الفصل الثاني
الرؤية الشعرية وظواهر العدول

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

obeikandl.com

obeikandl.com

أولا : الغزل الفني :[1]

يكاد التزام الشعراء في الجاهلية بالغزل في مقدمة قصائدهم يطرد ظاهرة فنية غالباً ، إذ إن قليلاً من الشعراء «من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب ، بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة» كما يقول ابن رشيق القيرواني[2] .

وجاء التمهيد بالغزل في القصيدة الجاهلية سواء أكان خالصاً أم مشوباً بالطلل ، أم متعلقاً بالظعائن 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 ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط 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»[3] .

وأقام ابن رشيق أيضاً علة بنائية القصيدة على حضور المتلقي نفسياً ، إلاّ أنه التمس لمتغيراتها فرقاً اجتماعياً وجغرافياً ، إذ يقول : «وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب ، 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 : ص١٤-١٥ - 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 بجدلية الموت والحياة والفناء والبقاء ، الذي ما برح الزمن يوقف الشاعر عليها حساً وعياناً ، وهو اختبار القضاء والفناء والتناهي ، فالشاعر الجاهلي جمع بين الطلل والمحبوب 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 ، فتشحذ به القريحة . فقد قيل لذي الرمة : «كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال : كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحه . . قال : الخلوة 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 المحيله ، والرياض المعشبة ، فيسهل عليّ أرصنه ، 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 : ص٢٢٧

(٣) انظر المرجع السابق : ص٢١٧-٢٢١ .

(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 يبوح بفكرة القصيدة من خلال فضاءات الغزل ، إذ تصبح المرأة مطلق 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 يتهيأ به جوّ نفسي مناسب لغرض القصيدة الرئيس . فهو بمعنى آخر «منفذ رمزي عما يرمض النفس أو يبعث دفء 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 الطّلل 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 ، وتضحي 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 الغايتين عسر عسير ، والوشاة في كل من الحالتين جاهدون لإفساد أمره وقتل أمله[٥] .

---

(١) انظر العمدة : ١٢١/٢ ورسالة الغفران : ص٢٢٧-٢٢٨ .

(٢) قراءة في معلقة زهير بن أبي سلمى ، د . محمود الجادر : ص٧ .

(٣) نصوص ، د . أحمد شعراوي ود . عبدالمقصود السعداوي : ص١٧٩ .

(٤) قراءة في معلقة زهير بن أبي سلمى : ص٨ .

(٥) نصوص ، د . أحمد شعراوي ود . عبدالمقصود السعداوي : ص١٧٨-١٧٩ .

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 بالخمر 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 والقصد ، 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[1] :

بانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ ... مُتَيَّمٌ إِثرَها لم يُفْدَ مَكْبُولُ

وما سُعَادُ غَداةَ البَيْنِ إذ ظَعَنوا ... إلا أَغَنُّ غَضِيْضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

[هَيْفاءُ مُقْبِلةً عَجْزاءُ مُدبِرةً ... لا يُشْتَكَى قِصَرٌ منها ولا طولُ]

تَجْلُو عَوارِضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابْتَسَمَتْ ... كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ

تَنْفِي الرِّياحُ القَذَى عنْهُ وأَفْرَطَهُ ... مِنْ صَوْبِ غَادِيَةٍ بِيْضٌ يَعَالِيْلُ

فَيَا لَها خُلَّةً لَوْ أَنَّها صَدَقَتْ ... بِوَعْدِها أَوْ لَوْ انَّ النُّصحَ مَقْبُولُ

فَمَا تَدومُ على حَالٍ تَكُونُ بِها ... كَمَا تَلَوَّنُ في أَثْوابِها الغُولُ

---

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

وما تُمسِّكُ بالعَهْدِ الذي زَعَمَتْ إلاّ كَمَا يُمْسِكُ الماءَ الغَرابِيْلُ

فَلاَ يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وَمَا وَعَدتْ إنَّ الأَمَانِيَّ والأَحْلامَ تَضْلِيْلُ

كَانَتْ مَواعِيْدُ عُرْقوبٍ لها مَثَلاً وما مَواعِيْدُها إلاّ الأَبَاطِيْلُ

أَرجُو وآمل أَنْ تَدْنو مَوَدَّتُها وما إخالُ لَدَيْنا مِنْكِ تَنْوِيْلُ

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لا يُبَلِّغُها إلاّ العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المَراسِيْلُ

فإن لها سنداً متصلاً جمعه الحافظ إبراهيم بن المنذر الحزامي ، أحد مشائخ البخاري وابن ماجة وبعض مشائخ الترمذي والنسائي ، في جزئه الخاص بهذه القصيدة ، قال : «حدثني الحجاج بن ذي الرقيبة بن عبد الرحمن بن كعب بن زهير بن أبي سلمى عن أبيه عن جده قال : خرج كعب وبجير ابنا زهير حتى أتيا أبرق العزّاف ، فقال بجير لكعب اثبت في عجل هذا المكان حتى آتي 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»[1] . ورواه ابن أبي عاصم في كتابه الآحاد والمثاني قال حدثنا يحيى بن عمر بن جريج حدثنا إبراهيم ابن المنذر ، حدثنا الحجاج بن ذي الرقيبة عن عبد الرحمن بن كعب بن زهير عن أبيه عن جده قال : خرج كعب وبجير . . .»[2] .

وممن رواه بإسناد متصل الحاكم في معرفة الصحابة[3] ، وقد أقرّه الذهبي في تلخيص المستدرك ، ومنهم البيهقي الذي رواه في باب «من شبب بامرأة فلم يسم أحداً لم ترد شهادته» ، إذ رواه من طريق الحاكم في السنن الكبرى[4] ، ورواه أيضاً في دلائل النبوة[5] ،

---

(١) انظر القول المستجاد في بيان صحة قصيدة بانت سعاد ، لمحمد بن إسماعيل بن محمد الأنصاري : ص٢٩-٤٠ ، وكنه المراد في بيان بانت سعاد (مقدمة التحقيق) : ص١٣-٢٠ .

(٢) الآحاد والمثاني : ١٦٨/٥ .

(٣) المستدرك : 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[1] ، ورواه الحافظ أبوبكر بن خير بن عمر الإشبيلي كذلك[2] .

وللقصيدة أسانيد مرسلة عن كبار التابعين مثل سعيد بن المسيب ، الذي جاء سنده خالياً من الجهالة من طريق محمد بن سلام الجمحي[3] 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 كالمتعاضدة 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»[4] . هذا وقد صححت بعض الأحاديث على الرغم من أن أهل الحديث لا يصحّحون مثل إسنادها ، من ذلك حديث البحر : «هو الطهور ماؤه» . وقوله ﷺ : «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»[5] .

وغزل هذه المقدمة خالص متحرر من الطلل المحيل الدائر ، ومتخلص من مشاهد الرحيل ، وإن كان البين سبباً في البوح بجمال الحبيبة الذي جعل الشاعر أسيراً له ، مقيداً في هواه . ومفاتن سعاد بادية في الصوت والعين والقوام والفم ، فقد أخذت من الظبي 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 : ص٤٠٠ ، وانظر تفصيل ذلك كله في القول المستجاد : ص٤٠-٤٣ .

(٣) طبقات فحول الشعراء : ٩٩/١ .

(٤) الصارم المسلول على شاتم الرسول : ص١٤٣ ، وانظر القول المستجاد : ص٤٥-٥٦ .

(٥) تدريب الراوي ، وانظر تفصيل ذلك في القول المستجاد : ص٧٢-٧٤ .

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

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

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً لاَ يَشْتَكِي قِصَرٌ مِنْهَا ولاَ طُولُ

الذي لا تثبته أكثر الروايات[1] ، 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 ، وكأني بكعب بن زهير رغب في الإعلان عن صفات ثلاث لدى انشراحه وارتياحه لمرأى 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 وغضاضته ، وغض البصر وخفارته ، والابتسام وصفاء 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 إيحاءاته ، 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 حَرُمت قبل إنشاده لهذه القصيدة ، ولكن تحريمها لم يمنع عندهم جلبها ، بل تركوها على الرغبة فيها والاستحسان لها ، فكان ذلك أعظم لأجورهم»[1] .

والتمس بعض أهل العلم تعزيزاً لفنية الغزل في المقدمة بالقول : «إن سعاد ليست امرأة معينة مخصوصة ، فالتشبيب كان في الشعر بامرأة لم يذكر عينها ، أوهو بمن تحل له» قال : بذلك مرتضى الزبيدي[2] . 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»[3] .

قال البغدادي : «ولا يخفى أن تشبيب الشاعر بزوجته مستبعد مروءة ونخوة ، لا سيما عند العرب ، والله أعلم ، وحمل التشبيب على امرأة يدعي عشقها أسلم وأكرم»[4] .

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 :

بَانَتْ سُعَادُ وأَمْسَى حَبْلُها انقَطَعَا ... وليتَ وَصْلاً 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 سُعَادُ فأَمْسَى القَلْبَ مَعْمُودا وأَخْلَفَتْكَ ابنةُ الحُرِّ المَوَاعِيدا[1]

والتفت 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 بصفاتها الخبيثة ، من طيب رائحة ، وحسن لون وغير ذلك مما يذكره من يعرفها ، فقد مدح كعب بن زهير رسول الله ﷺ فقال (بانت سعاد فقلبي اليوم متبول) إلى قوله في صفة ريقها (كأنه منهل بالراح معلول)»[2] .

وعلل 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 ، كتغزّل كعب بن زهير بسعاد في قوله بانت 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»[3] .

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 : ص١٧٩-١٨٠ .

(٢) عارضة الأحوذي : 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»[1] . وأبو إسحاق الشيرازي يتخذ من خلع الرسول ﷺ بردته 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 . .»[2] ، على الرغم مما يحوم حول إعطاء هذه البردة من شك في قولة ابن كثير : «وهذا من الأمور المشهورة جداً ، ولكن لم أر ذلك في شيء من هذه الكتب المشهورة بإسناد ارتضيه»[3] .

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 ، وثنتان ذواتا مقدمتين طلليتين ، وثنتان ذواتا مقدمتين طلليتين غزليتين ، وهي تشكل (٨٪) من مجموع قصائد حسان الإسلامية التي بلغت تسعاً وستين[4] .

وفي ديوان كعب المجموع قصيدة واحدة ، بدأها بغزل تقليدي ، وهي قوله في رثاء حمزة رضي الله عنه[5] :

طَرَقَتْ هُمُومُكَ فالرُّقادُ مُسَهَّدُ ... وَجَزَعْتَ أَنْ سُلِخَ الشَّبَابُ الأَغْيَدُ

وَدَعَتْ فُؤَادَكَ لِلْهَوى ضَمْرِيَّةٌ ... فَهَوَاكَ غَوْرِيٌّ وَصَحْوكَ مُنْجِدُ

---

(١) المغني : ٢٤٥/١ .

(٢) القول المستجاد : ص٦١ .

(٣) البداية والنهاية : ٣٧٣/٤ .

(٤) انظر مقدمة القصيدة الإسلامية عند حسان بن ثابت ، د . محمود أبو الخير : ص٢٠-٣٠ .

(٥) ديوان كعب بن مالك الأنصاري : ص١٨٩ .

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[1] ، 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[2] .

فمن القصائد ذات المقدمة الغزلية الخالصة ، ما قاله حسان في هجاء الحارث بن هشام المخزومي ، وتعييره بالفرار يوم بدر[3] :

تَبَلَتْ فُؤَادَكَ في المَنَامِ خَرِيْدَةٌ تَسْقِي الضَّجِيْعَ ببارِدٍ بَسَّامِ
كالمِسْكِ تَخْلِطُهُ بماءِ سَحَابةٍ أو عاتِقٍ كَدَمِ الذَّبِيْحِ مُدامِ

---

(١) ديوان كعب بن مالك الأنصاري - جمع وتحقيق سامي مكي العاني- ص١٢٧ .

(٢) انظر ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره : ص : ٥٣-٥٤ و ص٦٨-٦٩ و ص١٠٤-١٠٥ .

(٣) ديوان حسّان بن ثابت : ص١٠٧-١١٠ والسيرة : ٢/٧٧١-٧٧٣ .

- الخريدة : الجارية الحسناء الناعمة ، العاتق : الخمر المعتقة ، نفج : 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 ، قعدت فضلاً : أي متفضلة بثوب واحد ، خرعبة : 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 .

نُفُحُ الحَقِيْبَةِ بَوْصُها مُتَنَضِّدٌ بَلْهَاءُ غَيْرُ وَشِيْكَةِ الأَقْسَامِ

بُنِيَتْ على قَطَنٍ أَجَمَّ كَأَنَّهُ فَضْلاً إذا قَعَدَتْ مَدَاكُ رُخَامِ

وَتَكادُ تَكْسَلُ أنْ تَجِيءَ فِراشَهَا في لِيْنِ خَرْعَبَةٍ وُحسْنِ قَوامِ

أَمَّا النَّهارُ فلا أُفَتِّرُ ذِكْرَها واللَّيْلُ تُوزِعُني بها أَحْلامي

أَقْسَمْتُ أَنْساها وأَتركُ ذِكرَها حَتَّى تُغَيَّبَ في الضَّرِيحِ عِظامي

يا مَنْ لِعاذِلَةٍ تَلُومُ سَفَاهَةً وَلَقَدْ عَصَيْتُ إلى الهَوَى لُوَّامِي

بَكَرَتْ إليَّ بسُحْرَةٍ بَعْدَ الكَرَى وَتَقَارُبٍ مِنْ حادِثِ الأَيَّامِ

زَعَمَتْ بِأَنَّ المَرْءَ يَكْرُبُ عُمْرَهُ عَدَمٌ لِمُعْتَكِرٍ مِنَ الأَصْرامِ

إنْ كُنْتِ كاذِبَةَ الَّذي حَدَّثْتِنِي فَنَجَوْتِ مَنْجَى الحارِثِ بنِ هِشامِ

تَرَكَ الأَحِبَّةَ أَنْ يُقاتِلَ دُونَهُمْ وَنَجَا بِرأْسِ طِمِرَّةٍ وَلِجامِ

تَذَرُ العَنَاجِيجَ الجِيادَ بِقَفْرَةٍ مَرَّ الدَّمُوكِ بِمُحْصَدٍ وَرِجامِ

مَلأَتْ بِهِ الفَرْجَيْنِ فَارْقَدَّتْ بِهِ وَثَوَى أَحِبَّتُهُ بِشَرٍّ مُقَامِ

وَبَنُو أَبِيْهِ وَرَهْطُهُ في مَعْرَكٍ نَصَرَ الإلَه بِهِ ذَوي الإسْلامِ

. . . لَوْلا الإلهُ وَجَرْبُها لَتَرَكْنَهُ جَزَرَ السِّباعِ ودُسْنَهُ بِحَوامِي

فمقدمة هذه القصيدة غزل حسي صريح ، تناول حسان فيه هذه الخريدة (الحسناء الناعمة البكر الحيية) ؛ 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 الحسناء 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 ، وطروق 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 أَنْسَاها وَأَتْرُكُ ذِكْرَهَا حَتَّى تُغَيَّبَ في الضَّرِيحِ عِظامي

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 صناديد 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 بالإمساك عن الوصال ، والعاذلة ترى أن الإمساك عن الإنفاق منجاة من الفقر الذي يقرب الأجل ، وهي أكذوبة مشابهة لإمساك 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 حساناً في مقدمة القصيدة الرائية الثانية يتغزل بامرأة مخصوصة (شعثاء) ، 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»[1] ، وربما كان الرأي الأخير أقرب إلى الصواب[2] . يقول حسان[3] :

---

(١) الروض الأنف : ٢/٢٨٠ .

(٢) حسان بن ثابت شاعر الرسول ، د . سيد حنفي : ص٣٢ .

(٣) ديوان حسّان بن ثابت بتحقيق سيد حنفي : ص٢٠٦ وبتحقيق وليد عرفات : ١/٢٦٥ .

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

زَادَتْ هُمُومِي فَمَاءُ العَيْنِ يَنْحَدِرُ سَحّاً إذا حَفَّلَتْهُ عَبْرَةٌ دِرَرُ
وَجْداً بِشَعْثَاءَ إذْ شَعْثَاءُ بَهْكَنَةٌ هَيْفَاءُ لا دَنَسٌ فيها ولا خَوَرُ
دَعْ عَنْكَ شَعْثَاءَ إذ كَانَتْ مَوَدَّتُها نَزْراً وشَرٌّ وِصَالِ الواصِلِ النَّزِرُ
وَأْتِ الرَّسُولَ فَقُلْ يا خَيْرَ مُؤْتَمَنٍ لِلْمُؤْمِنِيْنَ إذا ما عُدِّلَ البَشَرُ
عَلامَ تُدْعَى سُلَيْمٌ وهي نَازِحَةٌ أَمامَ قَوْمٍ هُمُ آوَوْا وَهُمْ نَصَرُوا
سَمَّاهُمُ اللّهُ أَنْصَاراً لِنَصْرِهِم دِيْنَ الهُدَى وَعوانُ الحَرْبِ تَسْتَعِرُ
وَجَاهَدوا في سَبِيْلِ اللّهِ واعْتَرَفُوا لِلنَّائِباتِ فَمَا خَافوا وما ضَجِروا

وأياً كانت دلالة شعثاء عامة أو خاصة ، فإن حساناً 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 دمعه سحاً وانصباباً لذكرها .

وهذه المقدمة ذات صلة بموضوع القصيدة ، حيث أبدى هماً ممزوجاً ببكاء ، لكنه رغب عن ذلك حين تبدى له أن شعثاء لا تقابل فيض الود بمثله ، بل هي قليلة الوفاء ، نزرة الوصال . إن حساناً 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 المؤلفة قلوبهم ، لا ترقى إلى بذل الأنصار واجتهادهم في حمل الدعوة والدفاع عنها .

وهكذا كان حسان ماهراً في الربط بين مقدمة قصائده وموضوعها الرئيس ، فقليلاً ما يجد المتلقي فجوة بين الأمرين[1] ، أو تجافياً بين الغرضين .

---

(١) حسان شاعر الرسول ، د . سيد حنفي : ص١٦٧ .

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[1] :

طَرَقَتْ هُمُومُكَ فـالرُّقـادُ مُـسَـهَّـدُ وَجَـزِعْتَ أَنْ سُلِخَ الشَّـبـابُ الأَغْـيَـدُ
وَدَعَتْ فُـؤَادَكَ لِلْهَـوى ضَـمْـرِيَّةٌ فَـهَـواكَ غَـوْرِيٌّ ، وَصَـحْـوُكَ مُنْجِـدُ
فَـدَعِ التَّـمـادي في الغَـوايَةِ سـادِراً قَـدْ كُنْتَ في طَلَبِ الغَـوَايَةِ تُفْنَدُ
وَلَقَـدْ أَنَى لَكَ أَنْ تَنَاهَى طائعـاً أو تَسْـتَـفِـيْقَ إذا نَهَـاكَ المُـرْشِـدُ
وَلَقَـدْ هُدِدْتَ لِفَـقْـدِ حَـمْـزَةَ هَدَّةً ظَلَّتْ بَنَاتُ الجَـوْفِ مِنْهـا تُرْعَـدُ
ولو انَّهُ فُـجِـعَتْ حِـراءُ بِمِـثْلِهِ لَرَأَيْتَ راسِيَ صَـخْـرِها يَتَـبَـدَّدُ

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

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

---

(١) ديوان كعب بن مالك : ص١٨٩ .

- المسهد : قليل النوم ، وأراد المسهد صاحبه ، وسلخ : أزيل ، والأغيد : الناعم ، والمراد : الأغيد صاحبه ، ضمرية : 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 يبال 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 الألقية الجديدة . فمن ذلك قول حسان في غزوة بدر[1] :

عَـــرَفْتَ دِيارَ زَيْنَبَ بالكَثِـــيْبِ ... كَـخَطِّ الوَحْيِ في الوَرَقِ القَـشِـيْبِ

تَعَـــاوَرَها الرِّياحُ وَكُلُّ جَـــوْنٍ ... مِنَ الوَسْـمِيِّ مُنْهَـمِـــرٍ سَكُوبِ

فَـأَمْـسَى رَسْـمُـهـا خَلِقـاً وَأَمْـسَتْ ... يَبَـاباً بَعْـدَ سـاكِنِهـا الحَـبِـيْبِ

فَـــدَعْ عَنْكَ التَّـــذَكُّـــرَ كُلَّ يَوْمٍ ... وَرُدَّ حَـــرَارَةَ الصَّـــدْرِ الكَئِـــيْبِ

وَخَـبِّـــرْ بالَّذِي لا عَـــيْبَ فِـــيْـهِ ... بِصِـدْقٍ غَـيْـرَ إخْـبَـارِ الكَذُوبِ

بِمَـــا صَنَعَ المَلِيْكُ غَـــداةَ بَدْرٍ ... لنا في المُـشْـرِكِـيْنَ مِنَ النَّصِـيْبِ

غَـداةَ كَـأَنَّ جَـمْـعَـهُم حِـراءٌ ... بَدَتْ أَرْكَـــانُهُ جُنْحَ الغُـــيُـــوبِ

---

(١) ديوان حسان بن ثابت : ص١٣٤-١٣٥ .

وفي غزوة الخندق يقول حسان متبعاً الأسلوب نفسه[1] :

هَلْ رَسْمُ دَارِسَـــةِ المُـــقـــامِ يَبَـــابِ مُـــتَكَلِّمٌ لِمُـــحـــاوِرٍ بِجَـــوابِ
وَلَقَـــدْ رَأَيْتُ بِهـــا الحُلُولَ يَزِيْنُهُمْ بِيْضُ الوُجُـــوهِ ثواقِبُ الأحـــسَـــابِ
فَـــدَعْ الدِّيارَ وَذِكْـــرَ كُلِّ خَـــرِيْدَةٍ بَيْـضَـاءَ آنِسَـةِ الحَـدِيْثِ كَـعَـابِ
واشْكُ الهُـــومَ إلى الإلهِ ومـــا تَرَى مِنْ مَـعْـشَـرٍ مُـتَـأَلِّبِـيْنَ غِـضـابِ
أَمُّـــوا بَغَـــزْوِهِم الرَّســـولَ وَأَلَّبَـــســـوا أَهْلَ القُـــرَى وبوادِيَ الأَعْـــرابِ
جَـيْشُ عُـيَـيْنَةَ وابنُ حَـرْبٍ فِـيْـهِم مُـتَـخَـمِّطِيْنَ بِحَلْبَـةِ الأحـزابِ
حَـتَّى إذا وَرَدوا المَـدِيْنَةَ وارْتَجـوا قَـتْلَ النَّبِيِّ وَمَـغْنَمَ الأَسْـلابِ
وَغَـــدَوا عَلَيْنا قـــادِرِيْنَ بأَيْدِهِمْ رُدُّوا بِغَـــيْظِهِمُ عَلَى الأَعْـــقـــابِ
بِهُبُوبِ مُعْصِفَةٍ تَفَرَّقَ جَمْعُهم وَجُنودِ رَبِّكَ سَـــيِّـــدِ الأَرْبابِ

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 اليباب الدارس الذي لا يحير جواباً عند سؤاله ، ولا ينفس كرباً ، ولا يزيل همّاً عند التوجه إليه ، مرغوب عنه إلى الله السميع المجيب المضطر إذا شكاه ، وصاحب المسألة إذا دعاه . فكأني بحسان بن ثابت بذلك يُرَغِّبُ نفسه قبل غيره من الشعراء بهذه الاستبدالية في ظلال المتغير الجديد ، الذي جمع بينه وبين سالفه بثنائية 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 : ص١١٩-١٢٠ .

- ثواقب الأحساب : الواضحة البينة ، الكعاب : التي كعب (ارتفع) ثديها في صدرها . والآنسة : المؤنسة الحديث ، متألبين : مجتمعون ، المتخمط : الهائج ، وهو من تخمط الفحل في الإبل ، المعصفة : الريح [illegible]

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

بِطَيْبَةَ رَسْمٌ لِلرَّسُولِ وَمَعْهَدُ مُنِيْرٌ وَقَدْ تَعْفو الرُّسُومُ وَتَهْمَدُ
وَلاَ تَنْمَحِي الآياتُ مِنْ دارِ حُرْمَةٍ بِها مِنْبَرُ الهادِي الذي كَانَ يَصْعَدُ
وَواضِحُ آثارٍ وَبَاقِي مَعَالِمٍ وَرَبْعٌ لَهُ فِيْهِ مُصَلّى ومَسْجِدُ
بِهَا حُجُراتٌ كَانَ يَنْزِلُ وَسْطَها مِنَ اللّهِ نُورٌ يُسْتَضاءُ وَيُوقَدُ
مَعَارِفُ لَمْ تُطْمَسْ عَلَى العَهْدِ آيُها أَتَاها البِلَى فَالآيُ مِنْها 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 : ص٧٨ .
(٣) فتح الباري : ٥٤٨/١ ، 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»[1] .

وفي الحديثين بيان واضح عن عدة قضايا ، منها :

- إن إنشاد حسان بن ثابت رضي الله عنه الشعر كان بإذن رسول اللّه 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[2] .

- الإجابة تعني الرد على الكفار الذين هجوا رسول الله وأصحابه[3] .

- جواز إنشاد الشعر في المسجد إذا كان مباحاً ، واستحبابه إذا كان في ممادح الإسلام وأهله ، وهجاء الكفار والتحريض على قتالهم ، أو تحقيرهم ونحو ذلك كما يقول النووي[4] . 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 :

خَلّوا بَنِي الكُفّارِ عَنْ سَبِيْلِهِ اليَوْمَ نَضْرِبْكُمْ على تَنْزِيلِهِ
ضَرْباً يُزِيْلُ الهامَ عَنْ مَقِيْلِهِ وَيُذْهِلُ الخَلِيْلَ عَنْ خَلِيْلِهِ

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»[5] .

- في تصديق أبي هريرة بقوله «نعم» لاستشهاد حسان به «أنشدك الله . . .» إخبار بحكم شرعي ، ومبالغة في تقوية الخبر[6] .

---

(١) صحيح مسلم : ١٦/٤٩ .
(٢) الفتاوى : ٢/٥١ .
(٣) فتح الباري : ١/٥٤٨ .
(٤) صحيح مسلم بشرح النووي : ١٦/٤٥-٤٦ .
(٥) سنن النسائي : ٥/١٥٩-١٦٠ .
(٦) فتح الباري : ١/٥٤٨ .

- 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 أسانيدها مقالاً كما يقول ابن حجر ، والرأي عنده في ذلك أن يحمل النهي على تناشد أشعار الجاهلية والبطالين ، 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 متصلاً 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 بصفاتها الخبيثة من طيب رائحة ، وحسن لون وغير ذلك مما يذكره من يعرفها ، فقد مدح فيه كعب بن زهير رسول الله ﷺ فقال : بانت سعاد فقلبي اليوم متبول : إلى قوله في صفة ريقها : كأنه منهل بالراح معلول»[1] . على أن بعض أهل العلم احترس للإباحة ألا يكون تناشد الشعر غالباً على المسجد حتى يتشاغل به من فيه[2] ، 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 يصده عن ذكر الله والعلم والقرآن»[3] .

ويأتي سماع عائشة رضي الله عنها لمثل هذه المقدمة الغزلية - وإن لم يكن في المسجد - معززاً للقول بفنية 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 :

حَصَانٌ رَزَانٌ مَا تُزَنُّ بِرِيْبَةٍ وَتُصْبِحُ غَرْثَى مَنْ لُحومِ الغَوافِلِ

فقالت عائشة لكنك لست كذلك ، قال مسروق : فقلت لها : لم تأذنين له يدخل عليك ، وقد قال الله : ﴿وَالَّذِي تَوَلَّىٰ كِبْرَهُۥ مِنْهُمْ لَهُۥ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ فقالت : أي عذاب أشد من العمى ، إنه كان ينافح أو يهاجي عن رسول الله ﷺ »[4] .

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 طللية مستقلة ، تتفق مع أبيات مدح حسان لعائشة رضي الله عنها في

---

(١) عارضة الأحوذي : 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) ، وتتلاحم بالسياق المعنوي لها ، وتأتلف والنسق البنائي فيها ، وهي[1] :

أَجِـــدُّكَ لم تَهْـــتَجْ لِرَسْمِ المَنَازِلِ ... وَدارِ مُلُوكٍ فَـــوْقَ ذاتِ السَّـــلاسِلِ

تُجُـودُ الثُّـرَيّا فَـوْقَـهـا وَتَضَـمَّنَتْ ... لَهَـا بَرَداً يُذْرِي أُصُـولَ الأَسَـافِلِ

إذا عَـذِراتُ الحَيِّ كـانَ نِتـاجُـهـا ... كُـرُومـاً تَدَلَّى فَـوْقَ أَعْـرَفِ مَـائِلِ

دِيارٌ زَهاها اللّهُ لَمْ يَعْـتَلِجْ بِهـا ... رِعـاءُ الشَّـوِيِّ مِنْ وراءِ السَّـوائِلِ

فَـمَـهْـمَـا يَكُنْ مِنِّي فَلَسْتُ بكاذِبٍ ... وَلَسْتُ بِخَـوَّانِ الأَمِـيْنِ المُجَـامِلِ

وَإِنِّي إذا مـا قُلْتُ قَـوْلاً فَـعَلْتُـهُ ... وَأُعْـرِضُ عَـمَّـا لَيْسَ قَلْبِي بِفَـاعِلِ

وَمِنْ مُكْرِهِي إِنْ شِـئْتُ إلاّ أَقُـولَهُ ... وَفَـجْعُ الأَمِـيْنِ شِـيْـمَـةٌ غَـيْـرُ طائِلِ

* * * *

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 ثقة ثبتاً ، روى عنه أنس ابن مالك الفقه ، وحمل عنه الحديث ، وهو بعد ذلك شاعر غزل مقدم فيه[2] .

وقد ألحَّ عروة بن أذينة في شعره على هذه المقدمة الغزلية باتجاه حسي ، إذ إن ثماني قصائد من أصل إحدى عشرة قصيدة ، مما انتخبه ابن المبارك (ت٦٥٦هـ) 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 : ص٢٨٠ .

- أجدك : أجد هذا منك ، رسم المنازل : آثارها ، ذات السلاسل : موضع ، تجود الثريا : أراد تمطرها ، يذري أصول الأسافل : أي : يكسر برد المطر أصول الشجر ، عذرات الحي : أفنيتها وساحاتها ، أعرف : سور مرتفع ، مائل : قائم ، تعتلج : تتصارع ، والشوي : رذال الإبل والغنم ، السوائل : السيول .

(٢) انظر الأغاني : ٣٢٢/١٨ ، الشعر والشعراء : ص٢٦٨ ، وفيات الأعيان : ٣٩٤/٢ .

وأول ذلك : أن عروة أوجد مُعَيِّناً 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 ، ولعلَّ 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 ، وإصاختها لأحاديث الوشاة ، فمن ذلك قوله :(١) .

أَعَـرْصَـةُ الدّارِ أَمْ تَوَهُّمُـهـا ... هاجَـتْكَ أم غُلَّةٌ تُجَـمْـجِـمُـهـا

مِنْ حُبِّ سُـعْـدَى شَـقَّتْ عَلَيْكَ وَقَـدْ ... شَطَّتْ نَواها وَغَـارَ قَـيِّـمُـهـا

وَأَصْـبَـحَتْ لا تُزارُ صـارِمَـةً ... مِنْ غَـيْـرِ ذَنْبٍ مَنْ لَيْسَ يَصْرِمُـهـا

. . . إنِّي كَـرِيْمٌ أَبَى الهـوانَ مِنَ الخُـ ... ـلَّةِ قَـدْ رابَنِي تَجَـهُّـمُـهـا

وَأَعْـدِلُ النَّفْسَ وَهْيَ آلِفَـةٌ ... عَنِ الهَـوَى لِلرَّدَى يُقَـدِّمُـهـا

ويقول أيضاً :(٢)

بَخِلَـتْ رَقَاشِ بِوِدِّهـا وَنَوالِهـا ... سَقْـياً - وَإِنْ بَخِلَتْ - لِبُخْـلِ رَقاشَا

ويقول(٣) :

صَرَمَـتْ سَعِيْدَةُ وُدَّهَا وخِلالَها ... مِنَّا وأَعْجَبَهـا البِعـادُ فَمَا لهـا

سَمِعَتْ مِنَ الواشِي البَعِيْدِ بِصَرْمِنَا ... قَوْلاً فَأَفْسَدَهـا وَغَيَّرَ حَالَهـا

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

---

(١) شعر عروة بن أذينة : ص٧٥ - ٨٢ .

(٢) شعر عروة : ص١٧٤ .

(٣) شعر عروة : ص١٣٩ .

بمنهج نفسي فيه الأنفة ، وفيه الكبرياء التي تتكئ على موروث قبلي ديني ، جعله مرتكزاً 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 الطللية 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 ونوازعه ، وفي المثال التالي ما يبلور ذلك ويوضحه(١) :

١- أَعَرْصَةُ الدَّارِ أَمْ تَوَهُّمُهـا ... هاجَتْكَ أَمْ غُلَّةٌ تُجْمْجِمُهـا

٢- مِنْ حُبِّ سُعْدى شَقَّتْ عَلَيْكَ وقد ... شَطَّتْ نَواها وَغَارَ قَيِّمُهـا

٣- وأَصْبَحَتْ لا تُزارُ صارِمَةً ... من غَيْرِ ذَنْبٍ مَنْ لَيْسَ يَصْرِمُهـا

٤- خُدَّتْ نِبالِي عَنْهَا وما نَفَعَتْ ... وَأُلْحِقَتْ بالفُؤادِ أَسْهُمُهـا

٥- يَوْمَ تَراءَتْ كَأَنَّهـا أُصُلاً ... مُزْنَةُ بَحْرٍ يَخْفَى تَبَسُّمُهـا

٦- حَيِنْ تَوَسَّمْتُها فَأَرْمَضَنِي ... بَعْدَ انْدِمالٍ مِنِّي تَوَسُّمُهـا

٧- تَجْلُو شَتِيْتاً أَغَرَّ رِيْقَتُهُ ... مَعْسُولةٌ طَيِّبٌ تنسُّمُهـا

٨- كَأَنَّ مُسْتَنَّهَا تُلِمُّ بِهِ ... لَطَايِمُ المِسْكِ حِيْنَ يَلْثِمُهـا

٩- ذَوَّابَةُ المُقْلَتَيْنِ مُشْرِقَةٌ ... بالحُسْنِ يَجْرِي في مائِها دَمُهـا

١٠- كَفِضَّةِ الكَنْزِ أُشْرِبَتْ ذَهَباً ... يكادُ طرْفُ الجَلِيْسِ يَكْلِمُهـا

١١- إذا بَدَتْ لَمْ تَزَلْ لَهُ عَجَباً ... يُوْنِقُهُ دَلُّهـا ومَيْسَمُهـا

---

(١) شعر عروة : ص٧٥ - ٩٤ .

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

١٢- نَقْذَ المَها العِيْنِ كُلَّمَا ذُكِرَتْ بالدَّمْعِ حَتَّى يَفِيْضَ أَسْجَمُها

١٣- لا تَبْعَدَنْ خُلَّةٌ مُسَالِيَةٌ لم يَبْقَ مِنْها إلاّ تزمُّمُها

١٤- إنِّي كَرِيمٌ آبى الهَوانَ مِنَ الخُـ ـلَّةِ قَدْ رابَنِي تَجَهُّمُها

١٥- وأعْدِلَ النَّفْسَ وَهْيَ آلِفَةٌ عَنِ الهَوى وِلِلرَّدَى يُقَدِّمُها

١٦- لِمِرَّةِ الحَزْمِ لا أُفَرِّطُها أَنْقُضُ ما دُونَها وَأبرِمُها

١٧- أَهْدَى لَها مُخْطِىءُ الرَّشَادِ كَمَا يُهْدِي لأمِّ الطَّرِيْقِ مَخْرِمُها

١٨- لا أَجْعَلُ الجَايِرَ المَلُولَ وذا الـ ـشِّيْمَةِ لا يَسْتَقِيْمُ مَنْسِمُها

١٩- كَجِلْدَةِ البَوِّ لا تَزالُ بِها مَغْرُورَةً أُمُّهُ تُشَمِّمُها

٢٠- يَعْرِفُها أنفُها وَتُنْكِرُها بالعَيْنِ مِنْها فَكَيْفَ تَرْأَمُها

٢١- إنِّي امْرؤٌ مِنْ عَشِيْرةٍ صُدُقٍ أَصُونُ أَعراضَها وأُكْرِمُها

٢٢- وَأَتَّقِي سُخْطَها وَأَمْنَعُها مِمَّنْ يُزَنِّي بِها ويَشْتِمُها

٢٣- أَحْمِي حِماها وَلَنْ تُصادِفَنِي - في يَوْمِ كَرْبٍ أَلَمَّ - أُسْلِمُها

٢٤- قَدْ عَلِمَتْ أنَّني أَخُو ثِقَةٍ أُهِيْنُ أَعْداءَها وأُكْرِمُها

٢٥- وَأَنَّنِي قَرْمُها تُقَدِّمُنِي في العِزِّ والمَكْرُماتِ أُكْرِمُها

٢٦- لَنَا مِنَ العِزِّ القَدِيْمِ وَمِنْ سِرِّ بُيُوتِ الكِرامِ أَجْسَمُها

٢٧- وَإِنَّنَا فِي الوَغَى ذوو نِقَمٍ وَجَمْرَةٌ يُتَّقَي تَضَرُّمُها

٢٨- يَتْبَعُنا النَّاسُ في الأُمورِ كَمَا يَتْبَعُ نَظْمَ الجَوْزاءِ مِرْزَمُها

٢٩- مُلُوكُنا في المُلوكِ أَعْدَلُهُمْ حُكْماً وَعِنْدَ الفِضالِ أَعْظَمُها

= نقذ : نظر المها : العين : البقرة الوحشية واسعة العين ، مسالية : لينة ، تزممها : تقدمها في السير ، مرة الحزم : قوة العقل وشدته ، مخرم الطريق : أفواه الفجاج والشعاب ، الجائر الملول : الظالم ، منسمها : وجهتها ، البو : جلد يحشى للناقة على هيأة ولدها إذا مات لتعطف عليه ، ترأمها : تحبها ، قرمها : سيدها ، مرزمها : هما مرزمان ، من نجوم المطر يتبعان الشعرى ويدوران في فلكها ، العرانين : السادة ، بهاليل : جمع بهلول ، وهي الحيي الكريم من الرجال ، صيد : جمع أصيد ، وهو =

٣٠- نَحْنُ العَرانِينُ مِنْ ذُرَى مُضَرٍ أَعْزَزُها نائلاً وَأَحْلَمُها

٣١- بِيْضٌ بَهَالِيلُ صِيْدُ مَمْلَكَةٍ يُرَى شَرِيْفاً مَنْ قام يَخْدُمُها

٣٢- تَهْضِمُ أَعْداءَها وَمَا أَحَدٌ مِنَّن تُظِلُّ السَّمَاءُ يَهْضِمُها

٣٣- إنَّ قُرَيْشاً هُمُ الذُّرى نَسَباً وَقائِلُ الصِّدْقِ مَنْ يُفَخِّمُها

٣٤- تُعَلِّمُ النَّاسَ كُلَّمَا جَهِلوا وَلَنْ تَرَى عَالِماً يُعلِّمُها

٣٥- يَمْنَعُها اللّهُ أن تَذِلَّ وَمَا قَدَّم مِنْ فَضْلِها ويَعْصِمُها

٣٦- كلُّ مَعَدٍّ وكُلُّ ذي يَمَنٍ نَزُمُّها مُلْكَها ونخْطِمُها

٣٧- في عُصْبَةٍ مِنْ بَنِي خُزَيْمَةَ تَنْـ ـفِي العَارَ لا يُرْتَجَى تَظَلُّمُها

٣٨- مُوسِرُها ذو نَدى يُعاشَ بِهِ وَكَالغَنِيِّ السَّرِيِّ مُعْدِمُها

٣٩- مِنَّا النَّبِيُّ الأُمِّيُّ سُنَّتُهُ فاضِلةٌ نافعٌ تعلُّمُها

٤٠- وَأَهْلُ بَدْرٍ مِنَّا خِيارُهُمُ وَأَفْهَمُ العَالَمِيْنَ أَفهَمُها

٤١- يَقْضِي لَهُ اللّهُ بالذي سَبَقَتْ وما وَعَاهُ الكِتَابُ مُحْكَمُها

٤٢- يَأْبَى لِيَ الذَّمَّ رأيُ ذِي حَسَبٍ وافٍ ونفسٌ باقٍ تكرُّمُها

٤٣- وَشِيْمَةٌ سَهْلَةٌ مُقدَّمَةٌ لَمْ يَكُ ذو عُسْرَةٍ يُوَخِّمُها

٤٤- والأرضُ فيها عَمَّا كَرِهْتُ إِذَنْ مَنادحٌ واسِعٌ تَرَغُّمُها

٤٥- نَحْنُ البَقَايا وكُلُّ صَالِحَةٍ تَهْدِي إلى الخَيْرِ حِيْن نَقْسِمُها

فقد احتمى الشاعر بخلق رفيع في احتواء مشاعره تجاه سعدى ، فهو وإن كان لا يجازي السيئة بمثلها ، إلا أن فيه نفوراً من الهوان ، فلا يحتمل ريبة من الآخر أو تجهماً أو جوراً أو مللاً ، إنه رجل يضبط ميله العاطفي بالحزم ؛ ناتج العقل ، فينكر أن يكون مخادعاً

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

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 بإرث ديني ، يعصمها من الوقوع في المهانة والذلة :

إنَّ قُـرَيْشـاً هُمُ الذُّرَى نَسَـبـاً ... وَقَـائِلُ الصِّـدْقِ مَنْ يُفَـخِّـمُـهـا
تُعَلِّمُ النَّاسَ كُلَّمَـا جَـهِلـوا ... وَلَنْ تَرَى عَـالِمـاً يُعَلِّمُـهـا
يَمْنَعُـهـا اللَّهُ أَنْ تَـذِلَّ وَمَـا ... قَـدَّمَ مِنْ فَـضْلِهـا وَيَعْـصِـمُـهـا

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 والعثار .

مِنَّـا النَّبِيُّ الأُمِّـيُّ سُنَّتُـهُ ... فَـاضِلَـةٌ نافِـعٌ تَعَلُّـمُـهـا
وَأَهْـلُ بَـدْرٍ مِنَّا خِـيـارُهُمُ ... وَأَفْـهَـمُ العَـالَمِـيْنَ أَفْـهَـمُـهـا
يَقْـضِي لَهُ اللَّهُ بالذي سَـبَـقَتْ ... وَمَـا وَعَـاهُ الكِتَـابُ مُـحْكَمُـهـا

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[1] :

يَأْبَى لِيَ الذَّمَّ رَأْيُ ذِي حَـسَـبٍ ... واف وَنَفْسٌ بَـاقٍ تَكَرُّمُـهـا
وَشِـيْـمَـةٌ سَـهْلَةٌ مُـقَـدَّمَـةٌ ... لَمْ يَكُ ذو عُـسْـرَةٍ يُوَخِّـمُـهـا
والأَرْضُ فِـيْـهـا عَـمًّا كَـرِهْتُ إذنْ ... مَنَـادِحٌ واسِـعٌ تَرَغُّـمُـهـا
نَحْنُ البَـقَـايَـا وَكُـلُّ صالِحَةٍ ... تَهْـدِي إلى الخَـيْـرِ حِـيْنَ تَقْـسِـمُـهـا

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

---

(١) شعر عروة : ٩٢ - ٩٤ .

- يوحمها : يشهيها ، 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 ، وكأني بابن 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 المقايس رعاية في لوحاته الغزلية ، إذ جعله معتمداً في بعض الأحوال في معالجة الصدود والهجر ، فهو يقول[1] :

وإذا المَـوَدَّةُ لَمْ تَكُـنْ مَـصْـدُوقَـةً كَـرِهَ اللَّبِـيْـبُ بِعَـقْلِهِ اسـتِـقْـبَـالَهـا

وعلى الرغم من تأثره بالحب ، إلا أن اليأس عنده أولى من الرجاء الكاذب :[2] .

وَيَـزِيْدُهـا أَيْضـــاً عَلَـيَّ كَـــرَامـــةً إنِّـي وَرَبِّـكَ لا أَرَى أَمْـــثَـــالَهـــا
إنْ تُمْسِ ســـالِيـــةً وَلَيْسَ بِذِكْـــرِها كَلَفـاً أَخَـافُ بِهَـجْـرِيَ اسـتِـقْـتَـالَهـا
فَلَقَـدْ بَكَتْـهَـا العَـيْنُ حِـيْناً كُلَّمـا ذَكَـرَتْ سُـعَـيْـدَةَ راجَـعَـتْ تَهْـمَـالَهـا
مَـعْنِيَّـةً تُذْرِي الدُّمُـوعَ صَـبَـابَةً بَعْـدَ العَـزاءِ تَرَى البُكا أَشْـفَى لَهَـا
وَاليَـأْسُ أَحْـسَنُ مِنْ رَجـاءٍ كـاذِبٍ إذْ لَمْ يَكُنْ وَصْلُ الصَّـدِيقِ بَدَا لَهَـا

وقد نشر عروة مثل هذا التصور ناصحاً في شأنه غيره ، الأمر الذي يحمل على القول ، إن غايته في ذلك تكتسب طابعاً حِكْمياً تعليمياً حيث يقول :[3] .

والوُدُّ يَمْنَحُ غَـيْـرَ مَـنْ يُجْـزَى بِـهِ كَـالمَـاءِ ضُـمِّـنَ ناشِـحـاً حَـشَّـاشـاً

وقوله :[4]

إنِّي لأَصْـبِـرُ في الحُـقوقِ إذا اعْتَـزَتْ وَأَمِـيْـشُ قَـبْـلَ سُؤالِهِ المِـمْـيـاشَـا

---

(١) شعر عروة : ص١٤٠ .

(٢) شعر عروة : ص١٤٦ - ١٤٧ .

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

(٣) شعر عروة : ص١٧٥ .

(٤) شعر عروة : ص١٨٥ .

وقوله :[1]

قَدْ يَشْتَكِيْنِي رِجالٌ ما أَصابَهُمُ ... مِنِّي أَذىً غَيْرَ أَنْ أَسْمَعْتُهُمْ زَارِي

لا صَبْرَ للثَّعْلَبِ الضَّبَّاحِ لَيْسَ لَهُ ... حِرْزٌ على عَدَواتِ المُشْبِلِ الضَّارِي

لا تَسْتَطِيْعُ الكُدَى الأَثْمادُ راشِحَةً ... مَدَّ البُحُورِ بأَمْوَاجٍ وَتَيَّارِ

وثالث الملاحظ : أن الغزل في لوحات عروة الطللية 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 قبلياً 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 (ت٦٥٦هـ) 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	–	–	٣٥	–	–
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 : ص٢١١ – ٢١٢ .

إن نسبة الغزل في هذا الجدول فصيحة الدلالة على ضآلة 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 ٥ر٥٥٪ 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[1] :

عَهْدي بها صَلْتَةَ الخَدَّيْنِ واضِحَةً ... حَوْراءَ مِثْلَ مَهَاةِ الرَّمْلِ مِبْداناَ

مُقْنِعَةً في اعتِدالِ الخَلْقِ خَرْعَبَةً ... تَكْسُوُ التَّرائِبَ يَاقُوتاً ومَرْجَاناً

. . . بِيْضُ السَّوَالِفِ يُورِثْنَ القُلُوبَ جَوىً ... لا يَسْتَطِيْعُ لَهُ الإنْسانُ كِتْماناً

فسعدى التي جاء وصفها تداعياً (عهدي بها) من خلال الديار والوقوف بها ، بعد ارتحال أهلها في قوله[2] :

قِفْ سَاعَةً ثمَّ أمَّا كُنْتَ مُدَّكِراً ... وَبَاكِياً عَبْرَةً يَوْماً فَمِلْ آنا

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 مرَّة 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 كرره منها من جهة أخرى :

---

(١) شعر عروة : ص١٢٨ - ١٢٩ .

(٢) شعر عروة : ص١٢٦ .

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		١٤٣
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	٢١٧/١٤٣
٧. الخد	أسيلة الخدين/ صلتة الخدين	٢	١٤٣/١٢٨
٨. الأنف	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 ترائبه	–	١٤٢/٢٣١
١٠. الشعر	وغدائر سود/ لها وارد دان	٢	٢٦٢/١٤٢
١١. الخصر	ومضمر خلّى لأثناء الوشاح مجالها	٣	١٤٣
	لكشح ألوف الستر معطار	–	١٩٧
	لدن العسيب وشاحه.. يغني الحشا		
	ثناؤها	–	٢٦١

obeikandl.com

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

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 لمحاً عارضاً في صفة لمرة واحدة .

وتكرار الصفات الحسية المادية واقع بين الإثارة والتأثر بالمثير ، 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 مجانبة السقوط في الغزل المنهي عنه ، إذ ساق لهوه بمن يحب من خلال سرى طيف زائر ، ألمَّ بالركب والصحب ، وقد أخذتهم الرقدة ، فخلا به مستمتعاً ، حيث يقول :(١) .

سَرَى لَكَ طَيْفٌ زارَ مِنْ أُمِّ عاصِمِ ... فَأَحْبِبْ بِهِ مِنْ زَوْرِ جَافٍ مُصَارِمِ

أَلَمَّ بَنَا وَالرَّكْبُ قَدْ وَضَعَتْهُمُ ... نواجِي السُّرَى قُودٌ بِأَغْبَرَ قاتِمِ

. . . فَبِتُّ قَرِيْرَ العَيْنِ أَلهُو بِغادَةٍ ... طَوِيْلَةِ غُصْنِ الجِيْدِ رَيَّا المَعَاصِمِ

رَخِيْمَةِ أَعْلَى الصَّوْتِ خَوْدٍ كَأَنَّها ... غَزَالٌ يُراعِي واشِجاً بالصَّرَائِمِ

ويعرض له طيف سعدى وقد حال بينه وبينها جبال شاهقة ، وبادية غليظة ، وأكمات 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 ، ريّا 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 ، ولدونته : ليونته ، حمش اللثات : قليلة اللحم ، النشا : الريح الطيبة ، النسيل : العسل ، إذا ذاب وفارق الشمع ، قرقف : خمر ، فت قطابها : أي كسرت سورتها بالمزج ، الوارد : الشعر الطويل المسترسل ، الذئاب العفر : المغبرة ، الطلا : المقصود ولد الظبية ، الكواسب : الجوارح والضواري ، بغام الظبية : صوتها ، تعطفت : أشفقت ، الانسلاب : الإسراع ، حسمى : مكان في البادية ذو جبال شاهقة ، قور : جمع قارة ، وهي الجبل الصغير الأسود وشبه الأكمة .

وَعَـهْـدِي بهـا ذَوَّابَةُ الطَّرْفِ تَنْتَـهِي إلى رَمْلَةٍ مِنْهـا هَيَـالٍ حِـقـابُهـا
وَمَـا فَـوْقَـهُ لَدْنُ العَسِـيْبِ وِشَـاحُـهُ يُغَنِّي الحَـشَـا أَنْناؤُها واضطِرابُهـا
وَتَضْـحَكُ عَنْ حَـمْشِ اللِّثَـاتِ كَـأَنَّمـا نَشَا المِسْكِ في ذَوْبِ النَّسِيْلِ رِضابُها
على قَـرْقَفٍ شُـجَّتْ بِمـاءِ سَـحـابَةٍ لِشَـرْبٍ كِـرام حِـيْنَ فُتَّ قِطابُهـا
لَهَـا وَارِدٌ دانٍ على جِـيْـدِ ظَبْـيَـةٍ بِسـائِلَةٍ مَـيْـسَـاءَ عُـفْـرٍ ذِئابُهـا
دَعَـاها طَلاً خـافَتْ عَلَيْـهِ بِجِـزْعِـهـا كَـواسِبَ لَحْمٍ لا يُمَنُّ اكتِـسَـابُهـا
إذا سَـمِـعَتْ مِنْهُ بغـامـاً تَعَطَّفَتْ وَرَاعَ إليـه لُبُّـهـا وانسِـلابُهـا
أَلَمَّتْ بِنَا طَيْـفـاً تَبَـدَّى ودُونَهُ مَـخَـارِيقُ حِـسْـمَى قُـورُها وَهِضَـابُهـا
كَـأَنَّ خُـزَامَى طَلَّةٍ ضَـافَـهـا النَّدى وَفَـارَةَ مِـسْكٍ ضَـمَّنَتْـهـا ثِيـابُهـا
فَكِدْتُ لِذِكْـراها أَطِيْـرُ صَـبَـابَةً وغـالَبْتُ نَفْسـاً زادَ شَـوْقـاً غِـلابُهـا

وهكذا كان الطيف عند عروة بن أذينة شكلاً فنياً يحتوي المقاصد الغزلية ، وأسلوباً تعبيرياً في التنفيس عن أمان ورغائب تتسلل من خلال فورة الميول واسترخاء المفاهيم العقدية ، فالطيف والحالة هذه محاولة للتوفيق بين ضوابط القاعدة ، وحاجات النفس الغرزية ، ورغائبها 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 يبتعد بجيد سعدى عن مشابهة الظبية في مشهد آخر ، لكنه قدمه في صورة تمتزج فيها الألوان بالحركة في قوله :(١)

كَـأَنَّ القَـلائِدَ في جِـيْـدِهـا إلى حَـيْثُ تَعْـقِـدُ مِنْهـا الرِّعـاثَا

---

(١) - شعر عروة : ص٢٩٣-٢٩٤ .

- الرعاث : جمع رعثة ، وهي القرط ، 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 ، الارتغاث : الارتضاع .

مِـــنَ الـــــذُّرِّ يَحْـفِلُ ياقُـوتُهُ كَـجَـمْـرِ الغَـضَـا يَتَلَظَّى مُـجَـاثا
عَلَـى ظَبْـيَـةٍ مُـغْـزِلٍ أَشْـرَفَتْ لِخِـشْفٍ لَهَـا لم يُلْحِـهـا ارتِغـاثا

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

وَعَـهْـدِي بُسُـعْـدَى لهـا بَهْـجَـةٌ كَـأُمِّ الأُدَيْغِم تَقْـرُو بِراثـــــا
تُنَسِّـسُـهُ وَتَـــــرَى أَنَّـــــهُ صَـغِـيْـرٌ وَقَـدْ رَشَّـحَـتْـهُ ثَلاثَا
خِـــلالَ ظِـــلالِ أَرَاكِ الأَمِـــيْلِ تَجْنِي بَرِيْراً وَطَوْراً كُـبَـاثا

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 التذكر والتداعي ، وشغلت حيزاً تمهيدياً في الوصول إلى غاية فكرية ، فضلاً عن أنها اعتمدت على كثافة المجاز كثيراً ، وذلك ما يبوح بنزوع نحو الفن وصنعته ، 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 : ص٢٩٠-٢٩٢ .
- أم الأديغم : أم الفصيل أو الظبي الذي لون وجهه يميل إلى السواد ، تقرو : تخرج من أرض إلى أخرى ، البراث : الأرض السهلة ، تنسسه : تزجره وتسوقه الترشيح : أن تضع الأم في فم ابنها قليلاً من اللبن يساعده على الرضاع والمص ، البرير : ثمر الأراك قبل أن ينوع ، والكباث : ثمر الأراك إذا نضج .
(٢) انظر الغزل العذري - يوسف اليوسف : ص١٣٣ .
(٣) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ص٤٨ .

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

وَقَـــدْ هَاجَ شَـــوْقَكَ بَعْـــدَ السُّلُوِّ مَـــشْـــبُـــوبَـةٌ مِنْ سَنَا نَارِها
بِثُـــغْـــرَةَ يُوْقِـــدُها رَبْـرَبٌ كَـــعِـــيْنِ المَـــهَـــا بَيْنَ دُوَّارِها
حِـسَـانُ السَّـوالِفِ بِيْضُ الوجُـوهِ مِنْـهـا الخُطَى قَـدْرُ أَشْـبَـارِها
تَـكَـادُ إذا دامَ طَـرْفُ الـجَـلِـيْـسِ يَـكْـلُـمُ رِقَّـــةَ أَبْـشَـــارِها
يُطِفْنَ بِخَـــوْدٍ لُبـــاخِـــيَّـــةٍ كَـشَـمْسِ الضُّـحَى تَحْتَ أَسْـتَـارِها
وَكَمْ لَيْلَةٍ لَكَ أَحْـيَـيْـتَـهـا قَـصِـيْـرٌ بِهَـا لَيْلُ سُـمَّـارِها
بِعُـــونٍ عَلَيْـــهِنَّ مِنْ بَهْـــجَـــةٍ وَحُـــسْنِ غَـــضَـــاضَـــةِ أَبْكَارِها
خَـــرَجْنَ إِلَيْنا عَلَى رِقْـــبَـــةٍ خُـــروجَ السَّـــحـــابِ لأَمْطَارِها
بِزِيٍّ جَـــمِـــيْـــلٍ كَـــزَهْرِ الرِّياضِ أَشْـــــــــرَقَ زاهِـرُ نُـوَّارِهـا
يَعِـــدْنَ مَـــوَاعِـــيـــدَ يَلْوِيْنَهـا فَـــلا بُـدَّ مِنْ بَعْـــدِ إِنْظارِها
فَلَوْ مُـعْـسِـراتٌ فَـيَـدْفَـعْنَنا بِعُـسْـرٍ عَـذَرْنَا بِإِعْـسَـارِها
ولكنْ يَجُـــدْنَ فَـــيَـــمْطُلْنَنَا بِـلَـيٍّ الـدُّيُـونِ وإِنْـكَـارِهـا

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 خوارم المروءة التي تؤول بصاحبها إلى الفسق برد الشهادة ، وهو بذلك يضع معالم تطبيقية للغزل الفني تنأى به عن النمطية في البناء والأسلوب .

(١) – شعر عروة : ص٢١٦-٢٢٠ .

– ثغرة : موضع ، الربرب : قطيع من بقر الوحش ، والمراد به جماعة النساء ، دوار : صنم ، السوالف : جمع سالفة ، وهي ناحية مقدم العنق ، يكلم : يجرح ، الأبشار : 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[1] : 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 :[2] .

عَفَتْ ذاتُ الأَصابِعِ فالجِواءُ ... إلى عَذْراءَ مَنْزِلُها خَلاءُ

دِيارٌ مَنْ بَني الحَسْحاسِ قَفْرٌ ... تُعَفِّيها الرَّوامِسُ والسَّماءُ

وَكانَتْ لا يَزالُ بِها أَنِيْسٌ ... خِلالَ مُروجِها نَعَمٌ وَشاءُ

فَدَعْ هذا ولكِنْ مَنْ لِطَيْفٍ ... يُؤَرِّقُني إذا ذَهَبَ العِشاءُ

لِشَعْثاءَ التي قَدْ تَيَّمَتْهُ ... فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْها شِفاءُ

كَأَنَّ سَبِيْئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ ... يَكونُ مِزاجُها عَسَلٌ وماءُ

عَلَى أَنْيابِها أَو طَعْمَ غَضٍّ ... مِنَ التُّفَّاحِ هَصَّرَهُ الجَناءُ

إذا ما الأَشْرِباتُ ذُكِرْنَ يَوْماً ... فَهُنَّ لِطَيِّبِ الرَّاحِ الفِداءُ

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 فتتركنا ملوكاً » مما يزينها لهم ، فأكد لهم بالقسم أن ذلك كان في الجاهلية[3] .

---

(١) انظر : ص٩٤ - ٩٦ من هذا البحث .

(٢) - ديوان حسان : ٧١-٧٣ .

- عفت : درست ، وذات الأصابع والجواء وعذراء : مواضع بالشام ، الحسحاس : هو الحسحاس بن مالك بن عدي بن النجار ، الروامس : الرياح التي ترمس الآثار وتغطيها ، والسماء : المطر ، أو هي مجاز عنه ، تيمته : أذهبت عقله ، سبئية ويروى : خبيئة ، 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 : ص٥٦-٥٧ .

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[1] . 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 : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ ﴾[2] 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 وعلة 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 وعلة 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 جئتك بشراب جيد ، فقال يا كيسان إنها حرمت بعدك ، قال : فأبيعها؟ قال : إنهاحرمت وحرم 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»[3] .

وهذا الدرس التاريخي نافع في الاطمئنان إلى أن القصيدة تجربة شعورية متكاملة متآلفة 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 : ٢/٢٨١ .

(٢) سورة المائدة : آية ٩٠ .

(٣) فتح الباري : ٨/٢٧٩ ، وانظر دراسات في أدب الدعوة ، د . محمود زيني : ص٢٧١-٢٧٤ .

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

فَـإِمَّـا تُعْـرِضُـوا عَنَّا اعْـتَـمَـرْنَا وَكَـانَ الفَـتْحُ وانكَشَفَ الغِطَـاءُ

وإلاّ فَـاصْـبِـرُوا لجِـلادِ يَـوْمٍ يُعِـزُّ اللَّهُ فِـيْـهِ مَنْ يَشَـاءُ

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 بصفاتها الخبيثة ، من طيب رائحة وحسن لون ، وغير ذلك مما يذكره من يعرفها ، فقد مدح فيه كعب بن زهير رسول الله ﷺ فقال : بانت سعاد فقلبي اليوم متبول . . إلى قوله في صفة ريقها : كأنه منهل بالراح معلول»[1] .

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»[2] .

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 :

كَـأَنَّ خَـبِـيْـئَـةً مِنْ بَيْتِ رأْسٍ يَكُونُ مِـزاجُـهـا عَـسَلٌ وَمَـاءُ

---

(١) عارضة الأحوذي : ١١٩/٢-١٢٠ .

(٢) أعلام الموقعين : ٣٨٩/٢ .

ثم ذكر وصف الشراب إلى أن قال :

وَنَشْرَبُهـا فَتَتْرُكُنا مُلُوكـاً وَأُسْدَاً مـا يُنَهْنَهُنا اللِّقَـاءُ(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 التلبث 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 ممن 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 مالا يفعلون ، لأن الإسلام الذي حرم الخمر وشدد في تحريمها . . . لا يسمح لشاعر وإن كان حسان أن يزينها للناس بمثل هذا الوصف المغري»(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 وسجاحة 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 المحاورة التي أجراها أبو العلاء المعري في مجلس من مجالس الجنَّة التي جمعت الأعشى ولبيداً ونابغة بني جعدة ، وقد مرّ بهم حسان ؛ فقالوا له : «أهلاً أبا عبد الرحمن ، ألا تَحَدِّثُ معنا ساعة ، فإذا جلس إليهم قالوا : أين هذه المشروبة من سبيئتك التي ذكرتها في قولك : (كأن سبيئة من بيت رأس . . .) ، ويحك ، ما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله ﷺ ؟ فيقول : إنه كان أسمح خلقاً مما تظنون . ولم أقل إلا خيراً ، لم أذكر أني شربت خمراً ، ولا

(١) أعلام الموقعين : ٣٨٩/٢ .

(٢) نصوص : ص١٠١-١٠٢ .

خمراً ، ولا ركبت مما حظر أمراً ، وإنما وصفت ريق امرأة ، يجوز أن يكون حلاً لي ، ويمكن أن أقوله على الظن ، وما سمع بأكرم منه ﷺ ، لقد أفكت فجلدني مع مسطح ، ثم وهب لي أخت مارية ، فولدت لي عبد الرحمن ، وهي خالة ولده إبراهيم»[1] .

حقاً أن حسان وصف ريق حسناء (شعثاء) فبدأ بتشبيهه بالخمر في بيتين :

كَـأَنَّ خَـبِـيْـئَـةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِـزاجُـهَـا عَـسَلٌ وَمَـاءُ

عَلَـى أَنْيـابِهـا أَوْ طَعْـمَ غَضٍّ مِنَ التُّـفَّـاحِ هَصَّـرَهُ الجَنَاءُ

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

إذا مـا الأَشْـرِباتُ ذُكِـرْنَ يَوْمـاً فَـهُنَّ لِطَيِّـبِ الـرَّاحِ الفِـداءُ

نُوَلِّيْـهـا المَـلامَـةَ إنْ أَلَمْنَـا إذا مـا كـانَ مَـغْثٌ أَو لِحـاءُ

وَنَشْـرَبُهـا فَـتَـتْـرُكُنَا مُلُوكـاً وَأُسْـداً مـا يُنَهْنِهُنَـا اللِّقَـاءُ

فالخمر 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 أخرجه 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[2] . على أن تشبيه الريق بالخمر 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 ، ١٩٦ .

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 ﴿وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ 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 ، ويثنون 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 :

خَلِّ هذا وَبَادِرِ الدَّهْرَ وارْحَلْ ... في رِياضِ الرُّبَى مَطِيَّ العِقَارِ
واحْدُها بالبَدِيْعِ مِنَ نَغَماتِ الـ ... ـعُودِ كَيْمَا تُحَثُّ بالمِزْمَارِ
إنَّ خَيْراً مِنَ الوقوفِ على الدَّا ... رِ وُقُوفُ البَنَانِ بالأَوْتَارِ
وَبَدا النَّرْجِسُ البَدِيْعُ كَصَبٍّ ... حائِرَ الطَّرْفِ مائلاً كالمدارِ
لَوْنُهُ لَوْنُ عاشِقٍ مُسْتَهَامٍ ... وهو لا شَكَّ هائمٌ بالبَهَارِ(١)

فعلى الرغم من التزام الأصالة والثبات في البعد التراثي الذي منحه ابن حزم للمقدمة في بنائية القصيدة العربية ، إلاّ أنه أتاح للمبدع قدراً من المرونة ، يستطيع بها العدول عنها استجابة لدواعي التجديد النوعي فيها ، شرط أن يظل الشاعر في ذلك بعيداً عن المساءلة 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 قيلاً في الشعراء ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ ، فهذه شهادة الله العزيز الجبار لهم ، ولكن شذوذ القائل للشعر عن مرتبة الشعر خطأ»(٢) .

(١) طوق الحمامة : ص١٤٩ ، 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 ، توحي 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 بِحُبٍّ مزمن لا شفاء منه ، وكذلك فإنّ 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 شعثاء ، 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 :

فَإمَّا تُعْرِضُوا عَنَّا اعتَمَرْنا وكان الفَتْحُ وانْكَشَفَ الغِطاءُ
وإلاّ فاصْبِرُوا لجِلاَدِ يَوْمٍ يُعِزُّ اللَّهُ فِيْهِ 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 والتصور الإسلامي .

---

(١) انظر الأغاني ٣٢٢/١٨ ، الشعر والشعراء ص٣٦٨ ، وفيات الأعيان ٣٩٤/٢ .

obeikandl.com

ثانياً: الغزل الفقهي العاشق

obeikandl.com

obeikandl.com

ذهب ابن حزم إلى أن الحب ليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة ، إذ القلوب بيد الله عز وجل[1] ، 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[2] .

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 ، كأني 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»[3] .

وروى ابن قيم الجوزية عن ابن حزم أن رجلاً قال لعمر بن الخطاب رضي الله عنه : «يا أمير المؤمنين ، إني رأيت امرأة فعشقتها ، فقال عمر : ذاك مما لا يملك»[4] .

وقد استهيم عبد الرحمن بن أبي بكر رضي الله عنه بليلى بنت الجودي ملك دمشق ، وكان قد قدم دمشق في تجارة فرآها هناك ، فكان يشبب بها ، ونفله إياها عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعد فتح دمشق[5] ، لكن شعره في التشبيب بها يحمل شكوى ما أصاب قلبه من هيام ، وما حل بنفسه من كآبة وتشتت حال ، إذ يقول :[6] .

يـــا ابْنَةَ الجُـودِيّ قَلْبِي كَـئِـيْبُ مُـسْـتَـهـامٌ عَنْدَهـا مَـا يُنِيْبُ
جَـــاوَرْتُ أَخـــوالَهـــا حيٌّ عَكٌّ فَلِعَكٌّ مِنْ فـــؤادِي نَصِـــيْبُ

(١) طوق الحمامة : ص١٩ .
(٢) طوق الحمامة : ص٦ .
(٣) صحيح البخاري : حديث رقم ٤٩٧٩ روضة المحبين : ص١٤٣ .
(٤) روضة المحبين : ص١٤٢ .
(٥) الاستيعاب : ص١٤٤٦ وانظر النهاية في غريب الحديث : ٣٩٣/٢ قال ابن الأثير : في حديث عبد الرحمن بن أبي بكر رضي الله عنهما : إنه كان يشبب بليلى بنت الجودي في شعره ، تشبيب الشعر : ترقيقه .
(٦) الأغاني : ٣٥٥/١٧ ، ٣٥٨ .

وَلَقَـدْ قَـالوا فَـقُلْتُ دَعُـوها إنَّ مـا تَنْهَـوْنَ عَنْهُ حَـبِـيْبُ

إنَّمـا أَبْلَى عِظامي وَجِـسْمِي حُـبُّـهـا ، والحُبُّ شَيءٌ عَـجِـيْبُ

ويقول أيضاً مازجاً بين الأمنية التي في تحققها شفاء الحال :[1]

فَـإمَّـا تُصْـبِـحي بَعْـدَ اقـتِـرابٍ بِسَلْـعٍ أو ثَنِيَّـاتِ الـوَداعِ

فَلَمْ أَلْفُظْكِ مِـنْ شِبَعٍ ولكِـنْ لأِقْـضِي حَـاجَةَ النَّفْسِ الشَّـعَاعِ

كَـأَنَّ جـوانِحَ الأَضْـلاعِ مِنِّـي بُعَـيْـدَ النَّوْمِ مُـبْطِنَةُ اليَـراعِ

- غزل التابعين العشقي :

وأوقع الحب في شباكه 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 ، مما يعد أثراً حقيقياً للإسلام في هذا اللون من الشعر .

ومن المؤسف حقاً ، أنَّ 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»[2] . وعروة بن أذينة (يحيى بن مالك الليثي ت١٣٠هـ) معدود في الفقهاء والمحدثين والنساك في المدينة ، وهو «شاعر غزل مقدم»[3] . والقَسُّ (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[4] .

---

(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 ومندوحة 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[1] :

كَتَمْتَ الهَوَى حَتَّى أَضرَّ بِكَ الكَتْمُ ولامَكَ أَقْوامٌ وَلَوْمُهمُ ظُلْمُ

أَلا مَنْ لِنَفْسٍ لا تَمُوتُ فَيَنْقَضِي عَنَاها ولا تَحْيَا حَيَاةً لها طَعْمُ

أَأَتْرُكُ إِتيانَ الحَبِيْبِ تَأَثُّماً ألا إِنَّ هُجْرانَ الحَبِيْبِ هو الإِثْمُ

فَذُقْ هَجْرَها قَدْ كُنْتَ تَزْعُمُ أَنَّهُ رَشَادٌ ألا يا رُبَّما كَذَبَ الزَّعْمُ

ويقول القَسُّ عبد الرحمن بن أبي عمار الجشمي :[2]

قَدْ كُنْتُ أَعْذِلُ في السَّفَاهَةِ أَهْلَها فاعْجَبْ لِمَا تأتي به الأَيَّامُ

فَاليَومَ أَعذِرُهم وَأَعْلَمُ أَنَّما سُبُلُ الضَّلالَةِ والهُدَى أَقْسَامُ

وقال عروة بن أذينة ، يحكي عن نفسه وصف إلفين بعيدين من التفكير في لوم الناس :[3]

إِلْفانِ يَعْنيهما لِلْبَيْنِ فُرْقَتُهُ ولا يَمَلاَّنِ طُولَ الدَّهْرِ ما اجْتَمَعا

مُسْتَقْبِلانِ نَشَاصاً من شَبابِهِمُ إِذَا دَعا دَعْوَةً داعِي الهَوَى سَمِعا

لا يُعْجَبانِ بِقَوْلِ النَّاسِ عَنْ عُرُضٍ ويُعْجَبَانِ بِمَا قالا وما صَنَعا

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

---

(١) الأغاني : ٩/١٥٠ .

(٢) الأغاني : ٨/٣٣٦ .

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

– النشاص : أصل السحاب إذا ارتفع من قبل العين حين ينشأ ويعلو ، فاستعير هنا لما يقتبل من الشباب وأيام اللهو ، 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»[1] .

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[2] :

تَغَلْغَلَ حُبُّ عَثْمَةَ في فؤادي ... فبادِيْهِ مَعَ الخافي يَسِيْرُ
تَغَلْغَلَ حَيْثُ لم يَبْلُغْ شَرابٌ ... ولا حُزْنٌ ولم يَبْلُغْ سُرورُ
صَدَعْتِ القَلْبَ ثُمَّ ذَرَرْتِ فِيْهِ ... هَواكِ فَلِيْمَ والتَأَمَ الفُطُورُ
أَكادُ إذا ذَكَرْتُ العَهْدَ مِنْها ... أَطِيْرُ لو انَّ إنساناً يَطِيْرُ

فقد جاء تعبير الشاعر عن ذلك بأسلوب حيوي ذي لغة انتقائية حركية في احتلال حب عثمة لفؤاده ، فالتغلغل (تغلغل حب عثمة في فؤادي) وإن بدا في ظاهره مقيداً بمعنى (التخلل) ، فإن في فضائه ما يشير إلى العطش الشديد في التلقي ، وظمأ القلب في الاستقبال ، إذ ربما سميت حرارة الحب والحزن غليلاً[3] ، على أن في تكرار هذه المادة (تغلغل) ما يشير إلى وصول الفعل إلى أعمق 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)[4] ، وقد تصور الشاعر العرض غير المحسوس جوهراً محسوساً[5] ، مبالغة في تناهي الانتشار .

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ٣/١٢٩٥ .
(٢) الأغاني : ٩/١٥١ .
(٣) اللسان ، مادة غلل : ج١٤/ص١٢ .
(٤) الذر : مصدر ذررت ، وهو أخذك الشيء بأطراف أصابعك تذره ذر الملح المسحوق على الطعام (اللسان مادة ذر) . .
(٥) قال ابن منظور استعار الشاعر الذر للعرض تشبيهاً له بالجوهر فقال : شققت القلب . . . البيت (اللسان ، مادة ذر : ج٥/٣٩٠) .

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 وموالجه ، 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 محرّماً على غيره»(١) .

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

وَبِتُّ بَيْنَ جَوانِحي حُبٌّ لها ... لو كانَ تَحْتَ فِراشِها لأَقَلَّها

وَلَعَمْرُها لو كانَ حُبُّكَ فَوْقَها ... يوماً وَقَدْ ضِحِيَتْ إذاً لأَظَلَّها

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 ، والتلظي 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 (أظلها) 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 متأمله ، غير أن هذا الغزل الذي يبدو حسياً لم يكن من باب الوصف المتقن ، المستقصي للصفات ، المدقق في تفاصيلها ، والمستوعب لحركاتها ودقائقها ، وإنما جاء سريعاً ذا وجازة ظاهرة وإيحاء دال ، فبالكناية عن خماصة البطن ، وضمور الحشى ورقة

---

(١) شرح ديوان الحماسة : ٣/١٣٥٤ .

(٢) الأغاني : ١٨/٣٣٠ ، وشعر عروة : ص٣٦١ .

الساق من تراكم اللحم ، جاء قول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود :[1]

عَـفَتْ أَطْلالُ عَـثْـمَـةَ بالغَـمِـيْـمِ فَـأَضْـحَتْ وهيَ مُـوْحِـشَـةُ الرُّسُـومِ

وَقَـدْ كُنَّا نَحُلُّ بهـا وفـيـهـا هَضِـيْـمُ الكَشْحِ جَـائِلَةُ البَـرِيْمِ

ويقول عروة بن أذينة متغزلا :

بَيْـضَـاءُ باكَـرَها النَّعِـيْمُ فَـصاغَـها بِلَبَاقَـةٍ فَـأَدَقَّـهـا وَأَجَلَّهـا

ففي قوله «فأدقها وأجلها» اختصار ودقة وإيحاء ، تناوله المرزوقي بقوله : «يريد أنها نشأت في النِّعمة والنَّعمة ، وأن خفض العيش رباها وحسن خلقها بحذق ولباقة ، فجعل محاسنها مرتبة بين ما يُسْتَحَبُّ دِقَّتُها وبين ما يُسْتَحَبُّ فخامتها ، 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 يُستَحبُّ دقتها منها مثل الأنف والعين والثغر والخصر جعلها دقيقة ، وما يستحب جلالتها منها مثل الساق والفخذ والعجز والصدر جعلها جليلة»[2] . 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»[3] .

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[4] :

لَبِـثُـوا ثَلاَثَ مِنىً بِمَنْزِلِ غِـبْطَةٍ وَهُمُ عَلَى غَـرَضٍ لَعَـمْـرُكَ مـا هُمُ

مُـتَـجَـاوِرِيْنَ بَغَـيْـرِ دارِ إِقَـامَـةٍ لَوْ قَـدْ أَجَـدَّ رَحِـيْلُهم لم يَنْدَمُـوا

---

(١) الأغاني : ٩/١٥٠ .

(٢) شرح ديوان الحماسة : ٣/١٢٣٦ .

(٣) شرح كتاب الحماسة للفسوي : ٣/٧٠ .

(٤) الأغاني : ١٨/٣٣٢ .

وَلَهُنَّ بِالبَيْتِ العَتِيْقِ لُبَانَةٌ والبَيْتُ يَعْرِفُهُنَّ لَوْ يَتَكَلَّمُ
لَوْ كَانَ حَيّاً قَبْلَهُنَّ ظَعَائِنا حَيًّا الحَطِيْمُ وَجوهَهُنَّ وَزَمْزَمُ
وَكَأَنَّهُنَّ وَقَدْ حَسَرْنَ لَواغِباً بَيْضٌ بِأَكْنَافِ الحَطِيْمِ مُرَكَّمُ

فالبياض - وهو الصفة الوحيدة التي ذكرت في هذا الغزل - كان مصوناً فاتناً ، أما صيانته 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 حيّا قبلهن ظعائنا) ، وبالغ في بياضه أيضاً حين تخير صورة البيض المتراكم فوق بعضه بعضاً شبهاً 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 هجنها ؛ لأنها لم تظهر أسفاً وحزناً إذ يقول : «لا والله ما أحسن ولا أجمل ، ولكنه أهجر وأخطل في صفتهن بهذه الصفة ، ثم لا يندم على رحيلهن» ، ولذلك فضل عليها أبياتاً لكثير عزة[1] ، غير أنه استدرك عليهما بموقف للعرجي الذي كان «أوفى بالعهد منهما وأولى بالصواب ، حين تعرض لها نافرة من منى ، فقال لها عاتباً مستكيناً[2] :

عُوجِي عَلَيَّ فَسَلِّمِي جَبْرُ فِيْمَ الصُّدودُ وأَنْتُمُ سَفْرُ!
مَا نَلْتَقِي إلاّ ثَلاثَ مِنَىً حَتَّى يُفَرِّقَ بَيْنَنَا النَّفْرُ

وأبو السائب المخزومي في نظرته 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 : ١٨/٣٣٢ .
(٢) الأغاني : ١٨/٣٣٢-٣٣٣ .

إحساسه فيه دون أيَّةَ غاية أخرى ، قد لا تبدو هامة بعد الاستمتاع الآني (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 تَرَهـــا لا يُبْعِدِ اللَّهُ دارَهـــا إذا رَجَّعَتْ في صَوْتِها كَيْفَ تَصْنَعُ

تَمُـدُّ نِظـــامَ القَـوْلِ ثُمَّ تَـــرُدُّهُ إلى صَلْصَلٍ في صَـوْتِهـا يَتَـرَجَّعُ

غير أن هذا الوصف يتجاوز التغني بهذا الحسن الظاهر في الصوت إلى جرأة الإباحة في الاستمتاع به ، والتلذذ بتوقيعاته ونبراته وترجيعاته ، وهو موقف في الغزل مغاير لما رسخه ذو الرّمة في تناوله لصوت ميّة ، 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 تجاوز 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 السردي في المحاورة ، فيه لهو وإمتاع ، غير أنه مباين للفحش والمجون :(٢)

سُلَيْـــمَي أَزْمَـــعَتْ بَيْنـاً فَـــأَيْنَ تَقُـــولُهَـــا أَيْنا

وَقَـــدْ قَـــالَتْ لأَتْرابٍ لَهَـــا زُهْـرٍ تَـلاقَـــيْـنَـا

تَعَـــالَيْنَ فَـــقَـــدْ طَابَ لَنَا العَـــيْشُ تَعَـــالَيْنَا

وَغَـــابَ البَـــرِمُ اللَّيْلَـــ ـةَ والعَـــيْنُ فـــلا عَـــيْنا

فَـــأَقْـــبَلْنَ إليـــهـــا مُـــسْـــ ـرِعَـــاتٍ يَتَـــهـــادَيْنَا

---

(١) الأغاني : ٣٣٦/٨ .

(٢) الأغاني : ٣٢٧/١٨ ، وشعر عروة : ص٣٩٨ ، وانظر نموذجاً آخر في الأغاني : ٣٢٨/١٨ .

إلى مِـــثْلِ مَـــهَـــاةِ الرَّمْـــ ـــل تَكْسُـــو المَـــجْلِسَ الزَّيِّنَا
تَـــمَـــنَّـــيْـــنَ مُـــنَـــاهُـــنَّ فَـكُـنَّـا مـــــــا تَـمـنَّـيْـنَـا

فقد تبدو هذه الأبيات من الغزل الصناعي إذا قرنت بخبرها المروي بإسناد عن عمر بن شبة في قوله : «مَرَّ ابن عائشة المغني بعروة بن أذينة ، فقال له : قل لي أبياتاً هزجاً أغني فيها ، فقال له : اجلس ، فجلس ، فقال . . . الأبيات[1]». غير أنها تنحو منحى الرقيق المعفو عنه ؛ لخلوه من الفحش ، فيما توحي به مروية أخرى عن عمر بن شبه أيضاً ؛ أن عروة بن أذينة ذكر عند عمر بن عبدالعزيز فقال : «نعم الرجل أبو عامر ، على أنه الذي يقول :

وَقَـــدْ قَـــالَـــتْ لأتْـرَابٍ لَـهَـــا زَهْـــرٍ تَـلاَقَـــيْـنَـا[2]

فمدح عمر بن عبد العزيز لعروة (نعم الرجل أبوعامر) 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[3] ، 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[4] . وليست هذه أسماء نساء اتخذها الشعراء لهذا المثل الأعلى الذي كانوا يلتمسونه ويطمحون إليه ، حين كانوا يتغنون بالحب والجمال والرقة والدعة[5] .

---

(١) الأغاني : ١٨/٣٢٧ .
(٢) الأغاني : ١٨/٣٢٧ .
(٣) العمدة : ٢/١٢١-١٢٢ .
(٤) رسالة الغفران : ص٣٥٧ .
(٥) حديث الأربعاء : ص٢١٨ .

ولم تكن دفعاً للقالة وتعمية على الوشاة[1] ؛ إذ كانت عثمة زوجة لعبيد الله بن عتبة فعتب عليها في بعض الأمر فطلقها[2] ، وسلامة كانت قينة فتن بها القس (عبد الرحمن الجشمي)[3] ، وسليمى 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[4] :

قالت وأَبْثَثْتُها وَجْـــدي فَبُحْـــتُ به ... قد كُنْتَ عندي تُحِبُّ السِّتْرَ فاسْتَتِرِ

أَلَسْتَ تُبْصِرُ مَنْ حَوْلي؟ فَقُلْتُ لها : ... غَطَّى هَواكِ وما أَلْقَى علـى بَصَري

فهل يؤخذ هؤلاء الشعراء الفقهاء بصرامة قول الشافعي «من شبب بامرأة لا يحل له وطؤها ردت شهادته»؟ أم بقول عبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود : «في اللدود راحة المفؤود»[5]؟! .

---

(١) ديوان ابن الدمينة ، راتب النفاخ ، هامش (٣) ص٢٣ .

(٢) الأغاني : ١٤٩/٩ .

(٣) الأغاني : ٣٣٥/٨ .

(٤) انظر الأغاني : ٣٢٨/١٨ .

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

obeikandl.com