الطيب عند شعراء المعلقات العشر
دراسة نقدية

د. إنعام فائق محيي
جامعة بغداد – كلية الآداب

الطيب عند شعراء المعلقات العشر
دراسة نقدية

د. إنعام فائق محيي

الطِّيب لغةً : (كل ما يُتطيب به من عطر وعود وبخور وغير ذلك) [١] ، وفي اللسان : (نكهة طيّبة إذا لم يكن فيها نتْن ، وإن لم يكن فيها ريح طيبة كرائحة العود والنّد وغيرهما)[٢]، فطيب النكهة لا يشترط فيه أن يشم منه عطر ما ، بل يكفي إلا يشم من النكهة ما يستكره كالنتن أو العفونة ، وغيرهما من خبث الرائحة ، فالطيبهو الرائحة المستحبة سواء كانت عطراً أم غيره، لكن أكثر استخدامات مفردة (الطيب) دالة على الرائحة العطرة أكثر بكثير من دلالتها على مجرد رائحة غير كريهة ، في النثر والشعر على السواء ، بما في ذلك الشعر الجاهلي ، وسيركز البحث على مفهوم الطيبة بدلالته العطرية وصفها الأكثر شيوعاً من مفهوم الطيب بدلالة الرائحة غير الكريهة ـ المقبولة أو المستحبة ـ دون أن يهملها ، فالتناول لكلا المفهومين في إطار المادة الشعرية المختارة للبحث ، بغض النظر عن شيوع تلك الدلالة وقلة الأخرى، واخترنا دواوين شعراء المعلقات مادة البحث لدراسة جانب الطيب فيها اعتماداً على رواية التبريزي (٤٢١-٥٠٢هـ) التي تصل بهم إلى هذا العدد جامعاً بين رواية ابن الأنباري (ت٣٢٨هـ) التي تجعل رجال المعقات سبعة ورواية ابن النحاس (ت ٣٣٨هـ) التي تضيف إليهم النابغة الذبياني والأعشى ، ثم يصل العدد إلى عشرة بإضافة التبريزي عبيداً بن الأبرص[٣]، وفضلنا رواية التبريزي رغبة في التعامل مع مساحة شعرية أوسع إثراء للبحث . أما لماذا شعراء المعلقات فلأن أغلبهم يمثلون واجهة الشعر الجاهلي وأعمدته ، فشعرهم سيرفد البحث بما يغنيه ، وعليه ستكون دواوينهم مادة هذه الدراسة وهم : امرؤ القيس وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى ولبيد

---

(١) معجم متن اللغة : مج٣/ ٦٤٢.

(٢) لسان العرب : مادة (طيب) .

(٣) ينظر شرح القصائد التسع المشهورات : ٤٩-٥٠، ٥٦، ٥٧.

بن ربيعة ، وعنترة ابن شداد ، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة والأعشى ميمون بن قيس والنابغة الذبياني وعبيد بن الأبرص .

ويأتي الطيب في الشعر الجاهلي موضوعاً تناولته الأقلام بعيداً عن التناول النقدي والبلاغي ، فكانت صفحات هنا وهناك ركزت على طيب المرأة الجاهلية ، فكتب في هذا السياق الدكتور علي الهاشمي صفحتين [١] ، وتبعه الدكتور أحمد الحوفي بتفصيل أكثر في عشر صفحات في إطار بحثه عن الغزل في ذلك العصر ، مركزاً فيها على طيب المرأة ، ومشيراً بإيجاز إلى طيب الرجل آنذاك ، وقد استهلها بالحديث عن عناية الحضارات القديمة بالعطور[٢]، كما كتب الدكتور نصرت عبد الرحمن فقرة من بضعة سطور عنونها بـ (صور العطور) ذكر فيها بعض أنواع الطيب في الشعر الجاهلي [٣] ، مما لا يمثل عنوان الفقرة ، ولم تنهض دراسة مستقلة في هذا الموضوع تتخذ الطيب عنواناً لها سوى محاولة الدكتور باقر عبد الغني التي ستبقى الرائدة في هذا الميدان ـ وإن أجهضتها يد القدر ـ فقد توفي سنة ١٩٧٣ قبل أن ينجز كتابه : (الطيب في الشعر العربي القديم) ، بعد أن وضع له خطة تنمُّ عن قيمة الكتاب وإتساع مادته ، حيث شملت الطيب في الجاهليةوالإسلام ، فرحل تاركاً خطة الكتاب ومقدمته القيّمة الشاهدين الوحيدين على محاولته إنجاز هذا الكتاب الذي لم يرَ النور ، وتقع المقدمة في عشر صفحات ، أشار فيها إلى الصعوبات التي تعترض الباحث في كتابة موضوع اجتماعي كالطيب في المجتمع العربي القديم ، وتكلّم عن الطيب في حياة الإنسان والمجتمعات القديمة ، ثم ركز على شؤون النظافة في الجاهلية والإسلام لما بين الاثنين من صلة ، فامتازت المقدمة بالطابع الاجتماعي لا الأدبي ، وهذا لا بدَّ منه تمهيداً لموضوع الكتاب ، ومع أن مقدمته محكمة ومتماسكة لكن يصعب الجزم إن كانت كاملة كما أراد لها مؤلفها أم لم تكتمل ، فلم يتطرق إلى مادة كل فصل ، ولا إلى مصادره ، أو دوافع اختياره الموضوع ، وغير ذلك مما يفترض منهجياً أن يرد في مقدمة كتاب يقع في أربعة فصول كما مبين في خطته ، وقد نشر أحد تلامذته المقدمة مرفقة بالخطة ضمن مجموعة بحوث للمؤلف في كتابه (دراسات في الأدب العربي)[٤]، وستكون هذه المقدمة من مصادر بحثنا ، وفي عام ١٩٨٤ أصدر الدكتور يحيى الجبوري كتابه (الزينة في الشعر الجاهلي) خصص فيه فصلاً للطيب شغل الصفحات (١٠٧-١٨٠) ، مركزاً فيه على الطيب بوصفه زينة لدى النساء ثم الرجال مراعياً بذلك عنوان الكتاب ، لذا شغل طيب المرأة القسم الأوفر من هذا الفصل ، وعلى الرغم من سعة الفصل لكن يغلب عليه الطابع التاريخي والاجتماعي لا الأدبي ، كما يغلب عليه الطابع العلمي المتقلد بأنواع العطور وخواصها، وتغيب الدراسة النقدية المعنية بلغة الشعر وتحليل صوره الشمية ، مما يفسح المجال أمامنا لنكتب في هذا الجانب ، فالتناول التاريخي والاجتماعي منهج اتبعه في كل الفصول ، ولا تقلل كثرة الشعر الجاهلي المتمثل به في الكتاب من هيمنة هذا المنهج ، لأن التمثل جاء خدمة لمنهجه ، ونحن لا نطعن في منهجه هذا ، لأن الأدب بأمس الحاجة إلى هذا النوع من الدراسات التي تضيء ما حول النص الأدبي أو محيطه الاجتماعي فترفد الشراح والنقاد بما يعينهم على فهم النص فهي دعامة للنقد الأدبي وإن لم تكن نقداً ، ولنستعرض فصل الطيب ليطلع القارىء على موضوعاته ، فالصفحات (١٠٧-١١٤) تناول فيها الطيب في الحضارات القديمة والعصر الجاهلي ، والصفحات (١١٥-١١٧) تضمنت الطيب في الإسلام ، أما الصفحات الباقية من الفصل (١١٨-١٨٠) فتناول فيها أنواع العطور في الجاهلية ، وما ذكر منها في القرآن الكريم والحديث الشريف فضلاً عن الشعر الجاهلي ، وطرق

---

(١) ينظر المرأة في الشعر الجاهلي : ٨٥-٨٦.

(٢) ينظر الغزل في العصر الجاهلي : ١٣٠-١٤١.

(٣) ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ٥٧.

(٤) للإطلاع على المقدمة والخطة تنظر الصفحات : ٢٠٥-٢١٥ من الكتاب المذكور .

استعمالها ومزجها وخصائصها ومصادرها، ثم يذكر شيئاً من العطور العباسية ، وقد أسرف في الحديث عن أنواع العطور وصفاتها حتى غلب علم النبات والكيمياء على هذه الصفحات التي شغلت معظم الفصل ، وكان الطيب قصد لذاته وليس موضوعاً في الشعر ، ومهما يكن من شيء ، تبقى دراسة الدكتور يحيى الجبوري مصدراً قيّمَاً ورائداً للدراسات المعنية بقضايا الزينة في حياة الجاهليين .فهي غنية بالمعلومات التاريخية والاجتماعية ، فضلاً عن استقصاءها أنواع العطور في الجاهلية ، فكان كتابه مصدراً لا غنى عنه لبحثنا هذا ، الذي لا يأتي متقاطعاً معه بل مكملاً ولكن من زاوية نقدية .

وفي مواضع من المؤلفات المعينة بالأدب الجاهلي وغيرها إشارات إلى أبيات يفوح منها الطيب ، أو مجرد التمثل بها ، لا وقفات نقدية متأملة ، وإن وجدت تلك الوقفات فهي قليلة وأغلبها في طيب المرأة ثم الخمرة بوصفهما أكثر الموضوعات التي أضفى عليها الشاعر الجاهلي طيباً ، لكن هناك موضوعات أخرى ارتطبت بالطيب ، فجلّ تلك الإشارات عارضة وعابرة تأتي في خضم التعامل مع المادة الشعرية فيواجه الراوي أو الناقد الطيب في الشعر عند جمعه أو شرحه أو التمثل به أو تحليله .

ويأتي انحسار إن لم يكن غياب الدراسات النقدية المعنية بالطيب وصوره والجانب الشمي في اللغة الأدبية عموماً من عدة عوامل ، أولها غلبة الصور البصرية على الشعر العربي وفي مقدمته الجاهلي ، وتليها حضوراً الصور السمعية مما ابعد رؤية عن صور الحواس الأخرى بما فيها الشمية ، فثراء الشعر بالصور التي مصدرها البصر جذب أنظار النقاد إليها، فمنحوا الصورة البصرية الأولوية وعدّوها معيار الإبداع والتفاضل . ومما عزز ذلك ربطهم الشعر بالرسم فأرتهنت المقدرة الشعرية ببراعة التصوير عند الجاحظ (ت٢٥٥هـ) وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) ، وقبلهم عند أرسطو وأتباعه في ظل مفهومه للمحاكاة ، فبناء على تنظيرهم الشعر من زاوية الذوق البصري يرى الدكتور جابر عصفور أنه (من الطبيعي أن تتجاهل هذه النظرة الإحساسات المتنوعة التي تتداخل وتتشارك في تشكيل مادة التصوير الشعري ، ذلك أن مثل هذه الإحساسات لا بد أن تضيع عند الإلحاح على المقارنة بين الشعر والرسم وما يتبع ذلك من تضخيم الدور الذي تلعبه الإحساسات البصرية ، واستبعاد كل ما عداها أو تجاهلها ، وفي هذا تضييق للقدرات المتنوعة التي ينطوي عليها التصوير الشعري) [١]، دون أن يعني هذا تجاهل النقد تماماً الأنواع الأخرى من الصور فثمة مواضع تبين إعجاب الناقد العربي بصور سمعية ، وشمية ، ولمسية ، وذوقية لكنها محدودة لا تمثل شيئاً أمام الكم الهائل من مواضع نقدهم وتمثلهم بالصور الشعرية والمعاني التي قوامها حاسة البصر ، فلا تشغل حيزاً مؤثراً في ساحة النقد . لذا (لا تتناقض مع الأساس العام الذي يربط التصوير بالمحاكاة ولا تبدل النظرة السائدة التي تفرط في تقديم الجانب البصري في التشبيه الحسي ، ويظل التشبيه الذي يتوسل بلغة المشاهد والمنظور هو الأصل وهو الأكثر بلاغة) [٢] فنرى ـ مثلاً ـ إعجابهم بوصف عنترة للذباب في معلقته إعجاباً بالصورة البصرية التي جسدت الوصف مع أن هذهالصورة غير مستقلة في ذاتها بل جاءت جزءاً في تشكيل الصورة الشمية التي رسم فيها نكهة ريق الحبيبة كما سنرى لاحقاً . وليس الشعر وحده مسؤولاً من هيمنة الذوق البصري وتأصيله في النقد ، فحاسة البصر نفسها تسهم في ذلك بل أنها المؤثر الرئيس في ولادة هذا الذوق كونها تتقدم على الحواس الأخرى في إدراك الأشياء من جوانبها المختلفة : شكلاً ، حجماً ، لوناً ، إضاءة ، عتمة ، نعومة ، خشونة ، سكوناً ، حركة ، قرباً، بعداً ، ... الخ ، فضلاً عما تحققه من التقاط نظرة شمولية للأشياء (جشتالت) من خلال إحتكاكها المباشر بها فلا توجد صعوبة في الإدراك بفضل حاسة البصر التي تلتقط الشيء في ماديته ، فأحياناً يتعذر علينا تمييز

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ٣٠٧-٣٠٨ .

(٢) م. ن : ٣٠٨.

أصوات أو روائح فنستعين بالعين لمعرفتها بالذهاب إلى المصدر الذي تصدر منه ، فإدراك الشيء بصرياً أيسر من إدراكه بالحواس الأخرى فلا يتطلب الحس المرهف الذي يتطلبه إدراك الجوانب السمعية أو الشمية لعدم إمكانية مرورها من خلال العين لافتقادها المادة المرئية حيث يكون التجريد في قمته ، لذا فأن حاسة الشم (تمكن الإنسان من أن يستبدل بالأشياء ما يشير إليها من إمارات وعلامات) [1] ، مما يعلل كثرة قيام الصورة الشمية على الكناية باعتبارها علاقة لازم وملزوم ، ولرهافة هذه الحاسة يكون السلم البديهي في مسار الأدب والنقد ينطلق من الصورة البصرية ثم يمر تدريجياً بالصور الأخرى ، ويكون الناقد في مواجهة تذوق ونقد ما يخاطب حاستي السمع والشم حين يصل النقد مرحلة من النضج والذوق الرفيع المدرب ، كل هذا أدى إلى امتداد رقعة النقد المعني بالتصوير البصري في مقابل انحسار رقعته فيما يتعلق بالتصوير المرتبط بالحواس الأخرى وفي مقدمته الشمي ، فما زال البعد الشمي للغة الشعرية بمنأى عن المعالجة النقدية تنظيراً وتحليلاً بما يرضي الطموح النقدي الذي لن يغتني بمجرد ملاحظات هنا وهناك ، فالباب مفتوح على مصراعيه لكتابة عشرات البحوث في هذا المجال ، ويأتي اختيار جانب من الشعر الجاهلي هنا متمثلاً بدواوين أصحاب المعلقات مادة البحث لدراسة ما فيها من طيب بوصفه أقدم شعر ناضج بالعربية فهو منبع الشعر العربي ومصدر إلهام للأجيال في مختلف العصور ، فتناول الطيب فيه بمثابة تمهيد أو نقطة انطلاق لكتابة بحوث متعددة في هذا الموضوع لاسيما أن الطيب يفسح المجال واسعاً لمواكبة تطور تناوله في الشعر كماً وكيفاً لأنه أصلاً شديد الارتباط بالحضارة وتقدم الإنسان وتغييرات العصر مما يفسر بمنتهى البساطة اختلاف ظاهرة الطيب بين الجاهلية والإسلام ، إذ أصبح للدين كلمته فيه ، كما أن عناية الإسلام بالنظافة منح قضية التطيب أهمية لما بين الاثنين من ارتباط ، وغير خافٍ شغف المجتمع العباسي بالطيب حد الإسراف ، واتساع مجالاته فأصبح ظاهرة بارزة في الحياة الاجتماعية لاسيما عند الخاصة تختلف عما كانت عليه في العصور السابقة لما شهده العصر من حركة حضارية مزدهرة أصبح تكلف الزينة فيها سمة المترفين ، وهكذا ... هناك تغييرات ملموسة تواكب ظاهرة الطيب من عصر لآخر بل اختلافات شاسعة تزداد اتساعاً مع تقدم الزمن تجد حتماً طريقها إلى الأدب وتكسب الدراسة حيوية وجدة بما يفتح شهية الباحث ليقول كلمته في هذا الموضوع ، حاول مثلاً أن تعقد موازنة ولو خاطفة بين حساسية امرىء القيس ونزار قباني تجاه الطيب ستجد نفسك أمام عالمين مختلفين تماماً ، ومن معالم هذا الاختلاف أن سياقات الطيب في شعر المرقسي ذات مغزى مادي دال في مجمله على رائحة المرأة ، بينما عند قباني تبدو مواضع الطيب مجموعة إشارات مادية ، وأخرى معنوية المغزى تشكل عالماً شفافاً من العواطف حتى يتعذر أحياناً فهم النص لما تنطوي عليه صوره الشمية من دلالات بعيدة لم يألفها الشعر من قبل ، قطعاً أن تغير الحياة عبر الزمن ينعكس على كل شيء تقريباً عدا الثوابت لكن الطيب من الظواهر الشديدة التأثر بهذا التغيير .

الطيب في حياة الإنسان :

ليس الطيب ضرورة من ضرورات الحياة لا يمكن الاستغناء عنه كالماء مثلاً ، لكنه وجه من أوجهها الحضارية الدال على تقدم الإنسان ورقيه في سلّم الضارة مهما كانت الطرق التي سلكها في التطيب ، إذ تمثل وسائل مختلفة في تطييب جسده وملبسه ومسكنه وغير ذلك مما يتصل بشؤون حياته بما في ذلك تطييب الموتى ، فهو ظاهرة اجتماعية تشمل الأحياء والأموات، ولها حضورها المستمر في حياة المجتمعات غير أنهاليست شرطاً من شروط الوجود الإنساني لا في العالم القديم ولا الحديث ولا مستقبلاً ، ولا في حضارات الأمس ولا الحاضر ، لذا يصنف الدكتور باقر عبد الغني الطيب ضمن مجموعة عادات زاولها الإنسان لا تمثل مطلباً حتمياً لاستمراره ، ولا تعرف أسباب مزاولته لها في أول عهدها تقف في مقابل تلك التي كان لزاما

---

(1) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس : ١٢٧.

عليه القيام بها ، لأن بقاءه رهين بدوام ممارسته لها (فالجنس والأكل والنوم والعمل مثلاً أعمال اقتضت سنّة الطبيعة أن يقوم بها الإنسان لكي يحفظ نوعه على الأرض ويوفر أسباب البقاء لحياته ، وهناك عادات مثل غسل الأجسام وتنظيف الملابس والمساكن وقص الشعر والخضاب والتطيب والمصافحة .... إلى غير ذلك مما لا يصل أمره بسنّة من سنن الطبيعة أو بضرورة من ضرورات الحياة فهي عادات لم تعرف بوضوح دوافع وظروف نشأتها ، لا شك أن علماء الاجتماع والمعنيين بمثل هذه الحقول يستطيعون تفسير هذه الظواهر وربط وجودها بفترات من التاريخ الاجتماعي للإنسان تتناسب مع دلالتها الحضارية) [١] .

فأكثر العادات التي ليست من فرض الطبيعة ليس بالامكان الوقوف على الأسباب التي أوجدتها أول أمرها إذ يتعذر الكشف عن مقتضياتها على وجه الدقة والتحديد ، ففي الكثير منها يبقى الضوءالذي يسلطه علماء الاجتماع على بداياتها خافتاً لا يسمح برؤيتها بشكل واضح ، فتبقى جهودهم محاولات تفسير تتخبط بعضها بين التخمين والافتراض وأخرى تحاول التمسك بالمنهج العلمي فتتوسل بأدواته كالقياس والاستقراء والدليل لتكسب البحث سمة العلمية . فتبدد ـ في حدود معينة ـ الضبابية التي تلف بدايات بعض من الظواهر الاجتماعية فأغلبها مضببة ، لاسيما أن هذا النوع من الموضوعات لم يشغل عناية الدارسين فلم يبحثوا فيها أو يدققوا مما يعني مزيداً من الضبابية والتعقيد فـ (الغموض الذي يكتنفها والبطء الذي يرافق ولادتها يجعلان من العسير على الباحثين في هذه الميادين الوقوف على مرحلة واضحة متميزة محددة لبدايتها . ومما يزيد في تعمية هذه المتاهة أن التاريخ العام للمجتمعات الإنسانية القديمة لم يعن في تتبع مثل هذه الأمور إلاّ ما جاء منها عرضاً حين الحديث عما وقف جهده للحديث عنه) [٢].

وبناءً على ما تقدم ، قد يتورط الباحث في اختيار بحث يصب موضوعه في واحدة من هذه العادات الاجتماعية الموغلة القدم في حياة الإنسان لعدم توفر المادة بما يخدم الدراسة ويعين الباحث على الانطلاق ، لا لندرتها وللغموض الذي يحيط بها فحسب ، بل أيضاً لكونها في مظان متفرقة من المصادر ، فإن كان علم الاجتماع والفولكلور يكادان يحتكران اليوم البحث في مادة هذه الموضوعات فالأمر مختلف عما هو عليه في الماضي ، إذ كانت كادتها مشاعة بين حقول المعرفة المختلفة نظراً لطبيعتها الاجتماعية التي تسمح بتناولها من زوايا متعددة ، وقد أشار الدكتور باقر عبد الغني إلى العناء الذي يواجه الباحث في كتابة بحث له صفة اجتماعية مما يتصل بالمجتمع العربي القديم ، إذ لا يجد من مواد بحثه (إلاّ هذه النتف والإشارات العامة الضائعة في طيات طويلة من القصص أو ما انطوت عليه بعض أبيات من شعر العصور المذكورة . ويظهر عناء الباحث في محاولته جمع الأشتات وعرضها في صفحات لها سمات البحثالعلمي مستعيناً في عرضه ، لندرة المادة ، بقياس الأمور بأشباهها واستعمال المنطق والاستقراء لكي يحكم حلقات البحث التي يتعذر في أحايين كثيرة ، وصلها بالمادة الأساسية للبحث) [٣] .

بيد أن مصادر هذه الموضوعات لا تقتصر على النتف المتناثرة في القصص وأبيات الشعر ، بل تمتد لتشمل مختلف المصادر أبرزها الاجتماعية والتاريخية والأدبية والجغرافية والدينية وحتى الطبية فضلاً عن المصادر ذات النهج الموسوعي ، ولا جدال في تفاوت مادة الموضوعات الاجتماعية كالطيب والأزياء والولائم من حيث كيفية وكمية ورودها في المصادر فقد تحظى ظاهرة ما باهتمام الدارسين بينما تهمل ظواهر أخرى أو لا تجد الاهتمام نفسه . وربما تتبادل الظواهر الاجتماعية مواقع الاهتمام والاهمال تبعاً لطبيعة العصر ولأسباب أخرى. كل هذا

---

(١) دراسات في الأدب العربي : ٢٠٦.

(٢) م.ن : ٢٠٦.

(٣) دراسات في الأدب العربي : ٢٠٧.

يجعل هذا النوع من الدراسات شاقاً وشيقاً معاً ، شاقاً لتشتت المادة بين مصادر المعرفة المختلفة مما يرهق الباحث في جمعها وتمحيصها ، ويستنفد الكثير من وقته ، ولقلتها وتعذر الإحاطة بها بما يكشف جانب المجهول منها ، غير أنه بقدر ما يبذل جهداً ووقتاً بقدر ما يقترب من هدفه فيحصل على مادة بحثه في حدود المستطاع . ومن جهة أخرى تتمتع الدراسة بالجدة والطرافة والمتعة حيث يتنقل الباحث بين ينابيع المعرفة المختلفة مما يثري ثقافته ويمنحه الشعور بالتنوع والابتعاد عن الرتابة ، كما أن ما لا يمثل ضرورة من ضرورات الحياة كالطيب ـ موضوع بحثنا ـ يكون من الضرورة دراسته. لفهم سر ظهوره واستمراره وتعلق الناس به والأسباب الداعية لاستخدامه أو للامتناع عنه والكيفيات التي يكون عليها تبعاً للمناسبة وتغييرات العصر ، فهناك توق ملح لنعرف ـ من بين ما نريد معرفته ـ سر تطيب الموتى وإيقاد البخور وتعطير المنازل والمعابد وأشياء أخرى في عالم الطيب المرتبط بحياتنا ، وحين تؤول هذه الموضوعات إلى الحقل الأدبي تنفرد بأهمية استثنائية ومتعة أكبر لما يضفيه الأدب من خصوصية عليها حيث تأخذ أبعاداً جمالية دون أن تنسلخ من جذورها الاجتماعية . وسواء عرفت البدايات الأولى لاستخدام الإنسان الطيب أم لم تعرف فأن الأمر قطعاً بدأ بسيطاً وعفوياً ثم أخذ شيئاً فشيئاً تتعدد أسبابه وتتسع مجالاته وتعرف بعض دوافعه ويواكب ذلك معرفة تدريجه بمجموعة من الطيوب وأنواعها ومصادرها ، وكيفية الحصول عليها وطرق حفظها وتفاوت قيمتها الكيمياوية وما يترتب على ذلك من تفاوت في أثمانها ، ثم تنشأ الحضارات القديمة فتتصدر العطور وسائل الأناقة والزينة فيعنى بها البابليون وتكون بابل سوقاً رئيسة لتجارتها ، وتزدهر صناعتها عند الفراعنة مع التفنن بأوعيتها ، وتبرز أهميتها لديهم حين يقدم رمسيس الثاني ثلاثين ألف ثور وأعشاباً زكية قرباناً للإله آمون ليمنحه النصر كما يظهر في رسم على جدران الكرنك ، كما كان نساءهم يستحممن بالماء العطر ، أما الفرس فشغفوا بالورد واستحم المتوفون منهم بالماء المعطر ، وكذلك هو الشأن عند الأغريق فالرومان ، وعرف الهنود باستخدامهم العطور لاسيما في مناسباتهم الدينية [١] ، وإذا انتقلنا إلى العرب في العصر الجاهلي من البديهي معرفتهم مختلف الروائح في حدود بيئتهم والبيئات الأخرى التي كانوا يتنقلون إليها ، حيث تنبعث من مختلف الموجودات ، من طبيعة وكائنات ، زكية أو نتنة أو لا هذه ولا تلك ، وكان الجاهلي أحياناً بحاجة إلى تمييز روائح معينة لا يهمه إن كانت طيبة أو كريهة بل ليستدل منها على أشياء تعينه على مواصلة حياته الشاقة ، كالبحث مثلاً عن مواضع الماء (ببعض الإمارات الدالة على وجوده فيعرفون بعده وقربه بشم التراب أو برائحة بعض النباتات ، فالثيل مثلاً لا يكاد ينبت إلا على ماء وفي موضع تحته ماء يستدل به عليه) [٢]. كما لا يستغني عن بعض المواد العطرة لتطييب طعامه إذ يخبرنا الجاحظ أن أبعار الظباء طيبة الريح فكانوا إذا سلئوا السمن طيبوه بها أو بعود الشام[٣]، وقد يطيبونه بالسَّذّوت وهو الكمون أو شبيه به [٤]، وقد يهتدي أحياناً إلى ديار الكرماء من رائحة الشواء المنبعثة منها ، وغير ذلك مما توحيه طبيعة الحياة آنذاك ، فالبيئة نفسها أحاطت الجاهلي بشتى الروائح قبل أن يتعامل بالطيب لأغراض متعددة ، فلم تقف قسوة الطبيعة بينه وبينها ، فحيثما اتجه سيجد طيب الرائحة أو نتنها في طريقه ، في ثيابه وفراشه ، ومن أهل بيته ، وفي حظيرة الحيوانات التي يمتلكها، ثم فيما حوله من نباتات ، وفي التراب حين تعانقه الأقطار فيستحيل ثرى ، فللطبيعة نصيب منها ، وتمتد إلى الأماكن التي يرتادها ، والمناسبات التي يعيشها

---

(١) للإطلاع على العطور في الحضارات القديمة ينظر الغزل في العصر الجاهلي : ١٣١-١٣٢ ، والزينة في الشعر الجاهلي : ١٠٧-١٠٨.

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٤٩.

(٣) ينظر كتاب البرصان والعرجان : ١٥٩وسلأ السمن : صفّاهُ .

(٤) ينظر ديوان الحطيئة : ٦٥-٦٦.

، ثم يعرف الطب بوصفه مادة عطرة وتتسع مجالات استخدامه شيئاً فشيئاً فتمتد إلى الحياة والموت ، حيث يدخل ضمن مراسيم المناسبات الاجتماعية بفرحها وترحها ، الخاصة والعامة ، وفي ظروف متعددة يتمتع بمكانة مقدسة فيستخدم لتوثيق الحلف وعدم نقضه شأنه شأن الدم والماء والملح كما فعلت قريش في حلف (المطيبين) يوم (اختلف بنو عبد مناف بن قصي وبنو عبد الدار بن قصي في الحجابة واللواء والسقاية والرفادة ـ وكانت بأيدي بني عبد الدار ـ فعقد كل قوم على أمرهم حلفاً مؤكداً على ألا يتخاذلوا ولا يسلم بغضهم بعضاً ما بلَّ بحر صوفة ، فأخرج بنو عبد مناف جفنة مملوءة طيباً فوضعوها لأحلافهم في المسجد عند الكعبة ، ثم غمس القوم أيديهم فيها، فتعاقدوا وتعاهدوا هم وحلفاؤهم، ثم مسحوا الكعبة بأيديهم توكيداً على أنفسهم ، فسموا بالأحلاف) [١] .

ولا بد من التمييز بين حياة الحواضر والبوادي . فكما أشار الدكتور باقر عبد الغني يملك الحضر من وسائل النظافة ما لا يملكه البدو لتوفر مصادر المياه من عيون وآبار وأنهار وحياتهم المستقرة في مساكن تسمح لهم بالاستحمام فتسترهم عن عيون الآخرين وتقيهم حرارة الجو أو برودته ، بينما لا تتهيأ تلك الوسائل للبدو فشحة المياه وتنقلهم وخيامهم وغلبة الغزو والغارات على حياتهم كل ذلك يباعد بينهم وبين النظافة التي أول مقوماتها الاستحمام دون أن يعني ذلك عدم معرفتهم الاستحمام وغسل الملابس ولكن بقدر ما تتوفر لهم من وسائل وظروف مناخية معينة ، وقطعاً تحظى الطبقة الثرية بكل شيء لاسيما موارد الماء فتعرف رجالها ونساءها أسس النظافة [٢] ، فيعنون بغسل أجسادهم وثيابهم ، وحيث أن التعطر مرحلة تالية للنظافة ، وأثر من آثارها فيعنى به أهل القرى أكثر مما يعنى به أهل البادية حتى يبدو من سمات البيت القروي ، فنرى أكثر من شاعر أعرابي يتطلع إلى مثل هذا البيت وإلى حياة الريف المستقرة ، فساعدة بن جؤية الهذلي ول كان منزله من جلد وأغصان شائكة لكنه يعتد بأنه كان ينزل بيوتاً مبنية ، سميكة الجدران ، مزدانة بالفراش ، تفوح بالمسك حيث يقول:

إنْ يَكُ بَيْتي قشعَةً قدْ تَخَتَّمـَتْ وَغْضاً كأنَّ الشوكَ فيهِ المَوَاشِمُ
فذلكَ ما كُنَّا بِسهلٍ وَمَـرَّة إذا ما رَفَعنَا شَتَّةً وصـرائِمُ
فقد أشهَدُ البيت المُحَجَّبُ زانهُ فِراشٌ وجُدْرٌ موجَعُ وَلَطَائِمُ [٣]

وهناك من أعجب بعيش أهل صنعاء وتنعهم بالعطور [٤] ، دون أن يعني هذا عدم استخدام البدو الطيب بل في حدود ما ، وعند الأغنياء خاصة ، فعلى الرغم من حياة الجاهليين الشاقة بجوانبها المختلفة ثمة ممارسات حضارية لديهم تنمُّ عن اهتمامهم بالنظافة والصحة في الحدود الممكنة التي تسمح بها بيئتهم القاسية والقاحلة ، ويعود هذا الاهتمام لأسباب جمالية أو صحية أو الاثنين معاً ، ومهما كانت الأسباب فهي تعبّر عن نبذهم الروائح الكريهة وحرصهم

---

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلي :٢٨٨ ، وينظر : العمدة : ١٩٤/٢ ، وبلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب : ٢٤٨/١، ٢٧٦/١ –٢٧٧ .

(٢) ينظر: دراسات في الأدب العربي : ٢٠٩–٢١١.

(٣) شرح أشعار الهذليين ١١٨٤/٣، وينظر: الانتماء في الشعر الجاهلي : ٢٦٧ . القشعة : قطعة النطع، تخذمت: تقطعت المواشم : الإبر ، الشتة : شجرة طيبة الريح مُرة الطعم تعمل منها البيوت ، الصرائم : مفردها صريمة ، وهي الرملة المنصرمة من الرمال ذات الشجر ، الموجع : الكثيف الغليظ ، اللطائم : المسك .

(٤) ينظر الانتماء في الشعر الجاهلي : ٢٦٨.

على الظهور بالمظهر اللائق الذي من أهم مميزاته طيب الرائحة ، من ذلك تلبيد شعر رؤوسهم خوفاً من أن يقملوا ، والتلبيد (أن يأخذ شيئاً من خطمي وآس وسدر ، وشيئاً من الصمغ فيجعله في أصول شعره وعلى رأسه كي يتلبد شعره ولا يعرق ويدخله الغبار فيخم ويقمل) [١]، ونرى العرب توصي بناتها عند الزواج الاستحمام لتكون طيبة الريح ، فمن سنتهم قولهم للفتاة : ليكن طيبك من الماء [٢] ، وتوصي أم أبنتها بالتحلي بمجموعة خصال في معاملة زوجها منها : (الصحبة بالقناعة ، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة ، والتعهد لموقع عينيه ، والتفقد لموضع أنفه ، فلا تقع عيناه منك على قبيح ، ولا شم منك إلاّ طيب ريح ، والكحل أحسن الحسن ، والماء أطيب الطيب المفقود ...) [٣] ، فالماء أفضل بديل عن الطيب، بل أهم منه ، فماذا سيقدم العطر لجسد غير نظيف ؟ ! فالطيب الوارد في هذه الوصايا لا يراد منه العطر بل الرائحة الطبيعية الطيبة بعد الاستحمام ، فهي توصية بالنظافة تخلصاً من الأدران وما تسببه من روائح كريهة ومن ثم من معايب المرأة لديهم أن تكون (.. منتنة الريح) [٤] .

ومع أن الطيب جزء من حياة الجاهلي فقيراً أم غنياً بغض النظر عن اختلاف تفاصيل استخدامه بين الاثنين لكنه أكثر استخداماً عند الطبقة المترفة من المجتمع الجاهلي حتى يمثل رمزاً لها ، وخصيصة من خصائصها ، يفخر به شعراءها والمدافعون عنها ، كما سنرى لاحقاً، فكثيرة هي الروايات التي تبين تطيب رجال الجاهلية الموسرين ، ومنهم من يسرف فيه كسادات القبائل والوجهاء وتبدو أنفس أنواعه حكراً عليهم ومن يضاهيهم في المقدرة والمال ، فمعد يكرب بن الحارث الملك جد امرىء القيس وقد ملكه على بني تغلب وقبائل أخرى (كان يغلف رأسه) [٥]أي يدهنها بالمسك فسمي غلفاء لذلك، وعامر بن جُشم (سيد قومه ، وصاحب مرْبَاعهم ... كان يقال له " عامر ذو المجاسد " لأنه كان يصبغ ثيابه بالجساد وهو الزعفران)[٦] فالمتمكنون كانوا يضمخون أجسادهم ورؤوسهم بالطيب حتى كأنه يقطر منهم فضلاً عن البخور الذي يتخبر به [٧]، كما كانوا يقدمون الطيب إلى الضيف أو البخور تكريماً له، وكذلك تبخير الميت وهو ما يعرف بـ (التجميد) [٨] ، ووضع الطيب مع الكفن [٩] ، كطرحهم لمسك على عبد المطلب [١٠] . وتطيبوا عند زيارة البيوت وفي المجتمعات العامة كالمواسم والأفراح [١١] ، فـ (كانوا يصبغون أيديهم ولحاهم بالزعفران) [١٢]عند الزواج ، كما كانت (تخلّق العروس بالعبير وبأنواع الطيب بحسب سعة حالها وأحوال أهلها المعاشية)[١٣] .

إن حاجة الجاهلي إلى الطيب في مجالات متعددة ، في الحياة والموت كالأعراس وتطييب الموتى ، وعناية أثرياء ذلك العصر به أكسبه أهمية وجعل تجارته رائجة، فـ (كانت

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : ٦١٥/٤.

(٢) ينظر بلوغ الأرب : ٣/٢.

(٣) بلوغ الأرب : ١٩/٢ ، وينظر العقد الفريد :٨٣/٦، ٨٥.

(٤) بلوغ الأرب : ٢٤/٢.

(٥) شرح القصائد السبع الطوال : ٥.

(٦) شرح القصائد العشر : ٢٥٠، المرباع : ربع الغنيمة الذي كان يأخذه الزعيم في الجاهلية .

(٧) ينظر : المفصل : ٣٥/٥.

(٨) ينظر : م. ن : ٤١/٥.

(٩) ينظر : م.ن : ١٥٦/٥.

(١٠) ينظر : م. ن : ١٦٢/٥.

(١١) ينظر : م.ن : ٦١٥/٤.

(١٢) م . ن : ٦٤٩/٤.

(١٣) م . ن: ٦٤٨/٤.

النفائس كالعاج والعطور والأفاوية والحجارة الكريمة والتبر والأرقاء .. الخ ، أهم ما يتاجر به العرب) [١] ، فوثمت التجارة صلة الجاهلي بالطيب بما كانت تحمله سفنها أو قوافلها من مختلف أنواعه التي كانت مصادرها غالباً الهند واليمن فـ (من سوق عدن تشترى اللطائم[*]، وأنواع الطيب ، ولم يكن في الأرض أكثر طيباً ، ولا أذق صناعاً للطيب من أهل عدن)[٢]، ومن الهند يأتي المسك والكافور والمندلي وغيره [٣] ، وكانت عدن مرفأ مراكب الهند والتجارة[٤] .

فالعطور من أهم المواد التي تاجروا بها لإتساع مجالات استخدامها عند الجاهليين عامة ، وعناية أغنياءهم بأرقى أنواعها وأغلاها ثمناً خاصة ، فـ (كان العطارون يبيعون في مكة ويثرب وأماكن أخرى أنواع العطور والطيوب) [٥] فكان العطار يقدم خدمة اجتماعية تلبي حاجات مختلفة للمجتمع لا تقتصر على بيع الطيب بل (يبيع أيضاً مختلف الأعشاب والعقاقير والأدوية ، فهو صيدلي في الواقع) [٦]، فضلاً عن مكانته الاستثنائية لدى الطبقة العليا ، كل ذلك اكسب حرفة العطارة مكانة رفيعة فـ (كان العطر عند العرب من صناعات الأشراف ، فقد كان أبو طالب يبيع العطر ، وكانت الملوك تتجر بالعطر وشهدت لطائم النعمان ، وهي عير تحمل الطيب والمسك وبز التجارة تذهب إلى الأسواق لبيعها فيها) [٧] ، وللجاحظ نص يكشف عن المكانة الرفيعة للعطار ، يعلل فيه تعظيم العوام للنصارى وأزدرائهم اليهود في الإسلام ، فيقول : (ومما عظمهم في قلوب العوام ، وحبَّبهم إلى الطَّغَّام، أن منهم كُتّاب السلاطين ، وفراش الملوك ، وأطباء الأشراف ، والعطارين والصيارفة،لا تجد اليهودي إلاّ صباغاً ، أو دبّاغاً ، أو حجاماً ، أوقصّاباً ، أو شعاباً ، فلما رأت العوام اليهود والنصارى توهمت أن دين اليهود من الأديان كصناعتهم في الصناعات) [٨] . فالعطار شأنه شأن كُتّاب السلاطين والعاملين في البلاط الملكي وذوي المهن الرفيعة ، وغيرهم ممن لهم منزلة مقربة من ذوي الشأن والجاه ، وألاّ ماذا بعد السلطان والملك والأشراف من حيث علو المكانة اجتماعياً وسياسياً ! وتؤكد روايات عديدة أهمية المواد العطرة لديهم وقيمتها وارتفاع ثمنها آنذاك فـ (كان ملوك الحيرة يرسلون لطائمهم إلى الأسواق لتتاجر بالطيب ، ومنهم النعمان بن المنذر الذي كان يبعث إلى سوق عكاظ بلطيمة يجيزها له سيد مضر ، فتبتاع وتشترى له بثمنها الأدم والحرير والوكاء والمغراء والبرود من العصب والوشي ..) [٩] . ويروى أن الأعشى الكبير حصل من أحد ممدوحيه على (خمسمائة مثقال ذهباً ، وخمسمائة حلاًوعنبراً ، وأن ذا فائش منحه مئة من الإبل وكساه حللاً وأعطاه كرشاً مدبوغة مملوءة عنبراً فباعها الأعشى في الحيرة بثلاثمائة ناقة حمراء) [١٠] ،

---

(١) حضارة العرب : ٩٥.

(*) اللطائم : قطع المسك .

(٢) الأزمنة والامكنة :١٦٥/٢، وينظر : بلوغ الأرب : ٢٢٦/١.

(٣) ينظر : الحياة العربية من الشعر الجاهلي : ١٠٣، ١٠٥، ١٠٦.

(٤) ينظر: معجم البلدان : ١٠٠/٤.

(٥) المفصل : ٥٧٠/٥.

(٦) م.ن : ٥٧٠.

(٧) الزينة في الشعر الجاهلي : ١٠٩ ، وإذا لم يكن في المبتاع عطر فليست بلطيمة ، ينظر : شر أشعار الهذليين : ٤٤/١ .

(٨) رسائل الجاحظ : ٣١٦/٣ ضمن رسالة الرد على النصارى ، والفراش : من يتعهد فراش البيت وأثاثه .

(٩) الزينة في الشعر الجاهلي : ١١٠.

(١٠) الأعشى الكبير : ٧٥.

وكانت الجزية التي تؤديها بعض المناطق العربية الخاضعة للنفوذ الفارسي للملك قورش ٥٥٠ ق. م (بخوراً ولباناً ، ألف وزنة كل سنة) [١]، كما أرسلت اللطيمة مع جيوش كسرى وهي في طريقها للإغارة على بكر بن وائل في موقعة ذي قار ، واللطيمة قوافل محملة بالقمح والعطر والألطاف [٢] ، ولا ندري ماذا تفعل الجيوش بالعطور ؟ ألدفع رواتبهم أم لتزويدهم بما يحتاجون من أسلحة ومؤن عن طريق المبادلة بها أو بيعها والشراء بثمنها ، أم لكسب ود القبائل العربية واستمالتها إلى صفوف جيوش كسرى بتقديم العطور رشوة لهم ، أم لأغراض أخرى ؟ ! ومهما كانت الأجوبة فكلها تؤكد أن للعطور قيمة اقتصادية وشأناً في ذلك الوقت ، عند العرب وغيرهم كالفرس لاسيما أن الحضارة الفارسية أفرطت بمظاهر الجمال فهي حضارة الحدائق والزهور والعطورفتركت أثرها في إمارة الحيرة التي قامت في ظل الرعاية الفارسية إذ (انقلب ملوكها العرب ينافسون أكاسرة الفرس وقياصرة الروم في الترف والعظمة وكانت قصور الحيرة مؤثثة بأثمن الأثاث ، و.. حدائقها مكسوة بأعز الأزهار ...) [٣] ، كما تأثرت إمارة الغساسنة التابعة للبيزنطيين بحضارة الروم فشهدت جوانب من مظاهر الفخامة منها الإفراط بأجود أنواع الطيب ، فيحكى أن الأمير الغساني جبلة بن الأيهم كان (إذا جلس للشراب فرش تحته الآس والياسمين وأصناف الرياحين وضرب له العنبر والمسك في صحائف الفضة والذهب ، وأتى بالمسك الصحيح في صحاف الفضة ، وأوقد له العود والمندى إن كان شاتياً ، وإن كان صائفاً بُطن بالثلج ، ...) [٤] ، وكان بين شعراء الجاهلية من يقصد هاتين الإمارتين فيحظى بالرعاية والهبات كالنابغة الذبياني والأعشى وحسان بن ثابت وغيرهم [٥] فرأوا ما فيها من حضارة ، كما اتصل بعضهم بالفرس وعرف مدى عنايتهم بالطيب حتى في مراسيم أعيادهم فكانوا (يهدون في النيروز والمهرجان المسك والعنبر والعود الهندي ، ويعرضون في النيروز عن الزعفران والكافور) [٦] ، وفي عهد المرجان (تدهن ملوكهم بدهن البلن تبركاً وكذلك عوامهم) [٧] ، كما لاحظ الجاهلي استخدام بعض النباتات والأزهار والعطرة في المناسبات الدينية للأديان التي شهدها عصره كالريحان في (يوم السباسب) [٨] ، ودهن البلسان والزنبق في (سبت النور) وكلاهما عند النصارى [٩] .وسط هذه الأجواء المتنوعة عرف الجاهلي شتى الرياحين فلم تقف قسوة الطبيعة ولا صعوبة حياته بينه وبينها ، بل الطبيعة نفسها أهدته أنواعاً منها كالخزامى وشقائق النعمان والعرار فهي نباتات صحراوية طيبة الريح ، فصاغ إحساسه الرفيع تجاه الطيب شعراً معبّراً عن أغراض متعددة وإن بقيت الغلبة للصور البصرية وتليها السمعية خلافاً لما ذهب إليه الدكتور نصرت عبد الرحمن بقوله : (ولا تلي الصور السمعية الصور البصرية في كثرتها بل تليها الصورة اللمسية) [١٠] ، فليس للأخيرة هذه المرتبة فالسمعية تأتي في المرتبة الثانية بعد البصرية بلا منازع ، أما نسبة الصورة الشمية والمعاني المدركة بحاسة الشم في الشعر الجاهلي

---

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلي : ١٠٦.

(٢) ينظر : م.ن : ١١٨ ، وبعدما هزم البكريون الفرس غنموا وقسموا اللطيمة على نسائهم ، ينظر : م.ن : ١١٩.

(٣) حضارة العرب : ٩٣.

(٤) الحياة العربية من الشعر الجاهلي : ١٣٣.

(٥) ينظر: الجاهلية : ٥١، ٥٤.

(٦) بلوغ الأرب : ٣٥٥/١.

(٧) م.ن : ٣٥٥/١.

(٨) م. ن : ٣٤٨/١.

(٩) م.ن : ٣٥٩/١.

(١٠) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٨٨ .

فلعلها مقاربة لنسبة صور اللمس والذوق ، على أنه لو لا موضوع الغزل والخمرة لتقدمت عليهما وشغلت المرتبة الثالثة في تسلسل صور الحواس فتأتي بعد السمعية ، لأن الصور المدركة بحاسة الذوق وجدت طريقها إلى الشعر الجاهلي بفضل الغزل والخمرة ، بينما ارتبطت صور اللمس بالغزل وأقل من ذلك بوصف الرمال والخيل ، أما الصور والمعاني الشمية فأنه اقترن الكثير منها بالغزل والخمرة غير أنها وردت في موضوعات أخرى ، في الفخر والمديح والهجاء والرثاء ، فلو جُرد الشعر الجاهلي من الغزل والخمرة لانحسرت فيه إلى حد كبير المعاني المرتبطة بحاستي الذوق واللمس ، أما الجانب الشمي فسينحسر هو الآخر لكن سيبقى له حضور أكبر من النوعين الآخرين .ومهما يكن من شيء ، فدواوين الجاهليين بما فيهم أصحاب المعلقات تتفاوت من حيث نسبة الطيب فيها وبكل ما له علاقة بالمشموم ففيما يتصل بالطيب قد يرد مرة واحدة في الديوان مثل ديوان تأبط شراً والشماخ بن ضرار وعروة بن الورد وعنترة [١] ، أو مرتين كما في ديوان المتلمس الضبعي والمرقش الأكبر وسلاطة بن جندل وبشر بن أبي خازم [٢] ، ولا يتجاوز ثلاثة مواضع عند الطفيل الغنوي وأوس بن حجر وقيس بن الخطيم [٣] ، وأربعة عند زهير بن أبي سلمى [٤] ، وستة مواضع في ديوان طرفة بن العبد [٥] ، وسبعة في ديوان لبيد[٦] ، وثمانية عند النابغة الذبياني [٧] ، وعشرة مواضع في شعر عبيد بن الأبرص [٨] ، أما امرؤ القيس فذكر الطيب في أربعة عشر موضعاً [٩] ، وورد اثنتين وثلاثين مرة في ديوان الأعشى [١٠] ، فالتفاوت واضح في نسبة الطيب في دواوينهم لا لاختلاف حجم الديوان لهذا الشاعر أو ذاك فحسب ، بل لاختلافهم في الموضوعات التي تناولوها فالأعشى يتقدم عليهم فهو أكثرهم ذكراً للطيب للأسباب الآتية :

١- كثرة الغزل والخمرة في شعره ، فهما أكثر موضوعات الشعر الجاهلي ارتباطاً بالطيب .
٢- ضخامة ديوانه .
٣- عرف أسباب الحضارة في بيئة اليمامة حيث (عاش في بلاد أخذت نصيبها من الحضارة واشتهرت بالزراعة وجمال الطبيعة ، وكان في كنف قبيلة قوية ذات بأس

---

(١) ينظر : ديوان تأبط شراً : ٩٩ ، والشماخ : ١٣٦، وعروة : ٧٦، وعنترة : ١٩٤-١٩٦ .

(٢) ينظر ديوان المتلمس : ٢٣٣ ، ٢٦٠ ، والمرقش الأكبر : ٨٧٥، ٨٨٥ ، وسلامة بن جندل : ١٠٤، ١٥٦ ، وبشر : ٤٤، ١٥٩.

(٣) ينظر ديوان الطفيل : ٥٠، ٦٤، ٦٥ ، وديوان أوس : ١٠١، ١٠٥-١٠٦ ، ١٠٨ وديوان قيس بن الخطيم : ٢٩، ٤٨، ٥١.

(٤) ينظر ديوانه : ١٥، ٣٥، ٧٢، ١٢١.

(٥) ينظر ديوانه : ٥١، ٧٢، ٧٤، ٧٩، ١٤٢، ٢٣٣.

(٦) ينظر ديوانه : ٧، ١٩، ٤٦، ٥٣، ٦١، ٦٤، ٢٦٢.

(٧) ينظر ديوانه : ٣١، ٣٩، ٤٧، ٩١، ٩٥، ٩٧، ١٢١ ، ١٣١.

(٨) ينظر ديوانه : ٧، ٢٤، ٢٥، ٤٠، ٤٤، ٧٠، ١٠٣، ١١٤، ١٢٨، ١٣٨.

(٩) ينظر ديوانه : ١٥، ١٧، ٣٠، ٤١، ٥٩، ١٠٢، ١١٠، ١١٥، ١٥٧، ١٦٨، ١٧١، ١٧٨، ١٩٦، ٢٠٤.

(١٠) ينظر ديوانه : ٥، ٥١، ٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦٩، ٨٩، ٩٣، ٩٥، ١١٧، ١٢٣، ١٢٩، ١٥٣، ١٩١، ١٩٧، ٢٠٣، ٢١٧، ٢١٩، ٢٤١، ٢٤٩، ٢٥٥، ٢٧١ ، ٢٧٨، ٢٩١، ٢٩٣، ٣١٣، ٣١٩، ٣٢٣، ٣٥٧، ٣٥٩، ٣٦١، ٣٦٥.

وتأريخ ..) [1] ، كما تردد على بيئات حضرية قاصداً ملوكها وأشرافها كاليمن والحيرة (فكثرة الآلات الموسيقية وأسماء الأزهار الفارسية تسمح بالظن بأن الحانات التي كان يقصدها فارسية أو قريبة من بلاد فارس وربما في الحيرة) [2] ، فمثل هذا الظرف الاجتماعي والبيئي يتيح له الإطلاع على حياة الترف المنعمة بمختلف أنواع الطيب مما أرهف ذوقه فجاء شعره خصباً بالصور الشمية المتعددة الروافد قياساً لنسبة هذه الصور في دواوين غيره من الجاهليين .

٤- شغفه بتصوير أدق التفاصيل مكنه من تحسس مختلف جوانب الصورة بما فيها ما يدرك بحاسة الشم .

أما امرؤ القيس فيأتي بعد الأعشى من حيث نسبة الطيب في شعره ، لما تهيأ له من أسباب الترف والزينة كونه ابن ملك ، ولتعلقه بالمرأة حيث أتاح له ذوقه الرفيع تجاه الجمال رسم صورتها الفاتنة الرافلة بأزكى العطور .

وسيكون منهج البحث دراسة الطيب في إطار الموضوعات التي ارتبط بها وأبرزها الغزل والمديح والفخر والرثاء وموضوعات أخرى ، وأن أردنا الدقة يرتبط الطيب في الشعر الجاهلي بطرفين رئيسين ، المرأة ولها النصيب الأوفر منه ، ثم الرجل لارتباط الأغراض الأخرى به من خمرة وفخر ومدح وغيرها، والقليل ورد فيما عدا هذين الطرفين .

الغزل :

شغلت المرأة من الشعر الجاهلي حيزاً كبيراً تمثل جلّه في الغزل الذي حظيت به بالدرجة الأولى النساء الحرائر من الطبقة المترفة ذوات العيش الرغيد اللواتي لديهن من يكفيهن ويغنيهن عن مشقة العمل والخروج سعياً في طلب الرزق ، يقول الشماخ بن ضرار:

منعمةٌ لم تلقَ بؤسَ مَعيشةٍ وَلَمْ تَعْتَزِلْ يوماً على عُودِ عَوْسَجِ [3]

أو كالتي يصفها النابغة الذبياني :

ليستْ من السُّودِ أَعقاباً إذا انصرفت ولا تَبيعُ بِجَنْبَيْ نَخْلَةً البُرَمَا [4]

فنفى عنها السواد بإطلاق الجزء وإرادة الكل ، فهي بيضاء ناعمة ، غنية مخدومة لا تُمتهن في عمل كالبيع في السوق وغده ، وأقل من ذلك الغزل بالإماء الجميلات ذوات البشرة البيضاء إذ (كان للإماء غير الحبشيات (السوداوات) منزلة تفوق غيرهن لبياض بشرتهن المحببة إلى العرب ، ولخبرتهن في مجال الخدمات ، وقد لقيت تلك الإماء معاملة حسنة ولاسيما في بلاط الغساسنة ... ، ولأنهن يخدمن الملوك لم يقمن بالأعمال المجهدة الوضيعة كجمع الصمغ ونقف الحنظل ، وقد لقيت أمثالهن ممن كن في حوزة سادات القبائل معاملة مشابهة) [5] ، ولعل عملهن كان على الأكثر ترفيهياً كالغناء والرقص في أماكن اللهو وحانات الشرب وتقديم الخمرة والمتعة لمرتادي تلك الأماكن ، كما يبدو في الشعر الجاهلي فلم يصورهن ممتنهات يؤدين أعمالاً شاقة أو خدمية بل راقصات مغنيات ساقيات كؤوس الخمرة، منعمات يجتذبن الرجال لما يتمتعن به من حسن وجاذبية ، فالغزل ارتبط بالحرة المصونة الميسورة الحال التي يصعب لقاءها إلاّ

---

(١) الأعشى الكبير : ١٥.

(٢) الأعشى الكبير : ١٠٠ ، وتنظر مقدمة ديوانه : ن ، ز ، ش .

(٣) ديوانه : ٧٤ ، العوسج : من شجر الشوك .

(٤) ديوانه : ٦١، نخلة : اسم سوق ، والبرما : ثمر الآراك قبل أن يسود .

(٥) الانتماء في الشعر الجاهلي : ٣٦١-٣٦٢ .

تستراً وخفاء ثم بالأمة البيضاء التي لم تكن في الغالب الحواجز والاعتبارات الاجتماعية تقف بينها وبين الرجل حيث يلتقيها في الحانات وغيرها ، وحتى إن وجدت الحواجز كما هو الشأن مع قيان الملوك ورؤساء القبائل فلا تمنع من أن يراها في مجالس شربهم الخاصة تؤدي أغنية أو رقصة أو تسقي الندمان ، وبناء على ذلك اقترنت الرائحة الطيبة في الغزل بالحرة الغنية والقينة البيضاء ، بل اقتصرت عليهما لأن الشاعر لم يتغزل بعداهما ـ وإن وجد ـ فيعد تغزله من النوادر ، فلم يلتفت إلى الفقيرة من الحرائر سواء كانت تعمل لكسب قوتِها اليومي أم لا تعمل ، ولا إلى الممتهنة السوداء من القيان ، فكان الطيب الذي هو عنصر مهم من عناصر غزلهم رمزاً من رموز العزة والغنى للحرة المخدومة قبل أن يكون مظهراً من مظاهر جمالها ، بينما تجرد منه المعدمة ويكنى عن ضعف حالها المادي بكونها تعمل من أجل لقمة العيش فيصف قراد بن حنش القطامي نساء من فزارة بدوام تعطرهن لأنهن مخدومات يقضين جلّ الوقت بالزينة والطيب فألفن راحة العيش لا مشقته في العمل كالحياكة أو غيرها مما يرهق المرأة ويحط من قدرها ـ من وجهة نظرهم الاجتماعية آنذاك ـ فيقول :

تَعوَّدنَ أن يعبأنَ مسكاً وعنبراً ذكياً ، وما عُودَّن نسجَ الغرائر (١)

ومثله قول عدي بن زيد :

بنـاتُ كـرامٍ لَمْ يُرَبْنَ بِضُرَّةٍ دُمىً شَرقاتٍ بالعَبيـر رَوادْعا (٢)

وخص الشاعر المسك والعنبر لأنهما أجود العطور فلا يقدر على ثمنهما إلاّ النساء الثريات ، وبدو الطيب صفة لازمة للمرأة لا تعمل لغناها ، ولا توصف به المرأة العاملة الكادحة في سبيل الرزق سواء كانت حرة أم أمة ، غير أن الأمر مع الأمة يبلغ حد أهانتها بنتن الرائحة ، ولعل ذلك يقتصر على الحبشيات (السوداوات) ، لأن الأمة البيضاء تنال الاهتمام وتوصف بطيب الرائحة ، في حين كانوا (يسمون الأمة الممتهنة في رعي الإبل وسقيها وجمع الحطب اللخناء ، ويبدو أنها سميت بذلك لما تكابده من مشاق تجعلها تتعرّق وتؤذي الناس برائحتها) (٣) ، واللخناء تعني الرائحة الكريهة (٤) .

إن صورة المرأة المتعطرة التي اقتصرت في الغزل على الحرة المنعمة والقينة البيضاء ظاهرة عامة في الشعر الجاهلي سواء عند شعراء المعلقات أم غيرهم ، غنيهم وفقيرهم ، وعند المنضوين تحت لواء القبيلة أو الخارجين عنها كالصعاليك ، فاينما اتجهت في شعر الغزل ستجد للطيب مكانته الواضحة فهو زينة وترف وجاذبية ، أما يرد دالاً على رائحة المرأة مطلقاً أو دالاً على طيب جانب أو جزء منها كالفم والشعر والثياب ، أو جامعاً بين هذا وذاك ، فقد يصفها الشاعر بالرائحة الزكية عموماً دون الوقوف عند جزئية ما ، أو يقف عند نكهة ريقها ، أو عطر ثيابها فيأتي وصفه لهذه الرائحة أو تلك ، وقد تجتذبه روائح متعددة فيتأرجح بين الكلية والجزئية في القصيدة الواحدة ، فمن التغزل بطيبها مطلقاً فيما يخص شعراء المعلقات قول امرىء القيس :

إذا التفتْ نحـوي تَضوَّعَ ريحُها نسيمَ الصَّبَا جاءَتْ بِريّا القَرَنْفُل (٥)

---

(١) معجم الشعراء : ٢٠٦.

(٢) ديوانه : ١٣٩، شرقات : ممتلئات ،الروادع : جمع رادع ، وهو ما فيه أثر الردع وهو الطيب .

(٣) الانتماء في الشعر الجاهلي : ٣٥٨.

(٤) لسان العرب : مادة (لخن) .

(٥) ديوانه : ١٥.

تميزت هذه الصورة بالحركة إذ يتفرق عطرها وينتثر مع التفاتها إليه مثلما تفوح رائحة القرنفل حين يشملها النسيم الصبا ، واختار الصبا لأنها ريح مفضلة لديهم لذا (أكثرَ الشعراء من ذكرها طبوبها في أوائل الربيع حين يستوي الليل والنهار) [١] فتمر محملة بأريج النباتات الربيعية كما تغنوا بها ، وزاد الصورة روعة الصياغة التي ألغت الحدود الفاصلة بين طيبها وشذا القرنفل بقيامها على التشبيه البليغ بحذف أداة الشبه ووجهه ، ومنح طيبها صفة التجدد كلما تحركت ، فبوجهها الجميل ـ كما وصفته المعلقة ـ تلتفت إليه مع نفحات عطرها لتزيد الجمال جمالاً ، والوصف لمترفة ، إذ يقول فيها :

وتُضْحي فَتيتُ المِسكِ فوقَ فِراشها نَؤُومُ الضحى لمْ تَنتْطِقْ عن تَفَضُّلِ [٢]

فهي في خفض وسعة تتضمخ بالمسك حتى يتناثر على فراشها وهي (صورة مزدوجة نصفها بصري فالمسك متناثر على سريرها ونصفها الآخر شمي إذ تعبق وفراشها بهذا الطيب) [٣] ، وأردف هذه الكناية بكنايتين أخريين ليؤكد رخاء عيشها فهي (نؤوم الضحى) تنام كثيراً لأنها في نعمة تصرفها عن مشقة النهوض مبكراً والانتطاق بحزام المهنة لتخرج إلى ميدان العمل فـ (لم تنتطق عن تفضل) كناية عن ذلك .

وله أيضاً في وصف امرأتين شبه عطرهما بنسيم الصبا المحمل برائحة البخور :

إذا قامتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ منهما نسيمَ الصبا جاءَتْ بريحٍ من القُطْرِ [٤]

ويرى بعض النقاد في هذا البيت امتزاج الصورة الشمية باللمسية معتبراً النسيم الجانب اللمسي في الصورة كما يوحي كلامه [٥] ، في حين لا سند لما ذهب إليه فهي مجردة من أي معنى لمسي فلم يقصد من النسيم رقته بل رائحة البخور المحمل بها التي ساوى بينها وبين المسك من خلال التشبيه البليغ قاصداً به تفاوحه عند القيام كتفاوح ذلك النسيم .

وفي معلقة الأعشى لوحة عطرية ابدعتها ريشة رسام حاذق صورت طيب حبيبة عرفنا من لوحات سابقة للوحة الطيب رفاه حالها ، فهي رقيقة البشرة ، متزينة بالحلي ، متثاقلة في مشيتها وكسلى بالكاد تنهض فلم تعتد حياة الكدح والتعب لتنشط في حركتها وتنقلها فهي في شغل عن هذا بزينتها وطيبها :

إذا تَقوم يَضُوعُ المِسكُ أَصْورَةً والزَّنْبقُ الوَرْدُ مِن أَرْدانها شَمِلُ
ما رَوْضَةٌ مِنْ رياض الحزْن مُعْشِبةٌ خضراءُ جاءَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ
يُضَاحِكُ الشَّمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ
يوماً بأطيب منها نَشْرُ رَائحةٍ ؛ ولا بأَحْسنَ منها إذْ دَنَا الأُصُلُ[٦]

في هذه الأبيات إلحاح على شدة نفاذ رائحتها وتجدد انبعاثها وانتشارها عند قيامها فيتفرق طيبها مسكاً أسرفت فيه حتى كأنها استحالت أوعية المسك نفسها إذ قصد بـ (أصورة) أوعية طبقاً لتفسير الديوان [٧] ، كما تعبق ثيابها برائحة الزنبق التي شملت المكان لإسرافها به أيضاً ، واختار

---

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٥٥.

(٢) ديوانه : ١٥.

(٣) السبع المعلقات : ٢٨٦.

(٤) ديوانه : ١١٠، القُطُر : عود البخور .

(٥) ينظر : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٨٩.

(٦) ديوانه : ٥٧.

(٧) ينظر: م.ن ، هامش (١٢-١٣) .

أجوده وهو (ما كان يضرب إلى الحمرة ، لذلك قال : والزنبق الورد) [١]كما ذهب أبو عبيدة ، وخص الأعشى أردانها بالطيب ليبقى نافجاً لأنها أكثر أجزاء الثوب حركة مما يضمن دوام انبعاثه ، كما أن الرائحة أول ما تظهر في الأردان طيبة أو كريهة لاسيما عند التعرق [*] ، أنها اللغة الشعرية التي تترفع عن التصريح بطيب ما تحت الساعدين إلى الكناية عنه بطيب الأردان ، أما إذا كانت أصورة بمعنى (تارات) [٢] على تفسير الأصمعي فتفيد تجدد رائحة المسك من حين لآخر فكرر معنى التجدد لأن يضوع دالة على تفرق الرائحة وانتشارها ، وبذا تكون رائحتها أشد طيباً مما تأرج به روضة عامرة بالنبت ، زاهرة على ربوة هطلت عليها الأمطار فاستثارت رياحينها وقد انعكست أشعة الشمس على جداولها الصافية المتلألئة [**] يحف بها أبهى النبات وأتمه إذ يظللها لشدة تكاثفه كأنه لهذه الجداول رداء ترتديه ، ثم يضع الأعشى لمساته الأخيرة حين يرمي بهذه الروضة المعطار في أحضان الأصيل لتبلغ أوجها إذ (خص هذا الوقت لأن النبت يكون فيه أحسن ما يكون لتباعد الشمس والقر عنه) [٣] ، وإن فسرت (كوكب) بمعنى الزهر ، وشرق ريان على رأي آخر [٤] تتضمن الصورة ري الأمطار زهر الروضة فاشرق لغضارته تحت خيوط الشمس الذهبية وسط باقات النبات اليانع ، واختار الروضة على ربوة لأن (رياض الحَزن أطيب من رياض المنخفضات لأن الريح تهب عليها فتهيج رائحتها ولأن الأقدام لا تطأها) [٥] ، فبعدها عن الناس يجعلها مكتملة النبت ووارفة ، فمن شأن الإنسان أن يفسد جمالها وينقص من نبتها طلباً للكلأ ولأغراض أخرى مما ينقص من طيبها ، وثمة سبب آخر لعلوها ، فالرياض المرتفعة تنحدر عنها المياه الفائضة مما يبعدها عن التعفن في حالة احتفاظها بهذه المياه لوقت طويل، وتجدر الإشارة إلى أن صورة الطيب هذه لا تقوم على التشبيه ، فلم يشبه طيب المرأة بأريج الروضة بل ارتكزت الصورة على المفاضلة، فتلك الروضة النضرة الفاغمة باطياب الطبيعة لا تنافس عطر الحبيبة ولا تدانيه ولو يوماً واحداً ، كما أن معظم مفردات البيت الأول تفرق الرائحة وتجدد انبعاثها وهي : يضوع ، أصورة ، شمل ، فضلاً عن الفعل (تقوم) الذي يفعّل الرائحة في هذه الكلمات ، ولا يخفى استلهام الأعشى صدر بيت امرىء القيس الذي سبق أن عرضنا له :

إذا قامتَا تَضوَّع المِسْكُ منهمـا نَسيمَ الصَّبا جاءَت بريحٍ من القُطْرِ [٦]

كما لا يخفى تأثره بوصف عنترة روضة غناء من ملحقته مما سيأتي لاحقاً ، لكن قريحة الأعشى أبت ألا أن تترك بصماتها المميزة على اللوحة التي حظيت بإعجاب النقاد والشراح

---

(١) شرح القصائد التسع المشهورات : ٦٩٢.

(*) من هنا خص الشعراء أردان ثوب المرأة بالطيب كقول المرار بن منقذ :

وَهي لو يُعْصَرُ من أردانهـا عَرَقُ المِسكِ لكادتْ تَنْصِرْ

شرح اختيارات المفضل : ٤٣٨/١ ، وينظر: ديوان قيس بن الخطيم : ٢٩.

(٢) شرح القصائد التسع المشهورات : ٦٩٢ .

(**) استناداً إلى شرح الديوان من أن (كوكب الماء بريقه ، شرق : زاه) ، ديوانه :٥٧ هامش (١٤-١٧).

(٣) شرح القصائد التسع : ٦٩٤.

(٤) ينظر: م.ن : ٦٩٣.

(٥) ديوانه : ٥٧ امش (١٤-١٧) .

(٦) ديوانه : ١١٠.

فعدت أفضل ما قيل في طيب المرأة [١] ، ويرى الدكتور نصرت عبد الرحمن روضة الأعشى رمزاً للأمل [٢] ، بيد أن ليس ثمة ما يؤكد هذا الرمز فلم تؤدِ سوى وظيفة غزلية صرف .

وإلى جانب تلك الصور الشمية الحركية التي تصف طيّب المرأة عامة ثمة صور ساكنة تغيب عنها الحركة لا ترقى إلى الصور الحركية لما فيها من تفاوح الرائحة وتهيجها بين آونة وأخرى مع قيام المرأة وتنقلها ، بينما صور السكون تفتقد هذه الدلالات من ذلك قول الأعشى :

كالحُقَّةِ الصَّفــراءِ صَا كَ عَبيرُهـا بِملاَبِهَـــا [٣]

فهي صورة غير متحركة وبصرية أكثر منها شمية ، لأنها لونية أكثر منها عطرية مع أنها في طيب المرأة فقد أكثرت من التضمخ باخلاط من العطور من مسك وعنبر وزعفران وغيرها ، فبدت بشرتها صفراء من أثر ذلك فكأنها وعاء طيب ، وسبق للأعشى في معلقته تشبيه المرأةبوعاء أو حاوية عطور ـ كما مر بنا ـ مبالغة في شدة رائحتها الزكية ، وله أيضاً من الصور الساكنة في وصف جارية :

وَرَادِعةٍ بالمِسْكِ صَفْراء عِنْدَنَـا لِجَسّ النَّدامى في يَدِ الوَّعِ مُفتَـقُ [٤]

وقد يتأرجح الوصف بين البصري والشمي أو يراد كلاهما كقوله :

بيضاءَ ضَحْوَتُهـا وصَفْـ رَاءُ العَشِيَّـةِ كالعَرارَة [٥]

فهي بيضاء نهاراً صفراء ليلاً كناية عن تطيبها بالزعفران ، ولعله شبهها بالعرار من وجهين لونه ورائحته ، ويشتط الدكتور علي البطل في تحميل البيت رمزية لا يحتملها مفترضاً صفرة بشرتها ترمز إلى الشمس المقدسة [٦] . فالمعنى صريح إذ هي صفرة تضرب في اللون (مع طول المكث في الكن والتضمخ بالطيب) [٧] ، ويمكن أن يحتمل البيت توحيها آخر فربما يريد لونها لا عطرها كما فسره الجاحظ فـ (المرأة الجميلة الرقيقة اللون إذ كان العشيُّ ضرب لونها إلى الصفرة وبالغداة يضرب لونها إلى البياض) [٨] .

وللنابغة الذبياني وصف تتنازعه الدلالة البصرية واللمسية والشمية وإن كانت الأخيرة كبيت الأعشى السابق تفتقر اللفظ الصريح الدال على الطيب وتجد دلالتها عليه في الكناية حيث يقول في وصف المتجردة :

صفراءُ كالسَّيرَاءِ أُكْمِلَ خَلْقُهـا كالغُصن في غُلَوائِهِ المُتأَوِّدِ [٩]

فكنى عن تطيبها بالزعفران بالصفراء ، ثم شبهها بالحرير الأصفر فمنحها الطيب ولين البشرة ورقتها من أثر النعيم .

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء : ١٨٦/١ ، شرح المعلقات العشر : ٤٨٨ هامش (٣) ، نهاية الأرب :٦٢/٢.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٦٥.

(٣) ديوانه : ٢٥٥ ، الحقة : وعاء الطيب ، صاك : لصق ، العبير : أخلاط من الطيب ، الملاب : كل عطر سائل .

(٤) ديوانه : ٢١٩ ، رادعة : من ردعه بالشيء لطخه به ، الدرع : القميص .

(٥) ديوانه : ١٥٣، العرار : نبت نوره أصفر طيب الرائحة .

(٦) ينظر كتابه : الصورة في الشعر العربي : ٨٠، ٩١.

(٧) العقد الفريد : ١١٥/٦.

(٨) كتاب البرصان والعرجان : ٦٠-٦١ ، وينظر المرأة في الشعر الجاهلي : ٩٥.

(٩) ديوانه : ٩١ ، السيراء : الحريرة الصفراء ، الغلواء : ارتفاع الغض ونماؤه ، المتأّود : المتشني لطوله ونعمته .

هذه الصور اللونية الساكنة تجعل القارىء يتلقى الطيب بعينيه لا بأنفه فتشده ليرى أكثر مما تشده ليشم لغلبة مقومات الصورة البصرية عليها أكثر من مقومات الصورة الشمية ، فمرة هي كوعاء طيب ، ومرة كنور العرار ، وثالثة كالحرير الأصفر ، فلا نشم عطراً يتفرق ويتفاوح مع حركة تنشوه هنا وهناك خلافاً لصورتي امرىء القيس والأعشى من معلقتهما وأشباههما مما تعجُّ بالتحرك والتنقل وتزخر بالألفاظ الدالة على انتشار الرائحة وتجددها ، على أن من أجود الأبيات التي منحت المرأة بياضاً مشوباً بصفرة وطيباً فاغماً بيت علقمة الفحل:

يحملنَ أُتْرُجَّةً ، تَضْخُ العَبير بها كأنَّ تطيابَها في الأنف مشمومُ (١)

فكنى عن المرأة بفاكهة صفراء من نس الليمون رائحتها زكية نفا١ه ، واختار النضخ لأن الثمرة الطيبة الريح إذا ابتلت (نضخت) تفاوح طيبها ، وهي صورة شمية ـ بصرية غاية في الذوق . وسواء كانت حركية أن ساكنة فكلا النوعين من الصور ارتكزت على الوسائل البيانية من تشبيه وكناية عدا وصف الأعشى في معلقته حيث أقامه على المفاضلة ، ولأمرىء القيس بيت متفرد نستغني فيه عن هذه الوسائل فيصفها بطيب الرائحة دون أن تلمس طيباً فتغزل برائحتها الطبيعية ، فيشمها طيباً مع أنها لا تضع الطيب ، كما أثبت لها صفة الرائحة الزكية على الدوام باستخدام الظرف (كلما) الذي يفيد التكرار ، وأكد هذه الصفة بافتتاح البيت بالاستفهام الذي أفاد التقرير (ألم) والتقرير هو إرغام المخاطب ليقر بشيء قد ثبت عنده صحته أو نفيه ، وهنا دفعه للإقرار بطيب رائحتها ، كما دلّ التقرير على التعجب(*) فمن أين لها النشر الطيب إن كانت لا تتعطر ! فرائحتها الطبيعية هي طيب ، وبذلك يقدم امرؤ القيس صورة شمية تُعبّر عن ريادته في حلبة الشعر إذ يقول :

أَلَمْ تَرياني كلما جئتُ طارقـاً وجدتُ بها طيباً وإنْ لم تطيّبِ (٢)

وقد يكتفي شاعر المعلقات بكلمات مفردة دالة على طيبها ، ولا يتعدى ذلك ثلاثة مواضع أولها بيت امرىء القيس :

لطيفةِ طيِّ الكشح غيرَ مُفاضَةٍ إذا انْفَتَلتْ مُرتجّـةٍ غير متفَال (٣)

فإذا اهتزت في قيامها أو مثبتيها لا يشم منها ما يستكره فهي غير متفال أي غير تاركة للطيب حتى تقبح رائحتها ، فإذا نهضت المرأة أو تنقلت زكية النشر كان أدعى لجمالها، بينما وصفها طرفة والأعشى بـ (الهكنة) وتعني (الجارية الخفيفة الروح الطيبة الرائحة المليحة الحلوة) (٤) ، فقال طرفة :

وَتُقْصِيرُ يَومِ الدَّجْن ـ والدَّ جْنُ مُعَجبٌ بَبهْكَنةٍ تحتَ الطِّرَافِ المُعَمّدِ (٥)

طيب الظاعنة :

---

(١) ديوانه : ٥١ .

(*) من أمثلة اقتران التقرير بالتعجب الآية الكريمة " **أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ خَرَجُواْ مِن دِيَارِهِمْ وَهُمْ أُلُوفٌ حَذَرَ الْمَوتِ فَقَالَ لَهُمُ اللّهُ مُوتُواْ ثُمَّ أَحْيَاهُمْ** " سورة البقرة : ٢٤٣ ، إذ قال فيها الزمخشري : (" أَلَمْ تَرَ " : تقرير لمن سمع بقصتهم من أهل الكتاب وأخبار الأولين وتعجيب من شأنهم ، ويجوز أن يخاطب به من لم يَر ولم يسمع لأن هذا الكلام جرى مجرى المثل في معنى التعجيب) ، الكشاف:٣١٨/١.

(٢) ديوانه : ٤١.

(٣) ديوانه : ٣٠ ، وينظر ديوان عمرو بن شأس الأسدي : ٩٨.

(٤) لسان العرب ، مادة (بهكن) .

(٥) ديوانه : ٥١ ، وينظر ديوان الأعشى : ٥٥ .

يقل في الشعر الجاهلي الغزل في مقطع الظعن إذ يأتي بعد أن ينتهي من هذا المقطع ، فيخرج منه إلى وصف المرأة لا في حالتها الآنية في أثناء رحيلها بل في أوصافها الثابتة التي عهدها الشاعر فيها دوماً ، فيستحضرها بصورتها المستقلة عن ظرفها الآني ، التي تكون ثابتة غير مرتبطة بسياق محدد بما فيها رائحتها ومن أبرز النماذج معلقة الأعشى التي افتتحها بالظعن :

وَدِّعْ هُرَيرَةَ أنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وهَلْ تُطيقُ وداعاً أيُّها الرَّجُلُ (١)

فبعد أن ينتهي منه ينتقل إلى الغزل فيصفها بطيب الرائحة دوماً فلم يصفها بها وهي ظاعنة ، مما لا يسمح بتصنيف الصورة الشمية التي رسمها ضمن طيب الظاعنة ، ولذا عرضنا لها في الفقرة السابقة ، ومثل هذا قوله :

حُلْوَةِ النَّشر والبَديهَةِ والعِلاَّ تِ لا جَهْمَةٍ وَلا عُلفُوفِ (٢)

فهذه محاسنها الدائمة سواء رحلت أم لم ترحل ، والبيت من قصيدة استهلها بالظعن ، ويتغزل امرؤ القيس بنساء فارقنه بعدما ينتهي من مقطع الظعن :

غَرائِزُ في كِنٍّ وصَوْنِ ونَعْمَةٍ يُحلَّيـْنَ ياقوتاً وشَـذْراً مُفَقَّرا
وريحَ سَنَاً في حُقَّةٍ حِمْيَرِيّةٍ تُخَصُّ بمَفْروكٍ من المسْكِ أَذْفَرا
وبانَاً وأُلْوياً من الهِنْدِ ذاكياً وزَنْداً ولُبْنى والكِباءَ المقَتَّرا (٣)

فلا يعقل انشغالهن بالتطيب ولبس الحلي خلال الرحلة ، كما أن الفعل المضارع (يحلين) يمنع تعلق الوصف بحالتهن الظاعنة بدلالته على استمرارية الحدث ، فهذا ما ألفنه إذ يرفلن بالنعيم فيقضين الوقت بالتجمل بأثمن الحلي من ياقوت وذهب والتعطر بأنفس العطور ، بالسنا ممزوج بدقيق المسك الذكي الذي حفظ في علبة حميرية كناية عن نوعه الفاخر (لأن أكثر ملوك العرب من حمير تخص بأطيب الطيب) (٤). واختار المسك مفروكاً لشدة رائحته عندما يفتق أو يسحن ، ولترفهن يستخدمن مختلف الطيوب وأجودها فيذكر نوعين منها في البيت الثاني وخمسة في الثالث ، واشتملت لغته على كلمات تدل على شدة نفاذ تلك الروائح : مفروك ، أذفر ، ذاكياً ، وخص الكباء بالمقتر لانتشار رائحته عند تعرضه للنار ، وعززت اللغة الشعرية حياة العزة والغنى التي يحيينها ببناء الفعل (يحلين) للمجهول إشارة إلى أنهن مخدومات لديهن وصيفات أو خادمات يقمن بتزيينهن ، وتأدية للمعنى نفسه بنى امرؤ القيس الفعل (تعلل) للمجهول في قوله من قصيدة أخرى :

وَ مـــا يـــرى اظعـــانهنَّ بَـــواكيراً كالنخَّـــل مِـــنْ شَـــوْكانَ حـــينَ صِـــرامِ
حُـــورٌ تُعلَّـــلُ بـــالعَبير جُلودُهـــا بِـــيضُ الوُجـــوهِ نَـــواعِمُ الأجْســـامِ (٥)

فجاء وصفه غير مقترن بالظعن فلا يعقل مسح أجسادهن بالعبير وهن على الهوادج ، فلا يصف طيبهن خلال الرحلة بل هذا ما عُرفن به وأعتدن عليهِ ، والجملة الأسمية على تقدير : هن حورٌ .. تفيد الثبوت الذي أكده الفعل المضارع (تعلل) بدلالته على الاستمرار، كما يفيد معنى التطيب المرة بعد المرة مما يثبت الرائحة ويذكيها .

---

(١) ديوانه : ٥٥ .

(٢) م.ن : ٣١٣ ، العلات : الحالات المختلفة ، جهمة : غليظة ، علفوف : جافية .

(٣) ديوانه : ٥٩ ، الغرائز : الغوافل عن الدهر لصيانتهن وتنعمهن ، والكن : ما يكتن به عن الحر والبرد ، والشذر : قطع الذهب ، المفقر : المصوغ على هيئة فقار الجرادة .

(٤) ديوانه : ٥٩.

(٥) ديوانه : ١١٥.

ومع أن الاتجاه السائد في الشعر الجاهلي ينحو هذا المنحى ، من عدم التغزل بالظاعنة فلا يخبرنا الشاعر عن صورتها التي كانت عليها عند الرحيل ـ فيما يتصل بالغزل ـ إلاّ أن ثمة مقاطع ظعن يقف فيها متغزلاً بالمرأة وهي ترحل(*) ، وفيما يتصل بشعراء المعلقات نجد موضعاً واحداً في هذا السياق عند كل من امرىء القيس وعبيد بن الأبرص مما يتعلق بالطيب فللأول قوله :

وفوقَ الحَوايا غِزْلَةٌ وجآذرٌ تَضمَّخُن من مِسْكٍ ذكيٍّ وَزَنْبَق (١)

فتطيبن ثم رحلن كما يشير الفعل الماضي (تضمخن) ، فالطيب ضمن مقطع الظعن لا خارجه ، أما عبيد فيلحق بركب النساء ويبادلهن حلو الكلام فيتنسم شذاهن ، وكأن ريح الصبا حملت إليه نافجة مسك باهظ الثمن ونفحات الخزامى التي هيجتها الأمطار ، إذ يقول:

فألحقنا بالقَوم كلُّ دِفقة مُصَدَّرةٍ بالرَّحْل وَجْناءَ شمْلال
فأبْنا ونازَعنا الحَديثَ أَوانِساً علَيهنَّ جيْشانيَّةٌ ذاتَ أعْيال
فَمِلْنَ إلينا بالسَّوالِفِ وانتحى بِنا القولُ فيما يَشْتَهي المَرحُ الخالي
كأنَّ صَبا جاءتْ بريحٍ لطيمةٍ من المِسْكِ لا تُسْطاعُ بالثمن الغالي
وريح الخزامَى في مَذانبِ روضةٍ جَلا دِمْنَها سارٍ من المُزْن هَطَّال (٢)

وتميزت صورة عبيد ببراعته في خلق منفذ للتغزل بطيب الظاعنات من خلال اللحاق بهن ومنازعتهن الكلام فجاءت حركية إذ ينبعث ويتفرق مع تبادل الكلام وتلفت الأعناق كما تستثير ريح الصبا وتحمل ريا المسك والخزامى ، أما الأعشى فيخلع المجاسد على الظعائن وهي ثياب صفراء من أثر صبغها بالزعفران ولعله يريد اللون أكثر مما يريد الرائحة أو كليهما ، على أن الصورة ضعيفة في بعدها الشمي حيث يقول :

أَصَاحِ تَرَى ظَعَائِنَ باكِراتٍ عَلَيْها العَبْقَريّةُ وَالنُّجُودُ
كأنَّ ظِباءَ وَجْرَةَ مُشرفاتٌ عَلَيْهنّ المجاسدُ والبُرُودُ (٣)

ولكن تأنق الظاعنات وتعطرهنَّ آثار استغراب بعض الباحثين ، فيسأل الدكتور نصرت عبد الرحمن متعجباً من ذلك بقوله : (ولا أدري إذا كانت عادة العرب أن يخرجوا من ديارهم بأبهى حللهم ، وإذا كانت عادة النساء الجاهليات أن يرحلن متطيبات متعطرات متحليات، فما من قوم تجدب ديارهم وتمحل وتمر بهم أيام عجاف يعزُّ فيها القوت ، فتهزل الأجساد وتذوي، يخرجون من هذه الديار متعطرين متحلين) (٤)،-ثم يبدد تعجبه حين يفسر ذلك تفسيراً رمزياً فيرى (رحلة المرأة في الشعر الجاهلي ... هي رحلة الشمس كل يوم ... فالشمس معبودة الجاهليين مانحة للخصب ، تجود بخيرها على الناس ، وترحل بأثواب انطاكية وكلل وردية ،وحلى ذهبية ولؤلؤية ومرجانية ، وأن الذي يمنح الخصب لا يؤثر فيه جدب الأرض)(٥) ، ويقول في موضع آخر (

(*) مثل بيت عدي بن زيد : **وعلى الأحداج الوانُ القنا وخزاميالروضِ يعلُوه ُ الزهْر** ديوانه:٦٠

(١) ديوانه : ١٦٨ ، الحوايا : جمع حَوِّية ، من مراكب النساء ، غزلة : جماعة غزال ، الجاذر : جمع جؤذر : أولاد البقر .

(٢) ديوانه : ١١٤، الدفقة : الناقة التي تتدفق في سيرها كتدفق الماء في السرعة ، الوجناء: الصلبة الشديدة ، الشملال : الخفيفة السرعة .

(٣) ديوانه : ٣٢٣ ، العبقرية : الديباج ، النجود : جمع (نَجْد) هو ما ينجد أي يزين به البيت من بُسط وفرش ووسائد .

(٤) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٣١.

(٥) م.ن : ١٣١.

والمرأة رمز للشمس والشمس ترجل شعرها ، وفيها كل الصفات الانثوية فهي تحب وتُحب ، وتتحلى بضروب الحلي وتتعطر وتتطيب وتتسوك)[1]، ولكن هل وظف الشاعر الجاهلي المرأة لتكون رمزاً للشمس ؟ ! أنه تفسير رمزي لا ينبع من روح النص، يحاول جر مقاطع الظعن والغزل لأرضية النقد الرمزي ، ففيما يتصل بطيب الظاعنة رأينا ـ فيما يخص شعراء المعلقات ـ قلة المقاطع التي تتغزل بالمرأة في حال كونها ظاعنة بما في ذلك عطرها ، فالغزل يأتي غالباً خارج مقطع الظعن ، أما تلك المواضع القليلة التي تتغزل بالظاعنة ـ وهي ترحل ـ متأنقة في ثيابها وحليها وعطرها فهي تعبّر عن رغبة الشاعر الجاهلي في إضفاء الجمال على المرأة تحت كل الظروف في استقرارها ورحيلها ، لاسيما أنه قصر غزله على الثرية المخدومة فلا تتغير صورتها عند الرحيل عما هي عليه في الاستقرار ، ويبقى المضمون الرمزي بمختلف دلالاته رهين النص نفسه لا رهين التعميم الذي يقتل فرادة النص ، فصورة الظعن الجميلة التي رسمها زهير في معلقته لم تكن رمزاً للشمس بل للحياة الجديدة الآمنة المستقرة في ظل السلام بعد انتهاء الحرب .

طيب الفم :

شملت حسية الغزل الجاهلي مختلف موضوعاته فتأثر طيب المرأة بهذه الحسية إذ كثر حديثهم عن جمال فمها بما فيه نكهته بل أن ما قالوه في طيب أنفاسها يفوق ما قالوه عن طيبها عامة أو طيب ثيابها أو شعرها بما فيهم أصحاب المعلقات ، وما حديثهم عن المسواك الذي تتسوك به وما شابهه ، وكثرة ريقها ، وبياض أسنانها إلاّ كناية عن طيب ريقها طعماً ونكهة ، فالمسواك يجلو الأسنان وينظفها ويكسبها أنفاساً عطرة لاسيما إن كان من شجر طيب الريح كالبشام والآراك وكثرة الريق لها فوائدها الصحية المعروفة من بينها تجدد الرضاب مما يمنع الرائحة الكريهة إذ تنشأ من جفاف الفم *، ولا تقف النزعة الحسية وحدها سبباً في إضفاء الشاعر كل مقومات الجاذبية والجمال على ثغرها وإن كانت دافعه الأقوى ـ فلا ينبغي تجاهل ذوقه الرفيع في خلق الجمال المثالي للمرأة الذي لن يكون دون طيب ريقها وبريق أسنانها إن تحدثت أو ابتسمت فالبخر وصفرة العوارض تفسد الوجه الجميل وتدل على عدم عناية المرأة بجمالها وصحتها . وتفسر نظرتهم الحسية للمرأة وصفهم طيب فمها ليلاً أكثر من أي وقت آخر حيث اللقاء ، وربما للمبالغة فمن عادة الأفواه أن تتغير عند النوم ، فإن كانت نكهتها لا تتأثر به فمن شأنها أن تكون أزكى في النهار ، والمشهور في ذلك قول امرىء القيس الذي تميز بالإيجاز بقيامه على أداة تشبيه واحدة على الرغم من تعدد المشبهات ، وتضمنه صفات الريق العذب ، كما كنى عن الفجر ، إذ وقت تغير الأفواه ـ بطرب الديك الذي استعار لصوته الغناء فزاوج بين البعد الشمي والسمعي لاستكمال عناصر الصورة الشمية حيث يقول :

كأنَّ المُدامَ وصوبَ الغمامِ وريحَ الخُزامى وَنَشْرَ القُطُر
يُعَلُّ بهِ بـردُ أنيابهـا إذا طرَّب الطائرُ المستحْرّ [2]

؛ شبه ريقها نكهة وطعماً بالخمرة التي أديمت في دنها فهي معتقة لتكون أجود طعماً وأنفذ رائحة وقد مزجت بماء المطر فهو بارد وصاف ، وأضفى على نكهته نشر الخزامى والبخور

---

(1) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٢١.

(*) للجاحظ رأي في هذا ، إذ يقول : (إن طيب الأفواه عام في الزنج وفي كل مجنون يسيل لعابه ، ومن استنكه النائم السائل الفم والنائم الجاف الريق عرف اختلاف ما بينها) ، كتاب البرصان والعرجان ..: ١٥٩.

(2) ديوانه : ١٥٧-١٥٨.

فكأنه سقي بذلك مرة بعد مرة بدلالة الفعل المضارع (يُعلُّ) صيغة ومعنى ، فهو طيب الريح دائماً ما دامت هذه صفته في السحر .

ودون شك يتصدر وصف عنترة ريق عبلة من معلقته ما قاله الشعراء في ذلك فهو الأكثر شهرة وتداولاً في كتب الأدب والبلاغة إذ يضاهي وصف امرىء القيس الآنف الذكر حيث يقول :

إذْ تَسْتَبيكَ بأَصلتيَّ ناعِمٍ ... عَتْبٍ مُقَبّلُهُ لَذيذُ المَطْعَمِ
وكأنما نَظَرَتْ بِعَيْني شادِنٍ ... رَشأٍ مِنَ الغِزْلانِ ليسَ بتَوْأَمِ
وكأنَّ فأرةَ تاجرٍ بقسيمَةٍ ... سَبَقَتْ عوارِضَها إليكَ منَ الفَمِ
أو روضَةً أُنُفاً تَضمَّنَ نبْتَها ... غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنَ ليسَ بِمِعْلَمِ
أو عاتقاً من أَذرعاتَ مُعتَّقاً ... مما تُعتِّقُهُ ملوكُ الأعْجمِ
جادتْ عليها كلُّ عَينٍ ثَرَّةٍ ... فتركنَ كُلَّ حديقةٍ كالدَّرهَمِ
سَحّاً وتَسْكاباً فكلَّ عشيّةٍ ... يجري عليها الماءُ لم يتصَرَّمِ
فترى الذبابَ بها يُغَنّي وحدَه ... هَزِجاً كفعلِ الشّاربِ المُتَرنِّمِ
غَرِداً يَسُنُّ ذِراعَهُ بذراعِهِ ... فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجْذَمِ (١)

جعل ريقها يذهب العقل لعذوبته نكهة ومذاقاً ، وهي صورة استعارية تضع ريقها موضع الخمرة التي تطيح بالعقول أو السحر ، فثغرها براق لكثرة ريقه ، فالأسنان لا تلمع إن جف الثغر، لأن البريق في الأصل للماء الذي ينعكس على الأسنان الناصعة البياض فالأصلتي (الثغر البراق والناعم الشديد البياض الكثير الريق) (٢) ، ويقدم عنترة في وصف أنفاسها ثلاث صور متتابعة قوامها التشبيه تستقل كل منها برائحة غير ممتزجة بروائح أخرى ، فمرة يشبهها بنافجة مسك تاجر شديدة النفاذ ، فطيب أنفاسها يصل إليه قبل أن يدنو من شفتيها ، وخص مسك التاجر (لأنه لا يتربص بالمسك إذ كان يتغير فمسكه أجود وأطيب) (٣) فلا يبقيه طويلاً لئلا تتضاءل رائحته فلا تكون فاغمة أو يفقدها مع الوقت ، وللسبب نفسه جعل المسك محفوظاً في علبة فحين يفتق يكون في أوجه ، فكأن ثغرها معبق بالمسك يفوح ما أن تنفرج شفتاها مثلما يفوح المسك عندما تفتح علبته ، أو كأن نكهته خمرة معتقة من خمور ملوك العجم فهي الأجود رائحة ومذاقاً ، وكرر وصفها بالمعتقة ثلاث مرات في جناس ناقص مبالغة في جودتها : عاتقاً ، معتقاً ، تعتقه ، أو كأن نكهة ريقها رياحين روضة مجهولة فلم تطأها قدم ، فهي تامة النبت جادت عليها الأمطار فزادتها طيباً ونضارة ، وإزدانت حدائقها بدوائر الماء البراقة كالدرهم استدارة ولمعاناً ، فهي روضة نائية معشبة زاهرة ندية مجهولة الموضع فلم تسلبها يد الإنسان شيئاً فهي خالصة الجمال، ملأى بالطيب فراح النحل فيها يغني ويرقص متنقلاً بين أزهارها فرحاً لعثوره على روضة خصبة بالرحيق إذ ما زالت بكراً لم يصل إليها أحد ، وأكد عزلتها حين لم يجعل للنحل شريكاً فيها ، فهو (يغني وحده) ، فالذباب ـ هنا ـ يقصد به النحل ، فلفظة الذباب عند العرب كانت تطلق على النحل والذباب وأحياناً على بعض الحشرات ذوات الأجنحة (٤) ، وإلى هذا أشار ابن قتيبة بقوله :

---

(١) ديوانه : ١٩٤–١٩٨ ، تستبيك : تذهب بعقلك ، شادن : الغزال ، فأرة المسك : نافحته ، القسيمة : الجونة التي يوضع فيها الطيب .

(٢) ديوانه : ١٩٤.

(٣) م.ن : ١٩٥.

(٤) لسان العرب ، مادة (ذبب) .

(العرب تجعل الفراش والنحل والزنابير كلها من الذباب ، وقد روي عن النبي (ص) إنه قال : **" كل ذباب في النار إلاّ النحلة "**) [١] . لذا وهِم كل من فسّر الذباب بالذباب في هذه الأبيات ، وبعضهم انتقد عنترة لإفساده الصورة به فمما قالته الدكتورة بهيجة باقر الحسني : (هذه الحشرة الصغيرة المدعوة ذبابة - إنكانت ترمز للخير والبركة والرزق قديماً ، فإنها اليوم بؤرة الميكروبات والأوساخ والأمراض ، حتى وجبت مكافحتها والقضاء عليها ، فوجودها في البيتين كافٍ ليثير في النفس التقزز والاشمئزاز ثم الرفض) [٢] ، لكن عنترة لم يفسد الصورة لأنها تفسح المجال بشكل منطقي وجمالي للنحل لا للذباب ، إذ ماذا يفعل في مثل هذه الروضة ! فما الذي يفرحه فيها وهو لا يقتات على الزهور ، بينما النحل عادةً ما يبحث عن مصادر رحيق جديدة وسيجد ضالته في الرياض البعيدة والمعزولة وعندئذٍ سيرقص رقصته المعروفة التي هي لغة بينه وبين أسراب النحل ليرشدهم إلى ذلك المصدر *فوجود النحل في الروضة وحده، فرحاً كناية عن وفرة رحيقها ، وهكذا .. كان فم عبلة يعبق بأزكى الروائح كهذه الروضة التي استقطبت ورودها النحل . وهي صورة تنمُّ عن حس حضاري مرهف . وقد طور الشعراء هذا المعنى فشبهوا فم المرأة بالأزهار التي يحف بها النحل أو الفراشات أو جعلوه أغنى منها طيباً حتى جذب النحل** ، ومع تعدد الصور التي قدّمها عنترة في وصف نكهة ريقها لكن لم تقترن أي منها بالليل بخلاف ما تعارف عليه الشعراء من وصف طيب أنفاسها في أثناء الليل . لذا وجّه أحد الشراح أبيات عنترة بما ينسجم وهذا النهج فسراً (القسيمة) بأنها (الساعة التي تكون قسماً بين الليل والنهار ، وفي تلك الساعة تغير الأفواه) [٣] وهو تفسير بعيد لم يقل به أحد .ويتفنن الشعراء في الأوصاف التي يطلقونها على نكهة الحبيبة ، فعبيد بن الأبرص يشبهها بخمرة عتقها أعجمي كناية عن جودتها لأن الأعاجم يحسنون صنعها ، مختومة بالمسك لذا يغالي بثمنها الباعة :

كأنَّ ريقَتَها بعد الكَرَى أغْتَبَقتْ ... صَهباءَ صَافيةً بالمسْكِ مَخْتُومهْ
مما يُغالي بها البُيَّاعُ عَتَّقها ... ذو شاربٍ أصهبٌ يُغلى بها السِّيمه [٤]
؛

أو كأن ريقها سقي خمرة وطيب المرة بعد المرة بالكافور كما وصفه الأعشى :
وَبَارِدٍ رَتِلٍ عَذْبٍ مَذَاقَتُــهُ ... كأنَّما عُلَّ بالكافور واغْتَبَقَــا [٥]

---

(١) كتاب المعاني الكبير : ٦٠٤/٢ ، مثل ذلك استخدم الأعشى لفظة الذباب بمعنى النحل ، أنظر ديوانه:٢٧٥.

(١) دراسات نقدية لبعض الشواهد البلاغية : ٧، وينظر فيه أيضاً : ٨ .

(*) حول لغة النحل ينظر: The Study of Language ,P. 20.

(**) ينظر على سبيل المثال لا الحصر : ديوان الأخطل الصغير (بشارة الخوري) : ٣٥٦.

(٢) شرح القصائد السبع الطوال : ٣١٠.

(٣) ديوانه: ١٢٨ ، الكرى : النوم ، اغتبقت : شربت الغبوق وهي الخمرة تشرب في العشى ، الصهباء : الخمر ، يغالون بها : يرفعون ثمنها ، السيمه : المبايعة .

(٤) ديوانه : ٣٦٥ ، رتل: مستو الأسنان ، علَّ : سقي مرة بعد مرة ، اغتبق : شرب الخمرة ليلاً ، وقد وهم شارح الديوان حين فسّر (عل) سقي للمرة الأولى و(اغتبق) سقي للمرة الثانية والصواب ما بيّناه.

أما النابغة الذبياني فيخال ريقها خمرة علاها الزعفران مزجت بماء مزنة حديث العهد هيأوا لجمعه أوان لئلا يكدره شيء فهو بارد ونقي :

كأنَّ مُشَعْشعاً من خمْرِ بُصْرى نَمتْه البُحْتُ مَشْدُودَ الخِتامِ
نَميْنَ قِلالَـه من بَيتِ رأسٍ إلى لُقْمانَ في سُوقٍ مُقـــامِ
إذا فُضَّت خَواتُمـهُ عَلاهُ يَبيسُ القُمَّحان من المُـــدامِ
على أنيابِها بِغريضِ مُزنٍ تَقبَّلـهُ الجُبَـاةُ من الغَمـــامِ
فأَضحتْ في مَداهِنَ باردات بمُنْطلَقِ الجَنُوبِ على الجَهامِ
تَلَذُّ لِطعمِهِ وتَخـالُ فيـهِ إذا نَبَّهتها بعـدَ المنـــــامِ (١)

أو كأن رضابها خالطه الزنجبيل والعسل والخمرة الممزوجة بالماء العذب البارد في قول الأعشى :

كـأنَّ جَنياً من الزَّنجَبيـ ـل خَالـطَ فَـاهاً وأرْياً مَشُورَا
واسفُنطَ عَانَـةَ بَعدَ الرُّقـا دِ سَاقَ الرِّصَافُ إليها عَذِيرا (٢)

؛

وله صورة أخرى تضم العناصر نفسها مضافاً إليها التفاح وإن كان لا يضيف إليها الخمرة إلاّ بعد أن يستطرد بوصف العسل (٣).

وأحياناً يكتفي شعراء المعلقات بتشبيه ريقها برائحة الخمرة وحدها دون أن تطيب بروائح أخرى كالمسك أو الزعفران ولا يتجاوز ذلك خمسة مواضع ثلاثة منها للأعشى وواحد لكل من امرىء القيس (٤) وزهير فللأخير قوله :

كـأنَّ ريقتهـا بعدَ الكـرى اغتبقـتْ مـن طيّـب الـراحِ لمـا يَعـدُ أن عَتَقـا
شَـجَّ السُّـقاةُ علـىناجُودهـا شـبِماً مـن مـاءِ لينـةٍ لا طَرْقـاً ولا رنَقـا (٥)

؛

أما صور الأعشى الثلاث في هذا السياق فاثنتان منها تشبيه (٦) ، والثالثة استعارة تفردت بجعل طيب فم المرأة سلاحاً تقاتل به الرجل لشدة تأثيره فيه ، فصور العلاقة بينهما معركة يقاتلن فيها بما لديهن من طيب ، تنتهي لصالحهن ما دام جعل رضابهن خمرة ، وهي صورة لا نجدها عند أصحاب المعلقات ولا في كثير من دواوين الشعر الجاهلي ، فيقول الأعشى:

إذا هُـنَّ نَـازَلنَّ أقـرانهُنَّ وَكـانَ المِصَـاعُ بمـا فـي الجُـؤنْ
تُعـاطي الضـجيعَ إذا أقْبلَـتْ بُعيـدَ الرُّقـادِ وعِنـدَ الوَسَـنْ
صَليفيّـةً طيّبـاً طَعمُهـا لهـا زبـدٌ بيـنَ كُـوبٍ ودَنْ

---

(١) ديوانه : ١٣١ ، القمحان : ذرير الزعفران .

(٢) ديوانه : ٩٣ ، الزنجبيل : نبات طيب الرائحة " من التوابل ، ويطيب به الطعام " ، الأري : العسل ، الاسفنط : شراب من عصير العنب .

(٣) ينظر ديوانه : ٢٧٧.

(٤) ينظر ديوان امرىء القيس : ١١٠.

(٥) ديوانه : ٣٥ ، الناجود : أول ما يخرج من الخمر ، شبم : بارد ، لينة : بئر عذب (موضع)، الطرق: ما بولت فيه الإبل وبعرت ، الرَّنق : الكدر .

(٦) ديوانه : ٥، ١٢٩.

يَصــبُّ لهــا السَّــاقيان المــزا جَ مُنتصــفَ الليــل مــن مــاءِ شَــنْ [1]

إن جميع النصوص السابقة تقرن ريق المرأة بالخمرة مطيبة بالمسك أو الكافور وغيرهما، وخمسة مواضع تكتفي بالخمرة وحدها ، ودون شك يأتي إلحاح الشاعر على تصور مذاق الخمرة ورائحتها وبرودتها في رضاب المرأة في كثير من غزله من تجذر الحسية لديه ، فالخمرة تؤدي المعنى الذي يعتلج في صدره ، فرضاب المرأة بمذاقه ونكهته يسكره كما تسكره أجود الخمور المعتقة ، فثراء الخمرة بمثل هذه الدلالات الشمية والذوقية جعلها مهيمنة على أغلب صور الغزل المتعلقة بطيب الثغر ، ولا مجال لتحميل الخمرة هنا أي مدلول رمزي فيعدّها الدكتور نصرت عبد الرحمن رمزاً لنشوة الأمل [2] ثم يضعها في إطار ديني بقوله : (طيب الفم والخمر من الوجد الصوفي المعنوي) [3] ، كما يفسرُ الدكتور علي البطل ورود الخمرة والماء ضمن عناصر التغزل بريق المرأة تفسيراً رمزياً دينياً مستنداً إلى أن الماء خلق منه كل شيء وأساس خصوبة الأرض وارتباط الخمرة قديماً بالطقوس الدينية [4] ، وقد أخذ عليهما الدكتور حسن جبار الاشتطاط في التفسير بقوله : (جنحا في دراستهما إلى الرمز في مواضع كثيرة من كتابيهما ، وأرجعا الكثير من نصوص الغزل العربي إلى أصول دينية وأسطورية واجتماعية وظهر على دراستيهما شيء من التعسف في سحب النص إلى أكثر مما يحتمل) [5] ، بيد أنه لم يسلم من الوقوع في التعسف نفسه ، حين جعل تشبيه ريق المرأة بالماءوالمطر الصافي رمزاً إلى خصب الحياة والبعث والخير ورغبة في هطول المطر [6] ، ثم عدّ وصف ريقها بالطيب النكهة (من المعاني المتصلة بالطهارة والنظافة لاتصالهما دينياً بمبدأ الإيمان ، ويمكن أن نعدّهُ رمزاً متحولاً من رمز للخصب إلى رمز للشرف والطهر) [7] ، بينما الأمر جلي ففيما يتصل بالخمرة بين البحث دلالاتها في الغزل ، أما الماء فبدونه يجف الفم فيفقد نضارته وبريقه ونكهته الطيبة ، وذكر ماء الأمطار لأنها أبرد وأصفى المياه عند الجاهلي ، وتشبيه الريق بها يكسبه طيب الطعم والنكهة والإشراق ، أما نكهة ريقها الطيبة فلا تحتمل أي رمز لأنها من أهم عناصر جمال الثغر، أما الصور التي خلت من الخمرة في وصف الريق فقليلة ، إذ لا تتعدى بضعة منها فطرفة يصف ريقها بماء عذب بارد مُزج بالمسك :

وإذا تَضْحكُ تُبدِي حَبَبــاً كَرضابِ المِسْكِ بالماءِ الخَصِرْ
صادَفتهُ حَرْجَفٌ في تَلْعــةٍ فَسَجا وَسْطَ بَلاط مُسْبَطِـر [8]

---

(1) ديوانه : ١٧، المصاع : القتال ، الجون : أوعية الطيب مفردها جونة ، صليفية : معتقة وممن جعل طيب المرأة قاتلاً للرجل عمرو بن معد يكرب :

والغانيات يقتلن الرجال إذا ضرجن بالزعفران الريط والنقبا ديوانه : ٢٨ .

(2) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٦٦.

(3) م.ن : ١٨٦.

(4) ينظر : الصورة في الشعر العربي : ٧٤ .

(5) الملامح الرمزية في الغزل العربي : ١٤.

(6) ينظر: م.ن : ٦٣.

(7) ينظر: الملامح الرمزية في الغزل العربي : ٧١.

(8) ديوانه : ٧٢ ، الحبب : ماء الأسنان ، الخصر : البارد ، حرجف : ريح باردة شديدة الهبوب ، التلعة: مسيل الماء إلى الوادي .

ويشبه الأعشى ريقها بالبلح :

أيامَ تَجْلُو لنا عن بَارِدٍ رَتِلٍ تَحَالُ نَكْهَتَهُ بالليل سُيّابَـا (١)

ولا يشاركه في هذا من اصحاب المعلقات سوى لبيد (٢) .

وينفرد امرؤ القيس باستعارة تنمُّ عن رهافة ذوقه فيصور المرأة شجرة مثمرة باستعارته لها (الجنى) في قوله :

فَقلتُ لها سِيري وأَرخي زِمَامَهُ ولا تُبعديني من جَناكِ المعلّل (٣)

فكما فسره الأصمعي : (جعلها بمنزلة شجرة لها جنى ، فجعل ما يصيب من رائحتها وحديثها وقبلها بمنزلة ما يصيب من رائحة الشجرة وغيرها) (٤) . والمعلل صفة لجناك بكسر اللام الأولى (أي الذي يعللنا) (٥) ، يروينا المرة بعد المرة لعذوبته ، أو الذي (قد عُلل بالطيب)(٦) وكلاهما محتمل ، ولعل أبرز النماذج اللاحقة من العصر الإسلامي التي قرنت المرأة بالشجرة قصيدة حميد بن ثور التي عبّرت عن ذكاء الشاعر في تجاوز الحدود التي فرضتها التعاليم الإسلامية من الكف عن التغزل الحسي ، إذ أبت قريحته ألا أن تجد لها متنفساً ليطلق من خلاله العنان لمشاعره الدفينة فأدرك غايته بلغة رمزية حين كنى عن المرأة بالسرحة (فانطلق يجد منصرفه في هذا الحديث عن هذه الشجرة التي تروق على كل الأشجار الأخرى وتزيد عليها فضلاً وتسمو عليها بهاءً ، وما كان طيب الريا ... وبرد الظل إلاّ طيب ريا صاحبته ، وبرد النفس بلقائها) (٧) ، فمن ذلك قوله :

فيا طيبَ رَيّاها وَيا بَرْدَ ظِلّهـا إذا حَانَ من حَامي النَّهار وُدُوقُ

وَهَلْ أنا إنْ عَلّلتُ نَفْسي بسَرحَةٍ من السَّرْحِ مَسْدُودُ عَليَّ طَرِيقُ (٨)

كما كنى الشعراء المسلمون عن المرأة بالنخلة وبنباتات (٩) أخرى .

إن جميع النصوص التي تصف ريق المرأة عند شعراء المعلقات تتكأ على مصدر عطري فتشبهه أو تقرنه برائحة شيء ما ، مسك ، كافور ، روضة ، خمرة ... الخ ، وفيما عدا ذلك ينفرد النابغة الذبياني بصورة غير مستمدة من مصدر عطري ، فيصف نكهة ريقها تروي الشديد العطش لو تنسمها :

زَعَمَ الهُمامُ - ولم أذقْهُ - أنّه يُشْفَى بريّا ريقها العَطشُ الصَّدِي (١٠)

وأحياناً يكتفي شعراء المعلقات بكلمات تدل على طيب الريق دون الصورة ككلمة عطر في بيت طرفة :

فَجَعُوني يَـوْمَ زَمُّوا عِيرَهُـمْ بِرَخيمِ الصَّوْتِ مَلْثـُومٍ عَطِرْ (١١)

---

(١) ديوانه : ٣٦١ ، السياب : البلح .

(٢) ينظر: ديوانه : ٦١ .

(٣) ديوانه : ١٢.

(٤) شرح القصائد السبع الطوال : ٣٨ ، وينظر : شرح المعلقات السبع : ١٠.

(٥) ديوانه : ١٢.

(٦) شرح القصائد التسع : ١٠٩.

(٧) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : ٢٠١.

(٨) ديوانه : ٤٠، الوديقة : شدة الحر ، ودنو حمى الشمس ، السرحة : شجرة عظيمة من شجر العضاه، ظلها بارد يستظل به من الحر .

(٩) ينظر: الملامح الرمزية في الغزل العربي : ١٧٠.

(١٠) ديوانه : ٩٥.

(١١) ديوانه : ٧٤.

وكلمة عذب ومشتقاتها تدل ضمناً على طيب النكهة والطعم كقول امرىء القيس :

ومُؤَشَّرٍ عَـذْبٍ مذاقتُـهُ بَـرْدُ القلال بذائـب النَّحْـل (١)

جوانب أخرى من طيب المرأة :

فضلاً عما سبق تغزل شاعر المعلقات بجوانب أخرى من طيب المرأة كطيب جسدها ، فيقول الأعشى :

ومثلِكِ مُعْجَبـَةٍ بالشَّبَـا بِ صَاكَ العَبيرُ بأجْسَادِها (٢)

وله أيضاً صورة شفافة تضمنت المعاني الروحية لا الحسية فقط وإن بدت الأخيرة هي المهيمنة حيث يقول :

وَتَبْرُدُ بَرْدَ رداءِ العـرُو س رَقْرَقْتَ بالصَّيفِ فيهِ العَبيرا

وَتَسْخُنُ لَيْلَـةَ لا يَسْتطيعُ ذُبَاحاً بها الكَلبُ إلاّ هَريـرا (٣)

وصف حالها في نعيم ودعة فلا يلفحها لهيب الشمس ولا قر الشتاء ، لأنها مكنونة مخدومة ، ففي الصيف جسدها بارد رطيب زكي الرائحة كثوب العروس البارد المعطار لإسرافها في تعطيره فابتل وبرد ، بينما هي دافئة في الشتاء القارص ، مما يبعث الإحساس بالارتياح إذ تسكن النفس لبرودتها صيفاً ودفئها شتاءً ، والصورة في البيت الأول لمسية ـ شمية، وبراعة الأعشى في إمتطاء الصورة الشمية لرسم الصورة اللمسية ومن ثم إبداع صورة موحدة تمنح المرأة برودة الجسد والرائحة الطيبة .

وينفرد الأعشى عن شعراء المعلقات بوصف طيب نحرها ، فيفوح من الملاب الذي تتزين به ، والملاب قلادة تحشى بمختلف العطور ، فهو حلية وطيب فقد (تتخذ النساء من الحلي أوعية للطيب ونوافج للعطر) (٤) .

حَسَـنُ مقلَّـدُ حَلْيـه والنَّحْرُ طَيّبَه مَلاَبُـــه (٥)

أما بيت أمرىء القيس :

مهفهَهَةٌ بيضاءُ غيـرُ مُفاضَةٍ ترائبُها مَصقولةٌ كالسَّجنجَل (٦)

فيفسر بعضهم (السجنجل) بالزعفران ويروي البيت : (مصقولة بالسجنجل) دون أن يبين أيريد به اللون أم النعومة أم الرائحة ، في حين يميل أكثر الرواة إلى تفسير السجنجل بالمرآة ، وأقل من ذلك تفسيرها بالفضة والذهب (٧) ، فالشاعر أراد تشبيه شدة بياض جيدها وصفاءه ونعومته بالمرآة المجلوة البراقة ، وهذا شائع في غزلهم بجيد المرأة بما فيه ترائبها (موضع القلادة من الصدر) إذ يتجه إلى المعاني التي تروق العين كالبياض والنعومة والبريق. وفيما يتصل برائحة شعر المرأة ينفرد الأعشى عن أصحاب المعلقات بذكرها حيث يقول :

---

(١) ديوانه : ٢٠٤ ، وينظر فيه : ١٧١ ، وديوان النابغة : ٩٥ ، مؤشر : الثغر الذي فيه تحزيز ، القلال: جمع قُلة : أعالي الجبال .

(٢) ديوانه : ٦٩.

(٣) ديوانه : ٩٥.

(٤) الزينة في الشعر الجاهلي : ١٢٠.

(٥) ديوانه : ٢٨٧ ، والملاب ضرب من الحلي (يحشى بكبيس الطيب ، فيظل يرسل نشره الذكي مدة طويلة) ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ٥٧.

(٦) ديوانه : ١٥.

(٧) ينظر: شرح القصائد السبع : ٥٩، وشرح القصائد التسع : ١٤١.

تُميلُ جَثلاً على المَتْنين ذا خُصَلٍ يَحْبو مَوَاشِطَهُ مِسكاً وَتطيابا [1]

وصفها ترسل شعرها الغزير على جنبيها لطوله مطيباً بالمسك فيفوح على الجارية التي تمشطه فهي مخدومة ، ومن الجاهليات الغنيات من كانت تستعمل الغسلة (وهو ما تجعله المرأة في شعرها عند الأمتشاط من طيب وورق لآس يطّرى بأفاويه من الطيب ويمتشط به)[2] .

ويجمع امرؤ القيس بين طيب ظهورهن وثيابهن :

نَوَاعِمُ تجلُو عن مُتونٍ نقيّـةٍ عبيراً ورَيْطاً جاسداً أو شقائقاً [3]

فأراد طيب الجسد عامة بإطلاق الجزء (ظهورهن) وإرادة الكل ، مضيفاً إليه طيب ثيابهن المعبقة بالزعفران والملونة بلونه الأصفر المشوب بحمرة ، ولعله أراد بشقائق النعمان رائحتها ولونها الأحمر، وذكر طرفة في معلقته المجسد ترتديه جارية في مجلس شراب [4] ، كما وصف الأعشى ثيابها العطرة فقال :

بِلعُوبٍ طيّبٍ أردانُهَـا رَخُصةِ الأطرافِ كالرِّئمِ الأغنْ [5]

يريد طيب المرأة مطلقاً لا ثوبها أو أردانها لأنه إن طاب الجسد طابت الأردان .

ويمثل كل ما سبق تناوله وصفاً لطيب الجانب المادي من المرأة : الجسد ، الثغر ، الشعر ، الثياب ... ولم يقترن الجانب المعنوي منها بالطيب إلاّ في موضع واحد عند الأعشى دون أصحاب المعلقات يصف فيه أثر خيالها في نفسه ، فبعدما انصرمت العلاقة بينهما زاره طيفها على عجل فتركه شارد الذهن مشتتاً ، كأنه شرب خمرة طيبت بالمسك والكافور تفوح رائحتها ما أن يرفع عن دنها الغطاء ، ولكن مما يقلل من فرادة هذا التشبيه إنه لم يقصد أن يصور أثر خيالها في نفسه لذاته بل قصد أن يتوسل به إلى الخمرة التي يستطرد في وصفها ، ولا يذكر بعد ذلك (قتيلة) . فتشبيه وقع الخيال بالخمرة حلية فنية تكشف عن إقتدار الأعشى في الوصف والانتقال من موضوع لآخر بما يحفظ للقصيدة تماسكها ووحدتها العضوية :

أَلَمَّ خيالٌ مِنْ قُتَيلةَ بعدَمـا وَهى حَبلها من حَبلنـا فَتصرَّمـا
فَبِتُّ كأنّي شاربٌ بعدَ هُجْعَةٍ سخاميَّة حمراءَ تُحسبُ عَندمـا
إذا بُزلتْ مِنْ دَنِّها فَاحَ رِيحُهـا وقد أُخرجتْ مِن أسودِ الجوفِ أَدْهَما
لها حارسٌ ما يبرحُ الدهرَ بيتَها إذا نُبحتْ صَلى عليهـا وزمزَمَا
ببابلَ لم تُعْصرْ فجاءتْ سلافةً تخالِطُ قِنديداً ومِسْكـاً مُختمَـا [6]

ووصف امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص منزل المرأة فواحاً بالمسك كناية عن انتماءها للطبقة الموسرة ، فهي عزيزة مصونة يصعب لقاؤها ، فدخول منزلها مدعاة للتباهي والفخر ، وإن كان في حقيقته مدعاة للتحسر على الماضي ومغامراته كما عبّرت قصيدة كل منهما فيقول امرؤ القيس :

وبيتٍ يَفُوحُ المِسْكُ في حجراتِهِ بَعيدٍ من الآفاتِ غيرِ مُرَوَّق
دَخلتُ على بَيْضاءَ جُمّ عِظامُها تعفِّي بذيل الدِّرْعِ إذ جئتُ مَوهِقي [1]

---

(1) ديوانه : ٣٦١.

(2) المفصل : ٦٢٢/٤.

(3) ديوانه : ١٩٦ ، المتون : الظهور ، الرّيط : ضرب من الثياب .

(4) ينظر ديوانه : ٤٧.

(5) ديوانه : ٣٥٧.

(6) ديوانه : ٢٩٣ ، السخامية : الخمر السلسلة اللينة ، العندم : شجر ثمره أحمر ، أدهم : أسود ، زمزم: تمتم وهمهم مثنياً على الخمرة ، سلافة : ما تحلب وسال من الخمر قبل عصرها وهي أجود الخمرة ، القنديد : عسل قصب السكر ، أو العنبر والكافور .

ولم يفت الشعراء وصف نار ديار الحبيبة مطيبة بالعود (البخور) وغيره دلالة غناها وعزتها ، وانفرد بهذا عن شعراء المعلقات الحارث بن حلزة :

وَبعينيكَ أوْقَدتْ هِندُ ألنا رَ أخيراً تُلْوي بها العَلياءُ
أَوقدَتْها بينَ العقيق فشُحْصَيْـ ن بعُودٍ كما يَلوحُ الضِّياءُ (٢)

طيب الرجل :

إذا كان طيب المرأة يرد في شعر الغزل ويندر في موضوعات أخرى فأن طيب الرجل يرد في مختلف الأغراض مدحاً وفخراً وهجاءً ورثاءً وفي كل ما له صلة بعالمه ، وسبق في مقدمة البحث الحديث عن طيب الرجل في الجاهلية واستخدام الوجهاء والموسرين له ، أما الشعر فعبّر عن كره الجاهليين في الرجل نتن الرائحة أيام السلم ، فلم تقلل ظروفهم البيئية الصعبة من شأن النظافة ، حيث شحة المياه والتنقل الدائم ، فأمرؤ القيس يوصي أخته بألاّ تتزوج رجلاً أحمق، لا خير فيه ، ولا يتأنق في هندامه ولا يتنظف :

يا هِنْدُ لا تنْكحي بُوهةً عليهِ عَقيقَتُهُ أَحْسبَا (٣)

ويصف الأعشى نفسه بطيب الرائحة ورقة معاملة النساء فهو غير منتن وخير من يواصلهن حسب قوله :

نِعْمَ الضَّجيعُ غَدَاةَ الدَّجْن يَصرَعُها لَذَّةِ المرْءِ لا جَافٍ ولا تَفِلُ (٤)

كما عابوا البخر في الرجل وهو خبث رائحة الفم ، وتهاجوا به ، كقول امرىء القيس:

لَعمري لَسَعْدٌ حيثُ حُلَّتْ دِيارُه أَحبُّ إلينا منْكَ فَافْرَسِ حَمِرْ (٥)

فعيّره بالبخر كالفرس إذا سنق أو أتخم نتن فمه ، وعاب عنترة مهجوه بالبخر كذلك(٦).

وفي المقابل تميل المرأة إلى الرجل النظيف ، الطيب النشر ، فعندما خطب دريد بن الصمة الخنساء ، أرسلت إليه تقول : (إنك شيخ كبير ، قد ضعف بصرك ... وذهب ذفرك، ونتن أبطك ... وولى شبابك ، فلا حاجة لنا بك) (٧) .

ويمكن دراسة طيب الرجل عند شعراء المعلقات في ضوء الأغراض التي ارتبط بها ، وتشمل :

الخمرة :

---

(١) ديوانه: ١٧١ ، غير مروق : ليس له رواق ، جُم عظامها لا نتوء لعظامها ، الدرع: قميص المرأة الحدثة ، مودقي : مسلكي ، وينظر : ديوان عبيد بن الأبرص : ٢٥ .

(٢) شرح القصائد السبع : ٤٣٧ ، العقيق : مكان ، شخصين : أكمة لها شعبتان ، وممن وصف نارها مطيبة عدي بن زيد ، ينظر: ديوانه : ٥١، ٩٣، ١٠٠، وقال الأخطل :
لا يصطلين بخانَ النارِ شاتية إلاّ بعودٍ يلنجوجٍ على فحم ، ديوانه : ٣٠٩ ، يلنجوج : عود يتبخر به . ويعلق ابن رشيق على البيت : (فذكر أنهن ذوات تملك وشرف حال) ، العمدة: ٣١٤/١.

(٣) ديوانه: ١٢٨، البومة : البومة ، عقيقته: شعره الذي وُلد به ، الأحسب : من الحُسبة ، وهي صُهْبة تضرب إلى الحمرة ، وهي مذمومة عند العرب .

(٤) ديوانه : ٥٥ ، تفل : منتن .

(٥) ديوانه : ١١٣ ، فرس حمر : إذا سنق من كثرة الشعير .

(٦) ينظر ديوانه : ٢٨٦.

(٧) ديوانها : ٣٧١ ، الذفر : الرائحة الطيبة .

لم تكن الخمرة غالباً موضوعاً يقصد لذاته في الشعر الجاهلي بل لخدمة غرض آخر ، فرأيناها قاسماً مشتركاً بين الشعراء حين يتغزلون بريق المرأة فكأنه الخمرة نكهة ومذاقاً ، وكذلك هو الشأن في الأغراض الأخرى فلا تكون ـ في جل سياقاتها ـ موضوعاً مستقلاً بل سبيلاً للغزل أو الفخر أو المديح أو الرثاء ، مما لا يسمح بتناول جانب الطيب فيها بمعزل عن هذه الأغراض المرتبطة بها ، وأكثر الجاهليين شغفاً بها وإحاطة بوصفها الأعشى مع موهبة مقتدرة مكنته من تناول كل ما يتصل بها تناولاً بارعاً فأجاد في وصف لونها ، مذاقها ، رائحتها، جودتها ، مصادرها ، بائعيها ، كؤوسها ، مجالسها ، شاربيها ، وأثرها في العقول وغير ذلك مما يرتبط بها ، ويبدو شديد التعلق برائحتها إذ يحرص على جعلها ذكية وكأنه لا يقبل عليها إن لم تكن كذلك ، فافتخر بشربها مطيبة فيأربع مواضع من ديوانه مسترجعاً شبابه ـ على سبيل الفخر ـ وما كان ينعم به من ملذات ـ كقوله :

لَها أَرَجٌ في البيتِ عَالٍ كأنّما أَلَمَّ بِهِ مِنْ تَجْر دَارينَ أَرْكبُ (١)

فخصها بالطيب الفاغم بتقديم الخبر (لها) على المبتدأ (أرج) الموصوف بـ (عال) إذ يفيد هذا التركيب التخصيص ، وكأن تجار دارين نزلوا بالبيت فامتلأ وعبق بمختلف العطور لاسيما المسك لأن دارين موضع بالبحرين مشهور به ، فيكون أرج الخمرة على الأكثر مسكاً مع طيوب أخرى ، والوصف يجعل رائحة المنزل تستحوذ على أنوفنا أكثر مما تستحوذ رائحة الخمرة مع أنها هي أساس الصورة لأنها هي المقصودة ، إذ لنا أن نتصور مدى الروائح العطرة التي ستتفرق في البيت فيعج بها لو حل به هؤلاء التجار المضمخة ثيابهم بالعطور لاشتغالهم بها حاملين بضاعتهم من مختلف المواد العطرية ، إنها شاعرية الأعشى التي تضع الصورة في إطار الصورة الأساس ، فالقارىء أمام صورة الخمرة المتفاوحة في البيت ، وأمام صورة البيت المتفاوح بطيب التجار ، والأخيرة جاءت خدمة للأولى وجزءاً منها ليقف القارىء في النهاية أمام صورة واحدة مثلت نكهة الخمرة التي نراها في قصيدة أخرى له تشفي المزكوم لشدة نفاذها:

مِنَ الّلاتي حُمِلنَ على الرَّوايا كريحِ المِسْكِ تَسْتَلُّ الزُّكَامَا (٢)

كما يعتني بمجلسها فيهيأ له من معالم الترف والحضارة ما يفخر به ضمناً ويتباهى لأن إرتياده تلك المجالس دليل يسر الحال والحظوة لدى ذوي الشأن ، فيصف واحداً من مجالسها مما شهده في بيئات الخمرة الفارسية في العراق يعبق بشتى الرياحين ، حيث زين وعطّر بأجمل الورود وأذكاها عبيراً احتفاء بعيد من الأعياد ، وقد اسكرته الخمرة برائحتها إذ يقول بعدما يصفها ممزوجة بالمسك :

لَنا جُلَّسَانٌ عِنْدَها وَبَنَفْسَجٌ وَسيسِنبرٌ والمرْزَ جُوشُ مُنْمْنَما
وآسٌ وَخيريٌّ وَمَرْوٌ وسَوْسَنٌ إذا كانَ هِنْزِمْنٌ وَرُحتُ مُخَشّما
وَشَاهِسْفَرَمْ والياسمينُ وَنَرْجِسٌ يُصبِّحنا في كلِّ دَجْنٍ تَغيَّما (٣)

وفي مجلس آخر يفخر بمنادمته ذوي البأس والعزم ومنازعتهم الريحان :

في فِئْيةٍ كسُيُوفِ الهندِ قد علموا إن ليسَ يدْفعُ عن ذي الحيلةِ الحِيلُ
نازَعْتهم قُضبَ الرَّيْحان مُتَّكئاً وقَهْوةً مُزَّةً راووقُها خَضِلُ (٤)

---

(١) ديوانه : ٢٠٣.

(٢) ديوانه : ١٩٧ ، وفي موضع آخر يشبه الخمرة بالمسك : ٢٤١.

(٣) ديوانه : ٢٩٣ ، الجلسان والسيسنبر والمرزجوش والخيري والمرو والشاهسفرم أنواع من الورود والرياحين ، وكلها أسماء فارسية معرّبة ، هنزمن : من أعياد النصارى ، مخشما : من خشمه الشراب، تثورت رائحته في خيشومة فاسكرته ، وينظر: ديوانه : ٣٥٧.

(٤) ديوانه : ٥٩.

ويذهب الأصمعي إلى تفسير نازعتهم قضب الريحان بحسن الأحاديث وطريفها على التمثيل [١] ، غير أن المراد به الريحان نفسه ، لأنه مما تزين به مجالس الشراب ، ويقضمه الندمان . ومن قصيدة لعبيد بن الأبرص يسترجع ذكرياته بين الحسرة والفخر يفخر باحتسائه خمرة معتقة مطيبة في دار أحد الأسخياء :

وَقهوةٍ كَرُفاتِ المِسْكِ طالَ بها في دَنِّها كَرُّ حَوْلٍ بَعْدَ أحوال
باكَرْتُها قبلَ أن يَبْدُو الصباحُ لنا في بَيتِ مُنْهَمِر الكفين مِفضَال [٢]

وبهذا فخر لبيد أيضاً [٣] ، كما فخر عبيد بن الأبرص بشرب الشمول ، أي الخمرة ، سميت بذلك لأنها تشمل الناس بريحها :

نُعْلي السِّباءَ بكُلِّ عا تقةٍ شمولٍ ما صَحَوْنا [٤]

أما ذكر رائحة الخمرة في سياق المدح فورد مرة واحدة عند الأعشى دون أصحاب المعلقات فوصفها تسكر برائحتها قبل أن تذاق ويسري أثرها في المفاصل والرأس لشدة نكهتها فهي باهظة الثمن لا يرضى بائعها أن يساومه في ثمنها لجودتها فكفاه الممدوح ثمنها ونذكر ما يتصل برائحتها فقط :

تَكادُ تُنَشَّي وَلمّا تُنْقْ وَتُغشي المَفاصِلَ إفتَارَهَا
تَنِبُّ لها فَثْرَةٌ في العِظَامْ وَتَغْشي الذُّؤابَةَ فَوَّارَهَا [٥]

ويدعو النابغة للنعمان بن المنذر بان يسقى ـ على الدوام خمرة مطيبة بالمسك ـ كناية عن الدعاء له بدوام ملكه ، لأن الخمرة الممسكة يشربها المقتدرون :

وتُسْقى إذا ما شئتَ غيرَ مصرَّدٍ بِزَوْراءَ في حافاتِها المِسْكُ كانِعُ [٦]

وبذلك تكون رائحة الخمرة وحدها أو مطيبة بروائح أخرى ، وردت بكثرة عند شعراء المعلقات في سياق الغزل بنكهة ريق المرأة وأقل من ذلك في سياق الفخر ثم المديح ، ولم ترد في الأغراض الأخرى .

الفخـر :

كان عرب الجاهلية يفخرون باللحم والخمر والطيب والنساء وبها يرون مباهج الحياة تمت [٧] ، لذا فخر الشعراء بالطيب معبّرين به عن معانٍ مختلفة ، وسبق القول أنه رمز للترف وعلو المنزلة ، فافتخر عبيد بن الأبرص بقومه متحسراً على الماضي :

تَذكرتُ أهلَ الخيْرِ والباعِ والنَّدى وأهلَ عِتاقِ الجُرْدِ والبرِّ والطِّيبِ [٨]

---

(١) ينظر: شرح القصائد التسع المشهورات : ٧٠٤/٢.

(٢) ديوانه : ١٠٣ ، القهوة : الخمرة ، رفات المسك : المدقوق المكسر .

(٣) ينظر : ديوانه : ٧.

(٤) ديوانه : ١٣٨ ، السباء : شراء الخمر .

(٥) ديوانه : ٣١٩ ، الذؤابة : يريد بها الرأس .

(٦) ديوانه : ٣٩ ، غير مصرد : غير مقلل ، الزوراء : كاس مستطيلة من فضة ، وقيل مائلة على الشاربين (مُزوَرَّة) ، الكانع : الداني بعضه من بعض .

(٧) ينظر: المفصل : ٦٤/٥.

(٨) ديوانه : ٢٤، العتاق : جمع عتيق ، وهو الفرس الكريم ، الجرد : القليلة الشعر .

ويتصدر المسك أنواع الطيب لأنه أنفس العطور فهو باهظ الثمن فلا يتطيب به إلا الموسرون ، لذا أصبح سمة من سمات العزة والمنعة والقوة والغنى يفخرون به ، بل هو رمز للسلطان والملك [١] وكفى بالمسك طيباً أن يكون شراب أهل الجنة مختوماً به ، في الآية الكريمة : **" يسقونَ من رحيق مختوم ، ختامهُ مِسك وفي ذلكَ فليتنافس المتنافِسون "** [٢] ، وأن يرد في صفة الجنة في الأحاديث النبوية ففيها قال الرسول ρ : **(ترابها المسك)** ، وفي صفة أهلها : **(امشاطهم الذهب ورشحهم المسك)** [٣] .

فأضفى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف سمة دينية على هذا العطر الذي كان من عناصر الفخر عند الجاهليين ، فيقول طرفة بن العبد :

ثُمَّ راحوا عَبَقُ المِسْكِ بِهِم يُلحِفونَ الأرضَ هُدَّابَ الأُزُرْ [٤]

وإذا وقفنا عند دلالات بعض الألفاظ سنجد بالامكان إرجاعها إلى معانٍ مرتبطة بالطيب مثل كلمة (العرض) في قول لبيد :

أَقِي العِرْضَ بالمال التِّلادِ واشْتَري بِهِ الحمدَ إن الطالبَ الحمد مُشْتَرى [٥]

فالعرض (طيب الثناء في الناس ، قال الأصمعي : العرض طيب ريح بدن الرجل وخبث ريحه) [٦] وكأنَّ السمعة تنتشر بين الناس كالرائحة فأن حسنت تركت أثراً محموداً كما تنتشر الرائحة العطرة ، لكن هذا المعنى الشمي لا يتضمنه بيت لبيد أو غير واضح فلا ينصرف إليه الذهن بسبب التطور الدلالي للكلمة مع أن أصل الكلمة ينطوي عليه .

ويفخر الشعراء بانبعاث رائحة اللحم المشوي من ديارهم وقت الجدب والقحط كناية عن شدة سخاءهم أيام الشدة حتى يتخيل الجياع رائحته رائحة العود الذي يتبخر به ، ومع أن رائحة الشواء ليست طيباً لكنها تستحيل في أنوف الجائعين طيباً فهم يتنسمونها كما يتنسمون أريج البخور ، وهذا ما اتفق عليه الشراح في تفسير الأبيات المتضمنة هذا المعنى ، من ذلك بيت طرفة :

نَحْنُ في المَشْتَاةِ نَدْعُو الجَفَلى لا تَرى الآدب فِينا يَنتَقِرْ
حينَ قالَ النَاسُ في مَجلِسِهم أَقتَارٌ ذاكَ أمْ رِيحُ قُطُرْ [٧]

وقول لبيد :

وَلا أَضِنُّ بمعروفِ السنامِ إذا كانَ القُتَارُ كما يُستَرُوح القُطُر [٨]

ولم يكتفِ الشعراء بالفخر بنار القرى ، بل برائحتها الطيبة أيضاً حين يوقدونها بالأخشاب العطرة أو يطيبونها بالبخور ، وهو (نوع من الترف ، وإظهار المقدرة ، والتباهي

---

(١) ينظر : طبقات فحول الشعراء : ٢٦١/١ حيث أبيات تؤكد ذلك .

(٢) سورة المطففين : ٢٥ ، ٢٦ .

(٣) ينظر : الزينة في الشعر الجاهلي : ١٢٢.

(٤) ديوانه : ٧٩.

(٥) ديوانه : ٤٦.

(٦) م.ن : ٤٦ ، ومثل هذا في العتاب لا الفخر قول زهير بن أبي سلمى :
رأيتك عبتني وصددت عنـي فكيفَ رأيت عرضي واصطباري ديوانه : ٣٣٦.

(٧) ديوانه : ٧٩-٨٠ ، الجفلى : أن يعم بدعوته إلى الطعام ، فلا يخص أحداً دون آخر ، الآدب : الذي يدعو إلى المأدبة ، الانتقار من النقرى وهي أن يخص بدعوته ولا يعمها ، القتار : رائحة الشواء .

(٨) ديوانه : ٦٤ ، وينظر ديوان الأعشى : ٢٤٩ ، وديوان تميم بن مقبل : ١٢٤، وذكر عمرو بن كلثوم ، القتار وهو الموضع الوحيد لذكر الرائحة في ديوانه ص ٦٦ ولم يقصد منه الفخر بل أقسم بعدم الشرب والأكل حتى لو حُرم أياماً من الشواء لإنصراف النعمان بن المنذر عنه بعطائه إلى ابنه بعدما أسن.

بالثراء ، ورغبة في أن يشموا هم رائحته الطيبة) [١]، خلافاً لمن يظن أنها لهداية العميان [٢] فلا يعقل أن يجازف البصير فيخاطر بنفسه في الصحراء وكيف له أن يهتدي فيها ! فلا بد من رفيق معه أو عين مبصر ، ومهما كانت نار الضيف معطرة بأشد الروائح نفاذاً فلن تصل إلاّ إلى مديات محدودة ، فالنار لهداية الضيف وتطييبها للترف والتباهي ، على أننا لم نجد لهذه النار المطيبة ذكراً عند شعراء المعلقات عدا نار الحبيبة عند الحارث بن حلزة وعرض لها البحث ضمن طيب المرأة .

ومما له صلة بالطيب لغرض الفخر بيت الحارث بن حلزة :

وَصَتيت مِنَ العَواتِكِ ما تَنْـ هـاهُ إلاّ مُبْيضَّـةٌ رَعْلاءُ [٣]

فَجبهناهُم بضَربٍ كما يَخُـ رُجُ من خُربـةِ المزادِ الماءُ

حيث يفخر بدحر قومه وقتلهم جمعاً من أبناء الحرائر اللواتي من كنده من الملوك لا يردهم لجمعهم وبسالتهم إلاّ الضرب الشديد ، وكنى عن شرف وعزة أمهاتهم بالعواتك ، مفردها عاتكة وهي التي تكثر من الطيب لشرفها وكرمها ، وكان الرسول ρ يقول : **(أنا ابن العواتك من سُلَيم ، وفيهم شرف ، وخير كثير ، ...)** [٤] .

المديــح :

للطيب دلالاته التي تخدم غرض المديح كما في شعر زهير والنابغة والأعشى فيما يتعلق بشعراء المعلقات ، فزهير يمدح قوماً كرماء يجودون بالخمرة ويتطيبون المرة بعد المرة بالمسك كناية عن عزتهم وغناهم :

لهم راحٌ ورَاوُوقٌ ومِسْكٌ تُعَلُّ بـهِ جُلودُهُم ومـاءُ [٥]

ويلمح الأعشى إلى الأصل الكريم الذي انحدر منه ممدوحه الكندي ربيعة بن حبوة بقوله:

إنَّ الرَّزِينَةَ مِثْلُ حَبْـ وَةَ يَومَ فَارقهُ صِحَابُـهْ

بَادَ العَتَادُ وَفَاحَ ريـ حُ المِسْكِ إذْ هُجِمَتْ قِبابُهْ [٦]

فالرزء الفادح يوم تخلى رفاق حبوة عنه في القتال ، فنهبت عتاده ، وهدمت خيامه، ففاحت ريح المسك ، فالممدوح ينتمي إلى دار عزة ورفعة ، فرجالها اعتادوا القتال كما اعتادوا الطيب ، والبيت يظهر القيمة الاجتماعية للمسك ، فدلالته لا تقل شأناً عن دلالة العتاد بحيث ذُكرا معاً ، ليصرّح بعدها الأعشى في ختام القصيدة بكرم الأب والابن :

إنَّ الكريمَ ابنَ الكريـ مِ لكُلِّ ذي كَـرَمٍ نِصابُهْ [٧]

ويشبه الأعشى الأصل النبيل ـ في سياق المدح ـ بشجرة جذورها العود الذي يتبخر به، يريد أن كرمت الأصول طابت الفروع :

---

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلي : ٣١٨.

(٢) ممن يظن هذا محمود شكري الآلوسي ويحيى الجبوري ، ينظر كتابيهما على الترتيب : بلوغ الأرب :١٦١/٢، والجاهلية : ٦٣.

(٣) ديوانه : ١٥ ، الصتيت : الجماعة ، المبيضة : ضرب شديد موضح عن بياض العظم ، الرعلاء : الضربة المسترخية اللحم من الجانبين .

(٤) ديوان الخنساء : ٣٦٧ ، وينظر لسان العرب : مادة (عتك) .

(٥) ديوانه :٧٢ الراووق : الذي يُرَوّق فيه ويُصَفّى .

(٦) ديوانه : ٢٩١.

(٧) م.ن : ٢٩١.

ما فوقَ بيتكَ من بيتٍ عَلمتُ بهِ وفي أَرُومتهِ ما مَنْبتُ العُودِ (١)

ويدخل الطيب ضمن مراسيم تحية الملوك والأشراف ، كقول النابغة الذبياني :

رقاقُ النِّعال طَيِّبٌ حُجُزاتُهمْ يُحيَّونَ بالرَّيحان يومَ السَّباسِبِ (٢)

فهم ملوك ليسوا بأصحاب مَشي ولا تعب ، اعفاء ، يستقبلون بالريحان ، ويحيي الأعشى مع رفاقه قيساً بن معد يكرب ليلة أنقذهم من الأسر ، أو أدركهم قبل الوقوع فيه ، رافعين أيديهم بالريحان هاتفين : **عَمَرك الله :**

فَيا لَيلةٍ في لَعْلَعٍ كَطُوفِ الغَريبِ يَخَافُ الأَسَارا
فلَما أَتانا بُعيدَ الكَرَى سَجدنا لَهُ وَرَفَعْنا عَماراً (٣)

والعمار ـ مفردها عمارة : ريحانة كانوا يحيون بها الملك ويدعون له بقولهم : عمركَ الله ، وما أكثر الدلائل المؤكدة القيمة الاستثنائية لنبتة الريحان في الجاهلية ! حتى يمثل (ما يمثله الغارعند الغربيين ، يحيّا به الأبطال عند الجاهليين كما يحيّي الغربيون أبطالهم فيكلّلون هاماتهم بالغار) (٤) .

وتشير المصادر التاريخية والشعرية إلى قدسية تمثال غزال من ذهب وجده عبد المطلب عند حفره بئر زمزم فوضعوه في الكعبة (٥) ، كما يرد في الشعر ذكر لتماثيل غزلان في المحاريب (٦) مما يثير الشك بإضفاءهم قيمة دينية على الغزال ، ربما منحدرة من اعتقادات موغلة في القِدم ، واللافت للنظر هنا ذكر تميم بن مقبل واحداً من هذه الغزلان مقلداً بالريحان مشبهاً الحبيبة به :

كأنَّها مَارنُ العِرنين مُفتَصَلٌ من الظباءِ ، عليهِ الوَدْعُ مَنْظُومُ
مُقلَّدٌ قُضُبَ الريحان ، ذو جُدَدٍ في جَوزه من نِجَار الأدمِ توسيمُ
مما تَبنَّى عَذارى الحيِّ ، آنَسَهُ مَسْحُ الأكفِّ وإلباسٌ وتَنويمُ (٧)

فغزال مزين بالخرز ، ومحلى عنقه بطوق الريحان ، ترعاه العذارى فتعنى بإلباسه وتنويمه ، وتمسح أكفها به ، يعني أنه يتمتع بمكانة خاصة ، دينية ، فالريحان مباركة له ، ومسح الأكف تبركاً به .فهي نبتة تحظى بمكانة خاصة ، يحيى بها الملوك ، ويتخذونها في قصورهم ، ويزين بها غزلان المحاريب ، كما تبرز ندرتها وغلو ثمنها في النص الآتي : (النبيذ حرام على اثني عشر نفساً ، مَن غنّى الخطأ ، .. وسرق الريحان ..) (٨) ، فلولا أهمية الريحان لما يسرق ،ويحرم سارقه من شرب الخمر ، فلا غرابة أن يكون من نباتات الجنة كما يذهب بعض

---

(١) ديوانه : ٢٧١.

(٢) ديوانه : ٤٧، طيب حجزاتهم : إعفاء الفروج .

(٣) ديوانه : ٥١ ، لعلع : جبل كانت به وقعة .

(٤) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ٨٦.

(٥) ينظر: السيرة النبوية : ٩٠/١.

(٦) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١١١-١١٣.

(٧) ديوانه : ١٩٦ ، المارن : ما لانَ من الأنف ، العرنين : الأنف ، مفتصل : مفطوم ، الودع : الخرز ، الجُدد : جمع جُدّة : الخطة في متن الغزال تخالف لونه ، جوزه : وسطه ، يريد ظهره ، النجار : اللون، الأدم : أي الظباء الأدم ، وهي البيض ، التوسيم : العلامة .

(٨) نهاية الأرب في فنون الأدب : ١٢٦/٤.

المفسرين للآية الكريمة **" الحبُّ ذو العَصفِ والريحان "** [1] بقوله : (وهذا اعتبار وامتنان بالنبات المودعة فيه الأطياب مثل الورد والياسمين وما يسمى بالريحان الأخضر) [2] ، وأن يحيا به أهل الجنة كما تذهب بعض التفاسير للآية الكريمة : **" فأمَّا إن كانَ مِن المقرَّبينَ ، فَرَوحٌ وريحانٌ وجنّةُ نعيمٍ"**[3]، فنرى المراد بالريحان (هذا الشجر المعروف في الدنيا يلقى المقرب ريحاناً من الجنة)[4] ، وقدّم في الآية على الجنة لأن (تخصيصه بالذكر قبل ذكر الجنة التي تحتوي عليه إيماء إلى كرامتهم عند الله) [5] فتقديمه لغاية بلاغية فهم يحيون به عند قدومهم مثلما كان الملوك في الجاهلية يستقبلون به ، (فجائز أن يكون ريحانة هنا تحية أهل الجنة) [6] .

الرثــاء :

لم يقترن الطيب بالرثاء عند شعراء المعلقات سوى عند النابغة ولبيد ، في موضع واحد لكل منهما ، فذكر النابغة في سياق الدعاء للمرثي :

سَقى الغَيثُ قبراً بينَ بُصْرى وجاسِمٍ بغَيثٍ من الوَسْميِّ قَطرٌ وَوَابِلُ
ولا زالَ رَيحانٌ ومِسْكٌ وعَنْبَرٌ على مُنتهاه ديمَةٌ ثُمَّ هاطِلُ
ويُنْبِتُ حَوْذاناً وعَوْفاً مُنَوِّراً سأُتْبِعهُ من خير ما قالَ قائِلُ [7]

فدعا لقبره بالسقيا ، وأن يطيب بأزكى الروائح ، كما دعا له بمطر ينبت حوله الحوذان والعوف وهما نبت طيب الريح ، وأردف دعاءه بأنه سيثني عليه أحسن الثناء ، وكأنه يلمح إلى سيرة المرثي العطرة ، ومثله قول لبيد :

فَشَيَّعَهم حَمْدٌ وَزَانَتْ قُبُورَهُمْ سَرَارَةُ ريحانٍ بقاعٍ مُنَوِّر [8]

فرثاهم بالسيرة الحسنة ، إذ تبعهم حمد الناس ، وحفَّ بقبورهم الريحان في أرض كثيرة الزهر فأرج المكان من أثر مكارم أخلاقهم ، ويبدو الدعاء للقبور أو وصفها تعبق بالرياحين فتنبت حولها نباتات وأزهار فواحة ظاهرة بارزة عند شعراء الجاهلية تكريماً وتشريفاً للمرثي فكما كان مقامه في حياته يكون في مماته ، فيقول أوس بن حجر في رثاء فضالة بن كلدة :

لا زَالَ رَيحانٌ وفَرْعٌ ناضِرٌ يَجري عليكَ بِمُسبِلٍ هطّال [9]

ويلاحظ ذكر الراثي نباتات عطرة معينة فـ (قد استعملت بعض أنواع الأزهار الطيبة الرائحة كالفغو ، والريحان والحوذان في الرثاء) [10] ، ويبدوالريحان أكثرها ذكراً ، مما يؤكد علو منزلته عند الجاهليين .

---

(١) الرحمن : ١٢.

(٢) التحرير والتنوير : ٢٢٧/٢٧.

(٣) الواقعة : ٨٨و ٨٩ .

(٤) البحر المحيط : ٢١٦/٨.

(٥) التحرير والتنوير : ٣١٧/٢٧.

(٦) لسان العرب : مادة (روح) .

(٧) ديوانه : ١٢١.

(٨) ديوانه : ٥٣ ، منور : كثير الزهر .

(٩) ديوانه : ١٠٨.

(١٠) الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٩٣ ، وينظر على سبيل المثال : ديوان أوس بن حجر : ١٠٥.

الهجـاء :

يستحسن الطيب للرجل ويفخر ويمدح به أوقات السلم ، بينما يذم استعماله في الحرب ، وبهذا هجا طرفة أحد أبناء عمومته :

كأنَّ السِّلاحَ فوقَ شُعبَةِ بَانَةٍ تَرَى ذُفُجَاً وَرَدَ الأسرة أسحما (١)

فشبهه وهو يحمل السلاح بطرف غصن شجرة ضعيفة لينة ، فهو يتأرجح ويتثنى كغصن البان ، وأمعن في هجائه فوصفه ضخم الأرداف ، يسرف في التضمخ والتطيب بالزعفران حتى أحمرت ثنيات بطنه ، وأصبحت سمراء كالحة ، والصورة بالغة السخرية فمن تكون هذه صفاته في الحرب يكون عادةً في خطوطها الخلفية فلا يشارك فيها بل يأخذ موقع المتفرج ، إذ كيف يقاتل رجل يترنح في مشيته محمر البشرة من كثرة الطيب ! فهو متقاعس عن القتال ، منشغل بنفسه ، كما تنشغل المرأة بزينتها ، فغصن البان تشبه به النساء في اللين والتمايل ، كما توصف بضخامة الأرداف وحمرة البشرة من أثر الطيب ، فلعله يلمح إلى تشبيهه بالمرأة ليجرده من صفات الرجولة ، وله أيضاً صورة لاذعة الهجاء والسخرية من قصيدة يهجو بها بعض قومه فيقول :

وهانِئاً هانِئاً في الحيِّ مُومِسَةً نَاطَتْ سِخَاباً ونَاطَتْ فوقَهُ ثُكُنا (٢)

فصور هانئاً أمرأة فاجرة تسير بين الناس وتكلفت الزينة ، فتطيبت بقلادة من سك وقرنفل ، وزادت عليها قلائد أخرى فبالغت في زينتها مما يمعن في قباحة منظرها ، ويثير الاشمئزاز والنفور من هذه الطيوب لاقترانها بمومس تتسكع في الحي ، فلا يبقى الطيب طيباً بسبب السياق الذي جاء فيه إذ يوظف لغايات رخيصة ، ولم يكن اختيار طرفة (السخاب) اعتباطاً بل مقصوداً فهو قلادة تتخذ من قرنفل ، وسُكّ ، ومحلب ، ليس فيها من اللؤلؤ والجوهر شيء ، تلبسها الصبيان والجواري (٣) ، فدل بالسخاب على التدني الطبقي لهذه البغي ، بينما الحرة الثرية حليها من الذهب واللؤلؤ والأحجار الكريمة فهي منيعة ، مصونة من قوم أقوياء أعزاء ، فقدم طرفة صورة متماسكة العناصر ، برع من خلالها في تشويه المهجو والحط من قدره فلم يكتفِ بجعله أمرأة في اللين والضعف والتزين بل سلبه العزة والشرف لينتهي منها إلى هجاء قومه بتخاذلهم وعدم الدفاع عن شرفهم وكرامتهم ، فلم يقدموا ما يرفع من قدرهم وينشر صيتهم حيث يقول :

مَا دَافَعُوا فَيُرى فيهِمْ مكانَهُمْ ولا سَمِعْنا لها مِن ذكرها حَسَناً (٤)

ولأن الطيب يستهجن ويذم في الحرب يكون عدم التطيب فيها مما يفخر ويمدح به الشعراء ، بل يتعدى الأمر إلى التفاخر بالسهك وهي رائحة العرق الكريهة التي تأتي من طول ملازمة الفارس للسلاح ولبسه الدرع لثباته مدة طويلة في سوح المعارك ، مثلما نرى عنترة مخاطباً عبلة :

عَجبت عبيلةُ من فَتى مُتبـذّل عَارِي الأشاجعِ شاحبٍ كالمنصل
شَعثَ المفارقِ هُجْعٍ سربالُـهُ لم يَدَّهِنْ حَوْلاً ولـم يَترجَّل
لا يكتسي إلاّ الحديدَ إذا أكتسى وكذاكَ كلُّ مُغاورٍ مُسْتَبسل
قد طالَ ما لبسَ الحديدَ فأدَّمـا صَدَأُ الحديدِ بجلدهِ لم يُغْسَل (١)

---

(١) ديوانه : ١٤٢ ، بانة : شجرة ضعيفة لينة ، نفج : ضخم الأرداف ، ورد الأسرة : أحمر ثنيات البطن بسبب الطيب .

(٢) ديوانه : ٢٣٣ ، ناطت : علقت ، الثكن : جمع ثكنة وهي القلادة .

(٣) ينظر: لسان العرب : مادة (سخب) .

(٤) ديوانه : ٢٣٣ .

ففخر بشجاعته ونحافته وثيابه لرثة وشعره الأشعث فلم يلمس الطيب حولاً ، ولم يسرح شعره كناية عن انصرافه للقتال وطول ممارسته للحرب حتى سهكت رائحته من طول ملازمته للحديد أي السلاح ولبس الدرع ، ولم يقصد (الصدأ) بل رائحته الكريهة ، لذا افتخر شعراء الجاهلية بالسهك لأنه رمز للاستبسال في الحرب ، وقد يصفون الكتيبة بالذفراء أي النتنة الرائحة فخراً أو مدحاً [٢] .

الحـرب :

يذم الطيب في الحرب ، أما ما نقرأه عن تطييب المقاتلين عند توجههم للمعركة كما تشير بعض الروايات ، فليس غرضه التجمل والتباهي وألاّ سيكون مما يُعاب ويذم بل هو طيب لأغراض أخرى مرتبطة بالحرب ، ولعل هذه عادة قديمة يتحير الباحث في معرفة دوافعها ، فربما أساسها دوافع سحرية للتمكن من العدو لاسيما أن الطيب ارتبط منذ القِدم بالطقوس الدينية إرضاء أو تقرباً للآلهة أو تطهراً تعبيراً عن تقديسهم لها ، فلا يستبعد أن يكون دفعاً للعين أو لشر الأعداء مثلما يعتقد الناس إلى اليوم بالبخور هذا الاعتقاد ، ومهما تعددت الدوافع أو ابتعدت عن دائرة السحر أو دافعها الأول ـ في الأصل ـ تبقى بعيدة عن مجال التزين فتخدم الحرب وحدها كما يتضح عند شعراء المعلقات حيث تطييب المقاتلين تشجيعاً لهم على الاستبسال في المعركة حتى الموت وكأنه يُهيىء لا ليعود بل ليغادر الحياة ، فهو طيب الموت لا الحياة ويعرف بـ (الحنوط) حتى اشتق منها الفعل (استحنط) أي (اجترأ على الموت وهانت عليه الدنيا)[٣]، و(كل ما يطيب به الميت من ذريرة أو مسك أو عنبر أو كافور من قصب هندي أو صندل مدقوق فهو كله حنوط) [٤]، وما دام المقاتلون يطيبون لاستقبال الموت ضرباً من الإعداد النفسي لهم نرى في المقابل قد استعدت النساء لمواجهة مصير رجالهن البطولي واستسلمن لفقدهم المتوقع بحلق شعورهن لتلقي المصيبة ـ إن وقعت ـ فتكون التهيئة النفسية للطرفين لا لتلقي المصير فحسب ، بل لإشعال الحماسة البطولية للمعركة فقد (كانت القبائل إذا أرادت الصبر في القتال ، والوقوف في الحرب إلى النهاية وحتى النصر ، حلقت نساؤها شعورهن ، لبث الشجاعة في نفوس المقاتلين ، وإذكاء نار الشجاعة فيهم ، وذكر أن يوم تحلاق اللمّم إنما سمي بذلك لأن شعارهم كان الحلق ..) [٥] ،ومن عادة النساء آنذاك حلق الشعر عند موت عزيز تعبيراً عن شدة المصيبة حتى تشاءمت العرب بالحالقة [٦] ، فكأن المرأة الجاهلية تسبق الحدث بحلق شعرها لإشعال الروح القتالية عند الرجل الذي تهيأ هو الآخر ليسبق الحدث بالتطيب بالحنوط ، فهو اتفاق من الطرفين على حتمية الموت في سبيل النصر . فيقول عبيد بن الأبرص متوعداً حلفائه من بني جديلة بعدما أغاروا عليهم :

صَبْراً على ما كانَ من حُلفَائِنا مِسْكٌ وَغسْلٌ في الرءوس يُشيَّبُ [٧]

---

(١) ديوانه : ٢٥٣-٢٥٤ ، الأشاجع : عصب ظاهر الكف ، المنهج : البالي الخلق ، السربال : القميص ، لم يدهن ، لم يتطيب .

(٢) ينظر ديوان النابغة الذبياني : ٥٦ ، وديوان لبيد : ١٩١، وديوان سلامة بن جندل : ١٨٤.

(٣) لسان العرب : مادة (حنط) .

(٤) م.ن .

(٥) المفصل : ٦٢٢/٤.

(٦) م.ن : ٦٢١/٤.

(٧) ديوانه :٧، الغسل : الخطمي وورق السدر ، يُشّيب : يخلط .

أي ليس بيننا وبينكم إلاّ الحرب ، فيريد (لم يكن بيننا وبينكم إلاّ الحنوط : الغسل والمسك، وذلك أن العرب إذا أرادت الحرب جعلت معها الحنوط ، واستبسلت في القتال) [١] ، ومعروف (يوم حليمة) الذي تختلف فيه الروايات ، فقيل أنها امرأة من غسان كانت تطيب الرجال إذا قاتلوا وقيل أنها بنت الحارث بن أبي شمر الغساني أمرها أن تطيب المقاتلين في إحدى المعارك التي عُرفت بـ (يوم حليمة) [٢] .

وكّره النابغة الذبياني مشيداً بمآثر آباء وأجداد الممدوح عمرو بن الحارث واصفاً سيوفهم :

تُورَّثْنَ من أزمان يومِ حَليمةٍ إلى اليومِ قد جُرِّبْنَ كلَّ التَّجاربِ [٣]

أما أشهر عطر ذاع في الحرب وارتبط بها فهو (عطر منشم) . واختلفت فيه الروايات كثيراً ، فـ (منشم) حسب زعم الأصمعي (امرأة عطارة من خُزاعة ، فتحالف قوم فأدخلوا أيديهم في عِطرها على أن يقاتلوا حتى يموتوا) [٤] ، وهو جائز لأن الطيب كان مما يحلف به كما في (حلف المطيبين) من أحلاف قريش ، وذهب أبو عمرو الشيباني أنها عطارة من خزاعة (فإذا حاربوا اشتروا منها كافوراً لموتاهم ، فتشاءموا بها) [٥] ، مما يدل على أنهم كانوا يطيبون قتلاهم ، وفي رواية ثالثة (أهديت امرأة يقال لها منشم إلى رجل ، فلما خلا بها امتنعت منه ، فشجّها فخرجت على نسائها مُدّماة ، فقلن : بئس ما عطرك زوجُك ، ثم جعلته العرب مثلاً) [٦] ، وقال أبو عمر بن العلاء : (منشم : إنما هو من التنشيم في الشر) [٧] أي الابتداء به، فهذه الروايات على اختلافها تجمع على أن عطر منشم رمز للشؤوم والشر أو تحول إلى هذه الدلالة مع الوقت ، وفي الشعر رمز لتقطع العلاقة فالعداوة ثم الحرب الطاحنة ، وورد ثلاث مرات عند أصحاب المعلقات مرة عند زهير ، ومرتين عند الأعشى ، فقال زهير :

تَدَاركتُما عَبْساً وذُبيان بعدَما تَفَانَوا وَدَقُّوا بينَهم عِطرَ مَنْشِمِ [٨]

وعبّر به الأعشى عن استفحال العداوة والبغضاء :

أراني وعمروا بيننا دَقَّ مِنْشِمِ فَلَمْ يبقَ إلاّ أنْ أُجَنَّ ويَكلبا [٩]

وكرر صيغة (دق منشم) في قصيدة أخرى مريداً المعنى نفسه [١٠] ، ويلاحظ هنا اقترانه بالدق في جميع الأبيات ، ذلك لأن الطيب إذا دقّ فاحت ريحه وانتشرت ، ولما كان عطر منشم رمزاً للشر والعداوة تضمن دقه انتشار الشر واستفحاله وصعوبة إخماده والسيطرة عليه كما يستفحل الوباء حين ينتشر ، كما تدل لفظة (الدق) على شدة السحن وبالتالي شدة تفرق العطر وانتشاره ودلالته على تجذر العداوة في النفوس حد الاقتتال .

---

(١) م.ن : ٧.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء : ١٩٥/١ ، وديوان النابغة الذبياني : ٤٥.

(٣) ديوانه : ٤٥.

(٤) ديوان زهير بن أبي سلمى : ١٥ ، وينظر : المفصل : ١٦٢/٥-١٦٣.

(٥) ديوان زهير بن سلمى : ١٥.

(٦) كتاب الأمثال : ٤٩-٥٠.

(٧) ديوان زهير بن أبي سلمى : ١٥.

(٨) م.ن : ١٥.

(٩) ديوانه : ١١٧.

(١٠) م.ن : ١٢٣.

الطبيعة :

لم يقف شاعر المعلقات عند رياحين الطبيعة لذاتها بل توسل بها للغزل بطيب المرأة كما مر بنا مثل روضة عنترة والأعشى ومواضع كثيرة من ديوان امرىء القيس وغيرهم ، أو لتزيين مجلس الشراب بالورود وتعطيره استكمالاً لأجواء الخمرة كما في شعر الأعشى وليفخر بحضوره مثل هذا المجلس لأنه خاص بالمقتدرين وكبار القوم ، كما وظفت النباتات والورود الطيبة الريح في المديح والرثاء ، بيد أن بضعة مواضع في دواوين المعلقات استقلت فيها رائحة الطبيعة عن خدمة الأغراض الأخرى حتى يمكن القول أنها قصدت لذاتها ، ففي إطار قصة ثور الوحش الذي تشبه به الناقة التفت الشعراء إلى طيب المكان الذي يأوي إليه الثور، فقال امرؤ القيس :

وباتَ إلى أَرطاةِ حِقفٍ كأنَّها إذا ألْتَفَّتْها غَبْيَةٌ بيتُ مُعْرِس (١)

فشبه الأرطأة التي فيها كناسه وقد هيج المطر نشرها الطيب ببيت عبق بطيب صاحبه المعرس ، وهي صورة أخاذة مفعمة بالطيب ، وفي صورة أخرى لعبيد بن الأبرص يقضي الثور ليلة باردة فيلجأ إلى أشجار روضة ليدفع عنه حرّ الريح ، وقد مطرها الربيع ولياً ففاحت رياحينها مثلما يفوح العطر الزكي :

في رَوضةٍ ثَدَجِ الربيعُ قَرارَها مَوْليَّـةٍ لـمْ يَستطِعْها الرُّوَّدُ
وبَدا لكوكبِها صَعيدٌ مِثْلُ مـا ريحَ العَبيرُ على الملابِ الأَصفَدُ (٢)

ويستوقفنا وصف جدير بالتأمل للطبيعة بعدما جادها المطر في معلقة امرىء القيس حيث تنشر ما لديها من نبت وزهر بألوان مختلفة ، وطيوب أيقظها المطر مثلما ينشر أو يعرض التاجر اليماني ما في عيابه من البرود وأنواع المتاع والطيب ، فكأن الأرض بما تزينت به بضاعة تاجر عرضها فنشر أقمشة ملونة زاهية ، وعطوراً ذكية ، وأشياء أخرى تروق للنظر ، وخص اليماني لاشتغال أهل اليمن بالتجارة لاسيما البرود والطيب ، فهي صورة عجيبة تتوارى وراء كلمات بسيطة ضمنتها براعة الشاعر هذه المعاني :

وألقى بصحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ نُزولَ اليماني ذي العِيابِ المخوَّل (٣)

الحكمة :

أدى الطيب دلالة حكمية في موضعين عند أصحاب المعلقات ، فوصف الأعشى حال الدنيا بالتقلب ، واستحالة الخلود مهما بلغ المرء من سلطان وثراء ، فلم يخلد كسرى على الرغم من إتساع ملكه الذي وهبه كل ملذات الدنيا ، فشرب الخمرة المعتقة ، وعاش في قصر زُين وعطر بالزنبق :

فَما أنتَ إن دَامتْ عليكَ بخالدٍ كما لمْ يُخلَّدْ قَبلُ سَاسَا ومُورَقُ
وَكسرى شَهْشَاهُ الذي سَارَ مُلْكُهُ لَهُ ما أشتَهى رَاحٌ عتيقٌ وَزَنْبقُ (٤)

ويستطرد الأعشى مقدماً مثالاً آخر فيذكر أن عاديا والد السموأل الشاعر لم يمنعه غناه وحصنه المنيع من الموت ، فامتدت إليه يد المنيّة وسط حصنه الشاهق ، في أعلاه غرف الشراب

---

(١) ديوانه : ١٠٢، الحقف : ما أعوج من الرمل ، الثقتها : بلتها وندتها ، الغبية : المطرة ، وينظر ديوان المتلمس الضبعي : ٢٣٣.

(٢) ديوانه : ٤٤، كوكبها : ماؤها الذي في وسطها ، الصعيد : التراب الندي ، الملاب : نوع من العطور، الأصفد : الجيد .

(٣) ديوانه : ٢٥، الغبيط : موضع ، البعاع : الثقل واستعاره لكثرة المطر ، ذي العياب المخول : الكثير المتاع والخول .

(٤) ديوانه : ٢١٧ ، مورق: قيل أنه ملك الروم ، شهنشاه : كلمة فارسية تعني ملك الملوك .

فيها الخمرة الرائقة ، وقد نثرت فيها أزكى الطيوب ، وخص المسك والريحان لارتباطهما بعلية القوم ، فيقول في وصف الحصن :

لَهُ دَرْمَكٌ في رأسِهِ وَمَشَارِبٌ وَمِسْكٌ وَرَيحانٌ وَرَاحٌ تُصَفَّقُ (١)

أدوات الطيب :

للعطور أدواتها وتشمل الأوعية التي تحفظ فيها كالزجاجة والعلبة وغيرها من الحاويات، والحجر الذي يسحن عليه ويعرف بالمداك ويرد كثيراً في الشعر الجاهلي ، فبه شبّه أمرؤ القيس فرسه :

كأنَ على الكتِفَين منهُ إذا انتحَى مَداكَ عَرُوسٍ أو صَرَايةَ حَنْظَل (٢)

فوصف كاهله براقاً كما يبرق مداك العروس ، وخص العروس لأن مداكها جديد لم يخدش بعد فهو براق وأملس ، وأكد المعنى بشبيه كاهله بالحنظلة الصفراء بريقاً وملاسة ، وشبّه عبيد بن الأبرص فرسه بقارورة الطيب والمداك :

أمَّا إذا ما أدبـَرتْ فكأنّهـا قارورةٌ صَفْراءُ ذاتُ كَبيس

وإذا اقتَنصْنا لا يجفُّ خِضَابُها وكأنَّ بِرْكَتَها مَداكُ عَروس (٣)

فشبه استدارة أوراكها وصفرتها بزجاجة الطيب ، ووصف صدرها بمداك العروس لما عليه من دم الصيد فأراد اللون لأن المداك يصطبغ بالأحمر لما يسحق عليه من مختلف الطيوب كالزعفران ، ويشبه طرفة صلابة جمجمة ناقته ـ كما تفسر إحدى الروايات ـ بالعلاة وهو حجر يسحق عليه الطيب (٤) :

وجُمجُمَةٌ مِثلُ العَلاة كأنّما وَعَى المُلتَقى مِنها إلى حَرْفٍ مِبْرَدِ (٥)

وهو تفسير ضعيف إذ يتفق الشراح على تفسير العلاة بالسندان التي يضرب عليها الحديد فالوصف بها أبلغ من الوصف بحجر الطيب لأنها الأشد صلابة كما ينسجم مع عجز البيت إذ جعل موضع التقاء الجمجمة بفراش الرأس ملتئماً ليس فيه نتوء كالتئام المبرد من تحت حزوزه ، فجاء الوصف مستمداً كله من الحديد : السندان والمبرد ، ومن الأبيات الرائعة التي توسلت بأدوات الطيب لرسم الصورة الشعرية قول علقمة الفحل :

وعيسٍ بَريناها كأنَّ عيونَها قوارِيرُ في أدهانهن نُضوبُ (٦)

إذ أجاد في الربط بين شيئين متباعدين ، قوارير العطور الفارغة إلاّ من بقية وعيون الإبل الغائرة التي جففها الهزال فشحبت إلاّ من وميض كوميض آخر قطرة في الزجاجة ، وربما عيونها الغائرة تحف بها قطرات العرق كزجاجة طيب نضبت إلاّ من قطرات ترسبت في القعر، وبهذا يعبّر علقمة عن شعور مرهف نحو هذه الإبل المجهدة .

امتناع الطيب :

كان عرب الجاهلية يمتنعون عن الطيب رجالاً ونساءً عند المصيبة أو السعي للثأر ، مثلما ينصرفون عن وسائل الزينة الأخرى فضلاً عن الملذات ، فحين بلغ امرأ القيس خبر مقتل أبيه (آلى ألاّ يأكل لحماً ، ولا يشرب خمراً ، ولا يُدَّهن بُدهن ، ولا يصيب امرأة ، ولا يغسل

---

(١) ديوانه : ٢١٧ ، الدرمك : التراب الناعم ، ودرمك البناء : ملسه ، صِفق الخمر : روقها .

(٢) ديوانه : ٢١ ، الصراية : الحنظلة الصفراء .

(٣) ديوانه : ٧٠، ومن شبه فرسه بالمداك سلامة بن جندل ، ينظر ديوانه : ١٠٤ .

(٤) ينظر شرح القصائد التسع : ٢٤٠/١.

(٥) ديوانه : ٤١.

(٦) ديوانه : ١١٧ ، العيس : الإبل تعلو بياضها حمرة ، بريناها : اتعبناها ، أدهانهن : جمع دُهن ، وهو الطيب .

رأسه من جنابة ، حتى يُدرك بثأره) [١]، وتؤدي المرأة طقوساً تظهر فيها حزنها لوفاة عزيز لها ، فإن توفي زوجها اعتزلت الناس ، ولبست شر ثيابها ، ولم تمس الطيب مدة عام ، وبعده تؤتى بدابة ، حمار أو شاة أو طائر لتتمسح بها ، ثم ترمي بعرة ، انهاء لمرحلة الحداد ، وبعد ذلك تبدأ حياة جديدة فتراجع ما شاءت من طيب أو غيره [٢] .

أنواع الطيب :

يصنف الطيب إلى نباتي وحيواني أو يجمع بين الاثنين حين يصنع من كلا النوعين [٣]، فالمسك مصدره نوع من الغزلان ، والعنبر من الحوت ، أما النباتي فما أكثره ! فمن الزهور الزنبق والقرنفل والخزامى والعرار وشقائق النعمان والنرجس ، و (هي أقل ذكراً في الشعر من الشجر والنبات ، لقلتها في أرض الجزيرة ، وقصر موسمها الذي تعيش فيه بسبب العوارض الطبيعية القاسية التي تمر بها ، .... ولهذا كان ذكرها في مواضع الغزل والتشبيب أغلب) [٤]، ومن الطيب أعواد يتبخرون بها كالصندل والساج واللبنى والعود والنّد والرَّند ، والكباء ، ولم يقف الشاعر الجاهلي عند هذه الطيوب ، بل التفت إلى كل مصادر الرائحة الطيبة التي في متناول بيئته أو عرفها في بيئات أخرى كرائحة الفواكه ، أو ورق النبات وعيدانه مثل الريحان ، ولم يكن أحياناً يسمي العطر لكنه يزكم أنف المتلقي برائحة طيبة وليدة الشعر نفسه لا وليدة مصدر خارجي : نباتي أو حيواني ، حيث لغة الشعر تتفوق على عطر الطبيعة أو تعيد صنعه من جديد ليتفرد الشعر بعالمه الخاص .

فهرس المصادر :

---

(١) الأغاني : ٨٨/٩ ، وينظر الصورة في الشعر العربي :٢١٧ ، والمرأة في الشعر الجاهلي :٢٢٣، والجاهلية : ٦٦.

(٢) ينظر بلوغ الأرب : ٥٠/٢، وينظر الصورة في الشعر العربي : ٢١٤.

(٣) فصّل د. يحيى الجبوري الكلام في أنواع العطور في العصر الجاهلي ، فقدّم معلومات وافرة عن أنواعها وخصائصها وطرق استعمالها ومصادرها في كتابه : الزينة في الشعر الجاهلي : ١١٨-١٨٠.

(٤) الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٩٢.

١- الأزمنة والامكنة : أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن ـ مطبعة مجلس المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ـ الهند ، ١٣٣٢هـ .
٢- الأعشى الكبير ميمون بن قيس : د. مصطفى الجوزو ، ط١ ـ دار الطليعة ـ بيروت ، ١٩٧٧ .
٣- الأغاني : أبو الفرج الأصبهاني ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ـ بيروت ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر .
٤- الانتماء في الشعر الجاهلي : د. فاروق أحمد سليم ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨ .
٥- البحر المحيط : أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي الغرناطي (ت ٧٥٤هـ) ، دار الفكر ـ ط٢، ١٩٧٨ .
٦- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب : محمود شكري الآلوسي ، تحقيق محمد بهجة الأثري ، مطابع دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٣٤٢هـ .
٧- التحرير والتنوير المعروف بتفسير ابن عاشور التونسي ، محمد الطاهر بن عاشور ، مؤسسة التاريخ ، بيروت ـ ط١ ، ٢٠٠٠.
٨- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : د. شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٥٩.
٩- الجاهلية : د. يحيى الجبوري ، بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٦٨.
١٠- حضارة العرب : د. جوستاف لوبون ، ترجمة : عادل زعيتر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ـ مصر .
١١- الحياة العربية من الشعر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوفي ـ ط٤ ـ دار القلم ـ بيروت، ١٩٦٢.
١٢- دراسات في الأدب العربي : د. باقر عبد الغني ، مطبعة العاني ، بغداد ـ ط١ ، ١٩٧٦.
١٣- دراسة نقدية لبعض الشواهد البلاغية : د. بهيجة باقر الحسني ـ دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٥.
١٤- ديوان الأخطل الصغير : جمع سهام ابو جودة ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، ١٩٩٨ .
١٥- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، تحقيق : محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية، القاهرة ، ١٩٥٠.
١٦- ديوان امرىء القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٣، دار المعارف ، مصر .
١٧- ديوان أوس بن حجر : تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠.
١٨- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي : تحقيق د. عزة حسن ، دمشق ، ١٩٦٠.
١٩- ديوان تأبط شراً : جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاكر ، ط١ـ ١٩٨٤ ـ بيروت ، دار الغرب الإسلامي .
٢٠- ديوان تميم بن مقبل : تحقيق د. عزة حسن ، دار الشرق العربي ـ بيروت ، ١٩٩٥.
٢١- ديوان الحارث بن حلزة : تحقيق هاشم الطعان ، ١٩٦٩ ، بغداد ـ مطبعة الإرشاد .
٢٢- ديوان الحطيئة : تحقيق نعمان أمين طه ، ١٩٥٨ ـ مصر ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي .
٢٣- ديوان حميد بن ثور : صنعة عبد العزيز الميمني ، ١٩٥١ ـ القاهرة ـ مطبعة دار الكتب المصرية .
٢٤- ديوان الخنساء : تحقيق د. أنور أبو سويلم ، ط١ ـ ١٩٨٨ ـ الأردن ، دار عمّار .
٢٥- ديوان الشماخ بن ضرار : تحقيق صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ـ مصر ، ١٩٦٨.
٢٦- ديوان سلامة بن جندل : تحقيق د. فخر الدين قباوة ، ط٢ ـ ١٩٨٧ ـ بيروت ـ دار الكتب العلمية .
٢٧- ديوان طرفة بن العبد : تحقيق د. علي الجندي ، مصر ـ دار الفكر العربي .

٢٨- ديوان الطفيل الغنوي : تحقيق محمد عبد القادر أحمد ، دار الكتاب الجديد .
٢٩- ديوان عبيد بن الأبرص : شرح وتحقيق د. حسين نصار ، ط١ ١٩٥٧ ، مصر ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي .
٣٠- ديوان عدي بن زيد العبادي : تحقيق محمد جبار المعيبد ، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع ، بغداد ، ١٩٦٥.
٣١- ديوان عروة بن الورد : تحقيق عبد المعين الملوحي ، ١٩٦٦ ـ مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي .
٣٢- ديوان علقمة الفحل : تحقيق لطفي الصقال ، درية الخطيب ـ ط١ ـ دار الكتاب العربي ـ حلب ، ١٩٦٩.
٣٣- ديوان عمرو بن شأس الأسدي : تحقيق علي الجبوري ـ مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ١٩٧٦.
٣٤- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي : صنعة هاشم الطعان ، مطبعة الجمهورية ، بغداد، ١٩٧٠.
٣٥- ديوان عنترة : تحقيق محمد سعيد مولوي ـ ١٩٧٠.
٣٦- ديوان قيس بن الخطيم : تحقيق د. إبراهيم السامرائي ود. أحمد مطلوب ، ط١ـ بغداد، ١٩٦٢ ، مطبعة العاني .
٣٧- ديوان المتلمس الضبعي : تحقيق حسن كامل الصيرفي ـ معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧٠.
٣٨- ديوان النابغة الذبياني : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢ـ ١٩٨٥ ، دار المعارف ـ مصر .
٣٩- رسائل الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط١ ـ ١٩٧٩ ، مكتبة الخانجي ـ مصر .
٤٠- الزينة في الشعر الجاهلي : د. يحيى الجبوري ، دار القلم ، بيروت ، ط١ ـ ١٩٨٤.
٤١- السبع معلقات : عبد الملك مرتاض ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨.
٤٢- السيرة النبوية : ابن هشام ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ـ ط١ ـ ٢٠٠٤.
٤٣- شرح اختيارات المفضل : صنعة الخطيب التبريزي ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، ١٩٧١ـ دمشق .
٤٤- شرح أشعار الهذليين : تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مراجعة محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة .
٤٥- شرح ديوان الأخطل التغلبي : إيليا سليم حاوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢.
٤٦- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : دار الكتب المصرية ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٤ .
٤٧- شرح ديوان لبيد بن ربيعة : تحقيق د. إحسان عباس ـ الكويت ـ ١٩٦٢.
٤٨- شرح القصائد التسع المشهورات : أبي جعفر أحمد بن محمد النحاس (ت ٣٣٨هـ) تحقيق أحمد خطاب ـ ١٩٧٣ ـ بغداد ـ دار الحرية للطباعة .
٤٩- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (٢٧١-٣٢٨هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ١٩٦٣ ـ دار المعارف ـ مصر .
٥٠- شرح القصائد العشر : الخطيب التبريزي (٤٢١ ـ ٥٠٢هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٢ ـ ١٩٦٤ ، القاهرة ، مطبعة السعادة .
٥١- شرح المعلقات السبع : الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني ـ مصر ـ ١٩٣٨ ـ مطبعة مصطفى محمد .
٥٢- شعر عمرو بن كلثوم : تحقيق طلال حرب ، ط١ ، الدار العالمية ، بيروت ، ١٩٩٣.

٥٣- الشعر والشعراء : أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، ط٢ـ ١٩٦٩ ـ بيروت ـ دار الثقافة .
٥٤- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : د. علي البطل ، ط١ ـ ١٩٨٠ ـ دار الأندلس .
٥٥- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د. جابر عصفور ، ط٢ ـ ١٩٨٣ ، بيروت ، دار التنوير .
٥٦- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث : د. نصرت عبد الرحمن ـ ١٩٧٦ ، عمان ـ مكتبة الأقصى .
٥٧- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس : د. وحيد صبحي كبّابة ـ ١٩٩٩، منشورات اتحاد الكتّاب العرب .
٥٨- طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلاّم الجمحي (١٣٩-٢٣١هـ) ، تحقيق محمود محمد شاكر ـ القاهرة ـ مطبعة المدني .
٥٩- الطبيعة في الشعر الجاهلي : د. نوري حمودي القيسي ، ط٢ ـ ١٩٨٤ ـ بيروت ، عالم الكتب .
٦٠- العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ١٩٤٩ ـ القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والنشر .
٦١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (٣٩٠-٤٥٦هـ) تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٣ـ ج١ ـ ١٩٦٣ ، ج٢ ـ ١٩٦٤ ـمصر ـ مطبعة السعادة .
٦٢- الغزل في العصر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوفي ـ دار القلم ـ بيروت ـ ١٩٦١.
٦٣- كتاب الأمثال : أبي فيد مؤرّج بن عمرو السدوسي (ت ١٩٥هـ) ، تحقيق د. رمضان عبد التواب ، ١٩٧١ ـ القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .
٦٤- كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان : عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠-٢٥٥هـ)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ـ ١٩٨٢ ، بغداد ـ دار الرشيد للنشر .
٦٥- كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني : ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ط١ ، ١٩٨٤.
٦٦- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل : أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) ، تحقيق عبد الرزاق المهدي ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ ط٢ ـ ٢٠٠١ .
٦٧- لسان العرب : ابن منظور ، إعداد يوسف الخياط ، دار لسان العرب ـ بيروت .
٦٨- المرأة في الشعر الجاهلي : د. علي الهاشمي ، مطبعة المعارف ـ بغداد ـ ١٩٦٠.
٦٩- المرقش الأكبر : أخباره وشعره : د. نوري حمودي القيسي ، مجلة العرب السعودية ، السنة الرابعة ، الجزء العاشر ، ١٩٧٠.
٧٠- معجم البلدان : ياقوت الحموي ، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ د.ت .
٧١- معجم الشعراء : أبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (٢٩٧-٣٨٤هـ) ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ـ ١٩٦٠.
٧٢- معجم متن اللغة : أحمد رضا ، منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ ١٩٥٩.
٧٣- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : د. جواد علي ، جامعة بغداد ـ بغداد ـ ط٢ ـ ١٩٩٣.
٧٤- الملامح الرمزية في الغزل العربي إلى نهاية العصر الأموي : د. حسن جبار محمد ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٩٢ .

٧٥- نهاية الأرب في فنون الأدب : شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (٦٧٧-٧٣٣هـ) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ـ د. ت .
٧٦- ومن المصادر الأجنبية :
The Style of languge : George Yule, Cambridge University Press, 1989.