مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٥)، العدد (٣)، ص ص ١٠٨٥-١١٤١، (رجب ١٤٤٣ هـ/ فبراير ٢٠٢٢)

الطِّيُوبُ والعطورُ في الشِّعرِ العبَّاسيّ

د.إبراهيم مصطفى محمّد الدّهون
أستاذ مشارك/قسم اللغة العربية وآدابها/كلية الآداب/ الجامعة الهاشمية

ملخّص البحث:

يعاينُ هذا البحثُ موضوعَ العطورِ والطِّيوبِ، وذلك بتحليلِ نماذج منتقاة من نصوص الشُّعراءِ العبّاسيينَ، بوصفه بعداً سيميائيّاً حافلاً بالإيحاءاتِ، وصورةً شعريّة تختزلُ دفقات دلاليّة كثيرة، احتلّتْ مساحةً كبيرةً في إنتاجهم الشِّعريّ، وأدّتْ دوراً أساسيّاً في كشفِ معالمِ النَّصِّ الخفيّة والرّؤية الإبداعيّة.

ويشرعُ البحثُ في تصويرِ أوضاع شرائح المجتمع العبّاسيّ عامّة والطبقة الغنيّة خاصّة تصويراً حاذقاً باعتبارِ أنَّ استخدامَ الطِّيوبِ والعطورِ ملحوظاً عندَ العربِ، فاستعملوه استعمالاً جماليّاً، ونشروه عليهم مراعاة لأحوالهمِ الاجتماعيّة المنعمة ونسقيّة الواقع المعيش في التّزيّنِ والتَّصنع.

لذا، قُسِّمَ البحث على محورينِ اثنينِ يسبقهما مقدمة عن تاريخِ العطورِ والرّوائحِ، ويتلوهما خاتمة، أمّا المحورانِ؛ فقدْ كانا على النحو الآتي:

أسماء الطِّيوب والرّوائح العطريّة في الشِّعرِ العبّاسيّ.

أثر الطِّيوب والعطور في التّشكيلات اللّغويّةِ والترسيماتِ الفنّيّةِ.

الكلمات المفتاحية: الطِّيوب، العطور، العبَّاسيّ، سيمياء، التّزين.

المقدمة

لا يخفى على دارسِ الشِّعرالعربيّ اهتمام الشعراء القدماء بالمواد العطريّة، وتمثلها في أشعارهم، تسمية وتشبيهاً وقدرة تعبيريّة، ما يملأ النّفس بالمعنويّةِ والطمأنينةِ والبهجةِ، والأمنيات التي يتطلع إليها قلبه بمرافئ الأمل. والحقيقة أنَّ الشَّاعرَ في هذا الجانبِ قد أفادَ إفادةً جليلةً من هذه الظاهرةِ بكلِّ مخزوناتها الطقوسيّة ومحتوياتها الوجدانيّة ومرموزاتها الاجتماعيّة، كما استطاعَ من خلالها أنْ يمزجَ تجربته الذاتيّة بالتّجربةِ العامّةِ، لما لها من مكانةٍ مرموقةٍ في قلبهِ، فهي ليست موضعاً عابراً يسرده ولكنّها بؤرة تنبع من أعماقِها الرّؤيا المثاليّة لقضايا الحبِّ والجمالِ والرّاحةِ والألق والحسّ الرّومنسيّ العارم في مخيلته.

وحرصَ الشُّعراءُ في العصورِ السَّابقةِ: (الجاهليّ، والإسلاميّ، والأمويّ) على أنْ يمتاحَ نتاجهم من معينِ هذه المفردات، وأسماء الرَّوائح: (المسك، والعنبر، الغاليّة، والحقة الحميريّة، والبان، والقرنفل، وفتيت المسك، والعبير، والبخور بكلّ أنواعه).وتوظيفها التّوظيف الذي يخدمُ الصّورة الفّنيّة، ويتّسق تماماً مع رؤيتهِ، ومن ثمَّ يستخدمها الشَّاعرُ كَحُليةٍ وزينةٍ؛ ليعمّقَ بها البعدَ الدّلاليَّ لخطابهِ الشِّعري، ومقصده الرّئيس في النّصِّ، وينقل إلينا في صورهِ البديعة كلّ مظاهر المسرّة والجمال والتّرف والنّعمة في البشرِ والطبيعةِ والحيوانِ، ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس يصف ملامحَ التَّرف والنّعمة التي تنعم بها معشوقته: [1]

وَتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

---

(١) امرؤ القيس، جندح بن حجر الكندي، الديوان، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م، ص١٧. التّفَضُّل: لُبس ثوب واحد.

ويعودُ الأملُ الساطع ؛ ليعمر قلب عنترة بن شدّاد حينما يقتربُ من حبيبتهِ، هذه المرأة / المفتاح، هي المسكُ والعنبرُ، والأمل المنشود، الذي يعيشُ على نبضاتهِ وتوهجاته، وهو لا زال يصوّرُ حبّه العنيف لها، فيقولُ: [١]

يَبِيْتُ فُتَاتُ المِسْكِ تَحْتَ لِثامِهَا فَيَزدَادُ مِنْ أَنْفَاسِهَا أَرَجُ النَدِّ

وفي إطارِ تلك النَّغمة السَّارة يأتي المرقشُ الأصغرُ، من حيث سيطرة الحسّ المفرح، والنّشوة الوجدانيّة الجامحة، لكن بطريقةٍ مختلفةٍ إذْ يلجأ إلى المفاضلةِ بين رائحةِ الصَّهباء ذات النّكهةِ المسكيّةِ ورائحةِ فم المحبوبة التي وجدَ أنَّها أطيب وأفضل من رائحةِ الخمرةِ، إشارة منه إلى نظافةٍ فمها وحلاوته، بل جَعلَ منها أنموذجاً للأنثى التي يستهويه جمالها الرّيان، فيقول: [٢]

وما قَهْوَةٌ صَهْباءُ كالمِسْكِ ريحُهَا تُعَلَّى على النّاجُودِ طَوْراً وتُقْدَحُ

بأَطْيَبَ مِنْ فيها إذا جئْتَ طَارِقاً منَ اللَّيْلِ، بَلْ فُوها أَلَذُّ وأَنْصَحُ

---

(١) ابن شدّاد، عنترة العبسي، شرح الدّيوان، الخطيب التّبريزي، قدّم له مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٢م. ص٦١. الفُتات: ما تكسّر من الشّيء وتساقط. الأرج: نفحة الرّائحة الطيبة. النَّد: العنبر.

(٢) المُرَقَّش الأصغر، عمرو بن حرملة(ت٥٠ ق.هـ)، ديوان المرَقِّشين، تحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص٨٨+٨٩. القهوة: الخمر. الصَّهباء: الشّقراء. تعلي: ترفع. النَّاجود: المصفاة. تقدح: تغرف بالقدح.

ويتكررُ مشهدُ الرّوائح لدى الأعشى في معرضِ حديثهِ عن رائحةِ هريرة العَبقة، فلم تكنِ الرّوضةُ المزهرةُ بالورودِ، وقد جادَ عليها المطرُ، بأطيب منها نشراً، ولا أحلى منها رائحةً، إذْ يقول: [١]

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الحَزْنِ مُعْشِبةٌ خَضرَاءُ جادَ عَلَيها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَوْماً بِأطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ، ولا بأحسَنَ منها إذْ دنَا الأُصُلُ

ولعلّ حُبَ كُثيّر الكبير لعزّةَ قاده إلى تفضيلِ رائحة أردانها المضمخة بالمندلِ[٢] على سحر الرّياض، وجمالها الفاتن، ولا سيما مواضعها المخصوصة النّضرة، ذات الخضرة اليانعة، طيبة الرّيح والنّشر، وربّما يتّضح ذلك في قولهِ: [٣]

فمَا رَوْضَةٌ بالحَزْنِ طيّبةَ الثَّرَى يَمُجُّ النَّدى جَثجاثُها وعرارُها

---

(١) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، الدّيوان، شرح محمّد حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، الاسكندرية، ١٩٥٠م، ص٥٧. الحزن: المرتفع من الأرضِ. مسبل: أي مطر مسبل، وأسبل المطر: أي أنزل الماء. مكتهل: قد بلغ وتمّ. النّشر: تضوع الرّائحة وانتشارها. الأصيل: وقت الغروب.

(٢) المَنْدَلُ: العُودُ الطيّب الرّائحة.

(٣) كثيّر عزّة، الديوان، شرح وتعليق إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٧١م، ص٤٢٩+٤٣٠.

بِمُنْخرَقٍ منْ بطنِ وادٍ كأنَّمَا تلاقتْ بِهِ عَطّارة ٌ وتجارُها

أُفِيدَ عليْها المِسْكُ حَتَّى كأنّها لَطِيمَة ُ دَاريٍّ تَفَتَّقَ فارُها [١]

بأطيبَ مِنْ أردانِ عزَّة َ مَوْهناً وَقدْ أوقدتْ بالمَنْدَلِ الرَّطبِ نارُها

وهذا هو شأن ذي الرُّمّة، يتهادى نشواناً، يبوحُ ويرسمُ أحاسيسه على صفحاتِ التّغزلِ برائحةِ محبوبتِهِ، إذْ يقولُ: [٢]

بأَطيَبَ مِنْها نَكهَةً بَعْدَ هَجْعَةٍ وَنَشْراً وَلا وَعْسَاءُ طَيِّبَةُ النّشْرِ

أمّا الأخطلُ؛ فيصفُ الخمرَ على دأبِ الشُّعراءِ القدماءِ، الذين كانوا يشبهونَ رائحتَها برائحةِ الطِّيبِ لذةً واستحساناً، وعلى نحو بديعٍ راحَ ينشدُ: [٣]

---

(١) أُفِيدَ: دقّ ونشر. اللطيمة: المسك. الدّاري: المنسوب إلى فرضة دارين. تفتق: ذاع وانتشر. فأرة: نافجته.

(٢) ذو الرُّمّة، غيلان بن عُقبة(ت١١٧ هـ)، الدّيوان، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، صاحب الأصمعي، رواية ثعلب، حققه وقدّم له وعلّق عليه عبدالقدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ٥٥٩/١. هجعة: رقدة. النّشر: الرّائحة. وعساء: الرّملة اللينة تنبت أحرار البقل.

(٣) الأخطل(ت٩٢ هـ)، غيّاث بن غوث، شعر الأخطل، صنعه السُّكري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٦م، ص٤٧٨.

=

بماءٍ، يُشْبِهُ الطِّيبَ طِيبُهُ، تعاطَتْ كَأسَها، مِنْ يَدٍ، يَدُ

ولم يقفْ توظيفُ الطّيوبِ والعطورِ عندَ حدِّ الحديثِ عن الحسنِ والبضاضةِ والنَّظافةِ في المرأةِ، وإنّما تعداه إلى استغلالهِ أداة تجميليّة، بحيث تغدو وسيلةً تزينيّةً لافتة للنظرِ، وبوقوفنا على شعرِ عمر بن أبي ربيعة، يتراءى أمام أعيننا مشاهد عدّة، مسكونة بالتّوثبِ والانبعاثِ، وهي احتفالية نراها في قولهِ: (١)

لَمْ يَرُعْني بَعْدَ أَخْذي هَجْعَةً غَيْرُ ريحِ المِسْكِ مِنْها والقُطُرْ

ولا غرو أنْ تحتلَّ الأعطارُ والأطيابُ هذه المكانة المحببة، فهي تتّخذ طابعاً تكريميّاً وتقديريّاً وتحسينيّاً للإنسانِ ذكراً كانَ أم أنثى، فإذا كانَ الإسلامُ قد نظرَ إليها نظرةً رفيعةَ الشّأنِ، وخصَّها بكلامٍ مباشرٍ من القرآنِ الكريمِ لعظمتها، كقوله تعالى: { خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ} (٢). وقوله تعالى: { إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِن كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا } (٣). فإنّه من ناحيةٍ أخرى ينبغي ألا ننسى أنّ مفردةَ: (طِيْب) قد وجدتْ طريقها في كلمات النَّبي - صلى الله عليه وآله وسلم - ،

=

النفوح: التي تنشر الرائحة. الماء: بخار الماء وما تطاير منها. تعاطن: ناول بعضها بعضاً. وتروى: تفوح.

(١) أبو الخطّاب، عمر بن أبي ربيعة(ت٩٣هـ) شاعر الحبّ والجمال، الدّيوان، شرح وتحقيق وتعليق محمّد عبدالمنعم خفاجي، وعبدالعزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د.ت، ص١٣٠. يرعني: يخفني. الهجعة: الإغفاءة القصيرة. القُطُر: العود الذي يتبخّر به.

(٢) سورة المطففين: آية ٢٦.

(٣) سورة الإنسان: آية٥. انظر أيضاً: سورة الواقعة: آية ٨٩.

وذلك في قوله: " حُبِّبَ إليَّ مِن دُنْيَاكم ثلاث ؛ الطِّيْب ، والنّساء ، وَقُرَّة عَيْني الصّلاة" [١] وفي موضعٍ آخر نجد لفظتينِ متلازمتينِ: (الطّيب، دُهْن) تحفيزاً على توظيفِ الرّائحةِ الزّكيّة في بدنِ الإنسانِ وملبوسهِ ومشمومهِ، ودليلاً صادقاً على حبّهِ - عليه الصّلاة والسَّلام - للطِّيبِ، وفي هذا المقامِ يأمر به خاصّة في يومِ الجمعةِ، فعن أبي ذر -رضي الله عنه - قال: قالَ رسولَ الله -صلى الله عليه وسلم -: (منِ اغتسل يومَ الجمعة فأحسنَ الغُسْل، وتطهَّر فأحسَنَ الطُّهور، ولبِسَ مِنْ أحسن ثيابه، ومَسَّ مَا كتَبَ اللهُ له مِنْ طيبِ أوْ دُهْنِ أهله، ثُمَّ أتى المسجد، فلم يَلْغُ، ولم يُفَرِّقْ بينَ اثنينِ، غفرَ اللهُ له ما بينه وبين الجمعة الأُخْرى) [٢].

وفي رحلتنا مع العطورِ والطِّيوبِ في الشَّعرِ العربيّ تطالعنا كتبٌ ودراساتٌ شتّى[٣] ، وقد سارتْ هذه الدّراساتُ في اتجاهاتٍ ثلاثة، لها توافق مباشر مع موضوعِ

---

(١) أبو عبدالله، أحمد بن حنبل (ت٢٤١ هـ)، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرناؤوط وزملاؤه، مؤسسة الرّسالة، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، حديث رقم ١٢٣١٧.

(٤) أبو عبدالله، أحمد بن حنبل (ت٢٤١ هـ)، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرناؤوط وزملاؤه، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، حديث رقم ٢٠١٥٥.

(٣) انظر: الآثار الآتية: الشّحات، أحمد علي، سحر العطور، لجنة البيان العربيّ، المطبعة النّموذجيّة، الحلميّة الجديدة - القاهرة، ١٩٧٦م. العلي، زكية عمر، التّزيق والحلي عند المرأةِ في العصرِ العبّاسيّ، منشورات وزارة الإعلام العراقيّة، دار الحريّة، بغداد، ط١، ١٩٧٦ م. عواد، ميخائيل، صورة مشرقة من حضارةِ بغداد في العصرِ العبّاسيّ، دار الطليعة للطباعةِ والنَّشرِ، بغداد، ١٩٨١م. الجبوري، يحيى، الزّينة في الشِّعر الجاهليّ؛ زينة الطّيب والعطور، حولية كلية الإنسانيّات، الكويت، ع٦، ١٩٨٣م. الشّكري، جابر، مواد التّجميل في الحضارةِ العربيّةِ، مجلّة المجمع العلميّ العراقيّ، بغداد، ج٢، م٣٥، ١٩٨٤م،. الشّكري، جابر، الطّيب والعطور في التّراثِ العربيّ، مجلّة المورد، وزارة الثّقافة والإعلام،
=

البحثِ، وواستقى الباحثُ من بعضها إفادة إثرائيّة وتفتيقيّة لعوالمِ الدِّراسةِ، ويحسنُ بنا أنْ نتوقفَ قليلاً على جزءٍ من تلك الدّراسات، وأهمّ ما تمَّ إنجازه من مؤلفاتٍ وأبحاثٍ في هذا المجالِ، ومن البحوثِ التي تناولتْ هذه الظاهرة، وذهبت في الاتجاه الأدبيّ، ما كتبه يحيى الجبوري بعنوان: (الزّينة في الشِّعرِ الجاهليّ؛ زينة الطّيب والعطور)، ١٩٨٣م، بحثٌ علميٌّ رصينٌ، وقراءةٌ جادةٌ في إطارِها المنهجي السّليم،

وقد تطرّقَ فيه إلى موضوعِ الزّينةِ والتّجمّلِ والتّحسنِ بالطّيوبِ ولاسيما اهتمام المرأة بذلك، غير أنَّ الجبوري اقتصرَت دراسته على العصرِ الجاهليّ فقط.

وشبيه بها ما كتبه جابرُ الشّكري؛ لكنّه يعالجُ الموضوعَ معالجةً علميّةً، وقد وسمَ تجربته بـ (الطّيب والعطور في التّراثِ العلميّ العربيّ)، ولم يعن فيه بقضيةِ العطورِ في الشّعرِ شأنه شأن سابقه، وإنَّما نحا منحىً علميّاً في التّعريفِ بأنواعِ الأعطارِ وفوائدها وأسمائها وأصولها مع ذكرِهِ لشواهد شعريّة تضمنت أنواعاً من الطّيوبِ إثباتاً لتعاملِ العرب معها.

=

العراق، مج ١٤، ع٤، ١٩٨٥م. الحاج شحادة، فهد جميل، الرّياض والأزهار والرّياحين عند شعراءِ المشرق في العصرِ العبّاسيّ، أطروحة دكتوراه، جامعة القديس يوسف، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م. الشكيل، علي جمعان، صناعة العطور في الحضارةِ الإسلاميّة، مجلة آفاق الثقافة والتّراث، مركز جمعة الماجد للثقافة والتّراث، دبي، السّنة السّابعة، ع٢٥+٢٦، ١٩٩٩م. أحمد، عبد الجبّار، وزميله، صناعةُ العطور في العصرِ العبّاسيّ؛ دراسة تاريخيّة، مجلّة التّربية والعلم، جامعة الموصل، مج١٩، ع٣، ٢٠١٢م. الرّويلي، حمدة مشارك، الرّوائح العطريّة في الشِّعر العربيّ حتّى نهاية القرن الثّالث الهجريّ، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، السّعوديّة، ٢٠١٤م.

أمّا الاتجاه الثّالث ؛ فإنَّه سارَ في الجانبِ التّاريخي ، مثل بحث : (صناعة العطور في العصرِ العبّاسيّ ؛ دراسة تاريخيّة) ، لعبدالجبّار حامد أحمد ، ٢٠١٢م. وهي دراسةٌ بعيدةٌ كليّاً عن موضوعنا. والملاحظ أنّها اتّصلت بظاهرةِ الحِرَف والمِهن والصناعات ، نحو مهنة العطارة التي انتشرتْ في العصرِ العبّاسيّ.

وهكذا ظلّتْ قضيةُ العطورِ والطّيوبِ في الشّعرِ العبّاسيّ تقبع في ظلِ تضاعيف الكتب ، وشتات الدّراسات العامّة ، دونَ أنْ تستقلَ بدراسةٍ واحدةٍ ، على الرُّغمِ أنّه كانَ للشعراءِ حظٌ وافرٌ في هذا المجالِ ، ومواقف صارخة في تراثنا العربيّ.

وتجربةُ التّطيبِ والتّزين والتزيّق بالعطورِ والرّوائح والدّهن عند العربِ قديمةٌ ، يؤكد ذلك ما أوردناه سابقاً للشعراءِ من نصوصٍ شعريّةٍ مباشرةٍ ، فقد اهتموا بأنفسهم وأبدانهم وفرشهم ومحضرهم منذ العصرِ الجاهليّ ، وما تلاه من عصورٍ. وقد تعددتْ ألوان ذلك الاهتمام وأدواته بتباين الإمكانات الماديّة والمكانة الاجتماعيّة التي كانَ يتولاها الشّخوص في وظائفهم العمليّة. وكلّما تقدمنا في العصورِ التالية للعصرِ الإسلاميّ نجد تقدماً واضحاً بفنونِ المعيشةِ وحرصاً بالغاً على التّفننِ بمظاهرِ الحضارةِ والعمرانِ ، وهو إنْ دلَّ على إبداعهم وتأثرهم بالأممِ الأخرى ، مثل : الفرس ، والبيزنطيين ، إلا أنّه يدل على ولعهم بالتّرفِ والبذخِ من حيث بناء القصور وارتداء الملابس الفاخرة ، واقتناء الجواهر الثّمينة ، والتّطيب بأنفس العطور[1].

ونجدُ الموقفَ نفسه في العصرِ العبّاسيّ ، أحد عصور الحضارة العربيّة الخصبة ، قوةً وكمالاً وتماماً وازدهاراً ، فباتَ زاخراً بالمعطياتِ الإنسانيّةِ على حقيقتهِ ، لا بالتّزيين

(١) ناجي ، باحث ، وزميله جغيل ، يوسف ، مظاهر البذخ والتّرف عندَ الخلفاءِ والأمراءِ في العصرِ الأمويّ(٤١هـ - ١٣٢هـ) ، مجلّة كليّة التّربية ، جامعة بابل ، بابل - العراق ، ع١٣ ، ٢٠٠٨م ، ص٣٧١.

أو التّشويه. إذْ لمْ نعرف عصراً غيره تحدّث طويلاً عن فنونِ التّأنقِ والتّزين والتّجمّل: لباساً وطيباً ورائحة؛ لهذا كانَ الملجأ والملاذ لكلِّ من أرادَ أنْ يدخلَ البهجةَ للنفسِ والرّاحةِ للضميرِ والأملِ في الحياةِ. والجدير بالذّكرِ " أنْ امتزاجَ الأمم المختلفة، التي خلقتْ حياةً جديدةً اتسمتْ بالتّرفِ ومظاهرِ الثّراءِ والبذخِ، وانتشارِ الجواري والقيان وازدهار الغناء، والتّطلع للحريةِ، واكتساب كلّ ذلك كان له أثرٌ بالغٌ في التّحررِ والتحللِ من الالتزامِ بأساليبِ العيشِ القديمةِ، ذلك الجو الخانق القاتل الذي مجّه العبّاسيونَ[١]. والمدونات التّاريخيّة تذكر أنَّ الرّفاه في العصرِ العبّاسيّ كان قد شمل العديد من البغادةِ، وأصبحتْ بغدادُ قبلةَ العالم المتحضر يقصدها النَّاسُ من مختلفِ الصّنوفِ والطبقات. كما قيل إنَّ الناسَ كانوا يتنافسونَ في الملابسِ والمجوهرات وباقتناءِ العديد من الغلمانِ والجواري[٢].

ومن طريفِ ما أنتجته حضارة بغداد، الأسواق التي لها صلة في موضوعِ دراستنا كسوقِ العطّارين، الذي كانتْ دكاكينه مملوءة بأنواعِ العطريات ونوافح المسك والعنبر والعود والند والكافور[٣]. بوصفها سوقاً تباع فيها مواد الزّينة والعطارة.

---

(١) العشماوي، محمّد زكي، موقف الشِّعر من الفنِّ والحياة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ١٩٨١م، ص٨٢.

(٢) المدور، جميل بن نخلة، حضارةُ الإسلامِ في دارِ السَّلامِ، المطبعة الأميريّة، بولاق، القاهرة، ١٩٣٥م، ص١١٤.

(٣)) ابن الجوزي، عبدالرّحمن بن علي أبو فرج(ت٥٩٧هـ)، المنتظم في تاريخ الأممِ والملوكِ، تحقيق محمد عبدالقادر عطا وزميله، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ج١٨١/٨.

ولّما لمْ يقفِ النُّقادُ على ظاهرةِ العطورِ والطِّيوب في الشِّعرِ العبَّاسيّ وقوفاً توثيقيّاً إنتاجيّاً، ولم يجعلوا لها دراسةً مستقلةً في تصانيفهم، إلاّ محطات سريعة في أطواءِ تأمّلاتهم الأدبيّة، لم يكنِ العثور عليها أمراً سهلاً، فقد رأيت لزاماً عليَّ - بوصفي متخصصاً في هذا العصرِ عامّة والشِّعرِ على وجه الخصوص - الوقوفَ عليها فنّيّاً، مستعيناً بالمنهجِ الوصفي التّحليلي، مشيراً إلى استلهاماتِ الشُّعراء لها في أنساقهم الشِّعريّةِ وتوظيفها في تشابكٍ عجيبٍ ومذهلٍ توظيفاً يخدمُ رؤاهم، ويترجم أحاسيسهم ومشاعرهم، بحسبانها مداخلات نصيّة وتحولات فنّيّة[١].

ومن المفيدِ أنْ نلاحظَ المعنى اللّغوي لكلمةِ: (العطر) في معاجمِ اللّغة، وفي ضمنِ ما عرفتْ به نجد: "**العطّار**: بائعه، **والعطر**: اسم جامع للطيب **والجمع عطور**، **والعطر** من **عطّر** وتعطّر، ورجل عاطر وعطر معطَّر ومعطار، وحرفته العطارة[٢]. وامرأَة عَطِرةٌ ومِعْطيرٌ ومُعَطَّرة: يتعهّدان أَنفُسهما بالطيبِ، ويُكْثِران منه، فإِذا كانَ ذلك من عادتِها، فهو مِعْطار وهي مِعْطارة؛ قال الشَّاعرُ:

عُلِّقَ خَوْدًا طَفْلةً مِعْطارَة إِياكِ أَعْني، فاسْمَعِي يا جَارة

واللافتُ للنظرِ أنَّ مفردةَ الطّيب ترد مع العطرِ مجتمعة، والطيبُ ما يتطيّب به، وقد تطيّب بالشيءِ وطيَّب ثوبه وطابه، وقد يستعملُ مطيوب بمعنى مطيَّب، قال

(١) عيد، رجاء، القول الشّعريّ؛ منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٥م، ص٢٣٠.

(٢) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم الإفريقي المصري(ت٧١١هـ)، ، لسان العرب، الدّار المصريّة للتأليفِ والتّرجمة، القاهرة، ١٩٧٨م، مادة: (عطر).

ابن الأعرابي: "فكأنّها تفاحةٌ مطيوبةٌ، أي مطيّبة. والطِّيب من كلِّ شيء أفضله، وطابتِ الأرض طياً: أخصبتْ وأكلأت"[١].

وفي نطاقِ التَّعريفاتِ يلتمعُ تعريفٌ ربطَ بينَ العطرِ والطِّيبِ هو اسم جامع للأشياء التي يتطيّب بها لحسن رائحتها[٢].

ولم يكنْ هذا وحدَه من نظرَ إلى لغةِ الشَّراكةِ بين المفهومين، بل سارتْ معاجمُ اللّغة العربيّة الحديثة على الأسلوبِ نفسه، نحو المعجم الوسيط، فقال: إنَّ الطِّيبَ: ما يُتَطَيَّبُ به من عطرٍ ونحوِه. والأَفضلُ من كُلِّ شيء، ومنه: طِيبُ العيش وطِيبُ الحياة. والجمع: أَطاب، وطُيُوب[٣].

وتلتحمُ ذات الدِّلالة بجلاءٍ مع صاحبِ الصّحاح ، ولم يجدْ أبلغَ تعبيراً من وصفِ الْعِطْر بالطِّيبِ تَقُولُ: (عَطِرَتِ) الْمَرْأَةُ مِنْ بَابِ طَرِبَ فَهِيَ (عَطِرَةٌ) وَ (مُتَعَطِّرَةٌ) أَيْ مُتَطَيِّبَةٌ. وَرَجُلٌ (مِعْطِيرٌ) بِالْكَسْرِ كَثِيرُ (التَّعَطُّرِ) وَامْرَأَةٌ (مِعْطِيرٌ) أَيْضًا وَ (مِعْطَارٌ)[٤].

ويجيءُ التَّعريفُ الاصطلاحي للعطرِ متآزراً مع الدِّلالةِ اللّغويّةِ، إنَّه الشَّذى النّاتج من الزيوت العطرية للنباتات من العطور الصناعية، قديم الاستعمال، والعطور

---

(١) لسان العرب، مادة: (طيب).

(٢) سيدة المرسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل(ت٤٥٨هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ٢/٥٤٠.

(٣) مصطفى، إبراهيم وزملاؤه، مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م، مادة: (طيب).

(٤) الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد(ت٣٩٣هـ)، الصّحاح تاج اللّغة وصِحاح العربيّة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ، ١٩٩٠م، مادة: (عطر).

الحديثة في العادة توليفة " خليطة" من الروائح الطبيعية والمصنعة مع مثبتات تزيدها وتساوي من تطير مكوناتها، وتركّب هذه المكونات مع الكحول في صناعة العطور المائعة ومع القواعد الدهنية في كثير من مواد التزيين[١].

ولا حاجة بالمرءِ إلى بصرٍ كبيرٍ بالدّلالاتِ والمعاني في أمثالِ هذه المفرداتِ الواضحة البينة للمتلقي، بل لا حاجة له إلى هذه العزماتِ الكبيرة والثّقافة الواسعة؛ لأنَّ مصطلحي العطر والطّيب في الشِّعرِ العبّاسيّ يجسّدانِ الحيّزَ الهينَ، والاقترابَ من الواقع وما فيه من حريةٍ وانطلاقٍ وفرحةٍ وبهجةٍ وحبٍّ حضري طروب متفائل. إنّهما مظهران من مظاهرِ الجاهِ والتَّرفِ في السّيادةِ والارستقراطيةِ، وليس هذا وحسب، بل إنَّ العطورَ والطيوبَ انثيالٌ على مباهجِ الحياةِ العبّاسيّة النّاضجةِ بما فيهما من قوةٍ حافزةٍ دافعةٍ. و"لا ننسى بعد تصنيفاتِ العطورِ على أربعةِ صنوف، وهي: العطور الحيوانيّة، والنّباتيّة، والمركبة، والاصطناعيّة"[٢].

ومن اللافت للنظر أنَّ مطالعة هذه الأوصاف الحضريّة المثيرة والأبعاد النّفسيّة الارهافيّة المريحة للعطرِ والطّيبِ فضلاً عن العنايةِ بجمالِ الصّورةِ، وانسجام اللّغة تضعنا أمام دراسة نقديّة طريفة وجامعة ينسربُ الدّارسُ من خللها ليقفَ طويلاً عند التقسيمينِ الآتيينِ:

١ - أسماء الطّيوب والرّوائح العطريّة في الأغراض الشّعريّة.

---

(١) مجموعة من العلماءِ والمؤلفينَ، الموسوعة العربيّة الميسّرة، المكتبة العصريّة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، مج٤، حرف العين، مادة: (عطر)، ص٢٢٥٥.

(٢) الشّكري، جابر، الطّيب والعطور في التّراثِ العربيّ العلميّ، مجلّة المورد، وزارة الثّقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٥م، مج١٤، ع٤، ص٤٦.

والواقع أنَّ هذا الشّعرَ الذي وقفَ فيه العبَّاسيونَ على أسماء عديدة للعطورِ والطّيب، نحو: (المسك، العنبر السلطاني، البنك[١]، النينوفر، الصندل، البان، الغالية[٢]، العبير، الزعفران، الخلوق، السك، اللخالخ٣)، والند، والورد، والقرنفل، والياسمين) ينطوي على فيضٍ من العاطفةِ ورهافةِ الإحساسِ وجمالِ الطبع، كما يعرضُ إلى طراوةِ العمرِ ولدونتهِ ومراتع الصِّبا والشَّبابِ لاسيما مجالس الشَّراب وعالم الأنوثة الطّافح بالعنفوانِ والجموح، ذلك أنَّ الشِّعرَ العبَّاسيّ جاءَ مزيجاً لطيفاً من الحضارةِ والرّقةِ، حضارة الحياةِ الخارجيّة، التي كانَ يحياها العبَّاسيونَ في مدنهمِ ووبيئاتهم، ورقة الحياة الدّاخليّة التي كانتْ تنطوي عليها نفوسهم الرّاقية صاحبة الإحساس المرهف. وفي ذلك سوف نستقري أسماء الرَّوائح في الأغراضِ الشّعريّة للعصرِ العبّاسيّ.

١ - **الخمريات:**

وما انفكتْ قصَصُ الشُّعراء العبّاسيينَ الخمريّة وعالم الشَّراب تتخللُ كتب التّراث، وتحملُ بين طياتها ما يعكسُ أشعتها ويظهر ألقها، بل أقرب إلى الخفّةِ والرّقةِ والإلفِ وسماحة النَّفس، ولعلَّ الشَّاعرَ أبا الهندي كانَ مثالاً واضحاً لهذا التّفصيل وما يجري في حوانيتها ومجالسها، فقد "وهبَ شعرَه جميعَه للخمرِ، وهو من هذه

(١) البنك: من العطور المشهورة، يجلب من الهند واليمن.

(٢) الغالية: نوع من العطورِ المركبة، يحصل عليه من مزج المسك والعنبر والبان. انظر: الأفغاني، سيد، أسواق العرب، ص٢٢٠+٢٢١.

(٣) اللخالخ: كلمة فارسية معرّبة، تطلق على نوعٍ من ضروبِ الطّيب، مركب من العودِ والمسكِ والكافورِ واللادن المركبة.

النَّاحية يعدّ متمماً للوليد بن يزيد، إذ دفعَ معه الشّعر العربيّ إلى تمثل الخمريّة بكلِّ شياتها المعنويّة والموسيقيّة"[١]. وإذا كانَ الشاعرُ يتوقُ إلى عالمِ الخمرِ ورائحتها، وهو صنو عالم المرأة الحبيبة، حيث الجمال والمثال والطيبة والسّعادة، فإنَّ هذا التّوهج الرّوحي البهيج يجعلُ من الخمرِ حبيبةً يرتقي إليها والمسك يفوحُ منها، كما يقوده تشوقه لعوالمها الزّاهية الوضّاءة القشيبة في حركةٍ تاليةٍ أنْ ينتقلَ إلى رائحتها الشّبقة، إذ قالَ: [٢]

وفارةِ مِسْكٍ من عذارٍ شَمَمتَها يَفوحُ عَلَينا مِسكُها وَعَبيرُها

إنَّ المتصفحَ للنصِّ الشِّعريّ السَّابق يسترعي انتباهه العلاقة التَّفاعليّة التي أقامها الشَّاعرُ بين الخمرةِ والمسكِ، بعد ذلك يجب أن لا ننسى ما للمسكِ من أثرٍ كبيرٍ في بعثِ طقوسِ العذوبة والصّفاء، فهو يعبّر في سرورٍ وحبورٍ على نحو ما نرى في حديثهِ عن الشَّرابِ ورائحتهِ، وفي موقفهِ من الخمرةِ وشربهِا، فقد تغنّى باللّذةِ الحسيّة وما يصاحبها في مجالسهم من عبقٍ وشذى ومتعةٍ[٣]؛ إذْ التقتْ خمرتُه مع المسكِ في طيبِ ريحتها، فهي فوّاحةٌ، ضمّتْ بين طياتها معانيَ روحيّة حضاريّة مؤثرة.

---

(١) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربيّ الإسلاميّ، دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٦٣م، ص٣٨٦.

(٢) أبو الهندي، غالب بن عبدالقدوس(ت١٨٠هـ)، ديوان أبي الهندي وأخباره، صنعه عبدالله الجبوري، مطبعة النعمان، بغداد، ط١، ١٩٦٩م، ص٣٤.

(٣) الحاوي، إيليا، فنّ الشِّعر الخمريّ وتطوره عند العربِ، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٨١م، ص٧٣.

أمّا مطيع بن إياس ؛ فقد كانَ يذهبُ مذهب أبي الهندي، يدمنُ شربَ الخمر ويفرطُ المجون، ويكثر لزوم المواخير، وكانَ شاعراً بارعاً، ظريفاً خليعاً، حلو العِشْرة، مليح النّادرة منطرحاً في مواضعِ اللّذات[١]، يلجأ في نماذجِ شعريّة عديدة إلى البوحِ عن اللّهبِ العارمِ إزاء أجواء عالم اللذة العابقة بالعطورِ والنَّشرِ، وربما المثال الآتي يصلحُ نموذجاً صارخاً لتصويرِ رائحة مكان الشَّراب ومتعلقاته تصويراً تمجيديّاً مفرحاً، لما للعطرِ من حافزٍ كبيرٍ في بثِّ روح النَّشوة والانهماكِ على الخمرِ، ولا سيما في بقعةٍ اجتمعَ فيها الكأسُ الطّافحُ والسَّاقي النَّاعم اللذّان تبلا فؤاده وأسقماه برائحتهما التي تشبه الرّيحان والمسك والعود، فيقول: [٢]

قَدْ شربْنا ليلةَ الأضحَى وَ سَاقينا يزيدُ

بعضهُمْ رَيحانُ بعضٍ فَهُمُ مِسْكٌ وعودُ

يخبرُنا مطيعُ في شعرهِ السَّابق عن ذكرياتهِ الجميلةِ مع الشُّربِ، ولياليه الملاح، وبخاصّة حين يتّصلُ الأمر بساقيه النَّاعم، وفتنته الطبيعية ؛ "لأنّه لا ينبغي إلا أنْ يكونَ السَّاقي مليحَ الوجهِ، نظيفَ الثّوبِ، طيبَ الرّائحةِ، أديباً ظريفاً... "[٣]، فسرى سحرهما: (الشَّراب، والسّاقي) نحو الشَّاعر سريان رائحة الرّيحان والمسك والعود،

---

(١)الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين(ت٣٥٦هـ)، الأغاني، تحقيق إحسان عبّاس وإبراهيم السّعافين وبكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م، ١٣/ ٢٧٥.

(٢) الأغاني، ١٣/ ٢٩٦.

(٣) القيرواني، إبراهيم بن القاسم، المختار من قطبِ السّرور في وصفِ الأنبذة والخمور، اختيار علي نور الدين السّعودي، حققه وعارضه بأصولهِ عبدالحفيظ منصور، مؤسسة عبدالكريم بن عبدالله، تونس، ١٩٧٦م، ص٣٧٩.

حبّاً وعطفاً وحناناً. ولعلَّ القراءةَ المتأنيةَ لهذين البيتينِ ترينا بوضوحٍ وممّا لا جدال فيه أنَّ طبيعةَ الحياةِ العامّة قد اختلفتْ عمّا كانَ شائعاً سابقاً، حيث التّرف، والرّقة، والحضارة الجديدة التي سادتْ أوساط النَّاس التي جعلتِ الشُّعراء غالباً ينغمسونَ بحياةِ الملذاتِ ورخاوةِ العيشِ[١].

وفي إطار حديث السّرّي الرّفّاء عن رائحةِ الخمرةِ الشّذيّة فإنّه يشهدنا وجهاً عبقاً لرائحةِ الديارت والطّبيعةِ التي تحيطُ بها مثل القلالي[٢]، وقد تغشاها نفحة الرّيح الطّيبة وتوهجها، فيقول:[٣]

و قَلاليَ الدّيرِ التي لولا النّوى لَمْ أَرمِها بِقِلىً و لا بِعُقُوقِ

محمرّة َ الجُدرانِ يَنفَحُ طِيبُها فكأنّها مَبْنِيّة ٌ بخَلوقِ[٤]

تأتي ومضةُ السّرّي الشّعريّةُ محمّلةً بأنغامِ الشَّوقِ الجارفِ إلى رخاءِ الطبيعةِ حول الدَّير وما يترقرقُ في نسائمها من أنفاسِ الخمائلِ العطرةِ، وكأنَّ هذه القلالي

(١) التّميمي، شاكر هادي، البنى الثّابتة والمتغيرة لشعرِ الغزلِ في صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويّ، دار الرّضوان، عمّان، ٢٠١٢م، ٢٣٧.

(٢) القَلاَليّ: مفردها قِلّيّة وقلاّية: شبه الصَّومعة. وهي عند النصارى القلاّية وهي تعريب كلاذه، وهي من بيوت عبادتهم. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (قلا).

(٣) الرّفّاء، أبو الحسن السّري بن أحمد الكندي الموصلي، الدّيوان، تحقيق حبيب الحسيني، وزارة الثّقافة، والإعلام العراقيّة، ١٩٨١م، ج٢، ص٤٧٣ -٤٧٤.

(٤) الخلوق: ضرب من الطّيبِ مائع يتّخذ من الزّعفرانِ وغيرهِ، وتغلب عليه الحمرة والصّفرة.

مضمخةٌ بأجودِ العطورِ[١]، فالشّاعر يتسامى بعطر قليّة ديره، فيجعله عطراً تنتشرُ به الأضواءُ البهيجةُ على الجدرانِ، فتعكس من الغضارةِ والنَّضارةِ ما يزيدُ الدّير جمالاً في عيونِ النَّشاوى.

ولا شكَّ في أنَّ التّطورَ الهائلَ الذي حدثَ لَمعالمِ الأديرةِ في العصرِ العبَّاسيّ قد جعلَ الشُّعراء يلتفتون إلى رائحةِ المكانِ المنعشةِ لفتاتٍ مشيرةً ناطقةً، وهي مهمةٌ بوصفها مثيراتٍ ومحفزّاتٍ تحققُ الإثارة، وتكسب المشهد جواً روحانيّاً أسطوريّاً، ولقد حاولَ أبو بكر الخالدي تفعيل المشهد الشّميّ للمكانِ لتصبَّ في المغزى المفرحِ المحتضنِ لانفعالٍ ذاتي خاص يروحُ عن النَّفسِ ويبعثُ الحبورَ في القلبِ، يقول: [٢]

«بِبَامخايالِ» إنْ حاولتُما طَلَبي فَأَنْتُما تَجِدَاني ثَمّ مَطْرُوحا

يا صاحِبيّ هُوَ العُمْرُ الذي جُمِعَتْ فيه المُنى فاغدُوا للدّيرِ أو رُوحا

بَرٌّ وَبَحْرٌ بهِ يُهْدِي نَسِيمُهما للرُّوحِ مِسْكاً بِماءِ الوردِ مَنْفُوحا

يوظّفُ الشَّاعرُ العطرَ/المِسْكَ ببراعةٍ واقتدار كاشفاً من خلالهِ عن حالتهِ النّفسيّةِ، وشحناتهِ العاطفيّةِ، المؤجّجة تجاه المكان/ دير مار مخايل كونه ديراً بريّاً بحريّاً

(١) شتيوي، صالح، شعر الدّيارات في القرنينِ الثّالثِ والرّابعِ الهجريينِ في العراقِ والشّامِ ومصر، المؤسسة العربيّة للدّراساتِ والنّشرِ، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص٨٧.

(٢) الخالديان، أبو بكر محمّد الخالدي، الدّيوان، تحقيق سامي الدّهان، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، ١٩٦٩م، ص٤٩.

سهليّاً جبليّاً[١]، تتعانق فيه نسائم البر والبحر لتهديه روائح معطّرة وفيّاضة بأطياف الشَّوق التي تنعش القلوب وتحيي النّفوس.

وبما أنَّ تجربةَ العبّاس بن الأحنف هي تجربةُ تأمّل ذاتي تعتمدُ على التّخيلِ تارةً واللّقاء تارة أخرى، فهو في علاقةِ تواصلٍ جماهيري مع الآخرِ[٢]، فالشَّاعرُ يريدُ أنْ يستنشقَ نداماه الرّوائح الطّيبة من الرّياحينِ في مشاهدِها الطبيعيّة، وصولاً إلى تناغمٍ حيوي حرّ تصبحُ فيه ذكرياته الحلوة مع فوز بمثابةِ صبغة عطريّة مريحة تثير إحساس المتلقي، وتأخذ مشاعره في لينٍ ووداعةٍ، فقالَ: [٣]

يَـشُـمُّ نَـدامـايَ الرّيـاحيـنَ بَـينَهُـم وَذِكـرُكِ رَيـحـانـي إِذا دارَتِ الكَـاسُ

إنَّ الشَّاعرَ يرتفعُ بإحساسهِ الى ما هو أسمى في النَّظرِ إلى المكانِ والزَّمانِ معاً، فالمكانُ تجسّد ببساتين أحبائهِ وندمائهِ الخمريّةِ المونقة، امتزج فيها جمالُ الطبيعةِ ورونقها، فاضَ عليهم بالدّعةِ والطمأنينةِ ونشر بينهم رياحين الإزكاء والإعطاء. كذلك لن ينسى الشَّاعرُ أيامَه المبهجة المحفوفة بالندى والعطر مع فوز ودلالتها المؤثرة في حياتهِ، وهي تتلألأ بنورها وفيض ثرائها بالشّذا الفوّاح. ويبرعُ الشَّاعرُ في تصويرِ الخواطرِ التي تتولّدُ من الإحساسِ بشمِّ وانتشار الأراييح/الرّياحين النَّضرة المشمومة في مجالسِ الطّربِ والشَّرابِ، حيثُ تصطفقُ كؤوس الهوى، ثم يزدادُ الشُّعور الدّاخليّ

(١) ابن فضل الله العمري، شهاب الدّين أحمد بن يحيى، مسالك الأبصار في ممالكِ الأمصارِ، تحقيق أحمد زكي باشا، مطبعة دار الكتب المصريّة، ١٩٢٤م، ج١، ص٢٤.

(٢) السّويداوي، ناظم حمد، سيميائيّة التّجربة العفيفة في غزلِ العبّاسِ بن الأحنف، مجلّة التّنمية البشريّة، مج٣،ع٢، ٢٠١٧م،ص٣٦٠.

(٣) ابن الأحنف، أبو الفضل العبّاس، الدّيوان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م، ص٤٥.

طرباً وابتهاجاً حينما تحلّ عليه ذكرياتُ حبيبتهِ فوز الرّياحنيّة الفائحة انتشاءً ورشاقةً نوارانيّة.

واستلهمَ أبو نواس من أخلاطِ الطّيب/ المسك والزّعفران مصدراً؛ ليبرزَ من خلالهِ مناعم الدّنيا ومجالسَ الأنس، ويضفي على الخمرةِ من عمقِ الدّلالةِ ما يجعلها تحتلَّ مكانةً سامقةً، ومذهباً شعريّاً مستحدثاً، ومن بديعِ قوله: [١]

لَها مِن ذَكيِّ المِسْكِ ريحٌ ذَكِيَّةٌ وَمِن طيبِ ريحِ الزّعْفَرانِ نَسيمُ

لقدْ هالَ الشّاعر من الخمرةِ منابع الحُسن والجمال، فيعجب من حسنِ رائحتها وعطرها، فهي أسمى من رائحة المسك، وأرق من نسيم الزعفران. وهو يكني بذلك عن نظافتها وصفائها وانتشار أريجها وعبقها في أرجاءِ المكانِ، فالخمرةُ النواسية إذْ تكون حياة وبناء وارتقاء فإنّها تكون مرتعاً ممتازاً لمن ينشد الرّخاء والاطمئنان النفسي، حتّى استحالتْ مسكاً فوّاحاً في جوٍّ عابِق بسحرِها، فمضى مستنيماً بصورٍ من التّمطي والانشراحِ والبِشرِ.

وفي ثنايا أشعاره لا يكتمنا أبو نواس هذا كلّه، فنراه في حديثهِ عنها يختلف كلّ مشهد ونفحة تشويقاً وتأثيراً، ونحن نجد أبا نواس رائداً حقيقياً في شعرِ الخمرِ[٢]، فقد عدّها شقيقةَ روحهِ، كما شبهها بالمسكِ في نضارتها، ورائحتها، وبالدُّموع في حرارتِها، ولذعتِها، وإليك نموذجاً: [٣]

---

(١) أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت١٩٩ هـ)، الدّيوان، تحقيق إيفالد فاغنر، دار الكتاب العربيّ، ، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م، ٢٨٤/٣.

(٢) الشّتيوي، صالح، شعر الدّيارات، مرجع سابق، ص١٤٣.

(٣) أبو نواس، الدّيوان، ٦/٣.

نبيّن أنّي غيرُ ذِي عَدَم وليسَ لِي شُغُلٌ عنها وإِمْضَاءُ

بِها قَهْوةً كَالِمسْكِ صَافيةً ؛ منحتْها الخَدّ مرهاءُ

يحاولُ الشَّاعرُ في نصّهِ الشِّعري السَّابق أنْ يمنحَ الخمرةَ بذرةَ الحياةِ والكرمِ والجودِ والسَّماحةِ، لتصبحَ مركزاً محفّزاً على الانبعاثِ، والازهارِ، رافضاً الشح والبخل، محركاً تبلد الشَّاربينَ الذي ضجَّ تحتَ وطأة التّيه والضّياع. وهذا ما يجعلُ النّواسي يصيّرها مسكاً منتشراً يهدفُ من خلالهِ إلى تحريكِ الرّغبة في التّغييرِ، إذْ يفضي المسكُ "عنده إلى الإحساسِ بالجمالِ الذي يزوّقها ويسوّقها، وباعثاً الحيويّة فيها، لتنطق بما يريدُ وتشاركه مشاعره وأحاسيسه في توقها واصطهاجها وتدفقها العاطفيّ اللامتناهي" [١].

ولا يفوت أبا فراس الحمداني أنْ يذكرَ اسمَ العطّار صراحةً حينما رَاحَ يكشفُ الوشيجةَ الدّلاليّةَ بينَ الخمّارِ والعطّارِ، من كثرةِ الورودِ والرّياحين - وهي أحد متضمنات الحانة ودكان العطّار - التي فاحتْ بالشّذا الطِّيب والعطر السّاحر لحظة نزوله بحانةِ الخمّار مع الرِّفاق، فقالَ: [٢]

تَواعَدنا بِآذارَ لِمَسعىً غَيرِ مُختارِ

(١) شريتح، عصام، مسار التّحولات في فضاءِ القصيدةِ الحديثةِ، دار الينابيع، دمشق، ٢٠١٠م، ص٦٨+٦٩.

(٢) أبو فراس الحمداني، الحارث بن سعيد بن حمدان، الدّيوان، تحقيق سَامي الدّهان، المعهد الفرنسيّ، دمشق، ١٩٤٤مج٢، ص٢٣٠.

وَقُمنا نَسحَبُ الرّيطَ إلى حانَةِ خَمّارِ

فَلَم نَدرِ وَقَدْ فاحَتْ لَنا مِن جانِبِ الدَّارِ

بِخَمّارٍ مِنَ القَومِ نَزَلنا أَمْ بِعَطّارِ

ولعلَّ القراءةَ المتأنيةَ لهذهِ الأبياتِ ترينا بوضوحٍ أنَّ أبا فراس الحمداني ما كانَ ليقصد الخمرةَ بعينها، وإنَّما أرادَ أن يحدثنا عن طموحاتهِ، وآماله البعيدة، وإظهار المزيد من الفخرِ والاعتزازِ بالنَّفسِ، ولا نشك أنَّ رحلةً عابثةً صاحبَ فيها رفاقاً تميزوا بالفتوةِ والشَّبابِ العارمِ استأثرتْ على نصِّهِ لتكشفَ لنا عن حِرَفٍ سادتْ في العصرِ العبّاسيّ، منها: الخمّار والعطّار[1]، وقدْ كانَ للعطّارِ وروائحهِ المنبعثة تاثيرٌ كبيرٌ في نفسِ الشَّاعرِ؛ لأنَّها وعاءٌ يحملُ في داخلهِ توهجات رائحة الطِّيب، الأمرُ الذي جعله يشبّه حانة الخمّار وما فيها من دلالاتِ البهجةِ والانتشاءِ بدكانِ العطَّارِ الطّافحة بأجمل ما تقعُ عليه الأنوفُ من مشمومات عبقةٍ.

وهكذا استطاعَ العطرُ ومشتقاتُه وتوابعُه أنْ يحتلَّ في نفسِ الشُّعراءِ العبّاسيينَ هذه المرتبة المرموقة في تضاعيفَ قصائدهم الشِّعريّة، التي تحاولُ أنْ تبني عالماً شعريّاً جديداً عبر نفحاتهم الخمريّة وبوحهم الوجدانيّ في مجالسِ الشَّرابِ، لاسيما في التَّداعي إلى المنادماتِ، واقتناص أوقات الشُّربِ، وكلفهم بالخمرةِ وافتتانهم برائحتها الزَّكية ولهجهم بجمالها. ومن الحقِّ أنَّ الشَّاعرَ العبَّاسيّ في هذا الجزء/الحانات

(١) متز، آدم، الحضارة الإسلاميّة في القرنِ الرّابع الهجري، بيروت، ١٩٦٧م، ج٢، ص٣٦٢.

ومتعلقاتها أسبغَ على الأطيابِ والأعطارِ والأراييح معاني مستملحةً، ولمساتٍ جماليّةً فائقةً، وضعتها في المكانِ اللائقِ بها؛ ليعطينا مشهداً بديعاً محفوفاً بالندى والعطرِ الفاغم.

٢ - الغزل:

ويستوقفنا الحديثُ عن العطورِ والطّيبِ، أنْ نقفَ عندَ غرضِ الغزلِ بوصفهِ يمثل بوتقةً حقيقةَ لهذهِ الموادِ، لهذا نراه مصدراً ثريّاً لكثيرٍ مِن الصّورِ الشّميّةِ، فالشّاعرُ العبّاسيّ بنى عالماً مثاليّاً فوّاحاً لحبيبتهِ، إذْ أغدقَ عليها أدقّ المعاني والمشاعرِ بعباراتٍ تتوهجُ بإحساسٍ متقد ينفذُ إلى القلوبِ، وأصبحتْ تفصيلاتُ المرأةِ في مضمارِ قصائدهم، نحو: رائحة جسدها وثيابها وفراشها وبيتها لها حضور راسخ يملأ الذّاكرة ويحيلُ على معانٍ متعددة، ويجذب النّوازع ويثير الفرح، ومن اليسيرِ على المتتبع أنْ يلاحظَ مثل هذه الأوصاف وتنوع ألوانها عندَ مطيع بن إياس حينما راحَ يصف جمالَ رائحة محبوبته/ جوهر السَّاحر الأخّاذ الجاذب إلى هالتهِ عدداً كبيراً من العشّاقِ عندما تحلّ بالمكانِ، على نحو ما نراه في قوله:[١]

إذا مَا أقبلتْ جوهرُ يفوحُ المِسْكُ والعَنْبَرْ

وجوهرُ دُرَّةُ الغَوَّا صِ مَنْ يَمْلِكُهَا يُحْبَرْ

(١) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين(ت٣٥٦هـ)، الأغاني، تحقيق إحسان عبّاس وإبراهيم السّعافين وبكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م، ٨٤٢٥/١٣.

يطلعنا مطيعُ بن إياس على مظهرٍ جمالي من مظاهرِ الأنوثة المؤثرة في جوهر، وهذا الملمحُ يتأتى من خلالِ الهوية الأنثويّة الطّافحة برائحةِ المِسكِ والعنبر، وفي حين نراه يبتهل إليها أنْ تخطو نحو الإقبالِ، وملامح الاقتراب، تنثالُ صورُ الرَّوائحِ والطِّيوبِ، وتشيعُ لهفةُ اللّقاءِ، وفرحةُ النُّفوسِ، فما العطرُ عندَ الشَّاعرِ إلاَّ وجه آخر لحسن حبيبته/جوهر. حيث كانَ كلما وقعَ نظره عليها يراها تتلألأ وتتوهج كتلألئ الدُّر في ضوءِ الشَّمسِ[١].

ولا تكاد تختلفُ لغةُ سَلْمُ الخاسر الغزليّة المكتنزة بالمعنى عن لغةِ مطيع المجلوة في استثمارهِ رائحة المسك الأثيرة ورعايتها تعبيراً عن أنفاسِ عشيقته/ سلمى الرّقيقة؛ لتشرق في عالمٍ عاطفيّ جديد وجميل وبديع، تتبدّى من خلفهِ مرموزات التّمنع والتّدلل والصّد والعتاب إمعاناً في الإثارةِ وطلباً لمزيدٍ من الإغواءِ والإغراءِ[٢]، فمن ذلك قوله:[٣]

أَنفاسُها مِسكٌ وَفِي طَرْفِها سِحْرٌ وَمَا لِي غَيرَها مِن دَواءِ

يَلفت الشَّاعرُ انتباه القارئ إلى الفضاءاتِ الجميلةِ من خلالِ لفظة: (المسك) التي يرمزُ بها سلم الخاسر إلى تولّدِ دلالات البهجة والأناقةِ والاحتواءِ بالإضافةِ إلى الإعلان لكلِّ من يحبُّ عن اعتزازهِ بإنوثتها وكيانها في معطياتٍ أكثر خصوصيّة لسلمى زادتْ من تفرّدها بهالةٍ من المثاليةِ في رائحتها المثيرةِ، ونظراتها الفاتنة.

---

(١) حاطوم، عفيف نايف، الغزلُ في العصرِ العبّاسيّ الأوّل، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٩٦م، ط١، ص٦٧.

(٢) السّعافين، إبراهيم، لهب التّحولات؛ دراسات في الشّعرِ العربيّ الحديث، دار العالم العربيّ للنشرِ والتّوزيع، دبي، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٨٧.

(٣) الأغاني، ٧٥٦٨/٢٢.

وباستقراءٍ دقيقٍ للشّعر العبّاسيّ نلحظ ولع المرأة العبّاسيّة بالتّزيقِ والتّجمّلِ، ويتبدّى ذلك في ميولها إلى أدواتِ الزّينة بأشكالها المختلفة، وأنَّ بعضاً منهن مضين يطورن أدواته وأساليبه ولا سيما التّطيب الذي يعدّ من مكملاتِ التَّزينِ ومعالمِ القوةِ الرّوحيّةِ عندَ المرأةِ، ومن إحسانِ أبي نواس في هذا المضمارِ قوله في وصفِ عبير إحدى محبوباته: [1]

تُغَمِّسُ في العَبيرِ قَميـ صَها حَتّى شَكا الغَرَقا

وفي غمارِ الحركةِ الغزليّةِ الماجنة التي يعيشها أبو نواس يبحرُ في هذا السّياقِ على نحو ما نرى في رائحةِ جسدِ حبيبته مسقطاً مشاعر الخصوبة والتّجدد والاستمرار على قميصها. لتفجأنا بذلك الغرق الذي كانَ باعثه وفرة العبير المذهل، فكانَ ترجماناً أميناً لجسمها الفوّاح. لا جرم – إذن - أنْ يلتفتَ شاعرُنا هنا إلى اللّغةِ من خلالِ توسله بالفعلِ/ تُغَمِّسُ، وأنْ يلجَ منه إلى آفاقٍ تتجاوز الحروف المرسومة إلى مباهجِ الحيويّةِ وحركيّة الجذب وفعاليّة الأنوثة، حيثُ يغدو القميصُ المغموسُ بالعنبرِ شعاعاً سابحاً في ملكوتِ المرموزاتِ الايحائيّة والمعاني المستترة.

وتمثّل فكرةُ العطرِ والطّيوب في غرضِ الغزلِ محور التّواصل الإنسانيّ، ولا سيما أحوال العشّاق الذين لا يقبلون بالقليلِ من المشاعرِ واللّهفةِ والشّوقِ، فتراهم يعترضون على المحبوبِ لقلّةِ لهفته، وهو ما يدفع الشّاعر إلى كثيرٍ من التّعبيرِ بطرقٍ

(١) أبو نواس، الدّيوان، ٤٤٥.

حجاجيّةٍ متنوعةٍ، يعبّرُ فيها عن أشجانهِ وآهاتهِ الحرّى المتصاعدة [١]. من مثل البحتري حيثُ يقولُ متغزلاً بمحبوبتهِ عَلْوة: [٢]

وزارَتْ عَلى عَجَلٍ فَاكتَسى لِزَوْرَتِها "أَبْرَقُ الحَزْنِ" طِيبَا

فَكـــــــانَ العَبِيرُ بِهَا وَاشِياً وَجَرْسُ الحُلِيِّ عَلَيها رَقيبَا

ومن الحقِّ أنَّ هذا الجزءَ من التّجربة الذّاتيّةِ ينطوي على صورةٍ جماليةٍ بارعةٍ للشاعرِ إذ يلفتنا في إشارةٍ بارقةٍ إلى فتنةِ رائحةِ حبيبته، وهي هالةٌ تطيفُ في المكانِ، وواشٍ معترضٌ ومتقلبٌ هنا وهناك، وعليه غدا الحلي رقيباً راصداً حركاتها. ولا نعجب من تلك الهالاتِ الحاصلةِ من طبيعةِ انتشار الطّيب، وفوح أريج المحبوبة المترع بالعنبرِ، بوصفه مقوّماً رئيساً، ومصدرَ إلهامٍ للصورِ والأخيلةِ؛ ليوحي بكلِّ معاني الجمالِ، ويحوطنا بنغمةٍ رعيبةِ الشَّجن، عذبة، تتحاشى الوصف الحسّيّ، وتروي روعةَ الأداءِ[٣].

ويلفتُ انتباهنا أبو الشِّيص باستعطافٍ غزلي، يفيضُ رقةً ووجداً، استطاعَ فيه أنْ يستثمرَ الطُّيوبَ مدخلاً للحديثِ عن عشقهِ لجارية تُدعى تِبْر، راحَ يلتمسُ من

(١) الحلحولي، محمود، بلاغة الخطاب الحِجاجي في استرضائيات عمر بن أبي ربيعة دراسة في ثلاث قصائد مختارة، مجلّة العلوم الشّرعيّة للّغة العربيّة، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، الرّياض، السّعوديّة، السّنة السّادسة، مج ٦، ع، ٢٠٢١م، ص٣٢٤.

(٢) البحتري، أبوعبادة الوليد بن عبيد(ت٢٨٤هـ)، الدّيوان تحقيق حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٩م، ط٣، ١/١٤٩+١٥٠. أَبْرَقُ الحَزْنِ: اسم موضع.

(٣) محمّد، عقيل الطّيب، أثر الإسلام في شعرِ البحتري، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم درمان، الخرطوم، السّودان، ٢٠٠٦م، ص٥٧.

خلالهِ سواد بشرتها وعطر بدنها المماثلين للمسكِ لوناً وريحاً، وهي شكلٌ من أشكالِ التَّعبيرِ الصَّامت عن أفكارِ الإنسانِ، التي كثيراً ما تغني عن لغةٍ أخرى[١]، بحيث يفصحُ عن حبّهِ، ويبوحُ بمكنوناتهِ الوجدانيّة، فمعشوقتُه عنده أشبه بالمسكِ الذي يصنعه الشَّاعرُ، محقّقاً به فضاءً انفتاحيّاً، تتراءى فيه تحددات الارتواء والصّفا والمسرّة، فقال: [٢]

لَمْ تُنْصِفِي يا سَمِيّةَ الذّهَبِ تَتْلَفُ نَفْسِي وأنتِ فِي لَعِبِ

يا بنة عَمَّ المِسْكِ الزَّكِي وَمَنْ لولاكِ لَمْ يُتّخذْ ولَمْ يَطِبِ

نَاسَبَكِ المِسْكُ في السَّوادِ وفي الرِّ يحِ فَأكْرِمْ بِذاكَ مِنْ نَسَبِ

يضعنا أبو الشّيص أمامَ مشهدٍ جماليّ تمردي لتِبْر، بشكلِ امرأةٍ حسناء، تفيضُ رقةً، وأنوثةً عارمةً، وتستثيرُ مشاعر وجد، وعشق عميق، فلم يجدْ سوى المسك شبيهاً لها في سواد البشرة والرّائحة الزّكيّة، إنَّ هذا اللّونَ الشّعريَّ لا يضج بالغوايةِ والفتنةِ الآسرةِ فقط ، ولكنّه في الوقتِ نفسه يخلقُ أجواءً غامرةً بالأملِ تفعم

(١) محصر، وردة، لغة الجسد في قصيدةِ الغزل عند شاعراتِ الأندلس، مجلّة سياقات اللّغة والدّراسات البينية، جامعة الاسكندرية، Natural Sciences Publishing، مج٣، ع٢، ٢٠١٨م، ص٢٣.

(٢) الأغاني، ٦٢٥٩/١٧.

النّفس بطاقةٍ متجددةٍ من الإرادةِ والإقبالِ، ويتراءى هذا في كونِ العطور قنوات تواصليّة موجودة بيننا تتداخل مع اللّغة اللّفظيّة والتي تعتبرُ من بنيتها[١].

وصفوةُ القولِ: إنَّ التماعاتِ الأعطار والرّوائح في شعرِ الغزل العبّاسيّ تمثل انبعاثات اشراقيّة لحسنِ المرأةِ وعنايتها بنفسها لباساً وبدناً وفراشاً، وإلى جانب ما ذكر من تزينٍ وتزويقٍ لصورةِ المحبوبة وتفشي الرّائحة اللّطيفة على جسدِها وثيابها، فإنَّ ثمّة لغةً تواصليّةً مشعّةً عابقةً بالألفةِ والحميميةِ الفائضةِ من جسمِ الحبيبةِ وحضورِها الجميلِ.

٣ - المدح:

نسجَ الشُّعراءُ العبَّاسيونَ سبائك نفيسة في الفضائلِ العظيمةِ، وانتقوا أبلغَ الأوصاف لممدوحيهم من خلفاء ووزراء حتّى يحتلّوا مكانةً كبيرةً لدىيهم؛ لذا نالتْ أماديحهم استحساناً واهتماماً بالغينِ، فعاشَ الشُّعراءُ عندئذ حالةً باذخةً، وتنقلوا بين العواصمِ يبيعونَ الشِّعرَ في أسواقِ المديحِ، وقد امتلأتْ أشعارُهم مبالغاتٍ كثيرةً، قامتْ على إعلاءِ صفات الممدوح، فلا يكاد الشَّاعرُ يفعل شيئاً سوى الإشادة به، وتمجيده، ونعته بالكريمِ والفارسِ والإمام[٢].

ولا يختلف عن هذا النَّمطِ التَّمجيدي المنصرفِ إلى التَّركيزِ على شخصيةِ الممدوحِ نزوع الشُّعراء العبَّاسيينَ الجامح إلى تعظيمِ عطور وروائح ممدوحيهم، من

(١) أمين، محمّد أحمد، الاتّصال الصّامت في القرآنِ الكريمِ، دار الثّقافة والإعلام، الشّارقة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٤٠.

(٢) الأغاني، ٧٥٦٨/٢٢.

تمجيد لرائحةِ أفعالهم، وتغن بأدواتِ العطاءِ، سعياً إلى كسبِ ودّهم، والفوز بحظٍ وافرٍ من جوائزهم، وعطاياهم[١]، ونلمسُ مثلَ هذا الإعلاءَ عند مسلمِ بن الوليد، من ذلك قوله في تمجيدِ مكارم ممدوحه: [٢]

يَلقاكَ مِنهُ ثَناؤُهُ وَعَطاؤُهُ بِذَكاءِ رائِحَةٍ وَطيبِ مَذاقِ

وإذا عدنا إلى المشهدِ الثّنائي السَّابق نلحظ أنَّ العطرَ جاءَ فضاءً تعبيريّاً مكتنزاً بدلالاتِ التَّمجيد والتَّضخيم؛ ليقومَ بوظيفةٍ مدحيّةٍ أجادَ الشَّاعرُ وحلّق فيها، مشهد حميمي يحيلُ إلى ارتسامِ ملامحِ العلو والحلم تتبدّى من خلالهِ شخصية الممدوح منبع النّعمة، والحياة، وتمنحه بقاءً رقراقاً.

ولعلَّ اللّذةَ والنَّشوةَ التي تسمحُ بها مفردة /رائحة سيميائيّاً لا تكتسي معنى الاكتمال إلاَّ بتأسيسِ واقعٍ مدحي يحيي هذا الكرنفال التَّمجيدي الرَّائع "الرَّائحة: الانشراح = الحياة المنعمة / الاستقرار"؛ لهذا فإنَّ الصّيغةَ الاسميّةَ في لفظةِ"عطاؤه" تجسّد هدوءاً وسخاء ثابتينِ تعكس رؤيةَ الممدوح وطموحه العطائي، واضطلاعه بإعلاءِ مباهج المستقبل المشرق، المستعصي على الذّبولِ، والمتموئل في أعماقِ نفسه.[٣]

لقد اهتمَّ أبو تمّام بمسألةِ الآخر/ الممدوح وأمدوحاته اهتماماً كبيراً، وأصبح اسمه مقروناً بأبرزِ الشُّعراءِ المادحين، حيث أبدى وأعادَ وسلكَ فيه طريقاً يختلفُ عمّا

---

(١) الأغاني، ٧٥٦٨/٢٢.

(٢) صريع الغواني، مسلم بن الوليد(ت٢٠٨هـ)، شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد، تحقيق سامي الدَّهان، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ٣٢٩/٢

(٣) عليمات، يوسف، جدلية النّصّ النّسوي: دراسة في شعرِ علية بنت المهدي، المجلّة الأردنية في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة مؤتة، مؤتة - الأردن، مج ١١، ع١، ٢٠١٥م، ص٣١٩.

كانَ يسلكه الجاهليون والإسلاميون[١]، ولا نشير إلى ذلك فحسب، بل نعني عملية التَّحكيك الفنّيّ لأشعاره، فاستطاعَ أنْ يحولّها إلى حياةٍ نابضةٍ بقيمِ المادحِ والمناقبِ، تمدّ باعها وتنشر شعاعها، ولا غرابة بعد كلِّ هذا المكانة التي حصّلها الآخر في مدائحهِ بما له من صفاتٍ وفضائل أنْ يستثمرَ العطرَ/ المسك ببراعةِ أسلوبهِ الشِّعري المرهف رغبة بالتَّعبيرِ عن مكارم ابن الزّيات وإثباتاً لذوبانيةٍ شعريّةٍ جامحةٍ عابقةٍ برائحةِ العطرِ مقابل السّلطة السياسيّة، ويتجلّى هذا في قوله: [٢]

ووالله لا أنفكُّ أهدي شَوارِدًا إليك يُحَمّلنَ الثّناءَ المُنخّلَا

تَخالُ بِه بُردًا عليك مُحبّرًا وتَحسَبُه عِقدًا عليك مفصّلَا

أَلذّ مِنَ السّلوى وأطيَبَ نفحةً مِنَ المِسكِ مفتوقًا وأيسَرَ مَحمَلا

وفي ظلِّ انصرافِ الشُّعراءِ العبّاسيين إلى اتقانِ فنّ المدح ونمو ظاهرة التَّكسب آنذاك، اهتمَّ أبو تمّام بحياكةِ بنياته النَّسقيّة اهتماماً بالغاً، وبذلك تتجلّى مدلولات

(١) موسوي، محمّد، وزميله، مظاهر الإبداع في مدائح أبي تمّام، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، ع٥، ، ٢٠١١م، ص١٨٩.

(٢) أبو تمّام، حبيب بن أوس الطّائي، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تح محمّد عبده عزام، دار المعارف، ط٤، ١٠٦/٣.

الفضاء اللّغوي؛ لتمنح ملفوظةُ/ المسكُ بعداً سيميائيّاً فعّالاً على مستوى الخطاب الشِّعريّ، كالبحثِ عن التَّفوق والأنا الإبداعيّة مقابل الآخر/ السَّلطة[١].

ومن هنا، نلحظُ أنَّ الشَّاعرَ يوجه خطابَه إلى السّيدِ/ السّلطةِ، بقوله: (ووالله لا أنفكُّ أهدي شَوارِدًا إليك ...) إلا أنّه يقصدُ عُصارة نسيجه الشِّعريّ، وحرصه على تضمينه الأبعاد الدّلاليّة والجماليّة المرغوب فيهما، وعلى هذا الأساسِ يبدو أنَّ الرَّائحةَ الطّيبةَ التي تنشأ عن هذا العطرِ/ الشِّعر ساعدته على نوعٍ عميقٍ من هذه التّنويعاتِ والانتقالاتِ في تنميطِ ونمذجةِ شخصية ابن الزّيات بصورة جديدة تلائم تجربته الخاصة.

ويحتفي المتنبّيّ بسيرةِ العطرِ الذي تشبّع بطاقةٍ تخييلية عالية، ومخيلة مبدعة، ممّا أضفى على المشهدِ المدحي نكهةً جماليّةً مشرقةً وموحيةً، قائمةً على الحركةِ والانزياحاتِ المدهشةِ، بل إنَّه يغذيه بوحداتٍ مضمونيّةٍ راكزةٍ ومشبعةٍ بالرّؤى، تفتح أفق القراءة على مرحلةٍ جديدةٍ من التّأويلِ، ويقدّم الشَّاعرُ سيف الدّولة مثالاً من هذا الاستحواذِ الإطرائي، ذاكراً مآثره، إذْ يقولُ: [٢]

فإنْ تَفُقِ الأنامَ وأنْتَ مِنهُمْ فإنَّ المسكَ بَعضُ دَمِ الغزالِ

فالمتأمّلُ في مدحةِ المتنبّيّ يجدها غارقةً في مخاتلةِ ممدوحِهِ؛ لبثّ رؤيتَه الخاصّة بموهبتِهِ الشّعريّة، فضلاً عن اختصارِ الممدوحِ إلى مجردِ تشبيهه بالمسكِ الذي أصله دم

(١) أبو لبن، زياد، عزّ الدّين المناصرة؛ غابة الألوان والأصوات، دار اليازوري، عمّان، ٢٠٠٦م، ص١٥٥.

(٢) المتنبيّ، أبو الطيب أحمد بن الحسن (ت٣٥٤هـ)، شرحه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ١٥١/٣.

الغزال، ومع ذلك صارَ هو مبائناً لأصلهِ وشيئاً منفرداً بنفسهِ /سيف الدّولة، وهو من الأنامِ، وأفضلهم مع مشاركته في الجنسِ لهم، فالمسكُ من دمِ الغزلان في أصله، وسائر دم الحيوان يقصر عنه[١].

وتبعاً لهذا التّصورِ الانقلابي الجديد، أصبحَ الطّيبُ/ المسكُ أكثرَ عمقاً في الحِجاجِ العقليّ الذي تميّز به المتنبّيّ، وغدا مكوناً دالاً تستترُ خلفه إشاراتٌ مختزلةٌ أكثر اتّساعاً وإغناءً، وعلى هذا الأساسِ لا يمكن أنْ نغضَّ الطّرف عن أهميةِ استثمارِ المسك في إضفاءِ المهابةِ والتّفردِ وإعلاءِ الشّأنِ لسيفِ الدّولة، على نحو يجعله "طريقةً للدّلالةِ عن محتوى كانَ بالإمكانِ التّعبير عنه بلغةٍ مباشرةٍ، دونَ أنْ يفقد ذلك شيئاً من ذاتهِ"[٢].

وربما كانَ توظيفُ الطّيوب قمةَ الافتضاح والفتنةِ والغوايةِ في رسمِ صورة الممدوح، تقرّباً وتودّداً، وطمعاً في النوالِ، وفي إطار التّخصيب النّصّيّ أجادَ المتنبّيّ في استثمارها تمشياً مَعَ الحدثِ، إذْ يقولُ في مدحِ كافور: [٣]

إِنَّمَا يَفْخَرُ الْكَرِيمُ أَبُو الْمِسْـ ـكِ بِمَا يَبْتَنِي مِنَ الْعَلْيَاءِ

وَبِأَيَّامِهِ الَّتِي انْسَلَخَتْ عَنْـ ـهُ وَمَا دَارُهُ سِوَى الْهَيْجَاءِ

---

(١) دروس البلاغة مع شرحه شموس البراعة، مجلس المدينة العلميّة، مكتبة المدينة للطباعةِ والنّشرِ، كراتشي - باكستان، ٢٠٠٨م، ص١٥٦ -١٥٧.

(٢)كوهين، جان، بنية اللّغة الشّعريّة، ترجمة محمّد الولي ومحمّد العمريّ، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م، ص٤٠.

(٣) ديوان المتنبّيّ، ١/١٥١.

لقدْ وَجَدَ الشَّاعرُ ضالتَه في الطِّيب/ المسك في المقامِ الدِّلاليّ القائم على البعدِ الثّنائي. الرّائحة/السّواد. المدح /الهجاء. "فلأول وهلة ترى الرّضى البادي على الشّاعرِ يفتقر إلى وجودهِ الواقعي، فهو يصطنعُ المداراةَ بأن يُري ممدوحه الرّضى، ثمّ يصرّح بسلبِ الرّضى عنه وعن نفسه، ثمّ يفرغ هذا الممدوح من مضمونهِ أيضاً"(١). وعلى ما يبدو أنّ المتنبّيّ وظّف المسكَ توظيفاً إبداعيّاً، بحيث جعلَ شخصيةَ كافور موازيةً للعطرِ/ المسك الذي امتازَ بالرّائحةِ الطّيبةِ و سواد اللّون، حيثُ استعارَ الشَّاعرُ المسكَ عنصراً أسقطه على أمدوحتهِ لكافور؛ لتصبحَ قرائن لفظيّةً ساطعةً، تميلُ إلى التّصريحِ عن ثأرهِ من الاستجداءِ، وقرع أبواب الأمراء دون جدوى.

وبإيجاز شديد، ندرك من خلال ما سبق، أنَّ الطيوبَ والرّوائحَ تتحولُ من مجرد ملفوظات عابرة في الأسْيقةِ إلى ملفوظاتٍ تشكل نبراساً يضيء عتبات النَّصّ، وأداة لنسجِ العلاقات بين العناصرِ الفنّيّة التي يقومُ عليها الخطاب الشِّعريّ. إنّه مادةٌ مخاتلةٌ تذكي ألق الإيحاء بكلِّ ما هو محتمل، وتضفي عليه نفحةَ الإشراقِ والتّدفقِ، فيغدو العطرُ تعابيرَ شفافة ناعمة بازغة، ملفوفة في لغةٍ شاعريّةٍ بوصفها لغة الصّور الشّعريّة، ولغة التّرميز والأقنعة، ولغة النّطق الباطنية في الذّات الإنسانيّة(٢).

---

(١) شهوان، وفاء، ذاتية المتنبّيّ بين مدح كافور وهجائه، المجلّة الأردنيّة في اللّغةِ العربيّةِ وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، مج١٣، ع٢، ٢٠١٧م، ص١٦٢.

(٢) أشبهون، عبدالمالك، العنوان في الرواية العربية، النايا للدراسات والنّشر، دمشق، ٢٠١١م، ط١، ص١٢٧.

٢ - أثر الطيوب والعطور في التّشكيلاتِ اللّغويّة والتّرسيمات الفنّيّة.

دأبَ الشَّاعرُ العربيّ منذ القديمِ على الاعتناءِ باللّغةِ إلى أقصى الحدودِ الممكنةِ لما لها من دورٍ في تشوّفِ القيم العليا، وتمجيدِ الصّورِ الفنّيّةِ الحيّةِ. ولا يحتاج الباحثُ إلى كثيرٍ من الحصافةِ لإدراك هذا الاحتفاء عند الشُّعراءِ العبّاسيين[١]، إذا ما علم أنَّ الشّعرَ العبّاسيّ نتاج البيئة العربيّة الإسلاميّة بكلِّ خصائصِها وظروفِها في مرحلةٍ معينةٍ من حياتها، كانَ من الطبيعي والحتمي أنْ يتصفَ بما اتّصف به الشّعر العربيّ في مراحلهِ السَّابقةِ عليه، فهو حلقةٌ جديدةٌ من سلسلةِ هذا الشّعرِ، انبجستْ من البيئةِ والرُّوحِ أنفسهما، لتكمل مسيرة هذا النَّسق الذي - كانَ وما زالَ – يمدّ الحياةَ العربيّةَ بكلِّ متطلباتِ الارتقاءِ بالفكرِ والإحساسِ[٢].

وليس عبثاً أنْ تحظى الطُّيوبُ والعطورُ بهذهِ العنايةِ في أشعارِهم، فقد أدركوا أثرَهَا التَّعبيريّ وطاقاتها المكتنزة، بالإضافةِ إلى قوتها التَّصويريّة في سياقاتهم المشمومةِ، فهذا مطيع بن إياس يستحضرُ مشهداً شعريّاً أخّاذاً يتّخذُ من الرّاوئحِ وسيلةً تأكيديّةً على تصويرِ مشمومات ندمائه ومسامريه المتحلقين في مجلسِ الشَّرابِ ذي الأفق الواسع بصورةٍ مركبةٍ ورافلةٍ بطيبِ المعشرِ، ومن جميلِ قوله: [٣]

قَدْ شَرِبنا لَيلَةَ الأَضْـ ـحَى وَساقينا يَزِيْدُ

---

(١) عدناني، محمّد، بنيةُ اللّغةِ في المشهدِ الشّعريّ المغربيّ الجديد(١٩٩٠ -٢٠٠٣)، مجلة عالم الفكر، ع٣، مج٣٤، ٢٠٠٦م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص٩٧.

(٢) أبو حلتم، نبيل، اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرنِ الرّابع الهجريّ، دار الثّقافة، الدّوحة، ١٩٨٥م، ص١٥١.

(٣) الأغاني، ٢٩٦/١٣.

وَنَـدَامَـى كُـلُّهُـم يَـقـ ـلِزُ وَالقَـلـزُ شَـدِيـدٌ

بَـعـضُهُـم رَيْـحَانُ بَعْضٍ فَهُـمُ مِـسْـكٌ وَعُـودُ

تنهضُ الأبياتُ على محورينِ دلاليينِ: أولهما: يتثملُ في أسلوبِ الجملةِ الاسميّة: (فَهُـمُ مِـسـكٌ وَعُـودُ) الذي يضفي ثباتاً ورسوخاً وأفقاً ممتداً على نشاوى الشَّاعرِ ورفقاه المجالسين له في مجالسِ الطّربِ، يشكّلُ المسكُ والعودُ لحمتهم وسداهم. ممّا جعل الشَّاعر يكسبُ لغتَه طاقةً مشعرنةً ترتبطُ بالبنيةِ التّركيبيّة[1]. أمَّا المحورُ الثَّاني؛ فيتمثلُ في اتّكاءِ الشَّاعرِ على صورةٍ شميّة بوصفها أداةً ناقلةً لتجربتهِ الدّاخليّةِ/ المنادمة، ومناسبة لحالةِ النّدامى المفعمين بالرّوائحِ الزّكيّةِ وأجواء الأنس الباعثةِ على الرّضا والفخرِ، وكأنَّه أمام روضةٍ تشرقُ في أرجائها الرَّياحين وتنبعث من خللها في إلحاحِ نسماتِ الطّيوبِ والأعطارِ؛ لتثيرَ في نفسهِ راحةً وطمأنينةً.

وفي هذا المضمارِ يقفُ بشّار بن برد في مقدمة الشُّعراءِ الذين أكثروا في رسمِ الصّور الشَّميّة والولع بوصفِ الرَّوائح الذّكيّة، والعطور الأخّاذة في غزلهِ المعهودِ، فلا يكادُ يحسُّ في موصوفاته من النسوةِ إلا أصواتهن، وروائحهن، وأقراطهن[2]، بل إنَّ خيالَه في هذهِ الأجواءِ كان حصيلةَ المشمومِ من الطّيوبِ وروائحِ الأبدان، والزّهور، ولستُ أشكُّ في أنَّ الشَّاعرَ هنا يعملُ على خلقِ عالمٍ جميلٍ، أو مناهض لواقعهِ

(١) كوهين، جان، بنية اللّغة الشّعريّة، مرجع سابق، ص١٧٥.

(٢) العلي، عدنان عبيد، شعر المكفوفين في العصرِ العبّاسيّ؛ دراسة نفسيّة وفنيّة في أثر كف البصر، دار أسامة للنشرِ والتّوزيع، عمّان، ١٩٩٩م، ص٣٨٧.

الحقيقي/الكفيف، الذي يتسمّر أمامه عاجزاً، كئيباً ناقماً؛ لأنَّ ما يشغلُ باله دائماً هو إحساسه بالهزيمةِ والنَّقصِ – في نظرِ أدلر - إزاء هذا العالم الخارجي[١]، وعلى الرَّغمِ من تلك الهواجس يمتلئ بالرِّفعةِ والحيويةِ حين شبّه ما انبعث من ثياب حبيبته/ عبدة وبدنها من روائح وطيوب بالعطرِ المتدفقِ، فقالَ: [٢]

وَتَخالُ ما جَمَعَتْ عَلَيـ ـهِ ثِيابَها ذَهَباً وَعِطْرَا

ما يفاجئ - حقاً – في صورةِ بشَّارِ الفنّيّة السَّابقة أنَّ عنصري الذّهب والعطر أصبحا دعائم له في تعميقِ دلالاتِ السَّطوةِ والنّفاذِ والنّفاسةِ للنموذجِ المثالِ/المحبوبة عبدة. فهذا التّشبيه يحمل أكثر من دلالةٍ، فإن كانَ استخدامُ العطرِ معادلاً للحياةِ والمتعةِ والجمالِ، فإنَّ الإتيانَ بالذّهبِ محاولةٌ تعويض الحسّ مكان الخيال، فقد أغراه فقد البصر، باستحضار ما فاته من المحسوسات. فحسبه هو أنْ يطمحَ – بوهمهِ – إلى ما وراء السَّمع، واللّمس محاسن العيان التي حجب عنها، وأنْ يجعل الصّور المنظورة، والملامح المألوفة أقصى شأو الظنون، وغاية شوط الخيال[٣].

---

(١) عبد القادر، حامد، دراسات في علمِ النّفس الأدبيّ، المطبعة النّموذجيّة، مصر، ١٩٦٣م، ص٢٥.

(٢) ابن برد، بشّار، الدّيوان، شرح محمّد الطّاهر بن عاشور، تعليق محمّد رفعت فتح الله وصحبه، مطبعة لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ١٩٦٦م، ٥٦/٤. وينظر للاستزادة من الشّواهدِ الدّيوان: ١٠٦/١. ١٦٥/١. ١٩٦/١. ٢٠٨/١. ٢٠/٢. ١٠٧/٢. ١٣٠/٢/ ٢٢٢. ٣١١/٢. ٦٢/٣. ١٤١/٣. ٢٨١/٣. ٣/ ١٩٥. ١٩٩/٣. ٢١٤/٣. ٢١٦/٣. ٣٠٢/٣. ٣٣/٤. ١٠٥/٤. ٣/٤. ٣٣/٤. ١٠٥. ١٩٩/٤. ٢٢٠/٤. ٢٣٠/٤.

(٣) العقّاد، محمود عبّاس، مراجعات في الأدبِ والفنونِ، مطبعة دار لبنان، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٦٦م، ص١١٧.

ومعلومٌ للمتصفحِ في صقلِ أسماءِ الرَّوائحِ العطريّة والأطيابِ التي تطرّقَ إليها الشُّعراءُ العبَّاسيونَ في أشعارِهم يلاحظ أنَّ غالبها من الأسماءِ التي تفردتْ بها الفرسُ دون العرب - وربما كانتْ هذه بواكير التّمازج الفعليّ للحضارةِ الفارسيّةِ - فاضطرتِ العربُ إلى تعريبها أو تركـــها كما هي سواء من الرَّياحين، مثل: (النّرجس، والنّسرين، الخيري، الياسمين، الجلنار، الشاهسفـــرم، الجلسان) أو مـــن الطِّيب، مثـــل: (المسك، والعنبر، والكافور، القرنفل، الصندل، وقد أشار الثّعالبي إلى ذلك[١] ، ومن الأمثلةِ على أنواع العطور الفارسيّة المعرّبة: (المسك)، وأصله الفارسيّ: (مشك)، وكانتِ العربُ تطلق عليه المشموم [٢].

ولا يحتاج المطلعُ على مجاميعِ الشّعرِ العبّاسيّ، إلى كثيرٍ من الجهدِ لإدراك غزارة الصّور الشّعريّة التي تقومُ على الألفاظِ والمفرداتِ المرتبطة بالعطورِ والطّيوب، فقد أصبحتِ الرّوائح وصنوف الطّيب تشكّل رحمَ مختبرِ الخِطاب الشّعريّ، وإنتاجه، فلذلك يتمرأى لنا الخيطُ الخبيء الذي شحنَ ابن الرّومي به لغته؛ لنقل اللّحظة

(١) الثّعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، فقه اللّغة وسر العربيّة، تحقيق عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، ط١، ص٣٤٠.

(٢) الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة المؤلف: تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧م، مادة: (مسك).

الجماليّة المؤنسة لرائحةِ أنفاس محبوبته العطرة، حين يشبّهها بالطّيوبِ الفوّاحة، عن طريقِ حسن الاختراع والابتداع للمعنى الجديدِ[١]، فيقولُ: [٢]

تذودُ الكَرَى عنه بِنَشْرٍ كَأَنَّمَا يُضوِّعُهُ مِسْكٌ ذَكِيٌّ وَعَنْبَرُ

إنَّ الخِطابَ الشِّعريّ السَّابق بوصفهِ نصّاً مذعناً للصورةِ الشّميّة، يقتنصُ بعضُ اللّحظات الوجدانيّة التي تشتركُ فيها زفرات الحبيبة الحرّى/ النّشر، والعطر الفوّاح/المسك، العنبر، سعياً وراء تمطيطِ الزّمنِ، وربح سويعات إضافيّة هائجة؛ لتكتملَ لقاءات الشّاعر بحبيبتهِ. فانتقالُ نفس الحبيبة إلى الحبيبِ، يخلقُ اتّحاداً كليّاً بين الذّاتِ والآخرِ حيث السّعادة المطلقة، لاسيما إذا ظلَّ خَدينُ الحسناءِ ساهراً طوال اللّيل، يشمّ روائح المسك، ويقتحم عالمها الأنثوي، وينفتحُ صوبها برؤيةٍ خاصّة، في محاولةٍ منه لكسرِ حواجز الصّمت المتعلق بالذّاتِ.

كذلك نرى أنَّ الشّاعرَ العبّاسيّ تفتنه الصّورة الشّميّة، والصّورة. إذْ تمثّل تجربةَ الشّاعرِ، إنّما تمثّل أفكارَه وعواطفَه، وحتّى أحاسيسه التّجريديّة[٣]، فهي وسيلةٌ لنقلِ تجربته، فجمالها لا يقف على أنّها استعارةٌ أو كنايةٌ أو تشبيه، بل يتجاوزها إلى الأفقِ

---

(١) ابن أبي الإصبع العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر (ت ٦٥٤هـ)، تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، تحقيق حفني محمّد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٤٥١.

(٢) ابن الرّوميّ، علي بن العبّاس بن جريج(ت ٢٨٣هـ)، الدّيوان، تحقيق حسين عليّ نصّار، دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م، ١٥/٣.

(٣) هلال، محمّد غنيمي، النّقد الأدبيّ الحديث، دار الثّقافة، ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص٤٤٢.

الشّعريّ الواسع، الذّي يضم تحت جناحيه كلّ قول شعري مغيَّر[١]. وتستوقفنا براعةُ البحتري في الاتّكاءِ على مظاهرِ الطبيعة، فهو إنَّما ينقلها من محتواها الطبيعي ليشحن بها دلالةَ الصّورة المشمومة؛ لأنَّ لفظةَ الرّائحة في سياقِ الغزلِ تحملنا إلى إيقاظِ الذّاكرة والتَّنبيه على البهجةِ والسّرورِ، حيث تمثّلُ عنصراً موازياً للإغراءِ والبهاء معاً، على نحو ما نجد في قوله: [٢]

خَدّاً يَرَاحُ له الوَرْ دُ، ويَشْتَمُّهُ جَنَى التُّفّاحِ

يستعيرُ البحتري تَجربةَ الطبيعةِ الكاشفةِ عن رائحةِ المحبوبةِ، إذْ كانتْ تذكره برائحةِ الورد، بل كأنَّ التّفّاحَ لطيبها يستمدُّ منها أريجه. فالطبيعةُ تجد لها نظائرها في محاسنِ المحبوبة، وهذا على سبيلِ المبالغةِ البيانيّة في بيانِ شدّة جمال هذه المحاسن وأثرها في نفسِ الشَّاعر[٣]. فلفظتا/ الورد، والتّفاح تَشيان بتجذيرِ المشمومِ الطَّيب الذي تتصفُ تتصفُ به حبيبته، غير أنَّ ما يلفتُ نظر الدّارس في هذا المشهدِ هو تلك البراعة في التّحويلِ والقدرةِ على الانتقالِ من التَّعبيرِ إلى طورِ الخلقِ والابتكارِ أو ما يسمّى

---

(١) انظر: صمّود، حمّادي، ملاحظات حول مفهوم الشّعر عند العربِ، في "قضايا الأدب العربيّ، سلسلة الدّراسات الأدبيّة٢، نشر مركز الدّراسات والأبحاث الاقتصاديّة والاجتماعيّة في الجامعةِ التّونسيّة، ١٩٧٨. والبحث نفسه منشور في مجلة الموقف الأدبيّ، دمشق، اتّحاد الكتّاب، العدد ٧١، آذار ١٩٧٧م، ص ٢٣٤.

(٢) أبو عبادة، الوليد بن عبيد الطائي البحتري(ت٢٨٣هـ)، الدّيوان، تحقيق حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٩م، ٤٥٧/١.

(٣) كبّابه، وحيد صبحي، الصُّورَة الفَنِّيَّة في شِعر الطَّائِيَّيْن بين الانفعالِ والحسِّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م، ص١١٩.

بالخرابِ الجميلِ، وقد انعكسَ ذلك على الصّورةِ الشّعريّة، فأصبحتِ الطبيعةُ ترتكزُ على مفاتنِ الحبيبةِ، حينما فجّرَ منها كنوزاً جماليّةً مرغوباً فيها، قادرة على سحقِ الطّبيعةِ وإذلال إيقاعها المتغطرس.

وإذا كانتِ الأنماطُ السّابقةُ تتميزُ بالاقترابِ من الشُّعراءِ الرِّجال ولغتهم الفحوليّة، فإنَّ النَّمط التَّالي يدفع بالصّورةِ الشّميّةِ إلى عالمِ الشَّواعرِ العربيات النّاعمِ الرّقيقِ وقدرتها على اختزالِ التَّجربةِ الشِّعريّةِ في رسمِ صورةٍ تدلّ كلّها على التّميزِ، تحملُ قيماً إنسانيّةً مضمرةً، لكنَّها قابلةٌ للكشفِ في إطارِ دراستها من خلالِ النَّسقِ الشِّعريّ الذي جاءتْ فيه، وممّا يصورُ شعر هذا النّمط مشاركة عُليّة بنت المَهدي في توثيبها لوصفِ ريحانةٍ ممرعةٍ بينَ يديها: (١)

كَأَنّها مِنْ طِيْبِها فِي يَدِي تُشَمُّ فِي الْمَحْضَرِ أَوْ فِي الْمَغِيبْ

رَيْحَانَةٌ طِيْنَتُهَا عَنْبَرٌ تُسْقَى مَعَ الرّاحِ بِمَاءٍ مَشُوبْ

عُرُوقُها مِنْ ذَا وَتُسْقَى بِذَا مَمْزُوجَةٌ يَا صاحِ طِيباً بِطِيبْ

إنَّ استقراءَ شعرِ الشَّاعرة يكشفُ عن قصديّةٍ واضحةٍ في الاتّكاءِ على الطِّيبِ، والحرصِ على توجيههِ توجيهاً حسناً، فأرفد بالذّكاءِ واستغلَّ ما في الطبيعةِ بقدرٍ كبيرٍ من خصوبةِ الخيالِ تأكيداً على عبقِ ريحانتها السَّاحرِ، **التي تشمّ من طيبها في المغيبِ والمحضرِ، وكأنّ طينتَها من عنبرٍ تسقى مع الخمرِ بماءٍ مخلوطٍ، في عرقها الطّيب**

(١) الصّولي، محمّد بن يحيى(ت٣٣٥هـ)، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، تحقيق ج. هيوارث، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٢م، ص٧٧.

والطّراوة والرّطوبة، وهي التي هامَ بها قلبها ولا يطيب إلاَّ بها، فمنها تتروى، وتبسط مواقفها الشّعوريّة من الوجودِ. أمّا ملامحُ الصّورةِ الشَّميّة فتقومُ على الفعل: (تشمّ)، ثمناً لذلك الأريج، ولتلك الرَّائحة القويّة، إنَّها مثاليةُ الجمال والبهاء[١].

ويستحوذُ الاهتمام بالعطورِ والمشمومِ على صورِ أبي العلاء المعرّي الشّعريّة، ليطوف بتشبيهاته دائرة الإيحاء والرّمز والتّلميح متجاوزاً المنظور التّبسيطي، بصفته محفلاً متميزاً له خصوصيته، وعنصراً فاعلاً في بنيةِ النَّصّ الدّلاليّة، خصوصاً عندما يصفُ ليلة زفاف ممدوحه، حيثُ يستثمر ضروباً عديدة من ألوانِ المشمومات والرّوائح في سياقِ المدحِ، لكونهِ علامةً نصيّةً وسيميائيّةً ناطفةً ومعبّرةً، متعددة القيم الجماليّة والأبعاد الإيدلوجيّة[٢]. غير أنَّ أهمَّ ما يميّزُ هذه الصّورة معجمها اللّغويّ، معجم فيه المبالغة والإسراف، إذْ أشركَ البدرَ في الشم، وهذا ما يلمسه الملتقي في قوله: [٣]

للطِّيـب فـي حِـنْـدِسِها سَوْرَةٌ مَـنَـاخِـرُ البَـدرِ به تُـفْـعَـمُ

---

(١) القعايدة، خديجة، الصُّورة الفنّيّة في شعرِ المرأةِ في العصرِ العبّاسيّ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٧م، ص٩٦.

(٢) حمداوي، جميل، السّيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٢٥، ع٣، ١٩٩٧م، ص

(٣) المعرّيّ، أبو العلاء أحمد بن عبدالله(ت٤٤٩هـ)، شروح سقط الزّند، شرح البطليوسي والتبريزي والخوارزمي، إشراف طه حسين، تحقيق مصطفى السقا وزملائه، الدّار القوميّة للطباعةِ والنّشر، القاهرة، ١٩٦٤م، ص ٨٥٣ -٨٦٠. السَّوْرَة: الوثبة والعلو. منشم: امرأة كانت تبيع العطر فتحالف قوم فأدخلوا أيديهم في عطرها على أن يقاتلوا حتى يموتوا فقتلوا عن آخرهم فتشاءمت بها العربُ. النَّاشئ والقشعم: الفرخ والمسن. ولمزيد من الأمثلة انظر: شروح سقط الزند: ١٣٨٥. ١٦١٤. ١٦١٦. واللزوميات: ١/٢٣٢. ١/٥٦١. ١/٥٧٧. ٢/٤٧١.

مُـضَـمَّخـاً يَـنْـظُرُ في عِـطْفِه كـأنَّ مِـسْـكَـاً لَوْنُه الأسْـحَـمُ

وانـتَـشَـرتْ في الأرْضِ ريحٌ له يَسُوقُها المُنْجِدُ والمُتْهِمُ

عِــطْــرٌ لِمَــنْ شَــمَّ ولكــنّه غـيرُ الّذي جاءتْ به مَنْشِمُ

وانـتَـشَـقَـتْ عَـرْفَـكَ طَيْرُ له فـزَارَكَ النَّـاشـئُ والقَـشْـعَـمُ

ولا غرو في أنَّ الصّورةَ الشّعريّةَ الموجهة إلى الممدوحِ في النَّسقِ الشِّعريّ السَّابق، تتسم بالمراوغةِ والتّسترِ، وإن أدّى الشَّاعرَ دوراً مدحيّاً على شاكلةِ الشُّعراء المدّاحين، في إغداقِ معاني التّضمخ والتّنشق للعطورِ في ليلةِ زفافِ الممدوح وطقوسها المفعمة بالبهاءِ والتّرف، فبراعة المعرّي تتجلى في صناعةِ الألفاظِ المخاتلة، فالطِّيب أدّى وظيفة جليلة في خطابه، إذ كانَ صرخة المحروم المدوية في وجه السلطة المزهوة ببصرها. واعتماد المعرّي هذا النَّسق اللّغويّ/ المفارقة السَّاخرة مألوف في شعرهِ، إمّا تصعيداً للدلالةِ والتّأثيرِ في المتلقي، وإمّا أداة فاعلة في مواجهةِ الرّمز السّلطوي/ الآخر.

وثمّة أمثلةٌ عديدةٌ أخرى على حضورِ العطورِ والأطيابِ في شعرِ المعرّي، يجدها المتمعنُ في ديوانهِ اللّزوميات، وهو توظيفٌ يسعى إلى تخطي التَّوظيف المباشر، وإنَّما يصبحُ وسيلةً لخلقِ تفاعل نصّي، فوراء كلِّ مفردةٍ من مفرداتِ الطّيوب إحالةٌ

وصورةٌ مؤثرةٌ في نفسِ المتلقي، وإذا ما وقفنا على النَّصِّ التَّالي، فإننا واجدون حالة تمجيد لشخصيةِ جليس الخير والتنويه بمكارمها ومآثرها، فيقول: [١]

جَلِيْسُ الخَيْرِ كَالدّارِيّ ألقى لكَ الرّيّا، كمُنتسَمِ العَرَارِ

ولعلَّ الأمرَ الذي يلفتُ الانتباه في هذا الخطابِ هو الإحساس بالمكانةِ الجليلةِ للرفيقِ الصَّالح حسن الخلق، ووضعه على عتبةِ مرحلةٍ جديدةٍ تبزغ فيها إرهصات التَّغيير والتّوق القار إلى مجتمعٍ محمودٍ في سيرتهِ وأخلاقهِ، وقارئ النَّصّ السّابق يكشفُ دون عناء تشبيه الخليل الطّيب ببائعِ المسكِ في أقوالهِ وأفعالهِ، فحاملُ المسكِ أو بائعُهِ إذا جالسته لا تعدم الخير إمّا أنْ يهديك، وإمّا أنْ تبتاعَ منه، وإمّا أنْ تجدَ منه في أقلِ الأحوالِ رائحةً طيبةً.

وإلى هذا كله استطاعَ المعرّي بما يملكُ من رهافةِ الحسِّ وقدرة فنّيّة، أنْ يتناصَ مع قوله – صلى الله عليه وسلم – [٢]: (إِنَّمَا مَثَلُ الجَلِيسِ الصَّالِحِ والجَلِيسِ السّوءِ كَحَامِلِ الْمِسْكِ وَنَافِخِ الْكِيرِ، فَحَامِلُ الْمِسْكِ إِمَّا أَنْ يُحْذِيَكَ وَإِمَّا أَنْ تَبْتَاعَ مِنْهُ وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ مِنْهُ رِيحًا طَيِّبَةً، وَنَافِخُ الكِيرِ إِمَّا أَنْ يُحْرِقَ ثِيَابَكَ وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ رِيحًا خَبِيثَةً) [٣]، وأن

(١) المَعَرِّي، أبو العلاء المَعَرِّي، اللُّزوميَّات، تحقيق جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ٥٦١/١. الدّاري: بائع المسك نسبة إلى دارين، وهو موقع في البحرين. وللاستزادةِ انظر اللّزوميات: ٢٣٢/١. ٥٦١/١. ٥٧٧/١. ٤٧١/٢.

(٢) الدّهون، إبراهيم مصطفى، التَّناصّ في شعرِ المعرّيّ، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م، ط١، ، ص١٢٤.

(٣)البخاري، محمّد بن إسماعيل(ت٢٥٦هـ)، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ٢٠٠٢م، ط١، باب المسك (٧/ ٩٦)، رقم: (٥٥٣٤)، ومسلم، مسلم بن =

يستوعبَ مضامينَ ودلالاتِ الحديثِ النّبوي الشّريفِ وطاقاتِهِ اللُّغويةِ، وأنْ يُذيبَها في نصِّهِ الشِّعريِّ إذابةً فنيةً؛ ليشكّل من دلالاتِ المسك جزءاً حقيقياً ومحوراً تعبيريّاً من تجربةٍ تغدو في صورةِ الجليسِ الصَّالحِ، بعد شحنها بما يؤثرُ في إدخالِ السَّعادةِ الدّنيويّةِ على الإنسانِ، وتزكيةِ النَّفسِ.

وسيراً على هذا المنوالِ، فإنَّ شهرةَ العطرِ وجماليته بالإضافةِ إلى سحرهِ الخالدِ في النُّفوسِ تؤول إلى جاذبيته لدن السّري الرّفّاء، على نحو ما نقرأ في حِكمه، إذْ يؤدي المستوى الشّميّ: (طيباً، عطاراً) دوراً راجحاً في بنيةِ الصّورة الشّعريّة وتشكلاتها، بل يضعنا أمام مفارقةٍ عجيبةٍ وصورةٍ مناقضةٍ لطبيعةِ الطِّيب، فتتثالُ صورةٌ مفسدةٌ عليه لحظة المتعة العطريّة، فالاغتراب النّفسيّ في المكانِ الذي يعيشه المرء يقف حائلاً دونَ إقامة عبق حقيقي مع رائحةِ العطرِ/ المَنْدَل؛ لأنّه يتحولُ إلى حطبٍ، ويمكن للمتلقي أنْ يرى هنا أنَّ استعادة صورة عطر المندل، الباهتة تمثل ضرباً من الإحساسِ بالألمِ والصِّغارةِ الذي يلقي ظله على الحاضر، والذي يوقعُ الشَّاعر في حالةٍ من التَّشكيكِ والتَّشاؤمِ[١]، كما في قوله التالي: [٢]

=

الحجاج(ت٢٦١هـ)، صحيح مسلم، دار التّأصيل، القاهرة، ، ٢٠١٤م، ط١، كتاب البر والصلة والآداب، باب استحباب مجالسة الصالحين، ومجانبة قرناء السوء (٤/ ٢٠٢٦)، رقم: (٢٦٢٨).

(١) الزّعبي، زياد، نصّ على نصّ؛ قراءات في الأدبِ الحديثِ، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، ٢٠٠٢م، ص٥١.

(٢) السّرّي الرّفاء، الدّيوان، ص٣٣.

ْ إذَا كانت الأوطانُ مَضْيَعَةً ُ الرّطبُ في أوطانِه حَطَبُ

إنَّ مثلَ هذا التَّوظيف للصورةِ الشّميّة/ المَنْدَل في نصِّ السّري الرّفاء تعتمد أساساً على نوعٍ من المفارقةِ الحادةِ والسَّاخرةِ بين دلالتها الأصليّة/ الرّائحة الطِّيبة وبين دلالتها المقلوبة في الخطابِ الشِّعريّ، ذلك لأنَّ الرّائحةَ الزَّكيّةَ التي تتجسدُ في عودِ المَنْدَل، تغدو عند الشَّاعرِ مجسدةً في الحطبِ، للتعبيرِ عن رؤيتهِ واقعه المهين، وفقدان الكرامة بين أحضانِ وطنه.

وبهذ نكونُ قد كشفنا أثر الصَّورة الشّميّة في إنتاجِ النَّصِّ العبّاسيّ وتلقيه، حيث غدا الطِّيب وضروبه دالاً محوريّاً لا مفرّ منه في تشكلاتِ الصّورة الشِّعريّة والنسق اللغوي لمعجم الشعراء بما يتضمنه من تعبير شعري حيوي، وبناء دلاليّ تتوارى خلفه مستويات جماليّة وفنّيّة متنوعة.

الخاتمة

مع هذا وذاك، فقدْ تمخضتِ الدِّراسةُ عن نتائج عدّة، ومن بينِ هذه النَّتائجِ الآتي:

حازت العطورُ قَبولاً عامّاً عند طبقاتِ المجتمعِ بجميعِ مستوياتها، إذْ استحسنَ الجميعُ رائحتَها وعبقَها، وعَرفَ مسمياتِها. ولكن اختلفَ تقديرهم نحوها اختلافاً ملحوظاً.

اتّخذَ الشُّعراءُ العبّاسيونَ العطورَ والرّوائحَ أحياناً كثيرةً منحىً رمزيّاً وبعداً سيميائيّاً يفتحُ دائرةَ التَّشوقِ في التَّعبيرِ عن كنهِ دواخلهم وعوالمهم النّفسيّة.

كانَ الخلفاء العبّاسيونَ والطبقةُ الحاكمةُ شغوفينَ بالعطرِ والطّيوبِ، حيث وصلَ غرامُهم بها إلى حدِّ الإسرافِ المبالغ فيه أو التّمادي في مظاهرِ التّرف والبذخ. كما كانوا يولون صناعةَ العطور عنايةً فائقةً، والصّورة نفسها نستشفها من اعتنائهم بأنفسِهم وتضميخها بالنّفيسِ من الطّيب الغالي.

اجترحَ العبّاسيونَ مهنةَ العطارةِ، ولقد ازدهرتْ صناعةُ العطورِ في العصرِ العبّاسيّ، وراجت هي الأخرى في بغداد خصوصاً، وكان هناك سوقٌ خاصٌ لها عُرِف بسوقِ الطّيب.

استطاعَ الشُّعراءُ العباسيونَ بما وهبهم الله من ذوقٍ سليمٍ وإحساسٍ مرهفٍ أنْ يستثمروا العطورَ والطّيوبَ في أغراضِهم الشّعريّةِ المتعددةِ، خصوصاً: المدح والغزل، الذين طالما ذهبوا في توظيفاتهم الفنّيّة في جُملِهم الشّعريّةِ إلى اختيارِ محاسن البهجة والمسرّات من ريحِ الزّهرِ ومباهج الطبيعة، ما يبعثُ فيهم بعداً حيويّاً فعّالاً قادراً على التّعبيرِ عن الموقفِ الذي يقصده الشّاعرُ، انطلاقاً من اعتبارها مثالاً لجمالِ الحياة، وبعداً نفسيّاً منتجاً للإثارةِ والتّشويق.

حاولتِ الصّورة الشّميّة/ العطريّة أنْ تتوغلَ في أعماقِ الصّورةِ الشّعريّةِ عند الشُّعراء العبّاسيينَ، وأصبحتْ قادرةً على إحداثِ تواصلٍ حميمٍ بين الشَّاعرِ والمتلقي، يتأسس على مبدأ اشتراكهما في ما يبعث الأمل والحياة.

دفعَ الشُّعراءُ العبّاسيونَ في استثماراتِهم العطريّة القارئ إلى أن يغدو طرفاً أساسيّاً في إعادةِ كتابة النّصّ عن طريقِ القراءةِ التّأويليّة وتحليل العلاقة النّاتجة بينَ الظاهرِ والخفي. ومثل هذه الموضوعات العطريّة في شعرِ العبَّاسينَ يمكن أنْ تقرأ في صورٍ وسياقاتٍ أُخرى.

لقد ظلَّ الشَّاعرُ العبّاسيّ، بالرّغم من توظيفهِ لمسراتِ الحياة، وتمظهراتها التّجميليّة والتّزينيّة، يحتفظ بتصويراتهِ الفنّيّة، ويجسّد نوعاً من الشّعريّةِ ذي بنية متميزة، هذه البنيّة القائمة على تواشجِ الجملِ الشّعريّة دلالة وتركيباً .

استعانَ الشَّاعرُ العبّاسيّ كثيراً في رسمِ صوره الشِّعريّة بمصادر شميّة زاهية، وأنواع عطريّة واضحة، كما أنّه استقى صورَه من الشّؤونِ الخاصّة لزينةِ الإنسانِ العبّاسيّ وتطيّبه، وذلك نابع من عنايةِ العبّاسينَ بالجمالِ والمتعةِ، إضافة إلى انفتاحِهم انفتاحاً رحباً على كلِّ الثّقافاتِ، الذي منح الشَّاعرَ العبّاسيّ قدرةً خياليّةً ساميّةً.

كانت ألفاظ العطور والطّيوب الآتية: (المسك، العنبر، الزَّعفران، الكافور) أكثر انتشاراً في أشعار العبّاسيين مقارنة مع بقية الأطياب.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

[١] ابن الأحنف (العبّاس)، الدّيوان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨.

[٢] الأخطل(ت٩٢هـ)(غيّاث)، شعر الأخطل، صنعه السُّكري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٦.

[٣] أشبهون(عبدالمالك)، العنوان في الرّوايةِ العربيّةِ، النايا للدراسات والنّشر، ط١، دمشق، ٢٠١١.

[٤] ابن أبي الإصبع العدواني(عبد العظيم) (ت ٦٥٤هـ)، تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، تحقيق حفني محمّد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، القاهرة، ١٩٦٣.

[٥] الأصفهاني(علي)، الأغاني، تحقيق إحسان عبّاس وإبراهيم السّعافين وبكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨.

[٦] الأعشى الكبير(ميمون)، الديوان، شرح محمّد حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، الاسكندرية، ١٩٥٠.

[٧] أمين، (محمّد)، الاتّصال الصّامت في القرآنِ الكريمِ، دار الثّقافة والإعلام، الشّارقة، ط١، ٢٠٠٣م.

[٨] البحتري(الوليد)(ت٢٨٤هـ)، الدّيوان تحقيق حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٩م.

[٩] البخار(محمّد)(ت٢٥٦هـ)، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م.

[١٠] ابن برد(بشّار)، الدّيوان، شرح محمّد الطّاهر بن عاشور، تعليق محمّد رفعت فتح الله وصحبه، مطبعة لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ١٩٦٦.

[١١] أبو تمّام(حبيب)(ت٢٣١هـ)، الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، تح محمّد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٦.

[١٢] التّميمي(شاكر)، البنى الثّابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويّ، دار الرّضوان، عمّان، ٢٠١٢.

[١٣] الثّعالبي(عبد الملك) (ت٤٢٩هـ)، فقه اللّغة وسر العربيّة، تحقيق عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

[١٤] ابن الجوزي(عبدالرّحمن)(ت٥٩٧هـ)، المنتظم في تاريخِ الأممِ والملوكِ، تحقيق محمد عبدالقادر عطا وزميله، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

[١٥] الجوهري(إسماعيل)(ت ٣٩٣هـ)، الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة المؤلف: تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧.

[١٦] حاطوم(عفيف)، الغزلُ في العصرِ العبّاسيّ الأوّل، دار الثّقافة، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

[١٧] الحاوي(إيليا)، فنّ الشّعر الخمريّ وتطوره عند العربِ، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٨١م

[١٨] أبو حلتم(نبيل) ، اتّجاهات الشِّعر العربيّ في القرنِ الرّابع الهجريّ، دار الثّقافة، الدّوحة، ١٩٨٥.

[١٩] الحلحولي (محمود)، بلاغة الخطاب الحِجاجي في استرضائيات عمر بن أبي ربيعة دراسة في ثلاث قصائد مختارة، مجلّة العلوم الشّرعيّة للّغة العربيّة، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، الرّياض، السّعوديّة، السّنة السّادسة، المجلد ٦، العدد١، ٢٠٢١.

[٢٠] حمداوي(جميل)، السّيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٢٥ ،ع٣، ١٩٩٧.

[٢١] الخالديان(محمّد)، الدّيوان، تحقيق سامي الدّهان، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، ١٩٦٩.

[٢٢] أبو الخطّاب(عمر)(ت٩٣هـ)، شاعر الحبّ والجمال، الدّيوان، شرح وتحقيق وتعليق محمّد عبدالمنعم خفاجي، وعبدالعزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د.ت.

[٢٣] دروس البلاغة مع شرحه شموس البراعة، مجلس المدينة العلميّة، مكتبة المدينة للطباعةِ والنّشرِ، كراتشي - باكستان، ٢٠٠٨.

[٢٤] الدّهون(إبراهيم)، التّناصّ في شعرِ المعرّيّ، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠١١.

[٢٥] امرؤ القيس(جندح)، الديوان، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤.

[٢٦] ذو الرُّمّة(غيلان)(ت١١٧هـ)، الدّيوان، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، صاحب الأصمعي، رواية ثعلب، حققه وقدّم له وعلّق عليه عبدالقدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.

[٢٧] الرّفّاء(السّري)، الدّيوان، تحقيق حبيب الحسيني، وزارة الثّقافة، والإعلام العراقيّة، ١٩٨١.

[٢٨] ابن الرّوميّ(علي)(ت ٢٨٣هـ)،الدّيوان، تحقيق حسين عليّ نصّار، دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣.

[٢٩] الزّعبي(زياد)، نصّ على نصّ؛ قراءات في الأدبِ الحديثِ، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، ٢٠٠٢.

[٣٠] السّعافين(إبراهيم)، لهب التّحولات؛ دراسات في الشّعرِ العربيّ الحديث، دار العالم العربيّ للنشرِ والتّوزيع، دبي، ط١، ٢٠٠٧.

[٣١] السّويداوي(ناظم)، سيميائيّة التّجربة العفيفة في غزلِ العبّاسِ بن الأحنف، مجلّة التّنمية البشريّة، مج٣،ع٢، ٢٠١٧.

[٣٢] سيدة المرسي(علي)(ت٤٥٨هـ)، **المحكم والمحيط الأعظم**، تح: **عبدالحميد هنداوي**، دار الكتب **العلميّة**، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

[٣٣] شتيوي(صالح)، شعر الدّيارات في القرنينِ الثّالثِ والرّابعِ الهجريينِ في العراقِ والشّامِ ومصر، المؤسسة العربيّة للدّراساتِ والنّشرِ، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

[٣٤] ابن شدّاد(عنترة)، شرح الديوان، الخطيب التّبريزي، قدّم له مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

[٣٥] شريتح (عصام)، مسار التّحولات في فضاءِ القصيدةِ الحديثةِ، دار الينابيع، دمشق، ٢٠١٠.

[٣٦] الشّكري(جابر)، الطّيب والعطور في التّراثِ العربيّ العلميّ، مجلّة المورد، وزارة الثّقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٥.

[٣٧] شهوان(وفاء)، ذاتية المتنبّيّ بين مدح كافور وهجائه، المجلّة الأردنيّة في اللّغةِ العربيّةِ وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، مج١٣، ع٢، ٢٠١٧م.

[٣٨] صريع الغواني(مسلم)(ت٢٠٨هـ)، شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد، تحقيق سامي الدَّهان، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥.

[٣٩] صمّود(حمّادي)، ملاحظات حول مفهوم الشّعر عند العربِ، في "قضايا الأدب العربيّ، سلسلة الدّراسات الأدبيّة٢، نشر مركز الدّراسات والأبحاث الاقتصاديّة والاجتماعيّة في الجامعةِ التّونسيّة، ١٩٧٨.

[٤٠] الصّولي(حمّد)(ت٣٣٥هـ)، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، تحقيق ج. هيوارث، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٢.

[٤١] ضيف(شوقي)، تاريخ الأدب العربيّ الإسلاميّ، دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٦٣.

[٤٢] أبو عبادة(الوليد)(ت٢٨٣هـ)، الدّيوان، تحقيق حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٩.

[٤٣] أبو عبدالله (أحمد) (ت٢٤١هـ)، مسند الأمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرناؤوط وزملاؤه، مؤسسة الرّسالة، دمشق، ط١، ١٩٩٧.

[٤٤] عبد القادر (حامد)، دراسات في علمِ النّفس الأدبيّ، المطبعة النّموذجيّة، مصر، ١٩٦٣.

[٤٥] العشماوي (محمّد)، موقف الشِّعر من الفنِّ والحياة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ١٩٨١.

[٤٦] العقّاد (محمود)، مراجعات في الأدبِ والفنونِ، مطبعة دار لبنان، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٦٦.

[٤٧] عدناني (محمّد)، بنيةُ اللّغةِ في المشهدِ الشّعريّ المغربيّ الجديد(١٩٩٠ - ٢٠٠٣)، مجلة عالم الفكر، ع٣، مج٣٤، ، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٦.

[٤٨] العلي (عدنان)، شعر المكفوفين في العصرِ العبّاسيّ؛ دراسة نفسيّة وفنيّة في أثر كف البصر، دار أسامة للنشرِ والتّوزيع، عمّان، ١٩٩٩م.

[٤٩] عليمات (يوسف)، جدلية النّصّ النّسوي: دراسة في شعرِ علية بنت المهدي، المجلّة الأردنية في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة مؤتة، مؤتة - الأردن، مج ١١، ع١، ٢٠١٥.

[٥٠] عيد (رجاء)، القول الشّعريّ؛ منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٥.

[٥١] ابن فضل الله العمري(شهاب الدّين)، مسالك الأبصار في ممالكِ الأمصارِ، تحقيق أحمد زكي باشا، مطبعة دار الكتب المصريّة، ١٩٢٤.

[٥٢] أبو فراس الحمداني(الحارث)، الدّيوان، تحقيق سَامي الدّهان، المعهد الفرنسيّ، دمشق، ١٩٤٤.

[٥٣] القعايدة(خديجة)، الصُّورة الفنّيّة في شعرِ المرأةِ في العصرِ العبّاسيّ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٧.

[٥٤] القيرواني(إبراهيم)، المختار من قطبِ السّرور في وصفِ الأنبذة والخمور، اختيار علي نور الدين السّعودي، حققه وعارضه بأصولهِ عبدالحفيظ منصور، مؤسسة عبدالكريم بن عبدالله، تونس، ١٩٧٦.

[٥٥] كبّابه (وحيد)، الصُّورَة الفَنِّيَّة في شِعر الطَّائِيَّيْن بين الانفعالِ والحسِّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.

[٥٦] كثيّر(عزّة)، الدّيوان، شرح وتعليق إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٧١.

[٥٧] كوهين(جان)، بنية اللّغة الشّعريّة، ترجمة محمّد الولي ومحمّد العمريّ، دار توبقال للنشرِ، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.

[٥٨] أبو لبن (زياد)، عزّ الدّين المناصرة؛ غابة الألوان والأصوات، دار اليازوري، عمّان، ٢٠٠٦.

[٥٩] متز(آدم)، الحضارة الإسلاميّة في القرنِ الرّابعِ الهجري، بيروت، ١٩٦٧.

[٦٠] المتنبيّ (أحمد) (ت٣٥٤هـ)، شرحه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٦.

[٦١] مجموعة من العلماءِ والمؤلفينَ، الموسوعة العربيّة الميسّرة، المكتبة العصريّة، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

[٦٢] محصر(وردة)، لغة الجسد في قصيدةِ الغزل عند شاعراتِ الأندلس، مجلّة سياقات اللّغة والدّراسات البينية، جامعة الاسكندرية، Natural Sciences Publishing، مج٣،ع٢، ٢٠١٨.

[٦٣] محمّد(عقيل الطّيب)، أثر الإسلام في شعر البحتري، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم درمان، الخرطوم، السّودان، ٢٠٠٦.

[٦٤] المدور(جميل)، حضارةُ الإسلامِ في دارِ السَّلامِ، المطبعة الأميريّة، بولاق، القاهرة، ١٩٣٥.

[٦٥] المُرَقَّش الأصغر(عمرو)(ت٥٠ ق.هـ)، ديوان المرَقِّشين، تحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

[٦٦] مسلم(الحجاج)(ت٢٦١هـ)، صحيح مسلم، دار التّأصيل، القاهرة، ط١، ٢٠١٤.

[٦٧] مصطفى(إبراهيم)، مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤.

[٦٨] المعرّيّ(أحمد)(ت٤٤٩هـ)، شروح سقط الزّند، شرح البطليوسي والتبريزي والخوارزمي، إشراف طه حسين، تحقيق مصطفى السقا وزملائه، الدّار القوميّة للطباعةِ والنّشر، القاهرة، ١٩٦٤.

[٦٩] المَعَرِّي(أحمد)، اللُّزوميَّات، تحقيق جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦.

[٧٠] ابن منظور(جمال الدّين)(ت٧١١هـ)، لسان العرب، الدّار المصريّة للتأليفِ والتّرجمة، القاهرة، ١٩٧٨.

[٧١] موسوي(محمّد) وزميله، مظاهر الإبداع في مدائح أبي تمّام، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، ع٥، ٢٠١١.

[٧٢] ناجي(باحث)، وزميله جغيل، يوسف، مظاهر البذخ والتّرف عندَ الخلفاءِ والأمراءِ في العصرِ الأمويّ(٤١هـ - ١٣٢هـ)، مجلّة كليّة التّربية، جامعة بابل، بابل - العراق، ع١٣، ٢٠٠٨.

[٧٣] أبو نواس(الحسن) (ت١٩٩هـ)، الدّيوان، تحقيق إيفالد فاغنر، دار الكتاب العربيّ، ، بيروت، ط٢، ٢٠٠١.

[٧٤] أبو الهندي(غالب)(ت١٨٠هـ)، ديوان أبي الهندي وأخباره، صنعه عبدالله الجبوري، مطبعة النّعمان، بغداد، ط١، ١٩٦٩.

[٧٥] هلال(محمّد)، النّقد الأدبيّ الحديث، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٧٣.

Perfumes and Perfumes in Abbasid Poetry

Dr. Ibrahim Mustafa Aldhoon

Faculty of Arts-The Hashemite University- Jordan

Abstract:

This research examines the subject of perfumes and perfumes, by analyzing selected models from the texts of the Abbasid poets, as a semiotic dimension full of allusions, and a poetic image that summarizes many semantic flows, which occupied a large space in their creativity and poetic exploration.

The research proceeds to a clever depiction of the conditions of the Abbasid society segments in general and the wealthy class in particular, given that the use of perfumes and perfumes is a cultural heritage for the Arabs, so they used it for an aesthetic use, and spread it on them, taking into account their pleasant social conditions and the standardization and industrialization of the living reality.

Therefore, the research was divided into two axes, preceded by an introduction to the history of perfumes and scents, and followed by a conclusion. As for the two axes; They were as follows:

١- The names of perfumes and perfumes in Abbasid poetry.

٢- The effect of perfumes and perfumes on linguistic formations and artistic designs.

Keywords: Tayyob, perfume, Abbasid, Semia, adornment.

□