خَمْرِيَّاتُ ابن وَكِيْعٍ التِّنِّيْسِيِّ

دِرَاسةٌ في المُحْتَوَى والفَنِّ

د/ أحمد السيد عبد الحميد والي

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بالمنصورة

جامعة الأزهر

خَمْرِيَّاتُ ابن وَكِيْعٍ الـتِّنِّيْـسِيِّ دِراسةٌ في المُحْتَوَى والفَنِّ

أحمد السيد عبد الحميد والي
قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بالمنصورة جامعة الأزهر
البريد الإلكتروني : ahmedwali@azhar.edu.eg

الملخص :
تُطلق الخمريات على الأشعار التي تتناول عالم الشراب، وهي التي يتناول فيها الشاعر الخمر بصفاتها، وأسمائها، ورقتها، وصفائها، وشعاعها، ونورها، مرورًا برصد أوقاتها، ووقوفًا على مجالسها وما تضمه من ندماء، وسقاة، وغناء، ولهو.
وشعر الخمر قديمٌ قِدَمَ شعرنا العربي، أتى عليه كثير من الشعراء الأقدمون، وما زال مجالًا رحبًا لكثير من شعرائنا المحدثين.
وشاعرنا المصري ابن وكيع التِّنِّيْسِيّ أحد هؤلاء الشعراء الذين تَفَنَّنُوا في ذكر الخمر، وأبدعوا في الحديث عنها، فصوروها في أحوالها المختلفة، ورسموا صورًا دقيقة لأوانيها ومجالسها، ولكل ما يتصل بها. فالخمر تشغل حيزًا كبيرًا في شعره، لذا فلا غرو أن يصفه الدكتور حسين نصار –أحد محققي ديوانه– أنه شاعر الخمر في مصر.
وتتجلى أهمية البحث في محاولة دراسة شعر الخمر عند ابن وكيع التنيسي، والوقوف على معالجته الفنية لهذا اللون الشعري، والتطورات التي أحدثها في هذا الفن، فضلًا عما تابع فيه الأقدمين.

الكلمات المفتاحية: الخمر، ابن وكيع، التنيسي

Khmeriyat Ibn Wakee` al-Tennisi: a study of content and art

Ahmed El-Sayed Abdel-Hamid Wali
Department of Literature and Criticism at the Faculty of Arabic Language in Mansoura, Al-Azhar University
E-mail : ahmedwali@azhar.edu.eg

Abstract:
Khumriyat is called poems that deal with the world of drink, in which the poet deals with its characteristics, names, paper, purity, ray, and light, through observing their times, and standing on their councils and what they contain of regret, bartender, singing, and fun. The poetry of wine is as old as our Arabic poetry, and many old poets came to it, and it is still a vast field for many of our modern poets.
Our Egyptian poet, Ibn Wakee 'Al-Tennisi, is one of these poets who excelled in mentioning alcohol, and they were creative in talking about it. Wine occupies a lot of space in his poetry, so it is not surprising that Dr. Hussein Nassar, one of the investigators of his book, described him as a poet of wine in Egypt.
The importance of the research is attempt to study the poetry of wine from Ibn Wakee 'Al-Tennisi, and to determine his artistic treatment of this poetic color, and the developments that he brought about in this art and what followed the ancients.

Key words: Wine, Ibn Wakee, Al-Tennisi

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، له الحمد في الأولى والآخرةِ وله الحكمُ وإليه المرجعُ والمآلُ وهو على كل شيء قدير، والصلاة والسلام على الخاتم لما سبق، والفاتح لما أغلق، فاللَّهم صلِّ وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، **وبعد؛**

فإن الناظر في ديوان الشعر العربي لا تخطئه تلك المكانة المتميزة التي احتلها شعر الخمر، بدءًا من العصر الجاهلي ومرورًا بما تليه من عصور، وانتهاءً بالعصر الفاطمي الذي نحن بصدد الحديث عن شاعر من أهم شعرائه، وهو ابن وكيع التنيسي. وحسبنا دليلًا على تلك المكانة الفريدة التي احتلها شعر الخمر في الشعر العربي القديم أن كثيرًا من شعرائه قد ضَمَّنُوه قصائدهم، فجاء ضمن غيره من المضامين التقليدية كالمدح والفخر والوصف والرثاء وغيرها. فضلًا عن أن عددًا غير يسير منهم قد استهلَّ به قصائده وجعله مقدمة لها، وما أدراك ما المقدمات عندهم!

وجاء الإسلام فأمر بتحريمها، تدرجًا في الحكم لا قطعًا به منذ البداية، وما ذلك إلا لم عُلِمَ من مكانتها وقدرها عندهم، " فبسبب هذا التغلغل الذي نفذت به الخمر إلى أعماق المجتمع الجاهلي وقف الإسلام منها موقفًا خاصًا، فلم يُحَرِّمْها مرة واحدة كما حَرَّمَ كثيرًا من مظاهر الحياة الجاهلية، وإنما حَرَّمَها على مراحل آخذًا العرب بشيء من التدرج في تحريمها."[1] وتذكر لنا كتب التاريخ أن الأعشى لم يُسْلِم بسببها• وأن أبا محجن الثقفي كان

---

(١) دراسات في الشعر الجاهلي، د/يوسف خليف، دار غريب، مصر، بدون، ص١٥٥.

• رُوي أن أعشى بن قيس خرج إلى رسول الله ﷺ يريد الإسلام، فقال يمدح النبي ﷺ:

أَلَمْ تَغْتَمِضْ عيناكَ ليلةَ أَرْمَدَا وعَادَكَ ما عَادَ السَّلِيمُ مُسَهَّدَا (الطويل)

فلما كان بمكة، أو قريب منها، اعترضه بعض المشركين من قريش فسأله عن أمره فأخبره أنه جاء يريد رسول الله ﷺ ليسلم. فقال له: يا أبا بصير إنه يُحرِّم الزنا. فقال الأعشى: والله إن ذلك لأمر مالي فيه من أرب. فقال: يا أبا بصير إنه يُحرم الخمر. فقال الأعشى: أما هذه فوالله إن في نفسي منها العلالات، ولكني مُنْصَرِفٌ فَأَتَرَوَّى منها عامي هذا، ثم =

يتعاطاها ويُجاهر بشربها رغم إسلامه ورغم علمه بحرمتها، لذلك لم يَسْلَمْ من الحد مرات عدة*.

وجاء العصر الأموي فارتد كثير منهم عن قناعته بحرمتها، فشاع شربها، واحتلت حيزًا كبيرًا في إبداع شعرائه، فأقبلوا على وصفها وتصويرها ومدحوا شُرْبها وأثنوا على شَرْبِها، ولنا في خمريات الأخطل والوليد وغيرهما شاهد ودليل. ثم جاء العصر العباسي فشاع الترف، وتَشَرَّبَ المجتمع كثيرًا من الحضارات والثقافات، فتهيأت الأسباب لانتشار الخمر، وتوسعت مجالسها وكثرت أنديتها، وظهر فيها النواسي. وعلى الجانب الآخر من عاصمة الخلافة العباسية في بغداد، ظهرت الدولة الفاطمية في مصر على يد القائد جوهر الصقلي سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة، بأمر القائد المعز لدين الله الفاطمي، وبين ربوع هذه الدولة ظهر ابن وكيع التنيسي.

وهو أبو محمد الحسن بن على بن أحمد بن محمد بن خلف بن حيان بن صدقة بن زياد الضبي التنيسي.• ولم تسعفنا كتب التاريخ والتراجم إلا

=

أَتِهِ فأُسلم، فانصرف فمات في عامه ذلك ولم يعد إلى النبي ﷺ. انظر: البداية والنهاية، ابن كثير، مكتبة المعارف، بيروت، ١٤١٢ه – ١٩٩١م، ٣/١٠١ وما بعدها. وانظر البيت في: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: الدكتور/ محمد حسين، الناشر: مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، بدون، ص١٣٥.

* يقول: (الطويل)

ألا سقِّني يا صَاحِ خمرًا فإنني ... بما أنزل الرحمنُ في الخمرِ عالمُ
وجُدْ لي بها صِرْفًا لأَزْدَادَ مَأْثَمًا ... ففي شُرْبِها صِرْفًا تَتِمُّ المَآثِمُ
هي النارُ إلا أنني نِلْتُ لَذَّةً ... وقَضَّيْتُ أَوتَاري وإنْ لَامَ لائمُ

انظر: شرح ديوان أبي محجن الثقفي، أبو هلال العسكري، تحقيق: يوسف عبد الوهاب، مطبعة القرآن، مصر، د.ت، ص٤٢.

• راجع ذلك في: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، ١/ ٤٣٤. ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، حققه: د/ إحسان عباس، دار صادر بيروت، ٢/ ١٠٤ وما بعدها. والوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م، ١٢/ ٧٠ وما بعدها. وشذرات =

بالنُذر اليسير عن حياته الشخصية، ذلك أن الذين ترجموا لـه، أو أرَّخوا للحركة الأدبية في عصره لم يقفوا على شيء من ذلك، بل طفقوا يتقصون حياة جده (وَكِيْع ت٣٠٦ه)، الذي جاءت نسبة شاعرنا من اسمه، ويتعرضون لملامح عصره الاجتماعية والسياسة والدينية، وبعدوا كل البعد عن حياة الرجل. ويكفينا دليلًا على صحة ما ذهبنا إليه أن الأستاذ محمد عبد الغني حسن يبدي عجبه من أن "الإمام السيوطي عَقَدَ في كتابه (حسن المحاضرة) فصلًا في ذِكْرِ من كان بمصر من الشعراء والأدباء، وعَدَّد في هذا الفصل اثنين وتسعين شاعرًا وأديبًا مصريًّا، لم يذكر من بينهم شاعرنا ابن وكيع التنيسي، ولم يُشر إليه إشارة عابرة."(١)

ولد ابن وكيع ومات بتِنِّيْس، أما متى وُلد؟ فإن كتب التاريخ والسير لم تذكر لنا شيئًا عن ذلك، ولكنها حفظت سنة وفاته وأرَّخت لها بالعام (٣٩٣هـ). عُرف -كما ذكرنا- بنسبته إلى جده وكيع، وكان وكيع "فاضلًا نبيلًا فصيحًا من أهل القرآن والفقه والنحو والسِّيَرِ وأيام الناس وأخبارهم، وله مصنفات كثيرة."(٢)

يتبدى نشاط ابن وكيع في جانبين: الأول جانب الشعر، وقد خَلَفَ لنا فيه ديوانًا كبيرًا لم يصلنا منه إلا القليل، يقول ابن خلكان: "وله ديوان شعر

=

الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، أشرف على تحقيقه وخرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، حققه وعلق عليه: محمود الأرناؤوط، ط١، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ١٤١٠هـ -١٩٨٩م، ٤/ ٤٩٦. والأعلام، الزركلي، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، آيار(مايو) ١٩٨٦م، ٢/ ٢٠١. وعصر الدول والإمارات (مصر)، د/ شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، مصر، بدون، ص٣٣١ وما بعدها. وابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، جمع شعره وحققه: د/ حسين نصار، دار مصر للطباعة، ١٩٥٣م، ص٣ وما بعدها.

(١) مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، محمد عبد الغني حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣هـ، ص١٤٠.

(٢) وفيات الأعيان، ابن خلكان، ١/ ١٠٦.

جيد."[١] كما امتدح الثعالبي شعره وعلمه فقال: إنه "شاعر بارع، وعالم جامع، قد برع في إبانه على أهل زمانه، فلم يتقدمه أحد في أوانه، وله كل بديعة تسحر الأوهام، وتستعبد الأفهام."[٢] ثم عرض له شيئًا كثيرًا من بديع شعره.

والثاني، جانب النقد، وخلف لنا فيه كتابًا عن سرقات المتنبي، سماه (المنصف) إرضاء لابن حنزابة وزير كافور الإخشيدي،كان مثارَ جدلٍ وأخذ ورد بين العلماء، قال عنه ابن رشيق: "وأما ابن وكيع فقد قدّم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسَمَّاه (كتاب المنصف)، مثل ما سمى اللديغ سليمًا، وما أبعدَ الإنصاف منه."[٣] ولا يهمنا هنا ما وُجِّه إلى ابن وكيع من نقد بسبب كتابه عن المتنبي، فالذي أبغيه من إيراد هذا النص هو أن أبين تلك المكانة العالية التي احتلها التنيسي، وإلا لما التفت إليه وإلى إبداعه قامة كبيرة كابن رشيق، وفي الوقت ذاته أتعجب من خمول ذكره وقلة انتشار صيته في عصره وبعد وفاته.

وثمة كتاب آخر لابن وكيع أشار إلي وجوده الدكتور محمد يوسف نجم، في مقدمة تحقيقه لكتاب (المنصف)، فذكر أن الشيخ محمد الطاهر بن عاشور قد ذكر هذا الكتاب بين مصادره في مقدمة الجزء الرابع من ديوان بشار بن برد، ونسبه لابن وكيع قائلا: "النزهة لحفيد وكيع بن خلف، مخطوطة بالخزانة العاشورية،"• وقد انتخب منه مكي بن أبي طالب القيرواني كتابًا في جزء سماه: (منتخب كتاب الأخوان).[١]

---

(١) السابق، ١/ ١٠٤.

(٢) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، ١/ ٤٣٤.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السعادة بمصر، ذو القعدة ١٣٧٤هـ – يوليه ١٩٥٥م، ٢/٢٨١.

• ديوان بشار بن برد، ناشره ومقدمه وشارحه ومكمله: محمد الطاهر بن عاشور، راجعه =

أما عن (تِنِّيْس) التي وُلدَ وماتَ بها ابن وكيع، فإن كتب التاريخ قد أفاضت في التغني بها وبطبيعتها ومفاتنها، وقد ضَبَطَ ياقوت الاسم بقوله: "تِنِّيْس بكسرتين وتشديد النون، وياء ساكنة، والسين مهملة، جزيرة في بحر مصر، قرية من البرما بين الفرما ودمياط."(٢) وقد أُطلق هذا الاسم على ثلاث بقاع: على البحيرة التي نسميها اليوم بحيرة المنزلة، بين مدينتي بورسعيد ودمياط، وعلى إحدى جزائر هذه البحيرة، وكانت في شماليها الشرقي، أي قريبًا من مدينة بورسعيد الحالية، ثم على أكبر مدن هذه الجزيرة."(٣)

هذا عن موقعها، أما عن طبيعتها وبيئتها وطبائع أهلها، فقد كانت "أرضًا لم يكن بمصر مثلها استواء وطيب تربة وثراوة، وكانت جنانًا ونخلًا وكرمًا وشجرًا ومزارعَ، وكانت فيها مجار على ارتفاع من الأرض وقرى على قرارها، ولم ير الناس بلدًا كان أحسن من هذه الأرض، ولا أحسن اتصالًا من جنانها وكرومها، ولم يكن بمصر كورة يقال إنها تشبهها إلا الفيوم."(٤)

وعن أثر بيئة تنيس وطبيعتها الساحرة في تشكيل طبائع أهلها وأخلاقهم، ينقل صاحب الخطط عن ابن بطلان قوله: "تنيس بلد صغير على جزيرة وسط البحر...وأرضه سبخة، وهواؤه مختلف، وشرب أهله من مياه مخزونة في صهاريج تُملأ في كل سنة عند عذوبة مياه البحر بدخول ماء

=

وصححه: محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦ه ١٩٦٦م، ٤/٥، مقدمة الشارح.

(١) المنصف، ابن وكيع التنيسي، تحقيق: د/محمد يوسف نجم، ط١، السلسلة التراثية، الكويت، ١٩٨٤م، مقدمة المحقق.

(٢) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت – لبنان، بدون، ٢/ ٥١.

(٣) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٣.

(٤) مروج الذهب ومعادن الجواهر، المسعودي، اعتنى به وراجعه: كمال حسن مرعي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٥م، ١/ ٢٦١ وما بعدها.

النيل إليها....وأكثر أغذية أهلها السمك والجبن وألبان البقر....وأخلاق أهلها سهلة منقادة، وطبائعهم مائلة إلى الرطوبة والأنوثة."[١] وينقل في هذا الصدد عن جامع تاريخ دمياط قوله في ثراء أهلها وهناءة عيشهم: "وكان أهلها مياسير أصحاب ثراء، وأكثرهم حاكة، وبها يُحاك ثياب الشروب التي لا يصنع مثلها في الدنيا. وكان يُصنع فيها للخليفة ثوب يقال له البدنة، لا يدخل فيه من الغزل -سداء ولحمة- عير أوقيتين، وينسج باقية بالذهب، بصناعة محكمة لا تحوج إلى تفصيل ولا خياطة، تبلغ قيمته ألف دينار وليس في الدنيا طراز ثوب كتان يبلغ الثوب منه -وهو ساذج بغير ذهب- مائة دينار عينًا غير طراز تنيس ودمياط."[٢]

وبعد؛

فقد كان أمامي وأنا أنجز هذا البحث منهجان، أولهما أن أصنع تمهيدًا وأخصص فيه مطلبًا لأؤصل فيه لفكرة الخمر في الشعر العربي، بدءًا من النشأة ومرورًا بما سبق عصر ابن وكيع من عصور أدبية، وانتهاء بالحقبة الفاطمية في مصر (حقبة ابن وكيع)، وذلك على عادة كثير من دارسي الظاهرة الممتدة في عصر من العصور المتقدمة، واتساقًا مع هذا المنحى فإن هذا -لا شك- يُعد تكرارًا وإطنابًا في غير محلهما، ذلك أن كثيرًا من النقاد والدارسين السابقين قد استوفوا -غالبًا- ما يمكن أن يُقال في هذا الأمر. والمنهج الثاني، أن أقوم بدراسة خمريات ابن وكيع، وفي غمار رصد الفكرة أحاول تسليط الضوء على ما اتفق فيه مع أسلافه، أو ما قصرت فيه خطاه عنهم، أو ما أجاد فيه وأبدع. وهو ما استقر عليه البحث وصاحبه.

وقبل أن أسرد الخطة التي اقتضتها طبيعة البحث، أود الإشارة إلى أن القارئ الكريم سيلحظ بفطنته أن ثمة عناوين كان يتوجب علينا إدراجها في

---

(١) الخطط المقريزية، المقريزي، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، مصر، ١٩٩٨م، ٤٩٨/١ وما بعدها.

(٢) السابق، ٤٩٩/١.

دراستنا هذه، غير أننا وجدنا في دمجها مع غيرها إضافة لا تفريطًا. ذلك أن أوصاف الخمر غالبًا تكون متداخلة ومتكاملة، فالبيت الواحد قد ينطوي على أكثر من وصف، وعلى أكثر من وسيلة فنية وإبداعية، وأي فصل بين هذه الأمور يُعد تمزيقًا وتفتيتا وتشتيتًا لشمل البيت الواحد، فما بالنا بالقصيدة كاملة، غير أن لا يعني أن البحث سيتجاوز عن رصد الجزئيات والموضوعات المفردة وتبويبها في مباحث مستقلة بذاتها، قائمة بأمر نفسها، ذلك أن في الدمج بغير داعٍ فني غمطًا لكثير من الصور والأوصاف والأفكار.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتألف من مقدمة وقفتُ فيها على جانب من سيرة الشاعر بقدر ما يُعين على إضاءة أفكاره ومعانيه، وبقدر ما يعين على الفهم والإيضاح. وتلا المقدمة أربعة فصول، اندرجت الثلاثة الأولى تحت باب المحتوى، أولها، وقفت فيه على دراسة الخمر من حيث أسمائها، وألوانها، وصفاتها، وأثرها، وثانيها خصصته لدراسة مجلس الخمر من حيث تقاليده ومكوناته، وأماكن وأوقات انعقاده، وثالثها خصصته لدراسة إشكالية الصراع بين لذة الخمر وتحريمها. أما الفصل الرابع فقد خصصته للدراسة الفنية، وجاء في مبحثين يحملان بين طياتهما كل عناصر البناء الفني، أولهما لرصد الصورة الشعرية، وثانيهما للموسيقا. ثم أعقبت ذلك كله بخاتمة يعقبها فهرسان، أولهما للمصادر والمراجع وثانيهما للمحتوى.

أما عن المنهج المُتَّبع في هذه الدراسة فهو منهج شكلته وحددت منطلقاته طبيعة البحث، فكان أول ما اتجهت إليه القيام بجمع نصوص ابن وكيع الخمرية، بحثًا وراء بيت تستقيم به رؤية، أو أبيات تقوم عليها أساس فكرة، فاتجهت إلى تلك النصوص استنطقها، واستشف ما تُوحي به أو تنطوي عليه من رؤية عن الخمر. وفي سبيل قراءة هذه النصوص وإبراز ما تنطوي عليه من معاني وأفكار فإنني لم أقتصر على الاستفادة من منهج بعينه دون غيره، فالمناهج كلها بمثابة حلقات متصلة تعمل في بوتقة واحدة لتصل إلى نتيجة صائبة، فقد استفدت من المنهج الفني في تحليل النصوص

وتذوقها، وبيان ما لها وما عليها من خلال دراسة العناصر التي تشكل العمل الأدبي ودورها في نجاحه أو إخفاقه. وأعانني المنهج التاريخي في التعرف على مدى تأثر النص الأدبي بالبيئة التي نبع منها، كما أعانني كثيرًا على فهم هذه الظروف والملابسات المؤثرة في النص، ولم أغفل الاستفادة من المنهج النفسي الذي لا يغفل الدافع الفردي والفروق الذاتية بين الأشخاص وما تخلفه كل الأحداث والملابسات في نفوس الشعراء.

وبعد، فالدراسة لا بد أن تحتوي على بعض العثرات، فالنقص من لوازم أعمال البشر، ولسوف يُطَوِّقُني بفضله كل من يقيل عثرة، أو يسد فرجة. ورحم الله امرءًا أهدى إليَّ عيوبي.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

الخمر...أسماؤها، وصفاتها

ويشتمل على أربعة مباحث

المبحث الأول: أسماء الخمر

المبحث الثاني: لون الخمر

المبحث الثالث: قدمه الخمر وتعتيقها

المبحث الرابع: ثنائية الخمر والهم

المبحث الأول

أسمـــــــاء الخمـــــر

جرت عادة النقاد والدارسين الذين يتصدون للحديث عن أسماء الخمر في شعر الخمريات أن يعددوا الأسماء التي أتى بها الشاعر، وأن يستشهدوا لكل اسم منها بشاهد أو أكثر، وقد يتجاوزون ذلك فيصنعون لها جـــداول و إحصائيات. وليس هدفنا –هنا– الاستشهاد بشعر ابـــن وكيـــع علـــي هـــذه المسميات، وإنما محاولة الوقوف علي مدي توفيق الشاعر في استخدام الاسم أو اللقب، وهل كان اختياره عن قصد أم مجرد ذكر لاسم من أسماء عديـــدة توافرت أمامه، وهل كان ذكره لعديد من الأسماء والألقـــاب مجـــرد حشـــد للألفاظ، وإظهارًا لسعة معجمه اللفظي، أم أن دلالة اللفظ هي التـــي حَتَّمَـــتْ عليه أن يأتي به توافقًا مع دلالة المعني الذي يرمي إليه، وهل القصـــد هـــو تسليط الضوء علي دلالتها من حيث العتق، أم الأثر الذي تحدثه فـــي نفـــس الشَّرِب، أم وقت شربها، أم حالتها من حيث الخلاص والمزج، أم من حيث اللون أو الطعم أم ماذا؟

وللخمر أسماء عدة، وهذا نابع من اهتمامهم الكبيـــر بهـــا وأهميتهـــا عندهم، فكل ذي قيمة تَكْبُر العناية به فتكثر أوصافه وتتعدد أسماؤه.

وتتفاوت أسماء الخمر بحسب تأثيرها في الجسم، وبحســـب قـــدمها، وبحسب أول ما ينزل منها، وبحسب خلاصها ومزجها، وبحســـب أوقـــات شربها. وقد جمع (الناشئ الأكبر) عددًا من هذه الأسماء فجعل الكَرْمَ من كَرَمِ الطباع، والرَّاح مسكن الروح، والشّمول لجمعها شمل الخليط، والعُقار لأنهم عقروا أموالهم التي جمعوها من المال القديم والجديد، يقول: (الكامل)

الكَرْمُ من كَرَمِ الطِّبـــاعِ وفَضـــلِها	والـــراحُ رُوح أخـــي الغـــرامِ الجاهـــدِ
ولذاك سُمِّيَتِ الشّـــمولُ لجمعهـــا	شـــملَ الخلـــيطِ وضَـــمِّهَا للفَـــارِدِ
وتَفَاءَلُوا باســـمِ المُـــدام لأن فـــي	إِدْمَانِهَـــا إســـعادُ كـــلِّ مُسَـــاعِدِ
وهي العُقارُ لأنهـــم عَقَـــرُوا بهـــا	مـــا جَمَّعُـــوا مـــن طَـــارِفٍ أو تَالِـــدِ

فَاغْتَضْ بها من كلِّ شيءٍ فَائِتٍ واغْضُضْ بها عينَ العدوِّ الحّاسِدِ[1]

ولا شك أن تعداد الأسماء لمسمي واحد يحمل دلالة الأهمية والمكانة التي يشغلها في الحياة، بغض النظر عن طبيعة هذه المكانة وفي أي مجال كانت، ولا شك أن الخمر وشأنها شغل حيزًا واسعًا في الشعر العربي منذ بداياته، ونما وتطور كتطور الأغراض الأخرى علي حد سواء، لذلك لا غرابة أن يعدد الشعراء أسماءها، بل المستغرب، وقد شغلت هذا الحيز الواسع أن تظل محصورة في مسمي واحد.[2]

وقد وضع الفيروز أبادي صاحب القاموس المحيط كتابًا أسماه : (الجليس الأنيس في أسماء الخندريس)، ذكر فيه ألف اسم للخمر، واستشهد بألف بيت من شعر شعراء العرب، كما ذكر ابن النديم في الفهرس أن للأصمعي كتابًا في أسماء الخمر.

وقد تعددت أسماء الخمر عند ابن وكيع، وعبر عنها بأكثر من لقب، وليس هدفنا هنا هو حصر هذه الأسماء وإيراد الاستشهاد عليها، ذلك أننا – بلا شك– سنقف على هذا في نطاق دراستنا هذه أكثر من مرة، ولكننا سنقف عند بعضها، وفي القليل ما يدل على الكثير.

أولًا: الراح، اشتقوا لها اسمًا من الرُّوح فسموها راحًا، وأصل الرَّاح والرُّوح والرَّيح واحد، إلا أنهم خالفوا بينها لتدل كل واحدة من معانيها لتقارب أسمائها....وقال أبو عمرو: وسُميت راحًا لأن صاحبها يرتاح إذا شربها، أو لأنه يشعر بالراحة عندما تسري في أوصال جسمه، وقد أخذته أريحية إذا خَفَّ إلى السماع وهش إليه، أو لأنها تُكسب صاحبها أريحية أي خفة للسخاء والكرم. وقيل: لأن الشّرِب يستطيب ريحها، وقيل للاستراحة من

(١) الناشئ الأكبر: حياته وشعره، مزهر السوداني، مجلة كلية التربية، جامعة البصرة، السنة الأولى، العدد١، ١٩٧٩م، ص١٠٣.

(٢) شعر الخمر في العصر المملوكي الأول (٦٤٨-٧٨٤ه)، فواز شاكر أحمد الشروف، أطروحة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، فلسطين، ١٤٣٤ه-٢٠١٣م، ص١٠.

الهموم والأحزان. أو لأن شاربها يَراح للندى(١)، وقد جمع ابن الرومي صفاتٍ منها فقال: (الكامل)

تَاللهِ مَا أَدْرِي لِأَيَّةِ عِلَّةٍ يَدْعُونَهَا فِي الرَّاحِ باسمِ الرَّاحِ
أَلِرِيْحِهَا ولِرَوْحِهَا تحت الحَشَا أم لِارْتِيَاحِ نَدِيْمِهَا المُرْتَاحِ؟(٢)

وقد جعل ابن وكيع الراح كالرُّوح، بجامع الحياة في كليهما، ودعا إلى مزج الرَّاح بالرُّوح حتي تحيا بها، فبها تدب الحياة في الروح، وتُبَعث من موتها، يقول: (البسيط)

مَازِجْ بِرُوحِكَ روح الراحِ تَحْيَا بها فالرَّاحُ كالرُّوحِ تجري في مَجَارِيْهَا(٣)

ومثل هذا قوله: (الخفيف)

قُمْ، نُمَازِجْ ما بينَ رُوْحٍ وراحِ قد دَعَا للصَّبُوحِ دِيكُ الصَّبَاحِ
قُمْ لِعِيْدٍ، قد جاءَ عِيْدُ الشَّعَانِيـ ـنِ على أَوْجُهِ النَّصَارَى المِلَاحِ(٤)

(١) انظر: فقه اللغة وأسرار العربية، الثعالبي، ضبطه وعلق حواشيه وقدم له ووضع فهارسه: الدكتور/ ياسين الأيوبي، ط٢، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٤٢٠ه – ٢٠٠٠م، ص٢٩٧. وقطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم الرقيق القيرواني، تحقيق وتقديم: د/ سارة البربوشي بن يحيى، منشورات الجمل، بغداد –بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٧. والمخصص، ابن سيده، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت، ٧٤/١١. وتهذيب الألفاظ، ابن السكيت، تهذيب: الخطيب التبريزي، تحقيق: د/فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٥م، ص٢١٣. وتاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: د/حسين نصار، مراجعة: د/جميل سعيد وعبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، إصدار سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ١٣٦٩ه – ١٩٦٩م، ٤١٧/٦ وما بعدها.

(٢) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٣ه – ٢٠٠٢م، ٣٥٠/١.

(٣) شعر ابن وكيع التنيسي أقدم شاعر مصري وصل إلينا قدر من شعره، جمع وتحقيق: د/حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٢٥ه – ٢٠١٤م، ص٦٥. وسنرمز له في باقي فصول الدراسة باسم: الديوان.

(٤) الديوان، ص٢١.

ولا يخفى ما في البيتين من موسيقية مُطربة، وتناغم بديع، تمخض عن مجانسة الشاعر بين الرَّاح والرُّوح، وقد فعل الشاعر هذا ليُشير إلى مدي انسجام روح الشَّرِب مع الراح، وشدة ارتباطهما وامتزاجهما معًا، فضلًا عن تآلفهما، لأنهما من مادة واحدة ونسيج متقارب، فأصل الراح والروح واحد كما نص علي ذلك الرقيق القيرواني.(١)

وقد أجاد الشاعر استخدام اسم الراح للتعبير عن طرد الهم والحزن، فمن معاني الراح أنها للاستراحة من الهموم والأحزان: (مجزوء الرمل)

ما سِوَى الرَّاحِ لِدَاءِ الـ ... هَمِّ عندي من طَبِيْبِ(٢)

فهي دواء للهم، وهذا من معانيها المعجمية، لذا يُقْسم ابن وكيع بحلاوة لحظة المواعدة التي يختلسها المحب من محبوبه في وجود الرقيب، وبحلاوة القبلة المختلسة من خد الحبيب، وبروعة الغناء المُستطاب الذي جاء في لفظ مصيب، أن الراح لها فعل الأعاجيب في نفس المهموم، وأنها دواء الهم الذي ليس بعده دواء، يقول: (مجزوء الرمل)

لا، وَوَعدِ اللَّحْظِ بالوَصْـ ... ـلِ علي رغم الرقيبِ

واختِلَاسِ القُبْلَةِ الحُلْـ ... ـوَةِ من خَدِّ الحَبِيبِ

وسَمَاعٍ مُسْتَطَابٍ ... جَاءَ في لَفْظٍ مُصِيبِ

ما سِوَي الرَّاحِ لِدَاءِ الـ ... هَمِّ عندي من طبيبِ(٣)

كما آثر استخدام اسم الراح حين عمد إلى وصف الساقي، وحين أراد تصويره وهو يدور بالخمر بين الشَّرْب، وكم كان الشاعر –في رأيي– دقيقًا في اختيار لفظة (الراح)، وكأن في كليهما الراح/الساقي راحة لروح الشَّرِب، وأريحية إلى الحياة والتمتع بها، فصور لنا ساقيه وهو يدور بالراح كشاطئ

(١) قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، الرقيق القيرواني، ص٣٧.

(٢) الديوان، ص١٧.

(٣) الديوان، ص١٧.

الجدول الذي تحاكي تداريجه تداريج بطن سمن ينطوي ويتثني لحمه، يقول: (الطويل)

سَقَانِيَ كأسَ الرَّاحِ شَـاطِئُ جـدْوَلٍ تَدَارِيْجُهُ يَحْكِـينَ بَطْنًـا مُعَكَّنَـا
إذا صَافَحَتْهُ رَاحَةُ الـرِّيْحِ خِلْتَهَـا بِتَكْسِيرِهَا إِيَّاه ثَوْبًـا مُغَبَّنَـا(١)

ثانيًا: المدام أو المدامة، وسميت الخمرة مُدَامًا "لأنها أُدِيمَت في دَنِّهَا زمانًا حتى سَكَنَتْ حركتها بعدما فارت، أو لأنها أُدِيْمَتْ في الظـرف الـذي انتبذت فيه، وهي على كلا المعنيين مُعتقة. وقيل: لأنها تُدَام فـلا تُمَـل،(٢) ولأن أصحابها يدمنونها، وفي هذا المعنى الأخير يقول البحتري: (المتقارب)

وليست مُدَامًا إذا أنـتَ لـم تُوَاصِـلْ مـعَ الشَّـرْبِ إِدْمَانَهَـا(٣)

وقول آخر: (الكامل)

دَامَتْ وسُمِّيَت المُدَامُ تَكَرُّمًـا فهي المُدَامَةُ فـي قَـوَامِ العـالمِ(٤)

ويستعملها ابن وكيع دون قصد إلى دلالة من هـذه الـدلالات التـي ذُكِرت، ولا يقصد من وراء هذا الاسم معنى سوى المعنى العام للخمر، بدليل أنه قد خصص بعدها بـ(مِن) التبعيضية، واختص من هذا البعض (القهوة)، ثم أفاض في الحديث عن أثرها، يقول: (مخلع البسيط)

اشْـرَبْ فقـد طَابَـتِ المُـدَامُ وافْتَـرَّ عـن ثَغْـرِهِ الغَمَـامُ

---

(١) العكن: جمع عُكْنة، وهي ما انطوى وتثنى من لحم البطن سِمنا، وذلك البطن مُعَكَّن. غبن الثوب: خاطه الخياطة الثانية، أو ثناه وخاطه لينقص من طوله أو يُضَيِّقه، وغَبَنَ الثوبَ: كَفَّه، وفي التهذيب طال فثناه، وما قُطع من أطراف الثوب فأُسقط، والغبن في الثوب كالعطف فيه، انظر: الديوان، ص٦٢. ولسان العرب، ابن منظور، طبعة مُراجعة ومُصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ – ٢٠٠٣م، ٥٧١/٦. والقاموس المحيط، الفيروزابادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٧ه – ١٩٧٧م، فصل العين والغين باب النون، ٢٤٨/٤.

(٢) المخصص، ابن سيدة، ٧٥/١١.

(٣) ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، ط٣، دار المعارف المصرية، سلسلة ذخائر العرب، عدد ٣٤، د.ت، ص٢١٧٦.

(٤) قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، الرقيق القيرواني، ص٤٠.

مِـــنْ قَهْـــوَةٍ حُرِّمَـــتْ علينـــا والصـــبرُ عـــن مِثْلِهَـــا حَـــرامُ
جَلَّتْ عن الوَصْفِ فهـــي شـــيءٌ يَـــدِقُّ عـــن شَـــأْنِهَا الكـــلامُ[1]

ويؤثر ابن وكيع اسم (المُدَام) دون غيره، وما يحمله هذا الاسم مـــن معاني الإدمان والمُداومة وعدم الملل، حين يعمد إلى الحديث عن الشُّرْبِ في الشتاء، ليصور لنا كيف أن أجواء الليل في الشتاء لا تساعد على الشُّـــرْب، ولا تكسب الشّرِب اللذة، حتى ولو كان هذا الشرب إدمانا، ومعلومٌ أن المدمن عاجز أمام ما يُدمنه، ولا يعوقه شيء عن إدمانه، لكن الشاعر هنا يشير إلى أن ليل الشتاء يعوقه عن معاقرتها، فحسب الإنسان فيه أن يَنْدَسَّ في غطائه خوفًا من البرد الذي يجمد الأطراف، وخشية الرعدة التي تشغل الإنسان عن الاستمتاع بأي لذة، وكأني به يقول إن هذه الأجواء شديدة البرودة التي تُجمد الأطراف لا يُجدي معها المُدام الذي هو إدمان لمن يعاقره، يقول: (الرجز)

وإنْ أَرَدْتَ الشُّرْبَ فـــي الظَّـــلامِ عَاقَـــكَ عـــن تَنَـــاوُلِ المُـــدَامِ
حَسْبُكَ أنْ تَنْدَسَّ فـــي اللِّحَـــافِ مِـــنْ خَشْـــيَةِ البَـــرْدِ علـــى الأَطْـــرَافِ
وَرِعْدَةٌ تَشْغَلُ عـــن كـــلِّ عَمَـــلْ وتُـــؤْثِرُ النَّـــوْمَ، وتَسْـــتَحْلِي الكَسَـــلْ[2]

وفي رأيي أن الشاعر كان دقيقًا في اختيار لفظة (المُدام)، للتعبير عن كرهه للشرب في ليل الشتاء، وكم كان موفقًا حين لم يختر اسمًا آخر حتـــى يبين لنا أن مكدرات الشرب في ليل الشتاء أقوى من الإدمان نفسه.

<u>ثالثًا: القهوة</u>، وسُميت الخمرة قهوة لأنها تُقْهِي شاربها عـــن الطعـــام والشراب، أي تذهب بشهوة طعامه فتشبعه، فيقال: أقهى بالرجل إذا لم يشته الطعام، وأقهى عن الطعام وأقتهى: ارتدت شهوته عنه من غير مرض، مثل أَقْهَم، يقال للرجل القليل الطعام: قد أقهي وقد أقهم، وقيل: هو أن يقدر علـــي الطعام فلا يأكله وإن كان مشتهيًا له، وقيل: لأنها تُقْهِي الفؤاد أي تستره.[3]

(١) الديوان، ص٥٨.
(٢) الديوان، ص٧٦.
(٣) انظر: فقه اللغة وأسرار العربية، الثعالبي، ص٢٩٧. وقطـــب الســـرور فـــي أوصـــاف الأنبـــذة =

والقهوة من أسماء الخمر التي وظفها ابن وكيع غير مرة في خمرياته، لكنه حَمَّلَها دلالات تختلف عن الدلالات التي تواضع عليها علماء اللغة. فهي عند علماء اللغة ذات دلالتين واضحتين، ولكن ابن وكيع خلع عليها صفاتِ غيرها من الأسماء، فاستخدمها غير مرة في موضع دَفْعِ الهم، مستعيرًا بذلك إحدى دلالات الرَّاح، فقهوته ما أن تعرض للهَمِّ وتنبري له إلا ويولي الأدبار مسرعا، وما أن تهب جيوشها إلا ويَفِرُّ الهَمُّ من أمامها فرار المذعور، ويجري قُدَّامها محاولًا الفرار منها خوفًا من بطشها، وكأن لديها ثأر عنده تسعي جاهدة إلى الأخذ به، والفتك بصاحبه، وليس هذا فحسب، بل إن لها – أيضًا– ثأر عند العقول، فما أن تسري بين حنايا شربها حتي تُذهب عقله، فالحزن ينفر عن شاربها ويفر منه فرار الخائف، ويهرب من أمامها هروب الفزع، وكذلك العقل أيضًا، يقول داعيًا نديمه إلى الشرب منها: (مخلع البسيط)

اشْرَبْ، قد طَابَتِ العُقَارُ ... وابْتَسَمَ الوَرْدُ والبَهَارُ
من قهوةٍ، ما انْبَرَتْ لِهَمٍّ ... إلَّا وولَّى له انْشِمَارُ
لها جُيُوشٌ من المَلَاهِي ... لِلْهَمِّ قُدَّامَهَا الفِرَارُ
لها لَدَى حُزْنِ شَارِبِيْهَا ... ثَأرٌ، وعِنْدَ الحُلُومِ ثَارُ
فالحُزْنُ عن أَهْلِهَا مُطَارٌ ... والحِلْمُ في إِثْرِهِ مُطَارُ
فلا انْتِصَارَ لِذَا عليها ... ولا عليها لِذَا انْتِصَارُ(١)

=

والخمور، الرقيق القيرواني، ص٣٩. والمخصص، ابن سيدة، ٧٤/١١. وتهذيب الألفاظ، ابن السكيت، ص٣١٢. ولسان العرب، ابن منظور، مادتي: (قهم) و(قها)، ٥٢٦/٧ وما بعدها، والقاموس المحيط، الفيروزابادي، فصل القاف والكاف بابي: الميم، والواو والياء، ٣٧٤/٤.

(١) الديوان، ص٢٥

وثنائية القهوة والهَم من الأمور التي أتي علينا شاعرنا غير مرة، وكررها في خمرياته، فليس للأسى عندها عهد ولا أمان، وإذا ما بدت للهموم وقفت الأخيرة أمامها إعظامًا وإكبارًا، ولا تنفك تلوذ منها بحصن، أو تختبئ عن عينها، ولكن أَنَّى لها ذلك، إذ لا اعتصام ولا اختباء ينفع معها، يقول: (مخلع البسيط)

اشْرَبْ فقد طَابَتِ المُدَامُ ... وافْتَرَّ عن ثَغْرِهِ الغَمَامُ
مِنْ قَهْوَةٍ حُرِّمَتْ علينا ... والصبرُ عن مِثْلِهَا حَرامُ
جَلَّتْ عن الوَصْفِ فهيَ شيءٌ ... يَدِقُّ عن شَأْنِهَا الكلامُ
إذا اسْتَذَمَّ الأَسَى إليها ... فما له عِنْدَهَا ذِمَامُ
إذا بَدَتْ للهمومِ ظَلَّتْ ... وهي لِإِعْظَامِهَا قِيَامُ
تَلُوذُ منها فلا لِوَاذَ ... يَدْفَعُ منها ولا اعْتِصَامُ[1]

وكما مزج شاعرنا بين الرُّوح والرَّاح، مزج هنا بين القهوة والرُّوح، فبالقهوة تحيا الروح وتدب فيها الحياة، وهذه -كما ذكرنا- دلالة من دلالات مسمي الراح لا القهوة، لكن الشاعر خالف ذلك قائلا: (البسيط)

واسْقِكْ دَمَ القهوةِ الصَّهْبَاءِ تَحْيَا بها ... رَدْحًا فإن دَمَ الصهباءِ مَطْلُولُ[2]

كما خلع علي القهوة في القصيدة نفسها، وبعد هذا البيت مباشرة، صفة القِدَم، فهي معتقة في دَنِّها حتي صَفَتْ ورَقَّتْ ورَاقَتْ فصارت كقنديل يضيء سواد الليل، يقول: (البسيط)

من قهوةٍ عُتِّقَتْ من دَنِّهَا حِقَبًا ... كأنها في سوادِ الليلِ قِنْدِيلُ[3]

كما مزج بين القهوة والتجرؤ على تعاليم الدين وتقاليد المجتمع حين أشار إلي أن الصبر عن تعاطي هذه القهوة المنصوص علي تحريمها يُعد في حد ذاته حرامًا، يقول: (مخلع البسيط)

---

(١) الديوان، ص٥٨.
(٢) الديوان، ص٥٣. مَطْلُول: مُهْدَر. انظر:
(٣) الديوان، ص٥٣.

من قهــوةٍ حُرِّمَــتْ علينــا والصــبرُ عــن مِثْلِهَــا حَــرَامُ[١]

ومن الدلالات –أيضًا– التي خلعها الشاعر علي لفظة القهوة أنها تحكم عقد اللسان، وخمر كهذه أحب إليه من حلاوة الإحساس بعودة عهد الصــبا إلى فتى لاهٍ عابث مستهزئ بالغواني، يقول: (السريع)

قُمْ فَاسْقِنِي من قبــلِ وقــتِ الأَذَانْ مــن قهــوةٍ تُحْكِــمُ عَقْــدَ اللســانْ

أسرُّ مــن عــودةِ عَصْــرِ الصِّــبَا إلــى فتــي مُسْــتَهْزِئٍ بــالغَوَانْ[٢]

وفي رأيي أن إيثار ابن وكيع اسم القهوة (بدلالته على ارتداد شــهوة الرجل عن الطعام) دون غيره من الأسماء، إنما يقصد به أنه منكــب عــن الخمر، لا يشغله عنها غيرها، حتى ولو كان هذا الغير هو الطعام والشراب اللذان هما عماد الحياة، ولولاهما لمات الفرد، ومن ثم فالشاعر يوضح لنا أن حياته في الخمر، وأن عماد حياته الخمر، وأن حياة النفس هي الخمر.

رابعًا: العُقــار، وهو من الأسماء التي أكثر ابن وكيع استخدامها فــي خمرياته، وسميت الخمر عقارًا لأنها عــاقرت الــدَّنَّ أي لازمتــه، أو لأن الشَّرِب يلازمها، يقال: عاقر فلانٌ الشراب إذا لزمه، وقالوا: لأنهــا تعقــر صاحبها عن المشي، من قول العرب: كلاب بني فــلان عَقَــار، أي تعقــر الماشية، وقيل: لأنها تعقر العقل، أو لأنها تعقر مال شاربها. وهو أيضًا خيار كل شيء.[٣]

فابن وكيع يدعو نديمه إلى معاقرة الخمر، حيث تهيــأت الظــروف، وأُعد المجلس وصار علي أتم وجه وأكمله، فالعقار قــد طابــت، والــورد والبهار قد ابتسما وأبانا عن أزهارهما، يقول: (مخلع البسيط)

---

(١) الديوان، ص٥٨.

(٢) الديوان، ص٦٤.

(٣) قطب السرور في أوصاف الأنبــذة والخمــور، الرقيــق القيروانــي، ص٣٩. ولســان العــرب، ابن منظور، مادة (عقر)، ٣٦١/٦ ومــا بعــدها. والقــاموس المحــيط، الفيروزابــادي، فصــل العين باب الراء، ٩٣/٢.

اشْرَبْ، فقد طَابَتِ العُقَارُ وابْتَسَمَ الوردُ والبَهَارُ[1]

ولا يقصد الشاعر هنا معنى بعينه من المعاني التي أتى عليها اللغويون والنقاد، ولكنه قصد الخمر عمومًا، بدليل أنه في البيت التالي قد خصص فأتى بـ(مِن) التي تفيد التبعيض متبوعة باسم القهوة، مما يشير إلى أنه يقصد بالعُقار الخمر التي منها القهوة، يقول: (مخلع البسيط)

من قهوةٍ، ما انْبَرَتْ لِهَمٍّ إلَّا وولَّى له انْشِمَارُ[2]

ومن دلالات (العُقار) التي وردت في معاجم اللغة أنها تعقر صاحبها عن المشي أو تعقر عقل شَرِبها، غير أن ابن وكيع قد جعل فعلها يتجاوز إصابة البشر إلى الجحر بحيث إنها لو أصابت حجرًا لطار هذا الحجر من خفته، يقول: (الرجز)

واشْرَبْ عُقَارًا لو أَصَابَتْ حَجَرًا لَطَارَ من خِفَّتِهِ ذاك الحَجَرْ[3]

وليس هذا فحسب، بل يُحَمِّل ابن وكيع هذا الاسم (العُقار) معنى من معاني اسم (الراح) كما فعل مع (القهوة)، فعُقاره عدو لدود للحزن، وغريم عنيد له، ما إن يظفر به حتى يفتك به ويُهلكه، بحيث لو أرادت صروف الدهر أن تحرسه من كيدها ما استطاعت إلى ذلك سبيلا، يقول: (الرجز)

عَدُوَّةُ الحُزْنِ التي ما ظَفَرَتْ قَطُّ به إلا أَسَاءَتْ في الظَّفَرْ
لو رَامَ أن يَخْفِرَهُ من كَيْدِهَا صَرْفُ الزَّمَانِ الحَتْمِ يومًا ما قَدَرْ
أَرَّقَهَا الدَّهْرُ إلى أَنْ شَاكَلَتْ من رِقَّةٍ شِعْرَ جَمِيْلٍ وعُمَرْ
خَفِيَّةَ الحِيْلَةِ في جسمِ الفتى تُحْدِثُ في الجسمِ دَبِيْبًا وخَدَرْ
كأنما الأَوْطَارُ فيها جُمِّعَتْ فليس في العَيْشِ لِجَافِيْهَا وَطَرْ[4]

(١) الديوان، ص٢٥.
(٢) الديوان، ص٢٥.
(٣) الديوان، ص٣٧.
(٤) الديوان، ص٣٧.

ولا شك أن ما يقصده ابن وكيع –أيضًا– بهذا الاسم في الأبيات السابقة هو أنها عاقرت الدَنَّ أي لازمته، فهي قديمة معتقة، –وهو من المعاني التي نَصَّ عليها المعجميون وأصحاب كتب الخمر– يدلنا على ذلك سياق الأبيات، فقد أَرَّقَها الدهر حتى رَقَّت ورَاقت وصارت في رقة شعر جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة.

وهو المعنى الذي كرره ابن وكيع في قوله: (البسيط)

واشْرَبْ عُقَارًا تَسُرُّ النّفسُ طَلْعَتُهَا ... كأنّمَا جُمِّعَتْ فيها أَمَانِيْهَا
كأسٌ إذا ما دَنَى القومُ عُلّ بها ... رَأْيُ الخَلِيْفَةِ من أَتْبَاعِهِ فيها
إذا تَسَمَّجَتِ الدنيا دَعَوْتُ بها ... فَحَسَّنَتْها وكَفّتْ عن مَسَاوِيْهَا
وإنْ شَكَوْت من الأيامِ مَظْلَمَةً ... أَعْدَتْ عليها، وكَفّتْ من تَعَدِّيْهَا
وإنْ تَقَلّدَتِ الأحزانُ قلبَ فتى ... أَتَاهُ تَوْقِيْعُهَا في عَزْلِ وَالِيْهَا
ما زال يأكُلُها طَوْرًا وتَأْكُلُهُ ... عمرَ الزمانِ وتُبْلِيهِ ويُبْلِيهَا
قد مَلّ منها ومَلّتْ طُوْلَ صُحْبَتِهِ ... حتى أَتَتْكَ وقد رَقّتْ حَوَاشِيهَا
فصارَ مَوْجُوْدُهَا مِنْ رِقَّةٍ عَدَمًا ... فالحِسُّ يُثْبِتُهَا والطَّرْفُ يَنْفِيْهَا[1]

فعقاره ما إن يبصره الشَّرِب حتى يتبدل حزنه فرحًا، وتسر نفسه بعد كدر، وكأنه قد ظفر بكل أمانيه العِذاب، فضلًا عن أنها قديمة معتقة، فما زال يأكلها الزمان وتأكل منه، ويبليها وهي أيضًا صامدة، واقفة له وقوف الند للند، حتى مل كل منهما (العقار والزمان) صاحبه، وقد تمخض عن طول المكث هذا أن رقت حواشيها فصارت من كثرة ما تآكل منها كالعدم.

كما خص اسم (العُقار) دون غيره من الأسماء حين قصد إلى الحديث عن الشُّرب في فصل الخريف، حيث يكون الشَّرِب فيه على حذر، لأنه يمزج الصفو بالكدر، يقول: (الرجز)

فَإِنْ أَرَدْتَ الشَّرْبَ للعُقَارِ ... في حِيْنِهِ بالليلِ والنَّهَارِ
فأنتَ منه خائفٌ على حَذَرْ ... لأنه يَمْزِجُ بالصَّفْوِ الكَدَرْ[2]

(١) الديوان، ص٦٥ وما بعدها.
(٢) الديوان، ص٧٥.

كما اصطفى الاسم نفسه حين قصد إلى الحديث عن الشُّرب في فصل الربيع، الذي هو أكثر فصول العام ملائمة للشُّرب، حيث تصير الخمر مصفرة إثر خوفها من المزج،يقول: (الرجز)

واشْرَبْ عُقَارًا طَالَ فينا كَوْنُهَا يَصْفَرُّ من خَوْفِ المَزَاجِ لَوْنُهَا(١)

وإيثار الشاعر اسم العُقار في غمار الحديث عن الشُّرب في الخريف والصيف دون تفريق بينهما من حيث الظروف والأجواء، يدلنا على أن الشاعر لم يقصد إلى دلالة معينة، وإنما هو مجرد استخدام لاسم من الأسماء دون قصد لمعنى معين.

خامسًا: الصبوح والغبوق، من أسماء الخمر التي عبر بها ابن وكيع، لكنها تشير صراحة إلى وقت الشرب، لا نوعه، على نحو ما هو متعارف عليه في باقي الأسماء، فالصبوح: هي "التي تشرب في الصباح، وما أصبح عندهم من شرابهم فشربوه"(٢)، وعكسها الغبوق، وهي التي تُشرب بالعشي. وقد عبر ابن وكيع عن خمره بالاسمين، وتراوح استخدامه لهما بين كونهما يدلان على الوقت وبين كونهما اسمين من أسماء الخمر بجانب ما يدلان عليه من الوقت، بيد أن حديثه عن الصبوح قد طغى على الغبوق، بحيث لم يُصرح بالغبوق إلا مرة واحدة حين يدعو نديمه إلى انتهاز فرصة الاحتفال بعيد الشعانين ومواصلة الغبوق بالصبوح، يقول: (الخفيف)

قُمْ لعيدٍ، قد جاءَ عيدُ الشَّعَانِين على أَوْجُهِ النَّصَارَى المِلَاحِ
فَانْتَهِزْ فُرْصَةَ الزمانِ، وبَادِرْ بوِصَالِ الغَبُوق والإصْطِبَاحِ(٣)

لكنه عبر عنه تعريضًا أكثر من مرة، وسيأتي الحديث عن هذا بقدر من التفصيل في مبحث: "الخمر...أوقاتها وأماكنها".

---

(١) الديوان، ص٧٨.

(٢) المحكم والمحيط الأعظم لابن سيدة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢١ه – ٢٠٠٠م، ١٦٨/٣ وما بعدها.

(٣) الديوان، ص٢١.

أما التعبير بالصبوح عن الشرب صباحًا دون أن يُحَمِّل اللفظ دلالة أخرى فقد ورد في شعره، تصريحًا وتعريضًا، فمن التصريح قوله: (الوافر)

ظَفرْتُ بِقُبلةٍ منكِ اختِلَاسًا وكُنْتُ من الرَّقِيبِ على حَذَارِ
أَلَذُّ من الصَّبُوحِ على غَمَامٍ ومِنْ بردِ النَّسِيمِ على خُمَارِ(١)

وقد يُعبر عن الصبوح تعريضًا بأن يأتي بما يدل على وقته من مفردات معجم الصباح دون ذكر للفظة الصبوح، وقد ورد هذا غير مرة في شعره، يقول: (الرمل)

غَرَّدَ الطَّيْرُ فَنَبِّه مَنْ نَعَسْ وأَدِرْ كأسَكَ، فالعَيْشُ خُلَسْ
سُلَّ سَيْفُ الفجرِ من غمْدِ الدُّجَى وتَعَرَّى الصُّبْحُ من قُمْصِ الغَلَسْ(٢)

فهو يشير إلى أن شرابه هو الصبوح دون ذكر للمفردة الصبوح، وذلك بأن أتي في قوله بمعانٍ تدل على الصباح وتُشير إليه من نحو: (غرَّد الطير)، و(نبِّه من نعس)، و(سيف الفجر)، و(الصبح) وغيرها من مفردات معجم الصباح.

وقد يجمع في حديثه عن الصبوح بين النَّص على الاسم صراحة وبين الإشارة إلى وقته تعريضًا، كما في قوله: (الخفيف)

قُمْ نُمَازِجْ ما بينَ رُوْحٍ ورَاحِ قد دَعَا للصَّبُوحِ ديكُ الصَّبَاحِ(٣)

فالصبوح هنا ليس اسمًا للخمر، وإنما هو وقت لشرب الراح ليس إلا. وما يلفتنا هنا أن الشاعر في معرض التصريح باسم الصبوح قد زاد فأتى بما يدل على وقته من مفردات معجم الصباح، مثل قوله: (ديك الصباح)، فالاسم المركب من المضاف والمضاف إليه يشير كلا طرفيه إلى وقت الصبوح.

وقد يجمع التنيسي في موضع واحد بين أكثر من اسم من أسماء الخمر، كما في قوله: (الخفيف)

---

(١) الديوان، ص٢٨.
(٢) الديوان، ص٤٥.
(٣) الديوان، ص٢١.

قُمْ نُمَازِجْ مـــا بـــينَ رُوْحٍ ورَاحِ قد دَعَا للصَّـــبُوحِ ديـــكُ الصَّـــبَاحِ
قُمْ لِعِيدٍ، قد جـــاءَ عيـــدُ الشَّـــعَا نِينِ على أَوْجُهِ النَّصَـــارَى المِلَـــاحِ
فَانْتَهِزْ فُرْصَةَ الزمـــانِ، وبَـــادِرْ بِوِصَـــالِ الغَبُـــوقِ والإِصْـــطِبَاحِ
مِنْ سُلَافٍ بها تَصِـــحُّ الأَمَـــانِي وبِهـــا عِلَّـــةُ العُقُـــولِ الصِّـــحَاحِ
قَهوةٍ تَجْعَـــلُ الحلـــيمَ عَجُولًـــا وتُعِيـــرُ الحَيِـــيَّ ثَـــوبَ الوَقَـــاحِ[1]

وفي رأيي أن هذا ليس تشتتًا من ابن وكيع، ولا مجرد حشد للألفاظ، ولا إظهارًا لسعة معجمه اللفظي، وإنما جاء تعبيره عنها بكل هذه الأســماء ليشير إلى أنه لم يُقيد بنوع واحد منها، بل مضى شغوفا بكل أنواعها، وأنــه أحب شربها على اختلاف أشكالها وألوانها، وهذا -لا شك- لا يتعارض مع قولنا أن بعض هذه الأسماء قد استأثر باهتمامه أكثر مــن غيــره. أو لعــل الشاعر -أيضًا- كان يجد في ترديد أسمائها بعض الراحة، ويستشــعر فــي سردها سعادةً وسرورا، أو لأن الإنسان في العيد دائم التنقــل بــين هــؤلاء وأولئك، ولا يمكث في مكان حتى يبرحه إلى غيره، ولا شك أن الخمر ليس واحدًا عند الجميع، وإنما يختلف من هذا لذاك، لذا جاء تعبير الشاعر عنهــا بأكثر من اسم.

سادسًا: الصرف والممزوجة، تسمى الخمر صرفا وممزوجة بحسب الماء، صرف الشراب صروفا لم يمزجه وهو مصروف، وصرف الخمــر يصرفها شربها وهي مصروفة، خالصة لم تُمزج.[2]

وقد تراوح التعبير عن الخمر صــرفًا وممزوجــة بــين التصــريح والتعريض، فتارة يَنُصُّ على الاسم صراحة، وأحيانا يشير إليه بما يدل عليه من معان، فخمره صرف صافية مثل عين الــديك يعلوهــا حبــب كالــدر المنظوم، يقول: (الوافر)

(١) الديوان، ص٢١.
(٢) تاج العروس، ١٦٣/٣.

وكأسٌ مثلُ عينِ الديكِ صِـرْفٌ لَهَـا حَبَـبٌ كمَنْظُـومِ الجُمَـانِ
تَقَادَمَ عهدُها فَبَـدَتْ كشَـخصٍ عَدِيمِ الحِـسِّ موجـودِ العَيَـانِ[1]

وهي صرف حمراء تميل إلى البياض: (الكامل)

قُمْ يا خليلي فاسـقني مَشْـمُولَةً صِرْفًا حَكَـتْ لـونَ الجَـوَادِ الأَشْـقَرِ[2]

وهي أيضًا حمراء داكنة كفرس كميت حين يخالطها الماء ويمتـزج بمادتها، ويتمخض عن مزجها حَبَبٌ أبيض ناصع، وقد جعل الشـاعر هـذا الحبب المُنعقد أعلاها كالدُرِّ المنثور بغير نظام، وهي بهيئتها هذه تشبه فرس (كميت) عليه لجام (حبب) من فضة بجامع البياض واللمعان في كل، وقـد أشار ابن وكيع إلى المزج دون ذكر لمفردة (المزج)، بأن أتـي فـي قولـه السابق بمعنى دَلَّ على المزج وأشار إليه من نحو: (طَوَّقَهَا الماء)، يقـول: (مخلع البسيط)

طَوَّقَهَـا المَـاءُ سِـمْطُ دُرٍّ لـيس لِمَنْثُـورةِ نظـامُ
كأنهـا تحتَـهُ كُميـتٌ عليـه مـن فضـةٍ لِجَـامُ[3]

وخمره تُشبه في حلاوتها عروسَ كرمٍ تختال في حلل صفر ، يعلوها حبب، متمخض عن مزجها بالماء، يُشبه في ضيائه وتلألؤه تاج ملك يُـزين رأسه. ولطول مكثها في الدنان رَقَّتْ وصَفَتْ حتى صـارت فـي صـفائها وضيائها قنديلًا ينبعث منه ضوء ساطع يُضِيئ سواد الليل الحالـك، يقـول: (البسيط)

من قهوةٍ عُتِّقَتْ في دَنِّهَـا حِقَبًـا كأنهـا فـي سـوادِ الليـل قنـديلُ
عَرُوسِ كرمٍ أَتَتْ تَخْتَالُ في حُلَـلٍ صُفْرٍ على رَأْسِـهَا للمَـزْجِ إكليـلُ[4]

(١) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٦٢ وما بعدها. وانظر: الديوان، ص٦٢.
(٢) الديوان، ص٣٤.
(٣) الديوان، ص٥٨.
(٤) الديوان، ص٥٣.

وسواء آلت خمره بالمزج إلى الاصفرار أو الاحمرار، فإن الجامع بين الأمرين أن المزج يُغضبها ويُحزنها، فهي لا تقبل بدخيل عليها، ولا ترضى بأن يشاركها شيء، لذا تُعَبِّر عن غضبها بإخراج حببها، وإطلاق زبدها ترفعًا وأنفًا وكبرياء، يقول: (المنسرح)

أَغْضَبَهَا الماءُ حين خَالَطَهَا فَأَزْبَدَتْ في كُؤوسِهَا أَنَفَا(١)

هذا حال خمر ابن وكيع وخمر غيره من الشعراء، فهي مرة حمراء حين تكون صرفًا، وتارة تؤول إلى الاحمرار بالمزج، وأحيانًا يتمخض عن المزج اصفرار، وليس ثمة تناقض في هذا الأمر، فلعل اختلاف اللون كان ناجمًا عن المادة الأساسية المستخرج منها الخمر كالعنب الذي منه أبيض وأحمر وأسود، والتمر، والتفاح وغيرها من مستخرجات الخمر. أضف إلى ذلك أن تنوع الألوان متوقف على المقدار الذي يضاف إليها من الماء.

وأخيرًا أقول: إن المُتتبع لشعر الخمر عند ابن وكيع يُدرك مدى اهتمامه وانشغاله بها، ومدى مقدارها ومكانتها عنده، وليس أدل على ذلك من تعدد أسمائها وكثرة أوصافها، وكما قلنا: فإن كل ذي قيمة تكبر العناية به فتكثر أوصافه وتتعدد أسماؤه. كما انتهينا إلى أن ابن وكيع قد وُفق أحيانًا في استخدام اسم مُعين من أسماء الخمر، وأن دلالة اللفظ هي التي حتمت عليه أن يأتي به توافقًا مع دلالة المعنى الذي يرمي إليه، وفي أحيان أخرى لم يكن دقيقًا في هذا الأمر. أضف إلى ذلك أن ابن وكيع قد جمع في موضع واحد بين أكثر من اسم من أسماء الخمر، وهذا ليس تشتتًا منه ولا مجرد استعراض لسعة معجمه اللفظي، وإنما جاء تعبيره عنها بكل هذه الأسماء ليشير إلى أنه لم يُقيد بنوع واحد منها، بل مضى شغوفا بكل أنواعها، وأنه أحب شربها على اختلاف أشكالها وألوانها، أو لعله كان يجد في ترديد أسمائها بعض الراحة، لذا جاء تعبير الشاعر عنها بأكثر من اسم.

(١) الديوان، ص٤٧.

المبحث الثاني

لون الخمر

(١)

عُني ابن وكيع بلون الخمر عناية خاصة، وامتدت عنايته بلونها إلى العناية بضوئها ولئلائها، وانعكاس هذا على وجوه السقاة والندماء، كما قادته العناية بلونها وضوئها إلى العناية برقتها وصفائها، فلولا الضوء لمات اللون، ولولا اللون لما كان للضوء حيوية، ولولاهما لفقدت الخمر ركنًا من أركان لذتها، فاللون معنى من معاني الطرب المتعددة في الخمر، وحلقة من حلقات اللذة، وإذا بلغت اللذة قمتها انتشت النفس. يكفينا دليلًا على ذلك أنه كان يكره الشُّرب شتاءً لأن جو الشتاء البارد يُلجئه إلى غلق النوافذ والأبواب، ويدفعه إلى سد الثقاب، ويصرفه إلى إرخاء الستور، فيستحيل النهار ليلًا، والنور ظلامًا، فإذا ما أراد معاقرة الخمرة حينئذ عاقرها على غير لذة، ذلك أنه ممنوع من التمتع برؤية لونها، والتنعم بضيائها، والتلذذ بلئلائها، وهذا ركن ركين من أركان اللذة، إذ للذة مواطن تستثير جميع الحواس من ذوق وشم ولمس وسمع وبصر، يقول: (الرجز)

وبعدَ ذا تُسَدِّدُ الثِّقَابَا ... من خوفِهِ، وتُغْلِقُ الأبوابَا
نعم، وتُرخِي دونَهُ السُّتُورَا ... حتى ترى صَبَاحَهُ دَيْجُورَا
فحُسْنُ لونِ الرَّاحِ فيه لا يُرى ... لأنه صار سَوَاءً والدُّجَى[١]

ولكن ما هي الألوان التي يشكو ابن وكيع غيابها، ويمتعض عند عدم رؤيتها، ويضيق ذرعًا بشرابه حين يفقدها، ويتبرم لحرمانه من أن يُملى النظر بجمالها؟

لقد تراوحت ألوان الراح عند شاعرنا بين الأصفر والأحمر على اختلاف درجاتهما، وهما اللونان الأساسيان اللذان سيطرا على خمره،

(١) الديوان، ص٧٦.

وحملاه بجمالهما على التغني بهما، والإبداع في وصفهما، فضلًا عن اللون الأبيض الذي قصره على وصف الحبب الذي يعلو الخمر، فضلًا عن الضوء الذي ينبعث منها. فخمره في اصفرارها عروسٌ تختال في حُلل صفر، أما عن حببها المتصاعد منها وزبدها الذي يطفو فوق سطحها حال المزج فهو تاج أبيض ناصع يزين رأس العروس، يقول: (البسيط)

عَرُوس كَرْمٍ أَتَتْ تَخْتَالُ في حُلَلٍ صُفْرٍ على رأسها تَاجٌ من الحَبَبِ(١)

وتشبيه الخمر بالعروس بجامع الحلاوة والرقة، واختيار العروس لازم من لوازمهما، وقد يكون دليلًا على أنها أتته بعد كد وتعب فضلًا عن اشتياق شديد، كما يَكِدُّ المحب للظفر بمحبوبه. ولعل الشاعر قصد إلى أنهما يلتقيان في الرقة والضياء، أو أن خمرته نضجت واكتملت كما تنضج العروس، أو أنها تُزفُّ إلى شَرِبها كما تُزف العروس. غير أني لا أدري وجه الشبه بين العروس واللون الأصفر الذي عليه الخمر، ولعل الشاعر قد قصد من تشبيهه هذا إلى الإشارة إلى ما يُوحي إليه اللون الأصفر من سرور وسعادة، وما تستشعره العروس من غبطة وسرور ليلة عُرسها، فاللون الأصفر يُوحي بسعادة النفس وسرورها كما أخبر بذلك القرآن الكريم في قول الله تعالى: "(قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين)(٢) فضلًا عما يُمثله هذا اللون من "التوهج والإشراق، ويُعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنه لون الشمس، ومصدر الضوء، ومصدر الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور"(٣) والعروس وما تستلزمه ليلة عرسها من زينة وتجمل توحي -كذلك- بالفرحة والسعادة والغبطة.

(١) الديوان، ص١٦.

(٢) سورة البقرة، آية: ٦٩.

(٣) الإضاءة المسرحية، عبد الوهاب شكري، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص٧٦.

وقريب من هذا المعنى، ويكاد يتماهى معه قوله: (البسيط)

قُمْ فَاسْقِنِي النَّصَّ مما حَرَّمُوهُ ولا ... تَعْرِضْ لِمَا كَثُرَتْ فيهِ الأَقَاوِيلُ
من قَهْوَةٍ عُتِّقَتْ في دَنِّهَا حِقَبًا ... كأنها في سَوَادِ* اللَّيلِ قنديلُ
عَرُوسِ كَرْمٍ أَتَتْ تختالُ في حَلَلٍ ... صُفْرٍ على رأسِها للمَزْجِ إكْلِيلُ
كأنها بِأَكُفِّ القومِ إذا جُلِيَتْ ... ذَوْبٌ من الذهبِ الإِبْرِيزِ محلولُ[1]

فخمره قد حُبست في دَنِّها حِقبًا عديدة حتى رَقَّت ورَاقت وصَفَت فصارت من شدة نقائها قنديلًا يُنير عتمة الليل، ويُضيء سواده الحالك. وحين مازجها الماء ارتفع حببها، وانعقد الزبد أعلاها، فصارت في حالها هذا كعروس تختال في ثوب أصفر، يعلو رأسها إكليل أو تاج أبيض ناصع كذلك الذي يزين رأس المَلِك. وحين تتأملها وهي بكف شاربها وبين أصابعه تراها من شدة نقائها، وحِدَّة ضوئها، وقوة صفائها، صفراء كالذهب الخالص السائل لمعانًا وبريقا، فأكف شاربيها لا تمنع ضيائها، ولا تحجب نورها، ولا تنفي أشعتها.

وإذا كانت خمر ابن وكيع في جمالها قد أوحت إليه أن يشبهها بالعروس، بما يستلزمه حال العروس من زينة وتجمل، وهذا من المحسوسات، فإنها – أيضًا– في حلاوتها تشبه تلك الحلاوة التي يحسها الإنسان حين يفارق عدوه، أو حين يلقي صديقه بعد طول غياب، وهذا من المعنويات، يقول: (الطويل)

وصفراءُ من نَجْلِ الكرومِ كأنها ... فراقُ عدوٍ أو لقاءُ صديق[2]

وصفارها هذا ناجم عن مزجها بالماء، ويتمخض عن هذا المزج حببٌ يعلو فوقها، يُشبه في بياضه ولمعانه كوكب الدر الذي يدور في سماء صفراء كالعقيق، وكوكب الدر وسماء العقيق لا وجود لهما في الواقع، ولا

* آثرت في هذا المبحث أن اقصر الحديث على ألوان الخمر، أما ما عدا ذلك من ألوان فقد أتيت عليها في موضعها.

(١) الديوان، ص٥٣.

(٢) الديوان، ص٥٠.

يدركهما الحس، ولا شك أن اختيار الشاعر الكوكب والسماء وما يرمزان إليه من علو وارتفاع يعكس قيمة هذه الخمرة عنده، وهو ما ينطبق أيضًا على الدر والعقيق وما يرمزان إليه من نفاسة وقيمة. فتنزيل الحباب الذي يعلو فوق الشَّراب حال مزجه منزلة الكوكب والسماء ترسيخ لمعنى العلو والارتفاع، وتنزيله منزلة الدر والعقيق ترسيخ لمعنى النفاسة وارتفاع القيمة. فضلا عما تُوحي به من ترف وثراء وبذخ، فأهل تنيس كما يقول المؤرخون "مياسير أصحاب ثراء"(١). ثم يتبع التنيسي تشبيهه هذا بتشبيه آخر، وهو أن الخمر حين تمزج بالماء يتوارى لونها الأحمر أمام الأصفر، وذلك حين تخلع قميصها الأحمر وتتزيا بالأصفر، يقول: (الطويل)

كأنَّ الحَبَابَ المُسْتَدِيرَ بِطَوْقِها كواكبُ دُرٍّ في سماء عَقِيق
صَبَبْتُ عليها الماءَ حتى تَعَوَّضَتْ قَمِيصَ بَهارٍ من قميصِ شَقِيْق(٢)

وقد ينجم صفارها عن طول مكثها في الدن، فحين يَفُضُّ الساقي ختمها، ويفتح دنها، ويُظهرها للشَّرب تبدو صفراء كالذهب، ذلك أنها من طول مكثها رَقَّتْ وصَفَتْ بعد أن عدمت ما علق بها من شوائب وزوائد، يقول: (المنسرح)

كأنها في الكئوس إذا جُليت من عسجد رق لونه وصفا(٣)

ولا يخفى ما في تكرار تشبيه الخمر حال مزجها وارتفاع حببها بالمعادن النفيسة من نحو الذهب والفضة والعقيق والعسجد وغيرهما، من إيحاء بنفاسة الخمرة وقيمتها عند ابن وكيع وعند غيره من الشعراء.

وقد دفعه التغني بصفائها إلى تشبيهها بشيء ملموس، فشبهها بعينِ الديك، وذلك بجامع الصفاء والنقاء، ثم زاد وصفه فجعلها صرفا، وشبه

(١) الخطط المقريزية، المقريزي، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، ط١، مكتبة مدبولي، مصر، ١٨٨٩م، ٤٩٩/١.
(٢) الديوان، ص٥٠.
(٣) الديوان، ص٤٧.

حبابها الذي يعلوها بعُقْدٍ منظوم من حبات الجُمان (اللؤلؤ) بجامع البياض والصفاء. يقول: (الوافر)

وكأسٌ مثلُ عينِ الـدَّيكِ صِـرْفٌ لهـا حَبَـبٌ كمَنْظُـومِ الجُمَـانِ(١)

وتشبيه الخمرة بعين الديك من التشبيهات التي أغرت كثيرًا من الشعراء السابقين، واستحوذت على مخيلتهم، فقلبوها على كل وجه، فقد أتى عليها عدي بن زيد حين عمد إلى تجسيد صفاء خمرته وضوئها المشع، يقول: (الخفيف)

ثم نادُوا علي الصَّبُوحِ فجـاءتْ قَيْنَـةٌ فـي يمينِهَـا إِبْرِيـقُ

قَدَّمَتْهُ على سُـلافٍ كَعَـيْنِ الـدْ ـدِيكِ صَـفَّى سُـلَافَها الـرَّاوُوقُ(٢)

ولم يجد الأعشى أفضل من تشبيهها بعين الديك حين عمد إلى تصوير صفائها ونقائها، وذلك في قوله: (الطويل)

وكَأْسٍ كَعَيْنِ الديكِ بَـاكَرْتُ حَـدَّهَا بِفِتْيَـانِ صِـدْقٍ والنَّـوَاقِيسُ تضـرب(٣)

وهذا أبو نواس أيضا يشبه الخمرة في صفائها بعين الديك حين يقول: (الطويل)

وكأسٍ كعينِ الدِّيكِ باتـت تعُلُّنـي علـى وجـهِ معبـودِ الجمـالِ رَخْـيمِ(٤)

---

(١) الديوان، ص٦٢.

(٢) الرَّاوُوق: المصفاة، أو إناء يروق فيه الشراب أي يُصفى. انظر: ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، دار جمهورية للنشر والطبع، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، مديرية الثقافة العامة، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م، ص٧٨.

(٣) بَاكَرْتُ: شربتها في الصباح. حَدَّ الخمر: سَوْرَتها وحدتها. الصدق: الفضل والجد والشدة والصلابة. وفي الديوان: (النواقيص) بالصاد بدلًا من السين، والصواب ما أثبتناه. انظر: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر، د.ت، ص٢٠١.

(٤) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، تحقيق: غريغور شولر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة الذخائر، عدد٦٤، ١٨٧/١.وقد قصر محققو ديوان أبي نواس الجزء الثالث على غرض الخمر، ومن ثم فإننا سنشير إليه باسم: ديوان أبي نواس. وفي حين سنشير فيما عدا هذا الجزء إلى بيانات المحقق.

فالمشبه به واحد في النماذج السابقة، وهو عين الديك، بيد أن العمل في متعلق الوصف مختلف.

وإذا كان اصفرار خمر ابن وكيع –فيما مضى– اصفرار مزج فإنه قد يكون اصفرارَ خوف من المزج: (الرجز)

واشْرَبْ عُقَارًا طَالَ فينا كَوْنُهَا يَصْفَرُّ من خَوفِ المزاجِ لونُهَا(١)

أما اللون الآخر الذي قصد إليه التنيسي في تشبيه لون الخمر فهو اللون الأحمر، وهو من أجمل الألوان لوصفها، كما أن الخمرة الحمراء أصلح الأشربة لتوليد الدم."(٢) وقد تراوح هذا اللون عند الشاعر في الخمر صرفًا وممزوجةً، كما هو الحال في اللون الأصفر، فخمره حين يخالطها الماء، ويمتزج بمادتها، تصير حمراء داكنة كفرس كميت أحمر، ويتمخض عن مزجها حَبَبٌ أبيض ناصع، ويجعل الشاعر هذا الحبب المُنعقد أعلاها كالدُرِّ المنثور بغير نظام، وهي بهيئتها هذه تشبه فرس (كميت) عليه لجام (حبب) من فضة بجامع البياض واللمعان في كل، يقول: (مخلع البسيط)

طَوَّقَهَا المَاءُ سِمْطُ دُرٍّ ليس لِمَنْثُورةِ نظامُ
كأنها تحتَهُ كُميتٌ عليه من فضةٍ لِجَامُ(٣)

وقد فُتن ابن وكيع بهذا المعنى وأخذ يقلبه على كل وجه، فشبه الحبب الذي يعلو طوقها بالفضة بجامع البياض في كل. في حين أن الخمرة نفسها حمراء كالذهب. وهما في حالهما هذا يشبهان فرس كميت عليه لجام من فضة، يقول: (مخلع البسيط)

حَبَابُها جِسْمُهُ لُجَينٌ وجسمُها شخصُهُ نُضَارُ
كأنها تحته كُمَيْتٌ عليه من فضةٍ عِذَارُ(١)

---

(١) الديوان، ص٧٨.

(٢) فصول التماثيل في تباشير السرور، أمير المؤمنين أبي العباس عبد الله بن المعتز، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ٢٠١١م، ص٢٩.

(٣) الديوان، ص٥٨.

وابن وكيع في تشبيه الخمر في احمرارها بالكُميتِ، وهي الحمراء التي تضرب إلى السواد، عيلٌ على من سبقه من الشعراء، فخمر الأعشى كميت، فإذا ما مُزِجت آل لونها إلى الاحمرار، وتمخض عن مزجها غياب زبدها الذي كان يطفو فوق سطحها قبل المزج، يقول: (المتقارب)

كُمَيْتًا تَكَشَّفُ عن حُمْرَةٍ إذا صَرَّحَتْ بعد إِزْبَادِهَا(٢)

وهي أيضا حمراء في أعلى الزق، سوداء في قاعه، تكاد من حرارتها أن تُمزق جلده: (الطويل)

كُمَيتٍ عليها حُمْرَةٌ فوقَ كُمْتَةٍ يكاد يُفَرِّي المَسْكَ منها حَمَاتُهَا(٣)

وهو المعنى الذي قصد إليه ابن وكيع، فخمره قد آلت إلى الكمتة من طول حبسها في الدن، يقول: (الخفيف)

فَدَعِ اللَّومَ واسْقِنِيْهَا كُمَيتًا سَبَكَتْ تِبْرَهَا يَدُ الأَيَّامِ(٤)

وسواء آلت خمره بالمزج إلى الاصفرار أو الاحمرار، فإن الجامع بين الأمرين أن المزج يُغضبها ويُحزنها، فهي لا تقبل بدخيل عليها، ولا ترضى بأن يشاركها شيء، لذا تُعَبِّر عن غضبها بإخراج حببها، وإطلاق زبدها ترفعًا وأنفًا وكبرياء، يقول: (المنسرح)

أَغْضَبَهَا المَاءُ حين خَالَطَهَا فَأَزْبَدَتْ في كُؤوسِهَا أَنَفَا(٥)

=

(١) الديوان، ص٢٥. اللجين: الفضة، شبه بها الحباب لبياضها. النضار: الذهب، شبه به الخمر للونهما. الكُميت: الفرس الأحمر في سواد، شبه به الخمر للون أيضا. العِذار: ما كان من اللجام على خد الفرس، شبه به الحباب. انظر: ابن وكيع شاعر الزهر والخمر، ص٥٤ هامش.

(٢) صَرَّحَتْ: ذهب زبدها. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د/محمد حسين، ص٧١.

(٣) الكُمتة: الحمرة تضرب إلى السواد، فإذا مُزجت ذهب سوادها وصارت حمراء. يَفْرِي: يشق. المَسك: الجلد. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص٨٣.

(٤) الديوان، ص٦٠

(٥) الديوان، ص٤٧.

وحال خمر ابن وكيع حين تمزج بالماء لا يختلف كثيرًا عن حال خمر أبي نواس، بيد أن خمر الأخير تأبى وترفض أن يختلط بها الماء، لما بين الاثنين من تفاوت، فالماء –على رقته وصفائه– أقل لطفًا ورقة منها، وليس هذا حالها حين يخالطها النور، يقول: (البسيط)

فَأَرْسَلَتْ من فَمِ الإِبْرِيْق صَافِية كأنما أَخْذُهَا بالعين إِغْفَاءُ
رَقَّتْ عن الماءِ حتى ما يُلَائمها لَطَافَةً وجَفَا عن شَكْلِهَا الماءُ
فلو مَزَجْتَ بها نورًا لَمَازَجَهَا حتى تَوَلَّدَ أنوارٌ وأضواءُ[1]

فخمره على درجة عالية من الرقة واللطف بحيث لا يستطيع الماء –على رقته وصفائه– أن يبلغ منزلتها، ولا أن يرقى إلى مكانتها، لذا فهي تأبى الاختلاط به، وتأنف من ممازجته، وتترفع عن مشاركته، وعلى الجانب الآخر فإنها لو مُزِجَتْ بالنور فعلى الرحب والسعة، فصفاتها من صفاته، ولا يخرج الأمر عن كونه نورًا يمازجه نور، ويتولد عن مزجهما مزيد من النور يتدفق منه إشراق يعم المكان. ولا تخفى مدى مبالغة الشاعر في تشبيه الخمر بالنور، والتعبير عما بينهما من ملاءمة على الرغم من كونها سائلة. ولا تخفى –أيضًا– مدى المبالغة في وصف الخمر بأنها أرقى من الماء وألطف بحيث لو مُزجا لجَفَتْ الخمرة لاستحالة الجمع بين الرقة والخشونة، وهو الأمر الذي كرره الشاعر حين يقول: (الطويل)

جَفَا الماءُ عنها في المِزَاجِ لأنها خَيَالٌ لها بين العِظَامِ دَبِيبُ[2]

وليس هذا فحسب، بل إن العين لا تستطيع إدامة النظر إليها من شدة ضوئها، وحدة شعاعها، وقوة لمعانها، فتستجدي صاحبها أن يكف بصره عنها، وتستعطفه أن يغمضها خوفًا من شدة وهجها، وإذا ما حاولت النظر إليها أعياها التعب والضعف حتى تبدو كأنها عاجزة عن حمل جفونها، ولا

(١) ديوان أبي نواس، ٣/٣.
(٢) السابق، ٤٦/٣.

يخفى ما في هذه الصورة من مبالغة جميلة يهدف الشاعر من ورائها إلى إبراز صفة اللمعان والإشراق والضياء في خمرته، كما تعكس أيضا قيمتها ومكانتها، يقول: (الطويل)

وصفراء قبل المزج، بيضاء بعده كأن شعاعَ الشمسِ يَلْقَاكَ دُوْنَهَا
ترى العينَ يَسْتَعْفِيْكَ من لَمَعَانِهَا وتحسر حتى ما تُقل جفونَهَا(١)

وإذا كان شعاع خمر أبي نواس المتولد عن مخالطتها النور يدفع الناظر إليها إلى غمض عينيه خوفًا من الإيذاء، فضلًا عن استجداء العين صاحبها أن يكف بصره عنها، وأن يتجنب التحديق فيها، فإن ذا النظر الحديد لا يكاد يتطلع إلى خمر ابن وكيع حتى ينكسر بصره من شدة ضوئها، وحدة شعاعها، وقوة تلألؤها ولمعانها. ويدلل ابن وكيع على ذلك حين يصف خمره بأنها من شدة ضوئها تُضيء ظلام الليل وتُحيله نهارا، بل إن نور النهار يتوارى أمام نورها. أما عن لونها فهي حمراء كالذهب، يعلوها حبب أبيض ناصع كالفضة، وهي في هيئتها هذه تشبه فرس كميت يزينه لجام أبيض كالفضة، يقول: (مخلع البسيط)

لَأْلَاؤُهَا في الدُّجَى نهارٌ يُظلِمُ من نورهِ النهارُ
إذا اسْتَقَرَّتْ حَشَا لبيبٍ رأيتَهُ ما لَهُ قَرَارُ
لَمْ يَرَهَا نَاظِرُ حديدٍ إلا ثَنَى لَحْظَه انْكِسَارُ
حَبَابُهَا جِسْمُهُ لُجَينٌ وجسمها شخصُهُ نَضَارُ
كأنها تحتَهُ كُميتٌ عليه من فضةٍ عِذَارُ(٢)

وأمر آخر أود الإشارة إليه في هذا الصدد، وهو أن ابن وكيع قد جمع في موضع واحد بين اللونين الأحمر والأصفر، "وهما من الألوان الساخنة التي تبعث البهجة والانشراح لدى الإنسان وتعطيه قدرًا من النشاط

(١) ديوان أبي نواس، تحقيق: غريغور شولر، ١٢٩/١.
(٢) الديوان، ص٢٥.

والحيوية،"[1] فهي صفراء كالزعفران، جيدة المذاق، من تلك الخمرة المصنوعة بالبَرَدَان أو قُطْرُبُّل، وهما موضعان مشهوران بجودة خمورهما. وهي أيضًا حمراء يرحب بها كل صدر ضيق، وتنفتح بها مغاليق الأمور، تشبه النار في ضيائها وإشعاعها لكنها تنماز عنها بأنها لا تؤذي المتحلقين حولها، يقول: (الكامل)

واشْرَبْ مُزعفرةَ القميصِ سُلَافَةً من صَنْعَةِ البَرَدَانِ أو قُطْرُبُّل
حمراءَ يَرْحَبُ كلُّ أمرٍ ضَيِّقٍ معها، ويُفتحُ كلُّ بابٍ مُقْفَلِ
تَحْكِي ضِرَامَ النارِ إلا أنها نار -لَعَمرُكَ- ليس تُؤذِي المُصْطَلِي[2]

وهو المعنى الذي كرره في قوله: (الكامل)

فاشْرَبْ مُعَصْفَرَةَ القميصِ سُلافةً من صَنْعَةِ البَرَدَانِ أو قُطْرُبُّل[3]

وليس لدي تفسير لهذا الأمر سوى أن شاعرنا كان يحبها في كل أحوالها، ويعشقها على اختلاف ألوانها، أو أنه كان يتخير اللون تبعًا لحالته النفسية، أو لما يوحيه اللون من أثر في نفسه، فإذا ما تهيأ له اللون الذي ابتغاه تَهيَّأت نفسه للشرب. وربما كان الشاعر يصفها بعد أن تعمل عملها في عقله فيصفها كما تُهيئ له عيناه. وربما كان تباين اللون تبعًا لتباين لونها على وجوه السقاة أو الندماء، أو تبعا لتباين لونها على أيديهم.

(١) الإضاءة المسرحية، شكري عبد الوهاب، ص٨٠.
(٢) الديوان، ص٥٤ وما بعدها.
(٣) الديوان، ص٥٥.

(٢)

عَبَّرَ ابن وكيع فيما سبق عن لون الخمر صراحة، فذكر أنها حمراء أو صفراء، غير أنه تخلى عن هذا المنهج في بعض الأحيان، فعبر عن لونها بوصف ضمني دون ثمة تصريح باللون، بأن شَبَّهَهَا بشيء ذا دلالة لونية معينة، فخمره حمراء وإن لم يصرح بذلك، دلنا على ذلك تشبيهه إياها بالصهباء، والصهباء "الحمراء إلى البياض، وهي التي اتُّخِذَتْ من العنب الأبيض، وتُشبه الأصهب من الشَّعْر."(١) يقول: (البسيط)

واسْقِكْ دمَ القهوةِ الصَّهباءِ تحيا بها رَدْحًا فإن دمَ الصهباءِ مَطْلُولُ(٢)

وخمره حمراء صافية رقت وراقت فأنارت وتلألأت، ومن فرط صفائها حاكت النار في ضيائها ونورها، بيد أنها نارٌ بلا لهب يؤذي الشَّرْب المُتَحَلِّقِين حولها: (البسيط)

فَقُمْ بنا نَصْطَبِحْ صَهباءَ صافيةً كالنارِ، لكنها نارٌ بلا لَهَبِ(٣)

وتشبيه الخمر في صفائها وضيائها ولئلائها بالنار من المعاني التي كررها ابن وكيع، وأتى عليها غير مرة، لكنه في كل مرة كان يَعمل على متعلق الوصف، أو يُحور في المعنى ويزيد، فخمره في ضيائها تشبه النار المشتعلة، غير أن ضوءها لا يؤذي المُستدفئ بها حين يقع عليها بصره، وإنما يجد الناظر إليها، والمحدق في ضوئها راحةً للعين، كما يجد في طعمها ومذاقها لذة، وفي شربها راحة، يقول: (الكامل)

تَحْكِي ضِرَامَ النارِ إلا أنها نارٌ، لعمرك، ليس تُؤْذِي المُصْطَلِي(٤)

فالشاعر وحَّد في وصف شعاع الخمرة وضيائها بالنار، لكنه خالف في متعلق الوصف.

---

(١) قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، الرقيق القيرواني، ص٤١.

(٢) الديوان، ص٥٣.

(٣) الديوان، ص١٦. وفي الديوان:"ولكنها"، والصواب "لكنها" بدون الواو حتى يستقيم الوزن.

(٤) الديوان، ص٥٦.

وهي حمراء دون أن يصرح بلونها تصريحًا مباشرًا، وذلك من خلال تشبيهها بالكُميت: (الخفيف)

فَـدَعِ اللَّـومَ واسْـقِنِيْهَا كُمَيْتًـا سَـبَكَتْ تِبْرَهَـا يَـدُ الأيَـامِ(١)

ولونها أصفر كالزعفران، وهو صبغ أصفر زاهي اللون: (الكامل)

واشْرَبْ مُزَعْفَرَةِ القميصِ سُـلَافَةً من صَـنْعَةِ البَـرَدَانِ أو قُطْرُبُّـلِ(٢)

فالتنيسي يوظف اللون بصورة تشبيهية غير مباشرة، وذلك عبر ألفاظ: (الصهباء – كميتًا – مزعفرة)، من خلال التشبيه البليغ الذي حُذفت أداته.

وهي أيضًا حمراء كلون العقيق: (الكامل)

وكأنهـا والكـأسُ سـاطعةٌ بهـا ذَوْبٌ تَحَلَّلَ فـي عَقِيْـقٍ جَـارِي(٣)

وكلون الذهب الأحمر: (المتقارب)

ألا سَـقِّنِيْهَا بَـرَغْمِ العَـذُول تُحَـاكِي لنـا الـذهبَ الأحمـرَا(٤)

وهي حمراء تميل إلى البياض: (الكامل)

قُمْ يا خليلي فاسـقني مَشْـمُولَةً صِرْفًا حَكَتْ لـونَ الجَـوَادِ الأَشْـقَرِ(٥)

وهو في صنيعه هذا عيل على من سبقه من الشعراء، فخمر عمرو بن كلثوم من شدة احمرارها بعد مزجها بالماء كأنها قد أُلقي فيها الحص، وهو نبت نوار أحمر، يقول مُهيبًا بساقيته أن تعجل له بجلب أجود الخمر، محذرًا إياها أن تبقى خمور الأندرينا: (الوافر)

ألا هُبِـي بِصَـحْنِكِ فَاصْـبَحِيْنَا ولا تُبْقِـي خُمُـورَ الأَنْـدَرِيْنَا

مُشَعْشَعَةً كـأنَّ الحُـصَّ فيهـا إذا مـا المـاءُ خَالَطَهَـا سَـخِيْنَا(٦)

---

(١) الديوان، ص٦٠.

(٢) الديوان، ص٥٤.

(٣) الديوان، ص٢٩.

(٤) الديوان، ص٢٨.

(٥) الديوان، ص٣٤.

(٦) ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه: د/إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، ١٤١١هـ-١٩٩١م، ص٦٤.

وخمر الأعشى حمراء، دلنا على ذلك تشبيهها بدم الذبيح، فضلًا عن وسمها بالجريال، وسُميت الخمر بالجريال لحمرتها، وهو "صبغ أحمر، وهو -أيضًا- ما يسيل من رَاوُوق الصباغ من العصفر."(١) يقول: (الكامل)

وسَبِيْئَةٍ مما تُعَتِّقُ بَابِلٌ كَدَمِ الذَّبِيْحِ سَلَبْتُها جِرْيَالَهَا(٢)

هذا حال خمر ابن وكيع وحال خمر غيره من الشعراء الذين أتينا على ذكرهم هنا، فهي مرة صفراء قبل المزج، وطورا حمراء قبل المزج صفراء بعده، وأحيانًا حمراء داكنة كالكميت، ولعل تنوع الألوان هذا بسبب المادة الأساسية التي صُنعت منها الخمر، أو على قدر ما يُضاف إليها من الماء، أو المدة الزمنية التي تعتق بها، أضف إلى ذلك أنه جاء أيضًا على قدر الطعم الذي يريده الشرب ويستعذبه، والحالة التي يكون عليها، والوقت الذي يعاقره فيه. فخمرة ابن وكيع المصنوعة من الكروم دائمًا صفراء، صرفًا كانت أو ممزوجة، كما أنها في بعض الأحيان حمراء داكنة تؤول بالمزج إلى الاصفرار، في حين أنها في مواضع أخرى تبقي على احمرارها حال مزجها، مما يدلنا على أن هذا الأمر متوقف على المقدار الذي يضاف إليها من الماء. وأمر آخر أود الإشارة إليه في هذا الصدد، وهو أن اختيار لون بعينه قد يكون نتيجة لحالة الشاعر النفسية، فالنفس تختار وفقا لحالتها، وتميل إلى لون دون آخر وفقا للأحاسيس المسيطرة عليها. ولعل اختلاف اللون كان ناجمًا عن المادة المستخرج منها الخمر كالعنب الذي منه أبيض وأحمر وأسود، والتمر، والتفاح وغيرها من مستخرجات الخمر.

(١) قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، الرقيق القيرواني، ص٤١.

(٢) سبأ الخمر: اشتراها للشرب لا للبيع، الجريال: صبغ أحمر، يعني أنه شربها حمراء وبالها صفراء. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص٢٧.

المبحث الثالث

قدم الخمر وتعتيقها

بقدر طول المدة التي تمكثها الخمر في الدِّنَان تُعرفُ الجودة، فـ"الخمر الأصيلة الكريمة عندهم هي التي قدم العهد بها، والتي اكتمل اختمارها، وتُركت مُغلقةً مُحْكَمةَ الإغلاق مدفونةً في الرمال زمنًا طويلًا حتى موعد شربها، حيث تكون قد اختمرت، وعندها يشتد تأثيرها ويقوى فعلها."(١)

لذا تبارى الشعراء في إطالة مدة تعتيق الخمر، وتفننوا في نسبتها إلى مواطن اشتهرت بجودة التعتيق، "فطبيعة الشخصية العربية كانت تميل –وما زالت– إلى البحث عن النسب والتثبت من أصالته، سواء كان ذلك في البحث عن نسب الأشخاص أو الخيول أو الخمور."(٢) فنسبها بعضهم إلى عصر ما قبل آدم عليه السلام، ونسبها آخرون إلى عصر نوح عليه السلام، ومنهم من نسبها إلى عهد سام وحام ابني نوح، ومنهم من أرجع قدمها إلى العرب البائدة، ومنهم من نسبها إلى كسرى. وليس الأمر في هذا الشأن "مجرد تنافس بين الشعراء في إطالة مدة التعتيق، يقول أحدهم سنةً فيقول عشرًا، ويقولون مئةً فيقول ألفًا، ولكن المهم أنه وصل في تفكيره في القدم إلى التجريد الفلسفي لكُنه الزمان حتى يتعدى بدايته الأولى إلى الوجود اللازمني الذي تنسبه الأديان إلى الله وحده."(٣)

كما لم يكن غرض الشعراء من إطالة مدة التعتيق "إظهار أيهم يملك القدرة في استحضار الزمن الماضي، بل ارتبط ما ورد في حديث الشعراء

---

(١) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د/محمد زكي العشماوي، دار النهضة، ص٢٢٨.

(٢) الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٨م، ص٣٣٢.

(٣) نفسية أبي نواس، د/محمد النويهي، ط١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م، ص٣٥ بتصرف.

عن عتقها إلى ما هو مركوز في أذهانهم من قراءات سابقة لمدونة الشعر، فَنِسْبَتِهَا إلى عهد كسرى وقيصر يُقْصَد به إظهار الجودة وأصالة النسب، ونسبتها إلى عهد آدم ونوح وسام وحام يأخذ بعدًا دينيًا يقصد به إلصاق صفة القداسة، يشهد بذلك أن هذه الأسماء قد رافق الحديث عنها ذكر القساوسة والرهبان الذين يُسند إليهم أمر العناية بها، أما البعد الآخر فهو الزمن اللامتناهي الذي يسبق التاريخ، أو قبل أن يُخلق التاريخ، وكأن الشاعر في هذه الحال يريد أن يلتجأ إلى قوة كبرى يرسم لها صورة خيالية دون أن يملك القدرة على كشف كنهها أو إخضاعها لحدود علمه ومعارفه."(١)

وقد كشف الصيرفي النقاب عن سبب أفضلية النبيذ القديم على الحديث في قوله: "في النبيذ الحديث أجسامٌ غروية وسكرية، وأجسامٌ أخرى ذائبة فيه....فإذا عُتِّقَ تحولت الأجسام الغروية والسكرية إلى اللاكحول، ورسبت بقية الأجسام لأنها أقل ذوبانًا في اللاكحول منها في الماء، فكلما عتقت الخمر زادت صفاء برسوب هذه المواد منها، ولذلك ترى القناني التي طالت إقامة الخمر فيها موسخة من الداخل بما رسب عليها من الجوامد التي كانت ذائبة في الخمر الجديدة. وزد على ذلك أنه يتكون في الخمر على طول الزمان أنواع كثيرة من الإيثير عطرية الرائحة والطعم، وهذه الإيثيرات تتكون من الحوامض الآلية في الخمر فتقل الحوامض بتكونها. ثم إن تَكَوُّن الإيثيرات العطرية وانحلال الحوامض الآلية وتركبها مع مواد أخرى أفعال كيماوية بطيئة لا تتم إلا بمرور الزمان الطويل."(٢)

ولقدم الخمر علامات ودلائل تشير إلى جودته، منها "أنه إذا ترك المقدار القليل منه مدة طويلة لم يفسد"(٣) كما أن رائحته تفوح وتنتشر في

(١) شعر الخمر في العصر المملوكي الأول (٦٤٨-٧٨٤هـ)، فواز شاكر أحمد الشروف، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا بجامعة الخليل، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، ص٩

(٢) كشف النقاب عن أنواع الشراب، رشيد غازي بن أبي عبيد أحمد بن سليمان الصيرفي، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٦هـ، ص٣٩.

(٣) مطالع البدور في منازل السرور، علاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغزولي ط١، =

المكان فور كشف غطاء الدن لكثرة ما مكثت فيه، أضف إلى ذلك دلالة غاية في الأهمية، وهي نسبته إلى أماكن ومواضع التي اشتهرت بتعتيق الخمر، وعرفت بجودة خمورها، مثل بابل، وقُطْرُبُّل، والبَرَدَان، وغيرها*من المواضع التي نسب إليها الشعراء الخمر.

والشعراء في إشاراتهم إلى قدم الخمر وتعتيقها على طرائق متعددة، فمنهم من ينص صراحة على قدمها دون ثمة إشارة إلى مدة التعتيق أو مكانه، ومنهم من يشير إلى قدمها من خلال ذكر مدة التعتيق، وبعضهم يشير إلى موضع اشتهر بتعتيق الخمور، ومنهم من يعبر عن قدمها بالإشارة إلى رائحتها التي تفوح منها فور فض ختمها، ومنهم من يعبر عن قدمها بتصوير الإناء وقد ختم بالطين أو الزفت أو بغيرهما، كما أشار الأخطل•حين عَبَّرَ عن قدمها بتصوير خيوط العنكبوت المنسوجة حول إناء التعتيق المختوم برداء من الليف والزفت.

وقد ذهب بعض النقاد إلى أن الشعراء في وصفهم الخمر بالقدم والعتق عيال على أبي نواس في هذا الأمر، ولكن لو أمعنا النظر قليلًا في ديوان الشعر العربي، تبين لنا أن وصف الخمر بالقدم يسبق أبا نواس بعهود، ونسبتها إلى أماكن معينة اشتهرت بتعتيقها قديم قِدم الشعر العربي، فعلقمة

=

مطبعة إدارة الوطن، ١٢٩٩ه، ص١٦١.

* بابل: مدينة قديمة بالعراق، والعرب ينسبون إليها الخمر والسحر، وهي مملكة قديمة ذات حضارة عظيمة، وهي كذلك اسم مدينة من مدنها العظيمة كانت في نواحي الكوفة. قُطْرُبُّل: قرية بين بغداد وعكرباء، يُنسب إليه الخمر، وكانت مُتنزهًا للبطالين وحانة للخمارين. البَرَدَان:مواضع كثيرة لم أر منها ما اشتُهر بالخمر، ولعله يريد القرية التي على سبعة فراسخ من بغداد، وتُسمى بهذا الاسم. انظر: ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٨٨ هامش.

• يقول: لها رداءانِ: نَسْجُ العنكبوتِ وقد حُفَّتْ بآخرَ من طينٍ ومن قارِ (البسيط)

ديوان الأخطل، شرحه وصنَّف قوافيه وقدَّم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٤ه-١٩٩٤م، ص١٤٢.

الفحل يتغنى بقدم الخمر وتعتيقها، ويمتدح نسبتها إلى قرية مشهورة بطيب وجودة خمرها تُسمى (عَانَة)، هذه الخمر قد مكثت في دَنها المطلي بالطين، المختوم به على فمه سنة كاملة، وقد قام على تعتيقها لأحد ملوك الفرس خمارون سود متخصصون في هذا الأمر، حاذقون في هذه الصنعة. ومع أنها عمَّرت في دنان التعتيق، فإن طول مكثها لم يُفقدها جودتها، فلا يصيب الشَّرْبَ من تعتيقها صداع ولا دوار، ولا تنتهي العناية بها عند فض ختمها، بل تستمر إلى أن يشربها الشَّرِب، فيُوكَّل بالطواف بها ساقٍ أعجميٍّ على فمه خرقة لئلا يسقط من ريقه شيء في الكأس، يقول: (البسيط)

قد أشهدُ الشَّرْبَ فيهم مِزْهَرٌ رَنِمٌ والقومُ تصرعُهُم صَهْبَاءُ خُرْطُومُ
كأسُ عزيزٍ من الأعنابِ عَتَّقَهَا لبعضِ أربابِها حانيةٌ حُومُ
تَشفي الصداعَ ولا يُؤذيك صَالِبُها ولا يُخالِطُها في الرأسِ تَدْوِيمُ
عَانِيَّةٌ قَرْقَفٌ لم تُطَّلَعْ سنةً يَجُنُّهَا مُدْمَجٌ بالطينِ مختومُ
ظَلَتْ تَرَقْرَقُ في النَّاجُودِ يَصْفِقُها وَلِيدُ أَعْجَمَ بالكِتَّانِ مَفْدُومُ[1]

وهذا عمرو بن كلثوم يشير في معلقته إلى إحدى الأماكن التي اشتهرت بجودة خمورها، وهي (الأندرين)، فيطلب من ساقيته أن تهب في

(١) الشَّرْبَ: القوم الشاربون. المِزْهر: البربط (العود). رَنِم: لذيذ الصوت. الصَّهْبَاء: اسم من أسماء الخمر. الخُرطوم: الخمر أول خروجها من الدن وذلك أصفى لها وأروق. الكأس: لا يقال كأس إلا إذا كان فيه شراب وإلا فهو زجاجة. عَزِيْز: يريد به ملكًا من ملوك الفرس أو الروم. عَتَّقَهَا: تركها في دنها حتى قدمت ورقت. الحَانِية: الخمارون نسبهم إلى الحوانيت. حُوم: سود من حام يحوم إذا طاف حولها. صَالِبُهَا: صداعها. التَّدْوِيْم: الدُّوار، قال الأصمعي: دومت الخمر شاربها إذا سكر فدار. عَانِيَّة: نسبة إلى عانة وهي قرية مشرفة على نهر الفرات قرب مدينة الأنبار نسبت العرب إليها الخمر الطيبة. القَرْقَف: التي ترعد شاربها. يَجُنُّهَا: يسترها. المُدْمَج: الدَّن. مختوم: معلم عليه بالختم. ظلت تَرَقْرَقُ: تذهب وتجيء. النَّاجُود: الباطية العظيمة. يَصْفِقُهَا: يمزجها. وليدُ أعجمَ: غلام رجل أعجم. مَفْدُومُ: على فمه الفدام وهو خرقة تجعل على فم الساقي لئلا يسقط من ريقه في الكأس، وتلك عادة فارسية. انظر: شرح ديوان علقمة الفحل، السيد أحمد صقر، ط١، المطبعة المحمودية بالقاهرة ، ١٣٥٣هـ - ١٩٣٥م، ص٦٧ وما بعدها.

عجل من نومها، وكأنه يخشى انقضاء النهار ولم ينل وطره (الخمر)، أو كأنه يضن بالوقت أن يضيع في النوم، ويستحثها أن تسقيه أجود الشراب وأطيبه، محذرًا إياها من أن تدخر خمر الأندرين الجيدة، وموصيها بأن تمزجها بالماء الحار، ومهيبا بها أن تلقي فيها الزعفران، فذلك أجود وأشهى، يقول: (الوافر)

ألا هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصبَحينا ولا تُبقِي خُمُورَ الأَنْدَرِيْنَا
مَشَعْشَعَةً كأن الحُصَّ فيها إذا ما الماءُ خَالَطَهَا سَخِيْنَا[1]

وهي عند الأعشى قديمة معتقة قام على تعتيقها أهل بابل المعروفون بهذه الصنعة، المشهورون بإتقانها، يقول: (الكامل)

من قهوةٍ صِيْنَتْ بِبَابِلَ حُقْبَةً تَدَعُ الفتى ملكًا أَغَرَّ مُتَوَّجَا[2]

وقد وقف الدكتور جميل سعيد عند هذا البيت وانتهى إلى أن "قوله حُقبة من مُبالغاته في القدم، والحُقبة زمن لا نهاية له، ولعل هذا القول هو أساس مبالغات أبي نواس وغيره من شعراء الخمر الذين جعلوها خُلقت قبل نوح و قبل آدم"[3] عليهما السلام.

ونسبة الخمر إلى بابل قد ورد غير مرة في شعر الأعشى، فهو يستحسن خمرها، ويستعذب مذاقها، وينتشي بخمرها المعتقة التي اشتهرت

(١) هُبِّي: قومي. الصَّحن: القدح العظيم. اصبحينا: اسقينا الصبوح، وهو شراب الصباح. الأندرين: قرية في جنوب حلب بينهما مسيرة يوم للراكب في طرف البرية. مُشعشعة: الخمر التي أرق مزجها. الحصّ: الزعفران، وقيل نبت يشبه الزعفران. سخينا: حارًا، وفيه إشارة إلى عادة العرب في تسخين المياه، ومزج الخمرة به في فصل الشتاء، وقيل: هو من السخاء، والمعنى أنه إذا خالطها الماء وشربناها كنا أسخياء. انظر: ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه: د/ إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١١ه-١٩٩١م، ص٦٤ وما بعدها.

(٢) تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس، جميل سعيد، ط١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥م، ص٤١. ولم أعثر على هذا البيت في ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: الدكتور/ محمد حسين.

(٣) السابق، ص٦١.

بها، مصورًا لونها الأحمر بدم الذبيح، فضلًا عن وسمها بالجريال، وسميت الخمرة بالجريال "لحمرتها، والجريال صبغ أحمر، وهو ما يسيل من راوُوق الصباغ من العصفر."(١) وقد سلبها حمرتها بالمزج فصارت صفراء*. مشيرًا إلى أنها جُلِبت للشرب لا للبيع، يدلنا على ذلك لفظة (سَبِيْئَة)، وهي بمعنى مسبوءة، ويقصد بها الخمر التي اشتراها ليشربها، وهي المحمولة من بلد آخر، واختار الخمر المسبوءة دون غيرها ليُصعد صعوبة الحصول عليها، إذ أنها تتطلب السفر إلى موطنها الأصلي لجلبها، يقول: (الكامل)

وسَبِيْئَةٍ مما تُعَتِّقُ بَابِلٌ كَدَمِ الذَّبِيْحِ سَلَبْتُها جِرْيَالَهَا(٢)

ويقول أيضا مادحًا خمر بابل المعتقة، مكررًا وصفه لها حين ينزع عن دنها الغطاء بدم الذبيح، مصورًا مجلس الشرب وما فيه من لهو ومجون، حيث ترقص حول الشرب غلمان و جوار من الفرس: (مجزوء الكامل)

ولقد شربتُ الخمرَ تَرْ كُضُ حولنا تُرْكٌ وكَابُلْ
كَدَمِ الذَّبِيحِ غريبةٍ مما يُعَتِّقُ أهلُ بَابِلْ(٣)

ويدعو ديك الجن الحمصي ساقيه إلى أن يسقيه الخمر الصرفة المعتقة، محذرا إياه أن يسقيهم من تلك الخمرة الجديدة التي لا تسكر، يقول: (الطويل)

---

(١) قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، الرقيق القيرواني، ص٤١.

* ذهب بعض شُرَّاح هذا البيت إلى القول بأن الأعشى أراد:"شربتُها حمراءَ، وبُلتُها صفراء." انظر: التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م، ٣٧٦/٨.

(٢) سبأ الخمر: اشتراها للشرب لا للبيع، الجريال: صبغ أحمر، يعني أنه شربها حمراء وبالها صفراء. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص٢٧.

(٣) الترك والتركستان: جيل من الناس كانوا يسكنون في حوض نهر سيحون، وسيحون شمال فارس. كابل: بلد في أطراف فارس الشرقية مما يلي الهند، كان يسكنها قوم من الترك. الركض في الأصل: تحريك الرجل، ويقصد به هنا الرقص. غريبة: منقولة من موطنها. بابل: مملكة قديمة ذات حضارة عظيمة، وهي كذلك اسم مدينة من مدنها العظيمة كانت في نواحي الكوفة، والعرب ينسبون إليها الخمر والسحر. انظر: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص٣٤٧.

وقُمْ أَنْتَ فاحْثُثْ كأسَها غيــر صــاغرٍ ولا تَسْقِ إلا خمرهــا وعُقَارَهــا*

هذه بعض أبيات لشعرائنا القدامى تشير إلى استحسانهم القــديم مــن الخمور، وتومئ إلي ميلهم إلى مُعتَّقِها، أجادوا في تصويرها، وأتــوا علــى كثير من أوصافها، فبعضهم قد نسبها إلى قديم العهود، وبعضهم قد أتى على مدة مكثها في الدنان، وآخرون قد نسبوها إلى بلاد اشتهرت بجودة صناعتها، وإتقان تعتيقها، وبعضهم أشار إلى تعتيقها من خلال وصف ما ختمــت بــه أوانيها من طين وزفت، وآخرون قد أشاروا إلى رائحتها التي تنبعــث مــن الدنان فور فتحها.

وشاعرنا ابن وكيع ليس بدعًا في هذا الأمر، فقد تفنن فــي تصــوير قدمها، واستعان بكثير من صور سابقيه، فنسبها إلى مواضع اشتُهرت بجودة التعتيق وبلغت فيها مبلغًا عظيما، وأبدع في تصوير ريحها وعبقهــا، كمــا جعلها –في غير موضع– عدوًا للهموم، ومناوئًا لها. فهو عيل على من سبقه من الشعراء، لكن لا يمكننا القول أنه لم يأت بجديد، فقد ظهرت شخصــيته واضحة وخياله جليًا في كثير من معانيه.

فخمره قد عُتقت في وعائها المُعد للتعتيق حِقبًا لا حصر لهــا، يــدلنا على ذلك تنكيره لفظة (حِقب)، والحِقبة بكسر المهملة هي الســنة، ولطــول مكثها في الدنان رقت وصفت حتى صارت في صــفائها وضــيائها قنــديلًا ينبعث منه ضوء ساطع يُضيِئ سواد الليل الحالــك، فلــم يُــذهب التعتيــق محاسنها، ولم يفقدها رونقها ولا بهاءها ولا صفاءها. وهي فضلًا عن كل هذا تُشبه في حلاوتها عروسَ كرمٍ تختال في حلل صفر ، يعلوها حبب يُشبه في ضيائه وتلألؤه تاج ملك يُزين رأسه، يقول مُعبرًا عن تعتيقها بتصوير رقتها وضيائها ولئلائها: (البسيط)

من قهوةٍ عُتِّقَتْ فــي دَنِّهَــا حِقَبًــا كأنهــا فــي ســوادِ الليــل قنــديلُ

* ديوان ديك الجن الحمصي، جمعه وشرحه: عبــد المعــين الملــوحي ومحيــى الــدين الــدرويش، مطابع الفجر الحديثة، ١٩٦٠م، ص٣٩.

عَرُوسِ كرمٍ أَتَتْ تَخْتَالُ فـي حُلَـلٍ صُـفْرٍ علـى رَأْسِـهَا للمَـزْجِ إكليـلُ[١]

وخمره كريمة النسب، تعود في نسبها إلى عهد كسرى: (مخلع البسيط)

قُمْ فاسـقني الصَّـفْوَ مـن رَحِيـقٍ مُشَعْشَـعِ اللَّـونِ كِسْـرَوِيِّ
أَمَـا تـرى أَنْجُـمَ الـدَّيَاجِي تَزْهُـو فـي جَوِّهَـا النَّقِـي
حكَـى لنـا لُؤلـؤًا نَثِيـرًا علـى بسـاطٍ بنفسـجيّ[٢]

ونسبة الخمر إلى كسرى مما تغنى به الشعراء قبل التنيسي، يكفينا دليلًا على ذلك أن نذكر أن أبا نواس قد فُتن بهذا المعنى وأتى عليه غير مرة، وفي أكثر من موضع، من ذلك قوله: (الوافر)

وخُذْها مـن مُعتَّقَـةٍ كُميـتٍ تُنـزِّلُ دِرَّةَ الرَجُـل الشَّـحيحِ
تَخَيَّرَهـا لكسـرى رائـداه لهـا حظَّـانِ مـن طَعْـمٍ وريْـحِ(٣)

وقوله: (البسيط)

ومرَّ ذا فَرَحٍ يسـعى بمِسْـردِه فاسـتلَّ عـذراءَ لـم تُبْـرَزْ لأزواجِ
مصُونة حَجَبُوهَا فـي مخـدَّرها عـن العيـونِ لكسـرى صـاحبِ التـاجِ[٤]

يقول جميل سعيد في معرض حديثه عن قدم الخمر النواسي: "إن ذكر النواسي لكسرى –فيما يبدو– لا يقصد مجرد القدم، بل فيه إشارة إلى كرم النسب، فالخمر المنسوبة لكسرى هي أجود الخمور...وإنهم يُكَرِّمُون كسرى حين يُكَرِّمُون الخمر، فكأنهم ينظرون إلى كسرى نظرة اليونان إلى إله الخمر باخوس."[٥]

وفي رأيي أن الأمر قد يكون كذلك بالنسبة إلى شعراء آخرين غير أبي نواس، أما بالنسبة لأبي نواس فإنني أراها لونًا من الشعوبية، وتعريضًا

---

(١) الديوان، ص٥٣.
(٢) الديوان، ص٦٦.
(٣) ديوان أبي نواس، ٨٣/٣ وما بعدها.
(٤) السابق، ٧٢/٣.
(٥) انظر: تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس، جميل سعيد ص١٤٩ وما بعدها.

بملوك العرب، ونيلًا منهم وحطًا من شأنهم، ومن يقرأ تاريخ النواسي يتبين له صحة رأينا، فقد كان مُتعصبًا للفرس، مُنتشيًا بالحديث عنهم، مفتخرًا بهم، مُتغنيًا بمآثرهم وأمجادهم العريقة، ومُنتصرًا لكل ما هو فارسي، فهو حفيد كسرى وسليل بيت الحضارة والتقدم، وعلى الجانب الآخر فقد كان ناقمًا على كل ما هو عربي، مُنتقصًا من قدره، لا يدع مناسبة إلا واستطال على العرب، وتعصب عليهم، ونال من تراثهم وأصلهم، وحط من شأنهم. لذا أرى أن نسبة الخمر لكسرى نسبة كيدية أكثر منها حقيقية، ومن ينظر في بيتيه التاليين لا يخامره شك في قولنا، يقول: (الطويل)

مَسَارِحُهَا الغَرْبِيُّ من نَهْرِ صَرْصَرٍ فَقُطْرُبُّلٌ فالصَّالِحَيَّةُ فالعَقْرُ
تُرَاثُ أنو شِروانَ كِسْرَى ولم تكنْ مَوَارِيْثُ ما أَبْقَتْ تميمٌ ولا بَكْرُ[1]

وقوله أيضًا: (الوافر)

فأين البدوُ من إيوانِ كسرى وأين من الميادينِ الزُرُوبُ[2]

وخمر ابن وكيع من طول مكثها في إناء التعتيق كادت أن تتلاشى وتضيع، بحيث لم يعد يُستدل على وجودها إلا برائحتها وعبقها، أما مقدارها فإن العين لم تكد تراها من قلتها، وفي ذلك يقول: (الوافر)

وكأسٌ مثلُ عينِ الديكِ صِرفٌ لها حَبَبٌ كمَنْظُومِ الجُمَانِ
تَقَادَمَ عَهْدُهَا فَبَدَتْ كَشَخْصٍ عَدِيمِ الحِسِّ مَوْجُودِ العِيَانِ[3]

وفي هذا المعنى يقول أيضًا: (البسيط)

ما زالَ يَأْكُلُهَا طَورًا وتَأْكُلُهُ عمرُ الزمانِ وتُبْلِيهِ ويُبْلِيهَا
قد مَلَّ منها ومَلَّتْ طُولَ صَحْبَتِهِ حتى أَتَتْكَ وقد رَقَّت حَوَاشِيهَا
فصار مَوْجُودُهَا من رِقَّةٍ عَدَمًا فَالحِسُّ يُثْبِتُهَا والطَّرْفُ يَنْفِيهَا[4]

(١) ديوان أبي نواس، ١٥٩/٣.
(٢) السابق، ٤٦/٣.
(٣) الديوان، ص٦٢.
(٤) الديوان، ص٦٥ وما بعدها.

ومآل الخمر إلى النصف جراء حبسها في الدن زمنًا طويلًا، وضياع أكثرها حتى لم يبق منها وقت فتح الدَّن إلا القليل، من المعاني التي سبق إليها شعراؤنا الأقدمون، وعوَّل عليهم فيها ابن وكيع وغيره من اللاحقين، فخمر الأعشى من طول مكثها في الدن وحبسها فيه سنين عديدة قد اجتمعت في أسفله وتناقصت حتى آلت إلى النصف، فأصبحت في مقدار حوصلة ولد النعام، يقول: (المتقارب)

كُمَيْتًا تَكَشَّفُ عن حُمرةٍ إذا صَرَّحَتْ بعدَ إزْبَادِهَا
كَحَوصَلةِ الرَّألِ في دَنِّهَا إذا صُوِّبَتْ بعدَ إقْعَادِهَا(١)

وهو المعني الذي استلهمه الأخطل وأجاد في عرضه حين قال: (البسيط)

كُمَّتْ ثلاثةَ أحوالٍ بِطِيْنَتِهَا حتى إذا صَرَّحَتْ من بعدِ تَهْدَارِ
آلَتْ إلى النصفِ من كَلْفَاءَ أَتْرَعَهَا عِلْجٌ ولَثَّمَهَا بالجَفْنِ والغَارِ
ليست بسوداءَ من مَيْثَاءَ مُظْلِمَةً ولم تُعَذَّبْ بِإدْنَاءٍ من النارِ
لها رداءان: نسجُ العنكبوت وقد حُفَّتْ بآخرَ من لِيْفٍ ومن قَارِ(٢)

فخمره قد حُبست في دنها المختوم بالطين ثلاثة أحوال حتى نضجت وزال عنها رغوتها بعد غليانها، فنقصت حتى آلت إلى النصف بعد أن كانت مملؤة حتى بابها من قِبَلِ خمار أعجمي خبير بأمرها، ماهر في تعتيقها. ويبالغ الأخطل في تصوير قدمها فيُصرح أنها لطول إهمالها وعدم مسها قد نسج العنكبوت خيوطه عليها، فتشكل من الخيوط رداء بجانب ردائها

(١) كُميت: حمراء تضرب إلى السواد، فإذا مُزِجت ذهب سوادها وصارت حمراء. صَرَّحَت: ذهب زبدها. الرَّأْل: ولد النعام، أي أنها تناقصت لطول مكثها في الدن حتى صارت في أسفله كحوصلة الرأل. صُوِّبت: أُميلت وصُبت. إقعادها: طول بقائها في الدن. انظر: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص٧١.

(٢) كُمَّتْ: ختمت. صَرَّحَتْ: زال عنها رغوتها. التَّهْدَار: الغليان. الكَلْفَاء: الخابية التي يميل لونها إلى السواد. أَتْرَعَهَا: ملأها حتى بابها. العِلْج: الغريب أو الأعجمي. الجَفْن: الكرم. الغَار: نبات معروف. المَيْثَاء: الأرض اللينة. كَلِفَت: خالط لونها السواد لقدمها. انظر: ديوان الأخطل، ص١٤٢.

الأصلي المصنوع من الليف والزفت. ويتغنى بطيبها فيبين أنها لم تنضج بالنار، وهذا أجود لها، "فالعرب كانوا يُفضلون الخمر التي نضجت وخمرت في الشمس، ولم تُهجن، أي لم تُوضع على نار، فتتداخل وتشاب، والعرب يُنمي إلى الخمر أحوالًا منقولة عن واقعه، فهو يحرص على عرضه وصفاء دمه وعرقه، وقد امتدح الخمر وتغنى فيها بمثل ذلك، فالهجنة أمر متصل بنقاء الأصل، وقد نفاها عنها ليُضاعف من قيمتها."(١) لذا وجدنا أبا نواس يمتدح خمرته بأنها قد نضجت بالشمس بعد أن ضن عليها خمارها بالنار، فنقصت وتآكلت لما أتى عليها الدهر، يقول: (الرمل)

طَبَخَتْهُ الشمسُ لما بَخِلَ العِلْجُ بِنَارِهْ
فأتى الدهرُ عليه غيرَ شيءٍ في قَرَارِهْ(٢)

وقوله: (الرمل)

واشْرَبْنَهَا من كُمَيتٍ تَدَعُ الليلَ نهارا
بنتَ عشرٍ لم تُعاين غيرَ حرِّ الشمسِ نارا(٣)

ومن الذين قصدوا إلى تصوير قدم الخمر بالتعبير عن ذهاب بعضها جراء حبسها في الدن أبو نواس حين أشار إلى أن الخمر قد عُتقت في دنها حقبًا كثيرة، وهو ما يُفهم من تنكير (حِقب)، ووصفها بأنها قد نقصت وآلت إلى النصف حين أزالوا قناع الطين عن فمها، يقول: (الكامل)

قد عُتِّقَت في دَنِّهَا حِقَبًا حتى إذا آلَتْ إلى النِّصْفِ
سَلَبُوا قِناعَ الطينِ عن رَمَقٍ حَيِّ الحياة مُشَارِفِ الحَتْفِ(٤)

---

(١) فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٩٦٠م، ص٣٣٨، عن: الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، ص٨٨.

(٢) انظر: ديوان أبي نواس، ١٣٨/٣.

(٣) السابق، ١٣٥/٣ وما بعدها.

(٤) السابق، ٢٠٧/٣.الرمق: بقية الحياة. الحتف: الموت.

كما أشار في موضع آخر إلى معنى قريب من هذا المعنى، ولكنه أجاد حين أشار إلى أن قدمها قد ذهب بأكثر أجزائها دون أن يُصرح بمقدار ما ذهب منها، فهي من تلك الخمر الجيدة التي يعتقها أهل الكرخ، مكثت في دنها سنة حتى ضاع أكثرها ولم يبق منها وقت فتح دنها إلا القليل، يقول: (السريع)

كُرْخِيَّةٌ قد عُتِّقَتْ حِقْبَةً حتى مضى أَكْثَرُ أَجْزَائِها(١)

وكلما طالت مدة مكثها في الدن نقصت وانحصرت، فخمره قد تُخيرت في أول الزمان، حيث النجوم واقفة في أفلاكها بعد، وكل يوم يمر عليها يأكل من جثمانها قطعة ويُذهب أسوأ ما فيها، وهي مغلوبة على أمرها، ولا حيلة لها في دفع هذا الأمر، فخلصت ورَاقَتْ ورَقَّ لونها، حتى صارت من مدة التعتيق إلى جوهرها اللطيف، حتى بدت كأنها غير موجودة لشدة لطفها ورقتها، يقول: (البسيط)

تُخيِّرَتْ والنجومُ وُقْفٌ لم يَتَمَكَّنْ بها المَدَارُ
فلم تَزَلْ تَأْكُلُ الليالي جُثْمَانَهَا ما بها انْتِصَارُ
حتى إذا ذَامَهَا تَلاشَى وخُلِّصَ السِّرُّ والنِّجارُ
آلَتْ إلى جَوْهَرٍ لَطِيْفٍ عِيَانُ مَوْجُودِهِ ضِمَارُ(٢)

ومن بديع ما قِيل في هذا المعنى، إن لم يكن أجمله، قول دعبل بن علي الخزاعي: (الوافر)

وَزَنَّا الكَأْسَ فَارِغَةً ومَلْأَى فكانَ الوَزْنُ بينهما سَوَاءَ(٣)

(١) الحُقبة بالضم: مدة من الدهر لا وقت لها، وبالكسر: السنة. انظر: ديوان أبي نواس، ١٦/٣.

(٢) ديوان أبي نواس، ١٣٣/٣ وما بعدها.

(٣) شعر دعبل بن علي الخزاعي (١٤٨-٢٤٦هـ)، صنعه: د/عبد الكريم الأشتر، ط٢، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص٤١.

فأبو نواس قد أثبت وجود الخمر، حتى لو كان الإثبات معنويًا، (عَدِيمِ الحِسِّ مَوْجُودِ العِيَانِ)[1]، وتبعه ابن وكيع فجعل خمره مُثبتة الوجود، حتى ولو عن طريق الشم (فَالحِسُّ يُثْبِتها والطَّرْفُ يَنْفِيهَا)[2]، أما دعبل فقد تجاوزهما بتصويره البديع حين جعل الكأس في وجود الخمر ونفيها سواء.

يستمر ابن وكيع في التغني بقدم الخمر وتعتيقها، مُمتدحًا نسبتها إلى مواضع مشهورة بطيب وجودة خمورها، فيصفها بأنها ليست كأي خمر، بل خمر البَرَدَانِ أو قُطْرُبُّلِ، لذا يدعو -واثقًا- نديمه أن يشرب منها، فهي دواء المهموم الناجح، وعلاجه الناجع، التي ما إن صوبت سهامها نحو الهم ما أخطأت، وأصابته في مقتل، وحلاوتها حين تُشرب كحلاوة من يظفر بكبت عدو، أو من يكيد عذوله، يقول: (الكامل)

وأَدِرْ مُزَعْفَرَةَ القميصِ سُلَافَةً مِنْ صَنْعَةِ البَرَدَانِ أو قُطْرُبَّلِ
رَاحٌ إذا رَمَتِ الهمومَ بِسَهْمِهَا لم تُخْطِ نَافِذَةً سَوَادَ المَقْتَلِ
تَحْلُو وتَعْذبُ في النفوسِ كأنها كَبْتُ العدوِّ ورَغْمِ أَنْفِ العُذَّلِ[3]

وقُطْرُبُّل من الأماكن التي أتى عليها أبو نواس في غير موضع، وذكرها كثيرا، بل ووصفها ووصف علاقته بها، من ذلك قوله: (المنسرح)

قُطْرُبُّلُ مَرْبَعي ولي بِقُرَي الكَرْ خِ مَصْيَفٌ وأُمِّيَ العِنَبُ
تُرْضِعُنِي دَرَّهَا وتُلْحِفُنِي بِظِلِّهَا والهَجِيْرُ يَلْتَهِبُ
فقمتُ أَحْبُو إلى الرَّضَاعِ كما تَحَامَلَ الطِّفْلُ مَسَّهُ السَّغَبُ[4]

وقد زاد ابن وكيع في تصويره قدم الخمر وتعتيقها أن جعلها طاردة للهموم، عدوة للأحزان، وهو المعنى الذي كرره في غير موضع من ديوانه، يدلنا على ذلك قوله: (المتقارب)

---

(١) الديوان، ص٦٢.
(٢) الديوان، ص٦٥ وما بعدها.
(٣) الديوان، ص٥٥ وما بعدها.
(٤) ديوان أبي نواس، ٣/٣١ وما بعدها.

مُعَتَّقَـــةٌ إن جَلَـــتْ للســـقاة تَعَـــوَّدَ همُّـــك مـــن شـــرها[١]

وقوله: (البسيط)

وإن تَقَلَّدَتِ الأحـزانُ قلـبَ فتـى أَتَـاهُ تَوْقِيعُهَـا فـي عَـزْلِ وَالِيهَـا
مـا زالَ يَأْكُلُهَـا طَـوْرًا وتأكُلُـهُ عُمْـر الزمـانِ وتُبْلِيـهِ ويُبْلِيهَـا[٢]

فما أن تبرز تلك الخمر المعتقة للهموم حتى يتعوذ الهم مـن شـرها، فهي عدوه اللدود، وخصمه العنيد، الذي ما إن يظفر به حتى يرديه صريعًا وكأن بينهما ثأرا، يقول: (مخلع البسيط)

لهـا لـدى حُـزْنِ شـارِبِيْهَا ثَـأْرٌ، وعنـد الحُلُـومِ ثَـارُ
فـالحزنُ عـن أهلِهـا مُطَـارٌ والحِلْـمِ فـي إِثْـرِهِ مُطَـارُ
فـلا انْتصـارَ لـذا عليهـا ولا عليهـا لـذا انتصـار[٣]

وقد عَوَّلَ ابن وكيع في تصوير ثنائية القِدَم والهَمِّ على قول أبي نواس: (لرمل)

أَحْـيِ لِـي يـا صـاحِ رُوحـي بِغَبُـوقٍ، وصَـبُوحِ
واسـقني حتـى تَرَانـي رَادِعًـا رَدْعَ الجَمُـوحِ
قهـوةً حمـراءَ صِـرْفًا غُرِسَـتْ أيـامَ نُـوحِ
تَطْـرُدُ الهَـمَّ ويَرْتَـاحُ لهـا قلـبُ الشَّـحِيحِ[٤]

وأول من عبَّر عن قدم الخمر بنسبتها إلى عهد نوح عليه السلام هـو عمرو بن كلثوم في قوله: (الوافر)

عُقارًا عُتِّقَـتْ مـن عَهْـدِ نـوحٍ بِـبَطْنِ الـدنِّ تَبْتَـذِلُ السـنينا[٥]

---

(١) الديوان، ص٤٤.

(٢) الديوان، ص٦٦.

(٣) الديوان، ص٢٥ وما بعدها

(٤) ديوان أبي نواس، ٦٨/٣.

(٥) دواويـن الشـعراء العشـرة، صـنعه: محمـد فـوزي حمـزة، ط١، مكتبـة الآداب، مصـر، ٢٠٠٧م، ص١٨١. والبيت غير موجود فـي ديـوان عمـرو بـن كلثـوم بطبعتـي: الـدكتور إميل يعقوب والدكتور أيمن ميدان.

ومن دلائل قدم الخمر التي تشير إلى جودتها، رائحتها الذكية المسكية التي تنتشر في المكان فور فتح الدنان وفض أختامها، وهو ما عبر عنه ابن وكيع بقوله: (الكامل)

فانْهَضْ بنا نحوَ السرورِ، فإنهُ ما زالَ يَسْكُنُ حَانَةَ الخَمَّارِ
فاشْرَبْ مُعَتَّقَةً كأنَّ نَسِيمَهَا مِسْكٌ تُضَوِّعُهُ يَدُ العَطَّارِ(١)

فخمره معتقة قديمة، ما أن يحركها العطار يميناً ويسارًا حتى يفوح عبيرها، وتنتشر رائحتها في المكان، فمن علامات التعتيق الجيد سريان الرائحة وانتشارها في المكان فور فتح الدن، حيث "يتكون في الخمر على طول الزمان أنواع كثيرة من الإيثير عطرية الرائحة والطعم، وهذه الإيثيرات تتكون من الحوامض الآلية في الخمر فتقل الحوامض بتكونها. ثم إن تَكَوُّن الإيثيرات العطرية وانحلال الحوامض الآلية وتركبها مع مواد أخرى أفعال كيماوية بطيئة لا تتم إلا بمرور الزمان الطويل."(٢)

وقد أشار المرقش الأكبر (٥٥٠م) إلى هذا الأمر حين وصف خمره بأنها قد مكثت أسيرة محاصرة في دنها مختومة بالطين عشرين حجة، حتى فاح ريحها، وانتشر طيبها: (الطويل)

ثَوَتْ في سِبَاءٍ الدَّنِّ عشرين حِجَّةً يُطَانُ عليها قَرْمَدٌ وتُرَوَّحُ(٣)

كما عبَّر الأعشى عن قدمها وتعتيقها بوصف رائحتها التي تفوح منها فور كشف غطاء الدن المطلي بالزفت الأسود، وذلك لكثرة ما مكثت فيه، فما أن يُثقب إناءها حتى تسيل الخمر وينتشر عبق ريحها في المكان، فهي خلاصة خمر بابل المشهورة بالخمر والسحر، ومما سال وحلب قبل أن

(١) الديوان، ص٢٩.
(٢) كشف النقاب عن أنواع الشراب، الصيرفي، ص٣٩.
(٣) ديوان المرقشين المرقش الأكبر عمرو بن سعد ت٥٧ ق.هـ والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة ت٥٠ ق.هـ، تحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص٨٨.

تعصر، فصارت من طول مكثها في الدن المطلي والمختوم بالزفت كأنها قد مزجت بالعنبر والمسك. فالخمر يتكون فيها "على طول الزمان أنواع كثيرة من الإيثير عطرية الرائحة."(١) وكما تحدث الأعشى عن قدمها وَصَفَ آليـة تعتيقها، فهي مصانة عن يد كل عابث، يقوم على حراستها خمار لا يبـرح مكانه، كأنه حريص على حماية الكنز الموكل بحراسته. ولفتحهـا طقـوس وترانيم، فإذا ما فُض ختمها وسالت راح يتمتم ويهمهم بألفاظ غير مفهومـة مثنيًا عليها ومباركًا إياها، يقول: (الطويل)

إذا بُزِلَتْ مـن دَنِّهَـا فَـاحَ رِيْحُهَـا وقد أُخْرِجَتْ من أَسْـوَدِ الجَـوفِ أَدْهَمَـا
لها حارسٌ ما يَبْرَحُ الـدهرُ بَيْتَهـا إذا ذُبِحَـتْ صـلى عليهـا وزَمْزَمَـا
بِبَابلَ لـم تُعْصَـر فجـاءت سُـلافَةً تُخـالِطُ قِنْدِيـدًا ومِسْـكًا مُخَتَّمَـا(٢)

وتصوير طقوس فتح الدنان، والحديث عن الحارس/الخمار القائم على تعتيقها، وخلفيته الدينية، وصلاته عليها، قد أتى عليهـا غيـر واحـد مـن الشعراء، وإذا كان الأعشى في قوله السابق لم يصرح بخلفية الخمار الدينية فإنه هنا يصرح بأنه يهودي خبير بأمور التعتيق، مصورًا لحظة فض الختم عن فمها، حيث تهب عليها الرياح فتبردها، ويشبه الصوت الحاصـل مـن التقاء الريح بالدَّن بصوت الراهب الذي يُصلي ويقوم بالدعاء عليها، يقـول: (المتقارب)

وصَـهْبَاءَ طَـافَ يَهُودِيُّهَـا وأَبْرَزَهَـا وعليهـا خُـتِمْ

---

(١) كشف النقاب عن أنواع الشراب، الصيرفي، ص٣٩.

(٢) بزل الخمر: ثقب إناءها بالمبزل. أسود الجوف: هو الدن، لأنه مطلي بالقار (الزفت). أدهم: أسود. ذُبحت: أي ثقب إناؤها فسالت منه كما يسيل دم الذبيح. زمزم العلوج: تراطنوا على أكلهم وهم صُمُوت لا يستعملون لسانا ولا شفة، ولكنه صوت يديرونه في خياشيمهم فيفهم بعضهم عن بعض. صَلَّى عليها: أثنى عليها وباركها. بابل: مدينة قديمة بالعراق، والعرب ينسبون إليها الخمر والسحر. السُّلافة: ما تحلت وسال قبل العصر وهو أجود الخمر. القَند (بفتح القاف) والقِنديد (بكسرها) عسل قصب السكر (فارسي معرب)، والقنديد كذلك العنبر والكافور. المسك: طيْبٌ يُتَّخذ من دم الغزال. ختم الإناء: سَدَّهُ بالطين ونحوه. انظر: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص٢٩٣.

وقابلهـــا الـــرِّيحُ فـــي دَنِّهَـــا وصَـــلَّى علـــى دَنِّهَـــا وارْتَسَـــمْ[1]

أما خَمَّار أبي نواس فنصراني خبير بفتح الدنان، بصير بعملية البذل، عليم بطقوسها، يتمتم بالترانيم ويتلو الإنجيل عند فـض ختامهـا، يقـول: (الطويل)

وكأسٍ كعينِ الديكِ صَـبَّحْتُ سُـحْرَةً وقد هَـمَّ نَجْـمُ الليـلِ بالخَفَقَـانِ
نَدَبْتُ لها الخَمَّارَ فانْصَـاعَ مُسْـرِعًا إلـى عـدَّةٍ مـن حَنْـتَمٍ ودِنَـانِ
فَفَـضَّ خِتَـامَ الـدَّنِ مُشَـمِّرًا قَمِيْصَـانِ مـن أَثْوَابِـهِ خَلَقَـانِ
دِرَاسَـتُهُ الإِنْجِيـلُ حـولَ دِنَانِـهِ بَصِـيْرٌ بِبَـذْلِ الـدَّنِ والكَيَلَـانِ[2]

هكذا تراوحت منهجية ابن وكيع في تصوير قدم الخمر ما بين تصريح بمدة مكثها في الدنان (عُتِّقت في دنها حقبًا)[3]، أو بالتعبير صـراحة عـن قدمها بلفظة (القِدَم) أو أي من مشتقاتها دون ثمة إشارة إلى مـدة التعتيـق (تقادم عهدها)[4]، أو بإشارة دون تصريح، كأن يذكر إحدى البلدان المشهورة بالتعتيق، كبابل أو قُطْرُبُّل أو البَرَدَان أو غيرهما من البلدان (مـن صَـنْعَةِ البَرَدَانِ أو قُطْرُبُّل)[5]، أو بنسبتها إلى عهد من العهود البائدة (مُشعشع اللون كِسْرَوِي)[6]، أو بتصوير ريحها فور كشف الغطاء عنها وفض ختمها (مسك تضوعه يد العطار)[7].

والحديث عن قدم الخمر يقترن عند شاعرنا بالحـديث عـن رقتهـا وصفائها، فكلما تقادم عهدها رقت وراقت وصفت لتخلصها من الشوائب، بل

(١) الصهباء: الخمر، والصهبة: الحمرة. صـلى: بـرك ودعـا. ارتسـم الرجـل لله: كبَّـر ودعـا وتعوذ. انظر: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص٣٥.
(٢) ديوان أبي نواس، ٣٢٢/٣ وما بعدها.
(٣) الديوان، ص٥٣.
(٤) الديوان، ص٦٢.
(٥) الديوان، ص٥٥.
(٦) الديوان، ص٦٦.
(٧) الديوان، ص٢٩.

إنها تكاد تتلاشى وتضيع حتى إنه لا يستدل عليها إلا من خلال رائحتها (فالحس يثبتها والطرف ينفيها)[١]، و(كشخص عديم الحس موجود العيان)[٢]، وهي لصفائها بدت كقنديل يضيء سواد الليل (كأنها في سواد الليل قنديل)[٣]، كما يقترن الحديث عنها بتصوير أثرها في الشرب، فهي دواء لداء الهم، (إذا رَمَت الهموم بِسَهْمِهَا لم تخط نافذة سواد المقتل)[٤]، وما أن تبرز هذه الخمرة المعتقة للهم حتى يتعوذ من شرها، ويفر من أمامها.

وقد يتجاوز كل هذا فيُعبر عن قدمها بتصوير الصراع الدائر بينها وبين الأيام والسنين، فهي تُبلي الأيام والسنين وتطويها طَيًّا، والأيام والسنون تبادلها الفعل سواء بسواء فتبليها وتأخذ منها، حتى مَلَّ كل منهما صُحْبَةَ الآخر. فالخمر من طول عتقها تكاد أن تتلاشى، والسنون من طول رفقتها تكاد أن تفنى وتنتهي.

كل هذا إلا أنه لم يُعْنَ بآلة التعتيق التي تجعلها مُصانة محفوظة من العبث بها، واكتفى بذكر اسمها (الدَّن) دون استفاضة في وصفها. كما لم يُعن -أيضًا- بآلية التعتيق التي تُعين خمرته على الصمود في وجه الزمان. أضف إلى ذلك أنه قد جمع معاني السابقين في وصف قدمها، وقد ظل في حدود المعاني السابقة دون تغيير في بعض الأحيان، وفي أحيان أخرى كان يعمل في متعلق الوصف.

(١) الديوان، ص٦٦.
(٢) الديوان، ص٦٢.
(٣) الديوان، ص٥٣.
(٤) الديوان، ص٥٥.

المبحث الرابع

ثنائية الخمر والهم*

الهَمُّ أشدُّ خلق الله، فقد رُوي عن سيدنا الإمام علي كَرَّمَ الله وجهه أنه قال: "أَشَدُّ خلق ربك عشرة: الجبال، والحديدُ يَنْحَتُ الجبال، والنارُ تأكلُ الحديد، والماءُ تُطفئ النار، والسحاب المُسَخَّر بين السماء والأرض يحمل الماء، والريح تُقِلُّ السحاب، والإنسان يتقي الريح بيده، ويذهب فيها لحاجته، والسُّكْرُ يغلبُ الإنسان، والنوم يغلب السُّكر، والهَمُّ يمنع النوم، فأشدُّ خلق ربك الهم."(١)

فالسُّكْر مغلوب بالنوم، والنومُ مغلوبٌ بالهَمِّ، غير أن مذهب ابن وكيع وغيره من شعراء الخمريات عكس ذلك، إذ الهَمُّ عندهم مغلوب بالخمر، مدحور أمام جبروتها، مقهور أمام سطوتها، عاجز عن التصدي لسورتها، ولا قِبَلَ له بمواجهة أثرها، ولا التصدي لجيوشها، فما إن تُعمل الخمر عملها، وتُحدث في النفوس أثرها، حتي تُوَلِّي الهمومُ الأدبارَ، وتَفِرُّ من أمام جيوشها فرار العاجز الذي ماله قرار، أما هي فإنها تلاحقه بكل ما أوتيت من قوة، مطاردة إياهُ حيث ذهب وأَنَّى ارتحل، كأن بينهما ثأرًا يَتَوَجَّب عليها الأخذ به والفتك بصاحبه، فالحزن ينفر منها متحاشيًا إياها، والهم يَجِدُّ في

* قد يبدو تحديد عنوان هذا المبحث بـ(ثنائية الخمر والهم)، دون ما عدا الهَمّ من آثار تتركها الخمر على نفوس الشَّرْب، خروجًا على منهج المبحث الذي يتوخى الوقوف على أثر الخمر –عامة– في نفوسهم، لأن ثنائية الخمر والهم قد طغت على ما عداها من آثار، إذ ندر فيما بين أيدينا من خمريات لابن وكيع أن نجد طرحًا لإشكالية أثر الخمر دون ذكر لثنائية الخمر والهم، ودون أن نجد ذكرًا لداء الهم ودوائه المتمثل في الخمر. كما أننا لن نغض الطرف عما عالج به الشاعر أثر الخمر في النفوس، بل سنقف عليه ما أمكننا الوقوف.

(١) المعجم الأوسط، الطبراني، تحقيق: قسم التحقيق بدار الحرمين: أبو معاذ طارق بن عوض الله بن محمد وأبو الفضل عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، ١/ ٢٧٦ وما بعدها، رقم (٩٠١)، ١٤١٥هـ –١٩٩٥م.

الفرار منها مُتفاديًا الصدام معها، وليس هذا فحسب، بل إنه يتلاشى وينـدثر جَرَّاء ما تفعل به، وفي ذلك يقول ابن وكيع: (مخلع البسيط)

اشْـرَبْ فقـد طَابَـت العُقَـار ... وابْتَسَـمَ الـورِدُ والبَهَـارُ
مـن قهـوةٍ مـا انْبَـرَتْ لِهَـمٍّ ... إلا وولَّـي لـه انْشِـمَارُ
لهـا جيـوشٌ مـن الملاهـي ... للهـمِّ قُـدَّامَها الفـرارُ
لهـا لـدي حـزن شـاربيها ... ثـأرٌ، وعنـد الحُلـوم ثـارُ
فـالحزنُ عـن أهلهـا مُطَـارٌ ... والحِلـمُ فـي إثـره مُطـارُ
فـلا انْتِصَـارَ لـذا عليهـا ... ولا عليهـا لـذا انتصـارُ[1]

إنها معركة بقاء بين الخمر والهم، هذا يتسلط على المرء فيفقده لـذة الحياة ويسلبه كل متعها، وهذا يجمع جيشه الجرار ويلملم عتاده ليخلصه منه، فهي عدوُّ الهَمِّ اللدود، وخصمُه العنيد، وغريمُه الذي إنْ قدر لا يلين، والتي إن تَمَكَّنَت منه فلن يحول بينها وبين الفتك به حائل، حتي ولـو كـان هـذا الحائل هو صروف الدهر ونوائبه، وفرضًا أن أرادت صـروف الـدهر أن تجيره من كيدها، أو حاولت أن تُخلصه من قبضتها فلن تستطيع إلى ذلـك سبيلا، فلن يفلته من بطش يديها شيء إن هي تمكنت منه، ولن يُعجزها عن الفتك به شيء إن هي قدرت عليه، يقول: (الرجز)

واشْرَبْ عُقارًا لو أَصَـابَتْ حَجَـرًا ... لَطَـارَ مـن خِفَّتِـهِ ذاكَ الحَجَـرْ
عَدُوَّةُ الحُـزنِ التـي مـا ظفـرت ... قَـطُّ بـه إلا أَسَـاءَتْ فـي الظَّفَـرْ
لـو رَامَ أن يَخْفُـرَهُ مـن كَيْـدِهَا ... صَرْفُ الزمانِ الحَـتْمُ يومًـا مـا قَـدَرْ[2]

(١) الديوان، ص٢٦ وما بعدها. البَهَار: نبت طيب الرائحة، ويقال: هو الأقحوان الأصفر. الانشمار: الجد في الهرب. الحُلوم: جمع حلم وهو العقل أو الصبر أو الأناة، يريد أن بينها وبين الحزن والعقل ثأرًا فلا بُد لها من الأخذ به. مُطار: أطار يطير، أطر إطارة، فهو مُطير، والمفعول مُطار. أطار الطائر: نَفَّره، جعله يطير. انظر: ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٥٤ هامش.

(٢) الديوان، ص٣٧.

فالرابط الأساسي الذي يُضَفِّرُ المتناقضين (الهم – الفرح) هو الخمر، فهي عدوة الأول جلابة الثاني، لذا فلا عَجَبَ أن يَتَعَوَّذَ الهمُ من شرها، يقول: (المتقارب)

مُعَتَّقَـــةٌ إن جَلَـــتْ للسِّـــقَاةِ تَعَـــوَّذَ هَمُّـــكَ مـــن شَـــرِّهَا[1]

ولم لا يتعوذ الهَمُّ من شرها، ويستجير من أذاها، ويتجنب الصدام معها، وهو يعلم أنها قادرة على ردعه وتشتيت شمله، يقول: (المنسرح)

فَقُـــمْ بِنَـــا نَصْـــطَبِحْ مُشَعْشَـــعَةً تُشَـــرِّدُ الهَـــمَّ أينمـــا ثُقِفَـــا[2]

وقريب من هذا المعنى ويكاد يتماهى معه قوله: (الطويل)

ودَارَتْ لنـــا كَاسَـــاتُهَا بِمُدَامَـــةٍ ترى دُهْمَ خيلٍ صِرْنَ من نُوْرِهَـا غُـرَّا
تُشَـــتِّتُ شَـــمْلَ الهَـــمِّ حتـــى كأنهـــا إذا نَزَلَـــتْ بـــالهَمِّ طالبـــةً وِتْـــرَا
إذا الْتَقَيَا في القلـبِ ولّـتْ جُيوشُـهُ بخـــذلان مـــزوم، وأُعْطِيَـــتْ نَصْـــرَا
إذا ضاق صدر المرء بـالهم وانثنـى إلى كأسـها ألفيتـه يحمـد الـدهرا[3]

وقد تكررت فكرة الثأر بين الخمر والهم في مواضع متفرقة في خمريات ابن وكيع، بصور مثماثلة كما في الموضعين السابقين حين صور الخمر وهي تطارد الهَمَّ محاولة تشتيت شمله بأن لها ثأرًا عنده تحاول الأخذ به، كما جعل لها ثأرًا عند العقل الذي هو موطن الفكر الذي يبعث الهم، على نحو ما وجدنا في بيته السابق، وعلى نحو ما صرَّح به في قوله: (المتقارب)

كمـــا تطـــردُ الهـــمَّ كاســـاتُها كـــذا تطـــردُ العقـــلَ فـــي إِثْـــرِهِ[4]

وزاد أن صورها مُصرة على الأخذ بثأرها غير متهاونة أو مقصرة فيه، كما في قوله: (المتقارب)

لهـــا تِـــرَةٌ عنـــد هَـــمِّ الفتـــى فليســـت تُقَصِّـــرُ عـــن وِتْرِهَـــا[5]

(١) الديوان، ص٤٤.
(٢) الديوان، ص٤٧.
(٣) الديوان، ص٢٧.
(٤) الديوان، ص٤٣.
(٥) الديوان، ص٤٤.

وخمره –أيضًا– صاحبة الحل والعقد في أمر الهم، ووحدها القادرة على وضع حد لحياته، وقد فُتن ابن وكيع بهذا المعنى وأخذ يقلبه على أكثر من وجه، من ذلك قوله: (المتقارب)

– ومَشْمُولَةٍ من بناتِ الكرومِ تُمِيْتُ الهمومَ، وتُحيي الجَذَلْ[١]

وقوله: (مجزوء الرمل)

– وقامَ وقُمتُ إلى قهوةٍ تُمِيْتُ الهمومَ وتُحْيي البَطَرْ
إذا الهَمُّ حاول منها الفِرَارُ فليس لهُ دُونَهَا من وَزَرْ[٢]

فهي مرة تشرده، ومرة تتسبب في إنهاء حياته، وأخرى تطارده وهو يفر من أمامها فرار الوجل المذعور. فحيثما كانت لم يكن، وحيثما حلَّت مضى غير مأسوف عليه.

فشر الخمر على الهم كبير، وأذاها عظيم، وإذا صَوَّبت سهامها نحوه أصابت مقتله، وما حاد سهمها عن الهدف قيد أنملة، لذا يلوذ بها المهمومون، ويلجأ إليها المحزونون، فيجدون السعادة في احتسائها، ويفارقون أحزانهم على أعتاب رشفاتها، ويُطَلِّقُون همومهم في رحاب مجالسها، إذا ما عاقرها شَرِبها تسللت حلاوتها إلى قلبه قبل جوفه، وإذا ما انتشى منها أحس حلاوة الظافر بعدوه، المُذل إياه، الكاسر أنفه، وإذا ما نهل منها رحب صدره واتسع، إنها مفتاح كل باب مقفل، وحل كل أمر عسير، يقول: (الكامل)

وأَدِرْ مُزَعْفَرَةَ القميص سُلافَةً من صَنْعَةِ البَرَدَانِ أو قُطْرُبُّلِ
راحٌ إذا رَمَتِ الهمومَ بكأسِهَا لم تُخْطِ نَافِذَةً سَوَادَ المَقْتَلِ
تَحْلُو وتَعْذُبُ في النفوسِ كأنها كَبْتُ العدوِّ ورغمِ أنفِ العُذَّلِ
حمراءُ يرحبُ كلَّ أمرٍ ضَيِّقٍ معها، ويُفتحُ كلَّ بابٍ مُقْفَلِ[٣]

---

(١) الديوان، ص٥٨. الجذل: الفرح.

(٢) الديوان، ص٣٦.

(٣) الديوان، ص٥٥ وما بعدها. مُزَعْفَرَة: المصبوغة بالزعفران. السُّلافة: الخمر. البَرَدَان: مواضع كثيرة لم أرَ منها ما اشتهر بالخمر. ولعله يريد القرية التي على سبعة فراسخ =

وقد أجاد الشاعر استخدام اسم الراح للتعبير عن طرد الهم والحزن، فمن معاني الراح أنها للاستراحة من الهموم والأحزان: (مجزوء الرمل)

ما سِوَى الرَّاحِ لِدَاءِ الهَمْـ ـمِ عندي من طَبِيْبِ[1]

وإذا ما أقر الأسى أمامها بقلة حيلته، واعترف بضعفه أمام جبروتها، وهوانه أمام قوتها، طالبًا العهد والأمان بعد توسل وتذلل، فإنها لا تستجيب لطلبه، ولا ترعى لعهده وذمامه حرمة، وإنما تبطش به وتقضي عليه، يقول: (مخلع البسيط)

إذا اسْتَذَمَّ الأَسَى إليها فما لهُ عندها ذِمَامُ[2]

وإذا ما اجتمعا بمكان وقف الهَمُّ أمامها إكبارًا، وقام لها تعظيمًا وإجلالا، ومَثُلَ بين يديها تجلة واحتراما، وإن حاول الاختباء أو الانزواء منها ، فلن يجديه ذلك نفعا، إذ لا استتار منها ولا اختباء، يقول: (مخلع البسيط)

إذا بَدَتْ للهمومِ ظَلَّتْ وهي لإِعْظَامِهَا قِيَامُ
تَلُوْذُ منها فلا لِوَاذَ يَدْفَعُ منها ولا اعْتِصَامُ[3]

ويتكرر الحديث عن كون الخمر دواء للهَمِّ ومفتاح كل باب مقفل في غير موضع من شعر ابن وكيع، على نحو ما نرى في قوله: (الكامل)

تَنْفِي الهمومَ عن القلوبِ كأنما جُعِلَتْ لِقُفْلِ همومِهَا مُفْتَاحَا[4]

=

من بغداد، وتسمى بهذا الاسم. قُطْرُبُّل: قرية بين بغداد وعكرباء يُنسب إليها الخمر، وكانت متنزها للبطالين وحانة للخمارين. المقْتَل: الموضع الذي إذا أصيب فيه الإنسان قتل من فوره.

(١) الديوان، ص١٧.

(٢) الديوان، ص٥٨. استَذَمَّ إليها: طلب منها الذِّمَام والحماية، يريد أنها لا ترعى حرمة وإنما تبطش به.

(٣) الديوان، ص٥٨. تلوذ: تختبأ وتلجأ. اللواذ: الالتجاء والاعتصام.

(٤) الديوان، ص٢٢.

وقوله: (الوافر)

وخُذْ كـأسَ العُقَـارِ، فَـرُبَّ جُـرْمٍ لـه عَقِـبٌ مَفَاتِحُـهُ العُقَـارُ[١]

وقوله يستنهض صاحبه ويهيب به أن يبادرها حتى يبرأ من همه، فهي دون غيرها مفتاح قفل الأسى، يقول: (السريع)

فَانْهَضْ إلى الـرَّاحِ فَقُفْـلُ الأَسَـى -ما لَمْ تُـدِرْهَا- عَسِـيْرُ الفَـتْحِ[٢]

هكذا يضع الشاعر يد صاحبه على الآلية التي تُمكنه من الخلاص من همومه، حين يدعوه إلى الاندفاع إلى عالم الخمر وما يحويه مجلسه من نشوات ولذاذات، ناصحًا إياه إذا ما غاظه الدهر أن يُولي وجهه شطر المُدام ورنة النايات، فهي طرب النفوس وبهجتها، ومجمع الفرحات وموطنها، مُقعدًا لهذا الأمر بقاعدة لا تخرج إلا من خبير متمرس بالخمر وشؤونها، وهي أن الإنسان إذا ما أراد أن يُطلق همه ويفارقه إلى غير رجعة فعليه بالخمر. ولا يخفى ما في ها البيت من جماليات وفنيات بديعة، حيث عبر عن مفارقة الخمر بالطلاق، وعن معاقرتها بالنكاح، وما يستلزمه في الغالب وهو صفة البكورية، يقول: (الكامل)

طَمِّسْ عُيُونَ الهَمِّ بالنَّشَوَاتِ واحْشِدْ جُيُوشَ اللَّهْوِ بالكَاسَاتِ
واعْذِلْ إذا ما الدَّهرُ غَاظَكَ فِعْلُهُ نحو المُدامِ ورَنَّةِ النَّايَاتِ
قد قامَ حَادِي الصُّبْحِ فوق جِدَارِهِ يَنْعِي الظَلامَ بأحسنِ الأَصواتِ
ويقولُ: هُبُّوا من طويلِ كَراكُمُ فذُوو الكَرَى في حالَةِ الأَمواتِ
فَانْهَضْ بنا نحو المُدامِ، فإنها طَرَبُ النفوسِ ومَجْمَعُ الفَرَحَاتِ
إنْ رَامَ قلبُكَ أنْ يُطَلِّقَ هَمَّهُ فَانْكِحْهُ بِكْرَ عرائسِ الحَانَاتِ
جَاءَتْكَ بين مَعَاجِرٍ فِضِّيَّةٍ وغلائلٍ في الصبغ ورديات
حتى إذا سَكَنَتْ حدودَ صدورِنَا خلعتْ غَلَائلهَا على الوَجَنَاتِ[٣]

(١) الديوان، ص٢٥.
(٢) الديوان، ص٢١.
(٣) الديوان، ص١٩.

فهي الركن الركين الذي يلجأ إليه كل مهموم، والحصن الذي يستتر به كل محزون، فمتى أصاب الإنسان ما يُعكر عليه صفو حياته دعا بها، ولاذ بشربها، فأبدلت غضبه رضا، وحزنه فرحا. فلديها من القدرة ما يمكنها من القضاء علي الهموم، والظفر بالأحزان، والفتك بكل ما ينغص علي الإنسان صفو حياته، فلا وعد الحبيب باللحظ في وجود الرقيب المراقب يقوم مقامها، ولا اختلاس القبلة الحلوة من خد الحبيب يحل محلها، ولا طيب الغناء وجميل الألحان يُؤَثِّر تأثيرها، فهي دون سواها مما سبق الدواء الناجع، والترياق الناجح للهموم والأحزان، يقول: (مجزوء الرمل)

لا، ووعْدِ اللَّحْظِ بالوَصْلِ علي رَغْمِ الرَّقِيبِ
واخْتِلَاسِ القُبْلَةِ الحُلْوَةِ من خَدِّ الحبيبِ
وسَمَاعٍ مُسْتَطَابٍ جاءَ في لفظٍ مُصِيبِ
ما سوى الرَّاحِ لِدَاءِ الهَمِّ عندي من طَبِيبِ[1]

فانكشاف الهم وانجلاء الغم لا سبيل له إلا بالراح يحتسيها الشَّرِب فتحدث في النفس أثرها، وتنقله من عالم يهيمن عليه الحزن ويسيطر عليه الهم إلى عالم أخر، حيث يرحب الصدر ويتسع. وقديما قالوا: "هموم الدنيا داء دواؤه الراح"[2] فهي تفقد الإنسان إحساسه بالزمن، وتأخذه من واقعه الذي يسيطر عليه الحزن إلى عالم أخر يجد فيه العزاء والسلوى.

وليست وظيفة الخمر وقفًا على مجابهة الهموم والفتك بها، بل إن منافعها تتجاوز هذا الأمر وتتعداه، فهي إلى جانب قدرتها على تشتيت شمل الهم والقضاء عليه، قادرة على جلب السرور لشَرِبها، مُتمرسة في إسعاده، بارعة في إرضائه، خبيرة بكل ألوان اللهو والطرب التي من شأنها أن تسر الإنسان وتسعده. فما أن يفر المرء إليها حتى تتبدد همومه ويستحيل غضبه رضا وحزنه فرحا، يقول: (البسيط)

---

(١) الديوان، ص١٧.

(٢) التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، ص٣٥٠.

قَـــوَّادَةٌ لســـرورِ الـــنفس حاذقـــة لطيفـــةٌ بـــاختلافِ اللهـــوِ والطَّـــرَبِ
متى غضبتُ على دهري دَعَـوتُ بهـا فَأَبْدَلَتْنِي الرضـا عنـه مـن الغَضَـبِ
فَـــأَنْعِم بـــذاكَ ولا تَحْفَـــلْ بِلَائمَـــة فيما هَوَيتَ، وبَـادرْ غَفْلَـةَ النّـوَبِ[1]

ثم يحشد ابن وكيع جملة من المنافع المعنوية التي يتحصـل عليهـا المهموم حال معاقرتها، من قبيل أنها وسيط يسعى بالصلح بـين الإنسـان ودهره، وكيف أنها إذ استقرت في حشا قاطب متجهم رحُبَ صدره واتسعت الدنيا في نظره، وصار ذا خلق سمح، يقول: (السريع)

راحٌ إذا دَارَتْ علـــى قَاطِـــبٍ عَـــادَ بهـــا ذا خُلُـــقٍ سَـــمْحِ
إذا الفتـــى أَغْضَـــبَهُ دهـــرُهُ فإنهـــا وَاسِـــطَةُ الصُّـــلْحِ[2]

ومن قبيل أنها تدفع شربها إلى الجود والكرم والتخلـي عـن الشـح والبخل، ويبدو لي أن الشاعر كان على يقين بأن دفع البخيل إلى الجود بماله أمر عسير إن لم يكن من مستحيلا، لذا جاء في البيت الثاني بما من شأنه أن يؤكد على قوة الخمر وشدة تأثيرها فذكر أنها لـو سُـكبت علـى صـخرة لحركتها، يقول: (مخلع البسيط)

قُـمْ، فاسـقني قهـوةً إذا انْبَعَثَـتْ فـي باخِـلٍ، جَـادَ بالـذي مَلَكَـهْ
لـــو خَـــامَرَتْ صـــخرةً بسَـــوْرَتِها لَأَحْـــدَثَتْ فـــي ســـكونها حَرَكَـــهْ[3]

وهو في هذا يذكرنا بوصف أبي نواس الخمر بأنها تدفع شربها إلـى الجود والكرم والتخلي عن الشح والبخل، يقول: (الرمل)

أَحْـــيِ لـــي يـــا صـــاحِ رُوْحِـــي بِغَبُـــــــــوقٍ وصَـــــــــبُوْحِ
تَطْـــــرُدَ الهَـــــمَّ ويَرْتَـــــا حُ لهـــــا قلـــــبُ الشَّـــــحِيْحِ[4]

(١) الديوان، ص١٦.
(٢) الديوان، ص٢١.
(٣) الديوان، ص٥٢.
(٤) ديوان أبي نواس، ٨٦/٣.

ومن قبيل أنها تُلبي نداء المحزون، ولا تقصر عن تلبيـــة ندائـــه، ولا تتأخر عن إغاثته، ولا تقعد عن استغاثته، بل تأتي له طائعة منقـــادة. ومـــن قبيل أنها مؤنسه وقت أن يعدم أنيسه، يقول: (مخلع البسيط)

فاشْرَبْ علـــى الأرضِ مـــن مُشَعْشَـــعَةٍ تَسْـــرِقُ لُـــبَّ الفتـــى وتَقْمُـــرُهُ
إن طـــالَ ليـــلُ امـــرئٍ ينادمُهَـــا أَهْـــدَتْ سُـــرورًا لـــه يُقَطِّـــرُهُ
نِعْـــمَ نَـــدِيمُ الفتـــى ومُؤْنِسُـــهُ إن خِيفَ مـــن صـــاحبٍ تَغَيُّـــرُهُ
أَسِـــيْرَةُ اللهـــوِ مـــا بَـــدَتْ لأسـى إلا ورَامَ الفـــرارَ عَسْـــكَرُهُ
إذا دَعَاهَـــا الحـــزينُ فهـــي لـــه أَطْـــوَعُ ذي قُـــدْرَةٍ وأَيْسَـــرُهُ[1]

وليس هذا فحسب، بل إن خمره تتجاوز مجرد كونها دواء للهم، إلـــى مستوى آخر ترتبط فيه بكونها مجلبة للسعادة، ويتجاوز ابن وكيع فيجعل من مجرد النظر إليها سرورًا وسعادة للنفس، بل إن متعة النظر إليهـــا لا تقـــل عنده عن متعة من ظفر بكل أمانيه. يقول راصدًا بعض المنافع المعنوية التي يتحصل عليها المهموم حال معاقرتها: (البسيط)

مازج بروحك روح الراح تحيـــا بهـــا فالراح كالروح تجـــري فـــي مجاريهـــا
واشرب عقارًا تسر الـــنفس طلعتهـــا كأنمـــا جمعـــت فيهـــا أمانيهـــا
كأسٌ إذا ما دنـــى القـــوم عـــل بهـــا رأي الخليفـــة فـــي أتباعـــه فيهـــا
إذا تَسَـــمَّجَت الـــدنيا دعـــوت بهـــا فَحَسَّـــنَتْها وكفـــت عـــن مســـاويها
وإن شـــكوت مـــن الأيـــام مظلمـــة أعدت عليهـــا، وكفَّـــت مـــن تَعَـــدِّيها
وإن تَقَلَّـــدت الأحـــزان قلـــب فتـــى أتـــاه توقيعهـــا فـــي عـــزل واليهـــا[2]

وقد جمع أحدهم بعضا من المنافع المعنوية التي يتحصل عليها الشَّرب في قوله: (المتقارب)

بَنَـــاتُ الكـــرومِ تُسَـــلِّي الهمـــومَ وتَحيـــي الســـرورَ وتَنفـــي العـــدمْ

(١) الديوان، ص٤٠.
(٢) الديوان، ص٦٥ وما بعدها.

وتبسط بالجودِ كف البخيل وتُذْهِبُ من حِشمةِ المُحْتَشِمْ

وشاعرنا ابن وكيع عَيِّلٌ علي من سبقه من الشعراء في وصف أثر الخمر على نفوس المهمومين، وكيف أنها قادرة علي طرد الهموم وقتل الأحزان، مُفيدٌ في هذا المعني من أقوال سابقيه. فهذا (بشار بن برد) يطلب من نديمَيْه ألَّا يُكلفا أنفسهما عناء التسرية عنه، فهو عليم بدائه، خبير بدوائه، مُدركٌ أن لا علاج لهمِّه ولا دواء لحزنه سوى كأس من الراح يحتسيها، يقول: (الطويل)

ذَرَاني أَشُبْ هَمِّي براحٍ فإنني أري الدهرَ فيه فُرْجَةٌ ومَضِيقُ(١)

فهو الخبير المجرب العالم بأحوالها وتأثيرها، لذا فإنه لا يبخل بخبراته في هذا الشأن، فيدعو صاحبه الذي أُصِيب بصروف الدهر أن يقارع الكأس حتي يرتفع علي مصائبه، ويرتقي علي خطوب الدهر ونوائبه، مُقَعدًا لهذا الأمر بأن الخمر والهم مما يستحيل الجمع بينهما، يقول: (البسيط)

فاشْرَبْ علي حَدَثَانِ الدهرِ مُرْتَفِقًا لا يَصْحَبُ الهَمُّ قَرْعَ السِّنِ بالكاسِ(٢)

أما خمر البحتري فإنها إلى جانب عملها الرئيسي، وهو الفتك بالهموم، والظفر بالأحزان، تبعث الشوق الذي أتى عليه الزمان، يقول: (الكامل)

فاشرب على زهر الرياض يشوبه زهر الخدود، وزهرة الشهباء
من قهوةٍ تُنْسِي الهموم وتبعث الـ ـشوقَ الذي قد ضلَّ في الأحشاء(٣)

وهذا أبو نواس شاعر الخمر الأول في الشعر العربي يصور لنا فعل الخمر في الإنسان الذي أصابه الهم واعتراه الغم، فهي تذهب همه وعقله في آن، فلا تترك شاربها إلا وقد فَقَدَ صوابه، وتخلى عن وقاره، فأرخى إزاره، ولم يعد يعلم يومه من غده، ولا وقته من سابقه أو لاحقه، يقول: (الرمل)

فاشْرَبْهَا مُزَّةً تَذَهَبُ بالهَمِّ عُقَارَا

(١) ديوان بشار بن برد، ١١٣/٤. الشَّوب: الخلط، يُقال شابه يشوبه.
(٢) السابق، ٨٦/٤.
(٣) ديوان البحتري، ٦/١.

مِثْــلَ مــا فَتَّقَــتْ عــن مِسْــــــكٍ لــــدى العَنْبَــــرِ فــــارَا
تَتْــــرُكُ المــــــرءَ إذا مــــــا ذَاقَهَــــــــا أَرْخَــــــــى الإِزَارَا
ويــــرى الجُمعــــةَ كالسَّبْــــــــتِ، وكالليــــلِ النهــــارَا[1]

ثم يتوجه بالنصح إلى هذا الإنسان الذي بات مهمومـا، فينصـحه أن يستقبل يومه بشرب الراح حتي ينسل من همومه ويرتفع على أحزانه، يقول: (الرمل)

لاح إشــــــــراقُ الصــــــــباح فــــــاطرد الهــــــم بــــــراح[2]

فما وجد الناس فيما بين أيديهم شيئا أجدي نفعًا في دفـع الهـم مـن الخمر، ولا جربوا شيئا إلا وفشلت تجاربهم، ماعدا الخمر، فليس مثله دافـع للخمر، يقول أبو نواس: (السريع)

هل لــكَ أن تَغْــدُو علــي خَمْــرَةٍ تُسْــرِعُ فــي المــرءِ إذا أَسْــرَعَا
مــا وَجَــدَ النــاسُ ولا جَرَّبُــوا للهــمِّ شــيئًا مثلَهــا مِــدْفَعَا[3]

ويقصر عملها على دفع الهم والحزن فيقول: (الرمل)

هِــيْ لــدفع الهــم والأحــــــزان مــن خيــرِ عــلاجِ[4]

---

(١) ديوان أبي نواس، ١٦٣/٣ وما بعدها.
(٢) السابق، ٩٧/٣.
(٣) ديوان أبي نواس، ٢٠٦/٣.
(٤) السابق، ٧١/٣. وقد وقف الدكتور النويهي أمام هذا البيت، وذهـب إلـى أن تسـكين اليـاء فـي (هِيْ) يُذكرنا بصياح الصـوفية فـي ذكـرهم "هُـوْ، هُـوْ، هُـوْ،..."، (نفسـية أبـي نـواس، ص٤١)، وهو الأمر الذي لم يرق للـدكتور هـدارة، (اتجاهـات الشـعر العربـي فـي القـرن الثـاني الهجـري، د/محمـد مصـطفي هـدارة، دار المعـارف، ١٩٦٣م، ص٤٩٣)، حيـث ذهب إلى أن "هذا تفسير مغرق في التصور والفهـم، فنشـوة أبـي نـواس بـالخمر يمكـن أن تعد هيامًا وغرامًا، ولكنها لا يمكن أن تصل إلي نشوة دينية. وهـذا الـدليل اللفظـي إنمـا هـو دليل علي اقتراب لغة الشعر من الحياة اليوميـة، لا علـي ذكـر الصـوفية والنشـوة الدينيـة." وهو ما نوافقه عليه، ويمكن أن نضـيف هنـا أن الضـرورة هـي التـي دعـت أبـي نـواس لتسكين الثاني حتي تستقيم تفعيلة بحر الرمل (فَاْعِلَاتُنْ)، فثـاني السـبب الخفيـف فـي صـدرها لا يجوز فيه إلا الحذف، ولا يمكـن بـأي حـال مـن الأحـوال تحريكـه، إذ لا زحـاف فـي عروض الشعر العربي يقتضي تحريك الثاني الساكن.

وقبل أن نمضي نشير إلى أن شاعرًا معاصرًا لابن وكيع، ولكنه يعيش في بلاد ما وراء النهر، وأمضى بعض الوقت في مصر وفي غيرها من البلدان العربية، وهو الشاعر المتيم الأفريقي ت٤٠٠هـ* يرى في الخمر وسيلة لنسيان الهموم، والهرب من المتاعب والأحزان، فيقول في معرض حديثه عن ندمائه في مجلس الشرب: إذا ما إن نزلت بهم نازلة، أو ألم بهم خطب هرعوا إلى الراح، واستنجدوا به، فلا تستطيع نوب الدهر مما عظمت أن تستدل على مكانهم، أو تتمكن منهم، يقول: (البسيط)

وفتيةٍ أدباءٍ ما علمتهم شبهتهم بنجوم الليل إذ نجموا
فروا إلى الراح من خطب يلم بهم فما درت نوب الدهر أين هم*

هذا قليل من كثير من ديوان شعرنا العربي، طوف فيه شعراؤنا حول ثنائية الخمر والهم، والمقام لا يتسع لحصرها، إذ المجال هنا هو خمريات ابن وكيع، ولكننا طوفنا حول ديوان شعرنا العربي لنتبين ما تابع فيه ابن وكيع سابقيه، وما تفرد به، وهو كثير كما رأينا. فالهم عنده شخص يقف إكبارًا للخمر، ويقوم إعظامًا لها، ويحاول الاختباء والاستتار منها، ولكن لا مفر. وهو جندي قليل الحيلة، يولي الأدبار أمام جيوش اللذة التي تحدثها

* أحمد بن محمد الأفريقي، المعروف بـ "المتيم". أبو الحسن ت نحو ٤٠٠هـ، إفريقي الأصل. أحد الأدباء الفضلاء الشعراء، له من التصانيف كتاب: (الشعراء الندماء)، وكتاب: (الانتصار المنبي عن فضل المتنبي). وغير ذلك، وله ديوان شعر كبير. قال الثعالبي: رأيته ببخارى شيخًا رث الهيئة، تلوح عليه سيماء الحرفة، وكان يتطبب وينجم. فأما صناعته التي يعتمد عليها فالشعر. انظر: معجم الأدباء وإرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي الرومي، تحقيق: د/إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م، ٢/ ٤٨٥. وانظر أيضًا: الوافي بالوفيات، الصفدي، ٨/ ١٠٢ وما بعدها. وانظر: الأعلام، الزركلي، ٣١٣/٥.

* وردت الأبيات في معجم الأدباء وإرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي الرومي، تحقيق: د/إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م، ٢/ ٤٨٥، والوافي بالوفيات، الصفدي، ٨/ ١٠٢، ١٠٣.

الخمر في شاربيها، وهي عدو يهاب خصمه الأقوى، وإنسان ضعيف عاجز يحاول جاهدا عقد المعاهدات بينه وبين عدوه الأقوى منه.

هكذا أبدع ابن وكيع في تصوير ثنائية الخمر والهم وهكذا تفرد بصور ولوحات بديعة أفاض في إبداعها. فلشعرائنا قصب السبق في صياغة المعني، ولابن وكيع فضل التمثيل والزيادة فيه. فالفكرة قديمة قدم شعر الخمر غير أن براعة الشاعر في اختراع الصورة وتركيبها هو الذي يفضل هذا علي ذاك، ويقدم هذا علي غيره، وهو ما وجدناه عند شاعرنا.

الفصل الثاني

مجلس الخمر...مكوناته وتقاليد

ويشتمل على ثلاثة مباحث

المبحث الأول: الندماء

المبحث الثاني: الساقي

المبحث الثالث: الغناء

المبحث الرابع: أوقات الشرب وأماكنه

المبحث الأول

الـــندمـــــــــــاء

من آداب الشراب اختيار الندماء، ومن تمام مجلس الخمر مشـــاركة الندماء الشُّرْب، فهم ركنٌ ركين من أركانه، ومُكونٌ رئيسٌ مـــن مكوناتـــه، فليس للشراب لَذَّةٌ إلا في وجودهم، ولا للمجلس متعة إلا بهم، "وغني عـــن البيان أن ما يتطلبه شَرِبُ الخمر في الخمر من النشاط والانبساط والخفـــة، يزيد أضعافًا مضاعفة بما يتطارحه الندمان على بساطها من أطايب الحديث، وما يحضرهم عليها من الحكايات والملح، وما تستخفهم إليه مـــن اختـــراع الفكاهات والأضاحيك، فضلًا عما تهزهم إليه النشوة مـــن ذكـــر صـــبوات الشباب، وما تجريه على ألسنتهم من تقارض التحايا والثناء، وما تدبه فـــيهم من مظاهر التعاطف والولاء. فلا يلبث أن يشيع في جو المجلس الســـرور وتتجاوب الضحكات، وتفيض النفوس بالشعور وتتفتح للمودات، وليس شيء أسرع من انعقاد الصداقات بين القناني والكاسات."(١)

وقد قرن الشعراء وصف الندماء بوصف مجالس الخمر، واشـــترطوا فيهم شروطًا، وسَنُّوا للمنادمة قوانين، ووضعوا لها آليات وقواعد، فنديم سهل بن هارون ت٢١٥هـــ لا بد أن يكون "كأنما خُلِقَ من قلب الملك، يتصـــرف بشهواته، ويتقلب بإرادته، لا يَمَلُّ المعاشرة، ولا يَسأم المسامرة، إذا انتشـــى يحفظ، وإذا صحا يَيْقَظُ، ويكون كاتمًا لسره، ناشرًا لبِره."(٢)

وقد لخص النواجي حقوق المنادمة وآداب النديم بقوله: "النديم مأخوذ من المُنادَمة، وقال بعض أهل اللغة من النَّدَم، (بفتحتين، بمعنى الأســـف)*، إما لأنه يندم ويأسف على مفارقته لوجود الراحة والأنس، وإما لأنـــه ينـــدم

(١) ألحان الحان، عبـــد الـــرحمن صـــدقي، الهيئـــة المصـــرية العامـــة للكتـــاب، مكتبـــة الأســـرة، ٢٠١٣م، ص٢٦٣ وما بعدها.

(٢) نهاية الأرب، النويري ج٤-٥، ص١٢٧.

* سفينة الملك ونفيسة الفلك، محمد بن إسماعيل بن عمـــر شـــهاب الـــدين، الهيئـــة العامـــة لقصـــور الثقافة، مصر، سلسلة الذخائر، ع٢٠١، ٢٠١٠م، ص٣٩.

على ما يتكلم به في حال سكره، (أو لأن مُنادِمه يندم على مفارقته، ففعيل بمعنى فاعل أي نادم، أو بمعنى مفعول أي مندوم عليه. وقال بعض أهل اللغة أيضًا: إنه مأخوذ من النَّدْم بفتح فسكون، بمعنى كَيِّس ظَرِيف، تسمية بالمصدر، على حد قولهم رجل عَدْل.)** وينبغي له أن يكون حسنَ البزة، نبيلَ الهمة، نظيف الكف، نقي الظفر، متعاهدًا لتقليمه وتخليل أصابعه وغسل يديه ومعصميه، وتسريح لحيته. عطر البشرة، نظيف الوجه والشارب والأنف، نقي الجبين، مستعملًا للسواك، نظيف الثياب خصوصًا موضع عمامته لأن العين كثيرًا ما تقع عليها، مسبول الذيول وأطراف الأكمام، نظيف المخفي من الملبس كالقلنسوة والسراويل والتكة والخف والمنديل والكم، متطيبًا بالبخور والغالية والروائح على الشعر والثياب، فإذا كملت فيه هذه الخصال كان محبوبًا إلى القلوب، سهلًا على الأرواح، وإلا كان مستقلًا في العيون، بغيضًا في النفوس..."(١)

ولمكانة النديم وقدره في مجلس الخمر شرع له أبو نواس حقوقًا، وسنَّ له قوانين يتوجب على المنادم مراعاتها، مثلت خلاصة خبرته العميقة في عالم الخمر، وتجربته الممتدة في أرجاء مجالسه، يقول: (الوافر)

حقوقُ الكأسِ والنّدْمَانِ خمسٌ فأوَّلُها التَّزَيُّنُ بالوَقَارِ
وثانيها مُسَامَحَةُ النَّدَامى وكم حَمَتِ السَّمَاحةُ من دَمَارِ
وثالثها وإن كنتَ ابن خيرِ الـ ـبَرِيَّةِ مَحْتِدًا تَرْكُ الفَخَارِ
ورابعها وللنَدمانِ حقٌّ سِوَى حَقِّ القَرَابَةِ والجِوَارِ
إذا حَدَّثْتَهُ فَاكْسُ الحديثَ الـ ـلذي حَدَّثتَه ثَوْبَ اخْتِصَارِ
وخامسها يَدُلُّ به أخوه على كَرَمِ الطبيعةِ والنِّجَارِ
كلامَ الليلِ ينساهُ نهارًا فإنَّ الذنبَ فيه للعُقَارِ

** السابق نفسه.

(١) حلبة الكميت في الأدب والنوادر المتعلقة بالخمريات، شمس الدين محمد بن الحسن النواجي، ص٢٥، بدون

فإنْ حَكَّمْتَ كأسَكَ فيه فاحْكُمْ له بإقَالةٍ عند العِثَارِ(١)

أما ندماء ابن وكيع فقد أخلصوا للهو طاعتهم، وأسلموا له وجوههم، وما حادوا أبدًا عن طريقه، ولا انحرفوا عن مذهبه، لذا يفتخر بهم، ويتغنى بجميل خلالهم وعظيم صفاتهم، فهم قوم لا يُمَل حديثهم، ولا تَمَل الآذان سماعهم، ولا الإصغاء إلى كلامهم، ولكي يبين الشاعر مكانتهم، ويبرز قيمتهم، يعقد مقارنة بينهم وبين غيرهم، من باب والضد يظهر حسنه الضد، فيشير إلى أنهم على النقيض تمامًا من هؤلاء الذين لفظهم الشاعر، ولم يُوَجِّه إليهم الدعوة، بسبب أنهم يُكثرون الكلام، ويطيلون الحديث، ويملأون المجلس ضجيجًا وصخبًا، وإذا ما استولت الخمرة على عقولهم فلا يعون ما يقولون، ولا يتدبرون ما يحكون، بحيث لم يكن لجليسهم أمنية أكبر من تمني سكوتهم، يقول: (البسيط)

في فتيةٍ جعلوا لِلَّهْوِ طاعتَهم فما لهم عن طريق اللهو مَعْدُولُ
جليسُهُمْ ليس يَرْوَى من حديثِهِمُ يومًا، وبعضُ حديثِ القومِ مَمْلُولُ
لا كالذين إذا ما كُنت حاضِرَهُمْ ففي سكوتِهُمُ المأمولُ والسُّولُ
ترى مجالسَهم مملوءةً لَجَبًا وكلٌّ ذاك فضولٌ عنك مَعْزُولُ(٢)

وامتداح الندماء بقلة الكلام والسكوت مما سبق إليه أبو نواس، حيث وجدناه يفتخر بمنادمة الحليم السِّكيت: (البسيط)

ولم أَزَلْ أَتَحَسَّاهَا بِزِمْزِمةٍ مع كل ذي شَرَفٍ في الفُرْسِ سِكِّيت(٣)

والشراب الجيد عنده هو الذي يُشرب في صمت، بغير صخب ولا جلل: (السريع)

---

(١) ديوان أبي نواس، ٣٦٣/٣ وما بعدها. وأجاز المحقق نسبتها إلى العَطَوِيّ. وانظر: ألحان الحان، عبد الرحمن صدقي، ص٢٦٢.

(٢) الديوان، ص٥٣

(٣) ديوان أبي نواس، ٦٥/٣. الزمزمة: الجماعة من الناس، انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة: (زمم)، باب الزاي، ٤٠٧/٤.

وأجـــود الشَّـــربِ لهـــا عنـــدنا أن نشـــربَ القهـــوةَ بالصـــمت[١]

وقوله: (المجتث)

إلـــــى نـــــديمٍ مُـــــؤَاتٍ علـــــى المُـــــدام صَـــــمُوتِ

لا الشَّـــغْبُ والعِـــيُّ منـــه طَبيعُـــه فـــي السُّـــكوتِ[٢]

وإذا لم يكن لهم بُدٌّ من الكلام فليكن في وصف المدام، بحيث لا يشغلهم عنها حديث، ولا يصرفهم عن لذتها قيل وقال، يقول: (الكامل)

في الكأسِ مَشْغَلَةٌ وفـي لَـذَّاتِهَا فاجْعَلْ حـديثَكَ كُلَّـهُ فـي الكَـاسِ[٣]

وندماء ابن وكيع كلهم كرام، وخير من يصحب الإنسان في حياته الكرام، يمتازون بصفات عَزَّ مثيلها، وندر وجودها فيمن عداهم، طبائعهم متشاكلة، وتفكيرهم واحد، وآراؤهم متطابقة، وأهواؤهم متماثلة، يُفَضِّلون الفتيان على الفتيات تَظَرُّفًا، لم يتركوا إثمًا إلا اقترفوه، لا عن جهل بحرمته، بل عن علم به، فهم عليمون بإثم ما يقترفون، وليس هذا فحسب، بل إن كل واحد منهم إمام في معرفة هذا الأمر، والعلم بالأمر لا يكون إلا بعد تجربته، وأنه بينهم إمام الأئمة ورائدهم، العالم بما يعملون، المُقِرُّ إياهم على ما يقترفون، يقول: (مخلع البسيط)

فـــي فتيـــةٍ كلهـــم كـــرامٌ وخيـــرُ مَـــنْ يَصْـــحَبُ الكِـــرَامُ

يَكْسَـــدُ ســـوقُ الفتـــاة فـــيهم ظَرْفًـــا، ولا يَكْسَـــدُ الغـــلامُ

أَئِمَّـــةٌ كُلُّهـــم علـــيمٌ بكـــلِّ مـــا فِعْلُـــهُ آثـــامُ

لكننـــي فـــيهُمُ -علـــى مـــا وَصَـــفْتُ مـــن فضـــلِهِمْ- إمـــامُ[٤]

ولا يخفى ما في البيت الأخير من مفارقة بديعة حين يُصرح ابن وكيع بأن كل نديم منهم عليم بإثم ما يفعل، ثم تأتي (لكنَّ) التي تفيد الاستدراك

(١) السابق، ٤١٢/٣.
(٢) السابق، ٤٠٩/٣.
(٣) السابق، ٣٥٨/٣.
(٤) الديوان، ص ٥٨.

فيتوهم المتلقي أن الشاعر يخالفهم المنهج ويشذ عنهم في المسلك، فيفاجأ بعكس ما يتوقع، وهو أن الشاعر إمامهم ورائدهم.

ونديم اجتمعت فيه كل هذه الشمائل، وتوفرت به كل هذه الصفات، حري بأن يملك على الشَّاعر فكره ويسيطر على عقله، فإذا ما تيسرت له أسباب اللذة، وتهيأت له أسباب اللهو والطرب، كان أول ما يطرأ على ذهنه هو دعوة هذا النديم ليشاركه المجلس ويقاسمه الشراب حتي تكتمل اللذة. فلذة المنادمة عنده لا تعدلها غيرها من اللذات. ففي نونية من ثلاثة عشر بيتًا، يكتب الشاعر إلى نديمه داعيًا إياه أن يشاركه الشراب، ويُرَغِّبَه في قبول الدعوة من خلال طرح المغريات، ويبدع في تهيئة المجلس من خلال توفير كل ما يعين على اللذة والمتعة، بدءًا من مكوثه في البيت بمفرده، ومرورًا بتوفر النَّفْل*، وهو عبارة عن خروف مشوي أَظْهَرَ فيه الشَّوَاءُ تأنقه، وانتهاء بخمر صافية معتقة يطوف عليهما بها غلام يبدو في حسنه قمرًا منيرا، وتكتمل اللذة بمغنية بارعة بأصناف الأغاني، يبعث غناؤها في النفس السعادة والراحة، ولا تكاد تداعب أصابعها أوتار العود (المثالث والمثاني) إلا ونسي المستمعون همومهم وطلقوها ثلاثًا، يقول: (الوافر)

كَتَبْتُ وفَرْطُ شوقي قد عَنَاني وقَدْ بَعُدَ اللِّقَاءُ على التَّدَانِي
وما في البيتِ لِيْ ثانٍ، فَكُنْ لِيْ جُعِلْتُ فِدَاكَ يا مَوْلَايَ ثَانِي
فَعِنْدِيْ ما يُجَاوِزُ كلَّ وَصْفٍ وما يُرْضِي الخليلَ إذا أَتَانِي
خروفٌ أَظْهَرَ الشَّوَّاءُ فيه تَأَنَّقَهُ فليس له مُدَانِي
غِلَالَةُ باطنٍ منه لُجَيْنٌ وظَاهِرُهُ غِلَالَةُ زَعْفَرَانِ
وكأسٌ مثلُ عينِ الديكِ صِرْفٌ لَهَا حَبَبٌ كَمَنْظُومِ الجُمَانِ
تَقَادَمَ عَهْدُهَا فَبَدَتْ كَشَخصٍ عَدِيْمِ الحِسِّ موجودِ العِيَانِ

* النَّفْل: ما يطلق عليه المَزَّة. وهذه هي المرة الوحيدة التي ذكر فيها الشاعر النفل. انظر: ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٢٢.

لَهَا فِي كَفٍّ شَارِبِها شُعَاعٌ تَطَرَّفَ منه مُبْيَضُ البَنَانِ
يَطُوفُ بِشَمْسِهَا قَمَرٌ منيرٌ تَمَكَّنَ طالعًا في غُصْنِ بَانِ
وإنْ أَحْبَبْتَ مُسْمِعَةً أَتَتْنَا مُحذَّقَةً بأَصْنَافِ الأغَانِي
تُطلِّقُ هَمَّ سَامِعِها ثلاثًا بتَحْرِيكِ المَثَالِثِ والمَثَانِي
فهذا عندنا، ولِدُوْنِ هذا -لعمرك- ما كَفَاكَ وما كَفَانِي
فَزُرْنَا لا عَدِمْتُكَ من صديقٍ تَتِمُّ لنا بزَوْرَتِهِ الأمَانِي[1]

تلك سُنَنُ المنادمة وقوانينها عند ابن وكيع، وتلك قواعدها التي ألزم بها من يشاركه المجلس ويقاسمه الشراب، فإذا عدم الشاعر من هو أهل لمجلسه، فعليه بالانعزال والانكفاء على الكأس، وإذا افتقد هؤلاء الذين يمتازون بهذه الصفات ويتحلون بهذه الخلال، أو رأى في طباعهم تغيرا، أو في خلالهم تبدلا، فنعم النديم إذن كأس مشعشعة تؤنسه في وحدته، فهو الوحيد الذي لن يتبدل، يقول: (مخلع البسيط)

فَاشْرَبْ على الأرضِ من مُشَعْشَعَةٍ تَسْرِقُ لُبَّ الفتى وتَقْمُرُهُ
إنْ طَالَ ليلُ امرئٍ يُنَادِمُهَا أَهْدَتْ سُرورًا لهُ يُقَطِّرُهُ
نِعْمَ نديمُ الفتى ومُؤْنِسُهُ إنْ خِيْفَ من صاحبٍ تَغَيُّرَهُ
أَسِيرَةُ اللَّهوِ ما بَدَتْ لأَسَى إلا وَرَامَ الفرارَ عَسْكَرُهُ
إذا دَعاها الحزينُ فَهْيَ لهُ أَطْوَعُ ذي قدرةٍ وأَيْسَرُهُ[2]

ويبدو أن ابن وكيع كان غاضبًا على ندمائه، أو على الناس بوجه عام، فآثر العزلة ولجأ إلى الانكفاء على الكأس، ذلك الذي أمن تغيره وتبدله، واطمأن إلى أنه سيظل يمنحه السعادة واللذة والنشوة. ولعل موقفه هذا كان من إعراض ندمائه عنه لا من إعراضه عنهم.

(١) الديوان، ص٦٢ وما بعدها. الغلالة: ثوب رقيق يُلبس تحت الدّثار، وجمعها الغلائل.
(٢) الديوان، ص٤٠.

وفي مرثية حزينة يبكي ابن وكيع حاله لفقد ندماءه الذين صنعهم على عينه، ويشكو غربته واغترابه، ويتحسر على موت من كانوا يشاركونه الحياة، فيفرحون لفرحه ويتقاسمون حزنه، وعلى الجانب الآخر يأسف على حال هؤلاء الذين ابتلاه الزمان بهم، الذين تجمعت فيهم أرذل الصفات وأدناها، فإن حَدَّثوا كذبوا، وإن أنصتوا فلغرض ومصلحة لا لحق الصحبة، وإن مزحوا فمزاحهم سخف وحُمق، وإن جولسوا فمجلسهم ثقيل، وجملة القول فيهم أنهم سِفَلُ، يقول مقارنا بين ندمائه الذين كانوا يمتازون بصفات نَدُر وجودها وشمائل عَزَّ نظيرها، وبين هؤلاء الأراذل : (البسيط)

نادِمْ مُدامَكَ دونَ الناسِ كُلِّهِمِ فَرْدًا، وَحِيدًا، ففيهِا عنهُمُ شُغُلُ
مَاتَ الذين إذا حَدَّثْتَهُم فَرِحُوا بما تقولُ، وإن خَاطَبْتَهُم عَقِلُوا
لَمْ يبقَ إلا أُناسٌ فَاضَ عَيْبُهُمُ فَجُمْلَةُ الأمرِ فيهم أنهم سِفَلُ
إنْ حَدَّثوا كذبوا، أو حُدِّثوا غَرِضوا أو مُوزِحوا سَخِّفوا، أو جُولِسُوا ثَقُلُوا[1]

فالخمر من الطيبات التي مَنَّ الله بها على شَربها، ولا يكتمل الطيب إلا بطيب مثله، وليس أطيب عند الشَّرب من ندماء يتحلون بجميل الخلال وعظيم الصفات، وفي ذلك يقول النواسي، يقول: (الكامل)

فالرَّاحُ طَيِّبةٌ ولَيس تَمَامُهَا إلا بِطِيْبِ خَلَائِقِ الجُلَّاسِ[2]

وإذا تصفحنا ديوان الشعر الخمري العربي وجدنا قوانين وقواعد سنها الشعراء للمنادمة، واشترطوها في النديم، وألزموا بها من يشاركهم الشرب. فهذا عنترة العبسي يشترط في النديم أن يكون ذا عهد وذمام، مُبرَّءًا عن الخيانة، مُنزهًا عن الغدر، جاره في مأمن من بوائقه، غير خائف من غدره و بطشه، يقول: (البسيط)

لا يشربُ الخمرَ إلا مَنْ لَه ذِمَمٌ ولا يَبِيْتُ لهُ جارٌ على وَجَلِ[3]

(١) الديوان، ص٥٣. ونسبته في الديوان إلى بحر الكامل خطأ، والصواب البسيط.
(٢) ديوان أبي نواس، ١٨٧/٣.
(٣) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٢ه – ١٩٩٢م، ص١٣٧.

أما ندماء حسان بن ثابت فلله درهم، وأنعم بهم وأكرم، فقد سعد بصحبتهم أول مرة بجِلَّق (دمشق أو موقع قريب منها)، هذا عن مكان تلاقيهم ومعرفته بهم، أما عن أوصافهم الخُلُقية والخَلْقية، فهم كرماء الحسب والنسب، عظماء المكانة، بيض الوجوه، ذَوُو أَنَفَةٍ وشرفِ نفس وعز وسيادة، أَرْدِيَتُهُم مضاعفة النسج، وهذا دليل الثراء والغنى، ومشيتهم مشية ذوي العقول وأصحاب التجارب، الذين خبروا الحياة وعلموا ما فيها، لا تخلو منازلهم من الأضياف والطُّرَّاق حتى إن كلابهم قد أنست بهم فلا تنبح عليهم، لا يُبالون بكثرة عدد من أَمَّ ديارهم، ولا يروعهم كثرة قُصَّاد ساحتهم، فهم في بحبوحة من العيش، وأمام هذه الكثرة فإنهم لا يبخلون على ضيوفهم، ولا يقدمون لهم إلا كل جميل، فشرابهم تلك الخمر الجيدة اللينة الدخول في الحلق، والتي لا تُسبب غصة للشرب، ممزوجة بأجود أنواع المياه، (فقد ندر الماء الجيد عندهم)●●، ولكنهم مع هذا كانوا يتحرون الجيد ويلفظون كل ما عداه حين تحل الضياف بديارهم، فلا يسقونهم ولا يمزجون لهم الخمر إلا من ماء البريص وبردي*، (جامعًا بين صفاء الخمر وصفاء الماء)، يدور عليهم بكؤوسها ولائد حسان، مُوَكَّلُون بهذا الأمر موقوفون عليه، غير معهود إليهم بغيره من الأعمال والأشغال، فهم ليسوا كغيرهم من مثل هؤلاء الذين يعهدون إلى ولائدهم بأعمال مبتذلة من قبيل نقف الحنظل، يقول: (الكامل)

لله دَرُّ عِصَابةٍ نَادَمْتُهُم ... يومًا بِجِلَّقَ في الزمانِ الأَوَّلِ
يَمْشُونَ في الحُلَلِ المُضَاعَفِ نَسْجُهَا ... مَشْيَ الجِمَالِ إلى الجِمَالِ البُزَّلِ
يُغْشَوْنَ حتى ما تَهِرُّ كِلابُهُمْ ... لا يَسْأَلُونَ عن السَّوَادِ المُقْبِلِ
يَسْقُونَ مَن وَرَدَ البَرِيْصَ عليهِمِ ... بَرَدَى يُصَفِّقُ بالرَّحيقِ السَّلْسَلِ
يُسْقَوْنَ دِرْيَاقَ الرَّحِيْقِ ولم تكن ... تُدْعَى ولائدُهُمْ لِنَقْفِ الحَنْظَلِ

●● تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس، جميل سعيد، ص٤٣.
* البَرِيص وبَرَدَي: نهران بدمشق.

بِـــيْضُ الوُجُـــوهِ كريمـــةٌ أَحْسَـــابُهُمْ شُـــمُّ الأُنُـــوفِ مِـــن الطِّـــرَازِ الأَوَّلِ[1]

وندماء أبي نواس لا يَفْضُلهم غيرهم حسبًا ولا نسبا، وهم فيما بيـــنهم لا يفضل أحد منهم الآخر في حسب ولا نسب، فإذا ما اجتمعوا في مجلـــس الخمر، وتحلقوا حول كؤوسها نسي كل واحد منهم حسبه ونسبه، وآلوا إلـــى نسب الخمر الذي تراضعوا من ثديه، يتأتى فضلهم مـــن كـــونهم عليمـــون بواجبات المنادمة وأصولها، يحفظون للمجلـــس حقـــه ويلتزمـــون بآدابـــه، فلا يهتكون سترًا، ولا يشيعون سرًا، وإذا ما ذل فيهم سكران حفظوا ذلتـــه، وترفعوا عن ذكرها، بحيث لا تغادر مجلسهم، فأخلاقهم عمومًا جامعة مانعة ليس فيها ما يريب جليسهم، يقول: (البسيط)

الوردُ يضحكُ والأوتـــارُ تَصْـــطَخِبُ والنَّـــايُ ينـــدبُ أحيانًـــا ويَنْتَحِـــبُ
والقومُ إخوانُ صدقٍ بيـــنهم نَسَـــبٌ مِـــن المـــودةِ لا يُلْفَـــى بـــه نَسَـــبُ
تَرَاضَـــعُوا دِرَّةَ الصَّـــهْبَاءِ بيـــنهُمُ وأوجبوا لنديمِ الكـــأسِ مـــا يَجِـــبُ
لا يحفظون علـــى الســـكرانِ ذَلَّتَـــهُ وما يُرِيْبُكَ مِـــن أخلاقهـــم رِيَـــبُ[2]

وهم مُنزهون عن الكبر والغرور، ولا تقع أعينهم على العورات، وإذا ما رأوا فاحشة لا يشيعونها، وصفاتهم هذه ليست عارضة، بل هي ديـــدنهم،

(١) عِصَابة: جماعة. الحُلَل: جمع حلة، والحلـــة رداء وقمـــيص وتمامهـــا العمامـــة، البُـــزَّل: جمـــع بازل، يقال للبعير إذا استكمل السنة الثامنـــة وطعـــن فـــي التاســـعة...وقد قـــالوا رجـــل بـــازل على التشبيه بالبعير يعنون بذلك كماله في عقله وتجربتـــه. يُغْشَـــوْن: يقصـــد بـــه أن منـــازلهم لا تخلو من الأضياف والطراق والعفاة حتى أنست كلابهم بكـــل مـــن يقصـــد إلـــيهم فـــلا تَهِـــرُّ على أحد. يُصَفِّقُ: يمزح. الرحيق: الخمـــر البيضـــاء. السَّلْسَـــل: اللينـــة الســـهلة الـــدخول فـــي الحلق. الدِرْيَاق والتِّرْيَاق: ما يستعمل لدفع الســـم مـــن الأدويـــة والمعـــاجين، والعـــرب تســـمى الخمر دریاقا وترياقا لأنها تذهب بالهم على التشـــبيه.نقف الحنظـــل: شـــقه ليخـــرج هبيـــده أي حبه، وأصل النقف هشـــم الـــرأس. شـــم الأنـــوف: أعـــزة ســـادة، ذوو أنفـــة وشـــرف نفـــس. الطِّراز: كلمة فارسية عربت، وأصل معناها بالفارسية التقـــدير المســـتوى، والمـــراد هنـــا مـــن الشكول الجيدة الحسنة المتفوقة. انظر: شرح ديـــوان حســـان بـــن ثابـــت الأنصـــاري، وضـــعه وضبط الديوان وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، ص٣٠٨ وما بعدها.

(٢) ديوان أبي نواس، ٣/٣٦١.

وطبيعتهم التي تربوا عليها وما فارقتهم في أي وقت من أوقات حياتهم، يقول: (الطويل)

نَدَامَايَ –طولَ الدهرِ– خُرْسٌ عن الخَنَى وعُمْيٌ عن العَوْرَاءِ، نَزْهٌ عن الكِبْرِ[1]

لذا فلا غرو أن يحمد الشاعرُ الله أن بسط حبال المودة بينه وبين ندمائه كما بسطها بينه وبين الخمر، يقول: (الطويل)

ألا لا تَلُمنِي في العُقارِ جليسي ولا تَلْحَنِي في شُرْبِها بِعَبُوسِ
لقد بَسَطَ الرحمنُ منِي مَوَدَّةً إليها ومن قومٍ لَدَيَّ جُلُوسِ[2]

هؤلاء ندماء ابن وكيع الذين صنعهم على عينه، واختارهم بحرص وعناية، يمتازون بصفات عَزَّ وجودها، وتتجلى في طباعهم وأخلاقهم كل المُثل، ويتسلحون بكل القيم والفضائل، طبائعهم متشاكلة، وتفكيرهم واحد، وآراؤهم متطابقة، وأهواؤهم متماثلة، أخلصوا للهو طاعتهم وما حادوا يوما عن منهجه. فليس للشراب لَذَّةٌ إلا في وجودهم، ولا للمجلس متعة إلا بهم.

لذا فلا عجب أن يرثى الشاعر حاله حين يفقدهم، ويشكو غربته واغترابه حين يعدمهم، ويتحسر على حاله إذا ما رأى في طباعهم تغيرا، أو في خلالهم تبدلا، ويلجأ إلى الانعزال والانكفاء على الكأس، ذلك الذي أمن تغيره وتبدله، واطمأن إلى أنه سيظل يمنحه السعادة واللذة والنشوة.

(١) السابق، ٣/١٦٠.
(٢) السابق، ٣/١٨٨.

المبحث الثاني

الســـــــاقي

(١)

لم يكن لمجلس الخمر أن تكتمل أركانه إلا بوجود الساقي، فهو مكون رئيس من مكوناته، وعنصر فاعل بالنسبة للشَّـرْب، وقـد أولاه أصـحاب الحانات عناية خاصة، فاشترطوا فيه شروطًا ترغب الشّرب فـي المكـث بالمكان، وتعينهم على طول الإقامة فيه، وتُعجزهم عن مجرد التفكيـر فـي مغادرته، فهو سبيل البهجة، ومدعاة للراحـة والأريحيـة، ومجلبـة للـذة والسعادة، كما أولاه أصحاب المجلس عناية كبيرة، أملًا في إرضاء مرتادي مجالسهم.

وقد تفنن ابن وكيع في وصف السقاة، ذكورًا وإناثًا، نعم غالباً ما يكون الساقي ذكرًا، ولكن لا وجه لما ذكره الدكتور حسين نصار من أن ابن وكيع "قد شذ ذات مرة* فجعل الساقي جاريةً لا غلامًا"[١]، ولا صحة لما ذكره من أن التنيسي"لم يُعنَ بها [الساقية] كثيرًا، واكتفى بوصفها بجمال العينين ودقـة الخصر."[٢] والأمر نفسه ينسحب على الدكتور محمد عبد الغني حسن الذي سلك مسلك الدكتور نصار وذهب مرددًا قوله: "أما كون الساقي جاريـة لا غلامًا فهو نادر في شعر ابن وكيع، بل لا يكاد يأتي في الباقي من أشـعاره إلا مرة واحدة."[٣]

---

* يقصد بذلك قول ابن وكيع في القصيدة رقم (٥٩):

لا سيَّمَا من كفِّ طَاوِيةِ الحشَا تَرْنُو بِنَاظِرَتَي خَذُوْلٍ مُطْفِلِ (الكامل)

طَاوِيةِ الحشَا: هيفاء ضامرة. تَرْنُو: تديم النظـر بعـين سـاكنة. الخَـذُوْل: الظبيـة المتخلفـة عـن صواحبها، المقيمة على طفلها. المُطْفِل: ذات الأطفـال. شـبه بهـا عيـون السـاقية، لأن هـذه الظبية أجمل ما تكون نظراتها حين ترنو إلى أطفالها فـي حـب وحنـان. انظـر: ابـن وكيـع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٨٨ هامش.

(١) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٢٣.

(٢) السابق نفسه.

(٣) مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، د/محمد عبد الغني حسن، ص١٥٦.

ونحن نلتمس للدكتور نصار ومن سلك مسلكه العذر فيما انتهى إليه، لأنه جمع في كتابه المعنون بـ(ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر) ما استطاع جمعه من شعر ابن وكيع، ولم يكن قد اطلع بعد على كل ما بقي من شعره، حيث أصدر الدكتور نصار كتابه عام ١٩٥٣م، غير أن محاولة لاحقة للدكتور هلال ناجي استدرك فيها شعرًا كثيرًا لم يأت عليه الدكتور نصار في كتابه، وهو ما اعترف به الأخير في مقدمة الطبعة الثانية للكتاب، والتي عنونها بعنوان جديدٍ هو: (شعر ابن وكيع التنيسي أقدم شاعر مصري عربي وصل إلينا قَدْرٌ من شعره)،• فقد أشار إلى وجود محاولات لاحقة

• ذكر الدكتور إبراهيم الدسوقي جاد الرب في سياق تقديمه لديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي أن باكورة الدواوين المصرية التي وصلت إلينا كاملة هي ديوان تميم، لأن ديوان ابن وكيع ليس بين أيدينا كاملًا، وأن ثمة دواوين مصرية كثيرة قبل ابن وكيع ولكنها لقيت نفس مصير ديوان ابن وكيع، وقد اهتدى إليها وإلى بعض نصوصها الدكتور محمد كامل حسين في كتابه (أدبنا في عصر الولاة)، مثل "أبي المصعب البلوي قيس بن سلمة"، و"أبو قبان بن نعيم بن بدر التجيبي"، و"عابد بن هاشم الأزدي"، وتقع أشعار هؤلاء بين العام العشرين والعام الرابع والخمسين، وغيرهم كثير، ولكن العبرة هي وصول الديوان إلينا كاملًا. انظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تقديم: د/إبراهيم الدسوقي جاد الرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، رقم (٨٤)، ص٩ وما بعدها، المقدمة.

ولا أدري لم أقحم الدكتور جاد الرب ديوان ابن وكيع في سياق حديثه عن بواكير الدواوين المصرية، ذلك أن الدكتور نصار لم يُشر إلى أن ديوان ابن وكيع هو أول ديوان مصري وصل إلينا. ولم يُسم عمله ديوانا كما زعم الدكتور جاد الرب حين ذكر أن للدكتور حسين نصار مجموعة نصوص مطبوعة تحمل عنوان: (ديوان ابن وكيع التنيسي). ولعل ما دفع الدكتور جاد الرب إلى الزّج بديوان ابن وكيع في سياق حديثه عن أولية الدواوين المصرية الكاملة هو أن ابن وكيع كان معاصرًا لتميم، وعاش بعده تسعة عشر عاما. وأن عمل الدكتور حسين نصار الأول الذي حمل عنوان: (ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر)، كان يُعد أول محاولة لجمع ديوان شاعر مصري، وإحقاقًا للحق فإن الدكتور نصار لم يُشر في أي موضع إلى أن عمله يُعد ديوانًا بالمعنى المفهوم للديوان، كما أن عنواني الكتاب لم يُومئا من قريب أو بعيد إلى ذلك، وليس هذا فحسب، بل إنه حين عمد إلى إصدار طبعة جديدة للديوان، مستدركًا فيها ما جمعه الناقد هلال ناجي، لم يُشر إلى أن ما جُمع يُعد ديوانًا، بل ذكر صراحة أن ما جمعه، مضافًا إليه ما جمعه هلال ناجي ما هو إلا قَدْرٌ أو بعض، وليس كل، ويدلنا على ذلك عنوان الكتاب: =

لجمع شعر ابن وكيع قائلًا: (في سنة ١٩٩١م نشرت دار الجيل في بيروت بلبنان ما أسمته (ديوان الحسن بن علي الضبي) الذي حققه علي أصلٍ مخطوط وصنع تتمته الصديق العراقي هلال ناجي، ثم أعاد نشره في دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد بالعراق سنة ١٩٩٨م●●، وتَفَضَّلَ المحقق بأن أهدي عمله لي لما وجد أن الوفاء للأحياء يقتضيه ذلك، ولِمَا كان لي من فضل الريادة في جمع شعر ابن وكيع. وكان قد اعتمد علي ما اختاره رجل مجهول من شعر ابن وكيع، وسمى مختاره: (عذر الخليع بشعر ابن وكيع)، وعثر ناجي علي نسخه مخطوطه منه تحمل رقم (٨٢٤٣)، في دار الكتب الوطنية بتونس.)[١] كما أشار الدكتور نصار –أيضًا– إلى أنه اعتمد على المخطوطة نفسها، مع ما جمعه كلاهما حين عمد إلى إصدار الطبعة الجديدة.

وعذرنا الذي التمسناه للدكتور نصار ليس على إطلاقه، فما نأخذه عليه أنه حين عمد إلى إصدار الطبعة الثانية من الكتاب لم يُعاود النظر في الأحكام التي أطلقها في الدراسة التي مهد بها للطبعة الأولى، والتي جاءت وفقا لما بين يديه من أشعار في هذا الوقت، وفاته أن ثمة أحكام وآراء كان يتوجب عليه معاودة النظر فيها بعد أن اجتمعت بين يديه مادة شعرية جديدة. وكأني به قد دفع إلى المطبعة ما جمعه، مُضافًا إليه ما استدركه هلال ناجي، دون ثمة جهد أو إعادة نظر.

ولم تكن مستدركات الدكتور هلال ناجي، ومن قبله الدكتور حسين نصار آخر عهدنا بشعر ابن وكيع، فقد استدرك الدكتور عبد الرازق حويزي

=

(شعر ابن وكيع التنيسي أقدم شاعر مصري عربي وصل إلينا قَدْرٌ من شعره). فلا تعارض –إذًا– بين العملين من حيث الأسبقية في الظهور، ولا وجاهة –أيضًا– لإقحام الدكتور جاد الرب باسم ابن وكيع في سياق حديثه عن بواكير الدواوين المصرية.

●● الصواب هو أن الدكتور هلال ناجي قد نشر ما استدركه من شعر ابن وكيع في مجلة المورد العراقية، مجلد٢، عدد١، ١٩٧٣م.

(١) الديوان، ص٥، مقدمة المحقق.

عليهما بعضًا مما بقى من شعر ابن وكيع، وذلك في بحثه الموسوم: (ديوان ابن وكيع التنيسي "ت٣٩٣ه" تنقيح وتتميم)*، والذي أعاد نشر بعضه في مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، تحت عنوان: (تحقيق النصوص الشعرية بين الواقع والمنهج الأقوم "ديوان ابن وكيع التنيسي (ت393ه) أنموذجًا")**. فقد ذكر أنه قد (نظر في جميع محاولات سابقيه فألفاها على كثرتها غير كاملة، وتفتقد كثيرًا من جوانب الدقة، ولم تساعد الجهود المتلاحقة المتباعدة زمنيًا على إفادة اللاحق من السابق، مردفًا أنه اعتمد في عمله على بعض المصادر التي لم يلتفت إليها سابقوه رغم أنها كانت متاحة وقت إجراء المحاولات وقبلها، وبلغ عدد الأبيات التي استدركها الدكتور حويزي ثمانية عشر و مئة بيت، احتجنتها سبع وثلاثون مقطعه ونتفة شعرية، منها سبع نتف ضمت اثنتي عشر بيتًا.)[١]

وأشير -أيضًا- في هذا الصدد إلي أن الدكتور أحمد حسين عبد الحليم سعفان قد أشار في بحثه المعنون بـ(صورة الزهريات في شعر ابن وكيع التنيسي)♦ إلى أنه قد عثر على سبع مقطوعات لابن وكيع في كتاب: (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) لعلي بن ظافر الأزدي المصري، في وصف النرجس وزهر الباقلاء وزهر الشقيق والمنثور، يبلغ عدد أبياتها

* مجلة الأحمدية، عدد٢٣، رمضان ١٤٢٧ه، ص٢٢٥.

** محاورة شفهية مع الدكتور عبد الرازق حويزي يوم الثلاثاء الموافق ٣/١١/٢٠٢٠م، أثناء لقائي بسعادته في المؤتمر العلمي الدولي الثاني بكلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر. وأخبرني الدكتور حويزي أن ما حدا به إلى إعادة نشر بحثه المشتمل على استدراكاته بعد أكثر من اثنا عشر عامًا من تاريخ إصدار بحثه، أن الدكتور نصار لم يأخذ باستدراكاته حين عمد إلى إصدار الطبعة الثانية عام ٢٠٠٤م، فأعاد الدكتور حويزي نشر الجزء الخاص بما استُدرك في مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد السادس والثلاثون، عام ٢٠١٧م.

(١) تحقيق النصوص الشعرية بين الواقع والمنهج الأقوم ديوان ابن وكيع التنيسي (ت٣٩٣هـ) أنموذجًا، د/عبد الرازق حويزي، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، العدد السادس والثلاثون، عام ٢٠١٧م ص١٠.

♦ بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، عدد٢٦، يناير٢٠٠٠م.

عشرين بيتًا. والحق أن ما وقع عليه الدكتور سعفان من أبيات قد سبقه إلى استدراكها وجمعها الدكتور هلال ناجي، وذلك في بحثه المنشور في مجلة المورد العراقية عام ١٩٧٣م، أي قبل محاولة الدكتور سعفان بسبع وعشرين عاما، حيث نشر الدكتور سعفان بحثه عام ٢٠٠٠م في مجلة كلية الآداب بجامعة المنصورة. ثم ضَمَّن الدكتور هلال ناجي استدراكاته في الطبعتين الأولى والثانية للديوان، وذلك عامي ١٩٩١ و١٩٩٨م. ويغلب على ظني أن الدكتور سعفان لم يطلع على أيٍّ من هذه المحاولات، وأن اعتماده الرئيسي كان على طبعة الدكتور نصار الأولى (ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر)، والتي لم تشتمل على ما ظن الدكتور سعفان أنه استدركه، بدليل أن الأخير لم يُثبت غير عمل الدكتور نصار الأول في ثبت مصادره، كما أنني أنأى بالدكتور سعفان عن هذا الأمر، إذ كل مؤلفات الرجل تنطق بإخلاص نيته وأمانته العلمية.

وأمر أخير أود الإشارة إليه في هذا الصدد وهو أنه أثناء إعدادي لهذا البحث وَجَدْتُ مُقطعة لابن وكيع تتكون من بيتين، أتي عليها (محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين)، في كتابه: (سفينة الملك ونفيسة الفلك)، ولم يُشر إليها أي من جامعي شعر ابن وكيع الذين أتيت علي ذكرهم، وهما قوله: (مخلع البسيط)

يُدِيْرُ مِن كَفِّهِ مُدَامًا أَلَذُّ مِن غَفْلَةِ الرَّقِيبِ
كأنها إذ صَفَتْ ورَاقَتْ شكوى مُحِبٍ إلى حَبِيْبِ[1]

وهي إحدى مقطعتين، أُولاهما مُثبتة في طبعات الديوان** وثنتاهما، وهي التي عثَرْتُ عليها، ليست مثبتة. أضف إلى ذلك أن صاحب السفينة لم يأت في كتابه على غيرهما لابن وكيع.

(١) سفينة الملك ونفيسة الفلك، محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين، ص٤١٧. وكذا ورد البيتان في النجوم الزاهرة، أما رواية الثعالبي في اليتيمة فهي: (يُدير في كَفِّهِ)، وهي الأقرب إلى استقامة المعنى.

ولأني لا أسعى لنيلِ شرف زائف باستدراك يُنسب إليَّ، فإنني أقرر أني لم أجد أحدًا غير صاحب السفينة قد نَسَبَ المُقطعة إلى ابن وكيع، فقد نسبها الثعالبي في يتيمة الدهر●، وصاحب النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ●● وغيرهما، إلى شاعر معاصر لابن وكيع وهو منصور بن كَيْغَلَغ.**

١ - ١

إذا كنت قد التمست العذر للدكتور نصار فيما ذهب إليه من أن ابن وكيع لم يجعل الساقي فتاة غير مرة واحدة، فإنني ألتمس له العذر -أيضًا- فيما انتهي إليه من أن ابن وكيع اقتصر في وصفها على تصوير جمال العينين ودقة الخصر، ذلك أن الأبيات التي جمعها الدكتور نصار لم تزد - حقًا- في مضمونها عن هذا الوصف، ولكن حين نضيف إليها ما استدركه هلال ناجي من أبيات لم يأت عليها الدكتور نصار في محاولته الأولى، سنقف على الكثير من الصور والأخيلة الجميلة في حق الساقية. ففي البيت الذي أورده الدكتور نصار وختم به القصيدة: (الكامل)

=

♦♦ شربنا عصير الكرم تحت ظلاله على وجه محبوب الشمائل أغيد (الطويل)
كأن عناقيد الكروم وظلها كواكب در في سماء زبرجد

انظر: سفينة الملك ونفيسة الفلك، محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين، ص٤٤٠. وابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٥٢. والديوان، ص٢٤. والرواية في الطبعتين:

شَرِبْتُ مُجَاجَ الكَرْمِ تحت ظلاله على وجهِ معْشُوقِ الشَّمَائِلِ أَغْيَدِ

● يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، ١/١٢٠. والرواية (رَقَّتْ) موضع (رَاقَتْ).

●● النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردى الأتابكي (٨١٨-٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ٣/٢٤٤. والرواية (رَقَّتْ) موضع (رَاقَتْ).

** منصور بن كَيْغَلَغ (... - نحو ٣٥٠هـ = ... - نحو ٩٦٠م)، من أولاد أمراء الشام، شاعر، رقيق النظم، أورد الثعالبي مقطوعات حسنة له، منها قوله:وذكر البيتين، وذكره ابن تغري بردي، ولم يؤرخ وفاته. انظر: الأعلام، الزركلي، ٧/٣٠٣.

لا سيَّمَا مِن كَـفٍّ طَاوِيَـةِ الحَشَـا تَرْنُـو بِنَـاظِرَتَي خَـذُولٍ مُطْفِـلِ(١)

نجد الساقية هيفاء ضامرة البطن، دقيقه الخصر، يعجبه فيها عينها الساكنة التي تديم بها النظر لرواد المجلس، إذ بدت كعين الظبية المتخلفة عن صواحبها، المقيمة علي أطفالها، التي ترنو إليهم في حنان ولا ترفع أعينها عنهم. وقد آثر التنيسي هذه الظبية دون غيرها، لأنها أجمل ما تكون نظراتها حين ترنو إلي أطفالها في حب وحنان.

ولعل أول من قصد إلى تشبيه العين البشرية في جمالها بعين الظبية المقيمة على أطفالها والتي ترأم جآذرها وتحنو عليها هو امرؤ القيس في قوله: (الطويل)

تَصُدُّ وتُبدِي عَـن أَسِـيلٍ وتَتَّقِـي بِنَاظِرةٍ من وَحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفَـلِ(٢)

وقد كرر التنيسي في لامية أخرى هذا البيت بقضه وقضيضه مع تغيير لفظي لا يُؤدي إلى تغيير في المعنى، لكنه أتبعه بأبيات حوت الكثير من الأوصاف الجميلة في حق الساقية، أبدع ابن وكيع في رسمها وتصويرها، منها أن أردافها ثقيلة تُقَيِّدُ مشيها، حتى تبدو للناظرين متمهلة حال إسراعها، وهو من الأوصاف التي وصف بها القدماء المرأة واستحسنوها فيها.• وفي تقديم الجار والمجرور (في ردفها) جذب لأذن

---

(١) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٨٨. وانظر: الديوان، ص٥٥.

(٢) الأسيل: الخد السهل. الناظرة: العين، والمعنى: بناظرة بقرة ذات طفل، أي معها ولدها. انظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٦.

• أحب العرب في المرأة أردافها الضخمة الممتلئة، وأفخاذها الملأى المتكنزة، فشبهوا الردفين بكثيب الرمل وبالدعص وبالموج، ومن ذلك قول علقمة الفحل: (البسيط)

صِفرُ الوِشَاحَيْنِ مِلءُ الدِّرْعِ خَرْعَبَةٌ كأنها رَشَأٌ في البيتِ مَلْزُومُ

صفر الوشاحين: ضامرة البطن. الدِّرع: القميص. الخَرْعَبَةُ: الناعمة. الرَشَأ: الظبي الصغير. ملزوم: أي تُربِّيه الجواري في البيوت، يلزمنه ولا يفارقنه إعجابًا به. يقول كما قال ابن الأنباري: هي خالية الوشاحين لضمر بطنها، وهي تملأ إزارها لعظم عجيزتها وضخم أوراكها. انظر: شرح ديوان علقمة الفحل، السيد أحمد صقر، ص٦١.

وقول طرفة بن العبد يصف أردافها: (الرمل)

وإذا قَامَتْ تَدَاعَى قَاصِفٌ مَالَ من أَعْلَى كَثِيْبٍ مُنْقَعِرْ

=

المتلقي يجعله يصغي لما سيأتي من وصف لهذا الردف. ثم عمد ابن وكيع إلى الصباح يشبه به وجه ساقيته لتأكيد حسنها وجمالها، فوجهها حين ينساب عليه شعرها الأسود، يُحاكي الصباح المَنبثق من ظلام الليل، يزيده جمالًا قيامها بِلَوْيِ مقدمته حتى بدا للناظرين كقرن ذكر الوعل، يقول: (الكامل)

لا سِيِّما من كَفٍّ طَاوِيَةِ الحَشَا تَرْنُو بِنَاظِرَةِ الخَذُوْلِ المُطْفِلِ

=

تَدَاعَى: هوى. القَاصِف: التَّلُّ من الرمل. الكَثِيب: مجتمع الرمل. المُنقعر: المنفصل عن أصله. انظر: ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي مجمد ناصر الدين، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ١٤٢٣ – ٢٠٠٢م، ص٤١.

ومن ذلك قول النابغة: (الكامل)

مَخْطُوطَةُ المَتْنَيْنِ، غيرُ مُفَاضَةٍ رَيَّا الرَّوَادِفِ، بَضَّةُ المُتَجَرِّدِ

مَخْطُوطَةُ: التي في متنها خطان، كما تُخط الجلود إذا زُينت بالحديدة مثل جلود المصاحف وغيرها. المَتْنَان:لحمتا الظهر عن يمين الفقار وشماله. المُفَاضَة: الواسعة البطن العظيمته. الرَّيَّا: الممتلئة. البَضَّة: الناعمة البيضاء. المُتَجَرِّد: الجسم المجرد، أي إذا جرَّدتها رأيتها بضة الجسم ناعمته. انظر: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، مصر،د.ت، سلسلة ذخائر العرب، عدد٥٢، ص٩٢.

ومنه قول المَرَّار بن مُنْقِذ: (الرمل)

فهْيَ هيفاءُ هَضيمٌ كَشْحُهَا فَخْمَةٌ حيث يُشَدُّ المُؤتَزَرْ
يَبْهَظُ المِفْضَلَ من أَردَافِها ضَفِرٌ أُرْدِفَ أَنفَاءَ ضَفِرْ
وإذا تَمْشِي إلى جَارَاتِهَا لم تَكَدْ تَبْلُغُ حتى تَنْبَهِرْ
دَفَعَتْ رَبْلَتُها إلى رَبْلَتِهَا وتَهَادَتْ مثلَ مَيلِ المُنقَعِرِ
وهْيَ بَدَّاءُ إذا ما أقبلتْ ضخمةُ الجسمِ رَدَاحٌ هَيْدَكَرْ

هَيْفَاء: الضامرة البطن. هَضيمٌ الكَشْح: ضامرة الخصر. يَبْهَظُ: يملأ. المِفضَل: الثوب الذي تتفضل فيه، أي تلبسه وحده في خلوتها. ضَفِر: جمع ضفرة، وهي الرملة العظيمة المتعقدة. أَنفَاء: جمع نفا، وهو الصغير من الرمل، فيقول: كأن عجيزتها رملٌ أردف رملا. الانبهار: سرعة خروج النَفَس. الرَبَلَة: اللحمة في باطن الفخذ، يقول: اصطك باطنا فخذيها. تَهَادَت: تدافعت. المُنقَعِر: المُنْقَلع من أصله، فأراد كما تميل النخلة التي تنقطع من أصلها. بَدَّاءُ: بعيدة ما بين الفخذين من كثرة لحم. الرَدَاح: الثقيلة العظيمة. هَيْدَكُر والهَيدكُور: الشابة من النساء الحسنة الدل في الشباب. انظر: المفضليات، الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون/ ط٦، دار المعارف، مصر، د.ت، ص٩٠ وما بعدها.

فـــي ردْفِهـــا ثِقَـــلٌ يُقَيِّـــدُ مَشـــيها ولها لَدَي الإسْـــرَاعِ مَشْـــيُ تَمَهُّـــلِ
جـــاءتْ بوجـــهٍ كالصـــباحِ كأنـــه من تحتِ فَـــرْعٍ كـــالظلامِ المُسْـــبَلِ
ولَـــوَتْ ذَوَائِبَـــهُ فجـــاء كأنـــه للنـــاظرين إليـــه قـــرن الإيَّـــلِ(١)

ثمة قصيدة أخري جعل فيها ابن وكيع الساقي جارية لا غلامًا، وقف فيها علي بنيتها الجسدية، وصوَّر ما وقعت عليه عيناه فيها من دقائق حسية، خالعًا عليها أجمل الصفات وأحلاها، مُصورًا ردفهـــا وخصـــرها وعينهـــا وشعرها وثغرها، قاصدًا من كل ذلك التعبير عن لـــذة النظـــر، وتصـــوير الانتشاء به، إذ لذة النظر عند الشَّرْب لا تكتمل إلا بلـــون الخمـــر وجمـــال الساقي/ة.

وأول ما استوقف ابن وكيع في الساقية خفتهـــا ورشـــاقتها، فشـــبهها بالظبي جمالًا ورشاقةً وخفة، وهذا ما يُعينها على الطواف بين الشَّرْب حاملة الكأس في يدها، وجعل ردفها ممتلئاً بالقياس إلي دقه خصرها، حتى وكـــأن ثقل ردفها وامتلائه يجور علي خصرها النحيل، وهذا لا يقدح في رشـــاقتها وخفتها التي دلنا عليها وصف الشاعر خصرها بالدقة، وإنما هو موطن من مواطن الجمال في المرأة، ومن الأشياء التي يحبها الناس فيها.

هذا عن جمال خصرها وأردافها. أما عن وجهها فقد حَوَى الجمـــال كله، وما فَقَدَ شيئًا ولو قليلًا من مُقومات الحُسن ومكوناته، فعيونها التي تُوَزِّعُ بها نظراتها علي الشَّرْب تزيدها جمالاً فوق جمالها، ونظراتها الساحرة لهـــا وَقْعٌ وتأثير عليهم لا يقل عن وقع الخمر وتأثيرها، ويزيد ابن وكيع الأمـــر جمالًا حين يصرح أنها على دراية كبيرة بمواطن الحسن فيها، ومتمكنة من أدوات جمالها، تستطيع بدهائها أن تسلب الشَّـــرْب ألبـــابهم، وأن تخطـــف أنظارهم وتجذبهم إليها، كما تستطيع بسهولة –أيضًـــا– أن تُســـكر النـــدماء

(١) المسبل: أسبل شعره فهو مُسْبِل: أرســـله وأرخـــاه. ذوائبـــه: الذؤابـــة مـــن كـــل شـــيء أعـــلاه. الإيل: الوعل. انظر: الديوان، ص٥٦.

بحسنها، فهي تسقيهم بسحر عيونها كما تسقيهم الخمر، فتزداد النشوة وتكتمل اللذة، يقول: (المتقارب)

تَطُـوفُ بهـا ظِبْيَـةٌ رِدْفُهَـا يَجُـورُ علـي الضَّـعْفِ مـن خَصْـرِهَا
تُلَـاقِي العيـونَ بِدِيبَاجَـةٍ تَزِيـدُ جَمَالًـا علـي بَشْـرِهَا[1]

يزين هذا الوجه شعر أسود فاحم يشبه سواد الليل الحالك، وهو من تحته مُنير كالبدر، يزيد هذا الوجه جمالًا أسنانها البيضاء التي تتبدى من ثغرها حين تبتسم لرواد المجلس، وتطوف عليهم حاملة كأسها الذي لا يقل في ضيائه ولا صفائه قيد أنملة عن صفاء وجهها ونقائه، فهو كأسٌ رائقٌ نقيٌّ يرسل أشعة كأشعة الشمس، يقول: (المتقارب)

أَتَتْ في دُجَى الليلِ تُبْدِي لنا نَظِيرَ دُجَى الليلِ من شَعْرِهَا
وأَبْدَتْ لنا البدرَ من وَجْهِها وأَبْدَتْ لنا الشَّمسَ من خَمْرِهَا
وأَضْحَكَت الكَأْسَ من لُؤْلُؤٍ حكَى لُؤْلُؤَ البِشْرِ من ثَغْرِهَا[2]

هكذا وقف التنيسي متأملًا، راسمًا كل ما وقعت عليه عيناه من جمال وحُسن، مُشكلًا بذلك لوحة شعرية رائعة لا تقل روعة عن جمال ساقيته. أضف إلى هذا أنه قد جمع في وصفه بين جمال الساقية وجمال الخمر، حيث خلع على الساقية والخمر نفس صفات الإشراق والضياء، وكأن كل واحد منهما يُكمل الآخر، وكأن غياب موطن الحُسن من أحدهما يفقد اللذة أحد أركانها، ويخل ببنيتها.

ثم يختم الشاعر ببيت القصيد، مادحًا ساقيته بأنها لو مَلَكَتْ كل مقومات الحسن في يدها، واحتكرت كل آليات الجمال، واستأثرت بمعرفة خبايا الحُسن ودواخله، ثم عَكَفتْ على صُنع نفسها بنفسها، لم يَخْطر كل هذا

(١) الديوان، ص٤٤.
(٢) الديوان، ص٤٤.

الحسن الذي حوَتْهُ علي فكرها، فحُسنها أَجَلُّ من أن يحويه عقل وأعمق من أن يحدَّه فكر، يقول: (المتقارب)

فَلَوْ صَنَعَتْ نَفْسَهَا نَفْسُهَا ولم يخرجْ الحُسْنُ عن أَمْرِهَا
فَمَا كان يَخْطُرُ كلَّ الذي حوَتْهُ مِنَ الحُسْنِ في فِكْرِهَا(١)

ولعل في هذين البيتين الأخيرين ما يكشف عن شدة جمال ساقيته، وبلوغها من الحُسن مبلغًا لا نظير له في الوجود، ذلك أن الشاعر قد جعلها تختار أوصافها بنفسها، والإنسان الطبيعي يبغي لنفسه الكمال في كل شيء.

ولا يختلف الأمر مع الساقي الغلام، فلو أن هذا الغلام اختار حسن صورته بنفسه لم ينقص تمثاله شيئًا عما تخيره من جميل الصفات وعظيم الخلال، يقول: (مخلع البسيط)

لو أنَّهُ اختار حُسْنَ صورته لم يَعْدُ تِمْثَالَهُ تَخَيُّرهُ(٢)

وقد نال خصر الساقية الدقيق فضلًا عن امتلاء أردافها حظًا وافرًا من ابن وكيع، ففي لوحة شعرية أخرى يؤكد التنيسي على مواطن الجمال التي يعشقها في الساقية، فيكرر إعجابه بدقة خصرها، ويستعذب امتلاء أردافها وثقلها، ويستحسن فيها ذوائبها، يقول: (مجزوء الرجز)

تَسْعَى بها وَافِرَةُ الـ أَرْدَافِ هَيْفَاءُ الحَشَا
كَأَنَّمَا قُرُونُهَا تَعْشَقُ مَا تَحْوِي البُرَى(٣)

وفي صورة أخرى يجمع التنيسي بين جمال الساقية وجمال الخمر الذي تحمله في يدها، فهي هيفاء دقيقة الخصر، جبهتها كالبدر بياضًا وإشراقا، يزينها طرة تتدلى من شعرها تحاكي في سوادها الليل، ثم يشبه ابن وكيع هذا المحسوس بشيء معقول، فجعل مقدمة الشعر السوداء التي تعلو الوجه الأبيض تحاكي الغدر، بما يحمله من دلالات سوداء، ثم جعل هذا

(١) الديوان، ص٤٤.
(٢) الديوان، ص٤٠.
(٣) الديوان، ص١٣.

الغدر واقعًا في وسط الوفاء (الغرة)، بما يحمله من دلالات بيضاء، وذلك إعمالًا لخيال المتلقي. ثم يجمع ابن وكيع بين جمال الساقية وجمال الخمر فيصور الكأس الذي تحمله في يدها وتدور به على الشَّرْب بشمس الضحى، جاعلًا من الحبب الذي يعلو الخمر كواكبًا تدور في فلك الشمس، وتشبيه الخمر بالشمس، والحباب الذي يعلوها بكواكب الجوزاء، ومحاكاتهما مجتمعين لشمس قد تقلدت عقدًا تشكلت حباته من كواكب الجوزاء، يُضفي على الخمر إلى جانب دلالة الصفاء والضياء والإشراق قيمة علوية مستمدة من علو وسمو الشمس والجوزاء، يقول: (الكامل)

هيفاء تُبْدِي طُرَّةً في غُرَّةٍ كسوادِ غَدْرٍ في بياضِ وفاءِ
بِذؤابتين على الغَلَالَةِ، حَاكَتَا إلفَينِ وَسْطَ صَحِيْفَةٍ بيضاءِ
وَافَتْ بكأسِ الراحِ تحملُ ثأرها تحت الظلام براحةٍ من ماءِ
راحٌ حَكَتْ بحَبَابِها شمسَ الضُحى قد قُلِّدَتْ بِكواكِبِ الجوزاءِ(١)

وساقيته أيضا شابة ناعمة منعمة، يظهر الترف على محياها وهيئتها، وتفضيل الشاعر الساقية الصغيرة على ما عداها يعود إلى أنها كلما كانت صغيرة كان جمالها أحسن، وبهاؤها أفضل، وتكون في هذه السن أتم ما تكون حيوية وإشراقا. ثم يبين ابن وكيع مدى العلاقة الوثيقة بين الخمر وساقيته، جامعًا بين جمالهما في تصوير بديع، حين يُشبه رائحة خمرتها برائحة فمها، ويبالغ فيجعل رائحة خمرتها صادرة عن رائحة فمها، مما يوحي للمتلقي بأن رائحة فمها لا تقل لذة ونشوة عن رائحة الخمرة التي تحملها في يديها. ويستوقف ابن وكيع تثنيها في مشيتها وتمايلها بغنج ودلال حين تدور بكأسها على الشَّرْب فيتغنى به، مشبهًا إياها بغصن تميله الريح وتثنيه، ويزيد الصورة حركة وجمالًا حين يصور تفاعل الشَّرْب مع تثنيها

(١) الديوان، ص١٤.طُرَّة: قَصَّة الشعر، أو ما تطره المرأة من الشعر الموفى على جبهتها وتُصففه. غُرَّة: البياض، أو الناصية، أو الوجه. الغلالة: غطاء ووقاية رقيق يحيط بالعين.

وتمايلها فتنثني قلوبهم وتتمايل تجاوبًا مع تثنيها وتمايلها. كما يستعذب فيها حمرة وجنتها فيشبهها بجمرة نار يتلظى بها القلب ويحترق. وامرأة تجتمع فيها كل هذه الصفات لا تَفْضُلها أنثى، ولا تتقدمها غيرها، فهي مُتفردة في حسنها، نادرة في جمالها، لم ير فيمن رأى من النساء امرأة مثلها حسنًا وجمالًا، ويزداد مبالغة حين يُصرح بأن الحُسن قد أحدث بها عيبًا حتى يصرف عنها أنظار رائيها، يقول: (البسيط)

تَسْعَى عليك بها خَوْدٌ مُنَعَّمَةٌ أَنْفَاسُ خمرتِهَا يَصْدُرنَ عن فِيْهَا
مَرَّت بِحُسنِ الورى عيني فما نَظَرَتْ من منظرٍ حَسَنٍ في الناس يُرْضِيْهَا
حتي إذا بَلَغَتْهَا دونهم وقفت فأقسَمَتْ بالهوى أن لا تُعَدِّيها
كأنَّ قَامَتَهَا والريحُ تعطِفُها تَثْنِي القلوبَ إليها في تَثَنِّيْهَا
عَجِبْتُ من جَمْرَةٍ في صَحْنِ وَجْنَتِها يشكو فؤادي احتراقًا من تَلَظِّيها
لَمَّا تَنَاهَتْ رَآهَا الحُسنُ كاملةً فيه، فخاف عليها من تَنَاهِيْهَا
وأَحْدَثَ العُجْبَ فيها كي يكونَ لها عيبًا فَيُصرِفُ عنها عينُ رائِيْهَا[1]

هكذا يكشف ابن وكيع التنيسي عن بعض المُثل والمقاييس الجمالية في عصره، حين جعل ساقيته ضامرة البطن، دقيقه الخصر، ذات أرداف ثقيلة تُقَيِّدُ مشيها، حتى تبدو للناظرين متمهلة حال إسراعها، وكأن ثقل ردفها وامتلائه يجور علي خصرها النحيل، و"هو ذوق لا يخرج بأهل عصره عن الفطرة السليمة، فالذوق السليم يُحِبُّ في المرأة أن تكون هيفاء ضامرة الخصر ممتلئة الردفين، بارزة النهدين، ويستحسن فيها الوَضَاحة والهيف والرشاقة والخفر، وهذا ما قرره علم الجمال وعلم وظائف الأعضاء، وهم في ذلك أصح ذوقًا من أساتذة التجميل المعاصرين الذين أوشكوا أن يُسووا بين قامة المرأة الجميلة وقامة الرجل الجميل في استواء الأعضاء، فمما يعيب المرأة عضويًا أو (فزيولوجيًّا) أن تكون رسحاء ضئيلة الردفين، لأنها خُلقت بحوضٍ عريض ملحوظ فيه تكوين الجنين، فإذا كانت صحيحة البنية

(١) الديوان، ص٦٦.

سوية الخلق وجب أن تكتسي عظام فخذيها وعجيزتها وأن يمتلئ فيها هـذا الجانب من جسمها، وإلا أشار هزاله إلى آفة في تكوين الجسـم لا توافـق حاسة الجمال. وكذلك يُستحسن الخصر الدقيق في المرأة لأن ضخامة المعدة قد تُؤذي الجنين وتضغط عليه في الرحم، وتشير إلى التَّزَيُّد في الطعام فوق ما تستدعيه وظائف الحياة في جسم الإنسان. فالـذوق العربـي فـي دقـة الخصور وبروز الأرداف ذوق محمود يزكيه حب التنسيق كما يزكيه تكوين وظائف الأعضاء..."(١)

ولا شك أن معايير الجمال ومقاييسه التي تغياها ابن وكيع في ساقيته، ليست خاصة بهذا العصر، ولا بما بعده، وإنما هي قديمة قدم شعرنا العربي، وقد سبق أن أشرنا إلى هذا الأمر، وفي هذا الصدد نستأنس بقول أحد"خلفاء بني أمية لرجل من جلسائه: ما يطيب في يومنا هذا؟ فقال: قهوة صفراء، في زجاجة بيضاء، تناولنيها مقدودةٌ هيفاء، مطمومةٌ لَفَّاء، دعجاءُ نجلاء، أشربها من كفها، وأمسح فمي بفمها."(٢)

(١) شاعر الغزل عمر بـن أبـي ربيعـة، عبـاس محمـود العقـاد، مطبعـة المعـارف ومكتبتهـا بمصر، سلسلة اقرأ، ص٩٣ وما بعدها.

(٢) فصول التماثيل في تباشير السرور، ابن المعتز، ص٦٠.

(٢)

الساقي/ة ركن ركين في مجلس الخمر، لا يقل أهمية عن الشَّرْب وندمائه، لذا قل أن نجد خمرية لم يُعن فيها قائلها بوصف الساقي أو مجرد ذكره، ولنا في ديوان الشعر العربي القديم علي ذلك دليل وشاهد.

ولعل أقدم ساقية ورد ذكرها في ديوان شعرنا العربي هي ساقية عمرو بن كلثوم في معلقته النونية: (الوافر)

ألا هُبِّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

حيث يهيب بساقيته أن تهب من نومها، أملًا في اغتنام الوقت، وحرصًا على ألا يَتَفَلَّتَ من بين أيديهم ساعة من ساعات اليوم القصيرة، إنه يريد أن يبدأ يومه منذ البداية، فكفاه ما انقضى من وقت في نوم الليل، ويصيح بها أن تسقيه من تلك الخمر الجيدة المصنوعة بالأندرينا.

أما ساقي حسان بن ثابت فهو غلام أعجمي، ماهر في تلبية رغبات الشَّرْب، حاذق في تنفيذ أوامرهم، مُتمرس في إدارة الكؤوس عليهم، يَتَزَيَّا ويتحلى بكل ما من شأنه أن يزيده جمالًا فوق جماله، ودلالًا فوق دلاله، ليتمكن من السيطرة على قلوب الشَّرْب، والهيمنة على عقولهم، فيرتدي من الثياب أجملها، ومن الحُلي أحسنها، ويتطيب بأطيب العطور وأجودها، فيلبس قلنسوة طويلة، ويُطَيِّب عظمتيه الشاخصتين خلف أذنيه، وخص هاتين العظمتين لأنهما أول ما يعرق من الإنسان، فإذا ما تَعَرَّقَ فاح الطيب منه، يمتاز بخفة الحركة ورشاقة الخطو، ويتصف بكل معاني الحيوية والنشاط، بحيث إذا ما ناداه نديم من الندماء إلا ولبي نداءه في نشاط وهمه، ولا يكاد الشَّرِبُ يطلبه ويدعيه إلا ويلبي نداءه، إذ لا شيء يعوقه عن خدمته، يقول: (السريع)

يَسْعَى بها أَحْمَرُ ذو بُرْثُنٍ مُخْتَلَقُ الذِّفْرَى شديدُ الحِزَامْ

أَرْوَعُ للـــــــدَّعْوَةِ مُسْـــــــتَعْجِلٌ لم يَثْنِــهِ الشَّــانُ خَفِيْــفُ القيــامْ[١]

وإذا كان أصحاب الحانات والأديرة حريصين عند اختيار السقاة على زيادة المحفزات والإغراءات إرضاءً لمرتادي المكان ورغبــة فــي جــذب المزيد، من خلال تحريهم جميل الخلال وعظيم الصفات، فإن الساقي نفســه حريص على أن يتحلى بكل ما من شأنه أن يُمكنه من قلوب الشَّرْب، ويعينه على الاستحواذ على عقولهم، كما يتوسل بكل ذريعة لاجتذابهم إليه، فوجدناه يرتدي من الحُلِيِّ ما يزيده جمالًا فوق جماله، فيعلق في أذنيــه قرطًــا مــن اللؤلؤ، يطوف علي الشَّرْب بالكأس، عطش أو لم يعطش، طلب أو لم يطلب، أو لعله قصد أن الشَّرْب يسكر من جماله حتــى وإن لــم يشــرب، يقــول: (الكامل)

ولقد شَرِبْتُ الخمــرَ فــي حَانُوتِهَــا صــهباءَ صــافيةً كطعــمِ الفُلْفُــلِ
يَسْــعَي علــيَّ بكأســها مُتَنَطِّــفٌ فَيَعِلُّنِي منهــا ولــو لــم أَنْهَــلِ[٢]

والساقي المُقرط الذي يتحلى بالقرط في أذنيه مــن الصــفات التــي كررها حسان بن ثابت في شعره، وأتى عليها غيره من الشعراء.*

---

(١) أحمر: يريد به غير عربي، أي غلام من الأعــاجم ذو بــرنس، مُخْتَلَــق الــذِّفْرَى: لعلــه يريــد أن يقول إن ذفريه، وهما العظمتان الشاخصتان خلــف الأذنــين، وهمــا أول مــا يعــرق مــن الإنسان والحيوان، متخلقان أي مطليان بالخلوق. والخــلاق: ضــرب مــن الطيــب قيــل هــو الزعفران، وذلك لذفره أي نتنه لأنــه أعجمــي. أَرْوَع للــدعوة: حــاد نشــيط لا يُــدعى حتــى يلبي. لم يَثْنِهِ الشان: لا يَعُوقه شيء عن الخدمــة. انظــر: شــرح ديــوان حســان بــن ثابــت الأنصاري، وضــعه وضــبط الــديوان وصــححه، عبــد الــرحمن البرقــوقي، ص٣٨١ ومــا بعدها.

(٢) الحانوت: الحانة. الصهباء: الخمر التي تعصر من عنــب أبــيض. كطعــم الفلفــل: يريــد تلــذع لذع الفلفل. مُتَنَطِّــف: ويُــروي مُتَنَطِّــق. فــالمُتَنَطِّف: المقــرط، أي الــذي فــي أذنــه قــرط، والنُطفة: القرط. والمُتَنَطِّق الذي في وسطه منطقــة. وقولــه: فَيُعِلُّنِــي: أي يســقيني مــرة بعــد مرة. والنَّهْل: هنا عدم الري. يقول: فيسقينها علــى أيــة حــال ولــو رويــت. وأصــل العلــل: الشرب الثاني، والنهل: الشرب الأول. انظــر شــرح ديــوان حســان بــن ثابــت الأنصــاري، ص٣١١.

* يقول: (الطويل)

=

ونستأنس في هذا الصدد بما رواه الجاحظ في رسائله عن جمال الغلمان الأعاجم، حين ينقل في مفاخرة الجواري والغلمان قول صاحب الغلمان: "لو نظر كُثَيِّر وجميلٌ وعُروة ومن سَمّيتَ من نُظرائهم إلي بعض خَدَمِ أهل عصرنا ممن قد اشترى بالمال العظيم فَرَاهَةً وشَطَاطًا ونقاءَ لون، وحُسنَ اعتدال، وجودةَ قَدٍّ وقوام، لنبذوا بُثَيْنَة وعَزَّةَ وعَفْـرَاءَ من حَالِقٍ وتركوهن بمزجر الكلاب."(١)

أما ساقية النواسي فهي حسنة القد، ذات أدب وتلطف في الحديث، نشأت في صباها في بيت أحد تجار الرقيق الأبيض الذي جمع بين تجارة الرقيق وبين التكسب من الجمع بين جواريه ورواد المكان، أو من يجتذبن من الرجال، وكان عمل هذه الساقية الصبية أن تختلف بين الجواري (القيان) وبين من يجتذبن من الرجال بالرسائل الغرامية، فهي خبيرة بما يدور حولها، عليمة بما يحدث، واعية له، حتى إذا ما ودعت الصبا، وبلغت الحلم، وغلى ماء الشباب بها، ونضج جسمها، تنبه رواد المكان لها، بعد أن خطفت

=

وذَا نَطَفٍ يَسْعَى مُلَصِّقَ خَدِّهِ بِدِيْبَاجَةٍ تَكْفَافُها قد تَقَدَّدَا

الدِّيْبَاجة: أراد المناديل (الفوط)، وأصل الديباجة الثياب المُتخذة من الإبريسم. تَكْفَافُهَا قد تَقَدَّدَا: لعله يريد وصف المناديل بأن أطرافها قد تقطعت أو أنها قدد متفرقة كالأهداب فيكون تكفافها من كفة الثوب أي طرته وحاشيته، التَّقَدُّد: من القد، وهو شق الثوب أو من تَقَدَّدَ القوم تفرقوا قددا أي قطعا. انظر: شرح ديوان حسان بن ثابت، ص١٤٦.

ويقول الأسود بن يعفر في ذلك: (الكامل)

ولقد لَهَوْتُ وللشباب لَذَاذَةٌ بِسُلَافةٍ مُزِجَتْ بماءِ غَوادِي

من خمرِ ذي نَطفٍ أَغَنَّ مُنطق وافى بها لدراهمِ الأَسْجَادِ

يَسْعَى بها ذو تُوْمَتينِ مُشَمَّرٌ قَأَتْ أَنامِلُهُ من الفرْصَادِ

الأَسْجَاد: السجود، ودراهم الأَسْجَاد: دراهم الأكاسرة. التَّوْمَتَان: اللؤلؤتان. قَنَأَتْ: اشتدت حمرتها. الفرْصَاد: التوت. انظر: ديوان الأسود بن يَعْفُر، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، ١٩٣٠ه – ١٩٧٠م، إصدار وزارة الثقافة والإعلام (مديرية الثقافة العامة)، سلسلة كتب التراث، العدد١٥، ص٢٩.

(١) شَطَاط: كسَحَاب، الطول واعتدال القوام، وقيل حسن القوام.الحالق: الجبل العالي. انظر: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٠٥/٢.

أنظارهم وألبابهم، فصاروا يغازلونها بقرصٍ أو ملاعبة، أو يواعدونها بخفي اللحظ، وهي تبادلهم العبث والممازحة في الخفاء وتضرب لهم المواعيد، وقد كانت بارعة حاذقة في ذلك الأمر، بيد أنها لم تزاوله مع أحد رواد المكان ولا مع غيرهم. تلك التي اجتمعت فيها تلك الصفات لم يَرَ الشاعر مثلها في عجم أو عرب، يقول: (البسيط)

مِن كَفِّ سَاقِيَةٍ، نَاهِيْك ساقيةً في حُسنِ قَدٍّ وفي ظَرْفٍ وفي أَدَبِ
كانَتْ لَرَبِّ قِيَانٍ ذي مُعَالَنَةٍ بالكَشْخِ محترفٍ، بالكَشْخِ مُكتَسِبِ
فقد رَأَتْ وَوَعَتْ عنهن واختلَفَت ما بينهُنَّ ومن يَهْوَيْنَ بالكُتُبِ
حتى إذا ما غَلَى ماءُ الشباب بها وأُفْعِمَتْ في تَمَامِ الجسمِ والقَصَبِ
وجُمِّشَتْ بِخَفِيِّ اللَّحْظِ فانجَمَشَتْ وجَرَّتِ الوَعْدَ بين الصِّدْقِ والكذبِ
تَمَّتْ فلم يَرَ إنسانٌ لها شَبَهًا فيمن بَرَا اللهُ من عُجْمٍ ومن عَرَبِ
تلك التي لو خَلَتْ من عينِ قَيِّمِها لم أَقْضِ منها ولا من حُبِّهَا أَرَبِي[1]

هذه هي الصورة المُثلى لساقية أبي نواس، والنموذج الذي اتخذه كثير من أرباب الخمر مثالًا لهم ووضعوه نصب أعينهم حين يطلبون ساقية في مجلسهم، فقد (رُوى أن الرشيد قال لكاتبه إسماعيل بن صبيح: يا إسماعيل؛ أَبْغِنِي وصيفةً مليحةً حَرِكَةً فَطِنَة مقدودة تسقيني، فإن الشراب يطيب من يد مثلها. فقلت: يا سيدي، عليَّ الجَهْدُ. فقال: اجعل قولَ هذا العيَّارِ (يريد أبا نواس) أمامك واسْتَرِح! قلتُ: قول من؟ قال: قولَ من يقول: وذكر الرشيد هذه الأبيات.)[2]

وإذا يممنا وجهنا شطر ساقي ابن وكيع وجدناه غلامًا قد ملك الحُسن كله، بل إن كل حُسْنٍ في الكون مُستعار من حسنه، ثم يُفصل التنيسي ما أجمله من خلال وصف ملامحه الجسدية والحسية وصفًا دقيقا يدل على

(١) الكَشخ: الجمع بين الرجال والنساء لريبة. جمشه: قارصه ولاعبه. انظر: ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، تحقيق: ايفالد فاغنر، ص٣٧ وما بعدها.
(٢) ديوان أبي نواس، ص٣٩.

افتتانه به، وإعجابه بجماله، فيُضفي عليه بعض الأوصاف الأنثوية، فعيونه في جمالها تحاكي عيون البقرة الوحشية، باتساعها وبياضها واحورارها، يزيد من جماله عنده أنه ما زال غلامًا غريرًا غير مجرب، لم تضع أحداث الزمان بصمتها عليه، أما عن تأثيره على الشَّرْب، فإنه يسلب ذوي العقول عقولهم بحيث لا يملك ناظره إلا أن يتخلى عن حيائه، ويخلع عذاره، ويتبع هواه، ولشدة جماله يغار عليه الشاعر منهم، ويبالغ فيصرح أنه يغار عليه من نفسه أيضا. أما عن أوصافه الجسدية فلا تقل جمالًا وحُسنًا عن أوصافه الحسية، فصدغه أبيض مشرب بحمره، يُشبه وقد أُحيط بإزاره الأخضر شجر الآس وقد أشعلت حوله النار. وغلام جمع كل صفات الحسن هذه جدير في نظر شاعرنا أن تُشَدَّ إليه الرحال، وأن تُوَلَّي شطره الوجوه، وحري به أن يكون قِبْلَةً تزار على مدار العام، حجًا واعتمارًا، مفضلًا إياه على بيت الله الحرام الذي يحج إليه مرة في العام، وغلام هذا شأنه وتلك صفاته لا يُفَضِّلُ المرأة عليه إلا حمار، يقول: (مخلع البسيط)

يَسْعَى بها جُؤْذُرٌ غَرِيْرٌ ... في لَحْظِ أجفانِهِ احْورَارُ
يَحْسُنُ مني الوقَارُ إلا ... فيه فما يحسُنُ الوقارُ
أَغَارُ مِنَّا عليه حتى ... عليه من نفسِهِ أَغَارُ
كلُّ جمالٍ يُرَى فمنه ... -إذا تَأَمَّلْتَ- مُسْتَعَارُ
كأن صُدْغًا له تراه ... وهو على خده مُدارُ
ميدانُ آسٍ بدا جَنِيًّا ... أُلْهِبَ في جَانِبَيْهِ نَارُ
بيتٌ من الحُسْنِ لِيْ إليه ... حَجٌّ مَدَى الدَّهْرِ واعْتِمَارُ
زِيَارَةُ البيتِ كلَّ عامٍ ... ودهرُ ذا كُلُّهُ يُزَارُ
قلتُ له إذا بدا وقلبي ... من لَاعِجِ الشَّوْقِ مُسْتَطَارُ
يا جامعَ الحُسنِ كلَّ حُسْنٍ ... للناسِ من شَرْطِكَ اخْتِصَارُ

مـــا فَضَّـــلَ الغانيـــاتُ عنـــدي عليـــك إلا امـــرؤٌ حمـــارُ[١]

وتصوير الساقي بأنه قد ملك كل صفات الحُسن، ووصفه بـأن كـل حسن في الورى مُستعار من حُسنه، من الصور التي عمد ابن وكيـع إلـى تكرارها، حيث يصف ساقيه بأنه قد جُمِع في خَلقه وخُلقه كل حُسن، بحيـث ترى كلَّ حُسن في الورى مختصر منه، يقول: (السريع)

صَـــوَّرَهُ خالقُنـــا جامعًـــا لكـــلِّ شـــيءٍ حَسَـــنٍ بـــارعِ
وكلُّ حُسْـنٍ فـي جميـعِ الـوَرَى مُخْتَصَـرٌ فـي ذلـك الجَـامعِ[٢]

وفي موطن آخر يصور ابن وكيع جمال ساقيه حين يصف تأثيره على من حوله، فيجعل لحسنُه جيوشاً، ثم يقيم معركة بينها وبين جيوش الصـبر، واصفا حالة الكر والفر بينهما، وكيف أن جيوش الصبر تفر من أمام جيوش حُسْنِ غلامه فرار المهزوم. فلا يستطيع إنسان مهما أوتي مـن الصـبر أن يغض بصره عن حُسنه وجماله، كما لا يسـتطيع ذوو الحلـم والوقـار أن يحافظوا على وقارهم وحيائهم أمام حسنه. ففي حبه يحلو التصابي، ويجمل اللهو واللعب، وفي عشقه لا يملك الإنسان الوقور إلا أن يتخلى عن عذاره، ويُنحي جانبًا وقارَه، يقول: (مخلع البسيط)

لِلْحُسْـــنِ قُدَّامَـــهُ جيـــوشٌ للصـــبرِ قُـــدَّامُها انْهِـــزَامُ
يَخِـــفُّ فـــي حُبِّـــهِ التَّصَـــابِي كَمِثْـــلِ مـــا يَثْقُـــلُ الملَـــامُ[٣]

وتصوير ضعف ذوي الحلم والوقار أمام الحسن والجمال من الصور التي سبق إليها امرؤ القيس، وذلك في سياق تغنيه بجمال إحدى صـويحباته التي كَنَّى عنها ببيضة الخدر في معلقته المشهورة: (الطويل)

---

(١) الديوان، ص٢٦. الجؤذر: ولد البقرة الوحشية، شـبه بـه السـاقي. الغريـر: غيـر المُجـرب. الجني: ما جني من ساعته. شبه عذاره الأخضر حول خـده بـالآس وقـد أُلهبـت فيـه النـار. الاعتمار: الحج الأصغر، ولا يُشترط فيه زمـان مُعـين. البيـت: يريـد بـه البيـت الحـرام. لَاعِجِ الشوق: الحار المؤلم منه. مُستطار: مُتصدع متفرق من الخوف.

(٢) الديوان، ص٤٦.

(٣) الديوان، ص٥٨ وما بعدها.

إلى مِثْلِهَا يَرْنُو الحليمُ صَبَابَةً إذا ما اسْبَكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَلِ(١)

فهي من الجمال بحيث لا يستطيع ذُو الحلم أن يكف بصره عن النظر إليها والتمتع برؤيتها، ومن الحُسن بحيث لا يستطيع الإنسان الذي يتسم في تصرفاته بالرزانة والوقار أن يصرف نظره عنها، بل إن أيًّا من هؤلاء لا يملك إلا أن يعشقها إذا ما رآها تخطر أمامه.

وقد يقف ابن وكيع عند تصوير صفات الساقي الحسية، فيرى أن خده قد استعار من الورد حمرته، وعيناه في بياضهما وسوادهما يحاكيان النرجس، وأسنى الأماني وأعظمها أن يسقيه هذا الشادن من خمره، حتى يتم المجلس وتكتمل اللذة، يقول: (مجزوء الخفيف)

شَادِنٌ خَدُّهُ وعَيْنَاهُ وَرْدِيٌّ ونَرْجِسِي

إنْ يَجُدْ لي بخمرةٍ فلقد تَمَّ مَجْلِسِي(٢)

ولا أدري هل قصد الشاعر من تشبيه خد الساقي في احمراره بالورد إلى الإشارة إلى نضارته وشبابه، أم إلى حيائه وخجله من نظر رواد المجلس إليه، أم أن اللون الأحمر على خده جاء انعكاسًا للون الرَّاح التي يطوف بها على الشَّرْب؟!

ومن الأعضاء الحسية التي نالت عند ابن وكيع عناية كبيرة فوقف أمامها مشدوها معجبا، عين الساقي، وقد أوحى إليه جمالها أن يشبهها بعيون ولد الظبي الذي قوى واستغنى عن أمه واكتمل حسنه، يزيدها جمالًا ذلك الفتور الذي يزين لحظ أجفانه، يقول: (مخلع البسيط)

وعندنا شادن غريرٌ في لحظ أجفانه سقام(٣)

---

(١) اسْبَكَرَّت: امتدت وتم طولها. بين درْع ومِجْول: شابة بين الصغيرة والكبيرة، أي هي بين من يلبس الدرع وهو ثوب لمن دخل في السن، وبين من يلبس المجول، وهو ثوب خفيف لطيف يلبسه الصبيان. انظر: ديوان امرئ القيس، ص١٨.

(٢) الديوان، ص٤٤.

(٣) الديوان، ص٥٨

وتشبيه عيون الساقي بعيون الشادن، وهو ولد الظبية الذي قوى واستغنى عن أمه، من التشبيهات التي سبق إليها شعراؤنا القدامى، يقول ابن المعتز: (الطويل)

تَدُورُ علينا الرَّاحُ من كَفِّ شَادِنٍ لَه لَحْظُ عينٍ يَشْتَكِي السُّقْمَ مُدْنَفُ
كأنَّ سُلَافَ الخمرِ من ماءِ خَدِّهِ وعُنْقُودَها من شَعْرِهِ الغَضِّ يُقْطَفُ(١)

وتشبيه الساقي في جمال عيونه بالظبي من التشبيهات التي تكررت في وصف ابن وكيع، فهو يرمي بسهام لحاظه فيصيب مرماه، ويصوب نظرته فلا تخيب، تُشبه نظراته في نفاذها القَدَر في نفاذ سهامه فضلًا عن استحالة الخطأ في إصابة أهدافه. أما أوصافه الجسدية فهو في منزلة وسطى بين الطُّول والقِصر، يُشبه في طوله امرأة كعب بن زهير التي لا يُشتكى منها طول ولا قِصَر.• ويستوقف ابن وكيع دقة خصر الساقي الذي يُزينه الزنار*

---

(١) ديوان ابن المعتز، ص٣٢٠. شادن: ولد الغزال، وقيل ولد الظبية إذا قوى واستغنى عن أمه. لحظ: نظر إليه بمؤخر عينه عن يمين ويسار. مدنف: من أضناه الحب وأتعبه وأضناه. عنقودها: عنقود العنب الذي يؤخذ منه الخمر.

• يقول: هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً لا يُشْتَكَى قِصَرٌ منها، ولا طُوَلُ (البسيط)

ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدَّم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٧ه–١٩٩٧م، ص٦١.

* الزنار: هو المنطقة أو الحزام أو الوشاح المصنوع من القماش والذي يُشد على الخصر أو الصدر لتثبيت الرداء أو الثوب على الجسد. وكان هذا للمسيحيين خاصة في العصور الإسلامية الأولى، وقد وَرَدَ في الكتاب المقدس، في سفر الخروج، الإصحاح الثامن والعشرين: "...وتَصنَعُ حَلْقَتين من ذهب، وتجعلُهُما على كَتِفي الرداءِ من أسفل من قُدَّامه عند وصله من فوق زُنَّارِ الرداء. ويَربُطون الصُّدْرَةَ بحَلْقَتيها إلى حَلْقَتي الرداءِ بخيطٍ من أَسْمَانْجُونيّ لتكونَ على زُنَّارِ الرداء..." سفر الخروج: ٢٨: ٢٧–٢٨. "وتُقَدِّم هارونَ وبنيه إلى باب خيمة الاجتماع وتَغْسِلهم بماء. وتأخذ الثياب وتُلبس هارون القميص وجُبة الرداء والرداء والصُّدرة، وتشُدُّه بزُنَّار الرداء". سفر الخروج: ٢٩: ٤–٥. ومن الروايات التي وردت في زنار سيدنا المسيح عيسى ابن مريم عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام: "وفي أيام هذا البطريرك (طيموتاوس) ظهر أيضًا عمل عظيم ومخيف جدًا وغريب إلى حد بعيد بمدينة اسكندرية، ظهر بيت شرقي المدينة في مكان يُدعى (أروتيمو) جهة اليمين من كنيسة القديس (أثناسيوس) وفي هذا البيت كان يسكن رجل يهودي اسمه (اوبرونس)، وكان لديه صندوق به منديل وزنَّار سيدنا يسوع المسيح الذي =

فيتغزل فيه، واصفًا إياه بأنه يكاد يطغى على خصره الدقيق وأن يطمس معالمه فلا يبين، ويبالغ حين يُصرح بأنه لولا هذا الزنار الملتف حول خصره لانقصف وانقطع. ولا شك أن ذكر الزنار يدلنا على خلفية الساقي الدينية، فقد كان هذا للمسيحيين خاصة في العصور الإسلامية الأولى. وغلام بكل هذه الأوصاف لا يملك ذُو العقل إلا أن يشبهه بالقمر، بل إن شاء الدقة فهو القمر، ويتفلسف الشاعر قليلا في جدلية تفضيل الساقي على القمر، ويُعلن أنه يَفْضُله ويمتاز عنه، وسبب ذلك أنه جامع لصفات الحسن الموجودة في القمر، غير أن القمر الحقيقي لا يملك عقلًا في حين أن غلامه يمتاز بالعقل، وليس هذا فحسب، بل يفوقه أيضا بأنه ناطق، بينما القمر عيي لا يملك القدرة على الكلام، لذلك هو يفضله في رأيه. ويستمر ابن وكيع في تفلسفه حين يصرح أن جمال ساقيه قد جعله يشك في دينه، ويُغَيِّر من اعتقاده في مصير أهل الكُفر، وفي صيغة تقريرية تعكس قلقًا وتساؤلًا يُعلن أن غلامه لن يدخل النار، فهو من ذوي الجمال الذي لا يُعقَل أن يفسده الخالق بإدخاله النار، لأنه من الحور، والحور مكانهم الجنة لا النار، يقول: (الرجز)

لا سِيَّمَا من كَفِّ ظبيٍ لم يُشَنْ بِفَرْطِ طولٍ، لا ولا فَرْطِ قِصَرْ
لَهُ سهامٌ من لحاظٍ صُيِّبَ كأنما يَرْمِينَ عن قَوْسِ القَدَرْ
مُزَنَّرٍ شَكَّكَنِي في دِيْنِهِ حتى لَزِمْتُ الكُفْرَ مع مَنْ قَدْ كَفَرْ
لكنهُ كالحُورِ في تَصْوِيرِهِ والحورُ لا يُسْكِنُهَا اللهُ سَقَرْ
لَو لَمْ يكنْ زُنَّارُهُ في وَسْطِهِ يُمْسِكُ ضَعْفَ الخَصْرِ منه لَانْبَتَرْ
وبَانَ منه نِصْفُهُ عن نِصْفِهِ لكنه جاءَ لهُ على قَدَرْ

=

تَزَنَّر به عندما غسل أقدام مريديه...."انظر: تاريخ مصر ليوحنا النقيوسي رؤية قبطية للفتح الإسلامي، د/عمر صابر عبد الجليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٩م، سلسلة العلوم الاجتماعية، ص١٤٧.

إن قلتُ: يَحكِي قمرًا عَنَّفَنِي عَقْلٌ لَه أَعْدَمُهُ مِنَ القَمَرْ
أَنِّي يُوَازِيْهِ وهذا نَاطِقٌ وذاكَ إن خُوْطِبَ لم يَنْطِقْ حَصَرْ
يا لك منه منظرًا أشهى إلى قلبي من جناتِ عَدْنٍ أو أَسَرْ
يا طيب ذي الدنيا لنا منزلةً لو لم نكن نُزْعَجُ منها بِسَفَرْ(١)

ويُعاود الشاعر التشكيك في معتقده تجاه أهل الكفر، فحسن غلامه يجعل أهل الكفر في موطن القوة، إذ كيف أن يُفسد الله خلقه الذي أبدعه وصوره في أحسن وأتم صورة بإدخاله النار، يقول: (الكامل)

قد غَيَّبَ الزُّنَّارَ دِقَّةُ خَصْرِهِ حتى ظَنَنَّاهُ بلا زُنَّارِ
مُتَنَصِّرٌ، قَوِيَتْ على إسلامِنَا بالحُسْنِ مِنْهُ حُجَّةُ الكُفَّارِ
قالوا: أَيَصْنَعُ مثلَ هذا ربُّكم ويرى فسادَ صنيعِهِ بالنَّارِ؟(٢)

ويبدو أن جمال الساقي النصراني قد استحوذ على مخيلة ابن وكيع ، فوصفه في موضع آخر بأنه يسبى العقول ويأسرها بطرفة السحار، وشبهه في اعتداله بغصن البان، وزاد بأن جعله يفضله ويمتاز عنه، مُتفلسفًا في جدلية تفضيل الساقي على غصن البان، ذلك أن غصن البان–عند التأمل– من غرس البشر، أما غلامه فمن غرس الباري وجميل صُنعه، يقول: (الكامل)

لا سِيَّمَا من كفِّ أَغْيَدَ شَادِنٍ يَسْبِي العقولَ بِطَرْفِهِ السَّحَارِ
فَضَلَ الغُصونَ لأنها من غَرْسِنَا عند التأملِ، وهْوَ غَرْسُ البَارِي(٣)

وقد كان أصحاب الحانات والأديرة يتحرون الساقي النصراني، ويُقدمونه على ما عداه لما عُهد به من نظافة، ولما عُرف به من حذق بأمر الشراب، وخبرة بأمر الشَّرْب، فقد رُوي أن الخليفة الواثق قد "عقد حانتين، إحداهما في دار الحُرَم، والأخرى على الشط، وأمر أن يُختار له خمَّارٌ جميل المنظر، حاذقٌ بأمر الشراب، ولا يكون إلا من قُطْرُبُّل، فأُتي بنصراني له

(١) الديوان، ص٣٨
(٢) الديوان، ص٢٩ وما بعدها.
(٣) الديوان، ص٢٩.

ابنان نظيفان مليحان وابنتان بهذه الصفة، فجعلهم الواثق في الحانتين وضمَّ إليهم خدمًا وغلمانًا وجواري رومية...."(١)

وكون الساقي نصراني من الأمور التي رددها ابن وكيع في خمرياته غير مرة، فساقيه نصراني، ذو جمال يدق عن الوصف، ما أن يدور بالكأس على الشَّرْبِ حتى تحار عقولهم من حسنه، وما أن يرونه حتى تتملكهم الدهشة، ويصيبهم العجب من حسنه ومن جميل صنع الله تعالى فيصرخون كما صرخت صويحبات امرأة العزيز حين فُتِنَّ بجمالِ يوسف عليه السلام حين رأينه، قائلين: ما هذا بشرا! فهو ذو جمال يدق عن الوصف، تزينه بطن غزيرة اللحم ذات منحنيات ومنعرجات، وسرة محشوة بالطيب، يقول: (الرجز)

واشْرَبْ عُقَارًا طَالَ فينا كَوْنُها يَصْقَرُّ مِنْ خَوْفِ المِزَاجِ لَوْنُهَا
من كَفِّ ظَبْيٍ من بَنِي النَّصَارَى أَلْبَابُنَا في حُسْنِهِ حَيَارَى
إذا بَدَا جمالُهُ لِذِي ناظرٍ قال: تعالى اللهُ! ما هذَا بَشَرَا!
يُبْدِي جمالًا جَلَّ عن أن يُوْصَفَا لو أَنَّهُ رِزْقُ حَرِيْصٍ لَاكْتَفَى
تُزَيِّنُهُ أحْشَاءُ كُشْحٍ طَاوِيه وسُرَّةٍ مَحْشُوَّةٍ بالغَالِيَهْ(٢)

وإذا كان ساقي ابن وكيع دقيق الخصر، ضعيفه، حتى ليظن الناظر إليه أنه لولا هذا الزنار المشدود حول خصره لانقصف من دقته وضعفه، فلحم بطنه غزير ذو منحنيات ومنعرجات تحكي البطن المعكن (وهو ما انطوى وتثنى من لحم البطن الثمين)، يقول: (الطويل)

سقاني كأسَ الرَّاحِ شَاطئُ جَدْوَلٍ تَدَارِيْجُهُ يَحْكِيْنَ بَطْنًا مُعَكَّنَا
إذا صَافَحَتْه رَاحَةُ الريحِ خِلْتَهَا بِتَكْسِيْرِهَا إِيَّاهُ ثَوْبًا مُغَبَّنَا(٣)

(١) ألحان الحان، عبد الرحمن صدقي، ص٣٠.
(٢) الديوان، ص٧٨
(٣) العُكْنَة: ما انطوى وتثنى من لحم البطن سِمنا. غبن الثوب: ما قطع من أطرافه فاسقط. انظر: الديوان، ص٦٢.

والعُكنة من الأشياء التي رأى الشعراء أنها من مواطن الحسن والجمال في المرأة، وقد دفعهم الإعجاب بها إلى التغزل فيها والتغني بجمالها، يقول النابغة الذبياني: (الكامل)

والبَطْنُ ذُو عُكَنٍ لطيفٌ طَيُّهُ والنَّحرُ تَنْفُجُهُ بِثَدْيٍ مُقْعَدِ(١)

كما شبه (عنترة) هذا العكن بالثوب الرقيق المطوي طيات لطيفة، غير أن البطن مع تثنيه متماسك أملس، يقول:

وبطنٌ كَطَيِّ السَّابِرِيَّةِ لَيِّنٌ أَقَبُّ لطيفٌ ضَامِرُ الكَشْحِ مُدْمَجِ(٢)

وهكذا، فقد استعار ابن وكيع التنيسي ألفاظًا من مُعجم الغزل الأنثوي وخلعها على الساقي الذكر، فهو دقيق الخصر، ذو بطن معكن، غزير لحم البطن، تشتمل على منحنيات ومنعرجات.

وفي موطن آخر يخلع ابن وكيع على ساقيه والخمر نفس صفات الجمال والإشراق، فخمره صافية رائقة يتمخض عن رقتها وصفائها أشعة تحاكي أشعة الشمس، يطوف بها ساقٍ يُحاكي في جماله القمر المنير ضياءً وإشراقا. وقد مزج الشاعر بين الساقي والخمر لأن اللذة عنده لا تكتمل إلا بهما، ولا تبلغ مداها إلا بوجودهما مجتمعين، يقول: (الوافر)

لها في كَفَّ شَارِبها شعاع تَطَرَّفَ منهُ مُبْيَضُّ البَنَانِ
يَطُوْفُ بِشَمْسِهَا قَمَرٌ مُنِيْرٌ تَمَكَّنَ طَالِعًا في غَصْنِ بَانِ(٣)

وتستوقفه لحظة دوران ساقيه بالكأس بين الشُّرب، فيصوره في جماله وضيائه بدرًا يسعى بين الشَّرْب بخمر صافية رائقة تحاكي في ضيائها كوكبًا يضيئ ظلام الليل المُرخي ستوره على المجلس، يقول: (الرجز)

---

(١) "البطن ذو عُكَن": أي مُهفهفة خميصة البطن. "والنَّحرُ تَنفُجُهُ بثدي": أي تعليه وترفعه، يُقال: امرأة نَفُج الحقيبة، أي ضخمة العجيزة مرتفعتها. المُقعَد: الغليظ الأصل في أول قعوده، الذي لم يسترخ. انظر: ديوان النابغة الذبياني، ص٩٢.

(٢) السابرية: الثوب الرقيق. أقب: ضامر. الكشح: ما بين الخاصرة ووسط الظهر. مدمج: أملس. انظر: شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، ص٤١.

(٣) الديوان، ص٦٢.

طَافَ بهـا يجلـو ظـلامَ الغَيْهَـبِ كالبدرِ يمشي في الـدُّجَى بِكَوْكَـبِ
وقـد بَـدَا ضـوءُ هـلالٍ أحـدبِ يَلُوْحُ فـي الجـوِّ كقَرْنَـي عَقْـرَبِ
كمنسرٍ من طائرٍ أو مخلبِ(١)

ويبدو أن جمال الساقي وضياء الخمر قد استحوذا على مخيلة ابن وكيع، فعمد في موضع آخر إلى تصويره في جماله وضيائه بقمر يسعى بين الشَّرْب بخمر صافية رائقة تحاكي الشمس في ضيائها وفي انبثاق الأشعة منها، يقول: (البسيط)

وليلةٍ بِتُّ في ظَلْمَائِهَا طَرِبًا يَسْعَى إليَّ بِشَمْسِ القَهْوَةِ القمرُ(٢)

ويشابه ابن وكيع بين الخمر والساقي، مُبينًا مدى العلاقة الوثيقة التي تربط بينهما، حين يشير إلى أن صبغة يد ساقيه المخضبة تقرب في شكلها من صبغة لون الخمر، ويطفو فوق سطح خمره حبابٌ يحاكي في بياضه وتلألؤه ثغر ساقيه، ويشربها فيذكره طعمها العذب بريق ساقيه، وكأنها مصنوعة منه، وحين يشتم رائحتها فور بذلها من دنها يخال هذه الرائحة المحببة إليه صادرة عن أنفاسه، وغلام كهذا جدير بأن يكون منبعًا للذة حين تغيب الخمر، وبديلًا لها حال انعدامها، فسكرهم من جماله لا يقل عن سكرهم بالخمر التي يحملها، ولعل الشاعر حين جمع بين الخمر والساقي، إنما فعل هذا ليُثير في ذهن المتلقي كل مظاهر الجمال واللذة التي سريعًا ما تتداعى عند ذكرهما مقرونين، يقول: (السريع)

وحامِـلٍ كأسًـا علـى كَفِّـهِ صِـبْغَتها تَقْـربُ مـن صِـبْغَتِهْ
حَبَابُهـا كالـدُّرِ مـن ثَغْـرِهِ وطعمُهَـا كالعَـذْبِ مـن رِيْقَتِـهْ
فَانْتَشَـرَتْ أنفاسُـهَا بيننـا فَخِلْتُهَـا تَصْـدُرُ عـن نَكْهَتِـهْ
فَهْـوَ-إذا غَابَـتْ- بـديلٌ لهـا وهْـيَ بـديلٌ منـه فـي غَيْبَتِـهْ(٣)

(١) الديوان، ص١٧.
(٢) الديوان، ص٢٧.
(٣) الديوان، ص٢٠.

هكذا تفنن ابن وكيع في وصف السقاة، ذكورًا وإناثًا، خالعًا عليهم أجمل الصفات وأحلاها، فالساقي من مرغبات المجلس، وسبيل للذة كغيره من أركانه، وقد أبدع التنيسي في رسم صور بديعة للساقية، وقف فيها على بنيتها الجسدية، وصور ما وقعت عليه عيناه من دقائق حسية، فوصف وجهها وشعرها وأسنانها وريقها، كما صور امتلاء ردفها، ودقة خصرها، ومقدار طولها، كما استوقفته عكنة بطنها، كاشفًا من كل هذا عن بعض مقاييس الجمال في عصره. بل جرى مع الخيال فقال إنها قد جمعت الحسن كله، بحيث لو عكفت على صنع نفسها بنفسها لم يخطر كل هذا الحسن على فكرها. كما يلفتنا أيضًا أن ابن وكيع قد استعار كثيرًا من ألفاظ مُعجم الغزل الأنثوي وخلعها على الساقي الذكر، أضف إلى ذلك أنه قد عكس في شعره أثر هذا الحُسن على من حوله، مصورًا ضعف ذوي الحلم وعجز ذوي الوقار أن يغضوا أبصارهم أمام حسنه وجماله. كما شَابَهَ في وصفه بين الخمر والساقي، فلذة كل منهما لا تقل عن مثيلتها، وقد أبدع حين صرَّح أن كليهما بديل في اللذة والمتعة عن الآخر. وأخيرًا فإن ابن وكيع لم يُقيد بنوع واحد من السقاة، أو جنس أو ديانة دون غيرها، بل مضى شغوفًا بهم جميعا.

المبحث الثالث

الغـــنـــــــــــــاء

المجلس: شرابٌ، وندماءٌ، وساقٍ، ومُسْمِعٌ، بهم يكتمل المجلس، وبمجموعهم تتم اللذة، ويفقد المجلس أحد أركانه إذا فُقد أي منهم، وتنقص اللذة إذا نقص عضو من هذه الأعضاء، لذا أولى أصحاب الحانات والمجالس المغنيَ/ةَ عناية كبيرة، وتحروا فيها حين انتقائها كلَّ ما يبعث على النشوة ويجلب اللذة والمتعة، أملًا في جذب الشَّرْبِ من جهة، وعملًا على إرضاء مرتادي المكان من جهة أخرى. لذا نَدُرَ أن نجد مجلسَ خمرٍ خاليًا من الغناء، فـ"السماع كالروح، والخمرة كالجسد، وباجتماعهما يتولد السرور."(١) كما قَلَّ -أيضًا- أن نجد وصفًا شعريًا لمجلس خمر دون أن يقف فيه الشاعر على وصف الغناء وما يرتبط به من مغنٍّ أو مغنية، فضلًا عما يصاحب الغناء من آلات. وخير ما يعبر عن مكانة الغناء وشيوعه في مجالس الخمر، وفي مجالس الخلفاء والملوك تلك القصيدة الغنائية المطولة التي نظمها "ابن النقيب الحسيني (١٠٤٨-١٠٨١هـ/١٦٣٨-١٦٧٠م)* في تسعة عشر ومئة بيت، ذكر فيها كل من أحب الغناء من الخلفاء والملوك والسلاطين، وذكر المُسمعين والمُسمِعَات والجواري والقيان، بدءًا من العصر الأموي فالعباسي حتى عهد الخليفة الراضي."(٢)

---

(١) الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ٧١٥/٢ بتصرف.

* عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد الحسيني، المُلقب بـ(ابن حمزة)، وبـ(ابن النقيب) أو (الحمزاوي النقيب)، وهو السليل الثالث لسيدنا الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه. أما سبب تسميته بابن النقيب فهو أن أباه كان نقيب السادة الأشراف في بلاد الشام وبنو حمزة هم نقباء الشام. انظر: تاريخ الأدب العربي العصر العثماني، د/عمر موسى باشا، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، ودار الفكر، دمشق - سوريا، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص٢٣٠ وما بعدها، بتصرف

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر العثماني، د/عمر موسى باشا، ص٢٤٨ وما بعدها، بتصرف.

ولما كانت مجالس الخمر لا تحلو إلا بالغناء، واللذة لا تكتمل إلا به، فقد استعان ابن وكيع بالمغنيين، ذكورًا وإناثا، ولم يتقيد بنوع واحد منهم، بل مضى شغوفًا بالجنسين، وأفاض في ذكر أوصافهم، فمغنيه غلامٌ ماهرٌ في الغناء، مُجيدٌ في العزف، ويصوره تصويرًا دقيقًا يدل على براعته وتمكنه من أدواته، حين يُصرح أنه مشارك لغيره في العزف، حيث يصحبه زامر لا يقل براعة ومهارة عنه، يدلنا على ذلك هذا التناسق والتناغم بين صوتي الآلتين، فلا تنافر بينهما، ولا نشاز بين صوتيهما، ولا اختلاف بين صوت آلته ورنة المزمار تقديمًا أو تأخيرًا. ثم يخلع ابن وكيع على مغنيه بعضًا من السمات الجمالية المعنوية التي تفتن الندماء وتسرق ألبابهم، فهو غلام نابهٌ فَطِنٌ تمكن بما أُوتي من براعة ومهارة أن يُسيطر على أرباب المجلس، كما استطاع بعزفه وغنائه أن يتحكم في حركاتهم وسكناتهم، فيحركهم متى شاء بمداعبة الأوتار، ويُسكنهم حين يرفع عنها يديه. ويتجاوز ابن وكيع ذلك للحديث عن غنائه، وأثره في نفوس سامعيه، فهو إذا غنى أفقد غناؤه الحليم عقله، والوقور وقاره، فيبيع له الشَّرْبُ كل وقار بأطيب السخف وأحلاه. فمع السماع لا رزانة، ومع الانتشاء لا حلم، ومع المزاح لا وقار. فالغناء لا يَملح إلا إذا أفقد المستمع صوابه، ولا يَحسن إلا إذا تخلى صاحب العقل عن عقله، ولا يُستعذب إلا إذا خلع صاحب الوقار عذاره، يقول: (الكامل)

مَعْ مُسْمِعٍ حَلَفَتْ لنا أَوْتَارُهُ أَنْ لا تَنَافُرَ رَنَّةَ المِزْمَارِ
فَطِنٌ يُحَرِّكُ كلَّ عضوٍ ساكنٍ تَحْرِيكَه لِسَوَاكِنِ الأَوْتَارِ
شَدْوٌ إذا الحُلماءُ زَارَ حُلُومهم باعوا بِطِيْبِ السُّخْفِ كلَّ وَقَارِ
والشَّدْوُ أحسنُهُ الذي لم يُسْتَمَعْ إلا أَطَارَ العقلَ كلَّ مُطَارِ(١)

(١) الديوان، ص٣٠.

والتساوق والتناسق بين الغناء وصوت آلات العزف، مع الالتزام بالأصول الموسيقية ومراعاة عدم الخروج عليها، من الصفات التي كررها ابن وكيع في خمرياته، من ذلك قوله: (الرجز)

لا سِيَّمَا مَعْ مُسْمِعٍ وَزَامِرِ قد سَلِمَا من وَحْشَةِ التَّنَافُرِ(١)

وقد يستعين ابن وكيع بمغنيةٍ بدلًا من المغني، فمغنيته حاذقة بكل أنواع الغناء، ماهرة في أداء كل أشكاله وألوانه، مع إجادة العزف على آلة العود، لا تكاد أصابعها تداعب أوتار العود (المثالث والمثاني) إلا ونسي المستمعون همومهم وطَلَّقُوها ثلاثا، فهي كفيلة أن تحيل حيواتهم سعادةً وسرورا، يقول: (الوافر)

وإنْ أَحْبَبْتَ مُسْمِعَةً أَتَتْنَا مُحَذَّقَةً بأصنافِ الأغاني
تُطَلِّقُ هَمَّ سَامِعَها ثلاثًا بِتَحْرِيكِ المثالِثِ والمَثَاني(٢)

فالغناء يسر النفس ويبهجها، ويستل المهموم من عالمه إلى عالم خيالي ترفرف في أرجائه السعادة، فينشرح صدره وينسى همه، والمغنية المجيدة الماهرة قادرة –لا شك– على أن تبعث في نفس سامعها السرور وتنسيه ما أَلَمَّ به من هَمٍ وغم، فهي ينبوع لذة ومبعث سعادة، وما أدراك حين يكون الغناء مصاحبًا للشراب، وحين تكون رنة الصوت مصاحبة لرنة الآلات والكاسات، فيشرب المجتمعون ويسمعون ويطربون ويعشقون، لذا فلا عجب

(١) الديوان، ص٧٨.

(٢) الديوان، ص٦٢ وما بعدها. المثالث: جمع مَثْلَث، ومنه من يسميه الثالث، وهو ثالث أوتار العود، ويلي المَثْنى. المثاني: جمع مثنى، ومنهم من يسميه الثاني، وهو ثاني أوتار العود، ويلي الزير، وهو بمعنى الأسفل في الترتيب. انظر: كتاب الملاهي وأسمائها من قبل الموسيقى، أبو طالب المفضل بن سلمة النحوي اللغوي المتوفى سنة ٣٩٠هـ، وملحق به موجز في (اللهو والملاهي) لابن خُرْدَاذْبة نديم المعتمد بالله، ثم نبذة مختصرة في الرقص وأنواعه وشمائله مجهولة المؤلف، نقلًا عن كتاب (مروج الذهب ومعادن الجوهر) لأبي الحسن المسعودي المتوفى سنة ٣٤٦هـ، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، ١٩٨٥م، ص١٨ وما بعدها.

حين يستعين ابن وكيع بالخمر والغناء في الإجهاز على مكـدرات الحيـاة، ويتسلح بهما في القضاء على منغصاتها، فإذا ما مالت به الحياة وأدارت لها ظهرها مُعرضة عنه فلا سبيل له إلا المُدام والغناء، يقول: (الكامل)

طَمِّـسْ عُيـونَ الهَـمِّ بالنَشَـواتِ واحْشِدْ جيـوشَ اللَّهـوِ بالكَاسَـاتِ
واعْدِلْ إذا ما الـدهرُ غَاظَـكَ فِعْلُـهُ نحـوَ المُـدَامِ ورَنَّـةِ النَّايَـاتِ(١)

فالغناء "يَرِق الذِّهْن، ويلِينُ العَرِيْكَة، ويهيجُ النفسَ ويسرُّها، ويُشـجع القلب ويُسخِّي البخيل، وهو مع النبيذ يعاونان على الحـزن الهـادم للبـدن، ويُحْدِثَان له نشاطا، ويُفَرِّجَان الكربَ. والغناءُ على انفراد يفعل ذلك، وفضلُ الغناء على المنطق (الكلام) كفضلِ المنطقِ على الخَرَس، والبُرء على السُّقم، وقد قال الشاعر: (الكامل)

لا تَبْعَثَنَّ علـى همومِـكَ إذ ثَـوَتْ غيـرَ المُـدَامِ ونَغْمَـةَ الأَوْتَـارِ(٢)

وثنائية الغناء والهم مما سبق إليه امرؤ القيس، فرأيناه يستعين علـى كَرْبِهِ بمغنية منعمة مترفة ماهرة في الغناء، حاذقة في العزف، متمكنة مـن أدواتها، تجيد العزف على الكران وهو من جنس من المعازف ذوات الأوتار المطلقة التي تُحاط من جوانبها الأربعة، وتستخرج منهـا الـنغم بمداعبـة أوتارها بالأصابع، وهي فضلًا عن هذا تجيد الجمع بين أكثر من آلـة مـن آلات العزف، فهي إلى جانب عزفها على الكران تحرك في مهارة وبراعـة المزهر فتنطقه بأنغام مختلفة تتراوح بين الأجش الذي به بحـة والمرتفـع الذي يعلو على صوت جيش لجب، يقول: (الطويل)

وإنْ أُمسِ مَكْرُوبًا فيـا رُبَّ قينـةٍ مُنَعَّمَـةٍ أَعْمَلْتُهَـا بِكِـرَانِ
لها مِزهِرٌ يعلو الخَمِـيْسَ بصـوتِهِ أَجَـشٌّ إذا حَرَّكْتَـهُ اليَـدَانِ(٣)

---

(١) الديوان، ص١٩.

(٢) كتاب الملاهي وأسمائها من قبل الموسيقى، أبو طالب المفضـل بـن سـلمة النحـوي اللغـوي، ص٤٣.

(٣) ديوان امرئ القيس، ص٨٦. الكران، وقد يُنطـق بالتشـديد، لغـة فـي الكنـار والكنـارة، مـن =

ومن ذلك أيضا قول أبي نواس ويُنسب كذلك إلى الوليد بن يزيد: (المنسرح)

إصْدَعْ نَجِيَّ الهمـــوم بـــالطَّرَبِ وانْعَمْ علـــى الـــدَّهْرِ بابنـــةِ العِنَـــبِ(١)

ولا تعارض بين كون الغناء مذهبة للهم ومجلبة للسعادة في أبيات ابن وكيع السابقة وفي أبيات غيره من الشعراء، وبين ما انتهى إليه في قولـــه: (مجزوء الرمل)

لا، ووَعْـــد اللَّحْـــظِ بالوصـــــــلِ علـــى رغـــمِ الرَّقيـــبِ
واخْـــتِلاسِ القبلـــةِ الحلـــــــوةِ مـــن خَـــدِّ الحبيـــبِ
وسَـــــمَاعٍ مُسْـــــتَطَابٍ جـــاءَ فـــي لفـــظٍ مُصـــيبِ
ما ســوي الــراحِ لِــدَاءِ الهَمِّـــ ـــمِّ عنـــدي مـــن طبيـــبِ(٢)

فابن وكيع يقسم أن الخمر، لا شيء غيره، هو علاج الهم، لا يعدلـــه شيء مما أقسم به من نحو وعد الحبيب باللحظ في وجود الرقيب، ومغافلـــة الحبيب واختلاس قبلة حلوة من خده، وسماع قينة جميلة تغني أعذب الألحان

=

جنس المعازف ذوات الأوتار المطلقة التي تُحـاط مـن جوانبهـا الأربعـة علـى اسـتعراض، وتستخرج منها النغم بغمز أوتارها بالأصابع، والكرينـة: الضـاربة علـى الكـران، ويبـدو أن الكران لفظ معرب عن الكنارة ثم خُفِّف. المزهر: هو الـدُّف أو نحـو منـه، وهـو مـن آلات الإيقاع، وربما أطلقه العرب على بعض ذوات الأوتـار التـي تغطـي صـناديقها بوجـه مـن الجلد، كما في الرباب وبعض الطنابير القديمة، غيـر أن الأصـل فـي المزهـر هـو الـدف، وتلك تسمية محدثة فيه. يعلو: يغلب بصـوته. الخمـيس، هاهنـا: الجـيش اللجـب، والخمـيس أيضًا اسم صنم، والخمـيس أيضـا ضـربٌ مـن الثيـاب، فـي الحـديث: "ائتـوني بخمـيس أو لَبِيْس. أجش: في صوته بحة. اليدان: يريد بهمـا يـدي الجاريـة. انظـر: كتـاب الملاهـي وأسمائها من قبل الموسـيقى، أبـو طالـب المفضـل بـن سـلمة النحـوي اللغـوي، ص١٧. وانظر أيضًا: شـرح ديـوان امـرئ القـيس ومعـه أخبـار المراقسـة وأشـعارهم، حسـن السندوبي، ص٢١١.

(١) ديوان الوليد بن يزيـد، جمـع وترتيـب: المستشـرق الإيطـالي ف.جبربـالي، مطبعـة ابـن زيدون بدمشق، مطبوعـات المجمـع العلمـي بدمشـق، عـدد ٩، ١٣٥٥ه – ١٩٣٧م، ص٣٤. وانظر: ديوان أبي نواس، ٥٣/٣.

(٢) الديوان، ص١٧.

وأطيب الكلمات. ولا شك أن القراءة الأولى توحي بأن ابن وكيع يُهون من قدر الأمور الثلاثة، أو يصورها في صورة الشيء الفضلة عديم القيمة، ولكن قدرًا من التدقيق في قراءة الأبيات يلفتنا إلى أن الأشياء التي أقسم بها ابن وكيع لا تقل قيمة وقدرًا بحال من الأحوال عن الراح، ويدلنا على أنها تشكل نسيجًا رئيسًا ومكونًا أساسيًا في بنية المجلس الخمري، ذلك أن الإنسان لا يُقسم إلا بالعزيز عليه، الغالي القدر عنده، العالي المقام لديه، وهو هنا يقسم بالوعد واختلاس القبلة والغناء، بمعنى أنه حين أراد أن يقسم على أن الراح دواء الهم لم يجد أغلى وأقيم من هذه الأشياء التي منها الغناء ليقسم بها، مما يوحي بعظم قدرها وكِبَرِ أهميتها.

ومما يدلنا على أن الغناء عند ابن وكيع لا يقل قيمة ولا قدرا عن غيره من بواعث اللذة في مجالس الخمر، أنه حين أراد أن يصف أسنى وأعظم أمانيه في الحياة لم يجد أفضل من الغناء، يقول: (مجزوء الكامل)

أَسْنَى الأمانِي كلِّها وأَجَلُّ منها ما يُنَالْ
كأسٌ، ومُسمِعَةٌ، وإِخْـ ـوانٌ تُحَادِثُهُمْ ومَالْ[١]

فأعظم ما يدركه المرء، وأسنى ما يتمناه، وأحلى ما يُنال من الأماني كأسٌ يُشرب على أنغام عذبة من مغنية حاذقة، وسط ندماء حازوا جميل الخلال وعظيم الصفات، ومال يُنفق في سبيل كل هذا.

وحين تبدلت الظروف وتغيرت الأحوال واستجدت أمور لم تكن موجودة من قبل، فإن الغناء ظل محافظًا على مكانته بين تلك المُنى، يقول: (الكامل)

فَاطْلُبْ لِيومِكَ أربعًا هَنَّ المُنَى وبِهِنَّ تَصْفُو لَذَّةُ الأيامِ
وَجْهَ الحبيبِ، ومنظرًا مُستشرفًا ومُغنيًا غَرِدًا، وكأسَ مُدامِ[٢]

(١) الديوان، ص٥٧.
(٢) الديوان، ص٦٠.

وهو مأخوذ من قول امرئ القيس، غير أن الشاعر أفرد معنى بيت النواسي في بيتين: (الطويل)

وما العيشُ إلا في نديمٍ مُساعِدٍ وراحٍ وريحانٍ ومُسْمِعَةٍ تشدو(١)

فالحياة لا تطيب إلا بهذه الأشياء التي لا يعدلها عنده شيء آخر مهما علت قيمته، ولذتها لا تتم إلا بوجودها، لذا فلا عجب أن يصفها الشاعر بأكبر الأمنيات وأعظمها. ولم لا وقد جمعت هذه الأمنيات كل المتع، فكفلت له متعة العين بوجه الحبيب والمنظر البديع ومتعة الأذن بالمغني الغرد الذي يغني أعذب الألحان، ومتعة الفكر والروح بكأس مُدام.

وفي المعنى نفسه يقول: (مجزوء الوافر)

وحديثٍ كأنه أَوْبَةٌ من مُسافِرِ
كان أشْهَى من الرُّقـ دِ إلى طَرْفِ سَاهِرِ
بتُّ أَلْهُو بطِيْبِهِ في رِيَاضٍ زَوَاهِرِ
بين سَاقٍ وسامِرٍ ومُغَنٍّ وزَامِرِ
ليلةَ غابَ شَخْصُهَا عن عيونِ الدَّوَائِرِ
كأن ذِهْنَ الزمان إذ نِلْتُهَا غير حاضِرِ(٢)

وهكذا نُدرك أن الجلسة السعيدة التي يزينها حضور أنثوي يتمثل في مغنية بارعة قادرة بمهارتها على بعث السرور في نفس سامعها، وندماء تشاركوا اللذة وتقاسموا المتعة، وساقيات مَلَكن القوام الرشيق مدعاة لإشاعة الراحة والهناء والفرح في نفوس الشاربين.

لذا يتوجه الشاعر لعاذله في السماع والاصطباح أن يكف عن عذله ولومه، وألا يلومه على أحب الأشياء إلى قلبه، فالحياة لا تحلو إلا بغناء وصبوح، وإذا كان ثمة اختلاف بينهما في الرؤى حول هذه الأشياء فليتركه

(١) ديوان أبي نواس، تحقيق: ايفالد فاغنر، ٣٥٧/٣، والبيت غير منسوب في الديوان.
(٢) الديوان، ص٣٣.

وشأنه، وليكف عن لومه ويتوقف عن عذله، فقد حسم أمره واختار طريقه، فلن يُضار أحدٌ من ضلاله، ولن يعود غيه على أحدٍ بسوء، فكل إنسان بما فعل، يقول: (المجتث)

يا لَائِمِي فِي سَمَاعٍ وفِي اصْطِبَاحِ عُقَارِ
هذا اختياري لنفسي فَخَلِّنِي واخْتِيَارِي
يا قومِ ماذا عليكُمْ إذا خَلَعْتُ عِذَارِي
فُوزُوا بجنةِ عَدْنٍ فقد قَنِعْتُ بِنَارِي(١)

والمغنى قديم في ديوان شعر الخمر، وقد أفاض الأسبقون في إبراز قيمته في مجلس الشراب، كما تفننوا في وصف سماته الجسدية وأبدعوا في تصوير ملكاته الصوتية، فقينة طرفة ابن العبد تجمع بين جمال الصوت والبراعة في تقديم الخمر، والطاعة لرواد المجلس، فضلًا عن التدلل والجمال الجسدي من جهة أخرى، و"هل خَلَقَ الله شيئًا أوقع بالقلوب وأشد اختلاسًا للعقول من الصوت الحَسَن، لا سيما إذا كان من وجهٍ حسن."(٢). وهي بدورها حريصة على توفير كل وسائل الإغراء للشرب من تعطر وتبذل، فيصورها الشاعر وهي تروح وتغدو على الشَّرْبِ بثوبها الموشى المُعطر الفضفاض من جهة الطوق، وقد تَعَمَّدَت ذلك ليظهر صدرها حين تميل عليهم لتُنَاولهم الكأس. أما عن ملامح بنيتها الجسدية فهي بيضاء ناعمة الجسد، متمكنة من أدواتها، عليمة بمواطن الحسن فيها، بارعة في استغلالها، فيصورها الشاعر وهي تمشي بين الشَّرْبِ حاملة كؤوس الخمر وتتنقل بينهم على مهل ليمتعوا أنظارهم منها، يزيدها جمالًا هذا الفتور الذي يُزين طرفها، والذي يمنح الشَّرْب لذة ونشوة لا يقلان عن لذة الخمر ونشوتها. ثم يتغنى الشاعر برقتها، ويصور براعتها في تلبية رغبات الشَّرْب، ومطاوعتها أرباب المجلس، فهي لا تتمنع حين يغازلونها بلمس أو مُداعبة، وتجيبهم دائمًا

(١) الديوان، ص٣٠.

(٢) المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، تحقيق: محمد خلف يوسف، ط١، دار التوزيع والنشر الإسلامية، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م، ص٦٣٥.

إلى ما يطلبون من الغناء، فإن طالبوها بالإعادة أعادت، دون ثمة شعور بإجهاد، أو دون أن يظهر عليها الإجهاد، وإنما يأتي غناؤها سلسًا بغير مشقة. فهي المغنية الجميلة التي تسقي الشَّرْبَ بكؤوسها ونظراتها وصوتها، والتي تبعث فيهم لذة الشرب ولذة السمع ولذة النظر. يقول: (الطويل)

نَدَامَايَ بِيْضٌ كالنجومِ، وقَيْنَةٌ تَرُوحُ علينا بين بُرْدٍ ومَجْسَدِ
رَحِيْبُ قِطَابِ الجَيْبِ منها، رَقِيقَةٌ بِجَسِّ النَّدامى، بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ
إذا نحن قلنا: اسمعينا، انْبَرَتْ لنا على رِسْلِها مَطْرُوقَةً لم تَشَدَّدِ
إذا رَجَّعَتْ في صَوْتِهَا خِلْتُ صَوتَهَا تَجَاوُبَ أَظْآرٍ على رُبَعٍ رَدِي[1]

والمغني المطواع الذي ينقاد لرغبات رواد المجلس، ويُذعن لهم، ويستجيب لندائهم كلما نادوا عليه ليطربهم، من المعاني التي أتى عليها الأعشى في قوله: (الرمل)

ولقد أغدو على نَدْمَانِها وغَدَا عندي عليها واصْطَبَحْ
ومُغَنٍّ كلما قِيْلَ له أَسْمِعِ الشَّرْبَ فَغَنَّى فَصَدَحْ
وثَنَى الكَفَّ على ذي عَتَبٍ يَصِلُ الصوتَ بِذِي زِيرٍ أَبَحّْ[2]

فمغنيه ما وُجد إلا ليُلبي رغبات الشَّرْبِ ويقضي حاجاتهم، ويخضع لأوامرهم، فإذا ما هتف به الرفاق أن يُسمعهم ويطربهم حمل عوده بين يديه، وأخذ يداعب أوتاره بأنامله، ورفع صوته المُطرب بالغناء. فيختلط صوته بأنغام العود ويسري في آذان الشَّرْب في تناغم عجيب يجمع بين الصوت الحادِ الرقيق والخشن الأجش.

---

(١) البُرْد: ضرب من الثياب وكذلك المجسد. الرحيب: الواسع. القضاب: أعلى الجيب. البَضَّة: الرقيقة الناعمة. المطروقة: الهادئة في أدائها. رَجَّعَتْ: رددت الصوت وتغنت به. الأظآر: مفردها الظأر وهي الناقة التي لها ولد. الرُّبَع: ابن الناقة وهو صغير. الرَّدِي: الذي أصابه الهلاك. انظر: ديوان طرفة بن العبد، ص٢٤ وما بعدها.

(٢) صدح الرجل والطائر: رفع صوته بالغناء. العَتَب (بالتحريك): العيدان المعروضة على وجه العود، منها تُمد الأوتار إلى طرف العود. الزِّير: الدقيق من الأوتار وأَحَدُّها صوتا. الأبح: الخشن الصوت. انظر: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: الدكتور محمد حسين، ص٢٤٣.

أما مغنية عدي بن زيد فتجمع بين الغناء والسقاء، تطوف وهي تغني حاملة في يمينها إبريق خمر صفَّته مما علق بها من شوائب، فجاء في صفائه كعين الديك، يقول: (الخفيف)

ثم نَادُوا على الصَّبُوحِ فجاءتْ قَيْنَةٌ في يَمِينِهَا إِبْرِيقُ
قَدَّمَتْهُ على عُقَارٍ كعَيْنِ الـ ديكِ صَفَّى سُلَافَهَا الرَّاوُوقُ[1]

ولا يخفى ما بين لوحتي طرفة وعدي بن زيد من تباين من حيث بؤرة الدلالة في اللوحة أو المشهد، فالبؤرة عند طرفة بن العبد تتوزع بين الغناء الذي يستولي على حاسة السمع، والسقاء الذي يسري في الروح والبدن، والجمال الحسي الذي يسرق الأنظار ويبهرها، أما عند عدي فتتركز في الغناء وجمال الشراب الذي طغى على جمال الساقية ففتن به ولم يعد يبصر شيئا غيره.

ومجلس الصبوح عند لبيد بن ربيعة لا يكتمل إلا بوجود قينة تجمع بين مهارتي الغناء والعزف على الكران، وهو نوع من العيدان، يقول مجسدًا مجلس الخمر وما فيه من شراب صاف ومغنية تداعب أناملها الأوتار في أناة، فتنصاع الأوتار لأناملها: (الكامل)

أُغْلِي السِّبَاءَ بكلِّ أَدْكَنَ عَاتِقٍ أو جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وفُضَّ خِتَامُهَا
بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمُؤَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا[2]

---

(١) الراووق: المصفاة، أو إناء يروق فيه الشراب أي يصفى. انظر: ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، ص٧٨.

(٢) السباء: الشراء. الأدكن: الزق الأغبر. العاتق: الخالص وقيل هو الذي لم يُفتح، وقيل هو الزق الضخم. الجونة: الخابية المطلية بالقار. قُدِحَت: غُرف منها ومُزجت أو بزلت. فض: كسر. ختامها: طينها، ومعلوم أنها لا تُقدح إلا بعد أن فت الختام عنها. الكرينة: المغنية. المؤتر: ذو الأوتار. تأتاله: تصلحه. تأتي له: تتأتى له تعالجه في أناة. وفي اللسان: إنما أراد تأتوي له أي تفتعل من أويت له أي عدت إلا أنه قلب الواو ألفا وحُذفت الياء التي هي لام الفعل. انظر: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدَّم له: د/إحسان عباس، سلسلة التراث العربي التي تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت، عدد٨، ١٩٦٢م، ص٣١٤.

ومثلها في الجمع بين مهارتي الغناء والعزف مغنية الأعشى، فهي المغنية الجميلة التي تُسْكِرُ الشَّرْبَ بعذوبة صوتها، وهي العوادة التي تضرب بأناملها أوتار عودها فتنتشي أرواحهم وأبدانهم، فدورها لا يقتصر على الغناء، حيث إنها كانت تقوم إلى جانبه بالعزف على آلة العود، يصحبها عازف آخر على آلة الصّنج لا يقل مهارة عنها، بينهما تناغم وتناسق بحيث لا نبو ولا تنافر بين صوتي الآلتين من جهة، ومن جهة أخرى بين صوتيهما والغناء، وهي ليست ساقية كمغنيتي طرفة وعدي بن زيد، ذلك أن الأعشى قد أوقف على السقاء غلامًا متنطفًا يطوف بين الشّرْبِ دون كلل أو ملل، يقول: (البسيط)

يَسْعَى بها ذو زُجَاجَاتٍ لـهُ نُطَـفٌ مُقَلِّـصٌ أسـفلَ السِّـرْبَالِ مُعْتَمِـلُ
ومُستَجِيبٍ تَخالُ الصَّـنْجَ يَسْـمَعُهُ إذا تُرَجِّـعُ فيـه القَيْنَـةُ الفُضُـلُ[1]

هكذا تفنن ابن وكيع في وصف المغنيين، ذكورًا وإناثًا، ولم يخرج عما خَطَّه أسلافه من شعراء العربية، وما يلاحظ في معالجاته أن المغني/ة بما ينماز به من براعة في الغناء ومهارة في العزف كان يُشكل بؤرة الدلالة في الخمرية، أما صفاته الظاهرية أو ملامح بنيته الجسدية فلم تنل ما ناله الغناء وما يرتبط به من حلاوة في الصوت ومهارة في العزف. كما أن التنيسي لم يقف عند آلات العزف وقوفه عند غيرها من عناصر الغناء، بل اكتفى بمجرد ذكرها، فذكر العود وأشار إلى إجادة المغنية العزف عليه ومداعبة أوتاره (المثالث والمثاني)، وأشار إلى المزمار من خلال حديثه عن الزَامِرِ الذي يشارك المغني العزف، أضف إلى ذلك أن المغنية كانت عاملا مشتركا في لذة عيشه وأمنياته.

(١) النُّطَف: جمع نطفة وهي اللؤلؤة العظيمة. مُعْتَمِلُ: يعمل دائما. مُسْتَجِيب: هو العود يجيب الصَّنْج ويشاكله، والصَّنْجُ: دوائر صغار من النحاس يصفق بآحادها على الأخرى، ويُمسكان في أصابع اليد. الفُضُل: التي تلبس ثوبًا واحدًا كأنها متبذلة. انظر: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص٥٩.

المبحث الرابع

الخمر....أوقاتها وأماكنها

(١)

أَحَبَّ ابن وكيع الخمر في كل أحوالها، صرفًا وممزوجة، وشَرِبَها في كل الأحيان، فصَاحَبَها صباحًا ومساءً، وشربها صيفًا وشتاءً وربيعًا وخريفًا. فخمره لها من مظاهر الحُسن في كل الأحوال والأحيان ما يغري بها، وما يدفع إلى الطرب لمرآها. حقًا، لا يعدل الربيع عنده فصل آخر، ولا تبلغ اللذة أقصاها في غيره بلوغها فيه، لكنه لم ينصرف عنها في باقي الفصول، بل كان يُحزنه كثيرًا أنه لا يستطيع التلذذ بشربها في غير الربيع من فصول العام، فالصيف بحرارته العالية لا يُعِيْنُ على الشرب، وإذا رغب الشرب فيه أصيب بالتهويس والصداع، أما الخريف فذا مناخ متغير، وتقلباته الجوية تمزح الصفو بالكدر، ويتوجب على الشَّرِبِ أن يحذر الشُّرْب فيه، وكأنه بتقلباته يعكر صفو المزاج كما يعكر صفو الجو، أما الشتاء فالشرب فيه بلا لذة، بل لتدفئة الجسم من البرد، وعلى من يحاول الشرب فيه أن يراعي الكثير من الأمور، وأن يتجنب العديد من المحاذير، فلا بد أن يسد المنافذ، ويوقد النيران، وأن يتقي شررها الذي ترسله نحو أعين المتحلِّقِين حولها فتصيبها، وألا يبرم من تلطخ الثياب البيضاء بالسواد. فما يكرهه ابن وكيع في الشتاء أنه يضطر إلى سد جميع المنافذ وإرخاء الستور والعيش في الظلام، فإذا ما أراد الشرب لم يتمتع برؤية لونها فتنقص اللذة.

وكما شربها في كل الأوقات، عَقَدَ مجالسها في كل الأماكن، فَعَاقَرَهَا في الأديرة، حيث الرُّهبان المُوَكَّلُون بتصنيعها والقائمون على تعتيقها، مرورًا بغلمان النصارى الموقوفين على خدمة مرتادي المكان، وانتهاء بالقيان اللائي يُكْمِلْنَ اللذة ويُتْمِمْنَهَا بجمالهن الأخاذ، وما أدراك حين تجتمع لذة الخمر ولذة الجسد. كما عُقدت مجالسها في الحانات وفي المنازل وبين أحضان الطبيعة حيث الرياض والأزهار، مازجًا بين جمال الطبيعة وجمال الخمرة.

والشعراء فيما يعشقون مذاهب، فمنهم من فَضَّلَ الصبوح، ومنهم من نهى عنه، ومنهم من فضل فصلًا من الفصول على آخر، ومنهم من عشقها

في كل زمان ومكان، بل إن منهم من دعا إلى وصل الغبوق بالصبوح. فهذا قس بن ساعدة الأيادي يُفَضِّل الصبوح، ويرى الصباح أفضل الأوقات، بل ويختص أول النهار دون ما عداه من باقي أوقاته، فقد سأله قيصر: "ما أصلح الشرب؟ قال: أول النهار. ألا ترى الدواء يبكر به، والمسافر يدلج لحاجته، لأن العقول أول النهار أذكى والفطن أصح."(١)

أما غيره فقد نهى عنه، لا لعيب فيه، وإنما لما يتمخض عن الشُّرْبِ فيه، فضلًا عما يصيب الشَّرِب نفسَه، فهو عنده صالحٌ لهذا دون ذاك، وهذه دلالة على أنه لا يبغض الصبوح لذاته، وإنما يبغض ما يترتب عليه، فقد روى الجاحظ أنه سمع أبا الفاتك قاضي الفتيان يقول: "أنهاكم عن الصبوح، فإنه لا يصلح إلا لملك مهيب، قد كفاه ما وراء بابه ووزراؤه وأعوانه، فإذا اصطبح وأقبل على لهوه ولذته لم يلمه على ذلك لائم، ولا عذله فيه عاذل، وليكن صبوحه أيضًا وقت بعد أوقات، فإنه إن أدمنه شغله عن النظر في أمور مملكته، ولم يأمن سوء عاقبته، فأما من دونه من خَدَمِه وطائفته فليجتنبه بالجملة."(٢)

كما عابه ابن المعتز وذمه في أرجوزة بديعة تربو على السبعين بيتًا، يقول فيها: (الرجز)

فَاسْمَع، فإنيْ للصبوحِ عائبُ عنديَ من أخبارِهِ العجائبُ
إذا أَرَدْتَ الشَّربَ عند الفجرِ والنَّجْمُ في لُجَّةِ ليلٍ يسْرِي
وكان بردٌ بالنَّسِيمِ يَرْتَعِدْ وريقُهُ على الثَّنَايَا قد جَمَدْ
وللغلامِ ضَجْرَةٌ وهَمْهَمَةْ وشَتْمَةٌ في صدرِهِ مُجَمْجَمَةْ
يمشي بلا رِجلٍ من النّعاسِ ويَدْفُقُ الكأسَ على الجُلَّاسِ(٣)

وإذا كان ثمة تردد في الحكم بمتابعة ابن وكيع لابن المعتز، فإن أرجوزة فصول السنة التي سار فيها ابن وكيع على نهج أرجوزة أستاذه تدفع

(١) قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، الرقيق القيرواني، ص٧٤٤.
(٢) السابق، ص٧٥٥.
(٣) ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، بدون، ص٤٧٧.

هذا التردد وتضعنا على طريق اليقين. وقد فطن الدكتور حسين نصار لهذا الأمر وانتهى إلى أن ابن وكيع "يلتقي في كثير من صوره بابن المعتز حتى عدَّه بعض الباحثين من أتباعه أو مدرسته."(١) كما ذهب الدكتور سيد نوفل في معرض حديثه عن ابن وكيع إلى القول بأنه: "قد فُتِنَ بأشكال الزهر، كما فُتِنَ ابن المعتز من قبل، فأقبل يُصور أشكالها وألوانها على نحو برَّاق يفصح عن التعلق البصري".(٢) ويقول في موضع آخر: "وإذا كان ابن وكيع التنيسي قد عُني بالرياض عناية، فإنه لم يحرم العناية بالسماء، ووصف أشكال النجوم على طريقة ابن المعتز."(٣)

ومنهم من أحبها في كل الأوقات، فدعا إلى معاقرتها صباحًا ومساء، وَوَصْلِ غبوقها بصبوحها لما فيها من دواء لداء الخُمار: (الطويل)

بها غير مَعْدُولٍ فَدَاوِ خُمَارَهَا وصِلْ بِعَشِيَّاتِ الغَبُوق ابْتِكَارَهَا(٤)

وشاعرنا ابن وكيع ليس بدعًا من الشعراء في هذا الأمر، حقًا، استأثر الصبوح عنده بنصيب الأسد، وتردد ذكره في أكثر من موضع في ديوانه، تصريحًا وتلميحًا، وكثرت عنده أوصاف الصباح، ولكن لا وجاهة لما ذكره الدكتور حسين نصار من أنه "لا ذكر للغبوق في شعره"(٥)، ولا حاجة لنا في إعادة الحديث عن الأحكام التي أطلقها الدكتور نصار في الطبعة الأولى للديوان ولم يعاود النظر فيها حين توفرت بين يديه مادة شعرية جديدة، يكفينا دليلًا على أن ابن وكيع ذكر الغبوق صراحة قوله: (الخفيف)

فَانْتَهِزْ فُرْصَةَ الزمانِ، وبَادِرْ بِوِصَالِ الغَبُوقِ والاصْطِبَاحِ
من سُلَافٍ بها تَصِحُّ الأماني وبها عِلَّةُ العقولِ الصِّحَاحِ(٦)

(١) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص١٩ المقدمة.
(٢) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د/ سيد نوفل، مطبعة مصر، ١٩٤٥م، ص٢٩٣.
(٣) السابق، ص٢٩٧.
(٤) ديوان ديك الجن الحمصي، ص٣٨.
(٥) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٢١.
(٦) الديوان، ص٢١.

وإذا كان التصريح بذكر الغبوق يكاد يكون قليلًا بالقياس إلى التصريح بذكر الصبوح، فإن هذا لا يمنع أن ابن وكيع أحبَّ شربها ليلًا، وأشار في شعره إلى ما يدل على ذلك تضمينا، ولا محل لنغمة التقليل التي يشتمها كل منصف في قول الدكتور نصار عن الشُّرْبِ ليلًا: "ولا يمتنع عن الشراب في الظلام، فقد رسم في بيتين* لوحة رائعة لشَرِب في الظلام، وُفق في استعمال الظلال والأضواء والألوان فيها كل التوفيق، فالمنظر كله ظِلال سوداء، يخترقها شعاعان من الضوء صادران من ثغر الشارب وحباب الخمر، وشعاعان آخران أحمران من شفتي الحبيب وضياء الخمر."(١) ذلك أن ابن وكيع وإن لم يصرح في شعره بذكر الغبوق غير مرة واحدة، فإن الحديث عنه بالإشارة دون التصريح قد تردد كثيرًا في خمرياته، حيث وردت الإشارة إلى الشرب ليلًا في تصوير شَعْرِ الساقية بسوادِ دُجَى الليل الذي يُخيم على مجلس الخمر بجامع السواد في كليهما، يقول: (المتقارب)

تَطُوفُ بها ظِبْيَةٌ رِدْفُهَا يَجُورُ على الضَّعْفِ من خَصْرِهَا
تُلَاقِي العيونَ بِدِيْبَاجَةٍ تَزِيدُ جمالًا على بشرِهَا
أَتَتْ في دَجَى الليلِ تُبْدِي لنا نَظِيْرَ دُجَى الليلِ من شَعْرِهَا(٢)

وفي موضع آخر يشير إلى أنه كان يشربها ليلًا، ويعقد مجالسها في الظلام، وقد وردت هذه الإشارة في وصف لألاء الخمر وضيائها، حيث يحيل ظلام مجلس الخمر إلى نهار، بل ويطغى على ضوء النهار نفسه، يقول: (مخلع البسيط)

لَأْلَاؤها في الدُّجَى نهارٌ يُظْلِمُ من نُورِهِ النهارُ(٣)

---

* يقصد قوله: حَمَلَتْ كَفُّه إلى شَفَتَيْهِ كأسَه، والظلامُ مَرْخَي الإزَارِ (الخفيف)
فَالْتَقَى لؤلؤا حَبَابٍ وثَغْرٍ وعقيقانِ من فَمٍ وعُقَارِ

انظر: الديوان، ص٣٠.

(١) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٢٢.

(٢) الديوان، ص٤٤.

(٣) الديوان، ص٢٥.

ومن المواضع التي تجاوز فيها ابن وكيع استعمال مفردة الغبوق إلى استعمال ما يدل عليها دون التصريح باسمها صراحة قوله: (الخفيف)

حَمَلَتْ كَفُّه إلى شَفَتَيْهِ كأسَه، والظلامُ مُرْخِي الإزَارِ
فَالتَقَى لؤلؤا حَبَابٍ وثَغْرٍ وعقيقانِ من فَمٍ وعُقَارِ(١)

حيث يصف الشاعر لحظة رفع الكأس نحو فم الشَّرِب، وقد استطاع أن يرسم لنا صورة بديعة لشَرِبٍ يلفه الظلام من كل جانب، وقد فضح هذا الظلامَ وكشفه شعاعان من الضوء، أولهما يشبه اللؤلؤ في صفائه وضيائه، صادر عن الحباب الذي يطفو على سطح الكأس حين يلتقي مع ثغر الشَّرِب، فإذا ما رفع الكأس إلى فمه التقى هذان الشعاعان بشعاعين آخرين أحمرين يشبهان العقيق في حمرته صادرين عن التقاء شفتي الحبيب وضياء الخمر.

وقريب من هذا المعنى، غير أن الشاعر أعمل خياله على متعلق الوصف وحوَّر في المعنى، وجَسَّم البَهَار والأَقحوان، قوله: (الخفيف)

رَفَعَتْ كَفُّهُ إلى شَفَتَيْهِ كأسَهُ، والظَّلَامُ وحف الجَنَاحِ
فكأن العُقَارَ فوق ثَنَايَا هُ بَهَارٌ مُقبِّلٌ لِأَقَاحِ(٢)

حيث رسم لنا الشاعر صورة بديعة لمجلس خمر ليلي، دلنا على وقته تلك الجملة الحالية الصريحة الدلالة: (والظلامُ وَحْفُ الجَنَاحِ)، وقد كشف هذا المجلسَ وأبان عن متعلقاته شعاعان متولدان عن التقاء الكأس في تلألؤه بثنايا الشَّرِب في بياضها وإشراقها، وقد صَوَّر له خياله أن يُجسم البهار والأقحوان، فصور الكأس حين يلتقي بثنايا الشَّرِب بالبَهَار حين يُقَبِّلُ الأقحوان.

ويكفينا دليلًا على أنه شرب الخمر ليلًا، تلك الدعوة الصريحة التي حملت في طياتها نصيحة موجهة من الشاعر إلى هذا الذي تكالبت عليه

(١) الديوان، ص٣٠. الإزار: ثوب يحيط بالنصف الأسفل من البدن. الحباب: طرائق تظهر على وجه الماء تصنعها الريح تعلوها فقاعات بيضاء.
(٢) الديوان، ص٢١. وَحْف: الشعر الوحف: الغزير الأسود.

الهموم وعَدِم النديم الذي اكتملت فيه شروط الندامة أن يتخذ الكأس نديما ورفيقا، حيث يقول: (مخلع البسيط)

فاشْرَبْ على الأرضِ من مُشَعْشَعَةٍ تَسرِقُ لُبَّ الفتى وتَقْمُرُهْ
إنْ طَالَ ليلُ امرئٍ يُنَادِمُهَا أَهْدَتْ سُرُورًا لهُ يُقْطِرُهْ
نِعْمَ نديمُ الفتى ومُؤْنِسُهُ إنْ خِيْفَ من صاحبٍ تَغَيُّرُهْ
أَسِيْرَةُ اللَّهوِ ما بَدَتْ لِأَسى إلا وَرَامَ الفِرَارَ عَسْكَرُهْ
إذا دَعَاهَا الحزينُ فهي له أَطْوَعُ ذي قدرةٍ وأَيْسَرُهْ(١)

فهي أنيسه وونيسه حين يطول ليله، ونديمه حين يعدم النديم، أو حين يخاف من منادمة غير الأكفاء، ذلك أنها دائمًا ما تمنح صاحبها السعادة، وتهديه السرور فينسى همه وينتشي بالحياة، فهي مَذْهَبَةٌ للهم، مَجلبة للسرور، أسيرة للهو، ما انبرت لأسى إلا فتكت به، وإذا لجأ إليها المحزون فإنها لا تُوصد في وجهه أبوابها.

ويؤرِّخ ابن وكيع لوقت الشرب حين يصرح أنه وقت السَّحر، وهو آخر الليل قُبيل الفجر، ويدقق أكثر في تفاصيل الوقت حين يصور البدر منحدرًا إيذانًا بالمغيب، حيث يُصافح ضوؤه صفحة الماء فيشبه سطرًا مذهبًا على صفحة بيضاء، كما يُخلِّد المكان الذي ينعقد فيه مجلسه حين يهيب بساقيه أن يغتنم هذه الجلسة على ضفاف النيل، يقول: (الكامل)

قُمْ يا غلامُ أَدِرْ عَلَيَّ بِسُحْرَةٍ كَأْسًا كَطَعْمِ العيشِ بل هي أطيبُ
لا سِيَّمَا والنيلُ يَلمعُ فوقه بدرٌ لوقتِ مَغِيْبِهِ مُتَصَوِّبُ
وكأنَّ صَفْحَ الماءِ دَرْجٌ أبيضٌ فيهِ لضوءِ البدرِ سَطْرٌ مُذْهَبُ(٢)

ويتغزل ابن وكيع بالشُّرْب ليلًا، حيث يُمثل الليل والخمر في خياله صنوان جميلان، وحيث تجتمع اللذة والطرب، إذ يُتمم جمال مجلسه الليلي

(١) الديوان، ص٤٠.
(٢) الديوان، ص١٤. سُحرة: السحر: آخر الليل قبيل الفجر. متصوب: منحدر.

ساقٍ جميل يشبه القمر في إشراقه وضيائه، وقد ملك عليه هذا الساقي عقله وقلبه حتى تمنى لو أنه قضى كل عمره سهرًا بصحبته، يقول: (البسيط)

وليلةٍ بتُّ في ظَلْمَائِهَا طَرِبَا يسعى إليَّ بشمسِ القهوةِ القمرُ
سهرتها سهرًا من طِيْبِ لذتهِ وَدَدْتُ لو أَنَّ عمري كُلَّهُ سَهَرُ(١)

ومثله قوله: (مجزوء الرجز)

وليلةٍ سَاهَرْتُهَا إلى طلوع السَّحَرِ
سهرتُها من طربٍ يا طيبَ طعمِ السهرِ
رأيتُ فيها منظرًا يجلو القذى عن بصري
شمسًا بكفِّيْ قمرٍ يُدِيْرُهَا في قَعَرِ(٢)

بل إنه ليدعو صراحة إلى شربها حين يرخي الليل سدوله، ويعتني بتفاصيل الوقت حين يدعو بها وقت أن تستقر الثُّرَيَّا في الجو فتشبه في حالها غصن نبات المشمش: (الطويل)

أَقُولُ لبدري والخُمَار يكدُّنِي ولي طرفُ مجنونٍ وإطراق مُرْعَشِ
ألا سَقِّنِيْهَا والثُّرَيَّا كأنما كواكِبُها في جوها غُصْنُ مِشْمِشِ(٣)

والإشارة إلى الشُّرْب ليلًا دون التصريح بذكر الغبوق قد وردت غير مرة في ديوان شعرنا العربي، وحسبنا دليلًا على ذلك أن أبا نواس استدل على الحانة من ضوء الخمر المنبثق من أرجائها، يقول: (الطويل)

حَطَطْنَا على خَمَّارِها جِنْحَ ليلةٍ فَلَاحَ لنا فجرًا، ولَمْ يطْلُعِ الفجرُ(٤)

والدلالات في هذا البيت على أن المراد هو الغبوق كثيرة، منها قوله: (جنح ليلة)، و(لم يطلع الفجر).

---

(١) الديوان، ص٢٧.
(٢) الديوان، ص٣٢.
(٣) الديوان، ص٤٥. المُرْعِش: المُرْتَعش.
(٤) ديوان أبي نواس، ١٤٧/٣.

(١-١)

إذا كان ابن وكيع لم يذكر الغبوق صراحةً غير مرة واحدة، فإنه أفاض في التصريح بذكر الصبوح، وتفنن في وصف الصباح، وأبدع في رسم مناظر بديعة له، وليس هذا فحسب، بل رأيناه كثيرا يُسهب في الإشارة والتلميح دون التصريح.

ولعل أقدم ذِكر للصبوح في ديوان شعرنا العربي ما أورده امرؤ القيس في قوله: (الطويل)

لِيالٍ بذات الطلح عند مُحَجَّرٍ أَحَبُّ إلينا من ليالٍ على أُقُرْ
أُغَادِي الصَّبُوحَ عند هِرٍ وفَرْتَنَى وليدًا، وما أفنى شبابي غيرُ هِرْ[١]

فهو يفضل لياليه التي يقضيها بـ(مُحَجَّر)، ببلاد طيئ، بين شجر الطلح، على الليالي التي يقضيها في (أُقُر). أما عن سر تفضيله هذا عن ذاك فيكمن في أن الموضع الأول يتسنى له فيه شرب الصبوح عند جاريتيه: (هِر، وفَرْتَنى)، "وكان مغرمًا بـ(هِرٍّ) متمتعًا بملابستها مذ كان وليدًا شابًا إلى أن شاخ وفني شبابه."[٢]

وحين أراد أن يصور ذهوله وما أخذت آثار الديار من نفسه، لم يجد شيئًا أكثر أهمية من الصبوح وما يحدثه في النفس ليعبر به عن موقفه، ويُحاكي به حالته حين رأى تغير ديار الأحبة، وذلك لمكانة الصبوح وقيمته عنده، يقول: (الكامل)

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١١٠ هامش. ومطلع القصيدة:

لَعَمْرُكَ ما قبلي إلى أهله بِحُرْ ولا مُقْصِرٍ يومًا فيأتيني بِقُرْ

وهي في مدح سعد الضَّباب الإيادي، وهجاء هانئ بن مسعود. ذات الطَّلْح: أرض كثيرة شجر الطلح وهو أم غيلان. مُحَجَّر: موضع قريب من ديار طيئ. وليد: يريد وهو في طالعة شبابه ومستهل نشأته. هِر وفَرْتَنَى: من الغواني اللائي كن موضع غزله. انظر معاني الكلمات ومناسبة القصيدة في: شرح ديوان امرئ القيس ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم، حسن السندوبي، ط٣، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م، ص١٠٠.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٠٩.

فَظَلِلْتُ في دِمَنِ الـديارِ كـأنني نَشْـوَانُ بَـاكَرَهُ صَـبُوحُ مُـدَامِ
أُنُفٌ كَلَوْنِ دَمِ الغـزالِ مُعَتَّـقٌ مـن خمـرِ عَانَـةَ أو كُـرُومُ شَـبَامِ(١)

ولا يفوتنا في هذا الصدد ذكر قول عدي بن زيد في الصبوح: (الخفيف)

ثم نَادُوا على الصـبوحِ فجـاءتْ قَيْنَـةٌ فـي يمينهـا إبريـقُ
قَدَّمَتْهُ علـى سُـلَافٍ كعـينِ الـدْ ـدِيْـكِ صَـفَّى سُـلَافَهَا الـرَّاوُوقُ(٢)

ولعل أشهر ما ورد إلينا في الصبوح، هو ما استهل به عمـرو بـن كلثوم مطولته الشهيرة حين يهيب بصاحبه أن ينشط لاغتنـام العـيش، وأن ينفض عن عينيه غبار النوم، يقول: (الوافر)

ألا هُبـي بِصَـحْنِكِ فَاصْـبَحِيْنَا ولا تُبْقِـي خُمُـورَ الأَنْـدَرِيْنَا
مُشَعْشَـعَةً كـأنَّ الحُـصَّ فيهـا إذا مـا المـاءُ خَالَطَهَـا سَـخِيْنَا(٣)

ويطيب لابن وكيع أن يشربها صبوحًا على أغاريد الطيور التي تُبَشِّرُ بمولد صباح جديد، والتي تُشعر بالفرحة وتُشير إلى أن كل ما فـي الحيـاة مبهج، فيدعو صاحبه إلى أن يُنَبِّهَ الراقدين في ثباتهم، الغاضين في نـومهم، أن ينفضوا عن أعينهم غبار النعاس، ويهيب به أن يحث الخطى على استباق اللهو والملذات على بكرة الصباح، فما الحياة إلا فُرَصٌ وعلـى العاقـل أن ينتهزها ويختلسها، يقول: (الرمل)

---

(١) السابق، ص١١٥. ومطلع القصيدة:

لمن الديار غَشِيْتُها بسُحَامِ فعَمَايَتَيْنِ فهَضْبِ ذي أَقدامِ

أُنُف: لم يشرب من دنها أحد قبله. عَانَة: بلد مشـهور بـين الرقـة وهيـت مـن أعمـال الجزيـرة، وهي مشرفة على الفرات. شَبَام: قرية باليمن. انظـر: شـرح ديـوان امـرئ القـيس وأخبـار المراقسة وأشعارهم، حسن السندوبي، ص٢٠١.

(٢) والراووق: المصفاة، أو إناء يروق فيه الشراب أي يصفى. ومطلع القصيدة:

بَكَرَ العاذلون في وَضَحِ الصُّبْـ ـحِ يقولون لي ألا تَسْتَفِيْقُ

ديوان عدي بن زيـد العبـادي، حققـه وجمعـه: محمـد جبـار المعيبـد، دار الجمهوريـة للنشـر والطبع، بغداد، صادر عن وزارة الثقافة والإرشـاد، سلسـلة كتـب التـراث، ع٢، ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م، ص٧٨.

(٣) ديوان عمرو بن كلثوم، ص٦٤.

غَــرَّدَ الطَّيــرُ فَنَبِّــه مَــنْ نَعَــسْ وأَدِرْ كَأْسَــكَ فــالعَيْشُ خُلَــسْ(١)

ولا شك أن الشُّرْبَ صباحًا مع تباشير الصباح يُوحي بإدمان الشاعر الخمر، ذلك أن الإنسان في هذا الوقت يكون في أوج نشاطه، فضلًا عــن أن الصباح هو مجال العمل، ومسرح لمعاش الناس، وسبيل لاسترزاقهم.

ثم يبدع شاعرنا في رسم مناظر بديعة للصباح، حيث شــبه بــزوغ ضوء الفجر من وسط ظلام الليل بالسيف الذي يُستل مــن غمــده، وجَسَّــدَ الصباح وهو ينبلج من الليل وتخترق أشعته الظلام، فجعله يخلــع قمــيص الظلام عن جسده ويرتدي قميص الصباح فيبدو ضوؤه وضــياؤه، ويتســع خياله فيشبهه في هيئته هذه بحلة فضية، بجامع البياض في كل، وقد علقــت بها بعض آثار الظلام، وهذه إشارة إلى بداية وقت الصباح حين يُولَج الليــل في النهار، يقول: (الرمل)

سُلَّ سيفُ الفجرِ من غِمْدِ الــدُّجَى وتَعَرَّى الصبْحُ من قُمْــصِ الغَلَــسْ
وبَــــدَا فــــي حُلَــــلٍ فِضِّــــيَةٍ نالهــا• مــن ظُلْمَــة الليــلِ دَنَــسْ
فَاسْــقِنِي مــن قهــوةٍ مِسْــكِيَّةٍ فــي ريــاضٍ عَنْبَرِيَّــاتِ الــنَّفَسْ(٢)

وقريب من هذا المعنى تلك اللوحة البديعة التي جَسَّد فيها ابن وكيــع الصباح حال إشراقه حين يخترق ظلام الليل، في هيئة شخص يرتدي ما بَلِيَ من ثوب الليل الخَلِق، وعبر عن ظهور تباشير الصباح وتسرب أشعة ضوئه إلى الكون بالثوب الخلق الممزق الذي يتسرب الضوء من ثناياه، كما برزت دقة الشاعر في تحديد وقت الشراب حين يهيب بنديمه أن يسقيه حين يــرى الجوزاء مستقرًا في الأفق، وقد صوَّر له خياله أن يُشبه النجوم التي تقع في

---

(١) الديوان، ص٤٥. الخُلَس: فُرَصٌ تُختلس، جمع خلسة.

• هكذا في الطبعة الأولى من الديوان، وهو -في رأيي- الصــواب، لأنــه أقــرب إلــى المعنــى الذي قصده الشاعر. انظــر: ابــن وكيــع التنيســي شــاعر الزهــر والخمــر، ص٨٠. وفــي الطبعة الثانية (مَا لَهَا من ظُلمة الليل). انظر: الديوان، ص٤٥.

(٢) الديوان، ص٤٥. الغَلَس الذي هو ظلمة آخر الليل إذا اختلطت بضوء الصبح.

وسط الجوزاء (تُسمى المنطقة) في موضعها هذا بالذهب يعلو قباء أزرق (لون السماء)، وهذه علامة على ذهاب وقت الليل، فحيثما كان الجوزاء على هذا الحال طاب له الشراب، يقول: (مجزوء الرجز)

قم فاسقني صافيةً تَهْتِكُ سِتْرَ الغَسَق
أَمَا تَرى الصُّبْحَ بَدَا في ثَوْبِ لَيْلٍ•• خَلِق؟
أما ترى جَوْزَاءَهُ كأنها في الأُفُق؟
مِنْطَقَةٌ من ذَهَبٍ فوق قباء أزرق(١)

وقد أحدث الشاعر في صورته نوعًا من التناقض بجعله الصبح هاتكًا الغسق الذي هو ظلمة أول الليل، وليس ثمة علاقة بين الصبح وظلمة أول الليل، وكان بإمكانه أن يربط بين الصبح والغَلَس الذي هو ظلمة آخر الليل، ولعله لم يقصد إلى ذلك، بدليل أنه ربط بين الصبح والغلس في الأبيات السابقة حين قال: "وتَعَرَّى الصُّبحُ من قُمْصِ الغَلَس".

ولا شك أن المعاني التي أوردها ابن وكيع في النموذج قبل السابق قد طرقها قبله غيره من الشعراء، ومن ذلك قول أبي نواس: (الكامل)

نَبِّهْ نَدِيْمَكَ قد نَعَسْ يسقيكَ كأسًا في الغَلَسْ(٢)

وقوله: (الرمل)

غَرَّدَ الديكُ الصَّدُوحُ فاسقني طَابَ الصَّبوحُ(٣)

وقد تراوح الحديث عن الصبوح عند ابن وكيع بين التصريح والإشارة، فمن التصريح قوله: (الوافر)

•• هكذا (ليل) في الطبعة الأولى من الديوان، وهو -في رأيي- الصواب، لأنه أقرب إلى المعنى الذي قصده الشاعر. انظر: ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٨٣. وفي الطبعة الثانية (نور). انظر: الديوان، ص٤٩.

(١) الديوان، ص٤٩.

(٢) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، تحقيق: غريغور شولر، ١٣٢/١.

(٣) السابق، ١٤٣/١.

ظَفَـــرتُ بِقُبْلَـــةٍ منـــكَ اخْتِلَاسَـــا وكُنتُ مـــن الرَّقِيـــبِ علـــى حَـــذَارِ

أَلَذُّ مـــن الصَّـــبُوحِ علـــى غَمَـــامٍ ومن بَـــرَدِ النســـيمِ علـــى خُمَـــارِ(١)

وقد يُعبر عن الصبوح تعريضًا بأن يأتي بما يدل علـــى وقتـــه مـــن مفردات معجم الصباح دون ذكر للفظة الصبوح، وقد ورد هذا غير مرة في شعره، يقول:

غَـــرَّدَ الطَّيـــرُ فَنَبِّـــه مَـــنْ نَعَـــسْ وأَدِرْ كَأْسَـــكَ فـــالعَيْشُ خُلَـــسْ(٢)

وقوله:

قـــــم فاســـــقني صـــــافيةً تَهْتِـــــكُ سِـــــتْرَ الغَسَـــــقِ(٣)

فهو يشير إلى أن شرابه هو الصبوح دون ذكر للفظة، بأن أتي فـــي قوليه السابقين بمعانٍ تدل على الصباح وتُشير إليه من نحو: (غرَّد الطير)، و(نبِّه من نعس)، و(سيف الفجر)، و(الصبح) وغيرها من مفـــردات معجـــم الصباح.

وقد يجمع في حديثه عن الصبوح بين التصريح والإشارة كمـــا فـــي قوله: (الخفيف)

قُمِ، نُمَازِجْ مـــا بـــين رُوحٍ ورَاحٍ قد دعا للصَّـــبُوحِ دِيْـــكُ الصـــباحِ(٤)

فابن وكيع في هذا البيت قد زاد على التصريح فأتى بما يـــدل علـــى وقت الصبوح من مفردات معجم الصباح، مثل قوله: (ديك الصباح)، فالاسم المركب من المضاف والمضاف إليه يشير كلا طرفيه إلى وقت الصبوح.

ومن أوصاف الصباح التي تفنن ابن وكيع في ذكرهـــا وأبـــدع فـــي تصويرها، تلك الصورة التي جعل فيها الليل المنهزم جيشًا تُولى عســـاكره الأدبار أمام جيش الصباح، ذي الجلبة والصياح، وفي الجانب الآخـــر مـــن

(١) الديوان، ص٢٨.

(٢) الديوان، ص٤٥. الخُلَس: فُرَصٌ تُختلس، جمع خلسة.

(٣) الديوان، ص٤٩.

(٤) الديوان، ص٢١. عيد الشعانين: عيد مسيحي يحتفل بذكرى دخول المسيح بيت المقدس.

الصورة يصف الشاعر الصبح وهو يَجِدُّ في مطاردة الجوزاء وهي تفر راكضة من أمامه فرار الخائف الوجل المذعور من بطش مُطَارِده، ويتسع به الخيال فيتصور الصباح محاطًا بالظلام كعصا مَلِكٍ مصنوعة من فضة تدنو منها كرة ذهبية، يقول: (البسيط)

متى وَعَدْتُكَ في تَرْكِ الهَوَى عِدَةً فاشْهَدْ على عِدَتِي بالزُّوْرِ والكَذِبِ
أما ترى الليلَ قد ولّتْ عَسَاكِرُهُ وأَقْبَلَ الصُّبْحُ في جيشٍ له لجبِ
وجَدَّ في أَثَرِ الجوزاءِ يطلبَهَا في الجَوِّ رَكْضَ هِلَالٍ دائمِ الطَّلَبِ
كصَوْلَجَانِ لُجَيْنٍ في يَدَيْ مَلِكٍ أَدْنَاهُ من كُرَةٍ صِيْغَتْ من الذَّهَبِ
فَقُمْ بنا نَصْطَبِحْ صَهْبَاءَ* صَافِيَةً كالنَّارِ لكنها نَارٌ بِلَا لَهَبِ(١)

وفي مشهد بديع يصور ابن وكيع مشهدًا عبثيًا عنصراه الفجر والظلام، فيقيم معركة بين جيشيهما، حيث يقف الفجر ساخرًا من انهزام جيوش الظلام وفرارها فرار الخائف الذي ماله قرار، وفي خيال بديع يصور لنا الفجر وقد أحاط به الظلام بملك الروم (ذي البشرة البيضاء) محاطًا بأبناء حام (ذي البشرة السوداء)*، يقول: (الخفيف)

ضَحِكَ الفجرُ ساخرًا بالظلامِ حين ولَّتْ جُيوشُهُ بانْهِزَامِ
لَاحَ في الحِنْدِسِ البَهِيمِ فحاكي مَلِكَ الرومِ بين أبناءِ حَامِ
فَدَعِ اللَّوْمَ واسْقِينْهَا كُمَيْتًا سَبَكَتْ تِبْرَهَا يَدُ الأيامِ(٢)

---

* في الطبعة الأولى للديوان (صفراء). انظر: ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٤٠. وفي الطبعة الثانية (صهباء)، وهو الصواب لأن الصهباء هي الصفراء التي تضرب إلى شيء من الحمرة والبياض، وهو ما يتسق مع لون النار التي شبهها بها الشاعر.

(١) الديوان، ص١٦. الجيش اللجب: الكبير ذو الجلبة والصياح.

* يقصد حام بن نوح عليهما السلام، وقد ذكر المقريزي أن تنيس سُميت بهذا الاسم نسبة إلى تنيس بن حام بن نوح عليه السلام، الخطط، المقريزي، ٤٩٦/١.

(٢) الحِنْدِس: الليل الشديد الظلمة. البهيم: الخالص السواد. الديوان، ص٦٠.

ولمكانة الصبوح وقيمته عند ابن وكيع لا يجد أكثر أهمية منه ليدلل على حلاوة القبلة التي يختلسها من محبوبته في وجود الرقيب، يقول: (الوافر)

ظَفَرتُ بِقُبْلَةٍ منكَ اختِلَاسًا وكُنتُ من الرَّقِيبِ على حَذَارِ
أَلَذَّ من الصَّبُوحِ على غَمَامٍ ومن بَرَدِ النسيمِ على خُمَارِ(١)

فالقبلة المُختلسة في وجود رقيب متربص ألذ من الصبوح في يوم غائم مطير، "وكانوا يستحبون الشرب أيام الغيم والمطر طلبًا للدفء،"(٢) وأطيب من ريح تهب على المصاب بالخُمار فتنعشه وتداويه. ولعل الدفء الذي استشعره حين باغت محبوبته بالقبلة قد أوحى إليه أن يشبهها بالدفء الذي يستشعره الشَّربُ وقت الغيم والمطر.

ومما يستعذبه في الصبوح ويدفعه إلى التغني به أنه قد لمس فيه دواء لداء الهم الذي يتسلط على الإنسان حين يرخي الظلام ستوره على الكون، ويتبدى ذلك بوضوح في قوله: (المنسرح)

أما ترى الليلَ قد خَرِفَا وسِتْرُ نورِ الصباحِ قد كُسِفَا
وأقبلَ الفجرُ في عَساكِرِهِ وظِلّ والي الظلامِ قد صُرِفَا
فَقُمْ بنا نَصْطَبِحْ مُشَعْشَعَةً تُشَرِّدُ الهَمَّ أَيْنَمَا ثَقِفَا(٣)

وقوله: (المتقارب)

ومشمولة من بناتِ الكروم تُمِيتُ الهمومَ، وتُحْيِي الجَذَلْ
تَناوَلْتُهَا وشبابُ الظَّلَا مِ قد شَابَ عن فَجْرِهِ واكْتَهَلْ
وقد شَاكَلَتْ في أَدِيْمِ السَّمَاءِ نجومَ الثُّرَيَّا بِلَحْظِ المُقَلْ(٤)

---

(١) الديوان، ص٢٨.

(٢) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٥٧ هامش.

(٣) الديوان، ص٤٧. خرف: فسد عقله من كبر السن. كُسِف: حُجب نوره.صرف الشيء: أبعده ورده عن وجهه. ثقف: تقفه: أدركه وظفر به.

(٤) الديوان، ص٥٧. الجَذَل: الفرح. أَدِيْم: أَدِيْمُ كل شيء ظاهره. لَحْظَ: الألحاظ: العيون. المُقَل: جمع مُقْلَة: العين.

والصبوح الذي يُشَرِّدُ هَمَّ الليل ويطرده، ويُوحي بأن الليل مجمع الهموم، من الصور التي سبق إليها أبو نواس، حيث يقول: (الرمل)

لَاحَ إشْراقُ الصباحِ فَاطْرُد الهَمَّ بِرَاحِ
أُفٍّ للتَّارك لذَّا تِ النَّدَامَى للصَلَاحِ
قُلْ لِمَنْ يَبْغِي رَشَادِي بِعْتُ رُشْدِي بالطَّلَاحِ[1]

ولا يخفى ما في إصرار الشاعر في غير موضع على أن يصور لنا صعوبة ذهاب الليل وبطء بزوغ الصباح حين يعمد إلى تصوير ما يعتري الإنسان فيه من هموم وآلام، وليس أدل على ذلك من قوله صراحة: (السريع)

قد عُزِلَ الليلُ على رَغْمِه وقد أَتَتْنَا دولةُ الصُّبْحِ
فانْهَضْ إلى الرَّاحِ فَقُفْلُ الأسى -ما لم تُدِرْهَا- عَسِيْرُ الفَتْحِ
واربَحْ على دَهْرِكَ في شُرْبِهَا فَلَذَّةُ العاقلِ في الرِّبْحِ
رَاحٌ إذا دَارَتْ على قَاطِبٍ عَادَ بها ذَا خُلُقٍ سَمْحِ
إذا الفتى أَغْضَبَهُ دهرُهُ فإنها واسطةُ الصُّلْحِ[2]

فالليل لم يذهب طواعية وإنما مضى رغم أنفه، والصُّبح قد أتى بعدته وعتاده ليسترد ما طُمع فيه من الليل، وقد آثر الشاعر التعبير بـ"دولة الصبح" ليُدلل على أن الصبح قد استرد وقته غصبًا عن الليل، لذا يحث الشاعر ساقيه أن ينهض إلى الراح ليسقيه، ويهيب بنديمه أن ينشط وينفض غبار النوم عن عينه، يقول: (الكامل)

لَمَّا بَدَا فَلَقُ الصباحِ ولَاحَا وأَزَاحَ جُنْحَ ظلامِهِ فَانْزَاحَا
نَبَّهْتُ ساقِينَا، وقلتُ له: أَدِرْ كأسَ المُدَامَةِ، واحْثُثِ الأَقْدَاحَا
ودَعَوْتُ من سِنَةِ النّعَاسِ مُنَادِمِي فَأَبَى انْعِقَادُ لِسَانِهِ إفْصَاحَا

(١) ديوان أبي نواس، ٣/٩٧.
(٢) الديوان، ص٢١. قاطب: عابس.

قلتُ: الصبوحَ فَقُمْ، فقامَ مُسارِعًا نحوي، وهَشَّ تَطَرُّبًا وارْتَاحَا
فَسَقَيتُهُ خمرًا تُغَادِرُ ذا الحِجَى خَرِقًا، وتتركُ ذا الحياءِ وَقَاحَا
تَنْفِي الهمومَ عن القلوبِ كأنما جُعِلَتْ لقُفْلِ همومِهَا مُفتاحَا(١)

والتعبير عن وصف الليل بالطول بسبب ما يعتري الإنسان من هموم كثير في ديوان الشعر العربي، ومن ذلك قول عَتَّاب بن وَرْقَاء*: (الكامل)

إن الليالِيَ للأنامِ مَنَاهِلٌ تُطْوَى وتُنْشَرُ دونَهَا الأعمارُ
فَقِصَارُهُنَّ مع الهمومِ طويلةٌ وطِوَالِهُنَّ مع السرورِ قِصَارُ(٢)

ويصف ابن وكيع أحد أيام لهوه، وهو يوم عيد الشعانين أحد أعياد النصارى، حيث دعا رفيقه إلى مبادرة الشراب وقت الصبح، كما دعا إلى الاحتفاء والاحتفال ووصل الغبوق بالصبوح. فقال: (الخفيف)

قُمِ، نُمَازِجْ ما بين رُوحٍ ورَاحِ قد دعا للصَّبُوحِ دِيْكُ الصباحِ
قُم لعيدٍ، قد جاءَ عيدُ الشَّعَانِينِ على أَوْجُهِ النصارى المِلَاحِ
طَيَّرتْ نومَنَا النَّوَاقِيسُ بالدِّيـ ـرِ ورُهْبَانُهُ بِطُولِ الصِّيَاحِ
فَانْتَهِزْ فُرْصَةَ الزَّمَانِ، وبَادِرْ بوِصَالِ الغَبُوقِ والإصْبَاحِ
من سُلَافٍ بها تَصِحُّ الأماني وبها عِلَّةُ العُقُولِ الصِّحَاحِ
قهوةٍ تَجْعَلُ الحليمَ عَجُولًا وتُعِيْرُ الحَيِيَّ ثَوبَ الوَقَاحِ(٣)

(١) الديوان، ص٢٢. فَلَقَ الله الصبح: أبداه وأوضحه. جنح الظلام وجَناحه: الطائفة منه. والجُناح: الإثم. خَرِقَ: حَمُقَ. الوقاح: قليل الحياء الجرئ على ارتكاب القبائح.

* هو عَتَّاب بن وَرْقَاء بن الحارث بن عمرو، أبو ورقاء الرياحي اليربوعي التميمي، قائد، من الأبطال، ولاه مُصعب بن الزبير إمارة أصبهان، انتدبه لقتال الخارجين عليه في الريِّ، فسار إليهم وقاتلهم ففتح الري عنوة، ومهد أمورها، وانتظم بعد ذلك في أمراء جيش المهلب...وقتله عامر بن عُمَير التَّغْلبيّ في وقعة تُعرف بيوم عَتَّاب. الأعلام، الزركلي، ٤/٢٠٠.

(٢) انظر البيتين في: من غاب عنه المطرب، الثعالبي، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٩ه، ص٥٤.ورواية الثعالبي: (تُطوى وتُنشر بينها الأعمار).

(٣) الديوان، ص٢١. عيد الشعانين: عيد مسيحي يحتفل بذكرى دخول المسيح بيت المقدس.

وقد أشرنا سابقًا إلى ما في البيت الأول من موسيقية مُطربة، وتناغم بديع، تولد عن مجانسة الشاعر بين الراح والروح، وقد فعل الشاعر هذا ليُشير إلى مدي انسجام رُوح الشَّربِ مع الراح، وشدة ارتباطهما وامتزاجهما معًا، فضلًا عن تآلفهما، لأنهما من مادة واحدة ونسيج متقارب. كما بينا أن الشاعر قد جمع في موضع واحد بين أكثر من اسم من أسماء الخمر، وهذا ليس تشتتًا منه، ولا مجرد حشد للألفاظ، ولا إظهارًا لسعة معجمه اللفظي، وإنما جاء تعبيره عنها بكل هذه الأسماء ليشير إلى أنه أحب شربها على اختلاف أشكالها وألوانها، أو لأن الإنسان في العيد دائم التنقل بين هؤلاء وأولئك، ولا يمكث في مكان حتى يبرحه إلى غيره، ولا شك أن الخمر ليس واحدًا عند الجميع، وإنما يختلف من هذا لذاك. أو لعل الشاعر كان يجد في ترديد أسمائها بعض الراحة، ويستشعر في سردها السعادة والسرور. كما انتهينا –أيضا– إلى أن هذه هي المرة الوحيدة التي صرح فيها ابن وكيع بذكر الغبوق.

(٢)

وكما أحب ابن وكيع الخمر وعاقرها في كل أوقات اليوم، أحبها كذلك وشربها في كل فصول العام، حقًا، لا يعدل الربيع عنده فصل آخر، لكن هذا لا يعني أنه تركها وأعرض عنها في غير الربيع من الفصول، يكفينا دليلًا على ذلك حزن الشاعر لفقدان لذتها في بعض أوقات السنة، ففي مزدوجة بديعة تجاوزت مئة بيت وصف ابن وكيع فصول السنة، وذلك في معرض الرد على سؤال متخيل وُجه إلى الشاعر حول أحسن الفصول وأطيبها بالنسبة للشَّرْب: (الرجز)

يا سائِلِي عن أطيبِ الدهورِ وَقَعْتَ في ذاكَ على الخبيرِ
سألتني: أيُّ الزمانِ أحلى وأَيُّهُ بالقَصْفِ عندي أولى؟

عنديَ في وَصفِ الفصــولِ الأربعــةْ مَقَالَــةٌ تَغنِــي اللبيــبَ مَقْنِعَــةْ[1]

أبدع فيها الشاعر في وصف فصول السنة، وعبر فيها عن إحساسه بها، وأبان عن أفضلها للهو والشرب، وما يعنينا هنا هو أنه جعلها في أربعة أقسام، وخَصَّ كل فصل من الفصول بقسم، وأبدع في تصوير حال شَـرِبِ الخمر في كل فصل منها.

فالصيف ثقيل على قلبه، لذا فهو برم منه، ضائق بـه وبمناخـه، لا فضل لوقتٍ من أوقات أيامه على غيرها، فكل أجزاء اليوم مُعابـة عنـده، فنهاره بحرارته العالية يُذَكِّرُهُ بنار جهنم، حتى تكاد هذه النار تذبل الـزرع وتغير لونه وتُلهب حرارة الأرض. ثم يصف الشاعر وصفًا دقيقًـا معانـاة الناس من حَرِّهِ ولهيب ناره، فالشمس قد انعكست على وجـوههم البيضـاء فأحالتها سوداء حتى يخالها الرائي وجوها حبشية. أما ملابسهم فقـد تبللـت بالعرق وخالطها التراب، حتى أن رائحتها تزكم الأنوف، أضف إلى ذلك ما يُصيب الناس فيه من إرهاق بسبب العطش لأنهم لا يجدون ماء باردًا يروي عطشهم. أما عن ليله فلا يفضل نهاره في شيء، فإذا ما أتى بظلامه صحبته الحشرات الضارة والأفاعي، وأخذت تنفث سمومها فـي أجسـاد النـاس، فالصيف أكثر الفصول "أمراضًا وإضعافًا للقوى والأفعال، مع كثرة خشاش الأرض والذباب وكَرْب الأنفاس فيه، بركود الهواء وعدم الالتـذاذ للطعـام والشراب...وأما مُعاقرو الشراب فالصيف عندهم عذاب لما يولده الشـراب فيه من إسخان البدن وإحماء المزاج، فهم يمدحون الشرب في كل فصل من الفصول ويتزاورون فيه ويستدعون فيه المُعاقرة إلا فصل الصـيف فـإنهم يذمونه."[2] فالصيف بأحواله هذه وظروفه تلك لا يُعين على الشُّرْب، وإذا ما أراد الشُّرْب فيه أصيب التهويس والصداع الدُّوار. فضلًا عن الالتهاب الذي ينسيه أن يحمد الله على شرابه، لذا يُوَدِّعُه الشاعر باللعن، يقول: (الرجز)

(١) الديوان، ص٧٤. القَصْف: اللهو واللعب والافتنان في الطعام والشراب.

(٢) سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، التيفاشي، ص٢٢٣.

أمـــا المَصِـــيفُ فاســـتمعْ مـــا فيـــهِ مـــــن فَطِـــنٍ يُفْهِـــمُ سَـــامعيهِ
فصلٌ من الـــدهرِ إذا قِيـــل: حَضَـــرْ أَذْكَرَنَـــا بحَـــرِّهِ نـــارَ سَـــقَرْ
شَـــارِبُهُ يَكْـــرَعُ فـــي حَمِـــيْمِ كأنـــه مـــن ســـاكني الجحـــيمِ
يُنْسِـــيْهِ مـــا يَلقـــي مـــن التهابِـــهْ أَنْ يحمـــدَ اللهَ علـــى شَـــرَابِهْ
فـــإنْ أَرَدْتَ الشُّـــربَ فـــي إِبَانِـــهِ على الـــذي وَصَـــفْتُهُ مـــن شَـــانِهِ
أَبْشِـــرْ بمـــا شِـــئْتَ مـــن الـــرُّدَاعِ فَضْلًا عـــن التَّهْـــوِيسِ والصُّـــدَاعِ
وعِلَـــلٍ أجـــزاء إِحْصَـــاءَ العـــددْ مـــن جَـــرَبٍ ومـــن دوارٍ ورَمَـــدْ
وبعـــدُ حُمَّـــى الكِبْـــدِ لا تَنسَـــاهُ لأنـــه أَوَّلُ مـــا تَلْقَـــاهُ
فـــلا تَقُـــلْ إِنْ جـــاءَ يومًـــا: أهلًـــا فلَعْنَـــةُ اللهِ عليـــه فصـــلَا[1]

وقد سبق أبو نواس إلى التعبير عن العذاب الذي يلقاه الشَّـــرِبُ فـــي الصيف، حيث يقول: (الوافر)

ثلاثـــةُ أشـــهرٍ فيهـــا العـــذابُ حُزيـــــرانُ وتمـــــوزٌ وآبُ[2]

وأفاد منه ابن المعتز في قوله: (الخفيف)

قد مَضَى آبُ صَاغِرًا، لَعْنَـــةُ اللـــ ـــــه عليـــهِ، ولعنـــةُ اللَّاعِنِيْنَـــا
وأَتَانَـــا أَيْلُـــولُ، وهْـــوَ يُنَـــادي: الصَّـــبُوحَ الصَّـــبُوحَ يـــا غَافِلِيْنَـــا[3]

أما الخريف فإنه فصلٌ بكل سوء معروف، وتقلباتـــه الجويـــة التـــي تتأرجح بين حر وبرد تُؤذي النفوس والأبدان، وتعوق الشَّرِبَ عن الاستمتاع بشُرْبه بين أحضان الطبيعة التي يعشقها، ويتوجب عليه في هذا الجو المتقلب أن يحذر الشُّرْبَ فيه، وكأنه بتقلباته يعكر صفو المزاج كما يعكر صفو الجو، ففي الخريف "يبرد الهواء ويتغير الزمان وتصرم الثمار ويغبَرُّ وجه الأرض

(١) الديوان، ص٧٤ وما بعدها. الرَّدَاع: أثر التلوث في البدن.
(٢) ديوان أبي نواس، ١/١٢١.
(٣) ديوان ابن المعتز، ص٤٤٣.

ويَصْفَرُّ ورق الشجر....وتصير الدنيا كأنها كهلة مدبرة."[1] يقول التنيسي: (الرجز)

حتى إذا زَالَ أتى الخريفُ فصلٌ بكل سوءةٍ معروفُ
أَهْوِيَةٌ تُسرِعُ في كلِّ الجَسَدْ وهُوَ كطبعِ الموتِ يُبْسٌ وبَرَدْ
يُخشَى على الأجسامِ من آفَاتِهِ فأرضَهَ قَرْعَاءُ من نَبَاتِهِ
فإنْ أَرَدْتَ الشُّرْبَ للعُقَارِ في حِيْنِهِ بالليلِ والنهارِ
فَأَنْتَ منه خائفٌ على حَذَرْ لأنهُ يَمْزِجُ بالصَّفْوِ الكَدَرْ[2]

وهو في رأيه هذا مخالف لما ذهب إليه التيفاشي في (سرور النفس بمدارك الحواس الخمس) من أن "الخريف عند مُعاقري الخمر أخو الربيع، لبرد مائه، واعتدال هوائه، وكثرة أزهاره وثماره، واستواء ليله ونهاره، واستطابة المُدام، بعد تكرهها في زمن القيظ، وطيب الندام."[3] ومُخالف أيضا لما ذكره عبد الله بن المعتز في استحباب الشُّرْبِ خريفا: (الخفيف)

طَابَ شُرْبُ الصَّبُوحِ في أَيْلُولِ بَرَدَ الظِّلُّ في الضُّحَى والأَصِيلِ!
وخَبَتْ جَمْرَةُ الهَوَاجِرِ عنا واسْتَرَحْنَا من النَّهارِ الطويلِ
وخَرَجْنَا من السَّمُومِ إلى بَرْ د نسيمٍ، وطيب ظل ظليلِ
وشَمَالٍ تُبَشِّرُ الأرضَ بالقَطـ ـرِ كَذَيْلِ الغَلَالَةِ المَبْلُولِ
فَكَأَنَّا نَزْدَادُ قُرْبًا إلى الجَنْـ ـنة في كلِّ شَارِقٍ وأَصِيْلِ
ووُجُوهُ البِقَاعِ تنتظرُ الغَيْـ ـثَ انتظارَ المُحبِّ رَدَّ الرَّسولِ

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ت٧٢٣هـ، تحقيق: د/يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م، ١٦٣/١.

(٢) الديوان، ص٧٥.

(٣) سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي، تحقيق: إحسان عباس، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨٠م، ص٢٣١.

تَبْتَغِـــي غُلَّـــةً لِتَعْمَـــلَ رَوْضًـــا بكثيـــرٍ مـــن الحَيَـــا أو قليـــلِ[١]

أما الشتاء فإنه غُمةٌ غَمَّاء، يتأذى الناس من رياحه العاتية التي تضرُّ الأسماع وتؤذي العيون، ويُعانون أشد المعاناة من أمطاره التـــي لا تنقطـــع حتى كأنها تلازمهم مُلازمة الغريم، فضلًا عما يصاحب هذه الأمطـــار مـــن وحل يقطع الطرقات ويعوق الناس عن قضاء حوائجهم، ومياهٍ تُتلف أســـقف المنازل وتهدمها، وليس هذا فحسب، بل إن الناس يُعانون فيـــه مـــن كثـــرة النفقات لشراء مُستلزمات التدفئة من البرد، ويرتدون الكثير مـــن الملابـــس فيحسبهم الرائي سمانا ضخاما. وعلى من يحاول الشُّرْب فيه أن يتخذ مـــا يلزم من التدابير، وأن يراعي كثيرًا من المحاذير، وأن يتجنب العديـــد مـــن المعاذير. فالشُّرْبُ في نهاره بلا لذة، حيث يعاني الشّـــرِبُ معانـــاة كبيـــرة ويقاسي مقاساة شديدة، ذلك أنه يتوجب عليه أن يوقد النيران للتدفئة، وعليـــه أن يتحمل ما يتطاير منها من شرر نحو أعين المتحلقين حولها، ويتعامى عن تلطخ الثياب البيضاء بالسواد.

ولا يختلف الحال كثيرًا إذا ما حاول شربها ليلا، فالشرب فيه بلا لذة، لأن جو الشتاء البارد يُلجئه إلى غلق النوافذ والأبواب، ويدفعـــه إلـــى ســـد الثقاب، ويصرفه إلى إرخاء الستور، فيستحيل النهار ليلًا، والنور ظلامًا، فإذا ما أراد معاقرة الخمر حينئذ عاقرها على غير لذة، ذلك أنه ممنوع من التمتع برؤية لونها، والتنعم بضيائها، والتلذذ بلئلائها، وهذا ركن من أركـــان اللذة، إذ للذة مواطن تستثير جميع الحواس من ذوق وشـــم ولمـــس وســـمع وبصر. أضف إلى ذلك أن رعشة البرد تعيقه عن التمتع بالشرب، وما على المرء في هذا الجو إلا أن يندس في اللحاف خشية أن تتجمد أطرافه، فيؤثر النوم ويستحلي الكسل. يقول: (الرجز)

حتـــى إذا مـــا أَقْبَـــلَ الشـــتاءُ جَاءَتْـــكَ منـــهُ غُمَّـــةٌ غَمَّـــاءُ

(١) نهاية الأرب، النويري، ١٦٤/١. الغِلالة: ثـوب رقيـق يُلـبس تحـت الـدّثار. والغُلّـة: غلـة العطش: أشده.

فـــإن أَرَدْتَ بالنهـــارِ الشُّـــرْبَا فيــه، فقــد قاسَــيْتَ خَطْبًــا صَــعْبَا
واحْتَجْــتَ أنْ تُوْقِــدَ فيــه نــارَا تُطِيــرُ نحــوَ الحَــدَقِ الشَّــرَارَا
تتــرُكُ مُبــيَضَّ الثيــاب أَرْقَطَــا تحكــي السَّــعيديَّ لــك المُنَقَّطَــا
وبعــــد ذا تُسَــــدِّدُ الثِّقَابَــــا مِــنْ خوفِــهِ وتُغْلِــقُ الأبوابَــا
نعــم، وتُرْخِــي دونَــهُ السُّــتُّورَا حتــى تَــرى صَــبَاحَهُ دَيْجُــورَا
فَحُسْنُ لونِ الــرَّاحِ فيــه لا يُــرى لأنــه صــارَ ســواءً والــدُّجَى
وبعــدُ حُمَّــى الكبِــدِ لا تَنســاهُ لأنــــه أوَّلُ مــــا تلقــــاهُ
تَشْرَبُ فيــه إنْ شَــرِبْتَ الخمــرا لــــيس لأن تَلْهُــــو أو تُسَــــرَّا
وإنْ أَرَدْتَ الشُّــرْبَ فــي الظــلامِ عَاقَــكَ عــن تنــاوُلِ المُــدامِ
حَسْبُكَ أنْ تَنْــدَسَّ فــي اللِّحَــافِ من خَشْــيَةِ البَــرْدِ علــى الأطْــرَافِ
حتــى إذا مِلْــتَ إلــى الرُّقَــادِ نِمْــتَ علــى فَــرْشٍ مــن القَتَــادِ
لا يَسْــتَلِذُّ جنبُــه المُضَــاجِعَا كأنمــا فرشــتُهُ مبَاضــعَا
فَــنَحٍّ فصــلًا فــوق مــا ذَمَمْتُــهُ لــو أنــه يَظْهَــرُ لــي قَتَلْتُــهُ
حتــى إذا مــا هُــوَ عَنَّــا بَانَــا وزالَ عَنَّــا بعضُــهُ، لا كَانَــا[1]

ولكن هل معنى ما سبق أن الشاعر قد امتنع حقًا عن الشُّرب شتاء؟ إن الإجابة عن هذا التساؤل لن تكون مقنعة بالقدر الكافي إذا لم تُعضدها أدلة دامغة، وليس ثمة دليل أقوى من تصريح الشاعر نفسه، فحين أراد ابن وكيع أن يُدلل على حلاوة القبلة المُختلسة في وجود رقيب متربص لم يجد أفضل من شراب الصبوح في يوم غائم مطير ليفضلها عليه، وهذا يوحي بأمرين، الأول: هو أنه كان يشربها شتاء، الثاني: هو أن شربها شتاء كان من الأمور المحببة لديه بدليل أنه فَضَّلَ عليه شيئًا عظيمًا عنده، وهو القُبلة المُختلسة،

(١) الديوان، ص٧٥ وما بعدها.

فمن غير المعقول أن يقارن القبلة المختلسة بما لها من هذه المكانة عنده بشيء ليس ذي قيمة، يقول: (الوافر)

ظَفرتُ بِقُبْلَةٍ منكِ اخْتِلَاسًا وكُنتُ من الرَّقِيبِ على حَذَارِ
أَلَذُّ من الصَّبُوحِ على غَمَامٍ ومن بَرَدِ النسيمِ على خُمَارِ(١)

وفي ميمية بديعة يتغنى ابن وكيع بمعاقرتها حيث الغيم والبرق، وهما من أمارات الشتاء، بل إنه تغزل بهذا اليوم المطير وفَضَّلَهُ على ما عداه من أيام، يقول: (الكامل)

يومٌ، له فَضْلٌ على الأيامِ مَزَجَ السحابُ ضياءَهُ بِظَلَامِ
والبرقُ يَخْفِقُ مثلَ قلبِ هَائِمٍ والغَيمُ يبكي مثلَ جَفْنِ هَامِي
وكأنَّ وجهَ الأرضِ خدٌّ مُتَيَّمٌ وُصِلَتْ سِجَامُ دموعِهِ بسِجَامِ
فَاطْلُبْ ليومِكَ أربعًا هَنَّ المُنَى وبِهِنَّ تَصْفُو لَذَّةُ الأيامِ
وَجْهَ الحبيبِ، ومنظرًا مُستشرفًا ومُغنيًا غَرِدًا، وكأسَ مُدامِ(٢)

ولا أدري هل هو من قبيل التناقض أم لا، أن يتحدث الشاعر عن كراهية الشرب في الشتاء لأنه يلجأ إلى سد المنافذ وإرخاء الستور والعيش في الظلام، فلا يتمتع بلذة النظر إلى الخمر، وهو ما يُوحي بأن خمره لا تُضيء المكان، ثم في مواضع أخرى كثيرة يتحدث عن الشرب في الظلام، ويمتدح صفاء خمره وضيائها، ويُبدع في تصوير إشراقها، فيصورها شمسًا يحملها قمر، أو نورًا تزول معه عتمة الليل، بل اتسع خياله في بعض المواضع فجعل نور النهار يتقاصر أمام لمعان ضيائها، ويخبو ويختفي أمام شعاعها، كما شبه في مواضع أخرى الحباب الذي يطفو فوق سطح الكأس باللؤلؤ في بياضه وضيائه، أضف إلى ذلك أن التناقض واضح جلي بين الظلمة المتأتية من غلق الأبواب وإرخاء الستور وسد الثقاب، مما يحول بين

(١) الديوان، ص٢٨.
(٢) الديوان، ص٦٠.

الشاعر وبين التمتع برؤية الخمر والتلذذ بضوئها، وبين إشعال النـــار ومـــا يترتب عليه من إضاءة المكان .

ولو أن الشاعر علل لبغضه الشرب في الشتاء، ببرودة الجو ومطـــره الذي يلازم الإنسان ملازمة الخصم، دون ذِكْرٍ لسَدِّ الستور وغَلْق الأبـــواب لما كان ثمة تعارض.

ثم يأتي الربيع، و"مَنْ لم يبتهج لرؤية الربيع وتبسم أنواره فهو عديم حس أو سقيم نفس،"(١) فيصور لنا حاله وهو فرح مستبشر بقدومه، "فمن لم يَسْتَهْوِ طباعه نسيم هوائه، ولم يُدرك شِفاء دائه في صفاء دوائه؛ لـــم يّـــذُق لطعم حياته نفعا، ولم يجد لخفض حظه من أيامه رفعا."(٢) ويصف حاله وهو بهج بزوال المعاذير ومفارقة التدابير، ويصف لنا جوه وأجواءه، فبرده وحره بمقدار، ونهاره في غاية الإشراق والإسفار، وليله مستلطف النسيم، وبـــدره يتميز عن باقي الفصول بحسن الإشراق وفرط النور، ثـــم يســـلط الشـــاعر الضوء على مظاهر الجمال في هذا الفصل*، يقول: (الرجز)

جـــاءَ إلينـــا زَمَـــنُ الربيـــعِ فجـــاءَ فصـــلًا أَحْسَـــنَ الجميـــعِ
لِبَـــــرْدِهِ وحَـــــرِّهِ مِقْـــدارُ لـــم يَكْتَنِـــفْ حَـــدَّهُمَا الإكْثَـــارُ
عُـــدِّلَ فـــي أوزانِـــهِ حتـــى اعْتَـــدَلْ وحُمِـــدَ التفصـــيلُ منـــهُ والجُمَـــلْ
نهـــارُهُ مـــن أحســـنِ النهـــارِ فـــي غايـــةِ الإشـــراق والإسْـــفَارِ
تضحكُ فيه الشمسُ من غيـرِ عَجَـبْ كأنها فـــي الأُفْـــقِ جَـــامٌ مـــن ذَهَـــبْ
وليلُـــــهُ مُسْـــــتَلْطَفُ النســـــيمِ مُقَـــوَّمٌ فـــي أَحْسَـــنِ التَّقـــويمِ
لِبَـــدْرِهِ فَضْـــلٌ علـــى البُـــدُورِ فـــي حُسْـــنِ إشـــراقٍ وفَـــرْطِ نُـــورِ(٣)

(١) سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، التيفاشي، ص٢١٩.
(٢) نهاية الأرب، النويري، ١/١٦٠.
* سنتحدث بقدر من التفصيل عن الشَّـرْبِ فـي الربيـع وبـين أحضـان الطبيعـة فـي الأسـطر القادمة.
(٣) الديوان، ص٧٧. جَام: إناء للشرب من فضة ونحوها.

ويصف لنا فرحه بزوال المحاذير التي كان يتوجب عليه اتخاذها فيما عدا الربيع من فصول فيقول: (مخلع البسيط)

اشـــربْ فقـــد زَالَـــتِ المَعَـــاذِيرُ وسَـــــاعَفَتْ بـــــالمُنَى المَقَـــــادِيرُ
وجـــاءَ فصـــلُ الربيـــعِ مُلْتَمِسَـــا أَنْ ينطـــقَ الـــبَمُّ فيـــهِ والزِّيْـــرُ
وهَـــــزَّ كِتَّانُـــــهُ ذَوَائِبـــــه ففيـــه جهـــدُ الصـــفاتِ تَقْصِـــيرُ
كأنـــه بُسْـــطُ سُـــنْدُسٍ بَهِـــجٍ قـــد نُثِـــرَتْ فوقَـــهُ دَنَـــانِيرُ[1]

(٣)

كما عُني ابن وكيع بوصف أوقات الشُّرْب، وأبدع في رسم مناظر بديعة للصباح والمساء، وأجاد في تصوير الكأس والخمر في مجلس الغبوق، عُني كذلك بتصوير مجالس الشُّرْب التي كان يقصدها، وأبدع في رسم ملامحها، تلك المجالس التي تعددت وتنوعت فشملت الأديرة والحانات، والطبيعة وخاصة في فصل الربيع، وشملت كذلك البيوت الخاصة.

ولسنا مع الدكتور حسين نصار فيما ذهب إليه من أن ابن وكيع "لم يُعْنَ بأماكن شربه كما عُني بأوقاته، ولا نوافقه الرأي فيما انتهى إليه من أنه لم يذكرها إلا مرتين، وطلب أن تكون روضة عنبرية*، أو تحت ظلال الكروم●."[1]

---

(١) الديوان، ص٢٧. البَمُّ: الوتر الغليظ من أوتار العود. الزير: ذكر الدكتور حسين نصار أن الزِّير هو أحد ألحان الموسيقى، بينما المعنى الصحيح والذي يتسق مع معنى (البَمّ) هو: الدقيق من الأوتار وأَحَدُّها، وهو ما يُقابل البَمَّ. انظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٤، ١٤٢٥، ٢٠٠٤م، ص٤٠٧.

* يقصد الدكتور حسين نصار قولَ ابن وكيع:

قُمْ فاسْقِني صَافِيَّةً تَسْلُبُ قلبي فِكَرَهْ (مجزوء الرجز)
في رَوْضةٍ كأنها خَرِيدَةٌ في حِبَرَهْ

انظر: الديوان، ص٣٨. و ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٥٧.

● يقصد الدكتور حسين نصار قولَ ابن وكيع:

شَرِبْتُ مُجَاجَ الكَرمِ تحت ظِلَالِهِ على وَجْهِ معشوق الشمائلِ أَغْيَدِ (الطويل)
كأن عناقيدَ الكروم وظِلّهَا كواكبُ دُرٍّ في سماءٍ زَبَرْجَدِ

=

ولم أجد هذه المرة عذرًا للدكتور نصار فيما ذهب إليه، وذلك من جهتين:

الأولى: أن الطبعة الأولى من الديوان، والتي وسعت دراسته شعر ابن وكيع، وأورد فيها رأيه السابق، قد حَوَتْ مواضع كثيرة عنى فيها الشاعر بأماكن شربه. ولم يكن الحال هكذا في باقي الإشكاليات التي وقفنا وسنقف عليها والتمسنا له فيها الأعذار، بحجة أن المادة الشعرية التي كانت بين يديه لم تكن قد اكتملت بعد.

ففي قصيدة نونية من ثلاثة عشر بيتًا، احتجنتها الطبعة الأولى من الديوان، عنونها الدكتور نصار بـ(دعوة)، يتوجه الشاعر بالدعوة إلى صديقه لمشاركته الشرب في البيت، ويتفنن في طرح المرغبات والمحفزات، ويبدع في تهيئة المجلس من خلال توفير كل ما يعين على المتعة واللذة، بدءًا من مكوثه في البيت بمفرده، ومرورًا بتوفير النَّفْل* الذي هو عبارة عن خروف مشوي أظهر فيه الشَّوَاء تأنقه، وانتهاء بخمر صافية معتقة يطوف عليه بها غلام كالقمر المنير، وإن أراد الاستزادة من المُرغبات والمحفزات فثمة مغنية بارعة محذقة بأصناف الأغاني، يبعث غناؤها السعادة والراحة، ولا تكاد تداعب أصابعها أوتار العود (المثالث والمثاني) إلا ونسي المستمعون همومهم وطلقوها ثلاثًا، يقول: (الوافر)

كَتَبْتُ وفَـرْطُ شـوقي قـد عَنَـانِي وقـد بَعُـدَ اللقـاءُ علـى التَّـدَانِي

=

انظر: الديوان، ص٢٤. وابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٥٢. وقد ورد هذان البيتان في ديوان ابن المعتز، ص١٨٦ طبعة دار صادر، بيروت، وهي من الأبيات التي رجح د/ حويزي نسبتها إلى ابن المعتز، انظر: ديوان ابن وكيع التنيسي (ت٣٩٣هـ) تنقيح وتتميم، ، مجلة الأحمدية، عدد٢٣، رمضان ١٤٢٧ه، ص٢٤٥، ٢٤٦.

(١) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٢٢.

* النَّفْل: ما يطلق عليه المَزَّة. وهذه هي المرة الوحيدة التي ذكر فيها الشاعر النفل. انظر: ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٢٢.

وما في البيتِ لي ثــانٍ فَكُــنْ لــي جُعِلْــتُ فِــدَاكَ يــا مــولايَ ثــانِي
فعنــدي مــا يُجَــاوِزُ كــلّ وصــفٍ ومــا يُرضِــي الخليــلَ إذا أَتَــانِي
خــروفٌ أَظْهَــرَ الشَّــوَّاءُ فيــه تَأَنُّقَــهُ فلــيس لــه مَــدَانِي
غِلَالَــةُ بَــاطِنٍ منــه لُجَــيْنٌ وظَــاهِرُهُ غِلَالَــةُ زعفــرانِ
وكأسٌ مثلُ عــينِ الــديكِ صِــرْفٌ لَهَــا حَبَــبٌ كمَنْظُــومِ الجُمَــانِ
تَقَــادَمَ عهــدُها فَبَــدَتْ كشــخصٍ عَــدِيمِ الحِــسِّ موجــودِ العَيَــانِ
لهــا فــي كَــفِّ شــارِبِهَا شــعاعٌ تَطَــرَّفَ منــه مُبْــيَضُّ البَنَــانِ
يَطُــوفُ بشمســها قَمَــرٌ منيــرٌ تَمكَّــنَ طالعًــا فــي غصــنِ بــانِ
وإن أَحْبَبْــتَ مُسْــمِعَةً أَتَتْنَــا مُحَذَّقَــةً بأصــنافِ الأغــانِي
تُطَلِّــقُ هَــمَّ ســامِعِهَا ثلاثًــا بتَحْرِيــكِ المَثَالِــثِ والمَثَــانِي
فهــذا عنــدنا، ولِــدُونِ هــذا -لَعَمْرُكَ- ما كَفَــاكَ ومــا كَفَــانِي
فَزُرْنَــا لا عَــدِمْتُكَ مــن صــديقٍ تَــتِمُّ لنــا بِزَوْرَتِــهِ الأمــانِي[1]

الثانية: أن الدكتور نصار حين عمد إلى إصدار الطبعة الثانيــة مــن كتابه عام ٢٠٠٤م، قام بإضافة ما استدركه هلال ناجي، فتوافرت لديه مادة شعرية أكبر من التي أجرى عليها دراسته في الطبعة الأولى، وكان يجــب عليه أن يعاود النظر في آرائه التي وردت في الطبعة الأولى لتتناسب مع ما استدرك في الطبعة الثانية، فمثلا رأيناه يذهب في دراسته إلى أن الشاعر لم يجعل الساقي جارية/ أنثى إلا مرة واحدة، ولكن وجدنا في الطبعــة الثانيــة مواضع كثيرة جعل فيها الشاعر الساقي جارية/ أنثى، وقس على ذلك كثيرا

(١) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمــر، ص٦٢ ومــا بعــدها.عناه: شــغله وأهمــه. الجمــان: اللؤلؤ. عديم الحس: أس لا يُوجد ما يُماثله حُسنا. تطرف منــه: تَخَضَّــب منــه بنانــه الأبــيض بلون أحمر. البان: شجر معتدل القوام تُشَبَّه به القــدود. المثالــث: جمــع مثلــث، وهــو ثالــث أوتار العود. والمثاني: جمع مثنى، وهو ثاني أوتار العود.

من الأحكام التي أطلقها في الطبعة الأولي، ولم يعاود النظر فيها في الطبعة الثانية.

الحاصل إذن أن ابن وكيع عُنى بمجالس الشُّرب وأماكنه، وليس هـذا فحسب، بل إنه نَوَّع المجالس، فذكر منها الأديرة والحانات والبيوت وأحضان الطبيعة، وأكثر مجالسه بين أحضان الطبيعة، فتنيس التي عاش فيها الشاعر كما يحكي عنها المسعودي: "كانت أرضًا لم يكن بمصر مثلها استواء وطيب تربة وثراوة، وكانت جنانًا ونخلًا وكرمًا وشجرًا ومزارع، وكانت فيها مجار على ارتفاع من الأرض، وقُرى على قرارها. ولم ير الناس بلدًا كان أحسن من هذه الأرض، ولا أحسن اتصالًا من جنانها وكرومها، ولم يكن بمصـر كورة يقال إنها تشبهها إلا الفيوم، وكانت أكثر خيرًا من الفيوم"(١)

وقد جعله هذا يفتن بها، ويغرم بمعالمها، فيتفنن في رسـم مناظرهـا واستقصاء أوصافها، ويبدع في تصوير أزهارها ورياضها، وعلى الجانـب الآخر فقد كان للطبيعة –وخاصة في فصل الربيـع– بجمالهـا ورياضـها وثمارها وأزهارها أثر كبير في إقبال الشاعر على الشـرب، كمـا كانـت مقصدًا لطلب اللذة ومرتعًا للهو. فتنيس لها شهرة قديمة بالزرع والخمـور، فقد نقل المقريزي عن ابن وصيف شاه قوله بشأن تنيس: "وحولهـا الـزرع والشجر والكروم، وقُرى ومَعَاصِر للخمر، وعمارة لم يكن أحسن منها."(٢)

ففي لوحة شعرية يرسم ابن وكيع صورًا بديعةً لمجلس خمـر بـين أحضان الطبيعة في فصل الربيع، حيث تجملت كـل عناصـر الطبيعـة، وتزينت بأروع حلة فصار الكون كله في سعادة وبهجة. فهذا هو الروض قد كشف عن أزهاره، بينما يبدي الربيع لناظريه منظرًا يأخذ العقـول ويفـتن

(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بـن علـي المسـعودي، اعتنـى بـه وراجعه: كمال حسن مرعـي، ط١، المكتبـة العصـرية، صـيدا–بيـروت، لبنـان، ١٤٢٥ه – ٢٠٠٥م، ٢٦١/١.

(٢) الخطط المقريزية، المقريزي، ٤٩٦/١.

الألباب، وذلك بما كشف عنه من حلل منزهة عن اللبس صنعت بيد القادر لتكون بهجة للناظرين ومتعة للمريدين، يقول: (الرجز)

أَسْفَرَ عن بَهْجَتِهِ الدهرُ الأَغَرّْ وابتسمَ الروضُ لنا عن الزَّهَرْ
أَبْدَى لنا فصلُ الربيعِ مَنْظَرًا بمثلِهِ تُفْتَنُ أَلْبَابُ البَشَرْ
وَشْيًا، ولكنْ حَاكَهُ صانِعُهُ لا لِابْتِذَالِ اللُّبْس لكن للنَّظَرْ(١)

هذا هو المشهد العام الذي أراد ابن وكيع تصويره، وفي داخل هذا المشهد الكبير لقطات بديعة أحسن الشاعر التقاطها، فاللقطات المتفرقة -لا شك- تفتنه كما فتنه المشهد العام أو الصور مجتمعة، ومن ثم عمد إلى رصدها، فالسماء ترنو إلى الأرض وتعاينها فتقع في عشقها، ويتسع خيال الشاعر حين جعل السماء تبكي معشوقتها (الأرض) لبُعدها عنها، وجعل الأرض عروسًا تزينت لمحبوبها بنثار الدر، ويُبدع حين يجعل دموع السماء مطرًا يتناثر على الأرض كالدر، فتتلقفه الأرض في أحضانها، حتى إذا ما انتهت من احتضانه نشرته على صفحتها أزهارًا وورودا، يقول: (الرجز)

عَايَنَهُ طَرْفُ السماءِ فَانْثَنَتْ عِشْقًا له يبكي بأطرافِ المَطَرْ
فالأرضُ في زِيِّ عروسٍ فوقها من أَدْمُعِ القَطْرِ نِثَارٌ من دُرَرْ
وَشْيٌ طَوَاهُ في الثرى صِيَانةً حتى إذا مَلَّ من الطَّيِّ نَشَرْ(٢)

ينتقل الشاعر إلى الطبيعة الأرضية، فللأرض جمالها كما للسماء جمالها، فيعمد إلى تفصيل القول في زينة الأرض (العروس)، حيث الأزهار والورود، وما تبعثه في النفس بألوانها وزينتها من متعة، فيبدأ رصده بالورد محاولًا تفسير سر احمراره، فيراه كخدي فتاة جميلة راودها رجل عن نفسها فانثنت حياء واندفعت الدماء في وجهها فاحمرت خدودها خجلا، أو كأن

(١) الديوان، ص٣٦. أسفر: كشف. الأغر: الأبيض السعيد. الوشي: الثياب الموشاة بالألوان المختلفة، شبه بها الرياض.

(٢) الديوان، ص٣٦. القطر: المطر. النثار: ما ينثر ويفرق. الوشي: الثوب المنقوش.

خمرًا سُكبت عليه فصبغته بذلك اللون الأحمر، أو كأن الخمر مستخرجة من الورد بعد عصره.

ثم يعقد التنيسي مفاضلة بين الورد والنرجس، وكيف أن النرجس قد أخجل الورد حين جادله وحاوره في شأن أيهما أجمل، فاحمرَّ الورد حياءً وخجلًا، ثم يكشف الشاعر عما دار بينهما من حوار، حيث دلل النرجس بأسلوب منطقي مقنع على أنه أفضل من الورد وأجمل حين جعل من نفسه عيناً (لأنه يجمع في ألوانه بين الأبيض والأسمر)، ومن الورد (لأنه أحمر) خَدًّا، وكيف أن فضل العين على الخد واضح لا جدال فيه، ففضله على الورد كفضل العين على الخد، وماذا يفيد جمال الخد إذا كان صاحبه أعمى البصر. وتنتهي المحاورة إلى اقتناع الورد بحجة النرجس، وتسليمه بفضله عليه، إذ الحق لا يمكن دفعه ولا إنكاره، يقول: (الرجز)

أَمَا تَرَى الوردَ كخَدٍّ كَاعِبٍ رَاوَدَهَا -فامْتَنَعَتْ منه- ذَكَرْ
كأنما الخمرُ عليه نَفَضَتْ صِبَاغَها، أو هِيَ منه تُعْتَصَرْ
أَخْجَلَهُ النرجس إذ جَادَلَهُ فاحمرَّ من فَرْطِ حَيَاءٍ وخَفَرْ
ماذا الذي يُرجَى لخدٍّ بهج مُستحسن، صاحبُهُ أعمى البصرْ؟!
فاحْمَرَّ من حُجته إذ ظهرت والحقُّ لا يُدْفَعُ يومًا إنْ ظَهَرْ(١)

وتطاول النرجس على الورد، وتيهه عجبًا بجماله من الصور التي تكررت في شعر ابن وكيع، يقول مصورًا تطاول النرجس على الورد بحسنه وجماله، وتبسمه تبسم المزهو بنفسه، المعجب بذاته، وفي المقابل نجد الورد وقد تملك الغيظ منه مما جعل الدماء تتدفق في وجهه فيحمر خده: (الطويل)

فمن نرجسٍ لَمَّا رأى حُسْنَ نفسِهِ تَدَاخَلَهُ عُجْبٌ بها فَتَبَسَّمَا
وأَبْدَى على الوردِ الجَنِيِّ تَطَاوُلًا فأَظْهَرَ غَيْظُ الوردِ في خَدِّهِ دَمَا(٢)

---

(١) الديوان، ص٣٦ وما بعدها. الكاعب: الفتاة التي نهد ثديها. رَاوَدَهَا: خادعها وطلب منها المنكر. صباغها: لونها.

(٢) الديوان، ص٥٩.

والمعركة التي أثارها ابن وكيع بين النـــرجس والـــورد، واحتجـــاج النرجس بأنه كالعين في الإنسان بينما الورد كالخد، ومن ثم فالعين تفضـــل الخد، مستوحاة من المعركة التي أقامها الصنوبري بينهما، بيد أن الصنوبري كان يفضل الورد دائمًا وأبدا، فضلًا عن أن نرجس ابن وكيع هو الذي بـــدأ المعركة، بينما نجد البداية عند الصنوبري من الورد، يقول: (الخفيف)

زَعِـمَ الـــوردُ أنـــه هـــو أَبْهَـــى مـــن جميـــعِ الأنـــوارِ والريحـــانِ
فأجابته أَعْيُنُ النّـــرْجسِ الغضْـــ ـــضِ بِـــذُلٍ مـــن قولهـــا وهَـــوَانِ
أيمـــا أَحْسَـــنُ التَّـــوَرُّدُ أم مُقْـــ ـــلَةُ ريـــمٍ مريضـــةُ الأجفـــانِ
أم فمـــاذا يرجـــو بحمرتِـــهِ الخَـــدْ دُ إذا لـــم يكـــن لـــه عينـــانِ
فزهـــى الـــورد ثـــم قـــال مُجيبًـــا بقيـــاسٍ مُسْتَحْسَـــنٍ وبيـــانِ؟
إن ورد الخدودِ أحسنُ من عيـــ ـــنٍ بهـــا صُـــفْرَةٌ مـــن اليرقـــان[1]

والتعصب للنرجس على حساب الورود، وانتهاء المفاضـــلة بـــإقرار الورد بالهزيمة والانطواء حياءً وخجلًا مما سبق إليه شعراؤنا، يقـــول ابـــن الرومي: (الكامل)

خَجِلَتْ خُدودُ الوردِ مـــن تفضـــيلِهِ خجلًـــا تَوَرُّدُهـــا عليـــهِ شـــاهِدُ
لم يخجل الـــوردُ المـــورَّد لونـــه إلا وناجِلُـــــهُ الفضـــيلة عانـــدُ
فَصْـــلُ القضـــيةِ أن هـــذا قائـــدُ زهـــرَ الريـــاضِ وأن هـــذا طـــارِدُ
شَتَّانِ بـــين اثنـــين هـــذا مُوْعِـــدٌ بتســـلب الـــدنيا، وهـــذا واعـــدُ
وإذا احْتَفَظْتَ به فَـــأَمْتَعُ صـــاحبٍ بحياتـــه، لـــو أن حيًّـــا خالـــدُ
للنرجسِ الفضـــلُ المُبـــينُ وإن أبـــى آب وحـــاد عـــن الطريقـــة حائـــدُ[2]

(١) ديوان الصنوبري أحمد محمـــد بـــن الحســـن الضـــبي، تحقيـــق: د/ إحســـان عبـــاس، ط١، دار صادر بيروت – لبنان، ١٩٩٨م، ص٤٤٨.

(٢) ديوان ابن الرومي، شرح: الأستاذ أحمـــد حســـن بســـج، ط٣، دار الكتـــب العلميـــة، بيـــروت – لبنان، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، ٤١٢/١ وما بعدها.

والمفاضلة بين الزهور، أو المعارك التي يقيمها الشعراء بينها، كانت مثار أخذ ورد بين النقاد، حيث ذهب الدكتور سيد نوفل إلى أن معارك البحتري "تزيد في تصوير فتنة الزهور، في حين رأيناه على النقيض من هذا في معارك ابن الرومي، حيث يقول: "ولعل ابن الرومي كان ذا يد في سيرورة هذا اللون من المفاضلة بين الزهور في الشعر العربي، وهي يد غير مشكورة في باب الطبيعة... والشاعر الطبيعي الحق تبدو عنده الطبيعة وحدة متماسكة لها قانون ثابت ونظام تام ووجود وثيقي لا شذوذ فيه ولا نبو، وجمال موزع بين مناظرها جميعا."(١) ذلك أن في هذه المفاضلة "ابتعادا في أغلب الأبيات عن الألفاظ الشعرية وتورطه في الأساليب والألفاظ المنطقية مما حال بينه وبين تدفقه الشعري المعهود"(٢)

ورأيي أن ما انتهى إليه الدكتور نوفل بشأن معارك ابن الرومي لا ينسحب على شاعرنا ولا على ما بين أيدينا من نماذج، ذلك أن ابن وكيع قد عمد –كالصنوبري– في مفاضلته إلى أسلوب القص الشعري، وهو من الأساليب التي توفر للقصيدة حيوية وحركة داخلية، وهو في رأيي من أنسب الأساليب لاستيعاب هذه المعارك أو المفاضلات.

يستمر ابن وكيع في تعداد ألوان الزينة الأرضية، فالنارنج يلُوح بين الزهور بهجًا مسرورًا يشبه دنانير صكت من الذهب، أو كرات خرطت من العقيق، أما المنثور فيديم النظر إلى الأزهار، وهو في اختلاف ألوانه يشبه عقدًا اختلفت ألوان جواهره، أما الباقلاء، في لونيه الأبيض والأسود، وهو من الثمار، فيشبه عيون ظباء حوراء أصابها الخوف والهلع من صائد يتربص بها فاتسعت حدقتا عيناها فظهر سوادها وبياضها، أو كأنها مداهن فضة يتوسطها مسك، أو سوالف فتاة بكر زينت جيدها الأبيض الناصع، هذا

(١) انظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، د/ سيد نوفل، ص٢٠٨ و١٧٧.

(٢) شعر الطبيعة بين المشارقة والأندلسيين عرض وتحليل ونقد وموازنة، د/ رفعت التهامي عبد البر، ط١، مطبعة السعادة بالقاهرة، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م، ص٩٢.

عن الطبيعة الأرضية، أما الطبيعة العلوية فلا تقل في جمالها عن مثيلتها، وسيتبين لنا بعد قليل كيف أن الأرض في جمالها وزينتها قد حاكت السماء حتى تشاكل عليه الأمر، فالأطيار في أرجائها تغرد كأنها قيان تغني فوق بساط من سندس مزركش ومزخرف، يقول: (الرجز)

وانْظُرْ إلى النَّارِنجِ في بهجتِهِ يَلُوْحُ من أفنانِ هاتيك الشَّجَرْ
مثلَ دنانيرِ نُضارٍ أحمرٍ أو كعقيقٍ خُرِطَتْ منه أُكَرْ
وانظر إلى المَنْثُورِ في ميدانِهِ يَرْنُو إلى الناظرِ من حيث نَظَر
كجوهرٍ مختلفٍ ألوانُهُ أَسْلَمَهُ سِلْكُ نظامٍ فانْتَشَرْ
كأن وَرْدَ الباقِلَاءِ إذ بَدَا لناظريهِ أَعْيَنٌ فيها حَوَرْ
كمثلِ أَلْحَاظِ اليَعَافِيْرِ إذا رَوَّعَها من قانصٍ فَرْطُ الحَذَرْ(١)

وفي قصيدة أخرى يسرد أمام نديمه أو جليسه مفاتن مجلس خمري في أحضان الطبيعة اجتمعت فيه كل متع العين الحسية، حيث تزينت الأرض وتلونت وتجملت، حتى حاكت السماء في حسن لونها وأنوارها فتشاكل الأمر عليه فلم يدر أيهما السماء وأيهما الأرض. ثم يعمد إلى الطبيعة الأرضية فيعدد محاسنها ويصور مفاتنها في صور بديعة تفتن الأسماع كما فتنت العيون والعقول، فالنرجس، كعادته عند الشاعر، يتداخله العجب، ويصيبه الغرور والكبرياء، فيبتسم في تيه وزهو متطاولا على الورد الذي أصيب بالغيظ من هذا التطاول فاندفعت الدماء في وجهه وبدا أثر الاحمرار في خده. ويستغل الشقيق الموقف الذي فيه الورد فينازعه الفضل، لكن الورد

(١) الديوان، ص٣٧. الأفنان: الغصون. النُّضار: الذهب. الأُكَر: الكرات.المنثور: نبات جميل طيب الرائحة، وساقه متينة تقرب من أن تكون خشبية مبيضة، وتخرج منها جملة أغصان، وأوراقه سهمية، فيها بعض ضيق، وله زهر مختلف، بعضه أبيض وبعضه أصفر. يرنُو: يُديم النظر والطرف ساكن.أَسْلَمه: خذله، يريد انقطع. الباقلاء: الفول. اليعافير: الظباء التي لونها كلون التراب، أو هي أولاد البقر الوحشي، واحدها: يعفور. القانص: الصائد.

يقهره فيلطم الشقيق خده، حتى بدا أثر هذا اللطم في احمرار لونه. أما السوسن فقد رأى الألوان قسمة بين الزهور، فاتخذ من اليواقيت الزرقاء حلة فصار بين الأزهار متميزا بلباسه، وتكتمل الزينة بالمنثور وقد اختلفت أشكاله وألوانه، ولو كان هذا المنثور طويل العمر لتحلت به الملوك واتخذت منه خواتم تتزين بها وتتجمل، يقول: (الطويل)

أَلَسْتَ ترى وَشْيَ الربيعِ المُنَمْنَمَا وما رَصَّعَ الرَّبْعِيُّ فيه ونَظَّمَا
فقد حَكَتِ الأرضُ السماءَ بنورِهَا فلم أَدْرِ في التشبيهِ أيهما السمَا
فخُضْرَتُها كالجوِّ في حُسْنِ كَوْنِهِ وأنوارُها تحكي لعينيك أَنْجُمَا
فمن نرجسٍ لما رَأَى حُسْنَ نفسهِ تَدَاخَلَهُ عُجْبٌ بها فَتَبَسَّمَا
وأَبْدَى على الوردِ الجَنِيِّ تَطَاوُلًا فأَظْهَرَ غيظَ الوردِ في خَدِّهِ دَمَا
وزَهْرِ شَقيقٍ نَازَعَ الوردَ فضلُهُ فَزَادَ عليه الوردُ فضلًا وقَدِّمَا[1]

أمام كل هذه المفاتن وتلك المتع البصرية والسمعية والشمية يهيب الشاعر بنديمه أن يوافيه بالشراب، فمجلس كهذا لا يتم إلا بالشراب، فالخمر معنى من معاني الطرب المتعددة في الطبيعة، وحلقة من حلقاتها المُطربة، وليس أي شراب، بل ذلك المنصوص على تحريمه، لا مما اختلف حوله الفقهاء بين الحل والحرمة، وذلك في تحد لتعاليم الدين وقيم المجتمع: (الطويل)

فقم فاسقني ما حرموه فما أرى من العيشِ حُلوا غير ما قيل حُرِّمَا[2]

ويطيب له الشُّرْب -أيضًا- على صوت النايات والطنبور في أحضان الطبيعة الساحرة، حيث النرجس الغض يراقب الشَّرْب، يقول: (البسيط)

---

(١) الديوان، ص٥٩. الوشي: الثوب الكثير الألوان، ويريد هنا الورود المختلفة. المُنمنم: المُزخرف المزين. الربعي: المنسوب إلى الربيع، ويريد كل ما يظهر فيه من نبات وزهر. النور: الزهر الأبيض. العجب: الكبرياء والإعجاب بالنفس. الجنى: الناضج المكتمل والرطب.

(٢) الديوان، ص٥٩.

اشربْ فلستَ على صَحْوٍ بمَعْذُورِ واطْربْ على صوتِ نايـاتٍ وطَنْبُـورِ
أما ترى النـرجسَ الرَّيـانَ يلْحَظُنـا كـأنَّ أجفانَـهُ أجفـانُ مخمـورِ(١)

وقد تأثر ابن وكيع في البيت الثاني بأستاذه ابن المعتـز فـي قولـه: (البسيط)

أما ترى النرجسَ المَيَّاسَ يَلْحَظُنا أَلْحَاظَ ذي فَـرَحٍ بالعَتْـب مسـرور(٢)

وفي قصيدة أخرى يدعو ابن وكيع نديمه إلى التمتع بجمال الطبيعـة وشرب الخمر حين يأتي الربيع ويمر النسيم على الخليج، فتضرب مياهـه، ويهتز النبات والزرع متمايلًا متبخترًا كطرف ثوب من حرير، أو حين يلبس الجو حلة مِسْكِيَّةِ اللون مطيبة بالمسك، طرزتها البُروق بالذهب♦(المنسرح)

قُمْ، فاسقني والخلـيجُ مُضْـطَرِبٌ والـريحُ تَثْنِـي ذَوَائِـبَ القُضُـبِ
كأنهـا والريـاحُ تَعْطِفُهَـا صَـفٌّ قِنًـا سُنْدِسِـيَّةِ العَـذَبِ
والجـوُّ فـي حُلَّـةٍ مُمَسَّـكَةٍ قـد طَرَّزَتْهَـا البُـرُوقُ بالـذَّهَبِ(٣)

لذا فلا عجب أن نجده يهتف بساقيه أن يناوله إياها، حمـراء تشـبه الذهب، داعيا إياه ألا يصغى لعذول ولا يبالي بلائم فقـد آن أوان الشـرب وتهيأت أسبابه حيث أينعت زهور المنثور فنورت الروض وجملته، وهي في تباين ألوانها تحاكي الجواهر وتشبهها، وحيث الباقلاء في سوادها وبياضـها تحاكي العيون الحور (شديدة البياض والسواد)، تشبه في تداخل ألوانها دراهم قد ضخمت ودهنت بالعنبر. ولا يخفى مـا فـي (ألا) مـن دلالـة علـى التحضيض، فالمجلس قد أعد أتم إعداد وجُهز أتم تجهيز ولا يبقى إلى أن يتم ويكتمل بالخمر. يقول: (المتقارب)

---

(١) الديوان، ص٣٥. الطنبور: آلة من الآلات الموسيقية.

(٢) ديوان ابن المعتز، ص٢٥٤.

♦ ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٢٢.

(٣) الديوان، ص١٦. ذوائب القضـب: أعاليهـا، جمـع ذؤابـة، والقضـب: جمـع قضـيب وهـي الأغصان. تعطفها: تثنيها وتلويها. سُندسـية: السـندس نـوع مـن رقيـق الحريـر. العـذب: طرف كل شيء، يريد الخوص. ممسكة: مطيبة بالمسك.

أَلَا سَقِّنِيهَا بِرَغمِ العَذُولِ تُحَاكِي لنا الذهبَ الأحمَرَا
فقد نَوَّرَ الروضَ مَنْثُورُهُ وأَحْسِنْ بجوهرِهِ جَوْهَرَا
ونَوَّرَ وردٌ من البَاقلاءِ يحاكي لنا الناظِرَ الأَحْوَرَا
أُشِبِّهُ أَسْوَدَهُ في البياضِ دراهمَ قد ضُمِّنَتْ عَنْبَرَا(١)

وكما تنعقد مجالس الخمر في أحضان الطبيعة تنعقد كذلك في الحانات والأديرة، وقد تردد الشاعر عليها كثيرا، وتعلق بما فيها من أسباب اللهو والطرب، فرأيناه يصور لنا ذهابه إلى الحانة ليلًا، حين يُرخى الظلام ستوره، وارتفعت النجوم في وسط السماء حتى شاكلت ديباجة زرقاء قد نقطت بالتبر، ثم أخذ يُعدد أسباب تعلقه بالحانة وحبه لها، فقد أبرز لهم صاحب الحانة خمرا ذات رائحة عطرية تتسلل إلى أنوفهم بمجرد فتحها. أما عن ضوئها وتلألئها فقد أنارت بضوئها سواد الليل، فخمر كهذه كفيلة بالقضاء على الهم وتشتيت شمله، كأن لها عنده ثأرا، يقول: (الطويل)

وحَانَةِ خَمَّارٍ أَنَخْتُ مَطِيَّتِي إليه، وقد أَرْخَى الظَّلَامُ له سِتْرَا
وقد زَهَرَتْ وَسْطَ السماءِ نجومُها كَدِيبَاجَةٍ زرقاءَ قد نُقِطَتْ تِبْرَا
فَأَبْرَزَ لي صَهْبَاءَ يُهدِي نَسِيمُها إليَّ -إذا ما فَاحَ فَائحُهَا- عِطْرَا
ودَارَتْ لنا كَاسَاتُهَا بمُدامةٍ ترى دُهْمَ خَيْلٍ صِرْنَ من نُورِهَا غُرَّا
تُشَتِّتُ شَمْلَ الهَمِّ حتى كأنها إذا نَزَلَتْ بالهَمِّ طالبةً وِتْرَا(٢)

لذا فلا عجب حين يصرح مباشرة أن السرور يسكن الحانات، بل إن الحانات هي السرور نفسه، يقول: (الكامل)

انْظُرْ إلى زهرِ الربيعِ وما جَلَتْ فيه عليكَ طَرَائفُ الأَنْوَارِ
أَبْدَتْ لنا الأَمْطَارُ فيه بَدَائِعًا شَهِدَتْ بِحِكْمَةِ مُنْزِلِ الأَمْطَارِ
فَانْهضْ بنا نحو السرورِ فإنه ما زالَ يَسْكُنُ حَانَةَ الخَمَّارِ
فاشْرَبْ مُعَتَّقَةً كأنَّ نسيمَهَا مِسْكٌ تُضَوِّعُهُ يَدُ العَطَّارِ(١)

(١) الديوان، ص٢٨.
(٢) الديوان، ص٢٧. الخيل الدُهم: الخالصة السواد.

والعجيب أن ابن وكيع لم يأت في شعره على ذِكر اسم حانة من الحانات التي كان يخلف إليها، رغم أن الحانات كانت كثيرة ومنتشرة في تنيس في هذا الوقت، يقول ياقوت: "ودخلها أحمد بن طولون في سنة٢٦٩، فبنى بها عدة صهاريج وحوانيت في السوق كثيرة، وتُعرف بصهاريج الأمير."(٢) كما لم يصرح -أيضا- باسم دير من الأديرة التي كانت منتشرة في تنيس، مع تصريحه بأنه شربها برفقة ندمائه في أحد أعياد النصارى، وعلى أصوات قرع النواقيس، يقول: (الخفيف)

قُمِ، نُمَازِجْ ما بين رُوحٍ ورَاحِ قد دعا للصَّبُوحِ دِيْكُ الصباحِ
قُم لعيدٍ، قد جاءَ عيدُ الشَّعَانِين ـن على أَوْجُهِ النصارى المِلَاحِ
طَيَّرَتْ نومَنَا النَّوَاقِيْسُ بالدِّيْـ ـرِ ورُهْبَانُهُ بِطُولِ الصِّيَاحِ(٣)

الحاصل إذن أن ابن وكيع أحب الخمر وشربها في كل الأوقات، كما عقد مجالسها في كل الأماكن، وقد عُنى بأوقات الشُّرْبِ فأرخ لها، فذكر أنه شربها صباحا ومساء، وأبدع في رسم مناظر بديعة للصباح والمساء. وكان أكثر دقة في وصف تفاصيل الوقت فذكر أنه شربها وقت السَّحر، وهو آخر الليل قُبيل الفجر، وعند بزوغ تباشير الصباح، وحين يُرْخِي الليل سدوله، ووقت أن يصير البدر منحدرًا إيذانًا بالمغيب، وساعة أن تستقر الثُّرَيَّا في الجو فتشبه في حالها غصن نبات المشمش. نعم، أفاض ابن وكيع في التصريح بذكر الصبوح، وتفنن في وصف الصباح، وأبدع في رسم مناظر بديعة له، لكن هذا لا ينفي أنه أحبَّ شربها ليلًا، وأشار في شعره إلى ما يدل على ذلك تضمينا.

=

(١) الديوان، ص٢٩.

(٢) معجم البلدان، ياقوت الحموي، ٥٢/٢.

(٣) الديوان، ص٢١.

وكما أحب ابن وكيع الخمر وعاقرها في كل أوقات اليوم، أحبها كذلك وشربها في كل فصول العام، حقًا، لا يعدل الربيع عنده فصل آخر، لكن هذا لا يعني أنه تركها وأعرض عنها في غير الربيع من الفصول، يكفينا دليلًا على ذلك حزنه لفقدان لذتها في بعض أوقات السنة، فضلًا عن تغنيه في بعض المواضع بشربها فيما عدا الربيع من فصول.

كما عُني بالأماكن التي كانت تُعقد بها مجالسها فخلدها، تلك المجالس التي تعددت وتنوعت فشملت الطبيعة وخاصة في فصل الربيع، وشملت كذلك البيوت الخاصة، وشملت أيضًا الأديرة والحانات التي كان يتردد عليها الشاعر كثيرا، ويتعلق بما فيها من أسباب اللهو والطرب. والعجيب كما ذكرنا أن ابن وكيع لم يأت في شعره على ذِكر اسم حانة من الحانات التي كان يتردد عليها، رغم أن الحانات كانت كثيرة ومنتشرة في تنيس في هذا الوقت، كما لم يذكر في خمرياته اسم دير من الأديرة التي كان يتردد عليها، مع أن الديارات في مصر كانت كثيرة في هذا الوقت، ذلك أن مصر كانت "من أماكن الرهبنة المسيحية قبل دخول الإسلام وبعده، فكانت تلك الأديرة في بدايتها أماكن للعبادة، ولكن فيما بعد اتخذها الناس مَشْرَبًا للخمر ومَحطًا للهو والفسوق، فاستهوت الناس على اختلاف طبقاتهم وخاصة الشعراء."[1]

(١) ظافر الحداد حياته وشعره مع دراسة مقارنة مع شعراء عصره، حماد حسن أبو شاويش، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ص٢١.

الفصل الثالث

الصراع بين لذة الخمر وتحريمها

(التحرر من العقيدة وإطراح القيود الاجتماعية)

الصراع بين لذة الخمر وتحريمها
(التحرر من العقيدة وإطراح القيود الاجتماعية)

(١)

تُحتِّم الفطرة السليمة على الإنسان السوي أن يَتَحَرَّجَ من المجاهرة بشرب الخمر، وأن يتجنب التصريح بما يأباه المجتمع أو يرفضه العُرف، أما غير الطبيعي فهو ما كان عكس ذلك، فالتصريح والمجاهرة بشرب الخمر كان -وما زال- أمرًا مُستهجنا، مُستفزا لذوي الحلم، مُستقبَحًا من أهل الخُلُق والدين، فما بمثل هذا يفتخر المرء!

وشاعرنا ابن وكيع أحد هؤلاء المجاهرين بشربها، المستهترين بالقيم والأخلاق، وواحد ممن صموا آذانهم عن سماع عاذليهم، وغضوا أبصارهم عن معاتباتهم، وأبدوا امتعاضهم من نصائحهم، فلم يكترث لقولهم ولم يأبه بآرائهم.

لإيمانه بقضيته تراه صلدًا في صد هجومهم، سدًا منيعًا أمام فيضان لومهم، لا يتوانى لحظة عن مُناصرة خمرته والتعصب لها، لكنه لم يتخذ في كل المواقف موقع المُدافع عن مذهبه، المنافح عن مسلكه، بل تراوح منهجه في الرد، فرأيناه يواجه الهجوم بهجوم أشد منه ضراوة، وأحد وطأة. وأحيانًا كان يواجه لومهم وعذلهم بالإعراض عن سماعهم، ضاربًا بكلامهم عرض الحائط، مُوليًا أذنيه شطر صنوه في الغواية، وشقيقه في المعصية، فهو الجدير بالإنصات إليه، الحري بأن يستمع له، أما هؤلاء الذين يَدَّعُون التزهد، ويحاولون التجمل، ويجعلون من أنفسهم أوصياء، وعلى غيرهم أولياء، فلم يُقِم لكلامهم وزنا، بل إنهم أنفسهم لا يعدلون في ميزانه مثقال ذرة. دائمًا لديه قناعاته وأفكاره، ولديه كذلك علل ومبررات لهذه القناعات والأفكار. في أوقات كثيرة يرد الحجة بالحجة والدليل بالدليل، وفي أوقات أخرى يتفلسف في جدلية تحريم الخمر، ويسوق المبرر بعد الآخر، وأحيانًا يسخر من عذلهم، ويُسَفِّه من كلامهم، ويَحُط من آرائهم، وطَوْرًا يكتفي بإنكار صنيعهم، مُبديًا امتعاضه من أفعالهم، وعجبه من تدخلهم في شئونه.

وقد يتجاوز فيُعَرِّض بالدين وشعائره، وينتقص من العادات والتقاليد، وفي موطن آخر يُحَوِّل القيم، فيصبح الحرام حلالًا، والممنوع مباحًا. لا يرضى بتأنيب الضمير، فيحتال في تحليل شربها بأمور عدة، منها أنها خَلْق الله، وأنها مذكورة في القرآن، وأن الله حَرَّم نوعًا معينًا لا كل الأنواع، وأن منافعها ترجح كفتها.

تُحِسُّ في رفضه لرأيهم ثورةً ورفضًا وتمردًا، لا تدري هل هو اشتهاء المتعة، أم اشتهاء الجهر بالمعصية، وهل هذا الرفض لمجرد مخالفة الدين والعرف، أم هو تمرد على المجتمع بأسره، أم مجرد تقليد لأسلافه؟!

إن ابن وكيع في إطار ثورته على هؤلاء الذين يتطوعون للومه، وفي إطار رفضه لنصحهم، ولكل ما لا يتماشى مع مبدأه، ولا يستقيم مع مُعتقده، ولا يتسق مع أفكاره وقناعاته، يُصرح بالمُرَغِّبَات، ويطرح الفوائد الجمة التي يكتسبها المعاقر، من قبيل أنها تدفع الهم، وتجلب السعادة والراحة، وكأني به يُعرِّضُ بهؤلاء اللائمين، قائلًا لهم: لو عرفتموها حق المعرفة لقَدَّرْتُموها حق قدرها، ولما كان هذا موقفكم منها.

وإذا ما وصل الأمر إلى طريق اللاعودة، وبلغ السيل الزُّبى، وطفح الكيل من أفعالهم، وتجاوزت الأمور حدودها، فتعب من لومهم، وفقد الأمل في صمتهم، فإنه يتركهم وشأنهم، ويتمنى عليهم أن يتركوه وشأنه، إذ لا أمل في تّغَيُّر سلوكهم، ولا سبيل لديه إلى السير في رحاب أفكارهم.

-٢-

لعل أول شاعر تحدث عن الصراع بين لذة الخمر وتحريمها، وصرّح بالمجاهرة بشربها رغم علمه بحرمتها، هو أبو محجن الثقفي، حين يهيب بصاحبه أن يسقيه الخمر قائلًا: (الطويل)

أَلَا سَقِّنِي يا صاحِ خمرًا فإنني بما أَنزلَ الرحمنُ في الخمرِ عالمُ
وجُدْ لي بها صِرْفًا لِأَزْدَادَ مَأْثَمًا ففي شُرْبِهَا صِرْفًا تَتِمُّ المَآثِمُ

هِـيَ النـارُ إلا أننـي نِلْـتُ لـذةً وقَضَّـيْتُ أَوْتَـاري وإن لَـامَ لائِـمُ(١)

فهو عالم بحرمتها، غير أنه لا يقوى على تركها، ولا يستطيع منع نفسه عن الاستمتاع بها. وترتفع وتيرة التجرؤ والتبجح حين يطلبها صرفًا – لا ممزوجة مما اختلف الفقهاء حولها– حتى يتم الإثم ويكتمل، وهو هنا يذكرنا بقول حسان بن ثابت الشهير في هذا الصدد: (الكامل)

إنَّ التي نَـاوَلْتَنِي فَرَدَدْتُهَـا قُتِلَـتْ –قُتِلْـتَ– فَهَاتِهَـا لَـمْ تُقْتَـلِ(٢)

الذي أفاد منه الأخطل في قوله: (الطويل)

فقلـتُ اقتلوهـا عـنكُمُ بِمِزَاجِهـا فأَطْيَبْ بها مقتولـةً حـين تُقْتَـلُ(٣)

ولعل أول بيت شعري يتبادر إلى ذهن القارئ حين يطالع عنوان هذا المبحث هو بيت أبي نواس: (البسيط)

دَعْ عنكَ لَوْمِي فإنَّ اللَّـومَ إِغْـرَاءُ ودَاوِنِي بالتي كانـت هـيَ الـدَّاءُ(٤)

فقد رُوِيَ في مناسبة هذه القصيدة أن أبا نواس صحب في حياته (إبراهيم الناظم) ثم افترقا، وكان إبراهيم قد اعتنق مبادئ المعتزلة، وعَدَى على رأي فرقة منهم تُدعى النظامية، فلما التقى إبراهيم بأبي نواس دعاه إلى اعتناق مذهبه، ووَجَّهَ إليه الملامة على شرب الخمر ومجاهرته بالعصيان، كما عمد إلى تخويفه من عاقبة ارتكاب الكبائر لأن مرتكب الكبيرة مُخلد في النار على رأي المعتزلة، فنجد أبا نواس ينفي ما ذكره صاحبه، ويرفع من قدرها عنده بوصفها بلون وتسميتها، وأن الأحزان لا تنزل بساحتها، وأن من شربها يكون في سرور.

---

(١) شرح ديوان أبي محجن الثقفي، أبو هلال العسكري، ص٤٢.

(٢) قُتِلَتْ: مُزجت بالماء. فهاتها لم تُقتل: هاتها صرفًا غير ممزوجة. انظر: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص٣١١.

(٣) ديوان الأخطل، ص٢٢٤. اقتلوها: اكسروا حدة الخمر بالماء.

(٤) ديوان أبي نواس، تحقيق: ايفالد فاغنر، ٢/٣.

هذه هي مناسبة قصيدة أبي نواس، وفي رأيي أنها أيضًا مُناسِبةٌ لتكون مَناسَبةً لكل قصيدة سِيقت لتصوير الصراع بين لذة الخمر وتحريمها•، على اختلاف في أركان الحكاية وشخوصها وملابساتها.

ومناهج شعراء الخمريات في الرد على منتقديهم، ودحض شبهات لائميهم، وتفنيد اتهامات عاذليهم، تتفاوت من شاعر لآخر، وقد تتفاوت عند الشاعر الواحد كما هو الحال عند شاعرنا، فتارة يصم أُذنيه عن سماع عذلهم، ويدير ظهره لأفعالهم، مستخفًا بهم وبكلامهم، وأحيانًا يرد الحُّجة بالحجة، وطورًا يتفلسف لرأيه ويعلل لقناعاته، ومرة يرد الهجوم بهجوم مثله، وأحيانًا أخرى يحتال في أمر شربها.

وإذا كان النواسي في قوله السابق لم يأبه بقول لائمه، مناشدًا إياه أن يتركه وشأنه، ومجتهدًا في الترغيب فيها، ببسط فوائدها من قبيل أنها تجلب السرور لشرْبها، وأنها دواء للأدواء، وأن الأحزان لا تَطَأُ ساحتها، فإن ابن وكيع في سبيل إقناع لائمه بعدم صحة ادعائه، قد نهج نهجًا مغايرًا لنهج سلفه، حين عمد إلى الأسلوب المنطقي الذي يقوم على التدرج في الإقناع، وبناء الأسباب على المسببات، فرأيناه بداية يُسَلِّمُ للائمه بصحة القول

• وما حدث مع أبي نواس يكاد يكون مطابقًا لما حدث لبشار بن برد، فقد رُوى أنه كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام: عمرو بن عُبيد، ووَاصِل بن عطاء، وبَشَّار الأعمى، وصالح بن عبد القدوس، وعبد الكريم بن أبي العوجاء، ورجل من الأَزد...فكانوا يجتمعون في منزل الأزدي ويختصمون عنده، فأما (عمرو) و(واصل) فصارا إلى الاعتزال، وأما (عبد الكريم) و(صالح) فَصَحَّحا التوبة، وأما (بشار) فبقى مُتخيرًا مُخَلِّطًا، وأما (الأزدي) فمال إلى قول السُمْنِيَّة، وهو مذهب من مذاهب الهند" والسُمْنِيَّة: نسبة إلى سومنات في الهند، وهم قوم دهريون يقولون بالتناسخ. ولم تلبث العلاقة بينه وبين (واصل) و(عمرو بن عُبيد) أن فسدت واضطربت بسبب إلحاده وإكثاره من الغزل المادي الفاحش، بل إن (واصل) ثار عليه ثورة شديدة، ودعا في بعض خطبه إلى قتله، وعمل هو وأتباعه من معتزلة البصرة على طرده منها، فخشي (بشار) على نفسه وترك البصرة قاصدًا حَرَّان في سنة ١٢٧هـ... ولما مات واصل ١٣١هـ عاد (بشار) إلى البصرة. انظر: الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، ١٠١/٣ و١٢٦وما بعدها.

بحرمتها، مُعْرِضًا عن جدال في أمر لا يجوز الجدال فيه، لكنه يتفلسف لرأيه، ويعلل لقناعاته وأفكاره بأن الصبر عن شربها حرام كحُرمة شربها، مثلًا بمثل، سواءً بسواء. وفي إطار موازنته بين حرمتين: حُرمة شربها وحُرمة الصبر عليها، تطمئن نفسه إلى أن حرمة شربها أخفُّ وطأة من حرمة الصبر عليها، فيدعو نديمه صراحة إلى شربها، ويهيب به أن يتخير تلك الخمر التي طابت وخمرت، لا أي خمر أخرى تقل عنها، ثم ينتقل التنيسي إلى ترغيبه فيها بسرد بعض فوائدها، من قبيل أنها تدفع عن شَرِبها الأسى وتَفْتِك به. وكأني به يقول لهؤلاء الذين يزعمون أنها مجرد وسيلة إلى التبذل والعربدة: إن الأمر ليس كما تزعمون، وليست الفكرة كما تعتقدون، بل إنها دواء ناجح وعلاج ناجع لداء من أشد الهموم فتكًا وأكثرها خطرًا على الإنسان وهو الهَمُّ. يقول مُعارضًا بين حرمة شربها وحرمة الصبر عليها، مفضلًا وزرَ حرمة شربها على وزرِ حرمة تركها: (مخلع البسيط)

اشْرَبْ فقد طَابَتِ المُدَامُ وافْتَرَّ عن ثَغْرِهِ الغَمَامُ
مِنْ قَهْوَةٍ حُرِّمَت علينا والصبرُ عن مِثْلِها حرامُ
جَلَّتْ عن الوصفِ فهْيَ شيءٌ يَدِقُّ عن شَأْنِها الكلامُ
إذا اسْتَذَمَّ الأَسَى إليها فما له عندها ذِمَامُ[1]

فهو إذ يُقر بحرمتها، فإنه لا يستطيع الامتناع عنها، ولا يملك حجب نفسه عن التمتع بلذتها، وهو يصدر في إصراره عليها عن إيمانه بأنها عدو للأسى. ويعلل لشربه ويبرر لتعلقه بها مستندًا إلى ما تحدثه في النفس من طرد للهم وإبراء من الحزن، وخمر هذا حالها أجلُّ من أن يحدها وصف، وأكبر من أن يحتويها كلام.

والإقرار بحرمتها مع التسليم بالعجز أمام لذتها مما سبق إليه أبو نواس في قوله: (الوافر)

وإنْ قالوا حرامٌ، قُلْ: حرامٌ ولكنَّ اللَّذَاذَةَ في الحرامِ![2]

(١) الديوان، ص٥٨.

(٢) ديوان أبي نواس، ٣/٢٨٠.

ويتفنن ابن وكيع في تزيين خمرته، ويَجتهد في طرح المرغبات لشَربِها، ويُبدع في وصف الفوائد الجمة التي تعود على معاقرها، رغبة في أن يجذبه إلى صفه، حتى يتجنب لومه ويتقي عتابه، اقتناعًا منه بأن من يشربها لا يستطيع الابتعاد عنها، يقول: (المتقارب)

وعنديْ دواءٌ لأَحْزانِها يُوَسِّعُ ما ضاقَ من صَدْرِهَا
مُعَتَّقَةٌ إنْ جَلَتْ للسُقاةِ تَعَوَّذَ هَمُّكَ من شرِّهَا
إذا حَدَثَتْ للفتى تَوْبَةٌ وأَبْصَرَهَا عَادَ في كَسْرِهَا
وإنْ حُرِّمَتْ فَمَسَرَّاتُها تُعَالِجُ ما خِيْفَ مِنْ وِزْرِهَا(١)

إنه هنا يتحول عن طريقته السابقة التي كانت تقوم على الخلط بين أكثر من منهج من مناهج الرد، إلى طريقة محددة المنهج مبناها الاحتيال في ترغيب لائمه بأمور عدة، منها: أنها دواءٌ لأحزان الإنسان وهمومه، وسعادةٌ لمن ضاق صدره وضاقت عليه نفسه، وطوق نجاة لشَربِها من كل ما يعكر عليه صفو حياته، فهي لا تجتمع والهم في مكان، وإن حدث فلا حيلة للهم أمامها، فما أن يراها حتى يفر من أمامها فرار المذعور، متعوذًا من شرها. وهي لحلاوتها لا تُسلَى، ولا يمكن الفكاك من أسرها، نعم، قد تعرض لشَربِها توبة وأوبة، لكنه ما أن يبصرها وتعانق عيناه أشعتها، حتى يتخلى عن توبته، ويرتد إليها ارتداد المشتاق إلى معشوقه. وإذا ما اشتد الصراع واحتدم النزال بين الأفكار في رأس شَربِها فإن كفتها هي الأرجح، وطرفها هو الأقوى، لأن ما يعود على الشَّرب منها من لذة وسعادة ومسرة أقوى من الخوف الذي يحسه الإنسان حين يسمع عن مآل شَربِها وعقابه.

والحديث عن التوبة المزعومة قد تردد في غير موضع من خمريات ابن وكيع، لكنه أخذ يُقلب الفكرة على أكثر من وجه، ففي موضع آخر، وبأسلوب حواري شيق أداره الشاعر بينه وبين نفسه عرض فيه ما يتردد بين الناس بشأنه، وما يجرى على ألسنتهم بخصوص توبته، دافعًا أقوالهم، ومُدحضًا مزاعمهم، ومُفندًا مطارحاتهم بإجابة جامعة مانعة تغلق الباب أمام

(١) الديوان، ص٤٤.

أي زعم، فيجيبهم بأنه سيعلمون جميعًا خبر توبته دون ثمة جهد أو عناء أو بحث أو تدقيق، لأن خبر توبته سيأتي بالتوازي مع خبر موته، بمعنى أنه لن يتوب عنها ولن يفارقها إلا بمفارقة الحياة: (الهزج)

يقولُ النـاسُ: قـد تُبْتَ مـن الـرَّاحِ، وحَاشَـاكَا
إذا تُبْتُ مـن الـرَّاحِ فقـد طَلَّقْتُ دُنْيَاكَـا[1]

ولعل ما حدث من شاعرنا يذكرنا بما حدث مع أبي نواس، حيث زعم الناس أنه قد تاب عن الخمر، وأعرض عن مجالسها، فإذا بذهنه يتفق عن حِيلة تنسف كل مزاعمهم، وتئدها في مهدها. فقد رُوِي أن "إخوانًا له أشاعوا أنه تاب ونزع عما كان عليه من الفسوق والخمر، فأقبل الناس يهنؤنه، فجعل يُكذِّبُ ذلك ويقول: والله أنا شرٌّ مما كنت، فلما كَثُر ذلك عليه دعا بخمارٍ يهودي غلام، وأجلسه في جانبه ومعه خمر، فكلما جاء من يهنئه يقول لليهودي قبل أن يتكلم: صُبَّ لي من خمرك، فيشربُ قدحًا ثم يُقبِّل اليهودي، ويقولُ للذي جاء يهنئه: قد رأيتَ صحةَ التوبة. ثم قال في ذلك: (البسيط)

قالوا: نزعـت ولمّـا يعلمـوا وطـري في كل أغيـد سـاجي الطـرف ميَّـاس
كيـف النـزوع وقلبـي قـد تقسـمه لحظ العيون ولون الـراح فـي الكـاس
إذا عزمـت علـى رشـد تكنَّفنـي رأيـان قـد شـغلا يسـري وإفلاسـي
فاليسر في القصـف واللـذات أجلسـها والعصر في وصل من أهوى مـن النـاس
لا خير في العيش إلا في المجـون مـع الأ كفـاء والحـور والنسـرين والآس
ومُسـمع يتغنـى والكئـوس لهـا حـث علينـا بأخمـاس وأسـداس
يا مُوري الزنـد قـد أعيـت قوادحـه اقبس إذا شئت مـن قلبـي بمقيـاس[2]

ويزداد تحدي ابن وكيع، وتعلو وتيرة تجرؤه حين يُصَرِّح أنه عليم بمآله، وفي الوقت ذاته لا يأبه بعواقب أفعاله، ومُدرك أن ما يأتيه أمرًا منكرًا، لكنه لا يستطيع منع نفسه عنها، ولا الاستغناء عن لذاتها، فيناشد لائمه بأسلوب ينطوي على استهزاء وسخرية بمصيره أن يتركه وشأنه، وأن

(١) الديوان، ص٥١.

(٢) أبو نواس الحسن بن هانئ دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي، عباس محمود العقاد، مطبعة الرسالة، مصر، بدون، ص١١٦ وما بعدها.

يكف عن لومه ويتوقف عن عذله، فقد حسم أمره واختار طريقه، فلن يُضار أحدٌ من ضلاله، ولن يعود غيه على أحدٍ بسوء، فكل إنسان بما فعل، يقول: (المجتث)

يـــا لَـــائمِي فـــي سَـــمَاعِ وفـــي اصْـــطِبَاحِ عُقَـــارِ
هـــذا اختيـــاري لِنَفْسِـــي فَخَلِّنِـــي واختيـــاري
يـــا قـــوم مـــاذا علـــيكمْ إذا خَلَعْـــتُ عِـــذَارِي
فُـــوْزُوا بجنـــةِ عَـــدْنٍ فقـــد قَنِعْـــتُ بِنَـــارِي(١)

بل إنه حين يفخر بندمائه يصفهم بأنهم يمتازون بصفات عَزَّ مثيلُهـا، ولا يجد من بين هذه الصفات أفضل من وصفهم بأنهم عالمون بكل أنـواع الآثام، وعارفون بإثم ما يقترفون، وليس هذا فحسب، بل إن كل واحد مـنهم إمام في هذا الأمر، والعلم بالأمر لا يكون إلا بعد تجربته، وأنه بينهم إمـام الأئمة ورائدهم، والمأموم تابع للإمام، كما أن الرائد لا يكذب أهله، يقـول: (مخلع البسيط)

فـــي فِتيـــةٍ كلهـــم كِـــرَامٌ وخيـــرُ مَـــنْ يُصْـــحَبُ الكـــرامُ
يَكْسَـــدُ سُـــوقُ الفتـــاةِ فـــيهم ظَرْفًـــا، ولا يَكْسَـــدُ الغُـــلامُ
أَئِمَّـــةٌ كلهُـــمْ عَلِـــيمٌ بكـــلِّ مـــا فعلُـــهُ آثَـــامُ
لكننـــي فـــيهِمُ -علـــى مـــا وَصَـــفْتُ مـــن فضـــلهم- إمـــامُ(٢)

ويمضي ابن وكيع في استهتاره بتعاليم الدين، بما ينم عن تزعزع في العقيدة أو فساد فيها حين يهيب بساقيه أن ينهض ليسقيه قبل فَـوْتِ الأذان، ويحث الخُطى على استباق الشرب قبل أن يحين وقت الصلاة، مناشدًا إيـاه أن يجود عليه بتلك الخمرة التي تعقد اللسان وتعيقه عن الكلام. ولا يخفى ما في دلالة الشطر الثاني من نفور وهروب من الصلاة، فالإنسان إذا عُقد لسانه عجز عن الصلاة، ويزداد تجرؤا حين يصرح أن هذا الأمر أَسَرُّ إليه مـن

(١) الديوان، ص٣٠.
(٢) الديوان، ص٥٨.

عودة الصبا إلى شيخ عاش ما سَلَفَ من عمره مستهترًا بالغواني، يقول: (السريع)

قُمْ فاسْقِنِي من قبلِ فَوْتِ الأذانْ من قهوةٍ تُحْكِمُ عَقْدَ اللِّسَانْ
أَسَرُّ من عَوْدَةِ عَصْرِ الصِّبَا إلى فتى مُسْتَهْزِئٍ بِالغَوَانْ[1]

والدعوة إلى مبادرة الخمر وقت الصلاة أو الأذان مستوحاة من قول أبو نواس: (مجزوء البسيط)

فَبَادِرُوهُ مُجُو نًا وقتَ كلِّ صلاةْ[2]

ومما وصف به أبو نواس ندماءه أنهم كانوا يتعمدون الشُّرْب إذا ما دنا وقت الصلاة، يقول: (الطويل)

عِصَابةُ سُوءٍ لا ترى الدهرَ مثلَهم وإن كنتُ منهم لا بَرِيئًا ولا صِفْرَا
إذا ما دَنَا وقتُ الصلاةِ رأيتَهُم يَحُثُونَهَا حتى تفوتَهُمُ سُكْرَا[3]

وتعلو وتيرة التحدي لتعاليم الدين واطراح القيود الاجتماعية حين يطلب من ساقيه -مُتجردًا من حيائه، غير مُراعٍ لحرمة الدين أو التقاليد- ذلك النوع من الخمور الذي أجمع الفقهاء على تحريمه، محذرًا إياه من هذا المختلف في حرمته، يقول: (البسيط)

قُمْ فاسْقِنِي النَّصَّ مما حَرَّمُوهُ، ولا تَعْرِضْ لِمَا كَثُرَتْ فيه الأَقَاوِيْلُ[4]

وفي تبجح وتجرؤ يطلب من ساقيه أن يسقيه الخمر المُجمع على تحريمها صراحةً، وكأني به يُعَرِّضُ بتلك الخمر المُختلف في حكمها، معلنًا فلسفته في هذا الشأن وفي نظائره، وهو أن الحلاوة لا تكون إلا في المُحَرَّمَات، يقول: (الطويل)

فَقُمْ فاسقِنِي ما حَرَّمُوهُ فما أَرَى منَ العَيْشِ حُلْوًا غيرَ ما قِيْلَ حُرِّمَا[1]

---

(١) الديوان، ص٦٤.
(٢) ديوان أبي نواس، ٢٤٣/٣.
(٣) السابق، ١٣١/٣ وما بعدها.
(٤) الديوان، ص٥٣.

وقد استوقفني هذا البيت كثيرًا، لا لصعوبةِ معناه، ولا للبسٍ لديَّ في فهمه، ولا لغموضٍ في مدلوله، ولكن لموقعه في القصيدة. فهذا البيت يُعد خاتمة قصيدة تتكون من أحد عشر بيتًا، ولا غرابة عند هذا الحد، لكن الغرابة تكمن في أن ابن وكيع قد قَصَرَ الأبياتِ العشرَ الأُوَلَ على وصف الطبيعة والتغني بفصل الربيع، حيث النرجس المَزْهُوُّ بنفسه، المُختال على ما سواه من الزهور، وحيث الشقيق والسوسن وغيرهما من الورود والأزهار، ثم كان البيت الحادي عشر الذي بين أيدينا.

وكان التساؤل: هل تُعَدُّ هذه القصيدة خمريةً مَهَّد فيها الشاعر بوصف الطبيعة والتغني بفصل الربيع؟ في اعتقادي أن الأمر خلاف ذلك، إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ننسب قصيدة إلى غرضٍ شعريٍّ ببيت واحد في طياتها، فالخمر لا تَنَالُ إلا بيتًا واحدًا هو خاتمة القصيدة، وهذا البيت الخمري الوحيد في آخر القصيدة بالقياس إلى الأبيات العشر الأُوَل التي قصرها الشاعر على وصف الطبيعة يُرجح القول بأن وصف الطبيعة كان هو الغرض الأساسي، كما يدلنا أيضًا على أن الحديث عن الخمر هنا لا لوصفها، وإنما للدلالة على أنها من مكملات لوحة الطبيعة، وخيط من خيوطها ، ولون من ألوانها.

وإذا كان ذلك كذلك، فإننا بلا شك أمام فرضية أخرى، وهي أن القصيدة وصف للطبيعة، وهذا يقودنا إلى القول بأن الخمر في القصيدة إنما جاء بها الشاعر ليُدلل على أنها إحدى مكملات لوحة الطبيعة التي رسمها الشاعر في الأبيات العشر الأُول، وأنها من كمال هذا السحر الطبيعي، وأن الشاعر قد أتى بها هكذا ليدلل على أنهما أمران متلازمان لا يفترقان. فالطبيعة حالة من الإحساس بالسعادة والبهجة والجمال، وكذلك الخمر فإنها تبعث في نفس شَرِبها السعادة والبهجة وتُحيلها إلى عالم خيالي جميل.

=

(١) الديوان، ص٥٩.

وكثيرة هي الأبيات التي دعا التنيسي من خلالها إلى شرب الخمر عبر تغنيه بالطبيعة وسحرها*. فالشاعر هنا قد ختم القصيدة بدعوة ساقيه أن يُوافيه بالخمر المنصوص على تحريمها بعد أن استوفى كل أجزاء متعة المجلس (السمعية والبصرية والشَّمية)، ولم يبق إلا جزء الخمر. وكأني به يقول إن هذا الكم الهائل من الأوصاف المبهجة في الطبيعة لا قيمة له إذا فقد (الخمر)، أو كأني به يقول إن مُتَعَ العين هذه ليست ذات قيمة إذا لم تتممها متعة القلب والروح (الخمر). فالشاعر حين جمع بين الخمر والطبيعة، إنما فعل هذا ليُثير في ذهن المتلقي كل مظاهر الجمال واللذة التي سريعًا ما تتداعى عند ذكرهما مقرونين.

وأمر آخر لفت انتباهي في هذا البيت، وفي غيره من الأبيات التي سترد في غمار هذا المبحث، وهو أن الشاعر اختار التعبير عن الخمر بإحدى مشتقات لفظة الحرام فقال: (قُم فاسْقِني ما حَرَّمُوه)، وهو ما انتبه له الدكتور حسين نصار، حيث يقول: "وذَكَرَ (يقصد ابن وكيع) اسمًا آخر عُني به أبو نواس من قبل، وهو الحرام،...وقد أُولِعَ الشاعر بهذا الاسم ولعًا شديدًا، وتلاعب به، فمرة يطلب من الساقي أن يسقيه المُحَرَّمَ نصًا وإجماعًا، ويتجاوز عن المُختلف فيه كالنبيذ، ومرة يطلب منه أن يسقيه الحرام الذي يُعَدُّ الصبرُ عليه حراما."(١)

<u>وفي اعتقادي أن ما دفع التنيسي إلى اختيار لفظ الحرام دون غيره، أحد أمور ثلاثة:</u>

<u>الأول</u>، هو أن الشاعر قد بلغ مبلغًا عظيمًا في التجرؤ على تعاليم الدين وقيم المجتمع، وهذا اتهام لم يَسْلَمْ منه شاعر من شعراء الخمريات، وكانت القضية –ولا زالت– بشأن كثير منهم مثار أخذ ورد، من قبيل هل كان أبو نواس ماجنًا؟ وهل أتى بشار بن برد بما من شأنه أن يُتهم بالزندقة، وهل؟

* راجع ذلك بقدر من التفصيل في مبحث: الخمر أوقاتها وأماكنها.

(١) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٢٠.

وهل؟ ووجدنا النقاد بين مُتعصب لهم ومُتعصب عليهم. أما بشأن شاعرنا فإننا لم نعثر في شعره غير الخمري على أي أثرٍ للتحلل من العقيدة، أو الاستهانة بتعاليم الدين، أو التجرؤ على قيم المجتمع وتقاليده، كما أن المصادر التي أَتَتْ على ذكره وترجمت له لم تمدنا بما يُفيد أنه كان صاحب لهو ومجون، أو أنه قد أتى في حياته بما يَقْدَحُ في إيمانه. وإلا فبماذا نُفسر تلك الأبيات التي يتضرع فيها إلى الله طالبًا عفوه، وكيف نُفسر الأبيات التي أشار فيها إلى مُحاسبة النفس ودعا فيها إلى كبت شهواتها، يقول: (الكامل)

خَوَّفْتَنِي بالنارِ جُهدَكَ دائبًا ولَجَجْتِ في الإرهابِ والإنْذَارِ
خَوْفِي كَخَوفِكَ، غيرَ أنِي واثقٌ بجميلِ عفوِ الواحدِ القهارِ
أَقْرَرْتُ أنِيْ مُذْنِبٌ، ومُحرَّمٌ تعذيبُ ذي جُرمٍ على الإقرارِ[(١)]

هل معنى ما سبق أننا ندفع عن الشاعر شرب الخمر؟ والإجابة عن هذا السؤال لا يمكن أن تكون بنعم أو لا، وإنما تتأتى من خلال طرح احتمالين، أولهما: أن الشاعر –حقًا– لم يشرب الخمر، ولم يعرج على مجالسها، وأنه كان مجرد مُقلد لمن سبقه من شعراء الخمريات، "وكل ما في الأمر أنه هو ومن نظموا فيه (الخمر) بعده على مر السنين، إنما كانوا يُحاكون فيه مُجان بغداد تَظَرُّفًا ودُعَابة على نحو ما يتضح في مُربعة ابن وكيع المزدوجة، وربما كان من أسباب ذلك كثرة النصارى في تِنِّيْس كما يقول المقريزي وكثرة حاناتهم فيها ومَنْ بها من السقاة والغلمان"[(٢)] وهل أكون مُغاليًا أو غريبًا في طرحي حين أقول إن الشاعر قد فطن إلى أن شعره لن يروج ولن يجد له صدى إذا خلا من ذكر هذا الأمر، خاصة إذا علمنا أن (تنيس) اشتهرت بالحانات والأديرة والطبيعة الساحرة التي كانت تُعقد مجالس الخمر بين ربوعها، مما يعني أن الخمر كانت سُنَّة حياة بينهم،

(١) الديوان، ص٢٩.
(٢) عصر الدول والإمارات (مصر)، د/شوقي ضيف، ص٣٣٣.

ومن ثم فإن ثمة شعر دون عروج فيه على الخمر لن يروج. وثاني الاحتمالين: أنه كان شَرِبًا لها، عالمًا بأنواعها وألوانها، عاشقًا لها في جميع أحوالها، وعلى مختلف أشكالها، وأنه قال ما قال تحت تأثيرها، فالإنسان – كما قلنا– إذا أخذته نشوة الخمر لا يأبه بتقاليد، ولا يلتفت إلى محاذير، ولا يحفل بعواقب ما يأتيه. وكلا الاحتمالين: شرب الخمر وعدم شربها، لا يُستبعد معه فرضية أن الشاعر قد قال ما قال رغبة في الهزل والدعابة، أو أنه قد قاله تظرفًا، ودعني أتدرج في طرح الاحتمالات فأقول بل إن الهزل والدعابة هما الباعث الذي بعثه على نظم شعر في الخمر، ولنا على هذا الأمر شاهد ودليل، فقد رُوي أن "المطرف بن عبد الرحمن الأوسط قال: (المجتث)

أَفْنَيْتُ عمريَ في الشَّرْ ب والوُجُوهِ المِلَاحِ
ولَمْ أُضَيِّع أَصِيلًا ولا اطلاعَ صَبَاحِ
أُحْيِي الليالِيَ سُهْدًا في نَشْوَةٍ ومِرَاحِ
ولستُ أسمعُ ماذا يقولُ دَاعِي الفَلَاحِ

وعتبه أحد إخوانه على هذا القول فقال: إني قلتُه وأنا لا أعقل، ولم أعلم أنه يُحْفَظ عني، وأنا استغفر الله تعالى منه، والذي يغفرُ الفعلَ أكرمُ من أن يُعاقبَ على القول."(١)

الثاني: أن الشاعر قد استنفذ كل السُّبل مع عاذليه، وتدرج في الرد على لائميه، ورغبة منه في غلق باب الجدال، وسد منافذ الأخذ والرد والقيل والقال، اختار هذا اللفظ عنادًا، وأملًا في أن يُصَدِّر إليهم فكرة ألا أمل في توبته. فالمعنى الضمني لهذا البيت هو كيف لعاقل أن يقتطع من وقته كل هذا

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري، حققه: د/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ٥٧٨/٣ وما بعدها، بتصرف.

الوقت في توجيه اللوم لإنسان قد بلغ هذا الحد الذي لا يُرجى معه صلاحا، ولا يُنتظر منه إصلاحا.

الثالث، أن الشاعر اختار لفظ الحرام دون غيره من الألفاظ ليُعرِضَ بهؤلاء الذين يستحلون الخمر حين تُسمى بغير اسمها (الخمر)، فقد كانوا يقولون إن الله حَرَّمَ الخمر دون ما عداها من الأنواع كالنبيذ وغيره، وكأني به يهزأ ويسخر من معتقدهم ويقول لهم إن ما أشربه لا يختلف من حيث الحرمة عما تحلونه لأنفسكم، ومن ثم أطلق على خمره (الحرام) وقال عنها (مَا حَرَّمُوه).

(٣)

أمام قناعة ابن وكيع بالخمر، وإيمانه بها، في مقابل مُضيِّهم في لومه دون كَلَلٍ أو مَلَلٍ، يُناشد لائمه –بأسلوبٍ يحمل معنى الرجاء، ويُوحي بالبرم والسخط، فضلًا عن انعدام الأمل في رجوعه– أن يكف عن لومه، وأن يوفر على نفسه عناء نصحه وإرشاده، وأن يَعْفُ قلبه من العتاب وسمعه من العذل، ذلك أن قلبه لا يُقيم للومه وزنًا، ولن يجد لائمه منه إنصاتًا وإقبالًا، بل إعراضًا وتجاهلًا، وكأن لذتها سدٌّ منيعٌ يحول بين لومه وبين استجابته، يقول: (مجزوء الخفيف)

اِعْفُ قلبي من العِتَا بِ، وسَمْعِي من العَذَلْ
فَبِهِ عن جميعِ من لَامَ في لَذَّةٍ ثِقَلْ[١]

واللوم في غير محله مُوجب للضجر والضيق والبرم كما يقول بشار بن برد: (المنسرح)

قد لَامَنِي في خَلِيْلَتِي عُمَرُ واللَّومُ في غيرِ كُنْهِهِ ضَجَرُ[٢]

(١) الديوان، ص٥٨.

(٢) الأغاني، الأصفهاني، ١٢٧/٣. ورواية الديوان: "واللَّومُ في غيرِ كُنْهِهِ قَدَرُ"، وما أوردناه هو المناسب للمعنى، يقصد: أي مُوجِبٌ للضجر بدون جدوى. انظر: ديوان بشار بن برد، ١٦٩/٣.

وأمام إصرار لائمه على لومه دون أن يعتريه كلل أو يناله ملل، يُسلمه ضيقه إلى الإعراض عن سماعه، والتشاغل عن لومه بدعوة ساقيه أن يبادره بالشراب. وتعلو وتيرة برمه وضيقه فيطلبها سُلافًا*، مما أُجمع على تحريمه، يقول مُتجاهلًا له، ومُسفهًا من رأيه، ومنكرًا عليه لومه وعذله: (مجزوء الخفيف)

واسْقِنِي أَوَ تَرَى خضابَ دُجَى الليلِ قد نَصَلْ
من سُلافٍ كأنها هِيَ في كأسها زُحَلْ[1]

كما يهيب بساقيه أن يباشره بالشراب دون اكتراث بلومهم، فقد ألف الأمر واعتاده وأصبح قادرًا على التعايش معه، ولم يعد يسبب لديه ضيقا أو ألما، وليس هذا فحسب، بل إنه صار لا يتلذذ بشربها إلى على نغمات لومهم، ولا يستثيغها إلا على إيقاعات عذلهم، وكأنه قد فطن إلى أن اللامبالاة هي أفضل وسيلة لردهم عنه. وربما كانت دعوته هذه من قبيل المكايدة لهم.

فَاسْقِنِيْهَا برغمِ مَنْ لَامَ فيها حَبَّذَا شُرْبُهَا ورغمِ اللَّوَاحِي[2]

ثم يتوجه إلى لائمه مناشدًا إياه ألا يلومه على إطراح حيائه وخلع عذاره، فالحياة لا تحلو إلا لذوي الخلاعة والتهتك، وما هي لهؤلاء الذين يتزيون بزي الحياء والوقار بحياة. وفي مفارقة بديعة يصور لنا حاله وحال لائمه بحال من يري صلاحه في أمر ما، في حين يرى عدوه أن فساد هذا الأمر هو الصلاح، كما لا يخفى علينا ما في تصوير الشاعر للصلاح بالفساد من جمال، يقول: (الخفيف)

لا تَلُمْنِي على اطِّرَاحِ حَيَائِي فاطراح الحياء أحلى اطراحِ

---

* السُلاف: ما سال من الخمر قبل أن تُعصر من غير عصر باليد ولا دَوْسٌ بالرجل، وسُلاف كل شيء أوله. انظر: قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، الرقيق القيرواني، ص٤٠.

(١) الديوان، ص٥٨.

(٢) الديوان، ص٢١.

لم تَطبْ لذة، ولم يَصْـفُ عَـيْشٌ لمُرَاعِـــي مَذَمَّـــةٍ وامْتِـــدَاحِ
كيف يرجو لـــيَ العــذولُ صَـلَاحًا وفســادي لديــه عَــيْنُ الصَّــلَاحِ(١)

ولا تخرج هذه الصورة عن مثيلاتها التي يدعو فيها ابن وكيع عاذله أن يكف عن الإلحاح في دعوته إلى التستر في الهوى، معللا لرأيه هذا بأن التوقر يكدر حياة المرء وينغصها، فهو لا يتصور حياةً ولا عيشًا بدون تهتك ومجون، ويتفلسف لرأيه حين يطرح قانونه في الحياة، وهو أن من راعـــى الناس، والتزم المروءة في حياته ما جنى منها غير الحسرات، وما أفاد غير انشغال الفكر، يقول: (الكامل)

لا تَأْمُرنِّي بِالتَّسَـتُّرِ فـــي الهــوى والعــيشُ فهْــوَ تَهَتُّــكُ الأَسْــتَارِ
إنَّ التَّـــوَقُّرَ للحيـــاةِ مُكَـــدِّرٌ فالعيشُ أَجْمَــعُ فــي ركــوب العَــارِ
مَنْ تَابَعَتْ أَمْــرَ المــروءةِ نفسُــهُ فَنِيَتْ مــن الحَسَــرَاتِ والأَفْكَــارِ(٢)

كما أن الحياة عنده لا تطيب إلا لمن تَخَلَّى عن وقاره، وطَلَّقَ حياءه، ونزع ثوب التنسك عن جسده، وتَزَيَّا بِزِيِّ الخلاعة، وعاش في عالم الصــبا والتهتك، يقول: (مجزوء الخفيف)

فَتَـــكَ الصُّـــبْحُ بالظَّلَّـــا مِ فَقُـــمْ أنـــتَ فَافْتِـــكِ
واشـــربْ الـــرَّاحَ خَالِعًـــا لثيـــــــابِ التَّنَسُّـــــكِ
إنمـــا العـــيشُ كُلُّـــهُ فـــي الصِّـــبَا والتَّهَتُّـــكِ(٣)

هذا هو العيش عنده، وكدر حياة المرء في حيائه من البشر، وسعادته في التخلي عن هذا الحياء، لذا يهيب بنديمه أن يبادر مسرعًا إلى الخلاعــة والصبا، وألا يّصغ إلى عذول، ولا يسلم أذنه إلى مُعنف، بل يدعوه صراحة إلى أن يتجاهل وجودهم، ويتغافل عن أفعالهم، يقول: (الكامل)

فالآنَ فَاعْـدُ إلـى الخَلَاعَـةِ والصِّـبَا لا تُصْـغِيَنَّ إلـــى العَـــذُولِ المُكْثِـــرِ

(١) الديوان، ص٢١.
(٢) الديوان، ص٢٩
(٣) الديوان، ص٥١.

وتَعَـــامَ عنـــه إذا أَتَـــاكَ مُعَنِّفًـــا حتـــى كأنـــكَ غائـــبٌ لـــم تَحْضَـــرِ
كَدَرُ الحياةِ هـــوَ الحَيَـــاءُ مـــن الـــوَرَى فـــإذا هَتَكْـــتَ السِّـــرَّ لـــم تَتَكَـــدَّرِ
يـــا مَـــنْ تَمَسَّـــكَ بالوَقَـــارِ تَزَمُّتًـــا لـــو ذُقْـــتَ طَعْـــمَ الجهـــلِ لـــم تَتَـــوَقَّرِ[1]

وما زال ابن وكيع مُستمرًا على وتيرة التقليل من قدر هـذا العـاذل، والتحقير من قيمة فعله، فيدعو ساقيه إلى أن يمضي إلى ما هو مُوَكَّـلٌ بـه بإعداد الراح، ويطلب منه ألا يعير هذا العاذل اهتماما. وكَمْ كـان الشـاعر موفقًا في اختيار اسم (الراح) دون غيره من أسماء الخمر، لأن من معانيهـا أن صاحبها يرتاح إذا شربها، وقيل للاستراحة من الهموم والأحزان، فكـأن الشاعر أراد أن يستريح من عذل عاذله، فضلًا عما سببه هذا العـذل مـن هموم، حين عمد إلى هذا الاسم دون سواه، يقول: (الرمل)

اسْـــقِنِي الـــرَّاحَ بـــرغمِ العَـــاذِلِ قهـــوةً تُفْسِـــدُ عَقْـــلَ العَاقِـــلِ
اسْـــقِنِي حتـــى تَرَانِـــي جاهلًـــا أحلـــى العـــيش عـــيش الجاهـــلِ
مَسْـــلَكُ الحـــقِّ شـــديدٌ فـــازْوِنِي عنه، واسْلُكْ بِي طريـــقَ البَاطِـــلِ[2]

ولنستمع إليه وهو يرد على عاذله في شرب الخمر وسـماع الغنـاء، زاعمًا أنه في حِلٍّ من نصائحه، ولا سبيل لديه في الإصغاء إلى كلامه، معللًا لذلك بأنه مؤمن برأيه، قانع بقناعاته، ومن كان حاله كذلك فلن يستمع إلـى غيره، ولن يجني الناصح سوى التعب، يقول: (البسيط)

لا تَعْـــذِلَنِّي علـــى اللَّـــذَّاتِ والطَّـــرَبِ فليس لي فـــي اسْـــتِمَاعِ اللَّهـــوِ مـــن أَرَبِ
إنـــي نَظَـــرْتُ إلـــى رَأْيِـــي فَـــأَعْجَبَنِي فَلَسْـــتُ نحـــو أخـــي نُصْـــحٍ بمُنْجَـــذِبِ
ومَنْ رَأَى رأيَهُ -فيما اشْـتَهَى- حَسَـنًا لـــم يَسْـــتَفِدْ نصـــحٌ منـــه ســـوى التَّعَـــبِ
متى وَعَدْتُكَ فـــي تـــركِ الصـــبا عِـــدَةً فاشْهَدْ علـــى عِـــدَتِي بـــالزُّورِ والكـــذِبِ(٣)

(١) الديوان، ص٣٤.
(٢) الديوان، ص٥٦، والأبيات منسوبة في الـديوان إلـى بحـر الرجـز، والصـواب مـا أثبتنـاه، فضلًا عن أن الشطر الثاني من البيت الثاني غير مستقيم وزنا.
(٣) الديوان، ص١٦.

ثم يعمد إلى سرد مرغباته فيقول: (البسيط)

قَـــوَّادَةٌ لسـُــرورِ الـــنفسِ حاذقـــةٌ لطيفـــةٌ بـــاختلاف اللهـــو والطَّـــربِ
متى غَضِبْتُ على دهـــري دَعَـــوْتُ بهـــا فَأَبْـــدَلَتْنِي الرِّضـــا عنـــه مـــن الغَضَـــبِ
فَـــأَنْعِمْ بـــذاكَ ولا تَحْفَـــلْ بِلَائِمَـــةٍ فيمـــا هويـــت، وبَـــادِرْ غَفْلَـــةَ النُّـــوَبِ[1]

وفي إطار الاحتيال في أمر شرب الخمر، يرد ابن وكيع على هؤلاء الذين يمتنعون عن شربها خوفًا من الإثم بأن عفو الله سبحانه وتعالى مأمول، ويبعث برسالة اطمئنان إلى هذا الخائف الوجل من عقاب الله سبحانه وتعالى بأن رحمته واسعة: (البسيط)

واسْفِكْ دَمَ القَهْوَةِ الصَّـــهْبَاءِ تَحْيَـــا بهـــا ردحًـــا فـــإنّ دَمَ الصـــهباءِ مَطْلُـــولُ
يا خَـــائِفَ الإثْـــمِ فيهـــا حـــين يشـــربُها لا تَقْـــنَطَنَّ فَعَفْـــوُ اللهِ مَـــأْمُولُ[2]

وكيف يسمع لكلامهم، أو يلتفت لعتابهم، أو يبالي لعذلهم وهو الـــذي يدعو صاحبه أن يُعرض عن نصح الرشيد، وأن يُشنف آذانه لأخي الغواية، وأن يتخلى عن الزهد والتورع لغيره، فهذه الحياة لا تطيب للمتورع، فيقول: (الكامل)

لا تَقْـــبَلَّنَ مِـــنَ الرَّشِـــيدِ كَلَامَـــهُ وإذا دَعَـــاكَ أَخٌـــو الغِوَايَـــةِ فَاسْـــمَعِ
وَدَعِ التَّزَهُّـــدَ والتَّجَمُّـــلَ لِلْـــوَرَى فالعيشُ لـــيس يَطِيْـــبُ لِلْمُتَـــوَرِّعِ[3]

هذه هي منهجية ابن وكيع في الرد على لائميه، وقد تراوحت بين دفع الحجة بالحجة، ومواجهة الهجوم بآخر أشد منه ضراوة، وأحيانا باللامبالاة، وتارة بالترغيب في شربها ببسط بعض فوائدها، وطَوْرًا بالتفلســف لرأيــه وتعليل قناعاته. كما رأيناه في بعض المواقف يمزج بين أكثر من منهج من مناهج الرد، فيجمع في موقف بين تفلسفٍ للرأي، وتسلسلٍ فـــي عـــرض الحجة، وأخيرًا الترغيب في شربها. وهو يصدر في موقفه الأخير هذا مـــن

(١) الديوان، ص١٦.
(٢) الديوان، ص٥٣.
(٣) الديوان، ص٤٦.

قناعته بأن هؤلاء لم ينعموا بما نعم به، فيشفق عليهم لبعدهم عنها، فلو أنهم عاقروها وقصدوا مجالسها لما عاتبوه. وكأني به -أيضًا- من خلال الاحتيال في تحليلها، والاجتهاد في طرح المُرغبات، يدفع عن نفسه اللـــوم ويوجـــه سهامه إليهم، منكرًا عليهم إضاعتها -بما فيها من كل هذه المرغبات- مـــن بين أيديهم، وتخليهم طواعية عن شربها.

الفصل الرابع

خمريات ابن وكيع التنيسي....دراسة فنية

ويشتمل على مبحثين

المبحث الأول: الصورة الشعرية

المبحث الثاني: الموسيقا

المبحث الأول

الصورة الشعرية

الصورة الشعرية في أبسط معانيها هي "الشكل الفنـــي الـــذي تتخـــذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عـــن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مســـتخدمًا طاقـــات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتـــرادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"(١) فهي خلـــق علاقات لغوية تُكسب الألفاظ دلالات جديدة، وتتجاوز دلالاتها المباشرة إلى أخرى مجازية. وتتجلى أهميتها في العمل الشعري في أنها تجسد لنا عـــالم المعنويات في نفس الشاعر عالمًا مرئيًّا محملًا بأحاسيس الشاعر وانطباعاته. فالتصوير الفني ليس نقلًا ولا محاكاةً للواقع وإنما هو رصد لانعكـــاس هـــذا الواقع على إحساس الشاعر، وما يستتبع ذلك من التعبير عنه بأسلوب فني.

وقد اعتمد ابن وكيع في خمرياته على وسائل تُشَكِّل صورته الشعرية، واتخذها أداة يستكنه بها تجربته، وقد تمثلت هـــذه الوســـائل فـــي التشـــبيه والاستعارة، بوصفهما أبرز مظهرين للصورة الشعرية، فضلًا عن الكنايـــة والمجاز. وقد استوحى ابن وكيع صوره الشعرية مـــن مصـــادر متعـــددة، تراوحت بين المادية/ الحسية والمعنوية/ غير المرئية، وتوزعت المصـــادر المادية عنده بين الإنسان، والحيوان، والبيئة وغيرها، بينما توزعت المصادر المعنوية بين الدين، والتراث، وثقافة الشاعر، والحضارة، والحياة اليوميـــة. وفي هذا المبحث سنقف على وسائل تشكيل الصورة في خمريات ابن وكيع، ومدى تأثيرها في تشكيل الصورة عنده، كما سنقف أيضًـــا علـــى مصـــادر الصورة التي تمثل عنصرًا مهمًا من عناصر تشكيلها.

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القـــادر القـــط، مكتبـــة الشـــباب بمصـــر، ١٩٧٨م، ص٤٣٥.

وليس عملنا في هذا المطلب هو تبويب الصورة الشعرية إلى وسائل ثم مصادر ومواد كما دَرَجَ على ذلك كثير من النقاد والدارسين، ذلك أن البيت الواحد –لا شك– ينطوي على أكثر من وسيلة فنية من وسائل التصوير الشعري، واتساقًا مع الطريقة التقليدية كان يتوجب علينا تجزئة البيت وتفتيته وتشتيت شمله وتحويله إلى أشلاء حتى ندرج كل فُتيته في بابها، فيتكرر البيت الواحد أكثر من مرة، ويا ليت في تكراره إفادة أو فائدة، بل تمزيقًا للمعنى وقتلًا للفكرة. فضلًا عما في هذه الطريقة من إطالة لا فائدة ترجى من ورائها، وتبعد عن روح الشعر والمشاركة النفسية الداخلية.

لذا آليت على نفسي أن أتجنب هذا التفتيت الذي يخلفه تكرارا، وأن أتصدى للبيت أو الأبيات من كل الجوانب، وأتقصى كل ما يشتمل عليه من جوانب فنية ومحسنات بديعية تتفاعل وتتناغم على جميع المستويات الدلالية، وعرضت لها بقدر ما يُعين على فهم الجزئية المتناولة وكلما اقتضاها التحليل، متجاوزًا الأسلوب التقليدي. ومن ثم سيلحظ القارئ الكريم أننا سنأتي هنا على الألفاظ والأساليب دون أن نخصص لها فصلا مستقلا. غير أن هذا لا يعني أن البحث سيتجاوز عن رصد الصور التشبيهية أو الاستعارية المفردة التي لا تتضافر مع غيرها اكتفاء بالتحليل الكلي الشامل للصورة، لذا أفردت الحديث عنها، ذلك أن في الاقتصار على الطريقة التي ارتضاها البحث غمطًا لكثير من الصور الفنية المفردة التي اشتمل عليها البيت الواحد أو الأبيات المتتابعة.

فمن الصورة الشعرية التي استخدم فيها ابن وكيع عددًا من المعطيات الفنية –التي تتفاعل في تشكيل تركيبي متكامل ومتجانس في آن– للوصول إلى غايته، تلك الصورة الفنية التي تتابع وسائلها متعاضدة متآزرة لتكشف عن أحداث معركة حامية الوطيس بين الليل والصباح، حيث يقول:

أما ترى الليلَ قد ولّتْ عَسَاكِرُهُ وأَقْبَلَ الصُّبْحُ في جيشٍ له لَجِبِ

وجَـدَّ فـي أَثَـرِ الجـوزاءِ يطلبَهَـا في الجَوِّ ركْـضَ هِلَـالٍ دائـمِ الطَّلَـبِ
كصَـوْلَجَانِ لُجَـيْنٍ فـي يَـدَيْ مَلِـكٍ أَدْنَاهُ من كُرَةٍ صِـيْغَتْ مـن الـذَّهَبِ(١)

يُقِيْمُ الشاعر معركة بين عساكر الليل التي ولت منهزمـة مـدحورة أمام جيش الصباح ذي الجلبة والصياح، والذي لم يُرضه ويُرضي غروره ما لحق بالليل من هزيمة نكراء جعلته يُوَلِّي الأدبار، ولم يقنع في قرار نفسه بما أحدثه لغريمه من فزع وجزع، بل مضى يلاحق ذيوله وفلوله بكل إصـرار وعزم حتى اكتمل له النصر.

هكذا شَكَّلَ البناء الاستعاري صراعًا شديدًا بين الليل والصبح، وجَسَّدَ توق الشاعر إلى قدوم الصباح، حيث اللقاء بمعشوقته (الخمر)، كمـا شَـكَّلَ حجم معاناة الشاعر من الليل، وسعيه إلى الانعتاق من كل منغصاته.. أضف إلى ذلك أن الاستعارتان (عساكر الليل) و (جين الصباح) تُصوران رمزيًـا الصراع بين الحرية والحياة من جانب، والسجن والحبس من جانب آخـر. وأمر آخر أود الإشارة إليه في هذا الصدد وهو أن الشاعر قد منح استعارته الحركة بهدف التجسيم

ولو أن الشاعر وقف بوصف المعركة بين عساكر الليـل وجـيش الصبح عند هذا الحد لأوفى واستوفى، وما قَصَّرَ في الدلالة على رؤيته، ولا في الكشف عن فكرته، فصوره الاستعارية تفي بالمعنى المراد، لكنه أتبـع صوره الاستعارية بأخرى تشبيهية تؤازرها وتعضدها، ولا تقل جمالًا عنها. فحين أراد أن يصور المطاردة الحاصلة من جيش الصبح لذيول الليل وفلوله عمد إلى التشبيه البليغ، فشبه ركض الصبح خلف الجوزاء مطـاردًا إياهـا بركض هلال، وزاد أن أفاد بأن هذا الهلال له هدف يسعى جاهدًا للظفر به، دلنا على ذلك لفظة (دائم) وما تنطوي عليه من دلالة على التصميم والعزم، فضلًا عن الاستمرارية في الرصد والتتبع.

(١) الديوان، ص١٦.

ويُعَمِّقُ ابن وكيع صورته التشبيهية بإيراد صورة تشبيهية أخرى تُعد امتدادًا للأولى وتعضيدًا للدلالة التي يقصد إليها الشاعر، فيشبهها بالعصا التي يحملها الملك في يده –والتي ترمز إلى سلطانه– حين يضرب بها كرة صنعت من الذهب.

وقد وُفِّقَ الشاعر في اختيار الألفاظ والأساليب التي تُجسد مشاعره المتوثبة لمجيء الصباح حتى يخلع عن نفسه أثواب الهم، فحين عمد إلى تصوير الصراع بين الليل والصباح لجأ إلى ألفاظ نقلت إحساسه بصورة رائعة، يلحظ ذلك ماثلًا في ألفاظ (ولَّتْ – عساكره – أَقْبَلَ – لُجَيْن – لَجب – جَدَّ – أَثَر – يطلبها – رَكْض) التي توحي بالصراع العراك فضلًا عن الكر والفر والملاحقة.

وزاد الصورة الفنية جمالًا تلك المقابلة التي أقامها ابن وكيع بين (ولَّت – أَقْبَل) في البيت الأول، فقد أوضحت حالين مختلفين لليل والصباح، ورسمت لهما صورتين متباينتين، صورة جيش يُولى الأدبار وآخر يلاحق الهارب ويجد في ملاحقته. ثم دَعَّمَ صورته برد عجز البيت الثاني (الطلب) على الصدر (يطلبها)، والشاعر بهذا التكرار يريد أن يثبت معنى ما للمتلقي، وهو تلك الرغبة الجامعة من جيش الصبح في الفتك بكل أذناب الليل وفلوله، فضلًا عما يُوحي به الفعل المضار ع(يطلبها) من استمرارية.

ولا يخفى ما في الفعل (ترى) من دلالة على الحاضر المعين، وكأن الشاعر ينظر إلى السماء ويشاهد المعركة ويتابع ما فيها من كر وفر، ويستدعي صديقه ليشاركه الرؤية.

وأخيرًا فإن ابن وكيع قد استقى صورته الفنية بألوانها: الاستعاري والتشبيهي والبديعي من واقع بيئته التي يحيا بين جنباتها ومن ثقافته الخاصة، فالجيش والعساكر واللجب والصولجان، مفردات عسكرية أوحت بها مشاهداته للحروب الكثيرة التي كانت تدور في عصره. كما أخذ من مظاهر الترف والثراء التي اشتهرت بها تنيس، كاللجين (الفضة) والذهب، مادة للتصوير التشبيهي، فاستمد من هذه المظاهر صوره. كما توسل

بالصوت لتجلية صورته الاستعارية، فوصف جيش الصباح باللجب، وهو الجيش الكبير ذو الجلبة والصياح، ذلك إمعانًا في إرهاب العدو وقذفًا للرعب في قلبه.

ذكرنا آنفًا أن ابن وكيع قد اعتمد في خمرياته على وسائل تُشَكِّل صورته الشعرية، وقد تَمَثَّلَتْ هذه الوسائل في التشبيه والاستعارة، بوصفهما أبرز مظهرين للصورة الشعرية، وقد مَثَّلنا لصورة شعرية اتكأ فيها ابن وكيع على عددٍ من المعطيات الفنية التي تتعاضد وتتآزر وتتفاعل في تشكيل تركيبي متكامل ومتجانس، وفي القليل ما يُغني عن الكثير. وحتى لا نغمط حق كثير من الصور الفنية المفردة في خمريات ابن وكيع التي اشتمل عليها البيت الواحد أو الأبيات المتتابعة نرصد بعضَا من الصور التشبيهية والاستعارية المفردة.

أولا: التشبيه

ليس أدل على أهمية التشبيه في تشكيل الصورة الشعرية من أن المتقدمين من النقاد قد قاسوا عظمة الشاعر بمدى قدرته "على الإتيان بالتشبيه، وبمقاييسه المعروفة آنئذ، حتى إنهم ربطوا بين مقدرة الشاعر ومهارته واستخدامه للتشبيه."(١) كما كانت البراعة في التشبيه مناط تفضيل بعض الشعراء على بعض، فهذا ابن سلام الجمحي يقول عن امرئ القيس إنه كان أحسن طبقته تشبيهًا، وأن أحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرُّمة.

وقد عنى ابن وكيع بالتشبيه وأكثر منه في شعره عمومًا وفي خمرياته بوجه خاص، وليس أدل على كثرة تشبيهاته وفرط عنايته بهذا اللون الفني من أن سفرًا بديعًا من الأسفار التي اقتصرت على دراسة التشبيه كـ(غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات)، قد أتى على تشبيهات لمائة وستين

(١) شعر المتنبي دراسة فنية، مصطفى محمد أبو العلا، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، بدون، ص٣٤٨، ٣٤٩.

شاعرا، احتل ابن وكيع منها مركز الوصافة بثلاثة وأربعين شاهدًا خلف أستاذه ابن المعتز الذي تصدر بثمان وأربعين تشبيها.

ففي تصويره لجمال ساقيه يعمد ابن وكيع إلى الصورة التشبيهية فيقول: (مجزوء الخفيف)

شَادِنٌ خَدُّهُ وعَيْنَاهُ وَرْدِيٌّ ونَرْجِسِي[١]

فساقيه قد استعار من الورد حمرته، وعيناه في بياضها وسوادها يحاكيان النرجس، وهذا من التشبيه المتعدد الطرفين، ويسميه البلاغيون بالملفوف، وهو الذي يؤتى فيه بالمشبهات أولًا عن طريق العطف ثم بالمشبهات بها ثانيا. وهي صورة بصرية ترتد إلى حاسة البصر، اعتمد فيها الشاعر على اللون، فحُمرة خد ساقيه تشبه حمرة الورد، وبياض عينه وسوادها تشبه النرجس بلونيه الأسود في أبيض.

ويستعين ابن وكيع بالصورة التشبيهية لتصويرها جمال الورد، حيث شبه –على عكس البيت السابق– الورد بخديّ فتاة بِكْرٍ راودها عن نفسها رجل وخادعها طالبًا منها المنكر، فامتنعت منه حياءً وخجلًا، يقول: (الرجز)

أَمَا تَرَى الوردَ كخَدِّ كَاعِبٍ رَاوَدَهَا فامْتَنَعَتْ منه ذَكَرْ[٢]

وهذا من التشبيه المقلوب، وذلك ادعاء بأن وجه الشبه (الحمرة) في المشبه به (خَدَّي كاعب) أقوي، والمألوف والجاري أن يُشَبِّهَ الشاعر حُمْرَةَ خدي الكاعب بالورد، غير أنه قد عَدَلَ عن المألوف وقَلَبَ التشبيه للمبالغة، وتأكيدًا على أن الحُمْرَةَ قد صارت أمرًا ثابتًا للفتاة الكاعب، بحيث لا يتمارى فيه أحد. أضف إلى ذلك أن تلك الصورة التشبيهية من الصور البصرية، ولا أدل على صحة هذا من الفعل (ترى).

ولِمَ لِكَبْتِ العدو من حلاوة لا يشعر بمرارتها إلا من ظُلِمَ من عدوه أو أصابه منه خداع ومكر، جعله ابن وكيع –وهو من المعنويات– أصلًا،

(١) الديوان، ص٤٤.

(٢) الديوان، ص٣٦.

وجعل الخمر التي تحلو وتعذب في نفوس الشَّرْب –وهو من المحسوسات– فرعا، يقول: (الكامل)

تَحْلُو وتَعْذُبُ في النفــوسِ كأنهــا كَبْتُ العَدُوِّ ورَغْــمِ أنــفِ العُــذَّلِ(١)

ووجه البلاغة في تشبيه المحسوس بالمعقول أو الحسي بالمعنوي هو "إلحاق المعاني بالأمور المحسوسة المدركة في الظهور والجلاء، فيصير في الحقيقة كأنه تشبيه محسوس بمحسوس وهذا في نهاية المبالغة."(٢)

وقوله من باب تشبيه المحسوس بالمعقول: (الرجز)

أَرَّقَهَــا الــدَّهْرُ إلــى أَنْ شَــاكَلَتْ من رِقَّــةٍ شِــعْرَ جَمِيْــلٍ وعُمَــرْ(٣)

حيث شبه الشاعر خمره وقد رقت وراقت بعد أن مكثت فــي دنانهــا حقبًا بشعر جميل وعمر في الرقة واللطف.

وما أروع هذه الصورة حين يصف ابن وكيع الشرب لحظــة رفــع الكأس نحو فمه، وكيف استطاع الشاعر بتلك الاستعارة البديعية في قولــه: (والظلام مُرْخِي الإِزَار) أن يرسمَ هذا المشهد الذي يُحــيط الظــلام بكــل جوانبه، حيث شَخَّصَ الظلام وجعله إنساناً يُرخي إزاره علــى مــن حولــه فيحيطهم به. وفي وسط هذا المشهد المظلم شــعاعان قــد كشــفا الظــلام وفضحاه، أولهما يُشبه اللؤلؤ في ضيائه صادر عن الحبب الذي يطفو فــوق سطح الكأس حين يلتقي مع ثغر الشرب، وثانيهما يشبه العقيق في حمرتــه صادر عن شفتي الشرب حين تلتقي بالخمر، فإذا ما رفع الكأس إلــى فمــه التقى الشعاعان، كما عمد ابن وكيع إلى الاسم في رسم ملامح الليل، نحــو توظيفه لــ(مرخي)، ليدل على ثبات الظلام واستقراره، وذلك إمعانا في بيان صفاء خمره وضيائها. بينما آثر التعبير عــن الحكايــة بصــيغة الماضــي

(١) الديوان، ص٥٥.

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجــاز، يحيــى بــن حمــزة بــن علــى بــن إبراهيم العلوي اليمني، مطبعة المقتطف بمصر، ١٣٣٣هـــ - ١٩١٤م، ١/ ٣٠٦.

(٣) الديوان، ص٣٧.

(حملت–التقى)، فهو يصوغ تجربة عاشها مع ندمائه في مجلس خمر ليلي، وعند استدعائها للحكي عبر عنها بالإطار الزمني المنقضي وهو صيغة الماضي. يقول: (الخفيف)

حَمَلَتْ كَفُّه إلى شَفَتَيْهِ كأسَه، والظلامُ مَرْخِي الإزَارِ
فَالتَقَى لؤلؤا حَبَابٍ وثَغْرٍ وعقيقانِ من فَمٍ وعُقَارِ(١)

وقد اتجه الشاعر في أوصافه إلى البيئة يُشكل من عناصرها صورته، فالحباب (اللؤلؤ) والعقيق من الأحجار الكريمة، وهما فضلًا عن أن الشاعر قد اتخذهما مادة لتشكيل صورته التشبيهية ليُظهر قيمة الخمر ونفاستها وعلو قدرها لديه، فإنهما يشيران إلى مستوى الرفاهية والثراء الذي كان عليه أهل تنيس فأهل تنيس كما يقول المؤرخون: "مياسير أصحاب ثراء"(٢)، وتنيس التي عاش فيها الشاعر كما يحكي عنها المسعودي: "كانت أرضًا لم يكن بمصر مثلها استواء وطيب تربة وثراوة، وكانت جنانًا ونخلًا وكرمًا وشجرًا ومزارع."(٣)

ويُوظف ابن وكيع التشبيه لتصوير لون خمره وإبراز جمالها حين يعلوها الحباب المتمخض عن مزجها بالماء، يقول: (مخلع البسيط)

طَوَّقَهَا المَاءُ سِمْطُ دُرٍّ ليس لِمَنْثُورةِ نظامُ
كأنها تحتَهُ كُميتٌ عليه من فضةٍ لِجَامُ(٤)

فخمره حين يخالطها الماء، ويمتزج بمادتها، تصير حمراء داكنة كفرس كميت أحمر، ويتمخض عن مزجها حَبَبٌ أبيض ناصع، ويجعل الشاعر هذا الحبب المُنعقد أعلاها كالدُرٍّ المنثور بغير نظام، وهي بهيئتها هذه تشبه فرس (كميت) عليه لجام (حبب) من فضة بجامع البياض واللمعان

(١) الديوان، ص٣٠.
(٢) الخطط المقريزية، المقريزي، ٤٩٩/١.
(٣) مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، ٢٦١/١.
(٤) الديوان، ص٥٨.

في كل. وقد زاد الصورة روعة وجمَّلَها تلك الصورة البديعية المتمثلة في الطباق الواقع بين كلمتي (منثوره –نظام)، وبين الحرفين (تحته – عليه) وما يتركانه من جرس موسيقى.

وتتضافر التشبيهات وتداخل في نظم بياني بديع في قوله:

جاءتْ بوجهٍ كالصباحِ كأنه من تحتِ فَرْعٍ كالظلامِ المُسْبَلِ
ولَوَتْ ذَوَائِبَهُ فجاء كأنه للناظرين إليه قرن الإيِّلِ(١)

فقد شبه أولا وجهها بالصباح، وشبه هذا الوجه حين ينسدل عليه شعرها الأسود الذي يشبه سواد الليل بالصباح حين ينبثق من ظلام الليل، يزيد هذا الشعر جمالًا قيامها بلوى مقدمته حتى بدا للناظرين كقرن ذكر الوعل. وهو من التشبيهات التركيبية.

وحين أراد أن يصور صفاء خمره ونقائها، شبهها بعين الديك، وهو من التشبيهات التراثية التي دارت على ألسنة أسلافه من الشعراء منذ العصر الجاهلي، يقول: (الوافر)

وكأسٌ مثلُ عينِ الديكِ صِرْفٌ لَهَا حَبَبٌ كمَنْظُومِ الجُمَانِ(٢)

وحين يعمد إلى عناقيد تصوير الكروم يلجأ إلى التشبيه، فيصورها وقد تماسكت وتداخلت فزال ظلها، حيث لم يعد بين حباتها ثمة فجوة، بكواكب در نثرت في سماء زبرجد، متخذًا من البيئة العلوية (الكواكب)، ومن المعادن النفيسة (الدر – الزبرجد) مصدرًا للصورة، وقد أفاد الشاعر من ربط طرفي التشبيه بـ(كأن) التي تفيد التشبيه والتوكيد ليزيد رسوخ الصورة، فيقول:

كأن عناقيدَ الكرومِ وظِلّهَا كواكبُ درٍّ في سماءٍ زَبَرْجَدِ(٣)

وهي صورة خيالية ذات مفردات مادية محسوسة، فالكواكب والدر والزبرجد أشياء مادية، غير أن خيال الشاعر قد نسج من هذه المفردات

(١) الديوان، ص٥٦.
(٢) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، ص٦٢ وما بعدها. وانظر: الديوان، ص٦٢.
(٣) الديوان، ص٢٤.

مشهدًا خياليًا (كَوَاكِبُ دُرٍّ في سماءِ زَبَرْجَدِ)، ولا يخفى ما يوحي به التشبيه بالكواكب من علو وارتفاع يعكس قيمة عناقيد الكروم التي تستخرج منها الخمر عند الشاعر، فضلًا عما يُوحي به الدُّرُّ والزَبَرْجَدِ من نفاسة وقيمة تعكس نفاسة الخمر عنده، كما يدل التشبيه بهذه الأمور على الثراء والترف والبذخ الذي كان عليه أهل تنيس، فهم كما ذكرنا كانوا مياسير أصحاب ثراء.

ويُكثر التنيسي من استرفاد تشبيهاته من المعادن النفيسة التي تدل على ترف العيش وثراء المعيشة، ففي إطار رَدِّ المُكايدة لهؤلاء اللُّوَّم الذين يُنَصِّبُونَ من أنفسهم أولياء، يهيب بساقيه/ نديمه أن يسقيه من تلك الخمرة التي تحاكي في احمرارها الذهب الأحمر، ضاربًا بلومهم وكلامهم عرض الحائط، يقول: (المتقارب)

أَلَا سَقِّنِيهَا بِرَغمِ العَذُولِ تُحَاكِي لنا الذهبَ الأحمَرَا(١)

ويستحضر صورة الفرس وما يُوحي به من نفاسة وأصالة وقد تزين بلجام من فضة، ويجعله مقابلا لخمره وقد علاها الحباب حين خالطها الماء، فيشبه الحباب بحبات الدُّرِّ التي نثرت بغير نظام، وذلك في صورة بصرية لونية تومئ إلى صفاء الخمر ورقتها، يقول: (مخلع البسيط)

طَوَّقَهَا المَاءُ سِمْطُ دُرٍّ ليس لِمَنْثُورةِ نظامُ
كأنها تحتَهُ كُميتٌ عليه من فضةٍ لِجَامُ(٢)

ومن التشبيهات البليغة عند ابن وكيع، قوله: (الكامل)

هيفاء تُبْدِي طُرَّةً في غُرَّةٍ كسوادِ غَدْرٍ في بياضِ وفاءِ(٣)

وهو من التشبيهات التركيبية، فساقيته جسدًا، هيفاء ضامرة البطن دقيقه الخصر، وجمالا وحُسنًا، يُزين وجهها جبهة كالبدر بياضًا وإشراقا،

(١) الديوان، ص٢٨.
(٢) الديوان، ص٥٨.
(٣) الديوان، ص١٤.

تزين تلك الجبهة طرة تتدلى من شعرها تحاكي في سوادها الليل، فالشاعر أفرد ثم جمع في تركيب بلاغي رائع، وقد وقف بالمتلقي على جمال جبهتها، ثم لفته إلى حسن طرتها، ثم جمع بين الأمرين، وهما من المحسوسات، ليشبههما بمعقول، فجعل مقدمة الشعر السوداء التي تنساب فوق الجبهة البيضاء تحاكي الغدر، بما يحمله من دلالات سوداء، ثم جعل هذا الغدر واقعًا في وسط الوفاء (الغرة)، بما يحمله من دلالات بيضاء، وذلك إعمالًا لخيال المتلقي. ولا يخفى ما في البيت من موسيقية مطربة تمخضت عن مجانسة الشاعر بين (طرة – غرة) ومطابقته بين (سواد – بياض، وبين (غدر – وفاء). ومع كثرة هذه الصور البديعية بالقياس إلى حجم البيت فإن الشاعر لا يحس فيها تكلفا ولا نبوا، بل انسيابية في القراءة وفي المعنى.

وفي تشبيه تركيبي آخر يصور ابن وكيع الخمر وقد علاها وقلَّد طوقها حبب أبيض ناصع، بالشمس في إشراقها وضيائها، وقد أحاطتها كواكب الجوزاء من كل جانب، يقول:

راحٌ حكَتْ بحَبَابِها شمسَ الضُحى قد قُلِّدَتْ بكواكِبِ الجوزاءِ(١)

ويجمع ابن وكيع بين الصورة الشَّمية والحركية في آن، وذلك حين يصف خمره بالقدم، فمن دلائل قدم الخمر التي تشير إلى جودتها، رائحتها الذكية المسكية التي تنتشر في المكان فور فتح دنها وفض أختامها، وهو ما عبر عنه ابن وكيع بقوله: (الكامل)

فانْهَضْ بنا نحوَ السرورِ، فإنهُ ما زالَ يَسْكُنُ حَانَةَ الخَمَّارِ
فاشْرَبْ مُعَتَّقَةً كأنَّ نَسِيمَهَا مِسْكٌ تُضَوِّعُهُ يَدُ العَطَّارِ(٢)

فخمره معتقة قديمة، ما أن يحركها العطار يمينًا ويسارًا حتى يفوح عبيرها، وتنتشر رائحتها في المكان، فمن علامات التعتيق الجيد سريان الرائحة وانتشارها في المكان فور فتح الدن.

(١) الديوان، ص١٤.
(٢) الديوان، ص٢٩.

هكذا وُفق ابن وكيع في رصد ملامح الخمر، مستعيناً في إبراز ذلك بواحد من أكثر الوسائل البيانية ورودًا ودورانًا في شعره وهي التشبيه، ومستمدًا مصادر هذه الصور من بيئته وثقافته، وهما أكثر مصدرين عوَّل عليهما الشاعر، ومُراوحًا في استخدام أدوات التشبيه بين الحروف، كالكاف وكأن، والأسماء، كمثل وشبه، والأفعال، مثل حاكى ويحاكي وتخال وغيرها. وقد جاءت تشبيهاته قريبة غير بعيدة، لم يشذ في هذا إلا مرة أو مرتين، وتنوعت صوره التشبيهية ما بين بصرية، وهو الأكثر الشائع في شعره، وشمية[١] وذوقية.

ثانيًا: الاستعارة

ليس أدل على أهمية الاستعارة في العمل الأدبي، وعلى قيمتها كوسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، من أن أرسطو قد جعل السيطرة عليها علامة النبوغ الشعري فقال: "إن أعظم شيء هو السيطرة على الاستعارة، فهذا هو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يشارك الكاتب فيه آخرون، إنها علامة العبقرية."[٢] ولا يخرج عن هذا كثيرًا ما ذكره أحد النقاد المعاصرين من إن "الحكم على الشاعر أحيانًا يتم من خلال استعراض استعاراته من حيث قوتها وجدتها وابتكارها."[٣] فالاستعارة تمثل عنصرًا جوهريًّا في الأدب بعامة والشعر بخاصة، وقد عرف ابن وكيع لها قيمتها الكبرى، والدور الجليل الذي تؤديه في الإبانة عن المعنى وتأكيده، كما تنبه إلى دورها في التعبير عن مكنونات نفسه ودواخلها بما لا يستطيع التعبير الحقيقي أن يقوم به. لذا بنى عن طريقها كثيرًا من صوره الشعرية.

---

(١) مثل قوله: فَاسْقِنِي من قهوةٍ مِسْكِيَّةٍ في رياضِ عَنْبَرِيَّاتِ النَّفَسْ
وقوله: والجوُّ في حُلَّةٍ مُمَسَّكَةٍ قد طَرَّزَتْهَا البُرُوقُ بالذَّهَبِ
وقوله: فاشْرَبْ مُعَتَّقَةً كأنَّ نسيمَهَا مِسْكٌ تُضَوِّعُهُ يَدُ العَطَّارِ انظر: الديوان، ص١٦ و٢٩ و٤٥.

(٢) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، د/صلاح فضل، دار الشروق بمصر، ط ، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م ، ص٣١٨.

(٣) الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، د/كريم الوائلي، دار العالمية بمصر، ص٢٠٤ بدون.

ففي استعارة بديعة تآزرت معها غيرها من الوسائل البيانية والأساليب البديعية، يرسم ابن وكيع صورة لساقيةٍ حَوَتْ كل ألوان الجمال وصنوفه، يقول: (المتقارب)

تَطُوفُ بها ظِبْيَةٌ رِدْفُهَا يَجُورُ على الضَّعْفِ من خَصْرِهَا
تُلَاقِي العيونَ بِدِيبَاجَةٍ تَزِيدُ جَمَالًا على بَشْرِهَا
أَتَتْ في دُجَى الليلِ تُبْدِي لنا نَظِيرَ دُجَى الليلِ من شَعْرِهَا
وأَبْدَتْ لنا البدرَ من وَجْهِها وأَبْدَتْ لنا الشَّمسَ من خَمْرِهَا
وأَضْحَكَت الكَأْسَ من لُؤْلُؤٍ حَكَى لُؤْلُؤَ البِشْرِ من ثَغْرِهَا(١)

فشبهها أولا عن طريق الاستعارة التصريحية بظبية تزينها أرداف ممتلئة تجور على خصرها الدقيق، وتظهر براعة ابن وكيع التعبيرية، ودقته في اختيار الألفاظ الموحية في تخيره للفعل (تجور) وما يُومئ إليه من ظلم، ليوحي بمدى امتلاء الردف من جهة، ودقة الخصر وضعفه من جهة أخرى، وليلفتنا إلى أن أردافها قد تمكنت من تلك المنطقة من الجسد وبسطت عليها نفوذها. وكلا الأمرين: امتلاء الأرداف ودقة الخصر، من النعوت المُستحسنة في المرأة منذ الجاهلية. كما لا يخفى علينا ما يوحي به الفعل (يطوف) من دلالة على الحركة والتنقل بين رواد المجلس مجيئًا وعودة، فضلًا عما في المضارع من استمرارية، فهي دائمة التنقل والحركة بين الشَّرْب، ولا تنقطع عنهم بالشراب. وقد زاد البيت جمالًا وموسيقى تلك التقفية التي أحدثها ابن وكيع بين (رِدْفُهَا – خصرها).

يعضد هذه الاستعارة ويؤازرها في الكشف عن جمال الساقية صورة تشبيهية، حيث يشبه ابن وكيع شعر ها بسواد الليل الحالك. وقد أجاد الشاعر حين كرر (دُجَى الليل)، مما أشعرنا بشدة القرب بين شعرها وسواد الليل.

(١) الديوان، ص٤٤.

يستمر الشاعر في رصد مواطن الحسن في الساقية، مستعيناً في إبرازها بوسائل تصويرية متعددة، فيشبه وجهها بالبدر عن طريق الاستعارة التصريحية، يزيد هذا الوجه جمالًا أسنانها البيضاء التي تتبدى من ثغرها حين تبتسم لرواد المجلس فتبدو كاللؤلؤ في بياضه ولمعانه.

ثم يجمع التنيسي بين جمال الساقية وجمال الخمر الذي تحمله في يدها، فخمرها صافية مشرقة كالشمس، تعاضدت بضيائها مع نور وجهها لتنير دُجى الليل، وتطوف عليهم حاملة كأسها الذي لا يقل في ضيائه ولا صفائه قيد أنملة عن صفاء وجهها ونقائه، فهو كأسٌ رائقٌ نقيٌّ يرسل أشعة كأشعة الشمس.

هكذا وقف التنيسي متأملًا، راسمًا كل ما وقعت عليه عيناه من جمال وحُسن، مُشكلًا بذلك لوحة شعرية رائعة لا تقل روعة عن جمال ساقيته. مستلهما من بيئته وثقافته مصادر هذه الصور، فالبدر والشمس وما يرمزان إليه من علو وارتفاع، فضلًا عن الضياء والإشراق يعكسان جمال الساقية وقيمة الخمر عنده. وتشبيه الوجه بالبدر والخمر بالشمس من التشبيهات التراثية. واللؤلؤ وما يرمز إليه من نفاسة يعكس قيمة كلٍّ من الساقية والخمر. ولا يخفى –أيضًا– ما يُوحي به التشبيه باللؤلؤ وغيره من المعادن النفيسة من ترف وثراء وبذخ، فأهل تنيس كما يقول المؤرخون "مياسير أصحاب ثراء"

أضف إلى هذا أن الشاعر بجمعه في الوصف بين جمال الساقية وجمال الخمر، وخلعه عليهما (الساقية والخمر) نفس صفات الإشراق والضياء، قد أوحى للقارئ أن كل واحد منهما يُكمل الآخر، وكأن غياب موطن الحُسن من أحدهما يفقد اللذة أحد أركانها، ويخل ببنيتها.

ومن الصور الاستعارية الجميلة في خمريات ابن وكيع قوله: (الخفيف)

ضَحِكَ الفجرُ ساخرًا بالظلامِ حين ولَّتْ جُيوشُهُ بِانْهِزَامِ

لَاحَ في الحِنْـدِسِ البَهِـيمِ فحـاكي مَلِـكَ الـرومِ بـين أبنـاءِ حَـامِ(١)

يوظف ابن وكيع الصورة الاستعارية لتصوير مشهدٍ عبثيٍّ عنصـراه الفجر والظلام، فيقيم معركة بين جيشيهما، وهو صراع نفسي قبل كل شيء، بمعنى أن الشاعر قد عكس ما في نفسه من توق للصباح ورغبة في الانعتاق من قيد الليل الثقيل، في صورة معركة طرفاها: الفجر الذي أطاح بغريمـه ووقف ساخرًا من هزيمته، والظلام الذي عجز عن الصمود في وجه الفجر.

ويتوسع الشاعر في الاستعارة بإلحاق صورة تشبيهية، تكون امتـدادا وتكملة للصورة، ليُخرج الاستعارة قليلًا عن مركز النمطية. وذلك زيادة في توضيح الصورة وتجسيدها، حين شبه بداية بزوغ ضوء الفجر فـي وسـط الظلام الدامس بملك الروم (ذي البشرة البيضاء) محاطًا بأبنـاء حـام (ذي البشرة السوداء) يقصد حام بن نوح عليهما السلام، وقد ذكر المقريـزي أن ،تنيس سُميت بهذا الاسم نسبة إلى تنيس بن حام بن نوح عليـه السـلام.* وصراع الفجر والظلام، وحالة الكر والفر بين جيشيهما لا يكون إلا علـى سبيل الاستعارة المكنية التخيلية.

وفي سلسلة من الاستعارات المتتابعة التي تضافرت وتآزرت، يصور ابن وكيع ثنائية من أهم الثنائيات التي استقطبت عقله وفكره واستحوذت على مُخيلته فصاغها شعرا، وهي ثنائية الخمر والهَمِّ، مُنوعًا فـي وسـائله بـين التشخيص والتجسيم، فالورد والبَهار مشخصان في هيئة إنسان يبتسم فيثيـر البهجة في النفس والرغبة في شرب الخمر، فضلًا عما تشير إليه الاستعارة من دلالة على تفتح أزهارهما، وما تُوحي به من إيذانٍ بفصل الربيع المحبب إلى النفس. وعلى الجانب الآخر من اللوحة يقف الخمـر متربصًـا بـالهَمِّ، متأهبًا للفتك به، حيث تقف جيوشه بعُدتها وعتادها وتشكيلاتها التي تتراوح بين اللهو والطرب وكل ألوان الملاهي أمام الهم، لكنه عاجز عن التصـدي

(١) الديوان، ص٦٠.

* الخطط المقريزية، المقريزي، ٤٩٦/١.

لسورتها، ولا قِبَلَ له بمواجهة أثرها، فما إن تُعمل الخمر عملها، وتُحدث في النفوس أثرها، حتي تُوَلِّي الهمومُ الأدبارَ، وتَفِرُّ من أمام جيوشها فرار العاجز الذي ماله قرار. لكنها تلاحقه وتطارده حيث ذهب وأَنَّى ارتحل، كأن بينهما ثأرًا يَتَوَجَّب عليها الأخذ به والفتك بصاحبه، فالحزن ينفر منها متحاشيًا إياها، والهم يَجِدُّ في الفرار منها مُتفاديًا الصدام معها. إنها معركة بقاء بين الخمر والهم، هذا يتسلط على المرء فيفقده لذة الحياة ويسلبه كل متعها، وهذا يجمع جيشه الجرار ويلملم عتاده ليخلصه منه، فهي عدوٌّ الهَمِّ اللدود، وخصمُه العنيد، وغريمُه الذي إنْ قدر لا يلين.

وقد جسدت هذه الصورة الاستعارية لمعركة البقاء بين الخمر والهم عدة ألفاظ موحية، وأساليب مصورة نقلت إحساس الشاعر بصورة رائعة، وطابقت انفعاله بالتجربة مطابقة تكاد تكون متقاربة، ففي تصويره للربيع وانعكاس أثره في نفسه عبر بالفعل (ابتسم)، وفي تصوير المعركة وما فيها من كَرٍّ وفَرٍّ (انبرت – ولَّى جيوش – الفرار – ثأر – انتصار). وفي تصوير الهَمِّ وما يستتبعه من حزن وضيق: (الهم – حزن). ولا يخفى ما في تنكير كلمة (هم) في البيت الثاني من دلالة توحي بأن الخمر قادرة على الفتك بكل ألوان الهموم وأشكالها. كما جاء تنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء فأضفى على الأبيات حيوية وحركة تتسق مع حركة المعركة وما فيها من كر وفر وملاحقة، حيث تنقل الشاعر بالمتلقي من حالة إلى حالة، بتنقله بين الخبر والإنشاء. كما جاءت التفاتات الشاعر من الخطاب (اشرب) إلى الغيبة (طابت – ابتسم – انبرت) مضيفة على الأبيات حركة ومرونة، تتسق هي الأخرى مع عملية الحركة والتنقل في المعركة، يقول: (مخلع البسيط)

اشْرَبْ، قد طَابَتِ العُقَارُ وابْتَسَمَ الوَرْدُ والبَهَارُ
من قهوةٍ، ما انْبَرَتْ لِهَمٍّ إلَّا وولَّى له انْشِمَارُ
لها جُيُوشٌ من المَلَاهِي لِلْهَمِّ قُدَّامَهَا الفِرَارُ

لهـــا لَـــدَى حُـــزْنِ شَـــارِبِيْهَا ثَـــأرٌ، وعِنْـــدَ الحُلُـــومِ ثَـــارُ
فـــالحُزْنُ عـــن أَهْلِهَـــا مُطَـــارٌ والحِلْـــمُ فـــي إِثْـــرِهِ مُطَـــارُ
فـــلا انْتِصَـــارَ لِـــذَا عليهـــا ولا عليهـــا لِـــذَا انْتِصَـــارُ(١)

ويتوسل ابن وكيع بالصورة الاستعارية لتصوير خمره حـين تُمـزج بالماء وتصير ممزوجة، فيخلع على الماء والخمر صفة من صفات الإنسان، فالماء يُغضِب والخمر يغضب، فهي لا تقبل بدخيل عليها، ولا ترضى بـأن يشاركها شيء، لذا تُعَبِّر عن غضبها بإخراج حببها، وإطلاق زبدها ترفعًـا وأنفًا وكبرياء، يقول: (المنسرح)

أَغْضَـبَهَا المـاءُ حـين خَالَطَهَـا فَأَزْبَـدَتْ فـي كُؤوسِـهَا أَنَفَـا(٢)

ومن الصور البيانية التي زاوج فيها الشاعر بين التشبيه والاستعارة والمجاز، قوله: (الخفيف)

رَفَعَـتْ كَفُّـهُ إلـى شَـفَتَيْهِ كأسَـهُ، والظَّلَّـامُ وحـف الجَنَـاحِ
فكـأن العُقَـارَ فـوق ثَنَايَـا هُ بَهـارٌ مُقبِّـلٌ لِأَقَـاحِ(٣)

حيث رسم لنا الشاعر صورة بديعة لمجلس خمر ليلي، وقد كشف هذا المجلسَ وأبان عن متعلقاته شعاعان متولدان عن التقاء الكأس في تلألؤه بثنايا الشَّرِب في بياضها وإشراقها، وقد صَوَّر له خياله أن يُجسم البهار والأقحوان، فصور الكأس حين يلتقي بثنايا الشَّرِب بالبَهَار حين يُقَبِّلُ الأقحوان، كما زاد الصورة حيوية حين استعان بالمجاز في قوله (رفعت كفه)، وهذا من قبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية، فالكف جزء من اليد، والذي يرفع الأشياء وينزلها هو اليد، وقد ذكر الشاعر الكف وأراد اليد.

ويُشخص ابن وكيع الخمر بالعروس في قوله: (البسيط)

من قهوةٍ عُتِّقَتْ فـي دَنِّهَـا حِقَبًـا كأنهـا فـي سـوادِ الليـل قنـديلُ

(١) الديوان، ص٢٥.
(٢) الديوان، ص٤٧.
(٣) الديوان، ص٢١.

عَرُوسِ كرمٍ أَتَتْ تَخْتَالُ فـــي حُلَـــلٍ صُفْرٍ على رَأْسِهَا للمَـــزْجِ إكليـــلُ(١)

وذلك لما بينهما من تشابه في الزينة والجمال، فضلًا عن السعادة التي يستشعرها المرء حين يرى أيًّا منهما، فخمره في صفائها وضيائها وقد علاها من المزج حبب أبيض طَوَّقَ عنقها وزينه، تُشبه عروسًا تزينت في أبهـــى حلة، وظهرت إليه مختالة في ثوبها الأصفر الزاهي، متقلدة تاج العـــروس الذي يشبه إكليل الملك المُرصع بالجواهر، وقد منح الشاعر خمـــره ضـــياء وإشراقا حين عَبَّرَ عن قدمها لطول مكثها في الدنان، حتى رَقَّـــتْ وصَـــفَتْ فصارت في صفائها وضيائها قنديلًا ينبعث منه ضوء ساطع يُضِيئ ســـواد الليل الحالك. ولطول مكثها في الدنان رقت وصفت حتى صارت في صفائها وضيائها قنديلًا ينبعث منه ضوء ساطع يُضِيئ سواد الليل الحالك، فلم يُذهب التعتيق محاسنها، ولم يفقدها رونقها ولا بهاءها ولا صفاءها. وهي فضلًا عن كل هذا تُشبه في حلاوتها عروسَ كرمٍ تختال في حلل صفر ، يعلوها حبب يُشبه في ضيائه وتلألؤه تاج ملك يُزين رأسه.

وتشبيه الخمر بالعروس بجامع الحلاوة والرقة، واختيار العروس لازم من لوازمهما، وقد يكون دليلًا على أنها أتته بعد طول اشتياق كمـــا يطـــول شوق المحب لمحبوبه. ولعل الشاعر قصد إلى أنهما يلتقيـــان فـــي الرقـــة والضياء، أو أن خمرته نضجت واكتملت كما تنضج العروس، أو أنها تُزفُّ إلى شَرِبها كما تُزف العروس.

وقد استمد الشاعر عناصر صورته من بيئته، فالقنديل من مفـــردات الثراء والغنى في هذا العصر، وتنيس كما ذكرنا كانت من أكثر البلاد ثراء وغنى. كما برزت ثقافة الشاعر في تصوير الحبب الذي يطفو فوق الخمـــر بالإكليل. وهي صورة بصرية حركية، بلور حركتها تلك الحركة المنبعثة من الفعل (أتت – تختال).

(١) الديوان، ص٥٣.

كذلك تظهر براعة الشاعر اختيار ألفاظ موحية تعبر عن فكرته، فحين عمد إلى التعبير عن قِدم الخمر وعتقها ذكر أنها قد مكثت في دنها (حِقَبــا)، والحِقبة هي السنة، وقد نكرها الشاعر ليدلنا على أنها قد مكثت في دنانهــا سنين عديدة لا حصر لها. كذلك تظهر براعة الشاعر في بناء الفعل (عُتقت) للمجهول، وكأن الذين قاموا على تعتيقها قد هلكوا منذ عصور، بحيث لم تعد هذه الأجيال تعرفهم.

وبعد، فقد جاءت الاستعارة في شعر ابن وكيع ســهلة مــن جانــب وموحية من جانب آخر، مستمدا عناصرها من بيئته وثقافتــه، لــذا كانــت قريبة، ولكنها في أحيان كثيرة غير مبتذلة. كذلك عرج الشاعر في كثير من صوره على الموروث من أسلافه، غير أنه في مواطن غير قليلة قد أعمــل خياله في متعلق الوصف، فجاءت صوره تحمل طابع الأصالة من جانــب، والجدة من جانب آخر.

المبحث الثاني

الموسيقا

الموسيقا ركن أساسي في الشعر، ومظهر من أبرز المظاهر التي تُميزه عن سائر الفنون الإبداعية، بل إن الشعر لا يكون شعرًا بدونها، وتكمن أهميتها بالنسبة للشعراء في قدرتها على "تقديم صورة صادقة ومؤثرة لوجداناتهم المختلفة، فهي خاضعة خضوعًا مباشرًا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، وبهذا تصبح القصيدة صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام وتفترق."(١) أضف إلى ذلك أن للموسيقى دورًا عظيمًا في إبراز مكامن التجربة الشعورية عند الشاعر، فالشعراء "لا يستخدمون الموسيقا في قصائدهم لغرض الطرب فحسب، وإنما لتلاقي النقص في تعبيرهم، فمثلها في ذلك مثل الخيال، بل إنهم إن استغنوا عن الخيال في بعض أبياتهم، أو في بعض المقاطع من قصائدهم، فإنهم لا يستغنون عن الموسيقا البتة، وكأنها التعبير الذي عثرت عليه الإنسانية من أول الزمان للإفصاح عن عالمي النفس والكون، وما يطوي فيهما من حقائق وأسرار، فهي والشعر صنوان لا يفترقان مهما تقدم الزمان وارتقى الإنسان"(٢). أما عن أهميتها بالنسبة للمتلقي فتكمن في قدرتها على إحداث نوعٍ من "الإيقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي أثره. وهي فضلًا عن ذلك صورة من الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المُشتتة"(٣)، وتلك غاية من الغايات التي يسعى إليها المتلقي. أضف إلى ذلك أنها "تزيد من انتباهنا، وتُضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيها كأنما تَمْثُل أمام أعيننا تمثيلًا علميًّا واقعيًّا، هذا إلى أنها تهب الكلام

(١) التفسير النفسي للأدب، د/ عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، مصر، ص٥٢ وما بعدها، بتصرف.

(٢) في النقد الأدبي، ص١٥١.

(٣) التفسير النفسي للأدب، د/ عز الدين إسماعيل، ص٥٣، بتصرف.

مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولًا مهذبًّا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل ذلك مما يثير بنا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مرارًا وتكرارا." (١)

ويتميز شعرنا العربي بثنائية تشكيلة الموسيقا، إذ يقوم على الموسيقا الخارجية التي تتمثل في الوزن والقافية، تعضدها وتتآزر معها في إبراز مكنون الشاعر موسيقى داخلية تنبعث من الحرف والكلمة وفق حالة الشاعر النفسية.

أولا: الموسيقا الخارجية

وتشتمل على الوزن والقافية، فالوزن بما يُحدثه من إيقاعات متوالية متناغمة متناسقة تُطرب النفس وتزيد من انفعالها بالشعر، والقافية التي تعد بمثابة فواصل يتوقع السامع ترددها، بل ويصل في أغلب الأحيان إلى شحذ الذهن واستباق الشاعر إليها.

وباستقراء شعر الخمر عند ابن وكيع التنيسي يُلاحظ أن الشاعر قد نظم على معظم الأوزان العربية المستعملة، وقد تراوح استخدامه لما استخدمه من بحور بين الكثرة والقلة، كما استعمل هذه البحور تامة وناقصة، وإن كان الناقص/ المجزور لا يمثل نسبة كبيرة بالقياس إلى الكل. أضف إلى ذلك أنه قد هجر بعض البحور كالمقتضب، والمضارع، والمديد، المتدارك، ولا غرابة في ذلك، فهذه البحور نادرة في الشعر العربي عامة، لا عند ابن وكيع وحده، حتى إن الدكتور إبراهيم أنيس قد أجرى استقراء للبحور التي جاء عليها الشعر الوارد في الجمهرة والمفضليات والأجزاء الإثنا عشر الأولى من الأغاني، وبعض الدواوين، وانتهى إلى أن نصيبها في الشيوع يكاد لا يُذكر"(٢) كما قد عَدَّ بحرًا كالمديد "بقية من بقايا الأوزان القديمة التي

(١) موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، ط٥، ص١٦. بدون.
(٢) السابق، ص١٩١وما بعدها.

اندثرت وفقدت مكانتها بين أوزان الشعر العربي."[١] وتعجب من نظم أمير الشعراء على بحر المقتضب الذي أنكره الأخفش.[٢]

ويوضح لنا الجدول التالي توزيع النصوص المُستشهد بها في هذا البحث، والتي بلغت مائة وخمس وثمانين نصا، على بحور الشعر العربي التي نظم فيها ابن وكيع خمرياته، والنسبة المئوية لكل منها، على أني لم أنظر إلى النص بعدد الأبيات المُستشهد بها، بل بالاستشهاد ذاته، إذ المعول عليه هو البحر المُستخدم:

البحر	عدد النصوص الخمرية	النسبة المئوية	البحر	عدد النصوص الخمرية	النسبة المئوية
البسيط	٥٢	٢٨،١٠	السريع	٩	٤،٨٦
الكامل	٢٦	١٤،٠٥	الطويل	٩	٤،٨٦
الرجز	١٧	٩،١٨	الرمل	٩	٤،٨٦
الخفيف	١٧	٩،١٨	المنسرح	٧	٣،٧٨
المتقارب	١٤	٧،٥٦	المجتث	٣	١،٦٢
الوافر	١١	٥،٩٤	الهزج	٢	١،٠٨

يتبين لنا من الجدول السابق أن الشاعر قد أكثر من البحر البسيط، بنوعية التام والمُخَلَّع، وجاءت نسبتة (٢٨,١٠%) بالتساوي بينهما، فلكل منهما ستة وعشرون نصًا بنسبة (١٤,٠٥%)، ويشاركهما المقدمة بحر الكامل بنسبة (١٤,٠٥%)، والبسيط والكامل من البحور الطويلة التي تمنح الشاعر مساحة للتعبير عن أفكاره ومعانيه ومشاعره، والتي تمثل أرضًا صالحة لاستيعاب المعاني والأفكار.

(١) السابق، ص١٩٢.

(٢) السابق، ص٢٠٢.

وابن وكيع في هذا المسلك لم يشذ عن المعهود، فالبسيط والكامل ومثلهما الطويل والوافر والخفيف -كما يرى د/ إبراهيم أنيس- هي "البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم منها، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية."(١)

أضف إلى ذلك أن بحر الكامل "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون من الموسيقا يجعله -إن أريد به الجد- فخمًا جليلًا مع عنصر ترنمي ظاهر. ويجعله إن أُريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلوًا مع صلصلة الأجراس....وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض، سواء أأريد به جد أم هزل. ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور، حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال."(٢) ومن ثم فلا عجب إذا وجدناه في كل المواقف، الهادئ منها والصاخب، والجد والهازل،

ويحتل بحر الرجز المرتبة الثالثة- في خمريات ابن وكيع- خلف الكامل، ولا عجب، فقد ذكر الدكتور عبد الله الطيب إلى أن "حق هذين البحرين أن يذكرا معا... فهما أخوان وكثيرًا ما يختلط على الناظم أمرهما فيضمن الكامل بيتا من الرجز"(٣) والسبب في احتلال الرجز هذه المرتبة المتقدمة في خمريات ابن وكيع هو تنوع شكل التفعيلة (مستفعلن) مما يتيح للشاعر حرية التعبير عما يختلج مشاعره، ففي أرجوزة فصول العام استخدم ابن وكيع التفعيلة صحيحة (مَسْتَفْعِلُنْ)، ومخبونة (مُتَفْعِلُنْ)، مطوية (مُسْتَعِلُن)، وهذا التنوع في التفعيلات هو الذي أباح للشاعر الحرية في التعبير عن خلجات نفسه تجاه كل فصل على حدة، فقد أسعفه الرجز للتعبير عن ضيقه

(١) موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، ص١٩١ وما بعدها.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د/ عبد الله الطيب، ١/ ٣٠٢ وما بعدها، بدون.

(٣) السابق، ١/ ٢٧٩.

وبرمه بفصول الشتاء والخريف والصيف، كما أسعفه أيضا على التغني بفصل الربيع.

ثم يأتي الخفيف فالمتقارب وصولًا إلى الهزج الذي لم يستخدمه ابن وكيع فيما وقفنا عليه من نماذج في بحثنا هذا غير مرتين. وقد ذكرنا -آنفا- أن ابن وكيع قد هجر المقتضب والمضارع والمديد والمتدارك، ولم يشذ في ذلك عن غيره من قدامى الشعراء، وحسبنا دليلا على ذلك ما نقلناه من قول د/ إبراهيم أنيس عن هذه البحور.

وأمر آخر نود الإشارة إليه، وهو أن ابن وكيع قد مال إلى التام من البحور دون ناقصها، فلم يأت في النصوص التي استشهدنا بها إلا بعدد قليل وبنسبة لا تكاد تذكر من البحور المجزوءة، إذ تشكل نسبة المجزوء في خمرياته (٤,٣٢%)، كما نلمس توسله بالزحافات والعلل من أجل إثراء الصورة الموسيقية وتخليصها من الرتابة، الأمر الذي أعطاه مجالًا رحبًا يحلق فيه، يكفي أن نذكر أنه قد استخدم تفعيلة بحر (الرجز) على كل وجوهه، فأتى بها صحيحة (مستفعلن) صحيحة، ومخبونة (مُتَفْعِلُنْ)، ومطوية (مُسْتَعِلُن)، كما استغل ما أتاحه له علم العروض من حرية التلاعب بالتفعيلات. ونضيف أيضا إلى أنه لم يشذ في نظمه عن النمط التقليدي العمودي إلا في مواضع لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة، فمثلا وجدناه يصوغ مزدوجة مطولة في فصول العام•، وأخرى يرد فيها على صديقه الذي دعاه لزيارته••، أما ما عدا ذلك فالتزم فيه ابن وكيع النمط العمودي التقليدي.

وأخيرًا، فإن كثيرًا من خمريات ابن وكيع قد وردت في صورة نتف ومُقطعات قصيرة، بلغت حدًا كبيرًا من الرشاقة والخفة. يكفي أن نعرف أن ديوانه اشتمل على مائتي مقطوعة ونتفة، من إجمالي مائتين وست وثلاثين

• انظر الديوان، ص٧٤.

•• انظر: الديوان: ص٧٨.

هي كلُّ ما جمعه الدكتور حسين نصار من شعر ابن وكيع، مضافًا إليه ما استدركه الدكتور عبد الرازق حويزي. وفي رأيي أن ما حدا بالشاعر إلى ذلك هو أن هذه النتف والمقطعات كانت بنت مجلسها، ووليدة موقف مُعَيَّن استدعاها واستدعى نظمها وإنشادها، فهي كانت تُنشد إنشادًا في الحانات ومجالس الشراب على البديهة وبلا تكلف، فقليلًا ما وجدنا في شعره قصائد طويلة، اللهم إلا أرجوزة فصول العام، فضلًا عن عدة قصائد قليلة.

القافية: كما أن القافية شريك الوزن في الاختصاص بالشعر، فإنها قرينته التي تتآزر معه لإحداث النغم الخارجي، إذ يساعد انتظامها واتساقها "على موسيقية النص الشعري والمضي به قدما نحو الإبداع الفني، فهي تضيف بموسيقاها قوة ومفعولًا لا تتوافر عن طريق الوزن الواحد."[١] فتكرارها في أواخر الأشطر أو الأصوات من القصيدة هذا "يكون جزءًا هامًا من الموسيقا الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمع لمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام يسمى الوزن."[٢] فهي ليست حلية للإيقاع -كما يدعى البعض- بل هي جزء لا ينفصم منه، إذ تمثل قضاياها جزءًا من بنية الوزن الكامل، تُفسَّر من خلاله وتفسره، فهما وجهان لعملة واحدة،[٣]

وقد اختلف النقاد في تحديدها، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى، فالفراء وأكثر الكوفيين على أنها حرف الروي، وبعضهم يعد البيت كله قافية. [٤] أما الأخفش فقد عد القافية آخر كلمة في البيت. بينما ذهب صاحب العقد الفريد إلى أنها حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر[٥]. ومنهم من يسمي القصيدة

(١) عضوية الموسيقى في النص الشعري، د/عبد الفتاح صالح نافع، ط١، مكتبة المنار بالأردن، ١٤٠٥ه، ١٩٨٥م، ص٧٤.

(٢) موسيقى الشعر، د/إبراهيم أنيس، ص٤٢٦.

(٣) القافية تاج الإيقاع الشعري، د/أحمد كشك، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص١٥.

(٤) العمدة، ابن رشيق، ١/١٣٠.

(٥) العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق: د/ مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٠٤ه - ١٩٨٣م، ٦/٣٠٤.

كلها رويًّا، على أن أدق هذه التعريفات هو ما انتهى إليه الخليل بن أحمد من أنها "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن."(١)

ويكمن جمال القافية "في تشابه الصوت واختلاف المعنى، فهي ليست سوى نموذج مركز مكثف للغة الشعر كلها التي تعتمد على التوازي في بنيتها العميقة،"(٢) كما تكمن وظيفتها الأولى في "ضبط الإيقاع الذي يؤدي بدوره إلى ملاحظة نهاية البيت."(٣)

و المتأمل في خمريات ابن وكيع التنيسي يلحظ أنه قد تنبه إلى قيمة القافية، فقد استخدم في ديوانه عمومًا عشرين صوتًا في روي شعره، اختلفت في نسبة شيوعها، ولم يستخدم تسعة أصوات، هي: (الثاء، الذال، الزاي، الشين، الصاد، الضاد، الظاء، الغين، الواو). كما يلحظ أيضًا أن القافية قد وردت في خمرياته على صورتين: مطلقة، وهي ما كان رويها متحركًا، ومقيدة، وهي ما كان رويها ساكنا، وقد وردت كلتا القافيتين بصورهما الثلاثة: مجردة(٤)، ومردوفة(٥)، ومؤسسة(٦).

(١) راجع هذه الآراء وغيرها بقدر من التفصيل في كتاب: البناء العروضي للقصيدة العربية، د/ محمد حماسة عبد اللطيف، ط١، دار الشروق، مصر، ١٤٢٠ه – ١٩٩٩م، ص١٦٩ وما بعدها.

(٢) نظرية البنائية، د/صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، إصدارات مكتبة الأسرة ٢٠٠٣م ، ص٣١٩.

(٣) بنية القصيدة في شعر أبي تمام، د/ يسريه يحيى المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م، ص٦٨.

(٤) هي التي لم تسبق بردف أو تأسيس. انظر: البناء العروضي للقصيدة العربية، د/محمد حماسة عبد اللطيف، ص٢٠٠.

(٥) الردف: هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حرف الروي دون فاصل. انظر: السابق نفسه.

(٦) التأسيس: هو الألف التي تسبق الروي ويكون بينها وبين الروي حرف واحد، على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي (المرجع السابق).

أولًا : القافية المطلقة : وهي ما كان رويها متحركا.

وقد استخدمها ابن وكيع في خمرياته مجردة ومردوفة ومؤسسة، وذلك على النحو الآتي:

فمن نماذج القافية المطلقة المجردة، وهي التي لم تُسبق بردف أو تأسيس، قوله:

لا تَعْـذِلَنِّي علـى اللَّـذَّاتِ والطَّـرَبِ فليس لي فـي اسْـتِمَاعِ اللَّهـوِ مـن أَرَبِ
إنـي نَظَـرْتُ إلـى رَأْيـي فَـأَعْجَبَنِي فَلَسْـتُ نحـو أخـي نُصْـحٍ بمُنْجَـذِبِ
ومَنْ رَأَى رأيَهُ -فيما اشْـتَهَى- حَسَـنًا لـم يَسْـتَفِدْ ناصـحٌ منـه سـوى التَّعَـبِ
متى وَعَـدْتُكَ فـي تـركِ الصـبا عِـدَةً فاشْهَدَ علـى عِـدَتِي بـالزُّورِ والكـذِبِ(١)

فقد نشأ عن مد صوت الكسرة ياء تسمى الوصل، ولا ينشأ الوصل إلا من قافية مطلقة، وقد نتج عن هذا المد تآلف نغمى مع الحزن الطاغي على الشاعر من هؤلاء الذين يخترقون حياته ويتعدون على خصوصياته. أضف على ذلك أن في إشباع حرف الروي (الباء) بالكسر دليلًا على حالة الشاعر النفسية التي كان عليها، حيث الضيق والبرم بهم وبأفعالهم.

ومن نماذج القافية المطلقة المردوفة، وهي التي سبق رويهـا بـالردف، قوله:

قُمْ نُمَـازِجْ مـا بـينَ رُوْحٍ ورَاحِ قـد دَعَـا للصَّـبُوحِ ديـكُ الصَّـبَاحِ
قُمْ لِعِيدٍ، قـد جـاءَ عيـدُ الشَّـعَا نِينِ على أَوْجُـهِ النَّصَـارَى المِلَـاحِ
فَانْتَهِزْ فُرْصَـةَ الزمـانِ، وبَـادِرْ بِوِصَـالِ الغَبُـوقِ والإصْـطِبَاحِ(٢)

والتزام الردف قبل الروي لازم على امتداد أبيات القصيدة، وإلا أوقع الشاعر نفسه في عيب من عيوب القافية وهو سناد الردف.

(١) الديوان، ص١٦.
(٢) الديوان، ص٢١.

ومن نماذج القافية المطلقة المؤسسة، وهي ألف بينها وبين الروي حرف، قوله:

وحـــــــديثٍ كأنـــــــه أَوْبَـــــةٌ مـــــن مُســـــافِرِ
كـــان أشْـــهَى مـــن الرُّقـــا دِ إلـــى طَـــرْفِ سَـــاهِرِ
بِـــتُّ أَلْهُـــو بطِيْبِـــهِ فـــي رِيَـــاضٍ زَوَاهِـــرِ
بـــين سَـــاقٍ وســـامِرٍ ومُغَـــنٍ وزَامِـــرِ
ليلـــة غـــابَ شَخْصُـــهَا عـــن عيـــونِ الـــدَّوَائِرِ
كـــأن ذِهْـــنَ الزمـــان إذ نِلْتُهَـــا غيـــر حاضِـــرِ(١)

التزم الشاعر ألف التأسيس الذي يسبق القافية بحرف متحرك، ولم يحد عن ذلك في بيت من أبيات القصيدة وإلا أوقع نفسه في عيب من عيوب القافية يسمى بـ(سناد التأسيس) وهو أن يكون بيتا مؤسسا، وآخر غير مؤسس.

ثانيا : القافية المقيدة : وهي ما كان رويها ساكنا.

وقد استخدمها ابن وكيع -أيضًا- في خمرياته مجردة ومردوفة ومؤسسة، وذلك على النحو الآتي:

فمن نماذج القافية المطلقة المجردة، وهي التي لم تُسبق بردف أو تأسيس، قوله:

ومشـــمولة مـــن بنـــاتِ الكـــرومِ تُمِيـــتُ الهمـــومَ، وتُحْيِـــى الجَـــذَلْ
تَنَاوَلْتُهَـــا وشـــبابُ الظَّلَـــا مِ قد شَـــابَ عـــن فَجْـــرِهِ واكْتَهَـــلْ
وقد شَـــاكَلَتْ فـــي أَدِيْـــمِ السَّـــمَاءِ نجـــومَ الثُّرَيَّـــا بِلَحْـــظِ المُقَـــلْ(٢)

ومن نماذج القافية المقيدة المردوفة، وهي التي سبق رويها بالردف، قوله:

أَسْـــنَى الأمـــانِي كلِّهـــا وأَجَـــلُّ منهـــا مـــا يُنَـــالْ

(١) الديوان، ص٣٣.
(٢) الديوان، ص٥٧.

كـــأسٌ، ومُســـمِعَةٌ، وإِخْـــ ـــوانٌ تُحَـــادِثُهُمْ ومَـــالْ[1]

وقد ذهب الدكتور المجذوب إلى أن استعمال الروي المقيد "بعد المد كثير جدًا، إلا أنه من أعسر القوافي المقيدة."[2] ومن ثم فالتزام ابن وكيع ألف الردف قبل الروي المقيد دليل على تمكنه من قافيته، ودليل -أيضًا- على قدرته اللغوية التي ساعدت على نظم هذا النمط الصعب.

أما بالنسبة للقافية المقيدة المؤسسة، وهي ألف بينها وبين الروي حرف، فلم أجد في خمريات ابن وكيع التنيسي ولا في ديوانه عمومًا نموذجًا لهذا اللون من ألوان القافية المقيدة.

ثانيًا، الموسيقا الداخلية:

لا يستقيم الشعر بدون موسيقا، والموسيقا ليست وزنًا وقافيًة فقط، بل ثمة موسيقا أخرى تقبع في تضاعيف النص، وتسكن بين ضلوعه، وتستقر في أحشائه، وهي الموسيقا الداخلية التي تتآزر وتتعاضد مع الموسيقا الخارجية في إضفاء الإيقاع النغمي على النص الشعري. وتعتمد الموسيقا الداخلية على مقدرة الشاعر في تحقيق التوافق والانسجام بين الحروف والكلمات التي تضفي نغمًا موسيقيًّا تستشعره الأذن فتألفه، فضلًا عن تأثيرها في الدلالة.

وقد حاول ابن وكيع الاعتماد على الموسيقا الداخلية من أجل إضفاء نوع من الإيقاع النغمي على نصوصه الشعرية، وقد وقفت الدراسة على بعض الأساليب الإيقاعية والبديعية مثل: التصريع، والجناس، والطباق، ورد العجز على الصدر، وغيرها من الظواهر الموسيقية الأخرى، كما سعت إلى التركيز على دور هذه الأساليب في إبراز المعنى، وتأثيرها الإيجابي في نفس المتلقي، فضلًا عن تحقيق المتعة له، وذلك على النحو الآتي:

---

(١) الديوان، ص٥٧.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د/ عبد الله الطيب، ٤٣/١ وما بعدها.

١- **التصريع**

هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته[١] وتكمن قيمته في أنه ضرب "من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقي رخيم، وهو لذلك من أمس الحُلَى البديعية بالشعر، وأقربها إليه نسبًا، وأوثقها به صلة. ونحن حينما نُرهف آذاننا للإنشاد من شاعر معروف فأول ما نتشوف إليه ونترقبه منه، هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة، تلهب إحساسنا، وتهيئنا لاستماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي اختارها، فإن أغفله أو أتى به رديئا أو ركيكا، خُيل إلينا أن شيئًا من الجمال ترك مكانه شاغرا"[٢]

وقد أشاد الشعراء بمنزلة التصريع، ونوهوا بقيمته، فهذا أبو تمام يقول:

وتَقْفُو إلى الجَدْوَى بِجَدْوَى وإنما يَرُوقُكَ بيتُ الشِّعْرِ حين يُصْرَعُ[٣]

وفي فائدة التصريع وقيمته نستأنس بما نقله التبريزي عن أبي العلاء حين يقول: "...وقال بعض المتكلمين في هذا الفن: إنما بُدئ بالتصريع في أول القصيدة لأن القائل أراد أن يُعلِم السامع أن كلامه منظوم فجاء بكلمة تدل على أنه مُقَفٍّ، وشبهه بعضهم بـ(أمَّا) لأنها يُبتدأ بها، وقد استُعمل التصريع في الكلام القديم، وفَرَّقَ بعض المتأخرين بين التصريع والتقفية فرقًا صناعيًّا ليس مما رُوي عن المتقدمين، فجعل التقفية لما اعتدل شطراه قبل أن يكون مُقفى، كقول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبِيْبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ*

وجعل التصريع لما كان شطراه ليسا بالمعتدلين من قبل أن يُصَرَّع، كقوله:

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبِيْبٍ وعِرْفَانِ ورَسْمٍ عَفَتْ آياتُهُ منذُ أَزْمَانِ**(١)

---

(١) العمدة، ابن رشيق، ١/ ١٧٣.

(٢) الشعراء وإنشاد الشعر، على الجندي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م، ص١٣٤.

(٣) شرح ديوان أبي تمام للخطيب القزويني، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٤١٤ه – ١٩٩٤م، ص٣٩٨.

* ديوان امرئ القيس، ص٨.

** السابق، ص٨٩.

كما اجتهد الشعراء في أن تكون مطالع قصائدهم مُرَصَّعَة، فهو من أمارات إجادة الشاعر، كما أن المتلقين يترقبونه، ويتأهبون لسماعه، متلذذين بتلك الحالة التي يشعرون بها حين يفكرون في القافية التي هيأتها لهم اللفظة المُصرعة.

وقد توسل ابن وكيع بالتصريع في كثير من مطالع قصائده، كما أهمله في مواضع أخرى، فمن شواهد التصريع الحسن وهو ما اعتبرت فيه اللفظة المصرعة بمثابة قفل المعنى في الشطر، بحيث يستقل كل شطر بمعنى قائم بنفسه.[٢] قوله: (البسيط)

اشربْ فلستَ على صَحْوٍ بمَعْذُورِ واطْربْ على صوتِ نايٍ وطَنْبُورِ[٣]

فقد ألجأ التصريع الشاعر إلى أن يأتي بعروض البسيط (مقطوعة)، والقطع هو حذف ثاني الوتد المجموع وتسكين ما قبله، وبه تحول (فَاْعِلُنْ) إلى (فَاْعِلْ)، وذلك لموافقة الضرب (المقطوع)، ومعلوم أن عروض البسيط لا يخرج عن (الخبن) وهو حذف الثاني الساكن.

وقوله: (الكامل)

لَمَّا بَدَا فَلَقُ الصباحِ ولَاحَا وأَزَاحَ جُنْحَ ظلامِهِ فانزاحا[٤]

وقد ألجأ التصريع الشاعر إلى أن يأتي بعروض (الكامل) مقطوعة، وبه تحول (مُتَفَاْعِلُنْ) إلى (مُتَفَاعِلْ) حتى تشاكل الضرب وتماثله، ومعلوم أن عروض الكامل التام لا يخرج عن الصحة والحذذ، وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة.

=

(١) شرح ديوان أبي تمام للخطيب القزويني، ص٣٩٨ هامش.

(٢) جدلية الأفراد والتركيب في النقد الأدبي القديم، د/ محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ١٩٩٥م، ص١٤٨.

(٣) الديوان، ص٣٥.

(٤) الديوان، ص٢٢.

إذا كان الحُسن باديًا في المثال السابق لأن اللفظة المصرعة كانت بمثابة قفل المعنى في الشطر، بحيث استقل كل شطر في المعنى عن غيره، فلا شك أن القيمة الموسيقية للتصريع في هذا البيت أعلى من سابقتها، لما في الجناس الناقص الذي أحدثه الشاعر بين (لَاحَا – انْزَاحَا) من تكرار موسيقى محبب إلى النفس. وزاد البيت موسيقى ونغما ما أحدثه الشاعر من رد للعجز على الصدر في قوله: (أَزَاحَ – فانْزَاحَا)، فضلًا عن الطباق الذي يُستشف من دلالة الصباح والظلام.

ومن شواهد التصريع في خمريات ابن وكيع التنيسي قوله: (الكامل)

طَمِّسْ عُيونَ الهَمِّ بالنَشَوَاتِ واحْشِدْ جُيُوشَ اللَّهوِ بالكَاسَاتِ(١)

فالقصيدة من بحر الكامل التام، ومعلوم أن عروضه يدور بين الصحة والحذذ ولا يخرج عنهما، غير أن الشاعر لما عمد إلى تصريع افتتاحيته توجب عليه أن يوازن العروض بالضرب، فأتى بعروض الكامل مقطوعة ليماثل الضرب المقطوع، لذا سيجد القارئ أن عروض هذا البيت دون ما يتبعه من أبيات قد جاءت مقطوعة، بينما بنى عروض ما بعدها على الصحة، ففي البيت الثاني والذي يليه:

واعْدِلْ إذا ما الدهرُ غَاظَكَ فِعْلُهُ نحوَ المُدَامِ وَرَنَّةِ النَّايَاتِ

وقد قام حادي الصبح فوق جداره ينعي الظلام بأحسن الأصوات(٢)

ومن ثم فتوصيف القصيدة من ناحية الوزن هو: عروض صحيحة وضرب مقطوع.

ومن شواهد التصريع قوله: (السريع)

قُمْ فاسْقِنِي من قبلِ وقتِ الأذانْ من قهوةٍ تُحْكِمُ عَقْدَ اللِّسَانْ(٣)

(١) الديوان، ص١٩.

(٢) الديوان، ص١٩.

(٣) الديوان، ص٦٤.

فقد جعل ابن وكيع العروض مطوية(١) لتناسب الضرب المطوي (مَفْعُلَاتْ)، مع أن عروض السريع التام لا تأتي مطوية، بل (مطوية مكسوفة)(٢)، أو (مخبولة مكسوفة)(٣).

أما التقفية فهي أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولا زيادة، حيث لا تتبع العروض الضرب في شيء إلا في السجع خاصة، بمعنى أنك تجد الضرب والعروض في سائر القصيدة على وزن واحد كالبيت الأول المصرع، ومن شواهد ذلك في شعر ابن وكيع قوله: (المنسرح)

أما ترى الليلَ كيف قد خَرِفَا وسِتْرُ نورِ الصباحِ قد كُسِفَا(٤)

فالبيت من تام المنسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن) وعروضه وضربه مطويان، بدءًا من أول بيت في القصيدة حتى آخر بيت فيها، ولم يحدث ابن وكيع تغييرًا في العروض حتى توافق الضرب، وكل ما أحدثه الشاعر هو المماثلة بين رويِّ العروض (إن جاز لنا تسميته رويًّا) ورويِّ الضرب، أو بمعنى آخر لم يُحدث الشاعر شيئًا إلا في السجع خاصة.

ومن نماذج التقفية في خمرياته قوله: (الخفيف)

ضَحِكَ الفجرُ ساخرًا بالظلامِ حين ولَّتْ جُيوشُهُ بانْهِزَامِ(٥)

فالضرب (بانهزامِ) صحيح، وقد ماثله العروض (بالظلامِ) دون تدخل من الشاعر، فمن صور الخفيف التام أن تكون عروضه صحيحة وضربها مثلها. وعلى هذا النسق استمرت القصيدة، يقول:

لَاحَ في الحِنْدِسِ البَهِيمِ فحاكي مَلِكَ الرومِ بين أبناءِ حَامِ(٦)

---

(١) الطي هو:حذف الرابع الساكن.

(٢) الكسف هو: حذف السابع المتحرك من مفعولات.

(٣) الخبل هو: ما اجتمع فيه الخبن والطي، والخبن: هو حذف الثاني الساكن، والطي: هو حذف الرابع الساكن.

(٤) الديوان، ص٤٧.

(٥) الديوان، ص٦٠.

(٦) الديوان، ص٦٠.

فالعروض (مِ فَحَاكَى) صحيحة، والضرب (نَاءِ حَامِ) كذلك.

ومن نماذج التقفية الجيدة قول ابن وكيع موجهًا الدعوة لصديقه ليشاركه الشراب: (الوافر)

كَتَبْتُ وفَرْطُ شوقي قد عَنَانِي وقد بَعُدَ اللقاءُ على التَّدَانِي[١]

فالبيت مطلع قصيدة من تام الوافر، ومعلوم أن للتام الوافر صورة واحدة، وهي أن يكون عروضه وضربه مقطوفان[٢]، وبه تصير (مُفَاعَلَتُنْ) إلى (مَفَاعِلْ)، وهو ما جاء نظمت عليه القصيدة من بدايتها، فلم يحدث الشاعر تغييرًا في العروض لتوافق الضرب كما كان يفعل في التصريع، فلم تتبع العروض الضرب في شيء إلا في السجع.

هكذا أثرى التصريع الحركة الموسيقية في القصيدة عمومًا وفي البيت الأول تحديدًا، لما فيه من تناغم يجعل النفس تتلقاه بارتياح، ولما فيه من شحذ للذهن، حيث يعمل القارئ ذهنه لتوقع القافية، ولما فيه –أيضًا– من إثارة لطيفة وتشويق بارع حين يترقب القارئ موافقة القافية لتوقعه أم مخالفتها له.

٢- **الجناس**

الجناس وسيلة إيقاعية موسيقية، إذ إن تماثل كلمتين أو تقاربهما نطقًا مع اختلاف مدلولهما يُعطي إيقاعًا محببًا لدى النفس، وموسيقى تستميل الأذن، وجرسًا موسيقيًّا مطربًا، شريطة أن يأتي عفو الخاطر دون تكلف أو تصنع. وهو في أبسط معانيه: "أن يُورد المتكلم كلمتين تُجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها"[٣] ولكنهما تختلفان في المعنى، ومنه

(١) الديوان، ص٦٢.

(٢) القطف هو: مجموع العصب والحذف، والعصب هو تسكين الخامس المتحرك، والحذف هو حذف السبب الخفيف، وتصير به (مُفَاْعَلَتُنْ) إلى (مُفَاْعِلْ).

(٣) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ١٣٧١ه – ١٩٥٢م ، ص٣٢١.

التام، وهو "ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، وهو أكمل أنواع الجناس إبداعًا وأسماها رتبة، وغير التام، وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحدٍ من الأمور التي يجب توافرها في الجناس التام."(١) وتحت كل لون من هذين اللونين ألوان أخرى سنشير إليها في غمار الحديث عن مواطن الجناس في خمريات ابن وكيع. أما عن فائدته فتتمثل في "أن تشابه ألفاظ التجنيس تُحدث بالسمع ميلًا إليه، فتجعل النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، و تتشوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ."(٢) وهو إلى ذلك يحمل المفاجأة، حيث يتوهم السامع أن اللفظة المعادة هي عين الأولى، ثم يُدهش عندما يعلم أنها مغايرة لها في المعني، فيكون لذلك وقع حسن.(٣).

وشاعرنا ابن وكيع ممن أولعوا بهذا المحسن اللفظي الإيقاعي، وطَوَّعه لإيقاعاته الموسيقية، وذلك دون تصنع أو تكلف، بل جاء وفق طبيعة انفعاله الشعري. ومن أمثلة ذلك قوله: (الخفيف)

قُمْ، نُمَازِجْ ما بينَ رُوْحٍ ورَاحِ قد دَعَا للصَّبُوحِ دِيكُ الصَّبَاحِ(٤)

ففي البيت موسيقية مطربة وتناغم بديع نتج عن مجانسة الشاعر بين (رُوْحٍ) و(رَاح)، وقد ألجأه انفعاله الشعري إلى إيثار اسم (الرَّاح) دون غيره من أسماء الخمر التي تربو على الألف، ليشير إلى مدى انسجام رُوح الشَّرِب مع الراح، ويدلل على مدى ارتباطهما، فضلًا عن تآلفهما لأنهما من مادة واحدة ونسيج متقارب. أضف إلى ذلك أن الشاعر قد جعل الرَّاحَ

(١) انظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت –لبنان، بدون، ص١٩٧.

(٢) البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)، د/ بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م، ص١٣٤.

(٣) علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مطبعة السعادة، مصر، ١٤٠٨هـ، ١٦٥/٢.

(٤) الديوان، ص٢١.

كالرُّوحِ بجامع الحياة في كليهما، فبالرَّاح تدب الحياة في الروح وتبعثها من مواتها.

وفي مهارة لغوية وصنعة بديعة يقرن ابن وكيع هذا الجناس بجناس آخر يزيد من موسيقية البيت، حين يجانس بين (الصبوح – الصباح)، فالصبوح اسم لما يشرب من الخمر صباحا، لكن الشاعر زاد الأمر جمالًا حين ذكر الوقت وهو الصباح.

ومثل ذلك قوله: (البسيط)

مَازِجْ بِرُوحِكَ رُوحِ الرَّاحِ تحيا بها فالرَّاحُ كالرُّوحِ تجري في مَجَارِيهَا(١)

فالجناس واضح جلي لا يختلف كثيرًا عن سابقه، وفي رأيي أن هذا جناس متكلف أثقله ورود حرف (الراء) عشر مرات، فضلًا عن مخالفة القياس اللغوي الناجمة عن تنافر الكلمات مجتمعة، ولا أدرى لماذا يستدعى ذهني حين أقرأ هذا البيت قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

ومن أجمل صور الجناس في خمريات ابن وكيع خصوصا وفي شعره عموما، قوله: (البسيط)

وأَحْدَثَ العُجْبَ فيها كي يكونَ لها عيبًا فَيْصَرِفُ عنها عينُ رائِيْهَا(٢)

فقد جانس ابن وكيع بين (عَيْبًا – عَيْن)، وقد قصد الشاعر قصدًا إلى جناسه، فالعيب لا يُرى إلا بالعين. وتتأتى المفاجأة التي تعقبها دهشة حين يصل القارئ إلى الحرف الثاني من كلمة (عين) فيتوهم أن الشاعر سَيعِيدُ كلمة (عيبا)، وما أن يصل إلى الحرف الثالث من (عين) ويرى أنها مغايرة للكلمة الأولى في المعني حتى تتملكه الدهشة.

ومن النماذج الجيدة للجناس قوله: (الكامل)

كَدَرُ الحياةِ هوَ الحَيَاءُ من الوَرَى فإذا هَتَكْتَ السِّرَّ لم تَتَكَدَّرِ(٣)

(١) الديوان، ص٦٥.

(٢) الديوان، ص٦٦.

(٣) الديوان، ص٣٤.

فالحياء في عُرف الشاعر مضاد للحياة ومُكَدِّر لها، وهو المعنى الذي كرره في غير موضع من ديوانه، فهو دائم النصح لصاحبه أن يطرح عذاره، ويتخلى عن حيائه ووقاره، وفي سبيل تأكيد المعنى جانس الشاعر بين المتضادين (الحياة – الحياء). وقد أسهم الجناس في إبراز ملمح من ملامح حياة ابن وكيع وهو أن الحياء والسعادة لا يجتمعان في آن، فالحياء من الورى مكدر للحياة منغص للعيش. وهذا من الجناس اللاحق، وهو الذي تباعد حرفاه المختلفين في المخرج، وزاد الشاعر من موسيقية البيت برد العجز (تتكدر) على الصدر (كَدَر).

ومن الجناس غير التام قوله: (الرمل)

اسْقِنِي الرَّاحَ برغمِ العَاذِلِ قهوةً تُفْسِدُ عَقْلَ العَاقِلِ[1]

حيث جانس الشاعر بين (العاذل – العاقل)، وزاد من جمال البيت ذلك التصريع الذي صَدَّرَ به الشاعر مقطوعته، كما أسهم الجناس هنا –أيضا– في إبراز ملمح من ملامح حياة الشاعر وهو أن العاذل المتسلط يبغي له دائما العقل والحياء والتستر، في حين يرى الشاعر أن كدر الحياة في هذه الأشياء، ومن ثم رأيناه يهيب بساقيه أن يسقيه تلك القهوة التي تفسد عقله، وتلك أطيب الأماني وأجملها. ولا شك أن المعنى الذي قصد إليه الشاعر هو الذي ألجأه إلى الطباق، وقد أشار الإمام عبد القاهر الجرجاني إلى علاقة الجناس بالمعنى، وكيف يكون الجناس في خدمة المعنى والوفاء به في قوله: "وعلى الجملة فإنك لا تجد جناسًا مقبولًا حسنًا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساقه نحوه، وحتى تجده لا يبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا...."[2]

(١) الديوان، ص٥٦.

(٢) أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: هـ . ريتر، مكتبة المتنبي، مصر، ط٢، ١٣٩٩ه – ١٩٧٩م، ص١١.

وفي صورة بديعة يصور ابن وكيع جمال الساقية بقوله: (الكامل)

هيفـــاء تُبْـــدِي طُـــرَّةً فـــي غُـــرَّةٍ كسوادِ غَدْرٍ فـــي بيـــاضِ وفـــاءِ[١]

مجانسًا بين (طُرَّة)، وهي مقدمة الشعر، أو الذؤابة/الضـــفيرة التـــي تتدلى منه، و(غُرَّة) وهي الجبهة أو الناصية، وتطلق أيضًا على البياض. وقد تضافرت مع موسيقى الجناس موسيقى أخرى تَأَتَّتْ من مطابقة الشاعر بين (سواد – بياض)، وبين (غدر – وفاء).

٣- **الطباق**

يحمل مصطلح الطباق كشأن كثير من المصطلحات أسماءً أخـــرى، فيُسمى التضاد والمطابقة والتطبيق والتكافؤ، وكل هذه المسميات تدور حول ذكر الشيء وضده. ويُعَرَّف بأنه "الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما قد يكونا اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين، فيكون تقابل المعنيين ممـــا يزيد الكلام حسنا وطرفه"[٢] وهو على ضربين: أحدهما طباق الإيجاب، وهو الجمع بين الشيء وضده، وطباق السلب، وهو الجمع بـــين فعلـــي مصـــدر واحد، مثبت ومنفي، أو أمر ونهي.

وتكمن أهميته في أنه إحدى سبل إيضاح المعنى، لا بالتكرار كما في رد الأعجاز على الصدور أو التصريع أو التكرار أو الجناس، وإنما يتـــأتى هذا الإيضاح من عرض المتضادات، مما يشحذ الأذهان ويدفعها إلى محاولة توقع الأضداد وعقد المقارنات.

وقد أفاد ابن وكيع من هذا اللون البديعي، وظهر كثيرا في خمرياتـــه، واتخذه وسيلة لعرض رؤيته، وخاصة في تلك الحالات التي فرضت عليـــه المقارنة بين شيئين، كصراعه مع هؤلاء المتطفلين الذين نَصَّبُوا من أنفسهم أولياء وأوصياء على غيرهم، ففي إطار رفضه لنصحهم واستنكاره لتطفلهم

(١) الديوان، ص١٤.

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السـيد أحمـد الهاشـمي، ضـبط وتـدقيق وتوثيـق: د/ يوسف الصميلي، المكتبة العصرية – صيدا، بيروت، ص٣٠٣.

يستخدم الطباق في تشكيل الصورة الشعرية، فيقابل بين ما يصيب الإنسان من ضيق وبرم، وما يشعر به الشَّربُ من أريحية عند معاقرتها، يقول: (المتقارب)

وعندِيْ دواءٌ لأَحْزانِها يُوَسِّعُ ما ضاقَ من صَدْرِهَا[1]

فالطباق بين (يوسع – ضاق) عَكَسَ التلاحم القوي بين الشاعر والخمر، فهي دواء حزنه، وعدو همه وألمه، لذا يُبدي الشاعر برمه من هؤلاء الذين ينصحون بتركها، فلن يجدي لومهم نفعا، ولن يجدوا منه إنصاتاً وإقبالا، بل إعراضا وتجاهلا وصَدًّا، لذا يناشد لائمه بأسلوب ينطوي على استهزاء وسخرية أن يتركه وشأنه، فقد حسم أمره واختار طريقه، فيصور هذا معولا على الطباق الذي عقده بين جنتهم وناره في قوله: (المجتث)

يا قوم ماذا عليكمْ إذا خَلَعْتُ عِذَارِي
فُوْزُوا بجنةِ عَدْنٍ فقد قَنِعْتُ بِنَارِي[2]

فنفسه مطمئنة إلى أن ما يأتيه ليس منكرا، وأن مسراتها وفوائدها أكبر من ذلك الخوف الذي يستشعره شَرِبُها حين يسمع عن عاقبة فعله، فهو يرى صلاحه في شربها.

ومن صور المطابقة التي عمد إليها الشاعر في تصوير خصال ندمائه وخلالهم قوله: (مخلع البسيط)

يَكْسَدُ سُوقُ الفتاةِ فيهم ظَرْفًا، ولا يَكْسَدُ الغُلامُ[3]

فالمطابقة هنا بين (الفتاة – الغلام) تعكس اشتهاء الشاعر وندمائه الغلمان أكثر من الفتيات، وإن كان الشاعر قد قيد الأمر بأنه من قبيل الظرف لا الحقيقة.

كما أسهم الطباق بين الفعلين (انبرت – ولَّى) في تبأير الصراع بين الخمر والهم، فما أن تعمل الخمر عملها وتُحدث في النفوس أثرها حتى تولي الهموم الأدبار، وتفر فرار العاجز الذي ماله قرار، يقول: (مخلع البسيط)

(١) الديوان، ص٤٤.
(٢) الديوان، ص٣٠.
(٣) الديوان، ص٥٨.

مـــن قهـــوةٍ مـــا انْبَـــرَتْ لِهَـــمٍّ إلا ووَلّـــــي لـــــه انْشِـــــمَارُ[١]

وحين أراد أن يمتدح خمره بالقدم، عمد إلى التشبيه ليقـرب المعنـى للمتلقي، فذكر أنها رَقَّتْ وصَفَتْ، فتناقضت وذهب أكثرها، حتى لـم يكـد الناظر إليها يراها، وقد آزرت هذه الصورة التشبيهية صورة بديعية لا تقـل عنها أثرًا في إيضاح المعنى وذلك بمطابقته بين (عديم – موجـود) وبـين (الحس – العيان)، يقول: (الوافر)

وكأسٌ مثلُ عـينِ الـديكِ صِـرْفٌ لَهَـا حَبَـبٌ كمَنْظُـومِ الجُمَـانِ
تَقَـادَمَ عهـدُها فَبَـدَتْ كشـخصٍ عَـدِيمِ الحِـسِّ موجـودِ العَيَـانِ[٢]

وفي نفس المعنى عمد الشاعر أيضا إلى الطباق الذي أسهم في جلاء المعنى وإيضاحه، فطابق بين الفعلين (يثبتها – ينفيها) للدلالة على قدم خمره وتعتيقها، وقد عمق الشاعر صورته البديعية بإيراد صورة أخرى تُعَدُّ امتدادا للأولى فطابق بين الوجود والعدم في (موجودها – عدما)، يقول: (البسيط)

فصار مَوْجُودُهَا مـن رِقَّـةٍ عَـدَمًا فَالحِسُّ يُثْبِتها والطَّـرْفُ يَنْفِيهَـا[٣]

وقد جنح ابن وكيع إلى الطباق بكل أنواعه، فطابق بين الاسمين وبين الفعلين وبين الاسم والفعل وبين الحرفين، فمن شواهد الطباق بين الفعلـين قوله: (البسيط)

– **أما ترى الليلَ قد ولّـتْ عَسَـاكِرُهُ وأَقْبَلَ الصُّـبْحُ فـي جـيشٍ لـه لجـبِ**[٤]
– **يَخِـفّ فـي حُبِّـهِ التّصَـابِي كَمِثْـلِ مـا يَثْقُـلُ الملَـامُ**[٥]
– **وَشْيٌ طَوَاهُ فـي الثـرى صِـيَانَةً حتـى إذا مَـلّ مـن الطّـيِّ نَشَـرْ**[٦]

ومن شواهد الطباق بين الاسمين قوله في وصف الشُّرب في فصـل الخريف، وكيف أن الشُّرْبَ لا يحلو في أي وقت من أوقاته، يتساوى في ذلك

(١) الديوان، ص٢٦.
(٢) الديوان، ص٦٢.
(٣) الديوان، ص٦٥وما بعدها
(٤) الديوان، ص١٦.
(٥) الديوان، ص٥٩. (مخلع البسيط).
(٦) الديوان، ص٣٦. (الرجز).

الليل والنهار، وكيف يكون الشّربَ فيه على حذر، لأنه يمزج الصفو بالكدر. وفي سبيل توضيح المعنى يعمد ابن وكيع إلى الطباق، فيقابل بين (الليل – النهار) اللذين هما وقت الصبوح والغبوق، وتمتد الصورة إلى البيت الثاني فيطابق بين (الصفو – الكدر) وذلك للإشارة إلى مناخ الخريف المتغير، حيث تمزج تقلباته الجوية الصفو بالكدر، وكأنه بتقلباته يعكر صفو المزاج كما يعكر صفو الجو، يقول: (الرجز)

فَإِنْ أَرَدْتَ الشُّرْبَ للعُقَارِ في حِيْنِهِ بالليلِ والنَّهَارِ
فأنتَ منه خائفٌ على حَذَرْ لأنه يَمْزِجُ بالصَّفْوِ الكَدَرْ[1]

ومن شواهد الطباق بين الاسمين قول ابن وكيع راصدًا حاله وحال عاذله، مُعولًا على أسلوب الطباق: (الخفيف)

– كيف يرجو ليَ العذولُ صَلَاحًا وفسادي لديه عَيْنُ الصَّلَاحِ[2]

فقد طابق الشاعر بين (صلاحًا – فسادي)، وقد زاد البيت جمالًا وموسيقى رد العجز (الصلاح) على الصدر (صلاحا).

– رَاحٌ إذا دَارَتْ على قَاطِبٍ عَادَ بها ذَا خُلُقٍ سَمْحِ[3]
– هيفاء تُبْدِي طُرَّةً في غُرَّةٍ كسوادِ غَدْرٍ في بياضِ وفاءِ[4]

وفيه طباقان، الأول بين (سواد – بياض)، والثاني بين (غدر – وفاء).

– مَسْلَكُ الحقِّ شديدٌ فازْوِنِي عنه، واسْلُكْ بِي طريقَ البَاطِلِ[5]
– غِلَالَةُ بَاطِنٍ منه لُجَيْنٌ وظَاهِرُهُ غِلَالَةُ زعفرانِ[6]

(١) الديوان، ص٧٥.
(٢) الديوان، ص٢١.
(٣) الديوان، ص٢١. (السريع).
(٤) الديوان، ص١٤. (الكامل).
(٥) الديوان، ص٥٦. (الرمل).
(٦) الديوان، ص٦٢. (الوافر).

فقد طابق الشاعر بين (باطن – ظاهره)، للدلالة على تغير لون لحم الخروف من جانب، ومن جانب آخر فإن الشاعر يتفنن في طرح المرغبات، ويبدع في تهيئة المجلس الذي يدعو إليه صاحبه، من خلال توفير كل ما يعين على المتعة واللذة، ولا يحلو المجلس إلا بالنَّفْل (المَزَّة) الذي هو عبارة عن خروف مشوي أظهر فيه الشَّوَاء تأنقه، فباطنه أبيض كالفضة، وظاهره أحمر كالزعفران من أثر الشواء.

ومن شواهد الطباق بين الاسم والفعل قوله: (البسيط)

– إذا تَسَمَّجَتِ الدنيا دَعَوْتُ بها فَحَسَّنَتْها وكَفَّتْ عن مَسَاوِيْهَا(١)

فقد طابق بين الفعل (حسَّن) والاسم (مساوئ)، وذلك لإبراز أثر الخمر في شَرْبها، فحين تدبر عنه الدنيا يلجأ إليها فلا تخذله، فيستحيل بشُربها القبيح جميلا، والسيئ حسنا.

– كَتَبْتُ وفَرْطُ شوقي قد عَنَانِي وقد بَعُدَ اللقاءُ على التَّدَانِي(٢)

هكذا وُفق ابن وكيع في استخدام الطباق لإيضاح معانيه، كما وُفق في الإفادة من هذا اللون البديعي، وجاء الطباق في خمرياته ليخدم الصورة الفنية ويزيدها وضوحًا وجلاء. فضلًا عن زيادة موسيقية أبياته، فلم يكن طباقا زخرفيًّا متكلفا، لكنه جاء تعضيدًا للمعنى وخدمةً له.

٤-رد العجز على الصدر

هو أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو آخره أو صدر المصراع الثاني(٣) وهو لون من ألوان البديع، ومظهر من مظاهر اهتمام الشاعر بموسيقاه الداخلية، وقد تنبه له ولقيمته روادنا القدامى، وأول من

(١) الديوان، ص٦٥.

(٢) الديوان، ص٦٢. (الوافر).

(٣) التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، ط١، دار الفكر العربي، ١٩٠٤م، ص٣٩٣. بتصرف.

تحدث عنه ابن المعتز في كتابه (البديع)، وسماه: "رد أعجاز الكلام على ما تقدمها". وتكمن قيمته في أنه "يمثل حلقة مغلقة يرتبط فيها أول الكلام ثم ينمو بعده المعنى وصولًا إلى خاتمة يتكرر فيها اللفظ سواء اتحد اللفظان في المعنى أو اختلفا"(١) كما أنه يربط أول البيت بآخره برباط موسيقيٍّ، و فيه نوعٌ من التكرار الموسيقا المحبب إلى النفس، وذلك من خلال إعادة صوت ذكر في صدر البيت، مما يدعو المتلقي إلى الانتباه حيث يجعله هذا الصوت شديد اللصوق بالذهن فلا يبرحه أبدا. وترجع فائدته إلى أنه "يسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقًا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة."(٢)

وقد قَسَّمَهُ ابن المعتز إلى ثلاثة أقسام: "الأول، ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول. والثاني، ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول. والثالث، ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه."(٣) وزاد أبو هلال العسكري نوعًا رابعًا، وهو ما يقع في حشو النصفين، كقول النمر:

يَوَدُّ الفتى طولَ السَّلَامةِ والغِنَى فكيفَ ترى طولَ السلامةِ تَفْعَلُ(٤)

وفي رأيي أن ما ذكره ابن رشيق قد يندرج تحت لون آخر من ألوان المحسنات البديعية التكرارية، ذلك أن ما انتهى إليه ابن رشيق ليس فيه عَجُزًا حتى نرده على غيره.

وقد تجلى هذا اللون البديعي بأشكاله الأربعة في خمريات ابن وكيع التنيسي.

---

(١) البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص٢٣٩.

(٢) العمدة، ابن رشيق، ٣/٢.

(٣) البديع، عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٣، دار المسيرة، بيروت – لبنان،١٤٠٢ه – ١٩٨٢م، ص٤٧، ٤٨.

(٤) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص٣٨٦.

فمن شواهد النوع الأول الذي وافقت آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، قوله: (الرجز)

واشْرَبْ عُقارًا لو أَصَابَتْ حَجَرًا لَطَارَ من خِفَّتِهِ ذاكَ الحَجَرْ[١]

فرد عجز البيت (الحجر) على صدره (حجرا) لأن الشاعر يريد إثبات معنى ما وإيصاله للمتلقي، وهو أن أثر هذا (العُقَار) يتجاوز إصابة البشر إلى الحجر، فلو أصاب حجرًا لأطاره من مكانه، وكرر اللفظ ليدفع ما قد يتوهمه المتلقي من خطأ في السمع أو في القراءة، فيفيده بأنه يقصد ما قاله في عجز الصدر الأول، هو أن هذا العقار لو تسلط على حجر لفعل به الأعاجيب، وفي هذا مبالغة في إبراز أثر الخمر، أضف إلى ذلك أن كلمة (الحجر) في آخر البيت ترتبط معنويًا وموسيقيًا بكلمة (حجرا) في عجز الشطر الأول.

وقد كرر ابن وكيع هذا اللون الموسيقا في البيت التالي مباشرة فقال: (الرجز)

عَدُوَّةُ الحُزنِ التي ما ظفرت قَطُّ به إلا أَسَاءَتْ في الظَّفَرْ[٢]

فقد رَدَّ الشاعر كلمة (الظَّفَرْ) على (ظَفَرَتْ) أفاد بأن الخمر إذا تمكنت من الحزن فلن ترق لحاله ولن تأخذه به رأفة ولا شفقة، ولن يفلته من بطش يديها شيء.

ومن شواهد هذا النوع أيضًا قوله: (الرجز)

فاحْمَرَّ من حُجته إذ ظهرت والحقُّ لا يُدْفَعُ يومًا إنْ ظَهَرْ[٣]

وقوله: (الكامل)

والبرقُ يَخْفِقُ مثلَ قلبِ هَائِمٍ والغَيمُ يبكي مثلَ جَفْنِ هَامِي[٤]

(١) الديوان، ص٣٧.
(٢) الديوان، ص٣٧.
(٣) الديوان، ص٣٦.
(٤) الديوان، ص٦٠.

وقوله: (مخلع البسيط)

فـــي فتيـــةٍ كلهـــم كـــرامٌ وخيـــرُ مَـــنْ يَصْـــحَبُ الكِـــرَامُ(١)

وقوله: (مخلع البسيط)

لَأْلَاؤُهَـــا فـــي الـــدُّجَى نهـــارٌ يُظلِـــمُ مـــن نـــورِهِ النهـــارُ(٢)

ومن شواهد النوع الثاني الذي وافقت آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول، قوله: (السريع)

واربَحْ على دَهْـرِكَ فـي شُـرْبِهَا فَلَـذَّةُ العاقِـلِ فـي الـرِّبْحِ(٣)

رد ابن وكيع العجز (الرِّبْح) على الصدر (اربَحْ)، وتكمن القيمة الفنية في هذا اللون أن الشاعر قد اختتم البيت بما بدأه، وكأنه ينبئ بالقافية، كما تكمن أيضا في أن الشاعر يعود إلى نقطة الانطلاق مرة أخرى، وفي هذا من الإثارة ما فيه. أضف إلى ذلك أن في تكرار الشاعر لفظة الربح ما يشير إلى شعوره بلذة المنتصر على عوادي الدهر ونوائبه بشرب الخمر.

ومن شواهده أيضا قوله: (البسيط)

- سهرتها سهرًا من طِيْـبِ لذتـهِ وَدَدْتُ لـو أَنَّ عمـري كُلّـهُ سَـهَرُ(٤)
- فَتَـكَ الصُّـبْحُ بالظَّلَـا مِ فَقُـمْ أنـتَ فَافْتِـكِ(٥)

ومن شواهد النوع الثالث الذي وافقت آخر كلمة فيه بعض ما فيه، (آخر كلمة في البيت مع أول كلمة في الشطر الثاني)، قوله: (البسيط)

وإنْ شَكَوْتَ من الأيـامِ مَظْلَمَـةً أَعْـدَتْ عليهـا، وكَفَّـتْ مـن تَعَـدِّيْهَا(٦)

وقوله: (الكامل)

لَمَّـا بَـدَا فَلَـقُ الصـباحِ ولَاحَـا وأَزَاحَ جُـنْحَ ظلامِـهِ فانزاحـا(٧)

---

(١) الديوان، ص ٥٨.

(٢) الديوان، ص٢٥.

(٣) الديوان، ص٢١.

(٤) الديوان، ص٢٧.

(٥) الديوان، ص٥١. (مجزوء الخفيف)

(٦) الديوان، ص٦٥ وما بعدها.

(٧) الديوان، ص٢٢.

وقوله: (مخلع البسيط)

لهـــا لـــدي حـــزن شـــاربيها ثـــأرٌ، وعنـــد الحُلـــوم ثـــارُ[١]

وقوله: (البسيط)

كـــأنَّ قَامَتَهَـــا والـــريحُ تعطِفُهـــا تَثْنِي القلوبَ إليهـــا فـــي تَثَنِّيْهَـــا[٢]

وقد توافق آخر كلمة في البيت بعض ما فيه، دون أن يكون الصـــدر أول الشطر الثاني كما في الأمثلة السابقة، بل يكون في تضاعيف البيت دون أن يكون أول الشطر الأول ولا آخره، ولا أول الشطر الثاني، ومن شـــواهد ذلك قوله: (السريع)

فَهْـــوَ-إذا غَابَـــتْ- بـــديلٌ لهـــا وهْـــيَ بـــديلٌ منـــه فـــي غَيْبَتِـــهْ[٣]

فقد ردّ عجز البيت (غَيْبَتِه) على صدره (غَابَتْ)، وقد تعاضد مع هذا اللون الإيقاعي البديعي لون بديعي آخر تمثل في تكرار كلمة (بـــديل) ومـــا أحدثه التكرار من موسيقية محببة إلى النفس.

ومن نماذجه الجيدة قوله: (الكامل)

لا تَأْمُرنِّي بِالتَّسَـــتُّرِ فـــي الهـــوى والعـــيشُ فهْـــوَ تَهَتُّـــكُ الأَسْـــتَارِ[٤]

وقوله: (البسيط)

لَمَّا تَنَاهَتْ رَآهَـــا الحُســـنُ كاملـــةً فيه، فخاف عليها مـــن تَنَاهِيْهَـــا[٥]

وقد جمع ابن وكيع في ثلاثة أبيات متوالية بين الألوان الثلاثة، ممـــا يدل على ولعه بهذا اللون البديعي، يقول: (مخلع البسيط)

لهـــا لـــدي حـــزن شـــاربيها ثـــأرٌ، وعنـــد الحُلـــوم ثـــارُ
فـــالحزنُ عـــن أهلهـــا مُطَـــارٌ والحِلـــمُ فـــي إثـــره مُطـــارُ

(١) الديوان، ص٢٧.
(٢) الديوان، ص٦٦.
(٣) الديوان، ص٢٠.
(٤) الديوان، ص٢٩
(٥) الديوان، ص٦٦.

فـــلا انْتِصَـــارَ لـــذا عليهـــا ولا عليهـــا لـــذا انتصـــارُ[1]

ففي البيت الأول رَدَّ عجز البيت (ثَار) على بعض ما فيه، وهـو أول كلمة في الشطر الثاني (ثأر). وفي البيت الثاني رد عجز البيت (مُطَار) على آخر كلمة في الشطر الأول (مُطَار). ورَدَّ في البيت الثالث العجز (انتصار) على بعض ما فيه (انتصار).

كما جمع في بيتين متتاليين بين نوعين من أنواع رد العجـز علـى الصدر، يقول: (الكامل)

كَدَرُ الحياةِ هوَ الحَيَاءُ مـن الـوَرَى فـإذا هَتَكْـتَ السِّـرَّ لـم تَتَكَـدَّرِ

يـا مَـنْ تَمَسَّـكَ بالوَقَـارِ تَزَمُّتًـا لو ذُقْـتَ طَعْـمَ الجهـلِ لـم تَتَـوَقَّرِ[2]

ففي البيت الأول رَدَّ عجز البيت (تَتَكَدَّر) على أول كلمة فيه (كَـدَر). وفي البيت الثاني رد عجز البيت (تَتَوَقَّر) على بعض ما في البيت (بالوقار). وعكس الحالتين في قوله:

يَحْسُـــنُ منـــي الوَقَـــارُ إلا فيـــه فمـــا يحسُـــنُ الوقـــارُ

أَغَـــارُ مِنَّـــا عليـــه حتـــى عليـــه مـــن نفسِـــهِ أَغَـــارُ[3]

ففي البيت الأول رَدَّ عجز البيت (الوقار) على بعض ما فـي البيـت (الوقار)، وامتدت الصورة البديعية فكرر الفعل (يحسن). وفي البيت الثـاني رد عجز البيت (تَتَوَقَّر) على بعض ما في البيت (بالوقار)، مما يـدل علـى براعته وتمكنه من أدواته.

(١) الديوان، ص٢٦.

(٢) الديوان، ص٣٤.

(٣) الديوان، ص٢٦.

الخاتمة

الحمد لله الذي جعل لكل بدايةٍ نهايةً، ولكل مقدمةٍ خاتمةً وغايةً، بنعمته تَتِمُّ الصالحات، وإليه تُرْفَعُ القُربَات، له وحده الكمالُ والرفعة، والصلاة والسلام على خيرِ البريةِ، ومعلمِ الإنسانيةِ، سيدنا محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد

فإن المُتتبع لشعر الخمر عند ابن وكيع التنيسي يُدرك مدى اهتمامه وانشغاله بها، ولا يخطئه مقدارها ومكانتها عنده، وباستقرائنا لخمرياته أمكننا الوصول إلى بعض النتائج، لعل أهمها:

- وُفق ابن وكيع أحياناً في استخدام اسم مُعين من أسماء الخمر، وفي أحيان أخرى لم يكن دقيقًا في هذا الأمر.
- عُني ابن وكيع بلون الخمر عناية خاصة، وامتدت عنايته بلونها إلى العناية بضوئها ولئلائها، وانعكاس هذا على وجوه السقاة والندماء.
- تبارى ابن وكيع كغيره من الشعراء في إطالة مدة تعتيق الخمر، وتراوح منهجه بين النص صراحة على قدمها دون ثمة إشارة إلى مدة التعتيق أو مكانه، أو ذكر مدة التعتيق، أو الإشارة إلى موضع اشتهر به، أو التعبير عن قدمها بالإشارة إلى رائحتها التي تفوح منها فور فض ختمها.
- لم يُعْنَ ابن وكيع بآلة التعتيق التي تجعلها مُصانة محفوظة من العبث بها، واكتفى بذكر اسمها (الدَّن) دون استفاضة في وصفها. كما لم يُعنَ -أيضًا- بآلية التعتيق التي تُعين خمره على الصمود في وجه الزمان.
- أَحَبَّ ابن وكيع الخمر في كل أحوالها، صرفًا وممزوجة، وشَرِبَها في كل الأحيان، فصَاحَبَها صباحًا ومساءً، وقد برزت دقته في تحديد وقت الشراب، وفي التأريخ له. كما شربها صيفًا وشتاءً وربيعًا وخريفًا. كما عُني بمجالس الشُّرْب وأماكنه، ونَوَّع فيها، فذكر منها الأديرة والحانات والبيوت وأحضان الطبيعة، وأكثر مجالسه بين أحضان الطبيعة.
- تنبه البحث إلى أن ابن وكيع لم يأت في شعره على ذِكر اسم حانة من الحانات التي كان يخلف إليها، رغم أن الحانات كانت كثيرة ومنتشرة

في تنيس في هذا الوقت، فضلًا عن أنه قد صرح بأنه شـربها برفقـة ندمائه في أحد أعياد النصارى، وعلى أصوات قرع النواقيس.

- سار ابن وكيع في كثير من صوره على نهج أستاذه ابن المعتز، ولنا في أرجوزة فصول السنة شاهد ودليل، فقد سار فيها الشـاعر علـى نهـج أرجوزة أستاذه.
- لمكانة النديم وقدره في مجلس الخمر شرع له ابن وكيع حقوقًا، واشترط فيه شروطًا، وسَنَّ للمنادمة قوانين، ووضع لها آليـات وقواعـد. ومـا يُحسب لشاعرنا، وأراه سباقا فيه، هو بكاؤه لفقد ندماءه الذين صـنعهم على عينه، وتحسره على موت من كانوا يشاركونه الحياة، فيفرحـون لفرحه ويتقاسمون حزنه.
- تفنن ابن وكيع في وصف السقاة، ولم يُقيد بنوع واحـد مـن السـقاة، أو جنس أو ديانة دون غيرها، بل مضى شغوفًا بهم جميعا. وقـد أولاه عناية خاصة، فاشترط فيه شروطًا ترغب الشَّرْب في المكث بالمكـان، كما استعار في وصفه للساقي الذكر ألفاظًا من مُعجم الغزل الأنثوي.
- استعان ابن وكيع في خمرياته بالمغنيين، ذكورًا وإناثا، ولم يتقيد بنـوع واحد منهم، بل مضى شغوفًا بالجنسين، وأفاض في ذكر أوصافهم.
- يُعد ابن وكيع أحد المجاهرين بشـرب الخمـر، المسـتهترين بـالقيم والأخلاق، وقد تراوح منهجه في الرد على لائميه بـين دفـع الحجـة بالحجة، ومواجهة الهجوم بآخر أشد منه ضراوة، وأحيانا باللامبـالاة، وتارة بالترغيب في شربها ببسط بعض فوائدها، وطَوْرًا بالتفلسف لرأيه وتعليل قناعاته. كما رأيناه في بعض المواقف يمزج بين أكثر من منهج من مناهج الرد.
- تفرد ابن وكيع في تصوير ثنائية الخمر والهم بصور ولوحـات بديعـة أفاض في إبداعها. فلشعرائنا قصب السبق في صياغة المعني، ولابـن وكيع فضل التمثيل والزيادة فيه.

- طَوَّفَ البحث حول قليل من كثير من شعر الخمر في ديوان شعرنا العربي، مع أن المجال هنا هو خمريات ابن وكيع، ولكننا قصدنا إلى ذلك لنتبين ما تابع فيه ابن وكيع سابقيه، وما تفرد به، كما انتهى البحث إلى أن التنيسي كان في مواطن كثيرة عيلٌ على من سبقه من الشعراء، وفي حدود المعاني السابقة دون تغيير في بعض الأحيان، وفي أحيان أخرى كان يعمل في متعلق الوصف.
- كثير من خمريات ابن وكيع التنيسي وردت في صورة مُقطعات قصيرة، بلغت حدًا كبيرًا من الرشاقة والخفة. وفي رأيي أن ما حدا بالشاعر إلى ذلك هو أن هذه المقطعات بنت مجلسها، ووليدة موقف معين، وأنها كانت تنشد إنشادًا في الحانات ومجالس الشراب على البديهة وبلا تكلف، فقليلًا ما وجدنا في شعره قصائد طويلة، اللهم إلا أرجوزة فصول العام، فضلا عن عدة قصائد لا تتجاوز أصابع اليد.
- اعتمد ابن وكيع في خمرياته على وسائل تُشَكِّل صورته الشعرية، وقد تمثلت هذه الوسائل في التشبيه والاستعارة، بوصفهما أبرز مظهرين للصورة الشعرية، وقد استرفد ابن وكيع صوره الشعرية من مصادر متعددة، تراوحت بين المادية/ الحسية والمعنوية/ غير المرئية. وهنا حقًا كان مناط الجدة في شعره، حيث صبغ معانيه الخاصة ومعاني سابقيه التي اتكأ عليها، ببيئته المادية والمعنوية.

هذا وإن كان من توفيق فمن الله، وإن كان من خطأ، أو سهو، أو زلل، أو شطط، أو نسيان، فمني ومن الشيطان، والله ورسوله منه براء.

وصلِّ اللهم وسلِّمْ وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

فهرس المصادر والمراجع

أولًا، القرآن الكريم.

ثانيًا، الكتاب المقدس.

ثالثًا، الكتب العلمية:

-الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/عبد القادر القط، مكتبة الشباب بمصر، ١٩٧٨م.

-أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: هـ . ريتر، مكتبة المتنبي، مصر، ط٢، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

-الإضاءة المسرحية، عبد الوهاب شكري، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

-والأعلام، الزركلي، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، آيار(مايو) ١٩٨٦م.

-الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤٢٩ه - ٢٠٠٨م.

-ألحان الحان، عبد الرحمن صدقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٣م.

-البديع، عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٣، دار المسيرة، بيروت – لبنان،١٤٠٢ه - ١٩٨٢م.

-البداية والنهاية، ابن كثير، مكتبة المعارف، بيروت، ١٤١٢ه – ١٩٩١م.

-البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)، د/ بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م.

-البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

-بنية القصيدة في شعر أبى تمام، د/ يسريه يحيى المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
-البناء العروضي للقصيدة العربية، د/ محمد حماسة عبد اللطيف، ط١، دار الشروق، مصر، ١٤٢٠ه – ١٩٩٩م.
-تحقيق النصوص الشعرية بين الواقع والمنهج الأقوم ديوان ابن وكيع التنيسي (ت٣٩٣هـ) أنموذجًا، د/عبد الرازق حويزي، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، العدد السادس والثلاثون، عام ٢٠١٧م.
-التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م.
-تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس، جميل سعيد، ط١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥م.
-التفسير النفسي للأدب، د/ عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، مصر، بدوت.
-التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، ط١، دار الفكر العربي، ١٩٠٤م.
-تهذيب الألفاظ، ابن السكيت، تهذيب: الخطيب التبريزي، تحقيق: د/فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٥م.
-تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: د/حسين نصار، مراجعة: د/جميل سعيد وعبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، إصدار سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ١٣٦٩ه – ١٩٦٩م.
-تاريخ الأدب العربي العصر العثماني، د/عمر موسى باشا، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، ودار الفكر، دمشق – سوريا، ١٤٠٩ه–١٩٨٩م.

-تاريخ مصر ليوحنا النقيوسي رؤية قبطية للفتح الإسلامي، د/عمر صابر عبد الجليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٩م، سلسلة العلوم الاجتماعية.
-جدلية الأفراد والتركيب في النقد الأدبي القديم، د/ محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ١٩٥٥م.
-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د/ يوسف الصميلي، المكتبة العصرية – صيدا، بيروت.
-حلبة الكميت في الأدب والنوادر المتعلقة بالخمريات، شمس الدين محمد بن الحسن النواجي، بدون.
-الخطط المقريزية، المقريزي، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، ط١، مكتبة مدبولي، مصر، ١٨٨٩م.
-دراسات في الشعر الجاهلي، د/يوسف خليف، دار غريب، مصر.
-دواوين الشعراء العشرة، صنعه: محمد فوزي حمزة، ط١، مكتبة الآداب، مصر، ٢٠٠٧م.
-ديوان الأخطل، شرحه وصنَّف قوافيه وقدَّم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٤ه-١٩٩٤م.
-ديوان الأسود بن يَعْفُر، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، ١٩٣٠ه – ١٩٧٠م، إصدار وزارة الثقافة والإعلام (مديرية الثقافة العامة)، سلسلة كتب التراث، العدد١٥.
-ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: الدكتور/ محمد حسين، الناشر: مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، بدون.

-ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، مصر، د.ت، سلسلة ذخائر العرب، عدد٢٤.
-ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، ط٣، دار المعارف المصرية، سلسلة ذخائر العرب، عدد ٣٤، د.ت.
-ديوان بشار بن برد، ناشره ومقدمه وشارحه ومكمله: محمد الطاهر بن عاشور، راجع مخطوطته ووقف على ضبطه وتصحيحه: محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧٦ه ١٩٥٧م.
-ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تقديم: د/إبراهيم الدسوقي جاد الرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، رقم (٨٤).
-ديوان ديك الجن الحمصي، جمعه وشرحه: عبد المعين الملوحي ومحيي الدين الدرويش، مطابع الفجر الحديثة، حمص – سوريا، ١٩٦٠م.
-ديوان ابن الرومي، شرح: الأستاذ أحمد حسن بسج، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٣ه-٢٠٠٢م.
-ديوان الصنوبري أحمد محمد بن الحسن الضبي، تحقيق: د/ إحسان عباس، ط١، دار صادر بيروت – لبنان، ١٩٩٨م.
-ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٤٢٣ – ٢٠٠٢م.
-ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، دار جمهورية للنشر والطبع، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، مديرية الثقافة العامة، سلسلة كتب التراث، ع٢، ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م ، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.

-ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه: د/ إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١١ه-١٩٩١م.
-ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدَّم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٧ه-١٩٩٧م.
-ديوان المرقشين المرقش الأكبر عمرو بن سعد ت٥٧ ق.هـ والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة ت٥٠ ق.هـ، تحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
-ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، بدون، ص٤٧٧.
-ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، تحقيق: غريغور شولر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة الذخائر، عدد٦٤.
-ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، مصر،د.ت، سلسلة ذخائر العرب، عدد٥٢.
-ديوان ابن وكيع التنيسي (ت٣٩٣هـ) تنقيح وتتميم، مجلة الأحمدية، عدد٢٣، رمضان ١٤٢٧ه.
-ديوان الوليد بن يزيد، جمع وترتيب: المستشرق الإيطالي ف.جبربالي، مطبعة ابن زيدون بدمشق، مطبوعات المجمع العلمي بدمشق، عدد ٩، ١٣٥٥ه – ١٩٣٧م.
-رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة.
-الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٨م.
-سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي، تحقيق: إحسان عباس، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨٠م.

-سفينة الملك ونفيسة الفلك، محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة الذخائر، ع٢٠١، ٢٠١٠م.

-شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، أشرف على تحقيقه وخرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، حققه وعلق عليه: محمود الأرناؤوط، ط١، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

-شرح ديوان امرئ القيس ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم، حسن السندوبي، ط٣، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م.

-شرح ديوان أبي تمام للخطيب القزويني، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ١٤١٤ه - ١٩٩٤م.

-شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، وضعه وضبط الديوان وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٣٤٧ه - ١٩٢٩م.

-شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٢ه - ١٩٩٢م.

-شرح ديوان علقمة الفحل، السيد أحمد صقر، ط١، المطبعة المحمودية بالقاهرة ، ١٣٥٣هـ - ١٩٣٥م.

-شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدَّم له: د/إحسان عباس، سلسلة التراث العربي التي تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت، عدد٨، ١٩٦٢م.

-شرح ديوان أبي محجن الثقفي، أبو هلال العسكري، تحقيق: يوسف عبد الوهاب، مطبعة القرآن، مصر، د.ت.

-الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، د/كريم الوائلي، دار العالمية بمصر.
-شعر الخمر في العصر المملوكي الأول (٦٤٨-٧٨٤ه)، فواز شاكر أحمد الشروف، أطروحة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، فلسطين، ١٤٣٤ه-٢٠١٣م.
-شعر دعبل بن علي الخزاعي (١٤٨-٢٤٦ه)، صنعه: د/عبد الكريم الأشتر، ط٢، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٣ه - ١٩٨٣م.
-شعر الطبيعة بين المشارقة والأندلسيين عرض وتحليل ونقد وموازنة، د/ رفعت التهامي عبد البر، ط١، مطبعة السعادة بالقاهرة، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
-شعر الطبيعة في الأدب العربي، د/ سيد نوفل، مطبعة مصر، ١٩٤٥م.
-شعر المتنبي دراسة فنية، مصطفى محمد أبو العلا، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، بدون.
-شعر ابن وكيع التنيسي أقدم شاعر مصري وصل إلينا قدر من شعره، جمع وتحقيق: د/حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٢٥ه - ٢٠١٤م.
-الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.
-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، عباس محمود العقاد، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، سلسلة اقرأ.
-الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ١٣٧١ه - ١٩٥٢م.

-صورة الزهريات في شعر ابن وكيع التنيسي، د/أحمد حسين عبد الحليم سعفان، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، عدد٢٦، يناير٢٠٠٠م.
-الصورة الفنية في شعر دعبل بن على الخزاعي، د/على إبراهيم أبو زيد، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م.
-ظافر الحداد حياته وشعره مع دراسة مقارنة مع شعراء عصره، حماد حسن أبو شاويش، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس.
-عصر الدول والإمارات (مصر)، د/شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، مصر، د.ت.
-عضوية الموسيقى في النص الشعري، د/عبد الفتاح صالح نافع، ط١، مكتبة المنار بالأردن، ١٤٠٥ه، ١٩٨٥م.
-العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق: د/ مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٠٤ه – ١٩٨٣م.
-علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د/صلاح فضل، دار الشروق بمصر، ط ، ١٤١٩ه- ١٩٩٨م.
-علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مطبعة السعادة، مصر، ١٤٠٨هـ.
-علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، بدون.
-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السعادة بمصر، ذو القعدة ١٣٧٤هـ – يوليه ١٩٥٥م.
-فصول التماثيل في تباشير السرور، أمير المؤمنين أبي العباس عبد اله بن المعتز، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ٢٠١١م.

-فقه اللغة وأسرار العربية، الثعالبي، ضبطه وعلق حواشيه وقدم له ووضع فهارسه: الدكتور/ ياسين الأيوبي، ط٢، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٤٢٠ه – ٢٠٠٠م.
-فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٩٦٠م.
-قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم الرقيق القيرواني، تحقيق وتقديم: د/ سارة البربوشي بن يحيى، منشورات الجمل، بغداد –بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
-القافية تاج الإيقاع الشعري، د/أحمد كشك، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
-القاموس المحيط، الفيروزابادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٧ه – ١٩٧٧م.
-كتاب الملاهي وأسمائها من قبل الموسيقى، أبو طالب المفضل بن سلمة النحوي اللغوي المتوفى سنة ٣٩٠ه، وملحق به موجز في (اللهو والملاهي) لابن خُرْدَاذْبة نديم المعتمد بالله، ثم نبذة مختصرة في الرقص وأنواعه وشمائله مجهولة المؤلف، نقلًا عن كتاب (مروج الذهب ومعادن الجوهر) لأبي الحسن المسعودي المتوفى سنة ٣٤٦ه، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، ١٩٨٥م.
-كشف النقاب عن أنواع الشراب، رشيد غازي بن أبي عبيد أحمد بن سليمان الصيرفي، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٦ه.
-لسان العرب، ابن منظور، طبعة مُراجعة ومُصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، دار الحديث، لقاهرة، ١٤٢٣ – ٢٠٠٣م.
-المحكم والمحيط الأعظم لابن سيدة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢١ه – ٢٠٠٠م.

-المخصص، ابن سيده، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت.
-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د/ عبد الله الطيب، بدون.
-مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، اعتنى به وراجعه: كمال حسن مرعي، ط١، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، لبنان، ١٤٢٥ه – ٢٠٠٥م.
-المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، تحقيق: محمد خلف يوسف، ط١، دار التوزيع والنشر الإسلامية، ١٤٢٧ه – ٢٠٠٦م.
-مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، د/محمد عبد الغني حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة المكتبة العربية التي يصدرها المجلس الأعلى للثقافة، ١٤٠٣ه – ١٩٨٣م.
-مطالع البدور في منازل السرور، علاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغزولي ط١، مطبعة إدارة الوطن، ١٢٩٩ه.
-معجم الأدباء وإرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي الرومي، تحقيق: د/إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م.
-المعجم الأوسط، الطبراني، تحقيق: قسم التحقيق بدار الحرمين: أبو معاذ طارق بن عوض الله بن محمد وأبو الفضل عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، ١٤١٥هـ –١٩٩٥م.
-معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت – لبنان، بدون،
-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٤، ١٤٢٥، ٢٠٠٤م.
-المفضليات، الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٦، دار المعارف، مصر، د.ت.
-من غاب عنه المطرب، الثعالبي، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٩ه.

-المنصف، ابن وكيع التنيسي، تحقيق: د/محمد يوسف نجم، ط١، السلسلة التراثية، الكويت، ١٩٨٤م.
-موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د/محمد زكي العشماوي، دار النهضة.
-النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردى الأتابكي (٨١٣-٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
-نظرية البنائية، د/صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، إصدارات مكتبة الأسرة ٢٠٠٣م.
-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري، حققه: د/إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
-نفسية أبي نواس، د/محمد النويهي، ط١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م.
-نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ت٧٢٣هـ، تحقيق: د/يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.
-أبو نواس الحسن بن هانئ دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي، عباس محمود العقاد، مطبعة الرسالة، مصر، بدون.
-الناشئ الأكبر: حياته وشعره، مزهر السوداني، مجلة كلية التربية، جامعة البصرة، السنة الأولى، العدد١، ١٩٧٩م.
-ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، جمع شعره وحققه: د/حسين نصار، مكتبة مصر، ١٩٥٣م.
-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، حققه: د/ إحسان عباس، دار صادر بيروت.

-الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ت٧٦٤، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت -لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

-يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، شرح وتحقيق: د/مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٠٣ه - ١٩٨٣م.

سادساً :
أصول اللغة