بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الخليل
كلية الدراسات العليا
برنامج اللغة العربية

صورة السّاقي في خمريّات الذّواسيّ

إعداد:
الطالبة أحلام عبد السلام عبد الموجود النتشة

إشراف:
الدكتور حسام محمد عمر جلال التميمي
أستاذ الأدب العباسي المشارك

قُدِّمتْ هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
ببرنامج اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة الخليل
2012-2013م

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نوقشت هذه الرسالة يوم الأربعاء بتاريخ ٢٠١٣/١/٢٣م الموافق ١١/ربيع أول/١٤٣٤هـ وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
١- د. حسام عمر التميمي	مشرفاً ورئيساً	.....
٢- د. عبد الخالق عيسى	ممتحناً خارجياً	.....
٣- أ.د علي عمرو	ممتحناً داخلياً	.....

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الملخّص

يختزن الأدب العربيّ في العصر العبّاسيّ، بين دفّتيه كثيراً من الموضوعات، الّتي لا تزال بحاجة إلى بحث، ودراسة، وتأمّل، لا سيّما تلك الموضوعات، الّتي بات علينا لزاماً، أنْ ندرسها من منظور جديد في الأدب.

ومن هذا المنطلق، فقد جاء هذا البحث محاولة لبذرة أمل وتجربة جديدة، نحو مرحلة تفكير جديد في الأدب العربيّ؛ إذ توقّفت عند (صورة السّاقي في خمريّات الذّواسيّ)، محاولة الكشف عن هُويّتها، ومهامها، وملامحها، وأبعادها؛ لعلّي أجلّي شيئاً من أسرار العالم الذّواسيّ، ذلك العالم الّذي يغري ببحثه، ويدفع لاستنطاقه؛ ففي الشّعر أبجديّة النّفس والفكر، وتعبير عن تجارب إنسانية، ومواقف تجاه الإنسان، بل هو ترجمة للمجتمع وتصوّراته، ودعوة متجدّدة للبحث عن الأفضل في كلّ شيء؛ فالشّعر ديوان العرب، وسجّل مآثرهم ومفاخرهم، وخير مصوّر لحياتهم، بمختلف مظاهرها واتّجاهاتها.

وفي محاولتي رصد صورة السّاقي الذّواسيّ، قسّمت البحث إلى ثلاثة فصول، أفردتُ كلّ فصل لجانب، من شأنه تحديد معالمها، وقد اعتمدت استنطاق النّصّ الذّواسيّ؛ لتجليتها ورسم ملامحها، ورصد أبعادها.

ففي الفصل الأوّل تناولت هُويّة السّاقي عند الذّواسيّ، ورصدت ماهيّته، فبدأت بالهُويّة الدّينيّة، وما تحمله من تفرّعات، فتعرّضت للسّاقي النّصراني، واليهودي، والمجوسيّ، والمسلم، ثمّ عرّجت على هُويّة الجنس، فتحدّثت عن السّاقي والسّاقية، وتوقّفت عند الهُويّة الوظيفيّة للسّاقي، من محترف، وصاحب حانة (خمّار)، ومُغَنٍّ (مطرب)، ومَشْهى (مستودع الشّهوة)، وصديق.

أمّا الفصل الثّاني، فدرست فيه سمات السّاقي عند الذّواسيّ، فتحدّثت عن سماته الحسّيّة، الّتي كان لها النّصيب الأكبر من موضوعات الفصل؛ لأنّ الحسّيّة السّمة الأوضح في عالم الخمر والسّقاة؛ فتطرّقت إلى أهمّ الخصائص الحسّيّة الّتي تميّز السّاقي وتمنحه إغراءً وجاذبيّة، ولإيضاحها حاولت تقسيمها في مجموعتين، جماليّات الجسد، وجماليّات اللّون، ومن ثَمَّ، انتقلت إلى صفات السّاقي المعنويّة، من حياء وخجل، وسحر غنج ودلال، ورقّة طباع، وعفّة وتمنّع، واستوقفتني سمات السّاقي الحضاريّة؛ فعرّجت على ما اتّسم به من شَعْر جميل مصفّف ومعطّر، وزينة، وعطور، ونعومة ولين، وطرب، وملابس، كما تناولت سمات السّاقي الإيمائيّة بشيء من التّفصيل، نظراً لغة الجسد مكوّن أساسيّ من مكوّنات شخصيّته وحرفته، فضلاً عن كونها ذات حظّ ضئيل في الكلام البحثيّ، ولمّا كان الأمر كذلك، فقد تحدّثت عن لغة الجسد، وتعريفها، وأهمّيتها في عمليّة التّواصل، وتوظيفها في النّصّ الذّواسيّ؛ فتحدثت عن المدى التفاعلي وخطوط التماس الاجتماعي، واستراتيجية جلوس الشاربين وحركة الساقي والإشارات والحركات الجنسية و الحركات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والإشارات الموافقة ثَمَّ، تحدّثت عن لغة الجسد الّتي يتقنها السّاقي؛ فأضحت سمات إيمائيّة تميّزه عن الآخرين، إذ يتقن لغة العيون، ولغة الوجه، ولغة اليد، ولغة الرّجل.

وتناولت في الفصل الثّالث أبعاد صورة السّاقي عند الذّواسيّ، وظهورها من خلال اللّوحات الشّعريّة الّتي رسمها الذّواسيّ، ولوّنها بريشة الفنّان المبدع؛ فجاءت محمّلة ببعد بشريّ، وجنسيّ، ودينيّ، ولغويّ، وصوريّ، واغترابيّ، وحضاريّ.

وقد حاولت في كلّ فصل التّوقّف عند كلّ جزئيّة، محاولة توضيحها قدر الإمكان، من خلال التّعريف بها، وطرح الأمثلة المنتخبة عليها من النّصّ الذّواسيّ، وتذوّقها، وتحليلها من وجهة نفسيّة؛ من أجل الكشف عن الدّلالات النّفسيّة المحمّلة بها.

وأشفعت البحث بخاتمة، ضمّنتها مجموعة من النّتائج المتوصّلة، حاولت فيها تقديم هُوِيّة السّاقي الذّواسيّ، وإيجاز سماته، وأبعاد صورته، ومن ثَمّ، وضعت قائمة بالمصادر والمراجع، الّتي أفدت منها، ووظّفتها في البحث والدّراسة.

وفيما يتّصل بنتائج البحث، فقَدْ ثبت لي أنّه لم ينعم عصر أدبيّ، بما نعم به العصر العبّاسيّ من الشّيوع والانتشار؛ إذ عرف امتداداً زمنيّاً، وتفرّداً فنّيّاً، وزاداً ثقافيّاً استوعب حضارات الأمم السّابقة عليه، حيث نهل من معين الفكر الإنسانيّ؛ فترجمه ونقله وأضفى عليه من واقعه، ومن ثَمّ، نقّحه؛ فخرج ممتزجاً بالتّراث العربيّ الأصيل، الضّارب بجذوره في أعماق الحياة العربيّة، ومصقولاً بالتّراث الحضاريّ.

والذّواسيّ شاعر من العصر العبّاسيّ، تشغل الخمر حيّزاً واسعاً في ديوانه، وتنتشر عبْر مساحات شاسعة في قصائده؛ لتعبّر عن مظهر حضاريّ انعكس على الحياة الجديدة، الّتي تمثّلها الذّواسيّ وعاش أحداثها وتفصيلاتها ورفع لواءها في شعره.

وعلى الرّغم من بروز فنّ الخمر قبل الذّواسيّ، إلاّ أنّه يكتسب لديه خصوصيّة متفرّدة، لم ينلها شاعر من قبل، فهو أستاذ الخمر، والخمر عروس شِعره، وفيها تجلّت عبقريّته المتجدّدة؛ ليس لغزارة شعره الخمريّ فحسب، وإنّما لأنّه يتضمّن فلسفة للوجود راً للفنّ، تشدّهما علاقة جدليّة، تفضي على أساسها الأولى إلى الثّانية، وتحيلها إليها، في ترابط جدليّ، وَسَمَ تجربة الذّواسيّ؛ ممّا جعل منها علامة بارزة في مجال التّاريخ الأدبيّ للخمريّة.

وقد قصر الذّواسيّ حياته المترفة اللاّهية على تصيّد ألوان الجمال، وتصوير مظاهرها الأنثوية والذّكوريّة، وتجسيد علاقاته بالسّقاة في مجالس اللّهو والشّراب؛ فنظر في مرآة حياته، ونقل للمتلقّي كلّ دقائقها بصدق وجرأة وواقعيّة؛ فكشف عن هُوِيّة الساقي الدينية، والجنسية، واللونية، والوظيفية.

كما اهتمّ الذّواسيّ بالصّورة، الّتي تشّل عنصراً مهمّاً من عناصر البناء الشّعريّ، وجزءاً ضروريّاً من الطّاقة، تمدّ الشّعر بالحياة؛ فبذل جهداً فنّيّاً في إخراجها، وابتدع كثيراً من أشكالها،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وابتكر كثيراً من المعاني، وقدّم للمتلقّي مزيداً من الصّور الشّعريّة والتّشكيلات الفنّيّة، البديعة في ظرفها، الجميلة في ردائها، فكان نصه الخمري معرضاً فنّيّاً يزهو فيه الساقي، ويظهر فيه بطلاً لا يفارقها.

ومن مظاهر اعتناء الذّواسيّ بالصّورة، تعدّد الصّور في البيت الواحد، أو المقطوعة الواحدة، أو القصيدة الواحدة، فكان رسّاماً ماهراً يحشد الصّور في لوحاته، ويجعلها مكتنزة بالألوان، والحركة، والحسّيّة.

وتعدّد الصّور في النّصّ الذّواسيّ وثيق الصّلة بمصادرها؛ فقد استقى الذّواسيّ معانيه وصوره من البيئة الاجتماعية في العصر العبّاسيّ، بما فيها من مجالس لهو وشراب، وحانات، ودور قيان، وما كان يجري فيها، لا سيّما أنّ المترفين والموالي والذّهاء والسّقاة من النّصارى واليهود والمجوس، الّذين كانت لهم طقوس وملابس وهيئات خاصّة، فكانوا يزيّنون رؤوسهم بأكاليل الزّهور، ويضعون منها في آذانهم، ويشدّون الزّنّار حول أوساطهم، فما إن تقع عينا الذّواسيّ على تلك الصّور والأشكال، حتّى يفرغ نقلها إلى نصّه الشّعريّ.

وقد وقف الذّواسيّ أمام السّقاة متفحّصاً متأمّلاً؛ ليرسم كلّ ما تقع عليه حواسّه من ألوان الفتنة والجمال، وهو إذ رسم لوحاته الشّعريّة، أفادت ريشته من ألوان الصّور القديمة، ومزجتها بألوان جديدة، استمدّتها من واقعه وحضارة مجتمعه؛ فمقياس الجمال في الطّول والأرداف واللّون والنّحافة معروف عند الشّعراء السّابقين، لكنّ آثار الحضارة العبّاسيّة، جعلت السّقاة يظهرون في أبهى حلّة وأجمل صورة.

وهكذا، يعدّ الذّواسيّ واحداً من علماء الإنثروبولوجي أو علم الأجناس البشريّة؛ فقد انتقل إلى العالم الآخر؛ ليعتمد عليه في ترجمة صوره الإنسانيّة؛ فوصف السّقاة جسديّاً، متوقّفاً عند جماليّات الوجه، وجماليّات الجسد، وجماليّات اللّون، متمثّلاً معظم الصّفات الجسديّة في عالم الأنوثة.

فشاعريّة الذّواسيّ حسّيّة، انطلقت من واقع حسّيّ، واعتمدت ما يتضمّنه من عناصر محسوسة، بيْد أنّها كانت حسّيّة إبداعيّة فنّيّة، عانق فيها الحسّ وجهه الذّقيقة "حسّ"؛ "ممّا أكسبها هُوِيَّة واحدة، ووسم حسّيّة الذّواسيّ بروحانيّة ثرّة في معانيها، بصورة لا يمكن للدّارسة معها الادّعاء، أنّه أمكن لها أن تلمّ بمختلف جوانبها في بحث بهذا التّواضع.

ويركّز الذّواسيّ في وصفه السّقاة على الوجه وما فيه من جوارح وأعضاء، ويصفه بأوصاف مختلفة، مكرّراً محور الوجه في معظم الأبيات واللّوحات؛ لما له من قيمة جماليّة فنّيّة، تظهر من خلال الأوصاف الّتي علّقها الذّواسيّ به؛ فهي أوصاف تقليديّة، لكنّها توحي بطبيعة العلاقة التّفاعليّة بينه وبين السّقاة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وا ٍذا كانت عدسة الذّواسيّ تلتقط صورة السّاقي الفاتن في لوحة كلّيّة، فإنّها تنجذب أحياناً إلى جزء ساحر، تتوقّف عنده، وتجسّد جزئيّاته في اللّوحة الشّعريّة، من ذلك تركيز الذّواسيّ ضمن الوجه على العين ومتعلّقاتها؛ فالسّاقي يتقن لغة العيون، ويتحاور من خلالها مع الذّواسيّ ورفاقه، وتختزل كثيراً من المعاني والصّور والإيحاءات باللّذّة والجاذبيّة.

ولا يختلف وصف السّاقي عن وصف السّاقية عند الذّواسيّ ، شأنه في ذلك شأن غيره من الشّعراء الخمريّين؛ إذ يعدّد محاسن السّاقي/السّاقية وتتغنّى بجماليّاته، الّتي لا تختلف عن جماليّات السّاقية.

وتترجم صورة الساقي في النص النواسي قدرته على تحويل الألوان إلى لعبة فنّيّة، مشحونة بطاقات دلاليّة، أعمق من الدّلالات الحرفيّة، فهو يستطيع أنْ يحوّل الألوان لدلالات تحمل في داخلهاأبعاداً وظيفيّة، أكثر ممّا تحمل من صور بصريّة، تلتقطها العين؛ فاللّون لا يدخل في نسيج النّص الذّواسيّ على مستوى التّركيب فقط، وا ٍذ ما يتعدّى ذلك إلى مستوى الدّلالة أيضاً.

كما يحمل اللّون في النّص الذّواسيّ تشبّعاً بالحالة النّفسيّة، الّتي تسيطر عليه؛ فاللّون عنده يتجاوزالبصريّة، ويتدخّل في إنتاج الدّلالة، فهو ليس مجرّد زينة أو زركشة أو زخرفة، وا ٍذ ما يعكس ما بعد الرّؤية البصريّة، سواء أكان ذلك على مستوى الإبداع أم على مستوى التّلقّي، فكانت صور الذّواسيّ اللّونيّة، أكثر إثارة وتكويناً للبعد النّفسيّ ، والانفعاليّ ، والعاطفيّ ، الّذي يمكن أنْ يكون ذا ارتباط وثيق بدلالات اللّون المخزونة في الذّاكرة.

فالذّواسيّ يتناول الحسّ الجماليّ للألوان؛ مشكّلاً منها قوالب شعريّة؛ فاللّون الأسود للعيون المكتحلة، والشّعر، والأحمر للخدود، ثمّ يأتي على ذكر اللّون الأبيض والأصفر؛ ليجعل من حشد هذهالألوان موازين جماليّة اعتمدت على ذاكرة الشّاعر، وما تقع عليه عيناه في المجتمع، فاللّون الأسود مثلاً، ذو قيمة جماليّة ترتبط بالحسّيّة، ودلالة تاريخيّة؛ لكونه من الألوان الأساسيّة، ودلالة نفسيّة، تعبّر عن الكدّ ، والهموم، والصّعوبات،والمساوئ، الّتي تعترض حياة المرء.

ومن السمات الأخرى، الّتي برزت في صورة الساقي النواسي، الرّوح القصصيّة الّتي يمكن القول إنّها سيطرت عليه في كثير من اللّوحات، انطلاقاً من تعامله مع الصّور من منظور حركي، واستعانته بالحوار، الّذي بدا مكمّلاً لأدواته الفنّيّة، ومع ذلك، فالدّارس لا يستطيع أنّ الذّواسيّ كان قاصّاً، ولا أنّه التزم بقواعد الفنّ القصصيّ ، الّذي لم يعرفه عصره أساساً، ولكن، يبدو أنّ تجربته الخمريّة قد حفلت بالحركة والحيويّة، والأبطال الّذين رافقوه في مجونه ومغامراته، ممّا ساعده على إخراج المشاهد ورسم اللّوحات ذات البعد الدّرامّي الّتي يمكن أنْ تعدّ مقدّمات وا ٍرهاصات للفنّ القصصيّ المتكامل العناصر.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإهداء

إلى والدي طيّب الله ثراه، وفاءً

إلى أُسرتي الّتي شاركتني هموم هذه الرّحلة الطّويلة، تقديراً

إلى الّذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، معلّماتي، وأساتذتي في كلّ زمان ومكان، إجلالاً

إلى صديقاتي الأثيرات، اعتزازاً

إلى طالباتي أمل المستقبل، افتخاراً

إلى كلّ مَنْ حمل معي مشاقّ حروف هذه الدّراسة، صابرين أو مكرهين

إلى من كان نداءً نحو البسمة والفوز والمجد

أُهدي جهدنا المشترك

فرحةً لعلّها تمحو التّعب

أحلام

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشُّكر

الحمد لله الذي بشكره تدوم النعم وتزداد، A @ ? > = M 8 7 فلك الشكر ربي، على هبة العلم، ومجالسة أصحابه، L I H G F E D B وحضور مجالسه، ولك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، وبعد؛

فأتقدم بجزيل الشكر للدكتور حسام محمد عمر جلال التميمي؛ لإشرافه على هذا البحث، الذي واكبه منذ اللحظة الأولى؛ فقد اقترح موضوعه، وأولاه رعاية واهتماماً حتى أثمر، وكان له دور بنّاء في تشجيع الدارسة على العمل الدؤوب، وتقديم الإرشادات والتوجيهات؛ مما كان له الأثر الكبير في خروج هذا العمل على هذه الصورة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير لكل من ذلّل عقبة أمام هذا البحث:

أساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة الخليل

وجامعة بيت لحم

وفّقهم الله تعالى في بناء صرح الأمة

ولا أنسى أنْ أتقدم بالشكر الجزيل للقائمين على مكتبات:

الجامعة الأردنية

جامعة اليرموك

جامعة بيت لحم

جامعة الخليل

بلدية الخليل

أعانهم الله تعالى على إغاثة طلاب العلم

أحلام عبد السلام النتشة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	أ
الشكر	ب
المحتويات	ج
مقدمة	و
الفصل الأول: هوية السارق عند النواسي	1
السارق من حيث الهوية الدينية	2
الذاني	2
أ. اليهودي	10
ب. المجوسي	14
د. المسلم	16
ثانياً: السارق من حيث الهوية الجنس	20
السارق	21
أ. السارقية	44
السارق من حيث الهوية الوظيفيَّة	70
السارق المحترف	71
السارق صاحب الحانة (الخمار)	76
ب. السارق الغنّي مطرب)	85
اقي المشهى (مستودع الشهوة)	91
السارق الصديق	95
الفصل الثّاني: السارق عند النواسي	97
سمات السارق الحسية	99
جماليات الجسد	100
1. الوجه	100
2. الجبين والحاجبان	107
3. العين	108
4. الفم	113

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الموضوع	رقم الصفحة
5. البطن والخصر والردف	116
6. الترائب والنحر	120
7. الأطراف	120
8القامة والقدّ الميّاس	123
ب. جماليّات للّون	126
1. الساقي الأبيض	126
2السّاقي الأصفر (الرومي)	133
3. الشعر الأسود	138
4. العينان الحوراوان	141
5 الخدّان الأحمران	142
6. الخال الأسود	143
7 البنان المخضّب	144
أ: سمات السّاقي المعنويّة	145
أ. الحياء والخجل	145
ب. سحر الغنج والدّلال	148
ج. رقّة الطّباع	150
العفّة والتّمنّع	151
أ: سمات السّاقي الحضاريّة	154
عُرْ الجميل المُصَفَّفُ عَطَّر	155
ب. الزّينة	160
ج. العطور	166
د. النّعومة واللّين	171
الطَّرَب	175
و. الملابس	179
ب: سمات السّاقي الإيمائيّة (لغة جسد السّاقي)	196
تعريف لغة الجسد	197
يّة لغة الجسد في عمليّة التّواصل	200
جسد السّاقي النُّواسيّ	201

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الموضوع	رقم الصفحة
التّفاعليّ وخطوط التّماسّ الاجتماعيّ	201
استراتيجيّة جلوس الشّاربين وحركة السّاقي	206
ج. الإشارات والحركات الجنسيّة	208
د. الحركات والإشارات المرافقة	212
1. لغة العين	214
2. لغة الوجه	224
3. لغة اليد	228
4. لغة الجسْل	231
ج. الثّالث:أبعاد صورة السّاقي عند النّواسيّ	234
أ: البعد البشريّ	235
ب: البعد الجنسيّ	238
ثالثاً: البعد الدّينيّ	261
رابعاً: البعد اللّغويّ	268
خامساً: الصّوريّ الفنّيّ	273
سادساً: بعد الاغترابيّ	280
سابعاً : البعد الضاريّ	285
الخاتمة	295
قائمة المصادر والمراجع	302

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بسم الله الر ّحمن الر ّحيم

وبه نستعين

M وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ L

المقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين، خالق الذّور والإصباح، المتفضّل علينا بصفحة الرّؤية والإبصار، ذي الجلال والإكرام، وحده الله المستعان. وصلّى الله وسلّم على سيّدنا محمّد، خير المعلّمين، ومشكاة العالمين، والسّراج المنير، والهادي إلى سواء السبيل. نور السّماوات والأرض، وعلى آله وصحبه وأتباعه، وبعد؛

فإنّ الأدب العربيّ في العصر العبّاسيّ، يختزن بين دفّتيه كثيراً من الموضوعات، الّتي لا تزال بحاجة إلى بحث، ودراسة، وتأمّل، لا سيّما تلك الموضوعات، الّتي بات علينا لزاماً، أن ندرسها من منظور جديد في الأدب.

فالحقّ، أنّه لم ينعم عصر أدبيّ بما نعم به العصر العبّاسيّ، من الذّيوع والانتشار، ولعلّ ذلك يعود إلى امتداده الزّمنيّ، وتفرّده الفنّيّ، وزاده الثّقافيّ، الّذي استوعب حضارات الأمم السّابقة عليه، حيث نهل من معين الفكر الإنسانيّ؛ فترجمه، ونقله، وأضفى عليه من واقعه، ومن ثَمَّ، نقّحه؛ فخرج ممتزجاً بالتّراث العربيّ الأصيل، الضّارب بجذوره في أعماق الحياة العربيّة، ومصقولاً بالتّراث الحضاريّ، المتّصل من العراقة يونانيّ، وفارسيّ، وهنديّ ويهوديّ، ونصرانيّ.

ويُحسَب للعصر العبّاسيّ الثّورة الحضاريّة الكبرى، الّتي عاشها أفراد المجتمع، وما أفرزته من تطوّر على المستوى السّياسيّ، والاجتماعيّ، والثّقافيّ؛ ممّا كان له أكبر الأثر على الكلمة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفنّيّة، شعرها ونثرها تسجّل حركة العصر العبّاسيّ، وتشهد على فترات قوّته، وآيات ضعفه.

وقد استوقفني الذّواسيّ؛ ليكون مادّة بحثيّة، ومنطلقاً لقراءة فنّية لصورة السّاقي في خمريّاته، ولم يأت هذا الانتخاب البحثيّ، من مجرّد الهوى للذّواسيّ، بل لأنّه واحد من الشّعراء، الّذين كثر اللّغط حولهم، وتباينت الآراء فيهم، فكان شعره ولا يزال، بحاجة إلى دراسات وأبحاث وتأمّل وتعمّق في المعنى والتّحليل.

ومن هذا المنطلق، فقد جاء هذا البحث محاولة لبذرة أمل وتجربة جديدة، نحو مرحلة تفكير جديد في الأدب العربيّ؛ إذ توقّفت عند (صورة السّاقي في خمريّات الذّواسيّ)، محاولة الكشف عن هُويّتها، ومعالمها، وملامحها، وأبعادها؛ لعلّي أجلّي شيئاً من أسرار العالم الذّواسيّ، ذلك العالم الّذي يغري ببحثه، ويدفع لاستنطاقه؛ ففي الشّعر أبجديّة النّفس والفكر، وتعبير عن تجارب إنسانية، ومواقف تجاه الإنسان، بل هو وجهة للمجتمع وتصوّراته، ودعوة متجدّدة للبحث عن الأفضل في كلّ شيء؛ فالشّعر ديوان العرب، وسجّل مآثرهم ومفاخرهم، وخير مصوّر لحياتهم، بمختلف مظاهرها واتّجاهاتها.

ويأتي هذا البحث، إسهاماً في تلبية حاجة فكريّة وجماليّة وحضاريّة، تنشدها المكتبة الأدبيّة والبشريّ؛ فقد حفلت المكتبة العربيّة، بكثير من الأبحاث والدّراسات حول الذّواسيّ وشعره، ولكن، هناك بعض زوايا وقضايا، تتّصل بفنّه الشّعريّ لا تزال بحاجة إلى مزيد من البحث والنّقد، ومن بين هذه القضايا، (صورة السّاقي في خمريّات الذّواسيّ)، الّتي لم تحظَ بدراسة مستقلّة، وربّما يعود ذلك إلى أنّ كثيراً من النّقّاد والدّارسين، الّذين درسوا الذّواسيّ، كانوا يعنون بإبراز الجوانب الجديدة في شعره؛ فدرسوا الخمريّات انطلاقاً من كونها خير ممثّل لذلك، لكنّهم، درسوها بصورة عامّة، دون تخصيص دراسة مستقلّة للسّاقي؛ إذ ليس هناك من القدماء، مَن أفرد لهذا الموضوع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كتاباً مستقلاً أو دراسة خاصّة، فهذه الصّورة، وإن وردت بشكل أو بآخر في ثنايا المصادر القديمة، إلاّ أنّها، لم تخضع لعمليّة التّنظيم والتّبويب.

وقَصَرْتُ الدّراسة على السّاقي؛ لأنّ الكون الشّعريّ عند الذّواسيّ، كون متّسع لإبداع فنّان ذي ذائقة فريدة، كتب عنه الكاتبون، ولا يزالون، وأدخله في عالم التّرّهات مدخِلون، وشكّ في أمره مَن شكّ، وآمن بصدق شخصيّته مَن آمن، فهو شاعر عظيم، وشِعره جانب من جوانب عظمته، وأخطر ما فيها نظرته الإنسانيّة في الحياة، لا سيّما في خمريّاته، التّيهمثّل السّاقي العنصر البشريّ الأهمّ فيها.

وفي محاولتي رسم صورة جليّة للسّاقي في خمريّات الذّواسيّ، اعتمدت أكثر من منهج؛ لأنّ طبيعة البحث اقتضت ذلك؛ فقد وظّفت المنهج الاجتماعيّ بصورة رئيسة؛ لرصد تلك الظّاهرة الاجتماعيّة، الّتي تفشّت في العصر العبّاسيّ، متمثّلة في مجالس اللّهو والشّراب، من خلال دراسة خمريّات الذّواسيّ، بوصفه أستاذ فنّ الخمريّة في الشّعر العربيّ، أمّا المنهج التّحليليّ، فَلَزِم في تذوّق النّصّ الشّعريّ، واستقرائه، واستنطاقه، ورصد ما فيه من صور جماليّة، ولوحات فنّيّة، كَفَادْتُ للتّفللمنهج، محاولة التّغلغل في نفسيّة الذّواسيّ، من خلال خمريّاته، للوصول إلى الدّلالات النّفسيّة لنصّه الشّعريّ.

والدّراسة العلميّة الجادّة تحتاج إلى مصادر تعينها، وروافد تستنير بها، وتدعم وجهة نظر الباحث؛ لذا كان شعر الذّواسيّ مصدر الدّراسة، فاعتمدت على ديوانه، بتحقيق الغزالي، كما اعتمدت على ألحان الحان، وحلبة الكميت، والأغاني، وفي سبيل تتبّع النّصّ الذّواسيّ واستقرائه، أفدتُ من مجموعة من المصادر والمراجع النّقديّة والنّفسيّة واللّغويّة، وما تقدّمه من نظريّات أدبيّة، كان لها أثر في توجيه البحث إلى مخطوريّات الذّواسيّ، واستنطاق قيمها الجماليّة من أعماقها، ومن هذه المؤلّفات: العمدة، ومنهاج البلغاء، ونفسيّة أبي نواس، وأبو نواس بين العبث والاغتراب

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والتّمر ّد، ودليل الأمراض الذّفسيّة والبدنيّة، ولسان العرب، ومعجم الألوان في اللّغة والأدب والعلم، وفضلاً عن ذلك، فقد استرشدت بمجموعة من المقالات في بعض الكتب والدّوريّات، تناولت شيئاً من صورة السّاقي، من أهمّها: ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، وظاهرة الألوان في خمريات أبي نواس.

وفي محاولتي رصد صورة السّاقي الذّواسيّ، قسّمت البحث إلى ثلاثة فصول، أفردتُ كلّ فصل، من شأنه تحديد معالمها، وقد اعتمدت استنطاق النّص الذّواسيّ؛ لتجليتها ورسم ملامحها، ورصد أبعادها.

ففي الفصل الأوّل تناولت هُويّة السّاقي عند الذّواسيّ، ورصدت ماهيّته، فبدأت بالهُويّة الدّينيّة، وما تحمله من تفرّعات، فتعرّضت للسّاقي النّصراني، واليهودي، والمجوسيّ، والمسلم، ثمّ عرّجت على هُويّة السّاقي والسّاقية، كذلك توقّفت عند الهُويّة الوظيفيّة للسّاقي، من محترف، وصاحب حانة (خمّار)، ومُغَنٍّ (مطرب)، ومَشْهى (مستودع الشّهوة)، وصديق.

أمّا الفصل الثّاني، فدرست فيه سمات السّاقي الذّواسيّ، فتحدّثت عن سماته الحسّيّة، الّتي كان لها النّصيب الأكبر من موضوعات الفصل؛ لأنّ الحسّيّة السّمة الأوضح في عالم الخمر والسّقاة؛ فتطرّقت إلى أهمّ الخصائص الحسّيّة الّتي تميّز السّاقي وتمنحه إغراءً وجاذبيّة، ولإيضاحها حاولت تقسيمها في مجموعتين: ليجّلت الجسد، وجماليّات اللّون، ومن ثَمَّ، انتقلت إلى صفات السّاقي المعنويّة، من حياء وخجل، وسحر غنج ودلال، ورقّة طباع، وعفّة وتمنّع، واستوقفتني سمات السّاقي الحضاريّة؛ فعرّجت على ما اتّسم به من شَعْر جميل مصفّف ومعطّر، وزينة، وعطور، ونعومة ولين، وطرب، ومللا، كما تناولت سمات السّاقي الإيمائيّة بشيء من التّفصيل، لا سيّما أنّ لغة الجسد مكوّن أساسيّ من مكوّنات شخصيّته وحرفته، فضلاً عن كونها ذات حظّ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ضئيل في الكلام البحثي ّ ، ولم ّ ا كان الأمر كذلك، فقد تحد ّ ثت عن لغة الجسد، وتعريفها، وأهم ّ يتها في عملي ّ ة التّواصل، ووظيفتها في النّص ّ الذ ّ واسي ّ ؛ فتحدثت عن المدى التفاعلي وخطوط التماس الاجتماعي، واستراتيجية جلوس الشاربين وحركة الساقي والإشارات والحركات الجنسية والحركات والإشارات الموافقة ثَم ّ ، تحد ّ ثت عن لغة الجسد الّتي يتقنها الس ّ اقي؛ فأضحت سمات إيمائي ّ ة تميّزه عن الآخرين، إذ يتقن لغة العيون، ولغة الوجه، ولغة اليد، ولغة الر ّ جل.

وتناولت في الفصل الثّالث أبعاد صورة الس ّ اقي عند الذ ّ واسي ّ ، وظهورها من خلال اللّوحات الشّعري ّ ة الّتي رسمها الذ ّ واسي ّ ، ولو ّ نها بريشة الفن ّ ان المبدع؛ فجاءت لتجسد بشري ّ ، وجنسي ّ ، ودين ّي، ولغوي ّ ، وصوري ّ ، وابتراّ ، وحضاري ّ .

وقد حاولت في كل ّ فصل التّوق ّف عند كل ّ جزئي ّ ة، محاولة توضيحها قدر الإمكان، من خلال التّعريف بها، وطرح الأمثلة المنتخبة عليها من النّص ّ الذ ّ واسي ّ ، وتذو ّ قها، وتحليلها من وجهة نفسي ّ ة؛ من أجل الكشف عن الد ّ لالات النّفسي ّ ة الملحم ّ لة بها.

وأشفعت البحث بخاتمة، ضم ّ نتها مجموعة من النّتائج المتواضعة، حاولت فيها تقديم هُوِي ّ ة الس ّ اقي الذ ّ واسي ّ ، وا ٍيجاز سماته، وأبعاد صورته، ومن ثَم ّ ، وضعت قائمة بالمصادر والمراجع، الّتي أفدت منها، ووظّفتها في البحث والد ّ راسة.

وا ٍن ْ كان من صعوبات في سبيل إتمام هذا البحث، ففي مقد ّ متها افتقار المكتبات في وطننا فلسطين للد ّ راسات النّقدي ّ ة، والعلمي ّ ة، والد ّ وري ّ ات العربي ّ ة والعالمي ّ ة، الّتي من شأنها أن ْ تنير دروب الباحثين، وتجعلهم يواكبون مسيرة البحث العلمي ّ ، وما وصل إليه عربي ّ اً وعالمي ّ اً، وتعفيهم من جهود مضنية في الس ّ فر، وشراء الكتب، وتنقيب فاشل عنها.

ويظل ّ هذا البحث دربا تعتريها القصور، وتتخلّلها الهنات، وتحتاج إلى م َن يقو ّ مها، ويسد ّ د ثغراتها، ويصح ّ ح هفواتها؛ فيؤتي هذا البحث ثماراً طي ّ بة، أو على الأقل ّ ، يطرح مؤشّرات على

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الطّريق، بما يفتح المجال لتعويض الاستمرار فيه، إن ْ شاء الله؛ فالعمل الإنساني ّ يظل ّ يشكو من نقص، ولن يبلغ المثال، وحسب المرء أن ْ يحاول؛ فعذراً إن ْ قصـ ّرت في جانب، أو أخطأت في موضع.

والله ولي ّ التّوفيق والسـ ّداد

أحلام عبد السـ ّلام الذ ّتشة

الخليل

2012 ـ 2013م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الأول

هُوِيَّةُ السَّاقي عند الفَاسيِّ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يمثل السّاقي أحد العناصر البشرية التي تعتمد عليها مجالس الشّراب والتّواصي ّ ومن جاء قبله من شعراء الخمر، بل يأتي السّاقي في الدرجة الأولى من الاهتمام؛ لكثرة ما دار حوله من كلا ّم وأوصاف على ألسنة الشعراء؛ فهو أكثر من في المجلس حركة ونشاطاً حيث لا يتوقف عن العمل، وفضلاً عن ذلك فإن متعة الشاربين وسعادتهم متوقفتان على مدى ذكائه.

ويمكن تصنيف ُ ويّ السّاقي في خمريات التّواصي ّ اعتماداً على ديانته، وجنسه، ووظيفته، ولونه؛ فقد أطلق التّواصي ّ لنفسه العنان في وصف السّاقي مشيراً إلى ما يميّزه ويسمه من أوصاف وسمات.

أوّلاً: السّاقي من حيث الهُويّة الدّينيَّة

أ. النصراني ّ:

كان أصحاب الحانات يختارون السّقاة من أجمل الغلمان وأرقّهم، كما أنَّهم كانوا يلبسونهم ألبسة خاص ّة، وكان أكثرهم من النّصارى، يقول التّواصي ّ:

بَّ مُخضَّبِ السّراف، رَخْصٍ [1] ... حِ الدّلِّ، ذي وجْهٍ صبيحِ
به، ونجْمُ الصُّبْحِ بادٍ ... باديّاً [2] على دين المسيحِ [3]

ويقول:

سقيكَها من بني العباد رشاً ... بٌ عيده إلى الأحدِ [4]

فلا عجب، والحال هذه، أن يفضل التّواصي ّ وغيره من الشعراء بأولئك السّقاة النّصارى؛ فيميلوا إليهم ويتغزلوا فيهم شيدين بجمالهم، ولا مانع من أن يتردّدوا إليهم إذا ما سنحت الفرصة

---

[1] رخص: طري ناعم، **ابن منظور**، لسان العرب، مادة (ر خ ص).
[2] عباديّاً: العباد: قبائل شتّى اجتمعوا على النصرانية في الحيرة، والنسبة إليها عباديّ، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ع ب د).
[3] الديوان، 164
[4] نفسه، 52

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بعد أن يتعتعهم السكْر ويأخذ منهم كلّ مأخذ، فيرتكبوا الفاحشة ويقضوا الشّهوة، لا سيما أرالسّ قاة كانوا يتزينون بأحسن ما عندهم، ويتعطرون بأرقى ما لديهم من أنواعِ الطيب، ليظهروا في أجمل حلّة وأحسن مظهر حتى إنّ الرواد، كانوا يتنافسون عليهم، يقولالواسيّ :

ـا مـنْ كـفِّ أغْيـدّ شـادنٍ ،	ـنِ التّـنغُّمِ قَ سُـؤْ العاشـق
بِ الصُّـدْغَيْنِ ، فـي لحظاتـه	ـَ لهـا مقرونـةٌ لوائـقِ [1]
تخرسـنٍ يـنُ النّصـادي دينُـه	ذي قَطَـنٍ [2] ـم يتّصـل ببنـائقِ [3]
قٍ، بـديعِ الحُسـنِ ، لـو لَّـ ـُ	ـذتَ دينـكَ لَّـ مِـ ـْ حـالقِ [4]
لـولا أنّنـي مُـوِّفٌ	أَ ى بإمـامِ جَـو رٍ فاسـقِ
ـَ ـهُ فـي دينـه، و ـَ ـُ	ببصـةٍ فيـه دخـولَ لوامـقِ [5]
ي لأعلـمُ أنَّ ربّـي لـم يكـن	ـّ ـه إلاّ بـدينٍ صـادقِ [6]

فها الفنّواسيّ يرسم بريشته لوحة للساقي النصراني، الذي ملك عليهحواسّه ببديع حسنه وجمال مرآه؛ فقد جمع أشتات الجمال الجسدي والحضاري والمعنوي، فما كان للفنّواسيّ إلا أن بثه حرارة وجده وشرف مجونه، وأعلن استعداده للخروج عن عقله ودينه؛ ليظفر بذاكالسّاقي النصراني.

وقد أولالنّواسيالزّنّار المفروض علىالنّصارىشدّه إلى أوساطهم، فلم يكن غريباً أن تردّد ذكره في شالفنّواسيّ ؛ لأنّ شيئاً لم يكن يروقه ويعجبه منظره في الزنّار مثل ما يبدو من دقّة خصره، وقطلغ نّار بين خصره وردفه، يقولالواسيّ :

بِّ مُزنّـرٍ أعـلاهُ غُـصْـنٌ ،	ـفلُ خصـرهِ رِ ثقيـلُ [7]

[1] بوائق مفردها بائقة: داهية، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ب أ ق).
[2] قرطق: لباس فارسي شاع في العصر العباسي يكون ملتصقاً بالجسم، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ق ر ط ق).
[3] بنائق مفردها بنيقة: وهي المعروفة بالياقة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ب ن ق).
[4] الحالق: الجبل المرتفع، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ح ل ق).
[5] الوامق: المحب، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (و م ق).
[6] **الديوان**، 220
[7] **نفسه**، 135

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقف الواسطي أمام هذا الساقي متأملاً، ليرصد كل ما تقع عليه حواسه من ألوان الفتنة والجمال، وهو إذ يرسم لوحته أفاد تريشته من ألوان الصور القديمة ومزجتها بألوان جديدة استمدتها من واقعه وحضارة مجتمعه، فمقياس الجمال في الطول، والأرداف، والخصر معروف لدى الشعراء غير أن آثار الحضارة العباسية، قد جعلت الساقي يظهر في أبهى صورة وأجمل حلة؛ فتلك النبار التي زاده جمالاً، وأبرز مفاتنه التي التقطتها عدسة الواسطي المصور الذي ما فتئ يرسم صور الساقي ويلونها ويضفي عليها من نفسه.

وقد يخاطب الواسطي الساقي النصراني بالزنفارة التي باتت تُعرف بها، ويستحلفه بما يقدسه من حانة ومعبد ألا يسقيه سوى الخمر التي يحبها:

يا عاقد زنار في الخصر	ورمة الحانة الفُهْر [1]
تسقني إن كنت بي عالماً	لا الذي أضمرت في صدري
التي تعرف وتهدي بها	إلى بما شئت عن الخمر [2]

واللافت للانتباه في هذه اللوحة، هو تعانق الرموز الدينية والخمرية، فالساقي نصراني قد الزعقد زنار في خصره، والفهر عيد لليهود أو معبدهم، والحانة ملتقى لمحبي الخمر وعشاقها، وربما كان تزاحم هذه الرموز (الدينية والخمرية) في بيت واحد معادلاً موضوعياً لما يشعر الواسطي من قداسة للخمر وإن كانت قداسة فنية أكثر منها فكرية؛ فقد حاول الواسطي من خلال حشد الرموز الدينية والخمرية إيجاد كون مقدس لخمرته التي يرتضيها ويرفض غيرها، بل يستحلف الساقي بأقدس ما لديه للانصياع لرغباته وميوله، وهكذا يكون الواسطي قد جمع بين الإسلام والنصرانية واليهودية والخمر؛ فالإسلام يتمثل في شخصه، والنصرانية يمثلها الساقي زنار، واليهودية تتمثل في

[1] الفُهْر: عيد لليهود أو معبدهم، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ف هـ ر).
[2] أبو نواس، **الديوان**، 82.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفهر، والخمر في الحانة، وكأنّ الذّواسيّ مشدود بقداسة الخمر إلى درجة أنه يجعلها مظلة للأديان كلّها.

وكان من شأنِ إقبال الناس، وملء الذّواسيّ، على خمر الأديرة أن اتخذت الأخيرة حانات لها لبيع الخمور، والحفاظ على بيوت العبادة وصون حرمتها، وكانت هذه الحانات في معظم الأحيان تعقد إدارتها للقساوسة أو الرهبان، وكثيراً ما كان يعاونهم على الخدمة وتقديم الشّراب بعض الفتيان من الرهبان، وهم في أمساح الرهبانية وعليها سود المدارع من صوف خشن[1]، وقد وصفهم الذّواسيّ في زيارته لدير حنّة[2] بظاهر الكوفة:

بهم، وعتيقُ الرّاحِ تُحفَظُ بللّوعِ الطاساتِ رَشْحِ
تقيكَها مُنْ الخصرينِ، ذو زَبَدٍ، وِمدارعِ صوفٍ فوقَ أمساحِ[3] [4]

تبرز ويّ السّاقي في اللوحة الذّواسيّة بصورة جلية، فهو ساقٍ جميل يتمتع بالحسن والجاذبية، فضلاً عن مسحة القداسة التي تلفه؛ فهو راهب يرتدي ثياب الرهبنة السوداء، التي سعى الذّواسيّ إلى استثمار جمالياتها، وتوظيفها باعتبار اللون طاقة فنية تنتشر على الصفحة الشعرية لتعكس رؤية الشاعر وموقفه من العالم الذي يتحدث عنه.

وتكمن جمالية اللون في ارتباطه بالصورة البصرية، التي تشكّل جوهر ارتباط اللون بالمبدع والمتلقي على حد سواء، فالمبدع يلتقط اللون ويضعه ضمن سياق شعري، وأما المتلقي فتلتقط عينه

[1] ينظر: صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 59
[2] دير حنّة: دير قديم يقع في ظاهر الكوفة، بناه المنر لقوم من تنوخ، يقال لهم (بنو ساطع). ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 526/2.
[3] أمساح: مفردها: مسح: ثياب سود يلبسها الرهبان، ابن منظور **لسان العرب**، مادة (م س ح).
[4] **الديوان**، 121

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اللون ويحاول أن يجد له تفسيراً، "إذ إن اللون يعلي من عملية الرؤية، ويمنحها حدة وحيوية وعمقاً "[1].

ويبدو أن طبيعة الموقف والرؤية والشعور والإحساس هي التي دفعت الواسطي إلى الاعتماد على اللون في تشكيل تلك الصورة اللونية التي ظهر من خلالها السارق الراهب الذي يرتدي السواد، ولم يكن اختيار السواد عبثياً؛ إذ يدل على المعرفة؛ فعندما قتل قابيل هابيل أرسل الله غرابين؛ ليعلّم الإنسان كيف يواري جريمته، قال تعالى: M فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ L[2].

والغراب معروف بسواده؛ فارتبط السواد بإخفاء الجريمة،فضلاً عن ارتباطه بالشؤم عند بعض الحضارات، ولكن في دلالته على المعرفة يكون قد حلّ محلّ النور.

وقد ارتبط الأسود بالكعبة الشريفة، من خلال الحجر الأسود، الذي أصبح بهذا اللون وكأنه يمتص ذنوب القاصدين أو يستوعب مطالبهم، ولعلّ بين هذه الدلالة وعبارة المسعودي تقارباً إذ يقول: " إذا وقع البصر على اللون الأسود اجتمع نوره ولم ينبسط في إدراكه انبساطه في الحمرة"[3].

والأسود لا لون له، أو هو امتصاص ألوان الطيف كلّها، أو هو غيبة الألوان جميعها، فالألوان القاتمة، وعلى رأسها الأسود تمتص الضوء والحرارة، والضوء ما هو إلا ألوان[4].

وهذا السارق الراهب عالم ديني ونفسي، فهو يمارس الطقوس الدينية في دير حنّة بعد أن نقطع عن الدنيا وتنسك، كما أنه عالم بنفوس رواد الديارات كالواسطي وغيره، يقدم لهم ما يشتهون من الخمر المعتقة في جو أقرب ما يكون من الطقوس الدينية؛ فهو رجل دين يلبس الأمساح السوداء

---

[1] أدمان، أورين، الفنون والإنسان: **مقدمة موجزة لعلم الجمال**، 93

[2] المائدة، 31.

[3] **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، 288/2

[4] ينظر: حمدان، نذير، **الضوء واللون في القرآن الكريم**الإعجاز الضوئيّ ــ اللّوني، 45.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التـي تمـتص همـوم الشـاربين وأحـزانهم وذنـوبهم وتسـتوعبها، وهـو قبلـتهم فـي المعرفـة والإخفـاء وامتصاص الهموم.

وقد يطالنّواسيّ معالم صورالسّاقي النصراني أكثر بذكر الطائفة الدينية التي ينتمي إليها، كأن يكون قبطياً، بل ابن أكابر قبط مصر الذي يقول فيه:

خلْـق، مَ وفـور خطـوط	لطُ الخَصْـر كـالفَ الـرَّبيط [1]
وهُ مـن أكـابرِ قِـ مْـر	سامى عـن مُـبة النبـيط
سَ فْوَ مـاءِ النيـلِ وَ نـاً [2]	راحٍ مـن كـرومِ قُـر "سُـط [3]"[4]

يجمعالسّاقي في هذه اللوحة بين جمال الجسد وشرف النسب؛ فهو آية في الحسنوالخُلق، إذ يتمتع بجماليات الجسد التي تستأثر بالرائي؛ فلا علاقة بالنّواسيّ للسّاقي أقوى من الجمال الذي يتمتع به، ولا عجب في ذلك، فإن الرابط الوحيد الذي يربط بين الاثنين هو الجسد، الذي يتُوجّه الوصال، وليس أدلّ على اهتمامالنّواسيّ بالجمال وتصيده أينما وجد من تقديمه صفة السّاقيعلى دينه، فهو ساقٍ قبطي، بل إنّ والده من أكابر القبط، التقىالنّواسيّ في زيارته صعيد مصر.

أمّا الفتاة النصرانية فلم تكن بمنأى عن الحانات والخمور والسقاية؛ وقد ورد ذكرها في شعر النّواسيّ، غير أنّ نصيبها في ذلك كان أقل من نصيبالسّاقي النصراني؛ فالشاعر يكتفي بمجرد الإشارة لهذهالسّاقية كما في قوله:

---

[1] الربيط: المربوط، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر ب ط)

[2] وهناً: ليلاً، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (و ه ن).

[3] سيوط: أو أسيوط، مدينة جليلة كبيرة تقع غربيّ النّيل، في صعيد مصر، ينظر: السّمعاني، **الأنساب**، 1/ 262.

[4] **الديوان**، 356

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إذا نقلـــتْ كاســـاتِها خُـــرُدٌ [1] ن بـــينِ ذي قُرطـــقٍ، أو ذات زنّـــارِ [2]

ويبدو أنّ الواسيّ كان مأخوذاً بالسّاقية، التي تحافظ على نفسها، على الرغم من عملها في الحانات بين الخمور والسكارى، ولعله بذلك يترجم شعوراً نفسياً عميقاً حيال المرأة، فهو يشمئز من المرأة الخائنة التي تبيع جسدها وتجعله مورداً موطوءاً يدنسه جميع الطارقين، والحق أنّ الحياة التي عاشها الواسيّ، فتحت عينيه على حياة القيان والجواري العابثة المتهتكة مما ضاعف من اقتناعه العميق بتقلب المرأة وخيانتها، فضلاً عما يحمله في ذاكرته من خيانة أمه التي حملته ورعته، ثم قذفت به إلى خضم الحياة القاسية، وأحلت رجلاً آخر غريباً محله، فأصبحت كلّ امرأة في نظره خائنة.

وهكذا يهتم الواسيّ في المقام الأول، أن تكون السّاقية خارج دائرة المرأة الخائنة، تقدم الخمور وتقوم على خدمة الشاربين، فارسية كانت أو نصرانية، فلا فرق عنده.

ولم تختص بحانات الأديرة أديرة الرهبان وحدها، فثمة أديرة للراهبات تعرف بـ (دير العذارى)[3] وهو علم على أكثر من دير، وفي هذه الأديرة نساء قد ترهّبْن وأقمْن فيها للعبادة، ومنها (دير العذارى) بين سامراء وبغداد، وهو في موضع حسن على دجلة وحوله حانات للخمّارين وبساتين ومتنزهات، وكان معروفاً بما فيه من رواهب حسان الوجوه والقدود والألحاظ والألفاظ، وفيه يقول الواسيّ في مطلع واحدة من قصائده الماجنة:

---

[1] خرد: مفردها: خريدة وخرود: بكر لم تمسّ، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خ ر د).
[2] **الديوان**، 150
[3] صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 62

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لأمطـــــار تعتـــــور الـــــديارا ـ عنهـــا إلـــى دَيـــر العـــذارى[1]

وقد يلتفت النّواسي ّ هُ ويّ ا السّ اقية النصرانية فيؤكد أنها قبطية، يقول:

ـــن ْ كَـــطيّـــة مُزنّـــرةٍ ـُهـــا للصَّـــبوحِ مِ فتاحـــا
ـل ُ للقـــومِ مـــن ْ مَ جانتهـــا: ـــاللهِ تحبِســـنَّ الأقْـــداحا"[2]

يجالنّواسي ّ في هذه اللوحة الشعريةبين أكثر من حاسّ ة تتقدمها حسّ ة البصر؛ إذ ينظر إلىالسّ اقية التي جاءت تحملالشّ راب للقوم فيتلذذ بمرآها الجميلخاصة أنها تضع زنّ ار ّ ا يبرز ُ ملامح جماليات جسدها، وتزيد اللذّةواسي ّ حين يتناول الخمر من كف هذهالسّ اقية؛ فيتخذ قراراً بمواصلةالشُّرب حتى الصباح، ويكاد المتلقي يسمع صوتالسّ اقية الماجنة، وهي تستحلف القوم بعدم حبس الأقداح.

ويرى أدونيس في هذه اللوحة الفنية، بياناً لقضايا أربع متلازمة: محسوس جديد ـ أي نمط معين ـ من الأشياء، وحديث جديد ـ أي نمط معين ـ من الوقائع، وتجربة جديدة ـ أي نمط معين ـ من الحياة، ولغة شعرية جديدة ـ أي نمط معين ـ من التعبير[3]؛ فظالنّواسي ّ مجدداً في دعوته إلى نمط حياتي متحضر، يواكبه نمط تعبيري جديد متناسب معه.

---

[1] أبو نواس،**النّصوص المحرّمة**، 148. لم يثبت الغزالي هذه القصيدة في الدّيوان؛ لخلاعتها.
[2] **الديوان**، 684
[3] ينظر: **الثابت والمتحول**، 109/2

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ب. اليهوديّ:

يبدو من الشعر الخمري للتنّواسي أنّ تجارة الخمر قد احتكرها اليهود والنّصارى وإلى جانبهم العجم، وهو أمرٌ تجلى للدارسة من خلال الاستقراء الدقيق لخمريات التّواسيّ.

اليهود كانوا يُعنَون عناية فائقة بخمورهم؛ فهي خمر معتقة ترضي ذوق الشاربين ورواد الحانات، إذ يحصلون عليها من التاجر اليهوديّ، الذي لم يترك وسيلة من وسائل الترفية لرواد حانته إلا ووفرها لهم، من القيان، والسّقاة، وآلات الطرب، والورود والرياحين، يزين بها حانته جذباً للرواد، يقول التّواسيّ:

لشُّـــرب ـي ظُلَّـــةِ خَـــارِ	نـــدي مـــنَ ـــذّاتِ يـــا جـــاري
' ســـيّما عنـــد هوديَّـــةٍ	ـو ْراءَ، مثـــلِ ســـرِ السّـــاري
يكَ مـــنْ كـــفٍّ لهـــا رَ بَـــةٍ	أنّهـــا فلقَـــةُ مَّـــارِ [1]
ـى إذا السُّـــكْرُ تمشّـــى بهـــا	ـــارَ لَـــا صَـــوْ ةُ جبَّـــارِ [2]

يرى التّواسيّ لوحة لساقيته الخمّارة اليهودية؛ فهي بيضاء حوراء جميلة الصورة كالقمر في بهائها، تجذب من يراها، لا سيما بعد انتشائها بسُكْرها.

ولا تخرج هذه الصورة عن مثيلاتها في وصف السّاقي، ولا تختلف عنها في الملامح والتقاسيم التي طالما تغنى بها التّواسيّ، بل يبدو أنه لم يكن يلتفت كثيراً لليهود من السّقاة قياساً مع غيرهم من النّصارى، فقد عُرف عنه كثرة تردده على الأديرة والمهرجانات النصرانية، ووقوفه على شعائر القوم ومناسكهم، وإلمامه بأساطيرهم ومعتقداتهم، وإحاطته بأسماء قديسيهم ومعابدهم ومواسم

[1] جمار: النخلة شحمها، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ج م ر).
[2] **الديوان**، 54

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أعيادهم، واستظهار مصطلحاتهم ورموزكلا ّ مهم وصيغ أقسامهم؛ مما جعل المعجم النصراني، يتسّر ّب إلى شالفنّواسي ّ ويتغلغل فيه، كما في قوله:

ع البســـــــن ْ ور ْ د ، وتُفَّـــاحِ ْ ـد ِل ْ – ـديت َ – ذات ِ الأُكيْ ـراحِ [1]
ـد ِل ْ إلـــى ذَفَـــت ْ شُخوصـــهم ُ ـــن العبـــادة ، إلاّ ذ ِ ـْ ـــ [2] شـــباحِ
ذْـــأى بســـمعـــن صـــوت ٍ تكرَّهَ ـــ ُ ـت َ تســـمعُ فيـــه صـــوت َ فَـــ ّ حِ [3]
راســـةَ للإنجيـــلِ مـــن كُتُـــب ٍ ـــر َ ـــيحِ بـــإبْلاجٍ وإفصـــاحِ [4]

ولا يكاد المتلقي يجد أصداء ً لليهودية في شالفنّواسي، ّ ولعل ّ السبب في ذلك ما عُرِف َ الفنّواسي ّ من ضيق باليهود وتبر ّ م بهم؛ لما يتسمون به من سوء الطباع والحقد على العرب، والبغض لهم، والنفاق في معاملتهم، وتربص الفرص للغدر بهم، يقول الفنّواسي ّ :

ـان ِ صـدقٍ قـدْ صَـ ـ مَ ـيَّهم ْ ـى بيـت ِ خَـارٍ نزلنـا بـه ظُهـرا
ـ ّ ـا حكـى ْـار ّ ْ لـيس مسـلماً ـا بـه خيـراً، فظـنَّ بنـا شـرّا
"علـى دينِ المسيحِ بنِ مر ْيم ؟" نَ مـزور ّاً، وقـالَ لنـا كُفْـرا[5]
كـــن ْ يهـــيٌّ يحبُّـــكَ ظـــاهراً ر ُ فـي المكنـونِ منـهُ لـكَ الخترا[6] [7]

تنتشر في هذا المشهد التصويري صفاتيسم ُ بالفنّواسي ّ صاحب الخم ّ ارةيالهودي ّ ، ويصبّ ّها في قالب قصصي، يصور فيه كيف ذهب مع جماعة من صحبه إلى حانوت أحد الخم ّ ارين، فرأوه وقدالفزّم ّار ّ على ضره؛ فأدركوا أنّ ه ليس مسلماً، فسألوه إذا كان مسيحياً، فلم يجبهم؛ فعرفوا أنه يهودي يظهر المودة والحب، ويضمر العداوة والخبث والكره.

---

[1] الأكيراح: مفردها: الكرح: بيت صغير يسكنه الرهبان، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ك ر ح).
[2] النضو: الهزيل، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ن ض و).
[3] صُوت: أذان، وصوت فلا ٍ ح: صوت المؤذن ينادي (حيّ على الفلاح)، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ص و ت) و (ف ل ح).
[4] **الديوان**، 121
[5] كفرا: رواية الصولي والنسخة الألمانية ورواية حمزة (وقال لنا هجرا).
[6] الخترا: رواية حمزة الغدرا، الختر: الغدر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خ ت ر).
[7] **الدّيوان**، 61.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويستعين النواسي ّ بالحوار الداخلي في البيت الأخير من لوحته الفنية؛ ليؤكد للمتلقي الهُوِيّة الدينية للساقي، فهو ليس مسلماً، ولا نصرانياً، وما دام الأمر كذلك، فهو يهودي ّ خبيث غادر؛ وهذا ما دفع النواسي وصحبه إلى الذهاب إلى حانته ظهراً، وليس بعد منتصف الليل كما اعتادوا في ترددهم على الحانات الأخرى.

ويترجم هنا التصوير الدقيق وما تبعه من حوار الرغبة النّفسية، للنّواسي ّ وصحبه في أن يكون صاحب الخمّارة نصرانياً؛ فقد لجأ النواسي إلى الحيلة الفنية، فهو يعلم أنه يهودي، كيف لا وهو من قاد عصابة السوء إلى حانته؟! ولكنه أراد من خلال حيلته الفنية الكشف عن حقيقة اليهود.

وربما كانت فكرة القصيدة النّواسيّة – على هذا النحو – ترجمة نفسية بزراية النّواسي ّ لما يحدث في المجتمع العباسي وعروبته كلّ أصالتها، وتزداد تلك الزاوية وضوحاً مع حرص النّواسي ّ على إيهام الملتقي أنه بصدد تقرير واقع لا علاقة له به، وكأنه يريد أن يقنع القارئ والسامع بأن ّ ما يرويه في قصيدته لم يكن سوى تقرير عما سمعه من الخمار اليهودي وشاهده في حانته؛ النّواسي ّ يطلب الصدق في التعبير، بل وينتسب إليه هو وصحبه إذ قال: "وفتيان صدق".

ويلتفت النّواسي ّ إلى الحوار الخارجي؛ ليستمر في تسجيل المشهد التصويري، الذي يظهر فيه مع جماعة من صحبه وقد توجهوا بالسؤال لصاحب الخمارة اليهودي عن اسمه، فيجيبهم: إنه يدعى (سموأل)، ويكنى أبا عمرو، وأنه لا يتشرف بهذه الكنية العربية، ولا يشرفه الانتماء إلى أهلها أو الولاء لهم، ويعلل اتخاذ تلك الكنية لخفتها، يقول النّواسي ّ :

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

: "مـا الاسـمُ ؟ "قـال: "سـمـَو ْأَلٌ ـى أذنّـــي أُكْنـــى بعمـــرو ولا عمـــرا[1]
ـــا شـــرَّفتْ كُنْيـــةٌ عربيَّـــةٌ أكْســـبتْني لا ســـناءً ولا فخـــرا[2]
ـــا خفَّـــتْ ، وقلَّـــتْ حُروفُهـــا ـــتْ كـــأُخرى إنّمـــا خُلِـتْ وقْـرا[3] [4]

وهكذا، فقد زوالنحّواسي ّ بين روح السخرية والتهكم من فكرة العروبة، وبين روح السخط والتمرد على القيم الدينية والعبادات والاستهتار بها، الأمر الذي يتردد في تضاعيف المشهد التصويري حين يعرطالنحّواسي ّ لموقفه من الديانات كلّها، فهو ينفي عن صاحب الخمارة كونه مسلماً، ثم يتعرض لذكر المسيحية واليهودية؛ مما أدى إلى إثارة عصبية الخمار اليهودي، الذي أخذ ينظر إلىنحّواسي ّ وصحبه شزراً وأعرض عنهم، ثم عاد بعد أن سكنت نعرته الدينية يتلطف في لباقة التاجر مع يقظة المحاذر، يقولالنحّواسي ّ :

ا لـــهُ عُجبـــاً بظـــرْف لســـانه : تَ أبـــا عمْـــرو فجـــوِّلنـــا الخمْـــرا"
ـبرَ كـــالمزْورِّ ســـمُ طَـــهُ لـنـــا شـــطراً، وأوجِهنـــا شـــطْرا
وقـــال: "مَري لـــو أحطْـــتُمْ بأمرنـــا[5] َاكُـــنْ سنُوســـعكُمْ عـــذرا[6]"

ويستطيع المتلقي أن يلمح في المشهد التصويري، الذي سالنحّواسي ّ في خمارة اليهودي الوحدة الموضوعية، حيث راحكلّه يعالج موقفاً واحداً، وقد سيطرت على الشاعر تلك الروح القصصية التي اتسم بها فنه وزادت من ترابط الأبيات وتماسكها، وقد ساعده استخدام الصيغ الحوارية ـ التي جاءت موزعة بين الأبيات ـ على تحقيق هذا الترابط.

كما يلحظ الملتقي اعتالنحّواسي ّ على قدراته التصويرية، التي قامت على عنصر الحركة في الصور الجزئيةكلّها، التي ألح على عرضها مع ذلك الحوار الذي أداره بين أبطال قصته، وهم

---

[1] ولا عمرا: لا ولد لي بهذا الاسم، إشارة منه إلى أنه لم يزل صبياً.
[2] رواية حمزة: لا ثناء ولا فخرا.
[3] وقرا: حملاً ثقيلاً، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (و ق ر).
[4] **الديوان**، 61
[5] لو أحطتم بأمرنا: رواية حمزة: لو نزلتم بغيرنا.
[6] **الديوان**، 61

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كثيرون، يتزعمهم النّواسي نفسه، ويساعده في مهمته فتيان صدق الذين يتحاورون مع الطرف الآخر الذي يمثله صاحب الخمارة اليهودي.

ومهما يكن من أمر هذا المشهد التصويري، فإنّ عصبية الخمار اليهودي سمة جعلت النّواسي ينفر منه ويزور عنه، بل ويأنف دخول حانته وحانات أقرانه من الخمارين اليهود ما أمكنه ذلك، الأمر الذي انعكس على صفحة شعر النّواسي ؛ فغابت أو كادت تغيب عنه الرموز الدينية عند اليهود، مثلما غابت أو تكاد تغيب صورة الساقي اليهودي؛ إذ لم ترد إلا من خلال حديث النّواسي عن خمارات اليهود.

ج. المجوسيّ :

كان النّواسي يتردّد على حانات الفرس، وهو في وصفه للخمار المجوسي – الذي يقوم بمهمة الساقي أحياناً – إنما يكشف عن وجوه عطفه ومواطن ميله ومواقع هواه ناحية الفرس، كيف لا، والدماء الفارسية تجري في عروقه؟ يقول النّواسي :

يحَ لهـــا مجُوســـيٌّ رقيـــقٌ ، يُّ الجيـــبِ مـــن غـــشٍّ وذامِ
فَـــيَّلها برِفـــقٍ مِـــ ْ بِـــلٍ [1] ـــالَ إليـــهِ عيّـــوق الظـــلامِ
زهـــا وقـــد بطـــرتْ ، وصـــارتْ ـــن مُـــاطلـــةِ الجِمـــام [2] [3]

يصل النّواسي الدهقان الفارسي الرقيق، فهو خمّار معروف بنقاء خلقه وسلوكه ومعاملاته؛ فكان ذلك كلّه حافزاً للنواسي ونظرائه من الشاربين يدفعهم إلى ارتياد حانته ومثيلاتها من حانات الفرس، ولعل هذا الارتياح النفسي ناجم عن رابطة الدم التي تربط الشاعر بالفرس؛ فالخمر تكرس

---

[1] بزال: أداة يثقب بها الدّنّ ونحوه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ب ز ل)
[2] الجمام: الجمع الغفير، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ج م م).
[3] **الديوان**، 693

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حالة نفسية تقترن بها، ولا يمكن لها أن تكون بمنأى عنها، إنّ هناك ارتباطاً وثيقاً بالنّواسيّ والفرس، إن أعلن غير ذلك، فمجونه وخلاعته وخمرته كلّها تكرس رموز الحضارة والمدنية وسهولة العيش ورقة أساليب الحياة التي تسربت إلى المجتمع العباسي، من الأمم الأخرى وفي مقدمتها الأمة الفارسية.

ويبلغ هذا الإعجاب بحانة الخمار المجوسي ذروته بظهور الساقي جارية جميلة، يغشّيها الدلال وفي كلامها لثغة مستساغة، ومما يزيدها جمالاً وجاذبية أنّها تجمع بين الأنوثة والذكورة، فهي مخنثة بين بين؛ تشبه الإناث من ناحية الجمال والدلال، كما تشبه الغلمان عندما تقطب حاجبيها، يقول النّواسيّ :

خذْ من كفِّ جاريةٍ ، وصيفٍ ... سيمِ الدّلّ ، ملثوغٍ الكلامِ
لها شلّاثٍ وبَـ ... ـرى فيها تكاريهَ ذُلامِ
ـا تقطّبُ حاجِبَيْها ... وتثنّى كالحسامِ [1]

فقد كانت الساقية تقوم بدورهم في مجلس الخمر، ويبدو أنها كانت متعة ثانية إلى جانب الخمر، وربما هذا ما يفسر تعانق الحديث عن المرأة والخمر في الشعر الخمري، ومن ثَمَّ فقد كانت الساقية محركاً لخيال الشعراء النّواسيّ واحد منهم ـ يدفعهم إلى الحديث عن جمالها الذي هو المثل الأعلى للجمال في عصرها، ويبدو أن الخمار المجوسي الذي صوره النّواسيّ كغيره من الخمّارين، كان يهتم كثيراً بانتقاء الساقية؛ لتجذب الرواد إلى حانته، فقد كانت حريصة على توفير وسائل الإغراء كلّها، إنها امرأة تستجيب لنداء الرجال بكلّ ما تملكه من مفاتن أنثوية وخنثوية، ومحاسن جسدية، وقدرة على اصطياد الآخرين، فهي مطاوعة مرنة تقطب حاجبيها تارة، وتتثنى كالحسام طوراً، فهي تجمع بين صفات المذكر والمؤنث، ولعلّ هذا الجمع يجسم الحرية الجنسيّة في

[1] أبو نواس، **الديوان**، 693

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الانصراف إلى الجارية بما تجسده من أنوثة أو الانصراف إليها بما تمثله من ذكورة؛ وكأن السّاقية في هذه الصورة جسدان في روح واحدة، يستميل كلّ منهما من يهواه، وترى الدراسة الفنّواسيّ ، من خلال رسم هذه الصورة المزدوجة للسّاقية، يميل إلى إشباع نزعاته الحسّيّة بالصورة التي يراها مناسبة وملائمة أكثر لحالته النفسية.

ولا يخفى على المتلقي ما في هذه الأبيات من تعبير صادق عن طبيعة المجتمع العباسي، وما كان يسوده من انحراف وهوَس بالشذوذ، جعل الناس يطلبون من السّاقي، أن يكون شبيها بالجارية في صفاتها الأنثوية، ويستحبون في الجارية أن تكون أشبه بالغلام في صفاته الذكورية[1]، وبذلك يُعدّ شعر الفنّواسيّ وثيقة دقيقة لمجتمع القرن الثاني الهجري، إذ يصور فيه كلّ ما في المجتمع العباسي من حياة الغلمانيّات وما تنطوي عليه من تحلل خلقي وتحرر اجتماعي، وما كنّ يصطنعنه من أساليب الإغراء والإغواء، وما كنّ يقتّه من ضروب الخلاعة والمجون، وما كنّ ينشرنه في نفوس الشباب من ألوان الفتنة والغواية.

ويترجم موضوع الغلمانيّات حالة انحراف نفسي جنسي، يكون فيها المريض مولعاً بفعله يتسنى له شفاء غليله منها مع الذكر والأنثى على حدّ سواء، تعرف في علم النفس بالخنثوية النفسية الجنسية[2]؛ وبذلك يكون صاحب الحانة عالماً نفسياً ، يدرك ما في نفوس رواد حانته من انحرافات وميول وغرائز يحاول جهده أن يلبيها لهم.

د. المسلم:

كان الفنّواسيّ يتردد على حانة جابر في الحيرة، وهو الخمار المسلم الوحيد الذي ورد ذكره في ديوان الفنّواسيّ ، وقد كان لطيف الخلقة، نظيف الثياب، يهتم بأدوات الشّراب، وعنده التقى

[1] ينظر: صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 305.
[2] بيدس، إميل خليل، **دليل الأمراض النفسية والبدنية**، 123.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الذّواسيّ بصديقه ابن الصلصال، الذي يعرف شدة شغف النّواسيّ بالخمر، والاستماع إلى الموسيقا والغناء؛ فقدم له الشّراب، وجمع المغنين وضاربي الطنبور، فامتنع النّواسيّ عن الشّراب؛ امتثالا لأمر الخليفة ـ محمد الأمين ـ الذي نهاه عنه، ثم أنشد قصيدته التي فيها:

أَيُّها الرّحمانِ باللّهِ، لُومَا ... لا أذوقُ الخمرَ إلاّ شَميما[1]

إلى أن انتهى النواسي إلى قوله:

فَدَعَنّي وما أُزَيِّنُ منها ... قَدَرِيٌّ[2] زَيِّ التّحكيما

عَنْ لِسَانِ الحَمِيمِ، فَأَلْقَى ... المُدامَ ألاّ يُقيما[3]

فلما عرض عليه ابن الصلصال الشّراب وأخيّر الخمر؛ لأنه لم يعد يطيق صبراً:

أَتَرَكْتَ لَيْلَكَ مِنْ الخَمْرِ ... غَيَّابَةَ البَدْرِ؟

فَرَفَعْتَ مِنْ دُرٍّ وعَنْ شَذْرِ ... سَعَى بِها ذو غُنَّةٍ غَرِدٌ

سَيْتَ قولَ حُبَيْنَ جُهِدَا ... كَ مثلَ كواكبِ النَّسْرِ:[4]

لا تَلُمْ قَفَارَ خابِيَةٍ ... لَهَا اجتمعانِ في صَدْرِ![5]

وهكذا، فإنّ النّواسيّ لم يكن لينقطع عن شرب الخمر حتى لو نهاه الخليفة عن ذلك، وكيف يقلع عما هو محبب إلى نفسه؟

إنّ الاستقراء العميق، والفهم الدقيق لهذه الحادثة من شأنهما أن يقودا المتلقي إلى إدراك سرّ خفوت صوت السّاقي المسلم في خمريّة النّواسيّ؛ فكأنّ الأخير لم يكن ليتردّد على حانة جابر، إلا إذا كان معارضاً للخلافة الإسلامية التي كانت تُنزل به أحياناً العقوبة على شرب الخمر؛ ففي هذا الانتقاء معارضة وتحدٍ وترجمة نفسية عميقة لما يشعر النّواسيّ تجاه المجتمع

---

[1] أبو نواس، **الديوان**، 29.
[2] قعدي: منسوب إلى القعد ، وهم طائفة من الخوارج، لا ينفرون إلى القتال، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ق ع د)
[3] **الديوان**، 29.
[4] كواكب النسر: هما كوكبان، وجمعهما هنا للضرورة، يصف بهما الحبيب، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ك و ك ب)، مادة (ن س ر)
[5] أبو نواس، **الديوان**، 99.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العباسي والخلافة العباسيّة فكيف لقيمٍ وثمة حانة يملكها أحد المسلمين؟ لِمَ يُمنع من الشُّرب، ولا يُمنع جابر من بيع الخمور؟ إذ الواسيّ وجابر مسلمان عاصيان، لكنَّ الأول يجاهر ويعلن معصيته، ويلقى عقاباً ولوماً، فلا شيء يخسره إن استمر في طريق الحانات والخمور بعد طول عهده بهم.

لقد أصبحت المجاهرة بالذنوب أو الإثم في نظر الواسيّ تجلياً للجرأة المتطرفة على خلخلة تراث الجماعة وقيمها الأخلاقية، إذ يظل الواسيّ قادراً على التغيير والتبشير بفلسفته الجديدة، وترى أحلام الزعيم أن مجاهرته بشرب الخمور صادرة عن اقتناعه بأن يكون الفنان حراً في التعبير الفني، وأن الفن الحقيقي ليس بالضرورة أن يتقيد بعرف أخلاقي أو بقيد اجتماعي، وإنما يكون حراً في التعبير عن الحياة الإنسانية[1].

يضاف إلى ذلك أن الواسيّ كان يقدّس الخمر، ويقيم لها طقوساً أشبه ما تكون بالدينية، والإسلام قد حرم الخمر، فكيف يشعر بقداسة الخمر أو يقيم لها الشعائر في ظل خمّار يعتنق ديانة لا تعترف بالخمر بل وتحرّمها وتحاربها وتفرض عقوبات على كلّ من يتعامل معها؟ وكيف يمكن للنواسي أن يرقّ وصفه وشعره الخمري في ظل حانة تعود ملكيتها لمن يقول عن دينه:

علينـــــا.... أدرْ مُعتَّقـــــةً ... منهـــا صـــفيقُ[2] إســـلامي[3]

يرى الشاعر أنَّ الإسلام غلّظ تحريمه الخمر ولما يوجبه على شاربها من حدّ يُقام عليه، ولمحاربته المنكرات عموماً، وإنزاله العقاب بمن يرتكبها، وكلّ هذه الأمور دفعت الواسيّ إلى عدم طرق الحانات التي يملكها مسلم، ولعل هذا العزوف هو ما يفسر ندرة الساقي المسلم في خمريات الواسيّ، العالم النفساني الذي سبر أغوار النفس البشرية وعبَّر عنها: فكيف يمكن لفاقد الشيء أن

---

[1] ينظر: **أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد**، 222.

[2] صفيق: غليظ، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ص ف ق)، ربما ذكر ذلك عن الإسلام؛ لتحريمه الخمر وما يوجبه من حدٍّ على شاربها.

[3] أبو نواس، **الديوان**، 24

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يعطيه؟ كيف يحصل الشاربون على اللّذّة عند من يحرم الخمر؟ إنّ حانته لا تصلح إلا للتحدي والإصرار والإمعان في شرب الخمر التي يحرمها الإسلام ويعاقب عليها الخليفة.

وهكذا، ترى الدّارسة أنّ الساقي من حيث هُويّته الدينية موضوع أخذ من اهتمام الواصفين حيزاً كبيراً اتسع لأكثر من زاوية: فظهر الساقي النصراني بطلاً رئيساً في معظم خمريات الواصفين، واستحوذ على العاطفة الواصفة؛ لما يملكه من أوصاف ومظاهر مكّنته من القيام بوظيفته على أكمل وجه وأتم صورة.

أما الساقي اليهودي فهو إنسان منافق يظهر غير ما يخفيه، فضلاً عن غدره وحقده على العرب، الأمر الذي جعل الواصفين يضيق به ويعرض عنه؛ فكان ظهوره لا يضاهي ظهور الساقي النصراني الذي استحوذ الواصفين وأقرانه بما يتمتع به من أوصاف ومظاهر وجاذبية.

ولم يكن حال الساقي المجوسي والساقي المسلم بأفضل من حال نظيرهما اليهودي؛ بل إنّه أكثر ظهوراً في خمريات الشّعراء؛ إذ كان ذوقه يسامح المجوسي بينما يعرض ويزور عن حانة المسلم لشعوره بانعدام الراحة النفسية فيها لتحريم الإسلام الخمر، غير أنها تصلح للمعارضة والتحدي والإمعان في الشُّرب وارتكاب الذنوب والآثام.

ولا يخفى على المتلقي ما انطوت عليه شخصية الواصف من تمرد وسخرية وثورة؛ فقد أخذ يفر من كلّ ما هو مألوف وموروث ليعيش (الآن) كلّ جوارحه، وأبى إلا أن يكون حديثاً ينفر من التقليد الذي لا مسوغ له، يستهويه ما بين يديه من مظاهر الحياة، فغلب على شعره الصدق الفني، ونأى بنفسه وبفنه عن التكلّف والتعنت، ولكنه عاش حياته وانغمس فيها وعبّر بصدق مؤلم عما جرّ على صاحبه الويلات وأكثر من أصابع الاتهام حوله[1].

[1] ينظر: بلبع، عيد، **ثلاث قضايا في الشعر العباسي**، 63-64.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وما دام الأمر كذلك، فليسجّل الذّواسيّ بشعره وثيقة للهُوِيَّة الدّينيّة، الّتي يحملها السّاقي، فلا فرق عنده بين النّصرانيّ واليهوديّ والمجوسيّ والمسلم، إلاّ في الميل وتحقيق اللّذّة، كان يؤثر السّاقي النّصرانيّ على من سواه، وفضلاً عن ذلك، فليكن الحديث عن ديانة السّاقي فضحاً لما يخفيه المجتمع، وبلسماً للجراح النّازفة، وتعويضاً عن الفكر المحارَب، وشكوى دائمة من النّفاق والمنافقين؛ الّذين كثر عددهم في المجتمع العباسيّ .

ثانياً: السّاقي من حيث هُويّة الجنس

اتّخذ الذّواسيّ من الخمر أبجدية للفكر الشعري أطلّ منها على الوجود؛ فالخمر في رأيه من أكبر الأسباب التي تساعد على تفتق القرائح، وتعين الشعراء على فكّ الخيال من قيود الوعي والتحليق به في عالم الأحلام والحرية.

الذّواسيّ يعاني تجربة نفسية، لكنه لا يفسرها ولا يفهمها، والتجربة التي يعبر عنها، إنما هي في الغالب، نتيجة ظاهرة لأسباب وجدانية غامضة بعيدة، يصعب بل يستحيل اكتشافها؛ فهو إنسان يعاني كثيراً من التعقيد الوجداني، الذي يعبر عنه كنتيجة دون أسبابها بانكبابه على الخمر والسهر، ولا يدرك في الوقت نفسه أنّ شعره مع ما فيه من لهفة وحسّ حادّ باللّذّة، إنما هو وليد تقمص وتحول نفسيين؛ فقد اتخذت الخمر في نظر الذّواسيّ مكان المرأة، خاصة بعد أن تخلّت عنه أمه، واستعصت عليه جنوبة الحبّ في نبذه والصدّ عنه؛ لذا يصف الخمر بأوصاف المرأة، بل إنّ هذا الوصف لا يصفو ولا يؤثر إلا عندما تفيض الذّات الذّواسيّ ذاته بأسرارها ومضاعفات وجدانها؛ حتى تمتزج الخمر في وجدانه بالمرأة، وتحقق له المستحيل والحرمان اللّذين يكلاّنه بتأثير المرأة الحقيقية، امرأة الحب والجسد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أ. السّاقي:

اهتم الخمّارون بانتقاء السّقاة من الأعاجم الذين يتسمون بالجمال والنشاط وخفة الروح، ومن ثمَّ فقد أثاروا اهتمام الشعراء وفي مقدمتهم الواسيّ ؛ فوصفوهم وصفاً دقيقاً، تظهر من خلاله صورة حية للساقي الذي كان أوفر حظاً من السّاقية؛ لشيوع ظاهرة الغزل بالمذكر آنذاك، فقد كانوا يستحبون في الغلمان أن يكون "حدث السّن، بارع الحُسْن، رشيقاً كالظبي النافر، مخطّف الخصر، محطوط المتن، يتثنى في مشيته، ناعم الإهاب، أبيض بلون العاج، كالبدر غرّته، وكالليل طرته، قد كسّر شعره على جبينه واوات، وعقرب سوالفه المطرورة بالعنبر على صدغيه كالذّونات، أحور، وكحيل الجفن، غنج اللّحْظ، في عينيه تفتير، أغنّ الصوت، ذا لثغة، رخيم الكلام، حسن الدّلّ، خنث الشمائل، مخضب البنان، يلبس القرطق أو الدّوّاج أو القباء من الدّيباج، معصوب الرأس بتاج من الرياحين، مقلّد العنق بقلائد الياسمين، مقرّط الأذنين وعلى المتن منهما وردتا آذريون[1]"[2].

إنَّ ديوان الواسيّ يمثّل معرضاً للسّاقي المذكر؛ فقد أحصى أيمن محمد زكي العشماوي أكثر من ستين وصفاً للغلمان من السّقاة[3] وهذا يدلّ على أنّ اهتمام الواسيّ بالغلمان وولعه بهم وبأوصافهم ومداعباته لهم، قد فاق كثيراً اهتمامه بالجواري والقيان من السّقاة مما يؤكد شغفه بالغلمان من السّقاة وقد جاء وصفه لهم معتدلاً في بعض الأحيان، ومتطرفاً خارجاً على المألوف والذوق العام أحياناً أخرى.

وترى الدّارسة أنّ هذا الإحصاء جدير بالملاحظة مع مراعاة حقائق ثلاث، أولها: أنّ أكثر سقاة الواسيّ من الجواري والقيان كنّ يلبسن ملابس الغلمان، بل كثيراً ما كان الشاعر يخاطبهنّ على أنهن غلمان، يصرح بذلك أحياناً ويلمح به في كلامه أحياناً أخرى، ولكن، برغم ذلك يستطيع

---

[1] آذريون: زهر أصفر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (أ ذ ر).
[2] صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 267.
[3] خمريات أبي نواس: **دراسة تحليلية في المضمون والشكل**، 134.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المتلقي أن يذهب إلى أنّ أوصاف السّاقي الغلمان كانت أكثر عدداً، وأقرب إلى مزاج النّواسيّ ومجال اهتمامه وإعجابه.

والحقيقة الأخرى في هذا الإحصاء، تتمثل في أن أوصاف الغلمان وغيرهم من السّاقي لم تظهر في شعر النّواسيّ بهذه الكثرة، إلا في الخمريات بصفة خاصة، أثناء مجالس الشّراب، ومن خلال تلك النشوة التي يضفيها المجلس على الموقف كلّه، بل لا تكاد الدراسة تغالي حين تقول إنّ أوصاف السّاقي نبعت من وصف النّواسيّ للخمر؛ فهي أبجدية متكاملة، ولوحة مندغمة الخطوط والألوان، فالخمر هي الأساس، وهي الدافع، وهي التي جعلت الأوصاف ملونة بخصائص معينة، وهي التي أثارت في نفس النّواسيّ ألواناً من الصور، التي شكّلها بتأثير من سحر المجلس ونشوة الخمر.

أمّا الحقيقة الثالثة، فتتمثل في أنّ أوصاف المذكّر قد اختلطت بأوصاف المؤنث، بحيث يصعب على المتلقي ـ أحياناً ـ أن يكشف عن طبيعة السّاقي أهو مذكر أم مؤنث، وذلك حين تكون أوصاف جسد المرأة أغلب من أوصاف جسد الرجل، وخصوصاً حين يرسم النّواسيّ صورة للساقي واصفاً إياه بالحشا الهضيم وبحور العينين، أو بتقطع الأرداف... إلخ، ولا يمكن معرفة هُويّة الجنسية للساقي في مثل هذه الصورة، إلا إذا ذكر الشاعر ذلك صراحة في شعره، عندئذ يمكن للمتلقي أن يميز أكان السّاقي مذكراً أم مؤنثاً، من ذلك قول النّواسيّ:

سقيكَها مُخْنَقٌ، مساجنٌ، ... وَدٌ للسَّقْي، نِحْريرُ
لعُ الرِّدْهضيمُ الحَشَا، ... ورُ، في عينيه تفْترُ
رَبَتْ رابيةٌ صُدْغَهُ ... دْغُ بالعَنبَرِ مطْرورُ (1) (2)

---

[1] مطرور: مزين، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ط ر ر).
[2] **الديوان**، 14-15.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لم يلتفت النّواسي ّ أي ّ مجال أمام المتلقي للشك فيها لُوية ّ الجنسية للساقي الذي يصفه في هذه اللوحة، فهو ساق غلام وليس امرأة، خصوصاً أن ّه صر ّح في بداية حديثه بـ (يسقيكها) ساق تام الخلق ماجن ماهر حاذق في إدارة الكؤوس ومهام الشّراب؛ فقد وظف النّواسي ّ الجملة الفعلية (يسقيكها) وفاعلها (مختلق) ومفعولها الضمير (ها) يرجع إلى الخمر، وبهذا البناء اللغوي المحكم في ألفاظه وفي وشائجه الفكرية يجسد تلاحم أجزاء الصورة الوا ّسية ّ، التي هي وصف الخمر والكؤوس والسّاقي، مع التركيز على الأخير الذي صر النّواسي ّ بألفاظه وأوصافه التي جاءت تباعاً.

وهكذا، يلاحظ المتلقي أن السّاقي من الغلمان، قد أصبح يبالغ في الاعتناء بهندامه، وتصفيف شعره، واستخدام الزينة والطيب، فضلاً عن جماله الطبيعي مما دفع النّواسي ّ إلى الإطناب في التغني بجمال السّاقي المذكر؛ إذ أخذ يعمد إلى التفصيل في أوصافه، يقول النواسي:

يا ظبْي ٌ غرير ٌ ، م ُتو َّج ٌ	بتاجِ الر ّيحان ِ ، م َلْ القُراط ِق،
س َ كم ِ صد ْن ِ في ثقل ِ ردْه ِ ،	ا مشى في م ُستقيم ِ المناط ِق
يا صد ْغ ِ ، على ور ْد ِ خد ّه،	هما نونان من كف ّ ماشِ ق ِ[1] [2]

ويقول النواسي:

دي ْ ساق ٍ علَيْه	ةٌ م ِن ْ ياسمن ِ
وعلى الأُقْحُوان ِ م ِنْه ُ	ا آذَر َيُون ِ
اية ٌ في الشّ ِلظّر ْ	، وفَ ٌ في المجون ِ[3]

يلتفت النّواسي ّ إلى وصف السّاقي من الغلمان بالتفصيل؛ ليقف على كل ّ مظهر من مظاهره الجمالية؛ مما جعله يفوق أقرانه من الشعراء الخمريين في العصر العباسي، ممن طرقوا هذه

[1] ماشق: كاتب يمشق الحروف ويمدها في الكتابة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (م ش ق).
[2] أبو نواس، **الديوان**، 171.
[3] **الديوان**، 70.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المعاني بصفة عامة؛ إذ أخذوا يتنافسون في تشكيل صورة مثلى تصف حسن الساقي الغلام وجماله؛ كونه أصبح آنذاك وسيلة من وسائل المتعة واللهو.

وترى الدارسة أنَّ صورة الساقي من الغلمان في خمريات التواسي تعكس، بل تؤكد ظاهرة الشذوذ الجنسي التي شاعت في تلك العصر، وعرفت بصورة خاصة عند زمرة من الشعراء المجان الذين يتزعمهم التواسي ، فقد عاش التواسي فترة الصراع بين القديم والحديث، وانبرى للانتصار للحضارة الوافدة والدعوة إلى تجاوز كل قديم، فكان مظهراً من مظاهر البيئة الجديدة والعصر الجديد، وتخطى تأثيره بيئته وجنسه وزمنه، وجسد تناقضات الحياة بروائعها ورذائلها؛ فكان شعره مرآة لحياته البعيدة عن النفاق والتظاهر والادعاء[1].

لقد اتجه التواسي إلى الشعر يسكب فيه روحه، ويصب فيه ثورته وتمرده؛ فرفض الأسلوب الجاهلي والأموي، واستجاب للكلمة المشتقة من دواعي الحياة، مدركاً أن الشاعر ينبغي أن يعطي صيغة شخصية للغة الشائعة وألا يذوب أسلوبه في اللغة الجاهزة[2]؛ فالفنان العظيم هو الذي يضفي طابعة وحقيقته على العمل الفني، بأن يبدع عالمه اللغوي الخاص به بقوانينه التي تميزه "فيحطم الشكل والعلاقات والتراكيب التي فرضها المجتمع، ويبني كلاً وعلاقات وتراكيب جديدة مستوحاة من تجربته ورؤيته"[3]، ورأى التواسي أنّ اللغة ينبغي أن تكون وسيلة للإعراب عما يحسه الإنسان ويجول في فكره ومخيلته من أفكار وصور وأخيلة، لا أن تكون غايتها استعمال الحوشي الغريب وزخرفة العبارات؛ فاتخذ من الشعر لساناً للحياة، مدركاً أن نص الفن هو نص الحياة نفسه[4].

---

[1] ينظر: حسين، طه، **حديث الأربعاء**، 94/2.
[2] ينظر: عزام، محمد، **الأسلوبية منهجاً نقدياً**، 44.
[3] بدوي، مصطفى، **دراسات في الشعر والمسرح**، 50.
[4] ينظر كوفمان، سارة، **طفولة الفن**، 165 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وانطلاقاً من هذا المبدأ الواسي ّ ،انبرى الشاعر يرسم صوراً لما يعايشه في المجتمع العباسي بصورة عامة، ويحياه في مجالس الخمر بصورة خاصة، وقد احتل السّاقي الدرجة الأولى من اهتمامه؛ لكثرة ما دار حوله من كلام وأوصاف على ألسنة الشعراء، ولأنه أكثر الجميع حركة ونشاطاً ، حيث لا يتوقف عن العمل طول الجلسة،فضلاً عن تعلق متعة الشاربين وسعادتهم به وبذكائه، يقول الواسي ّ :

ها أحْوَرٌ هيَفٌ دلُ الخلْقِ، راجحُ الكَلِ
ي لنا الجُلّنارَ [1] نتُهُ إذا تورّدُ الخَجَلِ [2]

يرانا الواسي ّ لوحة حيّة ناطقة بما كان يتسم به السّاقي الغلام من صفات، وبما كان يدور في الحانات ومجالس الخمر من مغامرات؛ فقد انتشرت هذه المجالس في شتى البقاع، ومثلت ملاذ طلاب المتعة، حيث تقدم الخمر على أنغام الغناء والموسيقا، ويدور على الرواد غلمان ملاح، يحطون في أيديهم كؤوس الراح التي لا تقل توريداً عن خدودهم، ومن هؤلاء الغلمان السّاقي، الذي ظهر في الصورة الواسيّة بما يملكه من جمال أخّاذ جعل الشاعر يسهب في وصفه؛ فأعطاه صفات مفعمة بالحيوية والنشاط، وأكثر من التركيز على صفاته الحسّيّة؛ فوصف عينيه وخصره وجسده المتكامل ووجنتيه، وكأن الواسي ّ – بذلك – يطبق الشروط التي أصطلح النقاد عليها في السّاقي من جمال ودلال وغيرها من الصفات الحسّيّة.

ويحدد الواسي ّ مهمة السّاقي، التي تتمثل في إدارة الكؤوس على الشاربين بلطف وخفة، فهو متمرس على القيام بأعمال مجالس الشّراب، بل هو عاشق لها ولا قيمة للمجلس إلا بوجوده، وبذلك فإن الشاعر في هذه الصورة يتعدى شعور الإعجاب بالسّاقي إلى الافتخار به؛ فهو أحور

---

[1] الجلنار: زهر الرمان، لفظ معرب، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ج ل ن).
[2] **الديوان**، 147.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العينين طويل القامة متورد الوجنتين يعجب الشاربين، وصورته تسمو على مستوى الواقع البشري لتأخذ مكانها في عالم المثال.

إنّ السّاقي الذي يتمتع بهذه الأوصاف، التي تبرزها اللوحة الواسيّة قادر على الإيقاع بالرجال، وتلبية حاجاتهم، بما أوتيهن جمال أخّاذ وخلاعة، لذا كان أمراً طبيعياً أن تؤدي مفاتن الغلام السّاقي دوراً كبيراً في رسم صورته، ولا عجب في ذلك؛ فإنّ الرابط الوحيد الذي بينه وبين الواسيّ هو الجسد الذي يتوج بالوصال، ولذلك فإن طلوّر التي يظهر فيها السّاقي تصلح لأن تظهر فيها السّاقية؛ لأنّ الواسيّ حين تغزل بالغلمان استعار لهم الصفات كلّها من المرأة، حتى إنه لجأ أحياناً إلى التشبيهات التي تبعث في كثير من الأحيان على اللبس، فيحار المتلقي في تحديد جنس السّاقي أهو ذكر أم أنثى؟ إلا إذا ورد ما يدل على الذكورة أو الأنوثة في النص الشعري نفسه أو في التمهيد له، وهنا وظّف الواسيّ الجملة الفعلية (يديرها) ليؤكد أنّ السّاقي من الغلمان.

وهكذا، فإنّ الغزل الجسدي السّاقي، يدور حول الرغبة الجسدية العارمة بحثاً عن الارتواء الجسدي الذي لا ينتهي؛ فهو شعر يتغزل فيه الواسيّ بالجسد الجميل الذي يبعث على الشهوة الجسدية الغريزية؛ فالجسد هو العنصر الذي يثير اهتمام الواسيّ الذي ينتقل من جسد إلى آخر، لا لشيء سوى للبحث عن الجمال والمتعة، مما يوحي بعشق الجمال الجسدي أينما وُجد، فليس مهما أن يكون السّاقي غلاماً أو جارية، وإنما المهم ما يحققه ذلك السّاقي أو تلك السّاقية من متع لرواد مجلس الخمر.

ويمكن القول إنّ اللوحة الواسيّة تكشف عن انفعال نفسي عميق للواسيّ بمجرد رؤية السّاقي الغلام، وإنّ الأوصاف التي رصدها الشاعر لذلك السّاقي، ما هي إلا ترجمة لما يحاوله من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تسويغ المعصية وإغراء المتلقي باجتناء زهرات الجسد واقتطاف ثمراته، بل خطيئاته لأنّ الحياة فرص واستمتاع جدي، بل هجوم على هذا الاستمتاع بما فيه من لذة وإثم[1].

ولا يهمل الواسطيّ إبليس في هذا المجال؛ فيذكره باستمرار، غير أنّه لا يذكره كما يفعل سائر الناس باللعنة والاستعاذة منه، بل يذكره بما له من حسن صنيع إلى المرء وحق نعمة عليه، وأهم هذه الصنائع هي الخمر، وأما الصنيع الثاني، فهو التيسير والمعاونة على العشق الذي يهدف إلى الفسق؛ بما اجتمع لإبليس من لطف الحيلة وبراعة المدخل، وقلما يكون ذلك إلا عن طريق الخمر؛ فهي الأصل وما يأتي بعدها تابع لها، يقول الواسطيّ :

إنْ تَنَدَّهُ مُداعبةً ... : "احْذَرْ من ذلكَ العَمَلِ !"
منهُ خَشِيتُ جَتَهُ ... رَ فُودِهِ من القُبَلِ
إبليسَ ثمّ قُلْتُ لهُ : ... جزْ تَنْيِ مذاهبُ الحِيَلِ
لي، وحبْلُ الذي لُذْتُ به ... ى تدانيه غيرُ مُتّصِلِ "
دَّهُ الشيْخُ عن سعوبته ... ارَ قوّادًا ولمْ يَزَلِ [2]!

ويتضح من شغف الواسطيّ ، أنه كان يفضل صغار السّن، وربما كان ذلك عائداً إلى أنّ الغلام، كلّما كان صغيراً كان جماله وبهاؤه أحسن، ثم إنه في مثل هذه السن الصغيرة يكون خلواً من اللحية والشارب؛ مما يجعله يقترب من الأنثى، وقد يكون الغلام ـ لصغر سنه ـ فريسة سهلة لتحقيق رغبات الواسطيّ وميوله، وها هو ذا يتحدث عن الصفات التي كان يحب توافرها في السّاقي من الغلمان:

شُغْتهي سَاقِي ، لكنَّ قلبي ... تَهامٌ بِغرِ سَاقِينِ
بِاللاّبسِ القميصِ ، ولكنْ ... ذي الماءِ العَبِ الصُّدْغينِ

---

[1] ينظر: ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، 218.
[2] **الديوان**، 147.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـذي بالجمـــــالِ زيّـنَـــــهُ اللّـــــ ، وحُسْـــنِ الجبـــينِ والـــاجِبيْنِ
ـــى إذا اسْـــــتحثّ لِشُـــــربٍ ســـكونٍ ، ويمْسَـــحُ العارِضَـــيْنِ
ْ ـنوُهُ ، ومـــا درى مـــا خراســـا بلـــبْسِ القَـــاءِ و المئـــزريْنِ
ُ يجـــورونَ فـــي المـــزاحِ عليـــهِ ْكـــي بِعدْلـــهِ العُمَـــريْنِ [1] [2]

يبالغ الشّواسيّ عن الساقي المطيع،الذي ينفذ كلّ ما يطلب منه دون جدال أو نقاش، فعلى الرغم من أنه معجب بالسّقاة بصورة عامة، إلا أنه يميل إلى أصغرهم سناً؛ لما يملكه من حسن وجمال يقرّبانه من الأنثى،ولما يرتديه من ملابس ملتصقة بجسده تكشف عن مفاتنه، ولربّما كان الذّواسيّ في ذلك كلّه مدفوعاً برغبة داخلية في الانتقام لما حدث به في طفولته؛ إذ اعتدى عليه والبة بن الحباب كما تروي بعض الكتب أو غير والبة[3]،الأمر الذي جعله مجنياً عليه مكبوتاً يشعر بالذل والهوان؛ فأراد لغيره من الغلمان العيش مثله ليشعر بأنه طبيعي وليس وحيداً في هذا البلاء والشعور النفسي؛ لذا تحدث عن الساقي الغلام الصغير بضمير الغائب، وكأنه يتحدث عن الذّواسيّ الغلام الذي اعتُدِي عليه في صغره دون أن يدري ماذا يفعل أو ماذا يقول؟! وبذلك يقلل الذّواسيّ من مركزية حضوره في اللوحة التي يرسمها، لا سيما حين يجعل نفسه متفرجاً غير مشارك في الأحداث من قريب أو بعيد، حتى إنه لا يشارك الشاربين مزاحهم مع ذلك الساقي الغلام.

و لربما أورثت هذه الحادثة في نفس الذّواسيّ شذوذاً يجد عزاء ولذة كبيرة في الظهور بمظهر الفحول الذين يستبيحون حمى غيرهم من الضعفاء والمهازيل، وكثيراً ما يتظاهرون بأنهم أصحاب اليد العليا في هذه القضية الخاسرة من طرفيها، ويسرفون في تعداد ضحاياهم ومعشوقيهم من الغلمان؛ حتى يغيروا رأي الناس فيهم، وقد نجح الذّواسيّ في هذا الجانب نجاحاً باهراً؛ فقد نُسِيَ

[1] العمران: عمر بن الخطاب وأبو بكر الصديق ، أو عمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز ـ رضي الله عنهم ـ، ينظر: أبادي، شمس الحقّ، **عون المعبود:** شرح سنن أبي داود، 470/1.
[2] **الديوان**، 136.
[3] ينظر: ابن منظور، **أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه**، 12/1.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عنه كلّ شيء، إلا كونه ماجناً خليعاً يهوى الغلمان ويطاردهم ويتغزل فيهم، يقول الواسطيّ في خمرية أخرى عن السّاقي:

كفٍّ ظبيٍ أغنَّ، ذي غنجٍ ... من قرنه إلى القدمِ
خدُّ، مُرتجَّةٌ روادفُه ... تلمٌ، أو دُوين مُحتلمِ
أنَّ خدَّه في بياضِهما ... دٌ أُشربتْ وجنتاهما بدمِ
أنَّ صُدغَه في سوادِهما ... لّا على العارضَيْنِ بالمِ
هُ دُرَّةٌ مُحبَّقةٌ ... ها راهبٌ على صنَمِ
ذاك شَ، إذا خلوتُ به ... تشماً رقْبةً من الحشمِ [1]

يبدو السّاقي في هذه اللوحة الواسطيّة مكتمل الحسن من قرنه إلى قدمه، وهو محتلم أو دُيْن ذلك، خداه أبيضان تشوبهما حمرة، أما صدغاه فأسودان وقد خُطّا بقلم أسود على وجنتيه، وهو في مجموعة درة محبرة تقدم دعوة لاقتحام اللذات دون حياء أو خوف، وإلا فلِمَ تكثيف الحديث حول مفاتن السّاقي الجسدية في خمريات الواسطيّ؟

الواسطيّ مفتون بالجمال، ذلك المعنى الذي بمجرد إحساس المرء به يتلاشى؛ فالجمال لا يخضع للحدود العقلية والمقاييس العلمية، بل للبيئة والعصور والشعوب أثر في إخضاعه لبعض الحدود، وإن كانت هنالك نقاط مشتركة مؤسسة على الواقع الغريزي والتقويم العقلي في فهمه، ولعل المحرك الأول نحو الجمال هو عاطفة الحب، وأساس هذه العاطفة دافع غريزي بالاشتراك مع دوافع أخرى.

ولا يكتفي الواسطيّ بالجمال الجسدي، بل يبحث في السّاقي من الغلمان عن الجمال النفسي والجمال الأدبي، من ثقافة وأدب وتهذيب ولطافة، يقول في ذلك الواسطيّ:

[1] الديوان، 189.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـجْ بنـــا نصـــطبحْ مُعتّقـــةً ... ن كـــفِّ ظبـــيٍ يســـقيكها فطِـــنِ
ـــرُ عـــن طيبـــهِ سِـــذُهُ ... كحِّـــيٌ بـــهِ بـــالفتَنِ
ا أمّـــت [1] يـْنُ منـــهُ ناحيـــةً ... ـــتْ منـــهُ علـــى حَـــنِ
ْهـــى بِنَـــنِ ســـالَ فوقهمـــا ... دْغان قـــدْ أشـــرْفا علـــى الـــذّقن
ـــى إذا مـــا الجمـــالُ تـــمَّ لـــهُ ... رْفُ .. قـــالا لـــهُ كـــذا فكُـــنِ [2]

إذا كان هذا السّاقي المكحل العينين، تلك اتخذتا من جماله مسكناً تقيمان فيه ثمّ ترتحلان لتعودا إليه من جديد، فإنّ ساقياً آخر راهباً مزنّراً يتناغم مع الخمر، بما يتناسب مع متعتها، يقول النّواسيّ :

نَّـــرٍ قـــد صَـــرَّ فـــي قـــارورةٍ ... ـَـحابِ علـــى النّجيـــعِ القـــاني[3]
ـُ المـُـدامِ بكفِّـــه وبوهِـــه ... سُ الجمـــالِ ، فبيننـــا شمْســـانِ
ـّمس تطلـــن جـــدارِ زُجاجِهـــا ... ـــبُ حـــينَ تغيـــبُ فـــي الأبـــدانِ
ـي مجلـــسٍ جعـــلَ ورُ جنادَ ـــهُ ... إلـــهُ مـــنْ نـــاظرِ الحِـــدثانِ [4]

تُعدّ الشمس مصدراً مهماً من المصادر التي استثمرها النّواسيّ ، وجعلها مشبهاً به لخمرته بجامع الصفاء والنقاء والنور والجمال، فما كان منه إلا أن أطلق على الخمر (شمس المدام)، التي جاءت بكفّ السّاقي وكأنّ الشاربين أمام شمسين: الخمر أو شمس المدام، ووجه السّاقي أو شمس الجمال، والخمر شمس تطلع وتغيب، فإذا كان مطلعها من المشرق ومغيبها في المغرب، فإن الخمر تسير أيضاً عبر هذه الدورة؛ فهي تطلع وتغيب، لكن مطلعها الكأس ومغيبها أبدان شاربيها، إنها الحيوية والنشاط والحركة التي تتميز بها قصائد النّواسيّ ؛ "فالقصيدة ليست لوحة جامدة، لا حياة فيها ولا حركة، ولكنها لوحة حية تفيض بالحياة والنشاط والحركة وأيضاً الحرية والانطلاق"[5].

---

[1] أمت العين: قصدت بالنظر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (أ م م).
[2] **الدّيوان**، 133.
[3] النجيع القاني: الدم الأحمر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ن ج ع).
[4] **الديوان**، 195.
[5] خليف، يوسف، **في الشعر العباسي**، 54.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتتجذّر صورة الخمروالسّاقي حين يكونان نورين من مثال واحد، والشمس هي المثال التي من حسنها وجمالها تشتق الخمر نورها وكذلكالسّاقيفهما عنصران متآلفان منسجمان نوراً وإشراقةً، مندغمان معاً ومتحدان، يقولالواسيّ:

بَدا وجهُهُ إنسمسُ دارتْ نورانِ صُوِّرا من مِثالِ [1]

ويبعث لون الخمرالحيْرة على وجوه الشاربين، فحينما رأوها في كاساتها وقت الظلام انشعبوا في لونها، فمن قائل هي الشمس، ولكن، الزمن ظلام وليل فليس وقت طلوعها، ومن قائل نار نراها، "وهكذا تأتي هذه الصور الرائعة للكؤوس و الخمر بعد الوصف الحسي لها، وهي شموس تطلع علىالشُّرب لتضيء وجودهم، ثم بدلاً من أن تقى ضوءاً خارجياً تتجه إلى الداخل وتدخل في الأعماق"[2].

يقولالواسيّ في ذلك:

يِ كؤوسٍ كأنّهنَّ نُجومٌ يِ ياتٌ وجُهاأيْدينا
لعاتٍ معَ السُّعلينا إذا ما غَرَ يَرُبْفينا
وْ ترى لشُّربلها من بعيدٍ تَ قومٌ نْ قِرَّةِ سْطلونا[3]

يؤكّدالواسي أنّ في هذا الغروب في الذات تنحلّ الأشياءكلّهاكلّ ما هو مرتبط بالخمر: الكؤوس والسّقاة والضوء والشموس والنجوم والبروجكلّ هذه العناصر تنحلّ في حركة تناغمية مدهشة لتستقر في العروق التي تحنّ إليها وتتوق، وانطلاقاً من هذا الوجود الداخلي للخمرة وما يرتبط بها أيضاً، لا يبقى وصفالسّاقيوصفاً خارجياً، بل يتجه هو الآخر اتجاه حلول الخارج في الداخل؛ فتتحد الخمر الخارجية بالرضاب الداخليفي الفعل (علّني)، فهو فعل لشرب الخمر في

[1] **الديوان**، 691.
[2] أبو ديب، كمال،**جدليّة الخفاء والتّجلّي:دراسات بنيويّة في الشّعر**، 204.
[3] **الديوان**، 30.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وجوده اللغوي الخارجي، لكنه يصبح الآن فعلاً لشرب الرضاب في الوجود الشعري الداخلي[1]، يقول النّواسي ّ :

زالٍ يُ ـــــــدير ُها ببَ نـــــــانٍ ات يَزيـــــد ُها الغَمْ ـــــزُ لينـــــا
لّـــا شِـــئْ عَ ّي برِ ُضـــــابٍ كُ ُ القلـــــبَ للسُّـــــرورِ خَـــــدينا[2] [3]

إنَّ هذه الجولة في عالم اللون الأبيض، الذي يرسلهالنّواسي ّ تعكس للمتلقي مقدرة فنية وفلسفية على درجة كبيرة من الوعي، فلم تعد الصورة الشعرية التي يمثل اللون أحد معالمها تصويراً فوتوغرافياً محايداً كما هي عند كثير من الشعراء السابقين والمعاصر ين للنواسي، "وقد يتشابه الشعر بالرسم حيث يقدم الشاعر المعنى بطريقة حسّ ية؛ إذ إنَّ التلقي لكلٍّ من الفن التشكيلي والشعري هو – بداية –تلقٍّ بصري؛ في الفن التشكيلي قراءة للألوان للوصول إلى بنية العمل الفني، وفي الشعر قراءة للكلّمة ومدلولاتها للوصول إلى إيحاءات اللوحة الشعرية"[4].

وقد استطاعالنّواسي ّ أن يتبنى رؤية فنية جيدة لمفهوم الخمر، والتعامل معها ككائن حي وليس شيئاً مادياً جميلاً، وهو بهذا يفتح باب الموازنة بينالمصو ّر الفوتوغرافي والرسام الفنان، ليجبر المتلقي على تصنيفه في زمرة الفنانين الرسامين، الذين يتصرفون في نقل المشهد واللوحة لا أن يتصرف المشهد واللوحة فيه؛ فهو "أشعر الناس في وصفه الخمر، سبق من تقدمه، ولم يلحقه من جاء بعده، تجد أبا نواس في خمرياته دقيق المعاني، كثير الابتكار، نافذ البصر، حادّ الحس ّ ،

---

[1] ينظر: أبو ديب، كمال، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، 205.
[2] خدينا: صاحباً ورفيقاً، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خ د ن).
[3] **الديوان**، 30.
[4] الحسين، أحمد جاسم، **الشعرية**، 91.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واسع الخيال، حلو الألفاظ، حسن السبك، بديع الفن،فُتح عليه من هذا الضرب من الشعر ما لم يفتح على أحد من الشعراء"[1].

وعلى الرغم مما يُحسَب للنواسي من إبداع في رسم اللوحات الخمرية، فإنّ الدارسة ترى أن مثل هذا الفيض من المواصفات الخارقة، التي يوشح بها خليل مردم بك النّواسيّ ما هي إلا من باب التعصب والانحيازالواضحَيْن له، ويبدو أنّ هذه اللغة الوصفية الإنشائية العاطفية هي من مخلفات بعض الأساليب النقدية عند النقاد العرب القدماء، ومعكلّ هذا، فلا بأس أن يحظى النّواسيّ ببعض من التميز بهذه المواصفات، بدرجات تضمن له عدم الخروج على النطاق الإنساني.

وتزداد جمالية الخمر ذات اللون الأبيض حينما يحملها ساق من الغلمان وجهه البدر، والمدامة بدر، عندها يلتقي بدران معاً: الحامل والمحمول، فكأنهما رُكّبا وصُفّا في نسق من الترتيب والنظام، يقول النّواسيّ:

سَقْـــها ســـلافةً بنـــتَ عشْـــرٍ ... فـــي جِرْمهـــا[2] بِـــنْتُ الحـــرامِ

نَعْتُ قـرْيـةِ البـدْرِ ... لا بـلْ ... وَصْفُ البـدْرِ فـي رُواقِ الظَّـلامِ

اطْنِيهـا كمـا وصَـفْتَ خليلـي ... بِنَ يـدَيْ شـادنٍ رخـيمِ الـلاّمِ

رَبَّـرُ مُقْلَتَيْـهِ احْـوِرارٌ ... وَلَـيبٌ تَنُـورُ بِلَـمُ سَـدامِ

لَـهُ البـدرُ ، والمدامـةُ بـدرٌ ... لَـدُنْ بِـا فـي نِـامِ[3]

---

[1] مردم بك، خليل، **الحسن بن هانئ**، 59.
[2] جرمها: جسمها، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ج ر م).
[3] **الديوان**، 679.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تعود اللوحة الثّانية من جديد محلّقة في العالم العلوي حيث الكواكب والأقمار، بل إنّ الخمر تفوق طلعة البدر في الظلام، وقد وظّف النّواسيّ (تكسف البدر)؛ ليدل على ذلك وليجعل المتلقي أمام مشهد، يتجلى فيه فريقان للمنافسة على درجة عالية من المناظرة والمشابهة، ولكنّ أحدهما يبزّ الآخر بطلعة ما يدّخر من جمال وحسن، فحينما يتراءى البدر في دجى الليل ليشقّ أستار الظلام تبرز الخمر منافساً ومناظراً؛ فتكسف البدر من خلال صورة جميلة ابتدعها النّواسيّ، تشير إلى قدرته على تشخيص الأشياء الجامدة وبثّ الحياة فيها، حتّى كأنها أشخاص تحسّ وتضطرب وتعبر عن عواطفها، وتزداد هذه الخمر جمالاً بين يدي السّاقي الغلام الجميل، إذ تندغم الأنوار ويثمر مجلس الشّراب بالنشوة من الاثنين معاً: الحامل والمحمول لتستقر في أجساد الشاربين؛ مما يدل على التماهي بين السّاقي والخمر كلاهما جميل يولد النشوة.

ويكرر النّواسيّ هذه اللوحة في غير موضع؛ ليؤكد للمتلقي الصفة النورانية التي يتميز بها السّاقي الغلام و الخمر، يقول النواسي:

ذا اشْتملَ الظّلامُ بِبُردِهِ وهدا ينُ نواقِسِ الرُّهْبانِ
فيْهِ بَدْوحُ بكفِّهِ ، جمعتهما لعينِ الرّانِي[1]

إنّ تفحّص الصورة الفنّية في هذا المجال، يقود المتلقي و الناقد إلى استحضار مسألة الصنعة والتخييل، وقد توقف النقد القديم والحديث عند مسألة الخيال والتخييل والوهم وغير ذلك، ويبدو أنّ رسم المشهد يحتاج إلى توقف فني وذهني مع التخييل لإنجاحه؛ " فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهزّ الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلّها الحذّاق بالتخطيط والنقش، أو النحت

[1] **الديوان** ، 195.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والنقر كفا أنّ تلك تعجب وتخلب وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكون قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكّله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي توهم بها الجماد أو الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبين والمميز"[1].

هذا ما يحاوله النّواسيّ في صوره ولوحاته، التي تبرز كلاً من السّاقي الغلام والخمر بصورة البدر المنير، وقد استطاع أن يصل إلى مرحلة تحريك الساكن وإنطاق الصامت ودبّ الروح في الموات النّواسيّ في مثل هذه الرسومات واللوحات يمثل مادة نقدية اتّكأ كثير من النقاد القدماء والمحدثين عليه وعلى من ماثله، في وضع أسس وتصورات فنية وفلسفية في الشعر؛ فيصبح الشعر عند حازم القرطاجني " تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة، أو ما هي عليه تمويهاً وإيهاماً"[2].

وبكلّمات أخرى، فإنّ الصورة الشعرية منطلق أساسي ومفصل حيوي في البناء الشعري؛ فقد رآها الرومانسيون في المشاعر والأفكار الخاصة، ورآها البرناسيون في الموضوعية، كما تمثلها الرمزيون وعاءً ناقلاً للمحسوس إلى عالم الوعي الباطن، ونظر إليها السرياليون من منظور العناية بالدلالة النفسية، وهكذا، فإنّه لا يمكن للشعر أن يكون شعراً إلا بهذه الصورة التي هي " شكل وعلى وجه خاص رؤيا، وهي تعبير عن شيء ذي استجابة حسّية تستخدم عادة تعبيراً ما أكثر دقة "[3].

وقد يشرب النّواسيّ من السّاقي الغلام شربتين ويتشي نشوتين ويسكر سكرتين، يقول في ذلك:

سقاني من يَ ، ومُ قْلتَيْ ـه	نَ الـرّاحِ المعتَّـقِ شَـتَنِ
تٌ مُ رَ ـّ مـن شـر بَ تيْ ـهِ	ـريعاً، قـد مُ نيـتُ بكَـ ـَ ،
لالٌ مُ شـرقٌ ، بَـ ـِ تسْـعِ	وثالثـ ـَ ـيْ لَتَـ ـيْ نِ

[1] الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، 342.
[2] **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، 120.
[3] هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث (مصادره الأولى – تطوره – فلسفاته الجمالية- مذاهبه)**، 417.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المُدامَةِ بِنْتَ سَبْعٍ ... مُدةٍ مَا بَعدَ اثْنَتَيْنِ
هُ، وَقَدْ طَرَدتْ كَرَانَا ... هَا، وانَا بالرّاحتينِ [1]

يوفر الساقي الغلام بحسنه وجماله مجال استمتاع وعامل نشوة، قد تتجاوز النشوة التي تجري بها الخمر؛ فيصبح مجرد النظر إليه عاملاً من عوامل السُّكْر يتجاوز الخمر في مفعولها، وإذا كانت الخمر تسلب العقل وتمتلكه فإن عيني الساقي الغلام تمتلكان جاذبية السحر، وهنا يوظف الواسيني لغة الغزل في وصف الساقي، وهو بذلك إنما يجسد حاجة الأنا للسمو بالذات؛ فالخمر تمثل وجوداً نواسياً، وهذا الوجود تندغم فيه حياة الذات في عالم السحر المتواشج مع عالم الفن، وهذه الخمر تسقط الحواجز بين الذات والآخر، ليصبح عالم البطولة الواسينية متوازياً، ولا يكتفي الواسيني بذلك، بل يسعى إلى إيقاف حركة الزمن في الآن؛ لتحقيق لحظة الأبدية والاستمرار في الشُّرب من يدي الساقي الغلام ومقلتيه، كيف لا وهو ساق مفعم بالحيوية والجاذبية، وبمجرد نظرة الواسيني إليه تتحول رؤيته إلى رؤيا؟! ومما زاد هذا الغلام حسناً وجمالاً توحده مع الخمر؛ الأمر الذي ضاعف نشوة الواسيني .

إنَّ هذه الصورة كسابقاتها ممهورة بخاتم الواسيني ، لا ينازعه فيها أي منازع؛ فهي من عصارة دمه ووحي تجاربه وفن إبداعه، وإنَّ الأبيات التي تتألف منها بمثابة أنغام حروف وإيقاعات وجمل، تنسجم مع الجو العام للمجون والخلاعة في تلك الحانة أو ذلك المجلس الذي يشعُر فيه المتلقي بإيقاع الخطوات والموسيقا والحركات من خلال الصورة الموسيقية العامة؛ فالمتلقي أمام الواسيني الفنان الذي ينتقي الألفاظ بلا وعي؛ لتوازن حجم موصوفاتها باعتمادها على الألفاظ ذات

[1] الديوان، 44.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الدلالة الصوتية، وعلى الأفعال ذات الدلالية الحركية، وتتعاون جميعاً مع الوزن الخارجي والقافية، لتكون صورة موسيقية متكاملة ومنسجمة مع التصوير الانفعالي الذي يسيطر على الواسطي .

وكثيراً ما كان الواسطي يخلع صفة التخنث على الساقي من الغلمان؛ حتى لا يجعل لدى المتلقي شكاً في أن من يصفه من الساقيات هو غلام ذو خنث يتكسر ويتثنى، يقول الواسطي في وصف ساق من هذا النوع:

دعْ عنكَ أجفانُهُ سِحْرَ الرِّيَاضِ دعْ ذا بَنانٍ ذي خَضِبٍ [1]

تلتقط عين الواسطي صورة البنان الذي غالباً ما يكون مزيناً بالحناء، والحناء تمثل عنصراً من عناصر الجمال؛ لأنه وضع في سياق جمالي، ولا يستطيع المرء أن يجزم بأن وراء استخدام هذا اللون بعداً ميثولوجياً، كما أنه لا يستطيع أن يقطع بصورة نهائية أن اللون كان يستخدم عند الواسطي استخداماً مباشراً ، فالبنان المخضب ـ غالباً ـ يعكس بعداً جمالياً لصيقاً بالمرأة، ويظل الشاعر مخطوفاً بمثل هذا البعد الجمالي؛ لأنه يوقظ وجدانه أكثر من وظيفة بصرية تتحول بدورها إلى وظيفة معنوية، والأمر نفسه يمكن أن يقال عن الأجفان.

يميل الشعر الواسطي كذلك إلى التصريح بالغزل الحسي والصارخ بالمذكر، وإن جاء في صورة للساقي في مجلس خمر، فكأنه يغتنم فرصة الخمر والنشوة، فينطلق في الغزل بالغلمان كما يحلو له، ويبدو أن الجمع بين الذكر والأنثى في شخص الساقي، أمر يستهوي الواسطي وأمثاله من الشعراء؛ إذ لم تعد مهمة الساقيات تقتصر على سقي الشاربين وإطرابهم، بل إنه أصبح وسيلة للمتعة واللهو؛ مما شجع على فساد الأخلاق في المجتمع العباسي، يقول الواسطي في بيت آخر من القصيدة نفسها:

---

[1] الديوان، 162.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ظَبْـــيٍ إذا امـْـ ـَلَـــتَ بـــــهِ طـــاكَ بـَـــ التّقريـــبِ إلخَـــــ [1]

هذا البيت صريح فيه التشبيب والغزل الحسي والصارخ بالمذكر، وإن جاء على صورة وصف الساقي في مجلس شراب، ومن هذا النوع كثير من الأشعار التي يغتنم فيها الواصف فرصة الخمر والنشوة، فينطلق في الغزل بالغلمان كما يحلو له، ويترقب اللحظة التي يسيطر فيها السُكْر على الساقي الغلام؛ ليحقق معه ما يريد.

وترى الدارسة، أن قصيدة التغزل بالغلمان ـ وإن كانت تميل إلى الاستقلال عن بقية الأغراض الشعرية ـ قد وردت إلى جانب أغراض أخرى كوصف الخمر، أو وصف الطبيعة؛ ففي هذه المجالات الثلاثة كان التغزل بالغلمان يدرج بصورة طبيعية، كيف لا وهذا الغزل الشاذ يحتاج إلى جو يساعد على احتضانه؟! وليس هناك أفضل من عبق الخمر في أحضان الطبيعة إطاراً يحتضن ذلك اللون الشاذ.

وقد تمتزج الخمر بالطبيعة؛ ليشكل ذلك الامتزاج خير مقدمة للتغزل بالغلمان، الذي يأتي تتويجاً شاذاً للقصيدة، يقول الواصف:

يـــا سِ فتيـــانٍ ســـمَ وْتُ لـــهُ ـــلُ مـُـحْـــ ٌ فـــي ثـــوبِ ظلمـــاءِ
، صـــافيةٍ مـــنْ صـــدْرِ خابيـــةٍ ـــى عيـــونَ نـــداماها بـــالألاءِ
، بـــينَ بســـاتينٍ ، فتَنْفَحُنـــا البنفســـجِ، لا نشْـــرَ الخزامـــاءِ
عى بهـا خنـثٌ ؛ فـي خلقـه دَ ـَـثٌ ثرُ العـينَ فـي مـُسـتْرِخِ الرّائـي
طٌ، وافـــرُ الأرداف ، ذو غُـــنُجٍ ـــي راحتيـــهِ رسْـــمَ حنّـــاءِ
ـــرَ الشّـــعرَ واواتٍ ، ونضَّـــدهُ ـــوق الجبـــينِ ، وردَّ الصُّـــغَ بالفـــاءِ
ـــاهُ تقســـمُ داءً فـــي مجاهرهـــا وربَّا نفعـــتْ مـــن صـــولةِ الـــداءِ

[1] الديوان، 162.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

، لأشــربُ مــنْ عينيــهِ صــافيةً ـــرفاً، وأشــربُ أخــرى مــع نــدامائي
ـــمٍ لامنـــي جهـــلاً فقلـــتُ لـــه ـي وعيشـــكَ مشـــغوفٌ بمـــولائي... [1]

يرالنمّواسي ّ لوحة استهلّها بالحديث عن مجلس الشّراب، الذي قصده ليلاً؛ ليشرب الخمر في أحضان الطبيعية، وهو بذلك يقدّم لتغزله البسّاقي الغلام ويمهّد لما سيكون بينهما من مغامرة وفاحشة، لا سيما أنّ حديث النّواسي ّ عن الطبيعة قد أشاع في نفس المتلقي أرقّ المشاعر، فضلاً عن الأوصاف التي رصدها لساقي الخنث الذي يجمع الحُسْن كلّه، ولا يكتفي بذلك فيتزيّن بالأقراط والحنّاء، ويصفف شعره بطريقة حضارية انتقلت النّواسي ّ مادتها التشبيهية من حروف اللغة، وفوق ذلك كلّه فإنّ هذا السّاقي يملك سحراً في عينيه يُسْكِر رواد المجلس فكأنه من النساء بما يحمله من صفات استأثرت النّواسي ّ ، وقادته إلى الغزل بالمذكر ـ وربما ـ وقوع الفاحشة بينهما، ولم يكن هذا الأمر مفاجئاً للمتلقي؛ لأنّ النّواسي ّ قد هيأه نفسياً لمثل هذه النهاية بما قدّمه من وصف المجلس وزمانه ومكانه، فكأنّ كلّ جزئية تقود إلى ما بعدها برفق، فلا عجب أن يتغزل شعراء القرن الثاني بصورة عامة فالنّواسي ّ بصورة خاصة البسّاقة من الغلمان، الذين اقتربوا من الإناث بما يتسمون به من أوصاف.

وتتردد مثل هذه الصورة تردداً واسعاً في خمريات النّواسي ّ ؛ لأنها تتردد بالصورة نفسها في حياته وفي مجتمعه، فهو يراها ويعيشها في كلّ وقت وفي كلّ مكان، بعد أن أصبحت ظاهرة اجتماعية عامة؛ فقد غصّ المجتمع العباسي بهؤلاء الغلمان الشّذّاذ، وبما كانوا يصطنعونه من تقليد الجواري في الأزياء والزينة والسلوك، وما كانوا يعملون عليه من نشر الانحراف وإشاعة الشذوذ بين شباب المجتمع العباسي الظامئ للهو في أية صورة من صوره.

---

[1] **الديوان**، 701-702.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولا تبالغ الدارسة إذا قالت: إنّ الذّواسيّ في شعره الخلاعي وا إباحيته وشذوذه، إنما يريد فضح مجتمعه كلّ ما يحتويه من نفاق متستر، وتعريته من خلال الشعر المجوني الذي يتضمن لمحات دالة تعكس موقفه الناقد لما يدور في عصره ومجتمعه، وبذا يغدو التعلق بالغلمان والتغزل بهم تجسيداً لظاهرة نفسية مرضية، وواقعاً لغربة سلوكية، تحكي ما يجري في الخفاء بين المجّان وأهل الفسوق، يقول الذّواسيّ:

كَفٍّ مُختصرٍ سارٍ مُعتدلٍ ... نٍ بانٍ تثنّى، غيرِ ذي أودِ [1]

ينعت الذّواسيّ على هذا السّاقي الغلام من جمال النساء ما خلع من لين وتكسّر وتساقط، حتى لكأنّه يذوب إذا تثنى، وما هذه الأوصاف وكثرتها في ديوان الذّواسيّ إلا للتأكيد على أنها السمات العامة في الغلمان الذين يُختارون لهذه المهمة، مهمة السّاقي، فهم في الأغلب يكونون من الفتيان المخنثين الفاقدين لرجولتهم، والدليل على ذلك قول الذّواسيّ يصف ساقياً بهذه الأوصاف المخنثة، وعلى الرغم من ذلك، فهو لا يستجيب لمطالبه، حتى لكأنه ذو نخوة قد نشأ بين الأعاريب على حدّ قول الذّواسيّ، أو بعبارة أخرى كأنه بدعة بين السّقاة في تمنّعه على طالبيه، يقول الذّواسيّ:

وةٍ مثلِ عينِ الديكِ، صافيةٍ ... ن خمرِ عانةَ[2] من خمرةِ السيّبِ [3]

أنَّ أحداقَها، والماءُ يقرعُها ... ي ساحةِ الس أحداقُ اليعاسيبِ [4]

ا مثلَ قرنِ الشمسِ ذو كفلٍ ... شفي الضَّجيع ذي ظَمٍ وتشنيبِ

أنّه لمّا حاولتُ نائلَه ... نخوةٍ ناشئٌ بين الأعاريب

يَّ بحسنٍ لستُ أنكرُه ... من رأى حمَلاً يسطو على ذيب![5]

---

[1] **الديوان**، 46.

[2] عانة: إحدى قرى العراق، مشهورة بخمورها وكرمها، تقع على الجانب الغربيّ لنهر الفرات، محصورة بين النّهر والتّلال المطلّة عليها، تقع حالياً ضمن لواء الدّليم، ينظر: الحسيني، عبد الرّزّاق، **العراق قديماً وحديثاً**، 270–271.

[3] السيب: نهر في البصرة، عليه قريةٌ تنسب إليه (المسيب)، ينظر: الحسيني، عبد الرّزّاق، **العراق قديماً وحديثاً**، 174.

[4] اليعاسيب: مفردها اليعسوب، وهو أمير النحل، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع س ب).

[5] **الديوان**، 76.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جالل الدّين الرّواسي السّاقي الغلام بمنزلة قرن الشمس ضياءً وإشراقاً في صورة نقلية قوامها الإيحاء التخييلي، وقد وظّف (ساحة) ليفيد معنى المبارزة بين الخمر والماء من جهة، ومعنى اتساعِ عالم الكأس من جهة أخرى، تلك الكأس التي تمثل في الفكر الرّواسي وجوداً مفرداً قائماً على انقباض الوجود الذي يعيش في إطاره، كما وظف (الضجيع) ليفيد معنى النزوة والشبق والشهوة العارمة لدى روّاد مجلس الشّراب، تلك الشهوة التي لا يطفئها إلا السّاقي الغلام بماء وعذوبة وبريق أسنانه، ولا غرابة في وجود هذه الإشراقات في الصورة الكلاسيكية، ما دامت وليدة وحدة التوازن في المعاناة الشعورية بين الشعور والخيال والعقل، وإن كانت الغلبة للقوة العاقلة.

والرأي العلمي في المطبوعين على التخنث من السّقاة الغلمان، أنّ الاختلال إنما يكون في الوظائف العضوية عندهم أكثر ظهوراً منه في هيئة خلقتهم وتركيب بنيتهم، ومع ذلك، فإنّ التغيير في التركيب الجسمي قد يبدو واضحاً عند بعضهم، إذ يظهر تجويف الحوض لديهم أقرب إلى حوض المرأة مع استعداد لاكتناز الشحم فوق الأرداف والأفخاذ، وقد يذكّر شعرهم المُصفّف المنسق بشعر النساء، وقد تكون البشرة الرقيقة التي يمتلكونها كبشرة الأنثى، وقد يسمع المرء لأصواتهم نغمة غير طبيعية فيها ترطيب وتصنع؛ مما يجعلهم أهلاً لمصطلح الخنثوية[1]، يقول الرّواسي:

ـــدٌ بهـــا إليـــك يـــدا غـــلامٍ ... ـــنّ كأنّـــــهُ رشـــــأٌ ربيـــــبُ
ـذَ نْـــــــنْعةُ الـــدّايات حتـــى ... ـــا، فزهـــا بـــــه دَلٌّ وطيـــــبُ
رٌ لـــكَ العنـــانَ إذا حسَـــاها ... ـــتحُ عَـــدَتَـــه ـــدّبيبُ
جمَّشْـــتهُ[2]: ـــكَ منـــهُ ... ـفُ تُسْـــتخفُّ لهـــا القلـــوبُ
ـوءُ بردْفِـــه فـــإذا تمشَّـــي ... ـــى فـــي غلائلِـــه قضـــيبُ
كـــادُ – نَ الـــدّلالِ إذا تثنّـــى ... ـــك، ومـــن تســـاقطهِ يـــذوبُ[3]

[1] ينظر: بيدس، إميل خليل، **دليل الأمراض النفسية والبدنية**، 64.
[2] جمشته: غازلته وداعبته، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ج م ش).
[3] **الديوان**، 11.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إنّ هذا السّاقي الغلام المخنث كالظبي رشاقة، فيه غنّة ودلال وفيه زهو وطيب، كما أنّ فيه امتلاء في غير إسراف، وكلّمات أخرى، فقد خلع عليه الواسيّ من جمال النساء ما خلع من لين وتكسّر وتساقط، حتى لكأنه يذوب إذا تثنى، يقول الواسيّ في موضع آخر:

كفٌّ مُختصَرٌ سارٌ مُعتدلٍ ... من بانٍ تثنّى، غيرِ ذي أودِ [1]

وفضلاً عمّا تقدّم في السّقاة المخنثين وأوصافهم، فإنّ معظمهم يصاب بانقلاب ذوقي في التجمل بما يشبه زينة النساء، وإظهارهم مثل ما يظهرنه من الزهو والخيلاء؛ ممّا يؤكد إصابتهم بفرط التخنث في التكلّ والتصرف[2]، وهذا مما سجّله الواسيّ في ديوانه:

خَطْفٌ، في أردافِه عمَمٌ ... يسٌ [3] حُلّةٌ رقّتْ حواشيها
رَتْ إليه تاهَ عن نظري ... تزيّدْتَ دلاً زادني تيها [4]

ويبدو أنّ الجمع بين الذكر والأنثى في شخص السّاقي أمر يستهوي الشعراء وفي مقدمتهم الواسيّ، فأخذوا يطلبون من السّاقي أن يكون شبيهاً بالجارية في الدّلّ والتغنّج والتأنث، بل يريدونه أحياناً أن يتزين زينتها ويتزيّى زيّها، يؤكد ذلك ما قاله الواسيّ:

من يغنجٍ، حُلوٌ شمائلُهُ ... نّهُ دَرأيِ العينِ عذراءُ [5]

وقوله:

سعى بها خَفي زيٍّ جاريةٍ ... بٌ صُدْغهُ يٍّ طيِّبِ البانِ [6]

---

[1] **الديوان**، 46.
[2] ينظر: بيدس، إميل خليل، **دليل الأمراض النفسية والبدنية**، 67.
[3] يميس: يتبختر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (م ي س).
[4] **الديوان**، 675.
[5] **نفسه**، 696.
[6] **نفسه**، 677

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقوله:

بِّ أغـــنَّ، مـُختضـــبٍ بنانـــاً ال الصَّـــدغِ، مضـــفورُ قـــرونِ [1]

يرالنمّواسي ّ في اللوحات السابقة، صورة للساقي الغلام، الذي يشبالسـّاقية من الإناث في الشكل ّ والسلوك؛ فهو ساق يجمع بين فتنتين حتى يظفر بإعجاب المزاجين معاًالنوّواسي ّ إذ يصر ّح بذلك في غير موضع إنما يفضح المجتمع العباسي الذي عاش فيه، وما انتشر فيه من ألوان الشذوالذي ليس أدل ّ على الهو َ س به، من هذا الخلط الذي طرأ على ذوق القوم، ومن هذا القلب في الأوضاع؛ إذ يعبالنوّواسي ّ عنهم ويترجم ما وصلوا إليه من شذوذ من خلال المجاهرة برغبتهم وذوقهم من غير خجل، وكأنَّ الغزل بالمذكر قد بات من المتع المشروعة التي أُحلّت للناس.

وقد يبدوالسـّاقيمن الغلمان شديد الشبه بالأنثى في زيّ ه وزينته، مما يجعل التفريق بينهما من الصعوبة بمكان على الشاربين، ويبدو أن ّ هذا الجمع بين الذكر والأنثى في شخصالسـّاقي أمر يستهوي الشعراء وفي مقدمالنهّواسي ّ، كما يبدو أنّ ه كان يستميل الشاربين ويجتذبهم، يقول النّواسي ّ هاتفاً من أعماق قلبه بعد أن اختلط عليه الأمر:

فَـــــلْ لـــــي أكعـــــابٌ تَ ... أم ْ أنـــــتَ غـــــلامُ ؟! [2]

إنَّ تردد صورالسـّاقي من الغلمان في خمريالتّواسي ّ بصورة واسعة،يترجم انفعالاً نفسياً عميقاً يسيطر عليه، بل يعكس ميلاً نحوهالنّواسي ّ يشعر بانجذاب نحو الغلمان مرالسـّقاة ويؤثرهم علىالسـّاقيات،وكأنّ ه لا يريد لخمرته امرأة حياته منافساً أنثوياً آخر في مجلسالشـّراب؛ لذا يجده المتلقي صريحاً في تفضيله للذكور مرالسـّقاة على الإناث، إذ يصرح بذلك في أكثر من موضع في ديوانه، بل إنه ليبدو شديد القطع والحماسة في هذا التفضيل، يقالنّواسي ّ فيالسـّاقي:

---

[1] أبو نواس، **الديوان** ، 32.
[2] **نفسه**، 730.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتُ إذا أزالَ الكـــأسَ عنّـــي ... ـــا مـــنْ يديْـــهِ إذا ســـقاني
ـكْران منـــهُ ، سُـــكرُ طـــرْفٍ ... ـدُ ـــمـــن رحيـــقٍ خُســـرُ وانـــي
ـــعُ فيـــه أصـــنافُ المعـــاني ... ـــا يُلفـــهُ فـــي الحُســـنِ ثـــانِ
ـيشِ وصـْـلُ المُـــرْدِ دهْـــري ... وُسْ العـــيشِ وصـــلي للغـــواني[1]

فهل كان تصرّف النّواسيّ بالميل إلى الغلمان من السّاقة، وتفضيلهم على الإناث من قبيل المباهاة بالحرام والممنوع؟! أم كان تمادياً في تحقيق اللّذّة والحرية والشعور الذاتي والنفسي بانطلاقها وانعتاقها من القيود؟! أم كان تعبيراً عن الواقع؟! إنّ الدارسة ترى أنّ للخمر ههنا تأثيرها في إطلاق النّواسيّ نفسه على هذا النحو من الحماسة غير المألوفة؛ لما فيها من تحفيز للحُجُب المستورة، وكشفها لكوامن النفس النّواسيّة وتعريتها أو ظهورها على حقيقتها، يقول النّواسيّ في موضع آخر يفضل السّاقي من الغلمان على السّاقية من الجواري والقيان:

ـدٍ فـــي الحُســـنِ جَـلّـــهُ ... ائِـــــهِ ذو الطّـــــولِ والقُـــــدْسِ
ـــئتَ قُلْـــتَ خريـــدةٌ جُـــتْ ... ، يِـــومَ صـــبيحةِ العُـــرْسِ
ذُهُ مـــنْ أنْ يكـــونَ لـــهُ ... ـــتَ مئْزرهـــا مـــنَ الـــرِّجْسِ[2]

يرى النّواسيّ صورة السّاقي الذي يبدو جميلاً كالفتاة المجلوة صبيحة العرس، وهو يجلّه عن أن يكون له ما يواريه مئزرها من الرجس، أي يكون له ما يكون للمرأة من الطمث.

ب. السّاقية:

لم يكن السّاقة كلّهم في مجلس الشّراب من الغلمان، بل كان منهم الجواري والقيان الحسان، وقد ورد ذكرهنّ في شعر النّواسيّ، غير أنّ نصيبهنّ في ذلك كان أقلّ من نصيب الغلمان، فالمتلقي

[1] أبو نواس، **الديوان** ، 103.
[2] **نفسه**، 216

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لا ينسى ولا يمكن له أن ينسى جاريته الممشوقة القدّ التي كانت تسقيه من يدها ومن فيها خمرا؛ فكانت بحقّ صورة (للساقية المثلى) التي انطبعت في أذهان الناس بمجرد قراءة أبيات أبي النّواسيّ التي يقول فيها:

دَعْ عنكَ لومي، ولا تطربْ إلى أحدِ	على الوردِ من حمراءَ كالوردِ
فإنّ ياقوتةٌ، والكأسُ لؤلؤةٌ	وفي كفٍّ جاريةٍ ممشوقةِ القدِّ
سقتنيْ عينها خمراً، ومن يدها	لكَ من سكرينِ من بُدٍّ
فنشوتانِ، وللندمانِ واحدةٌ	فصِرتُ به من بينهم وحدي[1]

تمثّل هذه اللوحة النّواسيّة أنموذجاً (للساقية المثلى) التي تلقي بظلالها على الأبيات؛ فيحسّ المتلقي بالجمال الذي يشده إليها شدّاً، كما يشعر بالرقة في ألفاظها بما تحويه من جمال الموسيقا، وحسن الإنشاء وعذوبة الطرب والغناء، وبمجرّد الغوص في المعاني والصور؛ فإنّ المتلقي يجد فيها الخصوبة، فقد أبدع النّواسيّ فوصف الخمر، ورسم الكأس فأبدع رسمها، وتحدث عن السّاقية الجارية فأبدع وصفها، وكلّ هذه المعاني قد وردت في بيت واحد، بل إنّ النّواسيّ جمع في بيت من الشعر فنّين: الغزل والخمر؛ فكأنّ المتلقي يصغي إلى قطعة موسيقية جميلة تجسّد ما تخصّ به السّاقية النّواسيّة من إيثار وحبّ، فبينهما انسجام وتوافق، شيء يخصّ به نفسه من بين الندماء الجالسين معه.

لقد استهلّ النّواسيّ قصيدته بمعنيين: الأول في الصدر، وهو معنى قديم موروث، والأخر جديد حضاري يمثله عجز البيت، إلا أنّ الأمر اللاّفت للانتباه هو تخطّي النّواسيّ لصدر البيت، وعكوفه على تفصيل دلالات عجز البيت الاستهلالي، مما يدلّ على أنّ النمو العضوي لهذا العجز الاستهلالي يكبر ويتعاظم مع تتابع الأبيات؛ ليتحول من مجرد استهلال أولي في ذهن المتلقي، إلى

[1] أبو نواس، **الديوان**، 27

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لسان حال المجتمع العباسي، فليلى وهند لا وجود لهما في النص، ولن يجد المتلقي لهما حضوراً في وال النّواسي ؛ لذلك تجاوز عنهما الشاعر سريعاً منذ لحظة انتهائه من صدر البيت الاستهلالي ليبدأ بعدهما بحديثة عن الخمر، التي جسّدها في عجز البيت، وجعلها مرئية في باقي الأبيات.

فالخمر انتقلت من مجرد مفردة معجمية، إلى أخرى إيحائية، يدور حولها النّص ، بل إنها تمثل مصدر جماله اللفظي والمعنوي، فحمرة الخمر التي تشبه حمرة الورد في عجز الاستهلال، أصبحت في البيت الثاني نشوة في حلق شاربها، وعلامة تظهر جليّة على عينه وخدّه.

وبذلك تكون دال النّواسي إلى هجر ما له صلة بليلى وهند إشارة خفيّة إلى تجاوز تقاليد القصيدة القديمة من الوقوف على الأطلال وغيرها، والبحث عن بديل متمثل في شرب الخمر، ذي اللون الأحمر كحمرة الورد، ومما يزيد في جمالية هذه الصورة شُرْب الخمر بمرأى من الورد، وبذلك تتفاعل اللوحة حين يرى المتلقي اللون الأحمر في عين شاربها وخدّه، إن" الطبيعة أثّرت في خمريات أبي نواس بالمشاهد البديعة والخيالات المبتكرة، والحق أنّ أبا نواس لا يباشر الخمر إلا في محيطها الجميل من الطبيعة مابين الحدائق والكروم والجداول الرقراقة"[1].

ويعدُّ تفشي اللون الأحمر في هذه اللوحة الفنية، التي تمثل نموذجاً نواسياً رمزاً يكشف عن رغبة النّواسي في الشهوة والنشاط الجنسي؛ فقد لاحظ بعض الدارسين أنّ اللون الأحمر "يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكلّ أنواع الشهوة"[2]؛ فهو أول الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، وهو ينتمي إلى مجموعة الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة؛ ومن ثمّ فهو لون العواطف ومثيرها، ورمز الحب الملتهب والقوة والنشاط،فضلاً عن

[1] خريس، حسين، **حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه**، 208/2.
[2] عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، 229.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كونه رمزاً للقسوة والغضب والإثم والخطر أحياناً [1]، واللون الأحمر هو اللون المفضل دائماً لذلك الفريق من الناس، الذين يهتمون بدنياهم اهتماماً شديداً، وهؤلاء يتسمون بسرعة الحكم على الأشياء، وسرعة العمل، وهم معرضون أحياناً للمتاعب، ولكنهم لا يبالون بها كثيراً [2]، ولقد أدرك الذّواسي ّ نتيجة وعيه الجمالي والمعرفي لدور اللون الأحمر في أصل الوجود والواقع فهو "أعز ّ الألوان في لعبة الحب والحرب"[3] فأقبل عليه يلو ّ ن به لوحاته الشعرية الثائرة العواطف الملتهبة المشاعر؛ لما له من دور في التفكير الجنسي والشبق والحب[4].

وترى الدارسة أن ّ هذه الدلالات التي يحملها اللون الأحمر، مبعثها ارتباط مسألة الحب بالقلب والدم والدورة الدموية من خلال الانفعال النفسي العميق، ومن ثمَّ خفقان القلب وتلو ّ ن الوجنتين بالحمرة، والأمر نفسه يمكن أن يقال في موقف الخوف أو الغضب أو القسوة.

وتتوحد الخمر مع الس ّ اقية في البيت الثالث من اللوحة الذّواسي ّ ة، من خلال تشبيهات متعاقبة، تتحول على إثرها الخمر إلى ياقوتة، وكأسها إلى لؤلؤة، تقدمهما جارية حسناء مستغنية بنفسها وبجمالها عن أي ّ ة زينة.

ويزداد هذا الحُس ْن بالتوحد في البيت الرابع؛ فتتحول عين الجارية إلى خمر مسكر، وتزداد نشوة الذّواسي ّ بها؛ لتكتمل بذلك آيات الوحدة العضوية النصية، التي جمعت بين الشاعر وخمره، من بداية عجز استهلاله، وحتى نهاية أبياته.

وهكذا، فإن ّ المتلقي يجد في شعر الذّواسي ّ نمطين متقاطعين من الأداء، نمطاً أفقياً يلتزم فيه الذّواسي ّ رغماً بمراسم الشعر القديم ، ونمطاً متحرراً يستجيب فيه لنداء الذات المريدة للامتلاء من الحياة، ولم ّ ا كانت عوالم الذّواسي ّ متنوعة فإن ّ المتلقي يلمح شخصه الممزق بين حد ّ

[1] ينظر: حمدان، نذير، **الضوء واللون في القرآن الكريم: الإعجاز الضّوئي ّ ـ اللّوني ّ** ، 46.
[2] ينظر: الخويسكي، زين، **معجم الألوان**، المقدمة أ- ع.
[3] ديورانت، ول، **مباهج الفلسفة**، 297/6.
[4] ينظر: رياض، عبد الفتّاح، **التصوير الملون**، 407.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القبول وحدّ الرفض؛ ففي قبوله القديم تغيب الأنا وفي رفضه إياه حضور للأنا، بيدٍ واحدة حمل الذّواسي لواء القديم والجديد؛ فعدّه النقاد أروع من فتح معركة الصراع بين القدماء والمحدثين؛ ليمثّل بذلك حالة شعرية متمردة ثائرة تثور لتمهد لرسالة شعرية قوامها وحدة الشعر والحياة، يلمح فيها المتلقي بوارق فكرية ذات مستوى فكري يختلف عن مستوى الفكر الجاهلي والأموي، ومن ثم ينظر للنواسي على أنه يمثل مرحلة تحويلية في الشعر العربي؛ لقدرته على استيعاب الحياة العبّاسيّة والإفادة منها وسبرها في تجربته الشعرية، وإقامته منها عالماً فيناً ترددت فيه أصداء النفس الإنسانية، محققاً فيه حلمه وهو تحمل البقاء في الوجود الأعرج[1]، والبقاء ـ كذلك ـ في ازدواجية شخصه الممزق يصارع الواقع ويستسلم ويتمرد ويثور وينتصر ويجهر ويصارح ويتحدى ويتمزق، ومن تصادم هذه الحالات تفجرت ديناميكية الشعرية التي جعلت من الفكر الفلسفي ظلاً ولوناً يرفض الاتباع وكانت الحياة ينبوع الفنّ الذّواسي ، بل هي الفن الأروع والأعمق والأصدق[2].

وبذلك ألفى الذّواسي كلّ جديد في الشعر العباسي، وحين ينظر المتلقي في شعره، فإنه يرى بعض العناصر القديمة ولكنّ ذلك لا يعطيه الحق بأن يصفه بأنه شاعر تقليدي، بل عليه أن يتذكر دائماً أنّ الذّواسي من حملة لواء التجديد في العصر العباسي الأول، بل هو زعيم المجددين الذي مال إلى الانطلاق من ربقة كلّ تقليد سواء أكان أخلاقياً أم اجتماعياً أم أدبياً[3].

يدعو الذّواسي الشعراء إلى تجنب أساليب القدماء، وسنتهم في الألفاظ والمعاني جميعاً؛ فتطور الحياة يوجب تطور اللغة لتلائمها، ولذلك ينبغي على الشعراء أن يعدلوا عن أساليب القدماء في وصف الأطلال والبكاء عليها، وأن يصفوا الحياة التي يعيشونها ويعيشها مستمعوهم كي يكونوا صادقين مع أنفسهم قبل أن يكونوا كذلك مع المتلقي[4]؛ فالتراث ليس نصباً مقدساً تقام أمامه

---

[1] ينظر: عبد الله، صلاح مصلحي علي، **التقليد والتجديد في الشعر العباسي**، 58.
[2] ينظر: عساف، ساسين، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، 95، 144.
[3] ينظر: معتوق، جورج، **أبو نواس في شعره الخمري**، 30، 54.
[4] ينظر: حسين، طه، **حديث الأربعاء** ، 94/2.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الابتهالات والطقوس دون تطلعات أو فعل، فالقديم يفرز جديداً، والحياة تخضع لما يطرأ من أحداث ومستجدات حضارية، وعلى الشاعر المحدث أن يخترق طريقه بأن يعدل في الأساليب القديمة ويقضي على النظم السائدة ويحطم الأشكال التقليدية ويعيد تنظيم المعايير الاجتماعية والثقافية وكذلك التقاليد الأدبية[1] فيتحرر من بكاء الأطلال وتنوع القصيد ويعيش في جو حرّ من الأفكار والأخيلة، إنّ منطق الأشياء يحتم أن يحيا الإنسان حياته ويعيش عصره؛ فينظر في حاضره ويصف ما يرى، لا أن يهيم في الماضي ويعيش زماناً غير تاريخه.

وتتفق الدراسة مع أدونيس، في البعد النفسي للثورة الواسية على الأطلال؛ فهي ثورة توحي بهرب الشاعر من الماضي الذي يرى فيه رمزاً للفناء والموت والتعاسة، فالنواسي يريد أن يبحث في أعماقه عن الحاضر لأنه الحياة والبهجة والسعادة، وعندما يلحّ على جمال الطبيعة بأناقتها وزخارفها وروائحها، إنما هو في الحقيقة ينقل مشاعره ومشاعر الإنسان المتحضر تجاه الحياة الجديدة، إنه يحيل الظواهر إلى صور ورموز ويرى عبرها ملامح وانعكاسات عالم أخر فيما وراء الحسّ ، حيث تغدو الطبيعة في شعره مرآة لروحه[2]، ولمّا كان الأمر كذلك في الفلسفة النواسي ؛ فقد انبرى الشاعر يصور حياته بكلّ ما فيها من حب وثورة وخمر.

تمثل الجارية مكوناً مهماً من مكونات مجلس الشراب، ومظهراً بارزاً من مظاهر الجمال فيه؛ فهي ساقية توفر للنواسي وصحبه من الشاربين مجال استمتاع حسي انطلاقاً من جوانب متعددة، فهي الجميلة التي يمثل جمالها حيز نشوة للعين، تستغرقها محاولة الإحاطة بمواطن البهاء فيه، يقول النواسي :

كفّ ساقيةٍ ، ناهيكَ ساقيةً ... من قدٍّ، وفي ظرفٍ ، وفي أدبِ

---

[1] ينظر: هول، روبرت سي، **نظرية الاستقبال**، 106

[2] ينظر: أدونيس، **ديوان الشعر العربي**، 18/2.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـــــتْ لِـــــ قيـــــانٍ ذي مغالبـــــةٍ ... كَشْـــخٍ[1] ، بالكَشْـــخِ مُكتسِـــبِ

ْ ووعَـــتْ عـــذْهُنَّ ، واختلفـــتْ ... يـــذَهُنَّ ، ومـــنْ يَـــنَ بالـــبِ

إذا مـا علـى مـاءُ الشّـبابِ بهـا ... فـــي تمـــامِ الجِسْـــمِ والقَصَـــبِ

ـتْ بخفـيِّ اللّحْظـة؛ فانشَـتْ ... ـعْـدَ بـينَ الصّـدقِ والكـذبِ

ْ فلـمْ يـرَ إنسـ لهـا شـبَهاً ... ـيمنْ بـنْ عُجْـم ومـنْ عـرَبِ

ـي لـوْ خلـتْ مـنْ عـينِ قِمّهـا ... أقّـضِ منهـا ولا مـنْ حُبَّهـا أَبِـي[2]

يرالنّواسيّ صورة للساقية المثالية التي كانت تنشئتها الأولى ـ وهي صبية حدثة السن ـ في بيت كشخان يتّجر بالرقيق الأبيض، ويكتسب من الجمع بين قيانه وبين من يجتذبن من الرجال، وكانت هذهالسّاقيلتي حُقّ لها أن تتسم بالمثالية ، تختلف بين هؤلاء وهؤلاء بالرسائل الغرامية؛ فكانت على علم ووعي لما يدور حولها، حتى بلغت سنّ المراهقة، ونضج جسمها وأدرك تمامه؛ فالتفت إليها رواد الدار المريبة التي تعيش فيهيلجمشونها بخفيّ اللّحظ وهي تعابثهم في الخفاء وتضرب لهم المواعيد، بعد أن حتذقالصناعة، وإنْ لم تزاولها بعد، وهذه المثالية في السّاقية، إنما تترجم مثالينةّواسيّ ؛ فهو ليس كرواد مجلسالشّرابالآخرين؛ لأنه شاعر فنّان يبحث عن الجمال والمتعة دوماً، مما يوحيعشقه الجمال الجسدي أينما وُجد، فليس مهماً أن يكون الجسد لهذا أو لهذه... وإنما المهم ما يحققه الجسد من متع لناظريه في سبيل تحقيق الارتواء الجسدي الذي لا ينتهي.

إنّ النشالةّواسيّة نقطة تقاطع محاورجسّيّة متعددة، يمثلكلّ محور فيها درجة من درجات الانتشاء، تجعل منه جزءاً من أجزاء نشوةجسّيّة، لا تتحقق كاملة، إلا إذا التقت محاورها كاملة.

---

[1] الكشخ: جمع النساء والرجال لريبة، والكشخان: الديوث، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ك ش خ).
[2] **الديوان**، 72.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واللون الشعري الذي تلتقي فيه محاور المتعلقة بالحسّ يّة كلّها بالندّواسي ّ ، يتمثل أساساً في الخمريات التي كثيراً ما تكون عنده تصويراً أو وصفاً لمجلس من مجالس لهوه، بما فيه من شراب، وجنس، وغيرهما، مما يتعلق بمتع الحواس ّ ، وفي قمّ ة ما احتوته تلك المجالس من روائع يتنسم العنصر الإنساني العرش، وبخاصة السّ قاة من الذكور والإناث ممّ ن اجتذبوا الشاربين وفي مقدمتهم الذّ واسي ّ ، الذي أكثر من وصفهم وا ٕبداء محاسنهم، وتفنن في التعبير عن خلجات نفسه تجاههم.

تظهر المرأة الماجنة بصورة واضحة في الحانات، حيث تعمل ساقية للخمر، أو بائعة للهوى، حيث تتودد للرو ّ اد، كما تظهر إلى جانبها المغنيات؛ بما يشكّ لوحة اللّذّ ة، ويرسم خطوط المتعة المادية التي يجّ مل حواشيها العبث والمجون.

ويرى يوسف خليف أنّ العامل الحاسم الفعّ ال في انحراف الحياة الاجتماعية في العصر العباسي هو انتشار الجواري الأجنبيات في المجتمع العباسي، فقد كثر عددهنّ فيه، وامتلأت قصور بغداد وغيرها بأعداد ضخمة منهنّ ، كانت تعمل على إشاعة الفتنة والإغراء في نفوس الشباب، وقد ساعد على ذلك ما عرفه المجتمع العباسي من دور للهو عرفت بـ (بيوت القيان)[1].

وقد اشتهرت هذه البيوت بتجارة الجواري، التي لم تكن مقتصرة على بيع الجواري وشرائهنّ ، وا ٕنما كانت تتعدى ذلك إلى تدريبهنّ على الغناء، والموسيقا، والرقص، وقول الشعر، ومعاتبة الرجال، ليقصد رواد هذه البيوت وا ٕمتاعهم وابتزاز أموالهم، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ ، بل تعدّ اه إلى أمر آخر أشدّ خطراً، هو إتاحة الفرصة لإرضاء الانحراف والشذوذ الذي انتشر في العصر العباسي بما كانت تضمه (بيوت القيان) مع جواريها من غلمان هيأوا إعداداً خاصّ اً لذلك، ولعلّ أروع ما وصفت به هذه البيوت، ما كتبه الجاحظ عنها في رسالته (رسالة القيان) التي وصف فيها هذه البيوت وما كان يدور فيها من ألوان اللهو والعبث والخلاعة والمجون، كما صوّ ر حياة الجواري

[1] ينظر: **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، 28.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فيها، وما وصلن إليه من قدرة على الإغراء واصطياد الرجال، وكيف تستطيع الواحدة منهن أن تبكي لواحد بعين وتضحك لآخر بالأخرى، "وكيف تسلم القينة من الفتنة، أو يمكنها أن تكون عفيفة؟! وا إنما تُكتسب الأهواء، وتُتعلم الألسن والأخلاق بالمنشأ، وهي تنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها بما يصدّ عن ذكر الله من لهو الحديث، وصنوف اللعب والأخانيث، وبين الخلعاء والمجّان، ومن لا يُسمع منه كالجِدّ، ولا يُرجع منه إلى ثقة ولا دين ولا صيانة مروّة "[1].

وهكذا، فقد عانت الجواري والقيان في المجتمع العباسي من أساليب الامتهان التي كنّ يتعرضن لها من بيع، وشراء، وابتزاز، وا إقامة علاقات مع الشبان العابثين اللاهين؛ لذا تعلمن طرق جذب الرجال إليهن عن طريق الفتنة الجسدية، والإغراء في المظهر، مع العلاقة المشبوهة التي تسودها الريبة والعبث والمجون، وقد لا تكتفي بعضهن بإقامة علاقة مع رجل واحد، بل كانت تعدد في علاقاتها مع خلاّنها.

ويرى طه حسين أنّ الإماء مظهر مألوف في الدولة العبّاسية، وأنّ له مظهراً سيئاً للغاية؛ لأنهنّ كنّ مبتذلات، خليعات، يتهالكن على اللهو والهوى، ويسرفن في المجون، ويتخذن من الخلاعة سلاحاً يتملقن به لذة الرجال، ويقضين شهواتهن؛ بما اتصفن به من انحطاط خلقي، وا إسراف في المجون[2].

إنّ هذا التحول في الحياة الاجتماعية نتج عنه أنّ المرأة صارت تباع في الأسواق، ومن يملك المال يشتريها، وبمقدار ما يملك يستطيع أن يحظى بالأجمل والأنقى والأذكى، ومن ثمّ انتشرت الجواري في كلّ مكان، في قصور السادة، وفي حانات الخمّارين، وفي بيوت الناس، وانتشر مع هذه الظاهرة الغناء واللهو والعبث والمجون، وقد قاد هذا الفساد الأخلاقي إلى بروز

---

[1] **رسائل الجاحظ**، 176/2.
[2] ينظر: **حديث الأربعاء**، 105-104/2.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شعر مكشوف في معانيه، وصريح في ألفاظه، وفاجر في اتجاهه، وهو شعر يندى له الجبين؛ إذ يقاطع الأخلاق الحميدة، ويجري صارخاً خلف الغريزة الشهوانية، يقول الواسي ّ :

كفَّ ذاتِ حِـ ـفي زيٍّ ذي ذَكَـرٍ ... مُحبّـانِ لـوطيٌّ وزنّـاءُ [1]

إنَّ هذه الجارية الساقية تمثل غرضاً حسياً بصورة مضاعفة؛ مما يقيم دليلاً آخر على ما يتسم به الواسي ّ من حرص كبير، على استغلال الموضوع الحسي المتوافر لديه، استغلالاً يمكنه من استنفاد كلّ ما ينطوي عليه من مصادر متعة حسيّة. والواسي ّ واحد من الشعراء الذي تأثروا بالعامل الحضاري، الذي كان له دوره في توجيه الشعر العباسي نحو التطور والتجديد، فهو في تصويره الخمر التي ذهبت بعقله، وملكت عليه نفسه وأفقدته إنسانيته وعقله، يبرز للمتلقي المرأة المتحضرة على أنها آلة من آلات الخمر؛ لالتقائها معها في غير صفة، ومن هنا فإن المرأة جارية أو غير ذلك لم تعد سبباً في تهييج العواطف، واستمالة النفوس، وا ٍثارة المعاني العميقة فيها فحسب، بل صارت جزءاً لا يتجزأ من الحديث المتداول حول مجالس اللهو والطرب والشّراب في أكثر الأحيان.

ويرى مصطفى بيطام أنَّ هذا التواجد الطبيعي للمرأة التي حررتها الحضارة الجديدة، وكشفت عن محاسنها ومفاتنها، قد أدّى إلى هبوط الغزل من عرشه المكنون نحو الحضيض؛ لأن ّ الغزل أصبح في جملته تعبيراً عن لذة عابرة وشهوة طارئة، لا تصل إلى خبايا الفؤاد، ولا تستقر على حال[2]، ومن ثمَّ فإنَّ "المرأة العربية الحرة لم تعد موضوعاً لهذا الغزل إلا في القليل النادر؛ وذلك لكثرة الإماء والجواري والقيان، وغزوهن ّ المجتمع غزواً لم يشهد له المجتمع العربي مثيلاً،

[1] **الديوان**، 6

[2] ينظر: **مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول**، 249.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فتقدّم هؤلاء الصفوف، وتنحّت المرأة الحرة جانباً "[1] لاسيما وأنّ الحضارة الجديدة قد وجهت الشعر الغزلي نحو التعلق بالغلمان والمخنثين، الذين قذفت بهم أمواج الحضارة إلى كلّ مكان؛ فصاروا موضوعاً للغزل بالمذكر[2].

وجوالقي الواسطي كثيراً ما يكنّ فارسيات بالسن الفارسي المسمى القرطق؛ فيصفهنّ بالحسن والظرف وكأنهنّ ولد البقرة، لهنّ نظرات الظبي تمايلن في مشيتهنّ كتمايل الراقصة على الدفّ، يقول الواسطي :

كفٍّ ساقيةٍ مُقرْطقةٍ ... نْ حُسْنٍ ، ومنْ ظرْفِ
، بعينيْ جُؤْذرٍ خرقٍ ... تْ بسوالفِ الخِشفِ
ت وقدْ جعلتْ تمايلُ لي ... ايُلِ الماشي على الدُّفِّ
جهي إذا أقْبلتْ يشعُ لي ... بُ قلْبِكَ حُسنُ ما خلفي[3]

لم يكن وصف الواسطي للساقية التي تقدم له الخمر مقتصراً على حسنها الذي حباها به الله، بل إنه أفاد من زي الساقيات اللائي كنّ يرتدين ثياباً اشْتُهرَت بها الفارسيات، وهي ملابس تلتصق بالجسم لتبرز محاسنه، وتعرف بالمقرطق، كما تغنى الواسطي بالساقية التي تهتم بتصفيف شعرها وعقربة صدغيها:

ي قُرْطَهُ تخَرْسُنُها ... قرَبتْ صُدْغها مداريها[4]
َ ا اللهُ ثمَّ قال لها ... استَتَمَّتْ في حُسنِها "إيها!"
لَ للحُسنِ صفْ محاسِنها ... اسْطاعَ ضعْفاً بذاك يحكيها[5]

---

[1] بكار، يوسف، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، 111.
[2] ينظر: الجواري، عبد الستار، **الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، 205-206.
[3] **الديوان**،66.
[4] مداريها: مفردها المدرى: المشط، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (د ر ي).
[5] **الديوان**، 191.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يرالنمّواسي ّ صورة مثيرة للسآقية المغوية ذات الإغراء الذي لا يُقاوم؛ فهي جميلة في خلْقتها وملابسها، ومن ثمَّ فإنها تفي خسارة من أفْتُنِ َ بها، وا يقاعه تحت تأثير إغرائها؛ فلا امرأة مغوية من دون رجل مُصابٍ بسحرها. الذي أقفر معجمه من أوصاف تليق بهذه المرأة المغوية.

ويظهر الإغواء عموماً في صورة تقليدية واحدة في المنظور العام تقوم على المنح والمنع[1]، وتتصف المرأة المغوية ـ كذلك ـ بصفات تقليدية؛ فهي لا تخرج عن صفتين أساسيتين هما: الجمال والجاذبية، ويبدو أنَّ الإغواء ليس بالأمر اليسير، بل مركباً؛ فالمرأة المغوية لا تكون كذلك إلا لرجل بعينه أو لصنف من الرجال[2]، ولو أمعن المتلقي في صورتها التي يرسمها الشعراء والأدباء لوجد أنها لا تخرج عن صورة الآخر؛ فنمطية المرأة المغوية تدلّ على الناظر أكثر مما تدلّ على المنظور، وتعبّر عن تفكير الرجل أكثر مما تعبر عن حال المرأة، ولذا فإنّ التنميط الاجتماعي للمرأة لا يعكس صورتها، بل يترجم نظرة الرجل إليها؛ فالإنسان يتمثل نفسه بالموازنة مع الآخر: يوازن نفسه برجل آخر؛ ليحدد قدرته ودوره، ويوازن نفسه بالمرأة ليحدد هُويّته ومفهومه لرجولته، لهذا لا يمكن فهم علاقة الرجل بالمرأة بصورة عامة وعلاقة الواسيّ بهذه السآقية المغوية خارج هاتين المعادلتين معا: الأنا/ الآخر، الرجولة/ الأنوثة، وقد تمكن الواسيّ من الجمع بين المعادلتين في علاقاته الأنثوية، وكلّما وجد في سلوكها تهديداً لسلطته وخروجاً على طاعته كان يحولها إلى مخلوق آخر مخيف ويسنّ التقاليد التي تحميه منها، كان يفعل ذلك كأي رجل في التاريخ حريص على علاقته بالمرأة.

والأمر الذي ينبغي أن يتنبه إليه المتلقي أنَّ الإباحة الجنسية ليست هي ما ميّز المرأة المغوية، وأدى إل ولادة صورتها؛ بل إنها حرية للمرأة، فقد عرف المجتمع العباسي مقداراً من

[1] زيتوني، لطيف، **الرواية العربية (البنية وتحولات السرد)**، 136.
[2] **نفسه**، الصفحة نفسها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحرية لم يعرفه عصر قبله أو بعده عند العرب، وشاعت أخبار المجّان والجواري، وسجلتها أمهات الكتب، وكتب فيها مشاهير الكتّاب، وفي ذلك العصر اهتمت المرأة بالمتعة الجنسية، وتحدثت عنها صراحة، وطلبتها أو لبّتها علانية أحياناً[1]، يقول الواسطي:

رَبُ كأساً من كفِّها، ولها ... سُ سقامٍ في الذّفسِ تُجريها
ى إذا السُّكرُ كفَّ نخوتَها ... مِنْ بعدِ ها حواشيها
تْني منها مُخاتَلَةٌ ... ددْتُ رفقاً كفِّي إلى فيها
تْ عند ذاكَ، وارْتعَدتْ ... مَّ تناوَلتُها لأُرضيها
تُ في ليلةٍ نعمْتُ بها ... مُ ها تارةً، وأسقيها
ني الطّيبَ من أطايبها ... نُ النَّفسُ من أمانيها
ذْياً لذا الوَصفِ حيث كان ولا ... قياً لدارٍ أقْوَت مغانيها[2]

تتمتع ساقية الواسطي بسمات المرأة المغوية ذات الجمال والجاذبية؛ مما جعلها قادرة على سحر الشاعر والإيقاع به وإيهامه بالمنع الذي يتبعه منح، إلا أنه يكرر المحاولة ويتوجها بذكر مغامرته الجنسية مع تلك الساقية التي افتتنه، فانبرى يترجم انفعاله بها شعراً ورسماً، وكانت بحق البديل الذي يغنيه عن الأطلال.

إنّ شاعرنا الواسطي الخمري يكاد يكون معرضاً للساقيات اللاتي عرض لوصفهن حسّياً فصّر استواء جسومهنّ، وضمور الحشا، وعدم الاسترخاء، يقول الواسطي:

سَقتْني حُ قدْ فَتَّقَ اللَّيْـ ... ـلَ بكأسيةٌ حَوْارِعُ
نْ بنانٍ، قُضُبُ الفضَّـ ... ـة، قنَّلرافها الحِنّاءُ
حُسنِ تُجَى بأردافها الأُزْ ... تُطوى في قُمصِها الأحشاءُ
ْ طوى بَطْنها ـ ـعَةِ العَيْـ ... ـنِ ـ ـدٌ في حَقوِها[3] طواءُ[4]

[1] زيتوني، لطيف، **الرواية العربية (البنية وتحولات السرد)**، 136.
[2] **الديوان**، 191-192.
[3] الحقو: الخصر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ح ق و)
[4] **الديوان**، 286.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويبدو أنّ حديث الخمّار الشّواشي ـ كغيره من الشعراء العباسيين ـ عن الساقية لا يعدو التعرض إلى مفاتنها، وكأن الشاعر بصدد التغزل في يتّمته، كما أنّ وصف الساقية لا يكاد يختلف عن وصف الساقي في شيء؛ فقد عمد الخمّار الشواشي إلى الحديث عن الجمال الحسي بغض النظر عمّا إذا كان في ساقٍ أو ساقية؛ فهو متعلق بالجمال، يلهث ليظفر به، وهو ماثل أمامه يعايشه في كلّ مرة يرتاد فيها حانة أو مجلس شراب، فاللّذّة الحقيقية للخمّار الشواشي تكمن في اجتماع أمرين هما الساقي أو الساقية الجميلة، و الخمر، فإذا اجتمعا له معاً تحقق المراد، وليكن بعد ذلك ما يكون، فالمهم عنده أن يحيا المرء وهو يبحث عن وجه ساق أو ساقية جديد، ويشرب الخمر متمتعاً بالجمال الفتّان، ومن هنا كان مجون الخمّار الشواشي مرتبطاً بذاتيته وإحساسه وانفعالاته التي تظهر في معالجته المعاني النابعة من أصالته الذاتية، فهو يريد توضيح ما بداخله من إحساس طيب بالحياة، وانفعال باللحظات السعيدة التي تمرّ سريعاً دون أدنى انتظار.

وهكذا، فقد جاء الخمّار الشواشي بجديد في المجون، من خلال ذاتية خاصة، ومذهب واضح يطلب الحرية بكلّ ثمنٍ ، دون أن يعبأ بما سينالـه من جرائها، فهو يحمل في فكره معتقداً خاصّاً في الحياة والأحياء، جعله يدعو إلى انتشاره ضرورة، وإلى اشتهاره استمتاعاً بطيب الموجود و الجمال، لا بالمفقود الموعود غير المرئي في اللحظة الآنية.

وقد تفنّن الخمّار الشواشي في وصف الساقية حتى أنّه لا يكاد يفلت عضو من أعضائها دون أن يأخذ نصيبه من الوصف والذكر أو التشبيه، مدفوعاً بدوافع حسّية شهوانية ماجنة تعشق الجسد لا الروح، وتقصد إلى التمتع بهذا الجسد لا الإبقاء عليه، يقول الخمّار الشواشي :

لشُرب في ظُلَّة حارِ ... دي من اللّذّات يا جاري
لا بيّ معند يهوديّة ... و راءَ ، مثل القمر الساري
كَ من كفٍّ لها رَطْبةٍ ... فلقةُ جُمَّار

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـى إذا السُّـــكْرُ تمشّـــى بهـــا ... ـار لهـــا صَـــوْلةُ جبَّـــرِ [1]

ويتغزّل النّواسيّ بمفاتن السّاقية فيقول:

ْلـــةِ ذاتِ أبـــراجٍ وأرْ وقـــةٍ ... ـاليَمٍّ تقـــذفُ أمواجـــاً بـــأمواجِ
ـمرْ تُها بِ كالغُصـــنِ ، يجذِ بُـــهُ ... ـص [2] لذّقا [3] ي بياضٍ منـهُ رجراجِ
ـْنُ [4] ، فمـهِ سمْطان [5] ـن بردٍ ... ـذْبٍ ، وفـــي خـــدّهِ فتّاحتـــا عـــاجِ
وجهـــهُ والشَّـــعْرُ مُ لبسُـــه ... تـــنفّس فـــي ذي ظلمـــةٍ داجِ
غِرَّتـــهُ ، والسُّـــكرُ يوهِمـــهُ ... ـدْ نجـا وَ ـْذّي غيـرُ نـاجِ
ـَّ يَسقي بماءِ الوردِ [6] ن أسَـ ... ـرداً [7] بلطُـــمُ ديباجـــاً بـــديباجِ [8] [9]

ها النّواسيّ يتأمل السّاقية الجميلة أينما رآها؛ فيصور مفاتنها الجسدية، ويرسم أحاسيسه تجاهها، وينحني أمامها خاشعاً لحور العينين، وبياض الجسد، ونقاء البشرة، وجمال الكفّ، والتفاتة الغزال، ودقة الخصر، وثقل الردفين، وصفاء الأسنان، وحمرة الوجنتين، وسواد الشعر، وجمال الوجه. النّواسيّ يسكر بهذا كلّه دون خمر، وكأنه قصر نظره على تصيّد ألوان الجمال التي تحملها السّاقية، وتصوير مظاهرها الأنثوية والتغزل بها، والدافع وراء ذلك هو الشهوة الجسدية في المقام الأول؛ فهذه الشهوة تجعله في سعي دائم وراء المرأة، وفي محاولة لاقتناص ما يمكن من ألوان الجمال واللّذّة.

---

[1] **الديوان**، 54.
[2] دعص: قطعة من الرمل مستديرة، أو كثيب منه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (د ع ص).
[3] النقا: قطعة من الرمل، ابن منظور، **لسان العرب** مادة (ن ق و)، وقد أراد أن يبيّن ثقل أرداف السّاقية، الّتي جذبته.
[4] وسنان: نائم ، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (و س ن).
[5] سمطان: مفردها: سمط: خيط النظم وقلادة أطول من المخنقة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (س م ط).
[6] ماء الورد: الدموع الممزوجة بالدم، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (م و ه).
[7] ورداً: يريد بها الخد، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (و ر د).
[8] ديباج: حرير، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (د ب ج)، يريد: يلطم وجهه بيده.
[9] **الديوان**، 317.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وترى الدراسة، أنّ الفنّان الواسيّ قد وصف الساقية وصفاً حسياً وأسبغ عليها صفات مثالية مستعيناً بمقاييس الجمال القديمة، فلم يظهر إلا الجانب الإيجابي لصفاتها، وكأنها امرأة خالية من العيوب، وهذه المثالية لم تكن إلا إعلاءً لشأن الساقية التي تقدم الخمر للنواسي، إعلاءً لشأن الحانة أو مجلس الشّراب الذي يتردّد عليه، وكأنه بذلك يحقق مثاليته؛ فهو لا يرى هذه المثالية تتحقق إلا في عالم المرأة، التي رأى فيها عطاء مستمراً، فلا حياة للمرء بدونها، وبدونها يقترب العالم من الفناء والزوال، وهو بذلك كلّه يبحث عن الارتواء الجسدي الذي لا ينتهي.

فجسد الساقية، إذاً، هو ما يشغل بال الفنّان الواسيّ؛ لذا فقد كان ينتقل من جسد إلى آخر بحثاً عن الجمال أو المتعة، مما يوحي ويترجم عشقه الجمال الجسدي أينما وجد، فليس مهما أن تكون ساقية أو جارية أو أي أنثى، و إنما المهم ما تحققه تلك المرأة من متعة بجسدها الجميل الذي يبعث على الشهوة الجسدية الغريزية أكثر مما يوحي بالاحترام والهيبة والإجلال.

وهكذا فإنّ النظرة الواسيّة للساقية الجميلة تلتقي مع فينوس (أفروديت)، التي تمثل أنموذجاً للجمال المؤنث بوصفها صامته راكدة؛ بل إنها تمثل أبرز علامات الفعل الثقافي مع الجسد المؤنث، وها هي تماثيلها منتشرة في متاحف العالم، وقد طار من التمثال رأسه أو يداه، وهو تمثال لامرأة عارية مثيرة مغرية، إذ إنّه جسد خلاّب ولكنه بلا رأس أو يدين، ولعله يترجم صورة المرأة بلا رأس أو يدين، لكن، من قطع رأسها أو يديها؟ غير معروف، إنها تبقى حيلة ثقافية للتعبير عن المكنون عبر المجاز والرمز والحكاية، لكي يقتنع المتلقي أنّ المرأة جسد بلا رأس، وأنها تمثال عارٍ وجذّاب وفتّان ـ وحسب ـ [1].

وبكلمات أخرى، فإنّ الجسد المؤنث مادة بصرية ومجال لسياحة عين الفنّان الواسيّ وأتباعه ونظرائه؛ فالمرأة مثالية الجمال ـ إذا كانت كذلك فإنّ كلّ نقص في حيويتها يصبح ميزة جمالية،

[1] ينظر: الغذامي، عبد الله محمد، **ثقافة الوهم**، 85.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكلّما تعطلت حاسة فاعلة زاد ذلك من جمال الجسد الذي يسمو بكونه أخرس غير عاقل وغير فاعل، حتى لقد استحسن الذّواسيّ وغيره من الشعراء في العصر العباسي اللثغة في الحسناء، وما كان النظر إلى فينوس (أفروديت) على أنها جسد ليكون تمثالاً، إلا ليستجيب لليد إذ تلمس، والعين إذ تسيح، والثقافة إذ تقطع منه الرأس أو اليدين، يقول الذّواسيّ في ساقيته اللثغاء:

مـــنْ كـــفٍّ جاريـــةٍ ، وصـــيفٍ ـــيمِ الـــدّلّ ، ملثـــوغِ الكـــلام[1]

يحمل الوجدان الثقافي تصوراً ذهنياً حول الأنثى، يتمثل في كون الأنوثة خرساء، ويحسن بها ويزيد من جمالها وجاذبيتها أن تترك اللغة للرجل؛ فالمرأة مجرد جسد يستقبل اللغة ويخضع لها من جهة ويرسل علامات صامته يتولى الرجل تفسيرها من جهة أخرى، ولذا فإنّ الشعراء ومنهم الذّواسيّ قد مالوا إلى استحسان اللثغة في الحسناء، وهو استحسان محدد بالحسناء فحسب؛ لأنّ اللثغة تكون قبيحة ومكروهة من غير الحسناء، فلسانها لا تعيبه اللثغة؛ لأنه ليس مطلوباً منها أن تستعمل لسانها للتعبير والإفصاح، ويكفي أن تقول ما هو مثير ولافت وطريف لتزيد من جسدية الحسن وإغرائيته إذ إنّها صورة ذهنية وشرط ثقافي، ولو خرجت المرأة عنهما فإنها تفقد موقعها المؤنث، بل وتُتّهم بالثرثرة، وتخرج إلى دائرة العيوب الجمالية[2].

وقد تنبّه الجاحظ إلى عيوب المرأة البيانية وجعلها مقبولة منها، ولعله دعا النساء إلى التحلي بهذه العيوب بأنّ " اللّحْن من الجواري الظراف ومن الكواعب النواهد ومن الشواب الملاح ومن ذوات الخدود الغرائر أيسر، وربما استملح الرجل ذلك منهنّ ... إذا كان اللّحْن على سجيّة أهل البلد، كما يستملحون اللثغاء إذا كانت حديثة السّنّ ومقدودة مجدولة، فإذا أسنّت واكتهلت تغيّر ذلك الاستملاح"[3].

---

[1] **الديوان**، 693.
[2] ينظر: الغذامي، عبد الله محمد، **ثقافة الوهم**، 64.
[3] **البيان والتبيين**، 1/81-82.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالجاحظ لا يستثني أحداً من النساء في نصه، بل إنّ عيوب البيان مقبولة منهنّ جميعاً، ولعله يحضّهنّ على التحلي بهذه العيوب، كما يبدو أنّ النساء طبقة واحدة،مما يؤكد أنّ مقياس بيان الأنثى عن الذكر لاختلاف تركيبهما البيولوجي: الذكر له لسان، والأنثى لها جسد، وفحولة الرجل ترتبط بلسانه، وترتبط بلاغة المرأة عضوياً بقدّها وسنها.

وما كان وصف الشّواسيّ للساقية محصوراً في النواحي الجسدية، بل إنه مال أحياناً إلى وصف ما تتّسم به من فطنة ودقة فهم وحدة ذكاء، وإن كان ذلك في شعر قليل، يقول الشّواسيّ:

ربِّ ساقيةٍ، يستدَلُّ ناظِرُها ... الفَهْمِ ما أوْحى به الواحي[1]

ومهما يكن من أمر الساقية، فإنّ الشّواسيّ ينظر إلى كلّ منهما على أنه متعة جسدية تقيّ في المقام الأول، لا فرق إن كان فطناً حادّ الذكاء أو غير ذلك؛ فهو يسعى حثيثاً ليلبي الرغبة الجسدية العارمة، بحثاً عن الارتواء الجسدي الذي لا ينتهي، ويطلب المزيد باستمرار، بل إنّ الشطط الشّواسيّ بالمتعة الجسدية يتسم بالديناميكية والاستمرارية فلا يتوقف إلا بموت صاحبه، وليس أدلّ على ذلك من اللوحة الشّواسيّة التي تجمع بين أخ وأخته، يقول الشّواسيّ:

كَانِ قدْ ارِيَّ، مُؤمَّرٌ[2] ... بٌ، هذا فصيلٌ، وذا قَرْ[3]
دَعْجاءُ روْدٌ، وأدْعجٌ ... خٌ واُ في القوم، واسمهما اسْمُ
هُ معْنٌ فإمّا نكَّستهُ[4] ... لتدعوا يوماً فمنكوسُهُ ذُعُ[5]

يرسم الشّواسيّ بريشة الفنان لوحة شعرية، يظهر فيها ساق جميل برفقة ساقية فاتنة في أحد مجالس الشّراب، وتبدو هذه الصورة متحركة؛ وما ذاك إلا ليوفق بين عشق الساقي للساقية من

---

[1] **الديوان**، 214.
[2] مؤمر: محدّد، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (أ م ر).
[3] قرم، فحل، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ق ر م).
[4] نكسته: قلبت حروفه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ن ك س).
[5] **الديوان**، 104.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جهة، وتعلّقه بالخمر من جهة أخرى؛ الفتيان جميلان فاتنان يبعثان في نفس النّواسي شعوراً باللّذّة، بما يملكانه من جمال أخّاذ، وما يحملانه من خمر قديمة وحديثة، فاللّذّة مضاعفة، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالراحة النفسية والطمأنينة والسكون النفسي، الفتيان ذكر وأنثى، يحملان خمراً قديمة وحديثة؛ تلبيةً لأذواق الشاربين، إرضاءً لهم كلٌّ حسب ميله.

وتجسّم صورة النّواسي ، التي يتوافر فيها كلّ من الغلام والجارية في مجلس اللهو الحرية الحسّية التي يتمتع بها الشاعر؛ إذ بإمكانه الانصراف إلى الغلام متى شاء، والانصراف إلى الجارية متى شاء، ولا تعني تلك الحرية أن السّاقيين للنّواسي بمنزلة واحدة، فقد يفاضل بينهما، وقد يميل إلى أحدهما، لكنّ وجودهما معاً في اللوحة ذاتها يوفر للنواسي مجالاً رحباً لإشباع نزعته الحسّية بالصورة التي يراها أكثر ملاءمة لحالته وانفعالاته النفسية، وبكلّمات أخرى، فإنّ الصورة الذّواسيّة، تمثل دعوة صارخة لاقتحام اللذات والإباحة الجنسية دون حياء أو خوف.

وكثيراً ما يفضّل السّاقيات الغلاميات اللائي يظهرن في زيّ الغلمان، ويتشبّهن به في ملابسه وتصفيف شعره، يقول النّواسي :

خذّابني حُبٌّ غُلاميّات
بداغٍ مُعقربات
ات القَدِّ، مهضومات
في قُمْصٍ مُزرَّرات
يلحُظْنَ ..... [1]
ي يوصفْهنّ عنْ مولاتي
كَ التّي في يَدها حياتي [2]

[1] حذفت بعض الكلمات لما فيها من فحش.
[2] **الديوان**، 166-167.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقد تجلّى المجون والسُّخف في نشوء ظاهرة الغلاميّات، حيث كانت طائفة من الجواري تلبس لبس الغلمان؛ زيادة في الفتنة، وإكثاراً من الإغراء، وقد عمّت هذه الظاهرة حتى باتت أمراً طبيعياً في ساقيات الخمر.

لقد انقلبت أوضاع المجتمع العباسي بوجود الجواري والغلمان، وانعكست القيم، وشذت التقاليد، فقد أخذت الجواري يقلّدن الغلمان في أزيائهم وتصرفاتهم، يقصرن شعورهنّ ويطلين أصداغهنّ، ويلبسن أزياء الفتيان، ويضعن فوق خصورهنّ مناطق وخناجر، ويخطّطن فوق شفاههنّ شوارب خضراً من الطيب، فعُرفن بالغلاميّات، وفي الجانب الآخر أخذ الغلمان يقلدون الجواري في أزيائهنّ وزينتهنّ وتصرفاتهنّ، ويطيلون شعورهم، وأحياناً يضفرونها، ويسدلون خصلاً منها على أصداغهم، ويصفّفونها فوق جباههم فنوناً شتّى من التصفيف، ويضمّخونها بالطيب، كما أخذوا يقلّدونهنّ في تصرفاتهنّ ودلالهنّ وتكسّرهنّ وتأنّثهنّ[1].

وكانت الجواري في عطلة الرّواسيّ شاطرات، فارهات، مطمومات الشعر، عاطلات من الحلي، وفي أرجلهنّ النعال كأحذية الرجال، يلبسن القرطق وعليه قباء ومنطقة، حتى ليرسم ذلك الزيّ للعين – من ضيقه – تقاطيع الجسد الممكورة، وينحسر من قصره عن السيقان ويبدي ربالها المنسوقة، فلا تسحب صاحبته ذيلاً، ولا تنازعها الريح من بنائقه فضلاً، يقول الرّواسيّ في غلامية منهنّ:

ـةٌ لـم يَحْذِهـا سَـبُ ذيْلهـا ... تْهـا الـرّيحُ فضْـلَ بنـائِق
فـي الصُّـذْعِ النسـاءَ، وسَـلَّمتْ ... ، صـنوفَ الحَلْـيِ، غيـرِ المنـاطقِ[2]

---

[1] ينظر: خليف، يوسف، **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، 29.
[2] **الديوان**، 258.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولعلّ هذه الصفات التي رسمها الخوّاسي للجواري الغلاميات تصلح في جملتها مثلاً سابقاً للفتاة الغربية، التي عرفها الفرنجة في أوائل القرن العشرين باسم (الغلامة) التي تعدّ أثراً من آثار تطور الأخلاق والآداب بعد الحرب العالمية الأولى[1] ، ومن التوافق العجيب أن يكون هذا الاسم بعينه الوسم الذي عُرفت به أولئك الجواري في عطر الخوّاسي الذي يقول:

بني حُسبٌ غُلامِيّات
أصْداغٍ معبّاتِ[2]

إنّ السبب المباشر في وجود الغلاميات ـ في رأي المؤرخين ـ هو الخليفة الأمين؛ إذ لم يقع هؤلاء المؤرخون على أخبار أو روايات تتعلق بالغلاميات قبل خلافته، ويقال إنّ أمه زبيدة لمّا رأت ولعه الشديد بالغلمان من خدمة ورفع منازلهم وإيثارهم، اتخذت له جواري أعدّتهن إعداداً يشبه الغلمان إلى حدّ كبير من حيث الشكل والخلقة، " فاثت منهنّ المقدودات الحسان الوجوه، وعمّمت رؤوسهنّ ، وجعلت لهنّ الطرر والأصداغ والأقفية، وألبسهنّ الأقبية والقراطق والمناطق، فبانت قدودهنّ ، وبرزت أردافهنّ ، وبعثت بهنّ إليه، فاختلفن في يديه، فاستحسنهنّ واجتذبن قلبه إليهنّ ،وأبرزهنّ للناس من الخاصّة والعامّة، واتخذ الناس من الخاصّة والعامّة الجواري المطمومات وألبسوهنّ الأقبية والمناطق وسمّوهن الغلاميات[3]،"ومن ثمَّ أخذت أسراب الغلاميات تتسلل إلى الخمارات والحانات، ليعملن ساقيات هناك، ويشعن ألوان الفجور؛ تلبية لحاجات الرواد سوية كانت أم شاذّة.

وقد وصف الخوّاسي هؤلاء الجواري الغلاميات وصفاً دقيقاً يكشف عن طبيعتهنّ ؛ فهنّ يمزجن في ثيابهنّ وحركاتهنّ بين الغلام من جانب والفتاة من جانب آخر، حتّى لا يكاد المرء يفرق

[1] ينظر: صدقي، عبد الرحمن، **ألحان ألحان**، 301.
[2] **الديوان**، 166.
[3] المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، 4/244-245.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أو يميز أيّ الجنسين هي، فهي ليست غلاماً بالمعنى الكامل كما أنها ليست جارية، وإنما هي بين بين على حدّ تعبير النّواسيّ إذ يقول:

مِنْ كفٍّ جاريةٍ، وصيفِ سيمِ الدّلّ، ملثوغِ اللّسانِ
لها شلّاثٍ وبينَ بينَ نُ رى فيها تكاريهَ غُلامِ
حيانٌ تُلّبُ حاجبيها حيانٌ تثنّى كالحسامِ [1]

لقد استطاع النّواسيّ بحقّ أن ينجح في تحديد هذه الصفات التي تجمع بين الغلام والجارية حين يجعلها تأخذ من كلّ جانب بطرف، فمرة تبدو كالغلام فيما تأتي من أفعال، ومرة أخرى تتثنّى كالأنثى.

ويبدو أنّ الجمع بين الذكر والأنثى، في شخص واحد أمر يستهوي الشعراء وفي مقدمتهم النّواسيّ وخصوصاً إذا ما كانت امرأة تتزيّا بزيّ الغلام، ويبدو أنّ هذا الأمر كان يستميل الشاربين ويجتذبهم، يؤكد ذلك قول النّواسيّ في همزيته:

ءُ لا تنزِلُ الأحزانُ ساحَ تَها مَ ها حجرٌ مسرّاءُ
كفٍّ ذاتِ حِفي زيّ ذَرٍ ما مُحبّانِ لوطيٌّ وزنّاءُ [2]

هنا النّواسيّ يصرح بأنها ساقية ترتدي زيّ الغلام، وأنها بذلك تجمع بين فتنتين حتى تظفر بإعجاب المزاجين معاً، يقولها مجاهراً في غير خجل، وكأنّ الغزل بالمذكر من المتع المشروعة التي أُحِلّت للناس، وما هذه الدعوة إلا فضح للمجتمع العباسي الذي عاش فيه النّواسيّ، وما انتشر فيه من ألوان الشذوذ الذي ليس أدلّ على الهوس به من هذا الخلط الذي طرأ على ذوق القوم، ومن هذا القلب في الأوضاع.

---

[1] **الديوان**، 693.
[2] أبو نواس، **الديوان**، 6.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولقد كان لشباب بغداد آنذاك نعة في تسوية شعرهم، فكان الشّاب منهم يحدّق شعره على جبينه دون أن يبلغ جبهته، ويسويه مع حاجبيه، ثم يدوره إلى أذنيه بعد مسحه بالعنبر أو تنديته بماء المسك، ثم يسدله إلى صدغيه، يصلقنّواسي أحدهم بقوله:

دْغاهُ قــدْ ســالا علــى خَــدَّه ـلَ عناقيـــــدَ علـــــى وَرْدِ
لجانُ الصُّـــدغِ مُســـتمْكنٌ – ـــرْبِ – ـنْ تُفّاحـــةِ خَـــدِّ[1]

فما كان من الجوار يالغلامي إلّا أن اصطنعن هذا الطراز، فبعد أنْ كُنّ يباهين بطول شعورهنّ، ويصلنها بالضفائر يرسلنها إلى أسفل ظهورهنّ، وقد يزدن فيضعن فوق مفارقهنّ تاجاً مرصّعاً، عمدن بعد ذلك إلى تقصير شعورهنّ، واصطناع الطرّر[2] والأصداغ كالغلمان، يقول الذّواسي:

َطْمومــةٍ[3] صِــلْ بِذُؤابَــةٍ تعتقِــدْ بالتّــاجِ فــوقَ المفــارقِ
مخطَّ الصُّدغِ فوقَ خُدودِها نيَّـــةُ أنقـــاسٍ[4] .ْـــبَعِ لائـــقِ
بمـاءِ المِسْـكِ ، حتى جرى لها مُسْــتقرٌّ بنَ أُذْنٍ وعــاتقِ[5]

إنّ الذّواسي أسير الجمال، يطيعه ويأتمر بأوامره بلا خجل ولا صبر، وها هو يرسم لوحة شعرية لغلامية متمردة أخرى تزيد جمالاً على سواها، وهي فوق ذلك مصدر كلّ جمال لسواها من الجميلات الساحرات؛ فقد حوت الجمال كلّه، وعندها حطّ رحله، فكلّ جمال آخر هو جمال جزئي، ومن جمالها يتولد، يقول الذّواسي:

---

[1] صدقي، عبد الرحمن، **ألحان ألحان**، 305-306.
[2] الطرر: مفردها الطّرّة: ما تجعله المرأة من شعرها على جبهتها وتصففه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ط ر ر).
[3] مطمومة: مقصوصة الشعر أو معقوصته كالغلمان ، أو بارعة الجمال، أو قليلة لحم الوجه مع تدوير، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ط م م).
[4] أنقاس: مفردها: نقس: أي مداد، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ن ق س).
[5] أبو نواس، **الديوان**، 258-259.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـــتْ بطـــــرْفٍ مُســـــدْ ... مَـــــــــــــةٌ تتمـــــــــــــرَّدْ
ا مـــــنَ الظّـــــرْفِ والحســـــْ ... ـــــــنِ زائـــــــد يتجـــــــدَّدْ
فـــــلّ ْ ـــــنٍ بـــــديعٍ ... ـنْ حُسْـــــنِها يتولّـــــدْ [1]

وكاللفّواسي ّ في كثير من الأحيان يتعمد جعل بعض غلامياته صورة من الصور التعبيرية الشعرية، ذات الأصباغ والألوان المتعددة المتلائمة المتجانسة، كما في قوله:

ُ الغُـــــلام أتَـــــمَّ حُسْـــــناً ... ـنـــــى للفُســـــوقِ وللأثـــــامِ
ـا زالـــتْ تصـــرَّفُ فيـــه حتـــى ... تـــهُ فـــي الفعـــالِ وفـــي الـــلاّ ِ
ـلُ شـــعرَها وتُطيـــلُ ُ ـــدغاً ... وي كُمّهـــا فعْـــلَ الغُـــلامِ
ر ـــتْ تســـتطيلُ علـــى الجـــواري ... ـلِ فـــي الشّـــطارَةِ والغـــرامِ
ـافُ الـــدُّفَّ تكريهـــاً وفتكـــاً ... ـَـــبُ – لمجانـــةٍ – بالحســـمِ
دعوها إلـــى الطُّنبـــورِ حِـــذْقٌ ... نْ مُعتّقـــــــةٌ المُـــــدام
فـــدو للصّـــوالجِ ـــلّ ـــومٍ ... ـــي بالبنـــادقِ والسّـــهامِ [2]

لم يتوخّ والسي ّ في غلاميته هذه إلا أن يصف الغلامية الجميلة الراقصة، فقد صوّرها وهي ترقص مرتدية زيّ الغلمان؛ مما جعلها تخلب ألباب الناظرين الذين وقعوا تحت تأثير الغبطة والنشوة والانتعاش وهم يشاهدونها تتمايل راقصة أمامهم بقامتها الممشوقة ويداها تتلاعبان تارة بالصولجان وطوراً بالحسام؛ فتقليدها للغلمان يقربها من المجتمع الذكوري.

وهكذا، فقد رالنمّواسي ّ لوحة شعرية ملونة وبثّ فيها الحركة والحياة وجعلها ناطقة، وكأنّ المتلقي يشاهد هذه الغلامية الجميلة الراقصة بعينيه، ويسمع الألحان والموسيقا بأذنيه، وينتشي بذلك كلّه.

---

[1] **الديوان** ، 310.
[2] صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 302.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وللنواسي قصائد ومقطوعات عديدة، قالها متغزلاً بالجواري الغلاميّات في الحانات والقصور، وها هو يصف وصفاً صريحاً إحدى مغامراته التي جرت بينه وبين غلامية من غلاميات إحدى الحانات، يقول النّواسيّ :

الثّديين من خَدَمِ القصْر ... ي بحُسنِ الجيدِ والوجْهِ النَّحرِ
ـةٌ في زيِّها، برْمَكيَّةٌ، ... ةُ الأصْداغِ، مطمْوطةُ الشَّعْرِ
لّصَرتُ من حُسنِ وجْهِها ... وما حُبُّ الكواعِبِ من أمري
ـا زلتُ بالأشعارِ في لَذّ نَّهد ... والشِّعرُ من عُقدِ السِّحرِ
إلى جابَتْ للوصالِ، وأقْبلَتْ ... ـرِ ميعادِ، إليَّ مع العَصْرِ
تُ لها "أهلاً!" ودارت كؤوسنا ... ـمولةِ كالورْسِ، أو شُهِ الجمرِ
تْ "عساها الخمرُ ؟! إنّي بريئةٌ ... من وصْلِ الرِّجال مع الخمرِ"
تُ "أشْربي ! إنْ كان هذا حرَماً ... نقي يا ريمُ وزْرُكِ مع وزري"[1]

يصوّر النّواسي للمتلقي في مشهد تسجيليّ كيفيّة التقائه بهذه الغلامية الجميلة السهلة الممتنعة عليه؛ فهي أنثى مغوية يزيدها الزيّ المذكر إغراء وفتنة وإيقاعاً بالرجال وفي مقدمتهم النّواسيّ ، الذي حاول معها مراراً إلى أن استجابت لطلبه مع العصر، وهو يصور ذلك بصريح بإباحيته الجنسية ولا يلقي بالاً إلى التقاليد أو الدين؛ حتى إنه استطرد في مغامرته مع تلك الغلامية،ذاكراً من خلال أبيات قليلة كيفية نزولها في نهاية المطاف عند رغبته الشريرة فيها، وقد تعمدت الدارسة ألاتذكر هذه الأبيات لما فيها من صراحة وجرأة وفحش في القول[2].

لقد اختلفت صورة الغزل في العصر العباسي تبعاً للمتغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاجتماعيةو الثقافية، فقد فرضت الجواري غلاميات أو غير غلاميات سلطانها الأخلاقي والاجتماعي والثقافي على شعرالنّواسيّ ؛ فظهرت المناجزات الغزلية، ووقفكلّ من

[1] **الديوان**، 264.
[2] ينظر: **نفسه**، 264.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشاعر والجارية موقف الندّ للندّ في صراحة وحرية، من غير إحساس بحياء أو تقدير لأيّ اعتبار، وهذه العلاقات الجديدة في العصر العباسي قرّبت بين الرجل والمرأة[1].

على هذا النحو كانت أساليب الشّواي مع الجواري غلاميات أو غير غلاميات، وكذلك مع الغلمان، فهو لا يزال يترصّد الجارية أو الغلام، و لا يزال بها يتملقها ويطنب في صفة حسنها، ويبالغ في إظهار حبه لها، وقد وضع الشّراب بينهما وجعل يصانعها ويداريها، ويحمل عليها في الشّراب ويدنو بها من السُّكْر، حتى تنبسط نفسها ويسترسل أبيّها، ويلين عاصيها، فما يكون من الشّواي ، إلا أن يعترف بفضل الخمر على أمثاله في تقريب البعيد وتيسير العسير:

الخمْرِ عندي غيرُ ضائعةٍ ... حتى يقومَ بها شكري فيجزيها[2]

وهكذا، يرى المتلقي أنّ موضوع الساقي في خمريات الشّواي قد أخذ من اهتمام الشاعر حيزاً كبيراً اتسع لأكثر من زاوية: فاختلط فيه الوصف بالغزل بالشعور بالنشوة، والإحساس بالانطلاق والحرية، والخروج عن المألوف، والثورة على التقاليد والأعراف، ثم الشعور بالذات والإحساس بتفوقها وتميزها، والأخذ بأكبر نصيب من المتعة حين تطلق الخمر لسانه فيجاهر بما لا يستطيع الإفاضة فيه بدونها، ويفصح عن كثير من كوامن نفسه؛ محاولا بذلك تهدئة جوانبها الرافضة والمدركة لتفاهة الحياة وما فيها من نقصان وحرمان، ولربما كان الشعور بالنقصان والحرمان ـ اللّذين تتسم بهما الحياة ـ دافعاً قوياً وراء ما يخلقه الشّواي لنفسه من حياة خاصة تشعره ولو للحظة بالامتلاء والاكتفاء، وتعوضه عن إحساسه بنقص الحياة وقصورها من ناحية، ثم، زيفها وتفاهتها من ناحية أخرى، أليس الشّواي من قال:

---

[1] ينظر: خريس، حسين، **حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه**، 122/2 .
[2] **الديوان**، 675.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـرَّ يـــوْمٌ ، ولـــيسَ عنـــدي ـــــر َفِ اللّهْـــوِ خَصْـــلتانِ
ـُ رحيـــقٍ، ووَجْـــظبْـــيِ ـلٌّ فـــيِ حُسْـــنِهِ المعـــانيِ
تُ لذيـــذَ الحـــرامِ مِنْـــهُ ـــــهُ النّـــاسُ بالأمـــانيِ[1]

يرسم الذّواسيّ في لوحته الفنية صورة مترفة للهو، الذي يقبل عليه بشغف؛ مما يحقق لديه نشوة قوية لا تعدلها أية نشوة، فالخمر والسّاقي الجميل عنصران أساسيان للّذّة، الّتي نَعِمَ بتحقيقها، بينما اكتفى الآخرون بنشوة متخيلة عبْر الأمنيات.

ثالثاً: السّاقي من حيث الهُويّة الوظيفيّة

كان للساقي شروط وعادات؛ إذ لا بد أن يكون بديع الجمال زائداً في الظرف والدلال، يفوق ببديع محاسنه الأتراب، ويدهش بلطف شمائله عقول الألباب، إن نطق فبأفصح عبارة وألطف مقال، وإن تلاطف كان أعذب من ليالي الوصال، أو تهادى كان ألطف من شرب الشمول وألطف من نسمات الشمال[2].

وكأنّ السّاقي ـ بهذه المواصفات ـ قد جمع أشتات المحبين، فما ترك ولا أبقى، ويروى عن حماد بن إسحق أنّ أباه كان يوماً عند إسحق بن إبراهيم الظاهري وقد اصطبح، فجعل الأخير الغلمان يسقون، وجاء غلام قبيح الوجه إلى أبي حماد بقدح؛ فلم يأخذه منه، فرآه الظاهري وسأله عن سبب عدم شربه، فما كان من إسحق إلا أن يقول:

ـبحْ نـــديمكَ أقـــداحاً يواصـــلُها نَ الشّـــمولِ وأبتعْهـــا بأقـــداحِ
لاـربِ الـراحَ إلا مـن يـدي رشـا يـلُ راحتـــهِ أشـــهى مـــن الـــراحِ
كـفٍّ ريـمٍ ملـيحِ الـذاتِ راحتـه ـــد الهجـــوع كمســـكٍ أو كتفـــاحِ

[1] **الديوان**، 367.
[2] ينظر: النواجي، **حلبة الكميت**، 145.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فضحك الظاهري، ودعا بوصيفة تامة الحسن لطيفة الخصر في زي غلام، عليها أقبية ومنطقة، وأمرها بسقاية أبي حماد، فما زالت تسقيه حتى سكر، ثم أمر بتوجيهها معه معكلّ ما لها من داره إلى دارها، فحملت إليه مع متاعها[1].

تدل هذه القصة على مؤهلاتالسّاقي؛ إذ ليس من السهولة بمكان أن يصبح أي إنسان ساقياً، لما ينبغي أن يتوافر فيه من مواصفاتحسّية وحضارية ومعنوية، وتحتل المظاهرالحسّية موقع الصدارة؛ فلا علاقة تربط بين الشاربين والسّاقي إلا ما يرون من مفاتنه وجماله، وبذلك تأتي المؤهلات الحضارية في المقام الثاني ومن ثم المعنوية؛السّاقي لذة بشرية تضاف إلى لذة الخمر، يقولالواسي :

استكملَ اللّذّاتِ إلا فتىً ... ربُ ، والمُرْدُ نداماهُ
ذا يُفَيه ، وهذا إذا ... هُ القهوةَ حيَّاهُ
والدّما اشتاق ى قُبلةٍ ... ن واحدٍ ألثمهُ فاهُ [2]

إن السّاقيعنصر مكملّ للّذات، يضفي بجماله لذة ومتعة ونشوة للشاربين، ولا تقتصر وظيفته على السقاية، وا ِنما تتعدد أدواره ومهامه.

أ. السّاقي المحترف

يتمتعالسّاقي بشأن ملحوظ في مجلسالشّراب، وكيف لا يكون كذلك وهو مدير الكأس، التي تمثل قطب المجلس؟ فمن أجلها انعقاده وحولها تحلقه:

يَ القُطالذي دارتْ عليهِ ... اللّذّاتِ في الزّمنِ القديمِ [3]

---

[1] ينظر: النواجي، **حلبة الكميت**، 145- 146.
[2] **الديوان**، 221
[3] **نفسه**، 221.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والسّاقي في دورته بالكأس يتنقل بين القوم خفيف الحركات رشيق الخطو، وعليه قبل المناولة أن يستأذن الشاربين في المزج وعدمه؛ فإن كان عارفاً بأخلاق القوم، عالماً كلاًّ منهم بما يلائم طباعة من غير سؤال، كما أنَّ من واجبه في كلّ حال مراعاة الإنصاف وإصابة المزاج، فلا يكون السّاقي ساقياً حتى يحذق الصناعة[1]؛ يقول الذّواسيّ:

سقيكَها تلقٌ، ماجِدٌ، للقْيِ، نِهْرُ
ع الرِّدْفِ، هضيمُ الحشا، فيِ عينيهِ تفتيرُ
د عقربتْ رابيةٌ صدْغُهُ، بالعنبرِ مطرورُ [2]

يبدو ساقي الذّواسيّ كامل الخلْق، تام الحُسن، ماجناً، قد حذق صناعته، وأتقن مهاراتها، وأبدع فيها مستثمراً ما يتمتع به من جمال جسدي أخّاذ، ومواكباً للحضارة في زيه، وتصفيف شعره وتطييبه بالمسك والعطور.

وتجسد هذه اللوحة الفنية الوجود الداخلي للخمر، إذ يطلبها المرء؛ فتتسرب إلى الجسد (الداخل)، وتسري في العروق، وتصبح جزءاً من الوجود الداخل للذات ممتزجاً بها، بل متّحداً معها، وبذلك تنتقل الخمر من الحيز الخارجي، فلا تبقى مجرد وجود خارجي فقط، بل تتحلُّ بالضرورة في الذات، وهكذا تأتي هذه الصورة الرائعة للسّاقي، في حركة تناغمية مدهشة؛ لتستقر في العروق التي تحنّ إليها وتتوق.

ولما كان الأمر كذلك، فإنّ السّاقي ينبغي أن يكون منصفاً، عدلاً؛ ليستحق تقلد مهام السقاية، يقول ناّلأ يالسّ:

---

[1] ينظر: صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 266

[2] **الديوان**، 14-15.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الخمـــيسِ أقمْ نـــا ســـاقياً حـ َ مـــا ـرى حكومـ َ ـــعـــدْلاً ومـــا زعـ َ مـــا[1]

ويقول:

ـّـــا أدار َ الكـــأس َ لـــي قُـــثَمٌ : آن َ ين َ تعـــاطى القـــوس َ باريهـــا
ـق َ النـــاس كفّـــاً حـــين َ يمزُ ُ هـــا؛ ـــين يشـــربُ ها صِ ـــرفاً، ويســـقيها
ـد قُمـــت َ يهـــا علـــى حـــدٍّ يوافقُنـــا، وهكـــذا، فأدرهـــا بيننـــا، إيهـــا! [2]

يرالنمّواسي ّ بريشته لوحة تجسدالسّ اقي العدل،الذي يعلم ما يريده الشاربون، وكأنّ ه خبير نفسي يدرك خفاياهم ويرصد انفعالاتهم النفسية، وقد استحق بذلك صفة العدل، بل الريادة والقيادة التي عبر عنهاالنّواسي ّ تباص شعبي مع المثل العربي " أعطِ القوس باريها"[3]؛ فهذاالسّ اقي جدير بالسقاية؛ لأنه حذقها وأتقن صنعتها، يعرف كيفية المزج والشُّرب والسقاية،فضلاً عن مراعاة الشاربين وأذواقهم ومتطلباتهم.

وكانالسّ اقي إذا بدأ دور الشُّربتقدّم إلى ربّ المجلس في أدب ولطف يسقيه، ثم دار بعده على حلقة الحاضرين يسقهم، والسّ اقي في دورته بالكأس يجريها على اليمين[4]، ولم تزل هذه عادة العرب في جاهليتهم وا إسلامهم كما في قول عمرو بنكلّثوم:

تِ الكـــأس َ عنّـــا أُمَّ عمـــروٍ ـــان َ اـــأس ُ مجراهـــا اليمينـــا[5]

وقول الشّاعر:

الكـــــــــأس َ يمينـــــــــا تُـــــــــدرها ليســـــــــارِ [6]

---

[1] **الديوان** ، 225 .
[2] **نفسه**، 674.
[3] الميداني، **مجمع الأمثال**، 19/2.
[4] ينظر: **نفسه**، الصفحة نفسها .
[5] **الدّيوان**، 52..
[6] الوليد بن يزيد، **الدّيوان**، 64.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فإن أمر ربّ مجلس الشّراب أن تجري الكأس يساراً كرامة لبعض من على يساره من الشاربين؛ امتثل الساقي وأدارها يساراً:

كُؤوسُ على اليسارِ ولا تخفْ ... تبراً وكُن من مزجها أمينا
شمسٌ تجري في الحقيقة يسرةً ... ويديرها الفلك المحيط يمينا[1]

تلتقي الأبيات السابقة في الحركة والدوران؛ الساقي يدور في حركات ينفذها على محيط دائرة الشاربين، الذين تحلقوا في مجلس الشّراب؛ لينطلقوا في شرب الخمر والمتعة بلا توقف فهي دائرة مكتملة.

ترى الدّارسة، أنّ حركة الساقي توحي وتؤكد تحلّق الشاربين في مجلسهم؛ فهم يجلسون في دائرة ليحتسوا الخمر ويحصلوا على اللّذّة كلّ بدوره، ولعلّ اختيارهم للدائرة دون الأشكال الهندسية الأخرى لم يكن عبثياً ؛ فالدائرة أكثر الأشكال المريحة للنفس الإنسانية؛ لأنها تمثل الشكل المغلق الأشبه بالمفتوح، والمحدد الأشياء بالممتد، وهذا من شأنه أن يضعف إحساس المرء بالانغلاق والمحدودية، كما هو الحال مع الأشكال الهندسية المضلعة، والسر في ذلك يكمن في أمرين:

أولهما: أنّ الدائرة تخلو من الزوايا التي تجعل النفس الإنسانية تضيق بضيقها، وتجعلها تنفرج بانفراجها، ومن البدهي أن أقصى درجات الانفراج تتشكل بزوال الزوايا كلّياً كما هو في الدائرة.

ثانيهما: أنّ الدائرة تتكون من خط واحد، ينحني كلّ انسيابية دون أن يملك نهايات؛ مما يولّد في النفس شعوراً بغياب الحدود وانعدامها.

وبصورة عامة فإنّ الخطوط المنحنية تمنح النفس إحساساً بالمرونة والدفء والحنان والجمال؛ فالإنسان منذ بدء الخليقة، قد لجأ إلى الكهوف التي لا تعرف الخطوط المستقيمة، وما ذاك إلا دليل على أنّ الميل النفسي نحو الدائرة، ليس اتجاها جديداً ولا وليد نزعات فنية.

[1] النواجي، **حلبة الكميت**، 161.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولم يكن تحلّق الشاربين في مجلس الخمر، إلا للتمتع بجو من الألفة والراحة النفسية، فكل عضو في الحلقة يراه الآخرون، وهو بدوره يستطيع رؤيتهم، مما يولد لديه شعوراً بالانتماء وإحساساً بوحدة الحال والمساواة.

ويبدو أن الواسطي، في تصويره تحلق الشاربين في مجلسهم، مدفوع برغبته النفسية في تنامي عدد المنتمين لهذه الدائرة؛ إذ يمكن توسيعها بكل سهولة ويسر، ومما يوحي بالرغبة الواسطية ويؤكدها حركة الساقي ودورانه على الشاربين؛ فهو يقوم بحركة ديناميكية داخل دائرة مكتملة، فلا يتوقف عن تقديم الشراب لا سيما أن الشاربين ينهلون المتعة واللذة من الخمر والساقي.

ويسلط الواسطي من خلال هذه الصورة، موجة شهدها العصر العباسي تتمثل في المجون والتلذذ في شرب الخمر، يبين أن إدمانه للخمر لم يكن فعلاً ذاتياً بل جمعياً، فهو مجرد فرد من مجموعة كبيرة تقوم بالأفعال نفسها، وتطلب من الساقي القيام بوظيفته دون كلل أو ملل وتوجه له الأمر؛ لتستمر الدائرة ويستمر الشرب بلا توقف، يقول الواسطي:

لكأس حان أن تسقينا نقر الدُّ إنّه يُلهينا[1]

يرسم الواسطي الشكل الهندسي الذي يرتاح إليه، ويطلب من الساقي أن يدير الكأس على حلقة الشاربين، ثم يأتي بصورة دائرية أخرى تتمثل في الدف؛ ليجسد بذلك ميله النفسي نحو الدائرة، التي تمثل الكمال المطلق؛ وباجتماع الدائرتين: السقيا والدف تزيد اللذة الواسطي وراحته النفسية، لا سيما أن الفعل (أدر) يمثل العنف والحدة؛ لأنه يجسد ردة فعل ضد قسر خارجي يمارس على ذات

[1] **الديوان**، 31.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النّواسي – الخليفة الأمين هو المجسد الأسمى للقسر الخارجي والسلطة – وهكذا كان الدف ملاذاً يمتص ثورة النّواسي وحركته الهاجمة الكاسحة. (1)

ولم تكن الدائرة ملاذاً للنواسي وحده، بل كانت راحة نفسية وملاذاً لأقرانه من الشاربين، يدل على ذلك الضمير المتصل (نا) في (تسقّينا) و (يلهينا)، وما هذا الانتقال من ضمير المفرد (أدر، وانقر) إلى ضمير الجمع (تسقينا، يلهينا) إلا ترجمة قولية لوظيفة السّاقي، فهو شخص واحد يقوم على خدمة الشاربين الكثر من ناحية، وتعبيراً عن كون النّواسي جزءاً من مجموع كبير يمعن في المجون والشرُّب من ناحية أخرى.

ب. السّاقي صاحب الحانة (الخمّار)

كان أصحاب الحانات في العصر العباسي، من النّصارى واليهود والمجوس، ولم يُعْرَف منهم إلا مسلم واحد يدُعى جابراً [2]، وقد استطاع النّواسي أن يصور هذه الشخصيات في خمرياته، ويرسم ملامحها وقسماتها وسماتها النفسية في دقة وبراعة، فالخمار الذمي، حدث السن، بديع الأوصاف، بارع الحسن، مقدود الأعطاف، أحور لهو اللحظ، أغنّ جميل الصوت:

وأَ ـــ ذمّ ـــ طَ قْــ فنـــاءَ ، ... يـــانِ صدِ ــ ما تــرى مــنهم ذُكْــرا
ـّـــا قَ ـا بابـــهُ هـــبَّ خائفـــاً، ... ويــادـــو البـــابِ مُ ـــاً ذُعْ ـــرا
وقـــال: " ـــ اقُ لـــيلاً فناءَ نـــا؟" ... لـــتُ لـــه: "تحْ فتيـــةٌ طلبُ ـا خَ ـرا"
أطلق عـــن أبوابـــهِ غيـــر هائـ ، ... طلـــع مــــن أزرارهِ قَ ــــبَ ـــْرا
أمـــامَ القـــومِ، يســـحبُ ذيلـــهُ ... منــهُ الــرّدفُ فــي مشـيه الخـ ـرا
قلتُ لـه: "لاسمُ حـُ تَ ؟!" قال لي: ... عـــاني أبـــي ســـابا ولـَّـــي شـ ـــرا
فَـــا جميعـــاً مـــن حـ ـــوةِ ـ ـــ ... ـــٌ، ولَـــ ـْ ـــع لمنطقِ ـــصـ ـــرا

[1] ينظر: أبو ديب، كمال، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر: دراسات بنيويّة في الشعر**، 217-218.
[2] ينظر: صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 27-28.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـتُ لـهُ : " ئْاكَ نبتـاعُ قهـوةً عتَّقـةً، ـد أَذْفَـَ ، قِـَ ، د َ ْـرا "[1]

يسجّل المتلقي للنّواسي مرة أخرى ـ في ضوء هذه اللوحة الشعرية ـ أنه يجيد تصوير شخصياته، إبراز ملامحهم وقسماتهم وسماتهم المميزة لهم، شأنه في ذلك شأن القصّاص أو المسرحيّ ، الذي يحرص على أن يبرز كلّ ما يميز شخصياته، من ملامح وسمات وانفعالات نفسية؛ فقد خرج النّواسيّ مع رفاقه الصادقين في مجونهم وحياتهم، ولا يخفون ما يشعرون به، خرجوا جميعاً إلى إحدى الحانات في وقت متأخر من الليل، يدلّ على ذلك المشاعر النفسية المضطربة، التي ألمّت بالخمّار، الّذي فزع إلى الباب مذعوراً؛ ليسأل عن الطارق في مثل هذا الوقت، فكأنّ النّواسيّ خبير نفسيّ ، يرصد كلّ حركة وكلّ ينتاب الخمّار الذميّ ويترجمها شعراً .

ويستطيع المتلقي أن يسجل للنواسي قدرته البارعة على إدارة الحوار والتصرف فيه، وتوزيع جمله بين الأبيات؛ مما يضفي على شعره حيوية وديناميكية؛ فالأبيات السابقة ليست لوحة شعرية جامدة لا حياة فيها ولا حركة، بل هي لوحة فنية، تفيض بالحركة والحياة والنشاط وكذلك الانطلاق، النّواسيّ في صياغته لا يتقيد بالتقاليد الفنية الموروثة، ولا يجعل لها سلطاناً على فنه يحد من حريته وانطلاقه، ولكنّه ينطلق في تحرّر كامل غير عابئ بما ورثه عن الشعراء القدماء من تقاليد أو أصول، فهو يعبر عن نفسه وعن شخصيته تعبيراً صادقاً جريئاً ، لا تكلّف فيه ولا استحياء، وكأنما أكسبته حريته الاجتماعية وتحلله الخلقي حرية في الفن، وتحللاً من التقاليد القديمة التي ورثها الشعر العربي على مر عصوره.

[1] أبو نواس، **الدّيوان**، 124.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويظهر الحوار ـ الذي دار بين الناسي والخمّار الذمّي ـ الأوصاف الحسّيّة التي يتمتع بها الأخير، من جمال الوجه والجسد، ولم يفاجأ المتلقي بذلك؛ كون الواسيّ قد مهّد لهذه الأوصاف بقوله (أحور)؛ فقد رآه من ثقب الباب حين طرقه فجاء الخمّار مستعلماً.

ولم يكتفِ الواسيّ بذكر أوصاف الخمّار في لوحته بل صرّح باسمه وكنيته، وما ذاك إلا ليؤكد للمتلقي أنه يسرد أحداثاً حقيقية وقعت فعلياً، ويؤرخ لها بشعره؛ ليكون وثيقة تاريخية تسجيلية لأحداث مضت، أو ليروّج لهذه الحانة أو تلك؛ وفي كلتا الحالتين كان الواسيّ يوظف الأسماء العربية والكنى ليعبّر بصدق عن ميل العرب في المجتمع العباسي إلى الحانات، وليؤكد للمتلقي أن الخمّارين ـ آنذاك ـ كانوا يحاولون جهدهم مجاراة ذوق رواد الحانات حتى بانتقاء الأسماء والكنى.

ويرى المتلقي كيف يتحول الخمّار إلى ساقٍ جميلٍ يقوم بسقاية روّاد الحانة، ويجذبهم بجميل لفظه وحلاوة منطقه، يقول الواسيّ:

ما زالَ يسقينا، ويَمْـ ـدُ دائباً	إلى أنْ تغنَّى حينَ تْ به سُكرا:
"ما ظَ ـترعى مساقطَ روضة	يا الواكفُ الغادي لها ورَاً خُضْرا
بأَ ـ مـ ـمَ ـظَـ ـزان مخْبراً،	ـي منهُ شابَ الجيـ ـنَّ مرا.." [1]
يا حُسْـ ـنَ لَمّا بدا من لسانهِ،	يا حُسْـ ـنَ لحظاويا حُـ ـهُ ثغرا ! [2]

ومن هؤلاء الخمارين النّصارى (يارى) الذي أشار إليه صاحب ألحان الحان، وكان الواسيّ كثيراً ما يغشى حانوته، ويروى أنه جاءه مرّة فوجده مخموراً، فأشار إلى ذلك في مطلع قصيدته (داو يارى من خماره) [3]، غير أنّ الدراسة قد وجدت اسمه (يحيى) إذ يقول الواسيّ:

---

[1] البيتان المقوّسان للشّاعر ذي الرّمّة، **الدّيوان**، 85 – 86.
[2] **الدّيوان**، 125.
[3] صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 16.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يحيْ ـــــى مـــــن خُمـــــارهْ ـــــةِ الـــــدَّنِّ ، وقـــــارهْ [1]

ولم يكن أصحاب الحانات وبيوت الخمر كلّهم رجالاً، بل كان فيهم نساء من غير المسلمات، كتلك الخمّارة الدمثة المهذبة التي يقول عنها الواسطي :

ذَرةٍ ديـــنُ ابـــن عمْـــ ـَ دينُهـــا هذَّ ـــتُكْـــى بـــأمٍّ حُصَـــ ـــ ِ [2]

إنّ هذه الخمّارة النصرانية قد اتّخذت أم(حُصين) كنية لها من بين الكُلّيات لروّاد حانتها بالأمن والأمان؛ فهي أمّ رؤوم تخشى على أبنائها وتقوم على خدمتهم وتوفير ما يرغبون فيه، وهي ليست أمّاً لأيٍّ كان؛ بل هي (أم حصين) بما يحمله الاسم من شعور داخلي بالطمأنينة والهدوء والأمان.

أما حانات الأديرة، فقد كانت إدارتها ـ في معظم الأحيان ـ للقساوسة أو الرهبان، كما في قول الواسطي :

ـذّ ـــذا حانـــةٌ ـــالكَ تَ ْ ُ ـــنـــا، ُ ُع ُ فيهـــا بشُـــربِ الخمـــرِ إبليســـا
ـــاً مـ ُ ـ َ ـــ حمـــراءَ ، صـــافيةً ـــالكرخِ عتّقهـــا الـــدَّ ْنُ فادوســـا
ـالفُ الـــدّينِ ، قَـــْ تْ ذوائبُـــهُ ـــهُ النـــاسُ ربّانـــاً وقسّيســـا [3]

إنّ الواسطي متعلّق بالكرخ وحاناته؛ فهو رمز للخمر وطاعة إبليس، لا سيّما إذا كانت الخمر مما عتّقه الرهبان والقساوسة ممن تقدمت بهم السّن ؛ فهم خبراء في الخمر، بدءاً من مرحلة الإعداد وانتهاءً بسقاية رواد الحانات والإقامة على خدمتهم، في طقوس أشبه ما تكون بالدينية.

---

[1] الديوان، 95.
[2] نفسه، 86.
[3] نفسه، 203.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقد استطاع النّواسي ّ أن يتسلل إلى عالم الشعور الواعي الخاضع للإرادة والنابع منها، وفي الوقت نفسه عالم اللاشعور الغامض الغريب؛ لأن العمل الواعي نفسه هو الجدير بالإنسان، ولعل ّ تزاحم الألوان في اللوحة النّواسي ّة مدعاة لإثارة المتلقي والتساؤل عن الأسباب التي جعلت النّواسي ّ يستخدمها، فهو إنسان وفنان يسعى نحو ترجمة الأشياء من حوله والانفعال بها ومعها، "فالشعر ليس محاكاة لظاهر الأشياء، وا ٍنما نقل انعكاساتها في النفوس والعقول، وتأسيساً على هذه القاعدة نرى تحول الألوان مجالاً للتفكير في إرادة الإنسان الخلاقة التي تلعب بالأشياء بعد أن تمتلكها"[1].

ويعد ّ اللون الأحمر من المصادر الأساسية، التي تشكل ّ مرجعية للون خاص النّواسي ّ ؛ فهو لون الدم الد ّال ّ على الحياة عند الإنسان والحيوان، فالأحمر يرمز إلى القوة والشباب المتفجر حيوية، ويدل على النار والحب الحارق، وهو أقوى الألوان لفتاً للنظر[2].

ويتعانق الأحمر مع الأسود ـ لون ثياب السّ ّاقي الراهب الذي شابت ذوائبه لتكو ّن هذه الألوان لوحة فنية مرسومة بدقة، وليس من شك في أن هذا التفنن والرسم قد دعمه الخيال الذي يشكل ّ باباً للدخول إلى عالم النّواسي بّما فيه من خمر وساق ومجلس، فإن ّ للخيال " دوراً كبيراً لدى الشعراء اعتمدوا عليه في تقديم لوحاتهم الفنية، وركنوا إليه في تلوين صورهم، وعمدوا إليه في التعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم"[3].

ولا تدرج مثل هذه الصورة، في باب التغريب أو الرمز أو تخيل الإنسان لشيء لا يمكن إمساكه، بل إن ّ القضية تمثل استعراضاً نواسياً ، يظهر قدرته الفنية في رسم صور خالدة للخمر.

---

[1] الرباعي، عبد القادر، **جماليات المعنى الشعري**، 161.
[2] دملخي، إبراهيم، **الألوان نظرياً وعلمياً**، 82.
[3] نافع، عبد الفتاح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، 231.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وإذا كان هذا الخمّار شيخاً أشمطه طوى مراحل الشبيبة، فإنّ سواه من الخمّارين الذّصارى في ريعان الشباب ورونق الحسن منكلّ ريّان الشباب غض الإهاب وضيء الطلعة، كما في قول الذّواسيّ :

مُنَبِ الأطراف ، رَخْصٍ ، ـيحِ الدِّلِّيِ وَصَيحِ
تُ بِهِ ، ونجمُ الصُّبادٍ ، بادٍ علىٰ دينِ المسيحِ
فَرَّ بطلْيِ لمّا رآني، وأنَيِ غيرُ الشَّحيحِ
امَ بِزِلٍ [1] افتضَّ بِكْراً عجوزاً قَدْ لمديحِ
فأْلِي أن ماتَ سُكْراً، لَدْفَنِي ضَرِيحِ [2]!

ولمّا كان القساوسة في الشرق يتزوجون؛ فقد كان القسّ إذا تولى الحانة استعان ببعض أهل بيته، فتارة أمه، وتارة زوجه، وتارة قته الجميلة، وفي أغلب الأحيان ابنه الأمرد الشّمّاس، فيتخذ منهم الخازن والوازن والصيرفي والسّاقي[3].

وربما كان مردّ ذلك أنهم من أهله وموضع ثقته والمؤتمنون على ماله، وهم أولى الناس بالغيرة على صلاح حاله، ثم إنهم عياله وشركاؤه فلا يكلّف لهم من الأجر ما يكلّفه أجراؤه، يقول الذّواسيّ :

احَبَّمَ قدكَمَنا رَبابذَ[4] يِ بُسْتانِ ارِ
حبّذا أُ ارٍ ، ورُؤْهُا، ارةٌ أَ اً لخمَّارِ [5]

ويبدو أنّ أم (عمّارة الخمّارة لم تكن بدعاً في احترافها هذه المهنة، بل الغلب الظّنّ أنّ ربّات الحوانيت (الخمّارات) كنّ كثيرا يقول الذّواسيّ :

---

[1] مبزل: مثقب، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ب ز ل).
[2] **الديوان**، 164.
[3] صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 60.
[4] طبرناباذ: موضع بين الكوفة والقادسية على حافة الطريق على جادة الحاج. **معجم البلدان** 4/54-55 يقال لها أيضاً (طبرناباذ) ولم يبق منها إلاّ الرّسوم الدارسة، بعد تدميرها في القرن الرّابع الهجريّ، ينظر: الكرملي، أنستاس، **صرعى الكتب والمكتبات** مجلّة لغة العرب العراقيّة، العدد 21، 1993، ص 376 – 379.
[5] **الديوان**، 145

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـادَ ُهم قَ قَــ َ الإ ْ ـَـ ْ. [1] صــافيةً، ـ ْــلةً سُ ـــ ُ ـــ ْ ـ ـــ َ ْ ـــ تكْـــت
ـ ــ ـ ّــواتي خَ بناهــا علـــى عـ َ ــ ـــا ع َ َ ْ نـــا[2] َ ـات الحوانيـــت
فـــي فَ ــَـ للـــدُّجا ــب َ ـ ُ لـــتطمـ مِ ، يحــار ُ بِــ ـ ـــ ْ ـ ـ ـــ النـــوتي[3]
ا بكـــافرةٍ شَـ ـــاء َ قَـــ ْ ــــ ـــي ز يِّ ـ ْ ـــ لله، زِ ـــت [4] [5]

إنّ صاحبة الحانوت التي يتحدث عنها النّواسي نصرانية من العجائز القانتات لم تكن من الراهبات، ولعلّ شيخوختها والكبرة التي علتها، فأخلقت جدّتها وذهبت بجمالها،فضلاً عن تزمتها وتزهدها، كانت جميعها داعية إلى ما يراه المتلقي من جفوة الخطاب معها، مع التتكر والتندر عليها في تهدمها وشيبها، حين يحدثها النّواسي فيعلمها أنه وإخوانه يجتازون بحانوتها معجلين، ويدعوها مشجعاً إياها للتعجيل، فيقول:

قالـَـ مـَ ـ ـوم ُ ؟ قُ ْ: مـ َ ـ ْ ـ فْمُ ـ ـ ـل ّ َ ـ ، بفـر الجـود مـ َ ْـوت
َ ُّـ بِــرك بتــازين َ، فــاغْ ْ مي ـــ ْ الكــــ ، وقـــولي كَ ـــا شَـ ـــ
ـاحـ ْ يحهمُ فـــي ظـ ـــ ّ ـ ، ـــى ّ إذا ارتحلُـــ ـ ـــ ْ ار م ْ ــــوتي
قالـت: فَ ـْـي الـذي تَ ـون، فـانْتظروا د الصـ ّـباح، فقلنـا: بَـ ـ ْ بِهـا إيتـــي[6]

توحي اللوحة الشعرية السابقة للمتلقي، بأن ديوان النّواسي قصة للخمر من بدايتها حتى نهايتها، سجلتها ريشة فنان مشغوف بها مفتون بحبها، يعيش لها حياته، ويهبها طاقاته الفنيةكلّها، فقد أشاع في الأبيات الحوار القصصي، والحركة المسرحية، وجعل الوحدة الموضوعية للقصيدة كلّها؛ ليتمكن النّواسي من نقل قصته، وفضلاً عن ذلك، يحسب له الانطلاق الفني الذي اندفع فيه محركاً أحداث قصته في صراحة وصدق وحيوية، ثم تلك البراعة في رسم الشخصيات وروح الدعابة المرحة.

---

1 الإسفنط: الطيبة الرائحة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (س ف ط).
2 عججنا: صحنا، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ع ج ج).
3 النوتي: الملاح في البحر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ن و ت).
4 زميت: متوقر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ز م ت).
5 **الديوان**، 38.
6 **نفسه**، 39.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد يكون الخمّار يهودياً عصبياً، كذلك الخمّار الذي مثّل شخصية البطل في رائية الواسطي التي ساق فيها قصته مع رفاقه حين توجهوا إلى إحدى الحانات ظهرا، فلما رأوا الخمّار وقد حزم الزنّار على خصره، أدركوا أنه غير مسلم، فسألوه إذا كان نصرانياً؛ فثارت عصبيته، ونظر إليهم شزراً، وأعرض عنهم مزوراً، فعرفوا أنه يهودي يظهر المودة و الحب، ويضمر العداوة والخبث والكره، وقد سألوه عن اسمه فأجاب: (سموأل)، ويدور حوار طويل بين الخمّار (سموأل) وبين الشاعر ورفاقه؛ فتأتي الرائية في قالب قصصي افتتحه الواسطي بقوله:

بيانِ صِدْقٍ قَدْ فَهِمْ ... سِي بَدْخَارٍ نَادَا بِهْرَا[1]

ولم ينظر الواسطي إلى الخمّارين اليهود بعين واحدة؛ إذ إنّه رسم صورة لخمّارة يهودية تجسّد الجمال والجاذبية واللّذّة، فكان الشّرب في حانتها مبعثاً لنشوة الواسطي الذي يقول:

لشّرب فِي ظُلّ خَمّارٍ ... دي مِن ذّات يا جاري
سِيّما عِنْد يهوديّة ... ، مِثْل قَد السّاري
كَ مِنْ لَهَا رطْلٍ ... أنّا فلقةٌ جُمّار
تّى إذا السُّكْر دّى بها ... ار لها صّفّارِ[2]

ولم تختلف نظرة الواسطي كثيراً في حانة الخمّار المجوسي فاللوحات الذّاتية تكشف عن وجوه عطفه وميله وهواه تجاه الفرس؛ فهم أخواله، يقول الواسطي في الدهقان الفارسي:

يح وَسِر يق، ... الجيب مِ ءٌ وذام
وأَ قَطْ، و ار ... لاً من مُماطَ الجِمام[3] [4]

ولم يذكر الواسطي ثائراً من الخمّارين المسلمين، وربما كان ذلك مردّه إلى كونهم فاشلين في نظره، ولانعدام دورهم في حياة المجون، ولم يعجبه منهم إلا جابر؛ فقد كان الواسطي ، يتردد على

---

[1] **الديوان**، 61.
[2] **نفسه**، 54.
[3] الجمام: الرّاحة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ج م م).
[4] **الديوان**، 693.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حانته في الحيرة، فأعجبه ما كان يتمتع به جابر من لطف الخلقة، ونظافة الثياب، واهتمام بأدوات الشّراب[1].

وكالنّواسيّ ـ أحياناً يكتفي بذكر الخمّار دون إشارة إلى ما يعتنقه من ديانةوتظنّ الدراسةالنّواسيّ كان يفعل ذلك، حينما تشتد به الرغبة إلى احتساء الخمر، فحالته النفسية إذ ذاك لا تسمح له بوصف أو تصوير، فجلّ همّه أن يحصل على الكأس يعبّ منها الخمر؛ لأنه مشغوف بها مشتاق إليها، وانفعاله النفسي وتوتره أقوى من أن يقول شعراً أو يرسم صورة، يقول النّواسيّ في أحد الخمّارين:

دَبَّ أَذْبُ إِبْلي، ةَ قاطنٍ ، واللّيْ داجِ
تُ لهُ : "ي صَ ءَ صَ اً مُزِ دُ كالسِّاجِ
فقال: "إنّ عِ بنتَ عَ ي"، فَ لَهُ لَةَ نْ ناجي:
قْنيا لأعْ ذَ نها" فَأَ قَ ات ارْ جاج
فَ : "قَ ا خَ ارُ ، هذا بٌ قَ لولُ إليه حاجي[2]"[3]

يلالنّواسيّ متوتراً منفعلاً عصبياً بحاجة إلى كأس خمرٍ بعد طول انتظار وبحث، فقد خرج ليلاً هائماً على وجهه يبحث عن حانة، فما إن يجدها حتى يسارع إلى سؤال الخمار أن يسقيه صهباء صافية، فيعرض عليه الخمّار خمراً معتقة عشر سنوات، فيطلالنّواسيّ تذوقها، وما إن يتذوقها حتى يتلذذ بها.

إنّ المتلقي ليشعر بتوالتّواسيّ واضطرابه وحاجته إلى الخمر، من خلال اللوحة التي قدّمها، فهي لقطات متسارعة، توحي برغبته في احتساء كأس من الخمر، أياً كان نوعها وعدم

[1] ينظر: صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 27-28.
[2] حاجي: صاحب حاجة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ح ج ي).
[3] **الديوان** ، 93.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الاكتراث لما سواها، فلم يصادفه الندّماني الحانة ولا الخمّار ولم يسأله عن اسمه أو دينه، بل دخل إلى جوهر الأمر الذي ينشده وهو الخمر.

وبذلك يكون الندّماني ـ في هذه اللوحة ـ قد أثبت اسمه في سجل إدمان الخمر؛ فجرعة صغيرة تنسيه ذاته، وتصرفه عن كيانه وحقيقته، وتجعله يستخف بكلّ ما سوى لذته الخمرية.

وتتكرّر هذه الصورة المتوترة، التي تترجم انفعالات الندّماني وعشقه الخمر في حانات الخمّارات؛ فيصبح اهتمامه على قطب سروره ونواته دون أن يعبأ بغيرها، فلا يهتم بالخمّارة رسماً ولا وصفاً، بل يهتم بالحصول على خمره، يقول الندّماني:

قَفْ لا القَنَا يخالطُها ... كمِشْ، ولا عطَنِ [1]
مِنْ نمّارةٍ تروحُ بها ... كمثلِ العروسِ من وطنِ [2]

فبيت القصيد الندّماني يتمثل في خمره، فتظهر وقد سلّط عليها الأضواء؛ ليترجم بذلك شبقه بها وعشقه لها وحاجته لأن يحتسي منها ولو كأساً.

ج. السّاقي المُغَنّي (المطرب)

إنّ السّاقي والمطرب والنديم ثلاثة عناصر بشرية، تعتمد عليها مجالس الشّراب عند الندّماني ومن جاء قبله من شعراء الخمر، وإلى جانب هذه العناصر البشرية تتضافر جملة من العناصر المادية الأخرى؛ لتضفي على المجلس من البهاء والبهجة ومظاهر الدّعة والمتعة ألواناً

[1] عطن: موطن الإبل ومبركها حول الأرض، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ع ط ن).
[2] **الديوان**،196.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

محببة، وهذا الجانب المادي من الصورة يتعانق مع الجانب البشري؛ ليشكّل رؤية متكاملة لمجالس الشّراب[1].

أمّا الطّرب والغناء فهما ركنان من أركان مجلس الشّراب الأساسية، ولا يكاد يخلو منهما مجلس من مجالس الخمر؛ فإذا أديرت الكؤوس عزفت الأعواد، وغنّت القيان، وتلك عادة عربية قديمة منقولة من الحضارة الفارسية، سجلها الشعر العربي في الجاهلية، وأنشدها الأعشى في قصائده في معظم وصفه للخمر ومجالسها، يقول:

مغنٍّ إذا قيل له أسمع الشُّرب فغنّى فصدح
لى الكفّ على ذي عتبٍ لُ الصَّوت بذي زيرٍ أبحْ
ي شبابٍ كمصابيحِ الدُّجى ـاهرُ النِّعمةِ فيهم الفرح[2]

فها هو ذا الأعشى يصور دعوة المجلس لمغنّ هتف به الأصحاب؛ ليسمعهم من غنائه وعزفه؛ فتناول العود وأرسل في أنغامه وغنّى، فاندغم صوته بأنغام العود، ورواد المجلس من حوله شباب مبتهجون، يفيض ماء النعمة في وجوههم، كأنهم مصابيح متوهجة في الظلام.

إنّ الشُّرب والغناء توأمان في رحم واحد؛ فالموسيقا تؤدي دوراً ذا قيمة كبرى في مجلس الشّراب، بل إنها في حد ذاتها متعة من متع الحياة، ولا يخفى على أحد ما لها من تأثير في النفس، يكاد يكون شبيهاً أو منافساً لتأثير الخمر؛ إذ يُولد العنصر الموسيقي عند السامع حالة من الحيوية والانتباه وإرهاف الحس، ويجعله أكثر قدرة على محادثة الندماء والرفاق، في سلاسة وتدفق، وهذا ما جعل الشاربين في حاجة إلى الموسيقا؛ لتشبع حواسّهم المرهفة ولتضاعف سعادتهم بالجلسة

[1] ينظر: العشماوي، أيمن محمد زكي، **خمريات أبي نواس: دراسة تحليلية في المضمون والشكل**، 129.
[2] الأعشى، **الدّيوان**، 379.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واستمتاعهم بها، لذلك كانت الموسيقا ضرورة يهتف بها الرفاق مطالبين بها في مجلس الخمر، بل إنها لتأتي طواعية وتلقائية، متى لعبت الخمر برؤوس الشاربين، يقول الواسي ّ :

لا أَ ـــ ّاح َ ، إلاّ أن يكـــون َ هـــا ـــاد بمـ ُ ذْ َ ـــــ الأشـــــعار ، ـ ـــد ُ
سـ ْ ـ ِ العود َ ، قَـ ْ ـال َ سكوت ُ بـِ ـ ُ ـ ِ اللَّـو ُ عتّـ ـ ْ ـ ِ العـو ُ [1]

وهكذا، يرى الظّواسي ّ بين اللهو والعود، فلا يكون أحدهما إلا بالآخر، وإذا افتُقِدَ أحدهما غاب الإحساس باللهو والاستمتاع به، وكان منقوصاً. والواسي ّ يرى أن رحلة الراح في جسده وثيقة الارتباط العضوي بأنغام الموسيقا، فلا تكاد الخمر تسري في عروقه، حتى يحس ّ بالحاجة إلى الغناء والعزف.

وينبغي أن يكون المغنّ ي " جميل الخلْق، حسن الخ ُ لق، له حلاوة وعليه طلاوة، لطيف الإشارة، مستعذب العبارة، حافظاً لكثير من الملح والأخبار والنوادر والأشعار، عالماً بعلم النحو والإعراب، غير نمّ ام ولا مغتاب، ولا فضولي ولا عتّ اب، كتوماً للأسرار، متوقياً طريق الأشرار، ذا رائحة ذكية ونشوة نقية، وجوارح سالمة من العيوب، وشمائل يحف بها على القلوب، صناعته معجبة وأغانيه مطربة[2]".

وما هذا الاهتمام بالمغني وأوصافه، إلا دليل على اتساع رقعة الفن وانتشار تأثيره في العصر العباسي، فقد بلغ درجة الرقيّ ، جعله يملأ حياة الناس ويستأثر بقلوبهم، حتى غدا الغناء علماً يتعلمه الناس ويقبلون عليه، فمن المغنين من يكون "حاذقاً في صناعته يبلغ في أحكامه غاية استطاعته، واجتمعت فيه الخصال الحميدة، عُرِفَ بالخلال السديدة، غير أنه لم يرزق صوتاً حسناً، ولا تجد القلوب من بديع نغماته المطربة سكناً؛ فتصطفيه الملوك؛ لتعليم الغناء من الغلمان

[1] **الديوان**، 81.
[2] النواجي، **حلبة الكميت**، 180.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والوصائف، فيتحفها بما تصل قدرته إليه من أنواع الحكم وبدائع اللطائف والمهذب من كلّ علم وصناعة"[1].

وما دام الأمر كذلك، فإنّ لذة الشاربين لذّتان، إن اجتمع الساقي والمغني في شخص واحد، يقدّم لهم الخمر والطرب، وهذا ما يوضح كون ساقي القوم في أكثر الأحوال مغنيهم، يقول الواسطي:

ـازَ مْ قَـْ ـصَ ـذْءَ ، صـافيةً	ـنـادِ ، ـَ ـــ كالغُصْ ـــمَ يَّـــسِ
ـَـّـ اللّـَـْـ ـيُسبيني بمقلَـــ ،	قَ ـْـَـقُـــرَ ـِ ـــّ ـــْ ـــ، عبّاسـي
ـَـأَنَّ إلّـَـــاجُ ابْـــ مارَ ـــ [2]،	ذْ مـُ ـَ ـــبـــــالوَ ـِ لآس
ـَقَـْ غَـّـكَ نَ سُـكْوَ ـَـْ ـَـ ،	ـأس ُ تَـْـالُ مِـْ ساقٍ إلـى حاسـي:
ـُرّكِ قـــد عـــذبحُ رَ ـــاً	القُرْ ـِ ـبُـْ ـــ والإطمـــاعِ والْيـــاسِ "[3]

ترصد اللوحة الواسيّة الأوصاف الحضارية للساقي؛ فهو ساق جميل الوجه والجسد، يضع إكليلاً من الأزهار على رأسه، ويعتصب بالورد، ويرتدي الملابس العصرية آنذاك، وفضلاً عن ذلك كلّه، يتمتع بصوت جميل مخنّث يهزّ المتلقي ويترك فيه أثراً بعيداً يماثل فعله فعل السحر، وهو الصوت الذي لا يملك الواسطي معه، إلا أن يصغي إليه ويستمتع بعذوبته.

وتكاد هذه اللوحة تتكرر بحيثياتها وتفصيلاتها في ديوان الواسطي، إذ يرصد الجمال الأخّاذ الذي يتمتع به الساقي وتتوجه بالصوت الجميل العذب، الذي ينطلق بالغناء تحت تأثير الخمر، يقول الواسطي:

ـْـيكَها أَ ـَ العَـَـ ـِ صُـدُ ع [4]،	ـَـــّ ، بمِـــالـــرّاحِ قَـــْ ـــقا
ءَ أحسـنُ منـهُ حـين تُبْـرُهُ	ـُـه مِـــْ ـِـان الخُلْـــ قَـــْ ـــرِقا

---

[1] النواجي، **حلبة الكميت**، 180-181.
[2] ابن مارية: هو الحرث بن ثعلبة بن جفنة بن مارية ذات القرطين، المعروف بالحارث الأعرج من غساسنة الشام، ينظر: ابن خلدون، **تاريخ ابن خلدون**، 2/ 335.
[3] **الديوان**، 159-160.
[4] صدع: مفردها: صديع: ثوب يلبس تحت الدرع، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ص د ع).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ما زال يمزجُها طَوْراً ويشربُها ... طَوْراً إلى أن تركتُ السُّكْرَ قد قاما
تغنَّى، وقد دارت بهامتِه ... ما يكادُ يبينُ القولُ، إذ لثَنا:
الخيطَ أجدَّ بقطْعِه ... فافترقا، لقد مرَّ ماءُ ما عَنَا[1] [2]

ولم يكتفِ الواسطي بتغزله بالساقي المغنية، فقد أحب مراقبة الساقيات من كانت تحسن الغناء، ولم تكن تفوته متعة الحديث والحوار والمساجلة معهن، ونادراً ما كان يغيب عن مثل هذه الأمسيات التي كانت تجمعه بهؤلاء، ومن بينهن (قُبَل) الساقية المغنية التي يقول فيها:

قُبَلُ: هل لكَ في الصَّبوحِ تأخُذُها ... من فالعةٍ منذُ بكرةٍ
قالَ هاتِ وأَرِنا على طَرَفٍ ... إنَّ رأسَ الرئيسِ[3]
فأَتى به خَرِماً[4] قعوسه، ... فيه فأسٌ في يدٍ، في جَفْنِها خَدَرُ
مَّ استهتْ[5] صدَّ تمَلِّلُ: ... ما حَيُّوكَ سلمى الطّلَلُ"[6]
ما تمالَكْ أن تبادرَها ... بي، وقد أمكنَ من قُبَلِ
فقال: "أَرِنا تُدامَتَها" قلتُ له: ... "هذا هو المتَنُ"
ارَ بها، والخَمْرُ يأخُذُها، ... وقال: "أتي، فأنتِ العَمَلُ والأَمَلُ"
العيونَ في طرفِها مرضٌ"،[8] ... فجَّ بِرَوْقٍ شَمَلُ[9]

وتكاد النصوص الغزلية الواسطية في الساقي المغني تتشابه؛ فهو يجعل جمال الساقي والساقية بؤرة الدلالة في اللوحة الشعرية؛ فمن جمال الوجه والجسد، الذي يستحوذ على حاسة البصر إلى جمال

---

[1] هذا البيت هو مطلع قصيدة لزهير بن أبي سلمى يمدح فيها هرماً بن سنان وأباه وإخوانه، **الدّيوان**، 72.
[2] **الديوان**، 90.
[3] الشطر الثاني هو مطلع معلقة الأعشى: "ودِّعْ هريْرَةَ إنَّ الرّكْبَ مرْتَحِلُ وهل تطيقُ وداعاً أيُّها الرّجُلُ" **الدّيوان**، 217.
[4] لم تخرم : لم تفسد، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خ ر م).
[5] استهشت: استخفت، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ه ش ش).
[6] الشطر الثاني للقطامي: "إذا محيّوكَ فاسْلَمْ أيُّها الطّللُ وإنْ بليتَ وطالتْ بِكَ الطِّوَلُ" القرشيّ، أبو زيد، **جمهرة أشعار العرب**، 643.
[7] منكوسه: مقلوبه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ن ك س).
[8] هذا الشطر هو صدر بيت لجرير، يقول فيه: "إنَّ العيون التي في طرفها حورٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانا" **الديوان** ، 595.
[9] أبو نواس، **الديوان**، 116-117.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصوت الذي يأخذ بالآذان، إلى نشوة الخمر التي تسري في الأبدان والروح، فكأن المتلقي أمام لوحة تتزاحم فيها الجزئيات والتفصيلات؛ ليكمل بعضها بعضاً؛ فيرى ويسمع ويحس بنشوة، لا تكاد تختلف عن نشوة الواسّي بل لربما كانت أبعد أثراً وأكثر دقة وعمقاً لأنّ من عايش اللوحة كلّ ما فيها ربما غاب عنه شيء من تفصيلاتها، وهو تحت تأثير الخمر، بينما يعايشها المتلقي بعينه، وأذنه، وفمه، وروحه؛ فيتلذذ بها وينتشي كلّ ما فيها وإن لم يكن نديماً للنواسي في مجالسه.

وتتقاطع اللوحات الشعرية السابقة في نقطة أخرى، تمثل ظاهرة نواسية؛ إذ يعمد السّاقي المغني إلى إنشاد مطلع قصيدة سابقة لشعراء آخرين، ليلتفت النّواسي ـ من خلال ذلك ـ على رفض تجربة الشاعر القديم، وإظهار عدم قدرتها على التكيف مع الحياة المعاصرة، وفي الوقت نفسه يطرح البديل؛ فالخمر ليست مجرد عنصر حامل للدلالة على اللّذّة أو تعبير عن ممارستها، ولكنها وجود ذو حيوية وتماسك، يتلاحم مع وجود الذات وسعيها إلى تحديث تجربتها الحياتية وتطويرها.

ومهما يكن من أمر السّاقي المغني فإن النّواسي يرى فيه لذة لا يعدلها شيء في الوجود، يقول النّواسي :

قد أقول لمن دعا ... من الهوى ما قد دعاني:
أبلغ هواك من الغنا، ... أس، واغن عن الزّمانِ
تغلنّك غيرُ ما ... تهوى، فلّ عيش فانِ،
ع الهوان لأهله ... لت عن دارِ الهوانِ [1]

فمن ظفر بالكأس والغناء، فقد ظفر بالدنيا وأغناه الزمان، فلا يبيت مشغولاً بشيء إلا بما يهوى، ولا سيما إذا كان لديه الصوت الجميل والخمر اللذيذة وبات عاشقاً .

[1] أبو نواس، **الديوان**، 290.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

د. السّاقي المَشْهَى (مستودع الشّهوة)

كانت أكثر الحانات مهيأة لأكثر من نوع من الابتذال والفحش والتهتك؛ حيث يجد أصحاب اللّذّة ما تشرئب إليه نفوسهم؛ لذلك حرص أصحابها على ألا تخلو من الماجنات والماجنين، إلى جانب السّاقاة الذين كانوا يقومون أحياناً بهذا الدور؛ تحقيقاً لمطالب رواد الحانات، كما لم تكن تلك المجالس تخلو من جوقات الغناء والزمر تلطيفاً للجوّ .

وقد ساقَ أبو هفان[1] قصة للنواسي، مع ابن فورك ـ أحد غلمانه ـ للذي كان يأتيه أنّى شاء، وكان يصطحبه معه إلى الحانات، وربما امتد تطرحه إلى أيام، وتروي هذه القصة كيف تغيّر النّواسيّ مع هذا الغلام في إحدى المرات مدّة، فراح جماعة من أصحابه يبحثون عنه، فوجدوه في مخّارة، وبأيدٍ عذّفوه عزّ عليه أن يغادروا المكان دون أن يشربوا ويلذّوا، فأقنعهم النّواسيّ بذلك وقال لصاحب الخمّارة: " اطلب لنا غلاماً مليحاً، وقد سمعت البارحة غناء وزمراً فأحضرْناه، فخرج الخمّار فما كان إلا ساعة حتى جاءنا بغلام، لم نر مثله قطّ، وكنّا اعات كنّا هناك من بغداد، فأقمت بها يوماً وغده واليوم الثالث، ثم أجمعنا على الانصراف عنها"[2].

إنّ الاستقراء الدقيق لهذه القصة، يجعل المتلقي يتخيل ما كان يدور في الحانات ومجالس الخمر، من خلاعة ومجون وتجاوزات، فاجتماع العناصر البشرية، من ساق ومغنٍّ ونديم، مع العناصر المادية، من خمر وورود وغناء، يمكن أن يقود إلى ألوان شتى من الانحرافات؛ تنفيساً عن الرغبات وإطفاءً وتحقيقاً للشهوات، وإلا فما الدافع وراء المكوث في الحانة أياماً عديدة متتالية؟!

ولم يكن تحقيق الرغبات والشهوات أمراً محسوماً دوماً، فقد يكون الأمر مجرد استجابة لحظية، تترجمها لغة جسد السّاقي، يقول النّواسيّ :

---

[1] أبو هفّان (ت 257 ه): هو عبد الله بن أحمد بن حرب المهزمي العبدي، راوية ، عالم بالشعر والأدب، وهو من الشعراء، من أهل البصرة، سكن بغداد، وأخذ عن الأصمعي وغيره، كان متهتكاً فقيراً، يلبس ما لا يكاد يستر جسده، له (أخبار الشعراء)، و(صناعة الشعر)، و(أخبار أبي نواس). ينظر: الزركلي: **الأعلام**، 65/4.

[2] المهزمي، أبو هفان، **أخبار أبي نواس**، 57.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـدٌ بهـــا إليـــكَ يـــدا غُـــلامٍ ـــنٍّ ، كأنَّـــهُ رشـــأٌ ربيـــبُ
ـــهُ صـــنعةُ الـــدّايات حتّـــى، ـــا، فزهـــا بـــه دلٌّ وطيـــبُ
جمَّشـــتهُ خلبتـــك منـــهُ ـــفُ تُســـتخفُّ لهـــا القُلـــوبُ
ـادُ مـــن الـــدّلالِ ، إذا تثنّـــى عليـــك؛ ومـــن ـــاقُطهِ ، يـــذوبُ [1]

تعرض هذه اللوحة الفنية مشهداً لبعض الشّاربين في مجلس الخمر، وقد دبت فيهم النّشوة، وتخففوا من الحشمة، وأعملوا الطرف في السّاقي الغرير الشاب، وهو يدور عليهم بالشّراب وجمّاشه فتّاكهم خفيةً ، بطرفتين وغمزة كفّ ، فما كان منه إلا أن أخذ يتثنّى دلالاً ويزيد تيهاً ، ولا ينـي في خبثه يوزع البسمات هنا وهناك، ويجيب بالعدات كاذبة وصادقة، على غفلة من هذا وذاك.

إنّ هذا السّاقي، الذي يستجيب لرغبات الشاربين وشهواتهم، يمثل مكاناً يفرّغون فيه انفعالاتهم وطاقاتهم وغرائزهم؛ فهو المَشْهى (مستودع الشهوة)، الذي لا ينـي يقدم الشّراب ويستقبل الدعوات للتّشويق، فيلبي ما يطلب منه طوعاً أو كرهاً ، وإن كان الإخلاص في عمله، يدفعه إلى ذلك في أغلب الأحيان، يقول النّواسيّ :

ـــا سُـــليمانُ غنّـــي، ـــن الـــرّاحِ فاســـقني!؟
ـــاطِ ني كـــأسَ ـــلوةٍ ـــن أذانِ المُـــؤذّنِ
ـــقني الخمـــرَ بهـــرةً ..... [2][3]

يجلو النّواسيّ في هذا المشهد التصويري، أشتات اللّذّة التي يحرص على النيل منها جميعاً ؛ فهو يطلب من السّاقي الغناء، وتقديم الشّراب جهاراً ، واستقبال شهوته العارمة بالطريقة التي يؤثرها، وكأنّ النّواسيّ يحدد للمتلقي الثالوث المقدس في حياته، المتمثل في الخمر والغناء والجنس، ومن البدهي اجتماع هذه الثلاثة، كلّ منها وثيق الارتباط بالعنصرين الآخرين، وكلّ عنصر يقود

---

[1] **الديوان**، 11.
[2] حذف الشطر الأخير لما فيه من فحش
[3] **الديوان**، 33.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلى الذي يليه في سلاسة ويسر، وماذا يتوقع المرء من مجلس خمر وغناء وشاربين؟! إنها دعوة نواسية للتلذذ وشرب الخمر جهاراً وارتكاب الموبقات انطلاقاً من الخمر.

فالخمر هي النورانية، والأنفاس، والمتع الإغرائية؛ لذلك فالنّواسي يقدم للمتلقي دعوة صريحة للمجاهرة بشرب الخمر، جاعلاً منها نقطة البداية للانطلاق في الحياة نحو الشهوات والغرائز واللّذائذ؛ إنها ليست مجرد مادة تشرب فتحدث نشوة في الروح، كما أنها ليست مجرد اسم يدل على مسمى،بل إنّ مجرد سماع اسمها يحدث حركة انعكاسية نفسية، يحس بها النّواسي أن الخاء والميم والراء، قد لخصت أبعاد النشوة كلّها الماثلة في تجربته الخمرية، فالذبذبات الصوتية التي يُحدثها نطق كلّمة (خمر)، تمثل مجالاً للمتعة السمعية، تشاركه مع أخواتها من حاسة البصر والشم وغيرهما، مما تؤثر فيه الخمر وتحدث به انتشاء، يقول النّواسي :

اسقني خمراً، وقُلْ لي: هي الخمرُ ، اسقني سراً إذا أمكنَ الجهرُ [1]

يسأل النّواسي الساقي في أسلوب إنشائي طلبي أن يسقيه خمراً، ويقول له: هي الخمر، مما يدل على أن الاسم أصبح ينطوي في حد ذاته، على شحنة دلالية يتجاوز معها حدود الدلالة؛ ليصبح اكتنازاً لجملة من الإيحاءات تحيل بدورها إلى جملة من الدلالات لا يدرك كنهها إلا بخوض التجربة.

وهكذا، يرى المتلقي أنّ الساقي، قد أخذ من اهتمام النّواسي حيزاً كبيراً، اتسع لأكثر من زاوية؛ فاختلط فيه الوصف بالغزل والمشاعر و النشوة، والإحساس بالانطلاق والحرية، والخروج عن المألوف، والثورة على العادات والتقاليد، ثم الشعور بالذات والإحساس بتفوقها، والأخذ بأكبر نصيب من المتعة، حين تطلق الخمر للنّواسي ، فيجاهر بما لا يستطيع الإفاضة فيه بدونها، ويفصح

[1] الدّيوان،28.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عن كثير من كوامن نفسه،محاولاً بذلك تهدئة جوانبها الرافضة والمدركة للحياة.كلّ ما فيها من نقصان أو حرمان، ولعلّ الشعور بالنقصان والحرمان، الذي يميز الحياة كان لفعاً قوياً وراء ما يبدالغنّواسيّ لنفسه من حياة خاصة، تشعره ولو للحظة آنية بالامتلاء والاكتفاء، وتعوضه عن إحساسه بنقص الحياة وقصورها من ناحية، ثم زيفها من ناحية أخرى، يقولالنّواسيّ :

ـا ليلـــةً بـــتُّ فـــي دباجيهـــا،	**ـــقى مـــن الـــرّاح صـــفو صـــافيها**
دورُ بالسّـــعأسُ ـــنا عجـــلاً،	**قـــد فُـــتَ المســـكُ فـــي نواحيهـــا**
ـا تشـتهي العـينُ أن تـرى حسـناً،	**رأتـــهُ فـــي كـــفٍّ ســـاقيها**
ـــيفةٌ كـــالغلامِ ، تصـــلحُ لـــلأ	**ـــرين، كالغصـــن فـــي تثنّيهـــا**
ـــربُ كاســـاً مـــن كفّهـــا، ولهـــا	**أسُ ســـقامٍ فـــي الـــنفس تجريهـــا**
ّـــى إذا السُّـــكر كـــفّ نخوتهـــا	**ولان مـــــن بعـــــدها حواشـــــيها**
كنتْنـــي منهـــا مُختالـــةٌ،	**ـــددتُ رفقـــاً كفّـــي إلـــى فيهـــا**
عرضـــت عنـــد ذاكِ ، وارتعـــدت،	**ـــمَّ تناولتُهـــا لأُرضـــيها**
ـتُّ فـــي ليلـــةٍ نعمـــتُ بهـــا،	**مُهـــا تـــارةً، وأســـقيها**
أحبتنـــي الطِّيـــب مـــن أطايبِهـــا،	**ـــنُ الـــذّفس َ مـــن أمانيهـــا[1]**

إنّ النّواسيّ يتوجّه ليلا، إلى إحدى الحانات طلباً للسقيا، ونسيان الهموم والشعور بنقصان الحياة و حرمانها، محاولاً إيجاد البديل المتمثل في الخمروما تشيعه من جوّ السعادة والشهوة اللامتناهية، فمن إشباع للروح وحاسة الذوق من خلال احتساء الخمر، إلى نشوة بصرية لما يراه النّواسيّ ، من حسن السّاقية الّتي (شهى) التي تحرك غرائزه فيحاول جهده معها، فتخدعه في البداية، ثم تستسلم؛ لتستقر شهوته فيها ويشبعها كيفما شاء.

[1] **الديوان**، 191 – 192.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هـ. السّاقي الصّديق

لم يكن السّاقي دوماً غريباً للنّواسيّ ، فقد يكون من أصدقائه ورفاق حياته مما يزيد في بهجته ونشوته ولذّته ويضاعفها، والسّاقي الصديق ينطلق مباشرة نحو قطب السرور، يقدمها لصديقه ورفيق مجونه وخلاعته، فهما ليسا بحاجة إلى التودد أو المجاملة أو النفاق، كلاّ هما يعرف الآخر حق المعرفة، ويحرص على تلبية رغباته وانفعالاته النفسية.

وقد كرّر النّواسيّ إيثاره الغلمان في معظم شعره، وله في ذلك مطارحات مع مواطنه عمرو بن عبد الملك الورّاق الشاعر، الذي كان عشيره وخليطه، ومن أحبّ النّاس إلى قلبه، وأحظاهم بأنسه وأخلطهم بنفسه، ولا عجب أن يكون كذلك؛ فإنّه ماجن خليع كالنّواسيّ ، منهمك مثله في اللهو والتطرح في الديارات، وا ن كان أقلّ منه استكراهاً للغانيات[1].

ولا عجب فيما تقدم؛ فإنّ المرء يشعر بانجذاب نحو من يدانيه في الصفات والأفعال والسلوك؛ لما يراه من تقاطعات مشتركة بينهما، وميول تكاد تكون واحدة، فضلاً عن أن طول المعاشرة، يجعل الصديق صنواً لرفيقه، يحاكيه في جلّ الأمور إن لم تكن كلّها، يقول النّواسيّ :

سقني بالله يا عمْ ... رو ثلاثاً وثلاثا
ـذا الأكؤُس فـي الـدْ ... ـرِّ كؤُوساً باثنتا
بّ ـذا يا عمرو تبكي الـ ... ـردَ تبكي الإناثا[2]

يلتمس النّواسيّ من صديقه ـ عمرو ـ في أسلوب إنشائي طلبي، أن يسقيه الخمر وهو في الدير، ويبوح له بمكنون نفسه، من شغف بالخمر وكؤوسها الحثيثة وعشق للغلمان وا يثار لهم على

---

[1] هو: عمرو بن المبارك بن عبد الملك الوراق العنزي ، مولى عنزة، وشاعر من جماعة النّواسيّ، عُرف بالخلاعة والمجون والتّطرّح في الدّيارات ورثاء بغداد أيّام الفتنة بين الأمين والمأمون، وما وصل من شعره قليل جدّا، توفي نحو 200 هـ. ينظر: الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، 85/5.

[2] **النّصوص المحرّمة**، 122.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإنـاثالذّواسـي ّ بـذلك يعلـن الثـورة علـى التقاليـد الموروثـة و العـادات؛ فقـد كـان الشـاعر الجـاهلي يستعين بصديقه في رحلته نحو المجهول، يواسيه ويعينه على قطعالمسافات، أمـ ّا الصديقالذّواسي ّ فهو رفيقه في مجالس الخمر، والتردد على الديارات وارتكاب الموبقات، وكأن ّ شاعرالذّواسي ّ يسير في خطين متوازيين، الأول: ضد الموروث والعرف، والآخر: مستلهم من الماضي؛ فقد أصبح الصديق نديماً وساقياً وأخاً في الانحراف؛ ليشعر الذ ّواسي ّ بالروح الجمعية في ارتكاب الذنوب والخروج عن الأخلاق والدين والعادات، وليعبـّر عن روح المجتمع العباسي، الّذي مال نحو المجون في أكثره، ولم يكن ظاهرة فردية أو ذاتيةالذّواسي ّ في هذا التناول، يكون قد خرج عن المألوف برغم توظيفه الصديق والرفيق في شعره، كما كان يفعل الشعراء القدماء.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثاني

سمات السّاقي عند والنّسّي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عدّ الوصف من الموضوعات المجددّة في العصر العباسي؛ فقد تغيَّر موضوعه بتغيّر الحياة، الّتي أخذت تتّسم في هذا العهد بالترف، والرخاء، والرفاهية، ومظاهر الحياة الحضارية، فلم تعد المساكن خيماً وسط بيداء، لا يرى فيها إلا الرمال المتموّجة، بل أصبحت بيوتاً أنيقة فخمة، تحفّ بها الحدائق الغنّاء المليئة بالأشجار المورقة والأزهار والرياحين.

فقد "تطور شعر الوصف تطوراً ملحوظاً، اختلف فيه كثيراً عن الوصف الجاهلي والأموي، نظراً لاختلاف منابعه الحسّية، ممّا تقع عليه العين من مظاهر الطبيعة، وآثار الحضارات المختلفة، والمعنوية، مما تفتحت عليه العقول من مدركات جديدة"[1].

وهكذا، لم يعد الشعر الوصفي في العصر العباسي، مقتصراً على وصف الطلل، والناقة، والفرس، والذئب، والأسد...الخ، بل تعدّاها إلى ألف موضوع، فصار الشاعر يصف الحدائق، والأزهار، والبرك، والقصور، ومجالس اللهو والشراب، وما تحتويه من مغنين، ومغنيات، وسقاة، وساقيات[2].

ولم يكن النواسي ليخرج عن هذا الإطار، فقد قَصرَ حياته المترفة اللاهية، بوصفه أحد الشعراء الخمريين في العصر العباسي، على تصيّد ألوان الجمال، وتصوير مظاهرها الأنثوية والذكورية، وتجسيد علاقاته بالسقاة في الحانات ومجالس اللهو والشراب.

فقد نظر النواسي في مرآة حياته، ونقل للمتلقي كلّ دقائقها، بصدق، وجرأة، وواقعية، وعبّر عن نفسه مترجماً ذاته ترجمة دقيقة، "فطبيعة الشاعر- بشكل عام - واستعداده الفطري، وعاداته، وطباعة، ونفسيته، وظروف نشأته، ومدى امتلاكه لأدوات فنّه، ووعيه لها، كلّ هذه أمور، لها دور كبير في تحديد طبيعة الصّورة لديه"[3].

---

[1] الموافي، محمد عبد العزيز، **حركة التجديد في الشعر العباسي**، 117.
[2] ينظر: زراقط، عبد المجيد، **دراسات في الشعر العربي**، 26-34
[3] الروبي، ألفت كمال، **نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتّى ابن رشد**، 64.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وبكلمات أخرى، وقف النواسي أمام الساقي، يتفحّص ويتأمّل؛ ليرسم كل ما تقع عليه حواسّه من ألوان الفتنة والجمال الحسي والمعنوي، مشكّلا بذلك لوحات شعرية، تعرض السمات الحسّية، والمعنوية، والحضارية والإيمائية للساقي، وتفسّر لغة الجسد، الّتي يتقنها أيّ إتقان.

أولا: سمات الساقي الحسّية

تشكل الحواس النافذة، الّتي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والتجربة، فالذهن في كثير من اعتمالاته واجتهاداته يحتاج إلى هذه الحواس؛ لترجمة تلك الاعتمالات، والحواس بهذا المعنى، أهم وسائل الذهن في البثّ والاستقبال[1].

والصورة الشعرية، إذ تشكّل رسماً بالكلمات لمناظر أو مشاعر، فإنّها تشكّل ذلك الرسم من خلال معطيات الحواس، وتتوجه في توصيل اللوحة إلى خبرات الحواسّ لدى المتلقي.

وارتباط الخمر بالحواسّ أمر طبيعيّ ؛ فالخمر في حقيقتها محسوس من حيث التكوين والتأثير، فهي سائل يُحتوى، ويُرى، ويُشمّ ، ويُلمس، ويُسمع، ومن ثمَّ يتفاعل مع حواسّ المرء جميعاً، تفاعلها مع أيّ محسوس آخر.

ومن الملاحظ أنّ أثر الخمر، بوصفها محسوساً يشمل حواسّ المرء جميعاً في آن معاً، مما يجعل منها محسوساً مميزاً، بل جملة من المحسوسات، جُمعت في واحد، ويتجاوز أثره مجال الحواسّ المعروفة، ليشمل فضلاً عنها حسّ الإنسان جميعاً؛ فتأثير الخمر يسير في خطيّن متوازيين، خطّ وارد من الخارج في اتجاه الحواسّ ، وخط وارد من الداخل؛ ليتوزع في الداخل، شاملاً الحسّ العام للإنسان، محققاً عن طريق الانتشاء الحسّي الحالة الّتي تعرف بالسُّكر.

وترتبط الخمر بالساقي ارتباطاً وثيقاً، كما تتفاعل الحسّية بينهما، وتطغى في الخمريات، ولا سيّما في وصف الساقي، من خلال تركيز الشعراء على أعضاء وجوارح معينة، مما تقع عليه

[1] ينظر: الصائغ، عبد الإله، **الصورة الفنية معياراً نقدياً**، 87.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حاسة البصر من جسد الساقي، كما تتجلى في اعتمادهم معايير جماليةٍ جسدّ يّة؛ لإبراز ما يتسم به الساقي من صفات الجمال.

أما النواسي، فقد انتقل إلى العالم البشري في مجالس اللهو والشراب؛ ليعتمد عليه في ترجمة صوره الإنسانية، ووقف أمام الساقي، يتفحّص ويتأمل؛ ليرسم كل ما تقع عليه حواسه من ألوان الفتنة والجمال، فقد صوّر الساقي بجماله، وعدّد مفاتنه وسماتهالجسدّ يّة، الّتي يمكن للمتلقي ملاحظتها من خلال:

أ. جماليات الجسد

1. الوجه

يعدّ جمال الوجه من أول الصفات الّتي ينبغي توافرها في الساقي، وقد كانت ملوك الفرس تتبرك بالوجه الجميل[1]، كيف لا، والوجه مرآة تعكس ما في النفس من مشاعر وانفعالات؟!

تعني كلمة (وجه) من الناحية اللغوية ما يستقبل من الرأس؛ إذ إنّ "وجه كل شيء مستقبله"[2]، وقد يطلق اللفظ على الذات جميعاً، من باب المجاز في إطلاقهم البعض على الكل، قال تعالى:M f g h i j L[3]،ولعلّمن البدهي، أنّ هذا الإطلاق ليس عبثياً، وإنما مقصود؛ لما في بعض الاستعمالات اللغوية من دلالة على هذا المعنى؛ فإنهم يقولون: فلان وجه من وجوه القوم، يعنون بذلك، أنه أحد صفوتهم، وسيد من أسيادهم، وقد أباحوا هذا المجاز؛ انطلاقاً من أنّ الوجه هو صفوة ما في الإنسان إن جاز التعبير.

---

[1] ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، 101/2.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (و ج هـ).

[3] **سورة القصص**، 88.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالساقي يقوم بوظيفة ترتكز على الإغراء في المظهر، والفتنة في الجسد، وما يترتب على ذلك من خضوعه لتدريبات تكسبه طرق جذب رو ّاد الحانات ومجالس اللهو والشراب، وافتعال الانفعالات والتعبيرات البادية على وجهه؛ فلا يظهر منه إلا الجمال والفتنة والإغراء.

وأمام الوجه الجميل للساقي، لا يملك النواسي إلا أن يرسم لوحات شعرية، توحي بل تؤكد، أن النواسي لم يخرج عن القاعدة اللغوية والاجتماعية في الاهتمام بوصف وجه الساقي والساقية على حدّ سواء فهو فنان ينشد الجمال، وهو جمال حسّي ّ تتكاثف أهميته في الوجه، يقول النواسي:

لشَّمْسَ والبَدْرُ حَوْلَها أَى شَمْساً يَدورُ بها بَدْر[1]

يرسم النواسي لوحة جمالية للساقي، ينطلق فيها من تصوير الوسيم الجميل بالقمر أو البدر، وهو معنى مطروق متداول بين الشعراء منذ القديم، ولكنه، في اللوحة النواسية قائم على المعادلات الحسّ ية؛ فالخمر شمس، والساقي بدر يدور بها، وهي صورة مجازية مبنية على الاستعارة التصريحية، ووليدة معادلاتحسّ يةتشبيهية، وفضلاً عن ذلك، يمكن إدراجها في إطار الصور البرهانية الواضحة؛ فالعقل يعكس الواقع بوضوح، أو يميل به إلى الوضوح، ولا تكتفي الصورة النواسية بنقل الواقع أو تصويره، بل تطرح التساؤلات ولا تجيب عنها، الأمر الذي يجعلها تبر ّد ديناميكية التعبير.

واللوحة النواسية بهذا المفهوم، تحمل بعداً تاريخياً وحضارياً، إذ إنها تنبع من تأثير عصر النواسي في تكوين شاعريته، فعصره عصر الجدل الكلامي، وأساليب البرهان والتعبير.[2]

وفضلاً عمّ ا تقدّم، فإنّ الصورة النواسية الكلاسيكية المحدثة، تجمع بين الأضداد والمتناقضات؛ فأين ومتى يمكن للشمس والبدر أن يجتمعا؟ إنهما لا يجتمعان إلا في عالم التناقض

---

[1] **الديوان**، 145.

[2] ينظر: عسّاف، ساسين سيمون، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، 102.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واللامنطق، في عالم الخمر واحتساء الشراب، حيث تخدّر الخمر القوى الواعية العاقلة، وتلهب المخيلة الحرّة المنتهية إلى التخيل الفوضوي والهلوسة والهذيان؛ فيتعطل الواقع وينسرح في فراغ أثيري؛ فتفور الصورة الشعرية من أعماق اللاوعي بتأثير من الخمر، "قيل لأبي نواس: كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال: أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحي والسكران صنعت، وقد داخلني النشاط، وهزّتني الأريحية...". [1]

وهكذا، فإن اللوحة النواسية امتداد لشروخ نفسية في رحاب غريبة؛ فالشمس تظهر نهاراً، والبدر يظهر ليلاً، وهما بذلك طرفان متناقضان، جمع بينهما النواسي في وحدة على مستوى السريالية، وهما ليسا سوى وجهين لحقيقة خمرية واحدة، حقيقة سريالية إذا صحّ التعبير.

ولم يكن توظيف النواسي لفظتي (الشمس) و (البدر) في لوحته الشعرية مصادفة ولا عبثاً؛ فقد أراد التأكيد على نورانية خمره واستمرارها وديمومتها؛ فالنور المنبعث من اللوحة النواسية يسطع ليلاً ونهاراً، بل إنه يستمر، متخطياً حدود الزمن، فالنواسي يقدم دعوة صريحة للتخلص من السواد النفسي، من خلال ارتياد مجالس اللهو والشراب، والتلذذ فيها بالخمر والسقاة، ليلاً ونهاراً، وفي كل حين.

ويبدو أنّ تركيز النواسي، على صورة الوجه الكوكبية النورانية للساقي والخمر، نابع من نفسيته وذهنه وشعوره؛ فهو يعاني ظلاماً وجودياً لا يحتمل، كما أنّه يقاسي وحشةً ووحدةً وعجزاً عن الرؤية، ومن هنا، فإنّ ساقي النواسي ليس مجرد ساقٍ، مهمّته تقديم الخمر للشاعر، بل إنه يحمل قدرة عجيبة تمزّق الظلام، الذي يلوّن نفسية النواسي، وتحيله نوراً، وتقوى قدرة الساقي العجائبية بحمله الخمر، الّتي تعد مجرد مفعول به يقع عليه فعل الإنسان، وإنما أضحت ذاتاً

[1] ابن رشيق، **العمدة**، 207/1.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فاعلةً؛ لقدرتها على التغيير وقلب الأمور؛ وفي اللوحة النواسية ما يوحي بأنّ خمر النواسي تحمل قدرة أشبه ما تكون بقدرة الآلهة؛ فهي النور، والوضوح، والحقيقة المثلى.

أمّا تقديم الشمس على البدر؛ فيوحي بترتيباللّذّةالنفسية لدى النواسي؛ فهو يتلذّذ بالخمر أولاً، وبالساقي ثانياً، تماماً كما في المظاهر الطبيعية، تأتي الشمس أولاً، ومنمثّ البدر، وما ذاك إلا لكون الشمس مصدر نوره وضيائه.

وقد توقف النواسي عند الساقية، متفحصاً متأملاً؛ ليرسم كل ما تقع عليه حواسه من ألوان الفتنة والجمال، فعدّد مفاتنها ورسمها في لوحات شعرية، مستعيناً بمقاييس الجمال القديمة، ومفيداً من ألوان الصور القديمة، وملزجاً إياها بألوان جديدة، استمدها من واقعه وحضارة مجتمعه، كيف لايكون كذلك؟! وقد "تفنّن الشعراء في وصف المرأة، حتى لا يكاد يفلت عضو من أعضائها، دون أن يأخذ نصيبه من الوصف والذكر أو التشبيه، مدفوعين إلى هذا بدوافعحسّيّة شهوانية ماجنة، تعشق جسد المرأة لا روحها، وتقصد إلى التمتع بها لا الإبقاء عليها"[1].

فالوصف الحسّي يشرّح الجسد، ويصف مظاهر الجمال في أعضائه، وصفاً يشي في الغالب بنوازع النواسي المادية، وحاجاته الجسدية الّتي لا ترتوي، يقول النواسي:

بْ فـــي ظُلَّـــةِ خَمّـــار دي مِـــنَ اللَّـــذّاتِ يـــا جـــاري
لاـــيّما عِنْـــدَ يهودِيَّـــةٍ ، مِثْـــلِ القَمَـــرِ الســـاري[2]

يرسم النواسي لوحة شعرية بريشة الفنان المبدع، وخيوط الماضي، وألوان الحاضر؛ فقد وصف الساقية الجميلة بالقمر، وما هذا الوصف إلا صورةحسّيّة، تفصح عن عناق الجديد مع القديم.

---

[1] بكار، يوسف، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، 133.
[2] **الديوان**، 54.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويمكن القول إنّ هذه اللوحة الشعرية توحي بطبيعة العلاقة التفاعلية، بين الشاعر والساقية، فوجهها يحدث انتشاء في نفس النواسي، ويترك فيه أثراً، يكاد يكون انتشاء ناجماً عن الخمر، فالصورة الفنية لدى النواسي "مولود ذَضِر لقوة خلاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعّال، يعمل على استنفارنوكية الأشياء؛ ليبني منها عملاً فنياً متحد الأجزاء منسجماً، فيه هزّة للقلب، ومتعة للروح".[1]

والصورة الجيدة المؤثرة، ينبغي أن تكون نابعة من روح الشاعر وانفعاله؛ فمهما كانت جميلة لا قيمة لها، إن لم تكن محكومة بانفعال طاغٍ، أو أفكار منفصلة، أو صور أثارها ذلك الانفعال، أو حياة إنسانيةً أو عقلية تنقل إليها من روح الشاعر نفسه. [2]

ويتجاوز النواسي إطار الدلالة المعجمية، ويستعين بالرمز، ويتكئ على الإيقاع والتشكيل الصوتي، فيرسم لوحة شعرية تجسّد جمال الساقي، يقول فيها النّواسيّ:

رِ قَدْ صَبَّ فِي قَارورةٍ ... السِّحابَ على النّجيعِ القاني
المُدامِ بكفِّهِ وبوجْهِهِ ... الجِبالِ ، فَبَيْنَا شَمْسان [3]

تكشف اللوحة النواسية عن جماليات الساقي، الّتي تتركز في وجهه، فهو شمس تشرق على روّاد الحانة أو مجلس اللهو والشراب، ترافقها شمس أخرى هي الخمر، فتزيد تلك المجالس والنفوس إشراقاً وبهاءً، وتلقي بظلالها على المتلقي، فيشرق وجهه؛ لما في الصورة من رمز خصب، حقق نوعاً من التفاعل معها، لا سيما أنه بوساطته "تتجدد علاقات المعنى، وتتوالد، وبه يتحرك المعنى بقدرة الإيحاء، الذي يعوض النقص في الدلالة المعجمية"[4].

---

[1] الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق**، 69.
[2] ينظر: كوليردج، **النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية**، 156-157.
[3] **الديوان**، 195.
[4] نوفل، يوسف حسن، **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان**، 22.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولا يخفى على المتلقي، ما تحمله اللوحة النواسية من قيمة فنية كبرى؛ فهي تكشف وجدان النواسي، وتعبر عنه بمحسوسات فريدة، وما ذاك إلا لما تتمتع به من قدرة على كشف أو تجسيم العالم الروحي الإنساني، المختزن في وجدان الشاعر، وا ٍخراجه ممزوجاً بعالم الحس ّ ، في نظام فريد يعطي للشعر بعداً معنوياً أكمل وأشمل"[1].

وهكذا، يمكن للمتلقي أَن ْ يعدّ النواسي من علماء الإنثروبولوجي[2]، الذين يقيمون دراساتهم على شكل الإنسان، وطبيعة حياته، كما يمكن أن يـُعدّ باحثا في عالم الأجناس البشرية وأنواعها، فصوره ولوحاته الشعرية تجذب المتلقي وتشدّه نحو المعنى الذي تعرضه، وتجعله يتفاعل معها، ويتأثر بها، علماً بـ "أنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا؛ لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه، فتفرض الصورة على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها"[3].

فالنواسي في اللوحات الشعرية، الّتي يتناول فيها وجه الساقي أو الساقية، فنان تلتقط عدسته الوجه الساحر للساقي، فتتوقف عنده، وتجسد جزئياته في لوحة فنية، يستقيها من الخيال، والواقع الذهني والحسي، "وما يتعلق به من مؤثرات تتجانس في الصورة، وتمتزج امتزاجاً جدلياً، بحيث يصعب ردّها إلى مصدر ما من هذه المصادر، ولذا، ينبغي أن ننظر إليها طبقاً لتجانسها وتناغمها في الصورة الشعرية، وتأثيرها غير المباشر فيها، وهذه التأثيرات تتجلى في طرائق صياغة

---

[1] الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق**، 118-119.

[2] الإنثروبولوجيا: "علم دراسة الإنسان طبيعيّاً واجتماعيّاً وحضاريّاً"، سليم، شاكر، **قاموس الإنثروبولوجيا**، 56.

[3] عصفور، جابر، **الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب**، 328.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشاعر وبراعته الشاعر في انتقاء موضوعه، وا ٍضفاء قيمة متفردة عليه، وتقديمه على نحو خاص ٍ ، يتحد فيه الشكل بالمضمون ويتآلفان"[1]، يقول النواسي:

دَ ـفٍّ ذي غـنـجٍ كَـأَنَّ جبينَـهُ ٌ ، وسـائِـرُ وجهـه دينـارُ [2]

تترجم اللوحة النواسية الفاعلية بين النواسي والساقي؛ فالنواسي مفتون بالساقي الغنج الجميل، وافتتانه به ذو مستويين: نفسي، ودلالي، وما ذاك الافتتان إلا لما يتمتع به الساقي من وجه جميل يسترعي انتباه الشاربين، وفي مقدمتهم النواسي، الذي يتلذّذ بخمر الساقي، ومن ثم ّ بوجهه المنير، فتكون لذّته لذّتين: واقعية ونفسية، فهو يشرب الخمر وينتشي بها، وينظر إلى الساقي الفاتن فينتشي بجمال وجهه، وبذلك تكون الصورة النواسية ذات مستويين يتمثلان في "الوظيفة النفسية، والوظيفة المعنوية، وا ٍن ّ حيوية الصورة، وقدرتها على الكشف والإغراء وا ٍثارة الإيحاءات في الذات المتلقية، ترتبطان بالاتساق والانسجام، اللّذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة" [3].

ويميل الشاعر ـ أحياناً ـ إلى المبالغة؛ فيصور الساقي وهو يتيه على البدر حسناً ، ويزهو عليه جمالاً وضياء ً ، يقول النواسي:

سَـنٌ مِـنْـهُ حـيـنَ تَـنْظُـرُهُ ُ ـي لَقَـدْ سَـوّاهُ إِذْ خلقـا[4]

يوجّه النواسي رسالة شعرية، تتهادى على متن اللهو والمجون، فهو يعشق السقاة في مجالس اللهو والشراب، وهو إذ يرسم للمتلقي صورة الساقي الذي جذبه، يوفّق بين عشقه الساقي وعشقه الخمر معاً ؛ فالبدر المنير لا يضاهي جمال ساقيالنواسي، الذي أكمل الله خلقه، فحقّ له التفوق على البدر، الذي سرعان ما يضمحل جماله ويخبو نوره.

---

[1] صالح، بشرى موسى، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، 43.
[2] **الديوان**، 688.
[3] أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر**، 22-23.
[4] **الديوان**، 90.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولعلّ تفرّد ساقي النواسي بالجمال الذي لا يضاهى، نابع من الشبقية والعبثية، اللتين سيطرتا على النواسي وجعلتاه أسيراً لهما؛ فهو توّاق لكلّ ما هو جميل، دائم البحث عن اللّذّة والاستمتاع، وأيّة لذّة أفضل لديه من احتساء الخمر، من ساق جميل تفوق على البدر جمالاً وضياءً ؟!

2. الجبين والحاجبان

يميل النواسي إلى التدقيق والتفصيل، في وجه الساقي أكثر من الساقية؛ بحثاً عن الصفات الأنثوية فيه، فيشير إلى جبينه وحاجبيه، يقول:

الـــذّي ســـالِ زَيَّنَـــهُ اللّـــ ... ـسْـــنِ الجبـــينِ والحـــاجِبَيْنِ [1]

ويقول:

ى بِعَيْنَـــي مـــادنٍ بجبينِـــهِ ... ـر فيـــه لِشِـــقْوَتي زنّـــارُ [2]

يرسم النواسي صورة ترصد بعض تفاصيل وجه الساقي، فيشير إلى حسن جبينه وحاجبيه؛ لما فيهما من جمال أخّاذ وسحر وفتنة؛ فالعربتحب الجبين الصلت، الواضح الأغرّ [3]، الذي يبرز تقاسيم الوجه الجميل، أما الحاجبان؛ فهما أسلوب من اساليب الإغراء الأنثوية، لا سيما أن المرأة . غالباً ما تتحجب فلا يبقى منها إلا العين الساحرة، والحاجب الذي يعدّ وسيلة لغوية بيد المرأة.

ولكن، لم تكن الصورة النواسية للساقية بل للساقي الجميل، الذي زينه حسن الحاجبين، مما زاده إغراءً وجاذبية، ولعلّ اهتمام النواسي بحاجبي الساقي نابع من شغفه الشديد بالسقاة، وتفضيلهم على الساقيات، وما ترتب عليه من وصف مستعار من عالم الإناث؛ ليدل على التفوق الجمالي لدى هؤلاء السقاة.

---

[1] أبو نواس، **الديوان**، 136.
[2] **نفسه**، 688.
[3] ينظر: المنجد، صلاح الدّين، **جمال المرأة عند العرب**، 93.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومما يؤكد ما ذهبت إليه الدراسة، أنّ النواسي لم يدقق في تفاصيل وجه الساقية تدقيقه في وجه الساقي، فإن فَعَلْ، ففي سبيل رسم صورة للغلامية، الّتي تشبهت بالساقي المستحوذ على اهتمام النواسي، والمستأثر بعاطفته وقلبه:

نْ كَفٍّ جاريةٍ، وَصيفٍ	مِ الدّلّ، مَلثوغِ الكلامِ
لُ الإناثِ وبَيْنَ بَيْنِ	رى فيها تكاريهَ الغلامِ
اً تُقَطِّبُ حاجِبَيْها	انا تتَنّى كالحُسامِ [1]

ينقل النّصّ المتلقي إلى عالم من الفوضى، إذ يرسم صورة لساقية جارية، تظهر وقد تشبهت بالغلمان بعد أن لاقت ميلاً في رواد مجالس اللهو والشراب نحوهم، فبدت غلاماً في زيّها، وشكلها، وحاجبيها، ومشيتها، وهذا كله يترجم ما آل إليه ذوق الناس في المجتمع العباسي، فقد ظهر الذكور في صورة الإناث، وظهرت الإناث بمظهر الذكور؛ تلبية لرغبات شتى، وميول منحرفة، وذوق فوضوي.

3. العين

يتجه تركيز النواسي، في وجه الساقي إلى العين ومتعلقاتها، وقد تَنَبَّه علي شلق إلى هذه الناحية، فقال: "ويجعل قوة غلامه الإدراكية متجمعة في مقلته، هذه المقلة الّتيتشغل أهمّ مركز في حواسه، وأظهر مكانة في شعره".[2]

فالجمال مجال متعلق بحاسّة البصر؛ إذ تشكّل وسيلة التواصل بين صاحبها من ناحية، والموضوع الجميل من ناحية أخرى، فهي القناة الأولى بينه وبين الحُسن، وقد يكون النظر، مجرد النظر، هو الغُنم الوحيد الذي يمكن للنواسي أن يظفر به من معشوقته بصورة عامة، ومن الساقي أو الساقية بصورة خاصة، فما يكون مرجو اسّه جميعاً إلا أن تحسد بصره على اللّذّة الّتي فاز بها:

---

[1] أبو نواس، **الدّيوان**، 693.
[2] **غزل أبي نواس**، 65.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مـ ْ أَذَلْـــكِ بِغَيْـــرِ طَرْفِـــي ناسِـــدٌ طَرْفِـــي عَلَيْـــكِ [1]

فالعين تجعل النواسي يستمتع بجمال مَن يرى، فغايته من الغلام أو الجارية، إنما هي الجمال الجسدي أولاً وقبل كلّ شيء، لي إنها مرآة الذات ولغة عالمية بين البشر؛ لأن كلّ حركة من حركاتها تكشف عن سرّ من أسرار الوجود، كيف لا، وكلّ إنسان يمتلك هذه اللغة الشاعرية؟!

وقد تغنى الشّاعر بسحر طرف الساقية، فوصفها بالحور، يقول النّواسي :

لافاً كَعَيْنِ الدِّيكِ ، صافِيةً مِنْ ساقِيةٍ كالرّيمِ حوراءُ [2]

إنّ عملية اختيار النواسي لمواد صورته الشعرية، ليست عملية حسابية، يمكن إدخالها في آلات حسابية تستطيع تأطيرها، وإنما هي عملية تفرضها طبيعة الدوافع والانفعالات أو المشاعر، الّتي تحكم تلك اللحظة، مستعينة بالخيال الشعري أحياناً.

فالنواسي إذ يرسم صورة للساقية الجميلة، يركز على عينيها الحوراوين؛ لما فيهما من جاذبيةونشوة، لا تقلّ عن نشوته الحاصلة من الخمر، يقول النواسي:

ياقوتةٌ، والكَأْسُ لُؤْلُؤَةٌ كَفٌّ جاريةٍ ممشوقة القَدِّ
مِنْ عَيْنِها خمراً، ومِنْ يدِها مِنْ سُكْرِيْنِ مِنْ بُدِّ[3]

تمثل اللوحة النواسية أنموذجاً للساقية المثلى، الّتي تلقي بظلالها على المتلقي، فيشعر بالجمال الذي يشدّه إليها شدّاً، كما يشعر بالرّقّة في ألفاظها بما تحويه من جمال الموسيقا، وحسن الإنشاد، وعذوبةالبط وبمجرّد الغوص في المعاني الجزئية لهذه اللوحة؛ فإنّ المتلقي يجد فيها الخصوبة والإبداع، فقد أبدع النواسي فوصف الخمر، ورسم الكأس فأبدع رسمها، وتحدث عن الساقية الجارية فأبدع وصفها، وكل هذه المعاني ازدحمت في بيت واحد، بلزالّ النواسي قد جمع في بيت من الغفْنين: الغزل والخمر؛ فكأنّ المتلقي يصغي إلى قطعة موسيقيّة جميلة، تجسّد ما

---

[1] أبو نواس، **الديوان**، 248.
[2] **نفسه**، 34.
[3] **نفسه**، 27.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تخصّه به الساقية من إيثار وحبّ، فبينهما انسجام وتوافق، شيء يخصّه به نفسه من بين الندماء الجالسين معه.

لقد جعل النواسي الخمر متحدة مع الساقية، من خلال تشبيهات متعاقبة، تتحول على إثرها الخمر إلى ياقوتة، وكأسها إلى لؤلؤة، تقدمها جارية حسناء مستغنية بجمالها، ولا سيما جمال عينيها، عن أيّة زينة.

ويتجلّى هذا الحسن للمتلقي، حين تتحول عين الجارية إلى خمر مُسْكر، فتزداد نشوة النواسي بها؛ لتكتمل بذلك آيات الوحدة العضوية النصية، الّتي جمعت بين الشاعر وخمره، في لوحة شعرية ذات إيقاع موسيقيّ، وجمال حسّي، ونشوة لا تُضارَع.

ولم تكن هذه اللوحة النواسية، نتيجة لعملية حسابية أو عقلية، فقد جذبت عينا الساقية النواسي، وملكتا عليه عقله ومشاعره، ومن ثمّ، عبّر عنهما في لوحة شعرية كلية تجمع بين الغزل والخمر، وتؤكدأنّ الشاعر في صوره الفنية، إنما "يقوم بعملية اختيار غير واعية، تفوق سلطان العادة"[1]، فالنواسي في حالة من الوعي وهو يبدع فنه، ولكنه، وعي يختلف عن وعي العالم في مصنعه، يقول عبد القادر الرباعي:"لو كان الشاعر يعي تماماً كلّ ما في شعره، لجاء بحقائق منطقية، لكنّ الثابت أنّ الشعراء، لا يدركون تماماً كُنْه أعمالهم، ولا يستطيعون بالتالي الإبانة عمّا فيها".[2]

كما تغنّى النواسي بجمال طرف الساقي، وما فيه من حور وتفتير، وما يترتب عليه من إغراء وجاذبية، يقول في ذلك:

يكَها مُخْتَلَقٌ، مـــاجِنٌ، ـــــوَّدٌ لـــقْيِ، نِحْريـــــرُ

---

[1] ريتشاردز. أ، **مبادئ النقد الأدبي**، 214.

[2] **الصّورة في النّقد الأوروبيّ**، المعرفة، العدد 204، 1979، ص 40.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ع ُ الـــرِّدْفِ ، هضـــيم ُ الحشـــا ، فـــي عَيْنَيْـــه تفتيـــر ُ [1]

تتمازج الحركات والألوان في اللوحة النواسية، فيظهر الساقي تامَّ الخلْق، ماجناً، حذقاً، بمهنته، جميلاً بهيئته، في عينيه حور وتفتير، وما تلك الصور الجزئية إلا من اقلص رسّام ماهر، التقطتها عين النواسي من البيئة العباسية، دفعتها إلى الذاكرة، فاختزنتها، وخلعتها على الساقي، دلالة على ما في وجهه من أسرار جمالية، يُتوّجها حور عينيه وتفتيرهما.

ويبدو النواسي عالماً لغوياً خبيراً بلغة العيون، الّتي كان يتقنها ويمارسها السقاة في الحانات ومجالس اللهو والشراب، بل يُدرَّبون على توظيفها في مجالسهم؛ ليتحاوروا من خلالها مع الروّاد، يقول النواسي:

حديث ٍ عَنْ نديم ٍ مُساعِد ٍ ساقية ٍ سِنٍّ المراهِقِ للحلْمِ
رِّ الطَّرْفِ ، تَحْسَبُ أنّها عَهْدِ الإفاقةِ مِنْ سَقمِ [2]

ويقول:

مِنَ الدُّنيا بِكَأْسٍ وشادِنٍ فَضْلُ الفِكْرِ
تْ في حِجْرِ نوحٍ ، يُديرُها الرِّدْفِ ، مُضْطَمِرِ الخَصْرِ
يضُ الجَفْنِ ، مُدْنٍ ، مباعدٌ تُويُحيي بالوصالِ وبالهَجْرِ [3]

يرسم النّواسي لوحتين، يبيّن من خلالهما انكسار طرف الساقية والساقي، ويبدو أنّ تركيز الشاعر على هذه الصفة، نابع من كونها ركناً أساسياً في لغة العيون وألفبائها؛ فالساقية تجذب روّاد الحانة ومجلس اللهو والشراب بعينيها، اللتين تترجمان ضعفاً أنثوياًأمام السلطة الذكورية، ومن ثمّ، تنجح الساقية في إرضاء غرور النواسي الرجل، ولا يكون منه إلا مواصلة التردد على مجالسها؛ لاحتساء الخمر من بين يديها، والتمتع بحوار العيون معها.

---

1 أبو نواس، **الديوان**، 14-15.
2 **نفسه**، 87.
3 **نفسه**، 139.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولا يختلف الأمر مع الساقي الغلام، فالنواسي يصرّح بأنّ بؤرةاللّذّة في حياته ماثلة في الخمر والساقي؛ أمّا الخمر، فيُؤثر المعتقة منها والقديمة، وأمّا الساقي، فهو الغلام الجميل ذو المظهر الحضاري، الذي يجمع كثيراً من المتناقضات، ويتقن لغة العيون، بما فيها من انكسار وجاذبية، وا يحاءات مؤثرة في الشاربين، فمن نظرة حب وقبول ووصل، إلى نظرة محايدةوا عراض وهجر، تلقي جميعاً بظلالها على رواد المجلس، وتجعلهم يتقافزون بين نقيضين: اقتراب وافتراق، موت وحياة، وصل وهجر.

ويوفر الغلام الساقي، لعين النواسي مجال استمتاع وعامل نشوة، قد تتجاوز النشوة الّتي تجدي بها الخمر، فيصبح مجرّد النظر إليه، عاملاً من عوامل السُّكْر، يتجاوز الخمر في مفعولها، يقول النواسي:

كَرَتْني الشّمولُ، لكنْ طَرْفٍ بِهِ احْوِرار[1]

ولا يقف النواسي عند حدود حاسة النظر، بل يتجاوزها إلى حيّز حسّي أعمّ، يجعل من الساقي أو السالفة رضاً حسّياً، ومن المغامرة الحاصلة بينهما، مصدراً من مصادر المتعة الحسّية، الّتيتفضي إلى قمّة الانتشاء.

ولم يكن النواسي ليغفل الحديث عن سعة عيني الساقية؛ لما لهذه الصفة الجمالية من دور في لغة العيون، فالسعة والانبساط، دليل رضا العين وسعادتها بما ترى، أما ضيقها، فيشير إلى حالة من التعب والحيرة، يقول النواسي:

فٍ ساقيةٍ مُقَرْطَقَةٍ نْ حُسْنٍ، ومِنْ ظَرْفِ
يْنَي جُؤْذَرٍ خَرِقٍ تْ بِسوالِفِ الخِشْفِ [2][3]

---

[1] **الديوان**، 74

[2] الخشف: ولد الظبي، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خ ش ف)

[3] **الديوان**، 66.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يرسم النواسي لوحة للساقية المتحضّرة، الفاتنة في حسنها وظرفها، وسعة عينيها، وخجلها، وإن كان مصطنعاً، فالنواسي رجلٌ يشعر بقوته تجاه هذه الساقية الجذّابة الخجولة، الّتي صورها باهتة فاتحة عينيها ليزيد في سعتهما، موحياً برضاها عنه وسعادتها به حال رؤيته، فكأنها ترقب لحظة وصوله مجلس اللهو والشراب؛ لتسعد برؤيته وتطمئن نفسها.

وهكذا، فإنّ النواسي عالم لغوي خبير بلغة العيون، ينتقل من عين إلى أخرى، كالذي يقرأ كتاباً صفحة صفحة، ويستمر على هذا النحو، ينظر، ويتأمل، ويتفحّص، ويقف مفتوناً بالعينين الحوراوين، معجباً بانكسارهما وتفتيرها، وسعتهما، وهو في ذلك كله محاورٌ عظيم، يتقن ألفباء لغة العيون، ويخطّ مفرداتها، وينظم أشعارها.

4. الفم

أمّا فم الساقي والساقية، فهو عنصر جذّاب للنواسي؛ لما يصدر عنه من لغة جميلة ومفردات عذبة، وابتسامة تحرك من يراها من داخله وتجذبه نحوها، ولذّة جسديّة تلبي الرغبات والشهوات الحسّيّة، وما دام الأمر كذلك، فلا بدّ لا يكون الفم، مصدراً للانسجام والرضا بين الطرفين؟ يقول النواسي:

مثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ ذو كفلٍ بي الضَّجيعَ بذي ظَلْمٍ وتشنيبِ [1]

ترصد اللوحة الشعرية الفم الذي يروق للنواسي، إنّه الفم الذي لا تفارقه الابتسامة، وهو الفم الذي يكشف عن أسنان ناصعة البياض، فيها دقّة وبرد وعذوبة.

[1] **الديوان**، 76.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويبدو النواسي، مقلداً في لوحته الشعرية؛ فقد جرى على عادة العرب، والتزم المعيار الجمالي المعروف في نظرته للفم، فالعرب يرون أنّ الفم كله ينبغي أن يكون كالخاتم في دقته وصغره، ولا بدّ أن يكون طيب النكهة، بارد الريق، لذيذ الطعم، حلو الابتسامة. [1]

ويضفي النواسي الحركة على صوره الشعرية، فيجعل الساقي مبتسماً متمايلاً؛ وما ذاك إلا ليظهر جماليات الحسّية في ابتسامته سحر، وبريق أسنان، وفي تمايله قدّ مستقيم، ولين ونعومة حسّية، وبياض جسد، يقول النواسي:

إذا افْتَرَّ فيفُ بَرْقٍ اهتَزَّ قُلْتُ قَضيبُ بانِ [2]

لم يكن النواسي معنياً بإظهار جماليات الساقي الحسّية بقدر ما كان مهتماً برصدها انطلاقاً من وظيفتها الإغرائية والجنسيّة؛ فهو يرصد كل جزئية من شأنه أن يتلذّذ بها في مغامراته الشهوية ومطارحاته الجنسية، لا سيّما إن أبدى الساقي تجاوباً معه، فبادله الابتسامات، وتمايل بصورة إغرائية، تقدم دعوة صريحة لمغامرة شهوية.

ويتجلى الأمر للمتلقي، حين يصور النواسي شفة الساقي، وما يتصل بها من شهوة وشبقية، فهي شفة حلوة المذاق، تحرك المشاعر، يقول النواسي:

جُفونِ المقْلَتَيْنِ، رٌ مَنْ مَصَّها مَصَّ سُكّرا [3]

وإذا كان النواسي مفتوناً بشفة الساقي، ذات المذاق الحلو، فإنه لا يغفل الحديث عن ريق الساقي العذب، فهو ريق طيب الرائحة، يفوق الخمر حسناً وسُكْرا، يقول النواسي:

تُ الكَأسِ مَمْزوجَةٌ هَبِ الجاري على فِضّتِهْ

---

[1] ينظر: المنجد، صلاح الدّين، **جمال المرأة عند العرب**، 100.
[2] **الديوان**، 103.
[3] **نفسه**، 683.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أَشْـــرَبُ مِـــنْ ريقِـــهِ أَشْـــرَبُ مِـــنْ فضـــلتهْ [1]

تكتملاللّذّةالنواسية بريقِ الساقي الطيب، إذ يجعله بديلاً للخمر، حتى في مجلسها، فالساقي يتمتع بفم جميل يلبي حاسة البصر، لكنَّ النواسي لا يكتفي بمجرد الرؤية والمتعة البصرية، فيحرّض حاسة الذوق؛ للتلذّذ بطعم ريق الساقي، إلى جانب الخمر، ومن ثمّ ؛ فإنّ اللوحة الشعرية تزدهم باللّذائذ: الخمر والحسّ والجنس، فالنواسي في مجلس شراب يحتسي الخمر ويتلذّذ بها، ويمتع بصره وذوقه في مجل الساقي، ويمزج ذلك كله بمغامرة جنسية استهلّها بتذوق ريقه.

وقد كرّر النواسي إعجابه بريق الساقي، وجعله مرافقاً للخمر، يمتزجان ويتحدان في التأثير عليه، يقول في ذلك:

أَســـاً مِـــنْ مُشَعْشَـــعَةٍ ـــةٍ مِـــنْ فيـــهِ بـــالظَّلْمِ [2]

إنّ ريق الساقي عنصر مكمّل للخمر، يمزجهما معاً ؛ ليضاعف لذّة النواسي، ويلبي رغبته وميوله وحاجاته، الّتيهات عالماً بها، خبيراً بصاحبها، الذي لا ينفكّ يتردد على الحانات ومجالس اللهو والشراب؛ بحثاً عنها.

وهكذا، فقد كان النواسي مشغوفاً بالفم، الذي يوحيالجسّية والشهوة الجسدية العارمة، والمجون والعبث، وكل ما من شأنه أن يضاعف لذّته، يقول:

ـفٍّ قِبْطِيَّـــةٍ مُزَنَّـــرَةٍ هـــا لِلصّـــبوحِ مِفْتاحـــا
للقَـــوْمِ مِـــنْ مجانِتهـــا: ـــه لا تَحْبِسَـــنَّ الأقْـــداحا[3]

---

[1] **نفسه**، 315.
[2] أبو نواس، **الديوان**، 178.
[3] **نفسه**، 684.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تسجل اللوحة النواسية، مقطعاً صوتياً للساقية القبطية الماجنة، يترجم عبثيتها ومجانتها، فيكاد المتلقي يصغي إليها، ويستجيب لمطلبها، ويتلذذ بصوتها، وما فيه من خلاعة ومجون.

ولم يكن النواسي، ليدقّق النظر في اللغة المنطوقة لدى الساقي والساقية؛ لأنهما يتمتعان بالجسد الجميل، الذي يُعدّ مادة بصرية ومجالاً لسياحة العيون، ولا حاجة لهما بالكلام، فما هما إلا جسد أو تمثال، يستجيب لليد إذ تلمس، والعين إذ تسيح.

5. البطن والخصر والردف

يبدو النواسي، في وصفه جماليات جسد الساقي عالماً جغرافياً، يختض بجغرافية جسد الإنسان، ويتنقّل من عضو إلى آخر في رحلة استكشافية، تصبو إلى التمتع بمواطن الجمال أينما وُجدت، يقول النواسي:

مِنَ الدُّنيا بِكَأْسٍ وشادِنٍ ... فَيَفضيلهُ فَطَنُ الفِكْرِ
تَ فِي حِجْرِ نوحٍ، يُديرُها ... لُ الرِّدْفِ، مُضْطِ الخَصْرِ [1]

ترصد اللوحة الشعرية رحلة استكشافية في جسد الساقي، وتسجّل مواطن الجمال الّتي استرعت انتباه النواسي، وجذبته نحوها وأغرته بها، فما كان منه إلا أن هامَ بها شعوراً وشعراً، فهو يؤكد للمتلقي أنّ اللّذّة محور حياته، وأنّ بؤرة اللّذّة ماثلة في الخمر والساقي؛ أمّا الخمر، فيؤثر قديمة العهد منها، وأمّا الساقي، فهو الغلام الجميل ذو المظهر الحضاري، الذي يُعجز عن الإحاطة بأوصافه، إذ تزدحم في جسده مواطن الجمال، فتجذب الشاربين وتغريهم وتؤثّر فيهم.

ويميل النواسي، في رحلته الاستكشافية إلى التدقيق والتفصيل؛ فالساقي رشيق، ذو ردف ثقيل وخصر أهيف، فقد جعله النواسي متصلاً بالخصر، ويبدو أنّه يفضّل الردف الثقيل

[1] **الديوان**، 139

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الممتلئ، بينما يؤثر الخصر الرقيق النحيل، وما هذه الر ّقة إلا دلالة على الخفّة والر ّشاقة، ومن ثم ّ فإن ّ الساقي رقيق الخصر هو المرغوب والمطلوب عند النواسي، لا سيما إن ْ واكبه ر ِد ْف ثقيل.

والتفت النواسي إلى الساقية الجميلة، محاولاً تحديد معالم جسدها، واستنطاق مواطن الجمال فيه؛ لتأثيرها عليه بفضل ما تنطوي عليه من جاذبية وا ِغراء، يقول النواسي:

ـــن ِ تُســ ْ ـــجى بأِّر ْ دافِ ِهـــا الأُز ْ ، وتُطْـــوى فـــي قُـــها الأِّحْشـــاءُ
لَـوَ ى بَـطْنَهـا، ـعَـةِ الْعَـيْشِ ، ور ٌ فـــي حَـقْوِهـــا وانطـــواءُ [1]

يؤكّد النواسي، أن ّ أشد ّ ما يعجبه الساقية ذات البطن الضامر، الذي لا يتصف بالتّهدّل، والخصر الدقيق الرفيع، والر ّدف الثقيل، وكأن ّ النواسي، يصر ّح بمواصفات المرأة المطلوبة حس ّيا والمرغوبة شعورياً لديه.

ويكر ّر النواسي إعجابه الشديد بالخصر الدقيق، والر ّدف الثقيل في غير لوحة شعرية، يتساوى فيها الساقي والساقية، مما يوحي بشغف النواسي الفنان بهاتين الصفتين، وميله إلى إبداع التماثيل الشعرية، كما في قوله:

ســيّما إنِ ْ ـِـن ْ مُـقَـرَ ْطَقَـــةٍ ـ ٍ كَقَضـــيبِ البـــانِ مَـيّـــاسِ [2]

يرى النواسي سر ّ الجمال الجسدي منطلقاً من الخصر؛ لذلك لهج كثيراً بخصور السقاة والساقيات، وذكرها في لوحاته الفنية ونحتها في تماثيله الشعرية، فيكون بذلك محافظاً مقلداً للشعراء السابقين الذين التزموا معياراً جمالياً يرى أن ّ الخصر "ينبغي أن يكون نحيلاً دقيقاً، يكاد لرقّته أن ينقطع؛ ليظهر برقّته ودقّته وضموره، التّضاد ّ بين أرداف المرأة الضخمة المستديرة، وثدييها المشرفين البارزين، وبذلك تظهر أنوثة المرأة، ويبدو جمال جسدها". [3]

---

[1] **الديوان**، 286.
[2] **نفسه**، 211.
[3] المنجد، صلاح الدين، **جمال المرأة عند العرب**، 104.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد أدرك السقاة والساقيات سرّ الجمال في الخصور؛ فعمدوا إلى توظيف كل ما من شأنه أن يزيد خصورهم جاذبية وجمالاً، فلا بأس عندهم من ارتداء ملابس تظهر دقّتها، أو وضع زنّار يبدي رقّتها، يقول النواسي:

طَقٍ زانَهُ تَخرُ سُنذُها ... بَتْ صُدْغَها مَداريها[1]

ويقول:

نٍ، دينُ النّصارى دينُهُ، ... قٍ لَمْ يتّصِلْ ببنائِقِ[2]

يمارس السقاة أفانين الهوى، ويدركون أسرار الجاذبية والإغراء، فيعمدون إلى الملابس الخراسانية، الّتي تلتصق بأجسادهم وتبرز محاسنها، وتضاعف من حسّيّتهم، ومن ثمّ تأثيرهم في نفس الشاربين.

ولم يكن الزنار أقلّ شأناً، من حيث اهتمام السقاة به، فقد تزنّروا؛ رغبة في إظهار خصورهم الدقيقة، الّتي تبدو حدّاً فاصلاً بين صدورهم من جهة، وأردافهم من جهة أخرى، يقول النواسي:

تَصَرِ الزّنّارِ، مُعْتَدِلٍ ... نِ بانٍ تَثَنّى رِ ذي أَوَدِ[3]

ويتغنى النّواسي:

فٍّ قِبْطِيَّةٍ مُزَنَّرَةٍ ... لُها للصَّبوحِ مِفْتاحا[4]

تبدو النزعة الحسّيّة الجليّة في اللوحتين السابقتين؛ فقد كثّف النواسي اهتمامه بالخصر الدقيق، يزيّنه زنّار يزيده إغراءً وجاذبية، لا سيّما أنه يفصل ما بين الصدور والأرداف، فكأنه ينحت الجسد نحتاً، ويضع عنواناً لمعالم الأنثى الحسّيّة، يوّثق لها، معلناً عمّا فيها من جمال.

---

[1] **الديوان**، 191.
[2] **نفسه**، 220.
[3] **نفسه**، 46.
[4] **نفسه**، 684.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولم يكن الرّدف الثقيل لينفصل عن الخصر الدقيق والبطن الضامر؛ فالمرأة الجميلة تملك ردفين بارزين بروزاً متناسباً مع الجسم كله، وحتى النساء الضامرات المجدولات يملكن أردافاً بارزة؛ حتى يكون التباين واضحاً بين الأرداف والخصور[1]:

الـــرِّدْفِ ، هَضـــيمُ الحَشـــا ، فـــي عَيْنَيْـــهِ تَفْتيـــ [2]

ويقول الواسي :

نٍ تُسْـــجى بأردافِهـــا الأُزْ تُطْـــوى فـــي قُمْصِـــها الأشـــاءُ [3]

تتقاطع اللوحتان السابقتان في موطن جمالي حسي، يتمتع به الساقي والساقية، يتمثل في الرّدف الثقيل، الذي يرتبط بالخصر الدقيق، ويقيم معه علاقة متبادلة؛ فالرّدف الثقيل يبرز الخصر الدقيق، والأخير بدوره يظهر الأول، فكلّ منهما يبرز الآخر بوضوح، ويزيد منجاذبيته وإغرائيته.

وقد أولع النواسي بالأرداف، سواء أكانت في الساقيات أو السقاة، وأكثر من وصفها في لينها، وبروزها، واستدارتها، وارتجاجها، يقول في ذلك:

نْ وُلْـدِ يافِـثَ أَحْـوَرٌ بـانٍ فَـوْقَ دِعْـصِ نقـاءِ [4]

ويقول:

فٌ تَـــرْتَدافُـــهُ الحُسْـــنِ علـــى جِيرَتِـــهْ [5]

وهكذا، فقد مال النواسي، إلى رسم صور ولوحات تظهر أرداف السقاة بجمالها، وكانت معظم الصور الّتي رسمها تقليدية، لم تخرج عن معيار الجمال المألوف فيها، من عِظَم وليونة، وإن لجأ أحياناً، إلى المبالغة في تصوير ردف أحدهم على حساب الجسد بأكمله، كما يفعل رسامو (الكاريكاتير)، إذ يقول:

---

[1] ينظر: المنجد، صلاح الدين، **جمال المرأة عند العرب**، 106.
[2] أبو نواس، **الديوان**، 15.
[3] **نفسه**، 286.
[4] **نفسه**، 704.
[5] **نفسه**، 314.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بِرِدْفِـــهِ فَـــإِذا تَمَشَّـــى ـــى فـــي غلائِلِـــهِ قَضـــيبُ [1]

تأخذ عدسة النواسي جزئية من جسد الساقي، وترصد حركاته، حتى ليخيل للمتلقي أنّ الساقي كله ردف ثقيل، فلم يظهر منه سوى هذا الجزء، الذي ينمّ عن جاذبية الساقي، وإعجاب النواسي به، فهو يكاد لا يرى منه شيئاً سوى ما أعجبه من ردفه.

6. الترائب والنحر

لم يكن النواسي، ليهمل الحديث عن أي موطن من مواطن الجمال الحسي لدى الساقي؛ فهو يميل إلى التدقيق، يقول:

ضـياءَ الشّـمْسِ نـيطَ بِبَهْـهِ جى بَـيْنَ التّرائِـبِ والنّحْـرِ [2]

يتراءى ضياء الشمس للشاربين، ونور البدر من الساقي، أما الضياء، فيتخذ وجه الساقي الجميل موطناً له، وأما البدر، فيحلّ بين ترائبه ونحره، ولا يخفى على المتلقي، ما في هذه الصورة من نورانية، ومتعة، وجمال؛ فالساقي عالم من اللّذّة، يزهو في كل شيء، ويوحي بلذّة تتجاوز سطح المرئيات وكياناتها الحسّيّة في الوجه والترائب.

7. الأطراف

تمثّل أطراف الساقي موضعاً آخر للذّة النواسي، لا سيما الكف، الّتي كان لها أثر كبير في اجتذابه؛ فهي موضعاللّذّة والمتعة، بما تقدمه من خمر، يقول النواسي متغنياً بها:

أَغَـــنَّ، مُـخْتَضَـــبٍ بَنانـــاً ، الصَّـــدْغِ، مَضـــفورِ القـــرونِ [3]

ويقول:

---

[1] **الديوان**، 11.
[2] **نفسه**، 139
[3] **نفسه**، 32.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـلافاً كَعَـيْنِ الـدّيكِ ، صـافِيَةً ـفٍّ سـاقيةٍ كـالرّيمِ ، حـوراءِ [1]

لم يكن النواسي ليهمل الحديث عن كفّ الساقي أو الساقية، الّتي تناوله كأس الشراب، بل يبدو متغزلاً بتلك الكفّ الجميلة، ويقرنهابالذّةوالمتعة؛ إذ يتلذّذ بها وينتشي بالشراب، مما يحقق له انتشاءً مضاعفاً.

ويؤكد النواسي إعجابه الشديد بكفّ الساقي، وما تقدمه من خمر، فيرسم لهما صورة نورانية مشرقة، يقول:

كَأَنَّهـا ـي كَفِّـهِ ، وراحَتُـهُ قَمَـرٌ [2]

تدلّ اللوحة النواسية، بنورها وإشراقها، على التماهي بين الساقي والخمر، فكلاهما جميل نقي حسن، بل منير ومشرق؛ فالخمر شمس، وراحته قمر، ولعلّ هذه الصورة المتناقضة، لا تكون إلا في مجلس الشراب، فاين ومتى يمكن للشمس و القمر أن يجتمعا؟ إنهما لا يجتمعان إلا في عالم النواسي، حيث الخمر والساقي، والتماهي الحاصل بينهما، إذ يستمد الساقي نوره من الشمس، أُمّ الضياء الطبيعي.

ولا يكتفي النواسي بمجرّد التغني بكفّ الساقي والتغزل بها، بل يصور جزئيةً ذات ارتباط وثيق بها، تتمثل في البنان، يقول النواسي:

ـزالٍ يُـديرُها بِبَنـانٍ ـاتٍ يزيـدُها الغمـزُ لينـا [3]

[1] أبو نواس، **الديوان**، 34.
[2] **نفسه** ، 681.
[3] **نفسه**، 30.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يحاول النواسي رصد كل صفة حسية في جسد الساقي، وكلما اقتربت هذه الحسية من عالم الخمر، زادت حسناً وجمالاً في نظره، فالكف التي تحمل كأس الشراب جميلة، ولكن الأجمل، هو تلك البنان الناعمات.

ويرتفع النواسي بهذا المعنى، فيجعل يد الساقي تبلغ من اللين، درجة عالية، بحيث تصبح مجرد لمسها للكأس مدمياً لها، يقول:

تكاد الكأس تدمى بنانها ... إذا التحريك منها سكونها[1]

تكشف اللوحة النواسية عن نعومة الساقي التي تتمثل في كفه وبنانه على وجه الخصوص، وهي نعومة توحي بجاذبية الساقي وإغرائه من جهة، وميله إلى الذوق الحضاري في اعتنائه بجسده وهندامه من جهة أخرى.

فالساقي يهتم بخضاب بنانه، وكيف لا يفعل ذلك، والاختضاب يزيده حسناً وجمالاً وإغراء، يقول النواسي:

شب الأطراف، رخص البنان، ذي وجه صبيح[2]

تؤكد اللوحة الفنية التي يرسمها النواسي الفنان المبدع، أنه يميل إلى صفتين حسيتين في الساقي، الألوان، والنعومة؛ فالألوان تبدو في خضاب أصابعه، وإشراقة وجهه، أما النعومة، ففي ملمسه، فالنواسي مفتون بهذا الساقي، الذي حقق له حيزاً واسعاً من اللذة، فالخمر التي يقدمها لذة ذوقية وشمية، والألوان التي عليه لذة بصرية، وأما نعومته، فهي لذة لمسية، ومن ثم فإن متعة النواسي لا تضاهيها أية متعة، إذ ملكت عليه حواسه من ذوق وشم وبصر ولمس، ومزجتها بنشوة روحية على إيقاع الموسيقى والأنغام، مما يحقق تكاملاً مثالياً في عالم النواسي.

---

[1] **الديوان**، 138.
[2] **نفسه**، 164.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفضلاً عن ذلك، فقد أحبّ النواسي في الساقية ساقَيْها، وأحبّ فيهما الاستدراة والامتلاء؛ لما في ذلك من جمال وجاذبية، يقول النواسي:

تّـ ـمـا غَـلـى مـاءُ الشّـبابِ بهـا ... تْ فـي تمـام الجِسْـمِ والقصـبِ
مْ يَـرَ إنسـانٌ لهـا شَـبَهاً ... مِـنْ عُجْـمٍ ومِـنْ عَـرَبِ [1]

تواكب اللوحة النواسية معيار الجمال عند العرب، فقد أحبّوا "الساق الخِدلّة، أي: إذا وُضِع الخلخال فيها، أطبق عليها؛ لامتلائها، فلم يتحرك ولم يسمع له صوت، وعابوا الساق الدقيقة غير الممتلئة وهي الحَمِشة[2]"،[3] والنواسي مفتون بالساقية، الّتي نضجت وغلظت ساقها وامتلأت، فحقّ لها التفوق على سائر العرب والعجم، لما تملكه من جمال أخّاذ يبهر الشاربين، ويجذبهم، ويؤثر فيهم.

8. القامة والقدّ الميّاس

كما أحبّ النواسي صفة الطول في الساقي والساقية، ولعله انطلق في حبه للطول، من كون الارتفاع يدل على الشرف والسمو والرفعة، يقول النواسي:

رَبْ بكفّـــيْ شـــادِنٍ ... ـازَ المنـــى هَيفـــاً وقـــدّا [4]

ويقول النواسي أيضاً:

عـــذّبـــبّ غلاميّـــات
ـــداغٍ مُعَقْرَبـــات
ـــاتِ القَـــدِّ، مَهْضـــومات [5]

---

1 **الديوان**، 72.
2 الحمشة: الساق الدقيقة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ح م ش).
3 المنجد، صلاح الدين، **جمال المرأة عند العرب**، 108.
4 **الديوان**، 392.
5 **نفسه**، 166-167.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يمدح النواسي الطول، ويعدّه مقياساً جمالياً، يتمتع به الساقي والساقية على حدّ سواء، ففي الطول رفعة تسمو بالمرء، وعلوّ منزلة ترتفع به عن سائر البشر، ومن ثمّ، فإنّ هذه الصفة الجسديّة تقوم بديلاً عن الرفعة والسمو والشرف وغيرها من صفات، يتخلى عنها المرء بمجرد دخوله الحانة أو مجلس اللهو والشراب؛ ليعمل ساقياً، أو ليحتسي الشراب.

ويهتمّ النواسي كثيراً، بقدّ الساقية الميّاس، وهي تتهادى في رشاقة؛ لتناول الشاربين كؤوس الخمر، فمن ذلك قوله:

قَــدْ جَعَلَــتْ تمايَــلُ لــي ... يُــلِ الماشــي علــى الــدُّفِّ [1]

وقوله:

ى كَأَنَّــهُ غُصْــنُ بــانٍ ... ــهُ الــرّيحُ بالأسْــحارِ [2]

يبدو النواسي مفتوناً بالساقية، الّتي تتمايل بقدّها الممشوق عند المشي، ولعلّ فتنتها لم تكن تقلّ عن فتنة ذلك الساقي، ذي القدّ المياس؛ فلا يمشي إلا متثنّياً، وما هذا التثني وما ذاك التمايل، إلا حركات وإيماءات يتحاور من خلالها الساقي والساقية مع النواسي، ويحققان بها ضرباً من التواصل والتفاعل الحسي معه، ويروّجان ويقدّمان دعوة صريحة للمكاشفة ومطارحة الهوى، فهي حركات ذات إيقاع جنسي تَعِد بتلبية الرغبات والشهوات.

ويعمد النواسي إلى المبالغة في وصف قدّ الساقي الرشيق، حين يجعله يكاد ينعقد لرشاقة قوامه، لكنها، تبقى مبالغة مقبولة؛ لما تضفيه من طرافة على المعنى:

نِ قَــدْ شُــدَّتْ مَناطِقُــهُ ... ــيٌّ، يكــادُ يَهيــفِ يَنْعَقِــدُ [3]

---

[1] أبو نواس، **الديوان**، 66.
[2] **نفسه**، 184.
[3] **نفسه**، 79.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومهما يكن من أمر جماليات الجسد، فإنّ النواسي مفتون بالساقي الجميل، والساقية الجميلة، بصورة عامة، دون تحديد لجزئيات هذا الجمال، يقول النواسي:

يَـــدَيْ ســـاقٍ ظَريـــفٍ ـي َ الحُسْـــنَ شِـــعارا[1]

ويقول:

كَـــفٌ ســـاقيةٍ مُطَقَـــةٍ نْ حُسْـــنٍ ، ومِـــنْ ظَـــرْفِ [2]

يمثّل الغلام الساقي، من حيث مظهره، عنصراً من عناصر جمال مجلس اللهو والشراب، فهو جميل الجسد، ومن ثمّ فإنّ قيامه بتوزيع الخمر على الشاربين، يضيف إليها ما يضاعف النشوة الّتيتجدي بها عليهم؛ ذلك أنّ الخمرلتمقي حدّ ذاتها محوراً من محاور الانتشاء، فإذا ما قامَ بخدمتها مَن يمثّل عاملاً من عوامل الانتشاء؛ فإنّ ذلك يضاعف من حظوظ النشوة.

والأمر نفسه يمكن أن يقال عن الساقية الجميلة، فالنواسي يتلذّذ بشرب الخمر من يديها، كما يتمتّع بجمالها وحسنها، ومِنْ ثَمَّ فإنّ للّذّةالنواسية مضاعفة، والنشوة متزايدة، وإن كان حبه للغلمان أظهر وشغفه بهم أكبر، مما يفسّر استئثارهم باللوحات النواسية أو جلّها.

وهكذا، فإنّ النواسي أسير الجمال، وهو يأتمر بأمره بلا خجل أو صبر، فيرسم لوحات شعرية، ويلونها بريشته، ويبثّ فيها الحركة والحياة، لينقل صورة لجماليات جسد الساقي والساقية على حدّ سواء، ويشرك المتلقي فياللّذّة الّتي ذاقها والمتعة الّتي حصل عليها بمجرد رؤيتهما، فقد وصفهما وصفاً حسياً، وأسبغ عليهما صفات مثالية، مستعيناً بمقاييس الجمال القديمة، فلم يظهر إلا الجانب الإيجابي لصفاتهما، وكأنهما خاليان من العيوب، وما هذه المثالية إلا إعلاء لشأن الساقي والساقية، اللّذين يقومان بتقديم الخمر للنواسي، وإعلاء لشأن الحانة أو مجلس الشراب الذي يتردد

---

[1] **الديوان**، 65.
[2] **نفسه**، 66.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عليه، وكأنه بذلك يحقق مثاليته؛ فهو يرى المثالية متحققة في عالم الخمر، حيث الحياة والعطاء والارتواء الجسدي الذي لا ينتهي.

ب. جماليات اللون

يمثل الساقي من حيث مظهره، عنصراً من عناصر مجلس اللهو والشراب، ومن ثم فإن قيامه بتوزيع الخمر على الشاربين، يضيف إليها ما يضاعف النشوة الّتي يجدي بها عليهم، ذلك أن الخمر محور من محاور الانتشاء، فإذا ما قام بخدمتها مَن يمثل عاملاً من عوامل الانتشاء، فإن ذلك يضاعف من حظوظ النشوة.

وانطلاقاً من هذا الأساس، فإن النواسي لا يكتفي بمجرد استلام الكأس من الساقي، بل يسترسل في وصفه، مركزاً على السمات والجماليات الحسية، الّتي يتميز بها، وفي مقدمتها جماليات اللون.

فالساقي لوحة فنية ملونة، تُعرض في الحانات ومجالس اللهو والشراب، فيقبل عليها الرواد متغزلين؛ بحثاً عن الارتواء الجسدي الذي لا ينتهي، وتلبية لرغبات وحاجات نفسية وروحية، تتوق إلى الجمال في كل شيء، وتبحث عن مواطنه، فتتلذذ بما يظهر في تلك اللوحة، من معالم الجسد وتقاسيم الوجه، وتزيد متعتها بتلك الألوان، الّتي تضفي عليها مسحة من التفرد والجاذبية والإغراء.

1. الساقي الأبيض

إن أولى جماليات اللون، الّتي استأثرت باهتمام النواسي، تكمن في بياض بشرة السقاة؛ فالبياض ذو دلالة اجتماعية، توحي بمكانة المرء، وكرمه، ونقاء عرضه، وتمام خلقه. [1]

[1] ينظر: خليل، إبراهيم، **ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب**، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 33، العدد3، 2006م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والأبيض أقرب الألوان إلى التفاؤل؛ فالنور يرمز منذ القدم إلى الآلهة أو الذات الإلهية، والملائكة لونها أبيض، وكذلك الحور العين، كما أنّه عند الانتقال من السماء إلى الأرض، يجد المرء أنّ البياض، هو صفة الأنبياء على الإطلاق[1]

وقد ارتبط اللون الأبيض بالنور، والنصر، والطهر، والغبطة، والسلم، ولا يزال هذا اللون شعار رجال الدين حتى اليوم؛ فالشيوخ والرهبان وغيرهم من المتصوفين يرتدون الألبسة البيضاء، فالبياض معادل موضوعي للسعادة والنور والطهارة، كيف لا، وكلمة أبيض في اليونانية تعني السعادة والمرح؟[2]

وبقراءة النصوص واللوحات النواسية، يجد المتلقي نفسه بإزاء صورة متكررة تخصّ بياض بشرة الساقي، وفق مقياس جمالي عربي، ورد من العصر الجاهلي، يقول النواسي:

ـ ُ عَ لَ ـا الشَّـ َ لبَ ـْ حولَهـا ـا مَ ـْ مسـاً يـدورُ بهـا البـدرُ [3]

ينطلق النّواسيّ من المتداول بين الشعراء منذ القديم؛ فيصوّر الساقي الجميل الوسيم بالبدر، ويضفي عليه جانباً من انفعالاته النفسية، ويلبسه رداء من روحه، فيخرجه في صورة جديدة رسمها بريشته النفسية، وهذه الصورة قائمة على المعادلات الحسّية؛ فالخمر شمس، والساقي بدر يدور بهواهي صورة مجازية مبنية على الاستعارة التصريحية، كما أنها وليدة معادلات حسّية تشبيهية، وهي تندرج في إطار الصور البرهانية الواضحة؛ ذلك أنّ العقل يعكس الواقع بوضوح، أو على الأقل يميل به إلى الوضوح، ولا تكتفي هذه اللوحة بذلك، بل تطرح التساؤلات ولا تجيب عنها، لأمرا الذي يجعل تبرّد ديناميكية التعبير، والصورة النّواسيّة بهذا المفهوم تحمل بعداً تاريخياً

---

1 ينظر: الصحناوي، هدى، **فضاءات اللون في الشعر**، 14.
2 ينظر: اليافي، نعيم، **الشعر بين الفنون الجميلة**، 75.
3 أبو نواس، **الديوان**، 145.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وحضارياً؛ إذ إنها تنبع من تأثير عصر الذّواسيّ في تكوين شاعريته؛ فعصره عصر الجدل الكلاّمي وأساليب البرهان والتعبير[1].

ومما يضفي جمالاً على هذه اللوحة الذّواسيّة، أنها صورة كلاّسيكية محدثة، تجمع بين الأضداد والمتناقضات؛ فأين ومتى يمكن للشمس والبدر أن يجتمعا؟! إنهما لا يجتمعان إلا في عالم التناقض واللامنطق، في عالم الخمر واحتساء الشّراب، حيث تخدر الخمر القوى الواعية العاقلة، وتلهب المخيّلة الحرّة المنتهية إلى التخيّل الفوضويّ والهلوسة والهذيان، فيتعطل الواقع وينسرح في فراغ أثيريّ؛ فتفور الصورة الشعرية من أعمال اللاوعي بتأثير من الخمر، "قيل لأبي نواس: كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال: أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحي والسكران صنعت، وقد داخلني النشاط وهز تني الأريحية... [2]"

وهكذا، فإنّ صورة الذّواسيّ امتداد لشروخ نفسية في رحاب غريبة؛ فالشمس تظهر نهاراً، والبدر يظهر ليلاً، وهما بذلك طرفان متناقضان، جمع بينهما الذّواسيّ في وحدة على مستوى السريالية، وهما ليسا سوى وجهين للون واحد، أو حقيقة خمرية واحدة، حقيقة سريالية إذا صح التعبير.

أمّا تقديم الشمس على البدر في اللوحة الذّواسيّة، فهو يوحي بترتيب اللّذّة النفسية لديه؛ فهو يتلذذ بالخمر أولاً، وبالسّاقي ثانياً، تماماً كما أنّ الشمس مصدر نور البدر وضيائه.

ولم يكن توظيف الذّواسيّ لفظتي (الشمس) و (البدر)، في رسم صورته مصادفة؛ فقد أراد الشاعر أن يؤكد للمتلقي أن نورانية الخمر والسّاقي تتمتع بالديمومة والاستمرارية؛ فالنور المنبعث من هذه اللوحة يسطع ليلاً ونهاراً، بل إنه يستمر متخطياً حدود الزمن، وكأنّ الذّواسيّ يقدم دعوة

---

[1] ينظر: عسّاف، ساسين سيمون، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، 102.
[2] أبن رشيق، **العمدة**، 207/1

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

صريحة، للتخلص من المشاعر النفسية المتلونة بالسواد، من خلال ارتياد مجالس اللهو؛ لشرب الخمر والتلذذ بالسّقاة ليلاً ونهاراً وفي أي وقت.

وتركيز الذّواسيّ على الصورة الكوكبية النورانية للساقي والخمر نابع من نفسيته وذهنه وشعوره، فهو يعاني ظلاماً وجودياً لا يحتمل، كما أنّه يقاسي وحشة ووحدة وعجزاً عن الرؤية؛ ومن هنا فإنّ ساقي الذّواسيّ، ليس مجرّد ساقٍ مهمته تقديم الخمر للشاعر، بل إنّه يحمل قدرة عجيبة تمزّق الظلام الذي يلف نفسية الذّواسيّ وتحيله نوراً، وتقوى قدرة هذا السّاقي العجائبية بحمله الخمر، التي لم تعد مجرد مفعول يقع عليه فعل الإنسان، وإنما هي ذات فاعلة لقدرتها على التغيير وقلب الأمور، وفي هذا التصوير ما يوحي بأنّ خمر الذّواسيّ تحمل قدرة أشبه ما تكون بقدرة الآلهة؛ فهي النور والوضوح والحقيقة المثلى.

وربما كان تركيز الذّواسيّ، على بياض وجه السّاقي ونورانيته محصلة لأمرين، الأول: كون البياض المثل الأعلى للجمال، والثاني: أنّ عقلية الإنسان العربي في العصر الجاهلي، تأثرت إلى حد ما بالموروث الثقافي والديني والوثني والسماوي، الذي يرسم المرأة بوصفها بيضاء طويلة، ومنحوتات آلهة الأمم الوثنية والموحدة المعاصرة للجاهليين، التي تبرز المرأة في حالتي البياض والطول، وهذا ما يعد المثل الأعلى للجمال الذي يبحث عنه الرجل دوماً[1].

فاللون قوة موحية جذابة تؤثر في جهاز الإنسان العصبي، وللنفس فرحة لا يستهان بها عند التطلع إليه، إذ يشملها طرب قد لا يختلف عن طرب الموسيقا والغناء؛ فما اللون إلا شعر صامت، نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها؛فهو كلامها ولغتها المعبرة عن نفسيتها.

ترتبط الألوان بمعان راسخة في العقل الباطن للإنسان؛ نتيجة لخبرات بعضها موروث في الجنس البشري، وأخرى مرّ بها أثناء حياته، والألوان بصفتها خبرة مرئية، تزيد ثباتاً ودواماً في

[1] ينظر: الصحناوي، هدى ، **فضاءات اللون في الشعر**، 32.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العقول عن أية خبرات، يكتسبها المرء عبر الحواس الأخرى؛ فمن الأسهل والأثبت على الإنسان أن يتذكر شكلاً أو لوناً رآه عن أن يتذكر صوتاً سمعه، ومن الأيسر عليه ـ كذلك ـ أن يربط في عقله الواعي، بين الأشكال والألوان من جهة، والملابسات والظروف التي شوهدت فيها من جهة أخرى، وحتى لو مرّت فترة زمنية طويلة فإنّ هذه الخبرة المرئية، قد رسخت ولو مؤقتاً في العقل الباطن، وتكون قابلة للاسترجاع حين يمر المرء في ظروف مماثلة لما سبق[1].

وقد تنبّه الذّواسيّ إلى هذا الارتباط القوي بين الألوان ومدلولاتها، وأعطاه اعتباراً كبيراً حين كان يخطط في مخيلته ألوان الصورة التي يفكر في رصدها وتسجيلها؛ لكي تكون الألوان السائدة فيها، هي تلك المرتبطة سيكولوجياً بمعاينها وموضوعها؛ فتؤثر في المتلقي تأثيراً قوياً؛ فكان الذّواسيّ ـ بذلك ـ أشبه بمحلّل نفسي، يدرك رمزية الألوان ومدى تأثيرها في النفس البشرية.

إنّ الصفة اللونية للساقي في نظلذّواسيّ تتمثل في البياض، وهي صفة جمالية نمطية متكررة عند الشعراء منذ العصر الجاهلي؛ فاللون الأبيض جزء من الموروث البشري العربي، وهو يكتسب جماليته حسب العرف الشعري والاجتماعي، وهو لا يعدو كونه صفة جمالية مرتبطة بالإرث والمعتقد الذي ينطق منه الشعراء.

ولمّا كان الأمر كذلك؛ فقد أخذ الذّواسيّ يرسم بريشته لوحات شعرية تبرز بياض وجوه سقاته، يقول في إحداها:

نٌ بإبريقها واللّيلُ معتكرٌ ... لاح من وجهها في البيتِ لألا ، [2]

---

[1] ينظر: رياض، عبد الفتاح، **التصوير الملون**، 405-406.
[2] **الديوان**، 6.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ها هو الذّواسيّ يحيط ساقيته وقد قامت بإبريقها، بأمرين متناقضين، تبرزان الصورة بوضوح، هما: الليل الذي يلفها بسواده من جهة، والنور الذي يسطع من وجهها فيضيء البيت المظلم من جهة أخرى، وتلاقي النور والظلام على الموصوف الواحد، يمثل تناقضاً جمالياً يحرّك اللوحة ويضفي عليها الحياة.

إنّ البياض رمز يدل على جمال الوجه، وهو صفة جمالية مثالية، اعتاد الشعراء العرب أن يضفوها على المرأة؛ فهي ألصق السياقات بالبياض؛ ذلك أنّ هذا اللون اكتسب ـ عرفياً ـ كثيراً من التعلق بجوّ الصفاء والإشراق والحب،[1] والمرأة البيضاء امرأة مترفة جميلة لا تخرج في حرّ الشمس، وقد قيل قديماً: " إنّ المرأة الرقيقة اللون، يكون بياضها بالغداة يضرب إلى الحمرة، وبالعشي يضرب إلى الصفرة"،[2] ومهما يكن من أمر، فإنّ اللون الأبيض يرمز ـ غالباً ـ إلى الطهارة والنقاء والصدق عند الشعراء[3].

لكن، كيف يمكن لهذه السّاقية، التي تعمل في الحانة وتقدم الخمر لروادها، أن يصفها الذّواسيّ بالطهارة والصدق والنقاء؟! إنه وصف نابع من دلالة اللون على مكانة الرجل في المجتمع العربي، الذي وقف موقفاً عدائياً من اللون الأسود، فاللون الأبيض كناية عن رفعة الحسب وعلوّ المنزلة، وهما أمران كان الذّواسيّ ينشدهما في حياته، فجاء وصفه السّاقية بالبياض معبراً عن انشغاله النفسي وعقله الباطن، وكأنه يصف نفسه من خلال وصفه للسّاقية.

---

[1] ينظر: عبد المطلب، محمد، **قراءة ثانية في شعر امرئ القيس**، 39.
[2] الصفدي، **نكت الهميان في نكت العميان**، 83.
[3] ينظر: عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، 229

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولم يكن الذّواسيّ نسيج وحده في ذلك؛ إذ لم يحدث قط أن استخدمت الثقافة آلة جسدية مثل استخدامها للجسد المؤنث، الذي كان لا يزال مادة للنشاط الثقافي في بعديه: الخيالي واللغوي[1].

ويصطفي التمثيل الثقافي للجسد جسد المرأة تحديداً من بين المخلوقات؛ لكي يكون صفحة بيضاء خاضعة ـ دائماً ـ لخيال الشاعر والواصف، وحينما تتمثل الأنوثة بوصفها صفحة بيضاء، فهذا معناه أنّ الثقافة تفرض على هذا الجسد شروط الصفحة البيضاء وصفاتها؛ من حيث كونها جهاز استقبال مستسلم للمرسل، وقابل لأن يُكتب ويطبع عليه أي تمثيل لغوي، وبإتمام الكتابة صارت الصفحة ذاتها مصدراً؛ لنقل الرسالة وحفظها وتثبيتها[2].

وهذا ما حدث مع الذّواسيّ ، فقد رسم صورة للساقية البيضاء، التي يريد منها الانصياع لأوامره والإذعان لمطالبه؛ ليخط فيها ما يشاء من العبارات، ويكتب على صفحتها البيضاء ما يريد من شاعرية النشوة والمجون.

إنّ الجسد المؤنث خير صفحة بيضاء للرجل، ليكتب ويحفر فيها وينقش بلاغته؛ وبذلك يصبح ذلك الجسد حاملاً وناقلاً ومبلغاً لكلّ التمثيلات البلاغية، التي خطها الذّواسيّ ممثل الثقافة الذكورية، وقد قبلت هذه السّاقية (المرأة) لغة الذّواسيّ (الرجل) فيها، ووافقت على أن تكون صفحة في سجل الثقافة، تحمل هذه اللغة معها وتنقلها وتقدمها للآخرين؛ وبذلك صار الجسد المؤنث مادة للقراءات الثقافية، بعد أن جرى تحميله تحميلاً بلاغياً ولغوياً متكاثفاً ومتواتراً؛ مما قبل لهذه الثقافة الجسدية الأنثوية قبولاً ذكورياً من الرجل صانع تلك الثقافة، وآخر أنثوياً من المرأة التي تعيد تمثيل هذه اللغة في كلّ مرة يتعرض الجسد لمناسبة تستدعي قراءته وتفسيره وفك رموزه.

---

[1] ينظر: الغذامي، عبد الله محمد، **ثقافة الوهم**، 70.
[2] **نفسه**، 72.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولذا، فإنّ الجسد المؤنث (السّاقية)، لا يظهر إلا ويكون بمثابة كتاب مفتوح جاهز للقراءة، فالسّاقية، تبذل قصارى جهدها لتقديم جسدها على أكمل وجه وأجمل صورة، وهذا الجمال ليس الطبيعي الفطري فحسب، بل الثقافي الذي اصطنعته الثقافة بمواصفات خاصة متواطأ عليها، وجرى تثبيتها في المصطلح الاجتماعي والمصطلح البلاغي، والدلالة النهائية لهذه الصفحة المفتوحة هي الفتنة، التي تعدّ غاية التمثيل الثقافي للجسد المؤنث.

2. السّاقي الأصفر (الرومي)

لاحظ أحمد أمين أنّ اللون الأصفر كان شائعاً في العصر العباسي، سواء أكان في اللباس أم في تلوين الطعام أم في الخمر، بل أكثر العباسيون من مدح ذوي البشرة الصفراء واستحسنوهم، وبالغوا في حب الصفرة، حتى كانت القينة ـ أحياناً ـ تلبس الثياب المعصفرة والمزعفرة، وتطلي ما ظهر من يديها ومن عنقها بالوَرْس[1]، وكثيراً ما قرنوا هذا اللون بالدلالة على الميل إلى الشهوات والفجور، ورمزوا للخليع بأنه يلبس الوَرْس[2].

وقد أشار بعض الباحثين إلى انتشار اللون الأصفر في المجتمع العباسي، وألمحوا إلى أنه ربما كان له صلة في تحديد درجة الذوق في الرقي، وعلاقته بانتشار الخلاعة والشهوة، ودلالته على مقدار ما وصلت إليه الأمة من حضارة[3]،" فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفية جمالية محضة، بل لهدف نفسي يثري التجربة والمعنى ويقيم بناء الرمز"[4].

وهذا ما تنبّه إليه النّواسيّ الفنان، الذي حاول جهده أن يكسر قيود الكبت والمراقبة والخضوع للعوامل والظروف الموضوعة المتعبة، وانطلق من انفعالاته النفسية توجهه رغباته وغرائزه

---

[1] الورْس: نبت أصفر يكون باليمن، تتخذ منه الغُمْرة للوجه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (و ر س).
[2] ينظر: **فيض الخاطر**، 322/1-326.
[3] ينظر: السامرائي، يونس أحمد، **دراسات أدبية عباسية**، 34.
[4] نوفل، يوسف حسن، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، 63.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وحريته؛ ليعكس حواسّه وشعوره في عوالم فلسفيةوسريالية وربما ميتافيزيقية، ويحلّق في فضاءات جميلة، لا يملك معها المتلقي إلا الاندهاش والإعجاب والتصفيق.

ويصر الذّواسيّ على أن يكون فناناً شاعراً، يتقافز على حبلي الشعر والرسم؛ فتتحول كلّماته إلى ريشة فنان مبدع يرسم المشهد تلو المشهد، ويضم اللون إلى اللون، ويهرب من الأرض إلى السماء؛ فينتج لوحات جميلة حية متحركة نابضة بحركة الحياة وحسّ الفن وجمال اللون وزخرف الرسم، مستخدماً ما تسنّى له من الألوان ومصادرها وحالات انعكاسها وتشبيهها وتمثيلها.

ولقد شُغف الذّواسيّ باللون الأصفر، بإشراقته الذهبية؛ ليدلّ على الخمر ويعزز جمالها، فهو لون يرتبط بالشمس والضوء والذهب، وله نصيب كبير في الموروث الديني؛ فقد استخدم في زخرفة كثير من المساجد والكنائس[1]؛ انطلاقاً من أثره النفسي إذ يبعث اللون الأصفر السرور في الناظرين، قال تعالى: M قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوۡنُهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ صَفۡرَآءُ فَاقِعٞ لَّوۡنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ L[2]

يقول الذّواسيّ مشيداً بالخمر الصفراء:

عْ ى بصفْراءَ ، كالعقيقةِ في الـ ، عليها الوشاحُ من مُزُنِ [3]

إنّ السّاقي يسعى بين روّاد مجلس الشّراب بخمرٍ صفراء، كالعقيقة صفاء ونقاءً ، ووشاحها من المزن؛ وبهذا تظهر خمر الذّواسيّ في ثوب الفتنة؛ فإليها يحجّ رواد الحانات، وبها يسعى السّاقي، وبتأثير منها تغمر الانفعالات النفسية شاربها ومقدّمها، فتفيض العيون بالدموع، وتتداخل المشاعر والأحاسيس.

---

[1] ينظر: طالو، محيي الدّين، **الرسم واللون**، 172.
[2] **سورة البقرة**، 69.
[3] **الديوان**، 196.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فاللون عند الذّواسيّ يعبر عن تجربة نفسية، فهي خمر صفراء تفترس النفوس؛ لأنها تقتحم على المرء حواسّه الخارجية والداخلية، تداهمه بلونها فيصاب منها بغفوة لذيذة مخدّرة ناعسة، لا يرى الأشياء من خلالها بحواسّ العالم الواقعي، وإنما يراها بخصوصيات العالم الداخلي المتفرد، الذي يسعى الشاعر إلى إقامته، يقول الذّواسيّ:

صفراء تفترس النفوس، فلا ترى ... بها بهنّ سوى السِّنات جراحا
بها، والكأسُ ساطعةٌ بها، ... صبحٌ تقارب أمرُه، فانصاحا[1]

وهكذا، فإنّ لون الخمر الذّواسيّة "وسيلة لتحقيق هذا العالم، وسبب للتسلية والسلوى؛ فقد هيأت الشاعر إلى حالة الوجود الخاصة، التي يتحول فيها من زمن إلى زمن ومن حال إلى حال"[2].

كما أنّ الأمر كذلك، فإنّ نشوة الذّواسيّ، لا تكاد تقارن بغيرها إذا ما كان السّاقي أصفر البشرة؛ إذ يضفي جمالاً ورونقاً على الخمر التي يقدمها للشاربين:

نزلِ من بني الأصْـ ... ـفرِ معصوبِ بتاجِ
ـرُه منّي بعيدٌ ... واهُ كالمُناجي
لصّهباءِ صِرْفا ... لم تنّس بمزاجِ[3]

يرسم الذّواسيّ بريشة الفنان لوحة يظهر فيها السّاقي الرومي الجميل، وقد وضع تاجاً على رأسه؛ مما زاده جمالاً وتأثيراً في الشاربين، الذين يدور بينهم بالصهباء الصرف دون مزجها بالماء؛ ومن ثمَّ فإنَّ النشوة مضاعفة واللّذّة مزدوجة؛ لا سيما وأنّ المشهد مكتنز بالألوان، فمن صفرة السّاقي الرومي، إلى لمعان التاج الذي عصب به رأسه، إلى الصهباء التي يدور بها على الشاربين، فضلاً

---

[1] **الديوان**، 58.
[2] العشماوي، أيمن، **خمريات أبي نواس: دراسة تحليليّة في المضمون والشّكل**، 103.
[3] صدقي، عبد الرحمن، **ألحان ألحان**، 269.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عن ألوان الثياب والمجلس، وهكذا، فقد تنوعت الألوان كما تنوعت مدلولاتها من حيث موروثاتها الاجتماعية، وجاء كلّ لون في هذه اللوحة متناغماً مع الزمان والمكان؛ ليشكّل لوحة متناسقة الأجزاء؛ فكان مساهمة في إخراجها من الرتابة والجمود.

ربما لا يستطيع المتلقي إخضاع الفن الشعري، وخاصة الصورة الشعرية أو المشهد أو اللوحة الفنية لمقاييس مادية رياضية حادة، فقد يقترب الأصفر من الألوان الأخرى، ولكن الدلالة الكبرى تكمن في صفاء اللون وألقه ونوره، " وللألوان مكانة خاصة في الصورة، التي ترد في الشعر، والقراءة المتمهلة للألوان ومرموزاتها قد تجعلنا نتساءل عن مرجعية اللون: هل هي للعين أم للنفس أم لكلّيهما معاً؟ ذلك أنّ ألوان الأشياء مظاهر حسّية، تحدث مفعولاً في حركة المشاعر والأعصاب، وقد يجمع الشاعر في صورة عدداً من الألوان المتضادة، الأمر الذي يساعد على إبراز الصورة[1]".

وهكذا تظهر عناية النّواسيّ بالسّاقي الرومي الأصفر، من نشوة مقرونة بالخمر؛ لما لشربها من يديه من سعادة في نفس شاربها؛ إذ يتآلف السّاقي لوناً وروحاً مع الخمر التي يقدمها للشاربين وفي مقدمتهم النّواسيّ، ويبدو هذا التمازج واضحاً من خلال نفسية النّواسيّ؛ فكلا العنصرين، السّاقي والخمر يبعثان السعادة في نفسه، السّاقي بجلاء النظر، والخمر بالانتشاء.

إنّ النّواسيّ كغيره من البشر، يدرك العالم الخارجي بحواسّه المختلفة، ويدرك عالمه الداخلي بشعوره، وثنائية الحاسة والشعور الداخلي مفصل فلسفي في حياة الإنسان، ولمّا كان الفنان الشاعر متميزاً ـ إلى حدّ ما ـ في تعامله الأفقي والعمودي مع هذه الثنائية، فإنّه يثير في المتلقي الدهشة والاستغراب والإعجاب؛ لبراعته في ترجمة المألوف إلى غير المألوف، وهذه الثنائية، تمثل اقتراب الشعر من السحر والجنون، فهذا الثالوث إنما يحيل المألوف إلى غير المألوف؛ ذلك أن الشاعر

[1] الحسين، أحمد جاسم، **الشعرية**، 90.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفنان يحاول أن يقنع المتلقي ـ وغالباً ما ينجح ـ بأنّ الموجودات المادية التي يتعامل معها يومياً بنكهها المادية تتحول بصورة سحرية وسرية إلى مادة أكثر رقياً وفناً وشاعرية؛ ذلك أنّ لعبة الخيال واكتشافاته إنما تحصل تحت اللاشعور، وأنّ الشاعر الفنان لا يكاد يدري كيف تسلل الإلهام إلى عالمه فصار مدهشاً وساحراً، ومن هنا جاء الحديث عن شياطين الشعراء والقرائن وربات الشعر والجمال، إلا أن حركة اللاشعور السحرية تظل هي المسؤولة عن الإلهام الحقيقي للفنان[1].

كان بإمكان الذّواسيّ أن يقول إنّ الساقي رومي جميل، لكنّه أراد أن ينقل للمتلقي مشاعره وأحاسيسه بمجرد رؤية البشرة الصفراء، التي تندغم مع الألوان الأخرى من حولها؛ لتزيد جمالاً وإشراقاً وتؤثر في الشاربين وفي مقدمتهم الذّواسيّ ، الذي يأبى أن ينقل صورة كما هي، ويؤثر أن يترجم انفعالاته بها وتأثيرها في نفسه؛" فلكلّ لون معنى نفسي يتكون نتيجة للتأثير الفيزيولوجي للون على الإنسان، هذا التأثير يترك خبرة شخصية، تمتزج بشعور داخلي أو تخمين عام، ويتكون المعنى النفسي للون من هذه المجموعة، من الخبرة و الشعور الداخلي أو التخمين العام"[2].

ومما لا شكّ فيه أن المرء كثيراً ما يرتاح إلى لون دون لون آخر، ومردّ ذلك الانفعال النفسي للألوان من جهة، وما تتركه الألوان بأعصاب العين المبصرة من أثر من جهة أخرى، وفيما يتصل بالأصفر، فهو لون تستطيع العين أن تركز عليه بصورة تامة، بينما تجد صعوبة في التركيز على الأزرق مثلاً؛ فالأشياء الزرقاء تبدو محاطة بهالات[3].

ومهما يكن من أمر الهُويّة اللونية للساقي عند الذّواسيّ ، فقد مثل اللون في الشعر الذّواسيّ عضراً أساسياً من عناصر البناء الشعري، فليست دلالة اللون عملية هامشية بعيدة عن الوعي والإدراك في كثير من الأحيان، وإنما هي عملية واعية ذات طابع قصدي، يتغيّا الشاعر من ورائها

---

[1] ينظر: العبادي، عيسى، **ظاهرة الألوان في خمريات أبي نواس**، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث والدراسات، المجلد1، العدد1، 2005م، 54.

[2] دملخي، إبراهيم، **الألوان نظرياً وعملياً**، 67

[3] ينظر: الخويسكي، زين، **معجم الألوان**، المقدمة أ – ن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تقديم رؤيته وموقفه من الأمور، التي يتحدث عنها تقديماً فنياً ذا منحى جمالي في الدرجة الأولى، ويستطيع المتلقي أن يدرك بسهولة أن دلالات الألوان تعكس أبعاداً نفسية أو اجتماعية أو ميثولوجية في بعض الأحيان[1].

وقد تمثلت جمالية اللون عند الذّواسيّ من خلال السياق الشعري؛ فالسياق قد يكون هو الحكم والفيصل في استخراج دلالة اللون الذي لا يمثل زخرفة ونظراً فحسب، وإنما هو في المقام الأول، حامل دلالات يعيشها المبدع والمتلقي في آن واحد، وربما يستطيع المتلقي قراءة دلالات الألوان قراءة إيحائية تختلف عن قصد الشاعر، ولكن كلّ ذلك، لا يلغي الإشارة إلى نقطة مهمة وأساسية، فيما إذا كانت الألوان مرتبطة بإرث ميثولوجي أو رمزي في القديم؛ لأن عنصر اللون يرتبط إدراكه واستخدامه بالمبدع والمتلقي في آن واحد، وإن اختلفت دلالة الألوان باختلاف المرجعية التي ينطلقان منها[2]؛ فالمبدع يلتقط اللون ويضعه ضمن سياق شعري، والمتلقي تلتقط عينه اللون ويحاول أن يجد له تفسيراً؛ "فاللون يعلي من عملية الرؤية ويمنحها حدة وحيوية وعمقاً"[3].

3. الشعر الأسود

قد تلتقي الألوان في وصف السقاة، فالأبيض نقيض الأسود، لكنه يلتقي معه؛ ليتحقق الانسجام الّذي يبحث عنه الذّواسيّ، ويجده بمجرّد رؤية السّاقي، ذي الوجه الأبيض والشّعر الأسود.

ولعلّ الأمر يرتدّ إلى العصر الجاهليّ، حيث كان الشّاعر المتنقّل وسط صحراء دائم البحث عن جمال طبيعيّ، لم يجده واقعاً ملموساً أمامه، إلاّ من خلال المرأة، الّتي كان بياضها

---

[1] ينظر: ذياب، محمد حافظ، **جماليات اللون في القصيدة العربية**، مجلة فصول، المجلد 5، العدد 2، 1985، ص 46.
[2] ينظر: إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، 108-109.
[3] أدمان، أورين، **الفنون والإنسان: مقدمة موجزة لعلم الجمال**، 93.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مثيراً، يذكّره بعطشه الغريزي ّ ، والصـ ّحراء من حوله مثير يذكّره بعطشه إلى الماء، وهنا تحو ّل البياض إلى وسيلة تعويض، أصبحت فيما بعد معياراً جماليّ اً وتقليداً شِعريّ اً.

وأمـ ّا سواد الشَّعر، الّذي يلتقي مع بياض المرأة، فكان لسبب جغرافي ّ ؛ فمعظم سكّان الجزيرة العربيّ ة، نساء ً ورجالاً، شعرهم أسود، وقد ترتّ ب على ذلك، أن ْ أصبح معياراً جماليّ اً لمن جاء بعد العصر الجاهلي ّ .

يمثّل الشَّعر أحد الجمالين، فإن ْ كان أسود، فهو قمـ ّة الجمال؛ فالشَّعر الأسود من مقاييس الجمال الأنثوي ّ عند العرب منذ القديم[1]، كيف لا، وهو يكو ّن مع الوجه الأبيض تضاد ّاً يظهر جماله، يقول الذ ّواسي ّ :

هُ ـــهُ والشَّـــعْ رُ مُ لْبِسُ ـــ ـــنَفَّس َ فـــي ذي ظُلْمَ ـــةٍ داجِ [2]

يرسم الذ ّواسي ّ لوحة شعريّ ة، يؤكّ د من خلالها، أنّ ه شغوف بالشَّعْ ر الأسود الفاحم؛ لدوره العظيم في الكشف عن جمال الوجه الأبيض، فالشَّعْ ر بسواده، يوحي باللّيل بظلمته وعتمته، وما يترتّ ب عليه من وحشة ورهبة، أمـ ّا الوجه المنير ببياضه، فيوحي بالبدر بضيائه ونوره، ولا يكتفي الذ ّواسي ّ بذلك، بل يأتي على ذكر الدّجى والظّلام، ولعلّه قد جعل هذين الأسودين في لوحته؛ ليدلّ على ضرورة السّ اقي الّذي يحمل الخمر، واتّخاذه وسيلة يستقبل بها اللّيل الموحش، فيمسح عنه وحشته، ويردّ سوداءه أن ّ ظلمة الدّجى، تمحى وتزول بضياء وجه السّ اقي، وما يحمله من خمر مشرقة.

أمـ ّا تصفيف الشَّعْ ر، فقد أشار إليه الذ ّواسي ّ في لوحاته الشّعريّ ة؛ محاولاً الكشف عن الذّوق الحضاري ّ لدى السّ قاة، الّذين أخذوا يصفّفون شَعر َهم بطرق شتّى، يقول الذ ّواسي ّ :

---

[1] ينظر: المنجد، صلاح الدين، **جمال المرأة عند العرب**، 91.

[2] **الديوان**، 317.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بـــا ذا الّـــذي ُ فـــي مـِشْـــيـَتـِهْ ـَ الشَّـــعْـرَ علـــى جـَبْـهَـتـِـــهْ [1]

ويقول:

َ الشَّـــعْـرَ واواتٍ ، ونـَضَّـــدَ ـَهُ ، َ الجبـــينِ ، ورَ َدَّ الصُّـــدغَ لفـــاءِ [2]

يبدو الذّواسيّ مزيّناً فاتناً، يبدع في نقل صورة السّاقي، الّذي صفّف شَعْره بطريقة حضاريّة، زادته جمالاً وجاذبيّة، ويستعين الذّواسيّ بألفباء العربيّة؛ فيتّخذ من الواو شكلاً لشعر السّاقي المصفّف على جبهته، بينما يجعل الفاء مادّة تصويريّة لصدغيه، ومهما يكن من شأن التّصفيف، فإنّ الصّورة الذّهائيّة لوجه السّاقي المزيّن بالواوات والفاءين، تحمل من اللذبيّة والإيحاءات ما تحمل؛ فالواو والفاء توحيان بالحميميّة والانفتاح العاطفيّ والاجتماعيّ، وتقدّمان دعوة لهما.

كما اهتمّ الذّواسيّ بصدغي السّاقي؛ فوصفهما بأنّهما طويلان، معقربان، وقد تكرّرت هذه الصّورة الذّواسيّة كثيراً، كما في قوله:

ِّ صُـــدْغَيْـهِ فـــي ســـوادِ هِما ا علـــى العارِضَـــيْنِ بـــالقَلَمِ [3]

وقد يشبّههما بحرف الذّون؛ لتعقربهما:

صُـــدْغٍ، علـــى وَرْدِ خَـــدِّهِ ا نونـــانِ مِـــنْ كَـــفٍّ ماشِـــقِ [4]

يعشق الذّواسيّ الأصداغ، ولا سيّما المعقربة أو المصفّفة على هيئة حرف الذّون، وما هذا الشّغف الذّواسيّ، إلاّ لقيمة الأصداغ ودورها في الإفصاح عن جمال وجه السّاقي المنير؛ فاجتماع السّواد والبياض على صفحة وجهه، يزيده جاذبيّة واِغراء.

ولم يكن الذّواسيّ ليهمل الحديث عن السّاقية الغلاميّة، الّتي تشبّهت بالغلام، حتّى في تصفيف شَعرِها، يقول:

---

[1] **الديوان**، 314.
[2] **نفسه**، 189.
[3] **نفسه**، 171.
[4] **نفسه**، 85.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

غُلامٌ زِيِّها، بَرْمَكِيَّةٌ، لأصْداغِ، مَطْمومَةُ الشَّعْرِ [1]

يرسم الذّواسيّ لوحة فنّيّة لتلك السّاقية الغلاميّة، الّتي ذَحَتْ في ذوقها نحو الغلام، فتشبّهت به في الزّيّ، وتصفيف الشّعر؛ فزيّنت صدغيها، وطمّت شَعرها، متّخذة من الغلمأنموذجاً جماليّاً وحيلة وظيفيّة؛ فهي جميلة في الهيئة والملابس والشّعر، وجذّابة تستميل روّاد مجلس اللّهو والشّراب كافّة؛ فهي ساقية لمن رام قرباً من الإناث، وغلاميّة لمن كان فيه ميل نحو الذّكور.

4. العينان الحوراوان

ولم يقف اهتمام الذّواسيّ بجماليّاتلوّالى، عند حدود وجه السّاقة وشَعرهم، فقد رسم لوحات شعريّة كثيرة، تظهر جماليّة عيونهم الحوراء، وافتتانه بها، يقول في ذلك:

كَفٍّ ظَبْيٍ ناعِمٍ، بِمُقْلَتِهِ حَوْرَ
بي القلوبَ بدلِّهِ، رِفِ منْهُ إذا نَظَرْ [2]

ويقول:

بَسْلانِ الدِّيكِ، صافِيَةً، ساقِيَةٍ كالرِّيمِ، حَوْراءِ [3]

يبدو الذّواسيّ مصوّراً، ينتقي من مواطن جمال السّاقي والسّاقية ما يداعب شعوره، ويحاوره، ويجذبه، ولا جمال يفوق العينين الحوراوين، بما فيهما من سواد وبياض؛ فالسّواد يذكّر الذّواسيّ بالهموم والأحزان، الّتي سرعان ما تتبدّد، بمجرّد استغراقه في البياض، ومن ثَمَّ فإنّ العينين الحوراوين تحويان الحزن والفرح، الخوف والطّمأنينة، الظّلام والضّياء، فالذّواسيّ ينطلق منهما في التّعبير عن انفعالاته الذّفسيّة، وسرعان ما يعود إليهما لينتشي بهما،ويقع تحت سطوتهما، الّتي تكاد لا تختلف عن نشوة الخمر وسطوتها.

---

[1] أبو نواس، **الديوان** ، 264.
[2] **نفسه**، 681.
[3] **نفسه**، 34.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

5 الخدّان الأحمران

يقرن الذّواسيّ بين خدّ الساقي والخمر، فيجعلهما في سياق جماليّ واحد، ولوحة شعريّة، تتعانق فيها المعاني، مشكّلة صورة تفيض فتنة وجاذبيّة، يقول فيها:

دْ دارَ ساقيها بِها ذا اِطِقٍ ... ـاطُ بأعلى ساعِدٍ وبَنان
ها لونُهُ بَعْضَ لَوْنِها ... ما في الخَدِّ يَطَّردان [1]

يلتفت الذّواسيّ إلى الخمر الحمراء، وخدّ الساقي الأحمر؛ فكلاهما ساحر فتّان، يشعّان بلونهما، فيمثّلان متعة للحواسّ، يعبّر عنها الذّواسيّ بصورة فنّيّة أبرزت دقّة الوصف، وبراعة التّصوير، فالوصف الخارجيّ غدا مع الذّواسيّ وصفاً وجدانيّاً خالصاً، إذ أفاض من ذاته على ما يراه في مجلس اللّهو والشّراب، باحثاً عن اللّذّة أينما وُجدت، ولا بأس لو اجتمعت الخمر والخدود، في إطار لونيّ يفيض سحراً وجمالاً.

وتلتقي حمرة خدّي الساقي مع بياض وجهه؛ فتشكّل لوحة فنّيّة مزهوّة بالألوان، تعبّر عن انفعال الذّواسيّ بالألوان وإيحاءاتها:

، الوَرْدَ بِخَدَّيْ ... هِ يُناغي الياسمينا
ا ازْدَدْتُ إليْهِ ... راً زِدْتُ جُنونا [2]

لونالعنصراً أساسيّاً في اللّوحة الذّواسيّة، فليست دلالة اللّون عمليّة هامشيّة، بعيدة عن الوعي والإدراك، وإنّما هي عمليّة واعية ذات طابع قصديّ، يهدف الذّواسيّ من خلالها، إلى تقديم رؤيته وموقفه من العالم، الّذي يتحدّث عنه، تقديماً فنّيّاً ذا منحى جمالي في المقام الأوّل، ودلالات نفسيّة في المقام الثّاني، فقد أظهر الذّواسيّ براعة في تشكيل لوحته الشّعريّة، الّتي تقوم

[1] أبو نواس، **الديوان**، 85.
[2] **نفسه**، 138.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خيوطها على اللّونين: الأحمر والأبيض، أمّا الأحمر، فقد انتشر في فضاء النّص عبْر تورّد خدّي السّاقي، وما يوحي به من دلالات، "فالأحمر يرمز إلى الشّباب المتفجّر حيويّة، ويدلّ على النّار، وبالتّالي على الحبّ الحارق، وهو أقوى الألوان لفتاً للنّظر،"[1] وأمّا الأبيض، فيظهر جليّاً من خلال وجه السّاقي وجبينه، وما يوحي به البياض من انفعالات نفسيّة، "فهو أوّل الألوان الموسومة بالفئة الباردة، الّتي تثير الشّعور بالهدوء والطّمأنينة"[2].

ولا يكتفي النّواسيّ بمجرّد تلوين لوحته الشّعريّة؛ فيقيم حواراً بين حمرة الخدّين، وبياض الوجه أو الجبين، وهو حوار غزليّ ذو جاذبيّة، تلقي بآثارها على النّاظرين، فتسحرهم وتأخذ بألبابهم.

6. الخال الأسود

ولم يغفل النّواسيّ التّغنّي بالخال، الّذي يزيّن خدّ السّاقي، فيزيده جمالاً وجاذبيّة، كيف لا، ومجرّد وجود الخال يشكّل لوحة فسيفسائيّة مندغمة الألوان؟! يقول النّواسيّ:

بِـــهِ فـــي خَـــدِّهِ واضِـــحٌ ... ـــأَبي ذلـــكَ مِـــنْ خـــالِ [3]

يبدع النّواسيّ لوحة شعريّة ناطقة بالألوان، تسلّط الضّوء على الخال والخدّ، بما فيهما من سواد وحمرة، وما يترتّب عليهما من جاذبيّة وفتنة وسحر للنّاظرين؛ فالمتلقّي يقف أمام لوحة فسيفساء متداخلة الألوان والدّلالات والأبعاد النّفسيّة؛ فالخال زينة طبيعيّة توحي بعدم التّصنّع، وتزيد الخدّ جمالاً، وأمّا الخد فهو جماليّة لونيّة تتجسّد الخمر وتوحي بها، بل وتروّج لها، لا سيّما إنْ رافقت بياضاً في الوجه، وسواداً في الشّعر.

---

[1] دملخي، إبراهيم، **الألوان نظرياً وعملياً**، 82.
[2] عبد الوهاب، شكري، **الإضاءة المسرحية**، 85.
[3] **الديوان**، 143.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إنّ تركيز الذّواسيّ على الخال والخدّ، نابع من اهتمامه بالخمر؛ فهو يذكر للمتلقّي إعجابه الشّديد بالخال الأسود، الّذي يزيّن الخدّ للأمر؛ ليدلّ على جماليّة الخمر وقدرتها على تبديد ظلمة النّفس؛ فالذّور النّاجم عن الخمر وخدّيْ السّاقي، يحيل اللّيل نهاراً، ويبدّد دجى النّفس هدوءاً وطمأنينة، أمّا الخال، فيختزل الظّلام الوجوديّ، الّذي سرعان ما يتبدّد، بمجرّد ظهور الخمر إلى جانب وجه السّاقي الأبيض المنير.

7 البنان المخضّب

تلقي الخمر بظلالها على أصابع السّاقي، وتقيم معها حواراً لونيّاً، يظهر جماليّة البنان المخضّب، وقيمة الخمر، يقول الذّواسيّ:

ضَبِ الأطْرافِ، رَخيصٍ الدّلِّ، ذي وَجْهٍ صَبيحِ [1]

ترصد اللّوحة الذّواسيّة جماليّة لونيّة يتمتّع بها السّاقي، فهو مخضّب البنان، يسترعي انتباه روّاد مجالس اللّهو والشّراب، ويستحوذ على اهتمامهم، متّخذاً من الخضاب وسيلة ترويجيّة لخمره وجسده، كيف لا، والخضاب جماليّة لونيّة مشتقّة ونابعة من الخمر ذاتها؟!

وهكذا، فقد تمثّلت رمزيّات اللّون في النّص الشّعري الذّواسيّ، ولم تكن مجرّد صور خارجيّة، بل مرآة لعالم الشّاعر وصدى لوجدانه؛ إذ يبدع الذّواسيّ علاقة وجدانيّة بين عناصر الصّورة، ويضفي عليها من تجاربه النّفسيّة.

فاللّون يقتحم على الذّواسيّ حواسّه الخارجيّة والدّاخليّة، يداهمه فيصاب بغفوة لذيذة، تجعله لا يرى أجساد السّقاة بحواسّ العالم الحقيقيّ، وإنّما يراها بخصوصيّة العالم الدّاخليّ المتفرّد، الّذي يسعى الذّواسيّ إلى إقامته وتجسيده صوراً ولوحات، يستنطق المتلقّي منها جماليّات لون السّقاة.

---

[1] **الديوان**، 164.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثانياً: سمات السّاقي المعنوية

في العصر العباسي زاد الاهتمام بروح المرأة إلى جانب الاهتمام بجسمها، وقد جعلت السمات الروحية للجواري، تحديداً، شأناً وقيمة؛ فخفة الروح، ورقة الطباع، وتوقد الذكاء، ورهافة الحسّ، وحلاوة النكتة، وبراعة الجواب، ولطافة الفطنة، وسحر الغنج والدلال والحديث، والمجون المستحب، كل أولئك أصبح مما ينظر إليه عند تقدير جمال القينة وثمنها، وأصبحت السمات الروحية تذكر إلى جانب السمات الجسدية[1].

ولم يكن النواسي في معزل عن التطور الذي أصاب موضوع الوصف في العصر العباسي، بل كان شاعراً فناناً يرسم لوحات فنية تنطق بالسمات المعنوية للساقي والساقية، في مجالس اللهو والخمر الّتي يرتادها، ويحاول النواسي في غضون ذلك، أن يظهر تفرّد ساقية وخصوصيته وتفوقه على سائر السقاة؛ إذ يظهر الساقي في اللوحات النواسية وهو يتمتع بجملة من السمات الروحية في مقدمتها:

أ. الحياء والخجل

يمثّل الحياء صفة معنوية، وثيقة الصلة بالعفة والتمنع وغيرها من الصفات الأخرى، الّتي كانت محل إعجاب العرب بالمرأة؛ لأنّ أخلاق العرب قائمة على الغيرة والعفة والإشادة بالمرأة المستكملة لصفات الأنوثة[2].

ولعلّ المتلقي يجد تعارضاً صارخاً، ما بين صفة الحياء والوظيفة والدور، الذي يقوم به الساقي/الساقية على حدّ سواء، غير أنّ بعض التأمل في نفسية النواسي قد يفسّر الأمر، فهو فنان

[1] ينظر: المنجد، صلاح الدين، **جمال المرأة عند العرب**، 79.
[2] ينظر: الحوفي، أحمد محمد، **المرأة في الشعر الجاهلي**، 361.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يملك قدرة فائقة على رؤية ما لا يراه الآخرون، ويأبى أن يكون ساقيه كالسّقاة الآخرين؛ فهو ساقٍ يتمتّع بالحياء والخجل والتّمنّع، وإن كان في مجلس اللّهو والخمر، يقول النواسي:

يسبكَ بها أخو هَيَفٍ ... الشّمائلِ، طيّبُ اللّثْمِ
ـةٍ خَجْلى، مُوَرَّدةٍ ... تْ على التّقبيلِ، والشَّمِّ[1]

يرسم النواسي، لوحة فنية تجمع بين السمات الحسّية للسّاقي، وسماته المعنوية؛ فهو ساقٍ جميل القدّ خجول ذو وجنة حمراء، تترجم حمرة وجنته ما يتمتع به من حياء، ولعلّ هذه اللوحة الفنية تعود إلى أصول نفسية؛ فالساقي النواسي يظهر مرتدياً ثوب الحياء والخجل، رغم وظيفته ودوره الاجتماعي، الذي يفرض عليه خلع هذا الثوب والتحرر منه، وكأنّ النواسي يبغي من وراء ذلك كله الدفاع عن كل إنسان تضطره الظروف، إلى القيام بأدوار أبعد ما تكون عن الحياء والخجل، وهو بذلك يدافع عن أمه، بل يترجم رغبة نفسية عميقة في ظهورها، وهي ترتدي ثوب الحياء والعفة.

إنّ هذه اللوحة النواسية صورة نفسية في جذورها؛ " فالصورة الفنية تركيبة وجدانية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[2]، والساقي النواسي يحاكي نفسيته؛ فهو يشعر في أعماقه بحاجة دفينة إلى الانتماء لأُمّ كباقي الأمهات، أُمّ تتحلى بكل صفة مثلى مهما ضاقت بها الحياة.

يعدّ الخدّ نقطة الارتكاز في جمال المرأة؛ لأنّ احمرار خدّها ونعومته يدلّ على خجلها، فجمال الخدّ زينة المرأة، والوجنة الحمراء صفة من الصفات، الّتي طلبها العربي واشترطها في

---

[1] **الديوان**، 178.
[2] إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، 127.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

زوجته، يقول صلاح الدين المنجد: "إن ّ الذي يُحمد في حمرة المرأة أربعة: حمرة اللسان، الوجنات، والشفتين، والأليتين"[1].

ولم ّا كان الأمر كذلك؛ فقد تغن ّى النواسي بحمرة خدود الساقي، وأخذ يشبهها بالورد، إذ يقول:

بديعِ الحُسْنِ قَدْ فا ... شَا حُسْناً ولينا
سَ وَرْدَ بخَدَّيْ ... هِ يُناغي الياسَمِينا
ا ازْدَدْتُ إلَيْهِ ... رازْدَتْ جُنونا
لَّ يَسْقينا مُدَاماً ... تِ الخِدْرَ سِنينا[2]

يستقي النواسي لوحته الفنية من باب الغزل؛ فتصو ُّر الخدود بالورد متداول بين الشعراء الغزليين، أفاده شعراء الخمر في وصف الساقي، ويبدو أن ّ النواسي مأخوذ باللون الأحمر؛ فهو لون الخمر، ودليل الخجل، والمثير الحس ّي ّ الذي يثيره ويترك فيه تأثيراً عميقاً.

ويرى عز الدين إسماعيل، أن ّ " ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحس ّي ّة الّتي تحدث توتراً في الأعصاب، وحركة في المشاعر، إنها مثيرات حس ّي ّة تتفاوت تأثيرها في الناس، لكن ّ المعروف أن ّ الشاعر . كالطفل . يحب هذه الألوان والأشكال ويحب اللعب بها، غير أن ّه ليس لعباً لمجرد اللعب، وا ِنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً"[3].

وترى الدراسة، أن ّ النواسي قد أثبت تفو ّقه في هذا المجال؛ فقد توقف عند حمرة خدود الساقي، الّتي تترجم الحياء والخجل . ولو كان غير أصيل . ورسم لوحات فنية تفرض على المتلقي الإعجاب بالساقي، والتغني بسماته المعنوية، إلى جانب صفاته الحس ّي ّة، يقول النواسي:

---

[1] **جمال المرأة عند العرب**، 109.
[2] أبو نواس، **الديوان**، 138.
[3] **الشعر العربي المعاصر**، 129-130.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

دْ ـــوَ رٌ ، بِـــهِ هَيَـــفٌ ... لُ الخَلْـــقِ، راجِـــحُ الكفَـــلِ
تدارَتْ بكَفَّـــهِ ، وبَـــدَتْ ... فيهـــا كَهَيْئَـــةِ الشُّـــعَلِ
ـــي لنـــا الجُلَّنَـــارُ تَـــهُ ... ـــا تَـــورُّدُ الخَجَـــلِ [1]

يعمد النواسي، إلى رسم لوحة فنية يظهر من خلالها الساقي الجميل، الذي يتمتع بملامح جسدية حسّية كثيرة لرواد مجلس اللهو والخمر، ويزداد جمالاً وإثارة بما يحمله من خمر مشعة بين يديه، وحمرة تعلو وجنتيه؛ لتكون معادلاً موضوعياً لما يتمتع به من حياء وخجل، ولو كان مصطنعاً.

ب. **سحر الغنج والدلال**

يرى ابن منظور أنّ الغُنْج في الجارية تكسّر وتدلّل، وأنّ الغُنْج يعني ملاحة العينين، ويقول: امرأة غنجة أي حسنة الدّل[2]؛ فالغُنج يمثل الدلال المفرط، كما يعبر عن تعمد ليونة اللسان وترقيق مخارج الألفاظ، ويظهر واضحاً للعيان، من خلال الدلع المفرط الملّفت للنظر، ويستخدم وصفاً للمرأة المدللة، الّتي تتغنج في أصواتها وحركتها مما يزيدها ملاحة؛ إذ تبدو مخالفة للرجل وليس بها خلاف، ويكون جمال المرأة وجاذبيتها طاغياً، إذا امتزج بدلالٍ وغُنْج، وقد أحبّ النواسي الساقية المدللة؛ لما لها من تأثير عميق فيه، يقول في ذلك:

ـفٌ ظَبْـيٍ أَغَـنَّ، ذي غـنَجٍ ... ـنْ قَرْنِـهِ إلـى القَـدَمِ [3]

يرسم النواسي، بريشة الفنان المبدع صورة لساقيته الجميلة، فهي ظبي في صوته غنة تزيد في ملاحته، وفي حركاته تّكر وغنج، يزيده إغراءً وشهوة، إنها لوحة تنطق بجمال الساقية، الّتي

---

[1] **الديوان**، 147.
[2] ينظر: **لسان العرب**، مادة (غ ن ج).
[3] أبو نواس، **الديوان**، 189.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

استطاعت أن تملك قلب النواسي، وتجعله يتردد على مجلس اللهو حيث يمكن له أن يراها؛ فالنواسي رجل منطق الحال عنده، أن ّ رقة الساقية وعواطفها هي الّتي تجعله يتعلق بها دوماً أكثر من جمالها، فالمرأة الجميلة جسدياً، الغليظة عاطفياً، لا يمكن أن يحبها رجل أو يطيل معها المعايشة أو يشعر بأنوثتها؛ فالأنوثة أكثر من جمال، وأم ّا المرأة ذات العواطف الرقيقة الشفافة، فتسعد الرجل، وتشعره بأنوثتها، وتجعله يقع في حبها، ولا يملّ من معاشرتها، بل يشتاق لها دوماً ويرتاح لمحضرها، ويفتقدها حين يغيب عنها أو تغيب عنه، وا ٍن كانت ذات ملامح متواضعة وجمال بين بين؛ فالعواطف جمال، والأنوثة عواطف، ومن الصعوبة أن يُفصَّل في رقة عواطف المرأة؛ فهي أمور تُعاش ولا تُقال، تُحس ّ ولا توصف.

يتردد النواسي على مجالس اللهو والخمر؛ باحثاً عن اللّذّة والنشوة والاهتمام؛ فيتلذّذ بخمره وساقيته وينتشي بهما، أم ّا الاهتمام التام، فيجده في ساقيته الرقيقة، الّتي تفرح وتنطق أساريرها إذا قدم لها النواسي شيئاً أو قال لها كلاماً جميلاً أو تردد على مجلسها، يقول النواسي:

فٍّ ظَبْيٍ أَغَنَّ، ذي غنَجٍ ... هِ طرائِفُ الحُسنِ [1]

ويكرّر النواسي، صورة الساقية الغنجة المدللة، الّتي تتمتع برقة أنثوية تشفّ عن روح حلوة، فيؤكد أنها ساقية موهوبة تدرك الفرق بين الثقل والدلال؛ فهي تمارس الغنج والدلال، لكنها لا تصل إلى الخط الأحمر الفاصل بين الثقل الممقوت المكروه، والدلال المحبوب المرغوب، فالأخير يمثل عاطفة رقيقة، فيها من الإقبال ما هو أكثر من التمنع، بل إنه ألذّ أنواع الإقبال، يقول النواسي:

دٌّ بها إليكَ يدا غُلامٍ ... كأنّه رَشَأ رَبيبُ
صَنْعَةُ الدّايات حتى ... ما فزها به دَلٌّ وطيبُ
لَكَ العِنانَ إذا حَساها ... عَقْدَ تكَتّه الدّبيبُ
تَهُ خَلَبَتْكَ مِنْهُ ... تُسْتَخَفُّ لَها القلوبُ

[1] الديوان، 196.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بـ َرد ْفِـــــه ِ فـــإذا تـَمـَشَّـــى ـــى فـــــي غلائـِلـِـــه ِ قضـــــيب ُ
مـِـــنـَ الـــدّلال ِ إذا تـَثـَنّـــى كـَ ومـِـــن ْ تـَســـاقُطِ يـــذوب ُ [1]

يتمتع ساقي النواسي بالدلال والغنج، فهو يميل إلى ترقيق ألفاظه وحركاته بصورة تجعله أقرب إلى عالم الأنثى الرقيقة، تلك الأنثى الّتي تعرف كيف تهتم بالرجل وتهبه قمة الاهتمام؛ وساقي النواسي موهوب يتقن دوره، ويحسن أداءه، ويمارس الغ ُنْج والدلال، بعيداً عن الثقل الممقوت والبلادة المكروهة؛ فيأسر قلب النواسي بحركاته ودلالة ويجعله يكر ّر سلوكه في مجلس اللهو والشراب، ويتولد لدى الطرفين . النواسي والساقي . شعور بالسعادة والسرور؛ فالساقي يؤدي دوره بامتياز، ويظفر بالهدايا السارة، والكلمات الحلوة، والمداعبة اللطيفة، والنواسي يظفر بفرح ساقيه، والتماع عينيه بالسعادة والسرور؛ مما يغرق قلبه بالابتهاج والحبور؛ فيصبح الجو سعيداً، ومجلس اللهو منشرحاً، والفرح ثالث الاثنين.

ج. رقّة الطباع

يملك الساقي قلوب رواد مجلس اللهو والشراب، برقّة طباعه ووداعته؛ تلك الوداعة الّتي تمثل صفة جامعة، تعني الموافقة والخضوع الراضي اللذيذ، الذي يبث السعادة والسرور وينشرها فيما حوله.

إن ّ رقّة الطباع في الساقي أو النواسي- على حدّ سواء . تتمازج مع الأحلام، وتعشقها، وتعيش لتجسيدها؛ فالساقي يجد سعادته في إسعاد رواد مجلس اللهو والشراب، وفي مقدمتهم النواسي الشاعر، والتحليق به وبحياته، والنواسي . أثناء ذلك . يحقق ذاته، ويروي رقيق طباعه ببذله الجميل، يقول النواسي:

---

[1] **الديوان**، 11.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نَـشٌ فـي لَهْـوِهِ، دَمِـثٌ ... لِ آذيـن، ذو قُـرْطٍ ودُوَّاجِ[1]

يتمتع ساقي النواسي، بالرّقّة والشفافية والشاعرية، وكأنه حلم يتحقق للشاعر، وأيّ حلم؟! إنه الأجمل؛ فالساقي الرقيق وحده الذي وُلد مع الخمر، فكانا توأمين جميلين، يذكّر أحدهما بالآخرة ويولّد الشعور به، يقول النواسي:

ـاعمٍ يسـقيني، فقُلـتُ لَـهُ: ... سـي الفداءُ لمنْ هذا؟" فقال: "
ـتُ: بالشُّكْرِ يُزَيْكَ آخذُهُ ... ـن خَجَلٍ منّي، وما ضحكا
ـتُ ما قُلْتُهُ إلاّ لأُخْبَهُ ... دْتُ عليهِ مِثْلَهُ لبكى[2]

يرسم النواسي لوحة لساقيه الرقيق، ويلونها بألوان الحيّ المرهف الذي يتمتع به؛ فالشاعر يملك أحاسيس رقيقة يتبادلها مع الساقي المرهف المشاعر، ويحاول إظهارها من خلال الحوار، الذي يقيمه معه؛ رغبة فيالللّنّفجمة عن الرّقّة، الّتي تسري في أعماق النواسي، وتمنحه الرضا وتبعث فيه الحب والحياة.

د. العفّة والتّمنّع

قد يرى المتلقي، أن العفة تتعارض وتتناقض مع الدور الذي يؤديه الساقي والساقية؛ إذ تقتضي العفة وفقاً للإطار الديني والاجتماعي والقانوني عدم تسليم المرأة نفسها لرجل، إلا إذا كان زوجها، وتضيف الدراسة بعداً إنسانيا (روحياً ونفسياً) فتقول: ويجب ألاّ تسلّم المرأة نفسها إلا لرجل تحبه.

وارتباط ظاهرة التسليم بالأنوثة، يضع المرأة في أرفع وأسمى مكانة، فالتسليم قيمة إنسانية وأخلاقية عليا، تجعل المرأة ترفض أن تكون إلا لشخص واحد؛ إيماناً منها بعدم الفصل بين الجسد

---

[1] **الديوان**، 48.
[2] **نفسه**، 89.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والروح، أو تقديم أحدهما على الآخر، بل والشعور بفقدان الذات الحقيقية، إذا استجابت تلك المرأة لنداء الإباحية أو خضعت لشهوة أو رغبة.

إنّ الساقية الّتي ترتدي ثوب العفة والتمنع، تعرف ماذا تفعل وتدرك سرّ ظهور الأنثى على هذا النحو، بل إنها تدرك المعنى الرمزي للجنس، وأنه تناغم روحي وجسدي، يؤدي فيه الجسد دور أداة التوصيل للروح، ويستجيب لمتطلباتها، يقول النواسي:

يـا مـا إنْ أُنْ مُقَرْطَقَـةٍ ... كقضيب البانِ ميّاسِ
عٌ، والوَصْلُ مُمْتَنَعٌ ... مِنْهُ على الإطماعِ والياسِ [1]

تدرك الساقية الّتي يتحدث عنها النواسي، وكذلك الساقي، التوازن النفسي المترتب على العفة؛ فالمرأة العفيفة تشعر بالثقة بالنفس والطمأنينة والتقدير الحقيقي لذاتها، ولذا فإنها لا تلهث وراء كلمات إطراء أو إعجاب، ولا يكون الجسد وسيلتها للشعور بالطمأنينة؛ فلا تتعرى ولا تتخذ من جسدها وسيلة إثارة جنسية.

كما تدرك هذه الساقية دورها في مجلس اللهو والشراب؛ فتستعرض ميولها أمام رواد المجلس الباحثين عن المتعة واللّذّة وتحاول أن تبعث الإثارة فيهم؛ فتختار رجلاً بعينه، تجعله هدفاً لاستسلامها المصطنع بحذق ومهارة، وتثيره وتحقق قمة الإثارة عنده بأنوثتها المتفجرة تجاهه، وتتدلل عليه بتمنعها وإظهارها العفة، فما يكون من هذا الرجل إلا أن يقعأسيراً لتلك الساقية، الّتي تتقن عملها وتمارس فنون الإغراء الأنثوية، مخاطبة الانفعالات النفسية، لدى النواسي وغيره من رواد مجلس اللهو والشراب؛ إذ إنها تدرك حاجة الرجل إلى العلاقات الجسدية، فتحاول إغراءه بحركاتها وسكونها، بإقبالها وإدبارها، بوصلها وصدها، باسياقها جسدياً نحوه وتمنعها، بإباحيتها

[1] **الديوان**، 211.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وعفتها، فكلما شعر بظفره بها خاب مسعاه، وكلما وجدها بين يديه ابتعدت عنه، فهي منال سهل ممتنع، يقول النواسي:

تشتهي العينُ أنْ ترى حسناً ... رأته في كَفٍّ ساقيها
فةٌ كالغُلامِ، تَصْلُحُ للأَ ... يْن، كالغُصْنِ في تَثَنّيها
ـطَقٍ زانَهُ تخْرسُ نُذُها ... بَتْ صُدْغَها مداريها
ها اللهُ ثُمَّ قالَ لها ... :تَمّتْ في حُسْنِها "إيّها"
للحُسْنِ صِفْ محاسِنَها ... طاعَ ضَعْفاً بذاكَ يحكيها
بُ كأساً مِنْ كفّها، ولها ... أسُ قامٍ في النَّفْسِ تُجريها
ا السُّكْرُ كفَّ نَخْوَتَها ... نْ بَعْدِها حواشيها
كَثَتني منها مخاتَلَةٌ ... دْتُ رفْقاً كَفّي إلى فيها
تْ عند ذاك، وارتَعَدَتْ ... مَّ تناوَلْتُها لأُرضيها[1]

تبدو الساقية في اللوحة النواسية، عالمة نفسية خبيرة باحتياجات النواسي الرجل، فهو يسعى باستمرار لإشباع رغبته الجسدية، وشهوته العارمة، وبمجرد وقوع عينيه على هذه الساقية الحسناء المثيرة يشعر بدفء الأحاسيس ونبض القلب، وكيف لا يكون شعوره كذلك، بين يدي أنموذج جمالي فريد، يلبي نداء الرغبة الجسدية، وسرعان ما يتحول إلى تلبية الحاجة النفسية؟! فالنواسي كغيره من الرجال، يسعى للحصول على الأنثى؛ لتكون أنثاه وحده، وا ن كان ذلك على سبيل الإقناع النفسي الذاتي، إنه لا يرغب في أنثى إباحية يشاركه غيره فيها، فما يكون منه إلا أن يصورها متمنعة عفيفة تراوح بين الإقبال والإعراض، وتنجح في الإغراء والوصول إلى قمة الإثارة.

وترى الدراسة، أنّ الصورة النواسية في مجال عفة الساقية وتمنعها، تترجم رغبته الدفينة، في الدفاع عن المرأة الّتي تضطرها الحياة إلى القيام بأدوار تتناقض مع الأخلاق والقيم، بل إنها دفاع عن أمه ومعادل موضوعي لشعور بالنقص لبعد أمه عن العفة رغبة منها أو كرهاً.

[1] الديوان، 191.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثالثاً: سمات السّاقي الحضارية

عمّ الترف والبذخ والرخاء في العصر العباسي؛ وذلك بفضل اهتمام الخلفاء العباسيين بشؤون البلاد الاقتصادية والعمل على تطورها[1]؛ وقد بلغت عاصمة الدّولة بغداد، أوج الحضارة المادية[2]؛ لا سيما في عهد هارون الرشيد، الذي كان قصره مركزاً لمختلف الثقافات وضروب اللهو[3].

وكانت العراق . آنذاك . أكثر بلاد الله خليطاً؛ فقد جمع بين الفرس والهند والروم وغيرهم[4]، وألقت هذه التأثيرات الأجنبية، بظلالها على مجتمع الدولة العباسية المترف، و اشتركت مع تسامح بعض الخلفاء مع المجّان، وساعدت في انتشار اللهو، وشرب الخمر، وا إقامة المجالس لذلك[5]، كما كان للأديرة دور كبير في انتشار هذه الظاهرة[6].

وقد شهد الشعر في العصر العباسي، تطوراً ملحوظاً لا سيما في الوصف؛ وذلك للنهضة الاجتماعية والحضارية والفكرية، الّتي وجهت الشعر نحو التطور والتجديد؛ كيف لا، وقد أصبح الشاعر في العصر العباسي يدخل في ألوان المدنية، وينعم بضروب الترف والبذخ، ويلهو بمسرات الدنيا وطيباتها؟! فأبدع في رسم الصور الجديدة للواقع، المليء بمستجدات في مختلف مظاهر الحياة، الّتي عاش العرب تحت ظلالها.

إنّ ابن رشيق القيرواني، واحد من النقاد الذين تعرضوا إلى تطور فن الوصف في العصر العباسي من جهة، وتفاضل الناس فيه من جهة أخرى، "والأولى بنا في هذا الوقت صفات الخمر والقيان وما شاكلهما، وما كان مناسباً لهما، كالكؤوس والقنان والأباريق، وتفاح التحتيات، وباقات

---

[1] ينظر: بيطار، أمينة، **تاريخ العصر العباسي**، 359-360.
[2] ينظر: العش، يوسف **محاضرات في تاريخ الخلافة العباسية**، 238.
[3] ينظر: حتّي، فيليب، **تاريخ العرب المطول**، 376/2.
[4] ينظر: أمين، أحمد، **ضحى الإسلام**، 126/1.
[5] ينظر: السيوطي، جلال الدين، **تاريخ الخلفاء**، 267-268.
[6] ينظر: صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 56-57.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الزهر، إلى ما لا بدّ منه من صفات الخدود، والقدود، والنهود، والوجوه، والشعور، والريق، والثغور، والأرداف، والخصور، ثم صفات الرياض، والبرك، والقصور، وما شاكل المولدين"[1].

وانبرى النواسي ينظم في الشعر الخمري، ويعمد إلى الإغراق في الحديث عن مجالس الخمر وآدابها وسقاتها، ويظهر مدى حرصه على الإحساس بالوعي الحضاري؛ فالشكل الفني في حدّ ذاته كلام، وليس هناك أكثر منه قدرة في التعريف بالإنسان[2].

ويرسم النواسي في خمرياته صوراً شتى للساقي والساقية، يرصد من خلالها السمات الحضارية لهما؛ فالخمر في نظر النواسي مقورة على الخاصة، ممّن يدركون الاستمتاع بالحياة وفهمها في وجهها الحضاري، ولمّا كان الأمر كذلك، فقد كان السقاة ممّن يدركون قيمة التطور الزمني، ويتسمون بسمات حضارية منها:

أ. الشَّعر الجميل المصفّف والمعطّر

اهتم السقاة في العصر العباسي، اهتماماً واضحاً بجمال شعرهم؛ فعملوا على تصفيفه، وتضفيره، وتعطيره بالمسك والعنبر والزعفران، مما يدلّ على رقيّهم وتطورهم ومجاراتهم لعصر الحضارة، وفي ذلك يقول النواسي:

دَها مُ خْتَلَـــقٌ ، مـــاجِنٌ ، ... دٌ للسَّـــــقْيِ ، نحرِ يـــــرُ
ـُ الـــرِّدف ، هضـــيمُ الحَشـــا ... ـَرُ ، فـــي عيْنيْ ـــفتيـــرُ
بَـــتْ رابيـــةٌ صُـــدْغَهُ ... ـــدْغُ بـــالعَنْبَرِ مطـــرور[3]

يسعى النواسي حثيثاً لإظهار الساقي الجميل الجذّاب؛ فيرسم لوحة فنية، يلونها بألوان الجمال الحسي، الماثلة في جسد ذلك الساقي، ويوشيها بألوان الحضارة، الماثلة في اهتمام الساقي

---

[1] **العمدة**، 2/295-296.
[2] ينظر: الواد، حسين، **البينة القصصية في رسالة الغفران**، 14.
[3] **الديوان**، 14-15.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بتصفيف شعره، وتجميل صدغيه، وتشكيل شعره على هيئة العقرب، بل وتعطيره بالعنبر؛ مما يزيد في جماله، ويبرز ذوقه الحضاري، ويؤكد مستواه المتقدم وحذقه في وظيفته.

ويبدو أنّ الساقي، لا يكتفي بالسمات الجمالية الحسّيّة الّتي يتمتع بها، بل يسعى إلى حشد سمات حضارية أخرى، تؤهله لأن يكون ساقياً ماهراً حذقاً؛ فكان يهتم بتصفيف شعره، وتجميل صدغيه، وتشكيل الشعر على هيئة العقرب، يقول النواسي:

رُ بها ساقٍ أَغَنٌّ ترى له ... دَار الأذنِ صُدْغاً مُعَقْرَباً
نّاني بِعَيْذَيْهِ مُذْيَةً ... تْ إلى قلبي ألَذَّ، وأَبَا[1]

إنّه ساقٍ عاش في أحضان الحضارة والنعيم؛ فهو يتفنّن في تصفيف شعره وتشكيل نماذج وأشكال، تضفي على جماله جمالاً؛ مما يكون له أثر عميق في نفس النواسي وغيره من رواد مجلس اللهو والشراب.

وقد يعمد الساقي إلى تضفير شعره؛ رغبة منه في التجديد والظهور على نحو مغاير، يقول النواسي:

فٍّ أَغَنَّ، مختضبٍ بنانا ... لِ الصَّدْغِ، مضفور القرونِ [2]

يزاوج ساقي النواسي بين الألوان والأشكال؛ فيعمد إلى الخضاب الذي يلون بنانه، كما يهتم بشعره وتضفيره، وكأنّه مُزيّن خبير بعمله، يعرف كيف يوزع اهتمام النواسي فيه؛ فلون بنانه مستأثراً باهتمام النواسي عند مناولته الكأس، فما إن يرفع ناظريه إلى وجهه، حتى يستأثر شعره المضفر وصدغه المذال باهتمامه.

---

[1] **الديوان**، 22.
[2] **نفسه**، 32.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد يجمع الساقي بين جاذبية الخدّ وجمال الصدغ؛ فيستأثر باهتمام النواسي، ويملك عليه مشاعره وأحاسيسه، وكأنه قد ملك الحسن كله، يقول النواسي:

نـــا نَصـْـطَبِحْ مُـعَـتَّقَـــةً ... ـفٍّ ظَبْـــيٍ يسـقيكَها، فَطِـــنِ
تِ العَـــيْنُ مِنْـــهُ ناحيـــةً ... ـــتْ منـــهُ علـــى حسَـــنِ
ـى بخـــدّيْنِ ســـالَ فوقهمـــا ... ـدْغانِ قَـــرَفا علـــى الـــذّقَنِ [1]

إنّ ساقي النواسي جميل في جسده وهيئته وطريقته، ويظهر أمام روّاد مجلس اللهو والشراب في أبهى صورة وأجمل حلّة، فكأنه قد جمع الحسن كله، وأضاف إليه لواحق جمالية تزيده بهاء وإشراقاً؛ وذلك من خلال اهتمامه بشعره وإطالته الصدغين، وما هذا الاهتمام إلا بتأثير من الحضارة؛ فالذوق الحضاري يترك آثاراً في تصفيف الشعر والعناية به، تماماً كما يلقي بظلاله على السلوك الإنساني في شتى ميادين الحياة.

وإذا كان الساقي يهتم بشَعره وتصفيفه، فإنّ الساقية قد بالغت في زينتها، وتصفيف شعرها، وبرعت في إظهار جمالها وحسنها وأناقتها؛ تلبية لرغبات الشاربين، وفي ذلك تقول واجدة يالإطوقوعت جواري الحانات في إظهار مفاتنهنّ، وإبراز ملاحتهنّ، وكنّ يتفنّنّ في ملابسهنّ، ومناطقهنّ، وفي تصفيف شعورهنّ، ويعقرين أصداغهنّ، ويزيّنّ سوالفهنّ، وكنّ إلى ذلك، بارعات في الغناء والرقص، ملبّيات لرغبات الشاربين وطلباتهم"[2].

تختزل عبارة الأطرقجي، مواصفات الساقية الجيدة في حانات العصر العباسي، بل إنها تعبّر بصدق عن تلك الأنثى، الّتي وجدت نفسها في سياق منافسة شديدة مع أخريات؛ فانبرت تهتم بجمالها، وتبرز مفاتنها الجسدية والحضارية، وتفيد من كل أمر، من شأنه أن يضاعف جمالها، ويكفل استمرارها في الحانة، ويبقي غلة إثارتها وإغرائها للشاربين متوقدة على الدوام.

---

[1] **الديوان**، 133.
[2] **المرأة في أدب العصر العباسي**، 185-186.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد تصفّف الساقية شَعرها على نحو ما يفعل الساقي الغلام، كيف لا، وقد تداخل المذكر بالمؤنث في العصر العباسي؟! والغلاميات ظاهرة ناطقة بهذا الامتزاج؛ فقد عمدت الغلاميات إلى الظهور الغلامي ّ في الملابس، وتصفيف الشعر، والحركات والسكنات، يقول النواسي:

ـــــذبني حـــــــب ّ غلاميـــــــات
ـــــــداغٍ مـُعـَقْرَبـــــــات ِ [1]

يرسم النواسي بريشة الفنان المبدع، لوحات فنية عديدة، يـُسجل ويوثق من خلالها الذوق الحضاري في تشكيل الشّعر وتصفيفه، عند السقاة في العصر العباسي، وفي ذلك كشف لذوقهم الحضاري من جهة، وتأكيد لمستواهم المتقدم من جهة أخرى، يقول النواسي في الساقي، المهتم بتصفيف شَعره، وتشكيله على هيئة حرف النون:

ظَبْـي ٌ ، غريـر ٌ ، مـُتَـوج ٌ ... نَ الرَّيْحـان ِ ، مـَلْـكُ القُراطـق
َقْربـا صـُدْغٍ ، ِرْدِ خـدِّه ِ ... ا نونـان ِ مـِـنْ كـفٍّ ماشـِـق [2]

تنقل هذه اللوحة النواسية، صورة حضارية للساقي في العصر العباسي، فهو غلام صغير السّن ّ يملك ردود أفعال غير متوقعة، لصغر وحداثته؛ مما يغري الشاربين الباحثين عن لذة جديدة وحركات غير متوقعة، ومما يزيد في إثارتهم وشبقهم، ما يبدو عليه من حلية وملابس؛ فقد وضع تاجاً من الريحان، يوحي بالحياة العبقة والسرور غير المتناهي، كما أنّه ارتدى الملابس الفارسية، الّتي تبرز مفاتنه الجسدية؛ فينشأ حوار ساخن بينها وبين الشهوة العارمة لدى الشاربين، ولا يكتفي الساقي بهذه الجماليات؛ بل يضفي عليها بعض اللواحق، فيصفف صدغه على هيئة النون الممدودة؛ مما يوحي بالانسياب، والاسترسال، والليونة في السلوك والعلاقات، والانفتاح الاجتماعي.

---

[1] **الديوان**، 167.
[2] **نفسه**، 171.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد يتخذ الساقي، من الواو والفاء أنموذجاً لتصفيف شعره؛ والإيحاء للشاربين بما يريده من انفتاح، واسترسال، وليونة، يقول النواسي:

الشَّعْرَ واواتٍ ، ونَضَّدَهُ الجبينِ ، ورَدَّ الصُّدْغَ بالفاءِ
رَبُ مِنْ عينيهِ صافيةً فاً ، وأَشربُ أخرى مع ندامائي[1]

يصف الساقي شَعره بأسلوب حضاري، ويتخذ من أحرف العربية وأشكالها، مادة أولية للأنموذج التزييني الذي يريده، ولم يكن انتقاؤه عبثياً . وإن جرى مصادفة .؛ فالواو والفاء توحيان بالخصوصية والانفتاح، أما الخصوصية، فهي ماثلة في رؤوس الواوات والفاء، وأما الانفتاح، فيتجلى في أجسام الواوات والفاء الممتدة، وكأن الواو والفاء وكذلك النون، رسالة إيحائية للشاربين، تدعوهم إلى الحميمية والتقارب مع الساقي، وتعدهم في الوقت نفسه بسهولة جانبه، وليونته، وانفتاحه الاجتماعي على الآخرين.

ويكتفي النواسي في بعض لوحاته، برسم صورة لونية لشَعر الساقي، دون تشكيل أو تصفيف أو إفادة من حروف العربية، يقول النواسي:

فٍ ظَبْيٍ أَغَنَّ ، ذي غُنَجٍ نْ قَرْنِهِ إلى القَدَمِ
دُ ، مُرْتجَّةٌ روادفُهُ ، أو دُوَيْنَ محْتلمِ
كأن خديه في بياضهما رِبَتْ وَجْنتاهما بدمِ
دُ غَيْهِ في سوادِهِما ا على العارضينِ بالقلمِ [2]

يتمتع ساقي النواسي، بسمات جمالية عالية، تجعله متفوقاً على أقرانه، بما يملكه من جمال منتشر من رأسه إلى قدمه، ومما يزيده بهاءً الغنة في كلماته والغنج في حركاته، وفوق كل ذلك صغر سنه، وما يترتب على ذلك من سلوكيات، تجذب الشاربين وتلبي رغباتهم ومطالبهم؛ فهو

---

[1] **الديوان**، 702.
[2] **نفسه**، 189.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ساقٍ صغير، احتلم أو لعله لم يحتلم، بل هو صفحة بيضاء، تتيح لمن تقع بين يديه مجالاً رحباً ليخط عليها بالقلم ما يشاء من عبارات، ولعل في صورة النواسي ما يوحي بهذه الدلالة؛ إذ جعل الشاعر صدغ الساقي الأسود، منساباً فوق صفحة خده البيضاء، وفي ذلك دعوة صريحة للشاربين؛ لكي يستمتعوا بالسقاة الصغار بالطريقة الّتي يرونها ملبية لمطالبهم.

ب. الزينة

عايش النواسي العصر المتحضر بتياراته المختلفة، فعرف المجتمع وخبره بدقّة؛ لذا فلا عجب أن يصف أدوات الزينة، الّتي كان يستخدمها السقاة في عصره، سواء ما يلبسونه في أرجلهم أم يضعونه في أعناقهم، فهذه الأدوات، الّتي يتزين بها السقاة في مجالس اللهو والشراب، لها أهمية في حفظ جمالهم، ولولاها لما بقيت لهم معالم جمالية واضحة.

لقد بالغت النساء في العصر العباسي . حرائر وجواري . في الزينة والأناقة؛ فكنّ يتحلينّ بالحليّ والجواهر،خذات منها تيجاناً وأقراطاً وخلاخيل وقلائد، وقد ينظمنها على شعرهنّ أو على عصائبهنّ [1].

فأدوات الزينة، من تمنطق، وسوار، وحجل، ودملوج، لها أهمية كبرى في حفظ جمال الساقية وتناسقه، والأمر عينه يمكن أن يقال عن الساقي، الذي أخذ ينافس الإناث، في القيام بوظيفته، والحذق فيها، وأدائها على أكمل وجه، حتى وإن اضطر إلى التحلي بزينة المرأة، لا سيما بعد أن تداخلت الصفات الذكورية بنظيرتها الأنثوية، يقول النواسي:

نِـثٌ فـي لَهْـوِهِ، دَمِـثٌ لِ آذيـن، ذو قُـرْطٍ ودُوّاجِ [2]

[1] ينظر: الطبري، أبو جعفر، **تاريخ الأمم والملوك**، 435/6.
[2] **الديوان**، 48.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يرسم النواسي صورة لواحد من الساقة المخنثين، ويصوره في حركاته، وتكسّره، وليونته في مجونه، وسهولة خلقه، ويؤكد أنه ورث وظيفته من أبيه خمار حانة قطربل؛ مما أكسبه حذقاً ومهارةً بصنعته، ومعرفةً بأسرارها، فكان ساقياً خنثاً، سهل الخلق، جميل المحيّا، بما يتمتع به من جاذبية جسدية وملحقات جمالية من ملابس وأقراط.

ويبدو ساقي النواسي، مولعاً بكلّ صفة وزينة تقرّبه من عالم الأنثى، فيراه المتلقي يسعى حثيثاً نحو التكسر واللين والرقة؛ ليفرض سلطانه على الشاربين ورواد مجلس اللهو، بما يحويه من جمال يستبد بمن يراه، ويمنعه من النظر إلى من سواه، ولا يكاد هذا الساقي يترك حلية أو زينة، من شأنها أن تزيد في جماله وبهائه، وتعلق الشاربين به، يقول النواسي:

هـا خَـنَـثٌ ، فـي خُـلْقِـه دمـثٌ ... يْـنَ فـي مُـسْـتَدْرَجِ الرَّائـي
وافِـرُ الأَرْدافِ ، ذو غُـنُـجٍ ... إحْـدَيْـهِ وَسْـمَ حِـذّا [1]

ويأتي القرط في مقدمة الحلي، الّتي استأثرت باهتمام الساقي النواسي؛ لكونه أكثر أدوات الزينة التصاقاً بعالم الأنثى، فضلاً عما يضفيه من جاذبية وجمال على وجه الساقي، الذي يعدّ المكوّن الجمالي الحسي الأول في نظر الشاربين؛ فالوجه الجميل قِبلة رواد مجلس اللهو والشراب، ومحطّ أنظارهم، والقرط الجميل يضفي جمالاً عليه؛ مما يضاعف الإثارة والإغراء، لا سيما أنّ أذن الساقي نقطة ارتكاز في التودد إليه، والتقرب منه، ومداعبته، وربما الانسياق في علاقة جسدية معه.

وقد يتحلى الساقي بقطع من اللؤلؤ، تزيده جمالاً وجاذبية من جهة، وتوحي بحيويته وحركته الدؤوبة؛ فاللؤلؤ يتدحرج وينتثر هنا وهناك، تماماً كالساقي، يدور بالكؤوس على الشاربين ولا يتوقف عن عمله، واللؤلؤ الطبيعي المنشأ، يوحي بعفوية الساقي وصدقه في كل ما يصدر عنه؛ مما يكون

---

[1] **الديوان**، 50.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لـه أعمق الأثر في نفس الشاربين، الذين يميلون إلى الإقناع الذاتي بصدق تجربتهم في مجلس اللهو، يقول النواسي:

ءَ لَـيْـهِم بِالكَـأْسِ ذو نُطَـفٍ ظبـــيُ الصَّـــريمَـةِ اللَّبَـبـــا[1]

يدور الساقي على رواد مجلس اللهو والشراب بالكأس، ويتخذ زينة لنفسه تحاكيه في عمله الدؤوب وحركته الديناميكية؛ فيختار اللؤلؤ دون غيره؛ لقدرته الفائقة على الإيحاء بما يدور في ذهنه، والتعبير عن وظيفته، فكأن قطع اللؤلؤ جزء من الساقي لا ينفصم عنه.

وقد يستغني الساقي عن أدوات الزينة من دماليج وخلخال؛ لجماله الفتّان وجاذبيته الساحرة، يقول النواسي:

ها مِـــنْ كَـــفٍّ ذي غُنَّـــةٍ خَـــا خُـــــطَّ بِتَـمْـثـــــالِ
مُـحَـتْـــاجٍ إلـــى مِـكْحَـــلٍ مَـــــاليجَ ، وخلخـــــالِ [2]

يؤكد النواسي للمتلقي، أنّ ساقيه يتمتع بحظّ وافر من الجمال؛ فهو ذو غنّة في الكلام، ورقة في الحديث، وهو إلى جانب ذلك، يمتلك جماليات حسّيّة، تجعله أقرب إلى عالم التماثيل للمنحوتة ببراعة فائقة، وكلّ هذا جعله في غير حاجة إلى الزينة من كحل ودماليج وخلخال.

وترى الدارسة، أنّ استغناء ساقي النواسي عن بعض أدوات الزينة، من كحل ودماليج وخلخال، يوحي بأمرين آخرين، يقفان إلى جانب الجمال الجسدي، الذي يتمتع به الساقي؛ أما الأول، فوثيق الطة بالكحل، إذ إنّ الرغبة عن الكحل، تترجم رغبة نفسية، في الابتعاد عن السواد والسلبية، والنظر بمعزل عنهما، والنزوع نحو الطبيعة والعفوية، فلا داعي للتجمل، أو التكلف، أو الظهور على غير الحقيقة، وأما الأمر الثاني، فيتصل بالدماليج والخلخال؛ فهي من أدوات الزينة،

---

[1] **الديوان**، 48.
[2] **نفسه**، 143.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الّتي توحي بالقيد والأسر، وهذا الساقي يسعى نحو التحرر والانعتاق من القيود المجتمعية والأخلاقية والدينية؛ ليكون قادراً على القيام بوظيفته ودوره في مجلس اللهو والشراب.

ولم تكن هذه اللوحة النواسية، بمعزل عن الشاعر؛ فهي تترجم نفسيته بدقة متناهية؛ فهو يسعى إلعلنية والمجاهرة، حتى في ارتكاب الموبقات، فَلِمَ التجمل والتزين؟ ولم السواد والسلبية؟ ولِمَ القيود والأسر؟ إنه ليس بحاجة إلى أي منها، ما دام رافضاً للسرية، ساعياً نحو التحرر من كل قيد من شأنه أن يحدّ من حريته أو حركته أو ميوله.

وهكذا، كان النواسي في تناوله أدوات الزينة، كعالم الأزياء أو المزيّن؛ إذ يتخذها مادة لصوره، فيرى المتلقي أصنافاً كثيرة من هذه الأدوات، الّتي تظهر نوعية من يتزين بها ومستواه الحضاري، لا سيما أن النواسي، قد نوّع في أدوات الزينة والحلي المستخدمة في عصره، وأدار فيها الوصف الحسي، وكأنه من خلال ذلك، يعرض لنماذج بشرية، ويصور المجتمع والحضارة المماثلة فيه تصويراً دقيقاً.

ولم يكن اهتمام السقاة بأدوات الزينة مقصوراً على الحلي، فقد كان الساقي النواسي يتزين بأزهار الياسمين والورد، يقول النواسي:

قِ ني يا ابْ نَ أُذَيْ نِ ... شَ راب الزَّ رَ جون [1]
دَ يْ ساقٍ عَ لَيْ ه ... ةٌ مِ نْ ياسمين
ى الأُذُنَ يْ نِ مِ نْ هُ ... ا آذَ رَ يون [2]

كانت العادة في مجالس اللهو والشراب عامة، أن تكلل رؤوس الشاربين، ومعهم الساقي بأكاليل الزهر، أو –على الأقل– يضعون على متن آذانهم، زهرة من الآس أو الآذريون، وهم

[1] الزرجون: كلمة فارسية تعني: الشراب الذهبي، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ز ر ج)
[2] **الديوان**، 70.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يجلسون وبين أيديهم قصب الرياحين، وكلما دخل عليهم شخص من رواد المجلس، رفعوا له شيئاً منها بأيديهم يحيونه بها[1].

وهكذا، فإنّ النواسي، ينقل صورة حضاريةّ لمجلس الشراب واللهو، من خلال تصويره الساقي الخبير، الذي يعرف كيف يستعد لمجلسه واستقبال الشاربين؛ فيتزين بالياسمين والآذريون؛ ليقيم توازناً بينه وبين الشراب الذهبي الذي يقدمه؛ فيخطف أبصار رواد مجلسه، بلمعان الكؤوس بين يديه، وزينته الصفراء، الّتي تعود إلى أصول طبيعية ،وما توحي به من رغبة وا ٍثارة وا ٍغراء.

إنّ هذا الساقي، الذي يهتم كثيراً بالألوان والأزهار، ويؤثر اللون الأصفر على غيره، إنما يؤكد للمتلقي، أنه وسيلة ترويجية بعيدة عن أية قيمة إنسانية؛ إذ يفقد إنسانيته ودوره في الحياة وصنعها؛ ليصبح مجرد أداة للإثارة، ويختار الأصفر،، وهو أحد الألوان الساخنة لا لشيء سوى أنه، " يمثل قمة التوهج والإشراق، ويُعدّ أكثر الألوان إضاءة ونورانية؛ لأنه لون الشمس، ومصدر الضوء، واهبة الحرارة، والحياة، والنشاط، والغبطة، والسرور"[2].

وفضلاً عن ذلك، فإنّ اللون الأصفر، يترك أثراً في النفس، يتمثل في الشعور بالسرور، قال تعالى: M قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوۡنُهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ صَفۡرَآءُ فَاقِعٞ لَّوۡنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ L [3].

كما يترجم اللون الأصفر، الذي اتخذه ساقي النواسي مادة لونية لزينته، مقدرته الذهنية الكبيرة؛ فقد انتقى لوناً مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بفصل الربيع؛ ففيه الألوان الصفراء والحمراء . من الزهور والشمس . والخضراء . من الحدائق والحقول . وكأنه يقدم دعوة إيحائية لرواد مجلس الشراب؛ للعيش في ظل ربيع دائم، والتمتع بحياة عطرة، في أي وقت يريدونه.

---

[1] ينظر: صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 251.
[2] عبد الوهاب، شكري، **الإضاءة المسرحية**، 76.
[3] **سورة البقرة**، 69.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد يكتفي الساقي بوضع ريحانة على أذنه، تأخذ بألباب الشاربين ورواد مجلس اللهو والشراب، وتسحرهم، يقول النواسي:

عِنْدي مِنِ اذْكِرْ بِكَ بالْـ ... هِ رِ مُ بِهِ علـى وَتَدِ
لُ رَيْحانَةٍ علـى أُذُنٍ ... كَأْسٍ إلـى فَمٍ بِيَدِ
ا مِنْ بَنِي العِبادِ رَشاً ... بٌ عيدُهُ إلـى الأَحَدِ [1]

إنَّ تزين الساقي، بوضع ريحانة على أذنه، مشهد لا يضاهيه أي منظر آخر؛ لما له من تأثير نفسي عميق ولدالنواسي، وغيره من الشاربين، فالريحان ذو دلالة لونية وأخرى شمّية، فهو أخضر اللون، يعود بالنواسي ورفاقه إلى الطبيعة بجمالها وجلالها وا بداعها وجاذبيتها؛ فالأخضر كما يرى القرطبي، يوحي بالجمال والنعمة بعد الغيث، وهو لون ثياب أهل الجنة، ولون أسرتهم في الآخرة "خصّ القرآن الكريم اللون الأخضر بالذكر؛ لأنه الموافق للبصر، لأن البياض يبدد النظر ويؤلم، والسواد يذمّ، والخضرة بين البياض والسواد"[2]، والريحان ذو بعد واقعي؛ للونه الذي يمثل لون الرياض والطبيعة الخضراء، مما يكسبه قوة وتأثيراً في الراحة النفسية والجسدية والمتعة الناشئة عن الرخاء، لا سيما أن اللون الأخضر، يملك كثيراً من الخصائص المسكنة المهدئة للجهاز العصبي، كيف لا، وهو لون الربيع والتجدد والأمل والنماء والحياة والوفرة الخيّرة؟![3]

وهكذا، فإنّ الساقي، الذي يتزين بالريحان، يعي ما يشيعه اللون الأخضر في نفوس رواد مجلس الشراب من هدوء نفسي، وفي عيونهم من راحة، وفي شعورهم من اطمئنان، وتحرر من أوضار المادة ومتاعبها؛ ففي إدامة النظر إلى الخضرة، أفق مما يقوي البصر، ويمتّع القلب، ويلهم الأدباء بأجمل الصور[4].

---

[1] **الديوان**، 52.
[2] **تفسير القرطبي**، 397/10.
[3] ينظر: علي، إبراهيم محمد، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، 211.
[4] ينظر: حمدان، نذير، **الضوء واللون في القرآن الكريم**، 49.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وربما أراد الساقي . بالريحان الذي يتحلى به . أن يوحي لرواد مجلس الشراب بقوة طاقته الدفينة، فالخضرة الّتي تعلوه، تماماً كخضرة النبات، الذي يخرج من الأرض؛ ليعبر بذلك عن قوة نارية في باطنها؛ فالساقي والنبات، يشتركان في الإيحاء بخير وفير وطاقة لا متناهية، وماذا يريد الشاربون أكثر من ذلك؟ إنهم يحصلون على لذتهم، مما يشربونه، وينظرون إليه، ويشعرون به.

أمّا الدلالة الشّمّيّة للريحان، فتتمثل في عطره ورائحته الذكية، الّتي تعبق المكان حيث يدور الساقي، فيسقي رواد مجلس اللهو والشراب من خمره، ويغويهم بجمالياته الجسدية والحضارية، ويملك عليهم حاسة الشّمّ ، الّتي تنبّه الدماغ، الذي يؤثر بدوره على انفعالاتهم العاطفية.

فالنواسي ينقل في لوحته الفنية صورة حضارية، ترتبت على الاتصال بالبيئات الأجنبية، فقد عرف المجتمع العباسي بعض العادات في الشراب، منها وضع أكاليل الزهور والرياحين على رؤوس السقاة والشاربين، ويرى (متز) أنّ هذه العادة كانت عند الروم البيزنطيين[1]، ولعلها توحي بالقدرة السحرية للنباتات العطرية؛ فالإكليل، دائرة سحرية تحوي الروح وتدفعها إلى إطلاق روائح سارة جذابة، تؤثر في حاستي البصر والشم على حدّ سواء، يقول النواسي:

ظَبْـيٌ غَريـرٌ مُتَـوَّجٌ مِـنَ الرَّيْحـانِ كُ القُراطِـقِ[2]

ج. العطور

ترتبط العطور بحاسة الشم، الّتي تعد أكثر حواس الإنسان دقة وغموضاً، فتأثيرها يتعدى مجرد الشم إلى تأثير آخر نفسي، ينبه الدماغ، ويلقي بظلاله على الأحوال العاطفية؛ فحاسّة الشّمّ ، ركيزة أساسية من ركائز الشعور أو الأحوال العقلية للإحساس، بل إنها أسلوب أولي لا يمكن تحليله، وهو يحتوي على نوعية وحدة واستدامة، تؤدي وظيفة تمثيلية، كونها تستطيع أن تنتسب للخبرات المشاركة.

---

[1] ينظر: **الحضارة الإسلامية**، 180/2.

[2] **الديوان**، 171.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتلقي العطور والروائح الطيبة بظلالها على الإنسان؛ فقد وجد "شلر" نوعاً من الهدوء والسكينة في رائحة التفاح الناضج بينما أعلن الفيلسوف "مونتان" أن ّ للبخور والعطور قوة ً للمواساة، وللإثارة، ولتنقية حواس المرء، بحيث يصبح أكثر ميلاً وأكثر استعداداً للتأمل والتفكير[1].

أما العرب، فقد أولوا اهتماماً بالغاً لمختلف أنواع الطيوب منذ القديم؛ إذ اشتهروا بين غيرهم من الأمم بتحضير أصناف البخور والطيوب، وكان العربي يتحمل المشاق في جني المواد الّتي يعتمدها في صناعتها[2]، وقد ذاع صيت اليمن قديماً في إنتاجها[3]، وكانت قوافل قريش تتجه إليها لجلب ما تريد من عطور أو طيوب[4]، كما اشتهرت ظفار في شرق حضرموت، بإنتاج التوابل والطيوب وبخور المعابد، الذي كان يرسل إلى الهند[5]، وفضلا عن ذلك، كانت أرض سبأ تنتج أنواعاً كثيرة من العطريات[6]، فبلاد العرب . بصورة عامة . مشهورة منذ القدم بطيوبها، حتى قيل: إن ّ المرء حيث سار فيها فإنه سيجد رائحة ذكية[7].

وقد استكثر السقاة في العصر العباسي، من العطور وأنواع الطيب، فهي من اللواحق الجمالية، الّتي مالوا إلى استخدامها بكثرة؛ رغبة في إغراء الشاربين، والتأثير فيهم، ونيل قبولهم، يقول النواسي:

َـــتْ رابِيَـــةٌ صـُـــدْغَهُ دْغُ بِـــــالعَنْبَرِ مَطْـــــرو [8]

لقد أدرك ساقي النواسي أهمية العطور والطيب في جذب رواد مجلس اللهو والشراب، فأخذ يتطيب؛ ليقطع كريه الروائح من عرق وغيره، فلا تظهر منه إلا الرائحة الطيبة، ولذا فعليه مواصلة استعمال الطيب والبخور والتضمخ بها، بحيث يطيب شعره وثيابه بالأنواع، الّتي تعجب الشاربين

---

[1] ينظر: حجازي، أحمد توفيق، **موسوعة العطور والعناية بالجمال**، 21.
[2] ينظر: زيدان، جرجي، **العرب قبل الإسلام**، 159.
[3] ينظر: سالم، عبد العزيز، **تاريخ الدولة العربية**، 7.
[4] ينظر: ضيف، شوقي، **الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية**، 208.
[5] ينظر: أمين، أحمد، **فجر الإسلام**، 4.
[6] ينظر: زيدان، جرجي، **العرب قبل الإسلام**، 160.
[7] ينظر: **نفسه**، 159.
[8] **الديوان**، 15.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتجذبهم، ولعله يختار العنبر . كما في اللوحة النواسية . لشهرته كنوع من المقويات، الّتي تعيد للرجل نشاطه الجنسي، ولقوته الخارقة في شفاء بعض الأمراض، وتأثيره العميق في إنعاش القوى، يقول داود الأنطاكي عن العنبر: "يقوي الحواس، وينعش القوى، ويفتح الشهية، وا ِن لوزم بماء العسل، أعاد قوة الشباب إلى الكهل"[1].

وهكذا، فإن ّ النواسي لم يغفل أهمية العطور، الّتي تعد واحدة من أدوات الزينة، الّتي كان يستخدمها السقاة في العصر العباسي، وكأنه . من خلال عرضه لزينتهم وعطورهم ـ كان يصور نمطاً من أنماط الحياة، في المجتمع العباسي وأثر التحضر في هذا اللون، وما هذه العطور، إلا وسائل حضارية حياتية، رآها النواسي، فترجمها صوراً شعرية؛ لا لشيء سوى أنه يتهالك على كل ما يتعلق بالخمر وسقاتها.

وقد يذكر النواسي طيب الساقي دون تحديد لنوعه، وكأنه طيب عام أو صفة دائمة الحضور والتزامن معه، فلا يظهر في مجلس اللهو والشراب، إلا مزهواً بطيبه ورائحته العطرة، فتزيده جمالاً وبهاء ً ، يقول النواسي:

بِهـــا إِلَيْـــكَ يَـــدا غُـــلامٍ ... بَأَبَّـــــهُ رَشَـــأ رَبيـــبُ
صَـــنْعَةُ الـــدّايات حتّـــى ... فَزَهـــا بِـــهِ دَلٌّ وطيـــبُ [2]

يرسم النواسي لوحة لذلك الساقي الغلام الجميل الجذاب بغنّته وجسده وطيبه، فهو ساقٍ، يجمع ألوان الجمال الحسّي والحضارية والمعنوية، فَحُقّ للنواسي ورفاقه من الشاربين الانجذاب نحوه، والتغني بجماله، والتردد على حانته ومجلسه.

وترى الدراسة، أن ّ النواسي عالم خبير بالعطور؛ فهو يعرف كيف يوظفها في شعره، فلا يجعل المتلقي حائراً بينها، أو مشتت الذهن بأكثر من اهتمام، فإذا تحدث عن الساقي، جعل لوحاته

---

[1] الأنطاكي، داود، **تذكرة داود**، 191

[2] **الديوان**، 11.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تعبق بطيبه وعطره، وإن وصف مكان اللهو والشراب أو الحانة، جعل الأبيات شذية بعطرها وروائحها الطيبة، أما في حديثه عن الخمر، فيجعل طيبها بلا حدود أو قيود، يقول النواسي:

كَأْساً مِنْ كَفِّها، ولَها ... سُقامٍ في النَّفْسِ تُجريها
في الطِّيبَ مِنْ أَطايِبِها ... نُ النَّفس مِنْ أَمانيها[1]

ويقول النواسي في مكان الشرب:

يَوْمَ نايَوْمُ رامِ[2] ... امٍ فَضْلٌ على الأيّامِ
اضِ رِبْعِيَّةٍ، بَكَّرَ ... وْ ا بِمُسْتَهَلِّ الغمامِ
تْ بِكُلِّ نورٍ أَنيقٍ ... فُرادى ذَباتِه، وتُؤامِ
الشَّرْبَ كَالأَهِلَّةِ فيها ... نَ خُسْرٍ وِيَّ المُدامِ
مِنْ جناهُ آذَرَيونٌ ... عوهُ مَواضِعَ الأَقْلامِ[3]

ويقترب من هذه الأبيات قول النواسي:

راذانَ لي مَجْلِسٌ ... بٌ وَسْطَ بساتينِه
إِلَيْه ومعي فِتْيَةٌ ... رُهُ يَوْمَ دَيْنِه[4]
تَوافَيْنا إلى مَجْلِسٍ ... دَكُ أَلْوانُ رَياحينِه
الغَضُّ لَدى وَرْدِه ... واقَدْ حُفَّ بِنَسْرينِه
كَ بالكَأْسِ لَنا شادِنٌ ... سٌ الكَفِّ مِنْ لينِه[5]

أما في لوحات الخمر، فيقول النواسي:

بِها كالخَلوقِ في قَدَحٍ ... في جوفِه، فَتَأَلَّقُ[6]

---

[1] **الديوان**، 191-192.
[2] يوم رام: هو اليوم الحادي والعشرون من كل شهر، كان الفرس يحتفلون به، ويقصفون فيه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ر م ي)
[3] **الديوان**، 69.
[4] الشعانين: من أعياد النصارى، يقع يوم الأحد السابق لعيد الفصح، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ش ع ن)
[5] **الديوان**، 83.
[6] **نفسه**، 54.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إنَّ المعرض النواسي، منظم منمّق يميل إلى التفصيل والتنويع؛ فمن لوحة أولى معبقة بطيب الساقية، الّتي تمثل مرتكزاً أساسياً للشاربين، ينهلون منه الأطايب على أنواعها، إلى لوحة ثانية، تظهر المكان حيث مجلس اللهو والشراب في أحضان الطبيعة، بألوانها الزاهية وعطورها الطبيعية العفوية، أو في دير عبق بالقداسة والروحانية وشذى النباتات العطرية، أما اللوحة الأخيرة، فتمثل شذى الخمر، وأي طيب يمكن له يجاريه أو أن يقترب منه؟!

وهكذا، فإنّ النواسي حريص على استمتاع المتلقي بأنواع العطور والطيب، الّتي يضمخ بها لوحاته الشعرية وصوره الفنية؛ فلا يريد لهذه الأنواع التداخل، إلا بما يخدم أهدافه ويزيد لوحاته عبقاً وطيباً.

وحتى ينال الساقي قبول رواد مجلس اللهو والشراب، كان عليه أن يحافظ على نقاء فيه من الرائحة الكريهة المنفّرة، وثوبه من الدنس، وذلك بالتطيب بالأنواع الّتي تعجب الشاربين، فلا غرابة إن تحدث النواسي عن رضاب الساقي،إذ يقول:

زالٍ يُديرُها بِبَنانٍ ... يَزيدُها الغَمْزُ لينا
فَئْتُ عَلَّني بِرُضابٍ ... القَلْبَ للسُّرورِ خَدينا[1]

لا يكتفي النواسي بالخمر، ولا بالساقي الجميل الناعم الجذّاب، الذي يملك الشاربين، ويأخذ بعقولهم وعواطفهم، بل يعبّر عن حاجته إلى رضاب ذلك الساقي؛ ليحقق سعادة وسروراً يتركان أعمق الأثر في قلبه، وما هذا التعبير، إلا ترجمة واضحة لثالوثاللّذّة النواسية المتمثلة في الخمر والساقي والشهوة العارمة، فكلما اجتمعت عناصرها وتضافرت، كان لها أثر أعمق في النفس الظمئة إليها على الدوام.

[1] **الديوان**، 30.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويعمد النواسي إلى المزج بين الساقي والطبيعة في بعض صوره؛ إذ يرسم لوحات لساقيه، وهو يتزين بالرياحين أو الأزهار ذات الرائحة الطيبة، فكأنه خير ممثل للطبيعة الأم، الّتي تجود بأنواع العطور والطيب، يقول النواسي:

هْـوَةً صَـفْراءَ ، صـافِيَةً ... بادِنٍ خَنْـصَـنِ مَـيّـاسِ
قُـظ ، يُسْـبيني بِمُقْلَتِـه ، ... نُرَشِـيِّ الوَجْـه ، عبّاسـي
لْيلَـهُ تـاجُ ابْـنِ ماريـةٍ ... تَصِـبا بـالوَرْدِ والآسِ [1]

يظهر الساقي في اللوحة النواسية منافساً قوياً للخمر الصفراء، فهو غلام متحضر، فيه تخنث وتقتل ولين، وفيه قدرة فائقة على سبي الشاربين، وفتنتهم بعينيه الساحرتين ووجهه المنير وتزينه بلواحق جمالية تزيده بهاءً وإشراقاً؛ فقد تحلى بقرطق أبرز معالم جسده، كما اتخذ من الورد والآس تاجاً يزين به رأسه، وكان من شأن ذلك كله، أن زالساقي الغلام فتنة وإغراء وإثارة للشاربين، فما يكون منهم، إلا مواصلة التردد على مجلس اللهو والشراب حيث يعمل ذلك الساقي؛ لعلهم ينالون منه ما يحقق شهوتهم ورغبتهم ولذتهم.

د. النعومة واللين

تمثل النعومة، أولى الصفات الّتي تجعل الرجل يهيم عشقاً بالمرأة ، وتحرك مشاعره نحوها؛ إذ يميل الرجل بطبعه نحو المرأة الأنثوية الناعمة الحساسة، تلك الأنثى العطوفة المتفهمة المهتمة، مما يؤكد أنّ الرجل يبحث في المرأة عن الصفات الّتي تنقصه؛ فهو يسعى للحصول على الأنثى، الّتي تكمله وتعينه على الحياة .

[1] **الديوان** ، 160.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولما كان عالم الخمر متداخل الصفات الذكوريةو الأنثوية؛ فقد انتقلت صفة النعومةو اللين من الساقيات إلى السقاة؛فأصبح الساقي ناعماً ليناً ، وربما وصل به الأمر إلى حد التخنث، لا سيما أنّ وظيفته تقتضي منه ذلك، يقول النواسي:

قـام يَسـقيني، فقُلْـتُ لَـه ... بِ الفداءُ ..لِمَنْ هذا؟" فقا: "لَكَا"
كْرِ مِـنْ عيْنيْـكَ آخُـذُهُ ... ، خَجَـلٍ مِنّـي، ومـا ضَـحكا
مـا قُلْتُـهُ إلاّ لأَخْجِلَـهُ ... تُ عَلَيْـهِ مِثْلَـهُ لَبَكـى[1]

يبدو النواسي مفتوناً بالساقي الناعم اللين؛ فنعومته مظهر من مظاهر رقيّه الحضاري، ودلالة علىرقّة مشاعره ولينها، ومعادل موضوعي لجماله المعنوي، الذي يترجمه نعومة، ينثرها في أرجاء مجلس الشراب، بحركاته وعبارتهالّتي تنمّ عن شعور شفاف وقلب رقيق، فما يكون من النواسي وصحبه من الشاربين، إلا أن يقعوا في غرامهفيُ دمنوا التردد على مجلسه حيث سلبت نعومته عقولهم .

ولم يغفل النواسي صوتالسّاقيإذ يجري في لوحته الشعرية تخطيطاً صوتياً ، يظهر مدى نعومة الصوت، الذي يملكه ذلك الغلام، وتأثيره العميق في نفوس الشاربين وانفعالاتهم، إذ يجري النواسي حواراً مع ساقيهيفمّ عن حذق الغلام بمهنته؛فهو يعرف كيف يعبّر بأناقة وأنوثة وجاذبية، كما يعرف كيف يتحكم بطبقات صوته؛ فيطلق نبرات صوتية، تستميل النواسي وتجذبه، وتترك في داخله انطباعاً بعيد الأثر .

ويضيف النواسي إلى جاذبية صوت الساقي ونعومته،عنصراً حضارياً آخر، يتمثل في لغة العيون الّتي يقنها أيّما إتقان،فمجرد نظرةٍ من الغلام نحو النواسيتجعله أكثر إغراءً؛ لأنّ العين تمثل الإشارة الأولى لجاذبيته،كما أنّ لأسلوب النظرة تأثيرها؛ فالعين تبتسمإنْ كان الغلام ينظر

[1] **الديوان**، 89.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بصورة مباشرة في عين النواسي،الذي يعمد إلى محادثته وا إقامة حوار معه؛ ليحصل على لذة مضاعفة؛ إذ يحتسي الخمر من يديه، وتجذبه النعومة الماثلة في حركاته ونبراته ونظراته.

يحدد النواسي مو اصفات الساقي الناعم في غير لوحة شعرية، فيؤكد للمتلقي، أنها تكمن في الهمس في الكلام، وخفض النظر عند السلام والكلام،و حرارة اللقاء ودفء الغرام، وترى الدرا سة، أن هذه المواصفات وثيقة الصلة بعالم الأنثى، وأنها انتقلت إلى السقاة لتداخل المذكر بالمؤنث في عالم الخمر ، يقول النواسي :

أغَـــنَّ ، مـ ُخ ْتضـــب ٍ بـ َنانـــاً ، الصَّـــد ْغ ، مضـــفور ِ القُـــرون ِ
ـــه ُ بِعـ َيـ ْنيـ ْـــــه ِ عـ ِـــــدات ٌ ـــا بهـــا كَسـ ْـــر ُ الجـ ُفـــون ِ [1]

يبدو النواسي مفتوناً بالساقي الغلام، لذي يقترب كثيراً من عالم الأنثى، فهو ذو غنة في صوته، وخضاب في بنانه، ّ ا شـ َعره فقد عـ ُني بتصفيفه بصورة حضارية تقم ّ عن ذوق رفيع، وهو لا يكتفي بذلك كله، بل ينظر إلى الشاربين . ومنهم النواسي . نظرة انكسار واستسلام، تزيد من جاذبيته وتعلقهم به،لا سيما أن ّ الساقي في ظل هذه المواصفات، يقوم مقام المرأة الّتي تعجب الرجل،وهل يعُجبَ ُ الرجل بالمرأة، إلا لأنه يشعر بضعفها وانعدام قدرتها على مواجهة الحياة دون مساعدته؟!

وهكذا، فقد كثّف النواسي اهتمامه بالساقي الناعم، الذي يتمتع بمعيار النعومة الأنثوية، بما فيها من جاذبية، وعظيم سطوة، وعميق أثر في الشاربين ، يقول النواسي:

زال ٍ يـ ُـــــدير ُها بِبـ َنـــــان ٍ ت ٍ يـ َزيـــد ُها الغَمـ ْـــز ُ لينـــا[2]

---

[1] **الديوان**، 32.
[2] **نفسه**،30.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تتآزر سمات النعومة واللين في شخص الساقي؛ ليظهر في صورة حضارية، تنقل للمتلقي صورة عن العصر العباسي ؛ فقد اهتم السقاة آنذاك بالمشاعر المرهفة، الّتي تحرك انفعالات الشاربين، فرواد مجلس اللهو والشراب لم يبحثون عن الحب والحنان، يجدون ضالتهم في ذلك الساقي الجميل الجذاب بنعومته المفرطة، فهو كالمرأة المحبة الحنونة، الّتي تظهر عطفها وحنانها؛ فيقع الرجل سريعاً في شركها، كيف لا،وهي تمثل بديلاً لحنان أمه؟! إن ساقياً بمثل هذه السمات الحضارية، لقادر على فرض سطوته على الشاربين بل إنّه لذو قوة عظمى تأسرهم؛ لأنها تشعرهم بالقبول والدعم من جهة، والاهتمام البعيد عن الإلحاح من جهة أخرى .

وقد يعمد النواسي إلى المبالغة في نعومة الساقي ولينه، وما هذه المبالغة، إلا ترجمة لمستوى الحضارة المترفة في العصر العباسي ، يقول النواسي :

بِالْكَأسِ لنا شادِنٌ مسٌ الكَفِّ مِن ليِنِه [1]

يرسم النواسي لوحة فنية، أشبه ما تكون بطقوس وشعائر دينية، فقد أخذ الساقي يطوف على الشاربين في جو روحاني وانفعالات نفسية وإيحاءات بقدسية الحدث، فإذا ما عرف المتلقي أن مجلس اللهو والشراب في اللوحة النواسية،قد اتخذ من دير بهراذان موقعاً له، تأكدت له روحانية الرموز وشعائرية المجلس، الذي يظهر البطل فيه ممثلاً بذالك الساقي المتحضر، الذي يكاد مجرد مس الكفّ يدميه، وما هذه الصورة إلا مبالغة توحي بمستوى الحضارة الذي يتمتع به الساقي .

ومهما يكن من أمر النعومة و الليونة؛ فإنها من السمات الحضارية، الّتي كان سقاة النواسي يتمتعون بها ذكوراً وإناثاً على حدّ سواء إنْ كانت النعومة أنثوية المنشأ؛ فقد أخذ السقاة من الذكور، يقتربون من عالم الساقيات، بل وينافسونّ في أوصافهن وسماتهن، وترتب على ذلك،

[1] الديوان،83.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تداخل المذكر بالمؤنثحتى ليستغلق الأمر أحياناً على المتلقي ، فلا يعرف إن ْ كان النواسي يرسم لوحة لساقٍ أو ساقية.

هـ .الطرب

لم يقف تأثير جواري العصر العباسي في الناحية الاجتماعية والأدبية فحسب، بل تعدى ذلك إلى المشاركة في تكثيف الإقبال على بعض الّتيارات الفنية، كالغناء مثلاً، فقد أدت الجواري والقيان دوراً كبيراً في الغناء وحفظ الشعر واللغة، كما أثر الغناء في لغة الشعر؛ فمالت إلى البساطة والرقة والعذوبة، كما أثرت في موسيقاه[1].

والطرب يؤثر في النفس والشهوات والغرائز، فأهل الغناء هم أهل الغرائز، يعرفون كيف يطربون المتلقي، ويؤثرون في انفعالاته النفسية والروحانية، يقول النواسي :

رْ فاً فإنْ هي قَسَتْ ... ها بالماءِ حتّى تَلينْ
، شَريفٍ حَسَنْهُ ... ، قلبي بهِ واهُ رَهينْ
دِي المهدي ّ في ذِرْوَةٍ ... يَخْلُطُ حَزْناً بِلينْ
مُغَنٍّ لي وساقٍ مَعاً ... دينٌ بِأَبِي مِنْ خَدينْ [2]

يؤكد النواسي، أنه مواكب للحضارة العباسية في جوانبها شتى؛ فيرسم لوحة فنية لساقٍ ماهر حذقٍ بحرفته، خبير نفسي في التعامل مع رواد مجلس اللهو والشراب، فيشربون من يديه الشراب صرفاً أو ممزوجاً كلّ بحسب حاجته، ويفتنهم بجمالياتالحسّ يّة، بوجهه الوضيء، وعينيه الحوراوين، ويجذبهم بسماته الحضارية، فيأسرهم بصوته الجميل المطرب، بل ويجعلهم يسبحون معه، في عوالم لا متناهية من الخيال والسعادة والحب .

[1] ينظر: موافي، عثمان، **التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي**، 135 .
[2] **الديوان**، 373.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وترى الدراسةأنّ الطرب ذو قدرة تأثيرية بعيدة الأثر في المتلقي؛ فقد نشأت الموسيقا مع الإنسان، وهي تمثل بذلك،وسيطاً ينقل أحاسيس المرء وانفعالاته مع كل ما يراه ويشعر به، كما أنها تُعدُّ عاملاً مساعداً في تكوين الاسترخاء والشعور بالهدوء؛ لما لها من تأثير في تخدير الأعصاب، فإذا ما رافق اللهو والشراب كانت أبعد أثراً ، يقول النواسي :

وَرُ العيْنَيْنِ ، ذو صُدُعٍ ... بِمِزاجِ الرّاحِ قَدْ حَذِقا
زُجُها طَوْراً، ويشْرَبُها ... رَأَيْتُ السُّكْرَ قَدْ سَبَقا
، وَقَدْ دارَتْ بِهامَتِهِ ... بادُ يُبينُ القَوْلَ إِذْ نَطَقا
طَ أَجَدَّ البَيْنَ فافْتَرَقا ... بُ مِنْ أَسْماءَ ما عَلِقا"[1]

يرسم النواسي لوحة تميط اللثام عن حضارة الساقي وذوقه الرفيع؛ فهو غلام أحور العينين، ذو مظهر حضاري، بما يبدو عليه من ثياب وزينة، ويؤكد الشاعر إعجابه الشديد بهذا الساقي، الذي يتقن حرفته، ويعرف أحوال الشاربين من الشراب الصرف أو الممزوج، وفوق كل ذلك، هو خبير نفسي، يعرف مدى تأثير الطرب والغناء في جمهور السامعين، فما إن يدور بالكؤوس عليهم، حتى يغنيهم أرقّ الأشعار وأغزلها، ويفيد في أثناء ذلك، من غنجه ودلاله وقدرته على التحكم بطبقات صوته؛ فهو يدرك أنّ الفنان ليس موهبة فقط، بل إنه موهبة، وثقافة، وخبرة، وذكاء، وإحساس، وقدرة على التعامل مع البشر، وفضلاً عن ذلكفإنّ هذا الساقي عالم نفسي، خبير بانفعالات جمهوره وميولهم الفطريةيعمد إلى مخاطبتهم بنبرات صوتية وإيقاعات طربية أقرب إلى عالم الأنثى، تمكّنه من الانسياب في أرواح السامعين، ولا عجب في ذلكفإنّ المرء يطرب إلى الجنس المغاير لجنسه .

[1] أبو نواس، **الديوان**، 90 البيت المقوّس لزهير بن أبي سلمى، **الديوان**، 72.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقد أدرك النواسي حضارة العصر العباسي، كما أدرك البعد الحضاري للثقافة، وأنها تراث كما هي إبداع، وأن تغليب التراث، يؤدي إلى تجميد الثقافة وتقليص نورها ونفي لوهجها الخلاق[1]، ومن ثَمَّ وقف معانداً صلباً رافضاً التقليد الأدبي والتقليد الاجتماعي والتقليد الديني مدركاً أن لكل عصر حساسيته اللغوية والذوقية والحضارية، وأن الشاعر ينبغي أن يكون مغايراً ، يبدع ويبتكر، ويحل روحه وأداءه الفني الخاص في جسد اللغة دون أية تبعية أو اتكال على أساليب وطرق لا تنسجم مع متطلبات العصر الحضارية[2]، وبذلك يكون النواسي، مدركاً أن الخضوع للشكل المرسوم يلغي شخصية الفنان واستقلاليته، ويحد من إمكاناته وقدراته؛ فحساسية الشاعر تفرض عليه أن يمتزج بمفاهيم العصر وروح الحياة، القوالب الجاهزة وإضفاء القداسة والتمجيد على عصر معين، لا يخلق جديداً ؛ لأن الجديد، ينبع من الذات المبدعة المتفاعلة مع محيطها وحاضرها.

وترى الدراسة، أن النواسي قد أفاد من الطرب في زاويتين : أما الأولى: فتتمثل في رسم صورة حضارية للساقي، ذي الذوق الرفيع، والمستوى العالي من الحضارة والرقي، وما يترتب عليها من آثار وانفعالات نفسية، بعيدة الأثر لدى جمهور السامعين، وأما الزاوية الثانية، فقد أفاد النواسي من الطرب في عقد موازنة بين العصر العباسي وحضارته، والعصور التالدة بحضارتها المندثرة، يقول النواسي :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ ... وَدَاوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

صَفْرَاءُ لَا تَنْزِلُ الْأَحْزَانَ سَاحَتَهَا ... لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ

تَسْعَى بِهَا كَفُّ مَخْمُورٍ مُقَلِّدُهَا ... سَيْفاً رَقِيقَ الشَّفَا مَهْنَّدُهُ مَاءُ

فَعَاطِنِيهَا إِذَا مَا الصُّبْحُ حَانَ لَهُ ... أَنْ يَسْتَرِدَّ الَّذِي قَدْ سَلَّهُ السَّارِي

فَإِنَّمَا هِيَ مِنْ رَاحٍ وَمِنْ لَهَبٍ ... وَمِنْ شُعَاعٍ وَمِنْ مَاءٍ وَمِنْ نَارِ

فَأَشْهَى مِنَ الْبُكَاءِ عَلَى الطَّلَلِ الدَّارِسِ ... وَأَنْمَى فِي الرُّوحِ وَالْجَسَدِ

---

[1] ينظر: القليبي، الشاذلي، **الثقافة رهان حضاري**، 26.

[2] ينظر: الخواجة، دريد يحيى، **الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة**، 69.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـِ ـــيَّما إنْ شَـــ َ ذو نطـــفٍ ـِ َتْ بـالتّفّ ّ مـِـنْ جُـدَدِ "[1]

يرسم النواسي لوحة شعرية للبديل الذي ارتضاه لرفضه وتمرده؛ فقد اتخذ من الخمر رمزاً ، ينقل من خلاله كل ما يجيش في صدره من أحاسيس، وما تتفاعل به نفسه من رؤية تجاه مجتمعه، واستقلّ بطريقة خاصة، أفنى فيها نفسه، وقال فيها ما لم يقل مثله[2]؛ فاقترنت الثورة النواسية بالمجون،وما فيه من خمر وساقٍ وطرب، ولم يقتصر الأمر على مجرد اقتران الثورة على الأطلال بهذه القضايا، ولكنه،اقتران المعلول بعلّته.

ويبدأ النواسي بالموازنة منذ البداية، ويؤكد انحيازه وانتصاره لعالم الخمر، لساقيها، وكؤوسها، ومجلسها، الذي يسوده الطرب؛ فيسهب في وصف الساقي، الذي يقدم الخمر فيعرض لزينته الحضارية، وهُ ويّته الدينية والوظيفية، ويلو ّ ن صورته، ويضفي عليها من صفتي الحركة والصوت، ما يحيلها (فيلماً)تسجيلياً ، يوثق موازنة بين حضارة الأطلال . إن جاز التعبير . وحضارة الخمر، والانتصار للأخيرة، بما فيها من عناصر، تجذب النواسي وتعبّ ر بصدق عن انغماسه في الحياة اللاهية.

ويشدو الساقي النواسي في ظل هذه الصورة الثورية؛ ليطرب جمهور المستمعين، ويجذبهم إليه بصوته المطرب الذي يقوم بديلاً للبكاء ومطار حة الأطلال الحزن والأسى، ويقوم مجلسه مقام الأطلال ذاتها، وأما هو، فيمثّل بديلاً للمحبوب، الذي جاء يبحث عنه رواد مجلس اللهو والشراب، ومنهم النواسي .

وترى الدراسة أنّ النواسي قد أفاد كثيراً من الطرب بوصفه سمة حضارية للساقي، لاسيما في تحديد ملامح بدائل البكاء على الأطلال من طرب ومجلس لهو وشراب وساق ً ؛ ولعل الصورة

---

[1] **الديوان**، 52.

[2] ينظر: ابن منظور، **أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه**، 50.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

البديلة أشدّ تأثيراً في النفس؛ لما يبدو عليها من معالم الفرح، والسرور، وروحانية عالية، بعيدة عن الحزن، والأسى، والألم .

لقد حاول النواسي أن يعطي صورة أمينة للأوساط الاجتماعية في زمنه؛ فجاءت لوحته الشعرية تر جمة صادقة للمجتمع الذي ينشده، مجتمع لا مثيل له بما فيه من أوصاف جميلة وسرور دائم وصدق وساقٍ جميل مطرب مثير، بما يملك من أدوات ووسائل حضارية وجسدية ومعنوية، مجسداً بديلاً حياً للمحبوب، الذي غادر المكان، فأحاله طللاً يخيم عليه الحزن، ويأبى الساقي الثائر أن يكون مجرد بديل؛ فيستعين بصوته ويطرب جمهوره بالألحان العذبة والكلمات الرقيقة، الّتي تبدد شعورهم بالغربة والحزن والأسى، فما يكون منهم، إلا التفاعل مع ساقي النواسي والانسجام معه .

وهكذا،فقد بدا الساقي النواسي متمرداً، متخذاً من صفة الطرب وسيلة للتجديد وأداة للثورة، وهو في تمرده، إنما يؤكد حريته وتعاليه، ويترجم انفصال مبدع صورته عن فكر مجتمعه وعن عصره؛ " فالأصالة لا تكمن في تقيد بقوانين الأسلوب والانصياع لطريقة معينة، بل في الإلهام الذاتي الممثل لصوت الذاتية الداخلية"[1].

و. الملابس

يعدّ موضوع الملابس و الأزياء في العصر العباسي . بوجه عام . من الموضوعات الأثرية الهامة في تاريخ الحضارة العربية الإسلاميةوأكثرها جدّة وطرافة؛ لأنها تشكل عنصراً أساسياً من بين عناصر التراث المادي والفني لا يقلّ أهمية عن أي أثر تراثي آخر، مهما بلغت قيمته الفنية والفكرية معاً .

[1] ينظر: هيجل، جورج فردريك، **فكرة الجمال**، 311/2.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وترى الدراسة أنّ تناول الملابس في العصر العباسي بالبحث، يمثل مصدراً أثرياً أصيلاً، يميط اللثام عن جوانب اجتماعية وثقافية وحضارية؛ إذ تكشف الأزياء عن مدى تطور الذوق، والميول الفردية، والفروق الاجتماعية والمادية في المجتمع العباسي في جدّه وهزله، في فترات ازدهاره وذبوله، فضلاً عن ارتباط الأزياء ارتباطاً وثيقاً بالعادات والتقاليد، لا سيما في أوقات المناسبات والاحتفالات المختلفة الّتي تحدد طريقة ارتدائها وتنوع ألوانها واختلافها.

لقد اتخذ العباسيون . عند مجيئهم . السواد شعاراً لهم، كما كان في عهد رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ثم تحولوا عنه إلى الخضرة في عهد المأمون[1]، إذ أصبحت الألوان الزاهية في الملابس، من الأمور الّتي يحرص عليها كل فرد في المجتمع العباسي، لا سيما في الحفلات والمناسبات[2].

وقد شهد العصر العبّاسيّ حركة ازدهار في صناعة الأقمشة ونسجها، وتفنّن في الملابس وأشكالها وطرق زخرفتها وتنوّع ألوانها؛ مما يدلّ على اهتمام المجتمع العبّاسيّ بالأزياء وتذوّقهم وترفهم، ولعلّ كثرة تنوّع الملابس آنذاك، قد نشأ عن اتّساع رقعة الدولة الإسلامية، وتعدّد الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم في الأقاليم التابعة للخلافة العباسيّة[3].

وفضلاً عن ذلك، فقد كان لكل طبقة لباس خاص يميزها عمن سواها، من حيث الشكل واللون، كما كان لكل مناسبة ملابسها الّتي تليق بها، وكان لكل حرفة ووظيفة وطبقة، أزياء خاصة بها، فمن ذلك اتخاذ العباسيين لأنفسهم ثياباً خاصة للعزاء والأكفان، ومن المرجح أنّ اللون الأسود والأزرق هما الغالبان عندهم، فيما كانت الثياب السود، دلالة على الحزن عند الجواري، وكذالك البياض[4].

---

[1] ينظر: ابن خلدون، **تاريخ ابن خلدون**، 18/4.
[2] ينظر: الدوري، عبد العزيز، **تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري**، 9.
[3] ينظر: العبيدي، صلاح حسين، **الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي في المصادر التاريخية والأثرية**، 31.
[4] ينظر: التنوخي، أبو علي، **الفرج بعد الشدة**، 393/2.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أمّا رينهارت دوزي فقد حصر ألوان ثياب الحداد في العصر العباسي،في الأسود والأزرق الغامق واللون النيلي والأبيض[1]وان مال الناس إلى تفضيل لبس الثياب البيضاء عند المسرات كذلك[2].

وكان للظرفاء ملابسهم وثيابهم،وقد انفرد الوشّاء بوصفها، و ذكر الألوان، الّتي اختصت بها كل طبقة، بحيث صار لكل مناسبة مسمر أو منادمة أو راحة لون خاص [3]، وقد امتازت ثياب المناسبات بصورة عامة، وأزياء المنادمة بصورة خاصة، "بألوانها الزاهية: الحمراء والصفراء والخضراء، واستخدمت الألوان كالأحمر والأخضر في تطريز الكتابة على حافة الأردية أو في وسطها"[4].

ولمّا كان الأمر كذلك، فإنه من الصعوبة بمكان أن تحيط الدراسة أو غيرها من الدارسين والباحثين، بأنواع الملابس الّتي كانت معروفة في العصر العباسي، ومردّ هذه الصعوبة، ليس فقط المسميات الواردة في المعاجم والمراجع التاريخية بل إنّ هذه المسميات يعوزها الوصف الدقيق؛ لكي يستطيع الدارس أن يرسم لها صورة واضحة في الأذهان لا سيما أنّ كثيراً من هذه الأزياء لا يستعمل الآن، وفضلاً عن ذلك فإنّ كثيراً من الألفاظ أو الأسماء ذات الصلة بتلك الملابس، يختلف وصفه ومعناه من عصر إلى آخر، وعلى الرغم ما يرد في المعاجم والمراجع الأثرية، من صور ملونة وواضحة ودقيقة لمعظم الأزياء في كثير من المخطوطات المصورة، إلاّ أنها لم تعُنْ بذكر تفاصيل هذه الملابس، ولا المناسبة الخاصة بها إنما يمكن معرفة ذلك من سياق القصة أو الموضوع.

---

[1] ينظر: **المعجم المفصل بأسماء عند العرب**، 26-35.
[2] ينظر: العبيدي، صلاح حسين، **الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي في المصادر التاريخية والأثرية**، 50.
[3] ينظر:الوشاء، **الموشى أو الظرف والظرفان**، 124.
[4] ينظر: العبيدي، صلاح حسين، **الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي في المصادر التاريخية والأثرية**، 52.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومهما يكن من أمر الملابس والأزياء فإنها تعُدّ واحدة من الوسائل الّتي تزيد المرء أناقة وجمالاً وتضفي عليه مظهراً حضارياً، ولعلّ الساقي أحوج الناس إلى التحلي بمثل هذه الصفات؛ لما يترتب عليها من جذب الشاربين، وفتنتهم بجمالياته الجسدية، المتناسبة طردياً مع جمالياته الحضارية، يقول النواسي :

كفٍّ ذي غنجٍ كأنّ جنيَّه ... سائرٌ وجهه دينارُ
بي شادنٍ، وجنيه ... فيه لشقوتي زُنّارُ
تُقيكَ من عصيرِ جُفونِه ... ترى من يديه عقارُ [1]

يبدو النواسي مولعاً بالزّنار، الذي يطوّق خصر الساقي، ويضفي عليه سمات حضارية، تزيده جمالاً وتمييزاً عن غيره من أرباب الحانة ومجلس اللهو والشراب فلم يكن غريباً أن يكرّر ذكره في شعره ولوحاته الّتي رسمها لساقيه؛ لأنّ شيئاً لم يكن يروقه ويعجبه في الساقي المزنّر، مثل ما يبدو من دقّة خصره لا سيما إن أضيفت هذه السمة الحضارية، إلى نظراتها في الجسد والروح فهو ساقٍ جميل المحيّا، ذو غنج ودلال، يدور على الشاربين، يسقيهم من خمره ويجود عليهم بنظراته الخجلى.

وهكذا، فقد وقف النواسي أمام هذا الساقي متفحصاً متأملاً؛ ليرصد كلّ ما تقع عليه حواسّه من ألوان الفتنة والجمال، وهو إذ يرسم لوحته الشعرية، أفادت ريشته من ألوان الصور القديمة، ومزجتها بأخرى جديدة، استمدتها من واقعه وحضارة مجتمعه، فجماليات الساقي الجسديّة وغنجه ووفرة مكرّرة، غير أنّ آثار الحضارة العباسية قد جعلت هذا الساقي، يظهر في أبهى صورة وأجمل حلّة، إذ تحلّى بالزّنار الذي زاده جمالاً، وأبرز مفاتنه، الّتي التقطتها عدسة النواسي المصوّر الذي ما انفكّ يرسم صورة الساقي ويلوّنها ويضفي عليها من نفسه.

---

[1] الديوان، 688.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد يحمل زنّار الساقي دلالة دينيّة إلى جانب دلالاتها الحضارية؛ فلبس الزّنّار، إنّما يكون لغير المسلمين، يقول النواسي :

قَدْ صَرَفْتُ مَطِيَّهُمْ ... خَمّارِ نَزَلْنا بِهِ ظُهْرا
نّارُ أنْ لَيْسَ مُسْلِماً ... هِ خَيْراً، فَظَنَّ بِنا شَرّا
ينِ المَسيحِ بنِ مَرْيَمَ ؟" ... زْوَرّاً، وقالَ لَنا كُفْرا
يَهودِيٌّ يُحِبُّكَ ظاهِراً ... يِ المَكْنونِ مِنْهُ لَكَ الخَتْرا[1]

تنتشر في هذا المشهد التصويري، صفاتيَسِمُ بها النواسي صاحب الخمّار اليهودي ويقدّمها في قالب قصصيّ، إذ يصوّر كيف ذهب مع جماعة من صحبه إلى حانوت أحد الخمّارين، فرأوه وقد طوّق الزّنّار حول خصره؛ فأدركوا أنّه ليس مسلماً، وسألوه إذا كان مسيحياً، فلم يجبهم؛ فأيقنوا أنّه يهودي. يظهر الحبّ والمودّة، ويضمر العداوة والخبث والكره.

ويترجم هذا المشهد التصويري الدقيق وما تبعه من حوار، الرغبة النفسية لدى النواسي وصحبه في أن يكون صاحب الخمّارة نصرانياً؛ فقد تبادر إلى ذهنهم فور رؤيته أنّه كذلك، وكم كان وقع المفاجأة صعباً عليهم حينما علموا أنّه يهودي. غادر.

وربّما كانت فكرة المشهد النواسي . على هذا النحو . ترجمة نفسية، لشعور النواسي بزراية شديدة لما يحدث في المجتمع العبّاسي وعروبته بكلّ أصالتها، فقد كان الشاعر حريصاً على إيهام المتلقي أنّه بصدد تقرير واقع لا علاقة له به، وكأنه يريد أن يقنع القارئ بأنّ ما يرويه في قصيدته، لم يكن سوى تقرير عمّا سمعه من الخمّار اليهودي، أو شاهده في حانته؛ فالنّواسي يطلب الصدق في التعبير، بل وينتسب إليه هو وصحبه إذ قال: "وفتيان صدق".

وقد يخاطب النواسي الساقي النّصراني بصفة الزّنّار الحضاريّة التي باتَ يُعرف بها، ويستحلفه بما يقدّسه من حانة ومعبد، ألاّ يسقيه سوى الخمر الّتي يحبها، يقول النواسي :

---

[1] **الديوان**، 61.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـدَ الزُّنّـارِ فـي الخَصْـرِ ـــــةِ الحانَـــــةِ والفُهْـــــرِ
ذني إنْ كُنْـتَ بـي عالِمـاً أَضْـمَرْتُ فـي صَـدْري
ـي تَعْـرِفُ وَجْـدي بِهـا كُـنْ لِـئْتَ عَـنِ الخَمْـرِ[1]

تتعانق الرموز الدينية والخمرية في اللوحة النواسية فالساقي النصرانيّ قد عقد الزّنّار في خصره، والفُهْر عيد لليهود أو معبد لهم، والحانة ملتقى لمحبّي الخمر وعشاقها وربّما دلّ هذا التزاحم للرموز الدينية والخمرية على معادل موضوعي لشعور النواسي بقداسة الخمر إنْ كانت قداسة فنية أكثر منها فكرية؛ فقد حاول الشاعر من خلال حشد هذه الرموز إيجاد كون مقدّس لخمره الّتي يرتضيها ويرفض غيرها، بل إنه يستحلف الساقي بأقدس ما لديه لكي يلبّي رغباته وميوله، وهكذا يكون النواسي، قد جمع بين الإسلام، والنصرانية، واليهودية، والخمر؛ الإسلام يمثله شخصه، والنصرانية يمثلها عاقد الزنار، واليهودية تكمن في الفُهْر، والخمر في الحانة وكأنّ النواسي، مشدود بقداسة الخمر إلى درجة أنّه يجعلها مظلة للأديان كلّها.

ولم تكن الساقية في منأى عن الزّنّار، الذي من شأنه أن يكسبها سمة حضارية ودلالة دينية بل أخذت تشدّه على خصرها لتظهر دقّته وتزداد بذلك جمالاً وإغراءً، يقول النواسي:

فَ قِبْطِيَّـةٍ مُزَنَّـرَةٍ لُهـا للصَّـبوحِ مِفْتاحـا
قَـوْمٍ مِـنْ مَجانَتِهـا: للهِ لا تَحْبِسَـنَّ الأَقْـداحا"[2]

تكشف هذه اللوحة الشعرية، عن قضايا أربع متلازمة: عن محسوس جديد، أي نمط معين من الأشياء، وعن حدث جديد، أي نمط معين من الوقائع، وعن تجربة جديدة، أي نمط معين من

[1] الديوان، 82.
[2] نفسه، 684.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحياة، وعن لغة شعرية جديدة، أي نمط معين من التعبير[1]، فقد ظهر النواسي مجدداً في دعوته إلى نمط حياتي متحضر، يواكبه نمط تعبيري جديد يتناسب معه.

ويبدو أنّ الصورة الحضارية للساقية القبطية، بما فيها من دلالة دينية، قد أفادت النواسي في تجديد تصويره، فيراها المتلقي يجمع في هذه الصورة بين أكثر من حاسيّة، تتقدمها حاسّة البصر؛ إذ ينظر الشاعر إلى الساقية القبطية، الّتي جاءت تحمل الشراب للقوم؛ فيتلذذ بمرآها الجميل، لاسيما أنها تضع زنّاراً، يبرز ملامح جماليات جسدها وذوقها الحضاري،وتزيد لذّة النواسي، حين يتناول الخمر من كف هذه الساقية الجذابة، فيتخذ قراراً بمواصلة الشرب حتى الصباح، ويكاد المتلقي يسمع صوت الساقية الماجنة، وهي تستحلف القوم بعدم حبس الأقداح.

وهكذا فقد كان الزنّار محملاً بدلالات حضارية ودينية وجمالية؛ لارتباطه الوثيق بمستوى الحضارة، وتنوع مصادرها في العصر العباسي، ولميل أهل الذمة إلى اتخاذه وسيلة، تميزهم عن غيرهم من ذوي الأديان الأخرى، ولكنه ملحقاً جمالياً، يضفي على المرء جمالاً وجاذبيّة، لاسيما في إبراز تقاطيع جسده، الّتي تخاطب رواد مجلس اللهو والشراب؛ فتجذبهم وتؤثر فيهم، يقول النواسي :

تَصَرِ الزُّنّارِ، مُعْتَدِلٍ بانٍ تَثَنّى، غَيْرِ ذي أَوَدِ [2]

وقد يشير النواسي إلى لون الثياب الّتي يرتديها الساقي، وما يشتمل عليه من إيحاءات بعيدة الأثر في النفس، ومن ذلك قوله في أحد سقاة دير حنة[3] بظاهر الكوفة:

جُ الخَصْرَ يْنِ، ذو هَيَفٍ، دارعِ صوفٍ فَوْقَ أَمْساحِ [4]

---

[1] ينظر: أدونيس، علي أحمد سعيد، **الثابت والمتحول**، 109/2.

[2] **الديوان**، 46.

[3] دير حنة: موضع بظاهر الكوفة، كثير الرياض والبساتين، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (د ي ر)

[4] أبو نواس، **الديوان**، 121.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يوثق النواسي في لوحته الشعرية ظاهرة، عرفها المجتمع في العصر العباسي؛ فقد أقبل الناس على خمر الأديرة إقبالاً شديداً ، وترتب على ذلك، أن اتخذت تلك الأديرة حانات لها، فتبيع الخمور، وتحافظ في الوقت نفسه على بيوت العبادة، وتصون حرمتها، أمّا إدارة هذه الحانات، فكانت تُعقَد في معظم الأحيان للقساوسة أو الرهبان، وكثيراً ما كان يعاونهم في الخدمة وتقديم الشّراب بعض الفتيان من الرهبان، وهم يرتدون أمساح الرهبانية ويضعون عليها سود المدارع من صوف خشن[1].

ولعلّ في هذه اللوحة النواسية ما يميط اللّثام عن هويّة السّقي الدّينية، ويكشف عنها بصورة جليّة، فهو ساقٍ جميل يتمتع بالحسن والجاذبيّة، فضلاً عمّا يلفّه من مسحة القداسة؛ فهو راهب يرتدي ثياب الرهبانية، الّتي ألقت بظلالها على النواسي الفنّان، فسعى إلى استثمار جماليتها وتوظيفها؛ باعتبار اللون طاقة فنية، تنتشر على الصفحة الشعرية، وتعكس رؤية الشاعر وموقفه من العالم، الذي يتحدّث عنه.

فجماليّة اللّون ماثلة في ارتباطه بالصورة البصريّة، الّتي تشكّل جوهر ارتباط اللون بالمبدع والمتلقي على حدّ سواء، فالمبدع يلتقط اللون ويضعه ضمن سياق شعريّ ، وأمّا المتلقي، فتلتقط عينه اللون ويحاول أن يجد له تفسيراً ، "إذ إنّ اللّون يعلي من عمليّة الرؤية، ويمنحها حدّة وحيويّة وعمقاً "[2].

ويبدو أنّ اعتماد النواسي على اللون في تشكيل صورته البصرية، نابع من طبيعة الموقف والرؤية والشعور والإحساس، فقد أظهرت تلك الصورة الساقي الراهب المتوشّح السواد، الذي لم يكن اختياره عبثياً ؛إذ يدلّ على المعرفة؛ فعندما قتل قابيل هابيل أرسل الله غراباً يعلم الحيّ

[1] ينظر: صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 59.
[2] أدمان، أورين، **الفنون والإنسان: مقدمة موجزة لعلم الجمال**، 93.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

منهما (الإنسان) كيف يواري جريمته، قال تعالى:Mفَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ L[1].

إن السمة اللونية، التي يتصف بها الغراب تكمن في سواده، فهو معروف بها؛ ويترتب على ذلك ارتباط السواد بإخفاء الجريمة، فضلاً عن ارتباطه بالشؤم من جهة، ودلالته على المعرفة من جهة أخرى وما فيها من معانٍ جعلته يحل محل النور.

ولا يخفى على المتلقي الارتباط الوثيق بين اللون الأسود والكعبة الشريفة، من خلال الحجر الأسود، الذي أصبح بهذا السواد لأنه يمتص ذنوب القاصدين أو يستوعب مطالبهم ولعل بين هذه الدلالة وعبارة المسعودي تقارباً، فهو يقول:" إذا وقع البصر على اللون الأسود، اجتمع نوره ولم ينبسط في إدراكه انبساطه في الخمرة"[2].

والأسود لا لون له، أو هو امتصاص ألوان الطيف كلها، أو هو غيبة الألوان جميعها، فالألوان القاتمة على رأسها الأسود تمتص الضوء والحرارة، وما الضوء إلا ألوان[3].

وفي هذا الراهب عالم ديني ونفسي، فهو يرتدي ثياب الرهبانية على الدوام، بصورة لا تبعث الملل إذ يمارس الطقوس الدينية في دير حنه بعد أن انقطع عن الدنيا وتنسك كما أنه عالم بنفوس رواد الدير، وفي مقدمتهم النواسي فيقدم لهم ما يشتهون من الخمر المعتقة في جو أقرب ما يكون إلى الطقوس الدينية؛ فالساقي رجل دين يلبس الأمساح السوداء، التي تمتص هموم الشاربين وأحزانهم وذنوبهم وتستوعبها، بل إنه، قبلتهم في المعرفة والإخفاء وامتصاص الهموم.

وقد أفاد النواسي المتلقي ببعض الملابس الحضارية، التي كان يرتديها السقاة في العصر العباسي، فذكر القرطق، الذي أخذ يرتديه الساقي والساقية على حد سواء، يقول النواسي:

---

[1] **سورة المائدة**، 31.

[2] **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، 288/2.

[3] ينظر: حمدان، نذير، **الضوء واللون في القرآن الكريم**، 45.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

دارَ ساقيها بِها ذا قُراطِقٍ[1] بِأَعْلى ساعِدٍ وبَنانِ[2]

يبدو النواسي في هذه اللوحة الشعرية، أقربَ إلى مصمّم الأزياء منه إلى الشاعر، فقد رسم صورة حركية وأخرى حضارية للساقي فهو يدور بالكؤوس على روّاد مجلس اللهو والشراب؛ ملبياً حاجتهم إلى الخمر، كما أنّه يحرص على توفير مجال اللّذة الحسيّة؛ فيختار من الثياب ما يلبي حاجة الشاربين الروحية، فلا يكون منه إلا أن يرتدي القرطق، الذي يميّز عن ذوقه الحضاريّ الرفيع، ورغبته في جذب أنظار الشاربين إلى جمالياته الجسديّة، الّتي من شأنها تلبية الشهوة العارمة المسيطرة عليهم .

وقد تنبّهت ساقية النّواسيّ إلى أهميّة القرطق في إظهار جمالها الحسيّ، وذوقها الحضاري ورقيّها؛ فارتدته محاولةً الوصول إلى قمة الحُسن والظرف، فكان لها ذلك، يقول النواسي:

فَساقِيَةٍ مُقَرْطَقَةٍ مِنْ حُسْنٍ نْ ظَرْفِ[3]

يحاول النواسي في صورتيه السابقتين،أن ينقل المتلقّي إلى عالم اللّذّة بركنيها: الخمر، والجسد، فيرسم بريشته لوحتين للسّاقي والسّاقية، وهما يدوران بالخمر،يقدّمانها لرواد مجلس اللهو والشراب، ويضيفان إليها لذّة جسدية مضاعفة، بما يظهر عليهما من قراطق، تزيدهما حسناً وجمالاً ورقياً حضارياً، ويسعى النواسي إلى تحقيق مأربه؛ فيجعل لوحتيه خاليتين من أيّة عناصر أخرى، من شأنها أن تنتقص من لذّة المتلقي.

---

[1] القرطق: لباس فارسيّ في العصر شائع في العصر العباسيّ، **لسان العرب**، مادة (ق ر ط ق).
[2] **الديوان**، 85.
[3] **نفسه**، 66.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد يشير النواسي في بعض لوحاته إلى التبادل الحضاري، وأثره في الملابس والثياب، الّتي كان يرتديها الملاّقاة في عصره، ومن ذلك قوله:

ـن ْ كَـفٍّ أَغْيَـدَ شـادِنٍ ،	عُمٍ ، فَـوْقَ سُـؤْلِ العاشِـقِ
الصُّـدْغَيْنِ ، فـي لحظاتِـه	لَهـــا مَـقْرونَـــةٌ لِـبَوائِـــقِ
ـنٍ ، ديـنُ النَّصـارى دينُـهُ ،	ـــقٍ لَـــمْ يَتَّصِـــلْ نـــائِقِ
الحُسْـنِ ، لَـوْ كَلَّمْتَـهُ	دينَـــكَ كُلَّـــهُ مِـــنْ حـــالِقِ[1]

يرسم النواسي لوحة حضاريّة المعالم لساقيه الجذّابالذي يبدو لروّاد مجلسه في أبهى صورة وأكمل وصف؛ فهو ساقٍ يملك طاقة جسديّة وجماليّةتفوق توقّعات الشّاربين وأمنياتهم، لا سيّما أنّه يزاوج بينها وبين جمالياته الحضارية، الماثلة في تصفيف شعره ونظراته الفاتنة، الّتييوجّه سهامها نحو قلوب روّاد مجلس اللهّو والشرّاب قبل عيونهم؛ فتؤثر فيهم، وتجعلهم يواصلون الحضور إلى مجلسه؛ لعلّه يجود عليهم بتلبية حاجاتهم الجسديةوشتهم الروّحيّة، ولا يغيب عن النواسي . في غضون ذلك . الإشارة إلى ما يضاعف التعلق بساقيه؛ فهو ساقٍصراني ّ متحضر، يرتدي الملابس الخراسانّية، الّتيتنمّ عن التقاء الحضارات وتخللها في المجتمع العباسيّ ، كما توحي بالذوق الرفيع والمستوى الجيّد من الحضارة لدى السُّقاة،الذين يميلون إلى التحلي بكلّ ما من شأنه مضاعفة جمالهم وتأثيرهم في النفوس،إنْ كان من حضارة أخرى؛ فاختاروا الملابس الخراسانيّة .تحديداً كونها تلتصق بالجسد وتبرز محاسنه، فيغدو تأثيرهم في الشّاربين أقوى وأعمق.

ويبدو أنّ هذه الأزياء الخراسانيّة كانت عنوان الجاذبية والتأثير؛ مما دفع الساقيات الغلاميات إلى ارتدائها والتحلّي بها، يقول النواسي:

ي العَيْنُ أَنْ تَرى حُسْناً	أَتْـــهُ فـــي كَـــفٍّ ســـاقيها

[1] أبو نواس، **الديوان**، 220.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذ كَـــالغُلامِ ، تَصـْـــلُحُ لِـــلأَ ، كَالْغُصـْـــنِ فـــي تَثَنّيهـــا
ـي قُرْطَـــهُ تَخَرْسُـــذُها بَـــتْ صُـــدْغَها مَـــداريها[1]

تكاد هذه اللوحة النواسية لا تختلف عن سابقتها الّتي أشارت إلى تخرسن السّاقي، ولعلّ مردّ ذلك، أنّ الساقية واحدة من الغلاميات اللواتي تشبهن بالغلمان فقد ظهرت الغلاميّة الحسناء، وهي تحمل اللّاب وتدور بين روّاد مجلسها فينتشون بجمالها كلٌّ حسب رغبته وميوله؛ فمنهم من يتلذّذ بأنوثتها الخفية، ومنهم من يتلذّذ بذكورتها الظاهرة، ومما يزيدها قدرة على جذب هؤلاء الشاربين و الإيقاع بهم تلك الثياب الخراسانيّة الملتصقة بجسدها، والطريقة الحضارية، الّتي صففّت بها شعرها، وما كان ذلك كله، إلا ترجمة دقيقة لمستوى الذوق، والجمال الحضاري، الذي تتمتع به ساقية النواسي .

وهكذا فقد أفاد النواسي من الحسُْن الرباني للساقية في رسم صورتها، كما أفاد من زيها الخراساني ّ ، الذي كانت ترتديه؛ لتبرز جمال جسدها، فكانت اللوحة النو اسية، ترجمة دقيقة وصورة حية، للساقية المغوية، الإغراء الذي لا يُقَاوَ ، فهي جميلة خِلقةً وثياباً ومن ثمّ فإنها تتسبّب في خسارة مَنْ افتُتِن بها واِيقاعه تحت تأثير إغرائها.

وقد ترتدي السّاقية أزياء السقاة من الذكور رغبة منها في مضاعفة حسّيّتها وحضارتها، فهي تدرك الغريزة الشهوانية لدرو ّاد مجلس اللهو والشراب، فتحاول وتسعى جاهدة من أجل تلبيتها، يقول النواسي:

ذاتِ حِـرٍ فـي زِيِّ ذي ذَكَـرٍ مُحِبّـانِ ..... [2] [3]

[1] **الديوان** ، 191.
[2] حذفت بعض الكلمات لما فيها من فحش.
[3] **الديوان**، 6.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تمثل هذه السّاقية غرضاً حسّيّاً بصورة مضاعفة، ممّا يقيم دليلاً على ما يتسم به النواسي، من حرص كبير على استغلال الموضوع الحسّيّ المتوافر لديه، استغلالاً يمكّنه من استنفاد كل ما ينطوي عليه من مصادر متعدّدة. فالنواسي شاعر متحضّر، يسعى إلى توجيه الشعر نحو لذّته، فيصور الخمر، الّتي ذهبت بعقله وملكت عليه نفسه وأفقدته إنسانيته وعقله، ويبرز للمتلقي الساقية المتحضرة، على أنها آلة من آلات الخمر؛ إذ تلتقي معها في غير صفة جعلتها جزءاً منها.

وكان النواسي شغوفاً بالسّاقيات الغلاميّات اللاّتي يظهرن في زيّ الغلام، ويتشبَّهن به في ملابسه وتصفيف شَعره، يقول النواسي:

ذَبَّبَ غُلامِيّاتِ
داغٍ مُعَقْرَباتِ
اتِ القَدِّ، مَهْضومات
في قُمْصٍ مُزَرَّرات
لُحْنَ ..... [1] [2]

تنمّ هذه اللوحة عن المجون والسخف، الذي تجلى في نشوء ظاهرة الغلاميّات، حيث كانت طائفة من الجواري تلبس أزياء الغلمان؛ زيادةً في الفتنة، وإكثاراً من الإغراء لا سيّما بعد أن انقلبت أوضاع المجتمع العباسي وتداخلت الأنوثة بالذكورة، وشذّت التقاليد، فالجارية تبدو غلاماً في ثيابها وتصرفاتها، وتقصيرها شَعْرها وإطالتها صدغيها، كما تعكس اللوحة النواسية صورة للمستوى الحضاري عند تلك الساقية؛ فهي حذقة بمهنتها وما تحتاج إليه من ألوان حضارية، تضفي عليها سلطة تأثيرية لدى الشاربين، وإن دفعها ذلك،إلى ارتداء ملابس الغلمان والاتّصاف بأوصافهم.

[1] حذفت بعض الكلمات لما فيها من فحش.
[2] **الديوان**، 166-167.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا، فقد كانت بعض الجواري في عصر النواسي شاطرات[1]، وفارهات، ومطومات الشعر، وعاطلات من الحلي، وفي أرجلهن نعال كأيلة الرجال، يلبسن القرطق وعليه قباء ومنطقة، حتى ليرسم ذلك الزي للعين . من ضيقه . تقاطيع الجسد الممكورة، وينحسر من قصره عن السيقان ويبدي رلها المنسوقة، فلا تسحب صاحبته ذيلاً ، ولا تنازعها الريح من بنائقه فضلاً ، يقول النواسي في ساقيته الغلامية:

يَحْذِها سَحْبُ ذَيْلِها ... ها الرِّيحُ فَضْلَ البَنائِقِ
يِ الصُّنْعِ الذِّساءَ ، وسَلَّمَتْ ... نوفَ الحَلْيِ ، غيْرِ المناطِقِ[2]

أما السقاة الغلمان،فقد أخذوا يقلّدون الجواري السّاقيات في أزيائهنّ ،وزينتهنّ،تصرفاتهن ، ويطيلون شعورهم، وأحياناً يضفّرونها، ويسدلون خصلاً منها على أصداغهم، ويصفّفونها فوق جباههم فنوناً شتّى من التّصفيف، ويضمّخونها بالطيب، وفضلاً عن ذلك، فقد أخذ الغلمان يقلدون الجواري في دلالهنّ وتكسّرهنّ وتأنّثهنّ [3]:

هاخَنِثٌ في زِيِّ جارِيَةٍ ... صُدْغُهُ في طَيِّبِ البانِ
داماي بالتَّقْبيلِ حينَ سَعى ... بو نَشيطاً غَيْرَ كَسْلانِ[4]

إنّ النواسي أسير الجمال، يطيعه ويأتمر بأوامره بلا خجل أو صبر، وها هو يرسم لوحة شعرية بريشة الفنان المبدع المتلقي من خلالها ساقياً مخنّثاً، يزيده جمالاً وبهاء زيّ الجارية الذي ارتضاه لنفسه؛ ليزيد جاذبية وإغراءً وتأثيراً في الشّاربين، فلا بأس عنده إن ارتدى زيّ أنثى، يضفي عليه من صفاتها وتأثيرها ليقوم بعمله على أتمّ صورة، فيدور بالكؤوس على الشاربين،

---

1 شاطرات: مفردها شاطرة: خبيثة فاجرة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ش ط ر)
2 **الديوان**، 258.
3 ينظر: خليف، يوسف، **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، 29.
4 **الديوان** ، 677.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

موزعاً القُبل هنا وهناك، مثيراً الطيب أينما سعى، وكأنّه يقدّم دعوة صارخة لاقتحام اللّذّات والإباحة الجنسيّة دون حياء أو خجل.

وتُعدُّ الثياب الحضارية، الّتي ترتديها الساقية وسيلة في يد النواسي الفنان، يستطيع من خلالها إظهار الملامح الجمالية الّتي تتمتع بها، وكشف النقاب عن مواطن الشهوة والإغراء لديها، يقول النواسي:

أُسَـــيْنِ ، ظَبْيَـــةٌ حَـــوْراءُ ... ي . والصُّبْحُ قَدْ فَتَّقَ اللَّيْـ
لْـــوى فـــي قُمْصِـــها الأَحْـــاءُ ... ـنِ تُسْـــجى بِأَزْرادِفِهـــا الأُزْ
شِ ، فـــي حَقْوِهـــا وانْطِـــواءُ ... طَوى بَطْنَها ، عَةُ الْعَيْـــ [1]

يرسم النواسي لوحة شعرية مشرقة إشراق الصباح الذي شقّ الليل بنوره، ويجسّد مشهداً لساقيته الجميلة الفاتنة، الّتي قدّمت له كأسين، يمثلان لذّة الخمر ولذّة الجسد، ويميل إلى التفصيل في جمالياتها الجسدية، الّتي تمثّل محطّ أنظاره؛ فيؤكدّ للمتلقي أنها حازت مستوىً عالياً من الجمال الحسّي ، تشهد عليه الأزر والقمصان الّتي ترتديها، وبذلك تحولت الثياب من مجرد صورة حضاريّة وذوق رفيع إلى دلالة جماليّة حسّيّة تشهد بتفوّق ساقية النواسي على الساقيات الأخريات والسقاة الآخرين.

ولم يكن ساقي النواسي ليثبت على زيّ واحد يكرّره؛ فيملّ منه روّاد مجلس اللّهو والشراب، بل كان مجدّداً يراه المتلقي في ثياب جديدة في كل لوحة نواسية؛ إذ يبدع الساقي في هيئته الحضارية، فيبدع النواسي بريشته الفنية، ومن ذلك قوله:

يَ السّـــاقِ يَـــنِ ، لكـــنَّ قلبـــي ... بِأَصْـــغَرِ الســـاقِ يَـــنِ
بِـــاللاّ بِسِ القَمـــيصِ ، ولكـــنْ ... المُعَقْـــرَبِ الصُّـــدْغَيْنِ [2]

---

[1] أبو نواس، **الديوان**، 286.
[2] **نفسه** ، 136.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يرسم النواسي لوحة شعرية لاثنين من السّقاة، يفاضل بينهما، فيختار الأصغر، الذي يبدو متواضع الخبرة، صغر سنّه وحداثته، ممّا يوحي بردود أفعاله غير المدروسة أو المتوقعة، وما يترتّب عليها من لذّة غير متناهية لمن يظفر به، لا سيّما أنه ذو قباء وصدغين معقربين.

وترى الدراسة أنّ هذا الساقي، على صغر سنّه، حذق بمهنته، يعرف ما يختار من ملابس وأزياء حضارية، تزيده جمالاً وجاذبية وقيمة في عيون روّاد مجلس اللهو والشراب اللاّهثين وراء المتعة الجسدية العارمة، فما يكون منه إلا أن يجعل القَباء فوق ثيابه؛ رغبةً في مضاعفة الإغراء والإغواء؛ فهو يدرك أنّ في ارتداء القميص إثارة، لكنها منقوصة إذا ما قورنت بمثيلتها في ارتداء القباء؛ فالقميص يكشف جسد السّاقي، الذي يغري بمغامرة غير محدودة وإغراء لا يُقاوم، كيف لا، والشاربون يحاولون جهدهم نيل ما يصعب عليهم؟! فالقباء يزيد الساقي تمنعاً جذّاباً يزيده إغراءً، بينما يجعله القميص في متناول الشاربين، والمرء بطبعه يسعى ويطمع في الحصول على كلّ ما هو بعيد المنال.

ويؤكّد النواسي هذه النزعة الإنسانية في غضون لوحة شعرية عنوانها ساقية صغيرة السّن، إذ يرسم لها صورة ترتدي السّداسيّ الذي يغطي جسدها ويطول عنه، يقول النواسي:

بِعْ عَنْ نَدِيمٍ مُساعِدٍ ساقِيَةً سِراهِقٍ لِلْحِلْمِ
قامَتْ والسُّداسِيُّ [1] طالَها ، الجِسْمِ ، والحَسَنِ الجِسْمِ [2]

يبدو النواسيّ مفتوناً بالساقية الصغيرة السّن، ذات الخبرة الجنسية المتواضعة أو المعدومة، مما يشكّل مجالاً رحباً لإشباع رغباته الحسّيّة، على نحو لا يمكن التنبؤ به أو تخلّيه، كما يبدو النواسي مسحوراً بذلك السداسي الذي ترتديه الساقية الصغيرة سنّاً الذّحيفة جسماً، الحسنة ملمحاً؛

[1] السداسي: إزار طويل، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (س د س)
[2] **الديوان**، 87.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فيطول عنها ويغلّفها ويضفي عليها جاذبية مطّردة، يكون لها بالغ الأثر في نفوس الشاربين، وفي مقدّمتهم النواسي.

وقد يميل النواسي إلى شيء من التفصيل في حديثه عن الملابس الحضارية، الّتي كان السّقاة يرتدونها؛ فيبدو كمصمّم الأزياء الحاذق بحرفته، العالم بتفصيلاتها ودقائق أمورها، إذ يتناول كأس شرابه من ساقيه متأملاً ثيابه بأنواعها وألوانها، ومن ذلك قوله:

بها أَحْوَرُ انِ ، ذو صُدُعٍ[1] بِمِزاجِ الرّاحِ قَدْ حَذِقا[2]

يقيم النواسي في لوحته معرضاً للّذّة في أبهى صورها، فهي ليست نوعاً واحداً ، بل أنواعاً ، أماالّلذّة الأولى، فتكمن في كأس الخمر، وترافقها لذّة ثانيةتتمثّل في السّاقي الجذّاب، ذي العينين السّاحرتين، وتزاحم الثياب الحضارية وما يرتديه الساقي من صدع اللّذّتين السّابقتين، فتفيض اللوحة النواسية لذّة، وتغمر النفس بها.

وهكذا، فإنّ الساقي عالم خبيرعرف نفسيّات روّاد مجلس اللهو والشراب، ويتعامل معهم انطلاقاً من خبرته وقدرته على الإيقاع بهم والتأثير في نفوسهم، ويدرك أنهم يتردّدون على مجلسه طلباً للّذة، فيقدّم لهم صنوفاً شتّى في لوحات جزئيةتشكّل لوحة كلّيّة للّذة الخمريةالحسّيّة والحضاريّة، ويراعي الترتيب في عرضها وتقديمها؛ فالخمر أولُ ما يهتمّ به الشاربون، ولكن، لا بأس ، بل لا بدّ من انخراط في الحضارة بكلّ ما فيها من صنوف المجون وأفانين الهوى.

وقد تأتي ثياب الساقي معادلاً موضوعياً لزمن مجلس اللّهو والشراب، فالليّل والبرد تناسبهما الملابس الثقيلة، يقول النواسي:

---

[1] صدع: مفردها صديع، ثوب يلبس تحت الدرع، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ص د ع)

[2] أبو نواس، **الديوان**، 90.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نِـــثٌ فـــي لَهْـــوِهِ، دَمِـــثٌ ... بِ آذيـن، ذو قُـرْطٍ ودُوّاجِ [1] [2]

يرصد النواسي في لوحته ما تبقّى من جماليّات الساقي بعد أن اتّخذ الدّواج وسيلة تقيه برد اللّيل، فلم يعد يظهر منه سوى حركاته وتخنّثه في لهوه، وقُرطه، ولعلّ ذلك لم يكن عبثياً؛ فالساقي محنّك حذق بحرفته، الّتي ورثها عن أبيه خمّار حانة قطربل، فلعلّه أراد أن يظهر ضعفه من غير إلحاح، فيجذب الشاربين بما يوفّر لهم من منح ومنع؛ إذ يمنحهم لذّة الخمر،،مقرونة بلذّة التمتع بمعالمه الجماليّة الّتي الدّواج معظمها؛ فمنعهم من التّلذّذ بها بصورة كلّيّة تفقدها بهاءها وجمالها، وتجعله يظهر بصورة اللّحوح المبادر إن واصل المنح على الدوام، فالمراوحة بين المنح والمنع مما يزيد الساقي جاذبية ويجعل جمهوره يتردّدون على مجلسه باستمرار.

رابعاً: سمات الساقي الإيمائية (لغة جسد الساقي)

لا يأتي التناقل بين البشر وتبادل الآراء والمواقف عبْر لغة اللسان والنطق فحسب، إنما يجري أيضاً بالحركات والأوضاع الجسدية، ومن هنا، يقع الفرق بين التناقل بصورة عامة، واللغة بصورة خاصة؛ إذ يشمل التناقل تبادل المعلومات والمفاهيم، باستعمال شتى الوسائل، الجسدية منها وغير الجسدية، المحكية وغير المحكية، المنظورة وغير المنظورة الحسّيّة وغير الحسّيّة، أما اللغة، فتشير إلى نوع خاص من التناقل الحاصل عبر الترابط المتزامن بين الأعضاء الشفوية، كالشفاه، والأسنان، والحلق، واللسان، والحنجرة، والبلعوم ، والأنف، والرئة.

ومهما يكن من الأمر، فإنّ اللغة المحكية، لغة اللسان، كثيراً ما تترافق معحركات وإشارات جسدية خاصة؛ لتأكيد معنى ما أو لمخالفته، وبذلك، يمكن التواصل عبْر الحركات الجسدية، لغة قائمة بحدّ ذاتها، لها تعريفها، ومواصفاتها، ومعانيها ومدلولاتها الخاصّة، وقد تأتي هذه اللغة

---

[1] دواج: لحاف يلبس اتقاء لبرد الليل، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (د و ج)

[2] **نفسه** ، 48.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مرافقة للغة اللسان أو مستقلة عنها،ولعلّ لغة الجسد أصدق وأدقّ تعبيراً عن بواطن المعاني من لغة اللّسان،فمن السّهل أن يكذب المرء بلسانه، ولكنّ من الصّعب جداً ، أن يكذب بحركات جسده أو إشاراته، الّتي كثيرا ما تأتي بطريقة عفوية.

ويُعدّ موضوع لغة الجسد من الموضوعات البِكْر، والكلام فيه جديد،ونظراً لهذه الخصوصية؛ فإنّه لا بدّ من البحث والنظر فيه بدقّة وعمق، من أجل الوصول إلى الحقيقة تجاه لغة الجسد في صورة الساقي عند النواسي.

تعريف لغة الجسد

إنّ لغة الجسد،مصطلح مركّب من كلمتين، هما: (لغة) و(الجسد)أمّا (لغة) فتعني: "أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، في حين تطلق كلمة(الجسد) على "جسم الإنسان"[2].

ونظراً لكون مصطلح لغة الجسد واحداً من المصطلحات الحديثة،فإالذين عرّفوه هم من المعاصرين، الذين قالوا عنه:

1. "نوع من التواصل غير الشفهي"[3].

2. "الحوار النفسي، الذي يجري بين الأطراف المعنية، والمعاني المتنقلة بينهم، لا من خلال النطق، بل من خلال الصمت والملامح العامة للإنسان الصامت، كنظرات العيون، وتعبيرات الوجه، وحركات الجسم"[4].

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ل غ و).
[2] **نفسه**، مادة (ج س د).
[3] كليتون، بيتر، **لغة الجسد**، 6 .
[4] عبد الله، عودة، **الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن والسنة**، مجلة المسلم المعاصر، العدد112، 2004م، 1-2.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3."إشارات وا يماءات جسدية، ترسل رسالات محددة، في مواقف وظروف مختلفة، تُظهر للمخاطب المشاعر الدفينة وتخرجها للسطح ؛ فتصل من خلالها معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر، بحيث لا يستطيع إخفاء الأفكار، الّتي تدور في ذهنه"[1].

وهكذا، فإن التعريفات السابقة، تؤدي إلى دلالة واحدة، مفادهاأنّ لغة الجسد، بمثابة رسائل شعورية أو لا شعورية، تنطلق من جسد الإنسان؛ لإيصال مفاهيم أو رسائل معينة،لاسيّما أنّ لغة الجسد، تمثل جانب الاتصال الصامت، أو الاتصال غير اللفظي، الذي قد يحدث بصورة منفصلة عن الكلام، أو بصورة مصاحبة له، فالاتصال الصامت يمثل" الرسائل التواصلية الموجودة في الكون، الذي نعيش فيهونتلقاها عبرْ حواسّنا الخمسويقمّ تداولها عبرْ قنوات متعددة، وتشمل كل الرسائل التواصلية، حتى تلك الّتي تتداخل مع اللغة اللفظية، الّتي تعتبر من ضمن بنيتها، وتتجلى وسائل الاتصال غير اللفظي عبرْ سلوك العين، وتعبيرات الوجه، والإيماءات، وحركات الجسد، وهيئة الجسد وأوضاعه،والشمّ، واللّمس،والذّوق، والمسافة، والمظهر، والمنتجات الصنّاعيّةوالصّوت، والوقتومفهوم الزّمن،وترتيب البيئة الطبّيعيّة والصنّاعيّة"[2].

وقد كان (شارل دارون) صاحب نظرية التطور، أول من دعا إلى الاهتمام بلغة الجسد؛ لدورها المميز في تطور الكائنات الحية[3]، غيرأنّ أهميتها، كما رآها الآخرون من بعده، لا تقع في علاقتها بتطور الكائنات فحسب؛ إنما تأتي من أهميتها في التناقل والتفاعل اليومي بين البشر؛ فقد لاحظوا أنّ جزءاً كبيراً من المعلومات، الّتي يتناقلها الناس فيما بينهم، وعن بعضهم، إنما يجري عبرْ المؤشرات والحركات الجسدية،وقلّما يتناقل الناس المعلومات شفوياً ، دون اللجوء إلى إشارات وحركات جسدية، تتناسق مع التناقل الشفوي.

---

1 بني يونس، محمد محمود، **سيكولوجيا الواقعية والانفعالات**، 340.

2 أحمد، محمد الأمين، **الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم**، 40.

3 ينظر: الخوري، فؤاد، **خصائص لغة الجسد**، 5.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وبكلمات أخرى، فإنّ "لغة الجسد من الوسائل، الّتي حققت الكثير من التجاوب بين الناس، وهي تقوى بخمس مرات من ذلك التأثير، الذي تتركه الكلمات، فقد أثبتت الدراسات الحديثة أنّ ما يقارب من 55% من الأهداف، الّتي يطمح المرسل إلى تحقيقها، يصل إليها عن طريق الإيماءات والحركات، بينما تحقق باقي العناصر النسبة المتبقية أي بنسبة 45%"[1].

وهكذا، فإنّ لغة الجسد، تؤثر في الحوار، وتوصيل المعاني والأفكار، بصورة تفوق الكلام المنطوق تأثيراً، ومن ثَمَّ، يمكن تجاوز دراسة دلالات لغة الجسد وقنوات الاتصال من خلال الجسد، إلى المجالات الّتي تتقن توظيف هذه اللغة، كالرقص، والتمثيل الصامت، والعرض المسرحي، والفيلم السينمائي، وعالم الأزياء، والفن التشكيلي، والفن الفاضح، ودنيا التجارة، والسياسة والحكم، واللغة والأدب والشعر والبلاغة؛ فخمريات النواسي مثلاً تزخر بصورة الساقي، الذي يتقن لغة الجسد، ويوظفها في حياته المهنية.

ويؤكد العلماء أهمية لغة الجسد، في التواصل الإنساني، وتبليغ الرسائل للمتلقي؛ فهي أساسية وجوهرية في نقل المعلومة أو ما يدور في خلجات النفس الإنسانية، يقول نضال أبو عياش: "لا يقتصر نقل الأفكار والمعاني على استخدام الكلمات المقروءة أو غير المنطوقة، بل هناك وسائل أخرى يقمّ من خلالها الاتصال، وتكاد تكون أكثر من تلك، الّتي نتبادلها من خلال الاتصال اللفظي، وفي الحقيقة، فإننا غالباً ما ننقل رسائل غير لفظية، وتكون في الغالب من طابع المشاعر والأحاسيس والعواطف، بينما يكون الاتصال اللفظي في الغالب، للتعبير عن الأفكار وتبادل المعارف"[2].

فكل إيماءة وحركة من أطراف الإنسان، تشكّل لغة في حدّ ذاتها، ويكفي أن يراقب المرء شخصاً ما؛ ليفهم من حركات رأسه ويديه وجسده ما يريد قوله، بل ويعرف من طريقة جلوسه

---

[1] بني يونس، محمد محمود، **سيكولوجيا الواقعية والانفعالات**، 340.

[2] **الاتصال الإنساني من النظرية إلى التطبيق**، 119.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وملامح وجهه حالته النفسية، لاسيما أن لغة الجسد، من أهم الوسائل السامية، الّتي تحقق كثيرا من التجاوب بين الناس.

والحقيقة أنّ الناس يستعينون في تفاهمهم وتواصلهم، بالوسائل السمعية والبصرية والإشارات والمحاكاة للآخرين؛ فالاتصال في الأساس عملية اجتماعية، والمرء لا يحققه فقط بالكلام المنطوق أو المكتوب وإنما من خلال مجموعة من الأفعال، كأن يحدث التفاهم بالابتسامة، أو التجهم والعبوس، أو من خلال الإشارات، أو بحركة الرأس أو المصافحة باليد أو هزّ المنكبين، أو المعانقة، أو بوساطة الدفع واللّكم، وفضلاً عن ذلك، فإنّ الاتصال يتحقق بأساليب أخرى، مثل نوع اللباس والمظهر العام للإنسان[1].

أهمية لغة الجسد في عملية التواصل

تعُدّ لغة الجسد من الأهمية بمكان، بحيث لا يمكن تحاشيها أو الهروب منها، فعندما لا يقول المرء شيئاً ويبقى صامتاً، فإنّه في الحقيقة لم ينقطع عن الاتصال وإنما عكس أنموذجاً من نماذجه وإذا استطاع أن يكفّ عن الكلام، فإنّه لا يستطيع أنْ يتوقف عن الحركة والتعبير عن ذاته في شتى الوسائل الأخرى، كحركات الجسم واليدين، وتعبيرات الوجه، وترى سامية جابر أن أهم مزايا الاتصال عن طريق لغة الجسد تتمثل في كونه:

1. يعبر عن معلومات وجدانية، يمكن من خلالها إيصال الحب، والبغض، والكره، والاهتمام، والثقة، والرغبة، والدهشة، والموافقة.

2 ينطوي على معلومات متصلة بمضمون الرسالة اللفظية؛ فهو يمدّ المرء بأدوات لتفسير الكلمات الّتي يسمعها، وينطبق ذلك على نبرة الصوت مثلاً والتوكيد، فضلاً عن توفيره المعلومات، الّتي تفيد في فهم طبيعة العلاقة بين الأطراف المشتركة في عملية الاتصال.

[1] ينظر: عودة، محمود، **أساليب الاتصال والتغيير الاجتماعي**، 24.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3يتّسم بصدق الرسائل الّتي يرسلها، ولاسيما أن المرء يحتاج عادة إلى نماذج كثيرة للسلوك غير اللفظي، الذي يصدره الآخرون حتى يثق بهم[1].

وهكذا، فإنّ لغة الجسد، ذات أهمية كبيرة في عملية التواصل؛ إذ تكتمل بها العملية التواصلية؛ لمؤديّته من دور فاعل في الإفهام والإيضاح والإفصاح والمصداقية والتأثير؛ مما يسوّغ توظيفها في كثير من الأحيان، فهي لغة قوية، وعفوية، وصريحة،وتوفر لمستخدمها مجالاًرحباً للتعبير، من خلال توظيف قناة ثانية إلى جانب اللغة المنطوقة.

ويستطيع المتلقي، أن يدرك أهمية لغة الجسد في عملية التواصل،من خلال اطّلاعه على أبحاث أنجزها المركز القومي المصري للبحوث الاجتماعية؛ حيث قدّرت هذه الأبحاث"أنّ تأثير الكلمة في الحوار يساوي نحو 70% وأنّ نبرة الصوت لها تأثير يساوي 38%، بينما تصل نسبة تأثير الحركات والإشارات إلى 55%"[2].

لغة جسد الساقي النواسي

إنّ المتلقي لصورة الساقي في خمريات النواسي، وبعد الاطلاع على معالمها، يدرك – بكل وضوح– توظيف لغة الجسد في هذه الصورة، والإفادة من كثير من مصطلحات هذه اللغة ومعجمها؛ فهي لغة أتقنها الساقي، وفهمها النواسي،فأبدع في رسم صورها وتحديد ملامحها وفكّ رموزها، بلنزّله صاغها في معجم شعري ومعرض فني، يرى المتلقي فيهما، ألوانا شتى من لغة الجسد، من بينها:

أ. المدى التفاعلي وخطوط التماس الاجتماعي

يحاول المرء أن يحتفظ لنفسه بخطّ وقائي، يفصله عن الآخرين،وقد يقرّب هذا الخطّ ويبعّده،وفقاً لطبيعة العلاقات، الّتي تربط الإنسان بغيره؛ فكلما قرب الخط وضاقت المسافة

[1] ينظر: **الاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث**، 75-76.
[2] أبو عياش، نضال، **الاتصال الإنساني من النظرية إلى التطبيق**، 119.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التفاعلية بين الناس، كثرت المودة؛ وكلما بعدت المسافة قلت المودة، ويخشى المرء . عادة . من فكرتي الاقتراب والابتعاد؛ ففي الاقتراب تودّ د وضعف وفي الابتعاد تحفّظ وجفاء[1].

وتتنوع المسافات التفاعلية بتنوع الثقافة والحضارة والجنس، فثقافة الخمر تتساهل في شأن المدى التفاعلي، بل إنها تستدعي ذلك؛ يقول النواسي:

فَ ظَبْ ـيٍ أَغَـنَّ ، ذي غَـنَجٍ ... ـنْ قَرْ نِـهِ إلـى القَـدَمِ
ـدُ ، مُرْ ـةٌ رَوادِفُـهُ ... دُوَيْـنَ مُحْ ـتَلَمِ [2]

تكشف اللوحة النواسية، عن ضيق المسافة التفاعلية بين النواسي والساقي؛ فالأخير يدور بكؤوس الخمر على الشاربين، ويناولهم إياها عن قرب،فيتلذّذون به عن كثب؛ لاسيما أن الخمر ثقافة، لا تؤمن بالشكليات فتميل إلى التخفيف من حدّتها، ولا تبالي بالرسميات المعقدة؛ فتميل إلى التحلل منها، وتسعى جاهدة؛ لبعثجوّ مريح للتفاعل، فلا عجب أن يكون السقاة من صغار السن؛ لرفع الكلفة، وتقريب المسافة، وجذب الشاربين فهؤلاء السقاة يعَدون بأنواع شتى من الفتنة والشهوة، وبصنوف غير متوقعة من التقارب وتلبية المطالب، لا لشيء، سوىأنّ المسافة التفاعلية بين الناس تضيق مع ازدياد الفارق في العمر.

ويتأثر المدى التفاعلي بين الناس بالحضارة، ويتناسب مع مستواها عكسياً ؛ فالإنسان المتحضر يضيق مسافات تفاعلاته الاجتماعية؛ لانفتاحه على الآخرين، بينما يميل غيره إلى وضع الحواجز أثناء التواصل الاجتماعي؛ خوفا ورهبة، يقول النواسي:

بَّ سـاقٍ كَأَنَّـهُ شَـبَهُ الْـ ... ـلّـى عَـنْ سَـدَفِهْ
ـهُ للّـذي أَرَدْتُ بِـهِ ... ـالُ اللّطيـفُ مِـنْ لُطْفِـهْ
عْ تَسْـمَعْ إلـى عَـبٍ ... ـتَجدِّ الحَـديثِ مُطَرَّفِـهْ
حتّـى رَأَيْـتُ أَنَّ فَمـي ... ـهِ مِـنْ عُـرى شَـنَفِهْ

[1] ينظر: الخوري، فؤاد ، **لغة الجسد**، 13.
[2] **الديوان**، 189.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تْ صَـــفْحَةٌ، وســـالِفَةٌ غَـضٌّ الشَّـبابِ مُؤْتَنَفِـهْ [1]

يرسم النواسي،لوحة يبرز فيها ساقياً جميلاً، يتقن لغة الجسد، وتفنّن في صياغتها، فيعمد هذا الساقي المتحضر إلى إلغاء المسافة بينه وبين النواسي، لاسيما بعد أن أغراه الأخير بعذب الهمس وطريف الكلام،ويبدو أنّ ضيق المدى التفاعلي بين الاثنين، قد فرض على الصورة حالة من السكون، فلا حاجة الآن لأنْ يتكلم الساقي، وهو على مقربة من النواسي،بل ينبغي أنْ يلتزم حالة من الصمت ترافق، المدى التفاعلي الضيق، الذي يوحي بحضارته وانفتاحه على الآخرين؛ فالتقرب عاطفة ومعاشرة بارزة واللمس عرض وتمنٍّ بينما يكون التباعد رفضاً وجفاءً .

أما التفاعل بين الذكور والإناث، فيكاد يكون واحداً في مجلس اللهو والشراب، ويسود في هذا المجال مبدأ تضييق المدى التفاعلي وخطوط التماس الاجتماعية، حيث يدرب الساقي والساقية على ذلك، يقول النواسي:

بِهـــا إِلَيْـــكَ يَـــدا غُـــلامٍ نَّ كَأَنَّـــهُ رشَـــأ رَبيـــبُ [2]

يقترب الساقي الغلام من النواسي ورواد مجلس اللهو والشراب اقتراباً يترجم عاطفته ومعاشرته البارزة، وما هذا الاقتراب إلاّ بادرة إيجابية ودعوة صريحة للاستمتاع أذّى شاء مع هذا الساقي،لاسيما أنّ المدى الأليف بينه وبين الرواد، ومنهم النواسي، يسمح بالاقتراب إلى حدّ الالتصاق الجسدي.

---

[1] **الديوان**، 318.
[2] **نفسه**، 11.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والساقي بقدر ما يعبّر عن وتدّه للنواسي ومحبته بالتقارب، فإنه يعبّر عن تمنعه وغنجه، وربما استيائه بالتباعد، فإذا أراد أن يتغنج عليه أو يتمنع رغبة في مضاعفة الجاذبية والإغراء، فإنه يبتعد عنه، يقول النواسي:

إذا أزالَ الكأسَ عنّي ... من يدَيْه إذا سقاني[1]

إنّ مجرد اقتراب الساقي من النواسي، ومناولته كأس الشراب، يبعث الحياة في نفسه، بعدما ذاق طعم الموت أثناء ابتعاده عنه.

ويمارس المدى الاجتماعي في مجالس اللهو والشراب، حيث يسعى الرواد إلى التقرب من الآخرين بدافع التعارف وإنشاء علاقات أليفة؛ إذ تقرب المسافة فيما بينهم، في تلك المجالس، يقول النواسي:

سودُ الجمالِ، مُقرْطَقٌ ... منها، لا عَيْبَ فيه، أَريبُ
في الورْدِ من وجناته ... غَيْرُ المَلحَةِ طيبُ
يَسْقينا بكأسٍ مُجِدَّةٍ ... ولّي، وأُعْدَ ذاكَ تَؤوبُ[2]

يرسم النواسي لوحة لمجلس لهو وشراب، يجتمع فيه الرواد؛ رغبة في نوال اللّذة تقرّب الخمر فيما بينهم، وكذلك الساقي، فهو يدور عليهم بالشراب، فيتلذذون بجمالياتها الحسّية، ويستمتعون بخمره، فلا شيء يجمعهم أقوى من هاتين اللذتين، ولا صفة تقربهم أقوى من المجون.

وقد أثبتت الدراسات الإنثروبولوجية أنّ الولائم والمجالس، من أفضل الممارسات الاجتماعية، الّتي تجمع بين الناس وتقوّي العلاقة بينهم؛ فالمشاركة في الطعام أو الشراب، تنمي

---

[1] **الديوان**، 103.
[2] **نفسه**، 111.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أواصر القربى بين الناس؛ فالمشاركة في مثل هذه المناسبات، تحمل دلالة رمزية تعبّر عن وحدة الحال والاندماج في جماعة واحدة[1].

وفضلاً عن المدى الأليف والمدى الاجتماعي فإنّ مجلس اللهو والشراب، يعرف لوناً ثالثاً من التفاعل الاجتماعي، يتمثل في المدى البروتوكولي ؛ الذي يحاول أن يضع الأمور في نصابها،وفقاً لقواعد وأصول معترف بها سلفاً ؛ فالمشاركون في مجلس اللهو والشراب، غرباء عن بعضهم، يتفاعلون فيما بينهم؛ من أجل المجون واللهو والشراب من جهة، ومع الساقي من جهة أخرى، وقد يكون هذا التفاعل نيّئاً ، ينتهي بانتهاء المجلس،ومن الممكن أن يتكرر مرة تلو المرة، ومن ثَمَّ ، قد يؤدي في النهاية إلى إقامة علاقات حميمة ووثيقة بين المشاركين فيه، وهنا يتحول المدى البروتوكولي إلى علاقة أليفة، يقول النواسي:

قُلْنا بابَها بَعْدَ هَجْعَةٍ	مِنَ الطّارِقُ ؟" قُلْنا لَها: "إنّا
رَفَقْنا بِبابِكَ ، لَمْ نَكُنْ	نروحُ إلّا إلَيْكَ ، فَأَدْلَجْنا
تُجيبينا تَبَدَّدَ شَمْلُنا	عينا بِالوِدادِ تَواصَلْنا"
"أَهْلاً وسَهْلاً ومَرْحَباً	بِمِدْقٍ ما أرى بِيَ ذَهُم أَفْنا[2]"[3]

ينقل النواسي صورة صوتية للحوار، الذي دار بينه وبين خمّارة ليلاً ، يؤكد من خلالها أنه التقى مصادفة جماعة من الشباب، على باب الحانة،قصدوها جميعاً من أجل الشراب، فهم إخوة غرباء؛ إخوة في المجون والشراب، تجمعهم وحدةاللّذّة، وغرباء لا قرابة بينهم ولا صداقة، ولا صلة بينهم، سوى اجتماعهم لدى باب الحانة، ولكن، سرعان ما تتغير الأمور، ويتحول المدى البرتوكولي إلى مدى أليف،بعد ترحيب الخمّارة بهم ومخاطبتهم بـ (فتيان صدق).

---

[1] ينظر: الخوري، فؤاد، **لغة الجسد**، 20-21.

[2] الأفْن: ضعف العقل أو الرأي ، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (أ ف ن)

[3] **الديوان**، 49.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويبدو النواسي،موفقاً في هذه الصورة الصوتية؛ لاسيما أنه لم يشتت ذهن المتلقي بمكونات أخرى، تظهر في لوحته، فقد اكتفى بالحوار الذي دار بينوبين الخمّارة؛ ليكون خطابه وتأثيره موجّهاً نحو حاسة السمع، لدى المتلقي دون غيرها، ومع الإفادة من التخيل في رسم صورة لهؤلاء الطّاق لدى باب الحانة.

ب. إستراتيجية جلوس الشاربين وحركة الساقي

إنّ جلوس المرء وكيفيته، أمران يحددان المنزلة الاجتماعية الّتي يتمتع بها، وموقفه النفسي من الآخرين؛ فالجلوس مسألة سلوكية، تثير في النفس اعتبارات وموازين متنوعة، تعكس بمجملها نظرة المرء، ونظرة الآخرين إليه[1].

وفي المنظومة الاجتماعية، الأفضلية للجهة اليمنى، وربما كان ذلك،عائداً إلى احتمالية تلوث اليسرى بالنجاسة؛ فاليسرى لا تصلح للمصافحة، أو تناول الطعام أو الشراب واسو أ ما يمكن أن ينتقص العربي، المصافحة باليسرى؛ فهو أمر مشين،يدلّ على الاستخفاف بكرامة الآخرين، ومن ثمّ ،رفإنّ الساقي في دورته بالكأس يجريها على اليمين[2]، يقول عمرو بن كلثوم:

كَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍ ، الكَأْسُ مجراها اليَمينا[3]

ولم تزل هذه عادة العرب في إسلامهم، يقول الوليد بن يزيد الأموي:

كَأْسَ يَمينا دِرْها لِيَسارِ [4]

فان أمر ربّ مجلس الشرابأنْ تجري الكأس يساراً ؛ كرامة لبعض من على يساره من الشاربين، امتثل له الساقي، وأدارهايساراً :

سَ على اليَسارِ ولا تَخَفْ نْ مِنْ مَزْجِهِنَّ أَمينا

---

[1] ينظر: الخوري، فؤاد، **لغة الجسد**، 27.
[2] ينظر: النواجي، **حلبة الكميت**، 161 .
[3] عمرو بن كلثوم، **الديوان**، 52.
[4] **الديوان**، 126.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تَجْري في الحَقيقَةِ يسرةً ... ها الفلكُ المُحيطُ يَمينا[1]

تلتقي اللوحات السابقة، في الحركة والدوران؛ فالساقي يدور في حركات، ينفذها على محيط دائرة الشاربين، الذين تحلقوا في مجلس الشراب؛ لينطلقوا في شرب الخمر والمتعة بلا توقف فهي دائرة مكتملة.

والجلوس في حدّ ذاته سلطة ونفوذ، فيقال: تربع على العرش، أي جلس بثبات وثقة، والتربع يملأ المركز جسدياً ومعنوياً ،ويدلّ على التمايز في المراتب والسلطان، ومن هنا، وبالمنطق ذاته، يشير الجلوس في المستوى الواحد، إلى وحدة الحال والمساواة، ففي المجتمعات واللقاءات، الّتي يسودها مبدأ التساوي، يجلس المشاركون عادة في صورة دائرية؛ للتأكيد على المساواة، كما في حلقات الذكر الصوفية، والقراءات الدينية، والمؤتمرات العلمية[2].

ويميل الجالسون في مجلس اللهو والشراب إلى الجلوس في صورة دائرية؛ فهم متساوون لا فرق بينهم، يقول النواسي:

أسَ حانَ أَنْ تَسقينا ... رِ الدُّفَّ إنَّهُ يُلْهينا
ذِّكْرَ للطَّلولِ إذا ما ... أْسُ يَسْرَةً ويَمينا[3]

يسجل النواسي بصورته موجة، شهدها العصر العباسي؛ تتمثل في المجون والتلذذ في شرب الخمر؛ ليبيّن أنّ إدمانه لخمر لم يكن فعلاً ذاتياً ،بل جمعياً ، فهو مجرد فرد من مجموعة كبيرة تقوم بالأفعال نفسها، وتطلب من الساقي القيام بوظيفته دون كلل أو ملل، وتوجه له الأمر؛ لتستمر الدائرة، ويستمر الشرب بلا توقف[4].

---

1 النواجي، **حلبة الكميت**، 161، لم يثبت المؤلف اسم قائلها.
2 ينظر: الخوري، فؤاد، **لغة الجسد**، 29.
3 **الديوان**، 31.
4 للمزيد: ينظر: هذا البحث، 76-78.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ج . الإشارات والحركات الجنسية

تستحوذ الإشارات والحركات الجنسية، على قسط وافر من لغة الجسد؛ لما لفطرة الجنس من تأثير مهم على مسالك المرء ومآربه[1]؛ فالذكر يسعى، باستمرار، إلى جذب اهتمام الأنثى بجسده، ووقفته، وسلوكه بصورة عامة، فإذا ما وقعت عينه على فتاة، وأراد التقرب منها، فإنه يسعى بصورة عفوية ليطمئن إلى مظهره اللائق الحسن، الذي يعتمد عليه في جذب اهتمام الإناث.

أما الأنثى، فتحاول جذب الذكر واستراق النظرات المعبرة بالتبرج والحياء حيناً، والتعطر، والمشية المتئدة ذات اليمين وذات اليسار أحياناً، وكثيراً ما تحاول جذب الأنظار بومضة عين طريفة، أو بحركة يد خاطفة، أو بحركة رجل خفية، وقد تلجأ إلى توظيف وسائل أخرى، فترد شعرها إلى الوراء بنعومة زائدة؛ للإفراج عن الوجه بأكمله، أو تكشف عن معصمها؛ لإبراز لون البشرة ونعومتها، وغيرها من الحركات والإشارات المثيرة.

وفي مجالس اللهو الشراب، يميل الساقي والساقية إلى توظيف الإشارات والحركات الجنسية، مع التداخل أحياناً، حيث تصدر الإشارات الجنسية الأنثوية عن السقاة المخنثين، كما تصدر الحركات الجنسية الذكورية عن الساقيات الغلاميات، يقول النواسي :

الرِّدْف ، هَضيمُ الحَشا ، في عَيْنيْه تفتيرُ
بَتْ رابيةٌ صُدْغَهُ دُغْ بالعَنْبرِ مطرورُ [2]

تزدحم الإشارات الجنسية في اللوحة النواسية، فالساقي يتمشّى مترنحاً، فتبدو تقاسيم جسده، وينظر بعينين منكسرتين، أما صدغه، فمزيّن بالعنبر، وما هذا الازدحام إلا دعوة صريحة لجمهور

[1] ينظر: الخوري، فؤاد، **لغة الجسد**، 45.
[2] **الديوان**، 15.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشاربين، بالتلذذ مع الساقي كيفما شاءوا، كيف لا، وهذه الحركات تترجم استعداد الساقي النفسي للمكاشفة؟!

وتمثّل الكفّ المفتوحة أثناء الحديث إلى الآخرين، حركة جنسية مثيرة؛ فهي إشارة إلى التصارح والاستعداد النفسي للمكاشفة [1]، يقول النواسي :

ٍ أَغَنَّ ، مُختضبٍ بنانا ، الصَّدْغِ ، مضفور القرونِ [2]

يبدو الساقي في اللوحة النواسية،حذقاً بمهنته خبيراً بها، يعرف كيف يجذب الشاربين ويؤثر فيهم، فيفيد من صوته الأغنّ ، وجمالكفه وبنانه، ويصفّف شعَرْه بطريقة تزيده إغراءً وجاذبية، وفضلاً عن ذلك، فإنّ هذا الساقي خبير نفسي،يوظف الحركات الجنسية بكلّ مهارة؛ فيهتم بكفّه ويخضّب بنانه، لا سيما أنّ الكفّ نافذته الأولى للوصول إلى الشاربين، بل هي وسيلته في تحقيق لذّتهم، من خمر وجنس.

ومن الملاحظأنّ الحركات الجنسية، تظهر في شتى الميادين والاتجاهات، في السلب والإيجاب، وتنشط في التعبير عنها الأطراف وما يتصل بها من أيدٍ وأرجل وأصابع، فهي تستخدم كالألسن؛ للتعبير عن مزايا المرء ومعتقداته، وعن أمانيه وطموحاته، وبواطن شعوره، قال تعالى L | { z y x w v u t M[3]؛ ولعلّ تعبير الأرجل عن الذات، أصدق من الأيدي؛ لكونها تدخل في عالم اللاوعي، وتتحرك من خلاله، فالمرء أقلّ إدراكاً وأكثر عفوية في تحركات رجليه منه في تحركات يديه؛ ويعود الأمر إلى واقع فيزيولوجي بحت؛ فالجانب العقلي الذي يحرك الأيدي، أكثر تعقيداً وأشدّ نشاطاً من الجانب الذي يحرك الأرجل [4]، يقول النواسي:

---

[1] ينظر: الخوري، فؤاد،**لغة الجسد**، 46.
[2] أبو نواس، **الديوان** ، 32.
[3] **سورة النور**، 24.
[4] ينظر: الخوري، فؤاد، **لغة الجسد**، 46-47.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـــذّبني حُ ـــــــبُّ غلاميّ ـــــــات
صـــــــــداغٍ مُ عْقَربـــــــــــات
مِـــــات القَـــــدِّ ، مهضـــــومات
فـــــي قُمْ ـــــصٍ مُ ـــــزرّ رات
لحْنَ ..... [1][2]

تجمع الغلاميات في اللوحة النواسية، بين جمال الجسد، وجمال الحضارة، وجمال المشية؛ وكأنهنّ بهذا يقلن المثل دعوة جنسية صريحة للشاربين، لا سيّما أنّ مشيتهنّ زادتهنّ إغراءً وجاذبية، فكانت حركاتهنّ ذات إيقاع نفسي عميق،يتلذّذ به الشاربون، كل بحسب ميوله الجنسية.

ومن الملاحظ أنّ كثيراً من الأوضاع والحركات الجسدية، الّتي تفيد معنى الجنس، تتلاقى مع كثير من الأوضاع الّتي تفيد السيطرة والهيمنة والمواقف الهجومية؛ فقد أثبتت الدراسات، أنّ الإنسان يتخذ أوضاعاً جنسية خالصة؛ إذا ما أراد التعبير عن رضوخه لهيمنة الأقوى منه، ولا فرق في ذلك أكان المهيمن عليه ذكراً أم أنثى، فكما تطرق المرأة بعينيها نحو الأرض، حانية رأسها أمام الرجل الزوج، تعبيراً عن قبولها وتقبلها لهيمنته الجنسية وغير الجنسية، فإنّ الرجل يفعل السلوك نفسه أمام أسياده الذكور، والفرق واضح؛ فالمرأة تعبّر عن حشمتها وأدبها أمام زوجها بينما يعبّر الرجل بالوضع نفسه عن رضوخه لسيطرة الآخرين وهيمنتهم؛ فلغة الجسد واحدة، ولكن، مدلولاتها مختلفة [3]، يقول النواسي:

ـديث عَـنْ نـديمٍ مُـساعد ـاقيةٍ سـ ـــنٍّ المراهـــقِ للحلْـــم
ضـعيفَةُ رَ ْفٍ ، تحسَـبُ أنّهـا ـةُ عَـهْـدِ الإفاقـنْ سُـقْمِ [4]

ويقول :

---

[1] حذفت بعض الكلمات لما فيها من فحش.
[2] **الديوان**، 166-167.
[3] ينظر: الخوري، فؤاد، **نفسه**، 57.
[4] **الديوان**، 87.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـفٌ ســـاقيةٍ مقرْطَقَـــةٍ ـنْ حُسْـنٍ ، ومـــن ظَـرْف
ْ بعينـــيْ جُـــؤذَرٍ ـــرِقٍ ـتْ بســـوالفِ الخِشْـــفِ [1]

تبدو السّاقية في اللوحتين السابقتينعالمة نفسية، فقد حذقت حرفتها، ودُرِّبت على إشباع حاجات الشاربين، حيث تجود عليهم بنظرات فيها انكسار، من شأنها أن تشعرهم برجولتهم وسلطتهم الذكورية، فضلاً عن إشباع غرورهم الذكوري؛ فنظرات الساقيةوإن كانت مصطنعة، توحي لهم بخجلها، ومن ثَمَّ، ضعفها وخضوعها لهيمنتهم الجنسية والاجتماعية.

ويقف الساقي ـ أحياناً ـ موقف الأنثى؛ فيتخذ انكسارها حركة له، فيحاكيها في خضوعها لسيطرة الرجل وسطوته؛ ليُشعر الشاربين أنهم ليسوا ضعفاء، بل إنهم أصحاب سلطةٍ وسطوة، يقول النواسي:

بِّ أغـــنَّ ، مختضـــبٍ بنانـــاً لِ الصَّـــدْغِ ، مضـــفور القـــرونِ
مِـنْـــهُ بعينيْـــهِ عـــداتٌ خاطِ بنـــا بهـــا كســـر الجفـــون [2]

يتلذّذ النواسي بالحركات والإشارات، الّتي يصدرها الساقي؛ فهي تداعب مشاعره الرجولية، وتفسح له المجال؛ لكي يشعر بسلطته وسطوته الذكورية، الّتي ـ ربما ـ فقدها خارج أبواب الحانة ومجالس الشراب.

وهكذا، فإنّ كل حركة، تقوم بها الساقية أو الساقيتجاه الشاربين، يُعطى لها مضمون جنسي، ولا عجب في ذلك، فمجالس اللهو والشراب، بؤرة اجتماعية لممارسة الموبقات، فمن خمر، إلى جنسفضلاً عمّا قد يصل إليه الأمر،أحياناً ، من ممارسات، تأنفها الفطرة والذوق السليم.

---

[1] **الديوان**، 66.
[2] **نفسه**، 32.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

د. الحركات والإشارات المرافقة

إنّ ما يميّز هذه الحركات والإشارات، عن غيرها من لغة الجسد، هو أنها كالأفعال الناقصة، الّتيلا معنى لها بحدّ ذاتها؛ إذ تكتسب معناها، من خلال توظيفها لإيضاح اللفظ الكلامي أو تأكيده، ومن هنا جاءت تسميتها مرافقة؛ فهي غالباً ما تستعمل مرادفاً للمعنى اللفظي، أو تعبيراً عن أوضاع نفسية أو مزاجية معينة، يمارسها المرء أثناء تفاعلاته اليومية، من مثل الحب والخوف والكراهية...الخ. [1]

تشغل الحركات والإشارات المرافقة، الّتيعكس وضعاً نفسياً ينمّ عن الحبّ ، العين والفم، ومن ثمَّ القلب والنبض والتنفس؛ ففي حالة الحب والفرح والانشراح، يتسع البؤبؤ ومدار العين وتنبسط أسارير الوجه، كما تعلو الفم ابتسامة متسعة أو ضحكة مخفية، يقول النواسي:

بُ في ظُلَّةٍ خَمّارِ ... دي مِن اللَّذّا يا جاري
يّما عنْدّ يهوديَّةٍ ... راءَ مثلِ القمر السّاري[2]

ويقول:

كَرَ تْني الشَّمولُ ، لكنْ ... لَر فٍ به احْوِرارُ [3]

يؤكد النواسي في اللوحتين السابقتين، صفة جمالية في الساقية والساقي، تتمثل في سعة العينين، فهذه الصفة مما يسترعي انتباهه، ويؤثر في نفسيته؛ بل إنها تترجم الحبّ والفرح والانشراح وغيرها من المشاعر الإيجابية، الّتي يتعطر بها جو الحانات ومجالس اللهو والشراب، وتلقي بظلالها على السقاة والشاربين، فيتبادلون حبّاً بحب، وفرحاً بفرح، ولذّة بلذّة.

---

[1] ينظر: الخوري، فؤاد، **لغة الجسد**، 77.
[2] **الديوان**، 54.
[3] **نفسه**، 74.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أمّا في حالة البغض والكراهية، فينتقض الوضع؛ إذ يضيق مدار العين والبؤبؤ، وتنقبض أسارير الوجه، وتختفي أو تنحرف الابتسامة إلى جهة واحدة من الفم، يقول النواسي:

قَدْ صَرَفْتُ مَطِيَّهُمْ ... خَمّارِ نَزَلْنا بِهِ ظُهْرا
حكى الزّنّارُ أن ليس مسلماً ... بِهِ خيراً، فَظَنَّ بنا شرّا
على دينِ المسيحِ بنِ مريمٍ ؟" ... مُزْوَرّاً، وقال لنا كفرا[1]

يرسم النواسي بريشة الفنان المبدع، لوحة بعنوان البغض والكراهية، يعكس من خلالها البغض المتبادل بينه وبين ذاك الخمّار اليهودي ، فقد كان النواسي يضيق باليهود، ويشرب مضطراً في حاناتهم، يدلّ على ذلك ما تبادله من حوار مع الخمّار، الذي سرعان ما بدت عليه ملامح البغض والغضب، بعد سؤاله إن كان نصرانياً، بل إنّ حركاته المرافقة لتشهد بكرهه وغضبه، لا سيما في قول النواسي:

المزْوَرِّ يقسمُ طَرْفَهُ ... ما شَطْراً، وأوجُهِنا شَطْرا [2]

ترفض عَيْنا الخمّار اليهودي إقامة حوار مع عيون النواسي ورفاقه، وما ذاك إلا تعبير عما يكنّه في نفسه، من بغض وكراهية تجاههم، بل هروب من عملية التفاعل مع عيونهم، الّتي تستغله وتنجح في الوصول إلى هدفها، يقول النواسي:

ماءَ بهـا زيتيّةً ذهبيّةً ... تطعْ دونَ السُّجودِ لها صَبْرا [3]

لقد تبدّد غضب الخمّارليهودي ، أو لعله نجح في إظهار ذلك، وما كان منه إلا أن جاء بشراب زيتي ذهبي، لم يملك أمامه النواسي ورفاقه، إلا أن يسجدوا لقداسته وعظيم سلطانه.

---

[1] أبو نواس،**الديوان** ، 61.
[2] **نفسه**، الصفحة نفسها.
[3] **الديوان**، 61.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومهما يكن من أمر الحب والبغض، فإنّ هناك من الحركات والإشارات المرافقة، ما من شأنه أن يؤثر فيه ويبدّله من حال إلى آخر، إذ يكفي النواسي مجرد النظر؛ ليؤثر في الخمّار البغيض، ويدفعه إلى تغييرٍ أو تعديل في موقفه.

وهكذا، فإنّ لغة الجسد تعبّر عن إدراك السّاقي الجسديّة وظيفته؛ حيث تشكل الحواسّ النافذة، الّتي يستقبل بها الذّهن رياح الحياة والتجربة، والذّهن في كثير من اعتمالاته واجتهاداته، يحتاج إلى هذه الحواسّ؛ لترجمة تلك الاعتمالات، والحواسّ بهذا المعنى، أهمّ وسائل الذهن في الاستقبال والبثّ.[1]

والصورة إذ تشكل رسماً بالكلمات لمناظر أو مشاعر، فإنها تشكل ذلك الرسم من خلال معطيات الحواسّ، وتتوجّه في توصيل ذلك الرسم، إلى خبرات الحواسّ لدى المتلقي.

وانطلاقاً من إدراك الساقي العميق لوظيفته الجسديّة؛ فقد أتقن لغة الجسد، وعبّر عنها بما يظهر من جسده، الذي يمثل قبلة روّاد الحانات ومجالس اللهو والشراب، فمن ذلك إتقانه:

1. لغة العين

لم يحتلّ جزء في الجسد الإنساني، مثلما احتلّت العين في التراث العربي، نثره وشعره وحكاياته، فقد برزت العين عبْر التاريخ البشري من خلال اهتمام البشر بها؛ كونها من أهمّ أعضاء الجسد عملاً وجمالية، ولأنّها بوابة الروح أو بوابة القلب؛ فهي تنبئ عمّا يختلج في داخل الإنسانِ من وجدانيّاتٍ ومشاعر:

تُبْدي الذي في قَلْبِهِ صاحِبُها ... بِشَنَاءَةٍ أَوْ حُبِّهِ إذا كانا

لِلعَيْنِ لُغَةٌ يُصَدِّقُها ... لِما في القَلْبِ كِتْمانا

[1] ينظر: الصائغ، عبد الإله، **الصورة الفنية معياراً نقدياً**، 87.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تَنْطِـقُ والأفْـواهُ صـامِتَةٌ ، مِـنْ صَـمِيمِ القَلْـبِ تِبيانـا[1]

وقال علي ّ بن أبي طالب:

نـاكَ قَـيْنَـيَّ مِنْـكَ عَـلـى ، لَوْلاهـا مـا كُنْـتُ أدريهـا
نَفْسِـكَ البَغْضـاءُ كامِنَـةً ، رُهـا والعَـيْنُ تُبْـدِيها
مِـنْ عَيْنَـيْ مُحْـدِثِها نْ حِزْبِها أَوْ مِنْ أعاديها [2]

وقد كان لطبيعة الحياة العربية أثر في ظهور ما يُسمّى سلوك العين، سواء على مستوى اللغة أو الإشارة؛ فالبيئة العربية، ممثلةً بالصحراء والحياة القبلية بعاداتها وتقاليدها، فرضت على الإنسان العربي أنماطاً سلوكية، ولا سيّما المرأة، فجعلتها تبدو وكأنها تتحرك داخل حصن منيع، فما كان من الرجل – الذي يميل بغريزته نحو المرأة– إلا أن يبدع وسيلة اتصال، يخترق بها (تابو المرأة[3]) فلا يفهمها أحد سواها.

فالعين جزء مهفي التواصل الإنساني الفعّال، ولغة من لغات الجسد، بل إنها مفتاح الشخصية؛ لدلالتها على ما يدور في ذهن صاحبها من أفكار، ويختلج في قلبه من مشاعر وانفعالات، كيف لا تكون كذلكوهي تنقل جُلّ المعاني أثناء التواصل الإنساني؟!

ولم تكن لغة العيون لتغيب عن العرب، فقد أدرك العلماء العرب أهمية العين في التواصل الإنساني، وعكفوا على دراسة أوضاع العين، وإشاراتها، وحركاتها، ومعانيها، وجمعوا منها ما يشبه المعجم، قال الحسن بن الهيثم:"المعاني الجزئية الّتتيُدرك بحاسّة البصر كثيرة، وهي: الضوء،

---

[1] الأبيات لعبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، البلاذري، **أنساب الأشراف**، 513/2.

[2] الماوردي، **أدب الدنيا والدين**، 152.

[3] تابو: جمع تابوات أو تابوهات: يعني كل ما لا يحلّ انتهاكه، ويدلّ على كل ما هو محرّم، أو مكروه، أو جنسي، ينظر: دمياطي، محمد عفيف الدين، **محاضرة في علم اللغة الاجتماعي**، 173.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واللـون، والبُعـد، والوضـع، والتجسـم، والشـكل، والعظـم، والتفـرق، والاتصـال، والعـدد، والحركـة، والسكون، والخشونة، والملاسة، والشفيف، والكثافة، والظّل والظلمة، والحُسن، والقبح".[1]

أما فيما يأتي من عرض لدراسة الجاحظ أو لّ مَنْ عرض لدراسة لغة العيون؛ فقد أكدّ أنّ الإشارة، ومنها العين، إحدى وسائل التعبير عن المعاني، "فأما الإشارة، فتكون باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب..." [2]؛ ومن ثمّ جاء ابن عبد ربه وتحدث عن "الاستدلال باللحظ على الضمير". [3]

وقد عرض البلاغيّون لمبحث لغة العيون، وكان أبو هلال العسكري من أوائل من تحدث فيه، وإن لم يصرح بذلك،"والإشارة أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة بإيماء إليها، ولمحة تدل عليها..." [4] كما كان لابن رشيق القيرواني، إسهام في معالجة الإشارة، حين فاضل بينها وبين الصوت، ثم أدوات الإشارة؛ ليؤكد لغة العيون، من خلال الأمثلة الّتي قدّمها، [5] وقد أسهم أسامة بن منقذ في مبحث الإشارة، ولكن من جانب آخر، وذلك حين تحدث عن الإشارة كقسيم للكناية، وتفريقه بينهما فيما بعد،[6] أمّا ابن أبي الإصبع المصري، فقد شرح مفهوم الإشارة، موازناً بين دلالة اللفظ على المعنى ودلالة اليد، وفيه يرجح كلام الجسد، ومن ثمّ كلام العين ولغتها، ولو بإشارة لطيفة وكناية خفيفة،[7] وعلى منوالهم نسج ابن حجّة الحموي، فقال في (ذكر الإشارة):"...هو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على المعنى الكثير، بإيماء ولمحة تدل عليه، كما قيل في صفة البلاغة هي لمحة دالة، وتلخيص هذا الشرح: إنه إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ يشبه، لقلته واختصاره، بإشارة اليد، فإنّ المشير بيده يشير دفعة واحدة إلى أشياء، لو عبّر

---

[1] ابن الهيثم، الحسن، **المناظر**، 115

[2] **البيان والتبيين**، مج1/ ج1/ 76-77.

[3] **العقد الفريد**، 2/361-362.

[4] **كتاب الصناعتين**، 383.

[5] ينظر: **العمدة** ، 1/526.

[6] ينظر: **البديع في البديع في نقد الشعر**، 148.

[7] ينظر: **بديع القرآن**، 82.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عنها بلفظ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة، ولا بدّ في الإشارة من اعتبار صحة الدلالة، وحسن البيان مع الاختصار؛ لأنّ المشير بيده، إنْ لم يفهم المشار إليه معناه، فإشارته معدودة من العبث".[1]

أمّا العصر الحديث، فقد عرف مؤلفات كثيرة، تبحث في لغة العيون، من مثل (العين في الشعر العربي)، جمع فيه صاحبه الأبيات الشعرية الّتيذكرت العين، متبعاً فيه منهجاً تاريخياً، بدءاً من الجاهلية، ووصولاً إلى العصر الحاضر[2]وهو جمع غني بالشواهد، ولكنه لم يأتِ على تحليل لغة العين.

ورفد علي زيعور لغة العيون بالتفاتة ذات أهمية وشأن، فقد تحدث عن هذه اللغة، الّتي وصفها بأنها شديدة التعبير، وحمّالة رسائل شديدة التنوع في الإفصاح والإضمار، ولكن، لم يكن هدفه دراسة لغة العيون، بل لفت الأنظار إلى ما قمّشته كتب فقه اللغة حولها، قال مصرحاً بغايته:"صراع النظرات أو حوارها، أو بكلمة أعمّ ترامقها وتخاطبها، لا ندرسهاهنا، إننا نودّ فقط، في هذه الإلماعة، الانتهاض من الملاحظات والتسميات الّتيقمّشتها كتب فقه اللغة...". [3]

ووضع سيد صديق عبد الفتاح كتاباً في العين، جمع فيه كثيراً من الحقائق والعموميات عن العين، وقدّم لفتة مهمة، تخدم لغة العيون، تتمثل في لغة الدموع، "وللدموع لغة...كسائر اللغات، في إعرابها وتعبيرها عن أحوال الفرد والمجتمع، فهي لغة معبرة، ناطقة... وإن كانت في تعبيرها وعبراتها صامتة".[4]

أما محمد كشّاش، فقد أفرد كتاباً حول لغة العيون، تحدث فيه عن حقيقة كلام العين، وأغراضه ومواضيعه، وألفباءالعين ومفرداتها و ألفاظها كما تحدث عن لغة عيون العميان؛ لما تثيره

---

[1] **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 258/2.

[2] ينظر: شلق، علي، الكتاب كله عن لعين في الأدب العربي بدءاً من العصر الجاهلي.

[3] **اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية**، 93.

[4] **جمال العيون وأسرارها**، 105.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من فضول، فالأعمى أخرس العين، أو أبكم الطرف، ومن ثم فهو أصم ّ العين، ولم تكن لغة الإشارة لتغيب عن المؤلف، فعقد فصلاً حول إشارات الجسد[1].

أم ّا المستشرقون، فقد أسهموا في لغة العيون إسهاماً وافراً، إذ أتوا على ذكرها في تضاعيف مؤلفاتهم، على شاكلة دراسة ناتالي باكو، فقد تحدثت عن (النظرة)، بما فيها من تعبير عن أنواع العواطف[2].

وتحدث آلن بيز عن إشارات العينين، وعالج أثر العين في السلوك البشري منذ القديم، ثم وصف العين وكيفية الرؤية، والتعبير بوساطة العين، مؤكداً على أنه "...عندما تنظر عين لعين شخص آخر، ينشأ أساس حقيقي للاتصال..."، [3] ومن ثم تحدث عن معاني النظرة، مؤكداً أن 87% من المعاني تأتي من العينين، و 9% من الأذنين، و4% من سائر الحواس ّ [4].

وما هذه الجهود العلمية والأدبية والبلاغية، إلا دليل صارخ على مدى أهمية لغة العيون، فهي لغة ليست صوتية جهرية، بل إشارية صامتة، تقوم على حركة العين، وما يساعدها من مواقف لغوية إشارية، كحركة الجفون، وذرف الدموع، وموضعية العين، فاللغة "نظام من العلامات والإشارات . فطرية كانت أم إراديةيعبّ ر بها الناس عن أغراضهم، ويتواصلون بها مع الآخرين"،[5] وهكذا، فإن اللغة تشمل التعبير الشفوي وغير الشفوي، والإشارات الفطرية، والإرادية، وما حركات العيون إلا إشارات فطرية غير شفوية، والأمر نفسه يمكن أن يقال عن سائر الحواس، "فهناك لغة الشم، ولغة اللمس، ولغة البصر، ولغة السمع، وهناك لغة، كلما قام شخصان، فأضافا معنى من المعاني، إلى فعل من الأفعال بطريق الاتفاق، وأحدثا هذا الحدث بقصد التفاهم بينهما، فعطر

---

[1] ينظر: **لغة العيون**، 12-13.
[2] ينظر: **لغة الحركات**، 63-67.
[3] **لغة الجسد**، 94-100.
[4] ينظر: **نفسه**، 100.
[5] وافي، علي عبد الواحد، **علم اللغة**، 81.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ينشر على ثوب، أو منديل أحمر أو أخضر يطلّ من جيب سترة، كل هذه تكون عناصر من لغة؛ ما دام هناك شخصان قد اتفقا على استعمال هذه العلامات في تبادل أمر أو رأي".[1]

وهكذا، فإنّ العين تتكلم؛ لتكوّن لغة عالمية قديمة، يوظفها المرء؛ ليعبر عن أغراضه، وحاجات نفسه، مهما كان الموقف التعبيري، خطاباً أو انفعالاً، وإنْ كان في مجالس اللهو والشراب.

فقد عرف النواسي لغة العيون، بل أتقنها، وعبّر عنها في شعره الخمريّ، ووظفها في اللوحات الشعرية، الّتي رسمها للسقاة، الذين يعدّون خبراء في هذه اللغة، وكيف لا يكونون، وهم يُدربون على ذلك؟!

ومَنْ يتعقب أخبار القيان، يقع على كلام للعيون لطيف، وحوار لها ظريف، يسعفه اقتضاء الحال ونوع المقال، رُوي من أخبارهم أنه اجتمع أربعة عشّاق لقيتهم يوّري عن صاحبه بسرّه، ويطوي دونه خبره، ويومئ إليها بحاجبه، ويناجيها بلحظه، وكان أحدهم غائباً فقدم، والآخر مقيماً قد عزم على السفر، والثالث قد سلفت أيامه، والرابع مستأنفة مودته، فضحكت بعينها إلى الأول، وبكت إلى الثاني، وآيست الثالث، وأطمعت الرابع.[2]

وقد أجاد النواسي في صفة العيون وأبدع؛ فهو يقظ الفؤاد، متنبّه الملاحظة لمعاني العيون ودلالات النظرات، وإنه ليصور النظرة المعبّرة بلمسة واحدة من لمساته، فإذا هي مرآة تعكس حالة النفس وطبيعة الموقف، وإذا كل كلام بعدها، إنما يأتي مؤكداً لها، يقول النواسي:

يدبها ساقٍ أَغنُّ ترى لَهُ ... تدارِ الأذنِ صدْغاً مُعَقرَبا
نّاني بِعَيْنَيْهِ مُذْيَةً ... تْ إلى قلبي ألَذَّ، وأطْيَبا[3]

---

[1] فندريس، **اللغة**، 31.
[2] ينظر: الحصري**ثُور الطرف وثَوْر الظرف**، 180-181.
[3] **الديوان**، 22.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتجاوز الأمر عند النواسي حديث عيون الساقي في الحانة؛ لأنّ الصورة لم تأتِ منفصلة عن دلالة اللوحة الشعرية، ولا منفصلة عن الشاعر نفسه، فحديث عين الساقي خرج عن المألوف؛ إذ وجد النواسي لذّة وعذوبة فاقت لذّة الخمر وعذوبتها، فالإشارة بالعين لم تستقبلها الأذن فحسب، ولم ترها العين فقط، بل تذوّقها النواسي خمراً، فحواسّ الاستقبال متبادلة عند الشاعر المتلقي لحديث العيون.

وعندما يتغزل النواسي بالساقية يكون أكثر ألقاً، ويأخذ حديث العيون لديه نمطاً مغايراً جذّاباً:

بها حَوْراءُ في طَرْفها حَكٌّ [1] ضَحْكِ تقيينُ [2][3]

فالنواسي يتغزل في ساقية الخمر، وحديث عيونها، الذي يختلف عن المألوف في الشعر القديم؛ فهو ليس حديثاً بين حبيبَيْن، ولا ينمّ في الوقت نفسه عن عاطفة جيّاشة لأحد بعينه، وإنما هو ضحك يسحر قلوب الناظرين جميعاً، وربما هذا ما أراده النواسي؛ لأنّ ذلك يتناسب مع ساقية في حانة، يرتادها جمع من الرجال، فهي لا تخصّ بجمالها أحداً، وإنما هي محطّ أنظار الجميع.

وهكذا، فإنّ التكثيف عمّا تكنّه الصدور من حبّ، وحرارة الفراق، وأماني اللقاء، وخفقان القلب، وما يعتريه من وهج العاطفة؛ فهي الّتي ترى الجمال، وهي الّتي تحدّده، يقول النواسي:

الخَمْرُ للألْبابِ سالبةً عَيْنَيْكَ تَجْبي في مَجاريها
عَيْنَيْكَ صفاتُ السِّحْرِ ناطِقةٌ باللَّفْظِ واحدةٌ شَتَّى معانيها[4]

---

[1] مضحك: مبسم، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ض ح ك)
[2] تقيين: تزيين، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ق ي ن)
[3] أبو نواس، **الديوان**، 213.
[4] **نفسه**، 675.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يرسم النواسي لوحة فنية للساقية الجميلة، وما تبثه عيناها من سحر وفتنة؛ فتؤثر في رو ّاد مجلس اللهو والشراب، وفي مقدمتهم النواسي، الذي يحاول استقصاء لغة العيون وصفاتها، كيف لا، وهو مفتون ومسحور بكل عينين ساحرتين، تتمتعان بخصوصية ما؟! فالمتلقي لشعر النواسي يقف في معرض من معارض الجمال، فيه من صنوف العيون الجميلة، ما لعله لم يتهيأ لكثير من الشعراء الالتفات إلى خصائصه ومزاياه، والبلوغ إلى كنهه ومعناه، وفي هذه اللوحة النواسية، يطالع المتلقي عيني الساقية الجميلتين، بل تأخذه الفتنة؛ لما فيها من معاني السحر، فرضت عليه سلطانها، وحقّ لها الانضمام إلى المعرض النواسي.

وإذا كان النواسي، في خلاعته وانصياعه لإيحاء شهوته محبّ لكل ما فيه تأنث وتخنث، من تكسّر في المشية وترطيب في الكلام، لا يعجب المتلقي، أن تكون أحب اللحاظ إليه، ما كان فيه تفتير، يقول النواسي:

وَدَّ للسَّقْيِ نَظْرَةٌ ، مَاجِنٌ ، خَلَقٌ مَا هُ
فِيهِ تَفْتِيرُ ، هَضِيمُ الحَشَا ، رَخِيمُ الدِّلِّ [1]

يبدو الساقي في اللوحة النواسية حاذقاً بحرفته، يعرف كيف يلاحق رو ّاد مجلس اللهو والشراب بناظريه، فالفتور إشارة تصدر عن العاشق الذي يراقب حبيبته بعينيه، أو من يراقب هدفاً بناظريه، بغية الوقوف على حقيقته، ونتيجة الملاحقة والمراقبة الدائبتين يلحقه النصب والتعب، ر ُوي عن العرب قولهم: "طرف فاتر وسُجُوّ ، ليس بحادّ النظر، وأفتر الرجل فهو مفتر؛ إذا ضعفت جفونه، فانكسر طر ْفه"[2] فحقيقة الفتور انكسار الطر ْف وضعف الجفون، وبذلك يترجم

---

[1] **الديوان**، 14-15.
[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ف ت ر).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفتور الضعف، لا القوة على اختلاس النظر بحدّة وشدّة، ولعلّ هذا التفسير يلامس حقيقة إعجاب النواسي بالعينين الفاترتين؛ لما فيهما من ضعف وخضوع وانكسار، وإقرار بقوته ورجولته وذكورته.

ويؤكد النواسي ميله للنظرات الفاترة، من خلال اللوحاته الشعرية، الّتي تترجم انفعاله بها، لا سيما إنْ صدرت من جارية ناعمة، أو غلام جميل، يقول النواسي:

الطَّرْفِ، تَحْسَبُ أَنَّها ... بالإفاقةِ مَنْ سُقْمِ [1]

ويقول:

مَنْ كَلَّمَني طَرْفُهُ ... الذّاسِ ومَنْ يَنْطِقُ
يُنْذِيهِ بِتَسْليمَةٍ ... مَنْ وَجَلٍ يَخْفِقُ [2]

توحي اللوحة النواسية، بطبيعة الكلام الذي تتبادله العين، فهي تخوض في موضوع الأسرار، بما تترجمه بصدق عن موطنها المتمثل في القلب، فكلام العيون مما يُخشى إعلانه أو البوح به، وكيف يعلن الساقي إعجابه بأحد الرواد دون الآخرين؟! أو كيف له أن يبوح بمشاعره لشخص بعينه؟! إذ إنّه ساقٍ حاذق يعرف كيف يخاطب رواد المجلس أو الحانة، فيشعر كلّ منهم بانجذابه نحوه دون الآخرين.

ولا يخفى على المتلقي ما تتطلبه لغة العيون من ذكاء؛ فالسقاة يوزعون النظرات هنا وهناك، ويؤثرون في رواد مجلس اللهو والشراب؛ ويجعلونهم متعلقين بهم، دائمي التردد على مجالسهم أو حاناتهم، يقول النواسي:

مَنْ ساقيةٍ، يَسْتَلُّ ناظِرها ... فَهْمِ ما أَوْحى بِهِ الواحي [3]

---

[1] **الديوان**، 87.
[2] **نفسه**، 344.
[3] **نفسه**، 214.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يترجم النواسي في لوحته الشعرية مقدار الذكاء، الذي تتمتع به الساقية الجميلة، الّتي طغى ذكاؤها عليها، فلم يظهر إلى جانبه أية صفة جمالية؛ ممّا يؤكد ذكاءها، الذي بدا واضحاً في لغة العيون الّتي تتقنها أيّ إتقان، وتمارسها في مجلس اللهو والشراب، فتلقي بظلالها على الشاربين، الذين لا يملكون أمامها حولاً ولا قوة.

ولم يكن النواسي لتغيب عنه النظرات السلبية؛ فهو فنان مبدعٍ يرسم بريشة الفنان ما تقع عليه عيناه، إن إيجابياً وإن سلبياً، فهاهي نظرة الخمّار المرتابة المتوجّسة، تقف في المعرض الفني والمعجم اللغوي، اللذين أفردهما للغة العيون، يقول النواسي:

زُوَرٌ يقسِمُ طَرْفُه ... أنْ قَطْراً، وَأَوْجُهِنا شَطْرا [1]

تترجم اللوحة النواسية غضب الخمّار، الذي أعرض عن النواسي ورفاقه، فبدا وكأنه طعنهم بإعراضه عنهم وبغضه لهم، ولكنه يستدرك الأمر، وسرعان ما يأتي لهم بالخمر، الّتي تنزل عند رغبتهم، فتمحو نظرته البغيضة، يقول النواسي:

اءَ بها زَيْتيَّةً ذَهبِيَّةً ... عِنْ دونَ السّجودِ لها صَبْرا [2]

يحاول الخمّار ذو النظرة المعرضة البغيضة، أن يمحو المفردات الّتي خطها بنظراته، وعبّر عنها بتلك الإشارات ذات الدلالة السلبية، فما يكون منه، إلا أن يحضر أفضل أنواع الخمر للنواسي ورفاقه، الذين لم يملكوا إلا السجود لها؛ لما تتمتع به من مواصفات، تجعلها أقرب إلى عالم الألوهية والقداسة.

---

[1] **الديوان**، 61.
[2] **نفسه**، الصفحة نفسها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا، فإنّ للعين ألفباء ومفردات وألفاظاً، أدركها النواسي، الذي أحب العيون، وأدمن النظر فيها، وتملّى بأفانين سحرها، واستقرأ معانيها؛ فصار لا تخفى عليه حركة من حركاتها، ولا تشكل عليه مضامين نظراتها، حتى ليستغني بها عن لغة الكلام، حين يجمعه مع الساقية الجميلة ذات العينين الساحرتين . مجلس حافل، إذ يتخاطبان بصورة رمزية عبر لغة العيون، يقول النواسي:

تْ كَأسَ ـــها مُقَرْطَقَـــةٌ ... ي َ الحُسْـــنُ مـــا تَعَـــدَّاها
عَيْنـــي وعَيْنَهـــا لُغَـــةٌ ... ـالفٌ لَفْظُهـــــا لمَعْناهـــــا
ا اقْتَا طَرْفـــي لهـــا عِـــدَةً ... تُ مَرْدودَهـــــا بِفَحْواهـــــا
ـةٌ تَسْـــجُدُ اللغـــاتُ لهـــا ... ـــا عاشِـــقٌ وعَمَّاهـــــا [1]

يرسم النواسي صورة للحديث، الذي يدور بينه وبين الساقية الجميلة، فهو حديث خاصّ بلغة فريدة، هي سيدة اللغات، ولا يعرف مفرداتها وحلّ ألغازها غير الشاعر ومحبوبته (الساقية)، فألفاظ هذه اللغة تحمل معنى خاصّاً بينهما.

2. لغة الوجه

يكوّن الوجه في مجموعه نظاماً متكاملاً؛ فالجبهة، والعينان، والأنف، والأذنان، والشفتان، والذقن، والفم، توجد فيما بينهم علاقة متبادلة، بحيث تؤدي جميعاً أعمالاً وظيفية، لا يمكن لأي منها، أنْ يؤديها وحدها مطلقاً، فضلاً عمّا يسهم به كلّ منها في تكوين المظهر الكلي للوجه، الذي تؤدي تعبيراته دوراً مهماً، بوصفها مصدراً للبيانات المتعلقة بالحالات الانفعالية للإنسان، من مثل الفرح، والخوف، والدهشة، والحزن، والغضب، والاشمئزاز، والازدراء[2].

---

[1] **الديوان**، 8-9.
[2] ينظر: عبد الله، عودة، **أدب الكلام**، 119.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد أشار الرسول (صلى الله عليه وسلم) إلى لغة الوجه، واهتمّ بها، وحرص عليها كثيراً، ومن ذلك قوله (صلى الله عليه وسلم): "وإنّ من المعروف أن تلقى أخاكَ بوجه طَلْق"، [1] وقوله "تبسّمك في وجه أخيك صدقة".[2]

إنّ الوجه مرآة النفس البشرية، تعكس ما فيها من أفكار، وما يعتريها من عواطف أو انفعالات، ونظرة متأملة في وجه الإنسان كفيلة بالكشف عمّا يفكر فيه، أو يداخله من مشاعر وهواجس، قال عثمان بن عفان (رضي الله عنه): "ما أسرّ أحد سريرة، إلا أظهرها الله على صفحات وجهه، وفلتات لسانه".[3]

وكلمة (وجه) تعني من الناحية اللغوية، ما يستقبل من الرأس؛ إذ إنّ "وجه كلّ شيء مستقبله"،[4] وقد يطلق اللفظ على الذات جميعاً؛ من باب إطلاقهم البعض على الكل، قال تعالى: ZM [\ ] ^ _ ` a b c d f g h i j l m n o p L[5] وبذلك يكون هذا الإطلاق غير ثابت، وإنما هو إطلاق مقصود؛ فهم يقولون: فلان وجه من وجوه القوم، يعنون بذلك، أنه أحد صفوتهم وسيد من أسيادهم، ولعلهم أجازوا هذا المجاز؛ انطلاقاً من أنّ الوجه صفوة ما في الإنسان إن جاز التعبير.

ويبدو أنّ النواسي لم يشذ عن الآخرين، بل واكب القاعدة اللغوية والاجتماعية، فقد كثّف اهتمامه بالحديث عن جمال وجه السّقاة، وأدرك لغة الوجوه، وتفاعل معها؛ مما يؤكّد أنه فنان ولغوي، ينشد الجمال ويتقن اللغات، وإن كان ذلك في وجوه السقاة.

---

1 الترمذي، **سنن الترمذي**، 347/4.
2 **نفسه**، 339/4.
3 ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، 321/7.
4 ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (و ج ه).
5 **سورة القصص**، 88

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وا ذا كانت عدسة النواسي . غالباً . ما تلتقط صورة الساقي الفاتن في لوحة كلية، فإنها قد تجذب إلى جزء ساحر، تتوقف عنده، وتجسد جزئياته في اللوحة الشعرية، وتقيم معه حواراً، لا يسمعه ولا يفهمه، إلا من يدرك لغته.

وقد توقف النواسي . كثيراً عند وجه الساقي، فتأمّله، وحاوره عبْر لغة الوجوه، تلك اللغة الّتي يجهلها كثير من البشر، ولا تتسنى معرفتها، إلا للقليل منهم، يقول النواسي:

ساقٍ كأنّهُ شَبَهُ الْـ ... ـظّلامُ عَنْ سَدَفِهْ [1][2]

يضع النواسي الساقي في صورة تكاد تختلف عن صورة البشرٍ ، فهو يرفع من مكانته وقدره؛ ليجعله منزهاً عن أن يكون عادياً، فهو جميل كالبدر، منير إنار ة لا مثيل لها، كيف لا، وهي إنارة ليلة البدر؟! إنه ساقٍ جميل، يتقن لغة الوجوه، ويتحاور مع النواسي، بأبجديات وجهه المنير المشرق إشراقة البدر، مما يبعث على الهدوء والسكينة، ومن ثمَّ الإيحاء بالنواحي المشرقة في النفس النواسية.

وقد يتفوق ساقي النواسي على أقرانه فيبدو منافساً قوياً للبدر، بل إنه يتقدم عليه، كيف لا، وهو لغوي حاذق بلغة الوجوه؟! فهو يعرف كيف يظهر أمام رواد الحانة أو مجلس اللهو والشراب، ويدرك أنَّ وجهه اللغة الأولى، الّتي تحاورهم بمجرد انضمامهم إلى مجلسه، يقول النواسي:

حُوَرُ العَيْنَيْنِ صُدُعٌ ... بمزاجِ الراحِ قَدْ حَذِقا
سَنَ مِنْهُ حينَ تنظرُهُ ... ربّي، لَقَدْ سَوّاهُ إذ خلَقا [3]

---

[1] السدف: الضوء، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (س د ف).
[2] **الديوان**، 318.
[3] **نفسه**، 90.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يحاول النواسي رسم صورة فريدة لهذا الساقي الجميل الحَ ذِق، فهو يملك من الجمال ما يجعله يتفوق على أقرانه، لكنه لا يكتفي بمجرد التفوق الجمالي؛ فيواكب الحضارة، ويتعلم اللغات ويتقنها ويوظفها في مجالس اللهو والشراب، ولعلّ لغة الوجوه،ميزة جعلته يفوق أقرانه بمراحل، فهو منير بصورة لا مثيل لها، إنها إنارة ليلة البدر، إنْ لم تكنِ أفضل منها، فهي إنارة الاكتمال والامتلاء، ذلك الاكتمال الذي يجعل الساقي يسمو على ما هو بشريتلبيةً لرغبات روّاد مجالس اللهو والشراب، الّتيبعدّ رون عنها بوجوههم الباحثةعن الارتواء، فما إنْ تسأل حاجاتها، حتى يبادرها الساقي بإجابة ذات أبعاد عميقة، وانفعالات نفسية مشرقة.

وقد لا تكتفي الساقية بمعرفة متواضعة في مجال لغة الوجوه، فتظهر على نحو، لا يستطيع أمامه الفنان، إلا أن يصفهابأُ الضياء والنور كله، كما في قول النواسي:

ادة هـــاروتُ فـــي طَرْفِهـــا سٌ فـــي قَرْقَرِهـا [1] بانحـــهْ [2]
ـتَقْدِحُ العـــودَ بأطرافِهـــا نمـــةٍ فـــي كبـــدي قادحـــهْ [3]

وهكذا، فإنّ لغة الوجوه، المتبادلة بين النواسي والسقاة، تكاد تختزل في دلالة واحدة، تتمثّل في الإشراق والاستبشار والإنارة، بما توحيه هذه الأبجديات من إيحاءات، تجعل دلالة اللون ذات أبعاد عميقة، تنفي عنها الهامشية والسطحية، فالإنارة بمجملها، توحي بالجوانب المشرقة في النفس الإنسانية، فهي نقيض الظلام، الذي يبعث على الرهبة والخوف، فاللون قد يثير لدى الشاعر، "طائفة من الذكريات؛ مما يجعله مسوقاً إلى ابتكار رمز موائم لدلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون، الذي قد يستمده من الطبيعة، من حوله، رابطاً إياه بحالته النفسية". [4]

وتتقن الساقية جانباً آخر من لغة الوجوه، يتمثل في الابتسامة، الّتي ترسمها على شفتيها، وتتقن توظيفها في مجالس اللهو والشراب؛ إذ تدرك أهميتها، وتتخذها وسيلة من وسائل جذب

---

[1] القرقر: ظاهر الوجه وما بدا من محاسنه، (ق ر ق ر) دون غيره.
[2] جانحة: مائلة عن نهجها، (ج ن ح).
[3] **الديوان** ، 15.
[4] نوفل، يوسف، **الصورة الشعرية واستحياء الألوان**، 35.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الرجال، كيف لا، وابتسامة المرأة سرّ من أسرار جاذبيتها، وملمح من ملامح فتنتها؟! يقول النواسي:

هـا حَـوْراءُ فـي طَرْفِهـا ، وفـي المَضْـحَكِ تقيـين [1]

تبتسم الساقية الجميلة بعينيها، بل تضحك بصورة تكشف عن إتقانها للغة العيون ولغة الوجوه، فهي لا تضمر حباً لشخص بعينه، وإنما تحاول سِحْر كلّ مَنْ يفهم اللغات الّتي تتقنها، فيقع تحت تأثيرها ظناً منه أنها تؤثره بابتسامتها دون غيره.

3. لغة اليد

عرف الإنسان الإيماءات والإشارات وحركات الأعضاء، منذ وجوده على سطح الأرض؛ فالإنسان يملك القدرة على الحركة والفعل، ومن ثمّ اللغة الإيمائية، الّتي قد تترافق مع اللغة المنطوقة؛ فتكون متممة لها، وقد تأتي منفصلة مستقلة عنها في إيصال المعلومة، وقد تكون فطرية غريزية، وقد تكون متعلمة مكتسبة، وقد تتصل بثقافة ما، أو تكون عامة لجميع البشر.

وتمثّل اليد، أبرز عضو في النشاط الإيمائي وحركات الأعضاء ولغة الإشارة؛ فكل حركة تصدر عن اليد إيماء، يحمل دلالة معينة لرسالة ما؛ فهي الأداة الأهمّ للتواصل عند الصمّ والبكم، وهي كذلك، عند التواصل عن بعد في المسافات المنظورة أو في الأماكن المزدحمة والصاخبة، أو لدى أصحاب الأعمال، الذين يتعارفون على إشارات معينة؛ بغية إخفاء قصدهم عن غيرهم في أثناء الحديث، وكذلك عند الفرق الرياضية. [2]

"وبصورة عامة، فإنه يندر أنْ يكون الشخص المتحدث جامداً، غير متحرك، بل غالباً ما يصحب كلامه حركات للرأس واليدين والقدمين والعينين؛ إذ تقوم بدور مهمّ في الاتصال البشري؛

---

[1] **الديوان** ، 213.

[2] ينظر: أحمد، محمد الأمين موسى، **الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم**، 22.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لأنّ هذه الحركات إنما تعبر تعبيراً بليغاً، عن المشاعر والانفعالات والعواطف وردود الفعل، سواء كانت حركات مقصودة أو غير مقصودة". [1]

وتمثل الحانات ومجالس اللهو والشراب، ميداناً فسيحاً للغة اليد، فهي أماكن لهو صاخبة مكتظة، قد لا يتسنى للمرء فيها استخدام لغة لفظية، فضلاً عن وظيفة الساقي، الّتي تتطلب منه حذقاً ومهارة في التواصل مع روّاد مجلسه، على نحو يشعر كلّ منهم باستحواذه على اهتمامه، وبذلك تكون لغة اليد، لغة مشتركة بينهم، يقول النواسي:

زالٍ يُديرُها بِبَنانٍ ، يَزيدُها الغَمْزُ لِينا [2]

يتمتع الساقي في اللوحة النواسية بكفّ جميلة وبنان ناعمات، ويضيف إليها مكوّناً جمالياً آخر، يتمثل في الغمز، الذي قد يكون بيده، يخاطب من خلاله الشاربين، ومنهم النواسي، ويلقي بظلاله عليهم، فيعتقد كلٌّ منهم أنه الشخص الأثير في قلب ذاك السّاقي، ويأخذ بالتواصل معه، انطلاقاً من هذا الإيمان الراسخ، فيحاوره عبْر لغة اليد، الّتي يتقنها ويعرف أسرارها، وما يكون من السّاقي، إلا أن يلبي حاجاته الروحية والجسدية، الّتي تطرأ تباعاً، يقول النواسي:

بُئْتُ عَلَّني بِرُضابٍ كُ القَلْبَ للسُّرورِ خَدينا
كَأسَ حانَ أن تسقينا رِ الدُّفَّ إنَّهُ يُلْهَينا[3]

بدأ حوار النواسي مع الساقي، منذ اللحظة القّتيّم له الأخير كأساً من الشّراب، وبادره بلمسة وغمزة كفّه الجميلة وبنانه الناعمات، ولم ينته الحوار بين الاثنين، بل استمرّ النواسي في التعبير عن مكنونات نفسه وحاجاته الروحية، متخذاً من يده لغة ووسيلة تعبيرية، لها قدرة فائقة

---

[1] عبد الله، عودة، **أدب الكلام**، 122.
[2] **الديوان**، 30.
[3] **نفسه**، 30-31.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على التواصل مع ذاك الساقي، الذي يفهمها ويدركها، فما يكون منه،إلا أن يستجيب لكلّ ما يصدر عن النواسي.

وتتعانق لغة اليد مع لغة العين، فتتضاعف النشوة، وينتشي نشوتين، يقول النواسي:

ـــن يَـدَيْـــه ، ومُـقْلَتَيْـــه اح المُـعَتَّـــقِ شَـــرْبَتَيْنِ
ـــتٌ مُـــنْ شَـــرْبَتَيْهِ ـــدْ مُنيـــتُ بِكَـــرْبَتَيْنِ [1]

يخصُّ النواسي نفسه بلذّة دون الآخرين؛ فقد سقاه الساقي خمراً من يديه وعينيه، فبات مرنحاً من السُّكْر المضاعف، الذي امتزج بسحر اللغات، الّتي يتقنها الساقي، ولا سيما لغة الجسد، الّتيتتقزّم أمامها باقي اللغات والألسن، بل تتلاشى أمام لغة اليد، الّتي يتخذها الساقي وسيلة تعبير واتصال أولي بينه وبين النواسي، فما إن تستحوذ على اهتمامه، حتى يقرنها بلغة عينيه، ومن ثمَّ تصبح لذّة النواسي مضاعفة، ونشوته متصاعدة.

ويبدو أنّ اهتمام النواسي بكفّ الساقية، نابع من شغفه بالخمر، فهذه الكف وما ينطوي عليها من لغة متبادلة مع النواسي والشاربين، تقوم بمهمة وظيفية أساسية في مجلس اللهو والشراب، تتمثل في تقديم كؤوس المدام، يقول النواسي:

مِـــنْ كَـــفٍّ لهـــا رَطْبَـــةٍ أَذّهَـــــا فقَـــــةُ ّ ـــــارِ [2]

يرسم النو اسي لوحة شعرية للساقية الجميلة، ويفيد من معجم الغزل، إذ ينظر إليها نظرة المحب، الذي لا يغفل عن مواطن الحسن في محبوبته، فيتغنى بجمالها الأخّاذ، منطلقاً من كفّها، الّتي تتحاور معه فيفهمها وتفهمه، ويفضي كل منهما للآخر، بأبجدية لا يتسنى إدراكها، إلا لمن التحق بمدرسة النواسي.

---

[1] **الديوان**، 44.
[2] **نفسه**، 54.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا، فقد كانت عدسة النواسي، تنجذب إلى كفّ الساقي، بوصفها جزءاً ساحراً، ولغة فاتنة، فتتوقف عندها، وتجسّد جزئياتها في اللوحات الشعرية، الّتي يبدعها النواسي بريشته الفنية، ويعبّر عنها بلغته الشاعرية.

. لغة الرّجْل

لا يتوقف السقاة في الحانات ومجالس اللهو والشراب عن الحركة، فهم يدورون هنا وهناك، يسقون الرّواد، ويجودون عليهم بلمسة، أو غمزة، أو ضحكة، وهم في ذلك كله، إنما يوظفون ما يتقنون من لغات أجسادهم، ومنها لغة الرّجْل.

إنّ الحركة الجسدية للساقية، ذات إيقاع موسيقي وتأثير سحري يدوم طويلاً، يقول النواسي:

كَفٌ ساقيةٌ مقرْطَقَةٌ ... بنْ حسْنٍ، ومِنْ ظَرْفِ
بْذَيٌ جُؤْذَرٌ خَرِقٌ ... تْ بِسوالِفِ الخِشْفِ
دْ جَعَلَتْ تمايَلُ لي ... لُ الماشي على الدّفِّ
إذا أقْبَلْتُ يَشْفَعُ لي ... قلبِكَ حُسْنُ ما خَلْفي [1]

تزدحم اللوحة النواسية باللغات الّتي تتقنها الساقية، فهي عالمة لغوية، تدرك لغة العيون؛ فتنظر إلى النواسي نظرات تنمّ عن خوفها وحيائِها، ومن ثمّ ضعفها، كما أنها تدرك لغة الرّجْل؛ فتتمايل بحركات إيقاعية مؤثرة، وفضلاً عن ذلك، فهي تدرك اللغة المنطوقة، فتسحر الشاعر بألفاظها ومفرداتها، فإذا ما اجتمعت هذه اللغات في مشهد واحد، تجلّى للمتلقي ساحريّة الساقية وجاذبيتها ومدى تأثيرها في النواسي، المفتون بها مقبلة كانت أم مدبرة.

[1] **الديوان**، 66.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إنّ الحركة الجسدية في هذا المنحى دلالة إغراء وجاذبية وانتباه، فمشية بهذه المواصفات تزيّن الساقي والساقية على حدّ سواء، وتجعلهما في منأى عمّا يتزيّنان به، إذ يكفيهما لغة الرّجل للاستحواذ على الشاربين وجذب انتباههم، يقول النواسي:

يكَ بـــالعينَيْنِ خَمْـــراً إذا ســـاكَ بالكَـــأْسِ بإِعجـــالِ
سَ بمحتـــاجٍ إلـــكْحَـــلِ دمـــــاليجَ ، وخلخـــــالِ [1]

ترصد اللوحة النواسية اللغات الّتي يتقنها الساقي، فهو يوظف لغة العيون، ولغة الرّجل، ولا يحتاج معهما إلى أيّة لغة أو زينة، إذ يكتفي بهما لإقامة حوار مع النواسي ورفاقه، فنظراته وحركاته الجسدية إعلان عنه وترويج له، وتمهيد وإيحاء بزينة مخفية، تهيج الشهوات الكامنة، وسرعان ما توقظ المشاعر النائمة.

ويميل الساقي إلى توظيف المفردات الرقيقة من المعجم اللغوي للرّجل، فما يكون منه إلا أن يتعابث في مشيته ويتمايل، يقول النواسي:

ـــلٌ تَثْنيـــــهِ أَعْطافُـــــهُ سُ خَلْـقِ فـــي خَطْرَتِـــهْ [2]

تجسّد اللوحة النواسية لغة الرّجل، الّتي يتقنها السّاقي ويدركها النواسي، ويتخذانها وسيلة تعبيرية وحوارية، فالنواسي في مجلس اللهو والشراب، متلقٍ جيد لتلك اللغة وذاك الحوار، الذي يبدأ به الساقي، منذ اللحظة الأولى الّتي يظهر فيها، إذ يميس ويتمايل في مشيته تمايل عبث ومجون، فتكون حركاته دعوة صريحة للاشتراك في اللهو والمجون، بل موافقة على تلبية الرغبة الجسدية، الّتي لا ترتوي.

---

[1] **الديوان**، 143.
[2] **نفسه**، 314.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إنّ لغة الرّجْل، الّتي يتقنها الساقي، لَتقدم للشاربين كثيراً من الإيحاءات الجنسية، القائمة على أساس من الإغراء الحسّيّ يصّفة تجمع بين الساقي والنواسي، أما الأول، فحسّيّته نابعة من جماله وحركاته ولغة جسده، وأما الأخير، فتتمثل الحسّيّة لديه بانفعالاته ورغباته النفسية والجسدية، الّتي يبحث عنها في الحانات ومجالس الشراب، يقول النواسي:

بردْفِـــه فـــإذا تَمَشَّـــى ... ـى فـــي غلائلِـــه قَضـــيبُ
مِـــنَ الـــدّلالِ إذا تَثَنَّـــى ... ومِـــنْ تســـاقُطِه يـــذوبُ [1]

تنقل لغة رِجْل الساقي إيحاءات وحركات جنسية للنواسي، الذي يفهمها ويدركها، بل يتفاعل معها؛ لأنها وجدت صدىً في نفسه ومشاعره، وقدّمت له دعوة صريحة للذّة لا متناهية تذيب القلوب، وحملت وعوداً بالمصارحة والمكاشفة اللامحدودة .

[1] **الديوان**، 11.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثالث

أبعاد صورة السّاقي عند الوُّاسيّ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أوّلاً: البعد البشريّ:

تقوم حياة مجلس الشّراب على ثالوث بشريّ في غاية الأهمية، وما هذا المجلس في حقيقته إلا مجتمع إنساني صغير، له طقوسه وعاداته ومظاهره المادية والنفسية، وتتحقق فيه ما لا تتحقق في غيره من المجتمعات؛ لأنه مجتمع تحدده مظاهر سلوكية خاصة، وينهض على نشاط معين، ويتركز على ثلاثة عناصر بشرية الساقي والمطرب والنديم.

ويأتي الساقي في المقام الأول من الاهتمام، وما كانت هذه المكانة إلا لكثرة ما دار حوله من كلام وأوصاف على ألسنة الشعراء، ولأنه أكثر العناصر البشرية حركة ونشاطاً، حيث لا يتوقف عن العمل طول الجلسة، وفضلاً عن ذلك،فإنّ متعة الشاربين وسعادتهم تتوقف على ذكائه.

وقد أطلق الواسطيّ العنان لنفسه، في وصف الساقاة من الذكور والإناث، محاولاً إظهار سماتهم وأوصافهم من حسن وجمال، وحركة دؤوبة في مجلس الشّراب، فكان يرصد لهم صوراً ديناميكية أشبه ما تكون بأفلام تسجيلية متفاوتة في القصر والطول، كتلك التي يقول فيها:

بُبَّ ليلٍ بتُّ في نعمةٍ	فتىً أبيضَ، بسّامِ
يَنْسِي حسنٍ وجْهُهُ	ي السَّقْيِ عَلِ غَظلاّ
قَاتَ بني دِ ياقةً	الت مِ الإبريقِ في الجامِ [1]

يرى النّواسيّ في هذه الأبيات لوحة حيّة للساقي الجميل، الذي يعرف بذكائه كيف يقدّم الخمر للشاربين؛ مما يزيد في متعتهم ونشوتهم، ويستمر في عمله في حركة دؤوبة لا تنتهي إلا بتوقف الشاربين عن الشُّرب، فالجملة (بات يسقيني) توحي باستمرارية عمل الساقي وشُرب الشاعر، واستغراقهما كلّ في حركته، وما يقوم به من فعل طوال فترة الليل؛ الشّراب مستمر وكذلك النشوة

[1] الديوان، 45.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مستمرة، لا لشيء سوى ذلك الساقي الجميل الذي لا يكف عن تقديم الشراب لرواد المجلس المستغرقين في البحث عن النشوة، والارتواء النفسي والجسدي الذي لا ينتهي، فكانت الصورة الديناميكية لهذا الساقي ترجمة لما يشعر به رواء المجلس وملهم الواسي من حاجة نفسية للارتواء.

ويبدو الواسي منسجماً مع الساقي أي انسجام حين يشرب من كفه خمراً ومن فيه رضاباً؛ فالساقي كائن بشري يعرف كيف يفسر ويحلل الإشارات البشرية التي يتلقاها من رواد مجلس الشراب، ويرد عليها بما يتقنه ويحذقه من أصول مهنته، يقول الواسي :

شربتُ من كفه خمراً وشمولاً، ومن ... فيه رضاباً يجري على برد
فكأنه أشهى من البكاء على الـ ... ـربع، وأذكى الروح والجسد [1]

إن انسجام الواسي مع الساقي تتويج لما يدور بينهما في مجلس الشراب، فالساقي يقدم الخمر للنواسي فينتشي بها، غير أنها نشوة منتقصة تحتاج إلى أمر آخر يتمها، وليس أفضل من رضاب الساقي الجميل ليستكمل الواسي نشوته ومتعته، وبذلك يقرن الشاعر بين الخمر، ورضاب الساقي، في التأثير الناجم عنهما، بل يجعلهما أشهى من البكاء على الأطلال، وأعمق أثراً في الروح والجسد.

كما يتعلق الواسي بالخمر ولا يستطيع تركها بعد أن أدمنها، ويتعلق الساقية الجميلة، فالخمر والساقية مما يستعصي على الشاعر نسيانهما أو هجرهما، فكيف يتوقف عن الخمر التي يرى فيها مصدر اللذة والنشوة ؟! وكيف يستغني عن الساقية (المرأة) التي تمثل روحه ووجدانه؟!

وإن فعل ذلك فكيف يحلو له عيش أو يطيب له واقع؟ يقول الواسي :

كف ساقية، ناهيك ساقية ... حسن قد، وفي ظرف، وفي أدب

[1] الديوان، 52.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فلـــم ْ يـــرَ إنســـانٌ لهـــا شَـــهاً ـَى اللهُ مـــنْ عُجْـــمٍ مِـــنْ ـــ،
ـكَ التـي لَـ ـَلَـ مِـ ـعَـ ـنِ قَيِّـهـا ـَضِ منهـا ولا مِـنْ حُبِّهـا بـي[1]

يقوم عماد العلاقة بين المرأة و الخمر للندّواسيّ على أساس أنّ الشاعر، لا يستغني عن أيّ منهما؛ فكلّتاهما مما أدمنه الشاعر ولم يعد بمقدوره التوقف عنه،فضلاً عن أثرهما في نفسه؛ فكلّتاهما تسكره بجمالها ورائحتها،وتولّد في نفسه شعوراً بنشوة لا يرتوي ولا ينتهي.

يمثّل الساقي أقرب العناصر البشرية، إلى نفس رواد مجلس الشّراب، وفي مقدمتهم الندّواسيّ ؛ فقد يكون الساقي والمغني في آن واحد؛ مما يزيد في سلطته البشرية وتأثيره في رواد مجلس الشّراب، يقول الندّواسيّ :

هاشِـــميُّ الطَّـــرْفِ ، مُـــ ، ـَى إذا مـــا مَـــى مِـــنْ قَـــةِ الآسِ
ـــثَّ الـ ، وغذّانـــا علـــى طَـــرَبٍ ، آن طـــابَ ـى يـــا معْشَـــرَ النّـــسِ "
ا ظـــنَّ أنّـــي غيـــرُ مُحْتَـــ ـــارَ ـَـــأمْـــرِ بَـــ جُلاّســـي
ُ أضْـــربُ فـــي معروفـــهِ مـــثلاً ـــادةً ـْ مضـــتْ منّـــي إلـــى الآســـي
" مـــيَ ذْـــ الخَـــ ـلا يَعْـــ ـازِ ـُ يـــذهبُ ـــرْ بَـــ اللهِ والنّـــسِ "[2]

إنّه ليس مجرّد مجلس شراب، يجتمع فيه القوم لاحتساء الخمر واللهو، بل إنّه مجتمع بشري يضمّ الساقي الجميل البهيّ الطلعة، الذي يؤدي وظيفته على أكمل وجه؛ فيقدم الخمر لرواد المجلس ويغني، فإذا ما وقعت عينه على الندّواسيّ ووجده غير محتمل يشاركه شعورياً ووجدانياً فيما يسيطر عليه، فما يكون من الشاعر إلا أنّ يضرب مثلاً في هذا الساقي الهاشمي الذي جاد عليه

[1] **الديوان**، 72.
[2] **نفسه**، 75. هذا البيت للحطيئة، في قصيدة يهجو بها الزبرقان بن بدر، الحطيئة، الديوان، 284.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالمعروف، حين تواصل معه وشاركه في الشعور والوجدان؛ مما يؤكد مرة أخرى انسجام الواسطي مع العناصر البشرية في مجلس الشراب وفي مقدمتها الساقي.

وهكذا، فإنَّ مجلس الشراب صورة لمجتمع إنساني، تلتقي فيه العناصر البشرية فتؤثر وتتأثر؛ الساقي يحث رواد المجلس على مواصلة الشرب وارتياد الحانات ومجالس الشراب بما يوفره لهم من شعور بالنشوة والأمان، والرواد . ومن بينهم الواسطي . يستجيبون لمثل هذه الدعوات باستمرار إقبالهم على الحانات والمجالس، وانكبابهم على شرب الخمر والتلذذ بها وبمن يقدمها، يقول الواسطي :

يُهِيبُ بِساقٍ يَبْعَثُ الإبْقَ والطَّاسا	عَلَيْهِ قَمِيصٌ لَوْنُهُ لَوْنُ النَّاسا
كأنَّ الصَّبَاحَ المُعْبِقَ الغُصْنَ إذا ماسا	جَذَبْهُ نَسِيمٌ هَزَّتْهُ باسا[1]

يتغزل الواسطي بالساقي الجميل، ويرسم له لوحة شعرية أثناء قيامه بعمله، فهو قمر يفتن الناس بضيائه وجماله، بل هو صنم معبود في سكونه، وغصن مياس في حركته، يؤثر في الشاربين ويتأثّر بهم وينزل عند رغباتهم، ويتواصل معهم ويشعر بشعورهم، وما كان له أي من ذلك لو لم يكن عنصراً بشرياً ، له القدرة على التواصل مع الآخرين.

ثانياً البعد الجنسي

قبل الحديث عن البعد الجنسي لصورة الساقي للواسطي ، تجدر الإشارة إلى أنَّ المتلقي المتأمل في عاطفة الواسطي نحو الخمر، يستكشف ظاهرة غريبة، تنبه إلى دراستها بعض النقاد، ممن أدركوا مغزاها؛ فوقفوا عند المظهر الجنسي لعلاقة الواسطي بالخمر، وشعوره الجنسي نحوها،

[1] **الديوان**، 217.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكان في مقدّمة هؤلاء الذّويهي، الّذي استند إلى نقطة مهمة علم النّفس التّحليلي ّ ، تتمثّل في (الاستبدال الجنسي ّ)، وذلك في تحليل ظاهرة العاطفة الذّواسيّة تجاه الخمر، وانتهى به هذا التّحليل إلى الحكم على الذّواسي ّ بأنّه "أحس ّ نحو الخمر بإحساس جنسي ّ ، نعني أنّ الخمر هاجت فيه شهوة المواقعة الّتي هاجت الذّساء أو الغلمان، بل مواقعة الخمر، وأنّ شربه أرضاه إرضاء جنسيّاً"[1].

فالذّويهي، يعدّ الخمر لدى الذّواسي ّ ، تعويضاً عن حرمانه من عاطفة الأمومة، لكنّه، تعويض تجاوز مجرّد إرضاء نزعة نفسيّة، إلى نزعة فاسقة؛ فالرّغبة الجنسيّة لا تقتصر على الزّوج الزّوجة، ومن في حكمهما، كما أنّ الإرضاء الجنسي ّ ، ليست وسيلته الوحيدة المواقعة المعروفة، فالخمر أنثى، ولكنّها، أُمّ أيضاً، والذّواسي ّ يستطيع مواقعتها؛ فيرضي بذلك نزوعه الفاسق[2].

ويستمرّ الذّويهي في رصد أيّ تفسير جنسي ّ أو نفسي ّ ، من شأنه أنْ يقنع القارئ، بصحّة ما ذهب إليه في أحكامه، الّتي قرّرها في شأن الذّواسي ّ ؛ فيؤكّد أنّ الرّغبة الجنسيّة، لا تنشأ بين الزّوجين ومن في حكمهما فحسب، بل تدخل في كثير من العلاقات المنزّهة عن الشّعور الجنسي ّ ؛ فتنشأ مثلاً، نشوءاً باطناً خفيّاً غير مدرك بين الأمّ وولدها، أو البنت بأبيها، كما يؤكّد أنّ الإرضاء الجنسي ّ لا يقتصر على الأعضاء الجنسيّة الأولى، بل تحقّقه أعضاء أخرى، عبْر الحواسّ ، وتتوافر مثل هذه الإرضاءات الثّانويّة لدى المرء، وتقترن بالإرضاء المباشر، وتقوّي من حدّته ولذّته[3].

ومن ثَمّ أخذ النويهي يؤكّد رأيه؛ فقال إنّ هذه الإرضاءات الثّانويّة قد تصل إلى درجة الاكتفاء بها، وتفضيلها على الإرضاء المباشر، وهذا ما يحدث لدى الشّواذّ، ويسمّيه العلماء sexual fetishism أو اتّخاذ بعض المنحرفين أشياء ماديّة، يهيمون بها هياماً جنسيّاً شديداً، وتثير شهوة المواقعة الّتي يحقّقونها بمجرد لمس هذه الأشياء وضمّها وشمّها، وقد يميل هؤلاء إلى

---

1 النويهي، محمد، **نفسية أبي نواس**، 46.
2 ينظر: **نفسه**، الصفحة نفسها.
3 ينظر: **نفسه**،47.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ميلسمّيه العلماء phallism وهو اتّخاذ رموز للأعضاء الجنسيّة، فيكون عشقها أو عبادتها متنفّساً لهذه العاطفة[1].

يبالغ النويهي في أحكامه؛ فيقول إنّ المرء قد يميل إلى ظاهرة التّسامي، وفيها لا تتّخذ الرّغبة الجنسيّة الوسائل المعروفة في الإرضاء، صحيحها وشاذّها، بل تسلك مسالك أخرى من النّشاط؛ تنفيساً عن الرّغبة الجنسيّة، من مثل الاشتغال بالفنون، والانهماك في الأمور الاجتماعيّة، والخدمة الوطنيّة، بل وحرارة الإصلاح الدّيني ّ ، والحملة الأخلاقيّة لتطهير المجتمع من آثام قد تكونان نابعتين من طاقة جنسيّة زائدة، تحقّق نفسها في غير مجال الجنس[2].

وفي ضوء هذه التّفسيرات والحقائق الجنسيّة والنّفسيّة، الّتي قدّمها النّويهي تباعاً، فقد لا يستنكر القارئ كون النّواسي ّ أحس ّ نحو الخمر اشتهاء ً جنسيّاً ً ، وإن ْ كان الأمر شاذّاً غريباً ، فأشعاره ناطقة بشعور الفعل حيال الخمر.

فقد أسرف النّويهي على النّواسي ّ وحمّل خمريّاته أكثر ممّا تحتمل، فهو لم ينطلق في تحليله من نصوص شعريّة، يمكن أن ْ تقوم سنداً له في أحكامه، الّتي أطلقها على النّواسي ّ ، فظهرت وكأنّها نوع من التّعسّف، وبدا صاحبها حريصاً على تطبيق أفكار مسبقة على شعر النّواسي ّ ، لا سيّما أنّه أخذ يحشد التّفسيرات الجنسيّة والنّفسيّة؛ ليقنع المتلقّي بصحّة توافرها في شِعر النّواسي ّ .

وقد أسهبت أحلام الزّعيم في الرّدّ على موقف النّويهي، بَيْدَ أنّها اعتمدت هي الأخرى في ذلك، على تحليل بعض المعطيات التّاريخيّة، بطريقة منطقيّة جدليّة، ولم تستشهد حول هذه النّقطة، ولو ببيت واحد من شِعر النّواسي ّ [3].

وهكذا، فقد أسرف بعض النّقّاد في استغلال تصوير النّواسي ّ الخمر بصفات الأنثى، ورأوا فيه عجزاً جنسيّاً أو شبقاً؛ ممّا لا تقوم له حجّة في شِعره، فكانت أوهام مجرّد تعسّف، ومن هؤلاء النّقّاد

---

[1] ينظر: النويهي، محمد: **نفسية أبي نواس**، 47 –48.
[2] ينظر: **نفسه**، 49.
[3] ينظر: **أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد**، 160 – 162.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

علي شلق، الّذي يرى الذّواسيّ "في إحدى حالتين: إمّا شبقاً يشتاق إلى الأنثى بعد أنْ أيقظت فيه الخمر سعاره، وإمّا أنْ يكون عاجزاً، فيحاول أنْ يعوّض عن عجزه، بترك الأشياء تتلاقح وتلتحم"[1].

ولكن، كيف يكون الذّواسيّ عاجزاً شبقاً؟! وخمريّاته تكاد تتضمّن جميعاً وصفاً لما يلقاه فيها، من السّاقيات والجواري عدا السّقاة والغلمان، من أفانين اللّهو، ممّا لا يكاد يدع منه شيئاً، بما في ذلك الجنس، يقول الذّواسيّ:

فٍ ساقيَةٍ، ناهيكَ ساقِيَةً	مْنِ قَدٍّ، وفي ظَرْفٍ، وفي بِ
ْ لِرَبِّ قِيانٍ ذي مغالبةٍ	ْ تَرِفٍ، بالكَشْخِ مُكْتَسِبِ
عَتْ عَنْهُنَّ، واخْتَلَفَتْ	نَّ، ومَنْ يَهْوينَ بالكُتُبِ
، إذا ما على ماءُ الشَّبابِ بِها	ْ في تَمامِ الجِسْمِ والقصبِ
فِيِّ اللَّحْظِ؛ فانْجَمَشَتْ	ْ دَ بَيْنَ الصِّدْقِ والكَذِبِ
مْ يَرَ إنْسانٌ لَها شَبَهاً	مِنْ عُجْمٍ ومِنْ عَرَبِ
خَلَتْ مِنْ عَيْنِ قَيِّمِها	أَقْضِ مِنْها ولا حُبِّها أَرَبي[2]

ويقول أيضاً:

مِنْ كَفِّ رَيْحانَةٍ	وٍ على الخَيْرِيِّ والآسي
يُعْطينيِ جَنى ريقِهِ	ْ فيهِ؛ لولا رِقْبَةُ النَّاسِ
ةٍ سامرْتُ لَذّاتِها	نٍ، أَحْوَرَ، ميّاسِ
مِنْ ريقَتِهِ مَرَّةً،	ةً مِنْ فَضْلَةِ الكاسِ
مْ في سُكْرِهِ مَنْطِقاً	هِ خَطْرَةُ وَسْواسِ
ذا انْثَنى مِثْلَ صَريعِ الهَوى	مُ قَدْ عانَقَ جُلاّسي
لي حَلَّ سَراويلَهِ	بِعَدِ إفْضائي إلى الياسِ
لْتُ ضَنَّ بِهِ صاحِياً	بُ مُنّي جامِحٌ قاسِ
في اللّذاتِ ما لَمْ يَكُنْ	هُا مُنْكَشِفَ الرّاسِ[3]

يرسم الذّواسيّ في لوحتيه السّابقتين صورة حيّة، لما كان يلقاه في مجلس الخمر، من السّاقيات والسّقاة، فهم يوفّرون له مجالاً رحباً، من اللّذّة واللّهو والجنس، فساقيته في اللّوحة الأولى،

---

[1] أبو نواس بين التخطي والالتزام، 15..
[2] الديوان، 72.
[3] نفسه، 106.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تتفوّق على نظيراتها في الحُسن، والجمال، والظّرف، والأدب، وتعرف وظيفتها حقّ المعرفة، وتسعى جاهدة لتنفيذها، على أكمل وجه، وتأبى إلاّ أنْ تترك بصمة وأثراً في الذّواسيّ ؛ فيقرّر أنّه لا مثيل لها بين العرب والعجولا يمكن له أنْ يرتوي منها أو من حبّها.

أمّا السّاقي في اللّوحة الذّواسيّة الثّانية، فهو جميل المظهر، كريم في عواطفه مع الشّاعر، يكاد يستسلم له لولا الخوف من النّاس، ولكن، سرعان ما يتبدّد هذا الخوف؛ بتأثير من الخمر، فتحصل مقاربة بين الاثنين، ويتلذّذاللنّي بساقيه، من بعد يأسه، ويتوّج هذااللّذّة الظاهرة الواضحة بدعوة إلى المجاهرة بها وعدم التّخفّي في نيلها.

ومهما ينكر المتلقّي على الذّواسيّ بمعايير الدّين والخلق والطّبيعة الإنسانيّة السّويّة، فإنّه لا يستطيع أنْ ينكر عليه صدقه وصراحته، الّتي ضاعفت إيلام الاتّهامات، فالذّواسيّ لا يعبأ بالنّاس، ولا يستتر منهم، وإنّما يأتي ما يريد، في وضوح وجلاء، فهو يطلب الخمر، ولا يبتغي مداراة في ذلك، فيقول لساقيه صراحة:

مُرّاً، وقُلْ لي هي الخَمْرُ ... ولا تَسْقِنَ الجَهْرُ
فَما لاّ أَنْ تُرانِيَ صاحِياً ... إلاّ أَنْ يُتَعْتَعَنِي السُّكْرُ
مَنْ تَهوى، ودَعْنِي مِنَ الكُنى ... فِي اللَّذّاتِ مِنْ دونِها سِتْرُ [1]

يلاحظ المتلقّي ذلك الإصرار الذّواسيّ على الصّدق، فهو ينهى السّاقي عن سقيه سرّاً، مادام الجهر ممكناً، وكأنّ الجهر مصدر متعته، وهذا الملمح، يلخّص ويختزل فكرة الصّدق الذّواسيّة، ولا يجعلها مجرّد مسوّغ؛ فهو لا يريد الكنى بل يريد البوح، وهو يرفض التّخفّي والتّستّر، ويطلب الوضوح والجهر، لا لشيء سوى أنّ تمام المتعة عنده ليس في الخمروالسُّكْر فحسب، ولكن، فيهما معاً دون تستّر أو مداراة، ثُمّ يراه المتلقّي يقدّم تعليلاً على ذلك، يتمثّل في انعدام الخير

[1] أبو نواس، **الديوان**، 28.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السّر يّ في البكّلمات أخرى، فإنّ تغزّل الذّواسيّ بالسّاقيات والسّقاة، معادل موضوعيّ لإيثار اللّذّة الظّاهرة الواضحة، الّتي لا يطمح صاحبها إلى التّخفّي.

ومادام الأمر كذلك، فإنّ الدّارسة، ترى أنّه من الخطأ بمكان، أن يحكم على الذّواسيّ بالعجز أو الشّبق، إذ كيف يكون عاجزاً أو شبقاً، وأشعاره تكاد تكون معرضاً، لما يلقاه من صنوف اللّهو واللّواتجنس، مع السّاقيات والسّقاة؟!

إنّ التّوجيه، الّذي يمكن أن يلمس فيه المتلقّي بعداً جنسياً، بين الذّواسيّ والخمر، هو:

ثتُ لدى دَساكِرِهِ عروساً ... تُراوَ يُنْ مِمْرٍ وآلِ [1] [2]

ففي هذا البيت يجمع الذّواسيّ في عروه بين (الآل) و(الخمر)، ممّا يدلّ على توافر مجال إرضاء حاجته الجنسيّة في إطار فعليّ، بينه وبين آله؛ فكلمات الذّواسيّ تفيض من أعماق عقله الباطن، وتوحي بحالته النّفسيّة، وتعايش تجاربه الشّعوريّة.

ومهما يكن من أمر الذّويهي وأحكامه المتعسّفة في حقّ الذّواسيّ، فإنّ خمريّات الذّواسيّ وما فيها من صور للسّاقيات والسّقاة، تعالج حالة من الحبّ سيطرت على الشّاعر، لا سيّما أنّ الحبّ "حالة نفسيّة تستمدّ وجودها من الغرائز والدّوافع الحيويّة في الإنسان، تتّحد في نظام مرتّب من الانفعالات، قوامها التّعلّق بالمحبوب، والسّرور لوجوده، والحزن لفقده، وهو كما يكون شهوة، يكون بها، وبدوافخرأى عقليّة وشعوريّة"[3].

ويتّفق الجواري مع فرويد؛ فيرى أنّ أساس الحبّ الشّهوة الجنسيّة[4]؛ تلك الشّهوة الّتي سيطرت على الذّواسيّ، وجعلته لا يلزم حالة وجدانيّة واحدة في الحبّ؛ فهو مع جنان محتدم العاطفة، يعشق بقلبه عشقاً صادقاً، يقول الذّواسيّ:

انُ أَضْنَدي حُبُّكُمْ ... ى إلاّ شَبَحٌ قائِمُ

---

[1] يريد أنه بين خمر طال احتجابها، ولم يفتضها أحد، وبين فتاة في مقتبل العمر.
[2] أبو نواس، **الديوان**، 62.
[3] الجواري، عبد السّتار، **الحب العذري**، 15.
[4] ينظر: **الحبّ العذري**، 18.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بْسَ لـــي جيـــبُ قمـــيص، ولا ... تُ فـــي خِنْصَـــري الخـــاتمُ
ْ يَكُـــنْ مـــا قُلْتُـــهُ هكـــذا ... ـي إِذنْ يـــا ظـــالمي ظـــالمُ [1]

ويبدو أنّ الذّواسيّ، كان يشعر بانعدام استقرار حالته الوجدانيّة في الحبّ في إطار واحد، وأنّ شهوته الجنسيّة، لم تكن لتشبع من حبّ جنان وحدها؛ فيقول الذّواسيّ:

ـــانٌ حصّـــلَتْ قلبـــي ... ـا إِنْ فيـــه مِـــنْ بـــاقِ
ـا الثُّلْثـــانِ مِـــنْ قَلْبـــي ... ثـــا ثُلْثِـــه البـــاقي
ـــا ثُلْـــثِ مـــا يبْقـــى ... ـــثُ الثُّلْـــثِ للسّـــاقي
ـــى أَسْـــهُمٌ سِـــتٌّ ... ـزّا بَـــيْنَ عُشّـــاقِ [2]

يقرّر الذّواسيّ أنّ قلبه موزّع بين جنان والسّاقي، وبين عشّاقه، وإنْ كانت جنان تستأثر بالنّصيب الأكبر من حبّه وشعوره ووجدانه؛ فحالة الحبّ الّتي يعيشها الذّواسيّ مع جنان، تختلف عن حالته الشّعوريّة مع أيّ أنثى غيرها، فهو يعشقهقلبه عشقاً صادقاً، بينما كان مع أيّة امرأة أخرى عاشقاً بعقله عشق صداقة واستلطاف، فكلّ الّذي كان يبغيه الذّواسيّ من المرأة هو الصّداقة، فهو لا يريد مواصلتها على الوجه الحقيقيّ، بل يبغي التّعابث والمداعبة، يقول الذّواسيّ:

ـفٍّ ســـاقِيَةٍ مُقَرْطَقَـــةٍ ... ـــنْ حُسْـــنٍ، وَمِـــنْ ظَـــلِ
يْنَـــيْ جُـــؤْذَرٍ خَـــرِقٍ ... ـتْ بِسَـــوالِفِ الخِشْـــفِ
ـــدْ جَعَلَـــتْ تَمايَـــلُ لـــي ... ـُـــلِ الماشـــي علـــى الـــدُّفِّ
ـي إِذا أَقْبَلَـــتْ يَشْـــفَعُ لـــي ... قَلْبِـــكَ حُسْـــنُ مـــا خَلْفـــي [3]

تعكس اللّوحة الذّواسيّة صورة للعلاقة، الّتي تربط ما بين الشّاعر وساقية حسناء ظريفة، فجلّ ما يستأثر باهتمام الذّواسيّ كفّ السّاقية، الّتي تناوله الخمر، وما يعتريه من شهوة جنسيّة، بمجرّد رؤية تلك السّاقية، الّتي تتمايل بغنج؛ فتبدع إيقاعاً شعوريّاً وجنسيّلدى الذّواسيّ، يتركه معذّب القلب، وإنْ كان هذا التّأثير مؤقّتاً مرهوناً بمجلس الخمر.

---

[1] **الديوان**، 302.
[2] **نفسه**، 298.
[3] **الديوان**، 66.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأمّا مع الغلمان، فالذّواسيّ عاشق شهويّ حسّيّ، فهو يحبّهم للأدب، والظّرف، وقد يحبّهم لاهياً عابثاً، ولكنّه، لم يكن عذريّاً ولا صوفيّاً، بل محبّاً للغلمان، ومفضّلاً لمواصلتهم على مواصلة النّساء، يقول الذّواسيّ:

دُ بِهـا إلَيْكَ يدا غُلامٍ ... نَّ كَأَنّهُ رَشَأٌ يَبُ
صَنْعَةُ الدّايات حتّى ... ا فَزَهَا بِهِ دلٌّ وطيبُ
لَكَ العِنانَ إذا حَساها ... عَقْدَ تكَتّهِ الدَّبيبُ
جَمّ خَلَبَتْكَ مِنْهُ ... تُسْتَخَفُّ لَهُا القُلُوبُ
بِرِدْفِهِ فَإذا تَمَشّى ... ى في غلائِلِهِ قَضيبُ
مِنَ الدَّلالِ إذا تَثَنّى ... مِنْ تَساقُطِهِ يَذوبُ [1]

قد يذهب المتلقّي إلى أنّ الذّواسيّ تغزّل بالنّساء وله فيهنّ شعراً ليس بالقليل، وهذا صحيح، غير أنّ الذّواسيّ نفسه، كان يفضّل الغلمان على النّساء، تفضيلاً صريحاً قاطعاً، يقول الذّواسيّ:

عَنِ الكَواعِبِ بالغُلامِ ... رَبِ المُرَوَّقِ بالمُدامِ
بُلِ الرَّشادِ بِطُرْقِ غَيٍّ ... نْ طالَمُحَلَّلِ بالحَرامِ
لِشِقْوَتي رَشَأً رَبيباً ... الدّلِّ، مَجْنوحَ لامِ
نْ تَحيضُ بِكُلِّ شَهْرٍ ... جَرْوُها في كُلِّ عامِ [2]
لْقاهُ في سِرٍّ وجَهْرٍ ... عُ مِنْهُ في رَدِّ السَّلامِ
هُ بِما أَهْوى صَريحاً ... وْفِ المُؤَذِّنِ والإمامِ [3]

تتكرّر النّماذج الذّواسيّة، الّتي يعلن فيها الشّاعر تعلّقه بالغلام دون الفتاة، وعلى الرّغم من إدراكه وعورة المسلك، الّذي ارتضاه لنفسه وصرّح به أمام المتلقّي، إلاّ أنّه لا يلقي بالاً لردود الأفعال، فهو ينشد الصّدق، ولو كان فيه شقاؤهم؛ فالذّواسيّ يؤثر الغلمان في معظم شعره، وإنّه

[1] **الديوان**، 11.
[2] يريد أنها تنجب طفلاً في كل عام.
[3] أبو نواس، **الديوان**، 707.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ليحاول في غضون ذلك، أن ْ يرصد كلّ أمر، من شأنه أن ْ يشين المرأة ويقبّحها وينفّر المتلقّي منها؛ بذكر الحيض والحمل وألاعيب النّساء.

وهكذا، فقد كان لنفور النّواسيّ من المرأة أسباب، تدور حول الخوف؛ فهو مع الجارية لا يأمن حملها، إذا اتّصل بها، بل إنّه ليضطرّ إلى مراقبة النّاس ومحاذرتهم؛ لمجرّد السّلام عليها ومخاطبتها، أمّا مع الغلام، فهو من جميع ذلك آمن الرّوع، مطمئنّ النّفس، قرير العين؛ فالنّواسيّ يستأنس بالغلمان أيّما استئناس، يقول:

دَعْ عَنْكَ لَوْمَ اللاّذِمِ العَذَلِ ... إنّ الفتى بَعْدَ الثّلاثِينَ والمِرَدِ

هذا يُفَدّيهِ ، وهذا إذا ... ما اشْتاقَ إلى قُبْلَةٍ قَبّلَهُ القَهْوَةَ حَيّاهُ

واحِدٌ أَلْثَمَهُ فاهُ ... دَهْرٍ كُنْتُ فيهِ لَهُمْ ... سِرّاً، ما كانَ أَحْلاهُ !

صِرْفاً، ولَمْ نَقْتَرِعْ ... لُنا مَنْ نامَ تِلْناهُ !" [1]

إنّ ميل النواسي إلى الغلمان وإيثارهم على النساء، له أصول أصدق مما زعمه في لوحته الشعرية وأعمق، تقتضي الدارسة أن تستقرئ منابتها وتستقصي علتها، وما سبيلها إلى ذلك، إلا الرجوع إلى علم النفس من جهة، وطفولة النواسي وحداثته الأولى من جهة أخرى.

فعلم النفس يرى أنّ أسباب الشذوذ الجنسي عامة وخاصة؛ فالعامة تتمثل في العوائق بين اختلاط الجنسين[2]، غير أنّ هذه العوائق لم تكن موجودة في مجتمع القرن الثاني الهجري، الذي كان يغصّ بالجواري والإماء والقيان، وكانت سبل اللقاء ميسرة لا سيما في بيوت القيان وغيرها من أماكن اللهو.

وأما الأسباب الخاصة، فمعظمها يتصل بالأسرة، كالتشديد في التربية أو التهاون فيها، أو حاجة الأطفال إلى العطف في حالة تفكك الأسرة، وبخاصة إذا كانوا يخضعون لأزواج أمهاتهم أو

---

[1] أبو نواس، **الديوان** ، 221.
[2] ينظر: القوصي، عبد العزيز، **أسس الصحة النفسية**، 452.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

زوجات آبائهم، ويدخل في عداد هذه الأسباب ظروف أخرى، كالزمالة في الحرب والأسر في السجون والعمل في بعض الأماكن العامة... وغيرها[1].

وترى الدراسة أنّه من الصعوبة بمكان تقصي هذه العوامل في القرن الثاني الهجري؛ لكثرة المعروفين بمثل هذا الشذوذ، وفيما يتصل بالنواسي على وجه الخصوص؛ فقد أصبح يتيم الأب وهو لم يزل طفلاً صغيراً؛ فكفلته أمه الفارسية، وتحولت إليه بجملة حبها، وهي كغيرها من الأمهات، أسرفت في تدليل صغيرها وتعلقها به وتوحدها معه، فكان النواسي مشبوب العاطفة نحو أمه، شديد التعلق بها،غير أنّ سعادته كانت غير خالصة؛ لانشغال أمه عنه، فقد فتحت بيتها لاجتماع الغواني والرجال، ولم يكن النواسي آنذاك مدركاً لما يجري، غير أنه أحس بفتور عاطفي تجاه أمه، فتور في باطنه غيرة مكبوتة ونقمة مكظومة، فلم يبق شيء أحب إلى النواسي الغلام من قضاء معظم الوقت بعيداً عن بيت أمه، التي سرعان ما التقت برجل يدعي عباس فتزوجته وشغلت به عن ابنها وفلذة كبدها[2].

وانصرف النواسي ــ بدوره ــ عن التعلق بأمه إلى صحبة الغلمان، فائتمرت الظروف والملابسات على قطع الرحم بينه وبين أمه، وعلى تهجين المرأة بعامة في قرارة نفسه، ووقفت صلته بالنساء عند الإهاب. ومباشرة الجسد للجسد، وأما الصلة التي تعودها مع أفراد جنسه، فكان يدخلها في حداثته الإعجاب بذوي الغلبة والتفوق، والتعبد لهم والسكون إليهم والفناء فيهم، ثم صارت ـ بعد بلوغه مبالغ الرجال ـ يدخلها ميل نفسي أشبه ما يكون بالصداقةلا سيما بعد أنْ فشل في علاقاته النسائية مع جنان وغيرها[3].

ومع هذا، فقد ظل النواسي إلى آخر العمر يخطب ود النساء، كما يتضح من كثرة الجواري اللواتي تغزل بهنّ في شعره، على أنّ الذي يلحظ في هذا المقام، أنه أكثر من التغزل في الغلاميات

---

[1] ينظر: **نفسه**، 452 – 453.
[2] ينظر: صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 288 – 289.
[3] ينظر: صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 290 – 291..

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ممن يصطنعن المشاركة في أفعال الرجال، والمشاكلة لهم في طبائع الأمزجة والخصال، مع إظهار الرغبة عن الزواج إلى الصداقة، يقول النواسي:

نـي حـُـــبُّ غُلامِـيّـــات
ـــــداغٍ مـُـعَـقْـرَبـــــات
ت القَـــدِّ، مَـهْضـــومات
شـــينَ ـــصٍ مـُـزَرَّرات
ـــــــلُحْـنَ ..... [1]
سَـفِـهِنَّ عَـنْ مَـولاتي
الَّتـي فـي يَـدِها حَـياتي [2]

يصرح النواسي برغبته،ويعلنها أمام المتلقي بكل جرأة؛ فكل الذي يبغيه من المرأة، هو الصداقة وحدها، ولا شيء سواها، فهو لا يريد مواصلتها على وجه الحقيقة، بل يبغي التعابث معها والمداعبة، ومما يؤكد هذه الرغبة النواسية ويزيدها وضوحاً تعلقة بالغلاميات؛ فهنّ أشبه بالغلمان في تكوينهنّ الجسماني، وفي زيهنّ،وفي قشعرهنّ، وعدم تحلّيهن بالحلي، يقول النواسيّ :

ـةٌ فـــي زِيِّهـــا، بَـرْمَـكِيَّـــةٌ، لأصْـــداغِ، مَـطْمومَـــةُ الشَّـــعْرِ [3]

ويقول النواسي:

ي الصُّـذْعِ النِّســاءَ، وسَـلَّمَتْ نوفَ الحَـلْـيِ، غَيْـرِ المَـنـاطِقِ
ةٍ لَـــمْ تَـتَّصِـــلْ بِذُؤابَـــةٍ نِـــدِ بالتّـــاجِ فَـــوْقَ المَـفـارِقِ [4]

إنَّ هذه النظرة النواسية إلى الغلاميات، تقنع الدراسةكما المتلقي بأنّ اتصال النواسي بالنساء، لم يكن في أغلبه من نوع الاتصال الطبيعي بين الذكر والأنثى، وأن اتصاله في معظمه كان بالذكور، فهو ذو سلوك جنسي شاذ، أو على الأقل هذه هي الرسالة التي أراد النواسي إيصالها إلى المتلقي.

---

[1] حذفت بعض الكلمات لأما فيها من فحش.
[2] **الديوان**، 166 – 167.
[3] **نفسه**، 221.
[4] **نفسه**، 258.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا، فهو شاعر من مرتكسي القرن الثّاني الهجري[1]، بل إنّه مرتكس ثنائي، جمع في موضوعاته الجنسيّة بين الجنسين، وتغزّل بالجواري كما تغزّل بالغلمان، وتهتّك بالاثنين معاً.

إنّ "الأصل في النّزوع الجنسيّ، أن يكون متّجهاً نحو الجنس الآخر، ولكن، يحدث في حالات أنْ يتّجه مثل هذا النّزوع إلى نفس الجنس؛ الذّكر نحو الذّكر، والأنثى نحو الأنثى، فإذا غدا الحصول على اللّذّة، متّجهاً بشكل أساسيّ نحو ممارسة العمل الجنسيّ بطريقة ما، مع نفس الجنس، أو مع المثيل، كانت الحالة انحرافاً، يقع تحت اسم الجنسيّة المثليّة Homosexuality."[2]

ويرافق هذا النوع من الانحراف، شيء من الغزل أو التّغزّل بالغلمان، وقد تأخذ العلاقة، شكل سلوك جنسيّ مباشر مكشوف، ويطلق على الجنسيّة المثليّة بين الذّكور (اللّواط) أو (اليورانيّة) Uranism وهو اسم مشتقّ من (أفروديت يورانيا) ربّة الحبّ والجمال عند الإغريق، وملهمة الحبّ بين الذّكور، وهي ابنة (زيوس وتيتان)، وكلاهما ذكر، أي أنّها لم تولد من أنثى، بل من جماع ذكر بذكر[3].

ولعلّ ميل النّواسيّ الشّاعر إلى المذكّر، دليل على النّفسيّة المتعبة، الّتي تظهر من خلال الشّذوذ، واختيار ما لا يألفه الذّكور عادة في ميلهم الجنسيّ، بل ربّما كان الشّذوذ، تعبيراً عن مدى ما وصلت إليه أخلاق فئة من النّاس، في يوم من الأيّام الّتي عاشها المجتمع العبّاسيّ، وحالته من الهوَس والانحراف، الّذي لا يرفض شيئاً، وبذلك، يكون الشّذوذ والانحراف، نوعاً من التّمرّد على المجتمع والثّورة عليه.

---

[1] يصنف فرويد المرتكسين في ثلاث فئات:
1. مرتكسون ارتكاساً تاماً: وهؤلاء تقتصر موضوعاتهم الجنسية على أفراد من الجنس نفسه، أما أفراد الجنس الآخر، فلا يكونون موضوع رغبتهم الجنسية مطلقا.
2. مرتكسون ثنائيون: تكون موضوعاتهم الجنسية من جنسهم، أو من الجنس المقابل.
3. مرتكسون بالعَرَض: يكون ارتكاسهم نتيجة لصعوبة حصولهم على أي موضوع جنسي عادي؛ فيلجأون إلى اتخاذه من أفراد جنسهم. ينظر: فرويد، سيجموند، **ثلاث رسائل في نظرية الجنس**، 29 – 30.

[2] الحاج، فائز **الصّحّة النّفسيّة**، 361.

[3] ينظر: الحاج، فائز، **الانحرافات الجنسية وأمراضها**، 25.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فقد حمل العصر العبّاسي رياحاً عاتية، تجلّت في وجود الغلمان من مختلف الأصقاع والأجناس، وتمّ اللّقاء بهم، بصورة عفويّة وميسّرة، في أماكن اللّهو والدّيارات والحانات، وكان بعضهم يخدم في القصور وبيوت السّادة، ومنهم مَنْ يقضي حاجات للشّعراء؛ كإسماعيل بن معمر القراطيسيّ، الّذي كان "مألفاً للشّعراء، فكان أبو نواس، وأبو العتاهية، ومسلم، وطبقتهم، يقصدون منزله، ويجتمعون عنده، ويقصفون، ويدعونلهم القيان، وغيرهنّ من الغلمان"[1]

فالنّواسيّ، لم يكتفِ بالمجاهرة في اقتناص الملذّات، فظهر لديه الغزل بالمذكّر، وشاع استمتاعه بهم، وطلب اللّذّة والوصال منهم، وقد دار حديثه في أغلبه حول سقاة الخمر، ممّن حذقوا مهنتهم، وكانوا على حظّ وافر من الجمال والخلاعة في الوقت ذاته.

فقد تغزّل النّواسيّ بغلمان النّصارى، الّذين كانوا يقومون بالخدمة في الأديرة والكنائس، ووصفحاسنهم، وأبرز مفاتنهم، وكان يتلطّف الملاح منهم بلبس الأمساح والزّنانير والصّلبان، وحضور الصّلوات، وتلاوة التّراتيل الدّينيّة؛ رغبة في التّقرّب منهم، وإيناسهم، والتّلذّذ بمجالستهم، والنّظر إليهم.

ولقد قامت الخمر، الّتي كانت تُقدَّم في مجالس الشّراب في الحانات الملحقة بالدّيارات، بدور كبير في تحريك الغرائزالحسّيّة لمرتادي هذه الحانات، وتوهين مقاومة أنفسهم لها؛ فمالوا إلى السّقاة من غلمان النّصارى، الّذين كانوا يقومون على أمر من خدمتهم وتقديم الخمر لهم، فكان غزل الشّعراء بهم غزلاً حسّيّاً، يدور حول إعجابهم بجمال الغلمان، ومبلغ أثر ذلك في نفوسهم، حتّى نقلوا إليهكثيراً من معاني الغزل بالمؤنّث، يقول النواسي:

ْـــرإذانَ لـــي مَـجْـلِـــسٌ ـــبٌ وَسْـــــطَ بســـــاتينِـهِ

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، 194/23 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إِلَيْـــهِ ومعـــي فِتْيَـــةٌ	رُهُ يَـــــوْمَ مَـــــيْنِهِ
تَوافَيْنَـــا إِلَـــى مَجْلِـــسٍ	كُ أَلْـــوانُ رَياحِينِـــهِ
الغَـــضُّ لَـــدى وَرْدِهِ	قَـــدْ حُـــفَّ بِنَرْسِـــرِينِهِ
نَ بالكَـــأْسِ لَنَـــا شَـــادِنٌ	ـــسٌ الكَـــفِّ مِـــنْ لِينِـــهِ
مِـــنْ إِشْـــراقِ خَدِّيْـــهِ أَنْ	نَ الأَبْصـــارُ مِـــنْ دُونِـــهْ
نَـــزَلْ نُسْـــقَى، ونَلْهُـــو بِـــهِ	ـــذُ القَصْـــفَ بآيِنِـــهْ
دا السِّـــكْرانُ مِـــنْ سُـــكْرِهِ	ـــتِ فِـــي بَعْـــضِ أَحايِينِـــهْ [1]

لم يقتصر الغزل الدّيراني على الغزل الفردي، بل تعدّاه إلى الغزل الجمعي، وما ينطوي عليه، من انفعالات ومشاعر، تنتهي غالباً بمغامرات شهوية، في محاولة لإشباع الغرائز والرغبات لدى رواد الدير.

وقد أشارت أحلام الزّعيم إلى العوامل الرّئيسة، الّتي ساعدت على انتشار ظاهرة الغزل بالغلمان في العصر العبّاسي، وأكّدت أنّ موجة الاستياء العامّ، ونفور الطّبقات المسحوقة سياسيّاً واجتماعيّاً، هي ما جعلت الذّواسيّ ورفاقه يميلون إلى العبث واللّهو، ويتّخذون طريق المجون ديدناً لهم؛ هرباً من الواقع الصّعب، وتنفيساً عن ذواتهم ممّا يستشعرونه من هموم جاثمة على صدورهم، لا يستطيعون منها انفلاتاً، ولا عنها انفكاكاً [2].

ويؤكّد آخرون، أنّ (اللّواط) آفة كانت شائعة في الخراسانيّين، وأذّها أتت من المشرق مع جيوش العبّاسيّين، الّذين جاءوا من خراسان، وأذّها انتشرت بين الأجناد، الّذين كانوا يخرجون مع الغلمان في البعثات، حين سنّ أبو مسلم الخراساني، ألاّ تخرج النّساء مع الجند، على خلاف ما

[1] الديوان، 83.
[2] أبو نواس بين العبث والاغتراب والمجون، 191..

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كان عليه بنو أميّة، فلمّا طال مكوث الغلام مع صاحبه ليلاً ونهاراً؛ شاعت هذه الفاحشة[1]؛ ولعلّ المتلقّي يجد صدى لهذا التأكيد في قول النّواسي:

تهي السّاقيين ، لكنّ قلبي ... تهام بأصغر السّاقيين
بالّلابس القميص ، ولكن ... اء المعقّر بالصّدغين
ذي بالجمال زيّنه الّله ... دس من الجبين والحاجبين
ى إذا استحثّ لشرب ... سكون ، ويمسح العارضين
نوه ، وما درى ما خراسا ... بس القباء و المئزرين
يجورون في المزاح عليه ... كي بعدله العمرين [2]

فالتّغزّل بالغلمان غرض شعريّ جديد ظهر في منتصف القرن الثّاني الهجريّ؛ متأثّراً بعوامل اجتماعيّة كثيرة، نجمت عن اختلاط أجناس بشريّة متعدّدة في المجتمع العربيّ الإسلاميّ، اختلاطاً أدّى إلى كثير من الاضطّراب والشّكّ في المفاهيم والقيم؛ إذ كان لكلّ جنس معتقدات ونظم وطباع، يراها صواباً، ويرى غيرها ضلالاً.

ولا يستطيع المتلقّي، أنْ يردّ هذا الشّذوذ الجنسيّ إلى أمّة دون غيرها، حيث ذهب بعض الدّارسين من القدماء أو المعاصرين إلى القول بفارسيّة منبع هذا الشّذوذ، فالجاحظ مثلاً قدْ نفى الشّذوذ عن العرب، وألصقه بالفرس، مستدلاً بالشّعر العربيّ القديم نفسه؛ فهو يخلو من التّغزّل بالغلمان؛ فالعرب لم يتعشّقوا الغلمان، ولو تعشّقوهم؛ "لنسبوا بهم، ولجاءهم فيه باب من النّسيب، ولتهاجوا به وتفاخروا، ولتنافسوا في الغلمان، ولحدثت فيه أشعار وأخبار"[3].

---

[1] **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، 160/2.
[2] **الديوان**، 136.
[3] الثعالبي، **ثمار القلوب**، 554.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأمّا المعاصرون، فقد أعطى عمر أبو ثلاثة نموذجاً للجنسيّ بُعداً سياسيّاً عميقاً؛ ورأى أنّ الفُرْس، هم الّذين نشروه بدافع شعوبيّ بحت؛ انتقاماً من العرب، الّذين غلبوهم، فلمّا انتصر الفُرْس على العرب، بقيام الدّولة العبّاسيّة، أظهرت الأمّة الفارسيّة ما أسرّت، وأعلنت ما أخفت، وجهرت بما كانت تجمجم به، و لا تكاد تبين عنه[1].

وما هذه الآراء، إلاّ تحامل على الفُرْس؛ لأنّه من الخطأ، أنْ تُنسب كلّ فاحشة أصابت المجتمع العربيّ إلى الفرس، كما أنّه من الخطأ، أنْ تكون مثل هذه الفواحش مدفوعة بغايات سياسيّة عميقة، هدفها القضاء على المجتمع العربيّ الإسلاميّ ؛ لإعادة السّلطان الفارسيّ .

وإنّما يمكن القول، إنّ الفُرس قد عُرفوا باللّواط؛ لاصطحابهم الغلمان بدلاً من النّساء في الحروب[2]وهو أمر وثيق الصّلة بنظرتهم للأخلاق؛ فهم لم ينظروا إلى الأخلاق، كما كان ينظر إليها العربيّ القديم؛ فكانوا لا يعفّون كما يعفّ ، ولا يلهون كما يلهو؛ لاختلاف الطّبع والمعتقد، وما درجوا عليه من عادات.

وعندما أصبح المجتمع العربيّ في العصر العبّاسيّ في حالة من انحدار أخلاقيّ ، وتفسّخ سريع، احتضن تلك البذرة، وتعهّدها بالرّعاية، إلى أنْ نمت واستطالت.

وبكلمات أخرى، فإنّ العرب، لم يعرفوا قبل النّصف الثّاني من القرن الثّاني الهجري، مثل هذا الميل إلى الغلمان، إذ أصبح ظاهرة من طبائع العصر العبّاسيّ ، عند بعض الشّعراء، كبشّار بن برد والذّواسيّ والحسين الضّحّاك ووالبة بن الحباب وحمّاد عجرد ومطيع بن إياس وغيرهم، وإنْ وُجدت بصورة حالات فرديّة لا تذكر في العصر الرّاشدي والأمويّ .

---

[1] **أبو نواس في مباذله وملاهيه**، 109.
[2] ينظر: الثعالبي، **ثمار القلوب** ، 553.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويرى محمد مصطفى هدّارة، أنّ هناك مجموعة من العوامل قد تضافرت، فساعدت على نشر الشّذوذ الجنسيّ، وأنّ هذه العوامل، قد اشتركت كلّ الأجناس البشريّة في المجتمع العبّاسيّ، في إبداعها وتنميتها، وأهمّها:

1. بروز العنصر الفارسيّ في المجتمع العبّاسيّ؛ إذ يبدو أنّ الغزل بالغلمان، كان عادة شائعة عندهم منذ القدم.

2. انتشار المانويّة في المجتمع العبّاسيّ؛ إذ كان كلّ مانويّ، يصطحب معه غلاماً أمرد، ويستخدمه في شؤونه.

3. انتشار دور القيان في العصر العبّاسيّ؛ إذ أصبحت لها أمكنة معروفة بين النّاس كالكوفة وغيرها، وكذلك، انتشار الجواري وسهولة الحصول عليها.

4. ميل الأدباء والعلماء إلى الغلمان؛ فقد عُرف عن أبي عبيدة النّحوي البصريّ والكسائيّ ميلهم إلى الغلمان.

5. كثرة اصطناع الغلمان في القصور ودور الوجهاء، بل إنّ مراودة الغلام، أصبحت أمراً سهلاً في الشّارع العامّ.

6. مجالس اللّهو والشّراب، الّتي كان فيها سقاة من مختلف الأجناس، وما يتمتّعون به من جمال وطراوة.

7. كثرة الخصيان والغلمان، وسهولة الاتّصال بهم[1].

[1] ينظر: **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، 516 – 523.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إنّ اجتماع هذه الأسباب، يفسّر انتشار هذه الظّاهرة الشّاذّة، في القرن الثّاني الهجريّ، بصورة واسعة، في مجتمع مبالفسق والفجور، لا سيّما إنْ أضيفت إلى الحياة الخاصّة، الّتي عاشها شعراء الغزل بالغلمان، وما شاع فيها من مجون، وانحراف، ومجاهرة قد تصل إلى الإلحاد.

أمّا عزيز فهمي هو من الدّارسين المحدثين، الّذين وقفوا عند موضوع الغلمانيّات، مستنداً إلى الدّراسات النّفسيّة، والمباحث التّناسليّة الحديثة؛ أملاً منه في الوقوف على أوّليّة هذه الظّاهرة الشّاذّة، وتحديد موطنها الأصيل، ومعرفة أسبابها، وبعد استعراضه للعديد من الآراء المتناقضة توصّل إلى القول: "إنّ الغزل بالمذكّر من الوجهة الطّبّيّة، كان في أوّل أمره عادة، ثمّ تحوّلت إلى غريزة، وأنّ الأخيرة، اشتُهِر بها الفُرْس، منذ ألفيْ سنة ونيّف، وأنّ نبيّهم (ماني)، حلّل هذه العادة، وهذا دليل على أنّها أقدم منه؛ لأنّ الشّرائع الوضعيّة، ما هي إلاّ من روح المجتمع"[1].

ويستشهد على ذلك، باختصاص كلّ واحد من الغلمانيّة، بخادم أمرد مجرّد، كما يستند إلى التّاريخ القديم، الّذي يذكر أنّ (أبرويز) ملك الفُرْس، قد أهدى إلى (يوريس) ملك الرّوم، مئة من أجمل غلمان التّرك، وفي آذانهم أقراط من لؤلؤ ودرّ وذهب[2].

ويبدو أنّ عزيز فهمي، قد أراد من تفسيره للغلمانيّات، الوصول إلى النّواسيّ، ذي الدّماء الفارسيّة، محاولاً تفسير الشّذوذ الجنسيّ، الّذي التصق به، تفسيراً وراثيّاً.

ويميل بعض الدّارسين، إلى جعل الغزل بالمذكّر، تصويراً لما وصلت إليه الحضارة من انحطاط في العصر العبّاسيّ، لا سيّما أنّ أكثر شعرائه من الأجانب الفسّاق[3].

---

[1] **المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي**، 282 – 284.
[2] ينظر: فهمي، عزيز، **المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي**، 284.
[3] ينظر: إسماعيل، عز الدين، **في الأدب العباسي: الرؤية والفن**، 398.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ا، فقد تنوّعت الآراء في تفسير ظاهرة الميل إلى الغلمان، في العصر العبّاسي الأوّل، فمن تفسير وراثيّ، يعود به إلى الجنس الفارسيّ والعقيدة المانويّة، إلى تفسير آخر حضاريّ، يرى في انتشار هذا الميل مظهراً من مظاهر التّحضّر.

وأيّاً كانت الآراء، في تفسير ميل اللنيّ للغزل بالمذكّر، فقد كان السّقاة الغلمان، مداراً لأكثر شعر الذّواسيّ في الغزل بالمذكّر، بما فيه من غزل معنويّ، وآخر حسّيّ فاحش، يتضمّن سمات الغلام في التّقاطيع البارزة، والقدّ الممشوق، والتّبذّل في الحركة والحديث، والتّدلّل والتّخنّث:

سعى بها خنثٌ يي خلقه دَمَثٌ ... العينَ في مُستدْرجِ الرّائي
طٌ، وافرُ الأرداف، ذو غُنُجٍ ... في راحتيه رسْمَ حنّاء
ـرّ الشّعرَ واواتٍ، ونضّده ... بق الجبينِ، وردَّ الصُّدغَ بالفاءِ [1]

فالذّواسيّ، يصف ساقياً من الغلمان المخنّثين، الّذين كانوا يتشبّهون بالنّساء، في تصفيف الشّعْر والغنج والدّلال، وبذلك، يتحرّك الغزل بالمذكّر في إطار الغزل بالمرأة، سواء من حيث الأوصاف الحسّيّة أو العلاقات المعنويّة.

ومن ثَمَّ، فقدْ دفعت مثل هذه اللّوحة الذّواسيّة ونظيراتها، النّقّاد والدّارسين، إلى وصف الذّواسيّ بالشّذوذ، والانحراف لأنّه؛ "غزل أبي نواس في الغلمان، لا يمثّل قمّة شذوذه فحسب، بل هو قمّة شذوذ العصر؛ لأنّه أخلى الغزل من موضوعه الأصليّ، وهو المرأة؛ لينحرف به إلى التّعبير عن علاقة شاذّة منحرفة، ولم يُثرْ فنّ من فنون أبي نواس ضجّة، كالضّجّة الّتي أثارها غزله في الغلمان"[2]، يقول الذّواسيّ:

رُ عن طيبهِ محاسِنُهُ ... لٌ ناظريْهِ بالفتَنِ

[1] أبو نواس، **الديوان**، 701.
[2] خريس، حسين، **حركة الشعر العربي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه**، 140/2.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ّ ـــت ِ العـــيْنُ منـــهُ ناحيـــةً ـــتْ منـــهُ علـــى حَسَـــنِ [1]

هذه صورة لجمال حركي ّ ، يحمل عيني المتلقّي على التّنقّل في جمالها، من محطّة إلى أخرى، فما تنتهي من مساحة جماليّة، انتقل إلى أخرى، تزخر بالجمال أكثر؛ فقد أوغل الذّواسي ّ في المجون، والإقبال على الملذّات الحسّيّة المختلفة، والشّهوات العارمة، لا سيّما أنّ الجارية المتهتّكة الخليعة، الّتي يستطيع النّيل منها في سهولة ويسر، لم تعد تفتنه، ولم تعد ترضي شهوته ونزعته؛ لذا، لجأ إلى حيلة أخرى؛ لإدراك غاية ملاذه، فلم يجد بدّاً من هذا الشّذوذ الجنسي ّ ، على الرّغم من سهولة إدراك المرأة في عصره.

أمّا عناصر الغزل بالمذكّر، فتختلف بعض الشّيء عن الغزل بالمؤنّث، من حيث إنّ معظمه، يدور حول إعجاب الشّاعر وافتتانه بالغلمان، مع وصف مواضع خاصّة من أبدانهم، وصفاً ينمّ عمّا وراءه من رغبات، ويكاد الغزل بالمذكّر يكون نهجاً وسطاً، بين الغزلين: الحسّي ّ والعذري ّ ؛ فهو لا يعفّ عن ذكر الأوصاف الحسّيّة، ويدور حول العواطف دوران العذري ّ ، كما أنّه، لا يتورّط في ذكر المغامرات، ولا يفيض تفصيل الحسّي ّ ، يقول الذّواسي ّ في غلام:

ـــن يَدَيْـــهِ ، ومُقْلَتَيْـــهِ ـــرّاحِ المعتَّـــقِ شَـــرْبَتَيْنِ
رَنَّحـــاً مـــن شـــرْبَتيْهِ قـــدْ مُنيـــتُ بكَـــرْبَتَيْنِ
شُـــرقٌ ، بَـــدْرٌ لِتسْـــعٍ وثالثـــتْ وَلِلَيْلَتَـــيْنِ [2]

ويبدو أنّ أهمّ ما كان يفتن الذّواسي ّ ، من الغلمان، اهتزاز أعوادهم، ونضارتها، يقول:

وعُ بردْفِـــهِ فـــإذا تمشّـــى ـــى فـــي غلائِلِـــهِ قضـــيبُ

---

[1] **الديوان**، 133.
[2] **نفسه**، 44.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـادُ مـــن الـــدّلالِ إذا تثنـــىَّ كَ ومـــنْ تســـاقُطِهِ يـــذوبُ [1]

وتصوّر مثل هذه اللّوحات الشّعريّة شذوذ الذّواسيّ، الّذي شكّل موضوعاً أثار ولا يزال يثير تساؤلات الدارسة، وقد حاولتْ تفسيره وتفسير الشّذوذ المزدوج لدى الشاعر بأحد الأمور الآتية، أو بها جميعاً:

الأوّل: أنّ الذّواسيّ كان مجنيّاً عليه، اعتدى عليه في طفولته والبة بن الحباب، كما تروي بعض الكتب أو غير والبة[2] ظلّ بعدها مكبوتاً شاعراً بالهوان والمذلّة، ومثل هذا النّوع من الشّواذ، يجد له عزاء ولذّة في الظهور بمظهر الفحول، الّذين يستبيحون حمى غيرهم، من الضّعفاء والمهازيل، وكثيراً ما يتظاهرون، بأنّهم أصحاب اليد العليا في هذه القضيّة الخاسرة من طرفيْها، ويسرفون في تعداد ضحاياهم ومعشوقيهم من الغلمان؛ حتّى يغيّروا رأي النّاس فيهم، وقد نجح الذّواسيّ في هذا الجانب نجاحاً باهراً؛ فقد نُسي عنه كلّ شيء، إلاّ أنّه كان ماجناً خليعاً، يهوى الغلمان، ويطاردهم، ويتغزّل فيهم.

الثّاني: تعلّق الذّواسيّ للأمين، وتحبّبه إليه؛ فقد كان الأمين متّهماً، وقصصه مع كوثر وغيره من غلمان القصر معروفة، بل إنّ كلفه بالغلمان، قد دفع والدته إلى اتّخاذ الجواري الغلاميّات في قصره؛ عسى أنْ تصرفه عن هؤلاء إلى أولئك[3]، فإنّ الذّواسيّ بغزله بالمذكّر، إنّما كان يحاول أنْ يروّج لمذهب الخليفة الخليع، وأن يهوّن عليه وعلى النّاس من أمر ذلك الشّذوذ، معتذراً عنه؛ بأنّ سحر هؤلاء الغلمان وفتنتهم، أقوى من أنْ تقاوم.

---

[1] أبو نواس، **الديوان**، 11.
[2] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، 143/16، 145.
[3] ينظر: المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، 244 – 245.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الثّالث: أنّ الذّواسيّ كان يهوى الغلمان حقّاً، وينال منهم، ومجاهرته مجرّد تحدٍّ للمجتمع، أو فرار من وخز الضّمير؛ فالخارجون على المجتمع مرتشّاوذّ، يشعرون بآلام شديدة، ويتوجّسون خيفة من كلّ نظرة أو ملاحظة، يوجّهها النّاس إليهم؛ فالجرأة الكافية تدفع بعضهم إلى المجاهرة بما يرتكبه، بل ويدافع عن مشروعيّته، ويتحدّى النّاس به، وبذلك، يصبح مهاجِماً، بعد أنْ كان مهاجَماً، ويتخلّص نهائيّاً من الهواجسوآلام التّخفّي والتّستّر.

وقد حاول بعضهم، أنْ ينفي عنه التّهمة، ويوجّهها توجيهات معيّنة، إذ يذهب أحمد السّقّاف إلى براءة الذّواسيّ من وصمة الميل إلى الغلمان؛ لأنّه كان يظهر خلاف ما هو عليه، فيتغزّل بالمرُدْ، ويكثر من ذكر اللّواط؛ للتّحلّي به في الشّعر، مباراة لمطيع ووالبة وخلف والحسين بن الضّحّاك، وحرصاً على إظهار تفوّقه عليهم في هذا المجال[1].

أمّا أحمد كمال زكي، فيرى مبالغة الذّواسيّ في انحرافه، قد تُفسّر بإخفاقه في حبّ جنان، وأنّ غلمانيّاته، لم تكن إلاّ في عهد الأمين؛ لشذوذه، فكأنّما هي تسويغ له، ويضيف أنّ الولع بالغلمان، عادة فارسيّة، فلا يستبعد أنْ يكون الذّواسيّ قد انحرف فنّيّاً فقط[2].

وقد انطلق الباحثان السّابقان في رأييهما، من نصّ أورده ابن المعتزّ، في أخبار محمّد بن حازم الباهليّ، إذ قال عنه: "وهو أحد جماعة كانوا يصفون أنفسهم بضدّ ما هم عليهحتّى اشتُهروا بذلك، منهم أبو نواس، كان يكثر ذكر اللّواط، ويتحلّى به، وهو أزنى من قرد"[3].

وممّا يفسّر ما حُمل على الذّواسيّ، إشارة حمزة الأصفهاني: " وقد خصّ شعر أبي نواس من لهج النّاس بإضافة المنحول إليه، بما ليس في غيره من الأشعار، وذلك أنّ تعاطيه لقول

---

[1] ينظر: **الأوراق**، 136 – 137.
[2] ينظر: **الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري**، 535.
[3] **طبقات الشعراء**، 309.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لشّعرا، كان على طريق غير طريقهم؛ لأنّ جلّ أشعاره في اللّهو والغزل والمجون والعبث، فلمّا عُرف طريق أبي نواس في الهزل، وشُهر به، ألحق النّاس بشِعْره، كلّ ما وجدوه من جنسه لمن كان من الشّعراء، الّذين لم يسِرْ شِعْرهم"[1].

وقديعدّ المتلقي شعرالذّواسيّ في الغلمان خلاعة عارية وشذوذاً معاباً، لكن، سرعان ما يجد له عذراً؛ في كونه شاعراً صريحاً صادقاً، لم يكذب، ولم يتكلّف عناء المراء، كما يفعل سواه من الماجنين العابثين.

وأغلب الظّنّ، أنّ شذوذ الذّواسيّ مع الغلمان، ما هو إلاّ صدى لظاهرة عامّة، تفشّت في رأوفيالطالعشرالعبّاسيّ، ولا تبالغ الدّارسة، إذا قالت: إنّ الذّواسيّ في شِعره الخلاعيّ، واباحيّته، وشذوذه، إنّما يريد فضح مجتمعه، بكلّ ما يحتويه من نفاق متستّر، وتعريته من خلال الشّعر المجونيّ، وبذا يغدو التّغزّل بالغلمان والتّعلّق بهم، تجسيداً لظاهرة مرضيّة، وواقعاً لغربة سلوكيّة، تحكي ما يجري في الخفاء، بين المجّان وأهل الفسوق.

وبكلمات أخرى، فإنّ الذّواسيّ، شاعر ذاتيّ، يعبّر عن تجربة ومعاناة نفسيّة، يهوى الحرّيّة المرتبطة بالخطيئة؛ فالحرام عنده مستساغ، وارتكاب الذّنوب نهج مستهدف، وهذه السّمات، تستدعي الأخلاقفصوالدّين عن الشّعر؛ فالذّواسيّ، يريد الحياة بحرّيّة شخصيّة، وأخلاق خاصّة، وسلوك ذاتيّ.

وفضلاً عن ذلك، يمكن لهذا اللّون من الشّعر الذّواسيّ، أن يُدرج في باب التّظرّف والجدة القوليّة والمخالفة من أجل الشّهرة؛ فقد نظمه رغبة في العبث، والتّماجن، وإشباع رغبته الفذّيّة، لا الفحش والمجون والتّعهّر.

[1] ينظر: أبو نواس، **الديوان**، تحقيق: إيفالد فاجنر، مقدمة حمزة الأصفهاني، 7.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومهما يكن من أمر، فالناحية الجنسيّة لا تفيد البحث في قليل أو كثير، بل المهمّ هو مجاهرة النّواسي بها، وترديده لها في شِعره، مع أنّه كان في وسعه أنْ ينغمس في حمأتها، ما شاء له شيطانه وانحلاله، وأنْ يستر بعد ذلكعيوبه، كما هي العادة بين المبتلين بهذا الأمر بين النّاس، ممّا يؤكّد مرّة أخرى أنّ النّواسيّ في غزله بالغلمان، إنّما أراد الخروج عن المألوف؛ فينال شهرة، ويحوز تفوّقاً لا يتوافر لكثيرين، لا سيّما أنّه طرق باباً مجاهرة بلا خوف أو استحياء، ممّا يكفل له أوالسّلّيقة، أو على الأقلّ تقدّم الصّفوف الأولى في هذا المجال، الّذي يُعدّ مسحة من الابتكار، يهواها الذّهن الفنّيّ .

ثالثاً: البعد الديني

أدّت قناالنّواسيّ ، بأهمية الحضارة وقدرة الثقافات على التغيير، إلى أن يجاهر بتمرده ورفضه كلّ ما له ارتباط بالقديم، ودعوته إلى عدم التستر في طلب اللذات، دون اعتبار لمعارضة أو نظر للآراء والأهواء، التي لا تنظر إلى مذهب المتعة كمدلول حضاري، وقاده هذا الاتجاه إلى التمرد على التقليد الديني؛ فتباهى بالمعصية، ورفض التوبة[1]؛ ولا تودّ الدارسة في هذا البحث أن توجه الضوء إلى فسوقالنّاسيّ وعبثه؛ فذاك أمر يحول بينها وبين الفهم الحقيقي، لعناصر التكوين الحقيقية في شخصيته، ويفقدها القدرة على النفاذ إلى فلسفته ورؤيته للحياة.

وقد تنبّه النقاد القدماء إلى هذا الأمر؛ فأخذوا الفن بمعزل عن الدين والخُلُق، ولم يروا في الديانة عاراً على الشعر، ورفضوا أن يهضمالنّواسيّ حقه، لعبثه أو سوء اعتقاده، وفرضوا على المتلقي ألا يخلط بين حقوق الفن على الأديب، وبين عقيدته الدينية، وقد صدق الجرجاني إذ قال: "

[1] ينظر: العشماوي، محمد زكي، **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، 111.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذ عُدَّت الطبقات "[1].

أما المحدثون فقد ألحّوا على حرّية الشاعر في أن يقول ما يشاء، " وللقارئ أن يستريح إلى سماعه إذا شاء؛ لأنه لا ينظر إليه نظرة المعارض المصلح للدين، وإنما ينظر إليه كأنه يتفرج على منظر حسن من مناظر الفنون" [2]، فالفن العظيم لا يخضع لأيّ مذهب وإلا تدهور، وهو لا يتقيد بقواعد الدين والأخلاق العامة؛ لأنّ هدفه تمثيل الحياة وليس البحث عن هدف ديني أو أخلاقي[3].

ويبدو أنّ الذّواسيّ في اتجاهه المتطرف على التقليد الديني، إنما كان ينطلق من فهمه للحياة؛ فهو من أصحاب المذاهب المستمدة من حياتهم وتفكيرهم، وقيمة الحياة لديه هي البحث عن اللّذّة، حيث كانت ولا مبالاة في سبيلها باللوم أو بالشريعة[4]، يقول الذّواسيّ :

ما سُلَيْمانُ غَرَّني مِرّاحٍ فاسْقِني!؟	
ما تَرى الصُّبْحَ قَدْ بَدا في إزارٍ مُتَنِّ !؟	
إذا دارتِ الجِرّا ةُ خُذْا، وأعْنِي	
ياطِني كَأْسَنا ذانِ المُغَنِّي،	
دَعْني الخَمْرَةَ وأَطْرِبي، وأزْننِي[5]	

تدل هذه الأبيات بصورة حاسمة، على النزعة الوجودية، التي تسيطر على الشعر الخمري الذّواسيّ ، فقد جمع فيها الشاعر بعض العناوين التي تبدو صامتة، غير أنها في واقع الأمر كثيرة الاضطراب، فهناك الكأس، والمؤذن، واللواط، والزنا؛ ولقد برّ النّواسيّ من صوت المؤذن، ومضى

---

1 **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، 64.
2 العقاد، عباس محمود، **اللغة الشاعرة**، 103.
3 ينظر: برتليمي، جان، **بحث في علم الجمال**، 461.
4 ينظر: العقاد، عباس محمود، **اللغة الشاعرة**، 62.
5 **الديوان**، 33.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلى الفحش والفجور في الخمر والعبث الجنسي، ووجد ضالته لدى السّاقي، الّذي يمثل نقيضاً للدين؛ لدوره الّذي يقوم به في مجالس اللهو والشراب.

وهكذا، فإنّ واقع الحياة قد انتقض في شاعرنا الخوّاصيّ، إذ يقبل على المجون ويعرض عن الصلاة، ولا يلمح المتلقي في إقباله انكساراً ولا ذلاً، بل يدّعي في ذلك ويحتفل علانية؛ لأنه يؤمن أن الفجور، ينبغي أن يكون الوجه الإيجابي للتصرف الإنساني.

يلتقي الخوّاصيّ مع الساقي، في اتجاههما الرافض للتقليد الديني، إذ يرتدّ كل منهما إلى ذاتيته الفردة المستقلة التي تمجد أخلاقية الفعل الحرّ، وتكرّس الجهود والطاقات لبذلها في مجالس اللهو والشراب، رافضة حلول العصر، باحثة عن أخلاق جديدة هي أخلاق الفعل الحرّ والنظر الحرّ.

لقد والخوّاصيّ في الخطيئة والتمرد والرفض ضرورات كيانية؛ فاتخذ منها سلاحاً يؤكد به فرديته واستقلاله، ويحقق بها وجوده الفني والذاتي، وتمكنه من مواجهة المجتمع بأسره، فالإحساس بالحرية يحوّل الحياة لديه إلى نشوة وغبطة يعبُر بها إلى عالم الطمأنينة، حيث تسيطر الذات وحدها على التقاليد والنظم والعادات، بدلاً من أن تسيطر عليها وتلغي حريتها وقدرتها على التعبير[1]، يقول الخوّاصيّ:

مالي ؛ كم يَلْحَنَ سَفَهاً ، لِنَفْسي، ودينُ النّاسِ للنّاسِ [2]

يصارع الخوّاصيّ في وجه المجتمع، محاولاً أن يشقّ طريقةً أو مذهباً يجسّد فيه هذه الحرية أو الفردية، ويعلن انقطاعه إلى عالمه الداخلي الخاصّ، الذي يبحث دائماً عن حياة متحررة من

[1] ينظر: العشماوي، محمد زكي، **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، 200.
[2] **الديوان**، 265.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أَسْر التقاليد و القيم طليقة من أَسْر الزمن العادي ورتابته، وحيث يصبح للشعر فاعليته المستقلة عن الخارج وأوضاعه وأخلاقه وعاداته،يظهر الشاعر ويجد خلاصاً وسلوةً ، وبذلك، تجمل الحياة في نظر الواسيّ ، ويتغلب على قبح الوجود، ويكشف فيكلّ صورة من صور الوجود عن لون جديد ومعنى جديد، ويرى فيكلّ مادة حياة جديدة، ويتوجه إلى فضاءالفكر بحرية؛ " فلا يحزن لتبدّل الأشياء واختلافها؛ فالمرئيات والمسموعات والمشمومات،كلّها ناطقة عمّا في نفسه، والطبيعة لا تتحرك إلا بما يتحرك به قلبه [1].

وهكذا فإنّ الواسيّ عبث بالدين وتصدّى له محاولاً أن يهزأ بتعاليمه، حيث كان حريصاً على أن يظهر المجّان ممعنين في التمردعلى الدين ومخالفة أوامره؛ ساخراً من الذين يخضعون لها.فالخمر والساقي قطبا سرور الذّواسي، ولذّته وثقة الارتباط بهما، ونشوته متوقفة عليهما، هذه النّشوة التي جعلته يرفع لواء السّخرية من الدّين وكلّ ما يتعلق به، حتّى إنّه ليهزأ من الملكين، ولا يقيم لهما أي اعتبار، فالذّواسي لا يعبأ إلا بالخمر والساقي، بعد أن سلباه حياته، يقول في ذلك:

مـــرَّ يـــوْمٌ ، ولَـــ ـــْـــدي ـــــــر َف اللَّهْـــ ـــخَـــلَتانِ
ن ُ رحيـــقٍ، ووجْـــهُ ظَـــبْـ ـــلٌ فـــي حُسْـــنِه المعـــانى
ـــتُ لذيـــذَ ـــرامِ مِـــ ـــنالَـــ ـــالنّـــ ـــبالأمـــاني
م لـــذّةٍ قلـــتُ قـــدْ وعاهـــا ـــي وســـطِ اللّـــوْ ِ حافظـــانِ [2]

يطلالنّواسيّ المتلقي على حقيقة من حقائقه النفسية؛ إذ يمثّل شرب الخمر لديه وجهاً من وجوه التصرف الواعي، الذي يتصدى به للآخرين،مظهراً بطلان عقيدتهم، فانكبابه على الخمر نتيجة لنظرته إلى الحياة، والقلق الوجودي الذي يعانيه، والهزء الذي يلتفت به إلى تعاليم الدين، ليس في الواقع سوى مظهر يدل به على عدم إيمانه بما يدعو إليه؛ فهو لا يدرك سرّ الكون ولا

[1] ينظر: الخطيب، محمد كامل، **القديم والجديد**، مجموعة مقالات لعدة مؤلفين، 362.
[2] **الديوان**، 367.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يؤمن بالدين، لذلك يتلهى عن الحياة بشرب الخمر، والسّاقي الجميل الذي يقدمها، ويحاول الواسيّ أن يتعالى على الآخرين حين يؤكد لهم أنّه حقق اللّذّة وإن كانت حراماً، في الواقع الذي يتمنى الآخرون تحقيقها، ولو كان ذلك في عالم الخيال.

وإذا كان النواسي ينسى الدين أو يتناساه، فإنّه لم يكن يتورع عن التردد على مجالس اللهو والشراب المقامة الأديرة؛ للتّلذّذ بالخمر في ظل جو روحانيّ، والتمتع بالساقي النصراني، الّذي يملك من الفتنة والسّحر والجاذبية ما يجعله قِبلة للنواسي ورفاقه، لا سيما أنه يضع الزّنّار في خصره:

يا عاقدَ الزّنّارِ في الخصرِ	رُمتُ الحانةَ بالفُلْكِ
تسقني إن كنتَ بي عالماً	لا الّي أضمرتُ في صدري
، التي تعرفُ وتَهْدي بها	إلى مِثلِها عن الخَمْرِ [1]

واللافت للانتباه في هذه اللّوحة، هو تعانق الرموز الدينية والخمرية، فالسّاقي نصراني قد الزعقد الزّنّار في خصره، والفهر عيد لليهود أو معبدهم، والحانة ملتقى لمحبي الخمر وعشاقها، وربما كان تزاحم هذه الرموز (الدينية والخمرية) في بيت واحد معادلاً موضوعياً لما يشعر به النّواسيّ من قداسة للخمر وإن كانت قداسة فنية أكثر منها فكرية؛ فقد حاول النّواسيّ من خلال حشد الرموز الدينية والخمرية إيجاد كون مقدس لخمرته التي يرتضيها ويرفض غيرها، بل يستحلف السّاقي بأقدس ما لديه للانصياع لرغباته وميوله، وهكذا يكون النّواسيّ قد جمع بين الإسلام والنصرانية واليهودية والخمر؛ فالإسلام يتمثل في شخصه، والنصرانية يمثلها عاقد الزّنّار، واليهودية تتمثل في الفهر، والخمر في الحانة، وكأنّ النّواسيّ مشدود بقداسة الخمر إلى درجة أنه يجعلها مظلة للأديان.

[1] أبو نواس، **الديوان**، 82.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وإذا كان النّواسي مأخوذاً بالسّقاة النصارى، فإنّ المتلقّي لا يكاد يجد أصداءً لليهودية في شعر النّواسي، ولعلّ السبب في ذلك ما عُرِفَ عن النّواسي من ضيق باليهود وتبرّم بهم؛ لما يتسمون به من سوء الطباع والحقد على العرب، والبغض لهم، والنفاق في معاملتهم، وتربص الفرص للغدر بهم، يقول النّواسي :

إن كان صدقٍ قد صَحَّ منهمْ	في بيتِ خَمّارٍ نزلنا به ظُهرا
لا حكّم الخمّارَ فيه لأنّه	ليس مسلماً	فظنّ بنا شرّا
"على دينِ المسيحِ بنِ مريمْ ؟"	فقال لنا كُفْرا
فإن يكُ يهوديٌّ فإنّكَ ظاهراً	لك الخترا[1]	فإنّ المكرَ في المكنونِ منهُ

تنتشر في هذا المشهد التصويري صفاتيسم النّواسي صاحب الخمّارة باليهودي ، ويصبّها في قالب قصصي، يصور فيه كيف ذهب مع جماعة من صحبه إلى حانوت أحد الخمّارين، فرأوه وقد حزم الزّنّار على خصره؛ فأدركوا أنّه ليس مسلماً، فسألوه إذا كان مسيحياً، فلم يجبهم؛ فعرفوا أنه يهودي يظهر المودة والحب، ويضمر العداوة والخبث والكره.

ويترجم هنا التصوير الدقيق وما تبعه من حوار الرغبة النّفسية، لدى النّواسي وصحبه في أن يكون صاحب الخمّارة نصرانياً؛ فقد تبادر إلى ذهنهم مباشرة أنه كذلك، وكم كان وقع المفاجأة صعباً عليهم حينما علموا أنه يهودي غادر.

وهكذا، فقد حفل النص النواسي بذكر السقاة من النصارى واليهود، بينما غاب عنه الساقي المسلم، ولم يأتِ على ذكره إلاّ نادراً، ولعلّ ذلك نابع من تحريم الإسلام للخمر، فكيف يصوّر ساقياً يدين بدين يذمّ الخمر؟! بل كيف يتردّد على حانته؟! إنّ حانته لا تصلح إلا للتحدي والمجاهرة بارتكاب الذنوب، يقول النواسي:

---

[1] الدّيوان، 61.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عليـنـــــــا.... أدر ْ مـ ُعتَّقـــــــةً ـــ ٍ منهـــا صـــفيق ُ إســـلامي[1]

يرى الشاعر أنَّ الإسلام غليظ؛ لتحريمه الخمر ولما يوجبه على شاربها من حدّ يُقام عليه، ولمحاربته المنكرات عموماً، وإنزاله العقاب بمن يرتكبها، وكلّ هذه الأمور دفعت الذّواسيّ إلى عدم طرق الحانات التي يملكها مسلم، ولعل هذا العزوف هو ما يفسر ندرة السّاقي المسلم في خمريات الذّواسيّ، العالم النفساني الذي سبر أغوار النفس البشرية وعبَّر عنها: فكيف يمكن لفاقد الشيء أن يعطيه؟ كيف يحصل الشاربون على اللّذّة عند من يحرِّم الخمر؟ إنَّ حانته لا تصلح إلا للتحدي والإصرار والإمعان في شرب الخمر التي يحرمها الإسلام ويعاقب عليها الخليفة.

الذّواسيّ كان مؤمناً، غير أنَّ الاضطراب، والقلق، والضعف، قد ساهموا في عبثيته، وجعلوه غير قادر على التمسك بفرائض الدين، يؤكد ذلك قول الذّواسيّ واصفاً أحد صحبه في نشوة السُّكر:

ـــا أدْر َكَتْـــظُّهـــر ُ صـــلّى ـــ َصدْ ـــــر ٌ علـــــه ِ عشـــــاء ُ
ـ َـــلّ هـــذه فـــي وقْـــت ِ هـــذي ـــ َفَـُـــ ٌ . َـــــه أبَـــــاً قَـــــاء ُ
اك "محمـــــد ٌ" تفديـــــه ِ نفســـــي ـــقَّ لـــــه ُ ، وقَـــلَّ لـــــه الفـــداء ُ [2]

إنَّ محمداً الذي يتحدث الذّواسيّ ليس سوى نفسه، وقد توسّل به، كما يتوسل الروائي بأشخاص الرواية؛ ليظهر آراءه من خلالهم، وعلى الرغم ما يبدو من خفة هذا القول الظاهرة، إلا أنه يطلع المتلقي على حقيقة من حقائق الذّواسيّ النفسية؛ إذ يقترب من عمر الخيّام بما يتراءى للمتلقي فيه، عبر وجهه الساخر الماجن، بما فيه من ملامح منقبضة مكدودة تظهر بؤس الإنسان

[1] الديوان، 24
[2] نفسه، 23.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أمام سراب الكون، فانكبالنّواسي ّ على شرب الخمر يترجم وجهاً من وجوه التصرف الواعي الذي يتصدىالنّواسي ّ الشاعر للآخرين مظهراً بطلان عقيدتهم.

وبذلك تكون مجالس اللهو والشراب ملتقى الأديان كلها؛ فالنصارى واليهود يعملون فيها، يقدمون الشراب، ويشكّلون مصدر متعة ولذّة للشاربين، والمسلمون يترددون على تلك المجالس، يحتسون الخمر وينتشون بها، وا ِن ْ كانت حراماً.

وفضلاً عن ذلك، يحببالسّاقي وسيلة في يد النواسي؛ يعبّر من خلالها عن ميوله الدينية، فالسّاقي بخمره، وما يصوره من مجون وخلاعة يقف على النقيض من الدين، خاصةً أنّه يروّج لقطع الصّلة ما بين رواد مجلس اللهو والشّراب من جهة، وبين الدّين من جهة أخرى، كيف لا، ومجرد التردد على الحانات ومجالس الخمر يوجب على المرء ارتكاب المعاصي والفواحش والموبقات؟!

رابعاً: البعد اللغوي

اللغة في الشعر إبداع في ذاتها، وليست مجرد وسيلة لنقل الفكرة من ذهن المتكلّم إلى السامع، وهي كائن حي متجدد، ومستودع لطاقة إبداعية ضخمة، ومصدر الفكرة، والإحساس، والصورة،و الإيقاع، وهي المادة الأولية التي يتشكّل منها العمل الأدبي[1].

وا ِذا كان التعبير الأدبي يتجسد لغة، فهو تجسيد لحالات شعورية ومواقف نفسية، ولا بدّ لأيّ شعور جديد أن يعبر عن نفسه تعبيراً جديداً بلغة خاصة تميزه؛ ذلك لأنّ أيّ تعبير أدبي لأيّ موقف نفسي، مسألة انفعال وتوتر وا ِحساس ورؤية.

[1] العشماوي، أيمن محمد زكي، **خمريات أبي نواس: دراسة تحليلية في المضمون والشكل**، 203.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وللغنّواسي ّ في الخمريات بصورة عامة والسّاقي بصورة خاصة، لغة جريئة وجديدة جريئة؛ لأنها لم تتساهل في إظهار خصوصيتها، بل أعلنت عن هذه الخصوصية من غير مواربة، وأظهرت نفسها عارية بلا خجل، وهي لغة جديدة؛ لأنها تمثل لقاء بين شكلّ مضى وشكلّ ينهض، شكلّ ينهض؛ لأنه يرمز إلى حياة الشاعر وشعره في وقت معاً ، في علاقة عضوية وطيدة وحية، ولم تكن هذه العلاقة قائمة قبل الغنّواسي ّ ، بصورتها العضوية الحية التي ظهرت عليها في خمرياته.

تكشف للغنّواسي ّ في الخمريات والسّاقي عن الوجود الخاص ّ للنواسي، وتعر يه تعرية كاملة كلّ أمانة، وتؤثر الكشف عن حقيقة ذاته وطبيعة حياته على أي شيء آخر. والغنّواسي ّ معروف بولعه الشديد بأن يعيش في جاذبية العصر كلّ ما فيه من فنون ومجون، ومعروف أيضاً بحرصه الشديد عن أن يجابه الحاضر كلّ أمانة، وأن يستجيب لذاته كلّ صدق؛ فكان نتاجه غير منفصل عن وسطه الاجتماعي والثقافي، وعن نظرته إلى الحياة وموقفه منها، فكانت لغته مزيجاً من الأبعاد والانفعالات والرؤى، التي تجسد شخصيته وحياته معاً .

وهكذا، فقد كانت للتخمّس ّ ، والاستغراق فيها، مدار حياة الغنّواسي ّ وتفكيره، كما كانت الخمر غاية الغايات عنده، بل لعلها تكون على حدّ تعبير عبد الرحمن صدقي، غاية ما يسعى إليه في تحقيق اللّذّة والمتعة: " وأبو نواس لا يتوسع في حاجاته من اللذات، ولا يعدوها، بل يقتصد غاية الاقتصاد فيها، حتى ليروها إلى الواحد، وهذا الواحد هو الخمر، الخمر وحدها، ولقد يذكر إلى جانبها غزلاً بالجارية أو الغلام، ولكن الخمر هي دائماً الأصل والجوهر، وأما هذه الشهوة الأخرى، فعَرَض من أعراضها التابعة لها اللاحقة بها "[1].

[1] **ألحان الحان**، 214.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وما من شك من أنّ الخمر عالم النّواسي الحقيقي، يضاهيها ويكملها عالم الفن، وكلاهما معاً ، يحققان له السعادة الضائعة، وهما معاً يرمزان إلى "طاقة الفعل المتجددة والمتغيرة عنده"[1].

ومن السهل تتبع هذه الحقيقة في شعر النّواسي ، فلا تكاد تمر قصيدة من قصائد الخمر أو الغزل أو اللهو أياً كان نوعه، إلا ويرى المتلقي تجسيداً لهذه الحقيقة، حقيقة أن الخمر هي دنياه وعالمه إلى جانب طاقته الإبداعية التي تعكس هذا العالم وتجدده، يقول النّواسي :

دِ ـ ـُ مِ ـ ـُدُّنيا بكـأْسٍ وشـادٍ ـ ـَ ـرُ فـي تَـنْهِ فِطَـنُ الفِكْـرِ
مٌ رَ ـ فـي حِ نـوحٍ، يُـديرُها قيـلُ الـرِّدْفِ ، مُـطْـلِخَصْـرِ
ريضُ الجَفْـنِ ، مُـدْنٍ ،مباعـدٌ ـتُ ويُـيـي بالوِالِ وبـالهَجْرِ
ضـياءَ الشَّـمسِ نـيطَ بوجْـهِـه رُ الـدُّجى بـَـ التَّأَدِـ والذَّـِ [2]

تجسد هذه اللوحة الشّعرية افتتان النّواسي بالخمر والسّاقي، فهو ليس مجرد ساقٍ يقدم الخمر، بل إنّه غلام ذو جاذبية وإغراء حسي للشاربين، بما يتمتع به من فتنة ساحرة وجمال جسدي، فيسلب عقول رواد مجلس اللهو والشّراب، ويلبي رغباتهم وشهواتهم الحسّيّة التي لا ترتوي، الأمر الّذي حدا بالنواسي إلى تفصيل القول فيه، دون أدنى إشارة إلى لغته؛ فجلّ اهتمامه يتمثّل في حسّيّة جمال الساقي وخمره، فحياته لاتقوم إلاّ بهما، وغيابهما موت يسبق الموت الطبيعي، يقول النواسي:

وتُ إذا أزالَ الكـأْسَ عنّـي أحيـا مِـْ ـهِ إذا سَـقاني[3]

إنّ مجرّد رؤية الجسد الجميل، يحقق للنواسي مجالاً رحْباً من النشوة والمتعة، ولا حاجة به إلى لغة منطوقة، فلا بأس إنْ كانت الساقية لثغة أو خرساء، يقول النواسي:

---

1 العشماوي، محمد زكي، **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، 165.
2 **الديوان**، 139.
3 **نفسه**، 103.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مـــنْ كـــفٍّ جاريـــةٍ ، وصـــيفٍ ـــيمِ الـــــدّلّ ، ملثـــــوغِ الكـــــلامِ [1]

تلتقي النظرة الذّواسيّة للساقية الجميلة مع فينوس (أفروديت)، التي تمثل أنموذجاً للجمال المؤنث بوصفها صامتة راكدة؛ بل إنها تمثل أبرز علامات الفعل الثقافي مع الجسد المؤنث، وها هي تماثيلها منتشرة في متاحف العالم، وقد طار من التمثال رأسه أو يداه، وهو تمثال لامرأة عارية مثيرة مغرية، إنّه جسد خلاّب ولكنه، بلا رأس أو يدين، ولعله يترجم صورة المرأة بلا رأس أو يدين، لكن، من قطع رأسها أو يديها؟ غير معروف، إنها تبقى حيله ثقافية للتعبير عن المكنون عبر المجاز والرمز والحكاية، لكي يقتنع المتلقي أنّ المرأة جسد بلا رأس، وأنها تمثال عارٍ وجذّاب وفتّان ـ وحسب ـ [2].

وبكلمات أخرى، فإنّ الجسد المؤنث مادة بصرية ومجال لسياحة عيون الذّواسيّ وأتباعه ونظرائه؛ فالمرأة مثالية الجمالإذا كانت كذلك ـ فإنّ كلّ نقص في حيويتها يصبح ميزة جمالية، وكلّما تعطلت حاسة فاعلة زاد ذلك من جمال الجسد الذي يسمو بكونه أخرس غير عاقل وغير فاعل، حتى لقد استحسن الذّواسيّ وغيره من الشعراء في العصر العباسي اللثغة في الحسناء، وما كان النظر إلى فينوس (أفروديت) على أنها جسد ليكون تمثالاً، إلا ليستجيب لليد إذ تلمس، والعين إذ تسيح، والثقافة إذ تقطع منه الرأس أو اليدين.

وهكذافإنّ الوجدان الثقافي يحملتصوراً ذهنياً حول الأنثى، يتمثل في كون الأنوثة خرساء، ويحسن بها ويزيد من جمالها وجاذبيتها أن تترك اللغة للرجل؛ فالمرأة مجرد جسد يستقبل اللغة ويخضع لها من جهة ويرسل علامات صامته يتولى الرجل تفسيرها من جهة أخرى، ولذا فإنّ الشعراء ومنهم الذّواسيّ ، قد مالوا إلى استحسان اللثغة في الحسناء، وهو استحسان محدد بالحسناء

[1] **الديوان**، 693.
[2] ينظر: الغذامي، عبد الله محمد، **ثقافة الوهم**، 85.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فحسب؛ لأنّ اللثغة تكون قبيحة ومكروهة من غير الحسناء، فلسانها لا تعيبه اللثغة؛ لأنه ليس مطلوباً منها أن تستعمل لسانها للتعبير والإفصاح، ويكفي أن تقول ما هو مثير ولافت وطريف لتزيد من جسدية الحسن وإغرائيته، إذ ّها صورة ذهنية وشرط ثقافي، ولو خرجت المرأة عنهما فإنها تفقد موقعها المؤنث، بل وتُتّهم بالثرثرة، وتخرج إلى دائرة العيوب الجمالية[1].

وقد تنبّه الجاحظ إلى عيوب المرأة البيانية وجعلها مقبولة منها، ولعله دعا النساء إلى التحلي بهذه العيوب، وبيّن أنّ " اللّحْن من الجواري الظراف ومن الكواعب النواهد ومن الشواب الملاح ومن ذوات الخدود الغرائر أيسر، وربما استملحوا ذلك منهنّ ... إذا كان اللّحْن على سجيّة أهل البلد، كما يستملحون اللثغاء إذا كانت حديثة السّنّ ومقدودة مجدولة، فإذا أسنّت واكتهلت تغيّر ذلك الاستملاح"[2].

فالجاحظ لا يستثني أحداً من النساء في نصه، بل إنّ عيوب البيان مقبولة منهنّ جميعاً، ولعله يحضّهنّ على التحلي بهذه العيوب، كما يبدو أنّ النساء طبقة واحدة، مما يؤكد أنّ مقياس بيان الأنثى عن الذكر لاختلاف تركيبهما البيولوجي: الذكر له لسان، والأنثى لها جسد، وفحولة الرجل ترتبط بلسانه، وترتبط بلاغة المرأة عضوياً بقدّها وسنها.

وقد ينطق السّاقي فيلحن، فيكون لهذا اللّحن وقع السِّحر على النواسي ورفاقه من روّاد مجالس اللهو والشراب، يقول النواسي:

هُ لَحْناً بَدا مِنْ لِسانِهِ نَهُ لَحْظاً! ويا حُسْنَهُ ثَغْرا! [3]

[1] ينظر: الغذامي، عبد الله محمد، **نفسه**، 64.
[2] **البيان والتبيين**، 1/81-82.
[3] **الديوان**، 125.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تترجم هذه النظرة النواسية، فلسفة الشاعر حول الساقي؛ فهو لا يهتمّ إلاّ بالجسد الجميل، وإذا غابت اللغة، أو اعتراها قصور، فإنّ الجسد الجميل لا يتأثّر، بل إنّه يزيد حسناً وجمالاً، الحسّيّة هي الصفة الّتي تجمع النواسي بالساقي.

وفضلاً عن ذلك،فإنّ الساقي النواسي ليس بحاجة إلى اللغة المنطوقة؛ لا لشيء سوى أنّه يعمل على توظيف لغة الجسد، الّتي أتقنها وفهمها النواسي، وتحاورا من خلالها[1].

خامساً: البعد الصُّوري الفني

إنّ خمريات النّواسي شّعر غنيّ بالتصوير، يعتمد عليه الشاعر أكثر من اعتماده على أيّ عنصر آخر من عناصر التعبير، حتى ليكاد أن يكون أداة طيّعة من أدواته، لا تخلو منها معظم أبياته الشعرية، كما تعدّ الصورة عند النّواسيّ وسيلة حية في تجسيد تجربته، وبلوغ أهدافه التي يسعى إليها، وأهمها تحقيق وجوده الذاتي الذي يُؤثر أن يبرز في عمله الفني؛ فالحياة الحقيقية للنواسي، هي تلك التي تكمن في عالم إنتاجه الفني، ذلك العالم الذي " يتعانق فيه إيقاعه الداخلي بإيقاع الحياة الخارجية "[2]، فالشاعر لا تهدأ له نفس، ولا يقنع بشيء قدر اقتناعه بأن يكون في " قلب المعاناة حتى يظل خلاّقاً "[3].

يلاحظ المتلقي الفنّي النّواسيّ في صوره قد استعان بعناصر أربعة، وسمت صوره بسمات أربع هي: الحركة، والخيال البرقي، والدرامية، وتوظيف الحواسّ .

والمقصود بالحركة ألاّ يكون الشاعر سلبياً ، أمام الأشياء التي يصورها أو العناصر التي يختارها لأداء صوره، فمن الشعراء من يرسمون صورهم في هدوء وبرود، فيكون التصوير مجرد

---

[1] ينظر: هذا البحث، 213-246 .
[2] العشماوي، محمد زكي، **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، 165.
[3] **نفسه**، 190.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تسجيل لمدركات الحسّ خارج نطاق الشاعر، وتظلّ الموضوعات التي يصورها الشاعر ثابتة ساكنة لا انفعال فيها ولا روح، والفرق بين الحركة في الصورة الواسعة التقليدية، والحركة في صوره التجديدية أنّ الحركة في النوع الأول، منقولة أو موحى بها، أما الحركة في النوع الثاني فهي حركة معيشة[1].

إنّ الأمر الذي سيفوّت على تحقيق عنصر الحركة في صوره، أنه شاعر مفعم بطبيعته بالطاقة والحيوية، قلِقٌ دائب الحركة، فلا يمكن له بأيّ حال من الأحوال أنْ يصدر في فنه عن صور ساكنة ذات أبعاد ثابتة، إلا إذا سكن في حركته، أو أبطأ فيها، وهذا مما يتنافى مع الذّواسيّ؛ فطبيعته حركية انفعالية، وهو لا يستطيع إلا أن يكون انفعالاً حركياً، وإبداعه موازياً لحركته، الّتي يعبّر عنها من خلال صورة السّاقي المفعم بالحركة والحيويّة والانفعال، وكيف له أنْ يتوقف أو يركن إلى الهدوء في مجلس اللهو والشراب؟! فالروّاد لا يتوقفون عن طلب اللّذّة أو الخمر يقول النواسي:

وغديرُها بيَنانِ ... يَزيدُها الغَمْزُ لينا
ـئْتُ عَلَّني بِرُضابٍ ... رِكُ القلبَ للسُّرورِ خَدينا [2]

تدلّ اللوحة النواسية على الديناميكيّة والحيوية؛ فالساقي في حركة مستمرة، والنواسي ينهل من اللّذّة بلا توقف، ومجلس اللهو منعقد على الدوام.

والحركة موضوع مرتبط بالنظرة الواسيّة، القائمة على الرغبة في التغيير والتجديد، التي يجب أن تسود عالم الفن والشعر ويظهر ذلك جليّاً في الخروج عن المألوف الذي قبله العقل سنوات خلت، وظلّ يتشبث بالحفاظ عليه عصراً بعد آخر.

[1] ينظر: العشماوي، أيمن محمد زكي، **خمريات أبو نواس: دراسة تحليلية في المضمون والشكل**، 247.
[2] **الديوان**، 30.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهذه الحرية التي كان يتمتع بها الواسيّ في نظرته للأشياء، هي التي جعلته يدين بالتفتح غير المحدود وينادي به؛ فكانت هذه (الحركية) المتلائمة مع ثورته وانفتاحه على الجديد، ومن ثمَّ جاءت صورهمعبّرة عن ذلك في إيقاع متزايد الحركة لإيقاع الإحساس وعنفه ووقدته؛ حتى تتناسب مع إيقاع الساقيحركته الدؤوبة، وحيويته، وتدفقه الّذي لا نظير له، يقول الذّواسيّ :

بِكِ، ولا تَطْرب إلى هنْدِ ... على الوَرْد حمراء كالوَرْد
انْحَدَرَتْ في حَلْق شاربها ... دَمْعٌ فِي العَيْنِ والخَدِّ
نمرُ ياقوتةٌ، والكأسُ لُؤَةٌ ... كفٌّ جاريةٌ ممشوقة القدِّ
مَنْ عينها خمراً، ومنْ يَدِها ... فما لك من سُكْرٍ مِنْ بُدِّ
ي نشوتانِ ، وللنّدْمِ واحِدةٌ ... خُصِصْتُ به مِنْ بَيْنِهِمْ وحدي[1]

تعتمد هذه اللوحة الشعرية على حيوية الحركة والإيقاع،اللّذيْن يتدفقان معاً في تلازم وتلاؤم، كما تعتمد على الخيال البريقّ ، المتمثل في هذه الإشعاعات الضوئية السريعة الخاطفة، التي تتلاحق متوهجة ومعبرة عن انفعالات الشاعر، وهو في أعلى درجات نشوته وانسجامه.

وتنتشر في ثنايا هذه اللوحة الروح المتوثّبة الشابة، التي تفيض على المتلقي من خلال الأبيات مليئة بالحياة والتدفق وبثّ الإحساس بالبهجة والنشوة، مع تمكن ظاهر وسيطرة كاملة على اللغة والصور والألفاظ والقافية؛ فكانت لوحة شعرية فذّة، بما توافر لها من خصائص وقدرات فنية، تظهر في عنصري الصوت والصورة، فاستثمارالواسيّ للعناصر الصوتية،لم يكن يقلّ عن استثماره للصورة واللون.

الذّواسيّ يفاضل بين البكاء على ليلى وهند من جهة، وشرب الخمر الحمراء كالورد في صحبة الورد من جهة أخرى، ثم يعمد إلى تصوير أثر الخمر في ذات شاربها، حين انعكست حمرتها في العين والخدّ ، وقد استطاع الشاعر أن يلعب باللون الأحمر وبتأثيره على البصر في

[1] الديوان، 27.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أبياته، لا سيما في البيت الثالث، حين جمع بين لون الياقوت ولون اللؤلؤة وبين لون الخمر، ولون الكأس، فأنهى البيت، وقد تصاعدت فيه دفقة الحيوية والحركة، عندما يطالعنا الفنّان الواسيّ وجه الجارية الممشوقة القدّ، التي تحمل إليه الكأس في يدها، تسقيه خمرتين: إحداهما من العين، والأخرى من الكأس، فكانت النشوتان اللتان ظفر بهما الشاعر دون رفاقه، ولم يكتف الفنّان الواسيّ بذلك، فيأتي عجز البيت الأخير تصعيداً لانفعاله، وتجسيداً لهذه النشوة والمتعة، حتى لكأنّ المتلقي يسمع بأذنيه، ويرى بعينيه جلجلة الانتشاء وصخبه.

إنها لوحة شعرية، تفيض بحركات سريعة غير متوقعة، متزايدة الإيقاع والعنف، يرى فيها المتلقي الأبيات، مفعمة باللون، منيرة بالضوء، فجمعت بين معظم عناصر الصورة الفنّية الواسيّة: الحركة، والخيال البرقي، واللعب بالألوان، والتأثير بحاستي البصر والذوق.

كما حملت هذه اللوحة الشعرية، بما فيها من أبيات سمة أخرى، تتمثل في هذا الارتباط العضوي بين صورها وكلّها؛ فاستطاعت بحقّ أن تحقق الرؤية المنتشرة والمهيمنة على الفنّان الواسيّ، والناطقة بإحساس النشوة والبهجة، التي تغمر بجوانبها الشجية روح الشاعر وروح الأبيات.

وهنا تجدر الإشارة إلى الفنّان الواسيّ، كان من الشعراء القلائل، الذين استطاعت صورهم أن تحقق رؤية واحدة داخل القصيدة؛ فكثير من مقطعاته وقصائده التي تحكي موقفاً واحداً، استطاعت أن تحقق وحدة شعورية داخل بناء عضوي ملتحم.

أمّا الدرامية، فهي ظاهرة واضحة في صور الفنّان الواسيّ، تظهر أكثر من تكون في تجسيد الحدث، وتشخيصه وإثارة عنصر المفاجأة، من خلال ما يجري على ألسنة الشخصيات التي يطرحها في صوره، وما يكون بين الشخصيات من أفعال يحلل الفنّان الواسيّ تصويرها ويكشف حركتها الخارجية والداخلية، التي تتراءى فيما يدور من فعل خارجي، وما يظهر في أثناء ذلك من انفعالات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

داخلية، وما يجسده الحوار، وخير مثال على الدرامية في صلالنّواسي ّ ، قصيدته البائية التي تصور واحدة من مغامراته الليلية، التي يقول في مطلعها:

عِ ، مـا للرَّبـعِ فيـكَ نصـيبُ إنْ سَـبَتْني زَ ـــ وكعـــوبُ [1]

ففي هذه القصيدة تصوير لحركة الخ ّمار وانفعالاته، منذ أيقظالنّواسي ّ ورفاقه ففزع من إدلاجهم بعد نومه، وأخذ يتردد في النهوض خشية أن تكون سعاية، و انقلابكل ّ هذا التقاعس إلى نقيضه،حين يسمع الخ ّمار أصواتهم ويعرفهم، فيسرع نحو الباب؛ سعياً إلى لقائهم، ثم يجري بعد ذلك ما يجري من حوار حول الخمر، ولكن، لم يلتفالنّواسي ّ في هذاكلّه،تصوير حركة الخ ّمار بعد أن لان لهم واستجاب لرغباتهم حين عرف أنهم قوم كرماء، يبذلون المال بسخاء في سبيل المتعة والنشوة؛ فهذا التحول المفاجئ في نفسية الخ ّمار تقابله حركة مادية مماثلة، يقولالنّواسي ّ :

ـنٍ قـدْ سَـرَيتُ بِفتْيَـةٍ زعُهـا نَـْـدامِ قلـوبُ
بيـتِ خمَّـارٍ ، ودونَ محلّـهِ ورٌ مُنيفـاتٌ لنـا، ودُروبُ
ـزَّعَ مِـإدْلاجِـا بَـْـهَـةً ، سـوى ذي الكبرْ يـاءِ رقيـبُ
ـاوَ فـاً أنْ تكـونَ سـايَةٌ ـاودَهُ ْـُّقـادِ وَبـبُ
ـعونـا باسـمهِ طـارَ ذُعْـُ يْقَـلرَّحْـلَ منـهُ خَـيبُ
َ نحـوَ البـابِ سَـْـمُ لبِّيـاً، طـربٌ بـالزّائرينَ عجيـبُ
نَ عـن نابَيْـهِ ، واذْـَّ ساجداً ـا، وهْـَ فيمـا قَـيَ ٌ مُصـيبُ [2]

أبلىالنّواسي ّ في إظهار الحركة الدرامية للخ ّمار، لا سيما حين رسم صورته في سعيه نحو لباب في نشاط واندفاع، بل في تهو ّ و فقد عرف أذ ّالفهمّواسي ّ ورفاقه؛ فتهلّل وجهه فرحاً وانكب ّ

[1] **الديوان**، 110.
[2] **نفسه**، الصفحة نفسها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ساجداً، وهو لا يدري ماذا يفعل، وهو يحسب أنه ظافر بما يريد منهم، فليجِدَّ ما شاء الله له أن يجدَّ، طالما أنّه سيظفر بمال وفير آخر الأمر.

وتظهر الحركة الدرامية، كذلك في وصف تقديم الخمر للشاربين في ظل الموسيقا والطرب، يقول الواسطي:

وقُ إليهـــا النّـــاظرونَ، ربيـــبُ ... بهـا تحْـدو بهـا ذاتُ مِـرٍ
نـادُ سُـمٌّ الجبـالِ تُنيـبُ[1] ... عـلاهُ غُصْـنُ بـانٍ إذا مشـى

تجسّد هذه الصورة الفعل الدرامي، بكلّ خلجاته وسكناته، بحركاته الخارجية وانفعالاته الداخلية، مما جعلها تبلغ درجة عالية من الإتقان في التصور، من تحديد ملامح الصورة بما فيها من حدث، أعطانيّ الواسطيّ تفاصيله، ونقله بكلّ دقة؛ حتى لكأنّ المتلقي يرى مشهداً طبيعياً لخمر تُقدّم للشاربين، في مجلس اللهو على أنغام العود الذي تضرب به جارية في غاية الحسن والجمال، فإذا هي الحركة الإيقاعية لهذه الجارية، التي تسكر الشاربين بجمالها قبل خمرها.

لقد أظهر هذا كلّه، عندما تحركت الصورة أمام المتلقي على هذا النحو في خطوط واضحة، وتتابع ديناميكي، بعيداً عن التصور السكوني الثابت، الذي ألفه الواسطيّ، وآثر أن يصبّ في لوحاته هذا القدر من الانفعال، الذي اعتاد أن يخلعه على الأشياء التي أمامه، فأبدع ضرباً من التوحد بين ذاته وبين ما يصوره أو يقع تحت حسّه من الأشياء.

أفاد الواسطيّ كثيراً من المؤثرات الحسّية في تكوين الصور التي يجمعها خيط واحد، ورؤية واحدة؛ فقد جاء توظيفه حاسة الشم بطريقة أكسبت الصورة حُسناً ليس بالقليل، وذلك حين أقبل الساقي على القوم وهم في أشد ما يكونون شوقاً إليه وإلى الخمر؛ فيصور وسامة الساقي وحُمْرة

[1] الديوان، 111.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خدوده، بأسلوب إيحائي يجعل هذا الإحساس يتسرب إلى المتلقي من خلال شمّ وجناته، يقول الذّواسيّ:

حمـــودُ الجَمـــالِ، مُقَرْطَـــمٌ كأسِـــها، لا عيـــبَ فيـــه، أريـــبُ
نَدّـــامى الـــوَرْدَ مـــن وجناتـــهِ بـــهِ غيـــرُ الملاحـــةِ طيـــبُ [1]

لم تكن الصورة مجرد رؤية لجمال الساقي وحسنه، بل كان شمّاً للورد من وجناته، إنها تحريك الشيء من سكونه؛ حتى يتلاءم مع إيقاع اللحظة أو الموقف المتزايد الإيقاع والعنف، عنف الانفعال وشدة وقدته.

إنّ الصورة الذّواسيّة في الخمريّات تقود الدّارسة إلى النتائج الآتية:

أولاً: الصورة الذّواسيّة جزء من الفنّ الذّواسيّ، تحمل ما تحمله اللغة، من صانعها الذّواسيّ وحياته وإيقاعه الداخلي ورؤيته للحياة والناس.

ثانياً: تجددت الصورة الذّواسيّة كما تجددت لغته مُخلفة وراءها البطء النسبي الذي ساد روح العصور السابقة، ومضت في حركة تواكب حركة العصر، وتتمشى مع شخصية الذّواسيّ وروحه، بدرجة متزايدة الإيقاع.

ثالثاً: حققت صورة الذّواسيّ جدة، وطرافة، وتفتحاً، وحرية وعبّرت في رموز حية عن مواقف الذّواسيّ بطريقة لا تأخذ بتلابيب الفنان فحسب؛ بل بمشاعر المتلقي ووجدانه وفكره.

رابعاً: جمعت صورة الذّواسيّ بين درامية التعبير والتأثير باللون والضوء، فأضاف الذّواسيّ إلى وسائل التعبير المألوفة، مؤثرات أخرى غير البصرية، مثل الشمية والصوتية.

---

[1] **الديوان**، 111.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خامساً: استطاعت صالنّواسي ّ ، أن تتضافر في بناء الرؤية وتطورها داخل القصيدة، حتى ليكاد يتحقق الكيان العضوي الواحد، حين تتكاثر الصور وتتوالى، ثم تتوحد في النهاية حاملة رؤية شعورية واحدة، على نحو ما أوضحته الدارسة في قصالنّواسي ّ التي مطلعها:

كِ ليلـى، ولا تطـربْ إلـى هِنْـدِ لـى الـوَرْدِ مـنْ حمـراءَ كـالوردِ [1]

سادساً: البعد الاغترابي

لقد اتّسعتالهو ّة بالنّواسي ّ ، وبين مجتمعه، وتأصلت لدى الشاعر العزلة الفكرية؛ بسبب رفضه لمعايير مجتمعه وقيمه، وقد تركت هذه العزلة أثرها في نفسيته؛ فعمقت لديه صدى الإحساس بالغربة والانكسار، فانتفت فاعلية التبديل والتغيير مع انتفاء الحرية والاختيار، يقول النّواسي ّ :

غَـرُ لـي خصْـماً وفـيَّ مُحكَّمـاً فكَ بخصْـمٍ ضـالعٍ ـو الحَـمْ [2]

إنّه تصدع الذات وانشقاقها؛ لعدم تواؤمها مع المجتمع والعالم المحيط بها، فلا تجد مجالاً إلا التعبير عن إحساسها بالألم، والتصدع، والحزن، والانكسار السياسي والاجتماعي[3]، فالإنسان لا غنى له عن المجتمع حيث هو في أساسه كائن اجتماعي[4]؛ والفن كثيراً ما ينطلق من مجالات الوعي الاجتماعي[5].

وهكذا، كانت مجالس اللهو والشراب، بما فيها من لذّة وتثقوة روحيّة، سَكَناً للشاعر المغترب؛ فالسّاقي بجمالياته الجسدية وخمره، يمثل بديلاً لذاك المجتمع، الّذي يرفضه النواسي:

لشُّـرب ـي ظُلَّـةِ خَـارِ ـدي مـنَ اللّـذّاتِ يـا جـاري

---

[1] **الديوان**، 27.
[2] **نفسه**، 594.
[3] ينظر: الزعيم، أحلام، **أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد**، 67.
[4] ينظر: هول، روبرت سي، **نظريات الشخصية**، 169.
[5] ينظر: غينادي، بو سيبكوف، ، **الجمالي والفني**، 15.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سـيّما عنـد هوديَّـة ... ـو ْراءَ ، مثـل سـرِ السّـاري
يكَ مـن ْ كـفٍّ لهـا رَ بـة ... أنّهـا فلقَـةُ مَّـار
ـى إذا السُّـكْرُ تمشّـى بهـا ... ـارَ لَـا صَـو ْةُ جبَّـارِ [1]

إنّ مجالس اللهو والشراب، حيث تتوافر هذه السّاقيةغير مجتمع يلجأ إليه مَن يعاني اغتراباً مثل النواسيلا سيما أنّ خيبة أمله في التبديل أو التغيير على صعيد المجتمع أو على صعيد الفن سبب في هذا القلق، الذي يطغى عليه وعلى شخصيته، وهذا الحزن الذي ينساب في شعرهحتى وهو في أكثر لحظات حياته سعادة وغبطة، فيجسّد في قلقه وحزنه، روحاً حائرة متسائلة،تجدّ في البحث عن السلام النفسي والهدوء الروحي، وفي مثل هذه الحالات، تقوى لدى النّواسيّ الفنان روح التأمل، ويتحرر عقله من سلطان المادة، ويصبح الشعر لديه، رؤيا في روح الإنسان[2]؛ فتكشف الكلّمة لديه عن حالات نفسية، كما تكشف الصورة الظاهرة عن المعتم في داخله، وينفذ ببصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات، من معان وأشكال فيفتح العيون على ما فيها من روعة[3]، وعندما يتكرر رفرفالنّواسيّ ، ينقلب إلى نفسه؛ ليمزج الأمل بالألم والفن بالعزاء، فيضفي على الكون من كآبته، وتصبح الأشياء المادية لديه تجسيداً للحزن والندم و الحنين والسلوى[4].

ومن اللافت للانتباه أنالنّواسيّ الرافض لثوابت القدماء، يعود إلى تقبلها؛ فيعود إلى الشعراء القدماء باحثاً منقباً في ثنايا أشعارهم عما يواسي به نفسه ويسكّن من غربتها، فيرتد إلى الطلل الدارسعدوه اللدود؛ ليتخذه معَبْراً إلى حنينه وشوقه في مجالس متعته، يقولالنّواسيّ :

لاحَ ضـو ْءُ الصُّـبحِ عنَّـا ... كَ عـودَهُ بـدْرٌ وسـيمُ

---

[1] **الديوان**، 54
[2] ينظر: شاخت، ريتشارد، **الاغتراب**، 128.
[3] ينظر: فخري، ماجد، **أبعاد التجربة النفسية**، 145.
[4] ينظر: باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 140.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بـ َ ـ أخـي الحجـازِ : فهـاجَ شـوقي لِـنْ طلـــلٌ برامـــةَ لا بـــريمُ "[1]

فقد استلفى النّواسيّ من شعر زهير بن أبي سلمى ما يراه معبّراً عن نفسيته واغترابه، فكأنه يعاني شوقاً وحنيناً إلى مجالس المتعة، تماماً كذلك الشوق وتلك المتعة التي عبّر عنها الشاعر بقوله:

ـــنْ طلـــل برامـــة لا يـــريم فـــا وأحالـــه عهـــدٌ قـــديم[2]

كأنّ بيت زهير بن أبي سلمى، لم يشفِ غليل النواسي المغترب، وبقي على حاله، يشعر بالعزلة والغربة، ولكن، سرعان ما يتبدد هذا الشعور، بمجرد رؤية الساقية الجميلة، التي تغني أشعار القدماء.

وكثيراً ما كان النّواسيّ يطلب من الجارية، التي تمثل المرأة الحضرية، أن تغنيه بالأشعار، التي أحبها القدماء، وأقبل عليها المحدثون، لعله يجد فيها عزاء؛ فيطغى صوتها الحزين – وهي تتغنى لحظة الوداع – على قرع الكؤوس وهزج السكارى، فيأتي ذلك ترجمة لما يعانيه الشاعر، من اغتراب وتصدع، رغم انغماسه في الخمر والمجون، يقول النّواسيّ :

ُ : هـل لـكَ فـي الصَّـهباءِ تأخُـذُها ـنْ كـفِّ تـ هَـنِ عيشُ مـ ُقْـبِـلُ
هـات وأسْـمِـعْنا علـى طَـ ، ريّـرَةَ إنَّ الرَّكْـرَ تَـبِـلُ "
سَـنَ لـمْ تخْـرَمْ مواقعُـه ـأسُ فـي يـدها، فـي جوفهـا خلـلُ [3]

[1] ينظر: **الديوان**، 158.
[2] زهير بن أبي سلمى، **الديوان**، 159.
[3] **الديوان**، 116. هذا البيت للأعشى، **الديوان**، 217.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتغلغل النّواسيّ بالموروث الشعري القديم،مستعيناً بالبساتقية المتقنة للغناء، وذلك؛ ليخلع إحساسه الحزين على رموز هذا الشعر ودلالاته، وتتبع أصالة النّواسيّ هنا،من كونه لا يقف مراقباً فحسب، بل هو ممثل في المشهد الذي يرقبه، والصوت الذي يسمعه، وما هذا الصوت المسموع في قصائده، إلا صوته هو كممثل إلى جانب صوته كشاعر[1]، فهو يدرك قيمة الصوت وما يحدثه من أثر نفسي في المتلقي،وأنّ الألم الذي يعبر عنه بالصوت قد يترك أثراً روحياً أبلغ من تأثير الألم المعبر عنه بالقسمات أو الحركات؛[2] لتغني النُّواسيّ بقول الأعشى :

هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ قَدْ حَانَ مُرْتَحَلُ ... فَهَلْ تُطِيقُ وداعاً أيُّها الرَّجُلُ[3]

إذ ما يترجم اغتراب النواسي وإحساسه بالحزن، الذي ينكفئ على الماضي باحثاً عما يواسيه، ويخرجه من حزنه وكآبته،بعد أن بقي هذا الشعور مسيطراً عليه رغم انغماسه في مجالس اللهو والخمر.

وعندما يتحدث النّواسيّ عن مجالس الخمر، وما فيها من طرب، يبقى الطلل وما يثيره من شجن، والرحيل وما فيه من مرارة، ولحظة الوداع وما فيها من إحساس بالضياع، تبقى هذه الأمور جميعاً بعثاً للإشعاعات الحزينة، في خضم البهجة والمرح، فيطلب من عازف العود أو مرالسّاقي الغناء بأقوال القدماء.

وعندما كان يلحّ على النّواسيّ ، إحساسه بالاغتراب والانفصال عن عالم الواقع؛ لعدم التطابق في الوعي بين الذات والبنية الاجتماعية، وشعوره بافتقاد العلاقات ذات المعنى مع الآخرين، كان يتجه إلى عالم المُثُل،بحثاً عن الكمال محاولاً أن يحقق ضرباً من التغير

---

[1] ينظر: مكليش، آرشيبالد، **الشعر والتجربة**، ؟!

[2] ينظر: جويو، جان ماري، **مسائل فلسفة الفن المعاصرة**، ؟!

[3] **الديوان**، 105.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الاجتماعي، ولو على صعيد التأمل؛ لأنه بذلك يحقق شيئاً من التوازن النفسي، ويحفف من حدة معاناته، ويمنح أزمته حلولاً في عالمالجمال، والحبّ ، والسلام، بعد أن أخفقفي ذلك مراراً، يقول الذّواسيّ :

ـا مـــنْ كـــفٍّ أَغْيـــدَ شـــادِنٍ ،	التّـــنغُّمِ ، فـــوْقَ ـــؤْ العاشِـــقِ
تعقْـــرِ لصُّـــغَ ، فـــي لحظاتـــه	ـــــلهـــــا مـــَ ـْونَـــــةٌ ئـــــقِ
ر ْســ ــ ، ديـــنُ لنّصـــارى نُـــه ُ ،	قر ْطَـــــــم يتّصِـــــلْ ببنـــائقِ
، بـــديعِ الحُســْـــنِ ، لَـــ ـلّـــ ـُ	ـــَ ـــ دينَـــكَ لّـــــنْ حـــالِقِ
ـــــولا أنّـــــي مـُ تخـــــوَّفٌ	ـــَ تَلـــى بإمـــامِ جَ ـــ فاسِـــقِ
ـــهُ فـــي دينـــهِ ، ودَخلتُـــهُ	ـــيرةٍ فيـــه دخـــولَ الوامِـــقِ
لأعْلـــمُ أنّ ربِّـــي لـــم يكـــنْ	صدَّـــــهُ إلاّ ـــــدينِ صـــــادقِ[1]

تطغى الغربة على النواسي؛ فيحاول إيجاد بديل لها، من خلال الخمر والساقي، فيقتلع نفسه من اللحظة المعيشةويحوّل الزمن إلى عالم مشرق وضيء، بمجرد تأمل هذاالسّاقي النصراني الجميل، إذ يتجول في مواطن جماله باحثاً عن الارتواء الجسدي، في محاولة لإيجاد حل لأزمته الاغترابية، ويدفعه مظهرالسّاقي الجميل الحضاري إلى التعلق به، حتى إنه ليوشك على اعتناق النصرانية، التي يدين بها هذاالسّاقي؛ لشعوره بالسلام والطمأنينة، بعد أن كان يعيش أزمة الاغتراب.

ويبدو أنّ أزمة الإحساس بالاغتراب، وما تركته في نفسالنّواسيّ ، من شروخ على الصعيد النفسي والاجتماعي، هي التي جعلته في نهاية المطاف، يرفض ما كان قد تأصل في نفسه، من دعوة إلى المتعة ومجاهر ة بالفسق، ويبحث في داخله عن حلقة الاتصال، ما بين الإنسان والمثل أولاً، ثم ما بين الإنسان والذات الإلهية ثانياً، ومن هنا قد يجد المتلقي تفسيراً لرفضالنّواسيّ عالم

[1] **الديوان**، 220.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العبث والمجون، واتجاهه إلى عالم آخر فيه توبة ونسك يناجي فيه ذاتاً أعلى يجد لديها من الطمأنينة والسلام ما لم يجده في دنيا البشر، يقول النّواسي ّ متضرعاً إلى الله سبحانه وتعالى:

إن ْ عظُمَ ــت ْ ذُنــوبي كَثْــةً ... عَلِمْ ــتُ بِــ ـ عَفْــأعْظَــمُ
ـان َ لا يرجــوكَ إلا مُحْسِ ــنٌ ... فَبِ ـ يلــوذُ، وتجيرُ المُ ــ
ــوكَ ربِّ كمــا أمَ ــتَ َ ــدُّعاً ... إذا رد َدْتَ يــدي فَ ــذا يــرحمُ
ـالي إليــكَ وســيلةٌ إلاّ الرَّجــا ... بــلُ عفــوكَ ... ثُــمَّ أنِّــ ـلِمُ [1]

وهكذا، فإن ّ النواسي ينتقل من اغتراب إلى آخر، فبعد أن ْ كان مغترباً عن شعر القدماء، عاد إليه؛ لما وجد فيه من ملاذ، يمكن مزجه بالساقي؛ ليكون عزاؤه أمثل، ومن ثَم ّ ، تتحول الخمر والساقي إلى مصدر آخر من مصادر اغتراب النواسي، فما يكون منه إلا ّ أن ْ يتوج ّه إلى عالم إلهي؛ لعله ينعم بالهدوء والسكينة والوقار، بعد طول اغتراب في عالم البشر والخمر والساقي.

سابعاً: البعد الحضاري

قطعت الحضارة العباسي ّة شوطاً بعيداً في مضامين الحياة المختلفة؛ حتى إنها لتعد ّ من أرقى الحضارات القديمة، وقد بلغت من الحضارة ما لم تبلغه سابقاتها، من حيث المظاهر العمرانية والاجتماعية والفنية[2].

ويقصد بمظاهر الحضارة ما صاغه الإنسان أو صنعه لحياته، من بناء وعمران، وبساتين وأديرة وحدائق، وبرك وجداول، وغير ذلك من متطلبات الحياة، وما شاع من زينة وزخرف، وما فتن به الشعراء من بهيج ألوان تلك المظاهر، وما هيأته تلك الوسائل الحضارية من مناخ تفتقت فيه

[1] **الديوان**، 618.
[2] ينظر: ميتز، آدم، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، 80.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شاعرية الألوان، وحلّق فيه الشعراء بأخيلتهم؛ فصوروا وأبدعوا مشاهد تجلت فيها قدراتهم، وقد أدى ذلك إلى تحول الشاعر، من مجرد مشاهد للطبيعة ومظاهرها إلى فنان يرسم لوحاته بالألوان، وينفخ في هذه الألوان من شاعريته؛ مما جعلها لغة منظورة مثلما هي مقروءة، وهذا ما يجعل الدارسة، تزعم أنّ الشعراء في العصر العباسي – ومن لفّ لفّهم من العصور – قد رسموا بالكلمات والرموز اللونية لوحات شاعرية تجلب المتعة والإثارة[1].

ولا يقتصر الجانب المثير للفن والمتعة، على الأنماط التي تقترب من التمثيل الفوتوغرافي؛ فالنمط الفني المميز هو الذي يبدو وكأنه يشير إلى أوجه معينة من الحقيقة، دون أن يمثلها بوضوح فتأتي في صيغة رمزية مفهومة،فضلاً عن المسرات الحسيّة المباشرة التي تحصل بفضل الاستجابة للون.

لقد عاش الواسطيّ ، العصر العباسي المتحضر بتياراته المختلفة؛ فعرف المجتمع وخبره بدقة، فلا عجب أن يكون عالم الخمر عنده حافلاً بالأضواء مملوءاً بالظلال، ولا يخفى على المتلقي، ما في كثرة هذه الأضواء وهذه الظلال من دلالة حضارية، ترمز إلى ألوان الحياة العباسيّة المتحضرة،وما فيها من متعة وجمال، كما ترمز إلى حركة الحياة وصخبها، وتنقل عالماً جديداً زاهياً جميلاً فيكلّ شيء، وتفتح أمام المتلقي آفاقاً واسعة من التأمل، بما توحي به من مناخ داخلي للذات، حيث يتجاوز الشاعر سطح المرئيات وكياناتها الحسيّة لينغمر وا إياها في عملية إبداع بارعة شديدة الرهبة والجمال[2]، يقول الواسطيّ :

يهِنَّ ساقٍ يبعثُ الإبريقَ والطّاسا ... راهُ قَراً يجلو الدّجى قدْ فتَنَ النّاسا[3]

---

[1] ينظر: نويلز، نوتان، **حوار الرؤية**، 236.
[2] ينظر: العلاق، علي جعفر، **في حداثة النص الشعري**، 50.
[3] **الديوان**، 217.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يرسم الذّواسيّ صورة للساقي الجميل قائمة على المعادلات الحسّيّة؛ فيجعل الساقي قمراً يفتن الناس ويزيل سواد الدجى ووحشته بنوره وضيائه، ويبدو أنّ تركيز الذّواسيّ ، على صورة الوجه الكوكبية النورانية للساقي، نابع من نفسيته وذهنه وشعوره، فهو يعاني ظلاماً وجودياً لا يحتمل، كما أنه يقاسي وحشة ووحدة وعجزاً عن الرؤية، ومن هنا فإن الساقي في واسيّ ليس مجرد ساقٍ ، مهمته تقدم الخمر للشاعر، بل إنه يتمتع بقدرة عجائبية تمزّق الظلام، وتجلو الدجى، الذي يلف نفسية الذّواسيّ ،وتحيله نوراً ، ويزداد هذا الساقي قدرةً بمجرد حمله الخمر؛ فيقترب من الآلهة بما يتمتع به من قدرة، فهو النور والوضوح والحقيقة المثلى التي يراها الشاعر.

ولم يكن توظيف الذّواسيّ للفظتي (القمر) و (الدجى) عشوائياً أو مصادفة؛ فقد أراد الشاعر أن يؤكد للمتلقي أنّ نورانية الساقي دائمة ومستمرة، فكما أنَّ القمر يدور في دورة لا نهائية، ويجلو الظلام بنوره، كذلك الساقي منير بجماله الوضّاء، يجلو الدجى ويزيل السواد.

يقدّم الذّواسيّ من خلال هذه اللوحة الكوكبية النورانية، دعوة صريحة لكلّ من يريد التخلص من المشاعر النفسية المتلونة بالسواد، بارتياد مجالس الشّراب؛ حيث أمثال هذا الساقي الذي ظهر في لوحته، وحيث الخمر والنشوة، ووسائل المتعة كافة.

ولكي يقنع الذّواسيّ المتلقي بقبول دعوته، يحيط الساقي وقد قام بإبريقه وأدواته، بشيئين متناقضين يوزان الصورة بوضوح، هما النور الذي يسطع من وجهه الوضّاء، والدجى الذي يلفّه، وما تلاقي النور والظلام في لوحة شعرية واحدة، إلا تناقض جمالي يحرك اللوحة ويضفي عليها الحياة، كيف لا والقمر بهجة السماء، وملك الليل، الذي يبدد ظلمته، ويحيل وحشته أنساً ؟!

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

افتُتِنَ الواسِيّ بالسّاقي، وما يتمتع به من مظاهر الرقي الحضاري في الملبس، والزينة الحضارية، والعطور، واستخدام الأزهار والورود؛ فاللباس من أهم الوسائل التي تزيد السّاقي جمالاً وأناقة، يقول الواسِيّ:

يا مَنْ كَفٌّ أغْيَدَ شادِنٍ، التَّنغُّمِ، فوقَ سُؤْلِ العاشقِ
رِسِ دينُ النّصارى يِنُ، ذي قُلَنٍ، يتّصِلْ بِبَنائقِ[1]

ويقول:

نْ كَفٌّ ساقيةٍ مقرْطَنَةٍ من حسْنٍ، ومِنْ ظَرْفِ[2]

تلتقط عدسة الواسِيّ في الأبيات السابقة صورة جزئية لملابس السّاقي النصراني، فقد ظهر في ثياب خراسانية، تزيده جمالاً، وتظهر مفاتنه الجسدية، التي تمثل بؤرة اهتمام الشاربين، ومحطّ أنظارهم؛ بما توفره لهم من شهوة وشبق ونشوة، فهؤلاء الرواد في سعي وبحث دائم عن الارتواء الجسدي الذي لا ينتهي.

كما يصور الواسِيّ ساقية جميلة مقرطقة، تزيدها ملابسها المغرية جمالاً على جمالها، وتبرز مفاتنها أمام رواد المجلس، فتكون ثيابها عنصراً أساسياً في تكوين صورتها المغوية؛ لا سيما أن وسيلة الإغواء الأولى هي الجسد.

ولم يقتصر اهتمام الواسِيّ على الملابس كمدلول حضاري، بل أخذ يصف أدوات الزينة الحضارية، التي كانت تستخدمها المرأة في عصره، سواء ما لبسته في يديها أم في رجليها أم وضعته في عنقها، وما ذاك الاهتمام بأدوات الزينة إلاّ لما لها من أهمية في حفظ جمال المرأة وتناسقه، فلولا هذه الأدوات، لما بقيت لها معالم جمالية واضحة، يقول الواسِيّ:

ِ الرّاحَ غيرَ ممْزوجٍ كَفٌّ ظبْيٍ أغَنَّ مَنْوجِ

[1] **الديوان**، 220.
[2] **نفسه**، 66.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قيكَ عيْنــاهُ مثــلَ راحتــهِ شــغَفٍ فــي الفــؤادِ موْلــوجِ
ـرُ عــينُ البصــيرِ عنــوكَ ـرِ رمــاهُ بطــولِ تخْلــيجِ
ــم قتيــلٍ ولا ســلاحَ لــهُ ــرُ الخلاخيــلِ والــدَّماليجِ [1]

ينهى الواسيّ عن شرب الخمر الصافية، التي تقدمها ساقية جميلة في صوتها وحركتها وعينيها؛ لما يترتب على ذلك من سوء العاقبة، فتلك الساقية جميلة فاتنة، يقصر المرء عن الإحاطة بمواطن جمالها، ولا يكون منه إلا أن يقضي صريعاً بأسلحتها المدمرة، المتمثلة في الخلاخيل والدماليج التي تتزين بها.

إن الواسيّ في لوحته الشعرية، عالم بالنفس الإنسانية؛ فهو يقدم دعوة صريحة لشرب الخمر، وليست أية خمر، إنما الصافية منها من كفّ ساقية في غاية الفتنة والجمال، بما تمتلكه من جمال حسي في صوتها وحركتها وعينيها، وبما تتزين به من خلاخيل ودماليج، وتوظيف الواسيّ لأسلوب النهي (لا تشرب) خير دليل على معرفته بأسرار النفس البشرية، التي تلغي النهي والنفي وتنفذ ما بعدهما بكل دقة وإتقان؛ فالعقل الإنساني يتلقى (لا تشرب) على أنها (أشرب)، ويمضي قدماً في تنفيذ ما ورد في اللوحة الواسيّة.

وهكذا فإنّ اختيار الواسيّ الخلاخيل والدماليج دون غيرها من أدوات الزينة التي تستخدمها الساقية، يترجم نوعاً من السيطرة والعبودية، السيطرة الذكورية التي تسعى إلى تحديد حركة المرأة وتقييدها؛ لتبقى في فلك الرجل تأتمر بأوامره، والعبودية الأنثوية التي تقبلها المرأة عبْر وضع الخلاخيل والدماليج التي تقيدها وتجعلها مُلْكاً ذكورياً.

---

[1] الديوان، 260.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولمّا كان الأمر كذلك؛ فإنّ الساقي في غير حاجة لهذه الخلاخيل والدماليج، فالنواسيّ يريد له الحرية والانطلاق؛ فيجعله في حلّ من هذه القيود وإن كانت على سبيل الزينة، يقول النواسيّ:

أخذنْ كفّ ذي غُنّة خاطّ بتثال
سقيكَ بالعيْنِ خمراً إذا غاكَ كأسِ بإعجال
بمحتاجٍ إلى مكْحلٍ ودماليجَ، وخلخالِ [1]

يكتفي الساقي، الذي يقدم الخمر للنواسي ورفاقه، بسماته الجمالية في صوته وجسده، فلا يعمد إلى أدوات الزينة من كحل، ودماليج، وخلخال؛ لقدرته على الإيقاع برواد المجلس بما يمتلكه من فتنة وسحر، ولعل هذا الأمر يترجم انحياز النواسيّ، للذكور من الساقة دون الإناث؛ فهم أكثر فتنة وسحراً بجمالهم الأخّاذ، وهم ليسوا في حاجة إلى التزين، كما أنّه يترجم السطوة الذكورية المحبة للحرية والانطلاق؛ فقد جعل النواسيّ الساقية مقيدة بأدوات الزينة؛ ترجمةً لما يشعر نحوها، ورغبته في جعلها مُلْكاً ذكورياً يسيطر عليه، بينما جعل الساقي أبعد ما يكون عن تلك القيود؛ مترجماً بذلك رغبته النفسية في التحرر والانطلاق في عالم المجون واللهو دون حدود أو قيود من جهة، والتعبير عن الرؤية الذكورية تجاه الرجل من جهة أخرى.

ومهما يكن من أمر أدوات الزينة، فقد اتخذها النواسيّ مادة لصوره الشعرية؛ فظهر للمتلقي بمظهر عالم الأزياء أو المزين؛ إذ يذكر أصنافاً من هذه الأدوات وينوع فيها ويصبّ لوحاته في الوصف الحسي، فيعرض من خلالها نماذج بشرية، ويصور المجتمع في العصر العباسي تصويراً دقيقاً [2].

---

[1] **الديوان**، 143.

[2] ينظر: العلي، زكية، **التزيق والحلي عند المرأة في العصر العباسي**، ؟!.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أمّا العطور فهي من اللواحق الجمالية التي يستخدمها الإنسان، كما أنها واحدة من أدوات الزينة، التي كانت تستخدمها المرأة في العصر العباسي؛ إذ كانت تتعطر بأنواع الطيب من مفرقها إلى قدميها[1].

وقد استكثر الناس في العصر العباسي، من العطور، وأنواع الطيب، والروائح الأرجة؛ مما دفع الشعراء، ومن بينهم الواسّي إلى عرضها في أشعارهم مصورين بذلك نمطاً من أنماط الحياة في المجتمع العباسي وأثر الحضارة فيه، وبذلك تعدّ العطور وسيلة حضارية حياتية، رآها الواسّي ماثلة في عصره ومجتمعه؛فترجمها صوراً شعرية، لا لشيء سوى أنه كان يتهالك على كلّ ما يتصل بالمرأة، يقول الواسّي:

خُضْتُ في لُجِّ الهوى ... وبِتُّ صافيةَ الدِّنانِ
مُعَبِّقاتٍ بالعَبيرِ ... لَسْنَ من غُرَفِ الجِنانِ[2]

ويقول النواسي:

سورٌ إليكَ، مُؤَنَّثاً ... لِلدِّلِّ في زيِّ الذكورِ
داغُهُنَّ مُعقْرَباتٌ ... الشَّواربُ من عبيرِ[3]

يرانا الواسّي صورة شمّية يشعر بها المتلقي، حتى لكأنه يشمّ رائحة المسك في كلّ مفردة من مفردات الأبيات، كيف لا وقد ضمّخت الجواري أنفسهن بالطيب والمسك؟! فجاء توظيف (ضمّخت) اختزالاً لكمية المسك التي تطيبت بها الجواري في اللوحة الأولى، وترجمة لمظهر حضاري شاع وانتشر في العصر العباسي، ولا سيما في مجالس الخمر واللهو؛ إذ كان الساقي يقبل

---

[1] ينظر: الجاحظ، **البخلاء**، 53.
[2] **الديوان**، 289.
[3] **نفسه**، 465-466.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على الطيب ليقطع الرائحة الكريهة من عرق وغيره، فلا تظهر منه إلا الرائحة الطيبة؛ حتى ينال قبول رواد مجالس الخمر والحانات.

أما اللوحة الثانية، فترصد الجواري الغلامية وهن في أن يتشبهن بالغلمان إغواء للرجال؛ لعلمهن بما كان منتشراً في تلك الحقبة من حبهم والولع بهم، فكانت الغلامات لذلك تلبسن ملابس الغلمان وتطلن من أصداغهن ، وتخطّطن مكان الشوارب بالمسك.

وهكذا، كانت العطور وأنواع الطيب من اللواحق الجمالية التي يتزين بها الساقي والمغني ؛ ليزيد من جماله وبهائه من جهة، ولينال إعجاب رواد الحانة أو مجلس الشراب من ناحية أخرى، وما يترتب على هاتين الوسيلتين من اصطياد هؤلاء الرواد والإيقاع بهم.

وعلى كل حال، فقد ترتب على اتصال الشعراء العباسيين بالبيئات الأجنبية، معرفة بعض عادات أصحابها في الشراب وتقليدهم في ذلك، ومن بين هذه العادات وضع أكاليل الزهور والرياحين على رؤوس الساقة والشاربين، ويرى ميتز أنّ هذه العادة كانت شائعة لدى الروم البيزنطيين[1]، ومما يصور ذلك قول المغني :

خذْ وأحلى من قراعِ الكتائبِ ... صافحة الطاساتِ من لَ انبِ
خذ تحيّات النّدامى وردّها ... طيب أنس من حبيبٍ وصاحبِ
وليس أكاليل الرياحين معهم ... ت آذانٍ إلى ضَرْبِ ضاربِ [2]

وقوله:

يا ظبيٌ ، غريرٌ ، مُتوَّجٌ ... من الرّيحانِ ، ملكُ القُراطقِ [3]

---

[1] ينظر: **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، 180/2.
[2] صدقي، عبد الرحمن، **ألحان الحان**، 251 لم تثبت هذه الأبيات في الديوان.
[3] أبو نواس، **الديوان**، 171.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يسلط الفنّان الواسطي في لوحتيه السابقتين، ظاهرة حضارية عرفها المجتمع العباسي، تتمثل في لبس أكاليل الرياحين في مجالس الخمر واللهو والمجون، إذ يرسم لنا صورة حضارية، لما كان يدور في تلك المجالس من تهادي القوم بالرياحين ولبس السّقاة والشاربين أكاليل منها؛ مما يزيدهم جمالاً، ويضفي عليهم وعلى المكان رائحة طيبة.

ولم يكن توظيف الفنّان الواسطي للريحان عشوائياً؛ فهو يحمل لوناً ذا بعد واقعي يأخذه من كونه لون الرياض، والأشجار، والطبيعة الخضراء، وهو – بذلك – يعبر عن الراحة النفسية، والجسدية، والمتعة الناشئة من الرخاء، فالأخضر لون الربيع والتجدد والأمل والحياة والوفرة[1]، فالفنّان الواسطي عالم نفسي، أخذ يزين شعره بالرياحين الخضراء، التي يرتاح إليها البصر، وينشرح لها الصدر عادة، لا لشيء، سوى أنها تحمل لوناً ذا دلالة على الخير والحياة.

واللون الأخضر مرتبط بالنبات الأخضر، ومنه الريحان، الذي يخرج من الأرض، ويمكن أن يشغل هذا النبات غطاء أخضر واسعاً، وعندها يشعر المرء بقوة الطاقة الدفينة؛ فخضرة النبات (الريحان) الظاهرة فعلاً هي قوة نارية باطناً [2].

إنّ الفنّان الواسطي فنان تشكيلي، يعي رمزية الريحان، وأثره النفسي، إذ يمنح العين راحة، والنفس اطمئناناً، وتحرراً من متاعب المادة؛ ففي إدامة النظر إلى الخضرة تقوية للبصر وإمتاع للقلب، وإلهام للأدباء والشعراء بأجمل الصور، فيكون نتاجهم رسماً للطبيعة الخضراء الحية بما فيها[3].

---

[1] ينظر: علي، إبراهيم محمد، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، 211.
[2] ينظر: حمدان، نذير، **الضوء واللون في القرآن الكريم**، 48.
[3] ينظر: **نفسه**، 49.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا، فإن الرياحين في ميزان النّواسي ليست مجرد حلية شكلّية، بل " هي التجديد والنمو والأيام الحافلة "[1]، وهي " رمز فكري وشعور إيحائي ينطوي على معاني الخصب والرخاء والنعيم"[2].

وبكلمات أخرى، فقد شهد الشعر في العصر العباسي بصورة عامة، والشعر الخمري النواسي بصورة خاصة، تطوراً ملحوظاً لا سيما في الوصف؛ وذلك للنهضة الاجتماعية والحضارية والفكرية، الّتي وجهت الشعر نحو التطور والتجديد؛ كيف لا، وقد أصبح الشاعر في عصر يدخل في ألوان المدنية، وينعم بضروب الترف والبذخ، ويلهو بمسرات الدنيا وطيباتها؟! فأبدع في رسم الصور الجديدة للواقع، المليء بمستجدات في مختلف مظاهر الحياة، الّتي عاش العرب تحت ظلالها؛ فجاءت صورة الساقي معبّرة خير تعبير عن مظاهر الحضارة في العصر العباسي، بكل ما تحتويه لفظة الحضارة من معانٍ ودلالات.

1 عمر، احمد مختار، **اللغة واللون**، 229.
2 الدقاق، عمر، **الألوان والناس**، 159.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الخاتمة

لم ينعم عصر أدبي ّ ، بما نعم به العصر العبّ اسي ّ من الذّيوع والانتشار، فقد عرف امتداداً زمني ّاً ، وتفر ّداً فنّ ي ّاً ، وزاداً ثقافي ّاً استوعب حضارات الأمم السّ ابقة عليه، حيث نهل من معين الفكر نساني الإ ؛ فترجمه ونقله وأضفى عليه من واقعه، ومن ثَ مَّ ، نقّحه؛ فخرج ممتزجاً بالتّراث العربي ّ الأصيل، الضّ ارب بجذوره في أعماق الحياة العربيّ ة، ومصقولاً بالتّراث الحضاري ّ .

والذّواسي ّ شاعر من العصر العبّ اسي ّ ، تشغل الخمر حيّ زاً واسعاً في ديوانه، وتنتشر عبْ ر مستحثاسعة في قصائده؛ لتعبّ ر عن مظهر حضاري ّ انعكس على الحياة الجديدة، الّتي تمثّلها الذّواسي ّ وعاش أحداثها وتفصيلاتها ورفع لواءها في شعره.

وعلى الرّ غم من بروز فنّ ّ الخمر قبل الذّواسي ّ ، إلاّ أنّ ه يكتسب لديه خصوصيّ ة متفرّ دة، لم ينلها شاعر من ذي قبل، فهو أستاذ الخمر، والخمر عروس شِ عره، وفيها تجلّت عبقريّ ته المتجدّ دة؛ ليس لغزارة شعره الخمري ّ فحسب، وا ِنّ ما لأنّ ه يتضمّ ن فلسفة للوجود وتصوّ راً للفنّ ، تشدّ هما علاقة جدليّ ة، تفضي على أساسها الأولى إلى الثّانية، وتحيلها إليها، في ترابط جدلي ّ ، و َسَ مَ تجربة الذّواسي ّ ؛ مما ّ لا جعلها علامة بارزة في مجال التّاريخ الأدبي ّ للخمريّ ة.

وانطلاقاً من كون الخمر محراب الذّواسي ّ المقدّس، ودنياه اللاّ نهائيّ ة، فقد جعل منها عالماً فسيحاً ، تُفتتح به القصائد، وجعل من ذلك مذهباً في الأدب العربي ّ ، يُعرف به ويُنسب إليه.

فقد أدرك الذّواسي ّ أنّ ما لخمر في حقيقتها الطّبيعيّ ة محسوس من حيث التّكوين والتّأثير؛ فهي سائل يُحتوى، ويُرى، ويُشمّ ، ويُلمس، ويُسمع، بمعنى أنّ ه يتفاعل مع حواس ّ المرء جميعاً ، تفاعلها مع أي ّ محسوس آخر.

ومن الملاحظ أنّ أثر الخمر، ذلك السّ ائل المحسوس، يشمل حواس ّ الإنسان جميعاً في آن ، معاً ا يجعل منه محسوساً مميّ زاً ، فهو جملة من المحسوسات جُ معت في واحد، يلقي بأثره على

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حواسّ المرء كلّها، وبذلك، يمكن القول إنّ تأثيره يسير في خطّين متوازيين، خطّ وارد من الخارج في اتّجاه الحواسّ ، وخطّ وارد من الدّاخل؛ ليتوزّع في الدّاخل، شاملاً الحسّ العامّ للمرء، محقّقاً عن طريق انتشاء الحسّ الحالة الّتي تُعرف بالسُّكْر.

وقد قام الواسيّ حياته المترفة اللاّهية على تصيّد ألوان الجمال، وتصوير مظاهرها الأنثوية والذّكوريّة، وتجسيد علاقاته بالسّقاة في مجالس اللّهو والشّراب؛ فنظر في مرآة حياته، ونقل إلى المتلقّي دقائقها بصدق وجرأة وواقعيّة؛ فكشف عن هُويّة الساقي الدينية، والجنسية، واللونية، والوظيفية.

كما اهتمّ الواسيّ بالصّورة، الّتي تمثّل عنصراً هامّاً من عناصر البناء الشّعريّ، وجزءاً ضروريّاً من الطّاقة، تمدّ الشّعر بالحياة؛ فبذل جهداً فنّياً في إخراجها، وابتدع كثيراً من أشكالها، وابتكر كثيراً من المعاني، وقدّم للمتلقّي مزيداً من الصّور الشّعريّة والتّشكيلات الفنّيّة، البديعة في منظرها، الجميلة في ردائها، فكان نصه الخمري معرضاً فنّياً يزهو فيه الساقي، ويظهر في بطلاً لا يفارقها.

ومن مظاهر التّناسي بالصّورة، تعدّد الصّور في البيت الواحد، أو المقطوعة الواحدة، أو القصيدة الواحدة، فكان رسّاماً ماهراً يحشد الصّور في لوحاته، ويجعلها مكتنزة بالألوان، والحركة، والحسّيّة.

وتعدّد الصّور في النّصّ الواسيّ وثيق الصّلة بمصادرها؛ فقد استقى الواسيّ معانيه وصوره من البيئة الاجتماعية في العصر العبّاسيّ ، بما فيها من مجالس لهو وشراب، وحانات، ودور قيان، وما كان يجري فيها، لا سيّما أنّها ملتقى الرّوّاد والنّدماء والسّقاة من النّصارى واليهود والمجوس، الّذين كانت لهم طقوس وملابس وهيئات خاصّة، فكانوا يزيّنون رؤوسهم بأكاليل الزّهور،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويضعون منها في آذانهم، ويشدّون الزّنّار حول أوساطهم، فما إنْ تقع عينا الذّواسيّ على تلك الصّور والأشكال، حتّى يسرع في نقلها إلى نصّه الشّعريّ .

ولم يقف تأثير مجالس اللّهو والشّراب عند تشكيل الصّورة فحسب، بل إنّه تعدّى ذلك إلى المصطلحات والألفاظ النّصرانيّة، الّتي أخذت تشيع في الشّعر الخمريّ ، من مثل القساوسة، والرّهبان، والأمساح، والصّلبان، والكنائس، وغيرها، وهي مصطلحات كثيرة الورود في النّص الذّواسيّ ؛ لتردّده على الدّيارات، الّتي تنامى دورها في إشاعة أسباب اللّهو والتّرف والمجون، لا سيّما أنّها أتاحت لجمهرة من الشّعراء والأدباء فرصة وصف ما شاهدوه، أثناء مرورهم بها أو إقامتهم فيها، بعد أنْ غدت تلك الدّيارات منتجعاً ومقصداً لكثير من الشّعراء، الّذين كانوا يتردّدون عليها؛ طلباً للهدوء، واللّهو، والشّرب، بعيداً عن قيود المجتمع وضوابطه، فينطلقون في وصف الحياة في هذه الدّيارات، بأبعادها الدّينيّة والدّنيويّة المختلفة، وما كانوا ينعمون به من لهو وترف، ويتغنّون بخمرها، ويتغزّلون برهبانها وراهباتها، ويصوّرون فضائلها ومفاتنها، ويصوغون أحاسيسهم ومشاعرهم في قصائد، ورسائل، ومقامات، باتت تُعرف بأدب الدّيارات.

ويأتي أدب الدّيارات، تعبيراً عن التّعايش الاجتماعيّ بين المسلمين والنّصارى، في ظلّ قيم التّسامح الإسلاميّ ، وهو تعايش لم يكن يمسّ جوهر الدّيانتين، بل يسهم في تعميق العلاقات بينهما، يؤكّد ذلك غياب مشاعر الكراهية أو التّعصب في الأدب الدّيرانيّ .

الأديرة الدّيرانيّ في ديوان الذّواسيّ ، على معرفته العميقة بطرق حياة النّصارى في الأديرة والكنائس، وطبقات رجال الدّين فيها من بطاركة، وأساقفة، وقساوسة، ورهبان، وغيرهم، وما يدور فيها من ألوان العبادة، وأنواع الشّعائر الدّينيّة، وأساليب إحياء المواسم والأعياد الدّينيّة المختلفة، وما يجري في الحانات الملحقة بها من لهو ومجون.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد وقف الذّواسيّ أمام السّقاة متفحّصاً متأمّلاً؛ ليرسم كلّ ما تقع عليه حواسّه من ألوان الفتنة والجمال، وهو إذ رسم لوحاته الشّعريّة، أفادت ريشته من ألوان الصّور القديمة، ومزجتها بألوان جديدة استمدّتها من واقعه وحضارة مجتمعه؛ فمقياس الجمال في الطّول والأرداف واللّون والنّحافة معروف عند الشّعراء السّابقين، لكنّ آثار الحضارة العبّاسيّة، جعلت السّقاة يظهرون في أبهى حلّة وأجمل صورة.

وهكذا، يعدّ الذّواسيّ واحداً من علماء الإنثروبولوجي أو علم الأجناس البشريّة؛ فقد انتقل إلى العالم الإنساني ؛ ليعتمد عليه في ترجمة صوره الإنسانيّة؛ فوصف السّقاة جسديّاً، متوقّفاً عند جماليّات الوجه، وجماليّات الجسد، وجماليّات اللّون، متمثّلاً معظم الصّفات الجسديّة في عالم الأنوثة.

فقد توقّف الذّواسيّ عند الصّفات الحسّيّة في؛ فجلّ ما يهتمّ به من السّقاة إنّما هو الصّفات الحسّيّة، فيقف أمام كلّ عضو يبيّن بصورة دقيقة، يلتقط الصّورة المثلى له، ومن جملة الصّفات الجميلة، تتكوّن الصّورة الّتي يراها للجسم المثالي ، وقد تترتّب على ذلك أنّ الذّواسيّ كان حسّيّاً في تصوّره للجمال، وتصويره على حدّ سواء؛ فهو شاعر اللّذّة الجسديّة.

ومن ثَمّ ، فإنّ الحسّ أبرز ما يَسِمُ وجود الذّواسيّ وتجربته، بل إنّها سمة برزت بكثير من الوضوح والجلاء في شِعره؛ ممّا أوقع بعض النّقاد في تعيير تجربته الوجوديّة بمعايير الأخلاق، متوهّمين أنّهم في ذلك بصدد دراسة تجربته الشّعريّة، فتحدّثوا عن غوايات الحسّيّة مؤكّدين أنّ الشّعر الذّواسيّ تعبير عن اللّذّة الحسّيّة وشهوات الشّهواني ، ممّا يدعو إلى ضرورة قراءة جديدة للنّصّ الذّواسيّ ، تنطلق من زاوية الحسّ الّتي اتّخذها بعض النّقاد منطلقاً للتّشنيع عليه، وإن شهد له نقّاد آخرون بالتّميّز على السّابقين واللاّحقين في الخمر والغزل والمجون.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فشاعريّة النّواسي حسّيّة انطلقت من واقع حسّي ، واعتمدت ما يتضمّنه من عناصر محسوسة، بيْد أنّ هذه الحسّيّة الفنّيّة، عانق فيها الحسّ وجهه النّقيض اللاّ حسّ ؛ ممّا أكسبها هُوِيَّة واحدة، وواقعيّة روحانيّة ثرّة في معانيها، بصورة لا يمكن للدّارسة معها الادّعاء، أنّه أمكن لها أن تلمّ بمختلف جوانبها في بحث بهذا التّواضع.

ويركّز النّواسي في وصفه السّقاة على الوجه وما فيه من جوارح وأعضاء، ويصفه بأوصاف مختلفة ومحور الوجه في معظم الأبيات واللّوحات؛ لما له من قيمة جماليّة فنّيّة، تظهر من خلال الأوصاف الّتي علّقها النّواسي به؛ فهي أوصاف تقليديّة، لكنّها توحي بطبيعة العلاقة التّفاعليّة بينه وبين السّقاة.

فقد رسم النواسي لوحات شعرية تبرز الوجه الجميل للسقاة، وعلى الرغم من معالجته معنى مطروقاً لدى الشعراء، إلا أنّ صوره كانت غنية بالحياة والإيحاء، تتكامل فيها الصنعة والزخرفة، إذ يلون صوره بحذق ومهارة، ويحاول أن يبرز خطوطها وظلالها، ويوازن بين اللفظ والصورة، بدقة متناهية ومتناسبة، ملائماً بين البديع والصورة.

فكان النواسي أشبه بالمصور، الذي يعالج موضوعاً سُبق إليه، لكنه يعرض معانيه وصوره برسمه الخاص وألوانه الّتي اعتاد أن يستعملها؛ لتأكيد الفكرة أو الشعور الذي يوحي به الموضوع، أو لإدخال بعض التغيير عليه، فالنواسي ذو حسّ رقيق وذوق مرهف، يعرف عن طريقهما كيف يختار أرقّ الألفاظ، وأرشقها، وأخفها في النطق، وأحلاها في السمع، وكان يدنو في ذلك حتى يمسّ شغاف القلوب؛ إذ كان يحسن اختيار أسهل الألفاظ وأيسرها وأقربها، إلى ما يجري على ألسنة الناس في حياتهم اليومية، وكأنّه أراد الأخذ بلبّ المتلقي كما سحره الساقي بجمال وجهه؛ لعلّه يعذره في إدمانه الخمر، وتردده على مجالس اللهو والشراب، وتعلقه بالسقاة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويستعين النواسي بملكاته العقلية الخصبة؛ لتتكامل صورة الساقي الجميل لديه، كما يستعين بملكاته الخيالية التصويرية، الّتيكفلت له حلاوة النغم ورشاقة اللفظ، حتى وا ٍن فاته التصوير النادر والمعنى الدقيق أحياناً .

وا ٍذا كانت عدسة الذّواسي ّ تلتقط صورة الس ّ اقي الفاتن في لوحة كلّي ّ ة، فإن ّها تنجذب أحياناً إلى جزء ساحر، تتوقّف عنده، وتجس ّ د جزئي ّ اته في اللّوحة الش ّ عري ّ ة، من ذلك تركيز الذّواسي ّ ضمن الوجه على العين ومتعلّقاتها؛ فالس ّ اقي يتقن لغة العيو ويتحاور من خلالها مع الذّواسي ّ ورفاقه، وتختزل كثيراً من المعاني والص ّ ور والإيحاءاتباللّذ ّة والجاذبي ّ ة.

ولا يختلف وصف الس ّ اقي عن وصف الس ّ اقية عند الذّواسي ّ ، شأنه في ذلك شأن غيره من الش ّ عراء الخمري ّين؛ إذ يعد ّ د محاسن الس ّ اقي، ويتغن ّ ى بجماليّ اته، الّتي لاتختلف عن جماليّ ات الس ّ اقية.

وقد برزت صفة التخنث، بصورة واضحة في معظم خمريات النواسي، ما اتصل فيها بالمذكر أو المؤنث، فهو يسبغ هذه الصفة على الساقي والساقية، وأحياناً تختلط الصفات الذكورية والأنثوية، إلى حد ّ يجد فيه المتلقي النواسي نفسه، لا يفرق بين الذكورة والأنوثة، مما يوحي بطبيعة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي.

وتترجم صورة الساقي في النص النواسي قدرته على تحويل الألوان إلى لعبة فن ّي ّ ة، مشحونة بطاقات دلاليّ ة، أعمق من الد ّ لالات الحرفيّ ة، فهو يستطيع أن ْ يحو ّ ل الألوان لدلالات تحمل في ثناياها أبعاديفوق، أكثر مم ّ ا تحمل من صور بصري ّ ة، تلتقطها العين؛ فاللّون لا يدخل في نسيج الن ّص ّ الذّواسي ّ على مستوى التّركيب فقط، وا ٍن ّما يتعد ّ ى ذلك إلى مستوى الد ّ لالة أيضاً .

كما يحمل اللّون في الن ّص ّ الذّواسي ّ تشب ّ عاً بالحالة الن ّفسي ّ ة، الّتي تسيطر عليه؛ فاللّون عنده تجاوز اليحدود البصري ّ ة، ويتدخ ّ ل في إنتاج الد ّ لالة، فهو ليس مجر ّ د زينة أو زركشة أو زخرفة، وا ٍن ّما

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يعكس ما بعد الر ّؤية البصري ّة، سواء أكان ذلك على مستوى الإبداع أم على مستوى التّلق ّي، فكانت صور الذ ّواسي ّ اللّوني ّة، أكثر إثارة وتكويناً للبعد الذ ّفسي ّ ، والانفعالي العاطفي ّ ، الّذي يمكن أن ْ يكون ذا ارتباط وثيق بدلالات اللّون المخزونة في الذ ّاكرة.

فالذ ّواسي ّ يتناول الحس ّ الجمالي ّ للألوان؛ مشكّلاً منها قوالب شعري ّة؛ فاللّون الأسود للعيون المكتحلة، والشّعر، والأحمر للخدود، ثم ّ يأتي على ذكر اللّون الأبيض والأصفر؛ ليجعل من حشد هذه الألوان موازين جمالي ّة اعتمدت على ذاكرة الشّاعر، وما تقع عليه عيناه في المجتمع، فاللّون الأسود مثلاً، ذو قيمة جمالي ّة ترتبط بحسّي ّة ودلالة تاريخي ّة؛ لكونه من الألوان الأساسي ّة، ودلالة نفسي ّة، تعبّر عن الكد ّ ، والهموم، والصّعوبات، والمساوئ، الّتي تعترض حياة المرء.

ومن السمات الأخرى، البّتة في صورة الساقي النواسي، الر ّوح القصصي ّة الّتي يمكن القول إن ّها سيطرت عليه في كثير من اللّوحات، انطلاقاً من تعامله مع الصّور من منظور حركي، واستعانته بالحوار، الّذي بدا مكمّلاً لأدواته الفنّي ّة، ولم يقف الدّارسة لا تزعم أن ّ الذ ّواسي ّ كان قاصّ ّاً، ولا أن ّه التزم بقواعد الفن ّ القصصي ّ ، ولكن، يبدو أن ّ تجربته الخمري ّة قد حفلت بالحركة والحيوي ّة، والأبطال الّذين رافقوه في مجونه ومغامراته، مم ّا ساعده على إخراج المشاهد ورسم اللّوحات ذات البعد الدّرامي يمكن أن ْ تعدّ مقدّمات واإرهاصات للفن ّ القصصي ّ المتكامل العناصر.

وفضلاً عن ذلك، فقد أبدع الذ ّواسي ّ في التعبير عن لغة الجسد، الّتي أتقنها وتحاور من خلالها مع السّقاة، لا سيّما أن ّها سيّدة لغات العالم، ولا يتسنّى لكثيرين معرفتها أو إتقانها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. أبادي، شمس الحق ّ : **عون المعبود: شرح سنن أبي داود**دار الكتب العلمي ّة، بيروت، ط2، 1415هـ.

2. أحمد، محمد الأمين موسى: **الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم**، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2003م.

3. أدمان، أورين:**الفنون والإنسان: مقد ّمة موجزة لعلم الجمال**، ترجمة: مصطفى حبيب، مكتبة مصر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

4. أدونيس، علي أحمد سعيد**الثّابت والمتحو ّل**دار الس ّاقي، بيروت، ط7، 1994م.

ديوان الشّعر العربي ّ، المكتبة العصري ّة، بيروت، صيدا، ط1، 1964م.

ـ **زمن الشعر**، دار الساقي، بيروت، (د. ط)، 2005م.

5إسماعيل، عز ّ الد**الأسس الجمالي ّة في النّقد العربي ّ**، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1968م.

الشّعر العربي المعاصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1967م.

في الأدب العباسي: الرؤية والفن، دار النهضة العربي للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، 1975م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

6. ابن أبي الإصبع المصري، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم (ت 654 هـ): **بديع القرآن**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د. ط)، 1957م.

7. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت 356هـ): **الأغاني** دار الكتب المصريّة، القاهرة، (د.ط)، 1974م.

8. الأطرقجي، واجدة مجيد عبد الله: **المرأة في أدب العصر العباسي**، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1981م.

9. الأعشى، أبو بصير ميمون بن قيس (ت 7هـ)، **الديوان**، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.

10. أمين، أحمد: **ضحى الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط9، 1978م.

ـ **فجر الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1961م.

ـ **فيض الخاطر**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1940م.

11. الأنطاكي، داود بن عمر (ت 1008 هـ): **تذكرة داود (تذكرة أولي الألباب والجامع للعجب العجاب)**، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ط)، 2000م.

12. باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط3، 1987م.

13. باكو، ناتالي: **لغة الحركات**، تعريب: سمير شيخاني، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م.

14. بدوي، مصطفى: **دراسات في الشّعر والمسرح**، دار المعرفة، القاهرة، (د.ط)، 1960م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

15. برتليمي، جان: **بحث في علم الجمال**، ترجمة: أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، (د. ط)، 1979م.

16. بكّار، يوسف: **اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجري**، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1971م.

17. البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر (ت 279 هـ): **أنساب الأشراف**، تحقيق: محمد حميد الله، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

18. بلبع، **ثلاث قضايا في الشّعر العبّاسي**، دار الوفاء، المنصورة، (د.ط)، 1998م.

19. بني يونس، محمد محمود: **سيكولوجيا الواقعية والانفعالات**، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007م.

20. البهبيتي، نجيب محمد: **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري**، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط2، 1961م.

21. بيدس، إميل خليل: **دليل الأمراض النّفسيّة والبدنيّة**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1986م.

22. بيطار، أمينة: **تاريخ العصر العباسي**، مطابع مؤسسة الوحدة، دمشق، (د. ط)، 1981م.

23. بيطام، مصطفى: **مظاهر المجتمع وملامح التّجديد من خلال الشّعر في العصور العبّاسي الأوّل**، دار المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د.ط)، 1995م.

24. الترمذي، محمد بن عيسى (ت 279 هـ): **سنن الترمذي**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

25. التنوخي، أبو علي المحسن بن علي القاضي (ت 384 هـ)**الفرج بعد الشّدّة**، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، (د. ط)، 1955م.

26. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت 429 هـ): **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، 1985م.

27. جابر، سامية: **الاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 1998م.

28. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ): **البخلاء**، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، 1963م.

ـ **البيان والتّبيين** دار الكتب العلميّة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، 1964م.

29. الجرجاني، عبد القاهر (ت 470 هـ): **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدنيّ ، جدّة، (د.ط)، 1991م.

30. الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن (ت 392 هـ): **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، مطبعة العرفان، صيدا، (د. ط)، 1912م.

31. جرير، ابن عطية بن حذيفة الخطفي (ت 110 هـ)، **الديوان**، دار صادر، بيروت، 1991م.

32 الجواري، أحمد عبد الستّار **الحبّ العذريّ**، مكتبة المثنى، بغداد، (د. ط)، 1948م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

33. **الشّعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2006م.

34. جويو، جان ماري: **مسائل فلسفة الفن المعاصرة**، ترجمة: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، (د. ط)، 1965م.

35. الحاج، فائز: **الانحرافات الجنسية وأمراضها**، المكتب الإسلامي، الرياض، ط1، 1983م.

ـ **الصحة النفسية**، المكتب الإسلامي، الرياض، (د. ط)، 1977م.

36. حتي، فيليب: **تاريخ العرب المطوّل**، دار الكشّاف، بيروت، ط3، 1961م.

37. حجازي، أحمد توفيق: **موسوعة العطور والعناية بالجمال**، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000م.

38. ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر (837 هـ): **خزانة الأدب وغاية الأرب**، شرح: عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1991م.

39. الحسين، أحمد جاسم: **الشّعريّة**، دار الأوائل، دمشق، 2000م.

40. حسين، طه: **حديث الأربعاء**، دار المعارف، مصر، ط12، 1976م.

41. الحلي، عبد الرزّاق: **العراق قديماً وحديثاً**، مطبعة العرفان، صيدا، ط3، 1958م.

42. الحصري، إبراهيم بن علي: **الطّرف ونَوْر الظرف**، تحقيق: لينة عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1996م.

43. حمدان، الضنذوع: **اللّون في القرآن الكريم: الإعجاز الضّوئي ـ اللّوني**، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

44. الحوفي، أحمد محمد: **المرأة في الشعر الجاهلي**، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

45. خريس، حسين: **حركة الشّعر العبّاسيّ في مجال التّجديد بين أبي نواس ومعاصريه**، دار البشير، عمّان، ط1، 1994م.

46. الخطيب، محمد كامل: **القديم والجديد (مجموعة مقالات لعدة مؤلفين)**، مطبوعات وزارة الثقافة السورية، دمشق، (د. ط)، 1989م.

47. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت 808هـ):**تاريخ ابن خلدون: ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 2000م.

48. خليف، يوسف:**الشّعر العبّاسيّ**، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

تاريخ الشّعر في العصر العبّاسيّ، دار الثّقافة، القاهرة، (د.ط)، 1981م.

49. الخواجة، دريد يحيى، **الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة**، دار الذاكرة، حمص، 1990م.

50. الخوري، فؤاد إسحق: **لغة الجسد**، دار الساقي، بيروت، ط1، 2000م.

51. الخويسكي، زين: **معجم الألوان في اللّغة والأدب والعلم**، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992م.

52. دملخي، إبراهيم: **اللّألوان وعمليّاً (دراسة فيزيائيّة ونفسيّة وفنّيّة للألوان)**، دار القلم العربي، حلب، (د.ط)، 1983م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

53.دمياطي، محمد عفيف الدين: **محاضرة في علم اللغة الاجتماعي**، مطبعة دار العلوم اللغوية، سورابايا، إندونيسيا، (د.ط)، 2010م.

54.الدوري، عبد العزيز: **تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري**، طبعة بغداد، العراق، (د. ط)، 1948م.

55.دوزي، رينهارت: **المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب**، ترجمة: أكرم فاضل، مطبوعات وزارة الإعلام، بغداد، (د. ط)، 1971م.

56.أبو ديب، كمال: **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، 1979م.

57.ديورانت، ول: **مباهج الفلسفة** ترجمة: أحمد فؤاد الأحواني، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، (د.ط)، 1957م.

58.ذو الرّمّة، غيلان بن عقبة العدوي (ت 117هـ): **الديوان**، شرح: أبو النصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط3، 1993م.

59.الرباعي، عبد القادر: **جماليّات المعنى الشّعري**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، (د.ط)، 1999م.

الصورة الفنّيّة في النّقد الشعريّ : دراسة في النّظريّة والتّطبيق، دار العلوم، الرياض، ط1، 1984م

60.ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني (ت 463 هـ): **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده** تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، مصر، (د.ط)، 1963م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

61.الروبي، ألفت كمال: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، دار التنوير، بيروت، (د. ط)، 1983م.

62.رياض، عبد الفتّاح: **التّصوير الملوّن** مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط1، (د.ت).

63.ريتشاردز، أ: **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، مصر، (د.ط)، 1963م.

64.زراقط، عبد المجيد: **دراسات في الشعر وأعلامه (في العصر العباسي)**، دار ابن باديس، بيروت، ط1، 2000م.

65.الزّركلي، خير الدين: **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.

66.الزّعيم، أحلام: **أبو نواس بين العبث والاغتراب والتّمرّد**، دار العودة، بيروت، ط1، 1981م.

67.زكي، أحمد كمال: **الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري**، مطابع دار الفكر، دمشق، ط1، 1961م.

68.زهير بن أبي سلمى (609 م): **الديوان**، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1988م.

69.زيتوني، **الظّيفوانية العربيّة : البنية وتحوّلات السّرد**، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 2012م.

70.زيدان، جرجي: **العرب قبل الإسلام**، مطبعة الهلال، القاهرة، (د. ط)، 1908م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

71.زيعور، علي: **اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية**، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991م.

72.سالم، عبد العزيز: **تاريخ الدولة العربية**، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1971م.

73.السامرائي، يونس أحمد**دراسات أدبية عبّاسيّة** دار الشّؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، (د.ط)، 2000م.

74.السقاف، أحمد زين: **الأوراق**، دار الكشاف، بيروت، (د. ط)، 1954م.

75.سليم، شاكر: **قاموس الإنثرويولوجيا**، جامعة الكويت، الكويت، ط1، 1981م.

76.السّمعاني ّ ، أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التّميمي ّ (ت 562هـ): **الأنساب**، مجلس دائرة المعارف العثمانيّة، حيدر آباد الدكن، (د.ط)، 1966م.

77.السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت 911 هـ): **تاريخ الخلفاء**، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1997م.

78.شاخت، ريتشارد: **الاغتراب**، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م.

79.شلق، علي: **أبو نواس بين التخطي والالتزام**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، (د. ط)، 1982م.

العين في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984م.

غزل أبي نواس، دار بيروت، بيروت، (د.ط)، 1954م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

80. الصائغ، عبد الإله: **الصورة الفنّيّة معياراً نقديّاً**، الشؤون الثقافيّة العامّة (آفاق عربية)، بغداد، ط1، 1987م.

81. صالح، بشرى موسى: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994م.

82. الصحناوي، هدى: **فضاءات اللّون في الشّعر**، دار الحصاد، سوريا، ط1، 2003م.

83. الصدقي، عبد الرحمن: **ألحان الحان**، دار المعارف، مصر، 1957م، (د. ط).

84. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764 هـ): **نكت الهميان في نكت العميان**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (د.ط)، 2000م.

85. ضيف، شوقي: **الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية**، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1967م.

العصر العبّاسي الأوّل، دار المعارف، مصر، ط6، 1966م.

86. طالو، محيي الدين: **الرسم واللّون**، دار دمشق، دمشق، (د.ط)، 1961م.

87. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت 310 هـ): **تاريخ الأمم والملوك**، دار المعارف، مصر، ط2، 1960م.

88. عبد الفتاح، سيد صديق: **جمال العين وأسرارها**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1994م.

89. عبد الله، صلاح مصيلحي: **التّقليد والتّجديد في الشّعر العبّاسي**، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، (د.ط)، 1991م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

90. عبد الله، عودة، **أدب الكلام وأثره في بناء العلاقات الإنسانية في ضوء القرآن الكريم**، دار النفائس، عمّان، (د. ط)، 2005م.

91. عبد المطلب، محمد: **قراءة ثانية في شعر امرئ القيس**، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1996م.

92. عبد الوهاب، شكري: **الإضاءة المسرحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، 1985م.

93. ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد (ت 328 هـ): **العقد الفريد**، شرحه وضبطه: أحمد أمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ط)، 1983م.

94. العبيدي، صلاح حسين: **الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي في المصادر التاريخية والأثرية**، دار الرشيد، بغداد، (د. ط)، 1980م.

95. عزام، محمد: **الأسلوبيّة منهجاً نقديّاً**، منشورات وزارة الثّقافة السّورية، دمشق، (د.ط)، 1989م.

96. عسّاف، ساسين سيمون، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1982م.

97. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت بعد 395 هـ): **كتاب الصناعتين** ، تحقيق وضبط: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981م.

98. العش، يوسف: **محاضرات في تاريخ الخلافة العباسية**، جامعة دمشق، دمشق، (د. ط)، 1977م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

99. العشماوي، أيمن محمد زكي: **خمريّات أبي نواس: دراسة تحليليّة في المضمون والشّكل**، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، (د.ط)، 1998م.

100. العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)، 1981م.

101. عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

102. العقاد، عباس محمود: **اللغة الشاعرة**، المكتبة العصرية، بيروت صيدا، (د. ط)، (د.ت).

103. العلاق، علي: **في حداثة النص الشعري**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990م.

104. علي، إبراهيم محمد، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، جروس برس، طرابلس لبنان، ط1، 2001م.

105. العلي، زكية: **التزيق والحلي عند المرأة في العصر العباسي**، منشورات وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د. ط)، 1976م.

106. عمر، أحمد مختار: **اللّغة واللّون**، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م.

107. عمرو بن كلثوم (ت نحو 40 ق. هـ): **الدّيوان**، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.

108. عودة، محمود: **أساليب الاتصال والتغيير الاجتماعي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 1988م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

109. أبو عياش، نضال: **الاتصال الإنساني من النظرية إلى التطبيق**، كلية فلسطين التقنية، فلسطين، ط1، 2005م.

110. الغذامي، عبد الله محمد: **ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة)**، المركز الثّقافي ّ العربي ّ ، الدّار البيضاء، ط2، 2000م.

111. غينادي، بوسبيكوف: **الجمالي والفني**، ترجمة: منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1990م.

112. فرويد، سيجموند: **ثلاث رسائل في نظرية الجنس**، دار الطليعة، بيروت، (د. ط)، 1980م.

113. فخري، ماجد: **أبعاد التجربة الفلسفية**، دار النهار، بيروت، (د. ط)، 1980م.

114. فندريس: **اللغة**، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د. ط)، 1950م.

115. فهمي، عزيز: **المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الأول**، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، 1980م.

116. القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت 170 هـ)، **جمهرة أشعار العرب**، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، (د.ط)، 1981م.

117.القرطاجنّي، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، (د.ط)، 1996م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

118. القرطبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت 671 هـ): **تفسير القرطبي (تفسير الجامع لأحكام القرآن)**، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، دار الشعب، القاهرة، ط2، 1954م.

119. القليبي، الشاذلي: **الثقافة رهان حضاري**، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ط)، 1978م.

120. القوصي، عبد العزيز: **أسس الصحة النفسية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1962م.

121. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي (ت 774 هـ): **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999م.

122.كشّاش، محمد: **لغة العيون**، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1999م.

123. كليتون، بيتر: **لغة الجسد**، ترجمة: دار الفاروق، مصر، ط1، 2005م.

124. كوفمان، سارة**طفولة الفن**ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثّقافة السّوريّة، دمشق، (د.ط)، 1989م.

125. كوليردج،**النظريالّة ّ ومانتيكيّة في الشعر: سيرة أدبية**، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1971م.

126. الماوردي، علي بن محمد بن حبيب (ت 450 هـ): **أدب الدنيا والدين، المطبعة الأميرية**، القاهرة، ط2، 1914م.

127. متز، آدم: **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د. ط)، 1957م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

128. مردم بك، خليل: **الحسن بن هانئ**، الشّركة المتّحدة للتّوزيع، بيروت، (د.ط)، 1986م.

129. المسعودي ّ ، علي ّ بن الحسين (ت 346هـ): **مروج الذّهب ومعادن الجوهر**، تحقيق: محيي الدّين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

130. ابن المعتز، عبد الله (ت 296 هـ): **طبقات الشعراء**، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، 1956م.

131. معتوق، جورج: **أبو نواس في شعره**، دار الكتاب اللّبناني ّ ، بيروت، (د.ط)، 1981م.

132. مكليش، آرشيبالد: **الشعر والتجربة**، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، (د. ط)، 1963م.

133. المنجد، صلاح الدين: **جمال المرأة عند العرب**، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1969م.

134. مندور، محمد: **في الميزان الجديد**، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د. ط)، 1944م.

135. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم (ت 711هـ): **أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه**، دار الجليل، بيروت، (د.ط)، 1975م.

ـ **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

136. ابن منقذ، أسامة: **البديع في البديع في نقد الشعر**، تحقيق: عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

137.المهزمي، أبو هفّان عبد الله بن أحمد بن حرب (ت 257 هـ): **أخبار أبي نواس**، مكتبة مصر، القاهرة، 1953م.

138. موافي، عثمان: **التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، دار المعرفة، الإسكندرية، ط2، 1991م.

139. الموافي، محمد عبد العزيز: **حركة التجديد في الشعر العباسي**، مكتبة الشباب، القاهرة، ط4، 1992م.

140. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم (ت 518هـ): **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

141نافع، عبد الفتّاح: **الصورة في شعر بشّار بن برد**دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، (د.ط)، 1983م.

142الذّواجي، شمس الدّين محمد بن الحسن (ت 859هـ):**حلبة الكميت في الأدب والنّوادر والفكاهات المتعلّقة بالخمريّات**الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، الإسكندريّة، (د.ط)، 1998م.

143. ــ **أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه**، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، 1975م.

144. أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت 195هـ):**الدّيوان**، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربيّ ، بيروت، (د. ط)، 1982م.

ــ تحقيق: إيفالد فاجنر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1968م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النّصوص المحرّمة، تحقيق: جمال جمعة، رياض الرّيس للكتب والنّشر، بيروت، ط2، 1998م.

145. نوفل، يوسف حسن، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1995م.

الصورة الشعرية واستيحاء اللوان (دراسة تحليليّة إحصائيّة لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور)، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، (د.ط)، 1985م.

146. نويلز، نوثان: **حوار الرؤية**، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، (د. ط)، 1987م.

147. النويهي، محمد: **نفسية أبي نواس**، مكتبة القاهرة، ، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1970م.

148. ابن الهيثم، أبو علي محمد بن الحسن (ت 430 هـ): **المناظر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1983م.

149. هدّارة، محمد مصطفى: **اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ**، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1963م.

150. هلال، محمد غنيمي: **النّقد الأدبيّ الحديث مصادره الأولى، تطوره، فلسفاته الجماليّة، مذاهبه** دار مطابع الشّعب، القاهرة، ط3، 1964م.

151. هول، روبرت سي: **نظريات الشخصية**، ترجمة: فرج أحمد فرج وآخرين، القاهرة، (د. ط)، 1969م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

152 **نظريّة الاستقبال**ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاّذقيّة، ط1، 1992م.

153. هيجل، جورج فردريك: **فكرة الجمال**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، (د. ط)، 1978م.

154. الواد، حسين: **البنية القصصية في رسالة الغفران**، البيان العربي للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ط)، 1977م.

155. وافي، علي عبد الواحد: **علم اللغة**، دار نهضة مصر، الفجالة القاهرة، ط7، 1973م.

156. الوليد بن يزيد (ت 126هـ): **الديوان**، تحقيق: حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998م.

157.الوشّاء، محمد بن إسحق بن يحيى (ت 325 هـ): **الموشى أو الظرف والظرفاء**، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1953م.

158. اليافي، نعيم: **الشعر بين الفنون الجميلة**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ط)، 1968م.

الدّوريّات

1. خليل، إبراهيم: **ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب**، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 33، العدد 3، 2006م.

2. الدقاق، عمر: **الألوان والناس**، مجلة العربي، العدد 2 و3، 1948م.

3. ذياب، محمد حافظ**جماليّات اللّون في القصيدة العربيّة** مجلّة فصول، المجلّد 5، العدد 2، 1985م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

4. الرباعي، عبد القادر: **الصورة في النقد الأوروبي**، مجلة المعرفة، العدد 204، 1979م.

5. العبادي، عيسى **ظاهرة الألوان في خمريّات أبي نواس**، مجلّة جامعة الحسين بن طلال للبحوث والدّراسات، المجلّد 1، العدد 1، 2005م.

6. عبد الله، عودة: **الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين: في ضوء القرآن والسنة**، مجلة المسلم المعاصر، العدد 112، 2004م.

7. الكرملي، أنستاس: **صرعى الكتب والمكتبات**، مجلّة لغة العربالعراقيّة، العدد21، 1993م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

In the name of Allah, the passionate, the merciful

Hebron University
Faculty of Higher Studies
Arabic Language Program

The Image of the Bartender in An nuwasi's Wine Poetry

Prepared by:

Ahlam Abd El-Salam Abd El-Mawjud an-Natshe

Under the supervision of:

Dr. Hussam Mohammad Omar Jalal at-Tamimi
Associate professor of Abbasid Literature

This theses has been submitted as a partial competition of the requirement of the Master degree in Arabic Language Department at the Faculty of Higher Studies at Hebron University

2012 / 2013

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Abstract

From cover to cover, the Arab literature in the Abbasid era stores lots of subjects and themes that still need research, study, and contemplation, –especially those subjects- that we are obliged to investigate from a new literature perspective.

From this perspective, this research came as an attempt of a seed of hope and a new experience towards a new thinking stage in the Arab literature. I have stopped at al-Saqi's image in An nuwasi wine poetry (**The image of the bartender in the wine poetry**) in an attempt to reveal its identity, qualities, and dimensions so that I would be able to unveil some of the secrets of An nuwasi, the scholar whose research requires and motivates investigation. In poetry, there is the alphabet of life and thought, and an expression of human experiences and stances towards humans. Not only this, it is considered as a translation of the society and its vision, and a renewable invitation to research for the better in everything. Poetry is the Arab's chamber (**divan**), a record for their happiness and sorrow, and a good representative of their lives with all its manifestations and trends.

In my attempt to observe the image of al-Saqi, I have divided the research into three chapters each of which specifies its characteristics. I have depended on in questing the An nuwasi text so as draw its features and observe its dimensions.

In chapter one, I have tackled the identity of al-Saqi An nuwasi and I have observed its essence. I have started with the religious identity and what it carries from branches. So, I came across the Christian, Jewish, Muslim, and Magi bartender, then, I have moved to the sexual identity in which I have talked about the female and male bartenders. I have stopped at the functional identity of the bartender, ranging from professional, a bar owner, a singer, and luster, and a friend.

In chapter two, I have studied the qualities of the bartender in al- An nuwasi. I have discussed his sensual qualities which have the largest section of the topics in this chapter since the sensual qualities the clearest in the world of wine and bartenders.

I have dwelt on the most important sensual qualities that distinguished the bartender and gave him the vim and vigor along with temptation. In order to make them clear, I have tried to divide them into two groups: the aesthetic of body, and color. Then, I moved to the moral

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

qualities of the bartender such as modesty and shyness, charm, chastity, and temperament.

I have stopped at the civilization qualities of the bartender when I dwelt on their qualities such as the beautiful perfumed hair, smoothness, and apparel. Then, I moved to talk about the gestural qualities of the bartender in details since body language is a main component of the personality and the profession, in addition, it has a little change in research. Because of this, I have discussed the body language and its definition and importance in the communication process, in addition to the process of employing it in An nuwasi's texts, I have talked about the interactive dimension as well as the lines of social tangent points, the strategy of having a mustache, sexual gestures and movements, then, I moved to talk about the body language that is mastered by the bartender. All of this made it to be a gestural movements that distinguish the bartender from the other as he masters the languages of eyes, hands, legs, and hands.

In chapter three, I have tackled the dimensions of the bartender's image in An nuwasi and its appearance through the poetic paintings which have been drawn by An nuwasi and colored by the creative artist. Therefore, it came carries a sexual, religious, lingual, metaphorical, expatriate, and civilization human dimension.

I have tried -in each chapter- to stop at each particularity in an attempt to clarify them as much as possible through defining them, posing examples, sensing, and analyzing the selected examples from An nuwasi text so as to reveal the possible mental indicators.

I have ended the research with a conclusion that contained a group of humble results through which I have tried to present the identity of An nuwasi bartender as well as briefly discussing his qualities and the dimensions of his image. Then, I have attached a list of the references from which I benefited and then employed in my research.

In relation with the outcomes of the research, , it has became clear to me that, none of the literary eras has taken the glory of publicity and outreach as the Abbasid. This is attributed to its time extension, artistic uniqueness, and cultural heritage that absorbed the civilizations of the previous nations. He benefited from the human thinking and then translated, transferred, added, and edited it. Therefore, it came out mixed with the Arab authentic heritage, deeply-rooted in the Arab lives and crystallized with the civilization heritage.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

An nuwasi is a poet from the Abbasid ear. Wine has taken a wide place in his Diwan (Divan) and takes large spaces in his poetry so as to express a civilization aspect reflected on the new life which has been experienced by An nuwasi.

Despite the prominence of the wine poetry before An nuwasi, he has a unique privacy which has not been taken by any other previous poets. He is the master of the wine and wine is the pride of his poetry in which his genius has been revealed not only due to the heaviness of his wine poetry, but also because it includes a philosophy of existence and an imagination of an art that is linked by a controversial link, through which the first transfers to the second in a controversial matter that distinguished An nuwasi, and made it a prominent marker in the literary history of wine.

An nuwasi's luxurious and purposeless life was limited to haunt the colors of aesthetic and image its masculine and feminine appearances, as well as embody its relations with other bartenders in the boards of entertainment and drink. He looked in his mirror and transfer to the receiver all of its particularities clearly, boldly, and logically. Therefore, he revealed the religious, sexual, color, and functional identity of the bartender.

An nuwasi was interested in the image which constitutes an important factor in the process of poetic building and an integral part of the energy that gives life to poetry. He exerted unique efforts to produce them and invented many lyrics and meanings. He presented to the viewer more of the poetic images and art compositions, so his wine text was like an art exhibition in which the bartender shines and appears like a hero. From the images of An nuwasi's care of the image was, the multiple images in one line or one sonnet or one poem. He was a great painter who gathers images in his drawings making them full of colors, movement, and sensuality.

The multiple images in An nuwasi text is closely linked with its resources. He took his meanings and images from the social environment of the Abbasid era including the boards of the entertainment and drink, bars and what was happening in these places especially when these places were considered as the meeting places for Christian, Jewish, and Magi, pioneers and bartenders who had certain and specific rituals, clothes, and appearance. They were decorating their heads with flower wreaths while putting some in their ears, and tighten the girdle around their waists. When

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

An nuwasi eyes see these images and forms, he hurries to put them into his poetic texts.

An nuwasi stopped at the bartenders to think and muse and in order to draw whatever his senses can feel and see from the beauty and sedition. When he draws his paintings, he resorts back to the old images, mixing them with the new colors that came from his reality and the reality of his society. The scale of beauty lies in the height, hips, and color. Thinness is known for all previous poets, but the impacts of the Abbasid civilization made bartenders appear in the most beautiful image.

Thus, An nuwasi is considered as one of the scholars of anthropology or the science of human races. He moved to the human world on which he depended to translate his humanitarian images. He described the bartenders physically, taking stops at the aesthetics of face, body, and color that are represented in the world of feminine.

The poetics of An nuwasi is a sensual one that stemmed from a sensual reality and depended on touchable factors, while it has been artistic, creative, and sensual, the sense embraced the opposite, the matter which has given it a new identity and drawn the sense of An nuwasi with a new spirituality rich in meanings within a vision that cant been alleged. He made it encompass different aspect within this humble research.

An nuwasi and in his description of the bartenders focuses on the face and its organs. He describes it with different qualities, repeating the axis of the face within all lines and paintings due to what it has from an artistic value through which all features could be revealed. They are traditional features but suggests the nature of interactive relation between him and the bartenders.

If the lens of An nuwasi captures the image of the adorable bartender in a complete painting, it is also attracted to a magical part that stops at it and embody its particularities within the poetic painting. Among this is, An nuwasi's concentration on the eyes in the face. The bartender masters the language of the eyes through which he can debate with An nuwasi and his comrades, which also stores lots of meanings, images, and gestures of lust.

An nuwasi's description of the bartender is no different from the bar's description exactly like other wine poets. He counts the virtues of the bartender and sings his aesthetics which are no different from the bar itself. The bartender's image within An nuwasi texts translates his ability to transfer colors into an artistic game fraught with indicative images that are

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

deeper than literal indicators. He can change colors into indicators that carry functional dimensions more than visual images captured by the eye, as the color does not get into the fabric of An nuwasi 's text on the composition only, but also exceeds this to the level of significance.

There is a great art that is shown by An nuwasi in his colors, he uses the same color within many contexts, and in each time, the color appears to be indicative with new indications apart from those carried in the previous times. The Color in An nuwasi's poetry is saturated with mentality that controls over it. Color –for him- exceeds the visual limits and interferes in producing the indication, color is not just a decoration, rather, it reflects what is beyond the visual vision whether on the level of creativity or receiving. An nuwasi's colored images were more related to the psychological, and passionate dimension which could be related with the stored color indications.

Other features of the bartender that appears in An nuwasi's poetry are the narrative spirit that controls over him in lots of the paintings, starting from dealing with images from a movement perspective, to using the dialogue that was considered as a complement for his art tool, nevertheless, the research does not state that An nuwasi was a narrator who committed himself with the regulations of the narrative art – which his era has not even witnessed- rather, his experience of wine poetry was full of vim and vigor, and those heroes who accompanied him in his adventures and promiscuity. This has helped him to produce the scenes and draw the paintings which have the dramatic dimension, that could be considered as introductions and repercussions for the contemporary narrative art.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com