# ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
# İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

## Journal of the Faculty of Divinity of Çukurova University

**Cilt / Volume: 23 • Sayı / Issue: 1 • Haziran / June 2023 • 18-37**

**e-ISSN: 2564-6427 • DOI: 10.30627/cuilah.1188069**


# كِنايات الخَمرة في خمريات أبي نُواس

## *Ebû Nuvâs'ın Hamriyyât'ında Şarap Kinayeleri*

*The Metonymy of Wine in Abu Nuwas's Wine Poetry*


**Sajed Alkhlif ALSALH**

Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye
Assist. Prof., Izmir Kâtip Celebi University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Basic Islamic Sciences, Izmir, Turkey
d.sajedsaleh@gmail.com https://orcid.org/0000-0001-7468-4810



**Makale Bilgisi/Article Information**

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/ Received: 12.10.2022
Kabul Tarihi/Accepted: 28.12.2022
Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023
İntihal Taraması/Plagiarism Detection: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi/This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.
Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur/It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (Sajed Alkhlif Alsalh)


Telif/Copyright: Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi/Published by Çukurova University Faculty of Divinity, 01380, Adana, Turkey. Tüm Hakları saklıdır / All rights reserved.

# كِنايات الخَمرة في خمريات أبي نُواس

## *Ebû Nuvâs'ın Hamriyyât'ında Şarap Kinayeleri*

*The Metonymy of Wine in Abu Nuwas's Wine Poetry*


## الملخّص

الكناية من الفنون البلاغية التي تساعد الشاعر على إبراز خياله في الشعر بطريقة جميلة ومشوقة، إذ تجعل المتلقي يطرق قليلاً ويفكر في إشارات المعاني التي تومئ إليها الكناية، وعلى القارئ أن يكون ذا ثقافة أدبية ولغوية حتى يفهم مقاصد الشاعر من إشارات الكناية في شعره. وقد والهدف من هذا البحث بيان إشارات الكناية في شعر الخمرة عند الشاعر أبي نواس (ت 198هـ/813م)، وهي إشارات مهمة قد بيّنت غاية الشاعر من اتخاذ الخمرة موضوعاً فنياً شعرياً للتعبير عن آرائه ونظراته الشخصية من خلالها حول قضايا الدين والمجتمع والتقاليد التي كان الناس يسيرون عليها في مجتمعه. وعلى ذلك يأتي هذا البحث ليكشف فنّاً محدّداً فنون الشعر التصويرية البيانية، وهي الكناية، والغاية الفنية الخالصة التي كان أبو نواس يسير بها مع الخمر. وقد بيّنَ هذا البحث أهمية موضوع الخمرة في الشعر العربي على منذ عصر الجاهلية حتى عصر أبي نواس، وجاء فيه كذلك تحليل واسع لأهمية الخمرة عند أبي نواس، وشرحٌ لفلسفة الخمرة في شعره. وكان في استعراض موضوع الخمرة في الشعر عموماً وشعر أبي نواس خصوصاً فوائد كثيرة تُعدُّ أهم النتائج التي ظفر بها هذا البحث، وهي معروضة في آخره، ومنها أنّ أبا نواس لم ينظر إلى الخمرة نظرة تشبه ما اعتاده الشعراء الآخرون، فهي رمز فني شعري، وليست خمرة حقيقية يشربها ويدمن عليها كما يدمن عليها غيره من الناس، بل يريد أن يوصل من خلالها رسائل فنية واجتماعية ودينية، وفي أغلبها رسائل نقد وضجر مما يراه من نفاق الناس وضيق أفق التفكير عندهم. وقد ظهر في البحث من خلال كنايات الخمرة ورموزها أنّ الخمرة عند أبي نواس وسيلة فنّية شعرية أظهر فيها مقدرته اللغوية وقريحته الشعرية ومهارته الفنية كما كانت عنده وسيلة لإظهار امتعاضه ونقده لتقاليد مجتمعه البالية حتى حاز السبق والأولية في اتخاذها فناً يستقل بنفسه في شعره، لذلك سُمّيت أشعار الخمرة عنده بالخمريات، كأنما أفرد لها ديواناً كاملاً في حياته الشعرية.


**الكلمات المفتاحية:** اللغة العربية وبلاغتها، الكناية، الخمرة، أبو نُواس.


## Öz

Kinaye, şairin şiirde hayal gücünü güzel ve etkili bir şekilde öne çıkarmasına yardımcı olan belagat sanatlarından biridir. Kinayede şair, okuyucuyu biraz bekleterek, kinayenin ima ettiği anlamların işaretleri üzerinde düşündürür. Şiiri okuyanın, şairin şiirindeki kinayenin işaretlerinden şairin maksatlarını anlayabilmesi için edebî ve dilsel bir kültüre sahip olması gerekir. Bu araştırmanın amacı, şair Ebû Nuvâs'ın (ö.198 h / 813 m) şarap şiirinde geçen kinayelere açıklık getirmektir. Şairin şiirine geçen kinayeler, onun şarabı sanatsal ve şiirsel bir konu olarak ele almaktaki amacını ifade etmektedir. Ayrıca şair şarap imgesi ile, din, toplum ve gelenekler çerçevesinde insanların takip ettiği kişisel görüşünü ortaya koymaktadır. Dolaysıyla bu araştırma Ebu Nuvâs'ın kendi şiirinde kullandığı beyân ve imge sanatlarından sadece belli bir sanat ortaya koymaktadır, o sanat Ebu Nuvâs'ın şarap ile yürüttüğü kinâye sanatıdır. Ayrıca bu araştırma cahiliye döneminden Ebu Navâs dönemine kadar Arap şiirinde şarap konusunun önemini gösterir, Ebu Nuvâs'a göre şarabın öneminin geniş bir analizi ve şiirinde şarap felsefesi açıklamaktadır. Genelde Arap şiirinde ve özelde Ebû Nuvâs'ın şiirinde geçen şarap imgesi, şiirinin anlaşılması için oldukça önemlidir. Şarap şiirinde geçen şarabın ifade ettiği imgeler bu araştırmanın en önemli neticesi olarak tespit edilmiştir. Ebû Nuvâs şiirinde şaraba diğer şairlerin baktığı gibi bakmamaktadır. Zira Ebû Nuvâs'ın şiirinde şarap, şiirsel bir imgedir. Diğer insanların bağımlı olup içtiği gerçek bir şarap değildir. Aksine o şarap imgesi ile sanatsal, sosyal ve dini mesajları okuyucuya iletilmek istenmiştir. Ayrıca şarap imgesiyle insanların ikiyüzlülük ve dar görüşlülüklerinin eleştirilip hicvedildiği görülmektedir. Araştırmada, kinaye ve sembollerle şarap, Ebû Nuvâs'ın dil yeteneğini, şiirsel zekâsını ve sanatsal becerisini gösteren edebî bir üslup olarak ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde o bunu kendi toplumunun köhnemiş geleneklerine karsı bir eleştiri ve rahatsızlık vesilesi yapmıştır. Öyle ki şair, şiirinde bu konuyu sanatsal acıdan müstakil olarak ele almada öncülük etmiştir. Bundan dolayı onun yazdığı şarap şiirlerine "hamriyyat" adı verilmiştir. Nitekim Ebû Nuvâs şiir serüveninde bu konuya müstakil bir dîvan ayıran ilk şair olarak görülmektedir.


**Anahtar Kelimeler:** Arap Dili ve Belagatı, Kinaye, Şarap, Ebû Nuvâs.


## Abstract

Metonymy is one of the rhetorical arts that helps the poet to highlight his imagination in poetry in a beautiful and interesting way. It makes the reader wait a little and think about the signs of the meanings that the metonymy alludes to. The reader must have a literary and linguistic culture in order to understand the poet's goal from the metonymy signs in his poetry. The goal of this research was to clarify the signs of metonymy in the poetry of the wine by the poet "Abu Nuwas" (d. 813). These are important signs that have clarified the poet's goal by taking wine as an artistic and poetic subject to show his personal opinions and views through it on issues of religion, society and the outdated traditions that people used to follow in his society. Accordingly, this research reveals a specific art from arts of rhetorical image, which is metonymy, and the pure artistic purpose that Abu Nuwas used to Show with wine. This research has shown the importance of the subject of wine in Arabic poetry since the era of ignorance until the era of Abu Nawas, It also included a broad analysis of the importance of wine according to Abu Nuwas, and an explanation of the philosophy of wine in his poetry. Showing the subject of wine in poetry generally and Abu Nuwas' poetry especially, has many benefits that were among the most important results obtained by this research, and they are presented at the end of the research. One of them is that Abu Nuwas did not look at wine like what other poets used to do, for it is a poetic artistic symbol, and it is not a real wine that he drinks because he is addicted to it as other people are addicted to it. It is Criticism messages for people's hypocrisy and narrow-mindedness of their thinking. The wine appeared in the search through the poems of Abu Nawas as a literary style that shows his language ability, poetic intelligence and artistic skill. Likewise, he made it an occasion for criticism and discomfort against the outdated traditions of his own society. So much so that he pioneered in dealing with this subject in his poetry independently. For this reason, the wine poems written by him are called "hamriyyat". As a matter of fact, Ebû Nuvâs is seen as the first poet to dedicate a separate divan to this subject in his poetry adventure.


**Keywords:** Arabic Language and Rhetoric, Metonymy, Wine, Abu Nuwas.

## مقدّمة

الشاعر أبو نواس (ت 198هـ/813م) المفتون حدّ التفنّن والتماهي بالخمرة، هو شاعرُ فنِّ الخمرة ورائد شعر الخمريات بشهادة كل ناقد وشاعر بعدَه وناثر، شغلته عن حب النساء والتعلق بمثل ليلى ولبنى وغيرهما، واستغنى بها عنهن وعن حب الديار وتغنّيها وذكر أطلالها والحنين إليها، وكلما ارتقى إعجاباً في سُلَّمِها وإعلاء لمكانتها هانت عنده تقاليد الشعراء قبله من مثل الفخر بالقبيلة ووصف الناقة ورمال البوادي وحجارتها وأشواكها، فصارت الخمرة عنده وسيلة الفنّ الشعري التي أظهر فيها مقدرته الشعرية ومهارته الفنية حتى حاز السبق والأولية في اتخاذها فناً يستقل بنفسه في شعره، لذلك سُمّيت أشعار الخمرة عنده بالخمريات، كأنما أفرد لها ديواناً كاملاً في حياته الشعرية.

وعلى ذلك يأتي هذا البحث ليكشف من زاوية محددة في فنون الشعر التصويرية البيانية، وهي الكناية، والغاية الفنية الخالصة التي كان أبو نواس يسير بها مع الخمرة، فهي غاية فنية لذاتها وليست مجرد موضوع عابر من مواضيع الشعر التقليدية، إنما كان يرمز من خلالها إلى إشارات فنية أولاً يهدف إليها ويقصدها، وقد ظهر من خلال تعقب قصائد خمرياته أن الإشارات التي هدف إليها من خلال فن تصوير الخمرة كثيرة جداً، يحتاج حصرها والتفصيل فيها إلى مؤلَّف كامل، لذلك كان هذا البحث منحصراً في خمرياته على إشارات الكناية فقط.

وقد سار البحث في ثلاثة محاور، أولها: الحديث عن الخمرة وأهميتها في الشعر العربي عموماً، وثانيها: بيان رمزية الخمرة في خمريات أبي نواس، وإيضاح قيمتها عنده، وثالثها إشارات الكناية في خمرياته، وهو أساس البحث وأهم أقسامه.

## أولاً- الخمرة في الشعر

حازت الخمرة في شعر العرب منذ القديم مكانة مهمة في قصائدهم، فأفاضوا في أوصافها، وأجروا أوصافها تلك في أشعارهم متغنّين وعاشقين ومتغزلين في رقة وشاعرية، وفي أشكال فنية عالية.

وقد ارتبطت الخمرة من حيث هي شراب يمنح شاربيها اللذة والمتعة بأخيلة الشعراء ارتباطاً عميقاً، وساروا وراءها حتى قادتهم إلى تجاوز لذتها ومتعتها الحسّيتين إلى الشعور بدبيبها في أعصابهم ورؤية رذاذها المتطاير من أفواه الأقداح، واصفين شعورهم بأجمل الأوصاف الشعرية حتى بدا ذلك الشعور الفني المتخيل عندهم ألذ وأحلى من مذاقها على ألسنتهم، وعلى ذلك تبدو الخمرة في أوصافهم لدقائقها وأحوالها أمتع عندهم من شربها حقيقة، فما كل من ذكر الخمرة في شعره معاقر لها، وذكر الخمرة في أشعارهم لا يتعدّى في غالب أمره الرمزية والإشارات إمّا للقوة وإما للكرم وإما للحرية وإما للعشق الإنساني، وإمّا للعشق الإلهي الذي تغنّاه شعراء التصوف ذاكرين الخمرة في رمزيتها الروحية للتعبير عن النشوة الروحية التي ترافق أذكارهم، ويُعَدُّ هذا التطور في استعمال الخمرة في موضوعات شعرية مختلفة تطوراً محدثاً ظهر في العصر العباسي أولاً في شعر الشاعر أبي نواس، إذ أخذ الخمرة في شعره مأخذاً مختلفاً تماماً عما كانت عليه في شعر الأولين، وكذلك اختلفت فكرة الخمرة في الشعر الصوفي اختلافاً كاملاً عما كانت عليه في شعر الجاهليين، فلم تعد الخمرة كما كانت تُرى في أشعارهم ولم تعد شهرتها في العصر العباسي كشهرتها في الجاهلية، وليس ذكر تفاصيلها قديماً كتفاصيلها في شعر أبي نواس وأشعار التصوف، فأقداحها عند الجاهليين تدور للمتعة واللذة الحسيتين فقط، وقد أكثروا شربها في نواديهم، وأظهروا كذلك مظاهر اللهو والمتعة التي كانت تدور بينهم أثناء شربها، وبينوا تعتيقها وثمنها وكثيراً من تفاصيلها، وذلك أنّ الشاعر هو "ابن بيئته خاضع بوعي أو دون وعي منه إلى سلطة الحاضن الثقافي المحيط به، ولمقومات هذا الحاضن الثقافي"[1] لكنه يهتم أكثر من غيره بتفاصيل الموضوع، فيدقق أكثر وأعمق ويصف ويفصل ويجلب النظر إلى دقائق قد

[1] إيناس بوبس، أشكال التلقي الأثر والاستجابة في النقائض الأموية (*مجلة كلمهانه، كلية العلوم الإسلامية، جامعة قرق كاليه*، كانون الأول 2021)، ص 16.

تغيب عن غيره من الناس. لذلك حازت الخمرة في الشعر مكانة مرموقة لاهتمام الناس بها آنذاك ونظرهم إليها نظراً يرفع قيمتها ويعلي شأنها.

وربما نهجوا فيها منهجاً فنياً يسيرون عليه مستفتحين به مقدمات قصائدهم، كقصيدة الشاعر عمرو بن كلثوم في معلقته المشهورة التي بدأها بذكر الخمرة والتلهف لها، فقال:[2]

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصْبَحِينا ولا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينا

مُشَعْشَعَةً كأنّ الحُصَّ فيها إذا ما الماءُ خالطَها سَخِينا

ولم يترك الشعراء في الإسلام ذكر الخمرة وارتباطها بأوصاف الغزل، حتى ذكروها في الشعر عند رسول الله صلى الله عليه وسلم، فذكرها الشاعر حسان بنُ ثابت في قصيدته، وهو محتدم في الدفاع عن الإسلام والقرآن والنبي والمسلمين، وذلك في قصيدته المشهورة:[3]

كَأَنّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأسٍ يَكُونُ مِزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

عَلى أنْيَابِهَا، أوْ طَعْمَ غَضٍّ منَ التفاحِ هصّرهُ الجَنَاءُ

إذا ما الأشرباتُ ذُكرنَ يوماً فَهُنّ لِطَيّبِ الرَاحِ الفِدَاءُ

ونَشْرِبُها فتَتْرُكُنا مُلُوكاً وأُسْداً ما يُنْهْنِهُنا اللقاءُ

هذا لأن للخمرة رمزية خاصة في ثقافة العرب، فهي تعبر عن الكرم والشجاعة والبأس والفخر، فهي ذات رمزية جمالية وفنية وخيالية في الشعر.

وفي العصر الأموي لم يطرأ على مفهوم الخمرة في الشعر تغيير، فظلت نظرة الشعراء لها نظرة حُبّ وتمجيد، واستمروا في وصف مجالس شربها والمرح بها والطرب مع شاربيها، وقد وصف الشاعر الأموي الأخطل الخمرة وصفاً دقيقاً عندما شرح سريانها في عروقه، ودبيبها في جسمه عندما قال:[4]

تَدُبُّ دَبِيبا فـي العِظامِ كَأَنّهُ دَبِيبُ نِالٍ في نَقًا يَتَهَيَّلُ

فقُلتُ اقْتُلُوها عَنْكُمُ بِمِزاجِها فأَطْيَبُ بها مَقْتُولةً حِينَ تُقتَلُ

إن معاني الخمرة في زمني الجاهلية والإسلام معان مشتركة عند شعراء المرحلتين جميعهم، وسنرى أن هذه النظرة للخمرة في العصر العبّاسي قد تطورت عند بعض الشعراء حتى اتخذوا منها فكرة رمزية ليعبروا من خلالها عن أفكار ومعان موجهة تشمل مواضيع متعددة اجتماعية ودينية وسياسية.

## ثانياً- الخمرة في شعر أبي نواس

يُعتَبرُ الشاعر أبو نواس سيّدَ فنّ الخمريات في الشعر العربي بلا منازع، فهو الشاعر الذي أبدع في شعر الخمريات إبداعاً تميز عن جميع الشعراء السابقين الذين تداولوا في أشعارهم الحديث عن الخمرة وتصاويرها، ومن المعلوم أنه ليس أول شاعر وصف

---

[2] عمرو بن كلثوم، *ديوان عمرو بن كلثوم*، تحقيق: إميل يعقوب (*دار الكتاب العربي*، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م). 64.

[3] حسان بن ثابت، *ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري*، تحقيق: عبدا مهنا (*دار الكتب العلمية*، بيروت، لبنان، ط2، 1994م). 17.

[4] الأخطل، *ديوان الأخطل*، تحقيق: محمد محدي ناصر الدين (*دار الكتب العلمية*، بيروت لبنان، 1994م). 224.

الخمرة وتغنّاها في أشعارِه، بيد أنّ أبا نواس اتخذ من الخمرة موضوعاً فنيّاً شعرياً ارتقى فيه إلى درجة العلاء في الإبداع مازجاً الخمرة بأفكاره وأحاسيسه فجلّاها مشرقة كالشمس وأنزلها منزلة الملكات على عروشها، ومدحها كما يمدح الشعراء السلاطين والأمراء، وما الخمرة في شعره بحادثة مادية يستمد منها صوره وتشبيهاته، لكنها حبيبه وحبه، وعالمه الداخلي، وذاتُه الممزوجة فيه، ويسكن فيها ويستظل بظلالها ويستبصر بنورها ويسافر ممتدياً بكواكبها اللامعة البراقة، وتهدأ نفسه إلى نشوتها وترتاح في طمأنينتها.

إن القراءة في شعر خمريات أبي نواس تجعل القارئ المتمعن يدرك أنّ الخمرة عنده مصدر الإلهام الفني في الشعر، وطريق الإبداع في صوره الفنية، فهي قلم يخط به رسومه، وريشة يلون بها لوحاته، وهي كذلك تعبر عن عمقه الروحي والنفسي فيما يحب ويعشق وعن مركز تفكيره فيما يؤمن به أو يكفر، وهي صدى صوته الذي يسمعه للملأ الذين يقرؤون شعره، وهي كذلك الصورة المتحركة الذكية التي يرى منها وجوده، لأنّ "الشاعر المبدع هو الذي ينسج صوره من معطيات الواقع، ويتجاوز حقيقة هذه المعطيات ويعيد تشكيلها بما يتناسب مع تجربته الشعرية والشعورية وبما يعبر عن رؤيته لذاته ولقضايا الإنسان والكون من حوله"[5]. وهي أيضاً الشغل الشاغل لفكره الفلسفي، إذ ما فتئ يبحث عن ماهيتها الغائبة عن الأبصار والإدراك كما تغيب الروح عن طريق العقول والأفهام.

والعالم من حول أبي نواس طريق معرفته طريق الخمرة البتة، وكذلك العالم الباطني، فهي موطن مملوء بالأسرار والخبايا العظيمة، يبحث عنها بفكره ويشعر فيها بإحساسه ومشاعره، وإليها يسكن روحه، وإليها كذلك مهرب بدنه وملجأ نشوته ومنفاها.

وقد اتخذ أبو نواس الخمرة وسيلة للإعلان عن أفكاره وإسماع صرخاته أمام العادات والتقاليد والاعتقادات التي رآها بالية ضارة غير نافعة، وجعلها قلماً يكتب به اعتراضاته في أشعاره، وسيفاً صارماً يحارب به في ميدانه مدافعاً عن آرائه الثائرة على كل تقليد في حياة الناس وعاداتهم ومعتقداتهم.

وأبو نواس في خمرياته يمثل ظاهرة شعرية فنية بعيدة في هدفها وحقيقتها عن المجون واللهو والانحلال وغير ذلك من أصناف المجون التي كثر الحديث عنها في شعره، وهذه الظاهرة تكمن في رمزية الخمريات عنده، فالخمرة في شعر أبي نواس رمز باطن يدرك بسهولة في طريق الشعر كما يدرك الرمز في رسمة رسام أو صورة نحات أو أنغام ملحن، ولا سيما أنّ هدف الشعر غالباً ما يكون للتعبير عن عاطفة كامنة في شعور الشاعر، أو عن فكرة تدور في عقله، ومن أجل ذلك سار أبو نواس في خمرياته على طريق يخرج فيه مكنونات نفسه، وتفاسيره لأحوال الناس من حوله اجتماعياً ودينياً ووجدانياً مُضيفاً إليها تحليله الفلسفي وتجليات عقله، ومازجاً إياها بألوان خياله، ليخرجها بصورة تجذب إليها العقل والذوق معاً.

ونحن عندما ننظر في شعر أبي نُواس "نركز على الطبيعة الرمزية اللغوية أو الكلمة، وتحليل الدلالة في المفردات والتركيب والعلاقات الدلالية بين الكلمات".[6]

ولم تكن الخمرة موضوعاً مادياً عند أبي نواس، بل لم تكن تعنيه مادتها أصلاً، ولعله لم يتخذها شراباً حسّياً يُعاقره حقيقة، بل استعملها في شعره استعمالاً فنياً غايته أنبل وأسمى ممّا هو بادٍ عليه في ظاهر شعره، فهو مع الخمرة كشاعر متغزل يتخيل أجمل أوصاف محبوبته ويصفها وصفاً مبدعاً كأنه رآها بعينه ولمسها بيده وعانقها بذراعيه، وهو ما رآها قط، وما لمسها أصلاً، لكن الإحساس والخيال يقربان كل شيء بعيد ليجعلاه مصوراً بصورة من الصور، ودليل ذلك أنّ أبا نواس تداول الخمرة لإظهار آرائه في موضوعات اجتماعية تقليدية ودينية وسياسية عدة.

---

[5] سليمان العُميرات، *مُحاولة لنقد الصورة الفنية في الأدب (مجلة ميزان الحق العلوم الإسلامية*، العدد 7، 2018).

[6] رامي الخلف العبد الله، *البنيوية وتعليم اللغة العربية (منشورات دار الإلهيات*، أنقرة، تركيا، 2021م)، 77.

وتعتبر الخمرة في شعر أبي نواس غرضاً رئيساً، فهو كتب ما يقرب من ديوان كامل في شعر الخمرة، أُطلق عليه اسم الخمريات، وهو يجعلها غايته ومقصوده بنفسها ويتفنن في أوصافها وتعابيره عنها، وقد أخذ الخمرة أحياناً مأخذاً فلسفياً أظهر فيه تفكيره العميق ونظرته الثاقبة، فهو يشبه الصياد الماهر الذي يتحرى الوقت والمكان المناسبين ليصطاد طريدته، وهو كذلك يلتقط من الخمرة أجمل دقائقها ليشكلها في معان فلسفية منطقية تجعل العقل يفكر بها كثيراً حتى يستخرج الفكرة من الصورة المشكَّلة من جمال التعبير ومتانة السبك. ونرى ذلك في قوله:[7]

دَعْ عَنك لَوْمي فإنَّ اللوم إغراءُ  وداوِني بالّتي كانَتْ هي الدَّاءُ

ينطلق أبو نواس في بيان عمق معنى البيت السابق من أن معاقرة الخمر فيه قد يسبب صداعاً وألماً في الرأس والأعصاب، وهذا الصداع ناتج عن سبب مادي، مُسبِّبُه شرب الخمر، وهنا يجمع الشاعر بين النقيضين السبب المُسبِّبُ للداء والعلاج الذي يزيل هذا الداء، وقد اجتمعا في الخمرة نفسها، فهي الدواءُ لنفسها ولما تسببه من صداع، وعلى ذلك يشكل علاقة لازمة بين السبب والمسبِّب اللذين تحدثهما الخمرة وبين المُسبَّبِ الذي هو الداءُ – وهذه العلاقة هي علاقة ضدية- انطلق من خلالها الشاعر ليشكل علاقة التقارب الفلسفية بين السبب والمُسبَّب، وهذه العلاقة تسمى أيضاً العلاقة السببية جلاها أبو نواس بعقل الفيلسوف في إسقاطها على الخمرة وما تُعمله في الرأس.

وهذا المعنى الجديد في وصف الخمرة، الذي جاء به أبو نواس، يُسمى العلاج التجانسي أو التكميلي (الهميوباثي)، الذي ينتج فيه العلاج من مسبِّب المرض نفسه.

ومن الملحوظ في شعر الخمريات عند أبي نواس أنه يعرضُ أوصاف الخمرة وشربها وما يدور في مجلسها من أحداث بطريقة القصة، فكأنما يحكي لمتلقي شعره حكاية الخمرة من وصف المكان بدقة وتفصيل، وذكر الزمان محدداً الأوقات التي تدور فيها أحداث شرب الخمرة، ويذكر الشخصيات المشاركة في مجلس الخمر، ويعطي كل شخصية دورها المناسب في القصة، فهو يستعمل جميع عناصر القصة، ويجعل لقصة الخمرة بداية ونهاية، ويذكر في العرض جميع الأحداث، ولا ينسى أن يُضفي عليها بعض عناصر التشويق والإثارة. وقد يجعل لقصته عقدة الصدمة والمفاجأة أحياناً، ويذكر كل ذلك في ترتيب سردي يضفي عليه أسلوبه الشعري رونقاً وجمالاً، وكثيراً ما يهدف من قصصه الخمرية في شعره إلى التدليل على مبادئ الكرم والشجاعة والمروءة.

ومن أمثلة ذلك قوله في مجلس خمر:[8]

وخَيمةِ ناطورٍ برأس مُنيفةٍ  تَهِمُّ يدا مَن رامَها بزَليلِ[9]

إذا عارضتها الشَّمسُ فاءَ ظِلالها وإنْ واجَهتْها آذَنتْ بدخولِ

حَطَطْنا بها الأثقالَ فَلَّ هَجيرةٍ  عبوريّةٍ تُذكى بغيرِ فَتيلِ[10]

تأيَّتْ قليلاً ثمَّ فاءتْ بمَذْقةٍ  من الظلِّ في رَثِّ الأباءِ ضَئيلِ[11]

كأنَّا لَدَيها بينَ عَطْفَي نَعامةٍ  جَفا زَوْرُها عَن مَبْرَكٍ وَمَقيلِ

[7] الحسن بن هانئ أبو نواس ، *ديوان أبي نواس*، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي (*دار الكتاب العربي*، بيروت- لبنان)، 6.

[8] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 16.

[9] مُنيفة: هَضبة مرتفعة. زليل: منزلق.

[10] فَلّ هجيرة: الهروب من الحر. عبورية: نجم، طلوعه دلالة على الحر الشديد.

[11] تأيَّت: لَبِثَت. مَذْقة: مَزجة. الأباء: القَصَب.

حَلَبْتُ لأصحابي بها دِرَّةَ الصِّبا  بصفراءَ من ماء الكروم شَمُولِ[12]

فلمّا تَوقَّى الليلُ جُنحاً من الدُّجى  تصابَيْتُ واستَجْمَلْتُ غيرَ جَميلِ

وعاطَيتُ من أهوى الحديثَ كما بدا  وذَلَّلْتُ صَعباً كانَ غيرَ ذَولِ

فَغنَّى وقد وسَّدْتُ يُسرايَ خَدَّه ألا رُبّا طَالبْتُ غَيرَ مُنيلِ

وأنزلتُ حاجاتي بحَقْوَي مُساعِدٍ  وإن كانَ أدنى صاحبٍ ودَخيلِ[13]

وأَصْبَحْتُ أُلحي السُّكرَ والسُّكرُ مُحْسِنٌ  ألا رُبَّ إحْسانٍ عليكَ ثَقيلِ[14]

بدأ أبو نواس حكايته تلك بوصف المكان الذي هو عبارة عن خيمة نصبها مع ندمائه كي يستفيئوا بظلها من حر شمس الهجير، ويبدأ بوصف تلك الخيمة ومكانها المرتفع بأعلى تلّة، ويصف ملاستها، ويذكر أن الشمس تتلاعب بظلها؛ فمرة تجعل لها ظلاً إذا جاءت عن جنبها، ومرةً تمحو ظلها وتدخل عليهم بأشعتها إذا صارت فوقها أو قابلتها. ثم يصف ما عانوه من حر الشمس وهم في داخل الخيمة عند الهجير، وقد كانوا يتشوقون بفارغ الصبر لظل يقيهم هذا الحرّ الشديد، حتى داهمهم الليل فبدأ يصب لندمائه الخمر، وهو هنا يقطع أحداث قصته مرتبة على مر أوقات النهار والليل، فبدؤوا يتصابون ويغنون، ثم يطربون فيتمادون بالسكر حتى إذا صحَوا ندموا ولاموا أنفسهم أن بالغوا في السكر.

ولعل ما يمتاز به أبو نواس عن غيره من الشعراء في وصف الخمرة أنّه اتخذها حب حياته وعشقه الأبدي، وأنه استبدلها بعشق النساء جميعاً، حتى أفاض عليها جميع ما ذكره الشعراء قبله من أوصاف النساء الجميلة، واستعملها بأسلوبه الشعري المتميز في وصف خمرته التي غمرته بكل عواطف الحب، فسلبت عقله كما تسلب الحسناء وتأسره بحسنها، وملكت عليه قلبه وشغفته وأحاطته بشراك السحر والعجب، بل أوقعته في أسرها وتملكته حتى استسلم لأمرها، وقد أسعدته أيضاً بلذتها وبريقها وشعشعتها وحسن صحبتها، فهي إغناء له عن كل ما في الدنيا من ملذات مادية وروحية، فما عاد عشق ليلى ولا أمثالها يبلغ عنده مرتبة دنيا من مراتب العشق التي أحسها مع الخمرة، فاستغنى بها عن جميع الحِسان.

وممّا قال متغزّلاً بالخمرة: [15]

فهي بِكرٌ كأنّها كلُّ شيءٍ  حَسَنٍ طَيِّبٍ لَذِيذٍ زُلالِ

عُتِّقتْ في الدِّنانِ حتى اسْتَعارتْ نُورَ شَمْسِ الضُّحى وبَرْدَ الظِّلالِ

ولَعَمْرُ المُدامِ إنْ قُلْتُ فيها  إنَّ فيها لَمَوْضِعاً لِمَقالِ

فنشوة الخمر وحبها وإدمانها كل أولئك جعل الشاعر شديد الانبهار بها، كعاشق مسه وجد الهوى فصبا، فالشاعر أمام الخمرة مسلوب بها عقله، شاخص إليها بصره، قد طوقته حتى لا يكاد يقضي ساعة من دونها، فهي ضوء شمسه ونور نهاره، لها وجه كوجه الحسناء البكر يضيء صباحة وجمالاً، بل إنّه إذا حاول وصفها بكلام عجز لسانه عن جلب ما يليق بها من مقال.

[12] حلَبْتُ: أي صَبَبْتُ. درّة الصِّبا: أي الخمرة، يصبو بها الرجال.

[13] الحقْو: مَعْقِد الإزار. دخيل: الصديق الذي يعرف ما بداخل صديقه.

[14] أُلحي: أَذُمُّ.

[15] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 97.

ومن الواضح جداً أنّ أبا نواس في خمرياته أبدع في تأليف صور حسية حول الخمرة، وقد بدت الخمريات من أكثر المواضيع التي وجد الشاعر نفسه حرة طليقة للخيال التصويري فقد أظهر مهارة قوية في استجلاب الصور باستعمال عناصر الصورة البيانية من تشبيهات واستعارات وكنايات، وقد أغنى كتب الأدب والبلاغة بأشعار الخمرة التي تتجلى فيها الصورة الفنية بأبهى حللها، وقد استعمل في أشعار الخمريات جميع عناصر الصورة الفنية من عناصر بصرية وسمعية وشمية وذوقية، وقد استمد أكثرها من الطبيعة ومن خيالاته الفسيحة، مما جعل النقاد القدامى ينظرون إليه على أنه واحد من أهم ثلاثة شعراء في الشعر العربي أجادوا في وصف الخمرة كالأعشى، والأخطل.[16]

وقد أجاد في إضفاء الألوان على خمرته، فمرة هي صفراء ومرة حمراء ومرة بيضاء، ومراده من إضفاء تلك الألوان أن يجلب معاني الجمال والقوة والبريق والصفاء عليها.[17]

ومن ذلك قوله:[18]

صفراءُ لا تنزلُ الأحزانُ ساحتَها  لو مسّها حَجرٌ مسَّتْهُ سَرَّاءُ

وقوله:[19]

لا تَبكِ ليلى ولا تطْربْ إلى هِندِ  واشربْ على الوَردِ من حمراءَ كالوردِ

وقد امتاز أبو نواس بتشبيهات بعيدة عن الصنعة والكلفة جاء بها طبع الشاعر العفوي السمح الذي يجود بالشعر كما يجود الغمام بالمطر، وذلك لأنّه كما قال فيه ابنُ رشيق: "لم يكن يؤثر التصنيع ولا يراه فضيلة؛ لما فيه من الكلفة"[20].

## ثالثا- كنايات الخمرة في خمريّات أبي نواس

### 1- حدُّ الكناية ومفهومها

الكنايةُ: هي التلميحُ الذي هو ضدُّ التَّصريح، وذلك أن يُشار إلى المعنى المراد إشارة، ويعرض به ولا يصرح.

والغاية منها إمّا الابتعاد عن ذكر شيء قبيح يمجه الذوق كقوله تعالى: {أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ} [سورة البقرة 187]، فكنى عن الجماع بالرفث، من الأدب والاحتشام. وقوله تعالى: {أَوْ جَآءَ أَحَد* مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ} [سورة النساء 43]، كنى عن قضاء الحاجة بالغائط؛ وهو الوادي، وإمّا تفخيم الشيء المراد الإشارة إليه وتعظيمه بغير لفظ اسمه كمناداة الرجل باسم ولده الأكبر تحصيناً له من ذكر اسمه، وإمَّا تغطية اسم وتعميته بالكناية عنه احتراساً من التصريح به لسبب ما، كذكر الشعراء النساء بكنايات للاحتراس من التشهير بهن.[21]

ويجب أن يكون بين الاسم المكنَّى والمكنَّى عنه على الأقل أدنى مستوى من الملابسة والعلاقة، كالكناية عن المرأة بإحدى أوصاف الجمال، وعن الخمرة بشيء تتشابه معه بأدنى مستويات الملابسة والاشتراك كقولِ عبد الله بن عَجلان النّهدي:[22]

---

[16] حنان سالم المالكي، *الصورة الشعرية في خمريات أبي نواس وزهدياته (مجلة الدراسات العربية*، كلية العلوم، جامعة المنيا)، 1161.

[17] أحمد مختار عمر، *اللغة واللون* (الكويت، *دار البحوث العلمية*، 1420هـ/1982م، ط 1)، 2.

[18] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 6.

[19] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 27.

[20] ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (*دار الجيل*، الطبعة الخامسة، 1981م)، 293/1.

[21] محمد بن يزيد المبرد، *الكامل في اللغة والأدب*، تحقيق أبو الفضل إبراهيم: (*دار الفكر العربي*، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1997م)، 215/2.

[22] المبرد، *الكامل في اللغة والأدب*، 217/2.

وحُقَّةِ مِسكٍ من نساءٍ لبسْتُها  شبابي وكأسٍ باكرتْني شَمولُها

كنى عن الخمرة بقوله: (شَمولها)؛ لأنّ الخمرَ تَشْمَل بِريحها الناسَ، وقيل سُمِّيت بذلك لأَنَّ لها عَصْفَةً كعَصْفَة الشَّمال.[23] وفي البيت السابق كنايتان أخريان؛ الأولى في قوله: (حُقَّة مِسك)، وهي كنايةٌ عن امرأةٍ، جَعَلَها لِطِيبِ رُباها كَظَرْفِ مِسْكٍ. الثانية في قوله: (لَبِسْتُها)، وهي كنايةٌ عن التمتُّع بها.[24]

والكناية تشدُّ الانتباه إلى المعنى الهاجع خلف الألفاظ، لأنه المقصود منها، فطريق الكناية - كما قال ابنُ الأثير- مقصور على الميل مع المعنى المشار إليه، ويُترَكُ اللفظُ جانباً.[25]

وقد فرق ابن الأثير في (المثل السائر) بين حدِّ الكناية وبين حدِّ التعريض والتشبيه، كما فرَّق بين بعض الشواهد التي خلط فيها بعض علماء البلاغة بين الكناية والتعريض، وقد وضَّحَ مقصودها وتعريفها بأنّها "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز، والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره".[26] وأصر على أنّها سترُ الحقيقة بالمجازِ، على أن يصح فيها معنى الحقيقة والمجاز، لكن الميل يكون إلى المجاز المستور بلفظِ الحقيقةِ؛ "لأن الحقيقة تُفهَمُ أولاً، ويتسارع إليها الفهم قبل المجاز؛ لأن دلالة اللفظ عليها وضعية، وأما المجاز فإنه يفهم بعد فهم الحقيقة، وإنما يفهم بالنظر والفكرة، ولهذا يحتاج إلى دليل؛ لأنه عدول عن ظاهر اللفظ، فالحقيقة أظهر، والمجاز أخفى، وهو مستور بالحقيقة، ألا ترى إلى قوله تعالى: {أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ} فإن الفهم يتسارع فيه إلى الحقيقة التي هي ملامسة الجسد للجسد، وأما المجاز الذي هو الجماع فإنه يفهم بالنظر والفكر، ويحتاج الذاهب إليه إلى دليل؛ لأنه عدول عن ظاهر اللفظ".[27] وقد ذكر أيضاً أنّ الكناية قد تكفيها اللفظة الواحدة، بينما التعريض لا يُتَوَصَّلُ إليه إلا من خلال الكلام المركب؛ لأنّه يحتاج إلى الدلالة المعنوية التي تُستَنْبَطُ من إشاراتِ الكلام في الجملة.[28]

ومجملُ القول في الكناية وما يميزها عن غيرها من ألوان المجاز أنَّ لفظَها يحتمل الحقيقة كما يحتمل المجاز.

## 2- إشارات الكناية في خمرياتِ أبي نواس

### 2.1 كناية الداء والدواء في الخمرة

ربطَ أبو نواس في عدة مواضع من قصائد الخمريات الخمرة بالألم والشفاء معاً، فهي إن كانت سبباً للداء فإنّها هي ذاتها الدواء، وإن كان في أحد جوانبها صُداع للرأس ففي جانبها الآخر الشفاء له، وهو يريد أن يوضح فكرة ثابتة فهمها في الخمرة؛ وهي الإدمان الذي يُنسي كل شيء غير الإحساس بها، وليست هي مثل العلاج المادي الذي يستعمله الأطباء في مداواة مرضاهم، بل هي نشوة روحية تأخذ شاربها إلى عوالم فوق عوالم الألم وغيرها من الأحاسيس المادية، لذلك إن تسربت الخمرة في عروق شاربيها فإنها تسكن جميع آلامهم لأنها سوف تنسيهم الآلام وغيرها. يقول أبو نواس:[29]

دَعْ عنْكَ لَومي فإنَّ اللَّومَ إغْراءُ  ودوِاني بالَّتي كانَتْ هي الدَّاءُ

---

[23] ابن منظور، *لسان العرب (دار صادر-* بيروت، الطبعة الأولى)، شمل.

[24] أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني المرزوقي، *شرح ديوان الحماسة*، تحقيق غريد الشيخ: *(دار الكتب العلمية*، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2003 م)، 883.

[25] ضياء الدين ابن الأثير، *المثل السائر*، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، *(دار النهضة-* مصر للطباعة والنشر- القاهرة)، 49/3.

[26] المثل السائر، 52/3.

[27] المثل السائر، 54/3.

[28] المثل السائر، 57/3.

[29] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 6.

كنى عن شرب الخمر بالمداواة، من حيث هي داء دواءٌ، وهذه كناية قريبة المتناول، لكنه يكني في الأصل عن اتهام رجال الدين له بالفجور لإدمانه الخمر، وهو يرد عليهم إتهامهم له بأنها إن كانت عندكم ذنباً عظيماً فهي التي تطهرني من ذنبها، لذلك أرغب بشربها مرة بعد مرة لأتطهر بها، ويُستخلص هذا المعنى من الكناية من مناسبة قول تلك القصيدة ولا سيما هذا البيت، فهو ردٌّ على صديقه النظّام الذي وعده أبو نواس بمصاحبته واعتناق مذهب الاعتزال، لكنه انفصل عنه لعلمه أنّه يشرب الخمر، ولا يقلع عنها، فردّ عليه بهذا البيت والقصيدة.[30]

وقوله[31]:

قهوةٌ تَتْرُكُ الصَّحِيحَ سَقِيما وتُعِيرُ السَّقيمَ ثَوْبَ الصَّحيحِ

ذكر الخمرة باسم (القَهوة)، وهو هنا عبَّرَ عنها بما تُسبِّبُه في شاربها من الشُّعور بالإشباع، فلا يعود راغباً بعدها بأكل ولا بشرب، والقهوة من الفعل (أَقْهى): بمعنى ارتدَّت شهوتُه عن الطعام والشراب، فلا يشتهيها من غير مرضٍ.[32]

وقوله: (ثَوب الصحيح) كناية عن تبدُّل حال شارب الخمرة من المرض إلى العافية، كما يتبدّل شكله إذا لبسَ ثوباً جديداً، ويقصد من هذه الكناية أنّ الخمرة تمنح شاربها القوة والعافية والنشاط والحركة.

ومن ذلك قوله أيضاً:[33]

كَرخيَّةٌ تتركُ الطَّويلَ من الـ عَيشِ قَصيراً وتبسطُ الأَمَلا

كنى عن الخمرة بأصل منشئها من أعرق أحياء بغداد وأشهرها، وهو حيُّ الكرخ، وهذه كناية مجاورة مكانية بين الخمرة وما تجاورها من المكان، وجمع بين النقائض التي تصنعها الخمرة في شاربيها، فهي تبسط أمل الحياة عندهم كما تقصر من عيشهم وإن كان طويلاً في القدر.

ومن كنايات الخمرة التي تدل على راحة النفس وإراحتها، قوله:[34]

فقلتُ للعِلْجِ عَلِّلْني فربَّ فتًى عَلَّلْتُه فانْثَنى من نَشْوَةِ الرّاحِ

في الخمرة راحةُ النفس من كل هم، فهي دواءُ المهموم، وفيها إراحة للنفس من كل علّة، فهي شفاء العلل، وذلك أنها تُنسي شاربها جميع الهموم والعلل، وتشغله عنها بنشوة عالية يتمايل معها ويغيب عن إحساسه ما يعتريه من أوجاع. ولذلك كان من أسمائها المعبرة عن منحها دواء الهم والألم وهو الراح.

ويُصر أبو نواس على ملازمة شرب الخمر لأنه وجد فيها راحة ورواحاً من التعب والهم والألم والغم، وهروباً من واقع مؤلم صعب الاحتمال والمواجهة، لذلك وجد فيها ملجأ له من كثير المصاعب والمتاعب الاجتماعية والدينية والنفسية، ومهرباً فسيحاً يغيب فيه عن عيون الرقباء والحساد والمتعصبين للدين اللائمين له، لكنه يعصيهم ويتجاهلهم ويصر على شرب الراح المريحة للنفس من الهم والكدر.

---

[30] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 5.
[31] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 24.
[32] ابن منظور، *لسان العرب (دار صادر-* بيروت، الطبعة الأولى)، قَها.
[33] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 63.
[34] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 109.

ومن ذلك قوله:[35]

لا تَحْفَلَنَّ بقولِ الزَّاجِرِ اللاحي  واشرب على الوَرْدِ مِن مَشْمولةِ الرَّاحِ

في قوله (مشمولة الراح) كناية عن برودة الخمر، وإراحتها للنفس، فهي عُرِضت على ريح الشمال حتى بردت وراقت لشاربها فأراحت شعوره وبرَّدت سخونته وآلامه.

ومنه قوله أيضاً:[36]

الرَّاحُ شَيءٌ عَجيبٌ أنتَ شارِبُهُ  فاشرَبْ وإن حَمَّلَتْكَ الرَّاحُ أوزارا

قوله: (الراح شيءٌ عَجيبٌ) كناية عن اجتماع فوائد فريدة لا حصر لها في الخمرة، فهو عبّر عن تلك الفوائد المجتمعة في الخمرة بقوله: (عجيب)، فالعجب حاصل مما تحدثه في نفس شاربها فهي تسعده وتريحه وتسليه وتلطف جوه، وتبرد حره، وتداوي ألمه، وتشفي مرضه، وتحنو عليه، وتحتضنه في ملجئه، وتصطحبه في مهربه، وغير ذلك من الفوائد العجيبة، وكنى كذلك عن كثرة هذه الفوائد بقوله (شيء)، فالتنكير في كلمة شيء جعلها تعبر عن المبالغة في الكثرة التي لا حصر لها، فكل ما يتداعى إلى الذهن من عجائب الخمرة داخل فيها ومشتملة عليه.

### 2.2 كناية التطويع في الخمرة

الخمرة عند أبي نواس قوة هائلة تستطيع أن تطوع أكبر القوى لها، فهي طاردة للهم، جالبة للفرح، مرجئة للأجل، مطيلة للحياة، متحكمة بالزمن، جارية على الأحداث ولا شيء يجري عليها، وهي أداة للتغيير ولا شيء يستطيع أن يغيرها، وهي كما قال أدونيس: "ليست الخمرة ينبوع تغيُّر فحسب، وإنّما هي كذلك ينبوع تغيير، إنّها تمنح شاربيها قوة السيطرة على الزمن، وهي تبدل القيم في العالم، فتجعل القبيح جميلاً، والسقيم صحيحاً، وتُغيّر أَجلَ الحياة، فتبسطُ الأمل، والخمرة روح ثانية في الجسد، وهي سحر تلعب بالزمن"[37].

وكثيراً ما يربط أبو نواس قوة الخمرة بقوة الزمن، بل يرى أنّ لها قوة تغلب قوة الزمن، فيتخذها وسيلة ليقهر الدهر الذي اعتاد دائماً أن يقهر البشر بصروفه ونوائبه، أما الخمرة فإن لها هالة تحرر الإنسان من قبضة الدهر، وتجعله طائراً يحلق بعيداً عن سلطته، وتفتح له أسوار سجن الدنيا وقيود المجتمع، وهو لا يترك فرصة تسنح له مع الخمرة إلا يبادرها ليطفو فوق هموم الزمن، ويخرج من أغلاله، ومن ذلك قوله:[38]

لا تُخْدَعَنَّ عن التي جُعِلَتْ  سَقْمَ الصَّحيحِ وصِحَّةَ السَّقْمِ

في قوله: (سَقْمَ الصَّحِيح) كناية عن قوة النشوة والسَّكرة اللتين تسبّبُها في عقلِ شاربها، فهو وإن كان عاقِلاً حكيماً قويّ الجسم يترنّحُ نشوة وسُكراً عند شربها، لشدة تأثيرها وقوتها. وفي قوله: (صِحَّة السَّقم) كناية عن إجلائها جميع آلام النفس والجسم عن شاربها، فهي المُسَكِّنُ الذي يخفف الألم ويُشفي المرض.

غَدَوتُ على اللذّاتِ مُنْهَتِكَ السِّتْرِ  وأَفْضَتْ بناتُ السِّرِّ مِنّي إلى الجَهْرِ

[35] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 108.
[36] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 111.
[37] علي سعد أدونيس، *مقدمة للشعر العربي (دار العودة*، بيروت، الطبعة الثالثة، 1979م)، 55.
[38] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 139.

رأيتُ اللّيالي مُرصداتٍ لمدَّتي فبادرتُ لذَّاتي مبادرةَ الدهرِ

كنى عن الهموم بالليالي، وكنى عن الخمرة باللذات في البيتين السابقين، والكنايتان داء ودواء، وذاك الداء داء الدهر وداء المجتمع ورقابته وهموم تتسرب من جهالة الناس جمعها الشاعر في بوتقة الدهر، وعليه وجد العلاج من نفس الداء، فرأى أن يتغلب على الدهر وكدره بالسخرية منه والتعالي عليه، فبادره بالخمرة التي منحته تلك القوة الغلابة والقدرة الهائلة فطوع الزمان له، فابتدر لذاته وجهر بها وداوم عليها ليسكت فم الزمان ويطوقه كما كان الزمان يحاول أن يطوق الشاعر.

ومن ذلك قوله:[39]

دارت على فتيةٍ دان الزمانُ لهم فما يصيبهمُ إلا بما شاؤوا

قوله: (فما يصيبهم إلا بما شاؤوا) كناية عن تطويع شاربي الخمرة للزمان وصروفه، وهذه القدرة الكبيرة لتطويع الزمان استمدوها من الخمرة التي علت فوق علو الزمان وتجبرت عليه حتى أفلّت حديده ولينت صلابته فانقاد لها وسار على رغبات شاربيها حتى أطاعهم فاستجاب لكل أوامرهم.

ومنه قوله:[40]

وشَمْطاءَ حَلَّ الدَّهْرُ عَنها بنَجْوةٍ دَلَفْتُ إليها فاسْتَلَلْتُ جَنِينَها

الشَّمطاء: هي العجوز التي اختلط سواد شعرها ببياض الشيب، وقد فسرها صاحب الأغاني بالخابية؛ وهي الجرة الكبيرة التي تُخزَّنُ فيها الخمرةُ.[41]

وعلى كلا التفسيرين كنى بها أبو نواس عن الخمرة، فعلى التفسير الأول تكون قد عُتِّقت فطال الزمان عليها حتى نسيها فتركها بناحية ولم يعد يجري صروفه عليها. وعلى التفسير الثاني تكون كناية مُجاورة، فالخمرة لمجاورتها الخابية سماها بها، وهي معتقة على مر الزمان عليها.

وفي قوله: (جَنينها) كناية أيضاً عن بقية الخمرة في الوعاء الذي خُزِّنت فيه، مما يدل على ألذ ما فيها وهو ما بقي في قعرها، فهو أشدُّ تعتيقاً وحِدّة.

ومنه قوله:[42]

اصدَعْ نَجِيَّ الهُمُومِ بالطَّرَبِ وانْعَمْ على الدَّهرِ بابْنَةِ العِنَبِ

واستَقبل العَيشَ في غَضارتِه لا تقْفُ منه آثارَ مُعتَقَبِ

مِن قَهْوَةٍ زانَها تَقادُمُها فهي عَجوزٌ تعلو على الحُقُبِ[43]

دَهريَّةٌ قد مضتْ شَبيبتُها واستَنْشَقَتْها سَوالفُ الحِقَبِ

---

[39] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 6.

[40] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 20.

[41] أبو الفرج الأصفهاني، *ملحق الأغاني (أخبار أبي نواس)*، تحقيق علي محنا وسمير جابر (*دار الفكر للطباعة والنشر*، لبنان)، 83/1.

[42] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 161.

[43] الحُقُب: جمعُ حُقبة، وهي الحلقة تعلقها المرأة للزينة.

في قوله: (نجيَّ الهموم) كناية عن مصدر الهموم، وقوله: (تعلو على الحُقُب) كناية عن استغنائها بنفسها عن الزينة، فهي فريدة بجمالها ونفاستها، وقوله: (دَهرية، واستنشقتها سوالف الحِقَب) كناية عن قدمها كقدم الزمان، فهي نِدٌّ له وتسير معه بنفس المسير لا يتقدم عليها ولا يسبقها.

وقد جعل من الخمرة في تطويعها للهموم والزمان حدّاً فارقاً بين الفرح والتعاسة، وقد مثل الفرح بالخمرة، والتعاسة بالهموم والزمان، وعليه يطلب من شاربها أن يداوم شربها حتى يفرق عنه همومه وينعم على الزمان وأهله بالفرح والطرب.

ومنه قوله:[44]

هي العَرُوسُ إذا دارَيتَ مَزْجَتَها  وإن عَنُفْتَ عليها فأُخْتُ شَيْطانِ

قوله: (أُخْتُ شيطان) كناية عن جبروت الخمرة، وقوة سطوتها على من يعاكسها أو يعنف على شاربيها، فهي لا تنقاد أبداً لأي قوة ولا تنصاع لأي كلام، فالسلطة دائماً سلطتها، ويستحيل أبداً تطويعها بل هي من تطوِّعُ غيرها لها. إنّها ملك حاكم آمر، يمنح ودّه وعطفه لمن يستحقه ويمنعه عمن يكرهه، وإن عاكسها يوماً أحد فإنها تنقلب عليه وتظهر لها ألواناً من العقاب، وأشكالاً من العذاب.

ومنه قوله:[45]

وصَديقة الروح التي حُجِبَتْ  عن ناظِرَيك وقَيِّم الجسمِ

في قوله: (قيِّم الجسم) كناية عن قوة سطوتها على شاربها، فقد مكّنت نفسها منه حتى سيطرت على جميع حركات شاربها وصارت تقوده فيدور معها حيث تدور، وحيثما تكن يكن، فلا فكاك له منها.

### 2.3 كنايةُ التَّعَلُّقِ بالخَمْرةِ

بين الشاعر وبين الخمرة علاقة متميزة، تجاوزت حدَّ الحب والإدمان، إنّها تصل إلى درجة التمازج الروحي والعاطفي والحسي، كأنّ الخمرة أصله الذي منه خُلِق، والماء الذي منه تكوّن، وما زال يحن إلى الأصل الذي جاء منه، كما يبقى الطفل الرضيع يحن إلى حضن أُمِّه، فهو سكنه وسكينته، وموئل العطف والحنان الذي يأوي عنده، وتطمئنُّ روحه إليه، وهي مصدر غذائه وشبعه فلا يقدر على العيش من دونه.

يقول واصفاً تعلّقه بالخمرة:[46]

قُطْرُبُّلٌ مَرْبَعي، ولي بقُرَى الـ قُفْصِ مَصِيفٌ، وأمّيَ العِنَبُ[47]

تُرْضِعُني دَرَّها وتَلْحَفُني  بِظِلِّها والهَجيرُ مُلْتَهِبُ[48]

فقُمْتُ أحْبو إلى الرِّضاع كما  تَحامَلَ الطِّفلُ مَسَّهُ السَّغَبُ[49]

---

[44] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 114.
[45] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 57.
[46] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 4.
[47] قُطْرُبُّل: موضع بالعراق، تُنسَب إليها الخمر. والقَفص: اسم موضع بالعراق أيضاً مشهور بالخمر.
[48] درها: حليبها، وقصح شراب الخمر.
[49] السغب: الجوع.

في قوله: (ترضعني درها)، كناية عن أنّ الخمرة تُسقي شرابها للشاعر بحب وحنان، وكناية عن اللذة الكبيرة في الخمرة التي تغمره بها كما تغمر الأم رضيعها بعطفها عليه فترضعه حليبها، فيبقى طفلها متعلقاً بها كتعلق الشاعر بلذة الخمرة.

وفي قوله: (تلحفني بظلها): كناية عن الراحة والبرودة التي يشعر بها عند شرب الخمرة، مما يجعله يأوي دائماً إلى جنبها المريح الماتع.

وفي قوله: (أحبو إلى الرضاع): كناية عن تعلقه بشرب الخمرة حتى كأنه يسعى إليها سعياً حثيثاً.

كأنّ الشاعر يحاول أن يعبر عن شعور فقدان حنان أمّه في صغره، وما زال يحمله معه في كبره، وقد حاول أن يعوض ذلك الفقدان بشعور الألفة الذي تمنحه إياه الخمرة، وبآكتساب العطف والحنان الضائع من صحبتها، فقد ملأ بالخمرة فراغاً عاطفياً كان يلح عليه فقده.

ومنه قوله:[50]

وصَديقة الروح التي حُجِبَتْ عن ناظِرَيك وقَيِّمِ الجسمِ

في قوله: (صديقة الروح) كناية عن قوة العلاقة بينه وبين الخمرة، حتى صارت عشقاً فطرياً تعلقت روحه بها.

### 2.4 كناية نفاسة الخمرة

ما زال أبو نواس يعلي شأن الخمرةِ ويمدحها بأبهى الصفات، ويضفي عليها أثمن الحِلل، لأنها القيمة الوحيدة عنده، فلا شيء عنده يظهر نفسه فيه غيرها وغير شعره الذي يمتدحها فيه، فهي بين النساء البكر التي ما مسها أحد، وهي بين العرائس أغلاهن مهراً، وبين المحبوبات أحبهن إليه وأقربهن إلى قلبه ووجدانه، وأكثرهن جذباً له وتعليقاً، وبين الأموال أغلاهن مالاً، وبين المجوهرات أنفسهن ذهباً وفضة، إنها أمه وأبوه وكل شيء في الوجود، حتى تكاد الخمرة قد خلقت له وهو لها خُلِق.

يقول فيها:[51]

خَطَبْنا إلى الدِّهْقانِ بَعْضَ بَناتِهِ فَزَوَّجَنا مِنْهُنَّ في خِدْرِهِ الكُبْرى

وما زالَ يُغْلي مَهْرَها ويَزِيدُهُ إلى أن بَلَغْنا مِنْه غَايَتَهُ القُصْوى

يَهوديَّةُ الأنساب، مُسْلِمَةُ القُرَى شآميَّةُ المَغْدَى، عِراقيَّةُ المَنْشا

يكني الشاعرُ عن ذكر الخمرة بصفات تدل على نفاستها العالية، وقد بحث في قاموس المعاني والدلالات فلم يجد قيمةً أنفس من القيمة التي ينظر بها التاجر الذكي إلى ما عنده من نفائس مادية ومعنوية، فاختار أغلى ما عنده، وهي بنته البكر الأقرب إلى قلبه والأنفس بين بناته، فجعل حب أبيها الشديد لها سبباً مقبولاً لإعلاء مهرها، وهي البكر أيضاً، وهو أبوها التاجر الذكي الذي يعرف قيمة ماعنده، فلن يعطيها إلا بمقابل جزيل، وعليه رفع نفاسة الخمرة تلك التي ألبسها قناع بنت التاجر البكر.

ويتابع تعداد مزايا تلك البنت البكر فيشيد بنفاستها أيضاً بكنايته عن علو نسبها وقِدَمِه بقوله: (يهودية الأنساب)، ونفاسة منبتها بقوله: (مسلمة القُرى)، وعراقة صنعها بقوله: (عراقيّة المنشا).

[50] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 57.
[51] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 118.

ومنه قوله:[52]

لا كَرمُها ممّا يُذالُ ولا فُتِلَتْ مَرائرُها على عَجَمِ[53]

صَهباءُ فضَّلها الملوكُ على نُظَرائها بفضيلة القِدَمِ

في قوله: (ولا فُتِلت مَرائرُها على عَجَمٍ) كناية عن نفاسة مادّتها، فهي لم تُصنَع من عِنَب جافٍّ رخيص، بل صُنِعت من أغلى أنواع العنِب نضارةً وقيمةً؛ لذلك يحبُّ شربها الملوك لهذه المزيّة فيها، والملوك دائماً ما يفضلون الغالي النفيس.

### 2.5 كناية اللطافة والرِّقَّة في الخمرة

ومنها بنت، للدلالة لطافتها، يقول:[54]

بِنْتُ عَشْرٍ صَفَتْ ورَقَّتْ فلو صُبَّ تْ على الليلِ زاحَ كلَّ ظلامِ

في قوله: (بِنْتُ عَشرٍ) يريد أنها عُتّقت عشر سنين، وهي كناية عن تلطُّفها ورقّتها، فهي ما تزال في كامل نضارتها وتمام بريقها، لم تُستَهلك، لذلك تبدو مشعّة في القدح، بريقها يتلألأ كالنجوم تنير ظلام الليل..

ومن الكناية عن صفة رقة الخمرة في خمريات أبي نواس قوله:[55]

رَقَّتْ عن الماءِ حتَّى ما يلائِمُها لَطَافةً، وجَفا عن شكلِها الماءُ

في قوله: (رقّت عن الماء) كناية عن شدة صفائها، حتى إنّها بلغت من اللطافة والرقّة حداً علت فيه رقتها على رقة الماء وصفائه فصار الماء معها ضحلاً عكراً رغم صفائه الطبيعي.

### 2.6 كنايات اللون في الخمرة

يخلع الشاعر على الخمرة صفات البركة والخير، بما تهب له من نشاط وشعور بالسعادة والطمأنينة.

يقولُ:[56]

يا من يلومُ على حَمراءَ صافيةٍ صِرْ في الجِنانِ ودَعني أَسْكُنُ النّارا

ويقول:[57]

صَفْراءُ لا تَنْزِلُ الأَحْزانُ ساحَتها لو مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ

يكني عن المسَّرة في الخمرة باللون الأصفر، وهو لون يجلب السرور في عيون الناظرين إليه، كما قال تعالى: {صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ} [سورة البقرة 69]

---

[52] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 57.
[53] يُذال: يُهان. مرائرها: جمع مريرة، الحبل الشديد الفتل. عجم: النوع الرديء من العنب.
[54] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 69.
[55] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 6
[56] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 111.
[57] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 6.

ولطالما اتسمت خمرة أبي نواس بالسرور والفرح، وجلب السعادة، وهذا أحد الأسباب في الخمرة التي جعلت أبا نواس يعاقرها ويلتزم مدحها وإعلاء شأنها.

ويقول في موضع آخر :[58]

حمراء صفراء الترائب رأسها  فيه لما نَسَج المِزاج قتيرُ

في قوله (حمراء) أراد لونها الحقيقي، وفي قوله: (صفراء الترائب): كناية جمال منظر الخمرة وقد بان أعلاها أصفر قد كلله حباب الخمرة المتطاير إلى أعلى فأكسبها منظراً في غاية الجمال.

ومنه قوله:[59]

صَفراءُ تَفْتَرِسُ النُّفُوسَ، فلا تَرَى  مِنها بِهِنَّ سَوَى السِّناتِ جِراحا

قولُه: (صفراءُ) كناية عن قوة الخمرة وفتكها بشاربيها، فاللون الأصفر أحياناً يدل على الموت.[60] واصفرار الأطراف عند الموت دليل على ذلك، كما قال الشاعر لبيد: [61]

وكلُّ أُناسٍ سَوف تَدْخُلُ بَينَهُم  دُوَيْهِيَةٌ تَصْفَرُّ مِنْهَا الأَنَامِلُ

والْمرَاد من الأنامل الأَطْفَار فَإِن صفرتها لَا تكون إِلَّا بِالمَوْتِ.[62]

وأبو نواس أراد من الكناية بالموت في قوله: (صفراء) موت الحركة بمعنى التخدير الذي تحدثه الخمرة في شاربيها، فكأنما يصيبهم نعاس شديد فتسكن جميع حركاته من شدة النشوة والسكرة.

ومنه قوله:[63]

فَلِيَ الصَّهْباءُ أَبْكِي عَلَيها والمَغاني لِبُكاةِ المَغَاني

في قوله: (الصهباء) كناية عن الخمرة من عِنبٍ أبيض، وقد ذكر هذا التفسير البغدادي في الخزانة عن الضبّيّ.[64] وهي الخمرة ذات اللون الأبيض المشرب بحُمرة.

ويقول أيضاً:[65]

لا تَبْكِ لَيْلى ولا تَطْرَبْ إلى هِنْدِ  واشْرَبْ على الوَرْدِ مِن حَمْراءَ كالوَرْدِ

قوله: (حمراء كالورد) كنى عن الخمرة في أجمل صورة لها وهي تشبه الورد ذا اللون الأحمر.

---

[58] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 67. وقتير: هو أول ما يظهر من رأس كل شيء، وقصد به حبات الكأس المتطايرة فوقه.

[59] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 2.

[60] إبراهيم خليل، *ألفاظ الألوان ودلالاتها* (*دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية*، المجلد 33، العدد 3، 2006م)، 450.

[61] لبيد، *ديوان لبيد بن ربيعة*، شرح الطوسي، تحقيق: حنا نصر الحتى (*دار الكتاب العربي*، بيروت، الطبعة الأولى، 1993م)، 145.

[62] عبد القاهر البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق: عبد السلام هارون (مكتبة *الخانجي*، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1997م)، 159/6.

[63] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 19.

[64] البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، 68/10.

[65] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، 27.

## نتائج البحث

- لكل موضوع في الشعر غاية عاطفية فنية يقصد إليها الشاعر، وقد تربعت الخمرة كموضوع عاطفي فني على مساحة كبيرة في الشعر العربي على مر عصوره.

- ارتبطت الخمرة بأخيلة الشعراء ارتباطاً عميقاً، فكانت لهم مادة خيالية واسعة الحدود كي يعبروا من خلالها عن عواطفهم وصورهم الفنية في الشعر.

- ذكر الخمرة في الشعر لا يتعدّى في غالب أمره الرمزية والإشارات إمّا للقوة وإما للكرم وإما للحرية وإما للعشق الإنساني، وإمّا للعشق الإلهي.

- تناول أبو نواس الخمرة في شعره تناولاً مختلفاً تماماً عما كانت عليه في شعر من قبله من الشعراء، فقد اتخذها موضوعاً فنياً شعرياً ارتقى فيه إلى درجة العلاء في الإبداع، فصارت عنده مصدر الإلهام الفني في الشعر، وطريق الإبداع في صوره الفنية.

- يمثل أبو نواس في خمرياته ظاهرة شعرية فنية بعيدة في هدفها وحقيقتها عن المجون واللهو والانحلال، وهذه الظاهرة تكمن في رمزية الخمريات عنده، فالخمرة في شعر أبي نواس رمز باطن يدرك بسهولة في طريق الشعر.

- جعل أبو نواس الخمرة غايته ومقصوده بنفسها، فتفنن في أوصافها وتعابيره عنها، وقد أخذ الخمرة أحياناً مأخذاً فلسفياً أظهر فيه تفكيره العميق ونظرته الثاقبة للحياة والدين.

- يعرضُ أبو نواس أوصاف الخمرة وشربها وما يدور في مجلسها من أحداث بطريقة القصة ذاكراً جميع عناصرها في قصيدته.

- إنّ القول في الكناية وما يميزها عن غيرها من ألوان المجاز أنَّ لفظَها يحتمل الحقيقة كما يحتمل المجاز.

- جاءت كنايات الخمرة في شعر أبي نواس حاملة معاني متضادة فيما بينها، كإشاراتها للداء والدواء معاً، وللصحة والسقم، وتقصير العمر وإطالته، والموت والحياة.

- ظهرت الخمرة في كناية التطويع للزمن وأهله متحكمة، وذات سطوة هائلة، وجارية على الأحداث، ولا شيء يجري عليها، فهي أداة للتغيير ولا شيء يستطيع أن يغيرها.

بدت الخمرة في علاقة متميزة مع الشاعر، تجاوزت حدَّ الحب والإدمان، إنّها تصل إلى درجة التمازج الروحي والعاطفي والحسي.

## المصادر والمراجع


- ابن الأثير، ضياء الدين، *المثل السائر*، تحقيق أحمد: الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، *دار النهضة- مصر للطباعة والنشر* .
- ابن منظور، *لسان العرب*، بيروت، *دار صادر*، الطبعة الأولى.
- أبو نواس، الحسن بن هانئ، *ديوان أبي نواس*، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، لبنان، *دار الكتاب العربي* .
- الأخطل، *ديوان الأخطل*، تحقيق: محمد مهدي ناصر الدين، بيروت، لبنان، *دار الكتب العلمية*، 1994م.
- أدونيس، علي سعيد، مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، 1979م.
- الأصفهاني، أبو الفرج، *ملحق الأغاني (أخبار أبي نواس)*، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر، لبنان، *دار الفكر للطباعة والنشر*.
- البغدادي، عبد القاهر، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، *مكتبة الخانجي*، الطبعة الرابعة، 1997م.
- بوبس، إيناس، *أشكال التلقي الأثر والاستجابة في النقائض الأموية*، *مجلة كلمنامه، كلية العلوم الإسلامية، جامعة قرق كاليه*، كانون الأول 2021م.
- الخلف العبد الله، رامي، *البنيوية وتعليم اللغة العربية*، (أنقرة، تركيا، *منشورات دار الإلهيات*، 2021م) .
- العُميرات، سليمان، *مُحاولة لنقد الصورة الفنية في الأدب، (مجلة ميزان الحق العلوم الإسلامية*، العدد 7، 2018).
- القيرواني، ابن رشيق، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، *دار الجيل*، الطبعة الخامسة، 1981م.
- المبرد، محمد بن يزيد، *الكامل في اللغة والأدب*، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، *دار الفكر العربي*، الطبعة الثالثة، 1997م.
- المرزوقي، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني، *شرح ديوان الحماسة*، تحقيق: غريد الشيخ، بيروت، لبنان، *دار الكتب العلمية*، الطبعة الأولى 2003 م.
- حسان بن ثابت، *ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري*، تحقيق: عبدا مهنا، بيروت، لبنان، *دار الكتب العلمية*، ط2، 1994م.
- خليل، إبراهيم، *ألفاظ الألوان ودلالاتها، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية*، المجلد 33، العدد 3، 2006م.
- سالم المالكي، حنان، *الصورة الشعرية في خمريات أبي نواس وزهدياته*، (*مجلة الدراسات العربية*، كلية العلوم، جامعة المنيا).
- عمرو بن كلثوم، *ديوان عمرو بن كلثوم*، تحقيق: إيميل يعقوب، بيروت، *دار الكتاب العربي*، الطبعة الأولى، 1991م.
- لبيد، *ديوان لبيد بن ربيعة*، شرح الطوسي، تحقيق: حنا نصر الحتى، بيروت، *دار الكتاب العربي*، الطبعة الأولى، 1993م.
- مختار عمر، أحمد، *اللغة واللون*، الكويت، *دار البحوث العلمية*، 1982م، ط 1.

## KAYNAKÇA


Adunis, Ali Saad, *Mukaddimetün li'ş-şi'r'i'l- arabi*, Beyrut, Dâr-ül avde, 3.basım, 1979.

Amr'ü ibn Külsum, *Divânü Amr ibn Külsum*, thk: İmîl Yakup, Beyrut, Dâr'ü'l- kitab'i'l arabi, 1.basım, 1991.

Boubes, Enas, "Emevî Dönemi Nekâizi Üzerine Bir Uygulama", *Kalemname*, Aralık 2021.

Ebu Nüvas, el-Hasan ibn hani, *Divanu Ebi Nüvas*, thk : Ahmed Abdumacid el-Gazali, Beyrut, Dâr-ul kitab-il arabi ,Lübnan.

el-Ahṭal, *Dîvânu'l-Aḫṭal*, thk: Muhammed Mehdî Nâṣıru'd-dîn, Beyrut, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 1994, 2. basım.

el-Asfahânî, Ebü'l-Ferec, *Mülhak-ül Egani*, (Ahbar ebi Nüvas), thk: Ali Mehenna ve Samir Cabir, Lübnan, Dâr-ül fikir littibae ve neşir.

el-Bağdadi, Abdulkadir, *Hızanetü'l-edeb ve lübbü lübabi lisani'l-Arab*, thk: Abdusselam Harun, el-Kahire, Mektebet-ül hanci, 4.basım, 1997.

el-Halaf El- Abdullah, Rami, *Elbinyeviye ve talim-ul lugat-i el-arabiye*, Ankara, Türkiye, Manşûrat-u Dâri'l-ilâhiyat, 2021.

el-Kayrevânî, ibn Reşîḳ, *el-'Umde fî ṣınâ'ati'ş-şi'r ve naḳdih*, thk: Muhammed Muhyiddin Abduhamid, Dâr-ül cîl, 5.basım, 1981.

el-Marzuki, Ebu Ali el-asfahani, *Şerh'ü divan'i'l-hamase*, thk: Garid'iş- şeyh, Beyrut, Lübnan, Dâr'ü'l-kutub'il- ilmiyye, 1.basım, 2003.

el-Muberrid, Muhammed ibn yezid, *el-Kamil fi'l-Luga ve'l-Edeb*, thk :Ebu'l-fadl İbrahim, el-Kahire, Dâr'ül-fikr el-arabi, 3.basım, 1997.

el-Omayrat, Suleyman, "Muhaveletun linakid-i s-surat-il-fenniyet-i fi'l- edeb", *Mizanu'l-Hak*, sayı 7, 2018.

Halil, İbrahim, *Elfaz'ü'l- elvan'i ve delalatüha, Dirasat, el-ulum'ül- insaniyyet'ü ve'l- ictimaiyye*, 33.cild, 3.say, 2006.

Hassan İbn Sabit, *Divan Hassan Bin Sabit el-Ensari*, thk: Abda Mehenna, Beyrut, Lübnan, Dâr'ü'l-kutub'i'l- ilmiyye, 2.basım, 1994.

İbn Manzûr, *Lisanü'l-arab*, Beyrut, Dâr-u sâdir 1.basım.

İbnü'l-Eşîr, Ziyâ'iddîn, *el-Meşelü's-sâ'ir fî edebi'l-kâtib ve'ş-şâ'ir*, thk: Ahme el-hufi ve Bedevi Tabbane, el- Kahire, Dâru'n- Nahde- Mısr lit-tibae ve neşir.

Lebid, *Divan'ü Lebid'i ibn Rebie, şerh'ü't- Tusi*, thk: Hanna Nasr'i'l-Hatta, Beyrut, Dâr'ü'l- kitab'i'l-arabi, 1.basım, 1993.

Muhtar Ömer, Ahmed, *el-lugat'ü ve'l- levn*, el- Kuveyt- Dar'ü'l- buhus'i'l- ilmiyye, 1982, 1.basım.

Salim el-Maliki, Hanan, *E's-sûrat'ü'ş- şi'riyyet'ü fi hamriyyat'i Ebî Nüvas'in ve zühdiyyatih'i, Mecellet'ü'd- dirâsât'i'l- arabiyye*, Külliyet'ü'l- ulum, Câmiat'ü'l- Minya.

**STRUCTURED ABSTRACT**

The wine according to Abu Nuwas is the medium of poetic art in which he showed his poetic ability and artistic skill until he won the lead among the poets who described the wine in their poems. He made the wine an independent poetic art, as he devoted a complete independent section to it in his poetry, so his poems about the wine were called (alkhamreeat). The research went in three axes, the first of which is: talking about wine and its importance in Arabic poetry in general, The second: the statement of the symbolism of the wine in the poetry of Abu Nuwas, and the clarification of its value to him, and the third is the symbols of metonymy in his wines, which is the basis of the research and its most important sections. Reading in the poetry of Abu Nuwas's wines makes the careful reader realize that the wine has a source of artistic inspiration in poetry, and the path of creativity in his artistic images. It is a pen with which he writes his drawings, and a feather with which he colors his paintings. It also expresses his spiritual and psychological depth in what he loves and adores and the center of his thinking about what he believes or disbelieves. It is the echo of his voice that he hears to people who read his poetry, as well as the intelligent moving image from which he sees his presence. When we look at Abu Nuwas's poetry, we focus on the symbolic nature of the language or word, the analysis of semantics in vocabulary, structure and semantic relationships between words. What distinguishes Abu Nuwas from other poets in describing the wine is that he took it for the love of his life and his eternal love, and that he replaced it with the love of all women, until he overflowed on it all the beautiful descriptions of women mentioned by the poets before him, and used it in his distinguished poetic style in describing his wine, which flooded him with all the emotions of love. It is very clear that Abu Nuwas in his wines excelled in composing sensory images about the winery, and the wines seemed one of the most topics that the poet found himself free with pictorial imagination, as he showed a strong skill in bringing images using graphic image elements of similes, metaphors and metaphors, Has richest books of literature and rhetoric poetry winery in which the artistic image is reflected in its best form, has been used in the poetry of wines all the elements of the artistic image of visual and audio elements and smell and taste, has derived most of them from nature and imagination wide, which made the old critics see him as one of the three most important poets in Arabic poetry excelled in the description of the wine such as Asha, and Akhtal. Metonymy is one of the most important elements of the artistic image in poetry, so I referred to its definition and impact on the language of poetry, the relationship between its elements, and the views of rhetoricians in it.In this research, the symbols of the wine metonymy appeared in the poetry of Abu Nuwas as follows: (Metonymy of sickness and treatment in wine, Metonymy of adaptation in wine, Metonymy of attachment to wine, Metonymy of gentleness and tenderness in wine, Metonymys of color in wine). The most important results that appeared in this research are as follows: The mention of wine in poetry expresses symbolism, and refers to power, generosity, freedom, human love, or divine adoration. Abu NUwas dealt with the wine in his poetry a completely different approach than in the poetry of the poets before him, as he took it as a poetic artistic subject in which he rose to the level of high in creativity, so it became the source of artistic inspiration in poetry, and the path of creativity in his artistic images. Abu Nuwas represents in the poetry of the wine a poetic phenomenon of art far in its purpose and truth from fun and decay, and this phenomenon lies in the symbolism of his wines, the wine in the poetry of Abu Nawas is a purposeful symbol easily realized in the way of poetry.