ملخص البحث

يتحدث هذا البحث عن العفة في الحب وصلتها بالجمال في أدب العصر العباسي الأول، وتطبيق ذلك على نصوص شعرية مأخوذة منه، لثلاثة شعراء عرفوا بالعفة في حبهم؛ هم العباس بن الأحنف (ت١٩٢ه)، وصَرِيْع الغَوَاني مُسْلم بن الوليد الأنصاري (ت٢٠٨ه)، وأبو العتاهية (ت٢١٢ه).

ومن المعروف أن ظاهرة الحب العفيف ـــــ بمختلف مسمياته ـــــ بدأت بالظهور في البيئة البدوية في الجاهلية، واشتدت بظهور الإسلام الذي هذَّب النفوس، ونقّاها، وطهّرها من شوائب المعصية والإثم، ثم بدأت كرةُ الحب هذه تكبر في العصر الأموي وتتدحرج حتى ضاق عنها الزمان والمكان، فغادرتهما، حتى وصلت إلى الحواضر في العصر العباسي، ولقيت فيه قلوباً رقيقة، ومشاعرَ نبيلة، وبيئةً خصبة، ورغبةً في المحاكاة، فاستقرت، وإن لم تَعُدْ بالقوة التي كانت عليها في العصر الأموي.

وسأتحدث في هذا البحث عن الحب العفيف وصلته بجمال المرأة، وسأبحث في أهم القضايا التي تثيرها هذه الصلة؛ كقضايا الحلال والحرام، والنكاح، والجمال، وسأفصل القول في هذه القضايا، وأؤيده بالشواهد الشعرية والنثرية من هذا العصر، ثم أختم البحث بتحليل قصيدة في العفة والجمال للشاعر صَرِيْع الغَوَاني، وسأركز في هذا التحليل على مفهومي العفة والجمال، إن شاء الله.

يمكن أن نلحظ نوعين أساسيين من أنواع الحب في العلاقة الإنسانية الخالدة بين الرجل والمرأة، أولهما الحب الحسي الصريح، وثانيهما الحب العفيف؛ فأما الحب الحسي الصريح فهو الحب الذي ((يُفْتَن فيه الرجل بالمرأة من حيث هي أنثى تحقق له المتعةَ واللهوَ وإرضاءَ الحواس، فتنةً تدفعه إلى طلب الجنس الآخر في عُمومه، لأنه يرى فيه الوسيلةَ لتحقيق متعته، وإرضاءِ حواسه. فالمرأة عنده ليست غايةً للحب، ولكنها وسيلةٌ إليه، وهو لهذا لا يقف عند واحدة يَهَب لها قلبَه وحبَّه وإخلاصَه ووفاءَه، ولكنْ يتنقّل من واحدة إلى واحدة كما تتنقَّل النحلة من زهرة إلى زهرة طلباً للعطر والرحيق، فهو دائماً ظامِئٌ.. وهو في كل مرة لا يطلب من الكأس إلا أن تروي ظمأه.. فالكأس نفسها لا تعنيه إلا بقدر ما ينال منها من شراب..))[1]. لذا يكون واهماً مَنْ يظن أن قلب المحب يمكن أن يتسع لأكثر من امرأة، لأنه لا يمكن للرجل أن يحب أكثر من امرأة في آنٍ، لأن ((قِوَى الحبِّ متى انصرفتْ إلى جهة لم يَبْقَ منها مُتَّسَعٌ لغيرها. ومن أمثال الناس: {ليس في القلب حُبّان، ولا في السماء رَبّان}، ومتى تقسَّمتْ قِوَى الحب بين عدةِ مَحالَّ ضَعُفَتْ لا محالةَ))[2]، لأن المحبة ((تَسْتَلْزِمُ توحيدَ المحبوبِ فيها.. ومِنْ هذا دَخَلَ الغَلَطُ على من يزعم أنه يحب اثنين، ويعشق شخصين متغايرين، وإنما هذا من جهة الشهوة.. وهي على المجاز تسمى محبةً لا على التحقيق))[3]. وأصحاب هذا الحب ((لم يتخذوا العفةَ المطلقةَ مَثَلَهم الأعلى، وإنما عَبَثوا ولَهَوْا واستمتعوا بالحياة، وتَغَنَّوا هذا العبث واللهو، وقَصَروا شعرَهم عليهما، أو جاوزوهما إلى فنون أخرى من الشعر، لكنهم لم يبلغوا ما بلغوا من الغزل))[4].

وأما الحب العفيف فهو حبٌّ طاهرٌ يركز على المشاعر النبيلة، ويبتعد عن الغرائز الجسدية الحيوانية، وعن الوقوع في الإثم والفواحش، ولا يهمل الجسد، لكنه لا يجعله أولَوِيَّةً. وهو حب يقتصر على امرأة واحدة. وهذا الحب أقربُ إلى طبيعة الحب العذري، ولعله أدق منه في التسمية والمدلول. ومن هاهنا كانت الطريق قصيرة ومعبدة بين الحب العفيف والحب الصوفي الذي يقوم على توحيد المحبوب، الله، والتذللِ له، والتضرعِ إليه في خشوع وخضوع..[5]

وهذا الحب العفيف ــ من خلال ما وصل إلينا من نماذج شعرية كثيرة ــ يسيطر عليه البُعْدُ والحرمانُ بسبب الصراع بين الروح والجسد، وبين الرغبة والصَّدِّ، فاعتقد العشاق أن الحب ((قَدَرٌ مَقدورٌ، قضاه اللهُ عليهم، فلا

---

(1) : الحب المثالي عند العرب: ١١-١٢.

(2) : روضة المحبين: ٢٨٨.

(3) : روضة المحبين: ٤٠٥. وانظر طوق الحمامة: ٢٣-٣٤.

(4) : حديث الأربعاء: ١/١٧٤.

(5) : انظر الحب العذري عند العرب: ٢٣.

يملكون معه إلا الصبرَ عليه، والرضا به))[١]. ولعل لهذا الاعتقاد صلةً بمفهوم القَدَرية الذي يغلب على اعتقاد كثير من الناس وإيمانهم في العصر العباسي، وعن طريق هذا الاعتقاد كانوا يفسرون كثيراً من القضايا التي تمر بهم، ولا يَدَ لهم في دَرْئِها أو التصرف فيها.

وفي الحقيقة ــ كما يقول أحد الباحثين ــ لا نستطيع تقسيم الشعراء حسب تسميات الحب المختلفة، فمعظمهم كان يقول الشعر في كثير من تلك التسميات[٢]، ومنهم صَرِيع الغَواني، وقلةٌ منهم غلبتهم تسميةٌ بعينها، مما يدل دلالة قوية على طبيعة حبهم، ومنهم العباس بن الأحْنَف.

والرضا بالحرمان على أنه قدرٌ مقدورٌ ليس شعوراً طبيعياً، لأنه ((أحال حياتَهم وهْماً كاذباً، وسَراباً خَدّاعاً، وأحلاماً لا تقوم على أساسٍ من الواقع العملي الذي تقوم عليه حياة غيرهم من الناس))[٣]. ومن العجيب بعد كل هذا الحرمان والصد أن يزداد تعلقُ المحبِّ بمحبوبه، وكأن البعد والحرمان باعثان من أهم البواعث على المحبة.

والحب العفيف ــ بتأثير البعد والحرمان ــ مرضٌ وعِيادةٌ، وسهرٌ وبكاءٌ، وموتٌ وقتلٌ، وقَهْرٌ وإذلالٌ، ومصيبةٌ وابتلاءٌ، وداءٌ وسُمٌّ، ونارٌ ولَوْعَةٌ، وجهادٌ وشهادةٌ، وذلٌّ وعبوديةٌ وقيودٌ، وهو إبحارٌ ضد التيار، يغرق فيه المحب وهو راضٍ بهذا المصير[٤]..

تقول أعرابية خَبِرَتِ الحبَّ وعانَتْه: ((الهوى هو الهَوانُ. وإنما غُلِطَ باسمه، واشْتُقَّ مِنْ طَبْعِه. ولن يَعرف ما أقولُ إلا مَنْ أبْكَتْه المنازلُ والطُّلولُ))[٥]، لذا وصف الجاحظ (عمرو بن بَحْر ت٢٥٥ه) العشق بأنه ((داءٌ لا يُمْلَكُ رَفْضُه، وهو داء يصيب الروح، ويشتمل على الجسم بالمجاورة))[٦]، كما فصَّل الوَشّاء (محمد بن إسحاق ت٣٢٥ه) القول في علامات الحب، وهي علامات تجعل النفس تَنْفِر منه، وكأنه ليس فيه إلا البلاءُ والعذابُ وسوءُ الخاتمة، فقال: ((واعلمْ أنّ أوَّلَ علاماتِ الهوى على ذي الأدبِ نُحولُ الجسمِ، وطُولُ السَّقَمِ، واصفرارُ اللونِ، وقلَّةُ النومِ، وخُشوعُ النظرِ، وإدْمانُ الفِكرِ، وسُرعةُ الدموعِ، وإظهارُ الخشوعِ، وكثرةُ الأنينِ، وإعلانُ الحَنينِ، وانسكابُ العَبَراتِ، وتتابُعُ الزَّفَراتِ..))[٧]، كما يرى أن الحب ((يُهينُ الكريمَ، ويُذِلُّ العزيزَ، ويُدَلِّهُ العاقلَ، ويَحُطُّ مِنْ منزلةِ الشريفِ))[٨]. ويَعُدُّه باحثٌ معاصرٌ معاصرٌ نوعاً من أنواع ((الاسْتِلاب، يتخلى فيه المحب عن التفكير والتخيل والإحساس بأي شيءٍ سوى المحبوب، ومن ثم قد يعاني

---

(١) : الحب المثالي عند العرب: ٤٩.

(٢) : انظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٥٣٢.

(٣) : الحب المثالي عند العرب: ٤٨.

(٤) : انظر شرح ديوان صريع الغواني: ٣٣، ٨٠ ، ٨١ ، ١٢٣، ١٧٧، ١٩٢، ٢٤٠، ٢٨٧.

(٥) : الموشى: ٨٨.

(٦) : الحب عند العرب: ٢٤.

(٧) : الموشى: ٦١.

(٨) : الموشى: ٨٨. يُدَلِّه: يُحَيِّرُ ويُدْهش.

حالات الشكِّ والقلق والجُحودِ والرغبةِ في النُّكُوْص، ولكنه لن يكون محباً إنْ تَرك هذه الهواجس تقترب منه، أو تؤثر في تَوَحُّد عاطفته، فالحبُّ الحَقُّ ما لا يَزيد بالبِرّ، ولا يَنْقُصُ بالجَفاء. وهذا يعني في النهاية أنه يصور عاطفة الحب بمعزِل عن المحبوب ذاته، فليس الحب شركةً بين طرفين يضحيان في سبيل غاية واحدة هي سعادة كل منهما بوجوده مع الآخر، بل هو موقفٌ فكريٌّ فرديٌّ ينبغي على المحب الصادق التزامُه، بصرف النظر عن موقف الطرف الآخر))[1]. فأيّ حب هذا الذي لا يحمل بارقةَ أملٍ بالوصال، وكأن العاشقَين سِكَّةُ قطارٍ لا يلتقي طَرَفاها أبداً؟ أو كأن الحب العربي عيادةُ مرضى، وما داؤُهم ودواؤُهم إلا الحب، وما سببُ ذلك الداءِ والشافي منه إلا المحبوبُ، مما يَصْبِغُ هذا الحب بالسواد، ويُجَلِّلُه بالحزن، ويَخْتِمُه بخاتم الانتظار.

لذا استغربَ الناسُ من العاشق أن يكون سليماً معافى في بدنه، سميناً ممتلئاً.. وكأنه كُتب عليه أن يعيش مريضاً هزيلاً، حتى صار هذا الاعتقاد قانوناً يجب أن يخضع له المحبون في كل زمان ومكان، مما دفع الوَشّاء إلى القول: ((فأما أهل الدَّعاوَى الباطلةِ الذين ليست أجسامُهم بِناحِلَةٍ، ولا ألوانُهم بِحائِلةٍ، ولا عُقولُهم بِذاهِلَةٍ، فهم عند ذوي الفِراسَةِ يَكذبون، وعند ذوي الظَّرْفِ لصحتِهم يُوَبَّخون))[2]. لذا لام الناسُ الشاعرَ صريعَ الغواني على سمنته، وربطوا ذلك بكذب محبته، لأنه لو كان محباً صادقاً لهزَلَ ونَحَلَ، فردَّ عليهم قائلاً: إن اتهامهم ليس صحيحاً، فهو محبٌّ صادقٌ لكنه مُكاتِمٌ، أخفى حبه عن جسده فلم يدرِ ما بصاحبه، ولم يتأثر بذلك الحب[3]:

وقائلٍ: لستَ بالمحبِّ ولو
كنتَ محباً هَزَلْتَ مُذْ زَمَنُ

فقلت: روحي مُكاتِمٌ جسدي
حُبّي والحُبُّ فيه مُخْتَزَنُ

وأما المحبوبةُ فآمرةٌ وناهيةٌ، وقاتلةٌ ومميتةٌ، وصائدةٌ تصيد بشتى أنواع الشباك والفِخاخ والحبال، وبخيلةٌ بوصلها، وقاسيةٌ وظالمةٌ[4]...

وأما المحبُّ فهو فريسةٌ وصيدٌ، وقتيلٌ وميتٌ، ومريضٌ وحزينٌ، ومظلومٌ وشقيٌّ، وعبدٌ ذليلٌ وأسيرٌ، وصابرٌ ومحرومٌ، ومطيعٌ وراضٍ بما يُفعل به، على الرغم من تعلقه بالمحبوبة، وتفانيه في حبها، والإقرار بوجودها وحدها في حياته[5]..

ويظل المحب يدور في حَلْقَةٍ مُفْرَغَة، ولا يستطيع الخروج منها، فالويلُ له إنْ سعى نحو الوصال، لأنه لن يلقى إلا الصدَّ

---

(1) : الحب في التراث العربي: ٧٨.

(2) : الموشى: ٦٢. حائلة: متغيرة.

(3) : شرح ديوان صريع الغواني: ١٧٦.

(4) : انظر شرح ديوان صريع الغواني: ١٧٧، ١٧٨، ١٨٥، ٢٨٧.

(5) : انظر شرح ديوان صريع الغواني: ١٧٣، ١٧٥، ١٧٦، ١٨٤-١٨٦.

والعذاب، والويلُ له إنْ قعد عن طلبه، لأنه لا طاقةَ له على هجر محبوبته، فما العمل كما يقول العباس بن الأحنف؟[١]

الويلُ لي إنْ قُمْتُ أطْلُبُ وَصْلَها
والويلُ لي إنْ لم أقُمْ بِطِلابِها

وقد كان للمرأة ــ باختلاف العصور ــ دورٌ كبيرٌ في توجيه الحب نحو فكرة المحبوبة الواحدة؛ فقد رفضت منذ الجاهلية فكرة تعدد الزوجاتٍ، حَرائرَ أو إماء، على الرغم من اقتناعها بأن ذلك من أعراف ذلك العصر والأمور المسلَّمة فيه، لأن تعدد الزوجات يعني دخولَ غيرِها قلبَ حبيبها، ومشاركتَها فيه، وهي تريد قلبه خالصاً لها، لذا جعل كثيرٌ من النساء العصمةَ في أيديهن حتى لا يتحكم الأزواج فيهن، ويستطعن طردهم من قلوبهن وحياتهن متى شِئْنَ. وعندما جاء الإسلام أقرَّ تعدد الزوجات، وإنْ قَنَّنه، وجعل له ضَوابطَ، لكنه ظل تعدّداً في النهاية، كما أقرَّ نظام التَّسَرّي بما مَلَكَتْ يمينُ الرجل من إماء، فلم ترضى المرأة في داخلها بهذا التعدد وبذلك التَّسَرّي، وإن رضخت في الظاهر لهما لأنهما شرعٌ وعُرْفٌ، وكان عليها أن تبتكر من الوسائل ما يجعلها وحيدةً في قلب محبوبها؛ فعارضت هذا النظام ــ كما عارضت نظام الجاهلية قبله ــ بطريقتها الخاصة من الغموض والمداورة والكتمان، وفرضت رأيها على طالب حبها: (أنا وحدي، أو لا سبيلَ إلى حبي). وهذا اعتراضٌ ضمنيٌّ على قانون تعدد الزوجات في الإسلام، ثم تبدأ النساء ((رويداً رويداً في اصطناع الوسائل والأساليب المؤدية إلى تغيير الواقع الذي لا يُرضيهن. ذلك يعني في التحليل الأخير أن الهوى العذريَّ [والعفيفَ عموماً] القائمَ على تمجيد المرأة ووحدانية الحب لم يكن سوى أسلوبٍ اصطنعته المرأة العربية في معارضة المبادئ التي تمس شخصيتها في الدين الإسلامي))[٢]. وإذا لم يكن هذا التحليل صائباً فبمَ نفسر كرهَ المرأةِ للزوجة الثانية وهي تعلم أن زواجها شرعيٌّ، وأنها لم ترتكب في حق الزوجة الأولى ذنباً، أو ترتكب في حق نفسها فاحشةً..؟ ولماذا تكرهها وهي تعلم أنها لم تخالف شرع الله؟ وبمَ نفسر كرهها للزوجة الثانية قبل أن تراها، أو تختلط بها؟

وكان أمام العاشق طريقان؛ فإما أن يرضى بمحبوبة واحدة، متخلياً عمن سواها، وإنْ لاقى في سبيل نَيْلِ رضاها الأهوال، وكابدَ العذابَ والحرمان، وإما أن يريح قلبه من عذاب الصد والهجر والحرمان، فيتنقَّل من امرأة إلى أخرى، مدّعياً حبَّ هذه أو حبَّ تلك، لكنّ عقوبة اختياره هذا الطريق ستكون رفضَ المحبوبة له لعلمها بأنه يهوى غيرها، كما حصل مع كثير من الشعراء العشاق؛ فالشاعر العباس بن الأحنف يقول إن محبوبته (فَوْزاً) تغار عليه إذا ذَكر أمامها أو في شعره

---

[١] : ديوان العباس بن الأحنف: ٥٤.

[٢] : الحب عند العرب: ٥٩.

اسمَ امرأةٍ أخرى غيرها، فتزداد إعراضاً عنه، وصَدّاً له، ولا تجود بوصلها عليه[1]:

*تَغارُ عليّ إنْ سمعَتْ بأخرى
وأطْلُبُ أنْ تجودَ فلا تجودُ*

ويحاول أن يؤكد لها أنها الوحيدة في حياته، على الرغم من وجودِ نساءَ حِسانٍ كريماتِ الأصلِ، لكنهن لا يُساوين في نظره رِباطَ نَعْلِه كما يقول[2]:

وحَوالَيَّ كالتماثيلِ أبْكا
رٌ حِسانٌ مِثْلُ الجَآذرِ عِيْنُ
خَفِراتٌ كَرائمٌ يتَهادَيْهُنّ عندي مِثْلُ الشُّسُوعِ ه
واناً نَ رُوَيْداً كأنهنّ الغُصونُ
وبِ (فَوْزٍ) قلبي حَبيسٌ رَهيْنُ

وصريع الغواني يعاني في مواصلة امرأة مدَّعياً حبها، لكنها علمت أنه يحب امرأة أخرى اسمها (سِحْر)، فغضبت، وطلبت منه أن يهجر (سِحْراً) إنْ أرادها هي، لكنه رفض ذلك، واعترف بحب (سِحْر)، وبعدم قدرته على هجرها ونسيانها، فهجرته تلك المرأة[3]:

فقلنَ لها: صَدَقْتِ فهلْ عَطَفْتُمْ على
رجلٍ يَهيمُ بكم كَئيبِ
غَريبٍ قد أتاكِ فأطْلِقِيْهِ
فإنّ الأجْرَ يُطْلَبُ في الغريبِ

فقالت: قد بَدَتْ منه هَناتٌ
وقد تبدو الهَناتُ مِنَ المُرِيْبِ
وَصَلْناهُ فكلَّمَنا بِ (سِحْرٍ)
كذلكَ كُلُّ مَلّاقٍ خَلُوبِ
وقائلةٍ: أفِقْ مِنْ حُبِّ (سِحْرٍ)
فقلتُ لها: جَهِلْتِ فلمْ تُصِيبي
أَمَرْتِ بهجرِها سَفَهاً فَتُوبي
إلى الرحمنِ مما قُلْتِ تُوبي

وليست المحبوبة وحيدةً في قلب العاشق فحسب، بل هي وحيدة أيضاً في حسنها، فلا يشبهها أحدٌ، على حد قول العباس بن الأحنف[4]:

تَمَّتْ وتَمَّ الحسنُ في وجهِها
فكلُّ حُسْنٍ ما خَلاها مُحالْ

وثمة قضية تتعلق بفكرة المحبوبة الواحدة، هي تَعَدُّدُ أسماءِ النساء في شعر الشاعر العاشق. فهل هذا التعدد ينقض تلك الفكرة، أم أنّ له تفسيراتٍ أخرى لا تعارضها؟

يمكن أن نلتمس عدداً من التفسيرات لتعدد أسماء النساء؛ ــ منها أنّ تعدد أسماء النساء يدل على غياب المحبة الصادقة، وأن الشاعر كان يتكلَّف العشق، فهو يعشق الجمال أينما وجده، في ليلى أو في أسماء أو في سلمى...

ــ ومنها أنّ العاشق بسبب إحاطة حبه بالكِتْمان، يُكَنِّي عن المرأة التي يحبها باسم امرأة أخرى، أو يشير إلى صفة من صفات القسوة أو الجمال فيها، كــ (ظَلُوم) و(سِحْر)

---

(1) : ديوان العباس بن الأحنف: ٩٧.

(2) : ديوان العباس بن الأحنف: ٢٦١. الجآذُر: الغزلان. عِيْن: واسعات الأعين. خَفِرات: ذوات حياء. شَسْع النعل: رباطه.

(3) : شرح ديوان صريع الغواني: ١٩٢-١٩٣. هَنَات: أمور مكروهة. مَلاّق: مُتَمَلِّق. خَلُوب: مُخادع.

(4) : ديوان العباس بن الأحنف: ٢٢٨.

و (رِضا) و(قَتُول) و(بَتُول)..كما في كثير من أشعار العباس بن الأحنف وصريع الغواني مثلاً.

ــ ومنها أنّ الشعراء يستخدمون اسم المرأة استخداماً فنياً، لأن ثمة أسماء تَخِفُّ ((على ألسنتهم، وتَحْلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زُوْراً، نحو: ليلى وهِنْد وسلمى ودَعْد ولُبْنى وعَفْراء وأرْوَى وريّا وفاطمة ومَيَّة...وأشباههن، ولذلك قال مالك بن زُغْبة الباهِلِيّ..:

وما كان طِبِّي حُبَّها غيرَ أنه
يُقامُ بسلمى للقَوافي صُدُورُها

وأما عَزّة وبثَينة فقد حَمَاهما كُثَيِّرٌ وجَميلٌ حتى كأنما حُرِّما على الشعراء))[١].

ــ ومنها أنّ بعض الشعراء يستخدم تلك الأسماء ((إقامةً للوزن، وتَحْلِيةً للنَّسيب..))[٢].

والعفة تعني ((الكَفَّ عما لا يَحِلُّ ويَجْمُلُ. عَفَّ عنِ الـمَـحارمِ والأطماعِ الدَّنِيَّةِ يَعِفُّ عِفّةً وعَفّاً وعَفافاً وعَفافةً فهو عَفيفٌ، وعَفَّ أي كَفَّ وتَعَفَّفَ... وجمعُ العفيفِ أعِفَّةٌ وأعِفّاء.. وتعففَ أي تكلَّف العِفَّةَ..))[٣]. وهذا يعني أن العفة تكون مع القدرة على الأطماع الدنية، لكن صاحبها يزهد فيها ويَنْفِر منها، لأسباب كثيرة لا يمكن حصرها، شأنه في ذلك شأن الزاهد في ملذات الحياة؛ يَنْفِر منها، ولا يريدها، على الرغم من قدرته على امتلاكها، فإن لم يكن قادراً على امتلاكها فليس هنالك زهدٌ.

وتعريف العفة السابق يثير تساؤلاتٍ مهمةً تتعلق بالحلال والحرام، والنكاح، وصلة العفة بالجمال، ووصف مفاتن المحبوبة.

ولكنْ بدايةً يجب أن نفرق في الحب العفيف بين تجربة حقيقية عاشها العاشق ثم عبَّر عنها شعراً، وبين تجربة فنية متخيَّلة لم يعشها الشاعر حقيقة، وإنما عبَّر عنها فنياً. وحقيقة الأمر أنه لا يهمنا صِدْقُ التجربة الواقعي، بل يهمنا صِدْقُ التعبير عنها فنياً، وأما إذا اجتمع الصِّدْقان فهذا هو المراد، وبه تكتمل صورة التجربة، حقيقةً وفناً، فقد يحقق الشاعر ((حالةَ المعايشة والإثارة عند المتلقي من خلال التجربة الخيالية أو الأسطورية أو التاريخية، في حين قد لا يتمكن من تحقيقها من خلال التجربة الواقعية إذا كانت أدواته الفنية أو بعضُها غيرَ مؤهَّلَةٍ بالمستوى المطلوب..))[٤]، وهذا ما عناه الدكتور طه حسين بقوله: ((يصف أحدُنا الحبَّ فَيُحْسِن الوصف، لا لأنه يشعر به، بل لأنه شاعرٌ مُجيدٌ، يتكلف الشيء فيحسنه أحياناً))[٥]. والصدق الواقعي ليس مقياساً لجودة الشعر، بل الصدقُ الفني هو المقياس، لأن الشعر ((ليس يُعدُّ شعراً مِنْ حيثُ هو صدقٌ، ولا مِنْ حيثُ هو كذبٌ، بل مِنْ حيثُ هو كلامٌ

---

(١) : العمدة: ١٢١/٢-١٢٢.

(٢) : العمدة: ١٢١/٢.

(٣) : لسان العرب: مادة: عف.

(٤) : التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع: ٩٣٠.

(٥) : حديث الأربعاء: ١١٢/٢.

مُخَيَّلٌ))[1]، أي يخيل التجربة، ويجيد التعبير عنها فنياً، كما يقول الناقد حازم القَرْطاجَنّي (ت ٦٨٤هـ).

لذا كان من الممكن للشاعر ادعاءُ العفة في تغزله، وهي ليست فيه، بل كان يُقبِل على التغزل إقبالاً فنياً مُصطنَعاً، ويحيط نفسه بجوٍّ انفعاليٍّ خاص، لعل ذلك يساعده في استنزال الوحي الشعري، أو الإلهام الفني[2].

وثمة احتمالٌ آخر لتفسير كثرةِ أشعارِ الحبِّ العفيفِ، يعود إلى تقليد الآخرين من العشاق والشعراء الذين أصابوا شهرةً واسعة بسبب ذلك الحب، رغبةً في الوصول إلى ما وصل إليه أولئك من شهرة، وكأن الأمر عدوى اجتماعيةٌ أو فنيةٌ تنتشر في المجتمع[3]. فعلى سبيل المثال كان صريع الغواني ((يريد الغزل والمجون والمراسلة، وأنْ يَشيع له حديثٌ بهواها [أي المرأة]، وكان يرى ذلك من المَلاحة والظَّرْف والأدب))[4]، كما يقول الأصفهاني، ومع ذلك لُقِّب صَريع الغواني، وشُهر له شعرٌ كثيرٌ على طريقة العذريين. لذا ظهر في كل عصرٍ مجموعةٌ من الشعراء ادَّعَوا العشقَ العفيف ومحبة امرأة واحدة، وكان بينهم الصادق والكاذب، وعُرف كلٌّ منهم بامرأة ارتبط اسمه باسمها؛ ففي العصر الجاهلي عُرف مجموعةٌ من العشاق باسم المُتَيَّمِيْن، أمثال المُرَقِّش الأكبر وأسماء، والمُرَقِّش الأصغر وفاطمة، وعبد الله بن العَجْلان وهند، وعنترة بن شداد وعَبْلة...[5]، وفي الإسلام برز اسم عُرْوة وعَفْراء، وقيس بن ذَريح ولُبنى..، وفي العصر الأموي برزت أسماء كثيرة منها جميلُ بن مَعْمَر وبُثَيْنَة، وقيس بن المُلَوَّح وليلى، وكُثَيِّر الخُزَاعي وعَزَّة، وذو الرُّمَّة ومَيَّة.. فلمَ لا يظهر في العصر العباسي شعراء ينظمون الشعر العفيف، ويربطون أسماءَهم بأسماء النساء، فيُشْتَهَر كلٌّ واحد منهم بواحدة؟ فظهر العباس بن الأحنف وفَوْز، وأبو العتاهية وعُتْبَة، وصريعُ الغواني وسِحْر، وبشارُ بن بُرد وعَبْدَة، وأبو نواس وجِنان..

ومما شجّع الشعراء العباسيين على انتهاج نَهْجِ العفة في أشعارهم تأليفُ الكتب ــ في زمانهم ــ عن العشق والعشاق، والترويجُ لهم بنشر أخبارهم بين الناس، مما يحقق لهم الشهرة. وأشهر هذه الكتب كتاب (الزَّهْرَة) لمحمد بن داود الظاهِريّ (ت٢٩٧هـ)، وكتاب (طَوْق الحمامة في الأُلْفَة والأُلاّف) لابن حَزْم الأندلسي (ت٤٥٦هـ)..كما عَقَدَ الأصفهاني ترجمةً في كتابه (الأغاني) لشاعرٍ مغمورٍ اسمه علي بن أَدِيْم الكُوْفِيّ أحب جاريةً اسمها (مَنْهَلَة)، لكنها بِيْعَت، فحزن عليها، وراح يبكيها بحرقة، حتى مات، ((وبَلَغَها خبرُه

---

(١) : منهاج البلغاء: ٦٣. وانظر سوسيولوجيا الغزل العربي: ١٠٩.

(٢) : انظر تطور الشعر في بلاد الشام: ٩٦.

(٣) : انظر الحب المثالي عند العرب: ١٦.

(٤) : الأغاني: ٢٦/١٩.

(٥) : انظر الحب المثالي عند العرب: ٥٨.

فماتت بعده))[١]، وقد كان له ((حديثٌ طويلٌ معها في كتابٍ مُفْرَدٍ مشهور، صنَّفه أهلُ الكوفة لهما، فيه ذِكرُ قصصِهما؛ وَقْتاً وَقْتاً، وما قال فيها من الأشعار. وأمرُهما مُتَعالَمٌ عند العامة))[٢]، وهو ((آخرُ مَنْ مات من العشاق))[٣] كما يقول الأصفهاني.

وثمة أمرٌ آخر يفسر كثرةَ أشعارِ العفةِ في العصر العباسي، هو الغناء؛ لأن الناس يحبون حديثَ المشاعرِ والتَّشْبيبَ بالنساء، ويحبونهما أكثر إذا كانا مُغَنّيين، لأن التَّشْبِيْبَ ((قريبٌ من النفوس، لائِطٌ بالقلوب، لما قد جعل اللهُ في تركيب العباد من محبة الغزلِ وإلْفِ النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أنْ يكون متعلِّقاً منه بسبب، وضارِبٌ منه بسَهْم، حلالٍ أو حرامٍ))[٤]، كما يقول ابن قُتَيْبَة (ت٢٧٦هـ).

ومن المعروف أن الأصفهاني بَنَى كتابه (الأغاني) على مئةِ صَوْتٍ (أغنيةٍ) جمعها المغنون والملحنون، وقدموها للخليفة هارون الرشيد (ت١٩٣هـ). وكثيرٌ من هذه الأصوات في التغزل. وقد ذكر الأصفهاني أن إحدى قصائد عمر بن أبي ربيعة مثلاً لُحِّنَتْ تِسْعَ عَشْرَةَ مرةً، وغناها مشاهير المغنين والمغنيات في زمانه، على الرغم من أنها ليست من قصائده الأكثر شهرة[٥]. وكثيرٌ من من أشعار العباس بن الأحنف وصريع الغواني وأبي العتاهية وبشار بن برد وأبي نواس في التغزل العفيف وغيره غناها عشرات المغنين.

وربما كان للشعراء من أصحاب الحس والتغزل الصريح أشعارٌ في العفة، ((تجعلهم يقتربون من أصحاب الحب العفيف))[٦]، فيذكرون السهر والبكاء والدموع والصَّبْوَة والحرمان والصد.. وهذه كلها من مخزون العفة الثقافي، كما في حب بشار بن برد لِعَبْدة، وأبي نواس لجِنان، وغيرهما.

العفة والحلال والحرام:

لـــمّا كانتِ العفةُ نقيضَ الحرام دخل العاشق في صراع طويل بين الجسد والروح، وبين المرغوب والممنوع، وبين الصدّ والوصل، وسرعان ما سيتحول هذا الصراع إلى رغبات مكبوتة يتَسامى بها العشاق ((فوق مستوى الغرائز، ويرتفعون بها فوق مستوى الشبهات، ويَستَعْلُون بها فوق رغبات الجسد))[٧]، وليس معنى هذا أن العفة تُلغي الجسد تماماً، فهذا مُغايرٌ للطبيعة البشرية، لكنها تجعل حب الجسد دافعاً من دوافعها نحو الحب، يأتي ثانياً بعد الروح.

---

[١] : الأغاني: ١٥/١٧٩. اسمها في كتاب مصارع العشاق: (مُنْهِلَة): ١/٢٠٥.

[٢] : الأغاني: ١٥/١٧٩. مُتَعالَم: معلوم ومعروف.

[٣] : انظر الأغاني: ١٥/١٨٠. وانظر خبره أيضاً في مصارع العشاق: ١/٢٠٥-٢٠٦.

[٤] : الشعر والشعراء: ١/٧٥. التشبيب والتغزل والنسيب بمعنى واحد.

[٥] : انظر الأغاني: ١/٧٦.

[٦] : العصر العباسي الأول: ٣٧٣.

[٧] : الحب المثالي عند العرب: ٤٤.

وفي أخبار العشاق العرب عبر التاريخ ما يؤكد مفهوم العفة لديهم بأنه نقيض الحرام، وأنّ ما كان دُوْنَ السِّفاحِ (الزنى) فليس حراماً؛ فالشاعر ذو الرُّمَّة (غَيْلان بن عُقْبَة ت١١٧ه) يقول: ((لقد هِمْتُ بِمَيّ عشرينَ سنةً في غير رِيْبَةٍ ولا فسادٍ))[١]، وسُئِلَ عاشقٌ عن جارية هَوِيَها، وطال عشقُه لها: ((ما أنتَ صانِعٌ لو ظَفِرْتَ بها ولا يراكما إلا اللهُ؟ قال: واللهِ لا جَعَلْتُه أهْوَنَ الناظرينَ إلي، لا أفعل بها خالياً إلا ما أفعله بحضرة أهلِها؛ حَنينٌ طويلٌ، ولَحْظٌ مِنْ بعيدٍ، وأتركُ ما يُسْخِط الربَّ، ويُفسد الحبَّ))[٢]، وقيل لأعرابي: ((ما كنتَ صانِعاً لو ظَفِرْتَ بمن تهوى؟ قال: كنت أمتِّع عيني من وجهها، وقلبي من حديثها، وأستُر منها ما لا يحبه اللهُ، ولا يرضى كشفَه إلا عند حِلِّه))[٣].

والعباس بن الأحنف يؤكد مراراً أنّ حبه لـــــــ (فَوْز) حبٌّ طاهرٌ بريءٌ من كل إثم، وأنه لم يَنَلْ منها إلا الحديثَ والنظرة من بعيد، خوفاً من الرقباء والوُشاة، لكنّ النظر والحديث لا يشفيانه، ولا تكتمل لذةُ الحب في رأيه إلا بالنظر إلى وجهها[٤]:

يا وَيْحَ معشوقَيْنِ ماتا ولم
حتى متى نحن على رِقْبَةٍ
فإنْ تلاقَيْنا ففي خُفْيةٍ
والحبُّ لا تَكْمُلُ لَذّاتُهُ
يُداوِيا عِشقَهما باجتماعْ
لا نلتقي خشيةَ واشٍ وساعْ
لا نَشْتَفي مِنْ نَظَرٍ واستماعْ
لأهلِه إلا بكَشْفِ القِناعْ

وليس في تلك اللقاءات بمحبوبته إثمٌ ولا فحشٌ، وإنما شكوى من تباريح الهوى، وأحاديثُ في موضوعات شتى، في عفة وطُهْر كما يقول[٥]:

إذا التقينا شَكَوْنا ما نُكابِدُه
في عفةٍ وحديثٍ مِنْ هُنا وهُنا

وإذا تعذر اللقاء فإن الإشارة بالأنامل تكفي[٦]:

يا لَلرجالِ لِعاشِقَينِ توافَقا
حتى إذا خَشيا الوُشاةَ وأشْفقا
فتخاطبا من غيرِ أنْ يتكلما
جَعَلا الإشارةَ بالأناملِ سُلَّما

هذه النصوص وأمثالها كثيرة في تراث العشاق من أهل العفة، يبدو فيها التعففُ والاستشعارُ الديني واضحين، لكنّ هذا أحدُ وجهَي الصورة، ووجهُها الآخر فيه انحرافٌ عن مفهوم العفة، وخَلْقٌ لمفاهيم أكثر انحرافاً تدور حول تشهِّي المحبوبة تشهياً جنسياً، وإن حاول هؤلاء العشاق إلباسَه لباسَ العفة، أو البحثَ له عن تسويغات تحلِّله، وتُزيِّنه في أعين الذين سينتقدونهم، فخاضُوا في مسائل

---

(١) : روضة المحبين: ٤٦٦.
(٢) : روضة المحبين: ٤٧٨.
(٣) : روضة المحبين: ٤٥٦.
(٤) : ديوان العباس بن الأحنف: ١٧١. وانظر نماذج أخرى فيه: ١٧٢. ساع: الساعي في الشر. القِناع: الحجاب.
(٥) : ديوان العباس بن الأحنف: ٢٧٠.
(٦) : ديوان العباس بن الأحنف: ٢٣٧.

الحلال والحرام، واجتهدوا في تحليل المحرَّم وَفْقَ أهوائهم. وهنالك نصوصٌ نثريةٌ وشعريةٌ كثيرة تُدخل في العفة أشياءَ ليست منها. صحيحٌ أن هذه النصوص يجب أن تحاكَم وَفْقَ زمنها وبيئتها، لا وَفْقَ زمننا وبيئتنا، لكننا نرفضها جملةً وتفصيلاً، ونخطِّئ أصحابها، وَفْقَ زمنهم وبيئتهم، وكذلك وَفْقَ زمننا وبيئتنا؛ فقد كان كثير من العشاق العفيفين يعتقدون أن العفة نقيضُ الزنى، وما لم يَصِلْ إلى الزنى فهو حلالٌ، أو مسموحٌ به على أقل تقدير، كالقبلة، وارتشافِ الريق، والضَّمّةِ، واللمسِ باليدين، وتلاصُقِ الرُّكَب، وتَوَسُّدِ الذراعِ والأكُفّ... وهذه الأشياء كلها ــ في حقيقتها ــ مقدماتٌ للزنى، وهي محرَّمةٌ شرعاً، ومذمومةٌ خُلُقاً في أي زمان ومكان، ولا أجد لمرتكبها أيَّ تَسويغٍ أو عذر. والنصوص التالية تؤكد هذا الانحراف في فهم العفة؛

قيل لأعرابي: ((ما تَعُدُّون العشقَ فيكم؟ قال: القبلةُ، والضَّمُّ، والغَمْزُ. وإذا نُكِحَ الحبُّ فَسَد))[١]، يريد بالغَمْزِ الجَسَّ، كَمَنْ يَجُسُّ ((الكَبْشَ وغيرَه بيده ليعرف سِمَنَه مِنْ هُزالِه))[٢].

وقيل لأعرابي آخر: ((ما ينالُ أحدُكم من عشيقته إذا خلا بها؟ قال: اللمسَ والقُبَلَ وما يشاكلها . قال: فهل يتطاولان إلى الجِماع؟ فقال: بأبي وأمي ليس هذا بعاشقٍ، هذا طالِبُ ولَدٍ))[٣].

والعباس بن الأحنف يرى أن الله لم يخلق أحسن منظراً من منظر عاشقين جمعهما الفراش. فأيَّ فراشٍ يريد؟ فراش الزنى، أم فراش الزواج الحلال؟[٤]

لم يَخلُقِ الرحمنُ أحسنَ منظراً
مِنْ عاشقينِ على فراشٍ واحدِ

لكن العشاق تساهلوا كثيراً في أمر القُبَل والغمز والضم والملامسة، ورَوَّجُوا لذلك في أشعارهم، وإنْ كانت تحمل شيئاً من المجون والوقاحة، كقول بشار بن بُرْد (ت ١٦٨ه) المشهور[٥]:

قالوا حرامٌ تَلاقِيْنا فقد كَذَبوا
مافي التِزامٍ ولا في قُبلةٍ حَرَجُ

حتى إنهم لم يَعُدُّوا هذه الأشياء من الكبائر، بل عَدُّوها منَ اللَّمَمِ، أي من الصغائر؛ فالشاعر رَبيعة الرَّقِّي (ت ١٩٨ه) يعترف بأنه زِيْرٌ للغَواني، وأخو لَهْوٍ وخمرٍ، لكنه لا يَصِلُ بأفعاله إلى الزنى بقوله[٦]:

أنا زِيرٌ للغواني
غيرَ أني لستُ أغْشى
وأخو لَهْوٍ وراحِ
أبداً بابَ السِّفاحِ

---

(١) : روضة المحبين: ٤٥٤.

(٢) : لسان العرب: مادة: غمز.

(٣) : روضة المحبين: ١٤١.

(٤) : ديوان العباس بن الأحنف: ١٠٦.

(٥) : ديوان بشار بن برد: ٧/٢. التزام: ملازمة والتصاق وملامسة. وانظر فيه أيضاً: ٧١/٢.

(٦) : شعر ربيعة الرقي: ٨٧.

ثم يلتمس الأعذار لتسويغ قيامه بالتقبيل والضم واللمس بـــأن ذلك من اللَّمَم، وأن الله لن يعذبه إلا بالكبائر لا باللمم[١]:

الحبُّ داءٌ عَياءٌ لا دواءَ له
أو قُبلةٌ مِنْ فَمٍ نِيْلَتْ مُخالَسةً
هذا حرامٌ لمن قد عَدَّهُ لَمَماً
إلا نَسيمُ حبيبٍ طَيِّبِ النَّسَمِ
وما حرامٌ فمٌ أَلْصَقْتَه بفمِ
ولن يعذبَنا الرحمنُ باللَّممِ

يشير إلى قوله تعالى: ((الذين يجتنبون كبائرَ الإثمِ والفواحشَ إلا اللممَ إن ربك واسع المغفرة))[٢].

ولم يخرج صريع الغواني على هذا الفهم للعفة؛ فهو ((يُشيد بعفته مع النساء، ويُعيد على مسمعنا دائماً أنه إذا اجتمع إلى محبوبته لم يَأْثَمْ، على شِدَّةِ ما يُعاب عليه ويُرمَى به.. وهذه العفة عند شاعرنا شبيهةٌ بالعفة عند كثيرٍ قبلَه، لأنها لا تمنع الشاعر من أن يأخذ نصيبه من عينها وفمِها وعنقِها وصدرِها؛ فقد يُسْنِدُ براحته خدَّها، والرُّكَبُ مُتدانيةٌ، ولكنّ الرِّيَبَ بعيدةٌ، وقد ينال الرُّضابَ العذبَ، ويخلو بها ليلةً حتى الصباح، ويختمه بالبكاءِ والشوق والزَّفراتِ والوداعِ، ولكنه على ذلك كله يقول بأنه لم يَمَسَّ منها ما يُخِلُّ مكانَ العفة من صدره وصدرها، فيكنّي عن ذلك بأنه لم يَمَسَّ ساقها بيده))[٣]:

فلو تَراني وخَدّي فوقَ راحتِها
ثم افترقْنا ولم نَأْثَمْ ونحن كذا
وقد تدانتْ ولـــمّا تَفعلِ الرُّكَبُ
نهوَى التَّلاقي وما مِنْ شأنِنا الرِّيَبُ

فأيةُ عفةٍ هذه؟! لكنه مفهوم أولئك العشاق في ذلك الزمان عن العفة، وإن كان هذا المفهوم مخالفاً لكل الشرائع السماوية، ولكل الأخلاق الكريمة، ولكل الأعراف التي اصطلح عليها البشر.

وقد صدق عبدُ الله بن العباس رضي الله عنهما (ت٦٨هـ) عندما قال: ((ما رأيتُ أشْبَهَ باللَّمَمِ مما قال أبو هُرَيْرَة رضي الله عنه: إن العينَ تَزني وزِناها النظرُ، واليدَ تَزني وزِناها البَطْشُ، والرِّجْلَ تَزني وزِناها المشيُ [إلى الفاحشة]، والفمَ يَزني وزِناه القُبلُ))[٤]. وهذا التفسير مأخوذ من أحاديث نبوية شريفة للرسول الكريم (ص). فانظر كيف يفسر هؤلاء العشاق الشرع على هواهم.

العفة والنكاح:

نعني بالنكاح الزواج الشرعي لا الزنى. وقد كان في العصر العباسي على ما يبدو من النصوص المدونة مفهومان لصلة النكاح بالعشق، شَغَلا الناس، وأثارا كثيراً من التساؤلات؛ مفهومٌ بَدَوي ومفهومٌ حَضَري؛ فأما المفهوم البدوي فيستنكر النكاح، ويراه مَفْسدةً للحب، وإن كان يحلِّل القبلةَ والضمةَ والغمزةَ،كما مر بنا، ومفهومٌ حَضَري لا يرى

---

(١) : شعر ربيعة الرقي: ١٢٠.

(٢) : سورة النجم: الآية: ٣٢.

(٣) : شرح ديوان صريع الغواني: المقدمة: ٤٢-٤٣. والبيتان في المصدر نفسه: ٢٢٧.

(٤) : روضة المحبين: ٧١. أبو هُرَيْرَة: هو عبد الرحمن بن صَخر (ت٥٩هـ).

بأساً في الوصول إلى النكاح، بل يَعُدُّه مرحلةً لازمةً للحب. ويروي الأصْمَعِيّ (عبد الملك بن قُرَيْب ت ٢١٦ه) حديثين أجراهما مع أعرابية وأعرابي، سألهما عن العشق، فأجابت الأعرابية قائلة: العشق هو ((العناقُ والضمةُ والغمزةُ والمحادثةُ، ثم قالت: يا حَضَريُّ فكيف هو عندكم؟ قلتُ [أي الأصمعي]: يَقْعُدُ بين شُعَبِها الأرْبَعِ، ثم يَجْهَدُها، قالت: يابنَ أخي ما هذا عاشقٌ، هذا طالبُ ولَدٍ))[1]، ثم سأل أعرابياً آخر السؤالَ نفسَه، فأجابه يصف العشق بأنه: ((مَصُّ الريق، ولَثْمُ العشيقةِ، والأخذُ من أطايبِ الحديثِ، فكيف هو فيكم أيها الحضريُّ؟ فقال [أي الأصمعي]: العَفْسُ الشديدُ، والجَمْعُ بين الرُّكبةِ والوَريدِ، ورَهْزٌ يوقظُ النائمَ، ويَشفي القلبَ الهائمَ، فقال [أي الأعرابي]: باللهِ ما يَفعلُ هذا العدوُّ الشديدُ، فكيف الحبيبُ الودودُ؟))[2]. فهل يعني هذا أن العاشق البدوي لا رغبة له في محبوبته جنسياً، ولا يريد أن تكون خاتمة حبه نكاحها؟ وكيف يُفسد النكاحُ الحبَّ؟ وهل هذا يعني أن الحب لدى هؤلاء العشاق تحول إلى وسيلة وغاية معاً، أو صار حباً من أجل الحب نفسه؟ أو تحول إلى حبِّ أرواحٍ مُجَرَّدٍ من الجنس والغرائز والشهوات؟ وإذا بدأ الشاعر بمقدمات الزنى التي أشرنا إليها (القبلة والضمة والغمزة وما يشاكلها) فمن الطبيعي أن ينتهي به الأمر إلى الجِماع. كلُّ هذه التساؤلات بعيدٌ عن الطبيعة البشرية التي تُتَوِّجُ حبَّها باللقاء الجسدي. صحيحٌ أن هذا اللقاء عند أهل العفة يأتي من حيث الأهمية في المرتبة الثانية بعد الحب نفسه، لكنْ لا بد من هذا اللقاء إذا كان حلالاً، وحتى لو كان هذا اللقاء حراماً فلا بد أن تؤدي مقدماتُ الزنى إليه، ومَنْ ألقَى النكاحَ وراء ظهره، وزَهِدَ فيه فهو واهِمٌ، ومُنحرِفٌ في تفكيره، وغيرُ سَوِيٍّ في آدميته، إلا إذا كان الباعث على رفضه للنكاح الحرام خشية الله، والابتعاد عن الوقوع في المحارم، لكننا ننفي عنه الخشيةَ من الله، ما دام يسمح لنفسه بأن يخلو بالمرأة، ويقبلها، ويرتشف ريقها، ويضمها إلى صدره، ويلامسها، وتتدانَى الرُّكب..

العفة والجمال:

إن أول ما يرى الرجل من المرأة جمالها. وهذا الجمال محرِّكٌ قويٌّ له ليحبها. والجسدُ أهمُّ مواطن الجمال الخارجي في المرأة، لكنّ إعجاب العاشق العفيف بجمالها لا يصل إلى حد السيطرة عليه، وإلى جعله أساس العلاقة بصاحبته، بل يتركه في إطار الشرع والفضيلة، بهدف الزواج في النهاية.

وثمة أبياتٌ جميلةٌ للشاعر العباس بن الأحنف يُقيم فيها حواراً بين القلب والعين

---

(١) : روضة المحبين: ١٣٧. شُعَبها: أصابعها، يريد يديها ورجليها. يَجْهَدُها: يتعبها.

(٢) : روضة المحبين: ١٣٧-١٣٨. العَفْس: الوَطْءُ الشديد، والضرب على العَجِيْزة، والمداعبة. الرَّهْز: الحركة.

حول التأثر بالجمال؛ ومن منهما كان السبب في الوقوع في الحب، ويحاول كلٌّ واحدٍ منهما إلقاءَ اللوم على الآخر، لكن الشاعر حَسَمَ القضيةَ لصالح القلب، وذلك بأن قال القلبُ للعين: أنتِ التي هَيَّجْتِ مشاعري، واسْتَثَرْتِني، ولو تركتْني لحالي لما تعذبتُ، كالقَطا ينام هانئاً إذا تُرك من غير أن يُثِيْرَه أحدٌ[1]:

إذا لُمْتُ عينيَّ اللتين أضَرَّتا
فإنْ لُمْتُ قلبي قال: عيناكَ هاجَتا
وقالت له العينانِ: أنتَ عَشِقْتَها
فقالت له العينانِ: فاكْفُفْ عنِ التي
فقال فؤادي: عنكِ [لو تُرِكَ القَطا
بجسميَ فيكم قالتا لي: لُمِ القَلْبا
عليكَ الذي تَلْقى ولي تجعلُ الذّنْبا؟
فقال: نَعَم أورَثْتُماني بها عُجْبا
مِنَ البخلِ ما تَسْقيكَ مِنْ ريقِها عَذْبا
لَنامَ] وما باتَ القَطا يَخْرِقُ السُّهْبا

وقد أثار العشاقُ وأهلُ العلم من المشتغلين بالجمال قضيةً مهمةً تتعلق بالباعث على المحبة، أهو القلبُ أم العينُ، أم كلاهما معاً؟ وأيهما هو الذي أوقع العاشق في المحبة، وكان السبب في عذابه؟ ويحاول كلٌّ من القلب والعين إلقاءَ المسؤولية على الآخر، ويلتمس لنفسه الحجج، ويأتي بالأدلة على صدق ادعائه، فيردّ عليه الآخر نافِياً تلك الادعاءات، ومعتمداً على ادعاءات جديدة من عنده. وإنّ مخاطبةَ القلب وتحليلَ المشاعر فيه، وتَقْليبَ الأمر في شؤون المحبة أشياءُ تدل على خصوبة الفكر العربي، وعلى تجاوز الشعراء وأهل المحبة مسألةَ الحب نفسَها إلى مسائل أخرى تتعلق بتحليل الحب والتفكُّر فيه، أو بما يُمكن أن يسمى (فِقْه الحب). وهذا من جديد الشعراء في العصر العباسي، وإنْ سبقهم عمرُ بن أبي ربيعة إلى مخاطبة القلب، لكنه لم يتوسع في ذلك الخطاب توسُّعَ الشعراء العباسيين فيه[2].

وقد أثارت قضيةُ أثرِ القلب والعين في تمكينِ المحبة وتوصيلِ البلاء والشقاء إلى العاشق المؤلفينَ في العشق، فأورد ابنُ قَيِّم الجَوْزِيَّة (ت٧٥١هـ) في كتابه المشهور (روضة المحبين ونزهة المشتاقين) حِواراً لطيفاً بين القلب والعين، أشار في بدايته إلى أن العين والقلب شريكان في تمكين المحبة من قلب العاشق، وفي تعذيبه، لأن نتائج هذه المحبة أضَرَّتْ بالعاشق مهما كان الباعث الأول على عشقه، القلبُ أو العين، لذا تدخلت (الكَبِدُ) لحسم الخلاف بينهما، وقولِ الكلمةِ الفَصْلِ في هذه القضية، وحكمت عليهما معاً بأنهما شريكانِ في هلاكِها، وشريكانِ في اللذةِ والمسرةِ والتشهّي، وإنْ لم تدركْهما العنايةُ

[1] : ديوان العباس بن الأحنف: ٤٥. ((لو تُرِك القَطا ليلاً لنام)): مثلٌ ((يضرب لمن حُمِلَ على مكروهٍ من غير إرادته)). مجمع الأمثال: ١٧٤/٢. والقطا: الحمام البري. السُّهْب: الفَلَوات الواسعة.

[2] : انظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٥٠٦.

الإلهيةُ فسيستمر الخصامُ، ولن يهدأ للطرفين بالٌ.[١]

ويوضح أثر الجمال في المحبة فيرى أن ((داعِي الحبِّ من المحبوب جمالُه، إما الظاهرُ أو الباطنُ، أو هما معاً، فمتى كان جميلَ الصورةِ، جميلَ الأخلاق والشِّيَمِ والأوصافِ كان الداعي منه أقوى))[٢]، كما يرى أن هنالك ثلاثةَ أمورٍ تجعل المحبة قوية؛ هي ((وصْفُ المحبوبِ وجمالُه، وشعورُ المحبِّ به، والمناسبةُ وهي العلاقةُ والملاءَمةُ التي بين المحب والمحبوب، فمتى قَوِيَتِ الثلاثةُ وكَمَلَتْ قويَتِ المحبةُ. ونُقْصانُ المحبةِ وضَعْفُها بِحَسَبِ ضَعْفِ هذه الثلاثةِ، أو نَقْصِها؛ فمتى كان المحبوبُ في غاية الجمال، وشعورُ المحب ... بجماله أتمَّ شعورٍ، والمناسبةُ التي بين الروحين قويةً فذلك الحبُّ اللازمُ الدائمُ. وقد يكون الجمال في نفسه ناقصاً لكنْ هو في عين المحب كاملٌ، فتكون قوة محبته بحسب ذلك الجمال عنده، فإنّ حُبَّكَ الشيءَ يُعْمي ويُصِمّ، فلا يرى المحب أحداً أحسنَ من محبوبه.. وقد يكون الجمالُ موفوراً لكنه ناقصُ الشعورِ به، فَتَضْعُف محبتُه لذلك، فلو كُشِفَ له عن حقيقته لأسَرَ قلبَه. ولهذا أُمِرَ النساءُ بسترِ وجوهِهن عن الرجال، فإنّ ظهورَ الوجهِ يُسْـــــفِرُ عن كمال المحاسنِ، فَيَقَع الافتتانُ))[٣]، وأما إذا كان الجمال موفوراً، وكان شعورُ المحب به كبيراً، ولكنْ ليس بينه وبين المحبوبة مشاكلةٌ في الطباع والنفوس لم يكن هنالك حبٌّ، لأنّ ((العشق لا يَقِفُ على الحُسن والجمال، ولا يَلْزَمُ مِنْ عَدَمِهِ عَدَمُهُ))[٤].

وقد أشار هذا الفقيه إلى ثلاثة موضوعات في غاية الأهمية؛ أولها جمالُ المحبوبة، وشعورُ المحب به، ووجودُ ملاءمةٍ بين المحب والمحبوب، فإذا اجتمعت هذه الأشياءُ الثلاثةُ قَوِيَ الحب، وثانيها أنّ الجمال جمالان؛ جمالٌ في ذاته يُعجَب به كلُّ مَنْ يراه، وجمالٌ في عين الناظر إليه، لأنّ المرأة قد لا تكون جميلة إلا في عين مَنْ يحبها. وهذا يكفي المحب، ولولا هذا لما أحب أحدٌ المرأة متوسطةَ الجمالِ أو القبيحةَ، ((ولو كان عِلَّةَ الحبِّ حُسْنُ الصورةِ الجسديةِ لَوَجَبَ ألا يُسْتَحْسَنَ الأنْقَصُ من الصور))[٥].

وفي التراث العربي نصوصٌ كثيرةٌ تؤكد أن الجميل قد يكون جميلاً في عين صاحبه، ولا يُشترط فيه أن يكون جميلاً في ذاته، لأنّ عين المحب ترى ما لا تراه عيون الآخرين؛ فقد سئلتِ امرأةٌ من بني عُذْرَةَ عشقتْ حتى أوشكتْ على الموت: ((ما بالُ العشق يقتلُكم مَعاشرَ عذرةَ مِنْ بينِ أحياءِ العربِ؟ فقالت: فينا جمالٌ وتَعَفُّفٌ. والجمالُ يَحْمِلُنا على العَفافِ. والعَفافُ يُوْرِثُنا رِقَّةَ القلوبِ. والعشقُ يُفني آجالَنا. وإنا نَرى عيوناً

---

[١] : انظر روضة المحبين: ١٧١-١٧٤.

[٢] : روضة المحبين: ١٤٣.

[٣] : روضة المحبين: ١٠٣-١٠٤

[٤] : روضة المحبين: ١٠٦.

[٥] : الحب عند العرب: ٢٦.

لا ترونها))[1]، وثالثها وجوبُ المشاكلةِ في النفوسِ والطباعِ بين المتحابَّين، فلا قيمةَ للجمال إذا كان هنالك تنافرٌ في الطباع، أو عدمُ ائتلافٍ بينها. وقد صدق الرسول الكريم (ص) بقوله: ((الأرواحُ جُنودٌ مُجَنَّدَةٌ، فما تَعارَفَ منها ائْتَلَفَ، وما تَنَاكَرَ منها اخْتَلَفَ))[2].

لذا يبدو تفسيرُ أثرِ الجمالِ وحدَه في المحبة أمراً صعباً، لأن هنالك حالاتٍ كثيرةً من المحبة لا ترتكز أصلاً على جمال المحبوبة؛ فربما رأى فيها المحب جمالاً لا يراه الآخرون، وربما شدَّه إليها شيءٌ آخرُ غير الجمال، وربما تشاكلتْ طباعُهما وتآلفتْ فحصلت المحبة من غير أن يكون الجمالُ باعثاً عليها...

((وكان إحساسُ العاشق بجمال حبيبته يتحول على يد الحب إلى ضَرْبٍ من العبادة. وتلك هي بدايةُ الوثنيةِ التي نجدها لدى عامة شعوب الأرض. ولم يُوَفَّقْ بَعْدُ كثيرٌ منها إلى نبذها والقضاء عليها..))[3]؛ فقد قيل لعاشق عذري ((ما يُعَدُّ موتُكم مِنَ الحبِّ مَزِيَّةً. وإنما ذاك مِنْ ضَعْفِ البِنيةِ، ووَهْنِ العقلِ، وضِيْقِ الرئةِ، فقال له العذريُّ: أمَا لو رأيتمُ الـمَحاجِرَ البُلْجَ، تَرْشُقُ بالأعينِ الدُّعْجِ، مِنْ فوقِها الحَواجبُ الزُّجُّ، والشِّفاهُ السُّمْرُ تَفْتَرُّ عنِ الثَّنايا الغُرِّ، كأنها نَظْمُ الدُّرِّ لجعلتموها اللاتَ والعُزَّى، ونَبَذْتُمُ الإسلامَ وراءَ ظهورِكم))[4]. وواضحٌ من كلام هذا العاشق تأثيرُ الجمالِ في المحبة، إلى حَدِّ عبادةِ صاحبته، وتَرْكِ عبادة الله كما يقول.

وقد عُرف عن قبيلة عذرة التي شُهرت بالحب أنها كانت تعبد الشمس في الجاهلية، فكان ((لقومٍ من بني عذرة صنمٌ يقال له: شمس))[5]، على شكل امرأة. والشمسُ المعبودة في السماء كان لها نَظيران معبودان في الأرض، هما الغزالة والمرأة. ولعل هذا يفسر تعلُّقَ أبناءِ هذه القبيلة أكثرَ من غيرهم بالمرأة تعلُّقاً يقترن بالعبادة التي بقيت رواسبُ منها في عقولهم منذ الجاهلية.

والجمال يجعل العاشق في حال انْبهارٍ، فتغشاه أضواءُ ذلك الجمال وأنوارُه، وكأن العاشق يسبح في بحر من النور، فلا يرى من الأشياء التي حوله شيئاً، حتى المحبوبة لا يراها وسط أضوائها وأنوارها. وفي هذه اللحظات المشرقة يحصل للعاشق جَذْبٌ يُشبه جَذْبَ الصوفية عندما يُعاينُون الجمالَ المطلقَ كما يقولون، ويغيبون عن الوعي لحظات، ولا يدرون ماذا يفعلون، لأنهم في عالم غير عالم الحس، عالمٍ كله خضوعٌ للمحبوب، ولما

---

(1) : روضة المحبين: ٤٦٧. وانظر فيه أيضاً: ٤٦٧-٤٦٨.

(2) : صحيح البخاري: باب الأنبياء، حديث ٣١٥٨، ص ١٢١٣.

(3) : الحب عند العرب: ٣٤.

(4) : روضة المحبين: ٤٦٧-٤٧٨. المحاجر: مفردها مَحْجِر: ما يحيط بالعين. البَلَج: التباعد بين الحاجبين. الدَّعَج: السواد. الزُّجُّ: دِقَّةٌ في طول الحاجب مع تقوّسه. تفترُّ: تبتسم. الثنايا: الأسنان. الغُرّ: البيضاء.

(5) : أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام: ١٤٥.

يفيض منه من أنوار. وعندئذ تصبح المحبوبة مَجْلَى الجمالِ في الكون كله، وبُؤْرَةَ الحياةِ فيه، فيرى العاشق الكون جميلاً بسببها، بل يرى أثر جمالها في الكون، فيحبه لأنه انعكاسٌ لجمالها، ويتخيل نفسه يدور حول كعبة حُسنِها مُلَبِّياً مُسَبِّحاً كما يقول أبو العتاهية[١]:

واللهِ لولا أنْ أخافَ الرَّدَى
لقلتُ لبيكِ وسُبحانِكْ

وهذا الجمال جعل صريع الغواني أيضاً يرى محبوبته كعبةً يحجُّ إليها، ويطوفُ حولها، ويظلُّ مُحْرِماً بأثواب حبها[٢]:

حججتُ مع العشاق في حَجَّةِ الهوى
وإني لَفِي أثْوابِ حبِّكِ مُــحْــرِمُ

وجميع العشاق من أهل العفة ذكروا أنّ المحبوبةَ آمرةٌ ناهيةٌ، بيدها شقاءُ المحب أو تعاستُه، وبيدها حياتُه وموتُه، ولا يهمه إلا رضاها عنه، وهي معذبتُه، وقاتلتُه، وصيادُه الذي يصيده... إنها بتعبير موجز قادرةٌ على أن تقول له: كُنْ فيكون، وهو راضٍ كل الرضا. وهذه المعاني كلها تجعل من المرأة المحبوبة كائناً فوق مستوى البشر، وتخلع عليها صفاتٍ تقترب من صفات الإله المعبود، وتحمل في طَيّاتها شُبْهَةً من العبادة، وكأنها فوقَ السحابِ حقاً، لا يستطيع العاشق الوصول إليها، ولا هي ترضى بالنزول إليه كما يقول العباس بن الأحنف[٣]:

هي الشمسُ مَسْكَنُها في السماءِ
فلن تستطيعَ إليها الصعودَ
فَعَزِّ الفؤادَ عَزاءً جميلا
ولن تستطيعَ إليكَ النزولا

ويقول أبو العتاهية عن محبوبته (عُتْبَة) إنها هي الجنة نفسها، وقد طابت ثناياها وثيابها الحريرية[٤]:

يا جَنَّةَ الفِرْدَوْسِ جُوْدي فقد
طــابــتْ ثَناياكِ وأرْدانِكْ

أو كقول العباس بن الأحنف يصف (فَوْزاً) بأنها الجنة، دار الخلود التي لا يموت مَنْ يسكنها، وإنّ ضمائر الخلق كلهم تنصرف إليها[٥]:

يا جنةً لا يموتُ ساكِنُها
كلُّ ضميرٍ إليكِ ينصرفُ

ولو عُبدت المرأةُ لأجل حسنها لأصبحت مالكةُ أمرِه (فوزٌ) رباً معبوداً[٦]:

لو عُبدَ المخلوقُ مِنْ حسنِهِ
لأصـــــبحتْ مالكتي ربّا

ويؤكد أبو العتاهية عبوديته لعُتْبَة، وتذلله في حبها، ويرى أنّ حبها وسيلته إلى طلب شفاعتها، ويشتكيها إليها، ويرجوها ويخشاها وكأنها رب حقاً[٧]:

---

(١) : أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ٦٦١.
(٢) : شرح ديوان صريع الغواني: ١٧٨.
(٣) : ديوان العباس بن الأحنف: ٢٢١.
(٤) : أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ٦٦١. (أردانِك): كذا في الأصل، والصواب: (أردانُك) بضم النون لأنها فاعل، أي ثيابك الحريرية.
(٥) : ديوان العباس بن الأحنف: ١٨٩.
(٦) : ديوان العباس بن الأحنف: ٤٣.
(٧) : أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ص ٦٦٥.

مَنْ لِعَبْدٍ أذَلَّهُ مَولاهُ
يشتكي ما بهِ إليهِ ويَخْشا
ما لَهُ شافِعٌ إليهِ سِواهُ
هُ ويرجوهُ مثلما يَخشاهُ

وهذه المحبوبة تملك حياته وموته، فإن شاءت أبقت على حياته بوصلها، وإن شاءت أماتته بهجرها. وهو مستسلم لمشيئتها، راضٍ بحكمها[1]:

باللهِ يا حُلْوةَ العينينِ زُوريني
هذانِ أمرانِ فاختاري أحَبَّهُما
إنْ شئتِ مَوْتاً فأنتِ الدهرَ مالكةٌ
قبلَ المماتِ وإلا فاستَزيريني
إليكِ أوْ لا فداعِي الموتِ يَدْعوني
روحي وإنْ شئتِ أنْ أحيا فأحييني

وثمة قضيةٌ مهمةٌ تُثار في العفة من خلال صلتها بالجمال، هي وصف محاسن المرأة المحبوبة وصفاً يركز على المفاتن التي تبعث على التشهي في كثير من الأحيان؛ فقد رأى كثيرٌ من المشتغلين بالعفة أنه لا يجوز للعاشق أنْ يصف محاسن محبوبته للآخرين، لأنّ في هذا إفْشاءً لحبه، وفَضْحاً لمحبوبته، وإغْراءً للآخرين في الكلام على ما بينهما من علاقة، أو في الافتراء عليهما[2]. وكانت المرأة تكره إذاعةَ أسرارها، أو الكلامَ عليها بأي شكل من الأشكال، حتى لا تُعرف، ويُشتهر أمرُها بين الناس، فكيف سترضى من محبها أن يصف مفاتنها أمام أعينهم؟ لكن بعض المهتمين بأحوال العشاق من الفقهاء والمؤلفين التمسوا بعض العذر للعاشق في الإذاعة وإباحة الأسرار، على الرغم من اعترافهم بأنّ هذا مُنْكَرٌ في عُرْف المحبين، ويَرَوْنَ أنّ مِنْ ((أسبابِ الكشفِ غَلَبَةَ الحبِّ، وتَسَوُّرَ الجَهْرِ على الحياء، فلا يملِكُ الإنسانُ حينئذٍ لنفسه صَرْفاً ولا عَدْلاً. وهذا مِنْ أبْعَدِ غاياتِ العشق، وأقوى تحكُّمِه على العقل، حتى يُمَثَّلَ الحَسَنُ في تمثالِ القبيحِ، والقبيحُ في هيئةِ الحَسَنِ))[3].

ولكن هل يجب أن يتعفف العاشق في وصف محاسن المرأة تعفُّفَه في محبتها؟ وهل يجوز أن يصف بعض المفاتن ويسكت عن بعض؟ أم أنه يجوز له أن يصف كلَّ ما فيها من مواطن العفة وغيرها؟ وبتعبير آخر: هل توجد مفاتنُ عفيفةٌ يجوز وصفُها، وأخرى فاحشة لا يجوز وصفُها؟ وماذا نقول في وصف الصدر والفم والريق والقبلة والضمة؟ وهل يجوز للعاشق أن يصف الأثداء والأرداف والأفخاذ، ثم نقول عنه بعد ذلك إنه عفيف؟ وماذا أبقى لغيره من الشعراء المجّان أصحاب الحسية؟ وبتعبير آخر: هل يُفسِد وصفُ المحاسنِ العفةَ، ما دامت العفة في نظر العشاق حباً يتسامى على الغرائز والشهوات؟ أم أنّ وصْفَ الشاعرِ للمفاتن تعبيرٌ عن عشق عظيم فَقَدَ فيه العاشق الاتجاه الصحيح، فأسَرَه جمالُ المحبوبة، فَطَفِقَ يصفه

(1) : أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ٦٥١-٦٥٢. وانظر الأغاني: ١٥/١٧٨.
(2) : الحب في التراث العربي: ٨٠.
(3) : طوق الحمامة: ٣٦.

بوعي منه أو بغير وعي؟ أم أن العاشق مدَّعي عشقٍ، ويريد أن يَتَزَيَّى بِزِيِّ العشاق فحسب؟ وهل تتشابه اوصاف المحبوبات في الشعر على اختلافهن في الواقع؟ أم أن الشعراء وصفوا نموذجاً جمالياً تعارف عليه العرب، وجعلوه مقياس الجمال، مهما اختلفت النساء وتعددت أسماؤهن؟

وقبل أن أجيب عن هذه التساؤلات لا بد أن أقف قليلاً عند مفهوم الجمال الفني، لارتباطه بمفهوم الجمال الطبيعي.

إنّ الجمال في الطبيعة والناس والأشياء يشدّ النظر، ويبعث على التأمل، ويثير في النفس المشاعر والأحاسيس. ولكن ينبغي التفريقُ بين جمالين؛ فأما الجمالُ الأول فهو الجمال الطبيعي، أي كما هو موجود في الحياة والطبيعة، وبمعنى آخر الجميل في ذاته، كالصورة الفوتوغرافية، لا تَظهر مشاعرُ المصور ولا أحاسيسُه فيها، والجمالُ الثاني هو الجمال الفني، أي عندما يصير الجمال الطبيعي موضوعاً فنياً، فيتدخل الفنان أو الشاعر في رسمه وتصويره من وجهة نظره، ويُضفي عليه مشاعرَه وأحاسيسَه، كالرسام الذي يرسم لوحة لامرأة، فيرسمها من خلال إحساسه بها. وإذا أراد الشاعر أن يصف الجميل فإنه لا يَقْصِدُ إليه على أنه جميل في ذاته، بل يَقْصِدُ إليه على أنه أداةٌ يستثير بها أحاسيسَ أخرى غير التي يبعثها الجمال، وهي أحاسيس لا يشعر بها إلا هو، ويريد منا أن نراها بعينيه هو، وبذا يصبح الشعر شيئاً منفصلاً عن الجمال الذي يصفه، ويكتسب بذلك قيمة فنية وجمالية مستقلة عنه. والشاعر عندما يصور لنا جمال المرأة الخارجي فإنما يصور لنا جمال الفن، وكأنه يرسم لوحة لتلك المرأة مازجاً جمالها الطبيعي برؤيته الخاصة لهذا الجمال، فيبرز عنده ما يسمى الجمال الفني.

وقد يصف الشاعر المفاتن وصفاً فنياً على سبيل التقليد لا الحقيقة، وهذا كثير في الشعر العربي. وقد يصرّح الشاعر بهذا، ويؤكد أن وصفَه للجمال ناتجٌ عن إحساسه به، وتخيُّلِه من بعيد، لا عن تجربة حقيقية، كما يقول العباس بن الأحنف يصف ريق (فَوْزٍ)، ويشبه رائحته بالمسك، ولكن من غير أن يتذوقه حقيقةً[1]:

خَوْدٌ كأنّ بِرِيقِها
فيما أرَى وأظُنُّه
سِكاً يفوحُ لدَى كَراها
مِنْ غيرِ أنْ أكُ ذُقْتُ فاها

وقد وصف الشعراءُ في العصر العباسي محاسنَ المرأةِ كلَّها، من خلال محاكاةِ نموذجٍ جماليٍّ قديمٍ، لم يخرجوا عليه، ولم يستجيبوا للتطور الذي أصاب المجتمع العربي في مراحله المختلفة؛ فمنذ الجاهلية وصفَ الشعراءُ هذه المفاتنَ، وردَّدوها في أشعارهم، حتى صارت مقياس الجمال؛ فعمرو بن كُلْثُوم مثلاً في المعلقة يصف (الثَّدْي) بأنه حُقٌّ عاجٍ، أي إنه يشبه وعاءً صغيراً ذا غطاء،

---

(١) : ديوان العباس بن الأحنف: ٢٨٧. وانظر فيه أيضاً: ١٢١. خَوْد: شابة ناعمة حسنة الخُلق. كَراها: نومها.

و(الرَّوادفُ) ثقيلةٌ يَنُوْءُ الخصرُ بحملها، حتى تكاد لضخامتها تَسُدُّ الباب، والساقانِ ضخمتانِ وناعمتانِ كالساريَتَين أو كالرُّخام الأبيض، تَرِنُّ فيهما الخَلاخيلُ كلما تحركت صاحبتُهما[1]:

وثَدْياً مِثْلَ حُقِّ العاجِ رَخْصاً
حَصاناً مِنْ أكُفِّ اللامِسِينا
ومَتْنَيْ لَدْنَةٍ طالَتْ ولانَتْ
رَوادِفُها تَنُوْءُ بما يَلِيْنا
ومَأْكَمَةً يَضيقُ البابُ عنها
وكَشْحاً قد جُننتُ به جُنونا
وساريَتَيْ رُخامٍ أو بَلَنْطٍ
يَرِنُّ خَشاشُ حَلْيِهما رَنينا

ويقول الأعْشَى في المعلقة يصف بدانة (هُرَيْرَة) التي تمنعها من الحركة، على الرغم من أنها ضامرةُ الخصر، فإذا تمايلت يكاد خصرها ينكسر، وهي ضخمة الساقين، ليس لكعبها حَجْمٌ، بل هو مُلْتَفٌّ وضامرٌ في لحمها، تمشي ببطء وكأن في قدميها شوكاً يمنعها من الوَطْء[2]:

صِفْرُ الوِشاحِ ومِلْءُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ
إذا تَأَتَّى يكادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ
هُرْكولَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرافِقُها
كأنّ أخْمَصَها بالشَّوكِ مُنْتَعِلُ

وهذانِ النموذجانِ للقوام غير منسجمين، لأنّ مقياسَ الجمال عند العرب منذ الجاهلية مقياسٌ جزئي يعتمد على جمال الجزء وحده، من غير النظر إليه من خلال انسجامه مع الأجزاء الأخرى؛ فالجميل في الصدر أن يكون ضخماً، وكذلك الذراعانِ والفخذانِ والرِّدْفانِ، والجميل في الخصر أن يكون ناحلاً ضامراً يكاد ينكسر إذا تمايلت صاحبته. وهذا مقبول جمالياً، لأن أذواق الناس مختلفة، فمنهم من يفضل الامتلاء في الجسد، ومنهم من يفضل النحافة، لكن المهم ــ مهما اختلفت الأذواق ــ أن يكون هنالك انسجامٌ جماليٌّ بين أجزاء الجسد؛ فأين الانسجامُ بين تلك الأجزاء الضخمة والخصر الناحل؟ وكيف يمكن أن تكون المرأة ضخمة في قسميها الأعلى والأسفل، ويكون خصرها بينهما ضامراً ناحلاً؟!

ولم يتغير هذا النموذج الجمالي في العصر الأموي، وإن بَدَتِ الإحاطةُ بتفاصيله واضحةً؛ فقد سأل الخليفة عبد الملك بن

---

(1) : شرح المعلقات السبع: ٣١٤-٣١٥. حُق العاج: وعاء صغير ذو غطاء. رَخْصاً: ناعماً. حَصاناً: محصّناً. مَأكَمَة: رأس الورك. كَشْحاً: خاصرة. ساريتي: مفردها سارية، عمود السفينة أو المسجد. وهي في الأصل (سالِفَتَي). ولا معنى لها. والتصحيح من كتب المعلقات الأخرى. بَلَنْط: حجر أبيض أو رخام. خَشاش: صوت الحَلْي إذا اصطدم بعضه ببعض.

(2) : شرح المعلقات السبع: ١٩-٢٠. صِفْر الوِشاح: خَميصة البطن دقيقة الخصر. مِلْء الدِّرْع: ضخمة. بَهْكَنَة: كبيرة الخَلق. تَأَتَّى: تتهيأ للقيام. يَنْخَزِل: ينكسر أو ينقطع إذا تَثَنَّت. هُرْكُوْلَة: ضخمة الوركين. فُنُق: فتيّة حسنة الخُلق. دُرْم: ليس لكعبها حَجْم. أخْمصها: أسفل قدمها. وانظر ما قاله طَرَفَة بن العبد عن المرأة الضخمة (البَهْكَنَة) في معلقته، في المصدر نفسه: ٦٥.

مروان (ت٨٦ه) أعرابياً عن أحسن النساء، فأجابه بأنه يراها: ((مَلْساءَ القدمين، رَدْماءَ الكَعْبَيْن، مملوءةَ الساقين، جَمّاءَ الرُّكْبَتين، لَفّاءَ الفخذين... ناعمةَ الأَلْيَتين، مُنِيْفَةَ الـمَأْكَمَتين، فَعْمَةَ العَضُدين، فَخْمَةَ الذراعين، رَخْصَةَ الكَفَّين، ناهدةَ الثديين، حَمْراءَ الخدين، كَحْلاءَ العينين، زَجّاءَ الحاجبين، لَمْياءَ الشفتين، بَلْجاءَ الجَبين، شَمّاءَ العِرْنين، شَنْباءَ الثَّغْر، حالكةَ الشَّعر، غَيْداءَ العُنُق، عَيْناءَ العينين، مُكَسَّرَةَ البَطْن، ناتِئَةَ الرُّكَب))[١]. وهذه الأوصاف نموذج للجمال عند العرب، حتى وإنْ لم تكن المرأة كذلك، لأن العرب كانوا يريدون أن يكون جمالها مطابقاً لهذا النموذج.

وثمة وصفٌ آخر أكثر دقةً وتحديداً لسيدة من الشخصيات المهمة في العصر الأموي، هي السيدة عائشة بنت طَلْحَة (ت١٠١ه)، وكانت كما وصفتها إحدى الخاطبات وَصْفَ مُشاهَدةٍ، بأنها لم يُرَ مثلُها قط، وبأنها ((لم يكنْ لها شَبَهٌ في زمانها حُسناً ودَماثةً وجمالاً وهيئةً ومَتانةً وعِفةً))[٢]. وقد وصفها أبو هُرَيْرَة (رض) بقوله يخاطبها وقد سقط خِمارها: ((سبحانَ اللهِ! ما أحسنَ ما غَذاكِ أهْلُكِ! لكأنما خرجتِ من الجنةِ))[٣]. وكانت تتباهى بجمالها، وتعتدّ به، وتُصِرُّ على السُّفور ليرى الناس جمالَها، ولما عاتبها زوجها مُصْعَبُ بن الزُّبَيْر على سُفورها قالت له: ((إنّ اللهَ تبارك وتعالى وَسَمَني بِمِيْسَم جمالٍ أحببتُ أن يراه الناس، ليعرفوا فضلي عليهم، فما كنتُ لأستُـرَه. واللهِ ما فيَّ وَصْمَةٌ يَقْدِرُ أنْ يَذْكُرَني بها أحدٌ))[٤].

ولنستمع إلى وصف تلك الخاطبةٍ لها، وقد شاهدتها مُقبلةً ومُدبرةً، لنرى هذا الجمال الذي لم يُرَ مثلُه، شكلاً وقواماً، فهي: ((مَحْطُوطَةُ الـمَتْنَين، عَظيمةُ العَجِيْزةِ، ممتلئةُ التَّرائب، نَقِيّةُ الثغرِ وصفحةِ الوجهِ، فَرْعاءُ الشعرِ، لَفّاءُ الفخذين، ممتلئةُ الصدرِ، خَمِيْصَةُ البَطْنِ، ذاتُ عُكَنٍ، ضَخمةُ السُّرَّةِ، مُسَرْوَلَةُ الساق، يَرْتَجُّ ما بين أعلاها إلى قدميها))[٥]. وقد رأت إحدى الجواري عَجِيْزَةَ (رِدْفَ) عائشة هذه، وكانت ضخمةً جداً، فحسبتها امرأةً أخرى،

---

(١) : العقد الفريد: ١٠١/٧. رَدْماء الكعبين: لا حجم لهما. جَمّاء:كبيرة. لَفّاء: ملتفة. الأَلْيَتين: الوركين. مُنِيْفة: ضخمة. الـمَأْكَمَتين: مثنى مَأْكَمة: العَجِيْزَة. فَعْمَة: ضخمة. العَضُدَيْن: ما بين الذراع والكتف. رَخْصَة: ناعمة. زَجّاء: في حاجبيها استقامة مع تَقَوُّس. لَمْياء: سمراء. بَلْجاء: متباعدة ما بين الحاجبين. شَمّاء العِرْنين: مرتفعة عظمة الأنف. الشَّنَب: جمال الثغر، وصفاء الأسنان، وعذوبة الريق. حالكة: سوداء. غَيْداء: تتمايل وتتثنى في مشيتها بلين ونعومة. عَيْناء: كبيرة العينين. مُكَسَّرَة البطن: فيه عُكَن ولحم مُتَهَدِّل. ناتِئَة: بارزة.

(٢) : الأغاني: ١٢٦/١١.

(٣) : الأغاني: ١٣١/١١. وانظر ما قاله فيها أيضاً في المصدر نفسه:١١/ ١٢٥.

(٤) : الأغاني: ١٢٢/١١.

(٥) : الأغاني: ١٢٤/١١. مَحْطُوطَة الـمَتْنَين: ممدودة الظهر. العَجِيْزَة: الرِّدْف. التَّرائب: موضع القلادة في الصدر. فَرْعاء: طويلة. خَمِيْصَة: ضامرة. العُكَن: الأطْواء في البطن. مُسَرْوَلَة: تلبس السروال، أو في ساقيها شعر.

فقالت: ((كأنها غيرها))[1]، أي هي امرأةٌ وعجيزتها امرأةٌ أخرى.

وهذه السيدة كانت نموذج الجمال في زمانها. وإن كانت الضخامة غالبةً عليها. والمشكلة ليست في الضخامة وحدها. فالناس أذواق، لكن المشكلة في أن أجزاء هذه الضخامة غير منسجمة فيما بينها؛ فالردفُ ضخمٌ وكأنه امرأة أخرى غيرها، وكذلك الصدرُ والفخذانِ والسُّرَّةُ وعُكَنُ البطنِ التي تتدلَّى من الأطراف، لذا ليس غريباً بعد هذا الوصف أن يرتجَّ كلُّ عضوٍ من أعضاء جسمها، من أعلاها إلى قدميها، لكن الغريب بعد كل تلك الضخامة في القسمين الأعلى والأسفل أن يكون الخصر بينهما ضامراً! ثم كيف تكون للبطن عُكَنٌ (أطْواء) وتكون ضامرةً في الوقت نفسه؟! فأيّ تناسق هذا؟ وهل يمكن أن يوجد هذا الوصف في امرأة في أي زمان وأي مكان؟ وقد عابت تلك المرأةُ الخاطبةُ عليها كِبَرَ أذنيها وقدميها[2]، على الرغم من أنهما ينسجمان مع ضخامة أجزائها الأخرى، لأنه من غير المعقول أن يكون الوجه كبيراً والعينان كبيرتين، ثم تكون الأذنان صغيرتين، كما أنه من غير المعقول أن يكون الفخذانِ ضخمينِ ملتفينِ ثم يكون القدمانِ صغيرينِ؟

وفي القرن الرابع الهجري ترسخت فكرة النموذج الجمالي للمرأة، وبدت أكثر وضوحاً وتفصيلاً، فكثر التفصيل في الأجزاء الصغيرة، في الوجه أو في القوام؛ ففي مقدمة كتاب (المُحِبّ والمحبوب والمَشْمُوْم والمَشْرُوب) للسَّرِيِّ بن أحمد الرَّفّاء (ت٣٦٢هـ) حديثٌ مطوّلٌ عن أوصاف المرأة، وهي أوصافٌ تشبه كثيراً أوصافها التي سيق ذكرها، مع شيء من التفصيل، والعناية بالجزئيات. وهذا الحديث المطول يعكس ذوق أهل القرن الرابع الهجري، وهو ذوق لا يختلف كثيراً عن أذواق مَنْ سبقهم، من الجاهلية إلى زمنهم.

ويبدأ الرَّفّاءُ بالوجه، فيذكر أهم محاسنه، كـ ((استقامةِ التدويرِ، وسُبوطَةِ الشعرِ، وجَثالةِ الفُروعِ، وجُعُودَةِ الغَدائِرِ واسترسالِها على المُتُونِ كالأشْطانِ، ووُحُوفَتِها وانْفِتالِها في الأصْداغِ كالصَّوْلَجانِ، ونَجَلِ العيونِ، وحَوَرِ الأحْداقِ، وبَرَجِ المُقَلِ، وكثافةِ نَسْجِ الأهْدابِ، وخُلُوصِها مِنَ المَرَهِ، وانْغماسِها في الكُحْلِ، وأسالَةِ الخدودِ، .. وامتزاجِ أحْمرِها بأبيضِها، وتَوَرُّدِ الوَجْناتِ، ..وتَقَوُّسِ الحَواجبِ، وخُلُوكَةِ نَباتِ الشَّعرِ، وسُبوغِها إلى مُؤَخَّرِ الآماقِ، ودِقَّةِ تَخْطيطِها.. وتَرَدُّدِ الأجفانِ بين الدلالِ والتَّفْتيرِ، والغُنْجِ والتَّكْسيرِ...ولَعَسِ الشفاهِ، وصِغَرِ تَقْطيعِ الأفْواهِ، وأُشَرِ الثَّنايا، وشَنَبِ اللِّثاتِ، وبَرْدِ الرِّيقِ، وعُذوبةِ المَذاقِ، وسَلامةِ النكهةِ منَ الخُلُوفِ، ورَخامةِ الصوتِ، ودلالِ الحديثِ،

---

[1] : الأغاني: ١٢٤/١١.

[2] : انظر الخبر في الأغاني: ١٢٤/١١، ١٣١.

وإشرافِ الأرانِبِ، وقَنا القَصَبَاتِ))[١]، وهذا الوجه فيه أجزاء جميلة، لكنها غير متناسقة؛ فكيف يكون الوجه جميلاً وهو مستقيم التدوير، وفيه عينان كبيرتان وفمٌ صغير؟ فالعينان الكبيرتان تناسبان الوجه الكبير، لكن الفم الصغير لا يناسب هذا الوجه، والأجمل منه الفم الكبير، لكن الفم الكبير ليس جميلاً في نظر هؤلاء، لأنهم يركزون على الجميل الجزئي، ولم يركزوا على الجميل المنسجم مع غيره. وهل تظل العينان الكبيرتان جميلتين إذا كان الوجه صغيراً؟ أليست العينان الصغيرتان في الوجه الصغير أكثر انسجاماً وجمالاً من العينين الكبيرتين فيه؟

ثم يصف القوام، وهو وصفٌ لا يخرج على النموذج الجمالي القديم، ولكن فيه تفصيلات أكثر دقةً أيضاً؛ فالقوام الجميل يقوم على ((لِيْنِ الأعْطافِ، وتَمايُلِ القُدودِ والقاماتِ...، وانْدِماجِ الخُصورِ، ورِقَّةِ الأوساطِ، حتى تكادَ تَنْقَدُّ هَيَفاً.. وعَبالَةِ الأكْفالِ، وامتلاءِ المَآزِرِ، وخَدالَةِ السُّوقِ، وشَطانَةِ الأبدانِ، وريِّ العظامِ، واكْتِنازِ القَصَبِ، ودَماثَةِ الأكْعُبِ، وغُموضِ المَرافِقِ وغَوْصِ حَجْمِها في رِيِّ المَعاصِمِ، والمَأْكَمَةِ الرابيةِ، والعَجِيْزَةِ الوَثيرةِ، وثِقَلِ تَكَفِّيْها كالكَثيبِ الرَّجْراجِ، أو كمُلْتَطِمِ الأمْواجِ))[٢].

وهذا القوام غير متناسقٍ أيضاً؛ وإن كان القسم الأعلى من الجسد متناسقاً؛ فالصدر ضخمٌ، وكذلك الذراعان والأكف والأصابع، والقسم الأسفل من الجسد متناسق أيضاً؛ فالأرداف مرتفعة كالرابية، وَثِيْرَةٌ كالمخدة أو الأريكة، تهتز ككَثِيْبِ الرمل، أو كالبحر المتلاطم الأمواج، والساقان ممتلئتان ضخمتان وكذلك الأرجل، لكن وجود الخصر الناحل بين هذين القسمين الضخمين أفسد صورة هذا القوام، وجعله غير منسجم. فهل نحن أمام امرأة حقيقية أم أننا أمام صورة متخيلة لامرأة؟

---

[١] : المحب والمحبوب والمشموم والمشروب: ٦/١-٧. سُبُوْطَة الشعر: استرساله. جَثالة الفُروع: طولها والتفافها. الأشْطان: الحِبال. الوُحُوْفَة: شدة السواد. النَّجَل: سَعَة العين وجمالها. البَرَج: سَعَة العين أو سَعَة بياضها. المَرَه: بياضٌ تكرهه عين الناظر. أسالة الخدود: استواؤها وملاستها. حُلُوكة: سواد. سُبُوغ الحواجب: تمامها وطولها. الآماق: العيون. لَعَس الشفاه: سواد مستحسن في الشفة. أُشَر الثنايا: حِدَّتها وحسنها ورقتها، شَنَب اللِّثَات: عذوبتها وبرودتها. الخُلُوف: تغير رائحة الفم. إشراف الأرانب: ارتفاع أطراف الأنوف. قَنا القَصَبَات: احْدِيْداب قَصَبات الأنف. وهو مستحسن.

[٢] : المحب والمحبوب: ٧/١-٨. الأعْطاف: الأعضاء من الرأس إلى الورك. انْدِماج: ضُمور. الأوساط: الخُصور. تَنْقَدّ هَيَفاً: تنقطع لدِقَّة خصرها. العَبالَة: الضخامة. المآزِر: ثياب تحيط بالنصف الأسفل من البدن. الخَدالَة: امتلاء الساقين والذراعين. شَطانَة: طول. اكْتِناز القَصَب: امتلاء عظام اليدين والرجلين والأصابع. دَماثَة الأكْعُب: لِيْنُها واندماجُها باللحم. غُموض المَرافق: ضُمورها واختفاؤها. المَأكَمَة الرابية: العَجِيْزَة المرتفعة. تَكَفِّيها: تمايلها.

وظلت صورة هذا القوام غير المتناسق محفورةً في أذهان الشعراء، وكأنهم لا يستطيعون أن يتخيلوا المرأة إلا ثقيلةَ الردفين، ضامرةَ الخصر، لذا ظلوا يكررون هذه الصورة المعروفة عن المرأة البدينة، فإذا كان الشاعر الجاهلي الأعشى وصَفَ مَشْيَ (هُرَيْرَة) السمينة بالبطء الشديد، وشبهه بمشي حيوانٍ يشتكي الألم من حافِره، وهو يمشي فوق أرض مُوْحِلَةٍ، كما في قوله[1]:

غَرّاءُ فَرْعاءُ مَصْـــقُوْلٌ عَوارِضُها
تمشي الهُوَيْنَى كما يمشي الوَجِي الوَحِلُ

فإن العباس بن الأحنف كرر المعنى نفسه، وقدمه بصورة أخرى؛ فـــــــ(فَوْز) البدينة تمشي ببطء شديد، وكأنها تمشي فوق بَيْضٍ تخشى أن ينكسر، أو فوق قَواريرَ حديثة الصنع لم تتماسكْ طِينتُها بعد[2]:

كأنها حين تمشي في وصائِفِها
تَخْطُو على البَيْضِ أو خُضْرِ القَواريرِ

والعباس بن الأحنف لم يستطع أن يتخيل هؤلاء الوصائف إلا ممتلئاتٍ أيضاً، مُثْقَلاتِ الروادفِ كسيدتهن، وكأن كلَّ مَنْ يحيط بتلك المرأة البدينة يجب أن يكون بديناً مثلها، من غير أن توجد امرأة واحدة تخالف ذلك المقياس الجمالي[3]:

بَرَزَتْ في خَرائِدَ خَفِراتٍ
مُثْقَلاتِ الأكْفالِ والأعْجازِ

وتعليل هذا الخَلل في النموذج الجمالي يعود إلى فهم الشعراء وغيرهم لطبيعة الجمال، لأنهم رأوا أنّ الجميل في المرأة جزئيٌّ، ومُفْرَدٌ، ولم يروه في انسجامه مع الأجزاء الأخرى، ورأوا أن الجميل مُطْلَقٌ، أي إن أجزاء جسد المرأة الجميلة يجب أن تكون جميعها جميلة، ولا يمكن أن تكون جميلةً في موضع، وقبيحةً في مواضع أخرى، أو لنقل إنهم صوروا أجزاء الجمال فيها، وأهملوا الأجزاء غير الجميلة أو القبيحة عمداً، وكأنهم لم يروا في المرأة المحبوبة إلا عناصر الجمال فقط، فالجمال عندهم جمال كامل. وفي الواقع يمكن وجود جميل مكتمل الجمال في جزء، وغير جميل أو قبيح في جزء آخر، كأنْ تكون العينان جميلتين والأنف قبيحاً مثلاً... لذا فإن المرأة الجميلة هي التي تكون أجزاءُ جسدها منسجمةً فيما بينها. ودرجات هذا الانسجام تشكّل الجميل أو القبيح.

ويبدو أن كثيراً من الشعراء اعتقدوا أن الجميل والقبيح عملياً لا يخضعان لمفهوم الانسجام، فحيث يكون أحد عناصر الجمال

---

(1) : شرح المعلقات السبع: ١٨. غَرّاء: بيضاء. فَرْعاء: طويلة الشعر. عَوارِضها: أسنانها. الهُوَيْنَى: على رِسْلِها. الوَجِي: الذي يشتكي حافِرَه. الوَحِل: الـــمُوْحِل.

(2) : ديوان العباس بن الأحنف: ١١١. وانظر فيه أيضاً: ١٤٩.

(3) : ديوان العباس بن الأحنف: ١٥٦. خَرائد: نساء ذوات استحياء. خَفِرات: ذوات حياء.

تكون العناصر الأخرى، وكذلك عناصر القبح. إنهم باختصار يجمعون المحاسن كلها في الجمال، وكأنه لا يوجد وجهٌ من وجوه القبح في هذا الجمال، ولا وجود لجمال معتدل أو متوسط. وهذا الفهم سليم من الناحية النفسية والفنية، لكنه غير سليم من الناحية الواقعية، إذ لا بد من وجود صفات سلبية في الجميل وإن قلّت، لأن الكمال لله وحده، لكن هؤلاء الشعراء بسبب محاكاتهم نموذجاً فنياً قديماً للجمال لم يستطيعوا أن يروا قبيحاً في الجميل، قَلَّ أو كَثُرَ. لذا نعتقد أنهم حابَوا النساء اللواتي أُعجبوا بهن بإسباغِهم عليهن كلّ الفضائل المعنوية والشكلية، مُتَعامِيْنَ عن عيوبهن.

وفي الشعر العباسي نماذج كثيرةٌ[١] في التغزل بالمرأة من خلال محاكاة هذا النموذج الجمالي، منها قصيدة طويلة لصريع الغواني مثلاً تتألف من خمسة وسبعين بيتاً، تصور تعففه في حبه، كما تصور جمال المحبوبة الذي زاد في عذابه، فاضطر إلى الهروب إلى مجالس الخمر، يشرب لينسى، فوصف تلك المجالس وأهلَها مِنْ نُدْمانٍ وقِيانٍ وخمرٍ وغناءٍ، مما جعل هذه القصيدة ذات أهمية كبيرة لأنها تحتوي على كثير مما أنفق صريع الغواني حياته من أجله؛ المرأة والخمر واللهو، كما أنها تحتوي على كثير من القضايا التي أثيرت حول العفة والجمال.

وقد بدأ هذه القصيدة بالتغزل العفيف، فجمع فيه كثيراً من معاني العفة، وحاكَى طرائقَ العذريين في التغزل ووصْفِ المشاعر، لكنه خلط وصْفَ عفتِه ومحبتِه لمحبوبته (سِحْر) بوصف محاسنها، وكأنه يلتمس السَّلْوَى بوصف تلك المحاسن، أو ليعذره الناس على ابتلائه بحبها[٢]:

يا أيها الـــمَعْمُودُ	فأنتَ مُسْتَهامٌ
تَبِيْتُ ساهِراً قد	وفي الفُؤادِ نارٌ
تَشُبُّها نِيرانٌ	إذا أقولُ يوماً:
يا عاذِلَيَّ كُفّا	أكْثَرْتُما تَفْنِيدي
قد شَفَّكَ الصُّدُودُ	خالَفَكَ السُّهُودُ
وَدَّعَكَ الهُجُودُ	ليس لها خُمودُ
مِنَ الهوى وَقُودُ	قد أُطْفِئَتْ تَزِيدُ
فإنني مَعْمودُ	لو يَنفعُ التَّفْنِيدُ

[١] : ثمة قصيدتان مشهورتان في هذا المجال، لكنهما لا تدخلان في بحثنا؛ أولاهما (القصيدة اليتيمة) لأنها في التغزل الحسي الذي لا يخلو من فحش، قيلت في العصر العباسي الأول، وتنازَعَ عددٌ من الشعراء نِسْبَتَها، أشهرهم علي بن جَبَلَة الملقب بالعَكَوَّك (ت٢١٣ه) وأبو الشِّيْص الخُزَاعي (ت ١٩٦ه)، وفيها وصفٌ لكل شيء في المحبوبة من رأسها إلى أسفل قدميها. انظر شعر علي بن جَبَلَة: ١١٥-١١٧، وثانيتهما للفقيه ابن قَيِّم الجَوْزِيَّة لأنها لا تنتمي إلى العصر العباسي، فقد عاش ابن قَيِّم الجَوْزِيَّة في العصر المملوكي الأول، ومات فيه سنة ٧٥١ه في وصف حوريات الجنة. وفيها أيضاً وصفٌ للحورية من رأسها إلى أخمص قدميها بلا إفحاش. انظر روضة المحبين: ٣٦٠-٣٦٥.

[٢] : شرح ديوان صريع الغواني: ١٩٤-١٩٥. الـــمَعْمُود: مَنْ هَدَّه العشق. التَّفْنِيد: التكذيب. خُمْصانة: ضامرة البطن. خَرِيْد: امرأة حَيِيَّة.

في مطلع القصيدة يبدأ الشاعر بنفسه، فيخاطبها، ويزعم أنه عاشقٌ هَدَّه العشقُ، وأمرضه حتى جعل جسمه ناحلاً يَشِفُّ عما في داخله، لذا لا ينام ليله، لأنّ نار الهوى تشتعل في قلبه، وكلما ظن أنها ستنطفئ زادت اشتعالاً، ثم يخاطب عُذّاله بأنْ يتركوه وشأنه لأن العشق بلغ منه أعظمَ مَبْلَغٍ، ولا فائدة من لومه على الوقوع في الهوى، لأن محبوبته استهدفته وأوقعته في حبها.

ثم يصف محبوبته وصفاً عفيفاً، يذكر فيه أجزاء من محاسنها؛ فهي فتاةٌ حَيِيَّةٌ، ضامرةُ البطن، تلعب بقلوب الرجال، ثم ينتقل إلى الوجه فيذكر أن طَرْفها مريضٌ، لكنه يصيد الرجال، وهي تشبه الغزال في عينيه ورقبته، وتبدو كالناعسة، وليس بها نُعاس، لكنها تستخدمه لتميت من يقترب منها، ووجهُها مشرقٌ ومستديرٌ كالبدر، وأسنانها مُفَلَّجةٌ أي فيها تَباعُدٌ ـــــــــــــ وهذه صفةٌ مستحبةٌ في النساء ـــــــــــــ وريقُها باردٌ عذبٌ، كأن فيه مِسْكاً مختلطاً بالسُّكَّر. وليس في هذه الأوصاف تنافرٌ، بل هي منسجمة فيما بينها، وإن كانت مأخوذة من النموذج الجمالي القديم للمرأة، من غير أن يزيد فيه، أو يخرج عليه، يقول[1]:

قد أَقْصَدَتْ فؤادي ... بَهْنانَةٌ لَعُوْبٌ
وطَرْفُها مَريضٌ ... وَسْنَى ولا كَوَسْنَى
كالبدرِ بَعْدَ عَشْرٍ ... وثَغْرُها شَتِيْتٌ
كأنّ فيه مِسْكاً ... خُمْصانَةٌ خَرِيْدُ
غَرْثَى الوِشاحِ رُوْدُ ... ولَحْظُها صَيُودُ
تُميتُ مَنْ تُريدُ ... قارَنَهُ السُّعُودُ
وريقُها بَرُوْدُ ... خالَطَه قِنْدِيْدُ

ثم يصف قوامها؛ فهي ضامرةُ البطن، دقيقةُ الخصر، وكأنها قضيبٌ يتمايل في مَنْبِتِه، فَتِيّةٌ، ممشوقةُ القد، مُنَعَّمَةٌ، وأما ردفُها فكبيرٌ كالعادة، يشبه كَثِيْبَ الرمل المرتفع[2]:

وقَدُّها مَمْشُوقٌ ... مُنَعَّمٌ مَقْدُودُ
*وكَشْحُها لَطيفٌ ... مُهَفْهَفٌ خَضِيْدُ
كأنّه قَضيبٌ ... في غَرْسِهِ يَميدُ
وردْفُها ثَقيلٌ ... بخصْرِها يَميدُ
كأنّه كَثِيْبٌ* ... لَبَّدَهُ الجَليدُ

وأجزاء هذا القوام غير متناسقة؛ فكيف يكون القوام ممشوقاً، والخصرُ ناحلاً ضامراً، ويكون الردفُ ثقيلاً كأنه كثيبُ رملٍ نزل النَّدَى فوقه فَلَبَّدَه؟ وكيف توصف المرأة بالضخامة وبـــأنها غزال في آن معاً؟ ومن المعروف أن الغزال يوصف بجمال العينين وبالرشاقة. فأين الرشاقة بوجود رِدفٍ كالتَّلَّة المرتفعة؟

ثم يعود إلى وصف مشاعره تجاهها، فهي تشبه الصَّنَم (التمثال) الذي يُعبد في الدَّيْر، لذا لا يجوز أن يُلام على حبها، ثم يخاطبها ويطلب منها أن تواصله لأنه عاشقٌ متيمٌ بها،

---

(1) : شرح ديوان صريع الغواني: ١٩٤-١٩٥. بَهْنانة: طيبة النفس. لَعُوب: تلعب بمشاعر الآخرين. غَرْثَى الوِشاح: دقيقة الخصر. رُوْد: تمشي على مهل. وَسْنَى: ناعِسة. شَتِيْت: أفْلَج، أي أسنانها فيها تَباعُد. قِنْدِيد: سُكّر.

(2) : شرح ديوان صريع الغواني: ١٩٥. مُهَفْهَف: ضامر البطن، دقيق الخصر. خَضِيد: شجر قُطع شوكُه. كَثِيْب: رمل مستدير مُحْدَوْدِب.

ولا يلاقي في حبها إلا العذاب والضنى، فلا ينام ليله على عكسها هي. فإلى متى ستستمر هذه الحال من عدم إنجاز الوعود؟[١]

كأنّه غزالٌ أو صَنَمٌ بَهِيٌّ
مَنْ لامَ في هَواها يا (سِحْرُ) واصِلِيني
جُوْدِي لـــمُسْتَهامٍ يَسهرُ مِنْ هَواكُم
حتى متى مُنايَ بِبَلْدةٍ فَريدُ
في دَيْرِه مَعبودُ فنُصْحُه مَرْدُودُ
فإنني عَميدُ عَذَّبَه التَّسْهيدُ
وأنتمُ رُقودُ لا يُنجَزُ الموعودُ

وواضحٌ تَرَسُّمُه خطوات العذريين، في ذكر مشاعره، وتحليلِها، والشكوى من جفاء المحبوبة، ورفعِها درجات عالية تكاد تقترب من العبودية التي سبق أن أشرنا إليها، ولا سيما في قوله الذي شبهها فيه بالصنم المعبود عند النصارى في الدير. ولعله أخذ هذا المعنى من الشاعر عمر بن أبي ربيعة في قوله المشهور في التغزل بامرأة اسمها الثُّرَيّا[٢]:

دُمْيَةٌ عندَ راهِبٍ ذي اجتهادِ
صَوَّرُوها في جانبِ الـــمِحْرابِ

وواضحٌ أيضاً من الأبيات السابقة تركيزُ الشاعر على وصف مشاعره هو، وكأنّ المحبوبة غيرُ مَعْنِيَّةٍ بهذا الحب، أو كأنّ الحب ليس شِرْكةً بين اثنين، يعانيان معاً، ويتقاسمان الفرح والحزن والانتظار، لكن المحبوبة هاهنا في وادٍ وهو في وادٍ آخر؛ هي غيرُ مباليةٍ وهو الـــمُعَنَّى الـــمُتْعَب، وهي تنام ليلها وهو لا يعرف للنوم طعماً، وهي تَعِدُ ولا تَفِي، وهو ينتظر إنجازها لوعودها.

ولما أدرك كلَّ ذلك راح ينوح على حاله، ويكرر النواح باستخدام كلمة (وَيْحي) التي تفيد التوجُّع والتـــرَحُّم، كما تأتي بمعني وَيْلِي؛ فهو الطَّريدُ والشَّريدُ، وهو الـــمُبْتَلَى بالحب دون غيره، وهو الموعودُ باللقاء ولكن بلا إنجاز، وهو الذي أباده الحب، على الرغم من أنه لا يفارق قلبه، وهو كلُّ ما لديه في الدنيا، لكنه صابرٌ على الرغم من كل ما يلقاه منها، ويَحتمِل ما لا يُحتمَل، وهو يتعجب من قدرته على التحمل، لأن ما أصابه لو نزل على صخر لفَتَّتَه[٣]:

وَيْحِي أنا الطَّريدُ وَيْحِي أنا الشَّريدُ
وَيْحِي أنا المُعَنَّى وَيْحِي أنا الفَريدُ
وَيْحِي أنا المُبَلَّى وَيْحِي أنا الفَقيدُ
أبادَني هَواكُمْ والحُبُّ لا يَبيدُ
والحبُّ يا مُنايَ أهْوَنُه شَديدُ
والحبُّ لي نَديمٌ والحبُّ لي قَعِيدُ
والحبُّ لي طَريفٌ والحبُّ لي تَليدُ
والحبُّ لي إذا ما أخْلَقْتُه جَديدُ
أشْهَدُ أنّ قلبي على الهوى جَلِيدُ
يَحْمِلُ كُلَّ هذا وحَمْلُه كَؤُودُ
لو كان مِنْ جُلْمُودٍ تَفَتَّتَ الجُلْمودُ

---

[١] : شرح ديوان صريع الغواني: ١٩٦-١٩٧. عَميد: مَنْ هَدَّه العشق. التَّسْهيد: السهر.

[٢] : ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٧٢.

[٣] : شرح ديوان صريع الغواني: ١٩٦. الـــمُبَلَّى: المبتلَى. يَبِيْد: ينتهي. قَعِيْد: مُجالِس أو نديم. طَريف: جديد. تَليد: قديم. أخْلَقْتُه: أبْلَيْتُه. جَلِيْد: صابر. كَؤُوْد: صعب وشاق. جُلْمُود: صخر.

ونلاحظ في هذه الأبيات غيابَ الأملِ، وسيادةَ الحرمانِ، وتَجَلُّلَ مشاعرِ الشاعر بالسواد والحزن. وما حُبُّه إلا مَرَضٌ وهَوانٌ وتَشَرُّدٌ وعذابٌ وابتلاءٌ، وما الحبُّ نفسُه إلا إبادةٌ للمحب، أهْوَنُه شديدٌ، وباليْهِ جديدٌ، كما نلاحظ غياب مشاعر المحبوبة، وكأنها ليست السبب في عذاب الشاعر.

ولم يجد الشاعر متنفَّساً يخفف عنه عناء هذا الحب إلا الخمرَ، يلقي بنفسه في أحضانها، ويَعُبُّ منها، وَسْطَ نُدمانٍ من سادة القوم، تقوم على خدمتهم جَوارٍ فاتناتٌ، وتغنِّيهم مغنياتٌ بارعاتٌ، بعد أن سُدت الأبوابُ في وجه حبه.

واللجوء إلى الخمر مُسَوَّغٌ في هذه القصيدة، لأنه البديل النفسيُّ لقسوة المحبوبة وصدِّها وهِجرانِها، على عكس الخمر التي كان يستطيع أن يرتمي في أحضانها، ويَعُبُّ منها ما يشاء من غير أن يلقى منها صدّاً أو قطيعةً أو رفضاً. وأما ذِكْرُ النُّدْمان ففيه إشارةٌ إلى مكانته في المجتمع، إذ جعل نُدمانه من سادة القوم مثله، وكأنه يريد أن يوحي للمحبوبة بأنه يلقى الاهتمام والتقدير من سادة القوم على عكس ما يلقاه منها، كما أنّ في ذِكر القِيان الجميلات اللواتي يَقُمْنَ على خدمته، ولا يرفضن له طلباً، أو المغنيات الجميلات ذوات الأصوات الشَّجِيَّة ما يؤكد فكرة بحثه عن معادلٍ نفسيٍّ يخفف عنه ما لقيه من العذاب في حب محبوبته وهجرها.

والقصيدة من أولها إلى آخرها تنتظم في خيطٍ نفسيٍّ مَتينٍ، ضمن وحدة عضوية ونفسية واضحتين، فلا تنافرَ في أجزاء هذه القصيدة، بل هناك ترابطٌ عضويٌّ ونفسيٌّ بينها، سواءٌ في حديثه عن مشاعره العفيفة، أو في وصفه جمال المحبوبة الذي استخدمه ليسوِّغ لنفسه وللناس ما يلقاه من عذاب على يد هذه المحبوبة التي أسرته بجمالها الفتان هذا، أو في وصفه للخمر ولمجالسها ووصف القِيان والمغنيات.

وفي هذه القصيدة ــ كما لا حظنا ــ كثيرٌ من معاني العفة. ولا يهم إن كان الشاعر صادقاً في وصف تجربة عاشها، بل المهم أن يكون صادقاً في التعبير عنها فنياً. وقد وُفِّق صريع الغواني في هذا التعبير الفني. وهذا هو المطلوب، وإن انصبَّ تركيزُه على مشاعره هو، وغابت مشاعر المحبوبة، وإن ظهر منها بعضُ الصفات الأخلاقية كالبخلِ بالوصل، والصَّدِّ، وعدمِ المبالاةِ، والظلمِ، وعدمِ إنجاز الوعود. ولا ندري أكانت تحبه حقاً أم أنها كانت تلعب بمشاعره؟ تُوْقِعه في شِباكها، ثم تتركه يَصْطَلي بنار الحب على الرغم من محبته لها، وتمسُّكِه بهواها، وحِرصِه على إرضائها، وتحمُّلِه ما لا يُحتمَل من العذاب والمرض والحرمان، وكأن الحب يَعْنيه وحدَه، أو أنّ المحبوبة تتلذَّذ بمعاناته وأحزانه. وقد وصف فيها بعضِ الأجزاء الجمالية الشكلية التي حاكى فيها النموذج الجمالي القديم، من غير أن يزيد فيه، أو يَنْقُضَه، أو يثور عليه،

محاولاً الاستجابة ــ على الأقل ــ لظروف عصره، والاستفادةَ من التطور الحضاري الكبير الذي أصاب الأذواق، ورقَّقها، وهذَّبها، لكنّ كل شيء ظل على حاله، وظل الشعراء يحاكون ذلك النموذج الذي ينظر إلى المرأة من خلال مفاتنها.

كما يتضح من خلال هذه القصيدة أثرُ الغناء في انتشار أشعار الحب بمختلف مسمياته، وهو أثر انعكس رقةً ورشاقةً في اختيار بحر الرَّجَز المجزوء، وفي اختيار اللغة الرشيقة المتحضرة، مما جعل هذه القصيدة جاهزة للغناء قبل أن تُلَحَّن. ومن المعروف أن لصريع الغواني صَوْتَيْنِ (أغنيتين) ذكرهما الأصفهاني في ترجمته له[١].

وثمة تساؤلات لم تفارقني منذ زمن بعيد حول قوام المرأة؛ فلماذا كانت النساء اللواتي وُصفن في الشعر ذواتَ أردافٍ كبيرةٍ ضخمةٍ؟ ولماذا لم أعثر على شاهد شعري واحد فيه وصفٌ لردفٍ صغير لا بروزَ فيه ولا امتلاء؟ وهل من المعقول أن تكون النساء جميعاً بدياناتٍ ممتلئاتٍ شحماً ولحماً عبر اختلاف العصور؟ ولماذا هذا التناقض الصارخ بين أجزاء القوام؛ في الأعلى صدرٌ ضخمٌ وأذْرُعٌ ضخمةٌ، وفي الأسفل ردفٌ ضخمٌ وأرجلٌ ضخمةٌ، وبينهما خصرٌ ناحلٌ؟ وهل يمكن أن يكون في الطبيعة قوامٌ كهذا؟ أم أن الشعراء وصفوا الجميل الفني لا الجميل الطبيعي؟ أي وصفوا المرأة كما يتخيلونها ويرونها لا كما هي عليه. وصارت هذه التساؤلات هواجسَ تشغل تفكيري إلى أن اهتديت إلى كثير من الإجابات عنها، وهي إجابات يمكن أن تُرَدّ إلى سببين اثنين؛

أولهما أن الشاعر كان يصف الجمال الفني، أي إنه يصف المرأة كما يراها أو كما يتخيلها، فيحاكي عندئذٍ الفنَّ لا الواقع، مستعيناً بالنموذج الجمالي المعروف عند العرب، على سبيل التقليد الفني.

وثانيهما أن الشاعر كان يصف ما تشاهده عيناه، أي إنه يصف الجمال الطبيعي، وإن كان وصْفُه للبدانة والامتلاء في جسد المرأة وصْفَ مشاهدةٍ من بعيد لا وصفَ مُلامَسة. وهنالك فرقٌ كبيرٌ بين المشاهدة والملامسة، كما هو الفرق بين الشك واليقين، والتخمين والتأكد.

وثمة خبرٌ نادرٌ في هذا المجال يؤيد وجهة نظري هذه؛ فقد هجا الشاعرُ جَرِيْرٌ (جَرِيْرُ بنُ عَطِيَّة ت١١٤ه) الأخْطَلَ التَّغْلِبِيّ (غِياثَ بنَ غَوْث ت٩٠ه) وقومه فقال[٢]:

والتَّغْلِبِيّونَ بِئْسَ الفَحْلُ فَحْلُهُمُ
فَحْلاً وأُمُّهُمُ زَلاّءُ مِنْطِيْقُ

يريد أن يقول: إن رجال تغلب ليسوا فحولاً، وإنّ نساءَهم يَتَمَنْطَقْنَ، أي يضعن المَناطق على أعجازهن (أردافهن). وكانت المرأة قديماً تضع حَشِيَّةً من قماش، أو مِخَدَّةً

[١] : انظر الأغاني:١١/ ٢٤، ٢٦.

[٢] : شرح ديوان جرير: ٣٩٥. الزَّلاّء والرَّسْحاء والرَّضْعاء والمَسْحاء واحد. والمِنْطِيق: التي تُعَظِّم عَجيزتها بحَشِيَّة.

فوق عَجيزتها لتكبِّرها، فإذا رآها الناظرون حسبوها من ذوات الرِّدْف الكبير، لأنّ كِبَر الردف كان من معايير الجمال عند العرب، وربما كانت تكبّر ثدييها بالطريقة نفسها، وذلك بأن تحشو حَمّالَةَ ثدييها أو صدرَها بالقطن والقماش. ومن هاهنا تستطيع هذه المرأة أن تتمايل من غير أن ينكسر خصرها الناحل، لأن ضخامتها مُصْطَنَعة، وليست حقيقية، فيصِحّ عندئذٍ وصفُ الشاعرِ لها، وهو وصفٌ كنا نستغربه، فكيف ستتمايل من غير أن ينكسر خصرها أو تقع على الأرض وهي ضخمة من الأعلى والأسفل؟ وكل هذا لصعوبة قيام الشاعر باختبار هذه البدانة اختبارَ ملامسةٍ أو مشاهدةٍ قريبةٍ، لأن المرأة كانت تُخفي تلك الحُشَيّات تحت ثوبها فلا يظهر منها شيءٌ أمام الناظر إليها من بعيد.

ولا داعي للاستغراب، فكثيرٌ من النساء في زماننا يُكَبِّرْن أثداءَهن وأردافَهن بالحَشيّات القماشية غير الدائمة، أو بحقن مادة (السِّيْلِيكون) الدائمة فيها، فيصبح الثديُ كالدَّلْو، والردفُ كالرابية. وإذا كَشفَ الرجلُ حقيقتَها، واتهمها بالغش نَفَتْ ذلك، وادَّعَتْ بأنها تَتَجَمَّلُ.

خاتمة ونتيجة:

لقد وصلت ظاهرة الحب العفيف إلى العصر العباسي، لكنها ما غادرته إلى العصور التي بعده، إلا من خلال استعارة كثير من الشعراء الحسيين معانيَ العفة من المخزون العفيف في المحبة لدَى مَنْ سبقهم، من غير أن يكون كثيرٌ منهم عفيفاً حقاً، أو قادراً على أن يعبر عن تجربة الحب العفيف تعبيراً فنياً صحيحاً، فلم نعد نرى في الحب العفيف عشاقاً كباراً وأشعاراً مشهورة في العصر العباسي، كما كانت الحال في العصر الأموي، فقد بدأ تَوَهُّجُ هذا الحب الذي اشتعل في العصر الأموي يَقِلُّ في العصر العباسي، وإن ظل حاضراً لدى قلة من الشعراء، أمثال العباس بن الأحنف وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد...

وناقشنا عدداً من القضايا المتعلقة بالحب العفيف، كالحلالِ والحرامِ، والنكاحِ، وصِلَةِ الجمال بالعفة، ورأينا أن للجمال أثراً لا يُنكَر في إشعال نار الحب العفيف في القلوب، وهو جمالٌ ظل يخضع لمعاييرَ قديمةٍ، نظر إليها الشعراء العباسيون ــ ومَن قبلَهم ــ بشيء من التَّبْجيل والتسليم، فلم يخرجوا عليها، أو يطوروها، بل وصفوا المرأة في زمانهم من خلال محاكاة ذلك النموذج القديم، وهو نموذج يفتقر إلى عنصر الانسجام بين أجزاء الجمال المختلفة. والانسجامُ أهمُّ مقاييس الجمال في كل زمان ومكان، مهما تقاربت الأذواق أو تباعدت، ومهما تطابقت أو اختلفت.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم:
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: للدكتور محمد مصطفى هدارة، طبع دار المعارف بمصر، سلسلة مكتبة الدراسات الإسلامية (٢٩)، ١٩٦٣م.
- أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام: للدكتور سميح دغيم، طبع دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- الأغاني: لأبي الفرج الأصبهاني (ت٣٥٦ه)، تحقيق الدكتور إحسان عباس والدكتور إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس، طبع دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٨م، ٢٥ جزءاً.
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع: للدكتور جهاد المجالي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، السعودية، الجزء ١٥، العدد ٢٧، جمادى الثانية ١٤٢٤هـ.
- تطور الشعر في بلاد الشام في القرنين الثاني والثالث الهجريين: للدكتور عبد الرحمن عُطْبَة، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا، ١٩٧٨م.
- الحب العذري عند العرب: للدكتور شوقي ضيف، طبع دار لوبار، القاهرة، توزيع الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- الحب عند العرب: إعداد المكتب العالمي للبحوث، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
- الحب في التراث العربي: د. محمد حسن عبد الله، مجلة عالم المعرفة، العدد ٣٦، الكويت.
- الحب المثالي عند العرب: د. يوسف خليف، نشر دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- حديث الأربعاء: للدكتور طه حسين، طبع دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة عشرة، ثلاثة أجزاء.
- ديوان بشار بن برد: تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م، أربعة أجزاء.
- ديوان العباس بن الأحنف: تحقيق عاتكة الخزرجي، طبع مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤م.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي: تحقيق الدكتور فايز محمد، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.
- روضة المحبين ونزهة المشتاقين: لابن قَيِّم الجوزية محمد بن أبي بكر، ت٧٥١ه، تحقيق محمد عزيز شمس، طبع دار عالم الفوائد، مطبوعات مجمع الفقه الإسلامي، جدة، السعودية.

ـ سوسيولوجيا الغزل العربي: طاهر لبيب، ترجمة مصطفى المسناوي، طبع دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب.

- شرح ديوان جرير: لمحمد إسماعيل عبد الله الصاوي، طبع مطبعة الصاوي، القاهرة.

- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري ت ٢٠٨ه: تحقيق الدكتور سامي الدهان، طبع دار المعارف بمصر، سلسلة ذخائر العرب (٢٦)، الطبعة الثالثة.

- شرح المعلقات السبع: لأبي عمرو الشيباني، تحقيق عبد المجيد همّو، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

- شعراء الجزيرة الفراتية في العصر العباسي: للدكتور محمد أشقر، منشورات جامعة حلب، سورية، ١٩٩٦م.

- شعر ربيعة الرَّقِّيّ: جمع وتحقيق الدكتور يوسف حسين بكار، طبع دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

- شعر علي بن جَبَلَة الملقب بالعَكَوَّك: تحقيق الدكتور حسين عطوان، طبع دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، سلسلة ذخائر العرب (٤٨).

- الشعر والشعراء: لابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، طبع دار المعارف بمصر.

- صحيح البخاري: للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجُعْفِي، شرح وتحقيق الدكتور مصطفى ديب البُغَا، طبع دار ابن كثير، دمشق وبيروت، ودار اليمامة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٣م، سبعة أجزاء.

- طوق الحمامة في الأُلفة والأُلّاف: لابن حزم الأندلسي ت٤٥٦ه، طبع مطبعة بريل، ليدن، ١٩١٤م.

ـــــــــ أبو العتاهية أشعاره وأخباره: تحقيق الدكتور شكري فيصل، طبع مكتبة دار الملاح، دمشق.

- العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف، طبع دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية عشرة.

- العقد الفريد: لأحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ت٣٢٨ه، تحقيق محمد سعيد العريان، طبع المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٣م، تسعة أجزاء.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: للحسن بن رشيق القيرواني الأزْدِي ت٤٥٦هـ: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، طبع دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م، جزءان.

ـــــــــ لسان العرب: لابن منظور، ط دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، سبعة أجزاء.

- مجمع الأمثال: لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت٥١٨ه)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، طبع مطبعة السنة المحمدية، مصر، ١٩٥٥، جزءان.

- المحب والمحبوب والمشموم والمشروب: للسري الرفاء ت ٣٦٢ه، تحقيق مصباح غلاونجي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٦م، أربعة أجزاء.

- مصارع العشاق: لجعفر بن أحمد بن الحسين السَّرَّاج القارِئ (ت٥٠٠ه)، طبع دار صادر، بيروت، جزءان.

ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: لأبي الحسن حازم القَرْطاجَنِّي ت٦٨٤هـ، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، طبع دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.

- المُوَشَّى أو الظَّرْف والظُّرَفاء: لأبي الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى الوَشّاء، تحقيق كمال مصطفى، طبع مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٣م.