مجلة الآداب، م27، ع2 ، ص ص 3-18 جامعة الملك سعود، الرياض (2015م/ 1436هـ)

الملامح العذرية في ميمية المرقَّش الأصغر[1]

علي عبد الله إبراهيم

أستاذ مشارك،بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض

(قدم للنشر في 23/ 11/ 1435هـ، وقبل في 15/ 2/ 1436هـ)

الكلمات المفتاحية: البُعْد، العُذري، ميميّة، المرقَّش، الجاهليون، العُذريون.

ملخص البحث: يتناول هذا البحث إحدى قصائد المرقّش الأصغر بالشرح، والتحليل، والتعليق. ذلك، من أجل الكشف عمّا ورد فيها من معان، ومفردات، ودلالات كثر ورودها- لاحقاً- في شعر العذريين، ممّا يؤكد شعراء بني عذرة، فضلا عن القول بان الغزل العذري - برمّته – لم يأت من فراغ، بل كان تطورا منطقيا للشعر العربي في واحد من عصوره التي ازدهر فيها شعر الغزل، وكثر دورانه بين الشعراء والمتلقين .

شكر وتقدير: أودُّ أن أتوجه بخالص الشكر والتقدير لإدارة مركز بحوث كلية الآداب علي تفضلها بدعم هذا البحث.

1() أحد أقدم شعراء الجاهلية – اختلف المؤرخون والرواة في اسمه ، وفي علاقتة بعمرو بن سعد بن مالك الملقب بالمرقش الأكبر . يقول بعضهم / هو عمرو بن حرملة ، ويقول آخرون / هو ربيعة بن سفيان . وعرف عن المرقش الأصغر أنه كان على علاقة حب مع فاطمة بنت المنذر ... انظر تفاصيل سيرته في (ابن قتيبة ، 1966م) ، الشعر والشعراء ، ص ص 214-217 ؛ (شاكر ، أحمد / هارون ، عبدالسلام ، 1942م) ، المفضليات ، ص 244.

مقدمة

لعله لا يخفى على أحد أن الغزل، بمختلف ضروبه وأشكاله، يحتل مكانة متميزة في الشعر والوجدان العربيين. ذلك؛ لأن الشاعر العربي درج منذ امرئ القيس ومن تلاه من الجاهليين، على ذكر المرأة في بداية القصيدة بذلك الأسلوب الذي تواضع الناس على تسميته النسيب، أو المقدمة الغزلية، أو الوقفة الطلليّة، أو ما شابه ذلك. ومع مرور الزمن، كادت تلك المقدمة أن تكون أمراً حتمياً يجب على الشاعر الإيفاء به كلما هم بقول الشعر. وعليه، بات المتلقي العربي مهيئاً لسماع جانب من مشاعر الحب والهيام بالمرأة كلما وقعت بين يديه قصيدة من القديم.ولذلك ذهب بعض الكتاب العرب إلى القول بأن للغزل وضعاً استثنائياً في تراثنا الشعري، وأن التغني بالحب والتلذذ بذكره في مطالع القصائد ظاهرة أصلية في المزاج العربي ترجع أصولها إلى زمن موغل في القدم (فخر الدين / عبدالله، 1410هـ/ 1990م، ص8-9). ويرى آخرون أن أغراض الشعر الجاهلي المتمثلة في: الفخر، والمدح، والهجاء، والرثاء لا تعدو أن تكون قسيماً لشعر الغزل (فيصل، 1383هـ / 1964م، ص19).

وعلى الرغم من التحول الهائل الذي أحدثه الإسلام في الحياة العربية ؛ ظل هذا الوضع على حاله، بل أصبح الناس، في رأي بعضهم، أكثر التصاقاً بموضوع الغزل والنسيب. من ذلك أن رجلاً قال لذي الرُّمة: ماذا تعمل إذا انقفل دونك باب الشعر ؟ فقال له ذو الرّمة: إن ذلك لن يحدث مادامت مفاتيح الشعر الكامنة في الخلوة بذكر الأحباب تسري في وجداني وخيالي (ابن رشيق ،1344هـ/ 1925م، ص137).

وغنيّ عن القول هنا إن الغزل الذي كان، في الغالب الأعم، أبياتاً قليلة في مقدمات القصائد الجاهلية استحال إلى قصائد مستقلة عند شعراء الحجاز في العصر الأموي، حيث مال عدد غير قليل منهم إلى التأليف في الغزل بصورتيه: الحسيّة التي نصادفها عند ابن أبي ربيعة وتلاميذه، والعذرية التي تتجلّى في شعر جميل ومّن حذا حذوه من شعراء تلك الحقبة التاريخية.

وربما كان من الواضح البيّن أن شعراء الغزل الحسي وجدوا النموذج والمثل في شعر امرئ القيس والأعشى والمنخّل اليشكري ومن لفّ لفّهم من الجاهليين؛ فكانت مغامرات عمر بن أبي ربيعة مع صويحباته المشهورات امتداداً لمغامرات ذي القروح مع عُنيزة يوم أن اقتحم خدرها ودار ما دار بينهما من قول، وعمل. وكان، فضلاً عن ذلك، هذا الكلام المكشوف الذي كثر دورانه في شعر الأحوص والعرجي على النحو الذي نلقاه عند الأعشى

والمنخّل، وغيرهما. وإذا كان الأمر بهذه الدرجة من الوضوح فيما يتعلق بالغزل الحسي؛ فإنه لم يكن كذلك حين يكون الحديث عن الغزل العذري. ذلك؛ لأن عدداً غير قليل ممن ألفوا فيه سعوا، بطريقة أو بأخرى، إلى تصويره وكأنه نبت منبت خرج إلى الحياة على أيدي جماعة من الشعراء عاشوا في عصر واحد، وحضنتهم بيئة جغرافية واحدة. وهم بذلك يقعون فيما وقع فيه من سعوا إلى الترويج لفكرة أن امرأ القيس هو أول من فعل كذا وكذا، وهو أول من قال كذا وكذا. وقد ثبت للنقاد وأهل الاختصاص خطأ هذا الاعتقاد؛ لأن من الثابت والمؤكد عندهم أن الظواهر، خصوصاً تلك التي تتصل بالفن والأدب والثقافة، لا تنضج ولا تستقيم سوقها بين عشية وضحاها. ومما لا شك فيه أن امرأ القيس شكل، مع معاصريه، واحدة من أبرز الظواهر الأدبية في التاريخ العربي. ومما لا شك فيه أيضاً أن الغزل العذري كان كذلك. ولعله من الخير أن نميل هنا إلى ما مال إليه نفر من المحدثين الذين قالوا بوجود جذور ومقدمات قام عليها الغزل العذري قبل أن يستحيل إلى ظاهرة فنية في بادية الحجاز في العصر الأموي. وطبعيّ أن تتباين آراء هؤلاء الكتاب في محاولة الكشف عن تلك المقدمات وسبر أغوارها. فمنهم من اكتفى بالتلميح والإشارة، ومنهم من مال إلى شيء من التفصيل، وضرب الشاهد والمثل.

إذا نظرنا، في ضوء ما تقدم، في موقف الدكتور شكري فيصل من هذه المسألة نجده يصرح بأن تحديد ولادة الشعر العذري يعّد ضرباً من العبث (فيصل، 1383 هـ / 1964م ،ص250)، وأن ولادة هذا النوع من الغزل لم تكن حادثةً ذات تاريخ محدد (نفسه، ص252). وإذا قال قائل إن الدكتور شكري قال إلى جانب ما ذكرناه: ... "فلم يكن من الممكن أن يظهر هذا الغزل بقدسيته وطهارته قبل عصر بني أمية" (نفسه، ص250)؛ فكيف تفسرون هذا القول ؟ أليس فيه شيء من التناقض ؟! نقول ليس في هذا قدر من التناقض أو عدم الانتباه؛ لأن الدكتور حين قرر استحالة تحديد ولادة هذا الشعر وخروجه إلى الحياة أول مرّة لم يكن يتحدّث عن الإرهاصات والمقدمات التي مهدت الطريق لهذا النوع من الشعر، وجعلت ظهوره – فيما بعد – أمراً لا يصعب فهمه أو قبوله. وقد يفهم من كلامه أن تلك الإرهاصات كانت في وقت ما بعد مجيء الإسلام لقناعته الراسخة أن العامل الديني يعدّ أبرز العوامل التي أفرزت هذا النوع من الشعر وأقواها. وعنده أن الفرق كبير بين الغزل العذري والغزل الجاهلي؛ لأن " أكثر الخصائص التي

عرفناها في الغزل الجاهلي تختفي، أو تضمحل في الغزل العذري، وأكثر خصائص الغزل العذري جديد لم يعرفه الجاهليون كلهم أو أكثرهم (نفسه، ص294)".

وإذا أعدنا النظر في المقارنة التي عقدها الدكتور شكري بين الغزلين: العذري، والجاهلي في العبارة السابقة نجد أنه لم ينف نفياً قاطعاً أي قدر من العلاقة بينهما. هذا؛ فضلاً عن أن في حديثه المباشر عن استحالة تحديد ولادة الشعر العذري تشجيعاً للمهتمين بالبحث عن إرهاصات هذا الشعر، ومقدماته.

وقد أضاف الدكتور عبدالقادر القط عاملين آخرين إلى العامل الديني الذي قال به الدكتور شكري هما: العامل الاجتماعي، والعامل السياسي. وعليه يكون الغزل العذري، في مفهومه، مديناً بوجوده لهذه العوامل الثلاثة. وما يهمنا هنا من كلام الدكتور القط، في هذا الخصوص، إشارته إلى وجود مقدمات للغزل العذري نصادفها في شعر عروة بن حزام الذي هام بحب عفراء (القط، 1982م، ص73)، وفي شعر بعض الجاهليين ممن نظموا شعراً عاطفياً يستعصي على الناظر فيه التفريق بينه وبين الشعر العذري المعروف، وضرب لذلك مثالاً من شعر قيس بن الحدادية الذي رحلت صاحبته إلى الشام ومصر فراراً من القحط، ليهيم هو بحبها، ويقول فيها شعراً يشبه – إلى حدّ بعيد – شعر العذريين (نفسه، ص143) .

وربما كان أكثر الآراء جرأة، في حدود ما قرأناه عن هذا الموضوع، ما قاله نجيب محمد البهبيتي الذي لم يجد حرجاً في وصف عنترة العبسي بأستاذ الجميع في هذا النوع من الغزل (البهبيتي، 1950م، ص160). وذلك؛ لأننا نعثر في قصته المشهورة مع عبلة على "البذرة الأولى للغزل العذري الذي نشأ بعد ذلك في الإسلام، وترعرع في وادي القرى (نفسه، ص160). وعنده أن عمرو بن شأس [2] كان واحداص من شعراء المدرسة العذرية".

نخلص، مما تقدم، إلى القول بأن الغزل العذري الذي خرج إلى الوجود، في زمان ومكان معروفين،

---

(2) هو عمرو بن شأس ، أحد الشعراء المخضرمين الذين أدركوا الإسلام ، ودخلوا فيه . ترجم له من القدامى كثيرون ، منهم : الجمحي ، وابن قتيبة ، ومن المحدثين الجبوري الذي ألف كتاباً في حياته ، وشعره . تروى عنه اخبار كثيرة ، وله شعر كثير أيضاً . أنظر : (الجمحي ، 231هـ) ، طبقات فحول الشعراء ، ص ص 164-168، و(ابن قتيبة ، 1966م، ص ص425-426)، و(الجبوري، 1403هـ / 1983م ، شعر عمرو بن شأس الأسدي ، ص ص 8-21.

بوصفه ظاهرة فنية، أو حركة شعرية على حدّ وصف الدكتور عبدالقادر القط (القط، 1982ن، ص 72) فنّ له جذور في الماضي، بصرف النظر عن قرب ذلك الماضي منه أو بعده عنه. وبعبارة أخرى نقول: كان الغزل العذري تطوراً منطقياً لفن العرب الأول؛ لأن طبيعة الحياة التي يحياها الناس في مجتمعاتهم المختلفة تشكل – على مر العصور والأزمان ـ العامل الحاسم في تحديد مسار الفنون وتطورها. وإذا كان عنترة الجاهلي أستاذ هذا الفن الأول عند البهبيتي، فلا غرو– إذن – أن نفتش نحن عن البعد العذري في ميمية المرقش الأصغر، أحد أقدم شعراء الجاهلية. تجدر الإشارة هنا إلى بحث (الهواس، 2007م:

htt://www.geocities.com/alhwwas/Murkeshan.htm?200713

ذهب فيه صاحبه إلى القول بان المرقشين شاعر واحد، مخالفاً بذلك ما تواضع عليه القدماء، وما يميل إليه أغلب أهل الاختصاص من المحدثين. وربما كان من الواضح البيّن أن فكرة هذا الموضوع لا تتأثر بصحة القول المذكور أو عدم صحته؛ لأنها مبنية على نصّ شعري لا يختلف اثنان، من المشتغلين بالأدب العربي القديم، في نسبته إلى شاعر جاهلي اشتهر بلقب المرقش. ولعله من الواضح أيضاً أن الكشف عن البعد العذري الكامن في القصيدة المعنية لن يكون حاضراً ما لم نفصل الحديث عنها شرحاً وتحليلاً وتعليقاً، وعندئذٍ نستطيع الوقوف على مواطن الشبه بينها وبين الشعر الذي ضمَّه ديوان العذريين.

ميمية المرقش الأصغر:[3]

يستهل المرقش هذه القصيدة بالدعاء لفاطمة بالسلامة، وأن لا نيّة عنده البتّة في قطع صلته بها، بل سيظل متمسكاً بحبها ووصلها مادامت هي حريصة على حبه ووصله. يدخل الشاعر بعد الدعاء والكلام الذي صاحبه في وصف ما حدث يوم الرحيل ... يوم أصابته فاطمة بنظرة كادت تفتك به؛ مشبهاً تلك النظرة بسهم قاتل فتاك أطلقه صاحبه من قوس مصنوع من سدر الجبل. فهو، إذن، سهم من نوع خاص موغل في الخصوصية من حيث الجودة والنفاذ .هذا، وقد بدت فاطمة في ذلك اليوم في غاية الحسن والجمال: شعرها وارد طويل، وثغرها متألق لأن ما فيه من الريق والأسنان بلغ غاية الوصف. ولم يكن التألق مقصوراً على ذلك، بل شمل المعاصم حيث توجد الأسورة البراقة، وشمل الخدّ الذي بدا وكأنه مرآة اتخذها صاحبها من الفضة الخالصة. حشد المرقش هذه المعاني في قوله:

3() انظر: النصّ الكامل في (شاكر، أحمد / هارون، عبدالسلام، 1942م) المفضليات ص ص 244–247.

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما
ولا أبداً ما دام وصـــــــلك دائما
رمتك ابنة البكريِّ عن فرع ضـــالة
وهـــنَّ بنا خوصّ يخـــــلن نعائما
تراءت لنا يوم الرحيل بـــــوارد
وعـــــذب الثنايا لم يكن متراكـما
سقاه حبيّ المـــزن في متهـــــلل
من الشمـــس روّاه ربابّا سواجما
أرتك بذات الضّـــال منها معاصماً
وخـدّاً أســـــيلاً كالوذيلة ناعما

ولما كانت فاطمة بهذه الصفة، كان من الضروري أن تكون معاناة الشاعر العاشق على قدر يتناسب مع ما عليها من حسن وجمال، ولا غرو – والحال كذلك – أن تصيبه حالة من الدوران وفقدان التوازن كلما عنّ له طيفها، أو بدا أمام ناظريه خيالها:

صحا قلبه عنها على أن ذكـــــرة
إذا خطرت دارت به الأرض قائما

قاده الحديث عن فاطمة وجمالها الذي لا تحدّه حدود، وعن الحالة التي تعتريه كلما لاح في الأفق خيالها .... قاده هذا الحديث إلى وصف صويحباتها الملازمات لها في تلك الرحلة التي بدأت من المكان الذي يطلق عليه اسم (الوريعة)، عندما كانت الشمس تتوهج في كبد السماء. هن فتيات تبدو عليهن آثار الترف والنعيم .. ترف تجلّى في كثير من مظاهر تلك الرحلة: الإبل كرام، والمراكب واسعة وافية، وأشكال الحلي تتلألأ ويشعّ بريقها هنا وهناك. ولم لا يكون الأمر كذلك وقد تزينت الفتيات في ذلك اليوم بالياقوت، واللؤلؤ، وما صيغ من الذهب، وبالخرز الذي جُلب من ظفار في اليمن. وفي الوقت الذي كان فيه المشهد الخارجي على هذه الدرجة من الحسن والجمال، كانت حالة من الوله واللهفة تكتنف شاعرنا العاشق المتيمّ. فقد ظل الرجل يراقب فاطمة وصويحباتها وهن يتجاوزن المكان تلو الآخر، بدءاً من منعطف الوادي إلى أن دخلن أطراف الطرق الوعرة التي تتخلل الجبال المنتشرة هنا وهناك:

تبـــصّر خليلي هل ترى من ظعائن
خرجن ســـــراعاً واقتعدن المفائـما
تحملن من جـــوّ الوريعة بعــد ما
تعالى النهـــــار واجتزعن الصّرائما
تحلّـــين ياقوتاً وشذراً وصيغـــة
وجـــزعاً ظفـــــارياً ودرّاً توائما
سلكن القرى والجزع تُحدى جمالهم
ووركن قوّاً واجـــتزعن المخـارما

لم يُثنه ذلك الموقف العاطفي المعقد من التصريح من جديد، والإلحاح على فكرة أن فاطمته حسناء ساحرة؛ لأنها تتمتع بإطلالة رائعة متميزة ... وجهها يتألق بياضاً، وشعرها أسود فاحم يزيد بياض الوجه ألقاً وبريقا:

ألا حبذا وجـــه ترينا بياضه

ومنســـدلات كالمثاني فواحما

وبعد أن تعنّى الشاعر بجمال فاطمة على النحو الذي بيّناه، مال إلى الحديث عنها بأسلوب فيه درجة عالية من الاختلاف إذا ما قورن بما قاله فيها أوّلاً. ذهب، هذه المرّة، إلى التصريح المباشر بأن تعلّقه بفاطمة وحرصه عليه لن يتبدّلا ولو تبدّلت الظروف والأحوال؛ وسيبقى هذا الحب متأججاً في نفسه، بصرف النظر عن طبيعة البعد المكاني الذي يفصل بينهما. ونجده يصرح في أثناء ذلك أن ثمة شيئاً يقلقه ويؤرق مضاجعه يتمثل في هذا الخوف الذي ينتابه من حين إلى حين...خوفه من فاطمة، وخوفه عليها. ذلك؛ لأن هواجس شتى تحيط به، فهو يخشى أن يخرج له شخص من حيث لا يحتسب فيغدر به عند فاطمة، أو يسعى آخر إلى تحريضها عليه، أو يعمل ثالث على منعه وإبعاده. ولما كان ذلك كذلك آثر الشاعر العاشق توجيه الخطاب إلى فاطمة صراحة أنه ساعٍ في طلبها، وذاهب إليها حيث كانت؛ بصرف النظر عن حجم المخاطر التي قد تعترض طريقة وتحول دون الوصول إلى غايته. يقول في هذا المعنى:

وإني لأستحيي فطيـــمة جائعاً

خميصاً، وأستحيي فطيمة طاعما

وإني لأستحييك والخرق بيـــننا

مخافة أن تلقي أخاً لي صـــارما

وإني وإن كلت قلوصي لراجـمٌ

بها وبنفسي، يافُطـــيم، المراجما

دخل الشاعر بعد هذه الأبيات في نوع من المناجاة التي استخدم فيها أسلوب النداء بطريقة مكنته من التعبير عن الحب الذي يعتلج في صدره على نحو فيه قدر عالٍ من السلاسة والانسياب. وقد سعى الشاعر، خلال تلك المناجاة، إلى إبلاغ فاطمة رسالة مفادها أن البغض والكراهية لا يعرفان إلى قلوب العشاق سبيلاً، وأن المحب العاشق لا ينأى بنفسه من ركوب الهول وتجشم الصعاب، كلما كان الموقف يتطلب ذلك. ولما كان الكلام بهذه الدرجة من اللطافة والرقة وجد الشاعر نفسه يدعو بالسلامة لفاطمة للمرة الثانية في هذه القصيدة. ولكنه دعاء يختلف عن ذلك الذي صادفناه في المطلع. ذلك؛ لأن الشاعر يمنّي النفس – هذه المرة – أن تكون فاطمة موجودة في مكان خاص في مكان لا حرّ فيه، ولا برد،

ولاشيء يؤذي، أن تكون في الكوكب الطلق. ولا يملُّ الدعاء لها بالسلامة للمرة الثالثة مؤكداً أن حاجته إليها عظيمة، وأن العيش بعيداً عنها يكاد يكون ضرباً من المستحيل. وربما لم يجد الشاعر شيئاً أفضل من القول في نهاية تلك المناجاة: لو أن نساء الدنيا اجتمعن في بلدة واحدة، وكانت فاطمة في أخرى، ما تردد قط في السعي إليها لا يحمل همّاً سوى هذا الحب العنيف، وهذا العشق الذي لم يعد يجد منه فكاكا. ثم يصرح بعد هذا القول بأن من يحب ويعشق لا يسعى إلى قطع حبال الوصل مع محبوبه، ولا يميل إلى إظهار الغضب في وجهه. فإن فعل ذلك كان – بلا ريب – شخصاً ظالماً، والظلم لا يليق بزمرة العشاق والمحبين:

أفاطم إن الحبّ يعفو عن القـــــلي
ويُجشم ذا العرض الكريم المجاشـما
ألا يا اسلمي بالكوكب الطلق فاطما
وإن لم يكن صرف النوى متـــــلائما
ألا يا اسلمي ثم اعـلمي أن حاجتي
إليك فـــــردّي من نــوالك فاطما
أفاطـــم لو أن النســـاء ببلـــدة
وأنت بأخرى لا تبعتـــــك هائما
متى ما يشأ ذو الودّ يصـــرم خليله
ويَعْبَد عليـــه لا محـــالة ظـــالما

وبعد أن أفرغ المرقش هذه الشحنة العاطفية الهائلة بأسلوب كشف فيه عن حجم حبه لفاطمة ومدى تعلقه بها؛ شرع في توبيخ نفسه ولومها لانصياعها لهذا الذي يُدعى عمرو بن جناب، وكيف أنه أخطأ في الأخذ برأيه في أمر لا يحتمل المغامرة والخطأ. وكانت النتيجة أن دفعه ذلك الرجل إلى نفق مظلم لم يستطع الخروج منه بشتى السبل. وهنا نصادف شاعرنا يصرّح بما يشبه النقد الذاتي، إذ يقول فيما معناه: إن من يدفع نفسه إلى عمل الخير، ويحملها على أدائه سينال، لا محالة، حمد الناس وشكرهم، ومن يسلك، في المقابل، سبل الضلال والخيبة والفشل لا يعدم من يُعيره أو يلح في لومه وعتابه. وفيما يبدو كان الرجل يصنف نفسه من النوع الثاني، على الرغم من أن ظاهر العبارة لا يدل على ذلك:

وآلى جنـــابٌ حلـــــفةً فأطعته
فنفســك ولّ اللوم إن كنت لائما
كـــأن علـــيه تـــاج آل مُحَرِّقٍ
بأن ضر مولاه وأصبح ســـــالما
فمن يلق خيراً يحمد الناس أمـره
ومن يغو لا يعدم على الغي لائـما

والقصيدة تشرف على نهايتها، إذا بمأساة شاعرها تصل إلى أعلى درجاتها. فقد دخل الرجل فيما يشبه

الانهيار النفسي التام؛ إذ لم يعد قادراً على السيطرة على تلك النفس التي قادها الشعور بالندم إلى حالة من التهور واللامبالاة انتهت به إلى عض سبابته وبترها. وطبعيّ، والحال كذلك، أن يصور الشاعر نفسه في اليت الأخير رجلاً نال منه الحزن واليأس منالاً بعيداً. وطبعيّ أيضاً أن يكون في المشهد الختامي قدرٌ عالٍ من الدراما. فها هو المرقش يجلس، في نهاية الأمر ،على الأرض حائراً لا حول له ولا قوة؛ لا يملك سوى عود ينكت به في الأرض. ومما لا شك فيه أن في هذا المشهد أبلغ دليل على النهاية المأساوية لهذا الشاعر العاشق:

ألم تـــــر أن المرء يجـــذم كفـــه

ويجشم من لوم الصديق المجاشما

أمن حلم أصبحت تنكـت واجماً

وقد تعتري الأحلام من كان نائما

البعد العذري في الميمية:

تبيّن لنا من خلال الشرح المفصل لهذه القصيدة أن معناها الظاهري يقوم على فكرة أن شاعرها كان يعشق فتاة تدعى فاطمة؛ وأنه سعى بشتى السبل إلى بلوغها والوصول إليها، بيد أنها – لسبب أو لآخر – امتنعت عليه وحالت بينهما حواجز وعراقيل. وربما كانت مشاهدته إياها وقد همّت بالسفر والرحيل، مع أهلها وصويحباتها، من أبرز المواقف التي أثارت في نفسه لواعج الحب ليشرع – من ثمَّ – في وصف تلك الرحلة والأماكن التي مرت بها مضمناً ذلك غزلاً يبدو، في ظاهره، غزلاً حسيّا. ثم نجده يربط ذلك الوصف بالحديث عن رحلته هو، وقصته مع عمرو بن جناب حتى انتهى به الأمر إلى أزمة نفسية لم يجد منها خلاصاً، أو مخرجاً.

هذا هو المعنى الذي يعبر عنه ظاهر القصيدة. وإذا أمعنا النظر في تفاصيلها، ومفرداتها، والأدوات المستخدمة فيها سنجد، بلا ريب، أن المرقش عمد إلى إضفاء بعض الألوان والظلال التي أفرزت من هذه القصيدة معنى غير الذي رأيناه ... معنى باطنياً يتركز بكامله في هذه الفتاة ويدور حولها. ولم لا يكون الأمر كذلك والمرقش الأصغر يعدّ من أقدم شعراء الجاهلية الذين " استخدموا مواد أصيلة متشابهة، ولكنهم لم يستخدموها على وجه واحد ... كل واحد منهم أخذ منها القدر الذي أراد ولكنه لم يخالف أصحابه في هذا القدر فحسب، وإلا لكانت مخالفة هينة، وإنما خالفهم كذلك في هذه الهالة التي أكسبها لمعانيه، وهذه الألوان التي أشاعها فيها. ولقد كانوا جميعاً يخضعون لعاطفة الحب، ولكن هذه العاطفة متداخلة الجوانب ممتدة الأطراف ... فكانوا منها – وفي صورتها المجملة – على

صعيد واحد، ولكنها وقف كل شاعر منهم في ركن ينظر إليها من نحو خاص، ويحياها – على حدّ هذا التعبير الشائع – حياته الخاصة" (فيصل ،1383هـ / 1964م، ص ص78-79).

هذه الألوان وتلك الظلال التي برع المرقش في إضفائها على فاطمة كادت تخرج بها عن كونها بشراً إلى شيء ذي علاقة بالمطلق. نلاحظ هذه في حجم البريق الذي عمل الشاعر على إلصاقه بفاطمة وإحاطته بها. يبدأ البريق بالأسنان، ثم يتوهج أكثر فيصير متهللاً، ثم نصادف الشمس التي تعني درجة أعلى وحجماً أكبر من البريق والإشعاع. وربما جاز لنا القول هنا: إنّ فاطمة لم تعد، في نظر هذا الشاعر المتيم، امرأة عادية، بل أصبحت شيئاً سماوياً تحيط به هالةٌ من البريق والنور. ولا غرو أن تتخذ تلك الهالة صوراً متعددة تمثلت، أول الأمر، في الوذيلة. وازداد بريقها ألقاً في الأحجار الكريمة المذكورة: الياقوت، والشذر، والصيغة، والدّر. ولم يقف الأمر عند هذا الحد حيث نجد الشاعر يصف الوجه، ويذكر البياض لتتسع دائرة الهالة أكثر وأكثر فتصبح، في النهاية، كوكباً طلقا. وكأنما أراد الشاعر لفاطمته أن تخرج بهذا الوصف عن معنى الآدمية كي ترتبط بالأجرام السماوية.

إذن، لم يكن المرقش بصدد حاجات مادية في علاقته بفاطمة، بل كان بصدد معانٍ مثالية مطلقة كشف عنها هذا الحب المطلق. فالحب الذي يسري في تضاعيف هذه القصيدة وثناياها حب عفيف ولعله لا يخفى على أحد أن العفة واحدة من أبرز علامات الشعر العذري. يقول البهبيتي (البهبيتي، 1950م، ص 166) في وصف العذريين: "... وقد عرف أصحاب هذه المدرسة بعفة اللسان وصدق الصبابة". ويقول الدكتور شكري فيصل (ص253): "العفة هي أول صفات الحب العذري".

وربما نلمس أمر العفة بصورة أوضح لو أعدنا النظر في المعاني التي أودعها المرقش في الأبيات من الثاني عشر إلى الثامن عشر، إذ لا نكاد نجد شيئاً في هذه الأبيات السبعة سوى هذا الهيام بالمحبوبة، وهذه المثالية في العلاقة بها. ومع ذلك قد يقول قائلٌ: كيف تزعمون أن في قصيدة المرقش الصغر عفة ومثالية وقد حكى الرواة خبراً عن سبب إنشائها في غاية القباحة والبشاعة (ابن قتيبة، 1966م، ص214) و (شاكر، أحمد / هارون عبدالسلام ،1942م، ص244)؟ فضلاً عن كون ناظمها تغزل في جزئها الأول غزلاً حسياً مباشراً فذكر الشعر، والثغر، والأسنان، والمعاصم، والخد، والوجه الذي يتألق بياضا ؟!

فيما يتعلق بالشق الأول من هذا الاعتراض نقول: من الأرجح أن يكون الخبرُ المعني من صنع القصاص، ووضعهم بغرض تفسير معاني القصيدة؛ خصوصاً إذا وضعنا في الحسبان أن شرّاح الشعر القدامي كانوا، في الغالب، يحصرون جهودهم في تبيان المعاني الظاهرة للشعر دون الخوض فيما يمكن أن يتضمنه من معانٍ باطنية تحتاج إلى إعمال الفكر، وطول النظر. ولم لا يكون الأمر كذلك ونحن نعلم أن الشعراء العذريين أنفسهم لم يسلموا من نسج القصاص والرواة. ذلك؛ لأن " أخطر مظهر من مظاهر هذه المدرسة (العذرية) هو أن أحدهم لم يكن شاعراً فحسب، وإنما كان أيضاً بطلاً لقصة شعبية تدور حول حبه ... ولكن هذه القصة ليست من عمل الشعراء أصحاب الغزل الذي تتضمنه، وإنما هي من صنع القصاص والرواة (البهبيتي ، 1950م، ص 166)." وربما كان من الضروري أن نشير هنا إلى مقال كتبه منصف الوهايبي بعنوان "المرقش الأصغر وفاطمة بنت المنذر: تجربة الجنس الخالص" أورد فيه القصة المتعلقة بهذا الموضوع، وفصل فيها الحديث عن أبطالها الأربعة: المرقش، وفاطمة، وبنت عجلان، وعمرو بن جناب حتى قال : "ما يعنينا من هذه القصة أن الحب في تجربة المرقش، أو على الأقل في هذه القصة المنسوبة إليه، كما هو عند امرئ القيس جنس خالص، أو هو مطلوب لذاته":

(www.alawan.com/index.php?option=comc&task=view&Idtemid=1810). ولعله من الواضح أن الكاتب بنى فكرته على قصة يمكن أن تكون كلها مصنوعة، أو يكون معظمها كذلك، ولم يسع إلى النظر في طبيعة النص الشعري الذي بين يديه بعين ناقدة. وربما لا يخفى على أحد أن الحكم على النص الأدبي، شعراً كان أم نثراً، يجب أن يكون مستمداً، في المقام الأول، من النص نفسه لا من أخبار، وقصص تروى عنه هنا وهناك.

وفيما يخص الشق الثاني من الاعتراض المذكور نقول: إن ما فعله المرقش هنا لم يكن من باب الغزل الحسي المعروف؛ لأنه لو أراد ذلك لاسترسل فيه، وسلك فيه مسالك أضرابه ممن ارتبطت أسماؤهم بهذا النوع من الغزل. ولكنه فعل ذلك، فيما نظن، ليخبرنا بأن فاطمة التي جذبته وسلبت لبّه، أول مرة، لجمالها وفرط حسنها استحالت بعد تعلقه بها إلى تلك الهالة الموصوفة من البريق والنور. وغني عن القول هنا إن رسم هالة بهذا الحجم يحتاج إلى نوع من التقديم والتدرج ربما آثر الشاعر فعله من خلال وصف فاطمة ظاهرياً بما يتناسب مع فكرة الهالة، والعلاقة بالكوكب الطلق.

وإذا عُرف عن الشاعر العذري أنه عادة ما يكون فتىً جميلاً تجرّه الأيام إلى التعلق بفتاة واحدة، بيد أنها تتعذر عليه لسبب أو لآخر، أو تتزوج شخصاً آخر، ولا يجد الشاعر عندئذٍ بدّاً من أن يضرب في الأرض هائماً على وجهه، وفي الغالب الأعم يموت بسبب إفراطه في الصبابة والعشق على النحو الذي حدث لجميل، والمجنون، وكثير، وقيس، وعروة بن حزام. إن كان ذلك كذلك؛ فإن الأمر لم يكن مختلفاً عند المرقش الأصغر. ذلك ، لأن المأساة نفسها تحيط به هنا بعد أن أصبح الوصول إلى فاطمته أمراً مستحيلاً.

وإذا سلمنا بفكرة أن فاطمة أصبحت شيئاً مطلقاً يُمني الشاعر نفسه بالوصول إليه؛ جاز لنا أن نفسر باقي أبيات القصيدة بما يتناسب مع هذ التأويل. وبذلك يكون الشاعر لا يعني بالضرورة بتر بنانه في قوله: (ألم تر أن المرء يجذم كفه)، بل يعني هدم قدرته في الوصول إلى ذلك المطلق. وهذا يقودنا، بدوره، إلى القول بأن الرحلة الموصوفة في هذه القصيدة لم تكن رحلة حسية حقيقية، ولم تكن الأماكن المذكورة ذات دلالات حقيقية. فجوُّ الوريعة، والصرائم، والقرى، والجزع، وقو ... تصبح كلها أسماءً أضفى عليها الشاعر تلك العاطفة التي أضفاها على فاطمة فغدت محطات في الرحلة إلى الذات، ومنها إلى المطلق. وبعبارة أخرى نقول: إن رحلة فاطمة تعني ذلك البعد الذي يسعى الشاعر العاشق إلى الذوبان فيه، وتعني رحلته هو الرحله إلى ذلك المطلق، أو إلى تلك الهالة. فهي، إذن، رحلة إلى الذات ومنها إلى المطلق الذي تمثل في فاطمة. ومما يجعلنا نعتقد في صحة هذا التأويل، ونتمسك به، من ثم، أكثر قول الدكتور شكري فيصل (فيصل ،1383هـ / 1964م ،ص ص117-118):

"... وحينذاك تختفي القيم الجزئية العارضة لهذه الأشياء التي تنتشر في هذه النصوص كالهوادج، والكلل، والرقم والعقم، والجبل والوادي، والبخت والمراكب، وتكتسب قيماً جديدة إضافية من خلال الجو النفسي الذي تثيره هي بالذات ... أنها تتسربل بهذه الأثواب الداخلية تنسجها ثمّ ترتديها. وتكون الظعن والحمول بعد ذلك ليسا إلا رموزاً ... والجبل ليس بعد هذه الكتلة من الأرض، ولكنه هذا الحيز الذي ترتفع فوقه الأحبة ... والسراب لم يعد هذا الحادث الطبيعي، وإنما أضحى هذه الموجه التي تحمل الظعن ... إن سلسلة من القيم الجديدة انضافت إلى هذه (الأشياء) وغيرت نظرتنا إليها، وردتها من عالمها المادي إلى عالم النفس مصفاة من كل أثوابها الظاهرة".

ولم يكن البعد الزماني، أو المكاني العامل الوحيد الذي حال بين المرقش وفاطمة، بل كانت هناك أشياء

أخرى، رُمز إليها جميعاً بالبتر الذي اتخذ صوراً شتى خلال القصيدة. من ذلك: الصرم الذي صرح به الشاعر في المطلع، ومن ذلك قوله (خرجن سراعاً)، وقوله (واجتزعن)، وقوله (أن تلقي أخاً لي صارما)؛ فضلاً عن الجذم المذكور في البيت الثالث والعشرين. وعليه تصبح فاطمة في وعي هذا الشاعر الذي ذاب وجداً وولهاً، وفي لا وعيه أيضاً شيئاً يكاد يشبه المستحيل. فالألفاظ التي مال لاستخدامها كي يعبر عن القطع والبتر تجسد بجلاء فكرة الاستحالة. ولعل في هذا علامةً أخرى من علامات الشبه بين هذه القصيدة والشعر العذري؛ لأن " الحبيبة لدى الشاعر العذري ليست سوى أمنية يتعذر تحقيقها، مما يقتضي فناء الشاعر في حبه، فعذابه وموته في الحب هما أيضاً شيء من القدر، لا سبيل إلى ردهما، يقول مجنون ليلى:

وقائلـــــة وارحـــتا لشـــــبابه

فقلت أجل وارحمـــتا لشـــبابيا

خـــليلي إن ضنـــوا بليلى فقـــربا

لي النعش والأكفان واستغفرا ليا

(فخر الدين، 1410هـ/ 1990م، ص20)

وإذا كان كل واحد من الشعراء العذريين المشهورين أفنى حياته في عشق فتاة واحدة اختارها من نساء الأرض جميعاً حتى صار اسمه مرتبطاً بها، فيقال: جميل بثينة وكثيّر عزة، وقيس لبنى، ومجنون ليلى؛ فإن المرقش الأصغر نال حظاً من ذلك كبيراً، فوجد الرواة والقصاص في سيرته مجالاً للحكاية والتأليف على النحو الذي رأيناه. وربما كان أهم ما يجمع بين المرقش والعذريين، في هذا السياق، أن الشاعر العذري كان يصدر في شعره عن عاطفة صادقة، وكان يعبر عن خلجات نفسه بأسلوب فيه من العفوية والتلقائية ما فيه ... عباراته مباشرة، واسم محبوبته يتردد على شفتيه من حين لآخر. وكان، فضلاً عن ذلك، لا يمل الحديث عن أن فتاته واحدة، وأن تحل أخرى مكانها ضرب من المستحيل. ومما لا شك فيه أن هذه المسألة وجدت من العناية والشرح في كتب التاريخ الأدبي ما يجعلنا نكتفي بمجرد الإشارة إليها هنا.

وإذا نظرنا من جديد في نص الميمية، وفي الشرح والتحليل اللذين قام عليهما هذا الموضوع نجد أن المرقش الأصغر كان، بلا ريب، يصدر عن عاطفة صادقة، وإحساس عميق بجذوة الحب وحرارته. ويكفي أن نشير هنا إلى هذا القدر العالي من العفوية الذي صدر عن المرقش من خلال مناجاته فاطمة في الأبيات السبعة التي سبق التعليق عليها (18-12). سنلاحظ كيف كان الرجل يتوسل إلى فاطمة كيلا تتخلى عنه؛ لأنها المرأة التي اختارها من سائر نساء

العالم وفتن بحبها. ثم استمع إليه يصرح، وقد وصلت به العفوية أعلى مراتبها، إذا اجتمع كل نساء الدنيا في بلدة واحدة، وكانت فاطمة في أخرى ظل هو دائم البحث عنها، و التطلع إلى الوصول إليها ولو كلفه ذلك كل أصناف العذاب التي يصادفها العشاق والمحبون، وتعترض سبلهم:

أفاطم لو أن النســـــاء ببلدة

وأنت بأخرى لا تبعتك هائما

ولعله من المناسب أن نذكر هنا أن ما ورد في الميمية يكشف لنا أن المرقش كان، شأنه في ذلك شأن العذريين، يتلذذ بنار الحب وعذابه، ويجد في ذلك قدراً عظيماً من المتعة والسلوى؛ خصوصاً عندما يضرب في الأرض بحثاً عن فردوسه المفقود.

وربما كان الشعور باليأس الذي ضرب بأطنابه في حياة العذريين، نال منه المرقش حظاً وافراً ... ربما كان ذلك الشعور واحداً من الأسباب التي تفسر لنا ميل هذا النوع من الشعراء إلى التلذذ بالمعاناة في الحب. ذلك لقناعة كل واحد منهم بأن هذا قدر، وأن لا سبيل أبداً للانفلات منه، أو الانقلاب عليه. وبذلك يصبح البحث عن اللذة في آلام الحب وأوجاعه أمراً حتمياً عند أولئك الشعراء.

وإذا ما انتهينا إلى قول المرقش في نهاية القصيدة:

أمن حلم أصبحت تنكت واجماً

وقد تعتري الأحلام من كان نائما

نجد الصورة في غاية الوضوح والجلاء ... نجد شاعراً يائساً بلغ به الحزن واليأس مبلغاً بعيداً. تجدر الإشارة هنا إلى أن الدكتور عبدالقادر القط نظر في هذا البيت أثناء حديثه عن اليأس بوصفه إحدى العلامات البارزة في الغزل العذري (القط، 1982م ،ص 97).

وإذا بات الشبه واضحاً بين ميمية المرقش الأصغر وشعر العذريين فيما يتعلق بمسائل: العفة، والالتزام بفتاة واحدة، والعفوية في الأداء والتعبير، والتلذذ بآلام العشق، واليأس ... الخ؛ فإن صوراً أخرى من الشبه يمكن أن نلمسها إذا عقدنا مقارنة بين بناء الميمية ولغتها، وما تواضع عليه العذريون في هذا الخصوص.

فلعله من الثابت أن الشاعر العذري ما كان يقف على الأطلال إلا في القليل النادر؛ لأنه كان دائم الميل إلى الدخول مباشرة في الحديث عن فتاته، وما يعتريه من مشاعر الحب والهيام (فيصل، 1383هـ / 1964م، ص294)، و (القط، 1982م، ص138). وفيما يبدو كان المرقش الأصغر سباقاً في هذا الاتجاه. والدليل على ذلك أننا نصادف اسم محبوبته والدعاء لها بالسلامة في الشطر الأول من المطلع. ونلاحظ أيضاً أن

الحديث عن فاطمة .أخذ في التدرج والانسياب ابتداءً من المطلع إلى أن وصلت القصيدة إلى نهايتها. يقودنا هذا إلى الإشارة هنا إلى (وحدة الموضوع)؛ بوصفها إحدى علامات الشعر العذري، وبوصفها علامة بارزة في نص الميمية. فقد لاحظنا، من خلال ما تقدم، أن كل ما ورد في هذه القصيدة يدور حول محور واحد رئيس تمثل في فاطمة وتبين لنا، وفق هذا المفهوم، أن الشاعر لم يذكر صويحبات فاطمة في الظعن، ولم يصرح بأسماء الأماكن الواردة في النص، ولم يذكر قصة جناب ... لم يفعل كل ذلك إلا من أجل الحديث عن هذه المحبوبة والإمعان في التغني باسمها، ومن أجل، فضلاً عن ذلك، الكشف عن معاناته وما انتهى إليه أمره بسبب ذلك الحب العنيف.

وإذا كان ذلك كذلك لن يكون من العسير علينا تلمس الشبه، أو التقارب بين المفردات التي أودعها المرقش في الميمية، وبين تلك التي أودعها العذريون في معجمهم المعروف؛ لأن طبيعة الموضوع تعد العامل الحاسم في انتقاء المفردات، بصرف النظر عن اختلاف الزمان أو المكان. وربما لا يختلف اثنان في القول بان لكل واحد من أغراض الشعر العربي معجمه المتميز. فالشاعر العاشق لا يجد فكاكاً من الميل إلى المفردات التي تجسد معاني: الوجد، والهيام، والشوق، والحرمان، والحنين، والضنى، والشجن، والنوى، والبعد، والدمع، والنجوم، والليل، واليأس، والموت، وما شابه ذلك. هذا فضلاً عن ميله الدائم لاستخدام الألفاظ الجزلة ذات المعاني الواضحة المكشوفة، وذات الجرس الذي يطرب الأسماع ،ويؤجج العواطف والأحاسيس.

خاتمـــة

خلاصة القول هنا إن الشعر العذري لم يكن نبتاً شيطانياً، بل كان نتاجاً له جذوره التي تضرب في عمق الحياة العربية الجاهلية. وربما كان من الواضح أن هذا القول لا يعني، بأية حال من الأحوال، أن الغزل العذري كان، بكل ما تحمله هذه التسمية من معان ودلالات، حاضراً في الجاهلية. فمظاهر الشبه بين الشعر العذري وميمية المرقش التي لمسناها خلال هذا الموضوع لا تعدو عن كونها من الإرهاصات التي كانت تنذر بنمو هذا النوع من الشعر وتطوره ليصبح، في يوم ما، شيئاً لا تخطئه العين. ومع مرور الزمن غدا الإرهاص ظاهرة واضحة المعالم والحدود على أيدي جميل وأصحابه فيما عرف بعد ذلك بالغزل العذري.

هذا، وقد فصلنا القول في هذا المقال عن علامات الغزل العذري التي تتجلى، بصورة أو بأخرى، في نص

الميمية، ومن أبرزها العفة وصدق العاطفة. وربما كانت هاتان الصفتان السبب الرئيس في أن يبقى الشعر الذي صادفناه عند المرقش، واستفحل أمره عند العذريين راسخاً في الوجدان العربي إلى يومنا هذا. ذلك؛ لأن العربي ميال، بطبعه، إلى الشعر الذي يكون على هذه الصفة.

ثبت المصادر والمراجع

ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق، (ت463هـ)، *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، ج1 مصر، 1344هـ/ 1925م.

ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، (ت 276هـ)، *الشعر والشعراء*، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، مصر، 1966م.

البهبيتي، نجيب محمد البهبيتي، *تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري*، القاهرة، 1950م.

الجبوري، يحيى، *شعر عمرو بن شأس الأسدي*، الكويت، 1403هـ/ 1983م.

الجُمحي، محمد بن سلاّم، (ت231هـ)، *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، د.ت.

شاكر، أحمد / هارون، عبدالسلام، *المفضليّات*، مصر، 1942م.

فيصل، شكري، *تطور الغزل في الجاهلية والإسلام*، دمشق، 1383هـ/ 1964م.

فخر الدين، جودت / عبدالله، حسن، *ديوان العرب – كتاب الغزل*، بيروت، 1410هـ، 1990م.

القط، عبدالقادر، *في الشعر الإسلامي والأموي*، مصر، 1982م.

الهواس، عبدالحق، *المرقشان شاعرٌ واحد*:

Htt://www.geocities.com/al hwwas/ Murkeshan.Htm?200713

الوهايبي، منصف، *المرقش الأصغر وفاطمة بنت المنذر: تجربة الجنس الخالص*،

www.alwam.com /index.php? option = com content&task =wiew&itmid=8