الجامعة الأردنيـــــة
كلية الدراسات العليا

٦١٧
٩٨

# شعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين

٤

إعداد
صالح علي سليم الشتيوي

عميد كلية الدراسات العليا

إشراف
الأستاذ الدكتور عبدالكريم خليفة

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الدكتوراه في تخصص اللغة العربية وآدابها من كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية

٥/٣/٩٥

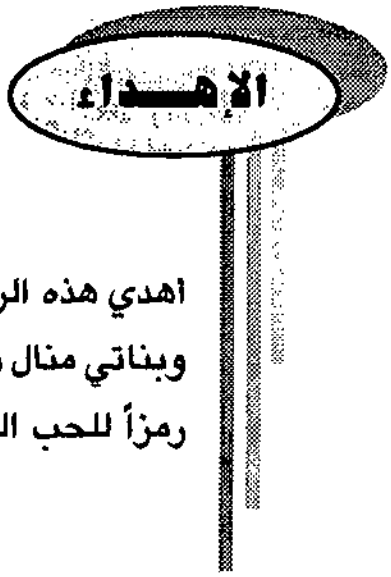
آذار / ١٩٩٤م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٣/٢٢ /١٩٩٤ وأجيزت

| أعضاء لجنة المناقشة | | التوقيع |
|---|---|---|
| الأستاذ الدكتور عبدالكريم خليفة | رئيساً | ..... |
| الأستاذ الدكتور محمود ابراهيم | عضواً | ..... |
| الأستاذ الدكتور حسين عطوان | عضواً | ..... |
| الأستاذ الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي | عضواً | ..... |

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit




أهدي هذه الرسالة إلى ابني غصن ....
وبناتي منال ومنى وآمال وإيـــمان....
رمزاً للحب الصادق، والوفاء الـــدائم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# شكر وتقدير

أتقدّم بالشكر الجزيل والعرفان لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الكريم خليفة الذي أشرف على رسالتي ورعاني فيها ... كما أتقدم بالشكر لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة ... لتفضّلهم بمناقشة رسالتي ... وأشكر كل من قدّم لي العون والمساعدة فجزاهم الله خير الجزاء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# المحتويات


الصفحة

قرار لجنة المناقشة ..... ب
الاهداء ..... جـ
شكر وتقدير ..... د
المحتويات ..... هـ
الملخص باللغة العربية ..... و
المقدمة ..... ١
تمهيد ..... ٥

**الفصل الأول: الديارات مفهومها، بناؤها، رجال الدين ومراتبهم في الدير، وظائفها** ..... ٦
مفهوم الدير ..... ٧
رجال الدين ومراتبهم في الدير ..... ٩
الدير وأقسامه ..... ١١
الكنائس والبيع ..... ١٦
ديارات الراهبات ..... ٢٨
وظائف الدير ..... ٣٠
الدير والقرية ..... ٥٣

**الفصل الثاني: الخمريّات الديريّة** ..... ٥٦
الخمرة في العصر العباسي ..... ٥٧
أسباب انتشارها وبواعثها ..... ٥٧
شعر الخمريات الديريّة في القرنين الثالث والرابع الهجريّين ..... ٦٤
أ. صفات الخمر وآنية الشراب ..... ٦٥
ب. مجالس اللهو والغناء ..... ١٢١


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**الفصل الثالث الغزل الديري** ..... ١٢٨

الغزل بالمرأة ..... ١٢٩

أ. الغزل الحسي ..... ١٢٩

ب. الغزل المعنوي ..... ١٥١

الغزل بالمذكر ..... ١٦٠

أ. الغزل الحسي ..... ١٦٣

ب. الغزل المعنوي ..... ١٨٦

الرباعيات ..... ١٩١

**الفصل الرابع : وصف الدير والطبيعة التي تحيط به** ..... ٢٠٦

وصف الدير والطبيعة التي تُحيط به ..... ٢٠٧

وصف الدير ..... ٢٠٧

وصف الطبيعة ..... ٢١١

الجبال والازهار والنباتات ..... ٢١١

الرياح والامطار والمياه ..... ٢٢٧

**الفصل الخامس السمات الفنية** ..... ٢٤٨

خاتمة ..... ٢٩١

المصادر والمراجع ..... ٢٩٧

الملخص باللغة الانجليزية ..... ٣١٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# ملخّص

# شعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين

إعداد الطالب

صالح علي سليم الشتيوي

إشراف

الاستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة

تناول هذا البحث شعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين، في العراق وبلاد الشام ومصر، فتحدّثتُ في الفصل الأول عن مفهوم الديارات وبنائها ومراتب رجال الدين فيها ووظائفها. فقد أُقيمت الديارات، في الأصل، لتكون أماكن للعبادة والانقطاع لها لدى الرهبان. وقد كانت تُقام في الجبال والسهول وعلى ضفاف الأنهار وفي البادية. وكانت تضمّ القلالي والأكيراح والكنائس والبيع، فضلاً عن الحانات التي تُقام بجانبها. وكان لرجال الدين مراتب مُعيّنة وألقاب خاصة بهم.

وبيّنت وظائفها، فكان لها وظيفة دينية تتمثّل في كونها أمكنةً للعبادة، ثُمّ غدت مواطن للهو والمجون، كما اتخذها القادة العسكريّون أماكن مهمة للاحتماء بها في المعارك. وكانت مواضعَ ممتازة لرعاية المجانين مثل دير هِزْقِل.

وأفاد الناس من بعض عيونها في معالجة بعض أمراضهم الجلدية. وخصصت الفصل الثاني للخمريات الديريّة، فبان أنّ شعراء الديارات كانوا يقلّدون أسلافهم في وصف الخمرة، فوصفوها بأنها معتقة وحمراء، ووصفوا طعمها ورائحتها، فهي مُزّة تفوح رائحتها فتشمل الشاربين.

وقد تأثّروا بالفرس في وصف الخمرة، لقربهم منهم، واختلاطهم بهم، فكان الفرس مولعين بشرب الخمرة. وقد انكشف لنا أنّ الصباح كان أفضل أوقات الشرب لدى المجّان.

وقد بين الشعراءُ أسباب شربهم الخمرة وذلك للعبث والتماجن، كما شربها بعضهم لينسى آلامه وهمومه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتحدّثت في الفصل الثالث عن الغزل الديري، فانكشف لنا أن الغزل الديري كان قسمين: الغزل بالمرأة والغزل بالمذكر. وقد كان هذا الغزل حسيّاً في الغالب، فوصفوا العيون الحوراء، والقدود الرشيقة، والأسنان البيضاء. كما برز الغزل المعنوي، فتحدث الشعراءُ عن أثر الحبّ في نفوسهم، وشكوا من بُعد صاحباتهم عنهم. وقد استمدّوا معظم أوصافهم من القديم. وقد وصفوا المذكّر بالصفات نفسها التي وصفوا بها المرأة. وقد بيّنت الدراسة أسباب الغزل بالمذكّر وعوامل شيوعه في العصر العبّاسي.

أمّا الفصل الرابع، فخصصتُه لوصف الدير والطبيعة التي تحيط به، فوصف الشعراءُ الديارات وبناءها، وأكثروا من وصف الطبيعة التي تحيط بالدير. فوصفوا الأزهار والنباتات المختلفة. ونستشفّ من هذا الوصف أنّ الرهبان والقساوسة كانوا يختارون أفضل الأماكن وأنزهها لإقامة الديارات.

ودرست السِّمات الفنيّة في الفصل الخامس، وقد كان من أهمها: الصدق الفنّي، فكان الشعراء صادقين في التعبير عن بيئتهم وعصرهم. أما أساليبهم، فكانت سهلةً في الغالب، تناسب العصر العباسي. وشاعت الألفاظ النصرانية والدخيلة، كما وُجد البديع لا سيما الطباق والجناس في أشعارهم، وبدا أثر القرآن الكريم واضحاً.

وقد أكثروا من المقطوعات. وتبدّت الوحدة العضوية، فجاءت بعض أشعارهم متلاحمةً ومترابطةً كالجسد المتناسق.

أمّا الأوزان والقوافي، فقد شاعت الأوزان القصيرة كالهزج والخفيف والمنسرح، وأكثروا من القوافي السائغة مثل: الباء والراء والنون والميم واللام، لسهولة نطقها. وجدّد بعضهم في القوافي.

وقامت صورهم على التشبيه والاستعارة والكناية، وبرزت الصور الدينية، كما تأثّروا بالمظاهر الحضارية المختلفة، واعتمدوا على التشخيص، فساهم في رسم صورهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# المقدمة

يُعد العصر العباسي من أكثر عصور الأدب العربي ازدهاراً وخصباً، فكثر فيه الشعراء، وتعددت موضوعاتهم، وتنوعت اتجاهاتهم، وتباينت بيئاتهم، وانتشرت الثقافات الوافدة من فارسية وهندية ورومية- فتأثروا بها.

واخترت موضوع دراستي «شعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين» لأسباب عديدة: كان من اهمها: أنني رغبت في إعطاء صورة كاملة لشعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

شاع المجون والعبث في العصر العباسي، فكان كثيرٌ من المجان والخلعاء يعكفون على مجونهم ولهوهم في الديارات، ناسين واجباتهم الدينية والاجتماعية، فجاءت دراستي لتكشف عن هذا التيار اللاهي وأسبابه.

ومن العوامل التي أغرتني بدراسة هذا الموضوع، رغبتي في استقصاء الدِّيارات التي كانت منتشرةً في العراق وبلاد الشام ومصر، فكانت هذه الديارات جزءاً من المجتمع العباسي، وقد ساهمت في رفد تيار اللهو والمجون. فمن الضروري معرفة سبب قيام هذه الديارات التي كانت تقام على جوانب الطرق في الغالب، وبعضها كان حصوناً ثم حُوِّل الى ديارات وأماكن للهو.

ومما شجعني على اختيار هذا الموضوع، محاولة تبيان مظاهر التطور والتجديد التي طرأت على الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، سواءً أكان ذلك في الموضوعات أم في الخصائص الفنية، فإن لشعر الديارات طعماً خاصاً، وسمات معينة، تنبع من موقف اللهو والعبث في الديارات، فضلاً عن معرفة الخصائص التي نبعت من المؤثرات الثقافية والفكرية والاجتماعية في العصر العباسي، فقد شهد القرنان الثالث والرابع تطوراً في شتى مناحي الحياة، فلا بد أن يتأثر الشعراء بهذا التطور، فتبدو آثاره في أشعارهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقسمت رسالتي إلى خمسة فصول رئيسة، ففي الفصل الأول تحدثت عن مفهوم الديارات وبنائها ومراتب رجال الدين فيها ووظائفها.

وخصصت الفصل الثاني للخمريات الديرية، وجردت الفصل الثالث للغزل الديري. أما الفصل الرابع فخصصته لوصف الدير والطبيعة التي تحيط به. وعرضت في الفصل الخامس للسمات الفنية.

وأما منهجي في البحث، فيقوم على الاستقراء الداخلي للشعر، فقد درست النصوص الأدبية ثم استخلصت الأحكام من خلالها، دون تمحُّل في التأويل أو قسرٍ في استنتاج هذه الأحكام.

وقصرت دراستي على شعر الديارات في العراق وبلاد الشام ومصر، لأنّ معظم الديارات كانت قائمة في هذه البلاد، لا سيما العراق، ولم أتطرق إلى الديارات في الاندلس أو في شمال إفريقيا، لقلتها هناك، ولأنني رغبت في استجلاء شعر الديارات في هذه البلاد، فهناك روابط مشتركة بين شعراء العراق وبلاد الشام ومصر، ففي اعتقادي أن دراسة شعر الديارات في هذه البلاد يمثّل وحدة أدبنا العربي وتلاحمه. ولا بد أن اعترف بالفائدة التي جنيتها من دراسات غيري حول «شعر الديارات» أو جوانب منه، فكان من أهمها: دراسة حبيب زيّات «الديارات النصرانية في الإسلام» فقد تحدث فيه عن مفهوم الدير وبنائه وعن الخمريات الديرية، والغزل الديري، واستشهد بالشعر على ما أورده من قضايا دون أن يحلله.

ودراسة الدكتور عبد الرحمن صدقي«ألحان الحان»، فتحدث فيه حديثاً ضافياً مستوفياً عن الديارات والحانات ومواقعها، وعن نظام المعيشة فيها، ولكنه لم يدرس الشعر وإنما اكتفى بإيراد بعضه من شتى العصور شواهد على ما قاله.

ودراسة حسان محمد منصور «شعر الديارات في القرن الثاني الهجري»، لكنه قصر دراسته على القرن الثاني الهجري، لا سيما أشعار أبي نواس وصحبه أمثال مطيع بن إياس، فدرس أشعارهم دراسة وافية.

كما أفدت من الدراسات العامه التي تناولت شعر الديارات وهي كثيرة من أهمها:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دراسة الدكتور جميل سعيد «تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس» فقد عقد فصلاً عن الديارات وأدبها، فذكر بعض الديارات المشهورة واستعرض بعض الاشعار الديرية، ولم يتوسع في بحثه.

ودراسة الدكتور شوقي ضيف «العصر العباسي الثاني» إذ تناول فيه بعض شعراء الديارات كابن المعتز والناجم وجحظة البرمكي وغيرهم، فدرس بعض أشعارهم الديرية.

ودراسة الدكتور يوسف خليف «حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري»، فقد درس فيه بعض الأشعار الديرية لأبي نواس والشرواني وغيرهما، من شعراء القرن الثاني، دون أن يفصل في هذه الدراسة.

ودراسة الدكتور يوسف بكار «اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري»، وتحدث فيه المؤلف عن أدب الديارات، ولكنه اهتم بموضوع الغزل،وكان بحثه منصباً على القرن الثاني الهجري في الغالب.

ودراسة الدكتور مزهر السوداني «جحظة البرمكي الأديب الشاعر»، فجمع اشعار جحظة البرمكي، ودرس بعض أشعاره ومنها موضوعاته الديرية كالخمرة والغزل والوصف.وأيّاً ما كانت قيمة النتائج التي كشفت عنهاتلك الكتب، فإن موضوعات شعر الديارات ظلّت مجزأةً أو مبعثرة، فبعض الكتب درست القرن الثاني الهجري واقتصرت عليه، وأغلبها تناول مسائلَ جزئيةً من القرنين الثالث والرابع الهجريين دون تفصيل، ومن أجل ذلك أفردت رسالتي لشعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين، لأعطي صورة وافية.

واعتمدت مصادرَ كثيرةً ومتنوعةً كان من أهمها:

١- الدواوين والمجاميع الشعرية مثل: ديوان عبدالله بن المعتز، فيمتلىء هذا الديوان بالأشعار الديرية التي تحدث فيها عن الخمرة وسقاتها وأوانيها.

٢- كتب التراجم مثل: الأغاني للأصفهاني، ففيه تراجم معظم الشعراء،فضلاً عن كثير من التعليقات النقدية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣- كتب النقد والبلاغة مثل: العمدة لابن رشيق القيرواني، فقد حوى تعليقات كثيرة عن الشعراء وطبائعهم وسماتهم وعن بعض القضايا النقدية والبلاغية، مثل مسألة التصريع وغيرها.

٤- الكتب التاريخية مثل: تاريخ الطبري، ونستشف منه صورة الحياة السياسية والاجتماعية في العصر العباسي وغيره.

٥- الكتب الجغرافية مثل: معجم البلدان لياقوت الحموي، ويُعدّ من أفضل المصادر التي جمعت الأديرة وضمت أشعارها.

٦- كتب الرحلات مثل رحلة ابن بطوطة، فقد ذكر فيه بعض الأديره، وتحدّث عن طريقة معيشة الرهبان، وعن طقوس النصارى وضرب النواقيس في البلاد العربية والأعجمية.

على أن أهم المصادر التي جمعت الديارات كتاب الديارات للشابشتي، فقد ذكر معظم الديارات ومواقعها والأشعار التي قيلت فيها حتى سنة ٣٨٨هـ. فهو أشمل مصدر في الحديث عن الديارات.

وأرجو أن أكون قد وفقت في هذا البحث، وأن أكون قد تمكنت من اعطاء صورة وافية عن شعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين، فاذا أصبتُ فذلك ما أستهدف له، وإن أخطأتُ فعزائي أنني أخلصت النية، وصدقت في العمل.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان والتجلة لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الكريم خليفة الذي أشرف على رسالتي، فقدم لي ملاحظات كثيرة مفيدة، وتوجيهات قيمة، أخذت بها، وانتفعت بها. ومنحني من وقته وعلمه ورحابة صدره الكثير الكثير، فالله أسأل أن يمدّ في عمره وأن يبقيه زخراً للعلم والمتعلمين. إنه هو الموفق ومنه نستمد العون والتوفيق.

كما أتقدم بوافر الشكر لأساتذتي الأفاضل: الدكتور محمود ابراهيم والدكتور حسين عطوان والدكتور عبدالجليل عبدالمهدي الذين سيتفضلون بمناقشة هذا البحث على ما سأفيده من آرائهم وتوجيهاتهم، والله أسأل أن يجزيهم خير الجزاء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# تمهيد

اتسمت الحياة الاجتماعية، في القرنين الثالث والرابع الهجريين، بسمات معينة فقد اختلطت الأجناس، وكثرت الجواري والقيان -كما كان من قبل- فكان لذلك آثار في الحياة العربية وقيمها وعاداتها، وكان لامتزاج تلك الأجناس وثقافاتها آثارٌ واضحة في الشعر العباسي، ومن هنا، فلا غرو أن نجد تيار اللهو والمجون شائعاً في هذا العصر، فتحدثنا المصادر التي بين أيدينا عن وجود أديرة كثيرة كان يرتادها المجان، يشربون الخمرة، ويقضون معظم أوقاتهم في الحانات، غارقين في المتعة والعبث، مما يَنمّ عن اختلال في الموازين والقيم، فاتجه المجان نحو الأديرة، عابثين ولاهين. فهذا المجون شاهدٌ على التحلل في الأخلاق ومحاولة الهروب من الحياة والتخفّف من أعبائها.

ومن المظاهر الاجتماعية، انتشار مجالس الغناء بما يصاحبها من عبث وخلاعة، فكانت موجة الغناء منتشرةً في هذا العصر، مما أثر في نفوس بعض الناس، وشجّعهم على التمادي في لهوهم وبطالاتهم.

وكان الترف والنعيم من المظاهر التي طبعت العصر العباسي، فاتسمت معظم فئات المجتمع بالأناقة في المأكل والمشرب والملبس، ولا ريب في أن الترف من العوامل التي تساعد على الانحلال الخُلُقي، أحياناً، والتماس المجون والخلاعة، مما دفع طبقة المجان والخلعاء إلى الاسترسال في الملذات والتهالك عليها، فمن الطبيعي أن نجد كثيراً من الأشعار، في القرنين الثالث والرابع الهجريين، صدىً لذلك الواقع اللاّهي، وهذا ما سيكشف عنه البحث إن شاء الله.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## مفهوم الدير

**الدير لغةً:** أصله الدار (١ جـ ٣: ٤٢١، ٢ جـ٢: ٦٥٩-٦٦١). وأضاف بعضهم: «الدارات في الرمل». ويجمع على دِيَرة وأديار وديران ودِيْرة (٣جـ ١٤: ١٥٣). أما جمع الدير على ديارات فهو جمع سماعي لم يرد في معجمات اللغة.

**والدير اصطلاحاً:** «بيت يتعبد فيه الرهبان، ولا يكاد يكون في المصر الأعظم، إنما يكون في الصحارى ورؤوس الجبال، فإن كان في المصر كان كنيسةً أو بِيعةً» (٤جـ ٢: ٤٩٥)، وربما كانت معظم الديارات تُقام في الأماكن النائية، ليتسنى للرهبان الانقطاع للعبادة والتفرغ لها.

ويعرّفه بعضهم بقوله : «الدير: عند النصارى يختص بالنساك المقيمين به (٥جـ٢: ٤٩٥). وهو تفسير مقنع وصائب، فقد اختصت الأديرة بالنساك النصارى، ليمارسوا عباداتهم،ويقول أحدهم : «الديارات هي أمكنة التخلي والاعتزال كالزوايا للمسلمين» (٦ جـ ١٣: ٢٨٦)، وهنالك مَنْ يرى أن «ما كان خارج البلدان والقرى إن كان فيه حجرات ومرافق فهو دير(٧: ٢٢١، ٨جـ٢: ٣٥٠). وواضح أن هذا التفسير يشترط الحجرات والمرافق، ولعلّ هذا يعود إلى أنّ للأديرة وظائفَ كثيرة، فهي أماكن للعبادة والضيافة .. الخ. فلكل جانب قسمٌ مُخصَّصٌ له.

وورد تعريف الدير بأنه «مسكن الرهبان عند النصارى» (٩جـ٩: ٣٥٨، ١٠ جـ٤: ١٠٢).

فالدير بيتٌ واسعٌ يتكوّن من حجراتٍ ومرافقَ ومساكنَ، يختص بالرهبان، يقيمون فيه، وينقطعون للعبادة، وغالباً ما يكون خارج المدن والقرى.

«وفي أول الأمر لم تكن الأديرة إلا في محال منفردة ثم أُجِيز بناؤها خارج أسوار المدن (١١: جـ ٨: ١٩)

ويُسمّى الراهب الذي يسكن الدير ويعمره ديراني وديّار (٣جـ١٤:١٥٤، ٢جـ٢:٦٦١، ١٢:دير)، ويقال للراهبة ديرية وديرانيّة. قيل: «إنّ بسرّ من رأى دير

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مريم وكان الرشيد كثيراً ما يتنزه إليه ويشرب فيه، وكان به ديرانيٌّ ظريفٌ، فكان هذا الدير يُسمَّى دير العذارى»[1] (١٣:٢١٥).

«وقال اسحاق الموصليّ: دخلتُ دير القائم[2] أطوف فيه فرأيتُ ديرانيّةً.. ما رأيتُ أحسنَ من وجهها (١٤جـ١:٢٦٩).

وهذه اللفظة «ديراني» نسبة إلى الدير على غير قياس (١٢:دير)، والمراد به الراهب القائم بأمور الدين وهي من السريانية ديرنايا (١٥:١٦٤، ١٦:٧٩).

وممّا يجدر ذكره أنّ الدير كان يُسمّى العُمْر (١٧:٢٥٨)، وقد جاء في المعجمات: «العمر بالضم: المسجد والبِيعة والكنيسة سُمّيت باسم المصدر لأنّه يُعمر فيها أي يُعبد (١٨جـ١٣:١٢٣).

ولعلّه وقر في ذهن الزّبيدي أنّ لفظة العُمْر مشتقة من الاعتمار بمعنى الزيارة أو بمعنى بيت العبادة، فقد قال ياقوت: «والذي عندي فيه -أي العُمْر- أنّه من قولهم عمرتُ ربي أي عبدته، وفلان عامرٌ لربه أي عابد، وتركت فلاناً يعمر ربّه أي يعبده، فيجوز أن يكون الموضع الذي يُتعبَّد فيه يُسمّى العمر، ويجوز أن يكون مأخوذاً من الاعتمار والعمرة وهي الزيارة وأن يراد به أنه الموضع الذي يُزار، ويقال: جاءنا فلان معتمراً أي زائراً، ومنه قوله: وراكب جاء من تثليث معتمر. ويقال: عمرتُ ربي وحججتُه أي خدمتُه فيجوز أن يكون العمر الموضع الذي يخدم فيه الربّ» (٤جـ٢:١٥٤) ومنهم مَنْ يرى أنّ «ما كان من المواضع المتعبدات التي فيها مساكن الرهبان بقرب العمران فإنه يُسمّى العمر»(١٩جـ٢:٥٤٩). ولكنّنا نرى أنّ العمر هي بمعنى الدير، فلهذه اللفظة دورانٌ في المصادر القديمة، فقد روي عن بعضهم قوله: «كنت أعاشر جماعةً من أهل الظرف، وأولاد الرؤساء ونجتمع على الشراب دائماً، فدعانا فتى منهم إلى العُمْر الذي في أسفل مدينة واسط، ويُعرف

---

(١) دير العذارى على شاطئ دجلة. انظر الشابشتي، الديارات: ١٠٧، الحميري، الروض المعطار: ٢٥٢، قال ياقوت: «إنّ دجلة أتت على هذا الدير بمدودها فأذهبته حتى لم يبق منه أثر»، انظر معجم البلدان جـ٢:٥٢٢-٥٢٣.

(٢) دير القائم الأقصى: على شاطئ الفرات، من جانبه الغربي في طريق الرقّة، وهو مرقب من المراقب التي كانت بين الروم والفرس، على أطراف الحدود. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٢٦٩. «وإلى اليوم تُرى آثار هذا المرقب ماثلة». انظر الكرملي، مجلة لغة العرب جـ١:١٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعمر سفر يشوع»(٢٦:٢٠)،وهنالك مَنْ يرى أنّ «العُمْر بضمّ أوله وسكون ثانيه لفظة سريانية (عمرا) بمعنى البيت والمنزل، والمراد به الدير- ج أعمار» (١٩١:١٥)، وقد دارت هذه الكلمة في الشعر العباسي، يقول الحسين بن الضحاك:

أذنـك الناقـوسُ بالفجرِ وغرّد الراهبُ في العُمْرِ

(٦١:٢١)

وذكرها الصنوبري،[١] فقال:

نازعتُهُ حمـراءَ تحسبُ أنها بـرقٌ تألّـق ضوؤه أو نارُ

عُمْريّةٌ ما ان تقضّى عمرُها حتّـى تقضّت دونه الأعمار

(٥١:٢٢)

وهنالك أديرة تبتدئ باسم عمر: كعُمْر الزعفران(٢) (١٩١:١٥)، وعُمْر مريونان[٣] (١٩١:١٥).

## رجال الدين ومراتبهم في الدير

لرجال الدين رتبٌ، ولكل منهم وظيفة: فالبَطْرَك وهو مُقدَّم النصارى (١٢: بطر، ٢٣ ج٥: ١٧١-١٧٣)، وهو صاحب الدين والمقيم لمراسمه ورئيس الملّة، وخليفة المسيح فيهم، ويبعث نوّابه وخلفاءه، إلى من بَعُدَ عنهم من أمم النصرانية (٢٤جـ١:٢٤٦)، وهو صاحب المذهب (٦جـ١٣:٢٧٧) ويُسمّى نائب البَطْرَك الأُسْقُف (٢٤جـ١:٢٤٦، ٦جـ١٣:٢٧٧) وهو رئيس النصارى في الدين (١٢:دير). ومنهم مَنْ

(١) الصنوبري: هو أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي المعروف بالصنوبري، كان جدّه الحسن صاحب بيت الحكمة للمأمون، فتكلّم بين يديه فأعجبه كلامه وشكله، فقال: إنّك لصنوبري الشكل فلازمه هذا اللقب، وتوفي الصنوبري سنة أربع وثلاثين وثلثمائة»، انظر ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات جـ١:١٢٢-١٢٣.

٤٣٩٢٦٩

(٢) هذا العمر بنصيبين، مماليي الجانب الشرقي منها، في الجبل والجبل مشرف على البلد، انظر الشابشتي، الديارات: ١٩١، «ويُعدّ من أجلّ ديارات الجزيرة، ويُعرف بدير مارحنانيا، وقد اشتهر بهذا الاسم حتى يومنا هذا»، انظر كوركيس عوّاد، ذيل الديارات: ٣٨١.

(٣) هذا العمر بالأنبار على الفرات، انظر الشابشتي، الديارات: ٢٥٨، «والأنبار: مدينة كانت على الفرات، في غربي بغداد، بينهما عشرة فراسخ، وكانت الفرس تسميها فيروز سابور أوّل من عمرها سابور بن هرمز ذو الأكتاف، ثم جدّدها أبو العباس السفاح وبنى بها قصوراً وأقام بها إلى أن مات»، انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ١:٢٥٧، ويقول كوركيس عواد: «وأطلالها في شمال غربي بلدة الفلوجة على نحو أربعة كيلومترات منها وقد رأيتها»، انظر حاشية الديارات: ٢٥٨، وأمين سعيد، أيام بغداد: ٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرى أن أُسْقُفّ النّصارى أعجمي مُعَرّب، بالتخفيف والتشديد، ويُجمع أساقفة وأساقف، وقد تكلّمت به العرب (١٤٤:٢٥). ويذكر أحد الباحثين المحدثين أنّ الكلمة من الدخيل اليوناني (٧٣:١٦) وقد عُرفت ديارات عند العرب قديماً بديارات الأساقف[١] (٢٣٦:١٥)، وقد دارت هذه الألفاظ في الشعر، قال الصنوبري:

أما لأسقُفِكمْ وبَطْرَكِكُمْ فيمن جنى مِثل ماجنى مغمزْ(١٥٠:٢٢)

والقسّ أو القسّيس هو رئيس من رؤوس النصارى في الدين والعلم (١٢:قسَس)، فهو الرجل الذي يقيم الصلوات ويفتيهم في الدين (٢٤جـ١:٢٤٦) ويُطلق على قيّم الكنيسة لقب الشمّاس (٦جـ١٣:٢٧٧)، وهو «من رؤوس النصارى يحلق وسط رأسه ويلزم البِيعة»(٢)، فهو خادم البِيعة (٨٤:١٦) قال بعض الكتّاب:

يا رُبّ ديرٍ عمرتُه زمناً ثالث قَسّيسه وشمّاسهِ (٤جـ٢:٥٢٥).

ويُسمّى من يشرف على طقوس صلاتهم الجاثليق (٦جـ١٣:٢٧٧). كما يُطلق على القاضي لقب «المِطران» (٦جـ١٣:٢٧٧) وهو «الفقيه الورِع المُستَصْحِبُ للبس الصوف الأسود» (٣٥:٨)، ويرى بعض القدماء أنّ «مِطران النصارى ليس بعربيّ محض» (٥٨٢:٢٥)، وقد شاعت هذه الكلمات في الشعر. قال أبو نواس:

بمعموديّة الديرِ العتيقِ بمطرينيّها بالجاثليق (٢٠٥:١٥)(٣)

---

(١) ديارات الأساقف: بالنجف بظاهر الكوفة، وهو أوّل الحيرة. انظر الشّابشتي، الديارات: ٢٣٦، (وتقع النجف جنوبي كربلاء الغربي والمسافة بينهما ٧٠ كيلومتراً ... والنجف آخر مدينة عراقية في أقصى الجنوب الغربي وتقوم على أبواب البادية ومنها تخرج قوافل الحجّاج إلى حايل «نجد» في طريقها إلى الحجاز... ويحيط بها سور مبني بالطاباق المشوي لا يزال قائماً حولها، وفي خارجه من الناحية الشمالية يدفن الأموات وتنشأ النجف الجديدة في خارجه على طريق الكوفة وفيها أنشأت الحكومة أبنيتها من مدارس ومستشفيات...) أنظر أمين سعيد، أيام بغداد: ١٢٠-١٢١.

(٢) غير أن داود الأنطاكي يقول: «الشمّاس هو القارئ للإنجيل من أوّل وهلة، فإن تأوّله وأتقن حفظه صار قسيساً، ويدوم كذلك ما دام عنده زوجة، وإن بلغ في العلم ما بلغ، فإن ماتت زوجته وتزوّج خرج عن مراتب العلم ويُسمّى سالخ القسوسيّة»، انظر تزيين الأسواق جـ٢:٣٥٠،ونرى أنّ كلامه صحيح، فلعلّ الشماس كان يخدم الكنائس ويقوم عليها في بداية قراءته الإنجيل، وبعدما يتقن حفظه، يصبح قسيساً- في رتبة أعلى- ويفتي في الدين.

(٣) ولم ترد هذه القصيدة في الديوان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الراهبُ، فهو المتعبّد في الصومعة، وأحد رهبان النصارى (١٢:رهب)، وهو المنقطع الذي حبس نفسه في الخلوة للعبادة، وقد ارتبطت صورة الراهب بالعزلة والوحدة في أذهان الشعراء، قال المتنبي يصف الأسد:

في وحدة الرهبان إلاّ أنّه  لا يعرف التحريم والتحليلا(٢٧جـ٣:٢٣٩)

فالرهبانيّة هي التأبّد والانقطاع عن النكاح (٢٦جـ١٣:١٠٠)،وقد عدّ القرآن الكريم الرهبنة بدعةً، فنهى عنها، قال تعالى: «وجعلنا في قلوب الذين اتّبعوه رأفةً ورحمةً ورهبانيةً ابتدعوها». (٢٨ سورة الحديد:٢٧).

والرهبنة أصلها من الرهبة بمعنى الخوف، فقد كانوا يترهبون بالتخلي من أشغال الدّنيا وترك ملاذها والزهد فيها والعزلة عن أهلها وتعهد مشاقّها، حتى إنّ منهم من كان يخصي نفسه، ويضع السلسلة في عنقه، وغير ذلك من أنواع التعذيب، فنفاها النبي-صلى الله عليه وسلم- عن الإسلام ونهى المسلمين عنها (٢٩ جـ٤:٢٢١-٢٢٢، ١٢: رهب، ١٠جـ٤:١٩٧) وقد دارت كلمة «الراهب» في الشعر قال الحِمّاني:[1]

كم وقفةٍ لك بالخَور  نَقِ لا توازى بالمواقف
بين الغدير إلى السّدي  رِ إلى ديارات الأساقف
فمدارج الرّهبان في  أطمارِ خائفةٍ وخائف

(٢٣٧:١٥)

## الدير وأقسامه

ليس للديارات مواقعُ مخصّصةٌ لها، فقد أُقِيم بعضها على رؤوس الجبال، بحيثُ يسلك الناس إليها المسالك الصعبة والدروب الضيّقة، ومثالها دير مغارة

---

(١) الحِمّانيّ: هو عليّ بن محمد العلوي الحِمّاني، يكنّى أبا الحسين، شاعر من شعراء الدولة العباسية، وكان ينزل الكوفة في بني حِمّان، فنُسِب إليهم وغلب عليه الحمّانيّ، انظر البكري، سمط اللالئ جـ١:٤٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شقلقيل[١] (٥جـ٢:٣:٥)، كما أُقيم بعضها على شواطئ الأنهار كدير العَلْث[٢] (١٥:٩٦) في حين كان بعضها قريةً كدير أيوب[٣] (٤جـ٣: ٤٩٩) والبادية- على بُعدها عن المدن- حظيت بالديارات، وبالتحديد دير أروى، قال عنه ياقوت: «وأظنه بالبادية» (٤جـ٢:٤٩٧).

ولا ريب في أنّ مفهوم الدير يتحكم باختيار الموقع الجغرافي، فالدير، في الأصل، بيت يتعبد فيه الرهبان، ويقام في الصحارى ورؤوس الجبال. ومن هنا أقام الرهبان الديارات في الأماكن البعيدة لممارسة عبادتهم. أمّا من حيثُ بناءُ الدير، فهو يتكوّن من عدّة مبانٍ، لكلّ مبنى غرضٌ خاصّ به، فقسمٌ منها يخصّص للعبادة، وثانٍ للضيافة، وثالث للاستراحة، ورابع لحفظ الغلاّت والطعام.

وقد كانت الأديرة تشتمل على الهياكل والمكتبات والقلالي وبيوت المائدة والمخادع للمستودعات ودور الضيافة وما يلحق بها ويضاف إليها من الصهاريج والحدائق والبساتين والحانات (١٧:١:٣٠). وقد بقيت الديارات، من حيث بناؤها وأقسامها، محتفظةً بشكلها العام، على تطاول الزمان، لأنها- على مايبدو- كانت أهدافها وغاياتها مرسومةً لها، وواضحةً في أذهان الرهبان والقساوسة، لم يحيدوا عنها، إلاّ حسب ما اقتضته الظروف والمواقف، فقد كانت بعض الأديرة تحتوي على الهياكل، ومن المعروف أنّ الهيكل «بيت النصارى فيه صورة مريم

(١) دير شقلقيل: أحد الأديرة المصرية، معلّق في الجبل، وهو نقر من الحجر على صخرة تحتها عقبة لا يتوصّل إليه من أعلاه ولا من أسفله ولا سلّم له، وإنمّا جُعِلت له نقور في الجبل، فإذا أراد أحد أن يصعد إليه، أُرخيت له سلبة (قشير شجر تعمل منه الحبال) فأمسكها بيده وجعل رجليه في تلك النقور وصعد. انظر المقريزي، المواعظ والاعتبار جـ٢:٣:٥.

(٢) العلث: قرية على شاطئ دجلة في الجانب الشرقي منها، انظر الشابشتي، الديارات: ٩٦. قال الدكتور أحمد سوسه: «وخرائب العلث ما زالت تشاهد على نحو من سبعة كيلومترات من شمال غربي مدينة «بلد» الحالية، وهي تُعرف إلى اليوم باسم العلث كما أنْ سكنة هذه المنطقة ما زالوا يُعرفون بالعلثاويين، وتمتدّ خرائبها على طول الضفة اليسرى لمجرى دجلة القديم «الشطيطة» وهو المجرى الذي يسير فيه نهر بلد الحالي الذي يتفرّع من ضفّة دجيل اليسرى وينتهي إلى بساتين بلد الحديثة». انظر ري سامراء جـ١:١٨٣-١٨٤، نقلاً عن كوركيس عواد، حاشية الديارات: ٩٦.

(٣) دير أيوب: قرية بحوران من نواحي دمشق، بها كان أيّوب، عليه السلام، وبها ابتلاه الله. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٤:٤٩٩. «ولعلّ اسمها اليوم الشيخ سعد الواقعة في قرب نوى على شرقي الطريق من دمشق إلى درعا». انظر الدكتور سامي الدهان، حاشية الأعلاق الخطيرة (تاريخ لبنان والأردن وفلسطين): ٢٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عليها السلام»، (٢٦جـ١٣:١٠٣)، فدير مُرّان.[١] «في هيكله صورةٌ عجيبةٌ دقيقةُ المعاني» (٤جـ٢:٥٣٣) والمكتبة تحفظ فيها الكتب والمخطوطات للرهبان، وقد كانوا يعتزون بمخطوطاتهم، كما كانوا يحفظون كتبهم في مكان أمين في الدير (٥٢:٣٠) ليطّلعوا عليها ويفيدوا منها «للتفقه في الدين، وقد كان بعضهم يشتغل بنسخ الأسفار الدينية القديمة» (٥٥:٣١).

أمّا القلالي، فمفردها قَلاّية، قال عنها بعضهم: «القليّة: كالصومعة»[٢]

واسمها عند النصارى القَلاّية، وهي تعريب كلاذه وهي من بيوت عباداتهم» (١٢:قلا)، ويصفها آخر بأنّها «مساكن الرهبان داخل الدير» (١٩جـ٢:٥٤٩). وهي عند المقريزي: «مجمع أكابر الرهبان وعلماء النصارى وحكمها عندهم حكم الأديرة» (٥جـ٢:٥٠١)،ويصفها أحدهم بقوله: «وأمّا القَلاّية وجمعها قلايا فهي بناءٌ مرتفعٌ كالمنارة تكون لراهب ينفرد فيها، وقد لا يكون لها بابٌ ظاهر»(٢٢١:٧).

هذا مفهوم القدماء للقَلاّية، أمّا المحدثون، فمنهم مَنْ يقول: إنّ «القلاّيات واحدتها القَلاّية الصومعة ينفرد فيها الراهب»(١٧١:١٥). وهنالك مَنْ يرى أنّ «قلاّية» اشتُقّت من لفظة يونانية (٣٠٧:١٧)، ويضيف أنّ «القلالي كانت تقام أيضاً داخل الديارات تُطلق على الحجرات فيها وغرف الرهبان كما تُعرف بها اليوم»(٣٠٨:١٧). ومنهم مَنْ يرى أنّ «القلالي: مفردها قِلاّية- بكسر القاف وتشديد اللام، وهي الصوامع التي يسكن فيها الرهبان، وهي من الألفاظ السريانيّة المعرّبة(٨٧:١٦).

---

[١] دير مُرّان: بالقرب من دمشق على تلٍّ مشرف على مزارع الزعفران ورياض حسنة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢:٥٣٣.وذُكِر عنه أنّه «كان واقعاً في الشمال الشرقي لدمشق غير بعيد من الموضع الذي يدخل فيه نهر بردى إلى الغوطة عند الطرف الغربي للحيّ الكبير الذي يُعرف الآن بالصالحية»، انظر دائرة المعارف الإسلامية ٣٦٣:٩،وقال محمد أديب آل تقي الدين الحُصيني: إنّ دير مُرّان اليوم حدائق صبّار وآس، انظر؛منتخبات التواريخ لدمشق جـ٢:١٠٨٨.
وذُكر عن دير القُصيْر أنّ في هيكله صورة مريم في حجرها صورة المسيح عليه السلام، انظر الشّابشتي، الديارات : ٢٨٤.

(٢) الصومعة: منار الراهب، وهو من الأصمع أي المحدّد الطرف المنظّمّ، وصومع بناءه: علاّه، مشتقّة من ذلك، وصومعة النصارى، فوعلة من هذا لأنّها دقيقة الرأس، انظر ابن منظور، لسان العرب: صمع، الأنطاكي، تزيين الأسواق جـ٢:٣٥٠-٣٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالقَلاّية بيتٌ مرتفع البناء، دقيقُهُ، يسكنه الراهب وينعزل للعبادة والعمل.

وتطالعنا القَلاّيات مُلازِمةً لكثيرٍ من الديارات، فقد وُصِف دير مَرْيُحنا[١] بأنّه «كثير القلاّيات والرهبان»(١٥:١٧١)،وذُكِر عن دير الأعلى[٢] أنّ فيه «قلاّياتٍ كثيرة لرهبانه»، (١٥:١٧٦)، وحُكِي عن دير قُنّى[٣] أن فيه« مائة قلاّية لرهبانه والمتبتلين فيه، لكل راهب قلاية وهم يتبايعون هذه القلالي بينهم من ألف دينار إلى مائتي دينار إلى خمسين ديناراً»(١٥:٢٦٥)، ودير سعيد[٤] «حوله قلالٍ كثيرة، في كلّ قَلاّية جُنينات لرهبانه، فيه طرائق الرياحين وغرائب الشجر»(١٤:٢٦٩) وعلى شاكلة هذا الدير، دير مخايل[٥] «به قلاليٌّ كثيرة في غاية الظرف»(١٤: ٣٠٢) ولا يختلف عنه دير برقانا[٦] «فقلاليُّه كثيرة الشجر والزهر»(١٤:٣٠١)، ودير

---

(١) هذا الدير إلى جانب تكريت على دجلة انظر الشابشتي، الديارات: ١٧١، يقول أمين سعيد: «تكريت قائمة على شاطئ دجلة ولا تبعد كثيراً عن سامراء.. وقد دخلتها فوجدتها قرية كبيرة تقوم على القلعة المعروفة باسمها» انظر أيّام بغداد: ١٥١، فيظهر أنّ تكريت» ما زالت قائمة.

(٢) دير الأعلى بالموصل (في أعلاها)، يطلّ على دجلة والعروب، انظر الشابشتي، الديارات: ١٧٦، «وتقوم خرائب هذا الدير في أعلى الموصل عند البقعة المعروفة بين أهل الموصل اليوم- باش طابيه- المطلّة على نهر دجلة، على مقربة من عين الكبريت، ولم يبق من تلك الأخربة إلاّ الشيء الضئيل، الذي لا يفصح عمّا كان عليه هذا الدير الشهير من اتّساع وجمال»، انظر كوركيس عواد، ذيل الديارات: ٣٧٤، كوركيس عوّاد، مدينة الموصل: ١٤، الدكتور رضا جواد الهاشمي، محاضرات في التاريخ والآثار: ٥٧.

(٣) وهذا الدير على ستة عشر فرسخا من بغداد، منحدراً في الجانب الشرقي بينه وبين دجلة ميل ونصف. انظر الشابشتي، الديارات ٢٦٥. يقول الدكتور احمد سوسة: يقع هذا الدير في الجانب الشرقي من دجلة في موضع الأطلال المعروفة بين الأهلين اليوم باسم « تلول الدير، وهذه كائنة في شمال العزيزية الحالية على نحو تسعين كيلو متراً ، والظاهر أن الدير كان عند تأسيسه أقرب إلى النهر مما هو الآن. انظر ري سامراء جـ٢:٤١٤، كوركيس عواد، ذيل الديارات ٣٩٤.

(٤) دير سعيد: بالجانب الغربي من الموصل مطلّ على دجلة حسن البناء، انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٢٨٩، يقول سعيد الديوه جي: «يُعرف دير سعيد اليوم بدير مارايليا وبدير الخربان لأنّه مهجور، يقع جنوب معسكر الغزلاني في وادٍ جميل، تنساب فيه المياه في فصل الربيع، يُسمّى وادي الدير»، انظر تاريخ الموصل: ٢٣٩، كوركيس عواد،مدينة الموصل: ١٤.

(٥) وهو على ميل من الموصل يركب دجلة في بقعة حسناء، انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٢٩٤، وقد ذُكِر أنّه شمال الموصل، انظر كوركيس عواد، مدينة الموصل::١٤، الدكتور رضا جواد الهاشمي، محاضرات في التاريخ والآثار: ٥٧، فلعلّ بقاياه ما زالت قائمة.

(٦) ودير برقانا: فوق الحديثة على جانب دجلة الشرقي، انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار، جـ١:٣٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشياطين[١] «قلاليه عامرة كثيرة الأشجار»(١٨٤:١٥). وفي الحِيرة قَلاّية القَسّ «وكان القَسّ الذي تُنسب إليه من مِلاح النصارى، وكان ناسكاً، ثمّ صار فاتكاً، وفيه قيل:

قَلاّية القَسِّ[٢] مالي عنكِ مُصطَبَرٌ ... ومَنْ إلى مَنْ لحاهُ فيكِ يعتَذِرُ

فكم لديكِ نسيمٌ ذيلهُ عَبِقٌ ... وكم لديكِ هواءٌ جَيبُه عَطِرُ

(٣١٨:١٤).

وليست القلاّيات هي البيوت الوحيدة التي تخصّ الرهبان، فهنالك بيوتٌ أخرى، أُطلِق عليها «الأُكيْراح»، وهي «بيوت صغار تسكنها الرهبان الذين لا قلالي لهم، يُقال لواحدها كِرح»(٤جـ٢:٤٩٥)، فهي عند ياقوت «بيوت صغار». أمّا البكري فوصفها بأنّها «قبابٌ صغارٌ يسكنها الرهبان يقال للواحد منها كِرح»(٣٢جـ:٥٧٩) ومن الواضح أنّ صورة الوقار والعبادة تلازم القلالي أكثر من الأُكيْراح. وقد جُمِعت «كِرح» على «أكراح»، فقد جاء في المعاجم «الكِرح بالكسر بيت الراهب ج أكراح»(٢٤٥:٣٣)، غير أنّها شاعت في الشعر بصورة التصغير، قال أبو نواس:

يا ديرَ حنّةَ[٣] مِن ذات الأكيراحِ ... مَنْ يصحُ عنك، فإنّي لستُ بالصّاحي

رأيتُ فيك ظباءً لا قرون لها ... يلعبْن منّا بألبابٍ وأرواح

(٢٩٧:٣٤)

ولعل سبب ذلك، أنّ هذه الصيغة -التصغير- دارت على الألسنة، فألفتها الأذن العربية أو ربّما نُقِل هذا الجمع عن اسم بلد وُجِد بصيغة التصغير، وهذا ما

---

(١) دير الشياطين: وهذا الدير غربي دجلة من أعمال بلد بين جبلين في فم الوادي، انظر الشابشتي، الديارات ١٨٤،«وبلد تعرف بقاياها اليوم بأسكي موصل على نحو أربعين كيلو متراً من شمال غربي مدينة الموصل على ضفة دجلة اليمنى، وهي من المدن القديمة التي ترقى أخبارها إلى أيّام الدولة الآشورية»، انظر كوركيس عواد، العراق في القرن السابع عشر: ١٣٨-١٣٩.

(٢) قَلاّية القَسّ: بالحِيرة في موضع حسن، انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٣١٨. «والحِيرة في موضعها الآن مراعٍ ليس فيها ما يذكّر بماضيها إلاّ تلال وأكوام من الأنقاض»، انظر دائرة المعارف الاسلامية جـ٨:١٦٢، أمين سعيد، أيّام بغداد: ١٢٠.

(٣) دير حَنّة: بالحِيرة، من بناء نوح، انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٣١٢. ونرى أن بناء نوح لم يبقَ إلى الآن، وإنما ربما كان لنوح بناءٌ في هذه المنطقة سابقاً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نجده في معجم البكري، فهو يقول: «والأُكيراح: بناحية البليخ: بلدٌ كثير البساتين والرّياض، والمياه» (٣٢جـ٢:٥٧٨).

## الكنائس والبيع

ضمّت الأديرة داخلها الكنائس، وهي «أمكنة عبادة النصارى كالمساجد للمسلمين، وأصلها مأخوذ من قولهم: كناس الظبي: وهو المكان الذي يستتر فيه، سُمّيت بذلك لاستتارهم فيها حال عبادتهم عن أعين الناس»(١٦جـ١٣:٨٦)،فهي مجتمع عامّتهم للصلاة (٥جـ٢:٥٠١)،ووصفها بعض القدماء، فقال: «هي ما اشتملت على عواميد الأناجيل ولم يرتفع بناؤها طبقات» (٨جـ٢:٣٥٠)، وقد كان «يُشترط في كلّ دير، صغُر أم كبُر، أن يكون فيه كنيسة يصلّي فيها الدّيرانيّون.. على أنّ بعض الديارات الكبيرة، كانت تضمّ بين جدرانها أكثر من كنيسة، تقام كل واحدة على اسم قدّيس أو يتخذ لها اسم من بعض شعائر الدين» (١٥:٤٩)

وتختلف الكنيسة عن البِيعة. فالبِيعة: «موضع المترهب وقيل هي كنيسة اليهود»(٢٦جـ١٣:١٠٦، ١٠جـ٢:٢١٦). ورأى البغدادي أنّ «ماكان من مواضع متعبداتهم-أي الرهبان- وبين العمران «لا مساكن فيه، فإنّه يُسمّى البِيعة» (١٩جـ٢:٥٤٩)، ويرى الأنطاكي أنّ «البِيعة معبد صغير غير مرتفع» (٨جـ٢:٣٥٠).

ومن الواضح أنّ الكنيسة أكبر من البِيعة، وهي مكان الصلاة والعبادة عند النصارى. في حين أنّ البِيعة معبد صغير يخصّص للراهب وحده، أو لعدد قليل منهم.

وقد وردت كلمة «البِيعة» في القرآن الكريم في قوله تعالى: «ولولا دفعُ الله الناس بعضهم ببعض لهُدّمت صوامع وبِيع وصلوات» (٢٨ سورة الحج:٤٠)، كما وردت في الشعر القديم، قال مسلم بن الوليد.

وسفَرْنَ عن غُرر الوجوه كأنّها  بالليل مصباحُ بِبيعة راهــبِ

(٣٥جـ٣:١٨٦)

أمّا بيوت المائدة، فلا بدّ من إقامتها، لتناول الطعام فيها، خاصة إذا عرفنا أن في بعض الأديرة يجتمع عدد كبير من الرهبان ويأكلون معاً، فقد ذُكِر عن دير

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متّى[١]، أنّ «فيه نحو مائة راهب لا يأكلون الطعام إلاّ جميعاً في بيت الشتاء أو بيت الصيف، وهما منقوران في صخرة كلّ بيت منهما يسع جميع الرهبان، وفي كلّ بيت عشرون مائدة منقورة من الصخر... ولرأس ديرهم مائدة لطيفة على دكان لطيف في صدر البيت يجلس عليها وحده وجميعها حجر ملصق بالأرض، وهذا عجيب أن يكون بيت واحد يسع مائة رجل وهو وموائده» (٤جـ٢:٥٣٢).

أمّا المخازنُ والصهاريجُ، فلإقامتها وجهٌ مشروع، وسببٌ وجيه، كي يحافظ الرهبان على حبوبهم وأرزاقهم؛ فهم بحاجة إلى مكان لحفظها والإبقاء عليها، وقد يُحاصَر الرهبان في ديرهم، مدة طويلة، فمن أسباب الحياة الضرورية الماء؛ ولهذا أقاموا الصهاريج داخل الأديرة ففي دير أبّون [٢] «صهريجٌ للماء، زعموا أنّ له أنابيبَ من صُفْرٍ يجري فيها الماء، من جبل الجوديّ إلى الصهريج» (١٤:٢٥٥). وفي وسط دير سمعان(٣) صهريجٌ له سبعة رؤوس، وقيل إنّه إذا امتلأ يكفي أهل البلد الذي هو قريب منه سنةً كاملة (٣٦:٥).

أمّا من حيثُ نظام المعيشة، فيبدو أنّ الأديرة كانت على قسمين؛(٣١:٥٥-٥٦) قسمٍ كان يجري فيها نظام المعيشة المشتركة، فكان مسكن الرهبان واحداً، يعيشون جميعاً، ويأكلون معاً - كدير متّى حيث يكون في مؤخّر الدير مسكن الرهبان المشترك، يعيشون جميعاً تحت سقفه. وربما كان في ديرهم رهبان وراهبات،

---

(١) دير متّى بشرقي الموصل على جبل شامخ يُقال له جبل متّى، من استشرفه نظر إلى رستاق نينوى والمرج. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢:٥٣٢، ويقول كوركيس عواد: «وهو يقوم في أعالي جبل مقلوب، دير عامر، أهل بالرهبان وله تاريخ حافلٌ.. وما زال عامراً حتى اليوم» انظر مدينة الموصل: ١٤.

(٢) دير أبّون بين الجزيرة وثمانين، وهو دير جليل عند النصارى وبه جماعة من الرهبان. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٢٥٥.

(٣) قال ياقوت: «ودير سمعان بنواحي دمشق في موضع نزه وبساتين محدقة به وعنده قصور ودور وعنده قبر عمر بن عبدالعزيز»، انظر معجم البلدان ٢:٥١٧، ويقول الدكتور شوقي شعث؛إنّ الدير اسمه اليوم دير سمعان وهو قرية. انظر قلعة سمعان: ١٩، وحدّد حبيب زيّات موقعه اليوم فقال: «وهو يقع في جبل الصالحية اليوم» انظر مجلة المشرق العدد ٤٣:٤١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعندئذ، يقيمون مسكنين: أحدهما للرجال والآخر للنساء، كدير مارمروثا[1]، المعروف بالبِيعَتَيْن (١٤: ٣٣٢).

وقسم آخر كان يقوم على غير نظام المشاركة المطلقة، ولعل هذه الديارات هي التي قامت حولها القلالي بكثرة، فكان لكل راهب قَلاّيته الخاصة.

فكان نظام المعيشة يتحكم في معمار الأديرة وبنائها.

ومن مستلزمات الدير الرئيسة الناقوس، وقد وُصِف بأنّه «مضراب النصارى الذي يضربونه، أوقات الصلاة» (١٢: نقس). وقال بعضهم: «إذا أراد النصارى الصلاة ضربوا بالناقوس، وهو خشبة مستطيلة نحو الذراع يضرب بها بخشبة لطيفة فيجتمعون» (٦جـ١٣: ٢٨٧)، وأُطلِق على الخشبة التي يُضرب بها الناقوس «الوبيل» (٦٥١:٣٧). ويُسمَّى القَسّ القائم في الدير الذي يضرب بالناقوس الأبيل (١جـ٣: ٢١٠، ٢٦جـ١٣: ١٠٠).

قال الأعشى الكبير:

فإنّـي وربِّ الساجديـن عشيّـةً وما صكّ ناقوسَ النصارى أبيلُها

(٣٩١:٣٨)

وقد ذكر جرير الناقوس في شعره، فقال:

لمّا تذكّـرتُ بالدّيريـن[2] أرّقنـي صوتُ الدّجاج وقرعٌ بالنواقيس

(٣٩١:٣٩).

وجرير كان مزمعاً سفراً صباحاً كما يقول بعضهم (١٢ نقس)،وهذا الوقت يتلاءم مع الصلاة في الفجر وهو وقت السفر لمن يريد أن يطوي المسافات

---

(١) دير مارمروثا: دير صغير، بظاهر حلب، في سفح جبل جوشن على نهر العوجان، كان سيف الدولة محسناً إلى أهله، وقلّما مرّ به إلاّ نزله ووهب لأهله هبة كبيرة، وكان يقول: رأيت أبي في النوم يوصيني به، ويُعرف بالبِيعتيْن. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١: ٣٣٢. قال ابن العديم: «وقد خرب هذا الدير بالكليّة ولم يبق له أثر»، انظر بغية الطلب جـ١:٤١٢.

(٢) المقصود بالديرين دير فطرس ودير بولس: وهما بظاهر دمشق في ناحية الغوطة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ٢:٥٢٥، يقول محمد كرد علي: «ولا نعرف شيئا عن هذا الدير»، انظر خطط الشام جـ٦:٢٨، فيبدو أن هذا الدير اندثر واندرس.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقطعها ليصل إلى ما يريد. وقد كان الرهبان يقرعون النواقيس في الصباح والمساء عند أوقات الصلاة قال أبو نواس:

يكرّرون نواقيساً مرجّعةً  على الزبور بإمساءٍ وإصباحِ

(١٢١:٣٤)

وقد شاعت لفظة «الناقوس» في الشعر، قال البحتري يهجو قوماً:

لم يسمعوا بالمكرُمَات، ولم يُنِخ  في دارِهِم ضيفٌ سوى «إبليسِ»
آذانُهم وُقْرٌ عن الدّاعي إلى الـ  ـهيجاءِ، مُصْغِيةٌ إلى الناقوس

(٤٠جـ٢:١١٤٤)

وقال تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:

أصول بقرع البمّ والزير بعده  إذا قرعوا عند الصلاة النواقيسا

(٤١: ٢٥١)

وكما ارتبط الناقوس بالصلاة، فإنّه ارتبط أيضاً بشرب الخمرة، فقد «كان يهتاج الخلعاء ويحرّق أشواقهم ويزيدهم طرباً إلى الغبوق فيها- أي في الأديرة- والصبوح ما كان يقرع آذانهم في هدأة المساء وفي هدأة الصباح من ضرب النواقيس وتراتيل الرهبان أو الراهبات في صلواتهم في كنيسة الدير»(٣١:٥٠) فالناقوس منبّه للخلعاء والمجّان للانطلاق إلى الشراب، والارتواء منه، قال السريّ الرّفاء:[١]

ألاَ حبذا المرجُ العليلُ نسيمُهُ  إذا نبّهتني للصّبوح النّواقِسُ

(٤٢جـ٢:٣٢٣)

فقد كان يُنظر إلى الناقوس من ناحيتين مختلفتين: فهو عند عبّاد النصارى والرهبان له دلالةٌ دينية، فيوقظهم للصلاة، في حين أصبح له دلالة خاصة عند الخلعاء، وأهل البطاله، فينبّههم لشرب الخمرة.

---

(١) السّريّ الرّفّاء: هو أبو الحسن الرّفّاء الموصلي، له مدائح في سيف الدولة وغيره من أمراء بني حمدان، وكان بينه وبين الخالديين، أهاجٍ كثيرة، توفي بعد سنة ٣٦٢هـ انظر المصدر نفسه جـ١٤:٢١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد كان المسلمون اشترطوا على النصارى سابقاً أن «لا يضربوا نواقيسهم قبل آذان المسلمين» (١٣٨:٤٣)، «وأن لا يضربوا النواقيس في شيء من كنائسهم إلاّ ضرباً خفيفاً» (٩٤:٤٤)، لأن ضرب النواقيس بصوت مرتفع ممنوع في الإسلام ومكروه، لأنّ فيها ضجيجاً وإزعاجاً، يقول جحظة البرمكي:[١]

شبيهُكَ يا مولاي قد حان أن يبـــدو ... فهل لك أن تغدو وفي الحزم أن تغدو
علـــى قهـــوةٍ مسكيّـــةٍ بابليّـــةٍ ... لها في أعالي الكاس من مزجها عقدُ
فقد أزعج الناقوس مَـنْ كان وادعـاً ... وأهدى إلينـا طيبَ أنفاسـه الوردُ

(٢٥٣:٤٥-٢٥٤)

ويظهر أن الضجيج والإزعاج من ضرب النواقيس أمرٌ عام، في كل الأديرة، ما كان منها في بلاد العرب، وما كان في غيرها، قال ابن بطوطة: «وكان دخولنا عند الزوال أو بعده إلى القسطنطينية العظمى، وقد ضربوا نواقيسهم حتى ارتجت الآفاق لاختلاط أصواتها (٣٦١:٤٦).

وقد كان الناقوس، بما يسبّبه من إزعاج، مَدْعاةً لهدم الكنائس، فقد رُوِي أن الوليد بن عبدالملك استفسر ذات يوم عن صوت طرق سمعه وهو جالس في منبره، فعلم أنّه قرع الناقوس، فأمر بهدم الكنيسة (٤٧جـ٥:٣٨١)[٢].

فالخليفة كان على منبره، وهذا يعني الخطبة في الصلاة، ولا ريب في أن الناقوس كان يزعج السامعين، ممّا جعل الخليفة يأمر بهدم الكنيسة.

وهنالك الحاناتُ التي كانت تقع بجانب الأديرة، وتلحق بها وتتبعها، فتُقدَّم فيها الخمرة، ويأتيها قصّاد اللهو والمتعة، فقد «اتخذت الأديرة حانات لها تُباع فيها خمرها، لتحفظ على بيوت العبادة عزلتها وتصان لها حرمتها»(٥٨:٣١)، فقد

---

(١) جحظة البرمكي هو أبو الحسن أحمد بن جعفر بن موسى بن يحيى بن خالد بن برمك، شاعر مغنٍّ، مطبوع في الشعر، حاذق بصناعة غناء الطنبور، توفي بواسط حوالي سنة ٣٢٤هـ. انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء جـ٢:٢٤١-٢٤٢.

(٢) وهنالك رواية من هدم كنيسة أبي النِمرس- في الجيزة بمصر- سنة ٧٨٠هـ وإقامة مسجد مكانها، بسبب قرع النواقيس فيها بصوت عال. انظر المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك جـ٣، القسم الأول: ٣٤٠-٣٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

استقبلت الحانات روّاد الخمرة، فقد «كان التيميّ وأخوه أبو التيّحان[١] وابن عم له يُقال له: قَبيصة يشربون في حانة حتى سكروا وانصرفوا من غدٍ» (٤٨جـ٢:٥٢.)، ويذكرها عبدالله بن المعتز بقوله:

أمكنتُ عاذلتي من صَمْتِ إبـاءِ ما زاده النهيُ شيئاً غيرَ إغراءِ
أين النّوازعُ من قلبٍ يَهيمُ إلى حانات قَطْرَبُّل[٢] والعودِ والنّاي

(٤٩جـ٢:٢٠٨)

ونعتقد أنّ هذه الحانات قد وُجِدت منذ العصر الجاهلي، فحانة الطائف كانت في الجاهلية، وكان خمّارُها يُسمّى ابن بُجرة. وكانت قريش وسائر العرب تقصده، فتشرب في حانته، وتمتار منه، وتحمل إلى أوطانها (١٤:٣٨٦)، هذا عن الجزيرة العربية. ولكن إذا ما نظرنا في أجزاء أُخرى من بلاد العرب، كبلاد الشام، نجدأنّ الحانات كانت موجودةً في الجاهلية «فلمّا اتخذ الأمويون دمشق عاصمةً لهم ظلّت حانات هذه المدينة في الإسلام، كما كانت قبل الإسلام، وبقيت حمص وغزة وبصرى مدن الخمر والحانات في الإسلام، كما كان أمرها من قبل» (٥٠:١٤١). بل إنّ الجاهليين أفاضوا في وصف الحانة والخمرة والساقي ومجالس الغناء التي كانت ترافق شرابهم (٥١:١٦١)،فهذه الحانات كانت مبثوثةً في أرجاء بلاد العرب في الجاهلية، ولا سيّما أن الديارات كانت موجودة.

وكانت الحانات نظيفةً، يقوم عليها قائمون وُصِفوا بالنظافة والوسامة والظرف، فهذه حانة عون[٣]، وُصِف صاحبها عون بأنه «ظريفٌ، طيّب الشراب،

---

(١) التيمي: هو عبدالله بن أيوب ويُكنّى أبا محمد، مولى بني تيم ثم مولى بني سُليم. وكان له أخٌ يُقال له أبو التيّحان، وكلاهما كان شاعراً، وهما من أهل الكوفة، وهما من شعراء الدولة العباسية. أنظر الأصفهاني، الأغاني جـ٢:٤٤.

(٢) قَطْرَبُّل: بفتح القاف وسكون الطاء وفتح الراء وتشديد الباء الموحدة وضمها ولام: قرية مشهورة بين بغداد وعكبراء كانت مجمعاً للخلعاء ومألفاً لأهل القصف وقد أكثروا فيها الشعر. انظر ياقوت الحموي، المشترك وضعاً والمفترق صقعاً: ٣٥٣. وقال البغدادي يصحّح ما تقدم:« قال ياقوت : إنها بين بغداد وعكبرا. قلت بين بغداد والمزرفة، لأن عكبرا من الجانب الشرقي وهي في الغربي، وبينهما فراسخ وإليها يُنسب الطسوج التي هي فيه، فيقال: طسوج قطربل» انظر مراصد الاطلاع جـ٣:١١٠٦. ويرى بعضهم أن قطربل كانت في الموضع المعروف بالتاجي. انظر الدكتور مصطفى جواد، جريدة العراق البغدادية: تاريخ ٢٣-١ - ١٩٤٧، نقلاً عن كوركيس عواد، حاشية الديارات ٤٦.

(٣) حانة عون: إحدى حانات الحيرة. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار، جـ١:٣٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نظيفُ الثياب، وكان فتيان الكوفة يشربون في حانوته ولا يختارون عليه أحداً»(١٤:٣٨٩).

وحَسْبُ هذه الحانات أن يزورها سَراة القوم وأمراؤهم، فحانةُ هُشَيْمة بدمشق كانت تخدم الوليد بن يزيد في شرابه.... وكان يقال لم يُرَ أعرف منها به، ولا أنظف آلةً وصنعةً ولا ألبق في الخدمة» (١٤:٣٩٨). وقد كانت الحانات تتصف بالأناقة، فالمكان مرتّب، منمّق، نظيف مزيّنٌ، والقضية مع الشرطة والمسؤولين مرتّبة لا خوف منهم ولا وجل، وروّاد هذه الحانات معروفون، مشهود لهم بحُسن التصرف وحسن المعشر وحسن الاختيار وحسن السماع وحسن الحديث»(١٦٠:٥١). والذي يلفت انتباهنا في النص السابق مسألة الشرطة، فربما كان الشرطة يراقبون الحانات، لأنها تطفح بكل أنواع البطالة والفسق والخلاعة، فيمنعون الفتنة أن تقع فيها، ولكن كيف تُرتَّب القضية مع الشرطة، وهم الساهرون على الأمن، المحافظون على النظام-؟، وربما كان روّاد هذه الحانات -في الغالب- من الأمراء والولاة الذين لا أحد يستطيع أن يحاسبهم أو يعترضهم.

وكان لليهود نصيبٌ كبير في العمل في الحانات. روى الأصفهاني عن أبي الشّبل البُرجُمي[1] أنه قال: «دخلتُ أنا ومحمود الورّاق إلى حانة يهودي خمّار فأخرج إلينا شيئاً عجيباً.. فشربنا (٤٨جـ١٤:١٩٧-١٩٨). وكانت حانات اليهود مُميّزةً في خمرها وصيانتها، ولعلّ هذا يعود إلى خبرتهم في الخمرة، واعتنائهم بها، لأن الخمرة وصيانتها وتقديمها كان يخصّ النصارى واليهود والفرس، ولهذا كان بعضها لا يبيع إلاّ للخاصّة ففي حانة خُويْث[2] «كان فيها خمّار يهودي، لا يبيع إلاّ شراباً مختاراً سرياً، لا يبيعه أحداً من العامة والوضعاء. وكانت حانته لنُزه الخاصة والسّراة من الناس، وكانت موصوفةً بالحسن والنظافة»(١٤:٣٥٩)

---

(١) أبو الشبل البُرجُمي: اسمه عصم بن وهب من البراجم، مولده الكوفة ونشأ وتأدب بالبصره- وقدم سرّ من رأى أيام المتوكل ومدحه، واستوطن سامرا، وكان صاحب نادرة، كثير الغزل، ماجناً. انظر الأصفهاني، الأغاني جـ١٤:١٩٣، ابن النجّار، ذيل تاريخ بغداد جـ١٦:٦٤-٦٥.

(٢) حانة خويث: إحدى حانات العراق، وتُعرف بحانة بَزيع وهو خادم المتوكل، وكانت مزيزة لا يعرض لها أصحاب المعاون (الذين يطلبون المعونة أي الضرائب والخراج)، وكانت حسنة البناء، مؤزرة، مسقّفة بالساج. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٣٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا طريقة الإشراف على الحانة، فكان يوكل إلى القَسّ نفسه، يشرف على حانته، ويخدم زوّارها، يتضح هذا من خلال الأشعار التي وصلت إلينا، يقول أبو حيّان الموسوس:[١]

وانزل لشيخٍ بالدير مسكنُه ... يدعوه أهلُ الكتاب قِسّيسا
لم يقْنَ[٢] وَفْراً له فيملكَه ... إلاّ صليباً له وناقوسا
فجاء بالزِقّ فوق عاتقه ... يحمل حظّاً إليّ منقوسا
أتيتُه فاشمأزّ لي ذَعَراً[٣] ... فقلتُ موسى فقال بل عيسى
فصبّ في الكوب صوب صافيةٍ ... لم يفترس عودُ كرمها السّوسا

(٣٨٤:٥٢-٣٨٥)

والراهب هو الذي يدير حانته، ولكن ليس دائماً، فقد تظهر الراهبات-في بعض الأحيان- قائمات على الحانات، والشعر يشهد على ذلك، يقول اسماعيل بن يوسف البصري.[٤]

يا رُبّ خمّارةٍ بالقُفْص[٥] حانتُها ... عاديّةٍ[٦] ذاتِ أطمارٍ مَهاريتِ[٧]
نبّهتُها سَحَراً والنجمُ منكدرٌ[٨] ... والدّيكُ يمزج تصفيقاً بتصويتِ
فأوْجَستْ خِيفَةً مني وما عَلِمتْ ... أنّي طَروقٌ لِربّات الحوانيتِ

(٣٣٩:٥٢)

فالخمّارة هي صاحبة الحانة، وهي التي ينبّهها الخلعاءُ في أحرج الأوقات

---

(١) أبو حيّان الموسوس: أحد شعراء العراق، كان موسوساً آخر عمره، وكان يخلط في الكلام، ولا يخلط في الشعر أصلاً. انظر ابن المعتز، طبقات الشعراء: ٣٨٥.

(٢) قنا المال يقنيه: اغتنمه وكسبه. انظر ابن منظور، لسان العرب: قنا.

(٣) ذعر: يذعر: دهش. انظر المصدر نفسه، ذَعِرَ.

(٤) اسماعيل بن يوسف البصري: أحد الخلعاء المجّان الوصّافين للخمر، انظر ابن المعتز، طبقات الشعراء: ٣٣٩.

(٥) القُفْص: قرية مشهورة بين بغداد وعكبراء، كانت من مواطن اللهو. انظر ياقوت الحموي، المشترك وضعاً والمفترق صقعاً: ٣٥٦.

(٦) عاديّة: قديمة. انظر الزمخشري، أساس البلاغة: عَودَ.

(٧) المهاريت: الممزقة. انظر ابن منظور، لسان العرب: هرت.

(٨) انكدرت النجوم: تناثرت. انظر المصدر نفسه: كدر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأضيق المواقف، لأنها مسؤولة عن الحانة، فمن الضروري أن تستجيب لروّاد حانتها، وعشّاق خمرها، في أيّ وقت «وقد كان يبذل روّاد هذه الحانات المال الوافر، والعطاء السخيّ، لينالوا رضا الخمّارات أو الخمارين وليصلوا إلى مبتغاهم من جميلة أو حسناء من بين القيان المغنّيات» (١٦٤:٥١). ولمّا كان القساوسة في الشرق يتزوجون في العمر دفعةً واحدةً- وهم على مذهب الروم الأرثوذكس في الكنيسة الشرقية (الأرثوذكسية) التي تبيح زواج القسّ ورجال الدين فيها-، فقد كان القسّ إذا تولّى الحانة يستعين بأهل بيته: إمّا أمّه أو زوجته أو ابنته أو ابنه، فيساعدونه في عمله ويعينونه. يقول الدكتور يوسف خليف: «وكانت تعقد إدارتها- الحانات- في أغلب الأحيان للقساوسة والرهبان، يعينهم على ذلك بعض الفتيان من الرهبان و أبناء القساوسة، أو بناتهم أو زوجاتهم أو امهاتهم، ومن هنا كان يجد المجّان والمنحرفون في هذه الحانات فرصاً لمجونهم وانحرافهم»(٢٢٣:٥٣).

فإسناد مَهمّة الإشراف على الحانات للنساء الخمّارات أدّى إلى علاقات وصداقات مشبوهة، تسيئ إلى القيم الخلقية، فقد كانت الفتاة الخمّارة مستهدفة من الخلعاء والمجان.[١] بل إن الفتيان - أبناء القساوسة- الذين كانوا يعملون في الحانات، نالتهم سهام الفتنة والعربدة، فكانوا محطّ أنظار الخلعاء يتغزلون بهم غزلاً فاحشاً، والدليل على ما نقول ما ساقه البكري في خبر دير مارت مريم ، فقد« كان فيه قَسٌّ يُقال له يحيى ، وله ابنٌ يقال له يوشع ، يألفه الفتيان الظرفاء، ويشربون عنده على قراءة النصارى وضرب بالنواقيس. وله يقول بكر ابن خارجة:[٢]

---

(١) يُراجع ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار: ديريونس جـ١:٣٤٦، «وهذا الدير يُنسب إلى يونس بن متى النبى صلى الله عليه، وعلى اسمه يُبْني، وهو في الجانب الشرقي من الموصل، بينه وبين دجلة فرسخان، وموضعه يُعرف بنينوي»، انظر الشابشتي، الديارات: ١٨. يقول سعيد الديوجي: «يقع دير يونس اليوم على تلّ توبة في نينوى». انظر تاريخ الموصل: ٢٤١، ويعرف هذا التل بتلّ النبي يونس أيضاً، انظر الدكتور رضا جواد الهاشمي، محاضرات في التاريخ والآثار: ٥٨.

(٢) بكر بن خارجة: من أهل الكوفة، مولى لبني أسد، وكان ورّاقاً ضيّق العيش، مقتصراً على التكسب من الوراقة، وصرف أكثر ما يكسبه إلى النبيذ، وكان معاقراً للشرب في منازل الخمّارين وحاناتهم، وكان طيّب الشعر، مليحاً، مطبوعاً طبعاً ماجناً. انظر الأصفهاني، الأغاني جـ٢٣:١٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بِتْنا بمارَتِ مريمِ[١] سقياً لمارتِ مريمِ
ولقَسّها «يحيى» المهَيْـ نم[٢] بعد نوم النُوَم
وليوُشَعٍ ولخمره حمراءَ مثلَ العندم
ولفتيةٍ حفّوا به يَعصون لومَ اللوَم
يسقيهمُ ظبيٌ أغنُ لطيفُ خلق المِعصم
يرمي بعينيه القلو بَ كمثل رمي الأسهُم»

(٣٢جـ٢:٥٩٧-٥٩٨).

إنّ الحانة قد عاشت وسط الدير أو بجانبه، فساهمت في رفد نهر اللهو، والبطالة، فزادته غزارةً، وتفوقت على الدير- على الرغم من أنّها أحياناً جزء منه- بمزايا منها النظافة والترتيب فحلّه الأمراء والولاة والقادة.

وكان كثير من الديارات محاطةً بأسوار مرتفعة أو كانت حصوناً ضخمة، في الأصل، فقد فاضت كتب الديارات بذكر هذه الأديرة المحصّنة، فدير عمر مريونان «عليه سور محكم البناء، فهو كالحصن له» (١٥:٢٥٨)، ومثله دير قُنّى «عليه سورٌ يحيط به» (١٥:٢٦٥)، وأغرب من الديرين السابقين: كنيسة الطور[٣] وقد وُصِف بأنّه «عرض حصنه سبعة أذرع، وله ثلاثة أبواب حديد، وفي غربيه بابٌ لطيف قدّامه حجر لهم، إذا أرادوا رفعه رفعوه، وإن قصدهم أحد أرسلوه فانطبق على الموضع فلم يُعرف مكان الباب»(١٥:٣١٠). أما دير زُراره[٤] فكان «عليه سورٌ محكم البنيات كالحصن العظيم»(١٤:٢٨٧). ونعجب من دير متى، فهو «جيد الحصانة

(١) دير مارت مريم: دير قديم، من بناء المنذر، حسن الموضع، بين الخورنق والسدير، وبين قصر أبي الخصيب، مشرف على النجف. انظر البكري، معجم ما استعجم جـ٢: ٥٩٧-٥٩٨، الحميري، الروض المعطار: ٢٥١

(٢) المهينم: من الهينمة وهي الصوت الخفي. انظر الزمخشري، أساس البلاغة: هينمَ.

(٣) طور سينا: هو الجبل الذي تُجلّي فيه لموسى عليه السلام وصعق فيه والكنيسة في أعلى الجبل مبنيّة بحجر أسود. انظر الشابشتي،الديارات: ٣١٠، «وما زال إلى اليوم عامراً آهلاً برهبانه». انظر كوركيس عواد، حاشية الديارات: ٣١٠، ومحمد كرد علي، خطط الشام جـ٦:٣٤.

(٤) دير زرارة: وهو دير بين الكوفة وحَمّام أعْيَن على يمين الحاج من بغداد. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٢٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأكثر بيوته منقورة في الصخر... وله عدة أبواب مفرطة في الكبر، وكلها من حديد مصمت»(١٤:٢٩٩)، ومثيله دير باعربا[١]، حيث يبلغ «ارتفاع حائط هيكله نحو المائة ذراع»(١٤:٣٠٠). ودير الشياطين «له سورٌ يحيط به»(١٤:٣٠٣)، وامتاز «دير عمر الزّعفران بخصائص تشبه سمات دير متّى «فللسور تسويرٌ عجيب، وعليه أبواب من حديد مصمت»(١٤:٣٠٥). ويلحظ أن بعض الديارات كانت حصوناً منذ بنائها، فدير بَسّاك[٢]، وصفه ياقوت بأنه «حصن وليس بديرٍ تسكنه النصارى(٤جـ٢: ٥٠٠)، ودير سمعان ،نعته ابن العديم بأنه كان «بنيةً عظيمةً وحصناً قوياً(٥٤ جـ١: ٧٥، ٥٥: ٢٥١)، وشبيهه دير كَرْدَشير[٣] فهو «حصنٌ عظيمٌ هائل البناء عالي السور (٥٦:٣٧١-٣٧٢)، ولدير دُرْتا[٤]«هيكلٌ في نهاية العلو» (١١جـ٨: ١٩٨).

إن معظم الأديرة محاطةٌ بالأسوار أو هي حصون منذ نشأتها، وأن بعض هذه الديارت قد صُمِّم ليكون حصناً يتحصّن به الناس، ككنيسة الطور ودير مَتّى ودير الزعفران وغيرها. ولماذا هذه الأبواب المفرطة الطول؟ وما الغاية من الحديد المصمت؟ وما الهدف من الأسوار العالية التي تبلغ نحو المائة ذراع؟،فهذا كله من صفات الحصون والقلاع. ولا ريب في أنّ مثل هذه التحصينات وأخْذ الحذر الشديد، ما هي الا شواهد حقيقية، وعلاماتٌ واضحة، على الخوف الذي يكتنف الرهبان والقساوسة، من سطوة الأعداء، وهجوم الغُزاة، فكانت طبيعة هذه الأديرة تتلاءم والواقع الذي يعيشونه، فقد كان «أهم ما في الأديرة جميعاً بعد الكنائس هي

---

(١) دير باعربا: بين الموصل والحديثة، على شاطىء دجلة، من الجانب الغربي بإزاء جزائر كثيرة الشجر. انظر المصدر نفسه جـ١: ٣٠٠.

(٢) دير بساك: قال ياقوت: دير بَسّاك قرب أنطاكية، وهو من أعمال حلب وأظنه مركبا. انظر معجم البلدان جـ٢:٥٠٠. قال الغزي : «ليس له الآن أثرٌ يعرف، وكان موضعه قاطع النهر الأسود المعروف الآن بنهر قره صو على لحف شعبة من جبل اللكام قرب جسر مراد باشا. انظر نهر الذهب جـ١: ٣٥٦.

(٣) دير كَرْدَشير: وهذا الدير في وسط مفازة معطشة مهلكة بين الري والقم. لولا هذا الدير لم يتيسّر قطعها. بناها أردشير بن بابك. انظر القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد: ٣٧١-٣٧٢.

(٤) دير دُرْتا: وهو دير في غربي بغداد يحاذي باب الشماسية راكب على دجلة: انظر : بطرس البستاني، دائرة المعارف جـ٨: ١٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحصون القديمة التي أقيمت ليلجأ إليها الرهبان عندما يقتحم الأعداء عليهم الدير». (٥٢:٣٠). ويرى بعض الباحثين أنّ «الكثير من هذه الأديار كان حصوناً- رومانيةً وغيرَ رومانية- ثم هجرتها حاميتها فاستوطنها الرهبان، وحوّلوها إلى دِيرَة، وبقي لبعضها من الاستحكامات والعدد ما يدل على أنّ أهله بنوه ليمتنعوا فيه على العدو فجعلوه منيعاً من الخارج وهيأوا لأنفسهم وسائل العيش في داخله إذا ما طالت مرابطة العدو، وطال عليهم الحصار»(١٧٩:٥٠). وقد استشهد بثلاثة أديرة هي دير مَتّى ودير باعربا وكنيسة الطور، وهي ديارات اتسمت بصفات مبالغ فيها، تثبت أنها حصون أكثر منها أديرة.

وقد قادني البحث إلى أن الرهبان أنفسهم كانوا -في الغالب- يبنون هذه الأسوار وتلك الحصون. فالقساوسة الذين يبلغ عددهم في الدير ألفاً وخمسمائة، في مقدرتهم المساهمة في البناء، والمشاركة في صنع الاستحكامات الكبرى، ولكن هذا لا يمنع أن تكون بعض الأديرة حصوناً رومانية وغير رومانية. ومما يستحق الذكر أنّ هنالك أديرةً ما زالت تقاوم عوادي الدهر وأيدي البلى، على الرغم من مرور السنين، وما نعنية هنا هو دير القوش[1] في العراق، فقد زارته في الحاضر ليدي درور- إحدى الباحثات الأجنبيات- فذكرت أنّ بناءه يجري على غرار ما نراه من الأبنية في جامعة أكسفورد، فتقول: «يقع الدير على مستشرف صخري وهو محاط بأسوار دفاعية... ويتألف الدير من ثلاثة أقسام متصلة فيها المكاتب والغرف،وهو على غرار ما نراه من الأبنية بجامعة أكسفورد، وفي وسطه باحة ويضم القسم الأول أجنحةً خاصةً بالضيوف ودوائر عدة... وفي القسم الثاني بِيعة وصوامع رهبان الدير... أما الجناحُ الثالثُ فهو مخصصٌ للمترهبنين »(١٦١:٥٧). إن دير القوش مازال يحتفظ بالتقسيمات المعروفة من حيثُ الموقعُ والمحتوياتُ والوظيفة على الرغم من انقضاء القرون على بنائه.

---

(١) القوش: وردت قديما باسم «باخُديْدا» وهي قرية كبيرة كالمدينة من أعمال نينوى في شرقي مدينة الموصل، والغالب على أهلها النصرانيه. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـا:٣١٦. وقد ذكر كوركيس عواد أن «باخُديْدا» هي نفسها قرة قوش. انظر حاشية الديارات : ٣٥٤،ولعل دير القوش هو ما يُعرف بدير الربان هرمزد، وهو يقوم في أعالي جبل القوش، ويرجع تاريخه إلى القرن السابع للميلاد، وفيه كثير من الكتابات الأثرية باللغة السريانية،وفيه بعض الرهبان وما زال عامراً حتى اليوم . انظر كوركيس عواد، مدينة الموصل: ١٤-١٥. وذُكِر أن «قرة قوش مركز ناحية الحمدانية الآن». انظر طه باقر، المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة: الرحلة الثالثة: ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## ديارات الراهبات

استأثرت ديارات الرهبان بجُلّ حديثنا فيما سبق. أما ديارات الراهبات، فإن ما يتوافر لنا من معلومات يدلّ على أن «بعض الراهبات- في القديم- تدرّجْن في حياة التقشف الشديد حتى أمكن بعضهن أن يمارسن عيشة الرهبان الخشنة القاسية ويلجأن إلى سُكنى البراري والكهوف والقبور والصحارى، وكُنّ يتنكّرن في زي الرهبان ولم يُعرف أنهن من الراهبات إلا بعد وفاتهن وعند تجهيز عملية الدفن(١٣٧:٥٨). فقد كان هناك راهباتٌ مخلصاتٌ في الرهبنة يمارسنها ويطبقنها بشكل جدي صارم. وعندما ننظر في كتب الديارات، نجد أديرةً للنساء؛ إذ كان للراهبات ديارات خاصة بهن، ومنها «دير العذارى .... وقد سُمّي بدير العذارى، لأنّ فيه جواريَ متبتّلات عذارى، هُنّ سكّانه وقطّانه، فسُمّي الدير بهن(١٠٧:١٥)، وقد وُصِفت رواهبه بأنهن «جوارٍ حسانُ الوجوه والقدود والألحاظ والألفاظ»(٢٥٨:١٤). وأما الديرُ الآخرُ، فهو دير الخوات[١]، وقد كانت «تسكنه نساء مترهّبات متبتّلات»(٩٣:١٥). وهذان الديران يخصان الراهبات، فالاسم المؤنث دليل بَيّن. وبالاضافة إلى الديرين السابقين المتخصصين، هنالك أديرةٌ أُخرى وُجِدت بجانب ديارات الرهبان، ومثال ذلك دير صليبا[٢]، فإلى جانبه ديرٌ للنساء، وهما آهلان(٢٧٧:٥٩-٢٧٨). وذُكِر عند دير البنات[٣] أنه «عامر

(١) دير الخوات: بعكبرا، وهو دير كبير عامر... وعيده الأحد الأول من الصوم الكبير، وفي هذا العيد ليلة الماشوش،وهي ليلة تختلط فيها النساءُ بالرجال، فلا يردّ أحد يده عن شيء، ولا يرد أحدٌ أحداً عن شيء . انظر الشابشتي، الديارات: ٩٣. «وما زالت عكبرا معروفة إلى يومنا بأرض عكبرا في جنوب شرقي بلدة «السميكة» الحالية. وهي تلول كبار وصغار وركام من الأنقاض والأحجار، في شمال بغداد، غربي مجرى دجلة الحالي. انظر كوركيس عواد، ذيل الديارات: ٣٦١، الكرملي، مجلة لغة العرب جـ٨: ٣٢٣.

(٢) وهذا الدير بدمشق مطلٌ على الغوطة: ويليه من أبوابها باب الفراديس، وهو يُعرف بدير خالد، لأن خالد بن الوليد المخزومي نزله أيام حاصرت العرب دمشق وفتحها، وهذا الدير في موضع حسن كثير البساتين والمياه، عجيب البناء. انظر ابن شداد، الأعلاق الخطيره، تاريخ دمشق: ٢٧٧-٢٧٨،ويقول حبيب زيات : «كان دير صليبا مقابل باب الفراديس المعروف اليوم بباب العمارة مطلاً على الغوطة». انظر الديارات النصرانية في الإسلام: ٤١١.

(٣) دير البنات: وهو دير بحارة الروم بالقاهرة، ولعله هو دير البنات في قصر الشمع، وهو على اسم بوجرج، وكان به مقياس النيل قبل الإسلام. انظر بطرس البستاني، دائرة المعارف جـ٨:١٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالراهبات»(١١جـ٨: ١٩٥). وإذا كان للراهب عملٌ يدوي أو عقلي، ينشغل به، وينكبّ عليه، فإن «الراهبات كنّ ينسجن أثواب الرهبان ويخطنها من الصوف والكتان»(١٦٩:٥٨ فالرهبنة كانت شائعةً في القديم إذ كانت تغصّ بها البلدان، فلا تكاد تخلو منطقة من دير أو مكان للنصارى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## وظائف الدير:

إنّ للدير وظائفَ عديدةً، ومهامٌ كثيرة كانت تناط به قديماً. فهو، في الأصل، وُجد لأداء وظيفةٍ دينية تتمثل في العبادة والنسك وإقامة الصلوات للنصارى والرهبان «فالدير مقام الرهبان يتأبدون فيه اعتزالاً للناس وانقطاعاً لله بالعبادة والتأمل». (٤٣:٣١)، وهذا الغرض هو الهدف الأسمى لقيام الأديرة. فقد كان دير دِرْمالس[١] «أهلاً برهبانه وقسّانه والمتبتّلين فيه» (٣:١٥)، أما دير الأعلى «فيقال إنّه ليس للنصارى ديرٌ مثله، لِما فيه من أناجيلهم ومتعبداتهم» (١٥: ١٧٦)، ودير قُنّى «فيه مائة قلاية لرهبانة والمتبتّلين فيه» (٢٦٥:١٥)، ودير سمالو[٢] فيه عيد الفصح لا يبقى أحدٌ من النصارى ببغداد حتى يأتي إليه (١٤: ٢٧٥) ورُوي عن دير مخايل أنّ«له عيداً يكون قبل الشعانين بأسبوع.تخرج إليه النصارى بنسائهم وصلبانهم.ويمر لهم فيه يوم وليلة، تتجاوب فيه ألحان الأغاني وقراءة الرهابين» (١٤: ٢٩٤). ويحدثنا ابن فضل الله العمري عن النصارى في قُبة السُّنيق[٣] في عيد الشعانين، حيث «يخرج فيه النصارى من السكورة إلى القُبة في أحسن زيّ، عليهم الصلبان وبأيديهم المجامر والقسوس والشمامسة على نغمٍ واحدٍ، متفق في الألحان، إلى أن يقضوا بغيتهم. ثم يعودون على هيئتهم» (١٤: ٣٢٨).

ولا أريد أن أستقصي الديارات التي كانت تتسم بالعبادة،فهذه الميزة تكاد تنسحب على كثير منها. فالعبادة -كالصلاة والصوم- كانت واجبةً على الرهبان، فقد «كان مفروضاً على الراهب أن يصحو للصلاة من منتصف الليل إلى الفجر» (١٧١:٣٠). «وعليه القيام للصلاة بمجرد سماعه لصياح الديك... وعدد الصلوات الرهبانية هي سبعٌ، ثلاث منها أثناء النهار، والأربع الأخرى خلال فترات الليل»

(١) دِير درمالس: في رقة باب الشمّاسيّة ببغداد. انظر الشابشتي، الديارات: ٣

(٢) دير سمالو: بالجانب الشرقي من بغداد على نهر المهدي. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١: ٢٧٥. يقول كوركيس عواد: «يقع موضع سمالو في شمال شرقي خليج اسكندرونه. وأخربتها تُعرف اليوم باسم سنجرلي». انظر ذيل الديارات: ٣٤١.

(٣) قُبة السُّنيق من الأبنية القديمة بالحِيرة على طريق الحاج، وبإزائها قِباب يُقال لها السكورة جميعها للنصارى. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك، الأبصار١:٣٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٥٨: ٦٣). ومازالت العبادة والانقطاع لها، هي الطابع المميّز للأديرة. تصف إحدى الباحثات دير القوش في العراق أثناء زيارتها له - في الحاضر- قائلةً: «وفي ليلة وصولنا، ولم أنمْ خلالها إلاّ غراراً، سمعتهم-أي الرهبان- في غرّة الفجر والعصفور لم يطرْ يمضون إلى الكنيسة ويرتلون الصلاة فيها، وأنغام صلاتهم بدائية، وهي على غرار ما يُسمع في الكنائس الآسيوية الأخرى، فهذه البلاد لم تتبدّل عمّا كانت عليه عبر القرون إلاّ لماما. وإنك لتخال كهّان معبدي بعل وعشتار نقلوا أنغامهم إلى رهبان يومنا هذا» (٥٧: ١٦٢).

العبادة إذن هي الغرض الأساسي في الدير، وهي الهدف الأكبر الذي من أجله يؤمّ القساوسة الديارات في الغالب.

وثمّة مهمّة اضطلع بها الرهبان في الأديرة، فقد نسخوا الكتب القديمة ودرّسوا وعلّموا فصارت معظم الأديار مدارسَ كبيرةً للاهوت وعلوم أُخر (١١جـ٨:١٩١). وهذه الوظيفة ذكرها أحد الدارسين في حديثه عن الديارات الغربيّة (١١: ١٩٢)، غير أنّ بعض الباحثين (٥٠: ١٧٨-١٧٩) أوردها دون أن يحدد هل تختصّ بالديارات الشرقية أو الغربية، ففي الغرب «تمّ نقل كتب الآداب القديمة - في الدير- من أوراق البردى المتفتتة إلى صفحات الرقّ المتين» (٦٠جـ٢: ٤٤٨). فالدير لبّى هذه الوظيفة التعليمية، وأخذ على عاتقه أن ينفّذها، فهو مركز إشعاع ثقافي ينبثق عنه التعليم والثقافة الدينية.

ومن المهمّات التي تؤديها الأديرة في القديم:دور الضيافة للمسافرين (٥٣: ٢٢٣، ٦١جـ٢: ٤٠٧). فمسألة الضيافة من المسائل البارزة في حياة الدير. يقول الأستاذ عبد الرحمن صدقي: «ولمّا كانت الأديرة تقع في ظواهر البلاد وأرباضها وفي الخلوات والجبال والقفار فهي ثمّة في طريق المسافرين والخارجين للتصيّد من ملوك وأمراء، والمتطرّحين في طلب النزهة من أهل البطالة أو الجدّ فكانوا يعدلون إليها أحياناً، إذا المسافر أدركه الليل وخاف ركوبه والإدلاج فيه. وإذا أصحاب الطرد والقنص أخذهم مطر أوأجهدهم تعب أو نال منهم عطش ... وقد جرى الرهبان على إكرام هؤلاء الأضياف على حسب أقدارهم بالطعام الكثير والشراب العتيق» (٣١: ٤٦). وحتى في الغرب كان «الدير مأوىً للمسافر المنهوك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القوى» (٦٠حـ٢: ٤٦٠). وإذا رُحنا نستعرض الأديرة المختلفة - في المشرق- نجد أنّ معظمها قام باستقبال المسافرين، وضيافة الطارقين. فهنالك أديرةٌ كثيرة اختصت بهذه المهمّة الإنسانية، منها دير سمالو الذي كان أهلاً بمن يطرقه (١٥: ١٤). ووُصِف دير الثعالب[١] بأنه «لا يكاد يخلو من قاصد وطارق» (١٥: ٢٤). وما شأن دير الجاثليق[٢]؟ إنّه «مقصود مطروق لا يخلو من المتنزهين فيه والقاصدين له (١٥: ٢٨). ودير باشَهْرا[٣] «مَن جعله طريقاً، بات فيه وأقام به، إنْ طاب له.ومنْ قصده، أقام الأيام في ألذّ عيش وأطيبه» (١٥:٧٩). وامتاز دير مَرْيُحَنا بهذه الصفات، فهو «مطروقٌ مقصود لا يخلو من مسافر ينزل به، ولكل من طرقه من الناس ضيافة قائمة على قدر المضاف لا يُخلُّون بها. وهو للنسطور. وعلى بابه صومعة عبدون الراهب، رجل من الملكيّة بنى الصومعة ونزلها، فصارت تُعرف به.وهو الآن المستولي على الدير والقيّم به وبمن فيه. وقد بنى إلى جانبه بناءً ينزله المجتازون، فيقيم لهم الضيافة ويُحسن لهم القرى» (١٥: ١٧١).وفي دير باعربا «بيت ضيافة ينزله المجتازون فيضافون فيه » (٤جـ٢: ٤٩٩). ومثله دير باربيثا[٤] «به بيت ضيافة ... قال الخالدي: رأيتُه في بعض السنين. وكان به راهبٌ يُقال له كوريال، من عُبّاد النصارى، فأضافنا أحسن ضيافة وأكرمنا أتمّ إكرام،

---

(١) هذا الدير ببغداد، بالجانب الغربي منها، بالموضع المعروف بباب الحديد. انظر الشابشتي، الديارات: ٢٤. «وبقايا دير الثعالب تُعرف اليوم باسم عين الصنم». انظر كوركيس عواد، ذيل الديارات: ٣٤٥.

(٢) يقرب هذا الدير من باب الحديد وهو دير كبير حسن نزه. وهو يوازي دير الثعالب في النزهة والطيب وعمارة الموضع، لأنهما في بقعة واحدة. انظر الشابشي، الديارات: ٢٨،«ويقع هذا الديرفي موضع المسكِن على مسيرة تسعة فراسخ أو عشرة من بغداد ما بين ٢٦-٤٠ ميلاً تقريباً.ولعلّ الخرائب الحالية لأبي صخر تشير إلى موقع على هذه المدينة «المسكِن».انظر دائرة المعارف الإسلامية جـ٩: ٣٥٩. ويذكر الدكتور أحمد سوسة أنّ قرية «مسكِن» ما زالت أطلالها تُعرف باسمها القديم أو ما يشبهه، فهي تُسمّى«خرائب مسكين» التي على الضفة الغربية من نهر دُجَيل الحالي، على نحو ثلاثة كيلو مترات من جنوب قرية سُمَيكة «الدُّجيل الحالية». انظر ري سامراء جـ١: ١٩٨، نقلاً عن كوركيس عواد، حاشية الديارات: ٣٥٠.

(٣) دير باشَهْرا: وهذا الدير على شاطئ دجلة بين سامراء وبغداد. انظر الشابشتي، الديارات: ٧٩.

(٤) دير باربيثا:بنينوى بأرض الموصل على نهر الخازر، وله عند النصارى قدر جليل. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١: ٣٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالطعام الكثير والشراب العتيق الواسع، وعلف الدواب. وأكثر، فعظم في عينيّ، وعاتبته على الإسراف في فِعْله، فقال: هذا والله رَسْمُنا مع كلّ من ينزل بنا» (١٤: ٣٠٧). ويتضح مِمّا رُوِي عن دير باربيثا أنّ اكرام الرهبان للمسافرين هو كرمٌ حقيقي نابعٌ من سجية أصيلةٍ وسخاء حقيقي. كما يتضح أنّ هذه الصفات غدت عادةً وطبعاً تعوّد عليها الرهبان فهي ديدنهم الذي جُبلوا عليه، فكانوا يضيفون المسافرين من شتى الجهات والمناحي. يحدثنا ابن جُبير عن النصارى المجاورين لجبل لبنان، فيقول:« ومن العجب أن النصارى المجاورين لجبل لبنان إذارأوا به بعض المنقطعين من المسلمين جلبوا لهم القوت وأحسنوا إليهم، ويقولون هؤلاء مما انقطع إلى الله عز وجل فتجب مشاركتهم» (٦٢: ٢٥٩-٢٦٠). ويتحدث أبو القاسم التُّجيبي السبتي عن دخوله أحد الأديرة المصرية، قائلاً: «وعاينّا في سقف هذا الدير جملة حبال معلّقة منه، فسئلوا عنها مالمراد بها، فزعموا أنّهم يربطون بها شعور عبّادهم المصلّين خيفَة أن يغلبهم النوم، ولمّا هممنا بالخروج من هذا الدير، قدّم بين أيدينا بعض رهبانهم طبقاً من كسيرات من خبز الشعير ووريقات من هندبا، ويسير خلٍ، وقليل ملح، وزعم أنّ من ذلك هو عيش الساكنين بهذا الدير» (٦٣: ١٩٨). فالدير يُقدّم خدمة للمسافرين والمنقطعين. ولنستمع إلى ابن بطوطة -الرّحّالة المشهور- ليقص علينا ما صادفه في رحلاته، فيقول: «وبخارج اللاذقية الدير المعروف بديرالفاروص[1] وهو أعظم دير بالشام ومصر، يسكنه الرهبان، ويقصده النصارى من الآفاق. وكلّ من نزل به من المسلمين فالنصارى يضيفونه، وطعامهم الخبز والجبن والزيتون والخلّ المبكّر» (٤٦: ١٠١)[2].

---

(١) ورد دير الفاروس «بالسين» وهو: على جانب اللاذقية من شمالها. وهو في أرض مستوية. وبناؤه مُربع. وهو حسن البقعة - انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١: ٣٢٦. يقول جبرائيل سعادة «أكثر الآراء انتشاراً في مدينة اللاذقية أن الدير كان ينهض فيما مضى في الموقع نفسه الذي تتواجد فيه اليوم المقبرة الأرثوذكسية والتي تحمل أسم «مقبرة الفاروس»، أو في الجدار المباشر، وخاصة على الهضبة الصغيرة التي تحدّها من جهة الشمال الشرقي في حي الفاروس الحالي». انظر أبحاث تاريخية وأثرية: ٢٠٣.

(٢) وذكر ابن بطوطة أنه بات وجماعته في إحدى الكنائس وطبخوا فيها دجاجة لم يستطيعوا أكلها؛ إذ كانت فيما استصحبوه في مركبهم. انظر رحلة ابن بطوطة: ٢٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كانت الديارات تقوم بواجبات إنسانية كبيرة، وأعمال جليلة، من خلال احتضان المسافرين وعابري السبيل، لتقدم لهم الزاد والماء والعلف لدوابهم. وربّما كان دور الضيافة في الأديرة أعظم دور لها، وأكثرها إشراقاً وإنسانية بعد البعد الديني. وربما كان لاتساع الدولة العباسية أثرٌ في هذا،فهي دولة واسعة، وفيها مسافرون وتجار ورحالة، فلا عجب أن شاعت فيها الديارات، ولا سيّما على جوانب الطرق التي كانت تسلكها القوافل ويؤمها المسافرون، وقد وصفها ابن الطقطقا ، فقال: «دولة كثيرة المحاسن، جمة المكارم، أسواق العلوم قائمة، وبضائع الآداب فيها نافقة، وشعائر الدين فيها مُعَظّمة والخيرات فيها دارّة، والدنيا عامرة، والحُرمات مرعية، والثغور مُحصنة، وما زالت على ذلك حتى كانت أواخرها، فانتشر الجبر، واضطرب الأمر، وانتقلت الدولة» (٦٤:.١٥).

أما من حيثُ اللباسُ، فيجدر بنا أن نفرّق بين أهل الذمة الذين كانوا يعيشون في المدن والقرى،وبين الأديرة وساكنيها من رُهبان وقساوسة. فمنْ كانوا يعيشون في المدن والقرى كانت تجري عليهم السياسات، فيشترط عليهم أن يشدّوا الزنانير ويركبوا السروج (٦٥:٢٢٧، ٦٦حـ ٥٢:٧، ٤٤: ٩٤).

أما الرهبانُ والقساوسةُ، فلم تتدخّل الدولة العباسية في زيِّهم، بل هم الذين اختاروا لباسهم المُميَّز. فقد كان«من عادة الناسك ألاّ يتأنّق في ملبسه، فكان رداؤه غايةً في البساطة والخشونة ورخص الثّمن ويُحاك بغير عناية، وأحياناً يظهرمُمزقاً كثير الرّقع، امعاناً في التواضع، والزهد ومحاربة شهوات الجسد، وكان بعضهم يحيكون حللهم ويصنعونها من سعف النخيل وألياف» (٥٨: ٦٣). فقد كان الرهبان يلبسون ثياباً خشنةً تُدعى بالمُسُوح[1]، وهي ما يُلبس من نسيج الشعر على البدن تقشّفاً وقهراً للجسد، وقد ذكره الشعراء، قال كشاجم:

وكأن الصباح أوجْهُ رُهبا ن تطلّعن من فُتوقِ المسُوحِ

(٦٧:١٢٤)

---

(١) المِسْح: الكساء من الشّعر. والجمع القليل أمساح، والكثير مُسُوح. انظر ابن منظور، لسان العرب: مَسحَ.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكانوا يلبسون أيضاً المدارع، يقول القاضي التنوخي: «وإنْ أردتَ فإنّي سبحةُ ناسكٍ وإن اقترحتَ فإنّي مدرعةُ راهب» (٦٨حـ٢: ٣٣٥).

إنّ لباس الراهب بسيط جداً، إذ كان الراهب «يرتدي قميصاً قصيراً من غير أكمام يصل إلى الركب، وله حزام يشدّ به وسطه» (٣٠: ١٦٨).ومن لباس الرهبان البرانس التي كانوا يلبسونها. قال ابن الرومي راجزاً: «متى تُلاقِ الراهب المُبَرْنَسا» (٦٩حـ٣: ١٢٠٦).

وقال الناشئ الأصغر[١]

دنــانٌ كرهبانٍ عليها بَرانِــسُ  مِن الخزِّ دُكنٌ يوم فِصْحٍ تُصَفّقُ

(٧٠حـ١٣: ٢٨٧).

وكان الرهبان والقساوسة يضعون القلانس على رؤوسهم، «فكانوا يرسمون على جبهتها علامة الدير وهي عبارة عن صليبٍ من مختلف الألوان للدلالة على المؤسسة التي ينتمي إليها الراهب (٣٠: ١٦٨).

قال ابن المعتز يذكر بعض مواطن لهوه:

دامــوا عليها بأنهارٍ مُفجّــرةٍ  من ماء دِجلةَ تجرى بين جنّاتِ
فبات ناطوره من خوفهِ أرِقــاً  كأنّه حبشــيٌ في مغــاراتِ
حتــى إذا تمّ أهدته معاصِــرهُ  للشمس بين دَساكِير وحانــاتِ
فظلّ خمّــارُه يكسوه من مَدرٍ  قلانساً رُكّبت في غير هاماتِ

(٤٩حـ٢: ٢٢٦).

أمّا لونُ ثيابهم، فهو الأسود الحالك. وهذا ما تثبته الأشعار، إذ قال ابن المعتز:

نبّهته ونجومُ الليل راكعــةٌ  في حُلَلٍ من بقايا ليلها جــوْنِ

---

(١) الناشىء الأصغر: هو أبو الحسن علي بن عبد الله بن وصيف، المعروف بالناشىء الأصغر، الحلّة. وكان متكلّماً بارعاً، وكان من كبار الشيعة. وكان جدّه وصيف مملوكاً وأبوه عبد الله عطّاراً. ولد سنة إحدى وسبعين ومائتين. وتوفي سنة ستٍ وستين وثلثمائة. إنظر ابن خلكان، وفيات الأعيان جـ٣:٣٦٩- ٣٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ركوعَ رُهبان دير في صلاتهم  سود مَدارِعهم شُمطُ العثانينِ

(٤٩حـ٢: ٣١٢).

إنّ لباس الراهب بسيط يتناسب وعيشة الزاهد الناسك الذي لا يهمُّه إلاّ التعبُّد والصلاة والعزوف عن الدنيا ومباهجها.

أما الطعامُ فهو بسيط كلُّ البساطة «يتكون من خبز جاف يُصنع مرةً كل ستة شهور أو كل سنة يغمسونه بماءٍ عليه قليلٌ من الملح، على أن بعضهم كان يُضيف إلى ذلك الأعشاب الخضراء. أمّا المطبوخة فكانت تُعدّ ترفاً لا لزوم له» (٣٠: ١٤٥).

وكان الإفطار عند معظمهم مرةً واحدةً عند غروب الشمس، ومنهم من امتاز في الزهد والتعبُّد ويمضي ثلاثة أو أربعة أيام في صيام كامل عن الطعام والشراب (٥٨: ٦٢). ومن الظاهر أن في الديارات أرزاقاً وأموالاً، رُبما جاءتها مما يبيعه الرهبان من حبوب ومزروعات. وإلاّ فما معنى أنّ للرهبان في دير صَبّاغي[1] يساراً وغنىً؟ (١٤: ٣٠٥)، وكيف نُفسِّر أنّ من العسل أكثر يسار رهبان دير عُمْرالزّعفران (١٤: ٣٠٥)،ومن أين يؤدي رهبان بَرصوما[2] في كل عام إلى ملك الروم عشرة آلاف دينار (١١حـ٨: ١٩٤)، وإذا كان الدير يستضيف المسافرين ويُقدم لهم الطعام والشراب، وكان مكاناً أميناً لهم، فهو من جانب آخر كان ملاذاً للصوص، وملجأً للفارين، ومأوىً للمجرمين. وإذا كان المسافرون قد لجأوا إلى الدير أثناء أسفارهم المضنية ورحلاتهم الشاقة، فما بالُك باللصوص الذين يعيشون في الصحارى، نائين عن الديار والأهل، يفترشون الأرض، ويلتحفون السماء، فقد كانوا ينطلقون إلى الأديرة، يبحثون عن الأكل، وينشدون فيها الأمن والأمان، يحدوهم الخوف، وتتقاذفهم أمواج الرجاء، في أن ينالوا في الدير الهدوء والراحة. وأخبار هؤلاء اللصوص الذين لجأوا إلى الدير مبثوثة في المظان. فقد

---

(١) دير صَبّاغي: على شاطئ دجلة الشرقي فوق تكريت بقليل انظر مسالك الأبصار جـ١: ٣٠٥. يقول كوركيس عواد: «أما دير صباغي، فلم يتعيّن عندنا موضعه. والبقعة التي كان يقوم فيها هي اليوم كثيرة الأطلال والأخربة». انظر ذيل الديارات: ٣٧٣.

(٢) دير برصوما: قرب ملطية على رأس جبل يُشبه القلعة. انظر بطرس البستاني، دائرة المعارف جـ٨: ١٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حكى الجاحظ فقال: زعم فتيان من تغلبَ أنّهم أرادوا قطع الطريق على قَفَل، بلغهم أنه يمرّ بهم قريب دير العذارى، ثمّ جاءتهم العين بأنّ السلطان قد عُرِّف بهم وأقبل في طلبهم، قال: فاختفينا في الدير (١٤: ٢٦٠). ولا ريب في أنّ هذه المعاملة الطيّبة من الرهبان تجاه اللصوص، هي التي أنطقتهم فجعلتهم يلهجون بفضل الأديرة ورهبانها، بل يدعون ربّهم أنْ يسلّمها وأن يزيد في عدد رهبانها واجتماعهم، دون أن يُخفوا علّة ذلك الثناء، لأنهم يجدون الطعام والخمرة، يقول بعض لصوص بني شيبان في دير صَبّاغي:

ألا يـاربِّ سلّم ديـرَ صَبّاغـا ... وزِدْ رُهبان هيكله اجتماعـا
فكم جئناه أمواتـاً سِغَابـا ... ورُحنا منـه أحيـاءً شِبَاعـا
فيا للقصْفِ ما أسرى نبيذاً ... ألذّ طَلاًّ وأحسنـه شُعاعـاً
لنِعمتـه ومنّتـه علينـا ... عمرناه وخرّبنـا الضياعـا

(١٥: ٣٧٣، ٥٠: ١٨٢).

فنحس ونحن نقرأ هذه المقطوعة أنّها صرخة صادرة من الأعماق، ودعاءٌ لا يشوبه نفاقٌ أو رياء، هاجته اليد الفُضلى التي تقدّمت بالإحسان، وأسدت المعروف إلى أولئك اللصوص، فغمرتهم بالأكل والشراب، مطلبُهم في وسط المفاوز، وغياهب التشرّد والضلال.

ولم يقتصر دور الأديرة على الضيافة واستقبال المسافرين، إنّما كانت لها أدوارٌ أخرى، فهي مأوى للمجانين، تحتضنهم وترعاهم. فقد رأى المُبرّد في أحد الديارات في الرقّة مجانين مغلولين (٧١: ٢١)، وقال المبرّد أيضاً: دخلنا دير هِزْقِل[1]، فإذا بمجنون بيده حجر، وقد تفرّق الناس عنه. وهو يقول: يا معشر

(١) دير هِزْقِل: دير مشهور بين البصرة وعسكر مُكرم. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٥٤٠.وذكر اليعقوبي أنّ دير هزقل كان في بلدة النُعمانية. انظر البلدان: ٣٢١. وتقع النعمانية -كما ذكر ياقوت- «في وسط البريّة ليس بقربها شيءٌ من العمارات». انظر معجم البلدان جـ٥: ٢٩٤. ويقول لي سترنج: «وفي جانب دجلة الغربي، على أربعة فراسخ أسفل من جرجرايا، حيث الخرائب المعروفة اليوم بتل نعمان، تقوم بلدة النعمانية». انظربلدان الخلافة الشرقية: ٥٦. وبهذا يكون موقع الدير اليوم في تلّ نعمان.

ويقول بطرس البستاني: إنّ الأصل في دير هزقل: حِزْقيل. انظر دائرة المعارف جـ٨: ٢٠٨. ويقول حبيب زيّات: «ويُقال له أيضاً دير حزقيال. ولا ريب أنّ هِزْقِل تحريف له»: انظر الديارات النصرانية في الإسلام: ٣٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إخواني، اسمعوا مني، ثم أنشأ يقول:

وذي نَفَسٍ صَاعِـدٍ  يئـنُّ بـلا عائـدِ
يكُرُّ علـى جَحْفَـلٍ  ويضعف عن واحدِ

(٧٢حـ٦: ١٦٨)[١].

وقد كان دير هِزْقِل «يُعالج فيه المجانين» (٧٣: ٣٢١)، حتى صار «يُضرب به المثل لمجتمع المجانين، ويُقال للمجنون كأنه من دير هزقل، وذلك أنه مأوى المجانين يُشدُّون هناك ويُداوون» (٧٤ : ٥١٤). ويُروى أن هارون الرشيد مرَّ بدير في ظاهر الرقة، فلما أقبلت مواكبه، أشرف أهل الدير ينظرون إليه، وفيهم مجنون مسلسل، فلّما رأى الرشيد، رمى بنفسه بين يديه وقال:إنه -أي المجنون- نظم أربعة أبيات ويُريد أنْ يُنشدها الرشيد، ثمَّ يستمع الرشيد له، وبعدئذ يطلب المجنون أربعة آلاف درهم ليشتري بها كبيساً وتمراً، فيوافق الرشيد على طلبه ويأمر بدفعها، فتحمل إلى أهله (٧٥: ١٣١-١٣٢، ٧٦: ٣٣-٣٤)[٢].

ودير هِزْقِل لم يكن مأوىً للمجانين فحسب، بل للعشاق «المجانين» أيضاً. «قال شُريح الخزاعي: أجتزتُ بدير حِزْقيال، فبينا أنا أدور به، إذا بكتابة على أسطوانة، فقرأتها، فإذا هي

رُبَّ ليل كأنـه نَفَسُ الغا  شقِ طولاً قطعتُه بانتحابِ

وتحته مكتوب: «هويتُ فمُنِعتُ، وطُرِدتُ وشُردت، وفُرِّق بيني وبين الوطن، وحُجِبْتُ عن الإلف والسكن، وحُبِست في هذا الدير عدواناً، وصُفِّدت في الحديد أزماناً:

وإنّي على ما نابني وأصابني  لذو مِرّةٍ باقٍ على الحدثـانِ

قال: فكتبت ماوجدتُ، وسألت عن صاحبه، فقالوا: رجل هوى ابنة عمّه، فحبسه عمّه في هذا الدير، خوفاً من أن يُفتضح في ابنته، فتجمّع أهله، فجاءوا،

---

(١) وهنالك محاورة ظريفة بين المبرّد وذلك المجنون في دير هزقل. انظر المسعودي، مروج الذهب جـ٤: ٧، ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢:٥٤١، الوطواط، غرر الخصائص الواضحة: ١٣٢-١٣٣، ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١: ٣٤٤-٣٤٥.

(٢) ولتُراجَع الابيات في المصدرين السابقين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فأخرجوه، وزوّجوه بها كرها» (٣٢جـ٢: ٥٧٤-٥٧٥). فمن الطرافة احتجاز الرجل العاشق في الدير !!. من الذي احتجزه ووضع الأصفاد والسلاسل في رجليه؟ وماالذنب الذي اقترفه المُحتَجز حتى يُعامل معاملة المجانين، فيُحجَز ويُقيّد!!.

وإذاما نظرنا في الأدب، وجدنا الشعراء يذكرون ديرهزقل على أنه مكانٌ للمجانين ومأواهم. وها هو ذا دِعبل الخُزاعي[1] يهجو أبا عبّاد الكاتب، فيشبّهه بالمجنون الذي ينطلق هارباً من دير هِزْقِل، فيجرّ سلاسله وأقياده، يقول:

وكأنه من دير هِزْقِلَ مُفلتٌ  حَـرِدٌ يجرُّسلاسل الأقيـادِ

(٧٧: ١٨١-١٨٢)

فصورة دير هزقل ارتبطت بالمجانين، حتى رسخت في أذهان الشعراء أنه بهذه الصفة.

فهذا البحتري يهجو بعض بني حُميد، فيقول:

وفي أبي جَعْفرٍ مرأى ومُسْتَمعٌ  مِمّن يُسَلْسَل في ديـر المجانيـنِ

(٤٠حـ٤: ٢٢٨٠)[2]

ومن الضروري أن يشتمل دير هِزْقِل على الأدوات اللازمة لأولئك المجانين، مادام مأوىً لهم،وهي في ذلك الوقت السلاسل والقيود والسياط التي ذكر بعضها دِعبل في بيته السابق. وقد كان يُسمّى القسم الخاص بالمجانين بالمارستان.(٤٨ جـ٢:١٤١).

يقول آدم متز: «وكان أهمّ ما يلزم لمثل هذا المارستان السلاسل والسياط، كما كان الحال عندنا منذ بضع عشرات من السنين» (٦١حـ٢: ٢٠٥-٢٠٦). ومن

---

(١) دعبل بن عليّ بن رزين بن سليمان. شاعر متقدم مطبوع، هجّاءٌ خبيث اللسان، لم يسلم منه أحد من الخلفاء ولا من وزرائهم ولا أولادهم ولا ذو نباهة، وكان من الشيعة المشهورين بالميل إلى عليّ صلوات الله عليه. انظر الأصفهاني، الأغاني جـ٢٠: ١٢٠، الحنبلي، شذرات الذهب جـ٢: ٢١٣. ولد سنة ثمانٍ وأربعين ومائة. وتوفي سنةستٍ وأربعين ومائتين. انظر طاش كبرى زاده. مفتاح السعادة جـ١:٢٤٨.

(٢) يقول الأستاذ حسن كامل الصيرفي:- محقق ديوان البحتري: ديرُ المجانين: يُقصد به ما يُعرف الآن بمستشفى المجاذيب. ولعله قد قصد به دير هزقل الذي ذكره ياقوت في معجم البلدان. انظر حاشية الديوان جـ٤: ٢٢٨٠. ونحن نرجح هذا الرأي، لأن دير هزقل ارتبط بالمجانين في المصادر القديمة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواضح أن الأديرة كانت تقوم بواجبات إنسانية واجتماعية جليلة، وتساهم في جوانبَ إيجابيةٍ كثيرة.

وإذا كان للديارت نصيبٌ في إيواء المجانين، فقد اتخذها سائر الناس أماكنَ للعلاج الجسماني، حيث قصدها الناسُ للعلاج من بعض الآفات،والشواهد على ذلك كثيرة، فتْحت دير الأعلى عَيْنٌ كبيرة[1] تْصبُّ إلى دجلة، ولها وقتٌ من السنة يقصدها الناس، فيستحمون فيها، ويذكرون أنّها تُبرىء من الجرب والحكة وتنفع المقرعين والزمنى (١٥: ١٧٦).وفي دير يونس بن متّى عَيْن[2] يغتسل منها الناس (١٥:١٨١). ودير القيّارة فيه عين[3] وتحته حمّةٌ عظيمة «يقصده مَنْ به علّةٌ أعيْت الأطباء، فيقيم به خمسة أيام مستنقعاً في مائها، فيبرأ من علّته. ويشفى من النقرس ويبسط التشنّج، ويزيل الأورام الجاسية ويُلحم الجراحات، قال الخالدي: وسبيل مَنْ قصدها، أنْ يظلّ نهاره في مائها، ويأوي ليله هيكل ديرها، ويدهنه رهبانه في الطيبوث، فيشفى بإذن الله» (١٤: ٣٠١). ولطبيعة التربة أثرٌ في دفع أذى بعض الحشرات «فيُقال إنّ لتراب دير سعيد أثراً في دفع أذى العقارب، وإنّ ماءه إذا رُشّ في دارٍ قلّت العقارب بها» (١٤:٢٩٠). وواضحٌ أنّ الفضل في الأديرة السابقة يعود إلى مياهها أو إلى تربتها، فبعض الأديرة يحتوي على عيون تنفع في معالجة الأمراض الجلدية وغيرها. ونعتقد أنّ هنالك أطبّاء بين الرهبان، يشرفون على المرضى، ويقدمون لهم العلاج. وإذا ابتغينا أنْ نسترسل في إعطاء

---

(١) وتُعرف هذه العين اليوم بعين الكبريت، وماؤها بارد في جميع فصول السنة». انظر كوركيس عواد، حاشية الديارات: ١٧٦.

(٢) وما زالت هذه العين معروفةً إلى يومنا هذا وتُسمّى «دملاماجة» وهي بين السورين الداخلي والخارجي لأطلال نينوى من جهة الشرق». انظر: كوركيس عواد، حاشية الديارات: ١٨١.

(٣) كانت تُسمّى هذه العين «حمّام علي»، قال ياقوت: «حمّام علي: باصطلاح أهل الموصل، وهي بين الموصل وجُهيْنة قرب عين الفار غربي دجلة، وهي عينٌ ماؤها حار كبريتية. يقول أهل الموصل: إنّ بها منافعَ والله أعلم». انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٢٩٩، ويقول الأستاذ كوركيس عواد: «هذه العين هي المعروفة بحمّام علي، ويسميها الناس اليوم «حمّام العليل» وحمّام علي في وقتنا بُليدة عامرةٌ يقصدها الناس صيفاً للاستحمام بمياهها المعدنية. وهي في جنوب الموصل على نحو ١٦ ميلاً منها» انظر: كوركيس عواد، حاشية الديارات: ٣٠٢، كوركيس عواد، مدينة الموصل: ٣، طه باقر، المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة: الرحلة الثالثة: ١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأمثلة، فهي وفيرة، فهذا دير الكَلَبّ[1] له خاصية في برء عضّة الكلْب الكَلِب «فمَنْ عضّه الكَلْبُ الكَلِبُ وبودر بالحمل إليه وعالجه رهبانه برىء، وإنْ تجاوز الأربعين يوماً فلا حيلة لهم فيه» (٤ جـ٢: ٥٣٠). ودير الجُبّ[2] «يقصده الناس لأجل الصّرع فيبرأ منه بذلك كثير» (٤ جـ٢: ٥٠٣). أمّا ديرُ أبي هور[3] فيشفي من الخنازير. ويحدثنا بعضهم عن الطريقة التي يتم بها العلاج، فيقول: «إن مَنْ يكون به خنازير يقصد هذا الموضع للتعالج، فيضجعه رئيس الموضع ويجيء بخنزير يرسله إلى موضع العلّة، فيأكل الخنزير الغدة ولا يتعدى إلى الموضع الصحيح، فإذا تنظّف الموضع، ذرّ عليه شيئاً من رماد خنزير فعل هذا الفعل من قبل ودهنه بزيت قنديل البِيعة فيبرأ، ثم يُذبح ذلك الخنزير ويحرق ويُعدّ رماده لمثل هذا العلاج» (١٩٥:٥٦). وهذه طريقة في العلاج غريبة حقاً، وذكر الشابُشتي أنّ لدير يونس بن مَتّى عدّة وظائف منها «التبرُك بموضعه» (١٨١:١٥)، وربما أُقيم الدير في موقع كان يعتقد الناس- قبل بنائه- أنّه مقدّس ومبارك وحينما بُني الدير، ظلّت هالة القداسة وصورة الوقار والتبرك تخيّم عليه وتلازمه. أو لعلّ صورة يونس بن متّى قد ارتبطت بالتبرك والقداسة، فوقرت في أذهان الناس، فراحوا يزورون هذا الدير تبرّكا به.

وكان بعض الأمراء والولاة يقصدون الديارات للاستشفاء، فقد بنى النعمان في الحيرة دير اللّجّ[4]، وكان يأتيه ويتعبّد فيه ويستشفي به في مرضه (٣٢٦:١٤)

---

(١) دير الكَلَبّ: بنواحي الموصل بينها وبين جزيرة ابن عمر من ناحية باعَذْرا من أعمال الموصل. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٥٣٠. «وكان هذا الدير قريباً من معلثايا، أي من دهوك، ويتفق وَصْفه مع خرائب معروفة في أيامنا باسم مار عبدا «عَوْدا». انظر كوركيس عواد، ذيل الديارات: ٤١٦، رضا جواد الهاشمي، محاضرات في التاريخ: ٦٥.

(٢) دير الجبّ في شرقي الموصل بينها وبين إربل. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٥٠٣. يقول رضا جواد الهاشمي: «دير ماربهنام ويُعرف بدير الجُبّ وهو في سهل نينوي لا يبعد كثيراً عن أطلال كالح «نمرود» الآشورية ..... وتقوم خرائب العاصمة الآشورية نينوي على مسافة كيلو متر واحد شمال شرق مدينة الموصل وعلى الضفاف الشرقية لنهر دجلة». انظر محاضرات في التاريخ والآثار: ٥٧. وانظر أيضاً كوركيس عواد، مدينة الموصل: ١٤-١٥.

(٣) دير أبي هَوْر: هذا الدير بسرياقوس من أعمال مصر. انظر القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد: ١٩٥.

(٤) قال ياقوت: «لم يكن في ديارات الحِيرة أحسن بناءً ولا أنزه موضعاً من دير اللّجّ». انظر معجم البلدان جـ٢: ٥٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه هي وظيفة الديارات في الاستشفاء من الأمراض، ودور الرهبان وأطبائهم في مساعدة المرضى.

ولمّا كانت بعض الأديرة مواقعَ حصينةً، فقد كانوا يستغلونها في المعارك والحروب فيلجأون إليها، ويجتمعون بها، ففي إحدى غزوات سيف الدولة الحمداني لبلاد الروم في سنة اثنتين وأربعين وثلثمائة يهزم سيفُ الدولة جيوشَ الدمستق ويأسر والده قسطنطين، فيلجأ الدمستق إلى أحد الأديرة، فيستتر بها ويترهّب ويتمنطق بالزنّار ويلبس المسوح ويتكىء على العكّاز (٥٤ جـ١: ١٢٣-١٢٤) وإلى هذه الحادثة أشار المتنبي شاعرُ سيف الدولة في قوله:

فلو كان يُنجي من «عَليٍّ» ترهّبٌ ترهّبتِ الأملاكُ مثنىً ومَوْحِدا

(٢٧ جـ١: ٢٨٤).

وقال أبو العباس أحمد بن محمد النامي المصّيصي:[١]

لكنّه طلب الترهُّب خِيفةً مِمّن له تتقاصر الأعمارُ

فمكانُ قائم سيفه عُكّازُهُ[٢] ومكانُ ما يتمنطقُ الزُّنارُ

[٣](٥٧:٧٨)

---

(١) النامي المصّيصي من الشعراء المغلقين، ومن فحول شعراء عصره، وخواصّ مدّاح سيف الدولة بن حمدان: وكان عنده تلو أبي الطيب المتنبي في المنزلة والرتبة. وكان فاضلاً أديباً بارعاً عارفاً باللغة والأدب. والمصّيصي- هذه النسبة إلى المصّيصة -وهي مدينة على ساحل البحر الرومي تجاور طرطوس والسيس وتلك النواحي، وتوفي المصيصي سنة تسعٍ وتسعين وثلثمائة، وقيل سنة سبعين أو إحدى وسبعين بحلب، انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان جـ١:١٢٥-١٢٧.

(٢) العُكّاز: من الأدوات اللازمة للرهبان، يقول الدكتور رؤوف حبيب: «وكان العكّاز من الأدوات اللازمة، ولا غنى عنه للرهبان، وعلى الأخص المسنين منهم للارتكاز عليه وقت وقوفه الطويل أثناء الصلاة، واعتقد الراهب في عصاه أنّه رمزٌ للسلاح الروحي يتغلّب به على قوّة الشيطان»، انظر تاريخ الرهبنة والديرية في مصر: ٦٣.

(٣) والبيتان في زُبدة الحلب جـ١: ١٢٥، ويذكر الدكتور سامي الدهان- مُحقّق زبدة الحلب عن هذين البيتين بقوله: «هذا المعنى قريب من معنى المتنبي في قصيدته المذكورة حيث يقول:

فأصبح يجتازُ المسوح مخافةً وقد كان يجتابُ الدِّلاصَ المسرَّدا

ويمشي به العُكاز في الدير تائباً وما كان يرضى مَشْيَ أشقر أجردا

انظر حاشية زبدة الحلب جـ١:١٢٥. وبعد النظر في هذه الأبيات، نجد المعنيين متشابهين، والصورة واحدة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونحن لا نقول: إنّ النيّة في إقامة الديارات كانت لأغراض عسكرية، ولكنّنا نزعم أنّ تصميم الديارات، وشكل بنائها، قد أغرى بعضهم، وقتئذ، للاحتماء بها، والفرار إليها. «ومن النّاس من كان يقصد الديارات للتفرُّج على تماثيلها وصورها» (٢٣٢:٧٩). ولنطوّف في الديارات، لنشاهد تلك المناظر الجميلة، مع الزائرين لها، فهذا الواثق يدخل سرّ من رأى ليختار بيتاً يشرب فيه، وكان في ذلك البيت صُورٌ عجيبة من جملتها صورة بيعةٍ فيها الرهبان وأحسنها صورة شمّار البيعة» (٢٠: ٢٤-٢٥)، وفي حمص كنائس عظيمة وآثار قديمة ترتاح النفوس إليها، ويشتهي مَن ينزلها ألاّ يرتحل عنها ... وفيها من عجائب الصور وفاخر الآلة» (٢٠: ٦٤-٦٥)، كما نرى ذلك في دير دِرْمالس (٥:١٥). ومن الكنائس الجميلة كنسية الرُّها التي وصفها الثعالبي بأنها «كانت إحدى عجائب الدنيا الأربع ... وهي في جُرُبّان من الأرض مُتّخذة على رؤوس أعمدة أربعة من الرخام، وبطيقان معقودة بينها، وفيها من العجائب والتصاوير والتزاويق والطّلسْمات والقناديل التي تنقد من غير اتقاد ما يطول ذكره» (٥٢٤:٧٤)، وهذا دير الرُّصافة[1]، يقول عنه أحدهم: «فأنا رأيتُه وهو من عجائب الدنيا حُسْناً وعمارة» (٤جـ٢: ٥١٠، ٥٥: ٢٥٣). وتجاور ديرَ الروم[2] بيعةٌ للبعقوبية عجيبة البناء مقصودة لما فيها من عجائب الصور وحُسن العمل (٤ جـ٢: ٥١١)،ولا يغيب عنّا أنّ أرض الأديرة كانت جميلةً نظيفة، تغري بالزيارة، وتشجع عل الإقامة فيها، فوُصِف دير صَليبا بأنّ «أرضه مفروشة بالبلاط المُلوّن» (٥٩: ٢٧٧)، ويحدثنا بعضهم عن دير القُصيْر[3] قائلاً: «ودير القُصيْر بناه أبو الجيش خمارويه أحمد بن طولون ...

---

(١) دير الرُّصافة: في رُصافة هشام بن عبد الملك التي بينها وبين الرقة رحلة للحمّالين، قال الغزّي: «ورصافة هشام الآن خرابٌ واسع يحيط به سور معمور من عدة جهات وفيها عدّة مبانٍ قائمة معمورة بالحجارة المهندمة الجميلة كسورها، والمشتغلون باستخراج العاديات من أراضي الخرابات القديمة يقصدون الرّصافة زرافات ووحدانا ويقيمون فيها الأيام العديدة ويحفرون في أراضي منازلها ومقابرها القديمة، فيخرج لهم من المنازل عاديات خزفية جميلة يبيعونها». انظر نهر الذهب جـ١: ٣٧٤، ويقول الدكتور عفيف بهنسي: إنّ رُصافة هشام ما تزال آثارها باقية حتى اليوم حاملة اسم هشام. انظر القصور الشامية وزخارفها في عهد الأمويين: ٢٨-٢٩، الدكتور فواز طوقان، الحائر: ٩٧.

(٢) دير الروم: بيعة كبيرة حسنة البناء، محكمة الصنعة للنسطورية خاصة وهي ببغداد في الجانب الشرقي منها. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ٢: ٥١١.

(٣) هذا الدير في أعلى جبل المقطم على سطح قلّته، وهو ديرٌ حسن البناء، محكم الصنعة، نزه البقعة، وهو مُطلٌ على القرية المعروفة بشهران وعلى الصحراء والبحر، وهذه القرية المذكورة قرية كبيرة عامرة على شاطىء البحر، ويذكرون أنّ موسى- عليه السلام- ولد فيها، ومنها ألقته أمه إلى البحر في التابوت. انظر سمش الدين محمد بن علي، البدور المسفرة في نعت الأديرة: ٢٧. وذُكِر أنّ جبل المقطم ما زال يُسمّى بهذا الاسم. انظر أمين سعيد، حروب الإسلام والامبراطورية الرومية: ٣١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان كثير الغشيان لهذا الدير معجباً بالصور التي فيه» (٢٧:٧٦).فالزيارة هنا، لأجل التمتّع بمناظر الدير، والتفرُّج على ما به من صور. وهذا آخر يمضي إلى دير القُصيْر، أيضاً، «إيثاراً لنظر تلك الآثار» (٨٠: ٢٢٧) قائلاً: «فلمّا تنزّهنا في حسن منظره، وقضينا الوطر من نظره، تعاطينا القول فيه جرياً على عادة الخلعاء والبلغاء وظرفاء الأدباء» (٨٠: ٢٢٧). وكثير من الديارات قد ضمت الصور الجميلة والمفاتن الرائعة، فدير الباعوث[١] «في هيكله صورةٌ دقيقة الصنعة عجيبة الحُسن، يقال إنّ لها مئين سنين، لم تتغير أصباغها ولا حالت ألوانها» (١٤:٢٦٢). ويروى عن عبدالله الرُّبيعي[٢] أنّه قال عن دير ماسَرجَس: «دخلتُ أنا وأبو النصر البصري، مولى بني جُمح بِبِيعة ماسرجس[٣]، وقد ركبنا مع المعتصم نتصيّد، فوقفت أنظر إلى جارية كنت أهواها، وجعل هو ينظر إلى صورة في البِيعة، استحسنها، حتى طال ذلك، ثم قال أبو النصر:

فتنتنا صورةٌ في بِيعةٍ ... فتن اللهُ الذي صوّرها

زادها الناقشُ في تحسينها ... فضْل حُسنٍ، إنّه نضّرها

(٣٢جـ٢: ٦٠١).

وذُكِر عن دير باعنتل[٤] أن فيه «عجائبَ، منها: أزُج أبواب فيها صور الأنبياء محفورة منقوشة فيها، وهيكل مفروش بالمرمر لا تستقر عليه القدم، وصورة مريم في حائط منتصبة كُلّما ملْتَ إلى ناحيةٍ كانت عينها إليك» (٤ جـ٢: ٥٠٠).

---

(١) دير الباعوث: وهو ديرٌ على شاطئ الفرات، من جانبها الغربي، في موضع نزه وكانت العمارة قليلة حوله. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار ١: ٢٦٢.

(٢) عبدالله بن العباس بن الفضل بن الربيع، كان شاعراً مطبوعاً ومفتياً محسناً، جيّد الصنعة، نادرها، حسن الرواية، حلو الشعر ظريفه، مليح المذهب، من أشعار المترفين وأولاد النعيم. انظر الأصفهاني، الأغاني جـ١٩:٢١٩، البغدادي، تاريخ بغداد جـ١:٣٦، البكري، سمط اللآلىء جـ١:٤٤٤.

(٣) دير ماسَرْجسَ: بعانة. وعانة مدينة على الفرات عامرة، وبها هذا الدير. وهو كبيرٌ حسن كثيرُ الرهبان. انظر الشابشتي، الديارات: ٢٢٨.

(٤) دير باعنتل: من جوسية على أقلّ من ميل، وجوسية من أعمال حمص على مرحلةٍ منها من طريق دمشق، وهو على يسار القاصد لدمشق. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٥٠٠. «وليس لدير باعنتل الآن أثرٌ». انظر محمد كرد علي، خطط الشام جـ٦:٢٦، أحمد وصفي زكريا، جولة أثرية في بعض البلاد الشامية: ٣١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي دير أبي يوسف «عجائبُ من بدائع التصوير» (٣٠٢:١٤)، قال السّريّ الرّفّاء:

يـا ديـرَ يوسُـفَ لا عدَتكَ تحيّةٌ ... للمُزن بيْن رواعـدٍ وبـوارقِ
غرّاءُ ضاحكةٌ إليـك ثغـورُهـا ... ضَحِكَ الحبيبِ إلى المُحبّ الوامـقِ
سقْياً لتلـك منـازلاً معمـورةً ... من كُلِّ مطروق الفناءِ وطـارقِ
والهيكلُ المُبْيَضُّ يلمع وسطـها ... كالأقحُوانة في بساط شَقائـقِ
كـم دُمْيـةٍ خرساءَ فيه ودُميـةٍ ... فَضَلَتْ عليها باللسـان النّاطـقِ

(٤٢حـ٢: ٤٥٥).

كُلُّ هذا من وسائل الزينة والبهرجة التي تشدُّ الناس إليها، وتدعوهم للتفرج على معالمها. ولنتوقف لنتأمل دير كَفْتُون[١]. فماذا عنه؟ إنّ بناءه بالحجر والكلس في نهاية الجودة وبه ماءٌ جارٍ.... ويقصده كثير من أهل البطالة واللهو للتفرج به والتنزُّه فيه (١٤: ٣٣٥). ويصف بعضهم دير المُصلّبة وصْفاً يَنمُّ عن الإعجاب به، فيقول: «هو دير رومي قديم البناء بالحجر والكلْس، محكم الصنعة... وهذا الدير دخلتُ إليه ورأيته. وفيه صور يونانية في غايةٍ من محاسن التصوير وتناسب المقادير» (٣٣٩:١٤).

وذُكِر عن دير صَيْدنايا[٢] أنّه من بناء الروم بالحجر الأبيض، ويُعرف بدير السيّدة وبه ماءٌ جارٍ في بركة عُملت به ... حتى أنّ طوائف النصارى تقصده

---

(١) دير كفتون، وهو دير ببلاد طرابلس مبني على جبل، وهو ديرٌ كبير. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٣٣٥، يقول محمد كرد علي: «ولعلّه المعروف اليوم بدير كفتين» انظر خطط الشام ٣٧:٦.

(٢) دير صيدنايا: هما اثنان: أحدهما يقصده النصارى بالزيارة وهو في دمنة القرية، والآخر على بُعد منها مُشرف على الجبل شماليها بشرق، والدير الذي في القرية يعرف بدير السيّدة. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١: ٣٥٦، ويقول عنه محمد أديب الحصيني: «ودير السيّدة هذا لم يزل عامراً إلى اليوم يزوره الناس وقد دُعيتُ إليه قديماً وبتُ فيه وقد رأيتُ اكراماً كثيراً من الراهبات الأرثوذكسيات، وفي عيد الصليب من كل سنة تجري في قربه اجتماعات وأفراح ويأتيه الناس من البلاد المجاورة وغيرها». انظر منتخبات التواريخ لدمشق جـ٢: ١٠٥٥. وقد ذكر محمد كرد علي الكلام نفسه الذي أورده الحصيني. انظر خطط الشام جـ٦: ٣٤، وأحمد وصفي زكريا، جولة أثرية في بعض البلاد الشامية: ٣٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتأتيه للزيارة (١٤: ٣٥٦). وقد وقر في أذهان الشعراء أنّ الديارات والكنائس تشتهر بالصور، قال ابنُ الرومي:

مودّةُ إخـوانِ النبيـذِ سُلافةٌ يبولونها عنـد انقضاء المجالسِ
فبينا نراهم أهـل إلْفٍ وأُثْـرةٍ وبينا نراهم بينهم حـربُ داحس[1]
فأمّـا إذا ناديتَهم لُلّمـةٍ فنادواالتصاوير التي في الكنائسِ

(٦٩حـ٣: ١٢٤٢).

إنّ مافي الأديرة والكنائس[2]، من محتويات جميلةٍ، وأوانٍ ثمينة، ومفاتنَ خلاّبة كانت باعثاً لمحبي المتعة والتنزه والترويح عن النفس في أن يؤموا تلك الديارات زُرافات ووحدانا، تجذبهم مناظرها وصورها وأشربتها.

ومما يجلب النظر أنّ هذه الظاهرة كانت متفشيةً من قبل «فقد ولع الشعراءُ منذ الجاهلية بذكر الدّمى والصور في البيع والأديار وتشبيه الحسان بها، وهي كانت إمّا محفورةً منقوشة بأنواع الأصبغة والأدهان، وإمّا مرسومة بأزهى الألوان» (١٧: ٣٠٥).

على أن أشهر الأغراض، وأعمها انتشاراً، هو دور الديارات في الخلاعة والبطالة والمجون، فقد «أصبحت هدفاً لطلاّب اللّذة والمتعة، وأصحاب اللهو والمجون وإذا بالشعراء والأدباء وغيرهم من مُغرمي موائد الشراب ومجالسه، يقطعون المسافات للوصول إلى هذا أو ذاك لما شُهر به من نبيذ حسن، وخمرة جيدة، وطيب معشر سكانه، والقيّمين عليه» (٥١: ١٧٨)، حتى غدت الديارات مرتعاً خصباً لطلاّب اللذّة، ومكاناً جذّاباً، يستقطب المجان والخلعاء، ليجدوا فيها ما يروي ظمأهم، وإذا بمجالس اللهو تعمر وسط الجنان في الحدائق، وإذا ببعض الخلفاء والأمراء والوزراء والظرفاء من الندامى والشعراء «يقطعون الليالي في الديارات والخمارات، على هدير السّلافة، ورنين الناقوس، وهتاف السكارى، وأشعار الندامى ورعاية الراهبات» (٨١:١٤-١٥). وإذا ما نظرنا في كتب الديارات، فقلّما نظفر بدير يخلو من مجالس الشراب واقتناص الملذات، ولا يغيبنّ

---

(١) داحس والغبراء: فرسان جرّ السباق بينهما حرباً عظيمة بين عبس وذبيان.

(٢) يبدو أن الكنائس منذ القديم كانت غنيّةً بتماثيلها، ففيها الذهب، وغيره. انظر ابن رسته، الأعلاق النفيسة جـ٧: ١٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن البال أنّ القائمين على هذه الديارات من القساوسة الذين كانوا يشتغلون خمارين (٩٦:٨٢)، فهذه المهنة قد أُنيطت بأهل الذمة من قبل، حتّى صار «من تمام آلة الخمّار أن يكون ذمياً، ويكون اسمه أذين أو شلوما أو مازيار أو أزدانقاذار أو ميشا ويكون أرقط الثياب، مختوم العنق» (٨٣جـ١ ٩٤)[١]. يقول أحد الباحثين: «وربّما كانت الدولة الإسلامية في هذا العصر- يعني العباسي- أكثر الأمم تسامحاً مع المخالفين لها في الأديان وخاصة أهل الكتاب من اليهود والنصارى» (٨٤جـ١: ٨١)، والديارات التي كانت مسرحاً للخلاعة كثيرة، منها دير الثعالب، «فليس يخلو من أهل البطالات، ولا يُخلُّ به أهل المتطرّب واللذاذات» (٢٤:١٥)، ولدير أُشموني[٢] عيدٌ «لا يبقى أحدٌ من أهل التطرُّب واللعب إلاّ خرج إليه» (٤٦:١٥).

وفي دير قوطا[٣] «الشراب مبذول، والحانات كثيرة، وفيه ما يطلبه أهل البطالة والخلاعة من الوجوه الحسان والبقاع الطيبة النزهة» (٦٢:١٥)، ولا يختلف عنه دير زُرارة، فهو «كثير الحانات والشراب لا يخلو ممّن يطلب اللعب ويؤثر البطالة» (١٥: ٢٤٧)[٤]، وفي دير الكَلَب «يجتمع أهل الرفث والمجّان» (١٤: ٢٥٤)

---

(١) وقد مرّ بنا أنّ ثياب الرهبان سوداء، ولكن المقصود بكلام الجاحظ هنا أهل الذمّة عامة.

(٢) أشموني امرأة بُني الدير على اسمها. وهو بَقْطُرْبُل، غربي دجلة، وعيده اليوم الثالث من تشرين الأول، وهو من الأيام العظيمة ببغداد، يجتمع أهلها إليه كاجتماعهم إلى بعض أعيادهم. انظر الشابشتي، الديارات: ٤٦.
وقد ذُكِر أنّ هذا الدير عفت آثاره وضاعت معالمه منذ زمن بعيد. انظر كوركيس عواد، ذيل الديارات: ٣٥٥، ويقول كوركيس عوّاد أيضاً: «أمّا في وقتنا هذا فيُحتفل بعيد أشموني في قرة قوش وبرطلّى في الخامس عشر من تشرين الأول من كل سنة، وفقاً للتقويم الشرقي القديم». انظر ذيل الديارات: ٣٥٩. ويذكر كوركيس عواد عن برطُلّى، فيقول: «وبرطلّى من أعمر قرى شرقي الموصل اليوم، أهلها نصارى ذُكِرت في معجم البلدان». انظر حاشية الديارات: ٣٥٤. وقد عدتُ إلى ما كتبه ياقوت، فوجدته يقول: «برطلى: قرية كالمدينة في شرقي دجلة الموصل من أعمال نينوى، كثيرة الخيرات والأسواق والبيع والشراء، والغالب على أهلها النصرانية، وبها جامعٌ للمسلمين وأقوام من أهل العبادة والتزهّد». انظر معجم البلدان جـ١: ٣٨٥.

(٣) دير قوطا: هذا الدير بالبَرْدَان على شاطىء دجلة. انظر الشابشتي، الديارات: ٦٢، قال ياقوت: «البَرْدَان: من قرى بغداد على سبعة فراسخ منها». انظر معجم البلدان جـ١: ٣٧٥، ويذكر كوركيس عواد أنّ البردان « في شمال بغداد من نواحي الخالص على يسار دجلة». انظر حاشية الديارات: ٦٢، وبهذا يكون موقع دير قوطا اليوم قرب الخالص.

(٤) انظر على سبيل المثال الشابشتي، الديارات: دير درْمالس: ٣-٤، دير الجاثليق: ٢٨، دير العذارى: ١٠٧، دير يوسف: ١٨١، دير عمر مريونان: ٢٥٨، دير برقوما: ٣٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ودير سابُر[١] موصوف بأنّه في بقعة «كثيرة الحانات والخمارين معمورة بأهل الطرب» (١٤: ٢٧٩)، بل إنّ بعض الديارات وُصِف بكثرة الخمور، كدير أحْويشا[٢]، حتى إنّ خمره كانت تُحمل إلى البلدان المجاورة (٤حـ٢: ٤٩٧)، ومثله دير الزُّرنوق[٣]، وإليه تُنسب الخمر المجلوبة إلى بغداد (١٩حـ٢: ٥٦١)، وذُكِر عن دير مرْماري[٤] أنّ «لأهل اللّهو به إلماماً» (٤حـ٢: ٥٣٦)،وروي عن دير الشياطين أنّ الناس يطرقونه ويشربون فيه (٢٤:٧٦).

فعلى الرغم من أنّ للديارات أدواراً عمليةً مفيدةً -كما مرّ سابقاً- غير أنّها «استحالت في هذا الجو الماجن إلى دور للعبث واللهو، وهيأ لها أنها كانت تقدم لروّادها الخمور المعتقة، وكانت متناثرةً في ضواحي بغداد وسامراء وغيرهما من مدن العراق، فحوّلها الشعراء والناس إلى مجالس للخمر والمجون، وأكثروا من التغني بها ووصف متاعهم بخمورها ونشوتها وسقاتها من الرهبان والراهبات» (٩٤:٨٥)، ومما دفع روّاد الديارات إلى ارتيادها، سواءٌ أكانوا خلفاء أم خلعاء أم شعراء، أنّ معظم تلك الديارات، كان يتصف بحسن موقعه، وجمال مكانه، فقد رُوِي أنّ «المعتصم حين كثرت مماليكه، وصاروا يؤذون الناس، عزم على التحول من بغداد، فخرج منها وتنقل على دجلة والقاطول ... فانتهى إلى موضع فيه ديرٌ لرهبان، فرأى فضاءً واسعاً جداً والهواء طيباً، فاستمرأه، وتصيّد به ثلاثاً، فوجد

---

(١) دير سابر: في الجانب الغربي من دجلة، بين المزرفة والصالحية. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبْصار جـ١: ٢٧٩، وذكر عن المزرفة أنّها «ما زالت معروفة في البقعة التي على ضفة دجلة اليمنى، شمالي بغداد، على نحو ٢٥ كيلو متراً منها، وعلى نحو ستة كيلو مترات من شمال شرقي محطة التاجي الحالية». انظر أحمد سوسة، ري سامراء جـ١: ٢٠١. نقلاً عن كوركيس عواد، حاشية الديارات: ٥٤. وبهذا يكون موقع دير سابُر اليوم قرب المزرفة.

(٢) دير أحويشا، أحْويشا بالسريانية: الحبس: وهذا الدير بإسْعرت، مدينة بديار بكر قرب أرزن الروم وحيزان، وهو مُطلٌ على أرزن، وهو كبير جداً. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٤٩٧، يقول كوركيس عوّاد: «وما زال بناؤه قائماً، بل إنّ الرهبان الكلدان كانوا يقطنونه حتى الحرب العالمية الأولى، ثم تشتت شملهم بعد ذلك، وبجانب هذا الدير قرية سُمّيت بدير يعقوب أيضاً» انظر ذيل الديارات: ٣٨٣.

(٣) دير الزُّرنوق: في جبل على شاطىء دجلة بينه وبين جزيرة ابن عمر فرسخان. انظر البغدادي، مراصد الاطلاع جـ٢:٥٦١.

(٤) دير مرماري: من نواحي سامراء عند قنطرة وصيف، وكان عامراً كثير الرهبان، انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ٢: ٥٣٦. وقد ذكر كوركيس عواد أنّ دير مرماري في جنوب سامراء بقليل. انظر حاشية الديارات: ١٦٣ «ومدينة ماري تُعرف خرائبها اليوم بالصالحية وهي على الفرات بالقرب من البوكمال» انظر فؤاد سفر، آشور: ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نفسه يطلب أكثر من أكله، فعلم أنّ ذلك لتأثير الهواء والتربة والماء، فاشترى من أهل الدير أرضهم بأربعة آلاف دينار، وأسّس قصره بالوزيرية ...» (٨٦حـ٢: ٢٣٤، ٧٣: ٢٥٦-٢٥٨).

إذن، كان الرهبان والقساوسة يختارون الموقع الجغرافي الملائم من حيث هواؤه، وتربته، وماؤه، فقد دأبوا «على اختيار الأديرة في أجمل المواقع، وقد ابتنوها منذ القرون المسيحية الأولى» (٢٥١:٨٧)، وما أكثر ما نشاهد الصورة الحسنة لمواقع الديارات. فهذا دير مَرْمار امتاز بأنّه «من المواضع النزهة والبقاع الطيبة الحسنة» (١٦٣:١٥)، وعلى شاكلته دير نَهْيا[١] فهو «من المتنزهات الموصوفة والبقاع المشهورة» (٢٩٤:١٥)، وكان دير طَمْويَه[٢] «أحد متنزهات مصر المذكورة ومواضع لهوها المشهورة» (٢٩٨:١٥) ودير اسحاق[٣]في موضع حسن نزه على نهر جارٍ وحوله كروم ومزارع (٣٢٨:١٤)، أمّا دير الخنافس[٤] فهو نَزِه لعلوّه على الضياع وإشرافه على أنهار نينوى والمرج (٤ حـ٢:٥٠٨).

---

(١) نَهْيا بالجيزة. وديرها من أحسن الديارات، وله في النيل منظرٌ عجيب لأن الماءَ يحيط به من جميع جهاته، فإذا انصرف الماءُ وزرع، أظهرت أراضيه غرائب النوّار وأصناف الزهر، وله خليج يجتمع إليه سائر الطيور، فهو أيضاً متصيد حسن،انظر الشابشتي، الديارات: ٢٩٤. يقول عنه الدكتور رؤوف حبيب: «وقد سطت عليه الأيدي العابثة في عصور الفوضى والاضطرابات كما حصل للعديد من الأديرة». انظر تاريخ الرهبنة والديرية في مصر: ١٤٩.

(٢) طمويه في الغرب بإزاء حُلْوان، والدير راكب البحر، وحوله الكروم والبساتين والنخل والشجر، وله في النيل منظرٌ حسن، وحين تخضرّ الأرض، فإنّه يكون بين بساطين من البحر والزرع. انظر الشابشتي، الديارات:٢٩٨.«وطمويه قرية على نحو خمسة أميال، نازلاً مع نهر النيل عن حلوان، فحلوان في الجنوب الشرقي من طمويه في الشاطىء الآخر». انظر كوركيس عواد، حاشية الديارات: ٢٩٨.

(٣) دير اسحاق بين حمص وسلمية، انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١: ٣٢٨. يقول محمد كرد علي: «ليس لهذا الدير من أثر اليوم»، انظر خطط الشام٦:٢٦، وأحمد وصفي زكريا، جولة أثرية في بعض البلاد الشامية:٣١٤.

(٤) هذا الدير بغربي دجلة على قُلّة جبل شامخ، وهو ديرٌ صغير لا يسكنه أكثر من راهبين فقط، وله عيدٌ يقصده أهل الضياع في كل عام مرّة، وفيه طلسم ظريف، وهو أنّ في كلّ سنة ثلاثة أيام تسودّ حيطانه وسقوفه من الخنافس الصغار اللواتي كالنمل، فإذا انقضت تلك الأيّام، لا يوجد في تلك الأرض من تلك الخنافس واحدة البتة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٥٠٨. يقول كوركيس عوّاد: «وقد زرت هذا الدير في الثاني عشر من نيسان سنة ١٩٣٥ مع نسيبي السيد سعيد حجاوي فسرنا من قرية كرمليس- وهي قرية عامرة حسنة على نحو خمسة عشر ميلاً شرقي الموصل كما جاء في معجم البلدان جـ٤:٤٥٦- حتى بلغنا دير برعيتا، وهو على مسيرة ساعة من شرقي تلك القرية. ولم يبق من هذا الدير إلاّ بقايا مشعثة ثم سرنا منه حتّى انتهينا إلى السفح الجنوبي لجبل العين الصفراء، فتسلقنا حتى بلغنا دير مارداتيال الأعلى المعروف أيضاً بدير الخنافس، تقوم أخربة هذا الدير في قنة «جبل العين الصفراء» وله منظرٌ عجيب، لأنه يُشرف على سهول نينوى كُلها وهذا الدير مربع، صغير الرقعة، لا تتجاوز مساحته مائتي متر مربع. وقد تهدمت سقوفه كلّها وبقي كثير من جدرانه وطيقانه وحناياه قائماً. وفي شماليه صهريج منقور في الجبل قد تعطل، كان فيما مضى يمتلىء بماء المطر. انظر كوركيس عواد، حاشية الديارات:٣١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واتصف دير العَسَل[١] بأنه ديرٌ «مليحٌ عجيبٌ نزهٌ» (٤ جـ٢:٥٢٣)، ووصف دير فطرس وبولس بأنه «في موضعٍ حسن كثير البساتين» (١٩حـ٢:٥٧٠).

إن الديارات أُقيمت في أجمل المواقع، وأحسن الأماكن، ومن هنا نفسِّر إقبال الخلعاء وبعض الحكام عليها، فهم يشدّون الرحال اليها، ويتوالون عليها، بُغيتُهم طلب الراحة والطّرب والتنزه وتحقيق السعادة ونسيان الواقع، عن طريق الخمرة التي يحتسونها، فبعض الحكام كانوا يرتادونها فراراً من ضجيج الحكم، وعبء السياسة، أو أثناء خروجهم للغزو أو للصيد، لاسيّما أنّ بعضهم اشتهر بكثرة صيده، فقد «كان محمد الأمين، أكثرهم محالفةً للصيد وأخفهم فيه ركاباً، لتوفر همته على الفروسية وما شاكلها وأدخل في بابها وأكثر مباشرةً بنفسه» (٥:٨٨). وقد رُوِي أن الفضل بن العباس بن المأمون ذهب مع المعتز إلى أحد الأديرة، فقال: «كنتُ مع المعتز في الصيد، فانقطع عن الموكب، وأنا ويونس بن بُغا معه، ونحن بقرب قنطرة وصيف، وكان هناك ديرٌ فيه ديراني يعرفني وأعرفه، نظيفٌ ظريفٌ، مليح الأدب واللفظ، فشكا المعتز العطش فقلت يا أمير المؤمنين: في هذا الدير ديراني أعرفه، خفيف الروح لا يخلو من ماءٍ بارد، أفترى أن نميل إليه؟ قال: نعم فجئناه، فأخرج لنا ماءً بارداً وسألني عن المعتز ويونس، فقلت فتيان من أبناء الجند، فقال: بل مفلتان من حور الجنة، فقلت له: هذا ليس في دينك، فقال: هو الآن في ديني، فضحك المعتز، فقال لي الديراني: أتأكلون شيئاً؟ قلت: نعم فأخرج شُطيراتٍ وخبزاً وإداماً نظيفاً، فأكلنا أطيب أكل ...» (٤٨حـ٩:٣٢١، ٧٦:٢٠-٢١)[٢]. وكذلك كان الرشيد-من قبل- يخرج من دمشق إلى رُصافة هشام بن عبد الملك، فيدور في قصوره وأبنيته، ثم يُفرَش له في ظلّ ديرٍ هناك، وبين يديه ماءُ مطر، ذو رياضٍ مونقة وأطيار تغرِّد، فيعجبه طيب المكان وحسنه، ثم يدعو بالطعام

---

(١) دير العسل:على غربي شاطىء نيل مصر من نواحي الصعيد. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ٢:٥٢٣

(٢) وروي أنّ الواثق مرّ بدير مريم في الحيرة، واصطبح فيه، ثم أمر بمال، ففُرِّق على أهل ذلك الدير. انظر الأصفهاني، الأغاني جـ٥:٤٢٧-٤٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشراب، فيأكل ويشرب (٢١٥:١٣)[١]. ولا بد من أن نذكر بعض الديارات التي اشتهرت بنزول الخلفاء والأمراء فيها ومنها دير البُخت[٢]، فقد امتاز بأنّه ديرٌ حسن أمّه بعض الخلفاء (٤حـ٢:٥٠٠). وكان دير زكّى[٣] «من أحسن الديارات موقعاً وأنزهها موضعاً، وكانت الملوك إذا اجتازت به نزلته وأقامت فيه، لأنه يجتمع فيه كل ما يريدونه من عمارته ونفاسه أبنيته وطيب المواضع التي به» (٢١٨:١٥). وحكي أنّ الوليد بن يزيد كان كثير المقام في دير صليبا، يخرج إليه، ومعه حُرمُهُ، استحساناً له (٣٤٩:١٤)[٤].

لا شك أن للديارات قيمةً كُبرى، ودوراً بارزاً، فقد تكالب عليها الناس من شتّى الطبقات، ففي كنيستها تعبّد الراهب، فصلّى وصام، وأدى فرائضه، وفي مكتبتها نسخ الرهبان الكتب فاستفادوا وأفادوا،كما زارها المسافر المنقطع عن أهله، فقدمت له الزاد والماء، وإليها لجأ اللّصّ المشرّد، فمنحته الأمن والاطمئنان، وبها زُجّ المجنون فعالجته وآوته، ورحل إليها الزائر السائح، فلبّت نظره بمناظرها وصورها، واستتر بها الخائف الطريد فحمتْهُ، وعرّج عليها الخلفاء والأمراء فلقوا

---

(١) وروي أنّ الرشيد نزل دير مُرّان، فأكل وشرب، ثم سأل صاحب الدير، هل نزل أحد فيه قبله. فأخبره أن الوليد ومعه أخاه العمر، قد نزلا هذا الدير، وجلسا في الموضع نفسه الذي يجلس فيه الرشيد، ثم أكلا وشربا وغنيا وطربا، فلمّا أخذ الشراب فيهما، وثب الوليد إلى ذلك الحوض وكان مملوءاً شراباً فكرع فيه وفعل مثل ذلك أخوه العمر حتى سكرا ونام مكانهما، فلمّا أفاق الوليد من سكره، أمرَ بالحوض، فمُلِيء لصاحب الدير بالدّراهم، ثم انصرفا، فقال الرشيد: أبى بنو أميّة إلاّ أن يسبقونا إلى اللّذات سبقاً لا يجاوزهم فيه أحدٌ. انظر الرقيق القيرواني، المختار من قطب السرور: ٢١٣-٢١٤.

(٢) هذا الدير على فرسخين من دمشق، كان يُسمّى دير ميخائيل، وكان عبد الملك بن مروان قد ربط عنده بُخْتاً، وهي جِمال الترك، فغلب عليها. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢:٥٠٠. وقد ذكر محمد كرد علي أنّ: «قرية دير البُخت معروفة إلى اليوم في الجيدور» انظر خطط الشام جـ٦:٢٧، وانظر أيضاً محمد أديب آل تقي الدين الحصيني، منتخبات التواريخ لدمشق جـ٣:١٠٥١.

(٣) هذا الدير بدمشق وبناحيته من الغزلان والأرانب وما شاكل ذلك مما يُصطاد بالجوارح من طير الماء والحُبارى وأصناف الطير، وفي الفرات، بين يديه، مطارح الشباك للسمك، فهو جامعٌ لكل ما تريده الملوك والسّوقة. انظر الشابشتي، الديارات:٢١٨، يقول حبيب زيات: «واسم هذا الدير اليوم الغوطة». انظر مجلة المشرق، العدد ٣٢٩:٤٢.

(٤) وقد ذكر ابن فضل الله العمري أن سيف الدولة الحمداني كان ينزل دير باعرْبا. انظر مسالك الأبصار جـ١:٣٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بها كلّ ما تشتهيه نفوسهم وتهفو إليه قلوبهم، وقصدها المرضى، فاغتسلوا بمائها، وساعدهم الرهبان والقساوسة، وإلى تربتها خفّ الناس تبرّكاً بها، واستعظاماً لمقامها. وتوافد عليها أهل الخلاعة والمجون، فوجدوا فيها الخمور المعتقة، والجلسات الوادعة، فخرجوا منها، وهم يتطلعون للعودة إليها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**الدير والقرية:**

وثمة أمرٌ استوقفني في الديارات، ذلك أنني وجدت أنّ كثيراً منها كانت تضمّ عدداً كبيراً من الرهبان، فقد وُصِف دير شعْران[١] بأنّ فيه «جمائعَ من الرهبان» (٣٦٦:١٤) وكان في دير برقانا[٢] في القديم ألف راهب (٥حـ٢:٥٠٥). ويقال إنّ في دير أبي مقار[٣] من الرهبان ألف وخمسمائة (١١حـ٨: ١٩٢).

وإنّ كثرة الرهبان لا تخصّ الديارات المشرقية فحسب، إنّما هي ظاهرة عامّة، فقد ذكر أحد الرحّالة «أنّ حوالي قسطنطينية ديرات الرهبان وعلى باب قسطنطينة ديرٌ يُدعى دير ساطر ينزله خمسمائة راهب .... وعلى فرسخ ممّا يلي الشمال من المدينة دَيْرٌ يقال له موُنس فيه ألف راهب وممّا يلي شرقي قسطنطينة منها على أربعة فراسخ موضع فيه أربعة ديرات فيها اثنا عشر ألف راهب» (٨٩حـ٧:١٢٧).

والقضية التي تلوح لي وأسعى إلى استخلاصها ممّا سبق أنّ مثل هذه الأعداد من الرهبان، ربّما تدل على أنّها بداية لإقامة القرى، فعدد هؤلاء الرهبان ليس بالكثير الذي يغرينا أن نعدّها مدينةً، إنّما «كانت هذه الدِيَرة تزدحم برهبانها حتّى تتحول إلى شبه قرى» (١٧٩:٥٠). فهذه الديارات التي يقطنها الرهبان كانت محاطةً بسوار غزير من الأشجار والكروم والبساتين، حتى «قلّ أن يكون ديرٌأو عُمر يخلومن بستان» (١٩جـ٢: ٥٤٩)، ومن الأديرة التي اتصفت بكثرة

---

(١) دير شَعْران: في حدود طُرًا من ضواحي القاهرة القبلية في لحْف الجبل الأحمر المعروف بالمقطم، وبناؤه بالحجر واللّبن، وهو من ديارات اليعاقبة. انظرابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٣٦٦.

(٢) دير برقانا بمصر بحري مبني بالحجر وعمارته حسنة، وليس به الآن سوى راهبين، وهو في الحاجر تحت الجبل. انظر المقريزي، المواعظ والاعتبار جـ٢:٥٠٥.

(٣) دير أبي مقار في وادي النطرون بمصر، يُعدُّ من الأديرة الجليلة، وكان دير النساك في القديم، ولا تصحّ بطركية البطرك حتى يجلسوه في هذا الدير بعد جلوسه في كرسي الاسكندرية. انظربطرس البستاني، دائرة المعارف جـ٨:١٩٢. والشابشتي، الديارات: دير مرْمار: ١٦٣، دير نهيا: ٢٩٤، وابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار: دير باقوقا جـ١:٢٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البساتين والكروم دير أكمُن[١]، فحوْله من المياه والشجر والبساتين كثير جداً (٤جـ٢: ٤٩٩). وفي دير بلاض[٢] رهبان لهم مزارع (٤جـ٢: ٥٠١) واختصت أرض دير الزَّنْدَوَرْد[٣] بالفواكه والأترج والأعناب (٢٧٤:١٤). وكان دير الفأر[٤] كثير النخل والشجر (٤جـ٢: ٥٢٥). ووُصِفت أرض دير سَرْجس[٥] بأنها محفوفة بالنخيل والكروم والشجر (١٥: ٢٣٣). وهُنالك أديرة كثيرة اتصفت بكثرة الأشجار والبساتين والكروم[٦].

فالديارات كانت محاطةً بالأشجار والأزهار، فضلاً عن الغلات ومخازن الحبوب. ويُرجّح أحد الدارسين المحدثين أن «القرى التي يبدأ أولها بدير كانت أوّلاً ديراً فقط ثم توافرت بجانبه الأرض المغروسة والمزروعة، وكثر القائمون على حراثتها وزرعها، فأصبح الدير على توالي الأيام قريةً برأسها، كما كان الحال في كثير من المدن والقرى في بلادالغرب خلال القرون الوسطى: استحال الدير بلداً مع مرور الأيام» (٩٠: ٢٦٢). ويُعلل محمد كرد علي اجتماع الرهبان تحت سقف واحد - وذلك أثناء حديثه عن المسيحيين في صعيد مصر وجبال أنطاكية- فيقول:

---

(١) دير أكمُن: على رأس جبل بالقرب من الجودي، يُنسب إليه الخمر الموصوف، فهو النهاية في الجودة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢:٤٩٩.

(٢) دير بلاض من أعمال حلب مشرف على عمٍّ، وهو دير قديم مشهور. انظر المصدر نفسه، جـ٢: ٥٠١. يقول محمد كرد علي: «لم يبلغنا أنّه موجود». انظر خطط الشام جـ٦: ٢٧. فلعل هذا الدير اندثر منذ زمن بعيد.

(٣) دير الزندورد: بالجانب الشرقي من بغداد. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٢٧٤.

(٤) دير الفأر:بأرض مصر على شاطئ النيل شاهق البناء، وهو كثير الفأر جداً مشهور بذلك قديماً. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٥٢٥. ودير مرماموث: ٥٢٦.

(٥) وكان هذا الدير بطيزناباذ، وهو بين الكوفة والقادسية، على حافة الطريق، وبينها وبين القادسية ميل. وكانت البقاعة المقصودة والنزه الموصوفة. وقد خربت الآن وبطلت وعفت آثارها وتهدّمت آبارها، ولم يبقَ من جميع رسومها إلاّ قباب خراب وحجر على قارعة الطريق، تسمّيه الناس معصرة أبي نواس. انظر الشابشتي، الديارات: ٢٣٣ ، «وتُعرف أطلال طيزناباذ اليوم باسم طُعيريزات. وهي على نحو تسعة كيلو مترات من شمال شرقي النجف». انظر الكرملي، مجلة لغة العرب جـ٢: ٣٢١-٣٢٦.

(٦) ومن ذلك ما ذكره الشابشتي في كتاب الديارات مثل : دير سابر:٥٤، دير مرجرجس:٦٩، دير العذارى: ١٠٧، دير السوسي: ١٤٩، دير صباغي: ١٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

«ولمّا زاد عدد هؤلاء الناسكين دعت الضرورة إلى إنشاء أكواخٍ منفردة أشبه بعمرات جُعلت برئاسة رئيس وأنشئت دور عظيمة يعيش فيها أولئك الزُهاد عيشة مشتركة يجمعهم سقف واحد وتسيّرهم إدارة رئيس واحد، ثُمّ اتحدت تلك الأكواخ والبيوت» (٩١جـ٦: ٥). فالدير أوجد في داخل أسواره واحةً من النظام والهدوء (٦٠جـ٢: ٤٤٧).ولا نستغرب أن تقوم هذه المودة والمحبة بين الرهبان، فهم متقاربون في طريقة تفكيرهم ونظرتهم إلى الحياة. فقد « كان الدير رابطةً، أو بالأحرى أخوّة وثيقةً بين جماعةٍ من الناس متماثلين في العقلية» (٦٠جـ٢: ٤٤٧).

إنّ الديارات كانت مراكزَ مُهمةً في تاريخ الإنسانية -على الرغم من أنها كانت أماكن للّهو والبطالة-وكانت نقاطاً مضيئةً في مسيرة البشرية، ما اقتصر دورها على العبادة والانقطاع لها، بل راح رجالاتها يبنون ويعملون، ويحصلون أرزاقهم، عن طريق العمل والفلاحة، فلم يتواكلوا، ولم يعتمدوا على أحد، ولم يكونوا عالةً على المجتمع، ولم تطغَ عبادتهم على عملهم، فقد زاوجوا بين العمل والعبادة.

بقيت مسألة نود الإشارة إليها، والتنويه بها، وهي أنّ عدد الرهبان، كان يتضاءل ويقلّ مع الزمن. فقد ذكر المقريزي أن دير أبي بخنس القُصير[1] لم يبق به إلاّ ثلاثة رهبان في زمنه (٥١ جـ٢: ٥٠٨).

هذه صورة عامة عن الديارات من حيثُ مفهومها، ومراتب رجال الدين، وبناؤها ووظائفها، وطريقة عيشة الرهبان ولباسهم فيها.

---

(١) دير أبي بخنس القُصيْر: يقال إنّه عمر في أيام قسطنطين بن هيلانة، ولأبي بخنس هذا فضائل مذكورة، وهو من أجلّ الرهبان، وكان لهذا الدير حالات شهيرة وبه طوائف من الرهبان. انظر المقريزي، المواعظ والاعتبار جـ٢: ٥٠٨. وذكر بعضهم هذا الدير، فقال: إن الدير كان يُسمّى دير يوحنّا القصير، وقد زرع يوحنّا هذا عوداً يابساً «في مكان هو الذي به أطلال الدير المعروف باسمه، وصار يوحنا يسقي هذا العود ثلاث سنوات حتى تأصل ونما وأتى بثمر. ولم تزل هذه الشجرة إلى الآن». انظر الأمير عمر طوسون، وادي النطرون: ١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الخمرة في العصر العباسي:

### أسباب انتشارها وبواعثها

حرّم القرآن الكريم الخمر تحريماً قاطعاً، فقال: «يا أيها الذين آمنوا إنّما الخمر والميسرُ والأنصاب والأزلام رجْسٌ من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلّكم تفلحون» (٢٨: سورة المائدة: ٩٠)[١]. وقد كان شاربو الخمر من زُمْرة المنحلّين والمجّان الذين طرحهم المجتمع جانباً، ولهذا قالوا قديماً: «ومن شربة النبيذ الشطّار والخلعاء والمجّان. فحملهم الكأس على المجون، ويحملهم المجون على ركوب الكبائر معلنين، وإتيان الفواحش مجاهرين، ويرون أتمُّ ذلك لذةً أظهره، وأنقصه مسرّة أستره» (٤١:٩٢).

وقد أطلق العرب على صديق الخمر ومعاشره لقب «النديم»، وهو لقبٌ يشي بالذم «فقيل: لمُشارب الرجل نديمه من الندامة، لأنه فعل مثل فعله، والمفُاعلة تكون بين اثنين كما تقول ضاربه وشاتمه، ثم اشُتقّ من ذلك نديم كما يقال جالسه وهو جليس وقاعدة فهو قعيد» (٣٥:٩٢-٣٦، ٩٣حـ٤: ٨٣).

إنّ المخمور يذهب عقله، وقد يفعل أفعالاً يندم عليها بعد أن يصحو «أُتي برجلٍ فقيل له: إمّا أنْ تخرّق هذا الكتاب، وإمّا أن تقتل هذا الصبي، وإمّا أن تسجد لهذا الوثن، وإما أن تشرب هذه الكأس، وإمّا أن تقع على هذه المرأة، فلم يرَ شيئاً أهون عليه من شرب الكأس فشرب، فوقع على المرأة وقتل الصبي وخرّق الكتاب وسجد للصليب» (٩٢: ٢٤-٢٥). فهي تذهب العقل- وأفضل ما في الإنسان عقله- وتحسّن القبيح، وتقبح الحُسن (٧٢حـ٦: ٣٣٧).

وربّما بلغتْ جناية الكأس إلى زوال النعمة، وسقوط المروءة، وتلف النفس، وأكثر عيوب النبيذ السُكر، حتى لقد حرّم الخمرَ في الجاهلية جماعةٌ من كبراء العرب وأفاضلهم لما نالهم من معرّة السُكر، منهم قيس بن عاصم السعدي وعامر بن الظرب العَدواني وعفيف بن معدي كرب ومَقْيس بن صبابة السهمّي وعبد الله بن

---

(١) وانظر سورة البقرة: الآية ٢١٩، سورة النساء: الآية ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جدعان» (٩٤: ٢٧-٢٨، ٩٣حـ٤:٨٨). ولم يقف تأثير الخمر على الرجل ذاته، «فربّما بلغت جناية الكأس إلى عَقِب الرجل ونجله، قال المأمون لقوم: يا نُطَف الخُمار، ونزاع الظؤور وأشباه الخؤولة» (٩٢: ٣٨)، ويقول ابن قتيبة أيضاً: «وأمّا ذمُّهم شَرَبة المسكر بقلّة الوفاء وسوء العهد، فأسوأ من ذلك اقدامهم على السُكر وترك الصلاة وركوب الفواحش، وأعجب منه على أنّ كلّ مسكر خمر مَحْض لعلّة الإسكار وهم يشربونه، وعلْمهم بأنّ الله حرّم المسكر، وهم لا يبيتون إلاّ عليه، فإذا عوقبوا على شربه مع الاعتماد أنّه خمرٌ قالوا: لأنْ نشربه ونحنُ نعلم أنّه ذنبٌ نستغفر الله منه، أحبّ إلينا من أن نشربه مُستحلّين له غير مستغفرين منه» (٩٢: ٧٣).

وعلى الرغم من ذلك كلّه، فقد بدأت تتسرّب عادة شرب الخمر في بعض الأوساط من شرائح المجتمع الإسلامي، وما أن نصل إلى العصر العباسي، حتى نجد أنّ مجالس الشرب أصبحت أكثر انتشاراً لا سيّما في بعض أوساط الحكّام، والخلفاء أنفسهم، ويتغنى الشعراء بها ويُبْدعون في وصفها في مدائحهم.

ومن أسباب ذلك تأثير الفُرس في حضارة العرب، فالفرس من قديم يُعرفون بالميل الى اللهو والسرور والإفراط في حب النبيذ، وقد كانوا يشربون الخمر كثيراً، فقد «كانت الملوك الماضية من الأكاسرة تشرب في كلّ ثلاثة أيّام يوماً إلاّ بَهْرَام جور والأردوان الأحمر وسابور فإنّهم يدمنون الشرب في كل يوم» (٩٥:١٥١). ومن المعروف أنّ العرب تأثروا بالفُرس في شرب الخمر، في حين كان أثر الروم قليلاً، على الرغم من أنّ الروم «أعرف الناس بالشراب وأوصفهم له وأعلمهم بمنافعه وأعدلهم مَذْهباً في استعماله» (٩٦: ٤٢)، ولعل السبب في ذلك يرجع- على حدّ قوْل الأستاذ جميل سعيد- إلى أنّ العرب كانوا أكثر امتزاجاً بالفرس منهم بالروم، وكان الرقيق الفارسي أكثر انتشاراً في الدولة الإسلامية من الرقيق الرومي، وهؤلاء قد رأوا مجالسهم فلمّا استُملِكوا واستخدموا علّموا مالكيهم هذه الحياة. يضاف إلى ذلك أنّ مملكة الفرس زالت نهائياً، وحلّ الحكّام العرب محلّ الحكام الفُرس، على أنّ النعرة القوميّة ظلّت قويّةً في نفوس الفُرس وظلّوا يحاولون إحياء تراثهم القديم وعاداتهم، فكان لهذا أثره في نفوس العرب» (٥٠: ١٥٢). ومّما يؤيد هذه المقولة أنّنا نجد عدداً من شعراء الخمرة المشهورين في العصر العباسي من أصل فارسي مثل بشار بن برد وأبي نواس وغيرهما.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان لا بدّ لهذا الاتجاه أن يصطنع له مُتكأً فقهياً، مَهْما كان سخيفاً ومُدلّسا، كي يضفي نوعاً من الشرعيّة المُهَلْهلة على خِضمّ مجونه، فقد ذهبوا إلى أنّ أبا حنيفة- رضي الله عنه- قد حلّل شرب صنفٍ من النبيذ، فضربوا صفحاً عن هذا الصنف من النبيذ، وأطلقوا أحكامهم على مفهوم النبيذ عامة، ممّا أغرى بعض الناس ودفعهم مجونهم إلى التّماس الرّخصة لشرب صنوف المُسْكِرات منها.

ويظهر أن الإمام أبا حنيفة.. كان يتّبع الصحابي عبدالله بن مسعود، فقد كان ابن مسعود إمام مدرسة العراق وكان يحلّل شرب نوع من النبيذ، ويتبعه في ذلك عامة التابعين من الكوفيين، وقد جعلوه أعظم حججهم (٧٢حـ٦: ٣٦٨).

ولكن ما حلّله ابن مسعود وأبو حنيفة من النبيذ هو «ما يُسمّى بالطّلاء وهو الذي طُبخ حتى ذهب ثُلثاه وبقى ثلثه، سُمّي بذلك لأنه شبيه بطلاء الإبل في ثخنه وسواده. وقد اختلف العلماء في المطبوخ فقال بعضهم: كل عصيرٍ طُبخ حتّى ذهب نصفه فهو حلالٌ إلاّ أنّه يُكره، وإن طُبخ ثلثاه وبقي ثلثه فهو حلالٌ مباحٌ شربُه وبيعُه إلاّ أنّ السكر منه حرام، وحجتهم في ذلك ما روُي: أنّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه كتب إلى بعض عماله: أن ارزق المسلمين من الطّلاء ما ذهب ثلثاه وبقي ثلثه.... وسُئل سعيد بن المُسيّب ما الشراب الذي أحله عمر رضي الله عنه فقال: الذي يطبخ حتّى يذهب ثلثاه ويبقى ثلثه، وحُكي أنّ أبا موسى الأشعريّ وأبا الدّرداء كانا يشربان من الطّلاء ما ذهب ثلثاه وبقي ثلثه..... وقال قوم: إذا طُبخ العصيرُ أدنى الطبخ صار حلالاً وهو قول اسماعيل بن عُليّة وبشر المرّيسيّ وجماعة من أهل العراق» (٩٣حـ٤: ٨٢، ٩٧: ١٦٦)، فمن الواضح أن بعض فقهاء العراق حلّل بعض الأنبذة كنبيذ التمر والزبيب المطبوخ أدنى طبخ ونبيذ العسل والتين (٨٤حـ١: ١١٩-١٢٠)، ولكن توهم بعضُ الناس- أو تواهم- أنّ أبا حنيفة حلّل شرب الخمرة- في العراق، فتشبّث بكلامه، واتخذه حجةً له، وذريعةً لشربه الخمر، وعدّها فتوىً صريحةً ليَلجَ إلى المجون!! وإلى هذا أشار ابن الرومي حين قال:

أحلّ العراقيُّ النبيذ وشربه ... وقال: الحرامان: المُدامة والسُّكرُ
وقال الحجازيُّ: الشرابان واحدٌ ... فحلّت لنا بين اختلافهما الخمرُ
سآخذ من قوليهما طرفيهما ... وأشربها لا فارق الوازرَ الوزرُ

(٦٩حـ٣: ٩٨٣-٩٨٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبدو أنّ ابن الرومي يعني بالنبيذ الخمر المحرّمة، ولكنّ أبا حنيفة بريءٌ مما يدّعيه عليه. وعلى هذه الشاكلة، مضى أولئك المُجان في خلاعتهم، فشربوا الخمر، واتخذ كثيرٌ منهم هذه الآراء تكأةً يصلون بها إلى أغراضهم، ويردون بها فسقهم ومجونهم.

وكانت مجالس الغناء منتشرةً، ممّا كان له أبلغ الأثر في اتّساع شرب الخمر بين العرب، فقد كان الغناءُ والخمر صنْوَيْن مُتلازمَيْن قال أحدهم: «والغناء من أكبر اللذّات وأسّر للنفس من جميع الشهوات ... وله مع النبيذ تعاونٌ على الحُزن الماد للبدن يحدثان له نشاطاً ويفرجان للكرب» (٢١:٩٨)، وكان من مستلزمات الشراب الغناء والرقص حتى قيل: «لا يصلح الغناءُ إلاّ بشرب النبيذ» (٩٤: ٥٨)، ومن المعروف أنّ فنون الغناء والموسيقى شاعت منذ مطلع العصر العباسي، ففي الكوفة، مثلاً، لم ترتفع موجة الغناء والموسيقى إلاّ في أوائل العصر العباسي (٥٣: ٢١٩).

وقد استمرت هذه الظاهرة في العصر العباسي كلّه، رُوِي أنّ «ابراهيم بن المهدي كان يتهتّك بالغناء ويشرب النبيذ بحضرة المأمون ويخرج من عنده ثملاً مع المغنين، وكان ابراهيم من أعلم الناس بالنغم والوتر والإيقاعات وأطبعهم في الغناء وأحسنهم صوتاً، وهو من المعدودين في طيب الصوت (٤٨حـ١٠: ٦٩)، حتى ضُرِب المثل بغناء ابراهيم بن المهدي (٧٤: ١٨٩) وكانت تعقد مجالس الشراب والغناء عند بعض الخلفاء. يحدثنا صاحب الأغاني، فيقول: «كان المغنون جميعاً يحضرون مجلس الواثق وعيدانهم معهم إلاّ اسحاق، فإنّه كان يحضر بلا عود للشرب والمجالسة، فإن أمره الخليفة أنْ يغني أحضر له عوداً، فإذا غنّى وفرغ سُلّ من بين يديه إلى أن يطلبه ... وكان إذا غنّى وفرغ الواثق من شرب قدحه قطع الغناء ولم يُعد منه حرفاً إلاّ أن يكون في بعض بيت فيتمّه، ثم يقطع العود من يده» (٤٨حـ٥: ٢٨٦)، وكان الواثق إذا صَنَع شيئاً من الغناء أخبر اسحاق به وعرضه عليه حتى يُصلح ما فيه ثم يظهره (٤٨حـ٩: ٢٨٢)، فكان للغناء أثرٌ واضح في انتشار مجالس الشرب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الثّراءُ والترفُ والنعيمُ، فكان لها أثرٌ بيّنٌ، وقد انغمس معظم العباسيين في الترف والبذخ بزيادة العمران وتدفق الثروة. يُروى أنّ الرشيد اشترى جاريةً بسبعين ألف درهم (٤٨حـ١٦: ٣٤٢). واشترى المأمون عريب بمائة ألف درهم (٤٨حـ٢١: ٦٧-٦٨)، ووصف بعض القدماء عصر المتوكل، فقال: «كانت أيام المتوكل في حُسنها ونضارتها ورفاهية العيش بها، وحَمْد الخاص والعام لها ورضاهم عنها أيّام سرّاء لا ضرّاء (٩٩حـ٤: ٣٩). وقيل: إنه لم تكن النّفقات في عصر من الأعصار ولا وقت من الأوقات مثلها في أيام المتوكل فيقال: إنّه أنفق على الهاروني[١] والجَوْسق الجَعْفري[٢] أكثر من مائة ألف ألف درهم، هذا مع كثرة الموالي والجند ودور العطاء لهم وجليل ما كانوا يقبضونه في كل شهرٍ من الجوائز والهبات (٩٩حـ٤: ٤٠)[٣] ورُوي عن المقتدر أنّه «كان كريماً كثير الإنفاق ردّ رسوم الخلافة من التجمّل وسعة الإدراك والمعاش وكثرة الخلع والصلات، كان في داره أحد عشر ألف خادم خصيّ من الروم والسودان، وكانت خزانة الجوهر في أيامه مُتْرعةً بالجواهر النفيسة، فمن جملتها الفصّ الياقوت الذي اشتراه الرشيد بثلثمائة ألف دينار، والدرة اليتيمة التي كان وزنها ثلاثة مثاقيل، إلى غير ذلك من الجواهر النفيسة، ففرّقه جميعه وأتلفه في أيسر مُدّة» (٦٤: ٢٦). وكان المُقتدر يفرق يوم عرفة من الإبل والبقر أربعين ألف رأس ومن الغنم خمسين ألفاً، ويقال: إنّه أتلف من المال في أيام خلافته ثمانين ألف ألف دينار (٨٦حـ٣: ٢٣٤).

وعلى الرغم من أننا نرجح أنّ معظم الخلفاء العباسيين كانوا متلافين للمال، ولكنّنا نظنّ أنّ هنالك مُبالغةً فيما رُوي عنهم. (١٠٠)

---

(١) الهارونيُّ: قصر قرب سامراء، يُنسب إلى هارون الواثق بالله، وهو على دجلة بينه وبين سامرّاء ميل، انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٥: ٣٨٨.

(٢) الجَوْسق الجعفري: اسم قصر بناه أمير المؤمنين جعفر المتوكل على الله بن المعتصم بالله قرب سامراء بموضع يُسمّى الماحوزة فاستحدث عنده مدينة وانتقل إليها وأقطع القوّاد منها قطائع فصارت أكبر من سامراء، وفي هذا القصر قُتل المتوكل سنة ٢٤٧هـ فعاد الناس إلى سامراء. انظر المصدر نفسه جـ٢: ٤٣.

(٣) وقد ذكر الشابشتي عن حفله الذي أقامه بمناسبة اعذار (ختان) ابنه المعتز، حيث أحضر الأمراء والقواد والمغنين والجواري وأنفق كثيراً. انظر الديارات: ١٥٠ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى أيّة حال، فقد أسرف العباسيون على أنفسهم في اللذات، فكان الناس يعيشون في المدن عيشةً حضاريةً مترفة، ولا سيّما في العراق، لأنه مركز الخلافة، وقد كان غنياً. ومن المعروف أنّ الرقيق والشراب والغناء، وما إلى غير ذلك من اللهو، تتبع المال، فحيثما كان المال، وُجد الترف وشاع المجون.

يُضاف إلى الأسباب السابقة، تهالُك بعض الخلفاء العباسيين على الخمر، فهنالك مصادر زعمت أنّ بعض الخلفاء والمسؤولين كانوا يشربون الخمرة، وربّما كان هذا سبباً من الأسباب في تراخي القيم الخلقية- على الرغم من أنّ صورة الخلفاء كالمهدي والرشيد- تختلف عن صورتهم في الكتب الجادّة الأخرى التي تذكر أنهم كانوا يحجّون ويغزون ويدافعون عن حمى الإسلام- فقد كان الأمين كثير اللهو واللعب مشتغلاً به عن تدبير مملكته (٦٤: ٢١٢). وقد ذُكِر عن المأمون أنّه «كان في أوّل أيامه يشرب الثلاثاء والجمعة ثم أدمن الشُرب عند خروجه إلى الشام في سنة خمس عشرة ومائتين إلى أن توفي، وكان المعتصم لا يشرب يوم الخميس ولا يوم الجمعة، وكان الواثق ربما أدمن الشرب وتابعه غير أنّه لم يكن يشرب في ليلة الجمعة ولا يومها» (٩٥: ١٥٣)، وكان المعتز يؤثر اللذات ويعدم الرأي، تدبّره أمّه قبيحة وغيرها، وغُلِب على أموره وقهر في سلطانه (١٠١: ٣١٦). ولكن ينبغي علينا أن نقف عند رواية المسعودي، فقد كان شيعياً، ومن هنا غلب عليه هذا الاتجاه، فلعله كان يتحامل على بعض الخلفاء العباسيين المناوئين للشيعة.

أما ابن المعتز، فكان لا يشرب إلاّ ليلاً ويقول: الليل أمتع لا يطرقك فيه خبرٌ فاظع ولا سببٌ مانع، والنهار أبرص لا يتمّ فيه سرور (١٠٢حـ٢:٧٠٨). وكان للمعتمد مجالسات ومذاكرات ومجالس قد دُوّنت في أنواعٍ من الأدب منها: مدح النديم وذكر فضائله، وذمّ التفرد بشرب النبيذ، وما قيل في ذلك من المنثور والشعر، وما قيل في أخلاق النديم وصفاته وعفافه وأمن عبثه والتدّاعى إلى المنادمات والمراسلات في ذلك، وعدد أنواع الشَرْب في الكثرة، وهيئة السّماع وأقسامه وأنواعه وأصول الغناء ومباديه في العرب، وغيرها من الأمم وأخبار الأعلام من مشهوري المغنين المتقدمين والمحدثين وهيئة المجالس (٩٩حـ٤: ١٧٤). وكان المعتمد مشغولاً بلذاته (٦٤: ٢٥٠). «وكان القاهر أمر سنة ٣٢١هـ بتحريم الخمر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والغناء وسائر الأنبذة، ونفى بعض مَنْ كان يُعرف بذلك إلى البصرة والكوفة» (٦٦حـ٨: ٢٧٣)، على الرغم من أنّ القاهر كان «مُدْمناً على شرب الخمر، فإذا شربها تغيرت أحواله وذهب عقله» (٨٦حـ٣: ٢٤٥).

ولا ريب في أن ادْمان بعض الخلفاء الخمر، شجّع بعض الشعراء والمتظرفين على الإقبال عليها، فباءَ بإثمها كثيرٌ من الشعراء أشهرهم أبو نواس إذ كان رائداً حقيقياً في شعر الخمر، فقد عدّها شقيقة روحه وتوأم نفسه، وقد عُرِف بها حتى صار زعيم شعر الخمر في الشعر العربي قاطبةً، فما يُذكر أبو نواس، حتى يتبادر إلى الذهن الخمرة، وكان يشربها لا نشوةً ولا فرحاً، قال:

رأيتُ الليالي مُرْصداتٍ لُمدّتي فبادرتُ لذّاتي مُبادرة الدهـرِ

(٣٤: ١٣٩)

وقال:

إذا خطرتْ فيك الهمومُ، فداوِها بكأسِك حتّى لا تكـونَ همـومُ

(٣٤: ١٣١)

فقد كان أبو نواس مُتشائماً، فلجأ إلى الخمر، ليشيح بوجهه عن آلامه وأحزانه. وقد كان للديارات دورٌ في انتشار الخمرة، فقد كان القائمون عليها من النصارى، في الغالب، وقد ظلّت حانات الأديرة تقدّم خمرها، في العصر الإسلامي، وقد كان الجُباة المسلمون يأخذون منهم العُشر ضريبة ، وكانت هذه الضريبة تؤخذ من أصحاب الحانات وباعة الخمور الذين يعصرون الخمر لا ليشربوها ولكن ليبيعوها ويتاجروا بها. (١٠٣: ٦٨-٦٩).

ويبدو أنّ الذمّيين الذين كانوا يتاجرون في الخمور منذ العصر الجاهلي، قد رأوا فيها تجارةً رابحةً لأنها سهلةٌ ميسورة أوّلاً، ولأنّ المسلمين لا يستطيعون مزاحمتهم ثانياً (٥٠: ١٠٦-١٠٨).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## شعر الخمريات الدّيريّة في القرنين الثالث والرابع الهجريّين

كانت الخمرة من المظاهر السائدة في العصر العباسي، ولكن ما يهُمنا، في هذه الدراسة، هو الخمريّات الديرية في القرنين الثالث والرابع. فقد كان الشعراء ينطلقون إلى الديارات، فيشربون فيها، ويصفون أوقات الشراب، ورفاقهم الذين كانوا يصحبونهم إلى حانات الأديرة، ويشاركونهم في اللّهو، ويفيضون في ذكر الخمرة الديرية، فيصفون لونها وقدمها، وطعمها ورائحتها ... ويبينون أسباب تهالكهم عليها، ويفصلون في ذكر ما كان يعتري مجالسهم من غناء وطرب، فكانت أشعارهم سجلّاً حافلاً، وصورةً صادقة لحياتهم اللاّهية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## أ- صفات الخمر وآنية الشَّراب:

كان شعراءُ الديارات يُفضّلون الشرب في الصباح الباكر، في الغالب، لا سيّما حينما يصحو الرهبان من نوْمهم، ويقرعون النواقيس إيذاناً بالصلاة، وقد علّل الرقيق النديم ذلك بقوله: «وإنّما أكثر الشعراء في الصبوح دون غيره من أوقات الشرب وحثُّوا عليه ليسبقوا مَنْ يعذلهم قبل أن يعدو عليهم، لأن من شأن العاذل أن يعدو على مَنْ يريد عَذْلهُ على ما فعل في أمسه لأنّ ذلك في وقت صحوه وإفاقته من سكره فيعظه عن معاودة مِثْله ويقرعه بزلّةٍ إنْ كانت منه في سُكره، فاستعملوا مسابقة عُذّالهم بمباكرة صبوحهم في الجاهلية والإسلام» (١٠٤: ٣٢٧-٣٢٨).

وربّما كان من أسباب تفضيلهم لهذا الوقت، أنّ النسيم العليل- في الصباح- يحمل الروائح الزكيّة ممّا يُحيط بالدير من أزهار، ممّا يُغري الشعراء بالتمتع بهذا الوقت، فضلاً عن أنّ مظهر الرهبان والقسوس وهم يسرعون إلى الدير يرتلون صلواتهم، كان يُثير نفوس الشعراء للاستمتاع بمناظرهم والترنّم بأصواتهم، يُضاف إلى ذلك، ربُما كان الرهبان يُباشرون تقديم الخمور في الصباح الباكر، ولعل بعض الشعراء كانوا يبيتون في الأديرة، لحرصهم على احتساء ابنة الحان، حتّى لا تفوتهم، ومن ذلك ما وصف به محمد بن عاصم الموقفي[1] دير القُصيْر، فبيّن أنّه كان يشرب الخمرة، حين كان يصحو الرهبان في الفجر، ويرتلون صلواتهم، ويقرعون نواقيسهم، معلناً فلسفته في نهاية القطعة، فهو يلهو لأنّ الحياة زائلةٌ، والدنيا قصيرة، قال:

إنّ ديرَ القُصيْرِ هاج ادّكاري  لهو أيّامي الحِسانِ القِصَارِ

---

(١) هو محمد بن عاصم من شعراء مصر كما يشهد بذلك شعره في ديارات مصر، فقد نظم في دير طمويه، ودير طور سينا، ودير القُصير، ودير مَرْحَنّا. كان يسكن بحيّ الموقف بالفسطاط، ولعله عاش في النصف الثاني من القرن الثالث. انظر الثعالبي، يتيمة الدهر جـ١: ٤٢٦-٤٢٩، ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢٧، ٥٣٥، الزركلي، الأعلام جـ٧: ٤٩، ابراهيم النجّار، مجمع الذاكرة جـ٥: ٢٩-٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى أن يقول:

فسقى اللهُ أرض حُلْوان فالنـخـ ـل فدير القُصيْر صوبَ العشـارِ
كم تنبّهتُ من لذاذة نَوْمـي بنَعير الرُّهبانِ فـي الأسْحارِ
والنواقيسُ صائحاتٌ تُنـادي حيَّ يا نائماً علـى الابتكـارِ
قبل أن يُبلي الجديدَ الجديـدا نِ بليـلٍ معـاقـبٍ ونهـار
إنّمـا هـذه الحيـاة عـوار وعلـى المستعير ردّ العـواري

(١٥: ٢٨٥-٢٨٧، ٦٨حـ١: ٤٢٧-٤٢٨)[1].

إن الشاعر يعرض علينا صفحاتٍ من ماضيه العابث الماجن، متوخّياً في أسلوب قصيدته التشبيهات والاستعارات الجميلة. وقد تحدث عن ماضيه براحةٍ وهدوء، فجاء بحر الخفيف لينسجم مع هذه العاطفة المتزنة المضبوطة. ومن الواضح أن الشاعر مفتونٌ بمواطن لهوه، ومسارح عبثه السابقة، فهو يدعو لها بالأمطار الوفيرة التي تُنبت الأعشاب والنباتات الخضراء، ومن المُلاَحظ أنه أكثر من استعمال الفاء في البيت الثاني، لأنه يريد أن يعمّ الخير كُل تلك المواضع، دونما تريّث أو تمهل، لأنه يحبها حباً شديداً. ولا ريب أن استعمال «كم» الخبريّة في البيت الثالث يُفيد التكثير، ومن المعروف أنها لا تُستعمل إلاّ في الاخبار عن الماضي، فضلاً عن أنّ الفعل «تنبّهت» فيه معنى الكثرة أيضاً، فكثيراً ما تنبه الشاعر من نومه بأصوات الرهبان وتراتيلهم عند السّحر، ويرسم صورةً طريفةً للنواقيس، فهي «صائحاتٌ تنادي»، ولا يخفى ما في الصياح- والنداء بعده- من ضجيج وضوضاء وممّا يسترعي نظرنا في المقطوعة، اسم فعل الأمر «حيّ» بمعنى أقبل. فقد عهدنا اقترانه بالآذان والصلاة عند المسلمين، ولكن الشاعر استعمله للتنبيه والإقبال على معاقرة الخمرة وهذا الاستعمال غريب، كما نظنُّ، فهو خللٌ في التوقّع، فالقارىء حينما يقرأ البيت السابق «حيّ على الابتكار» يتوقّع لأوّل وهلةٍ أن «حيّ» ترتبط بالآذان والصلاة، ولكنه يفاجأ بأنه دعوة للخمر، ولعل مردّ ذلك نوعٌ من التماجُن.

---

(١) ولكشاجم الرملي قصيدة تُشبه هذه القصيدة في موضوعها ومضمونها، ومطلعها:

سلامٌ على دير القُصيْرِ وسفحه فجنّات حُلوان إلى النّخلاتِ

انظر الديوان: ٧٤-٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وللحُسين بن الضحاك قصيدةٌ في دير سَرْجَس، يستهلّها بخطاب صاحبيه، فيدعوهما أنْ يتناولا كؤوس الشراب في الصباح الباكر، يقول:

أخويّ حيّ على الصّبوح صَبَاحا ... هُبّا ولا تَعِدا الصباحَ رواحا
هذا الشُميط[1] كأنّه مُتحيّرٌ ... في الأفق سُدّ طريقهُ فالاَحا
ما تأمُران بقهوةٍ قرويّةٍ ... قُرِنت إلى دَرْك النجاح نجاحا
مهما أقام على الصّبوح مُسَاعِدٌ ... وعلى الغبوق فلن أُريد بَراحا
عودا لعادتنا صبيحةَ أمْسنا ... فالعَوْدُ أحمدُ مُغتَدىً ومَراحا
هل تعذِرانِ بدير سَرْجسَ صاحباً ... بالصحو أو تريان ذاكَ جُناحا
إنّي أعيذكما بألفةٍ بيننا ... أن تشربا بقُرى الفرات قَراحا
عجّت قواقزُنا[2] وقدّس قَسُّنا ... هزجاً وأصْخَبَنا الدجاجُ صِياحا
للجاشريّة[3] فضلُها فتعجّلا ... إنْ كنتُما تريانِ ذاك صلاحا

(٣٨:٢١)

استعمل الشاعر اسم فعل الأمر «حيّ» في الصدر من البيت الأول، كما استعمل فعل الأمر «هُبّا» في العجز، ولا ريب في أنّ هذا الاستعمال يدلّ على شدة إقباله على الخمرة والحاحه على صاحبيه في الإسراع للملذات، فالفعل «هُبّا» يدل على السرعة وشدّة الحركة والنهوض المبكر من النوم. وشيء آخرُ، يتضح في البيت الأول، وهو العلاقة الحميمة بينه وبين نديميه، فقد خاطبهما بقوله «أخويّ» مستعملاً في ندائهما حرف النداء الهمزة، ومعروف أنّ الهمزة تستعمل لنداء القريب، فصاحباه قريبان من قلبه، لا يغفل عن ذكرهما، ولا ينساهما، ويرسم صورةً للصباح، فيشبّهه بأنه حائرٌ، إذ صور الطريق مسدوداً أمامه في الأفق، فلاحَ نوره من خلف السدّ ضعيفاً، ويبدو الشاعر مفتوناً بالخمرة، فُيبعد في تبيان قيمتها، حتى يرى فيها نجاح صحبه، ومن هنا يطمح أن تكون حياته متواصلةً في شربها، ويصل تعلقه بالخمر إلى أن يستحلف صاحبيه ألاّ يشربا من ماء الفرات

---

(١) الشُميط: الصبح. انظر ابن منظور، لسان العرب: شمط.

(٢) القواقز: لعلها جمع قاقوزة وهي القدح.

(٣) الجاشريّة: شرب يكون مع الصبح. انظر ابن منظور، لسان العرب: جشر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العذب، وإنّما يشربان من الخمر المُعتقة، فالخمرة عنده أفضل من ماء الفرات الصافي!!، وقد صوّر الصخب والضجيج في الدير من أقداح الخمرة وصلاة القسوس وصياح الدجاج، يتضح ذلك من خلال اختياره الألفاظ التي توحي بالصخب، فقوله «عجّت قواقزنا» تدلّ على الصخب واختلاط الأصوات وعلوّها، وقوله «قدّس قسّنا»، فيها من التكثير- في الفعل- ووضوح الصوت ما لا يخفى، وقوله أيضاً «أصخبنا الدجاج صياحا» تُشعر بالإزعاج والضجيج، لا سيمّا أنّ بعض الأحرف تعبّر عن الصوت، فحرف الصاد مهموس (١.٥حـ١: ٢.٩) فيه صخبٌ وصفير (١.٥حـ١: ٢١٨)، وحرف الدال انفجاري (١.٥ حـ١: ١٨٥، ١.٦: ١.٢) يوحي بالدّويّ والإزعاج.

وقد كان الشاعرُ حريصاً على اقتناص الشراب في الصباح، يتضح ذلك من خلال تركيزه على عنصر الزمن، في المقطوعة، فقد استعمل كلماتٍ تدل على الصباح دلالةً صريحةً، في البيت الأول كقوله «الصّبوح»، وصَباحا، وهُبّا، والصّباح»،واستعمل كلمة «الشُّميط» في البيت الثاني، بمعنى الصّبح،وذكر «الصُّبوح» في البيت الرابع، وقال «صبيحة أمسنا» في البيت الخامس، ولفظة «الجاشريّة» في البيت الأخير تعني شراب الصباح.

ولم يكن تركيز الشاعر على الصّبوح عبثاً، وإنما كرّر الصبوح لحبه للخمر وحرصه عليها، فالشاعر يُريد أن يرتوي منها، منذ بداية يومه، ويدلّ ذكره للصبوح أيضاً على أنّه من أُلاّف الأديرة، فربّما كان يلازمها ويبيت فيها، فيصحو مُبكراً، حينما تقدّم الخمرة، فيحتسيها في الوقت المبكر.

ونلاحظ أنّ الحسين بن الضحاك استعمل بعض الألفاظ الغريبة ذات المخارج الشديدة: : كالشُّميط والجاشريّة وغيرهما، كما أكثر من حرف الحاء، وهو حرف حلقي(١٢: الحاء، ١.٦: ١٢١)، ولعلّه لجأ إلى الإكثار منه لأنه حرفٌ فيه بُحّة ، فكأنه أراد أن يبين أن هذه البُحّة هي وليدة ادمان الخمر، فهي تصور حالة المخمور الذي لا يستطيع التحدث بصوتٍ عالٍ.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الحُسين بن الضحّاك من الخُلعاء، وقد وُصِف بأنّه «كان ظريفاً صاحباً لأبي نواس» (١٠٧: ١٦٢)، وقد كان إذا تحدث أو وصف الخمر، فإنما يصفها عن خبرة وطول ملازمة وقد «سُمّي خليعاً لكثرة مجونه وخلاعته» (١٠٨حـ٣: ٢٣٤).

ووصف ابن المعتز وقت الشُرب، في دير عبدون[1]، بأنه في الصباح الباكر، فقد نبّهته أصوات الرهبان عند استيقاظهم للصلاة، وقت السّحر فاصطبح ابنة الحان، وتشدُّ مسامعه أصواتهم واصفاً لباسهم المميَّز، فكانوا يلبسون المدارع السود، ويشدّون الزنانير على أوساطهم، ويضعون الأكاليل من الشَّعر، إذ «كانت العادة في مجالس الشراب عامة أن تُكلّل رؤوس الشاربين ومعهم الساقي بأكاليل الزهر، أو على الأقل يضعون على متن آذانهم زهرة من الآس أو الآذريون» (٣١: ٢٥١)، ولم يفته أن يتغزل بغلمانهم، يقول:

سقى الجزيرةَ ذات الظلّ والشجرِ ... ودار عَبْدونَ هطّال من المطرِ
فطال ما نبّهتني للصّبوح بها ... في غُرّة الفجر والعُصفُورُ لم يَطرِ
أصواتُ رُهبانِ ديْرٍ في صلاتهم ... سُودُ المدارعِ نعّارين في السُحرِ
مزنّرين على الأوساط قد جعلوا ... فوق الرؤوس أكاليلاً من الشُعْرِ
كم فيهم من مليح الوجْه مُكْتحلٌ ... بالسِّحر يكْسر جَفْنيه على حَوَرِ
لاحظتُه بالهوى حتى استقاد لهُ ... طَوْعاً وأسلفني الميعاد بالنّظرِ

(٤٩حـ٢: ٢٥٠).

لقد تغلغلت الخمر في حياة ابن المعتز فعاشرها وعاقرها، فهو يدعو لدير عبدون- في القطعة السابقة- وما يحيط به بالغيث المُبارك، منذ مطلعها، وهو مطلع يمتاز بجودته، فالماءُ رمز الخير والحياة، بشهادة ربّ العزّة، حينما قال: «وجعلنا من الماء كل شيء حيّ» (٢٨ سورة الأنبياء: ٣٠)، كما نرى الشاعر كرّر حرف الراء، في معظم الأبيات، فأشاع موسيقيةً فيها، لا سيّما أنّه حرفٌ لثوي مُكرّر (١٠٥: جـ١: ١٩١، ١٠٩: ٦٦، ١٠٦: ١٢٩) يمتاز برقته وعذوبته، وركّز ابن المعتز على عنصر الزمن- وهو الصبوح- فقد ذكره في البيت الثاني بصورٍ

---

(١) دير عبدون: بُسّر من رأى إلى جانب المطيرة، منسوب إلى عبدون أخي صاعد بن مخلد، لأنه كان كثير الإلمام به والمقام فيه. انظر بطرس البستاني، دائرة المعارف جـ٨:٢٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مختلفة، كما ذكر كلمة «السّحر» في البيت الثالث، وكرّرها في البيت الرابع، وقد ركّز على وقت الفجر، لأنه مُهِمّ عنده، ففي السّحر يرتوي من الخمر الديرية، وفيه يستمتع بمنظر الرُهبان وصلواتهم، وفيه يفتن بجمال بعضهم، فيتغزل به.

ومما لا شك فيه أنّها قطعة بديعة، نالت اعجاب القدماء واستحسانهم، فقد وصفها الحنبلي بأنها «أشعارٌ رائقة وتشبيهات بديعة» (١٠٨حـ٣: ٤٠٨)، وعُدّت هذه القطعة شاهداً على طبقة المسموع وهو «ما عليه أكثر الشعراء ممّا به القافية والوزن دون أن يمجّه الطبع ويستثقله السمع» (١١٠: ٨-٩)، وأثنى عليها الإربلّي، فقال: «هذا شعرٌ يُحيّر الألباب، ويعرّف كيف تؤتى البيوت من الأبواب، فإنه بديع في المعنى المُراد، وما أطيب ما قد أسلفه هذا الميعاد» (١١١: ٢١٣).

واستمع إلى تميم بن المعز لدين الله الفاطمي يذكر الشرب عند قرع الناقوس، فيقول:

قد دعانا إلى الصّبا الناقـــوسُ ... حين حنّت إلى الصَبوح النفوسُ
ونسيـــمُ الهـواءِ قـد رقّ حتّـى ... كـاد يَخفـى نهوضُـهُ المحسـوسُ
وكـــأن الصبـــاحَ والليـــلَ لَمّـا ... أسفر الفجـرُ أسعـدٌ ونحـوسُ
حبّـذا الـراحُ كُلما شيّـع السـرا ... حَ بألفاظـه الغزالُ الأنيـــسُ
فاستحثّ الكؤوس وهـي صِبـاحٌ ... وسقانـا المُـدام وَهْـيَ شموسُ

(٤١: ٢٥٢).

فإذا نظرنا إلى صناعته للأبيات، فإننا نجد فيها الجناس في قوله: «الصّبا والصبوح» في البيت الأول، والطباق في قوله «الليل والنهار» و «أسعد ونحوس» في البيت الثالث، ولهذا الطباق فائدة «ولعلّ السّر في جمال الطباق، فضلاً عن تثبيته المعنى في النفس-لأن الضدّ أقرب خطوراً بالبال إذا ذُكِر ضدّه- أنّه يصف الشيء المُتحدَّث عنه إزاء الضدّين المتقابلين» (١١٢: ٤٤٧، ١١٣: ٣٨٦). وواضحٌ أنّ الأبيات تفيض بالرقة والطّلاوة التي لم يحجبها ولا قلّلت من مائها بعض أدوات البديع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا تأملنا خمريات تميم الديرية، فإننا نرى الأسلوب الرشيق وألوان البديع التي يعتمد عليها، ويستخرج المعاني منها، وعلى هذه الشاكلة مقطوعته النونية التي شرب فيها على قرْع الناقوس في دير القُصيْر، فقال:

قصرْتُ على دَيْر القُصيْرِ مجوني ... ورُحْتُ ومالي فيه غيرُ مصـــونِ
وكانت بـه للرّاح عندي وللصِّبـا ... ديُونٌ، فلم أمْطُلْ قضـــاء ديونـي
إذا بكّر الناقوسُ باكَرْتُ شُربَهـا ... وخالفت أديـانٌ النّواقسِ دينـي
ورُحْتُ صريعاً بيـــن كأس مُدامةٍ ... وترجيـعِ أوْتارٍ ولحـــظِ عُيُـون
ولم تهتك اللّذات ستر مروءتـي ... ولا أفسدتْ فيـه الذنوبُ يقينـي

(٤١: ٤٤٣).

فلا تزال تلقانا آثارٌ واضحةٌ من صناعته غير المتكلّفة، فتميم يحاول الإطراف في المعاني، مُستغلاً الجناس في البيت الأول، في قوله: «قصرت ودير القُصيْر»، والطباق في قوله: «قصرتُ ورحتُ»، ثمّ يجد القارئُ انتقاءه للصيغ الصرفية المعبّرة، فالناقوس «بكّر» بما في هذا الفعل من كثرةٍ ومبالغة، فلاءم ضرب الناقوس القوي، والشاعر «باكر» بما في الفعل من خفّةٍ وسرعةٍ وتشارك، وتأتي صيغة «صريع» في البيت الرابع، بمعنى مصروع- أي مقتول- ومن المعروف أنّ صيغة «فعيل» يستوي فيها التذكير والتأنيث، وكأنه يريد أن يبين أنّه مُتأثر بكل أدوات الطرب والمجون مثل: الكأس والغناء والغزل، فلا فرق بينها، فكلّها ذات وَقْع في نفسه. وهو لم يبتكر ألوان البديع ابتكاراً، وإنما رآها تتردّد في أشعار القدماء والمحدثين، فأكثر منها، لا بقصد الإكثار أو الرغبة في التزيُّد، وإنما بسبب حاجات فرضتها الحياة العامة التي يحياها، والحياة الخاصة التي تمسّ مسكنه ومأكله... كما تمسّ ثقافته ومزاجه أيضاً، فقد كانت الحياة زمنه مترفةً غنيّةً، انصبّت فيها حضارات أمم قديمة، وورثت حضارة أمّة عربيّة، فراح الناسُ فيها، يوفقون ما بين هذه الحضارات الدخيلة وتلك الحضارة الأصيلة الموروثة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويطلب ابنُ حَجّاج[١] أن يُسقى الخمرة في الصباح، فيقول:

افضضْ الدنَّ واسقني يا نديمي  اسقني من رحيقه المختومِ

اسقني الخمرة التي نزلت فيهاعلى القوم آية التحريمِ

اسقنيها فإنني أنا والقسُّ جميعاً نبولهُا في الجحيمِ

اسقنيها ولا تكلني إلى النقل عليها ولا إلى المشمومِ

بادر الصبحَ بالصبيحة وجهاً  فابنةُ الكرمِ شرطُ كل كريمِ

(٦٨حـ٣:٩٦)[٢].

ولا ريب في أنّ فعل الأمر «بادرْ» في البيت الأخير يشي بالسرعة والتبكير، ثم استعمال الشاعر الجناس في قوله «الصبح وبالصبيحة» يوحي بالنديّة والمساواة، فكأن الشاعر يبتغي أنْ يقول: لا شيء يناسب الصباح ويصلح له سوى الخمرة النصرانية. وواضحٌ أنَّ الفاء- في عجز البيت الأخير- تفيد التعليل، فالشاعر يحثّ على الاصطباح بالخمرة، لأنها- في نظره- من صفات الرجل الكريم!! ومن البيّن أنّ الشاعر كرّر الفعل «اسقني» خمس مرّات في الأبيات، ليدلل على تعطّشه للخمرة» فهو لا يطيق عنها صبراً أو سُلوّاً، على الرغم من أنّه يعرف أنّها محرّمة بآيات صريحة، ولكنه لم يزدجر بنواهي الله سبحانه، فراح يعترف أنه يرتكب إثماً يُحاسب عليه يوم القيامة، ومصيره جهنم هو والقسّ الذي أشرف عليها وقدّمها له، فهو يُجاهر بفسقه ومجونه، وهي صفاته التي عُرفت عنه، فقد كانوا يقولون: «إنّه في درجة امرىء القيس» (٧٠حـ٩: ٢٠٦-٢٠٧) ووصفه التوحيدي بأنّه «سخيف الطريقة، بعيدٌ عن الجدّ، قريعٌ في الهزل، ليس للعقل من شعره منال» (١١٤حـ١: ١٣٧)، على الرَّغم من أنّه «كان من كبار الشيعة المُغالين في

---

(١) هو الحسين بن أحمد بن جعفر المعروف بابن حَجّاج الكاتب أبو عبدالله شاعرٌ مفلقٌ كان جُلّ شعره مجوناً وسخفاً، وهو مخترع طريقته في الخلاعة والمجون، فلم يسبقه إليها أحدٌ، كان من كبار شعراء الشيعة، توفي سنة إحدى وتسعين وثلثمائة، دفن في بغداد. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٩: ٢٠٦-٢٢٨، العبّاسي، معاهد التنصيص جـ٣: ١٨٨، الحنبلي، شذرات الذهب جـ٤: ٤٨٧.

(٢) وقد عددتُ هذه المقطوعة من شعر الديارات، لأنّ الشاعر ذكر فيها القسّ في البيت الثالث، وقد كان القساوسة يعيشون في الأديرة في الغالب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حُبّ آل البيت» (١١٥حـ٢: ٢٠٠). فكان على مذهب المُجان الذين يطرحون الحشمة في الديارات والحانات.

ونقرأ قصيدةً للسُلامي[١]، نظمها في دير نجاح[٢]، يصف فيها الفجر حينما كان يشرب الشاعر الخمر- فيشبهه وهو منبلجٌ بأنه يضحك مُبشراً بالصباح، ويشبّه الثريا بالرّاية أو الإصبع أو الطائر أو الوشاح، أمّا النجوم فيصفها وهي مائلة للزوال بصورة الأقداح في يد الساقي وهي تتهاوى للسقوط، ولم يفته أن يتحدث عن العيون الفاترة، والنظرات الساحرة ،ويمدح الزمان الذي كان يقطعه بين القصف والشراب تتحفه الأغاني وتسعده الراحة والطمأنينة، أمّا معقله فنهر معقل، وإذا شاء الراحة فليذهب إلى دير نجاح، يقول:

فسمونا والفجرُ يضحك في الشر ... قِ إلينا مُبشِّراً بالصباحِ
والثُريّا كرايةٍ أو كجامٍ ... أو بنانٍ أو طائرٍ أو وشاحِ
وكأنّ النجوم في يد ساقٍ ... تتهاوى تهاويَ الأقداحِ
وجمعنا بين اللواحظ والرا ... حِ وبين الخدودِ والتفاحِ
وشممْنا بنفسج الصدغ حتى ... طالعتنا من الثغور الأقاحِ
زمنٌ فات بين لهوٍ وشربٍ ... وغناءٍ وراحةٍ وارتياحِ

معقلي نهر معقل فإن ارتحتُ إلى منزلٍ فدير نجاحِ

وحياتي بما حوته إلى الخما ... رِ مصروفةً أو الملاحِ
مركبي مثل لمّتي أدهمٌ جو ... نٌ ويحكيهما نديمي وراحي

(٦٨حـ٢: ٤١٤)

ونحن إذا أعدْنا النظر في الأبيات، نجدها مزيجاً من الخمر والغزل، كما أكثر الشاعر من الصور الشعرية التي اعتمد فيها على التشبيه والاستعارة اعتماداً

---

(١) هو أبو الحسن محمد بن عبدالله السّلامي من أشعر أهل العراق، ولد في كرخ بغداد سنة ستٍ وثلاثين وثلثمائة، ونسبته في بني مخزوم بن يقظة بن مُرة بن كعب بن لؤي، وأمّه شاعرةٌ، وقال الشعر وهو ابن عشر سنين. انظر الثعالبي، يتيمة الدهر جـ٢:٢٩٥، وقيل إنّه توفي بمروسنة أربعٍ وسبعين وثلثمائة. انظر البغدادي، تاريخ بغداد جـ١: ١٤٨-١٤٩.

(٢) ولم أعثر على هذا الدير ولعله في العراق، حيث يعيش الشاعر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كبيراً، وأكسبت هذه الصور القصيدة بهاءً ورونقاً، حتى لفتت إعجاب الثعالبي فشرح البيت الأخير، فقال: «مركبه السفينة والزورق وهما أسودان، ولَمّته سوداء لأنّه شابٌ، ونديمه أسود لأنه عربي، ونبيذه نبيذ التمر وهو أسود» (٦٨حـ٢: ٤١٣). وقد انتقى الأسلوب الرشيق الصافي وهو مذهبه في شعره «فهو حلو الكلام، متّسق النظام، كأنّما يبسم عن ثغْر الغمام ... لكلامه ليطةٌ بالقلب، وعبث بالروح، وبردٌ على الكبد» (١١٤حـ١: ١٣٤).

وصوّر أبو الرقعْمق[1] مجونه وشربه الخمر في الدير، حين كان يصحو القسّ، وقت السحر، ليرتل صلاته، ففي إحدى قصائده يصرخ في وجه لائميه، غير مُرعوٍ لنهيهم وزجرهم له عن اللهو، فيقول:

كُفّي ملامك يا ذات الملامـاتِ ... فما أُريـد بديلاً بالرّقاعـاتِ
كأنّني وجنودٌ الصفع تتبعني ... وقد تلوتُ مزامير الرطانـاتِ

وتستثيره صورة القسّ وهو يرتل تراتيله الدينية عند السحر، فيعجبه صوته، ثُمّ يُفاخر بمجونه، فيصف نفسه بربّ المجانات، فهو صاحبها الذي عُرف بها، واقترنت به، ولا غرو في ذلك، فقد وُصف بأنّه «صاحب المجون والنوادر» (١٠٨حـ٤: ٥١٩)، ويعزو سبب مجونه بأنّ الناس- في عصره- لا يؤمنون بالعقل، ولا تهمّهم عظائم الأمور، فاتجه نحو الحماقات لتكون شعاره، وهو يعرف أنّه مؤاخذ من مجتمعه على ما يفعله، ولكنه ماضٍ في طريقه المُحرَّم:

قسّيـس ديرٍ تلا مزماره سحـراً ... علـى القسـوس بترجيعٍ ورنّاتِ
وقد مجنتُ وعلمـتُ المجون فمـا ... أدّعي بشـيءٍ سـوى ربّ المجانـاتِ
وذاك أنّي رأيتُ العقـل مطرحـاً ... فجئتُ أهـل زمانـي بالحماقـاتِ
إنّي سأدخـل عذّالـي على عـذلٍ ... في الحبّ أن عذلوني في الحرامـاتِ

---

(١) هو أبو حامد بن محمد الأنطاكي المعروف بأبي الرقعمق، نادرة الزمان، وجملة الإحسان وممن تصرف بالشعر الجزل في أنواع الجدّ والهزل، وهو بالشام كابن حَجّاج بالعراق. انظر الثعالبي، يتيمة الدهر جـ١: ٢١٠، العباسي، معاهد التنصيص جـ٢: ٢٥٣، وتوفي في مصر سنة ٣٩٩هـ انظر ابن خلكان، وفيات الأعيان جـ١: ١٣١-١٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويسترجع أيّام الأنس والألفة التي ربطته بندمائه، إذ كان يعكف على الخمارات والحانات مع صحْبه، ثملاً منتشياً مزهوّاً، ولكنّها أيام مضت وانقضت فيترحّم عليها، وهو يتجرّع غُصص الفراق، ناحياً باللوم على أهل عصره الذين وصفهم بالخسّة والدناءة:

أفدي الذين نأوا والدارُ دانيةٌ ... وشتّتوا بالجفا شمل المودّاتِ

كم قد نتفتُ سبالي في صدودهمُ ... والصدُّ أصعبُ من نتْف السبالاتِ

سقياً ورعْياً لأيامٍ لنا سَلَفتْ ... بالقُفْص قصّرها طيبُ اللّذاذاتِ

إذ لا أروحُ ولا أغدو إلى وطنٍ ... إلاّ إلى ربع خمّارٍ وحاناتِ

أيام أسحبُ أذيال الهوى مَرحاً ... مصرَّعاً بين سكراتٍ ونشواتِ

عوّضْتُ منهنّ أحزاناً تؤرّقني ... بعد السرور وفرحات بترحاتِ

لولا عذارٌ تعالى كيف صوّره ... ربُ العباد لتعذيبي وحسراتي

كأنّه من خدّ من شقيت ... روحي بهجرانه أو عطف نونات

لمّا حَلَلْتُ بدارٍ مالها أحدٌ ... إلاّ أناسٌ تواصوا بالخساساتِ

لو كنتُ بين كرام ما تهضّمني ... دهرٌ أناخ على أهل المروءاتِ

(٦٨حـ١: ٣٣٠).

إنّ أبا الرقعمق يُقابل بين فترتين من حياته: الماضي بما يحمل من مباهجَ وسرور وصفاء، والحاضر بما فيه من توتّر واضطراب واشمئزاز. ولهذا كان يستعين بعنصر الطباق، فقد طابق بين قوله: «نأوا ودانية» وقوله «وشتتوا بالجفا شمل المودّات».

كما طابق بين قوله: «أروح وأغدو» وقوله: «أحزان وفرحات»، فقد جاء الطباق منسجماً مع مضمون الأبيات، فالحياة فيها المتناقضات، فيها الخير وفيها الشرُّ، فيها المسرّات كما فيها المكدّرات والمنغّصات، وهي ليست ثابتةً على حالٍ واحدة، فالسعادة قد تنقلب إلى شقاء، والشقاء قد يتحوّل إلى سعادة فجاء الطباق ليخدم هذه المعاني وينسجم معها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وصوّر الشعراء في خمرياتهم الديريّة رفاقهم الذين كانوا يُشاركونهم مجالس الخمرة، في الدّيرة، وقد وصف أولئك الشعراءُ رفاقهم بصفات مثلى كالفتوة والسخاء والشجاعة، وصوّر الشعراء أيضاً ما كان يفعله رفاقهم، في خلواتهم البعيدة، في الحانات والديارات، حيث البساتين والمتنزهات التي كانت تعمر بمجالس اللهو والقصف، ومن ذلك ما نظمه محمد بن حازم الباهلي[1] في دير عُمْر كسكر، حيث قال:[2]

بُعْمر كَسْكَرَ طـــاب اللهـو والطّربُ ... واليـــادكاراتُ والأدوارُ والنُّخُـبُ
وفتيـــةٍ بذلـوا للكـأس أنفسهـمْ ... وأوجبُوا لرضيـع الكأس مـا يجِبُ
وأنفقوا فـي سبيل القصف ما وجدوا ... وأنهبوا مالَهم فيهـا وما اكتسبـوا
مُحافظيـــن إنْ استنجدَتُهمْ دفعـوا ... وأسخيـــاءَ إنْ استوهَبتهُم وَهَبـوُا
نادمـتُ منهمْ كرامـاً سادةً نُجُبَـاً ... مُهذّبيـــن نَمتْهُمْ ســـادةً نُجُـبُ
فلم نزل فـــي رياض العُمْر نعْمرُهـا ... قصفاً وتعمرنـا اللّـذّاتُ والطّـربُ
والزهرُ يضحـك والأنـواءُ باكيـةٌ ... والنـايُ يُسْعِدُ والأوتـار تصطخِـبُ
والكـأسُ فـي فلك اللّـذات دائـرةٌ ... تجري ونحنُ لها فـي دُورِها قُطُـبُ
والدهرُ قد طُرِفـتْ عنّا نواظِـرُهُ ... فَمـا تُروِّعُنا الأحـداث والنُّـوبُ

(١٥:٤٠)

يفتتح الباهليُّ قطعته بذكر الدّير فيصفه بأنه مكانٌ ممتاز للّهو والطّرب، وقد وُفّق الشاعر حين عمد إلى التقسيم في عجز البيت الأول عن طريق العطف، فجاء هذا التقسيم أشبه بفواصل موسيقية، ليُعبّر عن موقف الطّرب والغناء في البيت، والشاعر لم يعمر الدير وحده، وإنما يؤمّه مع صحبه الخلعاء، وقد وصفهم بأنهم «فتْيةٌ» فهم فرسان، من خيرة المجتمع وأعيانه. وقد انتقى ألفاظاً موحية تعبّر عن سخائهم كقوله: «بذلوا وأنفقوا وأنهبوا»، كما اختار ألفاظاً تعبّر عن فروسيتهم وشجاعتهم كقوله: «إن استنجدتهم دفعوا ... وإن استوهبتهم وهبوا»، فيريد الشاعر أنْ يصور شدّة تلبية أصحابه لنداء الملهوف وإغاثة المحتاج.

(١) هو محمد بن حازم بن عمرو الباهلي، ويُكنّى أبا جعفر، وهو من ساكني بغداد. مولده ومنشؤه البصرة، وهو شاعرٌ مطبوع، إلاّ أنّه كان كثير الهجاء للناس، فاطّرح، ولم يمدح من الخلفاء إلاّ المأمون. انظر الأصفهاني، الأغاني جـ١٤: ٩٢، وانظر عن ترجمته ابن الجراح، الورقة: ١١٧، البغدادي، تاريخ بغداد جـ٢: ٢٩٥.

(٢) يادكاره: لفظة فارسية بمعنى الذكرى. انظر الأسدي خير الدين، موسوعة حلب المقارنة جـ٧: ٢٤٢، كوركيس عواد، حاشية الديارات: ٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد استعان الشاعر بالاستعارات كقوله: «أوجبوا لرضيع الكأس ما يجب»، فإنّ «رضاع الكأس يدخل في باب الاستعارات» (٧٤: ٦١٩)، وقوله: «والزهر يضحك والأنواءُ باكية». وقد أبدع في الصورة حين شبّه الدهر بأنه تغافل عنهم، فغضّ بصره، فعاشوا عيشة سعيدة، ومن الواضح أن الاستعارات التي استعملها الشاعر مطبوعة بعيدة عن التصنّع، وقد أضفت على النص حيويّةً ورشاقة.

وقد تمّت عناصر مجلس اللهو الذي كان يرنو إليه المجّان القدماء، فالمكان تحوطه الأزهار والورود، والندماء فتية يُحبون المجون ويقبلون عليه، والكؤوس مترعة بالخمر، والغناء يُطرب الأسماع، وقداستعمل الشاعر الألفاظ الموحية كقوله: «والنايُ يسعد والأوتار تصطخب» فكلمة «تصطخب» ترسم صورةً للجلبة والضجيج في ذاك المجلس الذي يعمّه الغناءُ، تعبيراً عن البهجة والسرور والفرحة، وقد نظم قطعته في بحر البسيط، بما يشيعه من جلبةٍ وضجيج، فجاء منسجماً مع اصطخاب الأوتار وضوضاء آلات الطرب.

وكان عبدالله بن العبّاس بن الفضل بن الربيع[١] ينزل دير قوطا مع بعض رفاقه يشربون ويقصفون، حيث كان «كثير التطرُّح في الديارات والحانات والاتباع لأهل اللهو والخلاعة»(٦٣:١٥). وله مقطوعة يصور فيها ماكان من هذا المجون والقصف والشراب مع صحبه، إذ يقول:

ياحبـذا يومـي بالدّالِيه[٢] نشربُهـا قُفصيّـةً صافيـهْ
مع كلّ قَرْمٍ مُتْلِـفٍ مالَـه لم تبقَ في الدنيا له باقيـهْ
فخذ مـن الدنيا ولذاتهـا فإنما نحن بهـا عاريـهْ

(٦٥:١٥-٦٦، ١٤:٢٨٠).

---

(١) هو عبدالله بن العبّاس بن الفضل بن الربيع بن يونس، والربيع وزير أبي جعفر المنصور والفضل ابنه وزير الرشيد والأمين. انظر الأصفهاني، الأغاني جـ١٩: ٢١٩، البكري، سمط اللآلىء جـ١: ٤٤٤، ووُصف أيضاً أنّه شاعرٌ حسن الشعر. كان في عصر المعتصم، وكان أديباً راوية. انظر البغدادي، تاريخ بغداد، جـ١٠: ٣٦.

(٢) الدّاليه: لعلّه أراد بها واحدة الدوالي التي يُستَقى بها الماء للزرع، وهي أيضاً مدينة على شاطئ الفرات في غربيّه بين عانة والرحبة صغيرة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢:٤٣٣.

وزاد البغدادي قوله: «إنّها لا تُعرف اليوم. انظر مراصد الاطلاع ٢:٩٠٥، فلعلّها زالت وانمحت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه يمدح يوماً من أيام لهوه، حينما كان يشرب الخمر القفصية الصافية، مفتخراً أنّ رفاقه يتلفون مالهم في سبيلها، ثم يوصي في آخرها بالعكوف على الملذات، لأنّ مقامنا في هذه الدنيا قصير.

وقد أكثر الشاعر من المدّات، لا سيّما في القافية، وهو يريد أن يعبر عن راحته ونشوته، بعدما استمتع بشرب الخمرة مع صحبه. ونحسّ، في هذه المقطوعة، أنّ الشاعر حافظ على عنصر الموسيقى، فقد اختار وزناً قصيراً، وهو بحر السريع، وهو شيءٌ طبيعي من رجل كان يغني شعره ويوقّعه على آلات الطرب، فقد كان «شاعراً مطبوعاً ومغنياً محسناً جيد الصنعة نادرها... حلو الشعر ظريفه، مليح المذهب، من الشعراء المترفين وأولاد النعيم» (٤٨جـ١٩:٢١٩، ١١٦جـ١:٣٦، ١١٧جـ١:٤٤٤).

ووصف مصعب الكاتب[١] رفاقه الذين كانوا يصحبونه إلى دير عمر الزّعفران بقصيدة نقتطف منها قوله:

عُمِرتْ بقاعٌ عُمْر الزّعفرانِ ... بفتيانٍ غطارفةٍ هِجانِ
بكلّ فتىً يحنّ إلى التصابي ... ويهوى شرب عاتقة الدّنانِ
بكلّ فتىً يميل إلى الملاهي ... وأصوات المثالث والمثاني
ظللنا نُعمل الكاساتِ فيه ... على روضٍ كنقش الخُسرواني
وأغصان تميل بها ثمارٌ ... قريبات من الجاني دواني
تُثنّيها الرياحُ كما تثنّى ... بحُسن قوامه مأوى جنانِ

(١٩١:١٥).

إنّها لوحة رسمها الشاعر، كرّر فيها مصعب الكاتب حرف العين أربع مرات في الصدر من البيت الأول، وقد استعمل البديع لا بقصد الزينة والزخرف وتنميق العبارة، بل ليخدم الغرض الشعري، وحتى هذه الحروف التي تكررت لم تكن بالحروف المملّة، كما أنّها لم توضع عبثاً بلا هدف، وإنما جاءت لتصوّر بموسيقاها انفعالات الشاعر وأحاسيسه، فهو يريد أن يصوّر حبّه للدير، وكثرة زيارته له، وإعجابه به.

---

(١) هو مصعب بن الحسين البصري الورّاق، يُعرف بصمعب الماجن، يكنّى أبا الحسن، متوكلي، استفرغ شعره في وصف الغلمان. انظر المرزباني،معجم الشعراء: ٤٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد وصف رفاقه بأنهم فتيان، فهم فرسان، يتصفون بالجرأة والاندفاع والحماس، ومما يجلب الانتباه قوله «بكلّ فتى»، وتكرارها في البيتين الثاني والثالث، وتوحي كلمة «بكل» بالملازمة والمصاحبة والفخر، فكأنّ الشاعر يريد أن يبين أن صفات أولئك الفتيان تفوق غيرهم. وهم فتيان يهوون شرب الخمر، ويميلون إلى الملاهي والطرب، وهذه هي الصفات التي يتطلّع إليها الشاعر ويعجب بها.

ويبرز في النص عنصر الحركة، فالصحب يعملون الكاسات، والأغصان تميل بها ثمار»، «والرياح تثني الأغصان»، ولعلّه عمد إلى التركيز على عنصر الحركة عمداً، ليبيّن أن جلستهم لم تكن صامتةً ولا جديّة، وإنما جلسة تشيع فيها الحيوية والخفة والرشاقة، عن طريق تبادل الكؤوس، والاستماع إلى الغناء، ونلحظ أنّ القصيدة كلها مشحونة بجوّ عاطفي واحد، هو جوّ البهجة والتفاؤل والفرح ،وقد وفّر الشاعر لجلسته عناصرَ كثيرةً هي: الشراب والرفاق والغناء والمكان، وقد أبدع في ذلك، وليس هذا الإتقان في وصف المجلس من رجل مستهتر باللهو والخلاعة، بل من رجل ماجن عابث، وهذا ما وُصِف به، فقد «كان من أشد الناس تهتّكاً، وأكثرهم خلاعةً ومجوناً.. وتطرُّحاً في الديارات والحانات» (١٩٣:١٥).

ووصف أبو فراس الحمْداني رفاقه الذين نادموه في الحانة، بأنّهم فتيان، أيضاً، إشارة إلى فروسيتهم. ففي قطعة له، وصف مسعاهم اللاّهي إلى حانة الخمار في شهر آذار، فأغرته تلك الحانة، بحيث لم يدروا أنزلوا بخمّار أم بعطّار، من كثرة الورود والرياحين، التي فاحت بالشذا الطيب، والعطر الجميل، محدّداً وقت الزيارة، فكان في الليل الحالك الذي يشبّهه الشاعر بأنّه لابس القار الأسود، مبيناً أنّ اللهو والعبث لا يضير الفتى ولا يعيبه، قال:

تواعدنـــا بـــآذارٍ لمسعىً غير مختـــارِ
وقمنا، نسحب الرّيط[1] إلـــى حانـــة خمّـــارِ
فلم نـدر، وقـد فاحت، لنـا مـن جانـب الدارِ
بخمارٍ مـــن القـــوم نزلنـــا أم بعطّـــارِ

---

(١) الرّيط: مفردها ريطة، وهي الملاءة إذا كانت قطعةً واحدةً ونسجاً واحداً أو هي كلّ ثوب يشبه الملحفة. انظر ابن منظور، لسان العرب: ريط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلمّا ألبِس الليـــلُ، لنا ثوباً مـــن القـــارِ
وقلنـــا: «أوْقدِ النـــارَ لطـــــرّاقٍ وزوّارِ»
وجـا خاصـــرة الـدّنِ فأغنانـــا عـــن النـارِ
وما فـــي طلـب اللّهو، على الفتيان، مـــن عارِ

(١١٨جـ٢: ٢٣٠).

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ أبا فراس الحمداني كان فارساً حقيقياً، خاض غمار المعارك، وشارك في الحروب، حتى أُسِر لدى الروم، فحينما استعمل كلمة «الفتى» فإنّما يعبر فيها عن نفسه تعبيراً صادقاً وعن رفاقه الذين كانوا يشاركون في المعارك، ولكنه هنا لا يدخل قلب المعركة وإنّما يصف رحلةً عابثة، وربما كان يميل إلى الحانات والأديرة، مع رفاقه، للترويح عن أنفسهم، في أوقات السلم.

والأبيات السابقة أشبه بمقطوعة موسيقية راقصة ، من خفّة وزنها، مجزوء الوافر، ومن تتابع حركاته وتلاحقها، ومن سهولة كلماتها ورشاقتها، وواضح أن الأبيات متتابعة ومترابطة، في معانيها، وقد توافر عنصران، لهذا التتابع والترابط، وهما البحر القصير والأسلوب القصصي، إذ أنّ تسلسل الاحداث وتتابعها ماثل في القطعة.

وهنالك بعض شعراء الديارات ذكر أنّ ندماءه كانوا من الرهبان أنفسهم، ومن ذلك ما نظمه أبو بكر الخالدي،[١] في دير أبي مخايل، من قصيدة تحدّث فيها عن رفاقه الرهبان، فذكر صفاتهم، وطبائعهم. وهي من أروع قصائده وأطولها في وصف الخمرة الديرية، ممّا يكشف عن براعته وإبداعاته، وقد استهلّها بقوله:

مـحاسِـنُ الديرِ تسبيحي ومِسْباحي وخمرُهُ في الدُّجى صُبحي ومصباحي

---

(١) أبو بكر وأبو عثمان، محمد وسعيد ابنا هاشم، من قرية من قرى الموصل تُعرف بالخالدية وكانا شاعرين أديبين، حافظين سريعي البديهة، وكانا إذا استحسنا شيئاً غصباه صاحبه، حياً أو ميتاً، لا عجز منهما عن قول الشعر، ولكن كذا كانت طباعهما، وقد عمل أبو عثمان شعره وشعر أخيه قبل موته. انظر ابن النديم، الفهرست: ١٩٥، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، جـ١١: ٢٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالخالدي يُبعد بخياله، ويغرب فيه، حتى ليتصور محاسن الدير تسبيحةً ومسباحاً بيده لا يفارقه، وخمره المتلألئة صبحاً ومصباحاً في الدجى، وهي صورة نستشفّ منها أنّه يتعبد للخمر ويضفي عليها صفة القداسة، وقد وُفِّق في هذا المطلع بتوفيره عنصر الموسيقى، عن طريق الجناس وتكراره حرفي السين والصاد، ومن المعروف أن الابتداءات من القضايا المهمة في الشعر «لأنّها أوّل ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي إلى استماعه» (١١٩جـ٣:٩٨).

ولا غرابة في أن يعشق الدير عشقاً زائداً، ويحنّ إليه حنيناً فياضاً، فقد ألف زيارته، والإقامة فيه، حتى صار هيكله بيتاً له، ومفتاحاً لأنسه، ولا يفوته أن يعطي صورةً لحياة الدير، فالرهبان فيه تجدّ حتى تبلغ حدود العلم الرفيع والفلسفة والمنطق، وتهزل حتى يضجّ الدير بالعبث والمجون والتحلّل من كل شيء:

أقمتُ فيه إلى أن صار هيكلُهُ ... بيتي ومفتاحه للأُنس مفتاحي

مُنادِماً في قلاليه رهابنةً ... راحت خلائقُهُمْ أصفى من الراحِ

قد عدّلوا ثِقْلَ أوزانٍ ومعرفةٍ ... فيهم بخفةِ أبدانٍ وأرواحِ

ووَشّحوا غُرَرَ الآدابِ فلسفةً ... وحِكمةً بعلومٍ ذاتِ إيضاحِ

في طبِّ «بقراط» لحنُ «الموْصِليّ» وفي ... نحو «المُبرِّد» أشعار «الطرمّاحِ»

ومُنْشِدٍ حين يُبديه المِزاجُ لنا، ... ألمعُ برقٍ سرى أم ضَوْءُ مصباحِ؟

فيظهر أنّ مجالس الأديرة، كانت مجالسَ محاورةٍ ومناظرةٍ، وفلسفةٍ وموسيقى وطب.

ويجهر، بعدئذ، الخالدي، بأنه كلفٌ بالخمر، عاكفٌ عليها، ويعيش لها، فقلبه لا يرتاح لغير البطالة، ويبالغ فيرى أنّ حدائق الدير وبساتينه نور لعينيه، فلن يكفّ عنه مهما أكثر لائموه، فهو دير تفرد بمزايا لم تقع لغيره من الأديرة:

أخلفتُ في العُمْرِ عُمْري حين راح إلى ... غيرِ البطالةِ قلبي غيرَ مُرتاحِ

ما نورُ أحداقِنا إلا حدائقُهُ ... لام اللّوائمُ فيه أو لحَا اللاحي

بدائعٌ لا «لدير العَلْثِ» هُنّ ولا ... «لدير حَنّة»، من «ذات الأكيْراحِ»

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكثيراً ما حنّ إلى حاناته حتى ألفه صاحب الحانة:

وكم حننتُ إلى حاناته وغدا ... شوقي يُكاثِرُ أصواتاً بأقْداحِ
حتى تخمّر خمّاري بمعرفتي ... وصيّرتُ مُلْحي في السُّكر مُلاّحي

ويناجي الدير، متمنياً له السحب الكثيرة، ويفخر أنّه ينفق المال في سبيل الخمر، فهي تزيل همومه، وتطرد أحزانه:

«أبا مخايل» لا تعدم ضُحىً ودُجىً ... سِجال كلِّ مُلِثّ الوَدْقِ سَحّاحِ
إنْ تُفْنِ كأسُك أكياسي فإنّ بها ... يَفُلّ جيشَ همومي جيشُ أفراحي
وإن أُقِمْ سوق إطرابي فلا عجَبٌ ... هذا بذاك إذا ما قام نُوّاحي

(١٢٠:٢٧-٢٩).[1]

وإذا نظرنا في لغة الشاعر في المقطع الأخير، حين قال: «أبا مخايل لا تعدم ضحىً ودجىً سجال.. الخ البيت»، فإنّنا نجده يتخيل الدير صديقاً عزيزاً عليه فيناجيه ويتلطف في معاملته، ويدعو له بالغيث الغزير، رمزاً إلى الخير والعطاء والنماء.

وتستوقفنا الصورة في قوله: «يفلّ جيشَ همومي جيشُ أفراحي»، فالفعل «يفل» فيه معنى الحركة والقوة والجهد، وهو يناسب كلمة «جيش» التي كرّرها مرتين، فاستعملها مع الهمّ مرة، ومع الفرح مرة أخرى، ولا يخفى ما في كلمة «جيش» من قوة وكثرة وتفخيم منحه لها حرف الجيم، فهو حرف مجهور انفجاري (١.٩:٧٧-٧٨، ١.٦:١٢٦)، فالهمّ كثير في حياة الشاعر، ولا بدّ أن يُجابه هذا الهمّ بأفراح كثيرة كي تزيله وتُبدّده.

وقد مضى الخالدي يكرر بعض الألفاظ تكراراً لفظياً، كما مضى يعتمد على الجناس، وكأنّه بهذا يقلّد ترجيع دقات الناقوس، ومع ذلك، فإننا نلاحظ أنها محاولة على حظ غير قليل من السذاجة، فالشاعر لم يبتكر وزناً جديداً يمثل تمثيلاً دقيقاً دقات النواقيس العالية القوية، وإنما اعتمد على وزن قديم يعرفه العرب منذ أقدم عصورهم، ويكثر دورانه في شعرهم، غاية ما في الأمر، أنّه تخيّر

---

(١) وقد نُسِبت إلى كشاجم، انظر ديوانه ١١٦. غير أننا نرجح أنها للخالدي، لأنّ دير مار مخايل في العراق، حيث كان يسكن الخالدي، في حين أنّ «كشاجم»، كان يسكن مصر. في أغلب الأحيان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بحر البسيط، ظناً منه أنّ تتابُع تفاعيله تكسبه شيئاً من القوة والسرعة يشبه دقات النواقيس في قوتها وسرعتها (٥٣:٦٣٧-٦٣٨)[١]

وللخبّاز البلدي[٢] مقطوعة في دير الشياطين، وصف بها رفاقه الرهبان الذين سقوه الخمر، فقال:

رهبانُ ديرٍ سقوني الخمرَ صافيةً ... مثل الشياطين في دير الشياطينِ

مشوا إلى الراح مشي الرُّخِّ[٣] وانصرفوا ... والراحُ تمشي بهم مشي الفرازينِ[٤]

غدوا سِراعاً كأمثال السُّهام بدتْ ... من القِسيِّ وراحوا كالعراجينِ[٥]

(١٢١:٣٦-٣٧).

ونظرة إلى الأبيات تُرينا أنّ الشاعر يعاقر الخمر ويفخر بها، وقد أعار الألفاظ وموسيقاها اهتماماً يفوق اهتمامه بالمعاني، فلم يمرّ بيت فيها من غير بديع، فتكرار كلمة «الشياطين» في البيت الأول، وتكرار حرف الشين بما فيه من وشوشة في البيت الثاني منح القطعة جرساً موسيقياً هادئاً، ويزيد الصورة بهاءً عنصر الحركة، فهم «يمشون إلى الراح»، و «الراح تمشي مشي الفرازين»، فالحركة أضفت ثوباً قشيباً على الأبيات، وتأتي المطابقة في البيت الثالث بين «الغدوّ والرواح»، لتعبّر عن صورة الصحب وهم يذهبون مسرعين عاشقين الخمر، ويعودون وهم كالعراجين، يمشون على مهل، ولا شك انّ للطباق والجناس والمقابلة،

---

(١) وقد ذكر الدكتور يوسف خليف أنّ مجزوء الكامل تكسب تفعيلاته القصيدة قوة وسرعة تشبه دقّات النواقيس، انظر حياة الشعر في الكوفة: ٦٣٧-٦٣٨. ونضيف إليه بحر البسيط أيضاً، لأنّنا نجد تتابعاً في تفعيلاته، وجلبة في وزنه، ومن هنا نرجح أنّه يشبه دقات النواقيس العالية.

(٢) أبو بكر محمد بن أحمد بن حمدان المعروف بالخبّاز البلدي، وهو من بلدة يقال لها «بلد» من بلاد الجزيرة الفراتية التي فيها الموصل وأبو بكر من حسناتها، وقد كان يتشيّع. انظر الثعالبي، يتيمة الدهر: جـ٢:٢٠٨، القفطي، المحمّدون من الشعراء: ٤.

(٣) الرخّ: قطعة من قطع الشطرنج. انظر ابن منظور، لسان العرب، رخا.

(٤) الفرزان: من لعب الشطرنج، أعجمي معرّب، وجمعه فرازين، وهو في الشطرنج الملكة. انظر الفيروزا بادي، القاموس المحيط: فرز.

(٥) العرجون: العذق الذي يعوج وتقطع منه الشماريخ فيبقى على النخل يابساً. انظر المصدر نفسه: عرج.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فضلاً في الأبيات، فهي من محاسن الشعر، حتى قيل: «إنّ محاسن الشعر ثلاثة: التطبيق والتجنيس والمقابلة ومحاسن المعاني ثلاثة: الاستعارة والتشبيه والمثل، فاقصد إليها، واعتمد عليها» (٢٩٨:١٢٢).

وهذا نهج الخبّاز البلدي في شعره «كلّه مُلحٌ وتُحفٌ، وغُرَرٌ وطُرف، ولا تخلو له مقطوعةٌ من معنى حَسن أو مثلٍ سائر» (٦٨جـ٢:٢٠٨)، على الرَّغم من أنه كان أمياً (٤:١٢٣).

ووُصِفت الخمرة الديرية بالصفاء، فهذا مسلم بن الوليد يفتتح احدى قصائده- التي نظمها في مدح هارون الرشيد- بذكر الخمرة الصافية التي كان يتمتع بها بمصاحبة الغناء والإماء الناعمات، فيقول:

هات اسقِني طال بي الحبسُ ... من قهوةٍ بانُعُها وكسُ
زِقيّةُ الدارِ رُصافيّةٌ ... أغلى بها الشّمّاسُ والقَسُّ
كأنّها في الكأس ياقوتةٌ ... وَهْيَ إذا ما مُزِجَتْ ورْسُ
في مجلسٍ للقصفِ رَيْحانُهُ ... عِينُ المها والبقر اللُّعْسُ
وغادةٍ كالبدرِ ممكورةٍ ... خالطني من حُبّها مَسّ
السِنةُ الشُّرْبِ إذا ما جرتْ ... كأنّها السِنَةُ خُرْس

(٣٥جـ٣:٢٧٩).

فقد وصف مسلم الخمر وصفاً تفصيلياً، فوصف صفاءها ولونها، ووصف مجلس اللهو والخلاعة، وقد انتخب لمقطوعته وزناً قصيراً هو بحر السريع، وقد خرج فيها على مذهبه الفني الذي كان يعتمد فيه على اختيار الأوزان الطويلة والتراكيب الضخمة المصقولة وأدوات البديع المختلفة، ولكننّا لا نرى فيها شيئاً من ذلك، بل نجد فيها الخفّة والسهولة والوضوح، وهذه الأنغام التي لا تنشأ فقط من رشاقة الوزن، بل أيضاً من حرف السين الذي كرّره بداخل الأبيات أكثر من مرة، (٢٦٤:١٢٤) وقد كان مسلم مشهوراً بجودة أوصافه للخمر، حتى شهد له النقاد بذلك فهو أوّل من ألطف في المعاني ودقّق في القول وعليه يعوّل الطائي في ذلك وعلى أبي نواس، (١٢٥جـ٢:٨٣٢، ٢٧٧:١٢٦)،ووصفه محمد بن يزيد بأنّه «كان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شاعراً حسن النمط، جيد القول في الشراب وكثير من الرواة يقرنه بأبي نواس في هذا المعنى، وهو أوّل من عقد هذه المعاني اللطيفة الظريفة واستخرجها» (٤٨جـ١٩:٣١، ١١٥جـ٣:٥٦).

وكان أبو شاس مُنير[١] مثل مجّان عصره الذين فتنتهم الديارات، فكان «من أطبع الناس/مليح الشعر، كثير الوصف للخمر، مُلازماً للديارات متطرّحاً بها، مفتوناً برهبانها ومن فيها» (١٥:١٨٢، ٧٦:٢٣). ففي إحدى مقطوعاته، في دير يونس، يبيّن أن الحلم والوقار أعاره ثوباً من الصمت والورع، ولكنه لا يرضى بهذا الثوب، بل يبغي الخمرة التي تتوهّج توهجاً كضوء النار المشتعله، لا سيما أن الطبيعة مشرقة حوله، تشجع على الشرب واللهو، ويقوم على تلك الخمرة سادةٌ كبار، فلا بدّ أن تكون من أجود الخمر وأفضلها، يقول:

أعارك الحِلمُ والوقارُ ... ثوباً من الصمت لا يُعارُ
فقم إلى الخمر فامتحنها ... إذا استقرّت بك الديارُ
وغنّت الطيرُ في رياضٍ ... زيّن عيدانَها اخضرارُ
من التي صانها ملوكٌ ... همُ همُ السادةُ الكبارُ
إذا بدتْ والدُّجى مُقيمٌ ... صار مكان الدُّجى نهارُ
كأنّهم والمُدامُ ركبٌ ... يؤمّهم في الظلام نارُ

(١٥:١٨٢)

وإذا نظرنا في القطعة، نجدها مليئةً بالاستعارات والتشبيهات، فلا يكاد يخلو بيت من استعارة أو تشبيه، ونرى الشاعر قد ردّد حرف الراء أكثر من مرّة، وهو حرف لثوي مكرر، وكأنه يريد عن طريق تكراره أن يؤكد.. تعلّقه بالخمرة، وعدم قبوله بالوقاروالحلم، وقد أعطى هذا التكرار.. القطعة نغمةً موسيقيةً، تشدّ القارئ وتجذبه.

---

(١) ذكره الطبري في حوادث سنة ٢٢٤هـ، فقال: «وكان أبو شاس الشاعر وهو الغطريف بن حصين بن حنش فتىً من أهل العراق، رُبّي بخراسان أديباً فهماً». انظر تاريخ الطبري، جـ٩:٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووصف أبو العيناءِ الضرير[١] الخمرة الصافية المتوهّجة التي شبهها بالشمس لصفائها، ولمعانها، حيث كان يتحسّس اللذات في دير باشَهْرا، حين كان ينزله مع صحبه الخلعاء، قال:

نزلْنا ديـرَ باشَهْـرا ... على قَسّيـسه ظُهـرا
على ديـن أيا سـوع ... فـما أفتى وما أسـرا
فأوْلى من جميل الفعـ ... ـلِ ما يستعبد الحـرّا
وسقّانـا وروّانـا ... من الصافيـة العـذرا
وطاب الوقت في الديـر ... فرابطْنا بـه عشـرا
وسُقّينا به الشمـسَ[٢] ... وأخدمْنا بـه البـدرا
وأحيـتْ لـذة الكـأسِ ... ولكن قتّلـت سُكـرا
ونِلْنا كـلّ مـا نهـوا ... ه مـن لذاتنـا جهـرا
تصابينـا وغنّينـا ... وأرغمنا بـه الدهـرا
وقد ساعدنـا ربـّن[٣] ... طوعـاً منـه لا جبـرا
جزاه اللـه عـن خيـرٍ ... بـه قابلْنـا خيـرا
فقد أوسعتُـه شُكـرا ... كما أوسعنـا بـرا

(١٥:٧٩-٨٠).

---

(١) هو أبو عبدالله محمد بن القاسم بن خلاّد بن ياسر بن سليمان الضرير وأبو العيناء لقب غلب عليه، ولد سنة إحدى وتسعين ومائة وتوفي سنة اثنتين وثمانين ومائتين، وكان فصيحاً سريع الجواب، انظر المرزباني، نور القبس: ٣٢٢-٣٢٣. وانظر ايضاً عن ترجمته الحصري، زهر الآداب جـ١:٣٢١، البغدادي، تاريخ بغداد جـ٣:١٧٠، البكري، ذيل سمط اللآلئ جـ٣:٤٥، ابن الجوزي، المنتظم جـ١٢:٣٥٢-٣٥٨.

(٢) الشمس: يقصد بها هنا الخمرة.

(٣) الرّبانيّون: قال أبو عبيد: أحسب الكلمة ليست بعربية، إنما هي عبرانيّة أو سريانية، وذلك : أنّ أبا عبيدة زعم أنّ العرب لا تعرف الربانيين، قال أبو عبيد: وإنما عرفها الفقهاء وأهل العلم. انظر الجواليقي، المعرّب من الكلام الأعجمي: ٢٣٠.
وذكرالاستاذ كوركيس عواد أنّ ربّن وتكتب ربان: لفظة سريانية معناها الراهب. انظر حاشية الديارات: ٨٠، فيبدو أن الرابان هو قسيس اليهود.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستهل الشاعر قصيدته السابقة بتحديد الزمن الذي نزل فيه الدير، وهو الظهر، على خلاف ما عهدناه لدى شعراء الديارات الذين كانوا يأتونها في الصباح الباكر، وزيارته للديرَ ظهراً تدلّ على كلفه بالخمر، ثم يلقاه القسّ بالترحيب والبشاشه، ويقوم بواجب الضيافة التي يتطلّع إليها أبو العيناء وهي الخمر الصافية المتوهّجة، متحدّثاً عن غرامه بها وما تبعثه في نفسه من النشوة والبهجة،ولا يخفى ما في الفعلين «سقّانا وروّانا» من الكثرة والمبالغة، ولمّا كان الدير مكاناً ممتازاً، يُلبّي رغبة الشاعر، فقد استطاب الإقامة به، فمكث عشرة أيام نال فيها ما يهواه من لذة وغناء، جهراً لا سراً، لأنّه من طبقة المجان التي لا يهمها رأي المجتمع أو نقده، وقد أُعجب بالقس الذي هيأ له أسباب نشوته فاستحق منه الشكر والثناء. ولا ريب في أنّ لفظة «ربّن» تذكرنا «برابان اليهود» فربما كان بعض القائمين على الأديرة من اليهود، فيعتنون بالخمرة ويقدّمونها.

أمّا الأسلوب الذي اتبعه فهو الأسلوب القصصي الذي اعتمد فيه على تتابع الأحداث وتسلسلها مما أكسب قصيدته طرافةً وواقعية. وقد نظم قصيدته في وزن قصير، فبدا وكأنّه يعدو عدواً في خفته وإيقاعه،فقد اختار بحر الهزج، بتفعيلاته القليلة، ووزنه الراقص.

وها هو ذا ابن المعتز يزور الحانة في هدأة الليل والناس نائمون، وقد أخذ السبات منهم كلّ مأخذ، راسماً صورةً لصاحب الخمّارة والنعاس مسيطر عليه، فيصوّره أسيراً مقيّداً بالأصفاد والسلاسل، ليدل على مشيته البطيئة المتعثرة، ثم يبين إعجابه بالخمرة المزعفرة التي مكثت في الدنّ الأسود مدة، فيصف صفاءها ويشبه شعاعها بشعاع النار الملتهبة، إذ جعل شعاع الخمر يتحول إلى نار، وعند فضّ ختامها كانت كالدم الأحمر، وقد جرى على سنن الجاهليين في وصفه للخمر (١.٣:٥-١.٤)، قال:

يا رُبَّ صاحبِ حانةٍ نبّهتُـــــه ... والليلُ قد كحل الورى بُرقادِ

في ساعةٍ فيها الجفونُ سواكنٌ ... قد شِمْنَ أعينَهُنَّ في الأغمـادِ

يمشي وقد أخذ النُعاسُ برجلهِ ... مشي الأسيرِ يخبّ في الأقيَادِ

لا تسقِني حَبَشيّةً داذيّـــــةً ... تُعدي بياضَ زجاجِها بســـوادِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن مُزَعْفَرَةَ القميصِ سُلافَةً[1] وُسِمَتْ كُشُوحُ دِنَانِها بِمِـــدادِ
فأتى بها كالنار تأكل كفَّـــه بِشُعاعِها من شِدَّة الإيقـــادِ
لمّا وجاها وَجْيَةً في نَحْـــرِها بِمُذلَّـــقٍ لِطَعانهـــا مُعْتَـــادِ
جادت لـه بدمٍ كـــأنّ نَفِيـــهَ شَرَرٌ تُطيِّـــرُهُ بِقَـرْعِ زِنَـــادِ

(٤٩جـ٢:٢٤٣).

ويبدو الأسلوب القصصي واضحاً، فقد صوّر زيارته لصاحب الحانة، ثم حدّد الزمن، وانصرف ليصف الخمر، شكلها ولونها.. الخ، وقد صاغ قطعته في بحر الكامل بتفعيلاته المتلاحقة، ونغماته الواضحة السريعة، وكأنها قرع النواقيس. وواضحٌ أنّ ابن المعتز أكثر من الحروف المهموسة كالسين (١٠٥جـ١: ١٩٧) والشين (١٠٥جـ١: ٢٠٥، ١٠٩: ٧٦)، ولعلّه أراد أن يصوّر الهدوء والسكون في الليل، فلا ضجيج ولا حركة فيه، فالناس نائمون وادعون، كما أراد أن يصوّر الساقي أثناء استيقاظه من النوم، وقد استبدّ به النعاس، فجاءت هذه الأحرف المهموسة لتتلاءم وذاك الموقف.

وقد أكثر من الصور في مقطوعته، فجاءت لوحةً فنيةً مُتقنةً، ولا غرو في ذلك، فابن المعتز «إمام المُشبّهين في الدولة العباسية» (١١٠:٥٣).

ومن الجدير ذكره أنّ ابن المعتز يقف علماً شامخاً بين شعراء الديارات، فيكاد ديوانه يكون معجماً للخمريات الديرية، فهو من الشعراء المعدودين في مجال الخمر، حتى قيل: «أوّل الشعراء المتقدّمين في صفة الخمر الأعشى ثم الأخطل ثم أبو نواس ثم الحسين بن الضحّاك ثم عبدالله بن المعتز» (١٢٧:١١٣).

ووصف أبو بكر الخالدي مجلساً من مجالس شرابه بدير أبي يوسف وصفاً عرض فيه للخمر الصافية التي كان يفوق شعاعها ضياء البرق اللاّمع، قال:

بدير أبـــي يوسُـــف خمـــرةٌ تزيد على لهَـــبِ البـــارقِ
ونَرْجِسُهُ كنسيم الحبيـــــ ب عند مُحبٍّ له وامـــــقِ

---

(١) السُّلافة: الخمر إذا عُصِر، فاسم ما يسيل منه قبل أن تطأه الرجل: السّلاف، وأصله من السلف وهو المتقدم من كلّ شيء. انظر ابن منظور، لسان العرب: سلف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فماذا ترى فيه قبل استِماعِ هماهمِ ناقوسِهِ النّاطـــقِ؟
لتقنـــص بِكْـــراً حَلوقِيـــةً تُخبّر عن حكمـة الخالـــقِ

(٧٣:١٢٠)

إنه يفتتح مقطوعته باسم الدير، ومن المعروف أنّ المُقدَّم له الأهمية،فالدير مهمّ عنده، وله منزلة في قلبه، وعلى الرَّغم من أنّ الشاعر استعمل حرف القاف روياً لها، وهو حرف مفخم «يجود في الشدة والحرب» (٩٧:١٢٨)،ولكنه استطاع أن يضفي على الأبيات رقةً وسلاسةً عن طريق الألف التي سبقت القاف،ونرى أن لفظة «هماهم» صورة تعبّر عن اختلاط الأصوات وضجيجها.

وقد لاحظ أحد الباحثين أنّ «مقطوعات القاف الجيدة أكثر من طوالها الجيّدة» (٤٧:١جـ١٢٩). وربما يعود ذلك إلى أنّ قافية القاف صعبة ونادرة، لأن الكلمات التي تنتهي بالقاف قليلة في اللغة العربية بحيث لا يستطيع الشاعر أنْ يسترسل في انتقاء الكلمات المعبرة.

وأفاض كُشاجم في وصف الخمر، في دير مُرّان، فيصوّرها كما هي في خاطره ونفسه هو لاكما يراها الناس بأعينهم خمراً تترجرج في الكأس، فيصفها بالنور لصفائها، ويصف حبابها وفقاقيعها، وقد ظلّ يعاقرها حتى انبلج الصباح، ويبيّن خلال ذلك حنينه إلى الدير، حيث كان يجد فيه السعادة والبهجة، فلم يعكّر صفو حياته شيء، وقد كان الدير في روضة، وفيه ماخور للشرب، قال:

سقياً لليلٍ قصّرتُ مدّتـــه بديـــر مُرّان مـــرّ مشكـــورا
يومٌ أتيناه زائريـــن فصـــا دفنا بـــه روضـــةً و ماخـــورا
وبات بدرُ الدّجى يُشَعْشِعُـــها نوريـــةً تملأ الدُّجـــى نـــورا
غارت على نفسها وقد سفرتْ فعاد جَيْبُ الحَبابِ مـــزرورا
حتّى رأيتُ الظلام يُدرجه الـ غربُ وبُرْدَ الصبـــاحِ منشورا
واختلط الليل والنهار كمـــا تخلط كفٌّ مسكاً وكافـــورا

(١٩٦:٦٧).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكشاجم لا يحلّق في حديثه عن شغفه بالخمر، وتهالكه عليها، ووقوعه على المعاني الطريفة، وإبداعه الصور العجيبة فيها، بل يحلّق كذلك في أوصاف أوقات شرابه وندمانه وخمره وفقاقيعها، إنّه يتأنّى في وصف شربه للصّبوح، ويدقّق فيه، محدّداً وقته، وراسماً هيئة الصباح، مشبهاً له بالرجل الذي يخلع برده وينشره، فلا يخفى على أحد، ومصوّراً اختلاط الليل والنهار باختلاط المسك الأسود بالكافور الابيض، وقد انتقى كلماته من ذوات الراء، واستنبط لحنه من قيثارة بحر المنسرح، ليصنع من ترجيع حرف الراء ومن موسيقى المنسرح لحناً يصوّر به تصويراً دقيقاً عواطف الشوق إلى الماضي، كما أنّ بحر المنسرح «ذو لونٍ جنسي»(١٢٩جـ١:٩٣)، وهو ينسجم مع الماخور الذي ذكره الشاعر.

ودعا محمد بن عاصم الموقفي إلى الخمرة الصهباء، في دير طمويه، فيبين أنّ خمره تفوق خمر هيت وعانات اللتين اشتهرتا بجودة الخمر، ومما يشجّع على الشرب الرياض المعشبة والأزاهير المُتفتّحة تنساب بينها الجداول، وهي منازل ألفها الشاعر في شبابه، فكانت مواخيره وحاناته التي يجد فيها ما يريد، قال:

اشرب بِطَمْوَيْه من صهباءَ صافيةٍ[١] تُزري بخمر قُرى هيتٍ وعاناتِ[٢]
على رياضٍ من النوّار زاهـــرةٍ تجري الجداول منها بين جنّـــاتِ
منازلاً كنتُ مفتوناً بـــها يَفعـــاً وكُنّ قدماً مواخيري وحانـــاتـــي
إذ لا أزال مُلحّاً بالصبـــوح علـــى ضرب النواقيس صبّاً بالديـــاراتِ

(٢٩٩:١٥، ٦٨جـ١:٤٢٩).

فإذا الشاعر وصف الخمر بأنّها صهباءٌ، فهو يعني الخمرة التي عُصرت من العنب الأبيض (١٢: صهب، ٩٣جـ٤: ٨٧) ، وإذا أخذنا برواية الثعالبي «صفراء»، فربّما يكون هذا من تأثير الفرس، فقد ألقوا على الشراب الأصفر نفحةً دينيةً حين قرنوه بالنار معبودتهم. قال ابن المعتز «فأما الفرس فهم شركاء الروم في معرفة

---

(١) وأورد الثعالبي صفراء بدلاً من صهباء.

(٢) هيت: بلدة في العراق على نهر الفرات. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٥: ٤٢٠-٤٢١.
عانات: قرى في العراق على نهر الفرات. انظر المصدر نفسه جـ٤:٧١-٧٢، وتُعرف عانات اليوم باسم عانة. انظر كوركيس عواد، حاشية الديارات: ٢٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فضائل الشراب. ، إلاّ أنّها تختار منه الأصفر لذكاء رائحته ولذاذة طعومه ولأنّ فيه ضرباً من حركة النار ولونها»(٩٦:٤٢، ٥٠:١٤٩).

ووصف الحسين بن الضحاك الخمرة الديرية في دير سابُر بأنّها حمراءُ تشبه الدم، فقال:

أُحِبُّ الفيء من نخلات بـاري[١] وجوسقها[٢] المُشيّد بالصفيـح
ويعجبني تناوُحُ أيكتيهـا إليّ بريح حَوْذانٍ وشيـح
ولن أنسى مصارعَ للسُكـارى ونادبة الحمام على الطُلـوح
وكأساً في يمين عقيد مَـلْكٍ تزين صِفاته غُررُ المديـح
صَريحُ مُدامةٍ هُوِيَتْ صريحاً وهل تُزْري الصريحةُ بالصريح
ألا يا عمرو هل لك في الصَّبوحِ هلمّ إلى صفيّـةِ كـلّ روحِ
فقام على تخـاذُل مُقْلَتَيْـهِ وسَلْسَلها كأوداجِ الذبيـح
وأتْبعَ سكرةً سلفـتْ بأُخـرى وخلّى الصُحوَ للكزّ الشحيـح

(٢١:٣٦-٣٧)

نظم الشاعر مقطوعته هذه حينما «نادم صالح بن الرشيد فشرب في متنزه باري وهي من أعمال كلواذا»[٣].وهو يرسم فيها صورةً زاهية لمجلس اللّهو الذي عُقِد وسط أشجار النخيل في باري، والتي كانت تحيط بالقصر ذي البناء الجميل، حوله الحمام يهدل على الأغصان، وقد اصطفى الكلمات المعبرة، كقوله: «ويعجبني تناوح أيكتيها»، فلفظة «تناوح» في البيت الثاني تلائم الأيكة،فهي تصوّر اهتزاز الأشجار وترنّحها، وفيها معنى البطء والسلاسة، ونلاحظ أنّ الشاعر يستعمل التشديد في الحديث عن نفسه بقوله «إليّ» فالتشديد يدلّ على إعجابه بتلك الأيكة، فهو مشدود إليها، ومهتم بها.

(١) باري: قرية من أعمال كلواذا، من نواحي بغداد، وكان بها بساتين، ومتنزهات يقصدها أهل البطالة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ١:٣٢١.

(٢) الجوسق: القصر الصغير معرب كوشك. انظر الخفاجي، شفاء الغليل: ٩١.

(٣) كلواذا: طسوج قرب بغداد وناحية الجانب الشرقي من بغداد من جانبها وناحية الجانب الغربي من نهر بوق، وهي الآن خراب أثرها باقٍ، بينها وبين بغداد فرسخ واحد للمنحدر. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٤:٤٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووسط هذه الاشجار، نشهد السكارى وقد أخذ بهم السّكر كلّ مأخذ، فهم صرعى لا يستطيعون الحركة، وقد وظّف الشاعر اللغة التي تعبّر عن صفة السكارى، سواءٌ أكان واعياً أم غيرَ واعٍ، فاختار الكلمات ذوات الحروف اللينة، التي فيها المدّ فقال: «ولن أنسى مصارع للسكارى»،ووصف الكأس وهي في يد صالح بن الرشيد، برّاقة متلألئة صافية، وقد عبّر من صفائها بالصراحة، وهي في صراحتها تشبه صراحة الممدوح، وقد كرّر حرف الحاء في الحشو والقافية على السواء،وكأنّه أراد أن يصف حالة المخمور أو تقمّص حالته، فالمخمور لا يستطيع التحدث كثيراً من شدة السكر، فجاء حرف الحاء وهو حرف رخو (١٢: رخا) ليلائم طريقة نطقه وكلامه، ومثل هذا المجلس الذي ضمّ صالح بن الرشيد، لا بدّ أن يكون فيه ساقٍ يخدم القوم، ويهتمّ بهم، فيقدّم الخمر، وقد ذكره الشاعر في آخر القطعة، فخاطبه بأسلوب العرض بقوله: «ألا يا عمرو هل لك في الصّبوح»، دلالةً على اللّين والرّقة في تعامله معه، ولمّا كان الشاعر يعرف أنّ الساقي لن يعارض طلبه هذا، ولن يتردد فيه، فقد استعمل اسم فعل الأمر«هلمّ» في العجز، ليشي بالسرعة والاستعجال وتنفيذ الطلب، لجلب «صفيّة كل روح»، ثم تأتي الجملة الخبرية «فقام على تخاذُل مقلتيه»، فقد قام الساقي ولبّى رغبة الجماعة وشهوتهم، ومن الواضح أنّ حرف الجرّ «على» في جملته السابقة يفيد المصاحبة، كما أنّ «تخاذُل» توحي بالتثاؤب والفتور، فقد قدّم الخمر، على الرّغم من أنّ النعاس سيطر عليه، ولكنه لم يمنعه من أداء واجبه،فراح يقدّمها حمراءَ كالدم وتابع عمله بنشاط وإقبال.وقد استمد صورة الخمر من خزانة التشبيه الجاهلي، فقد كانت الخمور الحمراءُ شائعةً عند الجاهليين أكثر من غيرها، فهم يشبّهون لونها بالدم(٤٣:٥٠).

وَبيِّنٌ أن الشاعر استعمل وزناً قصيراً لقطعته وهو الوافر حتى يلائم الغناء، فمن المعروف أنّ الحسين بن الضحاك كان ينشئ الشعر للأمراء والخلفاء ليغني به المغنّون وقد أكثر من ذلك، حتّى أثّر في شعره، وأصبح شعره كلّه موسيقياً، وقلّ أن تجد للحسين شعراً لم يغنّه المغنون، وقلّ أن تجد له شعراً لا يصلح للغناء، لا لجودة لفظه ومعناه فحسب، بل لهما ولهذا التنسيق الموسيقي الذي لا تكاد تجده عند غيره (١٣٠جـ٢:١٨٢-١٨٣، ٨٥:٤٦٥-٤٦٦).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذكر البحتريّ، في مدحية له، دير قُنّى، وحثّ على الكُميْت، وهي الخمرة التي تضرب حمرتها إلى السواد (١٢:كمت، ٩٣جـ٤:٨٧).

فقال:

قد حَطَطْنا بدير قُنّــى ومــا نبــ ـغي قِرىً غيرَ أن يكون العُقــارُ[1]
فاســقِ من حيثُ كان يشرب كِسرى عُصْبَةً كُلُّهُمْ ظِمــاءٌ حِــرارُ
من كُمَيْتٍ تولّت الشمسُ منهــا ما تولّتْهُ من سِــواها النــارُ
فَهْيَ الخمرُ غيرَ أنْ غـرّ منهــا لقَـبٌ مُحْدَثٌ لهــا مُسْتَعــارُ
وعليك الإكثارُ إذ كان من شــأ نِ الكثيـرِ المحاســنِ الإكثــارُ

(٤٠جـ٢:٩٦٩).

وإذا نظرنا إلى الأبيات، نجد البحتري يستهلّها بقوله: «قد حططنا بدير قنى»، وهي جملة توحي بالرحلة والسفر، ولعلّ سبب هذه الرحلة يرجع إلى أنّ الديارات كانت تقام على جوانب القوافل، فيركب الناس إليها المطايا والخيل، يقول عبدالرحمن صدقي: «وإذا كان أصحاب بيوت الخمر يتخيّرون لحوانيتهم المواضع المتطرّحة البعيدة عن الناس، فإنّهم قد تحرّوا لهاهناك البقاع النزهة الحسنة، وتوخوا أن يكون الوصول إليها متأتياً لطلاب النزهة والشراب، كأن تكون على طريق القوافل، فيركبون إليها المطايا من نجائب الإبل المهارى أو الخيل الجياد، وقد نراهم يقطعون من أجلها شاسع المسافات ويطوون لها الفلوات، متجشمين وعثاء السفر، متعرضين للخطر من ذؤبان العرب وقطّاع الطرق» (١٤:٣١).

وقد اختتم البحتري مقطوعته باستعمال اسم فعل الأمر «عليك»، بمعنى الزم، وهي صيغة أقرب ما تكون إلى النصيحة والوعظ، لا سيما أنّ «عليك» اسم فعل أمر منقول عن جار ومجرور، وكأنّه يريد أن ينصح الناس ليقتدوا به، وينقلوا عنه، ويعاقروا الخمرة؛ ممّا يصوّر نهمه في الإقبال عليها، والتعلّق بها، ومن الواضح أنّ الشاعر اصطفى، في أبياته، أسلس الألفاظ، وأرشق التراكيب.

---

(١) سُمّيت الخمرة العُقار: لأنّها عاقرت الدَنّ أي لزمته، ويقال: بل أخذ من عقر الحوض، وهو مقام الشاربة. انظر ابن قتيبة، أدب الكاتب: ١٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا ينفكّ ابن المعتز يردّد معاني القدماء بوصف الخمر الحمراءِ التي كان يعاقرها في الحانات، قال:

قم فاسقني من عُقـــارٍ حمـــراءَ كالجُلّنـــارِ
واركضْ إلى السُكر ركضاً قبل انتصافِ النهـــارِ
فالسُكرُ أوطـــا فـــراشٍ والسُّكرُ أدْفـــا دِثـــارِ
وشُربُ رَطْـــلٍ ورَطْـــلٍ دِرْيَـــاقُ كُـــلِّ حِمـــارِ
زُفّـت إليـــكَ عـــروسٌ مـــن حانـــة الخمّـــارِ
وتـاجُهـــا مـــن طيـــنٍ ودرعُهـــا مـــن قـــارِ
وكأسُهـا مِـــلءُ كـــفٍّ وريحُهـــا مـــلءُ دارِ

(٤٩جـ٢:٢٥٩)

إنه يتحدث عن الخمرة، لونها الأحمر، وريحها الفوّاحة التي تشمل الدار وتعمها. ونحن لو تأملنا هذه الأبيات لألفينا أنّ الشاعر لم يتخلّ عن طبع الأمير الذي تطبّع به، في وعيه ولا وعيه، إذ نراه آمراً ناهياً، يحثّ غيره على الشراب، فقد استعمل فعل الأمر في البيتين: الأول والثاني، وهي ظاهرة لغوية شاعت في خمرياته، وفي الأمر معنى الإلزام والتكليف- إذا كان أمراً حقيقياً- فهي ظاهرة لعلّ سببها كونه أميراً صاحب سلطة ورأي، واستعماله الفاء بعد فعل الأمر في البيت الأول تدلّ على تعلّقه بالخمر. إنّه يبغي أن يشربها دونما تريّث أو توقف؛ فالفاء تفيد الترتيب والسرعة والتعقيب مباشرة، وممّا يعزز هذا التأويل استعماله المفعول المطلق في البيت الثاني، فهو يدل على التأكيد والحرص، والشاعر في شغفه بالخمر وعكوفه عليها، تنتهي به الحال أن يخلع عليها الحياة، ويتمثّلها كائناً حيّاً مدركاً محسّاً، فزعم أنها عروسٌ مخدّرةٌ من «حانة الخمار»، توصف بأنها بكرٌ إذا هي جليت على الشاربين صِرْفاً. وابن المعتز في تشبيهه هذا، جرى على نهج سلفه أبي نواس الذي كان يكثر من تشبيه الخمر بالعروس، كقوله:

حططنا على خمّارِها، جُنْحَ ليـــلةٍ فلاحَ لنا فجرٌ، لم يطلعِ الفجـــرُ
فقال: عروسٌ كان كسرى ربيبَهـا مُعتّقةٌ، من دونها البابُ والسِّتـرُ

(٣٤:٢٥٠، ٣٧٣، ٦٠٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا شكّ أنّه اطّلع على ديوان أبي نواس، فأفاد منه وقلّده في بعض صوره وتشبيهاته، لا سيّما أنّ أبا نواس يُعدّ زعيماً للخمريات في الأدب العربي قاطبة.

ولا يفوت ابن المعتز أن يتحدث عن دنّها المُغطّى بالطين الأسود. وقد صاغ خمريته هذه في أسلوبٍ شعبي شفاف، ووزنٍ رشيقٍ صافٍ، فقد سكبها في بحر المجتثّ، وهو وزن قصير يصلح للغناء ، حتى أن قطعته تطير عن الفم بخفّة، ولابدع في هذا، فقد «كان ابن المعتز حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام عن النغم وعللها» (٤٨جـ.١:٢٧٦).

ووُصِفت الخمرة الديرية بأنها مُعتقة، ففُتِن بها الشعراء، وكانت هي المفضّلة عندهم.«فالعتق يدل على جودتها وارتفاع ثمنها »(٥٠:٢٩٢)، كما «كان القدماء يعرفون أن الخمر تجود بالعتق، وقد ذكر هوميروس أنّه شرب خمراً عمُرها احدى عشرة سنة، وذكر المؤرخ اليوناني بلينوس أنّه شرب خمراً عمرها مائتا سنة» (٥٠:١٠-١١). ويقول عبدالرحمن صدقي: «وإنما تُستجاد المعتقة لأن الشراب لا يرقّ ويعتدل قوامه ويلطف كونه ولا يروق وتصفو كثافته ويشفّ لونه ولا يستوفى بعد أن رقّ وراق غاية الإشراق وتتم له عصفته التي اختص بها من ريح ومذاق إلاّ بعد أن يمضي عليه زمان في الدنان، أو الزقاق يعتق فيها ويستحكم عتقه»(٣١:٢٢١-٢٢٢).

وها هوذا ابن المعتز يدعو في خمرياته الديريّة إلى نبذ الأطلال الدارسة، في حين يحثّ على الخمر المعتقة التي يبالغ فيذكر أنها تجاوزت السنين في قدمها، قال:

لا تبكِ للظاعنين والعيسِ ... ومنزلِ ظِلٍّ غيرِ مأنوسِ
واشربْ عُقاراً قد عُتِّقت حِقَباً ... في حَزمَى بالوشم محروسِ
تخرج من دنّها وقد حَدِبتْ ... مِثل هِلالٍ بدا بتقويسِ

ويشبّه بعدئذ الخمر وهي تُقدَّم إليهم بالعروس التي تُزفّ من بيتها «الدسكرة» فتودّعها جنود ابليس، لأن فيها غوايةً وفتنةً، فهي مُحرَّمة:

زُفّت إلينا من بيت دسكرةٍ ... وشيّعتها جنودُ إبليسِ
فلم نزل نَنْزِفُ المُدامة من ... مُسنَّدٍ بالبِزال منخوسِ
والنجمُ قد لجّ في الغروب وقد ... أنذر بالصبح قرعُ ناقوسِ
وضجّ في الديّر كلُّ مُبْتهلٍ ... مُشيّع ليله بتقديسِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالأبيات دعوة صريحة إلى الخمر النصرانية التي كان يحبّها حباً شديداً، فالشاعر لا يدعو إلى شرب الخمر في كل وقت كما يفعل أولئك الذين لا يحسنون اختيار أوقاتها، وإنمّا يدعو إلى شربها في وقتين: عندما يقرع ناقوس الدير ولاسيما في ساعة الغلس عندما يختلط آخر الليل بأول الصباح ويبدأ الرهبان في صلاتهم، وعندما يأخذ النصارى في تراتيلهم الدينية، ويرى أنّ هذين الوقتين هما اللّذان يحلو فيهما الشراب.

وفي نهاية القصيدة يحثّ الناس حثاً على الإقبال على الخمر، فهي كنز ثمين، وهو يصور حالة المخمور، فالمخمور يجد الفرحة والنشوة ولكنه يفقد عقله من السّكر، مبيّناً شاعرنا أنّه لا يكفّ عن الخمر، ولا يبالي بنقد الآخرين، فمن العبث أن يحاول إنسان اقناعه بتركها:

تعالَ يا من يبغي الكنوز إلى ... دُرٍّ وتَبرٍ في الدنّ مرمـــوسِ
تصبح غنياً من السرور ومـن ... عقلك تمسي من المفاليـــــسِ
مَن لامَني في المُدام فهو كمَنْ ... يكتب بالماء في القراطـــيسِ

(٤٩جـ٢:٢٧١-٢٧٢).

إنّ القارئَ يجد الرّقّة والخفّة والعذوبة في هذه الأبيات، لا سيّما أنه استعمل حرف السين رويّا لها وهو حرف يدل على الرقّة (١٣١جـ١:٥٦-٥٧)، فضلاً عن انتقاء كلمات ممّا شاهده في قصره وبيئته، فقد كان «يفضل أشباهه بألفاظ له ملوكية»(١٢٧:١١٣)، ساكباً قصيدته في بحر المنسرح، وهو بحر قصير، يلائم موقف اللهو والعبث والتماجن.

إنّ ابن المعتز يرفض القديم ويتمرد عليه، وينطلق إلى ديارات النصارى ليشرب الخمر التي فتنته «وهذا هو الذي دعا أبو نواس له وسعى إليه، فقد ردّد مراراً أنّه ينبغي على الشعراء العباسيين أن يستمدّوا من واقع حياتهم وما فيه من المباهج والنعم ومن الملذات والمتع ألحانهم المميزة التي يعرفونها في افتتاحات قصائدهم دون أن يلتفتوا إلى نبوّها عن الذوق ومخالفتها للعرف والخلق»(١٣٢:١٧٥). وواضحٌ أنّه يشرك أستاذه أبا نواس في الثورة دون أن يشغب على الأعراب، أو يتمرد عليهم[١].

(١) كان أبو نواس يسخر من الشاعر العربي حينما كان يقف على الأطلال، فيقول:
قل لمن يبكي على رسم درس ... واقفاً ماضرّ لو كـــان جلسْ
اترك الربع، وسلمى جانبـاً ... واصطبح كرخيّةً مثل القبس
انظر الديوان: ١٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتفنّن ابن المعتز في وصف الخمر، فهي كُميْت مُعَتّقة مكثت في دنّها منذ عهد نوح، وهذه مبالغة وإسراف، ويضفي عليها صفة القداسة، فهي عند النصارى كدم عيسى، وعند المجوس كالنّار، وهي عنده «سعد قد فارقته النحوس»، معلناً أنّها هي التي حالت بينه وبين التقوى، فصارت همّه الوحيد وشغله الشاغل، فهو يأبى الابتعاد عنها، ويصفها بأنها من «شراب القربان» وقد أشرف عليها القسوس والشّمامسة واعتنوا بها، ويحثّ نديميه على أن يباكراه بها، كعادة شعراء الديارات، ثم يردّ على زوجته التي ضحكت منه وبيّنت له أنه شاخ بأنّ جذوة الشباب ما زالت كامنةً فيه، وقد تمتع باللهو وقتاً طويلاً، قال:

كم أردتُ التُّقى فمـــا تركتْنـــي ... خَنْدَرِيسٌ[1] يُديـــرها طـــاووسُ

أسكنوها في الدنّ مُذ عهدِ نـــوح ... كظلامٍ فـــيه نهـــارٌ حبيـــسُ

يخرج العِلْجُ غيـــرَها وتعـــافى ... في ظِلالٍ كما تُصـــان العـــروسُ

من شراب القُرْبان يوصي بها الشـ ... ـمّاس خُزّان بيتهـــا والقُسُـــوسُ

دَمُ عيسى عند النصارى ونـــارٌ ... ليس فيها حَرٌّ تقول المجـــوسُ

وهي عنـــدي لاذا ولاذا وهـــذا ... هِي سَعْدٌ قد فارقَتْه النُّحـــوسُ

أيُّ حُسْنٍ تُخفي الدنانُ من الـــرا ... حِ وحُسْنٍ تُبْديه منها الكـــؤوسُ

يا نديمَيَّ سقّيـــاني فقـــد لا ... حَ صَبـــاحٌ وأذن الناقـــوسُ

من كُميْتٍ كأنّهـــا أرضُ تِبْـــرٍ ... ونَواحيـــه لؤلؤٌ مَغْـــرُوسُ

ضَحكت شرٌّ إن رأتْنـــي قد شِبْـــ ... ـتُ وقالت قد فُضّض الآبنـــوسُ

قلت إنّ الشباب فـــيّ لبـــاقٍ ... بعدُ قالت هذا شبابٌ لبَيِـــسُ

قد تمتّعتُ ما كفانـــي إذ ربَـــ ... ـعي مِن اللّهو والصِّبا مأنـــوسُ

وقَوامِي مثل القناة من الخـــطّ ... وخَدّي من لِحْيتـــي مكنـــوسُ

(٤٩جـ٢:٢٧٣)

وإذا تأملنا القصيدة، نحسّ فيها شيئاً من الأسف الذي يكتنف الشاعر، لانقضاء شبابه، وقد جاء رويّ السين ليلائم عاطفة الأسف والأسى، إذ لوحظ «ورود حرف السين رويّاً لقصائدَ كثيرةٍ عاطفتُها الأساسية الأسف والأسى

(١) الخندريس: الخمر القديمة. انظر ابن قتيبة، أدب الكاتب: ١٦٥، النّويري، نهاية الأرب، جـ٤:٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحسرة»(١٣٣جـ١:٦٣)، فحرف السين مرقق يناسب عاطفة الأسف والأسى، بما فيها من رقّة واتزان وهدوء.

ويستوقفنا الحوار في نهاية القصيدة، ولعلّه اسلوب يصطنعه الشاعر ليعرض أفكاره عن طريق مشوّق فيه إثارة واجتلاب لمشاعر السامع.

ويجدر بنا أن ننوّه بأن ابن المعتز، لم يخرج عن درب أجداده في وصفه الخمر، فقد وصفها بأنها وُجِدت منذ عهد نوح، وهي صورة تكررت منذ القديم، فقد ذكر أبو نواس، مثلاً، أنّها شهدت عهد نوح (٣٤:٦٨٤)، وقرنها بعصر كسرى أيضاً (٣٤:١٠٤).

أُولِع ابن المعتز بذكر الديارات والحانات، فكانت الخمر الديرية أكثرَ الأغراض شيوعاً في ديوانه وقد كان يشربها، أحياناً، لينسى همومه، وقد صرّح بذلك حين قال:

وليس للهم إلا شربُ صافيةٍ  كأنّها دمعةٌ في عين مهجور

(٤٩جـ٢:٢٥٠).

فربما كان ابن المعتز يلازم الأديرة، ليتسلّى بالخمر وبما ينظمه فيها، ويتعزى عن مقتل أبيه، يقول الدكتور شوقي ضيف: «فهو يقبل عليها- الخمر- لتنسيه همومه، ولتمسح على كدر حياته بنصاعتها وصفائها، وليتسلى عن مقتل أبيه الذي لم ينسه يوماً، ومثله في الخمر مثله في الحبّ، فهو لا يتعبد لها كما كان يتعبد أبو نواس، ولا يسبّح بآلائها مقدّماً لها قرابينه من الشعر، إنما هو يتسلى بها ويتسلّى بما ينظمه فيها»(٨٥:٣٤٣).

ووصف الصنوبري الخمرة الديرية بأنها مُعتّقة وصافية، وقد ذكرها في مقدمات قصائده المدحية، فقال:

نَقْبِسُ من كفّهِ مُشَعْشَعَةً  تُظلِمُ في ضوئها المقابِيسُ
ابنةُ كَرْمٍ ترهّبتْ زمَناً  يكفلُها راهبٌ وقسّيسُ
مدارعُ القار لُبْسُها، ولها  من مَدَرٍ فوقه برانيسُ

(٢٢:١٦٤-١٦٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّه يرجّع المعاني الخمرية التي تناوب عليها الجاهليون (٨٧:١٥، ٥٧)، فالخمرة صافية تتوهج توهجاً يختفي معها ضوء المقابس وهي النار الضعيفة، وهي معتقة اعتنى بها الرهبان والقساوسة، ودنّها مطليّ بالقار.

واقرأ لكشاجم هذه القطعة ، في دير مُرّان، فيستهلها بالدعوة الصريحة إلى العبّ من كؤوس الخمر المعتقة الصافية، لأنه يجد فيها مهرباً من الهموم التي تنتابه وتعكّر عليه صفو حياته، يقول:

داوِ خُماري بكاس خَمْري ... وأحي سُكْر الهوى بُسكرِ
وروِّق المـــــزجَ ذوبَ دُرٍّ ... وشعشع الخمر ذوب تِبرِ
مُدامة عُتِّقت فجـــاءت ... كلمع بَرقٍ وضوءِ فجـــرِ
رقّت فكانت كماءِ دِينـــي ... وماءِ دمعي وماءِ شعـري
لا تُفْنِ عُمرَ الزمـــان إلاّ ... ما بين قلاّيةٍ و عُمْـــــرِ

(٦٧:٢٤٨)

فقد استوحى أغلب صوره من الشعر القديم، فوصف الخمر بالصفاء والتوهج، فشبهها بلمع البرق وضوء الفجر، ووصف عتقها، غير أنّنا نلمح عنده شيئاً من التجديد كتشبيه رقة الخمر برقة دينه!! فهو يجهر بضعف معتقده دون أن يكترث بعقاب المجتمع أو يخشى من جبروت السلطان!، وانظر إلى وصيته؟ إنّه يوصي الناس بمعاقرتها وإيثارهم لها، طالباً منهم أن يطووا في معاقرتها مراحل العمر حتى يتردّوا في هوّة القبر، فهو لا يعرف الحياة بغير خمر؛ فالحياة عنده الخمر والخمر الحياة.

إنّ كشاجم من شعراء الديارات الذين اشتهروا بالخمر، وقد وضع كتاباً سمّاه «أدب النديم» (١٣٤:٢٤٨)، ووُصِف بأنّه من فحول الشعراء المجيدين والفضلاء المبرزين(١٠٨جـ٤:٣٢١).

ووصف الصاحب بن عبّاد[1] الخمرة المعتقة، فبالغ أيضاً في وصفها فذكر

(١) هو أبو القاسم اسماعيل بن عبّاد، توفي في سنة خمس وثمانين وثلثمائة وعمره خمس وستون سنة، وسُمّي بالصاحب لصحبته ابن العميد. انظر النويري، نهاية الأرب جـ٣:١١٣، وانظر أيضاً الثعالبي، يتيمة الدهر جـ٣:١٨٨، ابن الوزير، عنوان المرقصات : ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنها: «شاهدت عصر قيصر»، وهي صافية، بحيث لو تفرّق نورها على الدهر لتحيّر الليل من صفائها ووهجها، قال:

تركتُ لسافي الريح بانةَ عرعـــرا ... وزُرتُ لصافي الراح حانة عُكبـــرا
وقلت لعلجٍ يعبد الدهرَ: زُفّهـــــا ... مشعشعةً قد شاهدت عصر قيصـرا
فناولنيها لو تفـــرّق نورهـــــا ... على الدهر نال الليل منها تحيُّـرا
وأوسعني آساً ووروداً ونرجســـاً ... وأحضرني ناياً وطبلاً ومزهـــــرا
هنالك أعطيتُ البطالةَ حقَّهـــــا ... وألفيتُ هَتْك الستر مجداً ومفخـرا

(١٣٥:٢٢٧-٢٢٨).

فالصاحب بن عبّاد يتحدث عن مجلس الخمر، وكيف كان الساقي الأعجمي يحب الخمر ويعبدها، إذ كان «أصحاب الحانات إمّا من الفرس المجوس أو النصارى أو اليهود» (٣١:١٤). ويذكر أنّه ترك بانة عرعرا للرياح تعتورها وتسفي عليها التراب، في حين زار حانة عُكبرا، مستعملاً أسلوب البديع، فجانس بين سافي وصافي، وبين الريح والراح، ولعلّه أراد أن يبين عن طريق الجناس أنّه استبدل ببانة عرعرا حانة عكبرا استبدالاً كلياً، فقامت الحانة مقام البانة، فالجناس أشاع لوناً من الندّيّة في البيت. وقد وُفّق في استعمال حرف السين في الصدر من البيت الأول، لأنّه يصور الريح بما تشيعه من أصوات وصفير، كما أحسن في استعمال حرف الصاد، مع الراح في العجز، فهو حرف مهموس رخو (١٢:رخا) يناسب الراح، لأنّ الخمر سُمّيت راحاً لأنّ صاحبها يرتاح لشربها، (١٢:ريح).

ويظهر ولعه بالزهور كالآس والورد والنرجس في خمريته، وليس غريباً من رجلٍ سكّير، فالسُكارى لا يطيب لهم الشرب ولا يحلو إلاّ وأمامهم باقات الورود وحولهم البساتين، بأنواع الزهور والرياحين.

ووصف أبو القاسم الواساني[1] الخمرة النصرانية المعتقة، مع أنّه كان هجّاءً، فُوصِف بأنّه «أحد الفضلاء المجيدين في الهجاء، وكان في زمانه كابن

---

(١) أبو القاسم الحسين بن الحسين بن واسانة بن محمد المعروف بالواساني، أعجوبة الزمان ونادرته وفريد عصره وباقعته. انظر الثعالبي، يتيمة الدهر جـ١:٣٣٥، وتوفي سنة أربع وتسعين وثلاثمائة. انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء جـ٩:٢٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرومي في أوانه»(٦٨جـ١:٣٣٥، ٧٠جـ٩:٢٣٣) وقد قال من قصيدة هجاء:

واسقوه من خمرةٍ مُعتَّقــةٍ قد صانها القَسُّ في خوابيه

(١٦٨جـ١:٣٣٧، ٧٠جـ٩:٢٥٧)

فالشاعر يحثّ على اسقاء المهجو الخمر المعتقة المصانة عند القسّ، فتكون من أجود الخمر وأفضلها.

ومن صفات الخمر الديرية أنها مُزة[١] وها هو ذا الحسين بن الضحاك لا يلتفت إلى لوم اللائمين ولا عذل العاذلين، فهو أسير الخمر، بل إنّه ليطالب نديميه بأن لا يغفلا عن الراح، فيطلب منهما صراحة أن يباكراه بالخمرة المزة التي يخالطها الماء فيتغير لونها، ومما يهيج نفسه للصبوح قرع النواقيس وهديل الحمام، ولم يكتف بهذا، بل طالبهما بالوقوف على مواضع لهوه، لشغفه بها، وحنينه إليها، قال:

مَنْ لصبٍّ لا يرعوي لمــــلامِ نضْو كأسين من هوى ومُــدامِ

عاد من لوعة الصبابة بالكــا س وخلّى المَـلامَ للِـلوّامِ

يا نديمَيَّ لا تنامــا عن الــرا ح ولا ترقُبا سفور الظــلامِ

هاجني للصَّبوح نقرُ النواقيسِ ونجوى حمامةٍ و حمــامِ

فاصبحاني قبل الصباح مُداماً[٢] قهوةً[٣] مُزّةً بمــاءِ غمــامِ

وألّا على المنازل بالقُفْــصِ فنوحا نياحةَ المُسْتَهَــامِ

(٢١: ١٠١)

فالحسين بن الضحاك يبتغي الخمرة المعتقة المُزة، وهي من أجود الخمر، وهذه هي عادتهم في الشراب. يقول الوشّاء: «فأما ما عليه الظرفاء وأهل المروءة والأدباء.

---

(١) المُزة: هي الخمرة التي لا يكون فيها حموضة، لأن الحموضة عيب فيها فهي بين الحلوة والحامضة. انظر ابن قتيبة، أدب الكاتب: ١٦٦-١٦٧.

(٢) المدامة: الخمر، سُميت بذلك لأنها داومت الظرف الذي انتبذت فيه. انظر النويري، نهاية الأرب جـ٤ : ٨٧

(٣) القهوة: الخمر، سُميت بذلك لأنها تُقهي، أي: تذهب بشهوة الطعام. انظر ابن قتيبة، أدبُ الكاتب: ١٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإنهم لا يشربون من الشراب أسوده ولا يشربون إلاّ أجوده مثل المُشَمَّس[١] والزّبيبي[٢] والمُعسَّل[٣] والمطبوخ والطّلاء والمُعَدَّل[٤] ولا يشربون إلا ما صفا من الشراب» (١٣٦: ١٧١). وافتتاح مقطوعته باسم الاستفهام «مَنْ» يدل على الاستنكار والتعجب وهو أسلوب شبيه بالصرخة التي يطلقها المرء لطلب النجدة أو العون، ثم يتبعه بالجملة الخبرية يفتتحها بالفعل الماضي «عاد» في صدر البيت الثاني، ويعطف عليها جملة خبرية أخرى بقولة: «وخلّى الملام للوام»، والفعل «خلّى» يدل على عدم اكتراثه بلوم اللوّام، وكأنه يريد أن يقول:إنّ الأمر قد انقضى، ولم يبقَ هنالك مجالٌ لردع نفسه عن الخمرة. ويبدو جلياً، تركيزه على الخمرة، وتعلّقه بها، فقد كرّرها ثلاث مرات في البيت الخامس، ولعله يتلذذ بذكرها، ويتغنى بها. فضلاً عن أن مقطوعته السابقة سهلة يسيرة في ألفاظها، فلا تعقيد فيها، ولا غموض في معانيها، ولا تكلّف في صنع المحسنات البديعية، بل إننا لا نكاد نحس بوجودها لأنها قليلة، ولأنها تأتي بطبيعتها غير مصطنعة ولا منحوتة، فهي قطعة تمتاز بالوضوح والنصاعة والرصانة.

وممن كانوا يتورطون في الخمر وآثامها الناجم أبو عثمان[٥]، فقد كان «مليح الشعر، رقيق الطبع، جيد المعاني في وصف الخمر والأغاني والغزل» (١٥: ٩٤). وقد كان يلزم دير الخوات، يحتسي خمره المُعتّقه المفضلة أو ما يُسمّيها الجريال وهي «الخمر الحمراء تُسمّى لحمرتها الجريال» (١٢: جرل) وهو صبغ أحمر، فضلاً عن طعمها اللذيذ، يقول:

---

(١) الشموس: من أسماء الخمر لأنها تشمس بصاحبها تجمح به، سُميّت بذلك لأنها تجمح بصاحبها جماح الشموس. انظر ابن منظور، لسان العرب: شمس.

(٢) الزبيبي: هي الخمر التي تُشتق من العنب أو التين،فالزبيب ذاوي العنب، واستعمل الزبيب في التين، فقيل هو تين شديد السواد، جيد الزبيب، يعني يابسه. انظر: ابن منظور، لسان العرب: زبَب.

(٣) المُعَسّل: لعله مشتق من العسل، فقد استعار أبو حنيفة العسل لدبس الرُّطب، فقال، الصقر عسل الرطب، وهو ما سال من سلافته، وهو حلو بِمرّة. انظر المصدر نفسه: عسل.

(٤) المُعدَّل: لعله الخمرة التي تكون بين الحلوة والحامضة، أي بين بين، وربما كانت هي المزة نفسها.

(٥) هوسعد بن الحسن بن شداد، أبو عثمان المعروف بالناجم، كان أديباً فاضلاً، شاعراً مجيداً، وكان بينه وبين ابن الرومي صحبة ومودة ومخاطبات. توفي سنة أربع عشرة وثلاثمائة. انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء جـ١١: ١٩٣، ابن شاكر الكتبي،فوات الوفيات جـ٢: ٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أدر يا سلامة[١] كأسَ العُقارِ وضاهِ بشدْوِك شدو القماري
وخُذها معتقةً مُزَّةً تصُبّ على الليل ثوبَ النهارِ
يُنازعها الخدُّ جِرْيالَها فيهديه للعين يوم الخمارِ
(١٥: ٩٤)

وهي مقطوعة فيها الرقّة والسلاسة، وقد كرّر حرف السين مرتين في الصدر من البيت الأول. كما كرّر حرف الشين مرتين في العجز، وكلاهما حرف مهموس مرقّق، يناسب الغناء والطرب. كما نجد التصوير الجذاب، وهو من سمات الشاعر المبدع «فالذي يجعل الشاعر شاعراً هو تلك القدرة على التصوير» (١٣١جـ١: ٦٨)، وقد قيل: إنّ «الشعر أميل إلى التأثير والتصوير نظراً إلى طبيعته العاطفية الغالبة» (١٣٧: ٣٠٣، ١٣٨: ١٧١).

ووصف الشعراء رائحة الخمره وما تبعثه في نفوسهم من نشوة وإعجاب. ومن ذلك ماقاله السّريّ الرفّاء من قصيدة يتحدث فيها عن مجلسه اللاهي، ويدعو صديقاً، واصفاً له الخمرة برائحتها الجذابة، وصفائها المتوهج. ويُشبّهها بالفتاة التي نشأت وترعرعت في دير عُمْر الزّعفران وقد اعتنِي بها عناية كبيرة، يقول:

لنا مجلسٌ لو لم تَغَبْ عنه كاملٌ وجامِعَةٌ شملَ السُّرورِ شَمُولُ[٢]
ربيبةُ عُمْر الزّعفران ذكيّةٌ شمائلُها للزّعْفران شُكُولُ
تضمّنها في بيتِ عَزْرةَ قائمٌ على فَرْدِ رِجْلٍ فيه ليس يميلُ
يُخدّر في الأطيان حيّاً مسُنَّداً ويُصلبُ في الجُدرانِ وهو قتيلُ

إلى أن يقول:

ومحبوسةِ الأنفاسِ مجروحةِ الحشا تُخفِّف عنها القيظ وهو ثقيلُ
كأن شمالاً صافحتْ صفو مائِها وليس إليه للشّمالِ سبيلُ
ترى أسمح الفتيانِ يطلبُ نَيْلَها على أنه طلقُ اليدينِ مُنيلُ
(٤٢حـ٢: ٥٧٨)[٣]

---

(١) سلامة: لعله مغن ونديم.

(٢) الشمول: سُمّيَت الخمرة بذلك لأنّ لها عَصْفةً كعصفة الشّمال، وقيل: لأنها تشمل القوم بريحها. انظر ابن منظور، لسان العرب: شمل.

(٣) وتحدث في القصيدة عن الريحان والثلج والمزْمَلة والخيش. ولكنني لم أورد هذه الأبيات لخروجها عن الموضوع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالشاعر يتحدث عن الخمرة النصرانية الجيدة، ولهذا كان يسعى إليها أسمح الفتيان، وينفقون مالهم في سبيلها. ومن البيّن أن الشاعر يكرر في كلماته «الحروف الرخوة» (١٢: رخا) كالسين والشين والصاد والخاء، كأنما قصد إليه عن وعي، ليصوّر ما يتخلّل ذاك المجلس من أصواتٍ مختلفة، بعضها واضحٌ صافٍ، وبعضها أجشّ خشن.

ووصف الشعراء الأواني التي كانت تُقدَّم فيها الخمرة النصرانية، فقد وصف ابن المعتز الأواني العسجدية المزيّنة بالتصاوير الفارسية. فقال.

ومشمولةٍ قد طال بالقُفْصِ حَبْسُهـا ... حكتْ نار ابراهيم في اللون والبردِ
حططنا إلى خمّارها بعد هجعـةٍ ... رحال مطايا لم تزل يومَها تخـدي
ملوكٌ للذّات الشباب تواضعـوا ... ولم يُخلفوا فيها بـذمٌ ولا حَمْـدِ
فباتوا لدى الخمّار في بيت حانـةٍ ... وأخْلَوا قصوراً بالرُّصافة والخُلْـدِ
وطـاف عليهم بالمُدام مُمنْطَـقٌ ... بُزنّاره حُلو الشمائـلِ والقـدِّ
يمُجّ سُلاف الخمـر في عسجديـةٍ ... تَوهجُ في يمناه كالكوكب الفـردِ
مُحفّرةٍ فيها تصاويـرُ فـارسٍ ... وكسرى غريقٌ حوله حَزِقُ الجُنـدِ

(٤٩جـ٢: ٢٣٩).

فابن المعتز يصف الخمر وصفَ خبيرٍ بها، بلونها وطعمها وقدمها، وهي أوصاف متداولة منذ العصر الجاهلي، وتطرّق إلى وقت الزيارة للحانة، وذلك في منتصف الليل. والشاعر لم يطرقها وحده، إنما مع أصدقائه وندمائه الذين تركوا قصورهم في الرصافة، ليأتوا إلى الخمارة، كما وصف المجلس الذي كان يطوف فيه الساقي النصراني بأقداح الخمر.

وهو ساقٍ لطيفٌ جميل، كما وصف كؤوس الخمر، فهي من الذهب تتوهّج كالكوكب اللامع، عليها التصارير الفارسية وبالذات صورة كسرى «وقد كان الفُرس يصوّرون كسرى على الكؤوس وتحته ركابه جنده تعظيماً له، وإظهاراً لجبروته.. وإنّ هذه النقوش الفارسية التي تُزيَّن بها آنية الشراب، وهذه الرياحين والأوراد التي اعتاد الفرس أن يشربوا عليها قد فعلت فِعلها في ذوق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناس وفي ترتيب مجالس الخمر، ونرى كثيراً مما يتعلق بآنية الخمر من الألفاظ الفارسية يشيع في شعر الخمر العربي كالجام والطاسات وغيرها» (٥٠: ١٥١-١٥٢).

ومن الواضح أن ابن المعتز استمد أوصافه وتشبيهاته مما رآه في بيته من آنية الذهب والفضة، كما اتسمت مقطوعته بالرقة، وهي ظاهرة بدت في شعره، «فشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين، فإن فيه أشياءَ كثيرةً تجري في أسلوب المجيدين ولا تقصر عن مدى السابقين (٤٨ جـ١: ٢٧٤). ولا ريب في أنّ لحياته أثراً في ذلك، فقد «أمدته حياته وما فيها من ترفٍ ومرافقَ ومشاهدَ بصورٍ لم يألفها أحد من معاصريه سوى الخلفاء وأبناء الخلفاء» (١١٣: ١٠٩). وقد اشتهر بالأوصاف الملوكية حين عمد إلى وصف ما تحتويه القصور من آيات الفن والروعة والجمال واصطنع ما يُسمَّى بالتشبيهات الملكية (١٣٩: ٣٣٨).

وقد استعمل الشاعر، في مقطوعته السابقة، بحر الطويل ليلائم جوّها، فالخمرة طال حبسها في القُفص، وقوله: «حططنا إلى خمارها... رحال مطايا» تومئ إلى الرحلة والسفر، فجاء بحر الطويل ليلائمها، فهو بحر «رحيب الصدر، طويل النفس (١٢٩جـ١: ٤٠١). ويغلب على القطعة الأسلوب القصصي الذي يناسبه بحر الطويل أيضاً، فقد «ربا الطويل في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين» (١٢٨: ٩١)

وقال مُهلهل بن يموت بن المزرع[1] يصف أواني الشرب في دير الطور:

قد أبانت لي الرياضُ من الزَّهرغريـــبَ الصُّنـوُفِ والألـوانِ
وبدا النرجسُ المفتَّح يرنـــــو من جفونِ الكافور بالزَّعفـرانِ
وقف الطَّلُّ في المحاجِـرِ منهـا ثم ماست فانهلَّ مثـل الجُمـانِ
يا غلامُ اسقِني فقد ضحك الوقتُ وقد تـــمَّ طيـبُ هـذا الزمـانِ

---

(١) هل مهلهل بن يموت بن المزرع بن يموت، أبو فضله العبدي. شاعر مليح الشعر في الغزل وغيره. وهو بصري الأصل سكن بغداد وسمع عنه. وكتب عنه شعره أو بعضه ابراهيم بن محمد المعروف بتوزون. انظر البغدادي، تاريخ بغداد جـ١٣: ٢٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ادنَ مني الدِّنانَ صُبَّ الأباريقَ !! استحثَّ الكؤوسَ صُفَّ القناني

بادرِ الوقتَ واغتنمْ فُرصَ العيشِ ولا تكذِبنَّ فالعمرُ فانِ

(١٥: ٢٠٧، ١٤جـ١: ٣٣٨)

إنها لوحة رسام ماهر، رسم فأجاد فوصف الطبيعة المشرقة، كما وصف أواني الشراب، فمن هذه الأواني التي تتخذ فيما تتخذ له الأباريق، والقناني والقوارير من زجاج، وهي على هيئات، منها العظيمة الأسفل كالحوجلة والطويلة العنق كالحوقلة والواسطة الأعلى الضيقة الأسفل كالباطية (٣١: ٢٤٧). وترى الشاعر أكثر من فعل الأمر ومن التدوير في أبياته، وقد قرّبها هذا التدوير من النثر ولم يميّزها عن الكلام المنثور إلاّ القافية فهي مترابطة، صدرها بعجزها، وكأنه يريد أن يرتوي من الخمر ويغتنم اللذات، فليس لديه قدرةً على الصبر أو الانتظار، إنه يريدها بسرعة وبدون تمهل، فجاء التدوير ليعبر عما في نفسه من لهفةٍ ومحبة، كما أن التدوير «يُسبغ على البيت المدوَّر غنائيةً وليونةً لأنه يمدّه ويطيل نغماته» (١٤٠: ١١٢).

ووصف أبو بكر الخالدي القناني المزركشة «بالآس الخسرواني» دلالةً على الترف والعناية، قال:

عطّلتُ دارسةَ المغانـــــي وعَمَرتُ «عُمْرَ الزَّعْفرانِ»

وأقمتُ في غُرفٍ لديـــــ ـه كأنّها غُرَفُ الجِنـــــانِ

وترى قنانينا مُفـــــدَّ مةً بآسٍ خسروانـــــي

(١٢٠: ١٠١)

ولا يخفى ما في المقطوعة من بديع، فالطباق واضح بين قوله: «عطّلتُ» و«عمرتُ» وربما استعمل الشاعر الطباق، ليبين المفارقة بين موقفين مختلفين، فالشاعر ترك الأطلال الدارسة وأشاح عنها، في حين أقبل على دير عُمْر الزعفران وعمره. ومن الواضح أنّه استهل قطعته بالفعل «عطّل»، وقد استطاع الشاعر أن ينقل صورة امعانه في هجر الأطلال ونبذها من حياته، فالتعطيل يعني النبذ والإلغاء والاستغناء عن الشيء، وإذا كانت كلمة «عطّل» رسمت صورة المبالغة في ترك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأطلال، فإن«عمرتُ» تدل على الملازمة وكثرة الزيارة والإقامة في الدير. ويأتي الجناس في البيت الأول، أيضاً، بين قوله «عمرتُ» و«عُمْر الزَّعفران»، وقد أعطى الجناس ضرباً من الموسيقية التي يترنّم بها الشاعر،فحرف العين جزء من اسم الدير، وللدير مكانة في قلب الشاعر. ولنلاحظ أسلوب العطف في البيت الثاني، بمافيه من مشاركة، ثم استعماله للفعل«أقمتُ» فهو -أي أقمت- يعني أن الخالدي حَلّ في الدير مدةً طويلة، وهي إقامة تتوافق و «عمرتُ» في البيت الأول. وقد عمد الشاعر إلى التدوير، ليبين حبه الإقامة في الدير، فلا يريد أن يفارقه، أو ينقطع عنه، وإنما يطمح أن يبقى ملازماً له، ومقيماً فيه، يرتوي من شرابه، ويسعد به.

وقد استعمل الشاعر أسلوب الإضافة في كلمة «قنانينا» ليبيّن أن هذه القناني جزءٌ من حياتهم وواقعهم.

وها هو ذا ابن حَجّاج يصف كؤوس الخمرة، فيشبهها بورق النسرين، يقول:

وَيْحكُمْ يا كُهولُ أو يا شيوخَ الـ ـفِسقِ أو يا معاشرَ الفتيـــانِ
اشربُوها حمراءَ مِمّا اقتناهـــا آلُ دير العاقول[1] للقُربـــانِ
بكؤوسٍ كأنّها ورقُ النَسْـــــ ـسرينِ فيها شقائقُ النُّعمـــانِ
اشربوهاوكلُ إثمٍ عليكـــــمُ إن شربتُمْ بالرِّطلِ في ميزانـي
في ليالٍ لو انّها دَفَعتْنـــــي وسْط ظَهْرِي وقعتُ في رمضانِ

(٧٠حـ٩: ٢١٩-٢٢٠).

فكلمة «ويحكم» في البيت الأول كلمة رحمة لمن تنزل به بلية، وتقال بمعنى المدح والعجب. فالشاعر يشفق على أولئك الشيوخ لأنهم لاهون عابثون، وهي صفات لا تتلاءم وسنّهم ثم استعماله «ياء» النداء والتنبيه ثلاث مرات في البيت

---

(١) دير العاقول: بين مدائن كسرى والنُّعمانية، بينه وبين بغداد خمسة عشر فرسخاً على شاطئ دجلة كان، فأما الآن فبينه وبين دجلة مقدار ميل، وكان عنده بلد عامر وأسواق، فأما الآن فهو بمفرده في وسط البرية وبالقرب منه دير قُنّى. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدن جـ٢: ٥٢٠. ويمكن تعيين موقع دير العاقول في التل المعروف اليوم باسم «تل أبي صخير» وهو التل الواقع في شمال «تلول الدير» بحوالي خمسة كيلو مترات، ويبعد موقع هذا التل عن ضفة نهر دجلة الحالي حوالي كيلومترين. انظر أحمد سوسة، ري سامراء جـ٢: ٤٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأول، تلفت الانتباه، فكأنه ينبّههم إلى أمر خطير. ولكننا نفاجأ في البيت الثاني، فإذا به يحث على الخمر في «دير العاقول»، مغرياً الناس للانكباب عليها من خلال وصفه الكؤوس بأنها «ورق النسرين فيها شقائق النعمان». ولم يكتف بدعوته الصريحة الفاحشة، بل يحثهم على شربها، مبيناً أنه وحده مستعد لتحمل أوزارهم وآثامهم، ويتمادى في فجوره وفحشه فيقول: إنه مستعد للوقوع في المحرمات في شهر رمضان. وقد وصفه الثعالبي بقوله: «وإن كان في أكثر شعره لا يستتر من العقل بسجف ولا ينبني جُلُّ قوله إلا على سُخف. فإنه من سَحرة الشعر، وعجائب العصر... ولم يُرَ كاقتداره على ما يرده من المعاني التي تقع في طرزه، مع سلاسة الألفاظ وعذوبتها وانتظامها في سلك الملاحة والبلاغة. وإن كانت مُفْصِحةً عن السخافة، مشوبةً بلغات العيّارين والخُلديين والمُكدين وأهل الشطارة» (٦٨جـ٣: ٣٠، ١٤١: ١٨٣).

فابن حَجّاج أحد الشعراء الذين يمثلون الأدب الشعبي وحالة العصر في مجونه وهزله وفساده وانحطاطه وأدبه المكشوف الذي لا يرعى خلقاً ولا ذوقاً (٨٤ جـ١: ١٤٠)، على أن ابن سنان الخفاجي يرى أن الفحش لا يؤثر على فنية الشعر، إذ يقول:«وعِيب شعر أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحجاج بما تضمنه من فحش المعاني، وليس الأمر عندي على ذلك، لأن صناعة التأليف في المعنى الفاحش مثل الصناعة في المعنى الجميل، ويطلب في كل واحد منهما صحة الغرض وسلامة الألفاظ على حد واحد، وليس لكون المعنى في نفسه فاحشاً أو جميلاً تأثيرٌ في الصناعة، ولهذا ذهب قوم إلى استحسان المعنى الغريب وليس للاختراع في المعنى نفسه تأثير إلاّ كما للتداول» (١٤٢: ٢٧٦). ويقول عنه ثانية: «وشعر أبي عبد الله بن الحجاج وإن تضمن كثيراًمن الألفاظ التي لا تحسن في مواضع الجد، فإنه قد جاء في الموضع اللائق بها، ولأجل هذا حسنت ولم تقبح» (١٤٢: ١٦٢). وابن سنان إنما ينظر إلى ملاءمة الكلمات لسياق الأبيات.

وتحدث الشعراء عن سبب شربهم الخمرة، في الأديرة، وتهالكهم عليها، فقد كانوا يقصدون الديارات ويحتسون خمرها، لأن معظمهم كانوا عابثين لاهين، ينشدون البطالة والمجون. قال البحتري :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بتنا بقُطْربُلٍ تجري الكؤوس لنا ... من فائضٍ في يد الساقي وملآن
ثم افترقنا على سُخطٍ ومَعْتَبةٍ ... وكيف يتفق اللوطيُّ والزاني

(٤٠جـ٤: ٢٣١٤)

أرأيتَ إلى إباحيته؟ إنه لم يكن يكترث في خمرياته الديرية لخُلق، ولا كان يخشى سلطاناً، فجعل همّه أن يُعبّر عما يجيش في نفسه من شعور.فالبحتري عاش في كنف الخلفاء والأمراء،حيثُ كان الإسراف في الخمر والعبث في بلاطهم وقصورهم فيما بينهم وبين حاشيتهم وذويهم (٥٠: ١٤٥)

ويُخيّل إليّ أن القارئَ يَحسّ الموسيقى الخارجية من خلال الطباق والتقسيم، فقد كان البحتري أشغفَ بالمطابق وأقل طلباً للمجانس (١٤٣: ٢٨٤)،فضلاً عن الموسيقى الداخلية في الأبيات، وما يستتبعها من المشاكلة بين الألفاظ والمعاني، والتوافق الصوتي بين الحروف والحركات والكلمات، ولا عجب في ذلك، فقد كان يُقال لشعره سلاسل الذهب (١٤٤جـ١: ٢٤٠)، كنايةً عن جمال موسيقاه وأصواته وتناسقها.

وتدلّ بعض قصائدهم الخمرية على عبث الشباب وتمردهم، ومن ذلك ما عُرِف عن جحظة البرمكي، فقد اشتهر بملازمته الأديرة وكثرة شعره فيها، وقد مضى يُفرد للخمر الديرية ومجالسها المقطوعات والقصائد الكاملة، مفتخراً فيها بمجونه وقصفه. ففي إحدى خمرياته الديرية يتحدث عن شبابه وعبثه، فيبين أن الناس كانت تُنبّهه إلى ثيابه المغمورة بآثار «المدامة والريحان والغار»، فيردّ عليهم رداً يَنمّ عن تفكيرالشاب العابث، فقد اتخذ دير العذارى مسكناً لقصفه، وهو يتوسد يده، ويفترش الأرض، ناسياً نفسه. ومن تكن هذه سبيله، لا بدع أن تكون حلّته «خضراء كالروض أو حمراء كالنار»، يقول:

قالوا قميصك مغمور بآثارِ ... من المُدامة والريحانِ والغارِ
فقلتُ مَنْ كان مأواه ومسكنه ... دير العذارى لدى حانوت خمّارِ
وساده يده والأرض مفرشه ... لا يستطيع لسكرٍ حلّ إزارِ
كم ينكر الناسفيه إنّ حلّته ... خضراءُ كالروض أو حمراءُ كالنارِ

(٤٥: ٢٥٤-٢٥٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد صاغ مقطوعته في بحر البسيط، وهو بحر «أصله رجزي ولا يكاد وزن رجزي يخلو من الجلبة مهما صفا» (١٢٩جـ١: ٣٩٢، ١٨٣:٧٧)، وهي جلبة تتفق وعبث الشباب وتمردهم.

ومن الإنصاف أن يُقال: إن «شعر الديارات- بالإضافة إلى كونه في جملته شعراً عباسياً- هو شعر حياة خاصة، فالشاعر الذي يقصد الدير لقضاء يوم أو بضعة أيام، يعيش حياة متحررة من كثير من القيود، فهو يناظر ويجادل، كما يحلو له أن يناظر ويجادل، وهو يقصف ويتطرح كما يحلو له أن يقصف ويتطرح، وهو بعد ذلك يقول من الشعر ما يشاء، وكما يطيب له أن يقول» (١٤٥: ١١، ١٤٦: ٢٩).

وقد كان بعض الشعراء يشربون الخمر الديرية، لما ينتابهم من مشاعر الشوق والحنين، وهم في غربتهم نائين عن ديارهم، أو أثناء تذكّرهم لأيامهم الماضية، ولذاتهم الغابرة. فها هوذا ابراهيم اليزيدي[1] يدعو إلى الخمر، مبيناً أثرها في نفسه، فهي تهيج أحزانه وأشجانه، وهذا خلاف ما ذكره معظم الشعراء، فقد عهدناهم يشربونها لتنسيهم أحزانهم. وفي نهاية قطعته يتذكر سيحان وسكانه، فيترحّم على عهدهم، في دير مُرّان، يقول:

يا مُسعِدَيَّ بسَيْحانٍ[2] فديتُكما ... حُثّا المُدامةَ في أكنافِ سَيْحانا

نهرٌ كريمٌ من الفردوس مخرجُهُ ... بذاك خبّرنا من كان أنبانا

لا تحسداني رواحاً أو مُباكرةً ... طِيبَ المسيرِ على سَيْحانَ انسانا

---

(١) أبو اسحاق ابراهيم بن أبي محمد اليزيدي، كان ذا حظ وافر من الأدب، وله الكتاب الذي يصول به اليزيديون ويفخرون وهو «ما اتفق لفظه واختلف معناه» في نحو من سبعمائه ورقة، وله كتاب مصادر ونوادر من لغات العرب» وكان شاعراً فاضلاً. انظر المرزباني، نور القبس: ٨٩.

(٢) سَيْحان: بفتح أوله وسكون ثانيه: نهركبير بالثغر من نواحي المصيصة، وهو نهر أذنه بين أنطاكية والروم يمر بأذنة ثم ينفصل عنها نحو ستة أميال، فيصب في بحر الروم. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٣: ٢٩٣. يقول أحمد وصفي زكريا: «نهر سيحان من أعالي نجود كبادوكيه «ولاية سيواس الحالية» ويسير محاذياً السفح الشرقي لجبال آنتي طوروس ماراً بمدينة أذنة إلى أن يصب في جنوبي طرسوس». انظر جولة أثرية في بعض البلاد الشامية: ٢١. فيبدو أن هذا النهر ما زال يُسمّى بنهر سَيْحان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بشطِّ سيْحانَ انسانٌ كلفتُ بـــه نفسي تقي ذلك الإنسان انسانـــا
ريّاه ريحانُنا والكأسُ مُعملـــةٌ لا شيءَ أطيبُ من ريّاه ريحانـــا
حُثّا شرابكما حتى أرى بكمـــا سُكراً فإني قد أمسيتُ سكرانـــا
ريّا الحبيب وكأسٌ من مُعتّقـــةٍ يُهيّجان لنفس الصبِّ أحزانـــا
سقياً لسيحانَ من نهرٍ ومن وطـنٍ وساكنيهِ من السُكّانِ مَن كانـــا
هم الذين عقدنا الودَّ بينهـــم وبيننا وهم في دير مُرانـــا

(١٤٧: ١٤٠، ٤٨جـ٢: ٢٥٠).

إنه يبدأ قطعته بحرف النداء «يا» بما فيه من مدٍّ، وكأنه يُنادي شخصين بعيدين، فيريد أن يوصل نداءه إليهما، كي يسمعاه. ويتبع هذا النداء بفعل الأمر «حُثّا» بما فيه من حث وإلحاح في الطلب ،فهو يناديهما ليحث على الخمر. وتأتي الجملة الخبرية التقريرية، في البيت الثاني، وكأنه لجأ إليها، ليبرّر دعوته الحارة لطلب الخمر في أكناف سيحان، فسيحان «نهر كريم من الفردوس مخرجه»، فهو مكان طيب للهو والتنزه، ويطلب من صاحبيه، في البيت الثالث، ألا يحسداه الذهاب إلى نهر سيحان، ففي أكنافه صاحبةٌ له، كلِفٌ بها، عاشقٌ لها. وقد انتقى الكلمات التي توحي بالنعومة والرقة لتلائم رقة الحبيب ونعومته كقوله «رياه ريحاننا» وتكرارها في البيتين الخامس والسابع، ويكرر الفعل «حثا» مرة ثانية في مطلع البيت السادس، فيحث صاحبيه على السكر، فقد «أمسى سكرانا».

وتستوقفنا هذه الصيغة الصرفية، فقد صرف كلمة «سكران»، مع أنها ممنوعة من الصرف، وكأنه يريد أن يبين أنه لم يعتدل في شرب الخمرة، بل تجاوزها إلى المبالغة والإسراف. أو ربما أراد أن يبين قلة مبالاته لنقد المجتمع ولوم اللائمين. ويتضح أن الحبيب والخمر صنوان، فكلاهما يهيج أحزانه، ويستثير كوامن أشجانه، ويبلغ أعجاب الشاعر بنهر سيحان وساكنيه إلى أن يدعو له «بالسقيا»، دلالةً على الخير والبركة، فضلاً عن أن كلمة «سقياً» نائب عن المفعول المطلق، فالشاعر يريد أن يؤكد حبه للنهر وساكنيه، وتأتي بعدها كلمة «سيحان» وقد استعملها الشاعر، على الأصل، ممنوعة من الصرف، فقال: «سقياً لسيحانَ» وكأنه لا يريد أن ينصرف اسم سيحان من ذاكرته، لأنه متعلق به، ومشدود إليه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويسوغ الشاعر حبه لأهل سيحان، فقد ربطت المودة الصافية، والمحبة الحقيقية بينه وبينهم في دير مُرّان.

ومن الملاحظ أن القطعة السابقة يختلط فيها الخمر بالغزل، كما نلحظ أن ابراهيم اليزيدي كرر اسم «سيحان» أكثرَ من مرة، لما له من صدىً في قلبه، فهو تكرار يرمز إلى التحبُّب والاستمتاع بذكر سيحان. وقد عمد الشاعر إلى استعمال المد في آخر الأبيات، لأنه يتحدث عن زمنٍ ماضٍ، والمد يُشعر بالهم والأسى الذي يعاني منه الشاعر. ويلفت انتباهنا استعمال صيغة المثنى في الأبيات، والإكثار منها، ولعله لجأ إليها، لأن العلاقة بين الاثنين هي علاقة قوية صادقة عند العرب القدماء،فيريد أن يُبيّن صفاء العلاقة، وحُسن المعاملة، بينه وبن نديميه وقد نوّع الشاعر بين صيغ الإنشاء والخبر، فقد كان يستعمل أسلوب الأمر أو النهي، مثلاً، ثم يتبعهما بأسلوب خبري، وربما اتبع أسلوب التزاوج بين الخبر والإنشاء، ليصور عن طريقه، انفعالاته ومشاعره المتضاربة، فالشاعر يحن إلى ماضيه، فتعتوره مشاعر الحزن والحب والحنين والإعجاب، فجاء هذا الأسلوب ليعبر عما يعتمل في نفسه من أحاسيسَ وعواطف.

وللحسين بن الضحاك مقطوعة نظمها أثناء خروجه مع المعتصم إلى الشام لمّا غزا، فقد روى الأصفهاني قال «حدثني الصولي، قال حدّثنا يزيد بن محمد المهلبي قال: حدثنا عمرو بن بانة قال: خرجنا مع المعتصم إلى الشام لمّا غزا، فنزلنا في طريقنا بديرمُرّان، وهو دير على قلعة مشرفة عالية تحتها مروج ومياه حسنة، فنزل المعتصم فأكل ونشط للشرب ودعا بنا، فلما شربنا أقداحاً قال لحُسين ابن الضحاك: أين هذا المكان من ظهر بغداد: فقال: لا أين يا أمير المؤمنين: والله لبعض الغياض والآجام هناك أحسن من هنا، قال: صدقت والله، وعلى ذلك فقل أبياتاً يغُنّ فيها عمرو، فقال: أمّا أن أقول شيئاً في وصف هذه الناحية بخير فلا أحسب لساني ينطق به، ولكنني أقول متشوقاً إلى بغداد، فضحك، وقال: قل ما

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شئت»(٤٨حـ٧: ١٩٢-١٩٣) فقال قطعته استذكر فيها دير مِدْيان[١] في العراق، وقد استهلّها بالدعوة الصريحة إلى العبّ من كؤوس الخمر، فقال.

حُثَّ المُدامَ فإنّ الكأس مُتْرَعَـةٌ  بما يهيجُ دواعي الشوقِ أحيانا

فهو يلح على التهالُك على الخمر، مبيّنا حنينه إلى مسارح أُنسه في بغداد، ثم يستعيد صورة الرهبان وهم يرتلون صلواتهم في هدأة الليل، فتثور أشجانه وأحزانه، حينما يتذكر الأيام التي قضّاها في دير مِدْيان في العراق:

إني طَرِبْتُ لرُهبانٍ مجاوبـــــةً  بالقدس[٢] بعد هُدوّ الليل رهبانا
فاستنفرت شجناً مني ذكرتُ به  كرخَ العراق[٣] وأحزاناً وأشجانـا

ويستبد الشوق بشاعرنا، فيأخذ عليه مجامع قلبه ويحرق أحشاءه وإذا بشجاعته تخونه، فإذا بالدموع تنسكب من عينيه، فيلتفت إلى دير مِدْيان يبثه أحزانه، ويجأر بشكواه، فهو الدير الذي هاج أسقامه، ثم يدعو له بالأنُس والسكن، وكأنه يتمنى لهذا الدير أن يبقى معموراً بكثرة زائريه. ويسأل بعدئذ الدير سؤالاً يفيض شوقاً وحنيناً، قائلاً: هل يستطيع قَسُّك أن يخبرني عن الصبْر كيف يُسعد المغترب عن أهله. وهو بهذا السؤال إنما يعني نفسه، فهو بعيد عن أهله وأحبته:

---

(١) دير مديان: على نهر كرخايا ببغداد، وكرخايا نهريشُقُّ من المحُّول الكبير ويمر على العباسية، ويشق الكرخ ويصب في دجلة. وكان قديماً عامراً والماء فيه جارياً، ثم انطمّ وانقطعت جريته. انظر الشابشتي، الديارات: ٣٣. وقال ياقوت أيضاً: «نهر كرخايا لا أثر له الآن ولا يعرف البتة» انظر معجم البلدان جـ٤: ٤٤٧. فيبدو أن هذا النهر زال منذ أمد بعيد.

(٢) القدس: صدر الكنيسة أو المذبح فيها، وهو مجتمع القسوس والشمامسة فيها. انظر كوركيس. حاشية الديارات: ٣٤.

(٣) هنالك أكثر من مكان في العراق أُطلق عليه اسم الكرخ. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ٤: ٤٤٧-٤٤٩، ولكن يبدو أن المقصود بالكرخ هنا كرخ بغداد. قال عنها ياقوت: «كانت الكرخ أولاً في وسط بغداد والمحال حولها، فأما الآن فهي محلة وحدها مفردة... وحولها محال إلا أنها غير مختلطة بها فبين شرقها والقبلة محلة باب البصرة.. وفي جنوبها المحلة المعروفة بنهر القلائين.. وعن يسار قبلتها محلة تعرف بباب المحول... وفي قبلتها نهر الصراة وفي شرقها نصب بغداد ومحال كثيرة. انظر المصدر نفسه جـ٤: ٤٤٨.

وأما الكرخ الآن فهو في الضفة الغربية لدجلة ويناوح الرصافة وبينهما جسران الأول جديد وقد أنشيء في سنة ١٩١٨ وسُمي باسم الجنرال مود ويتألف من زوارق شُدّ بعضها إلى بعض، وهو منخفض عن مستوى الأرض ويرتفع طبقاً لحالة الماء، وأما الثاني فهو قديم ويسمّونه جسر الميدان. انظر أمين سعيد، أيام بغداد: ٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقلت والدمعُ من عينيَّ منحـــدرٌ والشوقُ يقدح في الأحشاء نيرانـا
يادير مِدْيانَ لا عُرِّيت من سكـــنٍ ما هِجْتَ من سقمٍ يادير مِدْيانـــا
هل عند قَسٍّك من علمٍ فيخْبرَنـــي أنْ كيف يُسعِدُ وجه الصبر من بانا
سقياً ورعْياً لِكرْخايا وساكنِـــهِ بين الجُنَيْنَةِ[1] والرُّوحاءِ[2] من كانـا

(٢١: ١١٥-١١٦)

إنّ مناجاة الدير بأسلوب النداء، وتكراره، ثم استعمال عبارة الدعاء «لا عُرِّيت» تشعر بالحنين والشوق والحزن الذي يكتنف الشاعر، ويعتصر فؤاده، ويومئ إلى محبة الشاعر وتطلّعه للعودة إلى بغداد، كما أن اختتام القطعة بهذه اللفظة الدعائية «سقياً ورعياً» توحي بالماضي، فهو يدعو بالخير والبركة لأيامه التي خلت، وعهوده التي انقضت في بغداد. والشاعر ملتاع، فجاء روي القطعة مختوماً بألف الإطلاق، بما فيها من مدٍّ، ليلائم موقف الضيق والتأزم النفسي الذي يعيشه الشاعر، وكأنه استعمل هذا الروي، ليروح عن نفسه التي أثقلتها الهموم،وقد جاءت مقطوعته سهلةً واضحةً تخلو من التصنُّع والتكلف، لأنه يصور فيها تجربةً واقعيةً عاشها، وقد توافر عاملان مُهمّان لصدقها وهما الشوق والشراب، قال ابن قتيبة: «فللشعر دواعٍ تحثُّ البطيءَ وتبعث المتكلف منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب» (١٢٥جـ١: ٧٨)، فالشاعر من الخلعاء الذين يدمنون الخمر، وهو يحن إلى موطنه، فجاءت مقطوعته صادقةً تصور مشاعره وأحاسيسه.

على أن كثيراً من شعراء الديارات، كانوا يشربون الخمرة، فراراً من الآلام، وتناسياً للهموم، ومن ذلك ما قاله أبو شاس مُنير في دير يونس، فهو يحُض الناس حضّاً على الانغماس في الانحلال وشرب الخمر، ناصحاً لهم أن يقبلوا على تعاطيها، ليروّحوا عن أنفسهم، ويحفظوا لها أكبر قدرٍ من المتعة، فالخمرة تميتُ الهمّ وتُحيي النفس، قال:

---

(١) الجنينة: تصغير جنة وهي الحديقة والبستان. وهي أرض. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدن جـ٢: ١٧٣.

(٢) الرُّوحَاء: قرية من قرى بغداد على نهر عيسى قرب السندية. انظر المصدر نفسه جـ٣: ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا تَعْدِلَنَّ عن ابنةِ الكـــرْمِ بأبي، ففيها صِحّة الجسْـــمِ
واعلمْ بأنّك إنْ لهِجْتَ بغيـرها هطلت عليك سحائبُ الهـــمِّ
وإذا شربتَ فكُنْ لها مُتيقّظـاً حتّى تبيّن طِيبَةَ الطّعـــمِ
لو لم تكُنْ في شُربها من راحةٍ إلاّ التخلُّص من يـد الغـــمِ

(١٥: ١٨٢)[1]

إنّه يهربُ إلى الخمرة ويستعين بها على غمّه ووسواسه. فيريد الشاعر أنْ يشرب الخمرة ليقلب صفحة الزّمن الحاضر المؤلم ويستبدل بها صفحةً جديدةً خاليةً من الهموم والأحزان. ولا غرو في ذلك، فقد قال ابنُ المعتز: «لا فضيلة أعلمها في السُكر سوى فُقدان الهموم». (٩٦: ٩٦، ١١١: ٢٠٧).

وفي مقطوعةٍ نظمها الحسين بن الضحاك في دير عُمر مريونان، ينهى الشّاعرُ عن النّوم، ليدعو دعوةً صريحةً إلى الارتواء من شرب الخمرة، لما تبعثه فيه من النشوة وتنسيه آلامه:

آذنك الناقوسُ بالفجـــرِ وغرّد الراهبُ في العَمـــرِ
واطّردتْ عيناك في روضـــةٍ تضحك عن حُمْرٍ وعن صُفـرِ
وحَنَّ مخمورٌ إلى خَمْـــرهِ وجاءت الكأسُ على قـــدْرِ
فارغبْ عن النوم إلى شُربها ترغبْ عن الموت إلى النشـر

(٢١: ٦١)

تحدّث الشاعر عن الناقوس الذي كان يُقرع في الفجر مُنبّهاً الناس إلى الشراب، وعن الراهب الذي يُرتّل صلواته، ثم يرسم صورةً للطبيعة الضاحكة التي احتضنت مجلسه اللاّهي، فهي روضة تضمّ الأزهار المختلفة من حمراءَ وصفراءَ، وفي هذا الجوّ الرائق تقدم كؤوس الخمر، فيحنّ المخمور إلى خمره، وتُترع الاقداح. وهي مقطوعة تتسم بالعذوبة والرّقّة، ولا عجبَ في ذلك، فقد «كان الحسُين بن الضحّاك من أرقّ الناس طبعاً وأكثرهم مُلَحاً وأكملهم ظرفاً»

---

(١) وقد ذكر كوركيس عوّاد أن وزن البيت الأول يختلف عمّا يليه، فكأنّ الأبيات من بحور مختلفة، انظر حاشية الديارات: ١٨٢، ونحن نُرجّح هذا الرأي، فربّما جُمعت الأبيات من بحورٍ مختلفة، لتقارب رويّها وقافيتها، غيرَ أنّ ابراهيم النجّار يقول: إن القطعة من البحر الكامل وإنْ اختلفت أعاريضه. انظر مجمع الذّاكرة جـ٥: ١٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٤٨حـ٧: ١٥٥)، كما كان بارعاً في المقطوعات، لذا عدّه ابنُ رشيق «من الشعراء المشهورين بجودة القِطَع من المولّدين» (١٤٨حـ١: ١٨٨).

ويحُثّ ابن المعتز في إحدى خمرياته، على ارتياد الحانات، للعبِّ من خمرها، مُعْلناً فلسفته في الحياة، وتقوم على اقتناص الوقت وقضائه في الملذات، وعدم التفريط به، قال:

عرّج على القُفص وحاناتها ... وعُجْ بنا في ظِلِّ جنّاتهـــا

وعلّل النفسَ بها ساعـــةً ... فإنمّا الدنيا بساعاتهـــــا

(٤٩حـ٢: ٢٢٩)

ونلاحظ أنّه جانس بين «عرّج» و «عُجْ» في البيت الأوّل، وقد أشاع هذا الجناس جوّاً من الموسيقية، دون أن نُحسّ بالتكلّف أو التصنّع في هذه الحلْية، وهذا مذهب ابن المعتز في معظم شعره، قال: بعضهم: «وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعاً من عبدالله بن المعتز، فإنّ صنعته خفيّة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلاّ للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعراً وأكثرهم بديعاً وافتناناً، وأقربهم أوزاناً وقوافي» (١٤٨حـ١: ١٣٠)

وربّما استعان الشاعر بالجناس الناقص ليصوّر عواطفه ومشاعره، فالشاعر متلهف يريد أنْ يصل إلى حانات القُفص بأقصر طريق، وليس لديه صبرٌ على الانتظار، فحذْف حرف الراء من «عرّج» نابعٌ من نفسيّته المُحبّة للخمر والتي لا تريد أن يحول حائلٌ بينها وبين الملذّات.

لقد أدمن ابن المعتز على الخمر، فكان مفتوناً بها «ليصفح عن ذنب الحوادث والدهر» فهي وسيلته لنسيان المآسي. ولشدة تعلّقه بها، وفنائه فيها، كانت أمنيته أن يغرق فيها وأن يفنى في الحانة إلى الأبد، قال:

خَليليَ قُمْ حتى نموتَ من السُكرِ ... بحانة خَمّارٍ مماتاً بـــلا قبـــرِ

ونشربُ من كرْخيّةٍ ذهبيـــــةٍ ... ونصفح عن ذنب الحوادث والدهـرِ

ألا رُبَّ أيامٍ مَضَيْن لذي الهـــوى ... بِدَيْر العذارى والصّوامع والقصرِ

وكم من ليالٍ مُسْعِداتٍ لذي الهوى ... جَسَرْتُ على اللّذات فيهنّ بالجسرِ

خَليليَ لا تطلب فَلاَحي وخلّنـــي ... فما ليَ عمّا لُمتني فيه من صبـرِ

(٤٩حـ٢: ٢٤٩)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أرأيت إلى هذه الدعوة؟ إنهّ يُصرّح بأنه غيرُ عابثٍ فيها ولا مازح، وإنّما هو صادقٌ فيها ومؤمنٌ بها، فهو يتشاغل عن سماع عاذليه في الخمر بمعاقرة الخمر، دون أن يصغي لكلام عاذليه أو يقيم وزناً لملامهم، فاللوم في الخمر عنده أمرٌ مستحيل لأن همّه طلب اللذة، لا يعرف شيئاً في الحياة لغيرها، ويرى الحكمة في انتهاب الفُرصة. وتستوقفنا في هذه المقطوعة، لغتها المصقولة النقيّة التي نأى بها الشاعر عن التقعّر والوحشية والغرابة. وقد بدأ مقطوعته بنداء صاحبه، وهو نداءٌ شبيهٌ بقرع الجرس- أو التنبيه- ويتبعه بفعل الأمر «قمْ» ويختتم القطعة بالصيغة نفسها، فيستعمل أسلوب النداء، ويتبعه بالنهي. وكلا الأسلوبين يومىء إلى إسرافه في الخمر وعدم استطاعته ردع نفسه عنها.

وكان السّريُّ الرّفّاءُ من شعراء الدِّيرة الذين يتهالكون على خمرها، فهو خِلُّ الشراب، وصديق الرّوض، واستمع إليه يترنّم بهذه الخمرية الديرية، مبيّنا سرَّ إقباله على الخمرة، وافتنانه بها لا سيما حين يقرع الناقوس، في الدير، يقول:

محلُّك من وَصْل الأحبة آنسُ ... وغُصنُكَ من ماءِ الشبيبةِ مائسُ
تمتّعْ من اللّذات قبل نفادها ... وبادرْ فإنّا للخُطوب فرائسُ
ألا حبّذا المرجُ العليلُ نسيمُهُ ... إذا نبّهتني للصّبوح النواقسُ
ومالت غُصونٌ طوّقتها مناطقٌ ... ولاحت شُموسٌ توّجتها حنادسُ
ودارتْ على النّدْمان من خَمْر بابلٍ ... عَروسٌ تردّت بالصِّبا وهي عانسُ
ألمْ ترني في اللهو أجررْتُ مقْودي ... فأضحكتُ أيامي وهُنّ عوابسُ
ولم أعبَ بالوعد الذي وَعدَ الورَى ... فَمنْ كان يرجوه فإنّي آيسُ

(٤٢حـ٢: ٣٢٣)

إنّها دعوةُ حارّة للتمتُّع من اللذّات قبل انقضائها، مادُمنا- بني البشر- فرائس الخطوب، ورهن الموت، ولا نستغرب أن تكون هذه الجلسة في مكانٍ مُعْشبٍ مُخْضرٍّ، تزيدهُ رقّة النسائم العليلة، فهذه هي بيئة الشام، ويصف الخمر أنّها من بابل، وهي أجود الخمر «فالعرب تتمثّل بخمر بابل، وتراه أفضل الخمور، وبابل سرُّ العراق» (٧٤: ٦١٨). والأبيات سَلِسة ومعجمها ليّن رقيق، وقد وفّر عناصرَ عديدةً لهذه السلاسة، فالتصريع في البيت الأول أكسب القصيدة طلاوة، فقد ذكر النقاد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

«أنّ للتصريع في أوائل القصائد طلاوةً وموقعاً من النفس» (٤٩: ٨٣، ١٥٠: ٣٦٦). واستعمل كلمة «النواقس» في البيت الثالث-بحذف الياء من الكلمة-ليوفّر لها الخِفة والرشاقة التي تُناسب نسيم الروض-في الصدر من البيت-كما تفنن في التشبيهات والصّور لا سيّما الصور المتحركة «فالغصن مائس» و «الغصون مائلة» و «هو يجرّ مقوده في اللّهو». وهذه هي طريقته في قول الشعر، فكان «شاعراً مطبوعاً، عذب الألفاظ، مليح المأخذ، كثير الافتنان في التشبيهات والأوصاف» (١٠٨حـ٤: ٣٨٢).

وكان السّريُّ الرّفاء يشرب الخمرة النصرانية في الأديرة، ليتناسى ما يُلمّ به من أحداثٍ وأحزان، إنه يقول:

ألمْ ترني سطوتُ على الزّمانِ؟ ... ولم أُعطِ الخُطوب به عناني

تركنا الدِّين يحفظه أناسٌ ... أضاعوا فيه صالحة الأماني

وعُذْنا من مساجدهم بديرٍ ... وبالناقوس من صوت الأذان

هي الخمرُ التي كرُمتْ وطابتْ ... وأنت من الحوادث في أمان

وهذا العيش مُختصرٌ وقالوا: ... لنا عيْشٌ نصيرُ إليه ثاني

فخذ من صَفْو عيْشك ما تراه ... فما الخبرُ المغيَّبُ كالعيانِ

دعاني أنْفٍ بالكاسات همِّي ... وأستعدي بهنّ على زماني

وأُعط النّفس في الدُّنيا مُناها ... فإني قد عرفتُ غداً مكاني

(٤٢حـ٢: ٧٢٣)

إنه يجهر بارتكاب قبائحه ويتغنى بمحاسنها، فيُبالغ في الإباحة والاستهتار بالعُرْف إلى أبعد الغايات وأنكرها فهو يعبث بالدين ويهزأ بتعاليمه، ساخراً ممّن يخضعون له ويحفظونه، متّهماً إياهم بأنهّم يُضيّعون أمانيهم فيه، فقد وصل إلى درجة الكفر والإلحاد، وهو يقترب بهذا من فلسفة أبي نواس، حين كان يشرب الخمر ويقول غير آبهٍ بالدّين، ولا مرعوٍ لتعاليمه:

يا مَنْ يلومُ على حمراءَ صافيةٍ ... صرْ في الجنانِ ودعْني أسكُن النارا

(٣٤: ١١١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والسّريُّ إنما يشرب الخمر ليستعدي بها على زمانه ويقتل همومه، فهو يُحسّ قسوة الأيام ومرارتها، ولكنه يكابر ولا يريد أن يتضعضع أمام حسّاده وأعدائه.

وأنفق أبو بكر الخالدي شعره في الخمر الديرية، ليهرب من همومه التي طغت على قلبه وسيطرت على كيانه، يقول في دير سعيد:

قد طَفح القلبُ بالهُمُوم فـــإنْ ... طُفْتَ بكأسٍ، فهاتها تطفـــحْ
في جُنْح ليلٍ تُرى كواكبُـــــه ... وهي إلى الغـرب كلها جُنّـــح
نراك تنْسى سرورَ يومِـك في ... «دير سعيد» وظِلّهِ الأفيـــحْ
على بساطٍ من البَنَفْسجِ قـــد ... أُلقِي من الورد فوقه مَطْـــرَح
وكأسِ راحٍ يُديرُها قمـــــرٌ ... لحاظهُ في قلوبنا تجـــــرحْ
قد كان فيما مضى يُعرّض بالـ ... ـوَصْلِ، ولكـــن أراهُ صـــــرّح

(١٢٠: ٤١)

تصوّر الأبيات نفسيّة الشاعر التي يرينُ عليها الضيقُ والحزن، فمنذ مطلعها نجد أنّه مهمومٌ، فكرّر حرف الطاء، بما فيه من ثقل[1] في البيت الأول، ثم اصطفى الفعل «طفح» بما فيه من معنى الكثرة والامتلاء والمبالغة، فقلبه طفح بالهموم، ولا بُدّ أن يطلب كأساً مُتْرعةً بالخمر تنسيه همومه، وقد اختار القافية الساكنة التي تقف كالجدار الذي ترتطم به عواطفه المتتابعة وتتحطم عليه.

ومن الملاحظ أنه دقّق وفصّل في الصورة، فحدّد زمن الشرب، حينما مالت النجوم إلى الغروب، ويصف الورود والساقية التي صرّحت بوصلها له، وعشقها إيّاه.

ولنستمع إلى أبي بكر الخالدي، ينصح الناس، في بيتين نظمهما في دير يوسف، أيضاً، فيُعلن ثقته بالرحمن، فهو يرزق الناس، ويمنحهم الخير، ويحث

---

(١) فقد ذكر ابن منظور أنّ حرف الطاء من الحروف المحقورة، سُميت بذلك لأنها تُحقر في الوقف، وتضغط عن مواضعها، وهي من حروف القلقلة، لأننا لا نستطيع الوقوف عليها إلاّ بصوت، وذلك لشدة الحقر والضغط، انظر لسان العرب: الجيم والطاء، كما وُصف الطاء بأنه صوتٌ أسنانيٌ-لثوي انفجاري مفخم «مطبق». انظر كمال بِشر، الأصوات العربية: ١٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على الإمعان في الشراب، والاسترسال في الملذّات، لأن أيام الشقّاء والتعب والهم طويلة، يتجرّع الإنسان مرارتها، ويحسّ وطأتها، في حين أنّ أيام السعادة والراحة قصيرة تمر بسرعة، يقول:

ألا فاسترزق الرحمن خيـــــراً وسرْ بالكأس نحو السُّكر سُكْرا
فأيّـــام الهُمـــوم مقصّصاتٌ وأيّام السرور تطيرُ طيْـــــرا

(١٢٠: ٥٥)

وهي فلسفة بسيطة معروفة، وهذه الفلسفة هي الأخْذُ بالمجون والاستهتار واللامبالاة، فمن المعروف أنّ أيام السرور عزيزة وقليلة الوقوع، كأنها طائرة أبداً يجب أن يتصيّدها الإنسان، فإذا حظي بها فعليه أن يتمسك بُعراها، لأنها ما تكاد تحطّ على سطوح المنازل في الدنيا حتى تطير. (١٢٠: ٢٧-٢٨).

قال سامي الدهان عن شعر الخالديين: «وفي هذا المختار صورة النزهات والخلوات في الأديرة والبيع ومنازل الصحب وأخذان اللهو، ممّا يدل على أنّ الشاعرين عاشا في طائفة من المُجان، تنطلق إلى اللهو والعبث، فلا تنظر الى وقارٍ أو تزمُّتٍ أو خوفٍ أو عار» (١٢٠: ٢٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## ب- مجالس اللهو والغناء

كان الغناء يصاحب مجالس الخمرة، في الغالب، فيظهر أنّ تلك المجالس لا تطيب ولا تحلو إلاّ بالغناء، وربما كان الغناء، من شدّة السُكر.

ومما روُي عن الواثق أنّه «كان يُحب المواخير وما قيل فيها، وما غُنّي به في ذكرها فعقد حانتين إحداهما في دار الحُرم والأخرى على الشط وأمر بأن يُختار له خمّارٌ نظيفٌ جميل المنظر، حاذقٌ بأمر الشراب، ولا يكون إلاّ نصرانياً من أهل قُطربُل، فأُتي بنصراني، له ابنان نظيفان مليحان وابنتان بهذه الصفة، فجعلهم الواثق في الحانتين، وضمّ إليهم خدماً وغلماناً وجواري رومية ...» (١٤: ٣٩٣). وفي حانة الشط هذه يقول الحُسين بن الضحاك واصفاً ذلك اليوم بإنّه يوم سرور وبشرٍ وما صاحبه من غناءٍ وطرب:

يا حانة الشطِّ قد أكرمتِ مثوانا ... عودي بيوم سرورٍ كالذي كانا

لا تُفقدينا دُعابات الإمام ولا ... طيبَ البِطالة إسراراً وإعلانا

ولا تخالُعنا في غير فاحشةٍ ... إذا يُطرّبنا الطنبورُ أحيانا

وهاج زَمْرُ زُنامٍ[1] بين ذاك لنا ... شَجْواً فأهدى لنا رَوْحاً ورَيْحانا

وسلسل الرّطل عمروٌ ثم عمّ به السُّقيا فألحق أولانا بأخرانا

سقياً لشكْلِكِ من شكْلٍ خُصِصْتِ به ... دون الدّساكرِ من لذّات دُنيانا

حفّت رياضكِ جَنّاتٌ مُجاورةٌ ... في كُلِّ مُختَرقٍ نهراً وبُستانا

لا زِلْتِ أهلةَ الأوطانِ عامرةً ... بأكرم الناسِ أعراقاً وأغصانا

(٢١: ١١٧)

إنّه يُصور يوماً بهيجاً سكر فيه حتّى ثمل، مُترنّماً على أصوات الطنابير، من زَمْر «زُنام» الذي كان يبعث الراحة في النفس، في حين كان الساقي «عمرو» يدور بكؤوسه على الندمان، ليعبّوا من ابنة الحان، أمّا الخليفة الواثق فوصفه الشاعر بأنّه صاحب دعابةٍ ونكتةٍ، كما وصف المجلس بأنّه يخلو من الفاحشة،

---

(١) زُنام : زمّار حاذق، خدم كُلاً من الرشيد والمعتصم والواثق. انظر الثعالبي،ثمار القلوب: ١٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

احتراماً ووقاراً للخليفة. فالحسين بن الضحاك «أحد ندماء الخلفاء من بني هاشم، ويقال: إنّه أوّل من جالس منهم محمد الأمين» (٤٨حـ٧: ١٤٦، ١٠٨حـ٣: ٢٣٤، ٧٠حـ١٠: ٦). ولهذا ظهر في شعره شيء من الحشمة المصطنعة في مجونه، فقلّما كان يعلن أنّه يقترف إثماً منكراً، ثمّ يُثني على تلك الحانة، فيصف شكلها بأنه متفرد في جماله وهيئته دون سائر أماكن اللهو والتنزه فهي حانةٌ تُحيط بها الأزهار والأشجار والرياض التي تشبه الجنان، ومن هُنا يدعو لها بكثرة الزائرين من أفضل الخلق وأكرم الناس، ولعلّه يقصد الخلفاء، ونلحظ النقاء والصفاء في أبياته، وهي خصيصة وقع عليها القدماء، حتّى أنّ ابن المعتز فضّله على أبي نواس ووصفه بأنّه «أنقى شعراً وأقل تخليطاً منه» (٥٢: ٢٧١).

ونظم الفضل بن العبّاس بن المأمون[1] مقطوعةً في دير مرْمار، فبين أنّه كان يشرب الخمر على قرع النواقيس حيناً، وعلى الطنابير والعيدان حيناً آخر، قال:

أنضيْتُ في سُرٍّ من رى خيْل لذّاتي ... ونِلْتُ فيها مُنى نفسي وشهواتي
عمرتُ فيها بقاع اللهو مُنْغَمِساً ... في القصف ما بين أنهارٍ وحناتِ
بدير مرْمار إذ نُحيي الصّبوح به ... ونُعمل الكاس فيه بالعشيّات
بين النواقيس والتقديس أونةً ... وتارةً بين عيدان ونايات

(١٥: ١٦٣، ٧٦: ٢٠)

لنلاحظ الصورة البديعة، في البيت الأول، فقد صوّر الشاعرُ بأنّ للذات خيْلاً أتعبها أثناء سيْره في درب اللهو والمجون، وقد نال ما تشتهيه نفسه وتهواه، وقد انتقى في البيت الثاني، كلماتٍ تعبّر عن انهماكه في اللهو فقوله: «عمرتُ بقاع اللهو منغَمِساً»، صورة تشعر بشدّة الإقبال على الملذّات والإسراف فيها، لا سيّما أنّه اختار كلماته من ذوات الأحرف التي تأتي من آخر الفمّ، فالعين والغين حرفان حلقيان (١٠٩: ٨٧-٨٨)، وحرف القاف انفجاري (١٠٦: ١٠٩) لهوي،ليرسم- عن طريقها-صورته المُمعنة في اللهو والمجون. ويحُسّ القارئُ باللّين، في هذه

---

(١) الفضل بن العبّاس بن المأمون: من أولاد الخلفاء، وله مكانٌ في الأدب والشعر. كان عاملاً على المدينة سنة ٢٦٩هـ. انظر الطبري، تاريخ الطبري جـ٩: ٦٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القطعة فرويّها المكسور منحها ليناً وحيويةً «فالكسرة تُشعر بالرقة واللّين، ومن تأمل الشعر العربي، وجد أرقّ قصائده مكسورات الرويّ... ووجد شعراء الرقة يميلون إلى إستعمال الكسر» (١٢٩حـ١: ٧١).

ونعثر لابن المعتز بمقطوعة تصوّر شدّة إيثاره للخمر، وهيامه بها، وتعلّقه بالغناء الذي يطربه ويشغله، فيصرح أنّه شرب حتى ثمل وانتشى، وراح يتناول الكؤوس من الساقي الذي كان يحثه على المزيد من الخمرة، على الرغم من أنها كانت السبب لمقتل الوليد بن يزيد، ولكنه لا يرعوي عنها، ولا يكفّ عن شربها، يقول:

عللاّني بصوت نايٍ وعـــــودِ ... واسقياني من ابنة العنقـــودِ
أشربُ الراحَ وهي تشرب روحي ... وعلى ذاك كان قتل الوليـــدِ
رُبَّ سُكْرٍ جعلتُ موعده الصُّـــب ... ح وســـاقٍ حثثتُـــه بمزيـــد
يا لياليَّ بالمطيـــرةِ والكـــرْ ... خِ وديْر السوسيّ بالله عُـــودي
كُنتِ عندي نَموذجاتٍ من الـــــ ... ـــجنّة لكنها بغيرِ خلـــــودِ

(٤٩حـ٢: ٢٤٧)

ونلاحظ أنّه يستهلها بفعل الأمر «علّلاني» في الصدر، واسقياني في العجز، فهو يريد أن يتسلّى بصوت النّاي والعود، وأمّا شرابه المفضل فهو الخمرة، ونلمح من البيت الأول أن الشاعر يعدُّ الخمر والغناء متلازمين وهما ضروريّان في مجلسه. وننظر في الأبيات، فنجد ابن المعتز يُكثر من التّدوير فيها. ولعله عمد إليه ليُصور نفسيته المتعطشة إلى الخمر، فلا يريد أن تفارقه، بل يطمح أن تكون حياته متواصلةً على شربها، دونما انقطاع أو توقف، فضلاً عن أسلوب النداء في صدر البيت الرابع، وهو نداء لغير العاقل، ويحمل في طياته معنى التمني، فهو يتمنى أن تعود لياليه السعيدة في «دير السوسيّ» وغيره. ويأتي الاستحلاف في عجز البيت نفسه أشبه بالصرخة التي يطلقها من طوايا نفسه، وليُعبّر عن تعلقه بتلك الليالي التي كانت عنده «نموذجات من الجنة لكنها غير دائمة»، وهي قطعة تسيل عذوبةً وخفّةً ورشاقةً، تصوّر حياته أصدق تصوير دونما تكلف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووصف جحظة البرمكيُّ الساقي في الدير بأنه كان يُغني أثناء تقديمه الخمر، قال:

ناديتُ عمراً وقد مالت بجانبه ... مُدامةٌ أخذت بالرأس والقدمِ
قد لاح في الدير نارُ الراهبين وقد ... ناداك بالصبح ناقوسٌهما فقمِ
فقام يعثرُ في أثواب نعستهِ ... لبزل صافيةٍ كالنجم في الظلمِ
فاستلّها وشدا والكاسُ في يده ... «سِلْمٌ على الربع من سلمى بذي سَلَمِ»
لو دام لي في الورى خِلٌ وعاتقةٌ ... لما حفلتُ بذي قربى ولا رَحِمِ
ولا بكرتُ إلى حلوٍ لنائلةٍ ... ولا التفتُّ إلى شيء من النِعمِ

(٤٥: ٢٦٩)

فجحظة يصف الخمر وفعلها ووقعها في النفس وَصْفاً لا يعدو التجربة الحسيّة، فهي تلج إلى الجسد فترعده، وتبثُ فيه النشوة، فهي زينة الحياة وبهجة الدنيا، فإذا ما وجد الخلّ الوفيّ والخمر المعتقة فلا حاجة به إلى أحد،وهو لم يقف عند حدود التقريرية، وإنما عمد إلى الاستعارة، فصوّر نار الرهبان في ديرهم، وصور الساقي وهو يترنّح من النعاس ليستعد لإحضار الخمر الصافية التي تشبه النجم المضيء في الليل، وقد وصف الساقي أنّه كان يغني، وهي مسألة بارزة في شعره، ومردُّها أنّه كان مُغنياً مشهوداً له، فكان «طيّب الغناء، ممتد النفس، حسن المسموع» (١٥١حـ٢: ٤٩١)، وقد كان «حاذقاً بصناعة غناء الطنبور .. وله من الكتب كتاب الطنبوريين» (١٣٤: ١٦٢، ٧٠حـ٢: ٢٤١، ١١٧حـ٣: ٢٥، ١٠٨٧حـ٤: ١٢٧).

ولنستمع إلى جحظة، كذلك، يذكر دير العذارى، ويتحدث عن الخمور الذي كان يُغني ببعض الأشعار، يقول:

ألاهل إلى دير العذارى ونظرةٌ ... إلى الحَيْر[1] من قبل الممات سبيلُ

---

(١) الحَيْر : شبه الحظيرة أو الحمى ج حيار. انظر ياقوت الحموي ، معجم البلدان ٣٢٧:٢ ، يقول مزهر السوداني: « الحَيْر بسامراء كان يشبه حديقة الحيوان اليوم »، انظر حاشية جحظة البرمكي الأديب الشاعر :١٦٥،وذكر الأب انستاس الكرملي أن العرب سبقوا الأمم المتمدنة إلى اتخاذ تلك الحظائر لحبس الوحوش فيها ودرس أخلاقها وعاداتها ، مع التفرُّج على ما هناك من عجيب المخلوق ، انظر مجلة الزهراء ج٨ العدد ٢٠، ميكروفيلم رقم ١٢٤٥ في مكتبة الجامعة الاردنية: ٢٠٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهل لي بسوق القادسية[١] سكرةٌ ... تُعلّل نفسي والنسيمُ عليلُ
وهل لي بحانات المطيرة وقفةٌ ... أراعي خروج الزقّ وهو جميلُ
إلى فتيةٍ ما شتّت العذلُ شملهَمْ ... شعارُهم عند الصباح شمولُ
وقد نطق الناقوسُ بعد سكوتهِ ... وشَمْعَلَ قَسّيسٌ ولاح فتيلُ
يُريد انتصاباً للمقام برغمه ... ويرعشُه الإدمان فهو يميلُ
يُغنّي وأسبابُ الصواب تمدُّه ... وليس له فيما يقول عديلُ
«ألا هل إلى شَمّ الخزامى ونظرة ... إلى قرقرى[٢] قَبل الممات سبيل»[٣]
وثنّى يُغني وهو يلمس كأسه ... ودمعُه في وجنتيه تسيلُ
«سيُعرَضُ عن ذكري وتُنسى مودّتي ... ويحدُث بعدي للخليل خليلُ»[٤]
سقى الله عيْشاً لم يكُن فيه علقةٌ ... لِهمّ ولم ينكر عليه عذولُ
لعمرك ما استحملتُ صبراً لفقدهِ ... وكلُّ اصطبارٍ عن سواه جميلُ

(٤٥: ٢٦٥-٢٦٦)

فالشاعر يتمنى في الأبيات السابقة أن يرى الأماكن التي شهدت لهوه أيام شبابه «فالرجل يجد لذةً ومُتعةً في ترديد أسماء حبيبةٍ إلى نفسه، له فيها أشتات من الذكريات تؤرّقه، فهو يشعر بطمأنينةٍ ونشوةٍ إذ يردّد أمثال هذه الأسماء على

---

(١) القادسية : قرية كبيرة من نواحي دجيل بين حربى وسامراء ، انظر ياقوت الحموي ، معجم البلدان، جـ٤:٢٩٣،وما زالت القادسية تُسمّى بهذا الاسم وبها آثار . انظر أمين سعيد ، أيام بغداد: ١٢٠، كوركيس عواد ، حاشية الديارات :١٤٩، وأمّا حربى «فهي اليوم جسر حربى وهي أخربة في أرض دُجيل على بُعد نصف ساعة من غربي نخيل «بلد» على الضفة الغربية من عقيق دجلة المعروف بالشطيط في نحو ٣٤ درجة من العرض الشمالي».
انظر الكرملي، مجلة لغة العرب جـ٨: ٣٢٥. «وسامراء الآن قرية تقع على الضفة الشرقية لدجلة في منتصف الطريق بين تكريت وبغداد». انظر دائرة المعارف الاسلامية جـ١١: ٢٨، وانظر أمين سعيد، أيام بغداد: ١٥١-١٥٢، والدكتور رضا جواد الهاشمي، محاضرات في التاريخ والآثار: ٣٧، وزاد خالد خليل الأعظمي قوله: إنّها أُلحقَتْ في الآونة الأخيرة بمحافظة صلاح الدين، باعتبارها قضاءً تابعاً له، وهي اليوم تشهد نهضةً عمرانية واسعة. انظر دليل آثار سامراء: ٧.

(٢) قَرْقَرى: أرض باليمامة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٤: ٣٢٦.

(٣) البيت ليحيى بن طالب الحنفي مولى لقُريش باليمامة من أبيات يتشوّق بها إلى قَرْقرى. انظر المصدر نفسه جـ٤: ٣٢٧.

(٤) البيت لأبي العتاهية. انظر ديوانه: ٣٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سمعه دير العذارى وسوق القادسية وحانات المطيرة » (٤٥: ١٦٦). وقد لجأ إلى هذه الأماني، لأنهّ يجد فيها عزاءً عن شيخوخته التي لم يَعُد معها أن يذهب إلى الدَّيْرة ليعاقر الخمر، ثم يستذكر صحبه الخُلعاء الذين كان شعارهم تعشّق الخمر واحتساءها في الصباح، ويصف ما تفعله الخمر بصاحبها وكيف أنّها تذهب بقوته حتّى إذا أراد القيام صُرع وترنّح لغلبة السُكر عليه، لأنه ألحّ في الشرب، فخذلتْه الخمر وصيّرته لا يملك قدرةً للوقوف على قدميْه، فهو يرعش ويميل ذات اليمين وذات الشمال، ووصْفه هذا وانتقاؤه لهذه التعابير تدل على ادمانه الخمر، لا سيّما عند الصباح الباكر- كما ذكر- «فقد ثبت للأطباء المحدثين أن ظاهرة ارتعاش اليدين عند المُدمنين تكون على أشدها في الصباح» (٣١: ١٤٢).

وقد تخيّر لخمريته بحر الطويل، وهو «بإيقاعه البطيء الهادىء نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدرٍ من التفكير والتملّي، سواءٌ أكانت حزناً هادئاً لا صراخ فيه أم كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه» (١٣٣حـ١: ٦١)، ومن البيّن أن جحظة قال خمريته في سنٍّ متأخرة، فغلبت العاطفة الممتزجة بالتفكير والتملّي، يشوبها الحزن الهادىء. وقد ضمّن في خمريته أبياتاً لغيره، ومن المُلاَحظ أن تضمينه في القصيدة واضح، وبخاصةٍ بيت أبي العتاهية.

كانت الديارات منتشرةً في العراق وبلاد الشام ومصر، ولا بد أن نذكر أننا لم نظفر بديارات في الجزيرة العربية، ولم نجد خمريات ديرية «ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ أهل الجزيرة لا سيّما الحجازيين لم يقولوا في الخمر احتشاماً لما لهم من المكانة عند العرب والمسلمين عامة ... فضلاً عن قلّة المُتديّنين بالديانات الغريبة عن الإسلام في الحجاز، فقد أبقى الإسلام لهؤلاء الكتابيين حاناتهم وخمورهم فظلّوا يشربون وظلّوا مبعثاً لإغراء المسلمين بالخمر في الأقطار الأخرى، ولا شك أنّ قلّتهم في الحجاز كانت مدعاةً لقلّة الحانات والخمر هناك» (٥٠: ١٧٤). ونحن نرجّح هذا الرأي، فنرى أنّ قلة الديارات في الجزيرة العربية، يعود إلى كونها مَهْبِطاً لرسالة الإسلام، فظلّت صورة الوقار تلازم تلك المنطقة وأهلها، فشقّ عليهم أن ينظموا أشعاراً في الخلاعة واللهو، وكانت الجزيرة العربية منزّهةً من أهل الديانات الغريبة عن الإسلام، فلم يتغلغل فيها النصارى ولا اليهود ولم يصل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إليها المجوس، ومن المعروف أن إدارة الديارات كانت تُعقد، في الغالب، للنصارى واليهود والمجوس، وهم متخصّصون بالخمرة والمبالغة فيها، والاعتناء بها،فطالما أنّهم كانوا بعيدين عن الجزيرة العربية، فلا بدّ أن تخلو من الديارات والحانات.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الغزل الديري: الغزل بالمرأة

كان الشعراء ينطلقون إلى الديارات ليحتسوا خمورها، فتعمر مجالسهم في الحدائق والجنان، وكانوا يُعجبون بالراهبات والساقيات وغيرهن، فتفيض أشعارهم بالغزل الحسي والمعنوي.

### أ-الغزل الحسي

ففي أجواء الغزل الحسي وصف الشعراء صويحباتهم النصرانيات وصفاً مادياً، فبيّنوا جمال العيون والقدود والأرداف والوجوه والأصوات، فاستمدّوا أغلب صورهم من الموروث، وأضافوا إليها مما اكتسبوه من حضارتهم الجديدة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد فُتن الشعراء بالعيون الساحرة، وأُعجبوا بها. ومن ذلك ما نظمه اسحاق الموصلي يصف عيني صاحبته، قال:

وظبيٍ فاتـــنٍ في دير شَيْخٍ[١] سحورُ الطّرفِ ذي وجهٍ مَليحِ

(١٥٢: ١٠٥)

فيشبه الشاعر الراهبة بالظبي الفاتن، ولم يقُل «ساحرة الطرف»، وإنما استعمل صيغة المبالغة، فقال:« سحور الطرف» ليعبّر عن شدة الجمال.

ويحس القارئُ في هذا البيت شيئاً من التنغيم والانسياب، ومردُّ هذا التنغيم إكثار الشاعر من تنوين الكسر وتتابعه في البيت.

وأُعجِب عبدالله بن العباس بن الربيع بنصرانية، فوصف عينها، فقد روى أحدهم فقال: «كان عبد الله بن العباس يهوى جاريةً نصرانيةً لم يكن يصل إليها ولا يراها إلا إذا خرجت إلى البِيعة، فخرجنا يوماً معه إلى السعانين[٢]، فوقف

(١) دير شيخ: هو دير تل عزاز، وعزاز مدينة لطيفة من أعمال حلب، بينها وبين حلب خمسة فراسخ. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٥١٨. يقول أحمد وصفي زكريا: «أعزاز قرية كبيرة تعلو عن البحر ٦٠٠ متر، ثلثاها من العرب وثلثها من الأرمن، وهي قاعدة قضاء واسع، كثير القرى المتدانية، الممتدة في سهول شاسعة أعذاء حمراء... وأعزاز في سفح تل صناعي عالٍ، يكاد يزول، كان فيه حصن لم يبق منه أثر، لأنه كان مبنياً باللبن والمدر دمرته الزلزلة سنة ٣٦٣هـ.. ثم خربها التتار في سنة ٦٥٨هـ فنزح أهلها عنها إلى كليس وغيرها من البلاد، فاضمحلت حتى صارت قرية حقيرة... وبقيت أعزاز على خرابها شبه قرية، وكانت تتبع قضاء كلس، إلى أن جُعلت سنة ١٣٤٠هـ عُقيب تأليف الدولة العربية في حلب قاعدة قضائها الحالي، وأتيح لها قائمو مقام فتحوا فيها شوارع وأسواق ذات حوانيت... وأتوا إليها بالماء القراح، فاتسعت مرافقها وكثر عدد قطانها من الأرمن وغيرهم، حتى أصبحت بليدة حسنة في الجملة. وفي قضاء أعزاز عدة أماكن تستحق الزيارة والبحث. انظر جولة أثرية في بعض البلاد الشامية: ٧٧-٧٨. وانظر الغزي، نهر الذهب جـ١: ٢٩٠-٢٩١. ويقول الأسدي خير الدين: «أعزاز بليدة هي اليوم قضاء تابع لحلب». انظر موسوعة حلب المقارنة جـ١: ١٧٢.

(٢) عيد الشعانين أو السعانين ويُسمَّى عيد الزيتونة. وتفسيره التسبيح، يعملونه في سابع أحد من صومهم. وسنّتهم فيه أن يخرجوا بسعف النخل من الكنيسة. ويزعمون أنه يوم ركوب المسيح اليعفور في القدس، وهو الحمار، ودخوله صهيون وهو راكب، والناس يسبحون بين يديه، وهو يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر. انظر النويري، نهاية الأرب جـ١: ١٩١. وانظر أيضاً الخوارزمي، الآثار الباقية عن القرون الخالية: ٣٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حتى إذا جاءت فرآها، قال:

إن كنتَ ذا طبٍ فداويني[1] ولا تَلُمْ فاللومُ يُغريني
يا نظرةً أبقت جوىً قاتلاً من شادنٍ يوم السعانينِ
ونظرةً من ربربٍ عينٍ خَرَجْن في أحسن تزيينِ
خرجن يمشين إلى نُزهةٍ عواتقاً بين البساتينِ
مُزَنَّرات بهَمايينها والعيش ما تحت الهمَايينِ

(٤٨جـ١٩: ٢٤٩)

يبتدئُ الشاعر قطعته بإسلوب الشرط، فهو يبتغي العلاج إذا كان بمقدور من يخاطبه ذلك، وفي الوقت نفسه ينفر من اللوم، لأنه يزيد غرامه وحبه. ويصف نظرات صاحبته بأنها قاتلة. وقد جاءت كلمة «أبقت» في البيت الثاني، لتدل على الديمومة والثبات، فقد وقع الشاعر ضحيّةً لتلك النظرات التي تملكت قلبه. ويُفصّل في الصورة، فلم تكن صاحبته وحدها، وإنما كانت ضمن مجموعة من الفتيات الجميلات اللواتي يتصفن بجمال عيونهن التي تشبه عيون البقر الوحشي، لاتساعها واحورارها، وهن فتيات أثرت فيهن الحضارة فكن يلبسن أحسن لباس، موقّعاً مقطوعته على إيقاع بحر السريع بما يمتاز به من سلاسة وعذوبة تناسب رقة الغزل ونعومته.

وقال عبد الله بن العباس في تلك الجارية النصرانية أيضاً، وقد رآها في دير ما سَرْجِيس، واصفاً جمال عينها:

و غزالٍ مُكحّلٍ ذي دلالٍ ساحرِ الطّرفِ سامريّ عروسِ
قد خلوْنا بطيبه نجتليه يوم سبت إلى صباح الخميسِ
بين وردٍ وبين آسٍ جنيٍّ وسط بستان دير ما سَرْجِيسِ
يتثنّى بحُسن جِيدِ غزالٍ وصَليبٍ مُفَضّضٍ أبنوسي
كم لثمتُ الصليب في الجِيد منها كهلالٍ مُكلّلٍ بشمُوس

(٤٨حـ١٩: ٢٣٥، ٧١جـ٢ ٢٠٥)

---

(١) اثبات الياء هنا ضرورة شعرية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحين نعاود النظر في النص السابق، نجد الشاعر يصف جمال عينيها، ونظراتها الساحرة الفاترة، يزيدها الكحل جمالاً، ويقرن جمال عينيها بجمال جيدها وقدّها، فهي تتثنّى وتتمايل، ولا يخفى ما في الفعل «يتثنّى» في البيت الرابع من الحركة، فصاحبته فتاة رشيقة جميلة. وقد أضفى الشاعر على جمال حبيبته الطبيعي بعض الأصباغ الحضارية، فهي تلبس «صليباً من أبنوس» فاستعمال الصليب المفضّض بالأبنوس يشير إلى الحلي وألوان الزينة، وقد اختار كلماته من ذوات السين المرققة. ولعلّ هذا الإيحاء باختيار الألفاظ الملائمة للمعنى، يعود لتمكن الشاعر من لغته ولخبرته الطويلة، بحيث يوحي إليه ذوقه بهذا الاختيار إيحاءً يكاد يكون لا شعورياً.

ويستعيد جحظة البرمكي ذكرياته في دير الزَّنْدَوَرْد[1]، بعدما تقدمت به السِّن، فيأسف على تلك الأيام ويحن إليها، إذ كان يتناول أقداح الخمرة من كف ساقية ناعسة العينين، مسترخية الأجفان، فيقول:

سقياً ورعياً لدير الزَّنْدَوَرْد وما ... يحوي ويجمع من راحٍ وريحانِ
ديرٌ تدور به الأقداحُ مُتْرَعَةً ... من كفِّ ساقٍ مريضِ الطرفِ وسنانِ
والعودُ يتبعه نايٌ يوافقه ... والشدو يحكمه غُصْنٌ من البانِ
والقوم فوضى ترى هذا يُقبّل ذا ... وذاك إنسان سوء فوق إنسانِ

(٤٥: ٢٧٠)

إنّ جحظة يترحّم على أيام طواها الزمن، فاستهل مقطوعته بقوله: «سقياً ورعياً» لأنه يعدّها أفضل أيامه، فهي أيام الشباب والصِّبا. ويبدو أن جحظة شاعرٌ خبيثٌ سفيهٌ ماجنٌ، يتضح هذا من بيته الأخير. وقد لجأ إلى بحر البسيط ليسكب فيه أبياته، وقد لاءم هذا البحر القطعة ملاءمةً عجيبةً، فالأقداح مترعةٌ، والآلات

---

(١) حكى عبد الواحد بن طرخان: قال: خرجت إلى دير الزندورد في بعض أعياده متطرّباً ومتنزّهاً، ومعناه جحظة في جماعة من إخواني. فنزلنا موضعاً حسناً، ووافقنا هناك جماعةٌ من ظراف بغداد لجميعهم معشوقات حسان الوجوه والغناء، فأقمنا به أياماً في أطيب عيش. وقال جحظة فيه شعراً، ذكر الدير وطيب الوقت ومن كان معنا وغنى فيه لحناً حسناً وهو:

سقياً ورعياً لدير الزندورد وما ... يحوي ويجمع من راح وريحان

انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١: ٢٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مضطربة، والفوضى عارمة، وبحر البسيط يتصف بالجلبة والاضطراب المتولّد من توالي تفعيلاته «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُن». وكأن الشاعر أدرك لا شعورياً أن هذه الجلبة يلائمها وزن ذو اضطراب، فلجأ إلى وزن البسيط.

ووصف السّريُّ الرّفّاءُ عين حبيبته، فأبدع في تصويرها، فهي عينٌ ناعسةٌ ساحرة، فقد قال من قصيدةٍ يتشوّق فيها إلى أهل الموصل وهو بحلب:

وحسناءَ لمّا يَشِنْ حُسْنَها ... تقادُمُ أعوامِها الماضيهْ
ومأهولةٍ من تماثيلها ... إذا هي يوماً غدت خاليهْ
وما منح الشمسَ شمّاسُها ... وما خبّأ القَسُّ في الخابيهْ
فسقياً لملْعَبِ غزلانِها ... وأعْظُمِ رهبانِها الباليهْ
وساحرةِ الطّرف مطبوعةٍ ... على الظرف مُسْقمةٍ شافيهْ

(٤٢جـ٢: ٧٧٦)

يصف الشاعر حبيبته بأنها «ساحرة الطرف» ويقرنها بالظرف، ليمنحها جمالاً ورقة، وقد استعمل الهاء المسبوقة بالألف في القافية، وهي توحي بالتنهد والبطء والتأني، لأن السّريَّ إنما يتشوق إلى الموصل وهو بعيد عنها، فجاءت الهاء لتناسب تنهّده. وقد استعمل بحر المتقارب بتفعيلاته التي تتوالى بشكل رتيب ثماني مرات، وهو بحرٌ «يصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذُّذ بجرس الألفاظ» (١٢٩جـ١: ٣٣٧)، وكأن السّريَّ في عرضه صفات صاحبته يُقلد تفعيلات بحر المتقارب، بما فيها من عذوبة ورشاقة.

وإذا أمعنا النظر في الأبيات نجد الشاعر يختار اللغة التي تناسب المعنى، فاستعمل حرف الجزم «لمّا» في صدر البيت الأول. فعلى الرغم من أن «لمّا» تفيد القلب والنفي، فتقلب زمن المضارع إلى الماضي وتنفيه، بيد أن النفي بها يمتد حتى زمن التكلّم، كما أنّ الفعل المنفي بـ «لمّا» متوقّع الحصول. فربما يريد الشاعر أن يُبين أن صاحبته ما زالت جميلةً على الرّغم من «تقادم أعوامها الماضية».

ووصف أبو بكر الخالدي الساقية النصرانية في دير عُمْر الزّعفران بأنها فتاةٌ حوراءُ العينين، تأسر المرءَ وتستولي على قلبه بجمال نظراتها، ويُضيف إلى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جمال عينها، أنها مشرقةُ الطّلعة، بهيّةُ الوجه تشبه الشمس رفعةً وسموّاً وإشراقاً، ويصل به الحد إلى التعهر والإباحة الصريحة، قال:

شربتُها من يدي حوارءَ مقلتُـــــها  تفني القلوبَ بتبعيدٍ وتقـــــريبِ
شمسٌ إذا طلعتْ قالت محاســـــنُها  ها قد طلعتُ، فيا شمسَ الضحى غيبي
ونمت سُكراً ونامت لي مُعانِقـــــةً  فلا تســـــلْ عن عناق الظبي والذّيبِ

(١٢٠: ٢٢)

ويتضح أن الشاعر يريد أن يُبرز جمال عينها، فقدّم الصفة «حوراء» على الموصوف «مُقلة»، ليعلن أنها صفة بارزة تلفت نظر المرء. وقد عبّر عن أثر تلك النظرات في الناظر إليها بقوله «تُفني» في عجز البيت الأول، ليدل على إعجاب الإنسان بها. وقد استعمل المشبه به «شمس» وحذف المشبه «الفتاة» في البيت الثاني، ليومئ إلى جمالها الأخاذ. ثم نسب القول إلى المحاسن وليس إلى الفتاة، ليُبين أنها جميلة كثيرة المحاسن، ويعجبنا هنا استعماله «ها» في عجز البيت الثاني، ليعبر عن ادلال الفتاة بنفسها وبجمالها. فلغة الشاعر في هذه الأبيات لغة لم تتوقف عند حدود المعاني المعجمية التي وضعت لها، وإنما أثارت ضروباً من المعاني الغزلية الكثيرة.

وانظر إلى الأبيات تجد الشاعر يطابق بين «البعد» و «القرب» في البيت الأول طباقاً عذباً سائغاً فيه جمال الفطرة وسلامة السليقة، دون أن ينزع إلى الثقافة التي تطمس روعة الشعر وتذهب بجماله.

ويصف تميم بن المعز لدين الله الفاطمي راهبةً، في دير القُصيْر، بعد أن أدّت فرائضها، فهي تدين «بطاعة رهبانها»، ويجعل لأجفانها سهاماً تردي من ينظر إليها قتيلاً. وهي نظرات تمزّق القلوب وتجرحها قبل أن تجرح الأبدان، لأن المرء يُعجب بها، فتتغلغل في قلبه فوراً، يقول:

ومُظهرةٍ عقد هِمْيانِهـــــا  تَدِينُ بطاعة رهْبانِهـــــا
تراءت لنا يوم دير القُصيْر  وقد فوّقت سهمَ أجفانِهـــا
فلما قَضَت حقّ قُرْبانِهـــا  وأدّت فريضة صلبانهـــا
رمتنا بلحظٍ يُقدّ القلـــوبَ  ويجرحها قبل أبدانهـــا
فلم أرَ ذُلاً كُذلّي لهـــــا  ولم أرَ عِزّاً كسلطانهـــا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مُحبّبةٌ أبداً للنفـــــوسِ وإنْ قطّعتها بهجرانِهـــــا
ألا بأبي جَوْرُ إدلالِهـــــا عليَّ وإفراطُ عدوانِهـــــا
(٤١: ٤٣٧-٤٣٨)

ونجد الرقة والخفة والرشاقة، في الأبيات، منذ مطلعها، فقد حذف تميم حرف الجر «رُبَّ» وأقام الواو مقامها، واستعمال الواو يدل على الرقة أكثر من «رُبَّ» كما أنّ الواو هنا تعني فعلاً تم القيام به من قبل وأصبح ذكرى. وقد اعترف الشاعر بتذلله لحبيبته النصرانية، ووصفها بأن لها عزاً وسلطاناً عليه. وعلى الرغم من هذا التذلل لحبيبته، لكنه راضٍ به، مطمئنٌ إليه، بل هي محبّبةٌ إلى نفسه، مع أنها تهجره كثيراً، ويصل به الإعجاب والحب إلى أن يفتدي ظلمها وهجرانها بأبيه، ولا عجب في ذلك، فقد قيل قديماً: إن «الحبَّ مبنيٌّ على الذل ولا يأنف العزيز الذي لا يذل لشيء من ذلة المحبوب ولا يعدّه نقصاً ولا عيباً بل كثير منهم يعدّ ذلّه عزاً» ١٥٣: ٢٢٥)، فالشاعر يتذلّل لها، دونما يجد حرجاً في ذلك، وقد سار على نهج أسلافه القدماء. ولنعد النظر في الأبيات لنرى كيف يختتم الشاعر قطعته باستعمال «ألا» في البيت الأخير يتبعها بالقسم -الجار والمجرور- في الصدر ويقدمه بإيجاز شديد، ثمّ يعمد إلى التشديد في الجار والمجرور في العجز بقوله «عليَّ»، فحبيبته جائرةٌ عليه، ظالمةٌ له ظلماً كبيراً، فاستعمل التشديد لينبئ عن شدة المحبوبة في هجرها له.

ولو أمعنا النظر في الأبيات لوجدنا شاعرنا يختار الألفاظ التي ترمز إلى الظلم والجور، فقوله «رمتنا بلحظ يقدّ القلوب» يدل على السرعة والتمكّن من الفعل والحركة، وفي الفعل «يقدّ» معنى شدة الطعن ووقعه ونفاذه.

ووصف شعراءُ الديارات قامة المرأة، ففضّلوا المرأة الطويلة، ذات القد المشوق والخصر الرشيق. فقد وصف الناجم الراهبات في دير الخوات، فقال:

آح قلبي من الصبابـــــة آحِ من جوارٍ مزيّنات مـــــلاحِ
وفتاة كأنّها غصـــنُ بـــــانٍ ذات وجهٍ كمثل نـــور الصباحِ
أهلَ دير الخوات بالله ربّـــي هل على عاشقٍ قضى من جُناحِ
(١٥: ٩٤)

إن رنّة الأسى والحزن والتنُّهد تكتسب طابعها من كلمة «آح» في مطلع البيت الأول وتكرارها في آخر الصدر، فالمدّ في هذه اللفظة يشي بالنفثة التي يطلقها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملتاع، ثم تكرار حرف الحاء يعطي الصوت إيقاعاً متلجلجاً يُعبر عن الحب الذي أجهد الشاعر وأوهن قواه وصوته، فقد ضعف الشاعر وتعب من ذلك الحب. وقد ناجى قلبه وقرنه بالصبابة، وهي مسألة طبيعية، فالقلب مقر العواطف والأحاسيس فهو الذي يحب ويعشق ويحنّ ويكره.

إن الشاعر مُجْهَدٌ يئنُّ تحت وطأة الحب، من «جوارٍ مُزيّناتٍ ملاح»، فحرف الجر «من» يفيد السببية، فالجواري مليحات الأجسام، مزيّنات الثياب، فملكن قلبه، وبعثن العناء والشوق فيه. وبعدما تحدث عن سرب النساء، خصّ -في البيت الثاني- حبيبته بالوصف، فهي فتاة تتمايل كغصن البان، دلالةً على نضارتها وحيويتها، أمّا وجهُها فشبيهٌ بنور الصباح، كنايةً عن الإشراق والوضاءة. ويلتفت بالحديث، في البيت الأخير، ليخاطب أهل دير الخوات، فيحذف حرف النداء، ويفسح للقارئ مجالاً لمعرفته من السياق، ولا ريب في أن حذف الحرف أعطى البيت خفةً ونعومةً وسرعةً، كما أنّ حذفه ينبىء عن صلة الشاعر بأولئك الأهل، فلم تحُلْ بينه وبينهم حوائل أو عوائق، فناجاهم دونما مقدمات، متبعاً تلك المناجاة بأسلوب الاستحلاف «بالله ربي».. ليؤكد صدق مقالته، وحرارة مشاعره. وعلى الرَّغم من أنه استعمل أسلوب الاستفهام «هل» في عجز البيت الأخير، بيد أننا نلمس أن الاستفهام خرج عن معناه الأصلي ليفيد معنى النفي، فكأن الشاعر يبتغي أن يقول: ليس في العشق حرجٌ أو إثمٌ على صاحبه. وظاهر أن الناجم أجهده الحب، فجاءت مقطوعته قصيرةً، تعكس نفسيته المتعبة، فليس لديه قدرةً على مواصلة الكلام أو الاسترسال في القصيدة.

ووصف جحظة البرمكي خمّارةً نصرانيةً كانت تتهادى في مشيتها وتتمايل كتمايل الغصن الرطب النضر الذي سُقي بالماء الكثير، فخرج يانعاً جميلاً، فقال:

وخمارةٍ من بنات القُسُوسِ ... تبيع المُدامةَ في دارِهـــا
وجاءت تهادى كقدّ القضيبِ ... سقته الغوادي بأمطـارها
وفي كفّها قهوةٌ في الأنـــاءِ ... وكالنارِ لم تَغْلُ في نارِهـــا
كوجنةِ مَنْ هي في كفِّهـــا ... ونكهتِها وقت أسحارهـــا
فمن قارصٍ وردتي خدِّهـــا ... ومن جاذبٍ فضل زنّارهـــا

(٤٥: ٢٦٢-٢٦٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الواضح أن الصيغ التي استعملها الشاعر جاءت معبّرةً عن تمايل صاحبته، فأصل الفعل «تهادى» -في البيت الثاني- تتهادى- بتاءين، ولكنه حذف التاء الأولى، ليدل الفعل على الخفة والرقة التي تلائم رقة الحبيبة ورشاقتها. فوجود التاءين يعطي الكلمة ثقلاً، كما استعمل الفعل «سقته» مع القد القضيب، وهو فعل يرمز إلى كثرة الماء ثم النماء، فلا نجد في هذا الماء سيولاً جارفة، ولا أمطاراً تبعث الضرر، إنما كانت غواديَ لطيفةً سقت القدّ فاخضر ونضر. وإذا أعدنا النظر في البيت الأخير، فإننا نجده يصور عبث الشباب وتمردهم، فهم شبابٌ سُكارى، لا يضبطون تصرفاتهم، فكان بعضهم «يقرص خدها» في حين كان بعضهم «يجذب فضل زنارها». ومن المُلاَحظ أن كلمة «قارص» تعبّر عن العبث والتماجن تعبيراً صادقاً، وهي لفظة قريبة من العامية، فهي تصف حال الشباب المندفعين الذين لا يهمّهم نقد المجتمع ولا رأي الناس، فهم خارجون عن أعرافه وتقاليده وقيمه. وقد استخدم وزن المتقارب بتفعيلاته الرتيبة ليصور الشاعر عن طريقه تهادي صاحبته وتمايلها، فهي تخطو بخطى رتيبة، وتتثنّى بقدٍ رشيق يعبّر عنها إيقاع تفعيلات بحر المتقارب المتتابعة الرتيبة.

ووصف جحظة البرمكي أيضاً قراءة الراهبات للإنجيل في الصباح الباكر، في دير العَلْث، ووصف لباس المسُوح، مبيّناً أنّ تحت تلك الأمساح قدوداً ممشوقة، وقاماتٍ طويلة، تشبه الأغصان التي تتثنّى وتتحرك أمام هبات النسيم، قال:

وظباءٍ يتلوْن سفراً من الانـــ ـجيلِ باكرن سحرةً قربانـــا
لابساتٍ من المسُوحِ ثيابـــاً جعل الله تحتها أغصانـــا
خفرات حتى إذا دارت الكـا سُ كشفْنَ النحورَ والصُلبانا
رقّ حتى حسبتُه خدَمنْ أبـــ ـدلني من وِصاله هجرانـــا

(٤٥: ٢٧١-٢٧٢)

إن أسلوب هذه الأبيات ينساب صافياً رقراقاً لا كدر فيه ولا تعسُّر، ونغماتها تتوالى رشيقةً لا فخامة فيها ولا رتابة، بل إنّ النعومة تتفجّر من ثنايا الألفاظ التي وصف بها الشاعر راهباته، فهن ظباء، وهي كلمةٌ رقيقةٌ خفيفة الوقع على الأذن، ويتبعها بكلمة «يتلون». ويحس القارئُ أنّ في التلاوة ضرباً من الأناة والأناقة التي تلائم الظباء، ثم استعماله لفظة «سفراً» تتناغم مع سائر الأوصاف، لتشكّل صورةً ناعمة للظباء. ولو مضينا في النظر في الأبيات، لوجدناها تذوب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رقةً،«فباكرن وسحرة وقربانا» كلها كلمات تنساب انسياباً في رقتها، وقد أكثر فيها من المدّ والحروف اللينة، فتستريح لها الأذن، وتترنّم لسماعها، فلا نكاد نجد كلمةً ثقيلةً أو حوشيّة.

وتأتي كلمة «خفِرات» في مطلع البيت الثالث لتدل على الحياء، ولو اكتفى شاعرنا بهذه الصفة، لكانت محببّةً إلى النفوس «فحياءُ المرأة من مكمّلاتها في نظر الرجل لأنّه دليلٌ على تصوّنها وعفّتها وتمنّعها وأنوثتها، وقد أُعجب به العرب لأنّ أخلاقهم قائمةٌ على الغيرة والعفة والإشادة بالمرأة المستكملة لصفات الأنوثة» (٧٥:١٥٤)، ولكنّ ذاك الحياءَ حياءٌ آنيٌّ، سُرعانَ ما يتلاشى ويُفتقد حينما تدور أقداح الخمر فتتبرّج تلك الراهباتُ، فيكشفْن «النحور والصلبانا». وقد أبدع الشاعرُ في الصورة، فكشْفُ النحور والصُّلبان بعد الحياء فيه معنى الإثارة والمفاجأة.

إنّ الشاعر يقف أمام ظباء يتلون الإنجيل، خفرات رقيقات، ولا بدّ أن ينسجم الوزن الموسيقي مع هذه الصفات الهادئة الرقيقة، فاستمد شاعرنا خفّته من خفّة بحر الخفيف، فيبدو الشاعرُ وكأنّه يُغنّي بينه وبين نفسه بصوتٍ خافتٍ، مُستخدماً حروف المدّ، فيهتز القارئُ ويطرب لعذوبتها ورقّتها.

وتغزل أبو الفرج الأصفهاني بنصرانيةٍ رآها في دير الثعالب، فوصف قدّها الرشيق، وقامتها الممشوقة، فقال:

مرّت بنا في الدير خَمصانهْ ... ساحرة الناظر فتّانـــــهْ
أبرزها الذُّكران من خِـدْرِها ... تُعظّم الديرَ ورُهبانـــــهْ
مرّت بنا تخطِر في مشْيـها ... كأنما قامتها بـــانـــــهْ
هبتْ لنا ريحٌ فمالتْ بهـــا ... كما تثنّى غُصنُ ريحانَـــــهْ
فتيّمتْ قلبي وهَاجتْ لـــه ... أحزانهُ قِدْماً وأشجانَـــــهْ

(٧٠حـ١٣: ١١٤-١١٥)

ويستلهم الأصفهاني، في أبياته السابقة، مقياس الجمال التقليدي، حاشداً أكثر الأوصاف والتشبيهات القديمة بقوالبها الموروثة المرسومة، فصاحبتُه ضامرةُ الخصر، ساحرةُ الطّرف. وتشكل لفظة «خمصانة» في البيت الأوّل مركز الإشعاع الدلالي في الصورة، فهي لفظةٌ تومىءُ إلى الاضطراب والحركة والتأرجح والارتجاج. ويرى الدكتور يوسف بكّار أنّ «خمصانة ليست من الألفاظ الحضارية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي تتناسب مع الحال في القرن الثاني، ولكنها لفظةٌ قاموسية» (٣٨٩:١٥٥)، ولكنّنا نعتقد أنّ اللفظة تكتسب قيمتها ضمن الجملة ولا ينبغي أن ننظر إليها مفردةً، ومن هنا نجد أنّ «خمصانة» تدل على الهيئة والشكل، لأن الخَمصَ بمعنى ضمور البطن ورقة الخصر، ورسمت صورةً رائعةً لمشية الفتاة، وشاعرنا في تصويره لمحبوبته يكاد يقيمها أمامنا جسداً حيّاً متحركاً، وقد اعتمد على تكرار حرف الراء بما فيه من اهتزازاتٍ نغميّة، وقد تحالفت هذه الراءات مكوّنةً حركةً متموجةً بطيئةً تُمثّل تمايل الفتاة وتثنّيها، فيشبّهها الشاعر بالغصن الرطب أو البانة اليانعة التي تتحرك وتهتز كلّما هبّ النسيم عليها. إنّ الشاعر يُضفي الحركة والحيّوية على حبيبته. وقد استخدم القافية المنُتهية بالهاء الساكنة ليُمثّل عن طريقها محبوبته، فهي تتأرجح وتخطر في مشيتها، ولهذا لا بدّ لها من الراحة والسكون والتوقّف، فجاءت الهاء الساكنة لتُعبر عن هذا الموقف خيرَ تعبير.

وقد امتلأ البيت الأخير بالألفاظ ذوات الدلالات العاطفيّة، فالفتاة «تيّمت قلبه» و «هاجت أحزانه وأشجانه»، فإذا تأملنا الفعلين «تيّمت وهاجت» نجدهما يَزخران بالحرقة والشوق والهواجس النفسية المضطربة وإثارة كوامن الأحزان.

ووصف كشاجم راهبةً في دير البريج، فقال:

ويا حبّذا الديرُ دير (البُرَيْج)[1] تجيب النواقيسُ فيه القسوسا

وهيفاءَ لو لم تَمِس ما اهتـدى قضيبُ الرِّياض إلى أن يميسـا

---

(١) لم تذكر المعجمات الجغرافية «البُريج» ولكن ياقوت الحموي أورد «البُرج» وذكر أنه موضع بدمشق، كما أورد «بُرج الرصاص» وذكر أنه قلعة من أعمال حلب قرب أنطاكية. انظر معجم البلدان جـ١: ٣٧٣. ويبدو أنّ خبرية محفوظ-محققة ديوان كشاجم-اعتمدت على ما ذكره ياقوت، فقالت: «لعلّ البُريج تصغير البُرج قلعة بنواحي حلب وموضع بدمشق». انظر حاشية الديوان: ٢٨١. غير أن القلقشندي ذكر البُريج-خلال حديثه عن دمشق وما تفرع عنها من مراكز-فقال: بُريج العطش ويُقال فيه البزيج أيضاً... وقد كان مقطع طريق، وموضع خوف، فبنى به قاضي القضاة نجم الدين أبو العبّاس أحمد بن صصري المتوفي سنة ٧٢٣هـ مسجداً وبركة وأجرى الماء إلى البركة من ملك كان له هناك وقفه على السبيل، فبدل الخوف أمناً، والوحشة أنساً». انظر صبح الأعشى جـ١٤: ٤٢٧. يقول الأسدي خير الدين: «بريج من قرى حلب في حارم وبها دير أثري زرناها والكلمة عربية بمعنى البرج الصغير». انظر موسوعة حلب المقارنة ٢: ١٠٤. ويقول أحمد وصفي زكريا: «البريج ضيعة في سهل أفيح وهي مُلك عبد المجيد آغا سويدان، عدد أهلها ٣٠٠، فيها جامع وخان خراب، يظن أنهما من آثار نور الدين الشهيد، خربا في زلزال سنة ١١٧٣هـ أمامهما سبيل ماء جار عليه كتابة قديمة تاريخها ٧٠٠ هـ وأخرى حديثه باسم مجدد السبيل حسن أفندي الدفتري سنة ١٣١٦هـ». انظر جولة أثرية في بعض البلاد الشامية: ٣٧٠، فيبدو أن «البريج» ما زالت قائمة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولو برزت لنصارى المسيـــح  لدانوا لها كُلّهم دون عيـــسى
إذا شئت انطق في حجرهـــا  لِسانٌ فَصيحٌ يهيج الرَّسيسا

(٦٧: ٢٨١-٢٨٢)

فيعلن كشاجم إعجابه بدير البُرَيْج، لا سيما حين تتجاوب أصوات القساوسة مع قرع النواقيس. وقد استعان الشاعر بالتكرار في البيت الأول، فكرّر حرف الدال في الصدر، وكرّر حرف السين في العجز، ليوائم بين قرع النواقيس وأصوات القساوسة، وكأنما لجأ إلى هذا التكرار ليصوّر الضجة والجلبة في الدير. ويصف راهبته بأنها «هيفاء» رقيقة ناعمة تتمايل في مشيتها، وقد عبّر عن تبخترها بقوله «تمس» في الصدر من البيت الثاني؛ فالفعل «تميس» يعبر عن صورة الحركة والتمايل والتثنّي الرقيق، لا سيّما أن الياء فيه ليّنةٌ والسينَ مهموسةٌ مرقّقة. ونلاحظ أن الشاعر أتى بالفعل «تمس» مجزوماً في صدر البيت، محذوفة منه الياء، حينما استعمله صفةً للفتاة، ليصوّر الرشاقة والوسامة فيها، في حين استعمل الفعل «تميس» مختوماً بالألف مع الرياض، وكأنه يعني أنّ التمايل الخفيف الرشيق في الفتاة، شحذ همّة الرياض وجعلها تهتدي إلى أن تميس، لأن الرياض غارت من تثنّي تلك الفتاة، فقد عمد الشاعر إلى التوزيع في الكلمات مما ولّد موسيقى معبّرةً جاء فيها المعنى صدىً للألفاظ.

ومن الواضح أنّ الصورة في -البيت الثاني- صُبغت بصبغةٍ إيحائية نجمت عن قدرة الشاعر في تخيُّر الألفاظ الرقيقة.وقد رسم الشاعر صورةً لفتاته، فهي تميس وتتمايل، مبيناً أن قضيب الروض لم يمس ولم يتثن إلاّ بعدما شاهد تثني تلك الفتاة، فقد كان عاصياً ثابتاً لا يتحرك أمام هبات النسيم. ويبالغ الشاعر في وصف حسنها، مستعملاً أسلوب الشرط، فيقول: إن مجرد ظهور صاحبته للنصارى يُنسيهم نبيّهم، فكيف بهم لو تمعّنوا في جمالها ووسامتها. فالشرط قد أدى قيمةً بلاغيةً في البيت، إذ أشاع الحيرة والدهشة والمبالغة التي ترسم صورةً مثاليةً للراهبة.

وقال كشاجم يصف أيامه بدير القُصيْر، فيندب ماضيه السعيد الحافل بذكريات الراهبات، أيام أنْ كان دير القُصيّر آهلاً بأحبابه، والحياة مقبلة عليه:

فأين عيونُ العِينِ والأوجهُ التـــي  إذا لُحن في الظلماءِ جِيبَ ظلامُها
نأيْن وفيهن التـــي لفراقِهـــا  نأى عن جفون المُستَهام منامُهـــا
معدّلة الأقسام للبدر وجهُهـــا  وللغُصْن منها قدُّها وقوامُهـــا

(٦٧: ٤٤٢)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن كشاجم الرملي يتحدث عن ذكرياته في دير القُصيْر التي ما زالت عالقةً في ذهنه وعن الفتيات اللواتي كُنّ في ذاك الدير. فيستعمل اسم الاستفهام «أين» في مطلع البيت الأول، وما يُشيعه من تعجّب وتوجّع. فهو يتساءل عن صويحباته ذوات الأعينِ النُجل التي تشبه عيون بقر الوحش في اتساعها وجمالها، والوجوه النقية الصافية المشرقة التي تُبدّد الظلام بإشراقها. وقد صرّح بالمشبه به دون ذكر المشبه، وهو أسلوبٌ أبلغُ من ذكر المشبه. وبعدما استذكر الفتيات عامة، خصّص صاحبته التي سلبت فؤاده، فسهر لبُعدِها، وقلق لنأيها. وهي فتاةٌ «مُعدّلةُ الأقسام»، وجهُها كالبدر، وقدُّها كالغصن، وهي صفاتٌ متوارثة لم يأتِ كشاجم فيها بجديد، والشاعر إنما يتحدث عن ذكرياتٍ انطوت وقد أسدل عليها الزمنُ ستاراً كثيفاً من النسيان، ولهذا عمد إلى وزن الطويل، فطوّعه لحالته النفسية التي يشوبها الحزن والأسف واليأس.

وقال السّريُّ الرّفّاءُ يصف قامة صاحبته، والروائح الزكية، والعطور الجميلة التي تفوح منها:

قامت تثنّى بين أترابها ... وفائحُ العنبر منها يفوحْ
راهبةٌ لِلّه من نسوةٍ ... قد ألبَستْ قُضْبَ اللُجين المُسُوحْ
كأنّها إذ سفرت روضةٌ ... ألْبَسها الروضُ صبيحاً مَليحْ
لولاك لم أمشِ إلى بيعةٍ ... ولو مشى حولاً إليّ المسيحْ

(٤٢جـ٢: ٤٥)

تبدو الحركة واضحةً في البيت الأول، فصاحبته «قامت تثنّى»، فهي راهبة رشيقة الجسم، يفوح العنبر من ثيابها. وتلفت نظرنا صيغة التعجب السماعية في صدر البيت الثاني «لله»، ليعبر عن فتنته بجمالها، وهي تلبس المسوح، وقد أضاف إليه الشاعر من أصباغ حضارته «قُضب اللُّجين»، ولا غرو في ذلك، فالشاعر يعيش في مجتمع متحضّر أفاد مما وفد عليه من حضارات جديدة، ثم يشبهها بالروضة، مستعملاً أداة التشبيه «كأنّها»، وربما استعمل هذه الأداة «كأن» لأنه يريد أن يُلغي الحواجز بين الحدود المتشابهة عن طريق الاستغناء التام عن أدوات التشبيه، وذلك لأن الأداة «كأن» تُبقي على الحدود متلاصقة، في حين أن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

استعمال كاف التشبيه، مثلاً، تقف فاصلاً يمنع اقتراب الأشياء. ولعلّ استعمال هذه الأداة «كأن» المكونة من «كاف التشبيه» و «أنّ» التوكيدية (١٥٦: ٢٤٩)، جاء نتيجةَ حرصه على تضمين صوره شعوراً عميقاً، وذلك لأن هذا الأسلوب التوكيدي أقدر على تحقيق عمقٍ أكبر، فالصورة «كأنّها روضة» أقدرُ على حمل الانفعال والتشبيه من الصورة الموضوعة في وضع غير توكيدي (١٥٧: ١٦٥).

ولنعد النظر في البيت الأخير، لنجد أن استعمال ضمير المتكلم في العجز بقوله «إليَّ»بما فيه من تشديد، إيماءٌ واضحٌ، وإشارةٌ صريحةٌ إلى العناد والرفض والثبات على الموقف، وقد قدّم ظرف الزمان «حولاً» على الجار والمجرور «إليَّ» ليدلّل أنه ثابت على موقفه، ومُصرٌّ عليه ولو مكث المسيح أياماً طويلةً وهو يحاول إقناعه. فعنصر الزمن مهمٌّ في هذا السياق، ليساعد في رسم صورة العناد والإصرار الذي لا تفلّه الأيام ولا تغيّره، وهو يعبّر عن شغفه بصاحبته تعبيراً سهلاً مصقولاً متغنّياً به على إيقاع وزن السريع، وهو وزن «يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف» (١٢٨: ٩٣).

ووصف السّريُّ الرّفّاءُ قدَّ صاحبته في دير الزّنْدَوَرْد، فقال:

وناعمةٍ تُثنَى على حُسن قدِّها ... إذا ما تثنّى نعمةً أو تقوّما

دعتني لشُرب الجاشريّة بعدما ... توسّدْتُ ورد الزّنْدَوَرْد مُهوَّما

فقلتُ أديري حِلّها أو حرامَها ... فليس الحرامُ من يديك مُحرَّما

شربنا على الإحسان والحُسن ليلةً ... رأينا بها الإحسان والحُسن توأما

(٤٢جـ٢: ٦٨٢).

يصف السّريُّ صاحبته الساقية بأنها ناعمةٌ، جميلةُ القامة. وقد تخيّر ألفاظاً تصوّر نعومتها، فقال «تُثنى»- بدون تشديد- في صدر البيت الأول، لتنسجم مع النعومة، في حين شدّد الفعل، فقال «تثنّى» في عجز البيت، ليلائم الفعل «تقوّما» بما يحمله من معنى الحركة والشدة. وقد دعته حبيبته لشرب الخمرة في الصباح وسط الورود، فلبّى دعوتها، وهو يعرف أن الخمر حرامٌ، ولكنه يدّعي أن الخمرة من يديها ليست بمحرمة، ليعبّر عن فتنته بجمالها. وقد كانت تلك الليلة جميلةً نال فيها الشاعر متعته، ومن هنا أكثر من كلمة «أحسن» ومشتقاتها، في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البيت الأخير. ونرى أن للوزن الموسيقي علاقةً بنفسية الشاعر، ولذا استخدم شاعرنا وزن الطويل، بتفعيلاته الكثيرة الممتدة، لتناسب قيام الفتاة الناعمة، فهي ساقيةٌ مترفةٌ لا تنشط بسرعة، وإنما تنهض من نومها ببطءٍ واسترخاءٍ وفتور، فجاء بحر الطويل بتفعيلاته الثماني المتتابعة ببطء، لتصور قيام هذه الساقية وتثنّيها على مهل.

وتغزل تميم بن المعز لدين الله الفاطمي بامرأة نصرانية فذكر صاحبه الذي رافقه إلى دير القُصيْر، حين كان المطر ينسكب من السماء، وريح الصبا تهبّ وتجلب معها الرائحة الزكية والأريج الفوّاح، وقد انتهت بهم رحلتهم المضنية، ومشوارهم البعيد ليفضي بهم إلى امرأةٍ ظريفةٍ، ذاتِ منزلٍ رحب، قال:

ولي صاحبٌ لا يُمرِضُ العقلَ جهلُهُ ... ولا تتأذّى النفسُ منه ولا القلبُ
غدوتُ به يوماً إلى بيت حانـــةٍ ... وللغيم دمعٌ ما يكُفّ له سكـــبُ
وقد نفحت ريح الصَّبا بمنافـــسٍ ... عبيرية الأنفاس طاب لها التُّربُ
فأفضى بنا الإدلاجُ بعد تعسُّـــفٍ ... إلى زَوْلةٍ[1] شمطاءَ منزلُها رحبُ

والإدلاج كلمةٌ جوهرية في البيت الرابع، فهي تعني السير في الليل، فالشاعر يكابد رحلةً شاقةً فيها تعبٌ ومعاناة، ولا بد أن ينتهوا بعد هذه الرحلة إلى مكانٍ مريح، فقصدوا ذلك المنزل الرحب، ليحطّوا فيه، ويتخلّصوا من وعثاء السفر وعناء الطريق. وقد وصف المرأة بأنها «زولةٌ شمطاء»، ويسترسل في ذكر صفاتها، فهي مُزنّرة: أبوها قيصر، ويكفيها ذلك فخراً، وهي ديريّةٌ من دير القُصيْر، هِرْقَليّة:

مُزنّرةٍ أمّا أبوها فقيـــصرٌ ... وحسبُك مَلْك جَدّه قيـــصرٌ حَسْـــبُ
قُصيريّةٌ ديـــريّةٌ هِرْقـــليّـــةٌ ... تقاصرَ منها الخطو واحَدوْدب الصُّلبُ

ومن الواضح أن الشاعر يلحّ على أوصافها، ويشيع لوناً من الافتخار من خلال حُبه تلك المرأة التي تنتسب إلى الروم. ولنتأمل التشديد في نعوتها فهي «قُصيريّة ديريّة هِرْقليّة»، وكأنه يريد أن يؤكد هذه الصفات ويتغنى بها.

---

(١) الزولة: المرأة الخفيفة الظريفة. انظر الزمخشري، أساس البلاغة: زَول.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولنستمع إليه يصف استقبالها لهم:

وقالت لنا: أهلاً وسهلاً ومرحبـــاً ... وقلَّ لكم مِنّي البشاشةُ والـرُّحـــبُ
من أنْتُمْ؟ فقلنا عُصْبةٌ من بني الصِّبا ... دعاهم إليكِ القصفُ والعزفُ واللعبُ
فقالت: على اسم الله حُطّوا رحالَـكم ... فعندي الفتاة الرُّؤد[1] والأمْردُ الرَّطبُ
ورَاحٌ نفى أقذاءها طولُ عُمْـرِهـــا ... فجاءت كما يذري مدامعَه الصَّـــبُ

إلى أن يقول:

فجاءت تجرُّ الزِّق نحوي كأنه ... على الأرض زِنجيٌّ بلا هامةٍ يحبوُ
فلمّا مزجناها بدا فوق رأسِها ... حَبابٌ كما ينسابُ من سلكه الحَبُّ

ولا ينبغي لنا أن نمرّ بهذه الأبيات دون أن نُبيّن جمال تصويرها، فالشاعر يتراءى له الزقّ بصورة الزنجي الأسود الذي قُطعت هامته، وحينما مُزجت الخمرة بالماء علتْ الفقاقيع فوقها وكأنها حباتٌ انتثرت من سلكها.

ويستمر في وصف الساقية:

وطافت بها هيفاءُ مخْطَفةُ الحشـــا ... معاطِفُها سَـــلْمٌ وألحاظُها حربُ
تَمايل رِدْفَاهَا وأدرِج خِصـــرُها ... ليناناً ولُطفاً مثل ما تُدْرَج الكُتـــبُ
شـــكا كشـحَها الزُّنّارُ مما يُجيعه ... وضاق بها الخَلْخالُ وامتلأ القُلْبُ[2]
أغارُ على أعطافها كلّمـــا انثنت ... مع الكأسِ أو فدّى ملاحتَها الشَّربُ
أحلّت لي الصهباءُ تقبيلَ وجههـــا ... وما كان قبل السُّكر في لثْمهِ عَتْبُ

صوّر الشاعر -فيما مر- نفسية تلك المرأة، فهي تُرحّب به وبصاحبه، وتفصح عن رضاها وسرورها بقدومهم. فهم عُصبةٌ فاجرة همُّها نَيْلُ الملذات والطرب والتعابُث. وواضحٌ أن كلمة «عُصبة» تعني الجماعة من كل شيء، ولكن الشاعر قرنها ببني الصبا، ممن دعاهم القصف والعزف، فهم زمرة منحلّة لا تقيدهم أخلاق ولا تردعهم قيم وتقاليد. وتُعجب المرأة بهذه الصفات، فتجهر بأن لديها الفتيات الشابات والغلمان المرد، بالإضافة إلى الخمر المعتقة، فكان منزلها منزلاً للريبة والدعارة، يؤمّه الخلعاء من شتى الجهات.

---

(١) الرؤد: الشابة الحسناء. انظر الزمخشري، أساس البلاغة: رأد.

(٢) القلب: السِّوار. انظر ابن منظور، لسان العرب: قلب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الظاهر أن الشاعر عرض قصيدته بأسلوب القصة، وما استتبعه من حوار، وقد ترك الحوار أثراً في القصيدة، فأضفى عليها كثيراً من الحيوية، ووهبها حركةً شائقة، فجذب اهتمام القارئ أو المستمع...، فيستمع القارئُ إلى حديثين، مرةً إلى المرأة وهي تُرحّب بهم وتسألهم، ومرةً إلى الشاعر وهو يجيبها ويفصح عن شخصيته وشخصية صاحبه، مما يبعث الإثارة والتنبه في النفس.

ويذكّرنا أسلوب هذه القصيدة بما فيها من قصصية وحوار، برائية عمر بن أبي ربيعة[1] حين ذهب إلى صاحبته في جوف الليل، وتسلّل إليها تحت جُنح الظلام، ثم عكس نفسيته ونفسية محبوبته. وقد تفنن تميم في وصف صاحبته، فهي ضامرةُ الخصر، مهضومةُ الكشح بحيثُ إنه يُدرج لرقّته كما تُدرج الكتب، ضخمةُ العجيزة، ممكورة الساقين، «يضيق بهما الخلخال» ممتلئة المعصم يضيق عنه السوار. ثم يصوّر ألحاظها الساحرة وعيونها الفاترة بأنها حربٌ قد يقع الإنسان قتيلاً أو صريعاً لها. وكان الشاعر يغار على أعطافها حين كانت تتثنى مع الكأس لتقدمه للشرب، وقد سكر فتمادى في عبثه ومجونه، مع أنه ماجن قبل سكره.

إنّ الشاعر مفتون بجمالها الحسي، فوقف من صاحبته وكأنه مثّال يتتبع مواطن الجمال في مثاله، ليصنع من المرمر المصقول تمثالاً له، فيتخير أجمل أوضاعه، ليبرز في مثاله، قسماته وملامحه.

ويحيي الشاعر، في آخر القطعة، دير القُصيْر تحيةً هادئةً رزينةً، تكشف عن إعجابه به، وشوقه إليه:

سلامٌ على دير القُصيْر ومرحباً ... به فلهُ منّي التخصُّص والقربُ
فكم لذةٍ فيه قضيتُ وغُلمةٍ ... شفيتُ ولا واشٍ علينا ولا شَغْبُ
منازلُ يستنّ[2] الصِّبا في عراصها ... ويعذب فيها ماءُ ديمتِها العَذْبُ

(٤١: ٤٤-٤٦).

---

(١) ومطلعها:

أمن آل نُعم أنت غادٍ فمُبكِرُ ... غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمُهجِّرُ

انظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢-٢٠.

(٢) يستن: ينشط ويمرح. انظر الزمخشري، أساس البلاغة: سَنَنَ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا تأملنا الأبيات السابقة، نجد الشاعر انتقى الألفاظ الموحية، فقد كرّر كلماته من ذوات الطاء في بعض الأبيات، كقوله:

وطافتْ بها هيفاءُ مُخطفةُ الحشا  معاطفُها سَلْمٌ وألحاظُها حـــربُ

وحرف الطاء ثقيل، يُلائم صفات المرأة الجسمانية. ولننعم النظر في قوله «شكى كشحها»، فإنّ الفعل «شكى» يتضمن معنى التململ والضيق، وتكرار الشين والكاف[١] يفصحان عن التململ والضيق أيضاً. وتأتي لفظة «الزنار» - بما في الزاي[٢] من تشديد- لتوحي بالصوت والشدة والإلحاح، كل ذلك ليعبر شاعرنا عن صورتها الجسدية، فهي ضخمة الأرداف، لا يحيط بها زنار. وقد قدم المفعول به «كشحَها» على الفاعل «الزُنارُ» في قوله «شكى كشحهَا الزنارُ»؛ لأن للكشح وقعاً في البيت، فالكشح سبب الشكوى ومصدرها. وساهم الفعل «ضاق» في رسم صورة المرأة الجسدية أيضاً، وقد التصق بكلمة «الخلخال» في قوله «وضاق بها الخلخال وامتلأ القُلْبُ»، لتومئ إلى الجلبة والصوت، بما في كلمة الخلخال من تكرار وخلخلة واضطراب، لا سيما أن الخلخال من أدوات الزينة والحلي التي ينتج عن قرعها أصواتٌ مسموعة.

وكان صوت المرأة من الأمور التي فُتن بها الشعراء، فترنّموا لسماعه، واستشعروا الجمال به. ومن ذلك ما نظمه الحسين بن الضحّاك في راهبةٍ كانت في دير عُمْر نَصر، فقال:

يا عُمْرَ نصرٍ لقد هيّجتَ ساكـنةً  هاجت بلابلَ[٣] صَبٍّ بعد إقْـصارِ

لله هاتفةٌ هبّـــت مُرجّـــعـــةً  زبور «داودَ»[٤] طوراً بعد أطوارِ

---

(١) وصِفُ حرف الكاف بأنه انفجاري مهموس. انظر الدكتور ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية: ٨٣-٨٤، الدكتور كمال بشر، الأصوات العربية: ١٠٨.

(٢) فقد وُصف الزاي بأنه صوت لثوي احتكاكي مجهور. انظر المرجع نفسه: ١٢٠. وانظر أيضاً ابن جني، سرّ صناعة الإعراب جـ١: ١٩٥.

(٣) يُقال: بلابل الحب وبلابل الشوق وهي وساوسه وهمّه، انظر ابن قيم الجوزية، روضة المحبين: ٣٨-٣٩.

(٤) الزبور: هو الكتاب الذي غلب على مزامير داود كما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: «وآتينا داود زبوراً» انظر سورة النساء: الآية: ١٦٣. ويقول الدكتور ابراهيم السامرائي: إنّ المزامير سفر من أسفار العهد القديم، والمفرد هو المزمور وهي دعوات دينية تُرتّل وتُغنى وعددها مائة وخمسون مزموراً. انظر التوزيع الجغرافي اللغوي في العراق: ٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحفُّها دالِقٌ بالقدس مُحْتَـــنِكٌ  من الأساقِف مزموراً بمزمـــارِ
عجّت أساقفها في بيت مَذْبـحِها  وعجَّ رهبانُها في عَرْصةِ الـــدارِ
(٢١: ٥٨-٥٩)

يُناجي الشاعر الدير، فيذكر أنه هاج مشاعره، ويختار الكلمات ذوات النغمة الإيحائية «فهيّجت» وَ «هاجت» في البيت الأول، تعني إثارة الحزن وكوامن النفس الحبيسة والذكريات الدفينة، وقد جاءت «بلابل» في عجز البيت الأول لترسم صورة الهواجس والوساوس التي تعتمل في نفسه، ويقدّم صيغة التعجب «لله» في مطلع البيت الثاني، لتمنحه جواً من الانفعال والحيرة والدهشة التي تسربت إلى نفسه من تلك الراهبة التي هبت من نومها مبكراً لتُرجّع تراتيلها الدينية. ولنلاحظ أنه أكثر من حرف الهاء في البيتين الأوليين، وهي تنسجم مع الاستيقاظ المبكر، فهي شبيهةٌ بالمُنبّه، وجاءت عبارة «طوراً بعد أطوار» في عجز البيت الثاني شبيهةً بالأدوار الموسيقية التي تتتابع بشكلٍ رتيبٍ وإيقاعٍ متوالٍ، ونحسّ أن هذه الأطوار المتتابعة قد وقّعها الشاعر على قيثارة وزن البسيط الذي تتوالى فيه «مستفعلن فاعلن» ثماني مرات، في كل شطر أربع.

ولو رجعنا إلى البيت الثالث لوجدنا الشاعر يكرّر حرف القاف ثلاث مرات، وهو حرفٌ قويُّ النبرة، ولا يخفى مافي ترديد الحرف الواحد من أثرٍ في الموسيقى الداخلية، وقد جاءت هذه القافات في كلمات مهموسة ذوات حروف ضعيفة، مما جعل حرف القاف يبرز واضحاً جلياً، وبروز هذه القافات منح غناء الراهبة صفاء الصوت وجلاءه. ويستمر الشاعر في البيت الرابع ليستخدم الموسيقى اللفظية، فيتلاعب باللفظ، مكثراً من الأحرف المتشابهة كقوله: «عجّت أساقفها... وعجَّ رهبانها»، فهذه كلمات هي صور في ذاتها موحية بدلالتها وأصواتها، فصيغة «عجّت وعجّ» ترمز إلى الدوي وتردّد الأصوات. فالشاعر يتحدث عن ترجيع التراتيل الدينية في الدير، وقد وظّف اللغة توظيفاً جاء منسجماً وموقف الصخب والضجيج.

ومن الواضح أن الحسين بن الضحاك استطاع أن يرسم صورةً بديعةً لصاحبته، فهو من الشعراء الذين شُهِد لهم بجودة الغزل، فقد كان « له غزلٌ كثير

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جيد، وهو من المطبوعين الذين تخلو أشعارهم ومذاهبهم جملةً من التكلف» (٤٨جـ٧: ١٤٦، ٧٠جـ١٠: ٥-٦).

ويترنّم أحمد بن عبد الله بن أبي العصام[١] لصوت صاحبته، في دير القُصيْر، بما فيه من غُنّةٍ وغَنَجٍ، فهو صوتٌ عذبٌ فيه لينٌ وسهولةٌ، يقول:

كم لي بدير القُصيْر من قصفٍ ... مع كُلِّ ذي نشوة وذي ظرفِ

لهوتُ فيه بشادنٍ غَنِجٍ ... تقصر عنه بدائع الوصفِ

(٦٨جـ١: ٤٢٠)

فقد استطاع الشاعر أن يستغل عناصر اللغة بكل ما فيها من امكانات صوتية وإيحائية، فقوله: «بشادنٍ غنجٍ» تضفي على حبيبته معنى الأنوثة والنعومة والجمال. ويظهر أن الشاعر يتحدث عن زمن ماضٍ، إذ استعمل كم الخبرية، التي تُنبئ عن الماضي، وهو ماضٍ يعني للشاعر الفرحة والبهجة، حين كان يترشّف السعادة، ولكن الزمن الحاضر رُبما يحمل معالم التعب والقلق، فالشاعر يعيش في حالة اضطراب وتردّد. ومن هنا وقّع بيتيه على أوتار وزن المُنسرح، ليُحدِث توافقاً واتساقاً بين لغة البيتين ولحنهما، فبحر المنسرح فيه اضطرابٌ وتقلقل (١٤٩: ٢٦٨).

وقال أبو بكر الخالدي في دير سعيد، يصف شُربه فيه، ويتغزل براهباته ذوات الوجوه الجميلة:

شربناها على أوْجـ ... ـهِ حورٍ كالتماثيلِ

إذا شئن تمنْطَقْنَ ... جميعاً بالخلاخيلِ

(١٢٠: ٨٥)

وواضحٌ أن الخالدي يتحدث عن بعض وسائل الزينة المعروفة في العصر العباسي، وهي الخلاخيل التي تضفي جمالاً على الفتيات.

---

(١) أبو هريرة أحمد بن أبي العصام كان من شعراء الإخشيد المصريين، من أصحاب النوادر والمجون والإدمان على شرب الخمر. انظر ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، جـ١: ٢٧٣، فلعله عاش في النصف الأول من القرن الرابع الهجري. انظر آدم متز، الحضارة الإسلامية جـ٢: ١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستذكر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي لياليه في دير مَرْحَنَا، وكيف كان يواصل راهباته اللواتي يتّصفن بالبسمة العذبة، والفم الجميل،يقول:

أيا ديرَ مَرْحَنَا[1] سقتْكَ رعـــودُ ... من الغيث تَهْمِي مرةً وتجـــودُ
فكم واصلتنا في رُباكَ أوانِـــسٌ ... يَطُفْنَ علينا بالمُدامة غـيـــدُ
وكم ناب عن نور الضحى مُتَبَسِّمٌ ... ونابت عن الورد الجنيّ خُـــدودُ
وماست على الكُثْبان قُضْبَانُ فِضّةٍ ... وأثقلْنها من حملـهنّ نُـهـــودُ
لياليَ أغدو بين ثَوْبي صَـبابـــةٍ ... ولهوٍ وأيام الزمـــانِ هـجـــودُ
وإذ لِمّتي لم يوقظ الشيبُ ليْـلَهَا ... وإذ أثري في الغانيات حـمِـــيدُ

(٤١: ١٢٧)

فيشعر الدارس أن الشاعر أودع هذه الأبيات كل ما يمكن من حلية الصوت وزينته، فالألفاظ تعبّر بأنفسها عن معانيها. ففي البيت الأول أدى التصريع موسيقى لفظية، وجاءت الكلمات معبرةً موحيةً، فقوله «سقتك» عبارةٌ دعائية ترمز إلى محبة الشاعر الدير، وهو يدعو له بالغيث ولم يقل المطر، لأن الغيث فيه معنى الخير والنماء، في حين أن المطر قد يكون سيولاً تسبب الضرر. ونلمس في الفعل «تهمي» معنى النماء والهدوء، فليس فيه ريحٌ تعصف ولا أمطارٌ تدمّر، وإنما يومئ إلى نزول الغيث على الأرض، فتفيد منه، وتنبت الأعشاب، فضلاً عن أنّ «تهمي» فعلٌ مضارعٌ يعطي معنى الاستمرارية والتجدّد، وكأنّ شاعرنا يدعو بالخير الدائم والنماء المستمر للدير. ولينظر القارئُ كيف رسم الشاعر صورةً طريفةً للساقيات في الدير، فهن أوانسُ ناعمات غريرات، يدُرْن بكؤوس الخمرة على الصُحْب. وقد أُعجب بالبسمة الرقيقة، والثغر العذب، ثم يُبعد في تصويره وخياله حتى يرى أن بسمة تلك الفتيات تنوب مناب نور الضحى، ويصف الخدود الأسيلة النقية الممتلئة بالحيوية والنضارة ويراها تنوب مكان الورد الجني، كما

(١) دير مَرْحَنَا: بمصر على شاطئ بركة الحبش بينه وبين الفسطاط قريب من النيل... أنشأه تميم بن المعز لدين الله، وبقرب الدير بئر تُعرف ببئر معاتى عليها شجرة جُمَيِّز يجتمع إليها الناس ويتنزّهون عندها... ودير مَرْحَنَا أحسن متنزه بمصر. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٥٣٥. يقول حبيب زيات: «وقدخفيت آثار هذا الدير، ومحا الدهر رسومه ومعالمه، فلا يُدرَى له مكانٌ ولا كيف عبث به الزمان». انظر الديارات النصرانية في الإسلام: ٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يصف أردافهن ونهودهن، وقد اختتم أبياته بصور جميلة، فصور نفسه بأنه كان لاهياً يرتدي أثواب الصبابة حينما كان الزمان نائماً وغافلاً عنه، وقد عبّر عن شبابه أيضاً بصورةٍ طريفةٍ، فشبّه شعره الأسود بالليل الفاحم والشيب موقظاً له.

ومن المُلاَحظ أن الشاعر حذف أدوات التشبيه من صوره ليُبين أن الصفات لاصقةٌ بصويحباته، ومتمكّنةٌ فيهن. وعلى الرغم من أنه استعمل حرف الدال روياً لقطعته، وهو حرفٌ شديدٌ، بيدَ أن شدته لم تظهر، فقد سبقه حرف العلة -الواو أو الياء- كما أن الدال نفسها جاءت مضمومةً فتلاشت انفجاريّتها، ومن هنا انسجمت القافية مع مضمون المقطوعة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## ب- الغزل المعنوي

كان بعض الشعراء يَشْكوُن من أثر الحب في نفوسهم، ومن بُعد صويحباتهم عنهم، ويُبيّنون ما يعانونه من لوعة الفراق ومرارة الصد، فيصوّرون ما يعتمل في قلوبهم من الشوق والحزن والألم. في حين كان بعضهم يحن إلى أيامه الماضية، فيعدّها أفضل ذكرياته، وأبهى أوقاته. ولانعدم من كان يصف دلال صاحبته وترفها. ومن ذلك ما نظمه اسحاق الموصلي في فتاة رآها بدير القائم الأقصى، فقال:

بدير القائمِ الأقصَـى غزالٌ شادِنٌ أحـــوى
برى حُبّي له جسـمي ولا يعلمُ ما ألقَـــى
وأكتُمُ حبّه جهـــدي ولا واللّه ما يخـــفى

(١٥٢: ٨٧)

يصف اسحاق صاحبته بأنها «غزالٌ شادِنٌ أحوى»، فتعني «شادنٌ» الغزال قوي واستغنى عن أمه (١٢: شدن) وتعني «أحوى» ذا الشفة الحمراء التي يخالطها سواد (١٢: حوا)، وهو بهذا لم يخرج عن أوصاف القدماء، فقد كانوا يصفون محبوباتهم بمثل هذه الأوصاف. ويبدو شاعرنا متأثراً بالحب، يدل على ذلك قوله «برى حبي له جسمي» فنستشف من الفعل «برى» معنى النحول بسبب كثرة التفكير والقلق. ويعجبنا في هذه الأبيات لحنها العذب، فقد صور اسحاق تباريح حُبه، صائغاً لها في وزن الهزج، وهو وزنٌ يصلح للغناء والطرب؛ ولا عجب في انتقاء الشاعر هذا الوزن، فقد كان من أطبع المتقدمين في الغناء (١٥٨: ٢٧٧، ٧٤: ١٥٣). كما أن تعبيراته تنساب في رقةٍ وطراوةٍ بحيث تدنو من لغة الكلام اليومي والحديث الشعبي.

ويشكو اسحاق الموصلي، أيضاً، من حبيبته التي كانت تقيم في تل عزاز، فقد أسرت قلبه، واستبدّت بتفكيره، يقول:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ قلبي بالتــلّ تلّ عَـــــزازِ عند ظبيٍ من الظباء الجــوازي[1]
شادنٍ يســكُنُ الشــام وفــيه مع دلّ العراق ظــرفُ الحــجازِ
يالَقومي لبنتِ قِسٍّ أصــابــت منكَ صفوَ الهوى وليست تُجــازي
حلفتْ بالمسيحِ أن تُنــجِزَ الــو عدَ وليست تجودُ بالإنــجــازِ

(١٥٢: ١٤٠، ١٥٩جـ١:٢٦٧)

وإذا تأملنا الأبيات، نجد أبصارنا تغرق في هذه الكثرة من الصور، فقلبه عند ظبي في تل عزاز، وكأن قلبه مفصول عنه، وهو بهذا يريد أن يُعبّر عن حبه الشديد، فتفكيره مشغول بها. ونلاحظ أنه يركز على "الظبي" فذكره مرتين في العجز من البيت الأول، كما ذكره في مطلع البيت الثاني بقوله "شادن"، وهو شادن يجمع بين دل العراق وظرف الحجاز. ولننظر في البيت الثالث، فقد صدّره بحرف نداء واستغاثه، فهو يستغيث ويصرخ من تلك الفتاة النصرانية التي يحبها وهي تمطله. إنها فتاة تحلف بالمسيح أن تنجز وعدها، ولكنها لا تفي. وقد استعمل الفعل "حلفت" في البيت الأخير، وهو فعل يستعمل في مواطن الصدق والكذب، وقد لاءم البيت، فالفتاة حلفت ولكن كلامها كان كذباً. وقد تخيّر حرف الزاي روياً لمقطوعته، وعلى الرغم من أنه حرفٌ قويٌّ النبر مجهور غير أن فخامته ضعفت بسبب الياء التي تبعته.

وها هوذا عبد الله بن العباس يتغزل بنصرانية كان يهواها، معلناً أثر الحب في نفسه، فيقول:

إنّ في القلب من الظبي كُلومْ فدعِ اللّومَ فإنّ اللّــومَ لُــومْ
حبّذا يومُ السّعانــينِ ومــا نِلْتُ فيه من نعيمٍ لو يــدومْ
إن يكُنْ أعْظَمْتَ أن هِمْتُ بــه فالذي تركَبُ من عذلي عظيمْ
لم أكُنْ أوّلَ من سنّ الهــوى فدع اللوم فذا داءٌ قــديــمْ

(٤٨جـ١٩: ٢٥٨)

---

(١) الجوازي: جمع جازية، وهي من الظباء التي استغنت بالرطب (الرعي الأخضر من البقل والشجر) عن الماء. انظر ابن منظور، لسان العرب: جزأ.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يُبيّن الشاعر أن قلبه مجروحٌ من عشق صاحبته، ولهذا فلا مجال لأن يقبل اللوم أو النصيحة من غيره. فهو يحب صاحبته حُبّاً أدمى قلبه وسبّب له الشقاء والقلق، ولكنه تعبٌ مُحَبّبٌ إليه، يقبل به، ويرضى عنه، ويراه أخفّ وَقْعاً وأقلّ تأثيراً من اللوم الذي يتصايح به اللّوم. ويبدو أن يوم السعانين، كان وقت مصافاةٍ ومودةٍ بينه وبين معشوقته، فيعجب به، متمنّياً دوامه واستمراريته. ويبرّر عشقه، فليس هو أول من سن درب الهوى، وإنما الحب "داء قديم" لم يسلم منه البشر. ولنتوقف عند كلمة "داء"، فمن المعروف أن الداء يُهزل الجسم ويبعث الهم في النفس، وكذا الحب، فهو داءٌ يعاني منه صاحبه ويكابد فيه، لكنه داءٌ مُحَبّبٌ يسعى إليه الإنسان سعياً، ثم لا يستطيع الفكاك منه. ومن الواضح أن الشاعر كرر فعل الأمر "دع" في عجز البيتين الأول والأخير، وهو فعلٌ مَبْنِيٌّ على السكون، وكأنّي بالشاعر يصيح في وجه لائميه ليقول لهم: توقفوا وامتنعوا عن نصائحكم التي لا تُجدي نفعاً، فقد رسخ العشق في قلبه، وانقضى الأمر. وقد لجأ إلى قافية الميم، وهي حرف اطباق وانقطاع (١.٩: ٤٥-٤٦، ١.٦: ١٣٠)، كما أنها ساكنةٌ، وكأنه يتطلّع أن يتوقّف لائموه وأن يسكنوا ويكفّوا عن عذلهم. ويبدو أن الشاعر كان يدرك قيمة الوزن في الشعر وكيف تؤثر العاطفة في الوزن والنغم، وكيف يُعبّر النغم عن شخصية المتكلم، وأنه - النغم - جزءٌ من الإنتاج الشعري، ومن هنا نظم قطعته في بحر الرمل، وهو وزنٌ "فيه رِقّةٌ وعذوبةٌ مع ما فيه من الأسى. ولذلك أكثر منه الغزلون أمثال ابن أبي ربيعة" (١٢٩جـ١: ١٤٠).

وقال خالد الكاتب [1] يصف أيامه في دير سمالو ويحن إليها:

يامنزلَ القصفِ في سمالو ... ماليَ عن طيبك انتقالُ
واهاً لأيامِك الخوالي ... والعيشُ صافٍ بها زلالُ
تلك حياةُ النفوس حقّاً ... وكلُّ مادونها مُحالُ

(١٦٠: ٥٢٣ - ٥٢٤).

---

(١) هو خالد بن يزيد، ويُكنّى أبا الهيثم، من أهل بغداد، وأصله من خراسان وكان أحد كتاب الجيش. ووسوس في آخر عمره، قيل أن السوداء غلبت عليه، وقال قوم: كان يهوى جاريةً فلم يقدر عليها فاختلط. انظر الأصفهاني، الأغاني جـ٢٠: ٢٧٤، ياقوت الحموي، معجم الأدباء جـ١١: ٤٧ - ٤٨، ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات جـ١: ٤٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"فقد كان خالد مليح الشعر رقيقَه، لا يقول إلا في الغزل ولا يتجاوز الأربعة أبيات، ولا يزيد عليها" (١٥: ١٥). ويظهر من مقطوعته السابقة أنه قالها في سنٍّ متأخرةٍ، فحنّ إلى دير سمالو منزل قصفه ولهوه، فقوله في البيت الثاني "واهاً لايامك الخوالي" شبيهةٌ بالزفرة التي يطلقها من صدره، حنيناً وشوقاً إلى تلك الأيام الرغدة التي كان العيش فيها صافياً لم تكدّره نوائب الدهر. ولنتأمل قوله "كل ما دونها محال" في عجز البيت الأخير، ففيها إيحاءات الجدل الفلسفي الذي كان مُحتدِماً في ذلك الوقت ولا سيما بين المعتزلة والزنادقة وغيرهما من التيارات.

وقد اختار مُخلّع البسيط في أبياته، بما في تفاعيله المُخلّعة، من اضطرابٍ في الحركات والسكنات، تناسب اضطرابات نفسيته التي تشوبها الهواجس المختلفة، ونُحسّ في هذا الوزن رنّةً شجيّةً. وقد اصطفى لمقطوعته رويَّ اللام وهي من أحلى القوافي. (١٢٩، جـ١: ٤٦).

ونظم ابراهيم بن المدبّر[١]، قصيدةً وهو مقيم في دير سُليمان، يحنّ فيها إلى جارية كان يتعشّقها اسمها :غادر"، وقد خلّفها بمنبج، فقال:

أيا ساقيَيْنا وسْط ديرِ سليـــمانِ[٢] أديرا الكئوسَ فانهلاني وعُلاّنـــي
وعُمّا بها الندمانَ والصّحبَ إنّـــني تنكّرتُ عَيْشي بعد صَحْبي وإخـواني
ولا تتركا نفسي تَمُتْ بسَقامِـــها لذِكْرَى حبيبٍ قد شجاني وعَنّانـــي
ترحّلْتُ عنهُ عن صدودٍ وهِجـــرةٍ وأقبل نحوي وهو باكٍ فأبكانـــي
وفارقتُه واللهُ يجمـــع شـمْلَنـــا بِلوْعةِ محـــزونٍ وغُلّةِ حَـــرّانِ

---

(١) هو أبو اسحاق ابراهيم بن المُدبّر، شاعر كاتب متقدّم من وجوه كتاب أهل العراق ومتقدميهم وذوي الجاه والمتصرفين في كبار الأعمال ومذكور الولايات، وكان المتوكل يقدمه ويؤثره ويفضله. انظر الأصفهاني، الأغاني جـ٢٢: ١٥٧.

(٢) دير سُليمان: بالثغر قرب دلوك مُطلّ على مرج العين، وهو غايةٌ في النزاهة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢: ٥١٦. وذكر حبيب زيّات أن دير سليمان يُسمّى اليوم "دومة". انظر مجلة المشرق العدد ٤٢: ٣٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليلةِ عينِ المرجِ[1] زار خيالُـــهُ فهيّج لي شوقاً وجَدَّد اشجـــانـــي
فأشرفتُ أعلى الديرِ أنظر طامـــحاً بألمعِ آماقٍ وأنظـــرِ إنســـان
لعلّي أرى أبيات منـــبج[2] رؤيـــةً تُسكّنُ من وجدي وتكشف أحـــزاني
فقصّر طرفي واستـهلّ بـعَبـــرةٍ وفدّيتُ مَنْ لو كان يدري لفدّانـــي
ومثّله شوقي إليه مقـــابـــلـــي وناجاه قلبي بالضمير وناجـــانـــي

(٤٨، جـ٢٢: ١٧٦ - ١٧٧، ٤جـ٢: ٥١٦).

إن الشاعر يشرب الخمرة لا لينتشي ولكن ليتسلّى ويتعزّى عن بُعد المحبوبة، فقد تنكّر عيشه بعد أن فارق الأحبّة والصّحب والإخوان، وقد أسقمه ذكرى حبيبته، وهو لا يملك - وهو بعيدٌ عنها - إلا أن يجأر بشكواه إلى الله - سبحانه وتعالى - أن يجمعه بها ثانية، وأن يصل بينهما. ويبين الشاعر أن خيالها المؤرق لا يفارقه في نومه، وطيفها لا يفتأ يزوره كُلّما أغمض جفنيه ليُعيده إلى الماضي الذي استقرت ذكرياته في أعماق نفسه، فيهيج أحزانه، ويزيد أشواقه، فراح يستشرف ديار حبيبته عن بُعد، بنظراتٍ وآماق حادة، ونفسٍ ملهوفة، لعلّه يرى مساكن الأحبة، وربوع الأهل، فيُخفّف من عناء الشوق وقسوة البعد والحرمان، فتسكن أحزانه، وتهدأ عواطفه،ولكن هيهات، إنه لم يستطع أن يتخلص من نار الشوق، فجادت عيناه بدموع غزيرة، مبيناً أنه مستعدٌ أن يفتدي أحبته بنفسه.

إنها قصيدةٌ باكيةٌ يشيع فيها النشيج والبكاء، وقد جاءت كلماتها ترشح بالعاطفة الصادقة، فقد انتقاها من معجم الحزن والحنين كقوله: "تنكّرت عيشي، تَمُت بسقامها، ذكرى حبيب/صدّ وهجر، باكٍ فأبكاني، هيّج شوقاً"، فكلها كلمات وعبارات ذوات دلالات عاطفية، فنحسّ ونحن نقرأ هذه الأبيات كأنما نقرأ قصيدةً عذرية. وقد جاءت الموسيقى مستطيلةً كأنفاس حزنه المديدة التي لا يزال يُصعّدها من صدره، فنظم قصيدته على وزن البحر الطويل، لتحمل تفعيلاته الكثيرة زفرات الشاعر، وأنّاته المكبوتة، وهمومه الثقيلة.

---

(١) عين المرج: لم أعثر عليها في المعجمات، ولكن ذُكِر عنها: أنها قريةٌ من نواحي سامراء وكانت من متنزّهات بغداد. انظر حاشية الأغاني جـ٢٢: ١٧٧.

(٢) منبج: قال ياقوت: هو بلدٌ قديمٌ وما أظنّه إلا رومياً إلا أن اشتقاقه في العربية يجوز أن يكون من أشياء مختلفة. انظر معجم البلدان جـ٥: ٢٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووصف أبو الهَيْذام[١] راهبةً في دير زَكّى، فدعا في بدايتها لحرّان بالسُقيا، لأنه بلدٌ مقرٌ للهو،وهو بلد تحيط به الأنهار والرياض، ويزهو بكثرة الأشجار المختلفة من صنوبر وعرعر وزورفين وغيرها، فقال:

سَقْياً لِحَرّانَ[٢] إنّـه بَلَـــدٌ  أصبح لِلْهْوِ وَهْوَ مِضْـــمَارُ
بِقيعَةٍ سَجْسَجٍ[٣] تُخرِقُـــها  ومن حَواشي الرِّياض أنهــارُ
يَشْرعُ فيه مِن الصُنـوْبرِ والـ  ـعَرْعَر والزَّوْرَفين أشــجارُ

وقد جاءت لفظة (سَجْسَج) في البيت الثاني صورةً مُعبِّرةً عن (حرّان) خيرَ تعبير، "فالسجسج" تعني الأرض التي ليست صلبةً ولا لينةً. ولو تأملنا أحرف هذه الكلمة نفسها، لوجدناها ليست كلها مجهورةً ولا كلها مهموسةً رقيقةً، وإنما كرّر الشاعر فيها حرفي السين والجيم فقط، فالسين حرف مرقّق مهموس،والجيم حرف مفخم مجهور، فقد طابقت أحرفها معناها، وكأن ذوق الشاعر أوحى له بالجمع بين هذه الأحرف المتناقضة صوتياً، ليرسم صورة ذاك البلد. ويزيد جمال الصورة في الأبيات السابقة حسن التعليل، فالدعاء بالسقيا سببه ما امتاز به (حرّان) من ميزات ، فهو مرتع للهو وسط بيئةٍ جميلةٍ خضراء.

ويخص يوم الباعوث بحديثه، فقد نشر النصارى صلبانهم، وفي ذلك المشهد تراءت الفتيات النصرانيات الجميلات والغلمان المزنّرون. وقد عبّر الشاعر عن اختلاطهم بالزحمة،ليدلّ على كثرتهم وضيق المكان بهم، في حين كان فؤاده يستعر شوقاً لفتاته التي وصفها بأنها "شاطرة وفي الذراع اسوار".

---

(١) هو كِلابٌ بنُ حمزةَ العُقيليُّ أبو الهيذام اللغوي: من أهل حَرَّانَ أقام بالبادية وقيل: إنه كان معلماً ودخل الحضرة أيام القاسم بن عبيد الله بن سليمان ومدحه، وكان عالماً بالشعر، وخطّه معروفٌ وخلط المذهبين، مات سنة ٣٠٠هـ انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء جـ١٧: ٢٠ - ٢١.

(٢) حران: قرية بغوطه دمشق. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ٢: ٢٣٦.

(٣) السجسج: الأرض التي ليست صلبة ولا لينة. انظر الزمخشري، أساس البلاغة: سجج.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في يوم باعُوثِهِم[1] وقد نشروا الصـ ـلْبانَ والمسلمـــونَ نُظَّـــارُ
فمِن مَهاةٍ هُنـــاك هِبِلَّـــةٍ[2] ومن غزالٍ عليـــه زُنَّـــارُ
أزْحَمُ هذا وتلك تَزْحَمُـــنـــي وفي الحشا والفؤاد إسْـــعـــارُ
فعارضتني هناك شـــاطِـــرةٌ منهم بها فـي الذِّراع أسْـــوارُ

ويعمد بعد ذلك إلى الحوار الهادىء بينه وبينها:

تقول لي والدَّلالُ يَصْرَعُـها أنحنُ يا مُسلِمُونَ كُفَّـــارُ؟
فقلتُ: يا غايتي ويا أملـي بل أنْتُمُ المؤمنونَ أخيـــارُ
أطلب منها بذاك تقـــرِبةً والشعراء الخِباثُ فُـــجّار

فقد اعتمد الشاعر في الأبيات السابقة على الحوار الذي أشاع رقّةً وحيويةً، وقد ساعد هذا الحوار القصير على وحدة الأبيات وترابط أجزائها، كما أن الشاعر اختار عبارات عذبة كقوله "والدلال يصرعها"، ففيها أنوثة وغنج وطراوة. ثم يلفت الانتباه أسلوب الاستفهام، فقد أعطى نغمة العتاب الرقيق يشوبه الدلال والمداعبة ويرد عليها رداً رقيقاً ينسجم ورقتها، مستعملاً أسلوباً شعبياً قريباً من لغة النثر العادي، ليشي بالتحبب والتلطف معها: "يا غايتي ويا أملي" فتكرار الياء مرتين، واستعمال أسلوب الإضافة: "أملي وغايتي" أعطى العبارة رقةً بالغةً، حتى يخيل للقارىء أنه يناجي طفلةً محببةً إليه ويداعبها، فيأتي كلامه منسجماً مع طبيعة سؤالها، فهم "المؤمنون أخيار"، فلا يريد شاعرنا أن يغضبها أو يجادلها، وإنما يتمشى مع هدوئها ودلالها وعبثها.

بيد أنه حين خلابنفسه، اعترف بحقيقة نفسيته الماكرة، وطبعه الخبيث، فهو لجأ إلى اسلوب الرقة والتلطف، ليتسلل إلى قلبها، ويستدر عواطفها، كي تتقرب منه، وتألف إليه، قائلاً إن "الشعراء الخباث فجار"، فقد اختفت الوداعة والرقة

(١) الباعوث: للنصاري كالاستسقاء للمسلمين، وهو اسم سرياني، وقيل هو بالغين المعجمة. انظر ابن منظور، لسان العرب: بعث. ويقول الدكتور ابراهيم السامرائي: الباعوث كلمة سريانية "باعوثا" معناها الابتهال والتضرع. وهي تعني الآن عند نصارى العراق صوماً يطلقون عليه "باعوث نينوى" وهو ثلاثة أيام تتقدم الصوم الاربعيني بثلاثة اسابيع. انظر التوزيع الجغرافي اللغوي في العراق: ٧٥.

(٢) هِبِلّة: طويلة. انظر ابن منظور، لسان العرب: هبل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي لاحظناها في مناجاته لها. إنهم هنا الشعراء خباث فجّار! بصيغة المبالغة لترسم صورةً بشعةً منفّرة للشعراء، فهم يخفون وراء سلاستهم ووداعتهم نفوساً شريرة سوداء، وفجوراً يقشعرّ له البدن، وتشمئز النفوس، وهو إنما يعني بالشعراء نفسه التي يعتريها الفجور والخبث والمكر.

وقد نجح الشاعر في استمالة صاحبته إليه، مبيناً أن دير زَكّى كان مرتعاً للبطالة والفجور والفسق:

فرقَ لي قلبُها وملْـــتُ بهـــا ... في دير زَكىٍّ ونعمـــتِ الـــدّارُ
تقول لي عندَ وقت مُنْصَـــرفي ... إنّك من بعـــدها لـــغـــدّارُ
حللتَ عقـــدَ الأمـــانِ منكَ لنَا ... فَما لِعَقْدٍ لديـــكَ إمْـــرارُ
لا أنْسَ يومي من الفتاة لدى الـدَّيْـ ... ـرَيْنِ والمُشركون حُـــضّـــارُ

وإذا تأملنا البيت الثاني، نجده قائماً على الإكثار من أدوات التوكيد، فحرف "إن" توكيدية، واللام زائدة في قوله "لغدار" للتوكيد، أيضاً. فهو يريد أن يلح إلحاحاً على صفة الغدر لديه. فليست رقته إلا ثوباً معاراً ارتداه ليحقق به عبثه ومجونه.

ولننظر كيف يرد عليها رداً سريعاً، فيسوغ فعلته تلك بأنها مجرد خطأ عابر، لا يستحق عليه قصاصاً ولا ثأراً:

فقلت: قد كان ذاك عن خطإٍ ... لا قَوَدٌ عنـــدنا ولا ثـــارُ

ولكنه يعرف معرفة اليقين في طوايا نفسه أنه ارتكب إثماً عظيماً، واقترف ذنباً فاحشاً، فاتجه إليه سبحانه وتعالى يستغفره ويسأله التوبة، معترفاً بإثمه، ومقراً بذنبه:

أستغفر الله ثم أسألُهُ التّوْ ... بَ فلي بالذُّنوبِ إقـــرارُ

(٧٠جـ١٧: ٢٢: ٢٣).

وإذا وقفنا مع البيت الأخير وقفة مستأنية، فإننا نجد أن الشاعر مُصِرٌّ على توبته وانقطاعه عن سيئاته، فقد استعمل الأفعال المضارعة التي تعني الاستمرارية في الفعل والتجدد والإصرار على الشيء، وقد أكثر من حرف الراء،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا سيما في الكلمة الأخيرة (إقرار)، فهي صورة تمثل اعتراف الشاعر بذنبه، ومحبته في التكفير عن هذا الذنب. وقد استعمل حرف العطف (ثم) بعد طلب الغفران وهي تفيد التراخي في الزمن ، فهو يستغفره سبحانه ويلح في الاستغفار، وبعدئذ يدعو ويرجو أن تقبل توبته. ولنلاحظ التدوير في البيت، فقد قطع الكلمة بين الشطرين، وكأنه يريد أن يعبر عن انقطاعه عن الفحش والمجون، لاسيما أن الباء جاءت مكملة لهذا التدوير (التوب) وهي حرف شفوي فيه إطباق وانقطاع (١٢: الباء، ١.٩: ٤٥، ١.٦: ١.١) أيضاً. ويستوقفنا إكثاره من الهمزات "أستغفر... أسأله... إقرار"، فهي تصور الصوت الخائف الراجف الذي يستشعر صاحبه المواجهة الحادة، فلعل هذه الهمزات تومىء إلى القلق الذي يكمن في نفس شاعرنا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**الغزل بالمذكر:**

لم يكن الغزل بالمذكر معروفاً في الجاهلية ولا في العصر الأموي، وإنما كانت هذه الآفة الاجتماعية متفشيةً في بني اسرائيل، قديماً، وقد ذكرها القرآن الكريم في قوله تعالى: {ولوطاً إذ قال لقومه إنكم لتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين، أئنكم لتأتون الرجال وتقطعون السبيل وتأتون في ناديكم المنكر...} (٢٨ سورة العنكبوت: ٢٨ - ٢٩)، وفي قوله تعالى: {ولوطاً إذ قال لقومه: أتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين، إنّكم لتأتون الرجال شهوةً من دون النساء، بل أنتم قوم مسرفون} (٢٨: سورة الاعراف: ٨٠ - ٨١).

وقد شاع الغزل بالمذكر في العصر العباسي، حتى إنّ كثيراً من الشعراء كان يجهر بغزله هذا، دون أن يحسّ بأيّ حرج أو توَرُّع، فراحوا يتغزلون بالغلمان غزلاً صريحاً، قال الجاحظ: «فأمّا الأدباء والظرفاء فقد قالوا في الغلمان فأحسنوا ووصفوهم فأجادوا وقدّموهم على الجواري في الجدّ منهم والهزل» (١٦١جـ٢:١٠٥).

ومّما ينبغي التنبه له، أنّ استعمال ضمير المذكر، لا يعني بالضرورة، أنّه غزل شاذ، فربما استعمل الشعراء ضمائر المذكر للتمويه، فكان بعضهم يكنّي عن حبيبته بضمير المذكر، كيلا يُفتضح أمرُها..

ولا ريب في أنّ الغزل بالمذكر، ظاهرة شاذة، ومرض اجتماعي انتشرت عدواه في المجتمع العباسي، فقد كان لاختلاط العرب بالفرس أثر لا يخفى في انتشار هذه الآفة، فقد تغلغل الفرس في جسد الدولة العباسية، وزحفت معهم تقاليد وقيم أثرت في المجتمع العربي، وقد ذهب الدكتور طه حسين إلى أنّ الغزل بالمذكر «أثر من آثار الحضارة العباسية، أنشأته هذه الحضارة الفارسية عندما خالطت العرب، أو عندما انتقل العرب إليها، فاستقر سلطانهم في بغداد» (١٣٠جـ٣٢)، غير أن الدكتور محمد النويهي يرى أنّ «من الخطأ والظلم أن نعزو هذا الانحلال الخُلُقي إلى أثر أمّة واحدة بعينها من هذه الأمم التي جمعتها الحضارة الإنسانية... فالحق أن الانحلال الخلقي إنما نشأ عن اختلاط هذه الأجناس بأديانها المختلفة، وعاداتها المتباينة، ومقاييسها المتفاوتة، ونظمها الاجتماعية المتنوعة»(١٦٢:٨٨).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونحن نرى أنّ هذا الغزل نشأ بسبب تأثير الأمم المختلفة، وإن كنا نعتقد أنّ للفرس أثراً واضحاً أكثر من غيرهم، لقربهم من الدولة العباسية، ولانتشارهم فيها، لا سيّما أنّ معظم شعراء الغزل الشاذ كانوا من أصل فارسي كأبي نواس وصحبه، فهم الذين مهّدوا درب الغزل بالمذكر وعبّدوه، فسلكه الشعراء من بعدهم. ولا ننسى أثر الحضارة اليونانية وحضارة روما، حيث كان هذا المرض الاجتماعي متفشّياً.

وكان لانتشار القيان والجواري أثر سيئ في تمادي الناس بالمجون، فقد أضحت القيان سِلعاً رخيصةً يسهل الحصول عليها، لما يتّسمْن به من انحطاط وفساد، قال الجاحظ: «وكيف تسلم القينة من الفتنة، أو يمكنها أن تكون عفيفةً، و إنما تكتسب الأهواء، وتتعلم الألسن والأخلاق بالمنشأ، وهي تنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها بما يصدّ عن ذكر الله من لهو الحديث وصنوف اللعب والأخانيث. وبين الخلعاء والمجان، ومن لا يُسمع منه كلمة جد، ولا يرجع منه إلى ثقة ولا دين ولا صيانة مُرُوّة»(١٦١جـ٢:١٧٦). ومن هنا مضى بعضهم يبحث عن وسائل أخرى من الفساد، فوجدوا في الغلمان ضالتهم المنشودة.

وكان لكثرة الغلمان، في المجتمع العباسي، أثر في شيوع التغزل بهم، لا سيما في مجالس الخمرة، فقد كان أغلب السقاة في الخمارات من الفرس والروم ومن الرقيق، وكانوا على حظٍ وافر من الجمال، مما دفع بعض الشعراء ضعيفي الوازع الديني للتغزل بهم، حتى قال الجاحظ: «لو نظر كُثيّر وجميل وعروة ومن سمّيتُ من نظرائهم إلى بعض خدم أهل عصرنا ممن قد اشترى بالمال العظيم فراهةً وشطاطا[1] ونقاء لون وحسن اعتدال وجودة قدّ وقوام، لنبذوا بثينة وعزّة وعفراء من حالق[2] وتركوهن بمزجر الكلاب» (١٦١جـ٢:١٠٥).

وقد كانوا يشترطون في الساقي أن يكون جميلاً، حتى قيل: «لا ينبغي أن يكون الساقي إلاّ مليح الوجه، نظيف الثوب، طيّب الرائحة، أديباً ظريفاً»(١٠٤:٣٧٩).

---

(١) الشطاط: (بكسر الشين وفتحها): حسن القامة واعتدالها. انظر ابن منظور، لسان العرب: شطّ.

(٢) الحالق: الجبل العالي. انظر المصدر نفسه، حلق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا بد أن يكون لرفاهية العيش والترف أثرٌ في تفشّي هذا الداء، فقد وصل المجتمع العباسي إلى ذروة البذخ والترف والتّرهل، في القرنين الثالث والرابع الهجريين، ممّا انعكس على القيم والعادات، ففي كثير من الأحيان يرافق الغنى انحلالٌ أخلاقي، فكان من مظاهره الغزل بالمذكر.

ويمكن أن نقسم الغزل الشاذ إلى قسمين: غزل حسّي وآخر معنوي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**أ-الغزل الحسي:**

تغزّل شعراء الديارات بالغلمان، من السّقاة وغيرهم، غزلاً حسيّاً، فوصفوا عيونهم وقدودهم وأصواتهم، مظهرين إعجابهم بهم، ولا نكاد نجد اختلافاً بين المقاييس التي وصفوا بها الغلمان عن مقاييس الأنثى.

فقد فُتِن الشعراءُ بوصف العيون وجمالها، فنظموا القصائد والمقطوعات التي عبّروا فيها عن إعجابهم ومتعتهم بجمال العيون، ومن ذلك ما نظمه عبدالله ابن العباس بن الربيع في أحد الغلمان، في دير قوطا، فبين أنّ الدير هيّج طربه، وأزاح عن قلبه الهموم، فقد كان ذاك الدير مرتعاً لمجونه في الماضي، حين كان يزوره مع صحبه الفرسان الذين كانوا ينفقون المال في سبيل اللّهو:

يا ديرَ قوطا لقد هيّجت لي طـــربـا ... أزاح عن قلبي الأحزانَ والكـــربـا
كم ليلةٍ فيكَ واصلتُ السرورَ بـــها ... لما وصلتُ لها الأدوارَ والنُّخُـــبَا
في فتيةٍ بذلوا في القصف ما ملكـوا ... وأنفقوا في التصابي المال والنشـبا

ولو تأملنا هذه الأبيات، لوجدنا أن الهدوء والاسترخاء يعمّها، من خلال أحرف المدّ فيها، لا سيّما في البيت الأول، ثم تكرار الفاء في مطلع البيت الثالث عبّر عن هذا الاسترخاء، إذ منح البيت موسيقى لفظية ناعمة، ثم يصف غلامه ويبالغ، فيزعم أنّه لم يرَ مثيلاً لصاحبه، ويشبهه بالشادن:

وشادنٍ ما رأتْ عيني له شبَـــهاً ... في الناس لا عجماً منهم ولا عـربا
إذا بدا مقبلاً، ناديت واطـــربـا ... وإن مضى مُعْرِضاً، ناديتُ واحربا

إنه معشوق غزال، ولكنه من الأنس، ونلحظ أن الشاعر قدّم العجم على العرب، في عجز البيت الأول، ولعلّ السرّ في هذا، أنّ معظم الغلمان كانوا من الفرس والروم، وكانوا موصوفين بالجمال والدّماثة كما أن القافية اضطرته لتقديمها، ويفرح الشاعر إذا اقترب منه معشوقه في حين يحزن لبعده، وقد وظف اللغة بشكلٍ إيحائي، ففي حالة إقبال المعشوق، استعمل في صدر بيته أداة الشرط «إذا» ليكشف عن الرّاحة وهدوء الأعصاب الناجمة عن الألف في آخرها، ولكنه استعمل «إن» الشرطية في العجز، وفيها سرعة وتحفّز وتأهّب، فما أن يدبر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغلام حتى تثور ثائرته، فيتلهف لفراقه، ويلفت النظر استعماله «واطربا» في أخر الصدر، واستعماله «واحربا» في آخر العجز،فحرف المدّ «وا» في الشطر الاول يعبّر عن صيحة الفرح ونشوة اللّقاء، لكنّه في العجز جاء أقرب إلى صرخة النّدب والحزن والبعد، وبونٌ واسعٌ بين الطرب وما يشيعه من راحة وفرح ونشوة، وبين الحرب بما تستلزمه من استعدادٍ نفسي وتحفُّزٍ قلبي ومواجهةٍ ونتائجَ قد لا يرضى عنها الإنسان.

ومن أجل محبوبه لزم شاعرنا الدير، وكاد يتنصّر، فلبس المُسوح والصُّلبان، وألف الشمامسه والقساوسة، حتى صاروا له بمنزلة الأخوة والآباء، يعطفون عليه، ويرقّون له، كل ذلك ليعبّر عن كثرة ارتياده الدير، وإقامته فيه:

أقمتُ بالدير حتى صار لي وطناً ... من أجله ولبستُ المسح والصّلبا
وصار شمّاسُه لي صاحباً وأخاً ... وصار قسّيسه لي والداً وأبا

ويصف نظراته بأنهّا كحد السيف، فالويل لمن يقع هدفاً لها، فهي تردي عاشقيها صرعى، ويلتفت إلى صفاته المعنويّة، فهو معشوق عنيد فيه التمنع والرفض، فلا يهتم بما يعانيه عاشقه من مرارة الصدّ، وحرارة الشوق والحرمان:

ظبيٌ لواحظُه في العاشقين ظُبى ... فمَنْ دنامنه مغترّاً بها ضربا
إن سمتُه الوصل أبدى جفوةً ونبا ... أو سمتُه العطف ولّى مُعْرِضاً وأبى
وإن شكوتَ إليه طول هجرته ... وما أُلاقيه من إبعاده قطبا
واللّه، لو سامني نفسي سمحتُ بها ... وما بخلتُ عليه بالذي طلبا

(٦٣:١٥)

ونلاحظ أنّه جانس بين ظَبْيٍ و «ظُبَى»، كما استعمل التصريع بين قوله «نبا» و «أبى»، وكأنه عن طريق المجانسه والتصريع يريد أن يبيّن أنّ صفات معشوقه متشابهةٌ وثابتةٌ، على الرغم من محاولة الشاعر التلطف معه بأساليب مختلفة كإبداء الوصل والعطف، لا سيّما أنّ الجناس والتصريع وقعا في أمور تدل على التمنع والرفض والفتك.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقال محمد بن أبي أميّة الكاتب [1] في دير الجاثليق، واصفاً عيني معشوقه الجميلتين وقدّه الأهيف الرقيق:

تذكرتُ دير الجاثليق وفتيةً ... بهم تمّ لي فيه السرور وأسعفا
بهم طابت الدنيا وتمّ سرورها ... وسالمني صرف الزمان وأنصفا
الأربّ يومٍ قد نعمتُ بظلّه ... أبادر من لذّات عيشي ماصفا
أغازل فيه أدعج الطرفِ أهيفا ... وأُسقَى به مِسكيةَ الطعم قرقفا
فسقياً لأيامٍ مضتْ لي بقربهم ... لقد أوْسعتْني رأفةً وتعطّفا
وتعساً لأيامٍ رمتني ببينهم ... ودهرٍ تقاضاني الذي كان أسلفا

(٢٨:١٥)

إن الشاعر يتحدث عن ماضيه الغابث، ومن المعروف أن الحديث عن الزمن الفائت فيه هدوء واتزان، ومن هنا استخدم حرف التنبيه ألا في مطلع البيت الثالث، فهو يستذكر الأيام التي صفا فيها العيش، فسعد فيه، حينما كان يغازل معشوقه، ذا العينين الحوراوين، والقامة المستقيمة، والفم الطيب، وهي الصفات الموروثة التي تناوب عليها الشعراء. وقد جاءت قطعته هادئةً رقيقةً، فقد كان «أحد المتقدمين في الشعر، رقيق الطبع، حسن التصرّف فيه، غريب المعاني، وأكثر شعره في الغزل» (٢٩:١٥).

وقال ابن المعتز يذكر ساقياً في إحدى الحانات، فيصف عينه الفاترة، وقدّه البديع:

حننتُ إلى الندامى والعُقارِ ... وشُرْبٍ بالصّغار وبالكِبارِ
وساقي حانةٍ يغدو علينا ... بزُنّارٍ وأقْبيةٍ صغارِ
أما وفتورُ مُقلةٍ بابليّ ... بديع القدّ ذي صُدْغٍ مُدارِ
لقد فضحت دموع العين سرّي ... وأحرقني هواه بغير نارِ
ويخجل حين يلقاني كأنّي ... أنقّط خدّه بالجلنّارِ

(٤٩جـ٢:٢٥٧)

---

(١) محمد بن أمية بن أبي أمية، وأبو حشيشة لقب غلب عليه، يكنّى أبا جعفر، كان أهله جميعاً متصلين بابراهيم بن المهديّ، وكان هو بينهم معنياً بالطنبور يغني أحسن غناء، وخدم جماعةً من الخلفاء أولهم المأمون ومن بعده إلى المعتمد. انظر الأصفهاني، الأغاني جـ٢٣:٧٥، وانظر أيضاً ابن الجرّاح، الورقة: ٥٠، ابن النديم، الفهرست: ١٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يبدأ الشاعر مقطوعته بجملة خبرية، مستخدماً الفعل الماضي، فقد حنّ إلى الندماء وإلى شرب الخمرة، وقد عبّر الشاعر عن جمال معشوقه، في البيت الثالث، بحيث إنّ هذا الجمال استحق من الشاعر أن يقسم به. والقَسم يومئ إلى التوكيد والإلحاح في الصفة، ولنتمعّن البيت الرابع، فإضافة «اللاّم» إلى «قد» أشربت الحرف معنى القسم أيضاً، واختياره كلمة «فضحت» تشير إلى جهد الشاعر في أن يخفي مشاعره الحقيقية، ولكن عينه خانتة، فنزفت الدموع الغزيرة، فكشفت سرّه، وأفصحت عن مكنون فؤاده، ثم قوله «أحرقني هواه» عبارة صريحة إلى ما يعانيه من الحبّ الصادق، والهيام الحادّ، ونلمح العامل النفسي، فالغلام يخجل من الشاعر، ويتبدّى في ملامح وجهه الاحمرار، وكأنّه الجلنّار. وقد لجأ ابن المعتز إلى بحر الوافر في تصوير حالته النفسية، فإذا عرفنا أنّ هذا البحر «يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته» (٩٢:١٢٨) وتأملنا الأبيات السابقة، أدركنا كيف استطاع الشاعر أن يلائم بين حالته النفسية وبين هذا الوزن الذي اختاره، وكيف اتحد لديه هذا الوزن ببقية العناصر، بحيث نحس أن القافية جاءت متمكّنةً تسعى إليه سعياً دون تكلّف أو تعمّل.

ونظم أبو بكر الخالدي قطعةً في ساقٍ كان في دير مارمخايل[1]، فقال:

لا وجفونٍ تنوس في العُقَدِ ... وحُسْنِ ثغرٍ يلوح كالبَرَدِ

لا كنتُ مِمّن يُضيّع أدمُعَه ... بين الأثافي والنّؤي والوتدِ

إنّ ابتداءه بحرف «لا» له وقع في البيت، فكأنها جاءت جواباً لسؤال ما، أو إيضاحاً لقضية معينة، واتباعها: بواو القسم جاءت أشبه بالتأكيد، وكأنّه يتخيل إنساناً يجادله فيخاطبه ويردّ عليه، متغنياً بنظرات معشوقه، وثغره العذب، وأسنانه البيضاء التي تشبه البرد.

(١) كان في دير مارمخايل خمار يقال له الحارث، ويكنّى أبا الأسد، معروف بجودة الشراب، وكان المجان من أهل الموصل يقصدونه. وكان له ابن حسن الوجه، مهفهف القوام، خفيف الروح يقال له عبدالمسيح، يسقي الناس الخمرة. فنظم فيه الخالدي قطعته هذه. انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جـ١:٢٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبدو ثائراً على الأطلال العربية، فهو ليس من أولئك الشعراء الذين تستهويهم الديار المهجورة، ولا يضيعون وقتهم بين ربوعها الدارسة، وإنما الشيء الذي يفضله على الأطلال وركوب الإبل هو الخمرة التي يطوف بها ساقٍ جميل، فهي التي تزيل الآلام وتمحوها، وتريح النفس. ويتفنن في وصفها فيشربها «شعلةً بلا حرق» ويجتليها «روحاً بلا جسد»، وهي صور جديدة ارتفع بها عن المادة:

أحسنُ من وَقْفةٍ على طَلَلٍ ... قَفْرٍ وزَجْرِ العيْرانةِ الأُجُدِ

كأسٌ مُدَامٍ جلا المُديرُ بها ... أُمَّ الليالي وجَدَّة الأبَدِ

نشربها شعلةً بلا حُرَقٍ ... ونجتليها روحاً بلا جسدِ

فكأنّ الخالدي يدعو إلى تحطيم قيود الشكليّة سواءٌ في التعبير الفني أو في السلوك الاجتماعي. وهذه هي النتيجة التي وصل إليها في هذا الصراع الذي بدأ بالزراية على شعر الأطلال.

ويناجي دير أبي مخايل مناجاة رقيقة، وكأنه يحادث صاحباً أليفاً، أو صديقاً عزيزاً:

هل أحدٌ نال مثل لذّتِنا ... يابا مخايال ليلة الأحدِ؟

وإنما هو سؤال يعبّر عن شعوره بالنشوة والفرحة والزهو في أنّه نال ما يتمناه من قصف ولهو

ويتمدّح ماخور «حارث»، فقد انفرد بمحاسن تفوق غيره، مستعملاً أسلوب الحوار ليضفي على القطعة الحيوية والرشاقة:

سقياً لماخورِ حارثٍ ولِما ... خُصّ به من محاسنٍ جُدُدِ

قلتُ له، وابنُه يطوف بها: ... عُمْرُك فينا عِمارةُ البلدِ

بابنكِ ذا في جمال صورتهِ ... صِرْتَ أبا الظبي لا «أبا الأسدِ»

وتنبئ لفظة «ماخور» عن صورة الدّعارة والفسق. وواضح أنّ الشاعر يدعو للماخور بالازدهار والنماء، وقد استعمل صيغة منتهى الجموع «محاسن» لأنّ فيها دلالة على الكثرة، وقد صرفها، وكأنّي به لا يريد أن يلتزم بأخلاق بل يرنو لأن يصرف العادات والقيم وأن يتجاوزها إلى أبعد الغايات من الفسق، ثم إتيانه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باسم الاشارة «ذا» ليدلّ به على قرب المحبوب منه، ويختتم قطعته بطلب الخمرة:

هات اسقنيها فإن سفكتَ دمي  فما بقتلي عليك مـــن قَـــوَدِ

(١٢٠:٥٠)[١]

فالشاعر يصيح بغلامه أن يسقيه الخمرة، وقد جاء الوزن مصحوباً بلغة الانفعال الطبيعية، فقد استخدم الشاعر بحر المنسرح، وهو بحر شديد التقطع والاضطراب، وقد لاءم ما أراده الشاعرُ، اذ تعتمل في نفسه انفعالات متناقضة، عاطفة الكره للأطلال، والنفور منها، وعاطفة السرور والإعجاب بالماخور، وعاطفة الحب للغلام، فالشاعر يعيش بين شدّ وإرخاء وسرعة وإبطاء، فلاءمها بحر المنسرح بتقطّعه وتدافع مقاطعه.

إنّ الشاعر- في أبياته السابقة- يتغزل بغلامه بعبارات صريحةٍ ووصفٍ مباشرٍ دون أيّ حرج أو تورّع، وكأن المسألة طبيعية، لا تمسّ الأخلاق ولا تضير المجتمع، فالشاعر يعيش في القرن الرابع الهجري، عصر الانفتاح الحضاري، وقد اختلفت المقاييس الخلقية، واختلت الموازين الاجتماعية، فكان للشعراء حرياتهم في أن يلجوا أي باب يشاؤون.

ولنستعرض مقطوعةً لجحظة البرمكي يصف فيها أجفان معشوقه الفاترة، فيقول:

فديتُ مَنْ مرّ بنـا مســـرعاً  يسعى إلى الدير بأسفـــاره
خدمتُ ربّ الدير من أجـــله  حتى كأنّي بعض أحبـــاره[٢]
حذّرني النار ولم يـــدرِ ما  في القلب والأحشاء من ناره
حيّرني تفتيرُ أجفـــانـــهِ  وحلّ عقدي عقـــد زنّـــاره

(٤٥:٣٢٣-٣٢٤).

---

(١) وقد نُسبت إلى كشاجم قالها في دير مرّان، انظر ديوانه: ١٤٧-١٤٨، ولكننا نرجّح أنها للخالدي، لأن ابن فضل الله العمري نسبها له. وأوردها على أنّها في دير مارمخايل، وهو دير في العراق، حيث كان يعيش الخالدي. انظر مسالك الأبصار: جـ١:٢٩٤-٢٩٦.

(٢) الأحبار: مفردها حبر وهو العالم. انظر الفيروزابادي، القاموس المحيط: حبر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرسم توالي الراءات في البيت الأول، صورة للغلام وهو يمرّ مسرعاً إلى الدير، فنحس بالحركة السريعة، عن طريق استعمال حرف الراء اللثوي الذي فيه معنى التكرار، وعن طريق اختيار الألفاظ الموحية بالسرعة كقوله: «مسرعا» و «يسعى»، وقد لازم شاعرنا الدير حتى صار كأنّه أحد علماء النصارى، لا حبّاً في الدير، وإنّما لتعلّقه بمعشوقه. ففي قلب شاعرنا نار تضطرم، فقد حيّرته النظرات الفاترة، وجذبت تفكيره، وقد أبدع جحظة في الصورة في عجز البيت الأخير، ففي جملة «حل عقدي عقد زناره»، عملٌ وحركة، لا سيّما، أن اللام المشدّدة في «حلّ» تشي بالحركة والجهد.

إننا نجد الغلام -في المقطوعة- يمرّ مسرعاً، ويتبع هذه السرعة جهد وتعب، ولا بدّ للمتعب، أن يتوقف ويستريح. ومن هنا جاءت الهاء في آخر البيت، لتكون الفاصلة الأخيره، التي يقف عندها الغلام والقارئ، بعد هذه الحركة السريعة. ومن الطبيعي أن يختار جحظة وزن السريع ليوافق حركة الغلام وسرعته، ولتناسب سلاسته رقّة الغلام وفتور أجفانه.

ولعبّاس بن البصري[1] في ديرنَهيا قصيدة يقول فيها:

يا مَنْ إذا سكِرِ النديمُ بكأسِهِ ... غَرِيتْ لواحظُه بسُكْرِ الفُيَّقِ
طلع الصباحُ فسقِّني تلك التي ... ظُلِمت فُشبّه لونها بالزنبقِ
والقَ الصباح بنور وجهك إنّه ... لا يكتفي الفرحانُ حتى يلتقي
قلبي الذي لم يُبقِ فيه هواكمُ ... إلاّ بقيّة نارِ شوقٍ قد بقي

إلى أن يقول:

كم قد صَبوْتُ بغرتي في شرّتي ... وقطعتُ أوقاتي برمي البندقِ
وخلعتُ في طلب المجون حبائلي ... حتّى نُسِبتُ إلى فعال الأخرقِ
ومُهاجرٍ ومكابرٍ ومُنافرٍ ... قَلقَ الفؤاد به وإن لم يَقلقِ
لو عاينَ التفاح حُمْرةَ خدّهِ ... لصَبا إلى ديباج ذاك الرّونقِ

(١) كان عباس بن البصري من الخُلعاء المجان، وله شعرٌ يجري مجرى الهزل والطيب، وخدم أبا القاسم أونوجور بن الأخشيد (ثاني ملوك الدولة الإخشيدية بمصر، تولى الحكم سنة ٣٣٤-٣٤٩هـ)، فأحسن اليه وكساه وصار يركب معه، وكان يلبس طيلسانا أزرق يتشبّه به بالقضاة، وكان مليح المجالسة، كثير النادرة.
انظر الشابشتي، الديارات: ٢٩٦-٢٩٧، وعرفه الثعالبي بصاحب الراقوبة وذكر له ثمانية عشر بيتاً فقط، انظر يتيمة الدهر جـ١: ٤٢٣-٤٢٤. وانظر ابراهيم النجّار، مجمع الذاكرة جـ٥: ٢٣٣، ولم نظفر بترجمة له في غير هذه الكتب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا حامل السيفِ الغداة وطـــرفُه أمضى من السيف الحُسام المطلـقِ
ارفق بعبدك لا تُطل أشجـــانـــه وارفق به يا صاحب الثغر النقـي

(١٥: ٢٩٤-٢٩٥)

ومن الواضح أن الساقي هو محور هذه القصيدة الغزلة، ويبالغ الشاعرُ بوصف تلك الخمر النصرانية، فيرى أنّ من الظلم أن تُشبّه صفاء الخمرة بالزنبق!!، ويماثل بين وجه معشوقه وبين نور الصباح. ويبدو أنّ هذا الحبيب أضنى الشاعر بُحبّه، وحطّم قلبه، فلم يبقَ من قلب العاشق سوى نيران تضطرم، وأشواق تستعر، وقد استخدم الشاعر في أبياته ألفاظاً قويّة النّبرات كالقاف والعين والطاء، ليصنع بذلك أصواتاً صاخبة تتخلل مقطوعته ليتمّ له ما أراد من تصوير أثر الحب في نفسه وما يعتلجه من نار الشوق.

ويعترف شاعرنا أنه قطع أوقاته بين الخلاعة والمجون، حتى عُرِف بها وعُرِفت به، ويرسم صورةً بديعة لحبيبه، فيرى أنّ خديه أكثر احمراراً وجمالاً من التفاح، مستعيناً بعنصر التشخيص في رسم صورته، فلو رأى التفاح احمرار خدّ المعشوق، لحسده وتعجب من رونقه، أمّا نظراته فحادة، بل هي أحدّ من السيف القاطع، فإذا كان السيف يقطع ويقتل بحدّه، فإنّ نظراته تفتك ولكن عن بعد. ويأتي البيت الأخير خطاباً مليئاً بالصيغ الإنشائية، فقد استخدم الأمر والنهي والنداء، وهو أسلوبٌ يرمي الشاعر من ورائه إلى التودُّد والإقناع والإغواء، كي يرفق به حبيبه، ويعطف عليه.

وتغزل ابن وكيع التنّيسي[١] بغلام نصراني من قصيدة طويلة قال فيها:

فانهضْ بنا نحو السرورِ فإنّـــه مازال يسكن حانـــة الخمّـــارِ
فاشربْ مُعتّقةً كأنّ نسيمَـــها مِسْكٌ تضوّعه يـــد العطـــارِ
يرضى عن الأقدار شاربُها الـذي مازال ذا سَخطٍ على الأقـــدارِ
وكأنها، والكأس ساطِعـــةً بها، ذَوْبٌ[٢] تَجلّل، من عقيقٍ جـاري
لا سيّما من كفّ أغيدَ شـــادنٍ يسبي العقول بطرفه السحّـــارِ

---

(١) هو أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي: شاعر بارع وعالم جامع، قد برع في إبانه على أهل زمانه ، فلم يتقدمه أحد في أوانه وله كلّ بديعة تسحر الأوهام، وتستعبد الأفهام». انظر الثعالبي، يتيمة الدهر: جـ١:٣٥٦. وقال ابن خلكان: «وكانت وفاته سنة ثلاث وتسعين وثلثمائة بمدينة تنيس». انظر وفيات الأعيان: جـ٢:١٠٦.

(٢) الذوب: الذائب. انظر ابن منظور، لسان العرب: ذوب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتضح أن هذا الغلام كان ساقياً في إحدى الحانات، يقدّم الخمرة للشرب، وتدلّ النعوت التي أضفاها الشاعر عليه بأنّه ساقٍ ناعمٌ جميلٌ، فقد تخيّر له ابن وكيع الكلمات التي تناسب جماله ونعومته، فقوله: «أغيد شادن» فيها الطراوة والرشاقة، التي استغلها الشاعر في الحروف اللينة الضعيفة كالغين والشين والياء والألف، فهي ألفاظ هادئة الجرس، سهلة المخارج وقوله: «يسبي العقول بطرفه السحّار» تدلّ على الهدوء والرخاوة، بسبب حروفها المرققة، ولنلاحظ استعمال «لا سيّما» في بداية البيت الرابع فهي مكونة من «لا» النافية، و«سيّ» بمعنى مثل، فلعلّ الشاعر لا شعورياً، أراد أن يبيّن أن غلامه في إشراقه وبهائه وصفاء لونه يفوق صفاء الخمرة وتوهجها.

ثمّ يقارن ابن وكيع بين قدّ غلامه وبين الغصون، فيرى أنّ قدّه أجمل من الغصون، ويعلّل سرّ هذا الجمال، بأنّ قدّ غلامه من خلق الباري سبحانه وتعالى، فلا بدّ أن يكون هذا القدّ جميلاً بديعاً، في حين أنّ الغصون من غرس البشر، وشتان ما بين خلق الباري سبحانه وبين صنع البشر:

فَضَلَ الغصونَ لأنّها من غرسِنا ... عند التأمّل، وهو غَرْسُ الباري.
قد غيّب الزُّنّارَ دقّةُ خَصْرِهِ ... حتى ظننّاه بلا زُنّارِ

ويقوم جمال الصورة في البيتين السابقين على حسن التعليل الذي سوّغ به جمال معشوقه، وهي صورة طريفة، فقد كان الشعراءُ يشبّهون قامات معشوقيهم بالأغصان، ولكننا أمام تشبيه معكوس، فإذا بقامة صاحبه تفوق الغصون جمالاً وبهاءً، ثمّ لم يقل الشاعر مباشرة إنّ خصره دقيق، ولو فعل ذلك لكان كلامه عادياً لكنه عمد إلى التصوير، فبيّن أنّ خصره الدقيق «غيب الزنار» حتى يخيلّ للناظر إلى الغلام أنّه «بلا زنار».

وقد جاء البيت الثاني مليئاً بالتشديد، ليعبّر الشاعر عن صورة الغلام بخصره الدقيق والمبالغة في تصوير دقة هذا الخصر.

وهو غلام نصراني صار الكفار يباهون بجماله متّخذين من حسنه حجةً قوية، يفاخرون بها المسلمين، مبينين أن هذا الغلام لا تليق بأمثاله النار:

مُتنصِّرٌ قويتْ على إسلامنا ... بالحُسْن منه حُجّةُ الكفارِ
قالوا: أيصنعُ مثلَ هذا ربُّكم ... ويرى فسادَ صنيعهِ بالنّارِ؟

(٦٨:١٦٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانتقاء الشاعر الكلمات المشدّدة في قوله «مُتنصِّر» وقوله «حجّة الكفار»، يتّسق مع موقف الفخر والمباهاة والاستعلاء لدى الكفار، فهم يرفعون أصواتهم، مفاخرين بهذا الغلام، فاستعمل الشاعر التشديد ليصور به صيحة الزهو والفخر. ومن الواضح أنّ الأبيات السابقة تمتلئ بالصور الشعرية، وهي صور اشتهر برسمها ابنُ وكيع، وقد لاحظها النقاد القدماء. قال ابن رشيق: «وبعضهم- وأظنّه ابن وكيع- مثّل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللّباس فقد بخست حقّها، وتضاءلت في عين مبصرها»(١٤٨جـ١:١٣٣).

ووصف الشعراءُ الغزِلون قدود غلمانهم، فأضفوا عليها جمالاً وحسناً، فهي قدود هيفاء، وقامات رشيقة، وخصور دقيقه، تستحق منهم أن يتفننوا في وصفها، وأن يرسموا لها صوراً وكأنها تماثيل من المرمر، فقد تغزل ديك الجن الحمصي[١] بغلام كان يهواه[٢]، فوصف قدّه الجميل، فقال:

قُلْ لهَضيمِ الكَشْحِ مَيّاسِ ... ارتفع العهدُ من النـــاسِ
يا طلعةَ الآسِ التي لم تَمِدْ ... إلاّ أذلّت قُضُـــبَ الآسِ

فيرسم الشاعر صورةً جميلةً للغلام، فهو هضيم الكشح، رقيقه، يتمايل ويتبختر في مشيته، ومن الجليّ أن في الفعل «يميد» في البيت الثاني حركةً واهتزازاً وتبختراً. ثمّ يعاتب غلامه عتاباً يشوبه سخطٌ على الناس، فلا ينبغي على غلامه أن يثق بهم، أو يطمئنّ إليهم:

وَثِقْتَ بالكأس وشُرّابِهـــا ... وحَتْفُ أمثالِكَ في الكـأسِ
في دير مِيماسٍ[٣] ويا بُعْدَما ... بين مُغيثيك ومِيمَـــاسِ

---

(١) ديك الجنّ لقب غلب عليه واسمه عبدالسلام بن رغبان بن عبدالسلام بن حبيب بن عبدالله وهو شاعر مجيد يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره وكان من ساكني حمص، ولم يبرح نواحي الشام، ولا وفد إلى العراق ولا إلى غيره منتجعاً بشعره ولا متصدّياً لأحد، وكان يتشيّع تشيّعا حسناً وله مراثٍ كثيرة في الحسين بن علي عليهما السلام. انظر الأصفهاني، الأغاني جـ١٤:٥١، البكري، سمط اللآلىء جـ١:٥١٧.

(٢) قال ابن فضل الله العمري: كان لديك الجنّ غلام يهواه، وكان شديد الوجد به، فخدعه قوم ومضوا به إلى دير ميماس، وسقوه نبيذاً فبلغ ذلك ديك الجن، فقلق» ثم نظم أبياته هذه. انظر مسالك الأبصار جـ١:٢٣٠.

(٣) دير ميماس: بين دمشق وحمص على نهر يقال له ميماس، وإليه نُسِب، وهو في موضع نزه، وبه شاهدٌ على زعمهم من حواريي عيسى عليه السلام، زعم رهبانه أنّه يشفي المرضى. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢:٥٣٨. وهذا الدير «لا يُعرف له الآن أثر». انظر أحمد وصفي زكريا، جوله أثرية في بعض البلاد الشامية: ٢٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويطلب بعد ذلك من غلامه أن يتناسى تلك الحادثة:

لا بأس مولاي على أنّهـــا نهايةُ المكروه والبـــاسِ
فالْهُ ودعْ عنك أحاديثَهـــم سيُصبحُ الذاكر كالنّاسي

(١٦٤:١٠١-١٠٢).

ونظرةٌ إلى البيت الأخير، ترينا أنه استعمل فعلي أمر متتابعين في الصدر، فحذف الواو من آخر الفعل الأوّل «الهُ» وبنى الثاني «دعْ» على السكون، وكأننا بالشاعر يقول لغلامه: توقف عن التفكير بما حدث وانقطع عن الوسواس. وجاء العجز من البيت نفسه جملةً خبريةً مباشرة، بدأها بحرف السين، وهي تدل على المستقبل القريب، ليبين لغلامه أنّه بعد عهد قريب سينسى الغلام وينسى الناس أيضاً حادثته. وقد استعان بالطباق بقوله: «الذاكر كالناسي» ليؤكد من خلاله أنّ الذاكر والنّاسي في درجة واحدة، فالقاسم المشترك بينهما هو النسيان الذي يتكفّل به الزمن، وقد وظّف الوزن في تصوير ما يخالجه من انفعال، فلجأ إلى بحر السريع، بتفعيلاته القليلة، لأنّ ديك الجنّ يريد أن يحادث غلامه دون مقدمات، فليس في طوعه الحديث الطويل المملّ، وإنّما هو محبّ للحديث المباشر السريع، واختار قافية السين المهموسة المكسورة، لأنّه يتمنى أن لا يعرف الناس عن غلامه شيئاً أو ينتشر الخبر، فخفت صوته وكأنه يهمس همساً في أذن غلامه.

وقال الحسين بن الضحاك يتغزّل بغلام في دير سابُرٍ فذكر تهتّكه وفُحشه:

في دير سابُرٍ والصباحُ يلوح لـي فجمعت بدراً والصباحَ وراحـــا
ومُنعّمٍ نازعتُ فضل وشاحـــهِ وكسوْتُه من سَاعِـدَيّ وشاحـــا
ترك الفيورَ يعُضُّ جِلْـدةَ زَنْـدِهِ وأمال أعطـــافاً عليّ مِلاحَـــا
ففعلتُ ما فعل المشوقُ بليـــلـةٍ عادت لذاذتُها عليّ صِبَـاحـــا
فاذهبْ بظنِّك كيف شئتَ وكُلُّـــه مِمّا اقترفْتَ لذاذةً وجِمـــاحَـــا

(٢١:٣٧-٣٨)

فيعبّر الحسين بن الضحاك عن متعته بالغلام، ويُشبّهه بالبدر، وهو غلام مُترف مُنعّم. وعلى الرّغم من أنّها مقطوعة تنطق بالفُحش والتعهُّر غير أنّ شاعرنا لم يذكر هذا الفحش صراحة، وإنما لجأ إلى التعبير الموجز الذي نستشف منه تعهّره، وترك لنا أن نتخيل ما شاء لنا التخيّل، وقد حمل لنا إيجازه إيحاءً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فاق صراحته، فمن المعروف أنّ «الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح» (٥٥:١٦٥)،ولعلّ الشاعر أظهر هذا الوقار المصطنع، لأنّه كان من ندماء الخلفاء، فاضطُرّ إلى هذا الأسلوب اضطراراً، وإلاّ فكيف نفسّر ما ذهب إليه الشابشتي من أن الحسين بن الضحاك «كان مستهتراً بالخدم جداً، ولم يقصر عن ذاك حتى مات»(٥٦:١٥)،وقد رجّع مقطوعته على وزن الكامل، بما يزخر به من الحيويّة والحركة.

وكان يمتدّ ببعضهم الأمر إلى الغزل في الخمارين أنفسهم كالذي نجده عند الحسين بن الضحاك يتغزل في خمّار دير عُمْر نصر بسامراء، فيقول:

خَمّارُ حانتِها إن زرتُ حانتَـــه ... أذكى مجامرَها بالعودِ والغـــارِ
يهتزّ كالغُصنِ في سُلْبٍ مسـودةٍ ... كأنّ دارسَها جسْمٌ مـن القـــارِ
تُلهيك ريقتُه عن طيبِ خمـــرتِهِ ... سقياً لذاك جنى من ريق خمّـارِ
أغرى القلوبَ به ألحاظٌ ساجيـةٌ ... مرهاءُ[1] تطرف عن أجفان سحّـارِ

(٢١:٥٨-٥٩).

يتغزّل الحسين بن الضحاك بالخمّار صاحب الحانة، فيصفه بأنّه كان يهتزّ كما يهتز الغصن الرطيب، فالشاعر يحاصر الصورة في مكان واحد حتى نراها ساكنةً، فالغصن يهتز ولكنّه ثابت في مكانه، ويتراءى للشاعر لباس الراهب الأسود، فيشبّهه بأنّه «جسم من القار» أمّا ريقه فلذيذ.

ونحن نعلم أنّ الفعل «يلهي» يرمز إلى الانشغال بالشيء والانشداد إليه، وكأنّ الشاعر يقول: إنّ ريقه يجذب الإنسان ويفتنه وينسّيه طيب الخمرة التي يأتي من أجلها. ويختتم قطعته بصورة طريفة تصور جمال الغلام، فألحاظه مسترخية، وجفونه ساحرة. ونلمس في قوله «أغرى القلوب» شيئاً من الخنث والأنوثة ، وكأنّ الشاعر يصف امرأةً لا غلاماً!!

وقال مصعب الكاتب في دير عُمْر الزّعفران متصايحاً بحبه الغلمان المرد، وتظهر خلال ذلك، نزعة المجون جليّةً منبعثةً من نفسه، كما تغلب عليه روح الشذوذ:

(١) مرهاء: امرأة مرهاء، هي التي تترك الاكتحال حتى تبيض بواطن أجفانها،انظر الزمخشري، أساس البلاغة: مره.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقائلٍ قال لي: أقْصِرْ: فقلتَ لـــه: أما تراني بحب المُردِ مشغـــولا؟
لا أعشقُ الأبيضَ المنفوخَ من سِمَنٍ لكنني أعشق السُّمرَ المهازيـــلا!
فقال لي: أنت مجنونٌ؟ فقلتُ لـه: لا تُكثِرنَّ عليّ القـــال والقيـلا!
إنّي امرؤٌ أركب المُهرَ المُضـمّر في يوم الرِّهانِ، فدعني واركب الفيلا

(٣٠٦:١٤)

إن الشاعر يصوّر في قطعته عشقه لغلام أمرد، دون تلميح أو كناية، ويصور بأسلوب قصصي مفاتن ذاك الغلام، فهو غلام ناعم رشيق. وقد استخدم الحوار القائم على التلاعب اللفظي وتكرير الحروف، مولّداً موسيقى داخلية عجيبة، ولو أعدنا النظر في الأبيات، لوجدناها تمتلئ بالكلام فقد كرر الشاعر الفعل «قال» ومشتقاتها لا سيّما في البيتين الأول والثالث، وقد أدت هذه الكلمات الفكرة التي حاول الشاعر أن يعطيها، فهو يريد أن يعبّر عن كثرة حديث الناس عنه، وشيوع الأخبار حوله، «فالقال والقيل» توحي بكثرة الكلام وترديده وبالقلقلة التي تشيع بين الناس، وقد استخدم الشاعر نون التوكيد الثقيلة والتشديد في شبه الجملة، في عجز البيت الثالث، لتنسجم مع الأحاديث الكثيرة، والأقاويل المتناقلة، ولكن هذا لم يزد الشاعر إلاّ حباً لغلامه، وكلفاً به. ويخيّل إليّ أنّ الشاعر في حواره قد تخيّر شخصاً من لائميه، ووضع نفسه في موقف الإنسان الرافض اللامبالي، ثم بنى حواره على الصراع بينهما.

وقال أحمد بن أبي طاهر[1] يتغزل بغلام رومي حسن الوجه كان في دير السوسن، ويصف قامته، فيقول:

سقـــى سُرَّ من را وسُكّانَهـــا وديراً لسوسنِهـــا الراهـــبِ
سحابٌ تدفّق عن رعـــده الـــ صَّفـــوُق وبارقـــهِ الواصـــبِ
فقد بِتّ في ديـــرهِ ليـلـــةً وبدرٌ على غُصُـــنٍ صاحِبـــي
غزالٌ سقانِـي حتـــى الصَّبـــا حِ صفراءَ كالذهـــب الذائـــبِ

(١) أحمد بن أبي طاهر أبو الفضل واسم طاهر طيفور، مروزي الأصل، أحد البلغاء الشعراء الرواة، من أهل الفهم المذكورين بالعلم، وهو صاحب كتاب تاريخ بغداد، مات سنة ثمانين ومائتين ودفن بباب الشام ببغداد، ومولده سنة أربع ومائتين. انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء جـ٣:٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على الوردِ من حُمْـــرة الوجنـــتـ ـين وفي الآس من خُضْرة الشاربِ[1]
سقانـــي المُدامـــةَ مُستيقـِـظاً ونمتُ ونـــام إلى جـــانبـــي
فكانت هَنـَـاةً لك الويـــلُ مِـــن جَنَاها الذي خَطّـــهُ كاتِبـــي[2]
فيارَبِّ تُبْ واعفُ عـــن مُذنـــبٍ مُقـــرٍّ بزلّتـــه تائـــبِ
(٧٠جـ٣:٩٧-٩٨، ٢٦٣:١٤)

يتغزل الشاعر بغلامه، فلا يقدّم تمثالاً جامداً، وإنما صورة حية يتضافر في بنائها النظر والسمع والحركة، ثم يشبّه الغلام بالبدر في طلعته، وبالغصن في نضارته وليونته، ولكن البدر لم يبق بدراً، فسرعان ما تحوّل إلى غزال جميل، وكان دوره السقي، أمّا خدوده فحمراء، وشاربه آس.

ويستوقفنا أسلوب الشاعر اللّغوي، فنلاحظ أنّه قدم المفعول به في البيت الأول، وهو «سرّ من را» ثم تبعها بمعطوفات، وأخّر الفاعل ليأتي في مطلع البيت الثاني «سحاب» وبدأ يفصّل في صفات الفاعل، ولعلّ هذا التقديم نابع من نفسية الشاعر المحبّة لسُرّ من رأى» وأهلها وديرها، أمّا البيت الأخير، فهو مركز الإضاءة في القطعة-كما نظنّ-، فالشاعر يدعو ربّه دعاءً ضمّنه لهفته في الاستغفار، ويتبعه بفعلي أمر «تُبْ» وهو فعل أمر مبنيّ على السكون، و «اعفُ» مبنيّ على حذف حرف العلّه، وكأنّ الشاعر يعبّر عن انقطاعه عن اللّهو وتوقفه عن البطالة، بهذا الحذف اللغوي.

ويأتي النعت في عجز البيت «مقرّ» وهو اسم فاعل، يشير إلى الزمن الآني والحاضر، وفي الكلمة تشديد، ولعلّ هذا التشديد يمثّل صراحة الشاعر في إقراره بذنبه، كما نجد الشاعر أكثر من الكسر في البيت، وهو كسر تولّد من حرف الجرّ «عن»، وهو حرف يدلّ على النزول والانحطاط. (٢٣٣:١٥٦)، وكأني بالشاعر يعترف بنزوله وانحطاطه من خلال وقوعه في السيئات والمحرّمات التي يبتغي أن يمحوها بتوبته وصلاحه، وقد تخيّر لأبياته قافية الباء، وهي قافية تجود في الغزل والنسيب (٩٧:١٢٨).

---

(١) شبّه ماطر من شارب الغلام بالآس.

(٢) كاتبي: أي الملكين الكاتبين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقال مهلهل بن يموت في غلام نصرانيّ كان يحبّه ،فوصف خصره الدقيق وزُنّاره:

شدَّ زُنّاره على دقّة الخصـ ـرِ وشَدَّ القلوبَ في الزُّنّارِ
وأسال الأصداغَ فوق عذارٍ أنا من عشقه خليع العذارِ
وبدت منهُ طرّة تُذكرُ الناظر ليلاً يلوح فوق نهارِ
(٢١١:١٥)

نقرأ هذه الأبيات فنقف أمام حشدٍ من الكلمات المشدّدة في البيت الأول، كقوله «شدّ زناره» في الصدر، و شدّ القلوب في الزُّنّار» في العجز، وهي عبارات تشي بالتشديد لفظاً ومعنىً، فالغلام شدّ الزنار على خصره، فبدت وسامته وجماله، وهذا الجمال المترتب على شدّ الزنار استتبعه «شدٌّ نفسيّ»، وتعلّقٌ قلبي، وتكتمل صورة الحُسن في المعشوق من خلال الملامح التي رسمها الشاعر لِشَعره وحاجبيه وأصداغه، فكلّها تشكّل صورة مشرقة للغلام، ومن المُلاحَظ أن الشاعر ذو قدرةٍ فائقةٍ في التصوير وإدراك العلائق بين الصور المتشابهة المتجاورة. وقد وُصِف مهلهل بن يموت بأنه «شاعر مليح الشعر في الغزل»(١٦٦جـ١٣:٢٧٣)

وقال سعد الورّاق[1] يتغزلّ بغلام نصراني اسمه عيسى في دير زَكّى:

يا حمّة قد علت غُصْناً من البانِ كأنّ أطرافَها أطرافُ ريحانِ
قد قايسوا الشمس بالشّمّاسِ فاعترفوا بإنّما الشمسُ والشّمّاسُ سيّان
فقل لعيسى بعيسى كم هراق دماً انسان عينك من عين لإنسان
(١٦٧جـ٢٤٢)

---

(١) قال أبو بكر أحمد بن محمد الصنوبري: كان بالرّها ورّاقٌ يقال له سعد وكان في دكانه مجلس كل أديب وكان حسن الأدب والفهم يعمل شعراً رقيقاً وماكنا نفارق دكّانه أنا وأبو بكر المعوّج الشامي الشاعر وغيرنا من شعراء الشام وديار مصر، وكان لتاجر بالرّها نصراني من كبار تجارها ابن اسمه عيسى من أحسن الناس وجهاً وأحلاهم قداً وأظرفهم طبعاً ومنطقاً، وكان يجلس إلينا ويكتب عنّا أشعارنا، وجميعنا يحبّه ويميل إليه، وهو حينئذ صبيّ في الكتاب، فعشقه سعد الوراق عشقا متبرحاً ويعمل فيه الأشعار... ثم شاع بعشق الغلام في الرها خبره، فلما كبر وشارف الأشلاف (لعلّه الشباب) أحبّ الرهبنة وخاطب أباه وأمّه في ذلك وألحّ عليهما حتى أجاباه وخرجا به إلى دير زكى بنواحي الرقة، فابتاعا له قلاّية ورفعا إلى رأس الدارجملة من المال عنها، فأقام الغلام فيها وضاقت على سعد الورّاق الدنيا بما رحبت وأغلق دكّانه وهجر إخوانه ولزم الدير مع الغلام، وسعد في خلال ذلك يعمل فيه الأشعار، فمما عمل فيه وهو في الدير وكان الغلام قد عمل شماساً، مقطوعته هذه. انظر ياقوت الحموي، إرشاد الأريب، جـ٢، ٢٤-٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتقوم هذه المقطوعة على التلاعب اللفظي، فقد ملأ الشاعر الأبيات بالجناسات المتكلفة، فقد جانس بين الشمس والشّمّاس مرتين في البيت الثاني، وجانس بين «عيسى» بمعنى الغلام النصراني، و «عيسى» بمعنى المسيح، كما جانس بين «إنسان» بمعنى سواد العين أو البؤبؤ، و"إنسان» بمعنى شخص. وواضحٌ أنّ هذا التكرار اللفظي وقع في أحرف مرققه كحرف السين والشين، فانبعثت منها موسيقى هادئة، تقع على الأذن وقعاً خفيفاً، ونحسّ أن العبث والتماجن والتصنّع تطغى على هذه الأبيات.

وقال ابن جمهور[1] يتغزل بغلام اسمه «يوحنا» ويصف قدّه وقد كان في دير قُنّى:

| | |
|---|---|
| يا منزلَ اللّهوِ بديرِ قُنّا | قلبي إلى تلك الرُّبى قد حنا |
| سقياً لأيامِك لما كُنّا | نمتار منك لذّةً وحُسنا |
| أيام لا أنعَمُ عيشٍ منّا | إذا انتشينا وصحَوْنا عُدْنا |
| وإن فنى دَنٌّ نزلنا دنّا | حتّى يُظنّ أننا جُنِنّا |
| ومُسْعدٍ في كل ما أردنا | يحكي لنا الغصن الرطيب اللدّنا |
| أحسن خلق الله أدّى لحناً | وجسّ زيرَ عودِهِ وغَنّى |
| بالله، يا قسّيس يا ما قُنّى | متى رأيتَ الرشأ الأغنّا |
| متى رأيت فتنتي يوحنّا | آهٍ إذا ما ماس أو تثنّى |
| يا مُنيةَ القلبِ إذا تمنّى | فتكتَ بالصبِّ بك المُعَنّى |
| ثم قلبتَ في الهوى المجنّا | عذّبته بالحبِّ فنّا فنّا |
| وصارت الأرضُ عليه سِجناً | فما يُلاقي الجفنُ منه الجفنا |
| أفديكَ لا تهجر صبّاً مُضنى | قد كان من غدرك مطمئنّاً |
| أسأتُ إذ أحسنتُ فيك الظنّا | وصار قلبي في يديك رهنا |

(١٥:٢٦٥-٢٦٦).

---

(١) ابن جمهور : أبو علي محمد بن الحسين بن جمهور القميّ، وكان أبوه من رواة أهل البيت، صلوات الله عليهم، وحاملي الأثر عنهم، وكان أبو علي ظريفاً، متأدباً مليح الشعر والكتابه، وقد سافر في طلب العلم، وتطرح في مواطن اللعب، وعاشر أهل الخلاعة، وطرق الحانات والديارات، ثم أقام بالبصرة وحسنت حاله بها ، وصارت له نعمة كثيرة.

انظر الشابشتي، الديارات: ٢٦٦-٢٦٧، وقال ياقوت: قال أبو علي التنوخي: وكان من شيوخ أهل الأدب بالبصرة، وكثير الملازمة لأبي، وحرّر لي خطي لمّا قويت على الكتابه، لأنه كان جيّد الخط، حسن الترسّل. انظر معجم الأدباء جـ١٨:١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نقرأ هذه القصيدة، فنحسّ كلاماً جذاباً ونحسّ بالموسيقى اللفظية تستولي على مسامعنا وقلوبنا، وإننا لنحسّ الصخب عالياً مدوياً في هذه الأبيات، ففي البيت الأول تبدو الموسيقى الناجمة عن التصريع وتقارب الحروف وتكرارها، فلدى شاعرنا قدرةٌ عجيبة على استغلال حروف النون المشدّدة المتبوعة بالمدّ وموسيقاها. وقد جاءت كلمة «حنّا» في آخر البيت الأول لتجسّد حنينه الزائد إلى الدير من خلال التشديد، فليس الصوت إلاّ صدى للمعنى،وقد حشد في البيتين الثاني والثالث كلماتٍ تعبّر تعبيراً صادقاً عن حنينه إلى عهده السابق كقوله «سقياً لأيامك» وقوله «أيام لا أنعم عيش منا» ، فهي تعبيرات تصور الماضي، ثم تنتقل عدوى الصخب إلى معظم الأبيات، ففي البيت الرابع تظهر الموسيقى عاليةً من خلال ترديده للفظة «دنّ» المتأتية من حرف الدّال الانفجاري الذي يحدث دوياً، ومن النّون التي كرّرها بشكل واضح، وهي حرف أنفي مجهور(١٠٦:١٣٠) ويعطي الصوت فيه غنّة، ونرى أن التكرار جزء من المعنى، وقد أفاد التكرار الكثرة والتتابع والحشد الضخم، فلعلّ الشاعر بإلحاحه على عنصر التكرار إنمّا يسعى ليؤكد عن طريق الصوت ناحيةً شعورية يحسّها نحو الدير وساكنيه. ويأتي القَسَم في البيت السابع، ليمنح البيت رقّةً وأسىً، يليها حرف النداء «يا قسيس» ولا ريب في أنها أساليب موحية تثير القارئ، وتشدّ مسامعه، ثم يلجأ الشاعر إلى أسلوب الاستفهام بما يحمله من اللّهفة والشوق، ويصف شاعرنا غلامه بأنّه غزال ذو صوتٍ أغنّ غنج، يتمايل ويتثنّى إذا ما مشى، بهاءً وتيهاً وجمالاً، كما وصفه بقوله «فتنتي» وهي لفظة تجسّد معنى الإعجاب به، والتعلّق الزائد، وهي فتنة لا تعمّ الناس جميعاً، وإنما تخصّ الشاعر وحده، بدليل أسلوب المضاف إليه. ويكتسب البيت الثامن إيحاءً من خلال كلمة «آه»، إذ أضافت بعداً نفسياً، وكأنّها جاءت صرخةً أو لهفةً أو تنهدةً، فصوّرت عظم ما يعاني الشاعر. وقد اتسقت مع الفتنة في صدر البيت. ويبدو «يوحنا» «منية القلب» لدى الشاعر-كما في البيت التاسع- على الرغم من أنه معشوق يفتك بعاشقه ولا يرحمه، وقد أبدع الشاعر في اختيار الكلمات المشدّدة في البيتين التاسع والعاشر، وهي شدّة تتوافق وموقف الفتك والصدّ والمبالغة في الهجر والقتل والهلاك. واستعماله «قلب المجنّ» عبارة قديمة، استمدّها من أوعية القديم، وهي تعني الخداع، والانقلاب من الخير إلى الشر، فالحبيب كان في البداية يواصل عاشقه ولكنه انقلب عنه وهجره، فكانت النتيجة المريرة التي تلقّاها الشاعر، فضاقت عليه الأرض بما رحبت واستحالت سجناً ضيقاً، حليفُهُ فيه القلق والأرق، ولم يجد سوى الشكوى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتوسل، يعبّر بهما عن نفسه المكبوتة، وقلبه الجريح، لعل صاحبه يرحمه ويصافيه.

ويُنهي ابن جمهور قصيدته بإظهار ندمه وأسفه، فلا ينبغي عليه أن يحبّه ويثق به كل هذه الثقة الكبيرة.

وإذا وقفنا عند كلّ بيتٍ من أبيات القصيدة، فإننّا نذهل إزاء هذه الروعة في التصوير، فقد ذهب الشاعر يكثر من الصور والتشبيهات، فلم يمرّ بيت دون استعارةٍ أو تشبيهٍ أو كناية، ولا ريب في أنّ الخيال هو اللغة الطبيعية لأداء انفعالات الشاعر.(٢٢١:١٣٧).

وقال الخباز البلدي يصف غلاماً، عند اجتيازه بدير بارقانا، والمقام به والشرب فيه:

الا سقياً لرقّة بَارْقَانَـــا[1] وهيكلهِ المُشَيَّد والقلالـــــي
فكم عانقتُ غُصْناً في اعتدالٍ به ولثمتُ بدراً في كمـــالِ
وجاد بما أحاول منه سُكْـــراً وكان مُمانِعي طيف الخيـــالِ

(٣٥:١٢١)

يظهر أنّ الشاعر كان مُعجَباً بدير بارقانا وبإقامته فيه، فدعا له ولهيكله وقلاليه بالسّقيا، ويسوّغ اعجابه بالدير وحنينه إليه، فقد عانق فيه غلاماً ذا قامةٍ معتدلة تشبه الغصن، ووجهٍ حسنٍ يشبه البدر في تمامه. وقد وُفِّق الشاعر في هذه الصورة حينما قال: «في اعتدال» فقد احترز بهذه العبارة من أن يفهم أحد من كلامه انه غصنٌ معوجّ مثلاً، فألحّ على أنّ قامة معشوقة مستوية، كما وُفِّق في قوله «في كمال» فالجار والمجرر منح الصورة جمالاً، فحرص الشاعر على أن يبين أنّ وجه حبيبه يشبه القمر في تمامه، دلالةً على الاستدارة والضّياء التّام.

---

(١) دير بارقانا: فوق الحديثة على جانب دجلة الشرقي، راكب للماء في موضع نزه حسن، وبناؤه محكم. وقلاليه كثيرة الشجر والزهر وله بساتين ومباقل، قال الخباز البلدي: اجتزتُ به، فرأيت من حسنه ونضارة شجره، ما دعاني إلى المقام به والقصف فيه، وسألت رهبانه عن الشرب فدلّوني على راهب منهم، فرأيته ظريفاً، وقلاليّه مليحة، وشرابه صافياً جداً فابتعت منه، وأقمت عنده نهاري وليلتي، وقلت:

ألا سقياً لرقة بارقانـــا وهيكله المشيد والقلالي

انظر ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار جا:٢٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وواضحٌ أنّ الأبيات السابقة سهلة في لفظها ومعناها، فليس فيها ألفاظ غريبة ولا معانٍ مستغلقة، أمّا موسيقاها فرقيقةٌ عذبةٌ كأنّها السلسبيل حلاوةً وصفاءً، ولابدع في ذلك، فالموسيقى الفرحة تلائمها الأوزان القصيرة التي تثب وثبات الراقصات من الحسان، ومن هنا استنبط الشاعر لحن السريع لينظم فيه مقطوعته.

ولنستمع إلى البَبّغاء[1] يصف غلاماً في دير عُمْر الزَّعفران، فيقول:

صفحتُ لهذا الدّهرِ عن سيئاتـــهِ ... وعددتُ يوم الدّير من حسناتـــهِ
وصبَّحتُ عُمْر الزَّعفران بصُحْبـــةٍ ... أعاشت سرورَ القلبِ بعد مماتـــهِ
وأهيفَ فاخرتُ الرياضَ بحسنـــهِ ... فأذعن صُغراً وَصْفُها لصفاتـــهِ
فلمّا دجا الليلُ استعاد سنا الضحى ... بِراحٍ نأت بالليل عـــن ظُلُماتـــهِ
ونَمّ إلينـــا دنُّهـــا بضيائهـــا ... فكان كقلبٍ ضاق عـــن خطراتـــهِ
وخوّفني منه فخِلْـــتُ صليبـــهُ ... لشدّةِ مانخشـــا بعض وُشاتـــهِ

(٦٠:١٦٨)

يتذمر البَبغاءُ من الدهر، ويعبّر عن هذا التذمر بصورة شبّه فيها الدهر انساناً أساء اليه، ثم صفح الشاعر عن سيئاته، مبيناً ان اليوم الذي شرب فيه الخمرة ونال المتعة في الدير، كان إحدى حسنات الدهر. ويبدو أن الشاعر ذاق مرارة السيئات كثيراً، ولم يفز« بحسنات الدهر» إلا نادراً. ولذا استعمل كلمة«الدهر» حين تحدث عن سيئاته، ليعبّر عن الامتداد في الزمن، كما أنّه استعمل لفظة «الدهر» معرّفة، فقد اعتاد الشاعر على ضربات الدهر وسيئاته، فصارت مألوفةً له، في حين استعمل كلمة «يوم» عندما تحدّث عن «حسنات الدهر»، ليبين شاعرنا أنّ الزمن الذي ذاق فيه السعادة كان زمناً قصيراً، وقد نكّر كلمة «يوم» ليشعرنا أنّ حسنات الدهر» قليلة لم يألفها، ولم يتعوّد عليها، وقد أضاف «يوم» إلى «الدير» ليخصص الوقت القصير الذي نال فيه البهجة والمتعة،

(١) أبو الفرج عبدالواحد بن نصر المخزومي من أهل نصيبين، نجم الآفاق، وشمّامة الشام والعراق وينبوع اللطف، وأحد أفراد الدّهر، في النظم والنثر. انظر الثعالبي، يتيمة الدهر جـ١:٢٣٦. وقال عنه الحنبلي إنّه مدح سيف الدولة والكبار ولقّبوه بالببّغاء لفصاحته، وقيل: للثغة في لسانه، وبعد وفاة سيف الدولة تنقل في البلاد وتوفي سنة ٣٩٨هـ انظر شذرات الذهب جـ٤:٥١٥. وانظر عن ترجمته ابن الجوزي، المنتظم جـ١٥:٦٤-٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلو كانت أيام البهجة والهناء كثيرةً وعامةً، لما خصّصها الشاعر وقرنها بزمن معيّن.

ثم يصف قدَّ غلامه بأنّه ممشوق رشيق، حتّى صار الشاعر يباهي به الرّياض، ويدلنا الفعل «فاخر» على أنّ الشاعر يقيم مشاركةً أو مقارنةً بين غلامه والرّياض، ووجه الشبه بينهما التفتّح والجمال والنضارة.

ويرسم البَبّغاءُ بعدئذ صورةً لنفسيته الخائفة القلقة، فيبين أنّه التقى محبوبه على وجل وترقّب وحذر، حتى إنّ الشاعر كان يخاف من الصليب الذي يزيّن جيده، فيخيّل إليه-إلى الشاعر- أنه أحد وشاته أو حسّاده، وهي صورة فيها الطرافة والجدّة، ولا عجب في أن يأتي الببغاءُ بها، فقد وُصِف بأنه كان «حسن القول في الغزل والتشبيه والأوصاف»(١٦٦جـ١١:١١).

ووصف ابنُ دِهْقانة[1] الغلمان في دير الثّعالب، فبيّن أنّ الدير كان مألفاً لأهل الضلالة والغواية، ومكاناً للهو وقضاء المتع، وخصّ صوت غلامه الناعم بالحديث، فقال:

ديرُ الثعالبِ مألفُ الضلّالِ ... ومَحلُّ كلِّ غزالةٍ وغزالِ
كم ليلةٍ أحييتُها ومُنادِمي ... فيها أبحُّ مُقطّعُ الأوصالِ
سَمْحٌ يجودُ بروحه فإذا مضى ... وقضى سمحتُ له وجُدْتُ بمالي
ومُنَعّمٍ دينُ ابن مريمَ دينُه ... غَنِجٌ يشوبُ مجونه بدلال
سقيتُه وشربتُ فضلةَ كأسِهِ ... فشربتُ من عذب المذاقِ زلالِ

(٢٥:١٥)

تمثّل هذه الأبيات حياة الشاعر الخاصّة، ولكنها تشير أيضاً إلى ماكان يسود العصر العباسي من ضروب اللّهو والمتعة وشرب الخمرة. ومن الواضح أنّ الأبيات تعج بالصور التي ترسم حياة اللهو والمجون، وقد أبرز الشاعر عنصر المكان في البيت الأول في قوله : «مألف الضلال» و «محل كل غزالة وغزال» ليربطها

(١) ابن دِهْقانة الهاشمي: من ولد ابراهيم بن محمد بن علي بن عبدالله بن عباس، ويعرف بأبي جعفر محمد بن عمر، وله شعر مليح، وذكر جحظة أنّه كان والي البصرة أيّام الزنج، وأنّه أخذ من الناجم بها ثلاثين ألف دينار، وسلّم إليه البصرة.... وكان ابن دهقانة ينادم المعتمد والموفّق ، وكان عظيم الخلق، ثقيل الجسم. انظر الشابشتي، الديارات: ٢٥-٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالدّير مكان اللهو. ويلمس القارئُ في قوله «كم ليلةٍ أحييتها» معنى البهجة والتواصل في اللّهو، كما نحسّ أنّ هنالك ارتباطاً بين الجملة الفعلية «أحييتُها» وبين الحياة، فلعلّ الشاعر يشير إلى أنه نال اللذائذ والمسرات في لياليه السابقة، لا سيما أنّ تكرار الياء في الجملة السابقة يومئ إلى التيقظ والحيوية والانشغال باللهو. وقد عبّر ابن دهقانة عن فتور غلامه بقوله «أبحّ مقطّع الأوصال»، فالبحّة رمز إلى الصوت الناعم، ومقطّع الاوصال كناية عن الفتور واللّدونة.

ولنلاحظ أنّ الشاعر استعمل لفظة «سمح» في مطلع البيت الثالث، وهي صفة مشبهه باسم الفاعل-كما نظن- تفيد معنى الثبوت، فيريد الشاعر أن يبين أنّ السماحة صفة ملازمة لمعشوقه وثابتة فيه. في حين استعمل الفعل الماضي المرتبط بالتاء المتحركة «سمحتُ» في عجز البيت نفسه، مجانساً بين الكلمتين، وكأنّه يودّ أن يقول: إنّ سماحة صاحبه دفعته، لأن «يسمح له ويجود بماله» فجاءت التاء المتحركة في الفعل، لتصوّر تحرك الشاعر وتصرّفه وقيامه، بسبب سماحة صاحبه.

ولنتمعن في البيت نفسه، لنرى أن الغلام «يجود بروحه» فإذا ما تمّ الفعل وانتهى، يجود الشاعر بماله، فيبدو أن الظرفاء والخلعاء، كانوا يبذلون المال لمعشوقيهم الغلمان.

وأُعجِب الشعراءُ بأصوات الغلمان، فاسترعت اهتمامهم، ومن ذلك ما قاله أبو شاس منير يتغزل بأحد الغلمان، فقد كان أبو شاس ملازماً للدّيارات، متطرّحاً بها، مفتوناً برهبانها ومن فيها(١٨٢:١٥) فقال في دير يونس:

يا ديرَ يونس، جادت صوبَكَ الدّيم ... حتى تُرى ناضراً بالنور مبتسِمُ
لم يشفِ في ناجر ماءٌ على ظمأ ... كما شَفى حرَّ قلبي ماؤك الشَّبِمُ
ولم يحلك محـــزونٌ بـه سَقَـمٌ ... إلاّ تحلّل عنـــه ذلك السّقـــمُ
أستغفرُ الله من فَتْكٍ بذي غَنَجٍ ... جرى علـيَّ به في ربعـك القلمُ

(١٨٢:١٥)

لنتأمّل الصور التي رسمها الشاعر في أبياته، إنّه يدعو للدير بالسّحاب الكثير، ليراه ناضراً مخضرّاً، وقد شبّه الدير النضر بالإنسان الذي يبتسم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ابتسامةً حلوة، وهي صورةٌ ناطقة بالحياة، ويصف ماء الدّير بأنّه شبم أي بارد، وربمّا يرمز بالماء البارد إلى الرّاحة والمتعة في الدير، ولا يعني ماءً حقيقياً، وهذا ما نرجّحه، فالعرب تستعمل الصّفات الباردة رمزاً إلى الهدوء والفرحة والسعادة، فليس الشاعر عطشان حتى يرتويَ من الماء، ولكنّه ظمآن إلى أكبر قدرٍ من المتعة والراحة، وممّا يقوّي هذا التأويل مجيءُ البيت الثالث، فالمحزون إذا حلّ الدير، ولو لفترةٍ قصيرة، فإنّه يتحلّل من سقمه وألمه، ونظنّ أنّ الجناس في قوله «يحلّك» و «تحلّل» ليس مجرّد حليةٍ لفظيةٍ أو زينةٍ يزيّن بها الشاعر كلامه، وإنمّا خدم المعنى في البيت ، فالحلول في الدير يعني المدة القصيرة، وبالمقابل فالتحلّل يعني التخلّص الكلي من السقم، وكأنّ الشاعر يريد أن يبيّن أنّ من ينزل دير يونس فترةً قصيرةً، فإنّه يجد متعةً ولذّةً وراحةً، بحيث ينسى آلامه وأحزانه كليّاً. وللشاعر ماضٍ عابثٌ، فليستغفره سبحانه وتعالى، عمّا بدر منه من غزلٍ وتماجن وتعابث.

وقد اختار قافية الميم، وهي تجود في الوصف والخبر (١٢٨:٩٧)، ومن البيّن أنّ الشاعر يصف الدير ومَنْ يحلّه، فلاءمته قافية الميم.

وقال السّريُّ الرّفاءُ في دير الموصل الأعلى وقد شاهد صبيّاً أمردَ من أولاد النصارى في يوم الشعانين:

قمرٌ بدير الموصل الأعلـــى ... أنا عبدُهُ وهواه لي مَوْلـــى
لثِم الصليبَ فقلتُ من حَسَدٍ ... قُبَلُ الحبيبِ فمي بها أوْلـى
فاحمرّ من خَجَلٍ وكم قطفتْ ... عيني شقائقَ وَجْنةٍ خَجْلـى

(٤٢جـ٢:٥٩٦)[1]

وإذا تأمّلنا هذه المقطوعة، فإنّنا نحسّ مبلغ افتنان الشاعر بالغلام وهوسه بحبّه، وهي مقطوعة تنطق بالروعة والجمال، وقد نكّر الشاعر كلمة «قمر» ليبعث في نفس القارئ الإثارة والتشويق، فيشدّه لمعرفة هذا القمر، ولكننا لا نلبث أن نجد القمر معشوقاً يتذلّل له الشاعر، ويتوسّل ضارعاً، مقرّاً بأنه عبد خاضع له.

---

(١) ونُسِبت هذه المقطوعة إلى أبي عثمان الخالدي، انظر ديوانه: ١٤٥-١٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وواضح أنّها أبيات تتسم بالحسن والإطراب، حلوة التنغيم، رقيقة القافية، تتوالى في عذوبة غنائية ممتعة، فيحسّ الإنسان فيها إفراطاً في الدّماثة والرقة، وقد استخدم الشاعر -في الأبيات- طباقاً فطرياً، سهلاً قريب التناول ليس فيه ما يشينه من ألفاظٍ وعرةٍ ومعانٍ غامضة، بل نراه يطابق بين العبد والمولى، من غير تكلّف أو تصنّع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## ب- الغزل المعنوي

وصف بعض شعراء الديارات ما كانوا يعانونه من العشق، فصوّروا ما يعتلج قلوبهم من الحزن والحنين والأسى، كما أنّ بعضهم كان يشكو من الوشاة والحسّاد الذين يكدّرون عليهم صفو حياتهم، وينغّصون عيشهم.

قال أبو عبدالله بن حمدون النّديم[1] يتغزّل بأحد الغلمان في دير دِرْمالس:

يا ديرَ دِرْمَالِس ما أحسَنكْ ... ويا غزالَ الديرِ ما أفتنكْ

لئنِ سكنتَ الدير يا سيّدي ... فإنّ في جوف الحشا مسكنكْ

ويحكَ يا قلبُ، أما تنتهي ... عن شدّة الوجد ممن احزنكْ

ارفقْ به، بالله، ياسيّدي ... فإنّه من حَيْنه مكّنكْ

(٤:١٥)

إننّا نحسّ الموسيقية الراقصة في البيت الأول، من خلال التقسيم بين الصدر والعجز، واستعمال التصريع في صيغة التعجب «ما أحسنك» و «ما أفتنك»، ثم المناجاة بقوله «يا دير درمالس» و «يا غزال الدير»، وهي محادثة موحية جاءت في براعة قرّبتها من لغة الحديث العادي، وتتوالى هذه الموسيقية في البيت الثاني من خلال تكرار بعض الأحرف، وقد خدم التكرار المعنى في البيت، فقد استعمل الشاعرالفعل «سكنتَ» في خطابه للمحبوب حينما ربطه بالدير، ولكنّه أتى بالكلمة مزيدة بحرف الميم والكاف «مسكنك» حين قرنها بحشاه، وكأني به يقول لمحبوبه إن قلبه -أي الشاعر- مكان رحب وأمين لاحتضانه أكثر من أي مكان آخر. وقد استفاد الشاعر من الأسلوب العربي في استخدامه لفظة «حشا» للتعبير عما يجاور الحشا وهو القلب، إذ يعبّر العرب عن الشيء بمجاوره.

---

(١) أحمد بن ابراهيم بن اسماعيل بن داود بن حمدون النديم أبو عبدالله: شيخ أهل اللغة ووجههم وأستاذ أبي العباس ثعلب، قرأ عليه قبل ابن الأعرابي، وتخرج من يده، وكان خصيصاً بأبي محمد الحسن بن عليّ عليهما السلام وكان خصيصاً بالمتوكل ونديماً له، وأنكر منه المتوكل ما أوجب نفيه من بغداد ثم قطع أذنه. انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء جـ٢:٢٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتعترض جملة «ياسيّدي» في آخر الصدر في البيت الثاني، لتدلّ على المحبة والاسترضاء والتودد، والتذلل في المعاملة. وماذا نجد في البيت الثالث؟ إنّ عبارة «ويحك يا قلب» لها هزةٌ ووقعٌ مُميَّز في الأذن، إذ أنّها تشي بالتقريع والزجر والتوجّع، فقد استبدّ العشق بالعاشق ولم يملك منه فكاكاً، حتى صار يزجر قلبه عن التمادي في العشق، وإذا افترضنا القلب غير عاقل، فإنّ المناجاة تحمل معنى التمني، فهو يتمنى على قلبه أنْ يزدجر عن حبّه القاتل وشغفه المحموم، ومن المعروف أنّ الإنسان لا يخاطب قلبه إلاّ إذا كان في مواقفَ عصيبةٍ والقلب ليس بمفصول عن صاحبه، فالشاعر يحاول عبثاً أن يتناسى حبّه، ولكن هيهات، فقد تغلغل في حنايا قلبه وملك عليه تفكيره، فأنّى يفلح في محاولة النسيان، والتخلص منه.

ثم من يقرأ البيت الأخير فلا بُدّ أن يجد التوسل الضارع والشكوى الناشجة، إنّه يتذلل لهذا الغلام ويستعطفه بأحرّ اللهفات، فيتهدج صوته، وتسخن زفراته. وقد جاءت الكلمات التي اختارها تتضمن معنى الملاطفة واللّين كقوله «ارفق به»، ثم جاءت شبه الجملة المعترضة-بالله- لتؤكد حزنه الصادق ولهفته المحرقة لاستدرار عطف الفتى، واستعمال «يا سيّدي» مرة ثانية، فيها تذلل وتلطف وإلحاح في التقرب من المعشوق.

ومن الظاهر أنّ الشاعر استعمل جملة «يا سيدي» مرتين في مقطوعته القصيرة، وقد لاحظ أحد الدارسين هذه الظاهرة في غزل القرن الثاني الهجري- استعمال الشعراء ألفاظ مثل «عبدك» و «سيدي» و «أميرتي» و «مولاتي»- فقال : «استعمال الألفاظ على هذا الشكل لم يكن مألوفاً في شعر الأقدمين وغزلهم. ويغلب على الظن أنّ استعمالها مُسبّبٌ عن تطور الناس في حياتهم الاجتماعية من حيث طريقة التعامل وأساليب المجاملة المتعددة، فمثل هذه الألفاظ لم يُقصد بها معانيها الحقيقية بقدر ما تدل على إغراق في المجاملة والتظرف والميل إلى الرقة والتلطف وربما العبث عند بعض الشعراء»(٣٩٥:١٥٥). ونضيف إلى ماذكره الدكتور يوسف بكار بأنّ هذه هي سبيل الغزل، إذ ينبغي على الشاعر الغزِل أن يتخير الألفاظ الرقيقة والمعاني الرشيقة. وقد بيّن معظم النقاد القدماء أنّ الشاعر إذا أراد النسيب يحسُن به أن يسلك طريق الرقة واللطف، فقد قال ابن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رشيق القيرواني: «فإن أنت أردتَ النسيب، فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رشيقاً وأكثر فيه من بيان الصّبابة، وتوجّع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق» (١٤٨جـ٢:١١٤، ١٦٩:١٩١، ١٧٠:٢٠٤، ١٧١جـ١:١٣٥، ١٤٩:٢٠٣).

ومن المُلاَحظ أنّ شاعرنا التزم حرفين من الروي، في أبياته السابقه، هما النون والكاف، ويقترب بهذا الإطار من ذوق أبي العلاء المعري الذي اشتهر باللزوميات.

ولا ريب في أنّ التزام الشاعر -أي شاعر- بأكثرَ من رويّ يدلّ على قدرته الشعرية وسعة خياله وتمكّنه من اللغة، بيد أنّ ابن حمدون لم يقل سوى أربعة أبيات، فلعلّ التزامه بحرفين شكّل مشقةً لديه، فلم يستطع مواصلة قصيدته.

وقال سعد الوّراق -الذي كان في دير زَكّى- في غلامه عيسى،[1] يبثّه اشواقه ويتذلّل له، ويشكو من الحساد والوشاه:

بدينكِ يا حمامةَ دير زكّى ... وبالانجيلِ عندكِ والصليبِ

قفي وتحمّلي عنّي سلامـــاً ... إلى قمرٍ على غصنٍ رطيبِ

---

(١) قال أبو بكر احمد بن محمد الصنوبري: إنّ سعد الوراق كان يعشق غلاماً نصرانياً اسمه عيسى، وكان الغلام قد لزم دير زكّى وعمل شماساً، فلازمه الشاعر، ثمّ إنّ الرهبان أنكروا على الغلام كثرة المام سعد به، ونهوه عنه، وحرموه أن أدخله وتوّعدوه بإخراجه من الديّر إن لم يفعل، فأجابهم إلى ما سألوه من ذلك، فلمّا رأى سعد امتناعه منه، شقّ عليه وخضع للرهبان ورفق بهم ولم يجيبوه، وقالوا في هذا علينا إثم وعار، ونخاف السلطان، فكان إذا وافى الدير، أغلقوا الباب في وجهه، ولم يدعوا الغلام يكلّمه، فاشتدّ وجده وازداد عشقه، حتى صار إلى الجنون، فخرّق ثيابه وانصرف إلى داره، فضرب جميع ما فيها بالنار ولزم صحراء الدّير وهو عريان، يهيم ويعمل الأشعار ويبكي، قال الصنوبري: ثمّ عبرت يوماً أنا والمعوّج من بستان بتنا فيه فرأيناه جالساً في ظلّ الدير وهو عريان، وقد طال شَعْره وتغيرت خلقته، فسلّمنا عليه وعذلناه وعتبناه فقال: دعاني من هذا الوسواس، أتريان ذلك الطائر على هيكل وأومأ بيده إلى طائر هناك، فقلنا نعم، فقال: أنا وحقكما يا أخويّ أناشده منذ الغداة أن يسقط فأحمّله رسالة إلى عيسى، ثمّ التفت إليّ وقال: يا صنوبري: معك ألواحك، قلت: نعم، قال اكتب:

بدينك يا حمامة دير زكـى ... وبالانجيلِ عندكِ والصليبِ

الخ القطعة

ثم تركنا وقام يعدو إلى باب الدير وهو مغلق دونه، وانصرفنا عنه وما زال كذلك زماناً ثمّ وجد في بعض الأيام ميتاً إلى جانب الدير. انظر إرشاد الأريب جـ٢:٢٤-٢٦، ديوان الصبابة: ٣٣٥-٣٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيبدأ أبياته بالجار والمجرور، وهي صيغة استحلاف، ثمّ يوجّه خطابه للحمامة ليتوسل بها، أن تحمل سلامه إلى محبوبه الذي يشبه القمر في بهائه وحسنه، وقد ألحّ على حمامته، فيستحلفها بالدين وبالانجيل والصليب. ومن الطريف أنّ الشاعر استحلف حمامته بالانجيل والصليب، وكأنّه افترض أنها «نصرانية».وقد لجأ إلى هذا الأسلوب، وفقاً لنفسيته، فهو يحبّ غلاماً نصرانياً، فيُخيَّل إليه، أنّ غيره يحب النصارى مثله، فحتى الحمامة عدّها محبةً للنصارى!!. ومن الواضح أنّ أبياته تنبض بالروعة التصويرية من خلال ما ينثره من تشبيهات واستعارات، ففي البيت الثاني ذكر المشبّه به، وحذف المشبّه «الغلام» لتكون الاستعارة أكثر جمالاً وبهاءً، ومبالغةً... ويصف معشوقه، فيلتفت إلى مسوحه الذي يلبسه، ثم يشبهّه بالبدر داخله:

عليه مسوحةٌ واضاء فيهـا وكان البدر في حلل المغيبِ

مقدّماً شبه الجملة «عليه» على المبتدأ، لحبّه لمعشوقه، واهتمامه به، ويتحدث عن الرهبان الذين ارتابوا من زيارته، فينفي تلك التهمة عن نفسه:

وقالوا: رابنا المامُ سَعْدٍ ولا واللهِ ما أنا بالمريبِ

ولنقف عند قوله «المام» فهي تعني الزيارة القصيرة، وقد استغلّ شبه الجملة المعترضة «والله» وأتبعها بحرف الجرّ الزائد «الباء»- ما أنا بالمريب- ليؤكد أنّ زيارته القصيرة لا تبعث على الريبة والشكّ، ونشعر أنّ القسم -والله- أضفى على البيت حزناً وصدقاً في العواطف.

ولا ينفكّ شاعرنا يناجي حمامته، فيبثّها أحزانه، ويتمنى أن تبلغ سلامه إلى غلامه، لعلّه يصله ولو بنظرةٍ، مع أنّه بعيدٌ عنه:

وقولي سعدكِ المسكين يشكو لهيبَ جوىً أحرَّ من اللهيبِ
فَصِلْهُ بنظرةٍ لكَ من بعيـد إذا ما كنت تمنع من قريبِ

إنّه يستمدّ ألفاظه وتعبيراته من معجم الحزن، فقوله «سعدكِ المسكين» -بأسلوب الإضافة- عبارة ترشح أسىً وتذلُّلاً، وقوله «يشكو لهيب جوىً أحرّ من اللهيب»، فلا نرى أنّ هنالك، ألفاظاً أو تعبيرات تعبّر عن الحرقة واللهفة أبلغ من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الألفاظ ثم تأتي جملةٌ إنشائيةٌ مصدّرةٌ بفعل أمر : «فَصِلْهُ بنظرةٍ لك من بعيد» ، فقد جاءت «لك» فاصلةً بين فعل الأمر وبين «من بعيد»، وكأنّ الشاعر يصوّر العوائق والحواجز التي تحول بينه وبين صاحبه فشبه الجملة «لك» عبّرت تعبيراً كاملاً عن عاطفة الشاعر ونفسيته المعذبة.

وبعدما وصف سعد الوراق محبوبه وصفاً حسياً، وتحدّث عن مشاعره، وطمع في مواصلته اكتنفته عواطف اليأس، وخيّم عليه التشاؤم:

وإن أنا متُّ فاكتبْ حول قبري ... مُحِبٌّ مات من هجر الحبيبِ

رقيبٌ واحدٌ تنغيص عيشي ... فكيف بمن له مائتا رقيبِ

(١٦٧جـ٢:٢٥، ١٥٨:٣٣٦، ٨جـ٢:٣٥٥).

فقد أيقن الشاعر، بأن لا مجال للقاء حبيبه ثانيةً، وبأنّه سيموت محروماً منه، فأوصى أن يكتب حول قبره: «محبٌ مات من هجر الحبيب». ولكن الضيق من الرهبان، ما زال قائماً، في نفسه، فهم رقباء كُثْر، ينغّصون عليه حياته، فجاء الاستفهام يحمل معنى التعجب والتوجّع، ولا نظنّ أنّ استعماله : «مائتا رقيب» على سبيل العدد حقيقةً، وإنما هو تعبير عن الكثرة والمبالغة ليس إلاّ، فإذا كان رقيبٌ واحدٌ أقضّ مضجعه فكيف إذا تخيّلنا أن هناك مائتين من الرّقباء يتربّصون به، ويرصدون حركاته، إنّه سيسأم عيشه، وتظل البلابل والهواجس تذكره بهم بين الفينة والأخرى.

وإذا نظرنا إلى الابيات، فإننا نجد الالتفات في صيغ الخطاب، فمرةً يخاطب الحمامة مباشرةً، ومرةً يتحدث عن الغلام بضمير الغائب، وبعدئذ يذكر الرهبان بضمير الجماعة، ثم يخاطب الغلام، وهو تنويع في صيغة الخطاب يلائم نفسيته التي لا تكاد تثبت على موقف، ولا تستقرّ على حال، وإنما هي نفسٌ مضطربةٌ مائجةٌ، تعتريها شتى العواطف، من الحب والحنين والحزن والضيق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الرباعيات

من الظواهر التي شاعت في الغزل بالمذكر: المربّع وهو الذي يكون له أربع نواحٍ، ويكون التربيع بأن يقول الشاعر أربعة أبيات أو اربعة مصاريع، بحيثُ إذا قُرِئت طولاً أو عرضاً كانت واحدة. (١٦١:١٧٢، ١٠جـ٤:١٤٠)

والازدواج والتسميط- أو تغير القوافي في القصيدة الواحدة- ليست من وسائل الشاعر المبرز كما يرى ابن رشيق القيرواني، إذ يقول: «وقد رأيتُ جماعةً يركبون المخمّسات والمسمّطات ويكثرون منها، ولم أرَ متقدّماً حاذقاً صنع شيئاً منها، لأنّها دالة على عجز الشاعر وقلّة قوافيه وضيق عطنه»(١٤٨جـ١:١٨٢). ومن هذا النص يتضح لنا موقف النقاد من تغير القوافي، وعدم التزام الشعراء قافية واحدة، فهم يصفون الشاعر بالعجز.

ويرى حازم القرطاجني أنّ الوزن الذي يُسمّى الدُّبيتي لم يثبت للعرب أصلاً بل هو من وضع المحدثين، مع أنّه لا يمنع العمل به، فإنّه مُسْتَطْرَفٌ ووضعه متناسب(١٤٩:٢٣٤). وقد نظم الشعراءُ المربّعات منذ أوائل العصر العباسي، إذ يرى المستشرق يوهان فكّ أنّ القرن الثاني الهجري شهد نشأة المزدوجات(١٤١:٩٦-٩٧).

ولا ريب في أنّ التغير في القوافي يُعدّ تجديداً في نظام القصيدة العربية التي كانت تلتزم قافية واحدة.

ومن الشعراء الذين نظموا المربعات مدرك بن علي الشيباني[1] فقد نظم مزدوجةً طويلة في غلام نصراني كان يهواه اسمه عمرو بن يوحنا -كان في دير الروم- وقد استهلها بشكل رسالة بيّن فيها أنه عاشق برّح به العشق، وعذّبه الصدّ والهجر:

---

(١) مدرك بن علي الشيباني: أعرابيّ من بادية البصرة، دخل بغداد صغيراً، ونشأ بها، فتفقه وحصل العربية والأدب، وكان شاعراً أديباً فاضلاً، وكان كثيراً ما يلمّ بدير الروم في الجانب الشرقي ببغداد، وكان بدير الرومّ غلام من أولاد النصارى يقال له عمرو بن يوحنّا، وكان من أحسن الناس صورة وأكملهم خلقاً وكان مدرك يهواه. انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء جـ١٩:١٣٥-١٣٦، ابن أبي حجلة، ديوان الصبابة: ٣٣٦-٣٣٧، الأنطاكي، تزيين الاسواق جـ٢:٣٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مِن عاشقٍ ناءٍ هَواهُ دانـــي ناطِقِ دمعٍ صامتِ اللّســانِ
مُعذَّبٍ بالصدِّ والهجـــرانِ مُوثَقِ قلبٍ مُطْلَقِ الجِسمانِ

يفتتح مدرك مزدوجته باستعمال حرف الجرّ «مِن» وكأنه يقذف ما في نفسه من انفعالات وعواطف- دونما تريّث- ليبثها إلى غلامه؛ فمخرج الميم من الشّفة والنون من الأنف، فلا يريد الشاعر أن يتأنى في كلامه وإنما يبتغي أن يبعث رسالته بسرعة، فعمد إلى الأحرف القريبة من اللسان ثم يكثر من النعوت: «ناءٍ، ناطقِ دمعٍ، صامتِ اللسانِ، مُعذَّبٍ، مُوثَقِ قلبٍ....» وهي نعوت تدلّ على استبداد العشق به، فقد لاقى صدّاً وهجراً، دون أن يقترف ذنباً أو يرتكب خطيئةً يستحقّ عليها هذا العقاب، سوى أنّه عاشق يرنو إلى رؤية حبيبه:

من غير ذنب كسبت يَداهُ غيرَ هَوىً نَمَّتْ به عينـــاهُ
شوقاً إلى رؤيةِ من أشقاهُ كأنّما عافاه مَنْ أضنـــاهُ

ثم يترجم عمّا يحسّ من جوى، ويعبّر عمّا يكابد من لوعة، وما يذرف من دموع يشبّهها بنظام السلك أو حبات المطر المتتابعة:

يا ويحَهُ من عاشقٍ ما يلقَى من أدمُعٍ مُنْهلّةٍ مـــا تَرْقـــا
ناطِقةٍ وما أجـــادت نُطْقَـــا تُخْبِرُ عن حُبٍّ له استـرَقَّـــا
لم يُبقِ منه غيرَ طَرفٍ يبكي بأدمُعٍ مثلِ نظـــامِ السِّـــلْكِ
تُطفئُ نيرانَ الهوى وتُذكـــي كأنّها قَطْرَ السماءِ تحكـــي

ومما يلفت نظرنا قوله «يا ويحه من عاشق» فهي صرخة تصوّر لوعته وحرقته. لأن قوله «ويحه» يتضمن معنى الإشفاق والرحمة على نفسه مما ألم به.

ونلاحظ أنّه كرّر حرف الجر «مِن» واسم الموصول «ما» في الصدر والعجز، في البيت الأوّل، مقدّماً المفعول به على الفعل والفاعل، لأهمية المفعول به وقيمته. ويبدو أنّ من» هنا، بيّنت جنس العاشق وخصصته، فهو عاشق معذب حزين، كما أنّ «ما» عبّرت عن المعاناة الكبرى التي يعانيها الشاعر ويحياها. وقد استعان بالطباق في الأبيات السابقة المشحونة بالمرارة بحيث جعل يأتي بالصفة وعكسها والخلّة ونقيضها، كقوله: «موثق قلب مطلق الجسمان» وقوله: «تطفئ وتذكي»، وقد استطاع بالطباق أن يخدم المعنى الذي يريده، فصوّر عاطفتين متضادتين، عاطفته الملتهبة تجاه محبوبه، وعاطفة محبوبه المتراخية المتباطئة تجاهه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الواضح أن عنصر التشويق غلّف الأبيات السابقة، فنحن أمام عاشق يبعث برسالته، ويستفيض في ذكر صفاته، ولكن من هو المعشوق الذي بعث إليه هذه الرسالة؟؟ إنّ الشاعر لم يفصح عن معشوقه إلاّ في البيت التاسع، فيذكر أنّه غلام نصراني، أسيل الخدين، يأسر الإنسان بجماله وبهائه، ويترنّم في رسم صورته، فهو غزال، ثم يذكره ثانية بأنّه «رنم»، وهي لفظة تشيع منها الرقّة والوداعة، كما أنّها تدل على صغره، فلعلّ الغلام الصغير يبدو أكثر جمالاً ووسامة، فكاد يقتل عاشقه بعينه الكحلاء بدون كحل، فهي جميلة جمالاً طبيعياً أخاذاً ووجهه الحسن، فلا بدع أن يستطير عقل العاشق:

إلى غزالٍ من بني النصارى ... عِذَارُ خدّيهِ سبى العَذَارى
وغادر الأُسْدَ بـه حيـارى ... في رِبْقةِ الحبّ له أُسَارَى
رِنْمٌ بدار الرومِ[1] رام قتلي ... بمُقلةٍ كحلاَ لا مِن كُحْلِ
وطُرّةٍ بها استطار عقلـي ... وحُسْنِ وجهٍ وقَبيحِ فِعلِ

وتبدو الصنعة البديعية واضحةً في الأبيات، فقد استخدم الجناس الناقص في ثلاث كلمات متوالية، في قوله: «رنم» و «الروم» و «رام» ويرسم صورةً لغلامه، فيقول:

رِنْمٌ به أيُّ هِزَبْرٍ لـم يُصَـدْ؟ ... يقتل باللَّحْظِ ولا يخشى القَوَدْ
متى يَقُلْ ها قالت الألحاظُ قَدْ ... كأنها ناسوتُه[2] حين اتّحـدْ

ويعني بهذه الصورة أن العاشق لو كان أسداً لصاده هذا الغزال. ونحن نعلم أنّ الأسد أشجع الوحوش، وهو الذي يصطاد الغزال، ولكننا أمام انعكاس في هذه الصورة. وإنمّا يريد مدرك أن يبيّن جمال غلامه. ولنقف عند قوله «ها» في

---

(١) الروم: هم أتباع ملكان الذي ظهر ببلاد الروم، وهو صاحب مذهبهم، ومعتقدهم أن جزءاً من اللاهوت حلّ في الناسوت ... وهم يقولون: إن المسيح قديم أزلي من قديم أزلي، وإن مريم ولدت إلهاً أزلياً. انظر القلقشندي، صبح الأعشى، جـ١٣: ٢٧٩-٢٨٠.

(٢) الناسوت واللاّهوت: ألفاظ وقعت في الأنجيل، فتأوّلها لوقا وهو البطرك الأكبر الناقل عن بولس عن يوحنّا عن شمعون عن المسيح عليه السلام، وهو أوّل من قسّم الفرق وتأوّل الرسائل والانجيل وذكر الأب والابن وروح القدس، وقسّم المثلثات فقال: إنّ عيسى تدرّع الناسوت يعني الحصّة البشرية، وأخذ اللاهوت يعني الحصّة الالهيّة في ناسوته كالمصباح في الزجاجة، وهذا جيّد لولا أنّه قال: فيستحيل تارة إلى اللاهوت لأنّ حصّة العذراء يعني مريم تفنى. انظر الأنطاكي، تزيين الأسواق: جـ٢:٣٤٩. ويقول الدكتور ابراهيم السامرائي عن الناسوت، وهذه الألفاظ المختومة بواو وتاء تشير إلى الأصل السرياني القديم. انظر التوزيع الجغرافي اللغوي في العراق: ٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البيت الثاني، فهي تدلّ على التنهّدة البسيطة، فيريد الشاعر أن يبين أنّ صوت غلامه ناعم غنج، كما أنّ الحاظه فاتنة.

ويبالغ مدرك، فيزعم أنّ الناس جميعاً لم يروا غلاماً جميلاً كغلامه، فهو يشبه البدر في طلعته، والشمس في إشراقها، والغصن في نضارته والظبي في عينيه:

ما أبصر الناس جميعاً بـدراً ... ولا رأوا شمساً وغُصْناً نضرا
أحسنَ من عمرٍو فديتُ عمـرا ... ظبيٌ بعينيه سَقاني خمـــرا
هأنذا بِقـدّهِ مـقـــدودُ ... والدمعُ في خدّي له أُخـدُودُ
ماضَرَّ من فقري به موجـودُ ... لو لم يُقبِّح فِعلَهُ الصـــدودُ

وصحيح أنّه أشاع في الأبيات السابقة بعض الصنعة كالجناس في قوله «قدّه» و «مقدود»، وقوله «خدّي» و «أخدود»، وأنّه أكثر فيها من الصور الشعرية التي اعتمد فيها على الاستعارة، ولكنّه لا يعلو فيها عن الأوصاف الموروثة، فهو يتأثر بها، ويستعير كل جزئيات صوره منها، بيد أنّه عمد إلى البساطة في التعبير في قوله «أحسن من عمرو فديت عمراً»، وهي بساطة قرّبتها من لغة الحياة العادية.

ويتمنى الشاعر لو كان صليباً يزيّن جيد غلامه، فيبصر حسنه، ويشمّ أريجه، بحيث لا يخشى الوشاة والرقباء، أو كان قرباناً يلثم ثغره العذب، أو كان أحد رؤساء النصارى الروحانيين، حتى يطيعه غلامه، ويخضع له، بل يتمنى لو كان مصحفاً يقرأ فيه غلامه كلّ يوم أحرُفاً، أو قلماً يكتب به ما يؤلف من أدب، أو زُنّاراً يضمّ به خصره فيبقى ملازماً له:

يا ليتني كنتُ لـه صليبـا ... أكونُ منـه أبـداً قريبـا
أُبصِرُ حُسنـاً وأشُمُّ طِيبـا ... لا واشياً أخشى ولا رقيبـا
يا ليتني كنت له قُربانـا[1] ... ألثُمُ منه الثغـرَ والبَنانـا
أو جاثليقاً كنتُ أو مُطرانـا ... كيما يرى الطاعـةَ لي إيمانـا

---

(١) القربان: رغيف مستدير عليه صلبان كثيرة يخبز في كل يوم أحد من الصوم الكبير ويُحمل إلى الكنيسة، فإذا فرغت الصلاة، أخذ القسيس بعضه وفرّق بعضه، فتنصرف به النصارى، فيفطرون عليه كل يوم إلى الجمعة. انظر الأنطاكي، تزيين الأسواق جـ٢: ٣٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا ليتني كنتُ لعمروٍ مُصْحَفاً ... يقرأُ منّي كلَّ يـومٍ أحرُفـا
أو قَلماً يكتب بي مـا ألّفـا ... من أدبٍ مُسْتَحْسَنٍ قد صنّفـا
يا ليتني كنتُ لـه زُنّـارا ... يُديرني في الخَصْرِ كيف دارا
حتى إذا الليلُ طوى النهـارا ... صِرْتُ لـه حينـئذ إزارا

وواضحٌ أن الشاعر كرّر عبارة «ياليتني» في مطالع هذه الأبيات، مكثراً من حرف المدّ كقوله: «يا ليتني، صليباً، طيبا، قريبا، مطرانا، مصحفاً»، ومن الملاحظ أن التمنّي وقع في أمور مستحيلة لا يمكن تحقيقها، ولكنّه تمنٍّ يُرينا ما يكتنف قلبه من الحب والشوق.

وقد لجأ الشاعر إلى التقديم والتأخير في التراكيب اللغوية، فاعترض بشبه الجملة بين اسم كان وخبرها، في البيت الأوّل، ومثله البيت الثالث، وقدّم خبر كان في صدر البيت الرابع، وفصل بشبه الجملة بين مفعولي «يرى» في عجز البيت الرابع، واعترض بشبه الجملة بين اسم كان وخبرها في البيت الخامس.

وإذا أمعنا النظر في هذه المزدوجة كاملةً، فإنّنا نجدها طافحةً بأسلوب التقديم والتأخير، وربما كان سبب هذا الاضطراب اللغوي، ما ينتاب قلب العاشق من مشاعرَ متضاربةٍ، من الحيرة والحبّ والأسى، فجاءت اللغة تحكي هذه المشاعر.

ويمضي الشاعر في مزدوجته، فيقول:

قدْ والذي يُبقيه لي أفنانـي ... وابتزَّ عقلي والضَّنا كساني
ظَبْيٌ على البِعادِ والتَّدانـي ... حَلَّ محلَّ الروحِ من جُثماني

ولنلاحظ كيف فصل الشاعر بين حرف التحقيق «قد» وبين الفعل «أفناني»، مُعترضاً بينهما بأسلوب القسم-شبه الجملة- وهو قسم يدلّ على حبّه الشديد لغلامه،و «قد» حرف تحقيق، وهي مختصة بالفعل المتصرف الخبري المُثبت المجرّد من جازمٍ وناصبٍ وحرف تنفيس، فقد ظلمه حبيبه وانتهى الأمر، وقد وصل الشاعر إلى درجة الفناء والهلاك.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويصوّر الشاعر لواعج حبّه، فيعلو صوته، ويتصاعد أنينه، وتفشو شكواه:

هأنا في بحر الهوى غريقٌ  سكرانٌ من حبّك لا أُفيقُ
مُحترِقٌ ما مسّني حَريقُ  يرثي ليَ العدوُّ و الصديقُ

يُخيّل إليّ أن الشاعر يصيح بأعلى صوته لينبه غلامه إلى حالته، ثمّ استعمل شبه الجملة المعترضة «في بحر الهوى» فاصلاً بين المبتدأ والخبر،لما للهوى من أثر في نفسه، وهي صورة ترسم نفسيّة الشاعر، فقد تمكّن الحبّ من قلبه، فلا يستطيع أن يتخلص منه،ولا أمل له بالنجاة، ولذا استعمل صيغة الممنوع من الصرف «سكرانٌ»، فهو لا يستطيع أن يصرف العشق وما يتبعه من همّ وقلق عن نفسه، كما أن كلمة «سكران» توحي بالحيرة والضياع وعدم التمييز بين الأمور. وقد استخدم مدرك الشيباني ألفاظاً تدلّ على الشدّة والمبالغة كقوله: «في بحر الهوى غريق» وقوله «محترق»، وقد أكثر من استخدام حرف القاف، وهو حرف لهوي ثقيل، ينسجم مع حالة الغرق والحريق، ويصف شاعرنا ما يلمّ به من نحول وسقم، فيتمنى أن يرقّ غلامه له، ويعطف عليه:

فليت شعري فيك هل ترثي لي  من سَقَمٍ ومِن ضَنًى طويلِ؟
أم هل إلى وصلِكَ من سبيلِ  لِعاشِقٍ ذي جَسَدٍ نَحيلِ؟

وقد أكثر مدرك من الجار والمجرور في البيتين السابقين، وكأنّه يتمنى أنّ يقنع غلامه «فيجرّه» إلى مواصلته ومصافاته.

ثم يعود الشاعر فيتوسّل إلى غلامه برجال دينه، وفي مقدمتهم المسيح عليه السلام، لعلّه يرقّ له، وينجذب إليه:

يا عمرو ناشدتُكَ بالمسيحِ  إلاّ سمعتَ القول من فصيحِ
يُخبِرُ عن قلبٍ لـه جريحِ  باح بما يلْقَى من التّبريحِ
بحقِّ قومٍ حلقوا الرؤوسا[1]  وعالجوا طولَ الحياة بوسا

(١) الذين حلقوا الرؤوس وشمعلوا يعني اتبعوا شمعون وهم لوقا ويوحنا واملياخا وجرجس وروبيل وبنيائيل وبولس، وقد تعاهدوا على مدارسة الإنجيل في رؤوس الجبال بالعبادة. انظر الأنطاكي، تزيين الأسواق، جـ٢:٣٥٢، ويقول الأنطاكي أيضاً: ولقد رأيتُ بعض بيعهم بالدير الكبير في الجبل البحري بالقرب من أنطاكية، وللنصارى فيهم أقوال عجيبة. انظر المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقرعوا في البيعة الناقوسا مُشَمْعِلين يعبدون عيسى
بحُرمة الأسقُفِ والمُطرانِ والجاثليق العالم الرّباني
والقَسِّ والشمّاسِ والديراني والبطركِ الأكبر والرهبانِ

وواضح أن الشاعر يفرط في جناس مصطنع، كقوله: «جريح» و «باح» و «التبريح» في البيت الثاني، ومن الملاحظ أن الأبيات السابقة حوت أسماء رجال الدين في الدير.

ويمضي مدرك في مناشدة غلامه أن يصفو له، باسطاً كفّ التوسّل:

بِحُرمةِ المحبوس في أعلى الجبلْ[١] ومارقولا [٢]حين صلّى وابتهلْ
وبالكنيساتِ القديماتِ الأُولْ وبالمسيحِ المُرتَضَى وما فَعَلْ
بِحُرْمةِ الأُسْقوفِيا[٣] والبِيرَمِ[٤] وما حوى مَغْفِرِ رأسِ مَرْيَمِ[٥]
بحُرمةِ الصومِ الكبيرِ[٦] الأعظَمِ وحقِّ كلِّ كاهِنٍ مُقَدَّمِ

فالشاعر يتوسل إلى غلامه، في الأبيات السابقة، فيكرّر... شبه الجملة «بحرمة»، وهي عبارة ذاتُ وقعٍ على النفس، إذ تشي بالقداسة والالتزام والوقار،

---

(١) المحبوس في رأس الجبل: هو الراهب نقولا وكان بأنطاكية في بيعة البرتز فأرسله لوقا نذيراً لأهل السدّ فحبسه شمعياء اليهوديّ في جبل الغمام وضربه على أن يرجع عن النصرانية فأبى ومات جوعاً عند الأرمن واليعاقبة تقول: إنّ المسيح أخذه واصطفاه وتوقفت فيه الروم. انظر الأنطاكي، تزيين الأسواق جـ٢: ٣٥١.

(٢) مرقولا: أوّل بترك بعد لوقا وهو الذي قسّم الكنائس بين الأرمن والروم، انظر المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(٣) الأسقوفيا: هو الأسقف، وقد تجوّز فيها مدرك كما زاد الألف في مرقولا، انظرالمصدر نفسه جـ٢: ٣٥١.

(٤) البيرم: الفراش في الدير، انظر المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(٥) أشار بمغفرة رأس مريم إلى بولس الذي نحر عن مريم يوم صوّرت في القمامة ألف رأس وفرض خمسة عشر يوماً صوماً مبدؤها خامس عشر أيلول، انظر المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(٦) الصوم الكبير: هو ستون يوماً أوّلها يوم الاثنين، وموقع أوّله في شباط أو آذار من شهور السريان، بحسب ما يقتضيه حسابهم، يفطرون في خلالها يوم الأحد، تبقى مدّة صيامهم منها تسعة وأربعين يوماً. انظر القلقشندي، صبح الأعشى جـ١٣:٢٨٨، وانظر الخوارزمي، الآثار الباقية عن القرون الخالية: ٣٠٢، الأنطاكي، تزيين الأسواق جـ٢:٣٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليلحّ في التأثير على غلامه، لعلّه يتراجع عن صدّه وهجره. ثم لنلاحظ استعمال القافية الساكنة في البيتين الأولين، وهي قافية توافقت والمعنى، ففي رأس الجبل محبوس لا يستطيع الانطلاق من حبسه أو الحرية في الحركة، فعمد الشاعر إلى القافية الساكنة ليصوّر سكون المحبوس وقلّة حركته.

لقد أودع الشاعر-فيما مضى من أبيات- كثيراً من مصطلحات النصرانية، فناشد غلامه برجال الدين، والصلوات والأعياد وغيرها، ليجعل معشوقه يتقرّب منه، ويعود إليه، فيبادله المودّة الصافية، والحبّ الحقيقي:

إلاّ رَغِبْتَ في رضا أديبِ ... باعدَهُ الحبُّ عن الحبيبِ
فذاب من شوقٍ إلى المُذِيبِ ... أعلى مُنَاهُ أيسرُ التقريبِ
فانظرْ أميري في صَلاحِ أمري ... مُكْتَسِباً فيّ عظيمَ الأجْرِ
مُكتَسِباً فيَّ جميلَ الشُكرِ ... في نشر ألفاظٍ ونَظْمِ شِعْرِ

(٧٠جـ١٩:١٣٦-١٤٥، ١٥٨:٣٣٧-٣٤١، ٧١جـ٢:١٧٠-١٧٥، ٨جـ٢:٨-١٣).

طغت لهجة التلطف والتذلل على هذه المربعة، فنجد الشاعر يشكو تباريح الحبّ، ويتوسّل إلى صاحبه، منذ بدايتها حتى نهايتها، وقد جاءت خاتمة الأبيات معبّرة تعبيراً صادقاً عن التذلل، حين قال: «فانظر أميري»، فعدّ حبيبه أميراً له، ووضع الشاعر نفسه موضع الخادم أو المملوك، فما عليه -أي الشاعر- إلاّ أنّ ينفذ كل أوامره، وإذا دققنا النظر في البيتين الأخيرين، نجد الشاعر يستخدم الصيغ الاشتقاقية، الموحية، فقد استعمل اسْمَي فاعِلَيْن «مُخْتَسِباً» و «مُكْتَسِباً» لأفعالٍ مزيدة، وهو استعمال يتوافق وما يريده الشاعر، فهو يطلب من الغلام أن يواصله، ليكتسب الأجر والثناء، ولأنّ الشاعر محور هذا الأجر والشكر، فقد استعمل ضمير المتكلم مشدّداً في الجار والمجرور «فيّ» وكررها مرتين، فالغلام يكتسب الأجر إذا واصل الشاعر وبادله العشق.

وواضحٌ أن هذه المربعة طويلة، فقد بلغت مائة بيت، وممّا أسعف الشاعر في الإطالة فيها، تنويعه في القوافي، فلم يتقيدّ بقافيةٍ واحدةٍ، تحدّ من استرساله في المزدوجة وإنما أرخى لنفسه العنان فيما يختار من قوافٍ. وعلى الرغم من أنها مزدوجة طويلة، غير أنها مترابطة في موضوعها، بحيث يصعب تفكيكها وفصلها بعضها عن بعض، لحاجة كلّ بيت منها إلى الآخر، وقد حوت تفصيلاتٍ وافيةً عن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعائر النصرانية، بحيث يشعر السامع لها بالخشوع والتبتّل، وكأنّها تعاويذ دينية، وقد امتازت بلحنها العذب فيطرب السامع لها.

ولعلّ استعمال هذه المصطلحات النصرانية والتوسل بها، شيء جديد، في الغزل العربي، لم نألفه من قبل، وربما لجأ إليها مدرك بن علي الشيباني، لملازمته للديارات، فعرف مصطلحات النصارى وألفاظهم معرفةً وثيقة، لا سيّما أنّ معشوقه كان نصرانياً يلازم الدير، فاستمدّ شاعرنا مصطلحاته ممّا ظنّ أنّها تلائم غلامه وتتناغم معه، فالشاعر يعرف أنّ غلامه يتأثّر بهذه المصطلحات والألفاظ الدينية، فعمد إليها الشاعر لتكون ذات وقع على قلب صاحبه ونفسه.

ولابن وكيع التنّيسي مزدوجةٌ نظمها في غلام نصراني، ابتدأها برسالة صوّر فيها ما كان يعتلج في قلبه من حبّ وشوق، قال فيها:

رسالةٌ من كلفٍ عميدِ حياتُهُ في قبضة الصُّدودِ
بلّغه الشوقُ مَدى المجهودِ ما فوق ما يلقاه مِن مزيدِ

ويصف غلامه بأنه غزال لا نظير له في الجمال، فخدّه ناعم مضيء تستخلفه الشمس ليلاً حين تغيب:

ما العُذرُ في السَّلْوةِ عن غزالِ مُنْقَطِعِ الأقرانِ والأشكالِ
تستخلف الشمسُ لدى الزوال ضياءَ خدَّيه على الليالي

ويقرن هذا الجمال الحسي بخفّة الرّوح:

بخفّة الروح احتوى صَلاحي فَصرتُ لا أرغب في الفَلاحِ
والشكلُ والخفةُ في الأرواحِ أملحُ ما يُعشَقُ في المِلاحِ
مَن عَشِقَ الفَدْمَ[1] وإن دقّ البَصَرْ فليقصدِ البيعةَ وليهوَ الصورْ
مَنْ كان يهوى منظراً بلا خبر فما له أوفقُ من عِشْقِ القمرْ

كرّر الشاعر حرف الحاء في الأبيات السابقة، فلاءمت «خفة الروح» التي وصف بها صاحبه، فالحاء تومئ-هنا- إلى الراحة النفسية التي تغمر قلب العاشق، ممّا وجده في حبيبه من خفة روح، وظرافة طبع.

---

(١) الفدم: البليد العيّي، انظر الزمخشري، أساس البلاغة: فدم. ويريد الذي لا يبادله حباً بحب، ولا يؤثر فيه غزله ولا استعطافه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويسترسل في التغني بغلامه، فيصف طرفه بأنّه سقيم، كنايةً عن الفتور، وأمّا أردافُه فممتلئة، وهو معشوق بخيل ناكث العهد، كاذب الوعد:

ظبيٌ سُلوّي عنه مثل جودِهِ ... خيالُهُ أكذبُ من موعودِهِ[1]

أجفانُه أسقمُ من عهـــودِهِ ... أردافُه أثقلُ من صـــدودِهِ

ويعبّر عن جماله بصورةٍ طريفةٍ، فيرى أنّ إبليس مستبشرٌ به، لأنه عارفٌ أنه يتمكّن عن طريقه من إغواء البشر:

أضحى لإبليسَ به استقدارُ ... على بنـي آدمَ واستبشـارُ

وقال: في ذا تُستطابُ النارُ ... مالهُم عن مثل ذا اصطبـار

تمّتْ ليَ الحيلةُ في العِبـادِ ... أدركتُ من صالحِهم مُرَادي[2]

بمثلِ ذا أمكنني إفسـادي ... لأنفُسِ العِبَادِ والزُهّـادِ

ومن الواضح أنّ الشاعر استعمل الممنوع من الصرف في لفظتين هما «ابليس» و «آدم»، وقد خدمت هذه الصيغة المعنى، فكان ابليس يريد أن يفتن بني آدم عن طريق إغوائهم وتزيين الشرّ لهم، ولكنّه لم يستطع، فجاءت صيغة الممنوع من الصرف لتعبّر عن موقف العجز لدى ابليس، والرفض والثبات لدى بني آدم، ومن هنا استعمل الشاعر هذه الصيغة ليبين أنّ هذا الإصرار من بني آدم قد يتلاشى ويتبدّد عن طريق إغوائهم بهذا الغلام الساحر، وهي مبالغة وغلوّ، ثمّ استعمال الضمة في البيتين الأوّليين يشي بالفخامة والزهو، فابليس يزهو ويفتخر بأنّه يغوي البشر وينفذ ما يطمح إليه، وقد جاءت الصيغ الصرفية موحيةً بالافتخار والفخامة كقوله: «استقدار» و «استبشار» فنحسّ أنّ في هذه الألفاظ استعلاءً وكبرياء.

ويبيّن ابن وكيع أنّ صاحبه يريد قتله، فيُحاجّه بأن القتل غير مباح في الأديان المختلفة، لا سيما المسيحية، فلم يرد عن المسيح أنه أحلّ القتل:

يا ظالماً يقتُلُنـي مُجاهَـرَهْ ... قد مَنَعَ الوجدُ من المُساتَـرَهْ

هلُمّ إن شئتَ إلى المناظـرة ... واستعمِلِ الإنصافَ لا المُكابره

---

(١) موعوده: وعده أو ما يعد به.

(٢) يريد أنّ ابليس يستطيع أن يغوي بهذا الحبيب الجميل الصالح من الناس لا الفاسد حسب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في أيِّ دينٍ حَلّ قتل الـــروحِ وهل لِما تفعل مـــن مُبيـــحِ
إنْ قلتَ : ذا جاء عن المسيـــحِ فليس ما تزعُم بالصحيـــحِ

ونلمس في الأبيات السابقة إيحاءات من الجدل والمناظرات التي كانت تقوم بين الفرق المختلفة في ذاك الوقت.

ويتوعدّ صاحبه -إذا تمادى في الهجر- بأنّ يشكوه إلى الأسقُف:

وإن تماديـــتَ علـــى جفائكـــا ودُمْتَ بالقِلّـــةِ من حبائكـــا
في هَجْرِنا على قبيـــح رأيكـــا واستيأس الرهبان من إصفائكـــا
فلا تلُمْني إن قصدتُ الأسقُفَـــا مَنْ برَّح السُّقْمُ به رام الشِّفـــا
فلا تقُلْ: أبديتَ مكنونَ الخفَـــا أنت الذي أحوَجْتنَـي أن أكشِفـــا

ويظهر أنّ الفعل «تمادى» في البيت الأول يفيد معنى التدريج، فالغلام يسترسل في جفائه وصدّه بصورة متتابعة. ونجد في قوله «أنت الذي أحوجتني أن أكشفا»، عتاباً رقيقاً يخالطه شيءٌ من الغضب ، وكأنّ الشاعر يلمّح بأنه لا يريد أن تتسع دائرة الجفاء بينهما أو تمتد خيوط القطيعة.

ونلاحظ أنّ الشاعر حذف مفعول الفعل المتعدي «أكشف» ولعله حذفه ليوحي بأنّ هذا الأمر المكشوف -العشق والقطيعة- ليس خافياً على غلامه، بل هو معروف فلا حاجة لذكره.

وإذا لم يتراجع المعشوق عن قطيعته ومضى في عناده، فإنّ الشاعر مضطر أن يشكو أمره إلى المطران، فإن لم يفلح في إزالة كربته، وحلّ عقدته، فإنّ ابن وكيع منطلق إلى البَطْرَك، وهو الرئيس:

سوف إلى المُطرانِ أُنهي قصّتي إنْ دام ما تؤثره من هِجْرتـــي
فإن رثي لي طالبـاً معونتـــي ولم تُشَفّعه بكشْـــفِ كُرْبتـــي
شكوتُ ما يلقاه من فَرْطِ السَّقمْ قلبي إلى البَطْرَك والحَبْر العلمْ
عساكَ إنْ خالفتَه فيمـا حكـــمْ يُدخِلُك الحِرْمَ[1] فويلٌ مَنْ حَـرَمْ

---

(١) الحرم: الحرمان، ويريد بإدخاله فيه أنه يحرمه مغفرة الله.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هُناك تأتي مُستقيلاً ظُلمي[1] تسألُني عطف الرِّضا بالرَّغْمِ
ترضى بما يُنفِذُ فيك حُكمي إذا بك اشتدّ عذابُ الحِزْمِ

ويبدو أنّ ابن وكيع لا يريد أن يتسرع في شكواه ولا يحبّ أن تتنامى المشكلة وتتعقد، فاستعمل« سوف» لأنها تختص بالفعل المضارع وتخلّصه للاستقبال، وأنها تفيد وقوع الفعل وحصوله وربما تجسّد صورة الصبر والأناة والتمهل، قبل أن يشكو أمره إلى المطران، ومن هنا، عمد إلى أسلوب الشرط في قوله: «إنْ دام ما تؤثره من هجرتي»، «فإنْ» الشرطية توحي بالأمل والاحتمال -كما نظن- فما زال شاعرنا يطمع أن يتخلى صاحبه عن القطيعة والهجر، ولكن إذا واصل غلامه صدّه وهجره، فعندئذ يلجأ الشاعر إلى الترهيب، فقوله «يدخلك الحرم فويل من حرم» فيها من التخويف والإشفاق والردع ما لا يمكن إخفاؤه. ويبلغ الشاعر ذروة التشفي والشماتة من غلامه، حين يستعمل ظرف المكان «هناك» ويقدمه في مطلع البيت، ليصوّر موقف الحرج والضيق اللذين يقع بهما ولكن سرعان ما يتراجع شاعرنا عن وعيده:

دع ذا فهذا كلُّه تهديدُ أرجو به قربكَ يا بعيدُ
هيهات سِرّي أبداً جحود فيك، وقولي كلَّ ما تريدُ

فيسوغ شاعرنا تهديده بأنّه كان أسلوباً اتّبعه، ليجعل غلامه يتقرب منه، ويصافيه، وقد استعمل اسم الفعل الماضي «هيهات» بمعنى بَعُدَ، ليتضمن معنى الرفض القاطع، والامتناع الشديد، فيرفض ابن وكيع رفضاً قاطعاً أن يبوح بحب معشوقه، فضلاً عن طابع السخرية والتهتّك في الأبيات. ثم يستعطف غلامه، فيقول:

مولاي قد ضاقت بي الأُمورُ فقلتُ ماقلتُ، وقولي زُورُ
قلبي إلاّ في الهوى جَسُورُ فلا تَلُمْ أن ينفُثَ المصدورُ؟
مولاي بالرحمن أحي مُفْرَما يخاف أن تغضبَ إن تظلّما
إليك اشكو فعسَى أن تُنْعِما مَهْلاً قليلاً قد قتلتَ المُسلِما

---

(١) مستقيلاً ظلمي: طالباً صفحي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وواضح أن عبارة «مولاي» رقيقة، يريد بها الشاعر أن يتوسّل إلى غلامه، معترفاً بأنّه فقد صوابه، فخلط في كلامه حتى وصل إلى درجة الهذيان، ولذا استعمل ابن وكيع الألفاظ التي تدلّ على كثرة الكلام والخلط فيه، في قوله: «فقلت ما قلت وقولي زور»، ثم يعلّل هذا الخلط في الكلام بقوله: «فلا تلم أن ينفث المصدور»، وهي عبارة تجري مجرى المثل، ومن المُلاَحظ أنّ الشاعر أكثر من الأقوال السائرة في مزدوجته، وقد أتى بها في تضاعيف غزله لتؤيّد أقواله وتدعمها.

وإذا تأمّلنا الأبيات، نجد الشاعر قدّم شبه الجملة «إليك» على الفعل في البيت الرابع، مستعملاً كاف الخطاب ولهذا التقديم قيمة، فالغلام محور المشكلة وهو صاحب الحلّ، فإذا عاد إلى مودته السابقه، وحبّه القديم، فإنّ معاناة الشاعر تنتهي وتزول كما أنّ للفعل الجامد «عسى» رنّةً في البيت، ففيه معنى الدنوّ والقرب (٢٣٧:١٥٦) فيرجو الشاعر من غلامه أن يتقرّب إليه.

ويلحّ الشاعر على صاحبه أن يكفّ عن ظلمه، وأن يمتنع عن هجره، فأتى بعبارة تدل على التمهل والتأنيّ والتوقف في قوله: «مهلاً قليلاً» وفيها معنى التوكيد، فنظنّ أن نائب المفعول المطلق «مهلاً» يعبّر عن التوكيد والإصرار أكثر من فعل الأمر «تمهل» وقد جاءت الألف في القافية، في البيتين الأخيرين، لتنسجم مع التمهل الذي يرنو إليه الشاعر:

ثم يستلطف غلامه «جرجس» أن يرق لما يلاقي الشاعر من هيام وضنى فيعدّ بعده عنه، وقطيعته له، ظلماً وخيم العاقبة:

يا جرجسُ ارفُقْ بفــؤادٍ هائــمِ  يا سيّدي خَفْ سوءَ عُقْبى الظالمِ
وقد رضِينا بكَ فــي التحاكُــمِ  والجَوْرُ لا يُشبِــهُ فعــل الحاكــمِ

وهما بيتان يفيضان رقّة وأسىً وتذللاً لا سيما في عجز البيت الأول، حين عدّ غلامه سيداً له، ذا كبرياء وسُلطةٍ عليه.

وأمّا الأمنية التي يتطلّع إليها ابن وكيع، ويختتم بها مزدوجته، فهي أن يبادله غلامه الحبّ الصادق، والمودّة الحقيقية، وأن ينال منه قبلةً تُطفئُ حرارة قلبه وتشفي غليل صدره:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أقصى رجائي منكَ نيْلُ الـودّ  وقُبلةً تشفي غليـلَ الوجْـدِ
يا جائراً أفرط في التعـدّي  مِنْكَ إليكَ في الهوى أستعْدِي
(١٦٣:٢٥-٣١)

وإذا تأمّلنا البيتين السابقين، نجد الشاعر يستعمل أسلوب النكرة غير المقصودة في قوله «يا جائراً» ولعلّه نكّر المنادى ليصوّر موقف القطيعة والبعد بينه وبين غلامه، لا سيّما أنّ الحرف «يا» يستعمل لنداء البعيد، في الغالب، لما فيه من مدّ يلائم موقف البعد، فكأن الشاعر يريد أن يبيّن أنّ غلامه أضحى بعيداً عنه، وغير مواصل له.

كما استعان الشاعر بعنصر الطباق في استعمال الضمائر في قوله «منك إليك» ليصوّر الاضطرابات النفسية والانفعالات القلبية التي يعيشها.

وقد استعمل ابن وكيع الصيغ الاشتقاقية المختلفة في مزدوجته، فأكثر من استعمال اسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة واسم التفضيل، كما عمد إلى أسلوب الخبر والانشاء، والتنويع في القوافي وكأنّه يريد- عن طريق هذا التنويع في الصيغ والإكثار منها -أن يحيط بالموضوع من جميع أطرافه، وهذا ما لاحظناه في المزدوجة، لا سيّما حين وصف صاحبه وصفاً حسياً، فتأنّى في رسم مفاتن جسمه، ووصف أخلاقه وظرفه، كما عبّر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه غلامه، فجاءت هذه الأساليب لتصوّر ما يجول في نفس الشاعر وما يريد أن يقوله.

وقد استخدم وزن الرجز في مزدوجته، ممّا أكسبها عذوبةً وخفّةً وسرعةً، لما يمتاز به بحر الرجز من استرسال في الإيقاع، بحيث لا يحسّ القارئُ بتوقف، بسبب اتحاد تفعيلاته(١٣٣جـ١:٦٠)، وقد لاءم هذا الوزن ما في نفس الشاعر من انفعالات وعواطف، فالشاعر متشوّق لإزالة القطيعة بينه وبين غلامه، ويطمع في أن ينهي هذه القطيعة، وأن يسترضي معشوقه بسرعةٍ كبيرة، فجاء وزن الرجز ليتسق مع عواطف الشاعر.

فالمزدوجة دارت حول غزل الشاعر بغلام نصراني اسمه جرجس كان يقيم في أحد الأديرة وكان الشاعر يحبه، فحدثت بينهما قطيعة، دعت الغلام أن يهجر الشاعر ويبتعد عنه، فتوسّل الشاعر إليه وحاول أن يسترضيه-بمزدوجته هذه-

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليعيده إلى سالف المودة والمحبة. وعلى الرّغم من أنّ ابن وكيع كان طويل النفس في مزدوجته، إذ بلغت تسعين بيتاً، غير أنّنا لا نشعر بالملل أو السّأم ونحن نردّدها، ولعلّ السرّ في هذا، يعود إلى أنّ الشاعر عرضها بثوب قصصي، تخلله حوار مشوّق أضفى على المزدوجة حيويّةً ورشاقةً وظرفاً، فجذب القارئَ إليها، فضلاً عن الموسيقى اللفظية التي تتردد فيها عن طريق التصريع، فلم يخلُ بيت منه، ولا ريب في أنّ هذا التصريع ساهم في جذب مسامع القارىء وشدّها إلى الأبيات.

ومّما زاد المزدوجة جمالاً، وألبسها حلّةً جميلة استعمال الصور والتشبيهات التي عبّر بها الشاعر عن رقة غلامه ونعومته ودماثته. ويبدو أنّ ابن وكيع استمدّ الصفات التي أضفاها على غلامه، من محيطه الذي عاش فيه. فقد وُصِف أهل تنيّس بأنّ «أخلاقهم سهلةٌ منقادة، وطبائعهم مائلة إلى الرطوبة والأنوثة.. وهم يحبّون النظافة والدّماثة والغناء واللذة، وأكثرهم يبيتون سكارى»(٥جـ١:١٧٧).

يتضح لنا ممّا مرّ، أنّ شعر الغزل الدّيري يصوّر واقع الديارات، وما كان يحدث فيها من فتنة ومجون، ولكن حبيب زيّات قال: «ولكن إذا تذكرنا أنّ الشعر أعذبه أكذبه، تحقّق أنّ كلّ ما هنالك من دواعي الاستمتاع وقصص المنادمات والمداعبات لم يكن في الحقيقة إلاّ ضرباً من ضروب الوشي والتطريز في النظم يُراد به مجرّد الإغراب والإطراب»(١٧:٣٥٩)، ثمّ سوّغ منادمة بعض الرهبان والراهبات لزوّار الأديرة بقوله: «فإنّ هذه المجاملة منهم لم تكن في الحقيقة إلاّ خوفاً وتقيّةً ومُصانعةً ومُداراةً، وممّا يثبت ذلك أنّ الراهب كان لا يكاد يتخلص من سخرة مجلس الشراب والغناء حتى يبادر توّاً إلى موقعه بين صفوف المصلين»(١٧:٣٦٥).

وسواءٌ أصحّت هذه القصص والروايات أم لم تصحّ، فإنّها تقدم ألواناً من الأدب وتصوّر بيئةً معينةً وقيماً اجتماعيةً لا نجدها في المصادر الجادّة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الفصل الرابع

# وصف الدير والطبيعة التي تحيط به

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## وصف الدير والطبيعة التي تُحيط به:

وصف الشعراءُ الديارات وبناءها ومواقعها، ووصفوا الطبيعة التي تحيط بالأديرة، مثل الأزهار والنباتات والجبال، واسترعت انتباههم السحب والأمطار والمياه التي كانت تنزل على هذه الديارات، فتجري الأنهار وتمتلىء الغدران والبقاع، حتى استحالت الديارات جناناً خضراء، تفتن الأبصار، وتجذب القلوب.

## وصف الدير:

كان اسحاق الموصليّ من رواد الديارات، وها هوذا يصف دير مريم، فيقول:

نِعْمَ المَحلُّ لمن يَســـعى للذَّتِهِ ... دَيرٌ لمريمَ فوق الظهرِ معمــورُ

ظِلٌّ ظليلٌ ومــاءٌ غيرُ ذي أسَنٍ ... وقاصراتٌ كأمثال الدُّمى حُورُ

(١٥٢: ٦٠)

فيعجب الشاعر من حسن هذا الدير، لأنه مرتعٌ ممتازٌ لمن ينشد الملذات ويسعى إليها. وهو ديرٌ مقام على ربوة مرتفعة ويسكنه الناس، ولامراءَ في أن السكن فيه دليل على أنه مكان جميل يجذب الناس إليه ليسعدوا فيه وينعموا بظلاله. ومن الواضح أن الشاعر مدح الدير بأنه "محل" ويعني بالمحل مكان الإقامة الطويلة.

واستعمل الشاعر عبارة "ظِلٌّ ظليلٌ" ليرسم عن طريقها صورةً لكثرة الأشجار والنباتات التي تحيط بالدير، فتمنحه الجمال والبهاء، أما ماؤه فصافٍ عذبٌ، وهذه هي صفات دير مريم، فقد ذكر الأصفهاني عن اسحاق الموصلي أنه قال: "لما خرجت مع الواثق إلى النجف دُرْنا بالحِيرة ومررنا بدياراتها، فرأيتُ دير مريم بالحِيرة فأعجبني موقعه وحسن بنائه". (٤٨ جـ٥، ٤٢٧ – ٤٢٨)

وقد صاغ اسحاق بيتيه في وزن البسيط، بما فيه من حركة وجلبة، ليلائم حالة السعي والحركة في البيتين، فالدير فوق ربوة، وهذا يعني أن من يريد أن يصل إليه، يحتاج إلى سعي وحركة وجهد، ولا يخفى ما في "الظل الظليل" من حركةٍ واهتزاز للأشجار، فالظل الظليل صورة تعبّر عن امتداد الظل وانتشاره.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبدو أن اسحاقَ استمد صورته في عجز البيت الثاني من القرآن الكريم[١] ليبين جمال الفتيات.

وصف اسحاق الدير ببيتين، وهي ظاهرة شاعت في شعره، فمعظمه مقطوعات قصيرة، لأن الشاعر كان يستغلها في الغناء.(١٥٢: ٤٩).

ووصف محمد بن عاصم الموقفي دير القُصيْر، فقال:

وكأنّي إذْ زُرتُه بعد هَجْرٍ ... لم يكنْ من منازلي وديـاري
إذ صعودي على الجِياد إليهِ ... وانحداري في المُعقبات الجواري
بصقورٍ إلى الدماء سوارٍ ... وكلابٍ على الوحوش ضواري
منزلاً في عُلوِّه كسماءٍ ... والمصابيحُ حوله كالدّراري

(١٥: ٢٨٥، ٦٨ جـ١: ٤٢٧ - ٤٢٨)

فيستذكر الشاعر الأيام التي كان يرتحل فيها إلى الدير، ويعرض صورةً لعلوّه وارتفاعه، فكأنه والمصابيح تحوطه سماءٌ حولها نجوم. ومن الظاهر أن الشاعر في أبياته السابقة يصف رحلة صيد شاقة تخلّلها صعودٌ إلى الجبال، وهبوط في الأودية، وهذه سمات دير القُصيْر، فقد كان "في أعلى الجبل على سطح قلّته... وفي الطريق إلى هذا الدير من جهة مصر صعوبة، فأما من قبليّه فسهل الصعود والنزول". (١٥: ٢٨٣، ٧٦: ٢٧).

ووصف الصنوبري دير مريم والتصاوير التي كانت مرسومةً على جوانبه، فذكر أن هذا الدير بُنِي من "عمد ومرمر"، فقال:

واكفرّ بعيسى والصليـ ... ـبِ ومن دنا منهُ وكفَّرْ[٢]
وبدير مريمَ والتصـ ... ـويرِ التي فيه تُصَوَّرْ
وبمن بنى البنيانَ حيـ ... ـنَ بناهُ من عَمَدٍ ومَرْمَرْ

(٢٢: ١٢٠)

---

(١) من قوله تعالى: {حور مقصورات في الخيام}. انظر سورة الرحمن: الآية: ٧٢.

(٢) كفّر: انحنى وطأطأ رأسه قريباً من الركوع. انظر ابن منظور، لسان العرب: كفر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونلاحظ أن الصنوبري حافظ على عنصر الموسيقى، في أبياته، فتناغُم الألفاظ وانسجام جرسها جعلا لمقطوعته وقعاً جميلاً وعذوبةً في السمع؛ فقد بث الجناس الناقص في قوله "التصاوير" و"تصور"، وأكثر من ترجيع حرف الباء في البيت الثالث، مما خلع على صورته موسيقيةً ناعمة، ويدلنا هذا الجناس على الترف الذي كان يعيش فيه الصنوبري، "فهو يمثل الترف والنعيم والعيش الرغد، ينعم بالقصر الفخم والحديقة الغنّاء... وقد كان له بمدينة حلب قصرٌ فخم حوله الغروس والرياحين وشجر الناربنج". (٨٤ جـ١: ١٤٧)

وقال السّريُّ الرّفّاءُ يصف أحد الديارات، فيعرض لوحةً للقلالي والصوامع، فيقول:

وقلاليَ الدير التي لولا النّوى ... لم أرْمِها بقلىً ولا بعقـــوقِ
مُحمرّةَ الجُدرانِ يَنْفحُ طيبُهـا ... فكأنها مبنيّـــةٌ بخَلـــوقِ[1]

إلى أن يقول:

فمتى أَزورُ قِبابَ مُشرفة الـذُّرا ... فأرودُ بين النَّسر و العيَّـــوقِ
وأرى الصوامعَ في غوارِبِ أكْمِها ... مثلَ الهوادجِ في غَـــوارِبِ نُوقِ
حُمراً تلوحُ خلالها بِيضٌ[2] كمـــا ... فصُلْتَ بالكافور سِمْطَ[3] عَقيـــقِ

(٤٢ جـ٢: ٤٧٣ - ٤٧٤)

يتحدث السريُّ عن قلالي الدير التي ألف زيارتها، ولكن البعد اضطره أن يكون عاقّاً لها، بعيداً عنها. وتستوقفنا لفظة "عقوق" في عجز البيت الأول، فمن المعروف أن العقوق يكون من الأبن تجاه أبيه، فكأن الشاعر يعدّ قربه من الدير، وزيارته له، واجباً مقدساً ينبغي عليه القيام به. ففي هذه اللفظة نفحة وجدانية، تشعر القارئَ بالجحود وإنكار الفضل والجميل لمن يستحقه، ثم يصف القلالي بأنها "محمرّة الجدران". ويصف الطبيعة حول الدير وما يترقرق في نسماتها من

(١) الخَلوق: ضرب من الطيب مانع يُتّخذ من الزعفران وغيره، وتغلب عليه الحمرة والصفرة. انظر ابن منظور، لسان العرب: خلق.

(٢) البِيض: الأرض الملساء البيضاء. انظر المصدر نفسه: بَيَضَ

(٣) السِّمْط: الخيط ما دام فيه الخرز. انظر المصدر نفسه، سمط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنفاس الخمائل العطرة، وكأن هذه القلالي مضمّخةٌ بأجود العطور. ومن الواضح أن الشاعر استغل عنصري اللون والشم في لوحته، فمنحا الصورة قدرةً أكثر على التعبير، وكرر حرف القاف ثلاث مرات في البيت الأول، وهو حرف ثقيل، لأنه يتحدث عن العقوق وسوء المعاملة والهجران، مما يبعث الثقل والألم في النفس.

ويشد انتباه الشاعر القلالي المرتفعة، فيصفها ويتمثل نفسه حينما يصل إليها كأنما هو يصل إلى أعالي النجوم، ليرودها ويعرف ما إذا كانت صالحةً للنزول. ويصور الصوامع فوق الأكمات بصورة الهوادج المزمومة فوق الإبل، لارتفاعها وعلوّها. ويتأنق في الصورة، فيشبه الصوامع الحمراء ووسطها أرض ملساء بيضاء بالكافور الأبيض يُنظم بخيط من العقيق. وهي صورة بديعة تأنّى الشاعر في إبداعها وإطرافها. وقد أُعجِب بهذه المقطوعة الثعالبي، فمدح الصورة في البيت الرابع، فقال: "ما نظرتُ إلى الصوامع بقرية بوزن[1] من نيسابور إلا تذكرتُ هذا البيت واستأنفت التعجب من حسن هذا التشبيه وبراعته وفصاحته". (٦٨ جـ١: ١٦١، ٤ جـ١: ٥٠٧)

ونلاحظ أن الشاعر استعمل وزن الكامل، مستغلاً ما يزخر به من نشاط وحركة، فالشاعر يصف الصوامع المرتفعة، والقباب العالية، فهي بحاجةٍ إلى مشقّةٍ وشدة للوصول إليها، فجاء وزن الكامل ليلائم هذه الشدة.

---

(١) بُوزَن: من قرى نيسابور من خط البحائي. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ١ : ٥٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## وصف الطبيعة:

### أ- الجبال والأزهار والنباتات:

من الشعراء الذين وصفوا الطبيعة التي تحيط بالأديرة، محمد بن عاصم الموقفي، فقد وصف بركة الحبش التي أُقيم على شاطئها ديرُ مَرْحَنّا، فقال:

واقرأ على دير مَرْحَنّا السّلام فقد ... أبْدى تذكُّرهُ منّي صَبَاباتي

وبركة الحَبَشِ[1] اللاتي ببهجتها ... أدركتُ ما شئتُ من لهوي ولذّاتي

كأنّ أجبالها من حولها سُحبٌ ... تقشّعت بعد قَطْرٍ عن سماواتِ

كأنّ أذناب ما قد كان صيد لنا ... من أبرَميس[2] وراي[3] بالشُبيكات

أسنّةٌ خُضّبت أطرافُها بدمٍ ... أو دَستج[4] نزعوه من جِراحاتِ

(١٥: ٢٩٠ - ٢٩١)

عمد الشاعر في هذا الوصف إلى طرافة التشبيهات، فقدم لنا صورةً حيةً للطبيعة بما فيها من جبالٍ وأسماك وغيرهما، ففي البيت الأول، يزجي التحية لدير مرحنا وبركة الحَبَش، لأن هذه المواضع تذكّره بصباباته، فهي رمز لعشقه ولذاته. ويصف الجبال المحيطة ببركة الحَبَش، فيشبّهها بالسحب التي تقشّعت بعد أمطار، فبدت السماء صافيةً، ونلاحظ أنه استخدم كلمة "أجبال" بما تحمله من صورة الثقل والضخامة أكثر من كلمة "جبال"،ثم انتقى صيغة "تقشّعت" ففيها تكثيرٌ وتشديد، ليصور تبدّد السحب وتلاشيها كلياً. وتتراءى له أذناب ما اصطاده من سمك بواسطة الشّباك بصورة الأسنّة التي خُضّبت أطرافها بالدم أو قبضة السيف انتُزِع من الجراح. وظاهرٌ أن الشاعر اصطفى اللغة السهلة حين تحدث عن

---

(١) بركة الحَبَش: هي أرض في وهدة من الأرض واسعة، طولها نحو ميل، مشرفة على نيل مصر خلف القرافة، تُزرع فتكون نزهةً خضراءَ لزكاء أرضها... وهي من أجلّ متنزهات مصر... وكانت تُعرف ببركة المَعافر وبركة حِمْيَر، وعندها بساتين تُعرف بالحَبَش والبركة منسوبة إليها. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ١: ٤٠١.

(٢) الابرَميس: سمك نهري من فصيلة الشبوط. انظر كوركيس عواد، حاشية الديارات:٢٩١، نقلاً عن المعلوف، معجم الحيوان: ٣٩.

(٣) الراي: من أسماك نهر النيل. انظر كوركيس عواد، حاشية الديارات: ٢٩١، نقلاً عن المعلوف، معجم الحيوان: ٨-٩.

(٤) الدستج: قبضة السيف وغيره. فارسية. انظر كوركيس عواد، حاشية الديارات:٢٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المشبّه "السمك"، في حين عمد إلى اختيار الكلمات ذوات الجرس الشديد حين تحدث عن المشبّه به "الأسنّة" كقوله: "خُضّبت" و"نزعوه".

ووصف عبيد الله بن عبد الله بن طاهر[1] دير العذارى، حين نزل به، فأقام يومين وشرب الخمرة، ثم عرض علينا لوحةً تخفق بالحياة والحركة على شاكلة قوله:

ما ترى طِيبَ وقتنا يا سعيدُ ... زمنٌ ضاحكٌ وروضٌ نضيدُ
ورياضٌ كأنهنّ بُرودٌ[2] ... كلَّ يوم لهنّ صِبغٌ جديدُ
وكأنّ الشقيقَ فيها عشيقٌ ... وكأنّ البهارَ صَبٌّ عَمِيدُ
وكأنّ الغصونَ ميلاً قدودٌ ... وكأنّ النوار فيها عقودُ
وكأنّ الثمار والورق الخضـ ... ـر ثيابٌ من تحتهنّ نهُودُ
فاسقنيها راحاً تُريح من الهـ ... ـمِّ وتبدي سرورَنا وتُعيدُ
واحثُثْ الكأس يا سعيدُ فقد حثّـ ... ـك نايٌ لها وحرّك عودُ
وافترع عُذرة اللذاذات في ديـ ... ـر العذارى، فعلّها لا تعودُ

(١٥: ١٠٩)

ويتضح من الأبيات أن الشاعر يعرض على صاحبه أن يتنبّه إلى طيب الوقت، مبيناً أن الزمن ضاحك لا يروّعهم ولا ينغّص عيشهم، والروض مبلّل بقطرات الماء. ويتخيل أن للرياض ثياباً تُزيَّن كل يوم بأصباغ جديدة، قوامها الورود والأزهار المختلفة، ويختار الألفاظ الموحية، مثل قوله: "برود" في البيت الثاني، فهي تعني "ثياباً مخططة"ولكنها في الوقت نفسه ذات صلة بالماء البارد الذي يبلل الروض فيزدهي وينتعش. ويصور نبات الشقيق بالعشيق ،وعشيق تحتمل معنى العاشق والمعشوق، وربما عمد إلى هذه الصيغة، ليبيّن أن الشقيق كان يستعلي على سائر الورود بلونه الأحمر الفاقع فهو كالعاشق، وكان يُعجب به

---

(١) هو عبيد الله بن عبد الله بن طاهر بن الحسين، ويكنى أبا أحمد... ولي الشرطة ببغداد في عهد المتوكل، له محل من الأدب والتصرف في فنونه ورواية الشعر وقوله والعلم باللغة وأيام الناس، وأشعاره كثيرة النادر والمختار. كانت وفاته سنة ثلثمائة. انظر الشابشتي، الديارات: ١٢٢، الأصفهاني، الأغاني جـ٩: ٤٠ - ٤١، ابراهيم النجار، مجمع الذاكرة، جـ٥: ١٧٦.

(٢) البرود: هي الثياب المخططة، وخَصّ بها الوشي. انظر ابن منظور، لسان العرب: برد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناس ويفتنون بمرآه فكأنه معشوق. ونحس بالموسيقية الناجمة عن التجانس بين "الشقيق" و"العشيق". أما البهار فيتخيله عاشقاً ملتاعاً. فالشاعر خلع على صوره ثوباً من العاطفية.

ويقف الشاعر عند كل جزئية في لوحته الفنية، فيشبه الغصون في تمايلها بالقدود الرشيقة، ويصور النوار بعقود المجوهرات. وإذا دققنا النظر في الصورة في البيت الرابع، نجد أن الشاعر لجأ إلى التشبيه المعكوس، ليدلل على جمال الغصون وبهائها، فقد عرفنا الشعراء يشبهون القدود بالأغصان، ولكنه عكس التشبيه. ولا ريب في أن التشبيه المعكوس ينطق عن جمال وخصب في التصوير. ويستكمل الشاعر عناصر اللوحة، فتتراءى له الثمار والأوراق تحيط بها بالثياب تبرز من تحتها النهود. وقد دعم صورته بالألفاظ "راحاً تريح من الهمّ" فهي بتجانسها وحروفها المتشابهة، وبما تدل عليه من معانٍ تكاد تكون متقاربة خلعت على صورته معنى الاطمئنان والراحة النفسية، فالخمرة تمنحه انتعاشاً وسروراً. وهو يطلب الخمرة المصحوبة بآلات الطرب والغناء، ولا عجب في ذلك، فقد وُصِف بأن له "صنعةً في الغناء حسنة متقنة عجيبة".(٤٨ جـ٩: ٤٠)

ويلخص فلسفته في نهاية القطعة، فيدعو إلى الإكثار من الملذات "فعلها لا تعود". ومن الواضح أن الشاعر حذف اللام من حرف التشبيه والنصب "لعل"، وهو حذف يلائم سياق البيت، فربما تُحذف هذه الملذّات ولا تعود ثانية، فطابق اللفظ المعنى.

واذا عدنا إلى الأبيات نتأملها، فإننا نجد أن الشاعر أكثر من حرف "كأن" فبنى صوره على التشبيه، واستخرج منه أشكالاً بهية، حتى ليشعر القارئ أنه يعيش في تلك الرياض من الأزهار. كما أنه استخدم حرف الدال روياً لقطعته، وأتى بحرف العلة - الواو أو الياء - قبله، فجاءت القافية ليّنةً رقيقةً، تناسب رقة الروض. وكرّر أسلوب النداء "يا سعيد"، فيُخيّل إليّ أن الشاعر ضمته جلسة مع صاحبه في حديقة الدير، فاستهوته المناظر الفاتنة، فطلب من صديقه أن يتأمل الطبيعة وأن يقدم الخمرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستعرض البحتري المواضع التي تحيط بدير العاقول ودير قُنى، فوصفها أثناء مدحية له، فقال:

نزلوا رَبوة العـــراقِ ارتيـــاداً ... أيُّ أرضٍ أشـــفُّ داراً وأسْنـــى!
بين دير العاقولِ مُرتَبـــعُ يُـــشـ ... ـرِفُ مُحتلُّهُ إلـــى ديـــر قُنّـــى
حيثُ باتَ الزيتونُ من فوقه النخـ ... ـلُ عليه وُرْقُ الحمـــامِ تغنّـــى

(٤٠ جـ٤: ٢١٤٧)

قدّم البحتري صورةً بهيّةً للطبيعة المحيطة بالديرين، فبيّن أنها طبيعة جميلة. وبنى صورته على التعجب في البيت الأول، وهو تعجب انكاري، فينكر الشاعر أن تكون هنالك أرضٌ أجملُ من الأرض التي احتضنت الديرين. وقد جاءت كلمة "مرتبع" في صدر البيت الثاني/لتدل على المكان المليء بالربيع. ثم ذكر أن أشجار الزيتون والنخيل كانت تكسو الأرض. ومن الملاحظ أن البحتري استطاع أن يحمل لغته رقةً تناسب صوره، وسلاسةً تنطلق مع إيقاعات لحنه الشجي، فقال "ورق الحمام تغنّى"، فالفعل "تغنى" فيه الرقة والإيحاء بالصوت العذب والنفس المرتاحة.

ولننظر في مقطوعة للصنوبري يصور فيها نزهة في بساتين دير زَكّى، فيذكر المواضع التي كان يتنقل فيها، ويصف أزهار الشقائق والبهار التي كانت تحوط الدير، مستعيناً باللفظ الرشيق، والأسلوب الأنيق، قال:

مافيَّ منَ خَلـــعِ العَـــذار ... ومن التجنُّـــب للوقـــارِ
كاسٍ من الصِّبـــواتِ لـــ ... ـكن من سِوى الصِّبَوات عاري
أختالُ في طُـــرقُ الهَـــوى ... نَشْوانَ مسحـــــوبَ الإزارِ
بين الهنيِّ[1] إلى البليـــغِ[2] ... إلى بساتـــين النقـــارِ[3]

---

(١) الهنيُّ والمريُّ: نهران بإزاء الرقة والرافقة حفرهما هشام بن عبد الملك وأحدث فيهما واسط الرقة، وهما يسقيان عدة بساتين مستمدّهما من الفرات ومصبّهما فيه. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٥: ٤١٩.

(٢) البَليخ: اسم نهر بالرقة يجتمع فيه الماء من عيون مختلفة، وهو نهر عظيم يسقي أراضي واسعة من قضاء الرقة ثم يصب إلى نهر الفرات. انظر: المصدر نفسه: جـ١: ٤٩٣، الغزي، نهر الذهب جـ١: ٤٦١. "والرقة بليدة شرقي حلب على شاطيء الفرات في الجزيرة، هي اليوم محافظة الرشيد وفيها آثار". انظر الأسدي خير الدين، موسوعة حلب المقارنة جـ٤: ١٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالرقةِ السوداءِ[١] ذات الـــ مُجتنى الفَـضُّ الثَّمـــارِ
فالديرِ[٢] ذي التـــلِّ المـــؤ زرِ بالشقائـــق والبهـــارِ

(٢٢: ٥٤)

يتحدث الصنوبري، في مقطوعته، عن صبواته الماضية، حيث كان "يختال في طرق الهوى"، ونلاحظ أن "لكن" في البيت الثاني، تقف حداً بين شطري البيت، دون أن تربطه، وإنما تسبغ عليه لوناً ذا معنى استثنائي، فالشاعر يتصابى ولكنه "من سوى الصبوات عاري". ويكتسب البيت الثالث قيمةً بكلمة "أختال"، فهي تصور الشاعر المتبختر اللاهي وقد انتشى وفرح، كما أن كلمة "نشوان" فيها صورة التعالي والتفاخر والأبّهة. وواضحٌ أن الأبيات السابقة مترابطة من حيثُ معناها، فلا نستطيع أن نفصل بيتاً عن الآخر.

وقال الصنوبري في دير زَكّى يصف ما أحاط به من مناظرَ طبيعية:

وإلى الرقّتين[٣] أطوي قُرى البيـ ـدِ بمطويّة القَـــرا مِذْعـــانِ
فأزور الهنيَّ في خفضِ عَيـــشٍ وأمَانٍ من حادثـات الزمـــانِ
حبّذا الكرخُ[٤] حبّذا العُمرُ، لا بـل حبّذا الديرُ، حبـذا السروتـــانِ

---

(٣) النقار: موضع في البادية بين التيه وحِسمى. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٥: ٢٩٧. وذكر الدكتور احسان عباس أنّ لفظة النقار غير معجمة في الأصل. انظر حاشية ديوان الصنوبري: ٥٤.

(١) الرقة السوداء: قرية كبيرة ذات بساتين وشربها من البليخ. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٣: ٦٠. وقد ذُكِر أنها كانت تُسمّى ايضاً "الرقة العوجاء وهي الأطلال الحديثة نفسها للرقة السمراء". انظر دائرة المعارف الاسلامية جـ١: ١٦٢.

(٢) يقول الدكتور احسان عباس: والدير القريب من الهني هو دير زَكّى، وهو بالرقة قريب من الفرات وعلى جنبيه نهر البليخ. انظر حاشية الديوان: ٥٤، ونحن نرجح هذا.

(٣) الرقتان: قال ياقوت: "تثنية الرقة، أظنهم ثنوا الرقة والرافقة كما قالوا العراقان للبصرة والكوفة". انظر معجم البلدان جـ٣: ٥٧. "والرافقة بلد متصل البناء بالرقة وهما على ضفة الفرات وبينهما مقدار ثلاثمائة ذراع... وكانت الرافقة قد خربت وغلب عليها اسم الرقة ثم بناها عوضاً عن الرقة المنصور سنة ١٥٥ كبناء مدينة بغداد... ثم بنى الرشيد قصورها وبنى بينها وبين الرقة البيضاء فضاء ومزارع...". انظر المصدر نفسه جـ٣: ١٥. ويقول الغزي: "ومنذ خمسين سنة يشتغل الأعراب وغيرهم بحفر محل الرافقة واستقصاء العاديات منها فخرج منها من ذلك ما يعيا قلم الاحصاء بعدّه من الظروف الخزفية والزجاجية وغيرها. ثم حظرت الحكومة الحفر فيها، غير أنه لم يزل يستخرج من أرضها بعض عاديات على صفة خفية". انظر نهر الذهب جـ١: ٣٧٢، وهذا يدل على أنها أصبحت خراباً وأطلالاً دارسة.

(٤) الكرخ: هو كرخ الرقة من أرض الجزيرة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٤: ٤٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيبدأ الصنوبري أبياته بشبه جملة "وإلى الرقتين" لتكون محوراً في النص، فهي محطّ نظر الشاعر، ومكانه الذي يرنو إليه. ويورد بعدها الفعل المضارع "أطوي"، وهوفعل يصور السير الطويل والكدّ في العمل، لا سيما أن الشاعر يطوي "قرى البيد"، فالبيد بحاجة إلى جهد كبير، ومشقة صعبة. ولذا، شدّد الاسم في العجز "مطوية" وتلاها بصيغة مبالغة "مِذْعان" ليستطيع بها أن يقطع البيداء ويصل إلى الرقتين. وواضح أن الشاعر جانس بين الفعل "أطوي"، والاسم "مطويّة"، ليبين أن هذه المسافة الطويلة والبيداء الواسعة، لا تناسبها إلا "مطوية القرا مذعان". وربما لم تكن هناك بيداءُ، في الحقيقة، ولكن الشاعر أراد أن يعبر عن شوقه ولهفته في الوصول إلى متنزهات الرقتين. وحين وصل إلى الرقتين، كان في مأمن من الدهر، فلم يروّعه، ولم يكدّر حياته، فزار الهنيَّ "في خفض عيش". ولنتأمل أسلوب المدح "حبذا"، وقد كررها أربع مرات، في البيت الثالث، ليعلن إعجابه الكبير، وفتنته بهذه المواضع. وعلى الرغم من أنه مَدَح المواضع الأربعة، بيد أنه وضعها في درجات، فالكرخ جميل، والعمر رائع، ولكن الدير أجمل، ومن هنا استعمل حرفين يدلان على النفي حين ذكر "لا" النافية وتلاها بحرف العطف "بل" ليفيد الإضراب. ولو أردنا أن نحلّل جملة "حبذا"، فإننا نجدها تتكون من الفعل الماضي "حب" واسم الاشارة "ذا" وهي للقريب.

فالشاعر مدح مواضعَ قريبةً من قلبه ألفها وعشقها. ومما زاد الصورة بهاءً حسنُ التقسيم، في البيت، فقسّمه أربعة اقسام، فأعطى رقةً موسيقية.

ووصف بعد ذلك الربيع فصوّره لابساً حُللاً بديعةً من الأزهار، وقد ازدانت الرياض به، فغدت تفاخر الحسناوات ذوات الوجوه الجميلة، ويتخيل شاعرنا أن هذه الأزهار والورود ما هي إلا ثوبٌ قشيبٌ ذو ألوان زاهية ألبستها يد الربيع للرياض، في حين كان الحمام يصدح بصوته العذب الرقيق:

قد تجلّى الربيعُ في حُلل الزهـ ـرِ وصاغَ الحمامُ حَلْيَ الأغانـي
زُيِّنتْ أوجهُ الرياضِ فأضحـ ـتْ وهي تُزهى على الوجوه الحِسانِ
ألبستها يدُ الربيع مـن الألـ ـوانِ بُرداً كالأتحميِّ[1] اليمانـي

(٢٢: ٤٩٧)

---

(١) الأتحمي: الثوب المُخطَّط المُزيَّن بالألوان. انظر الزمخشري، أساس البلاغة: تحم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جانس الشاعر، في الأبيات السابقة، بين قوله "حُلل" و"حَلْي"، فهو يتنزّه بين الخمائل، فجاءت لغته مؤنقةً منتقاة، واختار الألفاظ المعبرة عن الأناقة مثل قوله "صاغ" في البيت الأول، ففي الصياغة إيماءٌ إلى التفنُّن والتحبير، فكأن الحمام أحسّ البهجة والجمال، فصنع ألحاناً عذبةً تنسجم مع الطبيعة الضاحكة. ولنلاحظ أن الشاعر انتقى جمع القلة حينما وصف الرياض "زُيِّنت أوجهُ الرياض" في صدر البيت الثاني، لكنه اختار جمع الكثرة حين ذكر الحسناوات "تُزْهَى على الوجوه الحسان" في عجز البيت نفسه، فيريد الصنوبري أن يبين أن القسمات القليلة الجميلة من الرياض تفوق جمال وجوه حسناواتٍ كثيرة.

وإذا عاودنا النظر في الصور التي رسمها الشاعر، نجد أنها تتجاذب وتتعانق في تكاملٍ ونماء، فميّزة الشاعر في الأبيات، أنه كان يتابع المنظر ويحاول أن يستكمل الصورة ويعطي عناصرها حيويةً وتشخيصاً.

كان الصنوبري ذا خيالٍ خصب، وقريحةٍ مبدعة، يقف عند مناظر الطبيعة، فيصنع منها لوحاتٍ فنية متكاملة، على شاكلة قوله يناجي دير زَكّى، فيحادثه بضمير المخاطب، وكأن الدير إنسان يبادل الشاعر العواطف والأحاسيس، فيقول:

يا ديرَ زَكّى كنتَ أحسنَ مألفٍ ... مَنَّ الزمانُ بـه على إلْفَيْنِ

وبنفسي المرجُ الذي ابتسمت لنَا ... جنباتُه من عسجدٍ ولُجَيْنِ

لو حُمِّل الثقلانِ ما حُمِّلتُ من ... شوقٍ لأثقلَ حَمْلُهُ الثقلينِ

(٢٢: ٤٩٩)

فيبدو أن دير زَكّى كان مكاناً رائعاً، وموقعاً ممتازاً، نَعِم فيه الصنوبري. ولو تأملنا البيت الأول، لوجدنا أن الفعل "مَنَّ" يشكل محوراً رئيساً، فالامتنان يعني العطاء الكثير والتفضّل، فالصنوبري يعدّ هذا الدير مِنّةً أو هبةً جزلةً جاد بها الزمان "على إلفين" متحابين. ويصور المرج الذي ضم الدير بأنه ممتد واسع، تتناثر في جنباته الورود والمياه التي تشبه " العسجد واللجين". ولكي تكون صوره عميقةً، عمد الشاعر إلى حذف أدوات التشبيه، واستعمل أسلوب الشرط "لو" وهي تفيد امتناعاً لامتناع، ليرسم صورة الشوق الذي كان يلذع قلبه، فيزعم أن الثقلين لو حُمِّلا أشواقه لاستثقلا هذا الحمل وتضجّرا منه، مستخدماً الفعل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الماضي المبني للمجهول "حُمِّل" واسم الموصول "ما"، ليبين ما يعتريه من آلام نفسية وأشواق كثيرة لا حصر لها. ولنتأمل التشديد في الأفعال - في البيت الأخير - ليتناسب مع ثقل الحمل وقوته. فضلاً عن أن لفظة "الثقلين" وتكرارها ثلاث مرات أدت وقعاً مميّزاً يشي بالفخامة والقوة، وواضحٌ أن هناك تجاوباً وجدانياً بين الشاعر والطبيعة، فكانت المحاولة لتشخيص الطبيعة وإجراء الحوار معها.

وأُعجِب العباس بن البصري ببركة الحَبَش[1]، فبدأ قطعته بطلب الخمرة، فقال:

يا حاملَ الكأسِ أدرها واسْقِني ... قد ذَعَر الشوقُ فؤادي فانذعرْ
أما ترى البركةَ ما أحسنَهـا ... إذا تداعى الطيرُ فيها فَصَفَرْ
أما ترى نُوّارها أمـا تـرى ... حُسنَ مسيل مائِها إذا انحـدرْ
كأنّما صُفْرُ الدنانيـر بهـا ... مبذولةٌ ليس بها مَن مُتَّجِرْ
كأنّما الجوهـرُ في ألوانـهِ ... نُثِّر في تلك النواحي فانتثرْ
كأنّمـا كفُّ جـوادٍ ولعَـتْ ... في ذلك الروضِ بَتْبديدِ البِدَرْ[2]
وأبيض النرجس في أجفانـهِ ... دمعُ النّدى لولا التّشاجي لقَطرْ
ونظرةُ الوردِ إلـى أترابـهِ ... نظرة معشوقٍ بلحظٍ منكسـرْ
دَعني فما أهلـكَ إلاّ بالجـوى ... ما عيشةُ العاشقِ إلاّ في كَـدَرْ

(١٥: ٢٩٢)

يبدو التشخيص في هذه الأبيات، منذ بدايتها، فشبه الشاعر الشوق بإنسان يخيف إنساناً آخرَ. ثم يتعجب من جمال البركة، فيفتتح البيت الثاني بقوله "أما ترى" وكأنه يعرض على صاحبه أن يتأمل محاسن البركة، وقد أخّر صيغة التعجب "ما أحسنَها" ليضفي على صورته جمالاً ورونقاً. وكرر هذه الجملة "أما ترى" ثلاث مرات في البيتين الثاني والثالث ليحمل صاحبه على الإقرار بما يقوله، وهي

---

(١) كان مقاماً بها دير مرحنا.

(٢) البِدَر: كيس توضع فيه كمية من الدراهم. انظر ابن منظور، لسان العرب: بدر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صورة بصرية. ويصور الطيور وهي تصفر بأنها تنادي بعضها بعضاً وكأنها بشر. فالفعل "تداعى" يعطي معنى المشاركة والمبادلة. ويصف النوار المتفتح، ومسيل الماء المنحدر، مشبهاً له بالدنانير الصفراء المبذولة أو الجواهر المنثورة في نواحيه أو كف إنسانٍ جواد بعثرت هذه الدراهم وسط الماء.

ويبدو أن لدى شاعرنا مقدرةً في استغلال الصيغ الصرفية لجعلها تتلاءم والمعنى الذي يرمي إليه فأتى بالفعل "نُثِّر" في البيت الخامس، وفيه إيحاءٌ بالسرعة والقوة، ثم جاء بالفعل "انتثر" في آخر العجز ليفيد المطاوعة وينسجم مع "نُثِّر". وفي الفعل "ولعت" إشعار بالتعلق والشغف بالشيء، فكأن ديدن ذاك الجواد الإنفاق والبذل، لاسيما أنها ارتبطت بصيغة «تبديد» في عجز البيت، لتعبر عن التبذير الزائد.

ويتبادر إلى ذهن شاعرنا أن قطرات الندى فوق أزهار النرجس إن هي إلا دموعٌ تغرق بها عين إنسان، ويتمثل أن للورد أتراباً وأنداداً، فينظر إلى هؤلاء الصحاب -الأتراب - نظرة معشوقٍ بعينٍ فاترة.

ووصف كشاجم دير عُمَّر مريونان، فحث صاحبه على الغدو إلى الدير، ليشربا الراح فيه، ويغرقا في الملذات والملاهي:

اغدُ يا صاحبي إلى الأنبـــارِ[1] نشربُ الراح في شبابِ النهارِ
واعمر العُمرَ باللذاذة والقصـــ ـفِ وحثُّ الكؤوس والأوتـــارِ

ومما يشجع على اللهو أن الدهرابتسم لهم، وصفا بعد نبوته وازوراره، ويشبه الأرض بأنها اكتست حُلّةً مونقةً جديدةً من الزهور، لم تكن بائنةً من قبل. ويتمعن زهرة النرجس، فيشبهها بالعيون، ويزيد في تزيين الصورة، بأن هذه العيون "النرجس" تترقّب مَنْ يهواها دونما حذرٍ أو خوف، أما شقائقُ النعمان فهي في احمرارها تشبه النار المشتعلة أو رماحاً قصيرةً حمراءَ لأميرٍ في جيش ضخم:

ما ترى الدهر قد أتاك بوجهٍ طلقٍ بعد نبـــوةٍ وازورارِ

---

(١) الأنبار: مدينة على الفرات في غربي بغداد بينهما عشرة فراسخ، كان أول من عمرها سابور بن هرمز ذو الاكتاف، ثم جدّدها أبو العباس السفاح، وبنى بها قصوراً وأقام بها إلى أن مات. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ١: ٢٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لابساً حُلّةً من الزهـــر كانت قبل محجوبةً عن الأبصـــارِ
نرجسٌ كالعيون يرقبُ مَنْ يهـ ـواه من غيرِ رقبةٍ أو حَـذارِ
وإذا ما بدا الشقائقُ فيهـــا خاله الناظرون شُعْلَةَ نـــارِ
أو كما نُشِّرتْ مطارِدُ[1] حمـرٌ لأميرٍ في جَحْفَـلٍ جَـرّارِ

فنلاحظ أن الشاعر طلب من صاحبه أن يلازم الدير ويشرب الخمرة، ثم بدأ يسوغ دعوته فيقول: "ما ترى الدهر..." ليغري صاحبه باللهو، فشخّص الدهر بصورة إنسانٍ غاضبٍ ثم صفا ولانَ فابتسم وعاد إلى هدوئه وبشاشته، بحيث يشجع على التعامل معه. ويستقصي عناصر اللوحة، فيصور الدهر لابساً حُلّةً، إشارةً إلى الورود التي نبتت جديداً في الأرض، فكأنها كانت محجوبةً عن الأبصار. واستعماله "مَنْ" استعمال موفٍ في البيت الخامس، فالنرجس ينظر من يهواه، دون تحديدٍ أو تعريف، لأن "من" تُستعمل للمفرد والجمع، ويشبه البنفسج اليانع بخدود الجواري بعد "القرص" فتبدو محمرةً، أما نباتُ الخُرّم فيتراءى للشاعر أحجاراً كريمةً مزينةً بشتى الألوان، كما يشبه نبات المنثور بالحلّة الموشاة حيكت من الربيع وقد نمقت زينتَها الأمطارُ، ويفصل في أصناف الورود التي غطت الأرض وألبستها حليتها البرّاقة، فهي اقحوانٌ وسوسنٌ متفتّحان وشيح وبهار:

وكأنّ البنفسجَ الغضَّ فيهـــا أثرُ القرصِ في خدود الجـــواري
وترى الخُرّم[2] السمائي فيهـــا كاليواقيتِ نُظِّمت في المذاري[3]
وكأنّ المنثور[4] حُلّـــةُ وشـــيٍ مثلها ما حوت تخوتُ التجـــارِ
في طراز الربيع حيكت ولكـــن نمّقتْ وشيَها يـــدُ الأمطـــارِ
أقحوانٌ وسوسنٌ حسن النـــو رِ وشيحٌ مُنمْنَـــمٌ مع بهـــارِ

---

(١) المطارد: جمع المطرد وهو الرمح القصير. انظر الزمخشري، أساس البلاغة: طرد.

(٢) الخُرّم: نبت كاللوبياء بنفسجي اللون شمُّه والنظرُ إليه مفرح جداً. انظر ابن منظور/لسان العرب:خرم.

(٣) المذاري: جمع المذراة، وهي خشبة ذات أطراف كالأصابع تُذرى بها الحنطة. انظر المصدر نفسه: ذرا.

(٤) المنثور: نبات ذو زهر زكي الرائحة. انظر المصدر نفسه: نثر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يُعنى كشاجم بتفصيل التشبيه، في الأبيات السابقة، فلا يزال يلح على الصورة التي يعرضها، وكأنه يريد أن يستوفيها بجميع دقائقها وتفاصيلها استيفاءً، ويظهر وصفه الطبيعة في إطارٍ من اللهو، حين كان الشاعر يتنزّه في رحابها. ويدعو في نهاية القصيدة لاغتنام غفلة الزمان والتزوّد من الملذات، لأن أيام السعادة قصيرة سرعان ما تذهب:

فاغتنمْ غفلة الزمانِ وبـــادِرْ  وافترصْ لذة الليالي القصارِ

(٦٧: ٢٣٣ - ٢٣٤)

تطفح الأبيات السابقة بالصور الشعرية التي اعتمد فيها الشاعر على التشبيه والاستعارة.

ولعل جمال الطبيعة ألهم الشاعر شاعريته، فجعله يجود بهذه الصور الرائعة، وبخاصة أن كشاجم الرملي "من الشعراء الذين اشتُهِروا بجودة الأوصاف" (١٤٨ جـ٢: ٢٩٥)، وهذا ما لمسناه في القصيدة.

وإلقاء نظرة على القطعة السابقة، كفيلة بأن توضح لنا أنها لم تكن خالصةً لوصف الطبيعة، وإنما برز هذا الوصف من خلال الحديث عن الخمر ومجلسها. فجمال الطبيعة هو الذي يحرّك شعراءَ الديارات إلى الشرب ويجعلهم يتطرّبون إلى السكر. ومن هنا، فقد ارتبط ذكر الخمر بوصف الطبيعة في ذهن الشاعر. (١٧٣: ١٤٩).

واستهوت الرياض المحيطة بدير القُصيّر، كشاجم الرملي، فوصفها، مستذكراً أحد أيامه في الدير، فبين كيف كانت النواقيس تتجاوب، حين تداعت الأساقفة إليه، وقسم يومه قسمين وقت الضحى لطراد الفرسان، ووقت الظهر لمجلس اللهو والعبث، تعمره المعازف والغناء، قال:

ويومٍ على دير القُصيّر تجاوبتْ  نواقيسُه لمّا تداعتْ أساقفــــهْ

جعلتُ ضُحاه للطِّرادِ وظُهــره  بمجلسِ لهوٍ مُعلنات مَعازِفُــــهْ

ويستفيض بعد ذلك في رسم لوحةٍ ناطقةٍ معبّرةٍ للروض:

أما تَريانِ الروضَ كيف بكى الحيَا  عليه فأضحتْ ضاحكاتٍ زخارفُــهْ

تسربــل موشي البرودِ وأعلمــتْ  حواشيه من نواره ومَطَارفُــــهْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وناسبَ مُحمرُّ الخدودِ بـــورده ... وللصبّ منه منظرٌ هو شاعِفُـــهْ
وقد نشر الوسميُّ بالطلِّ فوقـــه ... لآلىءَ كالدمعِ الذي أنا ذارفُـــهْ
وأعـــرسَ فيه بالشقيق نهـــارُه ... فأشبع من صِبغ العذارى ملاحفُـهْ
ولاحظه بالنرجس الغضِّ أعـــين ... فواترُ إيماض الجفون ضعائفـــه
يَغارُ على الصفر التي هي شكلُـهُ ... وللحُمرةِ الفضل الذي هو عارِفُـهْ

(٦٧: ٣٤٨ - ٣٤٩)

ولننظر كيف صاغ كشاجم صوره بعناية، فالمطر يبكي بدموع غزيرة تنزل على الروض، ولكن هذا الروض يستقبل هذه الدموع "المطر" بضحكٍ وابتسامة. وبعدما نزل المطر، نبتت الأزهار، وكأن الروض ارتدى قميصاً جديداً، ويشبه النوار بالحواشي التي رُسِمت ورُقِمت. ويعقد الشاعر مشابهةً بين الورود والخدود الحمراء، حتى إن العاشق يفتن بهذه الورود الحمراء. ويتأنق في زخرفة لوحته، فيشبه قطرات الندى باللآلىء الصافية أو قطرات الدمع المسكوبة. ويجسّم النهار بالإنسان الذي يستريح وينزل وسط الشقائق بعد عناء السفر، كما يشخص النرجس بصورة العيون الفاترة الساحرة. ويتضح أن الشاعر عمد إلى التشبيهات الحسية، ويدور أكثرها حول المناظر المُحسّة بحاسة البصر.

وثمة خصيصة بدت في الأبيات وهي استعمال الشاعر اللغة السهلة والأسلوب الشفاف، فقوله "أما تريان الروض..." كأنه يعرض على صاحبيه برفق ولين أن ينظرا إلى الروض. ونلمس في قوله "أضحت ضاحكات" صورة التمطّي والانشراح والبِشْر. ولا يغيب عن الدارس أن الفعل "تسربل" يعني ارتداء القميص، فصيغة "تفعلل" تشي بالزيادة، والزيادة هنا الأزهار والنواوير التي نبتت وكست الروض. وقد اختار كشاجم الحروف المهموسة الرخوة كالحاء والشين والسين لتناسب رقة الروض مناسبةً عجيبة.

ويبتهج أبو بكر الخالدي بمرأى الروابي التي تحيط بدير سعيد، فيصفها قائلاً:

وحَطَطْنا بِفَنـــــاء الـــــ ... ـهَيكلِ البعيدِ المَشِيـــــــدِ
والرَّوابي مُشهِراتٌ كفلمـــا ... نٍ لنَا في مُحَبَّرات البـــرُودِ
فخدودٌ مثل الشقائق في اللَّوْ ... نِ تليها شقائـــقٌ كالخـــدودِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١٢٠: ٤٩)

فتدلّ الأبيات على سعة خيال الخالدي، فرسم فيها صورةً حية للطبيعة حول الدير، ونجد فيها براعةً في استغلال الألوان ووصفها. ففي البيت الأول استعمل الفعل "حططنا" ليوحي بأن الشاعر يريد أن يستريح في الدير بعد مشوارٍ طويل. ومن الملاحظ أن الخالدي فك الإدغام في الكلمة، وكأنه يحب أن ينهي رحلته ويتخلّص من المعاناة، ولنلاحظ أن فك الادغام وقع في حرف الطاء وهو حرف ثقيل، فربما يرمز الشاعر بالتخلص من تشديد الطاء إلى الانتهاء من التعب والتخلص من العناء والسفر، وربما لم تكن هناك رحلةٌ حقيقيةٌ ولكن الشاعر أراد أن يبين أن دير سعيد مكانٌ للراحة والاستجمام. ويقدّم لنا بعد ذلك صورةً يتحدث فيها عن الروابي المشهّرات ويشبّهها بغلمان يرتدون ثياباً مزيّنةً برّاقةً، ويشبّه الخدود الحمراءَ بالشقائق، كما يشبه الشقائق الحمراءَ بالخدود، فهي صورةٌ عرضها عرضاً "تشيع فيه الشهوة الجنسية وتطغى عليه" (٥٠: ١٩٧). ونظم مقطوعته في وزن الخفيف ليصنع من ترجيع حرف الشين ومن موسيقى بحر الخفيف لحناً يصور به عاطفة الإعجاب بالروض.

ويتغنى أبو بكر الخالدي بالأزهار التي تحيط بدير مارمخايل، فيقول:

ألستَ ترى "التلّ" يُبدي لنَا ... طرائفَ من صُنعِ آذارِهِ
ويلبسُ من "ما نَخَايالـه" ... حُلياً على "تَلّ زَمّـاره"[1]
وقد نَقّط الزّهْرُ خَدَّ الثرى ... بِدرهمِـه وبدِينـارِهِ
وكَتّب في لازَوَردِ الدُّجى ... بزَنْجَفْرِهِ[2] وبِزَنْجَـارِهِ[3]
فلا تَلْقَ كأساً بتأخيـرِها ... ولا يومَ لهوٍ بإنظـارِهِ

(١٢٠: ٦٢)

---

(١) وادي الزّمّار: بفتح الزاي وتشديد الميم: قرب الموصل بينها وبين دير ميخائيل وهو معشب أنيق وعليه رابيةٌ عالية يقال لها رابية العقاب نزهة طيبة تشرف على دجلة والبساتين. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان: جـ٥: ٣٤٣ وانظر أيضاً رحلة ابن جبير: ٢١٧.

(٢) الزنجفر: معدن لمّاع، مسحوقه أحمر ناصع. انظر الجواليقي، المعرب من الكلام الاعجمي: ٤٣.

(٣) الزنجار: منه معدني ومنه ما يستنبط من النحاس. انظر المصدر نفسه، ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيقف القارئ أمام حشدٍ من الصور البديعة، التي صنعها الخالدي، فالتل يكشف عن كامل بهائه، فيُبدي طرائفَ بهيجةً تلذّ الناظر إليها، بما أسبغ عليه شهر آذار من ورود وأزهار،ويلبس "التل" حلياً جديدة مما أحاط بدير مارمخايل. ويشبه الزهر المتناثر فوق الروض بأنه "ينقّط" خد الثرى، وهو يكتب في المجوهرات بأدوات لماعة براقة.

ونظرة فاحصة إلى الأبيات، تُرينا أن لدى الخالدي براعةً لغويةً - عن وعي أو غيرَ وعي - في اختيار الكلمات المعبرة، فاستعمل "طرائف" و"آذار" وهما كلمتان ممدودتان، وفيهما استرخاء ولين، فهما يرسمان صورةً حيةً للطبيعة وقد دبَّ فيها دم الحياة. وأتى بلفظة "نقّط"، ولا يفوت القارىء ما في التنقيط من الزينة والزركشة، فكأن الزهر رسامٌ ماهرٌ يصنع لوحته بإتقانٍ وتحبير. ولم يَقُلْ الشاعر "خد التراب"، بل قال "خد الثرى" والثرى هو التراب المبلّل بقطرات الندى (٩٧: ٩٦)، فلا يكون فيه غبارٌ، إنما فيه النظافة والأناقة.

فيظهر أن الخالدي وقف وقفةً مستأنية، حين وصف الطبيعة حول الدير، فاختار أرشق الأوصاف وأجملها، ولا ريب في أن هذه الأوصاف وليدة حبه للدير، وإعجابه بما حوله.

ويستولي جمال الروض - حول دير سعيد- على نظر أبي عثمان الخالدي، فإذا به يستعرض مفاتنه برسومٍ فنيةٍ رائعة ومناظرَ تصويريةٍ حيةٍ متصلةٍ بعنصر الحركة والنشاط، فأضفت على لوحته مسحة جمال، يقول:

يا حُسْنَ دير سعيد إذ حللْتُ به ... والأرضُ والروضُ في وشي وديباجِ
فما ترى غُصُناً إلا وزهرتُه ... تجلوه في جُبَّةٍ منها ودُوَّاجِ[1]
وللحمائمِ ألحانٌ تُذكّرنا ... أحْبابَنا بين أرمالٍ وأهزاجِ
وللنسيم على الغُدران رفرفةٌ ... يزورها فتلقّاهُ بأمواجِ
والخمرُ تُجلى على خُطّابها فترى ... عرانسَ الكرم قد زُفّت لأزواجِ
وكُلُّنا من أكاليلِ البَهارِ على ... رؤوسِنا كأنو شروانَ في التّاجِ
ونحنُ في فَلك اللّهوِ المحيط بنا ... كأنّنا في سَماء ذات أبراجِ

(١٢٠: ١١٥)[2]

---

(١) الدُّوّاج: ضرب من الثياب. انظر ابن منظور، لسان العرب: دوج.

(٢) وقد نُسِبت القصيدة إلى السّريّ الرفّاء. انظر ديوانه ٢: ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالشاعر يُخطِّط للوحته تخطيطاً بارعاً، فيأتي بالصور الجميلة التي يبدو فيها التأنق والتحبير، فالأرض والروض يلبسان وشياً مزخرفاً وديباجاً مذهباً، بسبب ما يغطيهما من نوار وأزهار. ويشبه الزهرة على الغصن بالجبة أو اللحاف تلبسه. ويتخيل الحمام يغني بألحان صافية شجية، فكأن أصواتها مقطوعات من "الرمل والهزج" تذكّره بأحبابه النائين. أما النسيمُ فله على الغدران رفرفةٌ، في حين تتلقاه هذه الغدران بأمواج ثائرة. ولا ريب في أن لفظة "رفرفة" ترسم صورةً للحركة الرشيقة فتلائم رقة النسيم، لكن الشاعر حين ذكر الأمواج قرنها بالفعل "تلقّاه"، وهو فعل مشدّد يلائم اضطراب الأمواج. واستعمل جملةً خبرية في البيت الرابع، مقدِّماً فيها الخبر "شبه الجملة" في الصدر، لكنه استخدم جملتين فعليتين في العجز، ليشي بالحركة والعمل.

ولا نستغرب أن يتهافت الشاعر على الخمرة، فهو ماجن عابث، كما أن المناظر البهيجة دفعته إلى تناول الكأس لتطرب نفسه. ويتخيل أن هذه الخمرة عروس تزف لزوجها، في حين كانوا - هو وصحبه - يضعون الأكاليل من البهار وغيره على رؤوسهم. ويشبه صورتهم هذه بكسرى أنو شروان حين كان يضع التاج على مفرقه، دلالةً على الأُبّهة والكبرياء.ومثل هذه الأكاليل التي اتخذها العرب عن العجم كانت تسمى العَمّار، كما يقول ابن منظور (١٢: عمر).

ويصف مجلسهم اللاهي، فيصور أن للهو فلكاً يحيط بهم، وكأنهم في فضاء "سماء ذات أبراج". وفي الصورة نفحةٌ دينية استمدها من القرآن الكريم[١]

وقال السلامي يصف ديراً بقنطرة النوبندجان، حين شربوا ولبسوا أكاليل الزهر.

أقنطرةَ النُّوبَنْدَجان[٢] وديرَها ... وجوَّ مهى لا تألف الحورُ غيرَها

شربْنَا بها والروضُ يخلعُ زهرَه ... على الشُّرْب والأشجارُ تنثرُ طيرَها

(٦٨ جـ٢: ٤٠٨)

---

(١) من قوله تعالى: {والسماء ذات البروج. انظر سورة البروج: الآية ١.

(٢) نوبندجان: بالضم ثم السكون وباء موحدة مفتوحة ونون ساكنة ودال مفتوحة وجيم وآخره نون: مدينة من أرض فارس من كورة سابور قريبة من شِعْب بَوّان الموصوف بالحُسن والنزاهة، وبينها وبين أرّجان ستة وعشرون فرسخاً وبينها وبين شيراز قريب من ذلك. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٥: ٣٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتحدث الشاعر عن قنطرة النوبندجان وديرها، فيذكر أن هذين المكانين، من أفضل المواضع، حتى أن الحور تألفهما وتصبو إليهما، لجمال بينتهما، وحُسن موقعهما، وكأنهما قطعة من الجنة. وقد استعان الشاعر بعنصر التشخيص والتجسيم، فالروض "يخلع زهره" مثل الإنسان ينزع قميصه أو ثوبه، والأشجار تنثر طيرها"، كنايةً عن كثرة الأشجار والطيور.

وتتضح الرقة والعذوبة في البيتين السابقين، وهي عذوبة طبعت أشعار المحدثين، في العصر العباسي، فقيل عن أشعارهم: إنها "تُروى لعذوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها". (١٤٨ جـ١: ٩٢)

ولنستمع إلى ابن وكيع التنيسي يصف أحد الديارات، فيصوّره مختالاً زينةً وبهجةً، فيقول:

أَلستَ ترى الديرَ وقد أحدقتْ ... رَياضُ الربيعِ بأقطارهِ
كفاك تخيُّلُ لبسِ الريا ... ضِ دونَ مَلابسِ أنْصارهِ
ترنَّمَ قنبورُه حولَه ... لدى زهرِ روضٍ ونوّارهِ
فذا في برانسِ رُهبانهِ ... وذا في ديابجِ أحبارهِ
فلا تُصغينَّ إلى عاذلٍ ... يروعك منه بانذارهِ

(١٦٣: ٥٤)

فيصور ابن وكيع رياض الربيع أحدقت بالدير من جهاته جميعها، فكأنها لبسته. وظاهر أنه توسّل لعرض فكرته بأسلوب الاستفهام الذي أدى معنى التقرير، في البيت الأول، ويقف عند طائر القنبور، فيتمثّله مترنماً مسروراً، لما يرى من أزهارٍ متفتّحة ونوار يجذب الأبصار. ويتابع الشاعر منظر هذه الأزاهير والنواوير، فيشبه زهر الروض بالرهبان يلبسون البرانس، كما يشبه النوار بالأحبار يرتدون اللباس الفاخر. فرسم ابن وكيع لوحةً جميلة التقاسيم، تشعّ بروح الحياة، ويبدو أن الصور التي التقطها صورٌ مبهجة، تنشر الحبور في النفس والقلب، وتثير المرح والتفاؤل، فعبّر عن البيئة الجميلة التي تنقّل في افيائها، فأقبل على استجلاء محاسنها والتنزه في رياضها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وواضح أن الشاعر تغنى بالروض، مرجّعاً إيقاعات بحر المتقارب، بتفعيلاته العذبة، ونغماته الحلوة، ليصور به جمال الطبيعة.

ب- الرياح والأمطار والمياه

ومن الشعراء الذين اشتُهروا بالوصف البحتري، ففُتِن بالطبيعة التي أحاطت بدير زَكّى، فرسم لها لوحةً بديعة، وأطرفنا بتصويراته الرائعة، فصور معالم الدير بأنها نمت بعد أن تساقط عليها الغيث، فشبه هذه المعالم التي اكتست بالأزهار بعرائس لبست ثياباً برّاقةً جميلة، فقال:

وزكَتْ مَعَالمُ دير زَكّى بعد أن ... وَسَمتْ يَدُ الوَسمِيِّ كُلَّ مكانِ

بعرائسٍ خُضر الغلائلِ تَرْتَمِي ... بنواظرٍ نُجُلٍ من العِقيـــانِ

فالبحتري يستعين بالتصوير لعرض أفكاره، وقد أحسن في هذه الصورة، حين قال: "يد الوسمي" فمن المعروف أن اليد - عند العرب - سبب للنعمة أو الخير، فهو يريد أن يبين أن الوسمي "أول المطر" تسبب في إحياء النبات. واستغل صيغ الجموع في البيت الثاني، وعلى الرغم من أن بعضها ممنوع من الصرف، في الأصل، لكن الشاعر صرفها في قوله: "بعرائسٍ" و"بنواظرٍ"، ولعله يرمز بصرف هذه الجموع إلى أن معالم الدير لم تبقَ جرداءَ، وإنما اكتست ثياباً جديدةً من الأزهار، فالصرف هنا يومىء إلى التحول من حالة الجفاف إلى حالة الاخضرار.

ويصف أشجار الكافور، فيتخيّل أن لها جفوناً مريضةً فاترةً، ويشخص عيون الماء بأنها تديم النظر إلى عيون البشر:

وجُفُونِ كافورٍ أعاد بها الصَّبـــا ... ضَعْفاً، فهنَّ مَرَائِضُ الأجفَـــانِ

فإذا العيون[1] تأمّنتْ أشخاصُها ... فكأنّهُنّ إلى العيـــون[2] رَوَانِ[3]

---

(١) العيون: هي عيون الماء.

(٢) العيون تعني هنا العيون المبصرة.

(٣) رواني: تديم النظر بسكون الطرف. انظر ابن منظور، لسان العرب: رنا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويصوّر الأغصان تتمايس وتتمايل كما تميل الأوانس وتميس في دلال كأنهن بقر الوحش تنفر من الإنسان، وأما الأنهار، ففاضت بمياه وافرة حتى امتلأت الغدران وأخذ الماء يتصبّب منها، ويشبّه مياه هذه الأنهار الجارية وسط الحشائش الخضراء بالمرايا داخل وسادة صغيرة منسوجة من الديباج الأخضر أو جواهر ثمينة بُعثرت بأرضٍ كلها حجارة كريمة شفّافة أو ماء درٍّ يدور وسط المرجان، وهي صورة ترمز إلى الترف والأناقة. ثم يتراءى للبحتري أن الأنهار التي فاضت بالمياه الكثيرة ما هي إلا دينٌ قديمٌ للسماء على الثرى حلّ في شهر نيسان، ولم يكتفِ بصوره هذه، إنما راح يصور السحاب بأنه سفير أورسول بين السماء والثرى. ويتخيل السماء شجيةً باكيةً تذرف دموعاً غزاراً، في حين يتمثل الثرى إنساناً موثوقاً مأسوراً يتلقى البكاء بضحك وانتشاء. ويستقصي عناصر اللوحة، فيصور الأزاهير المتفتحة بالإنسان الذي يفتر عن أسنان بيضاء تشبه اللؤلؤ اللامع، ويصور ملمس هذه الورود بالوجوه الناعمة التي تشبه البدور. ويبين أن السحاب شُغِف بسقي هذه الزهور فأينعت وبدت كأنها سكران منتشٍ:

وكأنّما تلك القُدودُ أوانسٌ ... كالعينِ لم يأنَسْنَ بالإنسانِ

وتفجرّتْ أنهارُها بمياهها ... موصولةً بفواهقٍ[1] الغُدرانِ

مثلَ المرايا[2] في نمارقَ سُندُسٍ ... خُضرٍ يروقُ العَيْنَ باللمعانِ

أو فِضّةٍ[3] فاضت بأرض زُمُرُّدٍ ... أو ماءِ دُرٍ دارَ في مَرجانِ

فكأنّ دَيناً للسماء على الثّرى ... سَلفاً قديماً حَلّ في نيسانِ

ظلّ السحابُ سفيرَها وسفيرَه ... ويقودها عينانِ يَنسجِمانِ

مَنحتْهُ وهي شجيّةٌ ببُكائها ... وَوَفى بِضحك المُوثَقِ الجَذْلانِ

مُتبسِّمٌ عن لؤلؤٍ مُتلألئٍ ... وَنَواعِمٍ مِثلَ البُدُورِ حِسانِ

شُغِفَ السحابُ بها فَروّى زَهرَها ... رَيْقاً فراحَ كرائحٍ نَشْوانِ

(٤٠ جـ٤: ٢٣٧٧ - ٢٣٧٩)

ومن الواضح أن لدى البحتري مقدرةً في تشخيص مظاهر الطبيعة وإضفاء الحياة عليها، من خلال الصور الجميلة التي أبدعها خياله، كما أن لديه حاسةً ذوقيةً

(١) الفواهق: الممتلئة حتى صار ما فيها يتصبب. انظر ابن منظور، لسان العرب: فهق.

(٢) المرايا: جمع المرآة وقد يستعار للمكان الذي فيه منظرة.

(٣) الفضة: جوهر. ابن منظور، لسان العرب فضض.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في اختيار الألفاظ ذوات الجرس الملائم للمعنى، مثل قوله: "يأنس بالإنسان"، فحرف السين ينسجم وموقف الأنس والأُلفة. واستعماله جملة "تفجّرت" للأنهار، بليغةٌ، فالتفجّر يعني الماء الفائض الكثير، وقوله "فراح كرائحٍ نشوان" توحي بالراحة والهناء، من خلال تكرار حرف الحاء. ويستعين بعنصر اللون في البيت الثالث، فالنّمارق خُضْر، وهي صورة للأرض التي تغطيها الحشائش والأزهار. وظاهرٌ أن الشاعر أكثر من الجناس في أبياته مثل قوله: "وَسَمتْ" و"الوَسْميّ"، و"العيون" و"العيون"،وقوله: "أوانس" و"يأنس" و"فِضّة" و"فاضت"، وقوله "دار" و"دُرّ"، وربما نثر الجناس في قصيدته، ليحافظ على النغم الموسيقي، فالجناس أكسب قصيدته موسيقيةً محبّبةً حين لاءم بين الكلمات وحروفها وجرسِها ملاءمةً جعلت أبياته تلذّ الألسنة والآذان معاً، ومن هنا وُصِف البحتري بأنه "قينة الشعراء في الإطراب". (١١٩جـ٣: ١٢٦)

وذكر الناشئُ الأكبر[١] باب الحديد وهو موضعٌ فيه دير الثعالب، فقال:

| | |
|---|---|
| ياليالي اللذّات بالله عـــودي | بين قَبْرُوينا[٢] وبابِ الحديـدِ[٣] |
| بين تلك الرُّبى وقد نسج الوبـ | ـلُ بكفٍّ الربيعِ رَيطَ البُـرُودِ |
| خَدُّه ضدُّ صدغهِ مثل ما الوعـ | ـدُ إذا ما اختبرتَ ضدُّ الوعيـدِ |

(١٥: ٢٦ – ٢٧)

يفيض البيت الأول حزناً وأسفاً على ليالي اللذات التي قطعها الشاعر بين قبرووينا وباب الحديد. ومما يزيد العاطفة حرارةً وتدفقاً أسلوب الاستحلاف "بالله عودي"، لا سيما أنه موجه لغير العاقل، فحمل في تضاعيفه تمنياً عميقاً. ويخص الروابي التي كانت تضم مجالسهم، فيبين أن المطر الشديد نسج ثياباً مخططةً

---

(١) هو أبو العباس عبد الله بن محمد بن عبد الله بن مالك الناشيء ويعرف بشرشير. من أهل الأنبار، وكان ينزل بغداد ثم انتقل الى مصر وبها مات. وكان متكلماً شاعراً مترسلاً، حسن الأدب، وكانت وفاته سنة ثلاثه وتسعين ومائتين. انظر ابن النديم، الفهرست: ٢١٧، ابن خلكان، وفيات الاعيان: جـ٣: ٩١ – ٩٣.

(٢) قبرووينا: قال ياقوت: موضع أظنه من نواحي الجبل. انظر معجم البلدان جـ٤: ٣٠٤.

(٣) باب الحديد: ببغداد بالجانب الغربي منها، فيه دير الثعالب. وباب الحديد أعمر موضع ببغداد وأنزهه لما فيه من البساتين والشجر والنخل والرياحين. انظر الشابشتي، الديارات: ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كسابها الأرض، ويعني بذلك كثرة الأزهار والورود المتفتحة ذوات الألوان المختلفة. وقد خلعت لفظة "نسج" على الصورة معنى الصناعة والإتقان والتفنن. ويحسّ الشاعر أن الطبيعة ذاتُ ناطقة وأشخاصٌ متحركة، فيصور أن للربيع خداً يغاير صدغه، ويشبه هذه المغايرة أو الاختلاف باختلاف الوعد عن الوعيد. فالشاعر يخطّط للوحته تخطيطاً بارعاً فيأتي بالصور الجميلة، حتى ليعجب القارئُ من الأوضاع الكثيرة التي استخرجها من صبغ التشبيه ووشّى بها هذا الوصف البديع للرياض.

ومن الشعراء الذين اشتُهروا بالوصف ابن المعتز، فها هوذا يصف أحد الديارات، فيقول:

أيا وادي الأحباب سُقّيتَ وادياً ... ولا زِلتَ مسقيّاً وإنْ كنتَ خاليا
ولم أنسَ أطلال الدُّجيل[1] وماءه ... ولا نخلاتِ الدير إنْ كنتَ ناسيا
ألا رُبَّ يومٍ قد لبستُ ظِلالهَا ... كما أعْمَدَ القينُ الحُسَامَ اليمانيا
ولم أنسَ قُمْرِيَّ الحمام عشيّةً ... على فرْعِها تدعو الحمامَ البواكيا
إذا ما جرَى حاكتْ رياحٌ ضَعائفٌ ... جوانبَه وانصاع في الأرض جاريا
وإنْ نقبته العينُ لاقت قرارةً ... تخالُ الحَصَى فيها نجوماً سواريا
وأصبحتُ أرفو الشيبَ وهو مُرَقّعٌ ... عليّ وأُخفي منه ما ليس خافيا

(٤٩جـ٢:١٠٦-١٠٧)

يناجي ابن المعتز «وادي الأحباب» وكأنّه يحادث صديقاً له، فيدعو له بدوام السقيا، على الرغم من أنّ هذا الوادي صار خالياً من الأنيس، وقد استعمل الشاعر الصيغ الصرفية الموحية، فاستعمل الفعل الماضي «سُقّيتَ» في الصدر من البيت

---

(١) دُجَيْل: اسم نهر في موضع مخرجه من أعلى بغداد بين تكريت وبينها مقابل القادسية دون سامراء، فيسقي كورة واسعة وبلاداً كثيرة منها أوانا وعكبرا والحظيرة وصريفين وغير ذك، ثم تصب فضلته في دجلة أيضاً، انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ٢:٤٤٣.
وقد ذُكِر أنّ نهر دُجَيْل «يُعرف باسم كارون.. ويتفرع فوق مدينة تستر بقليل إلى فرعين صالحين للملاحة يمتزجان مرةً أخرى بعد مسيرة ثلاثين ميلاًتقريباً.... والفرع الغربي هو المجرى الرئيسي، أي نهر كارون نفسه، وهو يُعرف الآن باسم آب-شَطِيط- وهي الصيغة الشائعة لشُطيط أي النهر الصغير، كما يُعرف أيضاً إلى الجنوب من ذلك باسم آب بزرك شستر «أي مياه شستر العظيمة»، والفرع الشرقي أصله محفور حفراً صناعياً، ويُعرف الآن باسم آب كركر. انظر دائرة المعارف الإسلامية جـ٩:١٥٥-١٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأول، ليعطي معنى الدعاء، لكنّه اشتق اسم المفعول (مَسقيّاً) في العجز، وكأنّ ابن المعتز تيقّن أنّ دعاءه استُجيب له، فسُقي الوادي، فدعا له بدوام هذه السقيا وثبوتها، ويظهر أنّ ازماناً فصلت بين الشاعر وبين «أطلال الدُجيل ونخلات الدير»، ولكنّه مازال يتذكر هذه المواضع التي غدت قطعةً من نفسه، وتوحي لنا عبارة «نخلات الدير»، بالتخصيص والتعريف، وفيها ارتباط وجداني بين الشاعر وبين هذه النخلات.

ويصف أحد أيامه السالفة التي نعم فيها بظلال تلك النخلات، فيتمثل نفسه لابساً ظلالها، ويشبه هذا الاستظلال بالقين الذي يغمد السيف، ويسترجع صورة القمري وهو يشدو بأعذب الألحان، ليجاوب بها سائرالحمام، ويصف الماء الذي كان يجري في ذاك الوادي وكيف كانت الرياح تهبّ في جنباته، ويتضح أن الشاعر عرف استعمالات الألفاظ وقوة أدائها التعبيري، فاستعمل عبارة «رياح ضعائف» في البيت الخامس، فالرياح تكون هادئةً ليّنةً، في الغالب، فلاءمتها لفظة ضعائف. أمّا الحصى في قرارة الوادي فصافٍ لامعٌ يشبه النجوم المتوهّجة.

ويبدو أن ابن المعتز كان يدرك قيمة الوزن في خدمة غرضه الشعري، فلجأ إلى وزن الطويل، ليستوعب معانيه ويتسع لتشبيهاته وصوره، ففي بحر الطويل مجالٌ فسيحٌ لاستكمال عناصر اللوحة التي أراد الشاعر أن يخطّطها. ومعروف أنّ ابن المعتز كان بارعاً في صنع التشبيهات، فوصفه عبد القاهر الجرجاني بأنه «حسنُ التشبيهات بديعُها» (٩٩:١٧٤).

وكان جحظة البرمكي يذهب إلى الأديرة ويستمتع بمناظر الطبيعة، ثم يصفها، ومن ذلك ما نظمه في دير العلث، قال:

يا طولَ شوقي إلى ديرٍ ومسطاحِ ... والسُّكرُ ما بين خمّار ومـــلاحِ
والريحُ طيّبةُ الأنفاسِ فاغمـــةٌ[1] ... مخلوطةٌ بنسيمِ الوردِ والـــرّاحِ
(٤٥:٢٥)

يشتاق جحظة إلى دير العَلْث، حيثُ كان يسكر ويتماجن، ويصف الريح التي كانت تحمل عبق الورود المتفتحة، ويشخص هذه الريح ويغدق عليها الحياة، فيجعلها تمور بالعواطف.

---

(١) فاغمة: من فغم الورد: انفتح. انظر ابن منظور، لسان العرب: فغم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولنستمع إلى الصنوبري يصف دمشق ويذكر دير مُرّان من قصيدةٍ طويلةٍ نجتزئ منها قوله:

متى الأرحُلُ مَحْطوطَه ... وعِير الشوق مربوطَهْ
بأعلى دير مُرّانَ ... فداريّا[1] إلى الغوطَهْ
فشَطيّ بَرَدَى في حيـ ... ـثُ بُسْطُ الروضِ مبسوطهْ
وأعلامُ الأزاهي كـ ... ـدماء البُدْنِ معبوطَهْ[2]
رِباعٌ تهبطُ الأنهـ ... ـرُ منها خيرَ مَهْبُوطَهْ
وروضٌ أحْسَنَتْ تكتيـ ... ـبَهُ المُزْنُ وتَنْقيطَهْ
ومَدّ الوردُ والآسُ ... حِفافَيْهِ فَسَاطيطَهْ[3]
ووالى طيرُهُ تَرْجيـ ... ـعَهُ فيه وتَعْطيطَهْ
وراعيُنا به الوحشَ ... يُراعي سِرْبُه خِيطَهْ[4]

(٢٨٩:٢٢)

يبدو الصنوبري مُعْجَباً بدمشق وبغوطتها، وبنهر بَرَدَى الذي تحفّ به الرّياض الجميلة، ويظهر أنّ الصنوبري لم يتأنّ في وصف الطبيعة، ولم ينقل لنا احساسه تجاهها، وإنّما بدا وصفُه «وَصْفاً جغرافياً غلبت فيه الروح التسجيلية على الاستغراق الانفعالي» (١٥٧:١٧٥)، فقد عُني الشاعر بالاستعارات والتشبيهات أكثر ممّا عنى بروح الطبيعة. ومن الواضح أنّ الأبيات السابقة مترابطة وسريعة نهج فيها الصنوبري النهج القصصي، فيخيل إلينا أنّ الشاعر يعدو في أبياته، فيمرّ بمواطنه واحداً تلو الآخر، دون أن يقف عند كلّ موضع ليتأمله ويضفي عليه من احساسه.

وقد اختار وزن الهزج بخفته وسرعة تفعيلاته ليصوّر زيارته السريعة لهذه المواضع، كما ساهم التدوير في تصوير سرعة الشاعر، فلا يريد أن يتمهّل، إنّما

(١) داريّا: قرية كبيرة من قرى دمشق بالغوطة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ٢:٤٢١. يقول الأستاذ سعيد الأفغاني: «داريّا أكبر قرى الغوطة الجنوبية وثانية قرى الغوطة اليوم على الاطلاق، تبعُد عن دمشق نحو ثمانية كيلومترات جنوباً إلى غرب، ويبلغ أهلها أكثر من خمسة عشر ألفاً». انظر مقدمة تاريخ داريّا: ٨. وانظر محمد أديب الحُصيني، منتخبات التواريخ لدمشق جـ٣:١٠٥٨.

(٢) معبوطة: مذبوحة. انظر ابن منظور، لسان العرب: عبط.

(٣) الفُسْطاط: البيت من شَعْر، ج فَسَاطِيط. انظر المصدر نفسه: فسط.

(٤) الخِيط: بكسر الخاء وفتحها: جماعة النعام. انظر المصدر نفسه: خيط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحبّ أن يمضي دون عوائق، ويبدو التكلف في الأبيات، فجانس بين «بُسُط» و «مبسوطة» في البيت الثالث، وبين قوله «راعينا» و «تُراعى» في البيت الأخير، وتخيّر الطاء المختومة بالهاء الساكنة قافيةً لأبياته، وهي من القوافي النادرة.

ومن المُلاحَظ أنّ الصنوبري وصف الطبيعة بما فيها من أزهار وطيور، وهذا ما اشتُهِر به، فذُكِر عنه أنّه «اشتُهِر بذكر النور والطير» (١٤٨جـ١:٢٨٦).

ويعرض الصنوبري صورةً لدير البيعَتيْن ويصف نهر قُوَيْق وهو يغذّي الثرى فتنبت الأزهار، يقول:

ما بالُ أعلى قُوَيْق[1] ينشر مِن ... وَشْي الربيع الجديد ما أدرَجْ

كأنّما اختيرتِ الفصوصُ له ... بين عقيقٍ وبين فيروزجْ

أما ترى البيعتيْن أُفرِدَتا ... بمفردِ الأقحوانِ والمُزْوَجْ

أثوابه المُزنُ كيفما اتّصلَتْ ... ونارُهُ البرقُ كيفما أجّجْ

(٤٦٥:٢٢)

وتبدو قدرة الصورة لدى شاعرنا من أنّه استطاع أن يصوغها صياغةً موحيةً بعيدةً عن الصبغة التقريرية. «فأعلى قويق ينشر من وشي الربيع»، والمزن التي تسقط على دير البيعتيْن ليست أمطاراً، وإنّما هي أثواب يرتديها، والبرق الذي

---

(١) قُويق: بضم أوله وفتح ثانيه: نهر مدينة حلب... ماؤه أعذب ماء، وأصحّه، إلاّ أنّه في الصيف ينشف، فلا يبقى إلاّ نزوز قليلة، وأمّا في الشتاء، فهو حسن المنظر، طيب المخبر، انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان٤:٤١٧. وما زال هذا النهر يُسمّى بنهر قويق، فقد قال الغزّي: «وعندي أنّ لفظة قويق تحريف قواق وهي- أي قواق- يجوز أن تكون من الكلمات التي يستعملها الآن عرب البادية ممّا لم تحط به معاجم اللغة... والمعروف عندنا الآن أنّ مبدأ هذا النهر من عينتاب، وبعد أن يتصرّف أهل عينتاب بمائه تجري منه بقية إلى حلب فتمرّ على قريتي ساسغين وجاغدغين في قضاء عينتاب فتمدّه عيونهما فيعظم. وعند وصوله إلى قرية حيلان على بعد ثلاث ساعات من حلب، يدخل نحو ثلثه في معبر إلى قناة حلب، والثلثان يجريان لسقاية البساتين في حافتيه.. ثم في قرب حلب تمدّه العين البيضاء وعين التل. وبعد أن يجاوز قرية الشيخ سعيد بنحو ساعتين تنصبّ إليه العين المباركة ويسقي قرية الوضيحي وقرية الحاضر، ثم لا يزال يجري حتّى يغور في أجمة المطخ... هذا وإنّ الانتفاع بماء هذا النهر شرباً وغسلاً لا يزال ممكناً حتى يصل إلى الدباغة جنوبي جسر باب أنطاكية على غلوة منه (الغلوة تقدر بـ٣٠٠ ذراع إلى ٤٠٠، كما في معجم الوسيط)، وهناك يفسد ماؤه، فيحمرّ لونه من الأصبغة وينتن ريحه ويتغير طعمه من الجلود التي تغسل فيه. انظر الغزي، نهر الذهب، جـ١:٥٥-٥٨، الأسدي خير الدين، موسوعة حلب المقارنة جـ٦:٢٧٩-٢٨١. وانظر أيضاً أحمد وصفي زكريا، جولة أثرية في بعض البلاد الشامية: ١٧٥-١٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يلوح في الأفق ليس برقاً، بل هو نار تتأجّج في سمائه، ولا ريب في أنّ الصورة الإيحائية أبعد تأثيراً في النفس وأقرب من القلب، وهي أقدر على بعث المتعة والإحساس بالجمال من الصورة التقريرية الوصفية.

واستخدم الصنوبري الألفاظ الدالة على الترف مثل قوله «الفصوص والعقيق»، ممّا ينبئ أنّ الشاعر عاش عيشة ترفٍ ومتعة.

ويبدو أنّ الصنوبري استفرغ معظم شعره في دير زَكّى، وها هوذا يعرض علينا صوراً للأزهار والأنهار التي تحفّ به، فيقول:

أراقَ سِجَالَه بالرقّتين ... جنوبيٌّ صَخوبُ الجانبين
مَعاهِدٌ بل مآلِفُ باقياتٌ ... بأكرمِ معهدين ومألفين
يضاحكُها الفراتُ بكلّ فَجٍّ ... فيضحكُ عن نُضَارٍ أو لُجَيْنِ
كأنّ الأرضَ من صُفْرٍ وحُمْرٍ ... عروسٌ تُجْتَلى في حُلّتين
كأنّ عِناقَ نهري دير زكّى ... إذا اعتنقا عِناقُ مُتَيَّمين
وقتْ ذاك البليخَ يدُ الليالي ... وذاك النيلَ من مُتَجاوِرَيْن
أقاما كالسّوارين، استدارا ... على كَتْفَيْهِ أو كالدُّملجين
أيا مُتَنَزّهي في دير زكّي ... ألم تكُ نُزْهتي بل نُزْهتين
أردّد بين ورد نداك طرْفاً ... يُردّدَ بين ورد الوجنتين

(٤٩٣:٢٢-٤٩٤).

يصف الصنوبري دير زَكّى، فيصوره باقياً لم يزل يقاوم عوادي الدهر، مستعملاً صيغة منتهى الجموع «معاهد ومآلف»، في البيت الثاني، وهما ممنوعتان من الصرف، ليتحالفا مع كلمة «باقيات»، في رسم صورة الثبات والبقاء، ونجد رابطاً نفسياً بين الشاعر والدير، ومن هنا أتى بلفظة «مآلف» كنايةً عن الألفة والمودة، وقد بثّ الشاعر الحياة والنطق في الجماد، لما لذلك من طرافةٍ ووقعٍ حسنٍ في النفوس، فشخّص نهر الفرات بإنسانٍ يضاحك انساناً آخرَ، ويعني الشاعر بهذه الصورة، أنّ ماء الفرات يروي الأرضَ، فتخرج الأزاهير والورود التي تشبه النضار واللجين. واستخدم الفعل المتعدي «يضاحك» في صدر البيت الثالث ليعطي معنى المشاركة والتأنيّ، لكنّه استعمل الفعل اللازم «يضحك» في العجز، وفيه إيحاءٌ بالسرعة والخفة، فالفرات يجود بمائه، فسرعان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما تنبت الأعشاب والورود، لا سيّما أنّ الفعل «يضحك» جاء مرتبطاً بحرف الفاء التي تدلّ على التعقيب والسرعة. ويشبّه الشاعر الأرض وهي مكتسية بالازهار الصفراء والحمراء بالعروس التي تزف وهي مرتدية حُلّتين مطرّزتين بلونين: أصفر وأحمر، ثم يجسّم نهري البليخ والنيل بصورة عاشقين يلتقيان فيتعانقان، داعياً لهما بدوام البقاء والتجدد، ويشبههما بالأسوارين أو المدملجين، ويعمد بعد ذلك إلى صيغة النداء «أيامتنزهي»، ممّا يزيد في لحن المناجاة، وطلاوة العبارة، ويكرّر لفظة «متنزه» ومشتقاتها، كما يجانس بين قوله «أردد» و «ورد» و«يردّد» في البيت الأخير، مما أشاع موسيقى داخليةً في البيت، وهو جناسٌ يعبّر به الشاعر عن حبّه في زيارة هذه الأماكن، فقد وقع هذا الجناس في كلمات توحي بالتكرار والترجيع، مثل الفعل «تردد».

ومن الأديرة التي أُعجب بها الصنوبري دير مُرّان، فقد كان هذا الدير في موقعٍ جميل، رُوِي أنّ الفضل بن سهل قال للمأمون، وهو بدمشق بدير مرّان مشرف على غوطتها: يا أمير المؤمنين، هل رأيتَ لحُسنِها شبيهاً في شيءٍ من ملك العرب؟ يعني الغوطة، قال: بلى والله، كتاب فيه أدبٌ يجلو الأفهام، ويزكّي القلوب، ويؤنس الأنفس أحسن منها» (١٧٦جـ١:٦)، فلا غرو أن تأخذ الطبيعة-حول الدير- بلبّ الصنوبري، فيتمثل نفسه بين فراديس الجنان، بما يرى من نباتات، وجداول مياه وفواكه، فيصيح فرحاً:

أمرّ بدير مُـــرّان فأحيـــا ... وأجعلُ بيتَ لهـــوي بيت لِهْيا[1]

ويبرد غلتي بـــردى فسقيـــاً ... لأيامي على بـــردى ورعيـــا

ولي في باب جيرون[2] ظِبـاءٌ ... أعاطيها الهوى ظبياً فظبيـــا

---

(١) بيت لِهْيَا: قال ياقوت: «بكسر اللام وسكون الهاء، والصحيح بيت الإلاهة: قرية مشهورة بغوطة دمشق». انظر معجم البلدان جـ١:٥٢٢. يقول الدكتور عفيف بهنسي: إنّها مازالت قائمةً وهي بيت لهيا أو بيت الآلهه. انظر الشام الحضارة: ١٤٣، غير أن أحمد وصفي زكريا يذكر أن معالمها قد زالت، انظر جولة أثرية في بعض البلاد الشامية: ٣٩٢. فربما أنّ بيت لهيا زالت معالمها، ولكنّ آثارها مازالت قائمة تُسمى بيت لِهْيَا.

(٢) جيرون: عند باب دمشق من بناء سليمان بن داود، عليه السلام، يقال: إنّ الشياطين بنته، وهي سقيفه مستطيلة على عَمَدٍ وسقائفَ وحولها مدينة تطيف بها، ويقال: إنّ الشيطان الذي بناه اسمه جيرون، فسُمّي به. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢:١٩٨. وهذه الآراء لا يمكن أن يصدقها المرء، فهي أقرب إلى الخرافات والأوهام.

وهناك آراء كثيرة حول هذه التسمية فلتراجع في المصدر نفسه، يقول أحدهم: «ومن الأبنية الشهيرة بدمشق القاعة المشهورة بباب جيرون»، انظر محمد أديب الحصيني، منتخبات التواريخ لدمشق، جـ٣:١٠٩٥ فيظهر أن بقاياها مازالت موجودة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونِعْمَ الـــدارُ داريًا ففيهـــا حلا لي العيشُ حتى صار أريًا
صفت دنيا دمشق لقاطنيـــها فلست ترى بغير دمشق دنيـــا
تفيض جداول البلّور فيهـــا خلال حدائق ينبتن وشيـــــا
مُظلّلة فواكهها بأبهـــى الـــ مَناظرِ في نواظرنا وأهيـــا
فمنِ تفاحـــةٍ لم تعد خـــــدّاً ومن رمّانةٍ لم تخـــط ثديـــا

(٢٢: ٥١٣-٥١٤)

يعجب الصنوبري من دمشق ومواضعها الجميلة مثل دير مُرّان وبيت لِهْيَا وجيرون، لأنّ حولها طبيعةً مشرقةً تمتع الناظر إليها، مستعيناً بالتلاعب اللفظي في أوصافه، فجانس بين قوله «بيت لهوي» و «بيت لهيا»، وبين «يبرد» و «برود» وقوله «الدار» و«داريًا»، وكأنما قصد إلى الإطراف قصداً، فتبدو هذه الصنعة وسيلةً للتجميل، وقد امتزجت بقوة خياله وترف صوره، فجاءت حسنة. وانتقى الألفاظ التي تؤدي المعنى بدقة، «فالغلة» في البيت الثاني تعني العطش الشديد، فقرنها بقوله «يبرد بردى»، ليؤكد أنّ هذا العطش سرعان ما يزول بفضل نهر بردى ذي الماء الرقراق الصافي البارد.

وقوله «أعاطيها الهوى» في عجز البيت الثالث، تعني تبادله الهوى بينه، وبين الظباء «الحسان»،وهي جملة فيها النعومة والسلاسة، ويبالغ الصنوبري، فيرى أن دمشق صفت لقاطنيها، وحلت لساكنيها، بحيثُ لا يماثلها موضع في الدنيا، في جمال موقعها وكثرة نباتاتها.

ويفصّل في صورة دمشق، ففيها جداول تفيض بماءٍ صافٍ كالبلّور وسط حدائق خضراء، وفيها فواكه بهيّة المناظر، من تفاح يشبه الخدود الحمراء، ورمّان يشبه النهود.

ويظهر أن الصنوبري كان شاعراً مُبدِعاً في الوصف، فقد كان يُسمّى حبيباً الأصغر لجودة شعره (١٤٨جـ١:١٠١). ولا مراء في أنّ هذه التسمية، تشير إلى أنّ القدماء ألحقوه بمدرسة أبي تمام التي كانت تقوم على الصنعة البديعية والإكثار منها، وهذا ما تمثّل في شعر الصنوبري، فكان يكثر من الجناس والطباق وغيرهما.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووصف السَّريُّ الرَّفاءُ أحد الأديرة[١]، فحكى لنا قصة سحابة تسري بالليل وتُلقي بمائها على الطبيعة المحيطة بالدير، ويظل مع هذه السحابة حتى تبعث الخير وتُحيي الروض، قال:

أقول لِحنَّان[٢] العشيِّ المُغرِّدِ ... يهزّ صفيحَ البارق المتوقِّدِ
تبسَّم عن رِيِّ البلاد حبيُّه[٣] ... ولم يبتسِم إلاّ لإنجاز مَوْعِدِ

فنلمح كثرة التشديد في البيت الأول، والتشديد يدل على العنف والقوة، فيقصد الشاعر أن يصوّر المطر الغزير والغيث العميم، في حين قلّ التشديد في البيت الثاني، فعمد الشاعر إلى الالفاظ السهلة الرقيقة لا سيّما في عجز البيت، فالشاعر يصف الغيث الذي يتنزل من السماء، فيستعير له التغريد، ويشبّه البرق وهو يلمع بالسيف اللامع الحاد أو بصورة الإنسان يبتسم ابتسامةً عذبة ويستمر في وصف النسيم والورود، فيقول:

ويا ديرَها الشرقيَّ لا زال رائحٌ ... يحُلُّ عقودَ المُزْنِ فيك ومُغْتَدِي
عليلةُ أنفاسِ الرياحِ كأنما ... يُعَلُّ بماءِ الوردِ نرجسُها الندي
يشُقُّ جيوبَ الوردِ في شجراتِها ... نسيمٌ متى ينظُرْ إلى الماءِ يبردِ
وملعبُ إفرنديَّةِ الروضِ يعتلي ... عليه خَلوقيُّ البناءِ المشيَّدِ
صوامعُ في سَرْوٍ أنافَ كأنّها ... قِبابٌ عَقيقٍ في قِبابِ زَبَرْجَدِ

(٤٢جـ٢:١٣٧-١٣٨).

يناجي الشاعر الدير فيدعو له بدوام السقيا، مستعيناً بالاستعارات الحسنة، فيشبه قطرات المطر بالحبات التي تتبعثر من عقد انفرط، وجاء الفعل المضارع المشدّد «يحلّ» في البيت الأول، ليدلّ على الاستمرارية وكثرة المطر، وأمّا الرياح فيصفها بأنّها هادئة، ولا يخفى مافي «الرياح» من الرقّة واللّين، فالكلمة ذات

---

(١) لعله دير الأعلى بالموصل، لأنّ الشاعر قال هذه القصيدة يتشوق الموصل ويذكر خرابها، والدير الذي كان في الموصل هو دير الأعلى.

(٢) حنّان: يقصد السحاب المصوت ذو الرعد. انظر ابن منظور، لسان العرب: حنّ.

(٣) الحبى: السحاب الذي يعترض اعتراض الجبل قبل أن يطبق السماء. انظر المصدر نفسه: حبا.

ملعب إفرندية: اسم مكان: قال ياقوت «أفرندين: موضع بين الري ونيسابور». انظر معجم البلدان: جـ١:٢٢٨، ولعلها هي المقصودة في بيت السري الرفاء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أحرف ضعيفة، تدل على العذوبة، وذكر أنّ الطيب والعطور عمّت الروض وشاعت فيه، راسماً صورةً بديعةً لانتشار هذه الروائح الزكيّة، فصوّر الرياح وهي تنشر العطور بأنها «تشقّ جيوبه» بما يعنيه الفعل «يشق» من إيحاء بسرعة الانتشار. أمّا الصوامع فيتخيل أنّها «قباب من العقيق في قباب من زبرجد»، وهي تدلّ على الترف والأناقة.

وقد أُعجِب القدماءُ بهذه القطعة، فقال الثعالبي: «فأُعجِبْتُ جداً بها، وتعجّبتُ منها، وتأسفتُ على مافاتني من أخواتها من هذه القصيدة وغيرها»(٦٨جـ٢:١٢٠)، وأثنى عليها ابن سنان الخفاجي وشرح الصور التي وردت فيها،فقال: «وفي هذه الأبيات استعارات عدّة كل منها مختار: أمّا حنّان العشي المغرد، فمعروف، والعادة جارية باستعارة الحنين والتغريد للغيث، لأنّ له صوتاً على كل حال، وكذلك صفيح البارق، وأشبه شيء بالبرق لمع السيوف، والتبسم فيه أيضاً ظاهر لضوء برقه في خلاله، وعقود المزن لائقة، لتشبيه القطرات من الماء والدمع بالعقد إذا وَهَى من سلكه، وأنفاس الرياح تكاد تكون حقيقةً لوضوحه، واستعمال العلة فيها كناية عن الضعف والخفوت وقلّة الحركة على وجه التشبيه بالمريض، وجيوب الورد مختار، لأنّ النسيم إذا أظهره من أكمامه ونشره عن طيّه بعد ذلك كان بمنزلة الجيوب التي تُشقّ، وعبارته عن سرعة برد الماء بالنسيم أنّه متى نظر إليه برد مرضية، لأنّ النظر ليس هو الرؤية، وإنّما هو ضرب من المقابلة والمواجهة تقع الرؤية بعده، ومثل هذا في النسيم موجود ولائق غير بعيد(١٤٢:١٢٦)، فالسّريّ رسم لوحةً فنيةً، في الأبيات السابقة، وهي مرسومة بعناية، سداها اللفظ الأنيق والتشبيه الرقيق.

ومن قصائد السريّ الرفاءِ التي نظمها في أحد الديارات[1]، قوله:

| | |
|---|---|
| يا خليليَّ اطلبُـــا وتْرَكمُـــا | تجِداهُ بين كـــاسٍ وَوَتْـــرْ |
| شاقَني مُسْتَشْرَفُ الدّيرِ وقــد | راح صَوْبُ المُزْنِ فيــه وبَكَــرْ |
| أهواءٌ رقّ فـــي أرجائـــهِ | أم هوىً راق فما فيه كـــدرْ؟ |

(١) يقول الدكتور. مصطفى الشكعة عن هذه القصيدة: ولعلّها في دير الأعلى، انظر فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: ٢٤٥، ونحن نرجح هذا الرأي، لأن السريّ أكثر من ذكره.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخُدودٌ سَفَرتْ عن وَرْدِها ... أم ربيعٌ عن جنَى الوردِ سَفَرْ؟
مجلسٌ ينصرفُ الشّربُ وما ... طُوِيَتْ عن بُسُطِهِ تلك الحِبَرْ
وكأنّ الشمسَ فيه نثرت ... ورقاً من بين أوراق الشجرْ
بين غُدْرٍ تقع الطيرُ بها ... فتراهُنّ رياضاً في غُدُرْ
وثَرىً يشهَدُ بالطّيب لهُ ... عَبَقٌ خالفَ أطرافَ الأُزُرْ
وغيومٌ نشرتْ أعلامَها ... فلها ظِلٌّ علينا مُنْتَشِرْ
ونسيمٌ وكرُهُ الروضُ فإنْ ... طار في الصُّبح ارتديْناه عَطِرْ

(٤٢جـ٢:٢٣٥-٢٣٦).

ومن الواضح أن السّريَّ يرسم لوحةً جذابةً للأرض حول الدير وقد كستها خضرة الربيع ووشّاها الزهر، فالأبيات تطفح بالصور البديعة، والتشبيهات الرائقة، فصوّر الشاعر الأمطار التي تنهلّ على الدير والهواء الرقيق الذي يهبّ في أرجائه، كما صوّر الورود التي نبتت وأينعت، فكانت جلساتهم العابثة تعمر فوق الربيع الذي يشبه البسط الممتدة. ولنقف عند الصورة في البيتين السادس والسابع، فيشبه أضواء الشمس بين الظلال بأوراق «دراهم» بين الأوراق، كما يشبه الطيور الملوّنة وهي تسبح في الغدران برياض نبتت بين الغدران. ولا ريب في أنّ هذه التشبيهات طريفة تجذب القارئَ وتشدّه إليها. ويتراءى للشاعر أنّ للغيوم أعلاماً تنشرها فتظلّل الناس. ولننظر كيف ربط الشاعر الفعل «نشرت» بالغيوم في صدر البيت التاسع، ولكنّه استعمل اسم الفاعل «مُنْتشِر» في العجز، ليعبّر عن الظلّ الممتدّ، فإضافة الميم إلى الكلمة أضافت بعداً لصورة الظلّ وانتشاره، ولا بدّ لنا أن نلاحظ الصنعة البديعية، فطابق بين «راح» و «بكر» وبين «راق» و «كدّر»، وجانس بين «هواء» و «هوى» وبين «رقّ» و«راق»، وهي صنعة عذبة سائغة تشيع في أطرافها الرقة والسهولة، فأجاد بها، وبلغ حدّ الجمال الفني في التجويد والتصوير. وربما أكثر السريُّ من الصنعة، لأنّه يصف مجلس عبث بين أحضان الطبيعة، فلذلك جاء أسلوبه مؤنقاً مصطنعاً، وقد استغلّ وزن الرمل، فنظم فيه أبياته، وهو «بحر الرقّة يجود في الأفراح والزهريات» (٩٣:١٢٨) لما يمتاز به من حركة وحيوية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتذكّرنا الصور في هذه القطعة بصور المتنبي في وصفه شِعب بَوّان، في قصيدة له مشهورة[١]، فقد صوّر المتنبي الأشجار بأنّها حجبت الشمس عنهم، وصوّر الشمس بأنّها تلقي عليه من بين الأغصان قطعاً شبيهةً بالدنانير.

فربما تأثّر السريُّ الرفاءُ بالمتنبي في هذه الصور، فقد كان السريُّ معاصراً لأبي الطيّب المتنبي، ومات بعده بقليل.

ويستثير تميمَ بن المعز لدين الله الفاطمي منظرُ الغيوم وهي تسكب أمطارها على الروض حول دير القُصيْر، فيطلب الخمرة، ويقول:

سقّياني بسفحِ دير القُصيْـــرِ ... بين حُلْوانَ[٢] والنقا[٣] فَسُدَيْرِ[٤]
ما ترى الروضَ كيف حرّكتْهُ ... بنداها دموعُ هذا المُطيـــــرِ
وغيوم السحابِ تنشر سَكْبـاً ... ثم تَنْجَابُ تارةً عن قُميْـــرِ
أنْحفَتْهُ أواخرُ الشهرِ حتّـــى ... عاد في أُفقهِ كقصٍّ ظُفَيْـــرِ
فاسقياني فليس للحمْدِ والمجـ ... ـدِ سِوائي وليس للراحِ غيـري

(١٩٦:٤١)

فيُحبّ الشاعر الشرب في اليوم الغائم، لأنّ الإنسان يكون فيه نشيطاً، وربما ترمز الأيام الممطرة إلى الخير والراحة عند العربي، ويظهر أنّ الشاعر يصف ليلةً من ليالي الربيع، فلا تكون فيها أمطارٌ متتابعة قوية، وإنما يأتي المطر في أوقات قصيرة ومتباعدة. ومن هنا استعمل الشاعر حرف العطف «ثم» في البيت الثالث

---

(١) مطلعها: مغاني الشِّعب طيباً في المَغاني ... بمنزلةِ الربيعِ من الزمانِ.
انظر الديوان ٤:٢٥١-٢٦٢.

(٢) حلوان: قرية من أعمال مصر، بينها وبين الفسطاط نحو فرسخين من جهة الصعيد، مشرفة على النيل وبها دير، كان أوّل من اختطها عبدالعزيز بن مروان لمّا ولي مصر. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢:٢٩٣. وحلوان قرية من أعمال مصر على الضفة اليمنى للنيل جنوبي الفسطاط بثلاثة فراسخ وما زالت قائمة ... انظر دائرة المعارف الاسلامية، جـ٨:٥٤.

(٣) النقا: لعلّه موضع قرب حلوان.

(٤) السُّدير: وردت بفتح السين: مستنقع الماء وغيضه في أرض مصر بين العباسية والخشبي تنصبّ فيه فضلات النيل... وهو أوّل ما يلقى القاصد من الشام إلى أرض مصر من أرض مصر. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٣:٢٠٢، ولعل هذا المكان هو المقصود ولكن الشاعر صغّره للمحافظة على الوزن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لتجسّد معنى التراخي في الزمن، فالأمطار تنسكب من الغيوم، وتبلل الروض، وتتلاشى هذه الغيوم، فيبرز القمر. ولامراء في أنّ تصغيره كلمة «قمير»، دليل على أنّ القمر كان في أواخره، وهذا ما أفصح عنه شاعرنا في البيت الرابع فشبّه القمر بالإنسان الذي هزل ونحف، ويقع على صورةٍ لهذا القمر هي صورة الأظفور القصير المقصوص.

ويظهر أنّ دير القُصيْر من أجمل الديارات وأحسنها موقعاً، في مصر، فجذب نظر الشعراءِ والمتظرفين، فها هو ذا تميم بن المعز لدين الله الفاطمي يستعرض النباتات والأشجار الجميلة التي كانت تحيط به، فيقول:

سقى السفحَ من دير القُصيْر إلى النّهرِ ... إلى الجيزة[1] الغرّاءِ فالشطِّ فالجسرِ[2]

من الغاديات الغُرِّ كلّ مُخيّم ... ضعيف الصّبا عذب الحيا مُسْبل القطرِ

إذا جادها صوبا أجاد رياضَها ... وألبسَها وَشْياً من النَوْرِ والزهرِ

فمن بُسُطٍ مِسْكيّةٍ ونَمارقٍ ... خَلوقيّةٍ حَفّت بأقبيةٍ خُضْرِ

كأنّ النّدى فوق الشقائق جائلاً ... دموعٌ أُريقت في الخدود على النّحرِ

إذا الريحُ جالت بينهُنّ تضوّعتْ ... بريحِ فتيت المِسْكِ أو عَنْبر الشّحرِ[3]

خَليليَّ لاعيشَ سوى اللّهوِ والصّبا ... ولا لهوَ إلاّ في سَماعٍ وفي خَمْرِ

(٢.٤:٤١-٢.٥).

يدعو تميم لدير القُصيْر وما يحيط به من مواضعَ بالامطار، مستعملاً حرف الجر «مِن» في البيت الثاني ليفيد بيان الجنس، والتفصيل، يتبعه بجمع المؤنث السالم «الغاديات الغرّ»، وهذا الجمع يرمز إلى كثرة السحب والمطر، فهي كلمة طويلة وفيها مدّ في الألف، ممّا يعني أن الشاعر يتمنى أن تكون هذه السحب مليئةً بالماء، ثم إن قوله «مسبل القطر» تشير إلى تساقط الماء بصورة متتابعة. واصطفى تميم اللغة التي تعبر عمّا في نفسه، خير تعبير، فالفعل «جاد» يرمز إلى

(١) الجيزة: بليدة في غربي فسطاط مصر قبالتها، ولها كورة كبيرة واسعة، وهي من أفضل كور مصر، انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ٢: ٢٠٠.

(٢) الشطّ والجسر: لعلهما مكانان قرب الجيزة.

(٣) الشحر: بكسر الشين وفتحها: بطن الوادي أو الشطّ. انظر ابن منظور، لسان العرب: شحر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكرم، والكثرة، ممّا نجم عنه أن لبست الرياض ثوباً مزركشاً من النوّار والأزهار، فازدانت وحسنت، ويتابع الشاعر الصورة، فيتخيل أن هذه النواوير والزهور «بُسُط مسكيّة»، أو «نَمارق خَلوُقيّة» تحفّ «بأقبية خضر». ويصوّر الندى يترقرق على شقائق النعمان بالدموع تُراق فوق الخدود وتنزل على النحور، وإذا هبّت الريح فاحت العطور الزكية من الورود. ولفظة «الريح» تشي بالسرعة والقوة، فناسبتها جملة «تضوّعت» لتوحي بانتشار الرائحة اللامحدود، وعمد الشاعر إلى أسلوب الحصر في البيت الأخير، فالعيش في نظره اقتناص للملذات وإكثار من المجون، فلا يتمّ اللّهو إلا في سماع الغناء واحتساء الخمرة. فقد غلبت على تميم طبيعته المترفة، فصنع من تشبيهاته وصوره لوحاتٍ فنيّة أخّاذة، وهل هناك أكثر ترفاً من تشبيه الربيع في الرياض بالبُسُط المسكيّة والنمارق الخَلوُقية!!

وتغلب الروح الماجنة على تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، فتستفزّه مناظر الطبيعة، وتدفعه إلى مجونه، فيقول في الروابي المحيطة بدير القُصيْر:

خَليليَّ هل دير القُصيْر مُحَرِّكي ... على الطَّرَب المُحتَثّ[1] والخُلُق السهلِ

فإنيَ أَراني كلّما زرتُ أرضَه ... وجدتُ ارتياحي فيه مُجْتَمِع الشَّمْلِ

رُبىً كلما هزّ النسيمُ مُتونَها ... أقامتْ بريّاها التصابي على رِجْلِ

(٣٤٣:٤١)

وتفصح هذه المقطوعة عن شغف الشاعر بدير القصير، وحبّه له، فاستعماله «كلما» مرتين، في البيتين الثاني والثالث، يُنبئ عن كثرة زيارته للدير، إذ أنّ «كلّما» أداة شرط غير جازمة تفيد التكرار في الحدث. ففي كلّ مرة يذهب فيها شاعرنا إلى الدير يجد الراحة والألفة.

ويعرض تميم صورةً للروابي- في البيت الأخير- فيها إثارة واجتلابٌ لنظر السامع ومسامعه. وكأنما شاعرنا يتغزل بفتاة غزلاً حسيّاً فتروقنا الأبيات السابقة بعذوبتها وصفاء أسلوبها، فيبدو أن الشاعر كان يعرف كيف ينتخب ألفاظه، بحيثُ يشيع فيها الجمال الصوتي البديع.

ويقدّم أبو بكر الخالدي لوحةً للروضة التي ضمّت دير الأعلى بالموصل، حين يقول:

---

(١) احتثه وحثّه: إذا أعجله. انظر ابن منظور، لسان العرب: حث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستشرَفتْ نفسي إلى مُسْتَشْرَفٍ ... للديـرِ تـاهَ بحُسْنـهِ وبطِيبـهِ
مُتفـرِّق آذيٌّ[1] «دجلةَ» تحتَـهُ ... بغديـرهِ وخليجـهِ وقليبـهِ
فنَعِمْـتُ بين رياضهِ وغياضـهِ[2] ... وسَكِـرْتُ بين شُروقـهِ وغروبهِ
غَنّى الجمالُ به فـزاد الثغـرَ مـن ... تَفْضِيضـهِ والخدَّ مـن تَذْهِيبـهِ
واهتـزَّ غُصْـنُ البـانِ فـي رُنّارهِ ... وأضاءَ جِيدُ الريمِ تحـت صَلِيبـهِ

(٢٩:١٢٠)

فيُجانس الخالديّ بين «استشرفتْ» و «مُستشرَف» جناساً ناقصاً، في البيت الأول، فالشاعر يكدّ نفسه لاستشراف الدير، ولكن الدير في مكان مرتفع فمهما حاول الشاعر أن يتمعن فيه ويراه، يبقى الدير عالياً بعيداً عن الأنظار. وهو دير يتيه ويتعجرف على غيره من المواضع لحُسنه وارتفاعه. وهنالك الأمواج الشديدة تضطرب في نهر دجلة، فتتفرّق مياهه في الغدران والخلجان والقلبان. وقد أغرت هذه الطبيعة الفاتنة الشاعر، فاتخذ من رياضها البهيجة مرتعاً للهوه وسكره، ويضفي الحياة على الجمال فإذا به يغنّي، ولا بدّ أن نلاحظ أنّ الخالدي يوشي مقطوعته ببعض ألوان البديع، كالطباق في قوله «شروقه» و «غروبه» وكأنّ الصنعة غدت مظهراً من مظاهر الترف الحضاري في القرن الرابع الهجري، إلى جانب الإيقاع الداخلي الناجم عن تقطيع الأبيات إلى فقرات وسجعات.

ويتخذ أبو بكر الخالدي من دير مارمخايل مقراً يتطرّح به ويقيم فيه، فهو دير «جُمِعَت فيه المنى»، بحيثُ يجد فيه شاعرنا ما يطمح إليه من مناظرَ مفرحةٍ تروّح عن نفسه، وتبعث الحبور في قلبه، يقول:

بِبَامخايـالِ إن حاولتُمـا طَلَبـي ... فأنتُمـا تَجدانـي ثَمَّ مطروحـا
يا صاحِبيَّ هو العُمْرُ الذي جُمِعَتْ ... فيه المُنى فاغدَوا للدير أو رُوحَا
بَرٌّ وبحـرٌ به يُهْـدِي نسيمُهمـا ... للرُّوح مِسْكاً بماءِ الوردِ مَنْفُوحـا
يُجِرُّ صيّادُهُ الشَّبُّوط[3] مُضْطَرِباً ... حيّاً وقانِصُه اليعفُور[4] مذبـوحا

(٣٦-٣٥:١٢٠)

---

(١) الآذي: الموج الشديد، ج أواذي. انظر الفيروزابادي، القاموس المحيط: أذي.

(٢) الغياض: المواضع الكثيرة الشجر والماء. انظر ابن منظور، لسان العرب. غيض.

(٣) الشَّبوط والشَّبُّوط: سمك. انظر الخفاجي، شفاء الغليل: ١٥٩.

(٤) اليعفور: الظبي خالط بياضَه حمرةٌ. انظر الزمخشري، أساس البلاغة: عفر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتبرز صيغة المثنى في البيتين الأوليين، ولعلّ شاعرنا اصطنع خطاب المثنى، ليحدث اتساقاً مع صورة البر والبحر، وتأتي الجملة الأسمية «هو العُمْرُ» في البيت الثاني لتؤدي أداءً تعبيرياً موحياً، فكأن الشاعر يريد أن يبين أن هذا العمر غاية ما يتمناه ويطمح إليه، فإذا وصل إليه، نال ما يشتهيه. والعُمر تعني الدير، وفي الوقت نفسه ذات علاقة بالعمر الزمني، فربما يعني الشاعر- حتى ولو كان غيرَ واعٍ- أنّ من أراد أن يمتّع نفسه باللذات، ويوفّيها حقّها من المسرات فليذهب إلى دير مارمخايل.

وطابق بين الغدو والرواح، في البيت الثاني، ولا يعني شاعرنا بهذا الطباق التحديد الزمني، وإنّما يحثّ على زيارة الدير في كلّ الأوقات، فأشاع الطباق صورة الزيارة الدائمة والإقامة الطويلة، ويبين أنّ نسائم البرّ والبحر تهدي إلى الدير روائحَ مُعطّرةً تنعش القلوب، وتُحيي النفوس، وهذا ما اتّصف به دير مارمخايل فهو (بريّ بحريّ سهليّ جبليّ»(١٤:٢٩٤).

والطريف في هذه الأبيات أنّ الخالديّ يصف صيد السمك؛ وقد ذكرها الشاعر لأنّ دير مارمخايل كان «مشرفاً على دجلة» (٤جـ٢:٥٣١)، فربما شاهد الصيادين وهم يصطادون الأسماك، فذكر هذه الصورة في قطعته.

ووصف أبو بكر الخالدي دير مَتّى، فقال:

فلأ شكـــرَنّ لديـــر مَتّـــى ليلةً ... مَزّقْتُ ظُلمتَها ببـــــدرٍ مُشـــرِقِ
بتنـــا نوفّي اللهوَ فيهـــا حَقّـــه ... بالـــراح والوَتَرِ الفصيـــحِ المنطِقِ
والجوُّ يَسحَبُ مـــن عليـــلِ هَوائهِ ... ثوبـــاً يـــرشُّ بِطَلّـــهِ المُترقـــرِقِ
حتّـى رأينَا الليـــلَ قوّس ظهـــرَه ... هَرَمٌ وأثّر فيـــه شَيْـــبُ المِفْـــرَقِ
وكأنّ ضوءَ الفجـر في باقي الدُّجى ... سَيْفٌ حُلاهُ مـــن اللُّجيـــن المُحْرِقِ
ياطيبَها مـــن ليلـــةٍ لولـــم تكُنْ ... قَصُـــرَتْ فَرِيـــعَ تَجمُّعٌ بتفـــرُّقِ

(١٢٠: ٧٥ - ٧٦)

فيبدو اعجاب الخالدي بدير مَتّى واضحاً. فجاءت جملة "فلأ شكرنّ" لتجسّد معنى هذا الإعجاب، من خلال أحرف التوكيد، اللام والنون، وهو يعجب من تلك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الليلة التي نال فيها المتعة، وأمن بها، فتبدّدت وحشتُها وظلمتها. فقوله "مزّقت ظلمتها" إشارةٌ صريحةٌ إلى زوال الوحشة كلياً. ومن الطريف أن الخالدي يعدُّ شرب الخمرة والاستماع إلى الغناء استيفاءً لحق اللهو!!. ويشبه الهواء العليل ثوباً يرتديه الجو، وهي صورة جديدة وطريفة، وقد تأنّق في رسمها وانتقاء كلماتها. ويتضح أنهم قضوا ليلتهم في عبثٍ وتماجُن، حتى ظهر الصباح، عارضاً شاعرنا أفكاره بطريقةٍ تصويرية، فشخّص الليل وهو يكاد ينتهي بالشيخ الذي حنت ظهره الليالي، مُشبّهاً ظهور الصباح بالشيب الذي يؤثّر في هذا الشيخ، فيُعدُّ نذيراً بدنو النهاية.

ويتابع الخالدي تصويره، فيتراءى له ضوء الفجر، عند نهاية الظلام بالسيف المصنوع من الذهب، كنايةً عن لمعانه وبريقه. ويتمدّح الخالدي تلك الليلة التي استمتع فيها، ولم يشنْها سوى أنها كانت قصيرةً، دلالةً على أن الشاعر ابتهج فيها، فمر الزمن دون أن يشعر به.

ووصف البَبّغاءُ يوماً من أيام لهوه في دير مُرّان، حين سامحه الدهر، وصفا له، فصار هذا اليوم هبةً منحها له الدهر. وأرخى الشاعر لنفسه العنان في اللهو فابتهج وفرح، وتصور أن للصبا أفراساً تجري إلى الدير:

ويـــومٍ كأنَّ الدهـــرَ سامحنِي بـــه ... فَصَارَ اسمُهُ ما بيننا هبةَ الدهـــرِ
جَرَتْ فيه أفراسُ الصِّبا بارتياحنا ... إلـــى ديـــر مُرّانَ المُعظَّم والعمـــرِ
بحيثُ هـــواءُ الغوطتين مُعطَّر الـ ... ـنسيمِ بأنفاس الرِّياحين والزُّهـــرِ
فمِـن رَوْضةٍ بالحُســن ترفُدُ رَوْضةً ... ومن نهرٍ بالفيض يجري إلى نهـرِ

(١٦٨: ١٠١، ٧٦: ٤٣ - ٤٤)

ونستشف من البيت الأول أن الشاعر مستاءٌ من الدهر، فلم يحظ بمسامحته إلا نادراً. ولذلك، عمد إلى الألفاظ التي تومض بالسرعة كقوله "هبة الدهر"، فكلمة - هبة - قصيرة تدل على العطية المستعجلة. وتبدو الصورة الحركية في البيت الثاني، لتدل على حركة الشاعر وانعتاقه من سلطة الدهر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي دير مُرّان، وسط الغوطتين، نَعِم الشاعر، حيث كانت تهبُّ النسائم مُحمَّلةً بأريج الرياحين والأزهار الفواحة، وتجري الأنهار المتدفّقة. وقد عرض الشاعر أفكاره بأسلوبٍ فيه طلاوة العبارة، ونقاءُ اللغة.

فيتضح أن الشعراءَ أكثروا من وصف الطبيعة التي كانت تحيط بالديارات، لاسيما الأزهار، فرسموا لها صورةً مشرقةً ضاحكة. وقد فُتِن الشعراءُ والمتظرفون بالورود، حتى قال الوشّاءُ: "إن أهل الظرف قد أكثروا من تفضيل الورود، ومدحته الشعراءُ، وقد أطنبت فيه، وأفرطوا في نعت حسنه، واشتهوا رائحته، حتى شبّهوه بالوجنات الحمر، وقايسوه إلى الخمر، ومثّلوه بالأشياء الملاح". (١٣٦ جـ٢: ١٧٨).

ويبدو أن الرهبان كانوا يزرعون الورود والرياحين، والتفاح لبيعها في الحانات، فذُكِر أن الرهبان كانوا يأتون بتحايا الورود والياسمين والتفاح للمجتازين بدياراتهم.(١٤: ٣٣١).

ولا بد أن نلاحظ أن معظم الشعراءِ الذين وصفوا الطبيعة حول الديارات كانوا من بلاد الشام، فربما كانت هذه المواضع جناناً خضراءَ، تُلهم الشعراءَ، وتستثير قرائحهم، لنظم الشعر. وثمة ملاحظة يحسُن بنا أن نسجّلها وهي أن شعراءَ الشام اتسموا بالفصاحة، وقوة الشاعرية، مما دفع الثعالبي إلى أن يقول بأن شعراء عرب الشام وما يقاربها، أشعر من شعراء عرب العراق وما يجاورها في الجاهلية والإسلام، وفي عصر المحدثين والمولّدين أمثال كشاجم والصنوبري وغيرهما. ويذكر سبب تبريزهم، فيقول: "والسبب في تبريز القوم قديماً وحديثاً على من سواهم في الشعر: قربهم من خطط العرب ولا سيما أهل الحجاز، وبعدهم عن بلاد العجم، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق لمجاورتهم للفُرس والنبط، ومداخلتهم إياهم، ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام من فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة، ورزقوا ملوكاً وأمراء من آل حمدان وبني ورقاء هم بقية العرب، والمشغوفون بالأدب، والمشهورون بالمجد والكرم، والجمع بين أدوات السيف والقلم، وما منهم إلا أديب جواد، يحب الشعر، وينتقده، ويثب على الجيد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منه فيجزل ويفضل، انبعثت[١] قرائحهم في الإجادة، فقادوا محاسن الكلام بالين زمام، وأحسنوا وأبدعوا ما شاءوا" (٦٨ جـ٢: ١٢ - ١٣). فالثعالبي وقع على قضيّةٍ مُهمّةٍ، فشعراءُ الشام أشعر من عرب العراق وما جاورها، لأن العراق بجانب الفرس، فتأثر بأدبه وعاداته وقيمة، ووفد بعض الأعاجم إلى المجتمع العباسي، فاختلطوا بهم، مما انعكس على الشعر. في حين احتفظ شعراءُ بلاد الشام بسمات الأصالة والفصاحة، لأن الشام كانت بمنأى عن التأثير الأعجمي في الغالب، وكان بعض الحكام كبني حمدان يرعون الحركة الأدبية والثقافية، ويشجعون عليها، فبرز عددٌ من الشعراء المجيدين أمثال البحتري وأبي تمام وأبي الطيب المتنبي وأبي فراس الحمْداني والمعري وغيرهم، فكان لشعرهم صدىً واسعٌ في الآفاق، قديماً وحديثاً.

---

(١) انبعثت: هذا جواب لما في قوله: "ولما جمع شعراء أهل الشام...".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمثل العصر العباسي عصر الازدهار الأدبي والفكري، فقد وصل فيه الشعر إلى ذروة الازدهار، لا سيما في القرنين الثالث والرابع الهجريين، ولا غرو في ذلك، فقد كانت الحياة الاجتماعية مستقرةً، وتطوّر المجتمع في معظم نواحي الحياة، فتأثر الشعراءُ بالثقافات الوافدة، والحضارات المختلفة. وقد انعكست هذه الملامح في الشعر العبّاسي، فغدت له سِماتٌ تميّزه عن سائر العصور الأدبية، فضلاً عن أن لأشعار الديارت طعماً ومذاقاً تتفرد به، فقد كان شعراءُ الديارات مِن المُجّان والخلعاء. ومن هنا فقد صوّروا بيئتهم ومجتمعهم وعصرهم، مِن منظارهم،ومِن خلال ما عاشوه، فكانت أشعارهم صدىً لحياتهم، فعبّروا عن الفسق والمجون، حتّى صار شعرهم حافلاً بأسماءِ الديارات والحانات ومواضع اللهو المختلفة، بل يكاد يكون معجماً لها. ومالت لغتهم وأساليبهم إلى السهولة والليونة، فقلّما نجد قصائدَ أومقطوعاتٍ تتّسم بغرابة الألفاظ والصور، فمعظم موضوعاتهم التي طرقوها كانت خمراً أوغزلاً أو وَصْفاً في الغالب. ومثل هذه الأغراض تستلزم - عادةً - الأساليب المُنتقاة المصقولة، وهذا ما نشهده في أشعارهم، ففيها رقّةُ الحضارة، وطلاوة العبارة. وشيءٌ طبيعي أن تحفل أشعارهم بالألفاظ الدخيلة والنصرانية، لأنهم كانوا يتحدثون عن ديارات النصارى وطقوس عبادتهم، فلا بُدّ أنْ يتسلّل كثيرٌ مِن هذه الألفاظ النصرانية إلى شعرهم.

واستغلّ شعراءُ الديارات وسائل الصنعة المختلفة في أشعارهم، ولكنهم لم يتخذوها وسائلَ للزينة والتحسين فقط، وإنما خدموا بها أغراضهم، وعبّروا عما في نفوسهم. وجاءت أشعارهم مقطوعاتٍ قصيرةً، تعبّر عن أفكارٍ محدودةٍ، في أغلب الأحيان، فلم تتشعّب القصيدة، ولم تتعدد أجزاؤها، فهنالك مقطوعات وقصائد اتّسمت بالوحدة العضوية، فأخرجها الشعراءُ كالجسد المتناسق.

ويبدو أنّ للتطوّر الحضاري أثراً في الأوزان، إذ تكثر الأوزان القصيرة والمجزوءة في الشعر في المجتمع المتحضّر، لأنها تناسب الغناءَ ومجالس اللهو.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا ما لمسناه في أشعار الديارات، فشاعت فيها الأوزان القصيرة، كما اصطبغت صورهم بالحضارة والترف، مِن خلال ما شاهدوه في مجتمعهم وفي بيوتهم مِن مظاهرَ حضارية، مع أنّ بعضهم لم ينقطع عن الصور القديمة، فكرّروا كثيراً منها.

فتأثّرت السِّماتُ الفنّية لأشعار الديارات بالسِّمات الشخصّية للشعراء، كما تأثّرت بالبيئة والثقافة. ونودّ أنّ نوضّح هذه الخصائص مِن خلال الشعر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الصدق الفنّي:

اتّسم العصر العباسي بسماتٍ مُعَيّنة ومظاهرَ اجتماعيةٍ مختلفة. فنريد استقراء أشعار الديارات، لمعرفة مدى صدق الشعراءِ في التعبير عن بيئتهم ومجتمعهم وعصرهم. قال ابنُ المعتز:

ولكن ديار اللهـوِ ربٌّ فسقّها ... وَدُلّ على خَضْرايِهـا كُلّ جَدْوَلِ

بهيتٍ وعاناتٍ وبِنّى[1] ودَيْرِها ... وقُطْرُبلٌّ ذاتِ الشرابِ المُفلفلِ

(٤٩ج٢: ٢٩٠)

فابنُ المعتز يُعبّر عن تجربةٍ حيّةٍ عاشها، فترجم عن أحاسيسه ومشاعره التي جاشت بها نفسه في مُعاناتها ترجمةً نابضةً بالحياة. وهو يحدّد مواضعَ بعينها كانت تشهد مجونه مثل: «هيت وعانات وبِنّى ...». ومما يلفت انتباهنا تخصيصه قُطْرُبُلّ بأنها « ذات الشراب المفلفل»، ممّا يكشف لنا أنّ ابن المعتز كان يذهب إلى مواطن لهوٍ كثيرة، فعرف من خبرته الواسعة، وتطوافه في الديارات والحانات، أنّ «قطربل» مُتميّزة بجودة شرابها. وقد تخلّص، في أبياته السابقة، من أثقال البداوة وظلالها، فاستعمل لغة بيئته وعصره الصافية.

وقال جحظة البرمكي:-

أُسْهِـرْتُ للبـرق الـذي ... باتـتْ لوامعُه مُنيـره

وذكـرتُ إقبـالَ الزّمـا ... ن عليك فـي الحال النضيره

أيّـامَ عينُـك بالحبيـ ... ـب وقربـه عيـن قريـره

أيّامَ تُجـدي، حيـثُ كُنـ ... ـتَ لعاشـقٍ كَفّاً مُشيـرَه

مـا بيـن حانـات الجُوَيْـ[2] ... ـث إلـى المَطِيرَة[3] فالحَظيره[4]

فغـدوتُ، بعـد جوارهـم، ... مُتحيّراً فـي شرّ جيـره

(٤٥: ٢٦٠ - ٢٦١)

---

(١) بِنّى: بكسر أوله، وتشديد ثانيه: قرية على شاطىء دجلة من نواحي بغداد نحو فرسخين وهي تحت كَلْوَاذى. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ١: ٤٩٥.

(٢) الجُوَيْث: بتخفيف الواو وفتحها: موضع بين بغداد وأوانا قرب البَرَدان. انظر المصدر نفسه جـ٢: ١٩١

وأطلال أوَانا ما زالت تُعرَف باسم «وانة». انظر أحمد سوسة، ري سامراء جـ١: ١٩٢-١٩٤. نقلاً عن كوركيس عواد، حاشية الديارات: ١٠٠. وزاد كوركيس عواد قوله: «وهي بالقرب من تلّ الامام علي عند الموضع المُسمّى تلّ شنيث أو تلّ الصخر».انظر حاشية الديارات: ٩٧.

(٣) المَطِيرة: قرية من نواحي سامراء وكانت من متنزّهات بغداد وسامراء. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٥:١٥١

(٤) الحَظيرة: قرية كبيرة من أعمال بغداد من جهة تكريت من ناحية دُجيل. انظر المصدر نفسه جـ٢:٢٧٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فتبيّن هذه القطعة صورة البطالة والخلاعة التي اتّسمت بها بعض شرائح المجتمع العباسي. فيبدو أنّ جحظة يتلهّف على الأيّام التي كان يُلازم فيها الحانات وأماكن المجون، فقد كان ذا ماضٍ حافلٍ بضروب المجون والفسق، نعرف هذا ممّا أذاعه مِن اعترافاتٍ في أبياته السابقة، فهو صادقٌ فيما يعرضه علينا مِن هذه الصور التي تُعبّر عن مسلكه اللاّهي، وليس بالضرورة أن تكون تجاربه حميعها حقيقية. فلا يعني الصدق الفنّي أن يلتزم الشاعر بنقل ما يراه في الحياة وما يعيشه نقلاً أميناً في شعره، وإنّما يعني صدق الشاعر في التعبير عن بيئته ومجتمعه وعصره. (١٧٧: ٤٨-٥٠، ١٥٤: ١١٣، ١٥٥: ٣٣٣، ١٧٨: ٢٢٣). فالمهمّ أنّ الذهاب إلى الحانات والخمارات كان مظهراً مِن مظاهر المجتمع العباسي، عبّر عنه كثيرٌ مِن الشعراء.

وصوّر اللبادي[1] غواياته في دير أحْوِيَشا، فقال:

وفتيانٍ كهمّك مِن أُناسٍ ... خِفافٍ في الغُدوِّ وفي الرّواحِ
نهضتُ بهم، وستْرُ الليلِ مُلْقىً ... وضوءُ الصُّبحِ مقصوصُ الجناحِ
نؤمُّ بديرِ أحْوِيشَا غزالاً ... غريبَ الحُسْنِ كالقمرِ الليـاحِ
وكابدنا السُّرى شوقاً إليه ... فوافينا الصباحَ مع الصباحِ
نزلْنا منْزلاً حسناً أنيقاً ... بِما نهواه معمورَ النّواحي
قَسَمْنا الوقتَ فيه لاغتباقٍ ... على الوجه المليحِ ولاصطباحِ
وظلْنا بين ريحانٍ وراحٍ ... وأوتارٍ تساعدنا فِصَاحِ
وساعَفنا الزمانُ بما أردنا ... فأبنا بالفلاحِ وبالنجاحِ

(١٩٩:١٥)

---

(١) هو أبو بكر أحمد بن محمد اللبادي مِن طياب الناس وملاحهم، وذوي المجانة والخلاعة. وسُمّي اللبادي لأنّه كان يلبس أبداً لباداً أحمرَ. وكان يتقلّد أرْدَبيل «وهي مِن أشهر مدن آذربيجان، بينها وبين بحر الخزر - بحر قزوين - مسيرة يومين. انظرياقوت الحموي، معجم الأدباء جـ١: ١٤٥» ... ومدح أبا القاسم يوسف بن أبي الساج. انظر الشابشتي، الديارات: ١٩٩-٢٠١. ومما يجدر ذكره أن أبا القاسم يوسف بن أبي الساج من الأمراء القوّاد في أيّام المقتدر العباسي قُتِل سنة ٣١٥هـ: انظر ابن الجوزي، المنتظم جـ١٣: ٢٦٣-٢٦٥، ابن الأثير، الكامل في التاريخ جـ٨: ١٧٠-١٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيحدّثنا اللبادي عن رحلته اللاّهيه مع صَحْبه إلى دير أحْوِيشَا، فقد كانوا مشدودين إلى اللهووالمجون. وقد جسّد التّضاد في عجز البيت الأول صورة الإقبال على اللهو. ثم قوله: «خِفاف» و«نهضتُ بهم» تمتلىء بمعنى السُّرعة والتأهب، ويبيّن الشاعر أنهم جعلوا أوقاتهم مقسومةً ما بين شرب الخمرة، والاستماع إلى الغناء. فمن الجليّ أنّ هذه الزُمرة عصابة سوء لاهمَّ لها سوى نَيْل اللذات. وكانت هُنالك راهبةٌ جميلة الوجه «كالقمرالليلاح» وتشبه الغزال. وقد أبدع الشاعر في رسم صورة هذه الراهبة حين قال: «غريب الحسن»، فصاحبته مُتميّزة في جمالها وفتنتها. ومثل هذه المظاهر كانت قائمةً في المجتمع العباسي، في القرنين الثالث والرابع الهجريين، فكانت طبقة المجّان والخلعاء تُقضّي معظم وقتها في الملاهي، تحتسي الخمرة، وتتغزّل بالراهبات.

وقال الصنوبري يصف دير زَكّى:

لا أرى القصفَ بالهنيِّ هنيّاً ... أو تُقَضّى في عُمْرِهِ الأعمارُ

يا نديمي: رأيتَ أحسن من ذا الز ... هرِ بعضٌ يهوى وبعضٌ يَغَارُ؟

صُورٌ لا تزال تُنبيكَ ألوا ... نُها عمّا يجنّه الاضمارُ

يخجل الوردُ حين عارضه النر ... جِسُ مِن حُسْنِه وغار البهارُ

فَعَلَتْ ذاك حُمْرةٌ، وعَلَتْ ذا ... حَيْرةٌ، واعترى البهارَ اصفرارُ

وغدا الأقحوانُ يضحكُ عُجْباً ... عن ثَنايا لِثاثُهُنّ نُضَارُ

(٧٨:٢٢)

يصف الشاعر دير زكّى بأنّه مكانٌ للقصف والراحة، وقد عبّر عن أفكاره بألفاظٍ وتعبيراتٍ نلمس فيها شعور الغبطة والتفاؤل والمرَح، كقوله: «لا أرى القصف بالهنيِّ هنيًا» وقوله: «وغدا الأقحوان يضحك عُجْباً». ثُمّ يرسم الشاعر صورةً جميلةً للبيئة التي تحيط بالدير، فهُنالك الأزهار والورود بمختلف ألوانها. ويستمدّ تشبيهاته مِن مجتمعه المتحضّر، كقوله: «عن ثنايا لثاثُهُنّ نُضَار»، وهي صورة جميلة. فالمقطوعة السابقة تنطق أنها مِن الشعر العباسي لأسلوبها السهل، وصورها الحضرية. فمعظم شعراء الديارات عبّروا عن بيئتهم ومجتمعهم وعصرهم. يقول أحمد السقاف: « إنّ شعراءَ الديارات فنّانون حَقّاً، وأنّ ما خلّفوا مِن شعرٍ جميلٍ أصيل، ليستأهل أن يكون مِثالاً حيّاً للإبداع، فلقد تجرّد أولئك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء من الأقنعة المُزيّفة فكانوا صادقين في وصفهم لأنفسهم وفي وصفهم لحياتهم وحياة الآخرين » (١٨:١٤٥)، ونحن لا نوافق الباحث في أن شعراء الديارات كانوا صادقين في نقل ما كانوا يرونه نقلاً أميناً، وإنما نرى أنهم استطاعوا أن يقدّموا لنا لوحاتٍ فنيّة دفعتنا لأن نعجب بهم ونشاركهم مشاعرهم.

ولنستمع إلى مُهلهل بن يموت بن المزرع، يقول في دير الطور:

أنختُ الركابَ على ديرهِ ... وقضّيتُ مِن حَقّه ما يجبْ
وأنزلتُهم وسط أعنابهِ ... أُسقّيهم مِن عصير العنبْ
وأحضرتُهم قمراً مشرقاً ... تميل الغصونُ به في الكُثبْ
نحتُّ الكؤوس بأهزاجهِ ... ومزموم أرماله بالعَجبْ
وما بين ذاك حديثٌ يروق ... وخوضٌ لهم في فنون الأدبْ

(١٥: ٢.٧-٢.٨)

فالشاعر يمتاح بعض عباراته مِن التراث اللغوي العربي كقوله: « أنختُ الركاب » في صدر البيت الأول، وقوله: «تميل الغصون به في الكُثب» في عجز البيت الثالث، فلعلّه تأثّر بالشعراء السابقين، وربُما لم يركب ناقةً ولم ينخها على هذا الدير، وإنّما قلّد امرأ القيس أوطرفة بن العبد وغيرهما من الشعراء. وعلى الرغّم مِن أنّ الشاعر قلّد بعض السابقين، لكنّه استطاع أن يُقدّم لوحةً فنيةً، تجذب القارئَ إليها، وتجعله يعجب بها. فليس من الضروري أن ينيخ الشاعر ركابه على الدير حقيقةً أو يرى الكثبان الرمليّة، وإنّما ما يهمّنا هو أن يتمثل الشاعر ذاك الموقف ويبدع فيه، وهذا ما صنعه مُهلهل في مقطوعته. وقد فطن بعض النقاد القدماء إلى مسألةالصدق الفنّي- وإن لم يسمّها باسمها-فقال ابنُ رشيق- وهو يتّحدث عن الغزل عند أهل الحضر-:«ويذكرون النساء أيضاً، منهم مَنْ سلك في ذلك مسلك الشعراءِ، اقتداءً بهم، واتباعاً لما ألفته طباع الناس معهم، كما يذكر أحدهم الإبل ويصف المفاوز على العادة المعتادة ولعله لم يركب جملاً قط ولا رأى ما وراء الجبّانة...»[1](١٤٨جـ ١: ٢٢٥).

---

(١) الجبانة:هي ما استوى من الأرض في ارتفاعٍ ولاشجر فيه،أو الصحراء. انظر ابن منظور، لسان العرب: جبن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأما اللغةُ والاسلوبُ: فمن ميزات شعر الديارات الاتجاه نحوالسهولة في التعبير، فاستمد الشعراءُ ألفاظهم وتعبيراتهم من معجم اللين والسلاسة في أكثر أشعارهم. قال تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:

أرى الليل في دير القُصيّرِ كأنما تُطالعنا من ساحتيه شموسُ
يلذُّ التصابي في ذراه كأنما تجدّد للزوّار فيه نفوسُ
فمن كان محبوساً على حب لذةٍ فإنّي على دير القُصير حبيسُ

(٣٤٨:٤١)

فتتضح السهولة من خلال انتقائه الألفاظ والتعبيرات السلسة في مقطوعته، كقوله: «تطالعنا من ساحتيه شموس»، فالفعل «تطالعنا» يوحي بالتمطّي والانشراح، وفيه شيءٌ من الترقّب،فكأن الشموس تترقب مجيئهم، فتطلع عليهم. كما نلحظ السلاسة في قوله : «من ساحتيه شموس»، فمعظم أحرف هذه العبارة مرققة أو أحرف علة فيها الرقة والعذوبة، وقوله «يلذّ التصابي» يدل على الألفة والعبث وتبادُل المسرات مع الأصحاب. ثم نلحظ كيف استعمل اسم المفعول «محبوساً» صراحةً في صدر البيت الاخير، فجاء حرف العلة «الواو» وسط الكلمة ليضفي عليها نغماً رقيقاً، في حين لجأ إلى صيغة «فعيل» في قوله «حبيس» في عجز البيت نفسه، وهي اسم مفعول أيضاً، وقد ضمنها حرف العلة«الياء»، فحافظ على سلاسة اللفظة، بحيث تقع على الأذن وقعاً عذباً. فعلى الرّغم من أن «الحبس» فيه معنى القيد والحد من الحرية، لكن شاعرنا استطاع أن ينقل هذه الكلمة من جو الضيق والقسر إلى معنى الانفتاح والاطمئنان والراحة. ومنح اسلوب الشرط في البيت الأخير القطعة خفةً، بحيثُ نشعر بقلة مبالاة الشاعر، فهو يعترف بأنه عابثٌ ماجن.

ومن مظاهر السهولة الميل إلى اللغة الشعبية والقرب من لغة الحياة اليومية، ومن أمثلة ذلك ما قاله العباس بن البصرى يذكر دير نَهْيا:

أتنشط للشُّرب ياسيدي فيومٌك هذا دقيقُ الدُّروزِ
فعندي لك اليوم مشويّتان سرقتهما من دجاج العجوزِ
وخمسون بيضةَ مثل النجوم خبتهنّ مني في جوف كوزِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فغافلتُهـــا وتناولتهـــنَّ ولم تنتفع بالمكـان الحريـــزِ
أتنشط عنـــدي علـى نبقتين على لوزتين علـى قطرميزِ[١]
ونقصـــد نَهياً وديـــراً لهـــا به مطرح الورد والمرنجـوزِ[٢]
ونشرب فيها برطـــلٍ وجـامٍ وكبُـــرةٍ وانخـــاب بكـــوزِ
(٢٩٦:١٥)

فيتضح الأسلوب الشعبي، في القطعة السابقة سواءٌ أكان في اللفظ أم في المعنى، فقوله: «سرقتهما من دجاج العجوز» في عجز البيت الثاني تعبير شعبي دارج يعبر عما يجري في بعض جوانب الحياة اليومية من تصرفات، ثم يأتي البيت الثالث ليتحالف مع شعبية البيت الثاني، فقوله«خمسون بيضةً خبتهن في جوف كوز» يتلاءم وموقف السذاجة والبساطة لدى هذه العجوز، حين تحرص على بيض دجاجها وتخبئه في «جوف كوز» خوفاً عليه من عبث الصبيان وما شابههم. ثم إن قوله : «غافلتها» في مطلع البيت الرابع يشير إلى موقف العبث والتصرف الهزلي الساخر. ففي العادة يغافل الإنسان غيره ليختلس أشياءً ثمينةً ومهمّةً،ولكن الشاعر هنا يغافل«عجوزه» لا لينال شيئاً ذا قيمة، وإنما ليحصل على شيءٍ بسيطٍ جداً، لكنه قد يستثير تلك العجوز فتغضب وتحزن!! فبدا طابع السخرية والدعابة في الأبيات. كما انتقى شاعرنا كلماته من معجم العامة، في البيت الخامس، كقوله: «على نبقتين ... على لوزتين على قطرميز» فيشيع هذا الأسلوب لدى العامه، فكلمة «قطرميز» من الألفاظ الدارجة التي تُستعمل في الحياة الشعبية.

وربما قصد الشاعر إلى استعمال اللغة الشعبية، لأنه أدرك أن هذه الألفاظ والتعبيرات الشعبية أقدر على التعبير عما في نفسه، لاسيما أنه يصف مواقفَ اجتماعيةً بسيطة يغلب عليها طابع الدعابة .وعلى الرَّغم من أن هذه اللغة دارجةٌ وشعبية،لكننا نحسّ أنها اكتسبت جدةً وطرافةً في مواضعها،فبدا الشاعر مجدِّداً فيها، فاللفظة تكتسب صفة الحسن أو الرداءة، من خلال السياق الذي توضع فيه.

(١) القطرميز: قلة كبيرة من الزجاج. انظر الخفاجي، شفاء الغليل: ٢١٩.

(٢) المرنجوز: نبت من الرياحين دقيق الورق بزهر ابيض عطري. المصدر نفسه، ٢٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليست هذه اللغة الدارجة نتاج القرنين الثالث والرابع الهجريين، وإنما أشار الجاحظ إلى التطور الذي طرأ على اللغة العربية منذ مطلع العصر العباسي، فذكر أن هنالك لغةً مولّدة في القرن الثاني الهجري نتيجة اختلاط اللغةالعربية بلغات أهل البلاد المفتوحة لاسيما الفرس. (٨٣حـ١: ١٨-١٩، ١٤١: ٥٨-٥٩، ١٢١:١٧٣)

وقال سيدوك الواسطي[1] يذكر شربه الخمرة في عيد الشعانين:

شَرِبْنا في شعانين النَّصارى ... على وَرْدٍ كأردية العروسِ
تُغنّينا بنات الروم فيه ... بألحان الرّهابن والقَسوسِ
فيالَيلاً نعمنا في دُجَاهُ ... بحاجاتٍ تردَّد في النفوسِ
رياضُكَ والمدامة والتّداني ... شموسٌ في شموسٍ في شموسِ

(١٧٩ جـ٢: ٣٣١)

فتبدو السهولة والعذوبة في الألفاظ التي اختارها الشاعر، كقوله: «أردية العروس» في عجز البيت الأول، فهي عبارة رقيقة، وقوله:«ألحان الرهابن» في عجز البيت الثاني، تجري خفيفةً على اللسان أكثر من قوله «الرهبان» ثم إن تكرار كلمة «شموس» ثلاث مرات قرب البيت الأخير من لغة النثر العادي ومن اللغة الدارجة، فليس للتكرارأيّ قيمةٍ معنوية أو بلاغية، سوى أن الكلمات جاءت متتابعةً بصورةٍ تبدّى فيها التكلف والتصنع.

وقال عبد الله بن العباس بن الربيع في جارية نصرانية كانت في أحد الأديرة:

أفدي التي قُلتُ لها ... والبينُ منّا قد دنا:

فقدُك قد أنحل جسمي وأذاب البدنا

قالت: فماذا حيلَتي ... كذاك قد ذبتُ أنا
باليأس بعدي فاقتنع ... قلتُ: إذاً قَلَّ الغنا

(٤٨حـ١٩: ٢٥٥)

---

(١) هو عبد العزيز بن حامد بن الخضر، أبو طاهر الشاعر من أهل واسط، كان يعرف بسيدوك، توفي سنة ثلاث وستين وثلثمائة. انظر ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات جـ٢:٣٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه موقف حوارٍ بسيط يدور بين الشاعر وصاحبته النصرانية، فيعبّر لها عن حبه لها وافتدائه إياها بنفسه. ونلحظ استخدام الشاعر العبارات التي تقرب من اللغة الدارجة، كقوله: «فماذا حيلتي» وقوله «ذبتُ أنا» و«إذاً قلّ الغنا»، فهي عبارات بسيطة سهلة، وفيها طابع الشعبية. فالمقطوعة تعبر عن شكوى عاشقين يلتقيان، فيتناجيان ويتبادلان عبارات المجاملة والتذلل ببساطة وعفوية. وقد ساعد التدوير في البيت الثاني، في بروز الأسلوب الشعبي، في القطعة، فجاء بيتاً نثرياً، وكأن الشاعر يسرد قصةً لصاحبته، فضلاً عن تتابع الحوار القصير في النص.

ومما ينبغي ذكره أن الثعالبي ذكر أن «أشعار الأسلاميين أرق من أشعار الجاهليين، وأشعار المحدثين ألطف من أشعار المتقدمين، وأشعار المولدين أبدع من أشعار المحدثين، وأشعار العصريين أجمع لنوادر المحاسن، وأنظم للطائف البدائع من أشعار سائر المذكورين» (٦٨حـ١: ٣-٤). ويبدو أن الثعالبي كان ينظر إلى التدرج الزمني، في حكمه على الشعر باللين والسهولة، فكلما خطونا مع الزمن، نحو الحاضر، وجدنا السلاسة والحُسن، ونرى أن ما ذكره الثعالبي صحيح، فللعصر الذي يعيش فيه الشاعر والبيئة التي يسكن فيها أكبر الأثر في صقل شخصية الشاعر، وتهذيب لغته وسلاسة شعره.

ومن المظاهر الجديدة في شعر الديارات، شيوع الألفاظ والمصطلحات النصرانية والدخيلة مثل: الدير والراهب والشماس والجاثليق والصليب والشعانين والفصح والقلاية. ولاعجب في شيوعها، فنحن ندرس شعر الديارات، وقد كانت الديارات مقراً للرهبان ورجال الدين، فلا بد أن تشيع مثل هذه المصطلحات والألفاظ. ومن أمثلة ذلك قول ابن وكيع التنيسي:

قُمْ نُمازِجْ ما بين روحٍ وراحِ ... قد دعا للصُّبوح ديكُ الصباحِ
قُمْ لعيدٍ قد جاء عيد الشعانين على أوْجُهِ النصارى المِلاحِ
طيّرت نومَنَا النواقيسُ بالديرِ ... ورُهْبَانُهُ بطول الصِّياحِ
وأتى الفِصْحُ وهو أعظمُ عيدٍ ... فاعمروا الفِصْحَ بالمثاني الفصاحِ
واصطلاح الأوتار فيه لقلبي ... مع صرف الزمان أيّ صلاحِ
فانتهز فُرصةَ الزمانِ وبادرْ ... بوصالِ الغُبوق والاصطباحِ
مِن سُلافٍ بها تصحُّ الأماني ... وبها عِلّةُ العقولِ الصحاحِ

(١٦٣: ١١٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونظرة إلى المقطوعة، تُرينا أنها تحتوي على ألفاظٍ ومصطلحاتٍ نصرانيةٍ ودخيلةٍ كثيرة، فذكر ابن وكيع عيد الشعانين والنصارى في البيت الثاني، كما ذكر النواقيس والدير والرهبان في البيت الثالث، وكرر كلمة «الفصح» مرتين في البيت الرابع، مما ينبيء عن كثرة زيارة الشاعر الديارات، ومعرفته بها وبطقوسها النصرانية. كما نلحظ تأثر الشاعر - في أبياته السابقة-بما في عصره من ثقافاتٍ فلسفيةٍ ومنطقية، ويتمثّل هذا الأثر في البيت الأخير، فقوله: «علّة العقول الصِّحاحِ» مصطلح فلسفي استمده الشاعر من ثقافات عصره، فمعظم شعراء العصر العباسي الثاني تأثروا بالتيارات الفكرية المختلفة والثقافات المتنوعة، حتى «يكاد الإنسان يقطع بأنه لا يوجد شاعر في العصر إلا وقد أذعن للثقافات المعاصرة المتنوعة، واتخذ منها غذاءً لعقله وقلبه، وكأن شاعراً لا يستطيع منها فكاكاً ولا خلاصاً» (١٩٥:٨٥)

ومن المظاهر الأسلوبية في شعر الديارات، في القرنين الثالث والرابع الهجريين، شيوع البديع لا سيما الطباق والجناس، فمثال الطباق قول ابن جمهور في دير قُنّى:

وكم وقفةٍ في دير قُنّى وقفتُهـا ... أغازِلُ فيه فاتنَ الطَّرفِ أحْـورَا
وكم فتكةٍ لي فيه لم أنسَ طيبَهَا ... أمتُّ بها عُرفاً وأحيَيْتُ مُنْكـرا

(١٥: ٢٦٦)

فنلاحظ الثنائية الضدية في عجز البيت الثاني، وقد صنعت هذه الثنائية عالماً لغوياً يمثل انكباب الشاعر على مطارح اللهو والمجون، وإشاحته عن مواضع الخير والنقاء. وهي ثنائية لغوية جاءت في فعلين ماضيين «أمَتُّ» و «أحيَيْتُ»، فأمتُّ تعني السكون والانقطاع والتوقف، في حين أن «أحيَيْتُ» تعني النماءَ والحياة والازدهار، فتكرار الياءين يومىء إلى الحياة والتجدد.

وقال تميم بن المعز لدين الله الفاطمي في دير القُصيْر:

كم بدير القُصيْر لـي مِن بكورٍ ... ورواحٍ علـى الصّبا والعقـارِ
حيـثُ أخلو بِما أُحِبُّ مِن القَصـ ... ـف قليـلِ الوقارِ لستُ أداري
كم صـبوحٍ شَدَدْتُه بغَبـوقٍ ... وظـلامٍ وصلتُـه بنهـارِ
إنّما العيـشُ أن تـروح عَشِيّـاً ... قاصِـفاً عازِفـاً خَليـعِ العِذارِ

(٤١: ٢٣٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فتبرز الصورة المتضادة في البيتين الأول والثالث، في قوله «البكور والرواح»، وقوله: «الصبوح والغبوق» و «الظلام والنهار»، ولم تأت هذه الثنائية عبثاً، كما لم تطغَ هذه الازدواجية على حركة المقطوعة بدون هدف، وإنما منحت الأبيات معنى الشمولية والكلية، فالصبوح والغبوق، والظلام والنهار .... إيماءٌ إلى انشغال الشاعر بالتهالك على الملذات ومواصلته فيها.

ولجأ جحظة البرمكي إلى التضاد في قوله:

وحانةٍ بالعَلثِ وسط السوقِ ... نزلتُها وصارمي رفيقي
على غُلامٍ من بني الخليقِ ... بكلِّ فعلٍ حسن خليق
فجاء بالجام وبالابريق ... أما رأيتَ قطع العقيق
أما رأيتَ شفق البروقِ ... أما شممتَ نكهة المعشوقِ
ما أحسنَ الأيام بالصديق ... على صبوحٍ وعلى غبوقِ

إن لم يحل ذاك إلى التفريق

(٤٥: ٢٦٣-٢٦٤)

فالصورة مبنيّة على التضاد في قوله «الصبوح والغبوق» لاعلى المشابهة، ولهذا التضاد قدرة على الإضاءة في النص، «فالضدّ يبرز حسنه الضد» كما قيل، فأعطى التضاد البيت نغمية، من خلال اتساق كلمة «غبوق» مع «الصديق» في صدر البيت نفسه، فواضح أن الكلمات جميعها في آخر الصدر والعجز انتهت بالقاف، فمجيء كلمة «غبوق» حافظت على الموسيقية، كما أن تكرار حرف الجر «على» في قوله «على صبوح وعلى غبوق» ساهم في إبراز هذه الموسيقية، فأشعرنا بوجود تقسيم في العبارة، وقد أضفى بحر الرجز على المقطوعة سرعةً وانسياباً، على الرغم من غياب الأفعال - باستثناء نزلتها - في البيتين الأوليين، مما جرد الصرح اللغوي فيها من الأساس الذى يدعمها، لأن الفعل يتضمن زمناً وحدثاً وحركةً أكثر من الجملة الخبرية.

وأما الجناس، فدار في أشعارهم، ومن ذلك ما قاله الحسين بن الضحاك:

وليلةِ القُفْصِ إن سألت بها ... كانت شفاءً لعلّة السّقَمِ
حتّى إذا اهتاجت النواقسُ في ... سُحْرةٍ أحوى أحمّ كالحُمَمِ
أخذتُ ريحانةً أراحُ لها ... دَبَّ سروري بها دبيبَ دمي

(٢١:١٠٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيبدو الجناس في قوله «أحوى أحم كالحُمَم» في عجز البيت الثاني، من خلال تكرار حرف الحاء، فالحاء حرف حلقي ثقيل تكراره- في البيت الثاني - وقد ارتبط بالميم وهو حرف اطباق كما أنه مجهور، وقد انسجم هذا الثقل مع السقم في عجز البيت الأول، في حين أننا لا نشعر بثقل هذا الحرف في البيت الأخير، في قوله «أخذت ريحانهً أُراح لها»، فقد تخلص الشاعر من هذا الثقل بالفصل بين الحاءات، وبدت الخفة والرشاقة بدلاً من الثقل، ذلك أن الشاعر استعمل حروف الإمالة «العلة» التي سبقت الحاء أو تبعته، كقوله «ريحانة» و «أراح» فعبّر هذا الجناس عن نفسية الشاعر الفرحة المطمئنة. فالجناس خدم المعنى وأعطى الصورة ظلالاً جديدة.

وقال البحتري:

لقد بعثتُ عِتاقَ الخيلِ ساريةً ... مِثْلَ القَطا الجُون يَتْبَعْن القطا الجونا

يُكْثِرْنَ عن دير مُرّانَ السؤالَ وقد ... عارضْنَ أبنيَةً في دير مارونا

(٤٠جـ٤: ٢٢.١-٢٢.٢)

فبنى البحتري صورته - في البيت الثاني - على الجناس الذي تمثل في تغيير بعض الأحرف في الكلمات، فدير مران قريبة في حروفها من دير مارونا، ويريد الشاعر أن يبين أن دير مران يعادل دير مارونا، فكلا الديرين بحاجة إلى جهد ومشقة في الوصول إليه، ومن هنا، قرنهما الشاعر بالخيول العتاق الأصيلة التي تستطيع أن تقطع المسافات، وتتحمل المشاق، وتصل بصاحبها إلى تلك الأماكن، فقد وحّد الجناس بين الديرين على صعيد اللغة، فلا اختلاف بين الديرين سوى أن مران في وسطها الألف أما مارون فمضافة إليها الواو، ولكن في الوقت نفسه كلا الحرفين حرف علة، فهما متقاربان ومتماثلان. وقد مهّد الشاعر لهذا الجناس بصورةٍ في عجز البيت الأول؛ فالقطا الجون يتبع قطاً جوناً آخر، فلا فرق بينهما، لا سيما أن الفعل « يتبعن» يدل على التماثل والتشابه في العمل. وكأن البحتري يريد أن يبين أن كلا الديرين متشابهان، شأنهما شأن القطا المتشابه في لونه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستخدم أبو فراس الحمداني الجناس في قوله يمدح أهل البيت:

يَوْمٌ بِسَفْـحِ الديــرِ لا أنْسَاهُ  أرْعَى لهُ دَهْـري الـذي أوْلاَهُ
يومٌ، عمرتُ العُمْرَ فيه بفتيةٍ  مِن نُورِهمْ أخذ الزمـانُ بَهَـاهُ

(١١٨جـ٣: ٤٢٢)

ويبدو الجناس في صدر البيت الثاني، في قوله: «يومٌ عمرتُ العُمْرَ بفتيةٍ»، والجناس ضرب من التكرار، وقد أدّى هذا الجناس وظيفةً في البيت، فالفعل «عمرتُ» يعني الملازمه للدير، والعمر يعني الدير نفسه. فيريد أبو فراس الحمداني أن يعبر عن ملازمته لذلك الدير وقضاء معظم وقته فيه، لا سيما أنه جناس تام، ومما يساعد في اظهار هذا المعنى قوله:«بفتية»، فعمران الدير بحاجة إلى صحب لهم مقدرة على ارتياد المواضع النائية، ومواجهة الصعاب؛ ولذا وصفهم الشاعر بالفتوّة، كنايةً عن شجاعتهم وفروسيتهم، فهم لا يهابون المخاوف ولا يتردّدون في أي تصرف يريدونه. وربما نبعث هذه الصورة من نفسية الشاعر وواقعه، فكان بطلاً شجاعاً، اعتاد المعارك وخوضها، وقطع المفاوز والفيافي، فجاءت لغته تحكي واقعه وتصور نفسيته.

وجانس السّريُّ الرفاءُ في قوله يهجو أحدهم:

فـزار مِـن الدّيرين إلْفـاً ومألفاً  وجار على النهرين عَهْداً ومَعْهَـدا
مَراقِدُ مِن بُسطِ الرياضِ إذا اكتفى  بِهِنَّ صَريـعُ الرّاحِ لم يُنْبِ مَرْقَـدا

(٤٢جـ٢: ٨٥)

فجاء الجناس في قوله:«إلفاً ومألفاً» و «عهداً ومعهداً» في البيت الأول، ولعل الشاعر أراد أن يجذب القارئَ، فيجعله يشاركه أفكاره ومشاعره، عن طريق الموسيقى التي ولّدها الجناس في البيت «فتشابه ألفاظ التجنيس تُحدث بالسمع مَيْلاً إليه، فإن النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة (١٨٠:٩١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن أنواع البديع الأخرى التي استعملوها بشكل معتدل أونادر حسن التقسيم، كقول أبي بكر الخالدي في دير الأعلى:

أدِرْها ألستَ ترى الدير في ... بدائعَ مِن حُلَلٍ لم تُحَكْ

وبين البكور وبين الغروبِ ... وبين الرياضِ وبين البِرَكْ

(٧٧:١٢٠)

فيطرب القارئُ لحسن التقسيم الذي عمد إليه الشاعر، فقسَّم الزمن بكوراً وغروباً، وقسَّم المكان رياضاً وبركاً. وقد عمل الصوت الناجم عن هذا التقسيم عمله في إثارة العاطفة المبتهجة الفرحة، فعاطفة الإعجاب بهذا الدير واضحة في البيتين، فنحسّ فيهما جمالاً وسحراً نتذوقه.

ولجأ بعض الشعراء إلى حسن التعليل في أشعارهم، كقول أبي فراس الحمداني:

سقى اللهُ أياماً بسبطان[١] فاللِّوى[٢] ... إلى بلدٍ غيثاً تَهلَّلَ بالقَطْرِ

إلى دير سابا[٣] والصوامعُ حوله ... إلى دير مَتّى كُلُّ مُنْبَجِسٍ يسري

فديرِ الشياطين الذي لم أزل به ... أُواصِلُ لذّاتي على سالفِ الدهرِ

منازلُ كُنّا نعهدُ اللهوَ والصِّبا ... بها، ونُديم السُكر سُكْراً على سُكرِ

(١١٨جـ٢: ٢٢١-٢٢٢)

---

(١) سَبْطان: لم أهتد عليها، ولعلها اسم مكان

(٢) اللِّوى: بالكسر، وفتح الواو: وادٍ من أودية بني سليم في الجزيرة العربية. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٥:٢٣

(٣) دير سَابا: قرية بالموصل. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ ٢:٥١٣. غير أنّ محمد كُرد علي ذكر أنّ «دير القديس سابا» يقع إلى الجنوب الشرقي من أورشليم على بعد ثلاث ساعات ونصف عنها على الراجل وعلى انخفاض ٥٦٠ مترا عنها عند الطريق المؤدي منها إلى البحر الميت على مقربة من وادي الراهب (النار) وعلى عدوة وادي قدرون إلى شمال بيت ساحور الشرقي. وهو أشبه بقلعة منيعة غريبة الأبنية ... ورهبانه ستون راهبا يعيشون عيشة تقشف منقطعين إلى الصلاة والصوم والعبادة وفي كل جمعة يبعث لهم دير القبر المقدس في أورشليم طعامهم مرة واحدة ولا يسمح للنساء أن يدخلنه، وتلك عادة منذ تشييده إلى اليوم لم تدخله امرأة. انظر خطط الشام جـ٦:٣٦. ونحن نرجح أن يكون دير سابا-في قطعة أبي فراس- قرب أورشليم، فأبو فراس الحمداني عاش معظم حياته في بلاد الشام قريباً من أورشليم، فربما كان هنالك ديران باسم «سابا» أحدهما في العراق والآخر في فلسطين، وربما فات ياقوت الحموي أن يذكر الدير الذي في فلسطين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجد الشاعر ربط بين الأبيات عن طريق أداتين هما: الفاء العاطفة في البيتين الأول والثالث، وحرف الجر «إلى» الذي كرره ثلاث مرات في البيتين الأول والثاني، فالشاعر يدعو أن تُسقَى مناطق سبطان واللوى... بالأمطار، ثم ينتقل إلى مواضع أخرى مثل «دير سابا والصوامع خوله»، و «دير مَتّى»، فحرف الجر «إلى» أعطى معنى التنقل في الأبيات. ثم تأتي صيغة منتهى الجموع في مطلع البيت الأخير لترسم صورة الثبوت والبقاء. ومن الواضح أن البيت الأخير جاء تعليلاً لما مر - في الأبيات الثلاثة الأولى - من دعوة لتلك الأماكن بالغيث والمطر، فكانت منازل عامرة باللهو والمجون.

ونلاحظ أن الشاعر أكثر من حرف السين في ألفاظه، وهو من أحرف الصفير، كقوله: «سقى، سبطان، سابا، منبجس يسري، نديم السكر سكراً على سكر»، لأن الشاعر يصف فترةً حلوةً أسرعت في سيرها، فأصبحت ذكرياتٍ قديمة، ومحببة إليه، وما زالت تكمن في طوايا نفسه، وحنايا قلبه.

فمن الظاهر أن أي لونٍ من ألوان البديع، لا تظهر قيمته إلا من خلال السياق، كما بان لنا أن وسائل الصنعة ليست صيغاً تاليةً يؤتى بها للتزيين والتحسين، ولا أصباغاً يلوّن بها الشاعرفنه، وإنما هي وسائل جمالية أنتجتها تجارب الشعراء وخدمت أغراضهم ومشاعرهم.

وبدا التأثر بالقرآن الكريم واضحاً، في أشعار الديارات، لفظاً ومعنىً، قال أبو بكر المعوّج[1] في دير زَكّى:

ما ترى الديرَ؟ ما ترى أسفلَ الديرِ؟وقد صار وردةً كالدِّهان؟
لو رآه النُعمانُ شقّ عليه ما يرى مِن شقائق النُعمان
(٢٦٨:١٤)

فاستمد المعوّج صورته في البيت الأول من الآية القرآنية «فإذا انشقّت السماء فكانت وردة كالدِّهان» (٢٨ سورة الرحمن:٣٧) وهذه الصورة تؤثّر في

---

(١) هو محمد بن حسن الرقي يُعرف بالمعوّج مات سنة ٣٠٧هـ انظر الغزي، نهر الذهب جـا: ٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النفوس، فتجعلها تستذكر قوةً عزيزةً مهيبةً ترتفع فوق قوة الإنسان وغيره، هي قوةالله سبحانه وتعالى.

وقال أبو الفرج الأصفهاني يذكر حانة الشط:

بِتُّ وبات الحبيبُ نَدْمَانِـــي ... مِن بَعْدِ نأيٍ وطولِ هِجْراني
نشربُ قُفْصِيَّـةً مُعتَّقَـــةً ... بِحانةِ الشـطِّ مُنذُ أزمـــانِ
الحمدُ للـــهِ لا شـــريكَ لـه ... أطاعني الدهرُ بعـد عِصْيَانِ

(٧٠جـ١٣:١٢١)

فاستعمل الأصفهاني المصطلحات الإسلامية التي تومىء إلى إيمانه بربه لا شريك له واللجوء إليه والشكر له، على ما يسّر له من نعمة الإطمئنان والصفاء.

وقال العطوي[1] في دير قُنّىَ:

أقول وحالتـــي تزدادُ نَقْصَا ... أيَا مَنْ قد ظَفِرتَ فـــلا تهنَّا
وللنفس التي تنقـض حُزْناً ... على طلب المعيشـةِ لا تَعنّى
ســيأتيكِ المقدَّر فَاعْلَمِيـــهِ ... ولا تَعْصي الإلـهَ ولا تَمَنَّـــى
فهـذا الدهـــرُ صيَّرنا رُذالاً ... وصار سراتُنا مِن دير قُنّى

(٣٢جـ٢: ٥٩٤)

ففكرة الإيمان بالقضاء والقدر واضحة في البيت الثالث، فما تنفع الأماني ولا الرغبات، فالأمور مقدرة على الإنسان ولا مجال للعصيان. وقد استعمل الشاعر -في البيت نفسه- السين لتدل على المستقبل القريب كما قدم المفعول به « الكاف» ليدل على قرب القدر في قوله « سيأتيكِ»، ثم شدّد كلمة «المُقدّر» بما لها من وقع في نفسه - فقد تثير الخوف والرهبة في نفسه - وأتبعها بحرف الفاء ليدل على قرب القدر، ومن هنا ردع نفسه عن التعلق بالآمال، وحذرها من العصيان. ويأتي اسم الإشارة «هذا» في مطلع البيت الأخير، ليعبر عن القرب

(١) هو عبد الرحمن العطوي محمد بن عبد الرحمن بن أبي عطية. مولى كنانة، بصري شاعر، وهو أحد المتكلمين الحذاق .... وولاؤه لبني ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة، وهو متوكلي. انظر المرزباني، معجم الشعراء: ٣٧٧.. وانظر عن ترجمته أيضاً الأصفهاني، الأغاني جـ٢٣:١٢٣، ابن النديم، الفهرست: ٢٣٠، البكري، سمط اللآلىء جـ٢: ٨٥٥، النويري، نهاية الأدب جـ٤:٩٦، ابراهيم النجار، مجمع الذاكرة جـ ٥:٢٠٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أيضاً، وواضح أن الفعل «صيّرنا» يعطي معنى التحول والصيرورة، فيبدو أن الشاعر كانت له منزلة رفيعة، ولكن الدهر جار عليه، وقلب له ظهر المجن «فصيرهم رذالا». وثمة ملاحظة لا بد أن نسجلها على المقطوعة وهي كثرة استعمال « لا» الناهية، فيريد الشاعر أن يردع نفسه عن ارتكاب الأخطاء والرغبات التي لن تفيده. كما أنه أكثر من حذف التاء في أوائل الأفعال، كقوله: «لا تهنّا، لا تعنّى، لا تمنّى»، فأصل هذه الأفعال لا تتهنا، لا تتعنى، ولا تتمنى - بوجود التاء، وكأنه بحذف هذه الأحرف يرغب في أن يحذف الأخطاء والرغبات التي كانت تجيش في نفسه، ويتخلص منها، فجاءت اللغة صورةً عما في نفسه من أفكار وعواطف. فعلى الرغم من أن شعراء الديارات كانوا مجاناً وخلعاء، بيد أن التأثر بالقرآن الكريم بدا بوضوح في أشعارهم، مما ينبىء عن ثقافة دينية. وقد كان للتكوين الثقافي والفكري لهؤلاء الشعراء أثرٌ في شيوع الألفاظ القرآنية والعبارات الفقهية في أشعارهم، فهم يعيشون في مجتمعٍ إسلامي، ويستقون من ثقافته العربية الإسلامية، ويدرسون القرآن الكريم ويفقهون معانيه، وليست حياتهم كلها مقصورةً على المجون. ومن هنا بدا التأثر بالقرآن الكريم. ولعل من أسباب ذلك أيضاً كثرة الجدل بين الفرق الإسلامية المختلفة لا سيما حول الاعجاز القرآني، مما دفع الناس إلى معرفته جيداً والتأثر به (١٥٥:٤١٥).

وجاء معظم شعر الديارات، في القرنين الثالث والرابع الهجريين، مقطوعات قصيرة، ومن ذلك ما قاله عبد الله بن العباس بن الربيع في نصرانية كانت في أحد الأديرة:

وشَـادنٍ رام، إذ مَـرّ  في الشـعانين قتلـي
يقول لي: كيف أصبحـ  ـت؟ كيف يصبح مثلي

(١٥:٦٤)

فنظم الشاعر بيتين وهما أقل من المقطوعة، وقد جاءا ومضةً قصيرة، صور فيهما الشاعر جمال صاحبته، وتبادل السؤال بينهما. وهذه هي طريقة الشاعر في نظمه، فقد صرح أنه كان يعبث بالبيتين والثلاثة (٤٨حـ١٩: ٢٢٠)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقال جحظة البرمكي:

علّلانـــي بجـامـةٍ وبطـــاسِ قهوة مـــن ذخائر الشمّـــاسِ
سقّياني فقد صرفتُ صروف الد هر عنـــي بدولة العبّـــاسِ
ملكٌ ينثر الثميـــن مـــن الدر ر بألفاظـــه علـــى القرطـاسِ

(٣١٨:٤٥)

فهي مقطوعة قصيرة طلب فيها جحظة أن يُعلَّل بكؤوس الخمرة المعتقة، لأن العباس يرعى أحواله، ويهتم به.

ومن أسباب شيوع هذه المقطوعات ارتباطها بالغناء، فكان بعض الشعراء ينظمون مقطوعاتهم ليتسنّى للمغنّين أن يغنوها ويلحنوها، فالغناء يحتاج إلى مقطوعاتٍ قصيرةٍ كي تظهر في ثوبٍ موسيقي يجذب السامعين، ويؤثر فيهم. ولا يغيب عنا أن بعض شعراء الديارات كانوا مغنين، ولهم معرفة جيدة بضروب الغناء وفنونه مثل اسحاق الموصلي. (٥٤:٩٨، ١٤٨حـ٢: ٣١٣-٣١٤)، كما كان بعضهم كالحسين بن الضحاك ينظم أشعاراً فتُغنّى وتُلحَّن (٤٨حـ٧:١٦٧)، ولذا كثرت المقطوعات في شعره، ومن ذلك قوله يتغزل بأحد الغلمان:

سقى اللهُ بطن الدير من مستوى السَّفحِ إلـــى مُلتقى النهرين فـالأثْلِ فالطَّلْـحِ
مَلاعِبُ قُدْنَ القلبَ قسـراً إلى الهـوى ويَسَّرْن مـا أمَّلْتُ مـن دَرَك النُّجـحِ
أتنســى؛ فلا أنســى عتابـك بينهـا حبيبَك حتى انقاد عفواً إلـــى الصلـحِ
ســمحتُ لمن أهـــوى بصفـو مودّتـي ولكن من أهـــواه صِيغَ علـــى الشَّـــحِ

(٣٥:٢١)

فالأبيات السابقة تصلح للغناء لسهولة ألفاظها وسلاستها كقولة «ملاعب قدن القلب قسراً إلى الهوى»، فلا نجد عسراً في الألفاظ ولا تعقيداً في المعاني؛ وإنما هي صورة نحسّ فيها رقة العاطفة وسحر الأسلوب. ثم إذا تأملنا البيتين الأخيرين، فإننا لا نجد أي لفظةٍ غريبةٍ تحتاج إلى معجم لتفسيرها، وإنما اختار الكلمات المأنوسة كقولة «أتنسى فلا أنسى عتابك بينها» وقوله «سمحت لمن أهوى بصفو مودتي»، فهي كلمات رخوة مؤنثة وتعبيرات صافية جذابة، حتى ليكاد كل بيت يعلق بالأسماع، ويردد على الأفواه، لرقتها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن أسباب شيوع المقطوعات أن أشعار الديارات كانت مختصةً بغرضٍ واحد في الغالب كقول مدرك بن علي الشيباني يتغزل بغلام نصراني- في دير الروم- اسمه عمرو بن يوحنا:

بمجالـس العلم التي بك تَمَّ جمعُ جُمُوعِهـا
إلاّ رثيـتَ لمُقلـةٍ غَرِقَتْ بفَيْضِ دموعِها
بيني وبينك حُرْمـةٌ فاللهَ في تضييعِهـا

(١٤: ٢٧٣)

فيستحلف مدرك صاحبه، أن يرثي لحاله، ويعطف عليه، فبينهما مودة وحرمة قديمة. فالغرض هنا واحد والأفكار محدودة لم يستغرق الشاعر في نظمها سوى ثلاثة أبيات.

وقد أشار الدكتور شكري فيصل إلى وحدة الغرض، فقال: «ونتيجة لوحدة الغرض في القصيدة، واختصاص الشاعر بغرض شعري معين، نشأت ظاهرة خطيرة في الشعر العربي، وتلك هي الانصراف عن القصيدة إلى المقطوعة.... ثم إن نقلة الشعر من القصيدة إلى المقطوعة منعطف خطير في الشعر العربي، بدأ هنا -يعني الشعر الاموي- ولكنه سيقوى ويشتد بعد من الشعراء الآخرين في أوائل العصر العباسي، مع بشار أولاً ثم مع الشعراء العباسيين أنفسهم كأبي نواس ومن حوله(١٨١:٤٤١).

وكان شعراءُ الديارات يقولون أشعارهم وهم سكارى، فيقولونه عفو الساعة فلا يتجاوزون عشرة أبيات ينظمونها في خاطرة تخطر لهم في أثناء سكرهم حين تكون عواطفهم هائجةً ثائرة(٥٠:٢١٩). وربما كان معظم العباسيين مشغولين بترفهم ونعيمهم، ومن هنا قلّت القصائد وكثرت المقطوعات؛ لأن القصائد الطويلة بحاجة إلى وقت وجهد في نظمها والاستماع إليها.

وبرزت الوحدة العضوية في بعض أشعار الديارات ويُقصد بها أن تكون القصيدة بنيةً حيةً تامة الخلق والتكوين، لكل جزءٍ وظيفةٌ فيها، فهي عمل متناسق كامل، يخضع كل بيت فيها لما قبله، لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرات... فليست

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيدة خواطرَ مبعثرة، وإنما هي بنيةٌ تتجمع فيها احساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجاً لم يُسبَق إليه من الفكر والشعور (١٧١:١٥٣، ١٧٨: ٣٩٥).

وإذا عدنا إلى اشعار الديارات، فإننا نجد الوحدة العضوية قد تمثلت فيها، ومن ذلك قول محمد بن عاصم في كنيسة الطور:

يا راهبَ الديرِ، ماذا الضوءُ والنورُ ... فقد أضاءَ به في ديرك الطورُ
هل حلت الشمس فيه دون أبرُجِها ... أو غُيِّب البدرُ فيه فهو مستورُ
فقال: ما حلّه شمسٌ ولا قمرٌ ... لكن تقرّب فيه اليومَ قوْريرُ

(١٥: ٣١٠)

فالأبيات متجانسة في معانيها ومترابطة في خواطرها ومشاعرها، فالبيت الأول مرتبط بالبيتين الثاني والثالث، فالشاعر يسأل الراهب عن النور الذي عم الدير وأضاءه. وقد أراد أن يقرع أذن ذاك الراهب بصيغة النداء والتنبيه والاستفهام - في البيت الأول- ثم تابع شاعرنا الاستفهام المشحون بالإيضاح والتخصيص في البيت الثاني، فسأل ما إذا كان ذاك النور من الشمس أو البدر، ولا بد للراهب من أن يردّ على أسئلة الشاعر واستفساراته المتتابعة، وهذا ما تضمنه البيت الأخير، فنفى الراهب حلول الشمس أو البدر فيها «ولكن تقرب فيه قوورير». ومن الواضح أن الحوار القصير ساعد على ترابط هذه المقطوعة وتآلفها. ولا بد لنا ان نقرأ هذه الأبيات مجتمعةً، حتى نتبين الصورة التي رمى إليها الشاعر لنفهمها، ولا قيمة لقراءة أي بيتٍ إذا كان مفصولاً عن القطعة.

وقال أبو علي البصير[1] في دير زُرارة:

خرجنا نبتغي مكةَ ... حجّاجاً وزوّارا
فلمّا قدم الحيرَ ... ةَ حادي جَملِي حارا
وقد كاد يغور النجـ ... ـمُ للإصباح أو غارا

(١) أبو علي البصير: هو الفضل بن جعفر بن يونس ، الكاتب الأنباري، أصله من الأنبار... وكان أبو علي ضريراً، ولُقب البصير لذكائه وفطنته، وكان يتشيع، وهو أحد الأدباء البلغاء الظرفاء، وكان مسترسلاً بليغاً .... قدم سر من رأى سنة ٢٥١هـ انظر المرزباني، معجم الشعراء : ١٨٥، وانظر عن ترجمته أيضا: المسعودي، مروج الذهب جـ٤: ٦٢-٦٣، ابن النديم، الفهرست : ١٣٧، البكري، سمط اللآلىء جـ١: ٢٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقلتُ : احططْ بها رحلي ولا تحفل بمَنْ سارا
وقضّينا لباناتٍ لنا كانت وأوْطارا
وصاحبْنَا بها دَيْراً وقسّيساً وخمّارا
وظبياً عاقداً بين النقا والخصر زُنّارا

(١)(٢٤٨:١٥)

ولنلاحظ كيف تترابط الأبيات وتتماسك، فالبيت الأول يسلم إلى الثاني، والثاني إلى الثالث... فتتحرك القطعة إلى الامام لتبيان الغرض المقصود منها، عن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث والأفكار ، فإذا حاولنا تغيير بيت أوتبديله فلن نستطيع ذلك، فقد تحدث الشاعر عن رحلته وعن حادي جمله وحيرته ثم تدرج في ذكر الزمن والنزول في المكان وما صنعه هناك. وإذا امعنا النظر في القطعة، فاننا نجد الترابط التام، فلم يخلُ بيتٌ فيها من أحد حرفي العطف: الفاء والواو، والعطف يفيد المشاركة. وقد ساعد البحر القصير- الهزج- والأسلوب القصصي في تسلسل الأبيات وتلاحمها، وكان للتدوير أثرٌ واضح في ربط الابيات واتساقها. كما كان للقافية دورٌ في وحدة القصيدة، فكرر الشاعر حرفين في القافية هما «الألف والراء»- فضلاً عن ألف الاطلاق-، فبدت الأبيات متلاحقة النغمات، وظهرت رنّة التكرار في حرف الراء، بحيث يظل السامع في جو موسيقي راقص من أول المقطوعة إلى آخرها.

ولننظر في قصيدة للصنوبري قال فيها:

شربنا في بعاذينِ(٢) على تلك الميادينِ
على ضحك الهزاراتِ على نَوْحِ الشَّفافينِ

---

(١) وقد نسبها الشابشتي إلى مطيع بن اياس، ثم قال: «وقيل إن الأبيات لأبي علي البصير». انظر الديارات: ٢٤٨، ولكن نسبها أكثر الباحثين، القدماء والمحدثين إلى أبي علي البصير صراحة. انظر المسعودي مروج الذهب جـ٤: ٦٣، الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء جـ٤:٤٦٦، ابراهيم النجار، مجمع الذاكرة جـ٥: ١٧٩. ونحن نرجح أن هذه القطعة لأبي علي البصير لأنه كان من الشعراء الظرفاء الماجنين، فضلاً عن أن المسعودي من رجالات القرن الرابع الهجري، والراغب الأصفهاني من رجال القرن الخامس الهجري، فهما قريبا العهد بشاعرنا ولم يشكّا فيها، كما أنهما من الرجال الموثوق بهم. ومن الجدير ذكره أن القصيدة ليست كاملة وإنما حُذِف منها بيتان، فهي تسعة أبيات في الديارات.

(٢) بعاذين: من قرى حلب: انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ١: ٤٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فبـالدير وبالأركـا ... نِ منـه والأساطينِ
وبالهيكـلِ والمذبـ ... ـحِ لابـل بالقرابيـنِ
وبالصُّلبانِ والقـرم ... وإيقـاد الكوانيـنِ
وبالفِصْـحِ وما يُزْبَـ ... ـن فيـه مـن ترابينِ
وبالبترك والاسـقـ ... ـفِ منهم والرهابينِ
ومـن بطور ثابـورَ ... ومن بطور سـينينِ
وأصحاب العكاكيـزِ ... وأصحاب العثانيـنِ
ذوي البرانسِ السودِ ... على سـودِ الكنانينِ

(٢٢: ٤٨٩-٤٩١)[1]

فالأبيات تتقدم في التصوير شيئاً فشيئاً في حركة نامية موحية، فقد ذكر الشاعر شربه في «بعاذين» ثم استرسل في ذكر الدير والأركان والهيكل والمذبح .... الخ، وانتقل بعدئذ إلى ذكر الفصح والبترك والأسقف ... حتى وصل إلى «ذوي البرانس السود» وتبدو الصلة بين أجزاء هذه القصيدة، وهي صلة نجمت عن وحدة الفكرة ووحدة المشاعر، فالقصيدة بنية حية تتوالى بشكل منسق ومنظم، وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطارٌ واحد، فكل بيتٍ مرتبط بما قبله لا تحجزه عنه حواجز ولا عوائق.

فالوحدة مطلب رئيسي في الشعر، حتى أوجب بعض النقاد أن تكون القصيدة وحدةً متكاملةً حسنة الاطراد، غيرمتخاذلة النسج، بحيث لا يتجاوز كل بيت بنفسه(١٢٥جـ١: ٩٠، ١٤٩: ٢٨٨)

ومن المقطوعات التي بدت فيها الوحدة العضويةقول ابن وكيع التنيسي يتغزل بغلامٍ رآه في أحد الديارات:

أبصـره عاذلـي عليـه ... ولـم يكُـن قبـل ذا رآهُ
فقـال لـي: لوهَويتَ هذا ... ما لامك الناسُ في هـواهُ!
قُل لي: إلى مَنْ عدَلْتَ عنه ... فليس أهلُ الهوى سِـواه!
فظلّ مـن حيـثُ يـدري ... يأمرُ بالحـب من نهـاه!!

(١٦٣: ١٠٠)

---

(١) هذه القطعة ليست كاملةً وإنما هي جزء صغير من قصيدة طويلة عِدَّتُها ستون بيتاً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالأبيات الأربعة تدور حول غلامٍ نصراني، وجاءت بشكل حوارٍ بين الشاعر وعاذله، فالعاذل يعاتب الشاعر ويلومه. وقد عرض الشاعر مقطوعته وكأنّه يروي لنا قصةً متتابعةً ومتشابكة الخيوط، بحيث لو حاولنا أن ننزع بيتاً من القطعة، لما استطعنا، حتى لا يظهر النص مشوّهاً ومبتوراً، فلا يكتمل المعنى، ولا تتضح الصورة كاملةً، إلاّ بقراءة الأبيات جميعها.

فالوحدة العضوية من السمات التي كانت قائمةً في الشعر العباسي. وقد وهِم بعض الدارسين المحدثين حيث قال: «إن مفهوم الوحدة العضوية الذي طرقه أرسطو في الشعر المسرحي والملحمي لايمكن تحقيقُه في الشعر الغنائي لفارق مابين النوعين، وحين ينزع الشعر الغنائي إلى القصص، فللنقد أن يحاسبه بمقياس الوحدة العضوية، فهو حينئذٍ يصور مشاهد وحوادث لا أفكار أو مشاعر... فالقصيدة الغنائية تصويرٌ لمشاعر الإنسان نحو الحياة، فهي لا تعرف قانون الوحدة العضوية لتلتزم به، لكن ذلك لا يعني أن تكون بدداً متناثراً، فهي تتسع لمفارقات الحياة بنسقٍ ونظام» (٧٨٧:١٨٢). ونحن لانوافق الباحث على ما أورده، فقد ربط الوحدة العضوية بالشعر المسرحي، فهل الترابط والنماء والتكامل مقصورعلى الشعر المسرحي والملحمي ؟ وما يضير القصيدة الغنائية أن تبدو كالجسم الحي في تناسقهِ وتكامله؟ بل نرى أن كثيراً من القصائد الغنائية جاءت متناسقة ومتكاملة.

وأما الأوزانُ والقوافي، فقد عدّ النقادُ القدماءُ الوزن ركناً مهماً من أركان الشعر، فعرّف قدامة بن جعفر الشعر بأنه ((قولٌ موزونٌ مقفّى يدل على معنى))،(٦٤:١٦٩)،وعدّ ابن رشيق الوزن ((أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصيّة، وهو مشتملٌ على القافية وجالبٌ لها ضرورة)) (١٣٤:١٤٨).

ومن المُلاحَظ أن شعراءَ الديارات، في القرنين الثالث والرابع الهجريين، نظموا معظم أشعارهم في الأوزان القصيرة والخفيفة، كالهزج والوافر والسريع والمتقارب والخفيف ... ومن ذلك ما نظمه محمد بن عاصم في دير مَرْحَنّا مستعملاً وزن الوافر:

أأيّامـــي بشاطي البركتينِ ... سقاكِ اللهُ نـوءَ المرزمينِ
لقد أذكرتني طربي ولهوي ... وكَلّـت الفؤادَ بلوعتيـنِ
تُرى أيّامُنا فيـك المواضـي ... يعود وِصالُها مِـن بعد بَينِ
(٢٩١:١٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فنُحسُّ الوزن الراقص في هذه الأبيات، إذ تتوالى تفعيلات «مُفَاعَلْتن مُفَاعَلْتن فعولن» بشكل رتيب وقصير في كل شطر، فيضطر القارئ إلى تلحين القطعة وهو يرددها. وقد جاءت تفعيلة «فعولن» قصيرةً- وهي أقلُّ ثقلاً وحِدّةً من «مُفَاعَلْتن» - في نهاية الشطر لتمنح الأبيات الحسم والسرعة والخفة.

وقال ابن المعتز في دير المَطِيرة فاستعمل وزن المتقارب:

بديـر المَطِيَرةِ نَقْرَى المُـدَام  لدى القَسِّ لمّا أتيناه زَوْرا

(٤٩ جـ٢: ٣٩٩)

ولجأ البَبَّغاء إلى وزن المجتثّ، فقال:

وليلـةٍ أوْسَعَتْنِـي  حُسْناً ولهواً وأُنْسَـا
ما زلتُ ألثِمُ بدراً بها  وأشْـرَبُ شَمْسَـا
إذ أطلع الديـرُ سَعْداً  لم يُبْقِ مُذْ بانَ نَحْسَا
فصـار للـرّوح مِنّي  رَوْحاً وللنّفـس نَفْسَا

(١٠٨:١٦٨)

وتبدو الخفة والسرعة في الأبيات من خفة وزنها المجتث؛ فقد بنى الشاعر مقطوعته على تفعيلتين في كل شطر وهما «مستفعلن» و«فاعلاتن»، بل تخلص من «مستفعلن» وأتى بتفعيلة «مُتَفْعِلن» في صدر البيت الأول، امعاناً في الرشاقة والخفة، وقد لاءم هذا الوزن الأبيات وانسجم معها؛ فهي أبيات مترابطة في معناها، فلا ينبغي للقارىء أن يتوقف عند نهاية كل بيت، بل لا بد له أن يسترسل في قراءتها، خدمة للمعنى، حتى تظهر الصورة الكلية التي قصدها الشاعر. ومن هنا تبرز قيمة السرعة والخفة في وزن الأبيات. فظاهر أن البيت الثاني مرتبط بالبيت الأول، لأنه يبين سبب الحسن والمتعة في البيت الأول، ثم تأتي «إذ» التي أعطت معنى الفجائية - في بداية البيت الثالث، لتوضح البيت الثاني وتفسره، وربطت الفاء البيت الرابع بما قبله. وقد ذُكِر أن وزن المجتث قصير وليس له تلك الشهرة في كلام المتقدمين. (١٤٩:٢٣٤) وقد سُمّي مجتثّاً لأن الاجتثاث في اللغة الاقتطاع كالاقتضاب (١٨٣:١٥٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقال أبو هريرة أحمد بن أبي العصام على وزن السريع:

أذكرتني يا ديرُ مَنْ قد مضى ... مِن أهلِ وُدّي ومُصَافاتـــي

كم كان لي فيك وفيهم معاً ... مـــنِ طيـــب أيّامٍ ولـيـــلاتِ

أشـــكو إلى الله مصاباتهـم ... وقفدنـــا أهـــل المـــروءاتِ

(٦٨حـ١:٤٠٤)

كما استعمل جحظة البرمكي وزن السريع في قوله يذكر دير أُشموني:

سَقْياً لأُشـموني ولَذّاتِهـــا ... والعيشِ فيما بينَ جَنّاتِهـا

سقياً لأيّامٍ مضتْ لي بهـــا ... ما بين شَطّيها وحاناتِهـــا

إذ اصطباحي في بساتينها ... وإذ غُبوقي فـي دياراتهـــا

(٢٤٩:٤٥)

ولو نظرنا في المقطوعتين السابقتين، لوجدنا أن كلا الشاعرين يستذكر أياماً حلوةً ماضية، والأيام السعيدة سرعان ما تمر كسنة نائم، ولذلك استعمل الشاعران وزن السريع ليتناسب ومضمون الأبيات ومغزاها. ونلاحظ أن ثلاث تفعيلات تتوالى في كل شطر. وقد جاءت التفعيلة الأخيرة «فاعِلُن» أقصر من التفعيلتين السابقتين «مستفعلن»، مما أعطى الأبيات قصراً وسرعةً أكثر. وقد ذكر العروضيون أن بحر السريع سُمّي سريعاً لسرعته في الذوق والتقطيع (١٢٥:١٨٣)

واستخدم السّريُّ الرفاءُ وزن المتقارب في قوله:

ودير شُـــغِفْتُ بغزلانـــهِ ... فكِدْتُ أقبّـــلُ صُلبَانَهـــا

فلمـــا دجـا الليلُ فَرّجْتُهُ ... بـروحٍ تُحيّـــفُ جُثْمانَهـــا

ســـكَرْتُ بِقُطْرُبُّلٍ ليلـــةً ... صبوتُ فَغَازَلْـــتُ غِزْلانَهَا

وأيُّ ليالي الهَوىَ أحسَنَتْ ... إليَّ فأنكـــرتُ إحسانَهـــا

(٤٢حـ٢:٧٣٢-٧٣٣)

وعلى الرغم من أن تفعيلات المتقارب ثمانٍ، أربع في كل شطر، بيد أنها تفعيلات متتابعة وقصيرة، فيعتمد هذا البحر على تفعيلة «فعولن». وقد انتقل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعر من تشكيل إيقاعي أساسي إلى تشكيل آخر عن طريق الاختراق لبنية التشكيل الإيقاعي ذاته؛ فاستعمل في الأبيات الصورة الفرعية للتفعيلة، وهي «فعو» في نهاية الصدر والعجز، مما أضفى على المقطوعة رشاقةً وخفةً وحيوية. فعندما نقرأ هذه الأبيات، نحس أننا بحاجة إلى تلحينها والترنم بها.

فيبدو أن الأوزان القصيرة هي التي استعملها معظم الشعراء. ومما يجدر ملاحظته أن النقاد القدماء حثوا على الأوزان الحلوة دون المهجورة؛ فإنها أحلى في القلوب وأجول في المجالس وأعلق بالأسماع والأفواه (٢٩٦:١٢٢) فأسامة بن منقذ يحث على الأوزان القصيرة التي تصلح للغناء والطرب، فتعلق بالأسماع والأفواه.

ولا مراء في أن لشيوع الغناء وارتقائه، في العصر العباسي، أثراً كبيراً في موسيقى الشعر، فقد رأى الشعراء أن البحور القصيرة أطوع للغناء والتلحين، فأكثروا من نظمها، كما أن الناس كانوا يطربون لها ويعجبون بها، عامتهم وخاصتهم. بل إن بعض المغنين كانوا يطلبون من الشعراء أن ينظموا لهم شعراً ينسجم مع الغناء؛ فرُوِي أن عليّة بنت المهدي - وكانت مغنيةً - كانت تأمر شاعرها عمر بن عبد العزيز أبا حفص الشطرنجي أن يقول الشعر فيما تريده من الأمور لتغني فيها (٤٨حـ٢٢: ٤٤).

وقد لوحِظ أن الخمرة والغزل - وهي موضوعات شعر الديارات - تناسبها الأوزان القصيرة - مع أن ربط البحور بالأغراض الشعرية مسألة خلافية - وفي هذا يقول حازم القرطاجني: «ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يُقصد به الجد والرصانة وما يُقصد به إلى الهزل والرشاقة .... وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس ... فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القلية البهاء، وكذلك في كل مقصد». (١٤٩: ٢٦٦) . فحازم القرطاجني يرى أنّ الأغراض العابثة والهزلية تناسبها الأوزان القصيرة أكثر من غيرها. أما الأغراض الجدية كالفخر فتناسبها الأوزان الطويلة. ويرى الدكتور ابراهيم أنيس أن البحور القصيرة دعا إليها اللهو والعبث ووصف معاقرة الخمرة، فذهب إلى أن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجزوءات كانت نادرةً عند الجاهليين، في حين كان النظم عليها كثيراً أيام العباسيين بعد شيوع مجالس الطرب وألوان الغناء واللهو والمجون ...

ثم إن النظم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادةً إلى تخيُّر البحور القصيرة وإلى التقليل من الأبيات (١٩٧:١٨٤). وربما كان يقال بعض شعر الديارات ارتجالاً في وصف مجلس شراب أو وصف موكب ديني، فيلجأ الشعراء إلى تخير الأوزان القصيرة والخفيفة (١٩٥:١٧٣).

ومن المظاهر اللافتة للنظر في أشعار الديارات، اختفاء التصريع في بعضها، كقول محمد بن أبي أمية الكاتب يذكر دير الجاثليق:

لهَفِي على قمرٍ في الديرِ مسجـــونِ ... في صورة الأنْسِ، في مكر الشياطينِ
واللّهِ ما أبصرت عيني مَحاســـنه ... إلاّ خرجتُ له طَوْعاً مِـــن الديـــن

(١٥: ٢٨)

وربما كان اختفاء التصريع بسبب المقطوعة، فقد «جعل العرب التصريع في مُهمّات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر» (١٤٨حـ١: ١٧٦)، ولا نظن أن بيتين من الشعر يُعدّان في مهمات القصائد التي ذكرها ابن رشيق، بل لا يدخلان في عداد القصائد أصلا، فهما أقل من المقطوعة.

كما استعمل شعراءُ الديارات معظم القوافي، ولكنهم أكثروا من القوافي الذُّلُل[١]، وهي ماكثُر على اللسان وبُني عليه في القديم والحديث (١٨٥حـ١:٤٣-٤٤). ومن ذلك ما قاله تميم بن المعز لدين الله الفاطمي في دير القُصيْر:

إلى دير القُصيْر صَبَا فـــؤادي ... وقد يصبو الخطيرُ إلى الخطيرِ
مَحَلٌّ جـــلّ أن تُعـزَى إليـــه ... مَحَلاّت الخوْرنقِ[٢] والسَّديـــرِ[٣]

(٢٤١:٤١)

---

(١) القوافي الذلل: هي الباء، الراء، الدال، النون، الميم، الياء، العين. انظر عبد الله المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب جـ١:٤٤

(٢) الخورنق: قصر كان بظهر الحيرة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢:٤٠١

(٣) السَّدير: قصر قريب من الخورنق كان النعمان الأكبر اتخذه لبعض ملوك العجم. انظر المصدر نفسه جـ٣:٢٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فاستعمل تميم قافية الراء المكسورة، وقد سبقت بحرف إمالة «الياء» وهو حرف ضعيف، فأعطى القافية ليونة وامتداداً، فيبقى الفم مفتوحاً في نطق الكلمات، فلا تشديد ولا جهر، وإنما تظهر الانسيابية والارتخاء.

وقال السَّريّ الرفاءُ، مستعملاً قافية الباء:

فيـاحبّذا الديرُ مـن منـــزلٍ هَصَرْنا به العيشَ غَضّاً رطيباً
إذا ما اســـتحمنا به نزهـــة حمتنـــا بدائعـــه أن نخيبـــا

(١٨٦حـ١:٤٥)

فالشاعر يتحدث عن العيش الغض الرطيب والأزهار البديعة، فجاءت قافية الباء لتتوافق وتلك الموضوعات. وقد وردت الباء وسط حرفي علة: الياء قبلها والألف بعدها، فاكتسبت طابع الليونة والطراوة، واختفت منها صفة الإطباق والجهر.

وقال عبد الله بن العباس الربيعي في نصرانية في إحدى البيع كان يعشقها:

ألا اصْبِحاني يوم الشّعانينِ مِن قهوةٍ عُتِّقتْ بِكركِينِ[1]
عند أناسٍ قلبي بهـم كلِفٌ وإن تولّوا ديناً سوى ديني

(٤٨حـ١٩ : ٢٣٦)

فالشاعر استعمل قافية النون المكسورة، وقد كرّر حرف النون في الحشو أيضاً، ولكنه لم يستعمله إلاّ مكسوراً كقوله« يوم الشّعانين» أو مرتبطاً بحرف علة كقوله« اصبحاني، أناس، ديناً»، فالكسروأحرف العلّة تدل على اللين، وكأنّ ذوقه أوحى له أن هذا الاستعمال اللغوي يتناسب مع رقة الغزل.

ومن القوافي التي استعملها شعراء الديارات، قافية اللام، قال مدركٌ بن علي الشيباني:

وجوهٌ بدير الروم قد سلبت عقلـي فأصبحتُ في بؤسٍ شديدٍ من الخبل!
فلم تر عيني منظراً مثل حسـنهم ولم ترَعين مُسْـتَهاماً بهم مثلـي

(٢٧٢:١٤)

---

(١) كركين: بكسر الكافين: من قرى بغداد قرب البردان. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٤:٤٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قفافية اللام، في هذه الأبيات، سائغة؛ إذ ينحدر اللسان في نطق حرف اللام المكسور،من أعلى اللثة إلى الأسفل، فلايصطدم بشيء في الفم. وشيءٌ طبيعي أن يلجأ الشاعرإلى هذا الاستعمال اللغوي-حتى ولو كان غيرَواعٍ-فهو يصف وجوهاً جميلةً، ومناظرَ بهيّةً،تسلب العقول وتفتنها.

وربما كثرت هذه القوافي «الذُّلُل» لسهولة نطقها وخفّة أصواتها، فضلاً عن وفرة الكلمات التي تنتهي بهذه الحروف. وقد حث النقادُ العرب الشعراءَعلى اختيار القوافي التي تكون عذبةالحروف، سلسة المخارج، حسنة. (١٦٩:٨٦، ١٨٧:١٣١، ١٢٢:٢٨٩، ٢٩٦). في حين كانت القوافي النُفر[١] والحوش[٢] قليلةً في أشعارهم، وربما يعود السبب في قلة استعمالهم بعض القوافي أوهجرهم لها، لكونها عسيرة النطق أو لأن الكلمات التي تنتهي بهذه الحروف قليلة في اللغة العربية.

وجدّد بعض الشعراء في قوافيهم، ولا سيما أصحاب المزدوجات، ومن ذلك ما قاله الحسين بن محمد أبو الفرج[٣] في مزدوجةٍ له أنشدها بعض الدمشقيين سنة خمسٍ وثمانين وثلاثمائة،ونجتزئ منهاقوله:

ألحب بحرٌزاخِرٌ ... راكبه مُخَاطِرٌ
جنوده المحاجِرُ ... والحَدَقُ السواحرُ
بحق قُدس مريمِ ... وبُطْرُسَ المُعَظّمِ
بعادلٍ لم يظلِمِ ... رِقّ لصبٍ مُغْرَمِ
بالدير بالرهبانِ ... بحُرمةِ القُربانِ
ببولصٍ ذي الشانِ ... كنْ حسن الإحسانِ
بليلةِ الميلادِ ... وحُرْمةِ الأعيادِ
ولابسي السوادِ ... إجعل رِضاك زادي

(٧٠حـ١:١٦٤-١٦٥)

---

(١) القوافي النفر:هي الصاد والزاي والضاد والطاء والهاء الأصلية والواو.انظر عبدالله المجذوب، المرشد الى فهم أشعار العرب جـ١:٥٩

(٢) القوافي الحوش:هي الثاء والخاء والذال والشين والظاء والغين. انظر المرجع نفسه جـ١:٦٣

(٣) هو الحسين بن محمد أبو الفرج النحوي المعروف بالمستور، كان نحوياً لغوياً أديباً شاعراً توفي سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة. انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء جـ١:١٦٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد جدد الشاعر في قوافيه، فنوع فيها، ولم يكتفِ بهذا، بل عمد إلى تجديد موسيقي داخل الأبيات عن طريق وجود قوافٍ داخلية أوتساوي العبارات. كما نلمس تجديدا آخرَ وهو كثرة التضمين في المزدوجة، فالتضمين يعني «ألا تستقل الكلمة التي في القافية بالمعنى حتى تكون موصولةً بما في أول البيت الثاني» (١٧٩:١٤٢)، وقد نظر إليه بعض القدماء على أنه عيب، وكانوا يرون أنه «من الشاذ النادرالذي لا يلتفت إليه» (١٧٩:١٤٢)، ولكن شاعرنا خرج عن قواعد أولئك النقاد ولم يبالِ بها.

فمن الواضح أن التحرر من سلطة القافية كان منذ القديم، فقد «ملَّ الشعراء النظم على وتيرة واحدة في القصائد وتاقوا إلى التنويع والتجديد»(٤٧١:١٧٨)

وأما من حيثُ الصورةُ والعناصر الخيالية، فلا مراء في أن الصورة الأدبية من المسائل المهمة في النقد، فهي المقياس للحكم على الشعر، لأن المعاني عامة ومتداولة بين الشعراء ، ولكن تبرز قدرة الشاعر في صياغة معانيه وإلباسها ثوباً جذاباً يبهر القراء، «فكم من معنى حسنٍ قد شِين بمعرضه الذي أُبرِز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتُذِل على معنى قبيحٍ أُلبِسه» (١٤:١٨٧)

ونلحظ أن شعراء الديارات اعتمدوا التشبيه والاستعارة والكناية في رسم صورهم. قال أبو بكر الخالدي يصف الطبيعة حول دير مار مخايل:

ومثل اليواقيتِ زَهْرُ الرُّبى وَقْطرُ النَّدى بينهـا كاللآل

(٨٣:١٢٠)

فجاءت الصورة مبنية على التشبيه الذي وضّح المعنى مما رمى إليه الشاعر «فالتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً» (٢٤٩:١٧١)

وقال السريُّ الرفاءُ:

وانظر إلى الليلِ كيف تصدعه رايةُ صُبْحٍ مبيضـــة العـذب

كراهـــبٍ حَنَّ للهـــوى طَرَباً فشَـقَّ جلبابـــه مِن الطـرب

(١٨٦حـ٦٣١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيصور الشاعر الصبح حين يهل بعد ظلام حالك بأنه - أي الصبح - يصدع الليل براية بيضاء، ويمثل الشاعر هذه الصورة بصورة الراهب يرتدي المسوح، فتبدو عليه صورة التقشّف والزهد والتنحّي عن الناس، ثم يمزق مسوحه «حنيناً للهوى» فيظهر وجهه وضيئاً مشرقاً، بعد نزع ذلك المسوح الثقيل والتخلّص منه. فترمز هذه الصورة إلى إظهار ملامح اللطافة والحسن بعد الظهور بمظهر التقشف والخشونة.

وقال النُميريّ[1] في دير مرما جرجس:

نزلتُ بمَرْماجَرْجس خيرَ منزلٍ ... ذكرتُ بـه أيّامَ لهوٍ مضينَ لـي

تكنّفنا فيـه السـرورُ وحفّنـا ... فمِن أسفلٍ يأتي السرورُ ومن عَلِ

وسـالمت الأيّامُ فيـه وساعَفَتْ ... وصارت صروفُ الحادثـاتِ بمَعْزِلِ

يدير علينا الكأسَ ظبيٌ مقرطـقٌ ... يحثُّ بها كأسـاتها ليـس يأتلي

فيا عيشُ ما أصفى، ويالهو دُمْ لنا ... وياوافدَ اللـذات حيّيـت فانـزلِ

(١٥:٧١-٧٢)

وتعتمد الصورة في هذه الأبيات على الاستعارة - والاستعارة تدل على نضج عقلي وتطور حضاري أكثر من التشبيه - وقد تمثلت الاستعارة في البيت الثاني، فشبه الشاعر السرور بالشيء المحسوس الذي يحيط بهم من كل الجوانب، وقد وظف الشاعر الصوت - في البيت الثاني - في التعبير عن صورته التي أرادها، فاستعمل حرف الفاء خمس مرات، وقد وقع هذا الحرف في وسط الكلمة أو في أولها، وهو صوت أسناني شفوي احتكاكي مهموس، يتم نطقه بوضع أطراف الثنايا العليا على الشفة السفلى ولكن بصورة تسمح للهواء أن ينفذ من خلالها ومن خلال الثنايا (٦:١٠٨). فالشاعر يكتنفه السرور ويحيط به كصورة هذا الصوت الذي تحيط به الأسنان والشفتان من أسفل ومن أعلى. وقد رفد الطباق الصورة - في عجز البيت نفسه - ليعطي معنى الكلية والشمول والإحاطة، فقد لقي الشاعر السرور والهناء طيلة بقائه في الدير. ثم شبه الشاعر الأيام بالناس الذين يسالمون ويتخلّون عن عداواتهم، ويكفّون عن شرهم، أما صروف الحادثات

---

(١) النُميري: هو أبو الطيب، محمد بن القاسم النُميريّ. كان من أهل الأدب والفضل، مليح الشعر، رقيق الطبع .... وكان يكثر الشرب في الديارات والحانات .... وكان عبد الله بن المعتز يأنس به ولا يفارقه، وكانت تجري بينهما مكاتبات ومناقضات في الشعر ومداعبات طيبة. انظر الشابشتي، الديارات: ٧٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد تنحّت جانباً وصارت معزولةً عن إيذاء الشاعر، كنايةً عن الطمأنينة وراحة البال. ولننظر في الصورة الاستعارية في البيت الرابع، فالفتاة - أو الغلام - تدير كؤوس الخمرة على الشاعر وصحبه، ولكن الشاعر أزال الحواجز بين المشبه والمشبه به عن طريق حذفه أدوات التشبيه، ليجعل سمات الجمال لاصقة بصاحبته. ويختتم صوره بمخاطبة العيش واللهو، ليعبر - عن طريق هذا الخطاب - عن نفسيته التي تتطلع إلى بقاء السعادة، ودوام اللهو، لينعم بهما، « فالصورة تعبر عن نفسية الشاعر ... وإن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة .... والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر » (١٨٨:٢٣٨، ١٨٩:٦٧)

واستعان البحتري بالاستعارة في قوله يهجو قوماً من أهل بلده:

إذا رجّع القسّيس طارتْ قلوبُهمْ  حنيناً إلـى دير بحرّانَ آهـلِ

(٤٠حـ٣:٣٠٢:١٩)

وتكمن الاستعارة المكنية في قوله «طارت قلوبهم»، فهي نقطة الإضاءة في البيت، فقد تخيل البحتري قلوب أولئك القوم طيوراً تطير إلى أعالي الفضاء أو إلى أماكن بعيدة تشتاق إليها، بمجرد ما رجّع القسيس تراتيله الدينية، فهي استعارة قصد منها الشاعر السرعة والحنين الزائد، ومما ساعد في بروز هذا المعنى «السرعة» تقريب الشاعر فعل الشرط من جوابه «رجّع - طارت»، فلم يفصل بينهما سوى كلمة «القسيس» وهما فعلان ماضيان رباعيان، متوازيان في عدد الأحرف.

وكأن البحتري عمد إلى هذه المساواة في الأحرف، ليبين أن ترجيع القسيس، يترتب عليه عمل سريع وفوري هو شحن القلوب وجعلها تطير حنينا إلى الدير. وقد امتلأ عجز البيت بالتنوين، ليتسق مع صورة القلوب التي يعتمل فيها الشوق والحنين.

وبنى الصنوبري صوره على الاستعارة في قوله:

لاخيرَ في الطيف إلاّ طَيْفُ مُشْتَاقِ  مُنَاضِلٌ بيـن إزعـاجٍ واقـلاقِ

سـرى إلى دير اسـحاقٍ ورُبّتمـا  قضى لبانته فـي ديـر اسحـاقِ

زار الخيـالُ فانبانـا بزوْرَتـهِ  وَهْنَاً غناء وشـاحاتٍ وأطـواقِ

(٢٢:٤٨٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فتقوم الصورة الفنية على الاستعارة، فشبه الصنوبري الخيال - وهو معنوي - بالرجل يزور صاحبه ويتضح في هذه الصورة الجانب الحركي؛ لأن الشاعر يصف الخيال «الرجل» وهو يطوي المسافات ويناضل، فلا بد من الحركة التي تسبب التعب والمعاناة.

وقال أبو الشِّبل البُرجُمي في دير أشموني:

شهِدْتُ مواطنَ اللذّاتِ طُرّا ... وجُبْتُ بِقَاعهَا بحراً وبرّا
فلم أرَ مثلَ أشموني محلاً ... ألذّ لحاضريه ولا أسَرّا
به جيشان من خيلٍ وسُفْنٍ ... أناخا في ذُراه واستقرّا
كأنّهما زحوف وغىً ولكن ... إلى اللذّات ماكرّا وفرّا
وضربهما المثالث والمثاني ... إذا ما الضَّرْبُ في الحرب استحرّا

(٥٠:١٥)

فاعتمد الشاعر على الصورة البصرية والحركية في البيتين الأول والثاني، وجاء التشبيه ليساهم في توضيح المعنى وتأكيده في البيت الرابع - والتشبيه صورة تجمع بين أشياء متماثلة -، وتبدت الصورة السمعية في البيت الأخير، وقد قرن الضرب بموقف الحرب لتبدو الصورة مسموعة أكثر.

ولننظر في قطعة نظمها أبو بكر الخالدي في دير سعيد، ولنتأمل صورها فقال:

قامرَ بالنفسِ في هوى قَمَرٍ ... ونال وَصْلَ البُدُورِ بالبِدَرِ
وافتضَّ أبكار لهوه طَرَباً ... بين عَشَايا المُدَامِ والبُكَرِ
مَنْ لم يَدُرْ في رُبَى الحَدائقِ مِنْ ... دَيْرِ سعيدٍ، رَحَاهُ لَمْ تَدُرِ[1]
مَسرّةٌ كيلُها بلا حَشَفٍ ... ولذّةٌ صَفْوُها بلا كَدَرِ
قد ضُرِبَتْ خَيْمةُ الغَمامِ لنا ... ورُشَّ جيْشُ النسيمِ بالمَطَرِ
وعندنا عاتقان حمراءُ كالشمسِ وأُخْرى صفراءُ كالقمرِ
يا تاركاً طِيبَ يَوْمِهِ لغدٍ ... تَبِيعُ عَيْنَ السُّرور بالأثرِ؟[2]

(١٢٠:٥٨-٥٩)

---

(١) لم يرد هذا البيت في الديوان ولكن ورد في مسالك الأبصار جـ١:٢٩١. ونحن نرجح أن يكون هذا البيت، لكثرة زيارة أبي بكر لدير سعيد.

(٢) ونُسِبت إلى كشاجم. انظر ديوانه:٢٣٧-٢٣٨. وقد نبه الدكتور سامي الدهان - محقق ديوان الخالديين - إلى ذلك، وذكر أن السريّ الرفاء دسّ هذه القطعة في ديوان كشاجم، ليتّهم الخالدي بالسرقة. انظر حاشية الديوان:٥٨. ورجحت أن تكون هذه القطعة لأبي بكر الخالدي، لكثرة وصفه الأديرة، واهتمامه بوصف الطبيعة حولها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيلقي الخالدي بجملة خبرية في مطلع البيت الأول «قامر بالنفس في هوى قمر»، وتعتمد الصورة على الاستعارة التصريحية، فيقصد الشاعر فتاة جميلة كالقمر. ومن المتعارف عليه في المجتمع أن الإنسان ربما «يقامر» بماله أو بأشياءَ مادية. ولكن شاعرنا « قامر بنفسه » - أعز ما يملك - دلالة على حبه الكبير وغرامه الشديد بحبيبته. وإذا قامر بنفسه في هوى فتاة واحدة- في الصدر من البيت الأول- فإنه قد نال وصل بدور «فتيات» كثيرة بماله فيبدو أن حرف الجر الباء يعطي معنى السببية. وكأن الخالدي يريد أن يقنع صاحبته - أو سامعه - أن باستطاعته أن ينال حب فتيات كثيرات بماله وأن يصل إليهن، ولكنه يضحي في سبيلها، ويستهين بكل شيء من أجلها. وربما يرمي من هذا إلى أن صاحبته تفوق غيرها من الفتيات حسناً وجمالاً. فتستحق منه كل هذه « المقامرة» والتضحية. ولنلاحظ أن الشاعر استعمل فعلاً ماضياً رباعياً في مطلع الصدر «قامر»، ولكنه استعمل فعلاً ماضياً ثلاثياً في مطلع العجز «نال»، ليبين أن عناده ومكابدته في سبيل نيل وصل تلك الفتيات أقل جهداً من سعيه وراء صاحبته، ومما يعزز هذا، أن الشاعر عمد إلى الأحرف القوية كالقاف والميم في «قامر»، كما أن الكلمة ممتدة وطويلة، فيمتلئُ الفم بنطقها، في حين أنه انتخب الأحرف الرقيقة كالنون والألف واللام في «نال»، وهي كلمة سهلة النطق وقصيرة، لا تكلف الإنسان جهداً في نطقها.

ويبدو أن لدى الشاعر حساً لغوياً دقيقاً، فقد لجأ إلى المشاكلة الصوتية «الجناس» في قوله: «قامر - قمر» و «البدور - البدَر» في البيت الأول، معتمداً تكرار بعض الأحرف. ثم يتخيل الشاعر أن للهو أبكاراً يفتض حريمها، وكأنه يبتغي أن يبين أنه من السباقين إلى اللهووالمجون والتهتك. فلعل كلمة «أبكار» ذات علاقة بالتبكير وهو أول النهار. ويستعمل الشاعر الفعل المضارع المجزوم المنتهي بالسكون في قوله «من لم يدُرْ في ربى الحدائق...»، حاذفاً حرف العلة - الواو - من وسطه، ليصور بهذا الحذف والسكون اللغوي سكون من لم يدر في ربى الحدائق. فالمرء الذي لا يدور في حدائق الدير ولم يستمتع بمناظرها، يفقد بعض أسباب السعادة ومقوماتها. كما أن لفظة «ربى» توحي لنا بالسهول الممتدة، والحدائق الغنّاء، والأرجاء المترامية، مما يبهج النفس، ويطرد الهموم عنها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستعمال الأسماء النكرات المشدّدة في مطلع الصدر والعجز في البيت الخامس في قولة« مسرّة» و«لذّة» ذات وقع قي نفس السامع. فيأتي الشاعر بهذه النكرات«وهي مبتدأ»، حتى يشوّق القارئَ لمعرفتها واستبانتها، ثم يتبعها بالجمل اللاحقة، فتخصصها وتوضحها، فيدرك السامع أنها مسرة خالصة، ولذة صافية لاتشوبها مكدرات. ومن الطريف أن الشاعر استعمل التشديد في وسط الكلمات السابقة«مسرّة ولذّة»، ليبين أن هذه المسرة وتلك اللذة هي صفات حقيقية تقع في قلبه، فهو يعيشها ويحس بهجتها.

ويشبه الشاعر الغمام الذي يغطي الأفق بالخيمة التي تضرب وتبنى، فتظلل من تحتها، وتحجب عنهم الشمس أوالرياح... ويتخيل أن للنسيم جيشاً يرش بالمطر. وقد حذف الشاعر الفاعل واستبقى نائبه في قوله: «ضُرِبت خيمة الغمام» و«رُشّ جيشُ النسيم». فنائب الفاعل أصله مفعول به فالخيمة لاتبني نفسها وجيش النسيم لايرش نفسه ، ولكن الشاعر عمد إلى صيغة المبني للمجهول، حتى يبين أن خيمة الغمام لم تُضرب وجيش النسيم لم يُرش إلابفعل قدرته سبحانه وتعالى، فحذف الفاعل تعظيماً له واستشعاراً لقوته.

ويعمد إلى تقسيم الصورة في البيت السادس، فلديه عاتقان من الخمر، احداهما«حمراءُ كالشمس»و«أخرى صفراءُ كالقمر». وكلا العاتقين فيه صفة التوهج والصفاء والضياء، فهما متماثلان من حيث الصفات والألوان. وقد قدّم الشاعر الخبر شبه الجملة الظرفية «عندنا» وأخر المبتدأ«عاتقان»، لأنه أراد أن يصف حالتهم وشعورهم، فتغمرهم المسرات واللذات الخالصة.

ويأتي البيت الأخير مصدراً بأسلوب النداء، وقد خرج هذاالنداء إلى معنى العتاب واللوم والتقريع، وهو نداء غير مخصص، كما أنّ حرف النداء-يا- يستعمل لنداء البعيد والقريب. وكأني بالشاعر ينصح كل امرىء- يؤجّل لذاته للمستقبل- أن يستغل أوقاته، وأن يسرع في اقتناص لذاته قبل انقضائها. وقد اختتم الشاعر قطعته بهذه النصيحة بعدما تحدث عن مسراته ولذاته، فهي نصيحة جاءت عن تجربة مارسها الشاعر. فيظهر أنه يريد أن يترشف غيره من الناس السعادة، كما تذوقها هو.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولنقف عند قطعة أخرى نظمها عبد الله بن محمد الأمين[١] في دير حنظلة، فقال:

ألا يا ديرَحنظلــــة[٢] المُفـدَّى  لقد أورثتنـــي تعبـــاً وكـدَّا
أزفُّ من الفـرات إليـــك زِقاً  وأجعل فوقه الـــورد المُنـدّى
وأبدأ بالصَّبوح أمام صحبـــي  ومن ينشـــط لها فهـو المُفدَّى
ألا يا ديـرُ جادتـك الغـوادي  سَـحَـاباً حُمِّلـت برقاً ورعدا
يزيدُ بنـــاءك النامـــي نَمـاءً  ويكسو الروضَ حُسناً مُستَجَدَّا

(٩٨:١٢٧ ، ٤٨حـ١٩٧:١٠ ، ٣٢حـ٥٧٦:٢)

وإذا تأملناالصور التي حوتها الأبيات، فإننا نجد الصور الحركية واضحةًفي البيت الثاني، فالشاعر يزف زِقّة من الفرات،في حين بدت الصوره الشميّة في عجز البيت نفسه، «فالورد المندّى» تعبير عن راحة الإنسان حين يشم الورد والأزهار.

وحفلت هذه المقطوعه بالصورة النفسية، في البيتين الأخيرين، فالشاعر يدعو لديره بالأمطار وبازدهار البناء، لأنه يحبه ويرتبط به ارتباطاً نفسياً عميقاً. فالصور التي يرسمها الشعراء قد تكون صوراً بصرية أو سمعية أو لمسية أو ذوقية أو شميّة أو حركيّة . وقد تكون هذه الصور مطابقة للإ دراك الحسي وقد تكون من باب التخيل الابتداعي أو بمعنى آخر الابتكاري .(١٩٠:٤٢)

وبدا الجانب الديني في الصورة، كقول السري الرفاءِ في رهبان دير عُمَّر الزَّعفران :

أشياخُ عُمّر الزَّعفران تراهـم  حول الصليبِ حِواني الأصلاب

(١٨٦حـ١:٤٢)

---

(١) هو عبد الله بن محمد الأمين بن هارون الرشيد بن محمد المهدي . كان ظريفاً غزلاً يقول شعراً لينا ويصنع صنعةً صالحةً ... كانت له ضيعة بالسواد تعرف بالعَمْرية ... وكان ينادم الواثق ثم نادم بعده سائر الخلفاء إلى المعتمد .انظر الأصفهاني، الأغاني جـ١:١٩٨-٢٠٠، وانظر أيضاً الصولي، أشعار أولاد الخلفاء : ٩٨.

(٢) دير حنظلة: بالقرب من شاطئ الفرات من الجانب الشرقي بين الدالية و البهسنه أسفل من رحبة مالك بن طوق معدود من نواحي الجزيرة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ٢:٥٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيصور الشاعر الرهبان وهم يحنون ظهورهم حول الصليب ، وهي صورة ترمز إلى الوقار والقداسة والعبادة ، وفيها جانب بصري وحركي في انحناء أصلابهم . فهذه المهابة والأبهة ، تصنع جواً قدسياً في البيت .

ولنتمعن الصورة في قول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :

قبيلة ما طهّر الله منهُ شايعَهَا من إثم تنجيسِها

طافت بحربٍ[1] وهو فرعونُها طوفَ النصارى حول قسّيسِها

(٢٤٧:٤١)

فتبدو للقسيس مكانة مقدسة بين النصارى ، فهم يطوفون حوله - بما في الطواف من سعيٍ وجهدٍ وحركة - تبرُّكاً به، وإظهاراً لسلطته الدينية عليهم.

وقد استمد الشعراءُ كثيراً من صورهم من القديم، فكانوا يشبّهون الخمرة بالشمس والنار لصفائها، وبالعروس لرونقها وجمالها ... وفي الغزل كانوا يشبهون عيون النساء بعيون الغزلان والبقر الوحشي ... ويشبهون الوجوه بالبدور والشمس ... والثغر بلمع البرق ... وكانوا يصورون النباتات والأزاهير المختلفة بالثياب المخططة المزركشة وبالرجل الذي يبتسم ... وكلها صور وردت في أشعار القدماء . وأضافوا إلى صورهم الموروثة بعض المظاهر الحضارية التي تأثروا بها . ومن أمثلة ذلك قول السّريّ الرفّاء في دير الأعلى بالموصل:

وعدّتاه سابحٌ ومُزهَفٌ هاج هواه الديرُ والمُستَشرَفُ

وروضُه المُدبَّجُ المُفوّفُ تُربٌ صحيحٌ وهَواءٌ مُدنَفُ

(٤٢ حـ ٢:٤١٥)

فالصورة في البيت الثاني حضريّة استمدّها ممّا شاهده في مجتمعه العباسي، فالثياب المدبّجة والمفوّفة كانت معروفةً في عصره.

---

(١) هو حرب بن أمية بن عبد شمس جد بني أمية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقال تميم بن المعز لدين الله الفاطمي يصف الغناء في دير القُصير :

وغناءٍ عذبٍ غَنينَا به عـــن حِذق إسحاقه وإبراهيمــهْ
صَدْحةٌ بعد صدحةٍ فهو كاللؤ لؤ في نثره وفي منظومــهْ

(٣٩٧:٤١)

فتشبيهه الغناء باللؤلؤ كان نتيجة تأثره بما رآه في مجتمعه وفي ماعون بيته. فالمجوهرات والأناقة كانت من سمات المجتمع العباسي.

ومن الصور الحضارية ما نجده عند ابن وكيع التنيسي، حين قال يذكر حانةً شرب فيها:

وحانــةِ خمّــارٍ أنخــتُ مطيّتــي إليه، وقد أرخى الظلامُ لهُ سِتْرا
وقد زَهِرَتْ وسط السماءِ نجومُها كدِيبَاجةٍ زرقاءَ قد نُقِّطَتْ تِبْرا
فأبرز لي صهباءَ يهدي نسيمُهـا إليّ إذا ما فـاح فائحُهـا عِطْـرَا

(١٦٣: ١٢٠)

فالديباجة الزرقاء التي نُقِّطت بالتبر شاهدٌ حقيقي على أن شاعرنا عرف التبر والنعيم وعاشه، فأخذ الصورة من واقعه ومجتمعه. فالأدب العباسي امتاز بما لابس الحياة العباسية من ترف شامل، ومناظرَ جميلة مختلفة وحرية اجتماعية كان لها آثارها في الادب(١٣٧: ٨٤-٨٥).

ووُجِد التشخيص[١] في أشعار الديارات، فساهم في رسم الصورة، لا سيما وصف الطبيعة حول الديارات، ومن ذلك ما قاله ابن المعتز في دير العذارى:

---

(١) ذكر الدكتور شوقي ضيف أن أباتمام فتح التشخيص في الشعر العربي، فقال -وهو يتحدث عن ابن الرومي-: «لم يكن ابن الرومي من ذوق المصنعين، ومع ذلك فقد كان يستعير منهم أدواتهم، ، كما نرى الآن في شعر الطبيعة فقد اعتمد عنده على التشخيص الذي فتحه أبو تمام في الشعر العربي»، انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٢١٠. ولكننا نرى أن ما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف بحاجة إلى دراسة واستقصاء للشعر القديم، ولعل أبا تمام أكثر من التشخيص ومن سائر انواع البديع، ولم يكن أول من فتح التشخيص.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ايا سِدْرةَ الوادي على المَشْرعِ العَذْبِ ... سقاكِ حَيَاً حيٌّ الثرى مَيِّت الجَدْبِ
وحسبُكَ يا ديرَ العذارى قليلٌ ما ... يَجِنُّ -بما تحويه من طيبةٍ- قلبي[1]
كذبتُ الهوى إن لم أقفْ اشتكي الهوى ... إليكِ[2] وإن طال الطريق على صحبي
وقفتُ بها والصبحُ ينتهب الدُّجى ... بأضوائه والنجمُ يركض في الغربِ
أصانعُ أطرافَ الدموعِ فمقلتي ... مُوَفَّرةٌ بالدمع غرْباً على غربِ
وهل هي الا حاجةٌ قُضِيَتْ لنا ... ولوْمٌ تحمّلناهُ في طاعة الحُبِّ
(٤٩جـ ١: ٩٧)

فاستعان ابن المعتز بالتشخيص في رسم صوره وبث الحياة فيها، فقد رفع الثرى إلى مرتبة الإنسان، فاستعار صفاته - أي الإنسان - ومشاعره، فشبه الثرى بالانسان يسقي الماء، كما شبه الجدب بالإنسان الميت . وقد زخر عجز البيت الأول بوسائل الصنعة، فاستعمل الشاعر الجناس في قوله: «حيا وحيّ»، واستخدم الطباق في قوله:«حي وميت»، ولكن هذه الوسائل خدمت المعنى، وعبرت عما في نفس الشاعر من أفكار وشعور، فوقع الجناس في ألفاظ تعبر عن الحياة والحيوية والتفتح والتجدد، لا سيما أن الشاعر شدّد كلمة «حيّ» ليبرز عنصر الحياة. أما قوله «ميّت الثرى» فهو يرمي من هذه الصورة إلى أن الحياة دبت في الثرى، فأخذ الجدب يتلاشى، فكلمة «ميّت» - بالتشديد - تعني أن الجدب في آخر أيامه أو ساعاته، فهو - كالإنسان - يحتضر للوفاة، من الغيث العميم الذي تساقط على الأرض. ويبدو التشخيص جلياً في البيت الرابع، في قوله: «والصبح ينتهب الدجى»، فقد تخلصت الصورة من جمودها فاكسبها الشاعر حركة الأحياء، فقد تخيل الصبح كائناً حياً - ذئبا أو فرسا .. - وتمثله ينتهب الدجى ويريد اللحاق به بأقصى ما يستطيع من السرعة، وتخيل النجم يركض، فأكسبه إنسانية الإنسان وأفعاله، وهي صورة تبدت فيها الحركة بوضوح، إيماءً إلى سرعة انقضاء الليل وبزوغ الفجر.

---

(١) هذا البيت سقط من الديوان، ولكن اورده ابن فضل الله العمري. انظر مسالك الابصار جـ١: ٢٥٩، ونحن نرجح أن يكون هذا البيت، لأن ابن المعتز عُرِف بتردده على الديارات، ومنها دير العذارى.

(٢) كُسِرت الكاف في قوله «إليكِ» لأنها تعود على السدرة في البيت الاول.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واعتمد الصنوبري على التشخيص في بناء صوره في قوله:

لم أترُك العُمْرَ عيرَ معمـــورِ ولم أحْرُ عـــن مودّة الحـــورِ
لكنّنـــي أحـــذرُ الوشاةَ فلا وقاهمُ اللـــهُ كُـــلَّ مَحْذُورِ
وروضةٍ ما يزالُ يبتسمُ النـ ـوّار فيها ابتســامَ ســرورِ
شـــقٌّ عليها الشـــقيق أردية ينشرُ فيها ألـــوانَ منشـــورِ

(٧٦-٧٥:٢٢)

فقد شخص الصنوبري النوار في الروضة بالإنسان يبتسم ابتسامة سرور، فيبدو مشرقاً وجميلاً، وشبّه الشقيق المتفتح بأنه كان يخلع أردية من المنثور على هذه الروضة. وقد أضفى التشخيص جمالاً وبهاءً على الصورة فيستطيع الشاعر بخياله أن يبعث في النص قوة وحياة.

وساعد التشخيص في رسم الصورة عند السري الرفاءِ في قوله:

سألـــتُ اللهَ عمّا كـــان عَفْوَا وعُدتَ بتوبـــةٍ تركتْكَ نِضـــوَا
وكم للقَصْفِ مِن طَلَلٍ مَحيـــلٍ تأبّدَ مِنْكَ منـــزِلُهُ فأقْـــوى
تحنُّ إليـــك حانة باطُرُنْجَى[1] ويبكي الزُّنْدَورْدُ عليكَ شَجْوا
أحقّاً عاد طعـــمُ العيـــشِ مُرّاً وكان بزَفنِكَ المومُـــوقِ حُلْوا؟

(٧٤٣ :٤٢حـ٢)

ويظهر التشخيص في البيت الثالث، إذ انتقل الشاعر بحانة «باطُرُنْجَى» من الحسية الساكنة إلى صورة الإنسان الفاعل المتحرك الذي يرنو إلى غيره ويحنّ إليه، فاكسب شاعرنا «الحانة» مشاعره وأحاسيسه وأفعاله وقدرته. ويتمثل الشاعر دير الزندورد بصورة إنسان تُستثار أشواقه فيسفح الدموع تعبيراً عن حزنه وجزعه. وقد منح هذا التشخيص الصورة صبغةً وجدانيةً تمثلت في ملازمة ذاك المهجو للحانات والأديرة التي ألفها وألفته.

---

(١) باطُرُنْجَى: بضم الطاء وسكون النون: قرية قرب القُفْص من نواحي بغداد. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان جـ١:٣٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبرزت الصورة الذوقية في قوله «عاد طعم العيش مُرّاً ... » فالإنسان الذي يتذوق الطعم المُرّ يكرهه ويبتعد عنه خاصة إذا تذوق الإنسان المرارة بعد شيء حلو. فتشير الصورة إلى انقلاب الأوضاع الحسنة والأحول السعيدة إلى أوضاع عسيرة وصعبة.

والطريف في هذه الأبيات أن الشاعر تحدّث عن الطلل، ووصْفُ الأطلال قديم في الشعر العربي، فقد تناوله الشعراءُ في عصور كثيرة، فناجوا الحبيب ووصفوا الرحلة والراحلة، حتى صار وصف الأطلال أشبه بالتقليد الفني المتوارث. ولكن شاعرنا جعل القديم جديداً، فعبر بالطلل عن أوضاع خاصة مرتبطة بذاك المهجو، ولم يكن مقلداً للقدماء. ولعل هذا ما قصده إليوت حين قال: «إن ولاء الشاعر يجب أن يكون للغة التى يرثها من الماضي والتي يجب أن يحافظ عليها وينمّيها» (٢٤:١٩١). وهذا ما فعله السّريُّ الرفاءُ، في مقطوعته، فولاؤه كان للغته الموروثة، ولكنه لم يقلد أسلافه، ومن هنا برز تجديده وبراعته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# خاتمـــة

كانت الديارات جزءاً من المجتمع العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، فهي تمثل جوانب من الحياة العباسية. ولذا فدراسة شعر الديارات مهمة، فترينا مدى الانحلال الخلقي والاجتماعي في هذا العصر، ممّا يدلّ على الاختلال في المعايير والقيم الاجتماعية، ممّا دفع بعض الشعراء إلى أن يجاهروا بخلاعاتهم ومجونهم. وكانت هنالك منغصات ومكدرات واكبت التطور الحضاري الذي طرأ على المجتمع العباسي، فحاول بعض الشعراء أن يهربوا من الحياة ويتخلصوا من أعبائها، واتجهوا نحو الخمرة والغزل، ليروّحوا عن انفسهم، ويتناسوا همومهم وآلامهم، فكانت الديارات خير الأمكنة التي تلبّي رغباتهم، فيجدون فيها الخمرة المعتقة، وتفتنهم الراهبات الجميلات، فيتغزلون بهنّ ولكنّ هذا لا يعني أنّ المجتمع العباسي جميعه كان ماجناً ولاهياً، وإنما كان كثير من الناس ورعين وجادّين في سيرتهم، وملتزمين بأحكام الإسلام في سلوكهم، سواء أكانوا من الخلفاء أم من المجتمع.

وقد تناول بحثي دراسة «شعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين»، في العراق وبلاد الشام ومصر. وجاء في خمسة فصول رئيسة، ففي الفصل الأول تحدثت عن مفهوم الديارات وبنائها ومراتب رجال الدين فيها ووظائفها. وبان لي أن الأديرة كانت في الأصل أماكن للعبادة وممارسة الطقوس النصرانية عند النصارى، وكانت تقام في المواضع النائية، ليتسنى للرهبان التفرغ للعبادة، بعيدين عن الناس، وتحقيقاً لمفهوم الرهبنة.

وكانت بعض الديارات تقام على رؤوس الجبال، وبعضها في السهول أو على ضفاف الأنهار، أو في اطراف البادية.

وكانت هذه الديارات تقسم إلى مبان، لكلّ مبنىً وظيفة معينة، فقسم للضيافة، وثان لحفظ الطعام والغلات، وثالث للنّوم والاستراحة، ورابع يكون

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مكتبة تحفظ بها الكتب، يدرس فيها الرهبان والقساوسة، ويتفقهون في أمور دينهم.

وكانت بعض الديارات تضمّ القلالي والأُكيْراح، وهي مساكن للرهبان داخل الأديرة، كما تضمّ الكنائس والبِيع وهي اماكن صغيرة للعبادة.

ومن مستلزمات الدير الناقوس وهو مضراب النصارى الذي يضربونه عند أوقات صلاتهم، أمّا الحانات، فكانت تقع بجانب الأديرة، لتقدّم فيها الخمرة، وكان يشرف على هذه الحانات بعض القساوسة أو أزواجهم وأبنائهم وبناتهم إذا كان أولئك القساوسة متزوجين:

وكانت بعض الديارات تضمّ قسمين من البناء: الأول للرجال، والآخر للنساء، كما أنّ بعضها كان مُخصّصاً للنساء كدير العذارى ودير الخوات، فكنّ يمارسن طقوس العبادة بعيداً عن الرجال.

وقد كان يناط بالرهبان بعض الواجبات مثل الأعمال اليدوية والاشتغال بالزراعة وغيرها، كما كان بعض الراهبات ينسجن الصوف والكتان. وكان لرجال الدين مراتب وألقاب خاصة بهم، فالبَطْرَك هو مقدّم النصارى، وهو صاحب الدين ورئيس الملّة، وخليفة المسيح في النصارى، ويسمى نائبه الأسقف، وهو رئيس النصارى في الدين، أمّا القَسّ أو القَسّيس، فهو رئيس من رؤوس النصارى في الدين والعلم، وهو الذي يقيم الصلوات ويفتي في الدين ويُسمّى قيّم الكنيسة وخادمها بالشماس، وهو من يحلق وسط رأسه ويلزم البيعة. ويُطلق على من يشرف على طقوس صلاتهم لقب الجاثليق، ويُسمّى القاضي بالمطران، وهو الفقيه الورع الذي يلبس الصوف الأسود، أمّا الراهب، فهو المنقطع الذي حبس نفسه في الخلوة للعبادة.

وبينت وظائف الديارات، فكانت لها وظيفة دينية تتمثل في كونها أمكنة للعبادة ثمّ أصبحت مواطنَ للهو والمجون، ينشدها المجّان من شتى البقاع، ليشربوا خمورها، ويتغزلوا براهباتها، ويتنزهوا وسط حدائقها وبساتينها. واستغلها بعض القادة العسكريين مواقع حصينة يحتمون بها في المعارك. واتخذت بعض الأديرة أماكن لرعاية المجانين، مثل دير هِرْقِل، إذ توافرت فيه سلاسل وقيود، مما يلزم لأولئك المجانين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكانت بعض عيون الماء، في الديارات، تنفع في معالجة المرضى المصابين بالأمراض الجلدية. كما كان بعض الرهبان يساعدون المرضى في علاجهم، لخبرتهم الطويلة، ولأنّ لبعضهم معرفة بالطبّ.

ورجحت أنّ الديارات كانت بداية للتجمعات السكانية كالقرى، ذلك أنّها كانت محاطة بالمزارع والأشجار، وكان بعض الرهبان يشتغلون بالزراعة والاعتناء بها.

وخصصت الفصل الثاني للخمريات الديريّة، فتحدثت عن نظرة الاسلام إلى الخمرة، وتحريمه لها بآيات صريحات، لما فيها من مضارّ مختلفة. واستقام لي أن شعراء الديارات كانوا يتبعون أسلافهم القدماء امثال بشار بن برد وأبي نواس ويترسمون خطاهم في وصف الخمرة، فوصفوها بأنّها معتقة، لونها أحمر، ووصفوا صفاءها وتوهجها وشبّهوها بالشمس والنار، وفصّلوا في أنواعها، فهي كميت وخندريس وشمول وعقار وقهوة، كما تأثروا بالفرس لقربهم منهم، واختلاطهم بهم، فقد كان الفرس مولعين بشرب الخمرة فاعتنوا بها وحثّوا عليها حتى اتخذت طابع القداسة لديهم، فأكثروا من ذكر الخمرة الحمراء والصفراء، لأنّ فيهما ضرباً من حركة معبودتهم النار ولونها.

وقد كان معظم الذين يعتنون بالخمرة من النصارى واليهود والفرس المجوس لأنها ليست محرّمة عليهم، كما اتخذوها وسيلة مهمّة للتجارة وكسب المال.

وبان لنا أن أفضل أوقات الشرب عند الشعراء الصبوح، حتى ينجوا من عذل اللاّئمين، قبل أن يصحو أولئك اللائمون من نومهم، ولأنّ بعض الشعراء كانوا ينامون في الأديرة، فيصحون على قرع النواقيس، ويعجبون بمنظر الرهبان والقساوسة وهم يسرعون -في الصباح الباكر- نحو صلاتهم، فضلاً عن الروائح الزكية التي تفوح من الأزهار والورود، فتنعش النفوس والقلوب. ولم يُخفِ الشعراءُ أسباب شربهم الخمرة وتهالكهم عليها، فبعضهم كان يشربها للعبث، والتماجن، في حين شربها بعضهم لنسيان الآلام والهموم.

وقد انتشرت الديارات في العراق وبلاد الشام ومصر، في حين خلت الجزيرة العربية منها، ومن هنا لم نجد أشعاراً في الخمريات الديرية لدى أهل الجزيرة، لا سيّما الحجازيّين، ذلك أنّ لهم مكانة لدى العرب والمسلمين، كونهم بجوار الاماكن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدسة، فشقّ عليهم أن ينظموا في الخمرة، فضلاً عن قلّة المتدينين بالديانات الغريبة عن الإسلام في الجزيرة العربية.

وجردّت الفصل الثالث للغزل الديري، وانكشف لي أنّ الغزل كان أكثر الاغراض شيوعاً لدى شعراء الديارات، وقد قسمته إلى قسمين:

القسم الأول يختصّ بالغزل بالراهبات، والقسم الآخر يختصّ بالغزل بالمذكر، ففي الغزل بالراهبات، كان أغلب هذا الغزل حسيّاً، فقد وصف الشعراء جمال المرأة الخارجي، مستمدين معظم مقاييسهم من أوعية القديم، فالعين حوراء واسعة، والقدّ ممشوق طويل، والفم عذب المبسم، والأسنان بيضاء والصوت ناعم رخيم.. ونعتوا المذكر بالصفات نفسها التي نعتوا بها المرأة. وقد بينت اسباب الغزل بالمذكر «الغزل الشاذ» فرجع عندي أنّ عدّة عوامل أنشأت هذا الغزل، من أهمّها الأثر الفارسي، فكان الفرس مشهورين بهذا.الداء الذي انتقلت عدواه إلى أدبنا العربي، وبسبب كثرة الجواري ورخصهنّ، ممّا جعل بعض الشعراء يتجهون نحو لون آخر من الغزل، فوجدوا مطلبهم في الغزل الشاذ.

وكان للترف والنعيم أثر في شيوع هذه الظاهرة، فساعد هذا في ظهور موجة الانحلال والفساد.

أمّا الفصل الرابع، فخصصتُه لوصف الدير والطبيعة التي تحيط به، واتضح لي أنّ شعراء الديارات وصفوا الأديره وبناءها، كما أكثروا من وصف الطبيعة التي تحيط بالديارات، فوصفوا الأزهار والنباتات المختلفة والمجالس اللاّهية التي كانت تعمر وسط الجنان، فقلّما نجد ديراً يخلو من بستان أو حديقة، ووصفوا الامطار والرياح، كما وصفوا الاسماك، لا سيّما في الديارات التي كانت تطلّ على الأنهار، ونستشفّ من هذا الوصف أنّ الديارات كانت تقام في أنزه المواضع وأفضلها، لتجذب روّاد اللهو والمتعة اليها، وتشجّعهم على ارتيادها، فلوصف الطبيعة حول الدير طابع مميزّ، فهي طبيعة ضاحكة كلّ ما فيها يشعر بالجمال فلم يصف الشعراء الأعاصير أو الأمطار المدمّرة أو السيول الجارفة.

وعرضت للسمات الفنية في الفصل الخامس، وكان من أهمها: الصدق الفني، فوجدت معظم الشعراء كانوا صادقين في التعبير عن بيئتهم وعصرهم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومجتمعهم، وليس من الضروري أن يكونوا ناقلين لواقعهم نقلاً أميناً أو أن يعبّروا عن تجارب واقعيّة وإنمّا المهمّ أنهم استطاعوا أن يتمثلوا تلك التجارب والمواقف ليعبّروا عنها تعبيراً فنياً جذاباً، جعل السامعين يشاركونهم عواطفهم ومشاعرهم.

ومالت أساليبهم إلى السهولة والسلاسة، وجاءت لغتهم صافية مصقولة بعيدة عن التوعّر، في الغالب، تناسب القرنين الثالث والرابع الهجريين، بما فيهما من تطور وتحضر.

واستعملوا اللغة الشعبية والدارجة، وربمّا كان لاختلاطهم بالأعاجم أثر في شيوع هذه اللغة، فضلاً عن أنّ بعض الشعراء كانوا يتحدّثون عن مواقف اجتماعية بسيطة، فجاءت اللغة صدى لذاك الواقع ومنسجمة معه، وقد عددنا هذه اللغة الشعبية تجديداً لدى بعض الشعراء، إذ أكسبت قصائدهم ومقطوعاتهم طرافة وجدة وغرابة، فلا نستطيع أن نحكم على اللفظة بالجودة أو الرداءة إلاّ ضمن السياق في العمل الأدبي، فإذا جاءت الكلمة معبّرة في موقعها، اكتسبت سمة الجمال، وربمّا أدت بعض الالفاظ الشعبية إيحاءً ووظيفة في سياق معيّن أكثر من الألفاظ الفصيحة.

وحفلت أشعارهم بالألفاظ والمصطلحات النصرانية، والدّخيلة كالشمّاس والجاثليق والصومعة... وهذا أمر طبيعي، لأنّهم يتحدثون عن ديارات وكنائس، فكادت أشعارهم تكون معجماً لهذه الألفاظ والمصطلحات.

واستغلّوا بعض عناصر البديع لا سيّما الطباق والجناس، فأكثروا منهما، وقد رجح عندي أنّ هذه المحسنات خدمت أغراضهم ومعانيهم وانفعالاتهم، ولم تكن مجرّد وسائل للزينة.

وكان للقرآن الكريم أثرٌ واضح في أشعارهم، على الرغم من أنهم شعراء مجون وتهتك، وربما يرجع ذلك التأثير إلى تكوينهم الثقافي والفكري، وكثرة الجدل حول الاعجاز القرآني في العصر العباسي، ممّا جعل الشعراء يدرسون القرآن الكريم وينظرون في اعجازه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن السمات البارزة، لجوء الشعراء إلى المقطوعة، بسبب شيوع الغناء، واختصاص الشاعر بغرض واحد وأفكار محدودة، كما كان بعض الشعراء ينظمون مقطوعاتهم وهم سكارى فلا يستطيعون الإطالة والتفصيل، فضلاً عن الأثر الحضاري، فهم يعيشون عيشة ترف وتحضر، فليس لديهم مجال لنظم المطولات أو الاستماع إليها.

وتبدّت الوحدة العضويّة في أشعارهم، فكانت بعض قصائدهم ومقطوعاتهم وحدة متلاحمة، بحيث يسلم البيت فيها إلى أخيه، دون أن نجد حواجز بينها، وقد ساعد الحوار والأسلوب القصصي في تراص مقطوعاتهم وتحطيم وحدة البيت فيها. ودرست الأوزان والقوافي، فصحّ لي أنّ شعراء الديارات أكثروا من الأوزان القصيرة كالهزج والخفيف والمنسرح والمجتثّ، وقد كان للغناء أكبر الأثر في شيوع هذه الأوزان، كما أنّ موضوعات شعر الديارات، كالخمرة والغزل- تستلزم الأوزان الراقصة والخفيفة التي تتناغم ومواقف اللّهو والعبث.

وعلى الرغم من أن التصريع كان شائعاً في أشعارهم، بيد أنّنا وجدنا بعضهم يتخلص منه، بسبب المقطوعة، لأن التصريع يقع عادة في مُهمّات القصائد. واختاروا القوافي السهلة السائغة مثل: الباء والراء والنون والميم واللاّم والعين، لسهولة نطقها وخفّة أصواتها. وجدّد بعضهم في القوافي لا سيّما أصحاب المزدوجات، فنوّعوا في قوافيهم، ممّا ساعد على الإطالة في تلك المزدوجات.

وقامت صورهم الشعرية على التشبيه والاستعارة والكناية، وقد تنوعت هذه الصور، فجاءت بصريّة وذوقية وشميّة وسمعية وحركية، ونفسية.

ومن الطبيعي أن تبرز الصور الدينية، كصورة العبادة والقداسة، لأنّهم كانوا يتحدثون عن الطقوس النصرانية المختلفة، وقد اضافوا إلى صورهم ممّا شاهدوه في حياتهم من مظاهر حضارية.

واعتمدوا التشخيص في رسم صورهم، فبثّوا الحياة في الجمادات، وأكسبوها حركة الأحياء، فجاءت زاهيةً وجذّابة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# المصادر والمراجع*


١- ابن دريد، ابو بكر محمد بن الحسن الأزدي، جمهرة اللغة، الطبعة الأولى، مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٣٤٥هـ.

٢- الجوهري، اسماعيل بن حماد، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

٣- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق يعقوب عبد النبي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٧.

٤- ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩.

٥- المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار صادر، بيروت. بدون تاريخ.

٦- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

٧- الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد المصري، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، تصحيح ومراجعة الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، ١٩٥٢.

٨- الأنطاكي، داود بن عمر، تزيين الأسواق بتفضيل أشواق العشاق، الطبعة الثانية، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، ١٩٨٦.

٩- أحمد الشنتناوي وآخرون، دائرة المعارف الاسلامية، دار الفكر، ١٩٨٧.


---

* المصادر والمراجع التي تبداء من الرقم ١٩٢ لم ترد إلا في الحواشي. وقد رتبتها ترتيباً ألفأ بائياً حسب المؤلف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٠- الأسدي خير الدين، موسوعة حلب المقارنة، اعداد محمد كمال، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

١١- بطرس البستاني، دائرة المعارف، دار المعرفة، بيروت، (بدون تاريخ).

١٢- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب المحيط، اعداد يوسف خياط ونديم مرعشلي، بيروت، ١٩٧٠.

١٣- الرقيق القيرواني، ابراهيم بن القاسم، المختار من قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، اختيار نور الدين المسعودي، تحقيق عبد الحفيظ منصور، تونس، ١٩٧٦.

١٤- ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق أحمد زكي باشا، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٤.

١٥- الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد، الديارات، تحقيق كوركيس عواد، الطبعة الثانية، ١٩٦٦.

١٦- الدكتور ابراهيم السامرائي، التوزيع الجغرافي اللغوي في العراق، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٨.

١٧- حبيب زيات، الديارات النصرانية في الاسلام، مجلة المشرق، عدد ٣٦، ١٩٣٧.

١٨- الزبيدي، محب الدين محمد بن محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق الدكتور حسين نصار، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٤.

١٩- البغدادي، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، تحقيق علي محمد البجاوي، دار المعرفة الطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٤-١٩٥٥.

٢٠- الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد، أدب الغرباء، نشره الدكتور صلاح الدين المنجد، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٢.

٢١- الخليع، الحسين بن الضحاك بن ياسر، أشعار الخليع، جمع وتحقيق عبد الستار احمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٢- الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الحلبي، ديوان الصنوبري، تحقيق الدكتور احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠.

٢٣- الأب انستاس ماري الكرملي، مجلة لغة العرب، عدد ٥، ١٩٢٨.

٢٤- ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون المغربي، تاريخ ابن خلدون، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢.

٢٥- الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق الدكتور ف. عبد الرحيم، الطبعة الأولى، دار القلم - دمشق، ١٩٩٠.

٢٦- ابن سيده، علي بن اسماعيل الأندلسي، المخصص، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت (بدون تاريخ).

٢٧- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، ديوان المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، ضبط وتصحيح مصطفى السقّا وآخرين، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧١.

٢٨- القرآن الكريم.

٢٩- ابن سيده، علي بن اسماعيل الأندلسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الستار فراج، الطبعة الأولى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٩٧٢.

٣٠- جمعية مارمينا العجايبي، الرهبنة القبطية، الرسالة الثالثة، الاسكندرية، ١٩٤٨.

٣١- عبد الرحمن صدقي، ألحان الحان، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧.

٣٢- البكري، ابو عبيد عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق مصطفى السقّا، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٥.

٣٣- الفيروزابادي، مجد الدين شيخ الاسلام، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ١٩٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣٤- ابو نواس، الحسن بن هاني، ديوان ابي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، ١٩٥٣.

٣٥- صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح ديوان صريع الغواني، رواية أبي العباس وليد بن عيسى الطبيخي، تحقيق الدكتور سامي الدهان، دار المعارف بمصر، ١٩٨٥.

٣٦- الهروي، أبو الحسن علي بن أبي بكر، الاشارات الى معرفة الزيارات، تحقيق جانين سورديل -طومين، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، ١٩٥٣.

٣٧- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٦٥.

٣٨- الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، شرح الدكتور محمد محمد حسين، الطبعة السابعة، ١٩٨٣.

٣٩- جرير بن عطية بن حذيفة، شرح ديوان جرير، تحقيق ايليا الحاوي، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢.

٤٠- البحتري، ابو عبادة الوليد بن عبيد بن بحتر، ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤.

٤١- تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ديوان تميم، تحقيق محمد حسن الأعظمي، دار الثقافة، ١٩٧٠.

٤٢- السري الرفاء، أبو الحسن السري بن احمد بن السري الكندي الموصلي، ديوان السري الرفاء، جـ٢، تحقيق الدكتور حبيب حسين الحسيني، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، ١٩٨١.

٤٣- القاضي أبو يوسف، يعقوب بن ابراهيم، الخراج، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩.

٤٤- القرشي، محمد بن محمد بن أحمد، معالم القربة في أحكام الحسبة، تحقيق الدكتور محمد محمود شعبان، ١٩٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤٥- الدكتور مزهر السوداني، جحظة البرمكي الأديب الشاعر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٧.

٤٦- ابن بطوطة، محمد بن عبد الله بن محمد اللواتي الطنجي، رحلة ابن بطوطة المسماه "تحفة النظار في غرائب الأمصار"، تحقيق طلال حرب، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

٤٧- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسن بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، جـ٥، باعتناء الاستاذين باربيه دمينار وباوه دكورتل، الطبعة الثانية، ١٩٧٠.

٤٨- الاصفهاني، علي بن الحسين بن محمد، الأغاني، مصور عن طبعة دار الكتب، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ١٩٢٧.

٤٩- ابن المعتز، ابو العباس عبد الله بن محمد، ديوان ابن المعتز، دراسة وتحقيق الدكتور محمد بديع شريف، دار المعارف بمصر، ١٩٦١.

٥٠- جميل سعيد، تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية الى أبي نواس، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٥.

٥١- علي محمد هاشم، الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري، الطبعة الأولى، دار الآفاق الجديد، بيروت، ١٩٨٣.

٥٢- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨.

٥٣- الدكتور يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني الهجري، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨.

٥٤- ابن العديم، الصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة، زبدة الحلب من تاريخ حلب، تحقيق الدكتور سامي الدهان، دمشق، ١٩٥١.

٥٥- الحميري، محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق الدكتور احسان عباس، الطبعة الثانية، ١٩٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥٦- القزويني، زكريا بن محمد بن محمود، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر - بيروت، ١٩٦٩.

٥٧- ليدي درور، في بلاد الرافدين، صور وخواطر، نقله الى العربية فؤاد جميل، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٦١.

٥٨- الدكتور، رؤوف حبيب، تاريخ الرهبنة والديرية في مصر، مكتبة المحبة، ١٩٧٨.

٥٩- ابن شداد، عز الدين أبو عبد الله محمد بن علي بن ابراهيم الحلبي، الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة "تاريخ مدينة دمشق"، نشر وتحقيق سامي الدهان، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، ١٩٥٦.

٦٠- لويس ممفورد، المدينة على مرّ العصور، أشرف على ترجمته الدكتور ابراهيم نصحي، ملتزم الطبع والنشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤.

٦١- آدم متز، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري، نقله الى العربية محمد بن عبد الهادي ابو ريدة، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧.

٦٢- ابن جبير، أبو الحسين محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي، رحلة ابن جبير، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٦٤.

٦٣- التجيبي السبتي، القاسم بن يوسف، مستفاد الرحلة والاغتراب، تحقيق عبد الحفيظ منصور، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٧٥.

٦٤- ابن الطقطقا، محمد بن طباطبا، الفخري في الآداب السلطانية والدول الاسلامية، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦.

٦٥- الوشاء، أبو الطيب محمد بن اسحاق بن يحيى، الموشىّ أو الظرف والظرفاء، تحقيق كمال مصطفى الطبعة الثانية، ملتزم الطبع والنشر مكتبة الخانجي، ١٩٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦٦- ابن الأثير، عز الدين علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٦٥.

٦٧- كشاجم الرملي، أبو الفتح محمود بن الحسين بن شاهك، ديوان كشاجم، تحقيق خيرية محفوظ، ١٩٧٠.

٦٨- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٩.

٦٩- ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، ديوان ابن الرومي، تحقيق الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب، ١٩٧٩.

٧٠- ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم الأدباء، الطبعة الثانية، دار المستشرق، بيروت، ١٩٢٢.

٧١- السراج القارىء، أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين، مصارع العشاق، دار صادر، بيروت (بدون تاريخ).

٧٢- ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩.

٧٣- اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن واضح الكاتب، البلدان، (بدون تاريخ).

٧٤- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل النيسابوري، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.

٧٥- الوطواط، أبو اسحاق جمال الدين محمد بن ابراهيم بن يحيى الكتبي، غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة، دار صعب، بيروت، (بدون تاريخ).

٧٦- شمس الدين محمد بن علي بن محمد، البدور المسفرة في نعت الأديرة، حققه وقدم له هلال ناجي، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، ١٩٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٧٧- دعبل بن علي الخزاعي، ديوان دعبل، تحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلي، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٢.

٧٨- النامي المصيصي، ابو العباس أحمد بن محمد الدارمي، شعر النامي المصيصي، تحقيق صبيح رديف، الطبعة الأولي، ١٩٧٠.

٧٩- الدكتور درويش الجندي، الشعر في ظل سيف الدولة، دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٥٩.

٨٠- ظافر الأزدي، ابو الحسن علي بن أبي منصور، بدائع البدائة، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ملتزم الطبع والنشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠.

٨١- الدكتور صلاح الدين المنجد، الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٦٩.

٨٢- الدكتور شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٥٦.

٨٣- الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، ١٩٧٥.

٨٤- أحمد أمين، ظُهر الاسلام، ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٢.

٨٥- الدكتور شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٥.

٨٦- ابن تغرى بردى الأتابكي، ابو المحاسن جمال الدين يوسف بن عبد الله، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٣.

٨٧- ايليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٨٨- كشاجم الرملي، ابو الفتح محمود بن الحسين بن شاهك، المصايد والمطارد، تحقيق محمد اسعد أطلس، مطبعة دار المعرفة، بغداد، ١٩٥٤.

٨٩- ابن رسته، أبو علي أحمد بن عمر، الاعلاق النفيسة، طبع في مدينة ليدن، بمطبع بريل، ١٨٩١.

٩٠- محمد كرد علي، غوطة دمشق، الطبعة الثانية، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٥٢.

٩١- محمد كرد علي، خطط الشام، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٢.

٩٢- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الأشربة، تحقيق محمد كرد علي، طبع المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٤٦.

٩٣- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، (بدون تاريخ).

٩٤- كشاجم الرملي، أبو الفتح محمود بن الحسين بن شاهك، أدب النديم، تحقيق نبيل العطية، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

٩٥- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، التاج في أخلاق الملوك، تحقيق الاستاذ أحمد زكي باشا، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩١٤.

٩٦- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد، فصول التماثيل في تباشير السرور، الطبعة الأولى، ١٩٢٥.

٩٧- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب، تحقيق محمد الدالي، الطبعة الأولي، ١٩٨٢.

٩٨- ابن خرداذبة، أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله، مختار من كتاب اللهو والملاهي، نشره الأب اغناطيوس عبده اليسوعي، الطبعة الثانية، دار المشرق، بيروت، ١٩٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٩٩- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسن بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، طبعة جديدة، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥.

١٠٠-الجهشياري، أبو عبد الله محمد بن عبدوس، الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقّا وآخرين، الطبعة الأولى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٣٨.

١٠١-المسعودي، ابو الحسن علي بن الحسن بن علي، التنبيه والأشراف، عنى بتصحيحه ومراجعته عبد الله اسماعيل الصاوي، مكتبة الشرق الاسلامية، ١٩٣٨.

١٠٢- الراغب الاصفهاني، حسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، هذّبه واختصره ابراهيم زيدان، دار الآثار، بيروت، (بدون تاريخ).

١٠٣- يحيى بن آدم القرشي، الخراج، صححه وشرحه أحمد محمد شاكر، الطبعة الثانية، المطبعة السلفية ومكتبتها، ١٣٨٤هـ.

١٠٤-الرقيق النديم، ابو اسحاق ابراهيم بن القاسم، قطب السرور في أوصاف الخمور، تحقيق أحمد الجندي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦٩.

١٠٥-ابو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الاعراب، تحقيق الدكتور حسن هنداوي، الطبعة الأولى، ١٩٨٥.

١٠٦-الدكتور كمال بشر، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، ١٩٨٧.

١٠٧-الآمدي، ابو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، المؤتلف والمختلف، تحقيق عبد الستار فراج، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦١.

١٠٨-الحنبلي، شهاب الدين ابو الفلاح عبد الحي بن أحمد الدمشقي، شذرات الذهب في اخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٠٩-الدكتور ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ملتزم الطبع والنشر مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧.

١١٠-ابن الوزير، نور الدين علي بن أبي عمران، عنوان المرقصات والمطربات، الطبعة الثانية، دار حمد ومحيو، ١٩٧٣.

١١١-الإربلي، الصاحب بهاء الدين المُنشىء علي بن الأمير فخر الدين، التذكرة الفخرية، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي والدكتور حاتم صالح الضامن، الطبعة الأولى، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٧.

١١٢-الدكتور أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩.

١١٣-الدكتور أحمد ابراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩.

١١٤-ابو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس، الامتاع والمؤانسة، صححه وضبطه أحمد أمين، وأحمد الزين، بيروت، لبنان، (بدون تاريخ).

١١٥-العباسي، عبد الرحيم بن أحمد، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧.

١١٦-الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي، تاريخ بغداد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (بدون تاريخ).

١١٧-البكري، ابو عبيد عبد الله بن عبد العزيز الأوبني، سمط اللآلىء في شرح أمالي القالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، عليكره، الهند، ١٩٣٦.

١١٨- أبو فراس الحمداني، الحارث بن سعيد بن حمدان، ديوان أبي فراس، تحقيق الدكتور سامي الدهان، المعهد الفرنسي، دمشق، ١٩٤٤.

١١٩-ابن الأثير، ضياء الدين محمد بن محمد الشيباني، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (بدون تاريخ).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٢٠-الخالديان، أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم الخالدي، ديوان الخالديين، تحقيق الدكتور سامي الدهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦٩.

١٢١-الخباز البلدي، ابو بكر محمد بن أحمد بن حمدان، شغر الخباز البلدي، تحقيق صبيح رديف، الطبعة الأولى، ١٩٧٣.

١٢٢-أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٩٦٠.

١٢٣-القفطي، علي بن يوسف، المحمدون من الشعراء وأشعارهم، تحقيق حسن معمري، ١٩٧٠.

١٢٤-الدكتور حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية من جرير الى المتنبي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٦٨.

١٢٥-ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦.

١٢٦-المرزباني، ابو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، معجم الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، ١٩٦٠.

١٢٧-الصولي، ابو بكر محمد بن يحيى، اشعار أولاد الخلفاء، نشر ج. هيورث دن، الطبعة الثانية، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩.

١٢٨-سليمان البستاني، مقدمة الالياذة، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٠٤.

١٢٩-الدكتور عبد الله الطيب المجذوب، المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، الطبعة الأولى، ملتزم الطبع والنشر مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٥٥.

١٣٠-الدكتور طه حسين، حديث الأربعاء، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف بمصر، ١٩٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٣١- أحمد أمين، النقد الأدبي، الطبعة الثانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٧.

١٣٢-الدكتور حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربيّة في العصر العبّاسي الأول، الطبعة الثانية، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.

١٣٣-الدكتور محمّد النويهي، الشعر الجاهلي، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، (بدون تاريخ).

١٣٤- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحاق، الفهرست، تحقيق رضا تجدّد، ١٩٧١.

١٣٥- الصاحب بن عبّاد، أبو القاسم بن أبي الحسن العباس، ديوان الصاحب بن عباد، تحقيق محمد آل ياسين، الطبعة الثانية، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤.

١٣٦-الوشّاء، أبو الطيب محمد بن اسحاق بن يحيى، الموشيّ أو الظرف والظرفاء، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثانية، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الخانجي، ١٩٥٣.

١٣٧-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، القاهرة، ١٩٧٣.

١٣٨-الدكتور شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢.

١٣٩-الدكتور مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨.

١٤٠-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨.

١٤١-يوهان فك، العربيّة، نقله إلى العربيّة وحققه الدكتور عبد الحليم النجّار، مكتبة الخانجي بمصر، مطبعة الكتاب العربي، ١٩٥١.

١٤٢-ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبدالله محمد بن سعيد، سرّ الفصاحة، شرح عبد المتعال الصعيدي، ١٩٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٤٣-الباقلاّني، أبو بكر محمد بن الطيّب بن محمد بن جعفر، اعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.

١٤٤-طاش كبرى زاده، أحمد بن مصطفى، مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، تحقيق كامل كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة.

١٤٥-أحمد السقاف، الأوراق، الطبعة الثالثة، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٢.

١٤٦-أحمد السقاف، أدب الديارات، مجلة العربي، عدد ٩٠، الكويت، ١٩٦٦.

١٤٧-الدكتور مُحسن غياض، شعر اليزيديين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٣.

١٤٨-ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد مُحي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، ١٩٥٥.

١٤٩-حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الأستاذ محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦.

١٥٠-ابن حجّة الحموي، تقيّ الدين أبو بكر علي بن عبدالله، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت، (بدون تاريخ).

١٥١-الحصري القيرواني، أبو اسحاق ابراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح الدكتور زكي مبارك، الطبعة الرابعة، دار الجيل، بيروت، مكتبة المحتسب، ١٩٧٢.

١٥٢-اسحاق بن ابراهيم الموصلي، ديوان اسحاق الموصلي، تحقيق ماجد أحمد العزّي، الطبعة الأولى، ١٩٧٠.

١٥٣-ابن قيّم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، فسّر غريبه وراجعه صابر يوسف، الطبعة الأولى، ١٩٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٥٤- الدكتور أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، الطبعة الثالثة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٣.

١٥٥- الدكتور يوسف حسين بكّار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠.

١٥٦- أحمد بن فارس بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق السيّد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٧٧.

١٥٧- الدكتور عبد القادر الربّاعي، الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، الطبعة الأولى، ١٩٨٠.

١٥٨- ابن أبي حجلة التلمساني، شهاب الدين أبو العبّاس أحمد بن يحيى، ديوان الصبابة، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، (بدون تاريخ).

١٥٩- ابن العديم، الصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة الحلبي، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق الدكتور سُهيل زكار، دمشق، ١٩٨٨.

١٦٠- خالد بن يزيد الكاتب، ديوان خالد الكاتب، تحقيق الدكتور يونس أحمد السامرائي، الطبعة الأولى، ١٩٨١.

١٦١- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن محبوب الكناني، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤.

١٦٢- الدكتور محمد النويهي، نفسية أبي نواس، الطبعة الثانية، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٠.

١٦٣- ابن وكيع التنّيسي، الحسن بن علي الضبّي، ديوان ابن وكيع، تحقيق هلال ناجي، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١.

١٦٤- ديك الجن الحمصي، عبد السّلام بن رغبان بن حبيب، ديوان ديك الجن، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٦٥-الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الاعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨.

١٦٦-الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي، تاريخ بغداد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، (بدون تاريخ).

١٦٧-ياقوت بن عبدالله الحموي، إرشاد الأريب، تحقيق مرجليوث، الطبعة الثانية، القاهرة-المطبعة الهندية، ١٩٢٨.

١٦٨-الببّغاء، عبدالواحد بن نصر المخزومي، شعر الببغاء، تحقيق الدكتور سعود محمود عبد الجابر، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.

١٦٩-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، (بدون تاريخ).

١٧٠-المرزُباني، أبو عبدالله محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، وقف على طبعه مُحبّ الدين الخطيب، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

١٧١-العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، الصناعتان، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه.

١٧٢-الوطواط، رشيد الدين محمد العمري الكاتب البلخي، حدائق السحر في دقائق الشعر، نقله الى العربية عن أصله الفارسي ابراهيم أمين الشواربي، الطبعة الأولى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥.

١٧٣-حسّان محمد منصور، شعر الديارات في القرن الثاني الهجري، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٠.

١٧٤-الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، شرح وتعليق وتحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي والدكتور عبد العزيز شرف، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٧٥-الدكتور عبد الرحمن عطيّة، الصنوبري شاعر الطبيعة، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٨١.

١٧٦- البيهقي، ابراهيم بن محمد، المحاسن والمساوىء، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٠.

١٧٧-الدكتور محمّد النويهي، وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، ١٩٦٧.

١٧٨-الدكتور محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٩.

١٧٩-محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تحقيق الدكتور احسان عبّاس، دار صادر، بيزوت، ١٩٧٣.

١٨٠-ابن الأثير، نجم الدين أحمد بن اسماعيل الحلبي، جوهر الكنز، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، (بدون تاريخ).

١٨١-الدكتور شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام، الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢.

١٨٢-الدكتور مُجاهد مصطفى بهجت، التيار الإسلامي في شعر العصر العبّاسي الأول، الطبعة الأولى، ١٩٨٢.

١٨٣- الخطيب التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، الطبعة الرابعة، دار الفكر دمشق، ١٩٨٦.

١٨٤-ألدكتور ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الطبعة الرابعة، دار القلم للطباعة والنشر، ١٩٧٢.

١٨٥-أبو العلاء المعري، أحمد بن عبدالله بن سُليمان، ديوان لزوم ما لا يلزم، تحقيق الدكتور كمال اليازجي، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٨٦-السّري الرّفاء، أبو الحسن بن السّري الكنْدي الموصلي، ديوان السّري الرّفاء، جـ١، عن نسختي الأديبين تيمور باشا والبارودي باشا، نشر مكتبة القدسي، القاهر، ١٣٥٥هـ.

١٨٧-ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد بن محمد، عيار الشعر، تحقيق عبّاس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.

١٨٨-الدكتور احسان عبّاس، فنّ الشعر، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩.

١٨٩-مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الجيّوسي، بيروت، ١٩٦٣.

١٩٠-الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، ١٩٧٥.

١٩١-اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة ابراهيم الشوش، بيروت، ١٩٦١.

١٩٢-ابراهيم النجار، مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيّون منسيون، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الجامعة التونسية، ١٩٩٠.

١٩٣-ابن الجرّاح، أبو عبدالله محمد بن داود، الورقة، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزّام وعبد الستار فرّاج، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، ١٩٥٣.

١٩٤-ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، الطبعة الأولى، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٢.

١٩٥-ابن خلكان، أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق الدكتور احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.

١٩٦-ابن سعيد الأندلسي، علي بن موسى بن عبدالملك، المغرب في حُلى المغرب، قدم له الدكتور زكي محمد حسن وآخرون، القسم الخاص بمصر، ١٩٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٩٧-ابن شداد، عزّ الدين أبو عبدالله محمد بن علي بن ابراهيم الحلبي، الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة «تاريخ لبنان والأردن وفلسطين» نشر وتحقيق سامي الدهان، المعهد الفرنسي للدراسات العربيّة، دمشق، ١٩٥٦.

١٩٨-ابن النجّار البغدادي، مُحب الدين أبو عبدالله محمد بن محمود، ذيل تاريخ بغداد، صحح بمشاركة الدكتور قيصر ممدوح، دار الكتاب العربي، بيروت، بدون تاريخ.

١٩٩-أبو العتاهية، اسماعيل بن القاسم مولى عنزة، ديوان أبي العتاهية، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٦٤.

٢٠٠-الدكتور احمد سوسة، ريّ سامراء في عهد الخلافة الإسلامية، الطبعة الأولى، ١٩٤٩.

٢٠١-أحمد وصفي زكريا، جولة أثرية في بعض البلاد الشامية، الطبعة الثانية ، دار الفكر، ١٩٨٤.

٢٠٢-أمين سعيد، أيام بغداد، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر.

٢٠٣-أمين سعيد، حروب الإسلام والامبراطورية الروميّة، طبع عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ١٩٣٥.

٢٠٤-بشير فرنسيس وكوركيس عواد، العراق في القرن السابع عشر، بغداد، ١٩٤٥.

٢٠٥-جبرائيل سعادة، أبحاث تاريخية وأثريّة، ترجمة سلمان حرفوش، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

٢٠٦-الحُصيني، محمد أديب آل تقي الدين، مُنتخبات التواريخ لدمشق، قدم له الدكتور سُليمان الصليبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩.

٢٠٧-خالد خليل حمودي الأعظمي، دليل آثار سامراء، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، ١٩٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٠٨-الخوارزمي، أبو الريحان محمد بن أحمد، الآثار الباقية عن القرون الخالية.(بدون تاريخ)

٢٠٩-الخولاني، عبد الجبّار بن عبدالله بن محمد، تاريخ داريا، حققه وقدم له سعيد الأفغاني، دار الفكر، ١٩٨٤.

٢١٠-الدكتور رضا جواد الهاشمي، محاضرات في التاريخ والآثار، الجامعة المستنصرية، كلية الإدارة والاقتصاد، طُبعت على نفقة الجامعة المستنصرية في مكتب الروّاد للطباعة.

٢١١-سعيد الديوه جي، تاريخ الموصل، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٢.

٢١٢-عمر بن أبي ربيعة المخزومي، شرح ديوان عمر، تحقيق علي مكلي، دار احياء التراث العربي، بيروت.

٢١٣-الدكتور شوقي شعث، قلعة سمعان، الطبعة الثانية، دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٠.

٢١٤-طه باقر وفؤاد سفر، المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة، أصدرتها مديرية الفنون والثقافة الشعبية في وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ١٩٦٦.

٢١٥-الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الطبري «الرسل والملوك»، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨.

٢١٦-الدكتور عفيف بهنسي، الشام الحضارة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٦.

٢١٧-الدكتور عفيف بهنسي، القصور الشامية وزخارفها في عهد الأمويين، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، مجلد ٢٥، جـ١-٢، ١٩٧٥.

٢١٨-الأمير عمر طوسون، وادي النطرون ورهبانه وأديرية ومختصر تاريخ البطاركة، ١٩٣٥.

٢١٩-الغزّي، كامل البالي الحلبي، نهر الذهب في تاريخ حلب، تحقيق الدكتور شوقي شعث والأستاذ محمود فاخوري، الطبعة الثانية، دار القلم العربي، حلب، ١٩٩١.

٢٢٠-فؤاد سفر، آشور، الطبعة الأولى، مطبعة الحكومة، بغداد، ١٩٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٢١-الدكتور فواز طوقان، الحائر، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٧٩.

٢٢٢-كوركيس عواد، مدينة الموصل، مطبعة الحكومة، بغداد، ١٩٥٩.

٢٢٣-المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران، نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النّحاة والأدباء والشعراء والعلماء، اختصار اليغموري يوسف بن أحمد بن محمود، تحقيق رُودُلْف زلهايم، ١٩٦٤.

٢٢٤-المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، السلوك لمعرفة دول الملوك، جـ٣، القسم الأول، تحقيق الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور، مطبعة دار الكتب، ١٩٧٠.

٢٢٥-ياقوت بن عبدالله الحموي، المشترك وضعاً والمفترق صقعاً، أعادت طبعة بالأوفست مكتبة المُثنى، (بدون تاريخ).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*Abstract*

# Poetry of Abbeys in the third and fourth Hijri Centuries

Submitted by

*Saleh Ali Saleem Al-Shtaiwi*

Supervision

*Prof. Dr. Abdul Kareem Khalifa*

This thesis discusses the Poetry of Abbeys in the third and fourth Hijri Centuries in Iraq, Egypt and Great Syria, and it comes in five main chapters. I discussed in the first chapter the concept of Abbeys and their structure and the ranks of the clergymen and their functions. I found that Abbeys were originally for monks to devote their time for adoration in full monochasium life. Abbeys were built on tops of mountains, or plains or river banks or edges of the desert. They consisted of hostels, food stores, adoration corners such as churches, chapels and hermitages, besides nearby winehouses. Monks had ranks and special titles.

The function of those Abbeys was to serve religion as places of adoration, then they became places for recreation, diversion and impudicity. Some military leaders used them as safety places to refuge to in battles. They were used as good places to take care of the insane as Hercules Abbey-Some mineral hot springs in the Abbeys were used to cure some dermatits.

The second chapter is devoted for Abbey's poems of wine. Poets of the Abbeys followed their ancestors to describe wine as longkept and red. They described its taste and smell, its purity and flare-Poets were affected by Persians who lived near and who loved wine.

٤٣٩٢٦٩

We knew that the early morning was the best time to drink wine secretly. Poets declared sometimes why the drank wine and that was for vain and impudence or to forget pains and distress.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The third chapter is devoted for Abbey's courtship which was divided into two types. The first was on courting of nuns and the second was on courting of males. Courting of nuns was physical and sensory; it described the slim body and large eyes with intense white and black, white teeth etc. Abstract courting appeared too, when poets showed the influence of love upon their souls and they complained of being separated from their beloved. Their descriptions were ispired from ancient poetry.

They even described males by the same courting words of females. The study explained the reasons of male courting and how it spread widely in the Abbaside era.

The fourth chapter is devoted for Abbey's description and enviornment around. Poets described Abbeys, their structure and surrounding nature-plants and flowers. It clearly appears that monks and clergymen used to choose the best sites to build Abbeys on.

The fifth chapter shows the artistic traits of literal works where poets were true to express their society and time. Their style was smooth and easy-It suited Abbaside era. Their poems were full of Christian and borrowed expressions.

The poetic images used allegory, metaphor and metonymy and they were affected by the Quranic style.

The organism unit was clear in their poems because some of them made blended units and every line lead to the next. I studied rhymes and metres, and I found that they used too much the short metres.

They chose simple common letters for rhymes such as b, r, n, m, l which are easy to say or hear and some of them innovated rhymes.

Religious images were clear as adoration and saintdom. They added what they found in their civilized life and used personification to contribute in clarifying images.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit