

## المرقش الأكبر وإسهامه في التأسيس لتقاليد القصيدة العربية والغزل العذري

د . فاطمة حسن العبد الفتاح

جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز ( السعودية )

### ملخص:

يحاول البحث تقصي جهود المرقش الأكبر , الشاعر الجاهلي , في تأسيس بعض تقاليد القصيدة العربية وموضوعاتها , وانتقال هذه التقاليد والموضوعات إلى الشعراء من بعده , الذين استفادوا منها , وجددوا في طريقة تناولهم لها . ومن ذلك مقدمات القصيدة , وموضوع الغزل العذري . وتصويب بعض الآراء التي تناولت ماسبق .

**الكلمات المفتاحية :** المرقش الأكبر , الغزل العذري , الخيال , الشعر الجاهلي , الأدب العربي القديم .

### Abstract:

The aim of this research is to seek the efforts of ALmorakesh Alakbar , the pre-islam poet, in the establishment of some of the Arabic poem traditions and themes. and the transmission of these traditions and themes to poets after him, who benefited of them, and renewed in the way of handling them. This includes: Poem introductions, and the subject of non-physical love . Also straightening some of the views that dealt with what mentioned above.

**The Key words:** ALmorakesh Alakbar , spiritual love , fantasy, pre-Islamic poetry, , ancient Arabic literature.

### Résumé:

Nous allons essayer à travers ce document de recherche poursuivre les efforts d'Al mourakech Alakbar , Poète pré-islamique En établissant certaines traditions et thèmes dans la poésie arabe .Alors que ces traditions et thèmes ont étaient transmis à des poètes après lui, tell que " :introduction du poème, le thème de l'amour courtois".

Ces poètes ont renouvelée certaines traditions et thèmes, Et ils ont élaboré les points de vues précédente.

**Mot clé :** Almourakech Alakbar , ghazl bégueule, Imagination, Poésie pré-islamique, Classique Littérature Arabe

### بين يدي البحث:

إذا كانت النصوص تدخل في شجرة نسب , وأن لا ملكية للنص , أو أبوة نصية , طالما لم يعرف القائل أو المبدع الأول للنص , فمن حق الشاعر الأقدم الذي وصلنا نصه أو معناه أن نعتبره أباً لهذا المعنى أو ذاك النص , إلى أن يصلنا شعر من هو أقدم منه . وأنا أتحدث هنا عن أقدم النصوص الشعرية , فيما عرف من وجوه النشاط الأدبي في العصر الجاهلي .

وإذا كنا لا نستطيع , حتى الآن , الحديث بثقة عن نشأة الشعر العربي , إلا أننا نستطيع دراسة أقدم النصوص الشعرية الجاهلية التي حفظها لنا علماء ثقافة . وكانت قريبة من مرحلة التأسيس لتقاليد الشعر العربي , وخصوصاً أن شعر المرقش الأكبر كان يغلب عليه نموذج القصائد القصيرة , وليس في شعره واحدة من المطولات , باستثناء قصيدة واحدة بلغ عدد أبياتها ستة وثلاثون بيتاً , إضافة إلى ملاحظتنا غياب موضوع المديح عن شعره , مما يدعونا إلى القول بأن الشعر كان محافظاً على مكانته , وأن مرحلة التكسب بالشعر لم تكن قد بدأت بعد . كما نأخذ بعين الاعتبار

ظواهر الخلل العروضي التي بدت في بعض شعره . يقول ابن قتيبة عن أبيات المرقش الأكبر: (ومن هذا الضرب أيضا قول المرقش :

هل بالديار أن تجيب صمم      لو أن حياً ناطقاً كلم  
يأتي الشباب الأقورين ولا      تغيط أخاك أن يقال حكم

والعجب عندي من الأصمعي ، إذ أدخله في متخيره ، وهو شعر ليس بصحيح الوزن ولا حسن الروي (1) ويقول أبو العلاء المعري : (على أن مرقشاً خلط في كلمته فقال :

ماذا علينا أن غزا ملك      من آل جفنة ، ظالم مرغم

وهذا خروج عما ذهب إليه الخليل (2). ومع أن المعري يقر بالخلل العروضي في هذا البيت ، إلا أنه يشهد بجودة القصيدة ، فيقول: (وإن قوماً من أهل الإسلام كانوا يستزرون بقصيدتك الميمية التي أولها :

هل بالديار أن تجيب صمم      لو كان حياً ناطقاً كلم

وإنها عندي لمن المفردات ، وكان بعض الأدباء يرى أنها والميمية التي قالها " المرقش الأصغر " ناقصتان عن (القصائد المفضليات) ولقد وهم صاحب هذه المقالة وإنها عندي من المفردات (3). كما لاحظ المحدثون هذا الاضطراب في بعض شعر المرقش ، والخروج عن الأوزان العروضية ، فقال بروكلمان : (نعم نجد في بعض قصائد الشعراء الأقدمين أبياتاً خارجة عن العروض الذي وضعه الخليل بن أحمد ، وما وضعه سعيد بن مسعدة ، الأخفش الأوسط في كتابة العروض ، كما في قصائد المرقش الأكبر ، وعبيد ، وعمرو بن قميئة ، وامرئ القيس ، وسلمى بن ربيعة ، ويبدو أن هذه الظواهر آثار قليلة لمرحلة من النمو لم تقف على كنهها بعد (4). إن هذا الاضطراب وعدم التنقيح في الأوزان يدل على أنهم من الشعراء المطبوعين الذين أسسوا لتقاليد القصيدة العربية ، ولم يكونوا يولون عناية كبيرة لتنقيح شعرهم . ويشهد لبني ربيعة للمرقش بأولية الشعر والشاعرية ، فيقول (5):

والشاعرون الناطقون إذا هم      سلكوا طريق مرقش ومهلل

من كل ما سبق يمكننا القول أن هذا الشعر ربما يمثل مرحلة وسطى بين مرحلة نشوء الشعر العربي ونموه ، حيث كان الشعر المطبوع هو الأصل الذي وضع عليه الشعر العربي ، وبين مرحلة اكتمال تقاليد القصيدة العربية ، واتجاهها نحو المطولات على يد جيل لاحق ، عندما غلب التكلف ، وأصبحت القصائد تمكث زمناً طويلاً عند بعض الشعراء ، فوصل إلى حولاً كريئاً عند زهير بن أبي سلمى .

إن الإنصاف يقتضي منا الالتفات وإلقاء الضوء ليس فقط على النصوص التي كتبت لها الشهرة والذيع ، وأصبح واضحاً وسهلاً لدى الباحثين إمكانية دراسة تأثيرها فيما جاء بعدها من النصوص ، وإنما أيضاً ، دراسة تلك النصوص التي لم توث الحظ ذاته من الذيع والشهرة ، وكان لها تأثير كبير ومتصل في الشعر العربي . وهذا ما يحاول البحث أن يقوم به.

**لمحة عن الشاعر: المرقش الأكبر عمرو أو عوف بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة (6) ، وعلى هذا أغلب الروايات ، وقد انفرد ابن قتيبة بتسميته : ربيعة ، فقال : (المرقش الأكبر هو ربيعة بن سعد بن مالك ، ويقال بل هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة (7). وفي الأغاني : (واسمه فيما ذكر أبو عمرو الشيباني : عمرو وقال غيره: عوف بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة الحصن بن عكابة ابن صعب بن علي بن بكر بن وائل ، وهو أحد المتيمين (8). والمرقش الأكبر أقدم شعراء أسرته ، من أصحاب الدواوين ، الذين وصلنا شعرهم ، بل هو**

من أقدم الشعراء الجاهليين ، فهو ممن شهد حرب البسوس وشارك في معاركها ، وكان معاصراً لمهلهل ، فقد جاء في المفضليات : ( قال المرقش الأكبر يرثي ابن عمه ثعلبة بن عوف بن مالك بن ضبيعة ، وقتله بنو تغلب ، قتله مهلهل في حربهم تلك بناحية التغلمين ، وكان مرقش معه ، فأقلت ، وآلى أن لا يغسل رأسه حتى يقتل به ) (9) ، وقال ابن سلام : ( وكان شعراء الجاهلية في ربيعة : أولهم المهلهل ، والمرقشان ، وسعد بن مالك ، وطرفة بن العبد ، وعمرو بن قميئة ، والحارث بن حلزة ، والمتلمس ، والأعشى ، والمسيب بن علس ) (10). وذكر البغدادي : ( وكان للمرقشين معا وقع من بكر بن وائل في حروبها مع تغلب ، وبأس وشجاعة ونجدة وتقدم في الحروب ونكاية في العدو ) (11) . والمرقش أقدم من امرئ القيس بن حجر الكندي ، يقول ابن سلام : ( كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل ، ومهلهل خاله ، وطرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس ، في عصر واحد ) (12). ويقول ابن رشيق في حديثه عن أقدم الشعراء : ( ومنهم المرقشان ، الأكبر عم الأصغر ، والأصغر عم طرفة بن العبد ) (13) . وفي الأغاني ، أن المرقش الأكبر بعد خطبته أسماء بنت عوف ، وما شرطه أبوها عليه ، أنه : ( انطلق إلى ملك من الملوك ، فكان عنده زمانا ومدحه فأجازه ) (14). والمرقش الأكبر عم الشاعر عمرو بن قميئة معاصر امرئ القيس ، والمرقش الأصغر عم طرفة ابن العبد ، وجميعهم من أسرة واحدة .

ومن المحدثين ، يقول لويس شيخو : ( المرقش الأكبر اتصل بالحارث أبي شمر ملك غسان النصراني وناداه نحو سنة 524 م ) (15) ، وللمرقش الأكبر قصيدة فيها أبيات مديح لأحد ملوك الغساسنة (16)، ويقول بروكلمان : ( من أقدم الشعراء الذين رويت لهم أشعار ، المرقش الأكبر ) (17) . وكان المرقشان على عهد مهلهل بن ربيعة ، وشهدا حرب بكر وتغلب (18). والمرقش من الشعراء المقدمين ، كان عبد الله بن أبي إسحاق يقول : ( أشعر أهل الجاهلية مرقش ، وأشعر أهل الإسلام كثير ) (19) .

**أهم الأحداث في حياته :** لعل الحدث الأكثر أهمية ، والأبعد أثراً في شعر المرقش الأكبر هو قصة عشقه لابنة عمه أسماء بنت عوف بن مالك ، ومن هذا العشق ، عرف بأنه أحد المتيمين في تاريخ الأدب العربي . يقول ابن قتيبة : ( وهو أحد عشاق العرب المشهورين بذلك ، وصاحبته أسماء بنت عوف بن مالك بن ضبيعة ) (20). ويقول بروكلمان : ( وقد ظل اسم المرقش الأكبر باقياً في الأجيال من بعده ، خصوصاً لأنه بطل قصة من قصص الحب ، التي يظهر فيها أحد البواعث النموذجية لذلك النوع من القصص ، وهو تعرف أحد العاشقين على الآخر من خلال الخاتم ) (21). وقد جاءت القصة في شرح المفضليات للتبريزي ، حيث حفظ المفضل الضبي شعر المرقشين الأكبر والأصغر (22) .

**والحدث الثاني في حياته** والذي ظهر في شعره ، فهو حرب البسوس ، التي شهداها وخاض بعض معاركها ، وكانت مصدر الفخر والثناء في شعره ، وجاء على ذكر هذه الحروب فتحدث عن غزوة ( جمران ) وحسن بلائه فيها (23) ، والثائر لابن عمه (24) وورثاته (25) وهذا الحديث عن معارك البسوس ، يساهم في التأصيل لشعر المرقش وحياته وإعطائهما مصداقية ، مما يجعل منه أقدم الشعراء الذين وصلنا شعرهم ، وربما هذا ما حدا ببروكلمان لأن يجعله أول الشعراء الجاهليين الذين ترجم لهم في تاريخه . وقد وهم بلاشير عندما قال عن المرقش الأكبر : ( خاض معركة داحس والغبراء "البسوس" ) (26) .

**شعره :** غلبت القصائد القصيرة على شعر المرقش الأكبر ، وقد توزع مجموع شعره الذي بلغ الذي بلغ (191) بيتاً على ثلاث قصائد يمكن أن نعدّها طويلة ، فهناك واحدة مجموع أبياتها (36) بيتاً ، وثانية عدد أبياتها (20) بيتاً ، وثالثة من (17) بيتاً ، واثنان عدد أبيات كل منهما (13) بيتاً ، واثنان عدد أبيات كل منهما (12) بيتاً ، واثنان أبيات كل منهما (11) بيتاً ، وواحدة من عشرة أبيات ، وسبع مقطعات يتراوح عدد أبياتها بين بيتين إلى ثمانية أبيات ، وثلاثة أبيات مفردة . إن غلبة القصائد القصيرة على شعر المرقش ، يدل على عدم تكلف الشاعر في نظمها ، أو اتباعه لنموذج تقليدي في قصيدته ، فهو لا يقوم بالتمهيد لغرضه من خلال الاستهلال بالوقوف على الأطلال أو النسيب ، وإنما

يتوجه إلى الغرض الذي يريده مباشرة , ويقول ما يريد دفعة واحدة , وهو يعبر بذلك عن غرض تمكن في نفسه ويريد أن يوصله مباشرة إلى المستمع كي يحدث التأثير المطلوب , فلا يشتت المستمع إلى أغراض أو أهداف أخرى . ونحن نعلم أن القطعة الشعرية , أو القصيدة القصيرة , تتناسب بشكل ممتاز الشعراء الذين هم بحاجة إلى إبقاء انفعال المستمع في ذروته . إن قصائد المرقش ومقطعاته , هي نفثات الصدق , الذي عبر عنه الارتجال العفوي , وكان يكفي الشاعر هذا البوح القليل , للتنفيس عما يجيش به صدره , ومشاركته مع الآخرين .

إسهامه في الشعر العربي: نستطيع أن نقسم إسهامه في الشعر العربي إلى منحيين :

الأول : تقاليد القصيدة ونظامها .

الثاني : موضوعاتها ومعانيها .

أولاً - تقاليد القصيدة ونظامها :

الوقوف على الأطلال : كان الوقوف على الأطلال , والبكاء في الديار , ركناً أساسياً في تقاليد القصيدة الجاهلية , ويرى ابن سلام أن أول من فعل ذلك امرؤ القيس بن حجر الكندي , فيقول: (فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا , ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدئها , واستحسنتها العرب , واتبعته فيها الشعراء : استيقاف صحبه , والتبكاء في الديار , , ورقة النسيب , وقرب المأخذ , وشبه النساء بالطباء والبيض , وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوباد , وأجاد في التشبيه , وفصل بين النسيب وبين المعنى ) (27) .

والصواب أن أول من ذكر لفظة ( الأطلال ) في مقدمة قصيدة له إنما هو المهلهل , وهو جد امرئ القيس , ومعاصر المرقش الأكبر , عندما قال (28) :

هل عرفت الغداة من أطلال      رهن ريح وديمة مهطال  
يستبين الحليم فيها رسوماً      دارسات كصنعة العمال

وكان ذلك في مطلع قصيدة يفخر بها , يرد على الحارث بن عباد , وجاءت كلمة (الأطلال) مرة واحدة في شعر المهلهل كله . أما المرقش الأكبر فإن له فضل أولية الوقوف على آثار الديار وأطلالها وبكائها , وكرر ذلك في أكثر من قصيدة , فقال في مطلع قصيدة له (29):

هل تعرف الدار عفا رسمها      إلا الأثافي وممبني الخيم  
أعرفها داراً لأسماء فالـ      سمع على الخدين سجم

وقال في مطلع قصيدة أخرى (30):

أمن آل أسماء الطلول الدوارس      يخطط فيها الطير , فقر بسابس  
ذكرت بها أسماء لوأن وليها      قريب ولكن حبستني الحوابس

وقال (31):

هل بالديار أن تجيب صمم      لو كان رسم ناطقاً كلم  
الدار فقر والرسوم كما      رقت في ظهر الأديم قلم  
ديار أسماء التي تبلى      قلبي , فعيني ماؤها يسجم

والمرقش , كما نلاحظ , قام بربط الوقوف على الأطلال وبكائها بموضوع الغزل , وهو أول من فعل ذلك فيما وصلنا من الشعر الجاهلي , كما أنه أول من قرنهما باسم المحبوبة في مقدمات القصائد , و كان في ذلك يصدر عن تجربة وجدانية حقيقية . ثم أصبحت الوقفة الطلالية لازمة في مقدمات القصائد الطويلة من بعده , ومناسبة عند الشعراء

المتكلفين لاستجلاب انتباه المستمعين للنفاد إلى موضوع القصيدة الأساسي من مدح أو غيره من الموضوعات . إن المرقش عندما وقف على الأطلال في الأبيات الأخيرة , وهي مقدمة أطول قصائده , وعدد أبياتها ستة وثلاثون بيتاً , فإنما بدأ بوضع أسس التقاليد الشكلية للقصيدة العربية الطويلة , وترتيب موضوعاتها فيما بعد . فإنه بعد وقوفه على الأطلال , والبكاء فيها وذكر اسم المحبوبة , انتقل إلى الغزل وذكر الطعائن التي غادرت الديار , فقال (32) :

أَضَحَتْ خَلَاءَ نَبْتِهَا تَنْدُ نَوْرَ فِيهَا زَهْوَهُ فَاعْتَمَ  
بَلْ هَلْ شَجَّتْكَ الظُّعُنُ بَاكِرَةً كَأَنَّهُنَّ النَّخْلَ مِنْ مُلْهَمِ  
النَّشْرِ مَسْكٌ , وَالْوَجُوهُ دَنَا نِيرٌ وَأَطْرَافُ الْبَنَانِ عَنَمِ

ثم قام برثاء ابن عمه الذي غادره قتيلاً في إحدى معارك البسوس , فقال (33) :

لَمْ يُشْجِ قَلْبِي مِلْحوَادِثِ إِ لَا صَاحِبِي الْمَتْرُوكِ فِي تَعْلَمِ  
تَعْلَبُ ضَرَابُ الْقَوَانِسِ بِالِ سَيْفٍ وَهَادِي الْقَوْمِ إِذْ أَظْلَمِ  
فَاذْهَبْ فِدَى لَكَ ابْنُ عَمِّكَ لَا يَخْلُدُ إِلَّا شَابَةً وَأَدَمِ

وجاء بطائفة من أبيات الحكمة , ثم انتقل إلى مديح للملك الغساني , فقال (34) :

مَا ذُنُبْنَا فِي أَنْ غَزَا مَلِكٌ مِنْ آلِ جَفَنَةَ حَازِمٍ مُرْغِمِ  
مُقَابِلٍ بَيْنَ الْعَوَاتِكِ وَالْغُلْفِ لَا نَكْسٌ وَلَا تَوَامِ

وقام بالفخر بقومه , وجاء ببيت حكمة . إن هذا الترتيب لموضوعات القصيدة أصبح النموذج الذي اتبعه الشعراء من بعد . فصار الشاعر يقف على الأطلال ويذكر محبوبته , سواء كان عاشقاً حقيقة , مثل عنتره , أو شيخاً كبيراً على نحو ما فعل زهير بن أبي سلمى , الذي نظم معلقته وهو في الثمانين من عمره , وبعد ذلك يتحول الشاعر إلى الغزل من خلال الحديث عن امرأة واحدة , أو الحديث عن مجموعة نساء من خلال رحلة الطعائن , وبعد ذلك ينتقل إلى الغرض الأساسي من مديح أو فخر , وينتهي بأبيات من الحكمة . وعلى هذا النظام سار معظم أصحاب المعلقات مثل امرئ القيس , و طرفه بن العبد , وعنتره بن شداد , وزهير بن أبي سلمى , وصولاً إلى ليبيد بن ربيعة . وكانت الوقفة الطليعية عبرت من المرقش الأكبر , إلى المرقش الأصغر , الذي قال (35) :

أَمِنْ رَسْمِ دَارِ مَاءٍ عَيْنِيكَ يَسْفَحُ غَدَا مِنْ مُقَامِ أَهْلِهِ وَتَرَوَّحُوا

ثم وصل هذا التقليد إلى عمرو بن قميئة , فقال (36) :

أَمِنْ طُلُلٍ قَفَرٍ وَمِنْ مَنَازِلِ عَافٍ عَقْتَهُ رِيَاخٌ مِنْ مَشَاتٍ وَأَصْيَافِ  
بَكَيْتَ وَأَنْتَ - الْيَوْمَ - شَيْخٌ مُجَرَّبٌ عَلَى رَأْسِهِ شَرْخَانٍ مِنْ لَوْنِ أَصْنَافِ

واعتباراً من زمن شعراء المطولات ستصبح هذه الوقفة من لوازم القصيدة العربية التقليدية , وضرورة في القصائد الطويلة , فقال طرفه بن العبد (37) :

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِبَرَقَةٍ تَهْمِدُ تَلُوخُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ  
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلِدُ

وقال امرؤ القيس (38) :

قَفَا نَبِكُ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الْخَوْلِ فَحَوْمِلِ  
فَتَوْضُحٌ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لَمَّا نَسَجْتَهُ مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ  
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجْمَلِ

إن وقفة المرقش على الأطلال كانت وقفة شاعر عاشق , من الشعراء الذين ماتوا عشقاً , فهي وقفة عفوية وجدانية , انبعثت في لحظة صدق من تجربته الحقيقية , وقام فيها باستحضار حبه المفقود واستعادته . وهنا يفترق حضور المرأة في شعر المرقش عن شعراء المطولات فيما بعد , حيث تحولت المقدمة الطللية إلى مناسبة لاستحضار الغزل والمرأة بداعي التقليد الفني لبناء القصيدة . ونحن نجد المقدمة الطللية عند المرقش الأكبر في ثلاث قصائد , خلط في واحدة بين الرثاء لابن عمه والفخر والمديح (39) وقصيدتان للوصف (40) . ولانعثر عليها في القصائد التي جعلها خالصة لموضوع الغزل , حيث حضور المحبوبة طاغ في هذه القصائد , ولا يستدعي وقفة طللية لاستدعاء حبه , فهو يبتدأ إحداها بقوله (41) :

أَغَاظُكَ الْقَلْبُ الْجُوجُ صَبَابَةً      وَشَوْقًا إِلَى أَسْمَاءَ أَمْ أَنْتَ غَالِبُهُ

ويقول في مطلع قصيدة أخرى (42):

قُلْ لِأَسْمَاءَ أَنْجِزِي الْمِيعَادَا      وَانْظُرِي أَنْ تَزُوْدِي مِنْكَ زَادَا

ويبتدأ الثالثة بقوله (43):

سَرَى لَيْلًا خِيَالًا مِنْ سُلَيْمَى      فَأَرْقَنِي وَأَصْحَابِي هُجُودُ

إن المرقش الأكبر باستحضاره للمحبوبة في مقدمات قصائده , التي لم تكن خالصة للغزل , أراد أن يؤكد حضور حبه في كل شعره , فجاء به من خلال الوقفة الطللية وبكاء الديار . ومن هنا نستطيع القول إن المقدمة الطللية كانت بدعة شاعر عاشق مطبوع , ابتدأها من خلال تجربة إنسانية حقيقية , وكانت عفوية مرتبطة بقصة عشقه , ثم أصبحت تقليداً فنياً لازماً يستدعيه قالب القصيدة عندما تحول الشعر العربي من المقطعات والقصائد القصيرة إلى المطولات .

**وصف رحلة الطعائن :** وإذا كان المرقش أول من وقف على الأطلال , فإنه كذلك أول من تحدث عن رحلة الطعائن , ومسالكها في البادية , والحديث عن رحلة الطعائن إنما هو أيضاً حديث عن المرأة , وهكذا فإنه إذا كانت المقدمة الطللية استحضاراً للمرأة والحب , فإن وصف رحلة الطعائن هو استكمال لهذا الحضور من خلال مجموع النساء , فالشاعر يخص المحبوبة بالذكر في مطلع القصيدة , ثم يعمد إلى الحديث عن رحلة النساء , سواء في رحلة مؤقتة , أو مغادرة ديار الحي , وهي مناسبة أيضاً للحديث عن ترف هؤلاء النساء , والأماكن التي مرت بها الرحلة , يقول (44):

لَمَنْ الظُّعْنُ بِالضُّحَى طَافِيَاتٍ      شَبَّهَهَا الدَّوْمُ أَوْ خَلَايَا سَفِينِ  
جَاعِلَاتٍ بَطْنَ الضَّبَاعِ شِمَالاً      وَبِرَاقِ النِّعَافِ ذَاتِ الْيَمِينِ  
رَافِعَاتٍ رَقْمًا نُهَالُ لَهُ الْعَيْنَ      سُنْ عَلَى كُلِّ بَازِلٍ مُسْتَكِينِ  
أَوْ عِلَاقَةٍ قَدْ دُرِّبَتْ دَرَجَ الْمِشْرِ      يَةِ مِثْلِ الْمَهَاةِ ذَقُونِ  
عَامِدَاتٍ لِحْلٍ سَمْسَمَ مَا يَنْ      ظُرْنَ حَاجَةَ الْمَحْزُونِ

ثم نجد هذا التقليد يعبر , إلى المرقش الأصغر , فيقول (45):

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طَعَانٍ      خَرَجْنَ سِرَاعًا وَاقْتَعَنَ الْمَقَانِمَا  
تَحْمَلْنَ مِنْ جَوْ الْوَرِيْعَةِ بَعْدَ مَا      تَعَالَى النَّهَارُ وَاجْتَزَعْنَ الصَّرَائِمَا  
تَحْلِينَ يَاقُوتًا وَشَذْرًا وَصِغَةً      وَجَزَعًا ظَفَارِيًا وَدُرًّا تَوَائِمَا  
سَلَكْنَ الْقُرَى وَالْجَزْعُ تُحْدَى جِمَالَهُمْ      وَوَرَكْنَ قَوًّا وَاجْتَزَعْنَ الْمَخَارِمَا

ثم إلى عمرو بن قميئة , فيقول (46):

كَسَوْنَ هَوَادِجَهُنَّ السُّدُو ل , مُنْهَدِلًا فَوْقَهُنَّ انْهَدَالَا  
وَفِيهِنَّ حُورٌ كَمَثَلِ الظُّبَا ء , تَقْرُو بِأَعْلَى السَّكْبِلِ الْهَدَالَا  
جَعَلْنَ قُدَيْسًا وَأَعْنَاءَهُ يَمِينًا , وَبُرْقَةً رَعِمَ شِمَالَا  
نَوَازِعَ لِلْخَالِ إِذْ شِمْنُهُ عَلَى الْفُرْدَاتِ تَحُلُّ السَّجَالَا  
فَلَمَّا هَبَطْنَ مَصَابَ الرَّبِيعِ بُدِّلْنَ بَعْدَ الرَّحَالِ الْحِجَالَا

وقال امرؤ القيس (47):

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَانٍ سَوَالِكَ نَقْبَا بَيْنَ حَزْمِي شَعْبَعِبِ  
عَلَوْنَ بِأَنْطَاكِيَّةٍ فَوْقَ عَقْمَةٍ كَجَرْمَةٍ نَخْلٍ أَوْ كَجَنَّةٍ يَثْرِبِ

ثم قال زهير (48) :

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَانٍ تَحْمَلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثَمِ  
جَعَلْنَ الْقَتَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَهُ وَكَمْ بِالْقَتَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحَرِّمِ  
عَلَوْنَ بِأَنْطَاطِ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وَرَادِ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةً الدَّمِ  
وَوَرَكْنَ فِي السُّوْبَانِ يَعْلُونَ مَتْنَهُ عَلَيْهِنَ دَلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِمِ  
فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامَهُ وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

كما قال لبيد بن ربيعة في معلقته (49):

شَافَتْكَ ظُعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكْنَسُوا قُطْنَا تَصِرُّ خِيَامَهَا

وهكذا انتقل وصف رحلة الطعانين من المرقش الأكبر إلى شعراء أسرته من بعده : المرقش الأصغر , وعمرو بن قميئة , إلى أن وصل إلى امرئ القيس وطرفة بن العبد , وزهير بن أبي سلمى , وغيرهم من أصحاب القصائد الطويلة , ليصبح تقليداً أساسياً في القصيدة العربية الجاهلية ومن لوازمها .  
والمرقش الأكبر أول من شبه الظعن بالسفن والدوم , عندما قال (50):

لَمَنْ الظُّعْنُ بِالضُّحَى طَافِيَاتٍ شَبَّهَهَا الدَّوْمُ أَوْ خَلَايا سَفِينِ

وجاء طرفة بن العبد فقال (51)

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوءَ خَلَايا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ  
عَدُولِيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي

ثم قال امرؤ القيس (52):

بِعَيْنِي ظُعْنُ الْحَيِّ لَمَّا تَحَمَّلُوا لَدَى جَانِبِ الْأَفْلَاجِ مِنْ جَنْبِ تَيْمَرَا  
فَشَبَّهَتْهُمْ بِالْأَلِ لَمَّا تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِينًا مُقَيَّرَا  
أَوْ الْمُكَرَّعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنٍ دُوَيْنَ الصَّفَا اللَّاتِي يَلِينُ الْمُشَقَّرَا

ثانياً - الموضوعات والمعاني :

الغزل : إن المرأة والحديث عنها من المكونات الأساسية في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي , وأطلق العلماء القدماء مصطلحات مختلفة على حديث الشاعر عن المرأة , منها النسب , وهو ذكر الشاعر المرأة بالحسن , والإخبار عن تصرف هواها به , وليس هو الغزل , وأما الغزل فهو الاشتغال بمودات النساء والصبوة إليهن , والنسيب ذكر ذلك والخبر عنه (53)



**فالنسيب هو الحديث عن الحب ، وليس حديثاً عن شخصية امرأة معينة ، وربما كانت امرأة متخيلة ، وهذا يراد به الاستحضار النفسي للمستمع واستجلاب انتباهه، ليصل الشاعر بالمستمع إلى الغرض الأساسي ، الذي ربما كان مدحاً أو فخراً . ذلك أن النسيب والحديث عن المرأة وما يرتبط به من مشاعر الحب ، لا يكاد امرؤ يخلو منه بسبب ، فهو قاسم إنساني مشترك . وهذا الموضوع أقدر ما يكون على جلب انتباه المستمع ، واستحضار اهتمامه ، ويدخل في هذا عملية الوقوف على الأطلال وما يليها من وصف رحلة الطعائن . و بعد أن يتأكد الشاعر من استحضار اهتمام المستمع فإنه ينتقل به إلى غرضه الأساسي . ويجب أن لا يكون الشاعر في النسيب شديد الوضوح في حديثه عن المرأة، وإلا وقع في محذور التشبيب .**

**أما التشبيب فهو ذكر امرأة ذات شخصية حقيقية في حياة الشاعر ، سواء كان صادقاً في حبه أو لم يكن ، لأن التشبيب كان يتم أحياناً بغرض الإساءة والتشهير ، وقد عوقب عليه في العصر الإسلامي ، وكانت العرب تأنف من تزويج الفتاة بمن شبيب بها.**

**وأما الغزل فهو إعلان الشاعر حبه لامرأة معينة ، والحديث عن مشاعر الحب والإعجاب ، والوصف الجسدي والخلقي للمحبوبة ، وهنا يكون الشاعر عاشقاً حقاً . و فرق بين النسيب الذي هو حديث عن الحب ، وبين الغزل الذي هو حديث في الحب . والغزل من الموضوعات الأساسية في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي . ويمكن أن نقسم الغزل إلى ثلاثة أنواع : الغزل المادي الصريح الذي يتناول علاقة الحب ، وربما أفحش بعض الشعراء في معانيه ، وغالباً يكون الحديث فيه عن عدة نساء ، وليس عن امرأة واحدة ، على نحو ما نجد عند امرئ القيس . والغزل العفيف الذي يتحدث فيه الشاعر عن حبه ، ولكنه لا يفحش في حديثه عن المرأة ولا يبتذل جسدها ويكتفي بوصف الأجزاء الظاهرة منها ، وربما كانت هذه المرأة زوجته ، أو امرأة لم يتمكن من الزواج منها ، ولكنها ليست الوحيدة في حياته ، وليست وحدانية الحب أو الحرمان لازمة في هذا الغزل ، فعندما يتزوج الشاعر من محبوبته أو من امرأة غيرها ، فهذا لا يعني الحرمان أو الوحداية في الحب ، على نحو ما نجد عند عنتر بن شداد ، والشنفرى الأزدي ، والحادرة الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى من العصر الجاهلي ، وقيس بن ذريح من العصر الأموي ، وغيرهم من الشعراء الذين تعففوا في غزلهم .**

**وأخيراً هذا الغزل الذي سنسميه تجاوزاً ( العذري ) نسبة إلى بني عذرة ، الذين أكثر شعراؤهم من النظم فيه في العصر الأموي ، حتى غلب على شعرهم ، وتحول إلى ظاهرة في ذلك العصر ، ثم نفذ إلى العصر العباسي . وهذا الغزل هو الذي ارتبط بقصص العشاق الذين ماتوا عشقاً وحرموا من محبوباتهم ، ولم تكن في حياة الواحد منهم سوى امرأة واحدة ، كما هو حال المرقش الأكبر في العصر الجاهلي وجميل بن معمر ، ومجنون بني عامر في العصر الأموي .**

**جذور الغزل العذري:** تكمن أهمية الحديث عن هذا الغزل والتأصيل له ، في أنه تحول إلى ظاهرة في الشعر العربي في العصر الأموي ، ومنه نفذ إلى العصر العباسي ، ثم نفذ إلى الشعر الأوروبي . وقد تعددت الآراء حول جذوره ، فيردده الدكتور طه حسين إلى العصر الأموي وإلى شعراء بني عذرة (54) ، ويرده شوقي ضيف إلى عنتر بن شداد ، فيقول عنه : ( ومن ثم كان يمكن أن يُعدَّ أباً لشعر الحب العذري عند العرب ) (55) . ويتساءل جان كلود فاديه عن هذا الغزل العذري الذي وصل إلى الأدب الأوروبي فيقول : ( وطلعت العذرية ، كما يعلم الجميع ، طلوفاً غربياً إلى أوروبا الغربية في أواخر القرن الحادي عشر دون أن يكون هناك سابق تمهيد . وكانت الظاهرة على قدر من الجدة مما يحملنا على التفكير بالعثور على سوابق لها إسلامية شرقية أو غربية ، ذلك أن للعالم الإسلامي أيضاً تقاليد العذرية فقد عرف الشرقيون ، قبل الغرب بزمن مديد ، ((قوانين)) الحب الكامل (56) ، ويقول : ( وهل نستطيع ، على الأقل ، التساؤل عما إذا كان حدث من الشرق إلى الغرب محاكاة أو استمرار في نهاية القرون الخمسة التي سبق فيها الأول الثاني؟ إن



المشكلة لعلّ درجة كافية من الغموض لكي تكون جذيرة ، أطلاقاً ، بأحسن التقاليد العذرية (57)، ويتابع قائلاً : ( وثمة مشكلتان تطرحان أمامنا لم تتل إحداهما نصيباً كافياً من التميز من الأخرى ، أولاهما : انتقال العذرية من الإسلام الوسيط إلى العالم الغربي في عهود الحروب الصليبية الثلاث الأولى . وثانيتهما مدلول العذرية ) (58) . ومن هنا فإن محاولة الكشف عن الجذور الأولى لتقاليد الغزل العذري سوف تكون مفيدة للدراسات التي تهتم بالغزل عموماً ، والعذري خصوصاً .

**غزل المرقش الأكبر :** لقد نظم الشاعر العاشق المطبوع في الغزل ، ونظم الشاعر المتكلف عن الغزل ، ويجب أن نفرق بين قصيدة في الغزل وقصيدة عن الغزل ، قصيدة في المرأة ، وقصيدة عن المرأة ، بين قصيدة في الحب وأخرى عن الحب ، وبينهما بون شاسع ، يتمثل في صدق التجربة الإنسانية ، وما تحمله من الطاقة الروحية . فهذه تمثل الأصالة ، وتلك تمثل التقليد الممجوج الذي دفع إلى التكلف والتصنع ، وقاد الشعر فيما بعد إلى حالة الجمود ، والذي كان من أسبابه الرئيسية إشباع حاجة المغنيين والموسيقيين إلى شعر الغزل ، لإرضاء الأذواق ، فيما بعد ، في الدور والقصور في المراحل اللاحقة من تاريخ الأدب العربي ، وخصوصاً في العصر العباسي .

كانت قصة عشق المُرَقَّش لابنة عمه أسماء ، التي انتهت بزواجها من رجل آخر ، وبموت المرقش الأكبر عشقاً المصدر الأساسي والوحيد لغزله . فهو أول الشعراء الذين ماتوا عشقاً في تاريخ الشعر العربي . وإن حديث المرقش الأكبر عن تجربته العاطفية استغرق شعره ، وإمكاناته النفسية ، فكان غزله دقائق وجدانية ، تعبر عن تجربة صادقة الألم . وهو ينتمي إلى الغزل العذري ، كما أنه الموضوع المركزي في شعره . وباستثناء قطعة من ثمانية أبيات في الفخر الشخصي ، يتحدث فيها بنفسه ويذكر إحدى وقائع حرب البسوس (59) وأخرى فيها فخر شخصي وقبلي من ثلاثة عشر بيتاً (60) وبيتين يفخر بثأره لابن عمه الذي قتل في حرب البسوس (61) ، فإن الغزل حاضر في كل شعره ، فقد خالط الغزل فخره بقومه في قصيدة (62) وكذلك في قصيدة مزج فيها بين الرثاء ، والمديح ، والفخر ، والحكمة (63) وقصيدة فيها غزل ووصف (64) وأخرى فيها غزل وفخر الشخصي (65) وقصائد ومقطعات خالصة للغزل لم يخلطها بموضوع آخر (66) . والمرقش أول من قام بترسيخ القاعدة الأخلاقية الأساسية للغزل العذري ، والتي تقوم على الحب ، والاحترام ، والحرمان ، ثم الموت عشقاً . وهو لا يخجل من إعلان عشقه ، أو حرمانه ، وكل هذا من المعاني الأصلية في الغزل العذري . ولا يسمى الغزل عذرياً إن لم يكن مرتبطاً بالحرمان . و الشاعر في غزله ، لا يعمد إلى وصف جسد محبوبته ، فهو يصونها ، ولا يبتذلها ، ولا يتبجح بعلاقته . كما أنه يكرس مفهوم وجدانية الحب من خلال حديثه عن امرأة واحدة ، وهي التي كان عاشقاً لها حقيقة ، وكانت شخصيتها حاضرة في شعره كله .

#### معاني غزله:

**الموت حباً:** والمرقش هو أول من تناول معنى الموت من معاناة الحب ، عندما قال مخاطباً أسماء (67):

وَإِذَا مَا سَمِعْتَ مِنْ نَحْوِ أَرْضٍ      بِمُحِبِّ قَدْ مَاتَ ، أَوْ قِيلَ كَادَا  
فَاعْلَمْيْ غَيْرَ عِلْمِ شَكِّ بَأْنِي      ذَاكَ ، وَابْكِي لِمُصْنَفٍ أَنْ يُفَادَى

وهو لم يتناول في البيتين السابقين معنى الموت حباً فقط ، وإنما معنى أسر المحبوبة للعاشق والتحكم بمصيره ، فالمرأة في هذا العشق هي الطرف الأقوى ، وهي التي تتحكم بمصير العاشق ، فتقصيه أو تدينه ، فهو أسير لهذا الحب الذي يقوده إلى حتفه .

ويقول (68):

أَوْ تَنَاعَتْ بِكَ النَّوَى فَلَقَدْ قُدَّتْ      فَوَادِي لَحْيَتِهِ فَانْقَادَا

وهنا لا يتورع أن يعلن أنها هي التي قادت قلبه إلى الموت ، فأطاعها وانقاد لها ، وهذا يجسد معنى السيطرة الكاملة للمحبة والتحكم بمصير الشاعر ، و الشاعر لا يجد حرجاً في إعلان تحكم هذا الحب بمصيره ، وأنه سينتهي به إلى هلاكه . إن هذا المعنى من المعاني الأصلية في الغزل العذري ' والتي تناولها الشعراء العذريون من بعده . فيتساءل جميل بثينة تساؤل العارف عن مصير العاشق ، فيقول (69):

ألا أيُّها النُّومُ ، ويحكم ، هُبُوا      أسائلُكم : هل يقتل الرجلُ الحبُّ

ويقول (70):

قد ماتَ قبلي أخو نهد ، وصاحبه      مرقشٌ ، واشتفى من عروة الكمدُ  
إني لأحسُّ ، أو قد كدتُ أعلمهُ      أن سوفَ توردني الحوض الذي وردوا

أسر المحبوبة للعاشق: إن هذا المعنى يظهر عجز الشاعر في هذه العلاقة ، وأن المحبوبة هي التي تمكنت من أسره والسيطرة عليه ، فهي تتحكم به ، وهو في حالة عجز ، كما الأسير الذي لا يستطيع فكاًكاً من أسره ، وهذا المعنى ، يتطلب شجاعة وحباً قوياً ليتمكن الشاعر من الإعلان عنه ، في مجتمع كانت القوة فيه للرجل . فلئن كانت القوة الجسدية من مواصفات الرجل ، فإن قوة الأسر العاطفي من مواصفات المرأة ، والشاعر يعلن ذلك ، فيقول (71):

فاعلمي غير علم شك بآني      ذاك ، وابكي لمُصنِّدٍ أن يُفادي

ويقول (72):

سكنَ ببلدة وسكنتُ أخرى      وقُطعتِ الموائقُ والعهودُ  
فما بالي أفي ويخانُ عهدي      وما بالي أصادُ ولا أُصيدُ

فالمحبوبة في هذا الحب هي الطرف الأقوى ، وهي من تمارس الهجر ، الذي يرتقي عند الشاعر إلى درجة الخيانة ، وبالوقت نفسه ، ينزعه نفسه عن خيانة حبه ، فهو وفي ، حتى وإن خانت . وهذا المعنى عبر إلى جميل بن معمر ، فقال (73):

صادتُ فؤادي ، يا بثين حبالُكم      يومَ الحجونِ ، وأخطأتُك حبالني

ويقول جميل (74):

فلا وأبيها الخير ما خنتُ عهدها      ولا لي علم بالذي فعلت بعدي

وهنا يظهر لنا معنى العهد بين العاشقين ، وتعرض الرجل للخيانة ونقض العهد من قبل المحبوبة ، ومع ذلك فهو باق على حبه لا يستبدل بها امرأة أخرى . إن حرمانه من محبوبته جعله يتبعها ، و يلحق بها إلى أي أرض كانت بها ، وإن تناءت ، فغايتة القرب منها على أي حال ، وهو لا يرى حرجاً في إعلان التبعية لها ، فقال (75):

أينما كنت أو حلت بأرض      أو بلاد أحببت تلك البلاد  
إن تكوني تركت ربك بالشأ      م وجاورت حميراً ومراد  
فارتجي أن أكون منك قريباً      فاسألني الصّادرين والوراد

وهذا المعنى من المعاني التي تناولها عروة بن حزام فقال (76):

ألا فاحملاني بآرك الله فيكما      إلى حاضر الروحاء ثم دعاني

الخيال :أدى الحرمان من وصل المحبوبة حقيقة , إلى حضور خيالها , وكان المرقش الأكبر أول من تحدث عن زيارة (الخيال) في الشعر العربي , وربطه بموضوع الغزل . وأصبح استحضار خيال المحبوبة من المعاني الأصلية في الشعر عموماً , وعند شعراء الغزل العذري خصوصاً , قال المرقش الأكبر(77):

سرى ليلاً خيالاً من سُلّيمي      فأرقني وأصحابي هجودُ  
فبت أدير أمري كل حال      وأرقبُ أهلها وهم بعيد

ثم انتقل الحديث عن ( الخيال ) إلى المرقش الأصغر , فقال(78):

أمنُ بنتِ عجلان الخيال المطرح      ألمٌ ورحلي ساقط مُترحزح  
فلما انتبهت بالخيال وراعني      إذا هو رحلي والبلاد توضح  
ولكنه زور ييقظ نائماً      ويحدثُ أشجاناً بقلبك تجرح

ثم عبر إلى عمرو بن قميئة , فقال(79):

نأتك أمانة إلا سؤالا      وإلا خيالاً يوافي خيالاً  
يوافي مع الليل ميعادها      ويأبى مع الصبح إلا زيالا

وقد وهم الشريف المرتضى عندما جعل عمرو بن قميئة أول من نطق بوصف الخيال , فقال ( وما زالت الشعراء تصف الناحل بأنه خيال لا يحس ولا يدرك ولا يعلم , ولعمرو بن قميئة , ويقال أنه أول من نطق بوصف الطيف)(80) وذكر البيتين السابقين .

ثم قال طرفة بن العبد(81):

سما لك من سلمى خيالٍ ودونها      سوادُ كثيب , عَرَضه فَأَمائِلُهُ

وقال(82):

فقل لخيال الحنظلية ينقلبُ      إليها فإني واصلٌ حبْلٌ مَنْ وَصَلُ

وأخذ العذريون معنى زيارة الخيال , فقال جميل(83):

فما غاب عن عيني خيالك لحظة      ولا زال عنها والخيال يزولُ

وقال(84):

ألمَ خيالٌ , من بثينة طارقُ      على النَّأي , مُشتاقٌ إليَّ وشائقُ  
سَرَى من تلاحِ الحجرِ حتَّى تَخْلَصَتْ      إليَّ , ودوني الأشعرون وغافقُ

وقال قيس بن الملوّح(85) :

وإني لأستغشي وما بي نَعْسَة      لعلَّ خيالاً منك يَلْقَى خيالِيا

ومن الغريب أن ابن رشيق عندما يؤصل لمعنى الخيال في الشعر العربي يتوقف عند شعراء العصر الأموي , ولا يتعدى قيس بن الملوّح , وقيس بن ذريح(86) , ولم يأت على ذكر المرقشين أو عمرو بن قميئة .

**وحدانية الحب:** وهو من المعاني المركزية في الغزل العذري , بل لا يكون الغزل عذرياً إذا لم يقتصر على امرأة واحدة , يلهج الشاعر بذكر اسمها في شعره , فلا يأتي على ذكر امرأة سواها . وإن أسماء النساء التي جاءت في شعر المرقش , كانت في قصيدتين لم يذكرهما المفضل الضبي في مجموعته , واختلطت نسبتهما في الديوان لشعراء آخرين , وما عدا ذلك فهو لا يأتي على ذكر اسم امرأة أخرى سوى محبوبته ( أسماء ) . ويعمد المرقش إلى تكرار اسم

محبوبته , وهذا التكرار من خصائص الغزل العذري , وهو بمثابة إعلان الحب . وهو في مقطوعة من خمسة أبيات , يذكر اسمها أربع مرات, فيقول (87):

أَغَالِبُكَ الْقَلْبُ الْجَوْجُ صَبَابَةً      وشوقاً إلى أسماء أم أنت غَالِبُهُ  
يَهِيْمُ وَلَا يَغِيَا بِأَسْمَاءَ قَلْبُهُ      كذاك الهوى إِمْرَارُهُ وَعَوَاقِيُهُ  
أَيْلَحِيْ امْرُؤٌ فِي حُبِّ أَسْمَاءَ قَدْ نَأَى      بَغَمَزٍ مِنَ الْوَاشِيْنَ وَازَوْرَ جَانِيُهُ  
وَأَسْمَاءُ هُمُ النَّفْسُ إِنْ كُنْتَ عَالِمًا      وسادي أحاديث الفؤادِ وَغَائِبُهُ  
إِذَا ذَكَرْتُهَا النَّفْسُ ظَلَّتْ كَأَنِّي      يُرْعَزُ عَنِي قَفَقَافٌ وَرِدِّ وَصَالِبُهُ

ويعمد الشعراء العذريين إلى تكرار أسماء محبوباتهم في قصائدهم , وهذا التكرار ليس إعلان حب فقط , وإنما تأكيد على وحدانية هذا الحب , وأنه لا يوجد في حياة العاشق امرأة أخرى يأتي على ذكرها , وهذا من خصائص الغزل العذري . وقد فعل ذلك عروة بن حزام في تكراره لاسم عفراء , وكذلك فعل جميل بن معمر , وهذا ما جعل اسم الواحد منهم يرتبط باسم محبوبته , فأصبح يعرف بها : المرقش وأسماء , عروة وعفراء , جميل و بثينة .  
نمو الحب وثباته :ومن خصائص الغزل العذري , تنامي الحب , فهو يبدأ وليداً ثم يكبر إلى أن يبلغ غايته , ثم يأخذ صفة الديمومة . قال المرقش الأكبر (88):

ذَاكَ أَنِي عَلِقْتُ مِنْكَ جَوَى الْحُبِّ      وليداً , فَزِدْتُ سِنًا فَزَادَا

وهذا المعنى عند العذريين في العصر الأموي , قال عروة بن حزام (89):

أَلْفَنَّا الْهَوَى وَاسْتَحْكَمَ الْحُبُّ بَيْنَنَا      وليدين ما مَرَّتْ لَنَا سَنَتَانِ

وتوسع فيه جميل بن معمر فقال (90) :

تَعْلُقُ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا      وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نَطَافًا فِي الْمَهْدِ  
فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيًا      وَلَيْسَ إِذَا مِتْنَا بِمُنْتَقِضِ الْعَهْدِ

وقال جميل (91) :

عَلِقْتُ الْهَوَى مِنْهَا وَلِيدًا فَلَمْ يَزَلْ      إلى اليوم يَنْمِي حُبُّهَا وَيَزِيدُ

أما معنى اضطراب العاشق , وما يعرّوه من الارتعاد والدوار لدى ذكر محبوبته أمامه , فهو أيضاً من معاني الغزل العذري التي كان المرقش الأكبر سباقاً إلى تناولها , ثم جاء العذريون وذكرّوه من بعده , قال المرقش (92):

إِذَا ذَكَرْتُهَا النَّفْسُ ظَلَّتْ كَأَنِّي      يُرْعَزُ عَنِي قَفَقَافٌ وَرِدِّ وَصَالِبُهُ

و هذا المعنى عبر إلى المرقش الأصغر, فقال (93)

صَحَا قَلْبُهُ عَلَى أَنَّ ذِكْرَهُ      إِذَا خَطَرَتْ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمَا

وقال عروة بن حزام (94):

كَأَنَّ قَطَاةً عُلِقَتْ بِجَنَاحِهَا      على كبدٍ من شدة الخفقان

ثم قال جميل بثينة (95):

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُعْدَى      بليلَى العامرية أو يُرَاحُ  
قَطَاةً غَرَّهَا شَرِكُ فَبَاتَتْ      تجاذبه وقد علق الجناحُ

الاحترام وعدم ابتذال جسد المحبوبة : واحترام المحبوبة من سمات الغزل العذري , التي تظهر بوضوح في شعر المرقش الأكبر , فهو يتمتع عن الإفحاش في وصف علاقته بها , أو ابتذال جسدها , ويمكن أن نفسر هذا بسبب غير العاشق على محبوبته , والغيرة سمة أساسية من سمات الحب الحقيقي , فهو يضمن بوصف جسدها , إلا ما ظهر منه للناس في أحوالها العادية . وفي الغزل العذري يكون حديث العاشق عن محبوبته من باب الحديث عن تجربة عشق أفضت مضجعه , فهو ينفث معاناته الوجدانية , ويشارك الآخرين تجربة إنسانية فيها الألم والمعاناة والصدق , ولا يشارك امرأة , فيتبجح بالحديث عن تفاصيل جسدها أو علاقته بها , على نحو ما نجد عند امرئ القيس , وغيره من شعراء الغزل المادي . ويمكن أن نضيف إلى الغيرة قوة الردع الاجتماعي , إذ غالباً ما كانت قصص الحب العذري بين العاشق وابنة عمه , أو إحدى فتيات قبيلته , فشرف المحبوبة من شرف العاشق , فهما ينتميان إلى أسرة واحدة , وإلى قبيلة واحدة , فالمرقش عاشق لابنة عمه أسماء , وعروة بن حزام عاشق لابنة عمه عفراء , وجميل بن معمر عاشق لبثينة ابنة قبيلته . ثم جاء الإسلام , ليضيف إلى قوة الردع الاجتماعي , قوة الردع الديني , إن الإسلام ينهى عن الفحش في كل شيء , حتى في الهجاء , وعاقب الولاة الشعراء الذين أفحشوا في شعرهم . إن المرقش الأكبر لا يتجاوز في وصفه للمرأة الحديث عن جمال وجهها , وهو الجزء الظاهر للناس جميعاً , ولعله بهذا الحديث يريد أن يبرر هذا العشق المستحکم في نفسه , فيقول(96):

وَرُبَّ أَسِيلَةٍ الْخَدَيْنِ بِكَرٍ      مَنَعَةً لَهَا فَرَعٌ وَجِيدُ  
وَذُو أَشْرٍ شَتِيتُ النَّبْتِ عَذِبٍ      نَقِيَّ اللَّوْنِ بَرَّاقٌ بَرُودُ

وقال (97) :

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوَجْهُ دَنَا      نِيرٌ وَأَطْرَافُ الْبَنَانِ عَنَمٌ

إن عدم تفصيل الشاعر في وصف جسد محبوبته , يتناسب مع معنى الحرمان الذي يعبر عنه في شعره . وغالباً عندما يتحدث الشاعر عن مواصفات محبوبته فإنه يجعلها ضمن مجموعة من نساء الحي , يقول(98):

وفي الحيِّ أبكارٌ سببينَ فؤاده      غلالةٌ ما زوَدَنَ , والحبُّ شاغفي  
دِقَاقُ الخُصُورِ لم تُعَفَّرْ قُرُونُهَا      لشجوٍ ولمْ يَحْضُرْنَ حُمَى المَزَالِفِ  
نواعمُ أبكارٍ سرائرُ بَدَنٍ      حسانُ الوجوه لِينَاتُ السَّوَالِفِ  
يُهَدِّلْنَ في الآذَانِ كُلَّ مُذْهَبٍ      لَهُ رَبْدٌ يَغِيَا بِهِ كُلُّ وَاَصِفِ  
نَشْرَنَ حَدِيثًا أَنَسًا فَوَضَعْنَهُ      خَفِيضًا فَلَا يَلْغَى بِهِ كُلُّ طَانِفِ

إن الشاعر يصف ما يظهر لكل الناس , من جمال وجوههن , ورغد عيشهن , والحلي التي يتزين بها , وحديثهن الخفيض الأنس , وكأنني بالشاعر يريد أن ينزه حبه ومحبوبته عن الريبة.

### النتيجة :

إن غزل المرقش الأكبر هو النموذج المبكر للغزل العذري , الذي سار عليه العذريون فيما بعد , والذي أسميه عذرياً من باب شيوع التسمية . ويمكننا اعتباره مبتكر الغزل العذري في الشعر العربي والمؤسس الأول لمعانيه , وأنه قام بترسيخ القاعدة الأخلاقية الأساسية لهذا الغزل , والتي تقوم على الاحترام والحرمان ثم الموت عشقاً . هذا الغزل تطور على يد جميل وشعراء العصر الأموي ليتحول إلى ظاهرة شعرية نفذت إلى الآداب الأوروبية , واستحقت الدراسة والبحث . كما أن شعر المرقش ساهم في التأسيس لتقاليد القصيدة العربية , وإن نصوصه و معانيه مركزية في الشعر العربي , وهي نصوص ليست غائبة , وإنما نصوص حاضرة في غياب بحثنا نحن عن حقيقة وجود هذه

النصوص والمعاني ، التي أرجو ان يكون البحث قد ساهم في الكشف عن بعضها ، ووضعها في المكان الذي تستحقه في مسيرة الشعر العربي .

### المصادر والمراجع :

- 1- ابن قتيبة محمد بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، ط2، ص29 . ص29 الشعر والشعراء .
- 2- أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، تحقيق د . عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط التاسعة ، ص337.
- 3- المعري أبو العلاء ، رسالة الغفران ، تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ ، دار المعارف ، ط 9، ص 356 .
- 4- بروكلمان كارل ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5، ج1 ص54 .
- 5- الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، دون سنة طبع ، ج2 ص94.
- 6- الأمدي أبو القاسم الحسن بن بشر ، المؤلف والمختلف ، تحقيق د . ف . كرنكو ، مكتبة القدسي ونسخة مصورة عنها دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ص184 .
- 7- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ص124
- 8- الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني ، إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني ، تحقيق الدكتور عبد الكريم العزباوي والدكتور عبد العزيز مطر ، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1394 هـ / 1974 م ، ج6 ، ص121.
- 9- الضبي المفضل بن محمد ، شرح المفضليات للتبريزي ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، دون سنة طبع ، ج2 ، ص863 .
- 10- الجمحي محمد ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دون سنة طبع ، ج1 ، ص140.
- 11- البغدادي عبد القادر ، خزنة الأدب ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الرابعة 1418هـ / 1997م . ص313 ج8
- 12- ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ص41 ج1
- 13- القيرواني ابن رشيقي ، العمد في محاسن الشعر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، 1401هـ / 1981م . ص86 ج1 .
- 14- الأصفهاني ، الأغاني ، ج6 ، ص123.
- 15- شيخو لويس ، شعراء النصرانية في العصر الجاهلي ، مكتبة الآداب بالقاهرة ، دون سنة طبع ج3 ص292.
- 16- المرقشيين الأكبر عمرو بن سعد والأصغر عمرو بن حرملة ، ديوان المرقشيين ، تحقيق كارين صادر ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 1998م ، ص70
- 17- بروكلمان كارل ، تاريخ الأدب العربي ، ج1 ص102.
- 18- المرزباني محمد بن عمران بن موسى ، معجم الشعراء ، تحقيق المستشرق د . سالم الكرنكي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، نسخة مصورة عن الطبعة الأولى الصادرة عن مكتبة القدسي ، نسخة على الشبكة العنكبوتية ، ص201 .
- 19- الجمحي محمد ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ج1 ص52 .
- 20- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص124.
- 21- بروكلمان كارل ، تاريخ الأدب العربي ، ج1 ص102.
- 22- الضبي المفضل بن محمد ، شرح المفضليات للتبريزي ، ج2 ، ص813 ، والقصة أيضاً في الأغاني ص140 ج6 .
- 23- المرقشيين الأكبر عمرو بن سعد والأصغر عمرو بن حرملة ، ديوان المرقشيين ، ص53 ، ص41 نقائض جرير والأخطل لأبي تمام تحقيق أنطون صالحاني
- 24- ديوان المرقشيين ص62 ، و شرح المفضليات ص858 ج2 و نقائض جرير والأخطل لأبي تمام تحقيق أنطون صالحاني ، ص41 .
- 25- ديوان المرقشيين ص68 .
- 26- بلاشير ريجيس ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر بدمشق ، ط2 1984م ص283.
- 27- ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ج1 ، ص55 .
- 28- المهلهل ، ديوان المهلهل ، ص69 .
- 29- ديوان المرقشيين ، ص73

- 30- ديوان المرقشيين , ص55 .
- 31- ديوان المرقشيين , ص67 .
- 32- ديوان المرقشيين , ص68 .
- 33- ديوان المرقشيين , ص68 .
- 34- ديوان المرقشيين , ص70 .
- 35- ديوان المرقشيين , ص87 .
- 36- ابن قميئة عمرو , ديوان عمرو بن قميئة , تحقيق وشرح الدكتور خليل إبراهيم عطية , دار صادر , بيروت , لبنان , ط2 1994 م , ص46 .
- 37- ابن العبد طرفة , ديوان طرفة , تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال , الطبعة الثانية , 2000م , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ص23 , و شرح المعلقات السبع . ص64
- 38- الكندي امرؤ القيس بن حجر , ديوان امرؤ القيس , تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم , الطبعة الخامسة , دار المعارف , القاهرة , ص8 .
- 39- ديوان المرقشيين , ص67
- 40- ديوان المرقشيين , ص55 و ص73
- 41- ديوان المرقشيين , ص43 .
- 42- ديوان المرقشيين , ص46 .
- 43- ديوان المرقشيين , ص51 .
- 44- ص78 الأكبر والأصغر .
- 45- ديوان المرقشيين , ص98 .
- 46- ديوان عمرو بن قميئة , ص68 .
- 47- ديوان امرؤ القيس , ص43 .
- 48- الزوزني , شرح المعلقات السبع , دار المعارف , بيروت , ط1 1972م . ص138 .
- 49- الزوزني , شرح المعلقات السبع , ص222 .
- 50- ديوان المرقشيين , ص78 .
- 51- الزوزني , شرح المعلقات السبع ص65 , و ديوان طرفة ص32 .
- 52- ديوان امرؤ القيس , ص57 .
- 53- الطائي أبو تمام , ديوان الحماسة , شرح التبريزي , ج3 , ص112 .
- 54- حسين طه , حديث الأربعاء , نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , القاهرة , مصر , دون سنة طبع , نسخة على الشبكة العنكبوتية , ص198 ج1
- 55- ضيف شوقي , العصر الجاهلي , دار المعارف , القاهرة , ط32 , ص371 .
- 56- فاديه جان كلود , الغزل عند العرب , ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني , منشورات وزارة الثقافة , الجمهورية العربية السورية , الطبعة الثانية 1985م , ج2 , ص7 و8
- 57- جان كلود فاديه , الغزل عند العرب , ص10 .
- 58- جان كلود فاديه , الغزل عند العرب , ص16 .
- 59- ديوان المرقشيين , ص53 .
- 60- ديوان المرقشيين , ص80 .
- 61- ديوان المرقشيين , ص62 .
- 62- ديوان المرقشيين , ص59 .
- 63- ديوان المرقشيين , ص67 .
- 64- ديوان المرقشيين , ص73 .
- 65- ديوان المرقشيين , ص83 .
- 66- ديوان المرقشيين , الصفحات : 43 , 46 , 48 وليست في المفضليات , 51 , 65 , 73 .



- 67- ديوان المرقشيين , ص 47 .
- 68- ديوان المرقشيين , ص 47 .
- 69- ابن معمر جميل , ديوان جميل , تحقيق بطرس البستاني , دار بيروت للطباعة والنشر , 1982م , ص 62.
- 70- ديوان جميل , ص 69.
- 71- ديوان المرقشيين , ص 47 .
- 72- ديوان المرقشيين , ص 52 .
- 73- ديوان جميل , ص 54.
- 74- ديوان جميل , ص 20.
- 75- ديوان المرقشيين , ص 46 .
- 76- ابن حزام عروة , ديوان عروة بن حزام , دراسة وتحقيق أحمد عكيدي , منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب , وزارة الثقافة , دمشق 2014م , ص 121
- 77- ديوان المرقشيين , ص 51 .
- 78- ديوان المرقشيين , ص 88 .
- 79- ديوان عمرو بن قميئة , ص 54.
- 80- المرتضى الشريف , طيف الخيال , تحقيق د. محمود حسن أبو ناجي , ص 83
- 81- ديوان طرفة , ص 107 .
- 82- ديوان طرفة , ص 106.
- 83- ديوان جميل , ص 51 .
- 84- ديوان جميل , ص 76 .
- 85- مجنون ليلى , ديوان مجنون ليلى , جمع وتحقيق وشرح عبد الستار أحمد فراج , دار مصر للطباعة , دون سنة طباعة , ص 229 .
- 86- القبرواني أبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري , زهر الاداب وثمر الألباب , شرح د. زكي مبارك , تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد , دار الجيل , بيروت , لبنان , الطبعة الرابعة , دون سنة طبع , ج 3 ص 755 و ص 756 .
- 87- ديوان المرقشيين , ص 43 .
- 88- ديوان المرقشيين , ص 47 .
- 89- ديوان عروة بن حزام ص 63 .
- 90- ديوان جميل ص 19 .
- 91- ديوان جميل , ص 18 .
- 92- ديوان المرقشيين , ص 43 . القفقاف : اضطراب الحنكين واصطكاك الأسنان منه . الورد : من أسماء الحمى . وصالبه : شدة حرارته مع رعدة .
- 93- ديوان المرقشيين , ص 98 .
- 94- ابن حزام عروة , ديوان عروة بن حزام , ص 28 . .
- 95- ديوان مجنون ليلى , ص 80 .
- 96- ديوان المرقشيين , ص 51.
- 97- ديوان المرقشيين , ص 68.
- 98- ديوان المرقشيين , ص 59.