*Journal of Language Studies* Vol.10, No.1, Part 1, 2026, Pages (1-15)
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.10.1.P1.1

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

# Representations of Belonging in Al-Shushtari's Poetry: The Poem "Tab Sharab Al-Madam Fi Al-Khalawat" as a Model

**Mai Abdel Khaleq Awad***
**Ministry of Education/ General Directorate of Education of Salahuddin/ Tikrit Education Department**
mai.abdul.iq@gmail.com

**Received:** 16/09/2025, **Accepted:** 15/10/2025, **Online Published:** 31/03/2026

## Abstract

Arabic poetry has known, since its early beginnings, several fluctuations, which were contributed to by a group of different factors, historical, political, cultural and others, as the successive and distinct eras have imprinted each poem and each poetry with the character of its own conditions, and with the fluctuations of history between them, to show us the extent of the ability of these factors and conditions to change the depth of the poem, its form and content, and the variation of its artistic characteristics and its various styles, and it seems that the most prominent phenomenon that a reader of poetry can follow carefully in Arabic poetry is the duality of the self and the group in it, as Arabic poetry since its first beginnings was the subject of two scales, sometimes the scale of the poetic self rises, and sometimes it draws near, leaving room for the scale of the group of belonging. The research deals with the representations of belonging in the poem (It is good to drink wine in seclusion) by one of the most prominent Sufi poets in the Andalusian era, Abu al-Hasan al-Shattari (d. 668 AH), by presenting it in three main axes: tribal belonging to the group, psychological belonging to the group, religious belonging to the group, all of this by addressing poetic evidence from the poem on each

* **Corresponding Author:** Mai Abdel Khaleq Awad**, Email:** mai.abdul.iq@gmail.com.
**Affiliation**: General Directorate of Education of Salahuddin – Iraq.
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

axis and delving into its linguistic structure in an artistic depth that highlights this representation in this axis.

**Keywords**: belonging, group, self, customs, meaning

# تمثلات الانتماء في شعر الششتري

## قصيدة (طاب شرب المدام في الخلوات) أنموذجاً

**م. د. مي عبد الخالق عوض**
**وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية صلاح الدين/ قسم تربية تكريت**

**المستخلص**
عرف الشعر العربي منذ بداياته الأولى، تقلبات عدة، أسهمت فيها مجموعة من العوامل المختلفة، التاريخية والسياسية والثقافية وغيرها، كما طبعت العصور المتوالية والمتمايزة، كل قصيدة وكل شعر بطابع الشروط الخاصة بها، وبتقلبات التاريخ بينها ليتبين لنا مدى قدرة هذه العوامل والشروط في تغيير عمق القصيدة وشكلها ومضمونها، وتباين خصائصها الفنية وأساليبها المتنوعة، ويبدو أن أبرز ظاهرة يمكن لقارئ الشعر أن يتتبعها بتمعن في الشعر العربي، هي، ثنائية الذات والجماعة فيه، فالشعر العربي منذ بوادره الأولى كان محل كفتين اثنتين، فمرة تعلو كفة الذات الشاعرة، ومرة تدنو تاركة المجال لكفة جماعة الانتماء .
يتناول البحث تمثلات الانتماء في قصيدة (طاب شرب المدام في الخلوات) لأحد أبرز شعراء الصوفية في العصر الأندلسي وهو أبي الحسن الششتري (ت668ه)، وذلك عبر عرضها في ثلاثة محاور رئيسة وهي: الانتماء القبلي للجماعة، الانتماء النفسي للجماعة، الانتماء الديني للجماعة، وذلك كله من خلال تناول شواهد شعرية من القصيدة على كل محور والتعمق في بنائه اللغوي تعمقاً فنياً يبرز هذا التمثل في هذا المحور.
**الكلمات المفتاحية**: الانتماء، الجماعة، الذات، عادات، الدلالة.

**المقدمة**

بين الإنسان والانتماء علاقة تلازمية يتنوع فيها التلازم (الانتماء) بتنوع العلاقات الإنسانية في مكان وزمان محددين، فهو ظاهرة إنسانية قديمة يعود تاريخها إلى تاريخ الوجود الإنساني.

وللانتماء وجوه عدة؛ فهناك الانتماء القبلي، والانتماء النفسي، والانتماء الديني، وهذه الوجوه برزت في الشعر العربي منذ الجاهلية وصولاً إلى الشعر الحديث؛ إذ إن الشاعر العربي منذ القديم ناقش قضايا قومه في شعره، لتبرز في هذا الشعر أوجه الانتماء المختلفة، ومن ضمنه الشعر الأندلسي، ومن الشعراء الأندلسيين الذين برزت عندهم هذه الوجوه الشاعر أبو الحسن الششتري ت668ه فقد برزت في أشعاره أوجه الانتماء السابقة ولا سيما الانتماء الديني، وهو ما سنتناوله في قصيدة (طاب شرب المدام في الخلوات).

أهداف البحث

يهدف البحث إلى دراسة تمثل الانتماء في قصيدة (طاب شراب المدام في الخلوات) للششتري بين انتماء قبلي، وانتماء نفسي وانتماء ديني وذلك عبر استعراض نماذج شعرية من هذه القصيدة ودراستها دراسة تحليلية وصولاً إلى بيان هذا التجسد ودوره على المستوى اللغوي العميق، والكشف عن تأثر البناء اللغوي للقصيدة به على الصعيد الفني.

أهمية البحث

تبرز أهمية البحث من خلال التركيز على موضوع قلّ تناوله في الدراسات الأدبية، ومن خلال التناول لتبعاته اللغوية على قصيدة شعرية وذلك ليكون التحليل قائماً على إبراز هذه التمثلات من جهة، وعلى الوقوف على أعماق الشاعر التي تبرز من خلال تناول الأبيات تحليلياً، ليشكل البحث نواة لدراسات أعمق في هذا المجال.

منهجية البحث:

تستند على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على الاستقراء والاستنباط؛ وذلك لاستقراء المادة العلمية الخاصة بالتمثلات في أبيات القصيدة ومظاهرها المتنوعة، ، ودراسة دورها الفني أيضاً.

التمهيد

لمحة موجزة عن الششتري:

**أبو الحسن الششتري** ( 610– 668 هـ ) شاعر زجال من الأندلس كان من أهل الزهد هو أبو الحسن علي بن عبد الله النميري الششتري الأندلسي، ولد في ششتر إحدى قرى وادي آش في جنوبي الأندلس سنة ٦١٠هـ تتبع في دراسة علوم الشريعة من القرآن والحديث والفقه والأصول. **(الأعلام،2002 ، 305/4)**

ثم زاد الفلسفة وعرف مسالك الصوفية ودار في فلكهم، وقد قال فيه الشيخ زروق: هو الشيخ العارف ومن أعلام الصوفية، من أبناء الملوك، ثم صار من سادات الصوفية كان يقرأ عليه القرآن والسنن، عارف بالحديث، أما علم الأسرار والأنوار والحكم والأذواق فحاز فيه قصب السبق وكتبه دائرة على تحقيق العلم . **(نيل الابتهاج بتطريز الديباج، 2000، ص321)**

وكان يعرف بعروس الفقهاء وبرع الششتري في فنون النظم المختلفة الشائعة على زمانه من القصيد والموشح والزجل واشتهر شاعراً وشاحاً زجالاً على طريقة القوم وذاع صيته في الشرق والغرب بدأ حياته تاجراً جوالاً وصحب أبا مدين شعيب الصوفي بن سبعين ثم أدى فريضة الحج، وسكن القاهرة مدة لقي أصحاب الشاذلي وزار الشام. **(عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، 1979، ص239 )**

وخَلُص بعض الباحثين إلى أن الششتري كان أوَّلَ من استعمل الزَّجل في المعاني الصوفية، كما كان محي الدين بن عربي أوَّلَ من استعمل الموشح في ذلك. وقد أكثر الششتري التَّطواف في البلاد الأندلسية، ورحل إلى المغرب واجتال أقاليمها، حتى ألقى عصى التَّجوال في دمياط من بلاد المشرق ودفن بها. وقد أولعَ المشارقة لهذا العهد بمقاطيع من

أزجاله وتغنوا بها في مجالسهم، حتى إن رائعته الشهيرة *شويخ من أرض مكناس* اشتهرت في أقطار المشرق وتنقَّفت بين المشارقة أكثر من حواضر المغرب . **(نيل الابتهاج بتطريز الديباج، 2000، ص321)**

أما وفاته فتروي كتب التراجم أنها كانت في إحدى عوداته من الحج حيث كان في دمياط فمات هناك ودفن فيها، وكان ذلك سنة 668هـ. **(عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، 1979، ص239 )**

المبحث الأول: الانتماء القبلي في القصيدة:

ويتجلى الانتماء القبلي في الشعر العربي في أوجه كثيرة منها العصبية القبلية والاتجاه إلى اضمحلال الأنا ضمن هذه العصبية فتختفي لتحل ال(نحن) بدلاً عنها ، فيرى بعضهم أن عقداً اجتماعياً ينشأ بين الشاعر والقبيلة يتحول فيما بعد إلى عقد فنّي يجعل هذا الشاعر يعبر بصورة مباشرة عن مشاعر القبيلة وتطلعاتها وعاداتها قبل أن يعبر عن مشاعره واتجاهاته الشخصية؛ لذلك اتجهت الأنا إلى ال (نحن) . **(دراسات في الشعر الجاهلي، د.ت، ص174)** .

وهو ما يجعل الذات الفردية جزءاً منصهراً في كيان أكبر يقال له الذات الجماعية تنتهي حرية الشاعر عند حدود مصالحها ووجودها ، ووفقاً لهذا الوعي يصبح المجموع لدى الشاعر المنتمي مساوياً للذات، لذا كان ملزماً بالدفاع عن قيم القبيلة، وهو التزام أدبي وطوعي . **(الانتماء وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية، 1996، مجلة التراث العربي، ص81)**

وهذا الالتزام يتجسد عادة في البناء الفني للقصائد الذي يقولها الشاعر، وهو ما نراه عند الششتري في هذه القصيدة، ومن ذلك قوله المطلع : /البحر الرمل/ **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص35)**

**طابَ شربُ المدامِ في الخَلَوَاتْ أَسْقنِي يا نديمُ بالآنياتْ**

**خمرةً تَركُهَا عَلينا حَرامٌ ليس فِيها إِثمٌ ولا شُبُهاتْ**

**أفْتِنِي أيُّها الفقيهُ وقلْ لِي هل يجُوزُ شربها على عَرفَاتْ**

نلاحظ تمثل الانتماء القبلي في هذه الأبيات في تمثل عادات القبائل في شرب الخمرة، وأولها عادة شربها مع النديم؛ إذ لا تُشرب عند أهل القبائل إلا مع نديم يشارك الشاعر همومه، كما يشاركه مذاقها اللذيذ، كما يبرز التمثّل أيضاً في تجسد (النحن) في البيت الثاني (تركها علينا) في لفظ (علينا) ليكون الإطلاق الدلالي متجاوزاً لحدود الذات الشاعرة، إلى الذات الجماعية، وهي هنا القبيلة عنده أو في ذاته، لتأتي بداية الكشف عن نوع الخمرة في الشطر الثاني من هذا البيت (ليس فيها إثم ولا شبهات) فهذه الخمرة ليست خمرة عادية إنها خمرة صوفية خمرة الوصول إلى الذات الإلهية ليكون هدف الوصول من أهداف بلوغ الرضا والوصول بالقبيلة إلى بر الأمان والدليل مخاطبة فقيهٍ مُتخيل في البيت الثالث وسؤاله (هل يجُوزُ شربها على عَرفَاتْ) .

إنّ هذا السؤال يجعل هذه الخمرة بديلاً عن الحج في الثواب، وفي بلوغ المنى، والهدف الرئيس للوصول بالجماعة (الممثلة هنا بالفقيه) إلى بر الأمان، وأسلوب الاستفهام – والحال كذلك – خرج عن الدلالة الأصلية التي وُضع لها؛

وهي طلب العلم بالشيء إلى دلالة بلاغية فنية ضمن تمثّل الانتماء الجمعي القبلي، وهي دلالة التعظيم . **(علم المعاني، 2009، ص99)**

إن الهدف هو تعظيم الخمرة والإعلاء من شأنها لأنها خمرة غير عادية إنها سبيل الجماعة للوصول إلى الذات الإلهية ومعرفتها لتكون سبيل النجاة، والغاية المنشودة لكل فرد من أفراد الجماعة، والدليل لفظ (الفقيه، وسؤاله، إلى جانب لفظ النديم، وتمثل عادات شرب الخمرة العادية، وإن كانت هنا خمرة غير عادية، فالبناء الدلالي يحيل إلى وجود اتجاه جمعي في ذهنية الشاعر عكس هذا البناء الفني الدلالي والصياغة الاستفهامية على هذا النحو، واستحضار لفظ (عرفات) لتكون الخمرة أعلى شأناً منه يجعلها طريقاً موثوقاً لبلوغ النجاة والخلاص للجماعة.

ثم يأتي الحوار مع الفقيه في تتمة الأبيات، يقول: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**فأجابَ الْفِقيهُ إنْ كانَ خمرَ عنب فيه شيْء من المُسْكراتْ**

ليعكس أقوى تمثلات الانتماء القبلي إذ إن العصبية القبلية والانتماء إلى القبيلة واضمحلال الذات في بوتقة واحدة من شأنه خلق بنية ثقافية وفكرية خاصة بهذه القبيلة، والذات الشاعرة جزء منها، وهو ما تجلى في هذا البيت الذي تبرز فيه العادات الثقافية والقيم الأخلاقية للقبيلة من خلال جواب الفقيه (المتخيل) وهو أن الخمرة إن كان فيها شيء من المسكرات فهي غير مسموحة في عرف القبيلة وعاداتها، وعاداتها وقيمها الأخلاقية؛ فالشاعر هنا انصهر في البناء الاجتماعي القبلي وأعرافه وقيمه الاجتماعية . **(الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر، 1986، ص16)**

وهو ما يظهر في هذه الإجابة للفقيه، والتي أخرجت الخمرة المقدسة كما يراها من إطار القداسة الدينية إلى إطار مخالفتها للقداسة القبلية والأخلاق والعادات القبلية الكلية بما يوضح انصهاراً تاماً للشاعر في هذه البوتقة الاجتماعية، وهذا البناء الاجتماعي القبلي هذا الانصهار الذي جعل عاداتها وأعرافها فوق قداسة خمرته الصوفية، وهو ما عكسه جواب الفقيه الذي هو في ذاته معادل موضوعي للصراع الدائر في ذاته بين أعراف القبيلة وقداسة الخمرة عنده.

يرى د. فرج عبد القادر طه أنّ الانتماء يُعنى بالمستوى الشكلي أكثر من عنايته بالمضمون الجوهري التلقائي، بمعنى أنّ الفرد قد يكون عضواً في جماعة، ومحسوباً عليها إلاّ أنه لا يرتضي معاييرها، ولا يتوحد بها، ولا يشاركها ميولها واهتماماتها وذلك في بعض الأحيان، أو الاهتمامات وليس كلها، فهو ينتمي إليها شكلاً، وليس قلباً، وفي هذه الحالة يصبح منتمياً إلى هذه الجماعة بينما يكون ولاؤه لجماعة أخرى أو لزعيم آخر أو لمبدأ مغاير للجماعة المنتمي إليها) **(معجم علم النفس والتحليل النفسي، د.ت، ص68)**

ولكنّ تغليب الشكل على المضمون في ظاهرة الانتماء ليس دقيقاً فالعلاقة بين الشكل والمضمون في الانتماء ليست آليّة، فنحن لا نستطيع أن نقول بوجود انتماء شكلي وآخر قلبي، فالإنسان يتفرد بين المخلوقات بأنه يتطور بتملّك الإرادة الباحثة عن الأفضل، فإن توافق مع الظروف التي ينتمي إليها تَوَلّد لديه الولاء مع المحبّة والطمأنينة والاستعداد للتضحية دفاعاً عن تلك الظروف، وإنّ عَطّلَتْ الإرادة الإنسانية ظروفٌ فسوف يتغير مظهر انتماء الإنسان إلى تلك الظروف، وهو ما نراه هنا فالتركيب (إن كان خمرا فيه شيء من المسكرات) أي إن لم يكن مسكراً

فإن الخمرة مسموحة، وهو ما يعكس ليناً واستسلاماً من قبل الشاعر إلى أفكار الجماعة أو استسلاماً محدوداً لهذا الانتماء، ولكن الخمرة عنده تبقى فوق أي اعتبار فهي خمرة غير عادية وتصب في مصلحة الجماعة لذا فإنها مسموحة، وإن برز صراع في البناء الفني اللغوي هنا ضمن هذا التمثل بين مبادئ القبيلة وتوجهاتها، وتوجهه للخمرة وعشقه لها.

وتبرز هنا ثنائية الأنا والجماعة في البناء الفني لتبقى الأرجحية للأنا ضمن الاتجاه الجماعي القبلي، ومصلحة الجماعة، فبلوغ الذات الإلهية عبر الخمرة من شأنه تحقيق مصالح الجماعة، وذلك في معرفة الذات الإلهية، والدليل النصح الذي يقدمه الشاعر للفقيه ضمن الحوار الذي يبرز في اللغة الشعرية في هذا النص، يقول: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**آه يا ذَا الَفقيه لَوْ ذُقْتَ منها وسمعتَ الألحْان في الخَلوَاتْ**

فأسلوب الشرط (لو ذقت) يحمل معنى التمني في تضاعيفه، وكأن الشّاعر يشجع الفقيه على تغيير رأيه ليجني ثمار تناول هذه الخمرة التي ستحقق بلوغه الذات الإلهية، فالتمني هنا يحمل دلالات النصح والوعظ والإرشاد ليكون موجهاً إلى الجماعة، في محاولة للتمرد على عاداتها الجمعية وإن كان الهدف تحقيق المصلحة الجمعية، ليكون البناء الفني اللغوي قائماً على التعاون بين أسلوب النداء الذي خرج عن دلالته الأصلية وهي طلب الإقبال على المنادي إلى دلالة بلاغية فنية وهي دلالة الإغراء **(علم المعاني، 2009، ص117) من جهة،** وأسلوب الشرط القائم على الأداة (لو) بدلالة التمني، ليكون الانطلاق من المصلحة الذاتية إلى المصلحة الجمعية القبلية في الوصول إلى معرفة الذات الإلهية بما يعود بالنفع الجمعي.

إن تمثل الانتماء هنا برز في التركيز على العادات السائدة القائمة على شرب الخمرة مع النديم، وفي الاتقاد الجمعي بأن الخمرة حرام، ليركز في إبراز الصراع بين الأنا وانصهارها بالذات الجمعية على شخصية الفقيه التي مثلت معادلاً موضوعياً للذات الجمعية ومثل الحوار معها تمثلاً لانصهار الذات الشاعرة بالذات الجماعية.

**المبحث الثاني: الانتماء النفسي في القصيدة:**

ويبرز الانتماء النفسي في هذه القصيدة من خلال تجلي الشعور بإحساس الجماعة بأن احتساء الخمرة هو أمر مرفوض، ليكون البناء الفني اللغوي كاشفاً عن مشاعر جياشة تدخل في إطار الموافقة التامة للمشاعر الجمعية تجاه الخمرة في الأبيات، ليكون مسوغه لاحتسائها أنها خمرة غير عادية (خمرة صوفية)، ليبرز شعور تأنيب الضمير بخروجه عن أعراف الجماعة، ليبرز ذلك في قوله: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**عُتّقت في الدِّنانِ من قَبل آدم أصلها طيبٌ من الطيباتْ**

فهنا يبرز العذاب الداخلي والتسويغ لاحتساء الخمرة بلفظ (طيب)، هذا اللفظ الذي يحيل إلى معاني اللذة **(لسان العرب، 2005، مادة طيب: 2437/3)**، والاستسلام للذتها هو كشف عن شعور عميق بأنه حاول المقاومة، وبذلك

فإن الصراع للالتزام بالمبادئ الجمعية القبلية السائدة بارز، ولكن الغلبة كانت للذة، حتى بعد الاحتساء قام باحتسائها ضمن العادات السائدة (مع النديم) كما سبق ورأينا.

ونلاحظ الاعتماد في بناء هذا البيت على لفظ سهل ومباشر، ليكشف عن المباشرة القائمة في لا شعوره؛ فلفظ (الطيب) من الألفاظ السهلة، وهي من سمات الشعر الأندلسي عموماً؛ إذ تميز الشعر الأندلسي بسهولة اللفظ، وسلاسة في التركيب، وما ذلك سوى أثر لسهولة طباعهم، ولين أخلاقهم، ورقة الطبيعة الأندلسية وجمالها الفاتن، فأرسلوا القول من غير تكلف أو تصنع في كثير من الأحيان، ومن دون تحميل الألفاظ ما لا تطيق من المعاني المزدحمة . **(دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام، 2006، ص284)**

إن هذا اللفظ ورد في تركيب سلس ومباشر (أصلها طيب) ليكشف عن معدن لا يقاوم، يسوغ الاستسلام له، كما يكشف عن ماهيتها (خمرة صوفية) فالتركيب قدمها قدم آدم يشير إلى الذات الإلهية بصورة مباشرة .

كما أن البناء التركيبي الصرفي يتعاون والبناء التركيبي المعجمي في السلاسة وفي الكشف عن أعماق ولا شعور الشاعر؛ فاستخدام الجمع (الخمرات) في قوله: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**أفْتِنِي أيُّها الفقيهُ وقلْ لِي هل يجُوزُ شربها على عَرفَاتْ**

**أو يجوزُ الطَّوافُ والسَّعْيُ بها وَيَلَبَّى ويُرْمى بالجمرَاتْ**

ليُحدث تقاطعاً مع رمي الجمرات في شعائر الحج من شأنه الكشف عن الانتماء النفسي إلى العادات الدينية الجمعية، كما من شانه أن يكشف عن عمق سيطرة الخمرة على كيانه إذ إنه جعلها معادلاً للجمرات في شعائر الحج بما يُعلي من مكانتها في نفسه، ليتأجج الصراع هنا بين الذات الفردية والذات الجمعية فالذات الفردية خاضعة تماماً لهذه الخمرة، أمام ذات جمعية لا تحبذها بالكامل، لتكون رقة الألفاظ في البيتين السابقين متسقة مع الموضوع ضمن البناء الفني اللغوي للنص؛ إذ إن " جزالة الألفاظ أو رقتها ليست سمة حسنة في ذاتها إلا إذا أتت متسقة مع موضوعها معانقة لمضمون العمل الأدبي " . **(ملامح الشعر الأندلسي، 1978، ص91)**

ويكون الارتكاز فيها على التعاون بين البناء التركيبي المعجمي والبناء التركيبي الصرفي ضمن الإطلاق الفني، وضمن الكشف عن لا شعور مستسلم للخمرة وإن كان الشاعر يُحس بتأنيب الضمير للخروج عن مبادئ الجماعة وأعرافها والدليل استحضار لفظ الفقيه ومحاورته في سبيل إقناعه بأن بشربها، وبما تحمله له منفعة تتجاوز الحياة الدنيا، يقول: **ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**لتركتَ الدُّنيا وما أنْتَ فِيه وتَعشْ هَائما لِيَوْمِ المماتْ**

فالتركيب (تركت الدنيا) يحيل إلى الزهد، ويطلق المعنى إلى أقصى درجاته عبر جعل الفعل الماض مدعماً بالتركيب (ما أنت فيه) أي سيترك كل شيء، وينتقل إلى حالة جديدة، حالة الاستسلام المطلق التي يعيشها هو، وهنا يتم الكشف عن شعور جديد ضمن الانتماء النفسي؛ فالشاعر وإن كان هائماً ومستسلماً للخمرة، فإنه لا يترك أبناء قومه، ولا ينسى الأخلاق الأعراف السائدة في الجماعة، بما يكشف عن ولع تام بهذه المبادئ يوازي ويعادل ولعه بالخمرة

التي يكشف عن هول سلطانها في هذا البيت، وهو المعادل لهول الولع بالانتماء للأعراف الجمعية، والجماعة بصورة عامة.

وبذلك يحدث توافق في الإطلاق الشعوري أساسه الارتباط بين الصور والتراكيب التي تكشف هول سلطان الخمرة على الشاعر من جهة، والتزامه بالمبادئ الجمعية وعدم خروجه عنها من جهة أخرى، بما يكشف عن شعور تأنيب الضمير، بهذا الخروج وتسويغه بأنها خمرة صوفية تحمل الفائدة للجماعة، لتكون الوحدة النفسية قائمة على هذا التسلسل التركيبي، واللفظي (أسلوب الشرط: لو ذقت، سمعت الألحان، الخلوات، تركت الدنيا، ...)، هذه الوحدة النفسية التي تشكل إحدى أبرز ركائز الإبداع الفني في العمل الشعري الأدبي؛ لأنها جزء من الوحدة العضوية الكلية لهذا العمل الشعري والتي تقوم على التحام النص الإبداعي، وارتباط أجزائه من ناحيتين مركزيتين هما: الموضوع، والمشاعر. **(الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة–، 1992، ص275)**

نلاحظ التوافق والتوازن بين شعور الانتماء إلى الجماعة، والشعور بتأنيب الضمير، والدليل أن الشاعر جعل النديم في المطلع، وهو من أبرز العادات السائدة في احتساء الخمرة عند العرب قبل الجاهلية، وبعد الإسلام لمن يريد احتساءها على الرغم من أنها غير مقبولة في العرف الجمعي، وعلى الرغم من أنها محرمة في الدين الإسلامي، ليأتي اعتراف الشاعر بذلك على الرغم من استحضار ما يسمح بتناولها في البناء اللغوي العميق عبر استحضار أسلوب شرط يشتمل على المسكرات؛ أي إن كان تناولها مسكراً فقط، وذلك في قوله: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**أجابَ الْفقيهُ إنْ كانَ خمرَ عنب فيه شيء من المُسْكراتْ**

**شُربه عندنا حرامٌ يَقِيناً زائدٌ فيهِ شيْء من الشبهاتْ**

فأسلوب الشرط (إنْ كانَ خمرَ عنب فيه شيء من المُسْكراتْ)، في البيت الأول المشتمل على لفظ (المسكرات) يتعاون دلالياً وفنياً مع التركيب (فيه شيء من الشبهات) ليكون البناء الدلالي محيلاً إلى إبطال لفظ اليقين في الشطر الأول ضمن التركيب (حرام يقيناً)، ليفتح الشاعر باب الاحتمالية ، وكل ذلك جاء على لسان الفقيه الذي هو معادل موضوعي للجماعة والاتجاه الجمعي، ليجعل الشاعر احتساء الخمرة غير حرام في العرف الجمعي على نحو قطعي، مسوغاً بذلك احتساءها ضمن شعور تأنيب الضمير الذي طفا إلى البناء اللغوي السطحي ضمن البناء التركيب الدلالي في هذين البيتين، وضمن التوافق اللفظي على المستوى الصرفي /الجمع في : المسكرات، الشبهات/، وضمن التوافق الإيقاعي الموسيقي الذي جاء متناسباً والاتجاه الشعوري النفسي.

إن الشعور بالذنب بالخروج عن العرف الجمعي كان قوياً بما عكس قوة نغمية ضمن البناء الإيقاعي الموسيقي، هذه القوة القائمة على تعاون حرف القاف، مع حرف الدال (الفقيه، يقيناً، زائد)، وهما من أكثر الحروف جزالة وشدة **(خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–، 1998، حرف القاف: ص141، حرف الدال: ص66 )**، إلى جانب حرف الجيم الجهوري **(خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–، 1998، ص102)**؛ فيحدث إطلاق

لجزالة الإيقاع تتوافق والإطلاق الشعوري الذي يرتكز على الاختيار الملائم للألفاظ والتي تعمل على إحداث التوازن الشعوري في كلا الاتجاهين بما يضمن عدم الإخلال في أي اتجاه أو رجحان في كفة أحدهما لصالح الآخر إلى كفة الانتماء الجمعي، هذا الاختيار المتمثل في لفظ الألحان، المتوافق مع لفظ الخلوات ضمن صيغة الجمع في قوله: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**آه يا ذَا الفقيه لَوْ ذُقْتَ منها وسمعتَ الألحْان في الخَلوَاتْ**

والمتوافقان مع لفظ الهيام ضمن صيغته الصرفية الفاعلة (اسم فاعل)؛ هذه الفاعلية التي تؤكد فاعلية الخمرة، وفاعلية فعلها على المستوى الصوفي، وذلك في قوله: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**لتركتَ الدُّنيا وما أنْتَ فِيه وتَعشْ هَائما لِيَوْمِ المماتْ**

بما يجعل الاتجاه الإقناعي ضمن التوجه إلى الجماعة والعرف الجمعي هو الراجح، في محاولة لتسويغ احتسائها ضمن العرف الجمعي ليُذهب الشعور بالذنب، فتكون محاولة الإقناع مواجهة مباشرة لشعور الذنب بهذا الخروج عن العرف الجمعي، ثم يأتي التسويغ لهذا الخروج بأنها خمرة صوفية تحمل شعوراً بالراحة للجميع (لفظ الهيام يحيل إلى الراحة) **(لسان العرب، 2005، مادة هيم:4198/4)**، فيكون لاختيار هذا اللفظ دور محوري في بث شعور الراحة الجمعي لضمان الإطلاق الشعوري الجمعي ضمن فاعلية الخمرة وقدرتها وتفعيل التوجه الانتمائي على الصعيد البنائي الموضوعي، وعلى الصعيد النفسي، وعلى الصعيد الفني ضمن الموافقة بين جزئيات البناء السياقي الكلي؛ إذ إن لاختيار اللفظ المناسب والملائم للبناء الموضوعي دوره في تحقيق الانسجام والموافقة بين أجزاء التراكيب ضمن البناء الفني التركيبي الكلي في البناء الشعري **(نظرية الأدب، رينيه ويليك + أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، د.ت، ص234)**.

إن العمل الفني القائم على البناء التركيبي المتلائم والتجانس في الألفاظ يُحدث الأثر الفني عبر القدرة على الكشف عن أعماق الشاعر الفنان، ليغدو البناء اللغوي ستاراً للبناء النفسي العميق (لا شعور الشاعر الفنان)، بما يجعل القدرة على التأثير أكثر قوة **(نظرية الأدب، رينيه ويليك + أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، د.ت، ص234)**، ولا سيما عبر القدرة على تحريك المخيلة من خلال الربط بين جزئيات البناء السياقي الكلي التي لا تتحقق إلا عبر اختيار اللفظ الملائم، ووضعه في المكان الملائم ضمن البناء التركيبي الكلي، بما يُفعل الانسجام الفني إلى جانب الانسجام الموضوعي.

وهو ما نراه هنا فلفظ (هائماً) وهو اسم فاعل يحيل إلى الفاعلية في إطار بنائه الصرفي، ووضعه بعد لفظ تعش يحيل إلى الانسجام مع التركيب (لتركت الدنيا) فالهيام يحيل إلى الانتقال من حال إلى حال، بما يجعل الانتقال هنا من شعور الذنب إلى شعور عدم الندم ومحاولة الإقناع للجماعة بأهمية هذه الخمرة وقدرتها عبر الكشف عن نوعها واقعاً تماماً، فأسهم اختيار هذا اللفظ، إلى جانب اختيار صيغته الصرفية في ربط شطري البيت في إطار البناء الموضوعي

(وربطه مع الأبيات السابقة أيضاً)، إلى جانب البناء الفني التأثيري عبر الإحالة إلى لا شعور الشاعر، والكشف عن بواطنه، والتزامه بأفكار الجماعة وعاداتها، وعرفها الكلي، ومصالحها.

لقد تجلى الانتماء النفسي هنا في الكشف عن مشاعر التلذذ بالخمرة مع النديم (وهو عرف سائد في احتساء الخمرة)، كما تجلى في الكشف عن مشاعر العذاب وتأنيب الضمير – وإن كان جزئياً– للخروج عن الأعراف الجمعية القبلية المتمثلة في تحريم الخمرة، ومواجهة هذه المشاعر في إطلاق شعور القبول بها؛ لأنها تحمل منفعة جمعية (عبر محاولة إقناع الجماعة المتمثلة بالفقيه) بفاعليتها، وبنوعها (خمرة صوفية).

**المبحث الثالث: الانتماء الديني في القصيدة:**

لقد تجلى الانتماء الديني في أكثر من موضع في القصيدة ليكون ممتداً على مدار أبياتها عبر استحضار ألفاظ دينية بصورة مباشرة، تحمل في تضاعيفها أحكاماً دينية، ومن ذلك قوله: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**خمرةً تَركُهَا عَليناَ حَرامٌ  ليس فِيها إِثمٌ ولا شُبُهاتْ**

فلفظ حرام هو من الألفاظ الدينية الواردة في النص القرآني، والأحكام الدينية فهو يحيل إلى معاني المنع الديني والعاقبة في الآخرة **(لسان العرب، 2005، مادة حرم :805/1)**.

ويرد هنا على نحو مغاير؛ فيجعل الشاعر ترك الخمرة حراماً، ليُحدث بهذا البناء نوعاً من الصدمة الفنية متأثراً بذلك بالشعر المشرقي وببراعة شعراء المشرق (ولا سيما المتنبي) إذ تأثر الشعر الأندلسي عموماً بالشعر المشرقي وببراعة الشعراء المشارقة **(تاريخ الفكر الأندلسي، د.ت، ص42)**، فينفي الشاعر وجود إثم في احتسائها، أو حتى شبهة، ليبدو الانتماء الديني واضحاً في البناء اللغوي الفني لهذا البيت؛ فالشاعر يطبق الأحكام القرآنية، ليجعل من هذه الخمرة خارج حكم تحريم الخمرة السائد؛ لأنها كما يفسر لاحقاً خمرة غير عادية إنها طريق معرفة الذات الإلهية.

أيضاً لفظ (آدم) في قوله: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**عُتِّقت في الدِّنانِ من قَبل آدم  أصلها طيبٌ من الطيباتْ**

يتفاعل هذا اللفظ مع لفظ (الحرام) ليطلق هالة دينية، ويجسد سيطرة دينية على فكر الشاعر ضمن الانتماء الديني إلى الجماعة؛ فالبناء بناء لغوي يساير الأعراف الجماعية الدينية من تحريم احتساء الخمرة، هذا البناء الذي يمتد إلى البيت التالي مباشرة، فلفظ (عرفات) يحيل إلى الطقوس والشعائر الدينية، يقول: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**أفْتِني أيُّها الفقيهُ وقلْ لِي  هل يجُوزُ شربها على عَرفَاتْ**

ليحدث تقاطع مع طقوس أداء العمرة، ليكون البناء الفني اللغوي في إطار تمثل الانتماء الجماعي الديني، وإطلاقه على نحو فني واسع جزءاً من الصنعة الشعرية الاحترافية لشاعرنا، فإذا كان تعريف القدماء للفن بأنه: " عمل وصناعة " **(ميتافيزيقا اللغة، 1997، ص91)** فإن البناء الفني للتراكيب الشعرية ضمن هذا البيت والتوافق مع

الأبيات الأخرى في إطار تمثل الانتماء الجماعي القبلي الديني مثل عملاً احترافياً وصناعة فنية عالية القدرة في التوافق والانسجام مع الأبيات الأخرى (السابقة واللاحقة على السواء).

إن التوافق والانسجام في البناء الفني اللغوي على مستوى اللغة العميقة في إطار بناء الانسجام اللغوي لا يقتصر على الأبيات السابقة، بل يمتد إلى اللاحق منها، فهو يمتد على مدار أبيات القصيدة، ليدخل في صلب إحداث الوحدة العضوية اللغوية والشعورية والموضوعية، يقول: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**أو يجوزُ الطَّوافُ والسَّعْيُ بها وَيَلَبَّى ويُرْمى بالجمرَاتْ**

**أو يجوزُ القرآنُ والذكرُ بها أو يجوزُ التسْبيحُ في الصَّلوَاتْ**

فيبرز لفظ (الطواف) ضمن طقوس دينية عند المسلمين (طقوس العمرة وأداء فريضة الحج) ليحدث امتداد مباشر للبناء التركيبي اللغوي للبيت السابق إلى هذا البيت، وأيضاً التركيب (رمي الجمرات، تناص مع الطقوس الدينية الجماعية ضمن انتماء الجماعة الديني) وإحالة إلى رمي الجمرات في حركة ذهنية فنية ضمن اختيار الألفاظ والبناء الإيقاعي الكلي لهذا البيت وتوافقه الموضوعي مع البيت السابق.

ليأتي لفظ القرآن الذي يمثل أقوى الألفاظ التي تجسد الانتماء الجماعي القبلي الديني في هذه القصيدة؛ فالقرآن الكريم هو أهم ركائز الإسلام والدين الإسلامي، بل يمكن القول إنه أساس الدين الإسلامي، واستحضاره في النص هنا يحيل مباشرة إلى البناء الديني، والالتزام بالتوجهات الدينية الجمعية على المستوى الموضوعي والبناء الموضوعي، كما يحيل إلى إحداث نوع من الانسجام العام في إطار البناء اللغوي (مع الأبيات السابقة، والإحالة إلى الطقوس الدينية) ليكون الإطلاق الفني اللغوي هنا قائماً على التوافقات اللفظية في إطار تمثل الانتماء الديني، وإظهار الالتزام به على مستوى اللغة السطحية والعميقة للأبيات، وعلى مستوى إطلاق فنية الأبيات فلا يمكن إحداث الأثر الفني على مستوى وحدة النص من الانسجام بين الألفاظ والاتجاه العام فيها، وهو ما يدخل ضمن الألفاظ الدينة هنا الممتدة إلى اللحق من الأبيات، فها يستحضر لفظ (حرام) وإن كان في موضعه الأساسي ومعناه الأصلي في إطار الأعراف الدينية الجمعية السائدة، يقول: **(ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص36)**

**شُربه عندنا حرامٌ يَقِيناً زائدٌ فيهِ شيْء من الشبهاتْ**

والدليل لفظ (يقيناً) ليطلق البني الوحدة مع السابق في البناء اللغوي ضمن التجاه الجمعي العام على نحو قاطع، فلفظ (يقينا) يحيل إلى معاني القطعية وإزاحة أدنى درجات الشك في أي أمر من الأمور **(لسان العرب، 2005، مادة يقن: 4397/4)**، فالبناء اللغوي هنا يطلق الانتماء الديني إلى أعلى الدرجات بالارتكاز على هذا اللفظ وإمكاناته المعنوية في هذا البناء اللغوي الكلي، وفي إطار تحقيق الانسجام على مستوى هيكلية النص، والوحدة العضوية.

إن تكامل العلاقات اللغوية كما يرى الباحثون اللغويون يكمن في تماسكها وتحركها ضمن نظام لغوي يشبه تكامل عناصر الشطرنج في تماسكها وتحركها أثناء اللعب **(اللغة والدلالة آراء ونظريات – دراسة–، 1981، ص33)**، وهذا التكامل هنا يرتكز على لفظ (اليقين) الذي يُفعّل لفظ (حرام) ويربط هذا البيت بالبيت في المطلع (لفظ الحرام

السابق) في إطار تحقيق تكامل العلاقات اللغوية، وتحقيق التماسك في البناء اللغوي الفني في البناء النصي الكلي هنا في إطار تمثيل الانتماء الديني الجمعي، فالتماسك هنا قائم على ألفاظ دينية بحتة، وتحيل إلى الالتزام الجماعي بالأحكام الدينية التي تلتزم بها الجماعة.

إن البناء الفني اللغوي في إطار الوحدة العضوية هنا يركّز على النواحي الدينة في اللغة وبناء تراكيبها فالألفاظ ألفاظ دينية والاتجاه اتجاه ديني ليكشف الشّاعر عن نوع الخمرة في البيت الأخير قائلاً:

**لتركتَ الدُّنيا وما أنْتَ فِيه وتَعشْ هَائما لِيَوْمِ المماتْ**

فترك الدنيا يعني الزهد في الدنيا، والخمرة هنا هي أداة هذا الترك، ليغدو التمام في البناء الموضوعي في إطار بناء الألفاظ الدينية، مرتكزاً على كشف نوع الخمرة، وماهيّة فعلها، وهذه القدرة العالية لها (لفظ: هائما) وبنيته الصرفية، ليغدو التماسك الكلي في إطار التمثل الديني في النص مرتكزاً على البيت الأخير وبيان نوع الخمرة، ليُحدث الشاعر كشفاً عن الأنسجة اللغوية الكلية، ومدى الترابط بينها في إطار موضع كل لفظ، وفاعليته بالارتكاز على هذا الموضع.

إن فاعلية لفظ (هائماً) لا يكشف عن نوع الخمرة فقط – في هذا الموضع– إنما يكشف عن قدرتها العالية على نقل الإنسان من موضع وتوجّه إلى موضع آخر وتوجّه آخر، وورود في الموضع الختامي على مستوى الانسجام اللفظي الكلي في البناء الموضوعي النصي الكلي من شأنه تحقيق – ليس فقط الانسجام اللغوي– بل الفاعلية اللغوية الكلية لكامل الألفاظ الأخرى، عبر جعل كل لفظ يُسهم في إطلاق قدرة الخمرة بعد الامتداد العكسي على مستوى البناء الكلي.

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة لتمثلات الانتماء في هذه القصيدة يمكن أن نصل إلى النتائج الآتية:

- برز الانتماء الجمعي القبلي عند أبي الحسن الششتري في أكثر من بيت من أبيات القصيدة على النحو الذي يجعل التماسك اللغوي الموضوعي أكثر متانة من خلال الترابط بين هذه الأبيات.
- يمثل الانتماء القبلي في هذه القصيدة بالتركيز على عادات القبيلة والأعراف السائدة كالنديم ، وعدم جواز شرب الخمر.
- تمثل الانتماء النفسي في هذه القصيدة بتأنيب الضمير كشعور مسيطر على البناء الفني اللغوي فتارة احتساء الخمر، ثم بيان أنها غير مسموحة، ثم التسويغ بذلك لأنها خمرة غير (صوفية).
- برز الفقيه المُحاور في القصيدة على أنه معادل موضوعي للجماعة؛ إذ إن محاولة إقناعه باحتساء الخمرة بعد أن أوضح بأنها حرام لبيان نوعها يثبت ذلك.
- تمثّل الانتماء الديني في القصيدة من خلال التركيز على أحكام القرآن الكريم التي لا تُجيز احتساء الخمر، واستحضار طقوس دينية لها مكانتها عند المسلمين (الحج، وطوفان الكعبة).

- أسهم تجسد الانتماء الديني في إحداث تماسك أقوى على صعيد البناء الفني اللغوي، واللغة العميقة؛ إذ حدث ترابط في البناء اللغوي على صعيد النص عموماً؛ إذ انتقل استعراض الأحكام الدينية من بيت إلى آخر.
- أسهم تمثل الانتماء في هذه القصيدة بكل أشكاله وصوره بتحقيق الانسجام على مستوى البناء اللغوي وعلى مستوى البناء السياقي بكل جزئياته، لتغدو فنية الأبيات من النواحي المتعددة (التناسق اللفظي، والموسيقا، ...) أكثر قوة، وأكثر عمقاً.

**المصادر والمراجع:**


الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة–، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1992 .

الأعلام، خير الدين الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين – بيروت، ط15، 2002 .

الانتماء وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية، حسين جمعة، مجلة التراث العربي – اتحاد الكتاب العرب – دمشق، العدد (63)، 1996، السنة السادسة عشرة.

تاريخ الفكر الأندلسي، انخل بالنثيا، ترجمة: حسين مُؤنس، مكتبة الثقافة الدينية – مصر، د.ط، د.ت، .

خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1998 .

دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، مكتبة غريب – القاهرة، د.ط، د.ت .

دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام، الأستاذ الدكتور: يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون – طرابلس – لبنان، د.ط، 2006 .

ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق: د. علي سامي النشارة ، دار المعارف – الإسكندرية، ط1، 1960.

الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر، محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد وزارة الثقافة والإعلام – العراق ، مجلد (15) عدد (2).

علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت، ط1، 2009 .

عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، أبو العباس الغبريني، تحقيق: عادل نويهض، منشورات دار الآفاق الجديدة –بيروت، ط2، 1979.

لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات– بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

اللغة والدلالة آراء ونظريات – دراسة–، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1981 .

معجم علم النفس والتحليل النفس، طه فرج، عبد القادر وآخرون، دار النهضة العربية – بيروت، د.ط، د.ت.

ملامح الشعر الأندلسي، د. عمر الدقاق، منشورات جامعة حلب ، ط3، 1978 .

ميتافيزيقا اللغة، د. لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، د.ط، 1997.

نظرية الأدب، رينيه ويليك + أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط، د.ت.

نيل الابتهاج بتطريز الديباج، أحمد بابا التنبكتي، تحقيق: د. عبد الحميد عبد الله الهرامة، منشورات دار الكاتب – طرابلس، ط2 2000 .

**References**

Abdullah, M. A. al-J. (n.d.). *The Arab poet before Islam and the challenges of the era*. *Al-Mawrid Magazine*, 15(2). Ministry of Culture and Information, Iraq.

Abbas, H. (1998). *Characteristics of Arabic letters and their meanings: Study*. Publications of the Arab Writers Union.

Abdul Qader, F. (1992). *The psychological trend in criticism of Arabic poetry: Study*. Publications of the Arab Writers Union.

Abdul Aziz, A. (2009). *The science of meanings*. Dar al-Nahda al-Arabiya.

Ahmed Baba al-Timbukti. (2000). *Attaining delight in brocade embroidery* (A. H. A. Al-Harama, Ed., 2nd ed.). Dar Al-Kateb.

Al-Daqqaq, O. (1978). *Features of Andalusian poetry* (3rd ed.). Publications of Aleppo University.

Al-Ghubrini, A. A. (1979). *Title of knowledge about those known scholars in the seventh century in Bejaia* (A. Noueihed, Ed., 2nd ed.). Dar al-Afaq al-Jadida Publications.

Al-Nashara, A. S. (Ed.). (1960). *Diwan of Abu al-Hasan al-Shattari*. Dar al-Maaref.

Al-Zarkali, K. al-D. (2002). *Al-A'lam* (15th ed.). Dar al-Ilm lil-Malayin.

Bin Dhireel, A. (1981). *Language and semantics, opinions and theories: Study*. Publications of the Arab Writers Union.

Faraj, T., Abdul Qader, F., et al. (n.d.). *Dictionary of psychology and psychoanalysis* (1st ed.). Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

Jumaa, H. (1996). Belonging and the phenomenon of Arab values in pre-Islamic poetry. *Arab Heritage Magazine*, 63, Sixteenth Year. Arab Writers Union.

Khalif, Y. (n.d.). *Studies in pre-Islamic poetry*. Gharib Library.

Lotfi, A. B. (1997). *Metaphysics of language* (1st ed.). Egyptian General Book Authority.

Palencia, A. (n.d.). *History of Andalusian thought* (H. Mu'nis, Trans.). Library of Religious Culture.

Rene, W., & Warren, A. (n.d.). *Theory of literature* (M. E. Sobhi, Trans.). Supreme Council for the Care of Arts, Literature and Social Sciences.

Sami, A. al-N. (Ed.). (2005). *Lisan al-Arab* (Y. Al-Baqaei, I. Shams Al-Din, & N. Ali, Eds.). Publications of Al-Aalami Foundation for Publications.

Youssef, E. D. (2006). *Andalusian notebooks in poetry, prose, criticism, civilization and figures* (1st ed.). Modern Institution for Book Publishers.

**ملحق**

**قصيدة طاب شرب المدام في الخلوات**

**/البحر الخفيف/**

طابَ شربُ المدامِ في الخَلوَاتْ أَسْقني يا نديمُ بالآنياتْ

خمرةً تَركُهَا عَليناَ حَرامٌ ليس فِيها إِثمٌ ولا شُبُهاتْ

عُتِّقت في الدِّنانِ من قَبل آدم أصلها طيبٌ من الطيباتْ

أَفْتِني أيُّها الفقيهُ وقلْ لِي هل يجُوزُ شربها على عَرفَاتْ

أو يجوزُ الطَّوافُ والسَّعْيُ بها وَيَلَبَّى ويُرْمى بالحْمرَاتْ

أو يجوزُ القرآنُ والذكرُ بها أو يجوزُ التسْبيحُ في الصَّلوَاتْ

فأجاَبَ الْفِقيهُ إِنْ كانَ خمرَ عنب فيه شيْ من المُسْكراتْ

شُربه عندنا حرامٌ يَقِيناً زائدٌ فيهِ شيْ من الشبهاتْ

آه ياذَا الفقيه لَوْ ذُقْتَ منها وسمعتَ الألحْان في الخَلوَاتْ

لتركتَ الدُّنيا وما أَنْتَ فِيه وتَعشْ هَائما لِيَوْمِ المماتْ