الجمهـورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالـي و البحـث العلمي
جامعـة العربـي بن مهيـدي-أم البواقـي
كليـة الآداب و اللغـات و العلـوم الإجتماعيـة و الإنسانيـة
قسـم اللغـة العربيـة و آدابـها

المقومات الفنية في غزل عمر بن أبي ربيعة المخزومي (23هـ ـ 93هـ)

ـ دراسـة فنـية ـ

مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم

إعداد الطالبـة:
فريدة مسعي

تحت إشراف :
الدكتور: العلمي لراوي

السنة الجامعية 1431 -1432 ه / 2010 - 2011م

بسم الله الرحمان الرحيم

مقدمـــــــــــــة

شهدت الحياة الأدبية في العصر الأموي تطورا واسعا ، و نشاطا دؤوبا ، مس مختلف مناحيها ، و لم يكن الشعر بمنأى عن هذا التطور؛ ساعدته في ذلك عدة ظروف و ملابسات منها : تعدد مراكز الغناء و اللهو ، و كثرة مجالس العلماء و الفقهاء ، مع انفتاح العصر الأموي على الحضارات المجاورة كالبيزنطية و الفارسية ، و كثرة الفتوح و ما استتبع ذلك من سبي و رقيق ، و غنائم وأموال فيء، و ظهور طائفة من الشعراء حملت على عاتقها لواء هذا التطور و التجديد، وقد شمل هذا التطور غرض الغزل، الذي استفاد بدوره من هذه الظروف و المتغيرات، التي شهدها القرن الأول الهجري، فراح يشق لنفسه مجرى جديدا خاصا به.

إستوقفني و أنا أقلب بعض الصفحات من الغزل الأموي : الغزل الحضري الذي شاع في حواضر الحجاز : مكة و المدينة و الطائف ؛ بظهوره بهذا اللبوس الجديد القشيب ، متمثلا في غزل عمر بن أبي ربيعة ؛ إذ ظهر في شعره مجددا ، خرج بالغزل عن مألوف عصره ، ؛بذلك النوع الجديد الذي إستحدثه ، و إبداعه لعناصر و مقومات فنية ، جعلت القصيدة الغزلية تتغذى بنسغ جديد ، أسند أرومتها ، و انسرب في أفنانها؛ فنحى بها منحى تجديديا ، و قد توسل إليه بآليات مكنته من تحقيق الريادة في هذا النوع من الغزل ، و تحقيقه قصب السبق فيه ـ دون نظرائه ـ رغم ما لمدرسة الغزل البدوي من مد و نفوذ على الذوق الشعري ـ السائد آنئذ ـ ؛ فتزعم شعراء الغزل الصريح دون منازع ؛ مما دفعني لأتناول هذا الموضوع بالدراسة ـ إضافة إلى إعجابي الشديد به ـ علني أجيب على بعض الأسئلة التي كانت تراودني بصدده : إلى أي حد إستجاب عمر بن أبي ربيعة إلى ظروف و متغيرات عصره في شعره الغزلي ؟و ما الوسائل و المقومات الفنية التي توسل بها ليحقق هذا التجديد في الغزل؟ و إلى أي مدى استطاع أن يحقق ذلك المزج العجيب بين الشعر و القصة التي مهد لها أستاذه إمرؤ القيس دون أن يتخصص فيها كما فعل عمر ؟ و ما المرامي التي حدته ليضطلع بهذا التجديد دون سائر نظرائه من شعراء الغزل الحضري أو البدوي ؟

و لكون هذا الجانب لم يحظ بالدراسة و البحث ـ في حد علمي ـ تولد عندي إحساس عميق

بضرورة استكناه جوانب البراعة الفنية ، الكامنة في هذه العناصر القصصية التي اعتمد عليها هذا الشاعر الرقيق ، و قد حددت موضوع بحثي بالعنوان الآتي :

المقومات الفنية في غزل عمر بن أبي ربيعة المخزومي (23 ه - 93 ه)

ـــ دراســـــــــة فنيـــــــة ـــ

و اعتمدت من مناهج البحث، فضلا عن المنهج التاريخي الذي توسلت به الوقوف على جوانب تاريخية كالبحث عن تجذر القصة في الأدب العربي القديم ، المنهج الفني ، الذي أراه وسيلة تمكن الباحث من توسل الخصائص الفنية للعمل الأدبي ،و إبراز سر قوته و جماله ، غير أني أحيانا ما كنت أستعين بمناهج داعمة ، و أخص بالذكر المنهج التاريخي و الأسلوبي ، و النفسي، مع المرونة لتقبل الأنماط الجديدة ـ إذا استدعت الحاجة لذلك ـ مع بعض التعديل و الإضافة، رامية إلى تحقيق هدفين و هما:

1 ـ إبراز أن القصيدة الغزلية تشكل أول فكرة للنص القصصي في الأدب العربي القديم.

2 ـ إبراز المقومات الفنية التي توسل بها عمر بن أبي ربيعة ، ليحقق هذه المقاربة بين غنائية الشعر،و تلبسه بالعناصر القصصية من: مشاهد، و حوار، و شخوص...

و قد واجهت لتحقيق هذه الأهداف بعض الصعوبات الكامنة في :

ـــ قلة ـ إن لم أقل عدم توفر ـ المادة المساعدة على البحث و المتعلقة بهذه الشخصية ، خاصة هذا الجانب من الدراسة ، و هو المقومات الفنية في غزل عمر بن أ بي ربيعة ، و لو حتى دراسات مشابهة لأعمل بها من باب الإستئناس .

لكن إرادة العمل ، و حب البحث ؛ دفعاني لمحاولة تخطي هذه الصعوبات ، معتمدة في ذلك على شروح بعض أشعاره ، و بعض الدراسات التحليلية لشخصيات مماثلة ، كما أنني طرقت أبواب بعض المكتبات العامة و الخاصة ـ داخل الوطن و خارجه ـ مستفيدة في ذلك بصبر و جهود أستاذي الفاضل المشرف على البحث ، الذي عمل على تذليل ما واجهت من صعوبات في البحث بأناته و رويته .

و كانت هذه الدراسة ـ التي أرجوها مكللة بالنجاح، و الإثراء لحقل الدراسات الأدبية و لو بالنزر

القليل ـ مشتملة على مقدمة، فمدخل، و ثلاثة فصول، فخاتمة.

أما **المدخل** فقد خصصته للبحث عن جذور القصة في الأدب العربي القديم، فتناولت الأشكال القصصية التي عرفها النثر العربي ـ وقتئذ ـ : من قصص البطولة ، و قصص العشاق والحكايات الخرافية ، و نوادر الحمقى ، و أخبار الشطار و الكهان ، و الأمثال ، لأخلص إلى أنها كانت تشكل ذخيرة قصصية هائلة على مر العصور للأدب العربي ـ شعره و نثره ـ ، أما الشعر و إن كان غنائيا بحتا ، فذلك لم يمنعه من تسرب العناصر القصصية إليه ، كقصص الشعراء الصعاليك في النهب و الغارات ، و أشعار عنترة الحماسية ، و عمرو بن كلثوم ، و مغامرات امريء القيس و طردياته ، و قصائد عدي بن زيد ،و أمية بن أبي الصلت في الإعتبار من الأولين ، لأنهي بالخصائص الفنية للقصة في الأدب العربي القديم ، و كانت كأرضية انطلاق لولوج موضوع البحث .

و كان **الفصل الأول**: **مبحثه الأول** متعلقا بدراسة الشخوص دراسة فنية، من حيث الشخوص الأبطال " **عمر**" حضورا و توظيفا و دلالة، أما **المبحث الثاني** فخصصته لشخوص " **النساء** "

أما **الفصل الثاني** : فدار **مبحثه الأول**، حول دراسة بنية السرد في القصص الغزلي العمري ، بينما سلط **المبحث الثاني** الضوء على بنية الحوار في غزل عمر ، و ما يتصف به من تنوع في المصادر ، و تقنيات فنية ؛ إتكأ عليها عمر في تطويعها للشعر.

و عالج **الفصل الثالث** : **مبحثه الأول المكان** كحيز تدور فيه أحداث القصص ، ثم كرموز يوظفها عمر لتحقيق دوافع فنية ، و أخرى سياسية ، و أخرى وجودية عامة ، أما **المبحث الثاني** فكان حول عنصر **الزمان** ؛ و علاقته المستحكمة بالشخوص و المكان ، فتنوع مستوياته بين زمان الإبداع (النص) ، و الزمان الخارجي (الأحداث)، و الزمان الداخلي (البطل)، و هو الزمان الأثير عند الشاعر ، مع إبراز أبعاده و مراميه .

و قد أنهيت هذه الدراسة بـ**خاتمــة** إشتملت على أهم ما توصلت إليه من نتائج ، و أعقبت بثبت للمصادر و المراجع المعتمدة .

هذا و أود أن أشير إلى أن هذه الدراسة ما كانت لتتم، لولا توجيهات و إرشادات أستاذي الفاضل الدكتور " **لراوي العلمي** " ، و رحابة صدره،و أخص صيره و حلمه ، و سعة أفقه ، في تسديد خطاي ، وعونه الذي أمدني به ، و التفهم الذي حباني به ؛ فإياه أخص بجزيل الشكر و عظيم الامتنان، على تعبه المضني و إياي.

كما أني لا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل لجنود الخفاء الذين أمدوا لي يد العون من أساتذة و إداريين و زملاء، فلهم أقول:جازاكم الله خيرا، أخص ـ ذكرا لا حصرا ـ الدكتور الفاضل دكدوك بلقاسم و الدكتور المحترم حمبلي فاتح والأخوين المحترمين ملال عزيز و بغو مصطفى ، و أساتذتي الكرام الذين لم يبخلوا علي من فيض علمهم ، و واسع نصحهم ، دون أن أنسى أبنائي التلاميذ الذين لم يحرموني من دعائهم ،و أعتذر لمن لم أذكرهم فالمقام لا يتسع .

و الله الموفق و هو المستعان .

شكــــــــــــــــــــــــــــــــر و

امتنــــــــــــــــان

إنه لمن دواعي الحبورو الفخر، أن أتقدم باسمي الخاص، و باسم كل طالب علم، وجد ضالته في هذا الصرح العلمي الشامخ ، و هذا المجمع العلمي السامق : جامعة العربي بن مهيدي بأم البواقي؛ بما وفره لطلبة العلم من فرص سانحة للبحث ، و التقدم ، و النهل من العلوم و المعارف ، بفضل جهود القائمين عليه ، و الساهرين في سبيل تذليل هذه البغية النفيسة لرائديها ، و عليه أتقدم بجزيل الشكر ، و عظيم الإمتنان ، و موفور العرفان، لهؤلاء السادة و السيدات ، على ما بذلوه من مجهودات جبارة ، و مساعي حثيثة ، في سبيل المضي قدما في طلب العلم ، و الإستزادة فيه دون كلل و لا ملل ، أخص منهم سيادة رئيس الجامعة الموقر ، إلى كافة أمنائها ، و رؤساء كلياتها ، و أساتذتها الكرام ، و إدارييها ، إلى عمالها ، إلى كل هؤلاء أتوجه بشكري الخالص لهم ، كما أعبر لهم عن أسمى معاني التقدير و التوقير ، على ما بذلوه من مجهودات ، و على ما أحاطونا به من عناية ، و ما أولونا إياه من رفق ، و رحابة صدر ، فلكم أقول شكرا جزيلا ، و سدد الله خطاكم ، و وفقكم لما فيه الخير و السداد .

الممتنة لكم : فريدة مسعي

إهـــداء

ـــ إلى أمي شفاها الله ، و إلى أبي أطال الله في عمره .

ـــ إلى أخوي : عبد العالي العياشي ، و محمد نضال .

ـــ إلى أخواتي: حياة ، وسيلة ، صورية ، لينا ياسمين ، و سارة البتول بديار الغربة .

ـــ إلى أساتذتي الكرام الذين لم يبخلوا علي بواسع علمهم .

ـــ إلى تلاميذي الذين لم يحرموني من دعائهم.

ـــ إلى كل جنود الخفاء و ما قدموه لي من يد المساعدة .

ـــ إلى كل هؤلاء أهدي بحثي المتواضع هذا ...

الشاكـــــرة : فريـــدة مســـــعي

المدخـــــــــل

جذور القصة فى الأدب العربى القديم

ـــ ظهور القصة في الأدب العربي القديم

ـــ بواعث ظهورها

ـــ أشكالـــها في النثر العربـــي القديم :

أ / قصص البطولة و الشجاعة

ب / الحكايات الخرافية

ج / أخبار الشطار و الأذكياء و الكهان، و الحمقى

د / الأمثـــــال و الحكـــــــم

ـــ القصـــة في الشعر العربـــي القديـم :

ا/ الإرهاصات و التباشير لظهورها

ب/ أشكالـــــــــــها:

القصص الغراميـــة

القصة الغزلية عند امريء القيس

قصص الجود و الكرم

قصص الطرد و الصيد

ـــ الخصائص الفنية، الأبعاد و المرامي لها.

ـــــ جذور القصة في الأدب العربي القديم ـــــ

ا / القصـــــة في النثر العربي القديم :

القصة، جمعها قصص و هي الأحدوثة التي تكتب، أو الأمر الحادث الشأن،كما تعنـــي التتبـــع لجزئيات الشيء ؛ بذكر تفاصيله، و لكلمة " قصة " عند العرب معنى خاص ، و مألوف و شائع ، ولا أدل على ذلك من أن القرآن الكريم ، اشتمل نحو خمسين (50) قصة من أروع القصص ، و ترددت فيه كلمة " قصة " و بعض مشتقاتها في خمسة عشر (15) موضعا، كقوله تعالى في فعل القص الذي كلفت به أم موسى أخته: " و قالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب و هم لا يشعرون." (1).

كما عج القرآن الكريم بالألفاظ الدالة على القصة و القصص، و لا نعجب لهذا، فإحدى سور القرآن الكريم حملت إسم سورة " القصص "، كقوله تعالى: " فاقصص القصص لعلهم يتفكرون." (2) و كقوله تعالى أيضا: " نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن و إن كنت قبله لمن الغافلين. " (3)

و لا يعنينا في هذا المقام التأريخ للقصة، و الإسهاب في تناول معانيها، بقدر ما يهمنا تسليط الضوء على جذورها في الأدب العربي القديم، و بذورها الأولى فيه، حتى يتسنى لنا التأسيس للإرهاصات الأولى لها، و تباشيرها فيه.

و إن كان الدكتور عبد الملك مرتاض يذهب إلى أن لفظ " قصة " من الألفاظ الواضحة ، المشرقة التي لا تحتاج إلى شرح إذ يقول : " فلنطمئن إذن ، إلى أن لفظ القصة و مفهومه كانا موجودين معروفين لدى العرب قبل الإسلام. يدل على ذلك أنه لم يثبت أن سأل أحد الصحابة الرسول صلى الله عليه وسلم عن معنى هذا اللفظ و ما ذلك إلا لأنه واضح مبين." (4)

غير أنني أرى أن وضوح مفهوم القصة قديما عند العرب، لا يمكن أن يعتبر مقياسا جازما بمعرفة العرب لها ، و شيوعها في أدبهم ، و لأستدل على ذلك ـ مثلا ـ بانتشار كلمة "الحكمة " في كلامهم ، و وضوحها و إشراقها في ذهنهم ، فهل يعني هذا: أن العرب عرفوا الحكمة كغرض

---

1 ـ سورة القصص، الآية .11
2 ـ سورة الأعراف، الآية .176
3 ـ سورة يوسف، الآية .03
4 ـ عبد الملك مرتاض ، القصة في الأدب العربي القديم ، دار و مكتبة الشركة الجزائرية ، ط1، 1968 ، ص 20.

شعري قائم بذاته ؟ و هل هو فن رائج عندهم كما راج في العصر العباسي على لسان أبي تمام و المتنبي ؟ لا شك أن الإجابة ستكون بالنفي ، لأن الشعر الحكمي ـ و إن راج كمعنى عند العرب ـ لا يتأسس و يتأصل كفن إلا في العصر العباسي ، نتيجة ازدهار الحياة العقلية و الفلسفية فيه ، مع التفتح على الثقافات المجاورة: من هندية، و يونانية، و فارسية، و ظهور نخبة من الزهاد و النساك، و الفلاسفة و المتكلمين، و أصحاب الملل و النحل، راحوا يتحاورون و يتناظرون، فيم يعرض لهم من أفكار، و آراء، فكانت هذه العوامل هي التربة الخصبة، التي وجد فيها الشعر الحكمي المرتع الخصب ، فانتشر كغرض شعري ، و راج ، بل إن أبا تمام و المتنبي ليكتبان في زمرة الحكماء ، أكثر مما هما شاعران بمقياس معظم النقاد الذين يرون : " أبو تمام و المتنبي حكيمان أما الشاعر فالبحتري " ، بل إن البحتري ليجتهد في وضع مقياس خاص يعرف به الشعر ؛إذ يراه :

و الشعر لمـــح تكفـي إشارتـه، و ليس بالهذر طولت خطبـــه !

إذن ماذا عرف العرب ـ قديما ـ كأشكال قصصية ؟و ما الذي شكل لهم الذخيرة الحية لهذه الأشكال القصصية؟حتى تكون التغذية الراجعة (feed back)، و المعين الذي ينهلون منه في القص و الإخبار، و حتى التواصل في تلك الصحراء الواسعة الممتدة، و في تلك العزلة الموحشة! و ملأ الفراغ الذي يضرب بجرانه على حياتهم!

لا شك أن المادة الأولى لهذه الأشكال القصصية تتمثل في تلك الأيام و الحروب، و تلك الثارات و الغارات، التي عاشها العربي، و تناقلت القبائل أخبارها، و روتها النساء و الجدات للأطفال ـ كونهم الأكثر تعلقا بالقصة ،و استلذاذا لسماع تفاصيلها ـ فحرب "البسوس" اخترقت الزمان و المكان ووصلت إلينا،و مقتل كليب في بني تغلب ، و خروج مهلهل في ثأره ؛ أثرى المخيال العربي بتفاصيل الحرب الدائرة بين بكر و تغلب ، و أيامها الخمسة المشهورة *، كانت المعين الثر ، بأحداثها، و إغرابها ، لنسج القصص،كرواية إبن الكلبي عن موت مهلهل: " بل قتله عبدان كانا يخدمانه فملا منه و كان قد أسن و خرف . و نسب للمهلهل أنه لما أحس أن العبدين يريدان قتله أوصاهما أن ينشدا إبنته سليمى بيتا من الشعر و هو :

- ـ يوم النهي: و كانت لتغلب على بكر.*ـ يوم الذنائب : إنتصرت فيه تغلب و قتل شراحيل أخو جساس.*ـ يوم عنيزة : تكافأوا فيه .*ـ يوم واردات : و كان لتغلب على بكر ، و قتل فيه همام أخو جساس.*ـ يوم تحلاق اللمم : انتصرت فيه بكر، و أسر الحارث بن عباد المهلهل ثم أطلقه بعد ما جز ناصيته.
- ـ حرب البسوس : دامت أربعين سنة ، و آخر من قتل فيها جساس ، قتله إبن أخته الهجرس بن كليب

من مبلـغ الأقوام أن مهلهلا؛ لله دركـــما و در أبيكـــما

فلما أنشداها البيت أوثقت العبدين و قالت: ما أراد أبي إلا أن يقول:

من مبلغ الأقوام أن مهلهلا؛ أضحى قتيلا في الفلاة ، مجدلا

لله دركـــما و در أبيكـــما ! لا يبرح العبـدان حتى يقتـــلا. "

فلا شك أن في هذه الرواية و غيرها ـ على إغرابها ـ نواة صغيرة لتغذية الأشكال القصصية ، و مدها ببعض النسغ ، و ما رواج قصة " الزير "*عند القصاصين ، إلا تأكيد لهذا الطرح!

فحكايات العربي عن وقائع النجوع ، و الهجوم على موارد الماء في مواسم الجفاف ، و الغارات، و خطف النساء، و سبيهن، أو سرقة المواشي و الإبل، و الثأر المتلاحق بين القبائل، و المعارك بين معسكرات لمحاربين، يصل تعدادهم ـ أحيانا المئات ـ كل هذا ساهم في أن يولد من هذه الحكايات، أدب قصصي جميل، عرف بـ" أيام العرب ".

لكن السؤال الذي يعن لي الآن هو : أيعني هذا أن القبائل و الشعوب التي عاشت حروبا، وصراعات ؛عرفت القصة و راجت عندها، وظهرت في أدبها؟!

لا شك أن ما عرض للقبائل العربية، من مواقف، كانت ذات تأثير بالغ في حياة القبيلة و سيرورتها ؛دفع العربي إلى تسجيله ، بل إلى تخليده و تخزينه ، في الذاكرة الجماعية للقبيلة ، و لا سبيل إلى ذلك ، سوى باللجوء إلى قصه ، و حكايته ، و تكرار تفاصيله ، في ليالي و حفلات السمر ـ وقتئذ ـ و قد كان ليل العربي طويلا ، ليسع هذا الكم من : الأخبار و الأسمار .فإن كان إمرؤ القيس ، الأمير المدلل ، صاحب المغامرات ، يشكو طول ليله ، فكيف حال العربي البدوي البسيط ، الذي يمر عليه الليل طويلا رتيبا ، مملا ، ؟! و قد وفق رجيس بلاشير (Régis blachére) فيما ذهب إليه من اعتبار الأسمار رافدا مهما ،في تغذية تراث العربي المشترك و الحفاظ عليه ، بتداوله بين أفراد الأسرة و العشيرة ، فالقبيلة ؛ إذ يقول : " أما تلك الأحاديث التي تجري حول الموقد ، و التي أطلق عليها القدماء إسم (الأسمار) فقد كان لها أثر يشبه مثيلاتها في الريف الغربي ،فعند هبوط الليل يجتمع القوم يتحدثون و بينهم الأولاد يستمعون بسكون ، و نرى النساء في القسم المخصص لهن من الخباء قد أقلعن مؤقتا عن ثرثرتهن و أصخن بأسماعهن إلى تلك الأحاديث، التي تدور حول الوقائع اليومية التي تنقلها سريعا

- ـ الزير: كان مهلهل يقضي أوقاته في اللهو و معاقرة الخمر و مصاحبة النساء، فلقبه أخوه كليب بـ"زير النساء"، لأنه كان كثير الزيارة لهن.

الإشاعات بطرق خفية إلى أقاصي الصحراء .و إلى جانب الموضوعات العادية يشغل السمر أقاصيص أخرى تؤلف بحكم نوعيتها مصادر التاريخ و الأدب، فمنها ما له علاقة بنسب القبيلة أو علاقتها مع القبائل الأخرى أو الغزو أو المعارك التي اشتهر فيها بعض المحاربين، أو الخسائر التي منيت بها القبيلة في غزواتها الفاشلة، أو المكاسب التي حصلت عليها، فيختلط الصحيح بالمشكوك فيه ، و التاريخ بالأسطورة، و الحادثة الواقعية بالخيالية ، حتى ليصل الإختلاف إلى درجة التناقض، فتنشأ من جْراء هذا التناقض المنازعات ، و ترسخ هذه الأحاديث في ذاكرات الأطفال الذين ينقلون في كهولتهم ، هذا التراث المشترك، إلى ذراريهم."(1)

و لنقف لحظة مع المواقف الأكثر إثارة في حياة العربي، حتى يفكر في تخليدها، بضمان توريثها للأحفاد: إن مواقف البطولة، و قصص الشهامة، و حكايات المحبين و العشاق، و مطاردة الحيوان الوحشي في الصحراء، و الخروج في مواكب الصيد ،و مآثر الفداء و الكرم ؛ كانت و لا شك أكثر المواقف علوقا في نفس العربي ، و استئثارا بلبه، لهذا راح يرويها ، و يحكيها، خوفا عليها من الإندثار ،و النسيان، و إلا ما معنى أن تترك جوانب الحياة الأخرى من حياة القبيلة : من عيش ، وأكل و شرب، و زواج ، و موت - و هي محطات مهمة في حياة الأفراد - ولا تحفظ الذاكرة العربية إلا : قصص البطولة في الحروب ، و حكايات العشاق ؟! وكم امتزجت حكايات البطولة بقصص الحب ؛ فأتت توليفا بديعا يجمع بين الحب و الحرب ، بين النبض و دم الوريد المراق ،و تحضرنا في هذا المقام قصص الفارس المغوار، و المحب الثائر:عنترة، الذي حكى مأساته - و لو بإشارة مقتضبة - في معلقته، كتنكر والد عبلة له، و إبعادها إلى ديار الأعداء عنه، و بعثه جارية تتجسس له أخبارها:

فبعثت جاريتي، و قلت لها: اذهبي، و تجسسي لي أخبارها لي و أعلمي
قالت: رأيت من الأعادي غرة، و الشاة ممكنة لمن هو مرتم
يا شاة ما قنص لمن حلت له، حرمت علي، و ليتها لم تحرم!

و يقول عنترة في قصيدة أخرى، واصفا زوج عبلة البدين، الكثير اللحم:

فلرب أبلج* مثل بعلك بادن ، ضخم على ظهر الجواد ، مهبل *
غادرته متعفرا أوصاله، و القوم بين مجرّح و مقتّل

---

1 – رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي ، تر: إبراهيم الكيلاني ، ط2، 1404 ه – 1984م، دار الفكر، دمشق، ص 54، 55.

- أبلج : أبيض.- مهبل: كثير اللحم.

و لا يخفى ما في هذين البيتين من فخر عنترة و حماسته في الحروب، و تصويره نفسيته أبدع تصوير، بلغة تجمع بين ألفاظ الحب و ألفاظ الحرب، مع الإشارة إلى ما يثير حفيظته ـ كأي عربي بدوي ـ من رفض للخنوع ، و الذل و الصّغار ، و بحث عن الإنعتاق ، كما لا يخفى أكثر ما يعيشه عنترة من صراع عنيف بين حبه، و سواد لونه، وضعة نسبه؛ فهو يدرك تمام الإدراك أنه يبقى العبد المغموز النسب، و لا يجد ما يشفع له في محيطه، إلا الشجاعة و قهر البيض الأحرار بشوكة سنانه ولسانه، و قد روي أنه كان ـ على غرار العبيد المولودين من أمهات إماء ـ أستعبد ، ونفاه أبوه شداد ، لكنه إفتك منه الإعتراف به ، بل و العتق له ؛ حين أظهر نجابة، و بسالة في الكر على الأعداء؛ حتى قال له شداد: " كر و أنت حر*."

أما مواقف كرم الضيافة ، فلشدة ولوع العربي بها، راح يضرب بها الأمثال، و يتوارث حكاياتها من جيل إلى جيل ؛ بل لفرط الرواية لها؛ كادت أن تنعتق من مجرد قصص، إلى رموز و أساطير! فضرب بـ"حاتم الطائي"المثل في الجود و الكرم، و قد إستثمرت سفانة بنت حاتم الطائي هذا الميراث من قصص الكرم التي تحكى عن والدها ، في افتداء قومها ، حينما أسرهم الرسول ـ صلى الله عليه و سلم ـ فعفا عن أهلها لمكرمات والدها ـ و القصة معروفة ـ كما قيل : " أجود من كعب بن مامة" *(1) في بذل النفس و التضحية فداء للآخرين ، و خلد "مادر " كرمز للبخل و الشح، و لا نعجب إذا ما عرفنا البواعث و الأسباب ، التي نحت بالعربي أن ينحو هذا المنحى ؛ فهو ينظر إلى الكرم كمسألة حيوية ، لأنه يعيش في بيئة مغلقة ، قاسية ، محدودة العطاء في الماء أو الكلأ و العيش،واسعة ممتدة في الحيز الجغرافي ، فكيف السبيل إلى العيش و الظروف هاته ؟ و كيف البقاء و العربي ينزل ضيفا على أخيه العربي و هو لا يكرم مثواه، بل لا ينجده و قد قطع البراري و القفر، و الصحارى الموحشة ؟ ! فهذا لا يهدد العربي في سمعته ، و يجر عليه و على قبيلته العيب و الشنار فحسب ، بل يهدد وجود العربي أصلا ، لهذا راح المخيال العربي ، يحكي و يروي ، و يلح على الإخبار لهذا النوع من القصص ، لأن المسألة

---

1 ـ ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص 162.

- ـ روي أن بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس ، فأصابوا منهم و استاقوا إبلا لهم فلحقوا بهم ، فقاتلوهم عما معهم و عنترة يومئذ فيهم، فقال أبوه : " كر يا عنترة " فقال عنترة : " العبد لا يحسن الكر و إنما يحسن الحلاب و الصر"، فقال : " كر و أنت حر " ، فكر و هو يقول :

أنا الهجيـــــن عنترة كل امرئ يحمي حره

أســوده و أحمـــره و الواردات مسفــره.

* ـ كعب بن مامة الذي آثر رفيقه النميري بالماء بعد أن ضل القوم في الصحراء، و قد أشار الفرزدق إليه في شعره.

مسألة وجود ، و الحال هاته ، تصبح هذه القصص ليست لغرض الاستمتاع و التسلي و التسامر فحسب؛ بل تأتي لتحقيق غاية أسمى و أنبل، غاية نفعية أملاها الواقع، أكثر مما هي فنية، أو مثالية و هي: ضمان وجود العربي و استمرار يته في بيئة قاسية، تتهدد وجوده كفرد و مجموعة (القبيلة)؛ إذ كان العربي الجاهلي بتعبير أحد الدارسين: " يحيا موته "، و لعل هذا يحيلنا على أشكال قصصية عرفها العربي قديما، و هي:

أشكـــــال القصة في النثر العربي القديم :

1/ ـ قصص البطولة و الشجاعة :

كلف العربي ـ البدوي خصوصا ـ بحكاية قصص الأبطال ، وبطولاتهم في المعارك و الغارات ، وشدتهم على الأعداء ، و منعتهم ،التي يراها إبن خلدون ضرورة من ضرورات الحياة البدوية ، و يسميها " منعة الحوزة "؛لأن حياة البدوي قائمة على الخشونة ، و اللاإستقرار، و فقدان الأمن ؛ فكانت حالة طبيعية لمولد عربي محارب ، حتى لو لم ترتفع منزلته فوق مستوى راعي بسيط ؛لهذا راحوا يمجدون القوة ، و يعتدون بالبطل ، بل يفردونه بالحكايات و القصص، تخليدا و تمجيدا، وحفظا لهذه المآثر، و سأتكئ على هذا التسويغ الذي يقدمه العلامة عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته؛ عن سلوك العربي هذا المسلك ؛ إذ يعلل: " و السبب في ذلك أن أهل الحضر ألقوا جنوبهم على مهاد الراحة و الدعة و انغمسوا في النعيم و الترف و وكلوا أمرهم في المدافعة عن أموالهم و أنفسهم إلى واليهم و الحاكم الذي يسوسهم و الحامية التي تولت حراستهم... و أهل البدو لتفردهم عن المجتمع و توحشهم في الضواحي و بعدهم عن الحامية و انتباذهم عن الأسوار و الأبواب قائمون بالمدافعة عن أنفسهم لا يكلونها إلى سواهم و لا يثقون فيها بغيرهم فهم دائما يحملون السلاح ...قد صار لهم البأس خلقا و الشجاعة سجية يرجعون إليها متى دعاهم داع أو استنفرهم صارخ. " (1)

و بعض الحفائر في مخيال العربي ، ستكشف لنا عن نماذج من الأبطال شاعت عندهم ـ و إن كانوا قليلي العدد ـ بل ليظهرون أحيانا بسمات من يحمل قدرات فوق بشرية surhumain ، فلا شك أن الخيال العربي وجد ضالته في رواية الإسكندر الأكبر، ذلك الرجل المحارب ، البطل

---

1 ـ عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، المقدمة ، ضبط و شرح و تقديم : محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1427ه ـ 2006 م، ص 125-126.

الأسطوري ـ رغم ما قد يتلبسها من بذور مسيحية ـ فقد ظهر فاتحا ، مظفرا ، إستولى على الحبشة و بلاد المغرب ، في حين أخضع ولده "شمر"بلاد المشرق ، و استولى على سمرقند التي أطلق عليها اسمه ، و هذه الحكايات و إن كانت خاصة بشرقي شبه الجزيرة العربية و شمالها ، فلا نستبعد انتشارها فيما بعد حتى تعم تلك الأصقاع ، أما عند عرب الجنوب ، فتظهر شخصية منافسة لهذا الفاتح المقدوني ، و هو شداد ملك عاد في جنوبي شبه الجزيرة العربية ، الذي يستولي على أرمينية قبل زحفه إلى الشرق، ثم على الغرب حيث أوقفه ـ كالإسكندر المقدوني ـ وادي الرمال، كما يظهر بطل أسطوري آخر و هو :الملك اليماني الرائش المعروف بالحارث بن همال ،حسب ما يرد في أخبار وهب بن منبه ، و في معاني الشجاعة تلك ،يقول أحد ملوك حمير مزهوا ببطولاته ، وبطولات أجداده التبابعة*:

أنا تبع* الأملاك من نسل حمير ملكنا عباد الله في الزمن الخالـــي

ملكنا هم قهرا و سارت خيولنا إلى الهند و الأسباب تردي بالأبطـال

كما يتوالد عند سكان جنوب الجزيرة العربية ، نموذج جديد في البطولة، ألا و هو لقمان* ملك عاد، الذي خلف أخاه شدادا بن عاد على العرش، وهو الذي تروى فيه تلك الأسطورة، عن تربيته نسورا، و كان عليه أن يعيش ما عاشت نسوره تلك ، التي كان آخرها "لبد "* ، فتحولت إلى مثل شائع عندهم يقول: "طال الأبد على لبد " .

المتأمل لقصص البطولة عند العرب قديما، يجدها تتميز ببعض الميزات، أهمها:

ـــ كثيرا ما تأتي متلبسة بمسحة من اليهودية و النصرانية ، كملحمة الإسكندر التي تأتي مشربة ـ في الغالب ـ بفكر مسيحي .

ـــ ظهور أبطال رجال متفوقين، محملين بفضائل بدوية، و كأنهم بذلك يوجدون أبطالا ينحدرون من بيئتهم ، و حياتهم ،يردون بهم على زحف الأبطال الفرس و الساسانيين، و ما إحتفاء العرب

---

* ـ التبابعة و التبع : يعني هذا الإسم ، كاسم قيصر عند الرومان ، في آن واحد اسم شخص و لقب ، أطلق على جميع ملوك اليمن من بني حمير .و قد أشار إليهم القرآن الكريم في قوله تعالى : " أهم خير أم قوم تبع و الذين من قبلهم أهلكناهم إنهم كانوا مجرمين " .

* ـ كان الجاحظ في " البيان و التبيين "قد ميز بين ثلاثة يدعون لقمان فقال : " و كانت العرب تعظم شأن لقمان بن عاد الأكبر ،و الأصغر لقيم بن لقمان في النباهة و القدر، و في العلم و الحكم ، و في اللسان و الحلم ، و هذان غير لقمان الحكيم المذكور في القرآن على ما يقول المفسرون ".

* ـ لبد: آخر نسور لقمان و كان ممن آمن ببني الله هود ، فلما أهلك الله عادا، خير لقمانا بين بقائه إلى أن تفنى سبع بعرات سمر من أطب عقرلا يمسها القطر أو إلى أن تنتهي أعمار سبعة أنسر كلما هلك نسر خلفه نسر ، فاختار الأنسر ، فكان آخر نسوره يسمى "لبدا " أي أنه لا يموت ، و يزعمون أنه حين كبر قال له : " إنهض لبد فأنت الأبد ".

العرب بمعركة " ذي قار "* و "يوم كلاب"* إلا لدليل على ذلك، فكأني بالعرب يؤرخون بهذه القصة ، و يمجدون انهزام الفرس الساسانيين ، على يد العرب البدو، مع استبعاد قصص شخصيات الملوك ذوي النزوات الاستبدادية ككسرى أنو شروان ـ مثلا ـ و قد كان الشعراء العرب يمدحون النعمان أبا قابوس ، متغنيين بقوته ، و حزمه ، و جيشه الذي وسع له سلطانه إلى البحرين و عمان ، كقول النابغة الذبياني ، يعتذر إليه، بعد وفوده على بلاط أعدائه الغساسنة :

نبأت أن أبا قابـوس أوعدنـي و لا قرار على زأر من الأســـد

و كان كسرى الثاني إستدرج النعمان أبا قابوس إلى حاضرته بالمدائن ، و ألقاه في غيابات السجن ، ثم قتله، و يروى أنه رمى به تحت أرجل الفيلة ، فمزقته إربا إربا، و لم يول من يومها من بيت المناذرة أحدا ؛ إذ نصب على إمارة الحيرة إياس بن قبيصة الطائي ، مما أثار حمية العرب بقيادة قبيلة بكر، ضد كسرى الفرس و إياس ، في يوم ذي قار ، فهزموهم شر هزيمة ، و بقيت الحيرة مضطربة الأحوال ، بتولي حكم المناذرة ، الذين أفردهم العرب بالحكايات و الأخبار و القصص و الأشعار، كما أظهروهم أحيانا في قصص تلامس الأسطورية كجذيمة الأبرش،و المنذر بن ماء السماء* الشهير بيومي نعيمه و بؤسه* و غرييه*، وقصورهم : الخورنق و السدير ، و مما لا شك فيه :أن إحتفاء العرب بملوك الحيرة من المناذرة، كان لما التمسوه فيهم من تقاليد الملك أكثر من الغساسنة، و تمتعهم بالبأس و القوة و الشجاعة ، التي وسعت نفوذهم و سلطانهم إلى اليمامة و البحرين ، و عمان ، و قبائل العراق كبكر و تغلب، و الكثير من قبائل نجد بعد تهاوي مملكة كندة ـ خصوصا ـ غير أني أرى أن أهم ميزة علقها العرب في ملوك المناذرة ،و شكلت مادة خصبة لقصصهم ، ما حوته من عناصر مرضية لكبريائهم و ربما لأنفتهم العربية ـ المجبولة على الإباء و المنعة ـ هي : طبيعة علاقتهم بأكاسرة الفرس ، التي كثيرا ما قامت على الولاء لهم ، لكنهم أحيانا ما يكسرون طوق هذا الولاء الذي يقيدهم ، كما حدث بين المنذر بن ماء السماء و قباذ ملك الفرس ؛ إذ ساءت العلاقات بينهما ، بفرض قباذ المزدكية دينا على المناذرة ، بعد أن اتخذها كدين رسمي في فارس ، فأبى المنذر

---

* ـ ذو قار : ماء يقع في الجنوب الشرقي من الكوفة في الفرات الأسفل،إلتقت فيه قبيلة بكر مع القبائل العربية من شرقي الجزيرة العربية ، و أنزلوا بالفرس هزيمة نكراء . * ـ كلاب : مكان في سهوب غربي الفرات الأسفل .

* ـ إشتهر المنذر بن ماء السماء بيومي النعيم و البؤس بين العرب : إذ كان أول من يطلع عليه في اليوم الأول يعطيه مائة من الإبل ، و أول من يطلع عليه في اليوم الثاني يقتله ، و ممن قتله في اليوم الثاني عبيد بن الأبرص ، و يقولون إنه راجع نفسه ، فأقلع عن هذا.

* ـ الغريان : يقال أن المنذر بن ماء السماء أنه قتل ـ و هو ثمل ـ نديمين له ، فلما صحا من سكره و عرف ما قدمت يداه ، ندم ، فأمر ببناء صومعتين عليهما ، و هما الغريان اللذان يذكرهما الشعراء العرب .

ذلك ، فعزله قباذ و ولى مكانه الحارث بن عمرو أمير كندة ، لكن قباذا مات ،فخلفه كسرى أنو شروان الذي كان يكره المزدكية، فأعاد المنذر إلى حكم الحيرة ،و قصة النعمان الثالث إبن المنذر الرابع المكنى بأبي قابوس معروفة ، إذ لم يكن سهل القياد للفرس ، مما جعل كسرى الثاني يقتله شر قتلة ، بل و ينتزع الحكم من أيدي المناذرة إلى الأبد ، مما أثار حمية العرب و أنفتهم في " ذي قار ".

ــ إنحدار بعض الأبطال من أوساط غير مجيدة ، فإن كان عمرو بن كلثوم وعمرو بن معدي كرب أسيادا و شرفاء، فإن الشنفرى و عنترة بن شداد و السليك بن السلكة، كانوا أبطالا من أغربة العرب ، يعتمدون على ما أوتوا من قوى و فضائل من وحي باديتهم،و بيئتهم ، كالجلد ، والعفة ، و الكرم، مع الشجاعة و الاستبسال في خوض غمار المعارك، و قد روي أن عمرو بن معدي كرب ـ و كان بطلا فارسا مغوارا معاصرا لعنترة ـ قال : " لو سرت بظعينة وحدي على مياه معد كلها ما خفت أن أغلب عليها ، ما لم يلقني حراها و عبداها ، فأما الحران فعامر بن الطفيل و عتيبة بن الحارث بن شهاب و أما العبدان فأسود بني عبس يعني عنترة و السليك بن السلكة ، و كلهم قد لقيت ، فأما عامر بن الطفيل فسريع الطعن على الصوت ، و أما عتيبة فأول الخيل إذا أغارت و آخرها إذا آبت ، و أما عنترة فقليل الكبوة شديد الجلب ، و أما السليك فبعيد الغارة كالليث الضاري ."و هي شهادة حربية من سيد محارب، شديد المراس، في فرسان و محاربين أشداء، دون نظر إلى لونهم أو مقامهم، بل هو تقدير و تقييم لمقدرة كل واحد فيهم حربيا، لم تنظر إليهم أكانوا شرفاء ، أم صعاليك خلعاء!

ــ تصعيد الميل إلى المآثر الحربية، بغية إحلال منحى ملحمي في الحياة العربية التي كانت تحتكم ـ وقتئذ ـ إلى قانون القوة،لا قوة القانون ؛ بتصعيد الفضائل الحربية البدوية، محل الأسطورة، دون جعل الأبطال خرافيين، بل بإضفاء نوع من التاريخية عليهم، لكي لا يفقدوا وهجهم و مصداقيتهم على مر الأجيال.

ــ رواج هذه القصص في البيئات البدوية، المحافظة، البعيدة بعض الشيء عن تأثير الفرس و الروم، فإن كان سكان الحيرة يقبلون بنهم على سماع قصص و ملاحم رستم و أسفنديار*

*ـ روى إبن هشام في السيرة: أن النضر بن الحارث الذي عاش طويلا في الحيرة ، فكانت له بذلك فرصة معاشرة الفرس ، كان يقص على مواطنيه فصولا من أحاديث رستم و أسفنديار الفارسية .

الفارسية، ففي باقي أطراف الجزيرة العربية فهي لم تلاق هذا الرواج ، بل لكأني بهم يصنعون أبطالهم وفق ظروفهم الخاصة، فحربية البدوي تختلف عن شجاعة بقية الأبطال من فرس و روم؛ لأنه يخضع لعدة عوامل جعلته يكون كذلك، منها: الفردية المفروضة عليه، و إن كان يخضع لجماعة (القبيلة)، و خضوعه لعاطفة الشرف و العرض، التي لا يجد منها فكاكا، و واجب الثأر؛ هي عوامل خلقت نموذجا في الشجاعة عند العربي البدوي، غير الفارسي و الرومي، الذي و إن فرضت عليه الحرب و إبراز البسالة فيها؛ فلأسباب توسعية لإمبراطوريته، و ليس لأسباب ضمان الحد الأدنى من العيش و الوجود كحال العربي؛ لهذا يموت الكثير من المحاربين العرب في سن مبكرة، كما كانوا يستهجنون فكرة " الموت حتف الأنف "؛ فالقضية عندهم قضية وجود.

ــ الجمهور المقبل على قصص البطولة ـ في الغالب ـ جمهور رجولي، فهذا النوع من القصص يستهوي الرجال، و المحاربين، و حتى الفتيان، أكثر من النساء و الفتيات.

ــ بروز الصفات الرياضية الغالبة على أبطال القصص ـ بتعبير لامنس Lammens، و ما يتطلبه من جلد، و قوة، و رمي، و طعن، ومضاء ، و سرعة عدو، حتى أن هؤلاء المحاربين سموا العدائين ، و ضربت بهم الأمثال في شدة العدو ، فيقال : " أعدى من السليك " و " أعدى من الشنفرى " ، و من ذلك ما يقال عن تأبط شرا أنه : " كان أعدى ذي رجلين و ذي ساقين و ذي عينين، و كان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الظباء، فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه، فلا يفوته، حتى يأخذه فيذبحه بسيفه، ثم يشويه فيأكله." (1)

و لعل تأبط شرا علل لنا السر الكامن وراء الإحتفاء بهذه الصفات دون غيرها ؛ إذ يقول واصفا عدوه ، و شده السريع :

لا شيء أسرع مني ، ليس ذا عذر* و ذا جناح* بجنب الريد* خفاق

حتى نجوت و لما ينزعوا سلبي* بواله* من قبيض الشد * غيداق*

و كأننا أمام أبطال أولمبيين، و لسنا أمام فرسان محاربين، لأن الظرف و المرحلة و البيئة، و طبيعة الغزو؛ تتطلب هذه الصفات الرياضية أكثر من غيرها، كما أن هذه الصفات تغري و تشد الأسماع، و تخزن في الوجدان الجمعي العربي.

---

1 ـ ينظر : الأصفهاني ، الأغاني ، ج18، ص 210.

* ـ ذا عذر: الفرس. العذر: ما أقبل من شعر الناصية على الوجه.* ـ ذا جناح : يريد الطير .* ـ الريد : حرف الجبل .* ـ السلب: ما يسلب في الحرب. * ـ الواله: ذاهب العقل. * ـ القبيض : السريع . * ـ الشد: العدو..

*- غيداق : واسع

2/ القصص الخرافيـــــة:

الخرافة هي كلمة مشتقة من فعل (خرف) الذي يحتوي على معنى الخرف أي : فساد العقل من الكبر و الهراء ،و قد يكون هذا المعنى وراء انتشارها عند العنصر النسوي، فالرجال قليلا ما يقبلون على هذا الشكل من القصص؛ لأن المتأمل لمصدر الخرافات ، و وسائط تناقلها سيجد أن النساء و الجدات هن المصدر الأول في تداولها ، بنقلها للأبناء و الأحفاد ، و الصبية ، الذين يشكلون الجمهور العريض لهذه المادة ، فيكبرون و هم محملين بهذا الإرث ، من حكايات الغيلان ، و الجن ، و السحر و السحرة،و المردة و العفاريت القادرين على القيام بأعمال خارقة للعادة كالإنمساخ، كهذه الحكاية التي يرويها إبن قتيبة في كتابه (تأويل مختلف الحديث) :

" زعم أهل الجاهلية أن الأربيانة(langouste)كانت خياطة تسرق الخيوط فمسخت ." و إن كنت أرى أن هذه القصة الخرافية تتلبسها الكثير من الشكوك؛ لأن البيئة العربية بدوية صحراوية في عمومها، فكيف بها ستعرف هذا النوع من الأسماك البحرية ؟! وحتى و إن فرضنا أنها معروفة عندهم، فقد تشيع مثل هذه الخرافة في بيئة بحر أو خليج.كما تروى حكاية "إساف و نائلة اللذين زنيا في الكعبة الشريفة ، فمسخا صخرة موجودة في مكة" ، و" قبر أبي رغال* اللص الذي يرجمه المارة في الطريق الواقع بين مكة و الطائف" ، و قد ورد في الأخبار أن هذا الشخص كان سيء السريرة ، جشعا ، و جاء في الأغاني : " أنه كان قائد الفيل و دليل الحبشة لما غزوا الكعبة ." ، و كم راجت من الحكايات عن أشخاص أخطئوا، فعوقبوا على خطاياهم تلك بمسخهم حيوانات، أما حكايات الأساطير الكوكبية، و النباتات و الحيوانات الخرافية، فقليلة الحظ من الوجود، فمن الحيوانات تظهر العنقاء وتشغل حيزا لا بأس به، غير أنني أرى أن بعض الخرافات عن الحيوانات الشائعة عند العرب ـ على قلتها ـ تسربت إليهم من خرافات أجنبية،

---

* ـ ورد: " أن النبي صلى الله عليه و سلم مر بقبره فأمر برجمه فرجم فكان ذلك سنة."

* ـ " زعموا أن أخوين كانا فيما مضى في إبل لهما، فأجدبت بلادهما، و كان قريبا منهما واد فيه حية ، قد حمته من كل أحد ، فقال أحدهما للآخر : يا فلان لو أني أتيت هذا الوادي المكلئ ، فرعيت فيه إبلي و أصلحتها ، فقال له أخوه : إني أخاف عليك الحية ، ألا ترى أن أحدا لم يهبط ذاك الوادي إلا أهلكته ، قال : فوالله لأهبطن . فهبط ذلك الوادي، فرعا إبله زمانا، ثم إن الحية لدغته، فقتلته. فقال أخوه: ما في الحياة بعد أخي خير، و لأطلبن الحية فأقتلها أو لأتبعن أخي. فهبط ذلك الوادي، فطلب الحية ليقتلها، فقالت: ألست ترى أني قتلت أخاك، فهل لك في الصلح، فأدعك بهذا الوادي، فتكون به و أعطيك ما بقيت دينارا في كل يوم. قال: أفاعلة أنت ؟ قالت : نعم . قال :

كخرافة " الحية و الفأس" * التي رواها المفضل الضبي في (أمثال العرب)، و لا أستبعد أن تكون أصول هذه الحكايات هندية، لأن الهنود يشيع عندهم هذا النوع من القصص، و خير دليل على ذلك " كليلة و دمنة "، القصص على لسان الحيوان التي وضعها الفيلسوف " بيدبا " للملك الهندي " دبشليم " و هي قصص في سياسة الرعية ، و شؤون الحكم . كما حكى القصاص اليوناني إيسوب قصة مماثلة لها و هي : " الزارع و الحية " .

و تبقى قصص الجن تستحوذ على النصيب الأكبر من القصص الخرافية، فكثيرا ما يظهر البطل يصارع جنيا ذكرا ، أو جنية أنثى ، وتظهر له تارة في شكل حيوان مفترس ، و أخرى في شكل فتاة مغوية ، مضللة ، و ما وصل إلينا عن الشعراء من حكايات في هذا الشأن ، لا ينكر ،فامرؤ القيس هاجسه و رقيه من الجن : لافظ بن لاحظ*؛ هو الذي ألقى الشعر على لسانه ـ كما تزعم العرب ـ و هاجس الأعشى مسحل بن أثاثة *، الذي يروى أنه هو من ألقى في روعه الشعر، كما أن قصص إختطاف الجن للأطفال رائج عند العرب ، و خاصة منهم أبناء الأشراف ، كقصة عمرو بن جذيمة ملك الحيرة ، و قصة لقيط بن زرارة ، الذي أصبح سيد فزارة ، و تناولت الحكايات الخرافية بعض المدن ،التي تزعم أن الجن قد بنتها بالصفاح و العمد ، كقول النابغة الذبياني في معلقته :

إلا سليمان قد قال الإله له قم في البرية فاحددها عن الفند

و خيس الجن أني قد أذنت لهم يبنون تدمر بالصفاح و العمد

فتدمر بلد بالشام أختلف في بانيها، فقيل سليمان عليه السلام ، و إنها كانت مستقرة و إن الجن قد بنتها له بالصفاح و العمد، لما رأوه من قوتها الباهرة و وضعها العجيب، و قال بعضهم إنها من أبنية العرب الأقدمين ، و منهم من يرى أن كتنصر بنت حسان بن أذينة هي من بنتها ، و منهم من يرى أن :"جيرون* " و هو بناء عند باب دمشق أن شيطانا بناه يسمى " جيرون "(1)

ـــ فإني أفعل . فحلف لها و أعطاها المواثيق، لا يضيرها. و جعلت تعطيه كل يوم دينارا، فكثر ماله و نمت إبله، حتى كان من أحسن الناس حالا. ثم إنه ذكر أخاه، فقال: كيف ينفعني العيش، و أنا أنظر إلى قاتل أخي فلان ؟ فعمد إلى فأس ، فأحدها ، ثم قعد لها ، فمرت به ، فتبعها ، فضربها فأخطأها ، و دخلت الجحر، فرمى الفأس بالجبل فوقع فوق جحرها ، فأثر فيه . فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار الذي كانت تعطيه، و لما رأى ذلك تخوف شرها و ندم ، فقال لها : هل لك في أن نتواثق (نتعاهد) و نعود إلى ما كنا عليه ، فقالت : كيف أعاهدك ؟ و هذا أثر فأسك و أنت فاجر، لا تبالي بالعهد ." و كانت قصة الحية و الفأس مثالا مشهورا عند العرب .

1 ـ ينظر: ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، (في إسم جيرون)

فسمي به،و قيل أن أول من بناه " جيرون بن سعد بن عاد بن إرم بن سام بن نوح " و به سمي باب جيرون و سميت المدينة بـ"إرم ذات العماد"، كما تزعم العرب أن عبقر هو إسم لوادي في الجزيرة العربية تسكنه الجن، فينسبون إليه، كل شيء عجيب، أو كل رجل يأتي بالعجب، فيقال " عبقري " نسبة إليه، و قد شهد الرسول ـ صلى الله عليه و سلم ـ بعبقرية عمر، فقال فيه: " لم أر عبقريا يفري فريه " أي رجل يأتي بالعجب مثله.كما تزعم العرب أن أهم منازل الجن هي : أرض وبار في الشمال الشرقي من البلاد العربية ، و صحراء الدهناء و يبرين، و هي أراض موحشة ، تملؤها الجن، و حكوا عنها عجائب و غرائب ـ كما يزعمون ـ

لا يخفى علينا أن هذا الجانب الغرائبي العجائبي، هو الذي أكسب هذا النوع من الحكايات هذا الرواج ؛ فطابع الخرافة الشعبي ، مع ما يتلبسها من إغراب ؛كونها حكاية عجيبة ، بوأها هذه المكانة، و هذا الرواج، و لكل متشكك في هذا أقول: لم لا لنسأل صبيتنا الصغار ـ اليوم ـ ما يشدهم في الأفلام الكرتونية و قصص السحرة و المردة، و العفاريت ؟و ما يبقيهم لساعات و هم يتابعون

---

* ـ حدث رجل من أهل الشام انه خرج في طلب لقاح له على فحل كأنه فدن يسبق الريح حتى دفعه إلى خيمة ، و بفنائها شيخ كبير قال : سلمت فلم يرد علي .فقال : من و إلى أين ؟ فاستحمقته إذ بخل برد السلام و أسرع إلى السؤال.فقلت : من ههنا و أشرت إلى خلفي . و إلى ههنا و أشرت إلى أمامي. فقال : أما من ههنا فنعم و أما إلى ههنا فوالله ما أراك تبهج بذلك إلا أن يسهل عليك مداراة من ترد عليه . قلت : و كيف ذلك أيها الشيخ .قال : لأن الشكل غير شكلك .و الزي غير زيك .فضرب قلبي أنه من الجن . و قلت : أتروي من أشعار العرب شيئا . قال : نعم و أقول . قلت فأنشدني كالمستهزئ به . فأنشدني قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فلما فرغ قلت لو امرأ القيس ينشر لردعك عن هذا . فقال : ماذا تقول قلت هذا لامرئ القيس .قال : لست أول من كفر نعمة أسداها . قلت : ألا تستحي أيها الشيخ ألمثل امرئ القيس يقال هذا. قال : أنا و الله! منحته ما أعجبك منه قلت : فما اسمك . قال: لافظ بن لاحظ.فقلت : إسمان منكران .قال : أجل، فاستحمقت نفسي له بعد ما استحمقته لها و قد عرفت انه من الجن .

* ـ روي عن الأعشى أنه قال: " خرجت أريد قيس بن معدي كرب بحضرموت، فضللت في أوائل أرض اليمن لأني لم أكن سلكت ذلك قبل ، فأصابني مطر ، فرميت ببصري أطلب مكانا ألجا إليه ، فوقعت عيني على خباء من شعر ، فقصدت نحوه ، و إذا بشيخ على باب الخباء ، فسلمت عليه فرد السلام و أدخل ناقتي خباء آخر كان بجانب البيت ، فحططت رجلي و جلست ، فقال : من أنت و أين تقصد . قلت: أنا الأعشى أقصد قيس بن معدي كرب. فقال: حياك الله أظنك امتدحته بشعر. قلت : نعم .قال : فأنشدنيه . فابتدأت مطلع القصيدة :

رحلت سمية غدوة إجمالها غضبا عليك فما تقول بدالها

فلما أنشدته هذا المطلع منها قال : حسبك أهذه القصيدة لك .قلت : نعم .قال : من سمية التي نسبت بها . قلت

أحداثها دون كلل و لا ملل؟ إنها هذه الخوارق التي يرونها تحدث في الشخصيات،و القوى الفوق طبيعية surnaturels التي تفوق قدرات البشر المحدودة ،و التي زود بها بعض الأفراد المتصلين بالعلم اللامنظور، ما يخلق أجواء الترقب التي تشدهم، إنتظارا لم سيحدث، و كيف سيحدث! غير أني أرى أن هذا ليس سببا كافيا مقنعا لانتشارها بهذا القدر! إذن ماذا ينشد العربي منها غير الإمتاع و الإستلذاذ و تزجية الوقت ؟!

لقد وجد العربي في الحكايات الخرافية إجابات، بل تأويلات لبعض ما يعرض له من قضايا و مواقف تتجاوزه ، كقضايا الإنسان و الوجود و المصير ، فهرع إليها يتزود منها لأنها سارعت لإشباع تطلعه ،و إن كانت تنبئ عن فكر ساذج ،بسيط ، لكنه يبحث و يتطلع ليعرف ، فكانت الحكايات الخرافية ـ حسبه ـ للتعليل و التفسير و التأويل ، فعقول العرب بتعبير رجيس بلاشير Régis Blachère " كان يرهبها هول الفراغ" .

كما أن الطريقة التي تستحضر بها النساء و الجدات القصص الخرافية، و هن يحكينها؛ ساهمت في إعطائها هذا التألق و الامتداد، فقد ترسخت في الوجدان العربي عبر الزمن ، واجتثاثها منه من الصعوبة بمكان ، و خير مثال على ذلك قصة الغول الخرافية التي ما زالت ، مستحكمة بأذهان الجدات و الأمهات؛ فهن يحكينها للصغار ـ في أيامنا ـ: فالكلمات و الأوضاع، و الحركات و الإشارات، لتمثيلها،كانت بعيدة الأثر في متلقيها من: الصغار، و الصبية ، و الأحفاد ـ بنينا و بنات ـ فيكبرون و هم محملين بهذا الإرث الأسري العشائري القبلي، و كأني بالرجال يختارون مواضيعها، أما النساء فتعمل على نقلها و نشرها، و هذا ليس بالأمر الهين، فقد ورد في كتاب " محاولة لدراسة أدب البربر " لباسيه Basset في جزء الوقائع البربرية* (1): أن عمل قصة في النهار يعرض القصاصة البربرية إلى أخطار جسيمة و جمة.

---

1 ـ ينظر : ه. باسيه ، محاولة لدراسة أدب البربر،ص 103.(جزء الوقائع البربرية)

لا أعرفها و غنما هو إسم ألقي في روعي. فنادى يا سمية أخرجي، فإذا بجارية خماسية قد خرجت، فوقفت و قالت ما تريد يا أبت. قال: انشدي عمة قصيدتي التي مدحت بها قيس بن معدي كرب و نسبت بك في أولها. فاندفعت تنشد القصيدة حتى أتت على آخرها لم تخرم منها حرفا، فلما أتمتها قال : انصرفي ثم هل قلت شيئا غير ذلك . قلت : نعم كان بيني و بين ابن عم لي يقال له يزيد بن مسهر يكنى أبا ثابت ما يكون بين بني العم فهجاني و هجوته فأفحمته . قال : ماذا قلت فيه . قلت: (ودع هريرة أن الركب مرتحل) فلما أنشدته البيت الأول قال: حسبك من هريرة هذه التي نسبت فيها. قلت: لا اعرفها و سبيلها سبيل التي قبلها، فنادى: يا هريرة، فإذا بجارية قريبة السن من الأولى خرجت ، فقال :أنشدي عمك قصيدتي التي هجوت بها أبا ثابت يزيد بن مسهر ، فأنشدتها من أولها على آخرها لم تخرم منها حرفا ، فسقطت في يدي و تحيرت و تغشتني رعدة ، فلما رأى ما نزل بي ، قال : ليفرج روعك أبا بصير أنا هاجسك مسحل بن أثاثة الذي ألقى على لسانك الشعر، فسكنت نفسي و رجعت إلي و سكن المكر ، فدلني على الطريق و أراني سمت مقصدي، و قال لا تعج يمينا و لا شمالا حتى تقع ببلاد قيس.

3 /أخبار الشطار و الأذكياء، و الحمقى:

لا شك أن العربي أولع بالفضائل كالكرم و الشجاعة و النبل و الإيثار، و أشاد بها في شعره و نثره ، لكنه نظر بعين الإحترام لبعض الصفات الخلقية و الفكرية : كالحيلة و الفطنة والذكاء ، فراجت قصص الشطار و الأذكياء و ذوي الحيلة و النباهة ، و تعارضت معها قصص الحمقى و المغفلين ،و أتت في لبوس من الفكاهة التي يتلبسها الجد ، و مورست هذه القصص كنوع من الإبتهاج و المرح الشعبيين ،و ظهر أبطالها محملين بصفات : الدقة ، و الذكاء ، و الملاحظة و الحذر، و سرعة إيجاد المخرج ، و كثيرا ما اتخذت قصص الحمقى و المغفلين منحى هجائيا،فأشهرت كسلاح في وجه بعض القبائل ، بلغت حد السخرية من الجد الأعلى للقبيلة ، أو اسمها ، كقصة كلاب بن صعصعة و كان من حمقى العرب ؛ إذ خرج مع إخوته يشترون خيلا ، فجاء بعجل يقوده ، فقال له إخوته : ما هذا ؟ قال : فرس إشتريته ، قالوا : يا مائق ، هذه بقرة أما ترى قرنيها ! فرجع إلى بيته فقطع قرنيها، فأصبح أولاده يدعون: (بني فارس البقرة).

و تشيع أخبار الحمقى ، ويكثر تداولها ، بل قد يصبحون مضربا للأمثال ، كهبنقة* الذي قيل فيه " أحمق من هبنقة"، و تنسج عنه الحكايات، غير أنه كثيرا ما يظهر شخصية معقدة ، فإلى جانب ما يروى عنه من نوادر و طرائف مضحكة ، نجده في أخرى يكشف عن حس سليم ، بل و حكمة أحيانا، كهاتين الروايتين لابن عبد ربه في (العقد الفريد) قال : " قال رجل : أردت النكاح فقلت: لأستشيرن أول من يطلع علي ثم أعمل برأيه ، فكان أول من طلع هبنقة القيسي ، و تحته قصبة، فقلت له: أريد النكاح فما تشير علي؟ قال : البكر لك ، و الثيب عليك ، و ذات الولد لا تقربها ، و احذر جوادي لا ينفحك! " ، و روى في أخرى أنه: " كان يرعى غنم أهله، فيرعى السمان في العشب ، و ينحي المهازيل : فقيل له : ويحك ما تصنع ؟قال : لا أفسد ما أصلحه الله و لا أصلح ما أفسده !"

و قريب من حكايات الحمقى و المغفلين الرائجة حكايات: المرأة الخائنة، و الزوج المخدوع، و الجبان، و كثيرا ما يربط بينهم و بين أقوال مأثورة، أو أمثال، أو أسماء أشخاص، أو حتى

---

* ـ يقال أن هبنقة شخص وجد حقيقة و أنه من بلاد ما وراء النهر، و أن إسمه يزيد بن وان ، حسب ما ورد في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة .

حيوانات، كقولهم: "أعيا من باقل "* ، و "أجبن من نعامة "* و في هذا المعنى عير أحد الفرسان الخوارج الحجاج بن يوسف الثقفي ، بالنعامة المذعورة ، لحظة أغار عليه هو و زوجته الخارجية غزالة ، فاحتمى الحجاج منهما بقصره ، فقال له :

أسد علي ، و في الحروب نعامة ، فتخاء ، تجفل من صفير الصافر

و تظهر صور الحيوانات المستمدة من البيئة العربية ، كالضبع* ، و القطاة *، و القرد* ، و الثعلب* ، لتمثل المعاني المستهجنة عند العرب ، في تصورات تجريدية ضيقة كانت إبنة بيئتها، فابن آوى أو الثعلب رمز بهما للمهارة، أما التيس و الضبع فجسدا السذاجة، و مثل الهدهد الألمعية و الغراب الحيلة، أما الديك و النعامة فكانا رمزين للأغبياء و المخدوعين ، غير أنه ينبغي الإنتباه لأنه أحيانا ما تأتي هذه الحكايات في صور مضادة لها، و قد تناول الجاحظ في كتابه (الحيوان)ذلك ، و قد لامست بعض القصص عن الحيوانات : الحكايات الرائجة في الأدب الفرنسي التي وضعها جون دي لافونتين Jean De La Fontaine، على لسان الحيوانات و سماها : الخرافات (Les Fables) و إن كانت حكايات لافونتين حكما سكبت في قالب شعري ، كحكاية الديك و الغراب* التي نظمت شعرا و نسبت إلى أمية بن أبي الصلت فهي تماثل قصة الثعلب و التيس عند لافونتين ، وقصة الجرذان و الهر* التي رواها المفضل بن سلمة في (الفاخر).

لكنني أميل إلى تأكيد أن : الطرافة والإضحاك، مع غياب الإغراب عنها ، هي السمات الغالبة على هذا النوع من الحكايات ؛ ما جعلها مادة غزيرة للمرح و الخبث الشعبيين ، و قد عقد أبو العباس المبرد بابا في (الكامل) أفرده للدعابات أو ما عرفته العرب بـ(الأكاذيب)، و أورد منها السيوطي في (المزهر)بعض الأمثلة *،و لعل قصص الخبث الشعبي لاقت الرواج أكثر؛ حينما إشتدت المنازعات و الخلافات بين المضريين و اليمنيين ، فقد وردت في (عيون الأخبار)

تقول العرب : * ـ أجبن من نعامة . * ـ و أنتن من الضبع . * ـ و أسمع من قراد .* ـ و أزنى من قرد .

* ـ و أهدى من قطاة .

* ـ أعيا من باقل : يشابه هذا المثل إسم أحد الحمقى المغفلين المشهورين في الغرب باسم Gribouille ، الذي يحكى عنه : Gribouille le second enfant de la femme Thibaut, âgé de seize ans, il est d'une sottise afflegeante, ex : il se cache dans un ruisseau pour mettre a l'abri de la pluie un habit neuf.

* ـ هي قصة الديك الذي رهن غرابا عند أحد الخمارين ، و عده بأنه سيعود إلى فكه من الرهان ، و لكنه لم يف بوعده. (الحكاية وردت في أبيات منسوبة إلى أمية بن أبي الصلت ، و أنشأت نثرا في الحيوان للجاحظ).

أخبار الحمقى الأزديين اليمنيين ، و قد تكون للسياسة علاقة بها ، لأنها تبرز عيوب بعض القبائل، بل تعمل على تخليدها، لأن لهذه القصص جانبا تاريخيا.

أما أخبار الأذكياء و الشطار ، فقد كانت إحتفاء بما أوتوا من مواهب ، كالفطنة و الذكاء ، أو التبصر و الروية ، كما كانت إرضاء لعواطف الغرور و الكبرياء العشائري ، و تمجيدهم للفضائل كـ" أكثم بن صيفي " وجه بني تميم الأسطوري ، أو" الأحنف بن قيس التميمي " وجه بني تميم في البصرة ، أو " عامر بن الظرب العدواني " . و قد بلغ الإعجاب بالأذكياء و النجباء منهم؛أن بوأوهم الحكم و الرئاسة ، بل منهم من أطلقت أسماؤهم على القبائل Eponymes، كمجاشع* و نهشل* ، و قد كانت أسماء القبائل ، و الجدود الأعلون لها ، مادة دسمة في التهاجي بين الشعراء ، خاصة بين الفرزدق و جرير ، فهذا يبني فخاره بها ، وذلك يهدمها و ينقضها، كالفرزدق المفتخر بجديه : مجاشع و نهشل

ليرد جرير معيرا الفرزدق بجده مجاشعا ، و خصميه الراعي النميري و الأخطل :

فما هبت الفرزدق ، قد علمتم ، و ما حق ابن بروع* أن يهابا

قرنت العبد ، عبد بني نمير*، مع القينين *، إذ غلبا و خابا

تركت مجاشعا * و بني نمير كدار السوء أسرعت الخرابا

بل إنه ليلحق ببني نمير ، قبيلة الراعي النميري عارا ما بعده عار ، بنقيضته التي سمتها العرب " الحالقة " ، أو " الفاضحة " ، أو " الدامغة " ، في قوله معيرا قبيلة الراعي ؛حينما أراد أن يهاجي جريرا :

---

* ـ قصة الجرذان و الهر رواها المفضل بن سلمة و خلاصتها : أن هرا كان قد أفنى الجرذان و اجتمع الباقون فقالوا : نريد أن نحتال لهذا الهر بحيلة ، فإنه قد أفنانا ، فاجتمع رأيهم على أن يعلقوا في عنقه جلجل (جرسا) ، فإذا سمعوا صوته حذرهم ، فجاؤوا بالجلجل و شدوه بالخيط ، فلما فعلوا ذلك قالوا: من يشدده في عنقه؟ فقال بعضهم : " بقي شده " فجرت مثلا ".

* ـ أورد السيوطي في (المزهر) مثالا عن أكاذيب العرب : قال أحد البدو : " رميت ظبيا مرة بسهم ، فعدل الظبي يمنة ، فعدل السهم خلفه ، فتياسر الظبي ،فتياسر السهم ،ثم علا الظبي فعلا السهم خلفه ، ثم انحدر فانحدر حتى أخذه ."

* ـ ورد في البيان و التبيين : أن مجاشعا و أخوه نهشلا ، إبني دارم ، خرجا عند بعض الملوك ، وهذان الإسمان مجاشع و نهشل أطلقا على عشيرتين عرفتا بهذين الإسمين ، و كان الفرزدق كثير الفخر بهما . * ـ إبن بروع :بروع إسم أم الراعي . * ـ عبد بني نمير : هو راعي الإبل و هو المقصود بالهجاء. * ـ القينان : كناية عن الفرزدق و الأخطل. * ـ مجاشع : جد الفرزدق.

فغض الطرف ، فإنك من نمير ، فلا كعبا بلغـــت ، و لا كـــــلابا

أما كنموذج عن الأذكياء؛ فتروج عند العرب، قصة " أولاد نزار " التي لا أجد بدا من حكايتها، كونها من النماذج الشهيرة، الذائعة الصيت في هذا المضمار عندهم؛ إذ يحكى: " أن نزارا لما حضرته الوفاة ، جمع بنيه مضر و إياد و ربيعة و أنمارا. فقال: يا بني هذه القبة الحمراء، وكانت من أدم، لمضر، و هذا الفرس الأدهم و الخباء الأسود لربيعة ، و هذه الخادم ، و كانت شمطاء ، لإياد ، و هذه البدرة و المجلس لأنمار يجلس فيه ، فإن أشكل عليكم كيف تقتسمون ، فأتوا الأفعى الجرهمي و منزله بنجران ، فتشاجروا في ميراثه ، فتوجهوا إلى الأفعى الجرهمي.فبيناهم في مسيرهم إليه ، إذ رأى مضر أثر كلأ قد رعي فقال: إن البعير الذي رعى هذا لأعور، قال ربيعة : إنه لأزور، قال إياد : إنه لأبتر، قال أنمار : إنه لشرود ، فساروا قليلا فإذا هم برجل ينشد جمله، فسألهم عن البعير، قال مضر: أهو أعور ؟ قال : نعم ، قال ربيعة : أهو أزور؟قال : نعم ، قال إياد : أهو أبتر ؟ قال : نعم ، قال أنمار : أهو شرود ؟ قال : نعم ، قال : هذه و الله صفة بعيري فدلوني عليه ، قالوا : و الله ما رأيناه ، قال : هذا و الله الكذب و تعلق بهم، و قال: كيف أصدقكم و انتم تصفون بعيري بصفته.

فساروا حتى قدموا نجران، فلما نزلوا نادى صاحب البعير: هؤلاء أخذوا جملي و وصفوا لي صفته، ثم قالوا: لم نره، فاختصموا إلى الأفعى و هو حكم العرب، فقال الأفعى: كيف وصفتموه و لم تروه ؟قال مضر : رأيته رعى جانبا و ترك جانبا فعلمت أنه أعور، و قال ربيعة : رأيت إحدى يديه ثابتة الأثر و الأخرى فاسدته فعلمت أنه أزور لأنه أفسده بشدة وطئه لازوراره ، و قال إياد : عرفت أنه أبتر باجتماع بعره و لو كان ذيالا لمصع به ، و قال أنمار: عرفت أنه شرود لأنه كان يرعى في المكان الملتف ابتر نبته ثم يجوزه إلى مكان أرق منه و أخبث نبتا فعلمت أنه شرود . فقال للرجل :ليسوا بأصحاب بعيرك فاطلبه .

ثم سألهم من أنتم فأخبروه فرحب بهم ثم أخبروه بما جاء بهم، فقال: أتحتاجون إلي و أنتم كما أرى، ثم أنزلهم فذبح لهم شاة، و أتاهم بخمر و جلس لهم الأفعى حيث لا يرى و هو يسمع كلامهم

---

1 ـ ينظر: أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال،

، فقال ربيعة : لم أر كاليوم لحما أطيب منه لولا أن شاته غذيت بلبن كلبة، فقال مضر : لم أر كاليوم خمرا أطيب منه لولا أن حبلتها نبتت على قبر ، فقال إياد : لم أر كاليوم رجلا أسرى منه لولا أنه ليس لأبيه الذي يدعى له : فقال أنمار : لم أر كاليوم كلاما أنفع في حاجتنا من كلامنا ، و كان كلامهم بإذنه ،فقال : ما هؤلاء إلا شياطين، ثم دعا القهرمان فقال : ما هذه الخمر و ما أمره ؟ قال : من حبلة غرستها على قبر أبيك لم يكن عندنا شراب أطيب من شرابها ، و قال للراعي : ما أمر هذه الشاة ؟ قال : هي عناق أرضعتها بلبن كلبة و ذلك أن أمها قد ماتت و لم يكن في الغنم شاة ولدت غيرها ، ثم أتى أمه فسألها عن أبيه ، فأخبرته أنها كانت تحت ملك كثير المال ، و كان لا يولد له ، قالت : فخفت أن يموت و لا ولد له فيذهب الملك ،فأمكنت من نفسي إبن عم له كان نازلا عليه ، فخرج الأفعى إليهم فقص القوم عليه قصتهم و أخبروه بما أوصى به أبوهم فقال: ما أشبه القبة الحمراء من مال فهو لمضر، فذهب بالدنانير و الإبل الحمر فسمي مضر الحمراء لذلك. و قال : و أما صاحب الفرس الأدهم و الخباء الأسود فله كل شيء أسود فصارت لربيعة الخيل الدهم فقيل ربيعة الفرس .و ما أشبه الخادم الشمطاء فهو لإياد فصار له الماشية البلق من الحبلق و النقد فسمي إياد الشمطاء ، و قضى لأنمار بالدراهم و بما فضل فسمي أنمار الفضل، فصدروا من عنده على ذلك . فقال الأفعى: " إن العصا من العصية و إن خشينا من أخشن "(1)

رغم أن هذه القصة، تأتي كحكاية، تنقصها الكثير من فنيات القصة، فعقدتها بسيطة، و الحوار فيها ضعيف، و أبطالها (أولاد نزار) لا يكشفون عن أنفسهم و طريقة معرفتهم لأسرار الخمرة و اللحم و نسب الرجل ، لكنها لا تعدو أن تكون حكاية طريفة عن نموذج من الأذكياء العرب ، الذين يشيدون بهم، كما أني لن أخوض كثيرا في خصائص القصة ، لأنني سأتناول ذلك لاحقا.

أما قصص الأذكياء من الكهان و العرافين و العرافات، فقد أولاها العرب عنايتهم، كونهم طائفة تزعم أنها تتطلع على الغيب، بما يلقي إليها توابعها من الجن و يسمى هذا التابع بـ" الرئي " ،بل أولوهم مكانة عظيمة ؛ إذ يحتكمون إليهم في شؤونهم ، ومنازعاتهم ،و منافراتهم، و قد بالغ القصاص في أخبارهم ،حتى تلبسهم الجانب الأسطوري ، فـ " شق بن الصعب " كان شق

---

1 ـ ينظر: أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال،

إنسان ، أو شطره له عين واحدة و يد واحدة و رجل واحدة ، و " سطيح بن ربيعة الذئبي " لم يكن فيه عظم سوى جمجمته و أن وجهه كان في صدره و لم يكن له عنق ، و من الكاهنات :الكاهنة السعدية ، و زبراء كاهنة بني رئام ، التي يروى أنها أنذرت قومها غارة عليهم قائلة :

" و اللوح *الخافق و الليل الغاسق و الصباح الشارق و النجم الطارق و المزن الوادق*، إن شجر الوادي ليأدو* ختلا ، و يحرق أنيابا عصلا*، و إن صخر الطود* لينذر ثكلا ، لا تجدون عنه معلا* " ، كما إشتهرت من الكاهنات : زرقاء اليمامة، التي ضرب بها المثل فقيل: " أبصر من زرقاء اليمامة ".

4/الأمثـــــــــــال و الحكـــــــم:

لعل الطابع المزدوج للمثل ، القائم على : الإختزال و التكثيف ، مع الإيحاء دون التصريح ؛ ما جعله يشيع عند العرب ، مع شكله التعبيري الموجز ، الحامل لقيمة أو مغزى أخلاقي ما ، هو ما بوأه الإنتشار، خاصة أن العربي ولوع بالإيجاز، و الصيغ المقتضبة ، المكثفة الدلالة ،و الأمثال الجاهلية تحمل لنا صورة ـ و إن كانت غير دقيقة ـ عن النثر الجاهلي ، بحكم دورانها على الألسن ، مع إيجازها، كما أنها تحمل في طياتها قصة أو قصصا تتمخض عنها؛إذ كثيرا ما تساق هذه الأمثال في ثنايا قصص ، و لا عجب أن ساق أبو الفضل الميداني في مجمع الأمثال ما يزيد على الخمسة آلاف مثل ، في معظمها تحوي قصصا ، كقصة زنوبيا (الزباء) التي تمخضت عنها الكثير من الأمثال مثل : " لا يطاع لقصير أمر" أو : " لأمر ما جدع قصير أنفه "، حتى بلغت الأمثال المتولدة عن هذه القصة عند الميداني ثمانية عشر مثلا ، أو كالمثل القائل : " جزاء سنمار " فتروى فيه قصة تعود حسب زعم العرب إلى النعمان بن أمريء القيس اللخمي ،الذي ابتنى قصر " الخورنق " الشهير ، من طرف مهندس رومي يسمى "سنمار " ، الذي قال للنعمان حينما أتم البناء: إني أعرف موضع آجرة في القصر لو زالت لسقط القصر كله ، فقال له النعمان : أيعرفها أحد غيرك ؟ فقال : لا ، فقال : لا جرم لأدعنها و ما يعرفها أحد ، ثم أمر به فرمي من أعلى القصر إلى أسفله ، فخر صريعا ، فضرب به المثل في مجازاة الإحسان بالإساءة ، فقيل : " جزاء سنمار" .

كما حظيت شخصية " لقمان بن عاد " برصيد لا بأس به من الأمثال ، بل إن هذه الأمثال

---

* ـ اللوح: الريح. * ـ الوادق : الممطر. * ـ يأدو : يختل .* ـ يحرق أنيابا عصلا : كناية عن الغضب و الشر . عصلا : معوجة . * ـ الطود: الجبل. * ـ المعل : الملجأ.

لتتلبسها الأسطورة ، نحو قولهم : " طال الأبد على لبد "و هو مثل يضرب في طول العمر ، فحسب القصاص أن لقمانا كان عملاقا ، كبير الرأس ، قويا قوة عظيمة ، حكيما ، عاش عمرا مديدا بعمر نسوره السبعة ، التي كان عمر كل نسر منها ثمانين سنة ، و كان آخرها النسر" لبد " ، و توالدت القصص عن لقمان ، و لفقت حوله الكثير من الحكايات و القصص الشعبي ، حتى بلغ الأمر بالخلط بينه و بين لقمان الحكيم الذي ورد ذكره في القرآن الكريم ، بل إن من المستشرقين من راح يقسم حياة لقمان إلى مراحل : المرحلة الجاهلية بظهور لقمان الأسطوري ، و المرحلة القرآنية بشخصية لقمان الحكيم ،و المرحلة المتأخرة و هي لقمان التي أثرتها القصص الشعبية بالإضافات و نسج القصص حولها ـ كما ذهب إلى ذلك المستشرق هيلر Heller .

غير أني أرى أن هناك سرا آخر يكمن وراء ذيوع الأمثال ، فتميزها بالتكثيف و الإختزال لا ينوء بهذا الحمل وحده ، فهناك ما يعاضده ، و يتمثل هذا الظهير في :بنية المثل و جمال صياغته ؛ التي أعطته التفرد ، و سرعة الحفظ ، فالأمثال لا تتغير، فأنت حينما تقول :

" الصيف ضيعت اللبن " بكسر التاء تخاطب الواحد والاثنين و الاثنتين و الجماعة ـ نساء و رجالا ـ لكن الصياغة الجاهلية البليغة للأمثال ؛تكمن أكثر في اللحن الموسيقي الذي ترد به هذه الأمثال، مما يكسبها توازنا بين الكلمات المتمثل في السجع و الجناس، تأمل البنية الصرفية Morphologie و الإيقاع لهذه الأمثال : " المنية و لا الدنية " أو : " في الجريرة تشترك العشيرة " أو : " أقصر لما أبصر " أو " لا تهرف بما لا تعرف " ؛ فهي عبارات ذات تأثير بالغ على أذن العربي ، كما أن روافد أخرى تدعم الأمثال ؛ تتمثل في إهتمامها ببراعة التصوير القائم على جودة الكناية وحسن التشبيه ، لتجسيم المعاني ، و تقويتها ، كقولهم: " من إسترعى الذئب ظلم " أو " كالمستجير من الرمضاء بالنار"أو " تجوع الحرة و لا تأكل بثديها " أو" مقتل الرجل بين فكيه " فهي أمثال تكشف عناية العرب بضروب الجمال في منطقهم ، و حرصهم على القول البليغ ، و كأنما أصبحت البلاغة عندهم وسيلة و غاية في الآن نفسه ، كما تكشف ـ دون شك ـ عن بعض الجوانب من العقلية العربية و نمط عيشهم ـ وقتئذ ـ نحو قولهم : " قبل الرمي

تملأ الكنائن " أو " الذود *إلى الذود إبل " ، و قد يطول بنا البحث و الرصد للأشكال القصصية القديمة ، مما يبعدني من جوهر هذا البحث وعليه أكتفي بهذه الأشكال .

الأشكال القصصية في النثر العربي القديم : الأبعاد و المرامي :

قد يقع الكثير فريسة للنظرة العجلى ، أو الحكم المسبق ، أن العرب ـ قديما ـ لجئوا إلى القصة ؛ تحت وطأة الفراغ المهول في حياتهم ، فكانت عندهم للتسلي و التسامر و تزجية أوقات الفراغ الطويلة فحسب ،فالمتأمل لفعل " القص" يجده يوحي بالتتبع للأحداث ، و استقصاء مجرياتها ، والتفكر فيها ، واستلهام العبرة منها ، كقوله تعالى في محكم تنزيله " فاقصص القصص لعلهم يتفكرون "1)، و حصر القصة في التسامر الشعبي البدائي ، و تزجية الوقت ؛يكون فيه الكثير من التجني و التحامل عليها ، و إنكار للمرامي الأخرى التي يتوخاها العربي من خلال القص و الحكي ،و الرواية ،و الإخبار ، و هي ما سيأتي تفصيله :

إعتبر الدكتور محمد غنيمي هلال ، حينما تناول تطور مفهوم القصة في الأدب العربي القديم ؛ أنها لا تعدو أن تكون سمرا شعبيا بدائيا ، مارسته العرب في طفولتها للتلهي ؛ إذ يقول :

" لم يكن للقصة قبل العصر الحديث عندنا شأن يذكر، بل كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية و إنسانية. و لا بد أنه كانت للعرب حكايات يتلهون بها و يسمرون. و لو إنا عددنا مثل هذه الحكايات قصصا لكانت القصة أقدم صورة للأدب في العالم، لأن كل الشعوب الفطرية تسمر على هذا النحو البدائي، و لكن مثل هذه القصص إذا كانت بها دلالة شعبية، فليست لها قيمة فنية حتى تعد جنسا أدبيا. على أن مثل هذه الحكايات لم يتوافر لها من الرواية ما يجعلنا نحفل بها هنا. " (2) و هكذا يرى الدكتور غنيمي هلال في أيام العرب ، و سير أبطالهم في الحروب ، و حكايات عشاقهم ، و مآثرهم في الكرم و الفداء و غيرها مجرد فلكلور شعبي لا يعتد به ، كونه تسامرا شعبيا ؛ مارسته العرب تحت وطأة الفراغ ، و لهو بدائي لا معنى له ، ولا غاية و لا رسالة تنتظر منه ، و كأني بالعرب يتحلقون في أمسياتهم الطويلة، حول

---

1 ـ سورة الأعراف، الآية .176.

2 ـ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ص 523 ـ 524 .

* ـ الذود : ثلاثة أبعرة إلى التسعة و قيل على العشرة .يضرب هذا المثل في اجتماع القليل إلى القليل حتى يؤدي إلى الكثير ، و يقابله هذا المثل الغربي القائل : إن السواقي تضيع الأنهار الكبيرة .

مضارب الخيام يحكون، و يقصون ما بدا لهم من الحكايات و الأخبار، و النوادر، ما طال منها و ما قصر ، لا لشيء إلا لقتل الوقت و تزجيته ، و هذا غير معقول ، و لا أرى فيه وجاهة، و سأحتكم إلى الأسباب و العوامل الآتية، و التي لا يمكن إنكارها بحال من الأحوال:

ـــ إن ذلك الإتصال بين العرب و جيرانهم من الفرس و الروم و الهنود و اليونان ـ إن لم يكن بحكم الجيرة ، فكان بحكم نشاط التجارة و حركة القوافل ـ و ما ورد إليهم من قصص و سير ملوك الفرس كرستم و أسفنديار، و التي راجت في الحيرة كثيرا ، بل إن النضر بن الحارث عمل على نقلها من الحيرة إلى مكة ، و رواها للعرب ، و قصد بها صرف الناس عن الرسول ـ صلى الله عليه و سلم ـ أينظر لها بعين الإنكار و اللاتأثير بهذه الدرجة ؟ ولنفرض ذلك ، أيكون من المعقول أن هاتين الإمارتين " الغساسنة " و " المناذرة " المجاورتين لفارس و الروم ، و الوثيقتي الإتصال بهما لعهد طويل ، أنهما لم تقوما بأدنى تأثير في عقلية العرب و لا في حياتهم ؟ إن نفي ذلك التأثير ؛ سيكون فيه الكثير من التحامل و التجني ، على هذا الميراث الحافل بالقصص و الحكايات ، و النوادر و الأخبار ، و سير الملوك ، و أخبارهم ، و ما شاع عنهم من أقوال مأثورة ، و حكم ، و أمثال ، بل إني أرى فيه تنكرا لعاملي التاريخ و الجغرافيا ، عملا برأي إبن خلدون القائل : أن المغلوب مولع بتقليد الغالب ، و قد كانت الفرس و الروم ـ وقتئذ ـ راقيتين، متحضرتين، و من غير المعقول أن لا يتأثر بهما العرب و غير العرب!

ـــ إن كثرة أفعال القص و الإخبار ، لم ترج عند أمة ، أو في مجتمع ما ، كما شاعت عند العرب ؛ إذ تكثر في أحاديثهم ، و حتى في تعابيرهم : " قال " ، " زعم " ، " روى " ، " حكى " ، " قص "، " أخبر "، بل إنهم ليستعملونها بصيغتي البناء للمعلوم، و أحيانا ما يعمدون إلى الأفعال المبنية للمجهول، نحو: " قالوا "، " زعموا "، " يحكى " "قيل "... بل إنهم لفرط تعلقهم بالقصص أن ابتكروا أساليب، تجذب السامع، و تتركه يرهف أسماعه لتلقي تفاصيل القصة، و أحداثها، كهذه العبارة الشائعة وذات الوقع الخاص: " كان يا ما كان، في قديم الزمان، و سالف العصر و الأوان..."، و ما رواج هذه الأفعال والصيغ؛ إلا تأكيد لعناية العرب بالأشكال

القصصية الوطيدة الصلة بحياتهم ـ وقتئذ ـ من وقائع و أيام مشهورة، وثارات وغارات بين القبائل، و حكايات محبين، ومغامرات عشاق، و مآثر تضحية و كرم و فداء، و أخبار شطار و كهان، و نوادر حمقى و مغفلين... بل إنهم ليصطنعون شخصية تقوم بهذا الدور ، ألا و هو الحكواتي.

ـــ إن اعتنت الأمم الأخرى من روم و فرس، بفنون: النحت، و التصوير، و الرسم، و هو ما ما يؤكده هذا الخبر عن البحتري الذي زار المدائن ـ عاصمة كسرى أنو شروان ـ للتسلي و نسيان الهموم التي ألمت به؛ إذ به يقف على أطلال القصر، مندهشا من روائع التصوير، و الرسم ، في هذه الجدارية التي رسمت بها أحداث معركة أنطاكية* ، ببراعة منقطعة النظير ، حتى تركت البحتري يتقراها متلمسا لها ، لفرط إتقانها حتى شك فيها ، يقول :

فإذا ما رأيت صـــورة أنطـــا كية * إرتعت بيـــن روم و فـرس
المنايا مواثـــــل ، و أنو شـر وان يزجي الصفوف تحت الدرفس
و عراك الرجـــال بين يديـــه في خفوت منهم و إغماض جرس
تصف العيـــن أنهم جـــد أحيا ء، لهـــم بينـــهم إشارة خـــــرس
يغتلـــي فيهم إرتيابـــــي حتـــــــــــــى تتقراهـــــــم يداي بلمـــس

و لا يخفى من الأبيات مدى إتقان الفرس للتصوير و النقش ، حتى يرقون به إلى رسم أدنى تفاصيل معركة أنطاكية : من أدوات حرب ، و أزياء جند و رايات، و ثوب القائد ، بل و كسوة جواده. أما العرب ـ و خير مثال هذه الأبيات للبحتري ـ فهم منذ القديم كانوا يمارسون الرسم بالكلمات ؛ فقد صبوا عنايتهم بالفنون القولية ؛ حتى عرفوا بفرسان الفصاحة و البلاغة ، و لا عجب أن يأتيهم القرآن الكريم كمعجزة قولية متحدية لهم؛ فوقفوا أمامها مشدوهين ، و هم المشهود لهم بين الأمم بالقول الفصيح، البليغ، أفلا يعنون بالأشكال القصصية ، و ما توالد عنها من أمثال سائرة ،و حكم دائرة ، و أقوال مأثورة كانت في قمة الفصاحة ، و جمال الصياغة ، مع ما تشي به من مزية صوتية " الجناس " ، ليبقون يتباثثون الحكايات ، فقط لمجرد التسلي و التسامر، و التلهي ؟! أيكونون عديمي الخيال ، و الإبتكار ، و الذوق ،و العقل لهذه الدرجة؟!

- ـ صورة أنطاكية : هي صورة معركة جرت قرب مدينة أنطاكية ، الواقعة شمال سوريا سنة 540 م، إنتصر فيها الفرس على الروم ، و خلدوا هذا الإنتصار برسمه على جدار قصر كسرى .
- المدائن: هي عاصمة فارس القديمة.

ــ كيف لا تنتشر عند العرب هذه الأشكال القصصية، و هي تلبي حاجات عصرهم، و ظروفهم، و هم قوم لا تنتشر بينهم الكتابة، فما زالت المشافهة و الرواية تسيطر عليهم، فالأدب الشفهي كان أكثر ملائمة لنمط عيشهم و ظروفهم، فكانت المشافهة وسيلة اتصالهم، و حتى تواصلهم، فالشعر الذي كان ديوانهم ، كانوا يتناشدونه، و سمي الأعشى صناجة العرب لأنه يلقي قصائده إنشادا، و لم نعجب من ذلك و الرسول ـ صلى الله عليه و سلم ـ جعل فداء الأسير من المشركين أن يعلم عشرة من أبناء المسلمين الكتابة ، و هذا في عهد متقدم بعض الشيء عن العصر الجاهلي ، إذن و الحال هاته فقد وجد العرب ضالتهم في هذه الأشكال القصصية ، لأنها و ببساطة تعتمد على الحكاية و الرواية، فهذا سهل الإقبال عليها، و تناقلها بسهولة، فإن كان عصرنا الحالي عصر حضارة الصورة و الصوت، و العصر الأموي عصر حضارة العين؛ فالعصر الجاهلي كان عصر حضارة الأذن!

ــ وقوع الكثير من الدارسين بشأن بشائر القصة في الأدب العربي القديم، تحت وطأة النظرة الدونية (Le complexe d'infériorité)لهذا الميراث القصصي، بتجريد العرب من الخيال ، و الإبداع ، و الإبتكار ، مع ما حاول بعض المستشرقين ترويجه في هذا الشأن بنظرة الإستعلائية ،و بعقدة الفوقية (Le complexe de supériorité) ، و المتصفح لكتاب أرنست رينان Ernest Renan (تاريخ اللغات السامية) ، ليقف على الكثير من هذه الأفكار؛ التي جردت العرب من الملاحم، و الآداب، و الأساطير، و الفنون، و المنطق.

ــ إيراد بعض الحكايات و القصص للإتعاظ ، و أخذ العبرة ، و ذلك من سير الملوك ،و حيواتهم ،و ملكهم ، وسياستهم للرعية ، فهلاكهم ، و قد شاع هذا النوع في البيئات النصرانية كالحيرة ، فالنضر بن الحارث يحكي أخبار رستم و أسفنديار ، و عدي ين زيد *العبادي يحكي عن رب الخورنق و السدير و هلاكهما ، و أمية بن أبي الصلت* ، الذي تنصر و لبس المسوح ، بعد

---

* ـ عدي بن زيد : شاعر الحيرة المشهور ، هو من العباديين ،من بيت شريف من بيوتهم النصرانية ، خدم أبوه في دواوين الفرس و في دواوين المناذرة بالحيرة ، أحسن لغة الفرس و لغة العرب ، سجنه النعمان حتى مات في سجنه .

* ـ أمية بن أبي الصلت : هو أمية بن أبي الصلت الثقفي ، شاعر جاهلي ، من الطائف ، يقال أنه اتصل بالأحبار، و تحنف و لبس المسوح ، و تنسك ، كان يزور مكة قبل البعثة ، و له مدائح في سيد من سادتها المشهورين هو عبد الله بن جدعان ، و لما بعث الرسول ـ صلى الله عليه و سلم ـ إلى قومه ، أخذ في معاندة الرسول "ص"

أن كان وثنيا، و انتظر أن يكون نبي زمانه، يقدم العظات و الدروس، مستلهما إياها من سير الأولين.

ــ التأريخ للأيام و الوقائع التي كانت بين القبائل، فأنت تقرأ مثلا: " ما يوم حليمة بسر"؛ حتى تجد نفسك ، قد أحلت على واقعته الأولى ، فتسأل : و ما قصة حليمة هاته؟ و ما شأنها؟فهذه الحكايات كانت تعمل عمل الوثائق التاريخية ـ في يومنا ـ في بيئة محكوم عليها بالتواصل بالمشافهة، و حفظ مآثرها للأحفاد، عن طريق توريثها لهم بالحكاية و الرواية، و بحكم تأخر مرحلة التدوين ، فكيف يحفظون هذا الجانب التاريخي من حياتهم ، و هم لا كتابة تنتشر عندهم ، و لا أرشيف يحفظ ذلك، و النسيان يتهدد الذاكرة ؟ فلا حل أمامهم إلا التخزين و الحفظ في الذاكرة الجمعية ، التي تتواصل بالقص و الإخبار و الحكاية .

ــ ولوع العرب بجمال الصياغة ، و بلاغة العبارة ، حتى كان إذا وقف العربي خطيبا أرسل عدة أمثال سائرة في خطبه ، فتتلقفها الأسماع و تتناقلها ، بل إن الشعراء تبعوهم في صنيعهم هذا ؛ فإذا شطر بيت ، أو بيت ، يتردد مثلا ، كقول طرفة : " و يأتك بالأخبار من لم تزود "، و كقول النابغة الذبياني : " كذي العر يكوى غيره و هو راتع" ، و كقول زهير: " يخبط خبط عشواء" فقد أصبح مثلا يضرب في التعثر ، بل لقد بلغ وقوع العرب تحت سحر الكلمات ، ومعانيها ، وصياغتها ؛ أن من الشعراء من لم يعد فحلا ؛ حتى أتى ببعض الحكمة في شعره ، فلم يعدوا امرئ القيس فحلا ؛ حتى قال :

و الله أنجح ما طلبت بـــه و البر خير حقيبة الرحـــل

و لم يعدوا النابغة فحلا؛ حتى قال:

نبئت أن أبا قابوس أوعدني و لا قرار على زأر من الأســـد

و كذلك زهيرا ؛ حتى قال :

و مهما تكن عند امرئ من خليقة و لو خالها تخفى على الناس، تعلم

كما لم يعدوا الأعشى في عداد الفحول؛ حتى قال:

قلدتك الشعر يا سلامـــــــة ذا فائش ، و الشيء حيثما جعـــلا

ـــــــ و محادته بلسانه ، و لما انهزمت قريش في موقعة بدر ، ناح على قتلاها بقصيدة ، منها هذه الأبيات :

ماذا بـــبدر فالعقنـــ ـــقل من مرازبة جحاجـــح

هلا بكيت على الكـــرا م ، بني الكرام أولى الممـــادح.

ـ ممارسة العرب في أجواء هذه القصص و الحكايات، لما يسميه أرسطو، نوعا من أنواع التطهير Catharsis؛ فهم يقبلون على القصص ، متحلقين حول مضارب الخيام ، شبابا و شيوخا، نساء و أطفالا، مقبلين على القصاص، مرهفين السمع، و هم يظهرون عواطفهم، و يسمحون لها بالتعبير عن نفسها، مسقطين لمشاعرهم فيها، فتراهم يظهرون الفرح لانتصارات قبيلتهم، مهللين لسير أبطالهم، و بلائهم الحسن في تلك المعارك و الغارات، ثم يحولون عواطفهم إلى الشفقة إن منيت القبيلة بهزائم، أو إن كان خطر ما يتهدد شرفها ـ و قد سبقت الإشارة أن العربي يعيش كفرد خاضع لمجموعة (القبيلة) يصل به الأمر حتى أن يضحي بنفسه في سبيلها ـ بل يظهرون حب الإنتقام ، و الثأر لكرامة القبيلة المهدورة ، يفعلون هذا و هم يتقلبون بين جد و هزل ، ضحك و حزن ، سكون للمستمعين ، مع حركات و إشارات القصاص ، التي ينتبهون لها بدقة ؛ حتى أني لا أستغرب أن هذه العواطف تجاه تلك الأيام و المعارك، و حروب القبائل ، تكمن في الذاكرة الجمعية حتى تنصهر؛ لتؤسس في العصر الأموي لظهور شعر النقائض ؛ الذي يتخذ من هذه الأيام و الوقائع مادة للتهاجي ، بين أقطابها : جرير ، الفرزدق ، الأخطل ، الراعي النميري بدرجة أقل ، و هو ما استغله بنو أمية لتلهية الرعية عن الحكم؛ فزجوا بهم في صراع القبائل ، و اليوم نرى أن الشعوب تعمل على تفريغ عواطفها، وشحناتها المكبوتة (ضحك، حزن، شفقة، غضب، حب انتقام...)في فنون جماهيرية كالمسرح مثلا، أو في رياضات ذات طابع شعبي جماهيري ككرة القدم؛ بل إن من الحكومات من تنتبه لذلك و تستغله لتوظفه سياسيا.

ـ إحتفاء العرب بسير الأبطال ، و الشجعان ، و الحكماء ، و كأنهم يعملون على إخراجهم من الغفلية L'Anonymat ؛ بتحقيق الإنتشار لهم ، و أرى أنهم مدفوعين لذلك بسببين : سبب داخلي يكمن في إشباع العرب للكبرياء و الغرور العشائري ، كأكثم بن صيفي ، أو الأحنف بن قيس ، أو عمرو بن معدي كرب، و بسبب خارجي يتمثل في مناهضة وجوه أبطال و عظماء من الفرس أو الروم أو اليونان ، بدئوا يزحفون عليهم ،ككسرى أنو شروان ، أو رستم ، أو أسفنديار

أو غيرهم ، فكأنهم عملوا على إيجاد بدائل هاته الشخصيات ، و هؤلاء الأبطال؛ ما دفع رجيس بلاشير Régis Blachére إلى القول : " ... إن العالم العربي ـ مع نحو آخر كما يبدو من خلال نصوصنا، بنى لنفسه مدفنا للعظماء Panthéon ،و أقام فيه حكماءه ، و تبوأ فيه لقمان مكانه بملء الحق ، إلى جانب (الحاكم) أكثم بن صيفي ... "(1)

ــ التعبير ـ في أجواء هذه القصص و النوادر و الحكايات ـ عن المكر و الإبتهاج الشعبيين ؛ فقد كانت أخبار الحمقى و المغفلين كباقل و هبنقة ، مع ما يقابلها من أخبار عن الأذكياء و الشطار، مادة لإشاعة نوع من المرح و الإبتهاج الشعبيين ؛ بالتسلي، و التندر بهذه الحكايات، لكنهم أحيانا ما يجنحون بها إلى المكر ، فتصبح ـ حينئذ ـ سلاحا خطيرا يهوى به على رقاب بعض القبائل ، و يستهدف خاصة وجوهها، فيحط من قدرها ، و يتناولها بالسخرية اللاذعة ، حتى استهداف الجدود الأعلون لها ، و قد نحت القصص هذا المنحى الخطير حينما اشتد الصراع بين العرب المضريين و العرب اليمنيين .هذا عن الأشكال القصصية التي عرفها النثر العربي القديم و مراميه ، فماذا عن القصة في الشعر العربي القديم ؟ و ما بشائرها فيه ؟

---

1 ـ رجيس بلاشير ، تاريخ الأدب العربي ، تر : إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر ، دمشق ، ط2، 1404ه ـ 1984م ، ص 917.

ب / القصـــــة في الشعر العربي القديم :

أثارت القصة في الشعر العربي القديم إهتمام الدارسين ؛ فمن قائل بوجود إرهاصات للقصة في الشعر القديم ، و من رافض ، منكر لوجود القصة في النثر القديم ، ما بالك بالشعر، متكئين في حكمهم هذا على غنائية الشعر العربي ، و قيامه على الذاتية ، فكيف به يصلح ليكون شعرا قصصيا أو ملحميا ؟!

إن إنكار وجود القصة في الشعر القديم؛ أرى فيه الكثير من الظلم له، بل و التجني عليه، و تسألني كيف ذلك ؟إن تجريد القصة من الأدب القديم كان وليد النظرة إليه بمقاييس غربية، بل و تطبيقها عليه دون مراعاة لروح هذا الأدب ، فقد أنتزع من بيئته، و تربته، و منبته، لتطبق عليه جملة من الأحكام و المعايير الغريبة، الوافدة عليه ، و بطبيعة الحال في مثل هذه الوضع ؛ ستكون نتائج هذه الدراسة في غير صالح الأدب العربي ؛إذ كان مقياس الإحتكام : الشعر التمثيلي الغربي ، أو الشعر الملحمي اليوناني ، أو حتى شاهنامه الفردوسي ؛ باستحضار ـ خاصة ـ نماذج كمآسي اليونان و تراجيدياتهم عند سوفوكليس ، و يوريبيدس ، أو أرسطوفان ، وخاصة ملاحم هوميروس : الإلياذة L’Iliade و الأوديسا L'Odyssée ، أو ما عرف في أدب الرومان في إنيادة L'Iniade الشاعر الروماني فرجليوس Virgeleius، أو في أشعاره : الرعويات ، بل هناك من الدارسين من راح يبحث و يقارن شخصيات القصة العربية القديمة ،بشخصيات هوميروس (Le Personnage homérique) في ملحمتيه الشهيرتين السابقتي الذكر ، و إني أرى في هذا الضرب من الحكم ، و عقد هذه المقارنات: غلوا و إفراطا، وتحميلا للأدب العربي ما لا يطيق، بل ما لا يتوافق و طبيعة هذا الأدب، و ظروفه و بيئته!! كما أرصد عاملا آخر، نظر إليه بعين التحقير و ربما الإنكار الكامن في هذه الذخيرة من الأشعار القديمة،و عليه نتساءل : ماذا نعد أشعار عنترة الحماسية في حرب عبس و ذبيان ،و ماذا تقرأ قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي في تحذير إياد من خطر الفرس المحدق بهم ، و تلك الأبيات التي وردت في معلقة عمرو بن كلثوم في الفخر بشجاعة تغلب في الحروب،و قصص ثارات القبائل و غاراتها ، و قصيدة الحطيئة في كرم الضيافة العربي ؟و ماذا نعد مغامرات امريء القيس الغرامية ، وقصص

طردياته ؟ و تلك الأمثال القصصية التي كان يسوقها عدي بن زيد العبادي* و أمية بن أبي الصلت*، و حديثهما عن سير الملوك و أخبار الأولين ؟ وأشعار الصعاليك التي يحكون فيها غاراتهم للسلب و الغزو ، و أشعار الهذليين في صراع القضاء و القدر ، و الذي ينتهي دائما بنهاية محتومة محسومة ؟ و ما يروى عن عرب الحيرة ـ و بحكم اتصالهم الوثيق بحضارة الفرس و آدابهم في العصر الجاهلي ـ إذ " كان لعرب الحيرة و أمرائهم و تاريخهم أثر كبير في الأدب العربي و الحياة العقلية للعرب عامة . فأحاديث جذيمة الأبرش ، و أساطير الزباء و الخورنق و السدير، و الأقاصيص حول سنمار باني الخورنق ، و يوما النعمان : يوم النعيم و يوم البؤس، كل هذه و أمثالها قد شغلت حيزا من الأدب العربي، و كلها تتعلق بعرب الحيرة و حياتهم." (1) كما "...اصطنعوا الأمثال القصصية يعظون بها و ينصحون و يحذرون، و أكثرها أساطير اشتبهت فيها حقيقة التاريخ ، و تبلورت بخيال يجنح إلى الإغراب ، و لكنه لا يبلغ حد الإبداع ، فجاءت قصصهم جافة في معظمها ، قصيرة النفس لا يزيد أطولها على بضعة و عشرين بيتا، و تكاد تقتصر على الشعراء الذين سكنوا الحضر أو ترددوا في الأمصار كعدي بن زيد و النابغة و الأعشى و أمية بن أبي الصلت مما يدل على أن مخالطتهم لسكان الحواضر أكسبتهم ثقافة و اطلاعا على أخبار الأمم و الملوك ، و ما حيك حولها من الخرافات و الأساطير . فعدي بن زيد أكثر من الاعتماد على الأمثال القصصية في قصائده ، و لا سيما شعره الذي قاله و هو سجين، فكان ينظمها مسليا نفسه، متأسيا بما أصاب الشعوب الخالية من غير الأيام و الليالي... قال في أسطورة النعمان السائح يخاطب أبا قابوس :

و تذكر رب الخورنق ، إذ أشرف يوما ، و للهدى تفكير

---

1 ـ عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي و الأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 77.

- ـ عدي بن زيد : شاعر الحيرة المشهور ، هو من العباديين ،من بيت شريف من بيوتهم النصرانية ، خدم أبوه في دواوين الفرس و في دواوين المناذرة بالحيرة ، أحسن لغة الفرس و لغة العرب ، سجنه النعمان حتى مات في سجنه .

* ـ أمية بن أبي الصلت : هو أمية بن أبي الصلت الثقفي ، شاعر جاهلي ، من الطائف ، يقال أنه اتصل بالأحبار، و تحنف و لبس المسوح ، و تنسك ، كان يزور مكة قبل البعثة ، و له مدائح في سيد من سادتها المشهورين هو عبد الله بن جدعان ، و لما بعث الرسول ـ صلى الله عليه و سلم ـ إلى قومه ، أخذ في معاندة الرسول "ص" و محادته بلسانه ، و لما انهزمت قريش في موقعة بدر ، ناح على قتلاها بقصيدة .

سره مالـــه و كثرة ما يملـــــك ، و البحـر معرضا ، و السديــر
فار عوى قلبـــه، فقال: و مـــــا غبطــة حي إلى الممات يصير
ثم بعد الفلاح و الملك و الأمـــة، وارتـــهم، هنـــــاك، القبـــور
ثم صاروا كأنـــهم ورق جـــف فألوت بـها الصبا و الدبـــور. " (1)

فهذا الأدب ستجده فعلا نظر إليه بعيون غربية !! بل بعيون غريبة عنه . إذن الآن ماذا سنعد هذه الأشعار، أهي قصة ؟ إن كانت ليست قصة، فماذا يمكن أن نعدها و نحن نرى فيها شخوص و حوار و أحداث و زمان و مكان ؟ لا أراه رأيا وجيها أن نذهب إلى إعتبار هذه الأشعار، و غيرها كثير في الأدب العربي القديم، مدفوعين بالحماسة له أنه فعلا قصة ناضجة، فنية، مستوفية العناصر و البناء والهيكل الفني، كما لا يمكن أن يضرب عنه الصفح، و يتنكر له؛ بإبعاده عن جو القصة، جملة و تفصيلا، و تسقط كل تلك المحاولات التي أسست للشعر القصصي، و إن كانت غير ناضجة فنيا ، إذ " لم تكن القصة في الشعر الجاهلي غاية يتطلبها الشاعر، أو فنا مستقلا يبني عليه قصيدته ، و إنما كانت واسطة يعتمدها في مختلف أغراضه عندما تدفعه الحاجة إليها فيسرد خبرا، أو يورد أسطورة و لا يتعدى في ذلك كله بضعة أبيات قلما اتسعت لتفصيل الخبر، و تصوير الأشخاص."(2) واستقراء بعض الأشعار الجاهلية ؛ سيحيلنا على بعض هذه الوسائط الفنية التي اتكأ عليها الشعراء لتحقيق مراميهم ، غير أنها اختلفت من شاعر لآخر ، فالنابغة الذبياني كانت تستهويه الأخبار و الأساطير ، كأسطورة لقمان و نسوره السبعة ، فيتخذها مطية فنية يعبر بها عن ما يعتري الإنسان من تغير ، و ما يتهدد المكان من اندثار، كقوله في معلقته :

يا دار ميـــة بالعليـــــاء فالسنـــــد أقوت و طال عليـها سالــف الأبـد
أضحت خلاء و أضحى أهلها إشتملوا أخنى عليها الذي أخنــى علــى لبد *

---

1 ـ بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، ص 84 -85.

2 ـ بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، 1989، ص208.

* ـ لبد: آخر نسور لقمان و كان ممن آمن ببني الله هود ، فلما أهلك الله عادا، خير لقمانا بين بقائه إلى أن تفنى سبع بعرات سمر من أطب عقرلا يمسها القطر أو إلى أن تنتهي أعمار سبعة أنسر كلما هلك نسر خلفه نسر ، فاختار الأنسر ، فكان آخر نسوره يسمى "لبدا " أي أنه لا يموت ، و يزعمون أنه حين كبر قال له : " إنهض لبد فأنت الأبد "و أصبح يضرب به المثل في طول العمر.

و يقول في أسطورة بناء سليمان لتدمر:

إلا سليمـــان* إذ قال الإلــه لـــــه قــم في البرية فاحددها عن الفند*

و خيس* الجن إنــي قد أذنت لهـــم يبنــون تدمر* بالصفاح و العمــد

كما يوظف أسطورة " زرقاء اليمامة " التي راجت كثيرا عند العرب، فضرب بها المثل في قوة الإبصار فقالوا : " أبصر من زرقاء اليمامة " ، فيتوسل بها ليحقق مرماه الفني،و هو يخاطب النعمان بن المنذر داعيا إياه إلى الحكمة ، قائلا :

و احكم كحكم فتاة الحي* إذ نظــرت إلى حمــام بشــراع وارد الثمــد

يحفـــه*جانبا نيــق *و تتبعـــــه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمــد

قالت ألا ليتــما هذا الحمـــام لنـــا إلـــى حمامتــنا و نصفـــه فقــد

فحسبـــوه فألفـــوه كما زعمـــت تسعا و تسعين لم تنقص و لم تزد*

فكمــلت مائة فيــها حمامتـــــها و أسرعت حسبة فــي ذلك العــدد

فـ" النابغة الذي لا يفترق عن غيره من شعراء الجاهلية في النظر إلى القصة، و طريق الاستفادة منها، و الاقتصار على موجزها. إلا أنه عرفت له فيها خصائص و أهداف لم تعرف لغيره من قبل، فانفرد بها أسلوبه القصصي، و كان له منها طابع خاص."(1).و يتأكد ولوع النابغة الذبياني بضرب الأمثلة بالأساطير ، لا لشيء إلا لاتخاذها كوسيلة يتوسل بها تحقيق غاية فنية ، فهو لم يكن غرضه السرد و الحكاية و الإخبار في حد ذاته ، و إلا لنحا به منحى آخر، و أنت دون شك تلاحظ كيف تأتي القصة في ثنايا قصائده، بإشارات مقتضبة، ينقصها النضج الفني، و تحليل الشخوص، مع حوار قصير ضعيف، و بناء قصصي ساذج بسيط؛ فالقصة تأتي مقطعة الأوصال

---

1 ـ بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، 1989، ص208.

* ـ سليمان : يعني سليمان بن داود عليهما السلام ، و يقال أنه هو باني تدمر بالصفاح و العمد.* ـ الفند : الخطأ.

* ـ خيس : ذلل . * ـ تدمر : بلد بالشام أختلف في بانيها ، فقيل سليمان بن داود ـ عليها السلام ـ و إنها مستقرة و الجن قد بنتها له بالصفاح و العمد .* ـ أحكم : كن حكيما ـ يخاطب النعمان بن المنذر ـ * ـ الثمد: الماء القليل .* ـ فتاة الحي: هي زرقاء اليمامة التي يضرب بها المثل: " أبصر من زرقاء اليمامة "، و بها سميت المدينة " اليمامة " و قصتها في الأبيات : أنها كانت لها قطاة ، فمر بها سرب من القطا ، فنظرت إليه و قالت :

يا ليت ذا القطا لنا إلى قطاة أهلنا و مثل نصفه معه ، إذن لنا قطا مائة

و قيل : كانت لها حمامة فمر بها سرب حمام ، فقالت :

ليت الحمـام ليه، إلى حمامتيـــه قديه و نصفه ، تم الحمـــام ميـــه

فوقع في شباك صائد فوجدوه ستا و ستين كما قالت.

* ـ يحفه : يحيط به . * ـ جانباه : ناحيتاه . * ـ النيق : الجبل ، و الحمام إذا مر بين جبلين شاهقين دنا بعضه من بعض ، و ذلك أصعب لمعرفة عدده ، بخلاف ما لو كان في براح فإنه يتباعد عن بعضه البعض فيسهل عده. .

* ـ ألفوه : وجدوه . * ـ كما زعمت : كما حسبت ، كما قدرت .* ـ لم ينقص و لم تزد: المعنى أنه إذا ضم إليه قدر نصفه من الخارج و حمامتها يصير مائة .

، و الأحداث فيها لا تعدو أن تكون بعض المشاهد التي لا تنمو أو تتطور، لتعرف مرحلة من التطور و التأزم، اللذين ينشدهما السامع.

غير أني لا أستبعد تأثير البيئة في نحو الشعراء بالقصة هذا المنحى بالاستفادة منها، و تغذية قصائدهم ببعض نسغها ، و الكامن في تسرب روح القصص الفارسي في بيئتهم ـ إمارة الحيرة خاصة ـ إذ لا يخفى ما لهذه الإمارة من تقارب و طول عهد بفارس و تأثر بها ، و النابغة الذبياني كان كثير الإحتكاك بها بحكم علاقته ببلاط المناذرة و علاقته الخاصة بممدوحه :النعمان بن المنذر ،كما أني أرصد عاملا آخر و هو رواج هذا النوع من الإستفادة من القصة ، في تحقيق المرمى الفني للشاعر ، عند الشعراء الذين نشئوا في بيئات متحضرة مترفة ، منعمة ، إن لم أقل أرستقراطية ، و لعل الحرية التي تشيع في هذه البيئات ، و ما تيسره للشعراء من فرص اللقاء بالمرأة ، أوالإحتكاك بالملوك، و أخذ العبرة من سيرهم ،و حيواتهم المرفهة الرغدة ، والقصور التي ابتنوها، فنهاياتهم التعيسة ؛ كانت أكثر تداولا عند هؤلاء الشعراء ، كما يحكى عن حب المنخل اليشكري للمتجردة زوج النعمان ؛ إذ روى له الأصمعي قصيدة رائعة ، يحكي فيها أحداث مغامرة " اليوم المطير" ، يقول :

و لقد دخلت على الفتـــــا ة الخدر في اليوم المطيـــر
الكاعـــب الحسنـــاء تـــــر فل في الدمقس و الحريـــر
فدفعتـــــها فتدافعـــــــت مشي القطـــاة إلى الغديـــر
و لثمتـــــها فتنفـــــــست كتنفس الظبـــي البهيـــر*
فدنت و قالت: يا منخـــــــــــــل ما بجسمك من حـــرور
ما شف جسمي غير حـبـــــــــك ،فاهدئي عني و سيـــري

و يتبين من هذه القصة الطابع الحسي لها، فالشاعر لا يظهر عواطفه، و ما اعتراه من أحاسيس، بل لقد صب جام اهتمامه بالمغامرة ، و ما اجتناه منها من متعة ، تؤكد ذلك نهاية المنخل اليشكري التعيسة على يدي النعمان بن المنذر ، مما ـ ربما ـ يؤكد واقعية المغامرة و أحداثها. و غير بعيد عن هذه النظرة وما أتاحته الحياة المتحضرة للشعراء : أجواء القصور

* ـ البهير : من البهر ، و هو ما يعتري الإنسان و الحيوان عند السعي الشديد من النهج و تتابع الأنفاس.

، و الفتيات المنعمات المرفهات ، و سير الملوك من سعة ثقافة و اطلاع ـ مقارنة بشعراء البادية ـ يستفيدون منه في تغذية قصائدهم بعناصر القصة، ويسندون أرومتها ببعض نسغها مما سيحيلنا على الشاعر الذي أجتهد في وضع لبنات القصة الغرامية ، و قصص الطرد في العصر الجاهلي : إمرؤ القيس.

القصة الغزلية عند امرىء القيس :

ظلت القصة الغرامية في العصر الجاهلي تتأرجح بين القصص العاطفية ، عند الشعراء أمثال عنترة العبسي ، والمرقشان الأكبر و الأصغر ، و تسامى القصص الغزلية عندهم، حتى لامست العذرية و الصفاء اللذين عرف بهما الغزل البدوي في العصر الأموي (فيما بعد) ، فعنترة بن شداد هام حبا بابنة عمه عبلة ، و المرقش الأكبر علق أسماء علوقا شديدا ، و المرقش الأصغر أحب فاطمة بنت المنذر ، فلم تتعد القصص التي أجروها عن محبوباتهم، مجرد التعبير عن لوعة الحب الصادق ، و ألم الفراق الممض ، أما قصص المغامرات الغرامية فكان إمرؤ القيس أستاذها دون منازع ، بل بذ فيها الشعراء ردحا من الزمن ، و قصة " دارة جلجل " خير نموذج يحكي هذه المغامرة ، التي كان بطلها إمرؤا القيس ، و " فاطمة " و " صويحباتها " المترفات المنعمات ،اللواتي يتضوع منهن المسك و الطيب ، يقول إمرؤ القيس واصفا إحدى بطلات قصصه :

خرجت بها تمشي تجر وراءنا ... على أثرينا ذيل ريط مرحل
إذا إلتفتت نحوي تضوع ريحها ... نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل
كبكر مقاناة البياض بصفرة ... غذاها نمير الماء غير المحلل
و تضحي فتيت المسك فوق فراشها ... نؤوم الضحى ، لم تنطق عن تفضل

و يروح إمرؤ القيس في ذكر تفاصيل قصة "دارة جلجل" ، و أحداثها ، و شخوصها :

كدأبك من أم الحويرث قبلها ... و جارتها أم الرباب بمأسل
ألا رب يوم لك منهن صالح ... و لا سيما يوم بدارة جلجل
و يوم عقرت للعذارى مطيتي ... فيا عجبا من كورها المتحمل

و لعل سؤالا هنا لا يهدأ في طرح نفسه : ماذا كان يهم إمرؤا القيس من ذكر هذه المغامرة الجريئة مع "فاطمة" ، و صويحباتها " أم الحويرث" و " أم الرباب"؟ و لماذا يحرص كل هذا الحرص على ذكر حتى التفاصيل الصغيرة بشأن اللقاء و صويحباته و أجوائه ؟

لا شك أن إمرؤا القيس لم يكن همه الأول حكاية أحداث مغامرة " دارة جلجل "، فقد إتكأ عليها كوسيلة يتذرع بها لتحقيق غاية فنية ، يراها هو ، و لم ينظر للقصة و أحداثها كغاية و منتهى يريد الوصول إليه، و دليل ذلك أنه لا ينهي تصوير أحداث هذه المغامرة الغرامية، حتى يمر إلى سرد تفاصيل قصة أخرى و هي: خروجه المبكر للصيد و الطرد، و فرسه السريع، و مجريات أحداث القنص، أما الإجابة عن السؤال الثاني و هي سر شيوع القصص الغرامي عند أمثال إمرىء القيس ،و المنخل اليشكري، و النابغة ، و غيرهم ؛ فمردها للبيئة المتحضرة التي عاش فيها هؤلاء الشعراء ، أو قاربوها بالتردد على بلاط الملوك و الأمراء ، فامرؤ القيس أمير مدلل عاش في أحضان أب هو ملك كندة ، و النابغة و المنخل كانا من الشعراء المقربين للملك النعمان بن المنذر ، و عدي بن زيد من أسرة العباديين المقربين من ملوك الحيرة أو حتى من البلاط الفارسي ، فكيف لا تظهر آثار هذه الحياة المتحضرة في أشعارهم ، و في أساليبهم و تعابيرهم ؟!و قد ذهب العلامة إبن خلدون في مقدمته ، إلى تأكيد تأثير حياة الحضر ،و حياة البدو في أصحابها بين التقلب في الترف و ملاذ الدنيا عند سكان الحضر ، و بين عزوف البدو عنها ، آخذين الضروري منها فقط ، قائلا : " و أهل الحضر لكثرة ما يعانون من فنون الملاذ و عوائد الترف و الإقبال على الدنيا و العكوف على شهواتهم منها و قد تلونت أنفسهم بكثير من مذمومات الخلق و الشر و بعدت عليهم طرق الخير و مسالكه بقدر ما حصل لهم من ذلك ، حتى لقد ذهبت عنهم مذاهب الحشمة في أحوالهم فتجد الكثير منهم يقذعون في أقوال الفحشاء في مجالسهم و بين كبرائهم و أهل محارمهم لا يصدهم عنه وازع الحشمة لما أخذتهم به عوائد السوء في التظاهر بالفواحش قولا و عملا . و أهل البدو و إن كانوا مقبلين على الدنيا مثلهم إلا أنه في المقدار الضروري لا في الترف و لا في شيء من أسباب الشهوات و اللذات و دواعيها ، فعوائدهم في معاملاتهم على نسبتها و ما يحصل فيهم من مذاهب السوء و مذمومات الخلق بالنسبة إلى أهل الحضر أقل بكثير.فهم أقرب إلى الفطرة الأولى و أبعد عما ينطبع في النفس من

سوء الملكات بكثرة العوائد المذمومة و قبحها، فيسهل علاجهم عن علاج الحضر و هو ظاهر. " (1)

غير أن نوعا آخر من القصص الشعري ظهر في غرض الرثاء ـ خاصة ـ و راج عند الهذليين ،مالوا فيه إلى تصوير الصراع العنيف بين القوي و القدر، ذلك الصراع الأزلي الذي ينتهي دوما بنتيجة محتومة، محسومة " و قد وصلت القصة الشعرية التي تحكي مشاهد الصراع بين الصائد و الصيد إلى أوجها ، وبلغت أعلى مراتب التطور عند هؤلاء الشعراء الهذليين . فلم يقصروا جهودهم على الإشارة المومئة أو الخطوط الكبرى ، بل فصلوا القول في أجزاء القصة جميعا، و وجهوا كل جزء إلى إبراز النهاية التي يريدون، فالرباط محكم بين التفاصيل، و الغاية موحدة، و الوصف حي. " (2)

الخصائص الفنية للأشكال القصصية في النثر و الشعر :

لن نزعم أن هذه الأشكال القصصية التي عرفها النثر و الشعر العربيين في القديم، كانت قصصا فنية ناضجة ـ معنى و مبنى ـ لكنها في المقابل شكلت هذه الجذور و الإرهاصات الأولى للقصة الفنية التي ستظهر في النثر العربي ، متمثلة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري ، و عند الحريري، و رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ،و في قصة حي بن يقظان لإبن طفيل ، غير أن هذه الأشكال القصصية ـ على ما شكلته من نسغ رافد للقصيدة و للنثر العربيين ـ إلا أن بعض التقنات و الفنيات قصرت بها عن أن تكون قصة نثرية أو شعرية فنية في زمانها ، نرصدها في ما يلي :

ــ عدم نضج الشخوص فنيا؛ إذ تظهر شخصيات القصص في الأدب القديم ـ إن ظهرت أصلا ـ بملامح باهتة، ينقصها الكثير من الفعل، و الحركة، والفاعلية ، و قد عرف غالي شكري الشخصية الفنية الحقيقية بأنها : " شخصية فنية في حالة فعل "(3) ، و لا يخفى ما تنوء به الشخوص من تحريك للأحداث ،و حمل لها ، و اصطراع و تصارع ، فالذي يقرأ تراجيديات اليونان مثلا ، سيشده منها شخوص الأبطال ، و فاعليتهم و إنجازيتهم ، تصل حد المأساوية و التراجيديا، و ما شخوص إلياذة هوميروس بمنأى عن هذا الوصف.

---

1 ـ عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، ضبط و شرح و تقديم : محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص .124

2 ـ حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، 2001، ط1، ص 36 ـ 37.

3 ـ غالي شكري، المنتمي، ص 212.

ـــ إن كانت شخوص الأبطال فيها ناقصة الفاعلية، محدودة التأثير، فهذا سينعكس سلبا على الحوار، الذي يأتي في الغالب مقتضبا، يقصر عن الإبانة عن خلجات نفوس الأبطال، و رغباتهم، أو هواجس أفكارهم، و ما يحملون من مشاريع و مطامع، أو مخاوف و توجسات قد تصل بالبعض منهم حد المأساوية.

ـــ طغيان الحكاية و القص على النمط الحواري ، الذي يحرر الشخوص من ربقة السرد ، فيأتي وقد أثقل بالإخبار ، كما لا تتنوع مصادره ،أو تقناته ؛ إذ يغلب عليه في معظم الأحيان صوت واحد ، و تسكت الشخوص الأخرى التي تحضر في القصص كظلال لنفسها ، ثم لا تلبث أن تتوارى ، و خير دليل على ذلك شخوص النساء في مغامرة " دارة جلجل" لامرئ القيس ، ، فما عرف القارئ عن فاطمة و صويحباتها شيئا ، و لا أبن عن نفسيتهن ، أو أفكارهن ؛ إذ ظهرن كأطياف ، ثم توارين ، لينوء السرد بمهمة التعريف بهن ، بدلا عن الحوار ،و حتى "فاطمة" بطلة القصة لم تتجاوز في حديثها أن قالت : " عقرت بعيري يا امرئ القيس فانزل".

ـــ الشخوص في القصص الفنية تصطرع ، و تتصارع فيما بينها ، أو حتى ربما تتصارع بينها و بين نفسها ، و ينوء بهذا الدور في الصراع: الحوار النفسي الداخلي Le Monologue ،حتى تصل الشخصية مرحلة من التشظي و الإنقسام على نفسها ، أما في القصص القديمة فتأتي سلبية ، ذات حضور باهت ، فلا تجر بعضها البعض إلى تأزيم المواقف (العقدة) ، فالتدرج فيما بينها ؛ليعيش القارئ لحظات الإنفراج و التنوير ، و هو أقصى ما ينتظره من القصة .

ـــ الحبكة الفنية فيها ـ إن وجدت ـ فهي مهلهلة النسج، متراخية الأوصال، فهي لا تسير وفق تخطيط مسبق لتصعيد الأحداث بنموها ، و تشابك أحداثها حتى التعقد ، فسيرها تدريجيا إلى الحل، و قد مر بنا نموذج في قصص الشطار و الأذكياء " أولاد نزار "و قد رأينا كيف بدت الأحداث غير مقنعة للقارئ ، حينما إكتشف أولاد نزار خبر اللحم و الخمرة و نسب الرجل دون أن نعرف كيف تأتى لهم ذلك!! ، و لا يخفى ما في لحظة " التنوير "، التي ينتظرها القارئ

بشغف ، ليقف من خلالها ـ بعد ما عاشه من أجواء شد و ترقب ـ على إنفراج الأزمة ، و كيفية إنفراجها ، و قد يكون إتخذ من ورائها موقفا أو رأيا ، و كأنه يراهن على هذه الشخصية أو تلك ، و في هذا قمة الإمتاع ، و ذروة الإستلذاذ ، و هو ما أعطى القصص خصوصية عن سائر الفنون القولية ، و لكل متشكك في هذا أن يسال : ما السر وراء رواج القصص البوليسية في يومنا و إقبال القراء و المشاهدين عليها بنهم و كثافة !

ــ عدم وضوح عنصري الزمان و المكان فيها ، اللذين يكونان عكس ما ينظر إليهما على أنها إطاران لسير الأحداث و تحرك الشخوص ، بل إن المهارة الفنية لدى بعض القصاص لتتخذهما بعدين تؤسس عليهما القصة ، فأحيانا ما يزج بالأبطال ليقعوا في صراع مع الزمان ، أو المكان ، أو مع كليهما ، و قد عمد إلى ذلك في العصر الحديث عميد المسرح العربي الذهني " توفيق الحكيم " في مسرحياته " أهل الكهف " أو " السلطان الحائر " حتى ليجعل شخوصه ينسحقون أمام جبروت الزمان ، فيفرون إلى المكان محتمين به ، فإذا به يعجز عن حمايتهم ، بل يعجز حتى عن حماية نفسه ، و في هذا ذروة الفنية .

مهما يكن بشأن القصة العربية في الأدب العربي القديم، فلا ينبغي أن ننقاد وراء هذه المقاييس الفنية في الحكم عليها، ففي هذا بعض التحامل عليها، و إنكار تلك الجهود المحمودة في سبيل التأسيس للقصة الفنية فيما بعد ، فهي ما تزال في طور نشوئها ، كما كانت إستجابة لظروف العرب ـ وقتئذ ـ لهذا إستخدموها كوسيلة ، أكثر مما نظروا إليها كفن و غاية ينبغي الوصول إليه، و عليه فالقصة " في العربية قديمة قدم هذه اللغة . و لست أريد هنا القصة المشتملة على العناصر الفنية المصطلح عليها حديثا بين النقاد في مختلف الآداب الإنسانية الراقية: من زمان و مكان و حوادث و حبكة و حركة و حوار و عقدة و صراع و حل أو خاتمة...و تسألني كيف نشأت القصة لدى الأمم بعامة ، و لدى العرب ، و هو موضوعنا ، بخاصة ، فأقرر أنها نشأت عن حفظ الأحفاد لمآثر الأجداد ، و قص بعض مواقفهم في البطولة و الشهامة ، أو سرد بعض مآثرهم في الحب أو في الكرم ، أو سوق بعض سيرهم في الحروب و المغامرات التي كان لها في حياة القبيلة أعنف الأثر فاضطربت له ، من أجل ذلك ، أشد الاضطراب و أقواه ."(1)

---

1 ـ عبد الملك مرتاض ، القصة في الأدب العربي القديم ، دار و مكتبة الشركة الجزائرية ، ط1 ، 1968 ، ص 19.

و عليه أخلص من هذا العرض لمفهوم القصة عند العرب، وبشائرها في الأدب العربي القديم ـ شعره و نثره ـ،" و قد رأينا كيف تطورت من إشارات إلى ذكريات عند أمرىء القيس في أوائل العصر الجاهلي إلى قصص على قسط كبير من الاكتمال عند شعراء هذيل و عمر بن أبي ربيعة في أواخر الجاهلية و في الإسلام، و كيف حافظت القصص المتطورة على صلاتها بالقصص البادئة و على بعض عناصرها و اتجاهاتها، مع تعدد مواطنها و أشكالها." (1).

كما أن العربية لم تعدم بذورها القصصية، سواء في الشعر أو النثر، و إن كانت غير ناضجة، غير مكتملة العناصر الفنية، " و الأسلوب القصصي قديم في الشعر العربي. لجأ إليه الشعراء الجاهليون و الإسلاميون في مواضع معينة ، صارت تقليدا يحرص عليه الشعراء ، ..." (2)

و الآن و بعد أن وقفت على بعض تباشير القصة في الأدب العربي القديم ، سأحاول الوقوف على المقومات القصصية الفنية ، عند شاعر يعد من تلاميذ إمرىء القيس : عمر بن أبي ربيعة ، الذي قلد أستاذه ، لنرى إلى أي حد سار بالقصة في الشعر العربي ؟ و ما الفنيات و التقنات التي توسل بها لتحقيق ذلك ؟ ثم ما المرامي و الأبعاد التي حدته لسلوك هذا المنحى في الشعر القديم ؟ و ما الذي أضافه كبصمة خاصة به استحدثها و ما استقرت عليه القصيدة القديمة من عناصر قصصية فنية ؟ حتى جعل القصيدة العربية تسير قدما عما مهد له أستاذه ، بتغذية عودها بهذه العناصر و المقومات الفنية ؛ فاستكملت نموها ، و بسقت شجرتها ، فكانت الثمار يانعة ، مختلفة الشكل و اللون و الطعم و الذوق، و إن كان النسغ واحدا ، و هو ما سأجتليه في فصول البحث الآتية .

---

1 ـ حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، 2001، ط1، ص.41

2 ـ حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، 2001، ط1، ص33.

الفصـــل الأول

الشخـوص و الفعل الدرامي في الشعر الغزلي لعمر

المبحـــــث الأول:

الشخـــــــــوص:

1 / عمـــــــــــر:

ا/: الحضـــور و التوظيـــــف

ب / الدلالـــــــــــــــة

ج / بين الصورة التقليدية و الصورة الوجدانية.

المبحث الثانـــــــى:

2 / النســـــــاء:

ا/: طبقتـــــــــــها

ب/: نفسيتـــــــــها

ج/ صورتها الفنية : بين التقليدية و الوجدانية .

الفصل الثانـــي

الســـــرد و الحــوار في غزل عمر

المبحـــــث الأول:

الســـرد في الشعر الغزلي لعمربن أبي ربيعة:

- أ/ بنية السرد في الشعر الغزلي لعمر
- ب/ تقنيـــــــــــاته:
- 1/ الإيقـــاع
- 2/ المفـردات : بنائيا و دلاليا

المبحـــــث الثانـي:

الحـــوار في الشعر الغزلي لعمر :

- تعريف الحوار
- تقنيات الحوار في الشعر الغزلي العمري
- أنواعه: الحوار الخارجي، الحوار الداخلي، الحوار الدرامي، الحوار البرقي الخاطف، الحوار الطويل

الفصل الثالث

المكان و الزمان في الشعر الغزلي لعمر بن أبي ربيعة

المبحـــــث الأول:

1ـ المكـــــــــان

ـ المكان في الشعر الغزلي لعمر بن أبي ربيعة
ـ الدوافـــع و الأبعـــــاد
ـ أ/ دافع حضـاري
ـ ب/ دافع فنـــي
ـ ج/ دافع سياسـي
ـ د/ دافع وجـودي(عام)

المبحـــــث الثانـي:

2 ـ الزمـــــــان

مستويات الزمان في الشعر الغزلي لعمر بن أبي ربيعة
ـ أ/ زمان الإبداع (زمن النص)
ـ ب/ الزمان الخارجي (زمان الأحداث)
ـ ج/ الزمان الداخلي (زمن البطل)
أبعـــــــــاده.

الشخوص في الشعر الغزلي العمري:

لعل ما يشد الإنتباه بشأن الشخوص في نصوص عمر بن أبي ربيعة : هو تعددها، و تنوعها من نص إلى آخر(حبيبات ، صويحبات و رفيقات ، وليدات و قينات، مغنيين ، عذال ، و وشاة..) ، فحضورها الفاعل ،ما يدفع بنا للتأكيد على حرص عمر على ظهورها ،و إعطائها حيزا من الفعل، قلما نعمت به الشخصية في النص الشعري القديم ؛ من خلال براعته في رسمها ، باقتناص حركتها ، ووضعها، وموقفها، و حضورها ، فتحاورها مع غيرها ؛ فعمر يرقب الشخصية و يسمعها و ينتبه لوجودها، بل إنه ليحاول ـ أحيانا ـ أن يسبر أغوارها من الناحية النفسية و الإجتماعية ؛ مما أكسبها خصوصية و تميزا عن سائر الشخوص عند الشعراء الغزليين ـ عذريين كانوا أم حضريين ـ فشخوص أستاذه إمرىء القيس في مغامرة " دارة جلجل" رغم مشاركتها في أحداث هذه المغامرة ، إلا أنها اكتفت بهذا الظهور غير الفاعل ، إذ لم تنط بها مهام أخرى سواء في تحريك الحدث ، و الصعود به للعقدة ، أو حتى في الحوار ، أما حبيبات الشعراء العذريين فقد كن ـ عددا ـ فريدات الظهور ؛ إذ اكتفى جميل بن معمر بحبيبة واحدة هي " بثينة " ، و المجنونين اكتفيا بـ" ليلى " و " لبنى " ، كما أنهن ظهرن في هذا الغزل كأطياف ظهرت ، ثم ما لبثت أن توارت ، فلا حوار ، و لا مشاركة في تحضير المغامرة ، و لا ظهرت هواجس أفكارهن ، أو حديثهن العادي ،و هو ما امتازت به شخوص عمر بن أبي ربيعة ، و لنقف الآن عند أهم هذه الشخوص حضورا، وتوظيفا،و دلالة في نصوصه.

1 ـ عمـــــــــــــر:

لم يعد الشاعر الأموي ذلك الفرد العربي الذي كان في العصر الجاهلي، و الذي تتنازعه قضيتان : فردية تدفعه إلى رفع كل ضغط مع تثبت لحقوقه (الأنا)، و جماعية : تظهر عميقة و ملحة ؛تصل به حد التضحية بالنفس و أمجادها و مطامحها ، إلى الذوبان في الجماعة (القبيلة)، يترجمها قول دريد بن الصمة :

و هل أنا إلا من غزية ، إن غوت غويت ، و إن ترشد غزيــة أرشد

فقد حسم الشاعر الأموي هذا التأرجح ، بالإنتصارللقضية الأولى ، وهي ظهور فرد قوي ، فاعل ، حاضر ، محقق لذاته (الأنا)، أو على الأقل ساع لتحقيق هذه الذات؛مستفيد بأهم متغير شهده العصر : و هو تغيير أجداده و آبائه الفاتحين للتاريخ؛ بهزيمة إمبراطوريتين واسعتي النفوذ و الصيت: فارس و الروم؛ فتقوى شعور العربي بنفسه أكثر ـ الحجازي خصوصا ـ و ازداد إحساسه بذاته، فلا عجب أن ينكفئ الشاعر على

عواطفه يظهرها ، و يعبر عنها ، بل و يحللها محاولا نقلها للآخر ؛ فعهد الإنغلاق على الذات تولى ، و زمان الذوبان في المجموعة (القبيلة) صار شيئا من الماضي (العصر الجاهلي)،فالعربي و الحجازي ـ خاصة ـ أصبح يدرك ـ و لو لم يصرح بذلك ـ أنه الآن سليل الفاتحين لإمبراطوريات عظيمة (فارس و الروم) كان منذ حقبة غير يسيرة من الزمن ، من الخرافي التفكير بإلحاق الهزيمة بهما، و وقعة " ذي قار " خير مثال على ذلك ؛ فالعرب انتفخت أوداجها فخرا لهذه الحادثة ، وهي هزيمة الفرس على أيدي قبائل عربية بقيادة (بكر)، التي ثارت نخوتها و حميتها لمقتل النعمان بن المنذر على أيدي كسرى الفرس، أيعقل الآن و الحال هاته أن يقلل هذا العربي من شأن نفسه و فيهم من تسور أساور كسرى؟! بل إن هذا العربي ليزهو بهذا النصر العسكري السياسي على الصعيد الخارجي ، حتى تأتيه مكاسب معسولة الحلب طوعا و هي هذا الظفر الجديد الذي يحققه على صعيد اقتصادي مالي ، و الكامن في تدفق أموال الفتوح من شتى الأصقاع المفتوحة ،ما دفع بالعربي إلى تطوير عقليته ، و إحساسه بذاته أكثر من ذي قبل ، فبدأ يجنح إلى التخصص فجرير و الفرزدق يتخصصان في شعر النقائض ، و عمر بن أبي ربيعة يفرد شعره للغزل الحضري ، و العذريون ينكفئون على عواطفهم ، يستجلونها ، و يعبرون عن تباريح الهوى التي يكابدون .

إن عمرا بن أبي ربيعة المخزومي القرشي الحجازي ليظهر في نصوصه بهذا الشعور ، و هاته الروح لا تفارقه ، فهذا الحضور الطاغي ، القوي، رغم ما شاع عن قريش من قلة احتفائها بالشعر ؛ إذ يعلل إبن سلام ذلك بقوله : " و الذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة * و لم يحاربوا ." (1)إذن ما الدافع بهذا الشاعر القرشي حتى يظهر في قصائده بهذه القوة ، بل إنه ليؤسس نفسه طرفا فاعلا فيها ؟

لا أظن أن عمرا بن أبي ربيعة حينما كثف حضوره في نصوصه ، و حضر بهذا الدور الطاغي في قصصه ـ إذ كانت شخصيته أجلى من شخصية امريء القيس في قصصه ـ كان كما زعم الكثير مدفوعا بنزعة قوية من النرجسية و عشق الذات ، جعلته يصور بطلات قصصه يتهافتن عليه ، و يطلبنه بشدة وجرأة غير معهودتين من المرأة العربية ـ وقتئذ ـ فقلب وضع الغزل من رجل يتغزل بالنساء ، و يسعى للقائهن ، إلى مطلوب تسعى إليه حسيبات العرب ذوات الخطر و الشأن ،بل و يغامرن في سبيل الوصول إليه ، متجاهلات ما هن عليه من المكانة و الشأن !!كقوله على لسان نعم :

قفـــي أسمـــاء هل تعرفينـــــــــه أهذا المغيـــري* الذي كـــان يذكـــــر

1 ـ إبن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، طبعة الأستاذ محمود محمد شاكر ، ص217.

* ـ النائرة : الحقد و العداوة .* ـ المغيري : هو لقب عمر ، نسبة إلى جده المغيرة .

أهذا الذي أطريت* نعتا فلم أكـن و عيشك أنســاه إلــى يــوم أقبــر

فقالت نعم لا شك غيـر لونـــه سرى الليل* يحيي نصه* و التهجر(1)

إذن لا عجب أن عمد الشاعر إلى تغيير أبطال قصصه ،عما كانت عليه في العصر الجاهلي ، فإن كان العربي قديما يحضر في نصوصه : الشطار و الأذكياء و الحمقى، أو السحرة و العفاريت و الغيلان، و المردة و الكهان، أو الفرسان الأبطال، فالشاعر الأموي إستثمر في نفسه ،فكان هو البطل ، و هو محور النص،فظهر عمر بن أبي ربيعة في قصصه شخصية حادة الإحساس بذاتها ، باحثة عن تحقيق هذه الذات في لحظتها وآنها ؛ إذ الحب عندها ليس ذلك الإمتداد في الزمان ، بالبحث عن تكريس تراكماته ، و هدوئه، و ثباته، فهو يقول مخاطبا حبيبته، مقرا بنظرته الخاصة لهذا الحب:

ســلام عليــها، ما أحبــت سلامنا فإن كرهته، فالسلام علــى أخـرى (2)

فهو يحبها ما دامت جذوة هذا الحب ملتهبة، فإن خبت هذه الجذوة، فهو لا محالة ناقل حبه إلى غيرها، و هو بهذا المفهوم يناقض ما ذهب إليه غيره في تقدير الحب، بقول الشاعر:

نقل فؤادك حيث شئت من الهـوى ما الحـــب ، إلا للحبيـــب الأول

كما خالف ما ذهب إليه العذريون في تقدير الحب، الذي ينظرون إليه بنظرة " **الإمتداد** " ، و تكريس تراكماته بامتداده في الزمان ، و هو ما صرح به جميل بن معمر لبثينة :

يهواك ما عشت الفؤاد ، فإن أمت يتبع صداي صداك بين الأقبـــر

و على هذا فهذا السعي الدائب في طلب الحب ؛ فعمر ينظر إليه من زاوية أخرى ، و هي تحقيق **اشتداد** الحب ؛ بإذكاء ناره ، و طلب تجدده ، و معايشة أهواله ، إلى درجة المخاطرة و المغامرة في سبيل مقاربته ، و إلا ما معنى أن يترك عمر مؤسسة كانت تستطيع أن تستجيب لما يريد ؛و هو الحب في نطاق مؤسسة " الزواج " ،لكن عمرا يضطرب ، و يصطرع مع نفسه أولا ، و مع محيطه ثانيا ، لأنه يرفض هذه المؤسسة في أعماقه ، و ما اضطراب الرواة و المؤرخين بشأن زواجه إلا دليل على ذلك ، كما أن المتصفح لديوانه لا يعثر له على قصائد فيها إشارات إلى الزواج أو الأبناء ـ كثمرة لهذا الزواج ـ اللهم تلك الأبيات المقتضبة التي أشار فيها إلى إبنته " أمة الواحد " *. فعمر دون أن يصرح برفضه القاطع لرتابة و روتين الحب الزوجي؛

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ،الديوان ، شرحه و قدم له : عبد أ .علي مهنا، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ص 120.

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 197.

* ـ أمة الواحد: هي ابنة عمر بن أبي ربيعة ، كانت مسترضعة في هذيل ، فخرج يطلبها ، فضل الطريق ، فقال هذه الأبيات :

لم تدر ليغفـــر لها ربها ما جشمتنا أمـــة الواحد

جشمت الهــول براذيننا نسأل عن بيت أبي خـالد

نسأل عن شيخ بني كاهل أعيا خفاء نشـدة الناشـد

فقد كان ينشد لحظات من تحقيق **الإنذهال و الإنخطاف**، بعد المرور بمراحل أقل حدة ألا و هي الحيرة ، و قد عبر عن منحاه هذا بتعبيره:

إنـي إمرؤ مولــع بالحسن أتبعـه لا حظ لــي فيه ، إلا لذة النظـــر (1)

فنفس عمر موكلة بالجمال، تتبعه أينما كان، فمذهبه في الحب غير مذهب العشاق الكلاسيكيين، القائم على تحقيقه في مؤسسة" الزواج "، أو حب العذريين القائم على " توحيد الحبيبة " و إفرادها بالحب دون سائر النساء، فحب عمر يقع في دائرة " **الحب الفني** "، الذي ينشد حدة التوق ، و توهج الحب الذي ما إن يظفر بالحبيبة حتى تخبو جذوته ، و يهدأ أواره، فهو يراه حدة في النوعية ، لا تراكما في الكمية ؛إذ يقول:

الحـــــب أبغضــه إلــي أقلـــــه صرح ذاك، و راحــة تصريـح (2)

و هو ما عناه الجاحظ في " رسالة القيان " بقوله " بأن العاشق متى ظفر بالمعشوق مرة واحدة نقص تسعة أعشار عشقه... " ، و لعل ما يؤكد هذا المنحى في الشعر الغزلي العمري؛ تلك الأوصاف التي يسم بها حبيباته ؛ إذ يوظف ما يؤازره من النعوت و الأوصاف ، التي تحقق هذه الدرجات المبتغاة من هذا النوع من الحب ، فالثريا تصبح " **القتول** "* التي تكثر قتل ضحاياها ، كقوله على لسان أبي عتيق :

قال لــي صاحبي ليعلم ما بـــي أتحب **القتـــول** أخــت الرباب؟

من رسولي إلـــى الثريا بأنـــي ضقت ذرعا بهجرها و الكتاب (3)

و هي: **كالشمس** صورتها غراء واضحة تعشي* إذا برزت من حينها السرجا (4)

و هي "**خود تضيء ظلام البيت صورتها** "، و هي " **غراء يعشي الناظرينا بياضها** "، و " **هلال بدا**" .

لا شك أن عمرا ينشد الإرتفاع بحبه و شغفه بالحبيبة إلى أقصى درجات العنف و الإنفعال، و الخروج عن انضباط الحب الزوجي ، و ما يفرضه من شروط و ضوابط ، تحد حركته ، و تقتل فيه **المفاجأة** ، و حب **الظفر** ، أو الحب العذري و ما يقيد به الشاعر من تقيد بحبيبة واحدة ، يفردها بغزله ، و عواطفه، إلى الوله والجنون بها ،و قد سلك إمرؤا القيس قبله هذه الدرب في حبه " أم الرباب" ، و " أم الحويرث " ، و " فاطمة "، إلى درجة عشقه النساء المتزوجات ؛ إذ يقول متحدثا عن رغبة الإشتداد في الحب التي يلهج بها :

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .87.
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .201.
3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 63 ـ 64.
4 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص83.
* ـ أطريت : أثنيت . * ـ سرى الليل : السير فيه . * ـ ينص : يصرف. * ـ النص: ضرب من السير سريع.
* ـ التهجر : السير في الهاجرة ، و المقصود أنه دائم التنقل . * ـ القتول : التي تكثر من قتل عشاقها ، و هي صيغة مبالغة .
* ـ تعشي : عشي : ساء بصره بالليل و النهار ، فهو عش و أعشى. * ـ السرجا : جمع سراج .* ـ عتيق (إبن) : هو عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق ، يلقب بابن أبي عتيق،و يقول عنه المبرد " أنه من نساك قريش و ظرفائهم "، صديق عمر بن أبي ربيعة و رفيق دربه ، وله معه أخبار كثيرة.

كدينك مـن أم الحويـرث قبلـها و جارتـــها أم الربـاب بمأســـل (1)

و يوم دخلت الخدر خـدر عنيـزة فقالـت : لك الويـلات إنك مرجلـي

أفاطـم مهـلا بعض هذا التدلـــل و إن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي (2)

بل إنه لا يتورع عن إشهار حبه لنساء متزوجات:

فمثلك حبلـى قد طرقت و مرضع فألهيتـها عـن ذي تمائـم مغـيل (3)

بل إن تحقيق إنخطاف الحب ، و الإنذهال أمام الحبيبة ، ما يعمل عمر على إشاعته حتى في محيطه ، و بين رفاقه و صحبه ،فيكتسحهم ، فحتى " إبن أبي عتيق" الثقف ، البصير لينذهل أمام جمالها ، و يحتار :

و جلت عشية بطن مكـة إذ بـدت وجها يضـيء بياضه الأستـارا

كالشمس تعجب من رأى و يزينها حسـب أغر إذا تريـد فخـارا

لو يبصر الثقف البصير جبينـها و صفاء خديها ، العتيق * لحارا

أما عمر فكونه يراها بعيني الفنان، المحب، فهو ينخطف ، و يذهل ، و ذلك مبتغاه :

و أرى جمالك فوق كـل جميـلة و جمال وجهك يخطف الأبصارا (4)

و ما تكرار عمر لـ " جمال " ، " جميلة " ، و " جمال وجهك " ؛ إلا إلحاح منه، على إبراز هذا الجانب في غزله، و هو سعيه الدائب لتحقيق متعة فنية، فإن لم تكن هذه منية الشاعر، فما الذي يمنعه، و هو الوسيم، القسيم، السري، الثري، من بطن قرشي نافذ " بني مخزوم "، أن يطلب " الثريا " للزواج، و هي كانت أقرب الحبيبات لقلبه ، ليتزوجها سهيل بن عبد العزيز بن مروان؟! و حينما يبلغه أنه أقلها لدمشق، يجزع، قائلا:

أيها الطـارق الذي قد عنانـــي بعد ما نـــام سائـر الركبـان

زار مـن نازح بغيـر دليـــل؛ يتخطـــى إلي، حتى أتانـي

أيها المنكـح الـثريا سهيـــلا ، عمـرك الله ، كيف يلتقيـــان

هـي شأميـة إذا ما استقلـــت ، و سهيـل إذا استقـــل يمانـي (5)

فها هو عمر يبكي زواج الثريا من سهيل ، رغم أنه أظهر صراحة موقفه من الحب الزوجي؛ إذ طلبت منه الثريا الزواج ، و تمنته بعلا ـ على حد قوله ـ بينما يجيبها هو على أنها لا تعدو أن تكون بالنسبة إليه، بطلة من بطلات غزله ، و محركة فنية لأحداث القصة ، يقول:

أنت كنت الهوى ، و رؤيتك الخلـــــد، و كنـــت الحديـــث و الأشغـــالا

---

1 ـ 2 ـ 3 ـ إمرؤ القيس ، الديوان ، ص 18 ـ 21 ـ 22.

4 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 147.

5 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 416.

إذ تمنيـــت أننـــي لك بعـــل قلت: بل ليتـــني بخـــدك خـــــالا

بنو الحارث بن ذهـل تمنـــــى ، في ذرى المجد ، فرعها ، فاستطـالا(1)

و لعل الأبيات تخفي إحساسا فظيعا بالشقاء ؛ لوقوع الشاعر فريسة النزعتين : البحث عن تحقيق **الإشتداد** في الحب ، و رغبة **الإمتداد** فيه ، و محاولته الجمع بين الوفاء الدائم للحبيبة ، مع إبقاء هذا الحب عنيفا ، منفعلا ، متجددا ، و هو ربما ما عناه الفيلسوف الألماني " هيغل " بـ " الوجدان الشقي "للفنان (The Unhappy Consciousness) ،أو ما عبر عنه جون بول سارتر (Jean Paul Sartre) بـ La Mauvaise Foie ، بل إن عمرا لا يتزوج الثريا ـ و هي الأثيرة لقلبه ـ بينما تروي الروايات أنه عمل على تزويج ذلك المحب العذري : " أبي المسهر العذري " ، و قضى حاجته ، و أسهم في حل مشكلته ، يقول :

كفيت أخـــي العذري ما كان نابـــه و إنـــي لأعباء النوائـــب حمـــال

ما إستحسنت مني المكارم و العـلا إذا طرحت ، إنـــي لمالـــي بـذال (2)

إذن مفارقة الحب عند عمر بن أبي ربيعة ، لا تقوم على تراكم الحب ، و امتداده في الزمان ، فهي عنف في لحظة ما ، و كم من الذهول و الإنخطاف، يعيشه الشاعر مع حبيبة ، إذا ما رآه خفت ، إنتقل إلى غيرها ، فهذه الرتابة ، و هذا الإنضباط في الحب ، يشكل عند عمر ضغطا يمارس عليه ، و يقيد حركته ، و لا عجب أن إنتبهت صواحبه لهذا الجانب فيه ، و نظرته الخاصة إلى الحب ؛ فلهذا وصفنه بـ " **الطرف** " ، و " **الملول** " ،و " **المذق*** " ، تقول إحدى صواحبه :

فقالـــت و صدت: أنت صب متيـــم و فيك لكـــل الناس مطلب عـــذرا

ملول لمن يهواك، **مستطرف*** الهوى أخو شهوات ، يتبذل **المذق***و النزرا (3)

كما لا تتورع إحدى صواحبه بوصفه بـ" **الغادر**"، و " **المخلف للوعود** "، فتهمس في أذن رفيقتها:

إن الرجـــال علـــى تألفـــهم طبعـوا على الإخلاف و الغدر (4)

أما أخوات " نعم " فقد نعتنه بـ " **السادر** "* ، الذي لا يرعوي ، و لا يفكر، و لا يبالي :

فلما أجزنا ساحة الحـي قلن لـي ألم تتق الأعداء و الليل مقمـر

و قلن أهذا دأبك الدهـــر **سادرا*** أما تستحي أو ترعوي أو تفكـر!(5)

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص304 ـ 305.

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ،ص 319.

3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ،ص.130

4 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص.197

5 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص124.

* ـ مستطرف الهوى : متغيره و متبدله . * ـ المذق : عدم الصدق في المودة .* ـ السادر: السادر الذي لا يهتم و لا يبالي ما يصنع.

أما هو فيخلع على صواحبه أوصافا ، تؤكد حرارة هذا الحب ، و ارتفاع درجاته ، موظفا ألفاظا تشي بدلالات التوهج و الإحتراق ، فهي " تتوهج كالشمس " ، و " وجهها يخطف الأبصار " و " بياضها يضيء الأستار " ، فهي :

شمس النـهار إذا أرادت زينـة و **البدر** عاطـــلة إذا تتجـــرد

كلف الفــؤاد بها فليس يصـــده عنها العدو و لا الصديق المرشد (1)

لكن الشعراء العذريين، فتخبو عندهم هذه الألفاظ و الأوصاف، الموحية باحتراق الحب الآني، لتوظف ألفاظا تعاضد جو الروحانية، و صفاء الحب، حتى أن هذه الحبيبة لتقارب عندهم منزلة القديسين و الملائكة ؛ إذ تتراءى لنا (الحبيبة) كسبيكة نورانية ، يعلوها الإشراق و النقاء ،فهي :

هي **السحر** إلا أن للسحر رقيـــة و إني لا ألفي لها الدهـــر راقيا

و هي " **الداء** "، و " **الدواء** "، و هي " **الصفاء** " و " **النقاء** "، و هي التي يحس بالوجل في حضرتها:

و إني لأستبكي، إذا ذكر الهـوى، إليك، و إني من هواك لأوجـــل

إذا ما كررت الطرف نحوك رده من البعد فياض من الدمع يهمـل

و عليه تظهر لنا شخصية عمر بهذا الحب ذي الطابع الحركي، ما يدفعه دوما نحو الفعل المستمر، و النشاط الدائب ، فهو بوصف أخوات نعم " **السادر** " ، الذي لا يفكر في النتائج ، بل إنه مأخوذ بالمقدمات ، و وضع إستراتيجيات اللقاء ، و قد عبر عن هذا في نهاية إحدى مغامراته :

فأحســن شـــيء بدء أول ليلنا و آخــره حــزم ، إذا نتــفــرق (2)

و قد أشار الجاحظ في " رسالة القيان " كيف أن المحب، لا يبالي إن كان المحبوب على درجة من الحسن حقا، أو أن مزاياه و فضائله كما يظنها، لأنه يحب دون تكلف ، و دون تخطيط، يقول : " و ذلك أن العاشق كثيرا ما يعشق غير النهاية في الجمال ، و لا الغاية في الكمال، و لا الموصوف بالبراعة و الرشاقة . ثم إذا سئل عن حجته في ذلك لم تقم له حجة. " (3) و قد ورد في هذا الخبر ما يؤكد أن حبيبات عمر ، لسن كلهن على هذا الجمال الباهر ، و الحسن الظاهر الذي يدعيه و منه : [أن الثريا * عتبت على عمر لأنه مدح رملة بنت عبد الله بن خلف الخزاعية و يقال إنها كانت جهمة الوجه عظيمة الأنف ، و كان من حديثها أن تزوجها عمر بن عبد الله بن معمر ، و جمع بينها و بين عائشة بنت طلحة ، فقال يوما لعائشة : فعلت في محاربة

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص.103

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ،ص.260

3 ـ الجاحظ، رسالة " في القيان "، تحقيق فينكل، القاهرة، 1344ه، ص 67.

* ـ الثريا: الثريا بنت عبد الله بن محمد بن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر، إحدى سيدات بني أمية، و من صواحب عمر، تزوجها سهيل بن عبد العزيز بن مروان .

الخوارج كذا و صنعت كذا. فقالت له عائشة: أنا أعلم أنك أشجع الناس، و أعرف لك يوما أعظم من هذا اليوم الذي ذكرته، و هو يوم اجتليت رملة ، و أقدمت على وجهها و أنفها .فلما قال عمر بن أبي ربيعة في رملة :

و جلا بردها و قد حسرتـــــه نـور بدر يضـــيء للناظريـــنا

قالت الثريا : أف لابن أبي ربيعة ما أكذبه! أو ترتفع حسناء بصفته لها بعد رملة ؟ و لكن أبن أبي عتيق توسط بين الثريا و عمر حتى عادت إلى الرضا ، و قد قص عمر قصتها هذه في قوله:

قال لي صاحبي ليعلم ما بـــي أتحب القــتول أخت الربـــاب؟

من رسولي إلى الثريا فإنـــي ضقت ذرعا بهجرها و الكتاب...]

بل إن عمرا ليشك أحيانا في جمال هذه المحبوبة، حتى يتساءل:

فوا الله ما أدري أحسنا رزقتــه أم الحب أعمى كالذي قيل في الحب؟ (1)

و يمضي عمر في صب جام اهتمامه على كيفية مجريات و أحداث المغامرة ، مضحيا أحيانا بنهايات القصص، التي قد يعمد إلى بترها ، مركزا على ما تخلقه الشخوص من أجواء الشد و الترقب ، و المفاجأة ، التي تشكل عنده رديفا للخروج من الرتابة و الملل، فلهذا يعمد إلى الأحداث ؛فيغذيها ببعض ما يضمن له خلق هذه الأجواء من الأهوال و المخاطر، بل أحيانا ما يضفي بعض المأساوية على قصصه، مظهرا لنا البطل و المخاطر تتربص به، و الموت يحدق به من كل جانب، بل يصوره ـ و القارئ يشد أنفاسه خوفا عليه من القتل ـ كقوله في أحداث قصة " ذي دوران ":

فقلت : أباديـــهم ، فإما أفوتـــــهم و إما ينال السيـــف ثأرا فيثـــــأر

لهذا كثيرا ما يظهر عمر بصورة الفارس، البطل، المغوار، المقتحم للأهوال و المخاطر، كقوله يصف نفسه و هو يخوض إحدى المغامرات:

فجئت أمشي و لم يغف* الأولى سمروا* و صاحبـــي هندوانـــي* به أثـــر(2)

و نحن نعلم أن عمر بن أبي ربيعة لم يكن في عداد الفرسان ، أو المقاتلين الأشاوس، كما عرف عن الشاعر "العرجي" ، الذي خرج للفتوحات في جيش مسلمة بن عبد الملك لغزو الروم ،غيرأن ما دفع عمرا ليظهر بهذه الصورة في قصصه ، هي دوافع فنية بحتة ، قصد من خلالها إضفاء المزيد من الشد في الأحداث ، كما

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 73

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ،ص135.

* ـ لم يغف: لم ينم. * ـ سمروا : تحدثوا ليلا.* ـ الهندواني : السيف المنسوب إلى الهند.

أن رواسبا بدوية تتسلل إلى غزله ـ و إن كان عصره بدأ يأخذ بأسباب الحضارة شيئا فشيئا ـ لأن شريعة البادية تقوم على الإعتراف بحق الأقوى ، و من ثمة تحترمه ، لهذا فهي تقدس الفروسية ، و قد وظف هذا الشعور حتى عند الشعراء العذريين ، من فخر بالنفس، و اعتداد بالقوة و الشجاعة و الفروسية ، كقول جميل متحديا أهل بثينة :

ففي العيس منجاة و في الأرض مذهب إذا نحـــن رفعـــن لهـــن المثانـــيا

رغم أن الشاعر يعي جيدا أن في وجاهة عشيرته ، و ما تتمتع من نفوذ ، و ثراء ؛ ما يجعله في منأى عن الخطر ، الذي يحاول هؤلاء الشعراء التهويل له ، فجميل يدرك أن أهل بثينة يتربصون به ، لكنهم لا يستطيعون شيئا ، يقول :

إذا ما رأونـــي طالـعا من ثنـــية يقولون من هذا و قد عرفونـــي

يقولون لي أهلا و سهلا و مرحبا و لو ظفروا بـــي خاليا قتلونـــي

حتى أنه ليتحدى مروان بن هشام الحضرمي والي تيماء لعبد الملك بن مروان ، فقال حينما طارده :

أتانـــي عن مروان بالغيـب أنـــه مقيد دمـــي أو قاطـع من لسانيا

بل إن عمرا بن أبي ربيعة ليحرص في خوض مغامراته على مرأى و مسمع من أعدائه ، مدركا في أعماقه هاته الحماية التي توفرها له عشيرته " بنو مخزوم " ؛ حرصا منه على إذكاء جذوة هذا الحب ، القائم على " **الإشتداد** " في اللحظة ، و ما حبه لنساء أرستقراطيات مميزات ، كحسيبات مكة ، و نسيبات المدينة ، فهن الممنعات ، اللواتي يتعذر الوصول إليهن ، إلا تأكيد لذلك ،و المتصفح لديوانه سيتعذر عليه أن يجد فيه إحدى صواحب عمر من القيان ، أو الجواري ، أو الإماء ؛ فأجواء الترقب هاته ، مع الخوف من أهل الحبيبة الممنعة ، هو ما يشكل عند الشاعر الجديد ، الذي يمكنه من الخروج من الرتابة و الملل الذي ينأى بنفسه عنه ، تقول إحدى بطلات قصته ، و قد رأت " عمر " في وضع حرج مخيف :

فلطمت وجهها و استنبهت معها بيضـاء آنســة من شأنــها الخفــر

ما باله حين يأتـــي أخت منزلنا و قد رأى كثرة الأعداء إذ حضروا

و الأعداء هنا : أهل الحبيبة ، و أعراف المجتمع ، و عاداته ، التي تمثل شريعة " **إمتداد الحب** " بتكريسه في مؤسسة الزواج ، التي تخضع هذا الحب لاعتبارات أخلاقية ، و اجتماعية ، و ترفض الحب المغامر، و ما ينطوي عليه من جديد مهدد ، ما يعلل هذه الكثرة من : " العذال " ، و " الرقباء " ، و " الوشاة " ، و " السفراء "، و" النمامين " ، و " المساعدين من الإخوان و الأخوات " ، و لا يخفى أن في هاته الأجواء

تتوهج جذوة الحب ،و تذكو ناره ، و هي الأجواء التي يعمل الشاعر على التحرك هو و شخوصه فيها ، مضفيا عليها نوعا من " **الغزو** " أو " **الفتح الغرامي** "، فامرؤ القيس تجشم الأهوال ، و الأحراس ليقارب دار الحبيبة :

تجاوزت أحراسا و أهوال معشـــر لي حراص لو يشـــرون مقتلـي (1)

بل إنه ليرفض أن تتهمه إحدى صواحبه بالعجز عن الفتك، و هو ما كان يشكل له مصدر فخر و اعتزاز:

ألا زعمـت بسباسـة اليـوم أننـي كبرت و ألا يحسن اللهو أمثالـي

كذبت، لقد أصبي على المرء عرسه و امنع عرسي أن يزن بها الخالـي (2)

ليؤكد أنه ما زال ذلك الفتى ، بتلك الروح الوثابة ، و تلك الشجاعة المقتحمة للأهوال ، و المخاطر:

سمـوت إليها بعد ما نـام أهلـها سمـو الحبـاب حـالا على حـال

فقالت: سباك الله إنـك فاضحـي ألست ترى السمار و الناس أحوالي

فأصبحت معشوقا و أصبح بعلـها عليـه القتام سيء الظن و البـال

أيقتلنـي و المشرفـي مضاجعـي و مسنـونة زرق كأنيـاب أغـوال

و ليس بذي رمـح فيطعننـي بـه ليس بذي سيـف و ليس بنبـال (3)

و لا يخفى ما في هذه الأبيات من اختراع إمرىء القيس لتأثير حبه ، حتى يصبي الزوجة عن حليلها ، و الكتب و الروايات تنبئنا أنه كان " مفركا " تبغضه النساء ، فهو دون شك يعيش هذه المغامرة ، كجزء من البديل الخيالي، ليعوض به عجزه عن تحقيق ذاته في الواقع، " فالمرأة ترمز للسعادة المنشودة، و لأن هذه السعادة عصية هاربة فإن شعور الإنسان يزداد بها عمقا و بروزا عند إفلاتها منه. و لهذا اقترنت السعادة بالماضي، و لأن الماضي عصي أيضا، و لأن ما فات هو جزء منا و من حياتنا و ممارستنا، فإنه حين يقترن بسعادة مضت يكون قرين الحسرة و الألم..فالصبا محور التجربة في بدايتها حيث الميل إلى المرأة و طلب وصالها ، فإذا ما حدث الصرم أو البين كان ذلك بمثابة الصدع الذي يصيب نفس الشاعر و هو صدع لا يجبر ، لأنه في أغلب التجارب يقترن بعدم القدرة على تحقيق الإمكانات ، حيث يرتبط الصرم بشيخوخة الشاعر. "(4) و التواء الغواني عنه، كما قال الشاعر:

---

1 - إمرؤ القيس ، الديوان ، ص .24.
2 - إمرؤ القيس ، الديوان ، ص .43.
3 - إمرؤ القيس ، الديوان ، ص 45 - .46.
4 - حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418ه - 1998 م، ص49 - 50

و الغوانـــي إذا رأينـــك كهـــلا كان فيهن عن هواك الـتـــواء (1)

و لا وجه للغرابة هنا ، فهذا الحب الذي لا تذكو ناره إلا في ظل المخاطر، و الأهوال ، و المفاجئات ، ما زالت ترسباته تلوح مرة على مرة ، معلنة عن نفسها ، عند بعض الشعراء في عصرنا ، رغم أن المتغيرات عملت على أن تتمتع المرأة العربية بالحرية أكثر من سابقتها ، فها هو نزار قباني يستعير من أستاذيه : إمرؤ القيس و عمر بن أبي ربيعة أجواء مغامرتي : " دارة جلجل " ، و " ذي دوران " ، فإن كان إمرؤ القيس تجاوز " أحراسا و أهوال معشر "، و عمر بن أبي ربيعة " تجشم أهوال السرى " و " بات رقيبا من يطوف وينظر " ، فإن نزار قباني يستعير أجواء هذه المخاطر ، و أهوال اللقاء هاته ـ مع بعض التغيير في الجزئيات مراعاة لسنة التطور ـ فها هي "قارئة الفنجان" ، تحذره من أن طريق حبيبته مليء بالأشواك و المخاطر ، و القيود و الأهوال، تقول:

فحبيـــبة قلبـــــك ... يا ولـــــدي
نائمـــة... فـي قصـــــر مرصـــود
و القصـــر كبيـــــر... يـــا ولـــدي
و كلاب تحرســـــــه... و جنـــــود
و أميـــرة قلبـــــك ... نائمـــــة
مـــن يدخـــل حجرتهـــا مفقـــود
مـــن يطلـــب يدها ... من يدنـــــو
مـــن ســـور حديقتـــها مفقـــود
مـــن حاول فـــــك ظفائـــــرها
يا ولـــــدي ... مفقـــــود... مفقـــــود (2)

لكأني بالشاعر لا يعنى بشيء من الحبيبة ، أكثر ما يعنى بظروفها ، و محيطها، فهي الممنعة ، العزيزة الجانب ، دونها الأهوال ،و المصاعب ، و الحرس و الأقفال ،فكيف الوصول إليها ؟

لقد قصد عمر بن أبي ربيعة التعبير عن هذا الحب اليائس ، التعيس ، المحاط بالأهوال ، المسيج بالمغامرات، و أجواء الشد و الترقب، ذي المقدمات الخطيرة، المهلكة، و النهايات التعيسة، و ربما هذا ما

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .24.
2 ـ نزار قباني، ديوان قصائد متوحشة (قارئة الفنجان).

عناه إبن حزم في (طوق الحمامة) حينما علق على نهاية الحب الحزينة المتشائمة ، بقوله : " و قد علمنا أن كل ما له أول فلا بد له من آخر... و عاقبة كل حب إلى أحد أمرين : إما إختزام منية و إما سلو حادث . " (1) و هو ما لا ينفك عمر يكرره، و يقرره كحقيقة عن الحب، بقوله:

إذا أنت لم تعشق و لم تدر ما الهوى فكن حجرا من يابس الصخر جلمدا *(2)

أو الحب بين بداية و نهاية ، يقول :

فأحســـن شـــيء بدء أول ليـلنا و آخــره حـــزم ، إذا نتفـــــرق (3)

لأن مراده كان السعي لتحقيق " **ظفر حقيقي** " يحرزه بجهوده ، و مساعيه ، و مخططاته و استراتيجياته ، فلا معنى لانتصاره في حب يكون سهلا ، مبتذلا ، أو مضمون سلفا ، لهذا تجده في قصصه ، يحرص كل الحرص على تسييج هذه الحبيبة بالأهوال ، و يحيطها بالعسس و الحرس ، كما يستنفر قواه بوضع الخطط ، و تحريك الوشاة ،و النمامين ، و ينشط الرقباء في سعي دائب ، كل هذا لتحقيق حالة من العشق المثالي ، باستبقائه مستعرا على مر الزمن ، فلا وهن ، و لا ملل ، و لا رتابة ،يؤكد ذلك تلك النهايات التي يخلص إليها ، بعد مقدمات مسيجة بالأخطار،محاطة بالأهوال ، تلك النهايات التي تأتي ـ في الغالب ـ لا تتماشى و ذلك الجهد المبذول ، و تلك التضحيات للقاء الحبيبة ، ما يدفع بنا للإعتقاد أن عمر لا يعنى بنتيجة اللقاء ، و ما يجنيه من متع ، أكثر مما يعنى بكيفية الوصول للحبيبة ، و المخططات و الإستراتيجيات التي يتوسل بها مقاربتها ، و هو ما يحقق له متعة فنية ظل يسعى إليها ، و قد علل إبن حزم الأندلسي إستحالة تحقيق هذا الحب المستعر، المتجدد ، بهذه المواصفات التي يطلبها الشاعر ؛ إذ يقول : " و ما في الدنيا حالة تعدل محبين إذا عدما الرقباء ، و أمنا الوشاة ، و سلما من البين ، و رغبا عن الهجر ، و بعدا عن الملل ، و فقدا العذل ، و توافقا في الأخلاق ، و تكافيا في المحبة ، و أتاح الله لهما رزقا دارا ، و عيشا قارا ، و زمانا هاديا ... هذا عطاء لم يحصل عليه أحد، و حاجة لم تقض لكل طالب "(4)

لعل السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا الآن هو: ماذا عن **الصورة الشعرية** التي ظهرت بها شخصية " عمر " في شعره الغزلي ؟ هل كانت في كل أحوالها صورا تقليدية ،طغت عليها النسخية و الوصفية و النقلية ؟ أم هل نجح عمر في تجاوز الأشياء المادية بالتعمق في تناول بعض الحالات الهاربة المنخطفة في نفسه

---

1 ـ إبن حزم الأندلسي ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف ،دار المحبة ، دمشق ، و دار آية ، بيروت ، ط 1 ، 2006 - 2007 م ، ص 152.

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .117

3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ،ص .260

4 ـ إبن حزم الأندلسي ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف ، ص 97.

* ـ الصخر الجلمد : القاسي .

مستعملا الإيحاء و الرمز ؟!

إذا كان الخشب مادة للنجارة ، و الفضة مادة للصياغة ـ بتعبير قدامة بن جعفر ـ " فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير"(1) و عليه فالصورة الشعرية أساس الشعر، سواء أكانت بنظرة القدماء بمعنى: التشبيه و الاستعارة و الكناية، أو بنظرة المجددين، الذين يضيفون إليها: الصورة الذهنية، و الصورة الرمزية و غيرهما.

من خلال ديوان عمر بن أبي ربيعة ، أمكنني الوقوف على نوعين من الصورة في شعره و هما : الصورة التقليدية ، و الصورة الوجدانية ، فبالنسبة للأولى ، إنتهج عمر فيها الأساليب الشعرية المستوحاة من العوالم العربية البدوية ، الشائعة الاستعمال ـ وقتئذ ـ فأتت صوره مستهلكة ، محافظة ، تعتمد أول ما تعتمد على الإدراك الحسي ، كاللون ، و الشكل ، و الحجم ، و الذوق ، لهذا كثرت في قصصه الغرامي : الصور البصرية ، و اللونية ، و الذوقية ، و الشمية ، و اللمسية ، كقوله في إحدى حبيباته :

أذكرتنـــي من بهجـــة الشمس لما طلعت من دجنـــة* و سحـــاب
فارجحنت* في حسن خلق عميم تتهادى فـــي مشيـــها كالحبـــاب*
غصبتني مجاجـــة المسك نفســـي فسلوها ماذا أحـــل إغتصابـــي
قلـــدوها مـــن القرنفـــل و الـد ر سخابا*واها لـــه من سخـاب (2)

فأنت ترى الشاعر كيف يعمد إلى الوصف، و النقل لما تقع عليه حواسه، فالحبيبة برزت له كالشمس الساطعة بين السحاب ، و هي صورة بصرية ، يعمد إلى تقويتها بأخرى حركية : تتمثل في مشية و حركة هذه الحبيبة التي تتهادى في مشيتها كالحباب ، ليردفها بأخرى شمية و هي : تضوع الطيب و العطر منها ، ليعود إلى تعزيزها بصورة بصرية : و هي تحليها و تزينها بالدر و القرنفل ، و هي كلها صور لو نعود للشعر العربي القديم ، نجدها شائعة ، و رائجة ، لهج بها الكثير من الشعراء ، بل إن عمرا ليعمد إلى نقل بعض الصور ، و يستعيرها كما وردت عند الشعراء في العصر الجاهلي ، كوصفه إحدى بطلات قصصه:

قطوف* ألوف للحجـــال* غريـــرة* وثيـــرة* ما تحت إعتقـــاد المؤزر*
سبته* بوحف* في العقاص* مرجل* أثيث* كقنـــو النخلـــة* المتكور*

---

1 ـ الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1948، ص 131 ـ 132.

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ،ص64.

* ـ الدجنة : الظلام .* ـ إرجحنت : إهتزت . * ـ الحباب : الحية . * ـ السخاب : القلادة .* ـ القطوف: البطيئة السير القصيرة الخطى. * ـ الحجال : من الحجلة و هي بيت يزين بالثياب و الأسرة و الستور ويكون له أزرار كبار. * ـ الغريرة: الصغيرة التي لا تجربة لها.* ـ الوثيرة: السمينة. *ـ وثيرة ما تحت اعتقاد المؤزر: أراد أنها كبيرة الردفين.

* ـ سبته : إستلبت عقله . * ـ الوحف: الشعر الكثير الأسود . * ـ العقاص : جمع عقيصة و هي الخصلة من الشعر تجمع و تفتل تحت الذوائب. * ـ الشعر المرجل: الممشط. * ـ أثيث : كثير . * ـ القنو : عذق النخلة .* ـ المتكور: الملتف.

و خـــد أسيل* كالوذيلـــة* ناعـــم متـــى يـــره راء يهـــل* و يسحر
و عيني مهاة * في الخميلة مطفـــل* مكحلـــة تبغـــي المراد لجـــؤذر*
و تبســـــم عن غـــر* شتيت نباتـــه* لـــه أشـــر* كالأقحـــوان المنـــور*
و تخطـــو علـــى برديتين* غذاهما سوائـــل من ذي جمـــة* متحيـــر
من البيض مكسال الضحى * بخترية * ثقال* متى تنهض إلى الشيء تفتر*(1)

فأنت ـ دون شك ـ ستقف على أبيات امرئ القيس ، و ستلحظ أن عمرا إغترف من صورها الكثير ، و من الأعشى أيضا ، فقد وصف إمرؤ القيس حبيبته بنفس الأوصاف،و ذات التشبيهات و الكنايات التي إستعارها عمر منه ، فهي :

مهفهفـــة*بيضاء غيـــر مفاضـــة* ترائبها* مصقولـــــة*كالسجنجـــل*
كبكـــر مقاناة البيـــاض* بصفـــرة غذاها نميـــر المـــاء* غير المحلـــل*
تصد* و تبدي* عن أسيل* و تتقي بناظرة* من وحش وجـــرة مطفـــل*
و جيد كجيد الرئم*ليس بفاحـــش* إذا هـــي نصتـــه* و لا بمعطـــل*
فرع * يغشي المتن * أسود فاحـــم أثيث * كقنـــو* النخلـــة المتعثكـــل *
غدائره* مستشزرات* إلـــى العـــلا تضل* المداري* في مثنى* و مرسل*

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ،ص126 -127.

* ـ الخد الأسيل: الطويل الأملس، المستوي فهو أسيل و هي أسيلة.* ـ الوذيلة : المرآة .* ـ يهل : يكبر. * ـ المهاة : البقرة الوحشية تشبه بها الحسان لسعة عينيها. * ـ المطفل : التي لها ولد . * ـ الجؤذر : ولد المهاة.* ـ تبسم عن غر : أي عن ثغر.
*ـ شتيت نباته: أي أسنانه متباعدة. * ـ الأشر: حدة أطراف الأسنان. * ـ الأقحوان المنور : الذي تفتح نوره.
.* ـ تخطو على برديتين : أي على ساقين ، و البردي : نبت معروف واحدته بردية تشبه الساق به لليونته و انتصابه .
* ـ ذو جمة : مكان تجمع الماء.* ـ مكسال الضحى : كناية عن المرأة المرفهة و مثلها نؤوم الضحى.* ـ البخترية : التي تتبختر في سيرها و تختال.* ـ ثقال: ثقيلة الأرداف. تفتر : تضعف.* ـ مهفهفة : الخفيفة اللحم لتي ليست برهلة ، و لا ضخمة البطن.
* ـ غير مفاضة : ضامرة البطن ، خميصته. *ـ ترائبها : جمع تريبة ، و هي موضع القلادة من الصدر.* ـ مصقولة: مسبوكة.
* ـ السجنجل : المرآة ، و قيل سبيكة الفضة ، و هي لفظة رومية .* ـ البكر: البيضة الأولى من بيض النعام، و هي التي يخلص بياضها. * ـ مقاناة : مخالطة . * ـ نمير الماء : العذب الصافي منه .* ـ غير المحلل: لم يحل أو ينزل عليه؛ فيكدر.
* ـ تصد : تعرض عنا . *ـ تبدي عن: تبرز. * ـ الأسيل: الخد المستطيل الناعم.* ـ تتقي : ترد .* ـ الناظرة: العين.
*ـ وجرة : إسم موضع . * ـ مطفل : ذات أطفال.* ـ الرئم : الظبي الخالص البياض. * ـ ليس بفاحش : ليس بكريه المنظر فاحش الطول. * ـ نصته : رفعته، مدته و أبرزته. * ـ المعطل: الذي لا حلي عليه.* ـ الفرع: الشعر الطويل التام.* ـ يغشي : يغطي بغشاء أي بطبقة رقيقة من الشعر . * ـ المتن : ما يمين الصلب و شماله ، من العصب و اللحم . * ـ الفاحم : الشديد السواد .* ـ الأثيث : الكثير النبات . * ـ القنو : العذق . * ـ المتعثكل : المتداخل بعضه في بعض ، لكثرته .* ـ الغدائر: خصلات الشعر.* ـ مستشزرات إلى العلا : مفتولات إلى فوق. * ـ تضل : تضيع . * ـ المدارى : جمع مدرى : و هي مثل الشوكة تسرح به المرأة شعرها. * ـ المثنى: الشعر الذي فتل بعضه على بعض.* ـ المرسل: الشعر المسرح غير المفتول.

و كشح *لطيف* كالجديل* مخصر و ساق كأنبــوب السقــي* المذلـــل* (1)

فصور عمر ـ في عمومها ـ نقلية نسخية ، كما مر بك في هذا النموذج ، و سواء عنده هذه الصور في وصف حبيباته و تصويرهن ، أو حتى حينما يتناول نفسه ، فهو لا يخرج عن درب الأقدمين في نقل معانيه ، و أفكاره، مستعملا صور المشابهة و المماثلة البصرية ـ خاصة ـ القائمة على التشبيهات و الاستعارات، و حتى الكنايات، فتأتي صوره حسية، لا ينفذ فيها إلى أغوار النفس، ليتخطف الحالات الهاربة، القابعة في دهاليز النفس، و أغوارها، فهو حينما يصف نفسه، في خضم أحداث مغامرة " ذي دوران "، يكتفي بتلك الصور السطحية، الساكنة، المتآكلة التي تشي في أغلبها ، بأن الشاعر يغترف من مخزون ترسب في أعماقه ، فهو يستعمله تلقائيا ، نقليا ـ ليستقبله القارئ دون حياة و دينامية ـ أكثر مما يعبر من رحم المعاناة ، وينقل الرؤية من القلب بدلا من العين (البصرية) ، أو الأذن (السمعية)، أو الأنف (الشمية) ، أو أية حاسة أخرى و هي ما يصطلح عليه بالصورة الوجدانية ، كقوله يصف حاله في إحدى مغامراته ، بهذه الكنايات المتتابعة ، التي يتكئ في إيراد معانيه ، على النقل الحرفي المباشر لصور مألوفة ، لاكها قبله الشعراء، فمن منهم لم يشبه تضحيته ، و متاعبه في الحب بشحوب الجسم ، و تغير سحنة الوجه أثناء قطع الفيافي و القفر للوصول إلى الحبيبة ؟

رأت رجــلا شاحــبا جسمـــه مساري أرض* أطال الوجيفـــا*

أخـــا سفر لا يجــم المطـــــي* بعــد الكلالــة* إلا خفـــــــوفا*

فإما تريـــــي كسانـــــي السفـــا ر لــون الســواد و جسما نحيــفا (2)

رغم أن الصور عند عمر بن أبي ربيعة تلونت ـ في أغلبها ـ بصبغة التصريح و التشبيه المتداول ،لكنها أحيانا ما تأتي بطريق الرمز، و الإيحاء الغامض ، الموحي ، بإدماج الشاعر بين خواطره و مشاعره و ما يحيط به من مواقف إنسانية ، في وصف أقرب إلى التجريد منه إلى الواقع ، مع التخلي عن التشبيه المباشر ، الساكن، و أدواته ، وحروفه ، و لعل في العوامل الآتية يمكننا أن نتلمس بعض العلة لذلك :

---

1 ـ إمرؤ القيس ، الديوان ، شرح محمد الاسكندراني و نهاد رزوق ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ص 27 - 28 - 29.

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 237 .

* ـ الكشح : الخصر . * ـ اللطيف: أراد به الصغير الحسن. * ـ الجديل : زمام يتخذ من السيور، فيجيء حسنا ، لينا يثنى ، و هو مشتق من الجدل : و هو شدة الخلق.* ـ الأنبوب: البردي. * ـ السقي : النخل المسقى . * ـ المذلل: الذي سقي، و ذلل بالماء. * ـ الساق: و هي الجزء الذي يمتد من الركبة إلى القدم في الرجل.* ـ مساري أرض: سائر معها ليلا. * ـ الوجيف : دون التقريب من السير ، و قيل هو ضرب من سير الإبل و الخيل السريع ، و الوجيف يصلح للبعير و الفرس. (راجع اللسان مادة وجف ، ج 9 ، ص 352.)* ـ لا يجم المطي : لا يريحها . * ـ الكلالة: الإعياء. * ـ الخفوف : العجلة .* ـ السفار : المسافرة .

ــ عصر الشاعر القلق، و أحداثه الجليلة ـ خاصة بتغيير الأمويين لعاصمة الخلافة الإسلامية؛ بنقلها من مكة و المدينة، إلى دمشق، فهذا التغيير أحدث شرخا كبيرا في الذاكرة العربية ـ وقتئذ ـ و أساء للنفس العربية التي كانت تنظر لهذه السلطة الروحية ، و هي تسلب منهم في ألم و حسرة ، كانا في أغلب الأحيان مكبوتين .

ــ تصارع الأحزاب حول الحكم بين حزب حاكم (الأمويين) والزبيريين ، و الشيعة ، و الخوارج ، و انقسام الناس بينها ، بين مؤيد لهذا ، ومناصر لذاك.

ــ سياسة الأمويين تجاه الحجازيين ـ عامتهم ـ و القرشيين ـ خصوصا ـ القائمة على صرفهم عن شؤون الحكم و السياسة ، و إلهائهم بالمال و الرفاه ، فنشأت طبقة مرفهة ثرية ، لكنها في المقابل تعيش بطالة و فراغا، راح الكل يبحث عن خلاص بطريقته.

ــ ظروف نشأة عمر بن أبي ربيعة ، فهو الطفل اليتيم الأب ، مع تكفل أمه به ـ و هي أم ولد ـ مع ثروة طائلة ، و فراغ و تبطل ، وروح تواقة لتحقيق نفسها ، و إيجاد خلاص لفراغها.

فمن المشاهد الكثيفة ـ على قلتها ـ بالصور الرامزة ، ذات الدلالات النفسية الخاصة ، و الجو الشاعري الذي يسمو فيه عمر ، إلى درجة أن يمزج بين ذاته و بين عالم الطبيعة التي يعيش فيها ، مشهد هذا الحيوان الذي يصارع من أجل البقاء ، و هو " **الناقة** " التي يفاجأ القارئ بمشهدها في الرائية الشهيرة ـ و يعمد الكثير إلى إسقاطها حرصا على الوحدة الموضوعية للقصيدة أو كما يرى فيه البعض مشهدا دخيلا ـ غير ذي بال ـ كقول بطرس البستاني بعد تحليله لرائية عمر الشهيرة: " و يختتم هذه القصيدة البديعة واصفا ناقته الصلبة القوية ، و انطلاقه بها طلبا للماء في القفار الخالية. و ليس في هذا القسم ما يعنينا درسه لأن خاصة ابن أبي ربيعة محصورة في غزله ، بل في قصصه الغرامي الذي يريك في الأدب العربي شيئا جديدا ، و في ذلك الحوار اللذيذ الذي يدور بين النساء من ناحية ، و بينه و بينهن من ناحية أخرى ... " (1)

غير أني أرى أن هذا المشهد يكمل المشاهد السابقة ـ التي تروي قصة ذي دوران ـ فهو يتمحور حول الصراع من أجل تحقيق الذات ،و القدرة على مواجهة العقبات التي تضعها الطبيعة أو المجتمع أمامه، و إلا فما الذي يدفع بعمر إلى إقحام هذا المشهد إن لم يكن من رابط نفسي بينه و المشاهد السابقة ؟ و لم اختار عمر " **الناقة** " لينطلق بها في القفر بحثا عن الماء لتكون خاتمة هذه القصة ؟

دون شك لم يحدث هذا مصادفة أو اعتباطا، " فنحن نلاحظ ـ من جهة أخرى ـ أن اختيار الرمز في

---

1 ـ بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، ص 305.

تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر أفكار القصيدة، و إنما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحاء القصيدة مؤكدة لشيء ما. فليس اختيار الرمز إذن تعسفيا أو اعتباطيا و إنما تدعو إليه ضرورة نفسية. إنه نتيجة لنوع من التفكير الذي تمليه الرغبة wishful –thinking."(1)

فعمر قصد لذلك قصدا فنيا و نفسيا؛ إذ شكل الناقة و لونها بمشاعره، و ألقى فيها من ظلال روحه، " على أن هناك من الصور ما يخفى إدراك مضمونه الشعوري حين يعتمد تشكيل الصورة على المخزون اللاشعوري لدى الشاعر . و في هذه الحالة يكون من الخطأ التعامل مع الصورة على أساس دلالتها الظاهرة المباشرة ، و يتحتم بذل المجهود لاستكناهها ." (2).

" فالناقة " التي رسمها عمر ليست مجرد صورة لناقة عادية، فصراعها من أجل الوصول إلى قطرة ماء في الصحراء تضمن لها الحياة، و مواجهتها المخاطر والظروف القاسية، لهي صورة حسية لمشاعر عمر ، و آماله و آلامه، و ما واجهه بطل القصيدة "عمر"، و اشترك الإثنان فيما أصابهما من توتر و قلق و اهتزاز نفسي، " فالناقة " من شدة الظمأ أوشكت على الجنون، هذا الجنون الذي ليس في حقيقة الأمر سوى ما يعصف بذات الشاعر من يأس و إحباط ـ و بتعبير الدكتور شوقي ضيف أنه يصفها من داخل نفسه و روحه، يقول عمر:

فقمت إلى مغلاة أرض كأنـــــها ... إذا التفتـت مجنونـة حين تنظـر

تنازعني حرصا على المـاء رأسها ... و من دون ما تهوى قليب معور

محاولـــة للمـــاء، لولا زمامـــها ... و جذبي لها، كادت مرارا تكسر

و يصل التوتر الدرامي بهذه الناقة ، حتى :

فلما رأيت الضـر منـــهـا و أننـــي ... ببلدة أرض ليـس فيهـا معصر

قصرت لها من جانب الحوض منشأ ... جديدا كقاب الشبر أو هو أصغر

إذا شرعـت فيـه فليـس لملتـــقى ... مشا فرها منـه قدى الكف مسأر

و لا دلو إلا القعــب كان رشـــاءه ... إلى الماء نسع ، والأديم المضفر

و ينتهي هذا التوتر الذي عاشته الناقة بـ:

فسافت و ما عافت و ما رد شربها ... عن الري مطروق من الماء أكدر(3)

---

1 ـ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، دار غريب، القاهرة، ص .67

2 ـ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، دار غريب، القاهرة، ص84.

3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح عبد أ .علي مهنا ، ص 124 -125 .

* ـ إهباء : إذ طار الغبار ، أو هو جمع هبوة و هي الغبار .

و هكذا حققت الناقة الري و الارتواء ، و ضمنت الحياة ، بعد صراع من أجل الوصول إلى البئر (**القليب**)، و النص ينفتح عن الكثير من الدلالات التي تعبر عن صراع الأحياء (الإنسان، الحيوان) من أجل استمرار الحياة، و دالة " **الماء** "مرادفة لذلك. و هذا ما يحدو بنا إلى القول عن عمر، أن " شعره كان يتم في حالة لاشعورية حالمة . إن صوره ـ بعبارة موجزة ـ هي أحلامه " (1)

و مجرد مقارنة بسيطة ـ على سبيل التمثيل لا غير ـ بين ناقة عمر و ناقة الحارث بن حلزة ؛ التي يصفها في معلقته ، يقول :

بزفـــوف كأنـــها هقلـــــة أم رئـال دويـــــة سقفـــــاء
آنست نبأة و أفزعـــها القناص عصـــرا و قد دنا الإمســـــاء
فترى خلفها من الرجع و الوقع منينـــا كأنـــــه إهبـــــاء*
و طراقا من خلفـهن طـــــراق ساقطات ألوت بها الصحراء
أتلهـــــى بهـــا الهواجـــــر إذ كل ابـن هم بليـــة عميـــاء* (2)

تبين لنا أن الحارث صور مشهدا لناقته ، و هي تضرب بأخفافها في مجاهل الصحراء ، مثيرة نقعا و إهباءا ، في حركتها و سرعة جريها ، لكن هذا المشهد لا يحمل في طياته أي دلالة نفسية ، أو أي صدى لروح الشاعر أو شعوره ، كما أنه لا يكتسب خصوبة أو امتلاء ، أو هزة لروح القارئ ، كما هو الحال مع ناقة عمر، التي تعتبر مشهدا صنعه الشاعر ليتحدث فيه عن مشاعره، وخيبة أمله، و شعوره بعدم تحقيق ذاته ـ متكئا على ما يتمتع به من مقدرة خيالية ابتكارية ـ و على هذا فمشهد " **الناقة** " في رائية عمر لا يعتبر نشازا فيها، أو دخيلا عليها، كما يذهب إليه البعض،و منهم الدكتور عمر فروخ الذي يرى : " و هناك في بعض الروايات أبيات من بحر هذه القصيدة نفسه و على رويها نفسه تأتي بعد الأبيات المثبتة هنا و هي في وصف الناقة . و لعل تلك الأبيات ليست من هذه القصيدة . أما الثابت عندنا من القصيدة ففي ما يلي: (أمن آل نعم أنت غاد فمبكر)... " (3)

بل أرى أنها شكلت رافدا، حمله عمر الكثير من الدلالات و الأبعاد الإنسانية؛ إن الناقة لتشكل في هذا النص معادلا فنيا لعمر، و لحالته النفسية؛ إذ كانت ناقة حسية فأمست ناقة نفسية، كانت مادية فباتت روحية

---

1 ـ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، دار غريب، القاهرة، ص.86
2 ـ أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1404ه ـ 1984م ،ص .120
3 ـ عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ص 538.
* ـ بلية عمياء: البلية ناقة كانوا إذا مات أحدهم عقلوها عند قبره تجاه الرأس و عكسوا رأسها إلى ذنبها فتترك لا تأكل و لا تشرب حتى تموت يزعمون أن الميت إذا قام للبعث ركبها.

، و أنت تلحظ، كيف سما عمر بـ"**الناقة**"عن أديم التقرير و النسخ و النقل، ليعطيها بعدا آخر عن طريق " المماثلة البصرية النفسية "، و لا أدل على ذلك من هذا الامتزاج بين الشاعر و ناقته ، فيحملها الشاعر ما به من أحاسيس ، لتتقاسم معه الوله و العشق ، بل و تعيش معه أهوال المغامرة ، و تقاسي ما يقاسيه الشاعر من معوقات الوصال ، و مخاطر المغامرة من : ليل دامس مظلم ، متوعد بنذر الخطر ، و أمطار تنهمر بغزارة ، و هي تكابد آلام الوله، و اضطراب الخواطر ، يقول :

فـــي ليال منهن ليلـــة باتـــت **ناقتـــي** والهـــا*، تجـــر الزمامـــا *

يغسل القطر* رحلها ، لا أبالـي أن تبل السمـــاء عضبـــا حســاما* (1)

و قد ذهب كروتشه بمقولته : " كل منظر فني حالة نفسية ." ربما إلى هذا المعنى، و إن عرف بعض الشعراء القدامى هذه الوشائج الفنية و النفسية بينهم و بين عناصر الطبيعة من: صحراء، و حيوان وحشي و أليف، و جبال، و كواكب: و نبات، و رياض، فصاغوا منها صورا مشحونة بمشاعرهم و انفعالاتهم الإنسانية، مضمنين إياها غير قليل من الرموز و المعاني و الدلالات و الإيحاءات النفسية ، كما مثل الشنفرى ليلة " الصقيع "، التي سما بها إلى صورة نفسية وجودية، قلما يبدع مثلها؛ إذ يراها:

و ليلة نحس يصطلي القوس ربها و أقطعـــه اللائـــي بها يتنبـــــل

فهذا التمثيل رقا، حتى عبر عن ذلك الوثاق الوجودي بين القوس و صاحبها، و تنازعه من خلالها بين الحياة و الموت ، فهذه الإلتفاتة من الشنفرى ، إلى تلك الصلة اللطيفة بين صاحب القوس ، الذي يصارع الموت من أجل البقاء ، و بين شيء من الوجود و هو هذه القوس و هذه الأقطع، التي بها يحتال للعيش ، ليجد نفسه مضطرا للإصطلاء بها، اتقاء للصقيع و الموت ، فهي حقيقة هاربة ، استطاع الشنفرى أن يراها برؤيا إبداعية ، لا مشاهدة لأمر واقعي مبذول ، و هذا ما أكسبها إبداعية و فنية .

2 ـ النســـــــــــاء:

إعترى الشخصية العربية الأموية قدر غير قليل من القلق ،و التساؤل ،و التوزع ، فأصبحت الذات الفردية ، و الذات الإجتماعية موضوعا هاما ، استقطب التأمل، و النظر، و الفحص ، بل و المراجعة ؛ و كانت المرأة الأموية عنصرا أساسا في هذه الذات ، و من الشعراء الذين عنوا بهذه الذات ، و راحوا يستجلون مشاعرها ، و قلقها ، وهواجس أفكارها : عمر بن أبي ربيعة ، فكان من إفرازات الوضع الإجتماعي الجديد ، ظهور

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 350 ـ 351 .

*ـ واله: عاشق حيران. * ـ الزمام: الحبل تربط به الناقة و تجر.

* ـ تجر الزماما : كناية عن محاولتها الإفلات . * ـ القطر: المطر. * ـ العضب : السيف القاطع . * ـ الحسام: السيف.

العربيات الحرائر في غزل عمر بهذه القوة، و هذا الكم، ما يبرر بحث العربية الحرة عن سبيل لصياغة وعي خاص بها،و إستراتيجية تمكنها من شد العربي إليها،و منافسة الجواري، و هذا ما جعل عمرا ينصب نفسه ناطقا باسم العربية الحرة، فكان أن أنطقها في شعره، و أعلى من شأنها،و ناصرها في صراعها مع الجواري و القيان، بغية إثبات وجودها و حقها في الحياة؛ فعمر عندما جعل المرأة عاشقة لا معشوقة، قصد إلى تحريك غيرة العربي على امرأته، و ربما إعادة تمكينه من اكتشافها ، هذا الصراع الذي استشرفه عمر ببصيرته ، سيشتد أواره ، و تزداد حدته في العصر العباسي ، إلى درجة ظهور مناصرين للحرائر ، ومدافعين عن الجواري و القيان ، " و نشأ عن هذا جدل في أيهما خير : عشق القيان أو عشق الحرائر ؟ فيقول بعض الظرفاء :

ليس عشق الإماء من شكل مثلي إنما يعشق الإمـاء العبيـد

صل إذا ما وصلت حرة قـوم قد حمـاها آباؤها و الجدود

و يقول غيره: " عليك بالقيان فان لهن فطنا و عقولا ليست لكثير من النساء. " (1)

غير أن ما يهمنا في هذا المقام هو: كيف ظهرت النساء في قصص عمر ؟ وما الصورة التي رسمها عنهن ؟ و إلى أي حد نجح عمر في إنطاق المرأة العربية لتبث همومها ، و تعبر عن نفسها و أخواتها؟ لا شك أن عمرا بن أبي ربيعة انتبه إلى دور الغزل الجليل، فجعله الطريق التي يرسم بها خلاص العربية الحرة و إثبات وجودها ، ألم يقل ابن قتيبة أن الغزل : " غرض بذاته و لكنه غرض لغيره " ؟!

" و يدرك من يمعن النظر في هذه القصائد أن غاية الشاعر الأولى كانت غاية فنية، يقصد بها أن يفلح في رواية تلك الحركة المادية و النفسية للزائر العاشق، و المزورة المشدودة بين الحب و الوجل، و ذلك الحوار " الدرامي" القريب أحيانا من لغة الحياة، أو لغة النساء، المفصح أحيانا عن كثير من الخلجات النفسية الدقيقة، و لم يكن هم الشاعر أن يصف متعة أو يتحدث عن شهواته أو يصف محاسن صاحبته وصفا تفصيليا "حسيا " يمكن من أجله أن تطلق عليه هذه الصفة..." (2) فهي العاشقة المعشوقة، الراغبة المرغوبة، و كأني بعمر يجسد الحكمة الفرنسية القائلة: "L'Ame n'a pas de sexe"؛ لهذا أنطق عمر المرأة في غزله، و أسمعنا حوارها و صويحباتها ، فهي لم تعد ذلك الطيف الذي يظهر ، ثم ما يلبث مختفيا، و قد عمد عمر إلى آليات و فنيات توسل بها إحضارها في نصوصه ، فكانت شخصيتها جديدة ،قوية ، فاعلة ، مشاركة في

---

1 ـ أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص.87

2 ـ زين كامل الخويسكي و محمد مصطفى أبو شوارب ، أدب العصر الأموي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ص 15.

* ـ البوص : العجز، إمرأة بوصاء : عظيمة العجز ، و لا يقال للرجل (راجع اللسان مادة بوص ،ج7 ، ص 8 ، 9) .

* ـ رداح : عجزاء ثقيلة الأوراك تامة الخلق (راجع اللسان مادة ردح ،ج 2 ، ص 447).

الأحداث ، و لم تكتف بمجرد الظهور ، فالانسحاب في صمت كمثيلاتها عند أستاذه امريء القيس ، فما تكون يا ترى ؟

ـ **طبقتـــــها**: اختار عمر بطلات قصصه من الطبقة الأرستقراطية، المنعمة، المرفهة، فهي الأميرة المدللة ، أو السيدة المطاعة ، نؤوم الضحى ، المكسال ، يتضوع منها المسك و العنبر ،فهي :

لو دب ذر رويدا فوق قرقرها * لأثر الذر* فوق الثوب في البشر(1)

و لا يخفى عليك ما تتكفل به هذه الكناية الجميلة " **لأثر الذر فوق الثوب في البشر** " من إبانة عن مدى تنعمها و رفاهيتها ، حد أن يجرح الذر جلدها الرقيق ، الغض ، و لا أدل على ترفها و أرستقراطيتها أيضا ، أن اختارها بدينة ، عظيمة الردف و الأوراك ،" **مقصوم خلاخلها** "، ليدلل على أنه الشاعر الفارس ، الشجاع الذي يتمكن من الوصول إلى بنات الطبقة المتميزة في عصره ، كما أن صورة البدانة تحيلنا على أهلية المرأة بوظيفة الأمومة ، بل إن عمرا ليذهب أبعد من ذلك في تقدير المرأة **العبلة** ؛ إذ يراها " البدانة " من أسباب حقها في الوجود ، لأن " **الرسحاء** *" لا شهادة لها ، بل لا حق لها في الحياة ، كقوله :

فانظروا كـــــل ذات بوص* رداح * فأجيـــزوا شهـــادة العجـــزاء *

و ارفضوا الرسح* في الشهادة رفضا لا تجيـــزوا شهـــادة الرسحـــاء *

ليت للرســـح قريـــة هـــن فيـــها ما دعـــا الـــله مسلـــم بدعـــاء

عجـــل الله قطـــهن*و أبقـــــى كل خـــود * خريـــدة * قبـــاء

تعقد المرط *فوق دعص*من الرمـ ـل عريـض قد حف بالأنقـــاء *

و بنفســـي ذوات خلـــق عميـــــم هـن أهل البهـا و أهل الحيـاء (2)

أما في نسبها و انتمائها فعمر يحرص أشد الحرص على جعلها من الأرستقراطية القرشية، فهي:

حـرة من نســـاء عبد منـــــاف، جمعت منطقا، و عقلا، وجسما (3)

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 137 .

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 22 ـ 23 .

3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح عبد أ.علي مهنا ، ص352 .

* ـ الذر : النمل الصغير ، و القرقر : ثياب المرأة ، و البشر : جلدها . و تأثير الذر على جلدها كناية عن مدى تنعمها و رفاهيتها.* ـ الرسح : أن لا يكون للمرأة عجيزة ، الأرسح : الذي لا عجز له ، و الرسحاء : القبيحة من النساء و الجمع رسح (راجع اللسان مادة رسح ج2 ، ص 449).* ـ القط: القطع. * ـ الخود : الفتاة الحسنة الخلق الشابة ما لم تصر نصفا ، و قيل : الجارية الناعمة ، و الجمع خودات و خود (راجع اللسان مادة خود ج3، ص 165).* ـ الخريدة : البكر التي لم تمسس قط ، و قيل : هي الحيية الطويلة السكوت الخافضة الصوت الخفرة المستترة قد جاوزت الإعصار و لم تعنس و الجمع خرائد و خرد (راجع اللسان مادة خرد ج3 ، 162) .* ـ القباء: الدقيقة الخصر.* ـ المرط : كل ثوب غير مخيط (راجع اللسان مادة مرط ج 7 ص 402).* ـ الدعص : كناية عن الردف ، و الدعص في اللغة هو كثيب من الرمل .* ـ الأنقاء : جمع النقا : القطعة من الرمل تنقاد محدودبة.

فهي لا تعدو أن تكون من حسيبات قريش ، و على أبعد تقدير تكون من نسيبات مكة و المدينة كـ "سكينة بنت الحسين بن علي "، و "عائشة بنت طلحة"، و " سعدى بنت عبد الرحمن بن عوف "، و " لبابة بنت عبد الله بن العباس " ،و "رملة بنت مروان بن الحكم "، و " أم محمد بنت مروان بن الحكم " ،و " فاطمة بنت عبد الملك بن مروان " ،و " فاطمة بنت محمد بن الأشعث الكندية "، و " كلثم بنت سعد المخزومية "، و " الثريا بنت علي بن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر"، و " رملة بنت عبد الله بن خلف الخزاعية " ،و " نعم الجمحية* " ، و " زينب بنت موسى الجمحية* " .

فلا عجب أن تظهر لنا شخوص " **نساء** " عمر في قصصه، يذكرننا بنساء الصالونات في عصر النهضة الأوربية؛ إذ أصبحت المرأة سيدة صالون تمثل الجمال و الفطنة و المعرفة، في مراسيلهن، و تزاورهن، و تنافسهن، في حركتهن وهدأتهن ، و زينتهن ،كقوله في كتاب إحداهن :

أتانـــي كتاب لم ير الناس مثلـــه أمـد بكافـور و مســك* و عنــبر
كتاب بسك حالك و بصفـــــرة و مسـك صهابـي* يعل بمجــمـر*
و قرطاسه قوهـية* و رباطـــه بعقد من الياقوت صاف و جوهــر
على تبرة مسبوكــة هي طينـــه و في نقشه تفديك نفسي و معشري
و في جوفه منــي إليك تحيـــة فقد طال تهيامــي بكـم و تذكـري
و عنوانـــه من مستهام فــؤاده إلى هائم صب من الوجـد مشــعر (1)

" ... فقد زاد تحضر مكة و المدينة و نشأت طبقة من الرجال و النساء على مستوى طيب من " ثقافة العصر" و مستوى عال من المكانة الاجتماعية و الثروة ، تتطلع إلى أن تحيا حياتها كما ينبغي أن يعيش المرء في مجتمع متحضر، أما الرجال فقد كان الطريق أمامهم إلى هذا التكامل ميسور إلى حد كبير... و أما النساء فقد كان طريقهن أكثر عسرا، و لم يكن أمامهن من سبيل إلى تحقيق شيء من " الوجود الاجتماعي " و " الرضا العاطفي " إلا بأن يرتبطن ببعض من يشيد بذكرهن و يطري محاسنهن و يذكرهن بأسمائهن أحيانا أو يكني عنهن أحيانا أخرى خالقا منهن بذلك " سيدات المجتمع " إن صح هذا التعبير. " (2)

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح عبد أ . علي مهنا ، 202 ـ 203 .
2 ـ زين كامل الخويسكي و محمد مصطفى أبو شوارب ، أدب العصر الأموي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ص29.
*ـ المسك: ضرب من الطيب. * ـ صهابي : فيه حمرة أو شقرة. ـ المجمر : البخور .* ـ القوهية : القطعة من الثوب الأبيض .
* ـ زينب الجمحية : هي زينب بنت موسى الجمحية، تكنى أم بكر (أخت قدامة صديق عمر في صباه) نالت النصيب الأكبر من شعر عمر، يرجح بعض الباحثين أنها (نعم) نفسها ، و هو ما ذهب إليه الاصبهاني في أغانيه.

ـ نفسيتـــــــــــها:

إتخذ عمر من حديث الصاحبة مع جواريها و صديقاتها ، مطية يعبر بها عن نفسية المرأة ، إذ كان الشاعر العربي الأول الذي فكر في استكناه نفسية المرأة العربية ، و الولوج إلى عالمها المليء بالخبايا و الأسرار ، بمحاولة سبر أغوارها ،و التعرض لما ينتابها من مشاعر ، و ما يخالجها من أفكار ، و هي تتقلب بين حالات من : الرضا و السخط ، و الغضب ، و الغيرة ، و التأبي و الجفوة ، كما حاول تصوير ما يدور في نفسها من خلجات و ترهات ، و أفكار مضطربة ، مختلطة حينا ، و متناقضة حينا آخر، ما أضفى على قصصه حيوية ، و تقربا من روح المجتمع الأموي ـ وقتئذ ـ و ما يسوده من أفكار ، و ما يعتلج في صدور الأمويين من مشاعر، و انشغالات ، و تخيلات .

لعل أول شعور خص به الشاعر المرأة الأموية، هو تعبيرها عن إعجابها بالرجل، بل إنها لا تتورع في إفصاحها عن حبها له، و جزعها من صرمه لها ، كقوله على لسان إحدى بطلات قصصه:

أرسلت هند إلينا رســـــــــولا عاتبا : أن ما لنا لا نراكـــــا ؟
فيم قد أجمعـت عنـا صـــــدودا ؟ أأردت الصرم : أم ما عداكـــا ؟
إن كنت قد حاولت غيظي ، بهجري ، فلقد أدركـت مـا قد كفاكـــا (1)

فظهرت المرأة الأموية مشاركة للرجل في العاطفة، بل وتبادله حبا بحب، و وصالا بوصال، فهي تبعث المراسيل، و هو يجيبها بحب لا يقل حرارة و قوة مشاركة و إخلاصا، يقول عن إحدى النساء:

و تهـــوانا ونهـــواها و نعصـــي قول مـن عـــذلا
و ترســـل في ملاطفـــة و نعمـــل نحـــوها الرســـلا (2)

كما يقول مصورا هذه العاطفة المشتركة بين الطرفين:

بنفســـي من أشتكـي حبـــه و من إن شكا الحب لـم يكـذب
من إن تسـخـــط أعتبتـــه و إن يرنـــي ساخطا يعتـــب
و من لا أبالـي رضا غيـره إذا هـو سـر و لم يغضـــب
و من لا يطيـع بنا أهلـــه و من قـد عصيت له أقربـي
و من لو نهـانـي عن حبـــه عن الماء، عطشان، لم أشرب

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 267.
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح عبد أ .علي مهنا ، ص 318.

و مـن لا سلاح لـه يتـقـــى و إن هـو نـوزل لـم يغلـــب (1)

و يبرع عمر خاصة في تصوير اللحظات النفسية التي تنتاب المرأة، و العواطف التي تضطرب فيها، و من المواقف الأكثر حرجا و حساسية للمرأة، و من مشاعرها التي وقف عندها عمر: " **الغيرة** " المكتومة، و هي ذلك الشعور الذي يستبد بالمرأة فتصبح نهبا للوساوس، و عرضة للآلام، التي تجتهد لمقاومتها،و تحتال لتخفف من وطئتها ،بما أوتيت من حيلة ، و تلطف ، و مهارة ، فها هو يصف امرأة، بلغها خبر زواج زوجها، وصفا بديعا، قريبا من روح المرأة وطبيعتها المكابرة ـ و كأننا بامرأة تخبر عن هموم بنات جنسها لا شاعر رجل يفعل ذلك ـ يقول:

خبـروها بأنني قد تزوجـــ ـ ـ ـت، فظلت تكاتم الغـيظ سرا

لتنطق المرأة في عناد و مكابرة:

ثم قالت لأختـها و لأخـــرى جزعا ، ليتـه تزوج عشـرا

لتخبر أخواتها و صويحباتها ، منهارة ، و تبوح لهن بما لم تستطع كتمانه:

و أشارت إلى نســاء لديـــها لا ترى دونهـن للسر سـترا

ما لقلـــبي كأنه ليـس منـــي و عظامي أخال فيهـــن فـترا

لتتداعى، محترقة بنار الغيرة:

من حديث نمـــي إلي فظـيع خلت في القلب من تلظيه جمرا (2)

لكن هذا الوصف لهذه الغيرة " النسوية " المكتومة ، أخرجها عمر في لبوس من التقرير و النسخ ، فظهرت لنا شخصية المرأة المحاورة لصويحباتها ، ناقمة ، متألمة ، مجتهدة في إخفاء ما مسها من ضر ، وتكفلت هذه الكنايات بالتعبير عن حالها في قولها : " **قلبي ليس مني** " ، و " **عظامي فيهن فترا** " ، و " **في القلب من تلظيه جمرا** " ، فعمر تناول الغيرة ، لكن لم يفصح بعد عن سرها ، تناولها كمشهد حسي لم يرق فيه لبلوغ نقل الغيرة في معادلة حسية نفسية ، لتغدو الغيرة ماثلة أمامنا بإهابها، و لونها ،و إطارها ، عكس ما تجده في الآثار الإغريقية ، كتناول سوفوكليس لمثل حالة هذه المرأة عند عمر، في شخصية " **ديجانير**" ، تلك المرأة الشابة الجميلة ، التي تنازع عليها إله النهر و السنتور، و قد اختطفها " **هيراكليس** "، ثم أنجب منها أبناء ، إلا أنه كان يهجرها في مغامرات طويلة ، فأصبحت لا تراه إلا في موسمي الزرع و الحصاد ـ بتعبيرها ـ أي لا

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح عبد أ . علي مهنا ، ص 66 .
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح عبد أ . علي مهنا ، ص 198.

يقيم بجنبها إلا في حالتي الإخصاب و الإنجاب ، و قد كانت له مغامرات مع النساء ، لكنها بلغت من العمر الأربعين ، و هي تترقب عودة زوجها بلهفة ـ بعد خمس عشرة سنة ـ آملة أن يعود إليها ، و يأتلف جو العائلة ، إلا أن الرسول يفجعها بخبر عودته و معه إمرأة تدعى " أيول " ـ تلك الحورية الجميلة التي كان زوجها يتسرى بها ـ و يؤكد أنها أشبه بزوجة ثانية له ، و هنا تقدح الغيرة " ديجانير " ، و تسعى لاستعادة زوجها ، فلا تفلح ، و تتذكر عمرها الضائع في انتظار عودته ، و تأكلها الغيرة اللاوعية في ضميرها ، فترسل له جلد السنتور ، الذي كان قد قتله في زمن ، و قد احتفظت بنطف من دمه في حق مكتوم ، لا يراه أحد ، ولا يبصر النور ، فمسحت جلد السنتور الذي أزمعت أن تقدمه لزوجها ليرتديه بذلك المرهم المسموم ، ثم تروح تصف لفتيات الجوقة ما جرى لها ، فتقول :

" لقد جرى أمر، أيتها النسوة، إذا ما بحت لكن فسوف تطلعن على أمر عجيب، خارق. دهنت الدرع الرداء الذي أرسلته من حق أبيض بقطعة من صوف البهائم . لقد توارى و امتص، دون أن يتدخل في ذلك أي إنسان. افترس ذاته بذاته ، و تداعى و استحال إلى لطخة على الأرض . و لكي تفهمن ما جرى ، سأزيدكن شرحا . لقد حفظت بدقة متناهية ما كان السنتور قد لقنني إياه ، حين أصيب في منكبه برأس أداة حادة . حفظت ما قاله و كأنه منقوش على البرونز الذي لا يمحي . إليكن ما أوصاني به و ما نفذته .كان علي أن أحترص على ذلك المرهم في مخبأ لا تدركه النار و النور الملتهب حتى اللحظة التي يقدر لي فيها استعماله .و هذا ما جرى ، فعلا . و حين لجأت إليه ، كان لدي ، مخبأ في منزلي و قد إجتثثت بعض الصوف من إحدى نعاجنا و دهنت الهدية و بعيدا عن أشعة الشمس طويته في أعماق الصندوق الذي شاهدتنه . و حين غادرتكن للعودة إلى المنزل وقعت على أمر لا قبل للوصف به و لا للوعي أن يعيه. و صدف أني ألقيت الصوف في ضوء الشمس الملتهبة ، فحمي فيها و عاد غير مرئي و انحل إلى غبار على الأرض ، له مثل شكل ذريرات النشارة . لقد تبدد و حيثما كان على الأرض ارتفع رغوة و زبد ذو فقاقيع تشبه فقاقيع الخمرة الباخية حين تطرح أرضا . "(1)

و حينما ارتدى هيراكليس الرداء ، تقرح جسده ، وتناثر لحمه ، و يموت هيراكليس سليل القوة و البطش أسير شهواته ، بينما تنتحر ديجانير ، التي لم يعصمها جمالها لحظة أحست أنها عديمة الفعل و الفاعلية ، فقتلت زوجها و هي تنوي أن تحييه ، فتميت وتموت ، و هي تسعى جاهدة للحياة ، لأنها وقعت فريسة لاوعيها ،

---

1 ـ التراشينيات ، منشورات البلياد ، ص 524 ـ 525.

و شعور الغيرة المكبوت، الذي ما إن تنفس حتى دمرها و دمر ما حولها، و اللعبة هنا هي لعبة الحياة و الموت ، فكانت في الحياة التي ظلت ديجانير لفترة خمس عشرة سنة و هي تنتظر أن تهبها لزوجها ، فإذا بالغيرة المتآكلة في ضميرها تحيلها إلى قاتل ، و ترقى **الغيرة** إلى هذا **المشهد الحسي النفسي** الذي يتراءى أمامنا ، متمثلا في **قطع الصوف** ، التي إهتدى إليها سوفوكليس ، مجسدا من خلالها معالم الغيرة ، في الصوف المسموم ، الذي **يلتف على ذاته و يأكلها** ، ويزبد و يثور، وتعلوه فقاقيع و رغوة ، و هي كلها صفات الغيرة و أحوالها ، **الغيرة التي تأكل ديجانير ، و تغلي فيها غليانا** ، لتندفع من بئرها السحيقة ، وتنفجر للعيان ، و دون وعي منها تسلب زوجها الحياة و تموت دونه ، فمن خلال هذا المقطع كانت الغيرة شعورا ، تعانيه ديجانير و لا تفهمه ، لكن أضحى **مشهدا ماديا نفسيا** ، تلونت فيه الغيرة بلون الصوف المسموم ، المعبر عن حقد ها المكتوم اللاواعي .

لقد عبر عمر بن أبي ربيعة عن نفسية المرأة، و ما ينتابها من مشاعر ، و إن كانت في برقع خارجي ، تطغى عليه المادية ، و التقريرية ، حاول عمر أن يستكنه بعض عوالمها ، و خطرات نفسها ، وهمومها ، وبنات أفكارها ، التي ـ و إن لم يغص فيها بالتحليل وسبر أغوار دخيلتها كما مر بنا في شعور الغيرة ـ لكنه كان من السباقين في التعبير عنها ، وإحضارها في القصائد كطرف فاعل ، و كشخصية مشاركة في الحدث ، بل و محاورة لصويحباتها ، فأنطقها في غزله ؛ حينما كانت تكتفي عند سابقيه و معاصريه بذلك الوجه الشاحب الذي يظهر ، ثم لا يلبث يتوارى كشبح غامض.

ـ <u>صورتـــــــــها</u>:

لعل المتأمل لصور عمر بن أبي ربيعة ، سيدرك للوهلة الأولى قلة توسله لصورته بـ**"الإستعارة"** ، ذلك أن عمرا لجأ ـ على غرار سلفه الجاهلي ـ إلى النمط الشائع للصورة التي كانت تقوم أساسا على **التشبيه** فيما يخص المرأة الأموية ؛ إذ ما زالت سطوة الشعر الجاهلي مستحكمة ، و ذات وطأة حادة على الشعراء ، لهذا بدت **التشبيهات** في غزل عمر هي اللون الفني المسيطر على الصناعة الفنية لهذا الشاعر .

أما التشبيهات فكانت تدور في فلك التصويرات القديمة ، يأتي في مقدمتها **" التشبيه البليغ"** ، الذي كثر في أبيات الشاعر ، فالحبيبة " الشمس " ، و هي " البدر " ، و هي " الغصن الطري " ، و " الرشا الأحوى " ، و " الظبية المطفل" ، و مما لا شك فيه أن عمر وجد فيه قدرا من التلاحم بين طرفيه ؛ بجعل المشبه

و المشبه به يتساويان ،كما أنه يتيح للمتلقي فرصة للذهاب في أبعاد الإلتقاء بين الطرفين : " المرأة و الشمس " ، أو " المرأة و الظبية "، أو " المرأة و البدر " إلى غيرها من التشبيهات ، و قد أدرك البلاغيون القدماء القيمة الكبرى للتشبيه البليغ و رأوا فيه : " أن أقوى مراتب التشبيه حذف أداته و وجه شبهه معا لأن ذكر الأداة يدل على ثبوت مزية للمشبه به على المشبه " (1) أما موضوعات هذه التشبيهات: فقد كانت **الطبيعة** هي المصدر الأساس الذي اصطفى الشاعر منه صوره، فراح ينتقي أجمل موجوداتها ،من خلال ربط صورة المرأة، بصور طبيعية حية: كالرياض المزهرة، و الغيوم الممطرة، و الأنهار و الجداول المنهمرة ، و إناث الحيوانات المرضعة من آرام ، و بقر وحشي، فكانت مادته و نسغ صوره ، التي تقوم أساسا على التشبيه ، باستعارة التشابيه الجاهلية ، التي لم يجد الشعراء الأمويون منها فكاكا ، لسطوتها و سيطرتها ، غير أن الشاعر الأموي ـ أحيانا ـ ما كان يشذ عن طوق الجاهليين المستحكم ، بعودته ـ مرة على مرة ـ إلى ما يلحظه في بيئته الأموية الجديدة ، تفتقر إليه بيئة الجزيرة العربية ، يؤكد ذلك ما لاحظناه من انجذاب شاعر الفتح الإسلامي إلى موضوعات معينة في الطبيعة ، أكثر من انجذابه إلى حيوانها ، و من موضوعات الطبيعة التي وقف عندها الشاعر الأموي يبثها أحاسيسه ، و مشاعره : **النهر** الجاري ، و **المطر** المنهل ، و **الروضة** اليانعة ، كما كان " **التشبيه الدائري** " من أكثر الوسائل الفنية التي توسل بها الشاعر عمر نقل صوره، مستفيدا في ذلك من فنية الشاعر الجاهلي، و من عناصر افتتاحه بحرف النفي **(ما)**، و في خاتمته اسم التفضيل على وزن (**أفضل**) المقترن بـ (**الباء**) ، فإقامة المقارنة و المماثلة بين طرفيه ، مع إضافة مصطلح الإستطراد في المشبه به ؛ إذ تكثر فيه الأحداث لما يشغله طرفا التشبيه من مساحة مكانية و زمانية ، كقول عمر في النهر الفرات ، الذي شرع يصف فيضانه ، و تدفقه ، و طيب مائه :

أسكين ما **ماء الفرات** و طيبـــه منا علـــى ظمأ و حـــب شراب
بألذ منك ، و إن نأيت ، و قلما ترعـــى النســـاء أمانة الغياب (1)

ففي البيت الأول يصف عمر النهر الفرات (المشبه به) بطيب مائه، و شرابه، رابطا ذلك بزمان يكون فيه المرء ظمآنا، و هو وصف موجز، و في البيت الثاني يقيم الشاعر مقارنة بين المشبه " النهر "، و المشبه به " سكينة " ، ليخلص إلى أن هذا النهر على الرغم من طيب شرابه ، فإنه ليس ألذ من سكينة و إن نأت ، و خانت عهودها ، كما كانت من موضوعات التشبيه الدائري : " **الروضة** " ، و قد إكتفى عمر بن أبي

---

1 ـ محمد بن علي الجرجاني ، الإشارات و التنبيهات ، ص .111
1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص.67
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص39.

ربيعة بذكر مكان الروضة ، ثم قارن بين طرفي التشبيه ، مسقطا زمان الحديث عن الروضة ، و وصف نباتها ، و العناصر التي أسهمت في إخصابها ، يقول :

ما روضـــة جاد الربيـــع لها مولیـــــة *ما حولـــــــها جدب

بألذ منـــها إذ تقـــــول لنـــا ســـرا ، أسلـــم ذاك أم حـــرب ؟ (1)

فقد كان المشبه في البيت الأول : الروضة ، و أضاف لها أن سقاها الربيع بولي أنعشها ، بينما ما حولها مجدب ، ليقارنها بصاحبته التي تسر إليه ، متسائلة عن طبيعة العلاقة بينهما ما تكون : أسلم أم حرب ؟ ليخلص أن حبيبته أشهى و ألذ من الروضة ، و لا يخفى ما في البيتين من طاقات كامنة في هذا التضاد و المقابلة بين : روضة مولية و يحيط بها جدب ، و حبيبة لذيذة بين حالتي سلم و حرب ؛ إذ يرى الدكتور عبد القادر القط الصورة تكمن أول ما تكمن في الألفاظ و العبارات و ما تكتنز به من دلالات ، يقول : " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التراكيب ، و الإيقاع و الحقيقة و المجاز، و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني... و الألفاظ و العبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية." (2) و قد كان القتال الكلابي أكثر تفصيلا بشأن الروضة ؛ إذ وفر لها مكانها ، و وصفها ، و ذكر عناصر نمائها و إخصابها ـ على عدم عناية الشعراء بها كثيرا ـ أما موضوعات **الحيوان** ، فقد حظيت " **الظبية** " بنصيب لا بأس به في شعر الغزل الأموي، بينما راج " **الأسد** " في غرض المديح ، و كانت **الظبية المطفل ، أو الظبية الأم** هي الصورة الأكثر إستقطابا للشعراء ، يقول عمر :

ما ظبية من وحش ذي بقـــــر* تغدو بسقط صريمة* طفـــلا *

بألذ منـــها، إذ تقـــــول لنا، و أردت كشف قناعها: مهـــلا (3)

فالمشبه : ظبية من ظباء مكان هو : ذي بقر ، و هي ظبية مطفل ، أما المشبه به : فهي الحبيبة ، مرتاعة ، تحذر من الشاعر أن يكشف قناعها، و لا شك أن وجه الشبه بين الطرفين هو: جمال العيون، مع امتلائها بمشاعر الحنان، و الرقة، و الخوف، و هي ما يزيد من جمالها؛ باتساعها و حملها للكثير من المعاني،

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص.39

2 ـ عبد القادر القط ، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،ط1981،2، ص 391.

3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 315.

* ـ مولية: يقال وليت الأرض وليا : سقيت الولي : و الولي : المطر يأتي بعد الوسمي ، و سمي وليا لأنه يلي الوسمي أي يقرب منه و يجيء بعده ، و قوله مولية : أي مروية . (راجع اللسان مادة ولي ، ج2 ، ص2.)

ـ ذو بقر : إسم مكان . ـ سقط صريمة : الكثيب من الرمل عندما يرق و يتساقط.* ـ طفلا: ولد الظبية.

لكن الشاعر يخلص إلى أن حبيبته هي الأجمل و الأبهى ، و هي نفس نظرات ظبية الآراك ، التي يقول فيها :

ما ظبيـــــة من ظبـــــاء الآرا ك* تقرو* دماث الربى* عاشبا

بأحســـن منها غـــداة الغميـــم * إذا أبـــدت الخـــــد و الحاجبـــا (1)

فقد حدد عمر مكان الظبية : فهي من ظباء الآراك ، و ذكر مرعاها تقرو دماث الربى العاشب اللين ، ثم أقام مقارنة بالمشبه به : صاحبته ، في مكان كراع الغميم ، و هي تقوم بشعائرها ، أو تنهيها ، ليظهر منها خد و حاجب جميلين، و يخلص إلى أن "المرأة " هي الأحسن جمالا في نظرات عيونها، و في جمال وجهها، و في دلالها و تصرفاتها ، و أنت ترى أن هذه الصور على جمالها فهي متداولة ، شائعة عند الشعراء ، سواء المعاصرين لعمر، أو حتى سابقيه ، فالأخطل يقارن بين صاحبته و ولد الظبية " الشادن " في صورة مقابلة لما تناوله عمر بشأن صاحبته ، يقول :

فما شادن يرعى الحمـــى و رياضها يرود بمكحـــول نـــــؤوم موشـــح

بأحســـن منها يـــوم جـــد رحيلـــنا مع الجيش لا بل هي أبض و أصبح

و أحسن جيدا في السحاب و مضحكا و أنجـــل منها مقلتيـــن و أملـــــح

ليخلص من مقارنته بين الشادن و حبيبته ، أنها الأحسن ، و الأبض ، و الأصبح ، و أنها الأحسن جيدا و مضحكا ، و الأنجل عيونا و أملح .

أيعني هذا أن الصورة الفنية عند عمر- و القائمة على التشبيه أساسا - كانت خاضعة لسطوة التراث الجاهلي لدرجة لم يجد منها عمر فكاكا ؟ ألم يحاول عمر بن أبي ربيعة أن يخفف من غلواء هذه الوطأة بالإستفادة من الحياة الأموية الجديدة الآخذة بالتحضر يوما بعد آخر ؟

أحس بعض الشعراء الأمويين بوطأة التراث الجاهلي ، و سطوته ، فحاول بعضهم أن يخفف من هذه الوطأة ، كما فعل يزيد بن معاوية الذي طور أسلوب الصورة قليلا ، وأمده بنسغ جديد ، إستطاع أن يتسلل إلى خياله ، مستفيدا في ذلك من حياة الدعة ، و أجواء القصور التي كان يحياها ، فكانت صوره تفيض بروح الظرف و المرح و الدعابة، و قد سجل بذلك تطورا ملحوظا في الصورة، و إن كان تطورا شخصيا، أو هذه الصورة المفارقة عند القطامي ، التي يخالف بها تلك العادة الإجتماعية العربية ، ذات الدلالات الغنية في المجتمع العربي ؛ إذ يظهر إعجابه بامرأة لا تكثر من الإنجاب ، خوفا على جمالها ، و صونا لجسدها من

---

1 - عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 69 - 70 .

* - الآراك : شجر معروف و هو شجر يستاك بفروعه ، واحدته أراكة و هي شجرة طويلة خضراء ناعمة كثيرة الورق و الأغصان خوارة تنبت بالغور.(راجع اللسان مادة أرك، ج10، ص388.)

* - تقرو : تقصد . * - دماث الربى : اللينة منها . - الغميم : هو كراع الغميم : موضع ناحية الحجاز بين مكة و المدينة .

الترهل ، رغم ما يشيع في الثقافة العربية من كثرة إعتزازهم بالمرأة المنجبة ، و ذلك بسبب حاجتهم الدائمة إلى التوالد من أجل الحصول على القوة ، للدفاع أو الهجوم ، فيقدم صورة نادرة للمرأة قلما تناولها شاعر، يقول :

بيضاء محطوطة المتنين ، بهكنة ريا الروادف ، **لم تمغـــل بأولاد**

أما الشعراء العذريون ، فقد انتبهوا إلى وضع جديد في الصورة ، إستطاعوا من خلاله تحميل" قلوبهم" و" أكبادهم " قدرات جديدة على الرمز و الإيحاء ، بالتعبير عما يعتلج في صدورهم من حرقة ، و يأس ، مستعيضين بتكرار صيغ " **الندبة** " و " **النداء** "، و تكرارها ، عن ما شاع من مجازات و تشبيهات ، فكانت النسغ الجديد الذي أمدوا به الصورة ، كقول مجنون ليلى مصورا حاله ، و آلامه :

أيا حب ليلـــى داخـــلا متولجـــــا شعوب الحشا ، هذا علي شديـــد

و يا حب ليلى، عافني، قد قتلتنـــــي و كيف تعافينـــي و أنت تزيـــد ؟

و يا حب ليلى أعطني الحكم، و احتكم علـــي، فما تبـــغي علـــي شهـود

أما عمر بن أبي ربيعة فحاول ـ جاهدا ـ في التجديد في تناول صورة المرأة الأموية ، مستفيدا هو الآخر من ظروف عصره ، و متغيراته ، غير أن الجديد الذي أحدثه عمر يكمن في **الإكثار من ذكر الأماكن المقدسة** ، التي تتواجد فيها المرأة ، لتمارس شعائر دينها ، و تعاليمه ، كالحج و العمرة ، و السعي و الطواف ، و رمي الجمار ، فتحضر الأماكن المقدسة في الكثير من صور عمر كجزئيات من هذه الصورة ، كقوله في إحدى بطلات قصته :

رأيت بجانب الخيـــف* هندا، فراقنـي لها جيـد رئـم ،زينته الصرائـــــم *

و ذو أشـــر* عذب كـــــأن نباتـــــه جنـــى أقحـــوان* نبتـــه متناعـــم

نظرت إليها بالمحصب * من منى * و لي نظـر لولا التحـــرج عـــازم

فقلت: أشمس أم مصابيـــــح بيـعة*، بدت لك تحت السجف، أم أنت حالم (1)

بل إن عمرا ليفصل أحيانا في تفاصيل الشعائر التي تؤديها الصاحبة ، كوصفها و هي في " **المحصب*** " ترمي الجمار ـ و هو من شعائر الحج ـ بكف خضيب ، و بنان كالعنم ، و هو منذهل من جمالها ، حتى أنه لم يعد يذكر أرمى سبع جمار أم ثمانية ، يقول :

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 329.

* ـ الخيف : موضع في وادي منى . * ـ الصرائم : جمع الصريمة ، و هي المكان الذي ينقطع عنده الرمل ، و تكون ذات شجر * ـ ذو أشر : فم أسنانه بيضاء منتظمة واضحة الحدود بينها ، أي متباعدة . * ـ نباته: أراد أسنانه.* ـ أقحوان: أزهار أقحوان، و هو نبات زهره صغير ملون متباعدة أوراقه. * ـ المحصب: موضع رمي الجمار.* ـ التحرج: خوف الحرج، أي الذنب و الإثم.* ـ بيعة: الدير أو الكنيسة، مكان عبادة النصارى. * ـ السجف: الستر.* ـ عرضت: بدت و ظهرت.

لقد عرضت لي بالمحصب * من منى * لحينـي شمس ستـرت بيمـان*

بدا لي منها معصـم* يوم جمـــرت* و كـف خضيـب* زينت ببنـان*

فلما إلتقيـنا بالثنيـــة* سلمـــت و نازعنـي البغل اللعين عنانـي*

فوا الله ما أدري ، و إنـي لحاسـب*، بسبـع رميت الجمـر* أم بثمان(1)

فاهتمام عمر بهذه الجزئيات من وقائع حياة المرأة الأموية ، و يومياتها (الحركة و الهدأة ، الذهاب و الرواح ، المراسيل ، التزاور ، الوصال و القطيعة ، الخروج في مواكب الحج و العمرة ، أداء الشعائر ، بعث الوليدات ، حركة الوشاة و النمامين ، الإحتيال للقاء و المشاركة في التحضير له ...) كل هذه الجزئيات مهما ضؤل حجمها ، أو قل شأنها ، عززت القصصية في غزل عمر ، بل أحيانا ما أكسبت النصوص درامية ـ قلما نعمت بها نصوص غيره من الشعراء ـ إذ أن جوهر الدراما الحركة لا الكلمة ،" فإذا كانت الدراما تعني الصراع فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة ، الحركة من موقف إلى موقف مقابل ، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة. فإذا كانت طبيعة بناء الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي فلا غرو أن تتمثل الخاصية الدرامية في كل جزئية من جزئيات هذا البناء ، أعني مفردات الحياة ذاتها . فكل وقعة جزئية من وقائعنا اليومية، بل كل نظرة و كل كلمة هي بنية درامية مهما ضؤل حجمها ، و سواء التفتنا إلى هذه الخاصية فيها أم لم نلتفت."(2) .

هكذا أخلص أن النساء في قصائد عمر: حضرن ، و تحدثن، و أبن عن هواجس أفكارهن، لكن بلسان عمر، و هو ما نجح في فعله، و تميز به عن غيره من الشعراء ـ سابقيه و معاصريه ـ و نجح عمر في تصوير حياتهن الحضرية و متغيراتها ، و عصرهن و احتفاله بالأحداث السياسية و الاجتماعية و الحضارية ، و رصد مشاعرهن من خوف من الجواري و القيان ، إلى حب للظهور و سعي للشهرة ، إلى رغبة في إثبات ذواتهن من خلال مشاركتهن في أحداث عصرهن بالنقد و الشعر و الثقافة ، بل حتى في التعبير عن عواطفهن، و إن كان هذا لا يجعله، بمنجاة من مآخذ فنية؛ تتمثل في فقر مضامينه إلى العمق و التحليل

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .380

2 ـ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط3، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ص 279.

* ـ المحصب: موضع رمي الحصى بمنى، و هو من شعائر الحج. * ـ الحين: الهلاك. * ـ شمس: فتاة جميلة كالشمس.

* ـ يمان: ثوب ينسب صنعه إلى اليمن.* ـ بدا : بان . * ـ المعصم: موضع السوار من اليد.* ـ جمرت :رمت الجمار ، أي الحصى . * ـ الخضيب : المصبوغ . * ـ بنان: إصبع. * ـ الثنية : في الأصل كل عقبة مسلوكة في الجبل ، و سمي بها موضع بمكة ، يقال له " ثنية أم قروان ".

* ـ العنان: الزمام، ما تقاد به الدابة، أراد أني لطول وقوفي معها صار البغل يتحرك شادا العنان الذي أمسك به.

* ـ و إني حاسب: عالم بالحساب مجيد له.* ـ ما أدري: ما أعلم.* ـ بسبع : المقصود : أبسبع و هو من شواهد النحاة على جواز حذف همزة الإستفهام ، يريد أنه لشدة ذهوله بها لم يعرف عدد الجمرات التي رماها أهي سبعة أم ثمان ؟

و الخصوبة، كتكرار شخوص النساء، و نمطيتها، و إن تعددت أدوارها و مظاهرها ، كما طغت على صوره النسخية و التقريرية إلا لماما ، فقليلا ما تستوقفنا في غزله الصور الفنية الرامزة ، القائمة على سبر أغوار النفس ، و ترصد الصور القابعة في دهاليزها ، سواء في تناوله لشخصه كبطل محرك ، و مساهم في الأحداث ، أو في تناوله شخوص النساء ، و إن كان يكتب له شرف السبق في احتفائه بالمرأة ، و إحضارها ، و إنطاقها و إسماع صوتها ، بل و إعطائها الحق في إثبات وجودها ، و صياغة وعي خاص بها ، يليق بالأموية الحرة ـ و هو ما سعت جاهدة لتحقيقه ـ و هو ما ذهب إليه الدكتورعبد الملك مرتاض :

" إذا اعترف عمر بأنه لم يأت مما قال في شعره شيئا، كان لا بد أن نقرر على ضوء هذا الاعتراف، أنه إنما كان مرماه من وراء هذه الأقاصيص الشعرية، مرمى فنيا بحتا، أي أنه كان شاعرا قصصيا في مجال العاطفة. و كما أنه كان يوجد شعراء لا يحسنون إلا المدح ، و آخرون لا يحسنون إلا الهجاء، فكذلك عمر فهو لم يكن يحسن إلا الغزل . و إذا كان يحسن الغزل فان مجاله، إذا اقتصر على شخصه كرجل يحب من حين إلى حين، كان ليس شيئا، فكان لا مندوحة له من الانصباب على العاطفة يصورها سواء وقعت له أم وقعت لغيره، أم لم تقع لا له و لا لغيره، على ضوء تجاربه العاطفية التي مر بها، و ذلك ما فعل عمر... عمر بن أبي ربيعة من الشعراء الذين أوتوا براعة بارعة في التصوير لخلجات النفس الإنسانية و لا سيما حين يتصل الأمر بالمرأة ".(1)

1 ـ عبد الملك مرتاض ، القصة في الأدب العربي القديم ، دار و مكتبة الشركة الجزائرية ، ط 1 ، 1968 ، ص 78 .

المكـــــــــــــان:

للمكان في الشعر الغزلي لعمر سطوة؛ إذ ترتسم ملامحه، و تحدد جغرافيته بصورة جلية، كما يحدد المكان مواصفات إضافية تتعلق بالأبطال من حيث مكانتهم الاجتماعية، و موقع البلد، و الظرف المحيط بالأبطال، كما يحدد المكان العديد من الخصائص البشرية و الطبيعية و الحقبة الزمنية. كقوله في " نعم " :

و أعجبهـا من عيشها ظل غرفـة* و ريان* ملتـف الحدائــق أخضر

و وال كفاهــا كل شــيء يهمــها فليست لشــيء آخر الليل تسهر (1)

و المكان في غزل عمر يحتوي الأبطال، خاصة شخوص النساء، و بذلك يشكل المكان حضورا برغبتهم، ورهبتهم، و ألفتهم له، أو نفورهم منه.

كما تبرز في المكان ثنائيات عديدة، منها ثنائية البعد و الاقتراب فيه، يقول عمر:

إن الخليط الذي تهوى قد ائتمروا بالبــين ثم أجد البيـن فابتكـــروا

بانـت بهم غربـة عن دارنا قـذف فيهــا مزار لمحــزون بهم عسر

و قد عرفـت لها أطـلال منزلـــــة بالخيف غيرها الأرواح و المطـر

هاجـت لنا ذكـرا منـها معــارفـها و قد تهيــج فؤاد العاشــق الذكــر(2)

و يقول :

قد حان منك فلا تبعـد بــك الدار بين و فـي البين للمتبــول إضرار

قالت من أنت على ذكر فقلت لها أنا الــذي ساقــه للحيــن مقـدار(3)

و يتداخل المكان بشخوص النساء، و يترسخ ، حتى يصبح له نفس تأثيرهن ـ حضورا و غيابا ـ يقول عمر لإحدى حبيباته :

إن الثـواء بأرض لا أراك بهـا فاستيقنـيه ثواء حـق ذي كــدر(4)

غير أن عمر لا يقف عند هذا الحد بشأن المكان و سطوته، بل يضفي عليه خاصية قلما تتمتع بها العناصر القصصية ـ الدرامية الأخرى ـ؛ إذ يظهر المكان في قصص عمر يستحوذ

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرحه و قدم له : عبد أ .علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ص 120.

2 ـ المصدر نفسه ، ص 138-139.

3 ـ المصدر نفسه ، ص .200

4 ـ المصدر نفسه ، ص 143.

* ـ الغرفة: هنا بمعنى البيت. * ـ ريان: الريان هنا صفة لمحذوف: أي لبستان وارف الظلال.

على الأبطال ، فيخرق قناعاتهم ، ويهزهم من الأعماق و يسيطر على مجمل تفكيرهم ، لكن قد يعن سؤال لمتسائل: كيف ذلك ؟ و إلى أي حد يكون ؟

قد يسحر المكان الأبطال، و يقعون تحت تأثير نشوته، إلى درجة تحمل الأهوال الجسام في سبيلها، كقول عمر في رائيته الشهيرة:

عزيــز عليــه أن ألــم ببيتــها يسر لي الشحناء و البغض مظهر
و ليلة ذي دوران* جشمتني السرى و قد يجشم الهول المحب المغـرر
و بت أناجــي النفس أين خبــاؤها و كيف لما آتي من الأمر مصــدر
و يا لك من ملهــى هناك ومجلس لنا لــم يكدره علــينا مكــدر
أشـارت بأن الحــي قد حان منهم هبــوب و لكن موعد منك عزور*(1)

فـ" بيتها "، و " ذي دوران " ، و " خباؤها "و " ملهى ، مجلس " و " عزور " دلالات مكانية توحي بمدى وقوع البطل "عمر " تحت تأثيرها : رغبة ، و تأهبا للمشقة في سبيل مقاربتها ، و قد عبر عمر عن وقوع الذات تحت سحرها بأفعال : " جشمتني " و "بت " و " أناجي " ، أو بصيغة التعجب " يا لك " أو بهذا الإستدراك " و لكن موعد منك عزور " ، غيرأن هذا التأثير ليخفت ، إن لم أقل لينقلب إلى صورة مضادة بالنسبة لغيره من الشخوص ، فأهل " نعم " يتوجسون منه خوفا، لما يحمله من نذر الخطر؛ لهذا يعز عليهم أن يلم الشاعر " ببيتها "، أما " نعم " فتقع فريسة رغبة المكان و رهبته، يقول:

فحييــت إذ فاجـأتها فتولــــهت و كادت بمخفوض التحية تجهـر
و قالت وعضت بالبنان فضحتني و أنت امرؤ ميسور أمرك أعسر(2)

أو في قوله يصف تأثير " عزور " فيه :

فقلت لها إن كنـت أهل مودة فميعاد ما بيني و بينك عــزور*
فقالت فانا قـد فعلنا و قد بدا لنا عند ما قالت بنان و محجــر (3)
فرنح قلبــي فهــو يزعم أنــه سيهلك قبل الوعد أو سوف يفتر (4)

---

1 ، 2 ، 3، عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرحه و قدم له : عبد أ .علي مهنا ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص .122

4 ـ المصدر نفسه ، ص184.

* ـ ذو دوران : واد يأتي من شمنصير و ذروة. و به بئران يقال لإحداهما رحبة و للأخرى سكوبة و هو لخزاعة (راجع معجم البلدان ، ج2 ، ص 480.)

* ـ عزور : هي ثنية إلى بطحاء مكة ، تقع بين مكة و المدينة ، و فيها يقول إبن هرمة :

تذكر بعد النأي هندا و شغفرا فقصر يقضــي حاجــة ثم هجرا
و لم ينس أظعانا عرضن عشية طوالع من هرشى قواصد عزورا.(راجع معجم البلدان ،ج4،ص119.)

غير أن هذا المكان قد يصبح قوة مدمرة، بما يشكله من ضربات متلاحقة؛ تصل أحيانا إلى دفع الشخوص إلى مقارعة بعضهم البعض، أو مقارعة البطل ذاته، حتى يكتشف أحيانا قدرات لم يعهدها في نفسه ، أو يعطيه قوة دفع جديدة للهجوم أو الصد ، كقول عمر :

تذكـرت إذ قالـت غداة سويقـــة و مقلتهـا من شدة الوجـد تدمـــع
لأترابــها ليت المغيري إذ دنت بـــــه داره منـــا أتـــى فيـــودع
فما رمتهـا حتى دخلـت فجـاءة عليهـا و قلبـي عنـد ذاك يـروع
فقلـن حذار العيـن لما رأيـنني لهـا إن هذا الأمـر أمر سيشنـع(1)

كما يقول في إحدى مغامراته، واصفا تحديه للأهوال التي تحملها في سبيل الوصول إلى" دار" الحبيبة " الشديد حجابه"، يقول:

و لقد دخلت البيت يخشى أهله بعد الهدوء و بعد ما سقط الـندى
فوجدت فيه حرة قد زينـــــت بالحلـي تحسبه جمـــر الغضـا
لما دخلت منحت طرفـي غيرها عمدا مخافة أن يرى ريع الهوى
كي ما يقـــول محدث لجليـسه كذبوا عليها و الذي سمك العلـى
قالت لأتراب نواعـــم حولـــها بيض الوجوه خرائد مثل الدمـــى
بالله رب محمـــــد حدثننـــي حقا أما تعجبن من هذا الفتـــى
الداخـــل البيت الشديد حجابـــه في غير ميعاد أما يخشـى الردى
فأجبتها إن المحـــب معـــــود بلقاء من يهوى و إن خاف العدى (2)

أو في قوله متحديا لأعدائه، لا مباليا:

واها لعفراء إن دار بها قربـــت فما أبالـــي ألام الناس أم عذروا (3)

و تستحكم حلقات المكان ـ أحيانا ـ من خلال درجة تأثيره ، حتى يشكل حالة قاتمة و متجذرة و خانقة للأبطال؛ بما تثيره في نفوسهم من مشاعر الحزن و الغربة، يقول:

ذكرتني الديار شوقـا قديمـــا بين خيص ، و بين أعلى يسوما
بالشليل الذي أتى عن يمينـي قد تعفـت إلا ثلاثـــا جثومـــا

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 220.
2 ـ المصدر نفسه ،، ص 25 ـ 26.
3 ـ المصدر نفسه ، ص 142.

و نخيبا مسحجا ، أوطـن العر صة ، فردا ، أبـى بها أن يريمـــا
و عراصا تذري الرياح عليها ذا بروق ، جونا ، أجش هزيمـــا
و دعاء الحمام تدعو هديـــلا، بين غصنين، هاج لـــي قلبا سقيما
غردا فاستمعت للصوت فانهلـ ت دموعي حتى ظللت كظـــيمـا(1)

إلى درجة أن يحملوه مسؤولية ما يقع لهم من قطيعة بعد وصال، كقول عمر :

فليت منى لم يجمع العام بيننا و لم يـك لي حـج و لم نتكـــلم (2)

و المكان في قصائد عمر يساهم في تعزيز الصراع، و يكون له من الطاقة ما قد يسحق الأبطال، أو يشل حركتهم، فلا يستطيعون منه خلاصا، و يقعون أسرى له، باحتوائه إياهم، و مناوئته رغباتهم ، بتكاتفه و عامل الزمان عليهم ، ربما إلى إحباطهم و حزنهم .

" إن الوقوف على الأطلال و ما يمثله من تجربة وجودية أمام الفناء يتمخض عن شعور بالغربة، غربة الإنسان في مواجهة الزمان و المكان الذي يتغير بتغير الزمان، و الزمن يفعل فعله في المكان.... " (3) يقول :

قـد زاد قلـبي حـــــزنا رسـم و ربـــع محـــول
ربـــــع لهـــند مقفـــر قـد كان حينـا يؤهـــل
مـــا إن بـــه مـن أهـــله إلا الظبـــاء الخـــذل
قد كنـــت فيهـــم ناعمـــا ألهـــو بهـم و أجـــذل
أيـــام هنـــد ، و الهـــوى منـــا لهـــند ، نبـــذل
فحـــال دهـــر دونهـــا دهر ، لعمري ، معضـل (4)

و عمر يعطي لأبطاله الحرية في تغيير الظرف المكاني و الزماني، باستدراج الأمكنة القابعة في نفوسهم، التي تشكل ظلال أمكنة عميقة، تحركهم حينا و يحركونها حينا، ما أعطى الصورة حركة مستمرة، و فعالية عالية، و تفتح الصورة الدرامية و نشاطها، يقول:

يا صاحبـي قفا نستخبر الـدارا أقوت فهاجت لنا بالنعف أذكـــارا

---

1 ـ المصدر نفسه ، ص 348 ـ 349.
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 324.
3 ـ صلاح عبد الحافظ، الزمان و المكان في الشعر العربي، و أثرهما في حياة الشاعر،
4 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص274.

تبدل الربــع ممن كان يسكنــه أدم الظبــاء به يمشـين أسطــارا
و قد أرى به سـربا به حسنــا مـثل الجآذر أثيــابا و أبكـــــارا
فيهـن هند و هند لا شبيـه لهـا ممـن أقام من الجيران أو سـارا
فلم يرعهــن إلا العيس طالعـة يحملن بالنعـف ركابا و أوكــارا(1)

غير أن ما لفت انتباهي حقا ، هو حشد عمر لطائفة من أسماء المواضع ؛ إبرازا منه لسطوة المكان ، و خاصة تلك المواضع التي تأتي محملة بطاقة شعورية وعاطفية ، تمليها تلك الكلمات التي يتكئ عليها الشاعر كثيرا، و تذيع حتى في الشعر العربي القديم ، مضفية جوا من الألفة بين الشاعر و المكان ، يقول :

يهجــن من بردات القلـــــو ب شوقـا إذا ما ضربنـا الدفوفـا
إذا ما انقضى عجب لم يـزلـ ن يدعـون للهـــو قلـبا ظريفا
بأبطــح سهل سقـاه السحـــا ب إمــا ربيــعا و إما خريـــفا(2)

و قد انتبه عمر بن أبي ربيعة إلى التأثير السحري للمكان ، من خلال تلك المقدمات " الطللية " التي يستهل بها قصائده ،إذ كانت تلك المواضع تشكل عوامل جذب و براعة استهلال ، لأنه أول ما يقرع سمع القارئ، فيقبل عليه أو ينصرف عنه ، أو ـ ربما ـ حتى يتطير منه؛ إذ قيل : " لما بنى المعتصم بالله قصره بالميدان ، و جلس فيه ؛ أنشده إسحاق الموصلي :

يا دار غيرك البلى ، و محاك يا ليت شعري ما الذي أبلاك ؟

فتطير المعتصم بهذا الابتداء ، و أمر بهدم القصر... و أحسن الابتداءات ما ناسب المقصود ، و يسمى براعة الاستهلال ."(3) وقد عده أسامة بن منقذ من دلائل البيان حيث قال: " أحسنوا الابتداءات فإنها دلائل البيان ."

و أظن أن هذا ما قصده ابن أبي عتيق بتفضيله شعر عمر ، على شعر الحارث بن خالد المخزومي ، بقوله في حكمه : " ... أشعر قريش من دق معناه، و لطف مدخله؛ و سهل مخرجه؛ و متن حشوه؛ و تعطفت حواشيه؛ و أنارت معانيه؛ و أعرب عن حاجته. " (4)

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 140 ـ 141.
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 238.
3 ـ الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق و تعليق و فهرسة : غريد الشيخ محمد و إيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 305.
4 ـ أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر ، 1992 ، ص 528.

وعمر يعمد إلى الاستهلال " بالطلل"؛ لأنه يراه قوي الوشيجة بمفاصل النص، و خاصة عندما يشيع فيه عنصر الحنين، الذي تتجاذب فيه المواقع المتباعدة الأطراف، حين تستحيل إلى مغناطيس لكل عواطف الوجد و الحنين و الذكرى، و تغدو تلك المواقع جغرافيا إلى خزانات للألم و الشوق، يقول عمر:

أمن رسم دار دمعك المترقـــــرق سفاها و ما استنطاق ما ليس ينطق
بحيث التقى جمع ، و أقصى محسر معالمه كادت ، على العــهد ، تخلق
ذكرت به ما قد مضى و تذكر الـــ حبيب و رســم الدار ممـا يشــوق
ليالــي من دهــر، إذ الحــي جيرة و إذ هــو مأهول الخميلة، مؤنـق
مقاما لنا ذات العشــاء و مجلســـا بـــه لم يكــدره علينـا معـــوق(1)

كما فطن عمر إلى ما في تسمية المواضع من تأثير سحري، و إلى قوة اللون العاطفي الذي يشيع في المقدمات الطللية ، وإلى عنصر الحنين الخاص ، المتضارب بين الواقع و الوهم ، فحفزه هذا إلى الإكثار منها في شعره ، يقول :

أوقفــت من طلــل على رســـم ، بلوى العقيــق ، يلوح كالوشـــم
أقــوى و أقفـــر ، بعــد ساكــنه غيــر النعـــام يــرود ، و الأدم
فوقفــت ، من طــرب ، أسائلــه ، و الدمـــــع منــي بيـن السجــم
و ذكــرت نعمــا، إذ وقفــت بــه و بكيــت، من طــرب، إلى نعـم(2)

فمن منا ـ و هو يقرأ هذه الأبيات ـ لا يستشعر هذا الحزن الشجي الذي يهيمن على الشاعر، ويضخم فيه الإحساس الحاد، بمأساة الزوال و الفناء و التغيير؛ الذي يأتي على " الطلل "؛ ليحيله إلى صدى لوجود عابر، وخواء بعد امتلاء ؟

إن هذا المكان المهجور ، و الربع الخرب ؛ هو الذي أوحى للشاعر امرئ القيس بمأساة الإنسان ؛ التي لا يملك إزاءها إلا الدمع و الحزن ، ألم يقل امرؤ القيس :

و إن شفائــي عبــرة إن سفحتها و هل عند رسم دارس من معول ؟(3)

---

1 ـ عمر بن أ بي ربيعة ، الديوان ، ص .259
2 ـ عمر بن أ بي ربيعة ، الديوان ، ص .367
3 ـ إمرؤ القيس ، الديوان ، شرح : محمد الاسكندراني و نهاد رزوق ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، ص 18.

و إن زهيرا بن أبي سلمى لم يمتلك في لحظة تعرفه على الديار ، إلا الدعاء لها و التحية ، احتراما و تبجيلا لتاريخها ، ولرصيدها العاطفي ، يقول :

فلما عرفــت الدار قلت لربعــها ألا انعم صباحا أيها الربع و اسلم(1)

ألم يجد النابغة الذبياني في " ديار مية " أغلى الذكريات ، و أروع صور الماضي الذي لن يرجع؟:

يا دار ميــة بالعليــاء فالسنـــــــد أقوت و طال عليها سالــف الأبد

وقفــت فيها أصــيلا كــي أسائلــها عيــت جوابا و ما بالربع من أحد

أضحت خلاء و أضحى أهلها احتملوا أخنــى عليها الذي أخنى علــى لبد * (2)

إن عمرا بن أبي ربيعة ليدرك ذلك الرصيد الإنساني العاطفي ، و ذلك الحس الإنساني النبيل الذي يحمله الطلل، إنه " الحنين " و " الوجد" لشيء تولى و انصرم، و خواء الطلل في الحقيقة ما هو إلا خواء الشاعر و إحساسه بالفقد.

غير أن سؤالا يطرح نفسه: عدا الحمولة العاطفية للأماكن و أسماء المواضع، فما الدافع بعمر إلى هذا الاحتفاء الظاهر بها ؟ و ما السر إلى رصد عمر هذه المواقع الصحراوية ، و نحن نعرف أن عمر نشأ بين مكة و المدينة و هي بيئة آخذة بأسباب التحضر يوما بعد يوم ؟

أجدني أحدد دوافع عدة ؛ دفعت بعمر بن أبي ربيعة، إلى الاهتمام بالمواضع و المواقع الصحراوية ، دون إهمال الدافع المشار إليه سالفا ـ و هو حمولتها العاطفية لعناصر الحنين و الذكرى و الوجد ـ و هي:

أ / دافـــــع حضـــــــاري :

تحسس عمر بذكائه، و بصيرته الفنية، أهمية هذه المواقع الصحراوية، وعمق إيحائها،و ما يتهددها من زحف لمواقع غير عربية ، و هو ما قام به الشعراء الشعوبيون في أوائل العصر العباسي ، إذ استبدلوا بالمواقع العربية الصحراوية، كـ"**رامة** " ، و " **اللوى** "، و " **ذي سلم** "

---

1 ـ أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، 1404 ه ـ 1984 م، ص.58

2 ـ أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، ص 158 ـ 159.

* ـ أخنى عليها : أتى عليها .

* ـ لبد : لبد آخر نسور لقمان و كان ممن آمن بنبي الله هود فلما أهلك الله عادا خير لقمان بين بقائه إلى أن تفنى سبع بعرات سمر من أطب عقر لا يمسها القطر أو الى أن تنتهي أعمار سبعة أنسر كلما هلك نسر خلفه نسر فاختار الأنسر فكان آخر نسوره يسمى لبدا أي أنه لا يموت و يزعمون أنه حين كبر قال له انهض لبد فأنت الأبد.

و " **السوبان** " ،المواقع الحضرية كـ " **كلواذ** " و " **طيزناباذ**" و " **الكرخ** " بل إن الدكتور محمد مصطفى هدارة ليذهب إلى أبعد من ذلك، و هو نفوذ العنصر الفارسي في القرن الأول الهجري؛ إلى درجة التأثير على بعض أسماء الأماكن في العراق، بقوله: " و الحقيقة إن سيل العناصر الفارسية بالذات كان من القوة في القرن الأول و ما تلاه بحيث كانت اللغة الفارسية تحتل مكان الصدارة في العراق و في خراسان ، وفي هذه المناطق التي كانت تتكلم الفارسية أصلا. و قد بلغ من عظم نفوذ الفارسية أن أسماء الأماكن في البصرة كانت على صيغ فارسية مثل : مهلبان ، أميتان ، عبادان ـ كما لاحظ يوهان فك. و قد خضعت البصرة و الكوفة للتأثير الفارسي إذ كان يرد إليهما سيل من التجار و الصناع الفرس، سرعان ما كونوا مع أسرى الحرب ذوي الأصل الفارسي أغلبية السكان في هذين المصرين، حتى صار للغة الفارسية مكان خطير إلى جانب العربية. " (1) و قد لاحظ ياقوت الحموي عند حديثه عن خطط البصرة و قراها : أن من اصطلاح أهل البصرة أن يزيدوا في الإسم الذي تنسب إليه القرية ألفا و نونا نحو قولهم : (طلحتان) و هو نهر ينسب إلى طلحة بن أبي رافع ، و قولهم (خيرتان)و هي قرية منسوبة إلى خيرة بنت ضمرة امرأة المهلب بن أبي صفرة؛ و هذا كله بتأثير من اللغة الفارسية في أسماء الأماكن العربية(2).

فعمر إستشرف بإحساس الشاعر، و بصيرة الفنان ، إرهاصات هذا الخطر الداهم للمكان ، و رمزيته ، فهو يدرك أن أسماء تلك المواقع العربية الصحراوية ، إنعتقت عن كونها جغرافيا و أسماء مواضع ؛ لتؤسس عند العربي ذاكرة شعرية ، رمزية ، محملة بمعان و شحنات من الوجد و الشوق و الحنين، فضلا عن المزية الصوتية التي تشي بها أسماء تلك المواقع، بسبب قوتها الصوتية " الجناس " ، وعوامل الجذب و التماهي التي تحققها في الشعر، وهذا ما لم تستطع أسماء المواقع الحضرية الجديدة تحقيقه ، خاصة تلك التي تتلبسها العجمة ؛ فتاتي ثقيلة ، لا تألفها الأذن العربية ، بل لا تستسيغها أحيانا.

---

1 ـ محمد مصطفى هدارة ، الشعر في صدر الإسلام و العصر الأموي ، دار النهضة العربية ، بيروت، ص 30.

2 ـ ينظر : ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، إسم (البصرة).

" حقا أن هذه النزعة الفارسية الناشئة لم تبلغ في العصر الأموي ما بلغته في العصر العباسي من الشدة و الانتشار لكبت الأمويين لها و محاربتها، و لكنها على كل حال كانت قد بدأت تظهر و تكسب لنفسها أنصارا و مؤيدين من الشعر الموالي. و كان أكثر أولئك الشعراء فارسيين لكثرة اختلاط الفرس بالعرب بحكم الجيرة القوية و خضوعهم التام للعرب و زوال مقوماتهم الثقافية و السياسية. و هذا بعكس الروم لأنهم فضلا عن قلتهم النسبية لم يختلطوا كثيرا بالعرب اختلاطا أدبيا. "(1)

و لم يكتف الشعراء الحاملون لهذه البذرة الشعوبية، من الاستبدال للمواقع و أسماء الأماكن العربية فحسب ، بل لجئوا إلى عدة أساليب ووسائل للإساءة للتاريخ و الأدب العربيين ، " و من وسائلهم في ذم القبائل العربية و الإزدراء بها أن نرى أحد شعرائهم يصنع شعرا و ينطق به جارية عامرية نزل بحيها رجل من تنوخ فقالت : من أنت ؟ قال من تميم ، فذكرت له أبياتا في ذم تميم ، فقال لها: لست من تميم بل من قبيلة عجل ففعلت ذلك ، و مازال الرجل يذكر القبائل العربية قبيلة قبيلة و هي تروي أبياتا في ذمها حتى نالت جملة القبائل بالذم ، و لما انتسب الرجل إلى بني هاشم، قالت الجارية أتعرف القائل:

بني هاشم عودوا إلى نخلاتكم فقد صار هذا التمر صاعا بدرهـــم

فان قلتم : رهط النبي محمـد فإن النصارى رهط عيسى بن مريم. " (2)

" و لا نجد شيئا من ذلك و لا ما يقاربه في العصر العباسي بل نجد صراعا عنيفا ينشب علانية بين العنصر العربي كله: ببدوه و حضره، و بين العنصر الفارسي، صراعا سياسيا و ثقافيا و اجتماعيا. إنفجر في أواخر العصر الأموي و اتسع نطاقه في العصر العباسي . و تبادل العنصران الغلبة مع تداول الأفراد و الجماعات من الفريقين إلى أن اندحر العرب في عهد المأمون و المعتصم، و فقدوا كل مظاهر مكانتهم القديمة." (3)

و قد انبرى لهذا الاستبدال الشعراء المحدثون، و خاصة منهم الشعوبيون، " و نجد استهانة مماثلة عند أحد رواد الشعر العباسي ـ و هو بشار بن برد ـ في قوله :

---

1 ـ عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي و الأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 193.

2 ـ عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي و الأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 194.

3 ـ حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ص 130 -131.

كيف يبكي لمحبس في طــلول من سيبكي لحبس يوم طويل
إن في البعث و الحساب لشغلا عن وقوف برسم دار محيـل " (1)

وعند الشاعر أبي نواس الذي لم يكتف بمهاجمة الأطلال ؛ بل هاجم الحياة العربية البدوية ، بزرعها ، و حيوانها ، و شرب ساكنيها لألبان إبلها، و قد حمل هذا الهجوم العنيف إبن رشيق أن يصف أبا نواس بقوله : " كان شعوبي اللسان . ".

غيرأن الدكتور حسين نصار يرجع العدول عن الأطلال و أسماء المواقع العربية، إلى بعض شعراء العصر الأموي ، بقوله : " و لم يكن أبو نواس أول من أعلن الحرب على هذا الهيكل . فقد عدل عنه شعراء الخمر في العصر الأموي من أمثال الوليد بن يزيد و شعراء الكوفة دون إعلان، و استهلوا قصائدهم بالخمر دون وقوف منهم على أطلال. و نجد استهانة بالأطلال في البيتين اللذين رواهما مطيع بن إياس عن أحد الكوفيين :

لأحسن من بيد يحار بها القطا و من جبلي طي، و وصفكما سلعا
تلاحظ عيني عاشقين، كلاهما له مقلــة في وجه صاحبه ترعــى " (2)

و إن هذه البذور التي وجدت تربة ساعدت على نشأتها في العصر الأموي ؛ لتؤتي ثمارها في العصر العباسي ، إلى درجة أن" الشاعر إبراهيم بن مشاذ المتوكلي ـ و كان من ندماء المتوكل ـ ليعلنها صراحا ، بتفضيله العجم ، و هجائه العرب ، معيرا لهم بمكان و نمط عيشهم ، بقوله :

فقل لبنـــي هاشم أجمعيـــن هلموا إلى الخلـع قبل النـــدم
فعودوا لأرضــكم بالحجـــاز لأكل الضباب و رعي الغنـــم
فإني سأعلو سرير الملــوك بحــد الحسام و حرف القلـــم. " (3)

وهو ما انتبه إليه أبو تمام ، ببصيرته الشعرية الوقادة في العصر العباسي، إذ كان له الدور البارز و العظيم في إحياء ذاكرة الأماكن العربية الصحراوية، التي تنتمي إلى الجزيرة العربية، و إماتة أسماء المواضع البغدادية التي لهج بها المحدثون، إذ يقول عن " **ذي سلم** ":

---

1 ـ حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ص .137
2 ـ حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ص .138
3 ـ عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي و الأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ص197.

سلم على الربع من سلمى بذي سلم عليه و سم من الأيام و القدم

و يقول عن " **رامة*** " :

أرامة كنت مألف كل ريم لو استمتعت بالأنس المقيم

و هو ما سبقه إليه ، عمر بن أبي ربيعة في الوقوع تحت تأثير " **رامة** *" : و هي منزل بين الرمادة في طريق البصرة إلى مكة ، يقول :

هل عند رسم برامة خبر أم لا فأي الأشياء تنتظر ؟

وقفت في رسمها أسائله و الدمع مثل الجمان منحدر

لا يرجع الرسم بالبيان و هل يفقه رجعاه حين يندثر

قد ذكرتني الديار إذ درست و الشوق مما تهيجه الذكر

لا أنس طول الحياة ما بقيت لطيبة روضة لها شجر(1)

و ما قاله فيها جرير، مستهلا بها قصيدة له:

حي الغداة برامة الأطلالا ، رسما تحمله أهله ، فأحالا

و هكذا خضع عمر للطاقة السحرية للمواضع العربية، و انتبه إلى ما قد يعروها من إهمال و استبدال، فخلع على الأماكن أسماء المواقع البدوية، المفعمة بشحنات شعرية وجدانية، تنتمي إلى محيط الجزيرة العربية، فتحولت في ذاكرته ـ و غيره من الشعراء ـ إلى " خزان للذكريات "، و " معين " لا ينضب، فـ "بغداد " كثيرا ما استحالت في أشعارهم إلى " الزوراء " تشبها و إحياء لذكرى " زوراء " المدينة . كقول الفرزدق فيها :

تحن بزوراء المدينة ناقتي حنين عجول تبتغي البو رائم

وكأني بعمر إنتبه إلى أصالة المعاني الشعرية ، التي تحملها أسماء الأماكن التي تكسوها طبقة من البداوة ، و تتوشح برداء عربي صحراوي . و ربما أن العربي في هذا العصر ما زالت البداوة مستحكمة به، و بتفكيره ـ رغم تحضر بيئته ـ "فإذا كان المجتمع العربي بدويا في العصر الجاهلي، فإنه لم يتخلص من هذه البدوية كل التخلص في العصرين الإسلامي و الأموي. فالمدن التي حملت لواء الأدب في ذينك العصرين هي المدينة و مكة في الحجاز ... و من الطبيعي أن

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 160.

* ـ رامة : هي منزل بينه و بين الرمادة ليلة في طريق البصرة إلى مكة و منه إمرة ، و هي آخر بلاد بني تميم ، و بين رامة و البصرة إثنتا عشرة مرحلة ، و قيل : رامة هضبة و قيل : جبل لبني دارم (راجع معجم البلدان ، ج 3 ، ص 18.)

الحجاز لم يفقد صلته بالبادية، و هي تحيط بمدنه من جميع النواحي حتى إنها تبدو واحات متباعدة في بساط مترامي الأطراف من الرمال و الجبال. و الغريب أن هاتين المدينتين كانتا أكثر تحضرا من بقية المدن التي ذكرناها، بسبب عوامل دينية و سياسية توفرت فيهما و لم تتوفر في غيرهما. (1)"

و من دلائل ذلك أيضا حرص الخلفاء الأمويين في التزوج من بنات البادية، و قصة ميسون بنت بحدل من بادية بني كلب ، التي تزوجها معاوية بن أبي سفيان، التي آثرت باديتها على نعيم قصر الخلافة؛ لخير دليل على ذلك، مما اضطر معاوية أن يلحقها بها ؛حينما سمعها تقول:

لبـيـت تخفــق الأرواح فيــه أحب إلي من قصــر منيــف
و بكــر يتبـع الأظعان سبــق أحـب إلي من بغــل زفــوف
خشونة عيشتي في البدو أشهــى إلى نفسي من العيش الظريف
فما أبغــي سوى وطنــي بديــلا فحسبي ذاك من وطن شريــف.

ب / دافـــــع فنـــــي :

أما الدافع الثاني ـ في ظني ـ لإهتمام عمر بأسماء المواضع و الأماكن، و ذكرها، و بالاتكاء على التعليل النقدي الذي قدمه إبن قتيبة، لوقوف الشعراء على الأطلال و بكائهم الديار، هو مقصد ذاتي فني لهم ؛ إذ يقول : " إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن و الآثار ، فبكى ، وشكا ، وخاطب الربع ،و استوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها) ، ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد و ألم الفراق و فرط الصبابة و الشوق، ليميل نحوه القلوب و يصرف إليه الوجود و ليستدعي (به) إصغاء الأسماع(إليه) لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما(قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل و إلف النساء ، ... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب و عدل بين هذه الأقسام . "(2)

فعمر قصد إضفاء لون الواقعية على مغامراته، فمن غير المعقول أن يكون عمر إلتقى كل تلك النسوة بكل تلك المواضع التي ذكرها ؟!

---

1 ـ حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ص.129
2 ـ إبن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تحقيق و ضبط : مفيد قميحة و محمد أمين الضناوي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 20.
* ـ حومانة الدراج و المتثلم : موضعان بالعالية منقادان .

فأسماء المواضع تتزاحم في الشعر الغزلي لعمر، إستجابة منه لهذه الدواعي الفنية ؛ التي استقرأها إبن قتيبة ، لما فيها من استمالة للآخرين ، وشد أسماعهم ، و ربما إقناعهم بواقعية العلاقة التي يؤكدها إسم الموضع ، و هذا (عنصر الواقعية) يحقق لعمر سرعة الوصول و فنية الإمتاع، وهو غاية مطلب كل فنان.

مع الدواعي الذاتية و هي المشاركة الوجدانية في الشجى الإنساني العام الذي تحققه أسماء الأماكن ، خاصة إن مزج الشاعر بين المرأة و الطلل في ارتباط فريد ، ولم نعجب من هذا و نحن في يومنا ـ في حديثنا العابر ـ نكني عن المرأة بـ " البيت " أو" الدار" ؟! فالشاعر زهير بن أبي سلمى ذكرته دار أم أوفى بها ، بقول :

أمن أم أوفـى دمنة لم تكلـــم بحومانـــة الدراج* فالمتثـــلم *

فدار لهـا بالرقمتيـــن كأنهـا مراجع وشم في نواشر معصـــم (1)

فانسياح " **المكانية** " في شعر الغزل العمري؛ ليس بقصد أن يغمر العنصر الإنساني ، أو يخفت النبض الوجداني ، على العكس فعمر أراد أن يبرز العنصر الوجداني العاطفي من خلال " المكان " و ما يحمله من وجد، وما يشع به من حنين، متمثلا بـــ:

عفت الديـــــار و ما عفـت آثـــارهن مـــن القلـــوب

غير أن من الدارسين من استغرب تردد المقدمات الطللية ، في الشعر الغزلي لعمر بن أبي ربيعة بهذا الكم ، رغم أنه ليس كسالفه الشاعر الجاهلي الذي يراها ماثلة أمامه ، هامدة ، صامدة! " و لا شك أن تردد هذه المطالع التقليدية في شعر عمر على هذا النحو الملحوظ يثير التساؤل، فقد عرف عمر بأنه مشغول دائما بالحديث عن حبه و مغامراته " الحضرية " ، و لم تكن في حياته أطلال حقيقية يمكن أن ينبع من الوقوف عليها ذلك الوصف المتكرر ، و لم يكن للشاعر تفوق ملحوظ في هذا الوصف فنعلل اهتمامه به بقدرة فنية خاصة في هذا المجال . على أننا حين نتدبر طبيعة تلك القصائد التي تبدأ بالوقوف على الأطلال، ندرك أن هناك اتصالا نفسيا بين

---

1 ـ أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، ص 57.

المطلع و جو القصيدة العام يجعل من الأطلال " مفتاحا " للحال النفسية الغالبة على القصيدة، فالشاعر لا يلح على وصف الأطلال، و لا يجهد نفسه ليبتكر في وصفها صورا جديدة و لكنه يربطها ربطا سريعا بالمرأة، و لا يلبث بعد بيتين أو ثلاثة أن يتركها لينتقل إلى حديث عاطفي محوره ذكريات من الماضي يختلط فيها الحب الصادق و العشق العذري ، بمشاهد من سمر الشاعر و متعته بصحبة جميلة، و كأن الأطلال المادية ليست إلا مدخلا للحديث عن " طلل نفسي " تقوم المرأة الهاجرة أو النائية فيه مقام الدار، و يرمز فيه الخراب و الوحشة إلى العلاقات المنبتة و الحب المفقود." (1)

و لعل هذا التفسير النفسي الطريف هو الأقرب إلى تعليل سر عناية عمر بالطلل، و ترسيخه " للمكان "، و هو نفس الحضور الطاغي في شعر الجاهليين، بل إن ما يلاحظ أن عمرا استخدم ـ تقريبا ـ الصور المألوفة عندهم، كقوله:

حييت مــن طلل تقادم عهــده و سقيت من صوب الربيع المغدق(2)

فهذا البيت يذكرنا بقول عنترة بن شداد في معلقته :

حييت من طلل تقادم عهـــــده أقــوى و أقفر بعـد أم الهيـــثم (3)

أو في قوله :

بوجرة * أطلال تعفت رسومها و أقفــر من بعد الأنيس قديمهـا (4)

يحيلنا على بيت طرفة بن العبد البكري :

لخولــة أطلال ببــرقة ثهمـــد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد (5)

بيد أن عمر بن أبي ربيعة ـ و رغم سطوة المكان و استحواذه باهتمامه توظيفا و دلالة و إيحاءا ـ فهو يخضعه لعامل آخر أكثر سلطانا إنه " الزمان " ، و بعد أليس " الطلل " مكانا متزمنا ؟! يقول عمر :

لمـــن طلل موحــش أقفـــرا فأصبــح معروفـــه منكــرا

---

1 ـ زين كامل الخويسكي و محمد مصطفى أبو شوارب ، أدب العصر الأموي دراسات و نصوص، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ص 52 ـ 53.
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .253
3 ـ أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، ص .105
4 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .339
5 ـ أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، ص42.

و لو أنه يستطيع الجـواب لأخبر، إن سيل أن يخبـرا
و لكنــه غيـرته الصبـــا فأمســت معالمـــه دثــرا
و كل مســف له هيـــدب إذا مـا حدا رعـــده أمطـرا(1)

و تتساوى الأطلال و المواضع و المواقع في غزل عمر بالزمان الماضي؛ بل إنها لتشكل رديفا له، " و ينتقل الشاعر من الحديث عن الطلل إلى الحديث عن الماضي في قصيدة أخرى، فإذا ذلك الماضي حافل بالغيرة و الخصومة و القطيعة التي تحفز الشاعر إلى التعبير عن حبه الصادق ليبرأ مما ترميه به صاحبته :

دار التي قالـت غـــداة لقيتـــها عند الجمـار، فما عيـيت جوابا:
هذا الـذي بـــاع الصديق بغيـــره و يريـد أن أرضـــى بذاكا ثوابـا
قلت : اسمعي مني المقال فمن يطع بصديقـــه المتملـــق الكذابـــا ..."(2)

و يضفي عمر على المكان، و خص منه "دار " الحبيبة ما يوحي بالخصومة و القطيعة، بل ربما ما يوحي بالشقاء و الحزن و الهلاك، كقوله:

أمـوت إذا شحطـت دارهـــا و أحيـــا إذا أنا لاقيتـــــــها (3)

و كقوله:

دار التـــي قادني حين لرؤيتهـــا و قد يقود إلى الحين الفتى القدر(4)

و لا يخفى ما في البيت من إخضاع المكان إلى مرادف من مرادفات الموت :" الحين " ، و هو كما يرى الدكتور عفت الشرقاوي أن مرادفات الموت في اللغة العربية ، مشتقة من مفردات زمانية " كالحين " و " الأجل ".

غير أن الطريف ـ في نظري ـ بشأن المكان في الشعر الغزلي لعمر، و من خلال نظرة إحصائية عابرة؛ هو تكريسه لأسماء مواقع و أماكن لا تتعدى محيط مكة و المدينة، كقوله:

ألم تربع على الطلل المريـب عفا بين المحصـب فالطلـوب
بمكـــة دارسا درجـت علـيه خلاف الحـي ذيل صبـا دؤوب

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 165.
2 ـ زين كامل الخويسكي و محمد مصطفى أبو شوارب ، أدب العصر الأموي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ص 53 ـ 54.
3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 78.
4 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 132.

فأقفـر غير منتضـد و نـؤي أجد الشـوق للقلـب الطـروب(1)

و قوله أيضا :

يا خليلـي قربـا لـي ركابـي و استرا ذاكما غدا من صحابي

و اقرءا مني السلام على الرسـ ـم الذي بمنـى بجنب الحصـاب (2)

و قوله أيضا :

حي المنـازل قد تركـــن خرابا بين الجرير و بين ركن كسابا

بالثني من ملكان قد غير رسمها مر السحاب المعقبات سحـابا

و ذيول معصفة الرياح فرسمـها خلق تشبهـه العيـون كتـابا

كست الرياح جديدها من تربـها دققا فأصبحت العراص تبابـا

و لقـد أراها مـــرة مأهـولـــة حسنا نبات محلهـا معشـابا

دار التـــي قالت غـــداة لقيتـهـا عند الجمار فما عييت جوابـا (3)

فـ " **المحصب** "، و " **جرير** " ، و " **الطلوب** " ، و " **كساب** " : هي أمكنة واقعية، وتقع بين مكة و المدينة، و عمر يربط بين هذه المواضع ودلالاتها الروحية الوجدانية و ما توحي به من مشاعر مقدسة عند الحجازيين ـ خصوصا ـ و عند المسلمين ـ عموما ـ أليس الحج رحلة إيمانية في المكان و الزمان ؟! كما قصد إضفاء للون من الواقعية على قصصه.

ج / دافـــــع سياســـــي :

غير أني أرى أن سر رصد عمر لهذه الأماكن دون غيرها، كان بتأثير ذلك الشرخ الذي أحدثه بنو أمية بمشاعر الذاكرة ، و النفس العربيتين ؛ بتحويلهم الخلافة و مركز السلطة من " **الحجاز** " إلى " **الشام** "، و لم يتركوا للحجاز و أهله غير ظلال تلك السلطة الروحية.

فعمر يرمز من خلال ذكر هذه الأماكن إلى السلطة، و السيادة، و الرياسة التي نزحت إلى بني أمية، كقول عمر في هذه الإشارة البديعة:

و لو سئلت بنا البطحـاء قالـــت هم أهل الفضائـل و السيـــوب

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .29

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .57

3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 52 ـ 53.

و يشرق بطن مكة حين نضحـي به و منـــــاخ واجبة الجنوب (1)

فـ"**مكة**"عند عمر، لم تعد تلك الجغرافية على الأرض بجبالها ووديانها و مفازاتها،و طقسها و رمالها، و أنهارها و أشجارها؛ بل هي عنده تلك العاصمة الثقافية و الدينية و الاقتصادية والاجتماعية للعرب و المسلمين في كل مكان و زمان، و هي مهوى أفئدتهم ، فهي إستجابة لدعاء إبراهيم الخليل :" و إذ قال إبراهيم رب اجعل هذا البلد آمنا و أجنبني و بني أن نعبد الأصنام (35) رب إنهن أضللن كثيرا من الناس فمن تبعني فانه مني و من عصاني فانك غفور رحيم (36) ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم و ارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون (37). " (2)

إذن فمكة تتصل بالوعي الإنساني؛ فتحولت من مجرد جغرافيا إلى مكان زماني، بوصف الزمان حركة، و تدخل مكة إلى الكينونة و التاريخ بأفعال أبي الأنبياء إبراهيم عليه السلام، و سيرة زوجه و ابنه، وكرامتهما بمعجزة ماء زمزم، و الكعبة و الحجر الأسعد، و رمي الجمرات بمنى، و فداء سيدنا إسماعيل بكبش عظيم.

فهذه الظلال الوجدانية الروحية، هيأت لـ**مكة** و أهلها ـ **قريش البطاح** خصوصا ـ تاريخا عظيما ، و بوأتهم المركز و السلطان.

" إن أهل مكة لم يؤدوا إتاوة في الجاهلية قط ، و دانت لهم خزاعة و ثقيف و عامر بن صعصعة ، و فرضوا على العرب قاطبة أن يطرحوا أزاود الحل إذا دخلوا الحرم ، و هم أعز العرب ،يتآمرون عليهم قاطبة ." (3)

كما أن مكة و ما نشأ فيها من فاعلية مدنية و حضارية متمثلا في (دار الندوة)،و ابتداع آلية للتخطيط و التشاور ، مما دفع بالمستشرق (لامنس Lammens) في كتابه عنها إلى إعتبار مكة أنها كانت جمهورية كجمهورية البندقية، و إعتبار (دار الندوة) كمجلس شيوخ مصغر، لأنه لم يكن يدخلها إلا من بلغ الأربعين سنة من عمره، و يختار تبعا لثروته و خدماته، لينظروا في

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 31 ـ 32.
2 ـ سورة إبراهيم، الآية 35، 36، 37.
3 ـ للإستزادة، ينظر، شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط3، دار المعارف، مصر، 1976م، ص 50 ـ 51.

شؤونهم التجارية و الدينية. (1) رغم أني أرى في هذا الرأي بعض المبالغة و الشطط.

و هو ما تحسس الحجازيون ضياعه منهم، و انصرافه إلى غيرهم (بني أمية)، واستئثارهم به، خاصة من قريش: **بني هاشم**، و **بني مخزوم** ـ يمثلهم عمر ـ هذه البطون القرشية التي كانت، و لا زالت تتنافس على السلطة و السيادة في العرب قبل الإسلام و بعده،و هو ربما ما قصده الحارث بن خالد المخزومي ـ الذي و إن خالف المخزوميين في زبيريتهم ؛إذ كان مروانيا يتشيع للبيت المرواني الأموي ، لكن هذا لم يمنعه من تحسس هذا التغيير ؛ و نزوح هذه السلطة عنهم ، يقول :

قد بدلــت أعلـــى مساكنـــها سفـلا ، و أصبح سفلها يعـــلو

فـ" هذه العلمية التي وسمت بها مكة، تعني أن موضوعها أو مكانها امتاز عن غيره من الأماكن أو المواضع، فدخل إلى التصور الذهني للمتكلمين بشكل معين و محدد، و ما دام أن الفكرة أصل و المعرفة فرع ، و العموم سابق على التعيين كما يقرر اللغويون و القياسيون ؛ فإن تعيين (مكة) مكانيا، مصاحب لخروجها من الطبيعة إلى الثقافة، و من الجغرافيا إلى التاريخ، و من الجهل والعمى إلى المعرفة و الوعي الإنساني، و من الإطلاق إلى النسبية." (2)

و لم يكن هذا موقف عمر فحسب من تلك المواقع و الأماكن الحجازية ، بل إن شاعرا كأحيحة ليرى نفسه غنيا " بالزوراء" ، متحديا بني أمية ، إذ " روى ابن منظور : " ركب الوليد بن عبد الملك إلى المساجد (بالمدينة المنورة) فأتى مسجد العصبة. فلما صلى قال للأحوص : أين الزوراء التي قال فيها صاحبكم:

إني أقيم على الزوراء أعمرها إن الكريـــم على الأقوام ذو المــال

لهـا ثلاث بئـار في جوانبـــها فكلــها عقـب تسقـــى بإقبـــال

إستغن أو مـــت و لا يغررك ذو نشب من ابن عم و لا عم و لا خال

فأشار الأحوص إليها و قال : ها هي تلك لو طولت لأشفرك الجال عليها . فقال الوليد: إن أبا

ينظر: 1– HENRI LAMMENS. L Arabie Occidentale. Beyrouth. 1928.
2 ـ محمد بن عبد العزيز النجار، ضياء السالك إلى أوضح المسالك، مصر، 1401ه ـ 1981 م ، ص 59.

عمرو كان يراه غنيا بها ... " (1) بل إن هذا الحس الحزين تجاه استبدال الأماكن الحجازية بغيرها ، ليتركز عند معظم الشعراء الحجازيين : سواء أكانوا من بني مخزوم ، أومن قريش عامتهم ، أو الأنصار ، أو حتى الموالي ، كحال الشاعر إبن عبد المولى* الذي ورد خبره في الأغاني : " قدم إبن عبد المولى إلى العراق في بعض سنيه فأخفق و طال مقامه و غرض به * و تشوق إلى المدينة فقال في ذلك :

ذهب الرجال فلا أحس رجـــالا و أرى الإقامة بالعـراق ضلالا
و طربت إذ ذكر المدينة ذاكــر يوم الخميس فهــاج لي بلبــالا*
فظللت أنظر في السماء كأننــي أبغي بناحيــة السمــاء هــلالا
طربا إلى أهل الحجــاز و تــارة أبكـــي بدمـــع مســـبل إسبــالا
قد كنت إذ تدع المدينة كالـذي ترك البحار و يمم الأوشـــــالا*

و الأبيات الأربعة الأولى غنى فيها إبن عائشة . (2)

و تغلغل الأمكنة الحجازية (**مكة و المدينة**) في نفوس الشعراء الحجازيين، لا ينبغي أن ننظر له بعين الريبة أو الإستغراب ، حينما نعلم أن من الشعراء المحسوبين على بني أمية من نزلوا معهم عاصمتهم الجديدة " **دمشق**" و رغم ذلك بقوا مشدودين إلى مكة و المدينة ، على ما أحاطها به بنو أمية من أسباب الدعة و الرفاه و النعيم ، و لعل حزن أبي قطيفة الأموي على الحجاز ؛ ما يسوغ ذلك ، إذ يروى أن أبا قطيفة حينما نفاه إبن الزبير هو و غيره من الأمويين إلى عاصمة الأمويين " دمشق" ، أخذ يبكي بلدتيه " مكة و المدينة " في شعر حار مؤثر ، مقارنا بينهما و دمشق، فيظهر و كأنه " طرد من فردوسه الأرضي " بتعبير شوقي ضيف؛ إذ يقول باكيا تلك المواقع الحجازية:

القصــر* فالنخل فالجمــاء* بينهما أشهى إلى القلب من أبواب جيرون *

و يقول واصفا حاله في دمشق :

---

1 ـ حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ص .94

2 ـ أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، المجلد الثالث ، دار الثقافة ،بيروت ،لبنان،ص 286 ـ 287.

* ـ إبن عبد المولى : هو محمد بن عبد الله بن مسلم بن المولى مولى الأنصار، شاعر متقدم مخضرم ، مدح المهدي ، كان ظريفا عفيفا.* ـ غرض به: ضجر و قلق. *ـ البلبال : شدة الهم . * ـ الأوشال : جمع وشل و هو الماء القليل.* ـ القصر : هو قصر سعيد بن العاص بالمدينة . *ـ الجماء : أرض بهذا القصر .

* ـ جيرون : يطلق على دمشق و هو: بناء عند باب دمشق يقال أن الجن بنته في عهد سليمان بن داود و هو سقيفة مستطيلة على عمد و سقائف (ينظر ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، في إسم جيرون.)

أقطــع الليـل كلـــه باكتئـــاب و زفيـــر فمـــا أكـــاد أنـــام

و أشعار كثيرة له من هذا القبيل يبكي فيه الحجاز ، و يصور حزنه عليه، و حنينه و لهفته للعودة إليه ، مما جعل إبن الزبير يرق له ، و يعفو عنه و يأذن له بالرجوع إليه .

كما لجأ الكثير من الشعراء إلى الربط بين " مكة " و " المدينة " ،و حق آل البيت المسلوب في الحكم ، بتذكير خلفاء بني أمية؛ بما اجترحوه في حق الذاكرة العربية المكانية من تغيير واستبدال ، باستنطاق هذه الأماكن و إشهادها على ماض عزيز أفل ، و حاضر جديد فرض.

كأبيات الفرزدق التي " أنشدها في وجه هشام بن عبد الملك لما حج على عهد أبيه و طاف بالبيت، و جهد أن يستلم الحجر الأسود فلم يبلغه لكثرة الزحام، فنصب له كرسي و جلس عليه ينظر إلى الناس و حوله جماعة من أهل الشام. فبينما هو كذلك إذ أقبل زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب ، و كان من أجمل الناس وجها ، فطاف بالبيت حتى إذا انتهى إلى الحجر انشقت له الصفوف و مكنته من استلامه . فقال رجل من أهل الشام لابن عبد الملك: " من هذا الذي هابه الناس هذه الهيبة ؟ " فقال هشام : " لا أعرفه . " و خاف أن يذكر اسمه فيرغبهم فيه. و كان الفرزدق حاضرا فقال : " أنا أعرفه . " فقال الشآمي : " و من هو يا أبا فراس ؟ " فقال كلمته :

هذا الذي تعرف البطحاء* وطأته، و البيت يعرفه، و الحل و الحرم

فغضب هشام فحبسه بين مكة و المدينة فهجاه الفرزدق بقوله :

أتحبسنـي بين المدينـة و التـي إليها قلوب الناس يهوي منيبها

يقلب رأسا لم يكـن رأس سيد ، و عين له حـولاء ، باد عيوبهـا

فلما بلغ شعره هشاما فأمر بإطلاقه خوفا من لسانه. " (1)

و لم يكن العامل السياسي هو المؤثر الوحيد في تكريس عمر لأسماء المواقع العربية الصحراوية، و المحيطة بمكة و المدينة فقط، ؛ بل إن عاملا آخر يساهم في هذا التوجه ، و هو أكثر شمولية من الدوافع السابقة ؛ لأنه لا يخص عمر بن أبي ربيعة فحسب ، بل إنه يعبر عن

---

1 ـ بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، 1989، ص 338.

هموم و انشغالات جملة البشر، و ما يعتريهم من تغيير، و تبدل.

د / دافـــــع وجـــــودي (عــام)

إعتنى عمر بن أبي ربيعة بعنصر " المكان " ، و لشد ما أثار انتباهه ، بل لشد ما آلمه إيلاما شديدا ، ما ينتظر " المكان " من مصير تعيس و نهاية بائسة ، أكان " طللا " أو " دار الحبيبة "، أو أي مكان آخر. فـ" المكان " مهدد بالإندثار والإندحار أمام عامل" الزمان "، ومصيره المشترك مع " المرأة "، و مصير " قومه " الذين أتى عليهم الزمان بعواديه؛ فحال كل شيء و تغير.

فالطلل أو دار الحبيبة تندثر، و تأتي عليها الرياح و السيول ، كقوله في إحدى قصائده مخاطبا " أثيلة " :

خليلـي مرا بي على رسم منـزل ... و ربع لشنباء ، ابنة الخير ، محـول
أتى دونه عصر ، فأخنى برسمه ... خلوجان من ريـح جنوب و شمــأل
سرى جل ضاحي جلده ملتقاهما ... و مر صبـا بالمور هوجـاء محمـل
و بدل بعد الحــي عينا سواكنــا ... و خيط نعـــام بالأماعـــز همـل (1)

لتنأى " أثيلة " في المكان ، و يكون الرحيل أو القطيعة ، أو اليأس المحبط :

فقلت لهم سيـروا فان لقـــــاءها ... توافي الحجيـــج بعد حول مكمـل
فما ذكره شنباء ، و الدار غربـــة ... عنوج ، و إن يجمع بضر و ينحـل
و إن تنأ تحدث للفـــؤاد زمانـــــة ... و إن تقترب تعد العوادي و تشـغل
و إن يحضر الواشي تطعه، و إن يقل ... بها كاشح عندي يجب، ثم يعـــزل
أفق إنمــا تبكـــــي إلــى متمنـــــع ... من البخل ، مألوس الخليقة ، حول
بعض البعـــاد ، يا أثيــل ، فإنني ... تروك الهوى ، عن الهوان ، بمعزل (2)

فالحديث عن " قومه " و ما تعرضوا له من مهانة وذل، بعد عز و سيادة على أيدي الأمويين:

أبى لي عرضي أن أضام ، وصارم ... حسام ، و عـز من حديــث و أول

---

1 - عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 308 - 309 - 310 - 311 .
2 - عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 310 - 311

أقرت معد أننـــا خيـــــرها جدى لطلب عرف ، أو لضيف محمــل
أخوهم إلى حصن منيع ، و جارهم بعليـــــاء عز ، ليس بالمــتذلل (1)

لتكون " النهاية " و هي: الموت الذي يأتي على كل شيء و الاندحار أمام سلطانه، و تقلب صروف الدهر :

و فينا إذا ما حادث الدهر أجحفت نوائبـــــه، و الدهر جم التنقــل
لذي الغرم أعوان ، و بالحق قائل ، و للحق تباع ، و للحــرب مصطل
أولئك آبائــي و عزي ، و معقلــي إليهــم، أثيـل ، فاسألــي أي معقل (2)

" فقد أصابت الحجاز ـ منذ قتل عثمان ـ محن قاسية كثيرة، من حروب و فتن و بطش من جانب الأمويين ، كموقعة الجمل و صفين و الحرة و كربلاء و حصار مكة أيام الزبيريين طبعت حياة الحجازيين بطابع من الحزن العميق و الشعور بالفجيعة، لفقد من أودت بهم تلك الحروب و الفتن ، حتى لقد شاع بينهم حينذاك فن خاص من فنون الغناء هو فن " النوح " يؤديه كبار المغنيين و المغنيات ، و يعبرون فيه عن هذا الشجن العميق الذي كانت تنطوي عليه نفوس الحجازيين من رجال ونساء على السواء.... و إذا كان لشعر عمر اللاهي بواعث من صبوة شباب مترف و مزاج نفسي خاص، فلا شك أن وراءه أيضا محاولة لنسيان الفجائع الأليمة التي ألمت بقومه، و بالحجازيين عامة، و ليس غريبا حينئذ أن تنتهي كثير من قصائده بالحديث عن الفشل أو الفراق أو أن تتسلل وسط صوره المشرقة لمسات قاتمة لها دلالتها على ما تنطوي نفس الشاعر من حزن دفين يجمع بين الحب و الموت . " (3)

و كثيرا ما يبدأ عمر مشاهده بسؤال ، يوجه فيه خطابه الشعري إلى مخاطب عام و غير محدود ، و كأنه يقصد به إنسانا عاما ، مهموما بتحولات الزمن ، و تقلبات صروفه ، التي و إن كان عمر على يقين من الإجابة؛ و من ثم فهو يطرحها لإثارة الوعي بها، أو ليخرجها من إطارها الذاتي إلى دائرة الإحساس الجمعي بها، أو كأنه يعمل على مواجهة الزمان بالمكان،لكنه لا يتوانى في أن يكتشف أن الأثر الأرضي عاجز على أن يواجه ما يأتيه من السماء، الذي سيأتي عليه

---

1 ، 2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 310 - 311 - 312 - 313.
3 ـ زين كامل الخويسكي و محمد مصطفى أبو شوارب ، أدب العصر الأموي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ص 57 - 58.

ـ و على غيره ـ بتقلباته و صروفه، كقوله :

حي المنازل أضحــى رسمها مثلا ، إربع نسائلها ، لا بأس أن تسلا (1)

أو في قوله :

ألم تربع على الطلل المريب عفا بين المحصب فالطلــوب

بمكــة دارسا درجت عليــه خلاف الحي ذيل صبا دؤوب (2)

أو يطرحه بصيغة الأمر(قل) أو (حي) التي يغيب فاعلها، ليقع المكان (المنازل) أو(الربع) تحت تأثير المفعولية ، كقوله :

حي المنازل قد تركـــن خرابــا بين الجرير و بين ركـن كسابا

من الثني من ملكان غير رسمهـا مر السحاب المعقبـــات سحابا

و ذيول معصفات الرياح فرسمها خلق تشبــهه العيـــون كتــابا

كست الريــاح جديدها من تربهـا دققا فأصبحت العراص يبابـا (3)

أو كقوله:

قف بالديار عفا من أهلها الأثر عفى معالمها الأرواح و المطر (4)

أو بتحويله الخطاب الشعري إلى التثنية ـ التي و إن كان يجري فيها على أسلوب القدامى ـ " فخطاب الاثنين ـ و إن كان ظاهريا ـ يوحي بالثنائية أو التعدد و يعكس احتياج الشاعر النفسي إلى من يشاطره همومه و يشاركه مشاعره و يحمل معه آلامه التي ينوء بحملها ." (5)

كقوله:

يا خليلـي ، سائـــلا الأطــلالا، بالبليتيــن ، إن أجزن ســؤالا

و سفاه ، لولا الصبابة ، حبسي ، في رسوم الديار ، ركبا عجالا

بعد ما أوحشت من آل الثريــا ، و أجدت فيهـا النعـاج الظــلالا (6)

أو قوله :

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .302

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص.29

3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ،ص.53

4 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص.131

5 ـ فوزي عيسى، النص الشعري و آليات القراءة، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 45.

6 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 303.

منازل الحي أقوت بعد ساكنـــها أمست ترود به الغزلان و البقــر

غير أن الملفت للانتباه حقا هو إخضاع عمر" المكان " " للزمان" ، و لا نعجب من ذلك فعمر المهموم بتقلبات الزمن و تغيراته، فكثيرا ما يؤثر في تعبيره دالة " الربع " على " الطلل " ، التي و إن كانت دلالتها المكانية تشير إلى المكان الذي تقيم فيه القبيلة بغية الماء و الكلأ ـ مما يعني بغيتها الحياة ـ فهي زمانيا تحيلنا على " الربيع " و هو فترة زمنية بهيجة ، توحي بالخصب و النماء و الحياة أيضا، كقوله:

أصبح الربـــع قد تغير منهم و أجالت به الريـاح الترابـا

فتعفى من الرباب فأمسى الـــ قلب في إثرها عميدا مصابا (1)

أو في قوله :

كأن الربـــع ألبس عبقريا من الجندي أو بز الجــروب

كأن مقض رامســـة عليه مع الحدثان سطر في عسيب

لنعم إذ تعـــــاوده هيـام به أعيا على الحاوي الطبيب (2)

ليخلص أن " **المكان** " الربع يأتي عليه " **الزمان** " ليتحول إلى " **طلل**" دارس، وموقع بائس، لم يبق له من ساكن أو أنيس إلا بعض البهم و الوحش ، كقوله :

قف بالديار عفا من أهلها الأثـــر عفى معالمها الأرواح و المطــر

بالعرصتين فمجرى السيل بينهما إلى القرين إلى ما دونــه البسـر

تبدو لعينيك منهـا كلما نظـــرت معاهد الحــي دوداة و محتضــر

منازل الحي أقوت بعد ساكنـــها أمست ترود به الغزلان و البقــر

تبدلوا بعدها دارا و غيـــــرها صرف الزمان و في تكراره غير

وقفت فيها طويلا كي أسائلـــها و الدار ليس لهـا علـم و لا خبـر

دار التـــي قادني حين لرؤيتـــها و قد يقود إلى الحين الفتى القــدر (3)

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .47

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 29 ـ .30

3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 131 ـ 132.

و كنت أكميت خوفا من فراقهـم فأصبحوا بالذي أكميت قد جهـروا

بانوا بهركـولة فعـم مؤزرهـا كأنها تحت سجـف القبـة القمـر(1)

ليختتمها بالحديث عن أطلال حبيبته :

و قد عرفت لها أطلال منزلـة بالخيف غيـرها الأرواح و المطـر

هاجت لنا ذكرا منها معارفهـا و قد تهيـج فؤاد العاشـق الذكـر (2)

و من ذلك هذا البيت الذي يختم به قصيدة رائية أخرى :

يا صاحبي ، قفا نستخبر الدارا أقوت فهاجت بالنعف تذكارا (3)

" قال صاحب الكتاب :

إعتاد قلبك من ليلى عوائـده و هاج أهواءك المكنونـة الطلل

ربع قواء أذاع المعصرات به و كل حيران سار ماؤه خضـل

قال : أراد ذاك ربع قواء أو هو ربع ...

كأنه قال: تلك دار: قال شيخنا رحمه الله: و لم يحمل البيت الأول على أن الربع بدل من الطلل لان الربع أكثر من الطلل و الشيء يبدل مما هو مثله أو أكثر منه، فأما الشيء من أقل منه ففاسد لا يتصور. و هذه طريقة مستمرة لهم إذا ذكروا الديار و المنازل ." (4)

و يتأكد ولوع عمر " بالمكان" في أنه ـ أحيانا ـ ما يختتم قصائده أو وصفه لمغامراته، بالحديث عن الأطلال، و ما اعتراها من غير و تحول ووحشة، و كأنه ينطلق من المكان ليصل إليه، كقوله في إحدى القصائد:

إن الخليط الذي تهوى قد ائتمروا بالبين ثم أجد البيـن فابتكـروا

بانت بهـم غربة عن دارنا قذف فيها مزار لمحزون بهـم عسر (5)

لأن عمر لا ينظر إلى المكان على أساس أنه مجرد إطار مكاني لحدث ما، بل على أساس أنه

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 138.
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .139
3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .140
4 ـ أبو بكر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ،تحقيق و تعليق : سعد كريم الفقي ،ط1 ، دار اليقين ، 1422ه ـ 2001م ، ص .130
5 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 138.

بعد من أبعاد شخوصه ـ الأبطال منهم خصوصا ـ فالتغير المكاني كقوله: " المنازل قد تركن خرابا " ، أو "عرفت لها أطلال منزلة غيرها الأرواح و المطر" ، أو " أطلال تعفت رسومها " أو في قوله : " منازل الحي أقوت بعد ساكنها " ، و " تبدلوا بعدها دارا و غيرها صرف الزمان ..." يوحي بالتغير الذي يلحق الشخوص، و ما يربطهم من علاقات إنسانية آيلة هي الأخرى إلى التغير، إن لم أقل إلى الأسوأ و هو: الإندثار أو القطيعة أو الخصومة ـ في أحسن الظروف ـ كقوله في ختام إحدى قصائده:

ضربت دوني الحجاب و قالت في خفاء فما عييـــت جوابا
قد تنكرت للصديق و أظهـــر ت لنا اليوم هجـرة و اجتنابا
قلت لا بل عداك واش فأصبحـ ت نوارا* مـــا تقبلين عتــابا (1)

فعمر قصد أن التغير لم يكن حقا في المكان؛ و إنما في صاحبات المكان، أو الإنسان ـ على وجه العموم ـ فهو لا يفتأ يقرر هذه الحقيقة ، و يكررها :

تبدلــوا بعــدها دارا و غيـرها صرف الزمان و في تكراره غير (2)

و من هنا فعلاقته بالمكان قائمة على الإحساس بالوجد و الحزن، الناتج عن عجز المكان في مصارعته الزمان، و رياح تغييره.

إذ " لا تخلو قصيدة من تلك القصائد جميعها من هذا الشعور الغالب بالفقد على اختلاف أسبابه ، من رحيل لا بد منه ، أو غيرة تنتهي بالقطيعة ، أو "بخل" يضيق به الشاعر فينتهي إلى اليأس ، أو الخوف من قالة السوء و اتقاء لما يجرح العرض ..." (3)

" و هكذا نرى أن الوقوف على الأطلال لم يكن مجرد تقليد فني من عمر بن أبي ربيعة للمطالع الجاهلية ، بل وجد الشاعر في هذه المطالع رمزا يتلاءم مع تجربته العاطفية و ما تنطوي عليه من دلالات نفسية و سياسية عامة . " (4)

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .48
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .132
3 ـ زين كامل الخويسكي و محمد مصطفى أبو شوارب ، أدب العصر الأموي ، ص.53
4 ـ زين كامل الخويسكي و محمد مصطفى أبو شوارب ، أدب العصر الأموي ، ص64.
* ـ نوارا: امرأة نوار: نافرة عن الشر و القبيح. و قيل: النوار: النفار من أي شيء كان (راجع لسان العرب ، مادة نور، ج5، ص 245) .

أستخلص بالنسبة لدراسة المكان في شعر عمر، و في قصصه ـ خصوصا ـ هو تداخل العناصر المكانية بالزمان ، مما صعب عزلها عن بعضها ، و قد أكد ميشال بوتور تداخل المكان بالزمان و ارتباطهما ببعض في قوله : " فالأماكن لها دوما تاريخها . سواء كان ذلك بالنسبة للتاريخ العام أو بالنسبة لسيرة الشخص. و هكذا فكل انتقال في المدى المكاني يفرض تنظيما جديدا للمدى الزمني و تغييرا في الذكريات أو المشاريع. و في كل ما هو في المخطط الأول و قد يتفاوت هذا التغير في العمق والخطورة..." (1)

كما أنه تحكمت في تكريس عمر للمكان، و اهتمامه به عوامل فنية، و أخرى وجدانية نفسية، و سياسية لايمكن إنكارها بحال من الأحوال ، وأخرى حضارية دفعته إليها ظروف عصره ، و أخرى أكثرها شمولية و هي قضية الوجود الإنساني ، و يبقى الزمان هو القضية الأساس بالنسبة لعمر، وهو ما سأتناوله بالدراسة في الجزء الآتي.

1 ـ ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ،مكتبة الفكر الجامعي ، عويدات ، لبنان ، ص 104 .

2 / الزمـــــــــــــــان:

يشكل الزمن قضية كونية، بشرية هامة، و قد تناولها الفلاسفة، و رجال الدين، والمفكرين، و الشعراء و غيرهم، كما أخذت فكرة الزمن طابعا قدسيا في الفكرة و المعتقد و النفس و الوجدان في الحضارات القديمة و الحديثة، و في الديانات، و الأساطير، و في الديانات الموحد ة. كما اهتم الشعراء بالزمن ، فعبروا عن مفهومهم له ، و هاجسهم تجاهه ، أو قلقهم و خوفهم منه .

و إن لم يشكل الزمان قضية صعبة في نصوص عمر ، لأنه لم يئن الأوان بعد لأن تكون المعالجة بهذا القدر من الذهنية لعمر أو لغيره من الشعراء ، إلا أنه أولاه عناية خاصة ، و ذلك أنه لم يكن مجرد توقيت للأحداث ـ كما قد يبدو للمتسرع في قراءته ـ بل إن عمرا بن أبي ربيعة جعل الزمن عنصرا قصصيا دراميا مهما في قصصه ، ذا بعد ، و ذا هيمنة .

و القراءة المتأنية للنصوص؛ أمكنتني أن ألتمس و أفرق في قصص عمر الغزلية ـ خاصة ـ بين ثلاثة مستويات للزمن، و هي:

أ ـ زمــن الإبـــداع (النص):

هو ذلك الزمن الذي أبدع فيه عمر قصائده و خلقها، و معرفة هذا الزمن ضرورية ومن الأهمية بمكان؛ لأنها تمكننا من وضع العمل الأدبي في سياقه التاريخي و الاجتماعي و السياسي و الحضاري، كما أنه لا يختلف اثنان في أنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خياليا، منقطع الوشائج بعصره و بيئته و تاريخه.

و هذا الزمن بالنسبة لقصائد عمر بن أبي ربيعة يأتي بانتهاء الخلافة الراشدية الرشيدة ، وحكم بني أمية ، يعني ـ تأريخيا ـ القرن الأول الهجري ، و هي فترة تاريخية جليلة للعرب المسلمين ،تميزت بعدة معطيات و متغيرات على الصعيد السياسي ، و الاجتماعي ، الاقتصادي، و الأدبي، و الفكري، و الحضاري.

إن فهم هذه الظروف و المتغيرات التي شهدها هذا العصر، لتمكننا من توسل سبل مقاربة نصوص عمر و فهمها، و إدراك سر منحى الشاعر هذا الأسلوب دون غيره.

أبدأ بالعامل السياسي لأنه ـ في ظني ـ أكثر العوامل تأثيرا حتى في العوامل الأخرى كالأدب و الفكر و الاقتصاد و المجتمع ، وإذا قلنا السياسة فان أول ما يتبادر إلى الأذهان " بنو أمية " ، وطريقة حكمهم و سياستهم الشعوب العربية و غير العربية ، و من ثمة انعكاسات هذه السياسة و نتائجها ـ القريبة و البعيدة ـ خاصة في أدب القرن الأول الهجري،
و يعنينا في هذا المقام شعر عمر بن أبي ربيعة.

يرجع الدكتور محمد مصطفى هدارة سياسة الأمويين(1) ، و الوسائل التي استعملوها في تثبيت ملكهم ؛ إلى دهاء سياسي أكثر منه إلى الورع و التقوى، بتقريبهم للدهاة ذوي البطش كزياد بن أبيه و الحجاج بن يوسف، و استخدامهم الشعر سلاحا قويا في الدعوة لحزبهم، ومهاجمة أعداء الدولة من الطامعين في الحكم أو أصحاب الحق الشرعي ـ خاصة ـ؛ و من هنا ظهر تأثيرهم في الشعر العربي جليا؛ بتوجيهه ناحية الحزبية و النشاط السياسي ـ في إقليم العراق خصوصا ـ

و السلاح السياسي الأكثر استخداما عند الأمويين هو الترغيب و الترهيب أو العطاء، و قد أجاد الدكتور " شكري فيصل "؛ حين قيم أن العطاء كان أحد عاملين اثنين خضع لهما المجتمع الإسلامي خضوعا عجيبا.

" و كان من عناصر سياسة الأمويين استخدام العطاء سلاحا للإرهاب و أداة للتقريب، فحرموا منه فئة من الناس و أغدقوه أضعافا مضاعفة على فئة أخرى ثمنا لضمائرهم و ضمانا لصوتهم. وكان الحجاز ـ الموطن الأول لمعارضة الحكم الأموي ـ أوفر الأقطار الإسلامية نصيبا من أموال الأمويين، و لهذا شاع فيه الغنى و الترف مع ما يقترن بهما من مظاهر و أسباب، كالغناء، و شعر الغزل الرقيق، و الفنون التي تدعو إليها البطالة و اللهو." (2)

في ظل هذه المتغيرات السياسية و الحضارية و الاجتماعية و الأدبية ، راج الغزل الحضري ، و كتبت الريادة فيه لعمر بن أبي ربيعة ، الذي و إن كانت ظروفه الخاصة (والد

---

1 ـ ينظر : محمد مصطفى هدارة ، الشعر في صدر الإسلام و العصر الأموي ،دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1995، ص

2 ـ محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام و العصر الأموي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1995، ص15.

سري ثري، و أم هي أم ولد، و عشيرة " بني مخزوم " ذات الصيت و النفوذ، مع جمال ووسامة) ساعدته على النبوغ فيه، و التفرغ له، إلا أن ظروفا عامة (عصره، و ما شهده من أحداث، و متغيرات) كانت وراء توجهه بالغزل هذه الوجهة، و نحوه به هذا المنحى.

فوضع الشعر الغزلي لعمر في ظروفه، و زمانه، و أحداث عصره الجليلة؛ تمكننا من فهم سر بروز مهيمنات فيها، و تكريس عناصر قصصية أكثر من أخرى، كما يتمكن القارئ لقصائده ، من فهم " الأبطال " فهما أعمق ؛ بوضعهم في سياقهم السياسي و الاجتماعي و الحضاري؛ و هو ما جعل عمر بن أبي ربيعة ؛ يلح على تحديد الأطر المكانية " الحجازية "، و يختار عاصمتي هذا التغير السياسي و الاجتماعي: " مكة " و " المدينة " و ما جاورهما، كحيز لأبطاله و مغامراتهم، و يتركهم يواجهون مصيرهم بمفردهم، و نهايات تكون في الغالب تعيسة. فالوضع المتأزم، الفاشل، الذي كان عليه أشخاصه ـ بما فيهم الشاعر ـ و انتهاء العلاقة التي جمعتهم إلى القطيعة، أو الخصومة، أو رحيل الحبيبات و نأيهن؛ و حركة دائبة للوشاة و الرقباء للوشاية؛ هي ترجمة للواقع العربي ـ آنئذ ـ و ما ساده من انبتات للعلاقات بين الإخوة ، و خصومة عصفت بالحجازيين ؛ فكانوا شيعا و أحزابا ، بل أدهى من ذلك و هو تطاحن و تقاتل هؤلاء الإخوة.

" ... في عهد يزيد بن معاوية خرج الحسين بن علي فقتله يزيد في كربلاء ، و قد بعثت مأساة كربلاء كثيرا من الأسى للعلويين و أنتجت شعرا حزينا و قصصا طويلا . ثم كانت ثورة التوابين التي قامت في عهد عبد الملك بن مروان للأخذ بثأر الحسين و انتهت بقتل زعيمها سليمان بن صرد . ثم تلت ذلك ثورة المختار الثقفي التي انتهت بقتله على يد مصعب بن الزبير سنة 66 ه. و في زمن هشام بن عبد الملك (105 - 125 ه .) خرج زيد بن علي يريد الخلافة فقتل و صلب و أحرقت جثته، ثم ثار يحي بن زيد بعد أبيه فقتل كذلك. " (1)

فالعصر كان دقيقا في ظروفه، مما ولد في النفوس إحساسا بالأسى و المرارة و الفشل،كقول الشاعر عبيد الله بن الحر الجعفي ، ينعى على الأمويين تلذذهم بالنعيم ، و نسيانهم قتلاهم :

يبيت النشاوى من أمــية نــوما و بالطف قتلــى لا ينام حميمــها

---

1 ـ عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي و الأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 164.

و ما ضيــع الإسلام إلا قبيلـــــة تأمـــر نوكـــاها و دام نعيمــها (1)

هاته الحال حدت بالشعر و الشعراء ، أن ينتهجوا أساليب للتعبير عما يجول بخواطرهم ، و ما يعتلج في صدورهم من أفكار و هموم ، و حتى طموحات .

فشعراء الحجاز انكفئوا على نفوسهم و عواطفهم ، يعبرون عنها ، و يصورونها في غزل عذري عفيف ، كجميل و كثير و قيس بن ذريح ... ، و قسم منهم انصرف إلى الغزل الحضري، يصفون مغامراتهم اللاهية، و إن فهموا على أنهم شعراء طلاب متعة و حسية؛ فان جانبا من شعرهم و حياتهم و حتى سلوكهم؛ ليعد انعكاسا للسياسة الأموية التي عملت على أن يكونوا كذلك، و خططت لإبعادهم عن السياسة ـ خاصة القرشيون منهم ـ، كعمر بن أبي ربيعة و العرجي ، " لكن ، لعل العرجي هو أكثر شعراء هذا الاتجاه شبها بعمر بن أبي ربيعة في طبيعة تجربته و في صورتها الفنية معا ، و العرجي ـ كعمر بن أبي ربيعة ـ عريق النسب في قريش ، فهو من سلالة الخليفة عثمان بن عفان ، و كان كعمر أيضا من شباب مكة المرموقين ، من ذوي الوسامة و الفراغ و المال ، و قد ربط القدماء بينه و بين ابن أبي ربيعة في السلوك و الفن فقال عنه صاحب الأغاني " و كان من شعراء قريش و من شهر بالغزل منها و نحا نحو عمر بن أبي ربيعة في ذلك و تشبه به فأجاد ، و كان مشغوفا باللهو و الصيد حريصا عليهما... و كان أشقر أزرق العينين جميل الوجه "، على أنه يتميز عن عمر بأنه كان من الفرسان المعدودين، " و قد حارب مع مسلمة بن عبد الملك بأرض الروم، و كان له معه بلاء حسن و نفقة كثيرة " فهو إذن يجمع بين الحب و الفروسية على نحو قد نتوقع معه أن يخالف عمر في شعره مخالفة ما. " (2)

أما شعراء العراق فانضووا تحت لواء الأمويين مادحين، مخضعين الشعر للسياسة،و كانوا الوقود الذي أجج به الأمويون الصراع ، لتلهية الناس و انشغالهم بالخصومات و المنافرات بين الشعراء ، فكان الشعر إما نقائضا (بين جرير و الفرزدق و الأخطل و الراعي النميري و البعيث) ، أو شعرا سياسيا يشيد بالحزب الأموي ، و يدعو لمبادئه (رغبة أو رهبة).

هذا عن الشعر الغزلي لعمر و الوضع السياسي الذي قيلت فيه، فماذا عن شعره و المتغيرات

---

1 ـ حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ص .121

2 ـ زين كامل الخويسكي و محمد مصطفى أبو شوارب ، أدب العصر الأموي ، ص46.

الحضارية التي شهدها عصره ؟ و ما انعكاساتها فيه ؟

إن كثافة حضور النساء في الشعر الغزلي العمري ، و تنوع أدوارهن و طبقتهن : بين سيدات مرموقات ، و وليدات ، وجواري ، ومغنيات ، و قيان ؛ ليمثل الجانب الحضاري في شعره ؛ إذ تظهر لنا المرأة، ذات حضور، متمتعة بوجودها و حقوقها ـ أو لأقل بأمانة هي قلقة بشأن وجودها، مهتمة بكيانها ـ، فهي لم تعد ذلك الكائن المهمل، مستفيدة في ذلك بأهم متغير ألا و هو الإسلام و ما كفله للمرأة من حقوق و احترام و تبجيل، إذ بوأها مكانة مرموقة من خلال النصوص القرآنية الكريمة التي صرحت بذلك ، كقوله تعالى : " و عاشروهن بالمعروف . (1)، و قوله تعالى: " و هو الذي خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها و جعل بينكم مودة و رحمة. " (2).

كما يضاف إليه المكانة الاجتماعية التي تتمتع بها في قومها، فبطلات الشعر الغزلي العمري ؛ هن من أرستقراطيات قريش، الحسيبات ، النسيبات ، يقول عمر:

من بني عبد شمس و هاشم و بنـي زهرة أهل العفـاف و الحسب

يرفلن في الريط *و المروط *من الـ خـز* يسحبنـها علـى الكثـب (3)

أو هن من بنات أو نساء سادات العرب ؛ لهذا كن على مستوى لا بأس به من الثقافة و الذكاء ، فهن يجادلن ، و يحاورن ، و يبعثن الرسائل مضمخة بالعطور، و لا أدل على هذا الرقي الفكري الذي يتمتعن به ؛ أن السيدة سكينة كانت تعد من أبرز نقاد الحجاز ـ إضافة الى جمالها و ظرفها و سمو مكانتها ـ ؛ إذ يذهب أحمد أمين إلى القول بشأنها : " أما النقاد أنفسهم غير الشعراء فخير من يمثلهم في الحجاز في ذلك العصر ابن أبي عتيق و السيدة سكينة ، و كلاهما يمثل نزعة أهل الحجاز و ظرفهم فكلاهما له منزلة دينية عالية، و مع هذا يعنى بالأدب و نقده. " (4)، كما " روت عنها الكتب الأدبية كثيرا من نقدها الظريف . تسمع نصيبا يقول :

أهيم بدعـد ما حييت فان أمـــت فوا حزنا من ذا يهيـم بها بعدي

---

1 ـ سورة، الآية

2 ـ سورة ، الآية

3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .63

4 ـ أحمد أمين ، النقد الأدبي ، موفم للنشر ، 1992 ، ص 527.

* ـ الريط : جمع ريطة و هي الملاءة و كل ثوب رقيق .

* ـ المرط : كل ثوب غير مخيط ، أو كساء من صوف و نحوه يؤتزر به و الجمع مروط.

* ـ الخز: الحرير، و الكناية واضحة عن رفاه المرأة و ترفها.

فتعيبه بأنه صرف رأيه و وهمه الى من يعشقها بعده و تفضل أن يقول :

أهيم بدعد ما حييت فان أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي ..."(1)

أو ما رواه أبو الفرج في أغانيه عن الثريا *قال: " خرجت الثريا إلى الوليد بن عبد الملك و هو خليفة بدمشق في دين عليها ، فبين هي عند أم البنين * بنت عبد العزيز بن مروان، إذ دخل عليها الوليد *فقال : " من هذه ؟ " فقالت : " الثريا جاءتني تطلب إليك في قضاء دين عليها و حوائج لها. " فأقبل عليها الوليد فقال : " أتروين من شعر عمربن أبي ربيعة شيئا ؟ " قالت : " نعم، أما انه يرحمه الله كان عفيفا عفيف الشعر. " ثم أنشدته قوله :

إذ فؤادي يهوى الرباب ، و أنى الد هر حتى الممات أنسى الربابا

و حسانا جواريا خفرات حافظات عند الهوى الأحسابا

لا يكثرن في الحديث ، و لا يتبعـ - - ـن ينعقن بالبهام ، الظرابا *

فقضى حوائجها و انصرفت بما أرادت منه ، فلما خلا الوليد بأم البنين قال لها : " لله در الثريا ! أتدرين ما أرادت بإنشادها ما أنشدتني من شعر عمر ؟ " قالت : " لا ." قال: " لما عرضت لها به عرضت لي بأن أمي أعرابية. " و أم الوليد و سليمان ولادة بنت العباس من بني عبس. " فلا يخفى ما في هذه الرواية، من إبانة عن ذكاء الثريا و ثقافتها، في ردها على تعريض الوليد لها بما يقوله فيها عمر بن أبي ربيعة من شعر، بتعريضها له بأمه الأعرابية و بدويتها .

فعمر يقول في إحدى بطلات قصصه أنها:

و الزعفران على ترائبها شرق به اللبات و النحر

و زبرجد و من الجمان به سلس النظام كأنه جمر

و بدائد المرجان في قرن و الدر و الياقوت و الشذر (2)

فمن أشعار عمر تظهر لنا المرأة الحجازية ـ على الأقل ـ في القرن الأول للهجرة، امرأة مترفة

---

1 ـ أحمد أمين ، النقد الأدبي ، موفم للنشر ، 1992 ، ص.529

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 150.

* ـ الثريا: هي الثريا بنت علي بن عبد الله بن الحرث بن أمية الأصغر، القرشية و هي إحدى صواحب عمر. و هي التي يقول فيها: من رسولي إلى الثريا بأنـي ضقت ذرعا بهجرها و الكتاب.
قلدوها من القرنفل والد ر سخابا واها له من سخاب (الديوان 68.)

* ـ أم البنين : هي بنت عبد العزيز بن مروان ، و زوج الوليد بن عبد الملك .

* ـ الوليد : هو الوليد بن عبد الملك بن مروان ، الخليفة الأموي من 86 -96ه (705 - 714م).

* ـ ينعقن : من نعق الراعي بالغنم صاح بها و زجرها . البهام : جمع بهيمة ، و هي الصغير من أولاد الغنم ، الضأن و المعز و البقر من الوحش و غيرها ، الذكر و الأنثى في ذلك سواء . الظرابا : الروابي الصغار، مفردها ظرب ، يريد أنهن لسن أعرابيات راعيات للغنم .

، متحضرة، مشاركة في أحداث عصرها، ذات منصب و خطرو رأي .

كما تظهر في الغزل العمري جوانب من البيئة الحجازية المترفة، و ما شاع فيها من جواري و قيان، و مغنيين، و مغنيات؛ مما حدا ببطرس البستاني إلى الدعوة إلى التماس العصر الأموي ـ صدره الثاني ـ في شعر ابن أبي ربيعة ، إذ يقول : " فشعر ابن أبي ربيعة مرآة لنفسه اللطيفة المتهالكة على الجمال ؛ و مرآة لما في عصره من لهو و مجون . فإذا أردت أن تعلم حالة الحجاز المتحضر في الصدر الثاني فعليك بشعر عمر فإن فيه البلاغ المبين. "(1)

بل إنه ليذهب أبعد من ذلك ، كون إبن أبي ربيعة لم يكن صنيعة مجتمعه و ظروفه و عصره، فقد طال هو الآخر بالتأثير أبناء مجتمعه، بل حتى نساءه، فنا، و أسلوب تعبير، و ميلا، " و إذا كان ابن أبي ربيعة زعيم الغزل الحضري كما كان جميل زعيم الغزل البدوي ، فان مذهب عمر كان أشد تأثيرا في أبناء عصره من مذهب الشاعر العذري ، فاستهوى الشباب الحجازي المترف ، و تلمذوا له ، فأخرج منهم أساتذة كبارا و لكنهم دون زعيمهم ، كالعرجي و الأحوص و الحرث بن خالد المخزومي و غيرهم ، و استهوى النساء أيضا ..."(2)

و يؤكد هذا التأثير الذي يوسم به شعر عمر، ما روي عن عبد الله بن مصعب بن الزبير:" و رأى عبد الله بن مصعب بن الزبير مولاته داخلة منزله و معها دفتر ، فسألها عنه ، فقالت : " شعر عمر بن أبي ربيعة . " فقال : " ويحك ! أتدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة ! إن لشعره لموقعا من القلوب و مدخلا لطيفا ، لو كان شعر يسحر لكان هو ، فارجعي به . " ففعلت . " (3)

هذا ما أمكنني رصده عن زمان الإبداع، في غزل عمر؛ و التي أستخلص بأنها كانت ذات تأثير قوي في شعر عمر، بل في منحاه بالغزل الحضري منحى لم يستطع أحد من الشعراء مجاراته فيه ، و إن حاولوا تقليده ، فقد كانوا دونه بإجماع كل الدارسين ، " و إذا نظرنا إلى قول الفرزدق و جميل بدا لنا ابن أبي ربيعة لم يصل إلى منزلته الأدبية العالية إلا بشعره القصصي ، فقد رأى فيه الناس شيئا جديدا ليس في غيره ، و لا سيما مخاطبته النساء ، فافتتنوا به و راقهم

1، 2 ـ بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، 1989، ص 303.

3 ـ بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، 1989، ص 308.

أسلوبه. و نستطيع أن نعلم من أقوال المقوم الأنصاري و عبد الله بن مصعب بن الزبير و هشام بن عروة ما كان لهذا الشعر من التأثير في نفوس النساء حتى أصبحوا يخافون عليهن منه ، و يمنعونهن من حفظه و روايته . " (1)

لكن ماذا عن مستوى آخر من مستويات الزمان ، و هو الزمان الخارجي للأحداث ؟

ب ـ الزمـــان الخارجـــي (الأحداث):

إذا كانت الظروف و الأحوال و الملابسات العامة للعصر الأموي، تشكل زمان الإبداع بالنسبة للشعر الغزلي لعمر، فان الزمان الخارجي هو التوقيت الذي تجري فيه الأحداث، التي يروح عمر يرويها بلسان الحاضر المعيش .

و الزمان الخارجي في معظم قصص عمر التي تحكي مغامراته، كثيرا ما يبدأه ببدايات ، لا تتماشى في الغالب و النهايات المنتظرة منها ، بل على العكس إن القارئ ليفاجأ في النهاية بما يثير اندهاشه ، و لا أدل على ذلك من بعض أشعاره ، ففي إحدى قصائده ـ و لنترك رائيته الشهيرة على جانب لكي لا نهمل إنتاجه الآخر ـ يقول عمر في حكاية بعض قصصه:

ألـم تسأل المنـزل المقفـــرا　　بيـــانا فيبـــخل أو يخبـــرا ؟
ذكرت به بعض ما قد مضى　　و حق لذي الشجو أن يذكرا
مبيت الحبيبـــين قد ظاهـــرا　　كســاء و بردیـن أن يمطرا (2)

ليعرج إلى شخوصه ، فيحركهم في الزمان ، نحو المكان ، يقول :

و مشـــي ثلاث إلـــى زائـــر　　خرجـــن إلـــى عاشق زورا
مهـــاتان شيعـــتا جـــؤذرا　　أسيـــلا مقلـــده أحـــورا
إلـــى مجلس من وراء القبا　　ب سهـل الربى طيب أعفـرا
و حـــوراء آنســـة كالهـلا　　ل رخـــوا مفاصلها معصـــرا (3)

لتتحرك الشخوص في زمن أثير عندها، و عند عمر؛ ألا و هو " الليل "، الذي و إن اشتكاه غيره من الشعراء ، كامرئ القيس الذي يقول فيه :

---

1 ـ بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، 1989، ص.309
2 ـ عمر بن أ بي ربيعة ، الديوان ، ص .191
3 ـ عمر بن أ بي ربيعة ، الديوان ، ص191.

و ليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنــواع الهمــوم ليبتلــي
فقلت لــه لما تمطـــى بجــوزه و أردف أعجــازا و ناء بكلكـل
ألا أيها الليل الطويــل ألا انجلي بصبح و ما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من ليــل كأن نجـــومه بكل مغــار الفتــل شدت بيذبــل
كأن الثريا علقت فـي مصامها بأمراس كتــان إلــى صم جندل(1)

فإنه عند عمر ليشكل مهربا من أعين الرقباء، و وقتا لتبادل الحديث، و نسيان الهموم:

سمــون يقلـــن ألا ليتــنا نرى ليلنا دائمـا أشهـــــرا
و يغفل ذا الناس عن لهونا و نسمــره كلـــه مقمــرا
غفلن عن الليل حتــى بـدت تباشيــر من واضح أشقرا
و قمـــن يعفيـــن آثارنــا بأكسيـــة الخــز أن تقفرا
و قمــن يقلــن لو أن النها ر مد لــه اللــيل فاستأخــرا (2)

لتكون نهاية هذه المغامرة الطريفة، و التي لا تعدو لقاء جمع بين الشاعر و نسوة تبادلن فيه الحديث و السمر البريء، و هو ما لا يتفق و الجهد الذي بذله الشاعر في وصف اللقاء ، ما يؤكد فنية الغزل العمري ، و عزوفه المتعمد عن الخوض في تفاصيل اللقاء ، و ما يرمى به من إغراق في الحسية و جري منه وراء اللذة ، يقول في ختام قصته :

لقينا بــه بعض مــا نشتهــي و كــان الحديــث به أســورا* (3)

" فالقصيدة تنتهي في أغلب الأحيان بالإشارة الى متعة حسية يسيرة لا تتناسب مع الجهد الذي صوره الشاعر قبل اللقاء، و كأنما كان هدف الشاعر أن يصور هذا الجهد و ذلك الاحتيال للقاء بكل ما يحملان من لحظات نفسية ، فإذا انتهى الى اللقاء كان حسبه من الحديث عنه مجرد الإشارة أو الرمز... و يكتفي الشاعر أحيانا بالإشارة التي نحس من وراءها عزوف الشاعر عن الخوض في الحديث عن تلك التجارب بعد أن استنفذ طاقته الفنية ـ كما يشتهي ـ في وصف

---

1 ـ إمرؤ القيس ، الديوان ، شرح : محمد الاسكندراني و نهاد رزوق ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، ص 31.
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .192
3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 192.
* ـ أسورا : أعلى شأنا .
* ـ هذه الأبيات نسبت في الأغاني للشاعر العرجي .

مغامرة السعي الى اللقاء نفسها . من ذلك ختامه لقصيدته الطويلة :

يقول خليلي ، إذ أجازت حمولها خوارج من شوطان : بالصبر فاظفر

بقوله:

فيا طيب لهو ما، هناك، لهوته بمستمتع منها، و يا حسن منظر..."(1)

غير أن عمر بن أبي ربيعة ليؤثر كزمان خارجي تلك الأوقات التي يكتب له فيها اللقاء بصواحبه، اليوم، أو الشهر، أو الموسم، أو حتى الحول، يقول في نظرة خاصة به للزمان:

عوجي علـي فسلمي جبـر فيـم الصـدود و أنتـم سفـر

ما نلتـقي إلا ثـلاث منـى * حتـى يفـرق بينـنا النفـر

الحـول ثم الشـهر يتبـعه ما الدهر إلا الحول و الشهر (2)

و يقول :

مـن يكن قلبـه صحيحا سليـما ففؤادي بالخيف * أمسى معارا

ليت ذا الحـج كان حتما علينا كل شهريـن حجـة و اعتمـارا (3)

و في الزمان الخارجي ، في قصائد عمر ، يختار الشاعر بعض القرائن التي توحي إليه، كقوله في أحداث إحدى مغامراته :

ضربوا حمـر القبـاب لها و أحيـطت حولـها الحجـر

فطرقـت * الحـي مكتتما و معـي غضـب بـه أثـر

... ...

ثم قالـت للتـي معـها ويـح نفسـي ما أتـى عمـر

ما لـه يا أخـت يطرقنا * و يرى الأعداء قد حضـروا (4)

أو في قوله في أبيات من رائيته الشهيرة :

---

1 ـ زين كامل الخويسكي و محمد مصطفى أبو شوارب ، أدب العصر الأموي ، ص 15 ـ 16 ـ 17.

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 184.

3 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 170.

4 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 178.

* ـ ثلاث منى: أي ثلاث ليالي منى. و النفر : يوم نفور الحجاج من منى بعد القر. و الشهر: أراد به شهر الحج.

* ـ الخيف : ناحية من منى قرب مكة .

* ـ طرقت الحي : جئتهم طارقا . و الطارق الزائر ليلا. و يطرقنا : يزورنا ليلا .

و ليلة ذي دوران جشمتني السرى و قد يجشم الهول المحب المغرر
فبت رقيبا للرفـاق علـى شفـا أحاذر منهم من يطوف و أنظر
إليهم متـى يستمكن النـوم منهـم و لـي مجلس لولا اللبانة أوعـر
و باتت قلوصي بالعراء و رحلها لطارق ليل أو لمن جاء معـور
و بت أناجـي النفس أين خباؤها و كيف لما آتي من الأمر مصدر
فلما فقدت الصوت منهم و أطفئت مصابيح شبت بالعشـاء و أنـؤر
و غاب قمير كنت أهوى غيـوبه و روح رعيـان و نـوم سمـر
و خفض عني الصوت أقبلت مشية الـ حباب و شخصي خشية الحي أزور
فحييت إذ فاجأتها ... ... (1)

و يبدو الزمان الخارجي من خلال هذه الأبيات، يشكل للشاعر عقبة صعبة، على غرار العقبات السابقة (أهل نعم، العادات و الأعراف الاجتماعية) التي يشير إليها عمر في قوله:

و أخرى أتت من دون نعم و مثلها نهى ذا النهى لو ترعوي أو تفكـر
إذا زرت نعما لم يـزل ذو قرابـة لهـا كـلما لاقيتـها يتنـمر
عزيـز عليـه أن ألـم ببيتـها يسر لي الشحناء و البغض مظـهر (2)

و يبرع عمر في وصف المشاهد التي تهز القارئ، و تشده مترقبا الحل، باندهاش و شوق؛ في وقوع البطل (عمر) تحت فاعلية الزمان؛ فـ " ليلة ذي دوران " ؛ كلفته من تحمل الأهوال الكثير ، في سبيل الوصول الى نعم ، و يحشد طائفة من الأفعال، توحي بهول الموقف و ما يتلبسه من مخاطر : " جشمتني السرى "، و " بت رقيبا " ،و" أحاذر و أنظر " ،و " بت أناجي "، و " و كيف لما آتي من الأمر مصدر؟ " ، فهي جمل فعلية توحي بالمخاطر ، و القلق الذي تعيشه هذه الذات المغامرة ، بل إن الشاعر أردف ذلك بصيغ تفضيل كرديف منه لهول الموقف زمانا و مكانا ، في قوله : " مجلس أوعر" ، و " شخصي أزور " ، و لا ترتاح هذه الذات ، حتى يكون من الزمان و المكان ما يساعدها في تحقيق ما تريد، في قوله " فقدت الصوت " و " أطفأت مصابيح " و " روح رعيان و نوم سمر "، و " غاب قمير " ، و لا يخفى ما في صيغة التصغير

1 - عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .121
2 - عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 119 - 120.

من إحساس حاد من الشاعر تجاه الزمان؛ الذي يقف محبطا، معوقا لرغبته، و تعقيبه الموحي باللهفة و الرغبة الملحة لاختفائه بقوله: " كنت أرجو غيوبه".

أستخلص أن عمر بن أبي ربيعة حينما وظف الزمان الخارجي ، نظر إليه نظرة نفسية كامنة في أنه عده ظرفا من الظروف الخارجية ، التي يصطرع معها ؛ فهي تشكل بالنسبة إليه و غيرها من الظروف (كالأهل و الرقباء و الوشاة و المكان و الزمان) محبطات و معوقات، و من هنا ينبغي التصدي لها و مقارعتها ، و يتساوى في هذا الصراع الإنسان أو الحيوان ، كهذه " الناقة " التي تحضر في مشهد مساو لمشهد عمر، في كفاحه للوصول الى خباء نعم ، فهي تحضر مع الشاعر ، بل إنها لتعيش معه مغامرة ذي دوران ، فتقضي ليلها بالعراء ، يقظة:

و باتت قلوصي بالعراء و رحلها لطارق ليل أو لمن جاء معور

و بت أناجي النفس أين خباؤها و كيف لما آتي من الأمر مصدر (1)

فهذه الناقة الفتية " القلوص " ؛ لا تلبث أن يأتي عليها الزمان و سرى الليل " الليل " ،و المكان " ضربها في البسا بس و القفر" ؛ فتصبح " كأنها بقية لوح أو شجار مؤسر " ، يقول عمر :

فقمت إلى عنس تخون نيها * سرى الليل حتى لحمها متحسر

و حبسي على الحاجات حتى كأنها بقية لوح أو شجار مؤسر*(2)

إن هذه الناقة لتشكل صدى لعمر ، الباحث عن تحقيق انجاز يته ، وتصادمه مع الزمان و المكان و الطبيعة و المجتمع، فلهذا أظن أن " الليل "؛ لم يكن دائما أثيرا عند عمر، و هو عكس ما مال إلى ترجيحه معظم الدارسين، بالمقارنة بين ليله و ليل الشعراء العذريين، الذين

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص121

2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 124.

* ـ تخون نيها : النـي : السمن ، و المعنى تنقص شحمها .

* ـ اللوح: الخشبة العريضة.

* ـ الشجار : عود الهودج واحدتها مشجرة و شجارة ، و قيل : هو مركب أصغر من الهودج مكشوف الرأس .و قيل هو مركب من مراكب النساء . و قيل : الشجار خشب الهودج .(راجع اللسان مادة شجر ، ج4 ، ص 397 .)

* ـ طربي من الطرب: الفرح و الحزن. و قيل: خفة تعتري الإنسان عند شدة الحزن و الهم. و قيل : حلول الفرح و ذهاب الحزن . (راجع اللسان، مادة طرب، ج1، ص 557.)

يكون الليل عندهم مصدر هموم و آلام و لوعة ، كقول قيس بن ذريح :

و إني لأهــوى النوم فــي غيــر حينه لعل لقاء في المنام يكون

فعمر يقول في ليله :

يا طـول ليلـي و آب لي طربي * لمــا تذكـرت منــزل الخــرب (1)

ونظرة فنية؛ فهو لا يعدو عند عمر أن يكون ميقاتا للأحداث، و تحرك الشخوص فيه، غير أن هناك مستوى آخر أولاه عمر العناية ألا و هو الزمان الداخلي. فماذا عنه ؟ و ما سر الاهتمام به ؟

ج ـ الزمان الداخلـــــي (البطل):

أظنني لا أغالي إن قلت أن زمن الإبداع هو زمن النص ، بظرفه ، وسياقه الحضاري و السياسي و الاجتماعي، الذي أوجد فيه هذا النص، أما الزمن الخارجي فهو ذلك التوقيت الذي تجري فيه الأحداث، و تتحرك فيه الشخوص، ضاجة بالحياة و الحركة، و قد صدق غالي شكري حينما عرف الشخصية الفنية بأنها: " شخصية حية في حالة فعل. " (2)

أما الزمن الداخلي فهو زمن البطل، أو زمن الشخوص البطلة، و هو زمن ممتد لهذه الشخوص؛ فقد تستحضره من الزمن الماضي عن طريق الذاكرة و العودة إليه بـ " الومضات الورائية " flash back ، أو استقبال زمن مستقبل ، عن طريق الأحلام (أحلام النوم أو أحلام اليقظة) .

فكون عمر هو الشخصية المحورية في قصصه ، فلنستجلي الزمن الداخلي له؛ كونه الأكثر ارتباطا به ، بين ماض و حاضر و مستقبل.

ما أمكنني ملاحظته في هذا الشأن أن عمر بن أبي ربيعة ، اعتمد على جملة من التقنات توسل بها ، للإبانة عن رؤاه ، و أحلامه ، و واقعه ، منها :

ـ أحيانا ما يجنح الى المونولوج الداخلي Monologue ، و هذا حينما تصطدم أفكاره ، و آراؤه بمجتمعه وواقعه، و حتى حاضره؛ مشكلا بذلك سياجا لنفسه و هي تتعرى هكذا، كقوله في حوار داخلي، قبل البدء في خوض مغامرة ذي دوران:

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص.63

2 ـ غالي شكري، المنتمي ـ دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار المعارف، مصر، 1967، ص 212.

أمـن آل نعـم أنت غاد فمبكـــر غداة غـــد أم رائـــح فمهـــجر؟
بحاجة نفس لم تقل فـي جوابـها فتبلـــغ عذرا و المقـــالة تعـــذر
تهيـم الى نعم فلا الشمل جامـع و لا الحبل موصول و لا القلب مقصر
و لا قرب نعـم إن دنت لك نافـع و لا نأيها يسلـي و لا أنـت تصبـــر (1)

فعمر يبدأ بحوار داخلي يستغرق منه الأبيات السبعة الأولى من رائيته الشهيرة، ليرتكز عليها فيما يأتي من أحداث و مشاهد، فقد انطلق من ذاته، محاورا نفسه، و كأني به يتجاوز حوار العالم الخارجي، لانسداد قنوات الحوار، أو لقناعة منه أن لا جدوى من ذلك، فينقل هذا الحوار إلى نفسه، ليكشف عن نفس مترددة، قلقة، بدءا بأسلوب الاستفهام " أ من آل نعم.." ، الى انقسام بين غدو و رواح و إقبال و إدبار، إلى تقاطر الجمل الاسمية المقترنة بالنفي كقوله :

" لا الشمل جامع " ، و " لا الحبل موصول " ، و " لا القلب مقصر " ، و " لا قرب نعم نافع " ،و " لا نأيها يسلي "، و " لا أنت تصبر "؛ فبنية الحوار الداخلي تكلفت بتوضيح الصورة عن أنا البطل المعذبة ، المتأزمة ، المترددة ، التي ستتكبد المشاق و الأهوال من أجل تحقيق نفسها، و قد عرف منه النقاد القدماء شكلا من الحوار الداخلي، أسماه بعضهم " التجريد " و أدخلوا فيه قسم: مخاطبة الشاعر ذاته، كقول الخطيب القز ويني: " و منه التجريد، و هو: أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة، مبالغة في كمالها. و هو أقسام : منها ... و منها مخاطبة الإنسان نفسه، كقول الأعشى:

ودع هريرة إن الركب مرتحل و هل تطيق وداعا أيها الرجل

و قول أبي الطيب :

لا خيل عندك تهديها و لا مـــال فليسعد النطق إن لم يسعد الحال. " (2)

أظن أن الشاعر يعمد إلى هذا الأسلوب ، و هو نقله الحوار إلى ذاته ، حينما يكون غير متوائم مع مجتمعه و ظرفه العام ، كما تكون ذاته على حالة من اللاإستقرار، و تعاني الكثير من القلق ، يؤكد هذا هذه الاستفهامات التي تطرح : " هل تطيق وداعا ؟ " ، و تردد أساليب النفي بغزارة:

---

1 - عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص .119
2 ـ الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق و تعليق : غريد الشيخ محمد و إيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 256 ـ 257 ـ 258.

" لا خيل عندك " و "لا مال ".

ـ التقليص أحيانا من السرد، مع التركيز على الحوار الخارجي Dialogue، و هو ما شكل عند عمر خصوصية عن غيره من الشعراء، مما أكسب نصوصه درامية تكمن في تعدد الأصوات، و تنوع الحوار، كقوله:

قال لـي صاحبي ليعلـم ما بـــي أتحـب القتـول أخـت الربـاب ؟
قلت وجدي بـها كوجـدك بالعذ ب إذا ما منعت طعـم الشـراب
أزهقـــت أم نوفـــل إذ دعتـــها مهجتـــي ما لقاتلـــي من متـاب
حيـن قالت لها أجيبـــي فقالـت من دعانـي قالت أبو الخطـــاب (1)

غير أن عمر ليرتد إلى السرد حينما يمتزج الحاضر بالزمان الماضي، و يتداخلان، يقول في ومضة تسللت إليه من الماضي، و إن كانت ما زالت تتلبس حاضره:

أرقت و لم يمس الذي أشتهي قربا و حملت من أسمـاء إذ نزحت نصبا
لعمرك ما جاوزت غمـدان طائعا و قصر شعوب أن أكـون بها صبا
و لكن حمـــى أضرعتني ثلاثـة مجرمـة ثـم استمـرت بـنا غبا
و مجلـس أصحابـي كأن أنينـهم أنيـن مكـاك فارقـت بلـدا خصـبا
فإنك لـو أبصـرت يـوم سويـقة مقامي و حبسي العيس مطوية حدبا
إذا لاقشعـر الرأس منـك صبابـة و لاستفرغت عيناك من عبرة سكبا
ألسـت أرى ذا ودكـــــم فأوده و أكـرم إن لاقيت يومـا لكـم كلبا
أرى أم عبـد الله صدت كأننـــي بما فعـل الواشـــي جنيت لها ذنبا
فلا تسمعي من قول من ود أننـي و إيـاك نمسـي ما نحـل بـه جدبا (2)

أو هذه الومضة الورائية التي تلتمع من وحي ذاكرته ، عن زمان عز لقومه " بني مخزوم " ، في إيحاء بديع من الشاعر بين ماضي قومه المجيد ، و حاضر تغيرت فيه الكثير من المعطيات لبني مخزوم ،و لقريش البطاح، و للحجازيين عامتهم :

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص64.
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان، ص 54 ـ 55.

مبيتنا جانب البطحاء من شرف لحافـنا دون وقـع القطـر جلبـــاب
مبطـــن بكســـاء القز ليـس لنا إلا الولـــيدة و النعليـــن أصحـــاب
ثم المطيــة بالبطـحاء يضربـها واهي العرى من نجاء الدلو سكاب (1)

ـ إستعمال الضمائر، و التنويع فيها ؛ باعتبارها وسيلة فنية و نفسية، تمكنه من نقل مشاعره، و التنفيس عما يعيشه من ضغوط، أو توترات، أو حتى معوقات، مع ما تعطيه من حرية في تناول الزمان، و سهولة تنقله من ماض إلى حاضر، إلى مستقبل، كقوله:

أفق قد أفاق العاشقون و فارقوا الـ ـهوى و استمرت بالرجال المرائر
زع القلـب و استبـق الحيـاء فإنـما تباعـد أو تدنـي الرباب المقـادر
فإن كنت علقـت الرباب فلا تكـن أحاديث من يبدو و من هو حاضـر
أمت حبـها و اجعـل قديـم وصالها و عشرتـها أمثال مـن لا تعاشـــر
و هبها كشـــيء لم يكـــن أو كنازح به الـدار أو مـن غيبـته المقـادر
فان أنـت لـم تفعـل و لست بفاعل و لا قابل نصحا لمـن هو زاجـــر
فلا تفتضح عينا أتيت الـذي تـرى وطاوعت هذا القلـب إذ أنت سـادر
و ما زلت حتى استنكر الناس مدخلي و حتـى تراءتنـي العيـون النواظـر (2)

و هو ما وظفه ت. س. إليوت T.S.ELIOT في العصر الحديث ، خاصة في مجموعته الشعرية : " الأرض اليباب " THE WASTE LAND بحضور ضمير ثالث (personna) دلالة على إنسان القرن العشرين المغيب ، و الذي يعيش حياة كما يصفها إليوت حياة (twi light)، يعني حياة تتأرجح بين الحياة و الموت ، بين الحضور و الغياب ، و ترجم ذلك بهذا الضمير.

غير أن عمر و إن لم يكثر من الشكوى من الزمن، فهو لا يعفيه من أنه أسسه في قصائده كبعد،و من ثمة فقد كان بعدا دراميا مهما في قصصه، و من خلال قراءتي لبعض الأشعار لشعراء قدماء و محدثين؛ لاحظت أن الشعراء المتميزين بالفكر، و الطامحين للمراتب العلى ، أو

---

1 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان، ص 44 ـ 45.
2 ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 131.

الحاملين لمشاريع؛ هم الأكثر عناية به، بل الأكثر هما و عناء بالزمن دون غيرهم، و لاأدل على ذلك من امرئ القيس الذي قال ، مخاطبا رفيق رحلته ، عمرو بن قميئة :

فقلت لـه لاتبك عينـك إنـــما نحاول ملكا أو نمـوت فنعـذرا (1)

و يقول، مجسدا صراعه المستميت، في سبيل تحقيق غاياته و مراميه:

فلو أن ما أسعــى لأدي معيشة كفاني ، و لم أطلب ، قليل من المال

و لكنـما أسعـــى لمجـد مؤثـل و قد يدرك المجد المؤثـل أمثـالي

و ما المرء ما دامت حشاشة نفسه بمدرك أطراف الخطـــوب و لا آل (2)

أو كعب بن زهير الذي يقول في الزمن ، الذي غيره ، و غير حتى نظرة زوجه له :

ألا بكرت عرســي تلـوم و تعـــذل و غير الذي قالت أعف و أجمل

و لـما رأت رأســي تبــدل لونـــه بياضا عـن اللون الذي كان أول

أرنت* من الشيب العجيب الذي رأت و هل أنت ويـب غيــرك أمثــل

كلانــا علتــه كبـــرة فكأنـــــما رمته سهـام فـي المفارق نصـل* (3)

أما المتنبي فقد نظر إلى نفسه و كفاءتها في الحرب و الأدب و المجد، و نظر إلى ملوك و أمراء زمانه؛ فإذا هم دونه، فاشتكى دهره الذي لم ينله مقصده، يقول:

لحا الله ذي الدنيــا مناخا لراكب فكل بعيـــد الهم فيـــها معذب

ويقول :

و دهـــر ناســه ناس صـــــغار و إن كانت لــهم جثث ضخـام

و ما أنا منهـمو بالعيــش فيهـم و لكن معـدن الذهـب الرغـام

كما يقول:

يقولون لـــي ما أنت في كل بلـدة و ما تبتغي ؟ ما أبتغي جل أن يسمى

---

1 ـ إمرؤ القيس ، الديوان ، شرح : محمد الاسكندراني و نهاد رزوق ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، ص .82

2 ـ إمرؤ القيس ، الديوان ، شرح : محمد الاسكندراني و نهاد رزوق ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، ص .53

3 ـ كعب بن زهير ، الديوان ، تحقيق و شرح : محمد يوسف نجم ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1415ه - 1995م ، ص 76.

* ـ أرنت: صوتت و أظهرت من ذلك جزعا. * ـ نصل : لا نصال لها .

غير أنه من الأهمية بمكان أن نلفت الإنتباه إلى أن عناية عمر بالزمن ، لم ترق إلى ذلك المستوى من الذهنية ؛ لكي لا نحمل النصوص أكثر مما تحمله ؛ فعمر على سبيل المثال لم يزج بأبطاله في زمن غير زمانهم (الزمن المستقبل أعني) ، قصد إبراز صيغ حيواتهم ، أو استجلاء العالم الجديد الذي وضعوا فيه ، و إن كانوا ينسجمون معه أم لا ؟!

و هو ما فعله في العصر الحديث رائد المسرح العربي الذهني " توفيق الحكيم "، في مسرحيته الشهيرة " أهل الكهف " ـ و إن كنت أسوق هذا المثال فعلى سبيل التدليل و التمثيل ليس إلا، فأنا أدرك أشد الإدراك البون الشاسع بين المسرحية و الشعر العربي القديم خصوصا، و بين كاتب هذه و شاعر ذاك ـ فقد عمد توفيق الحكيم إلى أبطاله و وضعهم في زمان غير زمانهم ؛ بجعلهم يستيقظون ، ليعيشوا في زمان ما بعد نومهم يقدر بمئات السنين ، و هو زمن كانوا يسعون و يجاهدون في سبيل بلوغه ، بل و عذبوا من أجله ، و فجأة يجدون أنفسهم فيه ، و يصورهم الحكيم في المسرحية و قد عجزوا عن الانسجام معه، ويتولد فيهم إحساس بالعزلة و النفور منه، ليعودوا إلى ذات كهفهم، و يموتون فيه، و كأني بهؤلاء الأبطال يواجهون الزمان بالمكان، فهم يخرجون من الكهف ليعيشوا عالمهم الجديد، ثم لا يلبثون يعودون إليه محتمين به ـ في صراع يتساوى فيه الإنسان و الحيوان (الفتية و الكلب قطمير) ـ و لا عجب أن يصرخ الراعي " يمليخا " في رفيقيه " مرنوش " و" مشيلينيا " (في صوت كالعويل) : " أجل. إنا أشقياء .. أشقياء.. نحن ـ ثلاثتنا و قطميرا معنا ـ لا أمل لنا في الحياة إلا في الكهف . فلنعد إلى الكهف . هلم يا مرنوش ! ليس لبعضنا سميع و لا مجيب إلا البعض. هلموا بنا .. رحمة ربي ! إني أموت إن مكثت هنا. " (1)

غير أن عمر كانت خصوصيته بشأن الزمان الداخلي ـ في اعتقادي ـ، أنه فعلا لم ينقل شخوصه إلى زمان غير زمانهم، لكنه ـ و هو المهموم بتقلبات الزمان ـ عمق نصوصه؛ بأن سلط على شخوصه ـ و هو منهم ـ الزمان، و على غيرهم من (ديار الحبيبة، وعلاقات إنسانية، و مجد آفل لقومه ، و أطلال و مرابع ..) لينتهي إلى أنها تندحر أمام سطوته، و جبروته، فالحبيبات إما

---

1 ـ توفيق الحكيم، أهل الكهف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 55.

يرحلن أو ينتهي الأمر إلى قطيعة أو خصومة، و الأصدقاء و الإخوان يصرعون و يهلكون بالقتل أو المرض ، و المجد التليد للقوم يطويه النسيان ، أما مرابع الصبا و الشباب فتصبح أثرا بعد عين، و الأطلال تأتي عليها السيول و الأنواء، فلا عجب أن نسمعه يقول:

فلا مرحبا بالشامتيــن بهجـــرنا و لا زمـــن أضحـــى بنا قد تقلبا (1)

كما أن الزمان الداخلي (البطل) كان فعلا أثيرا لدى عمر، مقارنة بزمان النص (الإبداع) و زمان الأحداث (الخارجي) ؛ لأنه كان الزمان الذي حاول تحقيق نفسه في فضائه ، و التعبير عن آماله و آلامه فيه ، فقد كان فعلا زمانه هو- نفسيا - أما الزمان الخارجي فكان الوسيلة الفنية التي توسل بها لتحريك الشخوص ، و بث الحياة فيها ، وجعلها تتصارع ؛ فكان يحتاجه كظهير فني ، أما زمن النص و هو تلك الظروف و الملابسات العامة لعصر الشاعر - العصر الأموي - و إن تعامل معه عمر ببعض الريبة و توجس منه خوفا ، إلا أنه تناوله وجوديا إنسانيا ، بمتغيراته ، و أحواله ، و ملابساته، له و لغيره من الشخوص، أو للحجازيين عامتهم فكان الأشمل ، يقول فيه :

تبدلـــوا بعدها دارا، و غيـــرها صرف الزمان، و في تكراره غير (2)

---

1 - عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 46.
2 - عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 133.

خاتمـــــــــــــة

خاتمـــــــــــة

لقد عني هذا البحث بالوصول إلى **المقومات الفنية في غزل عمر بن أبي ربيعة** ، التي إتكأ عليها الشاعر ، فأسند بها أرومة قصائده ، و أمدها بنسغ جديد، تسرب في أفنانها ، و هو ما شكل عند عمر سمة فنية شعرية ، ميزته عن سائر نظرائه في الغزل الحضري ، أو البدوي ، أو حتى التقليدي منه، و من خلال تتبعي لموضوع البحث ؛ أمكنني الوصول إلى النتائج التالية :

ــ برع عمر بن أبي ربيعة في تناول " **المكان** " كمقوم فني من المقومات القصصية التي إرتكزت عليها نصوصه ؛ بتوظيفه في غزله ، على أساس قلما إحتفى به شاعر ـ قبله أو من معاصريه ـ إذ نقله من تلك النظرة المحدودة إليه على أساس أنه مجرد إطار مكاني لحدث ما ، إلى اعتباره بعدا من أبعاد شخوصه ، فالتغير الذي يلحق المكان في قصائده ، يوحي بالتغير الذي يلحق الشخوص ، و ما يربطهم من علاقات إنسانية ، تؤول هي الأخرى إلى القطيعة و الإندثار و الزوال.

ــ تفنن عمر في إخضاع عنصر " **الزمان** "؛ باتخاذه ظهيرا فنيا، عمل من خلاله على تعميق نصوصه به، إذ سلطه على عناصر فنية أخرى " **الشخوص** " و " **المكان** " ، بتوظيفه ثلاثة مستويات للزمان مكنته من تحقيق مراده ، زمان الإبداع (النص) بظروفه و ملابساته ، و نظر إليه عمر على أنه " **حول** "، " **قلب** " بتأثيره فيه ـ كبطل ـ و لسائر الشخوص، و للحجازيين عامتهم، أما الزمان الخارجي (الأحداث) فكان وسيلة فنية توسل بها عمر تحريك شخوصه فيه، و بث الحياة فيهم، لتنمو فيه الأحداث ، بينما كان الزمان الداخلي (البطل) الأثير عند عمر ، لأنه حاول تحقيق نفسه في فضائه ، و التعبير عن آماله فيه ، بل و وضعه الخطط و الإستراتيجيات فيه، و لا عجب أن بدأ رائيته الشهيرة بقوله : " و ليلة ذي دوران جشمتني السرى " .

ــ تفرد عمر بن أبي ربيعة عن أستاذه إمرىء القيس ، بجعله " **الشخوص** " أكثر حضورا ، و توظيفا و دلالة، التي و إن ظهرت فيها شخوص " **النساء** " نمطية، و سطحية متكررة،

إلا أن عمرا أعطاها مساحة من التعبير عن أفكارها، و الإبانة عن هواجس نفسها، و إثبات حضورها؛ بتحاورها، و تساؤلها، و سعيها الدائب لإثبات وجودها، بل وسعيها لصياغة وعي

خاص بها ، تجاه ما يتهددها من خطر الجواري و القيان ، فأظهرها سيدة ،مثقفة ، ناقدة ، مشاركة في أحداث عصرها ، أما " **البطـل** " عمر فظهر أكثر جلاء ، ببحثه عن تحقيق إنجازيته، بنظرته للحب أنه إشتداد في اللحظة و الآن ، لا إمتداد في الزمان ، فعمل على تغذيته بوضع الخطط ، و السعي للمغامرة ، و تسييج الحبيبة بما يكفل أجواء الشد و الترقب ، بجعلها سيدة ممنعة ، تحيطها الأهوال و الأفقال ، و دونها الحرس و العسس.

ــ براعة عمر في توظيف أبنية " **السرد** " و " **الحوار** " ، و تحقيق ذلك التمازج بينهما ، مع إتقاء الوقوع في فخ " السردية و النثرية " ، بنجاحه في إدارة " **الحوار** " توظيفا غير ما شاع عند أستاذه إمرىء القيس ، الذي ظهرت شخوصه كأطياف ما لبثت أن توارت ، دون حوار ، و لا إبانة عن نفسها ، بينما عمل عمر على إنطاق شخوصه ، بإرسال الحوار جاريا على ألسنتها ، حتى الوليدات و الوشاة و العذال ، أعطاهم هذا الحق ، غير أن البراعة الحقة لتكتب لعمر بتميزه في تطويع اللغة ، و التصرف في قوالبها ، و نقل لغة الحديث اليومي، القريب من الحياة العادية للمرأة ، ما جعله أحيانا يضحي بالصور الشعرية ، التي كثيرا ما تأتي عنده تقليدية ، مستهلكة ، قليلا ما يترصدها من دهاليز النفس و خباياها ، معاكسا في ذلك العرجي الذي يضحي بالحوار في سبيل الصور الشعرية .

ــ فرادة عمر بن أبي ربيعة في توظيفه **العناصر القصصية الفنية** توظيفا ، خرج به عن مألوف معاصريه ، أو سابقيه ، بامتيازه عن أستاذه أمريء القيس ، الذي كتب له سبق التمهيد بتغذية القصيدة العربية القديمة بنسغ العناصر القصصية ، لكن عمرا ذهب بها شأوا بعيدا ، بتحقيقه هذا المزج العجيب بين **القصة** ، و **غنائية الشعر** ، ما حقق له التفرد و السبق و النجاح دون كل الغزليين .

و أخيرا لا يسعني إلا و أنا أنهي هذا البحث ، أن أتوجه بالشكر الجزيل لكل من أمدني بيد العون من قريب أو بعيد ، كما لا يفوتني أن أنوه ـ ممتنة ـ بمجهودات أستاذي المشرف الدكتور لراوي العلمي ، و ما أحاطني به من عناية ، و رفق ، و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

Sammary

This paper examins the topic which is about the technical constituents in poem "el ghazzel "of" Omar Ibn Abi Rabiaa ". A technical study was conducted by" Omar" of these components and elements to feed the Arabic poem which formed a new sap or tributary stream. The most important constituents that undelying this Umayyad poet and which is bringing" Characters " , enabeling them to speak, to interact , to stave so as to achieve the completion and to prove its existence and even the formulation of awarness of there own in the era of Umayyad day after day and the opness to the other side more and more." Omar "also hold a dialogue on the months of these characters vital of life, carrying it the language of every day life and full of plain talk among women who are whispering, visiting each other and showing their ideas and concerns of their feelings of jealousy, amagance, deception and to meet. Taking the form of a social adventure all work to participate to make up. As a result many tactics and techniques varied so as to close those dimensions and goals. Concerning the narrative structure, " Omar "worked hard to gard it to the requirement of the poetic text escaping and awarding to fall in the trap of the narrative or incidental to an atmosphere of harmony, rarely conquered bye the poem, but to take account of lyrical poetry with consolidation of vialable technical stories circulating in prose " the story" of ancient Arab, benefited more than technical elements supportive nutritions of the Arabic poem. Which" Space "or" Place and"

Time "are technical supporting involving or carrying dimensions." Omar Ibn Abi Rabiaa "not only makes the "the place "just geographical space where characters move and events may escalate. He made it more than just a symbolism of geography to a new geography of symbolic and

political conscience of a civilized human concern. He also dealt with " Time " as a technical element with distance and with dominance as an authority on the" Characters " and " Place ".So conclude that " Characters " were struggling with " Time " , Finally Time now , blowing on the winds of changement. The wind changing. The relations grows and discounts that continuon to fester .Every thing suggest rupture of separation. However the place disappears after it collapses under the dominance and the influence of "time ". Finally it becomes just a trace after the appointment to the threatened of forgetting and neglecting the departure of the beloved women and either the illness or the death of family or friends. The replacement started witnessing " El Hidjazz ", especially under the impact of replacement of spatial memory " Meccah and El Maddina " ,symbolism special new " Damascus " and commited Umayyad from nound and abuse it "Internal working". under the influence of replacement of these places and related to the permiter of the Arabian Peninsula " El Djazzeera El Arrabia " ,set right or correct by the racist poets " Eschouoobia "who worked on the diffusion in their poems being notifid in spile of what was found in The Arab ear , at that time of wander or dismay " External Factor " .

"Omar " wanted to show that time is the dominant and the controler of al the other elements that made its submission, their integration wich it until they melt within each other to form a wonderful and magic combination to appear the Arabic poem in a new way rarely we may find books, arts

have this enrichment and renewal that " Omar " was working to murture the characterized so on counter parts poets.

قائمة المصادر و المراجع

فهـــــرس

الموضوعـــــات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	08 .. 05
المدخل : جذور القصة في الأدب العربي القديم	10 ..09
أ / القصة في النثر العربي القديم	15 ..11
أشكال القصة في النثر العربي القديم	16
1 ـ قصص البطولة و الشجاعة	20 .. 16
2 ـ القصص الخرافية	24 .. 21
3 ـ أخبار الشطار و الأذكياء، و الحمقى	29 .. 25
4 ـ الأمثال و الحكم	31 .. 30
الأشكال القصصية في النثر العربي القديم : الأبعاد و المرامي	38 .. 31
ب / القصة في الشعر العربي القديم	44 .. 39
القصة الغزلية عند امريء القيس	46 .. 44
ج / الخصائص الفنية للأشكال القصصية القديمة : في النثر و الشعر	49 .. 46
الفصل الأول	50
الشخوص في غزل عمر بن أبي ربيعة	51
1 ـ عمر	62 .. 51
ـ البطل " عمر " بين الصورة التقليدية و الصورة الوجدانية	69 .. 63
2 ـ النساء	70 .. 69
ــ طبقتها	72 .. 70
ــ نفسيتها	76 .. 73
ــ صورتها	81 .. 76
خلاصة	82 .. 81
الفصل الثاني	83
السرد في الشعر الغزلي العمري	84
أ / بنية السرد في الشعر الغزلي العمري	84
1 ــ الإيقاع	95 .. 85
2 ــ المفردات : بنائيا و دلاليا	99 .. 95
ب / بنية الحوار في الشعر الغزلي العمري	99
1 ــ تعريف الحوار	100.. 99
2 ــ تقنيات الحوار	106 .. 101
أ / الحوار الخارجي	108.. 107
ب / الحوار النفسي الداخلي	111.. 108
خلاصة	111
الفصل الثالث	112
أولا : المكان	119 .. 113
دوافع الإهتمام بالمكان	119

أ / دافـــــــــع حضـــــــاري .... 119 .. 124
ب / دافـــــــــع فنـــــــــي .... 124 .. 128
ج / دافـــــــــع سياســـــــي .... 128 .. 132
د / دافـــــــــع وجـــودي عـــــام .... 133 .. 138

فهـــــــــــرس الموضوعـــــــــــــات

الموضـــــــــــــــوع	الصفـحـــــــة
خلاصـــــــــــــــــــــــــة	 139
ثانيـــا : الزمـــــــــــــــان	 140
أ / زمـــان الإبـــــــــداع (النـــص)	.... 140 .. 147
ب / الزمـــان الخارجـــــي (الأحـداث)	.... 147 .. 152
ج / الزمـــان الداخـــــلي (البطـــل)	.... 152 ..157
خلاصـــــــــــــــــــــــــة	.... 157 ..158
خاتمـــــــــــــــــــــــــة	.... 160..161
ملخـــــص باللغـــــــة الفرنسيـــــــة	.... 162.. 163
ملخـــــص باللغـــــــة الإنجليزيـــــــة	.... 164 . 165
المصـــــــــــــادر و المراجـــــــع	.... 166 .. 172
فهـــــــــرس الموضـــــــوعات	.... 173 .. 175

RÉSUMÉ

Cette recherche étudie les fondements artistiques de la poésie de séduction " El Ghazzel " de Omar Ibn Abi Rabiaà ainsi que les éléments qu'a usés Omar pour nourrir ces poèmes.

Les principaux Fondements sur lesquelles s'est basé ce poète Omeyyade rénovateur; sont : faire présenter les personnages et les faire parler avec son interactivité et leurs efforts à réaliser leur exploit ainsi que formuler une conscience particulière à eux lors d'une époque Omeyyade en plein essor civilisateur.

Le dialogue s'est déroulé au nom des personnages ; un dialogue vigoureux et vif ; tenant le langage de la vie quotidienne et tout ce qui l'entoure de discussions entre femmes lorsqu'elles se suscitent et s'échangent les visites et démontre leur obsessions et leurs phobies des idées de jalousie; d'orgueil et de malice; leur ruse pour la rencontre prend la forme d'une aventure sociale que tout le monde s'en consulte par conséquent ses techniques et ses méthodes se sont diversifiées.

La structure du récit a été soumise par Omar aux exigences du texte poétique de crainte de tomber dans le piège du récit et du prose afin de réaliser une certaine harmonie et une synchronisation rarement ressenties dans un poème arabe en la confortant de fondements artistiques très réputés à l'époque de l'ancienne poésie arabe.alors que les deux espaces; temps et lieu sont considérés comme les deux fondements artistiques qui portent en leur sein des dimensions; Omar ne s'est pas contenté de faire du lieu un simple espace géographique ou les personnages peuvent se mouvoir et ou transcendent les événements; mais il l'a libéré de cette

symbolique géographique vers une nouvelle symbolique émotionnelle;politique et existentielle qui intéresse tout un chacun.

Il traite " le temps"comme un élément artistique dimensionnel et reignant sur les personnages et sur " le lieu "pour conclure qu'il est suprême.

Les personnages se battent contre lui ; il arrive à les battre ; d' ou le vent de changement. Les relations se brouillent; les inimitiés cessent de croître et tout présage la rupture et séparation ; " le lieu " sombre sous les coups du " temps " à cause de la menace de l'oubli et de la négligence (le départ des êtres chers; ou leur maladie et leur mort…) aussi le changement que commence à connaître les lieux du Hidjaz en particulier sous l'emprise de l'échange de la mémoire du lieu (La Mecque et Médine) par une nouvelle symbolique de lieu qu'est (Damas) et tout ce qui a été commis par les Omeyyades (Facteur interne) ou bien sous l'influence du remplacement de ces lieux par des lieux n'ayant aucun lien avec l'environnement de la péninsule arabique ; amené des poètes racistes " ESChoobiyinn" à l'évoque dans leurs poèmes en la ressuscitant malgré son désaveu par le public arabe de l'époque (Facteur externe).

Omar Ibn Abi Rabiaà conclut que " le temps " est le facteur reignant sur les autres fondements artistiques ; qui déclarent leur soumission et leur intégration à et avec lui (Le temps) jusqu' à sa fonte qui engendre une mixture d' ou l'apparition du poème arabe dans un nouvel habit rarement enrichi et rénové de cette manière nourrie par Omar Ibn Abi Rabiaà ; ce qui lui donne une certaine suprématie par rapport à ses homologues (Les poètes).

Sammary

This articles addresses the issue marked the principles of art in poem "El Ghazzzel " of "Omar Ibn Abi Rabiaà" and the technical constituents of them; and that Omar was working to feed the Arabic poem by the sap flow had formed a new on tributary stream. The most important constituents that underlying this renewed Umayyad poet and which is bringing Characters , enabling them to speak , to interact, to strive so as achieve the completion and to prove its existence and even the formulation of awareness of their own in the era of the Umayyads day after day, and openness to the other slowly . Has also held a dialogue on the months of these characters flowing living with her dynamic performance language of every day life, full of outspoken women, who whisper and make the visits and shows the concerns and ideas about their feelings of jealousy and arrogance and deception and fraud to meet, take the form of an adventure social function at all to participate in bringing tactics to close the dimensions and objectives, which was guided by one or other of the narrative structure under Omar had worked with the requirements of the poetic text m escape , and not to fall into the trap of the narrative, or incidental to an atmosphere of harmony seldom won by the poem, but to take account of the lyric with the consolidation of the technical viability of stories circulating in prose in the history " Elkissa "of the ancient Arab m benefited more than the technical support Arabic poem nutritious while the shape and dimensions of space , time execution Omar technicians not only make room in a geographical context and moves the characters and events escalate it as a symbolic sign

to a new geographic and political consciousness of a concern of civilized man. So deal with time as a technician and distance dominance as an authority on the characters and the place to find that just about every other with the wind , the wind changing relationship grows and discounts constantly fester ,including the granules leave the campaign , everything suggests the rupture and separation the site disappeared under the blows of time becomes a trace after being designated as threatened to forget and neglect the departure of the granules illness or death of friends and family and the replacement started seeing places Hidjazzi,particulary under the weight replacing the special memory (Mecca and Medina)new spatial symbolism (Damascus)Umayyad and committed by the injury and abuse (domestic work) or under the influence of these alternative sites areas not related to the perimeter of the Arabian Peninsula , placed or corrected by the racist and poets worked on diffusion in their poems or neighborhoods be notified despite what to found in the ear , Arabic – and time – strange and disapproval (External factor) to save the life – time – this is the ingredient technical domination and control other functional ingredients and melt the problem of this combination is wonderful , including Arabic poem and put the mantle of a few have new books this enrichment and the renewal that Omar is working to feed them has distinguished poets counterparts.

أولا ـ المصـــــــــــــــادر:

ـ القرآن الكريم برواية ورش .
ـ عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح و تقديم عبد أ . علي مهنا، دار الكتب لعلمية، بيروت، لبنان.

ثانيا ـ المراجـــــــــــــع:

01 ـ أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
02 ـ أحمد أمين ،النقد الأدبي ، موفم للنشر،1992.
04 ـ أحمد محمد عوين، من قضايا الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية.
05 ـ أبو الحسن سلام، الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
06 ـ أمير إبراهيم القرشي، المناهج و المدخل الدرامي، مراجعة و تقديم: د. أحمد حسن اللقاني ، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1421- 2001 م.
07 ـ أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية و العليا ، ط24 ،
08 ـ أبو محمد عبد الله بن مسلم ، بن قتيبة ، الدينوري، الشعر و الشعراء ، تحقيق و ضبط : مفيد قميحة و محمد أمين الضناوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
09ـ أبو بكر عبد القاهر ، الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق و تعليق: سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر و التوزيع، ط1، 1422ه ـ 2001م.
10 ـ أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج1، ج2، ج3، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
11 ـ أحمد يوسف خليفة ، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي ، تقديم : عبد الرحيم الكردي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2004.
12 ـ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي ، مكتبة الأنجلو ، .1972
13 ـ إدوار الخراط ، الكتابة عبر النوعية ـ دراسة في ظاهرة القصة القصيدة ، دار شرقيات، القاهرة، .1994
14 ـ إسماعيل العربي، نماذج من روائع الأدب العالمي، ج3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، .1986
15 ـ إمرؤ القيس ، الديوان ، شرح و تعليق : محمد الاسكندراني و نهاد رزوق ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

ثانيا ـ المراجـــــع:

16 ـ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثقافة ، بيروت ،لبنان.
17 ـ أبو إسحاق إبراهيم بن علي ، الحصري ، القيرواني ،زهر الآداب و ثمر الألباب، مفصل و مضبوط و مشروح بقلم: د. زكي مبارك، الجزء الثالث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972.
18 ـ بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، 1989.
19 ـ جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار المعارف، القاهرة، دت.
20 ـ جورج غريب ، دراسة نصوص و أسئلة عامة ، ط1 ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، 1982.
21 ـ جورج غريب ، العصر العباسي : نماذج شعرية محللة ، ط4 ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، 1983.
22 ـ جان بول سارتر ، ما الأدب ؟ ترجمة و تقديم و تعليق : محمد غنيمي هلال ، دار العودة، بيروت، 1984.
23 ـ جودت الركابي ، الأدب العربي من الانحدار الى الازدهار ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
24 ـ حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، مكتبة الثقافة الدينية،
25 ـ حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية ـ الحضور و الغياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
26 ـ حسان الباهي ، الحوار و منهجية التفكير النقدي ، افريقيا الشرق ، المغرب ، 2004.
27 ـ حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4.
28 ـ حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418ه ـ 1998م.
29 ـ خليل محمد عودة ، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة ، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988.
30 ـ خليل رفيق عطوي ، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
31 ـ الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق و تعليق و فهرسة : غريد الشيخ محمد و إيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1425ه ـ 2004م.

ثانيا ـ المراجـــــع:

32 ـ رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي،تر : د. إبراهيم الكيلاني ، الجزء الأول، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

33 ـ زين كامل الخويسكي و مصطفى أبو شوارب ، أدب العصر الأموي ـ دراسات و نصوص، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية.

34 ـ سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، و الدار التونسية للنشر.

35 ـ سعد سليمان حمودة ، لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني ، دارالمعرفة الجامعية، الإسكندرية، .2002

36 ـ شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط3، دار المعارف، مصر، 1976م.

37 ـ شوقي ضيف، التطور و التجديد في العصر الأموي، دار المعارف بمصر، 1959.

38 ـ شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، الطبعة الأولى، ،1404ه ـ 1984م .

39 ـ صلاح عبد الحافظ، الزمان و المكان في الشعر العربي و أثرها في حياة الشاعر الجاهلي،

40 ـ طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

41 ـ طه حسين ، تقليد و تجديد ، دار العلم للملايين ، بيروت .

42 ـ طه حسين ، حديث الأربعاء ، الجزء الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، 1925 .

43 ـ عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1972.

44 ـ عبد المالك مرتاض ،القصة في الأدب العربي القديم،دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتأليف و الترجمة و الطباعة والتوزيع و النشر، ط1، 1968.

45 ـ عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة، القاهرة.

46 ـ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ـ دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط3.

47 ـ عبد القادر القط، من فنون الأدب: المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

48 ـ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط.4

49 ـ عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي و الأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

50 ـ عبد القادر عبد الحميد زيدان ، التمرد و الغربة في الشعر الجاهلي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر.

ثانيا ـ المراجـــــع:

51 ـ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

52 ـ عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي و الأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.

53 ـ عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ضبط و شرح و تحقيق: محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ،1427ه ـ 2006م.

54 ـ عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1958م.

55 ـ عبد القادر عبد الحميد زيدان ، التمرد و الغربة في الشعر الجاهلي ، دار الوفاء

56 ـ عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، الجزء الأول ،ط4، دار العلم للملايين ، بيروت، .1981

57 ـ عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ، ط2 ، 1396 ه ـ 1976 م .

58 ـ عيسى علي العاكوب ، التفكير النقدي عند العرب ، دار الفكر المعاصر بيروت ، و دار الفكر المعاصر دمشق، ط1، 1421 ه ـ 2000م.

59 ـ فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف بالإسكندرية.

60 ـ كاترين فوك و بيارلي قوفيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

61 ـ كعب بن زهير ، الديوان ، تحقيق و شرح : محمد يوسف نجم ، ط1 ،دار صادر، بيروت، 1415 ه ـ 1995 م.

62 ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ،بيروت، ط1 ، 1982.

63 ـ مصطفى أبو العلا ، المرأة في الشعر العربي ـ قضايا أدبية و نقدية ـ دارالهدى للنشر و التوزيع.

64 ـ محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام و العصر الأموي، دار النهضة العربية، بيروت،

65 ـ مصطفى الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة ـ كتاب النثر ، الدار المصرية اللبنانية ، مطبعة العمرانية للأوفست ، 1993 .

66 ـ منصور نعمان، فن كتابة الدراما للمسرح و الإذاعة و التلفزيون، دار الكندي للنشر و التوزيع، أربد، الأردن، 1999.

67 ـ محمد مندور ، الكلاسيكية و الأصول الفنية للدراما ، نهضة مصر للطباعة و النشر.

68 ـ محمد بن عبد العزيز النجار، ضياء السالك إلى أوضح المسالك، مصر، 1401 ـ 1981م.

ثانيا ـ المراجـــــع:

69 ـ مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج1 ، ج2 ، ج3 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

70 ـ محمد معتصم، المرأة و السرد، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004.

71 ـ منى إبراهيم اللبودي ، الحوار فنياته و استراتيجياته وأساليب تعليمه ،ط1 ، مكتبة وهبة، 1423ه - 2003م.

72 ـ محمد حافظ دياب ، سيد قطب الخطاب و الايدولوجيا ، موفم للنشر ، 1991 .

73 ـ ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي ، عويدات ، لبنان .

74 ـ محمد غنيمي هلال ، قضايا معاصرة في النقد الأدبي ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، د.ت.

75 ـ محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، دار العودة ، بيروت ، 1973.

76 ـ نضال الأميوني دكاش ، ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم ، ط1 ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، .2006

77 ـ يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللألسونية إلى الألسنية، لمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 2002.

ثالثا ـ قائمة المراجع الأجنبية :

1- VIAL CHARLES. Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en egypte. 1914 – 1960 .Damas.Institut Français de Damas 1979.

2- HENRI BERGSON.La pensée et le mouvant . 63 e édition Presses Universitaires de Paris.1966.

3 - HENRI LAMMENS .L' Arabie Occidentale.Beyrouth.1928.

4 - T.S.Eliot. THE WASTE LAND. Notes By Alasdair D .F. Macrae.York Press. Beirut.

رابعا الدوريـــــــــــات:

1- ويس عمار، محاضرات في مادة البلاغة العربية لطلبة قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004.

2- مجلة السرديات، العدد0004، جامعة منتوري ، قسنطينة.

3 ـ عز الدين إسماعيل ، أصالة الشعور في الشعر العربي ، مجلة الشعر ، ع 2 .

4 ـ مجلة فصول، المجلد 15، العدد الثالث، القاهرة، خريف 1996.

خامسا ـ عناويـن مراجـع علـى شبكة الأنترنيـت :

http: // www. 7000. net
http: // www. Ibra. Biz
http:// www. Diwanalarab.com
http:// www .iu .edu .sa / magazine
http:// www.marmarita .com
http:// www.arab2000. net
http:// www.alwaraq.net
http://www.remaaz.com
http://www.odabasham.net/
http://www.dwaihi.com/waha
http://www.alwatanvoice.com/arabic
http://www.azzaman.com
http://www.elhalaween.net
http://www.mrafee.com