جامعة وهران
معهد اللغة والأدب العربي

A43

النزعة القصصية في شعر عمر بن أبي ربيعة

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

يقدمها الطالب :
عبد القادر سكران

اشراف :
الدكتور عبد الغني الشيخ

مقدمة

الدراسات القائمة حول الأدب لم تتوقف يوما عند حدّ معلوم، ولم تتوان مرة في أن تقدم على دراسة ظاهرة من ظواهره الكثيرة، وانما تتعدد بتعدد الاقلام، وتتجدد بتجددها، وستستمر باستمرار الباحثين عن قضاياه الفكرية وجمالياته الفنيـة.

كلما استجدت على الساحة مناهج نقدية أو أنواع أدبية، تحولت تلك الاقلام الى الابداع الماضي مستعرضة أياه من جديد على ضوء ما توصلت اليه الدراسات المستحدثة[1] باحثة عن أصول الجديد في التراث القديـم، ايمانا منها أن لا جديد يخلق من العدم، وانما الجديد ما هوالّا تطوير لما قد مضى، يضاف اليه ابداع فكرى، وعناصر فنية، وقوالب شكلية "تعبيرية" تقدمه في صوره الجديدة، لاعتقادها أن الفكر المعاصر ما هوالا امتداد طبيعي لما توصل اليه الفكر البشرى عبر عصوره التاريخية.

من الطبيعي أن تخضع تلك الاقلام ـ حين تتعرض الى دراسة القديم بمنظور جديد ـ الى مبدأ الخطأ والصواب، والى التردد بين اثبات الظاهرة أو نفيها، وأحيانا أخرى تلجأ الى تأييد الآراء المستخلصة أورفضها دون كبير عناء، معتمدة في ذلك على ما سبق من نتائج.[2]

وهكذا، من خلال ممارسة الدارس لظاهرة أدبية تطرقت لها عـدة

---

1) راجع مثل هذه الدراسات في الكتب التي استعرضت التراث العربي بمناهج نقدية حديثة، مثل: د: طه حسين، في الأدب الجاهلي، وعباس محمود العقاد: ابن الرومي وأبو نواس، وشاعر الغزل، ومحمد أحمد الغزب، دراسات في الأدب، ومصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم وغيرهم.

2) في مثل اثبات الظاهرة الأدبية المستحدثة في التراث الأدبي عند العرب، راجع د: جابر عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدى، دار التنوير بيروت 1982.
ود: الفت كمال الدوبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ـ دار التنوير بيروت.
وفي مثل الاعتماد على الآراء السابقة، راجع سليمان البستاني، مقدمة الياذة هوميروس.

الدراسات القائمة حول الأدب لم تتوقف يوما عند حدّ معلوم، ولم تتوان مرة في أن تقدم على دراسة ظاهرة من ظواهره الكثيرة، وانما تتعدد بتعدد الاقلام، وتتجدد بتجددها، وستستمر باستمرار الباحثين عن قضاياه الفكرية وجمالياته الفنيـة.

كلما استجدت على الساحة مناهج نقدية أو أنواع أدبية، تحولت تلك الاقلام الى الابداع الماضي مستعرضة أياه من جديد على ضوء ما توصلت اليه الدراسات المستحدثة،[1] باحثة عن أصول الجديد في التراث القديـم، ايمانا منها أن لا جديد يخلق من العدم، وانما الجديد ما هوالاّ تطوير لما قد مضى، يضاف اليه ابداع فكري، وعناصر فنية، وقوالب شكلية "تعبيرية" تقدمه في صوره الجديدة، لاعتقادها أن الفكر المعاصر ما هوالا امتداد طبيعي لما توصل اليه الفكر البشري عبر عصوره التاريخية.

من الطبيعي أن تخضع تلك الاقلام ـ حين تتعرض الى دراسة القديم بمنظور جديد ـ الى مبدأ الخطأ والصواب، والى التردد بين اثبات الظاهرة أونفيها، وأحيانا أخرى تلجأ الى تأييد الآراء المستخلصة أورفضها دون كبير عناء، معتمدة في ذلك على ما سبق من نتائج.[2]

وهكذا، من خلال ممارسة الدارس لظاهرة أدبية تطرقت لها عـدة

---

1) راجع مثل هذه الدراسات في الكتب التي استعرضت التراث العربي بمناهج نقدية حديثة، مثل: د: طه حسين، في الأدب الجاهلي، وعباس محمود العقاد: ابن الرومي وأبو نواس، وشاعر الغزل، ومحمد أحمد الغزب، دراسات في الأدب، ومصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم وغيرهم.

2) في مثل اثبات الظاهرة الأدبية المستحدثة في التراث الأدبي عند العرب، راجع د: جابر عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي، دار التنوير بيروت 1982.
ود: الفت كمال الدوبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ـ دار التنوير بيروت.
وفي مثل الاعتماد على الآراء السابقة، راجع سليمان البستاني، مقدمة الياذة هوميروس.

أقلام، يتبين له أن مصادر الاختلاف لا تعود الى المادة المدروسة، وانما تعود الى منطلق كل دارس لها ، ومن ثم يحاول أن يقف على كل مصدر ليلتمس الفروق ويحدد المبادئ ، فيخلص بعد ذلك الى النتائج المترتبة على اختلاف المبادئ في صورها النهائية.

ولعل أقل ما يحصره الدارس في مثل هذه الدراسات للقصة في الأدب العربي القديم — وهي ظاهرة من الظواهر الأدبية التي تناولتها عدة أقلام — وهو أنه يجد بعضا[1] منها قد انطلق من معايير جاهزة استخلصت من القصة الحديثة المتطورة شكلا ومضمونا — وحاول تطبيقها على التراث الأدبي عند العرب الذى لم يبدع بقصد الجنس الأدبي نفسه ، ومن خلال هذا التطبيق حكم عليه بالسلب أو الايجاب.

ومن المبدأ السابق نفسه ، انطلق بعض[2] الدارسين لظاهرة القص في الأدب العربي القديم. ولكن هذه المرة من مقاييس قديمة باعتبارها معايير عالمية يجب أن يخضع لها كل أدب أيا كان ، وعلى ضوء مفهومهم هذا حكموا على الأدب العربي ، دون أدنى التفات الى أن تلك المقاييس قد استخلصت من آداب قديمة يونانية وغيرها ، ولا تنطبق بالضرورة على كافة الآداب ، كما هو معروف من أن لكل أدب طبيعته وخصائصه الناتجة عن تأثير البيئة.

---

1) في مثل تطبيق المعايير الجاهزة على القصة في الأدب العربي القديم راجع د : علي عبد الحليم محمود : القصة العربية في العصر الجاهلي — دار المعارف، ود : نورى حمودى القيسي لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، بغداد وعباس محمود العقاد ، شاعر الغزل ، دار المعارف.

2) ممن درس القصة في الأدب العربي بهذا الشكل ، هم المستشرقون ، امثال ارنيستوربنان ، وأوليرى ، و لامانس ، لكونهم قد عرفوا تلك المقاييس من الآداب اليونانية والرومانية ، وعند تعرضهم للأدب العربي لم يجدوا فيه النمط الذى عرفوه . . .

وهناك فريق[1] من الدارسين وقف عند جنس القص في الأدب العربي القديم موقف الوسط، فلا هو قد دخله بمعايير جاهزة استنبطت من جنس مماثل متطور، ولا هو قد أخذه بمعايير خارجة عن نطاقه، وانما حاول أن يدرس ظاهرته كما وجدت، لا كما ينبغي أن توجد، فسلك بذلك الطريق الأمثل في الدراسة، وسلط الضوء على بعض الفنيات التي اشترك فيها الأدب القديم مع القصص الحديث، وخاصة تلك الفنيات التي اصبحت من العناصر الأساسية في بناء هذا الفن، اعتقادا منه أن عامل القصد من الابداع — وهو الأصح — يجعل المبدع أكثر التزاما باطار الفن الذي يكتب فيه، فضلا عن المامه بما يجرى على الساحة من تطور...

لو أخذت الدراسات بهذا الاتجاه، حين تعرضت لجناب القص في الأدب العربي القديم، لما حدث التضارب في الآراء بين الدارسين، ولما تفاوتت الأحكام بشكل من الأشكال، وقد كان يكفي الوقوف على بعض العناصر الفنية المشتركة لتكون أساسا للدراسة، وقاعدة لانطلاقها، ومن خلال ذلك تعطيه ما له وتأخذه بما عليه.

لعل هذه النظرة الوجيزة المستخلصة من دراسات القصة في الأدب العربي القديم تعطينا فكرة واضحة عن الطريقة المتبعة في هذا البحث المتواضع، كما توضح الهدف من تتبع بعض الفنيات التي كان لها الدور الأكبر في بناء قصائد عمر بن أبي ربيعة، علما بأن تلك العناصر لا ترقى بأي حال من الأحوال الى مستوى القصة الحديثة فنيا، بل ليس هناك وجه للمقارنة بالنظر الى التطور الذي حدث في الجنس القصصي الحديث، والهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن هذا الجانب الذي لم يأخذ حقه من الدراسات التي

---

1) ممن سلك هذا السبيل في دراسته لظاهرة القص: د: عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ود: شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، ود: علي ناصف (النجدي)، القصة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري.

تعرضت لعمر بن أبي ربيعة.

ومن الممكن أن يكون هذا التبرير كافيا لأن يكون عنوان هذا البحث ((النزعة القصصية في شعر عمر بن أبي ربيعة))، والنزعة كما يعرفها بعض الفلاسفة، ونقلها صاحب[1] المعجم الفلسفي، ((هي الميل والحركة وتشمل الحاجة والشهوة والغريزة والرغبة وغيرها من النشاط التلقائي)).

لعل في هذا التعريف القصير للنزعة القصصية ما يوضح هدف هذه الدراسة، والأسلوب المتبع فيها، أى أن هذه الدراسة لن تكون محاولة لاخضاع شعر عمر... لمقاييس جاهزة، وانما هي محاولة لابراز ما في شعره من فنيات القص، وما كان قريبا من العناصر المعتمدة في الجنس القصصي بغض النظر عن المستوى الفني...

ومن هذه العناصر المقترحة للدراسة، الشخوص، والأحداث والحوار، وهي من أساسيات الجنس القصصي واعمدة في بنائه، الّا أن عمر بن أبي ربيعة كان قد ركز عليها تركيزا يكاد يكون مقصودا، وحاول أن يضفي عليها نوعا من الحركة وشيئا من التنويع، الأمر الذى فرض الخطة وأسلوب المعالجة، واستلزم التمهيد لكل فصل من فصول الدراسة، لتمييز الأسس الفنية الحديثة عن مثيلها عند عمر.. وايضاح ما بينهما من فروق.

وعمر بن أبي ربيعة ليس بالشاعر المغمور، وانما هو من الشعراء المحظوظين[2] ـ قديما وحديثا ـ الذين نالوا حظهم من الدراسة واعادة الدراسة، فقد ذكرته كتب تاريخ[3] الأدب حين تعرضت لشعراء الغزل، فجعلته على رأس الحسبين منهم، وتناولته أقلام أخرى حين وقفت وقفتها عند دراستها للشعر الأموى، هذا فضلا عن الدراسات التي خصته وحده، وهي المراجع الأساسية التي

---

1) د: جميل صليبا، جـ 2، ص 463.
2) أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، والمبرد، الكامل، وابن قتيبة، الشعر والشعراء
3) بروكلمان، نجيب محمد البهبيتي، جورجي وزيدان، طه حسين وغيرهم.

أنارت الطريق للوصول بهذا البحث الى نهايته .

الا أن تلك الدراسات التي ذكرته مع غيره ، أو التي خصته وحده لم تقف بما فيه الكفاية عند الجانب الذى هو موضوع هذا البحث ، وانما بعضها[1] وقف عند جانب صدقه في حبه ، بينما بعضها[2] الآخر حاول أن يجد الصلة بين نشأته في صباه وشعره والعوامل التي ساعدته على أن يسلك مسلك الحب العابث ، في حين لجأت بعضها[3] الى المقارنة بين حبه وحب الشعراء العذريين والبحث عن العوامل التي أثرت في سيرة كل من العذريين والحسيين وفريق[4] حاول أن يدرس نماذج من قصائده القصصية على الطريقة التي تبناها هذا البحث ، ولكن مثل هذه الدراسات لم تتجاوز في مجملها ثلاث قصائد ، الأمر الذى جعل بحثنا أكثر شمولا من غيره ، وأكثر اختصاصا لجانب القصصي في شعر عمر بن أبي ربيعة .

ولضمان الشمول لهذه الدراسة ، استوجب علينا أن ننتخب مجموعة من النماذج الشعرية — دون القصائد الكاملة — التي احتوت بعض الظواهر الفنية المبثوثة هنا وهناك ضمن قصائد الديوان ، تجنبا للطول وتحاشيا للتكرار .

والله ولي التوفيـــــق .

جامعة وهران ، في 27. 12. 1984

---

1) زكي مبارك ، حب عمر وشعره ، د : جبرائيل جبور ، حب عمر وشعره ، مارون عبود الروووس

2) عباس محمود العقاد ، شاعر الغزل ، علي محمد موسى ، شاعر الجمال المترف ، رئيف خوري ، وهل يخفى القمر .

3) اليوسف اليوسف ، الغزل العذرى ، جان فان قاديه ، الغزل عند العرب ، طه حسين حديث الأربعاء .

4) د : شكرى فيصل ، تطور الغزل . د عبد المالك مرتاض ، القصة في الأدب العربي القد

مدخل

أصـــول القصـــة و تطورهـــا :

الفن القصصي جنس من الأجناس الأدبية، راج في العصر الحديـــث رواجا ملحوظا وأصبحت له شهرته الفائقـــة التي أظهـــرت بعض الأسمـــاء في عالم الأدب، شأنه في ذلك شأن الفنـــون الانسانية التي ما فتئت تحقق انتشـــارا واسعا فـــي الأوساط الاجتماعية ،الأدبيـــة منها و غير الأدبية.

1ـــظهر الفن القصصي بشكـــل واضح له معالمـــه وأسسه في نهايـــة القرن التاسع عشـــر بعد أن استقـــل شيئـــا فشيئـــا عن الأجناس الأدبيـــة الأخرى ، ومما زاد العناية به هـــو تعبـــيره عن آمـــال الانسان و آلامه في الحياة لارتباطـــه بالموضوعيـــة((وتخلصـــه من الأمـــور الغيبيـــة لمعالجة أحوال الانسان و شؤونه ، كما تخلصت (القصة) من الموضـــوعات التي أساسهـــا الخيال المحض، فصارت تعالج الواقع الانساني ، النفسي و الاجتماعي))[1] وهما أساسان من أسس الحياة في كل مكـــان و زمـــان ،الا أن الخيـــال (يبقـــى عنصـــرا أساسيا في العمـــل الروائي الحديث ، و تبقـــى الرواية عملا خياليا كما كـــان ، و لا يختلـــف الأمر الا بالطريقـــة التي يستخدم بها الخيـــال أو يستفاد بها منـــه .

كان الخيال ساذجا أما اليوم ـ وبعد أن مرّ على القصة ما مرّ من تطورات عن الحضارة العامة ـ فهو مقيد ،أو أنه صار الوسيلة التي يستطيـــع الفنان أن يقدم عمله بهـــا وكأنه هكـــذا وقع و يمكن أن يقع))[2] وبعبارة أدق فان الخيـــال القصصـــي في العصر الحديث غير خيـــال الأمور المستحيلـــة و المصادفات العجيبة التي كانت تعتمد في الأعمال الأدبيـــــة

---

1) د . محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ، ص 492 بتصرف.
2) علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، ص 226.

القديمة، كالآلهـــة وأنصافها ، والجان وغيرها ممن كانت تتدخل لنصرة الأبطال أو القضاء عليهم.

أ ــ الفن القصصي كما يراه بعض النقاد [1] غريزة في الانسان لا يمكن الاستغناء عنه ، فهو قديم قدم الانسان، تطور بتطوره فكريا واجتماعيا وحضاريا ، بغض النظر عن الاختلاف في الحجم والنوعية بين القديم والحديث ، بالاضافة الى الموهبـــة التي تلعب دورا هاما فيه ، اذ ((انه لا بد أن يكون انســان ما في مجتمع ما ... قد تميّز من الآخرين اذ يروى كأن يزيد أو ينقـــص ما يستهوى به السامعين ويبلغ به التميز بحيث يعرف ويشتهر حـــتى تراهم يطلبونه ويسعون اليه ، وتراه يزداد في التفنن يوما بعد يـــوم. انه يملك ــ دون الآخرين ــ شيئا خاصا، ولنسمه حتى الآن موهبة القـــص. وتذكي التجارب هذه الموهبـــة، والموهبـــة ــ بدورها ــ تلوّن هذه التجارب وتعيدها وكأنهـــا فتح جديد خاص بهذا الانسان وكم من مرة بدا وكأنـــه يختلق الأمر اختلاقا ، وكم من مرة رأى ما رأى الآخرون فأعاده اليهـــم، وكأنهم لم يعلموا من الأمر شيئا وكم من مرة استمع اليهم فأخذ تجاربهـــم وتبناها فأعادهـــا اليهم وكأنهـــا تجاربـــه)) [2]. وبهذه الطريقة استطـــاع القاص في كل العصور أن يفرض نفسه على الآخرين ويجمعهم حوله للإستماع اليـــه ، حتى ولوكانت هذه الغريزة قدرا مشتركا بين جميع البشـــر في كل مكان [3]، لأن الغريزة وحدها لا تكفـــي ، والا أصبح البشر بأجمعهم يحسنون القص، وبالتالي لا نميّز هذا من ذاك، ولعلنـــا لا نلتفت الـــى

---

1) أنظر على سبيل المثال د : عبد الله ركيبي ، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ص : 142.
2) علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي ص 218.
3) أنظر المرجع السابق ص 218.

هذا النوع الأدبي و لا نقدره حق قدره وبالتالي يعد في عداد الكلام المتداول بين الناس((و لكل امرئ منها ـ أى الموهبة ـ نصيب مقسوم يتفاوت شأنا وقدرا ويختلف تكلفا وطبعا))[1] في رواية أحداث الموضوعات المتناولة و ترتيبها واعطائها صبغة انسانية حتى يقتنع السامع بوقوعها أو بامكان وقوعها في الحياة، و قد يسرح به الخيال الى ما هو مستحيل كالحكايات التي سادت عصور ما قبل النهضة، والتي تناقلها الخلف عن السلف عبر الأجيال المتلاحقة بالزيادة والنقصان، وكل جيل يصبغها بصبغته الخاصة وفقا للنظم السياسية والاجتماعية أو الاعتقادات الدينية والأفكار السائدة التي تحتم على الجماعة قبولها .

ب ـ يرى بعض الباحثين[2] أن هذه القصص كانت نثرا تتناقلها العامة في طورها الأول على قدر ما تسعفهم اللغة والذاكرة في ذلك. ونظرا لأهمية القصص في الوسط الاجتماعي تولاها أشخاص معينون اختصوا بها اختصاصا أدى الى تطويرها و رقيّها بمرور الزمن تبعا لتطور الحضارة ورقي المجتمع بعد أن خلّف أولئك المختصون تراثا عظيما قد يكون ضاع منه الكثير نظرا للأمية المتفشية في المجتمعات البشرية القديمة، ولا سيما في تلك التي اعتمدت في رواية قصصها على المشافهة، وما بقي منها تغيّر اضافة أو نقصانا حسب طبيعة الراوى وظروف تطوّر الحياة الاجتماعية، وتغيّر الذوق الانساني من عصر لآخر. و لعل تغيّر الذوق كان سببا من الأسباب التي حوّلتها ،أو حوّلت بعضا منها من النثر الى الشعر تسهيلا للحفظ كما يظهر في الملاحم والمسرحيات والخرافات ذات المغزى الاصلاحي والاخلاقي والتعليمي وقصص الفروسية والعاطفية التي ظهرت في أوروبا .

---

1) علي نجدى ناصف، القصة في الشعر العربي، ص 3.

2) أنظر علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي ، ص 213.

و في العصر الحديث انقلب الوضع مرة أخرى و حل النثر محل النظم — الا ما كان من بعض المسرحيات — . . . واستعاد النثر مكانته . . .[1] الاولى التي فقدها في غياب الطباعة و النشر و القراء.

و من المرجح أن الشعر بقيوده عاق طريقة الكتاب المبدعين في جنس الأدب القصصي فولّوا وجوههم نحو النثر لما يمتاز به من حرية في التعبير و مرونة في تتبع جزئيات الحوادث و رصد تحركات الشخوص، النفسية و الجسمية، و تنسيق كل ذلك تنسيقا محكما لابراز الفكرة التي يتوخاها المبدع في اعماله الأدبية و معالجة جوانب المجتمع التي يراها تحتاج الى المعالجة، اضافة الى ما يتحلى به كاتب القصة النثرية من الموضوعية((الإنسانية "التي"تفترق عن التجربة الشعرية في أنها موضوعية اجتماعية بطبيعتها على حين تظل التجربة الشعرية داتية في جوهرها))[2] لأن الشاعر يعبر عن الآخرين من خلال نفسه، اذ تراه هو في قصيدته و لا ترى غيره، في حين يكون القاص على عكس ذلك. اذ ((يتحدث عن نفسه وكأنه شخص آخر))[3] و قد يلبس اسراره و مشاعره لأشخاص آخرين دون أن يفطن له القارئ، الأمر الذي أدى بعلماء النفس المهتمين بالادب الى تحري نماذج من أعمال بعض الأشخاص للكشف عن حياتهم و طبيعتهم النفسية.

و لا يفهم مما سبق أن الفن القصصي خالٍ من تصوير أحوال الانسان و المجتمع سواء أكان ذلك نثرا أم شعرا، بل كان نقدا للمجتمع أو تصويرا له، و أقل ما يقال عنه أنه أعطانا فكرة واضحة عن انسان العصور القديمة

---

1) انظر رياض عصمت، الصوت و الصدى، ص، 14.

2) د: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 538.

3) د. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص 218.

والوسطى وما تلاهما من حيث التفكير والمعتقدات الاجتماعية والفلسفة السائدة، والتغيّر الذى كان يطرأ من حين لآخر على الجماعات البشرية عبر مسيراتها الطويلة.

جـ — ولعل الفرق بين القصص القديم والحديث يكمن في أن الابداع الحديث أصبح يتخلخل في نفسيات الانسان ويبرز سلبيات المجتمع وايجابياته من خلال توظيف شخوص القصة والربط بين الأسباب التي تجعل النتائج مقنعة والتبريرات معقولة لدى القارئ.

ولا يتبادر الى الذهن أن الفنون المستحدثة قد خلقت ((كما هي الآن معزولة بعضها عن بعض، بل تعاونت كلها في ذلك قرونا طويلة)) (1) وتضافرت الجهود العديدة لارساء قواعدها بالاضافات الطارئة والسمات الخاصة التي مكّنت الانواع الأدبية من الانفصال والاستقلالية، ومع هذا تظل ((الجدة غير بعيدة عن أنظار القصص الطويل في الماضي ... ولم يكن هناك فاصل عظيم بين القديم والجديد)) (2).

ومما ساعد على انفصال الجنس القصصي على الانواع الأدبية الأخرى هو انتباه الدارسين للأدب الذين ميّزوا هذا الجنس من ذاك وأبرزوا الفروق الخاصة والسمات التي تخص نوعا دون آخر من حيث الحجم والشكل من جهة، ومن حيث التفصيل والايجاز والتعقيد من جهة أخرى.

ولهؤلاء الدارسين يرجع الفضل في تتبع الفنون القصصية ووضع الأسس

---

1) د: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 492.
2) فرانك كورمود الرواية والسرد. ترجمة محمد محي الدين صبحي، مقالة في مجلة الآداب الاجنبية (السورية) ع 3/س 4، 1977، ص 152.

والركائز العامة لكل لون، واحاطة كل فن من تلك الفنون بتعريفات شتى ، وكان من نتيجة ذلك أن حددوا بداية ظهور القصة القصيرة ببعض الروا د الأوائل[1] الدين عرفوا بها و عرفت بهم فاتسعت ظاهرة انتشارها في الأوساط الاجتماعية على العموم والأدبية على الخصوص ، فكثر قراءها على اختلاف مستوياتهم حتى طغت أو كادت تطغى على الفنون الأدبية الأخرى ، و بهذا تميّز كل نوع بمصطلح خاص، فكانت الرواية والقصة القصيرة والحكاية والخرافة والأسطورة ، و ان كان هناك من العناصر ما يجمعها كعنصر الحكاية الذى يعد العمود الفقرى بالنسبة لهذه الأنواع ((لأن الرواية تروى حكاية))[2]؛ وما المصطلحات الخاصة بكل نوع الّا محاولة من النقاد لتصنيفها حسب النوعية والخصائص التي تتحكم في كل جنس تبعا لقوانين العلوم الحديثة التي أخدت تنفصل بعضها عن بعض في عصر النهضة. ومما يؤكد هذا الرأى أن بعض روادِ القصة القصيرة كانوا يصدرون أعمالهم الأدبية تحت مصطلح حكاية مرة ، و تحت مصطلح القصة مرة أخرى .

2 — لعل انفصال الأجناس الأدبية بعضها عن بعض وسيرها نحو تخصص الأنواع القائمة بذاتها هو الذى جعل المهتمين بالأدب يلتفتون الى تراثهم القديم لدراسته و اعادة النظر فيه من جديد على ضوء ما توصلت اليه الدراسات الحديثة ، تحدوهم في ذلك الرغبة والآمال لعلهم يعثرون على قصر أو بذور منه مبثوثة هنا أو هناك في الشعر والنثر على حد سواء، ليعرفوا قدر تراثهم و مدى مساهمته في تكوين تلك الفنون المستحدثة، و ما حدث للباحثين في الآداب القديمة على اختلاف تراثهم و لغاتهم ، حدث

---

1) نذكر على سبيل المثال لا الحصر : موباسا الفرنسي وادجار آلمبو الأمريكي .
2) فورستر ، أركان القصة ، ص 35 .

لبعض دارسي [1] الأدب العربي القديم الذين حوّلوا أقلامهم نحو تراثهم منذ جاهليته استقصاء لأخبار القصة ومحاولة منهم لاستخراج أصولها من الشعر والنثر، وخطوا في ذلك خطوات ملموسة في اثبات بعض عناصرها وابراز بعض الفنيات التي كانت ضمن القصائد الشعرية، والأحاديث النثرية، على شكل صور قصصية قائمة على كثير من الأسس الفنية والقصص الحديث.

واذا كان أولئك قد أثبتوا في أبحاثهم بعض الملامح القصصية في أدبنا العربي القديم، فان هناك من نفاها نفيا تاما عنه وجوده من هذا الفن وغيره من المميّزات التي اتصف بها وأصبحت من سمات أدب العصر الحديث، الأمر الذى أدى بهم الى نكران مساهمة الأدب العربي في بناء الحضارة الانسانية وتوجيهها توجيها متناميا نحو تحقيق الهدف الذى تنشده البشرية في الحياة.

و يبدو أن الاختلاف الخاص بالفن القصصي في الأدب العربي القديم ناتج عن عدم وضع الأمور في نصابها زمانا ومكانا وبيئة ولا يمكن أن نتجاهل هذه العوامل التي تعد أساسا للبحث، لأنها تعطينا الوجه الصحيح نسبيا لما نعتمده في أبحاثنا في أى أدب كان.

اذن، نلتمس لأولئك المفكرين [1] العذر كل العذر لأنهم أرادوا أن يعطوا في أبحاثهم التي قاموا بها حول الأدب العربي

---

1) أنظر : د : عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم / ود : علي عبد الحميد محمود، القصة في الشعر الجاهلي/ود.: علي نجدى ناصف القصة في الشعر العربي/ود : محمد مفيد الشباشي القصة في الأدب العربي القديم وثروت أباظة، القصة في الشعر العربي...

2) أحمد أمين، فجر الاسلام، ص 33.

القديم على قصص قائمة بذاتها مثل ما عرفوها في الآداب الحديثة، لها حدود معينة و ركائز ثابتة، و أطر شاملة، و هذا لا يمكن بحال من الأحوال الظفر به، لأن أدباء العصر القديم لن يقصدوا الى كتابة القصة قصدا، ولم يعرفوا فنياتها، و لعلها لم تخطر لهم على بال.

ان مقارنة القصة القديمة بالقصة الحديثة محاولة خاطئة من أساسها، لأن من غير ممكن أن نطبق مقاييس حديثة محكمة البناء على ملامح قصصية قديمة كانت بمثابة النواة الأولى لما وصلت اليه القصة الحديثة. و هو ما يمكن الحكم به على الآداب القديمة للأمم الأخرى التي تدعي هذا الفن لنفسها.

المستشرقون والقصة في الأدب العربي القديم

اختلف المستشرقون حول وجود القصة في الأدب العربي القديم بصفة عامة، وفي الشعر بصفة خاصة، فهناك من نظر اليها على أنها بذور أولى أثمرت فيما بعد، أى بعضر أن يتطور الأدب ويزدهر في عصور لاحقة واضعا في حسابه عامل البيئة التي عاشها العرب في الجزيرة؛ وأقرّ بوجود هذه البذور — خاصة في النثر — اقرارا، بعد أن تخلى عن مفاهيم القصة الحديثة، وهناك من نفاها نفيا قاطعا لأنه اعتمد على أسس القصة التي ظهرت في القرن التاسع عشر.

ونتيجة لذلك أخذ هذا الفريق يرمي الأدب العربي القديم بالقصور في هذا الفن، وغيره من الفنون الأخرى كالملاحم[1] ولم يقتصر على ذلك بل نظروا الى العربي نظرة الضيم باعتباره هو المبدع لهذا الأدب، فهو في نظرهم قصير الخيال ضيّقه، على حد تعبير أولرى[2] الذى يقول: ((ان العربي الذى يعد مثلا، أو نموذجا، مادى ينظر الى الأشياء نظرة مادية وضيقة، ولا يقوّمها الا بحسب ما تنتج من نفع، يتملك الطمع مشاعره، وليس لديه مجال للخيال وللعواطف)). ومن المؤكد أن من الأسباب التي جعلت

---

1) كملاحم اليونان (الياذة هوميروس وأدسته) أو ملاحم الهنود والفرس.
2) عن أحمد أمين، فجر الاسلام، ص 33.

(أولـرى)[1] يحكم بهـذا الحكم على العـرب، و يفتـرى عليهم هذا الافتـراء هي نزعتـه الاستعماريـة والعرقيـة العنصريـة، بل والتحدى الصـارخ والموقف العدائي من كل ما هـو عربـي، ذلك، أن الأدب العربـي يضـم في تلافيفـه كثيـرا من الغزل الذى هـو جزء من العاطفـة المتأججة من عواطف العرب، خلافـا لما قاله أوليـرى، من أن (العربي ضيق الخيـال جاف العاطفـة)، كما أنه يحتوى على تشبيهـات واستعارات وغيرهما وهمـا من الخيال. ولوكان منصفا لما صدر عنه هذا الحكم القاطع. و لوسأله سائل أية أمة لا تنظر الى الاشياء نظرة مادية لوقف حائرا أو مترددا عن الاجابـة.

وقريبا من هذا الحكم، ما صدر عن مستشرق (لامانس)[2] أمـا (ارنست رينان)[3] فخيالـه فاق ما يتصـوره الانسان في وصف العرب حـين قال :((فليس لهـم ملاحم، ولا أدب و لا أساطير[4]، و ليس لهم علم ولا فلسفة، وليس لهم فنون تشكيليـة، هذه لغتهم، أما فكرهم فينقصـه التطلع والعربـي اذا سمـع بشيء غريب أو قص عليه أمر عجيب قال من قصور ذهنه وضعف عقلـه :((ان الله علـى كـل شـيء قديـر)).

أمـا اذا ساورتـه حالـة مـن الشـك فهـو يتخلص من حيرته بعبارة

---

1) المرجـع السابـق، ص 36.

2) المرجـع نفسـه، ص 33، 34.

3) نقـلا عن الدكتور عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربـي القديم، ص 31.

4) يكذبـه في هذا الدكتور أحمد زكي، الأساطير القديمة ص 71وما بعدها و الدكتور علي البطل، الصورة في الشعر العربي القديم، ص 54 وما بعدها.

"الله أعلم")). و بهذه الروح الحاقدة والآراء المتعسفة والأحكام المجحفة الناتجة عن العنصرية والتعصب ضلل بعض الدارسين العرب و غير العرب، فجعلوها سندا لهم دون أن يكلفوا أنفسهم عناء البحث والاستقصاء الموضوعي الذى يعتمد على الحقائق و يتبعد عن الأوهام والافتراء والتحيز.

صحيح أن العرب لم ينتجوا ملاحم[1] - بغض النظر عما قيل في سيرة بني هلال مثلا - و لكنهم... انتجوا أدبا رفيعا يحتوى على الفكر والصدق، كما أنه يحتوى على أفق واسع و حسن مرهف...[2]

و ممّن انساق وراء هذه الأحكام الاستشراقية سليمان البستاني[3] الذى قال: ((العربي لا ينظر الى الأمور نظرة عامة شاملة، فاذا نظر الى الشيء وقع نظره على جانب منه يستأثر بلبه و يستحوذ على انتباهه و يصرفه عن الجوانب الأخرى. فهو قصير النظر ضيقه، لم يستطع أن يفيد من كثرة المعارك

---

1) ان العربي كان يعيش الواقع بوقائعه و يقول في ذلك قصائد. فليس من شأنه أن يروى تاريخا قديما بينما كان هوميروس و غيره كما هو الشأن عند الفرس والهنود يروون تاريخ أممهم القديمة نظما، والدليل على ذلك أن منشيء هذه الملاحم مجهولون.

2) انظر هيغل، فن الشعر، مجلد 10، ترجمة جورج طرابيش: 210.

3) مقدمة: الباذة هوميروس 161.

وكثرة القطع الشعرية الملحمية في انشاء ملحمي كامل فبدا شعره قصير النفس ينظم الابيات المعدودة فاذا طال نظم القصيدة التي لا تتعدى المائة بيت من الشعر على ما يعتورها من تفكك وانعدام وحدة)).

و يلاحظ أن هذه الاحكام انما هي صدى لأحكام المستشرقين السابقة الذكر، بل ان بعض الالفاظ كانت ألفاظهم ، وما زاده سليمان البستاني لا يتعدى نطاق فكرتهم مع شيء من التفصيل، ويحذو حذوه أحمد أمين[1] قائلا ... فأما نظرة شاملة وتحليل دقيق : فذلك ما لا يتفق مع العقل العربي... و هذا النوع من النظر هو الذى قصّر نفس الشاعر العربي فلم يستطع أن يأتي بالقصائد القصصية الوافية ولا أن يضع الملاحم الطويلة كالالياذة و الأودسة.

و الشيء المحير حقا هو كيف استطاع أحمد أمين أن ينظر الى الأدب العربي هذه النظرة الشمولية التي لا تستثني بعض القصائد أو بعض القصص النثرية التي لا زالت تشهد على نفسها بالملامح القصصية ،اذ لا يمكن أن تصدر أحكام على الأدب العربي القديم بهذا الشكل ، لانه من غير المعقول أن نعمم هذه الأحكام على أدب أمة لها جذورها التاريخية و الحضارية. مع العلم أن النزعة الانسانية ميالة الى القصص والاستماع اليه .

---

1) أنظر فجر الاسلام ص 42، 43.

على أن هناك من المستشرقين من نظر الى الأدب العربي القديم نظرة تخلو من التعسف، و اتسمت بحوثهم بالموضوعية خدمة للمعرفة، فبينوا ماله وما عليه و لم يلتفتوا الى العربي كشخص وانما التفتوا الى انتاجه الادبي، بحيث منحوه جهودهم، و خصصوا من أوقاتهم الكثير لاستقصاء النصوص واستخراج فنونها المتداخلة كيفما كانت جيدة أم رديئة.

و من هؤلاء : كارل بروكلمان[1] حين قال :((ولم يكن الشاعر وحده هو الذى تهفو له النفوس، و تسمو له الأعين في الجاهلية ، بل كان القاص يقوم مقاما هاما الى جانب الشاعر في سمر الليل بين مضارب الخيام لقبائل البدو المتنقلة ، و في مجالس أهل الذرى و الحضر . . . وكان القصاص يستخدمون قصصهم تارة من الأساطير و الخرافات السائرة المتنقلة بين الأمم، و تارة أخرى من الأخبار والأحاديث الخرافية و التاريخية المأثورة عن العرب أنفسهم و عمن جاورهم)) الأمر الذى يؤكد أن العرب عاشوا كغيرهم من الأمم - مع اختلاف البيئة والنظم السياسية. . . - فأثروا و تأثروا بمن جاورهم ، فكيف بهم ينفردون بضيق الخيال و قصر النظر كما وصفهم أولئك ؟

و أضاف بروكلمان قائلا[2]:((وكان أحب القصص الى النفوس أخبار أيام العرب التي جمعها الادباء كثيرا فيما بعد)) و هو هنا يقر بوجود القصة

---

1) تاريخ الأدب العربي ج 1 : 128.

2) المرجع السابق ج 1: 129.

في الأدب العربي ولا يضعها موضع القصص الحديث بمستواها الفني المتعارف عليه، وانه استعمل المفاهيم المستحدثة جانبا وتحدث عن جذورها الاولى التي ساعدت على تطوير القصة الحديثة.

ومهما قيل ويقال في هذا الشأن فان ملامح القصص وجدت في الشعر العربي وكذلك النثر، و النصوص الباقية بين أيدينا[1] تشهد على ذلك الوجود بغض النظر عن مستواها الفني. ولا يمكن لعلم أو جنس أدبي أن يولد طفرة واحدة من حيث الشمول و الكمال، ولا بد له من سوابق أولية تتضافر فيها الجهود وتضاف الى ما سبق لواحق حتى ينضج ويصبح قادرا على الاستقلال، و لعل قانون الحياة يسرى على جميع الكائنات دون استثناء.

ومهما يكن من قصد هؤلاء و أمرهم من تلك الأحكام التي أصدروها في حق الأدب العربي، فانهم لم يحدوا من تطوره، و لم ينقصوا من قيمته، بل بالعكس فتحوا أبوابا للمناقشة وابداء الرأى لأن الأدب لا يقبل القول الفصل و لا الاحكام القاطعة.

---

1) مثل : القصص الشعرية لعمر بن ابي ربيعة و بعض المعلقات وقصص عنترة و بعض قصائد الحطيئة و بشار وابي نواس. الخ . . .

3) الرد على المنكرين :

و من المحتمل أن يكون الذين أنكروا على الأدب العربي البذور القصصية و ملامحها و من خلاله حكموا على العربي بضيق الخيال والقصور في الابداع قد طبقوا عليه معايير أداب الأمم الأخرى التي انتجت الملاحم الطوال، و من تم "خدعوا بالشكل الذى اختاره أرسطو، مع أن المتأني في نظره و دراسته يستطيع أن يدرك أن أرسطو لا يعني بالشكلية قوالب يجب أن يصب فيها كل جنس أدبي، وانما يعني أن تتمايز تلك الأجناس الأدبية بعضها عن بعض في صورها وأشكالها."[1] و اذا كان ارسطو قد وضع المقاييس لأدب اليونان، فلأنه قرأ هذا الأدب ودرسه عن قرب وبالتالي استخرج من خلاله قوانينه. أو يمكن أن نخضع كل أدب. مهما كان انتماؤه - لهذه المعايير؟ أو نجعل" من معايير ارسطو معايير عالمية يجب ان يخضع لها كل أدب في أية أمة"؟[2].

بقليل من التفكير والتمهل يتبين أن هذا الزعم يحتاج الى مراجعة واعادة النظر لوضع الامور في نصابها، وذلك بالعودة الى العوامل التي كونت هذا الأدب أوذاك من حيث البيئة و الظروف التي ساعدت على النتاج الأدبي المتميز عن غيره.

---

1) ر: على عبد الحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي، ص 105، 106.

2) المرجع السابق، ص 106.

و هذه العوامل لا يمكن للدارس أن يتجاهلها حين يتصدى لدراسة أدب ما، لأنها من الأسس التي تتحكم في مصيره و مساره نحو أهدافه.

فرضا ان أرسطو اضطلع على الأدب العربي القديم و درسه باعتباره من أوائل النقاد الذين اهتموا بالفلسفة و وضعوا المعايير للشعر - ألم يكن له رأى فيه ؟ من المحتمل جدا ان يكون له ذلك ويعجب به كما عجب به هيغل الذى قال عنه :" ان العرب دللوا من البداية ودفعة واحدة على أنهم شعب ذو طبيعة شعرية رفيعة. فالاشعار المنسوبة الى أبطال. والمعروفة باسم المعلقات... تصور تارة بجرأة مدهشة وافاضة باهرة، وطورا بهدوء متبصر و طلاوة متئدة الحالة البدائية للعرب."[1] الذين حددوا طبيعة أدبهم، و جعلوا منه صورة لحياتهم، كجهم للثأر، و التغني بالمكارم و الجود والحب و الذود على المحارم والأعراض و الالتفاف حول القبيلة والافتخار بشجاعتها و حروبها وانتصاراتها، فكانت اشعارهم أقرب ((الى منظومات الشعر القصصي على ما يراد به في العرف كمعلقة الحارث بن حلزة لافاضته في وقائع بكر و تغلب و تغنيه بفوز قومه ونكال عدوه و مفاخر عشيرته على ما يماثل تغني هوميروس في الالياذة))[2]

صحيح ان الشعر العربي " لم يعن حق العناية بتصوير ملامح الشخوص"[3] ذات الشأن في القصائد بقدر ما عنى بتصوير الوقائع

---

1) فن الشعر، المجلد 10، ص 210.

2) سليمان البستاني ، الياذة هوميروس، ص 172.

3) على النجارى ناصف، القصة في الشعر العربي ، ص 58.

و الأحداث و مفاخر العرب ، و لكن ما صوره من المعنويات تترجم الملامح المادية و صفاتها البشرية لارتباط كل منهما بالآخر.

و هذا ليس بعيب في الأدب و لا بمأخذ يؤخذ عليه ، ان التزم الصدق ، وانما العيب عيب من قلد واخضع الادب عن بصيرة الى مقاييس ليست من واقع الأمة في شيء ولا من طبيعة حياتها ،كأن يعرف المبدع معايير شعر أمة و يحاول أن يأخذها بعين الاعتبار ويصب نتاجه الأدبي في قوالبها ، فيكون بذلك قد حكم على نفسه بالابتعاد عن الصدق الذى ((هو ضرورة في الأدب))[1] كما انه حكم مسبقا على جمود تلك المقاييس، مع العلم ان تلك ((المقاييس لم تستقر يوما... اذ هي دائمة التبدل، و ما يلبث كل مبدع ان يضيف الى الفن الذى يكتبه عناصر وألوانا لم تكن موجودة فيه[2].. و النقاد أيضا لم يقفوا عند حدّ معروف ولا معيار موقوف ، و لم يكتفوا بما قيل في شأن الأدب ، و لم يتجاهلوه أيضا ، وانما أضافوا اليه أو غيروا منه تبعا لما جد في عالم النقد من مناهج و دراسات حديثة.

فالاستفادة من الدراسات الحديثة لمختلف الانواع الادبية تجدى الادب العربي القديم و تثرى زواياه التي اغفلتها اثارات القدامي لتخطي ما الزموه به من ... معايير في نهج القصيدة العربية والتي حاولت توجيه الشعراء الى ذلك المنهج المنفرد..[3] مع العلم أن نهج القصيدة العربية القديمة لم يكن

---

1) انظر د :رشيق يقاعي ، د : سامي هاشم، المدارس والانواع الدبية، ص 9.
2) د :أحمد المديني ، فن القصة القصيرة بالمغرب ، ص 36.
3) انظر ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، ج 1 - 20. 21.

على نمط واحد. فالمعلقات وما نسج على منوالها تختلف من حيث الشكل عن قصائد شعراء الصعاليك بحكم ظروف الحياة التي أحاطت بكل فئة. فاذا كانت الاغراض المتعددة سمة المعلقات، فان وحدة الموضوع سمة شعرالصعاليك، و من هنا تتجلى الفروق والقسمات الواضحتين بين أولئك الذين عاشوا في كنف القبيلة، وهؤلاء الذين رفضوا العيش ضمنها، وفضلوا عيش التشرد عن عيش الاستقرار — نسبيا — تحت سيطرة الاشراف.

و على هذا النحو تبطل الفكرة الشائعة التي راجت عند من قالوا [1] بعدم الوحدة الموضوعية في الشعر العربي القديم، وان القصائد العربية ((لا تجرى على سنن المنطق، فالقصيدة الواحدة تتناول أكثر من قضية، وتضم أكثر من موضوع، ويعرض الشاعر فيها لكل ما يقع في خاطره كيفما اتفق، وهي بهذا تفتقد الوحدة العضوية.. ووحدة المشاعر.)) [2] وان كانت هذه النظرة تصدق على بعض فلا تصدق على بعض آخر.

و هذه نظرة واحدة مما شاع عن شكل ومضمون القصيدة العربية وعممت على كل الشعر العربي القديم حتى أصبح لا يذكر الا وذكر معه التفكك والانتقال من غرض الى آخر. ويمكن ان نجرى النظرة نفسها على ما قيل عن القصة [illegible] و لكن حين نراجع هذا الشعر بالاستقراء والتدقيق، ونحدد

---

1) انظر د: محمد مصايف، جماعة الديوان، ص 303 وما بعدها.

2) د: الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس حياة وشعره، ص 270.

مفاهيم القصة ومعانيها، و نقارنه بما ثبتت القصة فيه ،نجد ما يخالف تلك الأحكام الصادرة في شأنه ." فسرد الحوادث و تفصيل الوقائع، و تمثيل المشاهد وبداهة الفكر مما يعد في أعلى طبقات الشعر القصصي "[1] وهل الشعر العربي يخلو من هذه العناصر كلها ؟ أبدا، فالحادثة هي الأساس في الشعر العربي والدافع لابداعه ، و هي لا تكون الا بالسرد ، أما المشاهد فلا يخلو أى ادب منها ، و يكفي مشاهد الطلل، و الناقة، و الوقائع في الصحراء على ذلك فيما يخص الشعر العربي .

4) القصة في شعر الصعاليك :

أما اذا كانت هناك فروق ما بين أدب وآخر في التفاصيل و طرق السرد و تصوير الشخوص ، و الموضوعية البعيدة عن الذاتية ، فان ذلك يكون نتيجة . . الاصالة الادبية المعبرة عن حاجات المجتمع الذى عايشه والذى به يتميز عن غيره من حيث النظرة الى الحياة.[2] و من حيث الظروف التي أحاطت بهذا المجتمع او ذاك، او بهذه الجماعة أو تلك داخل المجتمع الواحد ، و الدليل على ذلك ان شعر الصعاليك جاء على غير ما يراد به في شكل القصيدة العربية، لانها كانت تصويرا ((لحياة فرارهم من عدوهم و تشردهم في أرجاء الصحراء بين وحشها و أشباحها و تربصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم ، كل هذا و غيره ، من مظاهر حياتهم مادة صالحة للفن القصصي . . جمع في صورة بسيطة عناصر الفن القصصي الأساسية من الاثارة و التوثيق و تسلسل الأحداث حتى تصل الى غايتها الطبيعية المحترمة". [3]

---

1) سليمان البستاني ،الياذة هوميروس، ص 173.
و انظر أيضا نورى حمودى القيسي، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ص 12.
2) انظر د علي عبد الحليم محمود ، القصة العربية في العصر الجاهلي، ص 105.
3) د .يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص 279.

وطبيعي أن يكون شعر هؤلاء الصعاليك على هذه الصورة التي تمثل واقع حياتهم بما فيها من قلق وتشرد وعدم استقرار، وهكذا لم يكونوا في حاجة الى مقدمات طللية أو غزلية في أغلب الأحيان، لأن طبيعة حياتهم لا تقتضي التريث والسير على الرتابة المعهودة، كما أنها لا تسمح لهم بالوقوف على الذكريات، لأنهم رأوا في ذكرياتهم سوادا وامتهانا، ومن تم رفضوا البقاء على عيشهم الأول، عيش الفقر والعبودية وسيادة الآخرين.

اقتضى واقع الصعاليك السرعة والحركة وانتظار الوقت المناسب للانقضاض على الأثرياء الذين كانوا يمثلون في نظرهم السيطرة على كل شيء، فلجأوا الى وسيلة السطو والنهب انتقاما من أولئك الأغنياء، الذين كانوا سببا في فقرهم وبؤسهم، ثم الفرار من وجوههم والعودة الى الأماكن الآمنة بعد جهد جهيد وتعب منهك ليقتسموا ما ما نهبوا، ان لم يخيبوا في رحلتهم، أما اذا نهض القوم انقلبوا من الهجوم الى الفرار، مبالغين في وصف سرعتهم وعدوهم وقدرتهم على تجاوز خيول الأعداء عبر السفوح والجبال.(1)

فقصائد الصعاليك غالبا ما يقوم على فكرة الحدث، لكون حياتهم اتصفت بالنهب والسلب واستعمال العنف كوسيلة لقضاء حاجاتهم... فما كان منهم الا تصوير الجرأة والاقدام والتنقل

---

1) راجع في هذا المعنى، قصيدة لتأبط شرا في المفضليات، ص 27 وما بعدها، مطلعها :

يا عيد مالك من شوق وايراق .:. ومرّ طيف على الأهواء طراق

وقصيدة الأعلم ومطلعها :

لما رأيت القوم بالحلبا .:. دون قدى المناصب

وقصيدة السليك ومطلعها :

بكى سرد لما رأى الحيّ .:. أعرضت مهامه رمل دونهم وسهوب

من مكان الى آخر في سرعة فائقة. والغازى من عادته، و بحكم ظروفه يعتمد على الضربة الخاطفة التي يفتن بها العدو و يربكه كي يصل الى ما يريد و يستولي على الغنيمة التي اليها قصد، ثم يلوذ بالفرار... وليتصور الانسان الحالة النفسية التي يكون عليها هؤلاء الغازين والفارين من قبل المطاردين، فتمتثل هذه الوقائع و هذه الأحداث في اذهان الشعراء، فلا يجدون بدا من وصف ما حدث لهم.

و يبدو أن هذه الامور هي التي جعلت قصائدهم موحدة الموضوع، مرتبطة الأجزاء، تحتوى على سرد أحداث متسلسلة زمنيا متنامية، بدءا من انطلاقهم نحو الهدف، و مرورا بما أصابوا أو أصيبوا، ثم العودة الى أماكنهم، يتخلل هذه الوقائع بعض الوصف للمناطق التي اجتازوها أو سرعة بعض أفراد عصابتهم.

شعر

5) القصة في امرئ القيس:

على ان السرد القصصي ظاهرة عامة في الشعر العربي، و شمل ذلك اغراضا شتى، وان كان يتفاوت من غرض لآخر تبعا لتفاوت الشعراء في نظم القصائد، و من الاغراض الأكثر حبكة في الشعر العربي القديم، غرض الغزل الذى لازم القصائد، الا ان هناك من الشعراء من تفنن فيه تقليدا، و هناك من عاشه فعلا كعنترة بن شداد العبسي، و امرئ القيس الذى حوّله الى واقع معاش، محققا بذلك قصصا غرامية، تشتمل على المواجهة والمشافهة واللهو و العبث و الغزو للحرائر.

و بهذه المقاطع الشعرية في غزل امرئ القيس القائمة على اللقاء يكون قد اقترب من الأقصوصة الغرامية التي يكون فيها البطلان وجها لوجه، كل منهما... يحاول التعبير عن رأيه في الحب بواسطة الحوار..[1] الذى هو

---

1) انظر د : نورى حمودى القيسي، لمحات من الشعر القصصي، ص 66.

أحد الركائز في الجنس القصصي[1]. ومع هذا لا ننتظر من امرئ القيس أن يروى لنا قصة ((ذات بداية وعقدة ونهاية ، فهو أولا وأخيرا لم يقصد أن يروى لنا قصة ، وانما هو يحكي لنا شيئا مما وقع له ، في أسلوب قصصي، و نأتي في عصرنا هذا لنجد فيما حكى أثرا لفن القصص ، ونستخلص أن هذا الفن جزء من النفس الانسانية تنشئه انشاء و ان لم تكن تعرفه))[2] معرفة القاص ، و انما طريقة الصدفة لعبت دورها حين كان امرؤ القيس يحتال على بعض النسوة اللائي ركبن معه المخامرات أو افتعلهن افتعالا كي يؤكد انتصاره عليهن وبالتالي يثبت شخصه كانسان قادر على تحقيق ما يصبوا اليه ، محققا رغباته الجنسية في الواقع أو الخيال .

و امرؤ القيس لا تختلف حياته عن حياة الصعاليك من حيث التشرد وان اختلفوا في المبدأ الذى كان سببا من أسباب خلع القبيلة لهم، أو خلع أنفسهم عنها ، فكل من الصعاليك وامرئ القيس كره العيش الرتيب الذى سنته الاخلاق والأعراف والعادات وما ينطوى تحت هذه العينات التي توجب على الفرد أن يتبعها وأن يتحلى بها و ان لم يكن غير راض بها ، وامرؤ القيس رفض أن يكون تحت وطأة الرتابة الطاغية له ، فخرج عنها خروج الأسد من القفص ليحقق ما يرضيه ويريح نفسه من الضغط المفروض عليه ، فكانت له ذكريات كثيرة مع المرأة التي ((تضجر منه ومن وصله وتخشى الفضيحة والسباء ، وتحسسه بالسمار والناس الذين يحيطون به ، و لكن ، وبأسلوبه القائم على طريقة الحوار المفتعل والأسلوب القصصي المتصل يرد عليها ويقسم بالله على ألا يبرح

---

1) انظر د : عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ص 78 .
وانظر التهامي نقرة، سيكولوجية القصة في القرآن، ص 410 و و يخالفهما في هذا، الدكتور محمد أحمد خلف الله ، الفن القصصي في القرآن ، ص 301 .
2) ا ثروت أباظة، القصة في الشعر العربي ، ص 15، وانظر د : عبد المالك القصة في الأدب العربي القديم، ص 60 .

مكانه و لو قطعوا رأسه و جعلوه أوصالا . . لديها))[1]. و لعله بهذا يكون قد أكد عصيانه لما يقتضيه العرف والخروج عن المجتمع و في الوقت نفسه يؤكد تحقيق الذات، و ما ضجر المرأة منه و من وصاله الا لرضوخها لقوانين المجتمع ، و رفضها للتحول الذى أراده الشاعر كقوله :

سموت اليها بعد ما نام أهلها — سموّ حباب الماء حالا على حال
فقالت: سباك الله انك فاضحي — ألست ترى السّمار و الناس أحوالي؟
فقلت: يمين الله أبرح قاعدا — و لو قطعوا رأسي لديك و أوصالي
حلفت لها بالله حلفة فاجر — لناموا فما أن من حديث و لا صال[2]
فلما تنازعنا الحديث و اسمحت — هصرت بغصن ذى شماريخ ميال[3]
و صرنا الى الحسنى و رق كلامنا — و رضت فذلت صعبة أى اذ لال[4]
فأصبحت مشغوفا و اصبح بعلها — عليه القتام سيء الظن و البال
يخط عظيط البكر شد خناقه — ليقتلني و المرء ليس بقتال[5]
. . . . . — . . . . . .

فلا يجمل بالمغامر الهاتك للمحرمات ان يتصدى لمطلبه في وضوح النهار، لأن ذلك يشكل خطرا محققا في مجتمع يدين بالثأر و يذود على حياضه بكل ما ملكت يداه ، حتى انه كان يئد البنات خوفا من الفضيحة و العار، ولهذا اختار الشاعر الوقت المناسب ((الليل)) الذى يطمئن اليه و يستر عليه فعلته التي أقدم عليها ، فما كان له من بدّ الا اختيار هذا الوقت الذى يساعده على تحقيق رغبته في حذر من القوم و آمان بعد الوصول ، و هو قد اهتدى ((الى

---

1) د : نورى الحمودى القيسي ، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ص 63، 64 .
2) الصالي : مصطلى النار،
3) هصرت : جذبت، و الشماريخ : أغصان رقيقة و يريد شعرها .
4) رضت : روضها، أى صعابها .
5) ديوان امرئ القيس، ص 140 .

الطريق الجديد الذى استطاع أن يعبر به عن تصوراته ، فشكل حوارا داخليا أو استدباطا لأحداث كانت أشباحها في نفسه قائمة... وهي محاولة جديدة لتحقيق الذات واشباع الفردية، ومحاولات لايجاد صيغة جديدة للخروج عن الرتابة المعهودة في البناء الشعرى ، ومحاولات جديدة في توزيع الاحساس الذى كان ينوء به الشاعر الجاهلي و هو يقع تحت طائلة الزمن واحداثه))[1].

فرفض امرئ القيس للواقع ، جعل شعره تعبيرا عن هذا الرفض، فسبق بذلك الى صور ومعان انفرد بها دون الشعراء الآخرين — الا من كان مقلدا أو تابعا للنهجه في الحياة — ، و من هنا جاء جواب عمر بن الخطاب (ض) صادقا حين سئل عن شعره ، فقال : ((امرؤ القيس سابقهم خسف[2] لهم عين الشعر فافتقر[3] عن معان[4] عور أصحّ بصرا ، و فضله الامام علي، بأن قال :رأيت امرأ القيس أحسن الشعراء بادرة، وانه لم يقل لرغبة ولا لرهبة))[5]. ذلك انه انساق وراء طبيعته الفطرية وحسه الصادق ، وميله الى اللهو دون تكلف ، فانسابت شاعريته وراء الأحداث التي يطمح في تحقيقها ، لذا جاءت بواسطة سردها مرتبة ترتيبا سببيا ، مقدماتها تحمل في طياتها نتائجها المتوقعة ،كتلك التي نلاحظها في مقطع ((دارة جلجل)) الغزلي من معلقته مع ابنة عمه ((عنيزة)) الذى نجد فيه ((قصة رائعة ، تزخر بالحركة و تنفجر بالحياة، ففيها حوار لذيذ وفيها تشخيص دقيق ، وفيها تصوير عميق لما لاقاه من خطوب مدلهمّة في سبيل اللهو... و لعل هذا التشخيص في حنايا القصيدة كلها و لا تلبث : أن تتلمّس أشخاصها : تراهم و تسمع حوارهم،

---

1) د : نور حمودى القيسي ، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، ص 90.
2) خسف : من الخسف : وهي البئر التي حفرت في حجارة فخرج منها ماء كثير.
3) افتقر : فتح وهو من الفقير، وهو من فم القناة.
4) معان عور : يريد ان امرأ القيس من اليمن، وأن أهل اليمن ليست لهم فصاحة نزار ، انظر الزوزاني ، شرح المعلقات ، ص 5 و 6.
5) شرح ديوان امرئ القيس، ص 27.

وتتفرج من زاوية أو أخرى على مغامرتهم الجريئة،))[1] اقبالا منه، وامتناعا منها الى غير ذلك لما يحدث في مثل هذه المواقف.

فالرواة يذكرون أنه كان مغرما بها، وحاول مرارا اكتساب مودتها لكن دون جدوى، وان صحت هذه الروايات، فلا بد أنه كان يحلم بمثل يوم ((دارة جلجل))، و لعله كان يتخيّل الوقائع والأحداث ويعدّ لها عدته في حالة لقائهما ليبث في أذنيها ما يعانيه أو يلاقيه في سبيلها فترضى عنه وتنساق وراء كلماته المعسولة، ويتجلى اعداده لهذا الأمر في الحوار الذى دار بينهما والأحداث التي سردها بتوال ونموّ، والمشاهد التي صورها في ترابط مكين فبدأ المشهد من العموميات ليخلص الى الخصوصيات أو الجزئيات وهي المقصودة من هذه الحكاية.

...و سواء حقق رغبته فعلا أو لم يحققها، فان تجارب مغامراته في الحب قد علمته كيف يعامل المحبوبة و يخطط لما يتوقّعه ...[2] في سبيل تحقيق الرغبة الجنسية، و تأكيد الذات المتعالية على الذات النسوية التي تتظاهر بالتمنع، وهي التي تلك الرغبة سباقة للاستجابة كتلك القصة التي رواها في احدى مغامراته[3].

وبيضة خذر لا يرام خباؤها — تمتعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت احراسا اليها و معشرا — علىّ حراسا لو يسرون مقتلي
اذا ما الثريا في السماء تعرضت — تعرّض أثناء الوشاح المفصّل[4]

---

1) د. عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ص 54.
2) أنظر رشيد بقاعي ود: سامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، ص 9.
3) ديوان امرئ القيس، ص 42 وما بعدها.
4) يقول تجاوزت في وقت ابداء الثريا عرضها في السماء كابداء الوشاح الذى فصل بين جوهره وخرازه بالذهب.

فجئت وقد نضت لنوم ثيابهـــا لدى السترالا لبسة المتفضّل [1]
فقالت : يمين الله مالك حيلـــة وما ان أرى عنك الغواية تنجلي [2]
خرجت بها أمشي تجرّ وراءنـــا على أثرينا ذيل مرط مرحّـــل
فلمّا أجزنا ساحة الحيّ وانتحـى بنا بطن خبت ذى حقاف عقنقل [3]
هصرت بفودى رأسها فتمايلت عليّ هضيم الكشح ريا المخلخـل
....

مع معشوقة له تظهر عليها النعمة والحسب والنسب من خلال نعوته لها.

فبعد ان حدد الزمان والمكان والصعاب التي صادفتـه في طريقه اليها ، حاول أن يعطي فكرة عما يعانيه من غي وضلالـة على لسان صاحبته التي اكتفت باشارة الى هذه النواحـي التي اخرجته عن صوابه ، وتغلبـت على عقله وبصيرته ، وجعلته يغزو الفتاة في خدرها دون أن يرعوى أو يفكر في العـواقب.

على أن هذه الاشارة العابرة كافية لا براز ميوله وخروجه عـن قوانين المجتمع ، وفي الوقت نفسه طبيعية لكون الموقف لا يسمح بالمزيد من التفاصيل عما اشارت اليه ، فهو في حاجة الى الانصراف بها قبل أن يتفطن القوم له ، حتى يتمتع بها تمتع الامان والاطمئنان بعيدا عن مكان الخطر ، وهناك يفصل في معاملاتها تفصيلا ، فصور كل حركة قام بها.

وتظهر التفاصيل بوضوح حين يكون مطمئن البال ، بعيدا عن ازعاج الرقباء والحراس، فيكثر من الحوار الذى ينم عن الصراع القائم بينهما والقريب من التمثيـل كقوله : [4]

---

1) المتفضل : اللابس ثوبا واحدا اذا أراد الخفة في العمل أو النوم.
2) الغواية : الضلالـة.
3) الخبث : أرض مطمئنة.
4) ديوان امرئ القيس، ص 32 وما بعدها.

ألا ربّ يوم لك منهن صالح ... ولا سيما يوم بدارة جلجل (1)
و يوم عقرت للعذارى مطيتي ... فيا عجبا من كورها المتحمل (2)
فظل العذارى يرتمين بلحمها ... و شحم كهدّاب الدمقس المفتّل (3)
و يوم دخلت الخدر خدر عنيزة ... فقالت لك الويلات انك مرجلي
تقول و قد مال الغبيط بنا معا ... عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيري و أرخي زمامه ... ولا تبعديني من جناك المعلّل (4)
فمثلك حبلى قد طرقت و مرضع ... فألهيتها عن ذى تمائم محول
اذا ما بكى من خلفها انصرفت له ... بشق و تحتي شقها لم يحوّل
....

و بعد ، فلماذا اخترنا بعضا من شعر امرئ القيس للنظر فيه و التطبيق عليه دون شعر غيره ؟ ذلك لأنه أول من سن طريق القصص الشعرى في الغراميات ، وانه المحقق للمغامرات التي ستصادفنا كثيرا في الموضوع الذى سنقبل عليه بعد حين ، والذى تطور عنه ((هذا الفن في الشعر العربي حتى أصبح قصصا مكتملا في العصور التي تلت عصر امرئ القيس)) (5) وان كانت لا تتوفر على اجزاء كثيرة و عناصر قصصية

---

1) دارة جلجل ، اسم موضع.
2) الكور : الرحل بأداته ، و المتحمل : الحمل.
3) كهداب الدمقس المفتل : الهداب : أسمال لما استرسل من أطراف الأثواب
4) جفاك المعلّل : رائحتك المتكررة.
5) ثروت أباظة ، القصة في الشعر العربي ، ص 15.

بالمفهوم الحديث للقصة ((ولكننا نزعم أنها كانت بداية حسنة لها وهذا ما يهمنا))[1] لأن جذور هذه البدايات هي التي أعطت ثمارها فيما بعد حين اتضحت أكثر عبر العصور الأدبية اللاحقة في الشعر والنثر معا فتميزت عن حكايات امرئ القيس الغرامية بفنيات خاصة طُوّر بعضها وأُبدِع بعض آخر.

فالأخبار مثلا التي رويت حول شعراء وأبطال عرب واقعيين دليل على تطور هذه الحكايات التي كانت — من قبل — عبارة عن أخبار قصيرة تنتقل بين الأفراد والجماعات، ولكن ما ان احتاج العرب الى رواية وقائع أبطالهم حتى أضافوا اليها اضافات جعلت منها حكايات طويلة تمجد وتقدس أولئك الذين اشتهروا بالكرم والشجاعة والوفاء والقدرة على تحمل الصعاب..[2]

وهذه الوقائع — كما هو معلوم — أخذت من الواقع البدوي الذي يقدس الفضائل ويذم الرَّذَائِل. فزاد فيها من خياله وحاول أن يطبعها بالطابع الانساني، وإن كان هناك من الأسباب ما جعلت هذه الحكايات تنمو وتزدهر في وقت من الأوقات كالرد على الشعوبية أو الافتخار بأفراد القبيلة.

والشاعر في هذا الصدد لا يختلف كثيرا عن الراوي في أخذ العناصر الأولية من الواقع ((الذي يمكنه من خلق قصائد، ينسج صورها من معطيات الواقع، ولكن يتجاوز حرفية هذه المعطيات، ويعيد تشكيلها سعيًا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه))[3] ليكون لنتاجه الأدبي قيّمه الجمالية المعبرة

---

1) ذ: عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ص 60.

2) يقول جوجي وزيدان في كتابه ((تاريخ آداب اللغة العربية ص 1/53)) :
((فقصة حاتم الطائي التي ذبح فيها فرسه وأبناؤه جياع.. وقصة السموأل التي قتل فيها ابنه ولم يسلم الأمانة المودعة عنده.. وقس على ذلك أكثر مما يروونه من هذا النوع، مثل حكاية حنظلة والنعمان بن المنذر لا يطعن في أن المواد منها التمثيل))

3) د: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 14.

عن((الوعي بالذات والوعي بالجماعة... وقد يتضح الوعي بالذات حينا و قد يتضخم الوعي بالجماعة حينا آخر. و لكن هذا التفاوت الكمي في الحالين لا ينفي حقيقة التلاحم في نسج العمل الفني بين الوعي بالذات والوعي بالجماعة)). (1)

فالشعر الذى ظهر في العصر الأموى - على سبيل المثال - عند شعراء الغزل تجلت فيه عناصر التطوير والتجديد - وان كان غنائيا فانه لا يخلو من وعي الشعراء بالذات والجماعة، وخاصة منه الغزل الحسّي الذى تزأس تياره ((عمر بن أبي ربيعة)) (2) فالأخبار التي رويت حول هذا الشاعر قد أعطت فكرة واضحة حول تعبيره عن الذات والجماعة حتى أصبحت المفاضلة بينه وبين غيره عند الناس احدى الخاصيات التي أبرزته الى الوجود كشاعر قوى، ولولا تعبيره على الجماعة لما احتل هذه المكانة في وقت كانت الشعراء لا تقاس الّا بما أحسنته من قول في المدح والهجاء والفخر.

---

1) د: عزالدين اسماعيل، روح العصر، ص 122.

2) ولد حسب أكثر الروايات في ليلة مقتل عمر بن الخطاب ((ض)) من اسرة بني مخزوم القرشية من أب سماه الرسول (ص) عبد الله، بعد أن كان يدعى بجيرا. كان عبد الله من أغنياء قريش في الجاهلية حتى قيل انه كان يكسو الكعبة سنة وعامة قريش تكسوها سنة فسمي بذلك (العدل) أى يعدل بذلك قريشا.. دخل الاسلام بعد فتح مكة وولاه الرسول ولاية (الْجَنَدْ) باليمن وبقي هناك الى أن توفي في آخر خلافة عثمان ابن عفان (ض).

ملك الشاعر (عمر بن أبي ربيعة) الثراء عن أبيه والنسب المخزومي والشرف القرشي، فاجتمعت فيه كعامة شباب قريش خصائص الشرف وغيرها، وتميّز عنهم بخاصية واحدة هي أنه لم يناصر حزبا ولم ينضم الى طائفة ضد خصومها ولم يحارب في صفوف المسلمين، وانصبت فروسيته على المغامرات مع النسوة.

جاءت الخلافة الاموية وعمر بن أبي ربيعة يقيم في الحجاز متنقلا ما بين مكة والمدينة لا يهمه من أخذ الخلافة ولا من ولّي أو قلع.. ترعرع في ضل =

وعلى كل، فان الشاعر سيصاحبنا — بما قيل فيه أو عنه — في الفصول اللاحقة من هذا البحث، وهناك ستتضح معالم التجديد والتقليد في شعره كما، سنقتبس له بعض الشهادات التي شهدت له بالشاعرية والتفوق.

= هذه الخلافة التي لم تؤذه أو تتعرض له على ما كان يصدر منه من غزل يهتك به حرمات الشريفات بل بالعكس أحب الخلفاء شعره وحفظوا بعضه واستشهدوا به في جلساتهم وفي مواطن عديدة... ولعل ذلك يرجع الى عدم صدق عمر فيما يقول في كثير من شعره.. أو لعلهم كانوا يعاملون الحجاز بسياسة خاصة أثناء فترات الهدوء والطاعة ارضاء لهذه الطائفة التي أنجبت الرسول (ص) وانتمائهم الى البطون القرشية.

وقف عمر شعره على المرأة.. مادحا أياها وواصفا لمفاتنها ومغامرا اثرها فلم يمدح الرجال ولم يهج وافتخر مرة واحدة لكن افتخاره كان ممزوجا بالغزل ومع ذلك افلح.. ونال حظوة عند الجميع.

فقريش أصبحت لا تزن به شاعرا من شعراء دهره، واستحسنت منه ما كانت تستقبحه من غيره لانه وفّى لها ما كان ينقصها من سيادة على العرب... وعلى الرغم من نظرة علماء الدين الى الغزل الحسي فانهم استجادوا شعره ورووه في المساجد كما فعل ابن عباس، وشهد له الشعراء في كثير من الأحيان بالتفوق عليهم.

أما النساء فانهن أحببن شعره وتراسلن معه وتوسلن اليه في أن يقول فيهن شعرا بل طلبنه للإستماع منه أو تحايلن على لقائه فتناقلن شعره للحفظ والتسلية.

وكما نال الشاعر حظوة عند معاصريه على اختلاف مكانتهم الاجتماعية ومناصبهم السياسية والعلمية والأدبية، فانه أيضا نال الحظوة عن المؤلفين فخصص له أبو الفرج الأصفهاني جزءا كبيرا من كتابه الأغاني، روى فيه أخباره وشعره المُغنّى، والمبرد في كامله أشعارا وأخبارا في أكثر من ثلاثين موضعا، وابن قتيبة في الشعر والشعراء ترجم له ترجمة قصيرة، وابن عبد ربه في عقده الفريد وابن خلدون في مقدمته وغير هؤلاء كثيرون ممن تعرضوا له.

أما عند المحدثين فقد جمع الدكتور جبرائيل جبور ما تفرق عند المؤلفين القدامى والمحدثين في كتابه الذى ضم ثلاثة أجزاء كاملة تحدث في أولها على عصر عمر سياسيا واقتصاديا، وتحدث في ثانيها عن حياة عمر وانتمائه وسلوكه في الحياة وتحدث في ثالثها على حبه وشعره على الطريقة التي سلكها النقاد المحدثون في دراسته. ومن أراد أن يتوسع في حياته وعصره فليرجع الى هذا الكتاب فسيجد ضالته.

الفصل الاول :

مصر يطور ويجدد

في

الشعر والاتجاه القصصي

أ - عمر يتعدى امرأة القيس :

يكاد النقاد الذين تناولوا شعر عمر بن أبي ربيعة بالدرس والتحليل يجمعون على أنه اتجه في شعره وجهة قصصية، وحاول أن يخرج عن نهج القصيدة العربية موارا و في كثير من القصائد، وذلك لكونه اتخذ الغزل مطية للتعبير عن مقاصده .

لئن كان الغزل قديما قدم الشعر العربي ،فانه لم يكن على الصورة التي وجدت في العصر الأموى بصفة عامة، و في شعر ابن أبي ربيعة بصفة خاصة، الذى كان ((يكيد (للمرأة) كيدا رقيقا، و يحاورها محاورة خليعة و لكنها تصطنع ألفاظ العشق والوله ، فبينما يقول امرؤ القيس لصاحبته حين تمتنع عليه :(1)

فمثلك حبلى قد طرقت و مرضع فألهيتها عن ذى تمائم محول

يقول عمر، وهو يحكي حكاية تتفق خطوطها الرئيسية مع حكاية امرئ القيس، و لكنها تختلف عنها اختلاف مجتمع عن مجتمع.(2)

فحيّيت اذ فاجأتها فتولّهت وكادت بمخفوض التحية تجهر
و قالت وعضت بالبنان :فضحتني وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر
أريتك اذ هنّا عليك أم تخف وقيت وحولي من عدوّك خضّر ؟
فوالله ما أدرى :أتعجيل حاجة سرت بك أم قد نام من كنت تحذر؟
فقلت لها : بل قادني الشوق والهوى اليك، و ما نفس من الناس تشعر (3)
فقالت وقد لانت وأفرخ روعها : كلاك بحفظ ربّك المتكبّر
فأنت أبا الخطاب، غير مدافع علّي أمير ما مكثت مؤمّر

---

1) ديوان امرى القيس، ص 35.
2) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 96، 97.
3) أفرخ روعها أى ذهب فزعها بخوفها، وكلاك، حفظك الله ورعاك.

ولننظر كيف يتوسل العاشقين بألفاظ الحب الى الباس شهوتهما ثوبا من الجمال. وكيف يقول لها : قد قادني الشوق والهوى لتكون مقدمة للجملة التي تليها ، وهي ما نفس من الناس تشعر))[1]

وهكذا تتضح الفروق بين الغزلين من حيث النظرة الى المرأة، ومن حيث الكيفية التي تخاطب بها ، ومن حيث استعمال التعابير التي تجعلها تطمئن الى الحب وتميل الى من يحبها — ادعاء — فتلين.

الحوار في حد ذاته منطق المحبين ، والوسيلة الوحيدة لجمع شمل العاشقين ، فبه يلتقيان ، وعليه يقيمان ، وبه يظهر كل منهما ولهه وهيامه نحو الآخر... وماذا ينتظر من لقاء يتم بين عاشق ومعشوقة غير الأحاديث المتبادلة عن الحب وبث نجواه في جلسات الخلوة؟...[2]

على هذا النحو كان عمر يتمثل الأحداث والأحاديث فيطيل ويسرف في ترديد ما صدر عنه وعنها من قول ، حتى لكأنه يصوغ مسرحية يراد بها التمثيل.[3]

فهو يهيء الجو المناسب ، قبل الدخول الى الموضوع أو ((ما يسميه نقاد القصة الجديثة البداية))، وهي بداية ترمي بخيوطها الى النهاية عبر الوسط الذى كثيرا ما تتأزم فيه الأمور لتسير نحو الانفراج في النهاية[4] مستعملا عنصر الحكاية لسرد الأحداث التي اعترضته ، وهو في طريقه الى مخبأ المعشوقة أو على بابه أوبداخله ، وهو العنصر الذى اعتبره ((فوستر))[5] أساسا من أسس كل عمل قصصي ، و ركيزة يتكيء عليها القصاصون.

---

1) صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم ، ص 81.
2) محمد علي موسى، عمر بن ابي ربيعة شاعر الجمال المترف، ص 46.
3) أنظر على سبيل المثال، قصديته في الديوان، ص 308 التي مطلعها :
تشط غدا دار جيراننا و للدّار بعد غد أبعد.
4) أنظر قصيدته ((أمن آل نعم))، ص 92 وما بعدها.
5) أركان القصة، ص 35.

ب ـ قصص عمر والنقد الحديث :

ويحتمل أن تكون هذه العناصر هي التي جعلت النقاد يعدون عمر بن أبي ربيعة من الشعراء الذين أحسنوا فن الأقصوصة المنظومة ، لما شعروا به من اقترابه منها اقترابا كبيرا وخاصة في قصائده الطويلة.

الا أن بعض هؤلاء النقاد بالغ في الاطراء عليه ، بيد أن بعض آخر تحفظ تحفظا شديدا ، وتوسط هؤلاء وأولئك نفر ، فلاهم بمبالغين ، ولا هم بمتحفظين . ولكن الجميع يعترفون له بالابداع لفن القص ، واعترافهم له بهذا دليل على احساسهم بشيء جديد يسمي الـ القصصي .

ويبدو أن هذا التفاوت في الأحكام على شعر ابن أبي ربيعة راجع الى عدم تحديد اطار القصة من جهة ، والى التحيز لأدب معين من جهة ثانية ، والى مستوى كل ناقد والمامه بالجنس القصصي من نحو ثالث ، لأن عالمه ((عالم شاسع تمتد أطرافه من الكوميديا الالهية الى الكوميديا البشرية))[1]

وما تلاهما من ((الأسلوب الواقعي ، المثالي ، الرمزي ، الوجودي ، القصة التاريخية التي تروى الأحداث في جون فاتن من الخيال والشعر ، القصة الخيالية التي تخشى أن تتبخر حوادثها فتتجه خيوطها نحو أسفل نحو عالم الواقع الملموس ، القصة الاجتماعية التي يكافح أبطالها في سبيل المساواة والعدالة ، القصة الفلسفية الهادئة التي تصف بتهكم عادات الناس وأخلاقهم ، والقصة الحليلية التي تسبر أغوار النفس الانسانية فتصور لنا العواطف والاهواء من غرام وحب وبغض وغيرة فتفسر نشأتها وتطورها ، بل قصادمها وتفجيرها))[2]

وهكذا فان القصة أكبر من أن توجد لها حدود أو قوانين لازمة ، تجعل الكتاب

---

1) د : مراد وهبة ، يوسف مراد والمذهب التكاملي ، ص 323 .

2) المرجع السابق ، ص 323 .

يلتزمونها التزاما كليا، فيصبون ما لديهم من أفكار في قالب معين حتى يسهل على النقاد تصنيف أعمالهم الأدبية ضمن الجنس القصصي.

و حال الكتاب في الابداع كحال النقاد في الأحكام، يقترب أبداعهم بعضه من بعض أحيانا، و يتباعد حينا، بل يتفاوت تفاوتا حتى يصبح غير قابل للمقارنة — فكرة و أسلوبا و نسجا — بين عمل كاتب و آخر، على الرغم من أنهم يكتبون جميعا تحت مصطلح جنس من الأجناس الأدبية، تبعا لمستوى و تجارب و رؤى كل كاتب.

.. فهناك كاتب عبقرى أعطى من الموهبة ما جعله يرتقي بعمله الى مستوى الأفذاذ القادرين على العطاء الجيد، و هناك كاتب فاشل انحط مستواه و بالتالي نتاجه الى أدنى الرداءة، و مع هذا يعتبر عمله من الجنس القصصي[1].. وما نجد منه الا.. اختيار الكاتب لعناصر القصة و ما يناسبه و خصوصا الحوار والحدث بقصد ايضاح الفكرة أو الموضوع..[2]

و نتيجة لتعدد المستويات في كتابة القصة، و عدم التحكم في صياغتها ضمن اطار معين اضطربت أحكام النقاد و تفاوتت في شعر عمر بن أبي ربيعة بصفة خاصة، والأدب العربي القديم بصفة عامة، و قد لاحظ الدكتور ((طه حسين))[3] هذا الإضطراب حين قال — و هو بصدد الحديث عن معنى القصة —: ((فلست واثقا كل الثقة من أن الأدب العربي يخلو من القصص و أخشى أن يكون من يجحدون وجود الأدب القصصي عند العرب انما جحدوه لأنهم لم يحققوا بالضبط معنى القصص.))

---

1) أنظر عبد الجبار حباس، في النقد القصصي، ص 298.
2) أنظر عبد الله أبو هيف، فكرة القصة، ص 13.
3) الأدب و النقد، المجلد الخامس من المجموعة الكاملة، ص 567.

حـ ـ تفاوت الآراء حول قصصه :

ومن ذلك التفاوت في الأحكام على شعر عمر، ما صدر عن ثروت أباظة[1] الذى اعتبره ((من أعظم الشعراء الذين احسنوا فن القصة وقدموا منهـــا الكثير في قصائدهم.)) هذه القصائد التي حاول بعض النقاد المحدثين أن أن يصبغوها بصبغة الفن القصصي الذى سطع نجمه في العصر الحديث، فلجأوا الى قصائد معينة من شعره لتثبيت أحكامهم وتأييد مواقفهم، وادراك ما فات أسلافهم، مقارنين تلك القصائد بالقصة التي جاءت من الغرب، محاولين بذلك هدم المقولات التي جحدت القصة في الأدب العربي القديم، فعمموا الجزء على الكل، ـ وفي هذا كثير التحيز ـ، لأنهم بذلك يهملون عامل التطور في العمل الأدبي، مهما كان جنسه، كما يهملون الفروق الفاصلة بين الشعر والنثر.

صحيح أن بعض الشعراء يجودون من حين لآخر بانتاج يقترب مـــن الجنس القصصي بقصد منهم أو بغير قصد، وبقليل من القصائد كما لاحظ ذلك الدكتور عبد المالك مرتاض[2] حين تعرض لقصيدة ابن أبي ربيعة "أمـن آل نعم"، ولكن لا يمكن المقارنة من جميع الوجوه، كما فعل الدكتور عبد الله التطاوى[3] حين طبق مقاييس القصة الحديثة على قصيدة عمر بن أبي ربيعـة التي مطلعها :((هيج القلب مغان وصير...))[4] قائلا:((وهذه قصة من القصص الكثيرة التي أحكم عمر حبكها، وأجاد في رسم حدودها، مـــن تحديد الزمان الى عرض ظروف المكان..)) وأضاف الى هذه الوحدات ـ وهي موجودة فعلا ـ نعوتا أخرى لا نجدها الا في قصص ذات شهرة عالمية.[5]

---

1) القصة في الشعر العربي، ص 18.
2) القصة في الأدب العربي القديم، ص 62 وما بعدها.
3) في القصيدة الجاهلية والاسلامية، ص 119.
4) انظر القصيدة في الديوان، ص 150 وما بعدها.
5) أنظر في القصيدة الجاهلية والاسلامية، ص 119.

أما الدكتور جبرائيل جبور[1] فرأى في عمر قصاصا لكونه سرد الحوادث بطريقة واحدة ، و بأسلوب مرن ، توحدت فيه سبل القصد و تنوعت الشخوص، فخيل اليه أنه كان يقصد الى القص متعمّدا، فقال :((وقد أبرز عمر القصة في شعره في مواضع كثيرة بحيث خرجت القصيدة عن أن تكون سردا لواقعة تمت له ، وتجربة مرّ بها ، بل أيها با شعريا لقصة وضعها و تخيّلها، أو تمنى أن تحدث له ... و لكن ترديدها في هذا الأسلوب القصصي المتشابه في كثير من أجزائه يدفعنا الى القول ان القصة كانت فنّا تعمده . و من هنا فضله في هذا السبيل)).

و هذا الحكم يتجاوز مكانه عمر ، لكون عمر يجهل القصة، فكيف به أن يتعمدها ، انما الخبرة في الميدان تعطي نتائجها ، و تجعله يتفنن في عرض الأحداث بأوجه مختلفة ، و يجدد في الأسلوب الذى يستعمله و الوسائل التي تجعل المرأة طيعة في يده ، و خاضعة لأوامره ، فكان الهدف المطلوب واحدا ، والوسائل متعددة ، لذا جاءت القصائد متشابهة من حيث العرض، لان ما كان يستعمله من وسائل مع امرأة واحدة، لا يوافق الأخرى. ولعل هذا ما جعله يطيل في بعض القصائد ويقصر في أخرى ، تبعا للأحداث التي مرت به مع نسوة اختلفت ميولهن مع مطلبه ، فاستعصت عليه بعضهن و أطاعته ، بسهولة أخريات ، الأمر الذى أدى به الى أن ((يطيل) (في) المدى القصصي من نحو وأن يغنيه من نحو آخر))[2] تبعا لمواقف المرأة من دعوته لها .

و يبدو أن طبيعة عمر في غزله هي السبب في ذلك ، بحيث لم يوقف حبه على امرأة يعينها ، و لم يتوقف عند حد في غيه الذى صاحبه حتى عند نسكه ، الأمر الذى جعل اللغة تطيعه ، والموضوع يقترب منه ، فانساق وراءه سردا وعرضا بحكم تخصصه و تجاربه .

---

1) عمر بن أبي ربيعة حبه و شعره ، ج 3 : 442.

2) شكرى فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 377.

وعلى الرغم من هذا كله ، فلا يمكن أن نجعل من قصائده قصصا مكتملا يجمل جميع جوانب القصة الحديثة فنيا . وكل ما يمكن تقريره هو أنه استطاع أن يعرض بعض قصائده عرضا ملائما لطبيعة حياته وأهدافه التي تعتمد الأحداث وسيلة ، والمطالب من شخوصه غاية، بأسلوب يتوقف في وظيفته على الحركة السريعة التي توجح كفته فتعلو فوق كل شخصية من شخوصه فلا يخيب في أغلب الأحيان . وكلما أعياه السرد لجأ الى الحوار الذى عرف كيف يديره بينه و بين شخوصه ، ملمحا الى المحرّمات الجنسية، متحاشيا التصريح بها ، متعففا في الكلام الفاحش في شعره الذى ((يجيء قصة صغيرة سهلة ذات اهتزازات أشبه بالتي تحدثها قصة غرامية))[1] أو أقصوصة وجيزة — على الأصح — تأخذ ومضة خاطفة من واقع الحياة و وقائعها الغرامية بغض النظر عن فنياتها .

فعمر بن أبي ربيعة يلهث وراء الأحداث أكثر مما يلهث في البحث عن تقنيات الشعر المصنوع ، و لكن لا يعير أية أهمية الى ما يكون بين "حدثين" من ربط منطقي أو سبب يدعو أحدهما الآخر لذكره كما هو معروف في القصة الحديثة ، الا ما كان من بعض القصائد ، و لعل هذه الظاهرة هي التي جعلت العقاد[2] يتحفظ في حكمه أكثر من غيره ، حين قال : ((وللحكم على صناعة ابن أبي ربيعة وجه آخر التفت اليه المعاصرون مذ شاعت القصة بينهم نظما ونثرا وكثر التفاتهم اليها ، فرأى بعض النقاد أن الشاعر قد أبدع فن القصة المنظومة وأكثر منها اكثارا لم يؤثر عن شاعر قبله ، وهذا صحيح اذا أردنا الاكثار دون الابداع والاختراع و أردنا ((الحوار القصصي)) و لم نرد القصة بمعناها الشامل الوافي .))

فالعقاد لم يندفع اندفاع المتحمسين للقصة في شعر عمر بن أبي ربيعة،

---

1) مارون عبود ، الرؤوس، ص 60 .

2) شاعر الغزل ، ص 65 .

و عدم اندفاعه جعله يتريث في الحكم ،كما جعله يفرق بين المنظوم والمنثور واضعا في حسابه عامل التدلور "أساسا" للمقارنة بين ما هو قديم ، وبين ما هو حديث ، لأن القديم يعتمد على عنصر الحكاية و رواية الأحداث دون حبكها واخراج عناصرها بتقنيات عالية تجعلها ترقى الى مصاف القصة المتعارف عليها حديثا ، وعلى هذا تبقى قصص عمر مفتقرة الى النسج المحكم ،وان كان . . . أكثر شعره قصصا يروى في الطواف ، وفي الحج ، وفي المضارب والخيـــام ، و في الغرف ،و في الأماكن الخالية . .[1] استهدفت جميعها الجنس أو الحديث أو اللهوة . . .

و لكن هل عمر وحده هو الذى نزع هـــذا المنزع القصصي ؟، أم كان هناك من سبقه الى هـــذه الوجهة في شعره ؟ هذا ما سيتضح في الصفحات التالية .

---

1) مارون عبود ،الرؤوس، ص 73 .

2 - وحدة الموضوع في شعره :

أ) عمر تلميذ :

لم ينزع عمر بن أبي ربيعة المنزع القصصي وحده ، و انما هناك من الشعراء الذين ولجوا هذا المنحى في العصر الجاهلي ، كما عرفنا ذلك عند امرئ القيس في مقاطعه الغزلية على وجه الخصوص ، و عند طرفة بن العبد في الغرض نفسه حين قارن بين حبه لسليمى و حب المرقش لأسماء،[1] وان كانت قصيدته تلك - كما هي عند امرئ القيس - لا تختص بالغزل وحده .

و يبدو أن غرض الغزل في الشعر العربي القديم قد أتّبع فيه طريقة القص أكثر من غيره ، على الرغم من أنه كان يأتي عرضا ضمن القصائد ، ومع ذلك كان أكثر حبكة و ارتباطا في((نفس صاحبه و تكوّنه ، انه ليس في جزئياته و تفاصيله بعيدا عنه ، بل أن كثرة من هذه التفاصيل و الجزئيات لتبدو مرتبطة أشد ارتباط بحاضره و ماضيه ، متصلة أقوى صلة بمطامحه و مطامعه و بيئته المادية و المعنوية))[2] للا تصاقهما بحياة الانسان و تأثيرهما في تكوين شخصيته ، الميّالة الى التعلق بشيء ما و تعمقه فيه ، ولا سيما اذا كان هذا الشيء مرتبطا بحياة الفرد كالحب الذى لا يقلت من خيوطه كائن بشرى، أو اللهو بالجنس الآخر .

سبق أن امرأ القيس كان من أوائل الشعراء الذين سنوا طريق الغزل الاباحي العابث الذى لا يرعى للمجتمع حرمته و تقاليده ، ولا بد لهذا الاتجاه من أتباع و مؤيدين فيكون بذلك أستاذا لمن خلفه عن طريقته و معلما لمن رفع لواء هذا الاتجاه و حمل شعاره .. و لربما كان من التلاميذ من

---

1) أنظر القصيدة في ديوان طرفة بن العبد ، ط، دار صادر ص 76 و ما بعدها .
2) د . شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية و الاسلام ، ص 253 .

تجاوز أستاذه تطويرا وابداعا تبعا لتطور الحياة[1]، وخاصة اذا كان الزمان الفاصل بين الأستاذ والتلميذ يعد بعشرات السنين إن لم أقل يعد بالمائات.

ويعتبر عمر بن أبي ربيعة من أنجب تلاميذ امرئ القيس الذين ساروا في ركابه وأحسنوا فن القص "تطويرا" لما جاء به الشاعر الجاهلي، وابداعا لعناصر أخرى لم يأت بها.[2]

ب) عمر يطوّر ويبدع :

ومن العناصر التي طورها فهي الاكثار من الشخوص والتنويع في الحوار والتحكم في بناء القصيدة والتخصص في فن الغزل والتوسع فيه.

أما ما ابدعه، ويعد جديدا على الأدب العربي قاطبة، هو التغزل بالنفس، والاستعلاء بشخصه عن المرأة، بحيث جعلها تطلبه في أغلب الأحيان وهو يتمنع، ومن الجديد أيضا اختياره للنسوة ذوات المكانة الثرية في قريش، وتعففه عن الجواري الا في قليل من الأحيان، علما بأن هؤلاء الجواري كنّ من الجمال بمكان، فهناك الفارسيات والروميات وغيرهن من جواري البلدان المفتوحة اللائي سقن الى أرض الحجاز.

ويبدو أن ((انصراف عمر الى الغزل انصرافا تاما جعله يتفنن في التعبير عن مغامراته الغزليه، فتارة يعتمد الخطاب وطورا يعتمد الحوار، وأحيانا يعتمد الأخبار، وآونة يسلك مسلك السرد القصصي))[3] وهو في

---

1) أنظر علي النجدى ناصف، القصة في الشعر العربي، ص 59.
2) ستتضح مناحي التطوير والتجديد عند "عمر" من خلال فصول البحث.
3) محمد علي موسى، عمر بن أبي ربيعة، شاعر الجمال المترف، ص 45.

هذه العناصر ينتقي المواقف التي تصادفه ، و يتحرى الحلول المناسبة التي تخرجه من المآزق التي يؤول اليها ، فتتسلسل الأحداث بذلك تسلسلا منطقيا يرضي السامع من جهة ، و يقترب من الواقع القريب من جهة أخرى، ويبدو أن هذا ناتج عن توحيد الغرض الشعرى والتخصص الطويل الذى أفرز تجربة خوّلت له السير قدما نحو الاتجاه القصصي، لأن التخصص يؤدى حتما الى الخبرة، و الخبرة تؤدى بدورها الى الاتقان والمهارة وبالتالي الى التفنن في عرضه و الاحاطة به من أكثر الجوانب.

و عمر بن أبي ربيعة لا يخرج عن نطاق الغزل الا في القليل ولكن بما له ارتباط به كالوقوف على الأطلال، أما ما عدا ذلك ، فكل غزله قصائد ((في الحوار والرسائل التي تدور بينه وبين حسان عصره وظريفاته اللائي كن يبادلنه الهوى ، و يحرضن على أن تكون أسماؤهن في شعره ، بغية التشهير بجمالهن ، ولفت أنظار الناس الى هذا الجمال المحتجب و غير المحتجب.(1))

و من هنا كان الغرض الشعرى شيئا مألوفا لدى الشاعر، ووحدة الهدف المطلوب شيئا معروفا ، لا يحيد عنه ، على الرغم من الأحداث السياسية التي واكبت حياته ، والدماء التي سالت حوله ، و مع كل ذلك لم يلتفت الى هذه أو تلك ، و لم ينضمّ الى حزب من الأحزاب ، و كل ما لفت انتباهه ، و سمعت أذناه هو جمال المرأة و صوت المرأة والتحدث اليها في مواسم الحج ، وفي المضاجع، و في الطرقات، و السعي اليها ، لا يثنيه بعد المسافة، ولا يخيفه المعترضون من أهلها .

---

1) عباس محمود العقاد ، عمر بن أبي ربيعة، شاعر الغزل ، ص 15.

حـ) عمـر صديق المرأة :

طبيعي أن يكون كذلك، وهو القائل لأحد الأمراء حين سأله المدح : ((اني لا أمدح الرجال ،انما أمدح النساء.))[1] فالمرأة بالنسبة اليه هي كل شيء في الحياة، وهي الوحيدة التي استأثرت بلبه وشعره ،بل هي العضو الذى به يبصر الدّنيا ومن عليها ويسمع أصواتها على حد تعبيره.[2]

ألم تر ذات الخال أنّ مقالهـا لدى الباب زاد القلب ردعا على ردع

وأخرى لدى البيت العتيق نظرتها اليها تمشّت في عظامي وفي سمعي

وقوله :[3]

أيا من كانت لي بصرا وسمعـا وكيف الصبر عن بصرى وسمعـي؟

يجنّ بذكرها أبدا فهؤادى ويفيض كما يفيض الغرب دمعـي

....

ومن كان على هذا الاتجاه في تفكيره ،وعلى هذا النمط في رؤيته للحياة، فلا ينظر العثور في شعره على أغراض متعددة الموضوعات، وكل ما هو موجود يتعلق بالمرأة جمالا وحديثا وحركة وسعيا، فلقـاء فتمتعا فانصرافا عن واحدة ليبحث عن أخرى، وعلى هذا المنوال تتوالى الأيام والشهور والأعوام ، وتتوالى مع هذه الأزمنة النسوة الجميلات في قصائد عمر دون أن يوقف حبه على واحدة منهن ((انه موكل بالجمال يتّبعـه))[4] أينما كان ، وأينما حل ، يطلب له أن يلحق به ، ممتعا نظره الذي خاب أمله على حد قوله :[5]

اني امرؤ مولع بالحسن أتبعه لاحظّ لي فيه الا لذة النظـر

---

1) أبو الفرج الاصفهاني ،كتاب الأغاني ، جـ/ 1/ 33.
2) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 182.
3) المصدر السابق ، ص 194.
4) أبو الفرج الاصفهاني ،كتاب الأغاني جـ1/ 35.
5) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 493.

فهو لم يطمع في ارتقاء المناصب - ولو أراد لوصل - ولم يذهب مذهب شعراء عصره في مدح الخلفاء وهجاء الاعداء أو التأليب على السلطان،[1] وانما طرق أبواب الحرائر ذوات الجاه والحسب والنسب والترف، فعرض عليهن هواه فقبلت من تجاوبت معه، وامتنعت من رفضت هذا الاتجاه.[2]

فهو كشبه المعنّى، لا يموت ولا يحيا، وقد جشّمته بالهوى تعبا[3]
مرّنح العقل قد ملّ الحياة ومن يعلق هوى ملئها يستوجب العطبا
سيفانة أوتيت في حسن صورتها عقلا وخلقا نبيلا كاملا عجبا[4]

وهكذا كان شاعرنا لا يرى الجمال الا فيمن كانت تناسبه شرفا ومقاما، فهو يعرض عن الجوارى كما يعرض عمن تتحمل الشقاء، لأن الشقاء في نظره مفسد للجمال، والعمل مخل ببشرتها ومزيل لنعومة جلدها ورطوبته.[5]

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل أبوها، وانما عبد شمس وهاشم[6]
ومدّ عليها السّجف يوم لقيتها على عجل تباعها والخواد م[7]
فلم استطعمها غير أن بدا لنا عشيّة راحت كفّها والمعاصم
معاصم لم تضرب على البهم بالضحى عصاها، ووجه لم تلحه السمائم[8]

---

1) كشعراء النقائض ((جرير والفرزدق والأخطل).
2) الديوان، ص 414.
3) المعنى : المتعب المكدود، وجشّمته : كلّفته وحمّلته.
4) السيفانة : الطويلة.
5) الديوان، ص 208
6) بعيدة مهوى القرط : كنية على طول عنقها.
7) السجف : الرداء أو الخمار.
8) تلحه : تلفحه.

أو قوله :[1]

تلك التي سبت الفؤاد فاصبحت والقلب رهن عندها مأســـــور
لو دبّ ذرّ"فوق ضاحي جلدهـا لابان من آثارهنّ حـــــدور[2]

و مما يزيد في ايضاح ثراء هؤلاء النساء المتغزل بهن، هو زينتهن بالحلى والحرير والعطور على أنواعه ((كالزعفران والزبرجد والجمان، والمرجان والياقوت، والقرنفل والينجوج، والزند والكابور والزنجبيل)) [3] عنوانهن الذى يعرفن به ،وسمة من سمات نسائه ،بل هناك ما يميّز فتياته بمميزات طبيعية في خلقتهن كالريق الذى يشبه بمذاقه الراح والعســـل والتفاح وعذق النخل ،حتى أنه قال في احداهن[4]:

ولو تفلت في البحر، والبحر مالح لأصبح ماء البحر من ريقها عذبا

وعلى الرغم من أنه عاشر النساء عن قرب كثيرا لم يستفد استفادة كبيرة من ذلك بحيث لم يستطع أن يفرق في وصفهن بين واحدة وأخرى، فنساؤه على شكل متشابه من حيث الملامح الخارجية، ومع هذا شهد له شعراء عصــره بالسبق في هذا الشأن ، و أنزلوه منزلة مرموقة في فن الغزل، و لعل ذلك يرجع الى التخصص الذى وهب له حياته ، فلم يقصر فيه ،اذ انه لجأ الــى دقائق الأوصاف ،ففصل و أحسن التفصيل والتدبير، الأمر الذى جعل النصيب يعترف له قائلا :((لعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربات الحجال)).[5] وسمــع الفرزدق بعضا من شعره في النسيب ،فقال :(هذا الذى كانت الشعراء تطلبه ، فأخطأته وبكت الديار)).[6]

---

1) الديوان، ص 125.208.
2) الذر : النمل.
3) مارون عبود ،الرؤوس، ص 62.
4) الديوان ، ص 485.
5) أبو الفرج الاصفهاني، كتاب الاغاني ،جـ1/ 33.
6) المصدر السابق جـ1/ 34.

د) دواعي تخصصه في الغزل :

يبدو أن للظروف التي تحيط بالفرد دخل في توجيه حياته على نحو ما ، فالطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها عمر بن أبي ربيعة ، والثروة التي ورثها عن أبيه ، والتربية التي كفّلتها له أمه ، كل هذه العوامل ساعدته على الاقتراب من فتيات الاستقراطية القرشية، ومكنت له البقاء في احضانهن يصف ويسرف حينا ، ويتحدث في المجالس أحيانا ، فلم يقف عند حد ، ولم يتورع في أن يذكر ما دار في تلك المجالس في غير تحرج ولا احتشام.

فالثروة أغنته عن طلب الرزق بشعره في قصور الخلفاء — كما كان يطلب غيره — و تربية أمه لإبنها الوحيد كان لها ((أثر عميق في نفسيته ، فقد نشّأته نشأة كلها دلال))[1] وميوعة فكان بذلك الى الأنوثة أقرب منه الى الرجولة، وما تغنّيه بجماله وتغزله بنفسه الا دليل على هذه التربية المخنّثة التي اقترب فيها من النساء أكثر مما اقترب من الرجال. ومما زاده تألقا وشهرة في هذا الوسط هو شاعريته التي ((فاق (بها) نظراءه))[2] فسخرها لرصد الأحاديث الدائرة بينه وبين حسان عصره من جهة، وبين أفراد الجماعات من جهة أخرى.

فانصرافه الى الغزل والتخصص فيه ، ولجوؤه الى تسجيل الأحاديث، واقترابه من مجالس النسوة، والاحتكاك بالسهرات وليالي السمر، وعدم انشغاله بأمور الدنيا — غير الغزل — جعل شعره قريبا من الاقاصيص الغرامية، وحدة في الموضوع ووحدة في الهدف ، أحداث تجرى له ولغيره وشخوص تتحرك،

---

1) د : شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ص 220.
2) أبو الفرج الاصفهاني ، كتاب الأغاني ، جـ1/ 124.

و أزمات وانفراج بعدها .

سمعت النساء بشعره فحفظنه ، واقتربن من صاحبه ، لعله يقول فيهن شعرا فيشتهرن بالجمال ، بل طلبن لقاءاته للاستماع الى أحاديثه وشعره ، ففي رواية للزبيري قال : ((اجتمع نسوة وذكرن عمر بن أبي ربيعة وشعره وظرفه ومجلسه وحديثه ، فتشوقن اليه وتمنينه ، فقالت سكينة : أنا لكن به ، فبعث اليه رسولا أن يوافي الصورين ليلة سمّتها ، فوافاهن على رواحله ، فحدثهن حتى طلع الفجر وحان انصرافهن . فقال لهن : والله اني لمحتاج الى زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم والصلاة في مسجده ولكني لا أخلط بزيارتكن غيرها ، ثم انصرف الى مكة .))[1] وهي قصة نثرية أنشئت حول أقصوصة شعرية ، مطلعها :[2]

ألمم بزينب ان البين قد أفدا قلّ الثواء لئن كان الرحيل غـــــدا

بل هناك قصيدة أخرى تشبه القصة النثرية التي رواها صاحب الاغاني للزبيري ، تتحايل فيها نسوة على استقدام عمر بواسطة خالد الخريت[3] مطلعها :[4]

ألم تسأل الاطلال والمتربعا ببطن حليّات دوارس بلقعـا

و ليست هاتان القصيدتان وحدهما اللتين جاءتا على هذا النمط القصصي ، وانما جل قصائد ديوانه تسلك هذا المسلك الموحد في الموضوع والمشوب بالحيل والمغامرات الواقعية والمفتعلة .

---

1) المصدر السابق ج 1/ 111 .

2) انظر القصيدة في الديوان ، ص 391، 392 .

3) خالد الخريت رجل حقيقي كان يصاحب عمر و يستخدم كمرسول .

4) انظر القصيدة في المصدر السابق ، ص 177 وما بعدها .

هـ) توزع هواه في وقت واحد :

لعل هذه المطالب المثيره ، والدعوات المفتعلة لجعلتاه ينصرف الى التفكير في الفتيات ومجالسهن المقامة هنا وهناك أكثر مما ينبغي ، فانشغل بمعظمهن ، وتقسم هواه بينهنّ دون أن يوقف حبه على واحدة ، وهو يعترف بهذا اعترافا غير ما مرة ، كقوله : (1)

ألا يا لقومي للهوى المتقسّم و للقلب في ظلماء سكرته العمى

أو قوله : (2)

ما سمّي القلب الا من تقلبه ولا الفؤاد فؤادا غير أنه عقلا

وبهذا كانت طبيعته مع النساء تختلف عن طبيعة الشعراء العذريين الذين قصروا حبهم على امرأة واحدة ، فلم يغيّروا من أساليبهم ، و لم يتحايلوا على نساء أخريات ، فكانت وسيلتهم للوصول الى من يحبون الحسرة والبكاء والقناعة بالرضا أو النظرة من المعشوقة .

بيد أن ابن أبي ربيعة لا يتوقف عند النظرة أو الحديث ، وانما يريد أكثر من ذلك ، يريد الانفراد بالمرأة كما يريد اللهو والعبث بها ، ثم يتركها ليلتقي بأخرى ، وفي الوقت نفسه يغازل ثالثة ، و هكذا . . فاكتسب تجربة باحتكاكه بالكثيرات ، الأمر الذى جعله يغير من أساليبه معهن ، و ينوع في المراوغات والتحايل عليهن بشتى الطرق والوسائل لاخضاعهن لارادته ، فكان الى التمثيل أقرب منه الى الحب ، و الى الخداع أقرب منه الى الصدق ، ولا يتورع في أن يعلن هذا أمام الملأ دون أدنى تقدير لشعور المرأة . (3)

---

1) الديوان ، ص 199 .
2) المصدر نفسه ، ص 359 .
3) المصدر نفسه ، ص 492 .

سلام عليها ما أحبّت سلامنا فان كرهته فالسلام على أخرى

انه اكتسب تجاربه المختلفة من المرأة نفسها بحكم احتكاكه بالعديدات في آن واحد، دون ان تستأثر واحدة باهتمام كبير منه، والى هذا أشار شكرى فيصل بقوله :[1] ((فالمرأة في شعر عمر قلّ أن تبدو وحدها، وانما تبدو بين أتراب، أو بين اخوة، أو بين جارات.. يبثثنها الهوى وتبثّهن.))

فهو يتحدث الى هذه المجموعة، ويحب جميع أفرادها ((ويتحدث عن محاسنهن جميعا.. فيظل للقطعة هذا المعنى الجماعي قد يومئ أو يخصص))[2] حين يجذبه جمال واحدة منهن، وأحيانا أخرى يبقى تائها ما بين هذه أو تلك دون أن يثبت على اختيار.

ز) تعلق النساء به :

استغل هذه التجارب وتلك الوسائل استغلالا كبيرا، بحيث مكنتاه من السيطرة على بعضهن، فلاحقنه وعشقنه، فقال مرة ((لقد كنت وأنا شاب أعشق ولا أعشق))[3] وقد كان يكفيه هذا القول المنثور، ولكن عمر الشاعر لم يقف عنده، ولم يتورع في ان ينظمه شعرا لمعرفته بما للشعر من سلطان على النفوس وسرعة انتشار، فاتخذ منه وسيلة لتأكيده وحفظه ضمن قصائد عديدة، كقوله :[4]

وأنها حلفت بالله جاهدة وما أحلّ له الحجاج واعتمروا
ما وافق النفس من شيء تسربه وأعجب العين، الّا فوقه عمر

أو قوله :[5]

---

1) د :شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 446.
2) المرجع السابق ، ص 509.
3) أبو الفرج الاصفهاني ، كتاب الاغاني ، جـ1/ 85.
4) الديوان ، ص 119.
5) المصدر السابق ، ص 391، 392.

قد حلفت ليلة الصورين جاهـدة وما على المرء الا الحلف مجتهدا
لأختها ولأخرى من مناصفهـا لقد وجدت به فوق الذى وجـدا
لو جمّع الناس ثم أختير صفوهـم شخصا من الناس، لم أعدل به أحدا

وفي ديوانه الشيء الكثير من هذا النوع الذى يؤكد فيه ذاته وانتصاراته على المرأة، فهو أمير على فتيات عصره، وهو فارس تحلم به كل فتاة مليحة مترفة، وهو أيضا من جعل المرأة تنحني أمامه وتطيع أوامره.[1]

وناهدة الثديين قلت لهـا: اتّكي على الرمل من جبّانة لم توسّـد
فقالت: على اسم الله، أمرك طاعة وان كنت قد كلّفت ما لم أتعـوّد
فما زلت في ليل طويل ملثّمـا .....

تقرأ ديوانه كله، لا تجد فيه موضوعا يخرج عن نطاق المرأة، محبّا تارة، ومحبوبا طورا، مقبلا عليها في خدرها عن موعد أو غير موعد، منتظرة أياه أمسية في الخلاء، ومفاجئا لها في مضجعها، فاستحق بهذا كله لقب((زعيم الغزلين في العصر الاموى، فيجب أن يكون زعيم الغزل في الأدب العربي كله، على اختلاف ظروفه وتباين أطواره منذ كان الشعر العربي الى الآن))[2]

شغل نفسه بالجمال، وجمال المرأة يفوق كل جمال في الطبيعة، فحام حول هذا الجمال المتجدد بتجدد النساء على أرض الحجاز في مواسم الحج المتعاقبة، وكلّ تحمل عادات وتقاليد وأفكارا تتميز بها عن الأخريات، وعمر يرصد ويسجل حتى خبر أحوال المرأة وألمّ بجميع جوانبها، فأصبح بذلك خزانة للمعلومات التي تغرى المرأة.

---

1) المصدر نفسه، ص 490.
2) الدكتور طه حسين، حديث الأربعاء ج 1/ 293.

و من لم يحبذ تنمية معلوماته في مثل المحافل الدينية و يرتوى بشتى المعارف، و يجمع اخبار الأمم، و يقف في وسط الجمع ينصت و يتأمل في خلق الله ؟ ولكن الناس على درجات من الايمان والقصد، فهناك من سعى الى الله وحده، و هناك من جاء للتجارة، و هناك من جاء يستعرض الجمال مثل عمر بن أبي ربيعة الذى تمنى أن يكون الحج محتوما على المسلمين كل شهرين[1].

ليت ذا الحجّ كان حتما علينا كل شهرين حجّة واعتمارا

لتتجمع ذنوبه في المقام المقدس بوعي منه.[2]

تروّح يرجو أن تحط ذنوبه فآب وقد زادت عليه ذنوب

وما النسك أسلاني ولكني للهوى على العين مني والفؤاد رقيب

ومع ذلك انساق وراء الهوى، وراح يدقق النظر في الرائحات والغاديات، مقبلات و مدبرات، فكان ((خير من وصف المرأة وصف من عرفها، وأدرك مواضع الفتنة منها، ادراك المنفعل، لا ادراك المقلد المحاكي، و تدفعها الى فعل ما تفعل. وهو قادر في هذا قدرة تجعل المرأة التي يصفها تحيا بين عين قارئه، و تتحرك)).[3]

طبيعي أن يكون عمر كذلك، ما دام لم ير غير المرأة و جمالها الذى شغف به و جعله مثله الأعلى، يضيء طريقه، ويقتفي آثاره، فخلّد به اسمه وأسماء جميلات عصره، بل أنه خلّد صورهن اللّائي عشن بها.

---

1) المصدر نفسه، ص 493.

2) المصدر نفسه، ص 486.

3) د: نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، ط 4، ص 157.

كذا كان يرسم عمر بن أبي ربيعة الصورة التي يرتضيها لنفسه ، فهو ككل رسام يهوى نوعا من الرسوم، ويعبر عنها بريشته ، ولكن صور الرسّام قد لا ترضي بعضا ، لكون الهواية تختلف باختلاف الذوق ، لكن رسوم عمر لا يختلف فيها اثنان لأنها أخذت غريزة الحب كقاسم مشترك بين أفراد البشر على اختلاف الأمكنة وامتداد الأزمنة، الّا من شذ عن سنة الحياة ، وقال فيه شاعرنا(1)

اذا أنت لم تعشق ولم تدر ما الهوى فكن حجرا من جامد الصخر جلمدا

ط) شعر عمر صورة لمجتمعه :

على هذا النحو كان عمر يغرر بمن لا يجاريه في هواه ، و يحاول تبصيره بأن لا يفوّت الفرصة على نفسه ، وأن يأخذ بحظه من الحياة ما استطاع الى ذلك سبيلا ، الأمر الذى أدى ببعض معاصريه الى . . . . التحرج من حفظ شعره وروايته واشاعته بين الناس، شعورا منهم بالتحول الذى طرأ على هذا الشعر، والذى يعمل في نفوس الأفراد الضعيفة، لكونه كان يدعو الى المباشرة ، والى الخروج عن تقاليد المجتمع ، بحيث تحوّل من شعر ايحائي متستّر الى الصراحة والجهر. وعلى الرغم من التحرج الذى تظاهر به بعض المحافظين، والاشفاق على الفتيان والفتيات الذى تظاهر به بعض آخر، فانهم لم يسلموا جميعا من التأثر بهذا الشعر، و لم يخفوا سحره على النفوس . . (2) فأقبلوا عليه طائعين، تتملكهم الرغبة في الاستماع اليه ، لأنه عبر عن حقيقة تنبض بها قلوبهم كلما مر بهم جمال استحسنوه ، كما تتملكهم الرهبة لأنه يدعو الى ما ينبذه الدين والاخلاق.

و ما كان لمثل هذا التناقض ليحدث في النفس لو لم يكن ((المجتمع

---

1) الديوان، ص 489، ويروى في الديوان نفسه ص 218 على النحو التالي:
اذا أنت لم تعشق ولم تتبع الهوى فكن صخرة بالحجر من حجر أصمّ

2) أنظر د : طه حسين، حديث الأربعاء جـ1/ 307 وأنظر قول هشام بن عروة في الأغاني ، ص 83 جـ1.

انفصاليا)) [1] متحولا من بداوة الى عضارة، و من شقاوة في العيش الى رغد وثراء. وهما زاد في تنمية هذا الاتجاه هو الفراغ الذى أصيب به الحجازيون بعد نقل السلطة من الحجاز الى الشام، فشعر القوم باليأس والخيبة، وما من تعويض عنهما الا البحث عن التسلية لملىء أوقات الفراغ بمثل شعر ابن أبي ربيعة الذى اتخذه المغنون للتلحين والغناء، سعيا منهم لتسلية الاثرياء اليائسين.

ولعل هذه العوامل هي التي جعلت الناس يقبلون على مثل هذا الشعر قراءة وحفظا، ((ويستحسنون ما استقبحوه من غيره))[2] على الرغم من جرأته في التصريح والتوضيح، اذ أنه لم يخف أو يكتم ما كان يطمح اليه في قرارة نفسه، ومع هذا كله كان مقدما.. عند القدماء بالاجماع أو كالاجماع على اكباره يستوى في ذلك أنصاره وخصومه..[3] اما لكونه جديدا أو كالجديد على أسماعهم.. لسهولته وشدة أسره..[4] و اما لكونه أخذ بأسباب واقع المجتمع، فعبر عن مشاعرهم وطموحاتهم، فلم يكن لهم بد من الاعتراف بصدقه والوقوف الى جانبه.

و يغلب على الظن أن عمر ((كان يعبر عن شعور الجماعة الجديدة في مكة والمدينة، و قد أخذ يقطر لهم فيه (أى الشعر) عواطف المرأة المعاصرة وما أصاب حياتها من تبدل و تطور))[5] فكان غزله صورة لمجتمعه يعبر به عن هذا التحول الطارئ على الحياة في هذه البقعة من الأرض العربية.

---

1) د: عبد القادر القط في الشعر الاسلامي والأموى، ص 133، ويقصد بالمجتمع الانفصالي، عدم اختلاط الرجل بالمرأة.

2) أبو الفرج الاصفهاني، كتاب الأغاني، جـ1/ 122.

3) أنظر طه حسين، حديث الأربعاء جـ1/ 307.

4) أنظر أبو الفرج الاصفهاني، كتاب الاغاني جـ1/ 124.

5) د: ماهر حسن فهمي، المذاهب النقدية، ص 155.

فمن لم يطمح الى ما طمح اليه عمر ؟ و من لم يخف تعنيف الناس له، كما خاف ابن أبي ربيعة ، حين قال ؟ :[1]

ولولا أن تعنّفني عريش وقول الناصح الأدنى الشفيق
لقلت اذا التقينا : قبلينـي ولوكنا على ظهر الطريق[2]

انه لطموح لاحد له يستوى فيه أفراد البشر الميالون الى العبث بمبادئ الاخلاق، ولكن لبعض المبادئ أيضا سلطان يكبح جماح العابثين، ويوقفهم عند حد لا يتجاوزونه عمليا، وان كانت قد سمحت لهم بالقول ، و من هنا قيل :((ان الاثر الأدبي في جملته ليس الا صياغة جديدة، من خلال الألفاظ والتركيب للانسان الذى يبديه .. انه ، بعبارة أخرى ، هو ذاته .))[3]

كان من أثر الواقع الاجتماعي، أن استقلت قصائد الغزل في العصر الأموى، وظهرت المقطوعات الغزلية على يد ابن أبي ربيعة وأمثاله من الغزليين ، و تخلص هذا الفن من تعدد الموضوعات والاغراض وأصبح يهدف الى مقاصد معينة، فاتضحت معالمه وحدوده بشكل يدعو الى الاستغراب و التعجب من هؤلاء الناس الذين ألفوه على جناح السرعة، وان دل هذا على شيء فانما يدل على التحول السريع في الذوق العربي تبعا للتحول في الواقع ، اجتماعيا واقتصاديا . . .

هذا الاتجاه الذى تأطرت به قصيدة الغزل ، كان نتيجة تحصيل حاصل التطور السياسي الذى جدّ على المجتمع الحجازى بصفة خاصة ، و جنوحه الى الاستقرار النسبي الذى كان من نتيجته اللجوء الى عقد المجالس الساهرة والاسمار المريحة والبحث عما يبعدهم عن السياسة خشية من أذى السلطان،

---

1) الديوان، ص 445.
2) ويروى على قارعة الطريق في مصادر أخرى.
3) د : شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، ص 253.

فوجدوا التسلية والعزاء في الشعر الغزلي الذى هو بدوره ! بتعد عن السياسة.

بيد أن هذا الشعر يحتاج الى واقع يعبر عنه حتى يتناسب وطموح الجمهور الذى أخذ يميل الى المسالمة والدعة، فوجد في المجالس التي كانت تقام هنا وهناك. وما كان يدور فيها من حكايات أو قصص أو أخبار مادة للتعبير عما يجول بخلد الناس، فحاكاها، ومن ثم جاء هذا الشعر منبئا عن معنى واضح كبير من معاني تطور الغزل في هذه الحقبة من حياة الشعر العربي.. من ذلك أن القصة وهي أثمن ما في شعر عمر بن أبي ربيعة في العصر الأموى.. [1] كانت محاكاة لما يجرى في المحيط الاجتماعي من وقائع وميول نحو الرغبات الجنسية.

ومن هنا نكون... أمام عمل منفرد في تلك النماذج الشعرية التي نجدها في ديوان ابن أبي ربيعة التي أبانت عن روحه القصصية المتمكنة من عرض الزمان والمكان، وابتدعت الاشخاص والرسل، وتمثلت الطرق والعقبات، وتخيلت الأسئلة والمزالق، واقترحت الأجوبة والردود، وصنعت العقدة لتصنع الحل، وطافت بالقارئ طويلا حتى لكأنها تهمّ أن تضله، فانتهت بذلك الى تأصيل العاطفة وتأكيد الهوى، وتصوير الحنين والوله.. [2]

---

1) أنظر المرجع السابق، ص 258.

2) المرجع نفسه، ص 257.

3 ـ مواطن التقليد والتجديد في شعره :

لا يعني هذا أن عمر بن أبي ربيعة لم يقف على الأطلال، و لم يقلد الشعراء الذين سبقوه، بل هو أيضا وقف على أطلاله، ((واستنطق الربع [1]، و أخذ الكثير من امرئ القيس في الوصف، صورا و ألفاظا، و لكن ليس بأكثر من القدر الذى يأخذه التلميذ عن أستاذه، وبعبارة أخرى، فان عمر لم يبق حبيس التقليد والمحاكاة، وانما شق طريقا لنفسه، وراح يطلب الفن بمفرده بعيدا عن تقليد الاقدمين، والى هذا التطور أشار جرير ـ وهو معاصر له ـ حين سمع بعض شعره، قائلا : ((هذا شعر لنهامّي اذا أنجد وجد البرد، وحين انشد قول عمر مرة أخرى :

رأت رجلا أما اذا الشمس عارضت فيضحى وأما بالعشي فيخصر [2]

....

قال : ما زال هذا القرشي يهذى حتى قال الشعر)) [3] ولما سمع الفرزدق ـ وهو من معاصريه أيضا ـ قوله : [4]

جرى ناصح بالود بيني وبينها فقربني يوم الحصاب الى قتلي

و لما بلغ قوله :

فقمن وقد أفهمن ذا اللّب أنّما أتين الذى يأتين من ذاك من أجلي

صاح قائلا : ((هذا الذى كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار ووقع هذا عليه))، و الى المعنى نفسه أشار ناقد [5] محدث قائلا : ((نخرج مع عمر من

---

1) أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، جـ1/ 124.
2) فيخصر : فيبرد.
3) المصدر السابق، جـ1/ 90.
4) المصدر نفسه ـ جـ1/ 120، و انظر الرواية نفسها في المصدر نفسه، ص 84.
5) مارون عبود، الرؤوس، ص 68.

قيود القدماء قليلا، فهو لا يحطمها كل التحطيم، و لا يغل نفسه بها غلا هو صوت جديد نسمعه فنصغى اليه مرغمين ،لانه لا يحدثنا الا عن الحب حديث الأبد ،لا نشتمّ في شعره رائحة القطران و القار.)).

و على أية حال ،فأقل ما يقال عن عمر : أنه تحرر في أكثر الأحيان من قيود النهج الذى كانت تنهجه القصيدة العربية ،حين شق طريقه نحو توحيد أجزائها و تأطير حدودها ، و بتعبير آخر ((فبعد ان كان الغزل الجاهلي واسطة ،أضحى الغزل العمرى غاية)) [1] يهدف اليه الشاعر دون أن يلتفت الى ما قد يقال عنه .

أ ـ نماذج حاكى بها الأقدمين..

و من النماذج التي حدا فيها حدو الأقدمين من الشعراء في وقوفهم على الطلل ،قوله :[2]

يا صاحبيّ قفا نستخبر الدارا أقوت فهاجت لنا بالقف أذكارا [3]
تبدل الربع ممّن كان يسكنه أدم الظباء به يمشين اسطارا [4]
و قد أرى مرة سربا به حسنا مثل الجآبر أثيابا و أبكارا [5]

وقوله في قصيدة أخرى :[6]

هل عند رسم برامة خبر أم لا فأّى الأشياء تنتظر ؟ [7]

---

1) محمد علي موسى ،عمر بن أبي ربيعة شاعر الجمال المترف ،ص 43.
2) الديوان ،ص 120.
3) أقوت ،اقفرت، وخلت.
4) أدم : جمع آدم أو أدماء، وهو الأسمر.
5) أثياب ،جمع ثيب ،وهي ضد البكر.
6) المصدر السابق ،ص 142.
7) برامة : اسم موضع.

وقفت في رسمها أسائلـــه و الدمع مثل الجمان ينحـــدر (1)
لا يرجع الرسم بالبيان، وهل يفقه رجعاه حين ينـدثـــر
فقد ذكرتني الديار اذ درست والشوق مما يهيجه الذكـــر
لا أنس طول الحياة ما بقيت لطيبة روضـة لها شجـــر (2)

أو قوله أيضا :(3)

لمن الديار رسومها قفـــر لعبت بها الأرواح والقطـــر (4)
وخلا لها من بعد ساكنهـا حجج خلون ثمان أو عشـــر
لأسيلة الخدين واضحـــة يعشى بسنة وجهها البـــدر (5)

و يطول بنا الحديث لو رحنا نستقصي مطالع القصائد الطللية في شعره ، ولذا نكتفي بهذا القدر ، ونتوقف عند هذا الحد ، وما أوردنا ، كان كافيا للتدليل على تأثره بمن سبقه في مثل هذه المطالع.

ب- التطوير فيما قلد به :

الا أن ما يلاحظه قارئ ديوانه ، وما يلفت انتباهه - بعد موازنة بسيطة - هو قصر طلله ، بحيث لا تتجاوز تلك المطالع أربع أبيات، ينتقل منها مباشرة الى مخاطبة المحبوبة ومداعبتها ، و كأن ماضي أطلاله يلعب دورا هاما في استحضار صاحبته ، فيحادثها وتحادثه بواسطة الحوار المباشر الذى يجعل من القصيدة حدثا حاضرا ، ينسي به ذكرياته الماضية ، أو ينقل ذكريات الماضي الى أحداث حاضرة.

---

1) الجمان : اللؤلؤ.
2) لا أنس: جزم هذا الفعل من غير أن يسبقه جازم، والجارى على ألسنـــة الأدباء أن يقولوا ((إن أنس.)
3) المصدر نفسه ، ص 141.
4) القطر : - بفتح القاف - المطر.
5) لاسيلة الخدين : ناعم في طوله ، وسنة وجهها ، دائره .

أما الملاحظة الأخرى اللافتة للانتباه، والتي تعتبر جديدة على الشعر العربي في المقدمات الطللية، هي تلك التي تمكن في طلل ((عمر)) المحول من الحزن والأسى والموجدة القاتلة، و لوعة الفراق، عند شعراء الجاهلية، الى جو آخر يحمل في طياته الآمال المرتقبة، والفوح المنتظر الذى سيأتي بجديد مع الأيام.

يبدو من خلال مقدمات عمر الطللية أنها كانت بمثابة الوثبة الأولى التي يثب عليها الى ذكر اللقاء الآتي، ناهيك عن طلله المغشى بالأشجار والأزهار، بدلا من بقايا أطلال شعراء الجاهلية ومن سار على نهجهم فيما بعد.

أطلال ابن أبي ربيعة منظر جميل يشبه الى حد كبير جمال المعشوقة التي أقامت هناك ردحا من الزمن، ثم فارقته ليلتقي معها مرة أخرى، وزاد في جماله الجو الطبيعي الذى صاحبه الى تلك الأماكن الخالية، فلا حرّ حارق ولا برد صقير، وانما جوّ ممطر يتلوه، صحو أو شمس فاترة، فتهدأ الرياح ومعها الزوابع الرملية التي تفسد التجوال في مثل هذه الأمكنة وتقطع عن تفكيره وتخيله جمال من قصد اليها في مثل هذه المقدمات كقوله:(1)

هيّج القلب مغان وصيـــر دارسات قد علاهن الشجـــر(2)
ورياح الصّيف قد أذرت بها تنسج الترب فنونا والمطـــر(3)
ظلت فيها ذات يوم واقفـــا أسأل المنزل هل فيه خبـــر

---

1) المصدر نفسه، ص 150.
2) صير: بكسر الصاد وفتح الياء — جمع صيرة، وهي حظيرة البقر، ودارسات: باليات.
3) أذرت: فرقت وشتتت.

للتي قالت لأتراب لهـــا قطف فيهنّ أنس و خفـــــر (1)
اذ تمشّين بجوّ مونـــق نيّر النبت نقشاه الـزهـــر
بدمات سهلـة زيّنهـــا يوم غيم لم يخالطـه قتـــر (2)

من هنا يمكن القول ان عمر لم يكن بحاجة الى الطلل البالي الذى لا يرتجي منه بصيص من الآمال، و ما جاء — و هو قليل — في مطالع قصائده — على قصرها — كان من باب الوفاء لنهج القصيدة العربية التي استأثرت بنفوس الناس، فأصبحت سنة متبعة، و مع كل ذلك فان ((عمر قد أصاب (في البيت الأول) عصفورين بحجر واحد. بكى على الطلول كالقدماء، وذكر لنا الصوان العربي الحديث، و سأل المنزل هل فيه خبر، و لكن سؤاله يعقبه الفرج لا يأس الجاهلية، ناهيك عن أطلال عمر ليس فيه آدام وبعر وأثافي)) (3).

فبحكم تخصص عمر بن أبي ربيعة في فن الغزل من جهة، واستقرار صويحباته نسبيا في المدينة و مكة من جهة أخرى، استغنى أوكاد يستغني عن تلك المقدمات المعروفة في الشعر العربي القديم، و لا سيما اذا علمنا أن نسوته كن في غنى عن الحل والترحال و ترك الآثار والدمن، لكون حالتهن الاجتماعية مكنت لهن من الاستقرار.

و على هذا فلا يستغرب قارئ ديوانه حين يجد أغلب قصائده بدون مقدمات طللية، و لكنه يستغرب حين يجدها تتصدر قصائده. ذلك أن من بين خمسة و أربعين امرأة تغزل بهن، لا نجد الا جارية ابن تفاحة ((حميدة)) وقينتين ((أسماء و بخوم)) كانتا تغنيانه بشعره، و فيهما يقول: (4)

---

1) الاتراب: "جمع ترب" — بالكسر — و هي قرينتها في السن، وقطف: البطيئات في السير، والخفر: الحياء والاحتشام.
2) الدمات: أمكنة الرمل السهل، والقتر — بالتحريك — الغبرة الناتجة عن الزوابع.
3) مارون عبود، الرؤوس، ص 75.
4) الديوان، ص 484.

صرمت حبلك البخـــوم وصـــــدت عنك في غير ريبة أسمـــاء

وكنّ على قدر من الجمال. أما غير هؤلاء، فكن من ذوى المكانة الراقيـــة في قريش، ممّن امتلكن القصور أو شيدنها بفضل رجالهن في واد العقيـــق ((قرية المدينة)) و في مكة والطائق، و لعل هذه الميزة هي التي جعلت بعض الدارسين يلقبونه بألقاب مختلفة لكنها اتحدت في مضمونها. (1)

---

1) من تلك الألقاب : أ) شاعر الحضر، طه حسين ، في حديث الأربعاء ج/ 1
ب) شاعر الأستقراطية القرشية ، عباس محمود العقاد ، في " شاعر الغزل ".
جـ) شاعر الجمال المترف ، محمد علي موسى . و هو عنوان المؤلف.

جـ — تقليـده للصور القديمة في الوصف :

لقد كان عمر قريبا من العصر الجاهلي ، و على تراث هذا العصر نما و ترعرع، ومنه نهل ما يمكن لأى أديب أن ينهله ، ليزيد في معلوماتـــه الثقافية ، و لا يتخلص منه الا بعد أن يمر بتجاريب و معارك لاجتياز مرحلة التقليد ، لاكتساب شخصيته الخاصة، و لكن هذا لا يتوفر الا لمن حرص على الخروج من دائرة التقليد ، و عزم على الاستقلالية بفنه الذى يميزه عن غيره ، و يجعله يشق طريقه يمتزج فيه التراث بالمعاصرة ، أو ربط القديم بالحديث، فلا يثور ثورة الجاهل الذى لا يعرف عن ماضيه شيئا ، و لا يتقيد بالترديـد الببغاوى.

و عمر بن أبي ربيعة سلك مسلكا وسطا ، فكان يتكيء على الصـــور الشعرية القديمة، و يبرزها في ثوب جديد حين يجدها قابلة للتطوير، و حينا آخر يغوص عليها دون تغيير أو تحوير — و خاصة في الوصف — عما كانت عليه ، ((و مع هذا نحس في شعره مع تجمع تلك الصور التقليدية ، و من معجمـه الخاص ، انسيابا موسيقيا و مرونة في العبارات و لفتات الى بعض الحقائـــق النفسية الظريفة أو الخافية)) [1] التي تجعل شعره مقبولا لاقترابه من واقـــع الحياة، و متميزا بالسهولة و الوضوح .

فالصورة الشعرية تعتمد على البلاغة أساسا ، كالتشبيه و الاستعارة وغيرهما من علم البيان — بالمفهوم القديم للصورة — و لكن الشاعر المتمكن من ناصيـــة التصوير، هو من يستطيع ربط الأشياء بما يجاريها في الحياة الواقعية، و مـــا يماثلها بالألوان الطبيعية لابراز أحاسيسه و مشاعره لتقريب ذلك الى الذهن في صور مثيرة ، لأن الشاعر في حقيقة أمره يضيف الى تلك المناظر الموضوعية من ذاته و مشاعره ، فيضفي عليها احساسا مثيرا يجعل المتلقي يشاركه انفعاله .

---

1) د : عبد القادر القط، في الشعر الاسلامي و الأموى ، ص 271 .

ومن هنا فلا نعد ما أخذه عمر من صور مساويا أو مشابها تماما لصور الشعر العربي القديم ، الا ماأخذه لفظا ومعنى من غيره ، وصاغه في بيت من شعره ، أما ما عدا ذلك فانه كان من قريحته الشعرية التي جادت عليه ((بالتصوير السردى (و أدخلته في عالم) الأدب القصصي)) [1] الذى يجعل من الحوادث صورا متلاحقة أحيانا ، ومتداخلة في كثير من الأحيان ، مما أغناه عن التشبيهات الكثيرة في غير الوصف الذى كان مقلدا فيه لغيره ، كقوله : [2]

ألمم بحور في الصّفاح حسان هيّجن منك روائع الأحزان [3]
بيض أوانس قد أصبن مقاتلي يشبهن تلع شوادن الغزلان [4]

أو قوله ، واصفا بنية جسم فتاة : [5]

حرّة الوجه والشمائل والجو هر، تكليمها لمن نال غنم
....
وبتيل عبل الروادف كالقو ز من الرمل قد تلبّد فعم [6]
ووضيء كالشمس بين سحاب رائح مقصر العشية فخم [7]
و شتيت أحوى المراكز عذب ماله في جميع ما ذيق طعم [8]
طفلة كالمهاة ليس لمن عا ب اذا تذكر المعايب وصم [9]
....

---

1) د : عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص 139 .
2) الديوان ، ص 270 .
3) الحور : جمع حوراء و هي الشديدة سواد سواد العين في بياض بياضها ، والصفاح : السيوف.
4) تلع : جمع تلعاء أو أتلع، و هي الطويلة العنق.
5) الديوان ، ص 241 .
6) البتيل : أصله المنقطع و أراد بها خصرها الدقيق، كأنه انقطع ما تحته وما فوقه ، والعبل : الضخم، القوز من الرمل : مستديره .
7) الوضيء : الوضيئة الوجه و مقصر العشية : وقت العشية.
8) شتيت : أسنانه متفرقة ، وأحوى المراكز : أسمر اللثاث و هو مدح للمرأة.
9) طفلة — بالفتح — ناعمة، والمهاة : بقر الوحش والوصم : — بالفتح —: العيب.

و ليس هذا ما في الأمر ، وانما هناك الكثير مما أخذه عمر من الشعراء، وخاصة من استاذه امرئ القيس، كقوله : (1)

فقمت أمشي، وقامت وهي فاترة كشارب الخمر بطئ مشيه السكر
يسحبن خلفي ذيول الخز آونة وناعم العصب كيلا يعرف الأثر

أو قوله : (2)

فنهضنا نمشي نعفي بـــرودا ومروطا وهنا على الآثـــار

أو قوله : (3)

ربة أو فويق ذلك قليـــلا ونؤوم الضحى ، وحقّ كسول .

التي أخذ بعضها من قول امرئ القيس : (4)

خرجت بها أمشي تجرّ وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحّل .

وعلى الرغم من كل هذا ، فان عمر تعداه كما تعدى غيره ، — ما عدا في الوصف الخارجي — وراح ((يعني بالأجواء النفسية العميقة))(5) و يتمثل حركات النساء وأقوالهن ((ويعكس نفسية المرأة في شعره)) (6) فأتى — اذ ذاك بما لم يلتفت اليه الآخرون ، أو لم يستطيعوه لكونهم كانوا بعيدين عن المرأة من جهة ، وتشتت أفكارهم على أغراض القصيدة من جهة أخرى ، نتيجة لعدم تخصصهم في فن واحد من فنون الشعر، كما هو الحال عند عمر الذى

---

1) المصدر السابق ، ص 116 .
2) المصدر نفسه ، ص 135 .
3) المصدر نفسه ، ص 338 .
4) ديوان امرئ القيس، ص 41 .
5) د : شكرى فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 450 .
6) المرجع السابق، ص 450 .

جمع أطراف القصيد ، توحيدا للغرض نهجا ، وانشغالا بالمرأة موضوعا وفنّا .

و هكذا ، اذا توحد الغرض ، و تخصص الشاعر في الموضوع وانشغل به مرارا و تكرارا ، زادت مهارته و تفننه في عرض الأساليب و تنويعها باكتسابه للمعلومات التي يحصل عليها من ذات الموضوع ، و من هنا يقترب الموضوع المتناول من القصة من حيث العرض و السرد و الأحداث و الحوار و الشخوص ، و هي العناصر التي سنعرض لها بالتفصيل في الفصول اللاحقة .

الفصل الثاني :

مهام الشخوص

في

شعر عمر

لقد رأينا فيما سبق الاتجاه القصصي ، ووحدة الغرض في شعر عمر بن أبي ربيعة، ونحاول هنا رؤية العناصر القصصية التي كونت تلك القصص الشعرية، وقبل الحديث عن هذه العناصر من الأجدر توضيح بعض المفاهيم التي يمكن أن تكون محل خلط بين القصة بمعناها الحديث ، والقصة في شعر ابن أبي ربيعة ، ولازالة اللبس الذى قد يقع أو الخلط الذى قد يحدث، نوجز حديثا قصيرا عن القصة الحديثة.

تحديد و توضيح :

أ) فن القصص الحديث يعتمد الشخوص التي تربط أطراف الحدث وتصوره تصويرا مكتمل الجوانب ، وتتجمع كل الخيوط الأخرى المساعدة حول هذين العنصرين (الشخوص والأحداث)، فتمدهما وتأخذ منهما كلما أحتاج الى ذلك الكاتب ، محاولا قدر الامكان أن يخرج قصته في أحسن نسج ، وأفضل حبك.

الا أن الفنيات المعتمدة في القصة الحديثة لا تتوفر في جميع القصص على نمط واحد ، وانما يتفاوت استغلالها واستعمالها من كاتب لآخر ولعل ذلك يرجع الى طبيعة الموضوع المعالج من جهة ، والى مقدرة الكاتب على استعمالها في مواطنها ، أو الاستغناء عن بعضها من جهة أخرى. ولكن من المؤكد أن فن القصص الرفيع ، هو ما أحكمت فنياته وانسجمت خيوطه انسجاما مع الفكرة المطلوبة حتى تطبع بطابع جمالي.

ب :((وحرصا من النقاد [1] على مستوى القصة واستعمال فنياتها ، فانهم يطالبون كتابها بأن يلتزموا التكثيف والتركيز والرؤية الواضحة للموضوع المراد معالجته ، حتى يتمكنوا من استيفاء جميع زواياه ، والالمام بأحداثه

---

1) أنظر د : محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط 5، ص 66 و 67.

الماما كافيا، وألا يتيهوا فيما لا علم لهم به ، فيكتنف قصصهم الغموض، كما يحثونهم على استبطان شخوصهم لاظهار ما تكنّه بواطنهم من دوافع تدفعهم الى سلوك معين يتطابق وتلك الدوافع ، وألا يغلبوا جانبا من هذه الجوانب على جانب آخر ، وأن يصوروا شخوصهم تصويرا ملائما للطبيعة الانسانية، سواء كانت تلك الشخوص محورية أم ثانوية ، لأن كلا منهم يؤدى دوره بمقدار على صفحات القصة ، فلا يرغمهم الكاتب على أن يقولوا ما لا يستطيعون قوله ، أو يقومون بعمل لا يطيقونه أو يلصق بهم شيئا ليس من طبيعتهم ، وذلك للاقتراب بشخوصه من واقع الانسان وحياته العادية.

ج) اذا كان العمل الأدبي يتطلب الشمول والاكتمال والوضوح في الرؤية من المبدع — على نحو ما سبق — فكذلك يتطلب من دارسيه الالمام بجميع نواحيه وتتبّع جميع عناصره جملة اذ ((لا يمكن فصل عناصره بعضها عن بعض)) (1) لكونها هي الأساس المكون للفكرة الواضحة في العمل الأدبي.

الا أن بعض الدراسات تحتم على صاحبها تفتيت تلك العناصر الى أجزاء منفردة ، يسهل معها الحديث عن كل جزء منها ، لمعرفة الى أى مدى وفق الكاتب في بناء عمله الأدبي.

د) ولكن ما علاقة هذا الحديث كله بشعر عمر بن أبي ربيعة ؟ العلاقة تكمن في طبيعة موضوع البحث بالدرجة الأولى ، كما تكمن في بعض الفنيات القصصية التي استعملها في شعره ، ولا زالت تستعمل في الفن القصصي الحديث. وان كان شاعرنا لم يعرف القصة، ولم ينو انشاء قصة على النحو الذى تعارف عليه المحدثون، لأن القصة ((بشكلها الحالي جديدة

---

1) د: عبد القادر القط، من فنون الأدب ، ص 11.

على الأدب العربي)) [1] و غير العربـــي .

ومهما يقال عن تلك العلاقة ، فاننا نحاول البحث عما هو كائن، وليـس عما ينبغي أن يكون ، لأن المقصود من جدة القصة على الأدب العربي ، هـي القصة النثرية التي من شأنهـا التكثيف والتركيز، وسبر أغوار الشخوص ، والتعمق في تصوير الأحداث بكل حرية في التعبير، خلافا لما هو معهود عند الشاعـر الذى ((يقص القصة دون أن يجعلها واضحة مفصلة كالقصة النثرية، بل يعتمد على قوة الايماء والتلميح حتى يرتفع العمل الى المستوى الشعرى)) [2].

و لعل أول عنصر يلفت انتباه قارئ ديوانه ، هو الشخوص التي تتحرك في أكثر قصائده ، فرادى و جماعات الى جانب عناصر أخرى سنعرض لهـا في حينهـا .

---

1) ثروت أباظة، القصة في الشعر العربي ، ص 01،
و المعنى نفسه عند د : يوسف الشاروني ، دراسات في الرواية والقصـة القصيرة ، ص 26، وكذا عند د : أنيس المقدسي ، الفنون الأدبية وأعلامهـا ص 497، 498.

2) الأستاذ أحمد أمين ، النقد الأدبي ، جـ1/ 83.

ملامح شخوصه :

أ) الملامح الخارجية :

شخوص ابن أبي ربيعة ليست كشخوص القصة الحديثة ، وانما هي شخوص - أكثر - واقعية انتقاها الشاعر من المجتمع الحجازي، بناءا على مقاييس معينة، أبرزها البدانة والبياض، وامتلاء الساقين ، و ضمور البطن ، و بروز الصدر.. ، وهي الأوصاف التي كانت تمدح بها المرأة ، كما كانت محببة لدى الانسان العربي، ويضاف الى هذه النعوت ، الانتماء الطبقي الارستوقراطي المحفوف بالحسب والنسب مع العقل السليم ، والاحتشام المبين.[1]

وجلت عشية بطن مكة إذ بدت وجها يضيء بياضه الأستارا
كالشمس تعجب من رأى، ويزينها حسب أغرّ اذا تريد فخرا.

حدثنا الشاعر عن علاقته بشخوصه ، وعن الكيفية التي أوصلته اليها ، وعن الهدف الذي قصده منها ، وعن المغامرات التي قادته - في كثير من الأحيان - الى تجشم السرى ، دون أن يظهر أزمات هذه الشخوص النفسية - الا في بعض المواطن من قصائده [2] - كما هو معهود عن ((الاقصوصة المعاصرة (التي) تعني بتحليل نفسية الأشخاص وتكون العقدة أزمة في النفس، في تقرير مصيرها ، وتكون الحوادث مطية للتعبير عن النفس ونتيجة للحالة النفسية.

أما أقاصيص عمر هنا ، فهي أقرب الى جو الحكاية ، لأنه قلما يعنى بتحليل نفسيته ونفسية حبيبته تحليلا إنسانيا جذريا ، وانما يغشى سطر

---

1) الديوان ، ص 128.
2) أنظر على سبيل المثال، مقاطع الحوار في قصيدته ((أمن ال نعم)) في الديوان ، ص 92.

الأشياء ومظهرها الخارجي،[1] وباستثناء هذه الظاهرة التي لم يستغلها استغلالاً جيداً،[2] فانه يشبه الى حد ما، كتاب القصة في تنويع الشخوص وتوزيع الأدوار واعدادها للقيام بالعمل الذى قصده منها، وأداء وظيفتها التي حددها لها، تلك الوظيفة التي لا تعني شيئا غير موضوع الحب، وما يتصل به من سفارة وتمهيد وتهييء للقاء أو وضع العقبات في طريق ذلك اللقاء.

هذا الجانب، أخذ القدر الأكبر من مجهودات عمر في مغامراته، وفي اطاره كانت تتحرك جميع شخوصه، من مساعديه وعاذليه ومراقبيه...

وعلى الرغم من أنه نجح في توزيع الأدوار على شخوصه، رجالا كانوا أم نساءً، فإنه لم يبيّن القسمات الخاصة بكل شخصية، وسماتها التي تعرّف هذه الشخصية من تلك، بل كلها سواء، بحيث يمكن أن نسحب اسماً من الأسماء التي أوردها في شعره على جميع شخوصه، دون أن يتأثر المستوى الفني أو المضمون الأدبي، لأنه لم يستبطن شخوصه، ولم يتعمقها، وانما وصف ملامحها الخارجية طبقا لذوق العصر. فالمرأة مثلا لا تعدو أن تكون صورة في اطار، يتأملها الانسان ثم ينصرف عنها انصرافا تامّا دون أن يليها أى اهتمام الى صورة أخرى تشبهها تماما.

وهو يعترف بأنه لم يصف إلاّ ما يرى ببصره، قائلا:[3]

هكذا وَصْف ما بدالي منها ... ليس لي بالذى تُغيّب عِلْمُ
غير اني أرى الثياب مِلاءً ... في يَفَاع يزين ذلك جِسْمُ[4]

---

1) الياحاوى، في النقد والادب، ص 278، وأنظر المعنى نفسه عند نجيب محمد البهبتي، تاريخ الشعر العربي، ص 156.
2) المقصود أنه لم يستغل العامل النفسي للمرأة.
3) الديوان، ص 242، 243.
4) أصل اليفاع - بفتح الياء - العالي المرتفع. يقول لست أستطيع أن أصف عن علم غير ما ظهر لي من محاسنها. فأما المستتر فاني لا أدرى منه غير ما تنم عنها ثيابها من امتلائها وبروز روادفها.

هذان البيتان يعطيان صورة واضحة عن شخوصه من النسوة و صورة أخرى لما يستطيع هو تصويره .و من هنا يمكن القول : انه يرى المرأة بعين الانسان العادى و ليس بعين الأديب الذى يتعمقها و يبرزها على حقيقتها، و لكنه لا يتجاوز هذا المقدار في الوصف الخارجي (هكذا وصف ما بدالي منها) الى معرفة الأسباب التي تدفع بالمرأة الى سلوك معين ،رغم أنه يعرف الكثير من حيلها ،و طرق مراوغتها ،وأسباب غضبها و رضاها على حد زعمه.[1]

صرمت و واصلت حتى علمت أين المصادر و المورد[2]
و جرّبت من ذاك حتى عرفت ما أتوقّى و ما أحمد[3]

و لكن خبرته تبقى محدودة بهذا الاطار ،لا يتجاوزه الى العمق الداخلي، الذى أصبح ضرورى في الأدب ،و ميزة من مميزاته ، وكأنه لا يحس بآمال المرأة و آلامها ،نظرا لوقوفه عند مناجبها الملموسة موقف المبهوت من ((مفاتنها . . ومن أعضائها ،يريد أن يترك في نفوسنا من وصف هذه المفاتن و الأعضاء صورة عنها)).[4]

و لعل مقطوعة واحدة، تغنينا عن جل الأوصاف ـ التقليدية ـ[5] التي

---

1) المصدر السابق، ص 309.
2) يقال فلان يعرف المصادر و الموارد، اذا كان خبيرا بأمورها.
3) د: شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية و الاسلام ،ص 433.
3) أتوقى : أجل بيني وبينه وقاية وأحذره ،وأراد به ما لا يقربه من الأمور، وما أحمد : يريد ما يأتيه من الامور لكونه يحمد عقباه.
5) أى التي قلد بها القدماء كما مر في فصل سابق.

وصف بها جميع محبوباته ، لأنها جمعت ما انبثّ في القصائد الأخرى، وهـا هي تلك.. (1)

صريـع هوى ناءت به شاهقيّـة ... هضيم الحشا حسّانة المتحسّـر (2)
قطوف، ألوف للحجال غريـرة ... وثيرة ما تحت إعتقاد المـؤزّر (3)
سبته بوحف في العقاص مرجّل ... أثيث كقنو النخلة المتكـوّر (4)
وخدّ أسيل كالوذيلة ناعـم ... متى يره راءٍ يهـلّ ويسحـر (5)
وعينيّ مهاة في الخميلة مطفـل ... مكحّلة تبغي مرادًا لجـؤذر (6)
وتبسم عن غرّ شتيت نباتـه ... له أشرٌ كالاقحـوان المنـوّر (7)
و تخطو على بردّيتين غذاهما ... سوائل من ذى جمّة متحيّـر
من البيض مكسال الضحى بختريّة ... تثقّل متى تنهض الى الشيء تفتر (8)

---

1) الديوان ، ص 104، 105.

2) شاهقية ، منسوبة الى الشاهق أى لا يصلها أحد لاستعلائها و ترفعها عن العبث ، و هضيم الحشا : ضامرة البطن، و حسانة : شديدة الحسن، والمتحسر : الموضع الذى تحسر عنه ثيابها .

3) قطوف : بطيئة السير، و الحجال : جمع حجلة — بالتحريك — و هو بيت يزيـن بالثياب و الستور. و غيريرة : غير خبيرة ، و وثيرة ما تحت الاعتقاد المؤزر : أراد أنها كبيرة الردفين .

4) سبته : سلبت عقله ، و الوحف : شعر رأسها كثيف أسود ، و قد أخذه من قول امرئ القيس : و فرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل .

5) أسيل : ليّن ناعم طويل ، و الوذيلة : المرآة و القطعة من الفضة، و يهل : يعني أن مرآتها كأنه رأى الهلال .

6) المهاة : البقرة الوحشية، و الخميلة : الشجر الملتف، و المراد — بفتح الميم — المكان الذى يرودة : أى المكان الذى يذهب فيه و يجيء و الجؤذر : الصغير من ولد البقر .

7) تبسم عن غرّ : أراد فمها ، وصف اسنانها بأنها مفلجة غير متلاصقة و الاشر : حدة الأسنان .

8) مكسال الضحى : كناية عن ثراء المرأة و استغنائها عن الشغل .

هذا الوصف امتداد لوصف المرأة عند شعراء مرحلة ما قبل الاسلام، ولا جديد فيه، وعمر حين يلجأ الى الوصف فلا يجهد نفسه في الابداع والاختراع، وانما يغوص على شعر الأقدمين ليغترف ما يحتاج اليه، ولامرئ القيس نصيب في هذه المقطوعة.

ب- جمال المرأة وذوق العصر :

ولا يخفى أن عمر كان يمدح المرأة بما عرفته وتعوّدت على سماعه من الشعراء وغيرهم، فلا ترضى إذاً الا بما شاع في الوسط الاجتماعي وتعوّد الناس عليه، وبما يناسب الذوق العام ويعلل عباس محمود العقاد [1] لهذه الظاهرة تعليلا علميا يؤيده علم وظائف الأعضاء، ويؤكده علم التشريح.

ومن هنا يمكن القول أننا لا نهمل الذوق العام الذى تبناه العربي حينئذ في مثل ما جاء في شعر ابن أبي ربيعة وغيره من أوصاف للمرأة، ذلك الذوق الذى لعب دورا هاما في تحديد ملامح شخوصه الخارجية، وان كانت قد أدت وظيفتها التي أرادها منها داخل العمل الأدبي، فهو لم يرغمها على أن تتحرك بسرعة كبيرة أو تقفز من أعلى بما لا يتفق وبدانتها، وانما ما طلبه منها شيء طبيعي وعادى بالنسبة لكل امرأة مهما كان حجم جسمها.

---

1) يقول في كتابه، شاعر الغزل، ص 81 ((فكان ذوق العرب عامة في الجمال ذوق الفطرة السليمة التي لم يفسدها الترف ولم تغيرها بدع الحضارة. وكانوا يستحسنون من جمال المرأة الوضاحة والهيف والرشاقة والخفر ويشيدون بهذه الشمائل في كل ما روى عنهم من غزل البداوة، وكانوا يحبون مع الهيف والرشاقة أن تكون المرأة بارزة النهود والروادف، وهو ذوق لا يخرج بهم عن سواء الفطرة كما يثبته لنا حب الجمال وعلم وظائف الأعضاء، فهم في ذلك أصح ذوقا من أساتذة التجميل المعاصرين الذين =

و من هنا أيضا يكون قد أضفى عليها الطابع المثالي للجمال في تنسيق أعضاء المرأة الذى كان يحلم به، وان كان قد وقع في تناقض لا مبرر له، حين وصف مويحباته بالخفر " اى الاحتشام" وهو ما لا يتفق مع مطلبه منهنّ، اذ انه يحكي مغامراته معهن ولقاءاته بهن في الخلوات، في حين يقول عنهن (1)

ممشى رسول الّي يخبرني عنهم عشيا ببعض ما ائتمروا
أو مجلس النسوة الثلاث لدى الخيمات حتى تبلّج السحر (2)
ثم انطلقنا وعندنا ولنا فيهن لوطال ليلنا وطر (3)
فيهن هند، والهمّ ذكرتها تلك التي لا يرى لها خطر (4)
قباء ان اقبلت، مبتلّة والبَوْصُ منها اذا القور منعفر (5)
غرّاء في غرّة الشباب من الحور اللواتي يزينهن خفر
....

= أوشكوا أن يسووا بين قامة المرأة الجميلة وقامة الرجل الجميل في استواء الأعضاء، فمما يعيب المرأة عضويا أو ((فزيولوجيا " أن تكون رسغاء ضئيلة الردفين، لأنها خلقت بحوض عريض ملحوظ فيه تكوين الجنين، فاذا كانت صحيحة البنية سوية الخلق وجب أن تكتسي عظام فخذيها وعجيزتها وأن يمتلئ فيها هذا الجانب من جسمها، والّا أشار هزاله الى آفة في تكوين الجسم لا توافق حاسة الجمال. وكذلك يستحسن الخصر الدقيق في المرأة لأن ضخامة المعدة قد تؤذى الجنين وتضغط عليه في الرحم وتشير الى التزيد في الطعام فوق ما تستدعيه وظائف الحياة في جسم الانسان.))

1) الديوان، ص 142، 143.

2) تبلج السحر : يزغ ضوء الفجر أو الصبح.

3) وطر : بالتحريك — الحاجة.

4) لا يرى لها خطر : أى ليس لها عدل ولا شبه.

5) قباء : ضامرة البطن، والمبتلة : الجميلة التامة الخلق كأن الجمال قد بتل على أعضائها أو وزّع، والبوص — بفتح الباء أو ضمها — أراد عجيزتها، والقور، جمع قارة، وهي أعلى الجبل أى تشبهه لعظمتها.

و قولها للفتاة اذ أفد البين، أغادٍ أم رائح عمر
عجلان لم يقض بعدُ حاجته ألّا تأنّى يوما فينتظر (1)

أوقوله : (2)

قد فزن بالحسن والجمال معا وفزن رسلًا بالدّلّ والخفر

الى أن قال على لسانها :

قالت لتوب لها ملاطفة لنفسدنّ الطواف في عمر
قالت : تصدّىٰ له ليبصرنا ثم أغمزيه ، يا أختِ ، في خفر
قالت لها : قد غمزته فأبَىٰ ثم اسبطرّت تسعى على أثر (3)

اذن، فأين الخفر والاحتشام والحياء الذى أراده عمر للمرأة من سعيها وراءه ؟ ومما دعاها اليه من مفاسد الأخلاق ؟

و قد يكون الدكتور طه حين (4) قد أصاب في حكمه على شاعرنا حين جعل ((الصلة الجنسية أساس الحياة الأدبية بالقياس الى عمر بن أبي ربيعة، فهو لم يكن يتصور المرأة الا أنها مكملة للرجل . لا يستطيع أن يعيش بدونها، كما أنها لا تستطيع أن تعيش بدونه ، و لم يكن عصر عمر يقصر هذه الصلة الجنسية على معناها المادى وحده ، وانما كان يريدها واسعة متناولة جميع أطراف الحياة . و لست أشك في أن عمر... كان صديقا للمرأة بالمعنى الحديث الذى نفهمه لصداقة المرأة.

---

1) تأنى : انتظر و تمهل و تريّث.
2) المصدر السابق، ص 145.
3) اسبطرت : أسرعت.
4) حديث الأربعاء، المجلد الثاني من المجموعة الكاملة جـ1/ 312، 313.

كان يريد لها من الحرية مثل ما يريده للرجل، وكان يريد أن تكون صلة الغزل بين الرجل والمرأة صلة ظاهرة لا حرج فيها ولا جناح..)) ولكن ليست بظاهرة تخلو من ظواهر العبث بمكارم الاخلاق.

و تعاطف عمر مع المرأة.. نا شيء عن الحب بين حيّ وحيّ وشعور بالآصرة التي تربطهما،- ملتفة اليها التفاتة الفنان باحساسه الفني الذى[1] يميل الى اشباع الرغبة الجنسية، سواء أكان ذلك الميل حلما وخيالا أم كان واقعيا ملموسا يريد تحقيقه فعلا، هذا ما نحاول معرفته في معاملاته لشخوصه.

---

1) أنظر د: عبد الحي دياب، النزعة الانسانية في شعر العقاد، ص 187.

2 - معاملته لبطلاته :

استفاد عمر بن أبي ربيعة من مخالطته للنسوة كثيرا، فعرف عن قرب أحوالهن وأخبارهن ودسائسهن، ((ومن يخالط الكثير يعرف الكثير من النواحي ،لأن الشرك في الحب يعين على فهم الألوان المختلفة من طبائع الملاح))[1] ويعلّم الانسان كيف يتصرف معهن أثناء الغضب والرضا، وأثناء الوضوح والامتناع.

ونتيجة لاشتراك النسوة في حبه ،ومعاشرته لهن طويلا ،استطاع - بحكم تجربته معهن - أن يعرف ما يدور بينهن من أحاديث في خلواتهن، وما يتمنّينه عند انفرادهن بمعزل عمن يحترمنه . وعلى هذا النحو كان يراقب حركاتهن وسكونهن عن كثب، فأخذ معارفه المبثوثة في شعره من المنبع الأصيل .

المرأة تخفي من أسرارها - عن غير صديقاتها الحميمات - الشيء الكثير، وهوالشيء الذى عرفه عمر أو توهم أنه يعرفه ، فسارع الى التعبير عنه ،وان كانت هي تعتبره سرا من أسرارها جاعلة في الحسبان أنها تعمل على تحقيقه ، بعيدا عن أنظار الناس ،فهي مثلا ((يستولي الحب على قلبها ولكنها كعادتها في كل شؤونها تنتظر من الرجل مفاتحتها.. وليس هذا فحسب ،بل حتى في الارادة الجنسية فانها لا تبدأ بالدعوة الى قضاء المطلب..))[2] الا بارادة الرجل والحاحه عليها ،وهذا ما أدركه عمر وعبر عنه بقوله :[3]

وذات وجد ما تبوح به تحصي الليالي اذا غبنا لنا عددا .

---

1) د: زكي مبارك ،العشاق الثلاثة ،ص 12.

2) د: أحمد سيد محمد ،المرأة في أدب العقاد ،ص 140، وأنظر كذلك ،ص 85 من المرجع نفسه .

3) الديوان ،ص 319.

من نقطة ضعفها ولج عمر عالمها السرى، ونبش منه ما يرضيها و تطمئن اليه ، فأغراها بوسائل الاطراء لمحاسنها ، فانقادت نحوه وارتاحت اليه ، لأن المرأة تحبّ سماع كلمات الاطراء من رجل أكثر مما تحب سماعها من امرأة. ((والغواني يغرهن الثناء)) على حد تعبير أحمد شوقي.(1)

و من هنا كان عمر يعاملها معاملة الطفل المُدلّل الذى تغرى سمه كلمات الحنان. فبمثل تلك الكلمات التي تزيد المرأة إعجابا بجمالها - حتى ولوكانت غير جميلة - استطاع عمر أن يكتسب مودة المرأة، وأن يتنقّل بين هذه أوتلك دون ملل أوكلل . ومن هنا أيضا ((كشف عن طبيعة الانثى حين يملأ سمعها الاغراء، ويساقط حديث الناس عن جمالها في أذنها كما تساقط قطرات الماء العذبة على الارض الخصبة فترتوى منها و تنتشي بها ،))(2) فتنبت و تزهر فتصير جميلة المنظر، جمال المرأة بوسائل التجميل حين تسمع ما يدور حولها... أو من تعلق الشباب بجمالها كمخاطبته لها.(3)

وحلّي حبال السّحر عن قلب عاشق حزين ولا تَسْتَحْقِبي قتْل مسلم(4)
فأنت، وبيت الله ، همّي ومُنْيتي وكِبْر منانا من فصيح وأعجم
ووالله ما أحببت حبك أيّما ولا ذات بَعْل يا هنيدة فأعلمي(5)

أو قوله :(6)

فلما التقينا باح كل بسرّه و أبدى لها منّي السّرُورَ تَبَسُّمِي

---

1) شاعر مصرى دعي بأمير الشعراء ، عاش ما بين "1868 - 1932".
2) د: شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 428.
3) الديوان ، ص 203.
4) لا تستحقبي : لا تضعي في حقيبتك أى لا تتحمليه .
5) ايّما :- بكسر الياء - المرأة التي لا زوج لها.
6) المصدر السابق ، ص 202.

و قوله أيضا :[1]

تلومك في الهوى نعم ... وليس لها به علم
مرجيح لو رأى نعما ... لخامر جسمه سقم[2]
جلت نعم على عجل ... ببطن منى وهم حرم[3]
أسيلا ليس فيه لنا ... ظر عيب ولا كلم[4]

كان يأتيها من مواطن ضعفها فيهيجها تهييجا ملائما لطبيعتها الأنثوية ، ويراوغها مراوغة المحب المخادع الذى يقترب منها يوما من جانب غيرتها ، وَيَوْمًا من جانب غضبها ، وَيَوْمًا من اعتدادها بنفسها ، وَيَوْمًا من جانب ميولها . . .[5] دون أن يظهر لها ما يغضبها ويصدّها .

أما اذا عرفت عنه شيئا لا يرضيها ، كاشراك حبها بغيره ، أو علمت أنه موزع الأهواء ، كما جاء على لسان صاحبته هند[6]

فقالت وصدّت : ما تزال متيّما ... صَبُوبًا بنجد ذا هوى متقسّم

فانه يعرف كيف يعتذر ، وكيف يقسم بالايمان والغليظة ، فتلين بعد تمنع واصرار كقوله :[7]

ان كان غاظك شيء لست أعلمه ... مني فهذى يميني بالرضا سلما

---

1) المصدر نفسه ، ص 260 .
2) خامر قلبه : خالطه وداخله ، والسقم : المرض .
3) حرم ، جمع حرام و هو المحرم بالحج .
4) أراد بالأسيل وجهها الناعم أو الطويل ، والكلم — بالفتح — أصله الجرح ، يريد أن وجهها تامّ الحسن .
5) أنظر د : أحمد سيد محمد ، المرأة في أدب العقاد ، ص 148 .
6) الديوان ، ص 203 .
7) المصدر نفسه ، ص 237 .

وقوله على لسان أخرى :[1]

فقالت وصدت : أنت صب متيّم وفيك لكل الناس مطّلب عذرا
ملول لمن يهواك ، مستطرف الهوى أخو شهوات تبذل المذق والنزرا[2]
فقلت لها : قول امرئ متجلّد وقد بلّ ماء الشأن من مقلتي نحرا[3]
سلبت — هداك الله — قلبي ، فانعمي عليه ، وردي ان ذهبت به قهرا .

عالم المرأة الذى عرفه عمر ليس بغريب عن الرجال ، وانما الغريب فيه أنه استطاع بمهارته أن يدخله من بابه الواسع ، فاستغله بحذق وبصيرة ، وبالتالي اقترب منها اقترابا كليا ، بحلاوة حديثه تارة ، وبطريقة ((قرود النساء))[4] طورا ، فتطبع بطبائعها . . وكشف عن تقلباتها وعرف ما يضحكها ويعجبها ، فاستحالت دمية في يده ، يتلاعب بعواطفها ، فاستملحت عشرته واستطابت حديثه . .[5] فاصبحت تطلبه بدلا من أن يطلبها ، وتؤنبه اذا أخلف وعده ، وترسل اليه فلا يستجيب اليها على حد زعمه :[6]

لقد أرسلت في السر ليلى تلومني وتزعمني ذاملة طرفا جلدا
تقول : لقد أخلفتنا ما وعدتنا وبالله ما أخلفتها طائعا وعدا

أو قوله :[7]

تقول هند : ائتنا فقلت لا ، لا أفعل .

---

1) المصدر نفسه ، ص 103 .
2) مستطرف الهوى : تستجد منه هوى بعد هوى ، والمذق — بالفتح — الكذب .
3) الشأن : واحد الشؤون ، وهي مجارى الدمع في العين ، وقد قال امرؤ القيس :
ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بلّ دمعي محملي
4) يعني العقاد بهذا المصطلح ، الرجال من أمثال عمر بن أبي ربيعة . أنظر كتابه ، الانسان الثاني ، ص 13 .
5) أنظر د : أحمد سيد محمد ، المرأة في أدب العقاد ، ص 148 .
6) الديوان ، ص 314 .
7) المصدر السابق ، ص 331 .

وإن دلّ هذا الامتناع المتبادل منه ومن نسوته فإنما يدلّ على أن عمر كان... مُبْتهرًا[1] قولًا أكثر من ابتياره[2] فعلا...[3] ولو كان متصفا بغير القول لما اقتربت منه النسوة الى هذا الحد، لأن في اقترابهنّ منه إساءة لسمعتهن اجتماعيا. وان كن يفعلن معه ذلك سرا، فانه كان يُسَمّيهنّ صراحة في شعره كقوله :

ـ أرسلت هند إلينا رسولا عاتبًا أن مَالَنا لا نَرَاكَا[4]
ـ أرسلت أسماء في مَعْتَبَةٍ عَتَبَتْهَا وهي أهوى من عتب[5]
ـ حبذا أنت يا بغوم وأسما ء وعيشٌ يكنّنا وخلاء[6]
ـ قالت سكينة والدموع ذَوَارِف منها على الخدين والجلباب[7]

ليت المغيرى الذى لم أجزه فيما أطال تصيّدى وطِلابي
كانت ترد لنا المنى أيامنا إذ لا نُلام على هوى وتصابي

ولكن بعض الأحيان يحاول التكنية عن اسمها باسم مستعار كقوله[8] :

أسميها لتكتم باسم نُعْمٍ ويُبدى القلب عن شخص حبيب
وأكتم ما أسميها وتبدو شواكله لِذِى اللب الأريب.

---

1) الابتهار : هو أن يقول الانسان ما لا يفعل.
2) الابتيار : هو أن يفعل ما لا يقول.
3) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ج1/ 122.
4) الديوان، ص 474.
5) المصدر السابق، ص 384.
6) نفسه، ص 484.
7) نفسه، ص 435.
8) نفسه، ص 379.

و يبدو أن عشيقاته كنّ من نوع المرأة اللعوب التي ((تطلب اللعب و الدعابة و الغزل الصاخب المتجدد ، و هي لا ترضى حاسة واحدة من حواسها (في ذلك) وإنما تستمتع بكل جوارحها — فأذنها تستعذب أنغام كلمات الحب ، ويداها تنام على لمسات الحب ، و عيناها تسكر من نظرات الحب، و حركاتها وخطراتها و سكناتها نجوى تثير كل مظهر من مظاهر الحب))[1] هذا ما يمكن تقريره في حق نسوة عمر باعترافه غير ما مرة.[2]

جبذا ذاك غزلا قد شفى قرح ندوبي
و جزاني بهوائي و ثنائي في المغيب
و لقد أشفقت من حبكم أقضي نحبي
انّ قلبي فاعلميه كل يوم في وجيب
كيف صبري عن فتاة أحسن الناس لعوب ؟

أو اعترافه :[3]

فما بال طرفي عفّ عما تساقطت له أعين من معشر و قلوب
عشيّة لا يستكنف القوم أن يروا سفاه امرئ ممن يقال لبيب
و لا فِتْنَة من ناسك أوْمضت له بعين الصّبي كسلى القيام لعوب

أو اعترافه على لسان هند .[4]

كلما قلت : متى ميعادنا ضحكت هند ، و قالت بعد عُد

---

1) د : أحمد سيد محمد ، المرأة في أدب العقاد ، ص 149.
2) الديوان ، ص 425.
3) المصدر السابق ، ص 486.
4) نفسه ، ص 323.

أو قوله في سيرة بعضهن معه :[1]

وحسانا جواريا خفرات محافظات عند الهوى الأحسابا[2]

نسوة عمر — كرجالهن في تلك الحقبة من التاريخ — مترفات و مستغنيات عن الشغل ، فارغات لما تمليه عليهن نزواتهن . والفراغ الممل يجعل المرأة تعتني بنفسها و بالتالي تميل الى التغزل وارتقاب الغزلين كعمر بن أبي ربيعة الذى بادلته الهوى و داعبته ، مرة بلقاء ليقول فيهن شعرا رقيقا ، وطورا بالرسل الساعية منه واليه للغرض نفسه .

بانت سليمى وقد كانت تواتيني ان الأحاديث تأتيها و تأتيني [3]

---

1) المصدر نفسه ، ص 411.

2) الخَفِرات : جمع خفرة — بفتح فكسر — المحتشمة والحيية.

3) المصدر نفسه ، ص 237.

3 ـ توزيـــع الأدوار :

أ) الرســـل :

بعثتُ وليـدتـي سَحَـــرًا ... وقلت لها : خذى حـــذرك
وقولي في ملاطفـــــة ... لزينب : نوّلي عمـر عُمَـرَك
فان داويتِ ذا سقـــــم ... فأخزى اللـه من كفـــرك(1)
فهزّت رأسهـا عجبـــًا ... وقالت : من بِذا أمـــرك
أهـــذا سحرك النســـوا ... ن ؟ قد خبّرنني خبـــرك
و قلن : إذا قَضَى وَطَرًا ... وأَدْرَكَ حاجة هجـــرك(2)

1) حقيقتهـم و وظيفتهـم :

تلك هي المهمة التي أوكلها لبعض شخوصه الثانوية التي تبدو من حين لآخر ، وتتنوع باستمرار، فتارة تكون جوارٍ، و طورا تكون أخوات أو جارات، وثالثا تكون نسوة من العامة أو خادمات ، ورابعا تكون رجالا من الخدم أو الأصدقاء الذين كانوا يساعدونه ، إمّا لصحبته واما لإعداد اللقاء أو التمهيد له ، واما لاصلاح أمر واعادة المودة بين الحبيبين بعد انفصال، كما فعل ابن أبي عتيق حين أصلح بين عمر و بين صاحبته ((الثريا))(3)

و ان كان رسله قد اختلفوا في الجنس ((ذكور واناث)) وتفاوتوا في [illegible] .

---

1) كفرك : جحد نعمتك عليه وأنكرها .
2) المصدر نفسه ، ص 472 وانظر مثل هذا المعنى في نفس المصدر، ص 388 .
3) أنظر القصة في الاغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، جـ1/ 203 وما بعدها وهي طويلة وانظر كذلك المبرد ، الكامل ، جـ1/ 379 وما بعدها .

السن، فانهم جميعا كانوا يهدفون في عملهم المشين لشيء واحد. هو السعي من أجل عمر. والعمل على وصل العاشقين بعضهما ببعض مهما كلفهم ذلك من جهد أو تأنيب أو تحليق الرؤوس في بعض الأحيان، كما فعلت ((كلثم))[1] مع جارية من الجوارى.

و لكن من الرسل الأصدقاء من كانوا يسعون من أجل المتعة في ظله و الجلوس الى النسوة بجانبه، يلهون و يستمعون الى الشعر أو الغناء من شعره الملحن بيد أن بعضا آخر كان يسعى للقاء مكافأة أو تحرير رقبة من الرق و العبودية.[2]

يبدو من خلال شعره أن هؤلاء الرسل كانوا مسيرين حسب ارادة الشاعر، بحيث أنهم لا يعودون خائبين من سعيهم — الا في القليل جدا — الذين قصدوا اليه. لأن هدف الشاعر من توظيف هؤلاء الشخوص في قصائده كان من أجل الوصول الى ما يحلم به، وألا يعود من رحلته الشعرية خائبا والى توفير الجو القصصي والى جمع أطراف القصيدة بناء واطالة النّفس في التعبير.

ومما يلاحظ أنه سمى الرسل من الرجال بأسمائهم — الا ما كان من الخدم — كعتيق[3] و خالد[4]، و بكر، و جناد و هرون، و تغاضى عن تسمية الرسل من النساء كافة، واكتفى بدعوته لهن بالألقاب، كالوليدة، أو الجارة أو الجارية، أو الأخت، و هذا مايؤكد أن توظيفه لمثل هذه الشخوص كان المقصود

---

1) كلثم هذه أعجبت عمر، ولكنها كانت بعيدة المنال، أنظر قصة ذلك في المصدر السابق. ص 195.
2) أنظر القصة في المصدر نفسه والصفحة نفسها.
3) يقصد ابن أبي عتيق.
4) خالد القسرى، المدعو " خالد الخريت".

منه ادارة الحديث على لسان الفتيات فقط، والا فكيف نفسر هذه الظاهرة التي يذكر فيها — وبقدر قليل من قصائده — أسماء الأصدقاء الواقعيين.[1] ويغفل أسماء البعض، مع العلم أن قليلا جدا من قصائده خلت من الرسل.

ومما سبق يتضح أن الأشخاص الواقعيين كانوا أصدقاء له، يجتمعون به، ويلهون في مجالسه فذكرهم في شعره بأسمائهم الحقيقية، كما كان يسمي معشوقاته اللاتي تغزل بهن. أما الرسل المجهولو الاسم فانهم كانوا من انتاج مخيلته الخصبة.[2]

2) حذقهم في المهنة :

لقد رأينا في الأبيات السابقة الذكر اجابة زينب للوليدة ((فهزت رأسها عجبا وقالت : من بذا أمرك)) ((أهذا سحرك النسوان . . .))، ((. . اذا قضى وطرا وأدرك حاجة. . .)) الأبيات . كان هذا الجواب صريحا لعلمها بفعله وأدواره التي كان يمثلها على النسوة حتى أن ((الرباب)) [2] قالت له موة حين علمت بخداعه :[3]

أين أيمانك الغليظة عندى ... ومواثيق كلها قد نقضتا ؟
لا تخون الرباب ما دمت حيا ... يا ابن عمي ، فقد غدرت وخنتا
وأتيت الذى أتيت بعمد ... لم تهبنا لذاك ثم ظلمتا
ان تجد الوصال منك فانّا ... قبح الله بعدها من خدعتا

---

1) أورد أبو الفرج الاصفهاني في كتابه الاغاني نسب بعضهم وأخبارهم في أماكن متفرقة يصعب حصرها الاختلاف الروايات في النسب من جهة ولطولها من جهة أخرى.
2) اسم فتاة كان عمل يحبها.
3) الديوان ، ص 458، 459.

من كلام تهذّه وبحلف ، فلعمري فربما قد حلفتا [1]
ثم لم توف اذ حلفت بعهد بئس ذو موضع الأمانة أنتا

وقالت له أخرى : [2]

فوجدناك - إذ خبرنا - ملولاً طرفاً لم تكن كما كنت قلتا

الى أن قالت له :

فحرام عليك أن تنال الدّهر منّي غير الذى كنت نلتا
قلت : مهلا ، عفوا ، جميلا، فقالت : لا وعيشي ، ولو رأيتك متّا
.....

الأمر الذى جعله لا يرسل في مثل هذه المهمات الصعبة الّا ذوى التجربة والمهارة في هذا الميدان، اذ الحذق في القيادة يدلل الصعاب ويجعلها قابلة للمعالجة أو التراجع عن المواقف المتخذة قبل الوساطة كقوله : [3]

فبعثنا مجرّبا ، ساكن الريح ، خفيفاً ، معاوداً ، بيطارا

أو كقوله : [4]

فبعثنا ظبة محتالة تمزج الجد مراراً باللّعب
توفع الصوت إذا لانت لها وتواخي عند سورات الغضب
وهي إذ ذاك عليها مئزر ولها بيت جوارٍ من لعب [5]

---

1) هذا الكلام يهذّه هذا: سرده و وأسرع فيه ، وكأنه يخفظه .
2) المصدر السابق، ص 457. 458.
3) نفسه ، ص 138.
4) نفسه ، 386.
5) جوار من لعب : يريد أنها لا تزال تلعب بلعب الصبيان،

لم تزل تصرفها عن رأيها ... وتأناها برفق وأدب [1]

فيتدخل هو شخصيا عندما يرى القبول.

قلت : حلّا ، فاقبلي معذرتي ... ما كذا يجزى محبّ من أحب [2]

إن كفي لك رهن بالرضى ... فاقبلي يا هند ، فقالت قد وجب [3]

3 - خبرة عمر تعلم رسله :

أما اذا ساوره الشك في مقدرة الرسول ، فانه يوصيه ويعلمه كيف يدير الحديث ، وكيف يستميل الاسماع نحوه لتستعذب الضحية حديثه وتميل اليه ، أوكيف يمهد لاقترابه منها في غفلة عن أعين الناس. [4]

فقلت : اقترب من سربهم تلقَ غفلةً ... من الرّكب ، والبسْ لبْسَةَ المتنكّر

فانك لا تحْيا إليها مُبلّغا ... وإن تلقها دون الرّفاق فأجْدِرِ

أو وصيته لجارية : [5]

فبعثت جاريتي ، فقلت لها اذهبي ... فأشكي إليها ما علمت وسلّمي

قولي : يقول تحوّبي في عاشق ... كلفٍ بكم حتى الممات مُتيّم

فكّي رهينته ، فان لم تفعلي ... فأبكي على قتل ابن عمك واسلمي

فتبسّمتْ عجبًا ، وقالت : حقّه ... أن لا يعلمنا بما لم نعلم

على هذا النحو كان عمر يتخيل رسله الذين لا يخيبون في قصدهم ، ويتشبث بهم ، فيسخرهم لشاعريته بغية منه للوصول الى واقعية قريبة تجعل

---

1) تأناها : أى تستمهلها وتطلب منها التأني.
2) حلا : أى تحللي من يمينك ولا تضرّى عليه.
3) حين أنشد ابن أبي عتيق هذه القصيدة قال لعمر : ((الناس يطلبون خليفة مذ قتل عثمان في صفة قرادتك هذه يدبر أمرهم فما يجدونه)) الاغاني جـ1/138.
4) الديوان ، ص 106 ، 107.
5) المصدر السابق، ص 227.

شعره محبوباً لما يحتوى عليه من حركة ذائبة من جهة، و لما فيه من منطقية الأحداث من جهة ثانية ، و لما فيه أيضا من ((تصوير براءة النساء وسذاجتهن في مواقف الحب ، فهن سريعات التصديق ، كثيرات التهديد والوعيد بقتل من يحبهن، فإذا هن بعد قليل قتيلات الحب والصبابة))[1] من جهة ثالثة.

وهل كان يستطيع عمر استغلال عواطف المرأة ، لولا استعماله الأسلوب المراوغة والتزيع فيه ، واستغلال ما اكتسبه منها من تجارب ، استغلال الانسان القدير الذى يعرف أن ((نهاية الحب عند المرأة التسليم وعند الرجل الظفر بها والغلبة عليها ؟)) [2] على الرغم من تظاهرها — في أول الأمر — بمظهر اللامبالاة أو التجاهل أو التمنع ، لكن الغريزة الجنسية أقوى من أن يتغاضى عنها الانسان لكونها ((أعمق غرائز النفس الانسانية)) [3]

يبدو أن ابن أبي ربيعة أدرك حقيقة المرأة من خلال تجاربه المكتسبة من الواقع الانساني ، فكان يتصور مواقفها من الرجل، و يلح في تصوراته ، لمعرفته بنهاية المرأة التي تؤول للاستجابة، و لا يؤدى الحاحه عليها الا لاصابه المطلب المرجو منها ، ومن ثم تخلى عن الرسل — في بعض الأحيان — وراح يعلن حبه لها جهارا ودون واسطة — وما جدوى الوساطة اذا كان يعود لا علان ما كان سرّا بينه وبينها ، معترفا بأنه غير قادر على كتم سره قائلا : [4]

فقالت : وأرخت جانب الستر معي ، فتحدث غير ذى رقبة أهلي
فقلت لها : ما بي لهم من توقّب ولكن سِرّى ليس يحمله مثلي

أو قولها له : [5]

فلقد قالت الحبيبة : لولا كثرة الناس جُدْتُ بالتقبيل

---

1) د : سامي الدهان ، الغزل ، ط 2، جـ/ 1، 70.
2) عباس محمود العقاد ، هذه الشجرة ، ص 114.
3) عباس محمود العقاد ، عبقرية محمد ، ص 114.
4) الديوان ، ص 122.
5) المصدر السابق ، ص 188.

أما إذا كان الناس قلة فيخاطبها مباشرة، قائلا: [1]

جودي لمحزون ذهب بعقله لم يقض منك بشيرة الاوطارا

أو قوله: [2]

ومالي صبر عنكم قد علمتم ولا لك عنا عزاء ولا غرم

فهذا التنويع في الوسيلة هو الذي جعل شعره يتميز بالرقة وعدم الرتابة المملة والجامدة الجافة على الرغم من أن شعره يدور - على كثرته - حول موضوع واحد.

فهو عاشق مرة، ومعشوق طورا، راسل تسعى منه واليه، يشكو للناس، ويُشكى اليهم... وكأنه بذلك يلتمس منهم العذر على ما يصرح به في شعره، أو يلتمس منهم العفو على ما علق به من حب أخرجه عن ارادته. [3]

دار التي قادني حين لرؤيتها وقد يقود الى الحين القدَر

وقوله: [4]

قد قلت اذ لم تكن للقلب ناهية عنها تسلّي، ولا للقلب مزدجر:

يا ليتني متّ اذ لم ألق من كلفي مفرجا وشآني نحوها النظر [5]

- دلّ الفؤاد عليها بعض نسوتها ونظرة عرضت كانت من القدر [6]

انه ذرب اللسان ذلقه، بشهادة احدى معاصراته التي رأته فتنكبت طريقه خوفا من سحر لسانه الجذاب الذي يعرف كيف يكون فِرْدَاً للنساء بتملقه. [7]

---

1) المصدر نفسه، ص 129.
2) نفسه، ص 243.
3) المصدر نفسه، ص 111.
4) نفسه، ص 114.
5) شآني: غلبني وقهرني.
6) المصدر نفسه، ص 117.
7) المصدر نفسه، ص 227.

هذا الذى منح الحسان فـــؤاده وشركنه في مخه والأعظـــم
قالت : نعم ، تنكّبي بي انـــــــه ذرب اللسان اخاله لم يسلم[1]

أصاب — على لسانها — فيما ذهب اليه ، لأنه كان ((ينطلق من مخبره الذاتي ليكشف على ضوء تجربته الشخصية (أحوال الآخرين) وتصرفاتهم في كل ظرف واقعة. وهكذا أمسى قادرا على خلق شخصيات حية تكاد تراها وتلمسها ، وتبقى ماثلة في ذهنك كأنها عاشت معك واضطربت بجوارك)).[2]

4 — النسوة تبادلنه الرسل :

جوى ناصح بالود بيني وبينهـــا فقربني يوم الحصاب الى قتلي
فطارت بحد من فؤادى ، ونازعـــت قريبتها حبل الصفاء الى حبلي[3]

عرفنا من خلال بعض التلميحات السابقة أن عمر بن أبي ربيعة كان في بعض الأحيان كلفا بالمرأة طالبا لها ، وأحيانا أخرى متبوعا منها مطلوبا ، ومن خلال هذا الأسلوب الذى استعمله يكون قد أقام التوازن بين حبه للمرأة وحبها له ، وهو في ذلك لا يخالف الحقيقة التي جبل عليها الانسان ، وفطر عليها من حيث الغريزة الجنسية التي تعمل في الرجل كما تعمل في المرأة ، وانما خالف العرف المتبع في الشعر العربي ، الأمر الذى جعل ((ابن أبي عتيق))[4] (يقول) لعمر وقد انشده قوله :[5]

قالت الكبرى أتعرفـن الفـتي قالت الوسطى : نعم هذا عمـــر
قالت الصغرى وقد تيّمتهـــا قد عرفناه وهل يخفي القمـــر ؟

أنت لم تنسب بها وانما نسبت بنفسك ، كان ينبغي أن تقول : قلت لها : فقالت لي ، فوضعت خدّى فوطئت عليه)) ، هذا العتاب لم يثنه ، لأنه كان يريد للمرأة ما يريد للرجل ، كما قال طه حين[6]

---

1) اخاله : أظنـه
2) مشال عاصي ، الفن والأدب ط1/ ص 191
3) الديوان ، ص 334.
4) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغانـي جـ1، ص 122، 123.
5) الديوان ، ص 151، والبيتان هنـــا يجملان في الديوان على النحو التالي : قلن : تعرفن الفتى ؟ قلن : نعم قد عرفناه ، وهل يخفى القمر.؟
6) أوردنا رأيه فيما سبق.

أو كان يريد تبصيرها بما يجب أن تفعل ، اشتراكا لشخوصه في القول والعمل لئلا تبقى على الهامش متفرجة ، لا دور لها فيما وظفها من أجله .

((انه أوصف لأحوال النساء))[1] ((وما يخاطبهن أحد مخاطبته))[2] ((وما دَخَل لحجالهن شيء أضرّ عليهن من شعره))[3] لأنه كان يعلمها كيف تخرج من صمتها ، فتشارك بما تحس وتشعر قولا وفعلا ، فبادلنه بالقول قولا ، وبالفعل رسلا على حد تعبيره :[4]

تقول غذاة التقينا الربا ب يا ذا أفلّت أفول السِّماك[5]

أو قوله :[6]

أرسلت هند الينا رسولا عاتبا أن مالنا لا نراكا
فيما قد أجمعت عنا صدودا ؟ أأردت الصّرم أم ما عداكا؟
إن تكن حاولت غَيظي بهجوى فلقد أدركت ما قد كفاكا

هذا هو الضرر الذى حوّل المرأة من انسان صامت ينتظر من يفاتحه القول فيما يعنيها — على رأى القدماء — الى المبادرة والتعبير عن رأيها بل الى الجهر أحيانا ومعاملتها للرجل حسب ما يعاملها . فان أبدلها بغيرها ، أبدلته بغيره ، وأرسلت اليه قائلة :[7]

أرسلتْ أسماء انّا قد تبدّلنا سواكا

---

1) السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب ، جـ2/145.
2) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، جـ1/119.
3) المصدر السابق ، جـ1/33.
4) الديوان ، ص 398.
5) أفول السماك : أفل النجم غرب ، والسماك به بالكسر — أحد كوكبين لامعين يقال لأحدهما " السماك".
6) المصدر السابق ، ص 474.
7) المصدر نفسه ، ص 473.

بـدلا ، فاستغـن عنّـــا بدلا يغنـي غناكـا (1)
لن ترى أسمـاء حـــتى تبلـغ النجـم يداكـا
فاجتنبنـي وأطِيعَـــنْ ناصـح الجَيْبِ نهاكـا
ان في الدار رجـــالا كلهـم يهوى دراكـا (2)
لا تلمنـي واجتنبنـــي أنت ما سَدَّيْتَ ذاكـا

ويكفـي أن سقنـا هذه الاقتباسات من قافيـة واحـدة لنعلم كثـرة هؤلاء الوسل من النساء اليه بالقيـاس الى جميع شعره الذى يزخر بمثلها .

---

1) يغنـي غنـاك : يقوم مقامـك .
2) يهوى : يحب ، والردى : الهـلاك .

ب ـ الشخوص الحقيقيـــة . . .

لم يقتصر الشاعر على توظيف الشخوص الخيالية أو على الأقل غير المعروفة بالنسبة للمجتمع المعاصر له ، ولا بالنسبة لدارسي تاريـــخ الأدب، لانه أغفل اسماءها واكتفى باستعارة ألقاب لها ، وانما وظـف شخوص معروفة عاشت الى جانبه ، وعرفها الرواة، فذكرت الكتب القديمة أنسابها و أخبارها ، وان لم تأت بما فيه الكفاية.

1 ـ اللائمـــون :

المجتمع خليط من البشر، فيه الصالح الذى يرشد الناس ويدعوهم الى طريق الصواب ، وفيه الطالح الذى يدعو الى نقيـض ذلك.

و على هذا النحو كان ابن أبي عتيق وعمر بن أبي ربيعة فـــي سلوكهما داخل المجتمع ، فبينما كان الأول يسلك مسلك الأخلاق الحسنـة، و يدعو الناس الى هذا الاتجاه ، نجد الثاني ـ كما عرفنا عنه ـ يهدم ما يبنيه الأول ، و على هذا الأساس وظفه الشاعر في أكثر من قصيـدة.

و لا يهمّنا من أخبار ابن أبي عتيق الا جانبان من حياته : الجانب العلمي ، والجانب الأدبي لاتصالهما بموضوع البحث.

و من الثابت تاريخيا عن ابن أبي عتيـق أنه كان فقيهًا ، كما كان مفتي المدينة المنورة ، فاليه كان يتوجه المسلمون حين يحتاجون لرأيه أو مشورته ، فيرد على تساؤلاتهم ، ويفصل في أمورهم طبقا للشريعة الاسلامية، و اذا ما رأى منكرا من أحد أرشده ، ولربما ألح عليه .

يظهر من خلال شعر عمر أنه وظفه لهذا الغرض تبعًا لمنصبـــه الديني ، فهو في قصائده إما ناصحًا له ، و إمّا لائمًا بل مبالغًا في اللـوم و التقريع. و من هنا يكون قد وظفه في شعره توظيفا سليما يمكن القـول انه كان على وعـي مما يفعـل.

الا أن أبا الفرج الأصفهاني[1] يطالعنا برواية ، مفادها ... أن ابن أبي عتيق سعى للصلح بين عمر و بين صاحبته ((الثريا)) [2] حين غضبت عليه بسبب تغزله ، برملة.[3] ومع ذلك فان هذه الرواية تحتمل الصدق كما تحتمل التزيد ، لأن الشاعر يعود أن يذكر ابن أبي عتيق باسمه صراحة حين يتعرض له ، أما في هذه الرواية ، فانه لم يذكره في شعره ، وفرضا أن الرواية صحيحة فان ذلك لم يخرجه عن نطاق منصبه الديني ، اذا ما عرفنا أن عمر والثريا كانا عشيقين ، فحاول ابن أبي عتيق أن يجعل علاقتهما مشروعة ، وهذا أول الاحتمالين .

أما ثاني الاحتمالين ، فانه يتمثل في أنه كان على علم بسيرة عمر المتنقلة بين النساء ، فأراد بذلك أن يصلح بينهما قصد الزواج لصرفه عن غيه والحد من تنقله ، ولكي تكبح الثريا جماحه .

و قد يكون عمر وظف شخصية ابن ابي عتيق في شعره كانسان ينصح له ويلح عليه في أن يتخلّى عن تصرفاته ، وينصرف عن غيه ، وأن يتحلّى بالخلال الحميدة ، مذكرا أياه بالقضاء والقدر تارة وبالعشق الذى يغلب على الشباب في مرحلة من مراحل حياتهم ، ثم يفيقون من غفوتهم في مرحلة أخرى لينصرفوا الى الحياة الجادة.[4]

يقول عتيق اذا شكوت صبابتي ... وبيّن داء من فؤادى مخامر[5]
أحقا لئن دار الرباب تباعد ت ... أو انبتّ حبل أن قلبك طائر[6]
أفق قد أفاق العاشقون ، وفارقوا ... الهوى ، واستموت بالرجال المرائر[7]

---

1) انظر الرواية في الاغاني جـ1/ 203 وما بعدها .
2) الثريا صاحبة عمر ، وقد تزوجت من رجل آخر يدعى سهيلا ، وقد قال عمر حينذاك :

أيها المنكح الثريا سهيلا ... عمرك الله كيف يلتقيان
هي شامية اذا ما استقلت ... وسهيل اذا ما استقل يماني

3) رملة بنت عبد الله بن خلف الخزاعية.
4) الديوان ، ص 109، 110.
5) عتيق : يعني ابن أبي عتيق.
6) انبت حبل : انقطع ، واراد حبل المودة.
7) المرائر ، جمع مريرة ، وهي الحزيمة.

زِعِ القلب واستبق الحياء، فانما تباعد أو تدني الربابَ المقادرُ[1]
فان كنت عُلّقت الربابَ فلا تكن أحاديث من يبدو ومن هو حاضر[2]
أمت حبّها، وأجعل قديم وِصَالِهَا وَعُشْرتها أمثالَ مَن لا تعاشر
وهبْها كشيء لم يكن، أو كنازح به الدار، أو من غيّبَتْه المقابر[3]
فان أنت لم تفعل ولست بفاعل ولا قابل نصحًا لِمَنْ هو زاجر
فلا تفتضح عينا، أتيت الذي ترى وطاوعت هذا القلب إذْ أنت سادر[4]
....

ويبدو أن هذه الوسيلة التي استحملها ابن أبي عتيق مع عمر لم تفد ما كان ينتظره منها، لتمادي الشاعر في غيه، مُتَحَيِّيًا بذلك حدود الدين، وخارجا عن قوانين الأخلاق التي تتحكم في مسيرة المجتمع وضبط أموره الدنيوية، فما كان من اللائم الا أن غَيَّرَ من وسائله، فلجأ الى اللوم والتشديد وتضييق الخناق عليه، علّه يصل به الى تغيير مسلكه، فأحسّ عمر بهذا التضييق والالحاح في اللوم، فجاهر بأن لا فائدة من ذلك، قائلا: [5]

أقلّ اللوم يا عتيق، فانني بهند طوال الدهر حَرَّانُ هائم
فَقَصِّر ملامي وأطلب الطّبّ إنّني أُسِرُّ جوى من حبها فَهُوَ رَازِم[6]

أو قوله: [7]

قال لي فيها عتيق مقالا فجرت مما يقول الدموع
قال لي: وَدِّعْ سليمى ودَعْها فأجاب القلب لا أطيع
لا شفاني الله منها، ولكن زيد في القلب عليها صدوع
لا تلمني في اشتياقي إليها وابك لي مما تجنّ الضلوع

---

1) زع: أمر من ((وزعه يزعه)) أي كفه يكفه ونهاه ينهاه، والمقادر، جمع مقدار، حذف الياء اكتفاء بكسر ما قبلها.
2) أراد بمن يبدو ساكن البادية، وبحاضر: ساكن الحاضرة.
3) وهبها: أعددها واحسبها، ونازح به الدار: أي بعدت داره عن دارك.
4) سادر: تائه في الغيّ، أو غير متثبت مما تقدم عليه، أو غير مبال أو مكترث.
5) الديوان، ص 291 وانظر على هذا المنوال قصيدة أخرى في الديوان، ص 428.
6) قصر ملالي: يريد افنه، واطلب الطب: أطلب العلاج، وأسر: أخفي، الجوى رازم: الحزن الدائم.
7) الديوان، ص 199.

أو قوله أيضا :[1]

لا تلمني عتيق حسب الذى بي إنّ بي يا عتيق ما قد كفاني

وعلى الرغم من أن ابن أبي عتيق ((كان رجلا فكها ظريفا[2] فان الشاعر قد اتخذ من لومه وتقريعه موقف المصارع له لكي يظهر نفسه في أزمة حرجة ، لا هو استطاع ان يتحكم في قلبه المريض، ولا هو غض النظر عما قيل له .

على أن ابن أبي عتيق لم يكن وحده في هذا الموقف من عمر، وإنما كان إلى جانبه جماعة أخرى لم يفصح عن اسماء أفرادها، ينصحون له ويلومونه . وإذا كان قد اتخذ من ابن أبي عتيق جانبَ الشكوى والحذر، فانه قد اتخذ من الآخرين موقف اللامبالاة ، وأحيانا الرّدع كي يكفوا عن لومه ويخلّوا سبيله الذى ارتضاه لنفسه ، فقال :[3]

يا أيها العاذل في حبها لست مطاعا أيها العاذل
أنت صحيح من جوى حبها وحبي لها سقم داخل

بل يثور أحيانا في وجوههم ، طالبا منهم اجتنابه ، لكونهم غير صادقين فيما يدعون من نصح .[4]

أيها القائل غير الصواب أمسك النصح وأقلل عتابي
واجتنبني واعلم أن سوف تُعْصَى ولغير لك بعض اجتنابي
ان تقل نصحا فعن ظهر غشّ دائم الغِمْر بعيد الذهاب[5]
....

أو قوله لمن كان مثله : يطلب منه النجاة بنفسه من الحب ، ويحذره من القطيعة[6]

صالح ان الملام في حب جُمْل كاد يقضى الغداة منك مكاني
فانظر اليوم بعض من كنت تهوى فانج من شأنه بودعني وشأني

---

1) المصدر نفسه ، ص 291.
2) مجلة العربي، عدد 288 ، ص 165.
3) الديوان، ص 341، 342
4) المصدر السابق ، ص 432.
5) الغمر — بالكسر — الحقد الباطن
6) المصدر نفسه ، ص 473.

و حسب ما يظهر من قصائد الديوان ، فان لائمي ابن أبي ربيعة كثرة كثيرة، وسواء أكانوا حقيقيين كابن أبي عتيق أم لم يكونوا ، فانهم وظفهم في دور استكشف به جانبا من جوانب الحياة التي يقف فيها الانسان بين نقيضين ؛ سلطة المجتمع من جهة ، وسلطة الغريزة الجنسية المتأججة من جهة أخرى.

2 — المساعدون :

و كما كان لعمر ناصحون ولائمون ، كان له أيضا مساعدون يعملون لحسابه ، ومن هنا قال مارون عبود : [1] ((كان يجب أن يكون لعمر مكتب استخبارات ، وسفارة لا تنقضي شؤونها ، فهو دائما يتصل بهذه ، أو تلك، وهاتيك. رسل تروح وتجيء. جناد وزير دفاع ، وعتيق ذو الوزارتين : الخارجية والداخلية.)) ، بل هناك، بالاضافة الى جناد الذى قال له عمر خذ السيف: [2]

فقلت لجنّاد خذ السيف واشتمل عليه . بحزم وانظر الشمس تغرب
واسرج لي الدَّهْماء واذهب بمِمْطَرِى ولا تعلمَا حيّا من الناس مذهبي [3]
وموعدك البطحاء من بطن يأجـــــج .....

بكر، وعمرو ، وهارون ، وخالد الخريت [4]، وهي شخوص ترددت أسماؤهم في شعره كثيرا، والذين كانوا جميعا ينحون منحاه في اللهو ، فيخرونه بالنساء الجميلات ويدلّه بعضهم على مكانهن [5] كخالد الذى بعثت به نسوة يوما

---

1) الرؤوس، ص 59.
2) الديوان ، ص 426.
3) بممطرى : يريد الثوب الذى يتقي به المطر.
4) اسمه الحقيقي : خالد القسرى ، أنظر الاغاني جـ1/156.
5) روى صاحب الاغاني على لسان عمر نفسه ((بينما أنا منذ أعوام جالس اذ أتاني خالد الخريت فقال لي : يا أبا الخطاب مرت بي أربع نسوة قبيل العشاء يردن موضع كذا وكذا ، ولم أر مثلهن في بَدْوٍ ولا حَضَرٍ، فيهن هند بنت الحارث المرية، فهل لك أن تأتيهن متنكرا فتسمع من حديثهن وتتمتع بالنظر اليهن ، ولا يعلمن من أنت ؟ فقلت له : ويحك ! وكيف لي أن أخفي نفسي ؟ قال : تلبس لبسة اعرابي ، ثم تجلس على قعود ثم تأتيهن فسلم عليهن ، فلا يشعرن الا بك قد هجمت عليهن ، ففعلت ما قال . . .)) جـ1/173.

إلى عمر ليوافقهنّ (1)

....	....
فأقبلت أهوى مثل ما قال صاحبي	لموعده أزجي قعودا موقعـــا (2)
فلما تواقفنا وسلّمت اشْـــرَقَتْ	وجوهٌ زهاها الحسن أن تتقنعا
تبالهن بالعرفان لَمَّا عرفنـــي	وقلن : امرؤٌ بَاغٍ أكلّ وأَوْضعا (3)
وقرّبن أسباب الصبا لمتـــيم	يقيس ذراعا كلما قسن أَصبعـــا
فلما تنازعنا الحديث قلن لـــي:	أخفت علينا أن نُغَرَّ ونُخْدَعـــا ؟
فبالأمس أرسلنا بذلك خالـــدا	إليك وَبيّنّا له الشأن أجمعـــا
فماجئتنا الّا رِوفْقَ مَوْعِـــد	على ملاٍ مِنّا خرجنا له أجمعـا .
....	....

واذا كان خالد هُنَا يعمل لحساب النسوة في هذه القصيدة، فإنه في قصائد أخرى يعمل كوسيط لحساب عمر، مثله في ذلك مثل "بكر" الذى كادَ يصل بعمر الى حتفه، لأنه لفت انتباهه الى جميلة استقمته (4).

أقاد دمي بكر على غير ظِنَّـــةٍ	ولم يتأثّم قاتلا غير منعـــم (5)
فقلت لبكر عاجبا : أَتجلّـــــدْتَ	لك الخير أم لا تطعم الصيد أسهمي؟ (6)
....	....
وقلت لبكر حين رُحْنا عشيـــة	عن السّرّ : لا تقصر ولا تتقـــدم (7)

---

1) الديوان ، ص 172 . . والقصيدة طويلة تروى حكاية عن حيل هؤلاء النسوة.

2) أهوى : أراد أسرع السير ، وأزجي : أسوق والقعود من الابل ، موقـــع : الكثيرة الدبر .

3) أكلّ : اتعب راحلته واضعفها ، وأوضع : أى سار أشد السيرة.

4) المصدر السابق ، ص 200.

5) على غير ظنة : أى على غير تهمة ، ولم يتأثم : أى لم ير فيما فعله معي ما يوجب اثما .

6) أتجلدت : هل صبرت وتكلفت التجلد ، ولا تطعم الصيد أسهمي : يريد أن سهامه لا تنال الصيد .

3) السّرّ ـ بكسر السين والراء معا ـ اسم موضع معين ، وقال في ذلك جرير :

استقبل الحي بطن السر أم عسفوا فالقلب فيهم رهين أينما انصرفـــوا .

لعلّي ستُنبيني الجوارى مَن الّتي رأت عندها قلبي فلم تتألّم (1)
فليت منىً لم تجمع العام بيننا ولم يكُ لي حجٌّ ولم نتكلّم (2)
....

فهو يعمل بأوامر عمر ولا يخالفها فيسير جنب الجميلات ((لا تقصر ولا تتقدم)) كيما تختفين عن بصره ، فتضيع الفرصة ، ويعودان خائبين من صيدهما .

على أنه في بعض الأحيان يكون مستشارا يُبدى رأيه الى جانب ((وزير الدفاع ووزير الخارجية والداخلية)) فيثبت قلب عمر المتسرع في الحكم على الفتاة ، ويطلب منه التمهّل حتى تظهر الحقيقة من النميمة. (3)

صَرَمتِني وَما اجْتَرَمْتُ إليها غير أنّي أرعى المَوَدّةَ جُرمَا (4)
....

قلت لما أتاني القولُ زُورًا ليت شعرى من صَاغَ ذا ثُمّ نَمّا
كيف أَسْلُو ، وكيف أَصبرُ عَنْهَا يا لَقَومي وحبُّها كان غُرمَا ؟ (5)
ليت شعرى يا بَكْرُ هل كان هذا أم يراه الاله بالغيب رَجْمَا ؟ (6)
قال : مهلا ، فلا تظُنَّنّ هذا عَمْرَكَ الله ما قَتَلْناهُ عِلْمَا (7)

---

1) ستنبيني : ستخبرني ، وأصله ستنبئني — بالهمزة — فسهل الهمزة بقلبها ياء لانكسار ما قبلها .
2) منى : موضع مقدس يحج اليه الحجيج .
3) المصدر نفسه ، ص 238 ، 239 .
4) أصل الكلام : وما اجترمت اليها جرما غير اني ارعى مودتها ، وهو من باب توكيد الكلام بما يشبه ضده .
5) كان غرما : أراد كان ملازما لي لا يفارقني ، ولا أستطيع أن أتخلص منه والمستعمل في هذا المعنى " كان غرما " كان غراما (كما جاء في القرآن الكريم : (إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا) وكما ورد في قول الطرماح :

ويوم النسار ، ويوم الفجا ركانا عذابا ، وكانا غراما .

6) هل كان هذا : هل حصل هذا ، ورجما بالغيب : أى قذفا بالظنون .
7) ما قتلناه علما : لم نبحثه البحث الدقيق الذى تخرج حقيقته .

قلت اذهبْ ، ولا تَلَبَّثْ لشيء واستمع ، واعلم الذى كان نَمَّا (1)
فمضى نحوها بعقل وَحَزْم واحتيال ونصح جَيْب، فلمَّا (2)
جاءها قال : ما الذى كان بعدى حدِّثيني فقد تَحَمَّلتِ إثْمَا ؟
. . . .
فاسْتَفزَّتْ لقوله ، ثم قالت: لا وربِّي يَا بَكْرُ ما كان مِمَّا (3)
قيل حرفُ : فلا تُراعَنَّ منه بل نرى وصله وربي حَتْمَا .

و على هذا النحو في الوساطة والنصح والابلاغ كان ((هُرون)) ينصح لعمر ويرشده إلى أحسن السّبل. (4)

قال هُرون : قف فَيا لَيْتَ أَنِّي كنت طاوعتُ ساعة هرونا .

و على الرغم من واقعية الاشخاص وحقيقة وجودهم في الحياة، فان الافعال التي قاموا بها لحساب غيرهم تبدو مختلفة ، فحلها الشاعر وألصقها بهم على أنها حقيقية، و ذلك حتى يُضْفِي على نفسه طابع التفوّق والاستعلاء والقدرة على التحكم في غيره مع العلم أن " روح الفنان تضفي مغزىً رفيعا على الاشياء المألوفة، و تلقي على الاشياء المعتادة مظهرا باهرا ، و تضفي روعة المجهول على ما يمكن أن نصادفه في كل يوم"(5) و هذا لا ينفي صحة بعض الأخبار باعتبار مهنة القيادة كانت جارية منذ القديم في وسط المجتمعات و على الخصوص الفقيرة منها .

---

1) نمّا : أى نقل الحديث على جهة الافساد بيننا .
2) نصح جيب : يعني أنه سليم الصدر أمين القلب ، وقال شاعر: "وخشنت صدر جيبه للأناصح ".
3) استفزت - بالبناء للمجهول - فزعت للخبر و طار فؤادها و في القرآن الكريم واسْتَفْزِزْ مَنْ اسْتَطَعْتَ مِنْهُم بِصَوْتِكَ".
4) المصدر نفسه ، ص 306 .
5) د : عز الدين اسماعيل ، الفن والانسان ، ص 121 .

جـ ـ الرقبـاء والوشـاة :

اختلق ابن أبي ربيعة أشخاصًا وهميّين ، يتتبعون أخباره ، ويراقبـون أعماله ، ويسعون على أثره لِهَدْم ما بناه بنفسه أو بواسطة مساعديـــه .

و ردّ هؤلاء الأشخاص ألّا تكون هناك علاقة حميمة و مستقرة بين الشاعر وصاحباته ، وإذا ما نَمَا إليهم خبرٌ في هذا الشأن أسرعوا جادّين الـى النميمة والتقوّل ونشر الاشاعات وترويجهـا للنيل من حبهما والحد مـن لقاءاتهما .

و بديهي أن يختلق الأعداء ويلبسهم وظيفتهم ـ مثلما اختلق الزملاء ـ لتعميق الصّراع وتوسيع الهوة بين الأحباء ، لتصبح الرغبة والرهبة من عوامل التشويق في شعره تَبعًا لقوانين الحياة المطبوعة بالمتناقضات و الأضداد ، بل الكون نفسه قائم على ظاهرة السلب والايجاب.

و مهنة الوشاة لم تخص شاعرنا وحده ، وإنّما تتعداه الى شعراء العربية ، بيد أنها أخذت شكل الظاهرة الملازمة لقصائده بحيث لا نجد قصيدة من قصائده الطويلة الا ويتدخل فيها ((فريق ثالث لصالح الحبيبين أو ضدهما))[1] وذلك ليجد الشاعر ـ من جراء توظيف هذا الفريق ـ مجالا خصبا لافـراغ ما عنده من أفكار وتوضيح ما أنتابه من خوف أو سرور ، وهو حين يريـد التعبير عن ذلك الصراع القائم في نفسه ، فلا يجد بدّاً من أن يختلـق شخوصا ثانوية لتقوم بهذا الدور... لابراز الحيوية في شعره من جهة ، ولتصعيد الموقف وتجسيد الفكرة من جهة أخرى...[2] لأنه لا صراع بدون تدخل مثـل هذه الشخوص في الأحداث ، ولا تصعيد لموقف متأزّم يكون البطل وحده فـي الميدان .

لجأ الشاعر الى الاستنجاد بالشخوص الثانوية لأنه لم يستطع بدونهـا

---

1) جان فان قاديه ، الغزل عند العرب ، جـ1/106.

2) أنظر د: يوسف نجم ، فن القصة ، ط 5/ص 232.

أن يستكشف الجوانب الغامضة من حياته التي لا يستطيع الحديث عنهـــا بمفرده ، فوظف هؤلاء الأشخاص ليتحدثوا عنه من بعيد، وبالتالي يبيّنـــون أبعاد سلوكه ، وإن كانت هذه الشخوص... لا تسلك مسلك الأحياء الذين نقابلهم في حياتنا ، وانما تمضي على صورة خاصة يرسمها لها الكاتب حتـــى تكون مطية ذلولا للحوادث والمفاجآت والأعمال الخارقة...[1] التي تعطـي فكرة واضحة عن علاقات الأفراد وطبيعتهم الفطرية.

وعلى هذا النحو افترض عمر أشخاصه ، وأسند اليهم أعمالا محددة يقومون بها ، ولكن دون أن يحدد ملامح تلك الشخصيات وطبيعة تكوينها، وكأنهم خلقوا لغرض الافساد والوشاية بين الناس،... تحقيقا لمعنـى هذا الجانب من الأحداث وتوليدها..[2] وتوضيحا لما يلقاه من صعاب أثناء مغامراته مع معشوقاته اللائي كنّ كثيرا ما يهجرنه بسبب النميمة والوشاية، كما يدعي :[3]

إنّي أُتِّتُـي شكـوَى لا أُسُرّ بها ... وزُورُ قَولٍ ، ولم نَخْلُفْ الذى نَجَمَا[4]
حتى تَبَدّى ولم أعلم بقائلـــه، ... وقد أكون بما حَاوَلْتُهُ فَهِمَـا
لا يرغم الله أنفا أنتِ حاملُـــه ... بل أنف شانيك فِيمَا سَرّكم رَغِمَـا[5]
....
لا توجعيني الى مَنْ ليس يرحمنـي ... فُداكِ مَن تبغضين الحَتْفَ والسّقَما[6]

---

1) أنظر المرجع السابق ، ص 145.
2) أنظر المرجع نفسه ، ص 145.
3) الديوان ، ص 237.
4) زور قول : من اضافة الصفة للموصوف : أى قول زور ، أى باطل ، ونجم : أى ظهر.
5) شانيك : مبغضك ، وأصله ((شانئك)) بالهمزة كما جاء في القرآن الكريم : " ان شانئك هو الأبتر".
6) الحتف : ـ بالفتح ـ الموت ، وهو مفعول ثان لفداك ، والسقم : ـ بالتحريك هنا ـ المرض.

إنَّ الوُشَاةَ كثيـر إنْ أَطَعْتِهـم لا يرقبون بنا إلّا ولا ذمما (1)

أو قوله : (2)

يلومونني في غير جُرْم جَنَيْتُـه وغيّرَ في كُلّ الذي كانَ ألْوَمُ (3)
أمِنْتُ أناسًا أنتمُ تأمَنُونَهـم فزادُوا عَلَيْنا في الحديثِ وأوْهَمُوا

و اذا كان الشاعر في بعض القصائد يلمح للوشاة لمحة خفيفة ، فانه في بعض آخر كان يركز على هذا الجانب ويطيل فيه ، حتى لكأنه كان يقصد إليه قصدا ، كهذه المقطوعة على سبيل المثال لا الحصر (4)

هَجَرْتِ الحَبيبَةَ اليوم من غير ما اجْتَرَمْ وقَطَّعْتِ مِنْ وَدِّي لك الحبل فانْصَرَمْ
أطعت الوشاة الكاشحين ، ومن يطع مقالة واشٍ يقرع السِّنَّ من ندمْ (5)
أتاني رسول كنت أحسِبُ أنّـه شفيق علينا ناصح كالذي زعم
فلما تباثثنا الحديث وبيّنَتْ سريرتُه أبدى الذي كان قد كتمْ (6)
يخبرني أن المحرش كـاذب ومن يطع الواشين أوْ زعم من زعمْ (7)
يُصَرِّمُ بظلم حبلَه من خليلـه وشيكا ، ويَجْدِمُ قوّةَ الحبل ما جَدَمْ (8)

---

1) الوشاة ، جمع واش ، الانسان المتقوّل ونقل الاخبار الكاذبة ، ودمم ، جمع ذمة وهي العهد .
2) المصدر السابق ، ص 216 .
3) الجرم : — بالضم — الذنب .
4) المصدر نفسه ، ص 217 .
5) الكاشحين : جمع كاشح ، وهو العدو المبغض ، ويقرع السن من ندم : عبارة عن وقوعه في ما يندم من أجله .
6) تباثثنا الحديث : أذاعَ كل منهما لصاحبه ، وبينت : ظهرت ، وأبدى : أظهر .
7) المحرش : الذي يغري بالعداوة ويحرض عليها ، والزعم : الكذب ، وجواب الشرط في البيت الذي بعده .
8) يصرم ، يقطع ، وهو جواب الشرط السابق ، ويجدم : يقطع .

وقلت لها لما خَشِيتُ لَجَاجَةً فعندى لك العُتْبَى على رَغْمِ مَنْ رَغِمْ(1)
ظَلِمْتَ ولم تَعْتِبْ وكان رسولها اليك سريعا بالرضا لك إذ ظلم
فملآن لُمْتُ النفس بعد الذى مضى وبعد الذى آلَتْ وآلَيْتُ من قَسَمْ(2)
واذا أنت لم تعشق ولم تَتْبَعِ الهوى فكن صخرة بالحِجْرِ من حَجَرٍ أصَمْ

ومهنة السعاة في الكشح والكذب، لم يقصرها عمر على اعدائه وحساده، وإنما ألصقها أيضا باصدقائه - كما عرفنا في هذا المقطع - الذين كانو يظهرون له الصدق والمحبة، ويبطنون له الحسد والبغض، بل يتعدى الأصدقاء الى الاقرباء الذين يَمُتُّونَ إليه بصلة الرحم، بغية منه في تنويع الشخوص وتجديد الأدوار، وتحريك نوازع الانسان التي لا تقف عند حد، ولا تقتصر على فئة بعيدة عن الصداقة وصلة القرابة.(3)

وَمُشَاحِنٍ ذِى بِغْضَةٍ وَقَرَابَةٍ يُزْجِى لِأقْرَبِهِ عقارب لُسَّعَا(4)
يسعى لهدم ما بنيت، وإنّني لمشيّد بنيانه المتضعضعا
واذا سررت يسوءه ما سرّني ويرى المسرّة مَرْوَتِي أن تقرعا(5)
وإذا عثرت يقول : انك شامت وأقول حين أراه يعثر : دعدعا(6)

ومن هذا التنويع أيضا نراه يلفق على لسان المعجبات به أقوالا، مفادها أن الوشاة يسعون اليه بالنميمة فيمن كان وصله بهن قائما، فيتظاهر بالتمنع والغضب عليهن، ومن ثم يبادرنه بالعتاب كقول واحدة له :(7)

---

1) اللجاجة في الشيء : التمادى فيه، والعتبى - بالضم - الترضي، ورغم، معناه هنا كره.
2) ملآن : أراد من الآن، وآلت : اقسمت، والألية - بوزن العطية - اليمين.
3) المصدر السابق، ص 189، 190.
4) مشاحن : من الشحناء، وهي المباغضة والمعاداة.. ويزجي : يسوق، وأراد بالعقارب اللسع ما يكون من قول العدو في عدوه.
5) المروة : الحجر الأبيض البراق تكون فيه النار ويقدم فتخرج منه النار.
6) دعدع : كلمة يدعى بها للعاثر، ومعناها قم وانتعش واسلم، وقد يسخر به عاثره بالضد.
7) المصدر نفسه، ص 204.

فقالت : أطعت الكاشحين، و من يطع مقالةَ واشٍ كاذب القول يَنْدَمِ
و صرّمت حبل الود مِنْ ودّك الّـــذى حباك بِمَحْضِ الودّ قبل التّفهّم

الا أنه يعود فيسرع للاستجابة لعتابها متودداً لها ، وكأنه لم يصدر عنه شيء.

فقلت : اسمعي يا هندُ ثم تفهّمي مقالة محزون بحبك مُغْـــرَم
لقد مات سِرّي و استقامت مودتـــي و لم ينشرح بالقول يا حِبّتي فَمي

و هكذا كان عمر يتنبه - كعادته - الى مثل هذا الاحتيال، و ما يشيع على لسان الأعداء ، فيمضي على التو الى إصلاح و ترميم ما هدمه الآخرون ، وكثيرا ما كان يعلن التحدّى لهؤلاء صراحة ، فيلجأ الى المجاهرة لكف أفواه المتقولين من جهة ، بالأسلوب الهادئ والهادف في الوقت نفسه لارضاء ا ية صاحبته و طمأنتها من جهة أخرى ، فيكون بهذه الطريقة استكشف الخدعة الملفقة من أولئك الوشاة، وأعلن الحرب عليهم.(1)

أَقِلّي البِعَادَ أم بكرٍ! فإنّمـــا قصارى الحـروب أن تعود الى سلـم
فوالله ما للعيش ما لم أُلاقِيكُمُ و ما للهوى اذ ما تُزارين من طَعْـــم
و مالي صبر عنكم قد علمتـــم ولا لك عنا من عزاء ولا عـــزم
فقولي لواشينا كما كنت قائلا لواشيكم رغما : عُصيتَ على رَغْـــم
كلانا أراد الصرم ما استطاع جاهدًا فأيّا قَرِيبًا بِالسّماحَةِ و الصـــرم (2)
الم تعلمي ما كنت آليت فيكـــم وأقسمتِ لا تخلين ذاكرة باسمي ؟ (3)

و قد يكون الشاعر لجأ الى هذا الأسلوب في معاملته لشخوصه ليزيد في التشويق تشويقا من نحو، وينهي المشهد الذى بدأه من نحو ثان، حين جعل عنصر الصراع قائما بين العواطف المتأججة، وارادة منه في أن يتعمق ال كنه الرجل

---

1) المصدر نفسه ، ص 243.
2) بالسماحة ، أراد من السماحة ، وهي الوصل والسهولة والانقياد ، بدليل أنه قارنه بالصرم.
3) لا تخلين : أى لا تكونين في خلـوة.

والمرأة ومشاعرهما ودوافع سلوك كل منهما))[1] وان كانت هذه الدوافع التي أرادها الشاعر بهيطة، تشبه الى حد ما بساطة قصصه التي... من الظلم نبذها لمستواها المتوسط، بدعوى أنها غير مستوفية مقومات القصة الرفيعة. أليس من الأفضل الاعتراف بالفضل ازاء ما نجده من مشاهد قليلة تنم عن العواطف الصادقة، فنتجاوب معها وقد نصادق أشياء في فقراتها تبدو حقيقة، وكأنها تحدث لاشخاص واقعيين، وقصص أخرى تتسم ببعض الذكاء والابداع وجمال التعبير... [2]

ومهما يكن من أمر في هذا الشأن، ومهما يكن من شك وريب، فان الشاعر استطاع أن يملي علينا طريقته الخاصة في التعبير عن عواطفه، وشجاره مع أعدائه أو محاربتهم، وكل ذلك كان ((من تجاربه، فهو الذى رواها، وهو الذى يهدينا الى الاحزان والمسرات، وقرائتنا.. (لقصيدة) تؤكد رغبتنا في تقبل هديته)) [3] التي سيطرت على عواطف محبيه وجعلته يُرْفَف الى درجة من رؤوس الشعراء العظام في الأدب العربي في وقت كانت شاعرية الشاعر لا تقاس الّا بالاجادة في الهجاء والمدح وكثرة الأغراض.

---

1) برنار ذى فوتو، عالم القصة، ترجمة مصطفى هدارة، ص 32.

2) انظر المرجع السابق، ص 15.

3) المرجع نفسه، ص 31.

د - عمر محور شخوصه :

1) بطولته :

اذا كان البطل في القصص يتجدد بتجددها ، ويتغير بتغيرها ، وما نعرفه في قصة يختفي في أخرى ليحل محله بطل غيره ، فذلك يرجع الى التنويع في الموضوعات والى الموضوعية الأدبية التي تعنى التخلي عن الذاتية الأنانية، فان الأمر يختلف عند عمر ابن أبي ربيعة من هاتين الناحيتين ، اذ ان طبيعة موضوعه لا تسمح له بالتخلي عن بطولته كشاعر متغزل يروى مغامراته ، لانه نقد ((أحب الحب لذاته وعشق الهوى نفسه دون أن يثبت على حب واحدة بذاتها)) [1] ولذا تعددت البطلات في شعره ، وتجسدت البطولة في اسمه الذى أصبح ((أكثر الأسماء دلالة بين الحجازيين)) [2]

ومن هنا يكون عمر بن أبي ربيعة قد سلك في قصائده الشعرية مسلك القصص ذات ((الترجمة الذاتية)) [3] التي تمدنا بكثير من المعلومات عن سيرة حياته ، وطبيعة سلوكه وميوله نحو هدفه الذى أدى به الى ((تعلقه بأشخاص وأحداث)) [4] معينين ، كشف من خلالهما عن جوانبه الخفية التي عرفت عند الدّارسين من خلال دراساتهم لانتاجه الشعرى.

فعمر بن أبي ربيعة قد مزج بين سلوكه الشخصي وسلوك النساء الحجازيات الشريفات من نحو ، وبين هذه الطائفة التي أزاح بعض الغموض عن جوانبها وبين المجتمع الذى عاصره في تلك البيئة من نحو آخر. لانه كان ((ابن الحجاز، وابن العصر، وابن البيئة التي ترجمها ، فأحسن الترجمة، ثم عاش بهذه الميزة بين شعراء العربية)) [5] وبهذا يكون قد ترجم لنفسه ولغيره

---

1) ثروة أباظة ، القصة في الشعر العربي ، ص 17، وانظر في المعنى نفسه د زكي مبارك حب عمر وشعره ، 9 24، ود : سامي الدهان ، الغزل جـ1/66.
2) جان فان قاديه ، الغزل عند العرب ، جـ1/105.
3) د : يوسف محمد نجم، فن القصة ، 7 5، ص 77.
4) الأستاذ : أحمد أمين ، النقد العربي ، جـ1/81.
5) عباس محمود العقاد ، شاعر الغزل ، ص 64.

مكتفيا بالحديث عن جانب واحد - تاركا الجوانب الأخرى لغيره من الشعراء - هو الجانب اللاهي الذى قصده الدكتور طه حسين[1] بقوله : ((فالمؤرخ الذى يريد أن يدرس حياة المرأة العربية المترفة... يجب أن يلتمس هذه الحياة في شعر ابن أبي ربيعة... فيه ترى المرأة العربية المترفة واضحة جلية الصورة... والمؤرخ الذى يريد أن يدرس الصلة بين الرجال والنساء في هذا العصر يجب أن يلتمس ذلك عند عمر بن أبي ربيعة، فيجد في شعر هذا الشاعر كل ما أراد.))

ومِمَّا يتضح أن عمر كان بطل العصر الذى كان((تأثيره على بيئته أكبر بكثير من تأثيرها عليه)) [2] ولم يكن بطل قصة قصيرة تركز على لحظة زمنية قصيرة من حياة الفرد، وتهمل فترات أخرى، وإن ... كانت الظروف هي التي تخلق البطل وتحدد خصاله...[3] وتجسد - من خلال تلك الخصال - العلاقات الاجتماعية المختلفة التي ما تكاد تظهر منها ظاهرة في وسط ما حتى تلفت انتباه المبدعين، وتستهوى أقلامهم المعبرة بتعابير متفاوتة النظرة والتجسيد.

وابن أبي ربيعة، كان من أولئك الذين استهوتهم ظاهرة واحدة من الظواهر الاجتماعية الكثيرة، فعبر عنها، وأضاف اليها من خياله، وجعل من نفسه الكنز المفقود الذى تبحث عنه المرأة وتطلبه وتتساءل عنه.[4]

قالت لتربين لها عندنا : هل تعرفان الرجل المقبلا؟
قالت فتاة عندها معصر تدير حوراوين لم تخذلا :[5]
هذا أبو الخطاب، قالت : نعم قد جاء من نهوى، وما أغفلا

---

1) حديث الأربعاء، ج1/296، 297.
2) د : أحمد ابراهيم الهوارى، البطل المعاصر في الرواية المصرية، ص 23.
3) أنظر المرجع السابق، ص 23.
4) الديوان، ص 354.
5) معصر : قد جاء وقت ادراكها، وحواراوين، مثنى حوراء، سواد العين مع شدة بياضها.

وتسائلت أخرى متمنية لقاءه في غير عناء :(1)

قالت لجارتها : انظري هَا مَنْ أُولَى وتأمّلي من راكب الأدماء(2)
قالت : أبو الخطاب ، أعرف زيّه وركوبه لا شكّ غيرَ مِراء
قالت : وهل ؟ قالت: نعم فاستبشري مِمّنْ يُحَبّ لُقيّه بلقاء
قالت : لقد جاءت اذا أمنيّتي في غير تَكْلِفَةٍ، وغير عناء

وتكهّنت أخرى لحُضوره إليها ، فلم تستطع إخفاء تكهنها عن رفيقاتها ،فقالت(3):

لقد خلجت عيني ، وأحسب أنها لقرب أبي الخطاب ، ذلك مزعمي(4)
فقلن لها : أمنيّة أو مُزاحَة أردتِ بها عَيْبَ الحديث المُرَجَّم

وأخرى سألت تربيها حتى ترى رأيهما في حضور عمر .(5)

قالت لتربيها : بَعْمْرِ كُمَا هل تطمعان بأن نرى عمرا ؟

وفي خبث ورياء سألت هند جاراتها عن نعوت عمر لجسمها .(6)

زعموها سألت جاراتها و تحرّت ذات يوم تَبَرُّد
أكما ينعتني تبصرنني عَمْرَكُنَّ الله أم لا يقتصد ؟(7)
فتضاحكن وقد قلن لها : حسن في كل عين من تودّ
حسداً حمّلنه من شأنها وقديما كان في الناس الحسد

---

1) المصدر السابق ، ص 468.
2) ها : حرف للتنبيه ، و ((من أولى)) من هؤلاء ؟.
3) المصدر نفسه ، ص 202.
4) مزعمي : مطلبي .
5) المصدر نفسه ، ص 155.
6) المصدر نفسه ، ص 321.
7) ينعتنني : يصفني ، و لا يقتصد : أراد أنه يغلو في وصفها ويتزيد ، وعمركن الله : جملة قسمية اعترض بها بين المتحاطفين ، وتقديرها : أسم عليكن بتعميركن الله : أي باقراركن له بالبقاء.

أسئلة الخبث والرياء تجابه بمثلها ، وكيف لا ؟ والفتاة - مهما كانت من الجمال والقبح - قليلا ما تعترف لأخرى بالجمال والتفرد به ، على أن تكون مساوية لها فيه أو دونها منه ، وكيف تعترف الفتيات لها بذلك ، وانهن جميعا كن يهذين باسمه ويحلمن بجماله له : (1)

تلك التي قالت لجارات لهـا حُور العيون كواعب أتـراب :
هذا المغيرى الذى كنّا بـه نهذى ورب البيت يا أترابي (2)

فيجبنها وقد صورنه لها في صورة جمال "يوسف عليه السلام" مع أمرأة العزيز (3)

قلن هذا الذى نَلُومُكِ فيـه لَا تَحَجَّيْ من قولنا بِفَتِيلِ (4)
فعلية فلن تلامي عليـه فهو أهلُ الصفاء والتنويل
قالت : انصتن واستمِعْنَ مقالي لستُ أرضي من خُلّتي بقليل (5)

هكذا كان الشاعر يجعل من نفسه بطلا أسطوريا ، يتحدى النساء جميعا بجماله ، فيتعلقن به تعلقا شديدا . . . مثله في ذلك مثل البطل عند كتاب القصص الكلاسيكي والأسطوري . . . (6) في العهد القديم حين كانوا يجعلون منه رجل قوة ، ورجل عشق ، ورجل سياسة وحكم ، ورجل دين ، وعمر - حسب زعمه - لا ينقصه من هذه الأمور شيء ، اذ انه كان ممثلا لعالم حبّ النساء ، وكان أميرا عليهن ، بل انه جمع بين سلطة السياسة والدّين في اسم أبي الخطاب الذى هو اسم الخليفة الثاني "الفاروق" رضي الله عنه . (7)

كما أنه كان يدعي الشورى مع أصدقائه في الأمور الخاصة ،

---

1) المصدر نفسه ، ص 415 .
2) المغيرى : نسبة عمر الى جده المغيرة .
3) نفسه ، ص 343 .
4) تقول ((تحجى فلان بكذا)) أى أولع به ولزمه وتمسك به .
5) الخلة - بالضم - الخليلة .
6) أنظر د : أحمد ابراهيم الهوارى ، البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص 44 .
7) دعي بهذا الاسم ، لأنه ولد ليلة مقتل عمر بن الخطاب (ض) ، فقيل في ذلك : "أى حق رفع ، وأى باطل وضع" انظر الاغاني جـ1 / 80 .

فيستمع اليهم ، و يحكم أراءهم ، و يعمل بمشورتهم.[1]

يا خليلي هجّوا تَهْجيرا ثم روحا و أحكما لي المسيرا
يا خليلي ما تشيران ؟ إنّي فاعل ما أمرتما ، فاشيرا
ضربا الأمر ساعة ثم قالا : قد رضيناك ما أصطحبنا أميرا

و لكن بعد الشورى في الأمور، تكون الكلمة الاخيرة للأمير.[2]

قالا : أنقعد أو نروح و ماتشأ نفعل ، و أنت بأن تُطاع جدير
ان كنت ترجو أن تلاقي حاجة فامكث فأنت على الثواء أمير

2 ـ خوف بطلاته منه :

المرأة التي كانت تطلب عمر ، و تبحث عنه و تتساءل أمام جاراتها و اترابها . . و . . و . . ، أو تحول الحديث عن الموضوع البعيد الى القريب من عمر . . أصبحت تخشاه و تفزع لرؤيته، خوفا من الفضيحة التي كثيرا ما كان يلحقها بها أو يؤكد قول الناس الذى كان يحتمل الشك في وقت من الاوقات.[3]

ـ ثم قالت للتي معها ويح نفسي قد أتى عمر
ـ فلطمت وجهها واستبهت معها بيضاء آنسة من شأنها الخفر
ـ ما باله حين يأتي ، أخت، منزلنا وقد رأى كثرة الأعداء إذ حضروا
لَشْقْوَة من شقائي ، أخت، غفلتنا وشؤم جدّى، و حين ساقه القدر[4]
قالت : أردت بذا عمدا فضيحتنا وصرم حبلي و تحقيق الذى ذكروا[5]

---

1) الديوان ، ص 137.
2) المصدر السابق ، ص 130.
3) المصدر نفسه ، ص 161.
4) وشؤم جدى ، يريد بجدى هنا : حظي.
5) المصدر نفسه ، ص 115، و يريد بالصرم : قطع الوسل و المدة ، و تحقيق ما ذكروا : تأكيد الشائعات.

ولكن هذا الكتاب المصطنع لا يفيد مع عمر الخبير بأحوال النساء في شيء ،إذ إنه يصطنع لها العشق والهيام بها ،وأنه ما جاء الا لعدم قدرته على البقاء بعيدا عنها،كقوله لها :(1)

- فقلت لها : بل قادني الشوق والهوى اليك، وما نفس من الناس تشعر

أو قوله لأخرى :(2)

شكوت إليها ،ثم أظهرت عبرة وأفيت منها في الفؤاد غليلا
فقلت :صِلي من قد أسرّت فؤاده وعادله فيك النصوح عذولا
فصدت وقالت : ما تزال متيما نراك ،وإن كنت الصحيح قتيلا

فتطمئن الى زعمه وتلين ، ثم تستأنس الى نغمات الحب ،فيزول روعها وتقترب منه لتجد في ذلك لذة ما فوقها لذة.

صدود شموس، ثم لانت وقربت إليّ، وقالت لي : سألت قليلا
قدرت على ما عندنا من مودة ودائم وصل أن وجدت وصولا
لقد حليتك العين أول نظرة وأعطيت مني، يا ابن عمي ،قبولا

كما لانت "نعم" حين فاجأها في مخدعها وتولهت ،وعضت على بنانها أن فضحتني.(3)

فقالت وقد لانت وأفرخ روعها كلاك بحفظ ربك المتكبر(4)
فأنت أبا الخطاب ،غير مدافع عليّ أمير ما مكثت مؤمر

---

1) المصدر نفسه ، ص 97.
2) المصدر نفسه ،ص 356.
3) نفسه ،ص 97.
4) أفرخ روعها : زال خوفها، و كلاك ،أصلها كلأك: حفظك.

أو كالطفلة التي دخل عليها ليلا ، وأقسمت بأن تنبه الحي ، ان لم يخرج ، و وما أن حاول الخروج من البيت ، حتى أبطلت يمينها بابتسامة دلته على رغبتها في بقائه .(1)

فوضعت كفي عند مقطع خصرهـا فتنفّست نفسا فلم تتلهّـج (2)
فلزمتها فلثمتها فتفـزّعـت منّي وقالت : من ؟ فلم أتلجلـج (3)
قالت : وعيش أبي وحرمة اخوتي لأبهنّ الحيّ ان لم تخـرج
فخرجت خوف يمينها ، فتبسمـت فعلمت أن يمينها لم تخـرج (4)
فتناولت رأسي لتعلم مسّـه .....

3 ـ عمر يتعب بطلاتـه :

و هذه الرغبة المزعومة عن بعض النساء المتستّرات عن أفعالهنّ ، بعد التظاهر بالتمنع و عدم الاستجابة ، تقابلها نزعة المتبرجات المستهترات اللاّتي يقفن وقوف الذكر للأنثى ـ حسب ادّعاءات عمر ـ حين يتحدث على هذا النوع من من النساء ، فهذه تفسد طوافها فيه .(5)

قالت لثوب لها ملا طفـة لنفسدنّ الطواف في عمـر
قومي تصدّى له ليبصرنـا ثم أغمزيه يا أخت في خَفَـرِ

و تلك تحج من أجله ، طامعة في لقائه :(6)

ـ أومت بعينيها من الهودج لولاك في ذا العام لم أحجـج
أنت الى مكة أخرجتنـي و لو تركت الحجّ لم أخـرج

وأخرى تجشّمت سفر الحج و تعبه من أجل فوزها بنظرة منه .(7)

---

1) المصدر نفسه ، ص 438.
2) تلهج : تتلفظ و تتكلم.
3) أتلجلج : أنطق.
4) تحرج : تحرجي ، أي أنها غير صادقة في يمينها.
5) المصدر نفسه ، ص 145.
6) المصدر نفسه ، ص 487.
7) نفسه ، ص 152.

ـ يا أبا الخطاب ما جشّمتنا حجة فيها عناء وسهر
بعد برّ الله إلّا نظرة منكم ليس لها عندى خطر

وهاتيك ، أيقنت أنه مفارقها ، فتمنت الموت قبل أن يحل هذا اليوم المشئوم.(1)

ـ تقول إذ أيقنت اني مفارقها يا ليتني مُتّ قبل اليوم يا عمر

و أخرى سمعت بمرضه ، فأسرعت لتعده ـ لو استطاعت ـ ببعض من لحمها ، وبعض من عمرها ، ليبقى متين الهيئة ، سليم الجسم.(2)

ـ قالت قريبة لما طال بي سقمي وأنكرت بي انتقاص السمع والبصر :
يا ليتني أفتدى ما قد تهيم به ببعض لحمي وبعض النقص من عمري(3)

و أمثال هؤلاء النسوة كثيرات في شعره يفرحن بلقاءاته أكثر مما يفرح ظامئ بلقاء الماء في صحراء قاحلة.(4)

فقالت لأختيها : اذهبا في حفيظة فَزورا أبا الخطاب سرًّا وسلما
وقولا له : والله ما الماء للصدى بأشهى الينا من لقائك فاعلما

و في حالة ما اذا استجاب لمطالبهن احتفلن بقدومه احتفال الجمهور بقدوم خليفة أو أمير.(5)

فاذا جئت فأت على بغلة فليس يواتي الخلفاءَ البعيرُ
فانك عندى فيما اشتهيت حتى تفارق رحلي أمير

أتعب عمر شخوصه الرئيسية ـ وما أتعب الا نفسه بتوقعاته ـ فجعلهم يحومون حوله ويقتربون منه ، بل ويتقربون منه بشتى الطرق والوسائل ، جاعلا من نفسه بطلا محوريا تلتقي عنده جميع الشخوص ليتنفّسوا من مواليه مرة أخرى ،

---

1) المصدر نفسه ، ص 123.
2) المصدر نفسه ، ص 117.
3) تهين به : ما تتألم به .
4) المصدر نفسه ، ص 213.
5) نفسه ، ص 132.

فيرجع الى صوابه ، وكأن شيئا لم يكن. أضاءت تلك الشخوص مناحيه الخفية، و أبانت تطلعاته وطموحاته نحو المرأة التي بها كان يهذى ، ومن أجلها كان يذهب بعيدا عن الواقع ، وما ابتعد بذلك كثيرا عن ((مصنع الاكاذيب))[1] في الفاتيكان الايطالي الذى يعتبر عند بعض النقاد[2] النواة الاولى لظهور القصة القصيرة ، وما كان اعتبارهم هذا ليكون ، لو أنهم رجعوا قليلا الى الوراء كما فعل بعض آخر.[3]

وما كان مصنع ((عمر)) ليظهر على النحو الذى ظهر عليه ، لو أنه تحرى الحقيقة وعبر عن واقعها الصحيح ، بذلا من أن يتخيل تهافت النساء عليه من كل مناطق شبه الجزيرة العربية - بما في ذلك العراق والشام - محاولا بذلك أن يجعل من نفسه البطل الوحيد الذى تقصده المرأة للتمتع بجماله ورجولته التي كان يدعيهما لنفسه .

هـ - عمر المغامر :

على ان عمر كان يحرص كل الحرص على اقامة التوازن بين تردد النساء عليه وترددهن عليهن ، ولم يغلب جانبا على جانب آخر ، بل كان يقف وسطا ، فيدعي لنفسه الفوز لبعض الفتيات في خدورهن ، معتمدا في ذلك على خبرته وحيله وخداعه حينا ، وعلى سيفيه المهنّد - وما عرف عنه أنه رجل حرب وسيف - أحيانا .[4]

---

1) اصطلاح اطلق على قصص كانت تختلف عند حاشية البابا في الفاتيكان الايطالي في القرن الرابع عشر.

2) انظر ذ : رشاد رشدى ، فن القصة القصيرة ، ص 7 وما بعدها .

3) مثل د : عبد المالك مرتاض في كتابه (فن المقامات) ، وريا ض عصمت في كتابه (الصوت والصدى) ص 11 وما بعدها .

4) الديوان ، ص 114 .

فجئت أمشي ، ولم يُخْفِ الأُولى سَمَوْا وصاحبي هُنْدُوانِيٌّ به أثر[1]
فلم يَرُعْها و قد نَضَتْ مَجاسِدَها إلاّ سَوادٌ وَراءَ البيت يَسْتَتِر
فلطمت وجهها ....

أو قوله في غزوته لأخرى[2]:

لما تعاظم أمر وجدى في الهوى وَكَلِفْتُ شَوْقاً بالغَزالِ الأَدْعَجِ
فَسَرَيْتُ في دَيْجُورِ لَيْلٍ حِنْدِسٍ متنجّدا بِنَجادِ سَيْفٍ أعوج
فقعدت مرتقبا ألمّ ببيتها حتى وَلِجْتُ به خَفِيَّ المَوْلِجِ
حتى دخلت على الفتاة وانها لَتَخُطُّ نوما مثل نوم المُبْهَجِ
واذا أبوها راقد وعبيده من حولها مثل الجِمالِ الهُرَّجِ[3]

أو قوله لنعم حين وقع في مأزق حرج[4]:

فلما رأت من تنبه منهم وأيقاظهم قالت : أشركيف تأمر
قلت : أباديهم ، فامّا أفوتهم و امّا ينال السيف ثأرا فيثأر.

شجاعة قليلة النظير في الواقع ، و لكن هذه الشجاعة بالقياس الى عمر شجاعة مزيفة ، لانها سرعان ما تبددت ، فتلاشت و اختفت باعترافه في هذا البيت من القصيدة نفسها ، فاستحال الى فتاة - بعد ادعاء - تمشي بين ثلاث : كاعبان و معصر ، ليلوذ في آخر المطاف بالفرار في سلامة من القوم بعد أن دبرت الصغرى ، قائلة :[5]

---

1) الهندواني : نسبة السيف الى صناعة الهنود .
2) الديوان السابق ، ص 488.
3) الهوج : المتعبة من شدة سفرها .
4) المصدر نفسه ، ص 99.
5) نفسه ، ص 100.

يقوم فيمشي بيننا متنكّـــرًا فلا سرنا يفشو ، ولا هو يظهـــر
فكان مجني دون من كنت اتقي ثلاث شخوص كاعبان و معصـــر[1]

و لكن عمر يعرف كيف يهيء الجو لهذه المغامرات ليجعل القارئ يطمئن اليه ، ويتابعه في شوق فيما سيحدث له بعد، لانه يربط بين المقدمة و موضوع المغامرة ليصل به الى النهاية الطبيعية ، وقد أتى على ذكر كل شيء توقعه .

فعمر يدعى الصبابة والوجد والهيام بالمحبوبة الى حد الجنون ، فيصور حرمانه منها ، واشتداد الحب عليه ، فيزداد تعلقه بها ، وهي النقطة التي تفقده صوابه ، ومن هنا يزمع على المغامرة مهما كلفته من تعب وسفـــر مضنّيين ، ليصل بعد ذلك الى الهجوم - بعد انتظار الليل واقتفاء حركة الأعداء - على الفتاة في مضجعها ، و يكون ما يكون من خوف ورغب، و بعدهما ، لين و تقبل - كما مر معنا - الى بزوغ الفجر ، فيحتاران في الكيفية التي تخرجهما من ورطتهما سالمين ، وعلى هذا النمط جاءت جميع قصائد المغامرات تقريبا في شعره .

بمثل هذه الوقائع الوهمية - المتشابهة في كثير من الأحيان - وبمثل هذه الحركة النشيطة التي يوكلها عمر لشخوصه ، جعل من بعض شعره[2] ((قصصا رائعة تحتوى على صور ممكنة الوقوع لحياة وسلوك المرأة الحجازية)) و لعل هذه الحركة السريعة هي التي أوحت لبروكلمان قوله[3] عن عمر :

---

1) المجن : النوع الذى يقي المحارب من ضربات سيوف الأعداء، وكاعبان : مثنى كاعب وهي الجارية التي كعب ثديها و نهد ، والمعصر : بظم الميم وكسر الصاد - الجارية أول ما أدركت.
2) د : عدنان عبد النبي البداوى ، المطلع التقليدى في القصيدة العربية ، 83.
3) تاريخ الأدب العربي ، جـ1/ 191.

((لم يقلد أسلوب القدماء الا مرة واحدة))[1] نتيجة لخفة الوقع في شعره، و سهولة اللغة، وكثرة الأحداث التي هي أساس تلك الحركة، بالاضافة الى موضوع قصائده ونهجها المتميز بالوحدة الموضوعية، وهو الأمر الذى جعل "العقاد"[2] يرشّحه للسبق في صناعته الشعرية، و "شكرى فيصل"[3] و "شوقي ضيف"[4].. يجعلانه سبّاقا الى التجديد في الشعر العربي بأظهار نفسه فوق الجميع، فطفت الى السطح و ان لم تكن واضحة القسمات بينة السمات في غمرة الأحداث المفتعلة...

ومع ذلك فان الشاعر غير مطالب بأن يكون صادقا فيما يقوله، كما أنه غير مطالب بأن يكذب في كل ما يقول، لأن الأدب هو ((تعبير عن حالة المجتمع البشرى، والمبين عن العواطف التي تعمل في نفوس أمة، أو جيل من الناس، أو أهل حضارة من الحضارات، فيكشف عن المشاعر من أفراح، وآلام، ويصور الأخيلة والأحلام، وكل ما يمر في الاذهان من الخواطر)).[5]

و قد انتبه الى ظاهرة التعبير عن الخواطر "ابن عباس" حين قال لعمر بن أبي ربيعة: ((أنت شاعر يا بن أخي، فقل ما شئت))[6] اذ لا بد للشاعر أن يقول ويختلق الأقوال والأحداث ليعبر عن انفعالاته وأحاسيسه الفياضة نحو الانسان ومظاهر الطبيعة.

---

1) القصيدة التي عناها بروكلمان بالقول، هي تلك التي افتخر وتغزل فيها معا ومطلعها :

خليلي مرّا بي على رسم منزل ـ وربع لمشنباء ابنة الخير محول

2) أنظر شاعر الغزل، ص 40، 41، 42.
3) أنظر تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، من ص 395 ـ 401.
4) أنظر التطور والتجديد في الشعر الأموى، ص 229، 230.
5) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 116 بتصرف.
6) أبو الفرج الأصفهاني ـ كتاب الأغاني ـ جـ 1/39.

الفصل الثالث :

الحدث وارتباطه

بالمكان والزمان

من العناصر التي يشترك فيها شعر عمر بن أبي ربيعة — على بساطتها — مع القصص الفني ، هو عنصر الحدث، الى جانب عنصر الشخوص الذى سبق الحديث عنه ، وعنصر الحوار الذى سنتعرض له فيما بعد . وهذه العناصر ترتبط فيما بينها ارتباطا وثيقا بحيث يصعب الحديث عن واحد منها منفرداً عن غيره ، واذا جاز الفصل بينها ، فذلك لإبراز كل منها على حدة ، لإمعرفة العنصر الغالب الذى كان له دور الصدارة في بناء القصائد . وبيان قدرة الشاعر في استخدام هذه العناصر لتصوير الفكرة التي أرادها .

1 — الحـــدث

لسنا في مجال تعريف الحدث كعنصر قائم بذاته ، يلعب دورا هامّا في العمل الأدبي ، وإنما يمكن معرفته من خلال القطعة الأدبية المدروسة، لأن الحدث جزء من الفكرة ، بل هو أساس . . . المعنى الكلي . . .[1] ولا يمكن فصله عن المعنى بأية حال ، لكون النص الأدبي يقوم على الأحداث ويرتكز عليها فيتحدد مضمونه بواسطتها ، وتكتمل جوانبه من خلالها ، الا إذا تصوّرنا نصّاً أدبيّاً بدون محتوى ، فعندئذ نتصور أن المحتوى بدون أحداث.

ولكن أى الأحداث نعني ؟ نعني تلك الأحداث التي يسردها الكاتب أو الشاعر كيفما اتفق له أن يسردها . . . أو يقحمها في موضوعه الأدبي اقحاما . . .[2] وإن لم تكن لها صلة به ، وفي هذه الحالة يكون الموضوع مفكك الأجزاء ردئ الصورة، لأن الصورة إن أُعْتُمِدَتْ اعْتِمَاداً فنيّا في العمل الأدبي وضحت الفكرة المبتغاة، وبرزت على شيء من الجمال ، وذلك لا يكون الّا بانتقاء الأحداث الملائمة للموضوع ، والتي تمسه مباشرة بعلاقاتها الطبيعية غير الدخيلة .

---

1) أنظر د : رشاد رشدى ، فن القصة القصيرة ، ص 54، وأنظر مشال عاصي، الفن والأدب ، ص 190 .

2) أنظر د : أحمد هيكل ، الأدب القصصي والمسرحي في مصر ، ص 121 .

ونتيجة لذلك نرى بعض المختصين[1] في النقد القصصي يلحون على تعريف الحدث، محاولين بذلك تنبيه الكتاب الى أهميته ودوره في ايضاح المعنى من جهة، وبناء الموضوع من جهة ثانية... وان كان لا يخفي على هؤلاء، ان الكاتب لا ينظر الى أرائهم جميعها، وانما ينظر إلى ما تمليه عليه ذاكرته، وإلى مقدرته على الكتابة..[2] والى تداعي الافكار أثناء حمل القلم.

صحيح، ان من الممكن جدًا أن يكون.. الأديب قد تصور الموضوع بأحداثه العامة، كما يمكن أن يكون قد خطط له مسبقا..[3] ولكن تداعي الافكار — وهو يكتب — قد يأتي بما لم يخطر له على بال فيما سبق، أو يحوّل بعض الأحداث من أساسها، وتحل محلها أحداث أخرى، ولا يبقى من مخططه الاول الا الهيكل العام الذى سيطر على ذهن الأديب وأرغمه على الكتابة.

وهذا لا يكفي... إن لم يكن قد تحقق من معرفة موضوعه معرفة شاملة[4]. يتمكن من خلالها من جمع أطراف الأحداث الجزئية المتولدة عن الحدث المحورى وتنميتها بالنسج والاضافة الى نقطة ما، تكتمل معها الرؤية التي تعطي للمحتوى فحواه المعرفي: "وتحول الموضوع الى أحداث"[5]

وعمر بن أبي ربيعة من الذين خبروا موضوعهم جيدا، وقصروا نتاجهم الأدبي على ما يعرفونه، حتى تمكنوا منه أو تمكن من السيطرة عليهم فتفننوا في عرض الأحداث والالمام بالموضوع نتيجة للتجربة الطويلة من نحو، والرغبة في الانشاء من نحو آخر، على الرغم من أننا نعثر على حوادث مفتعلة في بعض

---

1) أنظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 97،
وانظر عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص 185 وما بعدها.
2) أنظر آلان بيت، دراسات في النقد الأدبي، ترجمة عبد الرحمان باغي، ص 9.
3) أنظر المرجع السابق، ص 9.
4) أنظر يوسف محمد نجم، فن القصة، ط7/66، 67.
5) د: عبد الرحمان فهمي، مجلة فصول، المجلد الثاني، عدد 1، ص 52.

القصائد نشتم منها رائحة الجهل في الربط بين النتائج والأسباب كما سنرى، وله العذر في ذلك لأنه لم يكن في نيته انشاء قصة كما تعارف عليها المحدثون، ولا هو ادعى لنفسه أنه ينشيء قصة.

وكل ما نعهده له أنه "سما بالعمل الفني في قصيدته من حيث هو بناء أو هيكل جديد سموًّا لم يعرفه الشعراء العرب في هذا القص الطويل الفني الذى تملأه الحركة والحوار، وتتعاقب عليه الشخوص والمشاهد، ويتتابع فيه العرض والعقدة والحل."(1)

ولكن من أين لشاعرنا بهذا السمو الذى ميزه عن الشعراء العرب؟ إذا لم تكن تجربته الطويلة مع النساء قد لعبت دورها في عمله الفني الى جانب عامل المعرفة بموضوع الحب الذى كان شغله الشاغل في حياته، فجعل منه مكاناً رحباً يتسع لحركة نشيطة يتمتع بها السامع والقارئ معا، و يتابع باهتمام أحداث مغامراته.

ومما يلاحظ في بعض قصائده أنه لا يفصح عن نتائج أحداث المغامرة،... بل يترك نهايتها مفتوحة..(2) مشاركا بذلك القص الفني الحديث الذى يتميز بهذه الميزة، رغبة من الكتاب في أن يشاركهم القراء بمجهود فكرى في نهاية الأحداث، أو يختم قصائد أخرى "بمتعة حسية لا تتناسب مع الجهد الذى صوره الشاعر قبل اللقاء"(3)

قد أتانا ما تَمَنَّيْنا، وقد غُيِّبَ الأُبْرَامُ عنّا والقُذُرْ(4)

هذه خاتمة إحدى قصائده على لسان فتاته، و قد سبق هذا اللقاء مجهود كبير تحايل فيه الشاعر من جهته، و تحايلت معشوقته من جهتها

---

1) د: شكرى فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، ص 414، 415.
2) أنظر ثروة أباظة، القصة في الشعر العربي، ص 22.
3) د: عبد القادر القط، في الشعر الاسلامي والأموى، ص 174.
4) الديوان، ص 151، وانظر القصيدة بكاملها في المصدر نفسه، ص 150، 151.

للوصول الى مبتغاهما، و لم يزد عن اشارة اللقاء تفصيلا ، و على القارئ أن يتخيل ما سيحدث بعده .

و ليست هذه القصيدة وحدها هي التي ختمت بهذا الشكل المفتوح، وإنّما جُلّ قصائد المغامرات التي عرف بها عمر " عند قراء الشعر العربي القديم و دارسيه "[1] خُتمَت على هذا النحو، الأمر الذى يجعلنا نؤيد فكرة من قال : " ان غاية الشاعر الاولى كانت غاية فنية ، يقصد بها أن يفلح في رواية تلك الحركة المادية و النفسية للزائر العاشق."[2] مسخرا الأحداث الملائمة لتلك المغامرات التي يسرد بها حكاياته الغرامية.

وإذا ما رحنا نستقصي شعره في هذا اللون سيطول بنا الحديث، ولهذا نقتصر على بعض الخواتم التي نرى فيها غنى عن غيرها ، و من ذلك ختامه لقصيدة بخمس أبيات ، مطلعها [3]

نَامَ الْخَلِيُّ وَبِتُّ غَيْرَ مُوَسَّدِ رَعْيَ* النُّجُومِ بِهَا كَفِعْلِ الْأَرْمَدِ [4]

و هو يمهد بهذا البيت الى مغامرة يقوم بها ليلا ، يزور فيها احدى معشوقاته ، فتفاجأ بمجيئه .

و يختمها بهذه الأبيات :

فَتَجَهَّمَتْ لَمَّا رَأَتْنِي دَاخِلًا بَتَلَهُّفٍ من قَوْلِهَا وَتَهَدُّدِ [5]

ثُمَّ ارْعَوَتْ شَيْئًا وَخَفَّضَ جَأْشَهَا بَعْدَ الطُّمُوحِ تَهَجُّدِي وَتَوَدُّدِي [6]

---

1) د : عبد القادر القط ، في الشعر الاسلامي والأموى ، ص 174.

2) المرجع السابق ، ص 174.

3) الديوان ، ص 326.

4) الأرمد : الذى أصاب عينه الرمد .

5) فتجهمت : استقبلتني بوجه كريه عابس.

6) ارعوت شيئا : كفت و رجعت رجوعا قليلا عما كانت عليه و خفض جأشها : هونه والجأش : اضطراب القلب عند الفزع.

* هكذا في الديوان ، و لعلها " أرعى ".

في ذاك ما قد قلت : اني ماكث عشرا ، فقالت ، ما بدا لك فاقعد
حتى اذا ما العشر جنّ ظلامها قالت: ألا حان التفرق فاعهد[1]
واذكر لنا ما شئت مما تشتهي والله لا نعصيك أخرى المسند

إذن ، ماذا فعل في عشرة أيام التي أقامها عند فتاته ؟، بل وما كان يشتهي منها حتى تقسم له بالّا تعصي له أمرا طوال الدهر ؟ لا يعلم ذلك تفصيلا سواها ، لأنه لم يخبرنا بما حدث خلال هذه المدة ، ولم يصرح حتى بالحالة التي كان عليها ، وإنما أوحى بالمهمة التي غامر من أجلها " قبل أن يمضي إليها ". (2) .

ومن هنا يكون قد ترك القارئ يستنتج ما يمكن استنتاجه بنفسه ، "وهكذا يفعل القصص البارع، فهو لا يكشف عن النهاية ومع ذلك لابد له من أن يومئ بها إيماء حتى لا تجيء النهاية مفاجئة"(3)

2) الأحداث التي ينطلق منها

والشاعر في قصيدته هذه — كما في شبيهاتها — يجعل تعلقه بفتاة سببا من الأسباب للقيام بالمغامرة ، ومن خلال حديثه عن حبه لها وتعلقه بها يكشف عن أحداث تولدت عن ذلك السبب ، فيفصّل في الأحداث تفصيلا دقيقا ، ويصف كل حركة قام بها وهو في طريقه الى مخبئها ، وحين يتمّ له ما اراد " يكتفي الشاعر أحيانا بالاشارة التي نحس من ورائها عزوف الشاعر عن الخوض في الحديث عن تلك التجارب بعد أن استنفد طاقته الفنية — كما يشتهي — في وصف مغامرة السعي الى الفتاة نفسها ". (4)

---

1) فاعهد : أراد ودع، لما انتهت الليالي طلبت اقامتها نبهتني أن اودعها .
2) د : شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 384 .
3) ثروت اباظة ، القصة في الشعر العربي ، ص 22 .
4) عبدالقادر القط، في الشعر الاسلامي والأموى ، ص 176 .

و يختم قصيدة أخرى مطلعها :[1]

ألم تسأل الأطلال والمنزل الخَلَقْ ببُرْقَةِ أَعْوَاءِ فَيُخْبِرَ إِنْ نَطَقْ[2]

بهذا البيت :

وقلن : أُمْكِثِي ما شئت، لا من أَمَامَنَا نَخَافُ وَ لَا نَخْشَى مِنَ الآخِرِ اللَّحَقْ

و بين المطلع التقليدى للقصيدة الذى جعله وسيلة لتذكر معشوقته و من معها، وسببا لرواية ما كان منه، و ما كان منهن و بين الخاتمة سرد عدة أحداث جزئية على شاكلة القصيدة السابقة، ذكر موقفها بين زميلاتها و حديثهن معها و غيرتهن منها، و تشجيعهن للقائه، و لكن لم يقل جوابا على طلبهن، و تنحّى عن التفاصيل التي تخرج عن الصرف، و الأخلاق.

و هو في ذلك إن كان قد عزف عن التصريح بما سيحدث، رغبة منه أو استحياء من المجتمع، فإن الدارس أو القارئ يجعل لذلك تعليلات متفاوتة، و مجهودات فكرية حُبّا فِي إِصَابَةِ مَا قَدْ يَكُونُ قصد إليه الشاعر.

و يختم قصيدة مطلعها :[3]

يا صاحبيّ قِفَا نُقَضِّ لُبَانَةً وعلى الظَّعائِنِ قَبْلَ بَيْنِكُمَا اعْرُضَا[4]

بَعْدَ أخذ وردّ فيما بينهما بواسطة الرسل الساعية منه إليها، و منها إليه، و يتخلّل ذلك عتاب لتخلي أحدهما عن وعوده بسبب وشاية الكاشحين : بهذا البيت.

---

1) الديوان، ص 397.
2) الخلق : البالي، القديم العهد، و برقة أعواء :: موضع ذكره ياقوت و لم يبيّنه.
3) الديوان، ص 478، 479.
4) نقض لبانة : نقض حاجة، بينكما : فراقيكما.

ارْجِعْ فَعاوِدْهَا الْمَسَاءَ فَإِنَّنِي أَخْشَى مِنَ الْعَادِي بِهَا أن يَعْرِضَا.(1)

وما يمكن ملاحظته هنا أن الشاعر انطلق هذه المرة - ومرات كثيرة - من فكرة موقف الفراق لسرد الأحداث، خلافا لما عرفنا عنه : حين انطلق من فكرة التعلق بالفتاة أو استخدام الأطلال كوسيلة للحديث عما جرى له مع محبوبته من أحداث ذكّرته بهذا الموضع أو ذاك.

أما في هذه القصيدة فنراه يزاوج بين ذكريات مضت ووعود أُعطيَت، ثم نُقضَت، ومحاولة إحياء الوصال من جديد وإعادة العلاقة(2) الى ما كانت عليه، وذلك لجعل حركة كل من الرسل والوشاة حركة نشيطة على صفحات هذه الأقصوصة الشعرية، وخَلْقِ جو مناسب لتحريكهم، وتصديق ما يقومون به من أفعال، ليزيد في تعقيد الأمور، وتطوير الأحداث، وتصوير الفكرة المتمثلة في المواقف المتأزّمة بين الطرفين. ومن هنا يكون قد عبّر عن تجارب الكثير من الناس، ومسّ جانبا من جوانب طبيعة الحياة، لأنه انتزع تجربته ((من صميم(3) الحياة، يعني أن تكون وقائعها حصلت بالفعل أو ممكنة حصولها)) لبعض الأفراد.

والشاعر إذْ أشرك.. فتياته وأصحابه في القول والعمل، إنّما فعل ذلك لتوسيع الموضوع وتوحيد القصيدة..(4) وإعطائها الطابع القصصي المتكئ على عُنصر الصراع المشوّق الذي يعتمد بدوره على تعاقب الأحداث وتناميها بواسطة الشخوص التي يخلقها لتقوم بمهمتها وتؤدي أدوارها، ((إذا هي كائنات حية تصدر عنها الأعمال والأقوال، كما تصدر عن الأحياء الذين نعاشرهم ونعهد أعمالهم بالألفة والتجربة الطويلة)).(5)

---

1) العادي : الذي يعدو بالنميمة أو الواشي.
2) يستحسن الرجوع الى القصيدة لمعرفة أحداثها وبنائها.
3) ميشال عاصي، الفن والأدب، ص 190.
4) أنظر د : جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره، ج3/457.
5) الأستاذ عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، ط2/166 وانظر يوسف الشاروني، دراسات في الرواية والقصة، ص 131.

وهو انما خلق الشخوص ليخلق ما يصدر عنها من أحداث تكون له سندا في اتمام موضوعه ، سواء أكانت واقعية أم خيالية ، لأن التمكّن في ديوانه يجد ((كثيرا من شعره (يعتمد) ابتداع الأحداث ، أو تفريعها التفريع العريض على جذور صغيرة لها .))[1] قد تكون تجربة مر بها أو واقعة سمعها ، فأضاف إليها من خياله ما يمكن إضافته لتحقيق غرضه الفني .. بواسطة الشخصيات لتكون مطية ذلولا للحوادث والمفاجآت .. [2]

فعطفتُ راحِلتي وقلتُ لِصاحِبي : انظر بِعَمْرِكَ نَحْوَها أنْ تُومِضَا
قال الجَرِيُّ قد أَوْمَضَتْ قلت إئتها واحذر حَوِيذَ مقالها أن يَعْرِضَا [3]

ما منع عمر من النظر نحوها بنفسه ؟ لو لم يرد ان يخلق هؤلاء الشخوص لغرض فني ، تسرى معه الحركة ، وتزيد من التعقيد والتشويق ، وتوزيع الأدوار التي لا تخرج عن نطاق الحدث الرئيسي الذى كان الهدف منه القيام بالمغامرة ورواية الأحداث التي تساعده على إتمام قصائده . بمعنى أنه ((كان يريد أن يعيش للفن ، بل انني أحسب انه ما أحب ولا غامر الا ليقول الشعر .))[4] على هذا النمط القصصي الذى يحشد فيه ((أحداثا قد تكون لها طرافتها وجدتها و لكنه لم يبين لنا .. عما وراء هذه الحوادث في الحياة الداخلية الخصبة [5]

و لعل ولوع الشاعر برواية الأحداث وطغيانها عليه هي التي جعلته لا يلتفت الى الناحية الداخلية والتعمق فيها ، واظهارها على النحو الذى تميل اليه النفس الانسانية ، وجعلها مطابقة للسلوك الخارجي الذى أحسن تصويره .

---

1) د : شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 533 .
2) أنظر الدكتور يوسف محمد نجم ، فن القصة ، ط5 / 140 .
3) الديوان ، ص 479 ، حويذ مقالها : سريعه .
4) ثروت أباظة ، القصة في الشعر العربي ، ص 27 .
5) د : شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 421 .

فقالت ، وعضّت بالبنان : فَضَحْتَنِي وَأنت امْرُؤٌ مَيْسُورُ أَمْرِكَ أَعْسَرُ (1)

أوأنّه .. لم يمر بأزمة حادة نشاركه فيها أحساسه وعواطفه لنرى ما يخرج من رأسه ، وإنما قال أشياء سطحية يعرفها أقل الناس اختبارا ، ولكنه أجاد في وصف هذه المظاهر إجادة فنية كاملة .. (2)

ولكن لا ننسى أن مهمة الأديب تتمثل في المهارة التي يعبر بها ما هو معروف لدى العام والخاص ، وليست مهمته ان يتوجه الى الأشياء الغريبة عن الانسان ، ويغرب فيما لا صلة له بالواقع ، المعروف الى المجهول البعيد ، وهكذا كان عمر ((ينطلق من بعض الأحداث الصغيرة التي تمر في حياته والعواطف التي تخلفها هذه الأحداث[3])) في نفس كل من قرأ ديوانه ، لأنها قريبة من الواقع المعاش ، بل هي واقعية ، ويمكن أن تحدث لكل انسان في واقع الحياة اذا ما سلك سبيل عمر في الحب والمغامرات الغرامية التي اعتنى بها في شعره وأضفى عليها من تجربة حياته أو من واقع خياله ((كما يعيشها الناس فعلا))[4] في علاقتهم الاجتماعية .

فالواقع الاجتماعي في مجال الحب يقتضي اللقاء والمعرفة ثم يتبع ذلك التعلق الذى يربط بين الجنسين ، كما يقتضي الفراق أو الهجر لسبب من الأسباب ، أو الارتحال فالبعد ثم العذاب الذى يزيد أحد الطرفين أو كلاهما تشوقا وتعلقا أكثر مما كان ، وهي الأحداث التي ارتكز عليها شاعرنا .

وعمر يجعل من هذه العوامل مفتاحا لبداية حكاياته الغرامية التي بها ((يتخيل الأشياء ويتمثل الأحداث وان شيئا من قصصه لم يكن حقا من واقعه[5]))

---

1) الديوان ، ص 96 .
2) مارون عبود ، الروّوس ، 60 ، 61 .
3) د : شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 427 .
4) د : محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط 5 / 140 .
5) د : شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 405 .

لأن جل القصائد جاءت على هذا النمط، وهل ما يحدث له مع واحدة يحدث مع جميع النسوة اللاتي حدّثنا عنهن ؟ من الجائز ان يكون قد جعل استهلال تلك القصائد ((ليمهد للحوادث المقبلة ويوحي بها ، ويتحدث عما كان قبل اللقاء)) [1] ليبرر موقفه من المغامرة ، وليسرد أحداثها سردا متواليا يمتع بها السامع ويجعله ينتظر نتائجها النهائية.

ونورد مطالع بعض القصائد على سبيل المثال لا الحصر واظهار بعض الحوادث التي ركّز عليها الشاعر، والتي جعلها اساسا لبناء قصائده . [2]

نُعْمُ الفؤاد مزارُها محظورُ بعد الصفاء و بيتها مهجورُ [3]
لجّ البعاد بها وشطّ بركبها نائي المحلّ عن الصديق غيورُ [4]

و بعد حديث قصير عن آلامه وشوقه إليها ، وتوقّعه لما سيحدث من فراق، نتيجة لفطنته ، ثم يقصدها ويجد نفسه مشغولا بأمور فيغادرها :

ممشى وليدتها الى وقد دنا من فرقتي يوم الفراق بكورُ [5]
أن أرج رحلتك الغداة الى غد وثواء يوم ، ان ثويت ، يسيرُ [6]

و لما شعر باستنفاد طاقة حديثه عن الفتاة ، وهو عاقد العزم على الرجوع جرّد شخصين يحرضانه على البقاء لقضاء حاجته منها، ليعود الى الحديث عنها من جديد :

إنْ كنت ترجو أنّ تُلاقي حاجَةً فامكُثْ فأنت على الثواء أميرُ
فأتيتها والليل أدْهَمُ مُرْسَلٌ وعليه من سُدَفِ الظلام ستُورُ [7]

---

1) المرجع السابق ، ص 334.
2) الديوان ، ص 129 وما بعدها .
2) محظور : ممنوع .
4) شط : بعد ، نائي المحل : بعده .
5) وليدتها : جاريتها أو رسولتها .
6) يسير : قليل.
7) سدف الظلام : جمع سدفة ، وهي الستر.

رحّبت حين لقيتها فتبسّمت وكذاكم ما يفعل المحبور[1]

وهنا يتوقف عن ذكر الأفعال كعادته في مثل هذه المواقف، لينتقل الى الحديث عن جمالها ومفاتنها وترفها الذى يظهر من خلال المسك الفواح من ثيابها، ونزعتها الواضحة من تقلباتها في مواقفها معه، واخلالها بالوعود التي اعطتها له، الى أن يقول :

لَا تَأْمَنَنَّ الدَّهْرَ أُنْثَى بَعْدَهَا إِنِّي لِآمِنِ غَدْرِهِنَّ نَذِيرُ[2]

تلك هي الخطوط العريضة التي ركّز عليها الشاعر في بناء قصيدته هذه بصفة خاصة والقصائد الأخرى بصفة عامة - وجعلها تنساب على هذا النمو الذى يستقيم معه التعبير عن تلك الأحداث التي واجهت مسيرته في هذه المغامرة، مختلقا لها الأسباب والمبررات.

فهو ينتقل من التعلق الى الحظر فالبيت المهجور ليحدثنا عن مغادرتها له، وابتعادها عن اقامة الشاعر، حتى يتمكن من رواية أحداث المغامرة التي قام بها. وما ان وصل الى مكان اقامتها حتى قرر الرجوع، والفراق فجأة، ليوازى ما بين موقفه وموقف المعشوقة التي أرسلت اليه ان "ارج رحلتك الغداة الى غد.." وذلك لتبرير بقائه والحديث عن اللقاء الليلي الذى يجعل من رحلته رحلة ناجحة المسعى.

وما كان ليستقيم له التدقيق في الحوادث والتطويل في القصيدة لولم يختلق أشخاصا اخرى تخاطبه وتساعده في مهمته للحصول على مطالبه،

---

1) المحبور : المتعلق بشخص آخر.

2) نذير : قليل.

فيمنحها الأدوار التي تستطيع القيام بها ، و في حدود معينة كأن تكون رسلا أو مشيرة عليه في بعض الأمور.

و لعلّ ذلك يرجع إلى نظرته السطحية للحب ، أو عدم تعلقه بالفتاة — كما يدعي — تعلقا حقيقيا ، فيلجأ الى الظواهر الخارجية وأحداثها التي تعينه على استيفاء موضوعه ، وإتمام ما تخيّله من وقائع. بدلا من التغلغل في الأعماق وإبراز الانفعال الحقيقي المشحون بالواقع العشقي الغزير الذى تكون دوافعه نابعة من الداخل ، وحبه صادر عن حقيقة التعلق.. (1)

وهكذا يظهر حب عمر المشبوه ، وتظهر معه حقيقة شعره الذى طالما تغنى به في مغامرات وهميّة امتلأت بالأحداث ((التي تبقى بعد القراءة في ايدينا)) (2) وتجعلنا نتذكرها ونتخيل خطوطها ، ومسارها عبر القصيدة و تناميها. صحيح أنها غير معقدة تعقيد القصة الحديثة تبعا لعدم الغوص في نفسية الشخصية ، و لكنها متطورة لاعتمادها على تواتر الأحداث، اذ لا تكاد تفرغ من قراءة مشهد إلا وتجد مشهدا آخر ينتظرك ملؤه الأحداث التي لها صلة بالسابق ، و باللاحق، وعلى هذا النحو قد ينصرف اهتمام القارئ الى الأحداث دون الشخصيات في شعر عمر بن أبي ربيعة، في حالة ما اذا لم نعتبر تلك الأوصاف التي أضفاها على بطلاته ، والتي لا تمتّ الى الحدث بصلة. لأننا نرى فيها الملامح الخارجية دون الداخلية التي تعطي بالأسباب النتائج في السلوك.

وتبعا لأوصافه الخارجية كانت الحركة ((لا تنقطع من عمر، واشارة بالبنان أو مسيرة الى حج ، أو رمي للجِمار، أو تعفية لآثار المجلس خوف اهتداء الرقباء،

---

1) أنظر د : يوسف اليوسف ، الغزل العذرى ، ص 129.

2) د : شكرى فيصل ، تطور الغزل . . . ، ص 420.

أو ارسال رسل في مهمة عشق أو التهيئة أو عتاب و محو سوء تفاهم بين المحبين . .))[1] أو . . مواعيد فملتقى وكل قصائده على نمط واحد ، ناشد ينشد ، و عمر يتلصص ليهجم . .[2]

و هكذا اذا كان قول القائل[3] ((ان تاريخ الانسان هو تاريخ البحث عن الطعام))، يصدق على الذين يبحثون عن القوت المادى ، فانه أيضا يصدق على عمر اذا قلنا أنه كان باحثا عن الشهوة لانه . . محكوم بغريزته ، و بغريزة الجنس بصفة خاصة في نظر " فرويد " وان هذه الغريزة تسعى دوما الى الحصول على اللذة و الهروب من الحرمان . .[4]

البحث عن الشيء يقتضي السعي اليه بالطرق المختلفة و بين البحث، و السعي تكمن الأحداث التي عمادها الخوف من الفراق الذى كان يحذره الشاعر و يخشاه ، كقوله :[5]

أتحْذَرُ وَشْكَ الْبَيْنِ أَمْ لَسْتَ تَحْذَرُ ؟ وذو الْحَذَرِ النِّحْرِيرِ قَدْ يَتَفَكَّرُ ،[6]
تذكّرتُ إِذْ بَانَ الخليط زمانَه وقد يُسْقِمُ المرءَ الصحيحَ التذكّرُ .

و قوله :[7]

ان الخليط الذى تهوى قد ائتمروا بِالْبَيْنِ ثم أَجَدُّوا البين فَابْتَكَرُوا[8]

---

1) رئيف خورى ، و هل يخفى القمر ، ط2/ 73.
2) مارون عبود ، الرؤوس ، ص 70.
3) انظر : سيكولوجية القصة في القرآن ، ص 376.
4) المرجع السابق ، ص 376.
5) الديوان ، ص 165.
6) تحذر : تخاف، و وشك البين : قرب الفراق و البعد.
7) السابق ، ص 118.
8) الخليط : الذى كنا نخالطه و نجاوره .

بَانَتْ بِهِمْ غُرْبَة عن دارنا قَذَفُ ... فيها مَزَارٌ لمحزون بهم عَسِرُ (1)
وكنت أَكْمَيْتُ خَوْفًا من فراقهم ... فأَصبحوا بالذى أكميْتُ قد جهروا (2)

وقوله : (3)

ألمم بعفراءَ إنْ أصحابك ابتكروا ... وَسَلْهم هل لديها اليوم مُنتظر (4)

وقوله : (5)

أَأَقامَ أمسِ خليطنا أم سارَا ... تسَائِلْ بِعَمْرِكَ أَيَّ ذاك اختارا (6)
وإِخَالُ أَنَّ نَوَاهُمُ قَذَّافَةٌ ... كانت مُعَاوِدَةَ الفراق مِرار (7)

وقوله : (8)

آذَنَتْ هِنْدٌ بِبَيْنٍ مُبْتَكِرِ ... وَحَذِرْتُ البين منها فاستمرْ (9)

وقوله : (10)

لقد حَبَّبَتْ نُعْمٌ إِلَيَّ بَوَجْهِهَا ... مَسَافَةَ ما بَيْنَ الْوَتَائِرِ فَالنَّقْعِ (11)
و من أجل ذات الخال أعملت ناقتي ... أكلِّفُها سَيْرَ الكلالي مع الظَّلْعِ (12)

---

1) قذف :ـ بفتح القاف والذال جميعا ، أو بضمهما جميعا : أى بعيدة تتقاذف بمن يسلكها .
2) أكميت : سترت وأخفيت.
3) المصدر نفسه ، ص 122.
4) ألمم أو ألم : أنزل وعج نحوها ، وعفراء : اسم امرأة، وابتكر : ساروا بكرة.
5) المصدر نفسه ، ص 127.
6) بعمرك : قسم بحياته .
7) اخال : أظن ، والنوى : الفراق ، وقذافة : تقذف بصاحبها قذفا شديدا .
8) المصدر نفسه ، ص 147.
9) آذنت : أعلمت 10) المصدر نفسه ، ص 132.
11) الوتائر : مكان بين مكة والطائف، والنقع : موضع في جنبات الطائف.
12) الظلع : الخال ـ خانة سوداء في خدود الملاح ، واعملت ناقتي : حملتها على السير، الظلع : شبه العرج .

وقولـه : [1]

ان الخليـط مودعوك غـــــدا قد أَجْمعوا من بَيْنِهم أَفَـدَا [2]
وأراك إِنْ دار بهم نزحـــت لاشك تهلـك إِثرهم كمـــدا [3]

و لعل هذه المطالع التي تنم عن خشيته من الفراق ، والتي كثيـرا ما كان يفتتح بها قصائده تعطينا نظرة إِجمالية عمّا كان شاعرنا يجعله سببا من الأسباب ليبرر موقفه من رواية أحداث المغامرات ـ وذلك ما تتبعناه أثناء حديثنا عن القصيدة سابقا ، ولا تختلف عنها هذه القصائد الـــتي أوردنا مطالعها الا في الجزئيـات.

ومما تجدر ملاحظته أن المطالع التي يدخل الشاعر في موضوعه مباشرة دون مقدمات تشبه الى حد بعيد خواتمها المفتوحة، فهو ينطلق من أشيـاء مادية ، ويختمها بأشياء حسية ولا يرينا في المقدمات الأحداث التي سبقت الفراق ،وكذلك لا يرينا ما يجرى بعد اللقاء.

---

1) المصدر السابق : ص327.
2) الخليـط : أراد صحبتهك الذين يخالطونك ويعاشرونك ، وأجمعوا : اعتزموا والأفد ـ بفتح الفاء ـ العجلة.
3) نزحت : بعدت ، واثرهم : أى بعدهم ، والكمد : الحزن.

3 - ارتباط الحدث بالمكان

لقد سبقت الاشارة الى الأمكنة التي كان الشاعر ينطلق منها لسرد أحداث الموضوع، حين تحدثنا عن بدايات القصائد الشعرية قبل دخوله الى صميم الموضوع، و لكن تلك الاشارة كانت عابرة لم تف بالمطلوب الذى نهدف إليه في هذه النقطة. أعني ارتباط الحادثة بالمكان.

المعرفة للطلل المستخدم، أو فكرة الفراق، أو الدخول في الموضوع مباشرة للحديث عما جرى له، لم يعن ذلك أن الشاعر قد ربط الحادثة بالمكان، وإنما حاول آن يطلعنا على الحادثة دون أن يحدد الاطار المكاني والزماني تحديدا تظهر الصورة معهما قريبة من الواقع الموضوعي. صحيح ان ((وقوع الحادثة لا بد أن يكون في مكان وزمان)) [1] ولكن يجب أن ننتبه الى قدرة الشاعر على توظيفهما وتحديد الحادثة باطار معين يجعلها قابلة للتصديق كما تكون في الواقع. وهذا لا يتم الا اذا جعل الحوادث تدور في مكان معلوم، وفي زمن محدد يتلقاهما السامع وكأنه يشاهد هذه الحوادث ويتمتع برؤيتها.

والشعر العربي من قديمة يعتمد على ذكر الأمكنة وتحديدها، بل يذكر ما في الأمكنة من بقايا، وكيف أصبحت بعد أن كانت، ولعل خير دليل على ذلك المقدمات الطللية، ومع هذا نلاحظ أن تلك الأمكنة التي ذكرت أصبحت تقليدا أكثر مفها حقيقة واقعية معروفة لدى الجمع، ((واذا سئل الشعراء عن تلك الأمكنة قالوا ما قال بشار وقد أنشد يوما قوله : . . . "ووافاني هلال السماء بالبردان". فسأله أصحابه يا أبا معاذ : ابن البردان هذا ؟

---

1) د : عز الدين اسماعيل ، الأدب و فنونه ، ص 104.

لسنا نعرفه في البصرة. فقال (هو بيت في بيتي سمينه البردان : أفعليكم من تسميتي دارى وبيوتها شيء فتسألونني عنه ؟)) [1]

و لكن ماذا عن الأمكنة في شعر عمر ؟ أهي مجهولة أم معلومة ؟ أهي تحت الى الحادثة بصلة أم جاءت خارجة عنها ؟. اذا ما تصفحنا "معجم البلدان" [2] نجد ((عشرات الابيات من شعر عمر وردت للاستشهاد بها على ضبط أسماء مواضع معينة ، أو تحديد مواقعها . . وان معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع لأبي عبيد البكرى الاندلسي ، فقد احتوى على خمس و ثلاثين موضعا بشعره أيضا . .)) [3]

و من هنا يتضح أن عمر استعمل في شعره الامكنة المعلومة التي تمت الى واقعه الشعرى بسبب ، و لم يزيف فيه كما فعل شعراء الارث الشعرى الذى قصد اليه "ابن قتيبة" [4] حين تحدث عن نهج القصيدة العربية و مستلزماتها . . . ثم انه لم يقف باكيا حزينا مثلما وقفوا ، وقد تنبه المتنبي لظاهرة الارث حين قال : [5]

اذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متيم

وانما وقف في أطلاله — حين وقف — ليخبرنا عما حدث له فيها وينتظر

---

1) أنظر د : شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، ص 512.

2) ياقوت الحموى.

3) د : جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة، حبه و شعره ، ج 3/ 563.

4) انظر الشعر والشعراء ج1/ 20.

5) ديوان المتنبي : ص 350.

حدوثه من جديد ،إذ إنه لم ييأس كما يئس شعراء الجاهلية، ولم يتوان في طلب اللقاء من جديد ،ساعيا من وراء ذلك الجهد الى وصل الحاضر بالماضي السعيد الذى طالما تحدث عنه مفتخرا بانتصاراته على المرأة وما جرى له معها .

ومن هنا كانت أطلال عمر أطلال حركة وافتخار وفرح لانه استطاع ان يفعل - حسب زعمه - ويحاول تجديد ذلك الفعل . ولهذا أشار الدكتور شكرى فيصل[1] بقوله :((ان عمر لم يقف على الأطلال، وانما استخدم الاطلال . ومعنى ذلك أنه اتخذ منها، حين لجأ اليها أداة فقط تذكره صاحبته .))

وهو اذا استخدمه انما استخدمه ليرى آماله تلوح في الافق من جديد آنيا ومستقبلا ، ولم يذكره على أنه بقايا للظاعنين عنه .[2]

وَقِفْ بِرَبْعٍ أَنْسَاكَه قِدَمُه ... جَرَتْ عَلَيْهِ الرِّيحُ فَامَّحَى عَلَمُه (3)
وقفت بالربع كي أُسائله ... لو استطاع الكلام لم أرِمُه (4)
رَبْعٌ لِرَخْصِ الْبَنَانِ مُخْتَضِبٌ ... طُوبَى لِمَنْ بَاتَ وَهْوَ يَلْثُمُه (5)
ما زِلتُ أَصطاده واختلَه يوماً ... وأدنو له واكتتمه (6)
حتى رأيت الحبيب وَاقِفَنَا ... يَنْتَابُنَا مَا شِئْنَا بِهِ قَدَمُه (7)

---

1) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 500 .
2) الديوان ، ص 246 ، 247 .
3) انساكه : قدمه : يريد أنك نسيته ولم تعد تعرفه بتقادم العهد ، وعلم الشيء علاماته التي يعرف بها ، وامحى : انطمس وذهب .
4) لم أرمه : أصله بكسر الراء وبسكون الميم وضم الهاء التي هي ضمير الربع فلما أراد الوقف نقل حركة الهاء الى الساكن قبلها ومعناها لم أفارقه ولم أزايده .
5) رخص البناء : طرية ناعمة ، مختضب : قد وضع الحناء في أنامله .
6) ختل الصائد الصيد : تخفى له ليأخذه على غرة منه ، وأدنو : اقترب واكتتمه : اخفيه
7) واقفنا : محبا لنا ، وينتابنا : يأتينا ويزورنا ويعاودنا .

يَطُوفُ بِالْبَيْتِ مَا يُفَارِقُهُ قَدْ شَفَّهُ الْحُبُّ فَلَمْ يَرِمْهُ (1)

اذن.. وقف عمر على الأطلال، أو استخدمها كما وقف المتقدمون، ولكنه قصر عنهم.. (2) لأنه لا يرى في حياته اطلالا وانما رأى فيها وسيلة تمت للحدث بسبب وتجعله مرتبطا بذكريات ينتظر مثلها، ولم يجعل منها غرضا فنيا يحتاج الى التطويل والتفنن والبحث عن المخرج منها الى الموضوع، لأن موضوعه هو ذاته غزل متصل بالأحداث التي جرت له في هذه الأمكنة والتي كانت مسرحا لها.

فهو يجعل من المكان في أكثر الأحيان نقطة انطلاق لحادثة الفراق الذى كان يزعجه، وإن كان لا يقف متفرجا، تاركا الأمور تجرى على هواها وانما يسعى الى اللحاق بمن فارقته، ويحب تلك الأمكنة من خلال حبه لبطلته. (3)

وقلت لها: لَوْ يَبْتَلِكُ النَاسُ وَادِيًا وَتَنْحَيْنَ نَحْوَ الشَرْقِ عَمَّا تَيَمَّمُوا (4)
لَكَلَّفَنِي قَلْبِي أُتَابِعُكِ، إِنَّنِي بِذِكْرَاكِ أُخْرَى الدَّهْرِ صَبٌّ مُتَيَّمُ (5)
أرى ما يلي نجدًا إذا ما حَلَلْتِهِ جميلا، وأهوى الْغَوْرَ إِنْ تَتَنَهَّمُوا (6)

---

1) يرمه : فلم يفارقه. و ل
2) أنظر مارون عبود، الروؤس، ص 58.
3) الديوان، ص 215.
4) تنحين : تتجهين، و تيمموا : قصدوا.
5) أتابعك : هو هنا مجزوم من غير يتقدمه جازم، و جملة " انني بذكراك" تعليل لكونه يسلك السبيل التي تسلكها دون ما يسلكه جميع الناس، وأخرى الدهر : منصوب على الظرفية، هذا، وقد أخذ معنى هذين البيتين من قوله صلى الله عليه وسلم ((لو سلك الناس فجا وسلك الأنصار فجا لسلكت فج الانصار)).
6) النجد : ما ارتفع من الأرض وعلا والغور — بالفتح — يقابله، وهو ما انخفض واطمأن من الأرض، و يطلق نجد على قسم بعينه من الجزيرة العربية، والغور، على تهامه، ويقولون " انجد فلان " اذا أتى نجدا، ويقولون " أغور فلان " =

أو قوله :[1]

رأيت بجنب الْخَيْف هندا ، فَراقَني لَها جِيدُ رِيمٍ زَيَّنَتْه الصَّرائِم[2]
نظرت اليها بالمحصّب من مِنًى ولي نظر لولا التَّحَرّجُ عارم[3]
فَذَكّرْتُها داءً قديما مُخَامِرًا تَقَطّعَ منه إنْ ذُكِرْنَ الْحَيازِمُ[4]

وكما هو ملاحظ في هذه الابيات فان عمر حريص على ذكر الامكنة وجعلها لصيقة بحبه وذكرياته ، وحريص على أن يجعلها معروفة معلومة لدى الحجازيين لتقريب المشاهد وصور الأحداث الى الذهن . " وفي شعره الذى بين أيدينا مالا يقل عن مِئتي موضع ذكرها باسمائها "[5] وكلها تقع بمكة والمدينة وضواحيهما ، عدا البلدان الاخرى الذى أشار اليها كالعراق والشام وعدن وغيرها من البلدان البعيدة.

ولما كان مسرح أحداث لقاءاته موسم الحج الذى يجتمع فيه القادمون من بعيد ، نجده يكثر من ذكر الاماكن المقصودة كمنى والبيت العتيق ورمي الجمار ، وغيرها ، الى جانب الاماكن التي يخلو فيها بمن انجوت الى هواه ، كغَزْوَر وغيرها : " موعد لك غزور ".

وباعتبار الحج ينتهي بالرحيل بعد قضاء الفريضة ، نجده يؤكد عليه كثيرا ، ويضرب مواعيد اخرى لموسم قادم[6] أو تضرب له .

= اذا أتى الغور ، و " اتهم فلان " اذا أرادوا أتى تهامة ، وقال الاعشى ميمون بن قيس : نبي يرى ما لا ترون ، وذكره أغار لعمرى في البلاد وانجدا .

1) الديوان ، ص 207.

2) الخيف - بفتح الخاء - من واد منى ، والجيد : العنق ، والريم الضبية ، والصرائم جمع صريمة ، وهي القطعة الضخمة من الرمل تنقطع عن بقيته .

3) عارم : خارج عن القصد .

4) تقطع أراد : تتقطع ، فحذف احدى التائين ، والحيازم ، جمع حيزوم وهو وسط الصدر وما يشد عليه الحزام منه .

5) د : جبرائيل جبور ، عمر بن أبي ربيعة ، حبه وشعره ، ج3/ 562.

6) الديوان ، ص 212.

قالت، وقد جَدَّ رَحِيلٌ بِهَا والعَيْنُ إِنْ تَطْرِفْ بها تَسْجُمِ (1)
ان ينسنا الموت ويؤذن لنا نَلْقَكَ إِنْ عُمِّرْتَ بِالْمَوْسِمِ

أو قوله على لسان احدى المعجبات به، رابطا ذلك بالمكان الذى ضمهما وجرى الحديث فيه. (2)

ثم انصرفت وكان آخر قولها أَنْ سَوف يجمعنا الموسم (3)
دار التي صادت فؤادك اذ بدت بالخيف لما التقى أهل الموسم

وهكذا يكثر من ذكر أماكن الحج المقدسة حيث يجتمع الناس من كل الأقطار الاسلامية، ويتمكن من اصطياد الحسان، وتوطيد علاقته بهن، فتكون المواعيد واللقاءات أساس تلك العلاقات في هذه الأماكن أو بقربها حيث يحلو له السمر والحديث. (4)

هل عيشنا بمنًى يعود كعهدنا إذ لا نُراع ولا يُطاع اللُّوَّمُ؟ (5)
أيام هند لا تطيع محرِّشا خَطِلَ المقال، وسِرُّنا لا يُعْلَمُ (6)
. . . .
فأبان رَجْعَ الطَّرْفِ أن لا توحلنْ حتى يُجِنَّ الناسَ ليلٌ مُظْلِمُ (7)
فلعل غُبَّ الليل يسترمجلسًا فيه يُوَقَّعُ عاشق ويُسلَّمُ (8)

---

1) جد الرحيل : اشتد اعدادهم له، وسجمت العين : سال دمعها.
2) الديوان، ص 227.
3) الموسم : موسم الحج.
4) الديوان، ص 225.
5) يطاع اللوّم : أى لا يطاع اللائمون.
6) المحرش : الساعي بالافساد بيننا، وخطل المقال : فاسد القول كاذبه.
7) أبان : أظهر أو أخبر، ورجع الطرف : ارتداده الينا، ويجن : يستر.
8) غب الليل : — بضم الغين — يطلق على الخامس وأراد ظلام الليل.

و قد يحشد عدة أماكن في مقطوعة واحدة ينتقل الحجيج فيما بينها ، ويجعلها مسرحا متنقلا تجرى في ارجائه الأحداث، في مشاهد متتالية وإن كان لا يلجأ الى التفاصيل والتدقيق في رسمها ، و لكن دلالة المواقف في مثل هذه الأمكنة — لمن يعرفها ويشاهدها — أيام الحج لا تحتاج الى تفاصيل ولا رسم دقيق لفهم هذه المشاهد :(1)

لقد عَرَضَتْ لي بِالْمُحَصَّبِ من مِنًى ... لِحَيْنِيَ شَمْسٌ سُتِّرَتْ بِيَمَانِ (2)
بَدا لِي منها مِعْصَمٌ يومَ جَمَّرَتْ ... وَكَفٌّ خُضِيبٌ زُيِّنَتْ بِبَنَانِ (3)
فلما التقينا بالثَّنِيَّةِ سَلَّمَتْ ... وَنازَعَنِي البُخْلُ اللَّعِينُ عَنانِي (4)
فوالله ما أدرِى وَإِنِّي لَحَاسِبٌ ... بِسَبْعٍ رَمَيْتُ الجَمْرَ أَمْ بِثَمَانِ (5)
فقلت لها عُوجِي فقد كان منزِلِي ... خَصِيبًا، لكم نائٍ عَنِ الْحَدَثَانِ (6)

ومعنى ذلك أنه اختار المكان وعرض ظروفه أثناء اكتظاظ الناس، وأبرز

---

1) الديوان ، ص 265 ، 266.
2) عرضت لي : ظهرت، أو تعرضت لي، وأراد بالشمس امرأة تشبهها في الحسن واليمان : المنسوب الى اليمن وأراد بالمنسوب الى اليمن ثوبا، لأن أجود الثياب كانت تجلب لهم من اليمن.
3) بدا : ظهر ، والمعصم — بكسر الميم — موضع السوار من اليد ، و جمرت : رمت الجمار بمنى.
4) الثنية — بفتح الثاء — في الأصل تطلق على كل عقبة مسلوكة في الجبل، و سمى بها موضع بمكة عند بئر الاسود ابن سفيان بن عبد الأسد المخزومي، يقال لها ((ثنية أم قردان)) والعنان : ما تقاد به الدابة واضافه الى نفسه لكونه هو الذى يمسكه ويصرفها به.
5) ما أدرى : ما أعلم ، واني لحاسب : لعارف بالحساب والعد ، يريد أنه ذهل عما يصنعه من النسك أراد "أبسبع رميت الجمر" أم بثمان"
6) عوجي : ميلي وانعطفي نحو منزلي والخصيب : ذو الخصب والنماء، والنائي : البعيد ، وحدثان الدهر — بفتحات هنا — نوازله وكوارثه ، وقد كان من حق العربي عليه أن يقول "نائيا عن الحدثان" لأنه من صفات قوله (خصيبا).

عواطف العاشق المشغول الذى لا يهمه الحج بقدر ما يهمه البحث عمن تعلق بها ((بسبع رميت الجمر أم بثمان)) اضافة الى تحديد الزمن الذى يجعل من المكان مشهدا معبرا عما يجرى فيه ، لان رمي الجمار لا يكون الا في وقت محدد من أيام الحج .

ولعل هذه المشاهد المتنوعة والشخوص المتحركة في شعر عمر ابن أبي ربيعة وما يتلوهما من حوار ممتع هي التي أوحت الى مارون عبّود [1] قوله : أنه ((أشبه بمسرح متنقل ينصب حين تشاء وتمثل عليه كل رواية لا زينة مختصة بكل مشهد.)) والحقيقة غير ما ذهب اليه الناقد ، لأننا اذا ما تتبعنا شعر عمر وجدناه — على الرغم من تشابه موضوعاته — ينوع في المشاهد ويحرص على تحديد المكان الذى جرت فيه الحادثة وتلوينه بألوان مختلفة، فمن استخدامه للطلل كمشهد ضيق أو لوحة صغيرة، الى مشاهد أمكنة الحج ، الى المواقف التي يتخذها ازاء معشوقاته ، الى تصوير " أروع مغامراته الغرامية في قصص شعرى جميل [2] فكل هذه المشاهد تتجلى بوضوح في النوعية والاختلاف فيما بينها ، وان كانت تتخذ في الاطار العام نتيجة لغرضه الشعرى الموحد .

فحديثه عن الامكنة التي أجرى عليها أحداثه ووقائعه " حديث الذى يرتبط اليها بحادث ، ويتصل بها بسبب ، فليس عنده زينة ولا تحلية ، وليس شيئا لصيقا بالعمل الشعرى، أو دخيلا عليه ، وإنّما هي جزء أصيل من الحكاية أو الموقف أو الذكرى. [3]

---

1) الرؤوس، ص 74.
2) د : محمد عبد الغني حسن ، مجلة الهلال ، عدد أوت ، 1979، ص 26.
3) د : شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 511.

فهو يقصد المكان للقاء يكون قد حدده بموعد ،أو يذكره لانه وقعت له فيه واقعة، و من ثم يحوله الى أرضية لتلك الأحداث ،وإن كان لا يعني بالمكان عنايته بالأحداث لكون المكان جاء مسرحا لها .

و الشاعر اذ ذكر الاماكن ـ دون أن يحدد معالمها تفصيلا ـ فانما ليذكر ما حدث له هناك أيام كان الموضع مأهولا حين استخدم الأطلال ،أو حين اجتمعت الناس في موسم الحج ،او عندما حان فراق المحبوبة، أو حين قصدها متلصصا على مخبئها : او حين تتمناه الفتيات و تنتظرن قدومه في خلواتهن . (1)

هَيَّجَ الْقَلْبَ مَغَانٍ وَصِيَرٌ ... دارساتٌ قد علاهُنَّ الشَّجَرْ (2)
ورياح الصيب قد أزرَتْ بها ... تَنْسِجُ التُّرْبَ فُنُونًا وَالْمَطَرْ
ظَلْتُ فيها ذات يوم واقفًا ... أسأل المنزلَ هل فيه خبر
للتي قالت لِأترابٍ لَهَا ... قُطُفٍ فيهنّ أنْسٌ وَخَفَرْ (3)
إذْ تَمَشَّيْنَ بِجَوٍّ مُونِقٍ ... نَيِّرِ النَّبْتِ تَغَشَّاه الزَّهَرْ
بِدَمَاثٍ سَهْلَةٍ زَيَّنَهَا ... يومُ غَيْمٍ لم يخالطه قَتَرْ (4)
قد خَلَوْنا فَتَمَنَّيْنَ بنا ... إذْ خَلَونا اليومَ نُبْدِي ما نُسِرّ (5)
فعرفن الشوق في مُقْلَتِها ... وَحَبابُ الشَّوْقِ يُبْدِيه النَّظَرْ (6)
قلن يسترضينها : مُنْيَتُنَا ... لَوْ أتانا اليوم في سِرٍّ عمرْ
....

---

1) الديوان ، ص150 ، 151. وقد أشرنا لبعض الابيات من هذه القصيدة سابقا .
2) صيّر ـ بكسر الصاد و فتح الياء ـ جمع صيرة ، و هي حظيرة البقر و نحوه ، و دارسات: باليات.
3) الاتراب : جمع ترب (بالكسر) و هي القرينة لها في السن ، و قطف : جمع قطوف ، و هي البطيئة السير، و الخفر : ـ بالتحريك ـ الحياء .
4) دماث : جمع دمث ـ بالفتح ـ و هو المكان اللّين د و الرمل ، و القفر ـ بالتحريك ـ الغبرة
5) نبدي : نظهر ، و نسر : نخفي و نكتم.
6) حباب الشوق ـ بفتح الحاء ـ غايته و أقصاه ، و تقول (حبابك أن تفعل كذا) كما تقول قصاراك أن تفعل آى مبلغ جهدك و غاية وسعك .

ففي البيت الاوّل، ((أصاب عمر عصفورين بحجر واحد. بكى على الطلول كالقدماء، وذكر لنا الحمران العربي الحديث،.. وسأل المنزل هل فيه خبر، ولكن سؤال يعقبه الفرج لا يأس الجاهلية))[1]، ذلك ما نلاحظه في الامكنة التي حددها ولونها بألوان مناسبة للمقام الذى كانت عليه الفتيات، وهن في رحلتهن التجوالية، فالبيئة لها دخل في احساس هؤلاء البنات على سبيل الايحاء، فالمكان — في هذه المقطوعة — سهل مونق، والجو معتدل، والرياح التي قد تثير الزوابع الرملية هدأت، والمطر قد سقط، والأزهار قد اينعت وتفتحت في هذه الفترة الربيعية المعتدلة، فازدادت نشوة البنات بهذا الجو، وتمنين لقاء عمر الذى شغلهن لاتمام النزهة، واشباع الرغبة التي أثارتها البيئة الطارئة التي عكست العواطف الداخلية والنزوات الجنسية.

ونقاد الجنس[2] القصصي الحديث يولون اهتماما كبيرا للبيئة الطارئة لانها تكون المرآة العاكسة للاشارات الداخلية للشخصية، ويقدمون لذلك تأويلات. فالجو الردئ، والاشجار اليابسة، والأرض الجدبة القاحلة، والظلام القاتم، والآثار الخربة المهجورة، حين يركز عليها الكاتب الى جانب تركيزه على الشخصية وربطه بها، دلالة على حالة البطل في الحياة. اما ان يكون فقيرا، أو حزينا أو مظلوما.. وهكذا ذوالك، واذا كانت البيئة الموصوفة تنم عن جو مونق كما عبر عنه "الشاعر" ولا ينظر الا الى ما جدّ من الوسائل المادية ونحوها، يكون البطل راغبا في الحياة متطلقا الى المستقبل.

واذا ما نظر الى عمر بعين هذا النقد نجده قد أصاب الهدف — ولو

---

1) مارون عبود، الرؤوس، ص 75.

2) انظر د: محمد يوسف نجم، فن القصة ط5/ 22، وانظر محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، ص 22، 23.

عن غير قصد - باستحضاره لذلك الجو البيئوى الطارئ الذى مهد به لجولة بطلاته، والمتطلع الذى راود من بشخصه المقصود.

فقد حدد المكان الدمث المزهر، وحدد الزمان بأنه فصل الربيع، وهل يحلو التجوال في مثل هذه الامكنة في فصل غير فصل الربيع؟ واقام عليها الأحداث التي يكون هو بطلها، ومحور أحاديث النساء اللائي كن يرتقبن قدومه في ساحة ملؤها الأشجار والازهار، كما أفصح عن ذلك في هذه الأبيات:(1)

بينما يذكرنني أبصرنني دون قيد الميل يحدوبي الاغر(2)
قالت الكبرى: اتعرفن الفتي قالت الوسطى: نعم هذا عمر!
قالت الصغرى وقد تيّمتها قد عرفناه، وهل يخفى القمر؟

فالبيئة الطارئة في مثل هذه القصيدة - السابقة - توحي لنا بعواطف الشخوص وإحساسهم وتطلعاتهم الى هدف يُرتجي التحقيق.

أما التلوين الذى يطالنا من حين لآخر في البيئة نفسها، نشتم من ورائه انفتاح صدر الشخوص نحو عالم آخر، وتألق نفوسهم بالتمنيّات وما من أحد أطل على واحات في صحراء قاحلة - كما هي عند شاعرنا - الا وأحس بالحياة من جديد تسرى في عروقه، محركة عواطفه ومشعرة أياه بأحلام الوجود.

---

1) الديوان، ص 151.

2) قيد الميل: قدر الميل، الاغر: الحصان الذى في جبهته بياض.

4 - ارتباط الحدث بالزمن

وقوع أى حادث من الحوادث في عالم الحياة ، لا بد أن يكون محددا بزمان ، ومعينا بمكان ، ولا يخرج عن دائرتهما بأية حال من الأحوال ، و الحوادث في عالم البشر كثيرة بكثرة الأشخاص، ومتعددة بتعدد الأسباب، ويختلف في درجة تأثيرها ، وعلى ضوئها يكون ردّ الفعل سريعا أو بطيئا من الشخص المتأثر. اضافة الى طبيعة الشخص ودرجة انفعاله التي يترتب عنها الرد السريع أو البطيء.

ومن الحوادث التي صادفت شاعرنا في مسيرة حياته الطويلة - وما أكثرها - اختار منها حوادث الغرام التي استجاب لها وتحدث عنها ، لانها تخص شخصه قبل أن تخص غيره ، باعتبار الغير* تابعا له وخاضعا لرغبته أو على الاقل... دمية في يده لا يهمه منها الا الاستجابة لمطالبه الجنسية[1] .. أما الجوانب الأخرى التي لا تتعلق بالجنس، فلم ينظر اليها ولم تسترع انتباهه أو تغاضى عن ذكرها.

و ومن هنا كان يحرص تمام الحرص على ذكر واقعة المتعة التي تمتع بها ، ويكشف عن ملابساتها ، و يحاول أن يصورها تصويرا مقنعا ، حتى ليكاد الشك في الحادثة يستحيل الى يقين بتحديده لمكانها وزمن وقعها ، وان كان لا يفصّل فيهما تفصيل كتاب القصة الحديثة المولعين[2] بذكر جزئياتهما أثناء

---

1) انظر مارون عبود ، الرؤوس، ص 60.

* المقصود بالغير : الصويحبات.

2) انظر د : شكرى عياد ، الأدب في عالم متغير ، ص 112 وما بعدها.

تحريك الشخوص، ومع هذا فإننا نلاحظ في أحيان كثيرة أن الشاعر يحاول تحديد الزمان بدقة، اذ أنه يذكر الحادثة ويحدد زمانها بغروب الشمس، أو بزوغ القمر، أو نجمة معلومة أو صبح اشقر، أو دجا الليل، وفي أحيان أخرى يحدده بموسم أو شهر أو يوم، وهكذا.(1):

تَقُولُ وقد جَدَّ من بَيْنِهَا ... غَداة غدٍ عاجِلٌ مُوفَدُ (2)
ألستَ مُشَيِّعَنا ليلةً ... تُقَضِّي اللُّبَانَةَ أو تَعْهَدُ ؟ (3)
فقلت : بلى قَلَّ عندى لكم ... كلالُ المُطِيِّ إذا تُجْهَدُ (4)
فعودى إليها فقولي لها : ... مساء غد لكم موعد
وآية ذلك أن تسمعي ... إذا جئتكم ناشدا يَنْشُدُ (5)
فرحنا سراعا وراح الهوى ... الينا .....

أو قوله :(6)

حتّى إذا الجَوْزَاءُ يوما حَلَّقَتْ ... وَعَلَتْ كَواكِبُها كَجَمْرٍ مُوقَدِ (7)
نام الأُلَى ليس الهوى من شأنهم ... وكفاهم الإدْلاجُ مَنْ لَمْ يُرْقَدِ (8)
في ليلةٍ طَيْخَاءَ يُخْشَى هولها ... ظَلْماءَ من ليل التَّمام الأسْوَدِ (9)

---

1) الديوان، ص 309.
2) جد : عجل، وبينها : فراقها، وغداة غد : ظرف يتعلق ببينها، وعاجل : فاعل جد، وموفد : قد أوفدته وبعثته ليبلغ عنها.
3) مشيّعنا : مودعنا، واللبانة - بضم اللام - الحاجة عامة، أو هي خاصة بما تبعث اليه الهمة لا الفاقة.
4) الكلال : - بفتح الكاف - أحد مصادر "كلت المطي وغيرها" من باب ضرب - اذا تعبت وأعيات. وتجهد - بالبناء للمجهول - أى تحمل على الجهد والمشقة.
5) الاية : العلامة، والناشد : الذى ينشد الضالة.
6) الديوان، ص 326.
7) الجوزاء : برج في السماء، والجمر - بالفتح - النار، والموقد : أراد به المشتعل
8) الادلاج : سير أول الليل.
9) ليلة طيخاء، مظلمة، وليلة التمام - بكسر التاء - أطول ليالي الشتاء.

فطرقت بَابَ الْعَامِرِيَّةِ مُوْهِنًا فِعْلَ الرَّقِيقِ أَتَاهُمُ لِلْمَوْعِدِ (1)

وهكذا، إذا ما عرف السامع أو القارئ لشعره ، زمان الحادثة ومكانها اقترب اكثر من الصورة التي أرادها الشاعر ، وكان من السهل عليه أن يتصور الواقعة المحددة ((بمتى وأين)) وخاصة اذا كان يعرف المكان معرفة جيدة، لأن الحادثة تكون في اطار قريب من الذهن تجعله يستوعب الموضع ويسترجعه بجزئياته ، ويزداد وضوحا اذا . . . اقترن الفعل بزمان ، لانه من لوازم القصة التي لا تقوم الا به . (2)

وعمر في شعره لم يخرج عن نطاق مكة والمدينة وما حولهما من الأماكن التي حدثنا عنها الا في القليل حين يسافر الى العراق وراء حسناء من حسناته أو الى الشام او اليمن أو عدن وغيرها من الأماكن التي لا تجوى على لسانه جريان مواضع مكة والمدينة وما جاورهما .

واذا ما وضعنا في الحسبان ان الشاعر كان ينشد شعره لأهل زمانه الذين يعرفون تلك الأماكن بدقة ، جاز لنا القول أنه كان يحرص على ذكر كل موضع جوت له فيه واقعة من الوقائع — حسب زعمه — ويحددها بزمان ، رغبةً منه في تقريب صورة الحادثة، مع ذكر الكيفية التي وقعت بها ، ولكنه لا يجب على العنصر المهم المتمثل في ((لماذا وقعت)) (3) لأنه لا يلتفت الى ذلك العنصر ولا يهمه بقدر ما يهمه سرد الأحداث المتوالية زمنيا

---

1) العامرية : اسم امرأة تنتمي الى عمر، موهنا : أي بعد ساعة من الليل أو عند منتصفه .

2) أنظر د : محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة ص 11 .

3) يقول رشاد رشدي في كتابه ، فن القصة القصيرة : " لا بد لكاتب القصة أن يجيب بالاضافة الى — متى وقعت الحادثة واين وكيف — لماذا وقعت، ص 29، وانظر الأدب وفنونه ، لعز الدين اسماعيل في المعنى نفسه ، ص 195 .

ضمن الحدث العام ، أى أنه لا ينظر الى الأسباب التي جعلت الحوادث تقع له أو لغيره من بطلاته ، الا اذا اعتبرنا الأسباب داخلية لم يستطع الافصاح عنها(1). اذ أنه يروى الحركة اكثر مما يروى النوازع الدافعة الى الفعل كقوله:

وَمقامًا قد قمتُه مع نعمٍ ... وحديثا مثل الجَنَى المُشْتَارِ(2)
تَتّقي العَيْن تحت عَيْنٍ سَجُومٍ ... وَبْلُها في دُجى الدُّجُنّةِ سَارِ(3)
وَاكْتَنَنّا بردَيْنِ من جِيَّدِ العَصْـ ... ـصَبِ معًا بين مُطْرَفٍ وشِعَارِ(4)
بِتُّ في نعمة ، وبات وِسَادى ... مِعصَمًا بين دُمْلُجٍ وسِوَارِ(5)
ثم إنَ الصّباح لاح ، ولاحت ... أنْجُمُ الصبح مثل جَزْعِ العَذَارِى(6)
فنهضنا نمشي نُعفّي بُرُودًا ... ومُوطا وَهْنًا على الآثَارِ(7)
....

وعلى هذا النحو كان عمر يجعل من الليل لباسا يستتر به في مغامراته ، ومن المساء مقدمة لموعد يضربه أو لرسول يبعثه لاعداد اللقاء ، أو مراقبة نوم السمّار والساهرين ليقترب من بيوت الحسان وبالتالي يفاجئهن في خدورهن ، الى أن يلوح شعاع الصباح في الأفق معلنا انتهاء الزيارة ، فَيُودِّع أو يُودَّع في جنح ظلام الفجر ليعود الى مكان عزلته ، مختزنا الذكريات التي تتحول الى قصائد شعرية ينشرها بين الناس ، فتصبح جارية على السنة الرواة وعشّاق

---

1) الديوان ، ص 134 ، 135 .
2) الجنى المشتار : أراد عسل النحل .
3) عين سجوم وابلها : كثيرة البكاء ، والدجنة : الظلمة الشديدة .
4) واكتنا بردين : أراد استترنا ببردين ، والعصب : ضرب من البرود .
5) المعصم ـ بزينة منبر ـ اليد أو موضع السوار خاصة ، والدملج : ـ بضم الدال واللام أو بكسرهما ـ ضرب من الحلي يلبس في المعصم ، والسوار : بكسر السين ـ حلية كالطوق تلبسها المرأة في زندها .
6) أراد نعفي ـ أى ندهب ونطمس ـ آثارنا ببرودنا وموطئنا وهو من قول امرئ القيس :
خرجت بها أمشي تجر وراءنا ... على أثرينا ذيل مرط مرحل .
6) الجزع : خرز فيه سواد وبياض ، والعذارى : جمع عذراء ، وهي البكر .

شعره ، كأنها حقيقة وقعت حتى ولو كان أكثرها وهما[1] توقعه وأسبغ عليه من خياله الكثير ، كهذا الموعد المسائي في مسرح لقائه الليلي.[2]

و لقد أَشْهَدُ الْمُحَدِّثَ عند القصر فيه تعفّفٌ وبيانُ[3]
في زمان من العشيّة لَذٍّ فَمَضَى عُمْرُهُ ، وهذا زمان[4]
نجعل الليل موعدا حين نُمْسِي ثم يخفي حديثنا الكتمان[5]
أيها الكاشح المصرّم بالصر م تزحزح ، فَمالَهَا الهِجْران[6]

وكما كانت العشيات ميدانا زمنيا يعد فيه اللقاءات ويحرص على ذكرها كمقدمة لما سيجرى في الليل ، كان الصباح ختاما فاصلا بين هذا اللقاء وذاك ، ليعود من جديد الى اعداده مع فتاة أخرى في مكان آخر يراه مناسبا أو خاليا من أعين الرقباء.[7]

يا ليلة قطع الصباح نعيمها عودى علىّ أصبت صميمي[8]
ما ان رأيت ولا سمعت كليلة في غير سوء عند بيت حكيم
مثل التي نكبت فؤادى نكبة تركت حليما وهو غير حليم[9]

وكثيرا ما نراه يعطي للزمن حقه ، ليدقق فيه ويحدد معالمه

---

1) انظر في هذا المعنى د : عبد المالك مرتاض ، القصة في الأدب العربي القديم ، ص 77.
2) الديوان ، ص 294.
3) عند القصر : موضع.
4) لذّ — بفتح اللام وتشديد الذال — أى لذيذ ، يريد يستلذه الانسان.
5) نجعل الليل موعدا : يريد نتفق على اللقاء في الليل ، والموعد : زمان الوعد ، ونمسي : ندخل في المساء.ال
6) الكاشح : المبغض الذى يكره تلاقينا ، والصرم : الهجر والتباغض ، وتزحزح : أبعد عن مكاننا.
7) الصميم : العظم : الذى به قوام العضو ، يريد أنها أصابت جسمه فبرت لحمه وانحلته حتى نفذت على عظمه.
8) نكبت : أى جرحت فؤاده.

فيورد بداية الحدث واستمراره عبر الزمان الى أن يختمهما معا بحلول الصباح (1).

ومقاما قمنا به نتقي العين لهونابه وذقنا النعيما (2)
من لَدُنْ فَحْمَةِ العِشاء الى أن لاح وَرْدٌ يسوق جَوْنًا بَهيما (3)
وقمير بدا ابن خمس وعشرين له قالت الفتاتان قوما (4)
.....
رب ليل سمرت فيه قصير ورفيقٍ كان كفؤا كريما (5)
....
بات وهْنًا يُمِجُّ فِي فِيَّ مِسْكًا شَابَ ثَلْجًا ، وَعاتِقًا مَخْتُومًا (6)
ثم ان الصباح دَلَّ علينا اذ رأينا من الصباح نجوما (7)

فهو هنا لم يكتف بتحديد الأزمنة التي جرت فيها الحادثة ، وانما حاول أن يحدد عمر الفتاة التي جرت معها الحادثة ، وذلك لتصوير الشخصية بوضوح وليضفي عليها صفة الأنوثة الناضجة التي لا يشعر مرافقها بالزمان ومروره ، لأن ((الحال بالنسبة للزمان يفتقر كثافته .. في مراحل الحزن ، ويفقد كل وزن وكيان في فترات السرور)) (8) .. رب ليل سمرت فيه قصير ، ورفيق كان كفؤا كريما .. فكفاءة الفتاة دلالة على نضجها في هذا السّن ، الأمر الذى جعل الشاعر يحترف بسروره الذى أنساه كثافة الزمان ، فكانت ليلته هاته

---

1) المصدر نفسه ، ص 234 ، 235 . 2) نتقي العين : نجعل بيننا وبين الرقباء وقاية.
3) فحمة العشاء : الوقت الذى يشتد فيه ظلام الليل ، والورد : أراد به الضوء ، وجونا بهيما : أسود بهيما.
4) وقمير : تصغير قمر. 5) الرفيق : يقصد به الفتاة أو صاحبته .
6) يمج في فيّ : يقذف في فمي ، وأراد بالمسك هنا : الرضاب وهو ماء الفم ، وشاب ثلجا : خلط به ، والعاتق : الخمر ، والمختوم ، التي ختم عليها وحفظت لتعتق. 7) الصباح دل علينا : يريد أن الصباح قد لاح في الأفق.
8) سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، ص 5 ، 6 .

قصيرة، بل الشهر في مثل هذه الحالة يصبح كيوم، والشهر يصبح شهراً ان كان عكسها. (1)

الشهر مثل اليوم إنْ رضيتْ واليوم إنْ غَضِبَتْ به شهرُ

وهكذا كان.. ((عنصر الزمان واضحا في شعره. فقد أحسه الشاعر وارتبط به، ووصل بينه و بين أحداثه وبينه وبين ذكرياته، وكان له من طبيعة حبه المتجددة، وزياراته المغامرة.. ان اتصل ما بينه وبين الزمان اتصالا منح لكل قطعة من هذا الزمان مذاقها من نفسه ومكانها من حياته)) (2)

على أن عمر لا يقف عن الزمان في هذا الحد المائع الذى يبقى في حدود النكرة كليلة من الليالي، وانما يحاول الاقتراب من الزمان المحدد الذى ينم عن حرصه عليه والتجديد فيه حتى لا يبقى في مجال محدود او تكرار ممل، فنراه يذكر الليل ويقرنه باليوم المسمي: (3)

ومجلس لبلة الخميس لدى الخيمات بين التِّلاع والحِصْن (4)
وليلة السبت اذ رأيتِ لنا بالوُدّ والدمع منك في سنن

ولعل أكثر الأحداث ارتباطا بالزمان، تلك التي تطالعنا في ليلة "ذى دوران" ففي هذا المقطع الطويل الذى ينضوى تحت قصيدته المشهورة " من آل نعم "(5) يظهر زمن الأحداث واضحا مفصلا بالالوان لكل حركة

---

1) الديوان، ص 157. 2) د: شكرى فيصل، تطور الغزل، ص 512

3) الديوان، ص 299 وانظر في هذا المعنى قصيدة أخرى، ص 305.

4) التلاع والحسن: موضعان.

5) انظر القصيدة في الديوان، ص 92 وما بعدها، وانظر الكامل للمبرد جـ1/ 385.

قام بها الشاعر في مغامرته التي تبدأ مساء وتنتهي بالصباح الأشقر.

و من المصابيح والقمير و وقت العشاء، كانت تلك الألوان التي تعطي للزمان قيمته والتي توحي به وتجعله بطيئا الى حد ما، فرواح الرعيان، ورقود الساهرين دلالة على أن الشاعر كان في حالة نفسية متوترة، لأنه كان في انتظار وترقب لسكونهم ليبدأ هو في الحركة التي توصله الى خيمة المحبوبة في أمان من القوم.

فلبلة ذى دوران عنوان للزمان والمكان، واستهلال لسرد أحداث القصة ((التي تكاد لا تختلف عما نعرفه في الأقصوصة المعاصرة إلاّ بروح الأسلوب الداخلي.))[1] واستبطان نفسية الشخوص وتحليل أزماتها، ولكن عمر يعني بالحركة الخارجية أكثر مما يعني بدواخل الشخصية لأنه كان مغامرا يجوى وراء الأحداث.. المتحدة في الزمن، المركز تركيزا يوشك أن يكون قائما على الومضة التي لمحت في ذهنه.))[2] فكثفها حين تحدث عن الكيفية التي وصل بها الى محبوبته.

يظهر من خلال تصريحات الشاعر أنه وصل الى المكان قبل خلود الناس الى النوم، فينتحي مكانا "استراجيا" يمكّنه من مراقبة حركة القوم مراقبة جيدة.

فبتّ رقيبًا للرفاق على شفًا أحاذر منهم من يطوف وأنظر
حتى يستمكن النوم منهم .....

---

1) ايليا حاوى، في النقد الأدبي، جـ2/ 278.
2) انظر ثروت أباظة، القصة في الشعر العربي، ص 26 : وانظر في المعنى نفسه الدكتور عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ص 77 وما بعدها. ود: شكرى فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، ص 372 وما بعدها، ود: جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره، جـ3/ 457، ومارون عبود، الروس، ص 77 وما بعدها.

و اذا ما استمكن النوم من القوم و هدأت الحركة بعد أن روح الرعيان و نام الساهرون، و حان وقت الزحف نحوها، واجهته عقبة أخرى لكونه جاء بدون مـــوعـد .

فبتُّ أناجي النفس أَيْنَ خباؤها وكيف لِمَا آتي من الأمر مصـــدر .

و لكن سرعان ما تتبدد الحيرة بمعرفة مصدر هواها و رائحتها الطيبة الصادرة من خيمتها ، فيحدد مخدعها ، و ها قد استوى له كل ما أرد ، فما بقي له الا الانقضاض عليها ، و لكن بحذر شديد ، على الرغم من أنه فقد كل صوت، و اختفى كل لون من أضواء المصابيح و نور القمر الذى غاب في وقت مبكر ليفسح المجال الى أسدلة الظلام.

فلما فقدت الصوتَ منهم وأُطْفِئَتْ مصابيح شبت بالحشاء وأَنـــوُر(1)
و غاب قميْر كنت أهوى غيوبـــه وَرَوَّحَ رعيان وَنَوَّمَ سُمَّـــــر(2)
وخُفِّضَ عنّي الصوتُ أقبلت مشيـة الحُبَـاب، و شخصي خشية الحي أَزْوَر(3)
فحيّيت إذ فاجأتها ، فتولّهـــت وكادت بمخفوض التحية تجهـــر(4)
و قالت و عضت بالبنان : فضحتني .....

وبعد حوار طويل بينه و بينها قـال :

فيالك من ليـل تقاصر طولـــه وما كان ليلي قبل ذلك يقصـر

---

1) أنُوُ: جمع نار.
2) رعيـان : جمع راع ، وروحوا : عادوا الى بيوتهم، ونوّموا : نام، والتشديـد بالمبالغة، وكأنه قال :اشتد نومهم ، والسمّر : القوم يسمرون أى يجتمعون للحديث والسمر : ليلا.
3) الحباب :ـ بضم الحاء ـ الحية، وأزور : مائل منحرف .
4) تولهت : تكلفت الوله واظهرته ، والوله : الحزن وذهاب العقل والتحيّـــر من شدة الخوف ، ومخفوض التحية : الذى يسر منها ولا يعلن وتجهر: ترفـع صوتها بالتحية وتعللها .

وهكذا اذا ما دققنا النظر في هـذه الأحداث المروية نجدها قـد ارتبطت بالزمان ارتباطا وثيقا ، فمجيئه على تلك الصورة "أشعث أغبر" في وقت مبكر يدل على أن الرجل عزم على المغامرة ، وقصد المكان قبل انسدال الظلام حتى يتمكن من مراقبة الحركة. ومراقبته لشموع المصابيح وغياب القمر يوحي بوقت يهجع فيه الناس الى النوم ،كما يوحي اختفاء القمر في هـذا الوقت ايضا انه كان في أوائل الشهر القمرى أو أواخره . وسيره نحـو مخبئها على شكل زحف الحية دلالة اخرى على أن القوم لم يتمكن النـوم منهم تمكنا عميقا . والدليل على ذلك أن الفتاة كانت لا تزال ساهرة في مضجعها ، مع العلم أنه جاءها على غير موعد مسبق ، فحييت اذ فاجأتها ، فتولهت فتولهت"

ولكن ما ان عرفته حتى اطمأنت لمجيئه وسرت للقائه ويظهر هذا الاطمئنان وذلك السرور من الحوار الذى دار بينهما والذى سنعرض له في فصل آت .

الفصل الرابع :

الحوار و دوره

في

بناء القصيدة

الحوار عنصر ضروري في العمل الأدبي متى تعددت الشخوص، و تباينت المواقف و تضاربت الأهواء و تفاوتت الآراء أو ـ التزمت ـ حول قضية من القضايا الانسانية المتعددة، قد يكون دار حولها نقاش على مستوى من المستويات، لأن بالحوار تعبر كل شخصية عن هويتها و اتجاهها الفكري أو نظرتها للحياة، و من هذا الحوار المعبر عن الأفكار و المواقف يستفيد المتلقّي في تنظيم أحاديثه و ترتيبها و توضيح فكرته و ابرازها، و بالتالي يحقق المتحدث ذاته و يثبتها داخل الجماعة.

فالمتلقّي الذي يعرف كيف يستفيد من الأعمال الأدبية بصفة عامة و من الحوار بصفة خاصة يستطيع أن يكتسب أبعاداً جديدة، قد تفتح له أبوابا للتفكير في أمور الحياة، و لا سيما إذا كان قد تلقّى ذلك من أديب مفكر متمكّن يقولب الفكرة و يصوّرها تصويرا منطقيا من خلال توظيفه للأشخاص توظيفا فنيا للتعبير عن آرائه المعينة و مبادئه الشائعة التي قد تكون شغلت جمهور عصره، أو قد تصبح محل نقاش في فترة ما، " و هو من هذه الناحية يرتفع بموضوعه الى درجة الأحاديث الفنية العليا التي يجد فيها كل انسان صورة لنفسه و ينظر إليها كل إنسان كما ينظر الى المرآة الصافية فيرى فيها بعض ما يحس به و يشعر مهما تختلف عليه الظروف و البيئات و العصور "[1]

و الحوار يكون سندا للكاتب و المتلقي معًا، فالكاتب مثلا حين يطعّم انتاجه الأدبي بالحوار قد يكون توقّف عن سرد الأحداث، و تصوير ملامح الشخصيات الخارجية و الميول الداخلية، ليفتح المجال بعد ذلك، الى أولئك الشخوص الموظفة يعبرون بألسنتهم عن آرائهم، و المتلقّي أيضا يتوقف عن المتابعة المملة ليستمع الى أحاديث الأبطال الايقاعية برناتها الصوتية المتمايزة،

---

1) د : طه حسين، من أدب التمثيل الغربي، ص 176.

تبعا لسنّها (عمرها)، ونوعية الجنس المتحدث — رجلا كان أم امرأة ، أو صخابة الحوار الدائر أم هدوءه ، من هنا يمكن القول ان ((عنصر الحوار ضروري في القصة لضمان حركتها وحيويتها))[1] وتوازنها ومعرفة نزعات أبطالها .

والحوار كما يعرفه ويحدده بعض النقاد[2] ((حديث بين شخصين أو أكثر يضمنه وحدة في الموضوع والأسلوب)) وهو ليس على مستوى واحد ، وانما يتربع على ثلاث مستويات :

— ((الحوار الداخلي وهو ما يدور داخل نفس الانسان دون ان يشرك معه أحدا من الناس بما يميزه من خصوبة وسرعة في التحوّل والتشكّل .

— والحوار بين الفرد وغيره من الأفراد في حياته اليومية بما فيه من تلقائية وتشعب وتداخل . . .

— والحوار الفني الذى يصطنعه كاتب المسرحية بين الشخوص . . . وهو ذلك الحوار الموسوم بدقة وعناية ليحقق هدف المؤلف . . . على النحو الذى يراه))[3] مناسبا للموضوع المراد تحقيقه فنيّا .

ولما كان للحوار شأن في العمل الأدبي ذى الطابع القصصي ، قامت ضجّة في العصر الحديث حول الكيفية التي يجب أن يُصاغ بها ، فذهب بعضهم الى حد القول بأن يكون الحوار " عاميا " ، باعتباره يصدق على المستوى الثقافي للشخصية العادية ، اللغوى منه والفكرى ، بل هناك من زعم أن اللهجة العامية بصفة عامة والحوار على الخصوص يحمل شحنة قوية ذات أبعاد ودلالات لا يتأتّى للغة الفصحى حملهما على الوجه الأكمل ، ويعللون لذلك . . . بتداول اللهجة

---

1) د : عبد المالك مرتاض ، القصة في الأدب العربي القديم ، ص 78 .

2) د : ناصر الحاني ، المصطلح في الأدب الغربي ، ص 53 .

3) د : مصرى عبد الحميد حنورة ، مجلة المعرفة ، عدد 196 يونيو 1978 ، ص 30 .

العامية في الأسواق بين الناس، وأنها تعبر عن السواد الأعم. أما اللغة الفصحى في نظرهم، فانها لغة ثانية غير لغة التخاطب، وإنّما هي لغة الكتب على الوفوف ولغة المدرسة،... [1] ونسوا أن لهجتهم هذه ستصبح يوما ما بدورها لغة كتب، حين يكتب لها النجاح وتؤلف بها الكتب ويتقادم الزمن.

ولعل تباين المواقف بين المؤيدين للعامية، والمناهضين لها، هي التي أوحت للدكتور طه حسين [2] أن يكتب حوارا مطولا باللغة الفصحى حول قصة ((أهل الكهف)) [3] نشتم من ورائه أنه يريد تبيان مقدرة اللغة الفصحى على تأدية معانيها بدقة متناهية، بما في ذلك من دلالات وأبعاد، إنْ كان الكاتب متمكنا منها، موضحا ذلك بقوله :((... لست أرض أن تصبح اللغة العامية لغة البيان الأدبي، ولا أعطف على كاتب يتعمّد الكتابة بها ويتّخذها ترجماناً لما يريد أن يعرضه من الخواطر والآراء...))، ومع كل هذا نعثر - من حين لآخر - على بعض القصص تزاوج بين اللغتين، فتعتمد الفصحى في السرد والوصف والتصوير، وتعتمد العامية في الحوار وبعض الأمثال الشعبية، ولسنا في حاجة الى التعرض لهذا النوع من القصص لكي لا نبتعد عن صلب البحث، وما أتينا عليه كان من باب الاطلالة على التيارات المعاصرة، أو كان من باب التقديم لعنصر الحوار في شعر عمر بن أبي ربيعة الذى يعد بحق من أوائل الشعراء العرب الممثلين لهذا الخط، بل هو... حالة خاصة تجمعت فيه الأشتات، وتوحدت في شخصه ميول الامتثال والرفض [4]. المستخلصين من الحوار الذى تعجّ به قصائده الشعرية.

---

1) أنظر سعيد الأفغاني، من حاضر اللغة العربية، ص 160، 161، وهذا الرأى بسطه ليرد عليه.
2) د : طه حسين من لغو الصيف، ص 47.
3) "أهل الكهف" هي قصة كتبها توفيق الحكيم بالعامية المصرية.
4) أنظر يوسف اليوسف، مجلة الموقف الأدبي، عدد 70، شباط 1977، ص 5.

((و مما هو فصيح الدلالة أن تولد ولا أول مرة في تاريخ اللغة العربية، القصيدة الغزلية المكتملة الخصائص))[1] بما في هذه الخصائص من وقائع و شخوص و حوار يضمها اطار موضوع واحد و أسلوب معين.

واذا ما توفرت هذه العناصر و غيرها في القطعة الأدبية تكون قد اتجهت وجهة الأدب القصصي ، — بغض النظر عن مستواها الفني — و لعل الى هذا قصد الدكتور شكرى فيصل[2] بقوله : ((ان بذرة القصة مدفونة في تربة الأدب العربي ، و لكن الثقافة الفارسية حين حملت كليلة و دمنة استطاعت أن تهيء لهذه البذرة بعض الحياة)) و تمنحها بواكر الثمار كتلك التي نجدها في جل قصائد عمر بن ابي ربيعة الذى نزع الى الحكاية القصصية المعتمدة أساسها على عدة ركائز مكنته من رؤية الحوادث و تصويرها ، فأكثر من الشخوص و نوع فيها ، كما أكثر من الحوار و أجاد فيه ، و لعل الشخوص المتنوعة هي التي حتمت عليه استخدام الحوار ، اذ لا بد للشخص من أن ينطق في العمل الأدبي ، و لا بد له من أن يظهر على مسرح الأحداث بالحديث و الحركة و الا كان وجوده عبثا الأمر الذى جعل بعضا[3] يقول : ((ان أجود الكتاب بكل عصر من عصور الأدب توسلوا بالحوار في كتابتهم)).

أ — لغة الحوار عند عمر :

طوّع الشاعر لغة الحوار بحيث تلاءمت مع جو الحديث اليومي و تناسبت مع الخاصة و العامة دون أن يخرج عن نطاق اللغة العربية الفصيحة، فأصبحت بهذه الميزة في متناول الجميع ، مما جعل شعره محبوبا مفهوما ، تغني به

---

1) المرجع نفسه ، ص 3.
2) مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، ص 108.
3) نقلا عن ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، ص 53.

المغنون ، وحفظته ربات الحجال والشيوخ ، فأجرى بذلك على كل لسان، وربما كان لهذه الظاهرة دخل في سرعة انتشاره وخلوده عبر الأجيال ، ومن هنا قالوا : ((ما دخل على العواتق في حجالهن شيء أضرّ عليهن من شعر عمر[1])) بل تجاوز فئة النساء الى الرجال ففاضلوا بينه وبين غيره من شعراء الغزل، فاصبح شعره عند المتذوقين ((نوطة[2] في القلب ، وعلوقا بالنفس، ودركا للحاجة ليست لشعر وما عصي الله ، جل وعز ، بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة . . . (الذى هو) أشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وانارت معانيه ، وأعرب عن حاجته . .))[3] الأمر الذى جعل بعضا يخشاه على النساء فحاول قدر الامكان منعه من الوصول الى النساء في البيوت ، فقد روى أن ظبية ملاة فاطمة بنت عمر ابن مصعب قالت : ((مررت بجدك عبد الله بن مصعب وأنا داخلة منزله وهو في فنائه ومعي دفتر ، فقال : ما هذا معك ؟ ودعاني ، فجئته وقلت : شعر عمر بن أبي ربيعة ، فقال : ويحك ! تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة ! ان شعره لموقعا من القلوب ومدخلا لطيفا ، لوكان شعر يسحر لكان هو ، فارجعي به))[4].

و سواء أكانت هذه الروايات صحيحة أم غير صحيحة، فانها تدل بشكل واضح على سهولة شعره ، واقترابه من النفوس، وخوضه في المواضيع الحساسة التي يميل اليها كل انسان ، ولا أدل على ذلك من قول هشام بن عروة : ((لا تروّوا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لئلا يتورّطن في الزنا تورطا))[5] وأنشد هذه الابيات التي تحتوى على مقطع من الحوار القريب من اللغة اليومية التي يتحدث بمثله كل انسان سبقت له تجربة مع امرأة :

---

1) أبو الفرج الاصفهاني ، كتاب الاغاني جـ1/ 33 .
2) النوطة : التعلق.
3) المصدر نفسه ، جـ1/ 113.
4) المصدر نفسه جـ1/ 86.
5) المصدر نفسه ، جـ1/ 33.

أليستْ بالتي قالت لمولاة لها ظهرا[1]
أشيرى بالسلام له إذا هو نحونا نظرا ؟
لقد أرسلتُ جاريتي وقلتُ لها : خذى حذرا
وقولي في ملاطفة لزينب : نوّلي عمرا
فهزّت رأسها عجبا وقالت : من بذا أمرا ؟[2]
.....

فبمثل هذا الحوار الخفيف والجامع في أبيات قليلة على تباعد في الزمن بين الأمر بالاشارة اليه ، وارساله للجارية ، واهتزاز الرأس تعجبا ، استطاع "عمر" أن يصور ثلاثة مشاهد متلاحقة تضم في مجملها موضوعا واحدا بلغة متداولة ، واشارة الرأس الدالة على التعجب لغة أخرى معروفة لدى الجميع ولا تتطور بتطور اللغة ، بل هي ثابتة في دلالتها وجامدة عبر الزمان والمكان ، اذ ان لغة ((الاشارات تعبر عما نريد أكثر من الكلام ، وبصورة أقرب ، ويمكن أن تفهم في الغالب ، حتى ولو كنا نرى الاشارات لأول مرة.)) [3] على الرغم من أن بعض النظريات[4] تشير الى أن لغة الكلام تطورت عن لغة الاشارات.

صحيح أن الحوار ظاهرة شائعة في القصائد العربية منذ أن وجدت، ولكن ليس بالكثرة والتنويع والتوسيع كما هو الشأن في شعر عمر بن أبي ربيعة، بل كان الحوار فيها يقتصر على مخاطبة الاثنين في مطالع القصائد على سبيل الخصوص

---

1) الديوان ، ص 492.
2) تروى هذه الابيات "بالكاف بدل الالف" في القافية ـ لا عمرك ـ حذرك.
3) أتوكليمبرغ ، علم النفس الاجتماعي ط 2، ترجمة حافظ الجمالي ، ص 64
4) انظر هذه النظريات في المرجع نفسه ، ص 62 وما بعدها.

وفي بعض المحاورات التي تأتي عرضا في صلبها ، و لعل أول من أكثر منه هو الشاعر الجاهلي "امرؤ القيس" ولا سيما في معلقته حين تحدث مع صويحباته يوم "دارة جلجل" فكان بذلك استاذا لعمر بن أبي ربيعة في هذا المضمار، و لكن شاعرنا أراد التحرر من قيود أستاذه ، وأبي البقاء في كنفه ، فشق طريقه بنفسه في ذلك الاتجاه القصصي ، فأغنى عمله الفني بالحوار الذى أصبح خصيصة من خصائص شعره ، وركيزة من ركائز قصائده ، فتقدم به الى الامام نحو التطوير بأضافته للعناصر الجديدة.

واذا كان عمود الاتجاه القصصي يقتضي الخفة في سرد الأحداث ، والتنويع في الشخوص لئلا تبقى وجوه بعينها تفعل و تتحدث ، فان عمر استطاع أن يعطي لهذا الجانب دوره اللائق به بحيث حرك على صفحات قصائد ديوانه مساعدين له في مهمته و معارضين لأعماله ، و محققات لرغباته . . . وأدار الحوار بين هؤلاء جميعا في الغياب والحضور ، بين فرد وآخر ، و بين فرد و جماعة و بينه وبين فرد أو جماعة معا . . .[1] ولعل هذا ما جعل شعره يخرج عن نطاق " الروتين" الى الحركة القوية والتنويع المستمر ، - على الرغم من وحدة موضوعه - ويتصف بالاتجاه القصصي.

هذه الشخوص جميعها تركت بصماتها الفعلية أو القولية في قصائده ، فالأفعال ظهرت في مراقبة الناس له حسب زعمه و معارضة المجتمع لفعله و نكرانه عليه ، وتهافت النسوة على شخصه والتفافهن حوله ، طالبات للمتعة الحسية حسب ادعاءاته المتكررة التي ألصقها بهن. أما الاقوال ، فهي تلك الظاهرة التي عمت شعره وبرزت فيه أكثر من شعر غيره[2] اذ قصدها قصدا باعترافه حيث يقول : ((يا ابن أختي قد سمعتني أقول : قالت لي وقلت لها ، وكل مملوك (لي) حرّ إن كشفت عن فرج حرام قط))[3] وهذه الاقوال تجاوزت كما مر المخاطب والمتكلم الى الغائب و جمعه .

---

1) جبرائيل جبور ، عمر بن أبي ربيعة حبه و شعره ، جـ3/ 452.
2) أقصد شعراء عصره والذين سبقوه .
3) أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الاغاني جـ1/ 36.

وسواء أقالت له أم تقوّل عليها فانه أكثر، حتى ليكاد قارئ الديوان يصدق بحقيقة الأمر حين يسمع الحديث الدائر حول شخصية عمر باعتباره بطلا محوريّا لهذه التقوّلات، و فتى تخفق لرؤيته القلوب، وتسعى لأجله الرسل، وتتمناه كل فتاة في خلوتها وفي جماعة النسوة أثناء تجوالهن في مسارح النزهات حين يعتدل الجو بعد نزول المطر وتتجلى أزهار الاشجار والبنات يانعة مفتقة فتتجلى معها عواطف المتنزهات الراغبات في المتعة الحسية.(1)

حدث حديث فتاة حيّ مرّةً ... بالجزع بين أذاخرٍ وحراء(2)
قالت لجارتها عشاء، إذ رأت ... نزة المكان وغيبة الاعداء
في روضة يمّمنها مولّية ... ميثاء رايّة بُعَيْد سماء(3)
في ظل دانية الغصون وريقة ... نبتت بأبطح طيّب الثريّاء(4)
وكأن ريقتها صَبيرَ غمامة ... بردت على صحو بعيد ضُحاء(5)
ليت المغيرى العشية أسْعَفت ... دارٌ به، لتقارب الأهواء(6)
اذ غاب عنا من نخاف، وطاوعت ... أرض لنا بلذاذةٍ وخلاء

ولا نعرف كيف أنه سمع حديث الفتاة لجارتها في هذا المكان البعيد، ولا هذه الأمنية التي راوضتها وهي تقترب من الروضة التي علتها الشجرة بأغصانها وأوراقها في هذه الأرض الخصبة حتى تكون استجابته بمثل هذه السرعة لأمنيتها:

قلت: اركبوا نزر التي زعمت لنا ... أنّ لا نباليها كبير بَلاء

---

1) الديوان، ص 467.
2) الجزع: منعطف الواد. واذاخر، موضع قرب مكة، وحراء: جبل بمكة.
3) مولية: مروية رواها المطر، ميثاء: أرض سهلة، سماء: مطر.
4) الثرياء: الثرى، أي التربة.
5) الصبير: السحابة البيضاء، الضحاء، قرب انتصاف النهار.
6) المغيرى: لقب عمر، نسبة الى جده المغيرة.

ويختصر الزمن ويقلص المسافات بتخاضيه عن ذكر المسافة المقطوعة،

بينا نسير رأت سَمَامَة موكب رفعوا ذميل الحيس بالصّحراء[1]
قالت لجارتها : انظرها من إلى ؟ وتأمّلي من راكب الأدْمَاء ؟
قالت : أبو الخطاب أعرف زيّه ولباسه لا شك غَيْر خفاء[2]
قالت : وهل ؟ قالت: نعم فاستبشرى ممّن يُحب لُقِيّه ، بلقاء
قالت : لقد جاءت ، إذاً ، أُمنيّتي في غير تكلفة وغير عناء
ما كنت أرجو أن يُلِمَّ بأرضنا إلاّ تَمنيه كبير رجاء
فاذا المُنَى قد قرّبت بلقائه وأجاب في سرّ لنا وخلاء[3]

وهكذا تستكشف الخطة التي رسمها لنفسه في سرد أحداث هذه الأقصوصة ، بالكشف عما جاء في المقطع الأول من هاته القصيدة من تساءلات اذ كيف عرف حديث الفتاة عنه حتى يجاريها في ذلك بعزمه على الذهاب اليها . فاذا هو قد فعل مثلما يفعل كتاب القصة الذين لا يريدون الكشف عن مجريات الأحداث ومسارها في بدايات قصصهم حتى لا تتبيّن الأمور في أول وهلة، بل يتركون القارئ يتابع بنفسه ويستكشف مقتضيات الأحداث وترابطها من خلال اطار القصة كله .

وعمر في هذه القصيدة اتبع هذا المنهج في رسم الأحداث ، اذ ترك الأمور تجرى على حالها حتى أخبر على لسان فتاته " بأن أجاب في سر وخلاء" أى صادف قدومه أمنيتها ، فكانت هذه الزيارة عن غير موعد ، ولكن اذا ما نظرنا الى القصيدة جميعها وجدناه متمكنا من رؤية واضحة لموضوعه لكونه استطاع ربط السابق باللاحق ضمنيا ، ولم يكشف عن نيته ظاهريا الا بعد أن اقترب الخيط الرابط للموضوع أن يفلت من يده ، فعاد الى طريقة الأخبار عن الكيفية التي جاء بها بواسطة الحوار الذى هو ((عند عمر يأتي أثراً من آثار حادثة يقصها أو ذكريات ينشرها ، أو حكاية يرويها ، فاذا جاء صنيع ذلك فانه لا يصفه على طريقة الشعراء الآخرين في الأسلوب السردى الجاف

---

1) الذميل : أهل السمامة ، شخص الرجل والموكب: الجماعة والذميل : ضرب من السير
2) أبو الخطاب : كنية عمر بن أبي ربيعة.
3) المنى : جمع مُنية ، وهو ما يتمناه الانسان.

و انّما هو يطرّيه بهذا الحوار ، ويهبه قدرا من الليونة والتّثني وفاق الجوّ النفسي الذى يكون وراءه . فاذا القارئ لا يجرى في خط واحد ، ولا يسمع الى رنة واحدة ، وانما يتجاذبه المتحاوران وتكون له أذنه التي تسمع هناك ، واذا هو يفيد من ذلك قدرا طيبا من التنبّه . واذا النص يفيد من ذلك قدرا طيبا آخر من الاثارة والتنبيه .)) (1)

ومن هنا قد يكون عنصر الحوار عنصرا أساسيا في بناء القصيدة ، وخصيصة من خصائص الشاعر ، ووسيلة من وسائله التعبيرية التي يطعّم بها قصائده ليضمن لها حركتها وحيويتها حتى يتمكن من كشف الأحداث وتصوير المشاهد بعدد من الأصوات لا بصوت واحد تكون معه الفردية هي المسيطرة على النغمة التي تتردد على الاسماع ، وانما هو يحاول أن يسمعك أصوات الآخرين الذين يشاركونه في الموضوع ، أو يكوّنون موضوع حديثه باعتبارهم معينين بالدرجة الأولى ، لانهم مدار حديثه ، فيتقبلونه أو يرفضونه حسب طبيعة كل شخصية من شخوصه ، ومن تم يكونون قد عبروا عن آرائهم بألسنتهم ، وبالتالي عبروا عن صوت المجتمع الحجازى الذى فيه ((نالت المرأة المكية بوجه خاص حرية واسعة في هذا العصر)). (2)

على أن الحوار كظاهرة بارزة في شعر عمر بن أبي ربيعة يبدو وكأنه مقصود بحيث أعطاه المقام الأول ـ الى جانب الحدث ـ لانّ المتأمل في ديوانه يجده يطغى على كل قصيدة طويلة أو متوسطة الطول حتى انه أصبح ((يلعب دورا خاصا لدى الشاعر الذى يعتبر من أوائل شعراء هذا النوع . فالحوار هنا هو القوة المحركة الأساسية للقصيدة ، وهو السمة المميزة للغزل التي تسود

---

1) د : شكرى فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص 435 ، 436 .
2) احسان سركيس ، الظاهرة الأدبية في صدر الاسلام والدولة الأموية ، ص 393 .

قصائد هذا الشاعر... و يمكن القول بأن الغزل ـ ذا الطابع الحواري ـ في شكله المبكّر على الاقل هو النوع الاشد حبكة بين الانواع الشعرية.))[1] لانه يتناول موضوعا واحدا، والشاعر حين يعجز عن افراغ كل ما يتمثّله من أحداث ((يلجأ الى طريقة الحوار والتمثيل))[2] مما يساعده على تقوية الصراع وتبيانه، و بالتالي يفرغ كل ما في جعبته من أفكار وأحاسيس.

ولكن لا يفهم من هذا أن الشاعر عاجز عن التعبير في مثل هذا الموضوع، وانما يلجأ الى طريقة الحوار حين يعبّر عن رغبة الشخوص التي تتحاور فيما بينها أو تتحاور معه : لانه لا يجرد شخوصه أو يتخيلهم، وانما يأخذهم من واقع الحياة، ويسميهم في أغلب الأحيان. ومن هنا جاء ((الحوار في شعر عمر أثرا من آثار القص، وتلوين من تلاوينه... ولا يبدو عند شاعر آخر مثل هذا الاكثار.. ولا في مثل هذا الاعتماد والاتكاء.))[3] الأمر الذي حتم عليه التنويع في الحوار ما بين الشخوص والاستعمال لعدة ضمائر حسبما تقتضيه المشاهد والمواقف.

اذا كان عمر بن أبي ربيعة قد اتخذ الحوار وسيلة لانطاق غيره من الشخوص، انما فعل ذلك لتصوير المشهد في جماعة تتحاور وتتصارع فيما بين أفرادها، والحوار الكثير ان كان على نمط واحد ((كالصورة اذا تكررت لمرات عديدة تصبح نمطا، لشاعر بعينه أو شعراء عصر بعينه، فاذا ذكر أي واحدة منها تستدعي في الذهن بقية الصور التي تدخل في هذا النمط))[4] وهذا ما حدث لشاعرنا فانه كلما وقف لتصوير مشهد حواري في قصيدة تداعت له تلك المواقف في قصيدة أخرى حتى أصبحت مثلها أو قريبة منها، فهو دائما ينتقل من ضمير الغائب ـ جماعة أو مثنى ـ الى المتكلم ـ المفرد باعتباره يعبر عن نفسه ـ الى المخاطب المفرد أو المثنى، أو الجمع ولعل هذه الطريقة في الحوار هي التي أغنته عن التشبيهات الكثيرة

---

1) د : شيد فار، بحوث سوفياتية في الأدب العربي، ص 30، 31.
2) أنظر د : زكي مبارك، العشاق الثلاثة، ط2 ص 39.
3) د : شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، ص 574.
4) د : علي البدلل، الصورة في الشعر العربي، ص 29.

المعروفة في الشعر العربي القديم.[1]

فلما تَوَاقَفْنَا عرفتُ الذى بهـــا ... كمثل الذى بي حَذْوك النّعل بالنعل
فقالت لأترابٍ لها شبه الدُّمـــى ... أَحِلْنَ التّمنّي والوقوف على شُغـــل
وقالت لهن : أرجعن شيئا لعلّنـا ... نعاتب هذا أو نُراجع في وصْـــل
قلن لها: هذا عِشاءٌ، وأهلنـــا ... قريبٌ، ألمّا تسأمي مركب البغـــل ؟
فقالت : فما شئتُنّ ؟ قلن لها انزلي ... فَلَلأرْضُ خير من وقوف على رَحْـــل
وقمن اليها كالدّمى فاكتنفنهـــا ... وكل يُفدّى بالمودة والأهـــل[2]
نجوم درارىّ تَكَنّفْن صـــــورة ... من البدر وافتْ غير هُوجٍ ولا نُكْل[3]
فسلمت واستأنست خيفة أن يـرى ... عدوّ مكاني أو يرى كاشح فعلـــي
فقالت وأَرْاخَتْ جانب السّتْر : انمـــا ... معي فتحدّث غير ذى رِقبة أهلـي
فقلت لها : مابي لهم من ترقّـب ، ... ولكنّ سرى ليس يحمله مثلـــي
فلما اقتصرنا دونهن حديثنـــا ... وهنّ طبيبات بحاجة ذى التبل[4]
عرفن الذى تهوى ، فقلن لها : ائذني ... نَطُفْ ساعة في طِيبِ لَيْلٍ وفي سَهْل
فقالت فلا تلبثن ، فقلن ، ....

فاذا تجاوزنا البيت الاول والسادس والذى يليه مباشرة ، وهي الابيات التي تخرج عن نطاق أبيات الحوار نجد الابيات الأخرى تخلو تماما من التشبيهات ، مما يؤكد أن عنصر الحوار أغناه عن التشبيهات ، واذا ما تخلى عنه وقع في التقليد ورجع الى التشابيه المعروفة لدى الشعراء القدامى ، ولا سيما في مقاطع وصف المعشوقة التي تتخلل أغلب قصائده ، الطويلة منها ، والمتوسطة ، كهذا المقطع على سبيل المثال وليس التقصي :[5]

---

1) الديوان ، ص 334 ، 335.
2) اكتنفتها : احطن بها.
3) النكل : ضعاف ، جبناء.
4) التبل : سقم القلب وذهابه.
5) الديوان ، ص 368 ، 369.

. . . . . .

كأن سحيق المسك خالط طعمَه ... وَرِيحَ الْخُزَامَى في جديد الْقَرَنْفُلِ (1)

بصهباء دِرْيَاقِ المُدَامِ كأنّها ... اذا ما صفا رَاوُوقُها ماءُ مَفْصَلِ (2)

و تمشي على بُرْقَيْتَيْنِ غَذَاهُما ... تَهاميم أنهار بأبطحَ مُسْهَلِ (3)

من الحور مِخْماص كأن وشاحها ... بِعُسْلُوج غاب بين غِيلٍ و جَدْوَلِ (4)

. . . . . .

ومن هنا كان عنصر القص بما فيه الحوار يفتح له مجال الحديث على نطاق واسع، فيتحدث ويحدّث في سهولة وراحة تامتين ، فلا يبحث عن المماثلات بين صور الطبيعة المفضلة وما يريده قولا أو فعلا، ولعل حس ((جميل بثينه)) الشعرى قد استشفّ هذه العناصر القصصية التي طرّت شعر عمر ولينته حين سمع قصيدته التي استشهدنا ببعض منها عن الحوار ، فقال : ((هيهات يا أبا الخطاب ! لا أقول والله مثل هذا سجيس الليالي ، والله ما يخاطب النساء مخاطبتك))(7)

و هناك ظاهرة أخرى يمكن أن يكون لها دخل في الحوار ، لا في إدارته وحسب ، بل في أدائه أيضا ، اذ أنه نزل بلغته الى الحديث اليومي بحيث لا يخرج عن نطاق اللغة السائدة في دات العصر والتي يتعامل بها الناس لقضاء حاجياتهم ، وهذه الظاهرة لم تفت من اعتنى بشعره بدون استثناء ، ولكن بعضهم(8) عممها على شعره ، وبعضهم(9) احترس وخص بها الحوار فقط، وهو الرأى

---

1) الخزامى : أطيب الازهار نفحة.
2) الدرياق : دواء السموم.
3) التهاميم : ــ جمع تهميم ــ وهو في الاصل المطر.
4) الوشاح شبه قلادة تشده المرأة بين عاتقها وكشحها.
5) سجيس، تستعمل للتأبيد ، أى لا آتيك ابدا.
6) أبو الفرج الاصفهاني ، كتاب الاغاني ، جـ1/119.
7) أنظر ، د : عبد القادر القط، في الشعر الاسلامي والاموى ، ص 239.
8) وانظر،د : شوقي ضيف ، الشعر والغناء في مكة والمدينة، ص 265.
9) وانظر ،د : عبد المالك مرتاض القصة في الأدب العربي القديم ، ص 85.
وانظر، د : جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره ،جـ3/454.
[illegible] ، ص ...

الصائب في نظرى والذى يؤيده النتاج الشعرى الموجود بين أيدينا ، ولا أدل على ذلك مما جاء في قصيدته التي تعتبر نموذجا لشعره جميعا ((أمن آل نعم)). (1)

فلما رأت من قد تنبه منهم ... وأيقاظهم قالت: أشر كيف تأمر
فقلت: اباديهم ، فاما أفوتهم ... واما ينال السيف تأثرا فيثأر
فقالت: أتحقيقا لما قال كاشح ... علينا وتصديقا لما كان يؤثر؟
فان كان ما لا بد منه فغيره ... من الأمر أدني للخفاء وأستر
أقص على أختيّ بدء حديثنا ... ومالي من أن تعلما متأخر
لعلهما أن تطلبا لك مخرجا ... وان توجبا سربا بما كنت أحذر (2)
فقامت كئيبا ليس في وجهها دم ... من الحزن، تُذْرى عبرة تتحدّر
فقامت إليها حُرّتان عليهما ... كسا آن من خزّ دمقس وأخضر
فقالت لأختيها: أعينا عَلَى فَتَىً ... أتى زائرا ، والأمر للأمر يُقْدَر
فاقبلتا فارتاعتا ، ثم قالتا ... أقلّي عليك اللوم فالخطب أيسر.

على أن للحوار في هذه القصيدة بقية لم أروه ، وأنه على الطريقة نفسها في السهولة واليسر، وأنه في كثير من الأحيان لا يحتاج الى شرح أو تعليق، بخلاف المقاطع الأخرى التي لا تحتوى على حوار ، فهي بالقياس الى الحوار صعبة الألفاظ ، ولا سيما حين يجنح الى التقليد والتشبيه ، بغض النظر عن التفاوت الزمني الذى يفصلنا عن تلك الفترة التي عاش فيها الشاعر ، وهي قريبة من المرحلة التي سبقت الاسلام ، وعلى الرغم من ذلك ، فان الحوار بالنسبة لنا يبدو سهلا أكثر بكثير من الوصف الجسمي للمرأة أو الابيات التي يصف فيها رحلته الى المحبوبة ، أو عودته بعد لقائها.

واذا توجّب الاستدلال والبرهان على هذه الصعوبات في مثل هذه المقاطع ، فلا أجد أحسن ولا أفضل من القصيدة التي اقتبسنا منها الحوار، لأن الشاعر كان على حالة نفسية واحدة ، وان كان ((الشاعر لا يبدع القصيدة

---

1) الديوان ، ص 99 ، 100.
2) سربا : نفسا ، وتروى اللفظة نفسها " صدرا ".

بيتا بيتا، بل قسما قسما فهو يمضي في شكل وثبات، في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الابيات دفعة واحدة، أو تنساب هذه المجموعة دون أن يقف الشاعر قليلا أو كثيرا))[1]: ومع هذا نسجل أن الحوار — وهو جزء من القصيدة — جاءت لغته سهلة في مجمله، بينما غيره جاء أصعب منه في عمومه كقوله[2] مثلا بعد انصرافه من عند محبوبته التي قضى معها ليلته.

هنيئا لأهل العامرية نشرها اللذيذ ورياها الذى أتذكر (2)
وقمت الى عنس تخوّن زَيَّها سرى الليل حتى لحمها متحسّر (3)
وحَبْسي على الحاجات حتى كأنها بقيّة لوح أو شجار مُوَسَّر (4)
وماء بِمَوْماةٍ قليل أنيسُه سبابس لم يُحْدِثْ به الصَّيْفَ مُحْضَر (5)
به مُبْتَنَى للعنكبوت كأنه على طرف الارْجاء خامٌ مُنَشَّر (6)
وردت وما أدرى أما بعد موردى من الليل أم ما قد مضى منه أكثر (7)
فقمت الى مغلاة أرض كأنها اذا التفتت مجنونة حين تنظر (8)
....

وبنظرة سريعة، ومقارنة بسيطة، نتبين من القطعتين السالفتين سهولة الألفاظ من صعوبتها، بالاضافة الى التشبيهات الواردة في هذه القطعة الأخيرة، وهذا تأكيد آخر لما أوردناه سابقا، وكأن الشاعر حين يبتعد عن اختصاصه الغزلي، ويحيد عنه بعض الشيء تضعف رؤيته للموضوع وبالتالي تحصيه اللغة، فيجنح الى تقليد الموروث من العصر السابق، وحين يعود الى اختصاصه تتضح له

---

1) ـــــــــــــــــد: مصطفى سويف، الأسس النفسية، ص 266.
2) الديوان، ص 101، 102.
3) النشر: رائحة فم المرأة، والربا، الرائحة الطيبة.
4) العنس: الناقة، وتخون فيها: تنقص شحمها، ومتحسر أى ذاهبة.
5) وحبسي على الحاجات: معطوف على سرى الليل، يريد حبسها على حاجاتي، والشجار، مركب دون الهودج، وموسر: مشدود.
6) الموماة، الصحراء، وسبابس، أرض مقفرة، ومحضر: لم ينزل به أحد في الصيف.
7) الخام: الجلد الذى يدبغ.
8) المغلاة: من قولهم: "غلت الدابة في سيرها، واغتلت" واسرعت فوق طاقتها.

الرؤية و يتمثل مواقف الشخوص بمشاهدها ، ولا سيما في الحوار الذى فيه تنقاد اليه اللغة انقيادا و تناسق اليه انسياقا .

و مما يعزز هذا الرأى ، ويزيدنا اطمئنانا إليه أن نقتطف مقطعين من قصيدة واحدة(1)

هل عرفت اليوم من شنباء بالكثب رسوما
غيرتها كل ريح تذر الترب يسيما (2)
حَرْجَفٌ تذرى عليها أَسْحَمًا جَوْنًا هَزِيمَا (3)
وقد هيّج مَغْنَى رَسْمِهَا شَوْقًا قَدِيمَا
ولقد ذكّرني الربع شُؤُونًا لن تريما
يوم أبدت بجنوب الحَيِّ رفّافا وسيما (4)
وشتيتا باردا تحسبه دُرًّا نظيما
ثم قالت وهي تُذْرى دمع عينيها سُجُومَا (5)
للثريا : قد أبى هذا المُعَنَّى أن يَدُومَا
أخبريه بالذى ألقى ، فان كان مقيما
فَلْيَعِدْنا موعدا لا نتّقي فيه نُمُومَا
و ليكُنْ ذاك اذ ما انْتَصَفَ اللّيلُ بَهِيمَا
.....
قلت أهلا بكم من زُوِّرٍ زُرْنَ كريما
و بعد قضاء ليلة ممتعة قال :
قلت : قد نادى المنادى و بدا الصبح فقوما

---

1) الديوان ، ص 247 و ما بعدها .
2) تذر الترب سيما : تدع و تترك .
3) حرجف : الريح الباردة الشديدة الهبوب ، والاسحم : السوداء أى الغيوم الكثيفة ، والجون ، كذلك ، والهزيم هنا ، ذو صوت شديد .
4) الرفاف : أراد الوجه .
5) سجوما : الدمع السائل .

وهكذا ،اذا ما نظرنا الى المقطع الاوّل من القصيدة، وجدناه يحتوى على شيء من الصعوبة في اللغة ،لانّه ليس مقصودا بالدرجة الاولى ، وانما كان وسيلة امتطاها الشاعر لتصوير الموقف (الحوارى) الذى يبرز فيه موقف الفتاة مع الثريا ، وموقفه منها - في هذه القصيدة - أو منهن في بعض القصائد الاخرى. وفي مثل هذه المقاطع الحوارية تتضح سهولة اللغة وبساطتها بنزوله الى المستوى المتداول بين الناس يوميا ، محاولا بذلك تقريب الموضوع الى الاذهان وإيهام الناس بحقيقة ما جرى له ولغيره من الفتيات.

و و من محاولته لايهام الناس أنه يتوجه الى القوم بشكواه مدعيا أنه مظلوم ، ولكن لا يلبث أن يرجح الكفة اليه .(1)

صرمتني والله في غير ذنب ... ربّ موسى أميرة القلب ظلما
قلت لما أتاني القول زُورًا ... ليت شعرى من صاغ ذا ثُمَّ نَمَّا
كيف أسلو ، وكيف أصْبِر عنها ... يا لَقَوْمي وحُبُّها كان غرما؟(2)
ليت شعرى يا بَكْرُ هل كان هذا ... أم يراه الإله بالغيْب رَجْمَا ؟
قال : مهلا ، فلا تظنّن هذا ... عمرك الله ما قتلناه علما(3)
قلت : اذهب ،لا تَلَبَّثْ لشيء ... واستمع ، واعلم الذى كان نَمَّا
فمضى نحوها بعقل وَحَزْمٍ ... واحتيال ونصح جيب ، فلما
جاءها قال : ما الذى كان يُبْدِي ... حدثيني فقد تَحَمَّلْتِ إثما
أصرمت الذى دعاه هواكم ... وَبَرَى لَحْمَهُ فلم يبق لحما ؟
فاستفزّت لقوله : ثم قالت : ... لا وربّي يا بكرُ ما كان مِمَّا
قيل حرف ، فلا تُراعَنّ منه ... بل نرى وصله وربّي حتما

---

1) الديوان ، ص 239 ، 240.
2) كان غرما : كان ملازما لي لايفارقني ولا أستطيع أن أتخلص منه .
3) ما قتلناه علما : لم نبحثه البحث الدقيق الذى نعرف به حقيقة الأمر.

هذا الحوار يجعلنا نتتبع مسار الأحداث و مواقف الأشخاص، و بالتالي يدخل بنا في تخيلات كعادة القصاصين، فهم يخرجوننا من عالم مليء بتخيلاتهم. . و من هنا يكون من المبالغة أن نسمي بعض شعره غزلا ماديا، فلا مادية فيه و انما فيه القصة و خيال القصة)) [1]. مع التحفظ في هذا الرأى المغالى فيه بعض الشيء، يمكن القول بأن الشاعر جعلنا أمام مواقف عدة، باستعماله للضمائر المختلفة في الحوار.

ب - التلاعب بالضمائـــر :

التلاعب بالضمائر أو بما يسمى في البلاغة ((باب الإلتفات)) [2] شيء مهم في القصر، بحيث يكون الكاتب في هذا النوع محايدا عن الموقف الذى يتحدث عنه، وكأن الأمر لا يخصه هو، وإنما يخص الأشخاص الذين يوظفهم في عمله الأدبي، فهو حين يجعل ضمير المتكلم لا نشعر - أثناء القراءة - أن الكاتب هو الذى يتكلم وانما الشخصية هي التي تتحدث، وبهذا يكون قد تغلغل في نفسية الشخصية، والقارئ أيضا يتبع الأمر وكأنه هو المعني بالقضية، ولكن حين يستعمل ضمير الغائب فنحس بالكاتب لانه في هذه الحالة يكون راويا للأحداث، و هنا يكون كل من الكاتب والقارئ محايدين، أما ضمير المخاطب فيجعلنا وجها لوجه مع الشخصية. [3]

و عمر أيضا استغل هذه المواقف المتباينة في حواره باستعماله لهذه الضمائر و لو عن غير قصد - فحين يتحدث عن نفسه يجعل القارئ في موقف

---

2) المظفّر بن الفضل العلوى، نظرة القريض، ص 105، حققه نهر عارف الحسن، و قد قال، بن رشيق في باب الالتفات: " لقد أحسن ابن المعتز في العبارة عن الالتفات بقوله هو انصراف المتكلم من الاخبار الى المخاطبة و من المخاطبة الى الاخبار". العمدة ج2/ 276، 277.

1) د: شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة و مكة، ص 265.

3) و قد تنبه لهذا الأمر كل من البريس، تاريخ الرواية الجديدة، ص 209 و ميشال ديبوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 63 و ما بعدها.

المتحدث بحيث يحس بما يحسه الشاعر من لوعة حب أو افتخار بالنفس أو انتصار على المرأة، وحين ينتقل الى ضمير المخاطب نشعر بالجدل القائم أو الصراع بين أى انسان وآخر في حديث لهما حول مشكلة ما. وحين يتحدث في الحوار بصيغة ضمير الغائب يكون راويا لاحداث بعيدة عنه، وان كان الحوار الدائر بهذا الضمير المقصود منه الشاعر.

وقد رأينا في الفصول السابقة من خلال المقطوعات المقتبسة من الديوان هذه الانواع الثلاثة، ولا مانع من اضافة بعض الاقتباسات في هذه النقطة لتوضيح الرؤية واثبات الفكرة.(1)

نعت النساء فقلتُ : لستَ بمبصر ... شبهًا لها أبدا ولا بمقرّب(2)
ولقد تركن حزازةً في قلبه ... منها بحقّ أو حديث المُهْرِبِ
فمكثْنَ حِينًا ثم قلن : توجّهتْ ... للحج موعدها لقاء الأشعب
أقبلتُ أنظر ما زعمن وقلن لي ... والقلب بين مصدّق ومكذّب
فلقيتها تمشي بها بَغَلاتُهُنّ ... تومي الجمار عشيّةً في موكب(3)

نعْت النساء للمرأة - وهي غائبة - جعله يدرك مدى جمالها فأجاب دون تردد أحسن النساء طرّا، ومع ذلك أنه لم يصدّق قولهن لما في كلام النساء من خبث ومراوغة ((والقلب بين مصدق ومكذب)) و ((أقبلت أنظر ما زعمن)) أى أقبل على مكان الموعد ليرى حقيقة الأمر، لكن الشاعر أبى أن يسير في خط مستقيم على طريقة الحوار المعهود بين الجماعة التي تتحدث فيما بينها، فخرج عن الخط المستقيم الذى ينتظره السامع من خلال سياق الحديث، وأدخله في خط غير منتظر، لكونه لا يعني الشاعر مباشرة باعتباره ضمير الغائب ((ولقد تركن حزازة في قلبه))، ولا يتيسر مثل هذا الانتقال بين الضمائر

---

1) الديوان، ص 419.
2) نعت النساء : أى وصفنا مفاتنها ومحاسنها، فقد يصح أن تقرأ ((نعت) بالبناء للمجهول.
3) الموكب : جماعة النساء.

في حوار قليل ضمن القصيدة الا لمن ملك ناصية الرؤية للموضوع، و لمن تعود على استحماله باستمرار، اختصارا للزمن و الحديث معا،((فلقيتها تمشي بها بغلاتها)) و هذا خبر يروى الشخص آخر لم يكن ضمن مجموعة النساء اللائي نحتلها له . فيخاطبه بكاف الخطاب و ان المقصود مه الشاعر(1):

غَيَّرَاءُ يُخْشِى الناظرين بياضُها ... حَوْرَاءُ فِي غُلَوَاءِ عَيْشٍ مُعْجَبِ
فَتَأَمَّلَتْ عَيْنَاكَ فِيكَ، وإِنَّمَا ... زَوْرُ الْمَنِيَّةِ لِابْنِ آدمَ يَصْحَبُ
إِنَّ التي من أَرْضِهَا وسمائِها ... جُلِبَتْ لِحَيْنِكَ لَيْتَهَا لَمْ تُجْلَبِ

فالتلاعب بالضمائر واضح في هذه القصيدة وغيرها من القصائد التي تملأ ديوان ابن أبي ربيعة، وقلّ ان يجد القارئ مقطوعة تخلو من الحوار الذى يسرى على شاكلة ما رأيناه .

وأما الملاحظة التي يمكن ملاحظتها في الحوار هي كثرة الشخوص الموظفة لغرض الحب أو اعداد اللقاء أو ابعاد المحبين عن بعضهما البعض بطريقة أو أخرى، اذ قلّ أن نجد عمر و معشوقته وحدهما، كما هو الشأن عند العذريين، وانما نجد الى جانب البطلة جوار وخدما و جارات وأقرانا لها، و نجد الى جانبه مجموعة من الأصدقاء والجوارى، وكل هذه الشخوص تدلي برأيها في الموضوع وتسدى النصائح، ومن هنا كانت الضمائر في تباين مستمر، و في تبادل بين الشخوص حسبما تقتضيه المواقف والأدوار.(2)

دار التي صادت فؤادَك إِذْ بَدَتْ ... بِالْخَيْفِ لمّا الْتَفَّ أَهل الموسمِ
قالت لآنسة رَدَاحٍ عندها ... كَالرِّيم في عقد الْكَثِيبِ الأَيْهَمِ(3)

---

1) هذه الابيات من القصيدة السالفة الذكر.
2) المصدر نفسه، ص 227، 228.
3) الآنسة : التي تأنس و يؤنس اليها، والرداح : المرأة الثقيلة الأوراك، والريم : ولد الظبية، والكثيب : ما انعقد من الرمل واجتمع بعضه الى بعض، والأيهم : أى الذى زاد ارتفاعه حتى صعب الارتقاء اليه .

هذا الذى منح الحسان فؤاده ... وشركنه في مهجه والأعظم
قالت : نعم ، فتنكبي بي إنه ... ذرب اللسان إخاله لم يسلم
فبعثت جاريتي ، فقلت لها : اذهبي ... فاشكي إليها ما علمت وسلمي
قولي : يقول تحوبي في عاشق ... كلف بكم حتى الممات متيم (1)
فكي رهينته ، فان لم تفعلي ... فابكي على ابن عمك واسلمي
فتبسمت عجبا ، وقالت : حقه ... أن لا يعلمنا بما لم نعلم
علمي به ، والله يغفر ذنبه ... فيما بدا لي ذو هوى متقسم
طرف ينازعه الى أدنى الهوى ... ويبت خلة ذى الوصال الاقدم

. . . . . .

قالت لها : ماذا أرد على فتى ... أقصدته بحفافة وتكرم ؟
قالت : أقول له بأنك مازح ... كلف بكل مخور ومتهم (2)
قالت لها : بل قد أردت بعاده ... لما عرفت بأن ملكت فتمم

فالشاعر قد ألبس شخوصه أثوابا جديدة بواسطة الحوار ، واكتشف عن طريقهم سبلا للتعبير عما يجول في نفسه وعن طبيعته وميوله وسيرته مع النساء ، وبذلك يجعلنا أمام استنتاجات عدة ، يمكن أن تكون دليلا يقودنا الى معرفة اتكائه على عنصر الحوار والاكثار منه .

فمثلا لا يمكن أن يخبرنا الشاعر بلسانه عن سيرته ، وإلحاحه ، وفطنته ، وطرقه المستعملة مع المرأة ، وعن اشراكه في حبه أكثر من امرأة في وقت واحد ، ولو أراد ذلك لما استطاع أن يخبرنا عن كل شيء في قطعة شعرية قصيرة كالتي موت بنا ، ناهيك عن الخلل الذى يمكن أن يحصل في ترابط اجزائها .

---

1) تحوبي : أى اعتقدى ما تفعلينه معه من الصدود مستجوبا للحوب ، أى الاثم.
2) الخور : أى الذى يأتي الخور ، والمتهم : أى الذى يأتي تهامه ، والمقصود أنك تمنح مودتك لكل من تصادفه من الناس.

ولكن بالحوار الذى استعمله مع ضمائر شتى، استطاع أن يجمع أخبارا متعددة تخص تصرفاته مع المرأة وطبيعة حياته وميوله الجنسية، ومع ذلك استقام له التعبير.

أراد الشاعر مثلا أن يحدثنا عن حبه المتعدد وتهالك النسوة عليه، فجعل الخبر على لسان الفتاة: (هذا الذى منح الحسان فؤاده ... وشركنه في مخه والأعظم) وأراد أن يدلنا على فطنته وحلو حديثه فكان الحديث على لسان فتاة أخرى ((فقالت: نعم، فتنكبي بي، انه ذرب اللسان اخاله لم يسلم)). وأراد أن يدلنا على طرقه المستعملة مع النساء، فكان حديثه الذى أوصى به الجارية التي كانت واسطة بين المرسل والمرسل اليه، ((يقول تحوّبي في عاشق..)) وأراد أن يخبر ان النساء يعلمن هذا التنقل بين النساء والتحول من حب الى حب دون كلل أو ملل مع الاصرار والالحاح في طلبهن، فكان الحديث على لسان المرسل اليها ((علمي به، والله يغفر ذنبه فيما بدالي ذو هوى مسقم)) و ((كلف بكل مغوّر ومتهم)).. أو قولها له — بعد الابتسامة الدالة على التعجب ((حقه ان يعلّمنا بما لم نعلم)).

هكذا استطاع الشاعر أن يوضح عدة جوانب من سيرته وحياته، وان يكشف عن طرق كان يستعملها مع النسوة — ارضاء لهن وتقربا منهن بحلو الحديث — من خلال الحوار، وان يزيل الغموض الذى يمكن أن يكون لولم يوظف الشخوص التي كشفت عن جوانبه الخفية وأضاءت جوانب أخرى.

وقريب من هذا في بث شكواه والحاحه عليها — مع ما كانت الخلة تعرف عنه من تصرفات كقوله: (1)

فقلت: ألا أيها الركب إنني ... بكم مُستهام القلب عانٍ مُشَهَّرُ
بلى كل وُدٍّ كان في الناس قبلنا ... ووُدّ لا يَبْلَى ولا يتغيّر

---

1) الديوان، ص 166.

فقالوا : لَعَمْرِي قد عهدناك حِقْبَةً ... وأنت امرؤ من دون ما جئت تَخْطِرُ
وقالت لأتراب لها حين عرّجوا ... عليّ قليلا : إنّ ذا بي يَسْخَرُ
وقالت : أخاف الغدر منه، وإنّني ... لأعْلَمُ أيضا أنه ليس يشكرُ
فقلت لها : يا همّ نفسي ومنيتي ... ألا لا، وبيت الله اني مُهَبَّرُ (1)
مصاب عميد القلب أعلم أنّني ... اذا أنا لم ألقاكم سوف أَدْمُرُ (2)
وشكوى أنْ لا ابتغى بك خُلّةً ... وكيف وقد عذّبت قلبي أُعَذِّرُ (3)
. . . . . .
وقد حالَ دون الكفر والغدر أنني ... أُعالج نفسا هل تُفيق وتَصْبِرُ
فقالت : فإنّا قد بَذَلْنا لك الهوى ... فبالطائر الميمون تُلقَى وتُحْبَرُ (4)
فقلت : فإنّا قد فعلْنا، وقد بدا ... لنا عندما قالت بَنانٌ ومَحْجِرُ

وقوله (5) ولكن هذه المرة كان وجها لوجه مع المحبوبة، الا ما كان من توجيه خطابه لأحد الشخوص من بعيد على طريقة الملقّن في المسرحيات حيث يأمر الممثلين بالقول والحركة...

ألا قل لهند : إحْرَجي وتأثّمي ... ولا تَقْتُليني، لا يَحِلُّ لكم دمي
وحلّي حبال السحر مَن قلب عاشق ... حزين ولا تَسْتَحْقِبي قتل مسلم
فأنت، وبيت الله، همّي ومنيتي ... وكبر مُنَانَا من فصيح وأعجم
ووالله ما أحببت حبك أيّمَا ... ولا ذات بعل يا هُنَيْدَةُ فاعلمي
فصدت وقالت : كاذب، وتجهّمت ... فنفسي فداء المُعْرِضِ المُتجهّم
فقالت وعمدت : ما تزال متيّما ... صبوبا بنجد ذا هوى متقسم
ولما التقينا بالثّنيّة أوْ مضَت ... مخافة عَيْنِ الكاشح المتنمّم
أشارت بطرف العين خشية أهلها ... إشارة محزون ولم تتكلم
فابقنت انا الدلرف قال موحبا ... .

---

1) مهبر : مقتول
2) أدمر : أهلك.
3) الخلة : الخليل
4) تحبر : تسر أو تنعم أو تكرم، وفي القرآن الكريم : ﴿ فهم في روضة يحبرون ﴾
5) الديوان، ص 203، 204.

و هو في هذه القطعة - كغيرها - يستعمل في حواره أسلوب الدهاة لاقناع محبوبته التي هجرته ((أولا)). . ((و حلّي حبال السحر عن قلب عاشق. .)) أي اقناع المعشوقة بانه متيم و لهان بها لترضخ له و تصدّق قوله . . ((و الخواني يخرهن الثناء)) على حد تعبير أحمد شوقي، و تظاهرها بالهجر. . ((ثانيا)). . فصدت و قالت ، كاذب، و تجهمت. . فقالت و صدت ما تزال متيما . .)) فهو هنا لا يكتفي بحديث الفتاة الرافض، و إنما يبرز ملامح الفتاة المتمنعة. . ((و تجهمت، و البُجّهم)) و كأنه يدير شخوصه على خشبة مسرح، و يتدرج ببطلته شيئا فشيئا من الهجر المطلق الى التظاهر به الى الخضوع له و اعلان الرضا ((اشارت بطرف العين خشية أهلها . .)) حسب كل فتاة تلتقي بشاب في مرتها الأولى .

حـ - تصوير نفسية المرأة :

على أن ابن أبي ربيعة لم يقتنع بأن يجعل الحوار معبرا عن المواقف و الأحاديث الدائرة بين شخص من الشخوص و غيره ممن يحدثونه و يتحدث اليهم فقط ، و انما حاول أن يخرج الى ما وراء ذلك، الى الجماعة النسوية حين تكون منزوية عن جماعة الرجال، و بعيدة عن اسماعهم ، حيث تتحدث المرأة بكل حرية و صدق عن ميولها و رغباتها و تطلعاتها .

طرق الشاعر باب خلوة النساء ، و تمثل ما يدور بينهن من أحاديث و تمنيات ، و حاول بذلك ان يطلع ممن لا دراية له بعالم المرأة السرى الذى تحجبه عن زوجها و عاشقها اللذين هما أقرب أقربائها في أحاديث الحب و الغرام.

همّ المرأة هو الحديث عن الزينة و وسائلها كالملابس و العطور و ما يتلو ذلك من وسائل التجمل و الحديث عن الجمال نفسه ، و قل أن تتجاوز المرأة هذه الأشياء في المجلس النسوى الوقور، حيث تتظاهر بالطهر و تتجاهل كل ما يمت الى ما يخالف العرف الاخلاقي بصلة أو بسبب، و لكن حين تخلو الى جارة لها أو قريبة أو صاحبة ، و لا سيما ان كان هؤلاء يقاربنها سنّا فهي تبتدئ حديثها بوسائل

الزينة و تنتهي بحديث الفسق و الفجور أو التمنيات التي تراود رغبتها مع فارس أحلامهـا .

فالشاعر لو أراد أن يحدثنا عن الحوار الدائر بين النساء بصيغة ضمير المتكلم و المخاطب على عادته حين يلتقي بالمرأة فانه لن يفلح ، لأن المرأة لا تحدث الرجل بكل ما يدور في عالمها من أسرار ، ولهذا لجأ الـى طريقة أخرى مكنته من تصوير نفسية المرأة و ابرازها على حقيقتها عن طريق حديثها الحر مع بنات جنسها حين تكون معبرة بحق عن طبيعتها و سريرتها ، وأهدافها التي تتمناها لحياتها مع الرجل و خيانتها مع رجل آخر ، مهمـا كانت هذه الخيانة ، إشارة ، أو نظرة أو معاكسة صادفتها في مكان ما .

عهدنا شعراء الغزل من عذريين و تقليديين ، أنهم حين يتغزلون بالمرأة يصفون عواطفهم و ما يلاقونه من حرمان و آلام و عذاب في سبيل نظرة منهـا أو بسمة يرونها من فمها ، ولكن ابن أبي ربيعة يخرج عن المألوف ((فيعنـى بوصف المرأة نفسها ، و وصف أحاسيسها ، وكأن غايته من ديوانه أن يصـف المرأة وصفا نفسيا))[1] ظاهريا ، تبعا لملاحظاته التي كوّنها واستنتجها من سلوك المرأة ، أكثر مما يصف أحاسيسه و مشاعره نحو المرأة ، لأنه لا يرى في هذا انصافا لها ، ولا من العدالة في شيء ، لأن المرأة أيضا لها احساس و مشاعر نحو الرجل ، وان كانت لا تظهر ذلك جهارا أمام الرجال كما يظهر و يجاهر الرجل هيامه بها .

و لكن ، كيف يتأتي له وصف نفسية المرأة ، وقد سبقت الاشارة الى أن المرأة لا تصارح الرجل بحبها و لا تجاهر به أمامه ؟ اذا لم يجعلها تتحدث عن كل ذلك لبنات جنسها حتى يستطيع تصوير نفسها بنفسها ، و من خلالها يصور "نفسية الجماعة"[2]

---

1) د : شوقي ضيف ، التطور و التجديد ، ص 229 .

2) انظر د : طه حسين ، حديث الأربعاء ، 295 ، 297 ، وانظر د : شوقي ضيف ، الشعر و الغناء في المدينة و مكة ، ص 264 ، وأنظر أيضا الدكتور عبد المالك مرتاض ، القصة في الأدب العربي القديم ، ص 85 .
وانظر عباس محمود العقاد ، شاعر الغزل ، ص 15 و ما بعدها .

بصفة عامة و المجتمع النسوى بصفة خاصة وما يدور بين هؤلاء جميعا من حوار يتعلق بالحب، وعلاقة الرجل بالمرأة، على أن يكون الشاعر هو محور هذه الأحاديث، وبطلاً من أبطالها.

فمن تصويره لنفسية المرأة وتمثيل فزعها، وقد سمعت خبرا بطريقة أو بأخرى عما يتعلق بحياتها الشخصية، وقد تكون تعلق عليه آمال حياتها، ودون سابق حديث تفاجأ بهذا الخبر الذى لا يرضيها، فتختاظ له وتفقد صوابها قوله: (1)

خبروها بأنّني قد تزوجت، فظلت تكاتم الغيظ سرا
ثم قالت لأختها ولأخرى جزعا: ليته تزوّج عشرا
وأشارت الى نساء لديها لا ترى ذونهن للسر ستراً
ما لقلبي كأنه ليس منّي وعظامي إخال فيهن فترا (2)
من حديث مَقى اليّ فظيع خلت في القلب من تلظه جمرا (3)

فالشاعر هنا تمثل الحالة التي كانت عليها المرأة، كما تمثلها وهي تقاوم أمام من لا تبين لهن الغيظ الذى فاجأها، وتمثلها وهي تنفجر أمام الأخريات بما تحسه وتشعر به لعلها تستريح بهذا التطهير الذى أفرغته أمامهن، فقد اقترب من النساء اقتراب... الكاتب من الناس بالحوار في عرض الانفعالات والدوافع والعواطف، والحوار في يده يميل به الى الطريقة التمثيلية بحيث يحل محل التحليل والتعليق.. (4)

وكما انه صور المرأة في حالة الفزع والاضطراب، وعدم الرضا، صور نفسيتها وهي تريد أن تأخذ رأى زميلاتها بطريقة غير مباشرة في صحة

---

1) الديوان، ص 492، 493.
2) فتر: ضعف وارتخاء
3) تلظه: احتراقه.
4) أنظر أحمد أمين، النقد الأدبي، جـ5/ 125، 126.

جمالها، ومن خلال سؤالها عن ذلك، صور إجابة الجارات — وما طرحنه به — مما ينم عن المكر والحسد وعدم الاعتراف لغيرهن بالجمال.[1]

زعموها سألتْ جاراتها ... وتعرّت ذات يوم تَبْتَرِدْ
أكما يَنْعَتُني تُبْصِرْنَني ... عَمْرَكُنَّ الله أم لا يقتصد ؟
فتضاحكن وقد قلن لها : ... حسن في كل عين مَنْ تَوَدّ
حَسَدًا حُمِّلْنَه من شأنها ... وقديما كان في الناس الحسد

ومن المواقف التي صور فيها المرأة، تلك الحيل التي تستعملها خفية — وهي طبيعية عادية تسرى في كل مكان وزمان — او تشير بها على من يرغب فيها حتى لا يفتضح أمرها.[2]

وقلن : أهذا دأبك الدهر سادرا ... أما تستحي أو ترعوى أو تفكر[3]
اذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا ... لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

ففي البيت الاوّل يذكّرنه بالعواقب التي يمكن أن تلحق به وبالضرر الذى من الممكن أن ينجم له من أهل الفتاة، ويحذرنه من المزيد في مثل هذه المغامرات، ولكن في البيت الذى يليه مباشرة في القصيدة يحرضنه على المضي في طريقه، وكأنهن يحرضنه على العودة اليهن بحيلة شيطانية، من هنا يصور خوفها ورغبتها في آن واحد، وحيلها الخبيثة :[4]

فقصدت مُرْتَقِبًا أُلِمّ ببيتها ... حتى وَلِجْتُ به خَفِيَّ الْمَوْلِجِ
حتى دخلتُ على الفتاة وإنّها ... لَتَغُطُّ نوما مثل نوم الْمُبْهَجِ

---

1) الديوان، ص 321.
2) السابق، ص 100، 101.
3) سادرا : أى غير مهتم بما تصنع، ترعوى، تكف عما غلب عليك.
4) نفسه، 488.

واذا أبوها راقد وعبيده من حولها مثل الجمال الهُرَّج [1]
فوضعت كفي عند مقطع خصرها فتنفست نفسا فلم تتلّهج
فلزمتها فلثمتها فتفزّعت مني وقالت : من ؟ فلم أتلجلج
قالت: وعيش أبي وحرمة إخوتي لأنبّهن الحيّ إن لم تخرج
فخرجت خوف يمينها ، فتبسّمت فعلمت أن يمينها لم تحرج
....

وقريب من هذه المغامرة قوله أيضا. [2]

وخفّض عني الصوت أقبلت مشية الحباب ، وشخصي خشية الحي أزور
فحييت اذ فاجأتها ، فتولهت وكادت بمخفوض التحية تجهر
وقالت وعضت بالبناني : فضحتني وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر.

فهذا المشهد الذى رسمه الشاعر لانفعال المرأة وخوفها وهي على حالة الذعر والانزعاج ((يكشف فيه جانبا آخر من جوانب المرأة)) [3] التي تريد أن تكون لقاءتها في خفية عن الأعين وسر تامين. وهو مشهد ينم عن حركة التمثيل الذى يدور فيه الصراع "الدرامي" بين الأشخاص وما ينتج عن هذا الصراع من ملامح تظهر للعيان ، ويبدو ان مثل هذه الحركة هي التي جعلت "الدكتور زكي مبارك)) [4] يقول عن الشاعر: ((ان اشعاره في أغلب الأحوال يقل فيها الغناء بسبب افراطه في الحوار والتمثيل)).

ومثل هذه المشاهد التي رسمها الشاعر في مواقف معينة لم تكن لتحدث له وحده ، وانما هي تحدث لكل انسان له تجربة مع المرأة، أو عرفها عن طريق الآخرين ، واذن فهي مشاعة بين الجماعة والأفراد ، ولكن

---

1) الهرج : المتعبة.
2) المصدر نفسه ، ص 96.
3) د : شكرى فيصل ، تطور الغزل ، ص 428.
4) العشاق الثلاثة ، ط2/ 39.

المسألة لا تبقى في ذات المعرفة، وإنما تبقى في من يستطيع محاكاتها وتصويرها ثم اشاعتها ونشرها في الأوساط على تلك الصورة المعبرة التي ((يكون (فيها) العمل الفني فرديا واجتماعيا معا، وتكون تنظيما لتجارب لم تقع الا لهذا الفنان لكنه تنظيم في سياق الاطار ذى الأصول الاجتماعية الذى يحمله الفنان ويتخذ منه أهم عوامل التنظيم))(1) بحيث يجعل المجتمع وجها لوجه مع تجاربه التي لم يستطع أفراده التعبير عنها في قالب أدبي فني أو صورة منظمة، لها قواعد متعارف عليها.

وابن أبي ربيعة لم يبق وحده في مواجهة الفتيات والحديث المباشر بينه وبينهن. ولم يرد البقاء أيضا في بوتقة التكرار للمشاهد الانفعالية، وانما حاول أن يخرج من دائرة الحديث المباشر الى الحديث الحوارى البعيد الذى يضيء به ما يدور بين الفتيات حين يختلين بانفسهن، فيأخذ من من جانبهن السرى الذى لا يبحن به الا لمن تعودن عليه من جارات واخوات واتراب وجوار... فهو يفوّت عليهن هذه الخلوات متمثلا ما يجرى بينهن من تمنيات، وخرافات شائعة، وحيل زائعة...(2)

لقد خلجت عيني، وأحسب أنهـا	لقرب أبي الخطاب، ذلك مزعمي(3)
فقلن لها: أمنيّة أو مزاحـة	أردت بها عيب الحديث المرجّم
فقالت لهن: اذ هبن آمُرنا معـا	لأمُرك مجنوبٌ تبوعٌ فقدّ مـي(4)
أمامك من يرعى الطريق فأرسلـت	فتاة كحسانا عذبة المتبسّـم
وقالت لها أمضي فكوني أمامنـا	لحفظ الذى نخشى ولا تتكلمي
....	....

1) د: مصطفى سويف، الأسس الفنية للابداع الفني في الشعر خاصة، ص 290.

2) الديوان، ص 201، 202.

3) المزعم: المطلب.

4) المجنوب: المطية يجنبها راكب مطية أخرى ليخلف اليها اذا تعبت مطيته، والتبوع: التابع.

و قولـه : (1)

قد خلونا فَتَمَنَّيْنَا بِنَـــا ... إذ خلونا اليوم نُبْدِي ما نُسِـــر
فعرفن الشوق في مقلتهـــا ... وحَبَاب الشّوق يُبديه النّظـــر
قلن يسترضينها : منيتنـــا ... لو أتانا اليوم في سِرّ عمـــر

فاختلاف الفتيات الى هذا المكان الخلي من كل مسمع ، و مبادرة العاشقة بالحديث الايحائي الذى يترجمه السامع الى شيء لا يراد التصريح به ((اذ خلونا اليوم فَبُدِى ما نسر)) و تغير ملامح الفتاة جعلت الرفيقات يدركن كنه مرادتها و مقصودها ، فاسرعن الى استرضائها بما لم تبح بـــه و يسمين الانسان المطلوب، لعلها تطمئن الى ذكر اسمه و ترتاح الى توديده و الحديث عنه ، كقوله على لسان أخرى(2): و مثل هذا الحوار كثير في الديوان.(3)

فاذا ثلاث بينهـــن عَقِيلَـــةٌ ... مثل الْخَمَامَةِ نشرُها يَتَضَـــوّعُ
. . . . . .
فالتفت نشدتك يالُبَابُ ألم يكـــن ... كُبْرُ المنى وبه حديثي أجمع؟
قالت: بلى ، فَعَجِبت حين لقيتها ... من قولها : ليت النوى بك تجمع.

د — دور الحوار في شعره المغنّى :

يبدو أن الحوار في شعر عمر بن أبي ربيعة كان أحد الأسبـــاب الذى جعل المغنين يقبلون على شعره للتلحين و الغناء. من ذلك أن الحوار لا يصدر عن شخص واحد ، الا اذا كان حوارا داخليا ((حديث النفس أى المونولوج)) (4) و انما يصدر من أشخاص عدة وفقا لموضوع المحاورة، و من ثم

---

1) المصدر السابق ، ص 151. 2) المصدر نفسه ، ص 137.
3) انظر على سبيل المثال ، ص 220، 222، 263، 272، 274، 283، 313، 184.
4) أنظر مجلة المعرفة. ص 30 عدد 196 يونيو 1978 ، مقال لد. مصري عبد الحميد حنورة.

تتعدد الأصوات وتتباين النغمات ضمن المقطوعة الشعرية، حتى ولو كان صوت المنشد مفردا، فان صورة الأشخاص المتحاورين ترتسم أمام السامع، هذا اذا ما استثنينا الغناء المعاصر الذى أصبح يتجه الى ثنائيـــة الأصوات والى المجموعة الصوتية المختلفة الجنسين لترديد صوت المغني.

والغناء منذ القدم والى يومنا هذا، أغلبه يدور حول موضوعات الحب وما يتعلق به ولا يخرج عنه الا في القليل والقليل جدا، وشعر ابـن أبي ربيعة لم يخرج عن هذا الاطار في أغلب غالبيته.

والمغني هدفه الوحيد من وراء مهنته الغنائية هو الشهرة، ولكـن الشهرة لا تأتيه الا من جمهوره الذى يتفاعل مع ما يغنيه ويتجاوب مع ترنيماته الصوتية التي يُطرب لها، ومن هنا لا يكون ملك نفسه، وانمـا يكون ملك غيره، ولكي يصل الى مستوى الشهرة، فلا بدّ له من أن يختـار من المقطوعات الشعرية للغناء، ما هي أقرب الى الذوق العام، والى ما يفهم في الوسط الحجازى[1]، والى ما يدل على أن ما جرى ((قريبا مـن الواقع))،[2] بمعنى أن المشاهد المتمثلة في الحوار تجرى وكأنها حقيقـة وقعت لهؤلاء الشخوص فيطمئن لها الجمهور، ومن هنا ((يتخذ المجتمع مـن الأعمال الفنية فيقبل منها ما يتفاعل مع رغباته، ويرفض منها ما يفصل بينـه وبين الحياة))،[3] وشعر ابن أبي ربيعة لم يخرج عن رغبات المجتمع، ليـس المجتمع الذى عاش من خلاله، وحسب، وانما المجتمعات جميعا مُذْ كانت والى الأبـــد.

---

1) سبقت الاشارة الى مستوى اللغة التي استخدمها الشاعر في الحوار ومدى اقبال الناس على شعر عمر.

2) انظر: د: شكرى فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، ص 409

3) د: مصطفى سويف، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، ص 104.

و الغناء — مهما كان و في أى وقت كان — رغبة من رغبات المجتمعات، فيه تنتعش القلوب و تتجلى العواطف بترديد الكلمات من نوع(قلت لها . . . وقالت لي . . .) أكثر من غيرها ، اذ أنها توجد في كل قطعة مغناة، لأنهـــا الكلمات التي توحي بالاقدام على الحب أو الاحجام عنه من قبل أحد الطرفين المعنيين بقضية الحب.

واذا ما تتبعنا ديوان عمر بن أبي ربيعة وجدنا تلك الكلمات هي أكثر دورانا على لسانه ، ولعلها هي التي أوحت للمغنين بتلحين مقطوعات من قصائده و غنائها، لكونها تحتوى على الحوار الحادى الدال على وقائع حركية ((امتزجت فيها العاطفة المشوبة بالعقل و الحكمة))[1] مرة، و بالانسياق وراء الاهواء مرة أخرى.[2]

وناهدة الثديين قلت لها : اتكي على الرمل من جبّانه لم توسّـــد[3]
فقالت : على اسم الله ، أمرك طاعة وإن كنتُ قد كلّفت ما لم أتعوّد

أو قوله في التريث و استعمال الحكمة.[4]

كلمـا قلت : متى ميعادنا ؟ ضحكت هند، وقالت: بعد غـد

فبمثل هذا الحوار الحي الذى يتخلل . . القصص الشعرية القصيرة القريبة من واقع الحياة الاجتماعية في الحضر . .[5] استطاع الشاعر أن يميل القلوب اليه ، وأن يشد النفوس نحوه ، وأن يسمح الناس نبضات قلبيـــن

---

1) ثروت أباظة ، القصة في الشعر العربي ، ص 9 .
2) الديوان ، ص 490 .
3) الجبانة : الارض المستوية في الارتفاع.
4) المصدر السابق ، ص 323 .
5) انظر د : سامي الدهان ، الغزل ، ط2/ج2/ 62 .

متناجيين، وصوتين متحاورين، فما كان من المغنين كابن سريج [1] ومعبد [2] وغيرهما ممن اشتهروا بالغناء في مكة والمدينة، الا أن يضيفوا الى هذا الشعر من رقة الألحان الموسيقية ما يزيده رونقا وعذوبة.

ومما تقدم يتضح أن الحوار كان أحد الأسباب التي جعلت كلا من أفراد المجتمع والمغنين يقبلون على شعر ابن أبي ربيعة، وليس البحور الشعرية الخفيفة والمجزوءة وحدها كما اعتقد ((كارل بروكلمان)) [3] و"شوقي ضيف" [4] و " نجيب محمد البهبيتي " [5] الذين أرجعوا اقبال المغنين على شعره الى الاوزان الخفيفة الراقصة والبحور المجزوءة معللين ذلك بشيوعها وكثرتها عند شعراء الغزل في العصر الأموي.

ولكن اذا رجعنا الى "كتاب الاغاني" [6] ودققنا النظر في المقطوعات الشعرية الملحنة والمغناة، وأحصينا بحورها كما فعل " الدكتور عبد القادر القط" [7]... الذي لاحظ أن المغنين تغنوا بجميع البحور الشعرية ولم يقتصروا على الخفيفة والمجزوءة منها.. وجدنا ما ذهب اليه لا يخلو من صحة، لأن ما هو ثابت في " الاغاني " شاهد على استنتاجاته، وقائم بذاته، ولا يحتاج الى مناقشة أو تعليق ما دامت المادة مثبتة في " كتاب الاغاني ". [8] يرجع اليها الدارس كلما احتاج الى ذلك، ليتحقق من المقطوعات الشعرية الملحنة والمغناة من شعر أبن أبي ربيعة، وعندئذ سيجد أغلبها اشتملت على عنصر الحوار،

---

1) ابن سريج ولد على عهد عمر بن الخطاب، وتوفي في خلافة هشام، دون أن يذكروا تاريخ مولده وتاريخ وفاته بالتدقيق، وهناك خلاف في زمن وفاته : أنظروا الاغاني، جـ1/ 237.

2) ومعبد ايضا عاصر ابن سريج، وله الحان كثيرة في الشعر، انظر اخباره في الاغاني، جـ1/ 47..

3) أنظر تاريخ الأدب العربي، جـ1/ 53.

4) التطور والتجديد في الشعر الاسلامي والعربي، ص 239 والشعر والغناء في المدينة ومكة، ص 266 وما بعدها.

5) تاريخ الشعر العربي، ط4، ص 146.

6) لأبي الفرج الاصفهاني.

7) في الشعر الاسلامي والأموي، ص 243 وما بعدها عند [illegible].

8) لأبي الفرج الاصفهاني، جـ1/

بل بعض الابيات الشعرية منه كانت منثورة على غير توال ضمن القصيدة ، فضمت الى بعضها واستغنى عن الاخرى التي ليست بها حوار قصد تلحينها وغنائها ، الامر الذى يؤكد أن عنصر الحوار في شعره كان أحد الاسباب التي جعلت المغنين يقبلون عليه تلحينا وغناء.

وباجراء عملية حسابية على المقطوعات المغناة من شعر ابن أبي ربيعة يحصل الدارس على سبعة وأربعين مقطوعة احتوت على عنصر الحوار من مجموع ثمانية وسبعين ، أى حوالي الثلثين تقريبا .

ثم ميزة أخرى قد تكون سببا من الاسباب التي جعلت شعره مادة للمغنين ، ألا وهي تلك السهولة التي اتصف بها هذا الشعر الذى ركز على الوقائع والاحداث، كما ركز على لغة الحوار المألوفة ، لأن المغني يفترض فيه أن يقترب من جمهوره قصد التجاوب والتفاعل ، وان أغرب بأغانيه اغترب عنه ووقع النفور منه ، لأن المغني " كالشاعر ليس ملك نفسه ، وانما هو ملك الجمهور الذى يتعامل معه ". (1).

---

1) أنظر د : عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الادب ، ص 132.

من هنا يتضح أن الشاعر قد استطاع - بعنصر الحوار - أن يفرض طريقته في التعبير على غيره ، وأن يجعل الجمهور الحجازى يتقبل شعره راضيا ، فاندفع اليه المغنون لغنائه ، واندفع اليه المتذوقون لسماعه سواء أكان ذلك ملحنا يغنّى أم كان انشادا يسمع من الشاعر والرواة معا .

الخـــاتمـــة

هذه محاولة لابراز الخصوصية العربية للبحث، وتأكيد لما تم ذكره في المقدمة من أن النزعة القصصية عند عمر بن أبي ربيعة لم ترق الى مستوى القصة بمفهومها النقدي الحديث، لأن الشاعر لم يكن هدفه الاساسي انشاء القصة، وانما أراد أن ينشيء قصائد شعرية، يحكي فيها ما وقع له وما تخيل وقوعه أو ما تمنّى أن يقع له. ومن هنا جاءت قصائده الشعرية قريبة من الاقصوصة المنظومة التي تعتمد الأحداث - غير المعقدة - أساسالها، كما تعتمد الشخوص وسيلة لتحقيق الحركة، سعيا وراء الايقاع المتبادل بين الشخوص الذي يضمن بعد ذلك عنصر التشويق في العمل الأدبي، وحتى يكون الشاعر واقعيا أو قريبا من ذلك، أخذ تلك الشخوص من الواقع وألصق بها الأفعال التي تقع في الحياة، جاعلا من نفسه المحور الرئيسي الذي يدور حوله الحوار والأحداث، مؤكدا بذلك فكرة انتصاره على غيره، ولكي يمكن وضع عمر في حجمه وفنه في مكانته ومستواه دون مبالغة أو تهويل، ودون اجحاف أو تهوين كان لا بد من الرجوع الى ما قيل عن القصص القديم لمعرفة ما اذا كانت أقاصيص عمر الشعرية من هذا النوع أم أنها من مستوى فني يختلف عما سبقه من قصص، مع النظر بعين الاعتبار الى الآراء التي تجعل من القص نزعة انسانية وغريزة فطرية تستهوي الانسان بصفة عامة.

وقد تبين أن الناس ميالون الى استماع القص بالفطرة، والموهبة تفرز القاصين المختصين بالتجربة المساعدة للموهبة، والمعرفة بالموضوع تجعل من القاص قادرا على عرضه والتفنن فيه، فيفرض نفسه على ساحة الأدب والفن ويعزز مكانته داخل المجتمع.

ولما كان وجود الأدب القصصي عند العرب موضع خلاف واختلاف بين مثبت متطرف ونافٍ متطرف وحائر متردد ومعتدل مقتصد، كان لا بد من مراجعة آراء هؤلاء وأولئك، وتفحص الحجج والأدلة المختلفة والمتباينة ومناقشتها والمقارنة بينها للوصول الى حكم مناسب أو قريب من الصواب.

و لمعرفة ما حدث من تطور في العصر الأموى على يد عمر و من حذا حذوه ، كان من اللازم الرجوع الى بعض القصائد الشعرية في العصر الجاهلي ، سواء منها تلك التي تشابهت في وحدة الموضوع كما عند شعراء الصعلكة الذين مثلوا خط الرفض الاقتصادى، أم تلك التي تشابهت في الغرض و خرجت عن الحرف المتبع في الاخلاق، كبعض شعر امرئ القيس الغزلي، للدخول الى موضوع البحث بخلفية تكشف لنا مقدار ما في شعر عمر من تطور و تجديد .

و من خلال تلك الخلفية انطلق الفصل الأول الذى بحث فيه تعدى عمر لنهاية ما وصل اليه الشاعر الجاهلي " امرؤ القيس" مبينا فضله على شاعرنا ، و محددا نواحي تحدى التلميذ لاستاذه ، كتوحيده لغرض القصيد ، و الاكثار من الشخوص و سهولة للفظ و الاقلال من التشبيهات البدوية، مع عدم اهمال مواطن التقليد الذى حاكي بها الاقدمين و خصوصا عند وصفه لجمال المرأة.

وبعد تلك العناصر المتطوّرة أو المتجددة في شعر عمر بن أبي ربيعة التي كانت بمثابة قاعدة الانطلاق لدراسة عنصر الشخوص - وقفنا أولا على ملامح الشخوص الخارجية، لنرى ما اذا كان الشاعر قد استطاع أن يطور أم أبقى على ما كان عليه الشعر الجاهلي ، فوجدنا صويحباته لا تختلفن باختلاف اسمائهن ، وانما هنّ متماثلات جمالا وقدّا مثلما كانت المرأة في الشعر الجاهلي، و خرجنا بحقيقة أن الشاعر حين يلجأ الى الوصف يغوص في شعر الاقدمين، فيغترف منه دون تحوير في الصورة ،كما أنه يغشى سطح الاشياء لا عمقها .

أما معاملته لشخوصه فتختلف عن معاملة الآخرين، لكونه نصب نفسه أميرا لا ينازع و لا يرد له أمر ،بل أصبح - حسب تصويره - معشوقا كما كان عاشقا .

ونظرا لاكثاره من الشخوص أرتأينا أن نصنفهم حسب الأدوار والمهام التي أسندت اليهم. فكان منهم الرسل الذين وقفوا الى جانبه يعدون اللقاء و يمهدون الجو، أو مستشارون و مرافقون في المغامرات، و في المقابل لهؤلاء وظف فريقا يقوم بمراقبة تحركاته وأفعاله وبالتالي إشاعة أخباره، ثم حسادا يعملون على هدم ما بناه، ساعين بالنميمة والافتراء عليه لمن سارت في ركابه.

ترتبت على حركة الشخوص الدائبة، الساعية للإصلاح أو الإفساد أحداث متنوعة تولدت عن الموضوع الأساسي ((الحب)). فكان من بين ما تم الوقوف عليه تلك الانطلاقات التي كان ينطلق منها لرواية وقائعه مع من غازلها فاتبعت هواه. فمرة ينطلق من فكرة الأطلال التي يجعلها وسيلة لاستدراج الماضي واسترجاعه الى الحاضر استعدادا للتطلع الى لقاء مستقبلي موعود به، ومرة ينطلق من فكرة فراق المحبوبة — وهي قريبة من الفكرة السابقة — متذكرا جمالها ومواعيدها استعدادا لقيامه بمغامة للالتحاق بها، مجتازا المسافات التي يصارع من خلالها عقبات شتى تعوق وصوله أولا، ولكن انتصاره مؤكد في نهاية المطاف على كل العوائق التي تصادفه في الطريق الى مقصده. وتارة أخرى ينطلق من الشوق المشبوب الى المحبوبة فيتحين الفرص للقائها — عن موعد أو غير موعد — بوسائله المتنوعة.

على أن الشاعر يحرص كل الحرص على تحديد الأحداث بأمكنة معروفة ((جغرافيا)) وأزمنة ليلية غالبا. فيبدأ مثلا المغامرة مساء لينتهي بها صباحا فينصرف تحت جنح ظلام الفجر مطرودا مرة ومتسللا أخرى.

ويترتب عن مثل هذه المغامرات والشخوص حديث يدور بينه وبين غيره، أو بين المحيطين به، على أن يكون هو محور هذه الأحداث وتلك الأحاديث، ذلك هو الحوار الذي نوع فيه واعتنى به، وقد يختلق الشخوص لتتحدث بلسانه حين تعجزه الابانة عن جوانبه النفسية، أو يريد من وراء ذلك تطويل قصائده، وتحويل السامع الى قنوات أخرى يستمع منها الأحاديث الدائرة عنه في الوسط الحجازي من صويحبات ومغنين ..و...

هذه خلاصة موجزة لما قمت به في هذا البحث، وقد بذلت جهدي المتواضع، وحاولت أن يكون البحث متكاملا أو قريبا من ذلك، وأن تكـــون الصورة النهائية للشخصية التي دار البحث حولها واضحة المعالم، كما حاولت أن أضع حدّا لقضية طال الجدال حولها، وأن أوضح مفهومها، وأن أحدد مقاييس كانت تتبع أحيانا لتثبيت القصة في الأدب العربي بلا تحفظ وتأتي أخرى لتنفي وجودها من الأساس.

كان ذلك من خلال ابراز العناصر القصصية في شعر عمر بن أبي ربيعة دون أن اطبق المقاييس الفنية الحديثة على شعره، ودون أن أحمل الأشياء مالا تحتمل، ودون اهدار الأحكام العامة التي كثيرا ما تؤدي الى الخطأ.

فان كنت قد وفقت فبفضل من الله ـ وهو ما أرجوه ـ وان كانـــت الأخرى فالكمال لله وحده.

والله أرجو أن يسدد خطانا ويهدينا سواء السبيل انه أكرم مسؤل وأقرب مجيب.

ترتيب المصادر والمراجع

((حسب الحروف الهجائية دون اعتبار " ال "))

ـ أ ـ

01ـ الأدب القصصي والمسرحي في مصر ـ الدكتور أحمد هيكل ـ دار الفكر العربي

02ـ الأدب في عالم متغيّر ـ الدكتور شكرى عياد ـ الهيئة المصرية العامة 1971.

03ـ الأدب وفنونه ـ الدكتور عز الدين اسماعيل دار الفكر العربي ، د/ب

04ـ أركان القصة ـ فورستر ـ ترجمة كمال عياد جاد ، سلسلة ألف كتاب 1960 ـ مصر.

05ـ الأساطير القديمة ـ ط 2 ـ الدكتور أحمد زكي ـ دار العودة ـ بيروت 1970.

06ـ الأسس النفسية للابداع الفني ، ط 3 ـ الدكتور مصطفى سويف، دار المعارف مصر 1970.

ـ ب ـ

07ـ بحوث في الرواية الجديدة ـ ميشال ذى بوتور ـ ترجمة فريد أنطونيوس ـ عويدات ببروت 1971.

08ـ بحوث سوفياتية في الأدب العربي ـ شبد فار ـ دار التقدم موسكو 1978.

09ـ البطل المعاصر في الرواية المصرية ـ أحمد ابراهيم الهوارى ـ دار المعارف ـ مصر 1979.

ـ ت ـ

10ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ جرجي زيدان ـ دار مكتبة الحياة بيروت ـ 1983.

11- تاريخ الأدب العربي - ط 4 — بركلمان - ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف مصر 1977.

12- تاريخ الرواية الجديدة — البريس - ترجمة جورج سالم - عويدات بيروت 1982.

13- تاريخ الشعر العربي — الدكتور نجيب محمد البهبيتي - دار الفكر

14- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، ط 5 — الدكتور شكرى فيصل، دار العلم للملايين، بيروت - د/ت.

15- التطور والتجديد في الشعر الأموى، ط 3 — الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف مصر 1965.

- ج -

16- جماعة الديون — الدكتور محمد مصايف - مطبعة البعث قسنطينة الجزائر - 1974

17- جواهر الأدب — السيد أحمد الهاشمي، مؤسسة المعارف بيروت - د/ت.

- ح -

18- حديث الأربعاء - ط 11 — الدكتور طه حسين، دار المعارف مصر 1975.

- د -

19- دراسات في الرواية والقصة القصيرة — الدكتور يوسف الشاروني، مكتبة الانجلو المصرية - 1967.

20- دراسات في القصة القصيرة الحديثة — الدكتور محمد سلام زغلول - دار المعارف الأسكندرية 1973.

21- دراسات في النقد الأدبي — آلان بيت - ترجمة عبد الرحمن باغي، مكتبة المعارف بيروت 1980.

— ر —

22 — الرؤوس — ط 3 — مارون عبود ، دار الثقافة بيروت 1967.

23 — روح العصر — عز الدين اسماعيل — دار الرائد العربي بيروت 1978.

— ظ —

24 — الظاهرة الأدبية في مصدر الاسلام والدول الأموية — احسان سركيس — دار الطليعة بيروت 1981.

— ك —

25 — كتاب الأغاني — ط 4 — أبو الفرج الأصفهاني ، دار الثقافة بيروت 1978.

26 — الكامل — المبرد — مكتبة المعارف — بيروت د/ت

— ل —

27 — لحظة الأبدية — الدكتور سمير الحاج شاهين — المؤسسة العربية للدراسات بيروت 1980.

28 — لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي — الدكتور نورى حمودى القيسي — وزارة الثقافة — بغداد 1980.

— م —

29 — المدارس والأنواع الأدبية — الدكتور رشيق بقاعي — المكتبة العصرية — صيدا لبنان 1974.

30 ـ المذاهب النقدية	الدكتور سامي حسان فهمي مكتبة النهضة المصرية 1962.
31 ـ امرؤ القيس حياته وشعره ط 4	الدكتور طاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر 1979.
32 ـ المرأة في أدب العقاد	د/ أحمد سيد محمد، البعث قسنطينة الجزائر د/ت.
33 ـ المطلع التقليدي في القصيدة العربية	د/ عدنان عبد النبي البداوي دار الشعب بغداد 1974.
34 ـ من أدب التمثيل الغربي ط 5	د/ طه حسين، دار العلم للملايين بيروت 1976.
35 ـ من محاضرات اللغة العربية ط 2	سعيد الأفغاني، دار الفكر د/ب 1971.
36 ـ من لغو الصيف ط 6	د/ طه حسين، دار العلم للملايين بيروت 1970.
37 ـ من فنون الأدب "المسرحية"	د/ عبد القادر القط ـ دار النهضة العربية بيروت 1978.
38 ـ مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي	ط 2 ـ د/ شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت 1978.
39 ـ المصطلح في الأدب الغربي	د/ ناصر الحاني، المكتبة العصرية صيدا لبنان د/ت.
40 ـ المعجم الأدبي	د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين بيروت 1979.
41 ـ المعجم الفلسفي	د/ جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1978.
42 ـ مقدمة الياذة هوميروس	سليمان البستاني، دار احياء التراث العربي، بيروت د/ت.
43 ـ مقدمة في نظرية الأدب	د/ عبد المنعم تليما، دار العودة بيروت، د/ت.
44 ـ مقدمة في النقد الادبي	د/ جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات بيروت 1979.

— ن —

45 — النزعة الانسانية في شعر العقاد — د / أحمد الحي ذياب، دار النهضة القاهرة 1969.

46 — نظرية الأغريض — المظفر بن الفضل العلوى مطبعة الطرابيش اللبنانية 1976.

47 — النقد الأدبي ط 2 — أحمد أمين القاهرة 1957.

48 — النقد العربي الحديث — د /محمد غنيمي هلال دار العودة بيروت 1973.

— ص —

49 — الصورة الفنية في التراث النقدى عند العرب ط 2 ، د / جابر عصفور ، دار التنوير بيروت 1983.

50 — الصورة في الشعر العربي القديم — د / علي البطل ، دار الأندلس د /ب 1980.

51 — الصوت والصدى — د / رياض عصمت دار الطليعة بيروت 1979.

— ع —

52 — عقرية محمد — عباس محمود العقاد القاهرة 1951

53 — عالم القصة — برنار دى فوتو، ترجمة مصطفى هدارة فرنكلين للطباعة القاهرة 1969.

54 — علم النفس الاجتماعي ط 2 — أتو كليبرق، ترجمة حافظ الجمالي دار مكتبة الحياة، بيروت د /ت.

55 — العمدة — ابن رشيق دار الكتب العلمية بيروت 1983.

56 — عمر بن أبي ربيعة "حبه وشعره "ط 2 — د / جبرائيل جبور، دار العلم للملايين بيروت 1979.

57 — عمر بن أبي ربيعة "حبه وشعره "ط 4 — د / زكي مبارك، المكتبة العصرية صيدا لبنان 1971.

58 — عمر بن أبي ربيعة " شاعر الجمال المترف" محمد علي موسى ، بيت الحكمة بيروت د /ت.

59 — العشاق الثلاثة ط 2 د / زكي مبارك — دار المعارف بمصر 1944.

— غ —

60 — الغزل ط 2 د / سامي الدهان دار المعارف بمصر 1964.

61 — الغزل العذري يوسف اليوسف ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1981.

62 — الغزل عند العرب جان فان قاديه ، ترجمة ابراهيم الكيلاني وزارة الثقافة دمشق 1979

— ف —

63 — فجر الاسلام ط 10 أحمد أمين دار الكتاب العربي بيروت 1969.

64 — فكرة القصة عبد الله أبو ضيف اتحاد الكتاب العرب دمشق 1981.

65 — الفنون الأدبية وأعلامها ط 3 د / أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين بيروت 1980.

66 — فن القصة ط 5 د / محمد يوسف نجم دار الثقافة بيروت 1979.

67 — فن القصة القصيرة د / رشاد رشدي، دار العودة بيروت 1975.

68 — فن القصة القصيرة بالمغرب د / أحمد المديني ، دار العودة بيروت د /ت.

69 — الفن القصصي في القرآن — د / محمد أحمد خلف الله ،مكتبة أنجلو المصرية ، 1978 .

70 — فن الشعر — هيغل ، ترجمة جورج طرابيش دار المودة بيروت 1981 .

71 — الفن والأدب — د / ميشال عاصي ، ببروت لبنان 1963

72 — الفن والانسان — د / عز الدين اسماعيل ، دار القلم بيروت 1974 .

73 — فصول في النقد والأدب — د / طه حسين ، مج الكاملة دار الكتاب بيروت 1973 .

74 — في النقد الأدبي ط4 — اليا الحاوى دار الكتاب اللبناني بيروت 1974 .

75 — في النقد القصصي — عبد الجبار عباس دار الرشيد للنشر العراق 1980 .

76 — في القصيدة الجاهلية والاسلامية — د / عبد الله القطاوى، مكتبة غريب القاهرة 1981 .

77 — في الشعر الاسلامي والأموى — د /عبد القادر القط، دار النهضة العربية بيروت 1979 .

— ق —

78 — قراءة جديدة لشعرنا القاديم — صلاح عبد الصبور دار المودة بيروت 1982 .

79 — القصة القصيرة في الأدب الجزائرى — د / عبد الله خليفة الركيبي ، دار الكتاب العربي د /ب 1969 .

80 — القصة في الأدب العربي القديم — د / عبد المالك مرتاض، الشركة الجزائرية للتأليف الجزائر 1968 .

81 — القصة في الشعر الجاهلي — د / علي عبد الحليم محمود ، دار المعارف بمصر 1979 .

82 - القصة في الشعر العربي — ثروة أباظة دار المعارف بمصر 1977

83 - القصة في الشعر العربي — د / علي النجدى ناصف دار النهضة مصر د /ت.

- س -

84 - سيكولوجية القصة في القرآن — د / التهامي نقرة ، الشركة التونسية للتوزيع تونس 1974.

85 - ش

- ش -

85 - شاعر الغزل — عباس محمود العقاد دار المعارف بمصر 1965

86 - شرح المعلقات السبع — الزوزاني دار صادر بيروت د /ت.

87 - شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي — د / يوسف خليف دار المعارف بمصر 1978

88 - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ط. 3 — عباس محمود العقاد مكتبة النهضة المصرية 1965.

89 - الشعر العربي المعاصر — د / عز الدين اسماعيل دار الكتاب العربي القاهرة 1967.

90 - الشعر والغناء في مكة والمدينة — د / شوقي ضيف دار المعارف بمصر 1979.

91 - الشعر والشعراء — ابن قتيبة دار الثقافة بيروت د /ت.

- هـ -

92 - هذه الشجوة — عباس محمود العقاد دار المعارف بمصر 1945.

- و -

93 - وهل يخفى القمر ط 2 — رئيف خورى دار المكشوف بيروت 1967

- ى -

94 - يوسف مراد والمذهب التكاملي — د /مراد وهبة الهيئة المصرية للكتاب القاهرة 1974.

الدوريـــــات

95 ـ مجلة الاداب الأجنبيـــة عدد 4 السنة الخامسة ـ نيسان 1979.
96 ـ مجلة المعرفـة عدد 196 بونيو 1978
97 ـ مجلة الموقـف عدد 70 شباط 1977
98 ـ مجلـة فصـول المجلد 2 عدد أوت
99 ـ مجلة العربي عدد 288 نوفمبر 1982.
100ـ مجلة الهلال عدد أوت 1979.

الدواويـــــن

101ـ ديوان عمر بن أبي ربيعة ط 2 جمعه وحققه محي الدين عبد الحميد
مطبعة السعادة 1960.
102 ـ ديوان امرؤ القيس دار صادر لبنان د/ت.

فهـــرس الموضـــوعـــات

ص

مقدمـــة ..... أ ـ هـ

مدخـــل ..... 1 ـ 30

* أصول القصة وتطورها ..... 1 ـ 9
* المستشرقون والقصة في الأدب العربي . 9 ـ 15
* الرد على المنكريـــن ..... 15 ـ 19
* القصة في شعر الصعاليك ... . 19 ـ 21
* القصة في شعر امرئ القيس ..... 21 ـ 30

الفصل الأول :

عمر يطور ونجدد في الشعر والاتجاه القصصي 32 ـ 65

* عمـــر يتعدى ..... 32 ـ 40
* وحدة الموضوع في شعره ..... 40 ـ 56
* مواطن القليد والتجديد ..... 56 ـ 65

الفصل الثاني :

مهـــام الشخـــوص ..... 67 ـ 120

* تحديد وتوضيح ..... 67 ـ 70
* ملامح شخوصـــه ..... 70 ـ 73
* ملاملاته لبطلاتـــه ..... 73 ـ 85
* توزيـــع الأدوار ..... 85 ـ 95
* الشخوص الحقيقيـــة ..... 95 ـ 103
* الرقبـــاء والوشـــاة ..... 103 ـ 109
* عمر محـــور شخوصـــه ..... 109 ـ 117
* عمـــر المغامـــر ..... 117 ـ 120

الفصل الثالث :

الحدث وارتباطه بالمكان والزمان ..... 122 ـ 157
* الحدث ..... 122 ـ 126
* الأحداث التي ينطلق منها ..... 126 ـ 137
* ارتباط الحدث بالمكان ..... 137 ـ 148
* ارتباط الحدث بالزمن ..... 148 ـ 157

الفصل الرابع :

* الحوار ودوره في بناء القصيدة ..... 159 ـ 193
* الحوار ..... 159 ـ 162
* لغة الحوار ..... 162 ـ 176
* التلاعب بالضمائر ..... 176 ـ 182
* تصوير نفسية المرأة ..... 182 ـ 188
* دور الحوار في شعره المغنى ..... 188 ـ 193
الخاتمة ..... 195 ـ 198
ثبت المصادر والمراجع ..... 199 ـ 207
فهرس الموضوعات ..... 208 ـ 209