مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العـــدد الثانـــي والعشـــرون

١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م

سلطان الجمال وذل الهوى في شعر الغزل

دراسة لإحدى ظواهر الغزل في قديم أشعار العرب

أ.د. عمر الدقاق

قسم اللغة العربية
كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية
جامعة قطر

سلطان الجمال وذل الهوى
في شعر الغزل
دراسة لإحدى ظواهر الغزل في قديم أشعار العرب

أ.د. عمر الدقاق
قسم اللغة العربية
كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية
جامعة قطـــر

منذ الأزل، حين أبدع الخالق الكون على مثاله، وجعل الحياة تدب على الأرض، برأ الله الإنسان وسائر البشر، وجعل منهم أزواجاً، ودفق في جبلتهم عاطفة المودة والحب. فالحب شعور أصيل، كان مذ كانت الحياة. غير أن من الناس من نظروا إلى هذه العاطفة النبيلة عبر العصور نظرة حذر وريب، حتى إن بعضهم عدها من قبيل الرجس ورأى فيها نزعة آثمة ينبغي على المرء قهرها والتطهر منها.

ومع ذلك ظل الحب قرين الحياة، يلازم الإنسان ما عاش. يتغلغل في أعماقه، ويجري في دمه، ويتجلى على لسانه. وبفضل الحب طاب العيش، وغدا للحياة معنى. وكان من ذلك أيضاً فن رفيع وشعر بديع. والغزل فرع زاك من دوحة الشعر الوارفة، ما زال يملأ النفوس المرهفة منذ غابر الأزمان، ويفعمها بأحاسيس عارمة من الحب والوجد، والبهجة واللوعة، والوصال والهجر.

ويعد ابن حزم الأندلسي، هذا الفقيه العالم، والأديب الشاعر، في طليعة من عني بدراسة عاطفة الحب، وفي مقدمة من أنصف المحبين وحلل نفوسهم، وذلك في كتابة الفريد «طوق الحمامة في الألفة والألاف». وقد عمد في مستهل كتابه، وفي منحى علمي رصين، إلى تعريف الحب وجلاء ماهيته فقال[1]: «الحب - أعزك الله - أوله هزل وآخره جد. دقت

معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة» ثم قال عنه : «وليس بمنكر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل. وقد أحب من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين كثير...» .

والإنسان ، هذا الحيوان الناطق، لم يقيض له، على مدى الحقب، أن يجد وسيلة يعبر فيها عن مكنون نفسه، ويسبر من خلالها أدق أحاسيسه سوى الشعر؛ حتى ليصح القول زيادة على ذلك، بل فوق ذلك: «إن الإنسان حيوان شاعر». ونحن - في حدود علمنا - لا نعرف لغة أخرى من لغات البشر سوى اللغة العربية اشتق فيها لفظ الشعر من لفظ الشعور. وإذا كان الكلام صفة المتكلم، كما هو شائع بين الناس، فإن الشعر أيضاً ينم على صاحبه ويشف عن شعوره، فهو، على نحو ما، مرآة النفس وصورة الوجدان.

ومن السائد والمعهود لدى العلماء والدارسين، والأدباء والشعراء، أن ما يسري على المرء في مجال الحب والغرام، مغاير لما هو عليه في واقع العيش والحياة. فالخضوع للآخر والتذلل له مشين ومستجهن، غير أنه في عالم العشق مقبول ومستملح. وقديماً قال بعض العرب[٢] : «التذلل للحبيب من شيم الأديب». كما قالوا [٣] : «إن الحازم من صبر على مضاضة الهوى، والتمس العز في استشعار التذلل، وحينئذ يتمكن من وداد محبوبه، ويظفر من هواه بمطلوبه».

والشعراء - بحكم منطقهم العاطفي - هم أول القائلين بهذا الرأى. فإذا كان انتصاف المرء من ظالمه مطلوباً في مجال الفضائل والسجايا، وما يتطلبه ذلك من شعور بالكرامة والإباء، فإن هذا الانتصاف يغدو قبيحاً في شريعة المحبين، وفي ذلك يقول الشاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة[٤]:

لستُ من ظالمتي منتصفاً   قبّح اللهُ محباً ينتصف

وقد وجد الشاعر الحسن بن هانيء في هذا المسلك قاعدة شاملة أو مبدأ سائداً أو سنة جارية إذ قال[٥]:

سنة العشاق واحدة   فإذا أحببت فاستكنِ

وعلى هذا الغرار دأب الشعراء، ولا سيما الغزلون، على تناول هذا المعنى بأساليب شتى وتفننوا في التعبير عن هذه الفكرة. وقد قال قائلهم[٦]:

وإذا هويتَ فقد تمكّك الهوى   فاخضع لإلفك كائناً من كانا

كما قال الآخر معتزاً بتذلله في الهوى، وواجداً في هذا الخضوع شرفاً له [٧]:

قد ذلل الشوق قلبي فهو معترف   إن التذلل في حكم الهوى شرف

وإذا كان الأمر بالغاً هذا المدى من استمراء الخضوع والازدهاء بالتذلل، فإنه لمن الطبيعي أن كل شئ في سبيل ذلك يهون. وهذا ما يعبر عنه الشاعر المؤمل[٨]:

براني الحب حتى صرت عبداً   فقد أمسيت أرحم كل عبد

وما يعبر عنه الشاعر الآخر [٩]:

تسيء بنا هند ونحسن جهدنا   فحتى متى هند تسيء ونحسن
وأجبن عن تقريع هند بذنبها   ولو غير هند كان، ما كنت أجبن

وشبيه بذلك قول ابن الرومي في شكوى مستحبة من استبداد الحبيب بالمحب[١٠]:

ولم أر مثلي في شقائي بمثله   رضيت به مولى ولم يرض بي عبدا

والبحتري يحسن تصوير هذه المفارقة بين حال المحب وحال المحبوب، بأبيات تنطوي على العذوبة والسلاسة[١١]:

مِنّيَ وصلٌ ومنكِ هجرُ ... وفِيّ ذلٌ وفيكِ كِبرُ
عذبني حبكِ المعنّى ... وغرني منكِ ما يغر
قد كنتُ حراً وأنتِ عبد ... فصرتُ عبداً وأنتِ حر

والشاعر أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد، يرى نفسه صريع الحب، بعد أن قتله الحبيب ظلماً ودون ذنب. وهو مع ذلك راض بهذا الجور، حتى إنه - وهو تحت سلطان منطق العاطفة - أسقط منطق العقل؛ فبات يستحلي الهجر في غمار الحب، ويراه ألذ من الوصل، كما أنه يستمريء الجور في هذا الصدد ويعده أشهى من العدل. وعلى ذلك يوقن الشاعر المعنّى أن هذا هو قدره، وما عليه سوى التسليم بما قسم له، والتذرع بالصبر، والرضى بالذل[١٢]:

أتقتلني ظلماً وتجحدني فضلي ... وقد قام لي من عينيك شاهدا عدل

إذا جئتها صدت حياء بوجهها ... فتهجرني هجراً ألذ من الوصل
وإن حكّمت جارت عليّ بحكمها ... ولكن ذاك الجور أشهى من العدل
وأحببت فيها العذل حباً لذكرها ... فلا شيء أشهى في فؤادي من العذل
أقول لقلبي كلما ضامه الأسى ... إذا ما أبيت العز فاصبر على الذل
بنفسي التي ضنت برد سلامها ... ولو سألت قتلي وهبتُ لها قتلي

وإذا كان ابن عبد ربه في هذه الأبيات قد شكا ظلم صاحبته ووقف منها موقف الراضي والمعاتب معاً، فإن جميل بن معمر قبله عجب لحاله تجاه بثينة حين راح يبيكها برغم أنها قاتلته[١٣]:

خليليّ، فيما عشتما هل رأيتما ... قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي

على أن ابن عبد ربه، المبتعد عن جميل في المكان، والمتأخر عنه أيضاً في الزمان، يبدو لنا أن قصيدته تلك مماثلة في الشكل لقصيدة جميل هذه، ومطابقة لها في وزنها

وقافيتها، كما أنها تقاربها في مضمونها ومعانيها. وأغلب الظن، وكما هو معهود، فإن الشاعر الأندلسي عمد إلى معارضة الشاعر المشرقي أو اعتزم الجري معه في حلبة الحب، وذلك على عادته في كتابه «العقد الفريد»، وهذا منحى أثير لدى الأندلسيين بوجه عام تجاه المشارقة. وعلى ذلك ومن خلال موازنة عجلى بين القصيدتين بوسعنا القول أولاً، إن ابن عبد ربه في قصيدته المعارضة هذه إنما حاول تقليد الشاعر العذري في صدد التصاغر والاستكانة للمحبوب، ولذلك يبدو لنا أن ابن عبد ربه لا يعني كثيراً ما يقول، كذلك لا يمكننا أن نعوّل كثيراً على مدى معاناته وصدق تجربته، إذ أن حاله تجاه فتاته المزعومة مغايرة لحال الشاعر العاشق جميل مع بثينة ..

ومثل هذا التحفظ جدير بأن يسري على شطر غير قليل من أشعار الغزل التي دأب أصحابها على حشد معاني الشكوى والحرمان والتذلل والهجر في مجمل قصائدهم. حتى إنهم باتوا يسرفون في ذلك إلى حد بات ممجوجاً. فحين يقول الشاعر أبو الشيص[١٤]:

أجد الملامة في هواك لذيذة حباً لذكرك، فليلمني اللوم

فقوله هذه سائغ في النفس، ولكنه يجافي الذوق السليم ويجاوز المدى المقبول حين يذهب إلى أنه صار يحب أعداءه، لا لشئ، إلا لأن فتاته تشبههم. ثم يقول بقدر من المباشرة اللفظية التي تنطوي على ما يقرب من الاستخذاء إنه حين تلقى الإهانة ممن يحب، عمد إلى إهانة نفسه:

أشبهْتِ أعدائي فصرتُ أحبهم إذ صار حظي منك حظي منهمُ
وأهنتِني، فأهنتُ نفسي صاغراً ما مَن يهون عليك ممن أكرَم

ومن الواضح أن مثل هذا الكلام المرصوف يكاد يغيب عنه العنصر العاطفي، وهو في واقع الأمر يشكل ظاهرة سلبية تشوب شعر الغزل عند العرب. ولطالما دأب الشعراء على إظهار اللوعة والهيام، وشكوى الهجر والصدود، ووصف الأرق والحرمان، دون أن يصدروا في ذلك كله عن تجربة شعورية، أو يكون لديهم قدر من المعاناة.

ومثال بشار بن برد بارز في هذا الصدد، إذ أن الرجل الضخم الجثة الذي وصفه أحد خصومه من الشعراء بالتيس الأعمى [١٥]، زعم أن الهوى أضناه والوجد أنحله، حتى لقد انبرى جسده وكاد ينهدم ... وشتان ما بين كلام الشاعر وواقع الحال. ويبدو أن تفشي هذا المفهوم لدى الشعراء وافتعالهم مواقف العاشقين وأحوال المولهين، من أهم ما دفع شاعراً مثل أبي الطيب المتنبي إلى إطلاق صيحته الرافضة التي تدين الخواء العاطفي والسقوط في الشكلانية وذلك حين قال [١٦]:

إذا كان شعرٌ فالنسيبُ المقدمُ أكُلُّ فصيحٍ قالَ شعراً مُتَيَّمُ؟

ومهما يكن من أمر فقد مضى الشعراء في نظم غزلياتهم المعهودة التي تدور معانيها في فلك التصاغر والتذلل، واستعذاب مرارة الهجر ووطأة الحرمان، وذلك على تفاوت لديهم بين مد عاطفي غامر، وجزر شعوري خامد.

وللشاعر الفقيه ابن حزم مرة أخرى آراء وأشعار من هذا القبيل يقول في بعضها واصفاً حاله [١٧]:

وبي علة أعيا الطبيبَ علاجُها ستوردني لا شك منهل مصرعي
رضيت بأن أضحي قتيل وداده كجارع سم في رحيق مشعشع

وفي ذلك يقول أيضاً [١٨]:

لقد أصبح السيف عبد القضيب وأضحى الغزال الأسير أسدْ

كما يقول [١٩]:

ليس التذلل في الهوى يُستنكر فالحب فيه يخضع المستكبر
لا تعجبي من ذِلتي في حالة قد ذَل فيها قبليَ المتبصر

وعلى غرار ما ذهب إليه الشاعر جميل بثينة من أنه «وكل قتيل بينهن شديد» ذهب ابن حزم أيضاً إلى القول [٢٠]:

ألا إن قتلي في هواكِ لذاذة فيا عجباً من هالك متلذذ

وابن حزم الذي عانى في يفاعته وطأة الحب وضنى الوجد [٢١] ، قال في هذا الصدد ممهداً لأشعاره [٢٢] :

«ومن عجيب ما يقع في الحب، طاعة المحب لمحبوبه، وصرف طباعه قسراً إلى طباع من يحبه. وربما يكون المرء شرس الخلق، صعب الشكيمة، جموح القيادة، ماضي العزيمة، حميّ الأنف، آبي الخسف ... فما هو إلا أن يتنسم نسيم الحب، ويتورط في غمره، ويعوم في بحره. فتعود الشراسة ليناً، والصعوبة سهلة، والمضاء كلالة، والحمية استسلاماً. ولا يقولن قائل إن صبر المحب على دلّه المحبوب دناءة في النفس، فقد أخطأه وقد علمنا أن المحبوب ليس له كفواً ولا نظيراً، فيقارض بأذاه. فيكون الصبر جاراً للمذلة، وضراعة قائدة للاستهانة. فقد ترى الإنسان لا يكلف بأمته التي يملك رقها، ولا يحول حائل بينه وبين التعدي عليها، فكيف الانتصار منها ...» .

ويعود ابن حزم إلى رصد ظاهرة التذلل عند المحبين ويعلل أسبابها، فيقول أيضاً إن «المحب يبتديء في الاعتذار والخضوع والتذلل، والأدلة بحجته من الإدلال والإذلال والتذمم بما سلف. فطوراً يدلي ببراءته، وطوراً يرد بالعفو، ويستدعي المغفرة، ويقر بالذنب ولا ذنب له ... وما رأيت أذل من موقف محب هيمان، بين يدي محبوب غضبان ...» .

وهكذا نرى أن استسلام المحبين لقدرهم ورضاهم المطلق بما قسم لهم، يكاد يكون ظاهرة نفسية سائدة، تجلت بارزة في أشعار العرب. ولا سيما لدى العذريين منهم. فهم يغتفرون كل مسلك للحبيب الأثير، ولو كان في جفائه وصدوده إساءة بالغة إليهم، وجور فادح يحيق بهم. حتى إن العاشق المولّه يقنع من الحبيب بالقليل بل الأقل، إذا كان الحبيب شديد الإعراض ضنيناً بالوصال، وفي هذا مصداق لقول الشاعر [٢٣] :

لئن ساءني أن نلتني بمساءة لقد سرني أني خطرت ببالك

كما أن عاطفة الحب لدى المرء، المنبثقة أصلاً من غريزته، والملتحمة بكيانه، قد تستبد في نفس المحب المعنّى، وتغرقه في بُحران شعوري لا قرار له. وإذ ذاك يغدو مسلوب الإرادة، ينقاد طواعية لمن يحب .

(٢)

والبشر بحكم تكوينهم هم من طبيعة واحدة، وجبلّتهم واحدة، ما داموا جميعاً من لحم ودم، سواء أكانوا عظماء أم بسطاء؛ فقد يعرض للأمراء والملوك ما يعرض لعامة الناس، ويحسون كما يحسون، ويعبرون كما يعبرون. كما أن الحب قد يغزو قلوبهم ويمتلك كيانهم، وعندئذ تذل نفوسهم كما تذل نفوس غيرهم، وتخضع لسطوة الحب وتتخلى له عن عظمة الملك وجلال السلطان.

والمعهود لدى كثير من كبراء القوم وجلّة من العلماء والقضاة والفقهاء أنهم يترفعون في غالب الأحيان عن نظم الشعر ولو كانوا ممن يقرضونه، وقلما يرغبون في أن يشيع ذلك عنهم أو يعزى إليهم. بل إن كثيراً من أوساط الناس يزهدون في النظم حين يتقدم بهم العمر ويكتهلون، فيجدون في قرض الشعر سمة قد تحط من قدرهم ولا تليق بوقارهم.

غير أن الشعر ينبثق من حاجات غلابة في النفس الإنسانية، ويندفق على اللسان كلمات عذبة موحية، شأن شعاع الشمس الذي لا بد أن ينتشر، والنبع الذي يأبى إلا أن يفيض. كذلك لم يجد أولئك الكبراء في الإفصاح عن ذواتهم حرجاً، بل إنهم حرصوا على أن يعلم الملأ عنهم اقتدارهم على النظم وبراعتهم في القول؛ حتى إن بعضهم ما كان لينبه شأنه ويشتهر أمره لولا شعره. وربّ ملكٍ كان في دولة الأدب والشعر أعظم منه في دولة السياسة والحكم. فامرؤ القيس ملك وابن ملك في كندة، ولكنه اشتهر بشعره ومعلقته لا بتاجه وعرش أبيه[٢٤].

والناس كذلك مولعون بسير العظماء وأخبارهم، مشغوفون بالوقوف على حياة الملوك وعاداتهم، كما أنهم مهتمون بمعرفة أشعارهم والكثير من خصوصياتهم. وقد فطن الناقد ابن قتيبة قديماً لهذه الظاهرة، حين بيّن أن الشعر قد يروى أيضاً لشهرة قائله ومنزلته، إذ «ليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب ... وقد يختار لأن قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل عزيز .. وقد يختار لأنه غريب في معناه، كقول الرشيد وقول المأمون وقول عبد الله بن طاهر ...»[٢٥].

ومن هذا القبيل أشعار ذائعة تناقلتها الألسن مما نظمه بعض الخلفاء والحكام مثل الخليفة المهدي وهارون الرشيد وعبد الرحمن الداخل والمعتضد الأندلسي والمعتمد بن عباد، أو ما نظمه بعض كبار العلماء والفقهاء مثل الخليل بن أحمد والإمام الشافعي.. وإن في شغف الناس بسير النبهاء وتراجم الأعلام بوجه عام، ما يؤكد هذه الرغبة العارمة في النفوس.

وإذا كان تصاغر شاعر من عامة الناس تجاه سلطان الحب أمراً سائغاً وطريفاً، في مثل ما سبق من قصائد وأشعار، فإن هذا التصاغر يغدو لدى أولي الأمر وأعمدة الحكم منطوياً على قدر أكبر من الغرابة ومغايرة المعهود. فالخليفة المهدي بن المنصور ثالث خلفاء الدولة العباسية كان محباً إلى الرعية جواداً، كما كان أبيض طويلاً مليح الشكل. لقد خفق قلبه بحب فتاة اسمها حسنة، ويبدو أنها كانت، لسبب لا نعرفه ، عصية المنال عليه، فقال يتغزل بها، ويشكو حاله منها[٢٦]:

أرى ماء، وبي عطش شديد ولكن لا سبيل إلى الورود

ثم يلتفت إليها بقوله إن قلبه بات رهيناً لديها على حين أن الناس جميعاً طوع أمره:

أما يكفيك أنك تملكيني وأن الناس كلهم عبيدي

والخليفة هارون الرشيد، وهو من هو في دولة السياسة وأبهة الملك، استهواه الشعر، وملك قلبه الحب، فتراءى له أن «سلطان الهوى أعز من سلطانه» وإذ ذاك قال في جواريه الثلاث اللواتي كان يهواهن، وهن : سحر وضياء وخنث[٢٧]:

مَلَكَ الثلاثُ الآنسات عناني	وحللن من قلبي بكل مكان
ما لي تطاوعني البرية كلها	وأطيعهن، وهن في عصياني
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى	- وبه قوين - أعز من سلطاني

ويقال إن هذا الشعر سار على الألسن حتى بلغ الأندلس، وقد عارضه بعد حين ملك آخر هو الخليفة الأموي الأندلسي سليمان بن الحكم الملقب بالمستعين[٢٨]، فقال قصيدته المشهورة التي مطلعها :

عجباً يهاب الليث حد سناني	وأهاب لحظ فواتر الأجفان

وفيها يقول مفتخراً ببأسه تجاه الأعداء، ومقراً في الوقت نفسه بعجزه تجاه الغواني:

وأقارع الأهوال، لا متهيباً	منها سوى الإعراض والهجران
وتملكت نفسي ثلاث كالدمى	زهرُ الوجوه نواعمُ الأبدان
ككواكب الظلّماء لُحْنَ لناظري	من فوق أغصان على كثبان
هذا الهلال، وتلك بنت المشتري	حُسناً، وهذي أخت غصن البان
حاكمت فيهن السلوّ إلى الرضى	فقضى بسلطان على سلطان
فأبَحْنَ من قلبي الحمى وتركنني	في عز ملكي كالأسير العاني
لا تعذلوا مَلِكاً تذلل للهوى	ذل الهوى عز ومُلك ثاني
ما ضر أني عبدهن صبابة	وبنو الزمان وهن من عُبداني
إن لم أطع فيهن سلطان الهوى	كلفاً بهن، فلست من مروان

هاتان القصيدتان الجميلتان، قصيدة الرشيد الأولى وقصيدة المستعين الأخرى المعارضة، تكادان تتماثلان، بطبيعة الحال، باعتبارهما منظومتين معاً على وزن البحر

الكامل، كما تشتركان أيضاً في قافية واحدة، إذ هما على رويّ النون. وهكذا تلاقتا على صعيد الشكل الفني، كما تلاقتا أيضاً من حيث المضمون الواحد، وأيضاً في عدد من المعاني المشتركة. ومن الواضح أن إعجاب المستعين بقصيدة الرشيد قد حفزه إلى معارضتها، بل زاد عليها أبياتاً أخرى، وأضاف إليها خلال ذلك مجموعة من الصور والتشبيهات، حين عمد إلى وصف محاسن الغادات الثلاث، مشبهاً إياهن بالتماثيل البديعة التي نحتتها يد ماهرة صَناع، فإذا هن قد استوين بيض الوجه، ناصعات البشرة، بضة الأجساد ...

ووفق المنحى المعهود لدى شعراء الغزل والوصف، من حيث الحرص على التلاحم بين محاسن المرأة ومشاهد الطبيعة، عمد الشاعر المستعين أيضاً إلى تشبيه كل واحدة من الحسناوات الثلاث بأنها صنو الهلال، ومثيل كوكب المشترى، ونظير غصن البان ..

على أن بيت القصيد أو الغرض المراد هو حرص المستعين في الأشطر الأخيرة على الإفصاح عن أن ذلك الجمال الأخاذ قد سلبه لبه، بل جعله ، وهو في عنفوان سلطانه، أسير هوى أولئك النسوة الجميلات، ثم كان أن آل الأمر بهذا الشاعر المزهو المعنّى معاً، إلى التسليم بقدره، حين استخلص بنفس راضية مرضية، ومن واقع تجربته ومعاناته، أن «ذل الهوى عز ..» .

ومما تجدر ملاحظته أنه إذا كان الخليفة الرشيد قد طاب له يوماً، وهو يتمشى في جنبات قصره الرحيب، أن يتغزل بجاريات ثلاث راقه حسنهن، فما الذي جعل المستعين الأندلسي يقع في هوى ثلاث أيضاً من الجواري الحسان؟ ولماذا ألزم نفسه باحتذاء قصيدة سلفه المشرقي جملة وتفصيلاً ؟ يغلب عليّ الظن أنه كان يرمي من وراء ذلك إلى إظهار اقتداره على النظم من جهة، وافتخاره أيضاً من جهة أخرى بأبهة ملكه ومبلغ حبه. وطبيعي أن هذا المنحى في النظم والمعارضة الشعرية، وإن كان دالاً على البراعة الفنية،

فإنه يعني في الوقت نفسه أن مثل هذا الشعر لا يصدر عن عاطفة حقيقية أو معاناة ذات شأن، إنه نوع من العبث الفني أو اللهو الرفيع.

كذلك بوسعنا أن نذهب إلى أن معارضة الخليفة المستعين للخليفة الرشيد إنما تدور في حلبة التنافس المعهود بين الأندلسيين والمشارقة، وحرص أهل المغرب والأندلس على مجاراة أبناء عمومتهم، سواء في عالم الإدارة والسياسة، أو في مجال التأليف والأدب، وذلك من منطلق الرغبة العارمة في توكيد الذات وإثبات القدرة على المجاراة والتباري[٢٩]. ولا ريب أن الشهرة الواسعة التي حظي بها هارون الرشيد عهدئذ في العالم الإسلامي بل في العالم القديم، قد أغرت المستعين الأندلسي بأن يتشبه به، وأن يجنح في الشعر لما جنح له، وذلك فيما يتيح له أيضاً أن يحقق ذاته ويرضى طموحه.

وعلى هذا الصعيد من بلاد الأندلس عرف الكثيرون أيضاً من أمرائها وملوكها ووزرائها بقرضهم للشعر، من مثل عبد الرحمن الداخل والحكم بن هشام والمعتضد بن عباد والمعتمد وابن عمار ولسان الدين بن الخطيب ... إلخ. وكتب الأدب والأخبار في الأندلس حافلة بسير هؤلاء وسواهم، وكثير منهم استبد به الحب. وقد ذكر ابن حزم لفيفاً منهم في هذا الصدد[٣٠] :

«القلوب بيد الله عز وجل، وقد أحب من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين كثير، منهم بأندلسنا عبد الرحمن بن معاوية (لدعجاء)، والحكم بن هشام. وعبد الرحمن بن الحكم وشغفه (بطروب) أم عبد الله ابنه أشهر من الشمس. ومحمد بن عبد الرحمن وأمره مع (غزلان) أم بنيه عثمان والقاسم والمطرف معلوم. والحكم المستنصر وافتنانه (بصبح) أم هاشم المؤيد بالله .. ومثل هذا كثير».

وأغلب هؤلاء كانت تتجلى في أشعارهم ملامح العظمة وتتردد خلالها نبرات العزة. ومن هذا القبيل الأمير الأموي الحكم الربضي حفيد الداخل، إذ يقول[٣١]:

ظل في فرط حبه مملوكا ... ولقد كان قبيل ذاك مليكا
تركته جآذر القصر صبّآ ... مستهاماً على الصعيد تريكا
يجعل الخدّ راضياً فوق تُرب ... للذي يرتضي الحرير أريكا
هكذا يحسن التذلل بالحر ... إذا كان في الهوى مملوكا

وهذه الأبيات كمعظم مثيلاتها تحرص على إبراز التضاد في نفس المحب، وإظهار المفارقة بين حاله من النفوذ والسلطان في سدة الملك، وحاله تحت وطأة الحب واستبداد الحبيب، بحيث أصبح المالك مملوكاً، والحر عبداً. وواضح أن هذه المعاني معهودة في شعر الذين يتولون شؤون الحكم ويتبوءون أرفع المناصب، وهي في الغالب معادة مكرورة، وقلما تنطوي على الطرافة والابتكار.

كذلك يلاحظ على هذه الأبيات من الوجهة الشعورية ما يلاحظ على أشباهها، فالتغزل فيها عائم سطحي يفتقر إلى الحرارة والمعاناة ووقدة الحس، ومرد ذلك إلى أن عاطفة الشاعر هنا لم تنصب على غادة بعينها سلبت لبه بفتنتها، بل تتحدث عن جملة من الحسناوات اللائي يرتعن كالظباء في أبهاء القصر، ويراهن الأمير الشاعر في غدوه ورواحه. وإذا كانت سمات الصبا والرشاقة والجمال غالبة عليهن، فهل يستتبع ذلك أن يقع الشاعر في حبهن جميعاً على هذا النحو، وأن يغدو صباً مستهاماً، ثم يبيت مطروحاً على الأرض، ضارعاً، ذليلاً، تاركاً خده فوق التراب .. ؟

إن افتقار هذه الأبيات إلى أهم مقومات الشعر وهو الصدق الفني وحرارة التجربة يجعلها من قبيل خفائف المقطعات والأشعار، وذلك برغم حرص الأمير الشاعر على افتعال عاطفة الحب والهيام واصطناع حالة اللوعة والجوى، وحشده ألفاظ العشاق والغزليين مثل : (الحب والهيام، والصبابة والهوى، والتذلل والضراعة ...) .

ويبدو لنا أخيراً أن هذه الأبيات وأمثالها تنم على رغبة عارمة لدى أصحابها من ذوي البأس وأولي الأمر في أن يثبتوا جدارتهم في عالم الشعر ويدلوا بدلوهم مع الشعراء.

وفي تراثنا الشعري من هذا القبيل نموذج متميز من قصائد التذلل في الحب لدى كبراء الدولة، وهو لعبد الله بن طاهر أحد أعمدة الحكم في دولة العباسيين ومن أشهر ولاتها [٣٢] ، وقد وصف بأنه سيد نبيل وثق به الخليفة وقربه واعتمد عليه، وأنه أيضاً أديب ظريف جيد الغناء، نسب إليه أبو الفرج في كتابه (الأغاني) أصواتاً كثيرة، وله شعر مليح ورسائل ظريفة، وقد تولى الشام مدة ومصر مدة أخرى[٣٣]، يقول :

نحن قوم تُليننا الأعين النجل ، على أننا نُلين الحديدا
طوع أيدي الظباء تقتادنا العين ونقتاد في الطعان الأسودا
نملك الصيد ، ثم تملكنا البيض المصونات أعيناً وخدودا
تتقي سخطنا الأسود ونخشى غضب الغيد حين تبدي الصدودا
فترانا يوم الكريهة أحراراً وفي السلم للغواني عبيدا

فهذا نص محدود الأبيات، ولكنه ينطوي على قدر وافر من الشعرية، وهو يجلو للقاريء وجهي صاحبه المتقابلين : وجه الفارس المغوار ووجه المحب المتيم، وهما وجهان متكاملان لشخصية فذة محببة، تجاورت فيها القوة والرقة على نحو معجب. وقد أغنى الشاعر أبياته بمجموعة من الصور التي سمت بأسلوبه وولدت خلاله عنصر الخيال الشائق.

وقد يعسر على الناقد أن يصنف هذه الأبيات ضمن غرض شعري معين، وربما صح وضعها في مجال الفخر، أو جعلها في موضوع الغزل. ولعلها أدخل في غرض الحماسة، أعرق أغراض الشعر العربي وأغزرها ، وأبلغها دلالة على أصالة العرب. فالأبيات تنطوي على مزيج عذب من معاني الحب والحرب، شأن كثير من أشعار الحماسة عند العرب، من مثل ما صدر عن عنترة العبسي وعامر بن الطفيل وعمرو بن معد يكرب الزبيدي وأمثالهم من الشعراء الفرسان [٣٤] . كذلك أحسن الشاعر ابن طاهر في خلق التآلف المنشود بين هذين العنصرين برغم تباينهما تباين البياض والسواد ، وذلك بفضل جملة من الألفاظ اختارها وبرع في توظيفها في سبيل تحقيق هذا التباين المتسق. وكان استخدامه البديعي لجماليات

الطباق الذي اقتضته الثنائية المتقابلة في أصل الموضوع وسيلته إلى ذلك، فأشجع الفرسان الذين بوسعهم أن يلينوا الحديد على شدته سرعان ما تلينهم عيون الغواني وتفل سطوتهم، كما أن أقوى الرجال الذي يقتادون أعتى الأبطال لا يلبثون أن ينقادوا إلى أضعف الناس ويغدوا صرعى الجمال.

هذا هو ابن طاهر، وهذه هي جبلته، إنه يشتد في بأسه كالحديد، وفي الوقت نفسه، يرق بمشاعره كالحرير. فقد خلق للحب وللحرب معاً. هو الحر الكريم في ساحات القتال، وهو العبد الذليل أمام ربات الحجال.

ومجمل القول ، وفي ضوء ما تقدم من أشعار يبدو جلياً أن العنفوان المعهود لدى المرء كثيراً ما يتوارى أمام مدّ الشعور وطغيان العاطفة، وإذ ذاك تنقلب المفاهيم وتختلط الأمور لدى الشاعر المحب، فلا تكون ثمة غضاضة أن يغدو المالك مملوكاً وأن يصير الحر عبداً. كذلك يصبح الخضوع للحبيب شرفاً، والقتل بسببه لذاذة، والظلم عدلاً، والتذلل عزة... أي أن كل مفهوم العشاق أو شرعة المحبين يؤول إلى النقيض، وكل إساءة تصير إلى إحسان. وقد ساد هذا المنحى من الغزل لدى عدد وافر من الشعراء، وطفحت بهذه المعاني أشعار كثير من المحبين والعشاق في تراثنا الأدبي الحافل.

كما يلاحظ على الشعراء في هذا الصدد جنوحهم للنزعة القدرية في حياتهم العاطفية تجاه المرأة الحبيبة، حيث يغلب على نفوسهم التسليم بما هو كائن والرضى بما هو مقسوم، وطبيعي ألا تجد نزعات الرفض والتمرد ، ومعاني التحدي والتصدي حيزاً ذا شأن، في غمار ذلك الطغيان العاطفي والاستهواء الشعوري. فالمحب أو العاشق، أبعد ما يكون عن مطمح الانتصار، كما أنه يفتقر عادة إلى إرادة التغيير. وإذا كانت هنالك سمة تغلب على طباع العشاق والمحبين، وتغدو قاسماً مشتركاً بينهم، فهي التصبر والتجلد. إنهم في

غمرة هيامهم يتحملون ما يحل بهم من ضنى ونصب، وصدود وهجر، وجفوة وحرمان. بل إنهم كثيراً ما يستعذبون ما هم فيه من مرارة وأسى، ويلذهم تعذيب ذواتهم فيما يسميه علماء النفس بالنزعة المازوكية[٣٥].

وإذا كانت هذه الظاهرة الغزلية قد لقيت هوى في نفوس جمهرة متذوقي الشعر بوجه عام، فإن الأشعار التي صدرت على وجه التحديد عن العظماء والكبراء ولدت في سائر النفوس مذاقاً خاصاً، قوامه المفارقة المحببة بين حال الشاعر المحب وهو في موقعه الاجتماعي الرفيع، وحاله وهو في موقعه النفسي الوضيع. وهذا ما يستدعي تألق جمالية التضاد بين الحالين على صعيد الأداء الفني. ومن الطبيعي أن يحرص أولئك الكبراء على إبراز ملامح العظمة والجاه في أشعارهم سعياً إلى إشباع أناهم وتوكيد ذاتهم، وذلك من خلال تكوين تلك المعادلة الصعبة، معادلة المتعارضَين القائمة على التقابل والتنافر، والتي تبتديء على صعيد واحد، وتتجلى من خلال تعانق التصاغر والتفاخر، وتواشج العز والذل.

ومثل هذه الأشعار التي كان يطيب للكبراء وسراة القوم نظمها، إنما تشير إلى هاجس ملح في أعماقهم، وهو إظهار اقتدارهم على النظم، وتطلعهم إلى أن يعدوا من قبيل الشعراء وقافلة العشاق، وأنهم ليسوا مجرد ملوك أو ولاة أو أمراء. ولا ريب أيضاً في أن هؤلاء السادات وجدوا في شعر الغزل متنفساً للقول، ما دام المديح ليس من شأنهم، والهجاء لا يليق بمنزلتهم، كما لا يحسن بهم نظم المراثي وإظهار التفجع. أما الفخر، أقرب أغراض الشعر إليهم وأشد مواتاة لنفوسهم، فقد كان تناولهم الفني له رفيقاً غير مباشر، وذلك بقصدهم إليه من خلال الغزل نفسه. وهكذا تواشجت في أشعارهم معاني الفخر والغزل، وتمازجت تمازج الماء والراح، فغدت قصائدهم بالإجمال سائغة معجبة استطاعت أن ترسم حولها هالة محببة كانوا حريصين على أن يعرفوا بها بين الملأ .

إن تصاغر ذوي السلطان والصولجان، وتفاخرهم في الوقت نفسه، وعلى هذاالنحو من التباين والتآلف، جديران بتوليد قدر أكبر من الإطراف والإدهاش في فن القول.

ومهما يكن من أمر فإن هذا المنحى في الشعر ينطوي على سمة مميزة، تشكل مع سمات أخرى، مشابهة أو مغايرة، ملامح الغزل، هذا الغرض البارز والفن الأصيل في أدبنا العربي .

حواشـي البحـث

١ - طوق الحمامة، فصل الكلام في ماهية الحب ٥ ، تحقيق حسن كامل الصيرفي. مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت

٢ - كتاب «الزهرة» أبو بكر محمد بن داوود الأصبهاني، ١٠١ تحقيق د. إبراهيم السامرائي، الزرقاء، الأردن، ط٢ ، ١٩٨٥.

٣ - كتاب الزهرة ١٠١ .

٤ - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، محيي الدين عبد الحميد ٩٦ ط٢ ، دار الأندلس ، بيروت ١٩٨٣.

٥ - شرح ديوان الحسن بن هانيء.

٦ - كتاب الزهرة، أبو داوود الظاهري الأصبهاني، تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي ، ١٠٣ الزرقاء، الأردن ، ط٢ ، ١٩٨٥.

٧ - كتاب الزهرة ١٠٣ .

٨ - كتاب الزهرة ١٠٣.

٩ - كتاب الزهرة ٩٦ .

١٠ - ديوان ابن الرومي، تحقيق الدكتور حسين نصار، ٤٠٨، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٧٣ .

١١ - ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ٢ : ١٠٥ ، دار المعارف، بيروت ١٩٧٧.

١٢ - ديوان أحمد بن عبد ربه ، تحقيق د. محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، ١٣٢ ، بيروت ١٩٧٩.

١٣ - كتاب الأمالي، من قصيدة لجميل بثينة ٢ : ٧٤ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٣.

١٤ - كتاب الأمالي ، القالي ١ : ٢١٨ ، دار الكتب المصرية ١٩٥٣.

١٥ - كتاب الأغاني، الأصفاني ٣ : ١٩٥، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية، بيروت ، د.ت . ترجمة بشار بن برد. والبيت لأبي الشمقمق الذي كان بينه وبين بشار مهاجاة.

١٦ - شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي ٤ : ٦٩ ، بيروت ١٩٨٠ .

١٧ - طوق الحمامة ٨٦ .

١٨ - طوق الحمامة ٤٢ .

١٩ - طوق الحمامة ٤٣ - ٤٤.

٢٠ - انظر طوق الحمامة، الصفحات : ٩١ - ٩٢ - ١٠٩ - ١١٠ وسواها .

٢١ - طوق الحمامة ٤٢ - ٤٣ .

٢٢ - طوق الحمامة ٧٠ - ٧١ .

٢٣ - كتاب الأمالي لأبي علي القالي ١ : ٣٠ دارالكتب الوطنية ، القاهرة ١٩٥٣. والبيت للشاعر مرة، وبعض المصادر تنسبه إلى عبد الله بن الدمينة. وقبل هذا البيت قوله :

تمارضت كي أشجى وما بك علة تريدين قتلي، قد رضيت بذلك

٢٤ - الملوك الشعراء، د. جبرائيل جبور، ٨ ط ٢ بيروت ١٩٨٩ .

٢٥ - الشعر والشعراء، المقدمة، ٣٧، حسن تميم، محمد عبد المنعم العريان. دار إحياء العلوم، بيروت ١٩٨٦.

٢٦ - جمهرة المغنين، خليل مردم بك، ١٣٦، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٦٤. وأيضاً: الملوك الشعواء، د. جبرائيل جبور، ١٠٨، بيروت ١٩٨٩.

٢٧ - جمهرة المغنين ١٣٧ .

٢٨ - الخليفة الأندلسي المستعين تولى الحكم سنة ٤٠٤هـ حتى سنة ٤٠٧ هـ. كان أديباً شاعراً ولكنه لم يكن حاكماً صالحاً. ومعارضته هذه لهارون الرشيد من أشهر أشعاره.

٢٩ - دأب الأندلسيون على مجاراة أهل المشرق والنسج على منوالهم، ومن أبرز الأمثلة على ذلك تأليف أحمد بن عبد ربه كتابه (العقد) على غرار كتاب (عيونالأخبار) لابن قتيبة.وعمد بعده علي بن بسام إلى مثل ذلك في كتابه (الذخيرة) الذي قارب في منهجه وتبويبه أيضاً كتاب (يتيمة الدهر) للثعالبي. وفي مجال الشعر دأب العديد من شعراء الأندلس على التشبه بالمشارقة ومعارضة قصائدهم. كما أطلق الأندلسيون ألقاباً مشرقية على بعض شعرائهم مثل : بحتري الأندلس وصنوبري الأندلس ومتنبي المغرب.. فضلاً عن أن الأندلسيين سموا عدداً من مدنهم بأسماء مدن المشرق مثل حمص والرصافة، وهم في ذلك كله كانوا يعبرون عن نزوعهم إلى جذورهم وانتمائهم إلى أصولهم.

٣٠ - طوق الحمامة ٥ .

٣١ - نفح الطيب ١ ، ٣٤١ ، المقري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٤٩.

٣٢ - والده هو طاهر بن الحسين والي خراسان المعروف، وكان أديباً أريباً حازماً .

٣٣ - جمهرة المغنين ١٣٧ وكانت وفاة عبد الله بن طاهر سنة ٢٣٠ هـ.

٣٤ - بالإضافة إلى أبيات عنترة المشهورة في معلقته مناجياً عبلة (ولقد ذكرتك ..) ، بوسعنا أن نورد في هذا الصدد على سبيل المثال إحدى قصائد عمرو بن معد يكرب التي يقول فيها :

لما رأيت نساءنا يفحصن بالمعزاء شدا
وبدت لميس كأنها بدر السماء إذا تبدى
نازلت كبشهم ولم أر من نزال الكبش بدا

٣٥ - المازوكية أو المازوشية هي التلذذ بتعذيب الذات، على حين أن التلذذ بتعذيب الآخر يسمى السادية.