

الغزل الحسي في العصر الأموي بين الموروث الجاهلي والثقافة الإسلامية (دراسة مضمونية - فنية)

أحمد إبراهيم سالم العدوان*

ملخص

كان التأثير الإسلامي في الحياة العربية تأثيراً كبيراً في مجالات متعددة؛ وتفاوت هذا التأثير تبعاً لمدى ترسخ المضمون الفكري والمعرفي والثقافي والاجتماعي والعقدي الجاهلي في نفسية المتلقي العربي. ولعل الشعر من أكثر المجالات التي كان للعربي اتصال نفسي كبير بها، فهو ديوانه، ومشروعه الحضاري، وعالمه الفني والاجتماعي والثقافي، وكان شعر الغزل عالمه نحو الذات المنشطرة، وكيانه المتصل بالرجولة. وما من شك في أن الإسلام قد هذب كثيراً في البنية المعرفية والمضمونية للشعر، لا سيما فيما يتصل برؤية الشاعر الكلية المتعلقة بنظرته إلى الخالق والحياة والانسان، وأسهم في إنضاج التجربة الشعرية للشاعر المسلم، من خلال إمداده بالرؤية العقدية والثقافية والاجتماعية، التي من خلالها يستطيع الشاعر ضبط حركة تفكيره واتجاهه الفني.

ومن هنا سيعالج البحث ماهية التأثير الإسلامي في الغزل الحسي، ومدى استجابة شعراء الغزل الحسي في العصر الأموي لتعاليم الإسلام، ورويته الوجودية؛ ومدى التطور الذي حدث للبنية الفنية لقصيدة الغزل في هذا العصر.

الكلمات الدالة: الغزل الحسي، الغزل العذري، الإسلام، الجاهلي، البناء الفني، المضمون.

المقدمة

كان موضع الخلاف بين شاعر وشاعر، تبعاً لطبيعته الفنية والأسلوبية، فقد استأثر جمال النظرة ببعضهم، واستأثر طول الجيد وضمور الخصر ببعض آخر". (فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، 1959، ص175).

وكانت المرأة تمثل في عقلية الجاهلي ذلك النبع الدفّاق الذي يرفده بالمعاني والصور، وهي في نظره وسيلة إبداع ونشوة. (ينظر في معاني لفظة الغزل وعلاقتها بالإنسان والبيئة في: عباس، حافظ. وعبيد، عبد: اتجاهات الغزل العذري وسماته الفنية في العصر الأموي، ص2) لأجل ذلك جاءت هذه المرأة بلا مشاعر أو أحاسيس في تصويراته، فهي صورة على جدار قام الشاعر برسمها، وليست روحاً ناجهاً.

ويلاحظ أن الشاعر الجاهلي كان خارجي الوصف في كثير من أشعاره، ف"الشاعر الجاهلي لا يعرف التغلغل في خفايا النفس الإنسانية ولا في أعماق الأشياء الحسية، وتتضح هذه النزعة في خياله وتشبيهاته، فهو ينتزعها من عالمه المادي، وجعلهم تمسكهم بهذه الحسية، إذا وصفوا شيئاً أدقوا النظر في أجزائه، وفصلوا الحديث فيها تفصيلاً شديداً، وهذه الحسية فيهم جعلتهم لا يتسعون بمعانيهم، بل جعلتهم يدورون حول معانٍ تكاد تكون واحدة". (ضيف، د. شوقي: العصر الجاهلي، 1960، ص221).

المبحث المضموني: الغزل الحسي بين الشعر الجاهلي والإسلامي

يعدّ الغزل الحسي من أهم الأطر الغزلية التي ظهرت في العصر الجاهلي، وكان له انتشار واسع، وذلك لأن الحياة الجاهلية حياة مادية، تؤمن بالمحسوس، وهذا أدّى بالشاعر إلى أن يتعامل مع المحسوسات ويسبغها على الصفات الإنسانية، فنظر إلى المرأة على أنها صورة خارجية "تحرك فيه عواطف الجنس ومكامن الحب والجمال، وقلماً تجاوزها إلى المعاني الروحية العميقة" (الحاج حسن، حسين: أدب العرب في العصر الجاهلي، 1984، ص141).

وهذه الصورة الخارجية التي أرادها الشاعر الجاهلي، تكاد تكون واحدة عند أغلب الشعراء؛ لأن البيئة متقاربة، والمعين الذي يستقون منه واحد، ولكن يبقى لكل شاعر أسلوبه الخاص ف"الجمال مثل معهود يلتزمونه .. أما أدأؤهم لهذه الصورة فقد

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن (1). تاريخ استلام البحث 2016/08/22، وتاريخ قبوله 2017/01/30.

الوصف يهتم بالجسد كاملاً، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك قول طرفة: (طُرْفَة: الديوان، 1980م، ص76).

تَخْلُسُ الطَّرْفَ بَعِينِي بَرَعَزٍ
وَلَهَا كَشْحًا مَهَاةً مُطْفَلٍ

وَعَلَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهَا وَارِدٌ
تَقْتَرِي بِالرَّمْلِ أَفَنَانَ الزَّهَرِ (**)

حَسُنَ النَّبْتُ أَتَيْتُ مُسْبِطِرَ (***)
تَحْسَبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً

يَا لَقَوْمِي لِلشَّبَابِ الْمُسْبِكِ!
بَادِنٌ تَجْلُو إِذَا مَا ابْتَسَمَتْ

عَنْ شَيْبَةٍ كَأَقَاجِي الرَّمْلِ غُرٍ
وَإِذَا تَضَحَّكَ تُبْدِي حَبَبًا

كَرَضَابِ الْمَسْكِ بِالْمَاءِ الْخَصِرِ (****)
فقد وصف المرأة وصفاً دقيقاً؛ إذ لم يترك من جسدها شيئاً

إلا وصفه، فبدأ بعينيها وخديها وعنقها مروراً بشعرها وفمها
وشفاها وصولاً إلى أسنانها، لكنه لم يذكر وصفاً واحداً
للنواحي النفسية والشعورية والإنسانية، والتي لا تشكل بالنسبة
له أمراً يستحق الذكر أو الحديث عنه، شأنه في ذلك شأن
معظم شعراء الغزل الحسّي في العصر الجاهلي.

ويظهر هذا الوصفي الحسي المحض للمرأة عند شعراء
الغزل الحسّي في العصر الجاهلي في قول امرئ القيس: (امرؤ
القيس: الديوان، 1984، ص37).

مُهْفَهْفَةٌ بَيضاء غَيْرُ مُفَاضَةٍ
تَرَانِيهَا مَصْفُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ

كَبِكْرِ الْمُقَانَةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ
غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ

تَصْدُ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَنْقِي
بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلِ

وَجِدِّ كَجِدِّ الرَّمْلِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
إِذَا هِيَ نَصْنَهُ وَلَا بِمُعْطَلِ

وَقَرَعَ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِجٍ
أَتَيْتُ كَفَنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَنِّكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرِزَاتٌ إِلَى الْعُلَا
تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مَتْنِي وَمُرْسِلِ

ومن أهم ملامح الغزل الحسّي الجاهلي عدم الاقتصاد
على محبوبة واحدة، وإنما يتعدى ذلك إلى كثير من المعشوقات
وهذا ما نلاحظه عند امرئ القيس والأعشى وغيرهما. وبغض
النظر هل هذه المرأة رمزٌ معين لهدف في نفس الشاعر أم هي
على الحقيقة، فإننا ننظر إلى النص الخارجي فنرى التنوع في
أسماء المعشوقات.

وقد يبدو التأثير الإسلامي في الغزل الحسّي في العصرين
الإسلامي والأموي ضئيلاً مقارنة مع الغزل العذري، وهذا الأمر
لا يدعو إلى الدهشة والريبة، وذلك لأن الغزل الحسّي بطبيعته
وتكوينه الفكري يبحث في أمور هي على طرف نقيض -
أحياناً- مع الإسلام، ولكن مع ذلك، فإن الغزل الحسّي في
عصري صدر الإسلام والأموي، أخضع طوعاً أو كرهاً- لهذا
التيار الجديد. وما من شك في أن قضية التعبير في البنية
الموضوعية كانت من القضايا الأساسية التي أرادها الإسلام
في علاقته مع الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، فقد
طرأت تغيرات على المستوى الفكري للشاعر الحسّي، جعلته
يصوغ معطياته الموضوعية كي تتفق وروح الإسلام، أو ذوق
المجتمع على الأقل.

إن النظرة إلى المرأة في العصر الجاهلي كانت أقرب إلى
الناحية الجنسية منها إلى الناحية المعنوية، فالمرأة في نظر
الشاعر الحسّي هي مصدر لإشباعه جنسياً؛ إذ لم تكن ثمة
ضوابط عامة -دين أو قانون- توطر العلاقات بين الرجل
والمرأة.

ولا ريب في أن الإسلام غيّر هذه النظرة فيما يتعلق
بالناحية الفكرية على حساب الناحية الشكلية؛ أي من ناحية
نظرة الشاعر إلى المرأة، فتحولت إلى نظرة احترام وتقدير وليس
من ناحية وصف الأعضاء التي رسمت في وجدان الشاعر
الحسّي، فعمل على إزالة معاني الفجور والفحش والتصريح،
والدليل على ذلك أنه أقام الحد على شعراء أفحشوا في الغزل
مثل سحيم عبد بني الحساس الذي قُتِلَ لأجل أبيات ذكر فيها
علاقة غير بريئة مع فتاة. (ابن قتيبة: الشعر والشعراء،
1997، ص291-292).

ومقابل ذلك نرى أن المجتمع لم يقف موقفاً حاداً من عمر
بن أبي ربيعة في وصف علاقاته مع النساء؛ لأن المجتمع
الأموي وقبله الإسلامي كان له ذوق مهذب لا يصل إلى درجة
الإسفاف التي وصل إليها سحيم وغيره، ولذلك تقبل شعر عمر
بن أبي ربيعة ورفض شعر سحيم.

وعندما ننظر إلى علاقة الرجل بالمرأة في العصر الجاهلي،
نلاحظ أن هذه العلاقة تعتمد في أغلبها على ذلك الوصف
الحسّي، الذي يُنم على فقرٍ روحي عند الشاعر الجاهلي، فكان

(*) برغز: ولد البقرة الوحشية. الرشا: الظبي إذا قوي ومشى مع أمه. آدم:
أبيض.

(**) تقترى: تتبع.

(***) الوارد: الشعر.

(****) الخصر: البارء.

وَكَشَحَ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ

وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَلَّلِ

وَتُضْجِي فَنِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا

نُؤُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَقْضُلِ

وَتَعْطُو بِرُخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ

أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلِ

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهُا

مَنَارَةٌ مُمَسَّى رَاهِبٍ مُتَبَلِّلِ

ويلاحظ أيضاً أن امرأة القيس يعتمد بشكل كبير على

أوصاف حسية وجسدية للمرأة دون الحديث عن أوصافها الروحية؛ إذ كان ينظر للمرأة على أنها جسد ووسيلة لمتعة الرجل؛ نظراً وجسداً، ويلاحظ كذلك التشابه في وصف المرأة بينه وبين طرفة؛ إذ وصف وجه المرأة ولون بشرتها وأسنانها ورقبتها وشعرها وساقها ورائحتها الخ.

ولكن عندما تنتقل إلى العصرين الإسلامي والأموي فإننا نلاحظ أن عملية الاهتمام بالناحية النفسية للمرأة قد أخذت حجمها المناسب؛ فعمر يصور لنا حالة محبوبته النفسية عندما أتاها خبر زواجه فقال: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، 1960، ص492)

حَبْرُوهَا بِأَنْنِي قَدْ تَرَوَّجُ

سُ فَظَلَّتْ تُكَاتِمُ الْغَيْظَ سِرًّا

ثُمَّ قَالَتْ لِأُخْتِهَا وَلِأُخْرَى

جَزَعًا: لَيْتَهُ تَرَوَّجَ عَشْرًا

وَأَشَارَتْ إِلَى نِسَاءٍ لَدَيْهَا

لَا تَرَى دُونَهُنَّ لِلْسَرِّ سِتْرًا

مَا لِقَلْبِي كَأَنَّهُ لَيْسَ مِنِّي

وَعِظَامِي أَخَالُ فِيهِنَّ فِتْرًا

مِنْ حَدِيثٍ نَمَى إِلَيَّ فَطَبَعِ

خَلْتُ فِي الْقَلْبِ مَنْ تَلَطَّيْهِ جَمْرًا

فغمر من شعراء الغزل الماجن، ولكنه مع ذلك، يقيم صلة بينه وبين صاحبتة لا تمت إلى الناحية الجنسية بصله، وتقوم على تبادل العواطف وتصويرها، ولعل هذا نابع من التأثير الإسلامي في ثقافته ونفسه، حيث أوجد في وجدان الشاعر نوعاً من الخطاب الروحي الذي افتقره الشاعر الجاهلي غالباً، كما أن طبيعة المخاطب لعبت دوراً كبيراً في استخدام هذا الأسلوب الوجداني في عملية التصوير، حيث توافرت فيه المعالم الإيمانية التي تقبلت الوجدان بجانب الوصف الخارجي. وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن الشاعر الأموي قد تخلى عن الوصف المعياري للمرأة، ولكنه أوجد صيغة مرافقة لهذا الوصف، فكان هناك وصف خارجي ووصف داخلي لعالم

المرأة، ولم يختف الوصف الخارجي، بل ظل يُذكر على لسان بعض الشعراء مثل العرجي الذي قال واصفاً امرأة: (العرجي: الديوان، 1956م، ص12).

فِيَهِنَّ حَوَازٍ لَهَا صُورَةٌ كَالْبَدْرِ

قَدْ قَارَنَ بِالْأَسْعَدِ

مَمْكُورَةُ السَّاقِينِ رُغْبُوتَةٌ

كَالْغُصْنِ قَدْ مَالَ وَلَمْ يُخْضَدِ (*)

وعندما ننظر إلى المرأة في ظل التمدن والتحضّر الذي حصل في حياة العرب بتأثير الإسلام، فإننا نلاحظ أنها أخذت حظاً من الاحترام بين صفوف الشعراء، فلم تكن صورتها مبتذلة، ممتهنة، بل أصبحت امرأة متحضرة ثرية، ولها عفة وعزة نفس، وتمتلك حريتها وشخصيتها. وهذا فرق جوهري بين صورتها في العصر الجاهلي وصورتها في العصرين الإسلامي والأموي. وقد مثل العرجي هذه الصورة في قوله: (العرجي: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص122).

وَعَلَى الْبَابِ ذِي الشَّقِيقَةِ سَعْدَى

لَا أَرَى مِثْلَهَا مِنْ الْخُدَامِ

كُلَّمَا صَفَّقَتْ وَثَبَّنَ إِلَيْهَا

كَفَيَّامِ الشَّرْطِيِّ عِنْدَ الْإِمَامِ

ويصور لنا عمر حرية المرأة في هذين العصرين بأنها

أصبحت ترسل الرسل لاستدعاء من تحب فيقول: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص208)

إِنَّ هِنْدًا قَدْ أُرْسِلَتْ

وَأَخُو الشَّوْقِ مُرْسِلُ

أُرْسِلَتْ تَسْتَحِثُّنِي

وَتَقْتَدِي وَتَعْزِلُ

ويلاحظ أن لديها من الحرية ما يجعلها تبعث الرسل وتعقد المجالس، وما مجالس سكبنة بنت الحسين بمجهولة عند القراء والباحثين. فالمرأة في هذا العصر كانت حرة ولكنها ليست ممتهنة، وهنا يجب أن نفرق بين الحرية والإباحية "ففي الأولى يبقى للمرأة وقارها وعفافها، وفي الثانية تصبح ممتهنة تُقْبَلُ على اللهو والعبث والمجون، لا يردّها وقار ولا حشمة ولا خُلُق". (ضيف، د.شوقي: العصر الإسلامي، 1981م، ص348).

ويدل على ذلك قول امرئ القيس: (امرؤ القيس: الديوان،

المصدر السابق نفسه، ص36)

فَمِثْلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَفْتُ وَمُرْضِعِ

فَالْهَيْئُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحُولِ

(*) يُخْضَدُ: يُكْسَرُ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ

بِشِقِّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلْ
وما من شك في أن موضوع المرأة عند شاعر الغزل الحسّي في العصرين الإسلامي والأموي يختلف عن قرينه الجاهلي، فعندما يتحدث عن علاقته مع المرأة، نلاحظ أنه لا يستطيع بأي حال من الأحوال أن يصل إلى مرحلة الاتصال الجنسي مع المرأة؛ لأن غرضه من المغامرة ليس الاتصال الجنسي، بقدر ما هو تقديم قصة عاطفية؛ فهدفه المغامرة لذاتها لا أن تكون وسيلة لغاية وضيعة؛ كما أن المجتمع وضع للشاعر خطوطاً حمراً لا يستطيع تجاوزها حتى ولو لم يقدّمها، وموقف الإسلام من سقيم واضح، فالجاهلي جنسي في تعامله، يحاول قدر المستطاع أن يتصل جنسياً كما لاحظناه في معلقة امرئ القيس، بينما الإسلامي يكتفي بالمصارحة دون الفعل، ويدل على ذلك قول عمر: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص 493)

إِنِّي امْرُؤٌ مَوْلَعٌ بِالحُسْنِ أَتَّبِعُهُ

لَا حَظَّ لِي فِيهِ إِلَّا لَذَّةُ النَّظَرِ
وهذا ما جعل د. يوسف خليف يقول: " فالمسألة تدور أساساً حول الإعجاب البريء، واللذة الحسية المجردة من نوازع الجنس وغرائر النوع، وهو إعجاب كان يدفع صاحبه إلى البراءة. ومن هنا لم تكن المرأة المتروجة هي هدف هذا الحب، ولكنها المتعطشة للحب" (خليف، يوسف: تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، 1985، ص 75)

ومن الموضوعات التي أخذت حيزاً في شعر شعراء الغزل الحسّي موضوع المغامرة المتمثل في اللقاء بين المحبوبين؛ إذ نلاحظ تأثير الإسلام في وصف الشعراء الإسلاميين لهذه المغامرة في قصائدهم. وظهر هذا التأثير واضحاً من خلال تصوير عملية اللقاء، فالصورة التي رسمها الشعراء الجاهليون لهذا اللقاء أو المغامرة ونتائجها تختلف عن الصورة نفسها عند الشعراء الإسلاميين، فقد أخذت ملمحاً جديداً في العصرين الإسلامي والأموي؛ إذ يلاحظ أن الغزل الحجازي اللاهني يكاد يخلو من المجاهرة بالفحش، وإن ظهر بعض الشعر الفاحش، فلا يمثل ظاهرة يمكن أن تُدرس. وعندما ننظر إلى الأسلوب الجاهلي، فسوف ننتبين أن شعراء كانوا يجاهرون بالفحش كنوع من الافتخار. ومقطوعة امرئ القيس في التعهر سارت بذكرها الركيان؛ إذ يقول: (امرؤ القيس: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص 141)

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا

سُمُو حَبَابِ المَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ

فَقَالَتْ: سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي

أَلَسْتُ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي!

فَقُلْتُ: يَمِينَ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِدَا

وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي

حَافَتْ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةٌ فَاجِرٍ

لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالٍ

فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْمَحَتْ

هَصَرْتُ بِغُصْنٍ ذِي شَمَارِيخٍ مَيَّالٍ

وَصِرْنَا إِلَى الحُسْنَى وَرَقَّ كَلَامُنَا

وَرُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أَيْ إِذْلالٍ

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقاً وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا

عَلَيْهِ القَتَامُ سَيِّئَ الظَّنِّ وَالْبَالِ

كما أن هذه المغامرة التي يقوم بها الشاعر تتفاوت من حيث الأسلوب الحوارية حول الموضوع المطروق، فالحوار بين المحبوبين عند الحجازي يدور حول الحب وأحاديث الغزل والاشتياق والمناجاة، ولكنه عند الجاهلي يدور حول الفضيحة والتمنع ومحاولة الاغتصاب والوصول إلى ممارسة الفاحشة، كقول امرئ القيس: (امرؤ القيس: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص 241).

وَمِنْهُنَّ:

سُوقِي الخُودَ قَدْ بَلَّهَا النَّدَى

تُرَاقِبُ مَنْظُومَ التَّمَائِمِ مُرْضَعَا (*)

تَعْرِ عَلَيْهَا رَبِّبَتِي وَبَسُوْهَا

بُكَاهُ فَتَنَّتْنِي الْجِدَّةُ أَنْ يَنْضَوْعَا

بَعَثْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ طَوَالِغُ

حِذَاراً عَلَيْهَا أَنْ تَهْبَّ فَتُسَمَّعَا

فَجَاعَتْ قُطُوفُ المَشْيِيِّ هَيَّابَةَ السُّرَى

يُدَاعِبُ رُكْنَاهَا كَوَاعِبُ أَرْعَا

تَقُولُ وَقَدْ جَرَدْنَاهَا مِنْ ثِيَابِهَا

كَمَا زُغَتْ مَكْحُولَ المَدَامِعِ أَتْلَعَا

وَجَدَكَ لَوْ شِئْءٌ أَتَانَا رَسُولُهُ

سِوَاكَ وَلَكِنْ لَمْ نَجِدْ لَكَ مَدْفَعَا

تَصُدُّ عَنِ المَأْثُورِ بَيْنِي وَبَيْنِهَا

وَتُدْنِي عَلَيَّ السَّابِرِيَّ المُضْلَعَا (**)

إِذَا أَخَذَتْهَا هَزَّةُ الرُّوعِ أَمْسَكَتْ

بِمَنْكَبٍ مَقْدَامٍ عَلَى الهَوْلِ أَرْوَعَا

فهنا نلمح الشبق الجنسي يكتنف الجنسين، وهي مغامرة هدفها الاعتراف من المنبع الجنسي والارتواء منه؛ وإلا سيظل الشاعر صادياً، ولكن لو نظرنا إلى الشاعر الحجازي وأخذنا

(*) سُوقِي: يشم رائحتها.

(**) السابري: نوع من الثياب.

أعنف مغامرة لعمر بن أبي ربيعة ضمن قصيدته المشهورة: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص92).
أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبْكِرٌ

غَدَاةٌ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَمُهْجَرٌ
لوجدنا أن المغامرة تدور حول لقاء، ولكن هذا اللقاء لم يصل إلى الحد الجنسي الذي وصله امرؤ القيس، فنرى عمر يقول في هذه القصيدة التي ألقاها أمام ابن عباس: (نفسه: ص92)
فَحَيِّبْتُ إِذْ فَاجَأْتُهَا فَنَوَلَّهْتُ

وَكَانَتْ بِمَخْفُوضِ النَّحِيَّةِ تَجْهَرُ
وَقَالَتْ وَعَصَّتْ بِالْبَنَانِ: فَضَحَّتَنِي

وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيَسُورٌ أَمْرِكُ أَعْسَرُ
أَرَيْتَكَ إِذْ هُنَا عَلَيْكَ أَلَمْ تَخَفْ

فَوَ اللَّهُ مَا أَدْرِي أَتَعْجِلُ حَاجَةً
سَرَتْ بِكَ أَمْ قَدْ نَامَ مَنْ كُنْتُ تَحْدَرُ؟

فَقُلْتُ: لَهَا بَلْ قَادِنِي الشَّوْقُ وَالْهَوَى
إِلَيْكَ وَمَا نَفْسٌ مِنَ النَّاسِ تَشْعُرُ

فَقَالَتْ وَقَدْ لَانَتْ وَأَفْرَحَ رَوْعُهَا:
كَلَّاكَ بِحِفْظِ رَيْكَ الْمُتَكَبِّرُ

فَأَنْتَ أبا الْخَطَّابِ غَيْرَ مُدَافِعٍ
عَلَيَّ أَمِيرٌ مَا مَكَنْتُ مُؤَمَّرَ

فَبِتُ قَرِيرَ الْعَيْنِ أُعْطِيتُ حَاجَتِي
أَقْبَلُ قَاهَا فِي الْخَلَاءِ فَأُكْتَرُ

هذه هي مغامرات الحجازيين فهم لم يكونوا "مجرد طالبي لهو يترجمون مغامراتهم اللاهية إلى شعر، بل كانوا رجالاً يريدون أن يحيوا حياة عاطفية كاملة، لا هي خيالية مجردة كما يعيشها العذريون، ولا هي حسية مغرقة في المادية كما يراها كثير من الدارسين" (القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، 1979م، ص185)

ومع أن شاعر الغزل الحسني الحجازي كان لاهياً وحسياً في شعره، إلا أن موضوع العفة، كان ماثلاً بين ثنايا أشعاره، وما من شك في أن الإسلام كان له تأثيره في هذا المجال، ونحن عندما نتحدث عن عفة الحجازيين، لا نقارنها بعفة العذريين، وإنما نقارنها بعفة الشعراء الجاهليين من أصحاب الاتجاه الحسني؛ ونقارنها بحديثيات المجتمع ومعطيائه، ومن تأثيرات العفة في هذا الغزل ما جعل شعرهم "لا يبلغ سهما بلغ- حدّ التهتك والمجون، وأن هذا الغزل لم يتسم بالكثير من الجرأة والتصريح والمجون في هذا العصر، كما اتسم في العصر الجاهلي، فقد كان امرؤ القيس والأعشى ومن بعدهما

سُحيم عبد بني الحساس أكثر صراحة وتعهراً في غزلهم الحسني من ابن أبي ربيعة والأحوص والعرجي". (عطوان، حسين: الشعراء من مخضرمي الدولتين، 1974م، ص281).

وخیوط العفة وجدت لأن المادية الحجازية لا تمثل نزعة شهوانية، إنما هي اتجاه فني عام أكثر منه تجربة موضوعية.

ولو نظرنا ملياً إلى دواوين بعض الشعراء الحسنيين نلاحظ أن العفة تظهر واضحة في أشعارهم، ولذلك عندما أراد العرجي أن يعطي وصفاً لزوجته، ففد بادر إلى اختيار نسبها العفيف للتعبير عن هذا الوصف فقال: (العرجي: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص52).

إِنَّ عُثْمَانَ وَالرُّبَيْرَ أَحْلَا

دَارَهَا بِالْبِفَاعِ إِذْ وَلَدَاها
وَنَبِيَّ الْهُدَى وَحَمْرَةَ إِذَا

بِهِمَا إِذْ نَسَبَتْهَا - خَالَاهَا
ويذكر أن العفة صفة مشتركة بينهما فيقول: (العرجي: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص135).

أَدُوْدُ النَّفْسِ وَهِيَ تَتَوَقُّ شَوْقًا
وَأَمْنَعُهَا حَيَاءً وَاسْتِثَارًا

ونلمح هذه العفة عند زعيم مدرسة الحسنيين عمر بن أبي ربيعة في قوله: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص132)

وَدَعَانِي مَا قَالَ فِيهَا عَنِيْقُ

وَهُوَ بِالْحُسْنِ عَالِمٌ بِيْطَارُ
قَوْلُ نِسْوَانِهَا إِذَا حَفَلَ النِّسْوَانُ

فِي مَجْلِسٍ وَقَلَّ الْإِمَارُ
إِنَّهَا عَفَّةٌ عَنِ الْخُلُقِ الْوَا

ضِعِ والطُّعْمَةُ الَّتِي هِيَ عَارُ
ويوضح عمر المعنى الذي يتوافر عند العذريين، وهو الصراع بين الجسد والنفس؛ إذ يقول: (نفسه: ص145)

إِذْ كِدْتُ لَوْلَا الْحَيَا يُورَعُنِي
أُبْدِي الَّذِي قَدْ كَتَمْتُ بِالنَّظَرِ

ومن المعاني الإسلامية التي تآثر بها شعراء الغزل الحسني في العصرين الإسلامي والأموي معنى الشقاء والصبر، ولذلك لا يجد العرجي إلا باب الرحمن بطرقه لتصبيره على شقائه في حب محبوبته فيقول: (العرجي: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص60)

يَارَبِّ إِنِّي قَدْ شَقِيتُ بِهَا

فَالطُّفُ فَإِنَّكَ رَبُّ ذُو لُطْفٍ
ولعله في هذه الشكوى يتمثل قوله تعالى: (اللَّهُ لَطِيفٌ بِعِبَادِهِ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْقَوِيُّ الْعَزِيزُ) (سورة الشورى: الآية 19).

ويتحدث عمر بن أبي ربيعة عن معنى العفو والمغفرة المستمد من الثقافة الإسلامية التي أثرت في شعراء الغزل الحسي فيقول: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص158)
فَدَيْتُكَ أَطْلُقِي حَبْلِي وَجُودِي

فَإِنَّ اللَّهَ ذُو عَفْوٍ غَفُورٌ
أما موضوع الشكوى والهجر فهو حال شعراء الغزل بشكل عام، فقد عانى شعراء الغزل الحسي من معاملة المحبوبة بشكل واسع، وهذه الشكوى ناتجة عن مكابدة الحب والإحساس الصادق بالجمال الذي صور الانفعالات الداخلية للمرأة، وصور الرجل صورة تتمثل بالتوسل والتضرع عبر مناجاة المحبوبة، وبالالتكاء على المعاني والصور والألفاظ الإسلامية، ومن أمثلة هذه الصورة قول عمر: (نفسه: ص381)
لَا تَهْلِكِينِي فِي عَذَابِكُمْ

فَاللَّهُ يَعْلَمُ غَائِبَ الْقَلْبِ
أو قوله: (نفسه: ص255)
مَا كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ حُبًّا قَاتِلِي

حَتَّى بُلِيْتُ بِمَا بَرَى جِسْمِي
فنراه هنا يتنزل بالشكوى المصحوبة بالعمل الإيماني ليجد طريقاً ممهداً لإيصال ما يشعر به من حب واشتياق، ويلجأ إلى نغمة حزينة يبيت فيها شكواه إلى الله ويعاتب محبوبته سكينه فيقول: (نفسه: ص299).
إِلَيْكَ أَشْكُو الَّذِي أُصِيبْتُ بِهِ

لِتُذَرِّكَ التَّلَّ لِي، وَتَتَصُرَّنِي
أَثَرْتُ غَيْرِي عَلَى ظَالِمَةٍ

والله بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ، سَكَنِي
ونلمح عند العرجي أسلوب الدعاء الممزوج بالشكوى؛ إذ يرى الحب ابتلاءً عظيماً فيقول: (العرجي: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص42).
لَيْتَ إِلَهَ ابْتِلَاها بِي وَإِنْ كَرِهَتْ

كَمَا ابْتَلَانِي بِهَا فِي سَالِفِ الزَّمَنِ
أما الأحوص فإنه دائم الخشوع والتضرع لديها: (الأحوص: الديوان، 1990، ص174)
أَلَا فَارْحَمِي مَنْ قَدْ ذَهَبَتْ بَعْلُهُ

فَأَمْسَى إِلَيْكُمْ خَاشِعاً يَتَضَرَّعُ
وما من شك في أن فكرة القضاء والقدر الإسلامية قد أثرت تأثيراً كبيراً في إثراء البنية المضمونية للشاعر الغزلي الحسي في العصرين الإسلامي والأموي؛ فأكثر الشعراء الحديث عن هذه الفكرة عبر أشعارهم لتصوير علاقاتهم مع محبوباتهم؛ إذ رأوا أن الحب قضاء وقدر من الله سبحانه وتعالى كما هو عند

عمر بن أبي ربيعة في قوله: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص148)
مَا أَنَا وَالْحُبُّ قَدْ أَبْلَغَنِي

كَانَ هَذَا بِقَضَاءٍ وَقَدَرٌ
لَيْتَ أَنِّي لَمْ أَكُنْ عَلَّقْتُكُمْ

كُلَّ يَوْمٍ أَنَا مِنْكُمْ فِي عِزٍّ
والحب الذي يقتل عمر ما هو إلا قضاء وقدر من الله عز وجل، مما يخلق عنده حالة من الرضا والطمأنينة فيقول: (السابق نفسه، ص255)
مَا كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ حُبًّا قَاتِلِي

حَتَّى بُلِيْتُ بِمَا بَرَى جِسْمِي
لَكِنَّ رَبِّي كَانَ قَدَرَهُ

فَقَضَاءُ رَبِّي أَفْضَلُ الْحُكْمِ
ولعله يستشعر هنا قوله تعالى: (إِنْ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ يَقْضُ الْحَقُّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ) (سورة الأنعام: الآية 57)

وكثيراً ما تحدث الشاعر الحسي عن عدم خيانتة للمحبوبة، فهو محافظ على العهد وعلى جميع المكارم الإسلامية، ولذلك نجد العرجي يقول: (العرجي: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص160)
أَوْ سَأَلِي تُخْبِرِي إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً

هَلْ يَنْقُضُ الْحُرُّ عَهْدًا بَعْدَ تَوْكِيدٍ
ونرى أسلوباً ظريفاً عند عمر بن أبي ربيعة في تثبيت موضوع الأمانة عنده؛ إذ تأثر تأثراً كبيراً بالثقافة الإسلامية فيقول: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص230).
لَا وَالَّذِي بَعَثَ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا

بِالنُّورِ وَالْإِسْلَامِ دِينَ الْقِيَمِ
وَبِمَا أَهَلَّ بِهِ الْحَجِيجُ وَكَبَّرُوا

عِنْدَ الْمَقَامِ، وَرُكْنَ بَيْتِ الْمُحَرَّمِ
وَالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الْمُبَارَكِ حَوْلَهُ
وَالطُّورِ، حَلْفَةَ صَادِقٍ لَمْ يَأْتُمْ
مَا خُنْتُ عَهْدَكَ يَا عُنَيْمَ؛ وَلَا هَفَا

قَلْبِي إِلَى وَصَلٍ لِعَيْرِكَ فَأَعْلَمِي
وَرَعَى الْأَمَانَةَ فِي الْمَغِيبِ، وَلَمْ يَخُنْ
غَيْبَ الصِّدِّيقِ، وَذَاكَ فِعْلُ الْمُسْلِمِ

وهو يقول في موضع آخر: (نفسه: ص251)
فَاتَّقِ الْعَهْدَ فِي الْمَغِيبِ فَإِنِّي

حَافِظٌ لِلْمَغِيبِ ذَلِكَ مَعَمَّا
وهو يرى أن الغدر كلمة مرادفة للخيانة حيث يقول: (نفسه: ص302).

ثُمَّ لَا تُخَرَّبُ الْأَمَانَةُ عِنْدِي

العرجي؛ إذ يقول: (العرجي: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص155).

فَخَافِي عِقَابَ اللَّهِ فِي قَتْلِ مُسْلِمٍ

بَرِيءٍ وَلَمْ يَقْتُلْ قَتِيلًا فَيَقْتُلُ

ومن المعاني الإسلامية التي تأثر بها شعراء الغزل الحسي في العصرين الإسلامي والأموي معنى حفظ السر والأمانة وعدم الخيانة، فهي فعل المسلم الحقيقي في نظر عمر؛ إذ يقول: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص230).

وَرَعَى الْأَمَانَةَ فِي الْمَغِيبِ، وَلَمْ يَخُنْ

غَيْبَ الصَّدِيقِ، ذَاكَ فِعْلُ الْمُسْلِمِ

ويؤكد هذا المعنى فيقول: (المصدر نفسه: ص302).

فَلَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَالْأَمَانَةُ وَالْمِثَاقُ

أَنْ لَا نُخُونَكُمْ مَا بَقِينَا

ثُمَّ لَا تُخَرَّبُ الْأَمَانَةُ عِنْدِي

أَعْدَرُ النَّاسِ مَنْ يَخُونُ الْأَمِينَا

ويجمع عمر بين حفظ السر والعهد، والصدق والأمانة، وعدم الخيانة مؤكداً أن تلك الصفات والأفعال هي صفات المسلم وأفعاله، مسخراً القسم بأغلظ الأيمان للتعبير عن هذه المضامين الإسلامية المصدر فيقول: (المصدر نفسه: ص228-230).

بِاسْمِ الْإِلَهِ تَحِيَّةٌ لِمَنْتِمٍ

تُهْدَى إِلَى حَسَنِ الْقَوَامِ مُكْرَمٍ

وَصَحِيفَةٌ ضَمَنْتُهَا بِأَمَانَةٍ

عِنْدَ الرَّحِيلِ إِلَيْكَ أُمُّ الْهَيْتَمِ

وَوَجَدْتُ حَوْضَ الْحُبِّ حِينَ وَرَدْتُهُ

مُرَّ الْمَذَاقَةِ طَعْمُهُ كَالْعَلَقَمِ

لَا وَالَّذِي بَعَثَ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا

بِالنُّورِ وَالْإِسْلَامِ دِينَ الْقِيَمِ

وَبِمَا أَهْلٌ بِهِ الْحَجِيجُ وَكَبَّرُوا

عِنْدَ الْمَقَامِ وَرُكْنِ بَيْتِ الْمَحْرَمِ

وَالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الْمُبَارَكِ حَوْلَهُ

وَالطُّورِ حَلْفَةَ صَادِقٍ لَمْ يَأْتِ

مَا خُنْتُ عَهْدَكَ يَا عُنَيْمَ فَإِنَّهُ

خَلَطَ الْحَيَاءَ بِعِفَّةٍ وَتَكْرُمِ

وَرَعَى الْأَمَانَةَ فِي الْمَغِيبِ وَلَمْ يَخُنْ

غَيْبَ الصَّدِيقِ، وَذَاكَ فِعْلُ الْمُسْلِمِ

وهو في هذه القطعة يستحضر كماً كبيراً من الملامح الدينية المتصلة بالقسم والتعبيرات وهو كذلك يُضْمِنُ قوله تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى

أَعْدَرُ النَّاسِ مَنْ يَخُونُ الْأَمِينَا

ومن المضامين الإسلامية التي وظفها شعراء الغزل الحسي في شعرهم الغزلي، المقاطع الدعائية التي توجهوا فيها إلى الله سبحانه وتعالى أن يحقق لهم ما يتمنونه في علاقاتهم مع محبوباتهم، ومن الأمثلة على هذا التوظيف اللوحة الدعائية التي توجه بها عمر إلى الله قائلاً: (نفسه: ص266-267).

يَا رَبِّ إِنَّكَ قَدْ عَلِمْتَ بِأَنَّهَا

أَهْوَى عِبَادِكَ كُلَّهُمْ إِنْسَانًا

وَأَلَذُّهُمْ نِعْمَ إِلَيْنَا وَاحِدًا

وَأَحَبُّ مَنْ نَأْتِي، وَمَنْ حَيَانًا

فَاجْزِ الْمُحِبَّ تَحِيَّةً، وَاجْزِ الَّذِي

يَبْغِي قَطِيعَةَ حُبِّهِ هَجْرَانًا

آمِينَ يَاذَا الْعَرْشِ وَاسْتَجِبْ

لِمَا نَقُولُ وَلَا يَخِيبُ دُعَانَا

وقوله أيضاً يدعو للمحبة: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص165).

لَقَدْ سَاقَنِي حَيْنٌ إِلَى الشَّادِنِ الَّذِي

أَضَرَ بِنَفْسِي أَهْلُهُ حِينَ هَجَرُوا

وَلَوْ أَنَّه لَا يَبْعُدُ اللَّهُ دَارَهُ

وَلَا زِلْتُ مِنْهُ حَيْثُ أَلْقَى وَأَخْبِرُ

وبلاحظ أن صيغة الدعاء في هذه المقطوعة تحمل في دلالتها موقفاً وجدانياً، وتحملُ عنصر الصدق والمشاعر الجياشة التي تتنابه، لذلك مزج فيها الحس البدوي بالحس الإسلامي.

أما فكرة القتل في الحب والعفو، فهي فكرة لم تغب عن عمر؛ لأنها ارتبطت بالهجر والجفاء، وكما في المعاني والمضامين التي سبق ذكرها؛ فإن الثقافة الدينية كان لها حضور في تعبيره عنها في قوله على سبيل المثال: (نفسه: ص417).

فَأَتَقِي ذَا الْجَلَالِ يَا أُمَّ عَمْرُو

وَاحْكُمِي فِي أَسِيرِكُمْ بِالصَّوَابِ

أَقْتُلِيهِ قَتْلًا سَرِيعًا مُرِيحًا

لَا تَكُونِي عَلَيْهِ سَوَطَ عَذَابِ

أَوْ أَقِيدِي فَإِنَّمَا النَّفْسُ بِالْئُفِّ

س قَضَاءً مُفْصَلًا فِي الْكِتَابِ

ولعله في هذه اللوحة متأثر بقوله تعالى: (فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوَطَ عَذَابٍ). (سورة الفجر: الآية 13)، وقوله جل من قائل: (وَكُنْتُ عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنْ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ) (سورة المائدة: الآية 45).

ونلمح فكرة القتل حُباً المستمدة من المعاني الإسلامية عند

المُسجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ (سورة الإسراء: الآية 1) والحفاظ على العهد عند العرجي هو الذي يميز الحر من العبد: (العرجي: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص160) أَوْ سَائِلِي تُخْبِرِي إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً

هَلْ يَنْقُضُ الْحُرُّ عَهْدًا بَعْدَ تَوْكِيدٍ وبعد، فما من شك في أن تأثير الإسلام في البنية الموضوعية كان قليلاً في الغزل الحسي مقارنة بالعذري، إلا أن هنالك ملمحاً مهماً، وهو أن شعراء الغزل الحسي كانوا يقيمون صرحاً فنياً على حساب التجربة الموضوعية، وهم يعرفون بأن هنالك فرقاً بين التنظير والتطبيق، وهذا ما يوضحه النص الآتي: "قال عمر بن أبي ربيعة: "رب هذه البنية (الكعبة) ما قلت لامرأة قط شيئاً لم تقله لي، وما كشفت ثوباً عن حرام قط! قال: ولما مرض عمر مرضه الذي مات فيه جزع أخوه الحارث جزعاً شديداً، فقال له عمر: أحسبك إنما تجزع لما تظنه بي، والله ما أعلم أنني ارتكبت فاحشة قط! فقال: ما كنت أشفق عليك إلا من ذلك وقد سليت عني:" (الأصفهاني، الأغاني، 1980، ج1، ص77).

وهذا يدل على أن الغزل الحسي الذي يقيمه شعراؤه هو أقرب للتصور الذي يريده الشاعر والذي يلاحق فكره، والذي تقبل عليه العامة. أكثر منه تصويراً للحياة الواقعية، لأجل ذلك غرض القائلون على الأمر الطرف عن أقوال هؤلاء الشعراء، لأن الشعراء كانوا في مرحلة التنظير غير المخل ولم يصلوا إلى الفعل الواقع.

المبحث الفني: البنية الكلية للغزل الحسي بين الشعر الجاهلي والإسلامي

الطلل، والرحلة، ووحدة الموضوع أنموذجاً:

بعد الغزل من أهم الموضوعات التي طرقها الشاعر الجاهلي، فالغزل لائط في قلبه، ومرتبطة بكيانه ووجدانه، لأن هذا الغزل يتحدث عن شيء محبوب للنفس، مريح للنظر، وهو حوار المرأة شريكته في المشاعر والحياة، ولقد تفنن أولئك الشعراء في الحديث الغزلي، حيث أدخلوا الموضوع الغزلي في أغلب قصائدهم.

ولقد استوعب القدماء أهمية الغزل في عملية البناء؛ إذ إنه أرضية مناسبة لجلب الأنظار فنرى ابن قتيبة يقول: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها، الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلو والظعن، على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكأ وتبعهم

مساقت الغيث، حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفرق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به أصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ألف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام" (ابن قتيبة: الشعر والشعراء، المصدر السابق نفسه، ص30-31).

وبذلك نرى أن الغزل كان ضمن عملية تناسقية تؤدي وظائف متعددة، وما الغزل في نظرهم إلا لتهيئة السامع لقبول الموضوع، ولعل أغلب القصائد الجاهلية قد احتوت على هذا الملمح الغزلي، بحيث أصبح الغزل ركناً مهماً في البنية الكلية للقصيدة الجاهلية، ترتبط مع نظيراتها ترابطاً منسجماً تأخذ موضوعاتها برقاب بعض بواسطة جسر لفظية ونقلات شعرية، لها شكل واحد" (القيسي، نوري حمودي: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، 1974، ص7).

ولقد كان الغزل في بنائه الفني معالجاً موضوعياً وفنياً، فإما أن تكون هذه المعالجة ظاهرية تتمثل بتمهيد وإما معالجة داخلية تتمثل برمز معين يتراوح بين النطاق الفردي والنطاق الجمعي، والغزل في بنية القصيدة الجاهلية كان متفاوتاً في الحجم والنوع، حيث نلاحظ أنه في البناء الفني والموضوعي كان يلعب دوراً كبيراً في إرساء التجربة الذاتية أو الجمعية للشاعر، يعبر عنها بأسلوبه ونظريته الخاصة.

ولم يقتصر المقطع الغزلي في القصيدة الجاهلية على أن يأخذ حجماً معيناً من البناء الفني، لكننا نجده في بعض الأحيان ينساق على القصيدة بأكملها كما هو الحال عند شعراء الغزل العفيف أمثال عروة بن جزام وعبدالله بن العجلان، ولكن مع ذلك تبقى هذه الصيغة قاصرة عن تشكيل ظاهرة نستطيع أن نقيم عليها قاعدة أو دراسة، ويبقى المقطع الغزلي جزءاً من البنية الكلية يتمثل في أغلب القصائد، فلم يكن هذا المقطع الغزلي مستقلاً عن البناء الكلي للقصيدة الجاهلية؛ إذ كانت القصيدة المعيارية التي زرع بذورها امرؤ القيس، مترسخة في ذهن الشاعر الجاهلي.

وينظرة عامة إلى بنية القصيدة الجاهلية بشكل عام، والغزل بشكل خاص، نلمح أن هناك مقدمة تتأرجح بين الطلل أو الغزل في أغلب الأحيان فضلاً عن مقدمات تتحدث عن الطيف، أو الشباب، أو الخمر. وبعد أن ينتهي الشاعر من المقدمة التي يبث من خلالها تجربة نفسية، أو تشخيص ذاتي ينتقل عبر مشاهد التحمل والارتحال إلى وصف المعاناة التي يلاقيها في سبيل الوصول إلى غرضه ونلمح التفاوت الكمّي

ضمور فكرة الفراغ الذي تمثل في الطلل، وهي الفكرة التي فصل الدكتور يوسف خليف القول فيها؛ إذ رأى أن "حياة القبيلة لم تكن معقدة، وإنما كانت بسيطة قليلة الأعباء والتكاليف، تتخللها فترات فراغ كانت تطول في بعض الأحيان... ولم يكن هناك بد من أن تملأ أوقات الفراغ بأي شيء، حتى لا تستحيل الحياة معها فراغاً بارداً لا إحساس فيه بالوجود، وشعوراً بالضيق في الصحراء المترامية الأطراف التي يخيّل للإنسان فيها أنه يعيش في عالم لا يعرف الحدود، ولا يدرك معنى النهاية..." (خليف، يوسف: مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية، 1965، ص 35-44).

ومع ذلك فإننا نلمح عند الشعراء العُذريين بعض ملامح الوقوف على الأطلال، ولكنه طلل "قصير سريع لا يصف مظاهر الطلل ولا يشبه بتلك المشبهات المألوفة، متخذاً منه وسيلة للعودة إلى ذكرياته القديمة، بل يتخذ منه -في بيت أو بيتين- مجرد بداية للحديث العاطفي": (القط: في الشعر الإسلامي والأموي، المرجع السابق نفسه، ص 138).

ونلمح الطلل عند بعض شعراء الغزل الحسني يخرج عن الإطار الجاهلي كما هو عند عمر ابن أبي ربيعة، فالطلل عنده كان نادراً، ولعله بهذه القلة كان "يداري المحافظين أو يجاري القماء إرضاءً للمتعتنين، ونلاحظ بعض مظاهر الجدة في مطالع قصائده، كأنما يقصد إليها قصداً، فهو حين يقف على تلك الطلول لا يقف عليها وقفة من سبقه من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام، ولا يبكي بكاءهم ولكنه يتبع طريقاً يكاد يكون جديداً": (جبور، جبرائيل: عمر بن أبي ربيعة (حبه وشعره)، 1981م، ج 3، ص 476).

ولأجل ذلك نجد عمر بن أبي ربيعة لا يقف على الطلل، وإنما يستخدمه استخداماً ليدخل عبره إلى ذكر محبوبته، وهذا ما نلمحه من قوله: (عمر بن أبي ربيعة، الديوان، المصدر السابق نفسه، ص 258-259).

أَوْقَفْتُ مِنْ طَلَلٍ عَلَى رَسْمٍ

بَلَوَى الْعَقِيقِ يَلُوحُ كَالْوَشْمِ

أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ سَاكِنِهِ

غَيْرَ النَّعَامِ يَرُودُ وَالْأُدْمُ (*)

فَوَقَفْتُ مِنْ طَرَبٍ أَسَائِلُهُ

وَالدَّمْعُ مَنِيَّ بَيْنَ السَّجَمِ

وَذَكَرْتُ نُعْمًا إِذْ وَقَفْتُ بِهِ

وَبَكَيْتُ مِنْ طَرَبٍ إِلَى نُعْمٍ

فهذه الأطلال كانت مرتبطة بنفسية الشاعر، حتى وإن لم

في تصوير مشاهد الارتحال وذلك حسب الموضوع أو الغرض المعني بالوصول إليه، وشدة ارتباط الشاعر به. ويتفاوت التعبير عن هذا البناء الهرمي تبعاً لذاتية الشاعر؛ إذ "كل إنسان له تجربته وله طريقته في التعبير عن نفسه وإحساسه". (عطوان، حسين: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، 1970م، ص 115).

وبعد أن ينتهي الشاعر من تصوير المعاناة المادية وتحمل وعناء السفر يصل إلى موضوعه وغرضه وإلى ذكر حبه لمحبوته والتغزل بها. (للاستزادة ينظر الجهود الكبيرة التي قام بها الدكتور حسين عطوان في تفحص سيرورة مقدمات القصيدة العربية في العصر الجاهلي والأموي والعباسي. عطوان، حسين. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي. مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي).

إن التأثير الإسلامي في البناء الفني لقصيدة الغزل، أخذ مرحلة طويلة حتى أخذ مساراً متفاوتاً في الاختلاف، ونلاحظ أن التفاوت حدث في البنية الكلية لقصيدة الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي، فهناك بعض المظاهر التي اختفت بفعل الإسلام المباشر وغير المباشر.

ونلاحظ أن المقدمة الطللية في هذين العصرين قد أخذت مظهراً مختلفاً عن المقدمة الطللية في العصر الجاهلي فهي في كثير من الأحيان مختفية في شعر العُذريين، والسبب في ذلك يعود إلى أن "الفرصة لم تكن مهيأة لاسترجاع الماضي حيث لم تسمح له التجربة الشعرية بالتأمل ولا سيما في الموضوعات الانفعالية العاطفية، فليس للشاعر العُذري إلا أن يباشر إليه، ويعبر عن تجربته من غير أن يمهد له أو يهيئ للوصول إليه، حيث تملي عليه عواطفه الثائرة المتأججة التي لا يستطيع السيطرة عليها ولا يطبق ضبطها": (الحديثي، بهجت: دراسات نقدية في الشعر العربي، 1992، ص 294).

فالمشكلة التي كان الشاعر الجاهلي يطرحها في مقدمة قصيدته حُلّت بمجيء الإسلام؛ إذ لعب الإسلام دوراً كبيراً في تغيير وجهة نظر الشاعر الإسلامي من الطلل، فعالج المشكلة النفسية التي اجتاحت الشاعر فيه، ووضع لها حلاً مناسباً من خلال إشباع نفسية الشاعر بالإيمان والتفاؤل، كما أن الأطلال كانت سبيلاً لتذكير الشاعر الجاهلي بأحبته الذين رحلوا، في حين أن الشاعر الغزلي الإسلامي والأموي لم يكن بحاجة إلى من يذكره بأحبته لأنهم كانوا يعيشون معه، ولأن الأطلال كانت عند الجاهليين أسلوباً غير مباشر للحديث عن سرائر النفوس وأفاعيل الهوى، فالشاعر الإسلامي والأموي كان يؤثر الحديث المباشر ويتبعه دون حاجة إلى مثل هذا التمهيد. فضلاً عن

(*) الأدم: الظباء الأسمر.

تكن حقيقية، ولا تشغل إلاّ القدر الضئيل من قصائده، خاصة عندما نعلم أن الحياة الإسلامية حياة حضرية، ولعل هدف الشاعر من هذه الأطلال الخروج عن المألوف، ومحاولة السير على منهج القدماء؛ ولكن يبقى للعامل النفسي أثره في وجود طلال نفسي، "وكان الأطلال المادية ليست إلاّ مدخلاً للحديث عن طلال نفسي تقوم المرأة الهاجرة أو النائية فيه مقام الدار". (القط: في الشعر الإسلامي والأموي، المرجع السابق نفسه، ص219).

وهذا الطلل النفسي نلمحه عند عمر؛ إذ يقول: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص454-455).

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ دَمْعَكَ الْمُتَرَفِّقُ
سَفَاهَا؟ وَمَا اسْتِثْقَاقُ مَا لَيْسَ يَنْطِقُ!

بَحِيثُ النَّقَى جَمْعٌ وَأَقْصَى مُحَسَّرٌ
مَعَالِمُهُ كَادَتْ عَلَى الْبُعْدِ تَخْلُقُ(*)

ذَكَرْتُ بِهِ مَا قَدْ مَضَى، وَتَذَكَّرِي
حَبِيبًا وَرَسْمَ الدَّارِ مِمَّا يُشَوِّقُ

لَيْالِي مِنْ دَهْرٍ إِذِ الْحَيِّ جَبْرَةٌ
وَإِذْ هُوَ مَا هَوُلُ الْخَمِيلَةِ مُونِقُ(**)

مَقَامًا لَنَا ذَاتَ الْعِشَاءِ وَمَجْلِسًا
بِهِ لَمْ يُكَدِّرْهُ عَلَيْنَا مُعَوِّقُ

وَمَمَشَى فَنَاءً بِالْكِسَاءِ تَكْنُأُ
بِهِ تَحْتَ عَيْنٍ بَرْقُهَا يَتَأَلَّقُ(***)

يُبِلُّ أَعَالِي الثُّوبِ قَطْرٌ، وَتَحْتَهُ
شُعَاعٌ بَدَا يُعْشِي الْعُيُونُ وَيُشْرِقُ

فَأَحْسَنُ شَيْءٍ بَدَأَ أَوَّلَ لَيْلِنَا
وَآخِرُهُ حَزَمٌ إِذَا نَتَفَرَّقُ

ونستطيع أن نلمح العملية التغيرية في استخدام الطلل من ملاحظتنا لموقع الطلل في بعض القصائد، فالأصل في الطلل أن يكون في البدء، ولكننا نرى أن هذا الطلل قد يأتي متأخراً، وذلك ظاهر من قصيدة عمر اللامية التي مطلعها: (عمر بن أبي ربيعة: الديوان، المصدر السابق نفسه، ص342).

يَا أَيُّهَا الْعَاذِلُ فِي حُبِّهَا
لَسْتُ مُطَاعًا أَيُّهَا الْعَاذِلُ

حيث يقول في نهاية القصيدة: (نفسه: ص341-342).

يَا لَيْتَنِي مَتُّ وَمَاتَ الْهَوَى
وَمَاتَ قَبْلَ الْمُلتَقَى وَاصِلُ

يَا دَارُ أُمَسْتُ دَارِسًا رَسْمُهَا

(*) المحسر: موضع.

(**) جبرة: متجاوزون. مونق: معجب.

(***) تكننا: تسترنا.

وَحَشَا قِفَارًا مَا بِهَا أَهْلُ
قَدْ جَرَّتِ الرِّيحُ بِهَا ذَيْلُهَا

وَاسْتَنَّ فِي أَطْلَالِهَا الْوَابِلُ
ومن هنا نرى أن هذا المقطع الطللي لم يكن بتلك الأهمية التي تؤثر في البناء الفني الكلي للقصيدة الغزلية، ولم ينظر الشاعر الغزلي الأموي إلى ذلك المقطع الطللي سوى أنه "لينة تملأ فراغاً في بناء القصيدة التقليدية، خالية من الشعور، بعيدة عن الالتحام بسائر أجزاء المطلع التقليدي". (القط: في الشعر الإسلامي والأموي، المرجع السابق نفسه، ص314).

ولكن يبقى الشيء المهم في حديث الطلل هو دخول المعجم الإسلامي بكثرة فيه، سواء في الألفاظ أو الأماكن، فمثلاً الطلل عند ابن قيس الرقيبات ظهر من خلال الأماكن الإسلامية المقدسة، حيث يقول: (ابن قيس الرقيبات: الديوان، 1958، ص112).

حَبْدًا الْحَجَّ وَالتَّرْيَا وَمَنْ بِأَلْ
خَيْفٍ مِنْ أَجْلِهَا وَمُتَقَى الرَّحَالِ

دُرَّةً مِنْ عَقَائِلِ الْبَحْرِ بِكُرٍّ
لَمْ تَتَلَّهَا مَتَاقِبُ اللَّالِ(****)

قَطَنْتُ مَكَّةَ الْحَرَامَ فَشَطَّطْتُ
وَعَدَنْتِي نَوَائِبُ الْأَشْغَالِ

أَفْقَرْتُ مِنْهُمْ الْفَرَادِيسُ فَالْعُو
طَةُ ذَاتِ الْفَرَى وَذَاتِ الظَّلَالِ

فَضُمِيرُ فَالْمَاطِرُونَ فَحُورًا
نَ قِفَارَ بَسَابِيسُ الْأَطْلَالِ(*****)

ويبقى القول إن الطلل قد أخذ دوره في الغزل الجاهلي، وبقي متأرجحاً بين الثبات والتحول في صدر الإسلام، وفقد بريقه في العصر الأموي خاصة، والتأثير الإسلامي ظهر واضحاً فيه إلاّ أنه مع ذلك ظل "محدوداً ونادراً بالقياس إلى تأثيره في بقية المقدمات الغزلية في صورها المختلفة، الأمر الذي قد يفسره ذلك الارتباط العميق الذي شهدته الحياة الفنية في العصر الجاهلي بين حديث الطلل وبين نفسية شعرائه، حتى أصبح التعامل معه مرتبطاً بتقاليد ذلك العصر الفني، في محاولة إحياء تراثه، ومن هنا يبدو هذا التأثير الإسلامي الخفيف مبرراً بإزاء الطابع التقليدي العام الذي سيطر على الموقف الطللي، حتى مع محاولات شعراء العصر تطويره أو التجديد فيه". (خليف، مي يوسف: التيار الإسلامي في القصيدة الأموية، 1993، ص40).

أما فيما يتعلق بمقطع الرحلة في القصيدة الغزلية، في

****) اللال: بائع اللؤلؤ.

*****) بسابيس: القفار الخالية.

جميل وعمر بن أبي ربيعة، وابن قيس الرقيّات، وحמיד بن ثور، ولكن علاقة الشاعر مع المرأة تتفاوت من شاعر لآخر، فنستنتج من ذلك، أن أرضية البناء واحدة ولكن عمارة البناء مختلفة.

كما أن الموضوع واحد سواء طالت القصيدة أم قصرت، كانت مكتملة الأجزاء أم مقطوعة، فالشاعر يريد أن يطرح موضوعه حسب الموقف، وحسب التداعيات والدقائق الشعورية التي تمحص كل شاعر عن الآخر.

وبما أن الشاعر الغزلي في هذه الفترة، كان همه الأول والأخير هو الحديث عن المحبوبة، فقد لاحظنا أنه طبع أشعاره وديوانه بهذا الطابع، فأطلق على ديوانه ديوان الغزل، لأن جُل قصائده تتحدث عنه وعن المرأة، وعن الحياة، وعن الحب، وهو عكس الجاهلي الذي كان يذكر عدة أغراض في قصيدته، فنرى الغزل والمدح والثناء في قصيدة واحدة، بينما لجأ الشاعر الأموي إلى التخصص في موضوعه، وقد شجع الفكر الإسلامي على التخصصية في التعامل وبناء الأفكار، فكل يعمل حسب المجال الذي يستطيع أن يبدع فيه، ومع أن الإسلام ذو نظرة شمولية، إلا أن هذه النظرة تحيط بالعموميات، ويبقى التأصيل التخصصي مُنَاطاً بالأفراد كي يبدعوا في مجالاتهم، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم كثيراً ما يقول: (إذا عمل أحدكم عملاً فليتقنه) مما أدى إلى الإجابة وخلق أسلوب معين للشاعر، وهذه من سمات الإسلام في التميز وخلق الشخصية المستقلة.

ولقد برز أثر الإسلام واضحاً في قضية الموضوع عندما أوجد نوعاً من الاستقرار النفسي فضلاً عن الاستقرار المادي والحضاري، وهذا الاستقرار كان له دوره في تفرغ كثير من الشعراء لقول الشعر عامة، والغزل خاصة وهذا ما نلمحه عند عمر بن أبي ربيعة مثلاً، فقد كان هذا الشاعر متفرغاً لقول الشعر ومتخصصاً في نظمه؛ إذ كان ينعم بالاستقرار المادي والعيش المترف، والأموال الكثيرة، والجاه الرفيع، فضلاً عن الاستقرار الفكري في توضيح علاقة الرجل بالمرأة، وكل هذه المؤثرات أدّت بالشاعر إلى أن يبحث عن موضوع يغذي قريحته ويروي ظمأه، فأدى به إلى الاقتصار على الغزل، وعدم الخروج عنه إلا نادراً.

وبما أن الشاعر أصبح يتحدث عن موضوع واحد يقصر عليه شعره، فإننا سنلمح عند هؤلاء الشعراء وحدة أخذت مسارين: وحدة في الموضوع، ووحدة في الشعور أو إن جاز أن نطلق عليها وحدة في الجو النفسي؛ فوحدة الجو النفسي ظهرت لأنها تجارب شعورية واستجابة لأحاسيس صادقة، فلا نلمس فتوراً أو تناقضاً في الشعور، وقد استفاد هؤلاء الشعراء من

العصر الأموي، فنلاحظ أن هنالك ضموراً واضحاً لهذا المقطع، ولعل هذا يعود إلى أن عملية الصوغ الحضاري الذي أنشأه الإسلام أدى إلى عدم وجود مظاهر الرحلة بين القبائل، وهذا ما نلمحه من المقطوعات الموجزة لمقطع الرحلة في تلك القصائد. وقد نجد اختلافاً جوهرياً بين الرحلة في العصر الجاهلي والعصر الأموي؛ إذ إن الرحلة عند الجاهلي كانت تمثل "صورة رمزية خصبة لرحلة الحياة نفسها في هذا العالم. (رومية، وهب: الرحلة في القصيدة الجاهلية، 1982، ص405).

ولكن في العصر الأموي، نلاحظ أن رحلة الحياة كانت مواكبة للإسلام وضمن التصور الإسلامي لهذه الرحلة، ففي عملية الاستقرار الحضاري والجغرافي، استقرار للفكر والوجدان، وهذا ما وجدناه عند الشاعر الغزلي في هذين العصرين (الإسلامي والأموي).

وما من شك في أن الموضوع قد أخذ حيزاً أكبر في القصيدة بحيث غطى على مقطع الرحلة؛ لأن الشاعر كان يهدف إلى إبراز العواطف وتصوير حبه، كما أن أسمى اللحظات هي "لحظات الوداع وساعات الفراق، فلا يستطيع صبراً ولا إخفاءً، لما يضطرم في صدره وتعتلج به نفسه، تهيج به عواطفه ومشاعره، فنراه لا يعتني بلوحة الظعن والرحيل - مثلاً ألفناها في القصيدة الجاهلية - قدر عنايته بالتعبير عن مشاعره المتأججة في صدره الثائرة، فيذكر أيام الصفاء ويذكر مواضع اللقاء ويذكر كل حرف وكل همسة وكل كلمة دارت بينهما ... إنه يصف الموقف الذي يعيشه واللحظات التي تمر أمام عينه التي تفيض دمعاً، شاهداً على ما يخفي من الوجد وإن كان وجده ظاهراً لا يخفى". (الحديثي: دراسات نقدية في الشعر العربي، المرجع السابق نفسه، ص295).

وهذا لا يعني عدم وجود الرحلة في قصيدة الغزل في هذا العصر، ولكنه ضئيل يصل إلى درجة الإهمال وخصوصاً عند شعراء الغزل الحسّي.

وما من شك في أن الشاعر في هذه الفترة كان يسير على مبدأ التفاضل في نظم القصيدة الغزلية، ولم يكن همه أن يحدث التكامل الذي ركزت عليه القصيدة الجاهلية في بنائها الفني، فالشاعر الأموي كان يركز في أغلب قصائده الغزلية على الموضوع، الذي كان يأخذ حجماً كبيراً وواسعاً من شعور الشاعر؛ لأن الموضوع هو المقصد الذي من أجله تم نظم القصيدة، وهذا الموضوع الذي أراده الشاعر الغزلي هو نفسه في جميع الحالات الغزلية، فالشاعر يتحدث عن المرأة، ولكن التفاوت يحدث عندما يُبرز الشاعر أسلوبه إلى السطح، فيُخرج للمستمع نضجه الفكري والفني، فموضوع المرأة هو نفسه عند

الإسلام ظاهرة الصدق في الحس والشعور وفي إخراج مكنونات النفس، وخاصة عندما يقرن الشاعر موضوعه بأسلوب المناجاة الذي هو تعبير صادق عن مشاعر القائل.

أما وحدة الموضوع؛ ففي شعر الغزل الحسي تحققت للقصيد وحدة الموضوع التي افتقدناها في كثير من القصائد الطويلة في الشعر الجاهلي، فحين اتخذ شعراء الجاهلية الغزل وسيلة، اتخذها الأمويون غاية؛ لأن القصيدة الغزلية في التصور الأموي صادقة وتعبّر عن حالات عاطفية ممزوجة بالحرمان والحب والذكرى، وهي أحاسيس جديدة بأن تربط بين أجزاء القصيدة، وهي كما عبّر عنها الجاحظ "أجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء وسهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان" (الجاحظ: البيان والتبيين، 1985، ج1، ص67).

وندلل على وحدة الموضوع في الغزل الحسي الأموي بمقطوعة قالها عمر بن أبي ربيعة يصف حالة فراق بينه وبين محبوبته فيقول: (عمر بن أبي ربيعة، الديوان، المصدر السابق نفسه، ص317-319).

أُبْلِغُ سُلَيْمَى بِأَنَّ الْبَيْنَ قَدْ أَفْدَا

وَأُنْبِئُ سُلَيْمَى بِأَنَّ رَانِحُونَ غَدَا

وَقُلْ لَهَا كَيْفَ أَنْ يَلْقَاكَ خَالِيَةً

فَلَيْسَ مَنْ بَانَ لَمْ يَعْهَدْ كَمَا عَهْدَا

نَعْهَدْ إِلَيْكَ فَأَوْفِينَا بِمَعْهَدِنَا

يَا أَصْدَقَ النَّاسِ مَوْعُوداً إِذَا وَعَدَا

وَأَحْسَنَ النَّاسِ فِي عَيْنِي وَأَجْمَلَهُمْ

مِنْ سَاكِنِ الْغَوْرِ أَوْ مَنْ يَسْكُنُ النَّجْدَا

لَقَدْ حَلَفْتُ يَمِيناً غَيْرَ كَاذِبَةٍ

صَبْرًا أَضَاعُفَهَا يَا سَكُنْ مُجْتَهِدَا

بِاللهِ مَا نَمْتُ مِنْ نَوْمٍ نَقَرُ بِهِ

عَيْنِي وَلَا زَالَ قَلْبِي بَعْدَكُمْ كَمِدَا

كَمْ بِالْحَرَامِ وَلَوْ كُنَّا نُخَالِفُهُ

مِنْ كَاشِحٍ وَدَّ أَنَا لَا نُرَى أَبَدَا؟

حُمَلْ مِنْ بُغْضِنَا غَلًّا يُعَالِجُهُ

فَقَدْ تَمَلَّأَ عَلَيْنَا قَلْبُهُ حَسَدَا

وَذَاتٍ وَجِدَ عَلَيْنَا مَا تَبَوَّحُ بِهِ

تُحْصِي اللَّيَالِي إِذَا غَبْنَا لَنَا عَدَدَا

تَبْكِي عَلَيْنَا إِذَا مَا أَهْلُهَا غَفَلُوا

وَتَكْخُلُ الْعَيْنَ مِنْ وَجْدٍ بِنَا سُهْدَا

حَرِيصَةٍ أَنْ تَكْفَ الدَّمْعَ جَاهِدَةً

فَمَا رَقَا دَمْعُ عَيْنَيْهَا وَمَا جَمَدَا

بِيَضَاءِ آنِسَةٍ لِلْخُذْرِ الْفَيْةِ

وَلَمْ تَكُنْ تَأْلَفُ الْخَوَاطِ وَالسُّدَدَا

قَامَتْ تَرَأَى عَلَى خَوْفٍ تُشِيعُنِي

مَشَى الْحَسِيرِ الْمُزْجَى جُشْمَ الصَّعْدَا

لَمْ تَبْلُغِ الْبَابَ حَتَّى قَالَ نِسْوَتُهَا

مِنْ شِدَّةِ الْبُهِرِ: هَذَا الْجَهْدُ فَاتَّبَدَا

أَقْعَدْنَاهَا وَبِنَا مَا قَالَ دُو حَسْبِ

صَبِّ بِسُلْمَى إِذَا مَا أُفْعِدَتْ قَعْدَا

فَكَانَ آخِرَ مَا قَالَتْ وَقَدْ قَعَدَتْ

أَنْ سَوْفَ تُبْدِي لَهْنُ الصَّبْرِ وَالْجَلَدَا

يَا لَيْلَةَ السَّبْتِ قَدْ رَوْدَتْنِي سَقَمًا

حَتَّى الْمَمَاتِ وَهَمًّا صَدَعَ الْكَبْدَا

والملاحظ أن تصوير موقف الوداع أخذ منه قصيدة تبليغ سبعة عشر بيتاً، لم يخرج فيها عن الموضوع الرئيس الذي يتحدث عنه، مما يؤكد التزام كثير من شعراء الغزل الحسي في العصر الأموي بوحدة الموضوع للقصيدة الواحدة، خلافاً لم عرف عن شعراء الغزل الحسي في العصر الجاهلي، فعمر أراد تصوير لحظات الوداع مع محبوبته، فاعتنى بتصوير أدق تفاصيل هذه الصورة، فبدأ بإبلاغها بأن موعد الفراق قد دنا واقترب، مبيناً في إبلاغه إياها إنه لا يحب توديع أحبته عند لحظة الفراق، لكنه خالف عاداته، وطلب لقاءً أخيراً معها؛ لأنها امرأة استثنائية، فهي أجمل الناس وأحبهم إلى قلبه ولا يعادل حبها وجمالها بالنسبة له أحد، مؤكداً لها بأغظ الأيمان أنه لن يذوق طعم النوم والسعادة بعد فراقها، ويمعن في رسم تفاصيل الصورة كعادته فيتحدث عن الوشاة والعاذلين الذين كانوا يمتنون أن لا يرى أحدهما الآخر؛ غلاً وحقداً وحسداً من عند أنفسهم، ثم تطغى عليه نرجسيته المعروفة فيحدثها عن النساء اللواتي يعيشن صفاتهن، فهن يكيين من شدة وجدن به، ويحاولن إخفاء مشاعرهن تجاهه بكتهم دموعهن ومنعهن من النزول، لكنهن لا ينجحن بذلك، فتتساقط دموعهن رغم محاولتهن عدم نزولها وهن عفيفات لا يعرفن الخروج من البيت أو الصعود إلى سطحه من شدة غفتهن التي يتنازلن عنها له فقط، ثم ينتقل إلى المشهد الختامي من الصورة؛ إذ يصف كيف قامت سكينه تودعه خائفة تجرّ قدميها جراً كمن يتجشم عناء صعود الجبال من شدة حزنها على فراقه، ويصور النساء حولها يواسينها، فتتجلّد لهن لإنها وعدته بأن تبدي أمامهن الصبر والجلد على فراقه خوفاً من أن يشمتن بها، معلنة أن ليلة السبت التي فارقتها فيها هي الليلة التي أصابها بها السقم الذي لن يبرأ وتفتت فيها كبدها حزناً ووجداً على فراقه.

ونلمح في هذه القصيدة التناسق والتجانس الروحي

كبيراً عن الصورة نفسها عند الشعراء الجاهليين؛ إذ لم يعد الهدف من هذا اللقاء هو الاتصال الجنسي والحوار الفاحش بين العاشقين، وإنما أصبح هدف الشاعر الإسلامي من اللقاء هو تقديم قصة رومانسية ليس فيها فحش ولا إسفاف ولا نهاية تتناقض مع الإسلام وتشريعاته، ومن خرج عن هذا الإطار انتهى أمره إلى القتل كما حصل مع سحيم عبد بني الحساس. واتضح كذلك شيوع تأثير الثقافة الإسلامية في مضامين شعر شعراء الغزل الحسي في عصري صدر الإسلام والعصر الأموي، فظهرت في قصائدهم مضامين لم تكن موجودة عند شعراء الغزل الحسي الجاهليين من مثل : العفة، والشكوى والصبر، وعدم الخيانة، والشقاء في الحب، والدعاء، والقضاء والقدر، وفكرة القتل في الحب، وحفظ السر والأمانة وعدم تعدد المحبوبات... إلخ.

وبدا من الناحية الفنية أن تغييراً حصل على البنية الفنية لقصائد الغزل الحسي الموروثة من العصر الجاهلي عند شعراء هذا الغزل في العصرين الإسلامي والأموي؛ إذ أخذت المقدمة الطللية في هذين العصرين مظهراً مختلفاً عن المقدمة الطللية في العصر الجاهلي؛ لأن المشكلة التي كان الشاعر الجاهلي يطرحها في مقدمته حُلّت بمجيء الإسلام، الذي وضع حلاً مناسباً للمشكلة النفسية التي اجتاحت الشاعر فيه من خلال إشباع نفسيته بالإيمان والتفاؤل، كما أن الأطلال كانت سبيلاً لتذكير الشاعر الجاهلي بأحبته الذين رحلوا، في حين لم يكن الشاعر الغزلي الإسلامي والأموي بحاجة إلى من يذكره بأحبته؛ لأنهم كانوا يعيشون معه، ولأن الأطلال كانت عند الجاهليين أسلوباً غير مباشر للحديث عن سرائر النفس وأفاعيل الهوى، في حين كان الشاعر الإسلامي والأموي يؤثر الحديث المباشر دون حاجة إلى مثل هذا التمهيد، ولذلك ندر الوقوف على الأطلال في شعر شعراء الغزل الحسي في هذين العصرين، وإن ورد فهو طلل نفسي وليس مادياً، ويدل على ذلك أن موقع الطلل في القصيدة عند شعراء هذين العصرين لم يكن في مقدمة القصيدة كما هو الحال عند الجاهليين، بل أصبح متأخراً في أواخر القصيدة الغزلية.

وتبين دخول المعجم الإسلامي في حديث الطلل عند شعراء الغزل الحسي في العصر الإسلامي والأموي، سواء في الألفاظ أم الأماكن، حيث أصبح ذكر الأماكن الإسلامية المقدسة فيه بدلاً عن الأماكن التي كانت ترد في الشعر الغزلي الجاهلي، مما يشير إلى أن الطلل بقي متأرجحاً بين الثبات والتحول في غزل صدر الإسلام وفقد بريقه في الغزل الأموي.

وظهر أن مقطع الرحلة في القصيدة الغزلية في العصرين الإسلامي والأموي قد اختفى ولم يعد له حضور فيها كما كان

والموضوعي؛ إذ نجد فيها موضوعاً واحداً يسيطر على الشاعر ويملك شغاف قلبه، وهذا الموضوع هو الحديث عن هذه المرأة وعلاقة الشاعر بها، مما أضفى على القصيدة جواً من الوحدة الموضوعية (الأجزاء) والوحدة النفسية، فنجد الشاعر من خلال هذا الجو في أن يُحدث الانسجام المتناغم مع جو النص، وربما يتأكد ذلك من قول محمد محي الدين عبد الحميد عن عمر "وأنا مع ذلك أقدر الآن أن عمر بن أبي ربيعة قد وصف المرأة العربية وصفاً دقيقاً ... وأنه أبان إلى حد كبير عن عواطف المرأة العربية وما يثير غضبها وما يثير رضاها ... ولكنه يمتاز من بين هؤلاء جميعاً بشيئين: أحدهما أنه ينتبع الشيء من ذلك ويفصله تفصيلاً دقيقاً، ويكرره فيطيل أحياناً ... وحسبك أن ديوانه المشتمل على خمسة وثلاثين وثلاثمائة قطعة ليس فيها قطعة واحدة في غير وصف النساء والتشبيب بهن" (عمر بن أبي ربيعة، الديوان، المصدر السابق نفسه، ص 4-5).

وديوان عمر وغيره من شعراء الغزل الحسي في العصر الأموي مثل الأصوص والعرجي وغيرهم مليئة بالقصائد التي تمتاز بوحدة الموضوع. وقد اكتفينا بالمثال السابق أنموذجاً تجنباً للإطالة.

الخاتمة

وبعد؛ فقد توصلنا في نهاية بحثنا إلى نتائج عدة من أهمها أن ثمة فروقاً بين نظرة شاعر الغزل الحسي الجاهلي وشاعر الغزل الحسي في عصري صدر الإسلام والعصر الأموي إلى المرأة، فالجاهلي رسم لها صورة خارجية وعدّها منبع الدفاق الذي يرفده بالمعاني والصور، وهي عنده وسيلة إبداع ونشوة، لذلك جاءت في غزله بلا مشاعر ولا أحاسيس، فوصف جسدها بالتفصيل ولم يأبه إلى مشاعرها وأحاسيسها، في حين ساهمت الثقافة الإسلامية في تغيير نظرة شاعر الغزل الحسي في هذين العصرين إلى المرأة، فاهتم في غزله بوصف مشاعرها وأحاسيسها ولم يفصل الوصف لجسدها كما هو الحال عند الجاهلي.

وظهر أيضاً أن تأثير الثقافة الإسلامية في شعر شعراء الغزل الحسي في العصرين الإسلامي والأموي قد ساهم بأن ينظر هؤلاء الشعراء إلى المرأة نظرة احترام وتقدير، ولذلك زالت في وصفهم لها معاني الفجور والفحش والتصريح، مخالفين بذلك ما كان عليه شعراء الغزل الحسي الجاهلي الذين جاهرُوا وصَرَّحُوا بالفجور والفاحشة في غزلهم.

وبدا أيضاً أن صورة المغامرة واللقاء بين المحبوبين في شعر شعراء الغزل الحسي الإسلامي والأموي، اختلفت اختلافاً

الحسي الجاهلي ومقارنتها مع قصيدة الغزل الحسي الإسلامي والأموي، اتضح أن الشاعر في هذين العصرين أصبح يتحدث عن موضوع واحد يقصر عليه قصيدته الغزلية، مما أدى إلى ظهور وحدة موضوعية في هذه القصيدة أخذت مسارين: وحدة في الموضوع، ووحدة في الشعور أو في الجو النفسي، وأدى هذا إلى تحقق وحدة الموضوع التي افتقرت لها القصيدة الغزلية الجاهلية؛ فالشاعر الجاهلي اتخذ الغزل وسيلة، في حين اتخذ الشاعر الإسلامي غاية؛ لأن القصيدة الغزلية في التصور الأموي صادقة وتعبر عن حالات عاطفية ممزوجة بالحرمان والحب والذكرى، وهي أحاسيس جديدة بأن تربط بين أجزاء القصيدة.

الحال عليه في القصائد الغزلية الجاهلية، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن عملية الصوغ الحضاري الذي أنشأه الإسلام أدى إلى عدم وجود مظاهر الرحلة بين القبائل، وهذا ما يلاحظ من المقطوعات الموجزة لمقطع الرحلة في تلك القصائد، ولذلك لاحظنا وجود اختلاف جوهري بين الرحلة في العصر الجاهلي والعصرين الإسلامي والأموي؛ إذ إن الرحلة عند الجاهلي كانت تمثل رحلة الحياة نفسها، في حين جاءت الرحلة في هذين العصرين مواكبة للإسلام وتصوره لهذه الرحلة ففي عملية الاستقرار الحضاري والجغرافي استقرار للفكر والوجدان، وهذا ما وجدناه عند الشاعر الغزلي في هذين العصرين. وفي مناقشة قضية الوحدة الموضوعية لقصيدة الغزل

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم.

ابن قتيبة، عبدالله ابن مسلم الدينوري (ت 276 هـ/828م): 1982م، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط2، مصر، دار المعارف.

ابن قيس الرقيات، عبيد الله (ت 85 هـ، 704م): 1958م، الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، د. ط، بيروت، دار صادر.

الأحوص، عبدالله بن محمد بن عبدالله الأنصاري (ت 105هـ/723م): 1990م، الديوان، تحقيق عادل سليمان جمال، ط2، القاهرة، مكتبة الخانجي.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت 356 هـ/967م): 1980م، الأغاني، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

امرؤ القيس، بن حجر بن الحارث الكندي (ت 565م): 1984م، الديوان، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، ط1، القاهرة، دار المعارف.

الجاحظ، عمرو بن بحر (ت 255 هـ/868م): 1985م، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، د. ط، القاهرة، مكتبة الخانجي.

طرّفة، بن العبد (ت 569م): 1980م، الديوان، تحقيق فوزي عطوي، د. ط، بيروت، دار صعب.

العرجي، عبدالله بن عمرو بن عثمان بن عفان (ت 120هـ/737م): 1956م، الديوان، تحقيق خضر الطائي ورشيد العبيدي، ط1، بغداد، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر.

عمر، بن أبي ربيعة (ت 93هـ/711م): 1960م، الديوان، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط2، القاهرة، مطبعة السعادة.

ثانياً: المراجع

جبرائيل، جبور: 1981م، عمر بن أبي ربيعة (حبه وشعره)،

ط1، بيروت، دار العلم للملايين .
الحاج حسن، حسين : 1984م، أدب العرب في عصر الجاهلية، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

الحديثي، د. بهجت: 1992م، دراسات نقدية في الشعر العربي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية.

خليف، د. مي يوسف: 1993م، التيار الإسلامي في القصيدة الأموية، د. ط، القاهرة، دار الثقافة.

خليف، د. يوسف: 1985م، تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، د. ط، القاهرة، دار الثقافة.

خليف، د. يوسف: 1965م، مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية، مجلة المجلة، العدد 100، أبريل.

رومية، وهب: 1982م، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة.

ضيف، د. شوقي: 1960م، العصر الجاهلي، د. ط، القاهرة، دار المعارف.

ضيف، د. شوقي: 1981م، العصر الإسلامي، ط9، القاهرة، دار المعارف.

عباس، حافظ. وعبيد، عبد: 2010م، اتجاهات الغزل العذري وسماته الفنية في العصر الأموي، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، مجلد 8، العدد 12.

عطوان، حسين: 1970م، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ط1، القاهرة، دار المعارف.

عطوان، حسين: 1974م، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ط1، بيروت، دار الجيل.

عطوان، حسين: 1974م، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ط1، القاهرة، دار المعارف.

فيصل، د. شكري: 1959م، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. ط، دمشق، مطبعة جامعة دمشق.

القط، د. عبد القادر: 1979م، في الشعر الإسلامي والأموي، د. ط، بيروت، دار النهضة العربية.

Sensuous Courtship Poetry in the Omayyad Era Between the Inheritance of Pre-Islamic and Islam Eras: Technical and Content Study

*Ahmed I. Al-Odwan **

ABSTRACT

There is no doubt that Islam has often styled in cognitive structure and substantive poetry. Especially in relation to the overall vision of the poet relating to the Creator, his profound and human life. And contributed to the maturing of the poetic experience of Muslim poet, through supplying him with cultural, social and self-vision, through which the poet can adjust his thinking and direction of artistic movement.

Hence, research will address the nature of Islamic influence in the Romantic-sensuous poetry, and the extent of Romantic-sensuous poet's response in the Umayyad period to the teachings of Islam, and his vision of existential; and the extent of development that has occurred for the technical structure of the Romantic-sensuous poems that era.

Keywords: Romantic Poets, Sensuous Poets, Uthry Poetry, Islam, Pre-Islamic Time, Technical Construction, Content.

* Department of Arabic Language and Literature, Salt College of Humanities, Al-Balqa Applied University, Jordan (1).
Received on 22/08/2016 and Accepted for Publication on 30/01/2017.