الحيبة فى الغزل العربى

كان الانسان ، ولا يزال ، يخفق قلبه بضروب من الحب تبتدئ أولا بنفسه، ثم تتدرج إلى ذويه ومعارفه ، ثم ترقى حتى تشمل أكبر عدد من الناس وتتناول أوسع رقعة من الطبيعة .

فاذا كان الحب بين رجل وامرأة ، فانه الحب العائلى الذى يؤدى إلى تخليد الجنس بالنسل ، أو الحب المادى الذى يقصد منه العبث فى نطاق اللذة الحسية ، أو الحب العذرى الذى يسمو عن الحس إلى العاطفة فيدرك فيه لون من ألوان الفضائل يتصوره المحب فى حبيبه ، ويرخص نفسه من أجله .

وعاطفة الحب ، مهما بسطت ، والى أى أنواعه ردت ، مركبة من عواطف متعددة متساوقة متلازمة ، قد تبلغ الثمانى (١) . ودرجات الحب تتفاوت بتفاوت أنواعه ، وتختلف باختلاف الناس وأعمارهم وبيئاتهم . فاذا انقلبت عواطف الحب إلى أضدادها ، لم يكن البغض والحقد والحسد أقل تفاوتا وأضعف اختلافا . على أن الحب يكاد يكون العاطفة الوحيدة التى شعر بها الناس مشاعر قوية ومرنوا عليها مرونة كثيرة فصاحبتهم مصاحبة متلازمة شديدة، لا تضاهيها عاطفة من العواطف الأخرى إلا عند بعض الأفراد . ويكاد الحب يستغرق الكثير من فنون الأدب العالمى قديمه وحديثه ، مما حمل ناقداً إنجليزيا فكها على القول : « إن الحب تسعة أعشار الأدب فى حين أن حظه من الحياة اليومية لا يتجاوز واحداً من عشرة . » ولعل استغراقه يعود إلى اشتماله على معظم خصائص الأدب ؛ ففيه منه الحس والعاطفة ، وله فيه الجمال والمثال على أروع صورة ، وبه يبلغ الخيال والالهام شأوا بعيداً .

أما العرب فقد عالج شعراؤهم الحب ، ووضعوه فى مكان الصدارة من

---

(١) H. Spencer, *Psychologie*, 218

قصائدهم ؛ فكان الاستهلال به فى المعلقات وفى غيرها مما جاء بعدها من شعر الاسلاميين حتى شعراء النهضة الأولى ، على ما بين هؤلاء وأولئك من زمان ومكان وأجناس وأديان . بل إننا لنراه حيناً الباب الوحيد الذى قصر بعض الشعراء فهم عليه من دون سائر أبواب الشعر : كجميل بثينة ، وعمر بن أبى ربيعة . ونراه أحياناً يدخل فى جملة شعر من لم يسيطر الحب على أهوائهم ، كالمتنبى والمعرى وغيرهما .

ولا يتسنى لباحث الحب عند العرب أن يفهمه على شئ من حقيقته — فقد ضاع بعضه وعبث العابثون ببعضه — ثم يحله محله من الآداب الأخرى إلا إذا جمعه من الاستهلال ؛ ومن ثنايا الشعر ، وضمه إلى القصائد التى استقل بها ، فألف وحدة متينة غنية ، صالحة للبحث ، خاضعة للموازنة ، ثابتة للحكم .

١ — الاستهلال

أول ما يطالعنا من الاستهلال المستمر من الجاهلية إلى اليوم نوعان : أحدهما فى وصف الأطلال ، والثانى فى التغزل بالنساء . أما الأول فكناية عن الوقوف للبكاء على :

(ا) مسكن مهجور أو متهدم أو عاف : كسقط اللوى بين الدخول فحومل لامرئ القيس ، وكحومة الدراج فالمتثلم لزهير ، وبرقة شماء للحارث ، ورامة الاطلال لجرير ، والجزع لبشار ، واللوى للمعرى . وقد يكون المبكى عليه مسكناً أو وادياً أو بلاداً .

(ب) ويتوسع آخرون فى هذا المسكن فيقفون يبكون على مسكن ما فى مكان ما ، وقد يكون لصاحبة ما :

كقول عمر بن أبى ربيعة :

عوجا نحيى الطللا المحولا والربع من أسماء والمنزلا

وقول كثير عزة :

خليلى هذا ربع عزة فاعقلا قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت

وقول أبى تمام :

على مثلها من أربع وملاعب . . .

وقول المتنبى :

بليت بلى الاطلال ان لم أقف بها . . .

وعلى هذين النمطين من تعيين المسكن أو إطلاقه ، وذكر اسم المرأة أو إهماله ، لا يعدو أن يكون فيه خيط يشد الشاعر إلى ماض حبيب إليه عزيز عليه مقلد فيه ، فيقف ليبكيه ويقضى حقه عنده . ويتراءى له الهودج الذى غيبها فى الأفق ويسعى إليه فيقطع الخيط فيمحى المسكن ، ثم يختفى الهودج فيعفو الأثر . ويرتج على شاعرنا ، فلا هو يغزل الخيط من جديد فتتمسك به ونجوس خلال ماضيه ، ولا هو ينشط للحاق بالهودج فيكشف لنا ستائره عن تلك التى وفرت له الحب فوقف وبكى ودعانا إلى الوقوف والبكاء . بل يترقب أن يثوب إليه رشده ليصف الأطلال الحبيبة أو أطلال الحبيبة ببيت أو بثلاثة ، ثم يتابع سيره إلى الفخر والمدح والوصف ، ويعنى بهذه الموضوعات وبغيرها عنايته بالأطلال إن لم تكن أشد وأوفى .

ومن أجل هذا لا نستطيع أن نكوّن فكرة صحيحة عن نظر شعرائنا إلى الحب كعاطفة مدركة مشعورة بينة [1] ولكننا نستطيع أن نتذوق ما فى هذا الاستهلال من شعر ؛ ففى العاطفة ذكرى أو ما يشبه الذكرى ، وأسف عليها أو ما يضارع الأسف ، وكلاهما صدى لخفقات من قلوب وتموجات من نفوس مسها الشاعر مسا رفيقاً كمس الطائر الماء بقادمة من قوادمه ، فخلف على صفحته صدى وتموجاً . وفى الطبيعة التى تتجمع حولها الذكرى ، ويبعث عليها الأسف مسكن مهجور ومتسع ومجهول لا يتمثله المتمثل إلا ويضيف إليه ما يعرفه عنه وما لا يعرفه عنه ، ويضفى عليه ما يوحيه به إليه كل سحيق بعيد مكانا كان أو زماناً ، وفى لغة الشعر الكلمات الايحائية ، وموسيقى الوزن

---

(١) جمع ابن خلدون الاستهلال فى الصفحة ٥٧٠ من مقدمته وجعله صورة واحدة لأسئلة مختلفة .

والقافية ، جميع هذا مسح الاستهلال مسحة من الكآبة الهادئة الشفافة الموحية ، فحببه إلى النفوس المحبة وساوى بين أثرها على تباين مصدرها فيكتئب الناس لقول امرئ القيس : قفا نبك . . . — ولقول عمر : عوجا نحي . . . — ولقول كثير : خليلى هذا ربع . . . — ولقول المتنبى : بليت بلى الأطلال . . . يكتئب الناس لهؤلاء جميعاً محبين ماديين كانوا أو عذريين أو مقلدين ، ويعجبون بصناعة الشعر التى أخرجت المعنى الواحد مخارج متعددة . وقد يشتد عجبهم عند ما ينتهون من قراءتها ولا تخفق قلوبهم وتجف حلوقهم وتندى مآقيهم .

هذا ما يتراءى لى . وقد أذهب فى تأييده إلى حد أبعد ، فأظنه يقوم قيام رأى القائلين : ان هذا الاستهلال قد كسب الغزل العربى نغمة حزن وارتفع به إلى مستوى عال من النبل والصفاء فأثر فى الآداب الأوربية .

وذلك بأن نتلافى ما أهمله الشعراء أنفسهم فنغزل الخيط ونصله بالمسكن المهجور قبل الذكرى والأسف ، فما نجد ؟ نجد أن الحب لم يشغل عند بعضهم جزءاً كبيراً محترماً من شعرهم ، فما فضله بعضهم على دابته وصيده وحربه ، وما ارتفع به غيره إلى منزلة الفخر والمدح والهجاء ، ووطأ به غيرهم فعالجه جرياً على سنة متبعة . ومن أجل هذا لم يرجع إليه معظم الشعراء الذين استهلوا به قصائدهم وأكثر الذين قلدوهم فيه . أما الذين عاودوه فكثرة من الغزليين الماديين ليصفوا عبثهم ومجونهم ويتفننوا فيهما ، وقلة من الغزليين العذريين ليبكوا حرمانهم ؛ وسنرى تفصيل ذلك . وإذا نحن تركنا الخيط إلى الهودج ورفعنا ستائره عن تلك التى أوحت النبل والصفاء فقد نلقاها كما تصورناها ، وقد نلقاها على غير ما أحب لها المحبون . وفى كلا الحالين من وصل الخيط وكشف الهودج مواطن للشك واليقين يترجح بينهما الباحث ، وقد يشق عليه الجزم بأحدهما جزماً قاطعاً .

أما الاستهلال الثانى (فى وصف النساء) فهو أفصح وأطول ، وقد يتجاوز أغراض القصيدة كاستهلال الأحوص ، وقبس الرقيات ، ومسلم وغيرهم ، وهو يتصل بالغزل المبثوث فى ثنايا القصائد ، والمستقل بها اتصالا وثيقاً ، يؤلف منها وحدة متينة غنية متساوقة فى ضربيها : المادى والعذرى .

٢ — الغزل المادى

قوام المادى اللذة الحسية وما يبعث عليها ويلازمها . وعماد العذرى اللذة العاطفية وما يسببها وينشأ عنها — وسيأتى الكلام عن كل منهما فيفصله تفصيلا مستوفى . والغزلان عرفا فى أيام العرب المختلفة ، ولكنهما لم يستقلا إلا فى العصر الأموى ، فانتشر المادى فى الحاضرة وفشا العذرى فى البادية . وقد شذ العباس بن الأحنف فانه كان يمثل العفة البدوية فى حاضرة الدولة العباسية ، كما شذ ابن الطثرية فانه كان يصور العبث الحضرى فى البادية العفيفة .

ولازم المادى الشعراء فى جميع عصورهم وأمصارهم ، فلم يستطع أدبهم أن يبرأ منه . وغالب الغزل العذرى فغلبه بعد حين ، كما نبه إلى ذلك عميد الأدب العربى [1] .

ولو قدر لباحث أن يقرأ الغزل المادى أو القسم الوافر منه ، مما يذكره بعض كتب الأدب ومما يتغاضى عنه بعضها ، لاستخرج أموراً أشهرها :

(ا) أن هذا الحب لذة حسية : لمسية فى جس الندامى ، ذوقية فى ريقها البارد ، شمية فى مسكها الفائح ، سمعية فى صرير سريرها ، بصرية فى بان قامتها وكثيب ردفيها . وإن وصف هذه اللذة على هذا النحو قمين بأن يخلق جواً من العبث والمجون والاباحة تضل بينها العاطفة النبيلة الصافية السامية . ومرجع ذلك إلى الغزليين الماديين الذين ردوا الحب إلى أبسط عناصره ، إلى الأنثى وما تقدمه بين أيديهم من لذة حسية . وكيفما قلبت غزلهم وجدت اللذة الحسية عائمة على صفحاته ، وكيفما وقفتها أو حركتها استقرت فى أعمق قراراته .

وإن هذه اللذة متفاوتة عند الشعراء بين كثافة وشفوف وشذوذ . وقلما اشتدت كثافتها فى شعر الجاهليين لأنهم لا يؤثرون لذة الحب على لذة الصيد ، ولا يفاخرون باستحواذهم على المرأة فخرهم بشجاعتهم ، ولا يفضلونها كثيراً على ناقتهم . أما من شذ منهم كزهير وعنترة فيمرون باللذة مروراً كرماً

---

(١) الدكتور طه حسين بك : «حديث الأربعاء» .

ليبلغ الأول إلى المدح ، وينتهى الثانى — بعد حب عفيف — إلى الفخر . وأنت عند ما تقرأ وصف الجاهليين للمرأة لا تشعر بأكثر مما تشعر به عند رؤيتك تمثالا من الرخام يصور امرأة بعض أعضائها عريان .

ولكنك حين تتجاوز العصر الجاهلى إلى العصور التالية ، تلقى ما يبعث على اللذة الحسية ويلازمها قد اشتد وتفرع وتنظم ، بفضل عمر وجماعته ، وعلى يد والبة وعصابته ؛ إذ كانوا طلاب لذة حسية وعبث ونكاية ، فأغرقوا فى التشبب بالمرأة وبالغوا فى وصف الأمرد ، وتزيدوا فى وصف المحصنات نيلا من خصومهم فى العصبية ، حتى ليسأل باحث الأدب نفسه : هل تقاضى هؤلاء الشعراء مالا على ذلك ؟ . . .

وهكذا لا يتهيأ لنا أن نضيف الغزل المادى الذى عرف بعد الجاهلية إلى غزل الجاهلية المادى ، إلا إذا درسناه على أنه مستقل عما لازمه من فسق وفجور لم تذكر أشعارها الكتب التى توضع فى متناول الطلاب ، فأضعفناه ، أو إذا درسناه على مذهب التطور فأدغمنا به ما تفرع عنه كالغزل بالمذكر فأثقلناه . ولكنه يتهيأ لنا أن نقسم الغزل المادى إلى كثيف وشفاف وشاذ .

(ب) ويستنتج الباحث أن صورة المرأة التى تقدم هذه اللذة بين أيدى هؤلاء الشعراء واحدة :

يقول طرفة : وفى الحى أحوى . . . — فيردد جميل : سبتنى بعينى جؤذر . . . — ويكرر جميل : لها من الريم عيناه . . . — ويقول أبو تمام : وهى كالظبية . . . — ويعيد المتنبى : ورنت غزالا . . . وإذا انتقلنا من العين إلى الفم وقعنا على مثل هذه الوحدة التى لم يفصمها الزمان أو يعدلها المكان . فالفم عند عنترة : عذب مقبله . . . — وعند مسلم : وريقى ماء غادية بشهد . . . — وعند البحترى : تنبى عوارضه عن بارد شيم . . .

كذلك الحال فى الطيب المنبعث منها ، فهو فارة تاجر فى الصحراء ، ومسكة عجنت ببان فى المدينة ، وتحمل المسك عن غدائرها فى حلب ، وعطرت الآفاق فى الأندلس ، ثم يعكس فتعطر الآفاق فى الصحراء وبغداد ، ويبيعها التاجر فارة فى الأندلس . هذا عدا ما اشترك فيه الشعراء من قد البان ، وردف الكثبان ، وما يدخل فى هذا الباب ويعد ذكره إطالة ، وخلا ما لا يجوز ذكره .

ولكن هذه الخطوط العريضة المتشابهة لاتؤلف صوراً واضحة لنساء سويات ، ولا لامرأة واحدة كاملة ؛ لأن الشعراء الذين تغزلوا بها لم يصفوا منها إلا ما له بحواسهم صلة ، وما يبعث على اللذة الحسية . ولئن هم شعروا أمامها بعاطفة كريمة ، ورأوا عندها جمالا رائعاً ، وتمثلوا فيها مثلا سامياً ، غلبت عليهم اللذة الحسية . فاذا انحلت هذه اللذة تداعت العواطف والجمالات والمثل ، وضاق الخيال الفسيح ، وقصر الالهام المبدع ، وحل محل هؤلاء جميعاً فتور وقنوط حيناً ، وتقليد وصناعة أحياناً . ولو أراد مصور أن يرسم صورة لامرأة الشعراء لما احتاج إلى كبير عناء ؛ فشعورها فى حواسها ، وجمالها فى أعضائها كالعين والريق والقوام . وخيال شعرائها يتسع إلى ما يناسب جمالها كعين الغزال وطعم الشهد ، وقضيب البان ، مما كان يراه الناس فى كل خطوة يخطونها ، ومثالها فى مناعتها أو تمنعها وإلهامها نادر لا يعتد به .

(ح) وإذا لم يكن ثمة فرق فى الصورة ناسب ألا يكون هناك فرق فى الاسم . فالمرأة فى مطلع القصيدة هند ، وهى بعد أبيات عبلة ، تسكن فى الاستهلال الحاضرة وتنتقل ببضع أبيات إلى البادية ، ويضيع بين الزمان والمكان عمرها فلا هى عذراء ولا ثيب ، ولا هى عانس ولا أرملة ، كما يضيع مركزها ؛ فربة القصر تشبه قينة الحانة وراعية الابل إلا فيما ندر . وعى الشعراء فى الكلام الذى يتحدثون به إلى حبيباتهم وتتحدث به حبيباتهم إليهم ، فتتميز الحليلة من الخليلة والغنية من الفقيرة ، فكأنما المرأة قد نحتت للشعراء من قديم الزمان فى تمثال هاموا به جميعهم وانحصروا فيه كلهم ، وإن هم تفاوتوا فى وصفه فتفاوت لا يزيد على رؤية هذا التمثال فى وهج النهار أو تحت ضوء القمر ، ولا يعدو ترقى الأسلوب من السذاجة إلى المحسنات البديعية ، وتظل المرأة فى تمثالها ذات رسم واحد لا يتغير خلال عشرين قرناً من الزمان وفى أثناء عشرين موضعاً من الأماكن إن لم يكن أكثر .

(د) ما وراء هذه الصورة ؟ إن المرء عند ما ينظر إلى صورة ما ، يبحث عن المعنى الذى قصد إليه الرسام من رسمها . فما هى المعانى التى أرادها الغزليون للحبيبة ؟ ليس ما وراءها من المعانى بأكثر مما فيها من الخطوط ؛ فهى فى نفسيتها أفقر منها بصورتها . والا فأين المعانى المستمدة من غريزتها وقلبها وعقلها ومن عشرات الأسباب التى يلون كل واحد منها المرأة بلونه ويصبغها

بصبغته لتخرج صورة جديدة مستقلة ؟ ومن هذه المعانى تختلف صور النساء ، فهذه تمرة وتلك نعجة هذه عذبة سرحة مدللة ، وتلك حزينة جادة مدبرة . وتظهر نفسياتهن فترى الساذجات الطاهرات الكريمات والشريرات الفاجرات ، وتوضح إرادتهن فتجد منهن من تلتهب بنظرة وتضحى بالعالم من أجلها ، ومن تقصر حبها على رجل فاذا قصرت يده عنها أحبت الرجال جميعاً ، ثم ما يقابل ذلك عند نساء يحبين ويكتمن حبهن حتى القبر ، ويواصلنه إلى ما بعد القبر . ثم أولئك اللواتى يستسلمن للحب رغبة فى الفضول والعادة أو هرباً من ضجر الماضى وخوفا من ضياع المستقبل .

إن الكثير من هذه المعانى معدوم فى غزل شعرائنا . وأحر بهم أن يفقدوا وصف العواطف اللازمة له ، تلك العواطف الدقيقة اللطيفة التى لا يكاد المرء يضع يده عليها ويحاول التعبير عنها ، حتى تتضعضع وتتفرق اشبه ما تكون بفقاقيع الصابون الملونة . فاذا عاود الكرة عثر على ما لم يكن يعرف أنه موجود فى نفسه وفى نفوس الآخرين ، فيصفه الشاعر وقد شرع بالابتداء أو أشرف على الانتهاء متخذاً شكلا ولوناً وقيمة ليست للعواطف العادية .

ما لنا ولكل هذه الصور ، ولجميع هذه المعانى ولسائر هذه العواطف ؛ فقد كنا نود أن نلقى صورة امرأة واحدة ، يمر فى خاطرها أفكار وفيرة ، وتنعكس على وجهها عواطف متباينة ، وهى تمر بمراحل الحب كالكبرياء والخوف والفضيحة والهم . فتشعر بعواطفها وتعبر عنها فلا تقل العاطفة عن أختها قوة وعمقاً وصدقاً ولا أسلوباً معبراً عنها . مثال ذلك أن لراسين اثنتى عشرة امرأة لاثنتى عشر حبا لا تشبه الواحدة الأخرى ، ولا ينسخ الواحد الآخر ، ولا يجمع بينها إلا الغزل والقوة والعمق والصدق . ومن نسائه فدر Phèdre فهى حذرة آملة ، مفضوحة ، موبخة تائبة ، تشعر بهذه الشاعر شعوراً قويا عميقاً صادقاً وتعبر عنه تعبيراً متيناً خاصاً واضحاً ، فى خلال أربع وعشرين ساعة . وإذا قيل : إن المسرح يقتضى ما لا يقتضيه الغزل المطلق قلنا : إن المسرح — ولاسيما فى القرن السابع عشر — كان يجمع الشخصيات من العالم ويضع بعضها تجاه بعض لتتفاعل ، وما كان يخلقها من عنده . أفما وجد شعراؤنا نساء شعرن ببعض الذى شعرت به نساء المسرح ؟

وفصارى القول إن صورة المرأة الخارجية ليست سوية ، ومعنوياتها مفقودة

فى معظم هذه الصورة ، وعواطفها قليلة وضئيلة ، وليس لها إلا صورة واحدة ترسمها حبيبة تم لا صورة لها ، وهى أم وشقيقة وزوجة وميتة ، حتى إن صورة الحبيبة لا يشترط أن تحوى تكويناً خلقيا وخُلقيا مستقلا بها يميزها من غيرها ويجعلها محبوبة من أجله دونهن ومفضلة ولو على واحدة منهن .

وعليه لو وضعنا خولة التى لطرفة موضع فاطمة التى لامرئ القيس ، وأحللنا عبلة عمر محل عبلة بشار ، ما فقد الغزل شيئاً من صحته وقيمته . ولو أن الله بعث شعراءنا وبعث عشيقاتهم بأوصافهم لما عرفوهن ، على أغلب الظن .

نجيب البقيلى