

الفصل الثاني

الرؤية الشعرية وظواهر العدول

- الغزل الفني.
- غزل الفقهاء.
- غزل الأعراب.
- الغزل الكيدي.

أولاً : الغزل الفني : (١)

يكاد التزام الشعراء في الجاهلية بالغزل في مقدمة قصائدهم يطرد ظاهرة فنية غالباً ، إذ إن قليلاً من الشعراء «من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسب ، بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة» كما يقول ابن رشيق القيرواني (٢) .

وجاء التمهيد بالغزل في القصيدة الجاهلية سواء أكان خالصاً أم مشوباً بالظلل ، أم متعلقاً بالظعن المرتحلة ، ذا أبعاد نفسية وفكرية وفنية ، فقد أصاب الشاعر بفطرته عمقاً نفسياً حين قصد إلى تهيئة المتلقي ، وإثارة حساسيته تجاه خطابه ، يقول ابن قتيبة : «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّدَ القصيدة إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لا تتقاهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصباية والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء إليه ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس ، لا نط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً منه بسهم حلال أو حرام» (٣) .

وأقام ابن رشيق أيضاً علةً بنائية القصيدة على حضور المتلقي نفسياً ، إلا أنه التمس لمتغيراتها فرقاً اجتماعياً وجغرافياً ، إذ يقول : «وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسب ، لما فيه من عطف القلوب ، واستدعاء القبول ، بحسب ما في الطباع من حب الغزل ، والميل إلى اللهو والنساء ، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده ، ومقاصد الناس تختلف : فطريق أهل البادية

(١) - المقصود بالفنية في هذا اللون ، العناية الخاصة بانتظام أجزاء النظم وإجادة الفن الشعري .

-- أسقط الباحث الغزل الحسي من ألوان الغزل في هذا الفصل ؛ لأن الرأي النقدي الإسلامي سبق

تناوله في نظرية الغزل بالرأي وتحليل النموذج والمثال .

(٢) العمدة : ٢٣١/١ .

(٣) الشعر والشعراء : ص ١٤-١٥ - ط ليدن .

ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين والإشفاق منه ، وصفة الطلول والحمول . . . وأهل الحاضرة يأتي أكثر تغزلهم في ذكر الصدود والهجران والواشين والرقباء»^(١) .

ولعل مجموعاً آخر من المقاصد الفكرية كان يتراءى للشاعر في هذه المقدمات ، فقد يكون نزوعاً بالحنين والشوق إلى الماضي^(٢) ، أو هو ضرب من حب الوطن والحنين إلى مآرب قضاها الشاعر في مرابعه ، أو موقف مذكر بجذلية الموت والحياة والفناء والبقاء ، الذي ما يرح الزمن يوقف الشاعر عليها حساً وعياناً ، وهو اختبار القضاء والفناء والتناهي ، فالشاعر الجاهلي جمع بين الظلل والمحجوب في صورة واحدة ليرمز إلى الحياة والموت ، إذ إنه كان يشعر دائماً بتهديد القضاء وتوعد الفناء ، فالمقدمة تعبير عن أزمة الانسان في ذلك العصر من هذه المعميات^(٣) ، ولعلها كانت تأكيداً لبروز ذاتية الشاعر مقابل الآخر بتعدد أنماطه ، فهي فرصة له ليعبر عن نفسه في حياة اجتماعية ملؤها الفراغ^(٤) .

وتكتسب مقدمة القصيدة أبعاداً فنية من الصقل والتجويد في رحلتها التاريخية التي غدت فيها تراثاً جمعياً ، انتهى بها إلى تقليد فني مقصود ، أندره أن يستعين به الشاعر على عسر التجربة الشعرية ، حين لا يسلس قيادها ، ويستعصي بناؤها ، فتشجذ به القريحة . فقد قيل لذي الرمة : «كيف تفعل إذا انقلد دونك الشعر؟ فقال : كيف ينقلد دوني وعندني مفاخه . . قال : الحلوة بذكر الأحباب» ، قال ابن رشيق : «فهذا لأنه عاشق ، ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ، ووضع رجله في الركاب»^(٥) . وكذلك قيل لكثير : «كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال : أطوف في الرباع الحيلة ، والرياض المعشبة ، فيسهل عليّ أرضه ، ويسرع إليّ أحسنه»^(٦) . وذو الرمة وكثير عزة وإن كانا شاعرين أمويين ، إلا أنهما شاهدان على هذا التراث الممتد في الفن بتلقائية أو محاكاة .

(١) العمدة : ٢٢٥/١ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د . حسين عطوان : ص ٢٢٧

(٣) انظر المرجع السابق : ص ٢١٧-٢٢١ .

(٤) المرجع السابق : ص ٢٢٤ .

(٥) العمدة : ٢٠٦/١ .

(٦) العمدة : ٢٠٦/١ .

وبرع بعض الشعراء في تشكيل غزل مقدمة القصيدة الجاهلية براعة مميزة ، حين جعله يتجاوز الغاية النفسية في تهيئة المتلقي لاستقبال موضوع القصيدة ، إلى الارتقاء به إلى ضرب من الرمز الهادف ، الذي يبوخ بفكرة القصيدة من خلال فضاءات الغزل ، إذ تصبح المرأة مطلقاً امرأة ، وتغدو الأسماء محررة من دلالتها على معين^(١) ، ويشكل نوع الشعور بها مرتكزاً جامعاً للقصيدة ، تأتلف حوله الأفكار ، وتنداح في مداره بقية الأغراض ، ويغدو مفتاحاً يتهيا به جو نفسي مناسب لغرض القصيدة الرئيس . فهو بمعنى آخر «منفذ رمزي عما يمرض النفس أو يبعث دفاً الفرح فيها»^(٢) ، أو مرتكز سطحي للرؤية المعمقة في القصيدة .

وهذا المعنى واضح في صنع أكثر الشعر الجاهلي ، فالحارث بن حلزة اليشكري قدّم بين يدي معلقته غزلاً ، ظاهره حديث عن تبدل الحال ؛ بعزم أسماء على البين والرحيل بعد طول عهد ، ولكنه يمكن أن يقرأ في ظل أنه رمز للموقف بين قبيلتي بكر وتغلب وما يتهدده من شقاق وفراق بعد مودة والتئام^(٣) .

وكذلك يقال عن رمزية مقدمة زهير بن أبي سلمى في معلقته ، بما تناول من طلل ورحلة ظعن ، إذ أشاع في الطلل مظاهر حياة بعد الموت الذي أصابه عشرين سنة ، وشكّل من رحلة الظعن - التي جاءت استكمالاً للطلل - صورة مشهدية ذات ألوان زاهية بالأحمر والأزرق ، ممّا يجعل قراءته في ظلال رمز لمهرجان فرح بالسلام ذات قبول ، وتضحى حركة الظعن رحلة للأمن والسلام وإشاعة له^(٤) .

ومثل هذا الرمز الهادف أو المرتكز السطحي ، واضح فيما صنع كعب بن زهير ، إذ وضع نفسه بالنسبة لما يطمع فيه من وصل سعاد ، في مثل وضعه القلق ، بالنظر إلى ما يرجوه من أمن وسلامة ، بعد تهديد مصيره ، يتراءى له الأمل في كل من الوضعين ، ثم لا يلبث أن يتبدد منه ، ويحل محله اليأس والقنوط ، وفي بلوغ كل من الغائتين عسر عسير ، والوشاة في كل من الحالتين جاهدون لإفساد أمره وقتل أمله^(٥) .

(١) انظر العمدة : ١٢١/٢ ورسالة الغفران : ص ٢٢٧-٢٢٨ .

(٢) قراءة في معلقة زهير بن أبي سلمى ، د . محمود الجادر : ص ٧ .

(٣) نصوص ، د . أحمد شعراوي ود . عبدالمقصود السعداوي : ص ١٧٩ .

(٤) قراءة في معلقة زهير بن أبي سلمى : ص ٨ .

(٥) نصوص ، د . أحمد شعراوي ود . عبدالمقصود السعداوي : ص ١٧٨-١٧٩ .

ومعنى ما سبق ، أن وجود المرأة في هذا الغزل هو وجود شعري أو رمزي ، وليس وجوداً حقيقياً ، وقد جاء الحديث عنها في القصيدة الإسلامية غزلاً خالصاً تارة ، ومقترناً بالطلل تارة ثانية ، وممتزجاً بالخمير تارة ثالثة ، وفي كل منها كان ارتباط الشاعر المسلم بالشعرية الجاهلية في هذا الحيز من البنية ارتباطاً عاماً في التصور دون التصوير ، وفي المقصدية دون التشكيل ، إذ عمل الوعي بالمتغير الإسلامي الجديد على العدول من العموم إلى الخصوص ، والانحراف عن التفصيل والشرح إلى الإجمال والقص ، والحياد عن زينة الحسن إلى جمال الإحسان ، واستبدال جمالية اللحظة في المكان بتأملية التدقيق في الطلل .

الغزل الخالص :

ويكتسب هذا اللون من الغزل إباحته من سماع الرسول ﷺ لبعض قصائده ، إذ جاءت المقدمة التقليدية الفنية مطلعاً لقصيدة كعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ والمهاجرين ، وتضمنتها بعض قصائد حسان بن ثابت رضي الله عنه في الدفاع عن الدين وهجاء أعدائه .

أما قصيدة كعب بن زهير التي جاء غزلها على النحو التالي (١) :

بَانَتْ سَعَادٌ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَّبُولٌ مُتَّيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَمَ مَكْبُولٌ
 وَمَا سَعَادٌ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ ظَعَنُوا إِلَّا أَعْنُ غَضِيضِ الطَّرْفِ مَكْحُولٌ
 [هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَا يُشْتَكَى قِصْرَ مِنْهَا وَلَا طَوْلَةٌ]
 تَجَلُّو عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهُ مِنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولٌ
 تَنْفِي الرِّيحِ الْقَدَى عَنْهُ وَأَفْرَطَهُ مِنْ صَوْبِ غَادِيَةِ بَيْضِ بَعَالِيْلُ
 فَيَا لَهَا خُلَّةً لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ بِوَعْدِهَا أَوْ لَوْ أَنَّ النَّصْحَ مَقْبُولُ
 فَمَا تَدَوْمُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوْنُ فِي أَثْوَابِهَا الْعُؤْلُ

(١) السيرة النبوية : ٤/ ١٣٥٦ - ١٣٥٧ ط دار الفكر - القاهرة .

وَمَا تُمَسِّكُ بِالْعَهْدِ الَّذِي رَزَعِمَتْ إِلَّا كَمَا يُمَسِّكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيبُ
فَلَا يَغُرُّنَّكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ إِنَّ الْأَمَانِي وَالْأَخْلَامَ تَضْلِيلُ
كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلًا وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيلُ
أَرْجُو وَأَمَلُ أَنْ تَذُنُو مَوَدَّتْهَا وَمَا إِخْسَالُ لَدَيْنَا مِنْكَ تَنْوِيلُ
أَمَسَتْ سَعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُبْلَغُهَا إِلَّا الْعِتَاقُ النَّجِيبَاتُ الْمَرَاسِيلُ

فإن لها سنداً متصلاً جمعه الحافظ إبراهيم بن المنذر الحزامي ، أحد مشائخ البخاري وابن ماجه وبعض مشائخ الترمذي والنسائي ، في جزئه الخاص بهذه القصيدة ، قال : «حدثني الحجاج بن ذي الرقبة بن عبد الرحمن بن كعب بن زهير بن أبي سلمى عن أبيه عن جده قال : خرج كعب وبجير ابنا زهير حتى أتيا أبرق العزاف ، فقال بجير لكعب اثبت في عجل هذا المكان حتىأتي هذا الرجل ؛ يعني رسول الله ﷺ ، فعرض عليه الإسلام فأسلم . . . » .

قال الإمام علي بن المديني في خبر ابن المنذر المتقدم : «لم أسمع قط في خبر كعب ابن زهير حديثاً أتم ولا أحسن من هذا ، ولا أبالي أن لا أسمع من خبره غير هذا» (١) . ورواه ابن أبي عاصم في كتابه الأحاد والمثاني قال حدثنا يحيى بن عمر بن جريح حدثنا إبراهيم ابن المنذر ، حدثنا الحجاج بن ذي الرقبة عن عبد الرحمن بن كعب بن زهير عن أبيه عن جده قال : خرج كعب وبجير . . . » (٢) .

وعن رواه بإسناد متصل الحاكم في معرفة الصحابة (٣) ، وقد أقره الذهبي في تلخيص المستدرک ، ومنهم البيهقي الذي رواه في باب «من شيب بامرأة فلم يسم أحداً لم ترد شهادته» ، إذ رواه من طريق الحاكم في السنن الكبرى (٤) ، ورواه أيضاً في دلائل النبوة (٥) ،

(١) انظر القول المستجاد في بيان صحة قصيدة بانث سعاد ، لمحمد بن إسماعيل بن محمد الأنصاري : ص ٢٩-٤٠ ، وكنه المراد في بيان بانث سعاد (مقدمة التحقيق) : ص ١٢-٢٠ .

(٢) الأحاد والمثاني : ١٦٨/٥ .

(٣) المستدرک : ٥٧٩/٣ .

(٤) السنن الكبرى : ١٤٣/١٠ .

(٥) دلائل النبوة : ٥٨١/١٠ .

ومن هذا الطريق رواه الحافظ ابن كثير في البداية والنهاية ، وجزم أنه متصل (١) ، ورواه الحافظ أبو بكر بن خير بن عمر الإشبيلي كذلك (٢) .

وللقصيدة أسانيد مرسلّة عن كبار التابعين مثل سعيد بن المسيب ، الذي جاء سنده خالياً من الجهالة من طريق محمد بن سلام الجمحي (٣) وعاصم بن عمر بن قتادة ، الذي روى الإسناد عنه ابن إسحاق في السيرة ، وموسى بن عقبة ، وعلي بن زيد بن جدعان ، وعلى الرغم من الخلاف الواقع بين المحدثين في اعتماد المراسيل حجة ، يدل تعددها عن التابعين على شهرة الأمر ، إذ إنها كالمتماعضة في إثباته ، يقول ابن تيمية في شأن المراسيل والمنقطعات : «فإذا كان الشيء مشهوراً عند أهل الفن قد تعدد طرقه ، فهذا مما يرجع إليه أهل العلم بخلاف غيره» . والمرسل يعده ابن تيمية كالمسند إذ يقول : «بل إن بعض ما يشتهر عند أهل المغازي ويستفيض أقوى مما يروى بالإسناد الواحد» (٤) . هذا وقد صححت بعض الأحاديث على الرغم من أن أهل الحديث لا يصحّحون مثل إسنادها ، من ذلك حديث البحر : «هو الظهور ماؤه» . وقوله بِطَبِيبٍ : «لا وصية لوارث» ، وقوله عليه الصلاة والسلام : «الدية على العاقلة» . ومنه حديث معاذ رضي الله عنه في القضاء ، قال بذلك ابن عبد البر في الاستذكار وابن القيم في أعلام الموقعين . والسيوطي يجمل ذلك بقوله : «يحكم للحديث بالصحة إذا تلقاه الناس بالقبول ، وإن لم يكن له إسناد صحيح» (٥) .

وغزل هذه المقدمة خالص متحرر من الطلل الخيل الدائر ، ومتخلص من مشاهد الرحيل ، وإن كان البين سبباً في البوح بجمال الخبيبة الذي جعل الشاعر أسيراً له ، مقيداً في هواه . ومفاتن سعاد بادية في الصوت والعين والقوام والفم ، فقد أخذت من الطلبي ثلاث صفات : غنة الصوت ، وفتور الجفن ، وكحل العين ، وهي معتدلة القامة ، ربعة ، لا

(١) البداية والنهاية : ٣٧٤/٤ .

(٢) فهرست ما رواه ابن خير عن شيوخه : ص ٤٠٠ ، وانظر تفصيل ذلك كله في القول المستجاد : ص ٤٠-٤٣ .

(٣) طبقات فحول الشعراء : ٩٩/١ .

(٤) الصارم المسلول على شاتم الرسول : ص ١٤٣ ، وانظر القول المستجاد : ص ٥٦-٤٥ .

(٥) تدريب الراوي ، وانظر تفصيل ذلك في القول المستجاد : ص ٧٢-٧٤ .

تعاب بطول مفرط ، ولا بقصر مقلق ، ضامرة البطن ، دقيقة الخصر ، كبيرة العجيزة ، ذات ابتسامة رائقة ، تكشف عن أسنان بيضاء لامعة ، رقيقة براقية ، في فم نقي الريق ، لذيد المذاق .

والغزل بالصفات السابقة حسيّ مادي ، غير أنه مقتصد في تجسيد المفاتن الجسمية ، إذا استثنينا قوله :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ عَجِزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَا يَشْتَكِي قِصْرَ مِنْهَا وَلَا طُولُ

الذي لا تثبته أكثر الروايات^(١) ، ولا يأتلف في سياق الوصف وتكامل الصفة في الفم والعين ، إذ إن حديث كعب عن سعاد جاء سريعاً غير متلبث بالتدقيق في استيفاء المفاتن ، ولا مبالغ في تقديم نموذج مثال لها ، كما اعتاد الشعراء في مثل هذا الموقف من المناسبة والبناء الفني ، وكأنني بكعب بن زهير رغب في الإعلان عن صفات ثلاث لدى انشراحه وارتياحه لمراى سعاد عند الرحيل : غنة الصوت ، وفتور العين حياءً وخفراً ، وإشراق الفم ابتساماً ورضاً ، وهي صفات لا تبدو مثيرة للمتلقي ، ولا مبدية للتلذذ الغرزي ؛ لأنها ذات تعلق بالمعاني والأخلاق من حيث خفض الصوت وعضاضته ، وعض البصر وخفارته ، والابتسام وشفاء طويته ، ونقاء الفم وطيب ريقه ومائه .

غير أن كعباً أفاض في وصف ريق سعاد ؛ صفاء وبرودة وطعماً ، وذلك حين شكل الصورة المشبهة خمراً ممزوجة بماء صاف بارد ، ثرٌ متدفق من مسيل واسع ، يملؤه الحصى الدقيق ، وقد جادت عليه سحابة ليلية ، في حين كانت الريح تجري فيه فتنحي القذى عنه من غبار وأوساخ . ومثل هذا التشبيه يرسخ معاني المشبه ، ويعزز انفتاح دلالته ، ويستوعب إحياءاته ، قصداً إلى تأثير بالغ .

وأياً كانت مقاصد كعب بن زهير في هذه المقدمة الغزلية ، فإن أكثر أهل العلم لم يتجاوز بها حدود إقامتها الفنية في القصيدة ، فهي من باب البلاغة والبيان ، ذهب إلى ذلك

(١) رواه ابن هشام في السيرة : ١٣٥٦/٤ ، وأبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب : ٧٩٠/٢ ، والسهيلي في الروض الأنف : ١٥٩/٤ .

أبو بكر بن العربي ، وتابعه القرطبي بالقول : «أما الاستعارات والتشبيهات فمأذون فيها ، وإن استغرقت الحد ، وتجاوزت المعتاد ، فبذلك يضرب الملك الموكل بالرؤيا المثل ، وقد أنشد كعب بن زهير النبي ﷺ : (بانت سعاد فقلبي اليوم متبول . . . الأبيات) ، فجاء في هذه القصيدة من الاستعارات والتشبيهات بكل بديع ، والنبي ﷺ يسمع ولا ينكر ، حتى في تشبيه ريقها بالراح ، وقد كانت حُرِّمت قبل إنشاده لهذه القصيدة ، ولكن تحريمها لم يمنع عندهم جلبها ، بل تركوها على الرغبة فيها والاستحسان لها ، فكان ذلك أعظم لأجورهم» (١) .

والتمس بعض أهل العلم تعزيزاً لفنية الغزل في المقدمة بالقول : «إن سعاد ليست امرأة معينة مخصوصة ، فالتشبيب كان في الشعر بامرأة لم يذكر عينها ، وهو بمن تحل له» قال : بذلك مرتضى الزبيدي (٢) . وقال بذلك أيضاً صاحب النبراس كما يقول البغدادي : «سعاد المذكورة في أول القصيدة هي امرأة كعب» . وهو مسبوق بالنووي فإنه قال في كتاب تهذيب الأسماء واللغات : «سعاد امرأة كعب بن زهير المرادة بقوله : (بانت سعاد فقلبي اليوم متبول) مذكورة في المهذب في الشهادات في سماع الشعراء . وذكر الحنبلي في رسالة تقسيم الشعر أن التشبيب بالزوجة ليس محرماً . وذكر السمرقندي في كتاب الأحكام لما أنشده ﷺ (بانت سعاد) قال منكراً : من سعاد؟ فقال : سعاد زوجتي ، فاستمعها» (٣) .

قال البغدادي : «ولا يخفى أن تشبيب الشاعر بزوجه مستبعد مروءة ونخوة ، لا سيما عند العرب ، والله أعلم ، وحمل التشبيب على امرأة يدعي عشقها أسلم وأكرم» (٤) .

والادعاء بأن سعاد مطلق امرأة ، يرسخه ما ذكره الزبيدي في طبقات النحويين ؛ أن بندار الأصبهاني كان يحفظ تسعمائة قصيدة أول كل منها بانت سعاد ، من ذلك قول زهير :

بَانتُ سَعادُ وَأَمسى حَبْلُها انقَطَعَا وليتَ وَصلاً لَنَا مِنْ حَبْلِها رَجَعَا

(١) أحكام القرآن : ١٤٣٤/٣ ، والجامع لأحكام القرآن : ١٤٧/١٣ .

(٢) إتحاف السادة المتقين شرح إحياء علوم الدين : ٥٠٧/٦ .

(٣) حاشية على شرح بانت سعاد : ١٧٥/١ - ١٧٦ .

(٤) المصدر نفسه : ١٧٦/١ .

وقول ربيعة بن مقروم الضبي :

بَانَتْ سَعَادُ فَأَمْسَى الْقَلْبَ مَعْمُوداً وَأَخْلَفْتُكَ ابْنَةَ الْحُرِّ الْمَوَاعِيدِ(١)

والنفت بعض أهل العلم إلى مقصد القصيدة الرئيس في مدح الدين وأهله ، الذي يعد الغزل فيها مدخلاً لا بأس بما فيه من تشبيب وذكر خمر ، إذ إن مفسدة ذلك غير مذكورة في جنب الفائدة المرجوة من الغرض الأساس . يقول القاضي أبو بكر بن العربي : «ولا بأس بإنشاد الشعر في المسجد إذا كان في مدح الدين وإقامة الشرع ، وإن كانت فيه الخمر ممدوحة بصفات الخبيثة ، من طيب رائحة ، وحسن لون وغير ذلك مما يذكره من يعرفها ، فقد مدح كعب بن زهير رسول الله ﷺ فقال (بانث سعاد فقلبي اليوم متبول) إلى قوله في صفة ريقها (كأنه منهل بالراح معلول)»(٢) .

وعلى ابن القيم إقرار الرسول ﷺ لذلك بحسن ظنه بنزاهة الشعراء ونقاء طويتهم ، وأن هذا الغزل لم يكن ليتعدى دوره الفني المحدود في القصيدة فضلاً عن مقايسة المفسدة المغمورة في جنب المصلحة المشهورة فقال : «ومنه تقرير على قول الشعر وإن تغزل أحدهم فيه بمحبوبته ، وإن قال فيها ما لو أقر في غيره لأخذ به ، كتغزل كعب بن زهير بسعاد في قوله بانث سعاد ، وكتغزل حسان في شعره . . . فأقرهم على قول ذلك وسماعه ، لعلمه ببر قلوبهم ونزاهتهم وبعدهم عن كل دنس وعيب ، وإن هذا إذا وقع مقدمة بين يدي ما يحبه الله ورسوله من مدح الإسلام وأهله وذم الشرك وأهله ، والتحريض على الجهاد والكرم والشجاعة ، فمفسدته مغمورة جداً في جنب هذه المصلحة ، مع ما فيه من هز النفوس واستمالة إصغائها وإقبالها على المقصود بعده ، وعلى هذا جرت عادة الشعر بالتغزل بين يدي الأغراض التي يريدونها بالقصيدة»(٣) .

ووقف بعض الفقهاء من مقدمة قصيدة كعب بن زهير موقفاً ظاهرياً ، حيث جعل سماع الرسول ﷺ إقراراً لها ، دون علة تلتمس ، أو سبب يتعلل به ، فابن قدامة يقول : «وقد

(١) انظر شرح شواهد المغني : ص ١٧٩-١٨٠ .

(٢) عارضة الأحوذى : ١١٩/٢-١٢٠ .

(٣) أعلام الموقعين : ٣٨٩/٢ .

سمع النبي قصيدة كعب بن زهير وفيها التشبيب بسعاد ، ولم يزل الناس يروون أمثال هذا ولا ينكر»^(١) . وأبو إسحاق الشيرازي يتخذ من خلع الرسول ﷺ برده على كعب دليل إقراره لها ، قال في الفصل الذي عقده لجواز قول الشعر من كتاب الشهادات في «المهذب» : «وجاءه ، أي : النبي ﷺ كعب بن زهير وأنشده : (بانت سعاد . . .) فأعطاه الرسول ﷺ بردة كانت عليه . . .»^(٢) ، على الرغم مما يحوم حول إعطاء هذه البردة من شك في قوله ابن كثير : «وهذا من الأمور المشهورة جداً ، ولكن لم أر ذلك في شيء من هذه الكتب المشهورة بإسناد ارتضيه»^(٣) .

وبهذه الرؤى الفنية والبيانية والنفسية والفقهية والوظيفية ، وجد أهل العلم عدولاً في مقدمة قصيدة كعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ عن النمط الجاهلي ، ومفارقة لبعض مطالب الشعرية فيه .

وقد ينازع في صواب ما سبق ، القول : إن كعب بن زهير كان على جاهليته حين إنشاده هذا الغزل في اعتذاره أمام رسول الله ﷺ ، ويدفع ذلك أن الموقف الشرعي في ذلك كان هو نفسه في سماع شعر حسان بن ثابت ونظرائه من شعراء الدعوة رضي الله عنهم ، إذ إن الناظر في شعر حسان الإسلامي يقف على ست قصائد ذوات مقدمات ، منها ثنتان ذواتا مقدمتين غزليتين خالصتين ، وثنان ذواتا مقدمتين طليليتين ، وثنان ذواتا مقدمتين طليليتين غزليتين ، وهي تشكل (٨/٧) من مجموع قصائد حسان الإسلامية التي بلغت تسعاً وستين^(٤) .

وفي ديوان كعب المجموع قصيدة واحدة ، بدأها بغزل تقليدي ، وهي قوله في رثاء حمزة رضي الله عنه^(٥) :

طَرَقَتْ هُمُومُكَ فَالرُّقَادُ مُسَهَّدُ وَجَزَعْتَ أَنْ سُلِّخَ الشَّبَابُ الْأَغْيَدُ
وَدَعْتَ فُوَادَكَ لِلْهَوَى ضَمْرِيَّةُ فَهَوَاكَ غَوْرِيٌّ وَصَحْوُكَ مُنْجِدُ

(١) المغني : ٢٤٥/١ .

(٢) القول المستجاد : ص ٦٦ .

(٣) البداية والنهاية : ٣٧٣/٤ .

(٤) انظر مقدمة القصيدة الإسلامية عند حسان بن ثابت ، د . محمود أبو الخير : ص ٢٠-٣٠ .

(٥) ديوان كعب بن مالك الأنصاري : ص ١٨٩ .

ولخلو الديوان من مثل هذه المطالع أسباب عدة ، منها ضياع مطالع قصائده في المصادر ، والسرعة والارتجال في ملاحقة الأحداث المتوالية زمن تأسيس المجتمع المدني في المدينة ، الذي طبع قصائده بالمقطعات الصغار ، وهي ذات غاية إعلامية في أنها أولج في الأسماع ، وأمكن في الأذهان ، وأسرع في الانتشار ، وقد يكون الأمر مدعاته ، كما يقول جامع الديوان ، التعمد في هجر هذه المطالع لينزه كعب شعره عن الوثنية التي يمكن أن يرمز إليها ذكر الأطلال^(١) ، ولا أرى ذلك صحيحاً ؛ لأنه موجود في شعر حسان ، ومسموع من رسول الله ﷺ ، كما سيأتي ، فضلاً عن أن وجود قصيدة ذات مطلع غزلي ، هو مؤشر حاضر دال على ظاهرة شعرية غائبة في شعره .

وكذلك يقال عن شعر عبد الله بن رواحة رضي الله عنه في الإسلام ، إذ كان مقطعات قصيرة ، تتفق مع فكرة السرعة والارتجال وعدم التهيئة ، على العكس مما كان في شعره الجاهلي من مقدمات غزلية طللية ، خاصة نقائضه لقيس بن الخطيم^(٢) .

فمن القصائد ذات المقدمة الغزلية الخالصة ، ما قاله حسان في هجاء الحارث بن هشام المخزومي ، وتعميره بالفرار يوم بدر^(٣) :

تَبَلَّتْ فُوَادَكَ فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةً تَسْقِي الضُّجَيْعَ بِيَارِدِ بَسَامِ
كَالْمِسْكِ تَخْلِطُهُ بِمَاءِ سَحَابَةٍ أَوْ عَاتِقِ كَدَمِ الدَّبِيحِ مُدَامِ

(١) ديوان كعب بن مالك الأنصاري - جمع وتحقيق سامي مكّي العاني - ص ١٢٧ .

(٢) انظر ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره : ص : ٥٣-٥٤ و ص ٦٨-٦٩ و ص ١٠٤-١٠٥ .

(٣) ديوان حسان بن ثابت : ص ١٠٧-١١٠ والسيرة : ٧٧١/٢-٧٧٣ .

- الخريدة : الجارية الحسناء الناعمة ، العاتق : النخمر المعتقة ، نفع : مرتفعة ، البوص : العجيزة ، والحقيبة : قصد بها الأرداف ، متنضد : يعلو بعضه بعضاً ، البلهاء : الغفول عن الشر ، القطن : فوق العجيزة ، أجم : ممتلئ اللحم ، غائب العظام ، المداك : ما يسحق عليه الطيب ، فعدت فضلاً : أي متفضلة بثوب واحد ، خرعية : ناعمة رطبة ، يكرب : يقرب ، الأصرام : الجماعة من الإبل ، طمرة : فرس كثيرة الجري ، العناجيج : السراع ، الدموك : البكرة ، والمحصد : الحبل الشديد الفتل ؛ يريد أنها سريعة البكرة التي يستقي بها على البئر . والرجام : عود البكرة ، ارقدت : أسرعت .

تُفْجُ الْحَقِيبَةَ بَوُصْهَا مُتَنَفِّدٌ بَلْهَاءُ غَيْرُ وَشِيكَةِ الْأَقْسَامِ
بُنِيَتْ عَلَى قَطْنٍ أَجْمٍ كَمَا أَنَّهُ فَضْلاً إِذَا قَعَدَتْ مَدَاكَ رُخَامِ
وَتَكَادُ تَكْسَلُ أَنْ تَجِيءَ فِرَاشَهَا فِي لَيْلٍ خَرَعَبَةٍ وَحُسْنِ قَوَامِ
أَمَّا النَّهَارُ فَلَا أَفْتَرُ ذِكْرَهَا وَاللَّيْلُ تُوزِعُنِي بِهَا أَخْلَامِي
أَقْسَمْتُ أَنْسَاهَا وَأَتْرَكَ ذِكْرَهَا حَتَّى تُغَيِّبَ فِي الضَّرِيحِ عِظَامِي
يَا مَنْ لِعَادِلَةٍ تَلُومُ سَفَاهَةَ وَلَقَدْ عَصَيْتُ إِلَى الْهَوَى لُؤَامِي
بَكَرْتُ إِلَيَّ بِسُحْرَةٍ بَعْدَ الْكَرَى وَتَقَارُبٍ مِنْ حَادِثِ الْأَيَامِ
زَعَمْتُ بِأَنَّ الْمَرْءَ يَكْرُبُ عُمُرَهُ عَدَمٌ لِمُغْتَكِرٍ مِنَ الْأَضْرَامِ
إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةَ الَّذِي حَدَّثْتَنِي فَتَجَعَلْتُ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامِ
تَرَكَ الْأَحِبَّةَ أَنْ يُقَاتِلَ دُونَهُمْ وَنَجَا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَلِجَامِ
تَذَرُ الْعَنَاجِيحَ الْجِيَادَ بِقَفْرَةٍ مَرَّ الدَّمُوكِ بِمُخْصَدٍ وَرِجَامِ
مَلَأْتُ بِهِ الْفَرَجَيْنِ فَارْتَدَّتْ بِهِ وَتَوَى أَحِبَّهُ بِشَرِّ مُقَامِ
وَتَوَى أَبِيهِ وَرَهْطُهُ فِي مَعْرَكِ نَصَرَ إِلَهَهُ بِهِ ذَوِي الْإِسْلَامِ
... لَوْلَا إِلَهُهُ وَجَرَّبْتُهَا لَتَرَكْنَهُ جَزَرَ السَّبَاعِ وَدُسْنَهُ بِحَوَامِي

فمقدمة هذه القصيدة غزل حسي صريح ، تناول حسان فيه هذه الخريدة (الحسنة الناعمة البكر الحبيبة) ؛ ثغرها الباسم ، وريقها البارد النقي ، ومذاقه اللذيذ بطعم المسك والخمر المعتقة ، وقوامها الحسن الخلق ، الذي فيه من الأرداف ضخامة وارتفاع ، ومن الأوراك امتلاء وملاسة كالرخام ، فضلاً عن لين في القد وميس ، وقد جمعت هذه الحسنة إلى ذلك عفة ؛ بغفلة عن الشر ، وصدقاً باعد بينها وبين كثرة القسم والجنوح إلى الأيمان المغلظة .

غير أن حسان بن ثابت كان حذراً من الانسياق وراء مطالب الغزل الجاهلي ، وأطره في

مثل هذا الموقف الفني ، فعدل عن ذلك بأسلوبين ، إذ تخيّر الليل متنفساً لمشاعره ، فجاء الغزل حلم ليل ، وظروق طيف في المنام ، وزاد ذلك احتراساً بالقسم (أقسمت أنساها) الذي جاء ضابطاً عقدياً في استيعاب ميله إليها ، ثم عزوفه عن ذكرها إلى الأبد ، على الرغم من طغيانها على أحاسيسه ليل نهار :

أَقْسَمْتُ أَنْسَاهَا وَأَتْرَكُ ذِكْرَهَا حَتَّى تُغَيَّبَ فِي الضَّرِيحِ عِظَامِي

وهذا الغزل يمكن أن يرتقي إلى لازم من الرمز الرابط لأجزاء القصيدة الباقية ، وهي محاورة اللائم والعاذلة ، ومنجى الحارث بن هشام بالهرب من معركة بدر ، ومقتل صنابير قريش ، وبيان ذلك أن هذه الفاتنة ترمز إلى الحياة التي تغريه بجاذبيتها ليلاً نهاراً ، وقد نجا منها بنسيانها ومعصية إغرائها (أقسمت أنساها) (ولقد عصيت إلى الهوى لوامي) ، أو بمعنى آخر نجا من الفتنة بالإمسك عن الرصال ، والعاذلة ترى أن الإمساك عن الإنفاق منجاة من الفقر الذي يقرب الأجل ، وهي أكذوبة مشابهة لإمسك الحارث بن هشام عن الإقدام ؛ نجاة بالحياة .

وإذا كان الغزل في مقدمة القصيدة السابقة مرجعيته عامة غير مخصوصة بامرأة معينة (خريدة) ، وهو مطلب الفقه الإسلامي في عدول الغزل وانحرافه عن نظائره الجاهلية ، فإن حسناً في مقدمة القصيدة الرائية الثانية يتغزل بامرأة مخصوصة (شعشاء) ، التي أوجد لها الباحثون ظلاً من دلالة حقيقية ، بقول بعضهم إنها بنت سلام بن مشكم اليهودي ، أو قول بعض آخر : «هي امرأة كانت تحت حسان ، وهي بنت كامن الأسلمية الخزاعية»^(١) ، وربما كان الرأي الأخير أقرب إلى الصواب^(٢) . يقول حسان^(٣) :

(١) الروض الأنف : ٢٨٠/٢ .

(٢) حسان بن ثابت شاعر الرسول ، د . سيد حنفي : ص ٣٢ .

(٣) ديوان حسان بن ثابت بتحقيق سيد حنفي : ص ٢٠٦ وتحقيق وليد عرفات : ٢٦٥/١ .

- بهكنة : عظيمة الخلق ذات شباب غض ، أو الجارية خفيفة الروح ، نزر : قليل تافه ، عوان : الحرب التي قوتل فيها مرة بعد مرة .

زَادَتْ هُمُومِي فَمَاءَ الْعَيْنِ يَنْحَدِرُ سَحّاً إِذَا حَفَلْتَهُ عِبْرَةٌ دِرْرُ
 وَجُدّاً بِشَعَثَاءَ إِذْ شَعَثَاءُ بِهَكْنَةَ هَيْفَاءُ لَا دَنْسٌ فِيهَا وَلَا خَوْرُ
 دَعَّ عَنْكَ شَعَثَاءَ إِذْ كَانَتْ مَوَدَّتْهَا نَزْرًا وَشَرُّ وَصَالِ الْوَأَصِلِ النَّزْرُ
 وَأَتِ الرَّسُولَ فَقُلْ يَا خَيْرَ مُؤْتَمَنٍ لِلْمُؤْمِنِينَ إِذَا مَا عُدَلَ الْبَشَرُ
 عَلامٌ تُدْعَى سُلَيْمٌ وَهِيَ نَارِحَةٌ أَمَامَ قَوْمٍ هُمْ أَوْوَا وَهُمْ نَصَرُوا
 سَمَاءَهُمُ اللَّهُ أَنْصَاراً لِنَصْرِهِمْ دِينَ الْهُدَى وَعَوَانَ الْحَرْبِ تَسْتَعِيرُ
 وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَاعْتَرَفُوا لِلنَّائِبَاتِ فَمَا خَافُوا وَمَا ضَجِرُوا

وأياً كانت دلالة شعثاء عامة أو خاصة ، فإن حسناً اقتصد في سرده لأوصافها ،
 إذ مر بها سريعاً دون تلبث يتيح الفرصة للتفصيل والتدقيق في جمالها ، فما ذكره كان
 على وجه الإجمال ، إذ هي بهكنة (شابة غضة) هيفاء (ضامرة البطن رقيقة الخصر) ،
 قوية نقية النسب ، لذلك كان وجده بها عظيماً ، دل عليه تحدر دمه سحاً وانصباباً
 لذكرها .

وهذه المقدمة ذات صلة بموضوع القصيدة ، حيث أبدى هماً ممزوجاً بيبكاء ، لكنه
 رغب عن ذلك حين تبدى له أن شعثاء لا تقابل فيض الود بمثله ، بل هي قليلة الوفاء ،
 نزرة الوصال . إن حسناً يتجاوز بشعثاء الحقيقة إلى الرمز ، ليقرر أن المكافأة يجدر أن
 تتناسب والبذل ، وأن الأعطية حقيق بها أن تأتلف وما يقدم الإنسان من جهد واجتهاد ،
 وعلى ذلك فإن بني سليم أو قريشاً وقبائل العرب من المؤلفعة قلوبهم ، لا ترقى إلى بذل
 الأنصار واجتهادهم في حمل الدعوة والدفاع عنها .

وهكذا كان حسناً ماهراً في الربط بين مقدمة قصائده وموضوعها الرئيس ، فقليلاً ما
 يجد المتلقي فجوة بين الأمرين (١) ، أو تجافياً بين الغرضين .

(١) حسناً شاعر الرسول ، د . سيد حنفي : ص ١٦٧ .

تجدر الإشارة إلى أن هذه الظاهرة الاستبدالية لمقدمة القصيدة الجاهلية لم تكن خصوصاً
 فنياً لحسان بن ثابت ، بل إن كعب بن مالك رضي الله عنه مال إليها أيضاً ، بما يدل على فهم
 أدبي مميز ، وعدول فني إيجابي واع ، يقول كعب^(١) :

طَرَقَتْ هُمُومُكَ فَالرَّقَادُ مُسَهَّدُ وَجَزَعْتَ أَنْ سُلِّخَ الشَّبَابُ الْأَعْيَدُ
 وَدَعَتْ فُوَادَكَ لِلْهُوَى ضَمْرِيَّةُ فَهَوَاكَ غَوْرِيٌّ ، وَصَحْوُكَ مُنْجِدُ
 فَدَعِ التَّمَادِي فِي الْغَوَايَةِ سَادِرًا قَسِدُ كُنْتُ فِي طَلَبِ الْغَوَايَةِ تُفْنِدُ
 وَلَقَسِدُ أَنِّي لَكَ أَنْ تَنَاهَى طَانِعًا أَوْ تَسْتَفِيقَ إِذَا نَهَاكَ الْمُرْشِدُ
 وَلَقَدْ هُدِدْتُ لِفَقْدِ حَمْرَةَ هَدَّةً ظَلَّتْ بَنَاتُ الْجَوْفِ مِنْهَا تُرْعَدُ
 وَلَوْ أَنَّهُ فُجِعَتْ حِرَاءُ بِمِثْلِهِ لَرَأَيْتَ رَاسِي صَخْرَهَا يَتَبَدُّ

فدعوى هوى المرأة الضميرية مكينة في القلب ، بعيد الغور في النفس (هواك غوري) ،
 إلا أن حلولها في هذا الموضوع ، وتمكنها منه ، ينازع فيه فينزعه ، ويدافعه فيدفعه ، (صحوك
 منجد) بما يحمله من دلالة على الإغائة باليقظة والوعي ، وإشارة إلى الارتفاع عن الهبوط
 والنهوض من الضعف ، ويعزز ذلك خطاب أمر صادم للنفس بترك الغواية (لازم الهوى) التي
 كان سادراً فيها ، لا يروعى عنها بالتفنيذ ، ومرشد ناه بالمقال (إذا نهاك المرشد) وواعظ
 بالحال (هددت بفقد حمزة) .

وهكذا فقد اجتمع الصحو المنجد ، والأمر المصادم ، والنهي المرشد ، والمتغير

(١) ديوان كعب بن مالك : ص ١٨٩ .

- المسهد : قليل النوم ، وأراد المسهد صاحبه ، وسلخ : أزيل ، والأغيد : الناعم ، والمراد : الأغيد
 صاحبه ، ضميرية : منسوبة إلى قبيلة ضمرة ، الغوري : منسوب إلى الغور ، وهو ما انخفض من الأرض ،
 ومنجد : متجه إلى النجد ، وهو ما ارتفع من الأرض ، ويروي : وصحبك ، الغواية : ضد الرشاد ، والسادر :
 الذي لا يبالي بما صنع ولا يهتم . تفند : تلام وتعذل . أنى : حان ، بنات الجوف : الاحشاء من كبد
 وأمعاء ، وأراد قلبه وما اتصل به . الراسي : الثابت ، يتبدد : يتفتت .

الجديد في التصدي للحظة الجمالية في هوى الضمرية ، وإيقاف غنائية الذات في المطلع الغزلي واستبدالها برؤية شعرية ذات تصور إسلامي ، فاستشهاد حمزة رضي الله عنه دافع لكل هم ، والتسهيد الذي تؤرق به النفس شاغل عن كل ميل وهوى .

ثنائية الغزل والطلل :

وأكسب حسان بن ثابت مقدمات قصائده الغزلية والطللية ، المنفردة أو المجتمعة معاً ، متغيراً أسلوبياً آخر جديداً متناسباً والدعوة الإسلامية ، حين ذهب فيها إلى استبدال رؤية إسلامية ، بالموقف الجاهلي في الغزل والطلل ، وهو وإن اعتمد فيه على عبارة الشعراء الجاهليين التقليدية «دع عنك» ، بنية سطحية في تغيير حركة بناء القصيدة ، إلا أنها كانت سلوكاً لغوياً رابطاً اعتمد عليه حسان ؛ لتوحيد التجربة الشعرية بين مقدمة القصيدة وموضوعها ، فضلاً عن مقصديتها الصدامية ذات الإيقاعية العالية في إيقاف المتلقي عن الاسترسال في الفكرة ، وتنبيهه بالطلبية الأمرية أو ما أشبهها إلى الألفية الجديدة . فمن ذلك قول حسان في غزوة بدر (١) :

عَرَفْتَ دِيَارَ زَيْنَبَ بِالكَثِيبِ كَخَطِّ الْوَحْيِ فِي الْوَرَقِ الْقَشِيبِ
تَعَاوَزَهَا الرِّيَاحُ وَكُلُّ جَوْنٍ مِنْ الْوَسْمِيِّ مِنْهُمِ رِسْكَوْبِ
فَأَمْسَى رَسْمُهَا خَلِيقاً وَأَمْسَتْ يَبَاباً بَعْدَ سَاكِنِهَا الْحَبِيبِ
فَدَعَّ عَنْكَ التَّذْكَرَ كُلَّ يَوْمٍ وَرَدَّ حَرَارَةَ الصَّدْرِ الْكَثِيبِ
وَخَبِرَ بِالَّذِي لَا عَيْبَ فِيهِ بِصِدْقِ غَيْرِ إخْبَارِ الْكَذُوبِ
بِمَا صَنَعَ الْمَلِيكَ غَدَاةَ بَدْرِ لَنَا فِي الْمُشْرِكِينَ مِنَ النَّصِيبِ
غَدَاةَ كَأَنَّ جَمْعَهُمْ حِرَاءُ بَدَتْ أَرْكَانُهُ جُنْحَ الْغُيُوبِ

(١) ديوان حسان بن ثابت : ص ١٣٤-١٣٥ .

وفي غزوة الخندق يقول حسان متبعاً الأسلوب نفسه (١) :

هَلْ رَسَمُ دَارِسَةَ الْمُقَامِ يَبَابٍ مُتَكَلَّمٌ لِمُحَاوِرٍ بِجَوَابٍ
وَلَقَدْ رَأَيْتُ بِهَا الْحُلُولَ يَزِينُهُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ ثَوَاقِبُ الْأَحْسَابِ
فَسَدَعُ الدِّيَارَ وَذَكَرَ كُلَّ خَسْرِيْدَةٍ بَيْضَاءَ أَنْسَةِ الْحَدِيثِ كَعَابِ
وَأَشْكُ الْهُومَ إِلَى الْإِلَهِ وَمَا تَرَى مِنْ مَعْشَرٍ مُتَأَلِّبِينَ غِيْضَابِ
أَمْوَا بَغَزَوْهُمْ الرُّسُولَ وَالْبَسَسُوا أَهْلَ الْقُرَى وَبَوَادِي الْأَغْرَابِ
جَيْشُ عَيْيَنَةَ وَابْنُ حَرْبٍ فِيهِمْ مُتَخَمِّطِينَ بِحَلْبَةِ الْأَحْزَابِ
حَتَّى إِذَا وَرَدُوا الْمَدِيْنَةَ وَارْتَجَا قَتَلَ النَّبِيِّ وَمَغْنَمَ الْأَسْلَابِ
وَعَدُوا عَلَيْنَا قَادِرِينَ بِأَيْدِهِمْ رُدُّوا بِغَيْظِهِمْ عَلَى الْأَعْقَابِ
يُهْبُوبُ مُعْصِفَةً تَفَرَّقَ جَمْعُهُمْ وَجُنُودِ رَبِّكَ سَيِّسِدِ الْأَرْبَابِ

فخبر ديار زينب بالكثيب ، وإن أكسب تذكره الصدر حزناً على فراقها ، وتوجعاً على امحاء رسمها ، فإنه مدفوع بخبر معركة بدر وما أفاءه الله على المسلمين من ظفر بالمشركين . والرسم البياب الدارس الذي لا يحير جواباً عند سؤاله ، ولا ينفس كرباً ، ولا يزيل همماً عند التوجه إليه ، مرغوب عنه إلى الله السميع المجيب المضطر إذا شكاه ، وصاحب المسألة إذا دعاه . فكأنني بحسان بن ثابت بذلك يُرْعَبُ نفسه قبل غيره من الشعراء بهذه الاستبدالية في ظلال المتغير الجديد ، الذي جمع بينه وبين سالفه بشائية ضدية ، هي العيب واللاعيب ، والصدق والكذب ، وهي خلاصة صراع الإسلام والجاهلية ، وجدل القديم والجديد أيضاً .

ومنح حسان بن ثابت المقدمة الطللية بعداً أسلوبياً استبدالياً آخر ، حين جعل الدار

(١) المصدر السابق : ص ١١٩-١٢٠ .

- ثواقب الأحساب : الواضحة البينة ، الكعاب : التي كعب (ارتفع) ثديها في صدرها . والأنسة : المنزلة الحديث : متألين : مجتمعون ، المتخمط : الهائج ، وهو من تخمط الفحل في الإبل ، المعصفة : التي تفرق جمعها .

الإسلامية مكاناً جمالياً ذا محمولات شخصية ودينية وتاريخية ، تبعث على التأمل ، وتحفز على التدبر ، إذ يقول في رثاء الرسول ﷺ (١) :

بَطِيْبَةَ رَسْمٍ لِلرَّسُوْلِ وَمَغْهَدُ مُنِيْرٍ وَقَدْ تَغْفُو الرُّسُوْمُ وَتَهْمَدُ
وَلَا تَنْمَحِي الْآيَاتُ مِنْ دَارِ حُرْمَةٍ بِهَا مِنْبَرُ الْهَادِي الَّذِي كَانَ يَصْعَدُ
وَوَاضِحُ أَثَارِ وَبَاقِي مَعَالِمٍ وَرَبَّعَ لَهُ فِيهِ مُصَلًى وَمَسْجِدُ
بِهَا حُجْرَاتٌ كَانَ يَنْزِلُ وَسَطَهَا مِنْ اللّٰهِ نُورٌ يُسْتَضَاءُ وَيُوْقَدُ
مَعَارِفُ لَمْ تُطْمَسْ عَلَى الْعَهْدِ أَيُّهَا أَتَاهَا الْبَلَى فَالْآيُ مِنْهَا تَجَدَّدُ

والرؤية العميقة حميمة بين هذه المقدمة وغرض القصيدة ، لكن رسم طيبة الباقي مغاير مغايرة كلية للرسم الطللي الذي شأنه البلى والتغير بمرور الأزمان ؛ لأن في هذا الرسم منابر هداية ، ومسجداً تقام فيه الصلاة ، وحجرات نزل فيها القرآن (النور) ؛ فاستضاء به الخلق ، فهذه الأماكن منازل الوحي التي يتجدد فيها الآيات والمعاني (٢) .

وفي حدود المفاهيم السابقة لمقدمات حسان الغزلية والطللية ، يمكن الالتفات إلى سماع الرسول ﷺ لها من خلال شعر حسان في هجاء المشركين ، أو الرد عليهم بالدفاع عن الإسلام وأهله ، فقد روى البخاري في باب الشعر في المسجد بسنده عن عبد الرحمن بن عوف ، أنه سمع حسان بن ثابت الأنصاري يستشهد أبا هريرة : أنشدك الله ، هل سمعت النبي ﷺ يقول : «يا حسان أجب عن رسول الله ﷺ ، اللهم أيده بروح القدس ، قال أبو هريرة : نعم» (٣) وزاد مسلم في روايته أيضاً عن أبي هريرة رضي الله عنه : «أن عمر مرَّ بحسان وهو ينشد الشعر في المسجد فلحظ إليه فقال : قد كنت أنشد وفيه من هو خير منك ثم التفت إلى أبي هريرة . . .» (٤) . وفي حديث عائشة

(١) ديوان حسان بن ثابت : ص : ٣٧٧-٣٧٨ .

(٢) انظر الوقوف على الأطلال د . مصطفى عبد الواحد : ص ٧٨ .

(٣) فتح الباري : ١/٥٤٨ ، وصحيح مسلم : ٤٥/١٦ .

(٤) صحيح مسلم : ٤٥/١٦ .

رضي الله عنها : «سمعت رسول الله ﷺ يقول لحسان : إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله» (١) .

وفي الحديثين بيان واضح عن عدة قضايا ، منها :

- إن إنشاد حسان بن ثابت رضي الله عنه الشعر كان بإذن رسول الله ﷺ أو إقراره (قد كنت أنشد وفيه من هو خير منك) .

- التأييد الإلهي لهذا الشعر ، فالشعر إذا كان حقاً كان من الله ، كما يقول ابن تيمية (٢) .

- الإجابة تعني الرد على الكفار الذين هجوا رسول الله وأصحابه (٣) .

- جواز إنشاد الشعر في المسجد إذا كان مباحاً ، واستحبابه إذا كان في مباح الإسلام وأهله ، وهجاء الكفار والتحريض على قتالهم ، أو تحقيرهم ونحو ذلك كما يقول النووي (٤) . وذهب النسائي المذهب نفسه حين روى تحت باب ما يجوز إنشاده في الحرم وبين يدي الإمام ، وهو ما صححه الترمذي أيضاً أن النبي ﷺ دخل مكة في عمرة القضاء ، وعبد الله بن رواحة يمشي بين يديه يقول :

خَلَوْا بَنِي الْكُفَّارِ عَنْ سَبِيلِهِ الْيَوْمَ نَضْرِبُكُمْ عَلَى تَنْزِيلِهِ
ضَرْباً يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ وَيُدْهِلُ الْخَلِيلَ عَنْ خَلِيلِهِ

فقال عمر : يا بن رواحة في حرم الله وبين يدي رسول الله ﷺ تقول الشعر! فقال النبي ﷺ : «خلّ عنه يا عمر ، فإنه أسرع فيهم من نضح النبل» (٥) .

- في تصديق أبي هريرة بقوله «نعم» لاستشهاد حسان به «أنشدك الله . . .» إخبار بحكم شرعي ، ومبالغة في تقوية الخبر (٦) .

(١) صحيح مسلم : ٤٩/١٦ .

(٢) الفتاوى : ٥١/٢ .

(٣) فتح الباري : ٥٤٨/١ .

(٤) صحيح مسلم بشرح النووي : ٤٦-٤٥/١٦ .

(٥) سنن النسائي : ١٦٠-١٥٩/٥ .

(٦) فتح الباري : ٥٤٨/١ .

- ومما يرسخ ما سبق أن رسول الله ﷺ كان من منحه العظيمة التي خلعها على حسان، وإعلائه من شأن شعره، بناؤه منبراً له في مسجده، يقوم عليه يهجو الكفار، فقد روى الترمذي من طريق أبي الزناد عن عروة عن عائشة قالت: «كان رسول الله ﷺ ينصب لحسان منبراً في المسجد فيقوم عليه يهجو الكفار»^(١). وقد وردت الأحاديث بتناشد الصحابة للشعر في حضرته عليه الصلاة والسلام «وربما تبسم معهم» كما في حديث جابر ابن سمرة: «جالست رسول الله ﷺ أكثر من مائة مرة، وكان الصحابة يتناشدون الشعر، فربما تبسم معهم».

وقد تنازع بعض أهل العلم إنشاد حسان هجاءه المشركين في حضرة الرسول ﷺ بإطلاق وتقييد، فقد قال ابن بطال: «ليس في حديث الباب (أنشدك الله، هل سمعت النبي ﷺ يقول يا حسان أجب عني) أن حساناً أنشد شعراً في المسجد بحضرة النبي . وقال غيره: «يحتمل أن البخاري أراد أن الشعر المشتمل على الحق، بدليل دعاء النبي ﷺ لحسان على شعره، وإذا كان حقاً جاز في المسجد كسائر الكلام الحق، ولا يمنع منه كما يمنع من غيره من الكلام الخبيث واللغو الساقط»^(٢).

واحتج بعض أهل العلم في إنكار الأمر بما رواه ابن خزيمة في صحيحه وحسنه الترمذي من طريق عمرو بن شعيب عن أبيه عن جده قال: «نهى رسول الله ﷺ عن تناشد الأشعار في المساجد». فضلاً عن بعض الأحاديث في هذا المعنى، إلا أن في أسانيدنا مقالاً كما يقول ابن حجر، والرأي عنده في ذلك أن يحمل النهي على تناشد أشعار الجاهلية والباطالين، والمأذون فيه ما سلم من ذلك^(٣). ونظر أبو بكر بن العربي لمثل هذا الشعر وإنشاده في المسجد من حيث غايته ومرتكز اهتمامه وغرضه الأساس، فقال: «ولا بأس بإنشاد الشعر في المسجد إذا كان في مدح الدين وإقامة الشرع، وإن كانت فيه

(١) فتح الباري: ٥٤٨/١ ورواه البخاري تعليقاً، وأبو داود والترمذي والحاكم متصلين من حديث عائشة، قال الترمذي: حسن صحيح، وقال الحاكم: صحيح الإسناد، وانظر إحياء علوم الدين: ٢٧٤/٢.

(٢) فتح الباري: ٥٤٨/١.

(٣) فتح الباري: ٥٤٨/١.

الخمر ممدوحة بصفات الخبيثة من طيب رائحة ، وحسن لون وغير ذلك مما يذكره من يعرفها ، فقد مدح فيه كعب بن زهير رسول الله ﷺ فقال : بانث سعاد فقلبي اليوم متبول : إلى قوله في صفة ريقها : كأنه منهل بالراح معلول» (١) . على أن بعض أهل العلم احتسب للإباحة ألا يكون تناشد الشعر غالباً على المسجد حتى يتشاغل به من فيه (٢) ، انطلاقاً من حديث رسول الله ﷺ : «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعراً» ، الذي وضعه البخاري تحت باب «ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان الشعر حتى يصدده عن ذكر الله والعلم والقرآن» (٣) .

ويأتي سماع عائشة رضي الله عنها لمثل هذه المقدمة الغزلية - وإن لم يكن في المسجد - معززاً للقول ببنية هذا الغزل ، والنظر إليه مفتتحاً نفسياً بنائياً في منهج القصيدة بين المرسل والمستقبل ، أو المبدع والمتلقي ، حيث أخرج مسلم في صحيحه عن مسروق قال : دخلت على عائشة وعندها حسان بن ثابت ينشدها شعراً يشبب بأبيات له فقال :

حَصَانُ رَزَانٌ مَا تُزَنُّ بِرَبِيبَةٍ وَتُصْبِحُ غَرَّتِي مِّنْ لُّحُومِ الْعَوَافِلِ

فقالت عائشة لكنك لست كذلك ، قال مسروق : فقلت لها : لم تأذنين له يدخل عليك ، وقد قال الله : ﴿وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُمُتَّيْمٌ لَّعَذَابٍ عَظِيمٍ﴾ فقالت : أي عذاب أشد من العمى ، إنه كان ينافح أو يهاجي عن رسول الله ﷺ» (٤) .

وهذا البيت تبدأ به قصيدة عدتها تسعة أبيات ، تبدأ بقوله : «حصان رزان . . .» وهو ما لا يمكن أن يعد مطلعاً للقصيدة ، بل إنه في سياق معنى طالب لما سبقه ، وفي ديوان حسان مقدمة طلبية مستقلة ، تتفق مع أبيات مدح حسان لعائشة رضي الله عنها في

(١) عارضة الأحوزي : ١١٩/٢ - ١٢٠ .

(٢) فتح الباري : ٥٤٨/١٠ .

(٣) فتح الباري : ٥٤٨/١٠ .

(٤) صحيح مسلم : ٤٧/١٦ .

الوزن والقافية (من ثاني الطويل والقافية متدارك) ، وتتلحح بالسياق المعنوي لها ، وتأنف والنسق البنائي فيها ، وهي (١) :

أَجِدُّكَ لَمْ تَهْتَجِ لِرَسْمِ الْمَنَازِلِ وَدَارِ مُلُوكِ فَوْقَ ذَاتِ السَّلَاسِلِ
تُجُودُ الثُّرَيَّا فَوْقَهَا وَتَضَمَّنَتْ لَهَا بَرْدًا يُذْرِي أَصُولَ الْأَسَافِلِ
إِذَا عَذِرَاتُ الْحَيِّ كَانَ نِتَاجُهَا كُرُومًا تَدُلِّي فَوْقَ أَعْرَفِ مَائِلِ
دِيَارَ زَهَابِهَا اللَّهُ لَمْ يَغْتَلِجْ بِهَا رِعَاءَ الشُّوَيْ مِنْ وِرَاءِ السُّوَائِلِ
فَسَمَهُمَا يَكُنْ مِنِّي فَلَسْتُ بِكَادِبٍ وَلَسْتُ بِخَوَّانِ الْأَمِينِ الْمُجَامِلِ
وَإِنِّي إِذَا مَا قُلْتُ قَوْلًا فَعَلْتُهُ وَأَعْرِضْ عَمَّا لَيْسَ قَلْبِي بِفَاعِلِ
وَمِنْ مُكْرِهِي إِنْ شِئْتُ إِلَّا أَقُولُهُ وَقَجِّعُ الْأَمِينِ شِيمَةً غَيْرَ طَائِلِ

* * * *

وتكتسب هذه المقدمة (ثنائية الغزل والطلل) أهمية خاصة في شعر عروة بن أذينة ؛ لأنه كان محدثاً فقيهاً معدوداً في أعيان العلماء وكبار الصالحين ، إذ كان ثقةً ثبتاً ، روى عنه أنس ابن مالك الفقه ، وحمل عنه الحديث ، وهو بعد ذلك شاعر غزل مقدم فيه (٢) .

وقد ألحَّ عروة بن أذينة في شعره على هذه المقدمة الغزلية باتجاه حسي ، إذ إن ثمانى قصائد من أصل إحدى عشرة قصيدة ، مما انتخبه ابن المبارك (ت ٦٥٦هـ) في منتهى الطلب من شعره ، صدرت بهذه المقدمة ، وهي تمثل نسبة ٧٢٪ من هذا الشعر المجموع .

ويستطيع الباحث في هذه المقدمات أن يسجل عدداً من الملاحظ ذات بال في مجال الغزل الفني :

(١) ديوان حسان : ص ٢٨٠ .

- أجدك : أجد هذا منك ، رسم المنازل : آثارها ، ذات السلاسل : موضع ، تجود الثريا : أراد تظورها ، يذري أصول الأسافل : أي : يكسر برد المطر أصول الشجر ، عذرات الحي : أفنيتها وساحاتها ، أعرف : سور مرتفع ، مائل : قائم ، تغلج : تتصارع ، والشوي : رذال الإبل والغنم ، السوائل : السيول .
(٢) انظر الأغانى : ٣٢٢/١٨ ، الشعر والشعراء : ص ٢٦٨ ، وفيات الأعيان : ٣٩٤/٢ .

وأول ذلك : أن عروة أوجد مُعَيَّنًا في خطابه الغزلي ، غير أنه متعدد ، فقد تكرر ذكر (سعدى) في مقدمة أربع قصائد وسعيدة في واحدة ، ورقاش في واحدة ، وسلمى في واحدة ، وأم عاصم في واحدة ، وترك واحدة من غير معين . وهذه الأسماء وإن كانت لمعين من النساء ، إلا أنها تظل في مطالع القصائد رمزية في الدلالة على مطلق امرأة ، تجدر الإشارة إلى أن سعدى تكررت باشتقاق لافت ؛ فهي : سعدى ، وهي سعاد ، وسعيدة ، ولعل ذلك كان تعبيراً عن سعادة وطرب وفرح يجده الشاعر في هذا الغزل .

وثانيها : أن عروة بن أذينة جعل أحاديثه عن هذه النساء منطلقاً تأسيسياً للفخر بذاته أو بقبيلته ، فقد جاء حديثه عن سعدى وأضرابها في اتجاه واحد ، هو شكوى هجرها وبخلها بوصلها ، وإصاحتها لأحاديث الوشاة ، فمن ذلك قوله : (١) .

أَعْرُضَةَ الدَّارِ أَمْ تَوَهُمُهَا هَاجَتْكَ أَمْ غُلَّةٌ تُجَمِّمُهَا
مِنْ حُبِّ سَعْدَى شَقَّتْ عَلَيْكَ وَقَدْ شَطَّتْ نَوَاهَا وَغَارَ قَيْمُهَا
وَأَضْبَحَتْ لَا تُزَارُ صَارِمَةً مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ مَنْ لَيْسَ يَصْرِمُهَا
... إِنِّي كَرِيمٌ أَبِي الْهَوَانِ مِنَ الْخُ لَةِ قَسْدٍ رَابِنِي تَجَهُمُهَا
وَأَعْدِلُ النَّفْسَ وَهِيَ الْفِيءُ عَنِ الْهَسْوَى لِلرَّدَى يُقَدِّمُهَا

ويقول أيضاً : (٢)

بَخِلْتُ رَقَاشٍ يُوَدُّهَا وَنَوَالِهَا سَقِيًّا - وَإِنْ بَخِلْتُ - لِبُخْلِ رَقَاشَا

ويقول (٣) :

صَرَمَتِ سَعِيدَةَ وَدَّهَا وَخِلَالِهَا مِنَّا وَأَعْجَبَهَا الْبِعَادُ فَمَا لَهَا
سَمِعْتُ مِنَ الْوَأَشِيِّ الْبَعِيدِ بِصَرْمِنَا قَوْلًا فَأَفْسَدَهَا وَغَيَّرَ حَالَهَا

ولما كان عروة هو المغبون المصروم في هذه العلاقة ، فقد احتوى هذا المتغير السلوكي

(١) شعر عروة بن أذينة : ص ٧٥ - ٨٢ .

(٢) شعر عروة : ص ١٧٤ .

(٣) شعر عروة : ص ١٣٩ .

بمنهج نفسي فيه الأنفة ، وفيه الكبرياء التي تتكئ على موروث قبلي ديني ، جعله مركزاً مدارياً للرؤية النفسية والفكرية لقصائده غالباً ، أي أن الأنا الفاخرة بالجذور القبلية هي محط العناية ، وموضع الاهتمام والرعاية في النص . وهذه الرؤية ذات حضور في الوظيفة الظلمية والغزلية لمقدمة عدد من القصائد الجاهلية ، فكانت بها فنية أكثر منها عشقية ، وغدت ذات غاية نفسية تقليدية أكثر منها غزلية انفعالية ، فهي صدى الفن ومطالبه ، وليست انعكاساً لألم العشق ونوازع ، وفي المثال التالي ما يبلور ذلك ويوضحه (١) :

- ١- أَعْرَصَةُ الدَّارِ أَمْ تَوْهْمُهَا هَاجَتَكَ أَمْ غَلَّةٌ تُجْمِجُهَا
- ٢- مِنْ حُبِّ سَعْدِي شَقَّتْ عَلَيْكَ وَقَدْ شَطَّتْ نَوَاهَا وَغَارَ قَيْمُهَا
- ٣- وَأَصْبَحْتَ لَا تُزَارُ صَارِمَةً مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ مَنْ لَيْسَ يَصْرُمُهَا
- ٤- حُدَّتْ نِبَالِي عَنْهَا وَمَا نَفَعَتْ وَأَلْحِقَتْ بِالْفُؤَادِ أَسْهُمُهَا
- ٥- يَوْمَ تَرَأَتْ كَأَنَّهَا أَصْلًا مُزَنَةٌ بَحْرٍ يَخْفَى تَبَسُّمُهَا
- ٦- حَيْنَ تَوَسَّمْتُهَا فَأَرَمَظْنِي بَعْدَ انْدِمَالِ مِثِّي تَوَسَّمُهَا
- ٧- تَجَلُّو شَتِيْتًا أَغْرَرِيقَتُهُ مَفْسُولَةٌ طَيْبٌ تَنْسُمُهَا
- ٨- كَأَنَّ مُسْتَنِّهَا تَلِمُ بِهِ لَطَائِمُ الْمِسْكِ حِينَ يَلِثُمُهَا
- ٩- ذَوَابَّةُ الْمُقْلَتَيْنِ مُشْرِقَةٌ بِالْحُسْنِ يَجْرِي فِي مَائِهَا دَمُهَا
- ١٠- كَفِضَّةُ الْكَنْزِ أُشْرِبَتْ ذَهَبًا يَكَادُ طَرْفُ الْجَلِيسِ يَكْلِمُهَا
- ١١- إِذَا بَدَتْ لَمْ تَزَلْ لَهُ عَجَبًا يُؤْنِقُهُ دَلُّهَا وَمَسِيَمُهَا

(١) شعر عروة : ص ٧٥ - ٩٤ .

العرصة : ساحة بين الدور ليس فيها بناء ، الغلة : حرارة الصدر من حقد أو ضيق ، شطت : بعدت ، نواها : وجهتها ، قيمها : وليها ، حدت نبالي عنها : كناية عن منعه عنها ، أصلاً : وقت الأصيل ، والمزنة : السحابة البيضاء ، توسمتها ، تفرستها ، أرمضني : أحرقتني ، شتيتاً : أراد نغراً مفلح الأسنان مفرقها ، مستنها : رائحتها ، اللطيمة : وعاء المسك ، يونقه : يعجبه ، ميسمها ، جمالها ، =

- ١٢- نَقَذَ الْمَهَا الْعَيْنِ كُلَّمَا ذُكِرَتْ
 ١٣- لَا تَبْعَدَنَّ خُلَّةَ مُسَالِيَةِ
 ١٤- إِنِّي كَرِيمٌ أَبِي الْهَوَانَ مِنَ الْخُ
 ١٥- وَأَعْدِلِ النَّفْسَ وَهِيَ الْفِئَةُ
 ١٦- لِمِيسِرَةِ الْحَسَزِمِ لَا أَفْرَطُهَا
 ١٧- أَهْدَى لَهَا مُخْطِئَةَ الرَّشَادِ كَمَا
 ١٨- لَا أَجْعَلُ الْجَسَائِرَ الْمَلُولَ وَذَا الـ
 ١٩- كَجِلْدَةِ الْبُؤِ لَا تَزَالُ بِهَا
 ٢٠- يَغْرِفُهَا أَنْفُهَا وَتُنْكِرُهَا
 ٢١- إِنِّي أَمْرٌ مِنْ عَشِيرَةِ صُدُقِ
 ٢٢- وَأَتَّقِي سُخْطَهَا وَأَمْتَعَهَا
 ٢٣- أَحْمِي حِمَاهَا وَلَنْ تُصَادِفَنِي
 ٢٤- قَدْ عَلِمْتَ أَنِّي أَخُو ثِقَةَ
 ٢٥- وَأَنِّي قَرْمُهَا تُقْدُمَنِي
 ٢٦- لَنَا مِنَ الْعِزِّ الْقَدِيمِ وَمِنْ
 ٢٧- وَإِنَّا فِي السَّوْعَى ذُوو نِقَمِ
 ٢٨- يَتَّبِعُنَا النَّاسُ فِي الْأُمُورِ كَمَا
 ٢٩- مُلُوكُنَا فِي الْمُلُوكِ أَعْدَلُهُمْ
- بالذم مع حَتَّى يَفِيضَ أَسْجَمُهَا
 لم يَبْقَ مِنْهَا إِلَّا تَزْمُهَا
 لَقَدْ رَأَيْتَنِي تَجَاهُهَا
 عَنِ الْهَوَى وَلِلرَّذَى يُقْدِمُهَا
 أَنْقَضُ مَا دُونَهَا وَأَبْرُمُهَا
 يُهْدِي لِأَمِّ الطَّرِيقِ مَخْرِمُهَا
 شَيْمَةَ لَا يَسْتَقِيمُ مَنْسِمُهَا
 مَقْرُورَةٌ أُمَّهُ تُشَمُّهَا
 بِالْعَيْنِ مِنْهَا فَكَيْفَ تَرَأُمُهَا
 أَصُونُ أَعْرَاضَهَا وَأَكْرِمُهَا
 مِمَّنْ يُزْنِي بِهَا وَيَشْتِمُهَا
 - فِي يَوْمِ كَرْبِ أَلَمٍ - أَسْلِمُهَا
 أَهَيْنُ أَعْدَاءَهَا وَأَكْرِمُهَا
 فِي الْعِزِّ وَالْمَكْرَمَاتِ أَكْرِمُهَا
 سَرَّ بَيُوتِ الْكِرَامِ أَجْسَمُهَا
 وَجَمْرَةٌ يُتَّقِي تَضَرُّمُهَا
 يَتَّبِعُ نَظْمَ الْجَوْزَاءِ مِرْزَمُهَا
 حُكْمًا وَعِنْدَ الْفِضَالِ أَعْظَمُهَا

= نقد : نظر المها : العين : البقرة الوحشية واسعة العين ، مسالية : لينة ، تزمها : تقدمها في السير ،
 مرة الحزم : قوة العقل وشدته ، مخرم الطريق : أفواه الفجاج والشعاب ، الجائر الملول : الظالم ،
 منسما : وجهتها ، البو : جلد يحشى للناقة على هيئة ولدها إذا مات لتعطف عليه ، ترأما :
 تحبها ، قرمها : سيدها ، مرزمها : هما مرزمان ، من نجوم المطر يتبعان الشعري ويدوران في فلكها ،
 العرائين : السادة ، بهاليل : جمع بهلول ، وهي الحبيي الكريم من الرجال ، صيد : جمع أصيد ، وهو =

- ٣٠- نَحْنُ الْعَرَانِينَ مِنْ ذَرَى مُضَرٍ أَعَزَّهَا نَائِلًا وَأَخْلَمُهَا
- ٣١- بِيضُ بَهَائِلِ صَيْدِ مَمْلَكَةٍ يُرَى شَرِيفًا مَنْ قَامَ يَخْدُمُهَا
- ٣٢- تَهَضُّمُ أَعْدَاءِهَا وَمَا أَحَدٌ مِنْ تَظَلُّ السَّمَاءِ يَهْضُمُهَا
- ٣٣- إِنَّ قُرَيْشًا هُمُ الذَّرَى نَسَبًا وَقَائِلُ الصَّدَقِ مَنْ يُفْخَمُهَا
- ٣٤- تُعَلِّمُ النَّاسَ كُلَّمَا جَهِلُوا وَلَنْ تَرَى عَالِمًا يُعَلِّمُهَا
- ٣٥- يَمْنَعُهَا اللَّهُ أَنْ تَذِلَّ وَمَا قَدَّمَ مِنْ فَضْلِهَا وَيَعْصِمُهَا
- ٣٦- كُلُّ مَعَدٍّ وَكُلُّ ذِي يَمَنِ نَزُمُهَا مُلْكُهَا وَنَخْطُمُهَا
- ٣٧- فِي عُصْبَةٍ مِنْ بَنِي خُزَيْمَةَ تَنْدُ فِي الْعَارِ لَا يُرْتَجَى تَظَلُّمُهَا
- ٣٨- مُوسِرُهَا ذُو نَدَى يُعَاشَ بِهِ وَكَالْغَنِيِّ السَّرِيِّ مُعْدِمُهَا
- ٣٩- مِمَّا النَّبِيِّ الْأُمِّيُّ سُنَّتُهُ فَاصِلَةٌ نَافِعٌ تَعَلَّمُهَا
- ٤٠- وَأَهْلُ بَدْرِ مِمَّا خِيَارُهُمْ وَأَفْهَمُ الْعَالَمِينَ أَفْهَمُهَا
- ٤١- يَقْضِي لَهُ اللَّهُ بِالذِّي سَبَقَتْ وَمَا وَعَاهُ الْكِتَابُ مُحْكَمُهَا
- ٤٢- يَا بِي لِي الدَّمُّ رَأْيِي ذِي حَسَبٍ وَافٍ وَنَفْسٌ بَاقٍ تَكْرُمُهَا
- ٤٣- وَشَيْمَةٌ سَهْلَةٌ مُقَدَّمَةٌ لَمْ يَكْ ذُو عُسْرَةٍ يُوَحِّمُهَا
- ٤٤- وَالْأَرْضُ فِيهَا عَمَّا كَرِهَتْ إِذْنُ مَنَادِحٍ وَاسِعٍ تَرَعُّمُهَا
- ٤٥- نَحْنُ الْبَقَايَا وَكُلُّ صَالِحَةٍ تَهْدِي إِلَى الْخَيْرِ حِينَ نَقْسِمُهَا

فقد احتمى الشاعر بنخلق رفيع في احتواء مشاعره تجاه سعدى ، فهو وإن كان لا يجازي السيئة بمثلا ، إلا أن فيه نفورا من الهوان ، فلا يحتمل ريبة من الآخر أو تجهما أو جورا أو مللا ، إنه رجل يضبط ميله العاطفي بالحزم ؛ ناتج العقل ، فينكر أن يكون مخادعا

=
العزيم المتكبر ، الزم : الشد ، وزممت البعير ، إذا علقت عليه الزمام (الحبل) ، والنخطم من كل دابة :
مقدم أنفها ، والزم والنخطم في البيت على المجاز في المعنى ، يوحمها : يشبهها ، المنادح : الأماكن
الواسعة ، ترغمها : مذاهبها ومهريها .

لعقله ، مداجياً لنفسه ، يتظاهر بالمحبة دون أصل يبعثها ، وحقيقة مرجعية تنطلق منها ، فيكون معادله في ذلك الناقة وجلدة البو ، في زيف العاطفة ، وغرور التوهم .

ومصادر هذه الرفعة الخلقية ، موروث عشائري قبلي إسلامي ، متوحد في الصدق والشجاعة والإقدام والعز والمكرمات وإمامة الناس ، خاصة انتماءه إلى قريش التي تمتنع بآرث ديني ، يعصمها من الوقوع في المهانة والذلة :

إِنَّ قُرَيْشًا هُمْ الذُّرَى نَسَبًا وَقَائِلُ الصَّدَقِ مَنْ يُفَخِّخُهَا
تُعَلِّمُ النَّاسَ كُلَّمَا جَاهَلُوا وَلَنْ تَرَى عَالِمًا يُعَلِّمُهَا
يَمْتَنِعُهَا اللَّهُ أَنْ تَذِلَّ وَمَا قَدَّمَ مِنْ فَضْلِهَا وَيَعْصِمُهَا

ويعتصم عروة بانتسابه إلى كتاب الله ومحكم آياته ، فضلاً عن سنة النبي القرشي ﷺ التي في فقهها ووعي أبعاد منهجها ، فضائل نافعة في مجانبة الزلل والعتار .

مِنَّا النَّبِيُّ الْأُمِّيُّ سُنَّتُهُ فَاضِلَّةٌ نَافِعٌ تَعَلَّمُهَا
وَأَهْلُ بَدْرٍ مِنَّا خِيَارُهُمْ وَأَأْتَهُمُ الْعَالَمِينَ أَفْهَمُهَا
يَقْضِي لَهُ اللَّهُ بِالذِّي سَبَقَتْ وَمَا وَعَاهُ الْكِتَابُ مُحْكَمُهَا

وإذا كان هذا الفخر هو مرتكز الرؤية النفسية والفكرية في القصيدة ، فإن عروة بن أذينة لا يغفل عن أن يربط مطلع القصيدة بمقطعها ، ذهاباً إلى التكامل الفني ، والاستواء البنائي ، في ترابط الأجزاء شكلاً ومضموناً ، وانتاج بنية معمقة ذات وحدة فكرية للمعنى إذ يقول (١) :

يَأْتِي لِي الذَّمُّ رَأْيِي ذِي حَسَبٍ وَافٍ وَنَفْسُ بَاقٍ تَكْرُمُهَا
وَشَيْمَةٌ سَهْلَةٌ مُقَدَّمَةٌ لَمْ يَكُ ذُو عُسْرَةٍ يُوحِّمُهَا
وَالْأَرْضُ فِيهَا عَمَّا كَرِهَتْ إِذْنُ مَنَادِحٍ وَاسِعٍ تَرَعَّمُهَا
نَحْنُ الْبَقَايَا وَكُلُّ صَالِحَةٍ تَهْدِي إِلَى الْخَيْرِ حِينَ تَقْسِمُهَا

وانتماء عروة لهذا الموروث الخلفي ذي المرجعية النبوية القرشية ، وتكراره له في أكثر قصائده ذات المقدمات الغزلية ، يوحى بأمرين ، أولهما : أن الخلق الرفيع ذا المرجعية

(١) شعر عروة : ٩٢ - ٩٤ .

- يوحما : يشهبا ، الترغم : المذهب والمهرب .

الإسلامية ، ضابط في احتواء الميل العاطفي نحو المرأة برجولة تنأى به عن إظهار الهوان ، وتباعد بينه وبين مهاوي الذلة والمهانة في خطابها ، وثانيهما : أن في الاحتماء بالقيم السابقة ما يجعل متغيرات الحب ، ومتقلبات أحواله ، ومفاجآت صلاته ، واقعة في مجال الإرادة ، وكأنني بآبن أذينة يغمز برجاحة العقل جانب من سباه الحب من الأعراب وأهل البادية ، فأوقعه في مهاوي الجنون وتبعاته من فقدان السيطرة على النفس .

وقد أولى عروة بن أذينة العقل ومنطقه المقاييس رعاية في لوحاته الغزلية ، إذ جعله معتمداً في بعض الأحوال في معالجة الصدود والهجر ، فهو يقول (١) :

وَإِذَا الْمَوَدَّةُ لَمْ تَكُنْ مَصْدُوقَةً كَسِرَةِ اللَّيْسِبِ بِعَقْلِهِ اسْتِقْبَالَهَا

وعلى الرغم من تأثره بالحب ، إلا أن اليأس عنده أولى من الرجاء الكاذب : (٢) .

وَيَزِيدُهَا أَيْضاً عَلَيَّ كَسْرَامَةً إِنِّي وَرَيْكَ لَا أَرَى أَمْثَالَهَا

إِنْ تُمْسِ سَالِيَةً وَلَيْسَ بِذِكْرِهَا كَلْفًا أَخَافُ بِهِجْرِي اسْتِقْتَالَهَا

فَلَقَدْ بَكَتْهَا الْعَيْنُ حِينًا كُلَّمَا ذَكَرْتَ سَعِيدَةً رَاجَعْتَ تَهْمَالَهَا

مَعْنِيَةَ تُذْرِي الدُّمُوعَ صَبَابَةً بَعْدَ الْعَزَاءِ تَرَى الْبُكَاءَ أَشْفَى لَهَا

وَالْيَأْسُ أَحْسَنُ مِنْ رَجَاءٍ كَاذِبٍ إِذْ لَمْ يَكُنْ وَصَلَ الصَّدِيقِ بَدَأَ لَهَا

وقد نشر عروة مثل هذا التصور ناصحاً في شأنه غيره ، الأمر الذي يحمل على القول ، إن غايته في ذلك تكتسب طابعاً حكماً تعليمياً حيث يقول : (٣) .

وَالْوُدُّ يَمْنَحُ غَيْرَ مَنْ يُجْزَى بِهِ كَالْمَاءِ ضُمْنًا نَاشِحًا حَشَّاشًا

وقوله : (٤)

إِنِّي لِأَصْبِرُ فِي الْحُقُوقِ إِذَا اغْتَرَزْتُ وَأَمِيشُ قَبْلَ سُؤَالِهِ الْمِيشَا

(١) شعر عروة : ص ١٤٠ .

(٢) شعر عروة : ص ١٤٦ - ١٤٧ .

- سالية : مكشوفة الهم ، الكلف ؛ المولع بالشيء ، الاستقتال : الاستماتة . التهمال : انصباب الدمع .

(٣) شعر عروة : ص ١٧٥ .

(٤) شعر عروة : ص ١٨٥ .

وقوله: (١)

قَدْ يَشْتَكِينِي رِجَالٌ مَا أَصَابَهُمْ مَنِّي أَدَى غَيْرَ أَنْ أَسْمَعْتَهُمْ زَارِي
 لَا صَبْرَ لِلشُّغْلِبِ الضَّبَّاحِ لَيْسَ لَهُ حِرْزٌ عَلَى عَدَوَاتِ المُشْبِلِ الضَّارِي
 لَا تَسْتَطِيعُ الكُدَى الأَثْمَادُ رَاشِحَةً مَدَّ البُحُورِ بِأَمْوَاجٍ وَتَيَّسَارِ

وثالث الملاحظ : أن الغزل في لوحات عروة الطليبة الغزلية حسي مادي ، مدرك بالنظر والبصر والسمع ، غير مميز بالتلبث في الوصف ، والتدقيق في إتقان الصورة ، فقد كان المدخل إليه النظر في المكان وخطاب الطلل ، أما المخرج منه فهو الرحيل والرحلة ، قصداً إلى غرض القول ومرتكز الرؤية الشعرية ، وهو الفخر بالنفس والجماعة أصلاً قبلية قرشياً ، وفرعاً زكياً نبوياً إسلامياً .

على أن الغزل لا يكاد يجاوز في بناء القصيدة الأبيات العشرة ، وفي الجدول التالي بيان عن نسبة الغزل إلى أبيات القصائد الإحدى عشرة التامة التي انتخبها ابن المبارك (ت ٦٥٦هـ) في كتابه منتهى الطلب :

رقم القصيدة	عدد الصفات المتغزل بها	عدد الأبيات التي شملت الغزل	عدد أبيات القصيدة	نسبة الغزل إلى القصيدة	نسبة الغزل إلى مجموع الشعر
١	٦	٥	٤٥	١١ر١	-
٢	-	-	٢٥	-	-
٣	٥	٢	٣٧	٤ر٥	-
٤	٥	٣	٤٠	٧ر٥	-
٥	١٠	٧	٨٦	٨ر١	-
٦	-	-	٤٢	-	-
٧	٢	٢	٥١	٣ر٩	-
٨	٩	٦	٤١	١٤ر٦	-
٩	٦	٢	٦٩	٢ر٨	-
١٠	٨	٧	٧٥	٩ر٣	-
١١	١	٢	٣٨	٥ر٢	-
		٣٦	٥٥٩	-	٦ر٤

(١) شعر عروة : ص ٢١١ - ٢١٢ .

إن نسبة الغزل في هذا الجدول فصيحة الدلالة على ضالة الحيز الذي يشغله في بناء القصيدة ، فهو مجلوب بمقصدية تهيئة المتلقي ، واجتذابه في ضوء ما سبقت الإشارة إليه ، من توحده وامتزاجه بمرتكز الرؤية النفسية والفكرية للقصيدة ، على أن متوسط الأبيات التي تستوعب الموقف الغزلي هو بيتان إلى ثلاثة أبيات ، وهي تمثل نسبة ٥٥.٥٪ من توجه عروة بن أذينة نحوه .

والموقف الغزلي الذي جاء في بيتين إلى ثلاثة ، تكثف فيه الغزل ، وتراكبت فيه الصفات ، فلم يبد الشاعر فيه انفعالاً بالجمال أو إحساساً مميزاً به كقوله (١) :

عَهْدِي بِهَا صَلْتَةَ الْخَدَّيْنِ وَاضِحَةً حَوْرَاءَ مِثْلَ مَهَاةِ الرُّمْلِ مَبْدَانًا
مُقْنَعَةً فِي اعْتِدَالِ الْخَلْقِ خَزَعْبَةً نَكْسُو الثَّرَائِبَ يَأْقُونَا وَمَرْجَانًا
... بِيضُ السُّوَالِفِ يُورِثُنَ الْقُلُوبَ جَوَى لَا يَسْتَطِيعُ لَهُ الْإِنْسَانُ كَيْثَمَانًا

فسعدى التي جاء وصفها تداعياً (عهدي بها) من خلال الديار والوقوف بها ، بعد ارتحال أهلها في قوله (٢) :

قِفْ سَاعَةً ثُمَّ أَمَا كُنْتَ مُدْكِراً وَبَاكِياً عَبْرَةً يَوْمًا فَمِلْ أَنَا

ذات محاسن جمالية عديدة اجتمعت فيها : فهي بيضاء ، ملساء الخدين ، حوراء العينين (شدة البياض والسواد في العين مع سعة) ، معتدلة الخلق ، ناعمة دقيقة العظام ، تحيط بعنقها الأبيض قلائد من الياقوت والمرجان .

حقاً أن عروة بن أذينة كرر صفات بعينها مرة بعد مرة ، وكان لبعض المحاسن حظ من العناية عنده أكثر من بعض ، كالعين وحورها ، والعنق وطوله وبياضه ، والجدول التالي يكشف عن الصفات الجمالية التي تغزل بها عروة من جهة ، وما كرهه منها من جهة أخرى :

(١) شعر عروة : ص ١٢٨ - ١٢٩ .

(٢) شعر عروة : ص ١٢٦ .

الموصوف	طريقة التعبير	عدد المرات	رقم الصفحات
١. الثغر	أغر/ في حسن مبتسم	٢	١١٤/٧٨
٢. اللثة.	حمش اللثات	١	٢٦١
٣. الرضاب	ريقته معسولة	٢	٧٨
	نشأ المسك في ذوب النسيل رضابها	-	٢٦١
٤. الأسنان المفلجة	تجلو شتيتاً	٢	٧٨
	ومفلج خصر الغروب		١٤٢
٥. العين	حوراء واضحة	٦	١٤٠
	واضحة حوراء		١٢٨
	دواية المقلتين		٧٩
	ذوابة الطرف		٢٦٠
	للظبية البكر عيناها/ نقذ المهاة العين		٨٠/١١٤
٦. الوجه	أغر مثل البدر زان أسالة/ بيض الوجوه	٢	٢١٧/١٤٢
٧. الخد	أسيلة الخدين/ صلثة الخدين	٢	١٤٢/١٢٨
٨. الأتف	حسن عرنين	١	١١٤
٩. العنق	للظبية عيناها وتلعتها/ على جيد ظبية	٦	٢٦٢/١١٤
	بيض السوالف/ حسان السوالف	-	٢١٧/١٢٩
	طويلة غصن الجيد/ ومقلد بيض تراثبه	-	١٤٢/٢٣١
١٠. الشعر	وغدائر سود/ لها وارد دان	٢	٢٦٢/١٤٢
١١. الخصر	ومضمر خلى لأثناء الوشاح مجالها	٣	١٤٢
	لكشع ألوف الستر معطار	-	١٩٧
	لذن العسيب وشاحه.. يغني الحشا		
	ثناؤها	-	٢٦١

١٤٤/١١٤	٤	تنوء منها إذا قامت بمردفة / وعجيزة نفع،	١٢. العجيزة
١٩٦	-	أسفلها مثل النقا/ تنتهي إلى رملة منها، هيال	
١٢٨/٢٦٠	-	حسابها/ مثل مهة الرمل مبدانا.	
١٤٤	١	وساق خدلة بيضاء (ممتلئة)	١٣. الساق
٢٣١	١	ريا المعاصم	١٤. المعصم
٢١٨/٧٩	١	كفضة الكنز اشربت ذهباً/ كشمس الضحى،	١٥. البشرة (اللون)
٢١٧/٧٩	٢	يكاد طرف الجليس يكلمها/ يكاد طرف الجليس يكلم أبقارها	(الرقعة)
١٢٨/٢٣١	٥	غادة/ مقنعة في اعتدال الخلق خرعبة/	١٦. القوام
٢١٨		يطفن بخود لباخية (تامة)	
١٤٢	١	حديثها الحسن الجميل وعقلها	١٧. الحديث
٢٩٠/٧٩	٢	مشرقة بالحسن يجري في مائها ودمها/ لها بهجة	١٨. الحسن
٢٣٠	١	رخيمة أعلى الصوت	١٩. الصوت
٢١٦	١	منها الخطى قدر أشبارها	٢٠. الخطو
٢١٩	١	بزي جميل كزهر الرياض	٢١. الزي

إن الغزل عند عروة ، كما يشير إليه الجدول ، شامل للجمال الحسي والجمال المعنوي ، إلا أن المعنوي منه محصور محدود معدود في الحسن المشرق ، والحديث الجميل ، والعقل المميز ، وهي لمحات قلية عارضة إذا قيست بالمحاسن الجمالية المادية التي جاءت شاملة جل المحاسن الأنثوية المتغزل بها ، وإن جاء بعضها لمحا عارضاً في صفة لمرة واحدة .

وتكرار الصفات الحسية المادية واقع بين الإثارة والتأثر بالمشير ، إذ إن التكرار ناتج استقرار المشهد في النفس ، وتأكد أثره في القلب ، وترداده يبوح بخصوص إيقاعيته

المطربة في الحس والوجدان . غير أن في الأساليب التي أخرج بها هذا الغزل ما يجعله محدود الإقامة في دائرة الغزل الفني ، إذ سبقت الإشارة إلى مقصديته في بنية القصيدة ومقدمتها ، المنبثقة من الطلل والرحلة ، المتسقة مع الغرض الأساس في التهيئة له ، وتوجيه الالتفات إليه .

كانت المنامات (الطيف) من الأساليب التي اتكأ عليها عروة بن أذينة في مجازبة السقوط في الغزل المنهي عنه ، إذ ساق لهوه بمن يحب من خلال سرى طيف زائر ، ألم بالركب والصحب ، وقد أخذتهم الرقدة ، فحلا به مستمتعاً ، حيث يقول: (١) .

سَرَى لَكَ طَيْفٌ زَارَ مِنْ أُمَّ عَاصِمٍ فَأَخْبِبَ بِهِ مِنْ زَوْرٍ جَافٍ مُصَارِمٍ
أَلَمْ بَنَّا وَالرُّكْبُ قَدْ وَضَعَتْهُمْ نَوَاجِي السُّرَى قُودٌ بِأَغْبَرَ قَاتِمٍ
... فَبِتْ قَرِيرَ الْعَيْنِ أَلْهُو بِغَادَةٍ طَوِيلَةَ غُصْنِ الْجَيْدِ رِيًّا الْمَعَاصِمِ
رَحِيمَةَ أَعْلَى الصَّوْتِ خَوْدٍ كَأَنَّهَا غَزَالٌ يُرَاعِي وَاشِجًا بِالصُّرَايِمِ

ويعرض له طيف سعدى وقد حال بينه وبينها جبال شاهقة ، وبادية غليظة ، وأكمام كثيرة ، فيبلور محاسنه في معارض أسلوبية جمالية ، من التشبيه المركب المفصل ، ذي التداعي القصصي: (٢)

(١) - شعر عروة : ص ٢٢٩-٢٣١ .

- مصارم : مقاطع ، زور : زائر ، ألم : حل ونزل ، النواجي : النوق السريعة ، السرى : سير عامة الليل ، قود : طويلة ، الأغبر القاتم : قصد الليل المظلم ، غادة : امرأة ناعمة ، ريًا المعاصم : ناعمة اليدين ، الصرائم : جمع صريمة ، وهو ما انقطع من الرمل ، الواشج : من الواشجة : القرابة المتصلة ، وقصد بها : ابن الغزال .

(٢) - شعر عروة : ص ٢٦٠-٢٦٤ .

- هيال : مهيل ، أي يجري وينصب ، والحقائب جمع حقيبة ، وقصد بها العجيزة ، العسيب : الظهر ، ولدوته : ليونته ، حمش اللثات : قليلة اللحم ، النشا : الريح الطيبة ، المنسيل : العسل ، إذا ذاب وفارق الشمع ، قرقف : خمر ، فت قطابها : أي كسرت سورتها بالزج ، الوارد : الشعر الطويل المسترسل ، الذئاب العقر : المغبرة ، الطلا : المقصود ولد الطيبة ، الكواسب : الجوارح والضواري ، بنام الطيبة : صوتها ، تعظفت : أشفقت ، الانسلا ب : الإسراع ، حسمى : مكان في البادية ذو جبال شاهقة ، فور : جمع قارة ، وهي الجبل الصغير الأسود وشبه الأكمة .

وَعَهْدِي بِهَا ذَوَابَّةُ الطَّرْفِ تَنْتَهِي إِلَى رَمْلَةٍ مِنْهَا هَيَالٌ حِقَابُهَا
 وَمَا فَوْقَهُ لَذْنُ الْعَسِيبِ وَشَاحُهُ يُغْنِي الْحَشَا أَنْنَاؤُهَا وَاضْطِرَابُهَا
 وَتَضْحَكُ عَنْ حَمَشِ اللَّثَاتِ كَأَنَّمَا نَشَا الْمِسْكَ فِي ذَوْبِ النَّسِيلِ رِضَابُهَا
 عَلَى قَرْقَفٍ شَجَّتْ بِمَاءِ سَحَابَةٍ لِشَرْبِ كِرَامٍ حِينَ قُتَّ قِطَابُهَا
 لَهَا وَارِدٌ دَانَ عَلَى جِيدِ ظَبْيَةٍ بِسَائِلَةٍ مَيْسَاءَ عُفْرِ ذَنَابُهَا
 دَعَاها طَلًّا خَافَتْ عَلَيْهِ بِجِرْعِهَا كَوَاسِبِ لَحْمٍ لَا يُمْنُ أَكْبَسَابُهَا
 إِذَا سَمِعَتْ مِنْهُ بِغَامًا تَعَطَّفَتْ وَرَاعَ إِلَيْهِ لُبُّهَا وَانْسِلَابُهَا
 أَلَمْتُ بِنَا طَيْفًا تَبَدَّى وَدُونَهُ مَخَارِيقُ حِسْمَى قُورُهَا وَهَضَابُهَا
 كَأَنَّ خُرَامِي طَلَّةَ ضَافَهَا النَّدَى وَقَارَةَ مِسْكَ ضَمْنَتْهَا ثِيَابُهَا
 فَكِدْتُ لِذِكْرَاهَا أَطْيِرُ صَبَابَةً وَغَالَبْتُ نَفْسًا زَادَ شَوْقًا غِلَابُهَا

وهكذا كان الطيف عند عروة بن أذينة شكلاً فنياً يحتوي المقاصد الغزلية ، وأسلوباً
 تعبيرياً في التنفيس عن أمان وרגائب تتسلل من خلال فورة الميول واسترخاء المفاهيم
 العقدية ، فالطيف والحالة هذه محاولة للتوفيق بين ضوابط القاعدة ، وحاجات النفس
 الغزبية ، ورجائبها البشرية في التحرر والجموح .

وتأخذ المشابهة بالظبية في غزل عروة ألواناً من الطرافة والجدة في استيفاء الجمال
 الأنثوي ، وإذا كان المثال السابق قد قرب جمال شعر المرأة (سعدى) ، من خلال جيد
 ظبية مرتاعة على وليدها الذي تتهدده الكواسب الجارحة من الطير ، فإن عروة لم يتعد
 بجيد سعدى عن مشابهة الظبية في مشهد آخر ، لكنه قدمه في صورة تمتزج فيها الألوان
 بالحركة في قوله : (١)

كَأَنَّ الْقَلَائِدَ فِي جِيدِهَا إِلَى حَيْثُ تَعْقِدُ مِنْهَا الرُّعَاثَا

(١) - شعر عروة : ص ٢٩٣-٢٩٤ .

- الرعاث : جمع رعثة ، وهي القرظ ، يحفل ياقوته : يجلوه ، الغضا : شجر لا يخبو جمره سريعاً ،
 مغزل : ذات غزال ، الخشف : ولد الظبية ، أشرفت : صعدت فوق مكان عال ، لم يلحها : لم يلح
 عليها ، الارتعاث : الارتضاع .

مِنَ الدُّرِّ يَخْفِلُ بِأَقْسُوتهُ كَجَمْرِ الغَضَا يَتَلَطَّى مُجَانَا
عَلَى ظَنِيبةٍ مُغْزِلٍ أَشْرَفَتْ لِحِشْفِ لَهَا لم يُلْحِهَا ارْتِفَانَا

ولم يجانب عروة هذا التشكيل الفني بالمشابهة القصصية في تجسيد الصورة الجمالية غير الحسية لسعدى ، إذ يقول: (١)

وَعَهْدِي بُسْعَدَى لَهَا بِهَجَّةٍ كَأَمِّ الأَدْيَغِمِ تَقْرُو بِرِائِثَا
تُنْسِسُهُ وَتَسْرَى أَنْسَهُ صَغِيرٌ وَقَدْ رَشَحْتَهُ ثَلَاثَا
خِلَالَ ظِلَالِ الأَرَاكِ الأَمِيلِ تَجْنِي بَرِيرًا وَطَوْرًا كُبَابَا

إن اختيار الظبية صورة خارجية للبعد الداخلي في الإحساس ، إنما يعبر عن وداعة الغزل ، أو بمعنى آخر عن أمنيته وسكونه ، لا عن حركته واضطرابه ، فالمشابهة تستوعب هدأة الانفعال لا توتره (٢) ، ولعل في ذلك دليلاً آخر على صنعة هذا الغزل دون وجدانيته عند عروة بن أذينة .

وعلى الرغم من أن الغزل بأسلوب المشابهة بيان فصيح عن انفعال بالجمال ؛ إذ إن الصورة وسيلة من وسائل الشاعر المتميزة في تجسيد عواطفه دون الإعلان عنها بصورة ذاتية ، فهي معادل موضوعي في هذا المجال (٣) ، جاءت هذه الصور في قصائد عروة في سياق التذكير والتداعي ، وشغلت حيزاً تمهيدياً في الوصول إلى غاية فكرية ، فضلاً عن أنها اعتمدت على كثافة المجاز كثيراً ، وذلك ما ييؤح بنزوع نحو الفن وصنعتة ، أكثر من الالتصاق بتلقائية الإحساس ، الذي يتراءى في شفافية التعبير .

واعتمد عروة بن أذينة السردية الجماعية في الحكاية والقص ، أسلوباً آخر في مجانبة

(١) - شعر عروة : ص ٢٩٠-٢٩٢ .

- أم الأديغم : أم الفصيل أو الظبي الذي لون وجهه يميل إلى السواد ، تقرو : تخرج من أرض إلى أخرى ، البرات : الأرض السهلة ، تنسسه : تزجره وتسوقه الترشيح : أن تضع الأم في فم ابنها قليلاً من اللبن يساعده على الرضاع والمص ، البرير : ثمر الأراك قبل أن يوبع ، والكبات : ثمر الأراك إذا نضج .

(٢) انظر الغزل العذري - يوسف اليوسف : ص ١٣٣ .

(٣) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ص ٤٨ .

الغزل الحسي بمقاصده ، من تعيين المحدد في تعلقه ، والحيدة عن الرقيق بلوازمه من
المجون والإثارة ، يقول : (١)

وَقَدْ هَاجَ شَوْقَكَ بَعْدَ السَّلْوِ مَشْبُوبَةً مِنْ سَنَا نَارِهَا
بِثَغْرَةٍ يُوقِدُهَا رَبِّبٌ كَعَيْنِ الْمَهَا بَيْنَ دُورِهَا
حِسَانُ السَّوَالِفِ بِيضُ الْوَجْهِ مِنْهَا الْخَطَى قَدْرُ أَشْبَارِهَا
تَكَادُ إِذَا دَامَ طَرْفُ الْجَلِيسِ يَكْلُمُ رِقَّةً أَبْشَارِهَا
يُطْفَنَ بِخَوْدِ لُبَاخِيَّةٍ كَشَمْسِ الضَّحَى تَحْتَ أَسْتَارِهَا
وَكَمْ لَيْلَةٌ لِكَ أَحْيَيْتَهَا قَصِيرٌ بِهَا لَيْلُ سُمْرِهَا
بِعُونَ عَلَيْهِنَ مِنْ بَهْجَةٍ وَحُسْنِ غَضَاضَةِ أَبْكَارِهَا
خَرَجْنَا إِلَيْنَا عَلَى رِقَبَةٍ خُرُوجِ السَّحَابِ لِأَمْطَارِهَا
بِزِيٍّ جَمِيلٍ كَزَهْرِ الرِّيَاضِ أَشْرَقَ زَاهِرٌ نُورِهَا
يَعِدْنَ مَوَاعِيدَ يَلْوِينَهَا فَلَا بُدَّ مِنْ بَعْدِ إِنْظَارِهَا
فَلَوْ مُفْسِرَاتٌ فَيَدْفَعُنَا يَعْسِرُ عَذْرَتَنَا بِإِغْسَارِهَا
وَلَكِنْ يَجُذْنَ فَيَمْتَلِنَا يَلِيَّ الدُّبُونِ وَإِنْكَارِهَا

بهذه الأساليب من إخراج الغزل في حمى الطلل والارتحال ، وإيجاز الوصف والسرعة
في تناوله ، وتقديمه في معارض من مزار الطيف والمشابهة والسردية الجماعية ، حاد عروة
ابن أذينة بوعي فقهي وعدول فني عن الوقوع في شبهات الغزل الحسي ، والتمس النجاة
من مراصد حوار المرءة التي تؤول بصاحبها إلى الفسق برد الشهادة ، وهو بذلك يضع
معالم تطبيقية للغزل الفني تنأى به عن النمطية في البناء والأسلوب .

(١) - شعر عروة : ص ٢١٦-٢٢٠ .

- ثغرة : موضع ، الربوب : قطع من بقر الوحش ، والمراد به جماعة النساء ، دوار : صنم ، السوالف : جمع
سالفة ، وهي ناحية مقدم العنق ، يكلم : يجرح ، الأبخار : ظاهر الجلد ، الخود : الجارية الناعمة ، لباخية :
امرأة تامة ، العون : جمع عوان : وهي المرأة المتوسطة السن والعمر ، الغضاضة : الطراوة .

ثلاثية الغزل والطلل والخمر :

وفي حمى تنازع أهل العلم - الذي سبقت الإشارة إليه - في إنشاد حسان بن ثابت هجاءه المشركين في حضرة الرسول ﷺ (١) : يجد الباحث نفسه مضطراً للوقوف عند مقدمة قصيدة حسان بن ثابت الهمزية في فتح مكة ، التي جمعت إلى الطلل غزلاً وحديثاً عن الخمر ، إذ يقول : (٢) .

عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجِوَاءُ إِلَى عَظْرَاءَ مَنَزِلُهَا خَلَاءُ
 دِيَارٍ مَنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفَرٌ نَعْفَيْسُهَا الرُّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ
 وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيْسُ خِلَالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ
 فَسَدَغٌ هَذَا وَلَكِنْ مَنْ لَطِيفٍ يُؤَزُّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ
 لِشَفَاءِ الَّتِي قَدْ تَيَّمَنَتْهُ قَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ
 كَأَنَّ سَبِيئَةَ مَنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ
 عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمَ غَضٍّ مِنَ الثُّفَاحِ هَصَّ رَهُ الْجَنَاءُ
 إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ دُكِرْنَ يَوْمًا فَسَهْنٌ لَطِيبِ الرِّيحِ الْبِفِدَاءُ

ارتضى بعض الدارسين زمناً للقصيدة عصر الجاهلية ، وساقوا لذلك خبراً يروى فيه دليل نقلي على تنصل حسان من تبعة ذكر الخمر في مطلع القصيدة . فقد ذكر الرواة أنه مرّ بفتية من أهل المدينة كانوا يشربون الخمر في الإسلام ، فنهاهم ، فقالوا معرضين به : إنهم أرادوا تركها إلا أن قوله : « ونشربها فتركنا ملوكاً » مما يزينها لهم ، فأكد لهم بالقسم أن ذلك كان في الجاهلية (٣) .

(١) انظر : ص ٩٤ - ٩٦ من هذا البحث .

(٢) - ديوان حسان : ٧١-٧٣ .

- عفت : درست ، وذات الأصابع والجواء وعظراء : مواضع بالشام ، الحسحاس : هو الحسحاس بن مالك بن عدي بن النجار ، الروامس : الرياح التي ترمس الأثار وتغطيها ، والسماء : المطر ، أو هي مجاز عنه ، تيمته : أذهبت عقله ، سبئية ويروى : خبيثة ، قصد بها الخمر ، بيت رأس : موضع في الأردن ، هصره : أماله ، الجناء : الثمر نفسه ، المغث : القتال ، اللحاء : السباب .

(٣) انظر ، الروض الأنف : ٢٨١/٢ ودراسات في الأدب الإسلامي ، محمد خلف الله : ص ٥٦-٥٧ .

واستأنسوا بدليل آخر عقلي ، وهو أن نظم هذه المقدمة كان في الجاهلية مطلعاً لقصيدة لم يتمها حسان ، فخلط الرواة بينها وبين هذه القصيدة الإسلامية بالتوليف لاتحاد الوزن والقافية^(١) . وانتحى بعض آخر من الدراسين منحى تاريخياً حين تتبع مراحل تحريم الخمر ، بناءً على أنها لم تحرم دفعة واحدة ، بل كان تحريمها القطعي في قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ ﴾^(٢) بعد نزول سورة الفتح في السنة السادسة بعد صلح الحديبية .

ويظهر لابن حجر العسقلاني أن تحريمها كان عام الفتح سنة ثمان ، لما روى أحمد من طريق عبدالرحمن بن وعله قال : «سألت ابن عباس عن بيع الخمر فقال : كان لرسول الله ﷺ صديق من ثقيف أو دوس فلقيه يوم الفتح براوية خمر يهديها إليه ، فقال : يا فلان أما علمت أن الله حرمها؟ فأقبل الرجل على غلامه فقال : بعها ، فقال : إن الذي حرم شربها حرم بيعها» . وأخرجه مسلم من وجه آخر عن أبي وعله نحوه ، لكن ليس فيه تعيين الوقت . وروى أحمد من طريق كيسان الثقفي عن أبيه «أنه كان يتجر في الخمر ، وأنه أقبل من الشام فقال : يا رسول الله إني جئت بك بشراب جيد ، فقال يا كيسان إنها حرمت بعدك ، قال : فأبيعها؟ قال : إنها حرمت وحرمت ثمنها» . وروى أحمد وأبو يعلى من حديث تميم الداري أنه كان يهدي لرسول الله ﷺ كل عام راوية خمر ، فلما كان عام حرمت ، جاء براوية فقال : أشعرت أنها قد حرمت بعدك ، قال : أفلا أبيعها وانتفع بثمنها؟ فنهاه» . قال ابن حجر : «يستفاد من حديث كيسان تسمية المبهم في حديث ابن عباس ومن حديث تميم تأييد الوقت المذكور ، فإن إسلام تميم كان بعد الفتح»^(٣) .

وهذا الدرس التاريخي نافع في الاطمئنان إلى أن القصيدة تجربة شعورية متكاملة متألفة المطلع والغرض والمقطع ، فضلاً عن أنه أساس مكين في توثيق النص خارجياً قبل النظر فيه داخلياً ، على أن القصيدة بدلالاتها المقيدة ، مفيدة أنها قيلت في السنة السادسة بعد صلح الحديبية ، وليس في فتح مكة ، فهي تعرض حلاً للأزمة التي قامت بين

(١) الروض الأنف : ٢٨١/٢ .

(٢) سورة المائدة : آية ٩٠ .

(٣) فتح الباري : ٢٧٩/٨ ، وانظر دراسات في أدب الدعوة ، د . محمود زيني : ص ٢٧١-٢٧٤ .

المسلمين والمشركين سلماً أولاً ثم حرباً ثانياً ، وذلك في قول حسان :

فَأَيُّا تُغْرِضُوا عَنَّا اغْتَمَرْنَا وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغِطَاءُ
وَالْأَفَاصِلُ بِرَوِّ الْجِلَادِ يَوْمٍ يُعِزُّ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ

ويعزز الرأي الفقهي لابن العربي المالكي ، التوثيق التاريخي السابق في القول بسلامة النص ووحدته وتكامله ، وإسلامية زمانه ومكانه ، انطلاقاً من استماع الرسول ﷺ وإقراره لمثله ، وذلك حين سماعه لقصيدة كعب بن زهير في المسجد ، إذ لا بأس بإنشاء الشعر كما يقول ابن العربي : «إذا كان في مدح الدين وإقامة الشرع ، وإن كانت فيه الخمر ممدوحة بصفات الخبيثة ، من طيب رائحة وحسن لون ، وغير ذلك مما يذكره من يعرفها ، فقد مدح فيه كعب بن زهير رسول الله ﷺ فقال : بانث سعاد فقلبي اليوم متبول . . إلى قوله في صفة ريقها : كأنه منهل بالراح معلول» (١) .

وكذلك يقال عن المقدمة الطللية الغزلية الخمرية لقصيدة حسان في فتح مكة ، التي كانت حقاً في الدفاع عن الله ورسوله ، وكسر شوكة المشركين ، وهذا الشعر «إذا وقع مقدمة بين يدي ما يحبه الله ورسوله من مدح الإسلام وأهله ، وذم الشرك وأهله ، والتحريض على الجهاد والكرم والشجاعة ، فمفسدته مغمورة جداً في جنب المصلحة ، مع ما فيه من هز النفوس ، واستمالة إصغائها ، وإقبالها على المقصود بعده ، وعلى هذا جرت عادة الشعر بالتغزل بين يدي الأغراض التي يريدونها بالقصيدة» (٢) .

وموقف الرسول ﷺ الذي كان تقريراً لقول الشعر هذا ، فيه اطمئنان إلى برّ قلوب الشعراء ونزاهتهم وبعدهم عن كل دنس وعيب ، إذ إن في هذا الغزل من القول ما لو أقر به الشاعر في غيره لأخذ به كما يقول ابن القيم ، كتغزل كعب بن زهير وتغزل حسان في شعره ، وقوله :

كَأَنَّ خَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِرْزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

(١) عارضة الأحودي : ١١٩/٢ - ١٢٠ .

(٢) أعلام الموقعين : ٢٨٩/٢ .

ثم ذكر وصف الشراب إلى أن قال :

وَتَشْرَبُهَا فَتَسْتَرْكُنَا مُلُوكًا وَأَسْدًا مَا يُنْهِنُهَا اللَّقَاءُ^(١)

وهكذا فإن الدرس التاريخي والرأي الفقهي لهمزية حسان ، فيه دفع موضوعي لمن أخذته الحمية والانفعال في تنزيه حسان عن تزيين الخمر ، والإرباء به عن الإغراء بها بالحديث عن نشوتها وآثارها .

وقبل أن يحاول الباحث تلمس خيوط النسيج الفني الرابط لأجزاء القصيدة ، ومعانيها المتوحدة بالموقف الشعري ، يحسن التلث عند مقولتين ، إحداهما : لأبي العلاء المعري ، وثانيتهما : لابن حزم الظاهري ، إذ إنهما تعززان معاً النظرة الفنية لمقدمة القصيدة ، والصنعة الشعرية في بناء همزية حسان وتكاملها ، التي ذهب إلى استبعادها أحد أساتذتنا عن درسها لنا في السنوات الأولى لطلب الأدب بقوله : «وليس من المقبول أن نعتبر هذا الوصف من حسان صناعة شعر ، وقولاً غير مصحوب بعقيدة وعمل ، وأن نجريه على عادة الشعراء في أن يقولوا ما لا يفعلون ، لأن الإسلام الذي حرم الخمر وشدد في تحريمها . . . لا يسمح لشاعر وإن كان حسان أن يزينها للناس بمثل هذا الوصف المعري»^(٢) .

مال أبو العلاء المعري في إثبات هذه المقدمة اعتماداً على أمرين ، أحدهما : فطري خلقي ، وثانيهما : فني شعري ، أما الأمر الأول ، فقد جعل مرجعيته سماحة رسول الله ﷺ وسجاجة خلقه (اللين والسهولة وحسن العفو) ، وأما الأمر الثاني ، فقد التفت فيه إلى أن وصف الخمر جاء للمشابهة والمبالغة في لذة طعم ريق المرأة . كان ذلك في المحاوراة التي أجراها أبو العلاء المعري في مجلس من مجالس الجنة التي جمعت الأعشى ولبيداً ونابغة بنو جعدة ، وقد مرّ بهم حسان ؛ فقالوا له : «أهلاً أبا عبد الرحمن ، ألا تَحَدِّثُ معنا ساعة ، فإذا جلس إليهم قالوا : أين هذه المشروبة من سبيثتك التي ذكرتها في قولك : (كأن سبيثة من بيت رأس . . .) ، ويحك ، ما استحبيبت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله ﷺ ؟ فيقول : إنه كان أسجح خلقاً بما تظنون . ولم أقل إلا خيراً ، لم أذكر أنني شربت خمرأ ، ولا

(١) أعلام الموقعين : ٣٨٩/٢ .

(٢) نصوص : ص ١٠١-١٠٢ .

خمرأً ، ولا ركبت مما حظر أمراً ، وإنما وصفت ريق امرأة ، يجوز أن يكون حلاً لي ، ويمكن أن أقوله على الظن ، وما سمع بأكرم منه عليه السلام ، لقد أفكت فجلدني مع مسطح ، ثم وهب لي أخت مارية ، فولدت لي عبد الرحمن ، وهي خالة ولده إبراهيم^(١) .

حقاً أن حسان وصف ريق حسناء (شعشاء) فبدأ بتشبيهه بالخمير في بيتين :

كَسَأَنَّ خَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
عَلَى أَثْيَابِهَا أَوْ طَعْمَ غَضٍّ مِنْ الشَّفَاحِ هَصْرَةُ الْجَنَاءِ

ومقصديته في ذلك هي الإبانة عن أثر هذا الريق في نفسه ، إذ إنه يجد له طعماً حلواً ، فيه لذة التفاح ، ويحدث له نشوة الخمر ، وقد ساقه ذلك إلى إتمام صورة التشبيه التي تصب في انفعاله بريق شعشاء في الأبيات الثلاثة التالية ، التي جاءت في أسلوب مجازي :

إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهُنَّ لِطَيْبِ الرَّاحِ الْفِدَاءُ
نُوئِيَهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلْمَنَّا إِذَا مَا كَانَ مَغْثٌ أَوْ لِحَاءُ
وَنَشْرِبُهَا فَتَتْرِكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُنَا اللَّقَاءُ

فالخمير مفضلة على الأشربة بمحاسن مميزة ، إذ فيها من قوة مخامرة العقول ما يسلب الوعي ، ومن النشوة ما يعبئ الإحساس بعزة الملوك وشجاعة الأسود ، والمعنى الأول أخرج حسان بطريق الكناية ، وعبر عن المعنى الثاني والثالث بالتشبيه . فالسياق قائم على المشابهة التي ترصد للمشبه تفاصيل مجموعة في المشبه به ، وهي ذات مقصود ومقاربة ، وهذا ما يسمى تشبيه الجمع أو المقارب أو القاصد^(٢) . على أن تشبيه الريق بالخمير معنى جرى فيه كثير من الشعراء الجاهليين ، وكان كعب بن زهير قد فعل ذلك في لاميته التي سبق الحديث عنها .

(١) رسالة الغفران : ص ٢٣٤-٢٣٥ .

(٢) انظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د . أحمد مطلوب ١٨٨/٢ ، ١٩٦٠ .

ويرى ابن حزم أن حرص الشاعر على مثل هذه المقدمة ، هو منهجية فنية يحسن الالتزام بها ، على الرغم مما قد يقال إنها لا تعلق لها بالصدق ، وإنما هي أكاذيب ذم الله أهلها في قوله ﴿وَأَتَّهَدِيَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ ؛ ذلك لأن شذوذ القائل عن مرتبة الشعر خطأ ، إذ يقول متناولاً ذلك بقاعدة عامة : «وللشعراء فن من الشعر يذمون فيه الباكي على الدمن ، ويشنون على المثابر على اللذات ، وهذا يدخل في باب السلو ، ولقد أكثر الحسن بن هانئ في هذا الباب وافتخر به ، وهو كثيراً ما يصف نفسه بالغدر الصريح في أشعاره ، تحكماً بلسانه ، واقتداراً على القول . وفي مثل هذا أقول شعراً فيه :

خَلُّ هَذَا وَبَادِرِ الدُّمْرِ وَازْحَلِّ فِي رِيَاضِ الرَّبِّي مَطِيَّ الْعَقَارِ
 وَاخْذُهَا بِالْبَدِيْعِ مِنْ نَعْمَاتِ الْغُودِ كَيْمًا تُحَثُّ بِالْمِزْمَارِ
 إِنَّ خَيْرًا مِنَ الْوَقُوفِ عَلَى الدَّارِ رَوْقُ الْبَنَانِ بِالْأَوْتَارِ
 وَبَدَا التَّرْجِيْسُ الْبَدِيْعُ كَصَبِّ حَائِرِ الطَّرْفِ مَائِلًا كَالْمَدَارِ
 لَوْنُهُ لَوْ نُ عَاشِقٍ مُسْتَهَامٍ وَهُوَ لَا شَكَّ هَائِمٌ بِالْبَهَارِ (١)

فعلى الرغم من التزام الأصالة والثبات في البعد التراثي الذي منحه ابن حزم للمقدمة في بنائية القصيدة العربية ، إلا أنه أتاح للمبدع قدراً من المرونة ، يستطيع بها العدول عنها استجابة لدواعي التجديد النوعي فيها ، شرط أن يظل الشاعر في ذلك بعيداً عن المسائلة والنقد في المعاني التي يطرقها ، والغايات التي يقصدها ، فالمقدمة الروضية والوترية التي استبدل بهما ابن حزم المقدمة الطللية ، فيها إشارة إلى قيمة فنية مطلوبة ، وتطبيق عملي للمحافظة عليها وتجديدها ، حيث يقول : «ومعاذ الله أن يكون نسيان ما درس لنا طبعاً ، ومعصية الله بشرب الراح لنا خلقاً ، وكاد الهمة لنا صفة ، ولكن حبنا قوله تعالى ، ومن أصدق من الله قبلاً في الشعراء ﴿لَتَرْتَأْتُهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَمِيمُونَ ﴿١٠١﴾ وَأَتَّهَدِيَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ ، فهذه شهادة الله العزيز الجبار لهم ، ولكن شذوذ القائل للشعر عن مرتبة الشعر خطأ» (٢) .

(١) طوق الحمامة : ص ١٤٩ ، ط دار المعارف .

(٢) طوق الحمامة : ص : ١٥٠ .

ولإيجاد الصلة بين مقدمة قصيدة حسان الهمزية السابقة وغرضها ، يمكن القول إن الشاعر تجاوز الطلل والغزل والخمر بدلالته السطحية المقيدة إلى دلالة معمقة تجمع أجزاء القصيدة ، توحى المقدمة فيها بلون من الحزن أشاعه في حديثه عن الطلل ، الذي بدا مواتاً مقفراً من أهله ، تدفن آثاره الرياح والأمطار ، وأبان عنه في حديثه عن الطيف أيضاً ، الذي يغتال النوم من عينيه ، فيظل مؤرقاً له بعد أن أعلَّ قلبه بِحُبِّ مزمّن لا شفاء منه ، وكذلك فإنَّ الخمر الذي جاء الحديث عنها انعطافاً للمشابهة ؛ كان الموت ملحوظاً فيها ، بأخذها العقول أخذاً قوياً ، وسلبها الوعي سلباً شديداً .

غير أن حسان منح الحياة حضوراً مضاداً للموت في هذه الألوان التي وقف عندها ، وقد جاء تسريب ذلك بالتداعي والاستذكار ، فتسللت النعم والشاء في الحديث عن الطلل ، تداعياً للإيناس الذي كان يعمره ، واستشعر لذة كان يجد لها حلاوة في ريق شعشاء ، واستنهض لذهاب العقل نشوة تخيل له عزة الملوك وشجاعة الأسود .

والموت والحياة اللذان تبديا من خلال حديث النفس ، وأشجان الخاطر في مقدمة القصيدة الهمزية ، كانا ذا صلة بموضوع القصيدة الأصيل ، إذ إنهما شكلا مرتكز الرؤية النفسية في قوله :

فَأِمَّا تُغْرِضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغِطَاءُ
وَالْأَفَاصِلُ رُجُوا لِجِلَادِ يَوْمٍ يُعِزُّ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ

فالمشركون بين أمرين لا ثالث لهما ، أن يعتمر المسلمون فتكون حياة المشركين ، أو أن يصدوا المسلمين عن البيت الحرام ، فيكون بذلك موت المشركين ، وهذا السياق التهديدي (الانتقام والنصر) عرض حسان فيه لوسائل تحقيقه في قوة مادية منظورة (الأنصار وقوتهم وأدواتهم الحربية) ، وأخرى روحية غير منظورة (إعزاز الله ، صحبة جبريل ، قوة الإيمان) .

وهكذا فإن هذه المقدمات بما فيها من غزل أو طلل أو خمر ، ذات وظيفة فنية نفسية بنائية ، وهي لذلك منظورة من هذا الجانب ، ومغضوض الطرف عنها ، وإن استطرد فيها الشاعر إلى أوصاف لا تبدو منسجمة والتصوير الإسلامي .

(١) انظر الأغانى ٢٢٢/١٨ ، الشعر والشعراء ص ٣٦٨ ، وفيات الأعيان ٢/٣٩٤ .



ثانياً: الغزل الفقهى العاشق



ذهب ابن حزم إلى أن الحب ليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة ، إذ القلوب بيد الله عز وجل (١) ، فاستحسان الحسن ، وتمكن الحب ، طبع لا يؤمر به ولا ينهى عنه ، ولا يلزم الإنسان في هذا المجال ، كما يقول ابن حزم أيضاً ، غير المعرفة والنظر في الفرق ما بين الخطأ والصواب ، وأن يعتقد الصحيح باليقين (٢) .

ويشهد بقوامة ذلك ما ورد عن الرسول ﷺ حديثاً صحيحاً ، وعن الصحابة رضي الله عنهم خبراً مروياً ، فقد أخرج البخاري بسنده عن ابن عباس رضي الله عنه ، أن زوج بريرة كان عبداً يقال له مغيث ، كاني أنظر إليه يطوف خلفها يبكي ، ودموعه تسيل على لحيته فقال النبي ﷺ لعباس ، يا عباس : ألا تعجب من حب مغيث بريرة ومن بغض بريرة مغيثاً ، فقال ﷺ لها : لو راجعته ، قالت : يارسول الله ، أتأمرني ، قال : إنما أنا أشفع ، قالت : لا حاجة لي فيه (٣) .

وروى ابن قيم الجوزية عن ابن حزم أن رجلاً قال لعمر بن الخطاب رضي الله عنه : «يا أمير المؤمنين ، إنني رأيت امرأة فعشقتها ، فقال عمر : ذاك مما لا يملك» (٤) .

وقد استهيم عبد الرحمن بن أبي بكر رضي الله عنه بليلى بنت الجودي ملك دمشق ، وكان قد قدم دمشق في تجارة فرأها هناك ، فكان يشبب بها ، ونقله إياها عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعد فتح دمشق (٥) ، لكن شعره في التشبيب بها يحمل شكوى ما أصاب قلبه من هيام ، وما حل بنفسه من كآبة وتشتت حال ، إذ يقول : (٦) .

يَا ابْنَةَ الْجُودِيِّ قَلْبِي كَثِيبٌ مُسْتَهَامٌ عِنْدَهَا مَا يُنِيبُ
جَاوَزْتُ أَسْوَالَهَا حَيَّ عَاكَ فَلِعَاكَ مِنْ فَوَادِي نَصِيبُ

(١) طوق الحمامة : ص ١٩ .

(٢) طوق الحمامة : ص ٦ .

(٣) صحيح البخاري : حديث رقم ٤٩٧٩ روضة المحبين : ص ١٤٣ .

(٤) روضة المحبين : ص ١٤٢ .

(٥) الاستيعاب : ص ١٤٤٦ وانظر النهاية في غريب الحديث : ٢/٣٩٣ قال ابن الأثير : في حديث عبد الرحمن

بن أبي بكر رضي الله عنهما : إنه كان يشبب بليلى بنت الجودي في شعره ، تشبيب الشعر : ترفيقه .

(٦) الأغاني : ٣٥٨ ، ٣٥٥/١٧ .

وَلَقَدْ قَالُوا فَكَلْتُمْ دَعْوَاهَا إِنَّ مَا تَنْهَوْنَ عَنْهُ حَبِيبُ
 إِنَّمَا أَبْلَى عِظَامِي وَجَسَمِي حُبُّهَا ، وَالْحُبُّ شَيْءٌ عَجِيبُ
 ويقول أيضاً مازجاً بين الأمنية النبي في تحقيقها شفاء الحال : (١)

فَإِذَا تَصْبِحِي بَعْدَ اقْتِرَابِ يَسْلَعُ أَوْ تَنِيَّاتِ السُّودَاعِ
 فَلَمْ أَلْفُظْكَ مِنْ شَيْعٍ وَلَكِنَّ لِأَقْضِي حَاجَةَ النَّفْسِ الشُّعَاعِ
 كَأَنَّ جَوَانِحَ الْأَضْلَاعِ مِنْسِي بُعِيدَ النَّوْمِ مُبْطِنَةُ الْيَرَاعِ
 - غزل التابعين العشقي :

وأوقع الحب في شبابه قلوب عدد من الزهاد والصالحين والفقهاء من التابعين في القرن الأول ومن الذين يلونه ، إذ نفسوا عن مشاعرهم ، ونفثوا ما في صدورهم من شكوى وشوق في غزل ، حمل صورة لشرف المعنى وشرف النظم ، بما يعد أنثراً حقيقياً للإسلام في هذا اللون من الشعر .

ومن المؤسف حقاً ، أن نماذج هذا الغزل ، الذي عاش شعراؤه في القرن الأول الهجري وما بعده ، قليلة قياساً بما جرى عليها من أحكام نقدية مميزة ، فعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود أحد فقهاء المدينة السبعة (ت ٩٨هـ أو ١٠٢هـ) له «شعر فحل جيد ليس بالكثير» (٢) . وعروة بن أذينة (يحيى بن مالك الليثي ت ١٣٠هـ) معدود في الفقهاء والمحدثين والنسك في المدينة ، وهو «شاعر غزل مقدم» (٣) . والقس (عبد الرحمن بن أبي عمار الجشمي) كان حياً في زمن سليمان بن عبد الملك ، وهو فقيه من قراء مكة ، وكان منزله بها ، وكان من أعبد أهلها ، له أشعار كثيرة يطول ذكرها ، كما يقول أبوالفرج الأصفهاني (٤) .

(١) الأغاني : ٣٦١/١٧ .

(٢) الأغاني : ١٤٦/٩ .

(٣) الأغاني : ٣٢٢/١٨ .

(٤) الأغاني : ٣٣٨/٨ .

وقد منح هؤلاء الفقهاء غيرهم من المتيمين العشاق شرعية لأقوالهم الحاكية لمشاعرهم وسلوكهم المستوعب لأشواقهم ، حيث وجد الشعراء لديهم عذراً ومدوحة لما يصدر عنهم من أفعال أو أقوال معدودة عند العامة في السفاهة والجهل ، بعد أن خاضوا تجربتهم ، وذاقوا مرارة الهجر ، وهموم العشق والوصل .

يقول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود^(١) :

كَتَمْتَ الْهَوَى حَتَّى أَضْرَبَكَ الْكَثْمُ وَلَا مَسْكَ أَقْوَامٍ وَلَوْ مَهْمُ ظَلْمُ
 أَلَا مَنْ لِنَفْسٍ لَا تَمُوتُ فَيَنْقُضِي عَنَّا وَلَا تَحْيَا حَيَاةَ لَهَا طَعْمُ
 أَتَّرَكُ إِيَّانَ الْحَبِيبِ تَأْتِمَاءً أَلَا إِنْ هُجِرَانَ الْحَبِيبِ هُوَ الْإِنَّمُ
 فَذُقْ هَجْرَهَا قَدْ كُنْتَ تَزْعُمُ أَنَّهُ رَشَادُ أَلَا يَا رَبُّمَا كَذَبَ الرَّعْمُ

ويقول القسُّ عبد الرحمن بن أبي عمار الجشمي^(٢) :

قَدْ كُنْتُ أَعْدِلُ فِي السَّفَاهَةِ أَهْلِهَا فَاغْجَبْ لِمَا تَأْتِي بِهِ الْأَيَّامُ
 فَالْيَوْمِ أَعَذِرُهُمْ وَأَعْلَمُ أَنَّمَا سُبُلُ الضَّلَالَةِ وَالْهُدَى أَقْسَامُ

وقال عروة بن أذينة ، يحكي عن نفسه وصف إلفين بعيدين من التفكير في لوم الناس^(٣) :

إِلْفَانِ يَغْنِيهِمَا لِلْبَيْنِ فُرْقَتُهُ وَلَا يَمْلَأَنِ طَوْلَ الدَّهْرِ مَا اجْتَمَعَا
 مُسْتَقْبِلَانِ نَشَاصاً مِنْ شَبَابِهِمْ إِذَا دَعَا دَعْوَةَ دَاعِي الْهَوَى سَمِعَا
 لَا يُعْجَبَانِ بِقَوْلِ النَّاسِ عَنْ عُرْضٍ وَيُعْجَبَانِ بِمَا قَالَا وَمَا صَنَعَا

«فالمعنى أنه لا يعجبهما من مقال الناس وفعالهم شيء ، ولا يأخذ قلبيهما وعينيهما

(١) الأغانى : ١٥٠/٩ .

(٢) الأغانى : ٣٣٦/٨ .

(٣) - شرح المرزوقي : ١٢٩٤/٣ ، شرح كتاب الحماسة للفسوي : ٩٨/٣ .

- النشاص : أصل السحاب إذا ارتفع من قبل العين حين ينشأ ويعلو ، فاستعير هنا لما يقتبل من الشباب وأيام النهو ، عن عرض : أي عن ناحية .

حديث ولا إبلاغ ممن كان عن ناحية وشق، لكن الحسن عندهما فيما يتفاوضانه أو يتقارضانه، والإعجاب يتعلق بما يصنعانه ويؤثرانه، إذ كان كل واحد منهما قد صار في ملكة هوى صاحبه، وفي رفاق قبيله، فلا يبصر إلا بعينه، ولا يسمع إلا بأذنه^(١).

وقد حمل شعر هذه الطائفة من الفقهاء وصفاً لاستحكام أمر الهوى في النفس، وشدة تسلطه على القلب، وتمكنه من العقل، إذ يقول عبيد الله بن عتبة بن مسعود^(٢):

تَغْلَغَلَ حُبُّ عَثْمَةَ فِي فِرْوَادِي فَبَادِيهِ مَعَ الْخَافِي يَسِيرُ
تَغْلَغَلَ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شَرَابُ وَلَا حُزْنَ وَلَمْ يَبْلُغْ سُرُورُ
صَدَعَتِ الْقَلْبَ ثُمَّ ذَرَرَتْ فِيهِ هَوَاكِ فَلَئِمَ وَالتَّامَ الْفُطُورُ
أَكَادُ إِذَا ذَكَرْتُ الْعَهْدَ مِنْهَا أَطِيرُ لَوْ أَنَّ إِنْسَانًا يَطِيرُ

فقد جاء تعبير الشاعر عن ذلك بأسلوب حيوي ذي لغة انتقائية حركية في احتلال حب عثمة لفؤاده، فالتغلغل (تغلغل حب عثمة في فِرْوَادِي) وإن بدا في ظاهره مقيداً بمعنى (التخلل)، فإن في فضائه ما يشير إلى العطش الشديد في التلقي، وظمناً القلب في الاستقبال، إذ ربما سميت حرارة الحب والحزن غليلاً^(٣)، على أن في تكرار هذه المادة (تغلغل) ما يشير إلى وصول الفعل إلى أعماق الأعماق، وتناهي تخلل هذا الحب إلى حد تجاوز فيه المتحيز وغير المتحيز من المادة والإحساس؛ لأنه شيء خارج عن تحديد المدى والغاية (حيث لم يبلغ شراب ولا حزن ولم يبلغ سرور). وزاد الشاعر هذه الحركية بصورة مشهدية لرسوخ الحب في قرار مكين، حين تخيل حب عثمة شق فؤاده (صدعت القلب) ثم نثره نثراً مفرقاً له، يخلل الأجزاء الدقيقة به، فيختلط بها ملتئماً (ثم ذررت فيه)^(٤)، وقد تصور الشاعر العرض غير المحسوس جوهرأ محسوساً^(٥)، مبالغة في تناهي الانتشار.

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٢٩٥/٣.

(٢) الأغاني: ١٥١/٩.

(٣) اللسان، مادة غلل: ج ١٤/ص ١٢.

(٤) الذر: مصدر ذررت، وهو أخذك الشيء بأطراف أصابعك نثره ذر الملح المسحوق على الطعام (اللسان مادة ذر) ..

(٥) قال ابن منظور استعمار الشاعر الذر للعرض تشبيهاً له بالجواهر فقال: شققت القلب ... البيت (اللسان، مادة ذر: ج ٣٩٠/٥).

وفي حمى هذا الخيال المبالغ ، استخف الحب الجسم فحمله على محاولة الطيران لو كان مستطيعاً له ، فنقل بذلك حركة خفقان القلب وطيرانه بالحب إلى الجسم . وقد لمس المرزوقي هذا التصور على نحو ما بقوله : «يقول : شققت قلبي ، وجعلت هواك ذروراً فيه ، فرسخ في جوانبه بعد أن دب في مسامه ومواجهه ، ثم جمعت فتوقه حتى التأمت شقوقه ، فتوصل الهوى منه إلى حيث أعجز كل سرور وحزن ، والمعنى : أن الهوى ملك مجامع قلبي فأحمى منه ما كان محرماً على غيره» (١) .

ويمثل هذا الشرف من سمو المعنى ، والإبداع في تصور ماهية الحب ، وتصوير فاعليته بحركية (درامية) ، جاء قول عروة بن أذينة : (٢)

وَيَبِيْتُ بَيْنَ جَوَانِحِي حُبُّ لَهَا لَوْ كَانَ تَحْتَ فِرَاشِهَا لِأَقْلَاهَا
وَلَعَمْرُهَا لَوْ كَانَ حُبُّكَ فَوْقَهَا يَوْمًا وَقَدْ ضَحِيحَتْ إِذَا لَظَلَّهَا

الذي بالغ في تناهي أثر حبه في هذه المرأة ، فجعل ما ليس مدركاً بالحواس محسوساً مدركاً ، إذ منح ما بين جوانحه من حب ثنائية ضدية في القوة والدفع والارتفاع ، والإحاطة والشمول والتصدي ، فجمع بين القوة والرفق الحاني ، والتلطي بالحرارة والتنعم بالفيء البارد ، وحركة التقلب من القلق وسكون الطمأنينة ، فضلاً عن فضاء الفوقية والتحتية في التقابلية الفنية لهذه الصورة ؛ ذلك أن الإقلال (أقلها) فيه معنى الهزة والرعدة والحرارة والضراوة والقوة ، وفي الإظلال (أظلمها) معاني الفيء ، والتصدي بدفع الأذى ، وشمول النواحي ، والدنو والقرب والاطمئنان .

ولم يكن جمال المرأة في غزل التابعين مجاوزاً حدّه من الحسن الظاهر الذي قد يوقع في الفتنة ناظره فضلاً عن متأمّله ، غير أن هذا الغزل الذي يبدو حسيّاً لم يكن من باب الوصف المتقن ، المستقصي للصفات ، المدقق في تفاصيلها ، والمستوعب لحركاتها ودقائقها ، وإنما جاء سريعاً ذا جازة ظاهرة وإيحاء دال ، فبالكناية عن خماسة البطن ، وضمور الحشى ورقة

(١) شرح ديوان الحماسة : ٣/١٣٥٤ .

(٢) الأغاني : ٣٣٠/١٨ ، وشعر عروة : ص ٣٦١ .

الساق من تراكم اللحم ، جاء قول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود: (١)

عَفَتْ أَطْلَالُ عَثْمَةَ بِالْغَمِيمِ فَأَضْحَتْ وَهِيَ مُوْحِشَةُ الرُّسُومِ
وَقَدْ كُنَّا نَحُلُّ بِهَا وَفِيهَا هَضِيمُ الْكَشْحِ جَانِلَةُ الْبَرِيمِ

ويقول عروة بن أذينة متغزلاً :

بِيضَاءُ بَاكِرَهَا النَّعِيمِ فَصَاغَهَا بِلَبَاقَةِ فَأَدَقَّهَا وَأَجْلَهَا

ففي قوله «فأدقها وأجلها» اختصار ودقة وإيحاء ، تناوله المرزوقي بقوله : «يريد أنها نشأت في النعمة والنعمة ، وأن خفض العيش رباها وحسن خلقها بحذق ولباقة ، فجعل محاسنها مرتبة بين ما يُسْتَحَبُّ دِقَّتُهَا وبين ما يُسْتَحَبُّ فحامتها ، ومعنى «باكرها» سبق إليها في أول أحوالها ؛ لأن البكور : اسم لابتداء الشيء ؛ على ذلك باكورة الربيع ، واللباقة : الحذق . . . ومعنى «أدقها وأجلها» أتى بها دقيقة جليلة ، فما يُسْتَحَبُّ دِقَّتُهَا منها مثل الأنف والعين والشعر والخصر جعلها دقيقة ، وما يستحب جلالتها منها مثل الساق والفخذ والعجز والصدر جعلها جليلة» (٢) . وقال ابن الأعرابي : «ومعنى قوله فأدقها وأجلها : دق منها حاجباها وأنفها وخصرها ، وجل عضداها وساقاها وبوصها ، وقيل : ما أدقها في محاسنها وأجلها في عيون الناس ، والأول أجود» (٣) .

ولعل من الدليل على هذا الغزل المقتصد في ذكر المحاسن ، أن عروة بن أذينة بنى حكاية تعبدية في الحج لعدد من النساء كان فيهن هواه ، وقد رصد حركتهن فيها من منى إلى البيت العتيق ، وصولاً إلى التنويه بحسن وجوههن ونقاء بياضه (٤) :

لَبِئْسُوا ثَلَاثَ مَنَى بِمَنْزِلِ غِبْطَةٍ وَهُمْ عَلَى عَرَضِ لَعْمُرِكَ مَا هُمْ
مُتَجَاوِرِينَ بَعْسِيرِ دَارِ إِقَامَةِ لَوْ قَدْ أَجَدَّ رَحِيلُهُمْ لَمْ يَنْدَمُوا

(١) الأغاني : ١٥٠/٩ .

(٢) شرح ديوان الحماسة : ١٢٣٦/٣ .

(٣) شرح كتاب الحماسة للفوسى : ٧٠/٣ .

(٤) الأغاني : ٣٣٢/١٨ .

وَلَهْنٌ بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ لُبَانَةٌ وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُنَّ لَوْ يَتَكَلَّمُ
لَوْ كَانَ حَيًّا قَبْلَهُنَّ ظَعَائِنَا حَيًّا الْحَطِيمُ وَجُوهَهُنَّ وَزَمَزَمُ
وَكَأْتُهُنَّ وَقَدْ حَسَرْنَ لَوَاغِبًا بَيِّضُ بِأَكْتَابِ الْحَطِيمِ مُرْكَمُ

فالبياض - وهو الصفة الوحيدة التي ذكرت في هذا الغزل - كان مصنوعاً فاتناً، أما صيانتها فإن سفورهن عن وجوههن لم يكن إلا لضرورة شرعية من الطواف بالبيت، (وضرب له مثلاً بالحطيم وهو جدار الكعبة أو حجرها مما يلي الميزاب) أو الوضوء بماء زمزم أو شربه . وأما فتنته فقد جعله مؤثراً، فبالغ في جماله، حتى إن البيت والحطيم من الممكن أن يتعرف عليهن بالتحية (لو يتكلم . . . لو كان حياً قبلهن ظعائنا)، وبالع في بياضه أيضاً حين تخيير صورة البيض المتراكم فوق بعضه بعضاً شبيهاً لوجوههن التي حسرن عنها من التعب .

واستحق حسن هذه الأبيات التعجب من عبدالله بن أبي عبيدة «ما أحسن عروة حيث يقول . . . الأبيات» . وإن كان أبو السائب المخزومي هجتها؛ لأنها لم تظهر أسفاً وحزناً إذ يقول: «لا والله ما أحسن ولا أجمل، ولكنه أهجر وأخطل في صفتين بهذه الصفة، ثم لا يندم على رحيلهن»، ولذلك فضل عليها أبياتاً لكثير عزة^(١)، غير أنه استدرك عليهما بموقف للعرجي الذي كان «أوفى بالعهد منهما وأولى بالصواب، حين تعرض لها نافرة من منى، فقال لها عاتباً مستكيناً^(٢) :

عُوجِي عَلَيَّ فَسَلِمِي جَبْرُ فِيمَ الصُّدُودُ وَأَنْتُمْ سَفْرُ!
مَسَا نَلْتَقِي إِلَّا ثَلَاثَ مَنِي حَتَّى يُفَرِّقَ بَيْنَنَا النَّفْرُ

وأبو السائب المخزومي في نظره النقدية الموازنة، إنما كان مأخوذاً بأثر الموقف في النفس أيام الرحيل من منى، حيث تنتهي بالفراق والهجر، ولم يكن ملتفتاً إلى الصورة الجمالية التي فرّدها عروة في وصفه للفتيات بالجمال الباهر الذي أخذ عليه لبه، فتركز

(١) انظر الأغاني: ٣٣٢/١٨ .

(٢) الأغاني: ٣٣٢-٣٣٣/١٨ .

إحساسه فيه دون أية غاية أخرى ، قد لا تبدو هامة بعد الاستمتاع الأنّي (جمالية اللحظة) في هذا الموقف ، وبعبارة أخرى كان غزل عروة جمالياً ظاهرياً اكتفى فيه بالنظرة ، في حين كان موقف العرجي عشقياً تحقيقياً ، فيه الرغبة باللقاء والحديث وتوابعه .

ولما فتن القس عبد الرحمن الجشمي بغناء سلامة ، كان طبيعياً أن يستأثر صوتها بالحسن والجمال لديه ، إذ يقول (١) :

أَلَمْ تَرَهَا لَا يُبْعِدُ اللَّهُ دَارَهَا إِذَا رَجَعَتْ فِي صَوْتِهَا كَيْفَ تَصْنَعُ
تَمُدُّ نِظَامَ الْقَوْلِ ثُمَّ تَرُدُّهُ إِلَى صَاصِلٍ فِي صَوْتِهَا يَتَرَجَّعُ

غير أن هذا الوصف يتجاوز التغني بهذا الحسن الظاهر في الصوت إلى جرأة الإباحة في الاستمتاع به ، والتلذذ بتوقعاته ونبراته وترجيحاته ، وهو موقف في الغزل مبالغ لما رسخه ذو الرمة في تناوله لصوت مية ، وعرض له في معارض جمالية من التشبيه والتصوير ، حديثاً مجاذباً ، وصدى صوت متكلم ، فتلك هي المفارقة المركبة بين الشاعرين ، لأنها عند القس لا تكتفي بالغزل به صوتاً رخيماً جميلاً ، بل تزيد فيه بعداً غنائياً تتجاوز به حديث أكثر الفقهاء في تحريم الاستماع إليه ، فضلاً عن الاستمتاع به .

وفي المتبقي من شعر عروة بن أذينة الليثي غزل رقيق بالبعد اللغوي للألفاظ ، والتوجه السردّي في المحاورّة ، فيه لهو وإمتاع ، غير أنه مبالغ للفحش والمجون : (٢)

سُلَيْمِي أَرْمَعْتُ بَيْنَا فَسَأَيْنَ تَقُولُهَا أَيْنَا
وَقَدْ قَالَتْ لِأَثْرَابِ لَهَا زُهْرٍ تَلَاقَيْنَا
تَعَالَيْنَ فَتَقْدُ طَابَ لَنَا الْعَيْشُ تَعَالَيْنَا
وَعَابَ الْبَرِّمُ اللَّيْلَةَ وَالْعَسَيْنُ فَلَاعَيْنَا
فَأَقْبَلْنَ إِلَيْهَا مُسْتَرِعَاتٍ يَتَّهِنُنَا

(١) الأغاني : ٣٣٦/٨ .

(٢) الأغاني : ٣٢٧/١٨ ، وشعر عروة : ص ٣٩٨ ، وانظر نموذجاً آخر في الأغاني : ٣٢٨/١٨ .

إلى مثل مَهَاةِ الرَّثَمِ — ل تَكْسُو المَجْلِسَ الزَّيْنَا
تَمْنَيْنَ مَنَاهُنْ فَكُنَّا مَسَا تَمْنَيْنَا

فقد تبدو هذه الأبيات من الغزل الصناعي إذا قرنت بخبرها المروي بإسناد عن عمر بن شبة في قوله : «مرَّ ابن عائشة المغني بعروة بن أذينة ، فقال له : قل لي أبياتاً هزجاً أغني فيها ، فقال له : اجلس ، فجلس ، فقال . . . الأبيات (١)» . غير أنها تنحو منحى الرقيق المعفو عنه ؛ لخلوه من الفحش ، فيما توحى به مروية أخرى عن عمر بن شبة أيضاً ؛ أن عروة بن أذينة ذكر عند عمر بن عبدالعزيز فقال : «نعم الرجل أبو عامر ، على أنه الذي يقول :

وَقَدْ قَالَتْ لِأَتْرَابٍ لَهَا زَهْرٌ تَلَاقَيْنَا (٢)

فمدح عمر بن عبد العزيز لعروة (نعم الرجل أبو عامر) لم ينازع به هذا الرقيق من الغزل في رقة لفظه وتوثب سرده ، سواء أقرئ الغزل في ظل الصنعة أم في حمى صدق الحقيقة والطبع .

ويبقى بعد ما سبق كله أن غزل هؤلاء التابعين انحرف عن الحظر المفروض على ذكر المعين من الأسماء ، كعثمة وسلامة (سلمى) وسليمى ، فلم تكن هذه الأسماء مما تخف على اللسان وتحلو في الأفواه ، فيؤتى بها زوراً ؛ تحلية للنسيب كما ذهب ابن رشيق (٣) ، ولم تكن من باب أن المشبب قد ينتقل من الاسم إلى الاسم ، ويكون في بعض عمره مستهتراً بشخص من الناس ، ثم ينصرف إلى شخص آخر (٤) . وليست هذه أسماء نساء اتخذها الشعراء لهذا المثل الأعلى الذي كانوا يلتمسونه ويطمحون إليه ، حين كانوا يتغنون بالحب والجمال والرقعة والدعة (٥) .

(١) الأغاني : ٣٢٧/١٨ .

(٢) الأغاني : ٣٢٧/١٨ .

(٣) العمدة : ١٢١/٢ - ١٢٢ .

(٤) رسالة الغفران : ص ٣٥٧ .

(٥) حديث الأربعاء : ص ٢١٨ .

ولم تكن دفعاً للقاللة وتعمية على الوشاة^(١)؛ إذ كانت عثمة زوجة لعبيد الله بن عتبة فعتب عليها في بعض الأمر فطلقها^(٢)، وسلامة كانت قينة فتن بها القسن (عبد الرحمن الجشمي)^(٣)، وسليمي التي أزمعت بينا، وإن كان لا يعرف بالقطع إن كانت محبوبة لعروة ابن أذينة حقاً، أو أنها امرأة متخيلة، فقد اكتنف الشك زعمه أن غزله صادر من وراء عفة، وأنه ناتج مروءة وتقوى، وتنازع الظن صدقه في أن بعض شعره «خرج من قلب سليم» أو «من قلب صحيح» خاصة قوله^(٤):

قالت وأبثثتها وجدي فبجحت به قد كنت عندي تُحبُّ السُّترَ فاستتر
ألست تبصير من حولي؟ فقلت لها: غطى هواك وما ألقى على بصري

فهل يؤخذ هؤلاء الشعراء الفقهاء بصرامة قول الشافعي «من شهب بامرأة لا يحل له وطؤها ردت شهادته»؟ أم بقول عبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود: «في اللدود راحة المفؤود»^(٥)!

(١) ديوان ابن الدمينة، راتب النفاخ، هامش (٣) ص ٢٣.

(٢) الأغاني: ١٤٩/٩.

(٣) الأغاني: ٣٣٥/٨.

(٤) انظر الأغاني: ٣٢٨/١٨.

(٥) الأغاني: ١٥١/٩ (واللدود: ما يصيب بالمسقط من الدواء في أحد شقي الفم، والمفؤود: الذي يشتكي فؤاده).