تصوير بخل المرأة في الشعر الأموي

الدكتورة

آمال أحمد خليل مخلـوف

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد
بكلية البنات الإسلامية بأسيوط

العدد الحادي والعشرون
للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م
الجزء الرابع
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة ، والسلام على خاتم الأنبياء ، والمرسلين ، وعلى من استن بسنته إلى يوم الدين .

أما بعد :

فهذا بحثي بعنوان (**تصوير بخل المرأة في الشعر الأموي**)

قد كان السبب في كتابة هذا البحث ما يأتي :

ـ أن الشعر العربي قد تطور في العصر الأموي ؛ بسبب مجيء الدين الإسلامي ، وبسبب تفاعل المسلمين مع الحضارة الفارسية ، والرومانية فتغيرت العادات ، والتقاليد الجاهلية حيث رأينا أهل المدن قد اختلفوا عن الجاهليين في نظرتهم للكرم ، والبخل حيث كان الجاهليون كرماء ، وأهل المدينة لا يعتدون بشيم الكرماء في معاملاتهم ، وتواصلهم المجتمعي .

كما أنني وجدت سياقا لكلام الدكتور / أحمد الحوفي عن اتسام المرأة بالبخل قد كان في حديثه عن المرأة في العصر الجاهلي ، ووجدت سياقا مختلفا لكلام الدكتورة فاطمة تجور الذي كان عن موقف المرأة من الكرم في العصر الأموي .

وعندي أن السياق له دور في الحكم ؛ لأن موقف المرأة في العصر الجاهلي من الكرم يختلف في الدرجة عن موقف المرأة من الكرم في العصر الأموي ؛ بسبب التحول الذي حدث للعرب في العصر الأموي حيث استلذ الناس للمدنية الجديدة في العصر الأموي ، وتخلوا في بعض الدرجات عن حياة البداوة التي كانت موجودة في العصر الجاهلي فطبيعة البدو الكرم ، وطبيعة المدنيين

الميل إلى البخل ؛ لأن الاندماج الوجداني بين الناس في المدنيـــة يكـــون ضـــعيفا بخلاف المشاركة الوجدانية المتما سكة بين الناس في البدو .

ــ تمدد المعنى المراد بالبخل حيث توسع الشعراء فـــي جعـــل البخـــل متجاوزا البخل بالمال إلى البخل بالوداد ، والبخل بالكلام الطيب ، والبخل بالسلوك الحسن .

ــ اختلاف طبيعة المرأة ، وطبيعة الرجل في الاتصاف بالبخل بالمـــال ، وبالوداد ، وبالكلام الطيب ، والسلوك الحسن . واختلاف نظرة الإسلام ، ونظـــرة المجتمع ، ونظرة الشعراء في الحكم على الاتصاف بأنواع البخل .

خطة البحث :

المقدمة : عن أسباب الكتابة في موضوع البحث ، ثم خطة الحـــث ، ثـــم الدراسات السابقة ، ثم أهداف البحث ، ثم المنهج .

التمهيد : في المراد بالبخل المراد في هذا البحث

المبحث الأول :

تصوير الشعر الأموي لبخل الأم والزوجة

المبحث الثاني :

تصوير الشعر الأموي لبخل الأنثى غير الزوجة والأم .

الخاتمة : نتائج البحث .

الفهارس .

الهدف من البحث :

ـ يطمح البحث في أن يبرز رؤى الشعراء في العصر الأموي تجاه اختلاف المراد ببخل المرأة

وأثر ذلك في التناول الفني .

الدراسات السابقة :

لا أعلم أن أحدا كتب في هذا الموضوع بالشكل المطروح هنا .

منهج البحث :

كان المنهج التكاملي هو المنهج الأنسب في عرض المادة العلمية لهذا البحث ؛ نظرا لارتباط الموضوع بالجانب الاجتماعي والنفسي والتاريخي والفني .

والله الموفق

الأستاذ الدكتور

آمال أحمد خليل مخلوف

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

بكلية البنات الإسلامية بأسيوط

التمهيد

في المراد بالبخل بصفة عامة والمراد بالبخل في هذا البحث

من المعروف أن البخل بصفة عامة يعني المنع عن فعل شيء ، أو منع الموافقة على شيء أو عدم دفع شيء ، أو حتى الصمت السلبي في موقف من المواقف .

والسياق هو الذي يحدد المراد بالبخل الذي يقصده المتكلم ، أو الواصف ، أو المصور

يقول القرآن الكريم :

" ولا تحسبن الذين يبخلون بما آتاهم الله من فضله هو خيرا لهم بل هو شر لهم " (١)

وواضح من الآية هنا هو أن البخل منع الفضل ، وكلمة الفضل كلمة عامة تشمل المعنويات والمحسوسات ؛ فتفسر على حسب القاصد . وعلى أية حالة تقصد الآية ذم البخل

وقد ورد ذم البخل في الحديث النبوي الشريف ف " عن أبي بكر الصديق قال : قال رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ :

لا يدخل الجنة بخيل " (٢)

وواضح من كلام سيدنا محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ أن المراد بالبخل هو البخل على وجه العموم ، وأن البخيل مذموم أيضا .

والبخل الذي يقصده هذا البحث هو بخل المرأة بالمال ، وبخلها بالوداد العاطفي .

وهذا النوع المقصود في هذا البحث يكون الحكم عليه مرتبطا بالسياق الذي ورد ، فيه وعلى حسب مقصد الشاعر ، والمتلقي أيضا .

وقد يختلف الحكم على البخل الوارد في هذا البحث عن مقصود حكم الآية ، ومقصود كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم مع الصحابة .

ودليلي على ذلك أن بخل المرأة المدبرة ؛ من أجل الحفاظ على مال زوجها تعد ممدوحة ،وأن المرأة التي تبخل بودادها مع غير زوجها تعد ممدوحة، وأن المرأة التي تتمنع على زوجها من باب الدلال المؤقت تعد ممدوحة .

زد على ذلك أن الحكم على البخيلة في الشعر مرتبط ذمه ، ومدحه بمقصد الشاعر ، والمتلقي ففي بعض السياقات يمدح الشاعر المرأة البخيلة بالوداد معه ؛ بسبب فرط عشقه لها .

وقد يجعل المتلقي البخل ممدوحا من وجهة نظره التي قد تختلف مع وجهة نظر الشاعر ، وقد يجعل المتلقي البخل مذموما من وجهة نظره التي تختلف مع وجهة نظر الشاعر .

والسبب في كل ذلك هو أن الشعر مرتبط بالخيال والشعور أكثر من ارتباطه بالدين ، أو المجتمع.

المبحث الأول

تصوير الشعر الأموي لبخل الأم والزوجة بالمال

بخل الأم بالمال :

وجد هذا التصوير تصوير الأم بالبخل بالمال في شعر شعراء النقائض حينما كان شعراء النقائض يتراشقون بالهجاء ؛ فتناولوا ذم الشاعر، والقبيلة ، وكل ما يتعلق بهما ، حتى الديانة ، والعرض ، والخلقة ، والخليقة

وقد اشتهرت النقائض الأموية بتشجيع من الحاكم الذي كان يريد من الناس أن ينصرفوا عن منازعته في الحكم ؛ فيتلهوا بسماع الغناء ، أو بسماع الهجاء .

وقد وظف الأخطل في نقائضه تصوير بخل الأم بالمال فقال :

" قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم

قالوا لأمهم بولي على النار

فتمسك البول بخلا أن تجود به

ولا تبول لهم إلا بمقدار " (٣)

سياق هذه الأبيات :

رويت هذه الأبيات على لسان الأخطل في هجاء جرير بن عطية الخطفى، وهجاء قومه بأشنع أنواع الهجاء التي يندى لها الجبين .

ولكن هل كانت المرأة هنا بخيلة إلى هذه الدرجة الشحيحة بالصورة التي صورها بها الأخطل؟

والإجابة على هذا السؤال هي :

لم تكن المرأة بخيلة إلى هذه الدرجة بدليل صعوبة تبول المرأة على النار بخلاف الرجل الذي يستطيع التبول على النار ؛ بسبب خلقته التي تمكنه من ذلك .

وهنا يطرح السؤال الآتي :

هل تجردت هذه الأبيات من الصدق الفني حينما نرى المرأة في أرض الواقع لا تستطيع التبول على النار لخلقتها التي لا تساعدها على ذلك الفعل ؟

والإجابة على هذا السؤال هي :

إن الصدق الفني مرتبط بمطابقة الكلام لمعتقد الشاعر ، ومذهبه . وهنا نجد الأخطل يعتقد أن جريرا ، وقبيلته يستحقون الذم ، والهجاء ؛ فتخيل البخل في هذه المرأة ، علاوة على التفكه والتسالي للفت نظر الجماهير باستخدام هذا التصوير المضحك على الرغم من وجود الابتذال .

وذلك شبيه بالنكات المضحكة المتخيلة عن بعض المجتمعات في العصر الحديث .

ويأتي موقف الإسلامية من هذه الأبيات رافضا ؛ لأنها طعن في الأعراض ، وتأجيج للفتنة بين الناس ، وتقليل من شأن الموتى ، زد على ذلك أن هذا التصوير فيه الإفحاش في الهجاء .

تقول فاطمة تجور :

" لقد هتك شعراء النقائض الأعراض ، وأباحوا الحرمات بعبارات تؤثر التصريح لا التلميح ، وهذا الهجاء وصل إلى درجة تشمئز منه النفوس ، وتنكرها

الأخلاق ، والتعاليم الدينيـــــــة وكان لبعض الأبيات أثر في نفوس من وجهـت إليهم فقال جرير : ما هجينا بشيء قط أشد علينا من قول الأخطل (البسيط) :

ما زال فينا رباط الخيل معلمة

وفي كليب رباط الذل والعار

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم

قالوا لأمهم بولي على النار

تمسك البول شحا لا تجود به

ولا تبول لهم إلا بمقــدار" (٤)

فقد اعترف جرير المهجو في هذه الأبيات بأنها أبيات مؤلمة ، وقاسية ، وشديدة فأوقعته في الحرج أمام المجتمع اللاهي الذي يترقب مثل هذا الهجــاء ، ويتابعه .

وذلك لأنها خرجت عن حدود الإسلام ؛ فوقــع جريــر فــي الحيــرة ، والحزن، والصراع الداخلي والخارجي الذي جعله يفكر فــي كيفيــة رد الصــاع صاعين .

وقد علق ابن رشيق القيرواني على هذه الأبيات بقوله :

" إن أهجى بيت قاله شاعر قول الأخطل في بني كليب بن يربوع رهــط جرير ؛ وذلك لأنه قــد جمع ضروبا من الهجاء فنسبهم إلى البخل بوقود النار لئلا يهتدي بها الضيفان ، ثم البخـــل بإيقادها للسامرين ، والسابلة ، ورماهم بالبخل بالحطب ، وأخبر عن قلتها ، وأن بولة تطفئها ، وجعلها بولة عجوز ، وهي أقــل من بولة الشابة ، ووصفهم بامتهان أمهم ، وابتذالها فـــــــــي مثل هذه الحالة

فدل بذلك على العقوق ، والاستخفاف ، وعلى أن لا خادم لهم ، وأخبر في أضعاف ذلك ببخلهم بالماء "(٥)

ولي اعتراض على قول ابن رشيق (إن أهجى بيت قاله شاعر هو قول الأخطل في بني كليب)

والسبب في اعتراضي على هذا القول لابن رشيق هو ؛ أنه قد صاغ أفعل التفضيل في غير محله ؛ لأن الحكم بالأفضلية في ميدان الموازنات الأدبية يعتمد على تحليل كل الأبيات التي قيلت في هذا الميدان ، ثم أخيرا يصدر حكمه بالأفضلية . وابن رشيق لم يستقص ولم يحلل كل الأبيات الهجائية في الشعر العربي ؛ فيستخدم أفعل التفضيل .

ومن هنا يمكنني حمل كلام ابن رشيق على سبيل المجاز في قوله (أهجى) فتكون هذه الكلمة بمعنى المصدر هجاء ،أو اسم الفاعل هاج فيكون المعنى بعد إعادة صياغة الجملة (هجاء بيت مؤلم) أو (إن بيتا هاجيا)

وقد أشار خليل حاوي إلى كلمة من كلام ابن رشيق بما يأتي :

" وقد لا نجد مجالا للإضافة إلى ما تقدم من قول ابن رشيق إذ استنفد وجوه الدلالة ، وإنما نود أن نشير إلى لفظة (البول) ، وما تنم عنه بذاتها من زراية فهو أمر لا يحفل به الناس أما قوم جرير فيعظمون قدره إذ لا يطيقون أن يبذلوا شيئا فهؤلاء لا يبخلون بالماء وحسب ، بل حتى بالبول . وإننا لا نرى أن ما ذهب إليه ابن رشيق هو الأسلوب الصائب في التأثر بهذين البيتين ــ والبيت الذي قبلهما ــ لقد استنفد غاية القول فيهما من الناحية العقلية التي تعنى بالتعداد ، وقد يكون من الأفضل أن نتقبلهما تقبلا في النفس حيث تشعر بعمق الزراية وضعف هموم النفس ، والإسفاف الذي لا يسف إليه قط من التحسب لما لا يحسب له حساب وبخاصة في البول ، وفي الوالدة التي يتخرج أبناؤها على عرقها فالقوم الذين يحرصون حتى على بولهم

وهو ما يبذله الناس ، ولا قبل لهم بما دون ذلك أنى لهم أن يبذلوا ما هو أعظم منه بكثير أن يبذلوا مالهم بكرم مثلا " (٦)

ومن وجهة نظري أن كلام إيليا حاوي هنا في تعليقه على كلام ابن رشيق يناقض بعضه بدليل أنه في بداية تعليقه على كلام ابن رشيق قد تكلم عنه بقوله (وقد لا نجد مجالا للإضافة إلى ما تقدم من قول ابن رشيق إذ استنفد وجوه الدلالة) ثم تكلم عنه بما يناقض ذلك حينما قال (وإننا لا نرى أن ما ذهب إليه ابن رشيق هو الأسلوب الصائب في التأثر بهذين البيتين)

وجاءت بعض جمل إيليا حاوي ركيكة في التعبير عن مقصده مثل قوله (وضعف هموم النفس) وهو يقصد همم النفس وفي اللغة العربية نعرف أن الهمم غير الهموم.

وكما عاب إيليا حاوي على ابن رشيق كثرة التعداد العقلي لآثار بخل أم قبيلة جرير وقع إيليا حاوي في العيب نفسه حينما قال في موطن ثان :

" وهناك وجه آخر للتدليل على ذلتهم إذ إنهم لا يطفئون نارهم على أي قادم عليهم بل على التائه ، والضال ، والذي يترجح مصيره بين الحياة والموت وهم إذ يطفئون نارهم ربما أطفأوا بها حياته ومع ذلك تراهم لا يحفلون بذلك ، ويدعونه لقدره وموته " (٧)

فإيليا حاوي هنا يعدد المردود والأثر الذي استتبع بخل أم قبيلة جرير بالطريقة العقلية المنطقية الموغلة في التفكير .

وقد أورد الأستاذ / أحمد الشايب أن جريرا المهجو بهذه الأبيات قد استخدم نظام التعداد فقال :

" قال جرير :

ما هجينا بشيء قط أشد علينا من قول الأخطل :

ما زال فينا رباط الخيل معلمة

وفي كليب رباط الذل والعـــــــــار

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم

قالوا لأمهم بولي على النـــــــــار

قال جرير :

لأنه هجانا من وجوه شتى :

أما أحدها فإنه جعل أمنا خادمنا ، وأما الثاني فأمرنا إياها أن تطفئ النار من ضيف يتنور بها والثالث أن تفتح ..... ، والرابع بخل القرى " [٨]

وجرير هنا لم يكن معيبا حينما حكم على نفسه بالتألم من هذه الأبيـات من خلال تعداد وجوه الذم الواردة فيها التي تركت أثرا نفسيا مؤلما فـي نفسـية جرير ونفسية قبيلته

ولا يدل هذا الاعتراف من جرير بأنه قد تمت هزيمته هزيمـة قاضـية عليه ؛ لأننا وجدنا في المقابل أن الأخطل قد اعترف بأن هجاء جرير للأخطل قـد ترك أيضا أثرا نفسيا مؤلما فـي نفسية الأخطل ، وقومه التغلبيـين فقـد أورد شوقي ضيف ما يأتي :

" والحق أن جريرا كان يتفوق على خصميه جميعا في الهجاء وقد شهد له الأخطل بذلك إذ قال للفرزدق فيما يروي الرواة :

إن جريرا أوتي من سير الشعر ما لم نؤته . قلت أنا بيتا مـا أعلـم أن أحدا قال أهجى منه قلت :

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم

قالو لأمهم بولي على النار

فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر وقال هو :

والتغلبي إذا تنحنح للقرى

حك استه وتمثل الأمثالا

فلم تبق سقاة ولا أمثالها إلا رووه " (٩)

وهنا أعترض على قول الأخطل (أهجى) ؛ لأنه استخدم أفعل التفضيل من دون أن يحلل كـــــــــل أشعار الهجاء السابقة عليه ؛ كي يحكم بأفعل التفضيل على الرغم من أنه احترس بقوله (مـــــا أعلم أن أحدا قال أهجى منه) .

ومن هنا اعترف الأخطل بفنية شعر جرير ، واعترف جرير بفنية شـــعر الأخطل غير أن جريرا عدد وجوه الهجاء التي آلمته ، وأحزنته ولا يضيره هـــذا التعداد لأنه أفصح به عما يجول فـــي نفسيته من أثر محبط .

وقد أورد الدكتور / إبراهيم أبو الخشب تعدادا كثيرا لأوجه الذم في أبيات الأخطل بما يأتي :

" انطلقت الألسنة على سجيتها تغمز ، وتلمز ، وتطعن ، وتلعن ، بلـــغ حدا من الإقذاع تجاوز به الذوق ، والأدب مثل قول الأخطل :

قوم إذا استنبح الأقوام كلبهمو

قالوا لأمهم بولي على النار

فضيقت فرجها بخلا ببولتها

فلا تبول لهم إلا بمقـــــــدار

وقد نقل بهاء الدين العاملي صاحب كتاب الكشكول تعليق الصفدي على هذين البيتين قال:

١ ــ إنهم لم يعطوا الضيف شيئا حتى يرضى بنباح كلبهم فيستنبح .

٢ ــ أن لهم نارا قليلة لفقرهم تطفأ ببولة امرأة .

٣ ــ أن أمهم التي تخدمهم فليس لهم خادم غيرها .

٤ ــ أنهم كسالى عن مباشرة أمورهم حتى تقوم بها أمهم .

٥ ــ أنهم عاقون لأمهم حيث يمتهنونها في الخدمة .

٦ــ عدم أدبهم ؛ لأنهم يخاطبون أمهم هذه المخاطبة التي يستحي الكرام من الالتفات بها .

٧ ــ أنهم يبولون عند مراقدهم ؛ أنهم قالوا لها بولي على النار ، ولم يقولوا لها قومي إلى النار

٨ ــ أنهم جبناء لا يرقدون ؛ لأنهم يستيقظون ، يسمعون الخفي من البعد .

٩ ــ قذارتهم ؛ لأنهم لا يتألمون بما يصعد من رائحة البول إذا وقع على النار .

١٠ــ إلزام والدتهم ألا تبول لهم إلا بمقدار ، وتدخر ذلك لوقت الحاجة إليه . وإلا فما كل وقت يطلب الإنسان البول يجده فتجد لذلك ألما ، ومشقة من احتباس البول .

١١ ــ إفراطهم في البخل إلى غاية يشفقون معها على الماء أن تنطفئ به النار .

وهو نقد يدل على وعي ، وإدراك ، ولا غرابة أن يكون هذا الهجاء لاذعا ؛ فإن صراع الشعراء ، وبخاصة أصحاب النقائض حري بأن يكون وراءه مثل هذا الشعر وبخاصة إذا لاحظنا أن الخليفة كان يتغاضى عن كل ما هو بعيد عنه ، وعن الخلافة "(١٠)

وتعليقي على ما أورده الدكتور / أبو الخشب يكون بما يأتي :

أولا :

أن الدكتور / أبوالخشب قد أورد رواية جديدة لقول الأخطل (تمسك البول بخلا) وهذه الرواية الجديدة هي (فضيقت فرجها بخلا) .

ومن وجهة نظري أن هذه الرواية الجديدة هي من وضع الرواة ، أوغيرهم من باب المبالغة في الإضحاك .

ثانيا :

لا ضير في كثرة التعداد التي أوردها الدكتور / أبوالخشب من خلال نقل بهاء الدين العاملي لكلام الصفدي ؛ لأن الهدف من هذا التعداد هو التوغل في استخراج كل ما يضحك من هذه الأبيات ؛ لأن أساس هذه الأبيات هو دافع التسلية، والفكاهة ، والمزاح الذي شاع في فن النقائض .

ومن هنا لا حجة قوية في اعتراض إيليا حاوي على ابن رشيق في توظيف التعدادات العقلية.

وقد أورد الدكتور / صلاح الدين الهادي تعدادات ابن رشيق ولم يعترض عليها بعد قبوله سخرية الأخطل فقال :

" الأخطل لم يبتعد كثيرا عن نزعة السخرية والتهكم بجرير ، وأمه وأبيه ردا على تناول جرير لأم الأخطل ، ونساء قومه بفاحش القول كلما هيئت له الفرصة لذلك حتى لا يخلى المجال لجرير في هذا الميدان على الأقل ، ولكل منهما من الصور الساخرة بصاحبه ، وقومه ما طار شهرته في العالم العربي قديما ، وحديثا من ذلك قول الأخطل في هجاء بني كليب بن يربوع قوم جرير :

قوم إذا استنبح الأقوام ضيفهم

قالوا لأمهم بولي على النار

فتمسك البول بخلا أن تجود به

ولا تبول لهم إلا بمقـــــدار

ولعل من أقوى ما علق به على هذا البيت ، وأجمعه ، وأدقه قول ابـــن رشيق قد جمع ضروبا من الهجاء فنسبهم إلى البخل بوقود النار لئلا يهتدي بهـــا الضيفان ، ثم البخل بإيقادها إلـــــى السائرين ، والسابلة ، ورمـــاهم بالبخـــل بالحطب ، وأخبر عن قلة النار ، وأن بولة تطفئهـــا وجعلها بولة عجوز ، وهي أقل من بولة الشابة ، ووصفهم بامتهان أمهم ، وابتذالها في هذا الحال يدل على العقوق ، والاستخفاف ، وعلى أنهم لا خادم لهم ،وأخبر في أضعاف ذلـــــــــك ببخلهم بالماء "(١١)

وتعليقي على ما أورده الدكتور / صلاح الدين الهادي يكون بما يأتي :

الشيء الأول هو :

أن صلاح الدين الهادي لم يعترض على كلام ابن رشيق الذي قلل إيليـــا حاوي في تعليقه عليه من قيمة طريقته في التعداد العقلي .

الشيء الثاني :

أن صلاح الدين الهادي قد أورد الرواية القديمة لقول الأخطل (فتمســك البول بخلا) وهـــــــــــي رواية أقل في الالسخرية من التحريف في (فضيقت فرجها بخلا) ، أو (تضيق الفرج بخلا) على الرغم من أن الإيقـــاع العروضـــي صحيح في القديم ، وفي المحرف .

ومن العجيب أن هذه السخرية المقصودة من هذه الأبيات قد جاءت ممدوحة من المهجو وهو جرير حيث أورد الدكتور شوقي في كتابه التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ١٧٤ طبع دار المعارف بالقاهرة الطبعة السادسة سنة ١٩٧٧م ما يأتي :

" وواضح أن الأخطل لم يكتف في هذا البيت بوصف كليب باللؤم ، والدناءة ، وابتذال الناس بل جعل نارهم أيضا حقيرة ، تطفئها الكمية القليلة من الماء ، وفي هذا سخرية بالغة وهي سخرية امتدحها جرير ،والأخطل، والفرزدق "

فشوقي ضيف قد ارتضى هذه السخرية من الناحية الفنية التي صورت بخل المرأة في صورة مضحكة لدرجة أجبرت المهجو وهو جرير أن يعترف بفنيتها التخييلية على الرغم من أنها في أرض الواقع غير حقيقية من ناحية عمل الأم ، وفعلها البخيل .

وإذا كان جرير قد انكوى من الأخطل حين وصف الأخطل أم جرير بالبخل بالمال فإن جريرا قد كوى الفرزدق بأنه صور أم الفرزدق في صورة البخيلة بمالها فقال جرير :

" وإذا التمست نوالها بخلت به

وإذا عرضت بودها لم تبخل " (١٢)

والجمال الفني في هذا البيت ناتج من تصوير أم الفرزدق بالبخل بالمال وعدم البخل بعرضها وشرفها للغرباء فكأن جريرا يقصد المقابلة المعنوية لدى سمات شخصية واحدة وهي

شخصية أم الفرزدق وهذه المقابلة المعنوية هي أنها في موقف طلب مالها تكون بخيلة وفي وقت طلب شرفها تكون غير بخيلة .

ومن المعروف أن جريرا يقصد هجاء الفرزق على سبيل التسلية ولفت الأنظار للاشتهار وهذا المقصد غير مقبول من الوجهة الإسلامية .

وعلى الرغم من أن جريرا قد يكون كاذبا كذبا فنيا في هذا البيت لكنه لم يعدم الجمال الفني إما على أساس أن أحسن الشعر أكذبه ،أو على أساس أن جريرا مولع بعشق التخيل الفني ويعتقد في الغرام به فيوظفه في نقائضه .

ومن هنا جاء الهجاء مؤلما ومتسما بما يأتي :

١ــ الإفحاش في الهجاء ؛ لأنه صور أم الفرزدق في صورة البخيلة بمالها ، وغير البخيلة بشرفها ، وعرضها .

٢ــ استخدام الكلمات الموحية بكثرة حيث جاءت كلمة (التمست) موحية بالخضوع لهذه الأم من أجل الحصول على مالها ، ولكنها ترفض هذا الخضوع ، وهذا التذلل ؛ نظرا لشدة بخلها وجاءت كلمة (بخلت) سريعة ، ومحددة في الحسم بالبخل الشديد من دون ترو أو تفكير أو حتى مماطلة .

وجاءت كلمة (عرضت) موحية بأنه بمجرد التلميح بالحصول على شرفها فإنها تسارع بعدم البخل به نظرا لتفريطها في عرضها ، وشرفها .

تصوير بخل الزوجة :

هنا توجد إشكالية في تقويم بخل الزوجة ، أو الحكم عليه بالمدح ، أو بالذم ، والسبب في هذه الإشكالية هو تعدد اتجاهات الحكم ، ونسبته .

فمن الناحية الشرعية ينبغي على الزوجة أن لا تكون بخيلة بالوداد مع زوجها ، ومن الناحية الاجتماعية ،والنفسية ينبغي على الزوجة أن تكون مدبرة ، ومقتصدة وموفرة بدرجات محددة ونسب مقدرة حفاظا على أموال زوجها التي استأمنها عليها .

نماذج لبخل الزوجة بالمال في الشعر الأموي:

في ديوان الأخطل نجده مخاطبا زوجيه بقوله :

" أعاذلتي اليوم ويحكما مهلا

وكفا الأذى عني ولا تكثرا عـــــــذلا

ذراني تجد كفي بمالي فإنني

سأصبح لا أسطيع جودا ولا بخلا " (١٣)

يتكئ تصوير بخل الزوجة هنا على عدة جزئيات فنية تشكل لوحة أدبية مؤثرة ، ولافتة للنظر ومن هذه الجزئيات الفنية ما يأتي :

أولا :

استخدام النداء في قوله (أعاذلتي) والنداء هنـــا لزوجتيـــه باســـتخدام الهمزة لقرب زوجتيـــــــــــه مكانيا ، ونفسيا .

ثانيا :

استخدامه كلمة (اليوم) لتصوير الحضور الآني للخلاف الـــدائر بينـــه ، وبين زوجتيه .

ثالثا :

استخدامه كلمة (ويحكما) لتصوير الدعاء عليهما بالويح إذا لم تستجيبا لفكرته ، أو رؤيته بدليل أنه استخدم بعدها كلمة (مهلا) لفـــتح قنـــاة لاســـتمرار الحوار بطريقة هادئة مـــــــــن دون عصبية ، أو تعصب ، وتحيز .

رابعا :

استخدامه الأمر في قوله (وكفا) لتصوير تكرار الجدال الـدائر بينـه ، وبين زوجتيه وهو يريد أن يحسم الخلاف بعدم ترددهما الاعتراض على كرمه .

خامسا :

استخدامه كلمة (الأذى) لتصوير موقفين أحدهما : أن نهي زوجيه لـه عن الكرم يؤذيـه وثانيهما هو : أن تمسك زوجتيه بالبخل يؤذيه أيضا .

سادسا :

استخدامه النهي في قوله (ولا تكثرا عذلا) لتصوير تكرارهما الاعتراض على كرمه ولتصوير إلحاحهما على أن تثنياه عن رؤيته المحببة إليه في الكرم ، وطبعه الأصيل ، والمتجذر في كراهيته البخل .

سابعا :

استخدامه الأمر في قوله (ذراني) لتصوير تحمله مسـؤولية الكـرم ، والإنفاق ، وعدم تحميلهما النتائج المفضية إلى انتهاء ماله .

ثامنا :

استخدامه كلمة (تجد) لتصـوير اللحظـة الآنيـة التـي يجـود فيهـا ولاستحضار صورة الجـود المتجدة .

تاسعا :

استخدامه كلمة (كفي) لتصوير أهمية الكف في العمل للحصـول علـى المال ، والـرزق ، ولأن الكف هي التي تعطي عند الجود ، والكرم .

عاشرا :

استخدامه تأكيد الخبر بإن في قوله (فإنني سأصبح لا أسطيع جودا ولا بخلا) لتصوير تنزيل زوجتيه منزلة المنكر لمجيء اليوم الذي سوف يموت فيه الأخطل وفي هذه الحالة سوف لا يستطيع الكرم ، والبخل لانقطاع عمله بالموت .

حادي عشر :

استخدامه ضمير المتكلم بكثرة في البيتين لتصوير تحمله ، وانفراده بتحمل نتائج رؤيته في المال التي تتمثل في الجود ، والكرم به .

ثاني عشر :

يمكننا الاستنباط من البيتين المقابلة المعنوية بين نموذج الكريم بالمال وهو الأخطل ،ونموذج البخيل بالمال وهو زوجتاه وهذه المقابلة من قبيل المقابلة بين نموذجين أو نمطين للشخصية.

تقول فاطمة تجور :

" ولعل ذلك اللوم ، وإجماع النساء عليه برأي الدكتور / أحمد الحوفي ــ في كتابه المرأة في الشعر الجاهلي ــ يعود إلى (أنهن أحفل بالثروة ،وتنميتها ، ولأنهن لا يحفلن بأحاديث الكرم وهن أحسن تدبيرا للمال من الرجال ، وهن من يباشر أعمال البيوت ،وحاجاتها فهن أميل إلى الجانب العملي فلا يحفلن بثناء ينتقص المال ويسبب الخصاصة بينما قد يغفل الرجل عن غده وهو في نشوة الثناء ، وأريحية العطاء) .

على أننا نرى في كلام الدكتور الحوفي تعميما مرسلا من كل قيد إذ المشهور عن أكثر النساء البذخ والصرف والإكثار بسبب وبغير سبب والرجل هو المدبر لمعظم المشروعات المالية لأنه فطر على هذا فقد خلق للعمل خارج المنزل

لتدبير المال تاركا المرأة وراءه ؛ لترعى شـــــؤون الأطفـــال ،وتـــدبير أمـــور معيشتهم داخل البيت " .

المرأة في الشعر الأموي ص ٣٤ للدكتورة فاطمة تجور

وهنا لي تعليق على ما أوردته الدكتورة فاطمة تجور هو :

إن سياق كلام الدكتور / أحمد الحوفي عن اتسام المرأة بالبخل قد كـــان في حديثه عن المـــرأة في العصر الجاهلي وأما سياق كلام الدكتورة فاطمة تجور فكان عن موقف المرأة من الكرم في العصر الأموي .

وعندي أن السياق له دور في الحكم ؛ لأن موقف المرأة فـــي العصـــر الجاهلي من الكرم يختلف في الدرجة عن موقف المرأة من الكـــرم فـــي العصـــر الأموي بسبب التحول الذي حدث للعرب في العصر الأموي حيث اســـتلذ النـــاس للمدنية الجديدة في العصر الأموي ، وتخلوا في بعـــــــض الدرجات عن حيـــاة البداوة التي كانت موجودة في العصر الجاهلي فطبيعة البـــدو الكـــرم ،وطبيعـــة المدنيين الميل إلى البخل ؛ لأن الاندماج الوجداني بين الناس في المدنيـــة يكـــون ضعيفا بخـــلاف المشاركة الوجدانية المتما سكة بين الناس في البدو .

ومن وجهة نظري أن الزوجة تكون بخيلة ، أو كريمة من خلال نوعية تعاملها مع زوجها فإذا كانت على خلاف مستمر معه ، ولا تشعر بالأمـــان معـــه فإنها تكون مسرفة في الصرف ؛ كي لا يفكر في الزواج من غيرها ،ولا يفـــيض منه المال الذي يساعده على التقوي بالزواج مـــــــــــــن غيرهـــا ، وإذا كانت متوافقة مع زوجهـــا ، وشـــاعرة معـــه بالأمـــان فإنهـــا تكـــون مـــدبرة ، ومقتصـــــدة للحفاظ على ماله ، وكي تكون محبوبة لدى زوجها من خلال إشعاره بأنها خائفة عليه ، وعلى ممتلكاته .

ومن هنا نستنبط أن زوجتي الأخطل كانتا تخافان عليه ؛ نظرا لتوافقهما معه في العشـــرة والشعور بالأمان .

بدليل أن أغلب المذاهب المسيحية لا تستبيح تعدد الزوجات لكن مـذهب الأخطل يرتضي هـــــذا التعدد مخالفا بذلك هذه المـذاهب وهـذا يعنـي أن الزوجتين قد وافقتا على هذا التعدد بمزاجهمـا كما أن مذهب الأخطـل يرتضـي الطلاق بخلاف أغلب المذاهب المسيحية التي تمنع الطلاق وقـد حدث أن الأخطل طلق بعض زوجاته .

وقد كان التعدد أمرا عاديا لدى نساء العصرالأموي سواء كانت النسـاء مسلمات ، أو غيـــــــــر مسلمات من المذاهب المسيحية التـي ترتضـي التعدد بخلاف ما نراه في القرن العشرين مـــــــــن شعور المرأة بالمهانـة حينما يتزوج عليها زوجها وتشعرة بالغيرة القاتلة التي تجعلها لا تطيق الضرة ، أو الشريكة في الزوج .

ويعد من نماذج بخل الزوجة بالمال قو الشاعر الأموي أعشى همدان :

قالت تعاتبني عرسي وتسألني

أين الدراهم عنا والدنانـــــير

فقلت أنفقتها والله يخلفها

والدهر ذو مرة عسر وميســور

إن يرزق الله أعدائي فقد رزقت

من قبلهم في مراعيها الخنازير

قالت فرزقك رزق غير متسع

وما لديك من الخيرات قطمير "(١٤)

والنظرة الفنية لهذه الأبيات تطلعنا إلى الآتي :

١ ــ جاء تصوير بخل الزوجة هنا بطريق غير مباشر يجعلنا نعمل العقل في استنباط بخل هذه الزوجة الحديثة العهد بالزواج .

٢ ــ يدل الحوار القائم بين الشاعر ، وزوجته على أن هذه الزوجة متمسكة بالمال إلى أبعد الحدود وحريصة على الاستحواز عليه بكل الطرق ويتضح ذلك من عتابها وسؤالها ووصفها زوجها بالضيق في الرزق من باب المعايرة ، أو الاستفزاز .

٣ ــ جاء رد الشاعر على زوجنه صادما لها ؛لأنه يصور إنفاقه الذي يدل على كرمه ورفضها الذي يدل على بخلها .

ومن نماذج تصوير بخل الزوجة بالمال قول العجير السلولي :

" تقول وقد غالبتها أم خالد

على مالها أغرقت دينا فأقصر "(١٥)

وواضح من فكرة هذا البيت أن وصف الزوجة بالبخل المالي هنا جاء بعد حوار حدث بين الشاعر ، وزوجته عن الكرم ،والبخل فهو قد أنفق ماله على الناس ؛كرما وفي المقابل نجد زوجته تلومه على هذا الكرم ، وتعنفه فأدى بها موقفها إلى أنها تظهر في صورة البخيلة فأدى ذلك إلى أن يصفها الشاعر بالبخيلة التي لا تساعد زوجها ماليا في محنته وفي أوقات احتياجه ؛ لأن البخيل ماليا هو الذي يمنع المال عن المحتاجين .

ولا يختلف موقف العجير السلولي عن موقف حارثة بن بدر الغداني حينما قال حارثة :

" وقائلة يا حار هل أنت ممسك

عليك من التبذير قلت لها اقصدي

ولا تأمريني بالسداد فإنني

رأيت الكثير المال غير مخلد "(١٦)

وواضح من هذين البيتين أن الفكرة تدور عن الحوار القائم بين الشاعر حارثة وزوجته في الكلام عن مسألة الكرم المالي ، والبخل المالي فالزوجة تظهر في صورة الموصوفة بالبخل المالي ؛لأنها تأمر زوجها بأن يمسك عليه ماله ويظهر الشاعر في صورة الكريم المالي لأن رؤيته هي أنه لا قيمة لكثرة المال ؛ لأن الإنسان غير مخلد .

نماذج لبخل الزوجة بالوداد في الشعر الأموي:

كان جميل متزوجا من بثينة ثم حدثت جفوة بين هذين الزوجين فقال جميل :

" وقلت لها اعتللت بغير ذنب

وشر الناس ذو العلل البخيل

ففاتيني إلى حكم من اهلي

وأهلك لا يحيف ولا يميل

فقالت أبتغي حكما من اهلي

ولا يدري بنا الواشي المحول

فولينا الحكومة ذا سجوف

أخا دنيا له طرف كليـــــــل

فقالت ما قضيت به رضينا

وأنت بما قضيت به كفيــل " (١٧)

سياق هذه الأبيات :

السياق هو غضب الزوجة بثينة من زوجها جميل فمنعت نفسها منــه ، وانقطع ودادها معـــه فحزن الزوج الشاعر جميل فصور زوجته فــي صــورة البخيلة التي تبخل على زوجها بالوداد وتتعلل بالحجج الواهيــة فــي القطيعــة ، والخصومة ، والشقاق .

ونستنبط وصفه لها بالبخل من قوله :

وقلت لها اعتللت بغير ذنب

وشر الناس ذو العلل البخيل

ففي هذ البيت يصور تعلل بثينة في الشقاق بعلل واهية ؛ بسبب بخلهــا بالوداد مع زوجها على الرغم من أنه لم يرتكب معها ذنبا تعاقبه عليه بالشقاق .

فلجأ إلى تطبيق الشريعة عليها المبنية على القرآن الكريم حيث يقول الله سبحانه وتعالى (وإن خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلهــا إن يريدا إصلاحا يوفق الله بينهمـــــا) سورة النساء من الآية ٣٥ .

وقد في عود الضمير في قوله (يريدا) ؛ لأنه يصلح أن يعــود إلــى الزوجــين كما أنه يصلــح أن يعود إلى الحكمين . وهنا نجد الزوجــة لــم تشــأ الإصلاح على الرغم من حب زوجهـــا لهــا وإصراره على هذا الحب .

وقد صور الزوج زوجته هنا في البيت الأول بأنها تصنف ضمن شــر الناس بسبب بخلها من خلال استنادها إلى علل غير مقنعة ؛ لأن الأمر زاد عــن درجة التمنع المحبب من النســـــاء مع الأزواج ، ووصل إلى درجــة التمنــع المحرم فوصفها بالبخل ولو كان هدفها التمنــع ، أو الدلال لكان هذا الفعل محببا

من طرف الزوج وهو يعلم أنهن يحلون بذلك الدلال لكن هذا لم يحدث وإنما الذي حدث يصنف ضمن النشاز فحق له أن يصفها بالبخل .

وقد استخدم جميل قمة الفن في هذا البيت حينما أوجز الدفاع عن نفسه فقال (بغير ذنب) لأن الحدث أساسا يحتوي على قصة خلافية طويلة بينهما يطول ذكرها فلم يشأ أن يستعرض أسباب المشكلة ،وتطورها ، ونتائجها .

واستخدم الفن أيضا حينما عمم الكلام تلطفا بزوجته فقال (وشر الناس ذو العلل البخيل) ولم يقل لها أنت شر الناس ؛ أنه يريد أن يفتح بابا للصلح ، والإصلاح ولكي يضمن عدم استمرار غضبها عليه .

ويأتي موقف الإسلامية مرتضيا فنية هذه الأبيات ؛ أن الأبيات ترفض بخل الزوجة بالوداد مع زوجها خاصة أن زوجها يحبها ، ويسعى للصلح ، والإصلاح .

ولكن ماذا تفعل الإسلامية لو كان بخل بثينة هنا ناتجا عن ظلم وقع عليها ؟

ترد الإسلامية بأن الشاعر قد استخدم مراد القرآن في وضع الحقوق في نصابها ، وإعطاء كل ذي حق حقه .

تقول وعد العسكري معلقة على أبيات جميل بثينة هنا :

" تظهر في هذه الأبيات بعض التعاليم القرآنية في الاحتكام إلى الأهل في حالة نزاع الزوجين ونلاحظ أنها فضلت أن يكون الحكم من أهلها فلو لم تكن العلاقة معلنة ، وشرعية فهل كانت ستطلب أن يكون الحكم من أهلها ؟ هل من المألوف أن تطلب هذا الطلب لو أن العلاقة علاقة حب في هذا المجتمع البدوي المحافظ الذي يحاط فيه الحب بالكتمان والسرية عن الأهل خاصة حتى لا يحول الإجهار بالعلاقة وذكر المحبوبة إلى حرمان أبدي ؟ ألا يحق لنا التسؤال عن هذا؟" (١٨)

ولكنني أريد أن أقول :

إنه في حالات الخلاف بين الزوج ، والزوجة تكثر الادعاءات والتنصل من الأخطاء وكل طرف يصور أنه على حق .

ومن هنا سوف أطرح سؤالين هما :

ـ هل كانت بثينة ظالمة ؟ ؛ كي يصورها زوجها الشاعر في صورة البخيلة .

والإجابة على هذا السؤال هي :

لا ندري ؛ لأن الشاعر يتكلم عن نفسه وحينما تكلم عن وجهة نظر زوجته فإنه نقلها لنا من خلال شخصه هو ، أو رؤيته هو فحكم عليها بالبخل وفي هذه الحالة يثبت بخلها المذموم .

ـ هل كانت مظلومة ؟

ربما .

وفي حالة ما إذا كانت مظلومة فإن وصفها بالبخل يكون في غير محله .

لأنه ربما تكون هذه الزوجة صاحبة حق فلا يكون الصلح سائرا إلا بإعادة الحق لصاحب الحق ومن الصعب إثبات الحق بين الزوجين ؛ أنه توجد أشياء سرية ، ونفسية تصعب على الإثبات ولأجل ذلك أمر الإسلام الزوج بأنه إذا كره منها خلقا رضي منها خلقا آخر ، كما أمر الإسلام

كما أمر الإسلام الزوجة بطاعة زوجها عاطفيا ، وجسديا حتى ولو كانت على قتب بعير و أمر بسرية ما يحدث بين الزوجين من أسرار تخصهما .

وفي النهاية أباح الإسلام أبغض الحلال عند الله وهو الطلاق إذا استحالت العشرة بين هذين الزوجين كما أباح المراجعة بينهما .

المبحث الثاني

تصوير الشعر الأموي لبخل الأنثى غير الزوجة والأم

بخل المرأة المطلقة بالوداد مع مطلقها في الشعر الأموي:

من الطبعي أن المرأة تكون بخيلة بالوداد مع الرجل الذي طلقها سواء كان السبب هو الدين الذي يمنع وداد المرأة مع غريب عنها ؛ لأن المطلق يعد أجنبيا لمطلقته ، أو كان السبب اجتماعيا ؛ لأن المجتمع يمنع أن تقيم المرأة علاقة وداد مع مطلقها ؛ لأنه أجنبي عنها أو كان السبب نفسيا ؛ لأن مطلقها قد جرحها جرحا غائرا لا تعالجه الأيام .

ولكن قد تعود المياه لمجاريها ؛ بسبب صلح ؛ أو حنين ، أو موازنة تفضي إلى العودة والرجوع مرة ثانية .

ويعد من النماذج الشعرية التي صور فيها الشاعر مطلقته بالبخل قول جميل بعد طلاقه من بثينة التي جعل منها حبيبة في كل مراحل عمره :

" لقد فرح الواشون أن صرمت حبلي

بثينة أو أبدت لنا جانب البخل " (١٩)

التوقيت الذي قيل فيه هذا البيت هو بعد الطلاق من بثينة فهي أجنبية عنه .

ويطالعنا الجانب الفني في هذا البيت من ناحية تصوير بخل المطلقة بالوداد مع من طلقها فالبخل هنا ممدوح من الوجهة الإسلامية ، والاجتماعية .

زد على ذلك أن المرأة عقب الطلاق تحب الزواج برجل غير الذي طلقها؛ كي تثبت له وللمجتمع أنها مرغوبة ،وليست ببائرة فيغير زوجها

الجديد من أي شخص يعقد معها علاقة وداد ويخاف أن تحن هذه الزوجة لمطلقها فتفكر في الرجوع إليه بعد أن نكحت زوجا غيره كما أن هذا الزوج الجديد يعد نفسه مسؤولا في الدفاع عن شرفه ، وعرضه بكل ما يملك فهو مسؤول عنها ، ولا يرتضي لأي شخص أن يعقد علاقة وداد بينه ، وبينها ، كما أنه لا يرتضي منها أن تدخل مع غيره في علاقة وداد من الرجال .

وارتضى بعض النقاد العرب القدامى أن تكون المرأة بخيلة بالوداد مع الرجل الغريب حتى وإن كان هذا الرجل عاشقا لها ، وكان صادقا في عاطفته الحقيقية مثل عاطفة جميل في عشقه لبثينة حتى بعد طلاقها منه ، أو حتى التجربة المتخيلة فقد أورد الدكتور أحمد بدوي ما يأتي :

" هؤلاء النقاد يعنيهم من النص ما فيه من معنى ، ودلالة صحيحة عن العاطفة الصحيحة . أما العاطفة نفسها فيقبلونها واقعة ، أو متخيلة ولهذا نجد أبا تمام عندما وصى البحتري بما يتبعه في فنون الشعر لم يوصه في الغزل بأن يكون صادق التعبير عما يحس به في الحب من سرور ، وألم في القرب ، والبعد ، والوصل ، والهجر ، ولكنه وصاه بأن يكثر في هذا النسيب (من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق) .

وكأنه بلغتنا الحديثة يطلب إليه أن تكون التجربة التي يتخيلها في الحب، ويعبر عنها في شعره تجربة مؤلمة ؛ لأن مثل هذه التجربة تكون أشد تأثيرا في نفوس سامعي شعره فالمهم هو التجربة التي يتمثلها الشاعر حقيقة كانت ، أو متخيلة ، وليس معنى هذا أنهم لم يجعلوا عاطفة الحب ذات أثر فعال في النسيب ، بل هم يؤمنون بأن هذه العاطفة تجعل الغزل رائعا قويا مؤثرا فإنك (ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك فإن

اتفقت لـــــك الدماثة ، والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها) ، ويعتقـــــــد جرير أنه لو كان قدر له أن يعشق لنســـب نســـيبا تسمعه العجوز فتبكي على ما فات من شبابها وهو بذلك يقرر في صـــراحة مـــا يكون لهذه العاطفة من أثر في قوة النسيب " (٢٠)

وتعليقي على ما أورده الدكتور / أحمد بدوي يكون بما يأتي :

أولا :

إن العلاقة بين ما أورده الدكتور /أحمد بدوي وبيت جميل الذي ذكرتـــه هنا هي أن تصوير جميل بخل بثينة في الوداد معه بوصفه مطلقها يعد هذا البخل مقبولا ضمنيا عند بعض النقاد العرب الذين جعلوا بخل المرأة بالوداد مطلوبا

ثانيا :

أن جميلا كان متألما عاطفيا من شماتة الواشين وفـــرحم ببخـــل بثينـــة العاطفي تجاه جميل ويعد هذا الألم العاطفي مطلوبا عند بعض النقاد .

أن الألم العاطفي الذي عبر عنه جميل يعد تعبيرا عن تجربـــة عاطفيـــة حقيقية وصحيحة وهذا يعد مطلوبا عند بعض النقاد علاوة على ارتضائهم العاطفة المتخيلة حينما ينجح الشاعـــــــــر في التعبير عن تهالكه أمام الحبيبة البخيلـــة بالوداد .

والدليل على ما سبق قول ابن سلام الآتي :

" كان جميل صادق الصبابة ، وكان كثير يتقول ، ولم يكن عاشقا " (٢١)

ويعد من نماذج بخل المرأة بالوداد مع من طلقها قول كثير عزة :

" لو ان الباخلين ــ وأنت منهم ــ

رأوك تعلموا منك المطالا " (٢٢)

أول ما يطالعنا من فن في هذا البيت هو تصوير عزة بالبخل بالوداد مع مطلقها كثير لكـــــــن المشكلة أن كثيرا قد خلط الباخلين مع بعضهم في صورة عامة تشمل الباخلين بالمـــــــال والباخلات بالوداد ، وقد جعل الجمع للرجال ؛ للتغليب على الرغم من دخول النساء في هـــذا الجمع . ويبقى للمتلقي الفهم في معرفته أن كثيرا يقصد تصوير بخل عزة بالوداد ؛ لأ السياق هو سياق الغــزل ، والغرام ، والحب .

ومن هنا جاء تصويره لبخل عزة في صورة البخيلة المتعمدة ، والمصرة على بخلها بالـــوداد فاستخدمت كل مظاهر البخل التـــي جعلتهـــا فـــي صـــورة المعلمة للباخلين والمرشدة لهم في كيفية الاتسام بالبخل بالمال ، أو بالوداد ، بل الاتسام بأعلى درجات البخل وهو المماطلة ، والشـــــــح

وواضح من الجملة الاعتراضية في قوله (وأنت منهم) الإشـــارة إلـــى التعريض بأن عزة بخيلة وقد اعتمد كثير على المذهب الكلامي في الإقناع .

وقد علق الدكتور / أحمد بدوي على هذا البيت بقوله :

" نجد أن كثيرا يريد الإسراع بوصف حبيبته بالبخل في صراحة من غير أن يترك ذلك لاستنباط قارئ الشعر " (٢٣) .

والذي يقصده الدكتور / أحمد بدوي من الصراحة هـــو تصـــوير كثيـــر مطلقته في صورة البخيلة في قول كثير (وأنت منهم)

لكن الذي أقصده أنا من أن كثيرا قد ترك للمتلقي استنباط الشيء الـــذي بخلت به وهو البخـــــل بالوداد ؛ لأن السياق يشير إلى ذلك على الرغم من أن كلمة الباخلين تشمل الباخلين بكـــل الأشـــــياء الماليـــــة ، والعاطفيـــة ، وغيرهما .

والسؤال الذي أريد أن أطرحه هنا هو :

هل تصنف المطلقة التي تبخل على مطلقها بالوداد ضمن البخيلات في أرض الواقع ؟

الإجابة على هذا السؤال مرتبطة بالشاعر، وبالمجتمع وبالدين وذلك أنه :

من وجهة نظر الشاعر كثير صاحب هذا البيت أن عزة بخيلة بودادها معه فهذا هو اعتقاده فلا يتصادم هذا مع صدقه الفني على الرغم من أن الوصف بالبخل هنا مخالف للواقع الحقيقي في الوسم بالبخل ؛ لأن واقع المطلقة هو أنها غير بخيلة حينما تمنع ودادها من مطلقها

فالمعول عليه في الصدق الفني هو رؤية الشاعر ، ووجهة نظره الخاصة به ، ومعتقده الشخصي على الرغم من أن بعض النقاد العرب لا يرتضي ذلك فاختلفوا .

يقول الدكتور / أحمد بدوي في هذا الخلاف :

" بقي أن يخالف الشاعر الواقع لا عن جهل ، أو وهم ولكن عن قصد ، وتعمد كأن يصف الشاعر الجواد بأنه بخيل أو يصف البخيل بأنه جواد وهو ما اختلف نقاد العرب فيه " (٢٤)

هذه قضية خلافية كبيرة غير محسومة ، ولكل وجهة هو موليها .

وتأتي وجهة النظر الإسلامية ، أو الدينية في هذا البيت مؤيدة أن المطلقة التي تبخل بالوداد لمطلقها لا تعد بخيلة وإنما تعد ملتزمة بمباديء الدين .

وتأتي وجهة نظر المجتمع في هذه القضية مؤيدة وجهة النظر الإسلامية .

وتأتي النماذج الشعرية المتعددة التي قالها كثير في تصوير بخل عــزة بالوداد معه بعد طلاقها منه مؤيدة أنه يقصد تصوير بخلها بالوداد معه من وجهة نظره فيقول :

" وإني وتهيامي بعزة بعدما

تخليت ممـــــــا بيننا وتخلت

لك المرتجي ظل الغمامة كلما

تبوأ منهـــــا للمقيل اضمحلت

كأني وإياها سحابة ممحل

رجاها فلما جاوزته استهلت " (٢٥)

أول ما يطالعنا من فن في هذا النموذج هو التشبيه في البيتين الأولــين حيث شبه حال عزة في تخليها عنه بحال سحابة تتراءى لرجل في الصحراء الحارة الجافة ثم تتخلى عــن الاستمرار في إظلاله . والقيمة الفنية لهذا التشبيه هي نجاح التشبيه في تصوير التلاعـــــــب بمشاعر الشاعر ؛ لأن كلا من عزة ، والسحابة لا تحققان الهدف المرجو منهما لدى كل مــن الشاعر ، والرجل الذي يسير في الصحراء .

كما يوجد في البيت الأخير تشبيه ؛ لأنه شبه نفسه واحتياجه لعزة برجل محتاج لماء السحابة لكن لا تتحقق تلبية هذا الاحتياج .

والقيمة الفنية لهذا التشبيه هي نجاح التشبيه في التعبيــر عــن عــدم تحقيق الهدف للمحتــاج

والناتج الذي نستنتجه من هذه التشبيهات هو التصوير الضمني لبخل عزة بالوداد مع كثير بعد طلاقها منه ؛ لأن كثيرا كان يحب عزة حتى بعد طلاقها منه ، وكان يريد منها الوصال حتى بعد الطلاق والانفصال .

وهذه القيمة الفنية لهذا التشبيه جعلت بعض الشعراء يتأثرون هذا التشبيه مثل قول عروة ابن أذينة :

" وعاد الهوى منها كظل سحابة

ألاحت ببرق ثم مر سحابها " (٢٦)

وقد علق على بيت عروة الدكتور / عفيف نايف فقال :

" إن كل أبيات هذه القصيدة ــ التي منها هذا البيت ــ رائعة جميلة لفظا ومعنى باستثناء ــ هذا البيت ــ ..... الذي أخذ ابن أذينة معناه في رأينا ، ورأي بعض النقاد الأدباء من قول كثير في محبوبته عزة :

" وإني وتهيامي بعزة بعدما

تخليت مما بيننا وتخلـــــت

لكالمرتجي ظل الغمامة كلما

تبوأ منها للمقيل اضمحلـــت

كأني وإياها سحابة ممطر

رجاها فلما جاوزته استهلت " (٢٧)

وقصيدة عروة بن أذينة التي يقصدها الدكتور نايف هي التي صور فيها بخل حبيبته سعدى بالوداد معه حينما قال منها :

يقول لي الواشون سعدى بخيلة

عليك معـــــــن ودها وطلابهـــا

فدعها ولا تكلف بها إذ تغيرت

فلم يبق إلا هجرها واجتنابهـــــا

فقلت لهم سعدى علي كريمة

وكالموت بله الصرم عندي عتابها " (٢٨)

وهنا أريد أعلق على أبيات عروة بن أذينة بأنه قد أتي بوجهـــة نظـــر غريبة ، وعجيبة في المراد بالبخل ؛ لأنه قد جعل بخلها كرما فأنى يكون ذلك ؟ أو كيف يتأتى ذلك ؟ .

الإجابة في شرع المحبـــين ، وعـــاطفتهم ، وتجـــربتهم ، ورؤيـــتهم ، وإحساسهم حتى وإن خالفـــوا واقع الناس في التفسير فالذي سماه الناس بخلا قد سماه الشاعر كرما حتى بصرف النظر عن حكم بخلها العاطفي من ناحية الحلال ، والحرام ، وبصرف النظر عن كون الحبيبة صائبة فـــي بخلها ، أو غير صائبة ؛ لأن المعول عليه عند الشاعر هو توافق كلامه مع معتقده بصفـــــــــــــــة عامة .

وعروة نفسه يدرك كل هذا بدليل أنه التمس العذر لحبيبته فـــي بخلهـــا العاطفي في قوله :

" لما عرضت مسلما لي حاجة

أرجو معونتها وأخشى ذلها

حجبت تحيتها فقلت لصاحبي

ما كان أكثرها لنا وأقلهـــــا

فدنا فقال لعلها معذورة

من أجل رقبتها فقلت لعلها " (٢٩)

وقد علقت الدكتور فاطمة تجور على أبيات كثير بقولها :

" ويتكئ كثير على هذه الصورة فيستخدمها ؛ لتصوير مصير علاقته بعزة فيراها كأنها السحابة الوارفة التي يرتجيها المتعب الشديد الإرهاق إلا أنها تخذله ، وتسرع في تجاوزه

بل إنها سحابة مطيرة ، لا يرتجيها هذا المتعب ؛ ليتفيأ ظلالها فحسب بل لما فيها من بعث الحياة ، وإشاعتها في أرض قاحلة مجدبة تنتظر قطرة ماء من هذه السحابة التي تخلف ظنه فتنثر خيرها بعيدا عن هذه الأرض العطشى ، وكذلك هي عزة في خيال كثير إنه يصدر عن نفسه ، ويصور ما يجيش بها من الحرمان ، والشعور بالحسرة ، والأسى فأخذ يسقط مشاعره على هذه اللوحة من الطبيعة التي تثير الإحساس بالجفاف ، والهاجرة " (٣٠)

والذي يعنيني من كلام فاطمة تجور هو كلامها عن الإسقاط الفني المستنبط من الأبيات لأن الظاهر من المعنى ليس هو المقصود العاطفي فقط وإنما الباطن الرامز هو المراد من خلال هذا الإسقاط الذي أشارت إليه فاطمة تجور .

ويتشابه حال كثير عزة بحال جميل بثينة من ناحية أنهما قد مرا بتجربة الطلاق فأخذ كل منهما يصور بخل مطلقته بالوداد معه بعد الانفصال .

يقول جميل بثينة :

" إني إليك بما وعدت لناظر

نظر الفقير إلى الغني المكثر

يعد الديون وليس ينجز موعدا

هذا الغريم لنا وليس بمعسر

ما أنت والوعد الذي تعدينني

إلا كبرق سحابة لم تمطر (٣١)

ويأتي التشابه بين تصوير جميل بخل بثينة ، وتصوير كثير بخل عـزة من النواحي الآتية :

الناحية الأولى :

هي استخدام التشبيه هنا مثلما استخدمه كثير هناك حيث شبه جميل في البيتين الأولين حالـــــه مع بثينة في منعها وداده بحال رجل فقير مع رجل غني قد منعه العطاء .

وتأتي القيمة الفنية لهذا التشبيه من ناحية نجاح التشبيه فـي تجسـيد مشاعر جميل لأن احتياج جميل لوداد بثينة يعد شيئا نفسيا ، وعاطفيا لكن احتياج الفقير لمال الغني يعد شيئا ماديـــــــــــا محسوسا مرئيا ، وملموسا .

ويوجد تشبيه في البيت الأخير ؛ لأن جميلا شبه بثينة في وعدها الـذي تطمع فيه جميـــــــــــــــــلا وتخلفه بسحابة تبرق ، ولا تمطر .

وتأتي القيمة الفنية لهذا التشبيه من ناحية نجاح التشبيه في التعبير عن بخل بثينة بعدم وداد جميل حيث منعت ما فيه الحياة له من وجهة نظره ، أو من خلال معتقده .

وتبقى المفاضلة بين أبيات كثير ، وأبيات جميل من وجهة نظري بالحكم بأفضلية أبيات جميل من الوجهة الفنية ؛ لأن جميلا جعل من بثينة مطمعة فيـه ،

ومؤيسة له كما أن جميلا عبر عن شدة احتياجه لبثينة ، وتهالكه ؛ بسبب عشقه لها .

ودليلي على ذلك قول فاطمة تجور عن أبيات جميل :

" ويستعين جميل بصورة اجتماعية ، ونفسية يصور فيها انكسار الفقراء، وأمانيهم وأحلامهم ويقابلها بصورة الغني صاحب المال ، والثراء ، ويربط هذا التصور النفسي ، الاجتماعي بمشاعره نحو بثينة ، ووعودها بتسديد ديونه ، وكنها وعود تذريها الرياح ، أو هي على حد تصويره البديع كبرق سحابة تخلف أملها " (٣٢) .

هذا النص لفاطمة تجور يدلل على أن جميلا نجح في التعبيرعن شدة احتياجه لبثينة

وأن حياته مرهونة برضاها عنه ، وأن موته الروحي مرهون ببخلها بودادها معه كما أن جميلا استطاع أن يوظف فكرته ، ورؤيته من خلال جوانب مهمة وهي الجانب الاجتماعي والنفسي ، وحتى المادي حينما وقع في في كل هذه الأزمات .

وتأتي أيضا نماذج جميل الشعرية في تصوير بخل بثينة العاطفي معه بعد طلاقها منه مؤيدة بعضها في شعوره بالأزمات .

ويعد من هذه النماذج قوله :

" وإني لأرضى من بثينة بالذي

لو ابصره الواشي لقرت بلابله

بلا وبألا أستطيع وبالمنى

وبالوعد حتى يسأم الوعد آمله

وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي

أواخره لا نلتقي وأوائلـــــه " (٣٣)

وأول ما يطالعنا من جمال فني في هذه الأبيات هو :

١ ــ تأكيد الرضا بالقهر في قوله (وإني لأرضى)

٢ ــ الاستعارة في قوله (لقرت بلابله) ؛ لأنه شبه البلابل وهي الهموم بإنسان ، وحــذف المشبه به ، ورمز له بلازم من لوازمه وهو السرور .

والقيمة الفنية لهذه الاستعارة هــي نجاحها في تشخيص البلابل وهي الهموم .

٣ ــ الطباق بين قوله (أواخره) ، و قوله (أوئله) . والقيمة الفنية للطباق هنــا هي نجــاح الطباق في تصوير المعنويات في صورة الحســيات ؛ لتجســيد الصراع والأزمة التي يعيشها الشاعر .

وقد علق الدكتور يوسف خليف على هذا النموذج بقوله :

" وقد حاول العذريون أن يحلوا مشكلة هذا الصراع بترويض نفوســهم على الرضــا بالحرمان وهو رضا أحال حياتهم وهما كاذبا ، وســرابا خــداعا ، وأحلاما لا تقوم علـــى أساس من الواقع العملي الذي تقوم عليه حياة غيــرهم من الناس " (٣٤) .

ومعنى كلام الدكتور / يوسف خليف أنه من الطبعي أن تصطدم رؤيــة ، وأفكار ، وعواطف جميل مع المجتمع ، والدين ، وعلــم الــنفس ؛ لأن تصــوير المحبوبة بالبخل في عواطفهـــــا معه بعد طلاقها منه يعد أمرا صــادما ، لا يوافق عليه الدين ،ولا المجتمع ولا علم النفس وهذا النموذج المذكور هنــا مــن شعر جميل يشابهه النموذج الآتي لكثير عزة في تصـــــــوير عــزة مطلقتــه بالبخل العاطفي :

"وما أنصفت أما النساء فبغضت

إلينا وأما بالنوال فضنـــــت

فقد حلفت جهدا بما نحرت له

قريش غداة المأزمين وصلت

وكانت لقطع الحبل بيني وبينها

كناذرة نذرا وفت فأحـــــلت

.....

.....

كأني أنادي صخرة حين أعرضت

من الصم لو تمشي بها العصم زلت [٣٥] .

وأول ما نتذوقه من الفن في هذه الأبيات ما يأتي :

أولا : التشبيه في البيت الثالث ؛ لأنه شبه إصرار عزة في قطع علاقتها مع كثير بإصـــرار عزة في توفيتها بالنذر .

والقيمة الفنية في هذا التشبيه هي نجاح التشـــبيه فـــي التعبيـــر عـــن القصدية هنا والقصدية تفضي إلى تعمد قطع علاقتها العاطفية بكثير .

ثانيـا : التشبيه في البيت الأخير ؛ لأنه شبه حاله وهو ينادي عزة التي منعت وداده بصخـــــــــرة صماء ، صلدة لا تلين أبدا .

والقيمة الفنية لهذا التشبيه هي نجاح التشبيه في التعبير عن بخل عزة بالوداد مع كثـــير وتجريد عزة من مقومات الحياة ، والإنسانية كأنه يتقلد البيت الشعري الذي يقول :

فقد أسمعت لو ناديت حيا

ولكن لا حياة لمن تنادي

وأوجه التشابه بين هذا النموذج لكثير ونموذج جميل السابق ما يأتي :

١ــ استخدام التشبيه كوسيلة فنية في التعبير عن البخل العاطفي لدى كل من بثينة وعزة تجاه كل من جميل ، وكثير .

٢ــ يتشابه تجريد جميل بثينة من الإنسانية في بخلها العاطفي مع تجريد كثير عزة من الحياة في بخلها العاطفي .

٣ــ يتشابه إصرار كل من بثينة وعزة على البخل العاطفي كما يتشابه كل من جميل وكثير في الإصرار على إعادة المياه لمجاريها .

ومن وجهة نظري أن نموذج جميل هنا أفضل من نموذج كثير هنا نظرا ؛ لأن جميلا كان أكثر حاجة لكرم بثينة العاطفي من حاجة كثير لكرم عزة العاطفي .

وأستدل على وجهة نظري بأن نموذج جميل أفضل من نموذج كثير ما علق به الدكتور / محمد عبدالعزيز موافي على نموذج جميل حينما قال :

" يتمادى ــ أي جميل ــ في أمله المستحيل ويرتب على تحققه الذي لن يكون آمالا عذابا يسعد فيها بوصال محبوبته ، وقربه منها قانعا منها بالنظرة ، وبالكلمة بل وبما هو أقل حتى لو كان صدا وإعراضا ..... وما ذلك إلا لأن كثرة الأمنيات التي لم تتحقق أدى به إلى يأس أليم دفعه إلى شيء من الزهد والقناعة بأقل القليل من المحبوبة حتى أصبح الحب وما يتصل به وسيلة إلى تجسيد وجده في الحياة ، وحزنه إنه وهو يصارع يأسه ، أصبح زاهدا يقنع بأي شيء منها فربما رأى في رفضها ،وتمنعها بصيصا من الأمل لا يراه سواه أليس في هذا الرفض ــ من وجهة نظره ــ نوع من الإحساس بوجوده ؟ وهذه القطيعة

التي يرضى بها ويسعد أليست دليلا على الصلات الحميمة التي سبقتها ؟ ،وأنها فترة ويعود ما بينهما إلى سابق عهده وليس في هذا الفهم افتئات على النص ؛ لأن جميلا الفنان ، ذا الحس المرهف عكس ذلك في تشكيله اللغوي ف (لا) تحمل نفيا قاطعا لتوسله ، ورجائه ، و (لا أستطيع) تخف فيها قسوة النفي وتومئ إلى أن إعراضها مفروض عليه ، وأنها في أعماقها تتمنى الانفكاك من أسر الضغوط الاجتماعية التي تكبلها ، ولذاك امحى أثر هذا الرفض أو كاد في نهاية الموقف بالمنى وبالأمل المرجو مجرد رجاء يتعذر تحققه ، وبهذا الزهد يوشك جميل أن يبلغ مرتبة المتصوفين في مجاهداتهم المستمرة ، وترقيهم الصاعد في أحوالهم ، ومقاماتهم " (٣٦) .

وكلام الدكتور / محمد عبدالعزيز موافي يعنى أن هذا النموذج لجميل يفيد أن جميلا قد عبر عن قوة عشقه بأنه دخل فيي مرحلة الوهم والتوهم في أن تصله بثينة وتعيد المياه لمجاريها وتكون كريمة معه من الوجهة العاطفية على الرغم من بثينة في أرض الواقع قد بخلت عليها بودادها فماطلته ، ووضعته في موضع الذي يعاني من ويلات التعلق بها .

وأنا لا أرتضي من الدكتور محمد عبدالعزيز موافي أن يشبه جميلا بالصوفية في مجاهداتهم ومقاماتهم ؛ لأن الصوفية لا يعانون من بخل الحبيب وإنما يستمتعون بالقرب من الحبيب

ومن المعروف أن جميلا كان هنا في مرحلة معاناة من بخل الحبيبة وقد ذكر الدكتور / محمد عبدالعزيز موافي هذه المعاناة في موطن ثان من مواطن تعليقه على هذا النموذج فقال :

" فهو ــ أي جميل بثينة ــ يقابل بين موقفه ، وموقفها ، وخلال هذه المقابلة يظهر بمظهر المحب الراغب في المودة بل الضعيف ، الملتذ

بضعفه على حين تبدو هي متمنعة آبية سعيدة بما يعانيه من أجلها مدركة من خلال خبرتها به أن ذلك يزيده وجدا وهياما بها .....

فمزجت حياءها الطبيعي بشيء من الجرأة الخفيفة ومزجت المنع بالإغراء والإطماع بالابتعاد

وكأنها تعي جيدا قوله :

ولست على بذل الصفاء هويتها

ولكن سبتني بالدلال وبالبخل

ولا نريد أن نصل بموقف جميل إلى نوع من حب التعذيب لنفسه كما ذهب إلى ذلك الأستاذ العقاد ــ في كتابه جميل بثينة ص٢٨ ط الشعب بالقاهرة من دون تاريخ ــ الذي جعله ضعيفا تغريه الإساءة ، وتزيده كلفا بمن يحب .... فالبخل سباه ، ولج به في هواه " (٣٧)

وأنا أميل مع رأي العقاد في أن جميلا كان يعيش تعذيبه النفسي ؛ بسبب عشقه لبثينة والسبب في ميلي مع رأي العقاد هو ظهور المعاناة التي كان يعانيها جميل من بخل بثينة معه بالوداد فظهر عشقه علانية وظهر تهالكه وضعفه أمامها وهذا التهالك قد ارتضاه بعض النقاد العرب ولذلك فضلوه على كثير .

كما أستدل على وجهة نظري بأن نموذج جميل أفضل من نموذج كثير ما وصفت به الدكتورة / سهام راشد نموذج جميل بقولها :

" فقد عبر جميل هنا عن شوقه المكتوم ، وحبه البائس فقال إنه يرتضي من بثينة ما يرتضيه واشيه ، وهكذا تبدو (لا) التي تحمل كل معاني الرفض ، والإباء ، والنفي ، وكأن لها في نفس الشاعر معنى (نعم)التي تحمل كل معاني الرضا والاطمئنان ذلك لأن الشاعر وهو يعارك اليأس أضحى يتمنى صلة أي صلة

بها أصبح يرتضي (لا) و (لا أستطيع) ؛ لأن (لا) هذه من فـــــــــم صاحبته اكتسبت قيمة جديدة في نفسه ... ففيها نوع من إحساسها بوجوده " (٣٨)

ومن وجهة نظري أن المرأة المطلقة معذورة في بخلها العاطفي تجـاه مطلقها ، وأستدل على وجهة نظري بما قالته وعد العسكري الآتي :

" نستطيع تصور المرأة في شعر الحب العذري امرأة مكبلة بكبول ثقيلة جدا من أعراف البيئة وتقاليدها ، وقيمها الأخلاقية السائدة فليس تسمح لها هـذه العادات بالتفكير مفردة أو بالتحرك خارج نطاق أسرتها وأكبر دليل على هـذا أن هؤلاء المحبوبات قد تزوجن خارج تجربة العشق التي أدت إلى اشتهارهن فكـان قيد الزواج أكثر صلابة ، وغلظة من قيد المجتمع وعاداته فكان في ديوان الشاعر العذري الحديث عن الصد وعدم الاستجابة " (٣٩)

وأستنبط من كلام وعد العسكري ما يأتي :

١ــ أن المجتمع يرفض أن تكون المرأة كريمة عاطفيا مع من هو غريب عنهـا وعلى وجـــــه الخصوص المجتمع البدوي ومنه قبيلة بنو عذرة فيأمرهـا المجتمع بالبخل العاطفي مع الغريب

٢ــ أن القيم الأخلاقية ترفض أن تكون المرأة كريمة عاطفيا مع من هو غريب عنها ، بـــــل تأمرها الأخلاق بهذا البخـل العـاطفي ، ويعـد الـدين الإسلامي مؤيدا هذه الأخلاق الحسنـــــــة

٣ــ أن المرأة المتزوجة تكون بخيلة عاطفيا مع الرجل الغريـب حفاظـا علـى مشاعر زوجهـا لأنه يغار عليها ؛ لأنها تساوي شرفه .

ومن نماذج تصوير بخل المرأة المطلقة بالوداد العاطفي مع مطلقها قول كثير في بخل عزة :

" وقائلة دع وصل عزة واتبع

مودة أخرى وابلها كيف تصنـــع

أراك عليها في المودة زاريا

وما نلت منها طائلا حيث تسمـــع

فقلت ذريني بئس ما قلت إنني

على البخل منها لا على الجود أتبع

وأعجبني يا عز منك خلائق

كرام إذا عد الخلائق أربـــــــع

دنوك حتى يذكر الجاهل الصبا

ودفعك أسباب المنى حين يطمـــع

فوالله ما يدري كريم مطلته

أيشتد أن لاقاك أم يتضـــــــــرع

بخلت فكان البخل منك سجية

فليتك ذو لونين يعطي ويمنع " (٤٠)

وهنا أريد أن أعلق على هذه الأبيات من النواحي الآتية :

الناحية الأولى :

النظرة الفنية في هذه الأبيات :

يوجد الطباق بكثرة في هذه الأبيات حيث جاء الطباق في البيت بين (دع)، و(اتبع) وجاء في البيت الثالث بين (البخل)،و(الجود) وفي البيت السادس بين (يشتد) و(يتضرع) وجاء في البيت السابع بين (يعطي)، و(يمنع) .

والقيمة الفنية لهذه الطباقات هي قدرتها على تصوير بخل عزة العاطفي بالوداد مع كثير فالطباق يتناسب مع نفسيتها المتقلبة ، كما أنه يتناسب مع شخصية الشاعر المتحيرة .

كما يوجد حسن التفصيل بعد الإجمال في قوله :

وأعجبني يا عز منك خلائق

كرام إذا عد الخلائق أربع

ثم ذكره هذه الخلائق بعد ذلك وهي :

دنوك حتى يذكر الجاهل الصبا

ودفعك أسباب المنى حين يطمع

والقيمة الفنية للتقسيم بعد الإجمال هي القدرة على توضيح المعنى في صورة دقيقة

الناحية الثانية :

أن كثيرا حينما رفض المرأة المعروضة في صورة بديل لعزة لم يكن صادما للأنثى لأن المرأة المعروضة مجهولة الاسم فنحن لا نعرف من هي ، ومن الممكن أنه يقصد عموم المرأة فلا يكون هناك جرح لأنثى محددة بالاسم ، ومن هنا لم تتعقبه كلمات النقاد بالاعتراض عليه بأنه طارد للمرأة ، أو وأنه جاف في تصويرها .

الناحية الثالثة :

أنني أريد أن أوازن بين أبيات كثير السابقة وأبيات جميل الآتية :

"أبثين إنك قد ملكت فأسجحي

وخذي بحظك من كريم واصـــل

فلرب عارضة علينا وصلها

بالجد تخلطه بقول الهـــــازل

فأجبتها بالقول بعد تستر

حبي بثينة عن وصالك شاغلـــي

لو أن في قلبي كقدر قلامة

فضلا وصلتك أو أتتك رسائلـــي

ويقلن إنك قد رضيت بباطل منها

منها فهل لك في اعتزال الباطل

ولباطل ممن أحب حديثه

أشهى إلي من البغيض الباذل " (٤١)

وموازنتي هنا من ناحية محددة وهي درجة جفوة الشاعر ضـــد المـــرأة التي تعرض ودادها على الشاعر مقابلة بقبوله بخل حبيبته بالوصال معه فأقول :

إن كثيرا لم يقع في العيب مثل ما وقع جميل ؛ لأن كثيرا رفض العرض من كل الإناث فلا يوجد في أبياته امرأة معينة يشار إليها بأنها هي التـــي صـــدها ورفضها كثير لكن العيب الذي وقع فيه جميل هو أنه رفض امرأة معينة عارضة وصلها عليه في قوله :

فلرب عارضة علينا وصلها

بالجد تخلطه بقول الهازل

وقوله :

فأجبتها بالقول بعد تستر

حبي بثينة عن وصالك شاغلي

وقوله :

لو كان في صدري كقدر قلامة

فضلا وصلتك أو أتتك رسائلي

فهنا توجد امرأة مخاطبة كان جافيا معها ، ورافضا وصـــلها ، ومانعـــا رسائله عنهـــــــا

الناحية الرابعة :

أن كثيرا قد صور حبيبته عزة في صورة من البخل العاطفي فـــي وداده تعد سجية فيها ومع ذلك هو خاضع لها ، ويتمنى ودادها (فليتك ذو لونين يعطـــي ويمنع) .

واستخدم ليت لشعوره باستحالة وداد عزة العاطفي معه .

تصوير بخل الأنثى الأجنبية بالمال في العصر الأموي:

يقال إنه كان لكثير عزة " حانوت يتولى بيع العطور ، والثياب ، وغيرها ، وكان له فيه غلام يقوم برعايته ، ومتابعته وترجع بداية علاقته بعزة ومعرفته بها إلى حيث كانت تأتيه وتشتري منه بعض العطر ، والثياب بالدين ـــ أي بالسلف ــ ويقال إنها لما مطلته قال فيها :

قضى كل ذي دين فوفى غريمه

وعزة ممطول معنى غريمها " (٤٢)

والجمال الفني الذي نلمحه في هذا البيت هو أن الشاعر قد جعل كل الناس كرماء إلا عزة فإنها بخيلة ؛ لأنها مماطلة في دفع دينها ، وتعد هذه المماطلة مظهرا من مظاهر البخل

لأن راوي هذا الخبر قد جعل سياق هذا البيت هو سياق الحديث عن البيع ، والشراء ،والأمور التجارية ، والسلف ؛ من أجل الحصول على الثياب ،والعطور ، وغيرها ، ومن هذه الوجهة يكون البخل هنا بالمال من خلال المماطلة في دفع المال .

ويثير هذا البيت مشكلة في معناه ؛ لأنه يحتمل أن يكون المراد بالدين أو السلف هو الدين أو السلف في لغة المحبين والعاشقين مثل جعلهم الوعد بالقبلة سلفا تؤمل تأديته خاصة أن كثير عزة قد قال بيتا في هذه القصيدة التي ينتمي إليها هذا البيت بعد ذكره هذالبيت يحتمل معنى الدين بالمال ، ثم استبداله بالدين العاطفي ثم المطالبة بالأداء وهو قوله :

فهل تجزيني عزة القرض بالهوى

ثوابا لنفس قد أصيب صميمها

فمعنى هذا البيت هو :

أن الشاعر يريد من عزة أن توده بالحب في مقابل أنه يتنازل عن القرض المالي الذي كان يدينها به فيتحول القرض من دين مالي إلى دين عاطفي ، ثم توفيه بالوداد من باب حصولها على الثواب بتقديمها خدمة عاطفية له .

وأنا أتعجب هنا من منطق وفلسفة كثير في جعله استبدال القرض المالي بالقرض العاطفي ثم المطالبة بأداء القرض العاطفي ، وسبب تعجبي هنا أن الإسلام لا يرتضي هذا النوع من العلاقات بين الرجل ، والمرأة اللذين لا يربطهما عقد الزواج فكيف يطالبها بقبلة ، أو بنظرة ؟

ويزداد تعجبي أكثر حينما نعلم أن كثير عزة مصنف ضمن الشعراء العذريين الذين يتغزلون غزلا عفيفا مراعين الله ، ورسوله في أقوالهم ، وأفعالهم فالشاعر هنا قد خرج عن أخلاق العذريين في لحظة من لحظات الخروج عن العفة .

وفكرة طلب الشاعر من حبيبته أن تثيبه بالحب فكرة موجودة عند غير كثير عزة حيث طرقها ذو الرمة حينما قال :

" لمي شكوت الحب كيما تثيبني

بودي فقالت إنما أنت تمزح

بعادا وإدلالا علي وقد رأت

ضمير الهوى قد كان بالجسم يبرح " (٤٣)

فذو الرمة هنا يطلب من حبيبته البخيلة بحبها له أن تكافئه بالحب ؛ بسبب حبه الشديد لها غير أن الفرق بين طلب كثير ، وطلب ذي الرمة هو أن

طلب كثير يريد فيه استبدال قــرض بقرض ، ثم طلب الثواب ، لكــن طلــب ذي الرمة يريد فيه الثواب مناجزة .

وبذلك لا يختلف الشاعر العذري كثيــر عــن الشــاعر غيــر العــذري وهو ذو الرمة من ناحية الطلب من الأنثى أن تفعل معه مظاهر التعبير الجســدي عن الحب .

تصوير بخل الأنثى الأجنبية بالوداد في شعر الغزل الحسي الأموي:

من المعروف أن بعض النقاد العرب القدامى قد ارتضوا أن تبخل المرأة الأجنبية بالوداد مع من أحبها ، وأحبته .

فقد أورد الدكتور / إبراهيم أبو الخشب فــي كتابــه العصــر الأمــوي ص١١٣ ما يأتي :

" إنما توصف الحرة بالإباء ، والحياء ، والبخل ، والامتناع ألا قلــت ــ المتكلم كثير والمخاطب عمر ابن أبي ربيعة ــ كما قال هذا ــ يعني الأحوص ــ :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر

بأبياتكم ما درت حيــــث أدور

وما كنت زوارا ولكن ذا الهوى

إذا لم يزر من زاره سيزور

لقد منعت معروفها أم جعفر

وإني إلى معروفها لفقيــــــر

فانكسرت نخوة عمر ــ لأنه جعل المرأة طالبــة وليســت مطلوبــة ــ وداخلت الأحوص أبهة وبدا عليه الخيلاء ، وحينئذ أراد كثير أن يواجهه بما يرد إليه تواضعه فقال له أبطل آخرك أولـــك أخبرني عن قولك :

فإن تصلي أصلك وإن تبيني

بهجر بعد وصلك لا أبالي

أما والله لو كنت حرا لباليت ولو كسر أنفك ألا قلت كما قال هذا الأسود ، وأشار إلى نصيب :

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب

وقل إن تملينا فما ملك القلب "

هنا أريد أن أناقش هذا النص من النواحي الآتية :

الناحية الأولى :

إن سياق هذا النص المشتمل على النظرات النقدية ، والأبيات الشــعرية هو المفاضلة بيـــــــن الشعراء في ميدان الغزل حيث إن كثيرا قد اعتــرض على قول عمر بن أبي ربيعة :

ثم اسبطرت تشتد في أثري

تسأل أهل الطواف عن عمر

وسبب اعتراض كثير هو أن المرأة في التقاليد العربية مطلوبة وليســت طالبة فعمر ابن أبي ربيعة قد صور المرأة بأنها طالبة للرجل تلهث خلفه من أجل وداده ، والتهالك عليـــــــــــــــه

الناحية الثانية :

بعض النقاد يستحسن من الشاعر أن يصور المرأة في صورة البخيلة بالوداد معه ؛ بسبب لطافتها ، ورقة مشاعرها ، وحساسيتها ، وضعفها ، وصونها ؛ ولذلك استحسن كثير أبيات الأحوص التي يصور فيها بخل أم جعفر بمعروفها العاطفي معه ، أو ودادها العاطفي نحوه وإثباته شدة احتياجه إليها ، وتهالكه أمامها .

الناحية الثالثة :

أن الأحوص حينما نسي نفسه ، ورؤيته ، ونسي نظرة بعض النقاد العرب في قواعد تصوير الأنثى في قوله :

فإن تصلي أصلك وإن تبيني

بهجر بعد وصلك لا أبالي

فإنه تعرض للنقد الذي وجهه إليه كثير حينما وصفه بأنه متناقض ؛ لأن قول الأحوص (فإن تصلي أصلك) يجعله متساويا مع المرأة في درجة عاطفة الوداد إيجابا ، أو سلبا ، وهذه المساواة تتصادم مع نظرة بعض النقاد العرب في حثهم على تصوير تهالك الشاعر أمام المرأة

ولأن قول الأحوص (وإن تبيني بهجر بعد وصلك لا أبالي) يفيد أنه سوف يكون بخيلا مع المرأة عاطفيا إذا بخلت عليه عاطفيا ، وهذه الفكرة تتصادم مع نظرة بعض النقاد العرب في استحسان تصوير البخل العاطفي عند المرأة ، وتصوير معاناة الشاعر من هذا البخل

والدليل على ما سبق هو استحسان كثير بيت نصيب ،وتفضيله على أبيات الأحوص لأن نصيبا قال (إن تملينا فما ملك القلب) وهذا القول يعني ضعفه أمام حبيبته في حال صدها العاطفي له

ويعني تهالكه أمامها على الرغم من منعها وداده ، وإصرارها على هجره .

وقد صور هذا التهالك أمام الأنثى كثير من الشعراء العرب من جميع مدارس الشعر وتوجهاته

والمثال لذلك ما يأتي :

يقول عمر بن أبي ربيعة في بعض السياقات :

" فصدت وقالت كاذب وتجهمت

فنفسي فداء المعرض المتجهم "(٤٤)

فعمر هنا يصور تهالكه أمام صورة المرأة البخيلة معه بالوداد العاطفي في هذا السياق الذي لا يعد سمة منتشرة في شعر عمر بن أبي ربيعة .

ويقول قيس بن ذريح :

"فلا اليأس يسليني ولا القرب نافع

ولبنى منوع ما تكاد تجود " (٤٥)

فقيس هنا متهالك أمام حبيبته البخيلة معه بودادها العاطفي .

ويقول الأحوص في سلامة القس :

" لا أستطيع نزوعا عن محبتها

أو يصنع الحب بي فوق الذي صنعا

.....

وزادني كلفا في الحب أن منعت

وحب شيء إلى الإنسان ما منعا (٤٦)

فالأحوص هنا متهالك أمام بخل سلامة القس في ودادها العاطفي معه .

وبقول ذو الرمة :

" لمي شكوت الحب كيما تثيبني

بودي فقالت إنما أنت تمـــــــــزح

بعادا وإدلالا علي وقد رأت

ضمير الهوى قد كان بالجسم يبرح

لئن كانت الدنيا علي كما أرى

تباريح من مي فللموت أروح " (٤٧)

فذو الرمة هنا متهالك أمام بخل مي في ودادها العاطفي معه

ويقول ابن المولى :

" يحن إلى ليلى وقد شطت النوى

بليلى كما حن اليراع المثقب

.....

تقربت ليلى كي تثيب فزادني

بعادا على بعد إليها التقرب

فداويت وجدي باجتناب فلم يكن

دواء لما ألقاه منها التجنب " (٤٨)

وقد عاب بعض النقاد العرب على الشاعر الذي لا يبدي تهالكه أمام بخل المرأة معه بالـــــــوداد العاطفي ، أو حتى عدم استجابته لهـــا حينمـــا تعـــرض ودادها عليه .

ومن هؤلاء النقاد الذين يعيبون على الشاعر طرد الأنثى الناقـــد قدامـــة ابن جعفر حيث " لم يقبل قدامة هذا الشعر الذي يطرد الخيال ويرده ــ أي خيـــال الأنثى ــ " (٤٩)

فما بالك بالأنثى التي تعرض نفسها على الشاعر حقيقة ولـــيس طيفـــا فيكون من باب أولـــــى اعتراض قدامة على الشاعر الذي يقع في هذا العيب .

والمثال لذلك من الشعر قول جميل بن معمر :

"أبثين إنك قد ملكت فأسجحي

وخذي بحظك من كريم واصـــــــل

فلرب عارضة علينا وصلها

بالجد تخلطه بقول الهـــــــــازل

فأجبتها بالقول بعد تستر

حبي بثينة عن وصالك شاغلـــــي

لو كان في صدري كقدر قلامة

فضلا وصلتك أو أتتك رسائلـــــي

ويقلن إنك قد رضيت بباطل منها

منها فهل لك في اجتـــناب الباطل

ولباطل ممن أحب حديثه

أشهى إلي من البغيض البازل " (٥٠)

فسياق هذه الأبيات أن النساء قد حاولن أن يبعدن جميلا عن حبيبته بثينة التي بخلت عليه بودادها العاطفي معه وعرضن عليه البديل وهو امرأة طالبة وصاله فرفض هذه المرأة البديلة قائلا لها :

لوكان في صدري كقدر قلامة

فضلا وصلتك أو أتتك رسائلي

فوقع جميل في العيب وهو أنه أساء التعبير في حديثه مع العارضة عليه وصلها بأن قلبه لا يسعها ولا يسع منها قدر قطعة صغيرة من ظفره .

ومن نماذج تصوير بخل المرأة العاطفي تجاه رجل أجنبي عنها قول عمر بن أبي ربيعة وهو ينتمي إلى مدرسة الغزل الحسي :

" طال ليلي لسرى طيف ألم

فنفى النوم وأجداني السقم

طيف ريم شطة أوطانه

فهي لم تدن وليست بأمم

من رسول ناصح يخبرنا

عن محب مستهام قد كتم ؟

حبه حتى تبلى جسمه

وبراه طول أحزان وهم

ذاك من يبخل عني بالذي

لو به جاد شفاني من سقم

كلما ساءلته خيرا أبى

وبلاء شد ظهرا واعتصـــم

لج فيما بيننا قولا بلا

ليت لا من قالها نال الصمـــــم

ولو اني كان ما أطلبه

عندنا يطلبه قلت نعـــــــم

وأراه كل يوم يجتني

عللا في غير جرم يجـــــترم

ظنها بي ظن سوء فاحش

وبها ظني عفاف وكـــــــرم

وإذا قال مقالا جئته

وإذا قلت تأبى وظلـــــــــــم

كيف هذا يستوي في حكمه

أنه بر وأني متهـــــــــــم ؟

قد تراضيناه عدلا بيننا

وجعلناه أميرا وحـــــــــكم

فعليه الآن أن ينصفنا

ويجد اليوم ما كان صـــــــرم

أو يرد الحكم عنه بالرضا

فعلينا حكمه فيما احتـــــــكم

وله الحكم على رغم العدا

لا نبالي سخط من فيه رغم " (٥١)

تعليقي على هذا النص من النواحي الآتية :

الناحية الأولى :

إن المعاني التي تقدمها هذا الأبيات هي :

إن عمر بن أبي ربيعة قد تحدث عن طيف حبيبته الذي أتاه فنفى عنه النوم ، ومنحه المـــرض لأن هذه الحبيبة قد ابتعد موطنها وأنها قد كتمت حبها للشاعر ؛بخلا وتمنعا على الرغم من أن الحب قد أضناها ،وأحزنهـا ،وأن هـذه الحبيبة البخيلة بالوداد مع الشاعر لو منعت بخلها لشفته من مرضه ، لكنها تتأبى عليه ، وتستخدم معه في حواراتها الرد بكلمة (لا) من باب البخـل لكن إذا كان هو في مكانها لكانت ردوده بكلمة (نعم)، وهذه البخيلة تقدم حججا واهية ؛ تدافع بها عن بخلها وهي تظن به ظن السوء ولكن هو يظن بها الظن الحسن فـالحكم لها في اتهامه وتبرئتها ولكن رجاءه هو الإنصاف ، وعودتها إلى الكرم بالوداد العاطفي معه ؛ كي لا تشمت الأعداء .

الناحية الثانية :

الجوانب الفنية في تصوير بخل المرأة بودادها العاطفي :

ـ تحقق الاستعارة في قوله (ريم)في البيت الثاني ؛ لأنه شبه الحبيبـة بالظبية . والقيمـــة الفنية لهذه الاستعارة هي قدرتها على تصوير الجمال اللافت للنظر لدى هذه المرأة المتمنعـــة

ـ تحقق الصدق الفني في تصوير بخل الأنثى البخيلة بالوداد العاطفي على الرغم من أن القصة لم تكن واقعية ؛ لأنها على سبيل التخيل الفني ؛ لأن عمر بن أبي ربيعة كان يعشق الجمال المتخيل في المرأة بدليل أنه أدخل طرف الخيال الذي يأتي في النوم ، أو أشرك الطيف في الأحداث ثم انتقل على سبيل الالتفات إلى الحديث عن بخل هذه الحبيبة صاحبة هذا الطيف ومن هنا كان عمر صادقا صدقا فنيا في ادعائه أو في دعواه ؛ لأنه يعتقد فيما يقول اعتقادا تخيليا ؛ بسبب عشقه للجمال في المرأة حتى ولو كانت خيالا ، أو متخيلة .

الناحية الثالثة :

في قوله :

ذاك من يبخل عني بالذي

لو به جاد شفاني من سقم

إيجاز بالحذف وإيجاز بالقصر . وذلك أن الكلمة المحذوفة مع الجار هي كلمة الوداد في إيجاز الحذف ؛ لأن التقدير هو يبخل عني بالوداد وأما إيجاز القصر فلأنه يقصد المعنى الآتي :

إن هذه الحبيبة التي تكتم حبها لي تبخل علي بودادها في الوقت الذي لو كانت فيه كريمة معي بالوداد لشفتني من معاناتي من بعدها عني ، وهجرها لي .

الناحية الرابعة :

في قوله :

من رسول ناصح يخبرنا

عن محب مستهام قد كتم ؟

حبه حتى تبلى جسمه

وبراه طول أحزان وهم

تصوير للأنثى في صورة العاشقة لعمر بن أبي ربيعة التي تعاني من حبها له بالكتمان والخوف من التصريح فهو معشوق ، وعاشق في وقت واحد، والسبب في جعله الأنثى عاشقة له هو نرجسيته التي جعلته يعشق الجمال حيث كان حتى كان لو هذا الجمال موجودا في شخصه

الناحية الخامسة :

في قوله :

كلما ساءلته خيرا أبى

وبلاء شد ظهرا واعتصم

لج فيما بيننا قولا بلا

ليت لا من قالها نال الصمم

ولو اني كان ما أطلبه

عندنا يطلبه قلت نعم

تأكيد على تصوير الأنثى بالبخل بالوداد معه ؛ لأنه استخدم كلمة (أبى)، وكلمة (لا) وكلمة (اعتصم) التي تفيد رفض وداده .

كما أنه صور بالمقابلة المعنوية بين بخل هذه الحبيبة بالوداد ، وكرمه به لو كان مكانها في قوله :

ولو اني كان ما أطلبه

عندنا يطلبه قلت نعم

الناحية السادسة :

في الأبيات الثلاثة الآتية يصور عمر بن أبي ربيعة بالتلميح استغرابه من موقف بخل الحبيبة بالوداد معه حينما ظنت به ظن السوء وهو قد ظن بها الظن الحسن ، ويستغرب من تبرأتها واتهامه في حكمها عليه فقال :

ظنها بي ظن سوء فاحش

وبها ظني عفاف وكرم

وإذا قال مقالا جئتـــــــه

وإذا قلت تأبى وظلـــم

كيف هذا يستوي في حكمه

أنه بر وأني متهـــم ؟

ومن وجهة نظري أن استغراب عمر في هذه الأبيات الثلاثة يدعوني إلى الاستغراب مـــــن استغرابه لأنه يريد منها أن توافقه على طلبه السيىء فلما رفضته صورها في صورة الظالمة له ، والمبرأة لنفسها ، والمتهمة له .

والذي أراه أن فلسفة عمر لا تتناسب مع الدين الإسلامي لأن الإسلام لا يرتضي من الأنثى أن تكون كريمة بشرفها مع رجل غير زوجها .

كما أن المجتمع لا يرتضي أن تكون المرأة مفرطة في عرضها .

زد على ذلك أن الوضع النفسي للأنثى لا يوافق على أن تلبي الرغبات العاطفية لرجل غـــــــير زوجها ، أو تكون كريمة معه بالوداد .

ومن هنا كان عمر مخالفا للطبيعة الإنسانية ، والدينية ، والاجتماعية .

الناحية السابعة :

في البيتين الآتيين يريد عمر بن أبي ربيعة من حبيبته الإنصاف في الحكم بأن تصل حبل الوداد بينها وبينه والرضا عنه فقال :

فعليه الآن أن ينصفنا

ويجد اليوم ما كان صرم

أو يرد الحكم عنه بالرضا

فعلينا حكمه فيما احتكم

ولكنني أختلف معه في فهم معنى كلمة الإنصاف ؛ لأن المعنى الصحيح للإنصاف هو وضع الحق في نصابه ولكن عمر يحصر معناه في رضا حبيبته التي ليست بزوجته عنه فكأنه انتقل بهذا المعنى إلى معنى الإنصاف في شرع المحبين وليس في شرعة الدين ،والمجتمع واللغة .

الناحية الثامنة :

أستنبط من هذه الأبيات أن عمر بن أبي ربيعة قد انتقل إلى طريقة العذريين في تصوير معاناته في الحب ، وفلسفته في العشق ، وتهالكه في الغرام وهذا الانتقال يدعوني إلى التعجب من مسلك عمر هنا ؛ لأن الشائع عنه هو أنه صاحب مدرسة في الغزل الحسي الذي يركز على وصف مفاتن الأنثى ، وغرامها بشخصية عمر ، وتغزلها فيه فهو هنا مخالف لمذهبه في الوصف .

وأنتقل إلى نموذج لشاعر غير عمر من شعراء الغزل الحسي في العصر الأموي وهو الأحوص الذي يصور بخل المغنية سلامة القس بالوداد العاطفي معه فيقول :

" أسلام هل لمتيم تنويل ؟

أم هل صرمت وغال ودك غول؟

لا تصرفي عني دلالك إنه

حسن لدي وإن بخلت جميل " (٥٢)

فالأحوص هنا يطلب الوداد العاطفي من سلامة القس بطريقته في التصريح بطلب النوال منها وهو النوال العاطفي ؛ لأنه يريد أن يحقق رغبته منها لكنها متمنعة عليه ، وباخلة

واللافت للنظر هنا أن الأحوص يستحسن منها بخلها العاطفي في البيت الثاني على أمل منه في أنها تلين له ، وتعود لوداده فهو يعد التمنع دلالا لا يلبث أن يتحول إلى رضا عنه من باب يتمنعن بالبوح بالمشاعر الفياضة وهن الراغبات في التعبير عنها ، لكنه الخجل ، والحياء والعذال ، واللوام ، والطبيعة الأنثوية .

وفي سياق ثان يصور الأحوص بخل المرأة بطبيعة تقترب من الطبيعة العامة عند الشعراء العذريين فيتخفف من الغزل المكشوف ، أو الغزل الحسي على الرغم من أنه مصنف ضمن شعراء مدرسة الغزل الحسي لكن السياق يحوله مؤقتا .

يقول الدكتور / عفيف نايف حاطوم في كتابه الغزل في العصر الأموي ص ١٥٤:

" وإننا نجد الأحوص قد نظم بالرغم من ميله إلى الغزل المكشوف أبياتا كثيرة في الغزل العف الرقيق وهي لا تقل في روعتها ،وجودتها عن أبيات بعض الغزليين من الشعراء العذريين وقد اخترنا منها قوله متغزلا بأم حفص التي لم تكن فيما يروى إلا سلمى أخت زوجه وكان يهواها سرا عن زوجه :

" .....

كأنك من تذكر أم حفص

وحبل وصالها خلق رمـــام

صريع مدامة غلبت عليه

تموت لها المفاصل والعظام

لم نجد شاعرا غزلا قبل الأحوص شبه ما يصيب العاشـــق مـــن جـــراء هيامه بالمعشوقة بمـــــــا يصاب به شارب الخمرة من دوار في رأســـه وهـــذا التشبيه تشبيه جديد ، ومبتكر "

وتعليقي على هذا النص النقدي الذي اشتمل على نص شعري يكون بما يأتي :

أولا :

أنا أوافق الدكتور عفيف نايف حاطوم على أن هذا التشبيه جديد ؛ لأنـــه اشتمل على معنى جديد

ثانيا :

أن الأحوص قد جعل تصوير أم حفص في صورة البخيلة عاطفيا معـــه بجعله حبل وصالها باليا وضعيفا وجعل هذا التصوير بالبخل العاطفي جزءا مـــن هذا التشبيه المبتكر .

ثالثا :

أن تصويره بخلها العاطفي معه بهذه الطريقة قد لفت نظرنا هنا إلى أنه قد خالف الطبيعـــة العامة للغزل الحسي الذي اشتهر به ، واقترب من الطبيعـــة

العامة للغزل العذري ؛ لكي يبقـــى السياق هنا هو المستثنى من هذه الطبيعــة العامة ويتمثل السياق هنا في تهالكه على المحبوبة

وأنتقل إلى شاعر غير الأحوص من شعراء العصر الأموي الذين جــاء شعرهم منتميا إلـــى مدرسة الغزل الحسي في تصوير بخل المرأة الأجنبية بالوداد العاطفي معه وهو وضاح اليمن فيقول :

" إذا قلت يوما نوليني تبسمت

وقالت معاذ الله من فعل ما حـــــرم

فما نولت حتى تضرعت عندها

وأعلمتها ما رخص الله في اللمم " (٥٣)

وتعليقي على هذا النص من النواحي الآتية :

الناحية الأولى :

استخدم الشاعر التدرج في الوصول إلى عاطفة هذه المرأة والحصــول منها على مبتغاه بعد أن مرت معه بمراحل التمنع ، وتذكيره بالحلال ، والحلام ؛ كي يرعوي ، ويزدجر عن مطلبه فهي

تباخلت معه عاطفيا لمدة مؤقتة ، لكنها كانت مازجة البخل بالاستحلاء، أو بالاستليـــان

الناحية الثانية :

جاء تصويره المرأة هنا في صورة المذكرة له بالحلال ، والحرام بطريقة غير متناسبة مـــــع التجارب البشرية في تذكير العاصي بالحلال ، والحرام لأن من يذكر يستمر في مقاومة الغواية ومن توجهت إليه التذكرة بـــالله يخشـــع لله ، ويخضع له لكن المرأة هنا لم تقاوم طويلا والشاعر لم يلن قلبه لفعــل الحـــلال ،

والانتهاء عن الحرام ، وبذلك يكونا قد خالفا معظم التجارب البشرية السابقة عليهما ، واللاحقة بعدهما في قصص التذكير بالله حيث غالب الناس يخشع لله حينما يذكره أحد بالله ، ويخوفه من عقابه إذا ارتكب الحرام ؛ لأنه تحدث صدمة نفسية ، أو يحدث استيقاظ الضمير عند التذكير .

الناحية الثالثة :

تصوير الشاعر في البيت الثاني تراجع المرأة عن بخلها العاطفي لسببين: أحدهما تضرعه إليها ، وثانيهما إقناعها بأن اللمم حلال .

وأنا أختلف مع هذا الشاعر في جعله اللمم وهو الذنب الصغير مرخصا أو حلالا لأني أعتقد أن اللمم إذا تكرر فإنه يتحول إلى كبيرة ، وأعتقد أن تكرار الذنب الصغير يعد استهزاء بالدين

وأما قوله تعالى (إلا اللمم) فسياقه مختلف عن دعوة هذا الشاعر للوقوع في الذنب الصغير وإذا اختلف السياق فسوف يختلف الحكم .

يقول الدكتور شوقي ضيف في تعليقه على هذين البيتين :

" مستغلا ــ يقصد وضاحا ــ فكرة الحلال ، والحرام ، ويشفعها بفتوى الترخص في اللمم

.....

وواضح أنه يقصد باللمم النظرة وما يماثلها وكل ذلك جاء وضاح ومن ذكرناهم بتأثير الإسلام الذي كان يخالط قلوبهم فإذا ألفاظه ، وأفكاره تمتزج بمعاني الحب وألفاظه " (٥٤)

وأنا أختلف مع الدكتور / شوقي ضيف في أن النظرة من اللمم لأنني أعتقد أن (النظرة سهم من سهام إبليس) وأختلف معه في قوله (وأمثالها) ؛

لأن أمثالها من التبسم الوارد في هذين البيتين يعد خضوعا من المـــرأة للرجـــل منهيا عنه من الناحية الشرعية .

تصوير بخل الأنثى الأجنبية بالوداد في الشعر العذري الأموي :

من المعروف أنه توجد سمات عامة للشعر العذري مثل تصوير العفـــاف والوفاء وعدم الوصف الحسي للأنثى ، أو وعدم وصف مفـــاتن المـــــــــرأة ، وغير ذلك .

ومن هنا كان من الطبعي أن تصور المرأة بصفات تتناسب مع طبيعتهـــا الجسدية ، والنفسيـــــــة والدينية ، والاجتماعية .

فمثلا يقول الدكتور / أحمد الحوفي :

" لا تبوح أي المرأة بعواطفها ؛ وذلك لأن الذوق العربي كان ينفر مـــن تصريح المرأة بحبهـــــا ويحرص على إظهارها بمظهر البخيلة الممنعة البعيـــدة المنال " (٥٥) .

ولا تختلف المرأة البدوية عن المرأة الحضرية عند العرب القدامى فـــي ذلك .

وقد أوردت الدكتورة سهام راشد في كتابها الذي بعنوان صورة المـــرأة في مدامع العشاق لزكي مبارك دراسة تحليلية نقدية ص ١٠٩ طبع دار الثقافـــة بالقاهرة سنة ١٩٩٩م الآتي :

" يرى زكي مبارك أن كل حسناء بخيلة وكل جميل ضنين ومن هنا يبدو الحب ممزقا ما بين وصل ، وصرم ، وقرب ، وبعد ، ووعد ، وخلف " .

وأنا أختلف مع زكي مبارك في رأيه ؛ لأن كلامه يعني أن المرأة غيـــر الجميلة ليست بخيلـــــــة بالوداد بسبب أنها غير حسناء وأنا لا أتفق مع كلامـــه

هذا لأن النماذج الشعرية العربية قد ورد فيها ما يصور المرأة غير الجميلة في صورة المتمنعة بالوداد ، والبخيلة في البوح بحبها للغرباء والمثال لذلك ليلى العامرية محبوبة قيس بن الملوح التي لم تكن جميلة ومع ذلك كانت بخيلة في "إعلان ودادها للمجنون .

وقد كانت ليلى العامرية مشهورة بأنها محبوبة مجنون ليلي قيس بن الملوح الذي كان يصور بخلها بكثرة بالوداد العاطفي معه في بعض السياقات المختلفة وهي لم تكن زوجته .

ففي النموذج الآتي يصور إعجابه ببخلها العاطفي معه فيقول :

" وإن تبخلي يا ليل عني فإنني

توكلني نفسي بكل بخيل " (٥٦)

فالسياق هن في تصوير المرأة بالبخل العاطفي هو سياق الإعجاب ؛ لأن قيسا يصور بخلها العاطفي معه ثم يعقب عليه بأن هذا البخل العاطفي يعد من الأسباب التي جعلته يتعلق بها أكثر من باب أن الممنوع مرغوب .

تقول الدكتورة فاطمة تجور:

" ومهما بخلت وتمنعت فإنها لا تزيده إلا تعلقا وهياما فنفسه موكلة بحب هذه البخيلة التي لا تمكنه من نفسها اعتزازا بقيمها ، وأخلاقها :

وكم من خليل قال لو سألتها

فقلت نعم ليلى أضن خليل

.....

وإن تبخلي يا ليل عني فإنني

توكلني نفسي بكل بخيل

ولا يستطيع مجنون ليلى أن يخرج عن منظومة القيم السائدة في الإعجاب بأخلاق المرأة الحيية البخيلة التي تخشى على سمعتها أقوال الوشاة وتثور أشد ثورة إذا ما سمعت كلمة تتناولها يقول :

لعمر أبيها إنها لبخيلة

ومن قول واش إنها لغضوب " (٥٧)

وهنا أوافق على كلام الدكتورة فاطمة تجور في بعض سياقات وصف قيس بن الملوح حبيبته بالبخل العاطفي معه ؛ لأن قيس بن الملوح كان يشعر بالعجز أمام ليلى العامرية في سياقات تجنيها عليه بدليل قوله الآتي :

" وكم قائل لي اسل عنها بغيرها ∴ وذلك من قول الوشاة عجيب
فقلت وعيني تستهل دموعها ∴ وقلبي بأكناف الحبيب يذوب
لئن كان لي قلب بذوب بذكرها ∴ وقلب بأخرى إنها لقلوب
فيا ليلى جودي بالوصال فإنني ∴ بحبك رهن والفؤاد كئيب
لعلك أن تروي بشرب على القذى ∴ وترضي بأخلاق لهن خطوب
وتبلى وصال الواصلين فتعلمي ∴ خلائق من يصفي الهوى ويشوب
لقد شف هذا القلب أن ليس بارحا ∴ له شجن ما يستطاع قريب
فلا النفس تخليها الأعادي فتشتفي ∴ ولا النفس عما لا تنال تطيب
لك الله إني واصل ما وصلتني ∴ ومثن بما أوليتني ومثيب
وآخذ ما أعطيت صفوا وإنني ∴ لأزور عما تكرهين هبوب
فلا تتركي نفسي شعاعا فإنها ∴ من الوجد قد كادت عليك تذوب
وألقى من الحب المبرح سورة ∴ لها بين جلدي والعظام دبيب" (٥٨)

ومن هنا كان قيس في هذه الأبيات في موقف العاجز عن فعل شيء فكأنه ينكر ذاته أمام محبوبته ؛ لأنه وصل إلى حالة من المرض النفسي الذي يشبه العصاب .

ولا يختلف قيس بن ذريح في تصوير بخل لبنى معه بالوداد عن تصوير قيس بن الملوح في تصوير بخل ليلى بالوداد من ناحية الرضا بالتذلل في سياق العشق ، والوقوع في العذاب

يقول قيس بن ذريح :

" فلا اليأس يسليني ولا القرب نافع

ولبنى منوع ما تكاد تجود " (٥٩)

ففي هذا البيت يصور قيس بن ذريح لبنى بأنها بخيلة معه بالوداد العاطفي ؛ لأنها منوع ولا تكاد تجود وهذا البخل قد تسبب في عذاب ابن ذريح فلا اليأس يسليه ، ولا القرب نافعه لأنها تقترب منه ؛ لتبعده ، وتبعد عنه لتقربه .

وأنا قد توصلت إلى ذلك من خلال كثرة مراجعة ابن ذريح في هذا السياق ومراجعة النظر فيه فوجدت أنه في سياقات متعددة يصور موقف لبنى المتقلب عاطفيا معه فيقول :

" كأنني يوم ولت ما تكلمني

أخو هيام مصاب القلب مسلول " (٦٠)

ويقول :

" ألا تلك لبنى قد تراخى مزارها

وللبين غم ما يزال ينازع " (٦١)

ويقول :

" تمنيننني نيلا وتلويننني به

فنفسي شوقا كل يوم تقطع " (٦٢)

ويقول :

" شهدت على نفسي بأنك غادة

رواح وأن الوجه منك عتيق

وأنك لا تجزيننني بصحابة

ولا أنا للهجران منك مطيق " (٦٣)

لكنني أريد أن أعلق على هذين البيتين الأخيرين من ناحية أنهما لافتان للنظر ؛ لأنه شاع أنـــه من سمات الشعر العذري تصـــوير الصـــفات المعنويـــة للأنثى وتصوير الجمال الأخلاقي فيها لكنـــه هنا صورها تصويرا حســـيا يصـــف الجسد الجميل ، والوجه الحسن .

ومن هنا أرى أن الحديث عن سمات الشعر العذري له سياقاته العامة ، وله مواقفه الفردية والخاصة فاستسيغت هنا مخالفة ابن ذريح للسمات العامة .

ويعد ابن الدمينة من شعراء الغزل العذري في العصر الأمـــوي الـــذين صوروا بخل الأنثى الأجنبية بالوداد العاطفي معه فيقول :

" أأميم هل أخبرت متبولا بكى

مما تضمن من هوى للتابـــــل

لو تعلمين ــ هديت ــ من صاف له

ود الكرام ولا يجود بنائـــــــل

وزعمت أني منك أهل كرامة

فرجوته أمل الحيا في قابـــــــل

ولقد صحبتك لو جزيت مودة

وخلائقا ليست بذات غوائـــــــل

عاما فعاما ثم آخـــــر ثالثا

فبلوت ذلك مثل قيل الباطـــــــل

وعدا كبارق خلـــب لسمائه

سد وأكذب منظرا للخائـــــل " (٦٤)

سياق هذه الأبيات هو :

أن عبدالله بن الدمينة كان يحب فتاة اسمها أميمـــة ، وكـــان يرجـــو أن ترضى عنه عاطفيا بالوداد وكانت أميمة تقترب منه ؛ لتبتعـــد فوصـــفها بالبخـــل العاطفي .

والنظرة الفنية في هذه الأبيات ترينا أن ابن الدمينة قد اعتمد علـــى أداة فنية في تصوير بخـــــــل أميمة العاطفي معه بالوداد هي أداة التشبيه .

لأنه شبه زعمها الكاذب في أنها تحبه بالسحاب الخلب الكاذب الـــذي لا يجدي ومع ذلك نجد ابن الدمينة يستمر في حبه لها فيقول في غير هذه الأبيـــات مصور على سبيل المبالغة شدة بخـــــــــل أميمة بالوداد العاطفي معه :

" هل القلب عن ذكرى أميمة ذاهل

نعم حين يمشي بي إلى القبر حامل

بنفسي من لا تقنع النفس دونه

ومن لا ينال النجح فيه العــواذل

ومن لو رآني بين صفين منهما

صديقي ومستولي العداوة باسل

لخذل إخواني إذا ما رأيته

علي من القوم الذين أقاتـــــل

ولو جئت أستسقي شرابا عنده

عيون رويات لهـــن جـــداول

صديا لما قالت لي اشرب وما درت

أفي العام أروى أم إذا عاد قابل ؟ " (٦٥)

والنظرة الفنية في هذه الأبيات ترينا أن ابن الدمينة قد استخدم المبالغة في تصوير بخـــــــــل حبيبته في الوداد العاطفي تصويرا متدرجا ؛ لأنه أثبت شدة احتياجه لها في البـــــــــيت الأول

وأثبت شدة مقاومته العذال في البيت الثاني ، وأثبت في البيتين الثالــث والرابع أن حبيبته قد خذلته ، ولم تعنه في مقاومته .

وأثبت في البيتين الأخيرين أن حبيبته تبخل عليه حتى بالماء وهو فــي الحقيقة لا يقصد الماء وإنما يقصد الوداد العاطفي .

وقد وجدت بعض الشعراء الذين لا ينتمون إلى قبيلة بنــي عــذرة قــد وصفوا المرأة بصفـــــــات متشابهة مع سمات الشعر العذري مثل ابن ميادة الذي يقول في تصوير بخل المرأة بالــوداد العاطفي معه :

" موانع لا يعطين حبة خردل

وهن دوان في الحديث أوانـــــــــس

ويكرهن أن يسمعن في اللهو ريبة

كما كرهت صوت اللجام الشوامس" (٦٦)

سياق هذين البيتين:

السياق هو سياق مدح نساء بأنهن بخيلات بالوداد مع الرجال الغرباء .

النظرة الفنية في هذين البيتين :

توجد مبالغة في قوله (لا يعطين حبة خردل)

كما توجد استعارة في قوله (حبة) ؛ لأنه شبه الوداد العاطفي بالحبة من الخردل .

وتوجد استعارة في قوله (ريبة) ؛ لأنه شبه الريبة بالصـــوت ، وحـــذف المشبه به ، ورمز لـــــه بلازم من لوازمه وهو السماع .

ويوجد تشبيه في قوله (كما كرهت صوت اللجام الشـــوامس) ؛ لأنـــه شبه كراهية النســـــــاء الممدوحات لسماع صوت الريبـــة بكراهيـــة الخيـــول العصية وهي الشموس لصوت اللجام .

والشاهد الفني هنا في هذين البيتين هو أن الشاعر قد صور بخل النساء الممدوحات بالـــــوداد العاطفي مع الغرباء مع احتفاظهن بـــالأدب ، والعفـــاف ، وحسن الخلق في التواصل الحسن مع الرجال بطريقة شرعية .

وهذه السمة الفنية والمعنوية هنا قد اشتهر بها الشعراء العذريون ومع ذلك نجد ابن ميادة قد اشترك معهم فيها ؛ لأن كل شاعر له سياقه العام ، وسياقه الخاص فيتسم شعره بصفات عامة وسمات خاصة .

تصوير بخل المرأة الأجنبية بالوداد في شعر الشعراء الصعاليك الأمويين:

من يطالع ديوان توبة بن الحمير يعرف الآتي :

توبة بن الحمير من الشعراء الصعاليك في العصر الأموي ، وكان يحب الشاعرة المشهورة ليلى الأخيلية ، ولكنه لم يتزوجها ، وتزوجت رجلا غيره ، ولكنه كان يزورها عنوة على طريقة الصعاليك في استخدام القوة ،وكان أهلها يزجرونه ،وينهونه عن اللقاء بها ولكنه كان مستمرا في تعقبها ، وملاحقتها ومتابعتها ؛ بسبب عشقه لها .

هذا هو المستنبط من الديوان .

وفي ظل هذه السياق يكثر اللوام ، والواشون والمعارضون الذين يعارضون مسلكه الذي جعل ليلى الأخيلية تصده على الرغم من حبها المكنون له .

وإليك الشواهد .

يقول توبة بن الحمير في تصوير إعراض ليلى عنه بسبب الواشين :

" وشى واشيا ليلى فقلت صدقتما ∴ وأقبلت في إعراض ليلى أعيبها " (٦٧)

ففي هذا البيت يعيب توبة على ليلى أنها أعرضت عنه ، وصدته ؛ بسبب الواشين .

ويقول توبة بن الحمير أيضا في تصوير إعراضها عنه :

" وقد رابني منها صدود رأيته

وإعراضها عن حاجتي وبسورها " (٦٨)

ففي هذا البيت يصور بخلها العاطفي معه من خلال إعراضها عن حاجته ،ورغبته في التقرب منها ، وعرض أحاديث الغرام بينهما .

ومن المعروف أن ليلى الأخيلية كانت تخاف على حبيبها توبة من أهلها فكانت تزجره وتنهاه أن يتواصل معها ؛ لأن أهلها يريدون قتله .

يقول توبة في ذلك :

" فقالت أرى أن لا تفيدك صحبتي

لهيبة أعداء تلظى صدورها " (٦٩)

ففي هذا البيت هي تريد منه أن يقطع علاقته بها ؛ كي لا يقتله أهلها الذين ناصبوه العداوة فهم تتلظى صدورهم غيظا منه ؛ لأنه يشهر ببنتهم في شعره ، ويقابلها في الخفاء وهي تعلم أن مقابلته لها في الخفاء محرمة دينيا ، وغير مرغوبة من ناحية زوجها ؛ لأنها في عصمته فهي تساوي شرفه الذي ينبغي أن يحافظ عليه .

ولذلك يقول توبة بن الحمير :

" وقد زعمت ليلى بأني فاجر

لنفسي تقاها أو عليها فجورها " (٧٠)

ففي هذا البيت يصور توبة رفض ليلى له ، وأن لقاءه بها محرم فهي تخشى الحرام فتوبخه وتصفه بالفجور ، ولكنه يبرر موقفه في إصراره على اللقاء بها وهي في عصمة رجل غيره فيفلسف المسألة بأن تقواه لنفسه ، وفجوره على نفسه .

ولكنني أرى أن فلسفته ليست مبررا لمسلكه مع ليلى في محاولته اللقاء معها ؛لأن المقصد الذي يقصده وهو (كل نفس بما كسبت رهينة) و (لا تزر وازرة وزر أخرى) لا يدعو إلى ارتكاب المحرم .

والدليل على أن موقفها رافض لسلوك توبة معها مـــا ورد فـــي كتـــاب الأغانـــي ج١١ص٣٩٩٣ بما يأتي :

" قولها للحجاج ذات يوم ــ وكان قد سألها عن جوهر علاقتها بتوبة قبل موته ــ فقالت له :

لا والله أيها الأمير لم تكن بيني وبين توبة ريبة قط أو خاطبني في ذلك قط إلا أنه قال لي ليلة وقد خلونا كلمة ظننت أنه قد خضع فيها لبعض الأمر فقلت له :

وذي حاجة قلنا له لا تبح بها

فليس إليها ما حييت سبيل

لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه

وأنت لأخرى فارغ وحلـــيل "

وتعليقي على ذلك يكون بما يأتي :

أولا :

أن قول ليلى (لنا صاحب) تقصد بها زوجها وأن قولها (وأنت لأخـــرى فارغ وحليل) تقصد به أن توبة متزوج أيضا .

ثانيا:

أنا لا أوافق ليلى الأخيلية في أنها تلتقي مع توبة من وراء ظهر زوجها لأن الإسلام لا يرضى بذلك فهي تعترف بأن توبة يختلي بها لكن الإسلام ينهى عن هذه الخلوة لأن الخلوة تفســـــــــح مجالا لعمل الشيطان .

تصوير بخل المرأة الأجنبية بالوداد عند بقية شعراء الشعر الأموي :

يقول ابن ميادة :

" موانع لا يعطين حبة خردل

وهن دوان في الحـــديث أوانـــس

ويكرهن أن يسمعن في اللهو ريبة

كما كرهت صوت اللجام الشوامس "(٧١)

سياق هذين البيتين:

السياق هو سياق مدح نساء بأنهن بخيلات بالوداد مع الرجال الغرباء

النظرة الفنية في هذين البيتين :

توجد مبالغة في قوله (لا يعطين حبة خردل)

كما توجد استعارة في قوله (حبة) ؛ لأنه شبه الوداد العاطفي بالحبة من الخردل .

وتوجد استعارة في قوله (ريبة) ؛ لأنه شبه الريبـــة بالصـــوت وحـــذف المشبه به ورمز له بلازم من لوازمه وهو السماع .

ويوجد تشبيه في قوله (كما كرهت صوت اللجام الشوامس) ؛ لأنه شبه كراهية النســـــاء الممدوحات لسماع صوت الريبة بكراهية الخيـــول العصـــية وهي الشموس لصوت اللجام

والشاهد الفني هنا في هذين البيتين هو أن الشاعر قد صور بخل النساء الممدوحـــات بالوداد العاطفي مع الغرباء مع احتفاظهن بالأدب والعفاف وحسن الخلق في التواصل الحسن مـــع الرجال بطريقة شرعية .

الهوامش :

(١) سورة آل عمران من الآية ١٨٠ .

(٢) مسند الإمام أحمد ص ١٩٤تحقيق شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرين إشراف الدكتور / عبدالله عبدالمحسن التركي نشر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م

(٣) ديوان الأخطل ص ١٦٦شرح مهدي محمد ناصر الدين طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م .

(٤) المرأة في الشعر الأموي ص ٣٩٧لفاطمة تجور منشورات اتحاد الكتاب العرب سنة ١٩٩٩م موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت www.awu.dam.com

(٥) العمدة في صناعة الشعر ونقده ج٢ ص ٣٨١ ، ٣٨٢ لابن رشيق القيرواني طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م .

(٦) فن الهجاء وتطوره عند العرب ص ٢٠٨لإيليا حاوي طبع دار الثقافة بيروت من دون تاريخ .

(٧) فن الهجاء وتطوره عند العرب ص ٢٠٩ .

(٨) تاريخ النقائض في الشعر الأموي ص ٤١٥ ، ٤١٦ لأحمد الشايب الطبعة الثانية سنة ١٩٥٤م .

(٩) العصر الإسلامي ص ٢٥٧للدكتور / شوقي ضيف الطبعة التاسعة طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٣م .

(١٠) الأدب الأموي ص ٧٣ للدكتور إبراهيم أبو الخشب نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب طبع شركة الإسكندرية للطباعة والنشر سنة ١٩٧٧م .

(١١) اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص ٣٢٤ للدكتور صلاح الدين الهادي نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م طبع مطبعة المدني بالقاهرة .

(١٢) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب المجلد الثاني جزء ٢ ص ٩٣٩ تحقيق الدكتور/ نعمان محمد أمين طه طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١م .

(١٣) ديوان الأخطل ص ٢٧٩شرح محمد مهدي ناصر الدين طيع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الثانية سنة١٩٩٤م .

(١٤) ديوان أعشى همدان وأخباره قافية الراء بحر البسيط تحقيق الدكتور / حسن عيسى أبو ياسين تعليق حنان بنت عبدالعزيز بن سيف الطبعة الأولى سنة ١٤٠٣ هجرية ١٩٨٣ ميلادية طبع دار العلوم للطباعة والنشر .

(١٥) موقع الموسوعة العربية على النت ـــ العجير السلولي ص ١ .

Httpsllwww.arab-ency.com

(١٦) الأغاني ج ٨ ص ٤٠٣ لأبي الفرج الأصفهاني تحقيق سمير جابر الطبعة الثانية طبع دار الفكر بيروت لبنان .

(١٧) شرح ديوان جميل بثينة ص٦٢ ،٦٣ شرح محمد مهدي ناصر الدين طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م .

(١٨) موقع الحوار المتمدن بحث بعنوان المرأة في الشعر البدوي العدد ٢٢١٣لسنة ٢٠٠٨م لوعد العسكري .

(١٩) شرح ديوان جميل بثينة ص٦٦ .

(٢٠) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ١٤٠ ، ١٤١ طبع دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة سنة ١٩٧٩م .

(٢١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦١لمحمد بن سلام الجمحي تحقيق الأستاذ / محمود محمد شاكر طبع مطبعة دار المعارف .

(٢٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج ٢ ص ١٧٥ لابن الأثير تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد نشر المكتبة العصرية للطباعة والنشر بيروت سنة ١٤٢٠هجرية .

(٢٣) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٣٨٨ .

(٢٤) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٤٢٦ .

(٢٥) ديوان كثير عزة ص ٧١ شرح عدنان زكي درويش طبع دار صادر بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م .

(٢٦) ديوان عروة بن أذينة ص ١٤طبع دار صادر بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م .

(٢٧) الغزل في العصر الأموي ص ٢٤٩للدكتور عفيف نايف حاطوم طبع دار صادر بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م .

(٢٨) ديوان عروة بن أذينة ص١٣ طبع دار صادر بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م

(٢٩) ديوان عروة بن أذينة ص ٧١ .

(٣٠) المرأة في الشعر الأموي ص٣٨٨ لفاطمة تجور .

(٣١) شرح ديوان جميل بثينة ص٤٠ .

(٣٢) المرأة في الشعر الأموي ص ٤٩٤ .

(٣٣) شرح ديوان جميل بثينة ص ٦١ .

(٣٤) في الشعر الأموي دراسة في البيئات ص ١٨٨ للدكتور / يوسف خليف طبع مكتبة غريب بالقاهرة طبع سنة ١٩٩١م .

(٣٥) ديوان كثير عزة ص ٦٧ .

(٣٦) قراءة في الأدب الإسلامي والأموي ص ١٥٨ ، ١٥٩ للدكتور / محمد عبدالعزيز موافي الطبعة الخامسة سنة ٢٠٠٥ مدينة المبعوثين بجامعة القاهرة .

(٣٧) قراءة في الأدب الإسلامي والأموي ص ١٦١للدكتور محمد عبدالعزيز موافي الطبعة الخامسة سنة ٢٠٠٤م مدينة المبعوثين بجامعة القاهرة .

(٣٨) صورة المرأة في مدامع العشاق لزكي مبارك دراسة تحليلية نقدية ص ١١٢للدكتورة / سهام راشد طبع دار الثقافة بالقاهرة سنة ١٩٩٩م .

(٣٩) موقع الحوار المتمدن بحث بعنوان المرأة في الشعر البدوي .

(٤٠) ديوان كثير عزة ص ٤٠٣شرح الدكتور / إحسان عباس نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت لبنان سنة ١٩٧١م .

(٤١) شرح ديوان جميل بثينة ص ٧٠ .

(٤٢) أخذت هذا النص من كتاب الأدب الأموي ص ٢١٣ للدكتور / خليل أبو ذياب طبع دار عمان بالأردن الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م .

(٤٣) ديوان ذي الرمة ص ٤١٩شرح الخطيب التبريزي تقديم مجيد طراد نشر دار الكتاب العربي الطبعة الثانية سنة ١٤١٦ هجرية ١٩٩٦ ميلادية بيروت لبنان .

(٤٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ٢٠٣تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد طبع دار الأندلس الطبعة الثانية سنة ١٩٨٣م بيروت لبنان .

(٤٥) قيس ولبنى شعر ودراسة ص ٧٩

(٤٦) شعر الأحوص الأنصاري ص ١٥٣جمع وتحقيق عادل سليمان جمال تقديم الدكتور / شوقي ضيف نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة سنة ١٩٧٠م .

(٤٧) ديوان ذي الرمة ص ٤١٩شرح الخطيب التبريزي تقديم مجيد طراد نشر دار الكتاب العربي الطبعة الثانية سنة ١٤١٦ هجرية ١٩٩٦ ميلادية بيروت لبنان .

(٤٨) الأغاني ج٣ ص ٢٩٣ لأبي الفرج الأصفهاني تحقيق سمير جابر نشر دار الفكر بيروت لبنان الطبعة الثانية

(٤٩) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ١٧٠ للدكتور / أحمد أحمد بدوي طبع دار نهضة مصر بالقاهرة .

(٥٠) شرح ديوان جميل بثينة ص ٧٠ .

(٥١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد

(٥٢) الأغاني ج٨ ص ٣٠٨٣للأصفهاني طبعة دار الشعب .

(٥٣) ديوان وضاح اليمن ص ٨٧ جمع وشرح الدكتور / محمد خير البقاعي طبع دار صادر بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦ وبذيله كتاب مأساة الشاعر وضاح اليمن لمحمد بهجة الأثري وأحمد حسن الزيات .

(٥٤) العصر الإسلامي ص ١٧٨للدكتور شوقي ضيف الطبعة التاسعة طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٣م .

(٥٥) المرأة في الشعر الجاهلي ص ٦٥٦ للدكتور / أحمد الحوفي طبع دار نهضة سنة ١٩٩٨م .

(٥٦) الأمالي ج٢ص ٦٣ لأبي علي القالي ترتيب محمد عبدالجواد الأصمعي الطبعة الثانية سنة ١٩٢٦م نشر دار الكتب المصرية .

(٥٧) المرأة في الشعر الأموي ص ١٤٣، ١٤٤ .

(٥٨) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص ٤١ رواية أبي بكر الوالبي دراسة وتعليق يسري عبدالغني منشورات محمدا علي بيضون طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٤٢٠ هجرية ١٩٩٩ميلادية .

(٥٩) قيس ولبنى شعر ودراسة ص ٧٩ تحقيق الدكتور / حسين نصار نشر مكتبة مصر دار مصر للطباعة .

(٦٠) قيس ولبنى شعر ودراسة ص ١٣٨ .

(٦١) قيس ولبنى شعر ودراسة ص ١٠٦ .

(٦٢) قيس ولبنى شعر ودراسة ص ١١٠ .

(٦٣) قيس ولبنى شعر ودراسة ص ١٣٠ .

(٦٤) ديوان ابن الدمينة ص ٦٩صتعة أبي العباس ثعلب ومحمد حبيب تحقيق محمد راتب مكتبة دار العروبة بالقاهرة .

(٦٥) ديوان عبدالله بن الدمينة ص ١٩ .

(٦٦) شعرابن ميادة ص١٦٣ ، ١٦٤ جمع وتحقيق الدكتور حنا جميل حداد مراجعة قدري الحكيم دمشق سنة ١٩٨٢م .

(٦٧) ديوان توبة بن الحمير ص ٨٣تحقيق خليل إبراهيم العطية الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م طبع دار صادر بيروت .

(٦٨) ديوان توبة بن الحمير ص ٣تحقيق خليل إبراهيم العطية طبع مطبعة الإرشاد ببغداد سنة ١٩٦٨م .

(٦٩) ديوان توبة بن الحمير ص ٣٢ .

(٧٠) ديوان توبة بن الحمير ص ٣٣ .

(٧١) شعر ابن ميادة ص ١٦٣ ، ١٦٤جمع وتحقيق الدكتور حنا جميل حداد .

الخاتمة

الحمد لله كما ينبغي لجلال قدره ، وعظيم سلطانه فهو المستحق لكل حمد ، وكل ثناء والصلاة ، والسلام على خاتم الأنبياء ، والمرسلين سيدنا محمد بن عبدالله ، وعلى آله وصحابته ، ومن اتبع سنته إلى يوم الدين .

ثم أما بعد :

فبحثي هذا بعنوان : (**تصوير بخل المرأة في الشعر الأموي**) قد كان الجديد فيه ما يأتي :

التجديد في القضايا المضمونية :

أولا :

قد وظف الأخطل في نقائضه تصوير بخل الأم بالمال فصور أم جرير بن عطية الخطفى في صورة البخيلة بالمال في قوله :

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم ∴ قالوا لأمهم بولي على النار

تمسك البول بخلا أن تجود به ∴ فلا تبول لهم إلا بمقدار

ويأتي موقف الإسلامية من هذه الأبيات رافضا لأنها طعن في الأعراض وتأجيج للفتنة .

ثانيا :

توصل البحث إلى أن كلام إيليا حاوي حينما علق على تعليق ابن رشيق على البيتين السابقين قد جاء متناقضا وذكرت الدليل على هذا التناقض .

ثالثا :

توصل البحث إلى أن جريرا لم يكن معيبا حينما سمع هذين البيتين السابقين فتأثر فحزن فحكم على نفسه بالتألم .

ولا يدل هذا الاعتراف من جرير بأنه قد تمت هزيمته هزيمة قاضية عليه لأننا وجدنا في المقابل أن الأخطل قد اعترف بأن هجاء جرير للأخطل قد ترك أيضا أثرا نفسيا مؤلما في نفسية الأخطل وقومه التغلبيين .

رابعا :

أن الدكتور / أبوالخشب قد أورد رواية جديدة لقول الأخطل (تمسك البول بخلا) وهذه الرواية الجديدة هي (فضيقت فرجها بخلا)

ومن وجهة نظري أن هذه الرواية الجديدة هي من وضع الرواة أو غيرهم من باب المبالغة في الإضحاك .

خامسا :

توصل البحث إلى وجود إشكالية في تقويم بخل الزوجة ، أو الحكم عليه بالمدح ، أو بالذم والسبب في هذه الإشكالية هو تعدد اتجاهات الحكم ونسبته .

فمن الناحية الشرعية ينبغي على الزوجة أن لا تكون بخيلة بالوداد مع زوجها ، ومن الناحية الاجتماعية ، والنفسية ينبغي على الزوجة أن تكون مدبرة ومقتصدة وموفرة بدرجات محددة ونسب مقدرة حفاظا على أموال زوجها التي استأمنها عليها .

سادسا :

توصل البحث إلى أن الزوجة تكون بخيلة أو كريمة من خلال نوعية تعاملها مع زوجها فإذا كانت على خلاف مستمر معه ولا تشعر بالأمان معه

فإنها تكون مسرفة في الصرف كـــي لا يفكر في الزواج من غيرهـــا ولا يفـــيض منه المال الذي يساعده على التقوي بالزواج من غيرها وإذا كانت متوافقة مـــع زوجها وشاعرة معه بالأمان فإنها تكون مدبرة ومقتصدة للحفاظ علـــــى مالـــه وكي تكون محبوبة لدى زوجها من خلال إشعاره بأنهـــا خائفـــة عليـــه وعلـــى ممتلكاتـــــه.

سابعا :

إنه في حالات الخلاف بين الزوج ،والزوجة تكثر الادعاءات ،والتنصـــل من الأخطاء وكل طرف يصور أنه على حق .

وبناء عليه قد تكون الزوجة ظالمة في بخلها وقد تكون مظلومة في هذا البخل .

ثامنا :

من الطبعي أن المرأة تكون بخيلة بالوداد مع الرجل الذي طلقها ســـواء كان السبب هو الدين أو السبب غير الدين .

تاسعا :

ارتضى بعض النقاد العرب القدامى أن تكون المرأة بخيلة بـــالوداد مـــع الرجل الغريب حتـــــى وإن كان هذا الرجل عاشقا لها وكان صادقا في عاطفتـــه الحقيقية مثل عاطفة جميل في عشقه لبثينة حتى بعد طلاقها منه أو حتى التجربة المتخيلة .

عاشرا :

توصل البحث إلى أن قول كثير :

" لو ان الباخلين ــ وأنت منهم ــ ∴ رأوك لعلموا الناس المطالا "

يعد من وجهة النظر الإسلامية أو الدينية مؤيدة أن المطلقة التي تبخل بالوداد لمطلقها لا تعد بخيلة وإنما تعد ملتزمة بمباديء الدين وتأتي وجهة نظر المجتمع في هذه القضية مؤيدة وجهة النظر الإسلامية .

حادي عشر :

توصل البحث إلى أن قول عروة بن أذينة :

يقول لي الواشون سعدى بخيلة

عليك معنى ودها وطلابها

فدعها ولا تكلف بها إذ تغيرت

فلم يبق إلا هجرها واجتناب

فقلت لهم سعدى علي كريمة

وكالموت بله الصرم عندي عتابها "

يثير قضية غريبة هي :

أنه قد أتي بوجهة نظرعجيبة في المراد بالبخل لأنه قد جعل بخلها كرما فأنى يكون ذلك ؟ أو كيف يتأتى ذلك ؟

ثاني عشر :

أنا لا أرتضي من الدكتور محمد عبدالعزيز موافي أن يشبه جميلا بالصوفية في مجاهداتهم ومقاماتهم لأن الصوفية لا يعانون من بخل الحبيب وإنما يستمتعون بالقرب من الحبيب ومن المعروف أن جميلا كان هنا في مرحلة معاناة من بخل الحبيبة .

ثالث عشر :

أنا أميل مع رأي العقاد في أن جميلا كان يعيش تعذيبه النفسي ؛ بسبب عشقه لبثينة والسبب في ميلي مع رأي العقاد هو ظهور المعاناة التي كان يعانيها جميل من بخل بثينة معه بالوداد فظهر عشقه علانية ، وظهر تهالكه ، وضعفه أمامها ، وهذا التهالك قد ارتضاه بعض النقاد العرب ولذلك فضلوه على كثير .

رابع عشر :

ذكرت وجهة نظري في أن المرأة المطلقة معذورة في بخلها العاطفي تجاه مطلقها وذكرت دليلي على ذلك .

خامس عشر :

توصل البحث إلى أن كثير عزة يريد من عزة أن توده بالحب في مقابل أنه يتنازل عن القرض المالي الذي كان يدينها به فيتحول القرض من دين مالي إلى دين عاطفي ثم توفيه بالوداد من باب حصولها على الثواب بتقديمها خدمة عاطفية له .

وأنا أتعجب هنا من منطق وفلسفة كثير في جعله استبدال القرض المالي بالقرض العاطفي ثم المطالبة بأداء القرض العاطفي وسبب تعجبي هنا أن الإسلام لا يرتضي هذا النوع من العلاقات بين الرجل والمرأة اللذين لا يربطهما عقد الزواج فكيف يطالبها بقبلة أو نظرة ؟

سادس عشر :

ذكر البحث أنه قد عاب بعض النقاد العرب على الشاعر الذي لا يبدي تهالكه أمام بخل المرأة معه بالوداد العاطفي أو حتى عدم استجابته لها حينما تعرض ودادها عليه .

سابع عشر :

ذكر البحث استغراب عمر بن أبي ربيعة في قوله :

ظنها بي ظن سوء فاحش

وبها ظني عفاف وكرم

وإذا قال مقالا جئته

وإذا قلت تأبى وظلم

كيف هذا يستوي في حكمه

أنه بر وأني متهم ؟

ومن وجهة نظري أن استغراب عمر في هذه الأبيات الثلاثة يدعوني إلى الاستغراب من استغرابه لأنه يريد منها أن توافقه على طلبه السيىء فلما رفضته صورها في صورة الظالمة له والمبرأة لنفسها والمتهمة له .

ثامن عشر :

توصل البحث إلى أن عمر بن أبي ربيعة ــ في الأبيات التي أوردتها له ــ قد انتقل إلى طريقة العذريين في تصوير معاناته في الحب ، وفلسفته في العشق ، وتهالكه في الغرام ، وهذا الانتقال يدعوني إلى التعجب من مسلك عمر هنا ؛ لأن الشائع عنه هو أنه صاحب مدرسة في الغزل الحسي الذي

يركز على وصف مفاتن الأنثى ، وغرامها بشخصية عمر ،وتغزلها فيه فهو هنا مخالف لمذهبه في الوصف .

تاسع عشر :

توصل البحث إلى أن قول وضاح اليمن :

" إذا قلت يوما نوليني تبسمت

وقالت معاذ الله من فعل ما حرم

فما نولت حتى تضرعت عندها

وأعلمتها ما رخص الله في اللمم "

قد جاء فيه جاء تصويره المرأة في صورة المذكرة له بالحلال والحرام بطريقة غير متناسبة مع التجارب البشرية في تذكير العاصي بالحلال والحرام .

عشرون :

أنا أختلفت مع زكي مبارك في رأيه الذي أوردته له ؛لأن كلامه يعني أن المرأة غير الجميلة ليست بخيلة بالوداد ؛بسبب أنها غير حسناء وأنا لا أتفق مع كلامه هذا لأن النماذج الشعرية العربية قد ورد فيها ما يصور المرأة غير الجميلة في صورة المتمنعة بالوداد ،والبخيلة في البوح بحبها للغرباء ، والمثال لذلك ليلى العامرية محبوبة قيس بن الملوح التي لم تكن جميلة ومع ذلك كانت بخيلة في "إعلان ودادها للمجنون .

حادي وعشرون :

كان قيس بن الملوح في أبيات التي بدأها بقوله :

وكم قائل لي اسل عنها بغيرها ∴ وذلك من قول الوشاة عجيب

في موقف العاجز عن فعل شيء فكأنه ينكر ذاته أمام محبوبته لأنه وصل إلى حالة من المرض النفسي الذي يشبه العصاب

ثان وعشرون :

توصل البحث إلى أن قول قيس بن ذريح :

" شهدت على نفسي بأنك غادة

رواح وأن الوجه منك عتيق

وأنك لا تجزينني بصحابة

ولا أنا للهجران منك مطيق "

يعد لافتا للنظر لأنه شاع أنه من سمات الشعر العذري تصوير الصفات المعنوية للأنثى وتصوير الجمال الأخلاقي فيها لكنه هنا صورها تصويرا حسيا يصف الجسد الجميل والوجه الحسن .

ومن هنا أرى أن الحديث عن سمات الشعر العذري له سياقاته العامة وله مواقفه الفردية والخاصة فاستسيغت هنا مخالفة ابن ذريح للسمات العامة .

ثالث وعشرون :

توصل البحث إلى أن قول توبة بن الحمير :

" وقد زعمت ليلى بأني فاجر

لنفسي تقاها أو عليها فجورها "

يصور فيه توبة رفض ليلى له وأن لقاءه بها محرم فهي تخشى الحرام فتوبخه وتصفـــــه بالفجور ولكنه يبرر موقفه في إصراره على اللقاء بها وهي في عصمة رجل غــيره .

التجديد في النواحي الفنية :

١ــ حينما وصف الاخطل أم جرير بالبخل فقد اعترف جرير المهجو فــي هــذه الأبيات بأنهـــا أبيات مؤلمة ، وقاسية ، وشديدة فأوقعته في الحرج أمـــام المجتمع اللاهي الذي يترقب مثل هذا الهجاء ويتابعه .

٢ــ يتكئ تصوير بخل الزوجة بالمال هنا على عدة جزئيات فنية تشــكل لوحــة أدبية مؤثــرة ولافتة للنظر

٣ــ من وجهة نظر الشاعر كثير في بعض أشعاره أن عزة بخيلة بودادها معــه فهذا هــو اعتقاده فلا يتصادم هذا مع صدقه الفنـــي علـــى الــرغم مــن أن الوصف بالبخل هنا مخالف للواقــع الحقيقي في الوسم بالبخــل لأن واقــع المطلقة هو أنها غير بخيلة حينما تمنع ودادها من مطلقها فالمعول عليه في الصدق الفني هو رؤية الشاعر ووجهة نظره الخاصة به ومعتقده الشخصـــي على الرغم من أن بعض النقاد العرب لا يرتضي ذلك فاختلفوا .

٤ ــ قد استخدم جميل قمة الفن في هذا البيت الذي قال فيه :

وقلت لها اعتللت بغير ذنب

وشر الناس ذو العلل البخيل

حينما أوجز الدفاع عن نفسه فقال (بغير ذنب) ؛ لأن الحــدث أساســا يحتوي على قصـــة خلافية طويلة بينهما يطول ذكرها فلــم يشــأ أن يســتعرض أسباب المشكلة ، وتطورها ونتائجها واستخدم الفن أيضا حينما عمم الكلام تلطفا بزوجته فقال (وشر الناس ذو العلل البخيل) ولم يقل لهـــا أنت شر الناس ؛ لأنه يريد أن يفتح بابا للصلح والإصلاح ولكي يضمن عدم استمرار غضبها عليه .

٥ ــ وظف كثير عزة التشبيه في تصوير بخل عزة العاطفي بطريقة مؤثرة جعلت بعــض الشعراء يحذون حذوه كما فعل عروة بن أذينة .

٦ ــ وجد البحث تشابها بين تصوير جميل بخل بثينة وتصوير كثير بخل عــزة من عدة نواح وكان جميل أفضل حينما عقدت موازنة فنية بينهما .

٧ ــ كانت موازنتي بين شعر جميل وشعر كثير من ناحية محددة وهــي درجــة جفوة الشاعــر ضد المرأة التي تعرض ودادها على الشاعر مقابلة بقبولــه بخل حبيبته بالوصال معه فأقول :

إن كثيرا لم يقع في العيب مثل ما وقع جميل لأن كثيرا رفض العــرض من كل الإناث فلا يوجد في أبياته امرأة معينة يشار إليها بأنها هي التــي صــدها ورفضها كثير لكن العيب الذي وقع فيه جميل هو أنه رفض امرأة معينة معينــة عارضة وصلها عليه .

٨ ــ تحقق الصدق الفني في تصوير عمر بن أبي ربيعة بخــل الأنثــى البخيلــة بالوداد العاطفي على الرغم من أن القصة لم تكن واقعية لأنها علــى ســبيل التخيل الفني لأن عمر بن أبي ربيعة كان يعشق الجمال المتخيل في المرأة .

٩ــ النظرة الفنية في أبيات ابن الدمينة المذكورة ترينا أنه قد استخدم المبالغة في تصوير بخل حبيبته في الوداد العاطفي تصويرا متدرجا لأنه أثبت شدة احتياجه لها في البيت الأول وأثبت شدة مقاومته العذال في البيت الثاني وأثبيــت فــي البيتين الثالث والرابع أن حبيبته قــد خذلته ولم تعنه في مقاومته .

وأثبت في البيتين الأخيرين أن حبيته تبخل عليه حتى بالماء وهو فــي الحقيقة لا يقصد الماء وإنما يقصد الوداد العاطفي

أ . د / آمال أحمد خليل مخلوف

الأستاذ المساعد

بكلية البنات الإسلامية بأسيوط

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم

ـ اتجاهات الشعر في العصر الأموي للدكتور صلاح الدين الهادي نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م طبع مطبعة المدني بالقاهرة .

ـ الأدب الأموي للدكتور / إبراهيم أبو الخشب نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب طبع شركة الإسكندرية للطباعة والنشر سنة ١٩٧٧م .

ـ الأدب الأموي للدكتور / خليل أبو ذياب طبع دار عمان بالأردن الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م

ـ أسس النقد الأدبي عند العرب طبع دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة سنة ١٩٧٩م

ـ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني تحقيق سمير جابر الطبعة الثانية طبع دار الفكر بيروت لبنان .

ـ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني تحقيق سمير جابر نشر دار الفكر بيروت لبنان الطبعة الثانية .

ـ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني طبعة دار الشعب .

ـ الأمالي لأبي علي القالي ترتيب محمد عبدالجواد الأصمعي الطبعة الثانية سنة ١٩٢٦م نشر دار الكتب المصرية .

ـ تاريخ النقائض في الشعر الأموي لأحمد الشايب الطبعة الثانية سنة ١٩٥٤م .

ـ ديوان الأخطل شرح مهدي محمد ناصر الدين طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م .

ـ ديوان الأخطل شرح محمد مهدي ناصر الدين طيع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الثانية سنة١٩٩٤م .

ـ ديوان أعشى همدان وأخباره تحقيق الدكتور / حسن عيسى أبو ياسين تعليق حنان بنت عبدالعزيز بن سيف الطبعة الأولى سنة ١٤٠٣ هجرية ١٩٨٣ ميلادية طبع دار العلوم للطباعة والنشر

ـ ديوان توبة بن الحمير تحقيق خليل إبراهيم العطية الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م طبع دار صادر بيروت .

ـ ديوان توبة بن الحمير تحقيق خليل إبراهيم العطية طبع مطبعة الإرشاد ببغداد سنة ١٩٦٨م

ـ ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب تحقيق الدكتور / نعمان محمد أمين طه طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١م .

ـ ديوان ابن الدمينة صتعة أبي العباس ثعلب ومحمد حبيب تحقيق محمد راتب مكتبة دار العروبة بالقاهرة .

ـ ديوان ذي الرمة شرح الخطيب التبريزي تقديم مجيد طراد نشر دار الكتاب العربي الطبعة الثانية سنة ١٤١٦ هجرية ١٩٩٦ ميلادية بيروت لبنان .

ـ ديوان كثير عزة شرح الدكتور / إحسان عباس نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت لبنان سنة ١٩٧١م .

ـ ديوان كثير عزة شرح عدنان زكي درويش طبع دار صادر بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م .

ـ ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى رواية أبي بكر الوالبي دراسة وتعليق يسري عبدالغني منشورات محمدا علي بيضون طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٤٢٠ هجرية ١٩٩٩ميلادية .

ـ ديوان عروة بن أذينة طبع دار صادر بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م .

ـ ديوان وضاح اليمن جمع وشرح الدكتور / محمد خير البقاعي طبع دار صادر بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦ وبذيله كتاب مأساة الشاعر وضاح اليمن لمحمد بهجة الأثري وأحمد حسن الزيات .

ـ شرح ديوان جميل بثينة شرح محمد مهدي ناصر الدين طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م .

ـ شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد طبع دار الأندلس الطبعة الثانية سنة ١٩٨٣م بيروت لبنان .

ـ شعر الأحوص الأنصاري جمع وتحقيق عادل سليمان جمال تقديم الدكتور / شوقي ضيف نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة سنة ١٩٧٠م .

ـ شعرابن ميادة جمع وتحقيق الدكتور حنا جميل حداد مراجعة قدري الحكيم دمشق سنة ١٩٨٢م

ـ صورة المرأة في مدامع العشاق لزكي مبارك دراسة تحليلية نقدية للدكتورة سهام راشد طبع دار الثقافة بالقاهرة سنة ١٩٩٩م .

ـ طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي تحقيق الأستاذ / محمود محمد شاكر طبع مطبعة دار المعارف .

ـ العصر الإسلامي للدكتور شوقي ضيف الطبعة التاسعة طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٣م .

ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م .

ـ الغزل في العصر الأموي للدكتور عفيف نايف حاطوم طبع دار صادر بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م .

ـ فن الهجاء وتطوره عند العرب لإيليا حاوي طبع دار الثقافة بيروت من دون تاريخ

ـ في الشعر الأموي دراسة في البيئات للدكتور / يوسف خليف طبع مكتبة غريب بالقاهرة طبع سنة ١٩٩١م .

ـ قراءة في الأدب الإسلامي والأموي للدكتور / محمد عبدالعزيز موافي الطبعة الخامسة سنة ٢٠٠٥ مدينة المبعوثين بجامعة القاهرة .

ـ قيس ولبنى شعر ودراسة تحقيق الدكتور / حسين نصار نشر مكتبة مصر دار مصر للطباعة .

ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج ٢ ص ١٧٥ لابن الأثير تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد نشر المكتبة العصرية للطباعة والنشر بيروت سنة ١٤٢٠هجرية .

ـ المرأة في الشعر الأموي لفاطمة تجور منشورات اتحاد الكتاب العرب سنة ١٩٩٩م موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت

www.awu.dam.com

ـ المرأة في الشعر الجاهلي للدكتور / أحمد الحوفي طبع دار نهضة سنة ١٩٩٨م .

ـ مسند الإمام أحمد تحقيق شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرين إشراف الدكتور / عبدالله عبدالمحسن التركي نشر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م .

ـ موقع الحوار المتمدن بحث بعنوان المرأة في الشعر البدوي العدد ٢٢١٣لسنة ٢٠٠٨م لوعد العسكري

ـ موقع الموسوعة العربية على النت ـ العجير السلولي

Httpsllwww.arab-ency.com

محتويات البحث

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	مقدمة	٣٤٠١
٢	التمهيد في المراد بالبخل المراد في هذا البحث	٣٤٠٤
٣	المبحث الأول تصوير الشعر الأموي لبخل الأم والزوجة	٣٤٠٦
٤	المبحث الثاني تصوير الشعر الأموي لبخل الأنثى غير الزوجة والأم	٣٤٢٨
٥	الهوامش	٣٤٨٠
٦	الخاتمة	٣٤٨٧
٧	المصادر والمراجع	٣٤٩٧
٨	فهرس الموضوعات	٣٥٠١

تم بحمد الله