الحــب العــذري

بين "تَوْبة بن الحُمَّير" "ومُزَاحِم العُقِيلي"

Platonic love between
"Twba bn Alhomir" and "Muzahim ALOqaili"

نـجـلاء عبد السلام محمد نصير

الملخص العربي

«وهو حب علوي أشبه ما يكون بتجربة المتصوفة عندنا ... وعلى هذا الأساس ترجع النفوس الإنسانية إلى نفس عليا واحدة هي مثالها المطلق الذي انفصلت عنه وهي لا تزال تحن إليه ، فإذا رأت ظلاله في شخص أقبلت عليه واتصلت به ، فكان الحب.

وهذا البحث يهدف إلى رصد الحركة الشعرية ، التي برزت في العصر الأموي ،وهي «الحركة العذرية» التي تتمثل في شعر طائفة من الشعراء عاشوا جميعاً في زمن واحد وتنقلوا في بيئات واحدة أو متقاربة مابين مكة والمدينة ووديان البادية الخصبة.

Abstract

This research aims to study the so-called love, platonic, which is similar to the Sufi experience we have and on this basis, the human souls return to the same high and one is the ultimate example that attracts spirits, widely followed shadows in the person agrees, when you find her soul gravitate to cling to him, be love.

Movement hair, which appeared in the Umayyad period, "the movement of virginity, which is in the poetry of a group of poets, and they all agree to live in the same time period, or in close time in environments between Mecca and Medina and Diane fertile.

المقدمة

قال اللَّيثُ عن يحيى بن سعيد عن عَمرة عن عائشة رضي الله عنها

قالت : سمعتُ النبي ﷺ يقول :«الأرواحُ جنودٌ مجندةٌفما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف».[١]

فالحب مشاعر إنسانية نبيلة، لا سلطان للإنسان عليها .

«الحب – أعزك الله – أوله هَزل وآخره جد، دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تُدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعة إذ القلوب بيد الله عز وجل».[٢]

فالأصل في الحب التناسب بين المحبين، وهو قائم على «اتفاق أخلاق وتشاكل أرواح وشوق كل نفس إلى مشاكلها، فإن شبه الشيء ينجذب إليه بالطبع، فتكون الروحان متشاكلتين في أصل الخلقة ....».[٣]

الحب لغة :

«حبب: الحُبُّ: نقيضُ البُغْض. والحُبُّ: الودادُ والمحبَّة، وكذلك الحبُّ بالكسر، وحُكي عن خالد بن نَصْلة: ما هذا الحِبُّ الطارقُ؟ وأحبَّه فهو مُحبٌّ، وهو محبوبٌ».[٤]

العذرية لغة :

ورد في تهذيب اللغة قال : «والعُذْرة الناصية، وجمعها عُذَر...والعُذرة: وجع في الحلق، يقال منه رجل معذور ... ثعلب عن الأعرابي قال: العُذرة: خاتم البكر، والعُذرة: وجع الحلق والعذرة العلامة. وقال أبو الحسن اللحياني: للجارية عذرتان ...».[٥]

وورد في لسان العرب «العُذْرةُ: الختان والعُذْرة: الجلدة يقطعها الخاتن، وعَذَرّ الغلام والجارية يعْذِرُهما عذْراً وأعْذَرَهما ختنهما ...، والعُذْرة: البَكارةُ، قال ابن الأثير: العَذرة ما للبكر من الالتحام قبل الافتضاض ...».[٦]

العذرية اصطلاحاً

نسبة إلى بني عُذرة ،وينتمي بنو عذرة إلى قبائل قحطان اليمنية.[٧]

ويعرفون ببني عُذرة بن سعد هذيم بن ليث بن سود بن أسلم بن الحافي بن قضاعة ،وقد تفرق بنو عُذرة في الأمصار الإسلامية حتى وصلوا إلى الأندلس».[٨]

ويقال إن سبب هذا اللون من الحب الذي لانهاية له إلا بنهاية صاحبه، هو عفة رجال بني عُذرة وجمال نسائهم الصارخ ،وقد سُئِل أحدهم ما بال قلوبكم كأنها قلوب الطير تنماث ،كما ينماث الملح في الماء ؟ أما تجلّدون ؟فقال كإنا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها . وقيل لأحد العذريين ،ممن أتيت ؟ فقال :إنا من قوم إذا أحبوا ماتوا ! فقالت جارية: عذِري ورب الكعبة».[٩]

فضلا عن ذلك يذكر صاحب الأغاني «قيل لرجل من بني عامر :هل تعرفون فيكم المجنون الذي قتله العشقُ ؟ فقال: هذا باطل ،إنما يقتلُ العشقُ هذه اليمانية الضعاف القلوب».[١٠]

وهذا البحث يهدف إلى رصد الحركة الشعرية، التي برزت في العصر الأموي، وهي «الحركة العذرية التي تتمثل في شعر طائفة من الشعراء عاشوا جميعاً في زمن واحد وتنقلوا في بيئات واحدة أومتقاربة مابين مكة والمدينة ووديان البادية الخصبة القريبة من هاتين المدينتن ...».[١١]

ومهما يكن من أمر، فإن الغزل العذري في الحجاز قد «اتخذ اتجاهين واضحين: الاتجاه الأول انطلق من نطاق الغزل المادي الحضري الذي كان مدرسة بارزة السمات واضحة القسمات ،وكان على رأسها الشاعر المخزومي القرشي عمر بن أبي ربيعة ،والاتجاه الثاني انطلق في نطاق الغزل العفيف البدوي الذي كان هو الآخر مدرسة طيبة النسمات ظاهرة النقشات ،وكان رأسها وإمامها جميل بن معمر ...»[١٢]

يقول الحق تبارك وتعالى: ﴿هو الذي خلقكم من نفسٍ واحدةٍ وجعل منها زوْجها ليَسْكنَ إليها﴾.[١٣]

ونحن في هذا البحث ،بصدد دراسة ما يعرف بالحب الأفلاطوني «وهو حب علوي أشبه ما يكون بتجربة المتصوفة عندنا ...وعلى هذا الأساس ترجع النفوس الإنسانية إلى نفس عليا واحدة هي مثالها المطلق الذي انفصلت عنه وهي لاتزال تحن إليه ،فإذا رأت ظلاله في شخص أقبلت عليه واتصلت به ،فكان الحب ...».[١٤]

يختص البحث بدراسة عشق «تحكمه روابط العفة،وتحول دون انحرافه تقاليد سرت في تلك القبيلة ،إذ لم يعرف بين عشاقها من خرج على حدود الطهر والعفة ،ومن ثم فقد نسب كل حب عفيف إلى بني عُذرة ،وقيل كل عشق نظيف إنه عشق عُذري».[١٥]

ومما لاشك فيه أن ظاهرة الشعر العذري قد اهتم بها القدماء والمحدثون فمن القدماء ابن سلام الجمحي وكتابه «طبقات الشعراء»، ومحمد بن داود الظاهري وكتابه «الزهرة» وابن سينا الفيلسوف له رسالة للعشق، وابن حزم الأندلسي صاحب كتاب «طوق الحمامة في الأُلفة والأُلاف».

ومن المحدثين د. طه حسين ويعد من أوائل الدارسين لهذه الظاهرة في العصر الحديث يقول في حديث الأربعاء مفسراً ظاهرة الغزل العذري من الناحية السياسية «تستطيع أن تستنبط أن بلاد العرب بعد أن تم الفتح للمسلمين ..وبعد أن جاهدت في الاحتفاظ بالسُلطان السياسي واخفقت في الجهاد إخفاقاً شنيعاً ،وانتقل مركز الحكم منها إلى الشام ،كما انتقل مركز المعارضة منها إلى العراق ،انصرفت أو كادت تنصرف عن الاشتراك في الحياة العامة ،وفرغت للحياة الخاصة فانكبت على نفسها وأحست شيئاًمن اليأس والحزن غير قليل ،فهي كانت مهد الإسلام ومصدر قوته ،ومنها انبعثَ الجيوش الفاتحة التي أخضعت الأرض وأزالت الدول ...».[١٦]

بينما ينظر الدكتور شكري فيصل إلى ظاهرة الحب العذري من منظور ديني

يقول: «الغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج وتذهب مذهب التُقى وتؤثر السلامة والعافية على المغامرة ،والمخاطرة ،وترى أن النفس أمارة بالسوء ....».[١٧]

ويتفق د. شوقي ضيف مع د. شكري في أثر الإسلام يقول: «بتأثير الاسلام من براءة وطهر وصفاء ونقاء عند شعراء نجد وبوادي الحجاز وعند فقهاء المدينة ومكة .مما هيأ لظهور الغزل العذري»[١٨]

ويعزو د. عبد القادر القط هذه الظاهرة إلى النقلة الحضارية التي «قد مست نفوس الناس وأساليب معيشتهم وطرق سلوكهم فتغيرت كثير من القيم الخلقية والأخلاقية ...».[١٩]

ويشاطره الرأي د. يوسف خليف فيرى أن مجتمع البادية في العصر الأموي قد «تخلص من شيئين من روح الجاهلية القديمة في حياته الدينية والخلقية ،ومن روح العصر الجديد في حياته الاجتماعية والسياسية فخلص شيئان :الروح الاسلامي الجديد في بعض جوانب حياته ،وروح البداوة الموروث في بعضها الآخر».[٢٠]

فضلا عن ذلك إن ظاهرة الحب العذري في العصر الأموي لم تكن بالظاهرة الغريبة «فهي امتداد لمدرسة المتيمين القديمة».[٢١]

بينما يرى د. حسن عبد الله أن «بذور العذرية قد تبرعمت أو كادت قبل العصر الإسلامي ،وإن تكن أزهرت في ظل نظامه وعقائده»[٢٢]

ويشاطره الرأي د. يوسف بكار ويرى أن الغزل العذري «شاع ... في العصر الأموي وعرفته غير قبيلة .. إلا أنه ليس بوليد العصر الأموي .. وإلى امتداد جذوره في العصر الجاهلي»[٢٣]

بل «يمكن عد غزل المتيمين نواة وأصلاً للاتجاهين العفيفين في العصرين الأموي والعباسي»[٢٤]

مهما يكن من أمر ،فإن الحب العذري «اكتملت سماته المميزة ،واستقرت تقاليده ومقوماته التي اكتسب معها صورته الأخيرة وشكله النهائي الثابت .فالحب العذري ليس حباً أموياً ،ولا حبا انفردت به عذرة وحدها ولكنه حب البادية العربية في جميع عصورها فهو نبت صحراوي أصيل عرفته البادية منذ أقدم عصورها وظلت ترعاه وتمد له الأسباب حتى نما وازدهر».[٢٥]

ومن العرض السابق لظاهرة الحب العذري، نشرع في عرض سمات هذا اللون بدراسة تحليلية موازنة في شعر كل من «توبة بن الحُمَيّر»، «ومُزاحم العُقِيلي».

توبة بن الحُميّر

«يعد توبة من شعراء العصر الأموي ،وهو إن يكن عاش في عصر الخلفاء الراشدين شأن ليلى ،فلم يكن له فيه شأن يذكر، وليس بين أيدينا من شعره ما يؤرخ مشاركته في أحداثه».[٢٦]

«ويرجح محقق الديوان مقتله عام ٥٥هـ أو بعدها لأنه قتل في عهد معاوية يوم كان مروان والياً على المدينة ».[٢٧]

وهو «توبة بن الحُمَيّر بن حزْم بن كعب بن خفاجة بن عمرو بن عُقَيلْ».[٢٨]

«وكان يتعشق ليلى بنت عبد الله بن الرحالة ويقول فيها الشعر ،فخطبها إلى أبيها فأبى أن يزوجه إياها في بني الأدْلع».[٢٩]

وقد أنشد توبة شعرا عذريا في محبوبته ليلى كان من سماته الحرمان واللوعة والأسى يقول :[٣٠]

نأتْــكَ بليلــى دارُهــا لا تَزورهــا وشطت نواهــا، واستمــرَّ مريرُهــا[٣١]

وخفت نواهــا من جَنــوب عُنيزةٍ كما خفّ من نيلِ المرامي جفيرُها[٣٢]

وحين كان يحاول بعض الرجال مواساته، يؤكد الشاعر أن نأيها يؤذيه يقول :

وقــال رجــال: لا يَضِــيرُكَ نأيُهَــا بلى! كلُّ ما شفَّ النفوسَ يضيرها[٣٣]

أليس يضير العــين أن تكثر البُكا ويمنـعَ منها نومُها وسُــرورُهــا[٣٤]

أرى اليــومَ يأتــي دونَ ليلــى كأنما أتى دونَ ليلى حجةٌ وشهورُها[٣٥]

فالحياة دون ليلى ألم وأذى ويتساءل الشاعر (أليس يضير العين أن تكثر البكا) استفهام تقريري، ويؤكد الألم ،والإرهاق النفسي الذي يلحق بالعين، بقوله :(ويمنع منها نومها وسرورها) ،ويعدد الألم النفسي الذي يلحق به من نأي ليلى فاليوم في فراقها حولا كاملا ليؤكد لنا شدة عشقه لها . ويوضح أن طول اللقاء لوكان حولاً فهو كاليوم الواحد، فهو لا يمل من اللقاء .

لــكلّ لقــاء نلتقيــهِ بشاشــةٌ وإن كانَ حولا كلُّ يومٍ أزورهــا[٣٦]

ومن آيات الحب «مراعاة المحب لمحبوبه ،وحفظه بكل ما يقع منه ،وبحثه عن أخباره حتى لا تسقط عنه رفيقة ولا جليلة ،وتتبعه لحركاته ...»[٣٧]

فتوبة يرى في حبه لليلى «حب روحي يتعلق فيه العاشق بمحبوبة واحدة ،يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح ورضا النفس واستقرار العاطفة ،وهو استقرار يجعل فتنته بواحدة تقف عندها آماله ،ويتحقق فيها كل أمانيه فهي الهدف الذي يطلبه».[٣٨]

كما يشكو الشاعر مرارة الفقد والفراق، نجده يحدثنا عن الرقباء والوشاة.

«كان توبة بن الحمير إذا اتى ليلى الأخيلية خرجت إليه في برقع. فلما شُهر أمره شكوه إلى السلطان، فأباحهم دمه إن أتاهم. فمكثوا له في الموضع الذي كان يلقاها فيه فلما علمت به خرجت سافرة حتى جلست في طريقة. فلما رآها سافرة فطن لما أرادت وعلم أنه قد رُصِد ،وانها سفرت لذلك تحذّره ،فركض فرسه فنجا».[٣٩]

ومن ذلك قوله :

وكنــتُ إذا ما زرتُ ليلى تبرقعتْ فقد رابني منها الغداةَ سفورُها[٤٠]

وقــد رابنــي منهــا صُــدودٌ رأيتــهُ وإعراضها عن حاجتي وبُسورُها[٤١]

فالتبرج لم يكن سمة من سمات ليلى في اللقاء، ولكن السفور والتبرج كان بمثابة الإشارة التي أرشدت توبة للمصير، والعقاب الذي سيجده من أهلها .

فضلا عن ذلك فالقيم والأعراف الاجتماعية شكلت دافعاً داخلياً عند الشاعر،وهذا يفسر أثر الإسلام في المجتمع «فشعراء البادية اتجهوا اتجاهاً آخر في غزلهم العفيف دفعهم إليه الانصراف عن الحياة السياسية واليأس من حياة مترفة لاهية ،إذ كانت تعوزهم أسباب تلك الحياة لبعدهم عن المدن ،ثم لتمكن التقاليد العربية منهم ،وقوة سلطان الخلق الإسلامي فيهم»[٤٢]

فالحب العذري اقترن باللوعة، وتمنع المحبوبة فليلى تمنعت على توبة على غير عادة. ولكنه يؤكد أنه لا يمنعه عنها قمم الجبال الشامخة، يقول :

ولــو أن ليلــى في ذُرى مُتمنّــع بنجرانَ ،لالتفتُ على قصورُها[٤٣]

وينقلنا معه في صورة بدوية صحراوية ،لكن بلغة تتمتع بالسهولة والرقة والعذوبة مصوراً العيس وهي من كرام الإبل تنقلهم نحو ليلى (نحو ديار ليلى)يقول :

يَقَرُّ بعينــي أنْ أرى العِيسَ تعتلي بنا نحوَليلى، وهيَ تجري ضفورُها[٤٤]

وما لحقــت حتى تقلقــلَ غُرْضُها وسامحَ من بعدِ المراح عَسيرُها[٤٥]

وأُشــرفُ بالأرضِ اليفــاعِ لعَّلني أرى نارَ ليلى أو يراني بَصيرُها[٤٦]

فما وصل ،حتى تخلخل السرج من إجهاد الرحلة تحت قدمه، ويحل بالأرض اليفاع العالية الرمل . كأنه جبل لعله يرى نار ليلى كناية عن بيت ليلى، وموقعها أو تبصره هي. فنحن أمام شاعر تماهي مع محبوبته ،بل يقطع الطرق، ويرتحل بحثا عنها من فرط شوقه إليها. فهذه القصيدة بمثابة ملحمة غزلية تقوم على ثنائية الحنين، والحرمان والفقد.

لكن ليلى كافأته بالصد، وفارقت في أول النهار، وشدت رحال بعيرها مبكراً فقد أرته ليلى حياض الموت بعينيها ،التي تشبه عيون الظبية من وراء النقاب ،ويتساءل سؤالا استنكاريا كيف تصل لمبتغاك منها يا صفي النفس لو أن طريداً خائفاً يستجيرها ،ويخاطب صديقه قائلا: يا صفي النفس كيف تظن ليلى الأخيلية لو استجار بها مستجير ،ويستأنف هي تجير وإن عذبتنا بالفراق، .ثم قال: ستنعم ليلى أو يُفادى أسيرها ويعني بالأسير نفسه ،أي ستجود يوما عليه أو يفادي نفسه منها.

إلا أنَّ ليلــى قــد أجــدَّ بكورهــا وزمت غداةَ السَّبت للبينِ عِيرُها[٤٧]

فمــا أُمُّ سَــوداء المحاجــر مُطفِــلٌ بأحسنَ منها مقلتينِ تُديرُها[٤٨]

أرتنــا حياض الموت ليلــى وراقنا عيون نقياتُ الحواشي تديرها[٤٩]

ألاصفــيَّ النَّفســ كيــفَ تنولها لو أنَّ طريداً خائفاً يستجيرها[٥٠]

تجــيروإن شطــت بها غُربــةُ النَّوى سُنعم يوماُ، أو يُفادى أسيرها[٥١]

ونلاحظ هنا دقة الشاعر في تصويره لحالته النفسية، من لوعة وحزن وفقد.

ومهما يكن من أمر فإن الحب العذري «هو المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن معاً والتي وجدت أن هذا التعويض هو خير ما تطفيء به لهيبها ،وتتسامى به غرائزها»[٥٢]

وقال توبة:[٥٣]

تذكرتَ من ليلاكَ ما لستَ ناسياً يدَ الدهر، إلا ريثَ ما أنت ذاكرُه

ولـوعٌ أتيحـتْ للفـؤاد ولم تكنْ تُنالُ على عفوٍ كذلكَ سرائرُه

فالنأي عن ليلى سقماً والقرب منها حياة . ولم يقتصر الأمر على اللوعة والأسى والحرمان والرقباء والوشاة بل تتأجج مشاعر الغيرة من زوج ليلى، حتى توعد زوج ليلى الأخيلية ،لمنعه من زيارتها فجعله كالتيس النازي في حبله ،والمريرة هي الجبل المحكم القتل يقول :(٥٤)

لعلـك يـا تيسـاً نـزا في مريـرةٍ يـرى لي ذَنبـاً غـيرَ أنّي أزُورُهَـا

علـى دماءُ البُدنِ إن كان زوجُها(*) يـرى لي ذنبـاً غـيرَ أنّي أزورهَـا

وإني إذا مـا زرتها قلتُ: يا اسلمي فهل كان في قولي: اسلمي ما يضيرُهَا

ولم يسلم توبة من من قوم ليلى، الذين رموه بأشياء لم تصدر عنه، وكأن الشاعر العذري تحاصره الحياة ،وتضيق عليه من كل الجهات فالأسى ،واللوعة، والحزن والوشاة ،والرقباء، والرمي بالباطل، وصد المحبة كل هذا جعل الصراع النفسي يبلغ ذروته عند توبة وينسج لنا أعذب أشعاره يقول :(٥٥)

رماني وليلى الأخيليـة قومُهـا بأشياءلم تُخلقْ ولم أدر ما هيا

فليتَ الذي تلقـى ويُحزنُ نفسَها ويُـلـقـونـهُ بيني وبـين ثِيابيا

ويتغنى توبة بجمال محبوبته بقوله :(٥٦)

ولـو سألـتْ للناسِ يومـاً بوجهها سحاب الثريا، لاستهلّتْ مواطُره

بأبلـج كالدّينـارِ لم تطلـع لـه من العيش إ لا نعمُه وسرائـره

فقد نجح توبة في نسج صورة فنية لوجه الحبيبة ،حتى رفعه الناس ،وجعلوه وسيلة للتوسط، والتوسل به لسحاب الثريا وفي قوله «لاستهلت مواطره» أي أشرق كالدينار الذي لم تطلع له من العيش إلا نعمه وسرائره . فاستخدم التشبيه التمثيلي ليقرب الصورة للمتلقي ويوضح شدة جمال وجه ليلى الأخيلية فهذ التشبيه العذب جاء عفوياً سلساً بعيداً عن التقعير والتعقيد.

فالشاعر العذري يرضى من محبوبته بأقل القليل يقول توبة(٥٧)

ألا هلْ فؤادي عن صبا اليومِ صافحُ وهل ما وأتْ ليلى بهِ لكَ ناجحُ

ومهما يكن من أمر فإن اللوعة ،والأسى ،ومرارة الفقد ،وتصيد لحظات رؤية المحبوبة ،والمعاناة من الوشاة، والرقباء جعلتنا نرى نبرة الحزن في شعر توبة .بل اقترن لديه الحب العذري بالموت وفي ذلك يقول :(٥٨)

ولــو أنَّ ليلــى الاخيليــة سَلَّمتْ عليَّ ودوني جّـنْـدلُ وصفائحُ
لسلمتُ تسليــمَ البشاشــةِ أوزقا إليها صدىً من جانبِ القبر صائحُ

فحب ليلى اقترن عنده بالموت ،ونجد توبة يستدعي الطلل المعنوي النفسي.

ويقال إنَّ هذين البيتن كانا سبباً في وفاة ليلى الأخيلية كما يذكر الأصفهاني «أن ليلى الأخيلية أقبلت من سفر، فمرت بقبر توبة ومعها زوجها وهي في هودج لها .فقالت: والله لا أبرح حتى أسلم على توبة، فجعل زوجها يمنعها من ذلك وتأبى إلا أن تتم به .فلما كثر ذلك منها تركها، فصعدت أكمة عليها قبر توبة، فقالت: السلام عليك يا توبةُ،ثم حولت وجهها إلى القوم فقالت: ما عرفت له كذبة قط قبل هذا. قالوا: وكيف؟ قالت أليس القائل ... فما باله لم يسلم عليّ كما قال!. وكانت إلى جانب القبر بومة كامنة، فلما رأت الهودج واضطرابه فزعت وطارت في وجه الجمل ،فنفر فرمى بليلى على رأسها، فماتت من وقتها فدفنت إلى جانبه ».[٥٩]

وعلى أية حال فإن توبة قد ارتبط بليلى الأخيلية، ولم يرد في ديوانه الذي وصل إلينا ذكر محبوبة سواها فقد تماهي في عشقه الروحي لها وكان يتغنى بحبه لها الذي اقترن بالقيد والمنع «فمن شرف البدوي أن تكون فتاته منيعة الحمى ...»[٦٠]

ومهما يكن من أمر فإن شعر توبة «يرقى الجيد منه إلى طبقة المجيدين من الشعراء العذريين فهو سهل الديباجة ،ماين السبك، صادق العاطفة، فيه عذوبة وأصالة»[٦١]

وسنعرض لأنموذج آخر للغزل العذري تعدد فيه اسم المحبوبة بين مية ،وليلى وصفراء ،وجدوى للشاعر الأموي :

مُزاحم العُقيلي

«هو مُزاحَم بنُ عَمْرو بن الحارثِ بن مُصَرّف بن الأعلم بن خُويلد بن عَوف»

ابن هوزان

وقيل مُزاحم بنُ عَمرو بن مُرَّة بن الحارث بن مُصَرّف بن الأعلم ،وهذا القول عندي أقرب إلى الصواب»[٦٢]

«وصفه أبو عبيدة بأنه رجل عَزْل يكتفي بذاته عن حمل السلاح لشجاعته»[٦٣] وهو شاعر«وي إسلامي ،صاحب قصيد ورجز، كان في زمن جرير والفرزدق وكان جرير يصفه ويُقرّظُه ويقدّمه»[٦٤]

فمُزاحم شاعر رقيق، يقول الشعر الغزل، وينتقي العبارة المناسبة ،ويحكم التعبير عنه إحكاماً جيداً، لأنه عانى من الحب ما يعانيه العاشق الصادق ،وتأثر به كما يتأثر الصب المتيم ،حتى أصبح في عداد العشاق المتيمين الذين كُتِب لهم الخلود في عالم الحب العفيف»[٦٥]

وكان مزاحم يعاني الفقد واللوعة والأسى، فقد كان يهوى امرأة من قومه يقال لها مَيَّة، فتزوجت رجلاً كان أقرب إليها من مزاحم، فمر عليها بعد أن دخل بها زوجُ، فوقف عليها ثم قال :[٦٦]

أيـا شَفَتَـيْ مَـيّ أما مـن شَريعةٍ من المـوتِ إلا أنتما تُـوردَانِـيـا !
ويـا شَفَتَـيْ مَـيّ أمـالي إليكمـا سبيلُ وهذا الموت قد حَلَّ دانيا !
ويا شَفَتَيْ مَـيّ أما بعد تَبذُلان لي بشيء وإن أعطَيت أهلي ومالِيا !

فنحن أمام محنة، يعاني منها مزاحم فما كان منه إلا أن استخدم أسلوب النداء وكرر المنادى (شفتي) واستعمل الترخيم في قوله (مي)، عوضاً عن (ميّة) وذلك لقرب المحبوبة من قلبه .

فيخاطب شفتي مي، فقد أثمله العشق .فالموت بعدها هو البديل المحتوم، فالآمال تقطعت، ومن ثم فالموت أصبح قريباً منه فهو يفتدي عشقها بأهله ،وماله. فقد كرر الشاعر لفظ (الموت) مرتين للتأكيد على أن لا بديل لفقدها إلا موته ،وهذا قمة التماهي ،والذوبان في المعشوقة ،فضلا عن تكرار النداء ،الذي يجذب انتباه المتلقي ويجعله يتعاطف مع الحالة الشعورية للمحب.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن ما رد فعل المحبوبة على الحبيب المتيم ؟

«فقالت: اعزر علي يا ابن عمي بأن تسأل مالاسبيل إليه، وهذا أمر قد حيل دونه ،فالْه عنه، فانصرف .»[٦٧]

فتقاليد المجتمع انتصرت على الحب ،وتزوجت المحبوبة من غيره فضلاً عن ذلك كان ردها قاسياً فهي تطلب منه أن ينصرف عنها ،ويبتعد بغرامه عن حياتها الزوجية «فكأن الحب دائرة مغلقة لا أمل في الخروج منها ولا جدوى للدوران فيها غير العذاب الذي يبدو وكأنه غاية ففي ذاته»[٦٨]

فقد ناجى مزاحم شفة ليلى «وليس معنى ذلك أنه حب يلغي الجسد إلغاءً تاماً،فإن هذا لايتفق مع طبيعة الحياة ولا يستقيم مع واقع الصلة بين العواطف والغرائز في الطبيعة البشرية»[٦٩]

ومما لاشك فيه أن «هذا الغزل روحي، لا أثر فيه لوصف الجسم ومطالب الجسد أو فيه أثر ضئيل ..»[٧٠]

فضلا عن ذلك «كان مُزاحم بن مُرة العُقيلي يهوى امرأة من قشير يقال لها ليلى بنت موازِر، ويتحدث إليها مدة حتى شاع أمرهما...، فنهاه أهلها عنها ...حتى ورد عليه يوماً راكب من قومها، فسأله عنها فأخبره أنها خطبت فزُوجت، فوجم طويلا ثم أجهش باكياً وقال :[٧١]

أتاني بظهر الغيـب أن قد زوجت فظلت بي الأرضُ الفضاء تَـدُورُ
وزايلنـي لبـي وقـد كان حاضراً وكـاد جـنـاني عـنـد ذاك يطير
فقلت وقد أيقنـتُ أنْ ليس بيننا تـلاقٍ دعـيـنـي بـالـدمـوع تُمُـور

أيـا سُرعةَ الأخبـار حين تزوَّجت فـهـل يـأتـيَـنـيَّ بـالـطـلاق بشير
ولسـت بمحصٍ حب ليلى لسائلٍ مـن الـنـاسِ إلا أن أقـول كثيرُ

لقد صدمه خبر زواج ليلى، فظلت الأرض الفضاء به تدور، وفارقه عقله، وكاد جنانه عند ذاك يطير. فانهمرت دموعه لوقع الخبر، فالأخبار جاءته سريعة من الرقباء، والوشاة فكما وصله خبر زواجها سريعا تمنى أن يصله خبر طلاقها سريعاً، فحب ليلى لا يحصى ولا يمكن تصويره لسائل.

فنحن أمام شاعر متيم عشق محبوبته وفجعه خبر زواجها فسلبه لبه.

فضلا عن ذلك جاءت لغته سهلة ،بعيدة عن الحوشي، والغريب ،وبلوحة فنية رائعة صور لنا دوران الأرض تحت أقدامه وكيف طار عقله.

ففي هذه الأشعار نجد «صدق اللهجة وحرارة العاطفة ...»[٧٢]

قال مُزاحم للمجنون[٧٣]

كلانـا يَـا مُعَـاذ بحـبِ ليلـى بـفِـيَّ وفيكَ مـن لَيلَى الـتُّرابُ
شَرِكْتُـكَ في هَوَى من كان حظي وحَـظَّـك مِـنْ مـودَتِـهـا الـعـذابُ
لقـدْ خبلـت فـؤادك ثـم ثَّنـتْ بعقلي فـهـو مَخـبـولٌ مُـصَـابُ

فمزاحم يشاطر معاذ حب ليلى فالقاسم المشترك بينهما (العذاب) فقد أفقد حب ليلى معاذ عقله ثم ثنت بعقل مزاحم ،فهذه المحبوبة سلبت محبيها عقولهم .فهناك رواية في الأغاني «قال ابن الكلبي: ومن الناس من يزعُم أن ليلى هذه التي يهواها مزاحم هي التي كان يهواها المجنون ،وأنهما اجتمعا هو ومزاحم في حبها»[٧٤]

هذا يؤكد لنا على صدق العاطفة فالشاعر العذري الذي عزلته العادات والتقاليد، وتزوجت محبوبته من آخر يستمر في حبها على أمل الوصال في يوم من الأيام كما عرضنا لبيت الشعر الذي يعضد من هذه الفكرة فقد أتى خبر زواج ليلى لمزاحم وتمنى أن يأتيه خبر طلاقها بنفس السرعة التي وصلته فيه خبر زواجها فالحب العذري حب لا ينقطع بزواج المحبوبة، فهو الحب المقموع بسياج العادات والتقاليد، ومازاد روعة، و رقة هذا الشعر إلا الشعور بالحرمان ،والفقد ،والأسى مما جعل الشاعر يبث في مقطوعاته الغزلية وقصائده دفقات حبه التي تصل للمتلقي بسهولة، و رقة ،وعذوبة تجعله يتماهي مع الشاعر ويتعاطف معه.

ويذكرمُزاحم إمرأة أخرى تدعى صفراء يقول :[٧٥]

لِصَفْـرَاءَ فَي قَلبِي مَن الحُبّ شُعبَةُ حِمىً لمْ تُبِحْه الغانيُات صميمُ
بها حلّ بيت الحُـبّ ثم ابتنى بها فبَانت بيوتُ الحـيّ وهـو مقيمُ

إذ يحن الشاعر إلى حبيبته صفراء، التي ملكت قلبه فحبه لصفراء هو البيت الذي مازال قائما فبيوت الحي بانت ولكن بيت الحب باقٍ.

فهذه اللوحة الفنية الرائعة التي صورها الشاعر من خلال الاستعارة المكنية الحب بناء يبنى.

لقد تجذر الحب في نفس الشاعر حتى جعله يدعو على النوى يقول:[٧٦]

فما للنوى لا بـارك اللهُ فِي النَّوَى وأمْـرٌ لها بَـعْـدَ الخِـلاجِ عَـزِيمُ

ويذكر مزاحم محبوبة أخرى هي جدوى «التي ردد ذكرها أكثر من تسع مرات في مطولته الفائية يعدُّ من أكثر الحديث تشوقاً وأشدها عاطفة ،لأنه تحدث فيها حديث المعجب الوله ..»[٧٧]

يقول :[٧٨]

حننـتُ إلى جَدْوى كما حنَّ والِهُ دعـاه الهوى واستطربته الألائـفُ
كأنَّ زكـيَّ المِسـكِ بالبـانِ ذافهُ بأعطاف جَدْوى آخر الليلِ ذائفُ

فالشاعر يحدثنا عن حنينه لجدوى التي يعد ذكرها كرائحة المسك . فقد رسم الشاعر لوحة ثرية، باستخدام التشبيه التمثيلي ليؤكد للمتلقي طيب ذكرها .

فالرقباء والوشاة يحاصرون هذا الحب يقول:[٧٩]

فما حقُّ جـدوى أنْ يكون خَبالُها عليَّ وأقـوالُ الوشاة القذائفُ

فحب جدوى أورثه خبالا، وزادته أقوال الوشاة وبالاً

ويقول:[٨٠]

وما بَـرِح الواشون حتـى ارتموا بنا وحتى قلوبٌ عن قلوبٍ صوارِفُ

فالوشاة يقومون بعملهم على أكمل وجه، فهدفهم الوقيعة بينه وبين محبوبته ،ولا تقر لهم عين إلا بذلك.

فنحن أمام شاعر تجرع ويل الفقد، والألم النفسي من الحرمان من محبوبته، فقد عانى «ما يعانيه العاشق الصادق، وتأثر به كما يتأثر الصب المتيم، حتى أصبح في عداد العشاق المتيمين، الذين كتب لهم الخلود في عالم الحب العفيف»[٨١]

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: هل ميَّة ،وليلى ،وصفراء ،وجدوى هي أسماء حقيقية لمجموعة من النساء أم أنها امرأة واحدة أراد التعبير عنها بأكثر من اسم؟

«لا نريد أن نذهب إلى أبعد ما تقرره النصوص القائمة في أيدينا، عن مدى صحة هذه الأسماء .. هذه أمور تتصل بالطبيعة الشعرية التي سلكها الشعراء، وتعد من التقاليد الفنية، التي كانت تشكل البناء الفني لهيئة القصيدة العربية التي كانت المرأة تلعب فيها دوراً أساسياً».[٨٢]

ومهما يكن من أمر فإنَ الرقابة التي كانت تفرضها القيم الاجتماعية لعبت دوراً أساسيا في الصدق الفني للشعر العذري.

«فالرقابة الكابحة ،إذن هي العامل المشوه لأرواح الشعراء العذريين الذين صدقوا واقعهم وأرواحهم ،وقلما نجد الشاعر العذري عاجزاً عن إدراك سر المكابدة التي يعيشها »[٨٣]

فمن العرض السابق نجد أن الحواجز والقيود التي يفرضها المجتمع، تعد السبب الرئيس في الفرقة الأبدية بين توبة وليلى ،ومزاحم ومية وليلى وصفراء وجدوى «فنحن في كل قصة أمام عاشقين يطمحان إلى ان يبلغ حبهما غايته المشروعة التي يقرها الدين والمجتمع، ولكن المجتمع مع ذلك يلقي في طريقهما الشوك ويقيم الحواجز والسدود حتى ينتهي أمرهما إلى فرقة أبدية ».[٨٤]

«وحين يضيق الأهل ذرعاً بالعاشق الذي لا يثنيه بأسٌ ولا وعيد ،يشكونه للسلطان ،فيهدر دمه إن هو جاء إلى أبياتهم أو سعى للقاء فتاتهم طذلك فعل السلطان مع توبة بن الحُمَيّر والمجنون ...»[٨٥]

ثانيا الظواهر الإسلوبية والفنية

الأسلوب الإنشائي

«قسم البلاغيون الإنشاء إلى قسمين: طلبي وغير طلبي ،وقصدوا بالإنشاء الطلبي مايلزم مطلوباً حاصلاً وقت الطلب ،مثل الأمر والنهي والاستفهام ...أما الإنشاء غير الطلبي فهو ما يستلزم مطلوباً،ليس حاصلاً وقت الطلب كالمدح والذم و....»[٨٦]

الاستفهام

وهو «طلب حصول صورة الشيء في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها،والألفاظ الموضوعة له الهمزة وهل وما ومن وأي وكم وكيف وأين ومتى وأيان».[٨٧]

والاستفهام في العمل الأدبي يكون وسيلة إلى «الدخول في الأساليب ذات الشحنات الانفعالية الوجدانية، وبالتالي فهو سبيله إلى الدخول في حقل الدراسة الأسلوبية».[٨٥]

فالاستفهام يشير «إلى أن التجربة العاطفية عند هؤلاء الشعراء كانت تجربة داخلية في المقام الأول، والاتصال بين الشاعر والعالم الخارجي يكاد يكون منعدماُ مما يوقعه في الحيرة والدهشة والقلق ...»[٨٨]

فمن الاستفهام بغرض التقرير قول توبة :[٨٩]

ألا يا صَفِيَّ النفسِ كيفَ تَنُولُها لو أنَّ طَريداً خائفاً ما يَسْتَجِيرُها

وقوله :[٩٠]

ألا هل فؤادي عن صبا اليوم صافحٌ وهل مـاوَأتْ ليلى به لَكَ ناجِحُ

ومنه قول مزاحم[٩١]

خليلـيّ هل مـن حيلـة تعلمانها يُـقـرّبُ من ليلى إلينا احتيالُها

واستخدم مزاحم الاستفهام بغرض الحسرة والألم وذلك في قوله :[٩٢]

بكـتْ دارُهم من نأيهـم فَتهللت دُمُـوعِـي فـأيَّ الجَـازِعِـين ألـومُ

والاستفهام بغرض التمني في قوله :[٩٣]

أيـا سُرعة الأخبـار حين تزوجتْ فهل يـأتيـنّـي بـالـطـلاقِ بشير

بـ أسلوب الأمر

«فالامر هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى حقيقة أو دعاء أي سواء أكان الطالب أعلى في واقع الأ مر ،أم مدعياً لذلك».[٩٤]

وذلك في قول توبة :[٩٥]

وقـد زعمـت ليلـى بـأنّي فاجرٌ لنفسي تُقاها أو عليها فجورُها

فقل لعقيـل: ماحديـثُ عصابةٍ تكنّفها الأعـداءُ أنـى تَضيرها

فالأمر في قوله (فقل لعقيل) هنا غرضه التهديد .

واستخدم مُزاحم الأمر للزجر يقول :[٩٦]

ألا أيهـا القلـب الذي لـجَّ هائماً ولـيـداُ بليلى لم تُقطعْ تمائمهُ

أفِقْ قد أفـاقَ العاشقون وقد أنّى لك اليومَ أن تلقى طبيباُ تلائمهُ

فهو يزجر قلبه عن عشق ليلى بقوله (أفق قد أفاق العاشقون)

جـ- النداء

«وهو طلب المنادى بأحد أحرف المنادى الثمانية»[٩٧]

ورد النداء في شعر توبة في قوله:

«خليليَّ ما منْ ساعةٍ تقفانها»[٩٨] نداء يدل على الحنين

«خليليَّ قد عمَّ الأسى وتقاسمت»[٩٩] نداء يدل على الحزن والأسى

فحذف أداة النداء يا وذلك لقرب أصحابه من قلبه.

وفي قوله :«ألا يا صفيَّ النفس كيف تنولها»[١٠٠]

وقوله: «لعلك يا تيساً نزا في مريرةٍ»[١٠١] نداء يفيد السخرية

واستخدم مُزاحم النداء في قوله :

«أيا ليلَ أن تشحط بك الدار غُربة»[١٠٢]

استخدم «الهمزة –يا» ورخم ليلى (ليل) وذلك لقرب محبوبته من قلبه، واستخدم أداتين من أدوات النداء «الألف ويا» لجذب انتباه المتلقي

«خليلي هل من حيلة تعلمانها» حذف أداة النداء ،لقرب أصحابه من قلبه والنداء هنا بغرض الاستغاثة بأصحابه.

فالنداء في شعر العذريين له دلالة نفسية، فالحرمان والفقد والأسى يجعل من النداء تيمة تعكس خلجات الشاعر النفسية ،وأرقه من الحرمان العاطفي، الذي أفقده لبه وجعله يدور في فلك المحبوبة يتغزل بها وينشد وصالها الممنوع، في ظل قوانين القبيلة القمعية التي تحرم العاشق ،الذي يشهر بمحبوبته ،من الزواج منها .

التكرار

«فن قولي من الأساليب المعروفة عند العرب ،بل هو من محاسن الفصاحة»[١٠٣]

ومن ذلك في شعر توبة قوله :[١٠٤]

فـإنْ تمنعوا ليلـى وحسن حديثها فلن تمنعوا مني البُكا والقوافيا

وقوله:[١٠٥]

فهـلا منعتـم إذ منعتـم كلامهـا خيالا يوافيني على النأي هادياً

وقوله :[١٠٦]

لـو أنَّ الهـوى عـن حـب ليلى أطعتُ، ولكنَّ الهوى قد عصانيا

وقوله :[١٠٧]

وبي من هوى ليلى هوى لو أبثه

وفي قول مُزاحم[١٠٨]

كلانـا يـا معـاذُ بحـب ليلـى يفي وفيـك مـن ليلى الــتُرابُ

وقوله:[١٠٩]

أبينــي لنــا ياجدو يا بنــت مالك أبيني فقد يعيا اللبيب فيسأل

وقوله:[١١٠]

تَمَنَّى المُنــى حتــى إذا ملَّتِ المنى جـرى واكـفٌ من دَمْعِها متبادرُ

«ويحاول الشاعر بتكرار تلك الألفاظ أن يخلق منها صورة بيانية، تجسم الإحساس وتبرزه، مستعيضا بها – عن المجازات والتشبيهات .. .. وقد يكون التكرار بسيطاً لا يقصد إلا تأكيد الانفعال أو الاستمتاع بترديد اسم حبيب أو مكان أو ذكرى ..»[١١١]

«ولم يكن الشعراء العذريون من ذوي الخيال المحلق، ولا من القادرين على ابتداع الصورة الشعرية المركبة، أو ابتعاث كوامن اللفظة وطاقاتها ،لكن فطرتهم الشعرية، وعواطفهم كانت تهديهم في كثير من الأحيان إلى صور تحمل كثيراً من الحس المرهف أو الرقة البالغة ... وكأنها ومضات تنقدح في خاطر الشاعر ثم تشرق في بيت أو بيتين أو بضعة أبيات، ثم يعود الشاعر بعدها إلى مستواه المألوف ....»[١١٢]

ونجد ذلك في التضمين[١١٣] عند مُزاحم

فيرسم الشاعر لنا صورة جزئية ،تبدأ في البيت التاسع والعشرين وتنتهي في السادس والثلاثين.

ونقصد هنا التضمين العروضي ومعناه عند القدماء تعلق معنى آخر بيت بأول البيت الذي يليه قال ابن رشيق :«وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة ،كان أسهل عيباً من التضمين »[١١٤]

وقد عد النقاد التضمين عيباً وذلك لإيمانهم بوحدة البيت

ومن ذلك قول مُزاحم في قصيدته البائية[١١٥]

وما جونــة المِدريَ خَــذولٌ بدالها بقُرّي ملاحِيّ مـن المَــرْدِ ناطِفُ

إلى قوله

بأحسن من جدوى ولا ضوء مزنة تــلألأ في داني الـربـابـة صائفُ

وقوله :(١١٦)

وما أمُّ مكحولِ المدامعِ طالعت

إلى قوله :

بأحسن من جدوى مناطَ قلادةٍ

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر العذري استطاع «أن يجمع بين البلاغة والسهولة ...وهم على الإجمال فطريون في هذه الصناعة لهم مزايا الفطرة وعيوبها في آن واحد ..»[١١٧]

ويرى الدكتور زكي مبارك «أن الشعراء العشاق قد أدوا إلى اللغة العربية جميلاً يفوق كل جميل ..بقوة الإفصاح من سرائرها الوجدانية»[١١٨]

ولكنني أختلف مع الدكتور مبارك فيما ذهب إليه، فلغة الشعراء العذريين كانت تتسم بالفطرة، التي «تتجسد في الصدق والبساطة وقرب الأداء ،أما عيوبها فهي النقص والسذاجة وقلة الاتقان»[١١٩]

فالصدق والبساطة قد استقاها الشاعر من توحده مع محبوبته، فلم «يكن الشاعر يعكف على نفسه ليستخرج أحسن ما عندها ،أو يجهد ذهنه ليبلغ أغواره أو يستبطن مشاعره ليرويها في صورة كاملة خالدة ،فإذا كان شعرهم قد عاش فلما يحمله من مشاعر إنسانية لا لما يبرزه من خصائص فنية»[١٢٠]

بينما انطلق د. الطاهر لبيب من منهجه البنيوي التكويني فربط «اللغة ربطاًوثيقاً مباشراً بالنظام الاجتماعي الذي عاش في ظله العذريون بالموازة بين الوضع الاجتماعي والاقتصادي ...»[١٢١]

ولننتقل إلى :

بناء القصيدة والمقطوعة

حفل ديوان توبة بالقصائد الطوال مثل قصيدته الهائية ،والتي بلغت خمسين بيتاً،تليها قصيدته اليائية ،والتي بلغ عدد أبياتها تسعة عشر بيتا،ثم قصيدته الحائية، والتي بلغ عدد أبياتها أربعة عشر بيتا، وتأتي قصيدته الهائية المرتبة الأخيرة حيث بلغ عدد أبياتها ثمانية أبيات ،ومقطعة واحدة من بيتن .

وحفل ديوان مزاحم بقصيدتين طويلتين «إذ حقق له كرنكو قصيدتين طويلتين ؛أولاهما في مائة وعشرة أبيات .والأخرى في ثلاثة وستين بيتاً»[١٢٢]

وهذا الجدول يوضح نسبة القصائد للمقطوعات والبحور

الشاعر	الصفحة بالديوان	القصائد	المقطوعات	البحر	عدد الأبيات	اسم المحبوبة
توْبة بن الحُمير	٣١	الهائية		الطويل	٥٠	ليلى
	٤٤	الهائية		الطويل	٨	ليلى
	٤٧	اليائية		الطويل	١٩	ليلى
	٥٥		الحائية	الطويل	٢	ليلى
مُزاحم العُقيلي	٩٧		البائية	الوافر	٣	ليلى
	١٠١	الرائية		الطويل	١٠	ليلى
	١٠٣	الفائية		الطويل	١٠٤	جدوى
	١١٠	القافية		الطويل	٢٥	جدوى
	١٢٣	الهائية		الطويل	١١	ليلى
	١٢٤	الميمية		الطويل	٧٣	صفراء ، جدوى
	١٢٨		الهائية	الطويل	٣	ليلى
	١٣٠		الهائية	الطويل	٥	ليلى
	١٣١		اليائية	الطويل	٣	مية
توْبة بن الحُمير	عدد القصائد	٣	المقطوعات	١		
مُزاحم العُقيلي	عدد القصائد	٥	المقطوعات	٤		
المجموع الكلي		٨		٥		

من الجدول السابق نجد أن النسبة بين القصائد والمقطوعات الغزلية في ديوان توبة جاءت كالتالي :

عدد القصائد الغزلية بالديوان = عدد القصائد ÷ عدد القصائد والمقطعات بالديوان

$\frac{٣}{٤} \times ١٠٠ = ٧٥\%$

بينما نسبة المقطوعات جاءت كالتالي

عدد المقطوعات الغزلية بالديوان ÷عدد القصائد والمقطوعات بالديوان

$\frac{١}{٤} \times ١٠٠ = ٢٥\%$

القصائد : المقطوعات

٧٥٪ : ٢٥٪

بينما جاءت القصائد الغزلية والمقطوعات لمُزاحم العُقيلي على النحو التالي :

عدد القصائد الغزلية = عدد القصائد ÷ عدد القصائد والمقطوعات بالديوان

عدد القصائد = ٥/٤٣ × ١٠٠ = ١٢٪

عدد المقطوعات = ٤/٤٣ × ١٠٠ = ٩٪

القصائد : المقطوعات

١٢٪ : ٩٪

وبعمل استقصاء احصائي للنسبة المئوية للقصائد والمقطوعات الغزلية لتْوبة ومُزاحم نجد أن

الشاعر	القصائد	المقطوعات	النسبة المئوية	م
توْبة بن الحُمير	٣	١	٣٧,٥٪	٢٪
مُزاحم العُقيلي	٥	٤	٦٢,٥	٨٪

ومن الجدول السابق، يمكننا القول إن ديوان توبة لم يحفل بغير ثلاث قصائد ومقطوعة، وورد فيهم ذكر ليلى الأخيلية، فقد توحد توبة مع ليلى ولم يحول بوصلة قلبه نحو امرأة أخرى .

بينما تعددت المحبوبة عند مُزاحم العقيلي بين ليلى التي ورد ذكرها في ثلاثة مقطوعات وقصيدة «بينما تغنى بجدوى» في «ثلاثة قصائد»، وورد اسم صفراء في «قصيدة واحدة» بينما تغنى بميَّة في «مقطوعة واحدة».

كما جاءت القصائد والمقطوعات عند كل من توبة ومزاحم على بحر الطويل، عدا مقطوعة لمزاحم جاءت على بحر الوافر.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن ،لماذا جاءت معظم القصائد والمقطوعات على وزن بحر الطويل؟

إن الحالة النفسية التي تحتل الشاعر العذري ،جعلت من بحر الطويل أقدر على تصوير اللوعة والأسى ،فضلاًعن ذلك كان بحر الطويل الأكثر دوراناً في الشعر العربي القديم بوجه عام .

ومهما يكن من أمر فإن بحر الطويل نهل من «حلاوة الوافر دون انتباره ،ومن رقة الرمل دون لينه المفرط، ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه ،وسلم من جلبة الكامل، وكزازة الرجز، وأفاد الطول أبهة وجلالة ».[١٢٣]

وهذا يتنافى مع ماجاء به أدونيس من أن الغزل العذري «قد تجاوز بنية القصيدة القديمة إلى بنية جديدة يعرضها من الناحية الموسيقية في أوزان خفيفة قصيرة وبحور مجزوءة استجابة لإيقاع الحياة».[١٢٤]

فضلا عن ذلك فإن القصائد والمقطوعات الغزلية العذرية، تمثل ترجمة لأحاسيس مجردة عن الحب المقموع وتعبر عن حالة الفقد، والحنين، والحرمان فكان من الطبيعي أن تربط هذه المشاعر بين أجزاء القصيدة فتخرج متلاحمة الأجزاء، وتحظى بالوحدة الموضوعية.

كما جاءت لغة هذا الشعر سلسة بعيدة عن الغريب، «حتى كاد شعرهم يخلو منه إلا حين يحلو لبعضهم أحيانا أن يقف في بضعة أبيات على طلل أو يصف-على سبيل التشبيه -بعض الظباءأو القطا أو غير ذلك من حيوان الصحراء وطيرها ...».[١٢٥]

ومجمل القول إن سمات العامة للحب العذري يمكننا أن نجملها في النقاط التالية :

- بساطة المعنى، ومباشرتها ،وعدم الغموض والتعقيد ،والإغراق في الغريب.
- غلب الصدق الفني على الشعر العذري.
- التزام الشاعر العذري باخلاصه لمحبوبته التي يذوب فيها عشقا حد الخبال.
- امتاز باللوعة والأسى والحرمان.
- ناقش المعاناة من الرقباء والوشاة.
- الشعر العذري لم يكن وليد العصر الأموي ،بل يعد الامتداد الفعلي لشعر المتيمين الجاهليين.
- تميزت لغة الشعر العذري بالسهولة والعذوبة .
- تشابهت التجربة الشعورية ،عند كل من توْبة ومُزاحم، لكن تفوق توبة في الإخلاص لمحبوبة واحدة، بينما تعددت المحبوبة عند مُزاحم.
- اتسمت القصائد والمقطوعات بالوحدة الموضوعية.
- غلب البحر الطويل على القصائد، والمقطوعات عدا مقطوعة واحدة لمُزاحم ،جاءت على بحر الوافر.
- تماهت الموسيقى الخارجية مع الحالة الشعورية.

فطن كل من توْبة ومُزاحم إلى أهمية الموسيقى الداخلية، فعرضنا لدوران التكرار في القصائد والمقطوعات، وذلك لترجمة مشاعر الفقد والحرمان.

فضلا عن ذلك فقد علل غير دارس للأدب العربي ظاهرة الحب العذري، بأثر الإسلام في الشعر، لكنني أرى أن الإسلام لا يعزز علاقة رجل بامرأة متزوجة يذوب فيها حد الخبال . فالقيم الإسلامية تدعو للعفة لا للتغني بسيدة متزوجة والتشهير بها .

الشعر العذري بمثابة عدسة لاقطة

تعكس الخشونة ،وشظف العيش في البادية، لذلك ترددت تيمة الحرمان في شعرهم، ويمكن القول إن الحرمان العاطفي هو المعادل الموضوعي للقهر الاجتماعي، الذي كان يعاني منه هؤلاء الشعراء؛ فانكبوا على حبهم للمرأة ،ينفّسون من خلاله عن رد فعلهم نحو هذا القهر .

هوامش البحث

١– الحافظ أبي الفضل شهاب الدين أحمد بن محمد بن محمد بن حجر العسقلاني ،فتح الباري بشرح صحيح الامام البخاري، طبعة جديدة لفتح الباري (بولاق)١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م، نشر مكتبة ابن تيمية ص ٢٦٣.

٢– علي بن حزم الأندلسي (ت٤٥٦ه)، طوق الحمامة في الأُلفة والأُلاف ،طبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة الطبعة الاولى ٢٠١٦، ص:١١.

٣–ابن القيم الجوزية ،الامام شمس الدين أبو عبد الله محمد بن بكر الحنبلي الدمشقي (ت٧٥١ه) طبعة دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت) ص:٦٩.

٤– ابن منظور الأفريقي المصري ،لسان العرب ،طبعة حديثة محققة طالهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤م مجلد ٣ ، ص:٧ مادة حبب.

٥– أبو منصور محمد أحمد الأزهري (٢٨٢ه– ٣٧٠ه)، تهذيب اللغة، الجزء الثاني تحقيق الأستاذ محمد علي النجار ،نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة ،الطبعة الأولى ١٣٩٦ه– ١٩٧٦م ج٢ص: ٣١٠.

٦– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري ط الهيئة ٢٠١٤، المجلد التاسع، الجزء العاشر ص: ٧٧.

٧– ابن حزم ،جمهرة أنساب العرب ط١ ،دار المعارف ١٩٦٢م ص: ٤٨٦.

٨– نفسه ص: ٤٤٩.

٩– ابن قتيبة ،الشعر والشعراء ، طبعة ليدن ١٩٠٤، ص: ٢٦٠.

١٠– أبو فرج الأصفهاني، الأغاني طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠ ج٢ص:٨ .

١١– د. عبد القادر القط في الشعر الاسلامي والأموي، طبعة دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ، ص: ٧٢ .

١٢– د. مصطفى الشكعة ،رحلة الشعر من الاموية إلى العباية ،طبعة الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى ربيع آخر ١٤١٨هـ أغسطس ١٩٩٧م ص: ١١٣.

١٣– سورة الأعراف الآية :١٨٩.

١٤– د. شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، طبعة دار المعارف المصرية /ط١ ٢٠٠٩م ص:٩

١٥– د. مصطفى الشكعة ،رحلة الشعر ، ص: ١٦٧.

١٦– د. طه حسين ،حديث الأربعاء ،ج١،طبعة دار المعارف ١٩٢٥ ،ص: ١٨٨

١٧– انظر د.شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ،دار العلم للملايين ط٧، ص٢٣٢، ٢٣٧.

١٨– د.شوقي ضيف تاريخ الادب العربي في الشعر الاسلامي الكتاب الثاني في عصر بني أمية طبعة دار المعارف المصرية الطبعة الثامنة والعشرون ص:١٧٧.
١٩– د.عبد القادر القط ،في الشعر الاسلامي ص: ٧٢.
٢٠– د.يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب ،دار قباء للطبعة والنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩٧م، ص: ٩٠
٢١– نفسه والصفحة.
٢٢– د. محمد حسن عبد الله «الحب في التراث العربي»، طبعة عالم المعرفة ،ديسمبر ١٩٩٨٠م ص: ٢٦٥
٢٣– يوسف بكار:اتجاهات الغزل العذري في القرن الثاني الهجري ،طبعة دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع بيروت الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ص:٥٤.
٢٤– د.يوسف بكار اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت الطبعة الأولى ٢٠٠٩م ،ص:٤٩.
٢٥– د. يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب ،ص٧ ، ٨.
٢٦– ديوان توبة بن الحُميّر،عنى بتحقيقه وشرحه الدكتور خليل العطية ،دار صادر بيروت ،الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص:١٦.
٢٧– انظر ديوان توبة بن الحمير ص: ١٧.
٢٨– أبو فرج الأصفهاني، الأغاني طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠ الجزء الحادي عشر ص: ٢٠٤.
٢٩– نفسه والصفحة. نسب ليلى هي ليلى بنت عبد الله بن الرحال – وقيل ابن الرّحالة – بن شداد لن كعب بن ربيعة بن عامرٍ بن صعصعة .وهي من النساء المتقدمات في الشعر من شعراء الإسلام. وكان تَوْبة بن الحُمَيّر يهواها .وبعد مقتل توبة رثته ليلى بعدة قصائد انظر الأغاني ج١١ ص٢٤٤وما بعدها.
٣٠– ديوان توبة ، ص:٣١.
٣١– النّوى والنية: الوجه الذي تقصده ،يقال: نأيته ،ونأيتُعنه :يقال :استمر مريره :أي نضا وجده،شطت: تشط (بضم الشين) وكسرها ،شطا وشطوطا: بعدت. النوى: الوجه الذي ينويه المسافر من قرب أو بعد .وهي مؤنثة لا غير ،بسط سامع المسامر :ماتزورها
٣٢– كذا في الاصل وفي اللسان (مرر): استمر مريره أي استحكم عزمه ،عنيزة: قارة سوداء في بطن وادي فلج .كم ديار بني تميم .معجم ما استعجم ص٩٧٦،وفي منهى الطلب ك(لا له لي) و(الشنقيطية) وتزيين الأسواق :عفيرة، الجنوب جمع الجنب وهو الناحية، المرامي: جمع المرمى وهو المقصد، الدفير: ماء في وادي ضرية ،معجم ما استعجم ص: ٣٨٨وص: ٨٦٩، والبت: الثالث من قصيدة للشماخ في ديوانه ص: ٣٧ مطلعها.

عفـت ذروة مـن اهلهـا فحفرهـا فمرح المـرورات الـدواني قدورها
علـى أن للميـلاء أطـلال دمنـة بأسقف تسديها الصبا وتثيرها
وخفـت حبـا ....

٣٣– ديوان توبة ،ص: :٣١ شفّ النفوس :أيِ آذاها وأذابها .كذا في رواية الأصل :وقال وفي الشعر والشعراء وديوان الحماسة
وأشعار النساء وآمالي القالي ومصارع العشاق والحماسة البصرية وذم الهوى وبسط = سامع المسامر: يقول
شرح شواهد المغني: وقلت لعيني لا يضرك بعدها .
الحدائق الغناء: يقول رجال لا يضرك نأيها

٣٤– في الأصل :أن يكثر البكا، والتصويت من منتهى الطلب

٣٥– البيت ساقط في رواية منتهى الطلب . الحماسة البصرية :اتت حجة من دونها وشهورها، ديوان توبة ص:١٢

٣٦– ديوان توبة ص: ١٢

٣٧– ابن حزم الأندلسي ،في الألفة والألاف دبعة مؤسسة هنداوي ٢٠١٦م ص:٢٣

٣٨– د.يوسف خليف ،الحب المثالي عند العرب ،ص: ١١

٣٩– الأصفهاني ،الأغاني ج١١ ،ص:٢٠٥

٤٠– ديوان توبة ص:٣٣ في نوادر أبي زيد، الأغاني ومصارع العشاق واللسان (برقع)وبسط سامع المسامرو كتب إذا ما جئتُ ليلى تبرقعت.

٤١– بسربسراوبسوراً: عبس زوفي التنزيل العزيز:(وجوه يومئذ باسرة)أي مقطبة قد أيقنت أن العذاب نازل بها
تزيين الأسواق: عن حاجتي وقصورها .

٤٢– د. محمد غنيمي هلال ،ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي – دراسات نقدية ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي من مسائل الأدب المقارن ،طبعة دار العودة لبنان ١٩٨٣م ص: ٢٢

٤٣– ديوان توبة ص: ٣٤، نجران: مدينة بالحجاز من شق اليمن ،معجم ما استعجم ص: ١٢٩٨

٤٤– نفسه والصفحة، العيس :الإبل البيضاء يخالط بياضها سقرة يسيرة، وهي من كرام الإبل واحدها :أعيس وعيساء .،زهر الآداب (نرتمي)بدل نعتلي، وفيه: وهي تجري صقورها– تصحيف،منتهى الطلب وتزيين الأسواق،تغتلي بالعين تصحيف

٤٥– نفسه والصفحة ،من هنا مزيد من منتهى الطلب ،الغرض: جمع الغرضة ،وهي للرحل كالحزام للسرج

٤٦– نفسه والصفحة، الأغاني وتجريد الأغاني: بالقوز اليفاع، القوز: بالفتح العالي من الرمل كأنه جبل. النهاية في غريب الحديث :٣/٨٣ اليفاع: ما علا من الارض، يقال يفع الجبل إذا علا.
٤٧– ٥١د يوان توبة ص: ٣٦.
٥٢– د. عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي ص: ٧٨ ،٧٩.
٥٣– ديوان توبة ص: ٤٤.
سرائره :سرائر الفؤاد ، ولوع بالفتح، يقال: أولع بذلك إيلاعاً .يقول: ولكنني إذا عُلّقها لم أصبر يعني فؤاده.
٥٤– ديوان توبة ص: ٣٩.
(*) البدن: جمع بدنة وهي ناقة أو بقرة تساق فتذبح بمنى.
٥٥– الديوان ص:٥١.
٥٦– ديوان توبة ص:٤٥.
٥٧– ديوان توبة، الوأي الوعد ،وقيل: التعريض بالعدة من غير تصريح، وقيل هو العدة المضمونة، قال الأصمعي: الصبَّابة والصبَّوة: الرقة ،وقول القائل: تصابيت أي رققتْ وفعلت ما يفعل الصبي، قال أبو عبيدة: صبا إليها: مال إليها وهويها .
٥٨– ديوان توبة، ص:٤٧.
٥٩– الأصفهاني، الأغاني ج ١١، ص: ٢٤٤.
٦٠– العقاد :جميل بثينة، طبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ٢٠١٣م، ص: ١٣.
٦١– ديوان توبة ص:١٨.
٦٢– الأصفهاني، الأغاني ج ١٩، ص:٩٨، وانظر الصفدي: الوافي بالوفيات ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،لبنان ط١ ٢٠٠٠م ج٢٥،ص:٢٣٩، ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود شاكرطبعة دار المدني جدة (د.ت) ج٢، ص: ٧٦٩، ٧٧٠، عبد القادر بن عمر البغدادي :خزانة الأدب ولب لسان العرب ،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة ط٤ ١٩٧٧م، ج٦، ص:٢٧٣، وينظر حياته وشعره بديوان مزاحم العُقيلي. تحقيق د. نوري حمودي القيسي وحاتم الضامن، مجلة المخطوطات العربية ،المجلد ٢٢،ج١، مايو ١٩٧٦م، ٨٥ وما بعدها .
٦٣– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ص:٧٦٩، ٧٧٠
٦٤– الأصفهاني، الأغاني ج ١٩، ص ٩٨
٦٥– ديوان مزاحم ، ص: ٨٧.
٦٦– الأصفهاني، الأغاني ج ١٩ ص:١٠١ ،١٠٢ ، ديوان مُزاحم، ص:٨٧.
٦٧– الاصفهاني، الأغاني ج ١٩ ص: ١٠٢.
٦٨ – د. محمد حسن عبد الله ، الحب في التراث العربي ، ص: ٧٠.

٦٩– د.يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب ص:٤٣.
٧٠– د.أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم بيروت، لبنان ١٩٦١م، ص: ٢١٤.
٧١– الأصفاني، الأغاني ص:١٠٣، ديوان مزاحم، ص: ٨٨.
٧٢– د. طه حسين ،حديث الأربعاء، ج١، ص:٢٠٩
٧٣– الديوان ص: ٩٧
٧٤– الأصفهاني، الأغاني، ص: ١٠٣.
٧٥– ديوان مُزاحم، ص:١٢٤.
٧٦– نفسه ص:١٢٥.
٧٧– نفسه ص:٨٩.
٧٨– نفسه ص:٧٩ ،٨٠، ١٠٣.
٨١– ديوان مُزاحم ص: ٨٧.
٨٢– نفسه والصفحة .
٨٣ – ديوان مُزاحم ص:٨٨.
٨٤– يوسف اليوسف، الغزل الذري دراسة في الحب المقموع، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٢م ص: ٦٧.
٨٥– د. عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي ص:٨٢.
٨٥– عبد السلام هارون :الاساليب الإنشائية في النحو العربي طبعة مكتبة الخانجي ،الطبعة الخامسة ٢٠٠١م ص:١٣.
٨٦– عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح، طبعة مكتبة الآداب، ١٩٩٩م، ط٦، ج٢، ص:٣٠.
٨٧– د. عيد بليغ ، أسلوبية السؤال رؤية في التنظير البلاغي ،دبعة دار الوفاء ١٩٩٩م ص: ٦١.
٨٨– د.ناهد الشعراوي، شعراء بني عامر الأمويون، طبعة دار المعرفة الجامعية ٢٠١٢م، ص: ٢٥٣.
٨٩– ديوان توبة ص: ٣٦.
٩٠– نفسه ص: ٤٧.
٩١– ديوان مُزاحم ص:١٢٢.
٩٢– ديوان مُزاحم ص: ١٢٤.
٩٣– ديوان مُزاحم ص:١٠١.
٩٤– عبد السلام هارون :الأساليب الإنشائية ص: ١٤.
٩٥– ديوان توبة ص:٣٨.

٩٦– ديوان مُزاحم ص:١٢٨.
٩٧– عبد السلام هارون :الأساليب الإنشائية ص: ١٣٦.
٩٨– ديوان توبة ص: ٣٢.
٩٩– ديوان توبة ص: ٣٣.
١٠٠– ديوان توبة ص: ٣٦.
١٠١– ديوان توبة ص: ٣٩.
١٠٢– ديوان مُزاحم :ص: ١٢٣.
١٠٣– جلال الدين عبد الرحمن السيوطي،الإتقان في علوم القرآن، تحقيق سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ج٣، ص:١١٧.
١٠٤– ديوان توبة ص: ٥١.
١٠٥– نفسه والصفحة.
١٠٦– نفسه والصفحة وقوله.
١٠٧– ديوان توبة ص: ٥٥.
١٠٨– يوان مُزاحم ص: ٩٧.
١٠٩– ديوام مُزاحم ص: ١١٨.
١١٠– نفسه ص: ١٠٢.
١١١– د. عبد القادر القط، في العصر الإسلامي والأموي ص: ١٤٦.
١١٢– د.عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي ص:١٦٤.
١١٣– نجم الدين بن الاثير، جوهر الكنز ،تحقيق محمد زغلول سلام ،طبعة منشأة المعارف مصر ص:٢٦٢ «وهو في البلاغة أن يضمن الشاعر شعره أو الناثر كلامه ،كلام غيره ليكون للكلام طلاوة وحلاوة بالتضمين».
١١٤– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة دار الجيل، لبنان ،الطبعة الأولى ٢٠٠٤م / ج ١، ص:١٤٤.
١١٥– ديوان مزاحم ص: ١٠٦.
١١٦– نفسه والصفحة.
١١٧– العقاد، جميل بثينة ص: ٩٨.
١١٨– د. زكي مبارك، العشاق الثلاثة طبعة المكتبة العصرية ،صيدا بيروت د.ت ص: ٥.
١١٩– العقاد، جميل بثينة ص: ٩٩.
١٢٠– د. حسين نصار ،قيس ولبنى شعر ودراسة وتحقيق، الناشر: مكتبة مصر دار مصر للطباعة ١٩٦١م، ص: ٥١.

١٢١– ينظر د. الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العذري، ترجمة مصطفى المسناوي، طبعة دار الطليعة، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٨م، ص: ١٧٣– ١٨١.

١٢٢– د. ناهد الشعراوي، شعراء بني عامر الأمويون، ص:٣١٧.