

صورة السّاقِي في الشّعرِ العباسيِّ

محمود عيسى عزام، إبراهيم مصطفى الدهون*

ملخص

تتناول هذه الدراسة تمظهرات صورة السّاقِي وأشكاله وأصوله وأثره الفنّي بما يملكه من قيم جمالية في تكوين الصّورة الأدبيّة في الشّعرِ العباسيِّ بوصفه متكأ يستندُ عليه الشّاعرُ لرسم لوحته الفنّيّة ويغني تجربته الشّعريّة. واستنمّر الباحثان تحولات السّاقِي وأوصافه مدخلاً إلى سبر مظاهر الحضارة والسلوكيات الاجتماعيّة للعصر العباسيِّ، فهو يشي بدلالات نفسيّة ورؤى خفيّة للشّعراء لحظة معاقرتهم للخمر ومكوّنهم في مجلس الشّرب ومخالطة القيان والجواري، ويعمق الخطاب الشّعري ضمن لغة حوارية تنجح كثيراً إلى البوح والإفصاح. ولما شكّل الشّعرُ مادة الدّراسة فقد استعانَ الباحثان بالمنهج الوصفي التّحليلي للوقوف على ظاهرة الافتتان بالسّقاة من حيث أنساقها المتميزة، وجوانبها الخصبة في بناء النّصّ، فهي حتماً تضيف مزيداً من الرّؤية والإتقان المعبر لمظاهر السّرور وكلّ ما يبعث على الرّاحة والطرب. وقد بُنيت الدّراسة على مقدّمة وثلاثة مباحث وخاتمة، واستقامت المباحثُ على النحو الآتي:

1. ملامح السّاقِي ومرجعياته الدّينيّة.
2. دلالات السّاقِي الرّمزيّة.
3. أثر السّاقِي في الصّورة الفنّيّة.

الكلمات الدّالة: السّاقِي، العصر العباسيِّ، الخمر، الشّراب، المجالس.

المقدّمة

إنّ تأثير الحضارتين الفارسيّة والرومانيّة في الحضارة العربيّة الإسلاميّة وتداخلهما معها ثقافياً بدأ جلياً في طبقات الدّولة العباسيّة - خاصّة الطبقة الأولى-، فظهر التّرف والبذخ، وصنوف اللّهُو ومعاقرّة الخمر، وربّما وصل الأمرُ إلى الإسراف. وقد ساعدَ على هذا أنّ المسلمين عندما دخلوا كثيراً من هذه الأماكن فاتحين أبقوا على الحانات والديارات لأهل الدّمة، ولم يزيدوا أنّ أخذوا منهم العُسر ضريبة (سعيد، 1975، ص108).

ولم يكذّ ينتهي القرنُ الثّاني الهجري حتّى نالت الخمرُ اهتماماً ملحوظاً في الشّعرِ العباسيِّ، وغدت فنّاً مستقلاً بذاته، فحظيت باهتمام الشّعراء، فرسموا لها لوحة نابضة بالحياة والنّشوة واللذّة جذبت القارئ إليها بشدة. ومن أبرز الشّعراء الذين وصفوا مجالس الخمر: ابن هرمة وأبو الهندي والوليد بن يزيد والحسين بن الضحّاك ووالبة بن الحُبّاب وبشّار بن برد وأبو نواس وغيرهم. وقد جاء شعْرُهُم صورةً لمظاهر الحضارة العباسيّة وقتئذ؛ لذلك لا يمكن أنّ ننكر القيمة الاجتماعيّة للشّعرِ الخمري في العصرِ العباسيِّ الذي أخذ يشكّل معلماً فنّيّاً بارزاً صور المجتمعات العربيّة المدنيّة وما رافقها من تطور، وما دخلها من مظاهر غريبة، أسهمت -في كثير من الأحيان- في استعارة أمواج المجون والخلاعة والنّقصف، وتفشيها بين أوساط الجنس العربي، وترجمتها سلوكاً وكلمة.

من هنا، نمّت العلاقة بين الشّاعرِ العباسيِّ والخمر، واشتدت أواصرها لتتجاوز صورة التّعبير التقليدي عند الشّعراء القداماء، فأصبحت جلاءً للهّم، ووسيلةً للارتقاء والعلو، فلا غرابة عندئذ أنّ نلحظ الشّعراء مبهورين بقداستها وقيمتها الغالية؛ لتوهمهم أنّها تذهب عنهم كلّ تعب، وتجلب لهم كلّ خير ومنفعة، فيبدلون لها كلّ غالٍ ونفيس، وينفقون أموالهم وممتلكاتهم للحصولِ عليها والظفر بشرها. لهذا، سنقف في هذه الدّراسة عند لوحة شعريّة أخذت من عالم الشّراب، ومساحة الخمر، هي لوحة السّاقِي، التي أدت دوراً فنّيّاً باهراً في الشّعرِ الخمري، وتصدّرت مكاناً بارزاً في الأثرِ الجَمالي للخمر في نفوس الشّعراء، هذه اللوحة التي شكّلت مفصلاً أساسياً في إثارة المشاعر الدّاخليّة وتحريك وجدان الشّارب صوب الخمر لاحتسائها، بوصفها ملاذاً للمتعة والفرح.

* قسم اللغة العربيّة، الجامعة الهاشمية، الاردن. تاريخ استلام البحث 2017/4/9، وتاريخ قبوله 2018/4/9.

فليس من الغريب إذن، أن نشاهد السّاقّي يتلّون بزّي امرأة أو يتغنج كأنتي، وتتشبه السّاقّيّة بالذّكر في لباسها وكلامها؛ تحفيّزاً للنّدماء والشّاربين في الحانّة، وربّما كانت هذه الازدواجيّة نتيجة التحلّل الأخلاقي، والتحرّر الاجتماعي، والشكوك الدينيّة، وانتقال مفاجئ من البداوة العربيّة إلى الحضارة الفارسيّة، وما رافقها من حياة مترفّة بعد ازدياد الغنى الفاحش والبدخ وتجمع الأموال (العشماوي، محمّد، 1964، ص 65. وخليف، ص 519).

ولم يكن حضور السّاقّي في الشّعريّ الخمريّ بدعاً على العصر العبّاسيّ، فنحن نجد في الشّعريّ الأمويّ وشعر صدر الإسلام والشعر الجاهليّ من قبلهما، ولكنّه اتسع بشكله الواضح، وغدا ظاهرة، في العصر العبّاسيّ، فكانت صورته في أذهان الشعراء متغامّة ذات صفات محسوسة مرثية، تحمل أبعاداً غنيّة بالجمال والحضارة والتّدلّ تعين مرثادي مجلس الشّراب على التّمسك بالمكان وإطالة مكثهم فيه، إنّه قوة معنوية ذات آثار داخلية، ومحفّزات خارجية في وقت يصعب على المحتسبي الذي استهوته بواعث اللذة أن يغادر الحانّة لعجزه عن مقاومة مثل هذه الإغراءات، وانتشار البهجة وأسباب اللذائذ.

وواضح أنّ الشعراء العبّاسيين تفنّنوا في وصف صورة السّاقّي تفنّناً فنيّاً دقيقاً، تجاوز رصد المعالم الجسديّة، بدءاً من جنسه ولون البشرة ونقاسيمها وملامحها، وصولاً إلى سير أغواره، والكشف عن جنسيته وديانته ومكوناته الفكرية، وأثر ذلك على تشكيلات النّصّ الشعري، ومقومات نسيجه الفنّي، كونه ينبئ عن جانب من النّسق القيميّ من قبل أفراد المجتمع التي سادت في حقبة العبّاسيين. ولما كانت صورة السّاقّي في الشّعريّ العبّاسيّ مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع ومقوماته الأساسيّة، فقد أفاد الباحثان من أدوات المنهج الاجتماعيّ والنّفسيّ والجماليّ للكشف عن أهم ملامح الصّور الفنيّة للسّاقّي بطريقة تحليليّة متأنية، تشفّ عن أساليب توظيف الشعراء لها في حقول دلالية مفعمة بالمعاني والرّموز.

ويقع هذا البحث في مقدمة وثلاثة مباحث رئيسة جاءت على النحو الآتي:

- 1- ملامح صورة السّاقّي ومرجعياتها الدينيّة.
- 2- دلالات صورة السّاقّي الرّمزيّة.
- 3- أثر صورة السّاقّي في تشكّل الصّورة الفنيّة.

الدراسات السّابقة:

تطرّق القرآن الكريم إلى الخمر في أكثر من موضع، وكشف عن موقفه الشرعيّ تجاهها، فقد حرّمها تحريماً قطعياً، فقال تعالى: (يا أيّها الذين آمنوا إنّما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجسٌ من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلّكم تفلحون) (سورة المائدة: الآية 90). كما يلحظ المنتبّع لشعر الخمر وفرة الدّراسات الأدبيّة في هذا المجال منذ القديم إلى وقتنا المعاصر، حيث جاءت كتب عديدة من التّراث (الدينوري، ابن قتيبة، 1995، وابن خرداذبة، 1969، والرفيق النديم، 1969م) زاخرة بالأخبار الطريفة والقصص الفكاهية في مجالس الخمر وشاربيها وسقاتها.

وما لا شكّ فيه أنّ الخمر ومترقاتها بلغت مكانة أثيرة وصلت إلى حد التّقديس والانبهار، محتفظة بمساحات واسعة في ديوان الشّعريّ العربيّ قبل ظهور الإسلام، مثل ما نجده عند امرئ القيس والأعشى في العصر الجاهلي، والأخطل في العصر الأموي. فبعد أن كانت جزءاً من أغراض أخرى في القصيدة العربيّة القديمة، أصبحت تمثّل قصيدة مستقلة بذاتها، تعكس عالماً إبداعياً للشاعر يفتح بطاقات روحية وروية فكرية.

فلا عجب إذن، أن تقع أعيننا على دراسات غزيرة لا حصر لها في مجال الخمر، نقدًا واستقصاءً وبحثاً، وقف مؤلفوها على الخمر، وأشبعوها وصفاً ورسماً. غير أنّ ما أثار الباحثين في تلك الأطروحات النّقديّة والمنجزات الأدبيّة أنّها أطالت الحديث عن أسماء الخمر، ولونها وأماكن جلبها وصفاتها، وأجواء مجلسها الحركي والصوتيّ إطالة وصلت حد المبالغة، دون الإشارة إلى الدور الذي يقوم به السّاقّي في إيقاد الشّهوة واللذة عند الشّاربين، إلا ما جاء عابراً أو نزرًا قليلاً في تواليّ قليلة وبحوث مقتضبة ورسائل جامعيّة أعدت حول موضوع الخمر عامّة.

ويمكننا أن نشير إلى مصادر ومؤلّفات سابقة عالجت موضوع الخمر، استعان بها الباحثان في إضاءة جوانب البحث، في محاولة للكشف عن صورة السّاقّي في الشّعريّ الخمريّ للعصر العبّاسيّ.

لذلك كان من الطبيعيّ أن نقف عند تجربة قيمة لجميل سعيد، بعنوان: "تطور الخمرات في الشّعريّ العربيّ من الجاهليّة إلى أبي نواس" (سعيد، 1945)، ولا نعرف أسباب قصر المؤلّف دراسته عند أبي نواس بالرغم من أنّ هناك شعراء جاءوا بعده، طرّقوا أبواب هذا الفنّ، وأجزلوا النّحليق فيه صورة وتعبيراً.

ولم يكن بمقدور الباحثين أن يتجاهلا دراسة جادة ظهرت بعد ذلك لعبد الرحمن صدقي الموسومة بـ "ألحان الحان" (صدقي، 1957)، عالج فيها صاحبها مجلس أبي نواس الخمري دون أن يلتفت إلى غيره من الشعراء، إلا ما جاء في مقارنات سريعة تجلّت بمقابلته بين النواصي وشاعر الفرس عمر الخيام، وتكرر ذلك في وريقات محدودة عندما قابل بين أبي نواس والفكر المضاد له مع شخصية المعري، فخرجت نتائج الدراسة من خلال شعر شاعر واحد.

أمّا المنجز النقدي الآخر فكان بعنوان: "شعر اللهو والخمر تاريخه وأعلامه"، لجورج غريب (غريب، 1966)، استطاع فيه مؤلفه المواءمة بين ثلاثة شعراء اختلفت أزمنتهم، غير أنهم تألفوا في غرض واحد، وهم: الأعمش والأخطل وأبو نواس. وألمح صاحب التوليف إلى السّاقى بصفحات أربع، نقلت صورة واضحة عن تأثيره في نفوس الشّاربين، وما يوحى من أريحية لهم. وما دمننا في إطار المصادر والمراجع السّابقة إلى هذا الموضوع، فقد استعان الباحثان بدراسة حديثة بعنوان: "الخمريات في العصر الأموي" لرجاء صادق (صادق، 2009)، تناولت فيها إبداعات الشعراء الأمويين في الخمر، مع استرسالها في التّفصي والبحث دون الابتعاد عن هدف الدراسة الأدبية.

وتوالفت بعد ذلك دراسات أدبية رصينة، وبحوث أكاديمية وأطاريح ورسائل جامعية لها طابعها العلمي والأدبي (انظر: الحاجرة، 2012، والبيطار، 2008، والعشماوي، أيمن، 2000، وحواي، 1981)، خاضت تجربة الخمرة وعالمها، وكشفت خفاياها وأسرارها بناءً على رؤى ومناهج تبناها مؤلفوها، تخدم الهدف البحثي بدقة متناهية.

ولكن الأهم من هذا كله عند الباحثين، أنه رغم ما ظهر من أعمال نقدية، وتصانيف اختصت بالخمريات واستشرفت تطورها ونسوجها الفني عند الشعراء، فلم تقع بين أيديهما دراسة كاملة استطاعت أن تزيل الغشاوة والضبابية عن السّاقى في الشعر الخمري العباسي، بوصفه عموداً رئيساً في لوحة الخمرة؛ لما يظهره من براعة فائقة، وتلون مجيد، وسلوك مثير، يجعله ينافس الصّهباء وطقوسها، ويثير مشاعر روادها، ويدغدغ عواطفهم حتى يصبح بؤرة للاهتمام والتركيز.

السّاقى لغة:

جاءت كلمة السّاقى بمعناها اللغوي مشتقة من الفعل الثلاثي: (سقى) (ابن منظور، 1988، 167/3-169، مادة: سقى). "وسقاه وأسقاه: دله على الماء" (الفيروز آبادي، 1995، ص1166، مادة: سقى). وفي هذه الكلمة إشارة واضحة وصريحة لصورة السّاقى الذي يقدم الماء للتعطش أو الظماء، وتحول محتوى الشّراب لاحقاً عند شعراء الخمرة في العصر العباسي من الماء إلى الصّهباء.

السّاقى اصطلاحاً:

السّاقى هو مدير الكأس في مجلس الشّراب (صدقي، 1957، ص266)، ومقدم الخمرة للشّاربين. وقد بلغ عناية الشّاعر العباسي بالسّاقى أن أفردت له لوحات كاملة في قصائده الخمرية، وقد برزت صورة السّاقى في أحد أنواع ثلاثة (العشماوي، أيمن، 2000، ص134):

الأول: العُلمان، ومفردها غلام، وهو فتى حديث السن، يمتاز بالمهارة والحذاقة في تصريف أمور الشّراب وبراعة اللسان، والشّدوذ أحياناً.

الثاني: الجوّاري: ومفردها جارية، وهي ساقية أنثى تتصف بالخفة والميل إلى الخلاعة، ويستحسن أن تكون بارعة الحس، رشيقة القوام، تمتلك مقومات الإغراء والإثارة، ويزيدها حسناً أن تكون ظريفة، فصيحة اللسان، لأنها تقوم بدور كبير في مسرح المجون والشّراب.

الثالث: القيّان، ومفردها فينة: وهي السّاقية المُجيدة لفنّ الغناء والطرب بجانب إتقانها فنّ السّاقية، ولاسيما براعة التّقديم، ولباقة التّعبير، وحسن الصّوت.

بمثل هذه الأشكال الثلاثة للسّاقى، سنتجه الدراسة إلى نقل اهتمامات الشعراء العباسيين به، وملاحقة إبداعاتهم وصورهم الفنيّة في هذا المجال، وذلك بوصف أشعارهم مرآة صادقة عكست ملامح المجتمع العباسي المليء بألوان الحضارة والثّقافة والأدب.

1- ملامح السّاقى الجسدية، ومرجعياته الدّينية:

وقف الشعراء عند سمات السّاقى الظاهرية كثيراً، فوصفوا ملامح بنيته الجسدية، وخلفيته الدّينية، فاستأثر بإعجابهم، وحظي بمكانة رفيعة في نواتهم، سواء أكان ذكراً أم أنثى، فوجد الشّاعر العباسي يتغزل به، ويخلع عليه أجمل الأوصاف، ويعبر عنه بأشعار قريبة من النّفس، يسهل على السّامعين، على اختلاف ثقافتهم ومشاربهم، فهمها، ما يدل على أن لغة الشعراء تماشت وروح العصر، فهذا الحسين بن الضحّاك (ت250هـ) يصف السّاقى، ويجعل الجمال والخبرة أعلى صفاته، إذ يقول (ابن الضحّاك، 1960، ص123):

فاسْتَبْرَ اللّهُوَ مِنْ مَكَامِنِهِ مِنْ قَبْلِ يَوْمٍ مُنْعَصِ نَاهِي
بَابِنَةَ كَرَمٍ مِنْ كَفِّ مُنْتَطِقٍ مُؤْتَرِّرٍ بِالْمُجُونِ نِيَاهِ
كَأَسَا فَكَأَسَا كَأَنَّ شَارِبَهَا حَيْرَانُ بَيْنَ الدُّكُورِ وَالسَّاهِي

إنّ النظرة التأمليّة المحايدة للأبيات السابقة تُظهر إعلاء الشّاعر لمكانة السّاقِي، فهو لا ينظر إليه نظرة خَادم مُهمّش، لا عمل له إلا تلبية الطلب، وجلب الخمرة للشّاربين، وإرسالها وحسب، إنّما ألبسه ثوباً زاهياً، وجعل له دوراً أساسياً، ومكانةً أثيرةً في مجلس الشّراب، وأهمية عظيمة في قلبه؛ لهذا جاء الشّاعرُ بصفاتِ الاتقياد له، واستراق النّظر لصورته الجسديّة، بوصفه منتظماً مؤتزرّاً تيّاهاً، فأصدّاً الشّاعر في ذلك لذة النّظر، فالسّاقِي الماهر وابنة الكرم معاً، يجمعان عنده الحياة السّعيدة.

وما كان لمجلس الشّراب أن تكتمل صورته الجماليّة إلا بوجود السّاقِي الحاذق في تقديم الخمرة، فكان لزاماً عليه أن يتزين بالهيئّة والنّفسيّة المنشرحة، بحيث تثير فضول الشّارب، ويقف أمامها مشدوهاً معجباً. ويمثل هذه المظاهر شاركت حواس الشّاعر جميعها شربه للخمرة، فشكّل البصر والدّوق واللمس دوراً مهمّاً في المعجم الشّعري في الاستزادة من العبّ والإطالة في المكان، وهذا ما أشار إليه أحد قضاة مرو بقوله: "يبذلّ العقل، ويُطَيّبُ النّفس ويغني عن الماء..." (الرفيق النديم، 1969، ص 184).

ولما جاء الشّعراء العباسيون على ذكر النّصوص الخمرية، راحوا يبينون فيها تجاربهم اللاهية، ويذكرون أسماهم الماجنة، ويفصلون في تصوير مشاهد مجالسهم، فهذا أبو الشّيص الخزاعي (ت 196هـ) مولع بذكر ساقية الأحرور، يتغنّى بجماله وافتتانه به، ومثال ذلك قوله (الخرزاعي، 1984، ص 108. وانظر: منصور، 2007، ص 52):

يَطُوفُ عَلَيْنَا بِهَا أَحْوَرُّ يَدَاهُ مِنَ الكَاسِ مَخْضُوبَتَانِ

حين نعاود النّظر في النّصّ الشّعري السّابق، نلاحظ أنّ الشّاعر يصف جمال عيني السّاقِي، ونظراته السّاحرة عبر احورار هاتين العين، ويزيده جمالاً وإغراءً انعكاسُ بريق الخمرة على يديه، فتبدوان كالمخضوبتين، فهو يميز بين الشّاربين كخوّد تختال في البرود، بعفويتها المُمتنّعة، وعذوبتها المُمتعة، وتتابع تمايلها في ذهن المُتلقي.

لم يكن الجمال الأخاذ وحده عنواناً للسّاقِي عند أبي الشّيص، وإنّما جاء النّصُّ ثرياً بمظاهر الحركة في الفعل (يطوف)، الذي قاد الرّواد إلى أن يزدادوا طلباً للخمرة، فحين يجنح ساقبهم إلى الخفة والرشاقة يتراخون أمامه تجاوباً مع شعورهم بأنّه قد سيطر على عقولهم وعواطفهم.

وقد نالت عينا السّاقية في الشّعري الخمرى حظاً وافراً، ولمس الشّعراء دورها الفاتن في السيطرة على قلوب السّكارى، وندامى الخمارة، ففاضت أشعارهم بالغزل الحسي تغنياً بأوصاف هذه السّاقية، فأبو بكر الخالدي (ت 380هـ) مال قلبه إلى ساقية نصرانية حوراء العينين، وما ألهب توفقه لتلك السّاقية أنّها مشرقة الطلعة، صافية الوجه والابتسامة، رفعة وسمواً (الشّيتوي، 2004، ص 235)، فأخذ يتغنّى بها في إحدى قصائده، قائلاً (الخالديان، 1969، ص 22):

شَرِبْتُهَا مِنْ يَدِي حَوْرَاءَ مُقْلَتُهَا نُفْيِي الْقُلُوبَ بِنَبْعِدِ وَتَقْرِبِ
شَمْسٌ إِذَا طَلَعَتْ قَالَتْ مَحَاسِنُهَا هَا قَدْ طَلَعْتُ، فَيَا شَمْسُ الضْحَى
وَنِمْتُ سُكْرًا وَنَامْتُ لِي مُعَانِقَةً فَلَا تَسَلْ عَن عِنَاقِ الظُّبِي وَالذَّبِيبِ

أولى الشّاعر عيني السّاقية ومحاسن وجهها الفاتن عنايةً خاصّةً، وكانت هذه العناية منطلقاً من دافع نفسي قوي، إذ حاول الخالدي أن يجمع مع سعادة النّفس اللذة الماديّة، من خلال رسمه صورةً صارخةً لمفاتن فتاة شابة تعجّ بلغة الغزل الحسي، فكانت لغة الشاعر "صدي لحالته الداخلية" (الشّيتوي، 2005، ص 63). فالشّاعر يتعامل مع السّاقية بوصفها نسيجاً رئيساً ومكوناً أساسياً في بنية المجلس الخمرى؛ لأثرها الدّاخلي في نفوسهم، ولأنّها كفيّلة، مع الخمرة، بأن تحيل حياتهم سعادةً وانشراحاً.

ويأتي تكرار مفردات الجمال ومعاني الحسن عند السّاقِي؛ ليرسم الصورة الذهنيّة للشّاعر في المَخَاضِ الشّعري، وانفعاله ببواعثها، وتفاعله مع جريانها، ذلك التكرار الذي بلغ حدّ إعادة كلمة (الشّمس) بعد سردٍ وافٍ لسحر ساقبته وجمالها الأسر، ولا يخفى ما في ذلك الإصرار على التكرار، لإضفاء صورة الجمال والإشراق على محيا ساقبته.

أما إذا دلّفنا إلى ساقِي أبي فراس الحمداني (357هـ) وجدناه زمرة من الخرائد، كأنّهم دميّ سكين كأسين: الأوّل صهباء والثّاني اللحظ الفاتر، ما هاج الشّاعر، وحزك فيه لواعج الشّوق والحنين، وبعد ذلك يشير إلى جو الطرب، فهوّلاء الخرائد إلى جانب إتقانهم

إدارة الكؤوس فهن يقمن أيضاً بالغناء ومغازلة الندمان إرضاءً لهم؛ ليقبلوا على الشرب بنهم وانشراح (التونجي، 1979، ص201)، وهذا يرجعنا إلى النوع الثالث من السقاة وهم القيان، اللواتي كن يجمعن مهنتي السقاية والغناء معاً، وذلك حين يقول: (الحمداي، 1944، ص8)

وَحَرَائِدٌ، مِثْلُ الدَّمَى، يَسْقِينَنَا
كَأَسِينِ مِنْ لَحْظِ وَمِنْ صَهْبَاءِ
وَإِذَا أَدْرَنْ عَلَى النَّدَامَى كَأَسَهَا
غَنَيْنَنَا شِعْرَ "ابْنِ أَوْسِ الطَّائِي":
رَاحَ إِذَا مَا الرَّاحُ كُنْ مَطِيَّهَا
كَانَتْ مَطَايَا الشُّوقِ فِي الْأَحْشَاءِ]

نلمس في الأبيات السابقة إشارة إلى تفاعل نفسي واقعي صاغه الشاعر في مقطع شعري يعبر فيه عن ذاته الحرّة التي لم تتكئ على غموضٍ أو رمزيّة متكلفةٍ (الثبتي، 2014، ص155)، إذ أصبح طالباً لمجالس الندماء، مندفعاً تحت تأثير الخمرة إلى النهل من منابع الملذات بشتى الطرائق؛ وتتبدى ملامح الجمال الجسدي لهؤلاء القيان، من خلال تشبيهاها بالدمى، فالدمية مصنوعة بعناية كما يشاء صانعها، وبذا يجمع الجمال الجسدي من جهة، والطاعة لصاحبها، من جهة أخرى. إضافة إلى ما أضفاه على جمال عينيها ونظرتها التي تمنح تأثيراً مساوياً للأثر التي تمنحه الخمرة لشاربيها.

وهكذا ندرك أنّ الجلسة السعيدة، والحضور الأنثوي الساحر، والرّفيق المشارك للهموم والأحزان، وما تضمنته تلك المحطات الغنائية من ساقيات ملكن القوام الرشيق والصّوت العذب، مدعاة لإشاعة الراحة والهناء والفرح في نفوس الشاربين. وما لا شك فيه أنّ اجتماع الكلام الرقيق عند أبي فراس على نحو شعر أبي تمام، مع الألحان الجميلة، كقيلة باستعار القلوب، وإثارة النّشوة، لأنّ "السّماع كالروح، والخمرة كالجسد، فباجتماعهما يتولّد السرور" (الأصفهاني، 1961، ج2، ص715).

والمتتبع لشعر أبي نواس (ت192هـ)، يقف أمام كمّ ضخّم من الأشعار الرائعة في وصف الخمرة، ويلحظ إجادته في رصد مجلسها وحنانها وأديرتها وأصنافها وأجوائها، وقيانها وسقاتها وبنائعيها، ولهذا يُخيّل لك أنّه يرسم مشهداً واقعيّاً نابضاً بكلّ حركاته وأصواته وروائحه وألوانه المنتشرة آنذاك، فالنواصي ارتقى مرتقى صعب على من جاء بعده أن يصل إليه في إدارة دفة الخندريس (الخلايلة، 2007م، ص504).

ويمثّل حضور السّاقِي في سياقات أبي نواس بعداً مهماً في تشكيل الرؤية، فقد برع في توظيفه، ليأتي ركيزة أساسية من مرتكزات الشّراب، وتجسيداً لما ارتبط به من مظاهر الفتنة والفجور، بحيث تستفزّ العقول وتبعث على اللهو ومعاقرة المدامة في مجلس تدار فيه كؤوس الصّهباء، فيستلذّ أهله سبيل الضلالة والغواية والتّعهر، فلا غرابة أن يسبغ عليه صفات تمام الهيئة، ومزايا تقترب من الأنموذج المثالي في التّعبير عن الجمال والنّمجيد. ولعلّ قوله التّالي شاهد على ذلك: (أبو نواس، 1898، ص14-15)

يَسْقِيكَهَا مُخْتَلِقٌ، مَاجِنٌ،
مُعَوِّدٌ لِلسَّقَى، نَحْرِيرُ
مُقْطَعُ الرَّدْفِ، هَضِيمُ الحِشَا
أَحْوَرُّ، فِي عَيْنِيهِ تَقْتِيرُ
قَدْ عَقْرِبَتْ رَابِيَةً صُدْغَهُ
فَالصُّدْغُ بِالْعَنْبِرِ مَطْرُورُ

وأبو نواس كثيراً ما مزج بين أوصاف السّاقِي المذكر بأوصاف السّاقِيّة المؤنث، فالملاحظ على النّصّ السّابق أنّ النواصي يصفُ غلاماً خبيراً ماهراً في إدارة الكؤوس وتلبية رغبات الشّاربين، فيصفه وصفاً دقيقاً يدل على افتتانه به، وكأن خبرته في تحضير الخمرة، ومهارته في تقديمها، يزيد في جماله وتعلّق الشاربين به، حيث يشعر القارئ أنّه أمام ساقٍ يحمل كؤوساً من الخمرة وينقلها بين الزبائن بهيئة امرأة فاتنة تتميز بنقطة الأرداف، وضمور البطن، وحرور العينين، وفتور النظرات، بعد أن تضمخت بالعنبر، والتفت شعرات رأسه حول صدغه واوات. والواقع أنّ الشاعر يعبر بالصورة الحسية البصرية عن السّاقِي الذي تهبأ لخدمته وخدمة خلّانه، فنهد يصب لهم ويسقيهم بحركات خفيفة ومسحات أنثوية، وتشنجات إغرائية، تمتلئ رقة وعدوية.

ومن الملاحظ أنّ النواصي مال كثيراً إلى الجمع بين الذّكر والأنثى في السّاقِي (العشماوي، أيمن، 2000، ص136)؛ لاعتقاده أنّ وظيفته لا تقف عند ملء الكؤوس وإرسال الخمرة صافية من أفواه الأباريق وحسب، بل تعدى الأمر إلى التّعهر والتّخنث أحياناً، لهذا أسهم السّاقِي (الأنثى)، في رفع وتيرة النّشوة عند الصّحب في شرايهم، واتّسع مجلسهم، فقد يصبح مدعاة للمغازلة والفجور، من ذلك ما يقوله في همزيته (أبو نواس، 1898، ص6):

صَفْرَاءُ لَا تَنْزِلُ الْأَحْزَانُ سَاحَتَهَا
قَامَتْ بِإِبْرِيْقِهَا، وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ
فَأَرْسَلْتُ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيْقِ صَافِيَةً
لَوْ مَسَّهَا حَجْرٌ مَسْتُهُ سَرَاءُ
فَلَا حَ مِنْ وَجْهَهَا فِي النَّيْتِ لِأَلَاءُ
كَأَنَّمَا أَخَذَهَا بِالْعَيْنِ إِغْفَاءُ

يستحضر أبو نواس نموذجاً أنثوياً لساقيته، وتأتي صورتها حديثة السن، بارعة الحسن، بزى غلام، قد تدفق ماء الشباب في عروقها، "وإن وجهها فيه من الجمال ما يجعله متألّقاً، مشعاً، حتّى إنّه يضيء البيت" (حاوي، 1981، ص 221). ولا شك في أنّ ارتداء السّقاء لباس الغلمان جاء متعمداً، فقد كانت خدعة قوية لاستمالة الشّاربين، ووسيلة لإظهار مفاتنها الجسدية. ويشكّل الصّوت الأنثوي المرتبط بالرقّة والنعمومة في السّاقية محوراً مهماً في بناء القصيدة، لكون الكائن الأنثوي يشكّل صوتاً جاذباً للشّاعر العربي منذ أقدم العصور، فكيف بأبي نواس الذي نشأ نشأة أقرب ما تكون إلى حياة الأنثى، وعاش وخبر كثيراً من حيوات النّساء وأسرارهن.

وإنّ ما يلفت النظر عند النّوادي حول السّاقية، بعد وصف ملابسها وأنوثتها، وطبائع زبائننها، هو خفة حركاتها، وبياض لون بشرتها ومهارة دريتها، وتمرسها في مثل هذه الأماكن. ولم يكتف الشّاعر بأن أخبرنا عن تلك التلينات والتمايلات والانكسارات في مشيتها وملابسها اللافثة للانتباه، بل أتانا بصور تدل على نشاطها البارِع، وإجادتها فنّ السّقي، لدرجة أنّها ترسل الخمر من فم الإبريق ساطعة مشعشعة تعجز العين عن التّحديق إليها لشدة توهجها.

وبالغ الشّعراء في نعمتهم للسّقاء، فأضفوا عليهم معاني الطراوة والرّشاقة التي تتناسب نعمتهم وجمالهم، فعلي بن الجهم (ت249هـ)، يصور ساقيه بأبهى الألوان، ويسمّه بأحسن الأسماء؛ ليسبغ على الحانوت إيقاعاً جميلاً، ويمنح السّاقِي، من خلال تغزله به، قيمة سامية بالنسبة للشّاربين؛ ليجعله عنصرًا فعّالاً ذا أثر نفسي، ومن الأمثلة على التّغزّل قوله (علي بن الجهم، 1980، ص 33):

لَا تُعْطَلُ يَوْمَ السُّرُورِ وَلَا الرَّيْدِ حَانَ وَالرَّاحِ وَالْفَعَالِ الْحَمِيدِ
وَاصْطَبَحَهَا وَرْدِيَّةً فَإِذَا حُتْ تَبَيَّنَتْ وَرْدَهَا فِي الْخُدُودِ
وَخَذِ الْكَأْسَ مِنْ يَدِي كُلِّ مَيَّا سِ الْخَطِي مُخْطَفِ الْحَشَا مَقْدُودِ
مِثْلُ قَدِّ الْقَضِيْبِ إِنْ هَرَّ عِطْفِي هِ وَمِثْلُ الْغَزَالِ فِي حُسْنِ جِيدِ

وما لا شك فيه أن وصف مجلس الخمرة، بما يتضمن من مكونات، بأوصاف بهيئة، من شأنه أن يضيف عليها صفات الرقي، وأن من يرتادون مجالس الخمرة يتصفون بالرقي، وأن صورة المجلس ليست كما يظنها الناس خارجه.

ويبدو أنّ فكرة الملاحه والجمال لا تفارق مخيلة الشّاعر إزاء السّاقِي، فبعد أن يذكر الخمرة وفضلها العجيب في نفوس الشّاربين؛ لما تبعته من السّرور والرّاحة، وصفاء الذّات من الهموم. ولا يمكن في هذا الموضوع تجاهل مزايا السّاقِي التي تفيض بإشارات الحياة والبهاء، من هنا تتجلى قدرة الشّاعر على رسم صورة خاطفة له، حينما جعله مَيَّاسَ الْخَطِي، صاحب مشية هادئة وبطيئة ومتمايلة، تزيد من جمال الجسد أو العضو المتحرك وتثير في نفس الشّاعر الحبّ والإعجاب (الشّمسي، 2002، ص 89).

وانطلاقاً من هذه المشية جاءت قامته تشبه الغصن الرطيب، وجيده يماثل جيد الغزال؛ ليعبر عن ساقٍ ناعم وجميل وسّاحر، وكأنّ الشّاعر يصف أنثى لا ذكراً. ومن الجلي أنّ ابن الجهم عمد إلى الاسم في رسم ملمح السّاقِي، نحو توظيفه للكلمات الآتية: (مَيَّاسِ الْخَطِي، مُخْطَفِ الْحَشَا، مَقْدُودِ، قَدِّ الْقَضِيْبِ...)؛ ليدل على ثبات صفاته واستقرارها فيه، بالإضافة أنّه يريد أن يصنع لهيباً يحرك به الشّاربين إلى الشرب ويشدهم إليه، ويحقق لهم جواً طافحاً بالبهجة والتّفاؤل والمرح.

هذا المسلك الذي انتهجه الشّاعر في إبراز بنية السّاقِي البديعة يمثّل الموجة اللاهية للشّعراء العبّاسيين، فقد سجّل الماجونّ والعبثون والمتهكّون بأشعارهم ديواناً صادقاً وأميناً عبّر الصّورة والكلمة والحرف، لكلّ ما دار في حيواتهم وعصورهم، وعندئذ لا نستغرب من ابن الجهم أن ينفق كلماتٍ معبرةً عمّا جال في خاطره وذاته؛ لينفث من خلالها أهواءه وميولاته ونزواته، ولا نستغرب -كذلك- تلك الأوصاف المتشابهة للنساء في شعر بشار بن برد، فقد كان بشار "يميل إلى الحسية في علاقته بالمرأة؛ فما كان يعنيه هو الجسد؛ لذلك تشابهت عنده أوصاف النساء" (الطوالية، بني ياسين، 2016، ص 1452).

وقد أحسن ديك الجن الحمصي (ت335هـ) استغلال الطبيعة، وخمائلها الوارفة، فأطنب في عرضها، وعبر عن الحالة النّفسية التي تطرأ على الشّارب في مقامها، ومن الصّور التي تعتمد الأغصان منكباً في تشكيلها ما قاله في مجلس أنسٍ قد حضر فيه

ساقيان: الأول ذكر والثاني أنثى، فلا يتحرّج من أن يقف عند مغازلتها، ليكشف المخبوء، ويجاهر بالمجون (الحمصي، 1997، ص116-117):

أفديكُما مِنْ حَامِلِي قَدَحِينِ قَمَرِينِ فِي غُصْنِينِ فِي دِعْصِينِ
رُودٌ مَنْعَمَةٌ وَمَهْضُومُ الْحَشَا لِلنَّاطِرِينَ مَنَى وَفَرَّةٌ عَيْنِ
قَامَتْ مُدَكَّرَةٌ وَقَامَ مَوْنَنَا فَتَنَاهِبَا الْأَحَاظَ بِالنَّظَرِينَ
صُبًّا عَلَيَّ الرَّاحِ إِنَّ هَلَالَنَا قَدْ صَبَّ نَعْمَتُهُ عَلَيَّ النَّقْلِينَ
وَالِي كَأَسْكُمَا عَلَيَّ مَا خَيَّلْتِ بِالنَّبِيرِ مَعْجُونًا بِمَاءِ لُجِينِ

يستهلّ ديك الجن مقطوعته بتفديته لساقبيه، اللذين يحملان قدحي الشراب، فيستقيض حديقاً عنهما، فهما غصنان في كثيبي رمل، يحملان في يديهما كأسين كالقمرين. وقد لوحظ أنّ الشاعِر قد أوغل في الطبيعة، يطرقها بكلّ شوق وتوق، معتنياً بتفاصيل دقيقة منها، من خلال ألفاظ (القمرين، الغصنين، الدعصين، الهلال، الماء..)، غير أنّ هذا التصوير الدقيق لمظاهرها الضاحكة لم يكن مقصوداً لذاته، بل لعلّه يريد أن يثبت أنّ هذه الخمارة كالروضة الغناء، بكل ما فيها من مظاهر السعادة القصوى واللذة الكاملة. وربما يدل استخدام الشاعر لألفاظ مثل (منعمة، الناظرين، قرة عين، هلالنا، الثقلين، ماء لجين..)، على فكره ومعتقده، وطبيعة نظريته للكون والحياة، فمجلس الشرب، بما فيه من غلمان ولذائذ تحقق سعادته، يمثل للشاربين الجنة على الأرض، وربما لهذا السبب لجأت الجواربي إلى ارتداء ملابس الرجال في مجالس الشرب. فالخمرة -على اختلاف طبيعتها- قد ذكرت في القرآن الكريم، كما أن في القرآن إشارات واضحة إلى بعض جوانب الحياة في الجنة، بما فيها الغلمان والولدان المخلدون، الذين يقومون على خدمة أهل الجنة، ومن ذلك قوله تعالى: "وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَّكْنُونٌ" (سورة الطور: 24)، وقوله تعالى: "وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا" (سورة الإنسان: 19).

وقد يحاول بعض الشعراء أن يجعلوا سفاتهم عجماً بدلاً عن العرب، ليفسحوا لهم بعضاً من أجواء الحانة الصاخبة؛ لأنّ العجمي متفنفن بمهنته، عبقري بإدارته الكؤوس، وهذا ما نفهمه من قول الحسين بن الضحّاك (ابن الضحّاك، 1960، ص88):

دَسَسْتُ صَفْرَاءَ كَالشَّعَاعِ لَهُ مِنْ كَفِّ عِلْجٍ يَدِينُ بِالْإِفْكِ
يَحْلِفُ فِي طَبْخِهَا بِمِلَّتِهِ وَدِينِ مُوسَى وَمُنْشَى الْفَلَكِ

حيث يستحضر الشاعِر صورة ساقٍ من العلج درج على الإفك، فيعقد قراءة ثقافية لمرجعياته الدينية وأصله العرقي، فهو لا دين له، ومع ذلك فهو يحلف بكل شيء ليدلل على أصالة خمريته ولذة مذاقها وطعمها. والحسين يتوكأ على ساقيه أو خادمه العلجي؛ لينفذ من خلاله إلى نديمه، فقد عرّف عنه كثرة مناداة الخلفاء العباسيين، نحو: الأمين، والمعتمصم، والواثق، والمتوكل (الشابشتي، 1966، ص55).

ويستوقفنا أسلوب أبي نواس في خمرياته بأنّه كان مطلقاً لم يقيد بنوع واحد من السقاة، أو جنسٍ أو ديانة دون غيرها، بل مضى شغوفاً بهم جميعاً. كما نلاحظ أنّ الساقى استأثر باهتمامه ولا سيما الساقيات الفارسيات، فقد استطاع، بما أوتي من إبداع ومهارة لغوية، أن يرسم صورةً متكاملةً لساقية فارسية، لتبّلعه التأثير الأخاذ في نفس المتلقي، يقول (أبو نواس، 1898، ص66):

مِنْ كَفِّ سَاقِيَةٍ مُقَرَّطَةٍ نَاهِيكَ مِنْ حُسْنٍ، وَمِنْ ظَرْفِ
نَظَرْتُ بَعِينِي جُودِرٍ خَرِقٍ وَتَلَقَّتْ بِسَوَالِفِ الْخِشْفِ
قَالَتْ، وَقَدْ جَعَلْتِ تَمَائِلُ لِي، كَتَمَائِلِ الْمَاشِي عَلَيَّ الدَّفِّ
وَجْهِي إِذَا أَقْبَلْتُ يَشْفَعُ لِي وَعَذَابُ قَلْبِكَ حُسْنُ مَا خَلْفِي

لم يكن الساقى وفقاً على العرب، لذلك انبرى الشاعِر يخلع على الساقية الفارسية ثلة من الصفات الجمالية الحسية، وفيها يطرح أروع السمات التي تُرعب النشأوى بها، فإذا كانت الساقية فارسية تترين بالقرطوق، وتنظر بعيني ظبية تتوجس خيفة وحذراً، فإنّ أبا نواس عندئذ قد استعار جمال العيون الأسر، وسحر التلقف من البقر الوحشي ليكون معادلاً جمالياً فاتناً لساقيته المتمايلة في مشيتها كتمايل الراقصة على الدف. فنرى "أبا نواس يتقصّد مواطن الجمال، فيركّز عليها، ويلفت الأنظار إليها؛ ليقوع في نفس المتلقي ما

لهذا الجمال عند ساقيته الفارسيّة من أثر واستحسان ووقع في ذاته الدّاخلية" (مسعود، 2010، ص252).

وقد جازى الشعراء العبّاسيون معاصريهم، واستغلوا كلّ ما جاءت به الحضارة العبّاسية من حركة التّرف والبذخ والمجون، فشاغ في مجالسهم السّقاة من الأصل الفارسي والرومي، ولا تكاد قصيدة من قصائد الشعراء المُجان تخلو منهم، وهو دليل على ولعهم بهم. ويقف السّاقِي بما أوتي من النّعميّة واللين، مثيراً للنّاظر، ومهيجاً للشّارب، ومسعراً لضعيفي الوازع الدّيني للتّغزل به، ويؤكد الجاحظ (ت255هـ) فتنة الغلمان والقيان والجواري الأعاجم، حيث يقول: "لو نظر كُثيرٌ وجميلٌ وعروة، ومن سميت نظراتهم، إلى بعضِ خدمِ أهلِ عصرنا، ممّن قد اشترى بالمالِ العظيمِ فراهةً وشطاطاً ونقاءً لونٍ وحسن اعتدال، وجودة قدّ وقوام، لنبدوا بثينةً وعزةً وعفراء من حالقٍ وتركوهن بمزجر الكلاب" (الجاحظ، 1964، ج2، ص105).

ومع هذه الرّؤية في موقف التّهافت على اغتنام ملذات الحياة، والانجرار وراء الانحلال الأخلاقي نلحظ تمسك كُشاجم ساقِي ينحدر من أصولٍ فارسيّة، مشيراً إلى اعتزازه بالأعاجم، إذ يقول (كشاجم، 1998، ص26-27):

بِالدّوسِ فانْتَصَفَتْ مِنْ أُرُوسِ الْعَرَبِ	كَانَتْ لَهَا أَرْجُلُ الْأَعْلَاجِ وَاتْرَةً
أَلْحَاطُهُ لِلْمَعَاصِي أَوْكَدَ السَّبَبِ	يَسْتَوِيكُهَا مَرِسُ الْخُمَارِ بَدْرُ دُجِي
بِهَا خِضَابَانِ لِلْعُنَابِ وَالْعَنِبِ	يُومِي إِلَيْكَ بِأَطْرَافِ مُطْرَفَةٍ
مُوشِحًا بِصَلِيبِ صَيْغٍ مِنْ ذَهَبِ	تَسِيكُ قَامَتُهُ إِنْ قَامَ يَمْرُجُهَا
إِلَى جِدِّ الرَّدَى فِي صُورَةِ اللَّعِبِ	كَمْ مَرَّةً قُلْتُ: إِذْ أَهْدَى تَدَلُّهُ

فوجد أنّ حبّ الشاعر للسّاقِي قد تمكّن في قلبه، وأصبح أكثر تعلقاً به، كونه أعجبياً، على حظٍ وافرٍ من الملاحّة والجمال، رشيقاً، ظريفاً، يتمايل في مشيته، مخضّب البنان، له قامة طويلة تنتهي وتتحرك رقةً وليناً، يجمع بين حسنِ الدلّ وخنث الشّمائل (صدقي، 1957، ص267)، فضلاً عن أنّه يتراءى متوشحاً بالصليب، ولعلّ هذا إشارة صريحة لديانته، وعلامة قاطعة على حرية المعتقد والمساحة المعطاة في ممارسة طقوس العبادات والعقائد المختلفة تحت ظلّ الدولة العبّاسية،

وما تجدر الإشارة إليه، في هذا الموضوع، عريدة السكاري واستهتارهم بالدين، حين يعلنون التّنجح، ويمضون إلى العبثية، فحضور السّاقِي ليس مقصوراً على لحظات الشّراب في الحانوت، وإنّما يمتدّ تأثيره إلى المجتمع في استهزائه بالقيم الدّينية والأخلاقية (خليف، 1968، ص297).

وقد نالت النّساء الروميات في رحابِ مجلس الشّراب حظوةً كبيرةً ومنزلةً رفيعةً؛ إذ كنّ يمتلكن حلاوة القول، ونعومة الجسم، وصباحة الوجه، وشعر أبي نواس حافل بوصف السّاقيات الروميات وعشقهن، واستطاع أن يعطينا صورةً - من خلال شعره - للسّاقية الرومية في عصره، نحو قوله (أبو نواس، 1898، ص694):

أَبْصَرْتُ فِي بَغْدَادَ رُومِيَّةً،	تَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ أُمْنِيَّةٍ
قَصْرِيَّةُ الطَّرْفِ، شَامِيَّةُ الدِّ	حَلْوَةٌ، فِي نَكْهَةٍ زَنْجِيَّةٍ
صُعْدِيَّةُ السَّاقِيْنَ، تُرْكِيَّةُ الدِّ	سَاعِدِ، فِي قَدِّ طُخَارِيَّةٍ
هُنْدِيَّةُ الْحَاجِبِ، نُوبِيَّةُ الدِّ	فَخْذِيْنَ، فِي رَهْوِ عِبَادِيَّةٍ
حِيرِيَّةُ الْحُسْنِ، كِيَانِيَّةُ الدِّ	أَرْذَافِ، فِي أَلِيَّةِ عَاجِيَّةٍ

ويدلّ توظيف أبي نواس للسّاقية الرومية على واحدٍ من الطقوس المتبعة في شرب الخمر، فقد درّج لدى الخمارين استجلاب الفتيات من غير العرب للعمل لديهم، لحذاقتهن وبراعتهم في أفانين المخاطبة والتّواصل مع الزبائن. وقد كان لطرائق التّعامل دور مؤكّد في إضفاء مسحة جماليّة، فلا غرابة عندئذ أن يعمد الشّاعر إلى استجلاب مظاهرن الأنثويّة، ورسم تضاريس مفاتهن بريشة متمرس بطبائع النّساء؛ ليكنّ باعثة للنشوة ومرغباتٍ للنّدماء على النّهل من الكؤوس.

ومهما كان حظ أبي نواس في الخمر وبساتينها وارفّة الظلال وحسن رياضها الفتان، فإنّه طامح إلى استكمال هذه الدّائرة في إعجابهِ بالسّاقية الحسناء، دون أن يلتفت إلى ديانتها أو نحلّتها، فقد كانت هذه الفتاة، بالإضافة إلى روميّتها، تحوي طبائع النسوة القصرية والشّامية والصغدية والتركية والطخارية والهنديّة والنوبية والنصرانية، وكان أبا نواس يحشد أجمل أوصاف النّساء من الأمم والبلدان المختلفة؛ ليجسد لنا نموذجاً مثاليّاً يتجلى فيه الجمال المثالي واللذة الكاملة التي ينشدها مرتادو المجالس الخمرية.

ولا شك في أن هذه الأوصاف للساقية تدعونا للقول: إنّه كان للسّاقى شروطاً وعباداتٍ مرعيّة، إذ لا بدّ أن يكون بديعَ الجمال، زائداً في الظرف والدّلال. من أخلاقه أن يستأذن جلساءه وندماءه في التّظرفِ والفكاهة والدّعابة، فإنّ منهم من لا تتاسبه الصّهباء صرفاً، ومنهم يختار الممزوج قليلاً، ومنهم من يختار الممزوج كثيراً، فإنّ كان السّاقى عارفاً بأخلاق الجماعة، عاملاً منهم بما يلائم طباعه من غير سؤال، كان ذلك أدعى إلى الإعجاب به وتفضيله على غيره.

وليس كُشّاجم وأبو نواس وحدهما من الشّعراء العبّاسيين اللذين كان لهما سقاة من نحلٍ وطوائفٍ متعدّدة، بل إنّ كثيراً من الشّعراء المُجّان اتجهوا في قصائدهم إلى تقديم لوحة شعريّة بارعة للسّاقى، نقلوا بها كوامن نفوسهم الدّفينّة تجاه عشق الخمرة، والدّعوة العلنيّة لشربها، فما هو الخبّاز البلدي (انظر: الثّعالبي، 1956م، ج2، ص208) يصف سقائه الرّهبان، بقوله (الخبّاز البلدي، 1973، صص36-37):

رهبانُ دبرِ سقُوني الخمرِ صافيّةٌ مثل الشّياطينِ في دبرِ الشّياطينِ
مشوا إلى الرّاحِ مشيَ الرّيحِ وانصرفوا والرّاحُ تمشي بهم مشيَ الفرازينِ
غدو سراعاً كأمثالِ السّهامِ بدتْ من القسيِّ وزاحوا كالعراجينِ

نقلَ الشّاعرُ مَلَمَحاً بارزاً في دبرِ الشّياطينِ (الشّابشتي، 1966، ص184)، وهو ما كان يسجله من قصص ومغامرات أثناء شربه الخمرة من أيدي سقاة رهبان استحوذوا على قلوب من يحضر مجالسهم وينادهم، فقد عُرفوا بنضوجهم، ومضيهم إلى الرّاح مسرعين عاشقين. ولا يقف الخبّاز عند حدود سرد حركة الرّهبان ومعرفتهم حقّ الكأس وقيمتها، بل يتجاوز ذلك ليرسم صورة مثيرة للإقدام والحماسة على الظفرِ بالخمرِ، فقد قاده حبّه لها بأن جعل هؤلّاء حريصين، يذهبون إليها وهم مسرعون، ويؤويون على مهلٍ وتريث؛ لأنّ في نفوسهم جذوة من الشّوق بالخمرة لا سبيل إلى إخمادها إلا باحتسائها.

وجدير بالذكر أنّ هذا السّاقى من غلمان النّصارى، كان من أحسن النّاس وجهاً وقداً، فهام به الشّاعرُ هياماً وجنّ جنوناً لم يستطع أن ينفك من شراكه، أو يغادر الدبر، "ولم يزل الخبّاز يخادعه ويلطفه ويراوغه إلى أن سلخ الراهب من الدبر وخرج معه. ففطن رهبان الدبر لفعال الخبّاز وما قام به من إفساد الغلام، فأرادوا قتله بأن يرموه من أعلى الدبر إلى الوادي. ففطن بهم، وولّى هارباً ولم يعد مرّة أخرى لمطارحهم" (الشّابشتي، 1966، ص185).

وواضح ممّا سبق أنّ استحضار السّمات المرسومة لهيئة السّاقى الجسديّة وأصوله الدّينيّة ومرجعياته الطائفيّة، إلى ميدان الشّعْر الخمري، قد تنامت عند الشّعراء العبّاسيين في إشاعة أسباب الخلاعة والمجون والنشوة، كما تلاقت أوصافهم الدّقيقة وهيامهم به مع ما ارتبط في نفوسهم من عوامل الشّدوذ والانحراف الخُلقي، ولا سيما تغزلهم بالغلّمان المُرد ممّن يديرون الصّافية ويرطبون الحانة، لذلك نلحظ تعاطفاً لافتاً وميولاً ظاهراً تجاههم، إضافة إلى أن مجلس الخمر -بما فيه من مجون- كان كفيلاً بأن يجعل الشاعر يعيش حالة من اللاعقل، لذلك يبقى أمر تجاوز المألوف محتملاً على الشك" (الطوالبة، وبنّي ياسين، 2016، ص1450).

2- دلالات السّاقى الرّمزيّة:

تنبؤ السّاقى عند الشّعراء العبّاسيين مرتبةً كبيرةً تقارب مكانة الخمرة من العناية والتّقديس، واستطاع نَفَرٌ من الشّعراء أن يخلقوا منه عالماً شعرياً متفرداً بخصوصيته، وعمق صفاته. فوجدوا فيه وسيلةً فنيّةً وأداةً تعبيريةً توكأوا عليها؛ ليغنوا تجاربهم، ويكشفوا عن مشاعرهم وخواطرهم بحسب ما تملّيه دقاتهم الشّعريّة.

ولا يمكن في هذا السّياق إغفال الرّموز والإشارات التي تتجلّى من خلال توظيف السّاقى لدى شعراء العصر العبّاسيّ، ولا سيما شريحة المُجّان والخلاء ومدمني الخمرة. فقد أدركوا أهمية هذا العنصر في بيئة الأديرة وساحات الحانات، حيث تضمّنته أشعارهم للدلالة على معانٍ ورّموزٍ مختلفة، وغير خافٍ ما يحمل الرّمز من طاقات إيحائيّة من شأنها أن تشدّ المتلقّي، وتجذبه بقوة خفية أسرة، ليس للحقيقة الواقعيّة أن تمتلك مثلاً لها (إسماعيل، 1981، ص74). فلا شك أنّ الرّمز "هو ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهر مقصوداً أيضاً" (عبّاس، 1959، ص238)، على أنّ الشّعراء اتّخذوه مدخلاً إلى عوالم مختلفة.

وباستقراء نماذج السّاقى في الشّعْر العبّاسيّ نستدل على جملة من الرّموز والدلالات التي أجهّد الشّعراء أنفسهم في بيانها ورسم معالمها، وجاءت أضرب الرّمز في أشكال ثلاثة:

أولاً: المجون والخلاعة واللّهو:

برز هذا الرّمز جلياً في شعر العصر العبّاسيّ وبخاصّة الأوّل، فمنذ أن انتقلت الخلافة من بني أمية إلى بني العبّاس تغيّرت

إثرها القيم وتبدلت الأشياء، ولعلّ دخول الجنس الفارسي والرومي كانا من الأسباب الدّاعية إلى نقشي مثل هذه الرموز والمدلولات، حيث "حاول بعض الفرس إضعاف الإسلام بنشر الزندقة المستمدة من ديانات الفرس القديم: الزرادشتية والمانوية والمزدكية، وأغلب الظنّ أنّ المانوية كانت أكثرها تأثيراً في عقول بعض النّاس وقلوبهم في العصر العبّاسيّ" (الحوفي، 1973، ص 127-128)، ومن النّمادج الرّامزة إلى الفساد الخلقى والغي النّفسي قول والبة بن الحباب (ت170هـ) عندما دخّل على المهدي (يارد، 1992، ص 26):

قولاً لِعَمْرٍو، لا تُكُنْ نَاسِياً، وسقّني الخمرَةَ مِنْ كَاسِياً
واردّدْ عَلَيَّ الهَيْثِمَ مِثْلَ الَّذِي هَجَّتْ بِهِ، وَبِحَافِ، وَسَوَاسِياً
وَقُلْ لِسَاقِيْنَا عَلَيَّ خُلُوةً: أَدُنُّ كَدّاً رَأْسَكَ مِنْ رَأْسِياً

ولم يكن السّاقّي من منظور والبة رمزاً دالاً على الفحش والتّعهر وحسب، بل كان مفتاح الخوض في مضمار الحياة اللاهية التي قادت الشّباب إلى مجالس الخمر والهوى، طلباً للذة وإقبالاً على الأنس. فالشّاعر يدعو ساقيه دعوة صريحة إلى خلوة يستلذنان فيها سُبُل الضلالة والانحراف.

ولعلّ تغيير القيم الأخلاقية وتداخل النّقافات في العصر العبّاسيّ من أسباب تسلل فنون التّعزل بالسّقاء الغلمان والتّحدث إليهم بلغة اللين والابتدال، ولهذا نلاحظ أنّ السّاقّي عند البحترى (ت284هـ) أصبح رمزاً باعثاً على الفسق وارتكاب الفواحش، وعلامة على حركة الانفعال، يقول (البحترى، 1963، ج2، 1148):

يَسْقِيكَهَا رَشّاً يَكَادُ يَرُدُّهَا سَكْرِي بِفَنْرَةٍ مُقْلَةٍ حَوْرَاءِ
يَسْعَى بِهَا، وَيَمِثِّلُهَا مِنْ طَرْفِهِ عَوْدًا وَإِبْدَاءً عَلَيَّ النَّدْمَاءِ

حيث استخدم الشّاعر السّاقّي رمزاً فنّياً، أراد به تعرية سلوكيات مجتمعه المنغمس في أتون الخلاعة والإباحية آنذاك، فهذا مجلس خمر قد أمه ضيوف اغتروا بغلام ذينك الحانوت الذي قام يطوف عليهم بابنة الكرم، وهو في ذلك لا يتوانى عن وصفه بالحسن وما مازه من سحرٍ أسرٍ توضع في ألاحظ كادث تسلب الألباب، وتأتي عليها (مسعود، 2010، ص 317).

فيبدو أنّ الوضع الأخلاقي المتردي كان عاملاً قوياً في دفع الشعراء إلى الانجراف وراء الرذيلة ومخالفة قوانين الطبيعة والفرطة السليمة؛ فحبّ الغلمان المُرْد والهيام بهم كان وسيلة لتفريغ الشّحنات العاطفية. وعلى الرغم من أنّ شخصية البحترى كانت معتدلة السيرة والسلوك، لكنّها انتهجت نهجاً رامزاً في خمرياتهما، وسأيرت معاني الحضارة والمدنية، فقد أورد أحياناً يفصح فيها نفسه تائقة شائقة لغلام شبيهه الرشا الأكل، توردت خذاه، وامتزج ريقه بالراح، فقال (البحترى، 1963، ج3، 1713):

سَقَانِي الْقَهْوَةَ السَّلْسُلُ شَيْبُهُ الرِّشَاءُ الْأَكْحَلُ
مَرَجْتُ الرَّاحَ مِنْ فِيهِ بِمِثْلِ الرَّاحِ، أَوْ أَفْضَلُ
عَذِيرِي مِنْ تَنْبِيهِ إِذَا أَدْبَرَ، أَوْ أَقْبَلُ!
وَمِنْ وَرْدٍ بِخَدِيهِ إِذَا جَمَشْتَهُ يَخْجَلُ

واتخذ الشعراء السّاقّي متكاً رمزياً ومستقطباً فاعلاً للتعبير عن تجاربهم العابثة مع الغلمان الملاح في الديارات، ما دفعهم إلى الإكثار من التردد على هذه الديارات (المجالي، 2012م، ص 471)، والتّعزل بغلمانها، فضلاً عن التمرّد على القيم والأعراف. فهذا الصنوبري (ت334هـ)، يجاهز بتهالكه على المذات، ومسلكه اللاهي، حين يصف السّاقّي، فيقول (الصنوبري، 1998، ص 450):

يَا صَاحِبِي اسْقِيَانِي لَا عَدْمُكُمْأ جَزَاكُمْ اللهُ بِالْإِحْسَانِ إِحْسَانَا
وَعَاطِيَانِي كُمَيْتِ الرَّاحِ صَافِيَةً مِمَّا تَخَيَّرَهُ كِسْرِي بِنِ سَاسَانَا
بِكْفِ سَاقِي رَخِيمِ الدَّلِّ تَحْسِبُهُ لَمَّا هَوَى مِنْ فُتُورِ الطَّرْفِ وَسَنَانَا
إِذَا رَأَتْ مُقْلَتِي بُسْتَانَ وَجْنَتِهِ فَحَسِبُهَا أَنْ تَرَى مَا عِشْتُ بُسْتَانَا
لَا تُسْكِرَانِي مِنَ الصَّهْبَاءِ هَا أَنْدَا مِنْ لَوْعَةِ الْحَبِّ قَدْ أَصْبَحْتُ سُكْرَانَا

يعبّر الصنوبري عن خلجات قلبه المأخوذ بهذا السّاقّي اللين، العذب، الرقيق، فيستحضر صورة ساقٍ ناعم، امتلاً دلالاً وغبجاً، ويركّز على مواضع الفتنة المادية في جسده، فزاح يسترسل في وصفه، وقلماً مرّ بموضع في جسمه إلا رسمه، ووهب لمقلتيه الجائعتين العنان في النظر به بحثاً عن اللذة، وإرواءً للظمأ العاطفي. وفي البيت الأول إشارة إلى ارتباط الخمرة لدى شاربيها بجانب اعتقادي لدى الشاربين، إذ يرونها نوعاً من الإحسان الذي يستحق عليه الجزاء الحسن من الله.

وإذا تأملنا الأبيات السابقة فإننا نلاحظ أنّ الألفاظ تكشف عن رؤى الشاعر الداخليّة إزاء السّاقّي، فلما كان السّاقّي رخيماً الدّل، فاطر الطرف، وسناناً... أضحى رمزاً دالاً على النّعير المكشوف، والغزل الفاحش، واحتراف الفجور في العصر العباسي. وهكذا نجد أنّ نظرة الشعراء للسّاقّي، قد تعدت النظرة التقليدية التي تقوم على اعتباره إنساناً بسيطاً أو خادماً في الدّيار والحانات إلى معنى أعمق، صنع منه رمزاً دالاً على التّقصّف السّافر، والفسق القبيح، وانتشار برائث الفساد وارتكاب الفواحش.

ثانياً: التّرف والتّرف:

لم يكن توظيف الشعراء العباسيين للسّاقّي في شعرهم مقتصرًا على إبراز مظاهر المجون والخلاعة وحسب، بل نجد له حضوراً في مدلولات التّرف ونعيم الحياة، فالشاعر العباسي يعيش في مجتمع يخالط أبناءه، ويشعر بهم، ويوجه خطابه إليهم، محاولاً الكشف عن أزمته الداخليّة، والتعبير عما يرنو إليه، حتّى وإن خالف الجماعة (الشّيتوي، 2004م، ص94). ومن الشعراء الذين فتتوا بأسباب الإنفاق والتّعيم في شخصيّة السّاقّي الوأواء الدمشقي (ت385هـ)، حيث يقول (الوأواء الدمشقي، 1950، ص19):

وَمُهْفَهْفٍ كَالْغُصْنِ هَزَّتْهُ الصَّبَا	فَصَبَا إِلَيْهِ مِنْ السُّكُونِ هَوَائِي
يُوهِيه حَمْلٌ وَشَاحِهِ فِتْرَاهُ مِنْ	تَرْفِ النَّعِيمِ يَبِينُ فِي إِخْفَاءِ
تَدْمَى سَوَالِفُهُ إِذَا لَاحَظْتُهُ	بَخْفِي كَرَّ اللَّحْظِ وَالْإِيحَاءِ
وَيُذِيرُ عَيْنًا فِي حَدِيقَةٍ نَرْجِسٍ	كَسَوَادِ يَأْسٍ فِي بَيَاضِ رَجَاءِ

لم يكن الوأواء الدمشقي أقلّ من معاصريه مجوناً ولهواً، فقد أخذ يكشف حياة الوداعة والسّلام والجو الطروب المتمثل بصورة ساقيه المهفهف، الطريف، حيثُ رآه غصناً يانعاً، متوشحاً، خفيف الحركة، ثمّ راح يتوقف عند مجلسه ليصفه وصفاً دقيقاً ينم عن إعجابه وحسنه بما فيه من حقائق غناء، ورياض وارفة الظلال، وسحر أسر يدعو إلى الاستقرار والهناء.

وما امتلاك السّاقّي الفتان واقتناؤه، والنزول في الطيّبة الباسمة، إلا علامة من علامات التّرف والرفاه في العيش، وذلك حين تتحول الوظيفة المنوطة بالسّاقّي من الخدمة وإدارة الكؤوس في الخمرات إلى رمز من رموز التّباهي والتّفاخر بما امتاز به من صفات الحُسن والجمال. وبدهي أنّ هذا "أثر من آثار النّحضر والاستغراق في المدنيّة؛ لأنّ كثيراً من ذوق العصر قدّ تغير، وأنّ أشياء كانت تثير الإنسان العربي من قبل لم تعد لها الإثارة نفسها لدى قطاع عريض من أهل مدن العراق" (السّامرائي، 1990، ج3، ص72-73).

وعلى الحال ذاتها يسير أبو نواس رمزاً بعلامه السّاقّي إلى مباحج الحياة الحافلة بالطيب، والدّل، والنّراء الفاحش، فأضحاً ممارسات رواد الحانات والمواخير، وأسرار أرباب الخمرات، وفاضحاً جملة من الظواهر الاجتماعيّة التي كان للسّاقّي دور في تفشيها وانتشارها بين أبناء المجتمع، كظاهرة التّغزل بالعلمان أو المذكر، ومنه قول أبي نواس في تلذذه بتفاصيل جمال غلامه الجسدي الذي تطلبه نفوس السّكاري الهائجة (أبو نواس، 1898، ص11):

تَمُدُّ بِهَا إِلَيْكَ يَدَا غُلَامٍ	أَعَنَّ كَأَنَّهُ رَشَأٌ رَيْبُ
غَدَّتْهُ صَنَعَةُ الدَّايَاتِ حَتَّى	رَهَا فَرَهَا بِهِ دَلٌّ وَطَيْبُ
يَجْرُ لَكَ الْعِنَانُ إِذَا حَسَاهَا	وَيَفْتَحُ عَقْدُ تَكْتِهَةِ الدَّبِيبُ
يُؤْوُ بِرِدْفِهِ فَإِذَا تَمَشَّى	تَنْتَى فِي غَلَائِلِهِ قَضِيبُ
يَكَادُ مِنَ الدَّلَالِ إِذَا تَنْتَى	عَلَيْكَ وَمِنْ تَسَاقُطِهِ يَدُوبُ

رسم أبو نواس لوحة تامة للسّاقّي، وظلّت مزبته راسخة في ذاكرته، فإذا بعلام صغير السن، وسيم الهيئة، مهيب الطلعة، مخطوف الخصر، كالطبي التّافر، النّاعم الإهاب، صافي اللون، كالبرد غرته، وكالليل طرته، قد تكسّر الشّعْر على جبينه واوات، أحور

مكحول العين، أغنّ الصّوت، في عينه تفتير (العشماوي، أيمن، 2000، ص137).

إنّ وقوف أبي نواس الطويل عند وصف السّاقّي المترقل بأسباب الحياة الباذخة، المتفرد بحسن جمال ليس لأحد مثله، يتعقب خصائصه النّفسية وملامحه الجسدية وحركاته الوثّابة، يجعل ذلك الوقوف في هذه السّياقات تعبيراً عن دلالات التّميّز والنّفرد لهذا السّاقّي، فضلاً عن كونه رمزاً دالاً على الأفعال اللاهية، وأحاديث السّم، ومظاهر الإسراف في الإنفاق على أمور لكثير من الخلفاء والأمرء، في أحضان اللذات التي لم يسوغها دين أو يعترف لهم بها مجتمع.

وتفصح صورة السّاقّي في أشعار العبّاسيين وجوه التّشم الذي أحاط حياة بعض كبار رجال الدّولة العبّاسية، فانشغلوا بالتّهالك على المذات والسّعي وراء الشّهوات، بالإضافة إلى ما ساد حيوات هؤلاء الخلفاء من إسرافٍ ورفاهية تجاوزت حدود الدّين والواقع المعقول. لهذا قد يخرج الشّاعرُ بدلالة السّاقّي إلى المعنى الرّمزي ليشف بوضوح عن المظاهر الاجتماعيّة المفرطة، يقول أبو تمام (أبو تمام، 1951، ج4، 541-542):

إذا اشتعلت في الطّاس والكّاس نارها صليئت بها من راحتي ناعم لذن
قريئ الصّبّا في وجنتيه ملاحه ذكرت بها أيام يوسف في الحسّن
إذا نحن أوامنا إليه أدارها سلاقاً كماء الجفن وهي من الجفن

إنّ هذا التّصوير المليء بالحركة والإشارات النّفسية تأكيدٌ على أنّ السّاقّي لم يكن إنساناً عادياً وحسب، بل رمزاً يقرّر كثيراً من دلالات الإثارة والجمال والظرف، فليس غريباً إذاً، أن يستعين الشّاعرُ بالتّناص مع القرآن الكريم بقوله: (أيام يوسف في الحسّن)، في إشارة إلى قوله تعالى: "وَقُلْنَ حَاشَ لِلّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ"، (سورة يوسف، الآية 3)؛ ليشير إلى ملامح يوسفية جاءت في القرآن الكريم، تعبيراً عن حسنه ورقته وملاحته وكمال خلقته، واستثماراً للطاقة الفنّية المخبوءة في قصّة يوسف عليه السّلام (انظر: الشّهري، 1434هـ، ص133)، فيوسف مثال للجمال الكامل؛ لذلك أطال أبو تمام في وصف ساقيه حتى غدا مرآة عاكسة لصنوف الحياة الحضارية المترفة التي يتمناها كلّ إنسان، وإشارة صريحة للمتاجرّة الدّارة والرابحة لإقبال وتناسف الخاصّة في الاستكثار من مثل هؤلاء السّقاء والمغالة بأثمانهم (صدقي، 1957، ص295).

وهكذا نلاحظ أنّ الشّعراء العبّاسيين سعوا إلى الاستفادة من عناصر البيئة المحيطة بمجالس الشّراب الخاصّة بالملوك والأشراف، فقد أدركوا ما للسّاقّي في قصور هؤلاء وبيوتاتهم من مدلولات لها قدرات فنّية في إثراء التجربة الشّعريّة، وتصوير الازدهار الاقتصادي والمالي على وجه الخصوص، ورفي النّظام اليومي، تسبب بالتّهلّ والابتهاج بطرائق المعيشة.

3- أثر السّاقّي في الصّورة الفنّية:

أدى السّاقّي دوراً فنّياً في تحريك النّص الأدبي، وشحنه بطاقات جمالية، تتساق مع الهدف المنشود الذي من أجله جُلب للحانّة، وبالنظر إلى توظيفات الشّعراء العبّاسيين للسّاقّي في نصوصهم الشّعريّة ندرك أثره الإبداعي، إذ لم يكتفِ بنقل صورة الشّراب في مجالسهم، وانغمسهم باللذات ومراتع اللّهو وحسب، بل أمّد الصّورة الفنّية بقوة معبّرة وموحية، باعتبار أنّ أهمية الصّورة تكمن فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير (عصفور، 1992، ص323). ومن الشّعراء الذين كان السّاقّي جزءاً من مكونات العناصر التّصويرية في شعره مُسلم بن الوليد (ت208هـ)، فقالَ وصفاً بارعاً لكفّه (مسلم بن الوليد، 1985، ص227):

حمراء إن برزت صفراء إن مزجت كأن فيها شرار النار تلتهب
محمرة كف ساقبها بحمرتها كأنما هو بالفريصاد محتضب

إن مفعول الخمرة يتعدى كل حدّ، ويؤثر في كل ما يلامسه، فينعكس لونها على يد السّاقّي فبدت حمراء كأنها صبغت بالنوت فزادتها جمالاً وأنوثةً، ورسمت صورة ممتدة لجمال اللون الأحمر، الذي يعبر عن نظرة عميقة ونفس تواقّة لنشوة محرّمة، نشوة يراها الشاربيون في كل حركة وجزيئية داخل مجلس الخمرة، من خلال محاولة المزج بين الأنوثة والذكورة في ملامح السّاقّي التي يحاول الشاعر أن يستغل كل ما من شأنه إضفاء الأنوثة عليه، فانعكاس لون الخمرة كأنه خضاب على كف السّاقّي، والخضاب تستعمله الأنثى للزينة. ومن هنا يلحظ المتابع للصورة السابقة التّناغم بين صورة السّاقّي وما تضمنته من دلالات وإشارات اللطافة واللين، وبين صفات مجلس الصّهباء الصّافية التي تبعث النشوة والسّعادة في النّفس، وتذهب الحزن والألم (عبد الجبار، 2016، ص256). ونصل بعد هذا إلى ابن الرومي (ت283هـ)، فقد صرّح بإعجابه بساقية بارعة الحسن، فائقة الجمال، قدّمت دوراً واضحاً في تحريك الصّورة الأدبية، كما أسهمت في تقريب الحدث إلى ذهن المتلقي حتى كأنه فعل واقعي، يقول في أبيات محكمة النّسج (ابن

الرومي، 2003، ج1، 283):

بنتُ كَرَمٍ تُدِيرُهَا دَاتُ كَرَمٍ	موقِدِ النحرِ مُثْمِرِ الأعنابِ
مَا اكْتَسَتْ شَيْبَةً سَوَى نَظْمِهَا الدُرِّ	رَ عَلَى رَأْسِهَا البَهِيمِ الغُرَابِ
وَعَلَى كَأْسِهَا حَبَابٌ يُبَارِي	مَا عَلَى رَأْسِهَا بِذَاكَ الحَبَابِ
تَحْمُلُ الكَأْسِ والحُلِيِّ فَنَبْدُو	فَتَنَّةُ النَّاطِرِينَ والشَّرَابِ
يَا لَهَا سَاقِيًا تُدِيرُ يَدَاهِ	مُسْتَطَابًا يُنَالُ مِنْ مُسْتَطَابِ

تحفلُ الأبياتُ السَّابِقَةُ بصورٍ فَنِيَّةٍ عديدةٍ تمنح النَّصَّ قيمًا بلاغيةً، فقد اختارَ ابن الرومي نموذجًا منحوتًا لساقيةٍ كانتُ أكثرَ حضورًا من الخمرة في مجلسِ الشَّرَابِ، فيبثني عليها بأنَّها تمتلئ فتوةً، ويصورُ جمالَ شَعْرِهَا ولونه الأسود كأنَّه غرابٌ أسود، ويشيرُ إلى ما يزينها من حُلِيٍّ بوصفه من مستلزماتِ السَّاقِيَةِ الماهرةِ شأنه في ذلك شأن أنوثتها الفاتنة، التي تفتك بقلوبِ النَّاطِرِينَ إليها، والشَّارِبِينَ من كووسها.

وتبقى السَّاقِيَةُ عند ابن الرومي ملهمةً، وجاذبةً لوجدانه، فيظلُّ مخطوفًا لحركاتها، مشدوهاً لأنوثتها التي تحركَ غريزته الفطرية، لذا يخلع عليها أوصافًا معنويةً، ويعكف على تصويرِ قيمتها الروحيةِ التي لا تقلُّ مكانةً عن الخمرة، وذلك من خلال رسم صورةٍ ذوقيةٍ لعذوبةِ استنابتها وقد تواشجتُ مع جمالِ التَّلَذُّذِ بطعمِ الخمرة. ويبدو أنَّ وصفَ السَّاقِيَةِ، والاستمتاعَ بجمالها، والانتشاءَ بالنظرِ إلى مفاتها، من الأسبابِ الدَّاعِمةِ إلى تشكُّلِ الصُّورَةِ الفَنِيَّةِ، وإغناء عناصرها، وتكثيفِ دلالاتها داخل النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، فالأمرُ لم يكن مجرد حشدٍ لألفاظٍ وعباراتٍ تنقل كاهل الخطاب الشَّعْرِيِّ، وإنما يتعدى الأمرُ إلى ما هو أعمق من ذلك، بحيث يعيش الشَّاعرُ حالةً من التَّفَاعُلِ مع حقيقةٍ ماثلة تدفعه إلى إبرازِ قدراته الشَّعْرِيَّةِ من جانب، والتعبيرِ صراحةً عن أثرِ السَّاقِيَةِ في منح الصُّورَةِ الإبداعيةِ خصوصيتها الفَنِيَّةِ من جانبٍ آخر.

إنَّ احتفالَ الشَّعْرَاءِ العَبَّاسِيِّينَ بالخمرة وتقديسها قادمٌ إلى الاهتمامِ بلوحةِ السَّاقِيِ كمشهدٍ مكوِّنٍ للصورةِ الشَّعْرِيَّةِ، بالإضافةِ إلى اعتباره قائمًا مقام كثيرٍ من الأدواتِ الفَنِيَّةِ نتيجة غناه الحضاري، واتساعِ رُؤاه النَّقَّافِيَّةِ بطقوسِ الخمرة وعالمها، وقدرته على رفعِ انفعالاتِ الشَّارِبِ، وإثارته الحسَّ الجمالي بما يؤديه في الحانةِ أو مجلسِ السُّرورِ من سرعةِ الحركة، وبراعةِ المتابعة. فها هو أبو نواس يستعرض لوحةً جذابةً لساقيةٍ يصف جمالياتِ بنيتها، وصلاتها الوثيقة بمزايا الخفةِ والرَّشاقةِ والحيويةِ، يقول (أبو نواس، 1898، ص265-266):

فَالخَمْرُ ياقوتَةٌ، وَالكَأْسُ لؤلؤَةٌ	مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ مَمشوقَةٍ القَدِّ
تَسْقِيكَ مِنْ عَيْنِهَا خَمْرًا، وَمِنْ يَدِهَا	خَمْرًا، فَمَا لَكَ مِنْ سَكْرِينَ مِنْ بُدِّ

والمنتبِعُ للنَّصِّ السَّابِقِ يجد أنَّ السَّاقِيَةَ تبادلتِ الأدوارَ مع الخمرة تأثيرًا وسحرًا على الشَّارِبِ، فجملتا: (من عَيْنِهَا خَمْرًا، ومن يَدِهَا خَمْرًا)، جملتان متلازمتان لشخصيته أثناء شغفه بالخمرة، فشعاع الخمرة يظلُّ يدور لديه في حدودِ المعاناةِ الوجدانيةِ (حاوي، 1981، ص390)، فلا غرابة إنَّ، أن يعشق السَّاقِيَةَ عشقًا صريحًا، وينغزل بها شوقًا وحنينًا، فقد أَلِفَ الحاناتِ، والنزولَ فيها، وخبر عالمها، حتَّى غدت وطنًا له، ومدخلًا لفرحه، ومن هنا يلجأ إلى تشبيهه أثرَ أحاطها وسهامها التي تصيب قلوبَ جلسائه ورفقائه بنشوةِ الخمرة، وكذلك يكشف عن سيطرتها عليهم كسيطرةِ المدامةِ على عقولِ محتسبيها، فجمال الأُحْدَاقِ وسحر النَّظراتِ عند السَّاقِيَةِ معادل جمالي يستدعيه أبو نواس إذا ما أرادَ أنَّ يعيِّرَ عَن شِعَاعِ الخمرة وضوئها وصفائها بوصفها عطاءً سماويًا ومنحةً إلهيةً. ونسج مسلم بن الوليد بذائقته الفَنِيَّةِ لوحةً ماثلةً وناضجةً بالحيويةِ والتبسطِ لساقيةٍ كأنَّها طيبةٌ أضفتُ على مجلسِ الشَّرَابِ حسنًا ومرحًا، فمن شدَّةِ جمالها تمكَّنَ هواها من قلبه ولبِّه، ليدل على سمو عاطفته الملتهبة، وكذلك عمق تغلغلها في نفسه، إذ يقول (مسلم بن الوليد، 1985، ص42):

وَسَاقِيَةٍ كَالرَّيْمِ هَيَّاءَ طَفَلَةٍ	بَعِيدَةٍ مَهْوَى الثُّرَطِ مُفَعَّمَةِ الحِجْلِ
تَنزُّهُ طَرْفِي فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا	إِذَا احْتَنَّتِ الطَّاسَاتُ يُعْنَى عَنِ النُّقْلِ

يمزج الشَّاعرُ الجمالَ بالخمرة، ويمدح صفاتِ السَّاقِيَةِ، فلم يغبُ جمالَ جسدها الأنثوي وسحر روحها عن مخيلته، ففي مجلسِ الشَّرَابِ صوَّرها بظبي أليف، طويلةِ العنق، ممتلئة الخلال، كما أنَّ محاسنِ وجهها كان له مذاقٌ أطيب من احتناتِ الخمرة

والمفكّهات. ومن هنا نلاحظ أنّ صفاتها أضحت ركيزة أساسية من ركائز الصّورة الفنّية في النّصّ، وحبّة دامغة على رؤية الشّاعر الجماليّة نحو السّقاة، ودليل على مكانة السّاقية الحسنة عند الشّارين، ودورها في إثراء الصّورة الفنّية في إشعارهم. ولكنّ الشّاعر اختار للسّاقية التي رسمها شكلاً فنّياً مثيراً يكاد يصل إلى النموذج المثالي، فهي مثل الغزال، خفة، وحركة، ووجهاً، ورقبة، غير أنّ براعة التّصوير لتلك السّاقية تكشف وله الشّاعر بتصوير بدنّها وتفاصيل خريطة ذلك الجسد الفاتن، وعن نشوة شهوانية جائعة في التّعني بتلك الجزئيات، لأنّه "لا بدّ أن يكون هناك علاقة وثيقة بين ما يبعث فينا النّشوة الجماليّة وبين التّكوين الفسيولوجي والنّفسي للإنسان المشاهد" (زكي نجيب محمود، 1983، ص 20).

وتطالعنا مقدرة الشّاعر أبو الشّيص الخزاعي البارعة في رسم صورة تتميز بفنّيتها، وتفوقها الإيحائي، وقدّ جسّد الشّاعر هذا عن طريق استعارة لغة متصلة اتّصلاً وثيقاً بما يتلاءم مع أثر السّاقّي في النّصّ الشعري، الذي أظهرت مهارته قدره بالغة على رسم الانفعالات النّفسيّة والخلاجات الدّاخلية في وجدان المتلقي، فيهبجها وينزع بها إلى الفرح والانتشاء، والمتأمل في صورة السّاقّي عنده يلحظ تركيزه على صفات حسية تعارف عليها الشّاربون والندماء في العصر العبّاسيّ، إذ يقول (الجبوري، 1967م، ص 66):

مِنْ كُلِّ مَرْتَجِّ الرّوَادِفِ أَحْوَرِ كِسْرَى أبوه وأمه بلقيس
رَحُو العِنَانِ إِذَا ابْتَدَيْتِ فَخَادِمٍ وَإِذَا صَبُوتَ إِلَيْهِ فَهوَ جَلِيسُ

يلجّ الشّاعر على قيمة جماليّة في عيني السّاقّي، فقد تميّزنا بأنهما شديداً السّواد، فيهما حور، وبهما تبرز القيمة الجماليّة للصورة الفنّية، ويضاف إليها نسب هذا السّاقّي ممثلاً بأبيه كسرى وأمه بلقيس. ولم يكتفِ الشّاعر بهذا بل عاد يحرص على رسم الصّورة الجميلة، لا سيما تشبيهه بأنّه شيء رخو، سهل الانقياد، يقوم على خدمة صاحبه بدقة وإتقان وحسن المعاشرة، ويصلح لكلّ المحافل والمطاح (منصور، 2007، ص 102).

ولا مناص من أن يستمدّ الشّاعر عناصر صورته الأثيرة وخيوطها الأساسيّة من واقع الحياة اليوميّة وبينته المحيطة ومشاهدها المتنوعة لخلق الدّلالات الموحية بما تساوره الانفعالات النّفسيّة التي تتطوي عليها ذاته (جليل حسن، 2009، ص 356). ومهما يكن من أمر، فقد شكّل السّاقّي حركةً إبداعيةً داخل الصّورة الفنّية، وسّعت حدود الدّلالة، واتّفاق المعاني، التي ارتبطت ارتباطاً قوياً مع مواقفهم الشعريّة وانفعالاتهم النّفسيّة، ولما كان السّاقّي مكوناً أساسياً للصورة، ومنبعاً ثراً لإمدادها بالخصوبة والنّماء فإنّ ملمحه اللاتق، ومفاته الجسديّة ضرورة لتعمير النّصّ بفيوض الحيويّة وماء الغواية.

الخاتمة

حاولت الدّراسة السّابغة أن تتفّ عند ظاهرة قديمة جديدة، قديمة ظهرت عند شعراء الخمر - على وجه الخصوص - في العصر الجاهليّ وصدر الإسلام والأمويّ، بيد أنّها أخذت تتسع في العصر العبّاسيّ وتتطور مظهرًا ولغةً وصورةً، تمثلت بصورة السّاقّي، الذي شغل حيزاً كبيراً في قصائد الشعراء العبّاسيين، وبرز بشكلٍ ملحوظٍ في الشعر الخمري خصوصاً، وفي بعض الأغراض الشعريّة الأخرى، نحو: الغزل والمدح، ... عموماً.

وهكذا شرع البحث يجلي موضوعه، ويكشف مقصوده، ويزيل السّتار عن مدلولاته ومروياته الجماليّة، ومضامينه الفنّية، وفضاءاته المتنوعة، متوخياً النّقصي، ومستعيناً على ذلك بشواهد شعريّة تنوعت فترتها الرّمنية، وأختلف أصحابها اقتراحاً من الموضوعيّة المنشودة، وتطبيقاً للمنهجية العلميّة في البحث.

وإذا أعدنا قراءة البحث، وتأمّلنا مضامينه، تبينت لنا جملة من النتائج الآتية:

1- جاء السّاقّي ثمره يانعةً للتطورات الحضاريّة وازدهار الأوضاع الاقتصاديّة، وامتزاج النّفاة العربيّة بثقافات الأمم الأخرى في العصر العبّاسيّ، كما أنّ شيوعه عكس فكرة الانغماس الواضحة في حياة التّهتك والفسق الذي يرجع أسبابه إلى التّحرر الدّيني والانحراف الأخلاقي.

2- وظّف الشعراء العبّاسيون السّاقّي في أشعارهم لينفذوا من خلاله إلى معطيات وانساق فنية يستكثون بها واقعهم، ويحققون أداءً فنّياً جميلاً ضمن نسق شعري بديع.

3- عني الشّاعر العبّاسيّ باستثمار شخصية السّاقّي واسترفادها في شعره على نحو مغاير عمّا كان عند الشعراء في العصور السّابقة. حيث أفاد منها إفادة كبيرة في منح النّصّ جواً من الحياة النّابضة بالحركة والنّماء، لما له من دورٍ في إثراء التجربة الشعريّة ورفدها بمثيرات نفسية تحرك نفس المتلقي وتحفزها على مواصلة الاتّصال والمشاركة.

4- احتفل الشعراء العبّاسيون بالسّاقّي، ولقي استحساناً واهتماماً ملحوظين لم يقلّ عن اهتمامهم بالخمرة والعناية بها تفضيلاً

واقْتناءً وتقديسًا.

- 5- تكشف معاينة البحث لتوظيف السّاقّي في الشّعْر العَبّاسيّ عملية التّقارب الواضحة بين أفراد الحانّة: (صاحب الخمارة أو الحانّة والندماء والسّاقّي)، الذي صنع حالة من التّوازن لهذه الحرفة واستحسانها لدى الغلمان والجوّاري معًا.
- 6- أبرز البحث عددًا من الشّعراء المغمورين في العصر العَبّاسيّ، ووقف عند أمثلة شعريّة لهم عبّروا من خلالها عن نظرتهم للسّاقّي وأفصحوا عمّا أكنّت به نفوسهم إزاء الصّهباء ومتعلقاتها في الحانات والأديرة.
- 7- تعلق الشّعراء العَبّاسيون بالسّاقّي فوقفوا عند صفاته الحسيّة، سواء أكانَ ذكرًا أم أنثى، حيث وصفوا دقة الخصر وطول الرقبة ولون الشّعْر، واعتدال القامة، وخفة الحركة، ونلمح إشارات عديدة متناثرة عبّروا بها عن طراوة السّاقّي ونعومته، تأثّرًا بذوق العصر وروحته المختلفة عمّا تقدم من العصور.
- 8- أوى الشّاعر العَبّاسيّ إلى السّاقّي، واتّخذ جسرًا للعبور نحو عوالم نفسيّة مكبوتة وانفعالات عاطفيّة دفيئة، لذلك لا يمكن إنكار صلة الشّاعر بالمجتمع، وطبيعة العلاقة المفعمة بالحويّة بينهما.
- 9- يُعدّ السّاقّي في النصوص الخمرية حالة من الإنتاجيّة، وبؤرة مركزيّة للصور الفنّيّة تتفجر من خلاله تأويلات وتلميحات جماليّة تسهم في ارتقاء النّص الأدبيّ وتشحنه بفضاءات شعريّة متعددة ومتجددة.
- 10- مثل السّاقّي عنصرًا متماهيًا مع العناصر الأخرى التي شكلت طقوس المجلس الخمري، بحيث جاءت أوصافه المتنوعة لتكتمل الصورة الجميلة الراقية التي كان جماعة الشاربين يرونها في مجلس الخمر.
- 11- حمل السّاقّي إشارات دينية وعقدية تتم عن طبيعة التفكير العقدي الذي كان يسيطر على جماعة الشاربين ومرتادي الخمارات، فالسّاقّي يمثل عنصرًا هامًا من عناصر السعادة التي تحويها جنّتهم على الأرض، وفيه إشارة إلى الغلمان المخلدين في الجنة الموعودة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إسماعيل، عزّ الدين، (1981م) التفسير النفسي للأدب؛ علم النّفس والحياة، دار العودة، بيروت، ط4.
- الأصفهاني، الرّاعب، (1961م) محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء، دار مكتبة الحياة، بيروت.
- البحرّي، ديوان البحرّي، (1963م) تحقيق حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط2.
- أبو تمام، ديوان أبي تمام، (1951م) بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمّد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط4.
- التونجي، محمّد، (1979م) الأعشى شاعر المجون والخمر، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، حلب.
- الثبتي، خلف، (2014م) صورة المرأة في شعر الأسر والسّجن، نادي الطائف الأدبيّ، السّعودية.
- التّعالي، بتيمة الدّهر، (1956م) تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، القاهرة، ط2.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (1964م) رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2.
- الجبوري، عبد الله، (1967م) أشعار أبي الشّيص الخزاعي، مطبعة الآداب، النجف.
- جليل حسن، (2009م) الخوف في الشّعْر العربي قبل الإسلام، دار دجلة، عمّان، الأردن، ط2.
- حاوي، إيليا، (1981م) فنّ الشّعْر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت.
- الحمداني، أبو فراس، (1944م) ديوان أبي فراس الحمداني، عني بشرحه وتعليق حواشيه ووضع فهرسه سامي الدّهان، بيروت، مكتبة الدكتور مروان العطيّة.
- الحمصي، ديك الجن، (1997م) ديوان ديك الجن الحمصي، تحقيق أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت.
- الحوفي، أحمد محمّد، (1973م) تيارات ثقافيّة بين العرب والفرس، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر، دار الفجالة، القاهرة، ط3.
- الخالديان، أبو بكر محمّد بن هاشم الخالدي، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، (1969م) الدّيوان، تحقيق سامي الدّهان، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة، دمشق.
- الخَبّاز البلدي، أبي بكر محمّد بن أحمد، (1973م) شعر أبي بكر محمّد بن أحمد الخَبّاز البلدي، جمع وتحقيق صبيح رديف، مطبعة الجامعة، بغداد، ط1.
- ابن خرداذبة، أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله، (1969م) المختار من كتاب اللّهُو والملاهي، عناية الأب أغناطيوس عبده، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.
- الخبزاعي، أبو الشّيص، (1984م) ديوان أبي الشّيص الخزاعي وأخباره، صنعة: عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1.
- خليف، يوسف، (1968م) حياة الشّعْر في الكوفة إلى نهاية القرن الثّاني للهجرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر، القاهرة.
- الدينوري، ابن قتيبة، (1995م) الأشربة وذكر الاختلاف فيها، تحقيق: ممدوح حسن محمّد، مكتبة الثقافة الدّينيّة، القاهرة.

- الريّيق النديم، (1969م) قطب السُّرور في أوصاف الأنبذة والخمور، مطبوعات مَجْمَع اللُّغة العربيّة، دمشق، تحقيق أحمد الجندي.
- ابن الرومي، أبو الحسن، (2003م) ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصّار وآخرين، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، ط3.
- زكي نجيب محمود، (1983م) في فلسفة النقد، دار الشُّروق، بيروت، ط2.
- السّامرائي، يونس، (1990م) شعراء عبّاسيون، عالم الكتب ومكتبة النّهضة العربيّة، بيروت، ط1.
- سعيد، جميل، (1975م) تطور الخمرات في الشُّعر العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
- الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمّد، (1966م) الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، ط2.
- الشّنيوي، صالح، (2004م) شعر الدِّيارات في القرنين الثّالث والرّابع الهجريين في العراق والشّام ومصر، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
- الشمسي، حسن جبار، (2002م) الغزل في عصر صدر الإسلام، مؤسسة الوزّاق للنشر، عمّان.
- الشّهري، عدنان صالح، (1434هـ) الرّمز الإسلاميّ في الشُّعر السّعودي المعاصر، نادي الطائف الأدبيّ، السعودية، ط1.
- صّادق، رجاء، (2009م) الخمرات في العصر الأموي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1.
- صدقي، عبد الرحمن، (1957م) ألحان الحان، دار المعارف، القاهرة.
- الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي، (1998م) ديوان الصنوبري، تحقيق إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط1.
- ابن الضّحّاك، الحسين، (1960م) أشعار الخليل الحسين بن الضّحّاك، جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت.
- عبّاس، إحسان، (1959م) فنُّ الشُّعر، دار بيروت للطباعة والنّشر.
- عبد الجبار، سعود محمّد، (2016م) الشُّعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، مطبعة السّفير، عمّان.
- العشماوي، أيمن، (2000م) خمريات أبي نواس؛ دراسة تحليليّة، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة.
- العشماوي، محمّد زكي، (1964م) موقف الشُّعر من الفنّ والحياة في العصر العبّاسيّ، دار النّهضة العربيّة، القاهرة.
- عصفور، جابر، (1992م) الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدّي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربيّ، ط3.
- علي بن الجهم، (1980م) ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مراد، وزارة المعارف، السّعوديّة.
- غريب، جورج، (1966م) شعر اللهو والخمر تاريخه وأعلامه، دار الثقافة، بيروت، ط1.
- الفيروز آبادي، مجد الدين، (1995م) القاموس المحيط، ضبطه: يوسف الشّيح محمّد البقاعي، دار الفكر، بيروت.
- كشّاجم، محمود بن الحسين الرملي، (1998م) ديوان كشّاجم، حققه أبو عبد الله محمد حسن الشّافعي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1.
- مسعود، ريمة إبراهيم، (2010م) توظيف الحيوان في شعر البحري ودلالته النفسيّة والاجتماعيّة والرّمزيّة، دار الشُّرق، دمشق، ط1.
- مسلم بن الوليد، (1985م) شرح ديوان مسلم بن الوليد، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط3.
- منصور، زهير أحمد، (2007م) أبو الشّيص الخزاعي حياته وشعره، عالم الكتب الحديث، إريد.
- ابن منظور، جمال الدّين بن مكرم، (1988م) لسان العرب، قدّم له العلّامة الشّيح عبد الله العلايلي، أعاد بناءه على الحرف الأوّل: يوسف خيّا، دار الجبل، بيروت.
- أبو نواس، الحسن بن هانئ، (1898م) ديوان أبو نواس، شرحه محمود واصف، المطبعة العموميّة، القاهرة.
- هذّارة، محمّد مصطفى، (1970م) اتجاهات الشُّعر العربي في القرن الثّاني الهجري، دار المعارف، القاهرة.
- الوآء الدمشقي، (1950م) ديوان الوآء الدمشقي، تحقيق سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي بدمشق، دار صادر، بيروت، ط1.
- يارد، نازك سابا، (1992م) في فلك أبي نواس: والبة بن الحباب، عمرو بن كلثوم العنّابي، أبان بن عبد الحميد اللاحي، مؤسسة نوفل، بيروت.
- البيطار، لجين، (2008م) مجالس الخمر في الشُّعر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا.
- الحجاجرة، سعاد، (2012م) خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة أسلوبيّة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين.
- الخلايلة، محمّد خليل، (2007م) قراءة في قصيدة أبي نواس: "وفتيّة كمصاييح النّجى غرر.."، مجلة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مجلد 34، العدد 3.
- الشّنيوي، صالح علي، (2005م) تجليات التّضاد في شعر العبّاس بن الأحنف، مجلة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المجلد 32، العدد 1.
- الشّنيوي، صالح علي سليم، (2004م) ظواهر من التّمرد في نماذج من شعر العصر العبّاسيّ الأوّل، مجلة جامعة دمشق، المجلد 20، العدد (2+1).
- الطّوبالية، عليّ، وبني ياسين، محمد، (2016م) وصف المرأة في شعر بشار بن برد: دراسة تحليليّة، مجلة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المجلد 43، ملحق 3.
- المجالي، رابعة، (2012م) أسرار الديارات في الأدب القديم، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، الجزء الثّالث، العدد 151.

The Bartender's Image in the Abbasid Poetry

*Mahmoud Issa Azzam, Ibrahim Mustafa al Dhoon **

ABSTRACT

The present study explores the bartender's images, forms and origins in the Abbasid poetry. The study also investigates the bartender's artistic effects and his aesthetic values in the formation of literary imagery by the Abbasid poets who used the bartender in the portrayal, and for the enrichment, of their artistic skills and poetic experiences. The researchers used the descriptions and the transformations of the bartender as a point of departure for the exploration of the aspects and the social values of the Abbasid era. The bartender implicitly reveals some of the psychological dimensions of the lives of these poets and uncovers some of their internal insights during drinking wine at drinking-gatherings sessions while mixing with slave-singers and concubines. Sessions and events like those deepen the poetical discourse through the use of a dialogical language that is confessional and revealing in nature. As poetry is the main basis of this study, the researchers use the analytical-descriptive approach for exploring the distinct aspects and patterns of the phenomenon of people's attraction to bartenders as well as for exploring the rich aspects of this phenomenon in constructing poetic texts; it certainly gives deeper insight and a more comprehensive understanding of the various forms of pleasure and the different sorts of comfort, glee and ecstasy. The study is divided into the following parts: An introduction, three discussions sections and a conclusion. The three discussion sections are :

1. The Bartender's Features and His Religious Background and References.
2. The Symbolic Connotations of the Bartender.
3. The Bartender's Role in Creating Artistic Imagery.

Keywords: Bartender, Abbasid Era, Wine, Alcoholics, Drinking-gathering Sessions.

* Department of Arabic Language, Hashemite University. Received on 9/4/2017 and Accepted for Publication on 9/4/2018.