الفصل السابع

المزاج الحضرى ونموذج الجمال

كان طبيعيًا مع بزوغ فجر الدعوة الإسلامية أن تنصرف عناية المسلمين الأوائل إلى الجهاد ومقتضياته، وأن يشغلوا عن الترف ودواعيه، لاسيما أن قبضة الخلفاء الراشدين كانت حازمة وحاسمة فى القضاء على كل ما من شأنه أن يحرف الجماعة عن غايتها الأولى، وهى المنافحة عن الدين الجديد وترسيخ دعائمه وحمل نوره إلى الآفاق. غير أن قبضة الحكومة المركزية على مقدرات الحياة الاجتماعية والسلوكية والخلقية لا تلبث أن تخف مع انقضاء عصر الراشدين، خاصة وقد اقترنت نهاية هذا العصر بذلك الصراع العنيف الناشب حول الخلافة، وهو صراع استقطب من أولى الأمر جهدًا ووقتًا كانا من قبل مبذولين فى سياسة الرعية وتوجيه شئونها، فأصبحا – من بعد – مبذولين فى التماس الوسائل إلى مقاليد الخلافة التى كانت تهوى إليها الأفئدة وتتعلق بها الأنظار.

وحتى بعد أن هدأت حدة الصراع السياسى، واستقر الأمر – أو كاد – لبنى أمية، نرى الظروف الاقتصادية وقد تكفلت بتكملة أبعاد الصورة؛ ذلك أن اتساع رقعة الدولة وامتداد نطاق الفتوحات الإسلامية، كان خليقًا بأن يترك أثره فى الحياة العامة، فإذا بالأموال تصب فى العواصم الحجازية، وإذا بالعلاقات الاقتصادية بين مكة والمدينة وغيرهما من الحواضر تشهد ازدهارًا لم تشهد مثله من قبل، وإذا بقوافل التجارة والرزق تتوازى فى تدفقها مع قوافل الرقيق الذين جلبوا من كل مكان شهد احتكاكًا حربيًا بين المسلمين وخصومهم، ثم إذا بمجمل هذا كله ينتج فى حياة الناس ما لابد أن ينتجه من ضروب الترف والرفاهية، «فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم، صاروا إلى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ[1]»، بكل ما يترتب على ذلك من تطور فى المزاج والذوق بصفة عامة.

وحقًا لم يكن هذا الرفه متاحًا للكثرة الكثيرة من أوساط الناس وعامتهم، بل كان شبه محصور فى نطاق علية القوم من القرشيين والأمويين ومن يلوذ بهم، بيد أن هؤلاء إن كانوا قد

(١) مقدمة الأغانى – جـ ١ – طبعة دار الكتب – ص ١٣.

ظفروا بالمقدرة المادية، فقد ظفر سواهم بالطاقة الفنية، ومن هذا التبادل الخصب بين من يملكون المال والفراغ ويتذوقون الفن وإن كانوا لايبدعونه، ومن أوتوا ذخرًا من العطاء الفنى والموهبة الإبداعية وإن افتقدوا المال، تولدت حركة فنية نشطة فى مجالى الغناء والغزل، فتعددت المنتديات الأدبية، وكثرت مجالس الإنشاد والطرب فى العواصم الحجازية، والتقى القادرون بالمال والقادرون بالفن على غاية سواء: تذوق الكلمة والنغمة والاحتفاء بهما والتفرغ لهما.

ولعل أهل الحجاز لم ينظروا إلى استيلاء الأمويين على صولجان الخلافة باعتباره مجرد انتقال للحكم من بيت إلى بيت فحسب، ولعلهم شعروا كذلك أن هجرة مركز السلطة إلى الشام يمثل فى الحقيقة نوعًا من التراجع بالنسبة لمكانة الحجاز السياسية، ومن ثم انطوت الأرستقراطية الحجازية على ذاتها وانصرفت إلى حياة الدعة والرخاء، وكأنها ترد بذلك الانسحاب من الحياة السياسية على تلك العزلة الإجبارية التى فرضتها تقلبات الحكم والخلافة، وقد شجع على انطلاق الحجاز فى هذا التيار أن خلفاء بنى أمية لم يجدوا فيه غضاضة ولا حرجًا، بل ربما وجدوا فيه معينًا على تحقيق مآربهم فى كسر شوكة الحجاز، وتخديره بحياة اللهو والمجون، حتى لا يعكر صفو الحكومة الأموية؛ «ولأن أصحاب الدولة الجديدة كانوا يخشون من أبناء الرؤساء فى الحجاز أن ينصرفوا عن حياة الفراغ إلى حياة الجد والطموح، فليس فى جدهم وطموحهم أمان للدولة الجديدة، وإنما الأمان لها كل الأمان أن يلعبوا ويرتعوا ويجتمعوا على اللغو والفضول وإيثار الدعة والرخاء، فاستأنفت الحواضر الحجازية تاريخًا قديمًا طويلا فى اللهو والمجون، وعادة الظرف المأثور فى عرف أولى النعمة أن يصبحوا ويمسوا بين المنادمة والمسامرة، وأحبها وأشيعها حديث الغزل ووشايات الغرام[1]».

وإذا كان الثراء والفراغ قد أعانا على التفات أهل الحضر إلى ما من شأنه أن يغذى نوازع المتعة والتذوق الفنى وفى مقدمتها أحاديث الغزل ومطارحات الغرام، فإن البادية لم تكن أقل عناية بهذه الناحية، بل لعل ظروفها كانت أكثر تشجيعًا على أن يستأثر الغزل بجزء كبير من اهتمام شعرائها، فحياة البدوى أكثر بساطة من حياة أهل الحضر، ومطالب عيشه أقل تعقيدًا من مطالب أهل الحضر، ومعظم وقته يكاد ينفق فى رعى الإبل والضأن والسعى وراء منابت العشب وموارد المياه، ومن ثم فحياته أكثر فراغًا، ووسائل المتعة بين يديه أضيق من تلك التى يحظى بها أهل الحضر، ومن هنا لا يبقى له إلا أن ينفق طاقاته المذخورة فى الجانب الوحيد المتاح أمامه، جانب السعى وراء المرأة والتغنى بها ولها، وحتى هذا الجانب لم يكن يتيسر له دون

---

(١) عباس محمود العقاد: جميل بثينة - دار المعارف سنة ١٩٥٤ - ص ١١.

مشقة كبيرة، إذ إن المرأة فى البادية أكثر امتناعًا، والمرأة البدوية لا يباح لها ما يباح لمثيلاتها فى الحضر من اختلاط بالرجال وامتزاج بمجتمعاتهم ومنتدياتهم، بل إن مجرد التشبيب بها كان يوقع الشاعر فى حرج بالغ، وكان يعرضه للحرمان من صاحبته إلى الأبد، بل ربما تجاوز الأمر حد الحرج والحرمان إلى المخاطرة بحياة الشاعر والمطالبة بإهدار دمه إذا ذاع غزله فى إحدى كريمات البادية ذيوعًا يمس شرف القبيلة وتقاليدها المصونة.

بين هذا الرجاء وتلك الخشية، بين الفراغ الكثير وقلة المتعة، بين نداء الطبيعة يدفع الرجل إلى المرأة وتقاليد البادية تصده عنها، بين الحرص على وسيلة المتعة الوحيدة فى حياة صحراوية مقفرة والخوف من الاجتراء على محرمات نهى عنها الدين وحظرها عرف القبيلة – بين هذا كله مضت حياة شعراء الحب فى البادية غزلا عذريًا رقيقًا تفعمه العاطفة ويغذيه الحرمان، فهو غزل لا يشوبه اللهو، بل هو جاد كل الجد؛ لأنه ينبعث من النافذة الوجدانية الوحيدة المتاحة أمام شاعر البادية، وهو غزل غير حسى؛ لأن التحنث الدينى وتقاليد البادية قد صفياه من أدران المادة وشوائب الجسد، ثم هو – أخيرًا – غزل صارخ اللوعة والأسى؛ لأنه تعبير عن عاطفة محرومة لا تلمح المرأة إلا خلسة وراء مضارب القبيلة أو عند موارد المياه، ومن ثم تقنع من الوصال بالقليل بل وبما دون القليل.

وثمة عامل آخر لا يقل عما سبق تأثيرًا فى غزل هذه الفترة، وهو عامل أكثر لصوقًا بحياة الحضر ومزاجهم الفنى، ونعنى بذلك رواج الغناء والموسيقى وازدهارهما نتيجة ذلك السيل الدافق من الرقيق الذى أخذ طريقه إلى عواصم الدولة فى مكة والمدينة ودمشق وغيرها، وقد جلب هذا الرقيق معه تراث أقوامه فى فنون الطرب والألحان، ومزج هذا كله بما كان معروفا لدى العرب من أوليات الحداء والترنم، واستطاع بهذا وذاك أن يصل إلى نمط غنائى ولحنى متميز.

ولعل كتابًا عربيًا لم يسجل هذا النمط الغنائى وأشكاله فى دقة واستيعاب مثلما سجله «كتاب الأغانى» لأبى الفرج الأصفهانى، فقد ترجم صاحبه لوفرة وفيرة من المشتغلين بصناعة الغناء فى العصرين الأموى والعباسى، وجمع فيه مذخور الأغانى العربية وجعل مبناه على المائة صوت المختارة للرشيد، ونسب كل ما ذكره منها إلى قائل شعره وصانع لحنه وطريقته.

وتحرى هذا الكتاب لابد وأن تتوزعه مشاعر الإعجاب بهذا التراث الغنائى الضخم الذى يرجع شطر كبير منه إلى العصر الأموى، فلا يدرى هل يرتد بإعجابه هذا إلى ذلك الحشد من شعراء الغزل ما بين عمر بن أبى ربيعة وجرير وجميل وكثير ونصيب والأحوص وغيرهم، أم إلى تلك الجمهرة المبدعة من صناع الألحان والمشتغلين بالغناء ما بين معبد وابن سريج

والغريض وابن محرز وسواهم، وإذا كانت هذه الطائفة الأخيرة أكثر حظوة وأشد بريقًا فى مجالس الطرب والمسامرة، فإن الطائفة الأولى لم تكن أقل منها مكانة لدى علية القوم وأشرافهم فى مكة والمدينة، لأن الإقبال على الغناء كان لابد وأن يوازيه على الطرف الآخر إقبال على الغزل والغزلين، فهم الذين يمدون صناع الطرب بمادتهم الغنائية، وهم الذين يهيئون هذه المادة تهيئة لفظية وموسيقية بحيث تصلح للتلحين والترنم.

وبعيدًا عن أى تحكم فى التماس صلة عضوية بين الوزن الشعرى واللحن الموسيقى، فإن الملحوظ أن هذه العلاقة الحميمة بين الغناء وشعر الغزل قد أفضت إلى التركيز على أوزان بعينها كالخفيف والرمل، وتفعيلاتها أقل عددًا من تفعيلات بحرين كالطويل أو البسيط، كما أفضت إلى الاتكاء على أوزان قصيرة بطبيعتها كالهزج والمقتضب والمجتث، أو طويلة فى أصلها ولكنها اجتزئت بحذف بعض تفعيلاتها أو مقاطعها كمجزوءات الكامل والرمل ومكفوف الهزج، وجميعها أوزان تعطى للصوت بقصرها النسبى فرصة الانقباض والانبساط والسرعة والإبطاء طِبقًا لمدى هذا الصوت ورحابة درجاته ومقاماته، وصحيح أن شعر الغناء فى هذا العصر لم يخل من نماذج غير غزلية، وبعضه كان تلحينًا لمقطوعات فى المديح أو الرثاء، بل وحتى فى الهجاء، كذلك لم يخل هذا الشعر من نماذج تدور فى إطار الأوزان العروضية الوافرة كالطويل والبسيط، بيد أن مجموع هذا وذاك لم يكن ليشكل ظاهرة عامة فى كل الأحوال، وظل تراث الغزل هو مجال الانتقاء الفسيح أمام المغنين، كما ظل أبرز فنون الشعر تأثرًا بالغناء ودواعيه، سواء فى الإيقاعات الوزنية القصيرة، أو فى الأصوات والتراكيب والدقة فى اختيارها والملاءمة بينها بحيث تناسب الذوق الغنائى الجديد.

ولم تكن نتائج هذا المزاج الفنى المستحدث مقصورة على التصرف فى البنية الموسيقية للقصيدة بما لا يخرج عن حدود الموروث العروضى، بل تجاوزت ذلك إلى التأثير فى أحجام القصائد وامتداد أنفاس الشعراء واستقلالهم باتجاهات غزلية بعينها، فمن المعروف أن المزاج البدوى الجاهلى كان مزاجًا تجميعيًا، بمعنى أن الشاعر حين كان يتصدى للقول لم يكن يعنى بتخطيط عمله وترتيب أجزائه وقصره على خاطر واحد أو خواطر متجانسة، بل كان هذا العمل تجميعيًا يستهله صاحبه بالوقوف على الأطلال وذكر الأحبة، ويتطرق من هذا إلى وصف الناقة ومشاق الرحيل، ثم يتخلص إلى المديح أو الفخر أو الحكمة أو ما سواها من أغراض، ومن ثم لم تتطور المقدمات الغزلية تطورًا مستقلا بحيث تعبر عن مواقف عاطفية قائمة بذاتها، وإنما ظلت هذه السمة التجميعية هى الغالبة فى معظم الأحوال.

أما المزاج الغزلى فى العصر الأموى فقد كان مزاجا مصقولا هذبته مؤثرات البيئة المدنية المترفة كما عند عمر بن أبى ربيعة، وعملت على تصفيته من أدران الجسد وشوائب المادة بواعث الدين والأخلاق وعوامل الإحباط والحرمان كما عند جميل بن معمر، وفى غزل كليهما نرى المزاج المبدع مزاجًا تحليليًا لا يقنع من النسيب باللفتة العابرة، أو المقدمة العارضة، أو الأبيات القليلة المنفردة، بل يرحب إحساسه بالمرأة، وتمتد أنفاسه العاطفية، وتطول بها حبال القول حتى تنبسط على رقعة القصيدة بأكملها، ولا يكتفى الشاعر بذلك حتى ينتقل بهذا الإحساس من قصيدة إلى أخرى، ومن موقف شعورى إلى آخر، فلا يعود التفرد والاستقلال سمة لقصيدة واحدة أو قصائد ذوات عدد، بل يصبح مؤشرا إلى اتجاه غزلى يتميز به الشاعر ويكاد يقصر نشاطه الفنى عليه.

والمزاج التحليلى مزاج استقصائى بطبيعته، يتصيد جزئيات التجربة فلا يكاد يفلت منها شيئًا، ويتعقب خطوات الموقف العاطفى فى دقائقه وتفصيلاته، فإذا اجتمعت إليه أمشاج من أحاسيس العزلة والفراغ والاغتراب، كتلك التى كان يعانيها أهل الحجاز بعد انحسار الخلافة عنهم، لم يكن عجيبًا أن يتهدى الشاعر الغزلى إلى رؤى جديدة المذاق والصياغة، وصور مستطرفة بقدر ما هى ممتنعة، يخيل إليك من قربها إلى الوجدان أنها قريبة المنال وما هى بقريبته، ولكنها حصاد مزاج قادر بطبيعته وظروف تكوينه على أن يستنبط من العادى ما ليس عاديًا، ومن المألوف ما ليس مألوفا. أترى الهوادج تسعى بربات الخدور إلى موسم الحج فى منى؟ وهل منا إلا من عاش ذلك المشهد الجليل حقيقة أو تصورًا؟ ولكن الخيال الغزلى الجديد يجنح بالعرجى فلا يرى فى ذلك المشهد إلا لحظة تستقطب أشواق عام كامل، ولا يبصر من جموع الحاضرين - على كثرتهم - غير صاحبته، يقنع منها بالمناجاة والشكوى، وما أيسرهما غذاء لعواطف المحبين:

عُوجى علينا ربّة الهَوْدجِ ... إنّك إن لا تَفْعلى تَحْرَجى
نلْبث حَوْلا كاملا كلّه ... ما نلتقى إلّا على مَنْهجِ
فى الحجّ إن حجّت وماذا مِنًى ... وأهلُه إن هى لم تَحْجُجِ
أيْسرُ ما نال محبّ لدى ... بَيْنِ حبيب قولُه عرِّج
نقْض إليكم حاجة أو نَقُلْ ... هل لىَ مما بىَ من مَخْرج[1]

ولم يكن العرجى فى هذا المزاج الغزلى الجديد نسيج وحده، بل كان نموذجا لجيل كامل من

(١) الأغانى - جـ ١ ص ٤٠٦ - ٤٠٧.

شعراء الحجاز تفردوا بالغزل حتى عرفوا به وعرف بهم، وحتى بلغ الأمر بجرير – ومكان غزله فى ساحة الشعر غير منكور – حد التحرج حين قال له أحدهم: يا أبا حزرة، إن شعرك رفع إلى المدينة، وأنا أحب أن تسمعنى منه شيئًا، فأجابه جرير: إنكم يا أهل المدينة يعجبكم النسيب، وإن أنسب الناس المخزومى، يعنى ابن أبى ربيعة، وفى هذا الخبر دلالة إقرار بذلك التخصص الذى بلغته مدن الحجاز فى فن الغزل خلال العصر الأموى.

ولم يكن الغزل فى مدن الحجاز – رغم أنه فى كثرته غزل حسى – ليثير غضاضة لدى إنشاده أو سماعه، وكأن الناس فى هذه البيئة لم يكونوا يأخذون مأخذ الجد ما يرويه هذا الشعر من تجارب ومغامرات حسية، ولم يكونوا يرون فيها أكثر من خيال شعرى يجسد الصغائر ويتلاعب بالأحداث ويزيد فى رتوش الصورة رغبة فى الإثارة وانتزاع الإعجاب، ولعلهم بفطرتهم الفنية كانوا ينظرون أولا إلى ما يحفل به هذا الغزل من جدة فى رصد مشاهد الحب وتلقائية فى التقاط مظاهر الصد والدلال، والهجر واللقاء، وما يتخلل ذلك من سعى الوشاة والرسل بين المحبين. وما ظنك بابن عباس – على تقواه وورعه – وقد جلس فى المسجد الحرام وعنده نافع بن الأزرق وناس من الخوارج يسألونه، فيقبل عمر بن أبى ربيعة فى ثوبين مصبوغين، فيترك ابن عباس ما كان بسبيله ويقول للشاعر: أنشدنا، فينشده عمر:

أَمِنْ آل نُعْم أنتَ غادٍ فمُبكر غَداةَ غدٍ أم رائح فمُهَجِّرُ

حتى يأتى على القصيدة بأكملها، فيغضب لذلك نافع بن الأزرق ويقول: الله يا بن عباس، إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصى البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنا، ويأتيك غلام مترف من مترفى قريش فينشدك:

رأت رجُلا أمَّا إذا الشمس عارضتْ فيخزى وأمّا بالعشى فيخْسَر

فقال ابن عباس: ليس هكذا قال، إنما قال:

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيَضْحَى وأما بالعشى فَيَخْصَرُ

فقال ابن الأزرق: ما أراك إلا وقد حفظت البيت، قال ابن عباس : أجل، وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك اياها[1].

وبديهى أن مثل هذا الخبر – إذا صح – لايمس نزاهة ابن عباس بقدر ما يشير إلى منزلة الشعر الغزلى فى الحجاز واحتفاء أهل الفضل به، وهو احتفاء لا نراه يصدر عن الرجال

(١) يضحى: يظهر للشمس، عارضت: قابلت، يخصر: يبرد، السابق ص٧٢.

فحسب، بل تجاوزهم إلى شهيرات النساء فى ذلك العصر، ممن جمعن إلى عراقة النسب وكرم المحتد بصيرة بالشعر وتذوقا للفن وإحساسا بالكلمة الرقيقة والنغمة الشجية، حتى فتحن بيوتهن ومجالسهن لأهل الشعر والغناء يجتمعن بهم فيما يشبه المنتديات أو الصالونات الأدبية، ويستمعن إليهم ويطربن لهم، ويلاحظن - أحيانا - عليهم ملاحظات تنم عن تذوق راق ومزاج فنى رفيع، ولك أن تقرأ فى هذا خبر فاطمة بنت عبدالملك بن مروان -وهى من هى بين نساء عصرها- حيث احتالت ما وسعتها الحيلة خلال موسم الحج لكى تلقى عمر بن أبى ربيعة وتسمع منه وتُسمعه ما حفظته من شعره، ثم لك أيضا أن تقرأ مايذكره صاحب الأغانى من أن نسوة من أهل المدينة من أهل الشرف اجتمعن فتذاكرن عمر بن أبى ربيعة وشعره وظرفه وحسن حديثه فتشوقن إليه وتمنينه، فقالت سكينة بنت الحسين عليهما السلام : أنا لكن به، فأرسلت له رسولا، وسمت له الليلة والوقت وواعدت صواحباتها[1]، فوافاهن عمر على راحلته فحدثهن حتى أضاء الفجر وحان انصرافهن، فقال لهن: والله إنى لمحتاج لزيارة قبر الرسول ﷺ فى مسجده، ولكن لا أخلط بزيارتكن شيئا، ثم انصرف إلى مكة وقال:

قالت سُكَيْنَةُ والدموع ذَوَارِفٌ ... منها على الخَدّين والجِلْبَابِ
ليت المُغِيرِىَّ الذى لم أَجْزِهِ ... فيما أَطَالَ تَصَيُّدِى وطِلَابِى
كانت تردّ لنا المنى أيامُنا ... إذْ لا نُلَام على هَوىً وتَصَابِى[2]

وشأن هذا الخبر كشأن سابقه المروى عن ابن عباس، فهو لا يغض إطلاقا من قيمة سكينة وتصونها، وإنما المعنى الذى لا معنى سواه هو أن شعر الغزل فى هذه البيئة الحجازية أصبح زادًا فنيًا مشاعا يقبل عليه الناس حتى أصحاب الفضل وذوو المنزلة، بل لعلهم فى هذه الناحية كانوا أسبق من غيرهم لامتلاء أيديهم وكثرة أموالهم وقلة مايشغلهم من مطالب العيش، ولا خلاف فى ذلك بين الرجال والنساء، لأن المرأة الحضرية فى العصر الأموى كانت - كما كانت سكينة بنت الحسين - تتمتع بقسط من الاستقلال والحرية يتيح لها لقاء الرجال ومحادثتهم، وبخاصة إذا كان موضوع الحديث متعلقا بما شغل هذه البيئة من أشعار الغزل وعلاقات المحبين وفنون الأغانى والألحان على إختلافها، وسوف نزداد اقتناعا بهذه الحقيقة حين نرى كثرة من ورد ذكرهن فى أخبار الغزلين وأشعارهم فى هذه الفترة، وكثير منهن ممن أوتين حظًا موفورًا فى حسبهن وأدبهن وخلقهن، مثل فاطمة بنت محمد بن الأشعث الكندية، وبنت مروان بن الحكم، وعائشة بنت طلحة، وغيرهن من فضليات نساء العصر، وجميعهن ممن وردت أخبارهن بصورة أو بأخرى فى

---

(١) صواحباتها: جمع صواحب، وصواحب يدورها جمع صاحبة.

(٢) السابق ص١٦٢، وفى الشعر والشعراء: «كانت ترد لنا المنى أيامه»، وهو أوفق - الشعر والشعراء - ص٢١٧.

قصائد الغزل وما حف به من نوادر وحكايات بعضها صادق النسبة وبعضها مما التمسه الرواة تعقيبا على أبيات أو شرحا لها.

ولنا أن نستخلص من هذا أن النموذج الذى كان يتغزل فيه الشاعر الحضرى الأموى قد اختلف إلى حد ما عن ذلك النموذج الذى كان يتغزل فيه الشاعر البدوى الجاهلى، فنحن فى العصر الأموى بإزاء امرأة حضرية ذكية أريبة، تجمع إلى جمال الشكل عقلا راجحا وقدرًا من الحرية فى علاقاتها الاجتماعية، وهى إلى هذا وذاك مترفة ناعمة تختلف صورتها عن تلك الصورة الخشنة التى كانت تتبدى فيها المرأة فى الجاهلية، ولندع ابن أبى ربيعة يقدم لنا بشعره هذا النموذج الجديد بقوله:

ومـدّ عليها السَّجْف يـوم لقيتُها ... على عَجَـلٍ تُبَّاعُهـا والخَـوَادِمُ
فلم أَسْتَطِعْهَا غير أنْ قَدْ بَدَا لنَا ... عشيـةَ راحتْ وجهُهـا والمعـاصمُ
معاصمُ لم تَضْرب على البَهْمِ بالضحُى ... عَصَاها ووجْـةٌ لم تَلُحْهُ السَّمـائِمُ
نُضـار تَرَى فيـه أسارِيَـع مَائِـهِ ... صَبِيـحٌ تُغَـاديـه الأكُـف النَّـواعِمُ
إذا مـا دَعَتْ أترابَهـا فـاكْتَنَفْنَهـا ... تمـايَلْنَ أو مـالت بهنَّ المـآكِمُ
طَلَبْن الصِّبا حتى إذا ما أَصَبْنَـه ... نَزَعْـنَ وهُـنَّ المُسْلِمـات الظَّـوالِمُ[1]

وإذا كان هذا النموذج يختلف فى سماته المادية والنفسية والاجتماعية عن النموذج الجاهلى فإنه يختلف - من ناحية أخرى - عن نموذج المرأة «الجارية» الذى قدمته بعض قصائد الشعر العباسى، والذى تمثل فى ألوان من القيان تغنى بهن بشار وأبو نواس وأبو العتاهية تحت اسم «جنان» مرة و «عبدة» مرة ثانيةو «عتبة» مرة ثالثة، فالمرأة فى النموذج الأموى عفيفة رغم تحررها، ولكنها فى النموذج الثانى مبذولة سهلة المنال، وهى فى النموذج الأول سيدة عربية ممتنعة بنفسها وأهلها، ولكنها فى النموذج الثانى جارية لا يصعب على الشاعر ان يصل إليها فى مجالس الشراب وحانات بغداد الكثيرة، وهى فى الحالة الأولى طالبة متعة فنية مباحة، ولكنها فى الحالة الأخيرة وسيلة من وسائل المتعة، وشتان بين الحالتين، لأن الفارق بينهما هو بالضبط فارق مابين الحرية والإباحية؛ «ففى الأولى يبقى للمرأة وقارها وعفافها، وفى الثانية تصبح ممتهنة تقبل على اللهو والعبث والمجون، لا يردها وقار ولا حشمة ولا خلق»[2].

وإذن فلم يكن استقلال المرأة فى حواضر الحجاز، ولم يكن ماحصلت عليه من حرية فى

---

(١) البهم: الصغار من أولاد الماشية، أساريع الماء: طرائقه، والمعنى أنه يترقرق فيه ماء الشباب، والمآكم: جمع مأكمة وهى العجيزة. والأبيات فى الأغانى - جـ١ - ص١٢٧.

(٢) العصر الإسلامى - ص٣٤٨.

اللقاء والمشاهدة والاستماع - لم يكن هذا كله مظهر تهتك أو سبيلا للخلاعة، بل كان وسيلة إلى إشباع ذوق فنى مترف، وإرواء ظمأ فطرى فى المرأة أن تسمع من يتغنى بجمالها ويشيد بمحاسنها، كل ذلك مع حرص على الشرف وتحرج عن التورط فيما لا يليق. وليس أدل على هذا مما يروى عن عمر بن أبى ربيعة وليلى بنت الحارث البكرية وكانت ذات حسب وفضل، لقيها عمر فقال : جعلنى الله فداك، عرجى ها هنا أسمعك بعض ما قلته فيك، فقالت : أو قد فعلت؟ قال : نعم، فوقفت حتى أنشدها:

ألا يـالَيْلَ إنّ شِفَـاء نَفْسِى نـوالُـك إنْ بخلتِ فَنَـوِّلِينَـا
وقد حَضَر الرحيلُ وحان منا فِراق فانْظِرِى ما تَـأْمُرِينَـا[1]

فقالت: آمرك بتقوى الله وإيثار طاعته وترك ما أنت عليه، ثم مضت. وهو خبر يشير إلى أن البكرية لم تفقد تماسكها إزاء كلمات عمر اللينة، ولكنها - مع ذلك - لم تتحرج من الوقوف إليه والحديث معه والاستماع لشعره فيها، بل أحست تجاه هذا الشعر الغزلى الرقيق بنوع من الرضا الكامن والزهو الدفين.

ومع تطور النموذج الغزلى فى العصر الأموى وبروز قسماته الحضارية التى تختلف عن تلك الملامح البدوية الخشنة التى كان يتسم بها نموذج الجمال الجاهلى، فإن ثمة أكثر من وجه شبه يصل مابين النموذجين بأوثق الأسباب، وأوضح هذه الوجوه مايتعلق بطريقة التصوير ونمط المعالجة الفنية، فهذه المعالجة فى الحالتين حسية، تعتمد على ما تصافحه حواس الشاعر قبل أن تعتمد على ما يجيش به وجدانه وتضطرب به مشاعره، والتصدى لمواطن الجمال الأنثوى لا يتم برد هذا الجمال إلى جملة الخصائص الروحية والعاطفية التى يمكن أن يتصف بها النموذج، وإنما يتم فى الغالب بالتركيز على مظاهر هذا الجمال فى القد واللون والشعر والعينين والوجنات والفم، كما أن الوقع النفسى لهذه المظاهر فى بصيرة الشاعر يتجلى فى أوصاف ومجازات مادية منتزعة من البيئة أو مستمدة من تلك الدوائر التصويرية الموروثة. تأمل هذه اللوحة التى يرسمها سويد بن أبى كاهل اليشكرى لصاحبته :

حُـرة تَجْلو شَتِيـتـا واضحـا كشُعاع الشمس فى الغيم سَطَعْ
أبيض اللون لـذيـذا طعْمـه طيّب الريق إذا الريقُ خَدَعْ
تَمْنَح المـرآة وجهـا واضحا مثل قَرْنْ الشمس فى الصحو ارتفع
صـافى اللون وطرفـا سـاجيـا أكْحَـل العينين ما فيـه قَمَعْ

(١) الأغانى - جـ ١ - ص١٥٦.

وقـرُونـا سـابغـاً أطـرافهـا غَلَّلَتْها ربحُ مسكٍ ذى فَنَعْ[١]

وقارن هذا المنزع الحسى الذى يتكىء عليه الشاعر فى تخطيط نموذجه بتلك الصورة التى يلتقطها عمر بن أبى ربيعة لصاحبته :

يَمُجُّ ذَكىَّ المِسْك منها مُقَبَّلٌ نقىُّ الثَّنايا ذو غُـروب مُؤَشَّرُ
تَراه إذَا ما افْتـرَّ عنه كـأنه حَصَى بَـرَدٍ أو أقْحُوان مُنَـوَّر
وتـرْنو بعينيهـا إلىّ كما رنـا إلى ظَبْيةٍ وسْط الخميلة جُؤذُر[٢]

فالجمال فى الحالتين ملمح حسى قبل أن يكون حالة وجدانية، ومواطنه لا تخرج عن تلك الدائرة الموروثة المحدودة بالشعر والعينين والثنايا والشفاه والعنق وما إليها، ومظاهره لاتتجاوز الأوصاف المادية المألوفة فى نعت الشعر بالسواد والطول، والعين بالكحل والاتساع، والثنايا بالعذوبة والصفاء، بل إن التصاق الشاعر بمفردات البيئة لا يتخلف عند ابن أبى ربيعة، كما لم يتخلف عند شعراء الجاهلية، حين يستمد عناصر مجازاته المادية من الأقحوان والظباء والجآذر وما إلى ذلك بسبيل.

واستدلالنا فى البرهنة على المنزع الحسى بشعر عمر بن أبى ربيعة ليس من قبيل المصادفة البحتة، فالواقع أن شعر هذا الشاعر يستقطب جملة الخصائص الكبرى فى غزل ذلك العصر، وقد اقترن اسمه باتجاه الغزل الحسى فى الحجاز حتى طمس بألقه شهرة شعراء آخرين لايقلون عنه فى هذا المقام – وإن كانوا على دربه تابعين – كالأحوص والعرجى، وحتى أصبح الحديث عنه وعن سماته الفنية حديثا عن مجمل هذا الاتجاه وأثر التقاليد والأصالة فيه. وإذا كنا قد رصدنا فى هذا الاتجاه أثر التقاليد ممثلة فى حسية نموذج الجمال وطريقة تصويره، فإن لهذه الحسية وجها آخر لايخلو من أصالة فى التعبير عن روح العصر ومظاهر الحضارة وألوان الترف فيه، ويتعلق هذا الوجه الآخر بالمفهوم الحسى للعاطفة التى يشف عنها هذا اللون من ألوان الغزل، ذلك أن الشعر الجاهلى إن كان حسيا فى مجازاته وصوره وتخطيطه لنموذج الجمال، فإنه لم يكن

---

(١) تجلو: تصقل، الثنيت : الأسنان المفلجة، إذا الريق خدع : إذا الريق فسد، قرن الشمس : أول أشعتها، الصحو: السماء لا غيم فيها، الطرف الساجى: الطرف الساكن، القمع: التورم والالتهاب، القرون: ذوائب الشعر، السابغ: الطويل، ذى فنع: طيب الرائحة. المفضليات – تحقيق وشرح الأستاذين أحمد شاكر وعبد السلام هارون – جـ١ – ص ١٨٨ وما بعدها.

(٢) يمج المسك: يلقى به، المقبل: الفم، الثنايا: الأسنان، والغروب: جمع غرب ويطلق على جملة معان أليقها بالمقام كثرة الريق، مؤشر : محدد الأسنان رقيقها، افتر عنه: ابتسم عنه، الظبية: البقرة الوحشية، الجؤذر: ولدها. ديوان عمر بن أبى ربيعة – طبعة اللبابيدى – بيروت – ص ٤.

كذلك فيما يختص بالغاية المستهدفة من هذه العاطفة، وقد ظلت علاقة الرجل بالمرأة فى هذا الشعر - باستثناء أمثلة محدودة - فوق مستوى الطمع والرغبة، يغذيها الحرمان، وتصفيها مكابدات الفراق، ويضفى عليها الترحال الدائم فى فجاج البادية مذاق التجارب الوجودية المجردة، يفر إليها الشاعر، ويلوذ بها من هجير الحياة.

أما العاطفة فى الغزل الأموى الذى يمثله عمر بن أبى ربيعة[1]، فلم تكن بهذا القدر من الخلوص والتجريد، فهى حسية فى فلسفتها وفى غايتها، وهى حسية فى تصويرها للنموذج كما هى حسية فيما تستهدفه من هذا النموذج، والمغامرة فيها محسوبة بحيث تفضى إلى إدراك مأرب أو تحصيل مطمع أو إشباع رغبة، وإلا فهى مغامرة خاسرة يقاس حجم الخسارة فيها بحجم ما لم يحققه الشاعر.

ولقد يبدو فى هذا القول بعض التناقض مع ما سبق أن ألمحنا إليه من تصون النموذج الأموى رغم تحرره. ولكن هذا التناقض الظاهرى سرعان ما يتبدد إذا تذكرنا أن حسية المغامرة الشعرية لا تستلزم أن تكون كذلك فى عالم الواقع، فكثيرا ما يصور الشاعر تجارب عاشها خيالا ولم يخضها حقيقة، وقد يجلو لنا فى شعره صورا أبيقورية تنضح بالحس والرغبة دون أن يكون لها وجود إلا فى ذلك الخيال، ومن ثم لاعجب أن يلتقط عمر بن أبى ربيعة بادرة التحرر الاجتماعى التى ظفرت بها المرأة الأستقراطية فى العصر الأموى، فيجعل من هذه البادرة ظاهرة، ويصوغ منها أساطير فى المطاردة والوصول، ويحول ذراتها الصغيرة بالكلمة الشاعرة أبنية وقبابا شاهقة.

ومعظم شعر ابن ربيعة غزليات تتفاوت فى أحجامها بين القصائد الطوال والمقطوعات القصار، ولكنها فى كلتا الحالتين تنم عن عبقرية شاعر تخصص فى هذا الفن حتى عرف به، وحتى

---

(١) هو عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة المخزومى، قرشى ينتمى إلى بيت عريق النسب واسع الثراء، وقد كان أبوه تاجرًا موسرًا تروح تجارته وتجىء بين الحجاز واليمن، وكانت قريش تسميه - نعنى الأب - «العدل» لأنها كانت فى الجاهلية تكسو الكعبة من أموالها سنة، ويكسوها هو من ماله سنة، واستمرت له هذه المنزلة الرفيعة بعد إسلامه حتى ولاه الرسول ﷺ إحدى ولايات اليمن. أما أم عمر فهى سبية من حضرموت، وقيل إنها من حمير اليمنية، ومن هنا - كما زعموا - أتاه الغزل، وقد ولد عمر بمكة سنة ٢٣ هـ، وتوفى والده ولما يكد شاعرنا يتجاوز عامه الثانى عشر، فأثرت عوامل اليتم والمال والفراغ فى مقوماته النفسية والفنية تأثيرا بالغا، وقد عمر طويلا حتى جاوز السبعين وناهز الثمانين، ويقال فى تعليل وفاته أنه غزا فى البحر أثناء خلافة عمر بن عبد العزيز فأحرقت السفينة التى كان فيها، فأحرق هو ومن كان معه، وواضح مافى الخبر من اختراع لأن الشاعر فى هذه الآونة كان قد نيف على السبعين. انظر فى ترجمته: الأغانى - جـ ١ - ص ٦١ وما بعدها، الشعر والشعراء - ص ٢١٦ - ٢١٨.

ليقول عنه «نصيب» معترفا بتفوقه فى هذا المضمار: «لَعُمر بن أبى ربيعة أَوْصَفُنا لرَبَّات الحجال»، ويسوق الفرزدق قولا شبيها بهذا الاعتراف حين سمع بعض غزل عمر فعقب عليه: «هذا الذى كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار ووقع هذا عليه»، بل إن المبالغة فى الاعتراف له بالفضل الفنى تتجاوز شخصه أحيانا إلى الاعتراف لقومه من قريش بالسبق فى كل مفخرة حتى فى الشعر، وقد نقل صاحب الأغانى قول يعقوب بن اسحاق: كانت العرب تقر لقريش بالتقدم فى كل شىء عليها إلا فى الشعر، فإنها كانت لا تقر لها به، حتى كان عمر بن أبى ربيعة فأقرت لها الشعراء بالشعر أيضا ولم تنازعها شيئا»[١].

وغزل عمر غزل حضرى بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، هو حضرى فى نموذج المرأة التى يصورها، تلك المرأة الجميلة الذكية المتمتعة بقسط من الحرية يتيح لها لقاء الشعراء والاستماع إليهم، بل والسعى نحوهم إذا لم يسعوا هم إليها، ثم هو حضرى فى استجابته لمقتضيات الغناء والتلحين لدرجة أنك لو تصفحت ديوانه لوجدت معظم قصائده يدور فى إطار الأوزان الخفيفة والقصار والمجزوءة، حتى يلائم طبيعة الغناء فى امتداد النفس واختصاره، وانبساط الحركات والأصوات وانقباضها، ثم هو - أخيرا - حضرى بتفننه فى رصد نفسية الأنثى المتحضرة عاشقة ومعشوقة، وتوفره على تصوير كثير من مشاعرها ورغباتها وعلاقاتها العاطفية بين الصد والإقبال، والوصال والتدلل، والرغبة والخشية، والتقاطه فى ثنايا هذا كله بعض ما يحيط بصلات المحبين من تفصيلات واقعية صغيرة، كسعى الرسل بينهما فى إصلاح ما أفسده الوشاة، وتحبير الرسائل نشدانا لود أو اعتذارا عن ذنب، وضرب المواعيد فى غفلة من أعين الرقباء، والتماس الحيل صرفا لعذول أو رغبة فى لقاء، كل هذا فى نبرة سهلة بسيطة ودود، تنفذ - حين تنفذ - إلى السمع والقلب جميعا.

ولعل قليلين من الشعراء هم الذين وفقوا توفيق ابن أبى ربيعة فى رسم نفسية المرأة واصطناعها مختلف الوسائل فى لقاء من تحب، ولعل قليلين منهم كذلك هم الذين أتيح لهم أن يصوروا إقدام المحب وخشيته فى نفس الوقت بمثل هذه الصورة التى أبدعتها ريشة عمر حين يقول:

نُجُـومٌ دَرَارِىٌّ تَكَنَّفْـنَ صُـورةً ... من البَدْرِ، وافت غيرهُوج ولاعُجْلِ[٢]
فَسَلَّمْتُ واستأنسْتُ خِيفَةَ أن يَرَى ... عَدُوٌّ مقامى أو يرى كَاشِحٌ فِعْلِى[٣]

---

(١) الأغانى - جـ١ - ص: ٧٤ - ٧٥.
(٢) هوج: جمع هوجاء وهى المتعجلة فى السير.
(٣) كاشح: مبغض كاره.

فَقَالَتْ وأَرْخَتْ جَانِبَ السِّتْرِ إِنَّمَا ... مَعِى فَتَكَلَّمْ غير ذِى رِقْبَةٍ أَهْلِى[١]
فقلتُ لها: مَا بِى لَهُمْ مِنْ تَرَقُّبٍ ... ولكنَّ سِرِّى ليس يَحْمِلُه مِثْلِى
فلمّا اقْتَصَرْنا دونهنَّ حَدِيثَنا ... وهنَّ طَبِيباتٌ بِحاجةِ ذى الشَّكْلِ[٢]
عرفْنَ الذى تهوى فقُلْن لها ائْذنِى ... نَطُفْ ساعة فى بَرْد ليل وفى سَهْلِ
فقالت فلا تَلْبَثْن، قلن تحدثى ... أَتَيْناكِ، وانْسبْنَ انسياب مَهَا الرَّمْل
فقُمْن وقد أفْهمن ذا اللّب أنّما ... أَتَيْنَ الذى يأتين مِن ذاك مِنْ أَجلى[٣]

وهذه الأبيات قد تكون بالغة الطرافة فى تصويرها لنوع من حيل العشاق، وتجليتها لفطنة المرأة إلى ما توده صديقتها، حتى لتلتمس العذر فى الانصراف وإفساح مجال النجوى بين المحبين، ولكنها - فوق هذا - تشير إلى وسيلة فنية كانت ترد فى الشعر الجاهلى عرضا وفى ندرة، حتى جاء عمر بن أبى ربيعة فتوسع فيها وتفنن فى استخدامها، بحيث أصبحت من أهم السمات المميزة لشعره، إن لم تكن أهمها على الإطلاق، وهذه السمة هى بناء التجربة الغزلية على موقف درامى، تتحول فيه العواطف الذاتية والمشاعر المباشرة إلى صور موضوعية، وتتآزر فيه عناصر القص والمحاورة والحكاية بغية خلق الكل الفنى المركب وإحكام وحدته، فالتجربة الغزلية عند ابن أبى ربيعة لا تقدم من خلال البث الذاتى أو طرح المشاعر بطريقة تجزيئية صريحة، كما كان الحال عند سابقيه من شعراء الغزل، ولكنها تقدم وقد تحولت إلى موقف لا يخلو من أحداث وشخصيات وحوار وذروة ينفرج عندها الحدث أو ينتهى بها.

صحيح أن نضج البناء الدرامى فى هذه الحالة لا يكون - ولا يفترض فيه أن يكون - على مستوى نضج هذا البناء فى أجناس الأدب الحديث، بيدأن مجرد تنازل الشاعر عن النجوى الغزلية المباشرة واتجاهه إلى تلك العناصر الدرامية كفيل بأن يلبس عواطفه الذاتية لباس الموضوعية، وأن يبعده عن النغمات الخطابية الجهيرة، وأن ينأى بصوره عن الخواطر الجزئية والفلذات المجازية الشاردة، بحيث تصبح صورًا تحليلية تسهم كل منها فى الموقف الشعرى وتغذيه.

ومن ثم فإن هذا الشعر الموقفى - إذا صح التعبير - من أكثر أشكال الشعر الغنائى تحقيقًا لمفهوم الوحدة الفنية، لأن كل شخصية فى الموقف، وكل حادثة، وكل جملة حوارية، تؤدى وظيفتها فى بناء العمل، فإذا انهارت جميعها أو إحداها انهار هذا البناء أو تصدعت أركانه. أرأيت

---

(١) الرقبة: الترقب.
(٢) الشكل: دل المرأة وغزلها.
(٣) الأغانى - جـ١ - ص١١٥.

لو أسقطنا الجملة الحوارية فى البيت الثالث أو الرابع من النموذج السابق، أكان ممكنا بعد ذلك أن يستقيم الموقف الغزلى وأن تتنامى عناصره؟ بل إن ابن أبى ربيعة فى تحليل هذا الموقف لا يقتصر على الجمل الحوارية التى يستقل كل منها ببيت كامل، بل يلجأ إلى تقصير هذه الجمل حتى يضم البيت الواحد أكثر من جملة حوارية، لدرجة أن يخيل إليك أنك إزاء مشهد حى منتزع من واقع الحياة:

قلْتُ: مَن أنتِ، فقالت: أنا مَنْ ... شَفَّه الوَجْد وأبلاهُ الكَمَدْ
نحن أهل الخِيف مِن أهل مِنَى ... ما لمقتول قتلناه قَوَدْ
قلتُ: أهلا، أنتمُ بُغيتُنا ... فَتَسَمَّيْنَ، فقالت: أنا هِنْدْ[1]

ومواسم الحج فى شعر عمر هى بالقدر نفسه - ومن خلال منظوره العاطفى - مواسم للقاء والمشاهدة، وقد كثر تعرضه للحواج والتشبيب بهن حتى قيل إن عمر بن عبد العزيز قد عاقبه على ذلك بالنفى إلى جزيرة بالقرب من اليمن تسمى «دَهْلَك»[2]، وهو قول يحتاج إلى توثيق، ولكنه يومىء من ناحية أخرى إلى ما نلاحظه فى غزل الشاعر من ميل إلى اتخاذ مسارح غرامه من تلك المواطن المقدسة التى تجمع الحجيج مثل: منى، المحصب، الجمرات، ومن جنوح إلى سرد مغامراته العاطفية مقرونة ببعض المناسك كالنحر والطواف ورمى الجمار وما إلى ذلك، وتفسير هذا لا يحتاج إلى كبير جهد، لأن مواسم الحج مواسم تجمع غفير قد يصادف خلاله من يسحره منظرها أو يستهويه جمالها، وخاصة إذا كانت ممن تنأى بهن الدار فلا يراها إلا على مدار العام.

وعشق الذات بالإفراط فى توكيدها والانحناء عليها قد يكون عرضًا مرضيا إذا نم عن انحراف البنية النفسية لدى شاعرابذاته، ولكنه يصبح ظاهرة إذا تضافرت عليه وأفضت إليه ظروف البيئة الخاصة والعامة التى تعيشها مجموعة من الشعراء، ومن ثم لا يعجب دارس الغزل الحسى فى العصر الأموى حين يرى أن ابن أبى ربيعة - ومن سار على دربه من الشعراء كالعرجى - لم يكن فى كثرة ما نظمه معنيا بتصوير جواه ومعاناته، قدر عنايته بتصوير جوى المرأة وفرط افتتانها به، وحتى فى تلك الحالات التى يلجأ فيها إلى وصف ما يكابده من ألم الهوى ولوعة الوجد تحس بمشاعره ملساء شاحبة، خالية من تلك الحرارة المأساوية التى تصبغ أشعار قرنائه من فرسان الغزل العذرى ومحبيه، وهذا أمر طبيعى بالنسبة لشاعر اتخذ الغزل فنا قبل أن يتخذه تعبيرًا، شاعر أصبح الغزل على قلمه صناعة تفرد بها وافتتن بأدواتها ووسائلها حتى لم تعد تهمه الغاية فى حد ذاتها.

---

(١) القود: القصاص - ديوان عمر بن أبى ربيعة - ص ٧١.
(٢) الشعر والشعراء ص٢١٦.

فالحب فى نظر عمر ليس تجربة وحيدة يسعى فيها الإنسان إلى تحقيق نفسه مع من يحب، فلا يبقى له بعد هذا مطلب ولا هدف، بل هو بالأحرى زاد متجدد لتجاربه الفنية، فلا يفرغ من علاقة إلا ريثما يتأهب لعلاقة جديدة، وهكذا كثرت فى غزلياته أسماء من تعلق بهن من النساء، وتعددت أخباره مع الثريا وهند وليلى وغيرهن، على تفاوت فى حظ كل منهن ونصيبها من شعره قلة أو كثرة.

ومثل هذه الظاهرة فى حياة عمر وفى شعره ليست بمستغربة إذا نظرنا إليها فى ضوء بيئته أولا، وفى ضوء نشأته ثانيًا، إذ كانت مدن الحجاز كما سبق أن أشرنا قد تحولت بفعل التقدم والنمو الحضارى والثراء المادى إلى ما يشبه المنتديات الفنية، وتعددت فيها ألوان المتعة بين طرب وغناء وإنشاد واستماع، وكثر الرقيق من جنسيات مختلفة ما بين فرس وأروام، وأخذت المرأة بنصيبها من هذا كله فشاركت الرجال فيما هم فيه من أسباب المتعة الفنية المباحة، ومن ثم لم تعد للعلاقات العاطفية هذه الهالة الرومانسية القديمة، وانفسح الطريق أمام الصلات العابرة والمغامرات الطارئة التى لا تدوم إلا ريثما يستنفد منها الشاعر تجارب عمله الفنى.

فإذا أضفنا إلى ذلك ما نشأ عليه «عمر» فى حياته الخاصة من دلال وترف وإعجاب بالغ بالنفس استطعنا أن نفسر عشقه المفرط لذاته، واستطعنا أن نفهم سر هذه النزعة النرجسية الواضحة فى غزله، والتى خرج بها على مألوف الشعر العربى من أن المرأة مطلوبة لا طالبة، وأن الرجل هو الذى ينبغى أن يسعى وراءها ويتذلل إليها، وليس العكس:

تَقُول وعيْنُها تُـذْرِى دُمُوعًـا ... لها نَسَق على الخدّين يَجْرى
ألستَ أَقَرَّ مَنِ يمشى لِعيْنى ... وأنتَ الهمّ فى الدنيا وذِكْرِى
أَمَـالَكَ حـاجـة فيمـا لـديْنَـا ... تكن لك عندنا حقا فـأَدْرى
أمِنْ سُخْطٍ علىّ صددتَ عنى ... حملتَ جنازتى وشهدتَ قبرى[1]

فالمرأة هنا هى التى تسفح الدمع ولعا وصبابة، وهى التى تسترضيه وتستلين عواطفه بالكلام العذب والضراعة الباكية والتشكى الملتاع والدعاء على النفس بالويل والثبور إن كانت قد أغضبته فصد عنها. بل إن هذا التبادل بين وضعى الرجل والمرأة فى الصورة الغزلية يمضى إلى مداه، حتى لتترفق المرأة فى التماس الطريق إلى قلبه، وتتحسس مطارح بصرها فلا تجاهره بالنظر، بل تختلس إليه اللحظ اختلاسًا، خشية أن يفطن إلى انبهارها به فيمارس معها مألوف شأنه فى الصد والدلال:

---

(١) ديوانه ص١٦.

ثم قالتْ لِلتى معها ... لا تُدِيمى نحوه النظرا
خَالِسيه أختُ فى خَفَرٍ ... فوَعيْتُ القول إذْ وَقَرَا
إنّه يا أُخت يَصْرِمنا ... إنْ قضى من حاجة وَطَرَا[1]

نحن إذن إزاء شاعر لا يقنع من المرأة بأن تطارده حتى يضيف إلى هذه المطاردة تدللا وإباء كان قاصرا على المرأة، حتى جاء عمر فجعله سمة من سماته هو، ومع ذلك فلقد يكون هذا التدلل هينا بعض الشيء إذا قورن بنغمة الزهو الصريح والغزل المباشر بالذات، حيث يقول فى نبرة نرجسية عالية:

بَيْنَما يَنْعَتْنَنِى أبْصَرْنَنِى ... دون قِيدِ المِيلِ يَعْدُو بِى الأغَرْ
قالت الكبرى أتَعْرِفْنَ الفَتَى ... قالت الوُسْطَى نَعَم، هذا عُمَرْ
قالت الصغرى وقد تَيّمتُها ... قد عرفناه، وهل يَخْفَى القَمرْ[2]

ومن الطريف أن عمر حين أنشد هذه الأبيات أمام ابن أبى عتيق - وكان ممن لهم بصر بالشعر ونفاذ إلى مواطن الجمال فيه - لم يخطىء هذا الأخير فهم ما ترمى إليه الأبيات من تمدح بالنفس وإعجاب مفرط بالذات، فقال لعمر: أنت لم تنسب بها وإنما نسبت بنفسك، كان ينبغى أن تقول: قلت لها فقالت لى، فوضعت خدى فوطئت عليه». ولا شك أن ابن أبى عتيق كان يصدر فى هذا القول عن وجهة النظر الموروثة والقائلة بأن أعذب الغزل ما ظهر فيه تهالك الشاعر على المرأة وتفانيه فى غرامها وانبهاره بمحاسنها، أما عمر فكان يصدر عن طبيعة عصره وظروف نشأته وتكوينه الفردى، ويبدو أن جمهرة المستمعين إلى شعره لم تكن تنكر عليه هذا الجانب، بل ربما كانت تعجب به وترى فيه مذاقا جديدًا على الغزل العربى، وقد حدث الزبير بن بكار قال: أدركت مشيخة من قريش لا يَزِنون بعمر بن أبى ربيعة شاعرا من أهل دهره فى النسيب، ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحونه من غيره من مدح نفسه والتحلى بمودته..»[3].

والقضية الآن: لقد تبادل طرفا الصورة الغزلية وضعيهما فى بعض من شعر ابن أبى ربيعة، فأضحى الشاعر هو المثال المطلوب لا الطالب، وهو مهوى الرغبة ومعقد السعى والمطاردة بعد أن كانت المرأة هى المنشودة فى كليهما، فهل يعتبر هذا انحرافًا عن منطق الشعور الإنسانى؟ وهل ثمة ما يستوجب أن نقول مع بعض الباحثين إن «هذه الشخصية شذت فى عواطفها» لأن

---

(١) السابق ص ٢٧.
(٢) قيد الميل بالكسر: قدره، تيمتها: شغلت قلبها - الأغانى - جـ ١ - ص ١١٩.
(٣) السابق - ص ١١٨.

غزلياتها تحتوى على ضرب من «الشذوذ العاطفى»[١]؟ والجواب - فيما نرى - بالسلب؛ لأن الشذوذ فى هذه الحالة معناه خروج الشخصية عن مقتضيات عصرها ومنطق بيئتها، وبحيث لا يقتصر هذا الخروج على ما تصوره الشخصية بشعرها، بل يتعدى ذلك إلى ما تجسده بتصرفاتها وأفعالها وسلوكها العام والخاص، وقد سبق أن أشرنا إلى طبيعة البيئة التى نشأ فيها الشاعر، وأوضحنا أنها كانت بيئة حضرية أخذت من الترف والمتعة الفنية بنصيب كبير، وانتشرت فيها مجالس الشعر ومنتديات الغناء على نحو يذكرنا بالصالونات الفنية فى العصر الحديث، ومن شأن هذه البيئة أن تسمح للرجل بمخالطة نماذج مختلفة من نساء عصره، ومن شأنها كذلك أن تتيح للمرأة نوعًا من المشاركة فيما يزخر به هذا العصر من نشاط فنى، بل ربما سعت المرأة إلى هذه المشاركة إن لم تتح لها عفوا، ومن ثم تنزاح - إلى حد ما - هذه الحجب الرومانسية التى تظلل المرأة، وينفسح المجال أمام الشاعر للحديث عن كثرة من لقيهن أو تعرضن له من النساء، فهو شاعر فى مجتمع يطلب الشعر ويهرع إليه، وهو غزل فى بيئة تحسن الإصغاء إلى الغزل والتغنى به والتماس كل الحيل والوسائل للقاء أعلامه وحاملى لوائه من الشعراء.

ثم إن ما يدعى «بشذوذ عاطفى» لم يتجسد فى تصرفات عمر وسلوكه بالمعنى الذى يقتضيه هذا التعبير، فنحن نشك فى أن كل ما يحكيه شعر عمر من مغامرات، وكل ما ينسب إليه من أخبار المَطَاردات العاطفية - نشك فى أن كل هذا قد وقع حقيقة، فبعض هذه الأخبار يروى دون سند موثوق به، وبعضها تتضارب الطرق فى روايته تضاربًا يدفع إلى زعزعة الإيمان به، وشعر الشاعر فى هذه الحالة قد يكون مضللا بعض الشىء، لأن الشاعر فى مجال تمدحه وزهوه بكثرة علاقاته وأحبابه قد يلجأ إلى المبالغة والتهويل والاختراع، فهو قد تغزل فى فاطمة بنت محمد بن الأشعث الكندية، وزينب بنت موسى الجمحية، وليلى بنت الحارث البكرية، وسكينة بنت الحسين؛ وأم محمد بنت مروان بن الحكم، وحميدة جارية ابن تفاحة، وهند بنت الحارث المرية، وفاطمة بنت عبد الملك، وعائشة بنت طلحة، وكلثم بنت سعد المخزومية، ولبابة بنت عبد الله بن العباس، ورملة بنت عبد الله الخزاعية، كما كثر ذكره لهند وأسماء والنوار والثريا، واستأثرت هذه الأخيرة بعدد وافر من غزلياته لم تستأثر به فتاة سواها، وهى التى يقول فيها:

مَنْ رسولى إلى الثريا فإنِّى ضِقْتُ ذَرْعًا بهجرها والكِتَابِ
سَلَبتْنِى مَجَّاجةُ المسك عقلِى فَسَلُوهَا ماذا أحلَّ اغْتصابِى[٢]

---

(١) التطور والتجديد - ص ٢٠٠.

(٢) مجاجة المسك: يريد بذلك وصفها بطيب الثغر والرائحة والمنطق.

وهْيَ مَكْنُونةٌ تَحَيَّرَ منها ... فى أَدِيمِ الخَدَّيْنِ ماءُ الشبابِ
أَبْرَزُوهَا مثلَ المَهَاةِ تَهادَى ... بين خمسٍ كَواعبٍ أَتْرَابِ
ثم قالوا تُحِبُّها، قلت بَهْرًا ... عدد القَطْرِ والحَصَى والتُّراب[١]

أترى الوقت والظروف وطبيعة المشاعر تسمح لإنسان أن يحب حبا حقيقيا مثل هذا الحشد الحاشد من النساء وغيرهن ممن ورد ذكرهن فى شعره وأخباره وأعجلنا المقام عن حصرهن؟ ثم هل تراهن يسمحن له معهن بما يتجاوز الخلق والحياء - كما يزعم شعره وتزعم أخباره - وخاصة أن كثرتهن من ذوات الفضل والشرف والمحتد الرفيع فى أقوامهن؟ أغلب الظن أن ذلك لم يكن ليتاح له حتى لو أراده، وأغلب الظن كذلك أن كثيرًا من شعره فى هذا الجانب لا يعدو أن يكون من أوهام الشعراء الذين يقيمون من الحبة قبة، ومن اللقاء العارض حكاية، ومن النظرة العابرة والحديث البرىء مشروعا لمغامرة أو مصدرًا لتجربة شعرية، وقد تكفل الرواة من جانبهم بتكملة الصورة، فأخذوا ينسجون حول اسم كل امرأة ورد ذكرها فى شعره خبرا مطولا أو قصة طريفة أو نادرة مستملحة تصور الشاعر خليعًا بالغ الخلاعة، فاسقًا شديد الفسق، يتعقب النساء فى مسارب مكة ودروبها، ويتربص لهن وراء كل ثنية وخلف كل منعطف، فيزعج حياءهن، وينال منهن أحيانا ما لا يسمح به دين ولا خلق كريم.

وحتى لو أخذنا كل أخبار عربدته مأخذ الجد فإننا نجد بجوارها روايات تذكر فضله وعفته وتحرجه وخلقه، والترجيح فى هذه الحالة لا يتأتى إلا باستخدام منطق العقل والعاطفة والظروف جميعًا على نحو ما أشرنا إليه منذ قليل، وقد سئل الشاعر ذات مرة: أكل ما قلته فى شعرك فعلته؟ فأجاب سائله: نعم واستغفر الله»[٢]، ولكن هذا الاعتراف يقابله اعتراف آخر من الشاعر يقول فيه: ما كشفت ثوبًا عن حرام قط[٣]»، واعتراف ثالث يوحى بصدقه - إذا صح الخبر - أن الشاعر قاله وهو على فراش الموت، إذ يروى أنه لما مرض مرضه الذى مات فيه جزع أخوه الحارث جزعا شديدا فقال له عمر: أحسبك إنما تجزع لما تظنه منى، والله ما أعلم أنى ركبت فاحشة قط، فقال الحارث: ما كنت أشفق عليك إلا من ذلك وقد سليت عنى»[٤].

---

(١) تحير فى خدها ماء الشباب: ترقرق فى خدها ماء الشباب، تهادى: يهدى بعضها بعضًا فى مشيتها، البهر: الحب، الأغانى - جـ ١ - ص ٢٢٢.
(٢) السابق - ص ٧٥.
(٣) المرجع ذاته - ص ٧٧.
(٤) السابق - ص ٧٧.

وإذا كان اعتراف عمر على هذا النحو مظنة التجريح لأنه من باب تزكية الإنسان لنفسه، فربما اطمأنت ضمائرنا إلى بعض صدقه - على الأقل - إذا أخذنا فى الاعتبار شهادة أحد الرواة الذين يثق بهم صاحب الأغانى وهو الزبير بن بكار الذى يقول: «لم يذهب على أحد من الرواة أن عمر كان عفيفا يصف ويقف ويحوم ولا يرد»[١]، وليس أدق من هذا القول ولا أرفق منه فى بيان أن بعض ما يرد فى شعر عمر وأخباره إنما هو من باب التظرف واللعب الفنى بالألفاظ والمشاهد والأحداث، إذ كان كما توحى به عبارة ابن بكار يقنع من الجمال بوصفه، ويكتفى من المتعة بالتحليق والتهويم، وهذا - فى باب الإنصاف - أمر قد تقتضيه طبيعة الخيال الشعرى وطبائع الشعراء، ولا يخرج به الأديب المبدع عن حيز المقبول فى منطق العاطفة والشعور إلى حيز «الشذوذ»، وقد تستطيع لهذا أن تصف الشاعر - وكل شاعر - بأنه غير عادى، لأنه يتمتع بوجدان مرهف يلتقط ما لا يلتقطه الوجدان العادى، فيضخمه ويبالغ فى تصويره، ولكنك لا تستطيع وصفه «بالشذوذ» إلا إذا حكمت على المبدعين جميعا بأنهم «شواذ»، لأن لهم منطقا شعوريا خاصا فى التعامل مع الوقائع والأحداث ومظاهر الوجود بعامة.

ويبقى لعمر - بعد ذلك - أنه الشاعر الذى أقام للغزل ديوانا لم يشهد الشعر العربى مثل ضخامته من قبل، فاختص بهذا اللون على نحو لم يتح لشاعر سواه، وتصرف فى موسيقاه وأوزانه طبقا لمؤثرات الغناء وألحانه، وتوسع فى استخدام قالب القص والمحاورة فأضفى على القصيدة الغزلية بذلك طرافة وجدة وتماسكا، وافتن فى رصد مشاعر الأنثى المتحضرة وعلاقتها العاطفية بالرجل وأبدع فى ذلك كثيرا من الصور الشعرية التى تجمع بين العفوية والفن، وبين البساطة فى التقاط عناصر الرؤيا والمهارة فى صياغتها، وهل ترانا فى التدليل على هذا بحاجة إلى أكثر من تلك الأبيات القليلة التى ترسم لنا موقفا يبدأ بالتحية والسلام على عرف المحبين، ووجوها يمنعها زهو الجمال أن تستتر، ونفوسا تتردد بين الإقدام والحياء فتبطن الود للشاعر وتظهر الجهل به حين تلقاه، وعاطفة يشوبها الحذر من جانب، وتتسم بالجرأة والمخاطرة من جانب آخر:

فَلَمَّا تَوَاقَفْنَا وسلَّمتُ أَشْرَقَتْ ... وُجُوهٌ زَهَاها الحُسْن أنْ تَتَقَنَّعَا
تَبَالَهْن بالعِرْفان لَمَّا عَرَفْنَنِى ... وقُلْنَ امْرُؤٌ بَاغٍ أَكَلَّ وأَوْضَعَا
وقَرَّبْنَ أسبَاب الْهَوَى لمُتَيَّم ... يَقِيسُ ذِرَاعا كُلَّمَا قِسْن إِصْبَعَا[٢]

* * *

(١) السابق - ص ١١٩.

(٢) تبالهن: اصطنعن البله، أى أظهرن الجهل به، أكل: أعيا، أوضع: أسرع فى سيره. ديوانه - ص ٣٣.

ولقد أسلفنا فى صدر هذا المبحث أن البادية لم تكن أقل من الحاضرة عناية بأحاديث العاطفة ومطارحات الغزل، بل ربما كانت ظروفها أكثر مواتاة لتشجيع هذا اللون من التعبير، بحكم ما يطبع حياة البدوى من بساطة العيش وغضارة الشعور، ثم باعتبار ما تتيحه له هذه الحياة من فراغ فى الوقت وتركيز فى الإحساس، فليس أمامه من نوافذ الائتناس العاطفى سوى تلك الكوة الصغيرة التى تمنحها إياه علاقته بالمرأة واقعا يعيشه ويمارسه، أو تصوّرا يقيمه فى خياله ويعبر عنه بشعره، ومن ثم يقتضى المقام أن نفرد الصفحات التالية لإضاءة هذا الجانب من جوانب القصيدة الأموية.