـربُـهـا شُـعْـلـةً بـلا حُـرَقٍ ونـجـتـلـيـهـا رُوحًـا بـلا جسـدِ
هـلْ أحـدٌ نـالَ مِـثـلَ لَـذَّتِـنـا يـا بـامـخـايـالَ لـيـلـةِ الأحـدِ

في البيت الثاني سؤال إنكاري يقرُّ به الشاعر على التبعية، ويؤكد مذهبه الخمري، والمؤشر الدلالي لتلك التبعية يتضح في قوله (ليلة الأحد)، تجاوبًا مع قول أبي نواس في داليته:

يسـقـيـكـهـا مـن بـنـي الـعـبَـاد رشًـا مـنـتـسـبٌ عـيـدُه إلـى الأحـد

أي ساقيًا نصرانيًا، وأبو بكر يذكر اسم الدير (بامخايالَ)، أحد الأديرة التي كان يرتادها الشاعر طلبًا للخمرة واللهو، ويحدد يوم الأحد، وهو من أعيادهم، فسياق البيت في تشكيله اللغوي ودلالته يلبي فيه الشاعر دعوة أبي نواس.

3- من مؤشرات المحاورة النصية التي ينشدها أبوبكر الخالدي للتجاوب مع نص أبي نواس ودعوته، قوله في آخر القصيدة:

سَـقْـيًـا لـمـاخُـور حـارثٍ ولِـمـا خُـصَّ بـه مـن مـحـاسِـنٍ جُـدُدِ

والماخور في المعاجم العربية: مجلس الريبة ومجمع أهل الفسق والفساد وبيوت الخمَّارين (ابن منظور، 1955، ج13 ص 45)، فمثل هذه الحوانيت - المتوافرة في الأديرة - هي التي تستحق السقيا لا ديار الطلل المقفرة تماشيًا مع مطلع دالية أبي نواس:

سَـقْـيًـا لـغـيـر الـعـلـيـاء والسَّـنـدِ وغـيـر أطـلال مَـيَّ الـجـردِ

[1]- الفهر: الحجر، يُنظر: لسان العرب، مادة (فهر)، 10 / 341.

ويختم أبو بكر الخالدي القصيدة بقوله (الخالديان، 1992، ص 50):

هـاتِ اسْـــقِـنـيـهـا فـإنْ ســـفَـكـت دمـي فـمـا بـقَـتـلـي عـلـيـكَ مِـن قَـوَدِ

إنَّ الشاعر أبا بكر في هذا البيت - خاتمة القصيدة - وفي أبياتها السابقة، يرسم صورة بخطوط عريضة وألوان واضحة على مذهبه الشعري وفلسفته في الحياة، وهي "الأخذ بالمجون والاستهتار واللامبالاة" (الخالديان، 1992، مقدمة المحقق، ص 50)، تلك الفلسفة التي تدفع به إلى التمرُّد، فمجاهرته بالمجون "ما هو إلا خروج عن المجتمع وتمرد على السلطة والتقليد والدين، بحيث يفعل الماجن ما يحلو له خارجًا عن كل التقاليد" (الرويلي، 2020، ص 780).

4- وأخيرًا أكثر عناصر التحاور والتلاقي وضوحًا، أنَّ النصين من القافية نفسها والوزن ذاته والمضمون هو هو.

وهذا يدخل النص اللاحق - نص أبي بكر الخالدي - في باب المعارضة، غير أنَّ غاية الدراسة وهدفها الكشف عن سياقات التمرُّد في شعر الشاعر، لا السعي وراء دراسة معارضته، بخاصة أنَّ غاية الشاعر كانت الإعلان عن انضمامه إلى مذهب أبي نواس الشعري والسلوكي، لهذا تجاوزنا توصيف النص نصًّا معارضًا إلى السعي وراء سياقات التمرُّد.

إذن بالوزن والروي وافتتاح القصيدة برفض الطلل، والدعوة إلى الخمرة، وبهذا التحول والانقلاب إلى وصف الخمرة بالأسلوب ذاته، كان استدعاء دالية أبي نواس، إنَّ هذا التحاور بين النصين والتجاوب من النص الحاضر للنص الغائب، وَسَمَ القصيدة بالثنائية الضدية المشبعة بشعر أبي نواس، وهو نبذ الطلل والدعوة إلى الخمرة، معلنًا التمرُّد على النمط الفني المتوارث.

ولأبي بكر الخالدي قصيدة أخرى يعلن فيها التمرُّد الفني موسومة بالثنائية الضدية، تتصدر فيها (لا) - أيضًا - ولكنها هنا جاءت للنهي، بها تعلو وتيرة التمرُّد، وتظهر انغماسًا في المجون والعربدة، ومفتتحها (الخالديان، 1992، ص 23 - 24): [من البسيط]

لا تُـطـنِـبـنْ فـي بـكـاءِ الـنـؤي والـطّـنُـبِ و لا تُـحَـيِّ كـثـيـبَ الـحـيِّ مـن كَـثَـبِ
ولا تَـجُـدْ بـغـمـامٍ لـلـغـمـيـم ولا تســمحْ لِسِــرْبِ المَهـا بـالواكفِ السَّــربِ

تتوالى اللاءات الناهية، التي سلبت الفعل فاعليته، (لا تطل البكاء على الطلل، ولا تسلم على الديار، ولا تدعو بالسقيا لأرضهم الجدباء)، منشئةً نسقًا دلاليًّا يحمل سمة من سمات شعر أبي نواس، نحو قوله (أبو نواس، 2010، ص 88): [من البسيط]

لا تـبْـكِ لـيـلـى ولا تـطـربْ إلـى هـنـدٍ واشــربْ علـى الـوَرْدِ من حمراءَ كـالـوردِ

وقوله (أبو نواس، 2010، ص 93): [من البسيط]

لا يُـرقـئ اللهُ عـيْـنَـيَ مَـن بـكـا حـجـرًا ولا شَـــفـا وجـدَ مَـن يصُـــو إلـى وتـدِ

وتشير "إلى ما في الدعوة النواسية من قوة تأثير مكَّنتْ مذهبه ومذهب أدباء جيله من دعاة التجديد من الانتشار" (بغورة، 2013، ص 138)، ففي هذه البائية يحضر النسق التابع؛ ليربط علاقة طاعة وولاء مع دالية أبي نواس السابقة، وإنْ اختلف الوزن والقافية.

يتابع أبو بكر الخالدي الطقس النواسي (الخالديان، 1992، 24):

رَبـعُ تـعـفَّـى فـأعـفَـى مِـن جـوىً وأســـى قـلـبـي وكـان إلـى الـلـذاتِ مُـنـقـلَـبـي
ســـيَّـان بـان الـخـلـيـطُ أو أقـامَ بـهِ فـإنَّـمـا عـامِـرٌ الـبـيـداءِ كـالـخَـرِبِ

يقدم حجته لرفض الطلل بأنّه عفى عليه الزمن فقد ذهب وأصحابه، وكان من الغابرين باستخدامه سياقًا دلاليًّا للتوكيد في قوله (ربع تعفَّى فأعفى)، ما شأني بما مضى واندثر، إنَّ قلبي إلى اللذات منقلب، ويزيد الحجة توضيحًا في البيت الثاني ممزوجًا باللامبالاة:

ســـيَّـان بـان الـخـلـيـطُ أو أقـامَ بـهِ فـإنَّـمـا عـامِـرٌ الـبـيـداءِ كـالـخَـرِبِ

أسلوب حجاجي اتكأ عليه الشاعر لبيان عدم الجدوى من متابعة عبادة الطلل في صحراء، فعامرها كالخرب فلا فائدة ترتجى من العيش في الصحاري، ومتى ما أراد التحول إلى وصف الخمرة نشد الأسلوب البلاغي المعتاد وهو أسلوب التفضيل ذاته قائلًا:

أبـهـى وأجـمـلَ مِـن وصـــف الـجـمـالِ ومِـن إدْمـانِ ذكـر هـوىً يـهـوي عـلـى قَـتَـبِ
مـدُّ الـبـنـانِ إلـى كـأسٍ عـلـى سُـــكـرٍ ورفـعِ صـــوتٍ بـتـطـريـبٍ عـلـى طـرَبِ
حـمـراء حـيـنَ جـلـتْـهـا الـكـأسُ نـقَّـطـهـا مـزاجـهـا بـدنـانـيـرٍ مـن الـحـبَـبِ
يســقِـيـكَـهـا مِـن بـنـي الـكُـفـارِ بـدرُ دُجـىً ألـحـاظُـه لـلـمـعـاصـــي أوْكَـدُ السَّـــبـبِ

استنهض الشاعر المبهجات التي ينشدها باستخدامه (أبهى وأجمل)، فأحسن من تتبع الإبل ولعًا بالظعينة المتأرجحة على ظهر الناقة، طلب الخمرة على يد ساقٍ لا عهد له بأخلاقيات الإسلام ونواهيه وأوامره، للاستمتاع بها وما يرافقها من غناء ومرح بلا حد ولا حدود.

يسـقِيكَها مِن بني الكُفارِ بدرُ دُجىً ألحاظُه للمعاصي أوكَدُ السَّبَبِ

وعلى مستوى البناء اللغوي والتشكيل الدلالي للبيت، تعيدنا القراءة إلى بيت أبي نواس في داليته:

يسقيكها من بني العبَاد رشًا منتسبٌ عيدُه إلى الأحد

ومن ناحية أسلوبية تجد ديمومة المحاورة بين نصوصه ونصوص أبي نواس التي قد تأتي من باب المعارضة أو التناصص، فهو يستثمر سياقات أبي نواس الخمرية المتمردة، باستحضار العديد من الدوال المعجمية من المعجم الشعري المتشبعة في شعر أبي نواس، فقصيدتا أبي بكر الخالدي الدالية والبائية تهيمن عليهما دلالة قصيدة أبي نواس الدالية، مجسِّدًا إصراره على التمرُّد للقيم الفنية والقيم الإسلامية والأعراف الاجتماعية، بل يزيد عليها إمعانًا في التمرُّد.

ثانيًا – المجاهرة بالمعاصي:

كثيرًا ما صدح أبو بكر الخالدي بشعر الخمرة، حتى غدا من شعرائها، متأثرًا بثقافة العصر المتنوعة، وبالحياة العباسية اللاهية لدى طائفة من الناس، بخاصة المجددين من شعراء الخمرة، وشعراء الديارات الذين أظهروا تمرُّدًا وتحديًا سافرين للقيم الإسلامية والأعراف الاجتماعيّة، فإذا ما قرأت شعر كثير منهم "وما يجري في مجامعهم من حديث، تدهشك ... ظاهرة الإباحة والإسراف في حرية الفكر وكثرة الازدراء لكل قديم دينًا كان هذا القديم أم خُلقًا أم سياسة أم أدبًا" (حسين، (د . ت) ج2 ص22)، وهي علامة ميَّزت العصر العباسي.

وكانت أنساق هذا المجون المتمرد تحتدم في سياقات الشعر الخمري، وقد سار أبو بكر الخالدي في هذا السياق الخمري، إذ القصيدة عنده تبدأ بالخمرة وتنتهي بها، لا شيء سواها، وما يجري في مجالسها تصويرًا وانتشاءً.

فمن ذلك قوله (الخالديان، 1992، ص16): [من الكامل]

ما عذْرُنا في حبْسِنا الأكوابا سقطَ النَّدى وصَفا الهواءُ وطَابَا
ودعَا لَحيَّ على الصَّبُوح مُغرِّدًا ديك الصَّباحِ فهيَّجَ الإطرَابا
كأنَّما الصُّبحُ المُنيرُ وقد بدا بازٌ أطارَ منَ الظَّلامِ غُرابا
فأدِمْ لذاذةَ عَيْشِنا بِمُدامةٍ زادتْ على هَرَمِ الزَّمانِ شبابا

يموج الحقل الدلالي برغبة الشاعر المولعة بالمجون واللهو، منطلقًا من الإباحة لهما؛ فقد انتفى العذر لحبس الأكواب؛ إذ طاب الجو، ثم يهب السياقُ الدلالي الخمرةَ قدسية وشرعية، حين جعل صياح الديك من تباشير دخول وقت شرب الخمرة وإيذانًا للهو والسرور، فهذه صلاته التي يسعى لها، في حين أنَّ صياح الديك لدى المسلمين من تباشير الفجر، وإيذانٌ بالصلاة، فمما جاء في الأثر، أنَّ الرسول (ﷺ) قال لما سمع أحدهم يسبُّ الديك عندما سمع صياحه: "لا تسُبُّوا الديك فإنَّه يُؤْذِن بالصلاة" (النسائي، 2001، ج9 ص 346)، أما صياح الديك عند أبي بكر الخالدي يؤذن للمجون، مستعيرًا ألفاظ الأذان (حيَّ على الصلاة)، بقوله (حيَّ على الصبوح)؛ ليدخله في سياق زمني مقدس تقدسه نفسه الماجنة، وبه هيج المرح واللهو، فقد حان وقتهما.

ثم تنسحب على اللوحة الخمرية صورٌ يشهد فيها المتلقي انطلاقة الشاعر وفرحته؛ فقد أضاف لفظ المنير إلى الصبح، إضافةً الغاية منها زيادة في التوكيد على صفاء الجو وحسنه ليس إلا، ثم صور الصبح صقرًا يطارد الليل الذي جعله غرابًا، ثم يصدِّر البيت الرابع بصيغة من صيغ الإباحة، وهو فعل الأمر (فأدم)، فضلًا عن دلالة الفعل الذي تُوجِّه المتلقي إلى إدامة اللذاذة بمدامة تزداد مع مرور الزمن شبابًا، متكئًا على التضاد في قوله (زادتْ على هَرَمِ الزَّمانِ شبابا)؛ ليصف عتق الخمرة، ويبين جودتها، فهي المرجوة والمرغوبة لشارب الخمرة، فقد أصبحت أجود لعتقها:

فأدِمْ لذاذةَ عَيْشِنا بِمُدامةٍ زادتْ على هَرَمِ الزَّمانِ شبابا

وكثيرًا ما يربط أبوبكر الخالدي صوت الديك بالإيذان والإطراب، من نحو قوله (الخالديان، 1992، ص 17): [من المنسرح]

مُطرِبُ الصُّبحِ هيَّجَ الطَّربَا لمَّا قضَى اللَّيلُ نحْبَه انتحبا

وهي قصيدة خمرية صدَّرها بذكر صياح الديك، ولكنه هنا أحضره بصفته (مطرب الصبح)، معلنًا وقت الطرب بعد انحسار الليل، بل موته، قائلًا (والليل قضى نحبه)، ومن سعادته في البكور، زاد قائلًا (الخالديان، 1992، ص 18):

طـوى الـظـلامُ الـبـنـودَ مـنـصـرِفًـا حـيـن رأى الـفـجـرَ يـنـشـر الـعَـذَبـا
فـبـاكِـرِ الـخـمـرةَ الـتـي تـركـتْ بـنـانَ كـفِّ الـمُـديـرِ مُـخْـتَـضِـبَـا

ثم قال:

يـظـلُّ زقُّ الـمُـدامِ مُـمـتَـهَـنًـا سـحـبًـا وذيـلُ الـمـجـون مـنـسـحِـبـا

صورة تنطق مجونًا وعربدة، يشهد فيها القارئُ الشاعرَ ونداماءَه الشاربين العابثين وهم يتقاذفون الزق - إناء الخمرة - بينهم، متوسلًا بالأسلوب الحجاجي للإقناع والتأثير، فبما أنَّ الصبح قد أشرق نوره، وأعلن عنه الديك (مطرب الصبح)؛ لنباكر الخمرة، ونهنأ بلذاذة العيش بمعاقرتها. وقال في القصيدة ذاتها مستمرًا في تصوير عبثه (الخالديان، 1992، ص 19):

فـمـا خَـبَـتْ نـارُنـا ولا وقـفَـتْ خـيـولُ لـهْـوٍ جـرتْ بـنـا خـبَـبَـا
وسـاجِـرِ الـطَّـرْفِ لا نـقـابَ لـه إذ كـان بـالـجـلـنـار مُـنْـتـقِـبـا
جَـنـيْـتُ مـن ثـغـرِه ووجـنـتـهِ بـلـحْـظِ عَـيْـنَـيَّ زهـرةً عـجـبَـا
شـقـائـقًـا مُـذْهـبًـا يُـرى خـجـلًا وأُقـحـوانًـا مـفـضَّـضًـا شـنَـبـا
حـتـى إذا مـا انـتـشَـى ونشْـوَتُـه قـدْ سـهَّـلـتْ مـنـهُ كـلَّ مـا صَـعُـبـا
غـلـبـتُ صَـحْـبـي عـلـيـه مُـنـفـردًا بـه وهـل فـاز غـيْـرُ مَـنْ غـلـبـا

صورة يواصل فيها الشاعر مد خطوط اللهو والمجون في السياق الخمري الممتد على طول القصيدة، إذ جعل من اللهو خيولًا في حالة ركض مستمر، يتبارى وأصحابه في المعاصي، "لا يستترون في معصية، ولا يكفون عن فاحشة ... لا يخشون في ذلك خلقًا ولا دينًا " (حسين، (د . ت) ج2 ص30).

ومما قاله في قصيدة أخرى مستمتعًا بشرابه وملتفتًا إلى ساقيه متغزلًا (الخالديان، 1992، ص 102 - 103): [من البسيط]

أهـلًا بشـمـسٍ مُـدامٍ مِـن يـدَيْ قـمَـرٍ تـكـامـلَ الـحُـسـنِ فـيـه فـهـو تـيَّـاهُ
كـأنَّ خـمْـرَتَـهُ إذْ قـامَ يـمـزجُـهـا مِـنِ خـدِّهِ اعـتَـصـرَتْ أو مـن ثـنـايـاهُ
إذا سـقَـتْـكَ مِـن الـمـمْـزوجِ راحـتُـهُ كـأسًـا سَـقـتْـكَ كؤوسَ الصَّـرفِ عَيْنَاهُ
فـي وجـهـهِ كـلُّ رَيْـحَـانٍ تُـراحُ لـه مـنًّـا قـلـوبٌ وأبصـارٌ وتـهـواهُ
الـنَّـرْجـسُ الـغـضُّ عـيْـنَـاه وطُـرَّتُـهُ بـنـفـسَـجٌ وجَـنـيُ الـوردِ خـدَّاهُ

صورة بهيجة تتألف من أحداث وصفية تعظم الخمرة مستهلًا بها، فهي شمس تضئ الجو حوله، بين يدي ساقٍ يتألق جمالًا يحاكي جمال الطبيعة بألوانها المزهرة، إذ حمله الشاعر حديقة انتقى أزهارها؛ ليرسم مشهدًا يسكر العين ويخطف القلوب، في تشكيل لغوي يتجاوب مع أزهاره، فقد جمع بين (ريحان) و(تراح) من باب التجنيس، للدلالة على استئناسه بالدير وبيان طيب وقته في حياة اللهو، فالريحان: اسم جامع للرياحين الطيبة الريح، وتراح، من راحَ الإنسانُ إلى الشيء يَراحُ إذا نَشِطَ وسُرَّ به (ابن منظور، 1995، ج5 ص 358 ، 359).

فهذا الاحتفال بالمبالغة في تصوير طيب عيشه مع الخمر، من المعاني التي تتردد في القصائد الخمرية، و"تكاد لا تخلو قصيدة منها وإنْ اختلفت التشابيه وتغايرت الصورة وبولغ بإحداها تفصيلًا وتجزيئًا" (الحاوي، 1986، ج3 ص 76)، هو روح قصائده الخمرية الطاغية على شعره، وزاد عليها الشاعر قافية منحت القصيدة موسيقى تكاد تنطق حركة تتجاوب مع مرح الشارب السكران، نتجت عن ولعه بالخمر واستمتاعه بشربها وأجوائها.

وقد دفعه إدمانه على الخمرة "إلى كثير من المجون والعبث والإباحية" (ضيف، (د . ت)، ج3 ص71)، والجرأة على الشعائر الإسلامية، ففي قصيدة مدحية وبين يدي أحد الولاة، وهو الوزير المُهلَّبي، الحسن بن محمد من ولد المهلَّب بن أبي صُفرة، المُلقَّب بذي الوزارتين (ابن خلكان، 1978، ج2 ص124)، قال (الخالديان، 1992، 80): [من المتقارب]

هَـنـيـئًـا مَـريـئًـا بـأجـرٍ أقـامَ وصـومٍ تـرَحَّـل عـنْـك ارتـحـالا
وفـطْـرٍ تَـواصـلَ إقـبَـالُـهُ لأنَّ لـه بـالسُّـعُـودِ اتِّـصـالا

إنَّ قوله (صومٍ ترَحَّل عنْك ارتحالا)، منح البيت دلالة على استثقال الشاعر لشهر الصوم، باستخدامه الفعل المضعف في عينه، وإردافه بمصدره توحي بالرحيل التدريجي، أي: فقد فارقك رمضان شيئًا فشيئًا، وهذا التشكيل اللغوي الذي حمله السياق منح البيت إيقاعًا يبوح بما تضج به نفسه من صراع نفسي لامتناعه عن الشراب أيام رمضان، فقد وظف اللغة الشعرية بمهارة للبوح بما يهواه، رحل رمضان وأقبل الفطر محملًا بالسعود، ثم يصطدم المتلقي بجرأة الشاعر ومجاهرته بالمعصية وإعلان فجوره؛ ليصل به إلى قمة التمرُّد قائلًا (الخالديان، 1992، 81):

ولْـقِّـيـتَ سَـــعـدًا إذا الـعـيـدُ عـادَ ولـقِّـيـتَ رُشْـــدًا إذا الـحَـوْلُ حـالا
وإنْ رمضـــــان أطـــاح الـكـــؤوس فشـــوَّال يـــأذنُ فـــي أنْ تُشـــالا
فـواصِـــلْ بـيُـمـنٍ كُـؤوسَ الشَّـــمُـولِ يـمـيـنًـا مُـقـبـلَـةً أو شِـــمـــالًا

فالقصيدة تهنئة بعيد الفطر، غير أنّ إدمان الشاعر للخمرة وسعيه وراء المجون جعلها تهنئة بإباحة شرب الخمرة مستبشرًا بمتعته ولهوه، ففرحته بالعيد ليست فرحة مسلم صائم أدى فرضًا وواجبًا إسلاميًّا ابتغاء رضا ربه والأجر، بل فرحة ماجن عابث شارب خمر يستمتع باللذة الدنيوية المحرمة في الإسلام، كارِهًا انقطاعها، وقد جعل شهر شوال شهر إباحة للخمرة وبه يتواصل السعود (فشوال يأذن في أنْ تُشال):

فـواصِـــلْ بـيُـمـنٍ كُـؤوسَ الشَّـــمُـولِ يـمـيـنًـا مُـقـبّـلَـةً أو شِـــمـــالًا

(يمينًا أو شمالًا) تضاد تؤازره ألفاظ البيت والأبيات قبله؛ لرسم مرح نفسي، وفرحة مدمن على الخمرة وسعادته بها، دلالة تمنح السياق مشهد عابث مولع بالخمرة يعبها بكلتا يديه، فضلًا عن المرح الموسيقي المتولد من إيقاعات التوازنات التي أشبعها الشاعر في البحر المتقارب، ومرد ذلك كله احتفائه بالمجون غير آبه بدين أو خلق، وما ذاك إلا تمرد على أخلاقيات الإسلام وعبث صارخ في وجه الأعراف المجتمعية.

ومن سياقات الشعر الخمري التي ساقته إلى التمرُّد السافر "دونما رادع ديني أو حرج أخلاقي ... تدفعه إلى ذلك رغبة جامحة" (المتولي، 2019، ص 365)، قوله (الخالديان، 1992، 74):

يســـقِيكَـهـا مِن بـنـي الـكُّـفـارِ بـدرُ دُجـىً ألـحـاظُـه لـلـمـعـاصـــي أوْكَـدُ السَّـــبـبِ

وفي هذا البيت تكثيف لهذا النسق الخمري، الذي يُظهر مدى تحلله من القيم الإسلامية، من خلال تحسين المعاصي وترغيب النفس فيها، (الساقي كافر جميل كأنه بدر الدجى) وهو يدعوك للمعصية والمحرمات، فلا حدود ولا نواهٍ بل لهو وعبث، توصيف للمعصية والتمرُّد استنسخه من قول أبي نواس:

يســـقِـيـكَـهـا مِـن بـنـي الـعـبَّـادِ رشًـــا مـــنْـــتسِـــبٌ عـيـدُه إلـــى الأخـــدِ

فإذا كان أبو نواس: "ماجنًا مجاهرًا بالمجون مستمتعًا باللذة " (حسين، (د . ت)، ص 44)، فأبو بكر الخالدي فاقه في بيته هذا في المعصية والتمرُّد، فساقي أبي نواس مسيحي بحسب السياق الوصفي في الشطر الثاني من بيته، في حين أنَّ ساقي أبي بكر الخالدي كافر ملحد لا دين له ولا ملة تردعه، يدعو للمعصية بلحظ يقرُّ بالكفر ويؤكده.

إنَّ شغفه بالخمرة دفعه إلى تقديسه لها ولحاناتها، فمما قاله في إحدى خمرياته المنسوبة إلى شعر الديارات (الخالديان، 1992، 37 - 40): [من البسيط]

مـحـاسِـــنُ الـدَّيـر تَـســبـيحي ومِســـبـاحِي وخمْـرُهُ فـي الـدُّجى صُـــبحي ومِصـــبـاحِي
أقـمـتُ فـيـه إلـى أنْ صـــارَ هـيـكَـلُـهُ بَـيـتـي ومـفـتـاحُـه لـلأنـسِ مـفـتـاحـي
مـنـادِمًـا فـي قَـلَالـيـهِ رَهَـابِـنـةً راحـتْ خـلائِـقُـهُـمْ أصْـــفـى مـن الـرَّاح[2]

قصيدة قالها متأثرًا بقول أحد الشعراء، ومتَّبعًا فيها قصيدة قالها أبو نواس في أحد الديارات[3] مما يقودنا - بوضوح - إلى أنَّ أبا بكر الخالدي استثمر فلسفة أبي نواس الواسعة الانتشار لإبداء فلسفته القائمة على "الأخذ بالمجون والاستهتار واللامبالاة" (الخالديان، 1992، مقدمة المحقق، ص 28).

ومن مغالاته في الخمرة وحاناتها قوله (الخالديان، 1992، ص 84):

وصَـــفـــراءُ بـائِـعُـهـا خـاسِـــرٌ ولـــو حـــاز عـنْ قَـدَحٍ بـيـتَ مـال
أيـا بـا مـخـايـال أفـدِي ثـرَاكَ بـنـفـســي ومـالـي وعـمِّـي وخـالـي
فـكـمْ ســـكْـرةٍ لـي قَـبـلَ الأذَا نِ بـيـنَ دوالِـيـبِـه والـدَّوالِـي

مبالغة تريك دنيا الشاعر وكونه الذي هو عبارة عن روضة للهو والمجون، فإدمانه على الخمرة سلبه الروح الإسلامية ووهبه روحًا متمردة تحرص على تسفيه خصوصية المجتمع الإسلامي بالتعرض لبعض أركانه كالصوم سابقًا والصلاة في قوله: (فكمْ سكْرةٍ لي قَبلَ الأذان).

[2]- القلاية: كالصومعة من بيوت عبادات النصارى، يُنظر: لسان الغرب، مادة (قلى)، 11 / 295.
[3]- سنقف على ذلك عند الحديث عن شعر الديارات للشاعر.

إنَّ نصوص الشاعر تجسِّد إصراره على الاستخفاف بالقيم الإسلامية والأعراف الاجتماعية، بدءًا بحرصه على الشراب، وتحسين صفة الخمرة وتوكيد مبدأ اللذة الحرام التي صارت نظامًا لحياته، كلها تبين مدى ممارسة الشاعر التمرُّد والخروج عن ثقافة المجتمع العربي الإسلامي (بغورة، 2013، ص 74، 75).

وقد تفنن في قصائده الخمرية من أجل ذلك؛ إذ كان شعره "صورة لهذه الفئة العابثة من الشباب التي برئت من كل خوف اجتماعي، فانصرفت إلى اللهو والمجون لا تفرق فيهما بين برئ وغير برئ" (الخالديان، 1992، مقدمة المحقق، ص 27).

ثالثًا ـ شعر الديارات:

انتشرت الأديرة أو الديارات في العصر العباسي في كل من العراق والشام ومصر، وكانت معظمها في الضواحي، تقام في أماكن النزهات أو على الطرق في الثغور (العبادي، 2018، 129)، فشكلت محطًا للمسافرين ومنتجعًا للشعراء (الشكعة، 1986، ص 192، 193)، وكانت مراكز دينية وعلمية وثقافية، تستضيف المسافرين، وتقدم العلاج للمرضى، وتقدم الخمرة أيضًا لروَّادِها في حانات ألحقت بها (الوحش، 2010، ص 1)، "وقد استحالت تلك الحانات "إلى مجتمعات لطلاب الخمر والمجون "(ضيف، (د . ت)، ج3 ص69)، وأدت دورًا خطيرًا في حياة القصف والشراب، يقصدها الماجنون بخاصة الشعراء، الذين "جعلوا من اقتناص متع الحياة ـ حلالها وحرامها ـ مذهبًا، واتخذوا من الخمر منهلًا ومشربًا، ومن ثم توفروا على معاقرتها في إسراف نال من مروءتهم، وأقبلوا على وصفها والحديث عنها والإكثار من تناولها في شعرهم بحيث قدموا لونًا متجددًا متطورًا من موضوعات الشعر التي ازدهرت ـ كصدى للبيئة ـ في تلك الفترة الزمنية العباسية" (الشكعة، 1986، ص 195)، عُرف بشعر الديارات، وكثر هذا الشعر كثرة مفرطة حتى خصصت فيه المؤلفات التي سميت بكتب الديارات منها (ديارات) الخالديين الشاعرين (الصفدي، 2000، ج15 ص 164)، و(ديارات) الشابُستي و(ديارات) أبي الفرج الأصبهاني (ابن خلكان، 1978، ج3، ص 308 و 319)، ترصد هذه الكتب الديارات المتناثرة في ضواحي المدن العربية مثل بغداد والموصل والشام وغيرها، وما يُقال فيها من شعر وهو شعر خمري كثير ورقيق، منه قصائد مستقلة وأخرى تمتزج بالغزل أو وصف الطبيعة (ضيف، (د . ت)، ج6 ص 259)، حول الديارات، وكان لأعياد النصارى التي تقام في هذه الأديرة حظ وافر في هذه الخمريات.

سار أبو بكر الخالدي في شعره الخمري الديري على منوال شعر الديارات، يعلن المجون ويكشف عن نهج برز في معانيه، إذ يذكر فيه الشاعر الديارات و"خمرها ونشوتها ورهبانها وراهباتها" (ضيف، (د . ت)، ج3 ص69)، وبساتينها وأعيادها، وسنقف في السطور اللاحقة على سياقات الشعر الخمري التي تُظهر تهالك الشاعر على الديارات واحتفائه بأعياد النصارى.

1- تهالكه على الديارات:

كان أبوبكر الخالدي من مريدي هذه الديارات وتَطرُّحًا فيها، يصاحبه أخوه أبو عثمان الخالدي، وفي شعرهما "صورة النزهات والخلوات في الأديرة والبيع ومنازل الصحب وأخدان اللهو، مما يدل على أنَّ الشاعرين عاشا في طائفة من المجان" (الخالديان، 1992، مقدمة المحقق ص 25)، من مرتادي الديارات.

فمما قاله أبوبكر الخالدي معلنًا انصرافه الدائم إلى الديارات (الخالديان، 1992، ص 35 - 36): [من البسيط]

بـبـامـخـايـال إنْ حـاوَلـتُـمـا طـلَـبِـي ... فـأنـتُـمـا تـجـدانـي ثَـمَّ مـطْـروحـا
يـا صـاحِبَيَّ هو الـعُمُرُ الـذي جُمِعَتْ ... فـيـه الـمُـنـى فـاغـدُوَا لـلـدَّيـرِ أو رُوحـا

وهنا يحضرنا قول طرفة بن العبد الشاعر الجاهلي من شعراء المعلقات وقد نبذه قومه لإدمانه الخمر (العبد، 2000، ص 42): [من الطويل]

وأنْ تَـبْـغِـنِـي فـي حـلْـقـةِ الـقـومِ تـلْـقَـنِـي ... وإنْ تـقْـتَـنِـصْـنـي فـي الـحَـوانـيـتِ تـصْـطَـدِ
مـتَـى تـأتِـنِـي أصْـبَـحْـكَ كـأسًـا رَويَّـةً ... وإنْ كـنـتَ عـنْـهـا ذا غِـنًـى فـاغـنَ وازْدَدِ

ومما قاله أبوبكر في طلبه للديارات (الخالديان، 1992، 84): [من الهزج]

فـكـمْ مـنْ رَوْحَـةٍ والشَّـمـسُ لـمْ تَـدْنُ لـتـطْـفـيـلِ ... إلـى ديـر سـعـيـدٍ أو إلـى ديـر مَـخَـائِـيـلِ

فسياق البيتين صنعه الشاعر للدلالة على روحاته المتكررة إلى هذه الأديرة المتعددة، مشيرًا إلى أنَّه لا يكتفي بواحد، والديران المذكوران كانا أكثر الأديرة الحاضرة في شعره، من نحو قوله في دير سعيد (الخالديان، 1992، 41): [من المنسرح]

نـراكَ تـنسـى سُـرورَ يـومِـكَ فـي ... ديـر سـعـيـد وظِـلِـه الأفـيـحْ
عَـلـى بِسـاطٍ مِـن الـبَـنَـفْسـجِ قـد ... ألْـقَـى مِـنَ الـورْدِ فَـوْقَـهُ مَـطْـرَحْ
وكـأسِ راحٍ يُـديـرُهـا قـمـرٌ ... لـحـاظُـه فـي قـلـوبـنـا تـجْـرحْ
قـد كـان فـيـمـا مَضـى يُـعـرّضُ بـالـ ... ـوصْـلِ ولكنْ أراهُ قـد صَـرَّحْ

وقال فيه (الخالديان، 1992، 55): [من الوافر]

ألا فاسترزقِ الرَّحمن خيرًا وسِرْ بالكأسِ نحو السُّكرِ سيْرا
فأيَّامُ الهُمومِ مقصَّصاتٌ وأيامُ السُّرورِ تطيرُ طَبْرا

وقال في دير مخايال (الخالديان، 1992، 39 - 40): [من البسيط]

أبا مَخايَال لا تعدَمْ ضحىً ودَجىً سِجَالَ كلَّ مُلِثِّ الودْقِ سحَّاحِ
إنْ ثُفْنِ كأسُكَ أكياسِي فإنَّ بها يَفُلُّ جَيشَ همومي جيشُ أفراحِي

وقال فيه (الخالديان، 1992، 84): [من المتقارب]

أيا با مخايال أفدِي ثرَاكَ بنفسي ومالي وعمِّي وخالي
فكَمْ سَكْرَةٍ ليَ قبلَ الأذا نِ بين دوالِيبِه والدَّوالي

وكلها تظهر ميله لمتعة الخمر في الديارات فلا يهمه يفنى هو وماله وأهله - أعمامًا وأخوالًا - من أجل مجونه في هذه الديارات، فالأبيات ترسم أحداثًا وتصف رغبات منطلقة يكشف فيها الشاعر عن تعظيمه للديارات وخمرها وسكره وعربدته فيها، لا يحفل لا بمجتمع ولا خلق ولا دين "ويرى أنَّ الوجود أبدع ليكون روضة للهوه ومجونه" (الحاوي، 1986، ج3 ص 81).

وهذا دير ثالث (دير متَّى) بشرقي الموصل على جبل يُقال له جبل متى (الحموي، (د . ت)، ج2 ص 602)، وقد بدأ قصيدته بالثناء عليه وشكره، إذ وهبه ليلة لهو وعبث، قائلًا (الخالديان، 1992، 75 - 76): [من الكامل]

فلأَشْكُرَنَّ لديرِ مَتَّى ليلةً مزقّتُ ظلْمتَها ببدرٍ مُشرقِ
بِتْنا نُوَقِّي اللهوَ فيها حقَّه بالرَّاحِ والوترِ الفصِيحِ المنطِقِ

منح اللهو شرعية، إذ جعل له حق يُؤَدى وهو الخمر والغناء العذب المتقن، فقد بات يوفي طقوسه حتى أتى عليه الصباح فأبلاه:

حتَّى رأيْنا الليلَ قوَّسَ ظهرَه هَرَمٌ وأثَّرَ فيه شَيْبُ المَفرَقِ
يا طِيبَها مِن ليْلَةٍ لوْ لمْ تكنْ قَصُرَتْ فَريعَ تجمُّعٍ بتفَرُّقِ

يتأسف على قِصَر ليلة اللهو، وعلى تفرقهم بعد أنْ جمعهم اللهو، ليلة تزج به في مدارج المجون والتمرُّد.

ومما يُلحظ في سياقاته الخمرية مدى قدرته على التلاعب بالأضداد للدلالة على إحساسه في محاولة منه لإشراك المتلقي في التوغل في وجدانه، فمثلًا من التوسل بالتلوين الضدي في قوله: (مزقتُ ظلمتها ببدر مشرق)، صورة تشيع في القصيدة فرحة الشاعر بالخمرة التي أنارت ظلمة ليلته، ومدى قدرة الخمرة على كسر هذه الظلمة وتشتيتها، ثم كيف جاء الصبح المضيء؛ ليعلن خاتمة هذه الليلة الطيبة في قوله على الليل (أثر فيه شيب المفرق)، فهذا بياض أخذ ينتشر في سواد؛ ليعلن نهاية المرح، فالشيب ما بعده إلا السكون والموت.

ثم يأتي قوله: (فريعَ تجمُّع بتفرُّق) توشيح بلاغي من باب التضاد للتأثير والإقناع، تُري المتلقي فزعة شارب لاهٍ بات ليلته في نعمة مع ندمائه الذين جمعتهم الخمرة، ثم جاء الصباح فارتاعوا بحضوره؛ لأنَّه يقطع لذتهم باللهو والعبث ويحملهم على التوقف ومن ثَمَّ التفرُّق، وكان قد صدَّر البيت بنداء لليلة بصفتها (يا طيبها) استحسان واستعذاب لها، ويستشف القارئ من وراء هذا النداء ذكرى طيبة، ممتزجه بألمه وحسرته على انقضائها.

ومن سياقاته الخمرية التي تدل على مجونه وولعه بالديارات التي لم تخلُ منه، قوله في زورة لأحدها، وهو دير الأعلى بالموصل (الخالديان، 1992، ص 29): [من الكامل]

واسْتشْرفتْ نفْسي إلى مُستَشْرفٍ للدَّيرِ تَاهَ بحُسْنِه وبطِيبِهِ
مُتفَرِّقٌ آديُّ دجْلةَ تحتَهُ بغَدِيرِهِ وخليجِهِ وقليبِهِ
فنعِمتُ بين رياضِهِ وغياضِه وسكرتُ بينَ شروقِه وغُرُوبِه

يقضي يومه سكران في الدير وبساتينه، موضع لطيف مليء بالرياض والأشجار، كما وصفه المؤرخون، فهو يقع في أعلى الموصل، يُطل على دجلة، تحته عين كبيرة تصب على دجلة، يُضرب به المثل في رقة الهواء، وحسن المُستشرَف تحته، والجزائر تتفرق خُلجانها وغدرانها بإزائه (الشابُستي، 1986، ص 176، والعمري، 2010، ج1 ص 336، والحموي، (د. ت)، ج2 ص 665)، ينعم الشاعر بها سكرًا من الصباح حتى المساء، لا شيء يشغله أو يلهيه عن الشراب.

ومن صريح ما قاله في هذه المعاني قصيدةً مقتدٍ فيها بأسوته أبي نواس في حائية قالها في دير حنة، مطلعها (أبو نواس، 2010، ص 599): [من البسيط]

يـا دَيْـرَ حـنَّـةَ مـن ذاتِ الأكـيْـراحِ ... من يَصْـحُ عنكَ فإنِّي لسـتُ بالصَّـاحي[4]

وهي قصيدة قيل عنها أنَّ أبا نواس يخلد الدير فيها عند عاشقي الخمر والمجون (الشكعة، 1986، ص 193)، فأطلق أبو بكر الخالدي حائية على منوالها، وقد قالها بعد قول الشاعر جحطة البرمكي في دير العلث (العُمري، 2010، ج1 ص 338) [من البسيط]

سَـقْـيًـا ورَعْـيًـا لـدَيرِ العَلْـثِ من وطنٍ ... لا دَيـرِ حَـنَّـةَ مـن ذاتِ الأكـيـراحِ
أيـامَ أيـامَ لا أُصـغـي لـعـاذلـةٍ ... ولا تـردُّ عِـنـانـي جَـذْبـةَ الَّـلاحِـي

وفي هذا الشأن روى العمري (2010) أنَّ أبا بكر الخالدي قال "فاستحسنتها وذكرتُ قول أبي نواس في دير حنَّة، وهي في عروضها وقافيتها، فقلت" (ج1 ص 338) و (الخالديان، 1992، 37): [من البسيط]

محـاسِـنُ الـدَّير تَسـبيحي ومِسـبـاحِي ... وخمْرُهُ في الـدُّجى صُـبحي ومِصـبـاحِي
أقـمـتُ فـيـه إلـى أنْ صـارَ هـيـكَـلُـهُ ... بَـيـتـي ومـفـتـاحُـه لـلأنـسِ مـفـتـاحـي
مـنـادِمًـا فـي قَـلَالـيـهِ رَهَـابِـنـةً ... راحـتْ خـلائِـقُـهُـمْ أصْـفـى مـن الـرَّاح
قـد عـدّلـوا ثُـقـلَ أوزان ومـعـرفـةٍ ... فـيـهـم بـخِـفَّـةِ أبـدانٍ وأرواحِ

وهنا يمكن للقارئ أنْ يشهد التجاوب النصي الذي عقده أبو بكر في نصه مع نص أبي نواس؛ لبيان ملازمته الدير، بل إنَّه أتى به في سياق تقديسي للدير وما يرجوه منه من لهو وعبث، فأبو نواس لا يصحو عن الدير، والشاعر أبوبكر، صار الدير بيته وملجأه؛ لأنَّ ما يجده في الدير من ملهى وعبث وحسن ضيافة وملاحة طبيعة هي عبادته وصلاته ودعاؤه، وخمر الدير هُداه ونوره، ملازمًا رهبانه الذين يبتهج بهم كندامى، لأنَّهم جمعوا إلى الجد والوقار الهزل والعثار، فالجماعة منهم "تجدُّ حتى تبلغ حدود العلم الرفيع والفلسفة والمنطق، وتهزل حتى يضجَّ الدير بالعبث والمجون والتحلل من كل شيء" (الخالديان، 1992، مقدمة المحقق، ص 26).

يواصل الشاعر بناء أنساق التعجب والتمدّح للدير في سياق خمري يؤكد فيه مجونه الذي يجاهر به دائمًا، ففي هذا الدير يلقى ما لا يمكن وجوده، لا في دير (العلث) دير الشاعر جحطة البرمكي، ولا في دير (حنَّة) دير أبي نواس السائر مجرى الأمثال، إذ يقول (الخالديان، 1992، ص 38 - 39):

بـدائـعُ لا لـدَيْـرِ الـعَـلـثِ هُـنَّ ولا ... لـدَيْـرِ حَـنَّـةَ مِـن ذاتِ الأكَـيْـرَاحِ
وكـم حـنَـنْـتُ إلـى حـانـاتِـه وغَـدَا ... شـوقـي يُـكـاثـرُ أصْـوائـا بـأقـداحِ

صورة تحرّك خيال المتلقي؛ ليرسم مشهدًا مرحًا وعبثًا يريه حال الدير ومن به وهرجهم ومرجهم في أثناء الشرب، وينقل رغبة الشاعر في العربدة والسكر الذي بات هاجسًا وهوسًا يثيران ولعه، وشوقًا أوصله إلى الدعاء للدير:

أبـا مَـخـايَـال لا تـعـدَمْ ضـحـىً ودَجـىً ... سِـجَـالَ كـلَّ مُـلِـثِّ الـودْقِ سَـحَّـاحِ
إنْ تُـفْـنِ كـأسُـكَ أكـيـاسِـي فـإنَّ بـهـا ... يَـفُـلُّ جَـيـشَ هـمـومـي جـيـشُ أفـراحِـي

نداء ودعاء سيبلان بلاغيان سلكهما الشاعر مكونًا بهما سياقاً مؤثرًا؛ ليسري في نفسية المتلقي ويبعثه إلى عالمه؛ ليريه ولعه بالدير وخمره التي يفتديها؛ لأنَّه ينتصر بها على همومه.

وقال في دير الزعفران (العُمري، 2010، ج1 ص 300): "اجتزت في بعض السنين، وعامل الناحية سعيد بن إسحاق، فاحتبسني عنده أيامًا للأنس، فعملت فيه عدة أشعارٍ، منها (الخالديان، 1992، ص 21 ، 22): [من البسيط]

وزعْـفـرانـيَّـةٍ فـي الـلّـونِ والـطِّـيـبِ ... طـيِّـبـةِ الـخـمـرِ دكْـنـاءِ الـجـلابِـيـبِ
ثَـوَتْ بـحـانـةِ عُـمْـرِ الـزعْـفـرانِ عـلـى ... مَـرِّ الـهـواجِـرِ فـيـه والأهـاضـيـبِ
شـربْـتُـهـا مـن يـدَيْ حـوراءَ مُـقْـلـتُـهـا ... تُـفْـنِـي الـقـلـوب بـتَـبْـعـيـدٍ وتـقـريـبِ
شـمـسٌ إذا طلَـعـتْ، قـالـتْ مـحـاسِـنُـهـا ... هـا قـدْ طلعـتُ فـيـا شـمـسُ الضَّـحـى غِـيـبي"

ومن قصصه التي تُخبِّر عن سعيه سبل الخمر واللهو في تلك الديارات، ما جاء في (مسالك الأبصار) عن الخالدي أنَّه قال: "خرجت في بعض السنين إلى بلد مع كاتب لبعض أمرائنا، فأحببتُ الشرب في دير أبي يوسف، فكتبت إليه (الخالديان، 1992، ص 73): [من المتقارب]

[4]- الأُكيراح: بيوت ومواضع تخرج إليها النصارى في بعض أعيادهم، يُنظر: لسان العرب، مادة (كرح)، 12 / 62.

بـديـرِ أبـي يـوسُـف خـمـرةٌ تَـزيـدُ عـلـى لـهـبِ الـبـارِقِ
ونـرْجِسُـه كـنسِـيـمِ الـحـبـيـ ـب عـنـدّ مُـحـبٍّ لـه وامـقِ
فـمـاذا تَـرى فـيـه قـبْـلَ اسـتـمـاعٍ هـمـاهِـمِ نـاقـوسِـه الـنَّـاطـقِ
لِـتـقْـنِـصَ بِـكـرًا خَـلـوقـيَّـةً تُـخـبِّـرُ عـنْ حـكْـمـة الـخـالـقِ

ففعل وأقمنا به ثلاثةَ أيام في ألذَ عيشٍ، وأصفى وقتٍ، ثم انحدرنا منه" (العُمري 2010، ج1 ص 344).

ومما رواه - أيضًا - عن زوراته، ما حكاه عن دير عمْر الزعفران وهو في عُجب من بنائه وبناء سوره، وكيف أنَّ يسار رهبانه من زعفرانه والعسل، قال "وكان الأمير أبو البركات يخرج إليه، وأخرج معه، فيقيم به على شرب وسرور، وأمرني أنْ أعمل فيه شعرًا" (العُمري 2010، ج1 ص 346)، فقلت (الخالديان، 1992، 101): [من مجزوء الكامل]

عـطـلّـتُ دارسـةَ الـمـغـانِـي وعَـمَـرتُ عُـمْـرَ الـزَّعـفـرانِ
وأقـمْـتُ فـي غُـرَفٍ لـديـ ـهِ كـأنَّـهـا غُـرَفُ الـجِـنـانِ
وتـرى قـنـانـيًـا مُـفَـدَّ مـةً بـأسٍ خسـروانـيّ
ومُـعـانـقِـي ظـبـيٌ وبـدرُ دُجُـنَّـةٍ وقضـيـبُ بـانِ

هجر الشاعر منازل الأهل، واستبدلها بدير الزعفران جنته التي تهبه كل ما يصبو له من الخمرة الجيدة والغواني.

فقد عاش الشاعر ماجنًا مع طائفة من المجان "كانت اجتماعاتهم ناعمة غضة فيها اللهو وفيها الترف، كانوا لا يجتمعون إلا على لذة، إلا على كأس تُدار أو إثم يُقترف، وكانت اللذة والآثام حديثهم" (حسين، (د . ت)، ج2 ص 32 -33)، فقد كانت الأديرة مصدرًا لنغمة "مرحة لاهية تدعو إلى احتساء الكأس إلى آخر قطرة من قطراته" (العبادي، 2018، ص 130)، وهو من أجل هذا العبث والمجون، مستعد لأنْ يتخلى عن كل مغنم ومكسب ومعالٍ مقابل عيش مجون يلذ به.

2- احتفائه بأعياد النصارى في الديارات:

إنَّ أكثر الأيام رغبة في الدير عند كثير من العامة والخاصة من المسلمين هي أيام الأعياد، وقد كان لكل دير عيد في السنة (الشابُستي، 1986، ص 3، 4، 14، 24، 93)، ولا أحد من أهل التَّطرّب واللهو إلا قصد ديرًا من الأديرة في يوم عيدها (الشابُستي، 1986، ص 14)، وقد جاء عن الشاعر الخالدي قوله في أحد الأديرة "وله عيد في وقت من السنة، ويخرج إليه خلق من النصارى، نساء ورجال للإقامة عندهم، وخلق من المسلمين للنظر إليه والنزهة فيه ويجتمع فيه أهل الرفث والمُجَّان، وتُسمع به الأغاني وأنواع الملاهي وتُذبح به الذبائح وتُشرب الخمور" (العُمري، 2010، ج1 ص 299)، فيظل كل إنسان مشغولًا بأمره ومكبًّا على لهوه (الشابُستي، 1986، ص 46)، هكذا هي حال الأديرة التي يرتادها ويطرح فيها، تأخذ أعيادها "شكل كرنفالات عظيمة، يخرج فيها الناس للشراب واللهو المباح وغير المباح" (ضيف، (د . ت)، ج3 ص 69 - 70).

فقد كانت هذه الديارات وأعيادها فرصة لأصحاب اللهو والبطالة من المسلمين، "خاصة الشعراء الذين عملوا على نقل صورة الاحتفالات في الدير" (الوحش، 2010، ص117)، منهم أبو بكر الخالدي، يمنحها شعره احتفاءً بها وسعادة فيها، وسرديات تحكي عشقه لها وشغفه بخمرها، من نحو قوله عن دير العذارى: "ولقد اجتزتُ به فرأيته حسنًا، ورأيت في الحانات التي حوله خلقًا يشربون على الملاهي، وكان ذلك اليوم عيدًا له، ورأيت في جُنَيْنَاتٍ لرواهبه جماعة يلقُطْنَ زهر العُصْفُر، ولا يماثل حمرة خدودهنَّ" (العُمري، 2010، ج1 ص 305)، سلك فيها الشاعر الأسلوب ذاته في الحديث عن الأديرة في تحسينها والترغيب فيها؛ لما يلقاه مما تحبه نفسه وتشبع رغبته.

أمَّا عن قدرته الإبداعية الشعرية التي منحها الديارات احتفاءً بأعيادها فمن نحو قوله في يوم عيدٍ لدير سعيد (الخالديان، 1992، ص 48): [من الخفيف]

سَـعِـدتْ صُـحْـبـتـي بـديـر سـعـيـدٍ يـومَ عـيـدٍ فـي حُـسـنِـه ألـفُ عـيـدِ
كـمْ فـتـاةٍ مِـثـلَ الـمـهَـاةِ سـلَـبْـنـا هـا صـلـيـبًـا مـن بـيـن نَـحْـرٍ وجـيـدِ
وغَـريـرٍ مـثـلَ الـغـزالِ حـلَـلْـنـا عَـقْـدَ زُنَّـارِ خصْـرِهِ الـمـعـقُـودِ

تولج بنا سياقات الأبيات في دنيا الشاعر؛ لتذهب بنا إلى عقيدته وتفكيره المشدود إلى عالم المجون، مجاهرًا به، مندفعًا في تمرده، "يصور طبيعة ثابتة في النفس المنحرفة" (بغورة، 2013، ص 74)، فأول ما يصطدم به المتلقي تعظيم عيد الدير ومغالاة في وصف سعادته في قوله: (يوم عيد في حسنه ألف عيد)، ثم وصف عبثه فيه هو وأصحابه، والسعي وراء القصف والشراب واللهو مع الفتيات والغلمان من النصارى.

على هذا النحو من المجاهرة يسوق نظمه، ويختم أبياته بخاتمة يومه بقوله (الخالديان، 1992، ص 49):

مَـنْ رآنـا ونـحـن فـي الأرضِ صَـرْعَـى قـالَ قَـومٌ مَـوتَـى بِـغَـيـرِ لُـحُـودِ

فدلالة اللفظ (صرعى) تشير إلى مدى غلبة الخمرة عليهم وذهاب عقولهم وأجسادهم، بهذا البيت الختام يؤكد على "مبدأ اللذة التي جهر بها ليصور طبيعته المنحرفة (رشيد و تركي، 2017، ص 165)، وبه أيضًا "يسجل فلسفة اللهو والعربدة في حياته" (المتولي، 2019، ص 661).

ومن الشواهد على طلب الشاعر أبي بكر الخالدي الديارات وتطرحه فيها بخاصة في الأعياد، ما جاء على لسانه عندما قصد وصاحبه الموصلي الكاتب دير مار مخايل، قال: " كان في هذا الدير خمَّار يُقال له (الحارث) ويُكنى أبا الأسد، معروف بجودة الشراب وكان المجان يقصدونه، وكان له ابن حسن الوجه مهفهف القوام خفيف الرّوح يُقال له (عبد المسيح) يسقينا ومعنا مُغنٍّ مليح الغناء" (العُمري، 2010، ج1 ص 338 - 339)، سردية تحكي مدى انغماس الرجل بالمجون وتتبعه مواطنه وبيوته، وقد نظم قصيدة دالية في يومه هذا [5]، منها هذا البيت مداعبًا الخمار، ومتغزلًا بابنه من باب اللهو والعبث (الخالديان، 1992، ص 50): [من المنسرح]

بـابْـنِـكَ ذا فـي جَـمـالِ صـورَتِـه صِـرتَ أبـا الـظَّـبـي لا أبـا الأسَـدِ

ولما أصبح الشاعر أبو بكر وصاحبه الكاتب، وقد همَّ هذا الأخير بالرحيل عمد الشاعر إلى ثنيه عن الرحيل؛ وترغيبه في البقاء لمواصلة اللهو؛ إذ كان يوم عيد للدير ويسمى يوم الشعانين[6]، إذ قال: "فأقمنا يومنا ذلك وبتنا، فلما أصبحنا أراد الكاتب الموصلي أنْ يذهب وكان اليوم حسنًا لرقة غيمه وملاحة صحوه، ... فأراد الركوب إلى ديوانه، فأنشدته أبيات شعر قلتها، فأمر بحطِّ سروج بغاله وأخذنا في شأننا" (العُمري، 2010، ج1 ص 340)، فمن الأبيات التي أنشدها (الخالديان، 1992، ص 84): [من المتقارب]

بـحُـمـرَةِ وجْـهٍ لـذاكَ الـهـلالِ وفـتْـرَةِ مُـقْـلَـةِ ذاكَ الـغَـزالِ
صِـلْ الـيـومَ بـالأمـسِ إنِّـي أرى لـهُ بـالسُّـعُـودِ وُجُـوهَ اتِّـصـالِ
هـواءٌ صـفَـا وهـوىً مِـثْـلُـهُ كـخـمـر دلالٍ ومـاءٍ زُلالِ

فهي دعوة منه لمواصلة يومه بأمسه في الدير طلبًا للمجون، بتوظيف فعل الطلب (صل)، ذلك أنَّ كل عناصر اللهو متوافرة، من يوم لطيف جوه صحو صافٍ، وتمتد الصورة في وصف الطبيعة أبياتًا معدودة، ثم يعمد إلى رفع وثيرة الدعوة؛ ليغري بها نديمه في سياقٍ وصفي يُعلي بها من شأنِ الدير في يوم عيده، ويغالي في الخمرة، قائلًا (الخالديان، 1992، ص83 - 84):

وذا الـدَّيـرُ تسـعَـى بـغِـزلانِـه شَـعَـانـيـنُـه فـي صُـنُـوفِ الـجـمـالِ
وصَـفـراءُ بـائِـعُـهـا خـاسِـرٌ ولـو حـاز عـنْ قَـدَحٍ بـيـتَ مـال
أيـا بـا مـخـايـال أفـدِي ثـرَاكَ بـنـفـسـي ومـالـي وعـمِّـي وخـالـي
فـكَـمْ سَـكْـرَةٍ لـيَ قـبـلَ الأذا نِ بـيـن دوالِـيـبِـه والـدَّوالـي

جعلها في سياق تشويق ليغريه بالدير وخمره، فها هي فتيات الدير قد تزينت لعيد (الشعانين)، تراها في صنوف الجمال، وخمرة لا تقدر بثمن ولو أعطيَ بائعها ما في خزينة الدولة مقابل قدح واحد فهو خاسر، سياق يؤكد للمتلقي مدى مجون الشاعر، محمِّلًا السياق هالة قدسية للدير، بها "يسجل لنا فلسفة اللهو والعربدة في حياته" (المتولي، 2019، ص661) في قوله:

أيـا بـا مـخـايـال أفـدِي ثـرَاكَ بـنـفـسـي ومـالـي وعـمِّـي وخـالـي
فـكَـمْ سَـكْـرَةٍ لـيَ قـبـلَ الأذا نِ بـيـن دوالِـيـبِـه والـدَّوالـي

إذ يفتدي الدير بنفسه وماله، بل بقومه أجمعين أعمامًا وأخوالًا، يتلذذ ويتباهى بكثرة سكراته في أحضان بساتين الدير، وذلك (قبل الأذان)، تأكيدًا على مبدأ اللذة الحرام التي صارت قوام حياته (بغورة، 2013، ص 74).

خاتمة الدراسة:

أحمدُ اللهَ تعالى أنْ وصلت الدراسة إلى نهايتها، وفيها نعدد ما توصلت إليه بعد الاستقراء والتحليل وتتبع سياقات الشاعر من نتائج وأمور أهمها:

شعر أبي بكر الخالدي خمري اتبع فيه نمطية شعر الخمريات على غرار سابقيه ومعاصريه من الشعراء، ويكشف عن نهج شعر الديارات، وهو شعر خمري أيضًا، يصور حياة الأديرة، يقودنا إلى الأديرة وحاناتها وبساتينها، مواطن اللهو والمجون الذي يدفع بالشاعر إلى التمرد الأخلاقي الذي يفضي به إلى التمرد الديني.

شعرٌ ترى فيه ماجنًا يجاهر بالمعاصي، يخرج عن سياقات السلوك الإسلامي والمجتمعي، ويَرد سياقات التمرد من باب العبث واللهو والسعي وراء لذاذات النفس البشرية المدمنة على الخمرة، فشعره صورة لفئة ماجنة ذات نظرة عبثية لاهية، تقوم على فلسفة اللهو والعربدة.

---

[5]- تمَّ الوقوف عندها في أول الدراسة.
[6]- الشَّعانين عيد عند النصارى يحلُّ قبل الفصح، لفظة عبرانية معربة.

يصاحبه تمرد فني، ارتسمت سياقاته على بنية قصيدته الخمرية، فقد نظم قصيدتين على غرار شعراء الخمرة المجددين كأبي نواس؛ إذ يهاجم الطلل ويدعو إلى استبداله بوصف الخمرة، لمواكبة العصر وتمثل معيشته، لا معيشة شعراء البادية الأوائل، ولكن ما أظنه إلا امتدادًا للباعث الأخلاقي، فهو تمرد علته شغفه بالخمرة وبالمجون والمجاهرة به.

لم ينظم شعره من أجل التكسب أو في الفخر عدا فخره بشرب الخمرة والمجون، ولا هجاء يظهر خصومة، مع أنَّ كتب الأدب قد تناولت كثيرًا خصومة الخالديين مع الشاعر السري الرفاء، فمن العجيب إلا تترجم تلك الخصومة في شعرهما.

ومما لا ريب فيه أنَّ الشاعر لم يسلك التمرد إلا من باب شغفه بالخمرة ومجونه وعبثه، ويمكن أنْ يردُّ ذلك إلى مسوغات منها، أنَّ شعره:

- لا يقوم على فكرٍ عَقَدي أو امتعاض للدين الإسلامي، مما نشده أبو نواس في تمرده، عدا شغفه بالخمرة التي تدفع به إلى الخروج عن أخلاقيات الإسلام.
- لا ينطلق من احتجاج أو غضب على أخلاقيات مجتمعية أو نقمة تجاه طائفة مجتمعية أو دينية، ولا خصومة سياسية تجاه رموز من السلطة.
- لا سوداوية فيه، أو تصوير معاناة من سلطة، أو شكوى زمن، بل خمرة ولهو وعبث.

التوصيات والمقترحات:

ومن الأمور التي استنطقتها دراسة شعر أبي بكر الخالدي وممكن عدها من المقترحات والتوصيات للفائدة وإثراء المكتبة العربية الأدبية:

1- دراسة شعر أبي بكر الخالدي وشعر أخيه ابي عثمان، فهو بكر جيد وهو مهمل، بخاصة أنَّه يمثل المذهب التجديدي في العصر العباسي، من حيث: عذوبة اللفظ، وقرب المأخذ، وهجر المقدمة مع احتفاظهما بالتصريع، والوحدة العضوية، ورقة التصوير وفنيته.

2- الوقوف على شعرهما الديري أو ما يُسمى بشعر الديارات القائم على وصف الديارات وحاناتها وبساتينها.

3- تتبع المذهب الصَّيَغي في شعرهما الخمري.

4- دراسة شعرهما في ضوء آرائهما النقدية، كونهما من نقاد العصر.

5- البحث وراء أسباب خلو شعرهما أو كاد من شعر التكسب والفخر بالأمجاد الذاتية أو أمجاد الأجداد.

المصادر والمراجع:

[1] ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، (1978)، ***وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان***، تحقيق: د. إحسان عباس، (د . ط)، دار صادر، بيروت.

[2] ابن العبد، طرفة، (2000)، ***ديوان طرفة بن العبد***، تحقيق: دريَّة الخطيب، لطفي الصَّقَّال، ط2، المؤسسة العربية، بيروت.

[3] ابن المعتز، عبدالله، (1978)، ***شعر ابن المعتز***، تحقيق: د. يونس أحمد السامرائي، (د . ط) منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق.

[4] ابن منظور، محمد بن مكرَّم، (1995)، ***لسان العرب***، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط1، دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت.

[5] أبو ديب، كمال، (1984)، ***جدلية الخفاء والتجلي***، ط3، دار العلم للملايين، بيروت.

[6] أبو نواس، الحسن بن هانئ، (2010)، ***ديوان أبي نواس***، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، ط1، دار الكتب الوطنية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي.

[7] البصري، ابن لَنْكك، (2005)، ***شعر ابن لَنْكك البصري***، تحقيق: زهير غازي زاهد، ط1، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا.

[8] بغورة، محمد الصديق، (2013)، نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي، أبو العتاهية وأبو نواس وأبو تمام أنموذجًا، (دراسة أسلوبية)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف2، الجزائر.

[9] الحاوي، إيليا، (1986)، ***في النقد والأدب، (العصر العباسي)***، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

[10] حسين، طه، (د . ت)، ***حديث الأربعاء***، ط 14، دار المعارف، القاهرة.

[11] الحموي، ياقوت، (د . ت)، ***معجم البلدان***، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، (د . ط)، دار الكتب العلمية، بيروت.

[12] الخالديان، أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد، (1992)، ***ديوان الخالديين***، تحقيق: د. سامي الدَّهان، (د . ط)، دار صادر، بيروت.

[13] خفاجي، محمد عبدالمنعم، (1990)، ***الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي***، (د . ط)، دار الجيل، بيروت.

[14] الذبياني، النابغة، (د .ت)، ***ديوان النابغة الذبياني***، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة.

[15] رشيد، عدنان مشعل: تركي، طالب عفتان، (2017)، ***نزعة التمرد في قصيدة أبي نواس***، مجلة أداب الفراهيدي، العراق، العدد 31.

[16] الرويلي، حمدة مشارك، (2020)، ***شعراء الزهد والمجون في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة مقارنة تحليلية***، مجلة بحوث كلية الآداب، كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد 31، العدد 120.

[17] الشابُستي، أبو الحسن علي بن محمد، (1986)، ***الديارات***، تحقيق: كوركيس عوَّاد، ط3، دار الرَّائد العربي، بيروت.

[18] الشكعة، مصطفى، (1986)، ***الشعر والشعراء في العصر العباسي***، ط6، دار العم للملايين، بيروت.

[19] شلبي، سعد إسماعيل، (1983)، ***مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي***، (د . ط)، دار غريب، القاهرة.

[20] الصفدي، صلاح الدين، (2000)، ***الوافي بالوفيات***، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، (د . ط)، دار إحياء التراث، بيروت.

[21] ضيف، شوقي، (د . ت)، ***تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الشام***، ط2، دار المعارف، القاهرة.

[22] ضيف، شوقي، (د . ت)، ***تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول***، ط8، دار المعارف، القاهرة.

[23] العبادي، فاضل كاظم، (2018)، أثر الديارات النصرانية في تطور حركة الفكر العربي الإسلامي حتى القرن الرابع الهجري، مجلة جامعة ذي قار، المجلد 13، العدد 2.

[24] العزب، محمد أحمد، (د. ت)، ***ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر***، أطروحة دكتوراه، جامعة الأزهر، مصر.

[25] العُمري، شهاب الدين بن فضل الله، (2010)، ***مسالك الأبصار في ممالك الأمصار***، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

[26] المتولي، رزق، (2019)، ***الشعر الخمري عند أبي الهندي وأثره في خمريات أبي نواس (رؤية نقدية تحليلية)***، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، المجلد 36، العدد، 123.

[27] مجمع اللغة العربية، (2004)، ***المعجم الوسيط***، ط4، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية.

[28] النسائي، أبو عبدالرحمن أحمد بن شعيب، (2001)، ***كتاب السنن الكبرى***، ، قدّم له: د. عبدالله بن عبدالمحسن التركي، أشرف عليه: شعيب الأرنؤوط، حققه: وخرّج أحاديثه: حسن عبد المنعم شلبي، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت.

[29] الوحش، شادن محمد جمعة، (2010)، **دور الديارات في الحياة العامة في العراق في العصر العباسي الثاني**، (232 – 334 هـ / 846 – 945 م)، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية.

[30] وهبة، مجدي: المهندس، كامل، (1984)، ***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب***، ط2، مكتبة لبنان، بيروت.

RESEARCH ARTICLE

REBELLION CONTEXTS IN ABUBAKAR AL-KHALIDY'S POETRY

Noora Ali Sahran[1,*]

[1] *Dept. of Arabic Language, Saber Faculty of Science and Education, University of Lahej, Lahej, Yemen.*

*** Corresponding author: Noora Ali Sahran; E-mail: nooralisahran@gmail.com; Phone: 772673600**

Received: 17 April 2025 / Accepted 27 May 2025 / Published online: 30 June 2025

Abstract

AbuBakar Al-Khalidy is a poet who liked drinking wine. He is from the Fourth AH centaury. His poetry had been repeatable and habitual senses of describing for wine with its clubs, persons who serve it and its ceremonies. He is related to AlDeyarat poets, who always go to Christians cloisters that were existed in Arabic cities to drink wine and have fun in their clubs and also say the poetries in those cloisters and their gardens and their occasions and monks. Thus, the description of wine was the most educated thing for this kind of poetry which has entitled with ALDeyarat poetry AbuBakar AL-Khalidy who headed those places looking for obscenity which had been appeared in his style of poetry as the poet of wine AbuNawas
So, his addiction to the wine and saying poetries for it made him rebel man in morality in the Islamic societies. Therefore, the study was headed to expose and explain contexts of rebellion in AbuBakar Al khalidy. So, this study followed descriptive analysis to many things that are:

- The rebellion of the poet might be only for his obscenity, not for religious or political means.
- The majority of his poetry in wine.
- His poetry was describing cloister, their clubs, the occasions and their owners and visitor.

Keywords: Contexts of rebellion, Wine poetry, Cloisters poetry, AbuBakar Al-Khalidy.

كيفية الاقتباس من هذا البحث:

صحران، ن. ع. ي.، (2025). سياقات التمرُّد في شعر أبي بكر الخالدي. مجلّة جامعة عدن الإلكترونيّة للعلوم الانسانيّة والاجتماعية، 6(2)، ص148-164. https://doi.org/10.47372/ejua-hs.2025.2.438

حقوق النشر © 2025 من قبل المؤلفين. المرخص لها EJUA، عدن، اليمن. هذه المقالة عبارة عن مقال مفتوح الوصول يتم توزيعه بموجب شروط وأحكام ترخيص Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0).