الحب في الخطاب الشعري الأموي
عمر بن ابي ربيعة و جميل بن معمر أُنموذجاً

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2013/10/3784)

811.41
الجلبي، آن تحسين
الحب في الخطاب الشعري الأموي/ آن تحسين الجلبي. - عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013

( ) ص

ر.أ: (2013/10/3784).

الواصفات:/ الشعر العربي// العصر الأموي/

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-572-58-7

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+ خلـــوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمّان 11152 الأردن E-mail: darghidaa@gmail.com

الحب في الخطاب الشعري الأموي

عمر بن ابي ربيعة و جميل بن معمر أُنموذجاً

– دراسة موازنة –

الدكتور
آن تحسين الجلبي

الطبعة الأولى
2014 م – 1435 هـ

الفهرس

المقدمة 7

الفصل الأول

طبيعة الحب عند الشاعرين

- حب الدون جوان والحب الثابت 11
- المرأة موضوعا للحب 33
- السعادة واليأس في الحب..... 49
- حالات الحب الأخرى 63

الفصل الثاني

التركيب الفني لقصيدة الحب عند الشاعرين

- المقدمة الطللية..... 89
- وصف المرأة 102
- وحدة اجزاء النص 122
- الاتجاه الاسلوبي للشاعرين 135

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

اللغة 161
- الالفاظ والتركيب 164
- التضاد 178
- المبالغة..... 179
- التراكيب الجملية..... 181
- تنظيم الجملة 185
- اسلوب الجملة..... 189

الصورة 197
عناصر الصورة..... 199
وسائل الصورة 207
أنواع الصور وأساليب بنائها..... 216
مفهوم الإيقاع 225

الإيقاع الخارجي 227
الوزن – القافية 227
الإيقاع الداخلي..... 248
التكرار – التقطيع الصوتي – التصريح..... 249
الخاتمة 263
المصادر والمراجع 267

المقدمة

يشكل الحب ظاهرة إنسانية فريدة، بل تعد من ابرز واهم المشاعر الإنسانية،إذ لابد من وجودها لكي تستكمل الحياة حركتها ونموها.لذا فان الحب قد اخذ حيزا كبيرا في حياة البشر، ولا يزال مفهومه مدار لبس عند الدارسين والمحللين نظرا للتجريد الذي يتلازم معه واللبس الذي يتضمنه في ذاته،فهو من ناحية يمثل ظاهرة فردية ترجع إلى جذور نفسية وذاتية، ومن ناحية أخرى هو ظاهرة اجتماعية لكونه مفهوما محصورا بين ذاتين محددتين هي ذات الـ(أنا) وذات الـ (هو)، فهو إذن ارتباط وثيق بين الذات وشيء خارج عنها سرعان ما يتمثل ويتشكل داخلها مكونا شيئا واحدا مدمجاً مع احتفاظ كل منهما – أي الأنا والهو – باستقلاليته وحريته.

ولعل ما جعل هذا المفهوم – الحب – معقدا وغامضا وغير متبلور بشكل نهائي هو تنوع صور هذا الحب وطبيعة الذات المدمجة مع الذات الأخرى، أي تلون العلاقة بين طرفي قضية الحب، مما جعل هذه القضية تختلف في نتائجها وفقا لطبيعة الوجهة التي يتناولها الدارس ووجهة النظر التي ينطلق منها، ولا يقتصر اختلاف نتائج البحث في موضوع الحب على الدارسين فقط بل تعدى هذا الاختلاف وتجاوز إلى المبدعين الذين تناولوا هذه القضية وأولوا لها اهتماما كبيرا باعتبارها قضية إنسانية عالمية، واعتبار ضرورتها للإنسان بشكل عام وللمبدع بشكل خاص، فالحب غالبا ما يكون منبعا – لإلهام الشاعر المبدع – وهذا ما وجدناه على مر الزمان قديما وحديثا.وليس ثمة إنسان لا يجتذبه الحب ولا يشكل في جوهرة عالما خاصا له منه موقف أصرّح بذلك أم لم يصرح.

ومن القدماء الذين تناولوا الحب في كتاباتهم: أفلاطون، ومن العرب: ابن حزم الأندلسي والغزالي وابن الجوزي وابن قيم الجوزية ولسان الدين بن الخطيب، ولعل ابرز كتب هؤلاء: كتاب (المأدبة او في الحب – لأفلاطون) و (طوق الحمامة في الألفة والآلاف – لابن حزم الأندلسي) و (إحياء علوم الدين – للغزالي) و (ذم الهوى – لابن الجوزي) و (روضة المحبين ونزهة المشتاقين – لابن قيم الجوزية) و (روضة التعريف بالحب الشريف –للسان

الدين ابن الخطيب). ومن الكتب الحديثة التي تناولت موضوع الحب كتاب (فن الحب – لاريك فروم) و (مشكلة الحب – لزكريا إبراهيم).

وليس منهج الموازنة الذي سرت عليه – واضح المعالم – شان المناهج الأخرى إذ لم يف بغرضي في التطبيق ومرجع ذلك تنوع أشعار الشاعرين لذا فقد لجأت إلى الاستعانة بالمناهج الأخرى.

وقد تألف البحث بعد هذه المقدمة من تمهيد وثلاثة فصول، و خاتمة عرضت في التمهيد لمصطلحات (الحب / الغزل / النسيب / التشبيب..) لغة واصطلاحا في الدراسات القديمة وتناولت مصطلح (الحب) تاريخا بشمولية تبتدئ من الإغريق وتمر بالعرب وصولا إلى العصر الحديث وبينت تمييز النقاد بين مفاهيم (الغزل والنسيب والتشبيب) فضلا عن تقديم ملخص عن حياة الشاعرين.

وأعقب التمهيد الفصل الأول الذي عرض طبيعة الحب عند الشاعرين، وقسم إلى أربعة مباحث، تناول المبحث الأول تقارب المفهوم عند الشاعرين من خلال الحفاظ على اشتداد الحب وعنفوانه، في حين اختص المبحث الثاني بالمرأة كموضوع للحب، من حيث كونها واقعية ومثالية. وكشف المبحث الثالث عن جوانب سعيدة ويائسة للحب عند الشاعرين. وجاء المبحث الرابع معرفا بحالات أخرى للحب تمثلت في حب الذات وحب الطبيعة، أما الفصل الثاني كان محوره التركيب الفني لقصيدة الحب عند الشاعرين، وقد شمل أربعة مباحث أيضا، تناول المبحث الأول أهمية المقدمة الطللية في شعرهما. وتناول المبحث الثاني عرضا لوصف المرأة. واختص المبحث الثالث بالنص الشعري عندهما من حيث تحقيق وحدة أجزائه أما المبحث الرابع فقد تناول المذهب الغالب على شعرهما سواء كان (قصصيا) أم (تحليليا). وتألف الفصل الثالث من مباحث ثلاثة يجمعها محور الدراسة الفنية حيث كان المبحث الأول عن لغة الشاعرين وخصائصها. وتناول المبحث الثاني الصورة وموضوعاتها وأنواعها عندهما. وجاء المبحث الثالث موضحا الخصائص الإيقاعية في شعرهما.

واسأل الله تعالى أن يأخذ بيدي لما فيه رضاه وفائدة العلم ونفع الأمة أته سميع مجيب.

الفصل الأول

طبيعة الحب عند الشاعرين

الفصل الأول

طبيعة الحب عند الشاعرين

حب الدوان جوان (*) والحب الثابت:

تطالعنا حالتان من حالات الحب تتصف الأولى: بالانفعال الشديد وعنف الحالة العاطفية وحدتها في لحظة ما في الزمان، بينما تتصف الثانية بالثبات والديمومة للحالة العاطفية واستمرارها عبر فترة معينة من الزمان.

تتمثل الحالة الأولى في حب الدون جوان حيث تسعى الشخصية الدونجوانية الى إقامة علاقات غرامية سريعة وقصيرة في إطارها الزمني، غايتها من ذلك البقاء بالحب على مستوى العشق العنيف والانفعال الحاد ومحاولة الابتعاد بشتى الوسائل والطراق عن شبح الاستقرار وما يتبعه من وهن في اشتداد العشق وضعف في حدته وتعريض له للرتابة والتكرار والملل[1].

ولهذا نجد الدونجوان يرفض الارتباط بعلاقة عاطفية دائمة ومستقرة، كما يرفض مؤسسة الزواج – على الرغم من كثرة وعوده بالزواج التي يطلقها في سبيل تحقيق ماربه – ولهذا اتصف الدونجوان بالتقلب السريع والتنويع المستمر والتنقل الدائم في علاقات العاطفية، كما كان عديم الوفاء-

---

(1) ينظر في الحب والحب العذري 44-45.

(*) تعود اسطورة (دون جوان) الى القرن السابع عشر الميلادي، لمؤلف اسباني يدعى القس جابرييل تييث التي ضمنها مسرحيته (محتال اشبيلية) وغاية هذه الأسطورة تجسيد الحمية والشهوة المتقدة في شخصية دون جوان المعربدة التي لاتصبر على اغتنام المتع الحسية اينما وجدها غير عابئ برادع ديني او اجتماعي.
والحق ان الشخصية الدونجوانية ترمز الى ظاهرة غريبة في كل مكان تظهر فيه على مر التاريخ اذا تمثل وسيلة تعبير نموذجية لأمال وتطلعات ترتبط باسمها.
دون جوان بين الأدب الاسباني والأدب العربي: يوسف سعد، مجلة البيان، العدد 230، 1985، الكويت.

ولكننا نجده يوزع الإيمان المغلظة بالوفاء الابدي يمينا ويسارا – ويعادي جميع القيم التي تحكم حياتنا وجميع المؤسسات التي تنظم الحياة [1].

إن الشخصية الدونجوانية قد تتجاوب مع نزعة دفينة مكبوتة في نفس كل فرد منا وتمثل هذه النزعة الانعتاق من قيود شريعة الامتداد [2] التي تغلف حياتنا، والتنازل الكامل عن كل ادعاء في تثبيت الحب ومده أفقيا [3].

وتدور علاقات الدون جوان تحت اطار من (المغامرات الغرامية) التي تهيئ للعاشقين جوا حافلا بالإثارة والمفاجآت مما يزيد من عنف نشوه الحب وقوتها حتى يحس العاشقان بأنهما قد خرجا عن نطاق الزمان وعاشا ساعة فيها من زخم الحياة وامتلائها بما يعادل مئات الساعات بل آلافها، من حياة الرتابة والهدوء والمشاغل اليومية وتفاهتها وفراغها، ولهذا يرفض الدونجوان التعقل والاعتدال والاتزان، ويسعى نحو الاندفاع والتهور ويعشق الأخطار والمغامرات[4].

ومن هنا ارتبطت شخصية العاذل بالدونجوان وكان هناك تفاعل حركي بين الشخصيتين، وذلك لما تمثله دعوة العاذل من حض ونهي وزجر ولوم لهذه الشخصية، فتتيح لنا عقد مقارنة بينه وبين الدونجوان يتضح من خلالها مدى عصيان الدونجوان المستمر للتأنيب واللوم الذي يمثله العاذل، وما يشعره بهذا العصيان من نعمة التحدي ونشوة الفوز [5].

وهناك حالة يجب عدم إغفالها في مغامرات الدونجوان وهي ان (المرأة) التي يسعى للفوز بها والتي يظفر بها في أكثر الأحيان لا تأتي إليه طائعة خاضعة مستسلمة، وإنما تأتي نتيجة ظفر حقيقي يحرزه بجهوده ومساعيه ومخططاته، ولذا نجده يبحث دائما عن المرأة المجهولة ويسعى إليها، ليس

(1) ينظر: م. ن45.
(2) ينظر: ص29من هذا المبحث.
(3) ينظر: في الحب والحب العذري 45.
(4) ينظر: في الحب والحب العذري: 37-38.
(5) ينظر: م.ن 54-55.

لكونها أجمل من سابقاتها، ولكن لما يحمله المجهول دائما من غموض وسرية وصعوبة توفر له فرصا كبيرة لتجديد نفسه وعشقه وتنويع انفعالاته، ومن هنا كانت عملية الإعداد للغزو العاطفي والتمتع بتنفيذها تشكل القسم الأهم من تجربته، فالوسيلة عنده هي بأهمية الغاية بل هي تغذي الغاية وتجعلها أشهى وأعذب مما لو كانت متوافرة من دون أي عناد او مقاومة[1]. ومع كل هذا نجد ان الدونجوان يعاني من حالة شعورية يطلق عليها (الوجدان الشقي)، تظهر من خلال إحساسه بالعجز عن إشباع نزعات الحب نحو الدوام والاستقرار عن طريق إضفاء نوع من الثبات على اللحظة العابرة التي يذوق فيها طعم النشوة القصوى في العشق، ولذا يشعر الدونجوان في بعض الأحيان بالتعب والفشل فيحن الى حياة الاستقرار والهدوء ظنا منه، في ساعات إعيائه وألمه، أنها قد توفر له نوعا من الخلاص والراحة والرضا التي يفتقدها بطبيعة نمط حياته الحركية المتنقلة [2].

ومن هنا أصبح اسم الدون جوان وشخصيته تعبيرا عن كل شاب غزل يسعى الى المغامرة الغزلية مع كل فتاة مجهولة تقابله، فضلا عن تعبيره عن النزوات الحالمة في داخل كل شخص منا.

أما الحالة الثانية فتتمثل في حالات الحب المستمرة عبر فترة زمنية طويلة والتي من المفروض ان تنتهي بالزواج. وامتداد الحب هو كيفية شعورية متجانسة لا تطرأ عليها التغيرات النوعية الا ببطء عادة وعلى نحو تراكمي ، فعلى سبيل المثال تبدأ علاقة ما بالصداقة وتتطور الى المحبة[3].

ومما يلفت النظر انه كلما استمر الحب عبر فترة معينة من الزمان وطالت مدته فقد عنفه وضعفت حدته وتناقص اشتداده باتجاه يقترب باستمرار من درجة الصفر كحد ادني، وهكذا تتحول العلاقات الغرامية الممتدة في

(1) ينظر: م.ن 56-59.
(2) ينظر: في الحب والحب العذري 59-60.
(3) ينظر: م.ن:31.

الزمان الى نوع من الصلات يطغى عليها طابع الثبات والهدوء والسكينة والألفة بين الشخصين المتحابين، فتبدأ تدريجيا بالابتعاد عن الانفعال في الحب، وتبدو كأنها علاقة شاحبة وواهنة وغير قادرة على إثارة أية اختلاجات او رعشات في أعماق الإنسان[1].

وخير ما يمثل نزعة الامتداد هذه هي العلاقات الزوجية والارتباط بأسرة بإمكانها ان توفر عوامل الطمأنينة والسكينة والاستقرار التي يسعى المتحابان الى تحقيقها، وعلى ضوء انعكاساتها الايجابية وعطاءاتها الثرة يتشكل أساس المجتمع ويستقر وتثبت تقاليده من عصر إلى عصر[2].

كانت شريعة الامتداد تسعى دائما بمساندة الأخلاق السائدة والقيم الدينية والمؤسسات الاجتماعية المهيمنة للعمل على كبت تجارب الحب ذات الطابع الدونجواني ومحاولة اعتراض جميع رغباتها والحيلولة دون تحقيقها او على الأقل حصر تفاعلاتها ضمن أضيق نطاق ممكن من اجل السيطرة على إخطارها، لان هذه التجارب في نظر المجتمع تعد خطيئة وفسادا وتهديدا لاستقراره.

ومن هنا كان العشق في مثل هذه المجتمعات يتسم بالحرمان والقمع العاطفي، ويقترن دوما بالكتمان الشديد من قبل المحبين من ناحية، وبفضول لأحد له عند الآخرين من ناحية ثانية، ولذا ظهرت شخصيات ارتبطت أسماؤها بالعشاق وهي: العذال والرقباء والوشاة والنمامون والسفراء والمساعدون من الإخوان، كما اتبع العشاق أنفسهم سلوكا معينا يتخفون وراءه: كطي السر والتعريض بالقول، والإشارة بالعين... الخ [3]

ولكن على الرغم من ذلك نجد ان هذه النزعات العاطفية الدفينة والمكبوتة في حالة تأهب دوما لتجد أول فرصة تظهر بها وتطالب بحقها

(1) ينظر:م.ن: 33.
(2) ينظر: م.ن: 36.
(3) ينظر: في الحب والحب العذري 41-42.

المشروع من الاكتفاء والإشباع، فالإنسان يرغب دائما بطبيعته الى تجارب تهزه وتشعره بان الحياة متجددة ومقبلة عليه، فيشعر بنشوة تحمله الى ذرى المرتفعات، ويتسبب هذا النزاع في داخل الشخص الى إصابته بحالات من العصاب والضيق والحصر والتطلع الخفي اللاواعي الى تجربة العشق العنيف والتي يظن انها الخلاص الوحيد الذي سينقذه من ركوده ويأخذه الى عالم خيالي كله اكتفاء ورضا وحرية وبهجة فتخرج هذه الانفعالات الدفينة لتعبر عن نفسها اما على شكل أحلام اليقظة او عن طريق الإنتاج الفني والإبداعي، فتجد بذلك متنفسا لطاقاتها الحبيسة [1].

وبعد عرضنا لهاتين الحالتين من حالات الحب، ومحاولة توضيح الجوانب المختلفة لكلتيهما نجد ان الإنسان لا يمكن ان يعيش حياة الدونجوان ومغامراته وحبه المتنقل دائما، وفي الوقت نفسه غير قادر على الاحتفاظ بحبه ثابتا ومستقرا عبر فترة زمنية طويلة من دون أي انفعال او اشتداد في هذا الحب، فالحب الحقيقي هو الحب الذي يمتد ويستمر مدة حياة المتحابين مع الحفاظ عليه متجددا في حالة اشتداد وعنف وانفعال مستمر.

يطالعنا شعر عمر بن ابي ربيعة ذلك الشعر الغزلي المليء بالعاطفة المتقدة دائماً، والمتوثبة لاقتناص أول فرصة تقابلها للفوز بمغامرة جديدة، فكل قصيدة من قصائد عمر تعد مغامرة غزلية جديدة سعى الشاعر اليها ليظفر بالنشوة التي تعده بها هذه المغامرة، فهو شاعر يعيش اللحظة الراهنة اكثر مما يعيش في احلام المستقبل، ويسعى للارتواء من اللذة الراهنة التي يحققها له تنقله الدائم من مغامرة الى اخرى، وهو يصف نفسه على لسان احدى صاحباته، بقوله:

فقالت:وصدت انت صب متيم وفيك لكل الناس مطلب عذرا

(1) ينظر: م.ن 65-68.

ملــول لمــن يهواك،مســتطرف اخــو شــهوات تبــذل المــذق [1]

ويقول:

واذا انـــا غـــر اجـــاري دداً اخــو لــذة كصــريع السكــر [2]

والملاحظ ان عاطفة الشاعر لا تستقر على حالة واحدة بل تتراوح بين ((الاتقاد والخمود، وتنوس بين النضرة والصفرة وتحمل في لحظات إشراقها، أروع إشراقها معنى فنائها...كما تحمل في لحظات شحوبها وفنائها لونها الوردي الجديد الذي ستتألق به)) [3]، فهي عاطفة قصيرة في مدتها ولكنها مشتدة في انفعالاتها وعنفها، ذلك انها لا تسعى الى الاستمرار بل الى الابقاء على الحب في اقصى درجات حدته وغليانه ضمن فترة زمنية محدودة، فكلما كانت اللحظات التي عاشها داخل تجربة الحب قصيرة، كانت الانفعالات مكثفة والعواطف مشدودة فعندئذ يكون الإحساس بنشوة الحب كبيرا:

علمــي بــه، والله يغفــر ذنبــه، فيمــا بــدا لــي ذو هــوى متقســم

طرف ينازعه الى ادنى الهوى ويبت خلة ذي الوصال الأقدم [4]

ويكون الإحساس بالزمن عكسيا في هذه الحالة، فهذه اللحظة التي عاشها هي لحظة مطلقة فهي أثمن واهم من الزمن كله لان الشاعر برفقة الحبيبة، ولكنها أطول من الشهور عند غيابها عنه:

فيالــك مــن ليــل تقاصــر طولــه ومــا كــان ليلي قبل ذلك يقصر [5]

ويقول:

(1) شرح الديوان 108، المذق: الكذب.
(2) م.ن 176، الدد: اللهو واللعب، وصريع السكر: الذي شرب الخمر وصرعته .
(3)تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام:شكري فيصل 458.
(4)شرح الديوان 228، وطرف أي لايثبت على شيء واحد.
(5) شرح ديوان عمر 97.

يطــول اليــوم فيــه لا اراكــم ويـومي عنـد رؤيـتكم قصـير [1]

وهنا تتمثل دونجوانية عمر الذي يرى ((كلما احب امراة انه لم يحب قط امراة كما احبها وانه لن يسلو عنها مهما تتبدل الاحوال وتختلف صروف الحياة وكان صادقا في هذا كله، ولكنه لم يكن يلبث ان يقول هذا الشعر حتى يحب امراة جديدة حبا ليس له بمثله عهد، ولن يجد سبيلا الى الانصراف عنه))[2] وفي الحقيقة ان الشاعر كان يرغب في الابقاء على حدة الانفعال في الحب، ذلك ان شدة الانفعال تغذي نبوغه الشعري، ومن هنا كان عشق عمر الحقيقي لشعره قبل كل شيء، ولذا كان يغدق الوعود بالوفاء لسيدته التي يشوقها دائما لموعد يحفز الهامه الشعري، ولن يهتم بعد ذلك ان خسر هذه السيدة مادام قد حقق هدفه الشعري:

ثــم قالــت للتــي معهــا: لا تــديمي نحــوه النظــرا

انــه، ياالخــت، يصــرمنا ان قضــى مــن حاجــة وطــرا [3]

ويقول:

قالـت لهـا: مـاذا ارد علـى فتـى أقصــدته بعفافــة وتكــرم ؟

قالـت: أقـول لـه بأنـك مـازح كلــفّ بكــل مغــور ومــتهم[4]

فالشاعر لم يحب امراة معينة، وانما يحب المرأة مادامت تلهمه وبخاصة اذا كانت جميلة، ذلك أن الجمال يشده ويبهجه ويحفزه للتحليق في خيال موح يقدم له من الصور اضعاف ما يقدم له الواقع الحي، ومن هنا لايمكننا وصف حب عمر بـ(الحب الحسي)، فالمرأة وسيلة لاغاية لديه اذ ان مايصبو اليه تحفيز شاعريته وتفجير مخزونها الإبداعي عن طريق انتقالاته المستمرة من تجربة حب الى اخرى، وربما يبدو في راينا هذا نوع من التعارض مع ما يذهب اليه شكري فيصل الذي يصف حب عمر على انه ((حب تجسده المرأة

(1) م.ن 158.
(2) حديث الاربعاء: طه حسين 310/1.
(3) شرح ديوان عمر 162-163.
(4) م.ن 228.

في محاسنها والطمع فيها والدبيب المتلصص اليها.. انه هذا الحب االحسي الذي تكون المرأة، من حيث هي خلق، مبدأه وتكون كذلك غايته.. اما ما وراء ذلك مما يحققه الحب من معنى التصفية النفسية ويقود اليه من التجرد عن المادة، واما الافاق البعيدة التي تطلقها هذه الهزة الداخلية فشيء لم يقف عمر عنده...ان اللبانة والحاجة وما الى ذلك مما يتصل بالشهوة هي اكثر الكلمات دورانا في هذا الشعر وابرزها فيه))[1]، فقوله هذا فيه كثير من المبالغة وعدم الدقة في فهم الغرض الرئيس الذي يسعى اليه عمر، وفضلا عن ذلك يجب عدم إغفال ان ((الشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لايقصد ان يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة انه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية))[2].

ويتضح ذلك في قول عمر:

انى امرؤ مولع بالحسن اتبعه لاحظ لي فيه الا لذة النَّظر [3]

ولهذا نجده لا يصطبر على امراة واحدة ولا حب واحد، فهو ملول يسعى دائما للتجدد، ويشعر ان له (قلبا خلق ليحب كل من في الارض جميعا)[*]:

الم تعلمي يا اسم اني مغاضب احب جميع الناس لو جمعوا

---

(1) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: 408.

(2) الشعر العربي المعاصر: عز الدين اسماعيل: 132.

(3) شرح الديوان:493.

(*) ونجد وصفا تقريبيا لشاعرنا على لسان (الدونجوان) الذي يصف نفسه بقوله (اما انا فان الجمال يبهجني حيث وجدته، واستسلم بيسر لهذه القوة االعذبة التي تجرنا. قد اكون مرتبطا ولكن الحب الذي اشعر به نحو إحدى الحسناوات لا يلزم نفسي قط على ان اكون غير عادل نحو الأخريات. انني أحفظ عيني لأرى مزاياهن جميعا، وأقدم لكل منهن الاحترام والواجبات التي ترغمنا الطبيعة على تقديمها _ وبعد فان الميول الجديدة لها سحر لا يفسر وكل لذة الحب في التنقل _ وأخيرا فليس ثمة أعذب من الانتصار على مقاومة شخص جميل ولي في هذا موضوع طموح الفاتحين الذين يطيرون

ولما كان الجمال احد العوامل التي تجذب (الدون جوان) وتبهجه فيسعى اليه ويستسلم له، وخاصة اذا كان لامراة جديدة فسحرها يكون اشد ومقاومتها تجعله يشعر بنشوة الانتصار، لذلك فهو لايحب القيود على مشاعره وقلبه، بل يريد قلبا حرا في الحب، فيبدو ان هذا ما سعى اليه عمر وقد اتخذ لتحقيقه طرقا عديدة منها: بعث الرسل واهداء التحية او القيام بالزيارة:

الكنـــي اليهـــا بالســـلام فانـــه يشهـــر المـــامي بهـــا وينكـــر [1]

ويقول:

مـن عاشـق كلـف الفـؤاد متـيم يهدي السلام الـى المليحـة كلثم [2]

ويقول:

فـاتيتهم عنـد العشـاء مخـاطرا حذر الانيس وليس شيئا يسمع [3]

ويقول ايضا:

قلـت لمـا تخلـس الوجـد عقلـي لسليمى: ادَّعـى رَسـولا مريعـا [4]

فابعثيـــه، فاخبريـــه بعـــذري، واشفعي لـي فقد غنيت شفيعا [5]

ولعل تنقل عمر بين النساء وتهيأة واستعداده لخوض المغامرات لم يكن

باستمرار من نصر، ولا يستطيعون ان يرغموا انفسهم على ان يحدوا اماتيهم. مأمن شي يستطيع ان يوقف اندفاع رغباتي: فانا اشعر انني قلب يحب كل الأرض، انني أحب الحرية في الحب كما تعلم).

دون جوان: موليير 33-34،94.

(4) شرح الديوان 183.

(1) م. ن 93، الكنى بالاسلام: أي كن رسولي اليها بالسلام.

(2) م.ن 206.

(3) م. ن 187.

(4) تخلس: استلب، أي استلبه في نهزة.

(5) شرح الديوان 192.

إلا ((تعبيرا من نوع أخر عن هذا القلق الذي كان يعتمل في نفس العربي حينذاك في تلك المرحلة الحضارية الخطيرة التي كان يقف فيها العربي مشدودا بين نمطين من أنماط الحضارة والسلوك)) [1] فالانتقال من الحياة الجاهلية إلى الحياة الإسلامية وما تبع ذلك من تغير في المفاهيم والمعتقدات والانقلاب في موازين والمجتمع نتيجة الاتصال بالحضارات الأجنبية، فضلا عن خروج أبناء الحجاز إلى حروب الفتوح الإسلامية وما أحضره معهم من رقيق أجنبي وجواري، كل ذلك كان أثره كبير على نفسية العربي في تلك الفترة فظل يعاني من حالة قلق وحيرة وعدم استقرار دائم، وقد صور عمر ذلك في شعره اصدق تصوير، فكثيرا ما كان يصف نفسه على لسان صاحباته ((بأنه (طرف) ملول، وما اشد صلة الملل بالنفس الرومانسية القلقة التي لا تكاد تظفر بما كانت تضنه غاية مطمحها حتى تنصرف عنه باحثه عن مطمح جديد))[2]، فيقول:

قلـــت: فانـــي هائـــم صـــبٌ بكـــم مكلـــفُ

قالـــت: بـــل انـــت مـــازح ذُو ملـــةٍ مســـتطرف [3]

ويقـول: متـنقلا ذا ملـة طرفـا لا يسـتقيم لواصـل أبـدا [4]

ان ما يبحث عنه الشاعر هو الحب الجامح الذي يرضي انفعالاته وتطلعاته العاطفية. ومما يلفت النظر في شعره انه يختار بدقة المكان والزمان الذي تدور فيهما إحداث مغامراته الشعرية ويحددهما فالمكان في مكة والزمان هو موسم الحج، ولقد فسر (الجواري) إختيار عمر لهذا الموسم يهدف الاستهتار والعبث، فقال: ((كانت مواسم الحج عنده مواسم لهو وعبث

(1) في الشعر الإسلامي والأموي 185.
(2) م.ن 185.
(3) شرح الديوان 462.
(4) م.ن 328، طرف: أي يستحدث ويستجد كل يوم حبا غير الذي سبق.

واستهتار تضرب فيها مواعيد اللقاء في البيت الحرام وفي البلد الحرام))[1]، ولعل في مقدمة الأسباب التي تدفعه الى اختيار مواسم الحج فرصة لمغامراته العاطفية المتخيلة هو انه المكان والوقت الأكثر حرية لاختلاط كلا الجنسين فيتمكن من رؤية النساء عن كثب من دون ان يثير ريبة احد- فالجميع قادمون لاداء الفرائض- فضلا عن كونه موسما للتجارة والشاعر يعيش في بيت يعمل اهله في التجارة، فتتعدد الوجوه النسائية الجديدة القادمة من شتى الاماكن والتي من الممكن ان تفتح له الابواب لتجارب حب جديدة هي غاية مايسعى اليه، فيقول في ذلك:

فلم أرَ كالتجمير منظر ناظر ولا كليالي الحج افلتن ذا هوى [2]

ويقول:

ولست بناس مقال الفتاة غداة المحصَّب اذ جمَّروا:

الست ملما بنا يا فتى إذا نام عنَّا الأولى نحذر ؟[3]

ويقول أيضا:

أيها الرائح المجدُّ ابتكارا قد قضى من تهامة الاوطارا

من يكن قلبه صحيحا سليما ففؤادي بالخيف امسى معارا

ليت ذا الحج كان حتما علينا كل شهرين حجة واعتمارا[4]

ولكن يبدو ان ذلك لم يكن السبب الوحيد لاختيار عمر، فدافعه الأساسي يظهر من خلال انتهاكه لحرمة هذه الاماكن وحرمة الشعائر الدينية التي تقام فيها، فقد اتخذها اماكن يظهر فيها بطولاته الغرامية ولعل ذلك يعود لان مفهومه عن الدين كان ((لا يزال قرشيا يتطابق فيه مفهوم رب العالمين ورب

(1) الحب العذري 29.
(2) شرح الديوان 459.
(3) م. ن 172.
(4) م.ن 493.

الكعبة أو (رب البيت) الذي كان يجري عنده منذ عهد الجاهلية، وتوزيع الازلام والتداول في الشؤون الهامة او إقامة المآدب الطقوسية، وهذا ما كان يجري أيضا في تبالة الكعبة الاخرى التي اعتاد زيارتها المخزوميون أثناء رحلتهم الى اليمن وعودتهم منها))[1]، فالمفاهيم لديه ما تزال قلقة وغير واضحة، فضلا عما علق بها من المعتقدات الجاهلية وآثارها، ربما لم يصل الشاعر الى رؤية واضحة تمكنه من الفصل بين المفاهيم الجديدة والمفاهيم القديمة.

وبالمقابل من شخصية عمر ذات الطابع الدونجواني المتنقلة في عواطفها، نجد ان تجربة الحب لدى جميل تمثل أنموذجا للحب الثابت الممتد في وافق حدوده يبدء من قبل الحياة والى مابعد الموت، فحبه ((توحيد لا اشراك فيه فهو يملا على المحب نفسه وينتظم أجزاءها فلا تلتفت الا الى الواحد المشغولة به)) [2]:

يهواك ماعشت الفؤاد فان امت يتبع صداى صداك بين الاقبر [3]

ويقول:

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا، وفي المهد

فزاد كما زدنا، فأصبح ناميا وليس اذا متنا بمنتقص العهد

ولكنه باق على كل حالة وزائرنا في ظلمة القبر واللحد[4]

فنلاحظ الارتباط بين فكرة الوجدانية في الحب والحب الذي عرف بالعذري فأصبح مثالا محققا لهذه الفكرة ظن وبرزت بإخلاصه ووفائه للحبيبة الوحيدة التي اختارها والتي أصبحت شاغلة الأول وهمه، ويقول:

(1) الغزل عند العرب: ج – فادية، ترجمة ابراهيم الكيلاني 224/1.
(2) الحب العذري 36.
(3) ديوان جميل 109.
(4) م.ن: 77.

ابـى القلـب الا حـب بثنـة لـم يـرد سواها، وحب القلب بثنة لا يجدي [1]

ويقول:

شـهدت بـاني لـم تغيـر مـودتي واني بكم حتـى الممـات ضـنين [2]

ولكن هذه الحبيبة التي يخلص لها جميل غالبا ما تكون غائبة عن الواقع الذي يعيش فيه، وفي الوقت نفسه حاضرة في ذهنه، فهي ربما ليست امرأة عاديـة واقعيـة ذات ملامـح واضـحة بـل هـي بالنسـبة للشـاعر خيـال او طيـف مجهول:

فما غاب عن عيني خيالك لحظة ولازال عنهـا، والخيـال يـزول [3]

ويقول:

فما سرت من ميل ولا سرت ليلة من الدهر الا اعتادني منك طـائف [4]

وقد كان الشـاعر وفيـا دومـا لهذه الحبيبـة من دون ان يكـون متأكدا أنها تبادله الحب نفسه:

اليت لا اصـطفي بـالجود غيـركم حتـى اغيـب تحـت الـرمس بالقـاع [5]

بـل بـالعكس نجده يؤكد علـى استمرارية حبـه لهـا، وبحثـه الـدائم عنهـا، وانتظار لقائها، مع علمه ان ذلك قلما يتحقق، فهذه المرأة تصبح بعيدة المنـال عنه كلما حاول الوصـول اليهـا، او بـالاخرى هو يبعدها عنـه كلمـا احسن انهـا قريبة منه، ويتقرب اليها كلما كانت بعيدة عنه، ويتتج عن هذه الحالـة استمرارية الانفعـال بالحـب وتصـعيده الـى اقصـى درجـات عنفـه وقوتـه، وهـو يعتـرف بـذلك صراحة بقوله:

---

(1) م. ن 75.
(2) ديوان جميل 198.
(3) م. ن 162.
(4) م. ن، اعتادني: زارني.
(5) م. ن 122، الرمس: القبر.

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل الـى اليـوم ينمـي حبهـا ويزيـد [1]

ويقول:

يمـوت الهـوى منـي اذا مـا لقيتهـا ويحيـــى اذا فارقتهـــا فيعـــود [2]

ويقول:

اذا صـــقبت زدت اشـــتياقا، وان أرقت لبـين الـدار منهـا وللبعد [3]

ويقول:

فـان لـم ازرهـا عـادني الشـوق وعـاود قلبـي مـن بثينـة داؤهـا [4]

ويقول أيضا:

فقلـت لـــه: ان البعـــاد يشـــوقني وبعض بعـاد البـين والنـاي أشـوق [5]

وهنا يتحقق (ثبات جميل على حبه) الذي لم يتنقل من حبيبه الـى أخرى كما فعل عمر وانما ركز ((أحاسيسه على محبوبة واحدة فريدة ويؤمل النفس دوما بالحصول عليها ولكنه يصطنع في الوقت ذاته جميع العراقيل الممكنة ليحول بينه وبين امتلاكها)) [6]:

وان عـــروض الوصـــل بينـــي وان ســـهلته بـــالمنى لصـــعود [7]

فنراه يختلف جميع العوائق الخارجية الممكنة لجعل الوصال بينه وبين بثينه مستحيلا، فوضع الاعراف القبلية والعادات والتقاليد في مقدمة عوائقه المصطنعة، وقد كان يعلم حق العلم انه يعيش في مجتمع بدوي، ولكن هذا

(1)م. ن 64.
(2) م. ن 67.
(3) الديوان 74، صبقت: دنت .
(4)م. ن 21.
(5) م. ن 145.
(6) في الحب والحب العذري 88.
(7) الديوان 63، العروض: الطريق في عرض الجبل في مضيق، ولصعود: يصعب السير فيه والوصول الى غايته.

المجتمع على الرغم من كونه شبه منعزل بحكم منشئه وسط الصحراء الا ان قانون العشيرة يسمح باختلاط كلا الجنسين مادامت العلاقات بينهما لا تحمل أية ريبة او تشكل خطر على العشيرة، فحياة البادية يعد فيها ((النساء والرجال أنفسهم (إخوة وأخوات) واعتبر الضيف مؤقتا، أخا للمضيفين مع كل ما تحمله كلمة الأخ في لغة العصر، من غموض، وكان فتيان العشيرة الغرباء وفتياتها يتحادثون بحرية حتى ان بنات المحلق استقبلوه، بموافقة والدهن، الشاعر الأعشى وكان الأب فخورا بتلك الزيارة، وتبدو حرية المرأة العربية اذا تامة شريطة التوافق مع عقلية القوم التي تفرض عليها تجنب أي انحراف سلوكي))[1]، وجميل بمعرفة لكل ذلك من الممكن ان يسكت عن حبه ولا يشهر يشهر بمحبوبته، او ان يطلبها للزواج ويريح نفسه من عذاباتها، لكنه فعل العكس اذ أصر على حبه مشهرا بمحبوبته وحار ما نفسه منها ويصرح بذلك فيقول:

لا، لا أبوح بحب بثنة انها أخذت على مواثقا وعهودا[2]

وقد عد (العقاد) هذا البيت دليلا على حمق جميل حيث قال عنه: ((انه كان مضرب المثل بحق على حماقة (كاتم السر) الذي يقسم الايبوح به،وهو في قسمه على الكتمان قد باح !))[3] ولكن الشيء الذي اغفله العقاد ان جميلا لم يكن احمقا وانما قال ذلك قاصدا متعمدا.

وهذا ما يدفعنا الى القول ان الشاعر في داخله كان يعيش حالة تناقض، فهو يعبر في اللحظة نفسها عن ((اشتياق الحب ورفضه)) [4]، ولعل هذا التناقض يعود سببه الى تردد الشاعر بين البادية والحاضرة،فكانت حياته منقسمة بين البادية بأسلوبها القديم وحياة الحاضرة وما تحمله من نمط

(1) الغزل عند العرب 183/1 - 184.
(2) الديوان 79.
(3) جميل بثينة: العقاد 257/16.
(4) الغزل عند العرب: 1/ 10.

حضاري جديد، فكان لابد ان يعاني الشاعر في هذه الحالة من احساس بالتمزق والشك والاقدام والاحجام بين القديم والجديد مما سبب له هذا التناقض وعدم الاستقرار[1]، ولذا فقد استمر بالدوران في فلك تجربته العشقية، ولم يمنعه حتى زواج بثينة من غيره،بل بالعكس قد حققت له بهذا الزواج عائقا حقيقيا ومستمرا كان سببا لعدم رؤيته بثينة الا مرة واحدة في العام كانت كافية لتجديد حبه:

وفي كل عام يستجدان مرة عتابا وهجرا ثم يصطلحان

يعيشان في الدنيا غريبين اينما اقاما وفي الاعوام يلتقيان [2]

ويقول:

لن تستطيع الى بثينة رجعة بعد التفرق دون عام مقبل [3]

وهنا تتضح لنا حقيقة حب الشاعر الذي كان ((يرغب في عشقه لبثينة اكثر مما كان يرغب في بثينة نفسها)) [4]. فاصبحت عواطف الشاعر في هذه الحالة متركزة حول ذاته التي تحب وليس بثينة كمحبوبة، فالحب قد انعزل عن المحبوب وذلك واضح في قوله:

واني لتنسيني الحفيظة كلما لقيتك يوما ان ابثك مابيا [5]

وقوله:

الا ليتني اعمى اصم تقودني بثينة لايخفى علي كلامها [6]

إنها رغبة الشاعر في عدم الرؤية وعدم السمع ليخرج عن واقعه الحالي ويتبع هواه، فهو متعلق بما مضى وهدفه الحقيقي من وراء هذا الحب الذي

(1) ينظر:في الشعر الاسلامي والاموي 131.
(2) الديوان: 200.
(3) م. ن 181.
(4) في الحب والحب العذري 91.
(5) الديوان 221.
(6) م. ن 193.

يحافظ على عنفه دوما، هو محاولة الابقاء على الهامة الشعري، ويقول في ذلك:

وما يضر امرءا يمسي وانت له الا يكون من الدنيا له سبد [1]

(1) م. ن 59 .

ويقول:

اذا مـا نظمـت الشـعر فـي غيـر ابـي-وابيهـا-ان يطـاوعني شـعري

وحتى عندما يتحقق اللقاء وتصبح عندئذ جميع العوائق لاغيه ومزالة، ويكونـان فـي مواجهـة بعـض مباشـرة، نجـد إنهمـا يتخـذان مـن العفـة والطهـر والحياء ذريعة يتذرعان بها ((ليحققوا غايتهم في استمرار الانفصـال علمـا بـان سلوكهم في ساعات البعد والفراق لا يقيم وزنا لا للحياء ولا للعفة ولا لاي من هذه القيم المثالية التي يدعون التمسك بها حتى يرون فائدة منها في رفع حرارة وجدهم)) [2] فيقول:

وكـــان التفـــرق عنـــد الصـــباح عـــــن مثـــــل رائحـــــة العنبـــــر

خلـــيلا ن لـــم يقربـــا ريبـــة ولـــم يســـتخفا الـــى منكـــر [3]

فالظاهر من قول الشاعر ان العفة قد غلفت علاقتهما، ولكننا نجده يقول في موضع اخر:

تجـود علينـا بالحـديث، وتـارة تجود علينا بالرضاب من الثغر[4]

قول:

تمتعـت منهـا يـوم بـانوا بنظـره وهل عاشـق من نظـره يتمتـع[5]

ويقول:

فلثمت فاها أخذا بقرونهـا شـــرب النزيـــف ببـــرد مـــاء

ويقول:

---

(1) م. ن 105.
(2) في الحب والحب العذري 95.
(3) الديوان 100.
(4) م. ن 103.
(5) م. ن 118.
(6) م. ن 42، والحشرج: النقرة في الجبل يجتمع فيها الماء فيصفو.

نعم لحاف الفتى المقرور يجعلها شـــعاره حـــين يخشـــى القـــر

ويقول:

وتقـول: بـت عنـدي _ فـديتك _ أشكـو اليـك، فان ذاك يسيـر[2]

ويقول أيضا:

فان كنت تهوى أو تريد لقاءنا علـى خلـوة فاضـرب لنـا منـك

فأين العفة التي يدعيها الشاعر ؟ وأين العذرية التي وصف بها حبه ؟ أليس في أحاديثه هذه رغبة مبطنة ومختفية تحت غطاء العفة، وأين أقواله هذه من رأي شكري فيصل الذي عد نشوء الغزل العذري بدافع من (تقوى إسلامية) والعفة من أهم صفاته فيقول ((والغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج وتذهب مذهب التقى وتوثر السلامة والعافية على المغامرة)) والمخاطرة وترى ان النفس امارة بالسوء ﴿ إِنَّ ٱلنَّفْسَ لَأَمَّارَةٌۢ بِٱلسُّوٓءِ ﴾ [4] وان النار قد حفت بالشهوات على حد تعبير الحديث الشريف وانه من الخير لها ان تصبر... وان تلتزم ما امر الله به ان يلتزم ﴿وَلْيَسْتَعْفِفِ ٱلَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا حَتَّىٰ يُغْنِيَهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ ﴾ [5]، ولذلك اثرت هذه الطائفة ان تعدل عن شهواتها فكانت فكانت مثلا واضحا للتربية الاسلامية في سموهما وتعاليها... ومن العفة التي كان بواكبها الدين ومن الحب الذي كانت تواكبه الغريزة من هذا كله كان هذا الحب العذري وكان لابد للمومنين الاعفة الذين اخفقوا في حبهم من أن يعبروا عن هذا الاخفاق وان يتحدثوا عنه في هذه الصورة او تلك... ومن هنا وجدوا في الفن القولي سبيلا الى التعبير عن مشاعرهم)) [6].

(1) م. ن 59.
(2) م. ن 98.
(3) م.ن: 79.
(4) سورة يوسف: من الاية 53.
(5) سورة النور: من الاية 33.
(6) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام 280_ 287.

وفي الحقيقة ان هذه العفة لم تكن نابعة من قناعته الشخصية كما لم تكن صادرة عن تقوى دينية او بدافع الاسلام وانما كانت عبارة عن تحدي المجتمع وتمرد على تقاليده التي سببت نوعا من الكبت والحرمان للشاعر عبر عنهما بهذه العفة، وهنا يمكننا القول ان ((العذرية صفة للحب من خارج، أي من المجتمع وعاداته وتقاليده وليست من الداخل _ أي من المعاناة والتجربة الشخصيتين _ فهي ظاهرة سلبية لا ايجابية)) [1].

فمعاناة الشاعر الحقيقية وحرمانه كانت من القوانين المجتمع لذلك حاول بكل الطرق والخروج على هذا المجتمع وعلى أنظمة وسلطته فكان حبه ((خرقا للعادة والشريعة لأنه لا يأبه لروابط الزواج، والزواج يخرج المرأة من حدود المباح ويجعلها محرمه فحب المرأة المتزوجة ليس انتهاكا لعادات المجتمع وحسب وانما هو كذلك انتهاك للشريعة))[2] وجميل لم يابا في علاقته ببثينة لا بالشريعة ولا بالمجتمع، اذ يقول:

تعالى نبع في العام يابثن ديننا بدنيا، فانا قابلا سنتوب

فقالت: لعنا ياجميل نبيعه واجالنا من دون ذاك قريب [3]

وهو لم يكتفي بذلك فتجاوز حده بتحديه للسلطة ايضا والذي يتضح في الرواية التي ذكرها الاصبهاني عن بعض أصحاب جميل: ((قدمت من عند عبدالملك بن مروان وقد اجازني وكساني بردا، كان ذلك البرد أفضل جائزتي فنزلت وادي القرى فوافقت الجمعة بها واستخرجت بردي الذي من عند عبدالملك وقلت أصلي مع الناس، فلقيني جميل، وكان صديقا لي، فسلم بعضنا على بعض وتساءلنا ثم افترقنا، فلما امسيت اذا هو قد اتاني في رحلي فقال: البرد الذي رايته عليك تعيرينه حتى اتجمل به، فان بيني وبين جواس مراجزة...قلت: لا بل هولك كسوة، فكسوته اياه ... فلما اصبحنا جعل

(1) الثابت والمتحول: ادونيس 252.
(2) م. ن 255.
(3) ديوان جميل 28.

الاعاريب ياتون ارسالا حتى اجتمع منهم بشر كثير، وحضرت واصحابي، فاذا بجميل قد جاء وعليه حلتان مارايت مثلما على احد قط، واذا بردى الذي كسوته اياه قد جعله جلا لجمله...)) [1].

فتبرز هذه الحادثه جراة الشاعر واعجابه بنفسه وتمرده واستهزانه بالسلطة فقد اتخذ خلعة الخليفة التي يتباهي بها صاحبها جلا لجمله وارتدى اجمل منها.

وهنا يلتقي كل من الشاعرين –عمر وجميل – في عدم وضوح المفاهيم الاسلامية لديهما، ولهذا حاول كل منهما الخروج على تقاليد المجتمع وتحديها بانتهاكهما للعادات والاعراف السائدة ومحاولة تجاوزها وكل بطريقته واسلوبه وعندئذ يتجاوزان الكبت الذي كانا يعانيان منه من جراء الضغوط الاجتماعية المفروضة عليهما، فشعر هما قد صدر عن فكر معين ولم يات اعتباطا فهما يمثلان موقفين متشابهين يمكن ان نطلق عليهما بالتمرد ضد الواقع، فكلاهما ربما لم يستوعب الراهن ورغب في شيء اخر غيره، وهذا يفسر لنا سبب رفضهم لدعوات العذال ولومهم ودعوات الناصحين لهم بالتعقل فيقول عمر:

أيهـــا العاذلـــي اقـــل عتـــابي لـم اطـع فـي وصـالها العـذالا [2]

ويقول:

اقـــول لمـــن لام فـــي حبـــها: أرى لـك فـي الـرأي ان تقصـرا

فلســت مطاعــا، فــلا تلحنــي وليســت بأهــل لان تهجــرا [3]

(1) الأغاني: 134/8 -135.
(2) شرح ديوان عمر 363.
(3) م.ن 147.

ويقول ايضا:

ان العـواذل قـد بكـرن يلمننـــي وحسـبت أكثـر لـومهن ضـرارا

وزعمـن ان وصـال عبـده عائـد عـارا علـى، ولـيس ذلـك عـارا [1]

يقول جميل:

يـا عـاذلي مـن المـلام دعـاني ان البليـة فـوق مـا تصفـان[2]

ويقول:

وعـاذلون لحـوني فـي مودتهـا يـاليتهم وجـدوا مثـل الـذي اجـد

لما اطالوا عتابي فيك قلت لهم: لا تفرطـوا، بعـض هـذا للـوم [3]

ويقول أيضا:

لاهلـي حتـى لامنـى كـل ناصـح شـفيق لـه قربـي لديـنا وابصـر

وقطعنـي فيـك الصـديق ملامـة وانـي لاعصـي نهيهم حين ازجر [4]

بل ان هذه الدعوات تزيدهم تعلقا، فيقول عمر:

لعمـري لقـد كـان الفـؤاد مسـلما صـحيحا فأمسـى لايطيـق لهـا [5]

ويقول جميل:

تعلقتهـا والـنفس منـي صـحيحة فمازال ينمي حب جمل وتضعف [6]

على إننا يجب ان ننتبه الى ان تمرد عمر وجميل كان يسير باتجاهين متباينين فعمر حاول ان يزعزع نظام القيم الموروثة بكل اتجاهاتها ليحل محلها

(1) م.ن 144.
(2) ديوان جميل 201.
(3) م. ن 59.
(4) ديوان جميل 91.
(5) شرح ديوان عمر 127.
(6) ديوان جميل 133.

نظاما من القيم الجديد للحرية والمرأة وللحياة ككل، اما جميل فقد حاول الرجوع الى قيمه القديمة راغبا في استعادتها والحفاظ عليها، وقد اتخذا من التجربة العاطفية بما تحمله من إحساسات ومشاعر تتجاوز الشعور الفردي وسيلة للتعبير عن رؤيتهما الفنية تجاه الواقع والحياة، ولذا لايمكننا القول عن شعر عمر انه حسي ولا عن شعر جميل انه عفيف، فكلاهما قد عاش4تجربة حب خاصة، فيقول عمر:

الحب ابغضه الى اقله صرح بذاك، وراحة تصريح [1]

ويقول:

من يكن أمسى خليا من هوى ففؤادي ليس منها بخلي

او يكن أمس تقيا قلبه فلعمري ان قلبي لغوي [2]

ويقول جميل:

يقولون: صب بالغواني موكل ؟ وهل ذاك من فعل الرجال بديع ؟

وقالوا: رعيت اللهو والمال فكالناس فيهم صالح ومضيع [3]

وكلاهما قد غلف هذه التجربة بالعفة فيقول عمر:

هكذا وصف مابدا لي منها ليس لي بالذي تغيب علم [4]

ويقول:

ذاك ظني، ولم اذق طعم فيها لا، وما في الكتاب من تنزيل [5]

ويقول أيضا:

(1) شرح ديوان عمر 463.
(2) م. ن 481.
(3) ديوان جميل 121.
(4) شرح ديوان عمر 242.
(5)م. ن 338.

اذا اجتمعنا هجرنا كل فاحشة عند اللقاء، وذاكم مجلس حسن

فذاك دهر مضت عنا ضلالته وكل دهر له في سيرة سنن [1]

ويقول جميل:

لا والذي تسجد الجباة له مالي بما دون ثوابها خير

ولا بفيها ولا هممت به ماكان الا الحديث والنظر [2]

المرأة موضوعا للحب:

وضحنا في المبحث السابق ان عمر مثال للحب الدونجواني في تنقله من تجربة حب الى اخرى ولهذا تعددت النساء اللاتي ذكرهن في شعره، فاختار النساء المنتميات للطبقة الاجتماعية التي كان منها، فوجدنا في شعره ((المرأة العربية المترفة واضحة جلية الصورة، تنفق حياتها في هذه الدعة والنعمة اللتين، على عفتهما وطهارتهما، لا تخلوان من لهو ودعابة، ولا من عبث وفكاهة)) [3]، فحرص الشاعر على ان تكون هذه المرأة عربية الاصل والنسب والاخلاق، ومن بيئة متحضرة ذات نعمة وترف:

واعجبها من عيشها ظل غرفة وريان ملتف الحدائق اخضر

ووال كفاها كل شيء يهمها فليست لشيء اخر الليل تسهر [4]

ولعل تأكيده على هذه الصفات سببه ان هذه المرأة تكون بعيدة المنال ومحاطة بأهلها وقومها وبحراس اشداء يمنعون من يريد الوصول اليها او الاقتراب منها، وهذا ماجذب الشاعر بالدرجة الاولى، فكلما كانت هذه المرأة منيعة كانت محاولة الوصول اليها محفوفة بالصعاب والمخاطر وتتطلب جرأة

(1) م. ن 281.
(2) ديوان جمل 89 _ 90 .
(3) حديث الاربعاء 297/1.
(4) شرح الديوان 95.

وتحديا واستعدادا للمواجهة، وعندئذ تكون المغامرة أعذب:

لعلـك تبلـين الــذي لــك عندنــا فتدرين يومـا ان احطـت بـه خبـرا

لكي تعلمـي علمـا يقينـا، فتنظـري أيسر الاقي في طلابك أم عسرا[1]

فتظهر عند ذلك شجاعة الشاعر واقدامه وتحديه لجميع القيود المحاطة بهذه المرأة ومحاولة اختراقها وازالة جميع الحواجز التي تبعدها عن المجتمع وخاصة في تلك الفترة التي أصابت مدن الحجاز فيها ثراء واسعا وترفا بالغا، فضلا عن ذلك ((فقد زاد تحضر مكة والمدينة ونشأت طبقة من الرجال والنساء على مستوى طيب من (ثقافة العصر) ومستوى عال من المكانة الاجتماعية والثروة التي تتطلع الى ان تحيا حياتها كما ينبغي أن يعيش المرء في مجتمع متحضر))[2]، وبما أن الشاعر رغب بالدرجة الاولى الى احدث تغييرات في المجتمع، والمرأة تعد كيانا اساسيا فيه وتغيير المجتمع مرتبط بالدرجة الاساس بتغيرها، فكان لابد ان تخرج هذه المرأة الى المتجمع لاسيما وانها قد ((نالت حرية واسعة في هذا العصر لم تكن جدتها او امها تنالها، وان طبيعة الحياة نفسها وما كان فيها من مزاحمة الجواري الأجنبيات من فارسيات ورروميات لها جعلها تخرج من حجابها القديم، وتطلب الرجل وتغازله)) [3] ولكن على الرغم من تحضر المجتمع ونيل المرأة الحرية فيه، الا انه مازال مجتمعا (انفصاليا)، فظلت تحكمه قيود وضوابط تحد من الاختلاط بين الجنسين لكونه مجتمعا واسعا يضم اناسا من مختلف الطبقات، ففيه النساء العربيات الشريفات العريقات النسب وفيه الأسياد الاشراف الكرماء، كما فيه الجواري والعبيد ولكي يتحقق تكامل المجتمع بحضور المرأة فيه لم يكن امام هؤلاء النسوة من سبيل لتحقيق (وجودهن الاجتماعي) و(رضاهن العاطفي) الا بان يربطن أسبابهن بسبب فتى من فتيان قريش وشاعر مرموق يلهج الناس

(1) م. ن 108.
(2) في الشعر الاسلامي والاموي 191.
(3) التطور والتجديد في الشعر الاموي، شوقي ضيف: 223.

بشعره ويتغنّ به المغنون فيذكرهن ويطري محاسنهن جاعلا منهن بذلك (سيدات مجتمع) ولم يكن هناك أفضل من مواسم الحج لقيام تلك الصلات بين الجنسين وتحقيق اللقاءات العارضة، ولذا فان سعي الشاعر وراء النساء لم ينبع من (تكوين) نفسي خاص او فلسفة وواضحة تغلب المتعة الحسية على المتعة النفسية، بل هو جانب من جوانب الحياة عنده لايناقض احساسه بالمعاني النفسية والحب الصادق [1].

ومن هنا وجب ان لانستغرب كثيرا من تصوير النساء مقبلات عليه عاشقات له في اطار شعري فكاهي ربما لا يخلو من احساس صادق بالحب من ذلك قوله:

قالت لترب لها ملاطفة: لتفسدنّ الطواف في عمر

قالت: تصدى له ليبصرنا ثم اغمزيه، ياخت، في خفر

قالت لها: قد غمزته فابى ثم اسبطرت تسعى على اثري [2]

وقوله:

قالت لترب لها منعمة كالريم يقرو نواعم الشجر:

هل من رسول يكمي حوائجنا بحاجة تشتهى الى عمر [3]

ولعل عمر لم يهدف من ذلك كله الى صداقة المرأة كما فسر ذلك طه حسين الذي لم يشك في أنه ((كان صديقا للمرأة بالمعنى الحديث الذي نفهمه لصداقة المرأة، كان يريد لها من الحرية مثل ما يريده للرجل، ... وان تكون صلة الغزل بين الرجل والمرأة صلة ظاهرة لاحرج فيها ولا جناح، ... وان تظهر المرأة فخرها بجمالها وروعتها كما يظهر الرجل فخره بشجاعته وباسه،.... وان تستفيد الجماعة الانسانية من خلال المرأة، كما تستفيد من

(1) ينظر: في الشعر الاسلامي والاموي: 191 _ 192.
(2) شرح الديوان 145.
(3) شرح الديوان 146.

خلال الرجل، كان يريد ان تزول الفروق بين الجنسين والا يكون بينهما حجاب))[1]. وفي هذا القول شيء من المبالغة فالمجتمع كان لا يزال حديث العهد بالاسلام، فضلا عن بعض التقاليد القديمة العالقة فيه، ويبدو ان ما يسعى له عمر من حرية للمرأة هي تلك الحرية في تحقيق مكانتها الاجتماعية والثقافية والعاطفية لاسيما بعد مزاحمة الجواري لها، ولذا جاء وصفه لكل ما يحيط بهذه المرأة من مظاهر التحضر والنعيم بصور مختلفة منها وصفه للاثر الذي تحدثه صغار النمل لو مشت فوق ثيابها مشيا خفيفا لتركت اثر مشيتها في جلدها:

لو دب ذَّر رويدا فوق قرقرها لاثر الذر فوق الثَّوب في البشر[2]

ويقول:

منعمة لو ذرَّ بجسمها لكان دبيب الذر في الجسم يكلم[3]

وصاحبه عمر تتطيب بأفضل أنواع الطيب الذي يفوح شذاه من تحت أكمامها:

خود يفوح المسك من اردانها والعنبر[4]

ويقول:

يفوح القرنفل من جيبها وريح اليلنجوج والعنبر[5]

وتضوع المسك الذكي وعنبر من جيبها قد شابه كافور[6]

ونجد في شعره وصفا لملابس هذه المرأة المتحضرة، وليس ملابسها فقط بل ملابس المحيطات بها من صاحباتها:

---

(1) حديث الاربعاء 309/1.
(2) شرح الديوان 117، القرقر: ثياب المرأة .
(3) م. ن 216.
(4) م. ن 171.
(5) شرح الديوان 173.
(6) م. ن 130.

فقامت اليها حرتان عليهما كسا ان من خز دمقس واخضر [1]

ويقول:

يسحبن خلفي ذيول الخزاونة وناعم العصب كي لا يعرف الاثر [2]

ويقول:

يرفلن في مطرفات السوس وفي العتيق من الديباج والقصب [3]

وما تتحلى به من أصناف الحلي: يقول:

والزعفران على ترائبها شرق به اللبات والنحر

وزبرجد ومن الجمان به سلس النظام، كانه جمر

وبدائد المرجان في قرن والدر والياقوت والشذر [4]

وذكر عفة نفسها وصونها وعدم ابتذالها في العمل، بل كانت مخدومة مدللة:

عقائل لم يعشن بعيش بؤس ولكن بالغضارة والنعيم [5]

ويقول:

ومد عليها السجف يوم لقيتها على عجل تباعها والخوادم

فلم استطعها غير ان قد بدالنا عشية راحت كفها والمعاصم

معاصم لم تضرب على البهم عصاها، ووجه لم تلحه السمائم [6]

والملاحظ هنا ان الشاعر لم يترك صغيره ولا كبيرة من اثار ترف هذه

(1) م. ن 99 .
(2) م.ن 116.
(3) م. ن 428.
(4) م . ن 141.
(5)م. ن 224.
(6) شرح ديوان عمر 208.

المرأة الا ذكرها ووصفها بدقة متناهية كانه مصور قد التقط صوره من عدة اتجاهات، فالشاعر قدم لنا صورة مكتملة عن المرأة في عصره،اذن المرأة في شعره واقعية مستمدة صورتها من الواقع الذي يعيش فيه، وعلى الرغم من ان صفات المرأة قد سبقه اليها شعراء العصر الجاهلي كالأعشى الذي يصف عطرها:

اذا تقوم يضوع المسك اصورة والزنبق الورد من أردانها شمل

ويصف امرؤ القيس فتاته المنعمة بقوله:

وتضحي فتيت المسك وفوق نؤوم الضحى لم تنتطق عن

وغيرهم من الشعراء قد عبروا عن ترف المرأة التي عشقوها، الا ان عمر قد بالغ في ذكر هذه الصفات، ولعل لهذه المبالغة وجها اخر أراد ان يوضحة الشاعر وهو شدة النعيم والترف الذي كانت تعيشه المرأة الحجازية ذات المكانة العالية في تلك الفترة، ولهذا لم يلتفت الشاعر في وصفه الى الجواري اللاتي غرق الحجاز بهن في ذلك العصر، وحُزن مكانة ليست بالقليلة في المجتمع الحجازي فكانما ((قد استقر في نفسه ان هولاء الجواري لسن اكثر من وسائل اللهو والتاع لايليق به ان يتجه اليهن بغزله)) [3]، وهو لو لو تغزل بهن في شعره لاصبحن بمساواة المرأة العربية، وهو مالم يرغب فيه عمر، على اننا نجد في بعض شعره ذكر لحوار، كـ (حميدة) جارية ابن ماجة، التي يقول فيها:

حمل القلب من حميدة ثقلا إن في ذاك للفؤاد لشغلا

إن فعلت الذي سالت فقولي حمد خيرا، او اتبعي القول فعلا

(1) ديوان الاعشى: شرح وتعليق: محمد حسين 55.
(2)ديوان امرؤ القيس: تحقبق: محمد ابو الفضل ابراهيم 17.
(3) تاريخ الشعر العربي: يوسف خليف 80.

وصـــليني، فاشـــهد الله انـــي لسـت اصـفي سـواك مـا عشـت [1]

و(ديباجة الحرم) ونج ذكرا لجارتين مغنيتين هما (البغوم واسماء) ومن شعره فبهن قوله:

صـرمت حبلك البغـوم، وصـدت عنـك فـي غيـر ريبـة اسمـاء

والغوانـــي اذا راينـــك كهـــلا كـان فـيهن عـن هـواك التـواء[2]

ولعل ذكره لهما يعود الى ان ((بعض الشعراء كانوا يشببون بجواري عشيقاتهم او رسلهن سترا لهن وقد سلك عمر هذا السبيل في بعض شعره)) [3]، فضلا عن ان هذه الجارية سهلة المنال ولا يثير الوصول اليها أية نشوة بالانتصار، كما انها لاتبلغ من الاهمية في المجتمع المكانة التي تبلغها السيدة العربية، ومن هنا فقد تعددت الاسماء في شعره، واغلب هذه الاسماء ذات دلالة حقيقية فوجدنا في شعره عائشة بنت طلحة، وسكينة بين الحسن، وزينب بنت موسى الجمحية، وفاطمة بنت الاشعث، والثريا، وهند وسعدى... الخ [4].

الذي يلفت النظر في شعر عمر تلك الدقة التي يصف فيها ترف النساء من ملابس وحلي وعطر... الخ، مع انه كان يلتقي بهن اثناء الطواف في الحج او بعد مغامرة ليلية –على حسب ادعاءاته –تجشمها للوصول الى هذه المرأة او عند رحيل قومها وتوديعها، وكل هذه المواقف تجعل الانسان منشغلا بالموقف نفسه لقوة تاثيره عليه، فلا ينتبه الى مايرتديه الشخص المقابل او ما يحيط به من مظاهر مختلفة ولكننا وجدنا الشاعر على العكس من ذلك.وهذا ان دل على شيء فانما يدل على شيء فانما يدل على ان هذه اللوحة المتكاملة باطرافها من مغامرة ونساء واحداث كما يقدمها لنا عمر في شعره كانت عبارة عن صورة فنية صاغها خياله، بعض اطرافها مستمدة من الواقع لكنه اعاد

(1) شرح الديوان 498.
(2) م. ن484.
(3) عمر بن ابي ربيعة: جبرائيل جبور 292/3.
(4) يتظر: م. ن33/3 _ 289.

صياعتها في ذهنه صياغة فنية، والصورة هي ((اعادة انتاج عقلية، ذكرى، لتجربة عاطفية او ادراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية)) [1]، ومما يؤكد قولنا هذا، ان الشاعر كان يردد كلمة (تذكز) و (تذكرت) و (ذكرها) كثيرا في شعره، والتذكر عادة يرتبط باشياء يتخيلها الانسان في ذهنه وبأفكار عالقة في ذاكرته و((عالم الافكار _ وهو بطبيعة غير واقعي _ يحاول ان يصبح واقعيا بمعانقته للاشياء والبروز من خلالها، لكن هذه المعانقة ليست فناء للفكرة في الشيء او مجرد تحول الفكرة الى الشيء، أي انتقالا كليا من اللاواقع الى الواقع، بل على العكس، تظل الفكرة في ذاتها هناك بلا واقعيتها وان تراءت لنا واقعية من خلال ماتعانق من أشياء واقعه، ومن هنا كانت (الصورة) دائما غير واقعية وان كانت منتزعة من الواقع لان الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها الى عالم الوجدان الاكثر من انتمائها الى عالم الواقع)) [2] ويتضح ذلك في قوله:

تـــذكرت بالشـــرى أيامهـــا وأيامنـــا بكثيـــب الأمـــر [3]

وقوله:

وتـذكرت قولهـا لـي لـدى الميـل وكفـــت دموعهـــا أن تمـــورا [4]

وأراد عمر من وراء صياعته الفنية لهذه المغامرات الفكاهة والمزاح وخلق اجواء مرحة مثل تلك الاجواء التي يعمد اليها الشباب تسلية وتفاخرا وعبثا والشاعر في خضم ذلك كله لم ينس ان يصور عواطف المرأة المتحضرة في تلك الفترة وقد اجاد في ذلك،ولعل لاتصاله بهؤلاء النساء بحكم كونه شاعرا مرموقا، ورغبته في احراز المرأة مكانة في المجتمع، كل ذلك دفعه لاختراق عالم المرأة وتصوير مشاعرها وأحوالها النفسية وكل ما يطرأ

(1) نظرية الأدب: رينيه ويليك _ اوستن ولرين، ترجمة: محي الدين صبحي 240.
(2) الشعر العربي المعاصر 127.
(3) شرح الديوان 176.
(4) م. ن 137.

عليها من انفعالات عندما تحب، فيقول:

امـن سـخط علـى صـددت عنـي حملت جنـازتي، وشهـدت فبـري [1]

ويقول:

وقولهـا ودمـوع العـين تسـبقها فـي نحرهـا: دين هذا القلـب مـن [2]

ويقول:

قالـت: محـب رمـاه الحـب اونـة وهيجتـه دواعـي الحـب إذ حـارا [3]

ويقول أيضا:

تقـول اذ ايقنـت انـي مفارقهـا: يا ليتني مت قبل اليوم يـاعمر [4]

وهـو بتصـويره لعواطـف المـرأة قـد فسـح المجـال امامهـا لتعبـر عـن مشاعرها بحرية ومن دون قيود، فكسر طوق التقاليد المحيطة بها، واشبع حب ذاته الشابة وروحة المرحة ومجالسه المشوقة وصحبه من المترفين والسراة.

(1) م. ن 136.
(2) م. ن 118.
(3) شرح الديوان 122.
(4) م. ن123.

_ 2 _

اما الشاعر جميل الذي اخلص لهذه المحبوبة الوحيدة والتي كانت بالنسبة له طيفا او خيالا حاول ان يمجدها ويضفي عليها من الصفات ما يجعلها سامية ويرفعها الى المستوى المثالي، مما يوحي أن علاقة الشاعر بهذه الحبيبة لم تكن علاقة عادية أو عابرة، بل نجد أن العلاقة التي تجمعهما أوسع واكبر، ومن هنا كانت نظرته اليها نظرة خضوع واستكانة:

الا تتقين الله فيمن قتلته فامسى اليكم خاشعا يتضرع [1]

وتوجهه اليها توجه الخاضع لمحبوبه:

وانى لا ستبكي اذا ذكر الهوى اليك واني من هواك لاوجل [2]

وهو يتوسل اليها ويستعطفها لكي ترحمه:

ارحميني فقد بليت فحسبي ببعض ذا الداء يابثينة حسبي [3]

بل نجد اكثر من ذلك فامرها مطاع:

فمريني اطعك في كل امر انت والله اوجه الناس عندي [4]

فهل هناك حبيبة احتلت المنزلة التي بثينة عند جميل ؟ ويبدو ان الشاعر اراد ان يضفي هالة من القدسية على هذه الحبيبة، وربما يعود ذلك الى وجود ترسبات قبل _ اسلامية عن الالهة المتعددة، والتي من الواضح ان مجيء الاسلام لم يمحها كليا من ذهن العربي فـ ((التعيين الاصطلاحي للتثليث الالوهي الذي قاومه القران بشكل خاص ايحاني، بمعنى ان حبيبة العذريين تبدو وكانها تجسد التركيب القائم على: اللات (= الهة) والعزى (=مطلقة القدرة) ومناة (= الهة القدر والموت))) [5]، وهذا مما جعل فكر الشاعر يتركز

(1) الديوان 117.
(2) م. ن 161.
(3) م. ن 32.
(4) م. ن75.
(5) سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا): الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى

يتركز حول هذا الحب وهذه الحبيبة، فبالتالي أصبحت هذه الحبيبة تمثل الحياة والموت:

فـــاحيي _ هـــداك الله _ نفســـا طـويلا بكـم تهيامهـا وعناؤهـا [1]

ويقول:

يـابثن جودى وكـافي عاشـقا دنفـا واشفي بذلك أسقامي وأوجاعي [2]

واصبحت هي صاحبة القدرة المطلقة:

ابثـين انـك قـد ملكـت فاسـجحي وخذي بحظك من كريم واصل [3]

وذكر هذه الحبيبة هو الشفاء الوحيد للشاعر:

فأنـت لعينـي قـرة حـين نلتقـي وذكرك يشفيني اذا أخدرت رجلي [4]

ويقول:

اذا خدرت رجلي، وقيل شفاؤها دعاء حبيب، كنت انت دعائيا [5]

ولهذا لا يذكر لسانه أحدا سواها:

(ان اللسان بذكرها لموكل) [6]

والملاحظ هنا ان الشاعر يستخدم ألفاظاً ودلالات اسلامية في علاقته بهذه الحبيبة، ويتضح ذلك بشكل أوسع في قوله:

اصـــلي، فـــابكي فـــي الصـــلاة لـي الويـل ممـا يكتـب الملكـان [7]

مصطفى الحسناوي 100

(1) الديوان 21.
(2) م. ن 122.
(3) م. ن 178.
(4) م. ن 172.
(5) م. ن 221.
(6) م. ن 98.
(7) الديوان 200.

وقوله:

وبين الصفا والمروتين ذكرتكم بمختلف من بين ساع وموجف

وعند طوافي قد ذكرتك ذكرة هي الموت، بل كادت على الموت

(1)

فهذه الافعال (الصلاة _ السعي بين الصفا والمروة _ الطواف) هي من اهم الاركان التي يقوم بها المؤمن ليتقرب الى الله ويكسب رضاه لكننا نجد ان الشاعر يوظف هذه المعاني الاسلامية في شعره كافعال تذكره بالحبيبة وليست واجبا دينيا عليه الاقتناع به واداءه على اكمل وجه، وهنا تظهر حالة التناقص التي كان يعيشها الشاعر مرة اخرى في تردده بين المفاهيم قبل الاسلامية والمفاهيم الاسلامية، ويظهر احساسه بالتناقص في قوله:

(لي الويل مما يكتب الملكان) (2)

فـ ((اذا كان (ملاك الكتف الايسر) هو وحده الذي ينبغي ان يتدخل بالنسبة للمؤمن، في مثل هذا الموقف لتسجيل الذنب، فان جميلا يجعل الثاني بدوره يتدخل، أي (ملاك الكتف الأيمن) لكي يسجل ما لاندريه من الحسنات)) (3).

ومن هنا نرى الى أي مدى كان (الجواري) بعيدا في تفسيره لهذا الحب الذي عده ((ظاهرة اسلامية كان الدين الجديد والنظام الاجتماعي الذي جاء به الاثر الاول في خلقها وفي اخراجها على هذه الصورة)) (4)، ولقد قيلت أبيات أبيات مشابهة لأبيات جميل على لسان (مجنون ليلى) توضح حالة التناقض ذاتها: فنراء يقول:

ذكرتك والحجيج لهم ضجيج بمكـــة والقلـوب لهـا وجيـب

(1) م.ن 130،
(2) م. ن 200.
(3) سوسيولوجيا الغزل العربي 102.
(4) الحب العذري 57.

فقلت ونحن في بلد حرام ... به الله أخلصت القلوب
أتوب إليك يا رحمن مما ... عملت فقد تظاهرت الذنوب
فأما من هوى ليلى وتزكى ... زيارتها فإني لا أتوب [1]

وقوله:

أراني اذا صليت يممت نحوها ... بوجهي وان كان المصلي ورائيا
ومآبي إشراك ولكن حبها ... وعظم الجوى أعيا الطبيب [2]

فثبت لدينا ان هذه الحالة كانت عامة عند هذه الطائفة من الشعراء وليس جميلا فقط، فالألفاظ والدلالات الإسلامية في هذا الشعر ربما لأتدل على توجه ديني للشاعر.

ومن هنا فقد أصبح حب بثينة هو كون الشاعر الحقيقي، بل وجوده الضائع الذي يحاول ان يستعيده، فهذا الحب بالنسبة له ((رمز للخلق، ولتجديد الحياة _ وهو يصور لنا اتصاله ببثينة على انه نوع من الاتصال بالطاقة الكونية او نوع من اتصال طرفي الخلق الانثى والذكر، فالحب عنده هو الوجود الكامل، ففيه يستعيد نفسه الضائعة، وفيه يشعر بوجوده يتفتح ويكتمل))[3]، اذن الحب الذي تمثله هذه الحبيبة هو الحلم الوحيد الذي بقي للشاعر، لهذا حاول بكل الطرق الوصول اليه ومحاولة تحقيقه، ذلك ان هذه المرأة هي الدلالة الوحيدة على الحياة في وجود الشاعر الساكن وتحقيق كينونته وكأن لسان حالة يقول: انا احب، فانا موجود، ولذا عد حبها جهادا يضحي فيه بحياته ويموت في سبيله استشهادا:

يقولون: جاهد ياجميل بغزوة ... واي جهاد غيرهن اريد [4]

(1) ديوان مجنون ليلى: تحقيق وشرح: عبد الستار احمد فراج 64.
(2) م. ن 294.
(3) الثابت والمتحول 253.
(4) الديوان 67.

ويقول:

لكـــل لقـــاء نلتقيـــه بشاشـــة وكـــل قتيـــل عنـــدهن شـــهيدا [1]

وربما أراد الشاعر التلميح _ بشكل غير مباشر _ عن رفضه الخروج للجهاد في تلك الفترة التي عاصرت ((اندفاع المسلمين الى الجهاد والفتوح والمرابطة في الثغور واستبسالهم في الحروب إيمانا بالمبادئ التي كانوا يحملونها واستهانة بالموت في سبيلها)) [2].

ويبدو ان الشاعر لم يأبه لذلك كله فقد كان منشغلا بنفسه وحبه، ولما كان الحب الذي تمثله هذه الحبيبة هو جهاد الشاعر الحقيقي،ذلك الحب الذي سيحقق فيه ذاته، كان لابد ان تبلغ هذه الحبيبة درجة من السمو والمثالية تجعلها تختلف عن كل النساء، وفضلا عن ذلك راياه ينعتها بصفات تبرزها كامرأة منعمة مرفهة ومصونة غير مبتذلة ليزيد من سموها فيقول في ذلك:

غرائـر لـم يلقـين بـؤس معيشـة يجـن بهـن النـاظر المتنـوق [3]

وهي ناعمة البشرة لشدة ترفها:

من الخفرات البيض خود كأنها إذا مامشـت شـبرا مـن الأرض

منعمـة لـو يـدرج الـذر بينهـا وبين حواشي ثـوبها ظـل يجرح [4]

(1) م. ن 64.
(2) الحب العذري: كامل مصطفى الشبيبي 85 – 86.
(3) الديوان 147.
(4) م. ن 45.

ويقول:

أنـاة علـى نيـرين أضحـى لـداتها بلين بـلاء الـريط وهـي جـديد [1]

ويقول:

يكاد فضيض الماء يخدش جلدها اذا اغتسلت بالمـاء من رقـة الجلد [2]

ويشبه رائحتها برائحة المسك:

وبالمســك تأتيــك الجنــوب اذا لـك الخيـر أم ريـا بثينـة تـنفح ؟[3]

ويقول تارج بالمسك الاحم ثيابها اذا عرفت فيها وبالعنبر الـورد [4]

ويقول ايضا:

كـان فتيت المسك خـالط نشرها تغـل بــه اردانهــا والمرافـق [5]

ويبلـغ تـرف هذه المـرأة ان تطلـب مـن صـاحباتها اتقـاء حـرارة الشـمس باثواب من حرير:

وقالـت لاتـراب لهـا لا زعـانف قصــار ولاكـس الثنايـا ولا ثغـل

اذا حميـت شـمس النهـار اتقينهـا باكسـية الـديباج والخـزذى الخمـل [6]

والملاحظ من خلال الاوصاف التي نعت بها جميل حبيبته انه حـاول ان يجمع في وصفها بين المرأة المثاليـة والمرأة الواقعيـة، وهنـا يظهـر اضـطراب جميـل فـي محاولتـه لتصـوير الحبيبـة التـي جمـع لهـا مـن الصـفات المثاليـة والواقعية، وحتى هذه المرأة الواقعية كان وصالها بعيدا عن الشاعر، ذلك انها محمية بحراسة شديدة:

---

(1) م ز ن 69.
(2) م. ن 76.
(3) م. ن 45.
(4) م. ن 75.
(5) الديوان 142.
(6) م. ن176.

ياليتنـــا والمنـــى ليســـت مقربـــة انا لقيناك والاحراس قد رقدوا [1]

والشـاعر اراد مـن وراء ذلـك كلـه ان يبـرز هـذه الحبيبـة كـ (افضـل المخلوقات)، ليبين من خلال ذلك ان الوجود الذي يسعى اليه اقرب الى الكمال. لكننا لاحظنا ان هذه الحبيبة كانت في _ اكثر الاحيان _ مجرد طيف يزور الشاعر او صورة خيالية مرتبطة اشد الارتباط بشعوره، كقوله:

امنـك سـرى يـابثن طيـف تاوبـا هدوءا فهـاج القلـب شـوقا وانصـبا [2]

ويقول:

ألـم خيـالٌ مـن بثينـة طـارق على الناي مشتـاق الـى وسائق [3]

ذلك لان الشعور كما يصفه (هويلي): ((ليس شيئا يضـاف الـى الصـور الحسية، وانما الشعور هو الصورة أي انها هي الشعور المستقر في الذاكرة، الذي يرتبط في سرية بمشاعر اخرى ويعدل منها، وعندما تخرج هذه المشاعر الـى الضـوء وتبحـث عـن الجسـم فإنهـا تأخـذ مظهـر الصـور فـي الشـعر او الرسم...)) [4]

وحتى مواقف الحب التي ترد عنده كانت عبارة عن ذكريات، وكثيرا مانرى كلمة (تذكرت) ومشتقاتها بارزة في شعره مثل قوله:

ومـا ذكرتـك الـنفس يـابثن مـرة من الدهر الاكادت النفس تتلف [5]

(1) م. ن59.
(2) م. ن 36.
(3) م. ن 142.
(4) الشعر العربي المعاصر 135.
(5) الديوان 132.

ويقول:

وذكـرت عصـرا يابثينـة شـاقني اذ فاتني، وذكرتُ شرخ شبابي [1]

ويقول ايضا:

تـذكر انسـا مـن بثينـة ذا القلـب وبثينـة ذكراهـا لـذي شـجن نصـبُ [2]

وبذلك تتضح لنا تجربـة الشـاعر العاطفيـة التـي هـي عبـارة عن صـياغة فنية استمدت بعض أطرافها من واقعة، وأكثرها من صنع مخيلته الشعرية.

وهكذا نصـل الـى ان المرأة عندهم واقعيـة، وارادهـا واقعيـة ليحقق من خلالها الحياة الأفضـل التـي سـعى لهـا، ولتكون وسيلته لتحديـه المجتمـع ثـم ان الشاعر كان يعيش في الحاضر على العكس من جميل الذي لجـا الـى الماضـي يسـتمد منـه وجـوده بعلاقتـه ببثينـة المثـال والخيـال والطيـف التـي جسـد حبهـا والموت، فهي وسيلته لتحقيق وجوده لذلك جعلها سامية بأبعادها عن الواقع، وعلى الرغم من ان مجتمعه البدوي كانت حرية الاختلاط بين الجنسين فيه قائمة، علـى النقيض من مجتمع عمر الحجـازي الذي كـان مجتمعـا انفصـاليا، لكننا وجدناه يفضل الصورة الخيالية والمثالية على الصورة الواقعية وهذا دليل على ان الشاعر كان يرفض الواقع ويعيش بين الماضي وبين الذي سياتي، في حين ان عمر كان يعيش حاضره، وفضلا عن ذلك فهما قد قصدا الى الفن ليس الا، فحولا المواقف الخيالية الـى صـياغة فنيـة بديعـة جعلتهـا اقرب الـى الواقع منها الى الخيال.

السعادة واليأس في الحب:

تتضح لنا السعادة واليأس في الحب عند الشـاعرين كليهمـا، فتبـرز عند عمر من خـلال شعر، حيث يشـعرنا بمدى اقبالـه علـى الحيـاة، فرحـه بالحـب، ((فلم يكن قلبه جريحا ولم تكن نفسه كئيبـة، ولـم .. يرَ الحيـاة الالهوا اوسبيلا

(1) م. ن 32.
(2) م. ن 26.

الى اللهو)) [1]، وسعادته تكمن في تحقيق اللقاء بينه وبين المرأة – المنيعة – التي يغامر من اجلها فوصوله اليها دليل على اختراقه كل التقاليد وتحديه لكل العادات، حتى وان لم يفز منها الا بالقليل ولكن وصوله دليل على انتصاره:

ذكر القلب ذكرة أم زيد، والمطايا بالسَّهب الرِّكاب
فاستجنّ الفؤاد شوقاً وهاج الشوقُ حزنا لقلبك المطراب
هجرته وقربته بوعدٍ وتجنّ لهجرتي واجتنابي
ولقد اخرج الاوانس كالحو بعيد الكرى امام القباب [2]
ثم الهو بنسوة خفرات بدن الخلق ردح اتراب
بت في نعمه وباتت وسادى ثني كفٍّ حديثة بخضاب
ثم قمنا لما تجلى لنا الصبح نعفى اثارنا بالتراب [3]

وكيف لايكون سعيدا وقد اتخذ من الليالي غطاء وسترا لتحقيق مغامراته، فكان يختار دائما الأوقات التي تتصف بالهدوء والسكون على غفلة من الرقباء والحراس، فالليل بما فيه من ستر وظلام مكنه من تحقيق ماربه وغاياته، لانه يصعب تحقيق ذلك نهارا، ولعل في ايثاره الليل جانبا اخر يتحدى به التقاليد في غفلة من قوانينها وقيودها التي تفرضها على المجتمع، والظلام كان متنفسة الوحيد وعالمه الذي يشعر فيه بالحرية ذلك انه الوقت الذي يتحرك فيه المرء بدون خوف من مراقبة احد ولخفاء شخصيته، فكيف لايتخذه عالمه وهو يجعله يبيت في سعادة:

(1) حديث الاربعاء 1 /311.
(2) الحو: جمع حواء وهي السمراء الى الحمرة.
(3) شرح ديوان عمر 382 – 383.

فيالــك لــيلا بــت فيــه موســداً اذا شئت بعد النوم اكرم معصم [1]

(1) شرح ديوان عمر 202.

ويجعله يبيت في نعمه ايضا:

بـت فـي نعمـه، وبـات وسـادى معصـما بـين دملـج وسـوار [1]

ويقول:

فتقضـت ليلتـي فـي نعمـه مـرّة الثمهـا غيـر حصـر [2]

فاللقاء بهذه المرأة والمبيت عندها لايسعدان الشاعر فقط بل ويشعر انه يفخر بنفسه، وكيف لايفخر وهو المغامر الذي لا ترهبه المخاطر والعصاب ولا يقف بجرأته عند حد، فلا مسجد حرام يرده ولاحرمة حج ولا خشية من خليفة، وليس عمر الفرح وحده بهذا اللقاء بل ان النساء اللاتي يلقاهن ايضا سعيدات وفرحات مثله ويتمنين ان يكون ليلهن هذا أشهرا:

سـمون يقلـن: الا ليتنـا نـرى ليلنـا دائمـا اشـهرا[3]

وهذه السعادة التي كانت تغمر عمر، كانت تمر على جميل كلحظات قليلة بل كومضات لايفتا ينعم بها فـ((السعادة التي عاودت الشاعر من خلال التذكر كانت دوما عابرة للغاية، وكان مقدرا لها، انطلاقا من المبدا، الا تدوم طويلا، وليس في الامر بالذات مجال للتوهم))[4]، فالسعادة التي كان يشعر بها بها جميل كانت سعادة مؤقتة ومؤجلة دوما، ذلك انها قائمة على الذكريات وعلى الاماني التي يطمح ان تتحقق في يوم من الايام، تلك الاماني في لقاء يلتقيه مع بثينة:

ألا ليـت ايـام الصـفاء جديـد ودهـرا تـولى يـا بثـين يعـود[5]

(1) م. ن 135.
(2) م.ن 149.
(3) م. ن 174.
(4) الغزل عند العرب 99/1.
(5) ديوان جميل 61.

ويقول:

تمنيت من حبي بثينة اننا على رمث في البحر ليس لنا [1]

ويقول:

وددت-ولاتغني الودادة-انها نصيبي من الدنيا وانى نصيبها [2]

((وهكذا فان الشاعر من اجل بضعة ايام، او فصل من الفصول الاربعة على الاكثر، من سعادة وهمية قابلة للتنافس دوما قد عرض اذا للاضطراب سكينة ايامه، وعرض نفسه لاصابات الذكرى المتجددة، وهنا تكمن في نظرنا التضحية الاكثر نصيبا من (العذرية) التي يمكنه ان يقدمها لمحبوبته)) [3].

وفضلا عن ذلك فهو يؤثر الليل ليحقق اللقاء الذي يتمناه، وفي غفلة من الحراس.

ياليتنا والمنى ليست مقربة انا لقيناك والاحراس قد رقدوا [4]

ويبدو ان هذا الليل قد حقق له من لقاء الحبيبة ما كان يتمناه _ حتى وان كان شعرا _، ولهذا باتت ذكرياته عن هذه الليالي تشعره بالسعادة كقوله:

مازلتُ ابغي الحي اتبع فلهم حتى دفعت الى ربيبه هودج

فدنوت مختفيا الم ببيتها حتى ولجت الى خفي المولج

قالت: وعيش اخي ونعمة والذي لانبهن الحي ان لم تخرج

فخرجت خوف يمينها فتبسمت فعلمت ان يمينها لم تخرج

فتناولت راسي لتعرف مسه بمخضب الاطراف غير مشنج

---

(1) ديوان جميل 93.
(2) م. ن 31.
(3) الغزل عند العرب 99/1.
(4) ديوان جميل 59.

فلثمت فاها اخذا بقرونها شرب النزيف ببرد ماء الحشرج [1]

ولكن هذه السعادة ليست دائمة بل كثيرا ما تتخلها الالام والاحزان والشعور بالياس عند كل من الشاعرين، فعمر المغامر الشجاع لايفلت من لحظات الياس مركزا على الحب ((بوصفه مرضا ادواء له، ولا امل منه، حب صنعه القدر)) [2] فيقول واصفا الحب بانه قضاء وقدر لاحيلة له في رده:

ما انا والحب قد ابلغني كان هذا بقضاء وقدر [3]

ويقول:

قد لمتُ قلبي واعياني بواحدة فقال لي: لا تلمني وادفع القدرا [4]

والشاعر كان يتقلب في بعض شعره بين الياس والرجاء، بين الامل والخيبة:

يا ليتني متّ اذ لم الق من كلفي مفرحا وشاني نحوها النظر [5]

ولعل خيبته في حبه لم تقف عند حدود التجربة العاطفية فقط، بل تتعداها الى ما هو اوسع واشمل، الى خيبة الامل في الحياة، فصوره المتكررة عن يأسه تعبر عن موقفه من الحياة ومن واقعة الذي يعيش فيه:

فواكبدي من خشية البين بعدما رجوت نوالا من عثيمة ينغع

فقد تركتني ما ألذ لخلةٍ حديثا، ونفسي نجوها تتطلع [6]

ولهذا وجدناه كثيرا ما يشكو رحيل الحبيبة وابتعادها ولوعة فراقها، وكثيرا ما ترد ألفاظ الغربة والفراق في شعره:

ان الخليط الذي تهوى قد ائتمروا بالبين ثم اجدوا البين فابتكروا

(1) م. ن: 41-42.
(2) تاريخ الادب العربي: بلاشير، ترجمة: ابراهيم الكيلاني 256/3.
(3) شرح ديوان عمر 148.
(4) م. ن 152.
(5) م. ن 114.
(6) م. ن 186.

بانت بهم غربة عن دالرنل قذف فيها مزار لمحزون بهم عسر

وكنت اكميت خوفا من فراقهم فأصبحوا بالذي اكميت قد جهروا

قد ارسلوا كي يحيوني، فقلت كيف السلام وقد عدى به القدر ؟ [1]

وفراق هذه الحبيبة هو في معناه الاوسع فراق الحياة الماضية التي كان ينعم بها الشاعر وقلقة من الحياة المقبلة عليه، ومن اجل ذلك كثيرا ما وصف هذه المرأة بالغدر وعدم الوفاء اذ لا تبقى على حالة واحدة تجعل الشاعر معها يحسن بالامان،بل تتلاعب بضعفها وقوتها، فتعد الشاعر ولكنها لاتفي بوعودها الا قليلا:

كنا كمثل الخمر كان مزاجها بالماء، لا رنق، ولا تكديرُ

فلئن تغير ما عهدت و اصبحت صدفت فلا بذل ولا ميسور

لا تامنن الدهر انثى بعدها اني لامن غدر هنّ نذير

بعد الذي اعطتك من ايمانها ما لا يطيق من العهود ثبير

فاذا وذلك كان ظل سحابة نفحت به في المعصرات دبور [2]

والمرأة بوصفها رمز الحياة منذ القدم فغدرها دليل على غدر الحياة للشاعر، وان كان قد فاز منها ببعض اللذات، فصور الارتواء من هذا الحب تتضح عنده:

واشقى بعذب بارد الريق واضحٍ لذيذ الثنايا طيب المتنسَّم [3]

(1) م. ن 118 – 119.
(2) شرح ديوان عمر 130 -131.
(3) م. ن 203 .

ويقول:

لـــو ســـقي الامـــوات ريقتهـــا بعـد كـاس المـوت لانتشـروا [1]

الا ان هذه اللذات تغدو قليلة لما كان يطمح اليه الشاعر ولعل يأسه يتضح في جانبه الاخر من خلال الشيب في راسه بينما يرى المرأة امامه نضرة مشرقة في مقتبل العمر:

غـراء فـي غُـرَّة الشـباب مـن الحـور اللـواتي يزينهـا خفـر [2]

فالشخصية المحبوبة، قيمة بقدر الحسرة التي توحي بها الى الشاعر، ولكونها جزءا من اجمل فصول حياته [3].فتشعره بان الشباب قد ولى عنه وحل الشيب:

امس شبابك عنا الغضَّ قد حلا ولاح فـي الـراس شـيب حـل

ان الشـباب الـذي كنـا نـزن بـه ولى ولم نقض من لذاتـه امـلا [4]

ولى الشباب حميداً غير مرتجع واستبدل الراس مني شر مابـدلا

شـيبٌ تفـرع ابكـاني مواضحـه اضحى وحال سواد الراس فانتقلا

ليت الشباب بنـا حلت رواحلـه واصبح الشيب عنا اليوم منتقـلا

اودى الشـباب وامسـى المـوت لا مرحبا بمحل الشيب اذ نزلا [5]

(1) م. ن 159.
(2) م. ن 143.
(3) الغزل عند العرب 58/1.
(4) نزن به: نتهم به.
(5) شرح ديوان عمر 361 - 362.

و((يفترض موضوع الشيب، في الظاهر، ان الحبيب لم يشاهد المحبوبة منذ زمن بعيد، وبما انه لم يدرك تصرم الأيام، سواء عن ضلال او حب او بدافع نزوات الذكرى فهو لن يفقه ابدا_ وهنا يستلزم خطؤه زمنا طويلا حتى يتبدد _ انه يستحيل على حبه الذي بعث فجأة ان يقابل بحب مماثل،ففي نظر الشاعر العربي _ ان ليس في الامكان الشعور بحب صادق نحو عجوز مخدوع)) [1].

ومن هنا فالشيب يشعره بمرور الزمن وتقدم العمر وانتهاء مرحلة الشباب والتحسر عليها والتوقف عن اللذات والمغامرات، فحلول الشيب معناه مغادرة الحب، وذهاب الحب يعني حلول الياس وانتهاء الامل واقتراب الموت، لهذا حاول الشاعر رفض هذا الشيب وتمني عودة الشباب.

ولعل هذا الياس الذي ظهر في بعض شعر عمر، نجدده قد رافق جميل في اغلب شعره بل في كله الا قليلا منه كانت لحظات السعادة تمر خطفا _ كما بينا في الصفات السابقة _ فسبب له هذا الياس ايحاءا بعدم تحقق نقطة تلاق بينه وبين بثينه، فهو في حبه كالتائه او المسحور لانه يتطلع ((الى غير متطلع قريب، وترقب دائم لغير مامرتقب محقق، وانتظار يفني الاعمار وطيف يتجلى ولايحل، ويتمثل ولايتجسد، وصراع مع الدهر يهزا من هؤلاء المحبين، يظنون انهم يبلونه فاذا هو يبليهم))[2] وذلك واضح في قوله:

فافذيت عيشي بانتظاري نوالها وأبلت بذاك الدهر وهو جديد [3]

فعاش على امل بوعد من هذه الحبيبة، ويعرف مسبقا انه لن يتحقق، ولكنه في الوقت نفسه لايستطيع ان يرجع عن هذا الحب وعن انتظار الامل المرجو وذريعته في ذلك انه حب يخضع لقدرة اكبر منه فهو قدر محترم وقضاء من الله:

(1) الغزل عند العرب 58/1.
(2) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام 315.
(3) ديوان جميل 63.

فقلت لـه: فيهـا قضـى الله مـاترى على، وهل فيما قضـى الله مـن ردِّ [1]

بل ان هذا القدر سابق لكليهما:

تعلـق روحـي روحهـا قبـل خلقنـا ومن بعد ما كنا نطاقا، وفي االمهد [2]

ويحـاول الشـاعر ان يجـد مسـوغا اخـر لياسـه وتعاسـته وستكون الحبيبـة ذريعته الاخرى، تلك الحبيبة التي يعد وصالها بالنسبة له استمرارا في الحياة، لكنها ((تبخل عليه بالوصل وتؤيسه من النيل، وهي قد بعدت وحيل دونها فما بقي فيها مطمع))[3]:

وقـد اياسـت مـن نيلهـا وتجهمـت وللياس ان لم يقدر النيل امثل [4]

ولقد كثرت اشارة الشاعر الى بخل هذه الحبيبة، ذلك البخل الذي على الرغم من اقترانه بالياس الا انه يدفعه الى الصبر عليها وانتظار عطائها:

ويقلـــن انـــك يـــابثين بخيلـــة نفسي فداؤك من ضنين باخل [5]

ويقول:

الا انـه ليست تجـود لـذي الهـوى بل البخل منها شيمة وخلائق [6]

ويقول:

والا فســلها نــائلا قبــل بينهــا وابخل بها مسئولة حين تسال [7]

(1) ديوان جميل 74.
(2) م. ن 77.
(3) الحب العذري 80.
(4) ديوان جميل 159.
(5) م. ن 180.
(6) م. ن 143ن 143.
(7) م.ن 160.

ويقول:

والا فسلها نائلا قبل بينها وابخل بها مسئولة حين تسال

ويقول ايضا:

انى اليك بما وعدت لناظر نظر الفقير إلى الغني المكثر

يعد الديون وليس ينجز موعدا هذا الغريم لنا وليس بمعسر[1]

فهو لا يقطع الامل من جود هذه الحبيبة ويحاول ان يجد العذر لنفسه دائما:

فيقول:

فما ذكرت الخلان الا ذكرتها ولا البخل الا قلت: سوف تجود[2]

ويقول:

ولست على بذل الصفاء هويتها ولكن سبتني بالدلال مع البخل[3]

ويبدو ان هذه الإشارات التي يذكرها الشاعر يمكن ان تعبر من وجه اخر عن دلالات ابعد واعمق من التجربة العاطفية وحدها بل هي تعبر عن موقف من الجود بشكل كلي، ولذا وجدنا صور الظمأ والعطش والرغبة في الارتواء تتردد كثيرا عند جميل ولعل سبب ذلك يعود الى البيئة الصحراوية الممتدة التي كان يسكنها جميل، تلك البيئة التي يعاني فيها الانسان من الظما فحياته مرتبطة بالماء، والماء هو الاصل في الحياة والاساس في خصوبتها وفي ماينمو فيها من نبات وجاء في قوله تعالى: ((وينزل من السماء ماء فيحي به الارض بعد موتها)) [4] وقوله عز وجل: ((وجعلنا من الماء كل شيء

(1) ديوان جميل 109.
(2) م. ن 63.
(3) م. ن 177.
(4) سورة الروم، الاية 24.

حي)) [1]. وهكذا فقد ارتبط وجود الحبيبة في حياة الشاعر بوجود الماء في بيئته الصحراوية فعد ريقها الماء العذب الذي يسعى لسد ظماه بالارتواء منه:

الم تعلمي ياعذبة الماء انني اظل اذا لم اسق ماءك صاديا [2]

ويقول:

هل الحائم العطشان مسقى من المزن تروى مابه فتريح [3]

ويقول:

مفلجة الانياب لو ان ريقها يداوى به الموتى لقاموا من [4]

ومن هنا كان ((ظما الحبيب على قدر تأجج حبه او غلته، ولكن المحبوبة تبقى سيدة المورد الذي يروي عطشه)) [5]، وهو لا يرتوي ابدا من ظمأه فكل الطرق التي توصله الى هذا النبع مقطوعة فيستمر حرمانه ويستمر ياسه:

وما صاديات حمن يوما وليلة على الماء يخشين العصى حوانى [6]

لو اغب لايصدرن عنه لوجهة ولاهن من برد الحياض دوانى [7]

يرين حباب الماء والموت دونه فهن لأصوات السقاة روانى [8]

بأكثر مني غلة وصبابة اليك ولكن العدو عرانى [9]

---

(1) سورة الانبياء، الاية 30.
(2) ديوان جميل 221.
(3) م. ن 50.
(4) ديوان جميل 105.
(5) الغزل عند العرب 92/1.
(6) الصاديات: العطشى الحواني: منعطفة على الماء رغبة الشرب منه.
(7) اللواغب: جمع لاغبة وهي الضعيفة.
(8) رانية: وهي التي تديم النظر في سكون.
(9) ديوان جميل 201.

وواضح ان تصويره لهذا الياس دافعه الاحساس بان ((الامال تنسرب من يد الامل بعد ان كاد يقبض بأصابعه عليها، وبان ما يرجو من خير يتجاوزه، وهو منه جد قريب الى غيره ممن ليسو في حاجة اليه)) [1]:

على حين ولى الامر عنا عصا البين وأنبتَّ الرجاء المؤمّل

فما هو الا ان اهيم بذكرها ويحظى بجدواها سواي ويجذل[2]

ولذا لا نستغرب ان يصف الشاعر الحبيبة بالغدر، فهي تعد وتخلف، وتعلق المحب بامل مرجو ثم تقطعه، ولا تمنحه شيئا من وعودها:

وكم وعدتنا من مواعد - لو بوأي _ فلم تنجز، قليل غناؤها [3]

وكم لي عليها من ديون كثيرة طويل تقاضيها بطيء قضاؤها [4]

ويقول:

ومن هو ذو لونين، ليس بدائم على خلق، خوان كل امين [5]

ويقول:

ما أنت والوعد الذي تعدينني الا كبرق سحابة لم تمطر [6]

فاحساس الشاعر بغدر الحبيبة هو جزء من احساسه بغدر الحياة وعدم وفائها والواضح في تجاوزه لسن الشباب وظهور الشيب في راسه بحيث اذا ظهر امام الحبيبة ((وقد خضب راسه بالحناء اخفاء لاثار السنين، تعرض لسخرية فظة)) [7]، بينما بقيت بثينة على نضارتها واشراقها فالزمن لم يؤثر فيها، ذلك لانها خارج اطاره فالحب لم يلوعها ولم تعان من جرائه لذا لم يترك بصماته عليها على

(1) في الشعر الاسلامي والأموي: 99.
(2) ديوان جميل 161.
(3) الواي: الوعد الذي يوثقه على نفسه ويعزم على الوفاء به.
(4) ديوان جميل 22.
(5) ديوان جميل 206.
(6) م. ن 109.
(7) الغزل عند العرب 59/1.

الضد من جميل الذي اصابه هذا الحب بالهرم فجعله قريبا من الموت، ولهذا كثرت الاشارة للموت في هذا الحب حتى باتت من خصائصه وهنا يصبح امتداد الزمن مساويا لامتداد الحب الذي يؤدي به الى الياس:

تقـــول بثينـــــة لمـــــا رأت فـــذونا مـــن الشـــعر الاحمـــر
كبـرت جميـل واودى الشـباب فقلـــت: بثـــين الا فاقصـــري
فغَيـــرَّ ذلـــك مـــا تعلميـــن تغيـــر ذا الـــزمن المنكـــر
وانـــت كلؤلـــؤة المرزبـــان بمـــاء شـــبابك لـــم تُعصـــري
قريبـــانِ مربعنـــا واحـــد فكيـف كبـرت ولـم تكبـري [1]

والشيب يزيد من إحساس الشاعر بغربته في هذه الحياة وحنينه إلى الحياة الماضية:

غريـب مشـوق مولـع بادّكـاركم وكل غريـب الدار بالشوق مولـع [2]

ويقول:

غريـب اذا ماجئت طالـب حاجـةٍ وحـولي أعـداء وأنـت مُشهـر [3]

وقد دفعه هذا الياس الى الاستسلام والخضوع، لكنه خضوع فاقد القدرة على التحكم بعقله:

فلو تركت عقلي معي ماطلبتها ولكن طلابيها لما فات من عقلي [4]

ويبدو ان هذا لم يمنعه من الافلات في _ بعض الاخيان _ من هذه الذات المستسلمة التي هي ذاته، ويتمرد عليها، ويرفض هذا الحب لبثينة الذي ترك في سبيله العز وما كان ينعم به والمنزلة الرفيعة:

(1) ديوان جميل 106.
(2) م. ن 118.
(3) م. ن 92.
(4) ديوان جميل 175.

أبيت مع الهلاك ضيفا لاهلها وأهلي قريب موسعون ذوو فضل [1]

اذ قاده هذا الحب الى الذل والمهانة والاحساس فقد حريته واستسلامه للغير كما يقاد الاسير:

الا قاتل الله الهوى كيف قادنى كما قيد مغلول اليدين اسير [2]

ولهذا وجدناه يدعو قلبه لكي يستفيق من ضلاله وجهله:

أفق ايها القلب للجوج عن الجهل ودع عنك جملا، لاسبيل الى جمل [3]

ويقول:

الا من لقلب لا يمل فيذهل أفق فالتعزي عن بثينة اجمل [4]

ولكن رفضه وتمرده هذا كان مؤقتا لايلبث ان يتركه ويرجع الى حالته الاولى حالة الياس والالم، فهذه الوقفات لم تكن سوى ((لحظات تملك وعي عابرة، وحلا زائفا لا ينسجم مع الحب المتعلق به))[5]، فاليأس اصبح جزءا من تجربته الذاتية.

وهكذا نجد ان الاحساس بالياس والغربة صور وردت عند الشاعرين مما يدل على ان هذا الياس يتجاوز تجربتهما العاطفية ليشمل موقفها من الحياة ومن الواقع الذي يعيشان فيه لاسيما بعد ان مرا بحالة اتقلاب مفاجيء في حياتهم بانفتاح الاسلام على الحضارات الجديدة، كل ذلك جعلهما يعيشان في حالة تذبذب وعدم استقرار ومع انتقال السلطة الى الامويين في الشام وحرمان الحجاز منها، وحرمان اهل البادية من الاموال التي كانوا يغدقونها على حواضر الحجاز فضلا عن المحن الصعبة التي عانى منها اهل الحجاز _ منذ مقتل الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) _ وما تعرضت له من حروب

(1) م. ن 177.
(2) م. ن 99.
(3) م. ن 177.
(4) م. ن 159.
(5) سوسيولوجيا الغزل العربي 81.

وفتن كموقعة الجمل وصفين والحرة وكربلاء وحصار مكة أيام الزبيرين، مما ترك اثره على الحياة الحجازية، فامتلأت نفوس الحجازيين بالشجن العميق والاحساس بالفجيعة لفقد من أودت بهم تلك الحروب والفتن[1] كل ذلك طبع حياتهم باليأس والحرمان والحزن العميق، فظهر في شعر هذين الشاعرين فارتبط في شعر عمر باستغراقه في اللهو والمغامرات ومحاولة النسيان، وارتبط في شعر جميل بالفقد والفشل والحرمان في الحب، في حين وجدنا ان عمر لم يستسلم لهذا اليأس والذي رايناه في احساسه بالسعادة، كان جميل خاضعا ومستسلما له لهذا كانت سعادته مؤقتة دوما.

حالات الحب الأخرى:

سنحاول في هذا المبحث ان نعرف بصور اخرى للحب عند الشاعرين، فالحب عندهم لم يكن وقفا على المرأة فحسب، انما هناك مظاهر اخرى له اتضحت في حبهم لذواتهم، وفي تعلقهم بالطبيعة كالأرض وما من مياه وجبال وصحار ونبات وحيوان، والسماء بكواكبها ونجومها، فضلا عن ظواهر الطبيعة كالليل والنهار والبرق والنار والرياح وغير ذلك مما تشتمل عليه الطبيعة، وعلى الرغم من ان صور الحب وردت عند الشعراء قديما، فان وجودها في شعر عمر وجميل يعد في جانب منه تقليدا فنيا، ولكنها _ بالتأكيد _ تحمل في طياتها معاني ودلالات اعمق تتناسب وموقف الشاعرين وظروفهما ووضعهما النفسي.

1- حب الذات:

ان حب الذات موضوع مطروق في الشعر الجاهلي ظهر على شكل فخر، فالشاعر كثيرا ماكان يفخر بذاته وبقومه،كقول طرفة بن العبد مفتخرا بذاته:

اذا القوم قالوا من فتى خلت انني عنيت فلم اكسل ولم اتبلد

(1) ينظر، في الشعر الاسلامي والاموي: 224 -225.

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم ارفد [1]

ويفخر عمرو بن كثلوم بقومه فيقول:

وايام لنا غر طوال عصينا الملك فيها ان ندينا

ورثنا المجد قد علمت معد نطاعن دونه حتى يبينا

ونحن الحاكمون اذا اطعنا ونحن العازمون اذا عصينا [2]

فاذا انتقلنا الى عمر وجدنا الفخر بالذات والاعجاب بالنفس واضحا في اكثر ابياته التي يظهر الفخر فيها على لسانه هو، او على لسان صاحباته، فقد صور حب صاحباته له كما صور حبه لهن، وبهذا دخل الى عالم المرأة مصورا مشاعرها تجاهه وعواطفها نحوه، محاولا من خلال ذلك ان يبين ان النساء هن اللاتي يطلبنه ويسعين اليه، بل ويبعثن اليه الرسل:

هل من رسول يكمي حوائجنا بحاجةٍ تشتهي الى عُمر

فجاءني ناصح اخو لطف فقال في خفية وفي ستِر

تقول: ان لم نزرك من حذر الكاشح والحاسدين لم تزرِ؟[3]

(1) ديوان طرفه بن العبد: تحقيق وتحليل ونقد: على الجندي 45-46.
(2) شرح القصائد العشر: 392 ، 396، 415.
(3) شرح ديوان عمر 146.

وهو الذي يجشمهم طول السهر:

يـا ابـا الخطـاب مـا جشـمتنا حجـة فيهـا عنـاء وسـهر [1]

بل هو قرة العين وهم النفس فيتمنين الموت اذا فارقهن:

السـت اقـر مـن يمشـي لعينـي وانـت الهـم فـي الـدنيا وذكـرى [2]

وهن اللاتي يطلبن رضاه ورحمته:

عمـرك الله، امـا ترحمنـي ام لنـا قلبـك اقسـى مـن حجـر [3]

ونجد اكثر من ذلك بان يبعثن اليه بالرسائل ويشكون له معاناتهن من حبهم له:

اتـاني كتـاب لـم يـر النـاس مثلـه امـد بكـافور ومسـك وعنبـر

وفـي جوفـه: منـي اليـك تحيـةٌ فقـد طـال تهيـامي بكـم وتـذكري

وعنوانـه: مـن مسـتهام فـؤاده الى هائم صب من الوجد مشعر [4]

وغيرها كثير من الصور تتضح فيها عاطفة المرأة المحبة تجاه من تحب، وبالمقابل من ذلك نجد عمر هو الذي يتدلل وهو الذي يعاتب ويهجر:

للتـي قالـت لجارتهـا: ويـح قلبـي، مـادهي عمـرا ؟

فـيم امسـى لايكلمنـا واذا ناطقتـه بسـرا ؟

أبـه عتبـي فاعتبـه ام بـه صـبر فقـد صبـرا ؟

وارى شـوقي سـيقتلني، وحبيـب الـنفس ان هجـرا [5]

ويظهر اعجاب عمر في نواحي، اخرى من خلال تفننه في وصف ملابسه وعطره وسيفه وحصانه، فملابسه دليل غناه وثرائه، اذ لايرتدي الا

(1) م. ن 152.
(2) م. ن 135.
(3) م. ن 148.
(4) م. ن 150.
(5) م. ن 161 ، 162.

افخر الثياب ولايتعطر الا باجود العطور:

مــن المســبغين رقــاق البــرو داكســو النعــال فضــول [1]

ويقول:

ورضــاب المســك مــن اثوابــه مرمــر المــاء عليــه فنضــر [2]

اما الحصان والسيف فهما دليل فروسيته وشجاعته، وعلامة بارزة على جراته، فهما رفيقاه في مغامراته الليلية يتحدى بهما الصعاب ويتجاوز الحراس وقوم الحبيبة:

بينمــا يــذكرنني ابصــرنني دون قيد الميل يعدو بي الاغر

قلن: تعرفن الفتى ؟ قلن: نعم قد عرفناه، وهل يخفى القمر ؟[3]

ويقول:

لما اتاني خرجت في لطف بقاطع الشفرتين ذي اثر [4]

ويقول:

فقلت: ابادیهم فاما افوتهم، واما ينال السيف ثارا فيثار [5]

ومن شدة فخر الشاعر بذاته نراه لا يظهر في اكثر الاحيان الا راكبا حصانه بينما صاحباته لايظهرن الا وهن على بغالهن:

فلقيتها تمشي بها بغلاتها ترمى الجمار عشية في موكب [6]

ويقول:

(1) شرح ديوان عمر 176، المسبغين: المطيلين.
(2) م. ن 151.
(3) م. ن 151.
(4) م. ن146.
(5) م. ن99.
(6) م. ن419.

وأجــازت بهــا البغــالُ تهــادى نحو خبت، حتى اذ اجزن خبتا [1]

بل يبلغ اعجابه حده عندما يصف نفسه على لسان صاحباته واصحابه بـ (الامير)

وهذا الوصف نجده يتكرر كثيرا في شعره، ولعله اراد من وراءه بيان المنزلة الشريفة التي يحتلها وربما تعويض عما في الواقع شعرا:

فأنت ابا الخطاب، غير مدافع، على أمير ما مكثت مُؤمر [2]

ويقول:

ان كنت ترجو ان تلاقي حاجة فامكث على الثَّواء أمير [3]

والملاحظ ان حب الشاعر لذاته من خلال تصوير اعجاب النساء به واقبالهن عليه قد حمل بعض الباحثين على وصف شخصه بعدة او صاف تشوه حقيقة شعره، فمنهم من صوره بامتلاكه ((جانب انثوي في طبعه))[4] ووصفه بعض الدارسين بـ(شذوذ العاطفة) و (النرجسية) حيث قال عنه شوقي ضيف: ((فقد انعكست العاطفة عنده ن وشذت هذا الشذوذ الذي حوله من عاشق الى معشوق، فاذا النساء هن اللاتي يطلبنه، واذا هو الذي يدل عليهن، ويختال فعمر هو المتبوع لا التابع، وهو المطلوب لا الطالب، وهو المعشوق لا العاشق))[5]، وقد تابعه في رأيه هذا شكري فيصل [6]، ونحن لسنا مع اراء اراء هؤلاء الباحثين، وان كنا لاننكر وجود مثل هذه الصور في شعر عمر، ولكن ذلك لايعد دليلا على اتهامه بالانوثة والشذوذ، فضلا عن ذلك فان اعجابه بنفسه وحبه لذاته لايعني انه انسان نرجسي، فالنرجسية شيء وحب الذات شيء اخر

(1) م. ن 458.
(2) شرح ديوان عمر 97.
(3) م. ن 130، وينظر: 132، 137.
(4) شاعر الغزل عمر بن ابي ربيعة: العقاد 193/16.
(5) التطور والتجديد في الشعر الاموي 229-230.
(6) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام 465-466.

_ وقد وضحنا ذلك سابقا _ [1] فمن حق كل انسان ان يحب ذاته ويفخر بها، ثم ثم ان هذا النوع من الفخر بالنفس كان شيئا مالوفا عند الشعراء منذ القدم، فلماذا لم يتهموا غيره من الشعراء بهذه الاتهامات التي وجهوها اليه؟ بل نجد ان جميلا نفسه اتضحت عنده صور حب الذات واعجاب النساء به، على النحو نفسه الذي وجدناه عند عمر، فالنساء هن اللاتي يتمنين رؤيته ولقاءه:

وهما قالتا: لو ان جميلا عرض اليوم نظرة فرانا
بينما ذاك منهما واذا بي اعمل النص سيرة زفيانا [2]
نظرت نحو تربها ثم قالت: قد اتانا _ وما علمنا _ منانا [3]

بل أن هؤلاء النسوة يعرضن عليه وصالهن لكنه هو الذي يابي ويرفض.

فلرب عارضة علينا وصلها بالجد تخلطه بقول الهازل
فاجبتها بالقول بعد تستر: حبي بثينة عن وصالك شاغلي
لوكان في صدري كقدر قلامة فضل وصلتك او أتتك رسائلي [4]

ويصور إعجاب النساء به راكبا مزهوا على جمله، والجمل رمز للشدة والقوة والصلابة، ويبدو انه أراد ان يربط بين نفسه وبين جمله في هذا الوصف:

بينما هن بالأراك معا اذ بدا راكب على جمله
فتأطرن ثم قلن لها: اكرمية حُييت في نزله

(1) ينظر: التمهيد ص 16 - 17.
(2) النص:السير الشديد، وزفيانا: سريعة.
(3) ديوان جميل 214.
(4) م. ن 178.

فظلنـــا بنعمـــة واتكأنـــا وشـربنا الحـلال مـن قللـه [1]

ويؤكد الشاعر اعجابه بذاته من خلال تصوير النعيم الذي فيه والواضح في ثيابه وعطره:

واذ انـا اغيـد غـض الشـباب اجـر الـرداء مـع المئـزر

واذ لمتـي كجنـاح الغـرا ب تطلـى بالمسـك والعنبـر [2]

ويصـف الشـاعر مغـامرة لـه فـي زيـارة الحبيبـة يظهـر فيهـا فخـره بشجاعته وجرأته وتحديه لقوم الحبيبة:

ولسـت بنـاس أهلهـا حـين اقبلـوا وجـالوا علينـا بالسـيوف وطوفـوا

وقـالوا: جميـل بـات فـي الحـي وقـد جـردوا أسـيافهم ثـم وقفـوا

وفـي البيـت ليـث الغـاب لـولا على نفس جمل والإلـه لا رعفوا [3]

هممت وقد كادت مرارا تطلعت إلـى حـربهم نفسـي وفـي الكـف

وكانت تحيد الأسد عني مخافتي فهل يقتلني ذو رعاث مطرف [4]

ويذكر الشاعر لقاءه بمجموعة من النساء، كاللقاءات التي تحدث عنها عمر، والتي تبرز إعجابه بذاته:

وبيض رعابيب تثني خصورها اذا قمـن إعجـاز ثقـال وأسـوق

غرائـر لـم يلقـين بـؤس معيشـة يجـن بهـن النـاظر المتنـوق [5]

تنضـيت مـن وجـد إلـيهن بعـدما كربن وأحشائي من الهول تخفق

(1) م. ن 188.
(2) م. ن 106، اللمة: الشعر المجاوز شحمه الاذن.
(3) ارعفه: اعجله.
(4) ديوان جميل 134- 135.
(5) المتنوق: المجود المبالغ.

بـذي شـطب قـد اخلـص القـين له حين تغشيه الكريهة رونق [1]
فمنهن من عض الأنامل خشية ومـنهن لمـا ان رأتنـي تصـفق [2]

ويظهر اعتزاز الشاعر بنفسه وبمكانته العالية وشدة باسه لمواجهة قوم بثينة والذين هم دونه في المكانة فيبتعدون عن طريقه خشية وخيفة:

فليت رجـالا فيك قد نـذروا دمـي وهمـــوا بقتلـــي يـــابثين لقونـــي
أرادوا لكيمـــا يقتلـــوني ولأيـــدوا دمـــي ثـــم ان الواقيـــات تقينـــي
إذا مـا رأونـــي مقـبلا مـن ثنيـة يقولون: من هذا ؟ وقد عرفوني
يقولون لي: أهلا وسهلا ومرحبا ولـو ظفـروا بـي سـاعة قتلـوني
وكيـف ولا تـوفى دمـاؤهم دمـي ولا مـــالهم ذو كثـــرة فيـــدوني[3]

ويقول ذاكرا سيفه دليل شجاعته في ليلة قضاها مع بثينة في خبائها وقد علم بهما أهلها وزوجها:

لعمـرك مـاخوفتني مـن مخافـة بثين ولا حذرتني موضع الحذر
فاقسـم لا يلفـي لـي اليـوم غـرة وفي الكف مني صارم قاطع ذكر [4]

ويتضح لنا من كل هذا مدى اعتزاز الشاعر بنفسه وفخره بشجاعته وإقدامه وجرأته وتحديه للكل، ومن ثم فخره بمكانته العالية بين قومه.

وهكذا نرى ان الشاعرين قد صورا في شعرهما إعجاب النساء بهما وإقبالهن عليهما، فنلحظ هنا ان عمر يقول:

وكـن اذا ابصـرنني او سـمعنني سعين فرقعن الكوى بالمحاجر [5]

(1) ذو شطب: سيف ذو خطوط في متنه.
(2) ديوان جميل 147_148.
(3) م. ن 306_ 307.
(4) ديوان جميل 81.
(5) شرح ديوان عمر 493.

ونجد جميلا يصور لنا المعنى ذاته:

فلما دخلن الخيم سدت فروجه بكل لبان واضح وجبين [1]

واذا كان عمر يفتخر بانه من افضل قبيلة من قبائل قريش واعلاها منزلة وعزا فيقول:

واني لها من فرع فهر بن مالك ذراه وفرع المجد للمتوسم [2]

فان جميلا يقول:

انا جميل في السنام الاعظم الفارع الناس الاعز الاكرم

احمى ذمارى ووجدت اقرمي كانوا على غارب طود خضرم

اعيا على الناس فلم يهدم [3]

ويبدو ان فخرهما بذاتيهما حمل غاية اخرى وهي تسليط الضوء على المنزلة العظيمة التي يحتلها قوم كل منهما، فالفخر هنا تجاوز الذات الى الفخر القبلي، ويتضح فخرهما بقومهما في قول كل منهما، اذ يقول عمر:

فكم من ناصح في ال نعم عصيت وذي ملاطفة نسيب

فهلا تسالي افناء سعد وقد تبدو التجارب للبيب

سبقتنا بالمكارم واستبحنا قرى ما بين مارب فالدروب

ونحن فوارس الهيجا إذا ما رئيس القوم اجمع للهروب

ويمنع سربنا في الحرب شم مصاليت مساعر للحروب

ويامن جارنا فينا، وتلقى فواضلنا بمحتفظ خصيب

(1) ديوان جميل 204.
(2) شرح ديوان عمر 200، فهر بن مالك: قبيلة من قريش، والمتوسم: الذي يحاول ان يعرف الناس.
(3) ديوان جميل 196.

ولـو سـئلت بنـا البطحـاء قالـت هـم أهـل الفواضـل والسـيوب
ويشرق بطن مكة حين نضحي بـه ومنـاخ واجبـة الجنـوب [1]

ويقول جميل:

فـان تسـالي يـا بـثن عنـا فاننـا لنا المجد قدما والعديد المضعف
لنا سابقتان: الملك والعز، والندي قـديما، وفـي الإسـلام مـايعنف
إذا انتهـب الاقـوام مجـدا فإننـا لنـا معرفـا مجـد وللنـاس معـرف
فما سادنا قوم ولا ضامنا عدي إذا شـجر القـوم الوشـيج المثقـف
لنـا حومـة يحمـي الحـريم بعزهـا عديـد الحصـى، لـم يحصـها
تـرى النـاس ماسـرنا يسـيرون وان نحن اومانا إلى الناس وقفوا
برزنـا واصـحرنا لكـل قبيلـة باسـيافنا اذ يوكـل المتضـعف[2]

ولعلنـا نلاحـظ هنـا ان القصـيدتين كلتيهمـا عاطفيـة إلا اننـا نجـد الفخرالقبلي بالقوم قد اتخذ مكانا بارزا في موضوع القصيدتين، فالشاعران كلاهما قد ربطا بين الغزل والفخر، ولعلهما ارادا من خلال الفخر بشجاعة قومهما وبعزهما ان يقولا انهما الاسياد والامراء بل هم أصحاب السيادة والحق في الملك، فمنذ القدم كان الملك والعز لهم، ولن يقبلوا الان ان يسودهم احد، ولن يحتملوا الظلم من احد، فنفسهم الابية الحرة وعزهم يمنعهم من ذلك وهذا واضح في قول عمر:

فـبعض البعـاد يـا اثيـل، فـانني تـروك الهـووى عـن الهـوان
أبـي لـي عرصـي ان اضـام حسـام وعـز مـن حـديث وأول

(1) شرح ديوان عمر 379-380.
(2) ديوان جميل 137-138، واصحرنا: برزنا.

نقود ذليلا من نعادي، وقرمنا أبي القياد مصعب لم يذلل[1]

وقول جميل:

وقد ابقت الايام مني على العدى حساما إذا مس الضريبة يفصل

ولست كمن ان سيم ضيما ولا كامري ان عضه الدهر

ويقول:

اقود من شئت، وصعب لم اقدا[3]

وهنا يتمثل التحدي غير الصريح (للسلطة) التي نقلت الحكم من الحجاز إلى الشام، عند كل من الشاعرين، كما يتضح رسوخ بعض المفاهيم الجاهلية لديهم، والمتمثلة في الفخر والانساب والقبيلة والاجداد، وهي من المفاهيم التي انكرها الإسلام بل ورفضها، وذلك واضح في قوله عز وجل ((يا ايها الناس انا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان اكرمكم عند الله اتقاكم ان الله عليم خبير))[4].

2- حب الطبيعة:

احتلت الطبيعة مكانة بارزة في شعر عمر وجميل لما وجدوا فيها من ملاذ ومهربا من الواقع عندما يشتد تازمه فتصبح عندئذ عالما مثاليا يسوده الهدوء، وتنسحب عليه الدعة، لا يوجد فيه إلا الضوء والنقاء والحب، تسري فيه شفافية الروح التي تعد معادلا مثاليا لكل ما يفتقده الشاعر المثقل قلبه

(1) شرح ديوان عمر 371-372.
(2) ديوان جميل 161، وينكل: ينكص.
(3) م. ن. 57.
(4) سورة الحجرات، الآية 13، ويعود سبب نزول هذه الآية ان اعجاب كل قبيلة بفضائلها وتفضيل قومها على غيرهم كان فاشيا في الجاهلية... فجاءت هذه الاية لتأديب المؤمنين على اجتناب ما كان في الجاهلية لاقتلاع جذوره الباقية في النفوس بسبب اختلاط طبقات المؤمنين بعد سنة الوفود اذ كثر في الإسلام تفسير التحرير والتنوير: سماحة محمد الطاهر ابن عاشور 16/ 258.

بالمرارة، نتيجة للصور الحزينة الموجودة في مجتمعه[1].

أ- الحيوان

يبرز التعلق بالحيوان ووصفه عند الشاعرين كليهما، ويبدو انه قد احتل مكانة ليست بالقليلة من نفسيهما وشعريهما، وأول حيوان يطالعنا في شعريهما هي الناقة، التي يعد وجودها موازيا لوجود الشاعر في رحلته الشعرية، ومنذ القدم احتلت الناقة مكانا بارزا في الشعر فاكثر الشعراء من وصفها لكونها تمثل نفسية الشاعر، والناقة بوصفها (سفينة الصحراء) فهي دليل الرحيل الدائم والسفر المستمر، فضلا عن كونها علامة على تحمل المشاق والصعاب، اذ هي رفيقة الشاعر في رحلاته وسفره لكل ما يصيب الشاعر يصيبها، ويصف عمر ناقته التي رافقته في مغامرة ليلية، فيقول:

وقمت إلى عنس تخون نيها ... سرى الليل حتى لحمها متحسر

وحبسي على الحاجات حتى ... بقية لوح أو شجار مؤسر

وماء بموماة قليل انيسة ... بسايس لم يحدث به الصيف محضر

فقمت إلى مفلاة ارض كانها ... إذا التفتت مجنونة حين تنظر

تنازعني حرصا على الماء ... ومن دون ما تهوى قليب معور[2]

محاولة للماء لولا زمامها ... وجذبي لها كادت مرارا تكسر

فلما رايت الضر منها وانني ... ببلدة ارض ليس فيها معصر

قصرت لها من جانب الحوض منشا ... جديدا كقاب الشبر أو هو اصغر

إذا شرعت فيه فليس لملتقى ... مشافرها منه قدى الكف مسار

(1) ينظر: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل: مصطفى السعدني 57.
(2) القليب: البئر، المعور: قد افسد أي غار ماؤه.

ولا دلو إلا القعب كان رشاءه إلى الماء نسع والاديم المضفر[1]

فسافت، وما عافت، ومارد عن الري مطروق من الماء اكدر[2]

والملاحظ هنا ان رحلة الناقة صعبة ومتعبة وقد كلفتها من المشقة ما اتضح على جسمها من النحافة والضعف والارهاق بل اثر على نفسيتها فكانت كالمجنونة ((وكلمة مجنونة تشير إلى ان الناقة لم تكن تتصرف بوعي، فهي متهالكة على الماء... تريد ان تلقي بنفسها في القليب المعور الذي فسد ماؤه، ولولا كبح عمر للناقة لسقطت به وتكسرت... ولهذا كان الماء في مكان معمور يشكل خطرا على حياة الناقة لو تركت لرغبتها وشربت منه كما تشاء، فهو اسن والناقة تعبة))[3]، والشاعر يصف لنا ناقته بكل حب وبكل وضوح وكانه وكانه يصف نفسه من خلالها فـ ((الكلام عن الناقة تصوير للجانب الاخر من نفسه، انه صدى لروحه العليلة، وما وصف الناقة سوى تجاوب نفسي لوصف اثر رحلة صاحبته، وبيان رغبته ومطعمه، فالناقة وصبرها فيه تلويح بصبره على ما حدث، وأدى إلى ما أدى إليه)) [4]، فقدم لنا لوحة موازية لمغامرته التي كلفته المشاق والصعاب، لذا هو يشارك ناقته في النحافة، وفي السفر الدائم عبر الفلوات فيقول واصفا نفسه:

رات رجلا: أما إذا الشمس فيضحي، واما بالعشي فيخصر[5]

اخا سفر، جواب ارض، تقاذفت به فلوت، فهو اشعث اغبر

قليل على ظهر المطية ظله سوى ما نفي عنه الرداء المحبر[6]

(1) القعب: القدح الذي يروي الرجل.
(2) شرح ديوان عمر 101-103.
(3) قراءة ثانية في بعض جوانب رائية عمر بن أبي ربيعة: إبراهيم موسى سنجلاوي، مجلة مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد 2، العدد 1، 1987، الأردن 81-82.
(4) براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور: محمد بدري عبد الجليل 46.
(5) يضحى: يظهر للشمس ولا يستتر منها، ويخضر: إذا اصابه البرد والمه.
(6) شرح ديوان عمر 94.

وكلاهما – الشاعر والناقة – يعاني من عطش شديد ورغبة في الارتواء، الناقة من الماء والشاعر من نعم، ونتيجة للمخاطر التي تحيط بالماء والتي تؤدي إلى الموت والهلاك في حالة الناقة، وللتقاليد الاجتماعية المفروضة على الشاعر والتي تشكل ضغطا عليه جعلت ارتواءهما اعني – الشاعر والناقة – محدودا بحيث لا يشكل خطرا عليهما، وواضح ان الشاعر قد ربط بين نفسه وناقته في محنتهما ربطاً جميلا.

أما عند جميل فنجد ان الناقة تحتل مكانا مهما أيضا في شعره، ذلك ان وصول الشاعر إلى غايته – الحبيبة – لا يكون إلا على ناقة كريمة الأصل وسريعة:

وقد حال اجبال المقطم دونها ... قذو النخل من وادي نطاق فتعنق

وحالت دروء التيه بيني وبينها ... وركن من الاجيال ابيض اعنق

فلا وصل إلا ان تقرب بيننا ... مبينة عتق ذات نيرين خيفق

زوره اسفار إذا حط رحلها ... رايت بدفيها تباشير تبرق

إذا ما اكتست نيا مخيلا فانها ... رهينة بيوت من الهم يطرق

جمالية نرمي بها قفرة ... لاصدائها بعد العشية منطق

يبذ العتاق الناجيات ذميلها ... ويهلكن في موضوعها حين تعنق

لها عين ثور في حجاج كانها ... إذا ضمها الانساع وقب محلق[1]

وضبعان موران في صعدائها ... إذا جعلت من صهيب الحر[2]

(1) الاتساع: وهو سير أو حبل عريض طويل تشد به الرحال، والوقب: نقرة في الصخرة الصخرة التي فيها الماء.
(2) الضبع: العضد، موار: متحرك..

لهـا حـارك فـوق الجـران تمـده إذا اسـتن ال الامعـز المترقـرق[1]

واتلـع نهـاض إذا عجسـت بـه مـع /5ـــفيـه عـزة وتطـرق

اضرت بها الحاجات حتى كانما الـح عليهـا جـازر متعـرق[2]

فهذه الناقة كثيرة الاسفار حتى بلغ بها التعب حده فظهر على جنبيها من أثاره، إلا انها مع ذلك صلبة وقوية كالجمل حتى فاقت النجائب في سرعتها فهي رفيقة الشاعر في قطع الصحاري وتحمل الحر الشديد، فأضرت بها كثرة الحاجات حتى بدت لمن يراها وكأنما قد الح عليها الجازر فنزع ما عليها من لحم ((ويمكن ان نلاحظ بيسر ان الشاعر قد عاد إلى طريقته السالفة في الحديث عن نفسه، اعني عاد إلى ناقته يخلع عليها مشاعره وهواجسه ويجعلها مجليا صافيا نقيا ترتسم عليه صورة وجهه المنكود)) [3]، فالناقة عبرت عن نفسية الشاعر، وعكست تطلعاته نحو مبتغاه ورحيله المستمر وتعبه ورغباته والتي وضحها في الابيات الاتية من القصيدة نفسها:

انائـل للـود الـذي كـان بيننـا نضـا مثـل مـا ينضـو الخضـاب

انائـل والله الـذي انـا عبـده لقد جعلت نفسي من البين تشفق

انائـل مـا للعـيش بعـدك لـذة ولا مشـرب إلا الشـمال المرنـق

انائـل ماتنـاين إلا كـانني بـنجم الثريـا – مانايـت- معلـق[4]

فالشاعر قد وفق بين حاله وحال ناقته في رحلته للوصول إلى الحبيبة، وهكذا نجد ان الناقة عبرت عن نفسيهما وان السفر المستمر لكليهما دليل على عدم استقرارهما، يجعله تعويض لما يشعران به من يأس تجاه الواقع، ولا

(1) الحارك: اعلى الكاهل، والجران: مقدم العنق، واستن: تردد.
(2) ديوان جميل 146-147.
(3) الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية 180.
(4) ديوان جميل 148-149.

ينسى كلاهما ان يصورا ويصفا ما يقابلهما أثناء الرحلة من وضوح الطريق أو ظلامه، والصحراء التي يقطعانها في سهولتها ووعورتها وجبالها ووديانها فضلا عن عيون الماء القليلة التي تشرب منها الناقة، ومن الواضح انها كانت مشاهد قريبة من الواقع استمدها الشاعران من واقعهما وقد تدخل خيالهما لاعادة تشكيلها وتوظيفها لتعبر عن تجربتها ورؤيتهما الفنية لكل ما يحيط بهما.

ونجد الارتباط بالحمام يرد عند كليهما، وقد ارتبطت صورة الحمام منذ القدم بدلالة الحزن والفقد[1] فذكره في الشعر دلالة على فقدان شيء عزيز عزيز على الشاعر، يقول عمر:

يقولون لي: اقصر ولست بمقصر ... وحبك ياسكن الذي يحسم الصبرا

على الهائم المشغوف بالوصل ... حمام على افنان دوحته وترا

ثلاث حمامات وقوع، إذا دعا ... رددن إليه الحزن اذ هيج الهدرا

بصوت حزين مثكل متوجع ... ونفس مريض القلب اورثته

الملاحظ هنا ان الشاعر يورد ذكر الحمام بعد ان طلبوا منه الكف عن هذا الحب وهو رافض لطلبهم، فهذا الحب هو الذي يقطع الصبر وينهيه، وهو متعلق بهذه الحبيبة ومشغوف بوصلها كالحمام المتعلق على اغصان الشجرة العظيمة، فكلما دعا الشاعر بحبه ارجعن إليه الحزن وهيجنه لفقد الحبيب بصوت هديرهن، والشاعر هنا عقد مقارنة بين صوت الحمام الحزين لفقد اليفه والمتوجع وبين نفسه المتالمة وقلبه المثكل الحزين لفقد الحبيبة التي ليس له منها إلا الذكريات، فصوت الحمام الحزين ارجع إليه هذه الذكريات فاثار

(1) ولعل ذلك يعود إلى (القصة الخرافية التي تحكي ان فرخ حمام يدعى هديلا فقد على عهد طوفان نوح فكل الحمام يبكي عليه ويناديه). الصورة في الشعر العربي: علي البطل 81.

(2) شرح ديوان عمر 126.

احزانه واشواقه.

ويقول جميل:

ومالي لا ابكي وفي الايك نائح وقد فارقتني شخته الكشح والخصر

ايبكي حمام الايك من فقد الفه واصبر؟ مابي عن بثينة من

(1)

ويقول في موضع اخر:

ظللت ومستن ممن الدمع هامل من العين لما عجت بالدار ينزف

أن هتفت ورقاء ظلت سفاهة تبكي على جمل لورقاء تهتف؟

وقد نزح الدمع البكاء لذكرها من العين اغراب تفيض وتغرف[2]

(2)

والشاعر في الموضعين كليهما يذوب رقة لسجع الحمام لما يبعثه في نفسه من ذكريات وأشجان، ففي الموضع الأول يبكي لان الحبيبة فارقته وبعدت عنه، ويجعل بكاء الحمام بموازاة حالته، فكما ان الحمام لا يصبر على فقد الفه فيبكي حزنا والما لفراقه كذلك الشاعر لا يطيق صبرا لفراق حبيبته، وفي الموضع الثاني نراه يبكي لسماع صوت الحمامة وهي تذكره بدياره التي أصبحت قفرا بعد ان غادرتها الحبيبة، فحوادث الدهر ومصائبه قد فرقت بينهم، لذلك فهو دائم البكاء كلما هتفت الحمامة لذكرى هذه الديار.

ولعل في استخدام الحمام رمزا لأشواق غامضة تتجاوز الحنين، والفقد الشخصي ال ما هو اعم، فعمر حين يحن إلى حياة جديدة ويفتقدها والى مجد اجداده وعزهم، وجميل يفتقد حياته البدوية القديمة ويحن اليها، فكل من الشاعرين نقل لنا رؤيته الفنية الخاصة وأحاسيسه عبر الحمام.

ويرد ذكر الغراب عندهما، والغراب – كما هو معروف – دليل شؤم وفراق وغربة، ولكن توظيفه للتعبير عن التجربة اختلف عند الشاعرين

(1) ديوان جميل 102.
(2) ديوان جميل 132.

كليهما، فعمر قد وظفه للاخبار عن فراق احبته فيقول:

نعــق الغــراب ببــين الــدملج ليـت الغـراب ببينهـا لـم يـزعج

نعـق الغـراب ودق عظـم جناحـه وذرت به الارياح بحر السمهج[1]

ونرى ان جميلا قد افاد من هذه الدلالة وربط بين حاله وحال الغراب في البين والغربة، وذلك واضح في قوله:

إلا يـاغراب البـين لونـك شـاحب وانـت بروعـات الفـراق جـدير

فـان كـان حقـا مـا تقـول فاصـبحت همومـك شـتى والجنـاح كسـير

ودرت باعــداء حبيبــك فــيهم كمـا قـد ترانـي بالحبيـب ادور[2]

ب- الظواهر الطبيعية:

استعان الشاعران بظواهر الطبيعة كالليل والنجوم والشمس والقمر... الخ لايصال تجربتهما للمتلقي عبر هذه الظواهر، فالليل يثير فيهم الاشجان ويدفع للاحساس بالاسى، يقول عمر:

فالليــالي إذا نأيــت طــوال واراهــا، إذا دنــوت، قصــار[3]

ويقول جميل:

اعــدُّ الليــالي ليلــة بعــد ليلــة وقد عشت دهرا لا اعدّ الليـاليا[4]

ويتخذ عمر من النجوم دليلا وهاديا على حلول الليل، فغروب النجوم مرتبط بزيارته للحبيبة في غسق الليل، لذا يبعث غروبها في نفسه السعادة، فيقول:

(1) شرح ديوان عمر 487.
(2) ديوان جميل 94.
(3) شرح ديوان عمر 140.
(4) ديوان جميل 224.

نـام صـحبي وبـات نـومي عسيرا ارقـب الـنجم موهنـاً ان يغـورا[1]

في حين ان النجوم عند جميل – وخاصة الثريا – كانت دليلا عل عدم تحقق مبتغاه:

أحقــاً عبــاد الله ان لســت لاقيــا بثينــة أو يلقــى الثريــا رقيبهــا[2]

وهنا تختلف رؤية الشاعرين في نظرتهما للنجوم، وللسحاب والمطر منزلة مهمة عند كليهما، اذ يمثلان دليلا على الحياة والخير والنماء، يقول عمر:

وكــل مســف لــه هيــدب إذا مــا حــدا رعــده امطــرا[3]

والشاعر هنا يتمنى قدوم السحاب وهطول المطر على ديار اصبحت موحشة وخالية من ساكنيها، فنراه يقول في البيت الأول:

لمــن طلــل مــوحش اقفــرا فاصــبح معروفــه منكــرا[4]

والمطر يعيد الحياة اليها، وبالتالي يعيد اليها ساكنيها، وهذا ما يتمناه عمر، وقيمة الديار تأتي من قيمة ساكنيها، حيث يقول:

وقــد كنــت القــى بــه شــادنا قطـوف الخطـأ ناعمـاً احـورا[5]

فتمني عودة الحياة لهذه الديار يرجع في الأصل لتمني عودة الحياة الماضية السعيدة التي كان يعيشها فيها.

وكذلك الحال عند جميل فنراه يقول:

واكثــر قــولا والحبيــب موكــل سـقى أهـل جمـل حيـث امسـوا

(1) شرح ديوان عمر 136.
(2) ديوان جميل 31.
(3) شرح ديوان عمر 147.
(4) م. ن 146.
(5) م. ن 147.

اجـش هـزيم الرعـد دان ربابـه لـه هيدب جم العثانيـن رجـح[1]

ويرد ذكر الرياح في شعرهما، لكن الملاحظ ان احساس الشاعران بها يختلف فيقول عمر:

الـريح تسـحب اذيـالا وتنشـرها يـاليتني ممـن تسـحب الـريح

كيمـا تجـر بنـا ذيـلا فتطرحنـا علـى التـي دونهـا مغبـرة سوح[2]

فيتمنى ان تسحبه الريح لتوصله الى فتاته

ويقول جميل:

ايـا ريـح الشـمال أمـا ترينـي اهـيم وانني بـادي النحـول

هبـي لـي نسـمة مـن ريـح بـثنٍ ومنـي بـالهبوب إلـى جميـل[3]

ويقول في موضع اخر:

يـذكرنيها كـل ريـح مريضـة لهـا بـالتلاع القاويـات وئيـد[4]

فهذه الريح تشفيه لأنها قادمة من بثينة، وهكذا نرى ان عمر يتمنى ان يكون جزءا من هذه الريح لتاخذه إلى صاحبته بينما جميل يتمنى نسمة منها لقدومها من عبد الحبيبة فتبعث في نفسه الامل، أما الرق فيحمل معه تباشير الخير، يقول عمر:

يـابرق ابـرق مـن قريبـة مسـتكفاً لـي نشاصـه[5]

ذا هيـدب دان يَحـنَّ إلـى مناصـفة قلاصـة[6]

ويقول جميل:

(1) ديوان جميل 48، العثانين: جمع عثنون وهو أول المطر.
(2) شرح ديوان عمر 489.
(3) ديوان جميل 183.
(4) م. ن 65 .
(5) النشاص: السحاب المرتفع بعضه فوق بعض.
(6) شرح ديوان عمر 469-470.

على انني بالبرق من نحو إذا قصرت عنه العيون بصير[1]

ويقول:

ولولا ابنة العذرى مابتّ موهنا لبرق عنا من نحوها يتهلل[2]

فهذا البرق ((هو الذي يعذبه ويضنيه فيبيت له ساهرا يرقبه، وهو البرق الذي يعده ويمنيه، انه نبوءة خير فبعده يكون المطر مانح الخصب والحياة في الصحراء العربية)) [3]، وقد اتضح ذلك عند عمر، وعند جميل الذي يذكره بالحبيبة:

وحتى النار لها نصيب من احاسيس الشاعرين، يقول عمر:

لمن نار قبيل الصبح عند البيت ماتخبو

إذا ما أُوقدت يلقى عليها المندل الرطب[4]

وهي عند جميل مرتبطة ببثينة إذا تذكره بايامه معها، يقول:

لاحت لعينك من بثينة نار فدموع عينك درة وغرار[5]

ونجد الرياض بما فيها من نبات وزهر وحياة قد ذكرها الشاعران ولكنها وردت بشكل موسع عند عمر أكثر من جميل، فيقول عمر:

لا انس طول الحياة ما بقيت لطيبة روضة لها شجر[6]

فهذه الروضة جزء من ديار عزيزة عليه، وعدم نسيانها دليل على شدة تاثيرها في نفسه وانطباعها في ذاكرته، ونراه في موضع اخر يتحدث عن فتاة شابه ثم يورد وصفا لروضة أثناء حديثه، فكانما أراد ان يطابق في

(1) ديوان جميل 94.
(2) م. ن 157.
(3) الرحلة في القصيدة الجاهلية 280.
(4) شرح ديوان عمر 486.
(5) ديوان جميل 84.
(6) شرح ديوان عمر 142.

الوصف بين هذه الفتاة اليانعة والروضة المزهرة:

إنـــي تـــذكر زينـــب القلـــبُ وطـلاب وصـل غريـرة شـعبُ

مـــا روضـــة جـــاد الربيـــع لهـــا موليـــة مـــا حـــولها جـــدب

بالـــذ منهـــا اذ تقـــول لنـــا سـرا: اسـلم ذاك أم حـــربُ؟[1]

ويربط جميل بين الرياض والحبيبة، فالحبيبة بالنسبة إليه كالروضة التي سقاها مطر الربيع فانبتت نبتا طيب الرائحة:

يـــــاخليلي ان أم جســـــير حـين يـدنو الضـجيع مـن غللـه

روضـــة ذات حنـــوة وخزامـــى جـاد فيهـا الربيـع مـن سـبله[2]

فنرى ان رؤيتهما بالنسبة للرياض متفقة، ونجد ذكرا لاماكن معينة ترد في شعرهما، يقول عمر:

الـم ببطحـاء الكديـد وصـحبتي هجود، فزاد القلب حزنا وشوقا[3]

(1) شرح ديوان عمر 387.
(2) ديوان جميل 188.
(3) شرح ديوان عمر 444.

ويقول:

إلا يـــــا حبـــــذا نجـــــد ومـــــن اســـــكنها أرضـــــا[1]

ويقول جميل:

وإذا حللـتِ بـذي الشـباك ودوننـا علـم المريـر وحزنـه وتعـار[2]

ويقول:

حلفت لهـا بالراقصـات الـى منـى ومـا سـلك الاخـراب أحـزاب[3]

وغيرها كثير من أسماء الأماكن الواردة عندهما ((غير ان قيمتها لاتكمن في دلالتها الجغرافية بقدر ما تكمن في دلالتها النفسية وما تخلفه في النفس البشرية من الاثر العميق))[4]، فكل موضع له مكانة خاصة من نفس الشاعر حاملا معه ذكريات عديدة ومختلفة.

والملاحظ ان الشاعرين يتعلقان بكل ما يحيطهما من ظواهر طبيعية ويسبغان عليها مشاعرهما الخاصة ليوصلا للمتلقي احاسيسهما ومعاناتها من خلال هذه الظواهر وعلى الرغم من اختلاف رؤيتهما الفنية لبعضها إلا ان الظواهر – على الأكثر – كانت رموزا للحبيبة الغائبة وللسعادة والالم وللحياة الماضية التي عاشها عمر بفرحة وطمأنينة، ولحياة جميل بين قومه قبل ان ينفي ويطارد من السلطان، فكل شيء احبه الشاعران وتعلقا به له ارتباط وثيق بنفسيهما وبالحياة بشكل اعم.

(1) م. ن 460.
(2) ديوان جميل 85، وكل الاسماء المذكورة مواضع.
(3) ديوان جميل 107، الراقصات: الابل المسرعة، اخراب عزور: موضع.
(4) جميل بثينة والحب العذري: خريستو نجم 153.

الفصل الثاني

التركيب الفني لقصيدة الحب عند الشاعرين

الفصل الثاني

التركيب الفني لقصيدة الحب عند الشاعرين

المقدمة الطللية:

استهل عمر بن أبي ربيعة وجميل بن معمر عددا من قصائدهما بالوقوف على الاطلال ووصفها، وهذا الموضوع ليس جديدا على الشعر العربي كما هو معروف، فقد افاض شعراء العصر الجاهلي في الحديث عنه لما له من ارتباط وثيق بطبيعة حياتهم القائمة على التنقل المستمر والارتحال من ديار إلى أخرى، ومن ثم مرورهم بهذه الديار بعد فترة من الزمن ورؤيتها خالية بعد ان كانت عامرة بساكنيها، فتثير رؤيتها فيهم الحنين والفقد لحياتهم الماضية، ولذا ارتبط هذا الموضوع بشعراء البادية أكثر من شعراء المدن والحواضر وقد اكد هذا الكلام ابن شيق القيرواني في كتابه (العمدة) حيث يقول: ((وكانوا قديما [أي العرب] اصحاب خيام يتنقلون من موضع إلى اخر، فلذلك أول ما تبدأ اشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازا، لان الحاضرة لاتنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر، إلا ان يكون ذلك بعد زمان طويل يمكن ان يعيشه احد من أهل الجيل)) [1]

لكننا نلاحظ خلاف هذا القول في شعر عمر وجميل، فعلى الرغم من ان عمر كان حضريا ويعيش في المدن إلا اننا نجد في ديوانه (احدى وخمسين) قصيدة ومقطوعة ابتدءها جميعا بالمقدمة الطللية[2]، فضلا عن

(1) العمدة 1/ 226

(2) شرح ديوان عمر: 111، 120، 124، 134، 141، 142، 146، 150، 161، 163، 169، 174، 177، 179، 205، 218، 220، 224، 227، 232، 246، 247، 258، 264، 285، 306، 330، 332، 340، 351، 353، 357، 361، 362، 367، 373، 374، 375، 377، 397، 410، 422، 443، 448، 454، 464، 477، 497.

حديثه عن الاطلال في وسط بعض القصائد واواخرها[1] بينما جميل الذي كان كان بدويا وقضى أكثر عمره في البادية فروح البادية وطبيعتها متاصلة في تكوينه فمن البديهي ان يشكل موضوع الطلل الجزء الاكبر من شعره لارتباطه بنمط حياته فلا نجد عنده سوى (عشر) قصائد ومقطوعات من مجموع ديوانه كله ابتداها بالمقدمة الطللية[2]. وهذا يبين لنا مدى اهتمام عمر وارتباطه وتأكيده على موضوع الاطلال لما يتضمنه من معاني أراد الشاعر أن يوضحها ويشير اليها، ونلاحظ ان التأكيد على تقاليد القصيدة العربية والمحافظة على الأسس الثابتة للمقدمة الطللية كان واضحا عند الشاعرين، ومن ضمنها تلك المعاني التي لخصها الامدي بقوله: ((وانا ابتدئ بإذن الله من ذلك بما افتتحنا به القول: من ذكر الوقوف على الديار والاثار، ووصف الدمن والاطلال، والسلام عليها، وتعفيه الدهور والازمان، والرياح والامطار اياها، والدعاء بالسقايا لها، والبكاء فيها، وذكر استعجامها عن جواب سائلها، وما يخلف قطينها الذين كانوا حلولا بها من الوحش، وفي تعنيف الاصحاب ولومهم على الوقوف بها، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها))[3]، ونعوتها))[3]، فهذه المعاني وغيرها من الصور الواردة في الشعر الجاهلي قد قد أفاد الشاعران منها من دون ان يحاولا الاتيان بصورة جديدة أو معان حديثة تتفق مع زمانهما وعصرهما، فمن القصائد التي يظهر فيها اثر التقليد قول عمر:

قف بالديار عفا من اهلها الاثر ... عفى معالمها الارواح والمطر

بالعرصتين فمجرى السيل بينهما ... إلى القرين إلى مادونه البشر

تبدو لعينيك منها، كلما نظرت ... معاهد الحي، دوداة ومحتضر [4]

(4)

(1) م. ن 120، 281، 342.
(2) ديوان جميل 31، 76، 117، 120، 124، 131، 144، 156، 160، 170، 187.
(3) الموازنة بين أبي تمام وأبي عبادة البحتري: للامدي 384
(4) دوداة: اثر الارجوحة التي يلعب عليها الصبيان، ومحتضر: أي مكان حضورهم

وركدٌ حول كاب قد عكفن به وزينةٌ ماثلٌ منه ومنعفر[1]

منازل الحي اقوت بعد ساكنيها أمست ترود بها الغزلان والبقر

تبدلوا بعدها داراً، وغيرها صرف الزمان، وفي تكراره غيرُ

وقفت فيها طويلا كي اسائلها والدار ليس لها علم ولا خبرُ[2]

فهذه الديار قد اندثرت وانطمرت معالمها بفعل تأثيرات الطبيعة كالرياح والامطار والشاعر يقدم لنا صورة عن الخراب الذي حل بهذه الديار وقد غطى التراب بعض معالمها والوحشة التي اصابتها لمغادرة ساكنيها عنها فأمست ساكنة لا حياة فيها على الرغم من استمرار الحركة فيها بذهاب البقر والغزلان ومجيئهم فيها، وكان الشاعر يقدم لنا صورتين متناقضتين، اذ يجمع بين الحياة والموت في المكان نفسه، فالحياة متمثلة في حركة الحيوانات واقامتها في هذه الديار، فضلا عن ذلك فان وجود (السيل) دليل على بعث الحياة فيها، أما الموت فقد تمثل في الاثار الدارسة، وباجتماع هاتين الصورتين يتولد احساس عميق بالحزن والياس، ولعله أراد بيان ان مغادرة القوم لهذه الديار فضلا عن حوادث الزمان ونوائبه، كل ذلك ترك أثره على هذه الديار وطمس معالمها، لذلك لم يذكر ان الدار قد استعجمت عن الإجابة عند سؤالها بل قال انها لا تعرف أما جميل فمن قصائده التي يظهر فيها اثر التقليد قوله:

رسم دار وقفت في طَللِه كدت اقضي الغداة من جلله

موحشا ماترى به احدا تنتسج الريح ترب معتدلة

وصريعا من الثمام ترى عارمات المدب في اسله[3]

(1) ركد: اثافي القدر، والكاب: الرماد الكثير المتخلف عن الحريق.
(2) شرح ديوان عمر 111.
(3) الثمام: نبت ضعيف له خوص، والمدب: مجرى السيل: والاسل: شجر أو كل شوك طويل

بـــين عليـــاء وابـــش فبلـــى فـــالغميم الـــذي إلـــى جبلـــه[1]

واقفـــا فـــي ديـــار أم جســـير مـن ضـحى يومـه إلـى اصـله[2]

ومن الواضح هنا التغيير الذي أصاب الديار بفعل الرياح الهابة من جهات شتى والتي أثارت التراب فغطت المعالم حتى باتت لا تعرف بل نراه يقدم لنا صورة اعمق عن الخراب متمثلة في تناثر الاغصان الجافة والاعشاب اليابسة في مجرى السيل الذي يمر من خلال شجر طويل، لكن الموقف الباعث على الياس والتشاؤم هو في وقوف الشاعر في هذه الديار من شروق الشمس حتى وقت الاصيل، ولعل لفظة (الاصيل) توحي بانطفاء الامل فهي ((لا تضفي طابع الحزن على الموقف فحسب، وذلك بسبب من كون الاصيل ايحاءً بالاقوال ومقاربة له، بل هي تحمل عنصر التشاؤم ونفض اليد من الولاة المتجددة أيضا)) [3] فكل هذه الصور تغلف النفس باحساس حزين نتيجة للخراب والدمار الذي حل بهذه الديار.

وتتضح افادتهما من الموروث الجاهلي في بيان اثر فعل الرياح والامطار على تغيير معالم الديار ومحوها، من ذلك قول عمر:

الـم تســال الاطـــلال والمتربعـــا بـبطن حليـات دوارس بلقعـا[4]

إلـى الشـري مـن وادي المغمـس معالمـه وبـلاً ونكبـاء زعزعـا[5]

ويقول جميل:

خليلـي عوجـا بالمحلـة مـن جمـل وأترابها بين الاصيفر والحبل[6]

(1) وابش: واد أو جبل، وبل: تل، الغنيم: موضع
(2) ديوان جميل 187-188
(3) مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف 173.
(4) بطن حليات: موضع قرب المغمس الواقع في طريق الطائف
(5) شرح ديوان عمر 177، والشرى: موضع قريب من مكة
(6) الاصيفر: لعله تصغير الاصفر وهو موضع

نقف بمغان قد محا رسمها البلى تعاقبها الايام بالريح والوبل[1]

وكلاهما قد حدد مكان الديار، فحدد عمر المكان (بطن حليات – إلى الشرى من وادي المغمس) وحدد جميل المكان (بالاصيفر).

ويبدو ان تشبيه الشاعرين لرسوم الديار واثارها بالكتابة القديمة، لم يكن بدافع التقليد فقط وانما محاولة منهما للربط بين المعنيين من حيث القدم وفعل الزمن الذي يبلى ويمحي كل شيء سواء الاثار أو الكتابة، ولكن على الرغم من ذلك يتمكن الإنسان من معرفة الاثار وقراءة الكتابة لشدة تعلقه بالشيء ذاته، يقول عمر:

لمن دمن بخيف مني قفور كان عراص مغناها الزبور[2]

منازل اقفرت من أم عمرو ولو طال الليالي والدهور[3]

ويقول جميل:

عرفت مصيف الحي والمتربعا كما خطت الكف الكتاب المرجعا

معارف اطلال لبثنة اصبحت معارفها قفرا من الحي بلقعا[4]

ويتضح اتباع التقاليد في تشبيه اثار الديار بما تبقى من الوشم، ومنه قول عمر:

بوجرة اطلال تعفت رسومها واقفر من بعد الانيس قديمها[5]

تلوح على طول الزمان كما لاح في كف الفتاة وشومها

وقفت بها والعين شاملة القذى كعين طريف مايجف سجومها

(1) ديوان جميل 170-171
(2) خيف: موضع في منى
(3) شرح ديوان عمر 163
(4) ديوان جميل 124
(5) وجرة: موضع بينه وبين مكة مرحلتان.

فذلك هاج الشوق من أم نوفل وذكرى لنفس جمة ماتريمها[1]

ويقول جميل:

ان المنازل هيجت اطرابي واستعجمت اياتها بجوابي

قفر تلوح بذي اللجين كانها انضاء وشم أو سطور كتاب[2]

لما وقفت بها القلوص تبادرت مني الدموع لفرقة الاحباب

وذكرت عصرا يابثينة شاقني اذ فاتني، وذكرت شرخ شبابي[3]

ومن الواضح انهما قد اخذا هذا المعنى من قول طرفة بن العبد:

لخولة اطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر[4]

ولعل في عقد هذا التشبيه تكمن رغبة نفسية عند الشاعرين، فالوشم كما هو معروف مظهر من مظاهر الزينة لدى النساء، لكنها زينة ثابتة على جسدها وليست مؤقتة، وبذلك يصبح هذا الوشم جزءا من جسم المرأة، ومهما يتقدم الزمن تبقى أثاره وان كانت خفيفة، وهذه الاثار الباقية هي من يقوم بعملية استرجاع للماضي كلما نظرت اليها المرأة، فتذكرها بحالها في السابق وبمواقف شخصية وعاطفية مرت عليها وعاشتها، فالعلاقة بين الوشم والمرأة كالعلاقة بين الطلل والديار، فالمرأة تعد رمزا للحياة والوشم هو الاثر الباقي على جسد هذه الحياة، والديار هي الحياة بالنسبة للشاعر، والطلل هو الاثر المتبقي من هذه الديار والعلامة البارزة على وجود الحياة فيها – سابقا -، فعملية التذكر واسترجاع الماضي هو الرابط بين الوشم والطلل ذلك ان ((كل تذكر هو خدمة لحاله راهنة قد تخفى على الوعي، وكل تشبيه هو ربط بين حالتين متلازمتين، لاقى الواقع الخارجي فحسب، بل في الشعور أيضا، أي انه

(1) شرح ديوان عمر 220، وما تريمها: ماتفارقها ولا تبرحها.
(2) ذو اللجين: موضع.
(3) ديوان جميل: 31-32.
(4) ديوان طرفة بن العبد 30.

يعكس رغبة معينة يندر ان تفصح عن هويتها جهرة)) [1] فرؤية هذه الاطلال الاطلال اثارت ذكريات الايام الماضية وماكانت عليه الحال في هذه الديار وما اصبحت عليه الان من خراب ووحشة وماتثيره في النفس من شعور بالياس والحزن واحساس بالفقد والغربة، ولهذا يحاول كل من الشاعرين ان يجمع في حديثه بين زمنين: ((الأول حين يتكلم الشاعر، والثاني حين كان عاشقا)) [2] فمحاولة الجمع بين الماضي والحاضر في الموقف نفسه تبين شدة الفرق بين الحالتين وعندئذ تدفع بالشاعرين إلى البكاء ((وقلما يستطيع الزمن، الذي اضر بوجه الارض وعواطف البشر، ان يحسن معاملة اللحظات السعيدة النادرة التي عرفها الهوى)) [3] فهذا الموقف قد اثار اشواق (عمر) فاعاد له ذكر مغامراته السابقة المطبوعة في ذهنه ولن تفارقه، وذكر (جميل) بالزمن الذي فاته وبشبابه النضر القوي، ويبدو ان حالة البكاء التي تعقب الموقف الطللي ترد في معظم قصائدهما ذات المقدمة الطللية، من ذلك قول عمر:

اهاجك ربع عفا مخلق؟ نعم، ففؤادي مستعلق
لذكرة من قد نأت داره فقلبي في رهنة موثقُ
يذكرني الدهر ما قد مضى من العيش فالعين تغرورقُ
ليالي اهلي وأهل التي دموعي بذكراهم تسبق
قان يك ذاك الزمان انقضى فحبلك من حبلها مطلق
فقد عشت فيما مضى لاهيا بها، والوصال بنا يعلق[4]

ويقول جميل:

(1) مقالات في الشعر الجاهلي 152.
(2) الغزل عند العرب 1/ 49.
(3) م. ن 1/ 68.
(4) شرح ديوان عمر 447-448، يعلق: يتشبث ويستمسك.

اهاجــك أم لا بالمــداخل مربــع ودار بـاجراع الغديرين بلقـع[1]

ديــار لليلــى إذ نحــل بهــا معــا وإذ نحن منها في المودة نطمع

وان تـك قـد شـطت نواهـا ودارهـا فـان النـوى ممـا تشـت وتجمـع

غريــب مشــوق مولــع باذكــاركم وكل غريب الدار بالشوق مولع

فاصبحت مما احدث الدهر موجعا وكنـت لريـب الـدهر لا اتخشـع

جزعـت غـداة البـين لمـا تحملـوا وما كان مثلي يا بثينة يجزع[2]

ولعل وراء هذه الرغبة الملحة في البكاء احساس عميق بما بلغه القهر من روحيهما، مما يداوم على تذكيرهما بلحظة انطفائية بهية كانا قد عاشاها ذات مرة، والغاية من استرجاعها لتلعب دور التعويض عن اللحظة الراهنة المقهورة[3] والذي يلفت النظر في هاتين القصيدتين ان الشاعرين يختصران حديثهما عن الاطلال ببيت واحد ثم ينتقلان مباشرة للحديث عن الحب والغزل وكان ذكر الاطلال في هذه المقدمة لم يكن إلا واجبا تقليديا، وهذا ما نلاحظه في بعض قصائدهما، بينما نجد انهما يستوفيان الحديث عن الاطلال في البعض الاخر، ويبدو ان الاحساس بالقهر لا يشتمل على تجربة الحب فقط عند الشاعرين بل يتوسع في ذلك ليعبر عن احساس بالقهر بشكل عام يتجاوز التجربة الفردية ويتضح هذا الشعور في قصيدة لعمر يقول فيها:

ذكرتنــي الــديار شوقــاً قديمــاً بين خيش وبين اعلى يسوما[4]

بالسـليل الـذي اتـى عـن يمينــي قـد تعفـت إلا ثلاثـا جثومـا[5]

(1) المداخل: موضع
(2) ديوان جميل 117-118.
(3) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي 177
(4) خبش: جبل من جلال السراة، ويسوم: جبل بنجد
(5) السليل: هو الوادي مطلقا

ونخيبا مسحجا اوطن العرصة فردا أبي بها ان يريما
وعراصا تذري الرياح عليها ذا بروق جونا اجش هزيما
عجت فيه وقلت للركب: عوجوا ودموع العينين تذري سجوما
فثنوا هزة المطي، وقالوا: كيف نرجو من عرضة [1]

فالحمار الوحشي اقام بهذه الديار المقفرة الخالية بعد مغادرة اهلها، وبقي وحده فيها، وابى ان يفارقها على الرغم من هزاله وضعفه الذي منعه من الدفاع عن نفسه امام الحمر القوية التي هاجمته واصابته، ولعل في الحديث عن الحمار الوحشي وايراد ذكره في هذه المقدمة ((فرصة طيبة للتامل والتفكير في امور الكون والحياة والموت وما يعد به الدهر أو ياتي به على غير موعد من شقاء وخيبة وضعف وياس وهناءة وحب وكفاح لا ينتهي أو لا يريد له الدهران ينتهي))[2]، ولكن هذا الحمار على الرغم من كل شيء بقي صامدا ولم يترك الديار ويهرب ويبدو ان شغف الشاعر بتصوير هذا الحيوان تصويرا دقيقا يعكس حاجة – أو رغبة – ملحة بين جوانحه للتعبير عما في نفسه وعقله[3] وهذه الصورة التي قدمها عمر تعبر عن تمسك قوي بالديار على الرغم من كل الظلم الذي يواجهه، على اننا نجد ان كلا من الشاعرين يصل بين حديثه عن الاطلال وحديثه عن الغزل والحبيبة، بل نرى أكثر من ذلك بان ينسبا هذه الديار إلى صاحبتها، فعمر يقول: (دار لاسماء) [4]، (ربع لرخص البنان) [5] – (ربع لهند) [6] – (دار التي صادت فؤادك) [7] – (لاسيلة

(1)شرح ديوان عمر 232-234
(2)الرحلة في القصيدة الجاهلية 127
(3) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية 127
(4) شرح ديوان عمر 306
(5) م. ن 246
(6) م. ن 331
(7) م. ن 227

(لاسيلة الخدين) [1]، ويقول جميل:

(ديار أم جسير) [2] – (ديار لليلى) [3] – (دورك ياليلى) [4] فتعريف فتعريف الدار بصاحبتها يبين الاهمية التي تحتلها هذه الديار، فضلا عن ان كلا من الاطلال والحبيبة يعد جزءا من الماضي وهذا مما يزيد احساس الشاعرين بالحزن والفقد، كما انهما لم يذكرا اطلالا لمواضع غير موجودة بل اضفيا على هذه الاطلال صفة الواقعية فقد نسباها إلى اماكن حقيقية، وفي شعر عمر قصائد كثيرة تتضح فيها مواضع الاطلال كقوله:

حي المنازل قد تركن خرابا بين الجرير وبين ركن كسابا[5]

بالثني من ملكان غير رسمها مر السحاب المعقبات سحابا[6]

(1) م. ن 141
(2) ديوان جميل 188
(3) م. ن 117
(4) م. ن 120
(5) الجرير: موضع قرب مكة
(6) شرح ديوان عمر 422، ملكان: جبل بالطائف وقيل واد لهذيل على ليلة من مكة واسفله واسفله لكنانة

وقوله:

خليلي عوجا نبك شجوا على عفا بين واد للعشيرة فالحزم[1]

وقوله أيضا:

قل للمنازل بالكديد تكلمي درست وعهد جديدها لم[2]

وتظهر في شعر جميل أيضا الاماكن الطليلة الواقعية بشكل بارز، كقوله:

اعائدة يابثن أيامنا الألى بذي الظلم أم لامالهمن[3]

سقى منزلينا يا بثين بحاجر على الهجر مناصيف وربيع[4]

ولعل في تاكيدهما على ذكر الاماكن الواقعية لهذه الاطلال وتحديدها يحمل في مضمونه مغزى أكثر من كونها مجرد أسماء لاماكن قد اندثرت، ودرست معالمها، والذي يتابع أية قصيدة من قصائدهما المبدوءة بالمقدمة الطللية يلاحظ الترابط الكبير بين مقدمة القصيدة والمعنى الكلي لها، كالذي نحده في قصيدة لعمر يقول فيها:

امن رسم دار دمعك المترقرق سفاها؟ وما استنطاق ماليس

بحيث التقى جمع واقصى محسر معالمه كادت على البعد تخلق[5]

ذكرت به ما قد مضى، وتذكري حبيبا، ورسم الدار مما يشوق

ليالي من دهر اذ الحيّ جيرة وإذ هو ماهول الخميلة مؤنق

مقاما لنا ذات العشاء ومجلسا به لم يكدره علينا معوق

(1) م. ن 218، العشيرة: اسم موضع، الحزم: موضع امام خطم الحجون
(2) شرح ديوان عمر 227، الكديد: موضع على 42 ميلا من مكة.
(3) ذو نظلم: موضع.
(4) ديوان جميل 120: حاجر: موضع
(5) جمع: هو المزدلقة، ومحسر: موضع بين منى والمزدلفة.

وممشـــى فتـــاة بالكســـاء تكنـــنا ... بـــه تحـــت عـــين برقـــها يتألـــق
يبـل أعـالي الثـوب قطـرَّ، وتحتـه ... شعاع بـدا يعشى العيون ويشرق
فأحســن شـــيء بـــدء أول ليلـــنا ... وآخـــره حـــزم اذا نتفـــرق[1]

فالشاعر قد وصل بين المقدمة الطليلة وما تثيره في نفسه من شعور بالاقفار والوحشة وبين ذكرياته الماضية التي يفتقدها بهذه الديار ومغامراته العاطفية فيها، وكذلك في قصيدة لجميل يقول فيها:

عفـا بـرد مـن أم عمـرو فلفلـف ... فادمان منها فالصرائم مالف[2]
فأصـبح قفـرا بعـدما كـان حقبـة ... وجمل المنى تشتويـه، وتصيف
ففرقنـا صـرف مـن الـدهر لـم يكـن ... لـــه دون تفريـــق مـــن الحـــي
فلـــيس بهـــا إلا ثـــلاث كأنـــها ... حمائم سفع حول اورق عكـف
ظللـت ومسـتن مـن الـدمع هامـل ... مـن العـين لمـا عجـت بالـدار
امنصـــفتي جمـــل فتعـــدل بينـــنا ... إذا حكمـــت والعـــادل الحكـــم
تعلقتهـا والـنفس منـي صحيحـة ... فمـا زال ينمـي حـب جمـل
إلـى اليـوم حـى سـل جسـمي وشـفني ... وانكرت من نفسي الذي كنت[3]

فهنا يصل الشاعر بين هذه الاطلال والحبيبة التي كانت تقطن الديار وحديثه عن الحب فعلاقة التماثل بين الاطلال والحبيبة قائمة فالاطلال تشير إلى الفقد والحزن والياس، والحبيبة مفقودة من وجود الشاعر وحبها اورثه الشجن والالم، والمقدمة الطليلة اذن كانت عند الشاعرين سبيلا للدخول للمعنى الكلي الذي يريداه ((وكأن الاطلال المادية ليست إلا مدخلا للحديث عن (طل

(1) شرح ديوان عمر 454-455.
(2) برد: جبل، ولفلف: جبل، وادمان: شعبة، والصرائم: اودية.
(3) ديوان جميل 131-133.

نفسي) تقوم المرأة الهاجرة أو النائية فيه مقام الدار، ويرمز فيه الخراب والوحشة إلى العلاقات المنبتة والحب المفقود)) [1].

فالاطلال التي ذكرها الشاعر ان ليست اطلالا دارسة قد ذهبت معالمها وتعفنت رسومها حقيقة، بل الذي يبغياه هو المعنى الرمزي الذي يتضمنه الطلل.

ولعل في التجديد الذي ادخله كل من الشاعرين على المقدمة التي تحولت إلى نوع من الحوار محاولة لاضفاء شيء من الحيوية على هذه القصائد التي تعبر عن واقع حي وهذا ما اطلق عليه ((بالتحوير في الوقوف والاستيقاف، والتحول به من جمود قالبه إلى صيغة حية تقوم على الحوار)) [2] وذلك واضح في قول عمر:

ياصاح قُل للربع هل يتكلم	فيبين عما سيل أو يستعجم؟
فثنى مطيته على وقال لي	اسال، وكيف يبين رسم اعجم؟
درجت عليه العاصفات فقد عفت	آياته إلا ثلاث جثم
عجت القلوص به وعرج	وكففت غرب دموع عين تسجم
ادم الظباء به تراعى خلفة	وساخالها في رسمه تتبغم
هل عشينا بمنى يعود كعهدنا	اذ لانراع ولايطاع اللوم؟[3]

فواضح من معنى القصيدة ان الشاعر يرفض الاستسلام للخراب والدمار الذي أحدثه الدهر بالديار، ويشيع جوا من الامل والحياة المتجددة في البيتين الرابع والخامس، فقد مال نحو الديار بناقة فتية، و(الفتية) دلالة على الشباب ونضارة الحياة والقوة، وكذلك لفظة (كففت) فقد منع دموعه وحبسها

(1) في الشعر الإسلامي الاموي 219.
(2) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: حسين عطون 181.
(3) شرح ديوان عمر 224.

فضلا عن وجود الحيوانات يشير إلى الحياة لاسيما إذا كانت صغارها معها اذ توحي باستمرارية التناسل الذي هو أساس الحياة، وذكر كلمة (خلفة) التي تعني الذهاب والمجيء واستمرار الحركة تعطي شعورا بتعاقب أجيال الحيوانات في هذه الديار، اذن الحياة ستستمر فيها على الرغم من كل شيء طالما ان الحركة دائمة فيها، أما جميل فيقول:

الم تسال الربع القواء فينطق ... وهل تخبرنك اليوم بيداء سملق

بمختلف الارواح بين سويقه ... واحدب كادت بعد عهدك تخلق[1]

اضرب بها النكباء يوما وليلة ... ونفح الصبا والوابل المتعبق

وقفت بها حتى تجلت عمايتي ... ومل الوقوف العنتريس المنوق[2]

وقل خليلي: ان ذا لسفاهة ... إلا تزجر القلب اللجوج فتلحق

وتعز وان كانت عليك كريمة ... لعلك من أسباب بثنة تعتق

فقلت له: ان البعاد يشوقني ... وبعض البعاد البين والناي اشوق[3]

لكننا نجد جميلا يقف ساكنا عند هذه الديار المقفرة والخالية من ساكنيها وقفة العاجز الخاضع من دون ان يبدي أية محاولة للتغيير.

وهكذا نرى ان الشاعرين في وقفهما على الاطلال لم يكن هدفهما قضاء واجب التقليد الفني فقط، بل وظفا معنى الطلل في شعرهما لبيان حقيقة الواقع الراهن.

وصف المرأة

افتن الشعراء منذ العصر الجاهلي وحتى الآن في وصف محاسن المرأة، ولقد وصف بعض الشعراء هذه المحاسن جملة وتفصيلا، ونال هذا

(1) سويقة: موضع، الاحدب: موضع أو جبل.
(2) العنتريس: الجمل الشديد الصلب، المنوق: المدلل كالناقة.
(3) ديوان جميل: 144-145.

الموضوع مكانة بارزة في شعر عمر خاصة وفي جزء ليس بقليل من شعر جميل، ففي اغلب قصائد عمر نرى ان الوصف المادي لجمال المرأة يحتل القسم الاكبر من موضوع القصيدة، بل انه كان يفصل القول ويطيل ويدقق في هذه الأوصاف وفي بعض الاحيان يكرر الأوصاف ذاتها أما في شعر جميل نرى الوصف المادي يبرز من بين القصائد من دون ان يشعر المتلقي انه يتعمد هذا الوصف أو يقصده فوقف عند أكثر المحاسن وفصل القول في بعضها، واكد في بعض الاحيان على صفات بعينها فكررها في أكثر من قصيدة.

ومن المحاسن التي الح الشاعران في وصفها وتصويرها هي ضمور البطن ورقة الخصر وثقل الارداف وضخامتها، ومن ذلك قول عمر:

هيفاء، لفاء، مصقول عوارضها تكاد من ثقل الارداف تنبتر[1]

يجمع الشاعر هنا بين الخصر النحيل الدقيق والارداف الثقيلة، وهذا الوصف يتكرر في أكثر من قصيدة من قصائده، وفي بعض الاحيان بالالفاظ والعبارات نفسها، فيقول:

هيفاء، قباء، مصقول عوارضها عسراء عند التابي حين تجتمر

تكاد من ثقل الارداف ان إلى الصلاة بعيد البسر تنبتر[2]

وعمر هنا يستعير صورة اسلامية، فجمع بين قيامها لاداء الصلاة وارادفها التي تكاد تنقطع لثقلها، ويقول أيضا:

هيفاء مقبلة، عجزاء مدبرة تخالها في ثياب العصب

وواضح ان الشاعر يبالغ في تأكيده على هاتين الصفتين عند المرأة، ونجد جميلا يصف المرأة بالصفات عينها، فيقول:

(1) شرح ديوان عمر 112.
(2) م. ن. 119.
(3) م. ن 120.

هيفـاء مقبلــة عجــزاء مــدبرة تمـت، فلـيس يـرى فـي خلقهـا

ويبدوا ان الشاعرين قد استمدا هذا الوصف من قول كعب بن زهير:

هيفـاء مقبلــة عجــزاء مــدبرة لا يشـــتكي قصـــر منهـــا ولا

ويقول جميل:

إلى رجح الاكفال هيف خصرها عذاب الثنايا ريقهن طهور[3]

ويقول أيضا:

وبـــيض رعابيـــب تثنـــى إذا قمن اعجاز ثقال واسوق[4]

وكلامها يصف قوام المرأة بالاعتدال ويشبهانه بغصن ألبان لشدة استوائه ورقته، مع عدم اغفالهما وصف الخصر بدقة والارداف بالامتلاء، فيقدمان لنا بذلك وصفا متكاملا للقوام الجميل من ذلك قول عمر:

قد اعتدلت فالنصف من غصن بانة ونصف كثيب لبدته سجوم[5]

ويقول:

دعص من الانقاء ان هي ادبرت أو اقبلـت فكصـعدة المـران[6]

يجري عليها كلما اغتست بـه فضل الحميم يجول كالمرجان[7]

(1) ديوان جميل 58، الاود: العوج.
(2) شرح ديوان كعب بن زهير، للسكري، هامش ص6.
(3) ديوان جميل 93.
(4) م. ن 147.
(5) شرح ديوان عمر 221.
(6) دعص: كثيب مجتمع للرمل، والصعدة: القناة المستوية تنبت مستوية فلا تحتاج إلى تثقيف.
(7) م. ن 293.

ويقول أيضا:

محطوطة المتنين اكمل خلقها مثل السبيكة، بضة، معطارا[1]

أما جميل فيقول:

صيود كغصن البان مافوق حقوها وما تحته منها نقا يتقصف[2]

بل نجد انه يكرر العبارات والتشبيهات نفسها، فيقول

قناة من المران مافوق حقوها وما تحته منها نقا يتهيل[3]

ويقول:

من البيض لم تعقد نطاقا ولم يرخ متنيها ارتكاض[4]

ويقول أيضا:

محطوطة المتنين مضمرة الحشا ريا الروادف خلقها ممكور[5]

ولقد سبقهم الشعراء إلى هذا الوصف، فيتحدث عمرو بن كلثوم واصفا طول القامة مع ضخامة الارداف بقوله:

ومتني لدنه طالت ولانت روادفها تنوء بما يلينا

وماكمة يضيق الباب عنها وكشحا قد جننت به جنونا[6]

(1) م. ن 128.
(2) ديوان جميل 133.
(3) م. ن 160.
(4) م. ن 207.
(5) م. ن 98، ممكور: مطوي مدمج.
(6) شرح القصائد العشر 387.

ويقول النابغة وصافا امتداد قامتها وضمور بطنها وامتلاء اردافها:

محطوطة المتنين غير مفاضة ... ريا الروادف بضة المتجرد[1]

وواضح ان الشاعرين يتبعان التقاليد في وصفهما لجمال المرأة.

فضلا عن ذلك نرى انهما يركزان على وصف الارداف بالضخامة أو الكبر أو الامتلاء أو الثقل والارتجال، كقول عمر:

إذا مادعت بالمرط كيما تلفه ... على الخصر أبدت من روادفها[2]

ويقول أيضا:

مرتجة الردفين بهكنة ... رؤد الشباب كأنها قصر[3]

أما جميل فيقول:

ترى الزل يعلن الرياح إذا جرت ... وبثنة ان هبت لها الريح[4]

ويقول:

من اللف افخاذا إذا ما تقلبت ... من الليل وهنا اثقلتها[5]

وقد يقرن كل من الشاعرين في بعض الاحيان بين دقة الخصر وامتلاء الاطراف، فيقول عمر:

شخص غضيض الطرف مضطمر ... عبل المدملج مشبع خلخاله[6]

(1) ديوان النابغة الذبياني: تحقيق: فوزي عطوي 146.
(2) شرح ديوان عمر 127.
(3) م. ن 157
(4) ديوان جميل 45.
(5) م. ن 127
(6) شرح ديوان عمر 365.

ويقول جميل:

لقد انكحوا حربي نبيها ظغينة لطيفة طي البطن ذات شوى [1]

ويصفان المرأة بامتلاء الجسم الذي يثقلها ويجعل مشيتها بطيئة هادئة، فيشبه عمر مشيتها بمشية الثمل الفاقد القدرة على التحكم بخطواته فتكون غير متوازنة ومتمايلة، وهو هنا يقرن امتلاء أردافها وثقل عجيزتها بمشيتها، فيقدم لنا أكثر من صورة في مشهد واحد، اذ يقول:

وكلفت منهن الغداة بغادة مجدولة جدلت كجدل عنان

ثقلت عجيزتها فراث قيامها ومشت كمشي الشارب النشوان[2]

أو تمشي مشي الضعيف الذي يعجزه ضعفه:

وتنو فتصرعها عجيزتها ممشى الضعيف يؤوده البهر[3]

أو تتثنى وتتمايل في مشيتها لفتور في قوامها:

وظلت تهادى ثم تمشي تاوداً وتشكو مرارا من قوائمها فترا[4]

ويقول:

قطوف، الوفٌ للحجال، غريرة وثيرة ما تحت اعتقاد المؤزر[5]

ويقول أيضا:

تمشي الهوينا إذا مشت فضلا وهي كمثل العسلوج في الشجر[6]

بينما جميل يصف مشيتها وامتلاء بدنها بقوله:

(1)ديوان جميل 175، والخبل: الممتلىء.
(2) شرح ديوان عمر 270-271.
(3) م.ن 158، وتنو: تنهض.
(4) م. ن 126.
(5) م. ن 104.
(6) م. ن 144.

قطـوف الخطـأ عنـد الضـحى، عبلـة إذا استعجل المشـي العجـال النحـائف[1]

ويقول:

اذا انـدفعت تمشـي الهـوينى كأنهـا قنـــاة تعلـــت لينهـــا واستـــواؤها

قطــوف الــوفَّ للحجــال يزينـــها مــع الــدل منهــا جسـمها وحياؤهــا[2]

ويجمع جميل هنا بين الوصف المادي لهذه المرأة والوصف المعنوي فهي ذات دلال وحياء، ولقد تنبه عمر إلى هذه الناحية وذكر وصفا مشابها لهذا الوصف في احد الابيات السابقة.

ويقول جميل واصفا مشيتها المتبخترة:

تزيــف كمــا زافــت ســلفاتها مباهيــة طيــى الوضــاح ميــوده[3]

وكلاهما وصفها بالنعومة وامتلاء الجسم فهي ليست نحيلة، يقول عمر:

بــدن فـــي خـــدالة وبهـــاء طيبـــات الاعطـــاف والاردان[4]

ويقول:

نـواعم قـب بـدن صـمت البـرى ويمــلأن عــين النــاظر المتوســم[5]

أما جميل فيصفها بقوله:

رجراجة خصة الاطراف ناعمة تكاد من بدنها في البيت تنخضد[6]

ويقول:

كــان الــذي يبتزهــا مــن ثيابهــا علــى رملــة مــن عــالج متــبطح[7]

---

(1) ديوان جميل 127.
(2) م. ن 22-23.
(3) م. ن 66.
(4)شرح ديوان عمر 290.
(5)م. ن 1، 2، والبرى: أراد به هنا الخلخال والسوار.
(6)ديوان جميل 58، تنخضد: تنكسر دون انفصال.
(7)م. ن 45.

وكلاهما يصف الساق بالامتلاء حتى أن الخلاخل تصمت ولا يسمع لها صوت لشدة عبالة ساقها، يقول عمر:

لايزال الخلخال فوق الحشايا مثل أثناء حية مقتول[1]

ويقول:

ويكاد الحجل من غصص حين تستاتيه ينكسر[2]

ويقول جميل:

خدل مخلخلها وعث مؤزرها هيفاء لم يغذها بؤس، ولا وبد[3]

ويصفا نعومة جلدها وطراوته، فيقول عمر:

لو دب ذر فوق ضاحي جلدها لابان من اثارهن حدور[4]

ويقول جميل:

فلو درج النمل الصغار بجلدها لاندب اعلى جلدها مدرج النمل[5]

ولشدة النعامة التي تتصف بها هذه المرأة تجعلها لا تقوى على القيام بأي شيء فهي ليست معنادة على العمل، حتى انها لو مشت أو نهضت إلى شيء فسوف تتعب، يقول عمر:

من البيض مكسال الضحى، ثقال، متى تنهض إلى الشيء تفتر[6]

ويقول جميل:

من الخفرات البيض خود كانها إذا ما مشت شبرا من الارض تنزح[7]

(1)شرح يدوان عمر 339.
(2)م. ن 159.
(3)ديوان جميل 58.
(4) شرح ديوان عمر 125.
(5)ديوان جميل 171.
(6) شرح ديوان عمر 105.
(7) ديوان جميل 45.

ومن الواضح ان كل هذه الصفات التي ذكرها الشاعران هي لامراة مترفة منعمة لا تعمل أي شيء لان هناك من يقوم بالعمل بدلا عنها، واكثر من تتصف بهذه الصفات هي المرأة الحضرية نظرا للتوسع والتحضر والغنى الموجود في الحواضر فيفسح المجال لامتلاك الجواري والعبيد، أما المرأة البدوية فهي معتادة على العمل وقلما تعيش في نعيم وتجد من يخدمها، وعلى الرغم من ان عمر حضري وجميلا بدوي إلا اننا نرى صفات المرأة المنعمة هي عند الشاعرين كليهما كضخامة الجسد والارداف وامتلاء الاطراف ونعومة البشرة... الخ، بل ترد عندهما في بعض الاحيان الصور والتشبيهات نفسها.

ولا يقف الشاعران عند هذه الصفات فقط، بل وصفا أيضا جيدها ولون بشرتها وعينيها وثغرها واسنانها، وهما كثيرا ما يشبهان المرأة بالمهاة والظباء، ولا سيما عند وصفهما لجيدها وعينيها، فمن تشبيههما لها بالظباء، قول عمر:

الظبي فيه من خلقها شبه النحر والمقلتان والعنق[1]

وقول جميل:

كان الخدور اولجت في ظلالها ظباء الملا ليست بذات قرون[2]

وفي صورة مستمدة من الطبيعة لظبية تحنو على صغيرها الذي إذا تركته قليلا لكي ترعى تراها تدعوه ببغامها، تتضح من خلالها هذه التشبيهات فضلا عن بروز صفة الامومة والحنان، وكان الشاعرين لم يهتما بالوصف المادي بقدر اهتمامهما بالمضمون العاطفي الذي تحمله هذه الصورة، يقول عمر:

ليالي إذ أسماء رؤد كانها خلي بذي المشروح ادماء

(1) شرح ديوان عمر 452
(2) ديوان جويل 205.

لهـا رشـا تحنـو عليـه بجيـدها اغـن احـم المقلتـين مولـع

إذا فقدتـه سـاعة عنـد مرتـع تراهـا عليـه بالبغـام تفجـع[1]

ويقول جميل:

فمـا ظبيـة ادمـاء لاحقـة الحشـا بصـحراء قـو افردتهـا ظباؤهـا[2]

تراعـى قليلا ثـم تحنـو إلـى طـلا إذا مـا دعتـه والبغـام دعـاؤها

بأحسـن منهـا مقلـة ومقلـدا إذا جليـت لايسـتطاع اجتلاؤهـا[3]

وفي موضع اخر يشبهان طول عنقها وجمال عينيها بالظباء، يقول عمر محورا الوصف باضفاء بعض اللمسات الفنية الابتكارية:

منعمـة اهـدى لهـا الجيـد شـادن واهدت لهـا العين القتـول بغـوم[4]

ويقول جميل متابعا التقليد الفني:

لهـا مقلتـا ريـم وجيـد جدايـة وبطـن كطـي السـابرية اهيـف[5]

ويقول:

واحسـن خلـق الله جيـدا ومقلـة تشـبه فـي النسـوان بالشـادن

ويصفان الجيد بقولهما:

اذ تسـتبيك بجيـد ادم شـادن در علـى لباتـه وشـذور[7]

ويقول جميل:

(1) شرح ديوان عمر 180-181.
(2) قو: واد
(3) ديوان جميل: 22.
(4) شرح ديوان عمر 221
(5) ديوان جميل 133.
(6) م. ن 171.
(7) شرح ديوان عمر 125

وجيـد ادمـاء تحنـوه إلـى رشـا اغـن لـم يتبعهـا مثلـه ولـد[1]

ويصف عمر نحرها بالنعومة والبهاء، فيقول:

بمـــزين ردع العبيـــر بـــه حسـن الترائـب واضـح النحـر[2]

أما اصابعها فهي ناعمة رقيقة مخضبة بالحناء، يقول عمر:

ربـع لـرخص البنـان مختضـب طوبى لمن بات وهو يلتثمه[3]

ويقول جميل:

فتناولـت راسـي لتعـرف مسـه بمخضـب الاطـراف غيـر

وكلاهما قد شبه عينيها بعيني المها أو الظبية، فيقول عمر:

وترنـو بعينيهـا إلـى كمـا رنـا إلـى ظبيـة وسط الخميلـة جـوذر[5]

ويقول جميل:

سبتني بعيني جوذر وسط ربرب وصـدر كفـاثور الرخـام وجيـد[6]

وعند وصفهما للعيون يؤكدان على صفة الحور فيها، فضلا عن كونها عيون فاترة وناعسة، وهذه الصفات التي احبها العربي في عيون المرأة، يقول عمر:

نظـرت اليـك بعـين مغزلـة حـوراء خـالط طرفهـا فتـر[7]

بل تسحر من شدة جمال وحور عينيها:

(1) ديوان جميل 58
(2) شرح ديوان عمر 154
(3) م. ن 246
(4) ديوان جميل 42
(5) شرح ديوان عمر 98
(6) ديوان جميل 66، الفاثور: خوان من فضة.
(7) شرح ديوان عمر 158

وكـان اذكـاري شـادنا قـد هويتـه لـه مقلـة حـوراء فـالعينُ تسـحر[1]

وقول جميل:

من الساجيات الطرف حور كأنها نعـاج غـذاهن الاريـض فلفلـف[2]

ويقول:

ذكـرت مقـامي ليلـة البـان قابضـا علـــى كـــف حـــوراء المـــدامع

ويقول أيضا:

كلفـــت بحمـــاء المـــدامع طفلـــة حبيب إلينـا قربها لـو تناصـف[4]

ويصفان العينين بالاتساع فهذه العيون تصطاد من ينظر اليها وتفتكه، يقول عمر:

واقـبلن يمشـين الهوينـا عشـيةٌ يقتلن من يرمين بالحدق النجل[5]

ويقول جميل:

ولكنمـا يظفـران بالصـيد كلمـا جلـون الثنايـا الضـر والأعـين

(1) شرح ديوان عمر 165
(2) ديوان جميل 133
(3) م. ن 103
(4) م. ن 127
(5) شرح ديوان عمر 336
(6) ديوان جميل 189

وهذه العيون كحلاء بطبيعتها، يقول عمر:

نظـــرت اليـــك بعـــين جازئـــة كحـــلاء وســـط جـــاذر خنـــس[1]

ويقول جميل:

لها مقلة كحلاء نجلاء خلقة كـأن أباهـا الظبـي أو امهـا مهـا[2]

وفي هذه الأوصاف تبرز ميزة البداوة الطاغية عليها، فالتشبيهات كلها مستعارة من الطبيعة ومن البيئة البدوية، ويصف عمر فضلا عن ذلك لون عينيها الذي يسحره فأضفى هنا لمسة حضرية فيقول:

سـحرتني الزرقـاء مـن مـارون إنمـا السـحر عنـد زرق العيـون[3]

ويصفان الجبين بالبياض والاشراق، يقول عمر:

غـراء، واضـحة الجبـين كأنهـا قمـر بـدا للنـاظرين منيـر[4]

ويقول جميل:

فلمـا دخلـن الخـيم سـدت فروجـه بكـل لبـان واضـح وجبـين[5]

لكن عمر لا يكتفي بهذه الأوصاف، بل نراه يصف الحاجب والانف والخد، فيقول:

وجبـين وحاجـب لـم يصـبه نتـف خـط كأنـه خـط نـون[6]

(1) شرح ديوان عمر 476
(2) ديوان جميل 216
(3) شرح ديوان عمر 296
(4) م. ن 125
(5) ديوان جميل 204
(6) شرح ديوان عمر 296

ويصف انفها بالشمم اذ يقول:

وطـــــري حســـــن تقويســـــه زانهـــا ذاك وعـــرنين اشـــم[1]

أما خدها فيصفه بالنعومة والنضارة والاشراق، فيقول:

لأســـــيلة الخـــــدين واضـــــحة يعشـــى بســـنة وجههـــا البـــدر[2]

وكلاهما يصف ثغرها بالعذوبة وطيب الرائحة كأنها رائحة المسك، يقول عمر:

ليس طعم الكافور والمسك شيبا ثـــم عـــلا بـــالراح والزنجبيـــل

حـين تنتابهـا باطيـب مـن فيهـا طروقـا ان شـئت أو بالمقيـل[3]

ويقول جميل:

صـادت فـؤادي بعينهـا ومبتسـم كأنـــه حـــين ابـــدته لنـــا بـــرد

عذب كـان ذكـى المسك خالطـه والزنجبيل وماء المزن والشهد[4]

ويشـبهان الاسـنان بـأوراق زهـر الاقحـوان، ليبـرزا صـغر حجمهـا وتفرقها وشدة بياضها، فيقول عمر:

تجلـو بمســواكها غـرا مفلجـة كأنهـا اقحـوان شـافه مطـرا[5]

ويقول جميل:

بـــذي اشـــر كـــالاقحوان يزينـــه نـدى الطـل إلا انـه هـو املـح[6]

أما ريقها فهو عذب كالماء الصافي أو العسل أو الخمر المعتقة، يقول عمر:

---

(1) م. ن 206
(2) م. ن 141
(3) م. ن 338
(4) ديوان جميل 58
(5) شرح ديوان عمر 119، ورشافه: أي جلاء وزينة وحسنه.
(6) ديوان جميل 44

تفتـر عـن ذي غـروب طعمـه مفلـج النبـت، رفـاف، لـه اشـر
كـان فاهـا إذا ماجئت طارقهـا خمـر ببيسـان أو ماعتقـت جـدر
شـجت بمـاء سـحاب زل عـن مـن مـاء ازهـر لـم يخلـط بـه كـدر
والعنبـر الاكلـف المسـحوق والزنجبيـل ورنـد هاجـه السـحر[1]

يعقد الشاعر هنا تشبيها دقيقا بين ريق صاحبته الذي لا يشبه ريق أية فتاة أخرى وبين اجود أنواع الخمور التي لا تشبه في مذاقها أي خمر أخرى، ذلك انها من خمور (بيسان وجدر) البلدتان المشهورتان بصنع افخر أنواع الخمور، ولعله أراد من وراد ذلك بيان المنزلة السامية التي تحتلها هذه المرأة، والخصوصية التي تمتلكمها.

أما جميل فقد اكتفى بتشبيه ريقها بالخمر المعتقة أو الماء الصافي الذي مزج بالعسل، يقول:

سـبتك بمصـقول تـرف اشـوره إذا ابتسمت في طيب ريح وفي برد
كـان عتيـق الـراح خـالط ريقهـا وصـفو غـريض المـزن صـفق[2]

لكنـه فـي بعـض الاحيـان يحـدد نـوع هـذه الخمـرة فيصـفها بأنهـا خمـر فارسية:

تسـوك بقضـبان الاراك مفلجـا يشعشـع فيـه الفارسـي المـروق[3]

وهمـا فـي وصـفهما للاسـنان بالبيـاض الناصـع يؤكـدان علـى ابـراز الابتسامة الرقيقة التي يكتمل بها جمال هذا الثغر، فيقول عمر:

وتبتسـم عـن غـر شـتيت نباتـه لـه اشـر كـالاقحوان المنـور[4]

(1) شرح ديوان عمر 123
(2) ديوان جميل 57
(3) ديوان جميل 148
(4) شرح ديوان عمر 104

ويقول جميل:

وتبسم عن غر عذاب كانها اقاح حكتها يوم دجن سماؤها[1]

ويبدوا ان كليهما قد اخذ هذا الوصف من قول طرفة:

وتبسم عن المى كان منورا تخلل حل الرمل دعص له ند[2]

ولا ينسى عمر ان يصف شعر صاحبته، وهو يتبع وصف القدامى لشعر المرأة، اذ انه اسود فاحم، اثيث كعناقيد الكرم، يقول:

وبوحف مائل رجل كعناقيد من الكرم[3]

وهذا الوصف يشبه وصف النابغة: اذ يقول:

وبفاحم رجل اثيث نبته كالكرم مال على الدعام المسند[4]

وكلاهما قد وصف المرأة بالبياض والاشراق، يقول عمر:

بيضاء ناصعة البياض كدرة الصدف الكنين[5]

ويقول جميل:

من البيض معطار كان حديثها صبابة شهد ذاب من ضرب النخل[6]

وقد شبهاها لاشراقها بالشمس والقمر، يقول عمر وقد شبهها بالشمس:

وهي كالشمس اذ بدت في فأبانت للناظرين طلوعا[7]

وكما ان الشمس تمتاز بفضلها على باقي الكواكب، كذلك صاحبته تمتاز على باقي النساء:

---

(1) ديوان جميل 22
(2) ديوان طرفة33
(3) شرح ديوان عمر 258
(4) ديوان النابغة الذبياني 150
(5) شرح ديوان عمر 282
(6) ديوان جميل 173.
(7) شرح ديوان عمر 191

علـــق الشـــمس، فاضـــحت اوجـــه النـــاس جميعـــا
ثـــم ابرصـــت التـــي زادت علـــى الشـــمس بروعـــا
وتـــرى النســـوان ان قـــا مـــت وان قمـــن خشـــوعا
كخضوع النجم للشمس إذا رامـــت طلوعـــا[1]

وحتى الكوكب لا يبلغن جمالها:

ان الكواكـب لا يشـبهن صـورتها وهن اسوأ منها بعد اخبارا[2]

بل هي قمر:

قمـــر بـــدر تبـــدى باهـــرا يعشـــى النجومـــا[3]

وعند جميل هي البدر الذي فضل على باقي الكواكب لنوره وضيائه، فقد فضلت حسنا على الناس اجمعين، وليس النساء فقط، بل ان فضلها يشبه ليلة القدر التي ميزت عن باقي الليالي في البركة والعظمة والقدسية والصفاء والسلام، فيقول:

هي البدر حسنا والنساء كواكب وشـتان مـابين الكواكـب والبـدر
لقـد فضـلت حسـنا علـى النـاس علـى الـف شـهر فضـلت ليلـة

فالشاعر قد استعار معنا اسلامياً وتشبيها دينيا ليبين ميزة هذه المرأة، وهي أجمل من الشمس:

بثينـــة تـــزرى بالغزالـــة فـــي إذا بـرزت لـم تبـق يومـا بهـا بهـا[5]

فضلا عن ذلك فعمر يشبه هذه المرأة بالدمية، أو التثمال، يقول:

(1) م. ن 196-197.
(2) م. ن 122.
(3) م. ن 249.
(4) ديوان جميل 104.
(5) ديوان جميل 216.

دميـة عنـد راهـب ذي اجتهـاد صـوروها فـي جانـب المحـراب[1]

ويقول:

انســات مثــل التماثيــل لعســا مــع وخــود خريــدة معطــار[2]

وهما لا يكتفيان بالصفات المادية بل وصفا طيب نفسها وحلو حديثها وحسن خلقها، من ذلك وصفها بشدة الحياء، يقول عمر:

غـراء فـي غـرة الشـباب مـن الحـور اللـواتي يزينهـا خفـر[3]

ويقول جميل:

مـن الخفرات البيض اخلص لونهـا تلاحـى عدوا لم تجد مايعيبهـا[4]

ويصفانها بالدلال والحسن والجمال، يقول عمر:

قـد فـزن بالحسـن والجمـال معـا وفـزن رسـلا بالـدل والخفـر[5]

(1) شرح ديوان عمر 431.
(2) م. ن 134.
(3) م. ن 143.
(4) ديوان جميل 30.
(5) شرح ديوان عمر 145.

ويصفها جميل فضلا عن ذلك بالوقار فيقول:

لاحسنها حسن، ولاكدلالها دل، ولا كوقارها توقير[1]

وكان المرأة عند هذين الشاعرين قد اجتمعت لها كل المحاسن (المادية والمعنوية).

أما حديثها فحسن ظريف، يقول عمر:

واذا تنازعك الحديث تظرفت انف الحديث، ولم ترد اكثارا[2]

ويقول جميل:

غراء مبسام كان حديثها در تحدر، نظمه منثور[3]

وهي كريمة الخلق حسنته، يقول عمر:

وبنفسي ذوات خلق عميم هن أهل البهاء وأهل الحياء

قاطنات دور البلاط كرام لسن ممن يزور في الظلماء[4]

ويقول جميل:

منعمة ليست بسوداء سلفع طويل لجيران البيوات نداؤها[5]

وهما لايغفلان ان يذكرا انها تجمع مع حسنها وجمالها الأصل الكريم والحسب الشريف والدين الصالح يقول عمر:

في المنصب العالي وبيت المجد في حسب ودين[6]

ويقول جميل:

(1) ديوان جميل 98.
(2) شرح ديوان عمر 144.
(3) ديوان جميل 98..
(4) شرح ديوان عمر 460.
(5) ديوان جميل 23.
(6) شرح ديوان عمر 282.

إلى رجح الاعجاز حور نمى مع العتق والاحساب صالح ودين[1]

أما بيتها يزدادنورا واشراقا لبهائها ونقائها، يقول عمر:

خود تضيء ظلام البيت كما يضيء ظلام الحندس القمر[2]

ويقول جميل:

إذا قعدت في البيت يشرق بيتها وإن برزت يزداد حسنا فناؤها[3]

ولقد سبقهم امرؤ القيس إلى هذا الوصف بقوله:

برهرهة كالشمس في يوم صحوها تضيء ظلام البيت في ليلة الدجى[4]

وهكذا يتضح لنا ان الصفات المادية قد وردت عند الشاعرين فلا فرق بين المرأة التي وصفها عمر والمرأة التي وصفها جميل، وهي نفسها المرأة التي برع الشعراء قبل عمر وجميل في وصف جمالها، وهذا يدل على ان الشاعرين قد اتبعا وصفا تقليديا – في أكثر صورهما – وعلى الرغم من ان عمر – خاصة – قد اضفى بعض اللمسات الفنية الجمالية على هذه الأوصاف إلا انها بقيت تقليدا فنيا خاضعا لذوق جمالي سابق لعصر الشاعرين. فهما لم يعبرا عن احساسهما بهذا الجمال بل استعارا احاسيس من سبقهم من الشعراء والدليل على ذلك ورود هذه الأوصاف منفردة لامراة واحدة أو مجتمعة لعدة نساء في شعرهما.

ولكن ذلك لا يعني استمرارهما بالدوران ضمن هذه القوالب الجاهزة، بل نجد انهما قد اضفيا عليها من شخصيتهما وذوقهما وملامح عصرهما فجمعا بين محاسن المرأة المادية ومحاسنها الخلقية وكرم اصلها وتدينها، فضلا عن استعارة بعض الصور الإسلامية التي تتلائم مع هذه الأوصاف، وبذلك يكونا

(1) ديوان جميل 205.
(2) شرح ديوان عمر 111.
(3) ديوان جميل 23.
(4) ديوان امرؤ القيس 331.

قد رسما المرأة في شعرهما بشكل متجدد ويتوافق مع وضعها ومكانتها في المجتمع – البدوي والحضري – في ذلك العصر.

وحدة أجزاء النص

اهتم البلاغيون والنقاد بوحدة النص وترابط اجزائه وتماسكها، ولعل ذلك يعود لما له من ((بعد نفسي مهم يمنح النص القدرة والفعالية في مجال التأثير في المتلقي، وأحداث الاستجابة المناسبة عنده عن طريق المحافظة على انتباهه ومتابعته للنص، لخلوه مما يقطع عليه هذه المتابعة، ويعكر صفو انتباهه))[1]، فنجاح النص يقوم على وحدته، ومن هنا برزت عدة عناصر أساسية في تكامل النص تمثلت في: المطلع، والخاتمة، والموضوع.

المطلع:

وهو استهلال النص وفاتحته، وأول ما يقع في السمع فـ ((إذا كان الابتداء حسنا وبديعا، ومليحا ورشيقا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام))[2]، وهذا الاستهلال هو وسيلة الاتصال الأولى والمهمة بين الشاعر والمتلقي، فيترك انطباعا اقوى من غيره على النفس، وهذا الاثر ينتقل لما يليه من كلام، ذلك انه ((الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها ان كان بنسبة من ذلك))[3]، ومن هنا برزت أهميته في كونه ((ليس عنصرا منفصلا عن بنية العمل الفني كله، كما يوهم موقعه في بدء الكلام، كما انه ليس حالا سكونية يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كان بنية مغلقة على ذاتها، وإنما هو السدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله، الخاضع لمنطق العمل الكلي، وفي الوقت نفسه فهو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام،

(1) الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية: مجيد عبد الحميد ناجي 89.
(2) كتاب الصناعتين 437.
(3) منهاج البلغاء وسراج الادباء: حازم القرطاجني 309.

والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله)) [1]، فالاستهلال اوالمطلع اذن ليس شيئا مقحما على النص أو مضافا إليه، بل هو ركن أساسي في بنية القصيدة مرتبط بجميع اجزائها ((بخيوط ممتدة منه واليه)) [2].

الخاتمة

وهي آخر ما يبقى من كلام في السمع، ونهاية الصلة بين المتلقي وجو القصيدة ومكانتها لا تقل عن مكانة المطلع، فالانتهاء: ((هو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الاسماع، وسبيله ان يكون محكما: لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده احسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب ان يكون الاخر قفلا عليه)) [3]، ولعل الاهتمام بجودة الخاتمة يعود لما لها من تأثير كبير على النفس، فالمتلقي يكون مشدودا لسماع خاتمة الكلام بمشاعره وفكره المتيقض ونفسه المجذوبة، ذلك ان ((النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء اخر)) [4]، ولذا فان الخاتمة ((ان كانت حسنة وقادرة على اثارة الانفعالات المناسبة، فان تلك الانفعالات ستكون آخر ما يصحب المتلقي من النص، وتبقي فيه عاملا يدفعه لاتخاذ الموقف المناسب الذي يرمي إليه الشاعر أو الكاتب من خلال النص وان كانت رديئة أو متضمنة ما يثير انفعالا منفرا، عفت رداءتها على حسن القصيدة وجمالها، وأخمدت جذوة الانفعالات التي كانت قد احجبتها الصور السابقة التي تضمنها النص)) [5]، ومن هنا كانت جودة الخاتمة متحققة عند شعور المتلقي بأنها النهاية المقصودة، والغاية التي أرادها الشاعر.

المقدمة:

(1) الاستهلال. فن البدايات في النص الادبي: ياسين النصير 15.
(2) م. ن 31.
(3) العمدة 1/ 239.
(4) منهاج البلغاء 306.
(5) الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربيو 105.

ولما كان الاستهلال أو المطلع ذا أهمية بارزة في القصيدة، وجدنا الشعراء يعتنون بمقدماتهم الاستهلالية للتشويق الذي تحدثه في نفس المتلقي وجذبه للدخول إلى عالم القصيدة بما تتضمنه من ((اثارة انفعالية تشويقية أو ترغيبية أو ترهيبية أو تعجيبية)) [1]، ولهذا تنوعت المقدمات وتعددت بحسب الغرض الذي يرمي اليه الشاعر وملائمتها له فضلا عن الاهتمام بـ ((نفسية المخاطب وحالته ومداركه)) [2]، ويجب ان يراعى في المقدمة مناسبة حجمها حجمها لحجم القصيدة، فلا تزيد عن اداء دورها المناسب كمقدمة للكلام ولا تنقص عن ذلك.

وهكذا نرى ان كل جزء من اجزاء القصيدة مرتبط بباقي الاجزاء بنسيج محكم، ول تتبعنا قصائد عمر ومقطوعاته، نلاحظ ان مقدماته الاستهلالية لا تسير على نمط واحد، بل تعددت اشكالها واختلفت مضامينها، وكاننا بالشاعر يرفض التقييد بأي شيء حتى في مقدماته، فـ ((أعطى لشعره في بدايات قصائده هذه القيمة الخاصة التي لا تجعله اسيرا لمنطلق معين لا يجاوزه أو لا يكاد، أو وفيا لمنهج ملتزم لا يفارقه... انه لم يعط هذه البدايات معنى التقليدية)) [3]، فجاءت متنوعة تخدم النص وتعبر عن فكرته وغرضه.

وفي الواقع ان مقدمات الشاعرين كانت جزءا لا يتجزأ من موضوع القصيدة فوجدنا في شعرهما مقدمات تتحدث عن طيف المحبوبة، الذي الم به وزاره على الرغم من بعد المسافة بينهما، ومن ذلك قول عمر:

طال ليلي لسرى طيف ألم فنفى النوم واجداني السقم

طيف ريم شطة أوطانه فهي لم تدن، وليست بأمم[4]

(1) م. ن 95.
(2) م. ن 95.
(3) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام 498.
(4) شرح ديوان عمر 244، شطة بعيدة: وليست بامم أي ليست بموضع قريب يسهل المسير المسير إليه.

ويقول جميل:

فما سرت من ميل ولاسرت من الدهر إلا اعتادني منك طائف

ولامر يوم مذ ترامت بك ولاليلة إلا هوى منك رادف[1]

وبعضها تتحدث عن الغزل ووصف المرأة، وفي المقدمة الغزلية يدير الشاعر ((الحديث حول موضوعين أساسيين: بعد المحبوبة وما خلفه له نايها من أشجان وأحزان يعيش لها وعليها، والعودة إلى الماضي، إلى الساعات بل اللحظات التي تمتع فيها بقرب المحبوبة منه، والتقائها به، ومواصلتها له، وكيف كانت تعجبه وتصيبه بمحاسنها ومفاتن جسدها)) [2] كقول عمر:

يامن لقلب متيم كلف يهذي بخود مريضة النظر

تمشي الهوينا إذا مشت فضلا وهي كمثل العسلوج في الشجر[3]

ويقول جميل:

لقد اورثت قلبي وكان مصححا بثينة صدعا يوم طار رداؤها

إذا خطرت من ذكر بثينة خطرة عصتني شئون العين فانهل

ومنها حديث الظعن وتصوير لمناظر التحمل والارتحال، ويظهر الشاعر في هذه المقدمات ((فزعا وجزعا شديدين من الفراق المحتوم المشئوم، فتفطرت نفسه، وغرق خداه في سيول من الدموع، وليس من شك انه لم يسفح العبرات إلا تفجعا على حبه الداثر في الايام الماضية)) [5] كقول عمر:

ان الحبيب تروحت اثقاله أصلا فدمعك دائم اسباله

(1) ديوان جميل 126.
(2) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: حسين عطوان 229.
(3) شرح ديوان عمر 144، العسلوج: مالان واخضر من قضبان الشجر.
(4) ديوان جميل 21.
(5) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 229.

قد راح في تلك الحمول عشية شخص يسرك حسنة وجماله[1]

ويقول جميل:

اعن ظعن الحي الألى كنت تسال بليل فردّوا عيرهم وتحملو

فامسوا وهم أهل الديار واصبحوا ومن اهلها الغربان بالدار تحجل

على حين ولى الأمر عنا عصا البين وانبت الرجاء

وبعضها حديث عن ذكريات الشباب، ومن ذلك قول عمر:

طال ليلي واعتادني اطرابي وتذكرت باطلي في شبابي

وتذكرت من رقية ذكرا قد مضى دارسا على الاحقاب[3]

ويقول جميل:

فقد لان أيام الصبا ثم لم يكد من الدهر شيء بعدهن يلين

ظغائن مافي قربهن لذى هوى من الناس إلا شقوة وفتون

وواكلنه والهم ثم تركنه وفي القلب من وجد بهن رهين[4]

(1) شرح ديوان عمر 365.
(2) ديوان جميل 160-161.
(3) شرح ديوان عمر 387.
(4) ديوام جميل 198.

وبعض هذه المقدمات كانت حديثا عن الغرض مباشرة، كقول عمر:

من لقلب امسى حزينا معنى ... مستكينا قد شفه ما اجنا

اثر شخص، نفسي فدت ذاك ... نازح الدار بالمدينة عنا[1]

ويقول جميل:

زورا بثينة فالحبيب مزور ... ان الزيارة للمحب يسير

ان الترحل – ان تلبس امرنا ... واعتاقنا قدر احم - بكور[2]

وبعضها في رد لوم الاصحاب أو العذال، كقول عمر:

اقل للملام ياعتيق، فإنني ... بهند طوال الدهر حران هائم

فقض ملامي واطلب الطب ... اسر جوى من حبها فهو رازم[3]

ويقول جميل:

لقد لامنى فيها اخ ذو قرابة ... حبيب إليه في نصيحته رشدي

فقال: افق حتى متى انت هائم ... ببثنة فيها لاتعيد ولاتبدى؟

فقلت له: فيها قضى الله ماترى ... على، وهل فيما قضى الله من[4]

وهكذا نرى ان المقدمات قد تباينت بحسب الموضوعات، وبناء على مواقف الشاعرين، فعدت بحق – مفتاح القصيدة وعنوانها-.

وعلى الرغم من ان الشاعرين قد حافظا على التقليد الفني في هذه المقدمات فكانت ((المفردات القليلة التي يبتديء الاستهلال بها وهي جزء من تكوين عادة راسخة أو تقليد سابق، فالاستهلال ضمنا يحمل تاريخا وتقليدا ما،

(1) شرح ديوان عمر 275.
(2) ديوان جميل 97.
(3) شرح ديوان عمر 209-210. ورازم: مقيم لا يبرح أو هو غالب على أمري وكأنه جاثم جاثم على صدري.
(4) ديوان جميل 73-74.

وله بعد ذلك اعراف بناء، وطريقة قول، وقد يكون اقرب في حالات ما إلى المبدأ الشفاهي في القول وفي العمل))[1]، إلا انهما قد افادا من هذه المقدمات ووظفاها للتعبير عن تجربتهما الشعورية في طريقة تناولها، وفضلا عن ذلك فقد وقفا على المقدمة الواحدة مواقف مختلفة، فمرة يمران مرورا سريعا من دون تريث ولا تاني، وحينا يطيلان الوقوف والتلبث، وتارة يوجزان، ومرة يلما بكل العناصر والتقاليد، ومرة لا يأتيان إلا على بعضها ويتركان سائرها[2]، وبهذا لم يضعا مقدمات قصائدهما في اطار واحد، ولعل ذلك يعود يعود لطبيعتهما المتمردة، والتي تبحث عن التجدد والتغير دائما، فـ ((الفنان المتمرد والشاعر والمتمرد كلاهما يرفض القوالب الجاهزة، والصور الموروثة، والاساليب المتداولة)) [3]، والملاحظ ان الشاعرين قد خالفا سابقيهم سابقيهم ولوجهما إلى موضوع القصيدة مباشرة من دون ان سيتعينا بـ (حسن التخلص)، فربط كلاهما بين المقدمة والموضوع ربطا متصلا، مما يؤكد ان القصيدة عندهما تركيب متكامل الاجزاء ومتوحد، فمثلا المقدمة الغزلية في شعر جميل هي حديث عن بثينة وحبه لها، ومقدمة الظعن هي وصف لظعن بثينة ولرحيل قومها.

أما موضوع القصيدة، فنراه عند عمر في مقطوعاته وقصائده جميعا يكاد يدور حول تجربتين عامتين: ((اولهما الشعور بلوعة الفقد والحرمان والتعبير عن الحب الدائم الصادق، والثانية تصور مغامرات الشاعر الليلية في محاولته للقاء احدى النساء أو طائفة منهن)) [4]، لذا فقد مالت اغلب قصائده إلى النزعة القصصية محتوية هذه التجارب، فضلا عن ذلك يتخلل وصف المرأة معظم قصائده، وبعضها يتضمن حديثا عن ظواهر اجتماعية تشير إلى شدة ارتباط الشاعر بمجتمعه، ونجد قصائد تتحدث عن موضوع الفخر، فيفخر

(1) الاستهلال 21.
(2) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 115.
(3) الشعر بين الرؤيا والتشكيل: عبد العزيز المقالح 67.
(4) في الشعر الإسلامي والاموي 215.

الشاعر بذاته وبقومه[1]، وفي قصيدة له تتضح فيها بعض الظواهر الاجتماعية الاجتماعية وبعض الملامح القصصية، نراه يقول:

ليت هند انجزتنا ماتعد وشفت انفسنا مما تجد

واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لايستبد[2]

يستهل عمر قصيدته بحوار مع ذاته يعبر من خلاله عن تطلعه وتمنيه ما وعدته به هند، ويبدو انه لم يختر اسم (هند) في مقدمة قصيدته اعتباطا، فهو اسم يوحي بالليونة والمهادنة والسكون[3]، ولهذا وجدنا الشعر ((المرتبط بهند يستحثها دوما على الوفاء بالوعد اذ هي تلاطف... وتلاين دون ان تمكن من شيء، وهي لا تقطع الحبال وهي لا ترضي البال، تبذل الوعد، وتمنح الامل... ولا تفي موعدا ولا تحقق طلبة، ولكنها لا تتأبى ولا تصد انها ملاطفة ملاينة، هي تتوخى ما يدع المحب محبا لا تؤيسه ولا تمكنه، لا بعد ما نع ولا وعد نافع، هي لا تفصم العلاقات ولا تشبع الرغبات... ان هندا تمنح الحب شيئا يمكنه من الاستمرار دون ان يفقد معنى التطلع والتشوق وتمنح الحب شيئا يدفع عنه الملل والسام دون ان يفقد الرجاء والارتقاء)) [4]، وفكرة المقدمة هذه هذه المتمثلة في (هند) سنجدها متضمنة في القصيدة كلها.

ويمضي الشاعر ليروي لنا حادثا عن صاحبته تتضح من خلاله نفسية المرأة واحساسها بجمالها ورغبتها في تأكيد هذا الاحساس عن طريق ابراز مواطن جمالها لجارتها لاثبات قول عمر فيها، فاظهر المرأة هنا بمظهر البراءة والسذاجة، كما بين نفسية جاراتها اللاتي سخرن من تصرفها وضحكن عليها، فكان ذلك دليل حسدهن وغيرتهن، وواضح ان الشاعر قد استمد من

(1) ينظر: المبحث الرابع- الفصل الأول.
(2) شرح ديوان عمر 321-321.
(3) إذا رجعنا لاشتقاق اسم هند ستجد انه مشتق من قولهم: (هندت الرجل تهنيدا، إذا لاينته ولاطفته-والتهنيد: ملاينة الكلام ولطفه) الاشتقاق: ابن دريد 1/ 40.
(4) براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور 56.

واقعه هذه الافكار المتلونة بعادات اجتماعية كالحسد والغيرة وعبر عنها في عمل فني متقن، فيقول:

زعموهـــا ســـالت جاراتهـــا وتعـــرت ذات يـــوم تبتـــرد

اكمـــا ينعتنـــي تبصـــرنني عمـــــركن الله أم لا يقتصـــــد

فتضـــاكحن وقـــد قلـــن لهـــا: حسـن فـي كـل عـين مـن تـود

حســـدا حملنـــه مـــن شـــأنها وقديما كـان فـي النـاس الحسد[1]

والملاحظ ان هندا من النساء المعجبات بأنفسهن كثيرا، كما انها لا تثق بكلام احد بل تحب ان تتأكد من صدق القول عن طريق اخر... ويبدو ان هذه الحادثة التي رواها عمر مختلقة ومن صنع خياله، كان يهدف من ورائها لغاية معينة، ولكي يبرز جمال صاحبته نراه يصفها وصفا ماديا، فيقول:

غـــادة تفتـــر عـــن اشنبهـــا حـــين تجلـــوه اقـــاحٍ أو بـــرد

ولهـــا عينـــان فـــي طرفيهمـــا حـــور منهـــا، وفـــي الجيـــد غيـــد

طفلـــــة بـــــاردة القيـــــظ إذا معمـان الصـيف اضـحى يتقـد[2]

وهنا يستعيد الشاعر ذاكرته مستلهما منها موقفا تعرف فيه على هند، فيقول:

ولقـــد اذكـــر إذا قيـــل لهـــا ودمـــوعي فـــوق خـــدي تطـــرد

قلـت: مـن انـت؟ فقالـت: انـا مـن شـــفه الوجـــد وابـــلاه الكمـــد

نحـن أهـل الخيـف مـن أهـل منـي مـــــالمقتول قتلنـــــاه قـــــود

قلـــت: اهـــلا، نتـــم بغيتـــنا فتســـمين فقالـــت: انـــا هنـــد

(1) شرح ديوان عمر 321.
(2) م. ن 321.

حـــدثونا انهـــا لـــي نفثـــت عقـــدا، ياحبـــذا تلـــك العقـــد[1]

وواضح من كلامها انها من قوم اشداء إذا قتلوا احدا لم يؤخذ بثاره ولن يطالب بدمه، فهي ليست سهلة المنال، ولتاكيد سيطرتها واستحواذها على عقله وقلبه نراه يستعين بمعتقد اجتماعي هو (السحر)، فهو مسحور والتي سحرت له هي (هند)، ولكنه لا يبالي بذلك بدليل قوله (ياحبذا تلك العقد)، فهو سعيد من ناحية، وساخر من ناحية أخرى، وعند الخاتمة تظهر براعته الفنية في الربط بين مقدمة القصيدة وموضوعها وخاتمتها، فـ ((الوعد مبذول وتحققه مامول، وان لم يسبق له حصول، ولم يعهد فيه مثول، يبد ان الامل قائم، والرجاء واقع)) [2]، فنراه يقول:

كلمـــا قلـــت: متـــى ميعادنـــا؟ ضـــحكت هنـــد، وقالـــت: بعـــد غـــد[3]

فوجود (هند) في النص اضفى عليه نوع من الاثارة والحيوية والحركة، ولعل هذا ما يدعونا لنوضح ((ان الاسم الذي ينتقى ويتخير هو المشير إلى الموضوع المتحدث عنه، والملمح له، وهذه هي براعة الاستهلال)) [4]. وهنا يتأكد ان الشاعر حقق لقصيدته الوحدة العضوية بدليل ان ان عرض الفكرة والاحداث جاء متسلسلا بحيث لا يمكن ان نقدم أو نؤخر في ابيات القصيدة، فكل بيت أدى المعنى المراد وفي مكانه المناسب، وعندها تتضح رؤية الشاعر الفنية من خلال اشارته إلى واقع المرأة في مجتمعه، والسخرية من بعض العادات المتفشية فيه، ولقد لعب الحوار دورا في سير الاحداث وتحريكها.

ومن الملاحظ ان وحدة اجزاء النص قد حققها عمر في قصائد ومقطوعات الديوان فجاءت ((محكمة البناء مركزة الاحساس متقاربة

(1) م. ن 322.
(2) براعة الاستهلال 57.
(3) شرح ديوان عمر 323.
(4) براعة الاستهلال 63.

الدلالة))[1]، وهذا يؤكد امتلاك الشاعر حسا فنيا ومهارة شعرية.

-2-

وموضوع القصيدة عند جميل فيتركز حول فكرة واحدة تقريبا هي الحديث عن عاطفة الحب، وما يقيسه من الأم واحزان من جرائه، ولقد صاغ عواطفه وافكاره ضمن قوالب فنية شعرية، يجمعها ويوحدها حب الشاعر، ذلك لأنه (لا انفصال بين القالب والموضوع، أو بالحقيقة لا انفصال بين القالب وبين جزء، ولو ضئيل، من الموضوع، عندما يكون القالب عملية تعبير عن معنى، وهذا المعنى، طبيعيا، جزء من الموضوع))[2]، وبما أن العاطفة هي التي تحرك القصيدة وتجمع اطرافها، فالملاحظ على قصائده انها من مقدمتها وحتى خاتمتها فكرة واحدة وموضوع واحد، بدليل اننا لو قدمنا أو اخرنا بين ابيات القصيدة يختل بناؤها، بل يمكن ان ندخل أبيات من قصيدة مع قصيدة أخرى – على ان تكون من نفس الوزن والقافية- من دون ان يتأثر سياق القصيدة وتركيبها، ذلك انها تعبر عن حالة نفسية وجدانية واحدة وتصدر عنها ولعل ذلك يتضح في قصيدة له، يقول فيها:

امن آل ليلى تغتدي أو تروح وللمغتدي امضى هموما واسرح

ظللنا لدى ليلى وظلت ركابنا باكوارها محبوسة ماتسرح[3]

فيستهل الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية يتساءل فيها عن وقت الرحيل من ديار ليلى، اذ يشعر بحيرة في اختيار الوقت المناسب للرحيل، ويبدوا انه يميل إلى أول النهار، اذ انه الوقت الانسب، ففيه تكثر الحركة والسير ويشتد الناشط وتخف الهموم.

(1) في الشعر الإسلامي والاموي 215.
(2) في التكوين الشعري: خيري الضامن 37-38.
(3) ديوان جميل 44.

ولعل وجود اسم (ليلى) في مقدمة القصيدة لم يكن لمجرد التقليد الفني فقط، وكذلك ليس لأنه اسم عادي لفتاة، فالشاعر يطرح فكرة معينة في قصيدته، هذا الاسم يحمل دلالة رمزية، ولو عدنا الاصل الكلمة في الاشتقاق سنرى انها مأخوذة من قولهم: (ليلة ليلاء) [1]، فهذه الليلة شديدة الظلمة بحيث لا يهتدي السائر طريقه فيضطرب في مشيه، والشاعر – كما وضحنا قبل قليل – يعاني من حيرة واضطراب، ومن هنا نصل إلى ان حب (ليلى) حب يختلط امره، ويضطرب موقفه ولا يتضح مسلكه وتقف دونه الحوائل، ليس هناك امر جازم بالحب المتصل أو الهجر البات، ونما هو مزاج من ذلك التعلق من جانبه والبعاد من جانبها في ابهام محيط وغموض)) [2]، ولعل توضيح هذا الرأي يظهر بشكل جلي في بقية القصيدة، اذ نراه يقول:

إذا انت لم تظفر بشيء طلبته ... فبعض التاني في اللبابة انجح

وقامت تراءى بعد منام ... لنا، وسواد الليل قد كاد يجلح[3]

فالشاعر يمني نفسه بالصبر حتى ينال حاجته، ولكن الحبيبة لم تتصدى له ليراها إلا في وقت قريب من حلول الفجر، فتركته في حيرة من امره بين الذهاب اليها وانكشاف سواد الليل وافتضاح أمرهما، وبين تحمل عدم لقائها وهي على بعد خطوات منه، فضلا عن العوائق الكثيرة التي تحيط بهذا الحب ولا تفارقه، ومنها: (الصحراء) و (الاهل) و (الرقباء)، فيقول:

ويرتاح قلبي والتنوفه بيننا ... لذكراك أو ينهل دمعي فيسفح

وبثنة قد قالت وكل حديثها ... الينا ولو قالت بسوء، مملح

تقول: بني عمي عليك اظنة ... وانت العدو المسرف المتنطح

(1) الاشتقاق 1/ 41.
(2) براعة الاستهلال 59-60.
(3) ديوان جميل 44.

وقالت: عيون لاتزال مطلة علينا، وحولي من عدوك كشح

إذا جئتنا فانظر بعين جلية الينا، ولا يغررك من يتنصح[1]

فاتساع المسافة بينهما يريحه لأنه يبعد عنه شبح الحيرة والقلق ويبقى مع ذكرياته ومع دموعه – دليل حبه -، وهذا ما رغب به وسعى لتحقيقه، ويشكل أهل بثينة عائقا اخر امامه فهم متربصون به لايقاعه في أول فرصة – كما يدعون -، بل ان بثينة ذاتها تمثل عائقا للاضطراب الذي تسببه للشاعر فتطلب منه ان يحذر من اعدائه إذا جاء لزيارتها، ولكن ذلك لا يمنعه من النظر اليها نظرة مكشوفة واضحة، والا يسمع لكلام ناصحيه، فهي من ناحية تخاف عليه من الاعداء، ومن ناحية أخرى لا يهمها ما يحصل له بل المهم عندها ان ينظر اليها، ولذا وجدنا الشاعر هنا قد تحول في حديثه من (ليلى) إلى (بثينة) ليبين ان اسم ليلى ليس إلا رمزا دالا لحكاية حبه القلق المضطرب مع بثينة والواضح بصورة اشمل في قوله:

امن اجل ان عجنا قليلا ولم نقل لليلى كلاما – لا ابالك- تكلح

ووالله ما ادري: اصرم تريده بثينة أم كانت بذلك تمزح؟

عشية قالت: لا يكن لك حاجة رايتك تاسو باللسان وتجرح

فقلت: اصرم أم دلال؟ وان يكن دلال فهذا منك شيء مملح

إلى وان حاولت صرمي فما قبلي من جانب الارض افسح

فانى عرضت الود حتى رددته وحتى لحى فيك الصديق وكشح[2]

فحيرة الشاعر الكبرى تتجلى في ترك بثينة له معلقا، لا يعرف ان كانت تقصد من وراء ذلك الهجر أم مجرد دلال انثوي، وهو يستمر في داخل

(1) ديوان جميل 46.
(2) م. ن 46-47.

هذه الحيرة التي تزيده تعلقا ببثينة، وتزيدها بعدا عنه. ولعل حالة الشاعر هذه تتجاوز تجربته الشخصية فهي حيرة نفسية متأصلة في داخله من واقعة ومجتمعه الذي يعيش فيه، لا يعرف ان كان سيتخلى عنه ويهجره هذا المجتمع أم ذلك مجرد موقف عابر سينتهي بنهاية الظروف القاسية التي يمر بها ذلك المجتمع.

وهكذا نصل إلى ان تركيب القصيدة عند عمر ووحدة اجزائها يختلف – إلى حد ما – عن تركيب القصيدة عن جميل، فهي عند عمر متماسكة محكمة البناء متسلسلة الافكار ركبتها عقلية منظمة، في حين هي عند جميل مضطربة التركيب – نوعا ما – لان العاطفة هي التي تحركها.

وعلى الرغم من محافظة الشاعرين على تقاليد المقدمة إلا ان مضمون مقدماتهما جاء مناسبا لتجاربهما الشعورية وللعصر الذي عاشا فيه، وكذلك للتطور والتجديد الذي حرصا على ابرازه في قصائدهما.

وفضلا عن ذلك فان الاسماء التي وردت في مقدمات قصائدهما، ليست جميعها ذات دلالة رمزية، فبعضها كان ذا دلالة حقيقية عندهما، وهذا ما بيناه – سابقا – عند الحديث عن المرأة في شعر عمر[1]، والحديث عن بثينة في شعر جميل[2]، لكنهما قد افادا من دلالة بعض الاسماء فوظفاها في شعرهما لتوضيح رؤيتهما الفنية.

الاتجاه الاسلوبي للشاعرين

عرف الادب العربي الشعر القصصي منذ عهوده الأولى قبل الإسلام على الرغم من اختلاف الباحثين حول وجوده في الشعر العربي القديم، فقد انقسموا إلى فريقين: فريق انكر وجوده، مثل: ابن الأثير، وجرجي زيدان والزيات وتوفيق الحكيم ومحمد مندور وعز الدين إسماعيل... وغيرهم، وجاء موقف الفريق الاخر مؤكدا وجوده، فبين ان بعضه ورد في قصائد كاملة

(1) ينظر: عمر بن أبي ربيعة: حبه وشعره 3/ 33-289.
(2) ينظر التمهيد ص24.

وبعضه الاخر الاخر ورد ضمن القصائد الشعرية، ومن هؤلاء الباحثين: سليمان البستاني وشوقي ضيف وحسين نصار ومفيد الشوباشي وطه حسين... وغيرهم[1].

ولكن هذا الاختلاف في الرأي لا يدفعنا إلى الارتياب في امر هذا الشعر القصصي، فقصائد امرؤ القيس التي تغلب عليها النزعة القصصية تعد بحد ذاتها دليلا على وجود هذا الشعر، حيث يتضح ذلك عند حديثه عن مغامراته الغرامية وفي وصفه لرحلات الصيد، وتعد المعلقة خير مثال على ذلك[2].

ويورد عمر الطالب تعريفا للقصة الشعرية فيقول: ((هي سرد شعري يتخذ اسلوبا حكائيا معتمدا على حدث واحد أو مجموعة من الاحداث ضمن اطار من البناء الشعري محدد بالزمان الخارجي أو النفسي وتحديد المكان، معبر عن فكرة تلعب فيه الشخصية دورا أساسيا محركة للحدث مطورة اياه إلى امام معتمدة على تسلسل الحدث منذ بدايته حتى نهايته مرورا بالذروة أو العقدة في شكل القصة التقليدية أو تكتفي بالبداية والنهاية فقط مع وجود عقد في شكلها التجديدي. وقد يكون بطل القصة هو الشاعر نفسه وقد ينقل احداثا مرت به ولكنه لا ينقلها لنا كما وقعت بل يعمد الشاعر إلى مزج الواقع بالخيال مرورا بحاسة التخيل ليخرج لنا قصة فنية مستوفية لشروطها الفنية ولا تلتزم بان تكون شخصياتها بشرية)) [3].

وقد برز هذا النوع من الشعر القصصي في غالبية قصائد عمر والبعض من قصائد جميل مع اختلافهما في طريقة الصياغة الفنية، وفي تكامل أركان القصة الشعرية، ولغلبة النزعة القصصية على شعر عمر فقد عده بعض النقاد والباحثين صاحب مذهب فيه، فيرى طه حسين ان الفن ((لعمر بن

(1) ينظر: القصة في شعر امرئ القيس: عمر الطالب، مجلة التربية والعلم، العدد 1، 1979.
(2) ينظر: ديوان امرؤ القيس 8-26.
(3) القصة في شعر امرئ القيس 61.

أبي ربيعة قد احتكره احتكارا ولم ينازعه فيه احد)) [1]، ويرجح ان هذا النوع من الشعر قد اضيف إلى شعر امرئ القيس وليس له[2]، ويؤكد عبد القادر القط ما قاله طه حسين في بروز عمر في هذا المذهب حتى اتخذ صورة الظاهرة في شعره، وينسبه إليه مهما تكن اصوله الأولى في الجاهلية أو الاسلام[3]، في حين يرى بعضهم انه قد تاثر بامرئ القيس واكتسب ملامحه وتزيا ببعض اثوابه، ولكنه لم يطابقه بل تفوق عليه فاستطاع ان يطيل هذا المدى القصصي من نحو وان يغنيه من نحو اخر[4]، وعده شوقي ضيف في قصصه الشعري الغزلي محاكيا لشعر امرئ القيس، مع وجود خلاف واضح بينهما، فعمر يغامر مع فتيات نبيلات، ومغامراته لا تتعدى اللقاء والمتعة والحديث، وصراحته لا تنتهي إلى اباحية ولا إلى اثم[5]، في حين يرى البهبيتي انه على الرغم من تميز عمر بهذا المذهب إلا انه بسيط الشعور ساذجه، ولا يخلو شعره القصصي من مجون واستهتار متخفي بين سطوره[6].

وهكذا نرى أن الآراء تتباين في مدى تأثر عمر بامرئ القيس في الشعر القصصي والملاحظ انه لم يقلد امرئ القيس تقليدا أعمى بل أفاد من تجربته الفنية وطورها وجدد في تصوير مغامراته وقدمها بشكل يتناسب وطبيعة شخصيته التي تميل إلى الفكاهة المرح، وطبيعة عصره وهذا ما جعل شعره يتميز عن شعر امرئ القيس ويقدم عليه في هذا الاتجاه.

(1) في الادب الجاهلي: طه حسين 206.
(2) ينظر م. ن 207.
(3) ينظر: في الشعر الإسلامي والاموي 237.
(4) ينظر تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام 277، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره 3/ 442، القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري: علي النجدي ناصف 59، القصة في الادب العربي القديم: عبد الملك مرتاض 87-88.
(5) ينظر العصر الإسلامي: شوقي ناصيف 354.
(6) ينظر تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهبيتي 155-157.

اركان القصة الشعرية:

وتحدد – كما وردت في التعريف السابق – بـ: الحدث والزمان والمكان والفكرة والعقدة والشخصيات والحوار.

-1-

وتتضح هذه الأركان في شعر عمر بشكل بارز ومتكامل في أكثر الاحيان وخاصة في قصيدته الرائية المشهورة:

((امن آل نعم انت غاد فمبكر)) [1]

فهي تعد ((قصة ذات طابع تمثيلي))[2] وقبل ان يعرض الشاعر احداث قصته الشعرية المتخيلة نراه يستهلها بمقدمة غزلية تفتح الابواب للموضوع الاساس فتتضح من خلالها حيرة الشاعر واضطرابه فهو يتحدث عن ((ذاته حين يجرد شخصا يخاطبه)) [3] فيتسأل عن وقت الرحيل، وكأنه بسواله هذا يكشف عن رغبته في عدم مغادرة هذه الديار والبقاء فيها وذلك يعود لحاجة في نفسه يكتمها ولا يتمكن من البوح بها فيقول:

امن ال نعم انت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر؟

لحاجة نفس لم تقل في جوابها فتبلغ عذرا، والمقالة تعذر[4]

ولعل في اسم (نعم) ما يكشف عن هذه الحاجة فهو يحمل من الدلالة والرمزية ما يعبر عن ذلك فـ (نعم): ((أصله من النعمة... وعيش ناعم، وكذلك نبت ناعم، إذا كان رخصا لينا، والنعيم: ضد البوؤس، والنعمة: ما تنعم به الإنسان من ماكل أو مشرب والنعمة: ما انعم الله عز وجل على الإنسان في معيشته وبدنه)) [5]، وهنا تتضح لنا حقيقة رغبة الشاعر فحب نعم يحمل في

(1) شرح ديوان عمر 92.
(2) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام 384.
(3) م. ن 395.
(4) شرح ديوان عمر 92.
(5) الاشتقاق 1/ 137.

طياته النعيم والسعادة والعيش الهنيء وهذا ما دفعه للحيرة والتردد في مغادرة ديارها، ولكن ذلك لم يكن السبب الوحيد لحيرته فقد ا صبحت علاقته بهذه الحبيبة شبه مستحيلة اذ يقول:

اهيم إلى نعم، فلا الشمل جامع ولاالحبل موصول، ولاالقلب

ولاقرب نعم-ان دنت- لك نافع ولا نايها يسلى، ولا انت تصبر[1]

فهو متعلق بها مشتاق اليها ولكنها لم تعد (نعم) التي عرفها فقد تغير كل شيء وبات قربها لا ينفعه وبعدها لن ينسيه ايامه الماضية وحياته السابقة وهو ((بفاتحته هذه إنما حقق شيئا ذا دلالة دقيقة وهو الإشارة إلى هذا الموضوع الذي سيتحدث عنه)) [2]، وعندئذ تبدأ أحداث قصته التي هي عبارة عبارة عن ذكرى مغامرة خاضها وخاطر بنفسه من اجل قضاء ليلة مع صاحبته، فجاءت الأحداث متسلسلة يتبع بعضها بعضا فيقول:

وليلة ذي دوران جشمني وقد يجشم الهول المحب المغرر[3]

فبت رقيبا للرفاق على شفا احاذر منهم من يطوف وانظر

إليهم متى يتمكن النوم منهم ولي مجلس، لولا اللبانة، اوعر

وباتت قلوصي بالعراء ورحلها لطارق ليل أو لمن جاء معور[4]

(1) شرح ديوان عمر 92.
(2) براعة الاستهلال 44.
(3) ذو دوران: موضع بين قديد والجحفة.
(4) شرح ديوان عمر 95.

ومن خلال هذا العرض التمهيدي نراه يحدد الزمان والمكان:

فالزمان: ما بين أول الليل وطلوع الفجر وواضح انه قد اختار وقتا يحل فيه الظلام وتسكن فيه جميع الكائنات وتهدأ وتقل الحركة.

أما المكان: فهو موضع (ذو دوران)، وخباء نعم. وتبرز الشخصيات في قصته فنجد شخصيات اساسية تدور حولها الاحداث تتمثل في شخصية البطل (وهو الشاعر نفسه) والبطلة (نعم)، والاختين. أما الشخصيات الثانوية فتتمثل في (رفاقه) و (قوم نعم). وقد عمد الشاعر إلى رسم هذه الشخصيات عن طريق الوصف غير المباشر لكي ((يمنح فيه الشخصية فرصة التعبير عن نفسها فتفصح هي عن مكوناتها باحاديثها وتصرفاتها)) [1].

ويمضي الشاعر في رواية احداث مغامرته، فيصف حالته في مراقبة رفاقه حتى يتمكن النوم منهم ليبدأ في تحركه، مصورا لنا ((حالة الترقب والقلق وتوزع الخاطر، كما تبدو واقعا من الأمر، وكما تعتمل مشاعر في النفس، تصويرا يجمع بين الصدق والوضوح))[2]، فرسم لنا حالة البطل النفسية وما يشعر به من قلق واضطراب مغلفين بحذر شديد بعبارات موجزة ومعبرة عن الموقف.

وفي أثناء سير الأحداث تعترضه بعض المشكلات البسيطة التي تسهم في حركة الأحداث واستمرارها، ومنها تداخل الأمور على البطل وعدم معرفته لخباء صاحبته، وهذا يشير إلى انها لم تكن في ديارها التي يعرفها، بل يبدو انها كانت في رحلة لقضاء فترة الربيع في هذا الموضع، وهذا ما اربكه، ولكنه سرعان ما اهتدى اليها بقلبه وباحساسه الذي ميز رائحتها – فيقول:

وبتُّ أناجي النفس أين خباؤها وكيف لما آتى من الأمر مصدر؟

فدل عليها القلب ريّا عرفتها لها، وهوى النفس الذي كاد

(3) .

(1)فن القصة: احمد أبو سعد 10.
(2) القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري 66.
(3) شرح ديوان عمر 95-96.

وهنا تبدأ محاولات البطل وحيله للوصول إلى هذه المرأة، فعرض الموقف في صور جديدة ومشاهد ملونة تبدو في ((المصابيح المطفاة، والقمر الغائب، والرعيان الذي روحوا، والسمر الذين ناموا، والصوت الذي افناه السكون)) [1] ولم يغفل الشاعر تصوير ووصف مشيته الحذرة كمشية الحية التي لا تحدث أي صوت، فتكشف هذه المشية عن ليونته وخفته وسكونه حتى يتمكن من غرضه:

فلما فقدت الصوت منهم واطفئت مصابيح شبت بالعشاء وانور
وغاب قمير كنت اهوى غيوبه وروح رعيان، ونوم سمر
وخفض عني الصوت أقلبت مشية الحباب، وشخصي خشية الحي [2]

وعندما يصل البطل إلى خباء صاحبته، يدخل من دون استئذان، مفاجئا صاحبته هذه المفاجاة المفرحة والمرعبة في الوقت نفسه، فبرع في تصوير موقف البطلة المتازم وحالتها النفسية وتصرفاتها، فقد أصيبت بالوله، والوله ذهاب العقل ليعظم من شدة تأثير المفاجأة ووقعها عليها، فعبر عن وضعها النفسي من خلال ((التصرفات المسلكية، بالحركات والاشارات، والكلمات)) [3]، فيقول:

فحييت إذا فاجاتها، فتولهت وكادت بمخفوض التحية تجهر
وقالت وعضت بالبنان فضحتني وانت امرؤ ميسور امرك اعسر
أريتك اذ هنا عليك لم تخف وقيت وحولي من عدوك حضر؟
فوالله ما ادري: اتعجيل حاجة سرت بك أم قد نام من كنت تحذر؟ [4]

(1)تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام 385.
(2) شرح ديوان عمر 96.
(3) الفن والادب: ميشال عاصي.
(4) شرح ديوان عمر 96-97.

وواضح اهتمام الشاعر برسم ملامح وطبيعة كل شخصية من شخصيات قصته الشعرية مما يؤكد مقدرته الفنية على بث الحياة في هذه الشخصيات، وخبرته في معرفة خبايا النفس وانفعالاتها، فجاءت قوية الحضور، حية، وكأنها تتحرك في أبيات قصيدته، فتتفاعل مع الأحداث تفاعلا حقيقيا لتصل بها إلى النهاية، ومن الملاحظ هنا ان الشاعر قد اتبع منهجا فنيا في الأخبار جاء ((ممتعا شيقا مؤثرا بلغته واسلوبه فلا ركاكة ولا ابتذال ولا جفاف ولا هلهلة بل لغة طبيعية تناغم محتواها واسلوب مترابط الاداء متدرج الحبك متصاعد التأزيم يتحرك تلقائيا بتحرك الأحداث، فلا يبطئ حيث تسرع، ولا يلين حيث تعنف، ولا يتردد ولا يتلكأ))[1] ويظهر ذلك بشكل أوضح في استمرار احداث احداث القصة فالشاعر لن يترك صاحبته في حيرة من معرفة سبب زيارته، بل يكشف عن ذلك بتأكيد رغبته وشوقه اليها، فيقول:

فقلت لها:بل قادني الشوق والهوى اليك، وما نفس من الناس تشعر[2]

وهذا المسبب حقق الطمأنينة والراحة لها، وجعله يقضي ليلته في سعادة ونعيم:

فقالت وقد لانت وافرخ روعها: كلاك بحفظ ربك المتكبر

فانت ابا الخطاب، غير مدافع، عليَّ أميرٌ ما مكثت مؤمر

فبت قرير العين، اعطيت حاجتي اقبل فاها في الخلاء فأكثر[3]

ويبدو ان معاناة الشاعر في مغامراته الشاقة لا تنسجم والمتعة التي فاز بها، ولعله حاول تاكيد موقف معين وهو ان القيمة الحقيقية للجهد الذي بذله والمغامرة الخطرة التي خاضها ليس في مقدار المتعة التي سيظفر بها، بل القيمة في القدرة على التحدي والوصول إلى الهدف والرغبة في استرجاع ما

(1) الفن والادب 158.
(2) شرح ديوان عمر 97.
(3) م. ن 97.

كان مفقودا وبعيدا، ولذا فقد صور ((هذا الجهد وذلك الاحتيال للقاء بكل ما يحملان من لحظات نفسية فإذا انتهى إلى اللقاء كان حسبه من الحديث عنه مجرد الإشارة أو الرمز)) [1] وهنا تكمن الفكرة الأساسية التي ادار الشاعر قصته الشعرية حولها، فضلا عن ذلك فان تصرف الشاعر في هذا الموقف يؤكد انه لم يتجاوز في تصويره لهذه اللحظات وما بلغه امرؤ القيس من شرح وتفصيل لها.

ونتيجة للحظات السعيدة التي يشعر بها لقربه من نعم نرى احساسه الداخلي ينتقل لكل ما يحيط به في الخارج فيتغير احساسه بالزمان حيث يشعر ان الليل يتقاصر طوله وكان في السابق ليله طويلا لكثرة الهموم التي تشتغل الشاعر وكما هو معروف ان الليل لا يقصر ولا يطول إلا بتغير الفصول ولكنه احساس الشاعر الذي يرى كل ما يحيط بالقصة من وجهة نظره ((وتعد وجهة النظر في القصة الحديثة من الأسس الهامة في الفن القصصي)) [2] فيقول:

فيالك من ليل تقصر طوله وما كان ليلي قبل ذلك يقصر

ويالك من ملهي هناك ومجلس لنا لم يكدره علينا مكدر [3]

وهنا تبرز براعة الشاعر وحسه الفني في تأكيده واهتمامه بكل مقومات القصة واركانها على الرغم من عدم معرفته لهذه الأركان فهي لم تظهر ولم تتحدد في ذلك العصر. ويمضي الشاعر واصفا حبيبته بقوله:

يمج ذكى المسك منها مقبل نقي الثنايا ذو غروب مؤشر

تراه إذا ما افتر عنه كأنه حصى برد أو اقحوان منور

(1) في الشعر الإسلامي والاموي 175.
(2) القصة في شعر امرئ القيس 69.
(3) شرح ديوان عمر 97-98.

وترنـو بعينهـا إلـى كمـا رنـا إلـى ظبيـة وسـط الخميلـة جـوذر[1]

ويبـدوا ان الشـاعر لـم يـرد الاكتفـاء بالاشـارة أو الرمـز إلـى لحظـات المتعة التي قضاها بصحبة فتاته، ولم يرغب بانتهاء تأثيرها بسرعة، لذا حاول استعادة بعض دقائقها من خلال هذا الوصف، فهو اذن لـم يكن واصفا دخيلا على القصة بل جزء أساس في تطوير حدثها[2] وهكذا تسير الاحداث سيرا محكما لتصل إلى ذروتها ((فيمر الوقت سريعا دون ان يشعرا بـه حتـى تحين اللحظـة ويتـأزم الموقـف الـدرامي فـي القصـة اذ تلـوح خيـوط الفجـر الأولـى ويستيقظ قوم حبيبتـه وهمـا فـي مخبئهمـا)) [3] ويبـدا عنـدها قلقهمـا وارتباكهمـا لاشتداد الموقف عليهما ويحاولان البحث عن حل:

فلمـــا تقضـــى الليـــل إلا اقلـــه وكـــادت توالـــي نجمـــه تتغـــور

أشـارت بـان الحـي قـد حـان مـنهم هبـوب، ولكـن موعـد منـك عـزور

فمـــا راعنـــي إلا منـــاد: ترحلـــوا وقد لاح معروف من الصبح اشقر

فلمـــا رأت مـــن قـــد تنبـــه منهـــم وايقاظهم قالت: اشر كيف تامر[4]

ويقتـرح البطـل حـلا تدفعـه إليـه فروسيته وثقتـه بنفسـه ((ولكـن المـرأة ترفضـه وتفنده ثم لا تلبث ان تهتدي بمنطق الانثـى إلـى حـل يتلائم مـع طبيعـة المغامرة كلها حل يقوم على المخادعة والتستر والاحتيـال)) [5] لا علـى العنـف والتهـــــــــــــــــــــــــــــــور، فيقـــــــــــــــــــــــــــــــول:

فقلـــت: أبـــاديهم، فإمـــا أفوتهـــم وامـــا ينـــال الســـيف ثـــارا فيثـــار

(1) م. ن 98.
(2) القصة في شعر امرئ القيس 70.
(3) القصة العربية القديمة: محمد مفيد الشوباشي 67.
(4) شرح ديوان عمر 98-99.
(5) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام 391.

فقالـت: اتحقيقـا لمـا قـال كاشـح علينـا، وتصـديقا لمـا كـان يـؤثر؟
فـان كـان مالابـد منـه فغيـره مـن الأمـر ادنـى للخفـاء واسـتر
اقـص علـى اختـي بـدء حـديثنا ومـالي مـن ان تعلمـا متاخـر
لعلمهـا ان تطبالـك مخرجـا وان ترحبـا سـربا بمـا كنـت

(1)

وتختار البطلة اللجوء إلى اختيها ((فتمضي اليهما وجلة باكية يرهقها الحزن والاكتئاب فتسالهما العون على الخلاص مما تورطت هي وصاحبها فيه)) [2] فيقول:

فقامت كئيبا ليس في وجهها دم مـن الحـزن تـذري عبـرة تتحـدر
فقامـت اليهـا حرتـان عليهمـا كسـآن مـن خـز دمقس واخضـر
فقالـت لاختيهـا: اعينـا علـى فتـى اتـى زائـرا، والامـر للأمـر يقـدر
فاقبلتـا فارتاعتـا ثـم قالتـا: اقلي عليك اللوم فالخطب ايسر[3]

(2)

والشـاعر فـي هـذا الموقـف قـد أعطـى صـورة كاملـة لشخصـية فتاتـه بتصوير مختلف الاحاسيس التـي شعرت بها في تلك اللحظة وما ظهر على وجهها من علامات الخوف والذعر فكأنه هو من احس بتلك المشاعر وليست هـي لدقـة وصـفه، وفضـلا عن ذلك ((لا يفوتـه وهـو يحـدث عـن اريحيـة الفتـاتين واشفاقهما عليها ان يصف ثيابهما نوعا ولونا فكانت حريرا منها الابيض ومنها الاخضر)) [4].

ومن خلال هذا الوصف لطبيعة شخصية الفتاتين وما يرتديانه حاول الشاعر ان يكشف عن المستوى الذي تعيش فيه فتاته واختاها فهم من طبقة

(1) شرح ديوان عمر 99.
(2) القصة في الشعر العربي 64.
(3) شرح ديوان عمر 99-100.
(4) القصة في الشعر العربي 67.

اجتماعية راقية ومترفة بدليل ارتدائهما الحرير حتى في نومهن، ووضح بعض العادات التي من الواجب ان تلتزم بها صاحبته فاخلاق قومها لا تسمح بمبيت شخص غريب في خباء فتاة وهذا ما دفعها للخوف، لكننا نلاحظ ان الاختين قد استهانتا بالامر بدليل ايجادهما حلا ماكرا لا يمكن أن يخطر في ذهن احد وعندها تسير الاحداث نحو الانفراج فيقول:

فقالت لها الصغرى: ساعطيه ودرعي، وهذا البرد ان كان يحذر

يقوم فيمشي بيننا متنكرا فلا سرنايفشو ولا هو يظهر

فكان مجني دون من كنت اتقى ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

فلما اجزنا ساحة الحي فلن لي: أما تتقي الاعداء والليل مقمر؟

وقلن: أهذا دابك الدّهر سادوا؟ أما تستحي أو ترعوي أو تفكر؟

إذا جئت فامنح طرف عيفك غيرنا لكي يحسبوا ان الهوى حيث

(1)

وينهي الشاعر مغامرته ((بدعابة ساخرة)) [2]، من خلال هذا الحل اللطيف وفي الوقت نفسه الغريب فخروجه متنكرا في زي امرأة يكشف عن تحليق خياله في عوالم واسعة ومختلفة، ومن الواضح ان الشاعر قد ارتكز على عنصر الحوار في حكاية أحداث مغامرته، وبما ان الحوار ((الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار، ويشتمل على نسب موزونة منظومة من الايقاع والاتزان)) [3]، فقد جاءت حوارات الشخصيات موجزة وواضحة ومعبرة عن فكرة النص ومساهمة في تطوير الاحداث وسيرها فضلا عن ملائمة كل حوار لطبيعة كل شخصية ومستواها ووضعها داخل القصة، ذلك لان غايته لم تكن حكاية المحادثة حكاية طبيعية بل حاول ان

(1) شرح ديوان عمر 100-101.
(2) القصة في الشعر العربي 65.
(3) الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون: طه عبد الفتاح مقلد 9.

يقدم في ثوب المحادثة ما لا يوجد، فجاء حواره مسليا حيث المحادثة مملة، مقتصدا حيث المحادثة مضيعة بينا واضحا حيث المحادثة غامضة[1]، وبنهاية وبنهاية المغامرة تنتهي احداث قصته التي لم يبق له منها سوى ذكرى الرائحة الطيبة:

فاخر عهد لي بها حيث اعرضت ولاح لهـــا خـــد نقـــي ومحجـــر

سوى انني قد قلت يانعم قولـه لهـــا والعتـــاق الارحبيـــات تزجـــر

هنيئـاً لاهـــل العامريـــة نشـــرها اللذيـــذ ورياهـــا الـــذي اتذكـــر[2]

وهذه القصة الشعرية بعد ذلك ذات حبكة متسلسلة متتابعة الاحداث فلا اطالة ولا حشو فيها بل جاء كل بيت مصورا لحالة معينة ولحدث بعينه مرتبطا بما قبله وما بعده من ابيات تحكمها الاحداث، ولذا فقد امتازت هذه القصة (بغرابة المشاهد والحوادث والشجاعة الفائقة وصنوف الحيل البارعة والمواقف الحرجة التي تقطع على القارئ انفاسه والمخاطرات التي تحدق بالابطال من كل جانب ثم الغلبة أخيرا على كل ما من شانه ان يعيق سير الحادثة إلى منفرجها النهائي))[3] والملاحظ ان الشاعر قد اهتم بتصوير شخصيات قصته الاساسيين في حين لم يهتم بابراز الشخصيات الثانوية وذلك يعود لان ((الحدث لا يدور حول مثل هذه الشخصيات بل يكون دورها محدودا في الحدث)) [4]. أما الفكرة التي دارت حولها القصة فهي رغبة الشاعر في ابراز نفسه من خلالها ((مثالا وأنموذجا في التحدي والاصرار على الوصول إلى الهدف المرسوم مهما كانت المشقات والمتاعب والأهوال)) [5].

(1) الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون 11.
(2) شرح ديوان عمر 101.
(3) الفن والادب 174.
(4) القصة في شعر امرئ القيس 68.
(5) هن عوادي يوسف لأبي تمام الطائي – دراسة بلاغية في متنها الشعري: احمد فتحي فتحي رمضان، مجلة اداب الرافدين، العدد 22، 1991.

فضلا عن ذلك فالقصة تمثل نقدا للواقع القائم، فقدر الشاعر ان (يستوعب المواقف المريرة في الواقع وان يعبر عنها باسلوب فكاهي ساخر))[1] ويتضح ذلك في محاولته الجمع بين حالتين متناقضتين في زمانين مختلفين داخل القصة: الأولى التي عاشها في الماضي مع (نعم) فكان يحفل بالسعادة والنعيم والهناء، والثانية عاشها في الحاضر بعيدا عن (نعم) فكان مثالا للانسان المرهق نفسيا وجسديا لعدم الاستقرار والسفر الدائم، فيقول:

رأيت رجلا: أما إذا الشمس عارضت فيضحى، واما بالعشي فيخصر

اخا سفر، جوّاب ارض، تقاذفت به فلوات، فهو اشعث اغبر

قليل على ظهر المطية ظلة سوى مانفى عنه الرداء المحبر[2]

فقدم صورة تغير الحال وعدم البقاء على وضع واحد، ذلك أن الحياة في تبدل وتجدد دائم، ولذا فالانسان ((في تغير مستمر ما دام على قيد الحياة، فهو يتغير من لحظة لأخرى غير ان الزمن والذكرى يبقيان عاملين سائدين كبيري الشان في وجوده والحياة النفسية لدى كل انسان بالغ، خليط من الذكريات، ولكن الذاكرة الواعية لا تلتقط في اللحظة الواحدة إلا بضع ذكريات متناثرة للاستخدام الاني، ويمكن القول ان الحياة عملية مستمرة تتواكب فيها الذكريات اللاحقة مع الذكريات السابقة)) [3].

ولبراعة عمر في ادارة الحوار داخل القصة لذا فقد استمد اغلب عباراته ألفاظه من واقعه مؤكدا اتصاله بهذا الواقع ورغبة في إيصال شعره لكل الناس، فضلا عن ذلك ((فان الحوار جزء مهم من الفن القصصي اذ هو الجزء الذي يقترب فيه القصاص اشد اقتراب من الناس ويزيد من حيوية القصة وله قيمة في عرض الانفعالات والدوافع والعواطف والحوار في يد

(1) الشعر بين الرؤيا والتشكيل 199.
(2) شرح ديوان عمر 94.
(3) القصة في شعر امرئ القيس 66.

القاص يحب محل التحليل والتمثيل)) [1]

وهكذا نرى ان اركان القصة قد اتضحت في هذه القصيدة ذات الوحدة العضوية، فتمكن الشاعر ببراعته الفنية من تحقيق الانسجام التام بين مقدمة القصيدة وموضوع القصة وخاتمتها من حيث الجو النفسي، ((فالقصيدة تعبير عن موقف واحد، وفيض عن طبيعة واحدة، هي طبيعة الشاعر)) [2].

والملاحظ ان هذه القصة الشعرية تتكرر في أكثر من قصيدة من قصائد الديوان حيث ((تكاد تكون في موضوعها وتطور أحداثها على خلاف يسير وزيادة ونقص من قصيدة إلى أخرى)) [3]. ويتضح ذلك في عدد من قصائده ومقطوعاته، منها قوله:

أشارت الينا بالبنان تحية ... فرد عليها مثل ذلك بنان[4]

وفي قصيدته التي يقول في مطلعها:

جرى ناصح بالود بيني وبينها ... فقربي يوم الحصاب إلى قتلي[5]

بل ان مهارة الشاعر الفنية مكنته من اختصار القصة ببضعة أبيات كقوله:

ما شجاك الغداة من رسم دار ... دارس الربع مثل وحي السطار

ومقاما قد قمته مع نعم ... وحديثا مثل الجنى المشتار

تتقى العين تحت عين سجوم ... وبلها في دجى الدجنة سار

واكتننا بردين من جيد العصب ... معا بين مطرف وشعار

بتَّ في نعمة وبات وسادى ... معصما بين دملج وسوار

(1) م. ن 89.
(2) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 232.
(3) في الشعر الإسلامي الاموي 237.
(4) شرح ديوان عمر 260.
(5) م. ن 334.

ثــم ان الصــباح لاح ولاحــت انجم الصبح مثل جزع العذارى

فنهضــنا نمشــي نعفــي بــرودا ومروطـا وهنــا علــى الاثــار[1]

وهكذا تبرز لنا عقلية عمر المنظمة المرتبطة اشد الارتباط بالواقع فجاءت قصائده محبكة البناء والتركيب لا اضطراب في صياغتها فكانت بحق ((ابداعا فنيا من انتاج ذهن مرتب أو ذاكرة حافظة تروي وتقيس وتنتج على نفس المواصفات)) [2] فاجتمع الخيال مع الواقع والماضي مع الحاضر والمستقبل في ذهنه وتوقف عند لحظة من الزمان هي القصيدة.

-2-

والقصة في شعر جميل فتظهر ملامحها في بعض قصائده، ففي إحدى القصائد تدور الاحداث حول محاكمة، حيث تظهر ثلاث شخصيات أساسية هي (البطل، والبطلة، والقاضي)، أما زمان ومكان القصة فغير محددين، ويدور موضوع المحاكمة حول خصومة في (الحب)، فيعرض لنا الشاعرين حالتين متناقضتين تمثلت الأولى في الوفاء والاخلاص والتضحية من قبل الحبيب، وتمثلت الثانية في الصد والهجر والبخل من قبل الحبيبة، ومحاولة من الطرفين لحل النزاع ((اتفقت كلمتهما على حكم دين عفيف من أهل المجادة والشرف وتقدما إليه يقولان: انهما يثقان به، ويرتضيان حكمه، ويوكلانه في انفاذه، لما يعلمان عنه من اصاله الرأي، ويقران له بحق الولاية)) [3] ويقول:

وقلت لها: اعتللت بغير ذنب وشــر النــاس ذو العلــل البخيــل

ففاتيني إلى حكم من اهلي واهلــك لايحيــف ولايميــل

فقالت: ابتغي حكما من اهلي ولايدري بنا الواشي المحول

(1) م. ن 134-135.
(2) الحب في التارث العربي: محمد حسين عبد الله 359.
(3) القصة في الشعر العربي 44.

فولينـــا الحكومـــة ذا سجـــوف اخـــا دنيـــا لـــه طـــرف كليـــل[1]

فقلنـــا: ماقضـــيت بـــه رضيـــنا وانـــت بمـــا قضيـــت بـــه كفيـــل

قضـــاؤك نافـــذ، فـــاحكم عليـــنا بمـــا تهـــوى، ورايـــك لا يفيـــل[2]

وتمضي الأحداث ويعرض الحبيب شكواه للقاضي، فيبين مدى الاسى والحزن والظلم الذي وقع عليه من قبل الحبيبة التي يشبه فعلها بقتل المظلوم، فهي قد قتلته بغير ذنب – والمقصود بالقتل هنا القتل المعنوي وليس القتل الحقيقي – فهي لم تقض ديونه، ولقد استعار الشاعر لفظة (الدين) اشارة لوعودها الكاذبة، فرسم بذلك صورة ذهنية مدركة حيث ربط بين أشياء مادية وعواطف إنسانية لينقل للمتلقي بدقة مدى معاناته وإحساسه بالالم، فيقول:

فقلـــت لـــه: قتلـــت بغيـــر جـــرم وغـــب الظلـــم مرتعـــه وبيـــل

فسـل هـذي، متـى تقضـي ديـوني وهل يقضيك ذو العلل المطول[3]

ويكشف الشاعر عن الدهاء والذكاء الذي تتصف به الحبيبة (البطلة)،اذ تحول الكلام من دلالته المجازية إلى دلالته العادية، في محاولة للدفاع عن نفسها، فتقول: انها لا تملك سلاحا لقتله، وليست مدينة له بأي مال حتى ترده، وهنا يتضح فهم الشاعر لنفسية المرأة وطبيعتها، لذا صرف ((الكلمتين عن معناهما المراد إلى المعنى الذي يوافق مزاج المرأة في مواقف الهوى والاستمالة، فهي فيها تؤثر تجاهل الأمور عن علم، وكتمان المشاعر عن وجد، مرضاة لكبريائها، واستمساكا باداب الحياء والتصون والغموض عندها وما كان الشاعر لياخذ هذا الماخذ لولا علمه بمزاج المرأة، وحرصه على الملاءمة بينه وبين ما ينطقها به من قول))[4]، فيقول:

(1) السجوف: وهو الستر، والكليل: الضعيف.
(2) ديوان جميل 163-164.
(3) م. ن 164.
(4) القصة في الشعر العربي 48.

فقالـــت: ان ذا كـــذب وبطـــل وشـــر مـــن خصـــومته طويـــل

اقتلـــه، ومـــالي مـــن ســـلاح ومـــابي لـــو اقاتلـــه حويـــل؟[1]

ولـــم اخـــذ لـــه مـــالا فيلفـــي لـــه ديـــن علـــى كمـــا يقـــول[2]

ولكن المشكلة تتعقد، ويطلب لحلها شهودا، والحبيب لا شهود لديه سوى الله، فيرضا القاضي بيمينها، ويخضع الحبيب لقسمها:

وعنـــد أميرنـــا حكـــم وعـــدل ورأي بعـــد ذلكـــم أصيـــل

فقـــال أميرنـــا: هـــاتوا شـــهودا فقلـــت: شـــهيدنا الملـــك الجليـــل

فقـــال: يمينهـــا، وبـــذلك اقضـــى وكـــل قضـــائه حســـن جميـــل

فبتـــت حلفـــة مـــالي لـــديها نقيـــرا ادعيـــه ولا فتيـــل[3]

وهكذا تبقى المشكلة معلقة تدور في نفس الدائرة من دون ان يجد لها الشاعر حلا، وربما كانت هذه القصة الشعرية تعبير عن تجربة الشاعر في الحياة بشكل عام وليس في الحب فقط، فالحياة التي تعد الحبيبة رمزا لها قد ظلمته واخذت من عمره وسعادته وجهده من دون ان تقدم له مقابل ذلك سوى الالم والحرمان، ولذا لم يعد امامه إلا الاستمرار في المحاولة للتقرب اليها لعله يحظى بشيء منها، فيقول:

فقلت لهـا: وقد غلب التعزي: أمـــا يقضـــي لنـــا يـــابثن ســـول؟

فقالـــت: ثـــم زجـــت حاجبيهـــا اطلـــت ولســـت فـــي شـــيء تطيـــل

فـــلا يجـــدنك الاعـــداء عنـــدي فتثكلنـــــي وايـــــاك الثكـــــول[4]

(1) الحويل: القوة.
(2) ديوان جميل 164.
(3) م. ن 164.
(4) ديوان جميل 164.

والشاعر هنا يهتم بوصف الملامح الخارجية للحبيبة ليوضح موقفها منه، حيث يقول:

(ثم زجت حاجبيها)

وليؤكد في الوقت ذاته استمرارها في الصد والهجر، والملاحظ ان الشاعر قد اعتمد على عنصر الحوار لطرح فكرة القصة والكشف عن طبيعة الشخصيات وتحريك الأحداث، فجاء حواره بسيطا وطبيعيا وملائما للموضوع ولمستوى الشخصيات.

والقصة بعد ذلك قريبة من الواقع، ومن الواضح انه قد استمد فكرتها من مجتمعه، ووظفها ببراعته الفنية للتعبير عن هدفه وغايته، ولهذا خلت من الخيال، فجاءت الاحداث معروضة بشكل متسلسل ومحكم، وهي على ما نرى غير مكتملة الأركان، على العكس من قصص عمر الشعرية، لكن الشاعر حقق لقصيدته وحدتها العضوية والنفسية والشعورية، فالقصيدة منذ بدايتها حتى نهايتها حكاية لأحداث القصة.

ونرى في قصيدة أخرى للشاعر قصة شعرية يروي فيها مغامرة غرامية، والملاحظ أنها تسير على نمط قصائد عمر القصصية، يقول في مطلعها:

مازلت ابغي الحي اتبع فلهم حتى دفعت إلى ربيبة هودج[1]

ويبدو انها محاولات من الشاعر تعبر عن رغبته في طرح أفكاره ورؤيته الفنية بصور وأشكال مختلفة، ولعله كان يسعى لمجاراة قصائد عمر القصصية، وهي بكل الأحوال محاولات تجديدية ارتأها الشاعر، وعرضها بأسلوب واضح وبسيط لا تعقيد ولا حشو في ألفاظه وعباراته.

-1-

(1) م. ن 41، ابغي الحيي: اطلبه وابحث عنه، والفل: الجماعة.

ولقد غلب على شعر جميل المذهب التحليلي القائم على الكشف عن دواخل نفسه وانفعالاته وتصويرها بشتى المشاعر والأحاسيس، فهو ((التجريد في الحديث عن العواطف الكبرى))[1]، ولهذا كثير ما لجأ الشاعر إلى المونولوج الداخلي للتعبير عن تجربته الوجدانية والكشف عن خواطره وذكرياته، فـ ((المونولوج الداخلي يتصل بالشعر من حيث انه ذلك الكلام الذي لا يسمع ولا يقال، وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة، (أي ما كان منها اقرب إلى اللاوعي) دون تقيد بالتنظيم تقيد بالتنظيم المنطقي، أو بعبارة أخرى في حالتها الأولى، وسبيل الشخصية إلى هذا التعبير، هو الكلام المباشر الذي يكتفي فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة، على نحو يدل على ان الخواطر قد سجلت كما ترد إلى الذهن تماما)) [2]، ولذا تأتي الأفكار غير مرتبة والكلام خاليا من التتابع المنطقي، متوقفا على التتابع العاطفي، أو الضرورات الالية، كالتداعي اللفظي مثلا، وفي عالم الذكريات يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل، ويفقد الزمان معناه كذلك[3]، وهذا ما لحظناه في اغلب قصائد الشاعر من ذلك قوله في قصيدته الدالية:

إلا ليت أيام الصفا جديد ودهرا تولى يابثين يعود

فنغني كما كنا نكون وانتم صديق، وإذ ما تبذلين زهيد[4]

فحديث الشاعر هنا صريح وواضح فهو حديث عن ذكريات الايام الماضية السعيدة المليئة بالصفاء والاشراق والبراءة والامل، حيث كانت تجمعه ببثينة لذا يتمنى عودتها، ولعل استخدام الاداة (إلا) في بداية كلامه ما يدعو إلى الانتباه وترقب ماسيقال بعدها ((فالشاعر إنما يلفتنا إلى نفسه والى قصته هذه اللفتة الأولى عن طريق هذه الاداة، وكأنه يأخذ بيدنا إلى

(1) تاريخ الشعر العربي حتى اواخر القرن الثالث الهجري 179.
(2) فن القصة: محمد يوسف نجم 79 والكلام لـ (ديجاردان).
(3) م. ن 80.
(4) ديوان جميل 61-62.

موضوعه... ومثل هذه الاداة هنا في هذا الموقف، تشبه حركة رفع الستار الرشيقة عن مسرح مرتقب، تتعاقب بعدها المشاهد وتتوالى الاحداث)) [1]، فالشاعر يبدأ قصة غرامية من النهاية ويمضي بعد ذلك راسما ابعادها وبدايتها واصفا الامه واشواقه، بقوله:

خليلي ما اخفى من الوجد ظاهر فدمعي بما اخفى الغداة شهيد

وإذا قلت: مابي يابثينة قاتلي من الوجد: قال: ثابت ويزيد

وان قلت: ردي بعض عقلي اعش به من الناس. قالت: ذاك منك بعيد

فلا انا مردود بما جئت طالبا ولاحبها فيما يبيد يبيد[2]

فوجده وحزنه ظاهران مهما حاول اخفائهما، ودموعه شاهدة عليه، وهذا الحب قد اضره واتعبه بل كان قاتله وسالب عقله، ((والشاعر الذي تسكنه فكرة الموت لا يستطع ان يواجه الحياة إلا بعينين دامعتين وبقلب راجف)) [3]، [3]، فتركه هذا الحب ضائعا هائما متعلقا بريشة امل فلا هو يرد حياته وعقله عليه ولا هو يفنى:

فأفنيت عيشي بانتظاري نوالها وابلت بذاك الدهر وهو جديد

لكل لقاء نلتقيه بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيد

فلو تكشف الاحشاء صودف تحتها لبثنة حب طارف وتليد[4]

والشاعر يبقى في انتظار تحقق آماله، لكنه لا يعلم الزمن يمضي به ولا ينال ما يريده، ويعود مؤكدا لصفة القتل الراسخة في ذهنه، فهو شهيد هذا

(1) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام 308.
(2) ديوان جميل 62-63.
(3) الشعر بين الرؤيا والتشكيل 31.
(4) ديوان جميل 63-64.

الحب، وقد استعان الشاعر بهذا المصطلح الإسلامي ووظفه في قصيدته ((والشهيد في الإسلام هو الذي يقضي في سبيل الله – وهو الإنسان الذي يموت لتظل كلمة الله هي العليا – عاش عمره في ظلالها، يدافع عنها ويعلن عن وجودها ويعمل على انتشارها حتى إذا وقف في طريقه اعداء الله وتكالبوا عليه وقضى في سبيل مبادئه هذه سقط والشهادة في قلبه عالية وبذلك يقضي وهو في اشد حالات الاقرار والتصديق لمعنى شهادة ان لا اله إلا الله)) [1]، ولعل هذا ما سعى إليه الشاعر من دلالة الشهيد وهو الدفاع عن حبه والتضحية في سبيله لأنه من حقه برأيه، وهو متعلقه مذ كان صغيرا فنمى وكبر هذا الحب معه وأصبح جزءا منه لا يفارقه ولهذا كان احساسه بالموت مقتولا يعاوده دائما فضلا عن ذلك فالمبالغة ((في استخدام الموت جعلت منه شكلا هروبيا يخدر الإنسان عن واقعه))[2] بكل اشكاله، وهذا ما نلحظه في اغلب قصائد جميل فكان الموت والقتل رفيقاه في حياته وسبيلاه للهروب منها، ويعود ليؤكد ما بداه بـ(إلا) وتمني المبيت ولو لليلة واحدة في دياره التي هي ديار الحبيبة أيضا (وادي القرى) فيستعيد ذكريات حياته الماضية السعيدة ويتجدد احساسه ويتحفز عندها الهامه الشعري وتبدأ خيوط من الامل تنفرج وتلوح في افقه الكئيب ولكنها مجرد خواطر حالمة وامنيات بعيدة، ولذا وجدنا (سعدى) في هذه الابيات ((فإذا ما بدت الامال وكانت المنى الواعدة والرغبات الحالمة كانت سعاد))[3] فهي رمز لكل هذا فيتشبث الشاعر بلقائها ولو لمرة واحدة في عمره:

الاليت شعري هل ابيتن ليلة بوادي القرى اني اذن لسعيد

وهل القين سعدى من الدهر مرة وما رث من حبل الصفاء جديد

(1) التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القران الكريم: عودة خليل أبو عودة 179.
179.

(2) الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية: عمر الطالب 150.

(3) براعة الاستهلال 69.

وقد تلتقى الاهواء من بعد يأسة وقد تطلب الحاجات وهي بعيد

فمن يعط في الدنيا قرينا كمثلها فذلك في عيش الحياة رشيد[1]

وهكذا تتضح لنا جوانب من تجربة جميل، بعضها سعيد واغلبها مغلفة بالالم والحزن وقد عبر الشاعر عن ذلك بأسلوب واضح وبكلمات بسيطة.

-2-

والملاحظ ان هذا الأسلوب في عرض التجربة الوجدانية وتحليل المشاعر وبيان الاحاسيس يرد في بعض من شعر عمر بن أبي ربيعة فنراه يصف لنا احاسيسه ولوعته بالفقد والحرمان على غرار ما وجدناه عند جميل كما في قوله:

أخطات، انت بدأت بالصرم واتبعت منا الهجر بالسلم

وزعمت اني قد ظلمتكم كلا وانت بدأت بالظلم

وسمعت بي قول الوشاة بلا ذنب اتيت به ولا جرم

إلا صبابة عاشق لكم اورثته سقما على سقم

قد كنت احسبني جليدا عنكم فإذا فؤادي غير ذي عزم[2]

فهذه الأبيات هي حوار مضمر بين الشاعر والحبيبة الغائبة حاول من خلاله التعبير عن صدق احاسيسه ومشاعره وهو في موقف الدفاع عن نفسه ضد التهم الموجهة إليه من قبل الحبيبة وهي الهجر والظلم، ولكنه برئ من هذه التهم، بل هو عاشق اضربه الشوق حتى اسقمه واوجعه:

ما كنت احسب أن حبا قاتلي حتى بليت بما برى جسمي

اورثتني داء اخامره أسماء بز اللحم عن عظمي

(1) ديوان جميل 65-66.
(2) شرح ديوان عمر 254.

لـــو كنـــت انـــت قســـمت ذاك لـــه مُنـــى عليـــه لجـــرت فـــي القســـم

لكـــــن ربـــــي كـــــان قـــــدره فقضـــاء ربـــي افضـــل الحكـــم[1]

والملاحظ ان عمر يرسم عواطفه شيئا فشيئا فهو احب وتحمل في سبيل هذا الحب من الوشاة ومن حبيبته ما اضناه واشقاه نفسيا وما اصابه من ضعف وهزال جسديا فتجربته اورثته السقم والحزن والتعاسة ولم تترك له بصمة فرح واحدة و((لان الفرح في عالمنا العربي وفي تاريخنا العربي قليل فان حديث الشعراء عن احزانهم وتسجيل مشاعر الاحباط والالم هو الطابع السائد والصدى الحقيقي للواقع الكئيب))[2]، ولهذا وجدنا الشاعر يعود إلى القضاء فيؤكد ان ما اصابه كان مقدرا عليه فهو قضاء من الله.

وهكذا نصل إلى ان كلا من الشاعرين لم يضع قصائده ضمن نمط واحد بل وجدنا عندهما القصائد ذات الطابع القصصي مع اختلاف في الاجادة وتكامل الأركان بينهما، ووجدنا القصائد ذات الطابع التحليلي، وقد عبرا من خلال هذه الانماط عن تجربتهما الشعورية.

(1) م. ن 255.
(2) الشعر بين الرؤيا والتشكيل 26.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

اللغة:

يحقق الشاعر وجوده الشعري عن طريق اللغة التي هي اداته الفنية في التعبير عن واقعه الفكري والنفسي والوجداني والاجتماعي، ولان اللغة ترتبط بعقل الإنسان وفكرة وحياته ورغباته، فهي ليست أداة عادية للنقل والتوصيل والتعبير، إذ ((تختزن سياقا تاريخيا واجتماعيا أكثر من أية أداة أخرى، فهي الاداة الوحيدة التي تلتحم بصورة مباشرة متينة بالتطور التاريخي لتكوين الإنسان عضويا وذهنيا، كما ان الاداة الوحيدة التي يواكب نضجها تكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروط بقائها)) [1]، ومن هنا كان اختيار الشاعر لهذه الاداة الفنية التي تتجاوز بواسطة الفن دلالتها الأولية إلى دلالات اوسع و ((اللغة بعد كل حساب هي الفكر معلنا، والفكر هو اللغة مستبطنة)) [2]، والشاعر هو افضل المرايا العاكسة لكل ما في الكون اذ ((لا يتحدث عن نفسه فقط ولا يحيا لها ولا ينقل احساساته نحوها فحسب، وانما هو ينقل مع معاناته معاناة الآخرين ويصور بقلمه كل ما يمكن ان يخطر في النفس البشرية من احاسيس وانفعالات)) [3] ولذا وجب ان تكون الصلة بين لغته واللغة العادية الحية التي يتكلم بها الناس في عصره ((ما يجعل سامعه أو قارئه يقول: هكذا كنت اتحدث لو استطعت ان اتحدث شعرا)) [4] فهذه اللغة هي صلته ورابطه بواقعه فهي مادته الأولى التي يعيد تشكيلها وخلقها بشكل يجعلها قريبة من لغة الحديث العادية وفي الوقت نفسه يرتقي بها ويضفي عليها جمالا ادبيا.

---

(1) مقدمة في نظرية الادب: عبد المنعم تليمة 11.
(2) الفن والادب 82.
(3) عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح نافع 32.
(4) قضية الشعر الجديد: محمد النويهي 21.

ولعل دور اللغة الشعرية لا يقف عند هذا الحد، فهي فضلا عن ذلك بعيدة ((كل البعد عن ان تكون دلالية فقط، اذ ان لها جانبها التعبيري فهي تنقل لهجة المتحدث أو الكاتب وموقفه، كما انها لا تقتصر فقط على تقرير ما يقال أو التعبير عنه، وانما تريد أيضا ان تؤثر في موقف القارئ ان تقنعه، وان تغيره في النهاية)) [1] ان للغة دورا فعالا في تاسيس المجتمعات والتعبير عن الواقع الحي وبيان موقف الشاعر ورؤيته الفنية، والتاثير على المتلقي وتحفيز طاقاته، وبما ان القصيدة هي لوحة الشاعر، لذا تعد ((من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة)) [2]، فبهذه الالفاظ يخلق الشاعر عالمه الشعري الخاص، حاملا معه حقائق عن الحياة والكون.

مفهوم اللغة:

يعرف اللفظ بأنه: ((المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية)) [3]، فدوره مهم في تحريك النص الشعري واثراءه وشحنه بدلالات موحية متنوعة خدمة للمعنى، ولقد اولى النقاد العرب الالفاظ اهتمامهم، فعلى سبيل المثال اشترط قدامة اللفظ ((ان يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة)) [4]، ويبدو ان سبب هذه العناية يعود إلى ان ((الالفاظ لا تراد لانفسها، وانما تراد لتجعل ادلة على المعاني))[5]، فلا وجود للمعنى بلا لفظ وبالعكس في نطاق الدلالة، ولكي يكون اللفظ مناسبا وملائما للمعنى ((الذاتي والتجربة الشعورية المسوق للتعبير عنها)) [6]، كان لا بد ان يختار الشاعر الفاظه بدقة، وقد اشار عبد القاهر الجرجاني إلى مسالة التناسب بين اللفظ والمعنى من خلال انتقاء ((اللفظ الذي

(1) نظرية الادب 23.
(2) التفسير النفسي للادب: عز الدين إسماعيل 57.
(3) الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي 241.
(4) نقد الشعر 74.
(5) الشعرية: احمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج4، م. 40، 1989، 53.
(6) الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية 81.

هو اخص به، واكشف عنه واتم له، واحرى بان يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية)) [1]، وذهب ابن طباطبا إلى ابعد من هذا بتاكيده قدرة اللفظ على تحريك الذكريات السعيدة في نفس المتلقي واسترجاعها فضلا عن ملاءمته للمعنى المراد نقله، فيقول: ((وانما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها وتذكر اللذات بمعانيها، والعبارات عما كان في الضمير منها، وحكايات ماجرى من حقائقها، دون نسج الشعر وجودته، واحكام رصفه واتقان معناه)) [2]، ومن هنا كانت عملية الانتقاء صعبة فـ ((لكل من التركيب الخاص بكل لفظة وبنيتها وجرسها، وما تحمله من دلالة ايحائية، دخل في جمالها وتقبل النفس لها، وبالتالي في انجاح النص، ومنحه فعالية اكبر وقدرة اقوى على التأثير والاثارة))[3]، فهذه العملية تكشف عن قدرات الشاعر وابداعه ومهارته في التعامل مع الالفاظ وتوظيف مدلولاتها بما توحيه وتثيره في الذهن من معان، ومناسبتها لموضوعها في سياق الكلام اذ ان عملية الانتقاء تقوم ((على أساس التكافؤ والتشابه والاختلاف، وعلى أساس الترادف والتضاد)) [4]، وهذا وهذا يعني ان مهمة الشاعر ليست في انتقاء الالفاظ المناسبة فقط بل في اختيار الموقع الملائم لها في الكلام، وهذا ما اكده الجرجاني بقوله: ((ان الالفاظ لاتتفاضل من حيث هي الفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وان الالفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما اشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ)) [5]، فموقع اللفظة من السياق وصلتها بغيرها وارتباط معناها بمعنى ما يليها له دور كبير في تحقيق الانسجام للنص الشعري ونجاح تأثيره، ومن هنا كانت ((الانفعالية في اللغة تعبر عن نفسها على وجه العموم بصورتين: باختيار الكلمات وبالمكان الذي

(1)دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني 90.
(2) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي 83.
(3) الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية 73.
(4) الاستعارة عند جاكوبسن: سعيد الغانمي، مجلة الاقلام، العدد 3، 1988.
(5) دلائل الاعجاز 92.

يخصص لها في الجملة، يعني ان معنيي اللغة الانفعالية الاساسيين هما المفردات والتنظيم)) [1]، فقيمة النص وفعاليته ومقدرته الفنية تتحقق بذلك، ويبقى ((السياق وحده هو الذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي ان تؤخذ على انها تعبير موضوعي صرف، أو انها قصد بها – أساسا – التعبير عن العواطف والانفعالات والى اثارة هذه العواطف والانفعالات)) [2].

الالفاظ في شعرهما:

اتجه الشاعران إلى اختيار الالفاظ التي تتميز برقتها ولينها وسهولتها وسلاستها، ولعل ذلك لا يبدو غريبا في شعر الحب والغزل، فلقد اشار بعض النقاد العرب إلى هذه المسالة اذ يقول قدامة: ((ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة كان مما يحتاج فيه ان تكون الالفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة)) [3]، وهذا ما اكده القاضي الجرجاني والمرزباني[4].

وقد لمسنا ذلك في شعر عمر وجميل، فقد استخدما لغة تقترب أو تكاد من اللغة اليومية البعيدة عن كل لفظ غريب أو ناب ولاسيما عمر تلك اللغة التي مالت إلى استخدام الكلمات والتعابير السلسلة والسهلة والرقيقة نتيجة للتحولات التي إصابت المجتمع – ولا سيما المجتمع الحضاري – والتغيرات التي طرات على نمط الحياة بعد مجيء الإسلام وحالة الثراء والترف التي عاشها ابناء الحجاز ومن ثم الانفتاح على الحضارات الاجنبية، كل ذلك عكس تحولا عميقا في بنية المجتمع العربي الأمر الذي انعكس على اللغة – وخاصة لغة الشعر – التي تعبر عن هذا التحول وتحياه، فكان بروز موضوع الحب في شعر الشاعرين وعده قضية مهمة واساسية في ديوانيهما – وان كنا نجد

(1) اللغة: ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص 186.
(2) دور الكلمة في اللغة: ستيفن اولمان، ترجمة: كمال محمد بشير 56.
(3) نقد الشعر 191.
(4) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي الجرجاني 18، والموشح 204.

جذوره في الشعر الجاهلي – يعد حالة طبيعية للتعبير عن كل هذه التغيرات والظروف الاجتماعية والنفسية والفكرية.

لذا جاءت اللغة – الالفاظ – تعكس البنية الثقافية للشاعرين (الدين – العادات – التقاليد) فضلا عن البيئة الشعرية - ان صح التعبير- فكلا من الشاعرين كان يحيا في محيط من التراث الشعر العربي – الجاهلي والاسلامي – خرجا عنه نوعا ما واستحدثا الفاظا مختلفة عن السابق لكون الموضوع الذي كرسا شعرهما له احتاج إلى نمط جديد في التعبير، فبرزت في شعرهما ألفاظ ذات خصوصية معينة، ووجدنا هذه الالفاظ ذات وجهين في الدلالة وجه يتجه إلى الحزن والياس، ووجه يتجه إلى السعادة والتفاؤل... فمثلا الفاظ معجم (الحب والغزل): هناك الشوق والكلف والهيام والشغف والشجن والوجد... الخ، ولو تتبعنا الابيات الشعرية عند الشاعرين سنجد هذه الالفاظ بارزة ومتكررة عندهما، من ذلك قول عمر:

من عاشق كلف الفؤاد متيم يهدي السلام إلى المليحة كلثم

وتمكنت في النفس حيث تمكنت نفس الحبيب من المحب المغرم[1]

ويقول:

يامن لقلب دنف معرم هام إلى هند ولم يظلم[2]

تبين هذه الابيات التنوع في استخدام الفاظ الحب وتناسق دلالتها في كل بيت شعري مما يدل على تمكن الشاعر من لغته وسيطرته على خوالجه وعدم بعثرة خواطره وافكاره، وبتنوع الالفاظ تنوعت دلالتها التي عبرت عن مختلف درجات الحب من (غرام وعشق وهيام... الخ) التي عاشها الشاعر بتنقله من تجربة حب إلى أخرى، قلم يلبث في حبه على حال واحدة، بل أراده في تاجج وتجدد دائم، ووجدنا الالفاظ نفسها عند جميل، فنراه يقول:

(1) شرح ديوان عمر 206.
(2) م. ن 211.

الم تعلمي وجدي إذا شطت النوى؟ وكنت إذا تدنو بك الدار افرح[1]

ويقول:

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيد[2]

ويقول:

بانوا وغودر في الديار متيم كلف بذكرك يابثينة صادي[3]

فكل لفظة من هذه الالفاظ تحمل في طياتها دلالة موحية تعبر عن موقف الشاعر وحالته التي يكشف عنها السياق ككل.

وفضلا عن ذلك نجد الفاظا تشير إلى المعاناة والصبر والتحمل في سبيل هذا الحب، ولذا فهي مغلفة بطابع الحزن والياس، كقول عمر:

وان لم نزل منذ اهتجرنا كانني معاد فراشي ما الاثم مضجعا[4]

ويقول:

اتجمع ياسا أم تحن صبابة على اثر هند حين بانت وتجزع؟

وللصبر خير حين بانت بودها وزجر فؤاد كان للبين يخشع[5]

ويقول جميل:

عرضت على قلبي الفراق فقال من الان فايس لااغرك من صبري[6]

ويقول:

فقد يرى الله اني قد احبكم حبا اقام جواه بين اضلاعي[7]

---

(1)ديوان جميل 47.
(2) م. ن 64.
(3) ديوان جميل 71.
(4)شرح ديوان عمر 183.
(5) م. ن 185.
(6) ديوان جميل 100.
(7) م. ن 122.

ويقول أيضا:

لهـا فـي سـواد القلـب م الحـب هـي المـوت اوكـادت علـى المـوت [1]

فالنغمـة الحزينـةا لطاغيـة علـى هـذه الالفـاظ ترجـع إلـى احسـاس الشاعرين بشدة الاسى والتمزق النفسي الذي كانا يعانيان منـه، ذلك الاحساس الـذي يتجـاوز التجربـة الذاتيـة إلـى تجربـة عامـة اعمـق واشـمل ظهـرت فـي شـعرهما بفقدان الحب والفشل فيه، ولكن ذلك لم يمنعهما من الالتفات إلى الجانب المشرق في الحياة فلقد استوقفتهما الصور الجميلة، وخاصة تلك التي تتعلق بوصف المرأة والتغني بجمالها، من ذلك قول عمر:

كالشـمس بالاسـعد إذ اشـرقت فـي يـوم دجـن بـارد مقـتم[2]

تنكشف دلالة لفظة (الاشراق) من خلال علاقتها بباقي الالفاظ في السياق فالشاعر يشبه حبيبته بالشمس، لما تبعثه الشمس في النفس من اشراق وبهجة، واختار وجودها (بالاسعد)، وهو برج من ابراج السماء عند العرب حيث تكون الشمس فيه على اتم اشراق لها واضاءة[3]، ولكي يعمق صورة الاشراق جعله في يوم شديد الغيم ممطر بارد مظلم، مما يشير إلى الدفء والنور، ويربط ذلك كله بالمراة نفسها، انها الشمس تدفئ حياة الشاعر وتنيرها وتبعث فيه الامل والبهجة.

(1) م. ن 132.
(2) شرح ديوان عمر 211، والدجن: الباس السماء بالغيم.
(3) النجوم في الشعر العربي القديم حتى اواخر العصر الاموي: يحيى عبد الامير شامي 108-109.
109.

يقول جميل:

إذا قعدت في البيت يشرق بيتها وان برزت يزداد حسنا فناؤها[1]

تمنح هذه المرأة البيت النور والاشراق والضياء المستمد من اشراقها ففي بقائها وعدم ظهورها وكذلك في بروزها تضفي من جمالها وبهائها، انها اشراقة الامل التي تنير وجود الشاعر وتضيء حياته.

ووردت عند الشاعرين الفاظ ترتبط بـ (الحياة الاجتماعية) وتوضح الاثر الذي تركته في شعرهما – وكما بينا – فقد اقتربت لغة عمر من اللغة اليومية، فضم شعره كثيرا من المفردات والعبارات التي يستعملها الحجازيون وخاصة – المرأة – في حياتهم[2] ومن ذلك قوله:

قالت لربي الشكر هذي ليلة نذرا اؤديه له بوفاء[3]

فعبارتي (لربي الشكر) و (نذرا اؤديه) من العبارات اليومية الشائعة، ويقول:

قالت لجارتها: انظري ها من اولى وتاملي من راكب الادماء[4]

فاداة التنبيه (ها) مما تستخدمه المرأة الحضرية في حديثها، ونلاحظ شيوع عبارات القسم عند الشاعرين والتي كانت أكثر خصوصية ببيئتي الشاعرين، كقول عمر:

فقلت: لا، والذي حج الحجيج له ما مح حبك من قلبي ولا نهجا[5]

(1) ديوان جميل 23.
(2) ينظر: عمر بن أبي ربيعة 3/ 552.
(3) شرح ديوان عمر: 468.
(4) م. ن 468.
(5) شرح ديوان عمر 469.

ويقول:

ياســـــــكن قـــــــد-والله رب محمد- اقصدت قلبي بالدلال فعوضي[1]

ويقول جميل:

فـــاحيي-هـــداك الله-نفســـا مريضـــة طـويلا بكـم تهيامهـا وعناؤهـا[2]

ويقول أيضا:

بـــالله ربـــك ان ســـالتك فاصـــدقي لاتكتمينـــــي نقـــــرة وفتـــــيلا[3]

فالشاعران وظفا كل عبارة يستخدمها عامة الناس في شعرهما، وهذا يعكس رؤية معينة لديهما عن وظيفة الشعر وطبيعته في عصرهما، فارادا شعرا قريبا من عقول الناس واحاسيسهم، معبرا بصدق عن واقعهم، ولا سيما عمر – الذي رغب فيما يبدو – إلى ايصال شعره لكل الناس، ويفهمه ابناء كل عصر، فهو لم يقل ((شعره لينشد بين يدي خليفة أو ليقال في محضر ذي سلطان أو قصر وال وانما كان يقوله لكي ينتشر بين الناس، يتداولونه ويتناقلونه ويرويه بعضهم عن بعض)) [4] فهو شعر منهم واليهم.

ونجد صدى بعض العادات والمعتقدات الاجتماعية التي كان الناس متمسكين بها منذ الجاهلية ووضحها الإسلام كـ(السحر) و (الحسد) و (خدور الرجل)...الخ، تترد عند الشاعرين اللذين افادا منها بتوظيفها للتعبير عن جوانب من تجربتهما، من ذلك قول عمر:

حلـت عـن عهـدنا، وطاوعـت حسـا دا قـديما كـانوا عليـك رغامـا[5]

من المعروف ان (كل ذي نعمة محسود)، والحاسد الذي يتمنى زوال هذه النعمة، فقد كان في حال صفاء وسعادة فيما مضى وقد تغير الحال الان،

(1) م. ن 478.
(2) ديوان جميل 21.
(3) م. ن 190.
(4) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام 545.
(5) شرح ديوان عمر 226، والرغام: الغاضب.

واراد الشاعر ان ينقل للقارئ تلك الحالة الاجتماعية (الحسد) وما اصابه من جرائه فجاءت المفردة محتوية للموقف برمته وموحية بالمعنى وقوله:

وحلي حبال السحر عن قلب عاشق حزين ولاتستحقبي قتل مسلم[1]

ويقول جميل:

هي السحر، إلا ان للسحر رقية واني لا الفي لها الدهر راقيا[2]

(والسحر) يدل على ان الإنسان يتصرف بدون وعي، ولعلمها أراد توضيح عدم استطاعتهما الافلات من هذا الحب لانهما مسحوران به، فاقدا القدرة على التحكم بارادتهما لخضوعهما لتاثيره ويقول عمر:

إذا خلجت عيني اقول: لعلها لرؤيتها تهتاج عيني وتضرب

إذا خدرت رجلي ابوح بذكرها ليذهب عن رجلي الخدور فيذهب[3]

ويقول جميل:

إذا خدرت رجلي وقيل شفاؤها دعاء حبيب، كنت انت دعائيا[4]

فيعتقد ان حركة اجفان العين تدل على ملاقاة الشخص لاحبائه، وذكر اسم الحبيب يزيل أي الم. ونجد ذكرا للاسر والحكم والقضاء في شعرهما، من ذلك قول عمر:

فاتقي ذا الجلال يا أم عمرو واحكمي في اسيركم بالصواب[5]

ويقول جميل:

يا خليلي ان بثنة بانت يوم ورقان بالفؤاد سبيا[6]

(1) شرح ديوان عمر 203.
(2) ديوان جميل 222.
(3) شرح ديوان عمر 377.
(4) ديوان جميل 221.
(5) شرح ديوان عمر 417.
(6) ديوان جميل 225.

ويقول:

ففـاتيني إلـى حكـم مـن اهلـي واهلـك لا يحيـف ولا يميـل[1]

وشيوع مفردات (الاسر والحكم والقضاء) تكشف عن مدى تاثرهما بالواقع الاجتماعي، فوجود الحروب يؤدي إلى حصول الاسر، وهذا يدل على كثرة الحروب التي خاضها المسلمون في تلك الفترة بحيث تسربت مفرداتها إلى لغة الشعر والحب.

و(الحكم والقضاء) من الأمور التي اقرها الإسلام وكان لها دور كبير في بناء المجتمع فتهب المتلقي ايحاء اوسع لاقترابها من مجتمعه وحياته.

والملاحظ استعانتهما بشخصيات واقعية تراثية، كقول عمر:

الأم علـى حبـي كـاني سـننته وقـد سـن الحـب مـن قبـل جـرهم[2]

ويقول جميل:

قد مـات قبلـي اخـو نهـد وصـاحبه مـرقش، واشـتفى مـن عـروة الكمـد[3]

فكل شخصية من هذه الشخصيات (جرهم واخو نهد والمرقش وعروة) قد آمنت بقضية الحب، ودافعت عن مبادئها وتمسكها به حتى دفعت حياتها ثمنا له فهذه الشخصيات تعد رموزا افاد منها الشاعران لتوضيح ابعاد تجربتهما واتصالها بتجارب من سبقهم مما يؤكد على وحدة القضية وديمومتها في كل العصور.

وعلى الرغم من ان عمر حضري وجميلا بدوي ومجتمع الحاضرة مختلف عن مجتمع البادية إلا اننا وجدنا تقاربا في معظم الالفاظ المستخدمة في شعرهما من حيث بساطة التركيب والوضوح والانتقال بين لغة المجاز واللغة الواقعية الاعتيادية مما يشير إلى انتقالهما بين البادية والحاضرة وتقارب

(1) م. ن 163.

(2) شرح ديوان عمر 204، وجرهم: أبو عرب قحطان الذين نزلوا مكة في جوار إسماعيل إسماعيل وامه واصهر اليهم إسماعيل.

(3) ديوان جميل 59، اخو نهد: هو عبد الله بن عجلان، شاعر جاهلي، ومرقش: هو عمرو عمرو أو عوف بن سعد الطائي، وعروة: هو ابن حزام العذري.

المستوى الفكري والاجتماعي للمجتمعين – إلى حد ما – وتاثرهما بذلك.

ولاحظنا في شعرهما الفاظا مستمدة من الدين الإسلامي (كالصلاة – الدعاء – مناسك الحج – الجهاد – التقوى – الله – الرحمة – القضاء والقدر...الخ) وكلها مفردات ذكرت في القران والسنة النبوية، مما يدل دلالة واضحة على تثقف الشاعرين ثقافة دينية والمامهما بكثير من تعاليم الإسلام، من ذلك قول عمر:

انـي ومـن احـرم الحجـيج لـه ... وموقـف الهـدى بعـد والبـدن

والبيت ذي الابطح العتيق، وما ... جلـل مـن حـر عصـب ذي الـيمن

والاشعث الطائف المهل، وما ... بـين الصـفا والمقـام والـركن

وزمـزم والجمـار إذ رميـت، ... والجمـرتين اللتـين بـالبطن

وما خنت عهد القتول اذ شحطت ... ولـو اتوهـا بـه لتصـرمني[1]

يقسم الشاعر بهذه الاماكن ليؤكد عدم خيانته لعهد الحبيبة لعلمه بقيمة هذه الاماكن، فوصفه للاماكن المخصصة للحج والمناسك المطلوبة بدقة يدل على فهم المتحدث وادراكه لكل فعل من هذه الأفعال.

ويقول جميل:

وبين الصفا والمروتين ذكرتكم ... بمختلف بين ساع وموجفب

وعند طوافي قد ذكرتك ذكرة ... هي الموت، بل كادت على الموت

فاداء مناسك الحج من قبل الشاعر تذكره بالحبيبة، وعلى الرغم من قداسة المكان والموقف الذي هو فيه لكنه لم ينسَ الحبيبة ولم تلهه عنها.

ومن الالفاظ الأخرى، قول عمر:

(1) شرح ديوان عمر 297-298.
(2) ديوان جميل 130.

والله والبيـــت العتيـــق لقـــد ســـاويت عنـــدي جنـــة الخلـــد[1]

فالحبيبة عند الشاعر تساوي جنة الخلد عند المؤمن، فهي الحياة الابدية التي يتحقق فيها النعيم والخلود والثواب على كل ما قام بـه والراحـة لذا يسعى اليها جاهدا ليفوز بهذه المرأة (الجنة).

ويقول جميل:

وانـي لمشـتاق إلـى ريـح جيبهـا كمـا اشـتاق ادريـس الـى جنـة الخلـد[2]

فاشتياق جميل إلى حبيبته يشبه اشتياق احد الأنبياء السابقين وهو ادريس (عليه السلام) إلى الخلود في الجنـة، وترد عندهما الفاظ ذات دلالات اسلامية ولا سيما عمر كقوله:

انـي اتـوب اليـك توبـة مـذنب يخشـى العقوبـة مـن مليـك مـنعم[3]

قولـه (اتـوب – مـذنب – العقوبـة – مليـك) مـن مفـردات الإسـلام وقـد وظفها الشاعر في البيت توظيفا جيدا فالتوبة لا تحدث إلا بعد ارتكـاب الإنسـان لذنب يرجو ان يغفر له لعلمـه ان هنـاك من سيعاقبه عليـه إذا لـم يتـب وهـو الله فاستيعاب الشاعر لهذه المعاني بدقة مكنه من الافادة منهـا فتوبتـه للحبيبـة خوفـا من عقوبة صارمة تنزل به:

ويقول جميل:

ارحمينـــي فقـــد بليـــت فحســـبي بعـــض ذا الـــداء يابثينـــة حســـبي[4]

افاد الشاعر من مفردة الرحمة التي تعني الخـلاص والنجـاة الـذي يريحـه مـن كـل عذابـه وهـذه الرحمـة بيـد الحبيبـة التـي يرجوهـا ان تنقـذه مـن الالام والشعور بالاسى الذي يرافقه دائما.

(1) شرح ديوان عمر 325.
(2) ديوان جميل 76.
(3) شرح ديوان عمر 231.
(4) ديوان جميل 32.

وهكذا نرى ان كليهما قد تاثر بلغة القران والفاظه ومعانيه وانهما ادركا معنى كل لفظة اسلامية واستوعبا دلالتها ووظفاها في موقعها المناسب من الكلام، ونجد في شعرهما الفاظا مستمدة من الطبيعة فمثلا عند حديثهما عن الاطلال نراهما يستخدمان الالفاظ التي تعبر عن هذا المعنى من حيث دلالتها على الاقفرار والرحيل والشعور بالاغتراب، كقول عمر:

الم تربع على الطلل المريب عفا بين المحصب فالطلوب

بمكة دارسا درجت عليه خلاف الحي ذيل حبا دؤب

لنعم اذ تعاوده هيام بع اعيا على الحاوي الطبيب[1]

فالربع الذي يتحدث عنه عمر في هذه الابيات لم يبق فيه إلا الالم والذكريات والحنين.

ويقول جميل:

الم تسال الربع القواء فينطق وهل تخبرنك اليوم بيداء سملق[2]

فمسألة الديار تبث الحياة فيها وتضفي عليهاصفة إنسانية فتجعلها وسيل لاخراج الهموم والاحزان ومشاركة النفس بكل ما تشعر به، فالربع في بيت جميل خالي من الاهل والاحباب والحياة وليس فيه إلا اللوعة والاحزان، ثم كيف السؤال من لا ينطق ولايجيب ولا يخبر.

فالاطلال اذن لم تكن اطلالا حقيقية وبقايا ديار بل كانت موقفا نفسيا عبر عن اطلال حياة وشباب، وحب ومغامرات، اندثرت فيها احلى الايام واجمل العواطف واغلى الذكريات[3].

أما النجوم والكواكب فذكرها واضح عند الشاعرين، يقول عمر:

نام الخلي وبت غير موسد رعي النجوم بها كفعل الارمد

(1) شرح ديوان عمر 377.
(2) ديوان جميل 144.
(3) ينظر: التصوير البياني – دراسة تحليلية لمسائل البيان: محمد أبو موسى 272.

حتـــى إذا الجـــوزاء يومـــا حلقـــت وعلـــت كواكبهـــا كجمـــر موقـــد

فطرقـــت بـــاب العامريـــة موهنـــا فعـــل الرفيـــق اتاهـــم للموعـــد[1]

يرعى الشاعر النجوم ويرقبها لقوة وشائج الاتصال بينهما، فيبثها من نفسه وتساعده لتحقيق مغامرته ولذا اختار منها (الجوزاء) لكي يرقب طلوعه ذلك لان ليله من الليالي الطويلة[2]، وكلما كان الليل اطول كلما تمكن الشاعر من الفوز بمغامرة مثيرة تسعده لطول مكثه عند صاحبته. ويقول جيمل:

فاقســـم لاانســـاك مـــاذر شـــارق ومـــا خـــب ال فـــي ملمعـــه قفـــر

ومـــا لاح نجـــم فـــي الســـماء معلـــق ومـــا تـــورق الاغصـــان مـــن ورق

فيتخذ من دوام ظهور النجوم في السماء اثباتا على استمرار حبه وعدم نسيانه لحبيبته.

ولعل ارتباط عمر وجميل بالنجوم يعود للعلاقة ((بين وجدان الشاعر والنجوم، حيث تنصهر المشاعر وتتوحد وشائج القربي والمشاركة بين الذات والموضوع، واذ ذاك فان الكواكب مرتقب نظر الشاعر لتغدو بالنسبة إليه شريك همومه ومستودع مناجاته وعنوانا لطول ليله وسهاده)) [4].

أما الليل والنهار فكلاهما يعمقان احساس الشاعرين بالزمن فيكون قياسهما للزمن عكسيا لأنه هنا زمن نفسي وليس زمنا فيزيائي كقول عمر:

وان الليـــالي طلـــن منـــذ هجرتنـــي وكـــن قصـــارا قبـــل ان نتصـــدعا [5]

ويقول جميل:

(1) شرح ديوان عمر 326.
(2) ينظر:النجوم في الشعر العربي القديم 221.
(3) ديوان جميل 102-1-3.
(4) النجوم في الشعر العربي القديم 164.
(5) شرح ديوان عمر 183.

اعـــد الليـــالي ليلـــة بعـــد ليلـــة وقـد عشـت دهـرا لااعـد الليـاليـا [1]

فالليالي طويلة في الهجر وقصيرة عند الصفاء واللقاء. ونلاحظ ذكر للايام والشهور والاوقات (الصباح – الغداة – الهجير – الرواح...الخ) [2] فالشاعران لم يتركا لفظة تتعلق بالطبيعة وتخدم المعنى إلا جاءا بها ووظفاها في شعرهما، فضلا عن الفاظ اخر تتعلق بالانسان (كالنفس والعقل والروح والكبد) وردت كثيرا في شعرهما[3] تؤكد مدى ارتباطهما بالجانب النفسي والوجداني ووجدنا في شعرهما الفاظا تدل على (الحياء) وفي مقابلتها الفاظا تدل على (الرغبة) فمن الفاظ الحياء، قول عمر:

والـنفس يمنعهـا الحيـاء فترعـوي وتكـــاد تغلبنـــي اليـــك مـــرارا [4]

ويقول جميل:

وانـــي لتنســـيني الحفيظـــة كلمـــا لقيتـــك يومـــا ان ابنـــك مابيـــا [5]

(1) ديوان جميل 234.
(2)ينظر: شرح ديوان عمر 467، 421، 485، 486- 289، وديوان جميل 44، 50، 51، 52. 52.
(3)ينظر: شرح ديوان عمر 217، 229، 238، 244. ديوان جميل 21، 31، 77.
(4)شرح ديوان عمر 144.
(5)ديوان جميل 221.

والفاظ تدل على الرغبة، كقول عمر:

فتناولتهـــا فمالـــت كغصـــنٍ حركتـــه ريـــح عليـــه فخـــارا

واذاقـــت بعـــد العـــلاج لذيـــذا كجنـــى النحـــل شـــاب صـــرفا عقـــارا

ثـــم كانـــت دون اللحـــاف لمشـــغو ف معنـــى بهـــا صـــبوب شـــعارا[1]

وعلى الرغم من حسية المشهد المتخيل الذي يصوره عمر لكن بذكائه وحسن انتقائه لالفاظ اللغة عرضه بشكل رقيق مهذب ربما بعيد عن أية اثارة حسية، وواضح هنا تأثر عمر ((بلغة القران واساليبه، القران حين يعرض لذكر علاقات الرجال مع النساء يجنح إلى الكناية ويرغب عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره)) [2]، وهذا ما يصدق على جميل أيضا ولكن من جانب اخر، اذ يميل إلى التلميح ويبعد عن الوصف المبتذل، كقوله:

فلثمـــت فاهـــا اخـــذا بقرونهـــا شرب النزيف ببرد ماء الحشرج[3]

فلهفته ورغبته الشديدة للثم فاه الحبيبة والتي تكشفها القرينة اللفظية (اخذا) والاخذ يكون بتناول الشيء بقوة تدفعها حاجة حبيسة وشديدة فشغفه وعطشه لهذا الثغر كعطش المحموم الذي منع الماء وعندما يقبض عليه ويمسكه بقوة وانفعال واضطراب لطول مدة المنع وخوفا من فقدانه وقدم جميل هذه الصورة المتخيلة التي ربما تعبر عن رغبة حسية مكبوتة بالفاظ مهذبة، ويقول:

نعم لحاف الفتى المقرور يجعلها شعاره حين يخشى القر والصرد[4]

الشاعر هنا يصرح بما تثيره هذه المرأة في نفسه من احاسيس ودفء

(1)شرح ديوان عمر 140.
(2) عمر بن أبي ربيعة، حياته: جبرائيل جبور 2/ 180.
(3) ديوان جميل 42.
(4) م. ن 59.

واثارة بل عمد إلى التلميح بجعلها بمنزلة اللباس الذي يرتديه الشاعر على جسده فيحميه من قسوة البرد ويدفئه.

وهكذا يتضح لنا تناولهما للالفاظ ذات الدلالات (الحسية) و (العفيفة) بالاسلوب نفسه مما يؤكد عدم انفصال الرغبة والعفة في شعريهما.

التضاد:

وهو ان يجمع الشاعر بين الضدين أو الطرفين المتناقضين مع مراعاة التقابل، وقد عرف بأنه ((التطبيق والتكافؤ والطباق والمطابقة والمقاسمة)) [1]، [1]، ويعد وجوده في الشعر ضروريا اذ يستدعي الدقة والفطنة في الجمع والتاليف بين الاشياء المتضادة مما يخلق الحركة والانفعال والقلق في النص ويمنع جموده فضلا عن ما يضيفه من انغام ايقاعية جميلة تشد المتلقي وتثير ذهنه، ولقد وجدناه كثيرا ما يرد عند الشاعرين، من ذلك قول عمر:

وقربك لا يجدي علي ونايكم جوى داخل في القلب يا هند [2]

الجمع بين حالتي القرب والناي تستدعي توترا واضطرابا وتوحي بعدم تحقق الراحة والاستقرار في الحب، فالقرب لا ينفعه لكثرة الحواجز بينهما والبعد كالنار التي تحرقه من الداخل. ويقول:

لمت قلبي في حبها فعصاني ولقد كان لي زمانا مطيعا [3]

فالتضاد بين العصيان والطاعة يثير المتلقي للبحث عن السبب في وصول الشاعر إلى هذه الحالة، فهذا الحب اقوى منه ومن ارادته لذا لم يقدر على مقاومته فخضع قلبه له.

(1) معجم المصطحات البلاغية وتطورها: احمد مطلوب 2/ 252.
(2) شرح ديوان عمر 209.
(3) م. ن 192.

ويظهر التضاد في شعر جميل بشكل جلي وواضح من ذلك قوله:

وقد كان حبيكم طريقا وتالدا وما الحب إلا طارف وتليد[1]

فجمع بين (الطارف) و (التليد) واكدها بتكرارها في شطري البيت، فهذا الحب يتصف بالحداثة والقدم، وهو قديم منذ الطفولة نما وكبر معهما، وهو حديث لأنه متجدد دائما وفي حالة غليان وهيجان ويعبر جميل في هذا البيت عن فكرة الحب الصحيح – الدائم والمتجدد – في الوقت نفسه ويقول:

اريد صلاحا وتريد قتلي، فشتى بين قتلي والصلاح [2]

جمع الشاعر بين حالتين متضادتين هما: القتل والصلاح فجانبه يمثل الصلاح والرغبة في الود والتسامح، وجانب الحبيبة يمثل القتل اذ تقتله بهجرها وابتعادها وعدم تمكينه من الوصول اليها وهذا ما يؤجج مشاعره ويحفزها، ولقد وردت ظاهرة التضاد كثيرا عند الشاعرين حتى يمكن ان تعد ملمحا اسلوبيا في شعرهما ولعلها تعبر عن حالتهما العاطفية المتغيرة وعدم استقرارهما نفسيا.

المبالغة:

وهي ((ان يذكر الشاعر حالا من الاحوال في شعر ولو وقف عليها لاجزاه ذلك في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون ابلغ فيما قصد)) [3] ولقد وردت عند الشاعرين الفاظ تدل على المبالغة في صفة المحبوب أو تاكيده حالة الحب أو غيرها، من ذلك قول عمر:

ايا من كان لي بصرا وسمعا وكيف الصبر عن بصري [4]

(1) ديوان جميل 63.
(2) م. ن 52.
(3) نقد الشعر 146.
(4) شرح ديوان عمر 194.

حلت الحبيبة من نفس الشاعر بمنزلة السمع والبصر من جسده فالحاستان مهمتان لكل انسان اذ يتمكن بهما من سماع ورؤية كل شيء وربطهما بالمراة يعني انها منفذ الشاعر ووسيلته التي يطل من خلالها على الكون والحياة فيرى ويسمع كل ما يسعده ويبهجه ويقول:

في غفلة ممن نحاذر قوله وسواد ليل ذي دواج مظلم[1]

الليل يعني الظلام وحلوله يسعد الشاعر لأنه يساعده في تحقيق مغامراته، وكلما كان الليل مظلما كلما نجح الشاعر في الوصول إلى المرأة بغفلة قومها وبكتمان لشخصيته، ولذا كان يختار في أكثر الاحيان للقيام بمغامراته الليالي الشديدة الظلام التي يغيب فيها القمر، وهذا يفسر مبالغته في وصف الليل بدواج مظلم.

وترد المبالغة عند جميل من ذلك قوله

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفي المهد[2]

يبالغ الشاعر في تعلقه بالحب وببثينة فيرده إلى الاقدار التي جمعت بين روحيهما قبل خلقهما، فهو حب متاصل في نفسيهما لا يتمكنان من رده ربما لانهما لم يختاراه بل القدر هو الذي اختارهما واخضعهما لصروفه ومما يبدو ان الشاعر قد افاد من معنى الحديث الشريف ((الارواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف)) [3] ويقول:

مفلجة الانياب لو ان ريقها يداوى به الموتى لقاموا من القبر[4]

يبالغ الشاعر في وصف عذوبة ثغر حبيبته فكانها تسقي الحياة من هذا الثغر وهذا ما يتمناه الشاعر ويرغب به لذا لو ذاق طعم ثغرها الاموات لعادوا وقد دبت بهم الحياة من جديد.

---

(1) م. ن 207.
(2) ديوان جميل 77.
(3) صحيح مسلم 16/ 185. وينظر التمهيد.
(4) ديوان جميل 105.

ووجود هذه المبالغات في شعر الشاعرين يدل على خيالهما الواسع وتمكنهما من التحليق في اجوا ءمختلفة من المشاعر والاحاسيس والعواطف المتأججة التي تخترق أي حواجز لتصل إلى مبتغاها.

التراكيب الجملية:

يصل الشاعر بلغته إلى مستوى الايحاء ويحقق لنصه النجاح في نقل التجربة الشعورية والتاثير في المتلقي عن طريق اختيار اللفظة المناسبة كمفردة ووضعها في سياق تركيبي ملائم.

فللنظم والتاليف وحسن الصياغة دور مهم في ابراز النص متكاملا متحدا و ((التأليف في الذهن هو ربط الصور الذهنية المفردة بعضها ببعض على نحو تتحقق معه صلة ونسبة بين هذه الصور، فإذا اردنا ان نعبر عن ذلك أو ننقله إلى ذهن السامع أو المخاطب عبرنا عنه بمركب لفظي))[1] فهذا التأليف يقوم على أساس التجاوز والتماس ويعتمد على معرفته بالقوانين التي تؤلف بين الوحدات التي تم اختيارها في سلسلة كلامية وينتظم في جملة مقبولة قواعديا [2] ولهذا وجدت الجملة.

1- الجملة:

تعرف بأنها((اقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه)) [3] فهي تقوم بنقل الفكرة إلى المتلقي بصورة لفظية وتبرز اهميتها بكونها ((أبدا اسبق إلى النفوس من التفصيل --- هي التي تسبق إلى الاوهام وتقع في الخاطر أولا وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها وتراها لا تحضر إلا بعد أعمال الروية واستعانة بالتذكر)) [4] وتصنف الجملة إلى الجملة الفعلية والجملة الاسمية والملاحظ انهما يختلفان في الدلالة المعنوية فضلا عن الدلالة

(1) في النحو العربي – قواعد وتطبيق على المنهج العلمي: مهدي المخزومي 82.
(2) ينظر: الاستعارة عند جاكوبسن 54.
(3) في النحو العربي – نقد وتوجيه: مهدي المخزومي 33.
(4) اسرار البلاغة: عبد القادر الجرجاني 138.

الاعرابية ذلك ان ((موضوع الاسم على ان يثبت به المعنى للشيء من غير ان يقتضي تجدده شيئا بعد شيء واما الفعل فموضوعه: على انه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء))[1] وهكذا نرى ان الجملة الفعلية تدل على التجدد والتغيير بينما تدل الجملة الاسمية على الثبات والدوام.

والملاحظ في شعر عمر وجميل اعتمادهما الجملتين، من ذلك قول عمر:

اقبلت اخفي مشيتي متقنعا واخو الخفاء إذا مشى يتقنع[2]

الجملة الفعلية (اقبلت) تشير إلى استمرار عملية القدوم والحضور على الدوام وبشكل متعاقب وعملية الاقبال تحمل معها حركة واحساسا برغبة الشاعر التي تدفعه إلى الانجذاب لهذا المكان الذي تتواجد فيه المرأة (الحبيبة) والتي بدورها تستقبله بحفاوة وترحيب كما يتوقع في مخيلته فالاقبال اذن يشمل الطريفين المتمثلين في: الرغبة من قبل الشاعر والفرحة من قبل الحبيبة.

وجملة (يتقنع) هي حالة التخفي وتوحي بتغييره لهذا التقنع وتجديده وعدم بقائه على حالة واحدة وذلك لكثرة الرقباء المحيطين بالحبيبة والمتميزين بذكائهم في كشف كل غريب يحضر ولكن الشاعر ببراعته وذكائه تفوق عليهم اذ ياتي متخفيا كل مرة بشكل جديد لا يتمكن احد من كشفه وهذا يدل على اتقانه لعملية التخفي لكثرة مزاولتها ولتعاقب زيارته لهذه المرأة وجراته الكبيرة.

وكاننا بالشاعر ينقل ميدان المعركة إلى عالم الحب فيبرز خصومه اشداء اذكياء متمرسين في فنون المراقبة والرصد لكي يبرز نفسه افضل منهم في حيله ودهائه وقوته، وهكذا نرى ان البيت الشعري ضم أكثر من جملة ارتبطت جميعها بمعنى واحد. ويقول:

(1) دلائل الاعجاز 103.
(2) شرح ديوان عمر 187.

طـــال ليلـــي واعتـــادني اليـــوم ســـقم واصـــابت مقاتـــل القلـــب نعـــم[1]

فجملة (طال ليلي) توحي بان احساسه الزمني بطول الليل لم يكن دائما ولا ثابتا بدليل وجود القرينة الظرفية (اليوم) في الجملة الفعلية الثانية التي تؤكد مروره بازمة نفسية وعاطفية في هذه الليلة اصابته بالقلق والتوتر لعدم اهتدائه لسببها الرئيسي مما جعل ليله يطول وفقا لاحساسه النفسي فكان من نتيجة هذه الازمة ان (اصابت مقاتل القلب نعم) اذ لم تكن قبل هذا الوقت ذات تأثير وتحكم وتسلط على قلبه ولكنها بعد الان اصبحت في المالكة لزمام قلبه وعواطفه، وكثرة الأفعال التي استعان بها الشاعر في هذا البيت وهي (طال، اعتاد، اصاب) تضفي جوا من الحركة والتجدد والايحاء بالقلق والاضطراب الذي كان يمر به الشاعر فانتقل إلى شعره ومجيئها بالزمن الماضي لا يثبت انها قد حدثت وانتهت بل هي حالة جزء من لحظاتها ماضي ولكنها مستمرة في الحاضر بدلالة قوله (اليوم).

ويقول:

لاتطيعـــي، فـــانني لـــم اطعـــه انـت اهـوى الاحبـاب والاجـوار[2]

فالجملة الاسمية (انت اهوى الاحباب) توحي بتخصيص حبه لهذه المرأة بالذات وثبات هذا الحب في قلبه مهما كثرت الاقاويل وتحدث الوشاة وحاولوا التفريق بينهما فحبه لن يتغير ولن يزول.

ومن امثلة الجملة عند جميل، قوله:

رمتني بسهم، ريشه الكحل لم يضر ظـواهر جلـدي فهـو فـي القلـب

فالجملة الفعلية (رمتني) تبين ان عملية الرمي قد حدثت في الماضي ولكن تاثيرها مستمر وباقي إلى مالا نهاية بدليل حرف (الياء) في نهاية الكلمة

(1) شرح ديوان عمر 241.
(2) م. ن 136.
(3) ديوان جميل 53.

الذي يوحي بالاستمرار والامتداد فالحبيبة لم ترميه بسهم طائش أو عادي بل هو سهم مميز برقته ودقته واصابته الهدف فيحتاج إلى رامي ماهر لا يخطئ هدفه لان اصابة هذا السهم اكيدة وقاضية والذي يؤكد ذلك سبقه بحرف (الباء) فلو كان عاديا لاكتفى الشاعر بقوله سهم ومما يفسر ذلك انه مكون من ريش ليدل عل لطافته ونعومته بحيث لا يؤذي جسده ولكنه يصيب نفسه ولكي يعظم من شان هذا السهم جعل ريشه (كحيلا) والكحل مما تتجمل به المرأة في عينها فضلا عن شفائه لامراض العين فهو اذن سهم جميل غير ضار وتاتي الجملة الاسمية (هو في القلب جارحي) المسبوقة بـ (الفاء السببية) لتبين ان الجرح المتاصل في القلب هو النتيجة الحتمية لاصابة السهم وثبات تاثيره. ويقول:

وقد تلتقى الاهواء من بعد ياسه وقد تطلب الحاجات وهي بعيد[1]

الملاحظ على الجملة الفعلية (تلتقي الاهواء)[1] انها سبقت بـ (قد) التي تفيد التقليل وتوحي بالاحتمالية وينطبق الحال نفسه على جملة (تطلب الحاجات) التي تتقابل مع الجملة الأولى فالاهواء تقابل الحاجات ولا يقع طلب الحاجة إلا بعد لقاء الاهواء والمشاعر فربما تلتقي وربما لا لان الياس قد تمكن من نفسه وعلى الرغم من ذلك يتمنى اللقاء لحاجة نفسه إليه. واستعانته بالافعال المضارعة (تلتقي وتطلب) تشير إلى احتمالية تحقق الامنية في الحاضر أو المستقبل وفي هذا تجدد لعواطفه واستثارة لمشاعره فهي في حكم المجهول والمستقبل ((يحمل معه جميع الغاز غير المتوقع ويترك مجالا لمئات ومئات من عواطف الانتظار والرغبة والخوف والامل --- فالزمن المستقبل كثيرا ما يعبر عنه بالارادة أو الرغبة، يعني ان بعض عباراته من أصل انفعالي))[2] ولذا جاء البيت الشعري حاملا معه معاني الانتظار والترقب والقلق واللهفة ولكن مجئ الجملة الاسمية (هي بعيد) في نهاية البيت يوضح مدى اصرار الشاعر وتمسكه بهذا الامل على الرغم من علمه بعدم تحققه لأنه بعيد ثابت في

(1) م. ن 65.
(2) اللغة: 199.

بعده ولن يحدث اللقاء.

ويتضح لنا ان الشاعرين اتقنا استخدام نمطي الجملة الفعلية والاسمية فجاءت في موقعها المناسب من الكلام والمعبر عن انفعالات الشاعرين وتجربتهما ونرجح غلبة الجملة الفعلية على الاسمية في شعرهما ولعل ذلك يعود لطبيعتهما المتغيرة المتقلبة فالحب نسبي متقلب هادئ طاغ عنيف منساب ليس له قرار ومن هنا كانت الجملة الفعلية اقدر على تصويره.

2- تنظيم الجملة:

الملاحظ ان ترتيب الكلام وتنظيمه يتبع انفعال المتحدث ولهذا ((يعود جمال اللغة في الشعر إلى نظام المفردات وعلاقتها بعضها ببعض وهو نظام لا يتحكم فيه النحو بل الانفعال أو التجربة ومن هنا كانت لغة الشعر لغة ايحاءات))[1] ذلك ان مفردات الشاعر تتحرك ((وفق حركة نفسه وذبذبتها الشعورية))[2]، ولهذا وجدنا تنظيم الجملة يختلف من بيت لاخر في القصيدة والمقطوعة فيكون تقديما وتاخيرا وحذفا...الخ.

- التقديم والتاخير:

وله وقع كبير في النفس يقول الجرجاني ((ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان) [3] ويكون التقديم على وجهين.. ((انه على نية التاخير --- وتقديم لا على نية التاخير ولكن على ان تنتقل الشيء عن حكم إلى حكم)) [4] فالغاية التي يسعى اليها المتكلم من التقديم والتاخير هي ((ابراز عنصر معين في معنى الجملة بابراز جزء من اجزائها)) [5] وذلك لاهمية هذا الشيء والرغبة في تاكيده والعناية به كقول عمر:

---

(1) لغة الشعر بين جيلين: إبراهيم السامرائي 138.
(2) الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية 84.
(3) دلائل الاعجاز 62.
(4) م. ن 62.
(5) راي في بعض انماط التركيب الجملي في اللغة العربية في ضوء علم اللغة المعاصر:

إلا حـــــي التـــــي قامـــــت علـــــى خـــــوف تحيينـــــا[1]

قدم الشاعر الجار والمجرور (على خوف) على الفعل تحيينا ليصور بدقة حالة الخوف والتردد التي انتابت فتاته عند ردها التحية وذلك لكثرة المحيطين بها والناظرين اليها مما يوحي بما بجمالها الفاتن ويدل على تعدد رقبائها فيعني انها فتاة مصونة من عائلة عريقة يخشى عليها وعلى الرغم من ذلك قامت وحيت الشاعر لقدرته في التأثير عليها وسيطرته على قلبها فاندفعت بعواطفها ولم تهتم باحد، وهنا تبرز شخصية الشاعر القوية وجراته المثيرة. ويقول:

أأقـــام امـــس خليطنـــا أم ســـارا ســـائل بعمـــرك أي ذاك اختـــارا[2]

قدم الشاعر الظرف امس على الفاعل خليطنا لتاكيد أهمية الوقت بالنسبة له فالذي يريد معرفته هو هل اختاروا البقاء أم الرحيل في هذا الوقت بالذات:

ومن امثلته عند جميل قوله:

بثينـــة قالـــت: يـــا جميـــل اربتنـــي فقلـــت: كلانـــا يـــابثين مريـــب[3]

حيث قدم الفاعل (بثينة) على الفعل قالت ليؤكد أهمية هذا القول ويخصصه ببثينة وليس غيرها ولذلك لشدة عنايته وتركيزه على كل شيء يخصها. ولكي يوضح قولها نراه يقدم الفاعل جميل على الفعل (اربتني) ليبين مدى استغراب ودهشة بثينة بل ربما فزعها من شكه بها لذا لم يكتف بتقديم الفاعل بل سبقه بياء النداء ليعمق صورة ثورتها النفسية وعدم تصديقها لما بدر

المعاصر: خليل عمايرة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الثامن، المجلد الثاني 1982.

(1) شرح ديوان عمر 273.

(2) م. ن 127.

(3) ديوان جميل 29.

من حبيبها جميل فكانها صرخة من اعماقها لتنبيهه وتحذيره مما قد يحدث نتيجة ذلك.

- **الحذف:**

ومما جاء فيه قول الجرجاني ((هو باب دقيق المسالك لطيف الماخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فانك ترى به ترك الذكر افصح من الذكر والصمت عن الافادة ازيد للافادة وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق واتم ما تكون بيانا إذا لم تبن وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر وتدفعها حتى تنظر)) [1] ففيه تاكيد تاكيد لمهارة الشاعر وقدرته على التعامل بفنية مع اللغة ولفت المتلقي للكلام المحذوف وما يحمله من معاني خفية مهمة عليه كشفها، فكان الحذف بيان لقدرة الشاعر واختبار لذكاء المتلقي من ذلك قول عمر:

فقال: تعال انظر، فقلت، وكيف بي؟ اخاف مقاما ان يشيع فيشنعا

فقال: اكتفل ثم التثم فائت باغياً فسلم، ولا تكتر بان تتورعا[2]

الأصل تعال انظر اليهن فحذف اليهن وصمت عن ذكرها ليشتد المتلقي لمعرفة ما هو الشيء الذي ينظر إليه وذلك لاهميته في نفس الشاعر وكذلك في قوله: فسلم والاصل فسلم عليهن ولكن لضيق الوقت واضطراب الشاعر ولسرعة الموقف واخفاءا للشخصية المتحدث عنها عن السامع حرصا عليها لجا إلى الحذف فصور المشهد المتخيل بما فيه من سرعة وحركة وقلق واضطراب ورغبة في اللقاء وتخفي وكانه يحدث امامنا وقوله:

وتعلم ان لها عندنا ذخائر ملحب لا تظهر[3]

والاصل من الحب فحذف النون لاشتداد انفعالاته وتاجج عواطفه فجرى الحديث سريعا على لسانه رغبة في اظهار حبه فيقول:

احصيت خمسة اشهر معدودة وثلاثة من بعدها لو توهم[4]

(1) دلائل الاعجاز 86.
(2) شرح ديوان عمر 178.
(3) م. ن 172.
(4) م. ن 230.

والاصل ثلاثة اشهر فحذف اشهر تاكيدا على شدة صبره ومعاناته بحيث لم يقدر على تكرار الكلام، ويرد الحذف عند جميل من ذلك قوله:

يقولـون: لاتنظـر، وتلـك بليـة بلـى، كـل ذي عينـين لابـد نـاظر[1]

والاصـل لا تنظـر اليهـا فحـذف اليهـا ليضـفي علـى البيـت نوعـا مـن الغموض فيثير انتباه المتلقي ويشوقه لمعرفة الشيء الذي يطلب من الشاعر عدم النظر إليه مما يدل على مدى تاثيره على نفسه واستحواذه على قلبه فيترك تائها حائرا غارقا في احزانه ويقول:

لا حسـنها حسـنٌ ولا كـدلالها دلٌ ولا كوقـار تـوقير[2]

والاصل لا كحسنها وقد حذف الشاعر الاداة (الكاف) ليبرز شدة حسنها الذي لا مثيل لـه ويفوق أي حسن فهي متفردة بـه لأنها حبيبتـه وهو بداخلـه يريدها هكذا مهما كانت صورتها الواقعية.

- الاعتراض

ويعرفه ابن المعتز بقوله ((ومن محاسن الكلام أيضا والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتمم معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد)) [3]. وتتاتى أهميته في اضفاء الاثارة على النص ونقل ذهن المتلقي من معنى إلى معنى اخر وقد يكون لغرض في نفس الشاعر وورد في شعرهما من ذلك قول عمر:

لـو كنـت-اذ ادنفـت مـن كلـفٍ بهـا- يومـا اصـبت حـديثها لشـفاني[4]

فالشاعر أراد باعتراضه الكلام ان يوضح سبب مرضه وسقمه نتيجة حبه وكلفه بها لذا سماع حديث الحبيبة يشفيه. ويقول:

صـدّ عمـدا، فبـاء-اذ صـد عنـي يـا خليلـي – باثمـة وبـاثمي[5]

(1) يدوان جميل 82.
(2) ديوان جميل 98.
(3) كتاب البديع: عبد الله بن المعتز 59.
(4) شرح ديوان عمر 271.
(5) م. ن 240.

حاول الشاعر ان ينقل لصاحبه صدود الحبيبة وعدم التفاتها إليه ووقع ذلك على نفسه المتالمة فتحملها لذنب الشاعر وذنبها كان من نتيجة هذا الصدود. ومن امثلة الاعتراض عند جميل قوله:

وددت-ولاتغني الـودادة-أنهـا نصيبي من الدنيا واني نصيبها[1]

افاد الشاعر من الاعتراض في رسم صورة لحاله التعيسة فحتى امنياته التي يتمناها لا يمكن ان تتحقق وهو على علم بذلك لذا يعترض امانيه بكلام ينفيها. ويقول:

فـاحيي-هـداك الله- نفسـا مريضـة طـويلا بكـم تهيامهـا وعناؤهـا[2]

جاءت الجملة الاعتراضية هنا دعاءا بالهداية للحبيبة وذلك لارتباطه النفسي والعاطفي الشديد بها فنفسه المريضة تتشوق للحبيبة التي تحيي كل ما بداخله من عواطف ورغبات بعد ركودها فتحفز بذلك خياله الشعري، والملاحظ ان الاعتراض يرد في شعر عمر بشكل اقل من وروده في شعر جميل الذي يستعين به كثيرا فيكشف ربما عن قلقه.

3- اسلوب الجملة:

يختلف الأسلوب من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى، فهو يتبع طبيعة الشاعر وحالته النفسية عند كتابة النص وموضوع النص وغاية الشاعر منه ((واذن فمعرفة كلمات الجملة وتحليل عناصرها النحوية ليس معناه استخراج كل مكنوناتها، بل يبقى بعد ذلك تقدير قيمتها الانفعالية)) [3] ومن الأساليب التي التي اتبعها الشاعران (الاسلوبين التعبيري والتقريري) وفي الأسلوب التعبيري يقدم الشاعر تجربته بصورة غير مباشرة أي عن طريق الايحاء تاركا للمتلقي الكشف عن مضامينها، في حين نجد ان الأسلوب التقريري يقدم الشاعر فيه تجربته بصورة مباشرة. ولقد وجدنا الشاعرين يعمدان إلى الاسلوبين فمن امثلة

(1) ديوان جميل 31.
(2) م. ن 21.
(3) اللغة 185.

الأسلوب التعبيري، قول عمر:

ووضـــيء كالشـمس بـين سـحاب رائـــح مقصـــر العشـــية فخـــم[1]

يصف الشاعر وجه صاحبته بالحسن والصفاء والوضاءة الذي ينير ظلمة الليل، وهذا يعني انه يستبشر بها خيرا ولكنه لم يذكر ذلك مباشرة بل عمد إلى الأسلوب التعبيري البلاغي ليضفي على المعنى جمالية وغموض، ويقول جميل:

وكـان طارقهـا علـى علـل الكـرى والـــنجم وهنـــا قـــد دنـــا لتغـــور

يســـتاف ريـــح مدامـــة معلولـــة بـــذكى مســـك أو ســـحيق العنبـــر[2]

فطعم ثغرها لا يتغير عند منتصف الليل بل يبقى كانه ريح مسك وعنبر، وهو لم يرد القول انه يزورها عند منتصف الليل مباشرة، فعبر بهذا الأسلوب عن غرضه ويظهر الأسلوب التقريري في قول عمر:

ماكنـــت اشـــعر إلا مـــذ عرفتكـــم ان المضـاجع تمسـي تنبـت الابـرا

لقـد شـقيت وكـان الحـين لـي سـببا ان علق القلب قلبا يشبه الحجرا[3]

عبر الشاعر عن شدة وجده وتعلقه بقلب لا يلين ولا يتحرك نحوه بصورة مباشرة فقلقه وعدم راحته منعاه من النوم فبدا يشعر وكان مضجعه ابرا تجعله لا ينام. ويقول جميل:

منـــع النـــوم شـــدة الاشـــتياق وادكـار الحبيـب يـوم الفـراق[4]

فالشاعر يصرح مباشرة بشوقه وولعه ومعاناته ليوم فراق احبته.

ونجد (اسلوب الاستفهام) يتضح في شعرهما والاستفهام هو السؤال وطلب الفهم لذلك فهو يثير الذهن ويشوق المتلقي للبحث والتقصي عن جواب

(1) شرح ديوان عمر 242.
(2) ديوان جميل 104.
(3)شرح ديوان عمر 151.
(4) ديوان جميل 152.

هذا التساؤل. وكثيرا ما ياتي في الجملة للتعبير عن الاسى والحرمان والفقد من ذلك قول عمر:

اتـــــامر بالفجيعـــــة ذا صـــــفاء كـريم الوصـل لـم يهمـم بفجـع؟[1]

فالاستفهام هنا يثير تساؤلا لاحساس الشاعر بعظمة المصيبة إذا حصل الفراق فيحاول تصوير شدة الموقف عليه. ويقول جميل:

اتهجـر هـذا الربـع أم انـت زائـره؟ وكيف يزار الربع قد بان عامره[2]

فالشاعر في حيرة من امره واستفهامه وتساؤله محاولة للتخلص من هذه الحيرة واقناع نفسه بعدم زيارة الديار بعد ان رحل ساكنوها.

أما (اسلوب النداء) فياتي في السياقات المليئة بالاسى والشدة طلبا للعون والمساعدة ولهذا يرد في شعرهما كثيرا وخاصة عبارة (ياخليلي أو ياصاحبي) يقول عمر:

يـــا خليلـــي إذا لـــم تنفعـــا فـدعاني اليـوم مـن لـوم دعـا[3]

فنداء الشاعر لاصحابه يصحبه امر بالكف عن لومه وتانيبه لماوصل إليه حاله من ياس وجزع فكان ندائه صرخة الم اطلقها ليخرج كل ما بداخله. ويقول جميل:

فياليـت شـعري هـل ابيـتن ليلـة كليلتنا حتى يرى ساطع الفجر[4]

يبوح الشاعر بسياق النداء هنا بما في نفسه الحبيسة من اشواق وتطلعات لتحقيق امنية المبيت ليلة أخرى مع الحبيبة والشاعر يعلم انه لا سبيل لتحقيقها وهو في نفسه يبعد تحقيقها حتى وان كان ممكنا مما يزيده تعلقا وولعا بهذه الامنية فتهتاج نفسه. وترد (الندبة) في شعرهما وغالبا ما تأتي للدلالة على

(1) شرح ديوان عمر 194.
(2) ديوان جميل 100.
(3) شرح ديوان عمر 195.
(4) ديوان جميل 103.

عظمة المصاب وشدة الالم كقول عمر:

فواكبـدي مـن خشـية البـين بعـدما رجـوت نـوالا مـن عثيمـة ينفـع[1]

ويقول جميل:

فواحسـرتا ان حيـل بينـي وبينهـا ويا حين نفسي كيف فيك تحين[2]

فكلاهما يشكو الفراق والقطيعة لما يتركه في نفسيهما من حرقة وحزن ووقوع هذه الاداة في بداية كل بيت جاءت صيحة من اعماق الشاعرين عبرت عن ضخامة وجدهما.

أما (أسلوب القسم) فيجري في سياقات من شعرهما موظفا لإثبات فكرة أو نفيها يقول عمر:

لقد عرضت لي بالمحصب من منى لحينـى شـمس سـترت بيمـان

فـو الله مـا ادري وانـي لحاسـب بسـبع رميـت الجمـر ام بثمـان [3]

فهو يثبت عدم تأكده واضطرابه في حساب عدد الحجر الذي رماه وذلك نتجية لرؤية الفتاة الجميلة التي شغلت فكره ونفسه. ويقول جميل:

فـو الله ثـم الله انـي لصـادق لـذكرك فـي قلبـي ألـذ واملـح [4]

فقسمه هذا يبين حقيقة حبه القائم على الذكريات وينعم ويلتذ بها اكثر مما ينعم بالواقع الحي. و(اسلوب التمني والترجي) واضح في قصائدهما ولعل التمني اكثر استخداما من الترجي عندهما ولاسيما جميل واذا ماعلمنا ان ((الترجي لايكون الافي الممكنات والتمني يدخل المستحيلات)) [5] فعندئذ نفهم نفهم لماذا كثر التمني وقل الترجي عندهما من ذلك قول عمر:

---

(1) شرح ديوان عمر 186.
(2) ديوان جميل 198.
(3) شرح ديوان عمر 265-266.
(4) ديوان جميل 47.
(5) البرهان في علوم القران:للزركشي335/4.

فليت منى لم تجمع العام بيننا ولم يك لي حج ولم نتكلم [1]

فتضم الاداة ليت بمجيئها امالا بعيدة وامنيات لايمكن تحقيقها وعمر في هذا البيت تمنى شيئا مستحيلا وهو عدم مجيئه للحج ورؤيته الفتاة وحديثه معها وكل ذلك قد حدث بدلالة (العام) وهذا مما زاد في عذابه لانه قد تعلق الفتاة وانتهى الأمر ولايمكن للزمن أن يرجع إلى الوراء. ويقول جميل:

ألا ليت أيام الصفاء جديد ودهرا تولى يابثين يعود [2]

قوله (ألاليت) معناه طلب حصول الشيء لقربه إلى نفسه وزيادة في التنبيه ولفت الإسماع إلى المتحدث قدم عليه (الا) فالذي يتمناه جميل أن تعود الأيام الصافية في بداية حبهما وما كان يجمعهما من ود وقرب وعدم تكدر في علاقتهما وهذه الايام ربما لم تكن صافية بشكل كامل كما وصفها جميل ولكن الانسان بطبعه يتمنى عودة الماضي دائما لانه يجده افضل من الحاضر هذا فضلا عن استعادة هذه الايام ليس من الامور المستبعدة في الواقع ولكنها كذلك في نفس الشاعر لاحساسه ان العمر قد مضى والعيش بالقرب من الحبيبة غير ممكن، ولكنه على الرغم من ذلك يبقى متعلقا في هذه الايام لكي يتفلت من الواقع والممكن الى الذي مضى وما لايمكن ويتعلق بالمستحيل ويتشبث بخيوط الوهم.

والملاحظ في شعرهما بروز (اسلوب المثل) في بعض القصائد، من ذلك قول عمر:

وقد قرعت في وصل هند لك قديما كما كانت لذي الحلم تقرع[3]

وهذا القول ماخوذ من المثل((قرعت له العصا)) [4] وهو يضرب لمن

(1) شرح ديوان عمر 201.
(2) ديوان جميل 61.
(3) شرح ديوان عمر 185.
(4) اساس البلاغة: للزمخشري 503، وقد ورد في المستقضي بعبارة (قشر له العصا) فجاء قريبا منه في المعنى 197/2.

توجه اليه النصيحة وينبه على ما هو انفع له ولقد افاد الشاعر من هذا المعنى ووظفه في ان النصيحة قد وجهت اليه لقطع صلته بهند ولكنه لم يعمل بها. ويقول جميل:

احقا عباد الله ان لست لاقيا بثينة او يلقى الثريا رقيبها[1]

وهو ماخوذ من المثل ((اتيك او يلقى الثريا رقيبها)) [2] ورقيب الثريا هو نجم الدبران تابع لها لايفارقها ابدا لذا فهما لايلتقيان فضلا عن كون الثريا من النجوم النائبة في عمق السماء اذ يضرب بها المثل في البعد والارتفاع [3]. [3]. تتضح لنا هنا دقة الشاعر وفطنته في اختيار النجم المناسب ليؤكد بعده عن عن بثينة وعدم التقاءهما. ونجد (الاسلوب الساحر الفكه) يظهر في بعض الابيات من شعر عمر، وهو يعني ((فكاهة النكتة السريعة والعبارة الوجيزة والولع بابراز صفة المروءة والفطنة وازدراء صفة اللؤم والذلة)) [4]، واهميتها واهميتها تاتي من انها ((تجمع كل ماتدور عليه فنون النقد الاجتماعي المشهورة في الاداب العالمية وليس للفكاهة من ناحيتها الاجتماعية وظيفة اصلح من هذه الوظيفة وقدرة ابلغ من هذه القدرة للكشف عن معاني الجد والهزل او معاني الصراحة والغموض او معاني الاستقامة والالتواء من النفس الانسانية)) [5] وعمر قد استعان بهذا الاسلوب لغرض الفكاهة والمزاح اولا ومن ثم لتوضيح بعض الظواهر الاجتماعية ومحاولة نقدها، ويتضح ذلك في قوله:

فكان مجنى دون من كنت اتقى ثلاث شخوص كاعبان ومعصر[6]

فالشاعر يبين تحديه وجراته في تخطى اعدائه والخروج من امامهم

(1) ديوان جميل 31.
(2) اساس البلاغة 359.
(3) ينظر:النجوم في الشعر العربي القديم 71،210.
(4) دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية:عباس محمود العقاد 67.
(5) م.ن 69.
(6) شرح ديوان عمر 100.

ويكشف عن دهاء المراة وحيلها ويقدم كل ذلك باسلوب فكاهي ساخر. ويقول:

قالـــت لتربيهـــا: بعمركمـــا هـل تطمعـان بـان نـرى عمـرا ؟

فاجابتاهـــا فـــي مهازلـــة واســـرتا مـــن قولهـــا سخـــرا

انـــا لعمـــرك مـــا نخـــاف، ومـــا نرجـــو زيـــارة زائـــر ظهـــرا

قالـــت لهـــن: اخـــو مجـــاهرة قـد جاءنـا يمشـى ومـا اسـتترا [1]

يعتمد الشاعر على السخرية لتوضيح مقدرته وفطنته في اختيار الاوقات المناسبة لزيارة صاحبته وفي غفلة من قومها فكانه يستهين بكل شيء ولايهمه مايحدث مادام قد حقق مراده.

ولعل اهم الظواهر الاسلوبية عند الشاعرين هي ظاهرة الحوار فهو الاسلوب الاكثر استخداما عندهما ويبدو ان تلك يعود لطبيعة شعرهما الغزلي والغزل يقوم اساسا على محادثة النساء وتتخلله مشاهد تمثيلية وشخوصا تدير الحوار واحداثا يجري عليها موضوع المحاورة ومن هنا وجدنا الاسلوب الحواري يعد جزءا من القصة الشعرية ووجوده مهم في النص اذ يهبه حيوية وانفعالا وحركة وتغيرا في المواقف والاحداث لاتتحقق في باقي الاساليب، فيقدم اعمق المعاني باوجز العبارات واوضحها و يساهم في رسم المشاهد وينقل المتلقي الى اجواء الحدث او يتركه يتخيله ويرسم الشخصيات من جميع ابعادها فيكشف عن دواخل نفسها كما يوضح مظهرها الخارجي واسلوب كلامها الدال على مستواها الفكري والاجتماعي. ووجدنا في ديواني الشاعرين اشكالا مختلفة للحوار فهناك الحوار الداخلي من النفس الانسانية والحوار الخارجي مع الاصحاب والمراة والحوار مع الطبيعة. لعل اهمية الحوار تكمن في مخاطبة كل الاشياء ومحاولة اشراكها بما يحسه الشاعر من عواطف وافكار ومشاعر مختلفة. ولقد برز الاسلوب الحواري في شعر عمر بروزا

(1) م.ن 155-156.

واضحا لعل سببه يعود لنزوع الشاعر الى المذهب القصصي في اكثر شعره فضلا عن مقدرته وتفننه في مخاطبة النساء واستمالتهن وتمكنه من اللغة من ذلك قوله:

فقالت لاتراب لها: ابرزن انني أظن أبا الخطاب منّا بمحضر

فقلن لها: لا بل تمنيت منية خلوت بها عند الهوى والتذكر

فقالت لهن: امشين اما نلاقه كما قلت او نشف النفوس فنعذر[1]

فالشاعر يقرب المشهد الى السامع بادق صورة متخيلة وكانه يشاهده ويسمع الحديث ليعطي تصورا عن حياة الفتيات وما يدور بينهن من حوارات مختلفة بلغة تكون اقرب الى لغة الحديث اليومية، ويقول:

ياقلب هل لك عن حميدة زاجر؟ ام انت مدكر الحياء فصاير؟ [2]

يتحاور الشاعر مع قلبه ويخاطبه فيخلق فيه حسا انسانيا فيساله ويستفهم منه عن صبره وتحمله لهذا الحب.

ويظهر الاسلوب الحواري في شعر جميل ولكنه لايصل في اتقانه واجادته لاسلوب عمر من ذلك قوله:

اذا قلت: ما بي يا بثينة قاتلي من الوجد. قالت: ثابت ويزيد

وان قلت: ردى بعض عقلي اعش مع الناس. قالت: ذاك منك بعيد [3]

والملاحظ ان هذا الاسلوب عند جميل اكثر مايرد في التحليل ووصف المشاعر بحيث يختار الشاعر عبارات تتلائم ومواقف الحب اليائسة كقوله:

فقال: افق حتى متى انت هائم ببثنة فيها لاتعيد ولاتبدى؟

(1) شرح ديوان عمر 107.
(2) م.ن 495.
(3) ديوان جميل 62.

فقلت لـه: فيهـا قضـى الله ماتـرى علـى وهل فيمـا قضـى الله مـن رد[1]

ومن الواضح ان سمة الهدوء والاستكانة والخضوع تغلب على هكذا نوع من الحوار نظرا لطبيعة الموقف فتاتى العبارات طويلة نوعا ما.

وهكذا نرى ان اللغة كانت اداة فنية ناجحة عند الشاعرين في التعبير عن تجربتهما وانبثاقها عن رؤيتهما الفنية وقدرتها في ايصال تلك المواقف الى المتلقي بانفعالاتها وتدفقها العاطفي وتمكن كل منهما ان يخلق لغته الشعرية الخاصة التي تميزه عن الاخر فكانت لغة عمر متقنة البناء والتركيب والاسلوب في حين جاءت لغة جميل اقرب الى البساطة والسهولة ولعل لمقدرة عمر الفنية في التعامل مع الالفاظ والعبارات ما جعله يصل الى مستوى مميز من الابداع ولكن هذا لايعنى انه قد وصل الى مستوى لغة المعلقات والشعراء الفحول لكنه قد اجاد في استخدام اللغة العربية الفصحى وكلاهما اقترب بلغته الشعرية من لغة الحياة اليومية مما جعل شعرهما قريبا من النفوس ومؤثرا فيها.

الصورة

مفهوم الصورة: تعد الصورة اداة فنية مهمة في عملية الخلق الشعري لارتباطها بكل مايمكن استحضاره في الذهن من عواطف وافكار ومعان، لذا عدت من سبل تصوير الكلام وصياغته ((فمعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وسبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم او سوار)) [2]، ((فالمعاني هي الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن اذا ادرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما ادرك منه فاذاعبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن

(1) ديوان جميل 73-74.
(2) دلائل الاعجاز 251.

الادراك اقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين واذهانهم)) [1] ومن هذا نخلص الى ان الصورة ((نتاج لفاعلية الفكر والوجدان جميعا))[2] مما اكسبها خصوصية، ولما كانت الصورة تعكس انطباعات ذاتية كان تحديد ملامحها مرتبط بذات منتجها، ومن هنا نشا اختلافها وتباينها من منشيء لاخر. ((فالتصوير في الشعر هو عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن وجعل هذه العوالم تدرك بالحس، بالحدس، بالعقل، بالرؤيا)) [3] والصورة اذن في ابسط معانيها (رسم قوامه الكلمات)[4]، بها تتلون تجربة الشاعر وتحقق تاثيرها في المتلقى لكونها ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة))[5]، ذلك انها جزء من التجربة [6]، فهي ((رؤية فكرية او عاطفية في لحظة من الزمن، لئن تجردت من فعلها الرؤيوي اغلقت دوننا ابواب الواقع، لكونها قائمة على انفعال سطحي عابر)) [7]، لذا عدت حياة القصيدة وسموها [8]. وتكمن قيمتها في ((تنظيم التجربة الانسانية الشاملة للكشف عن المعنى الاعمق للحياة والوجود، المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون، والمبني بطريقة ايحائية مخصبة من حيث الشكل)) [9] فوجودها في القصيدة يضفي نوعا من السحر فهي اشبه ((بسلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع، وهو يتطور في أوجه مختلفة، ولكنها صور سحرية وهي لاتعكس الموضوع فقط، بل تعطيه الحياة والشكل ففي مقدورها ان تجعل الروح مرئية للعيان)) [10] ذلك ((لبعدها عن الاداء المباشر وتقديمها

(1) منهاج البلغاء 18.
(2) مفهوم الصورة الشعرية حديثا: الاخضر عيكوس، مجلة – العدد، 1996، 108.
(3) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس: ساسين عساف 27.
(4) الصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة: احمد نصيف الجنابي واخرون 21.
(5) النقد الادبي الحديث: محمد هلال 442.
(6) ينظر:442.
(7) الصورة الشعرية ونماذها في ابداع ابي نؤاس 27.
(8) ينظر: الصورة الشعرية 2
(9) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: المقدمة 14.
(10) الصورة الشعرية 90-91.

الفكرة من خلال ايحاء وتركيز بهدف التاثير)) [1] لاولما كان الشاعر يقصد من من وراء قوله التاثير في الملتقي كانت الصورة من اهم مقومات تحقيق غرضه ذلك لما تضفيه من حيوية واثراء للنص الشعري.

عناصر الصورة:

ولكي تخلق الصورة وتكتمل في ذهن الشاعر اولا وفي البيت والقصيدة ثانياً لابد من وجود عناصر تستند اليها وتعتمد على فاعليتها في تحريك ذهن الشاعر ومن ثم اثراء الصورة ومن هذه العناصر:

أ – الخيال:

للخيال دور كبير في بناء الصورة اذ انه عنصر اساس في تقديم لوحات الشعراء الفنية فهو ((تلك القوة التركيبية السحرية التي.. تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن او التوفيق بين الصفات المتضادة او المتعارضة... بين الاحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المالوفة... بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقظ ابدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق)) [2] ذلك ان ((الشاعر لايقتصر في تجربته على مشاهدة الواقع ونقله بل يتدخل خيال الشاعر فيمنحه القدرة على ملاحظة ادق الاشياء، وبمنحه القدرة على رؤية العلاقات ومدى ارتباطها مع بعضها البعض، والى جانب هذا يمنحه القدرة على التذكر الحي للاجزاء المهمة في تجربته بحيث لايحتفظ في صورته الابالعناصر الجوهرية التي لها اتصال حيوي بالتجربة، وبنفي الاجزاء غير المهمة فالخيال لايعني الاختلاق او اطلاق حرية التزييف بل معناه رؤية الفنان لحقائق الوجود بخلاف ماهي عليه في الواقع واكبر مما يستطيع العاديون رؤيتها)) [3]. فالخيال يعيد صياغة اشياء متفرقة ومضادة ارتبطت بوقت معين

(1)الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: صالح ابو اصبع 32.
(2) مبادئ النقد الادبي: أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي 312.
(3) الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع 76.

وبمكان معين واعادة الصياغة تحمل معها تأثيراً اعمق وابعد، ولهذا كانت الصورة ((اداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه)) [1] وعند ملاحظتنا لشعر الشاعرين وجدنا صورا تخبىء وراءها خيالا جامحا جامحا بديعا ينم عن ذكاء وفطنة في الانتباه لادق الاشياء واصغرها والربط بينها وبين تجربتهما الشعورية، ولاسيما عمر الذي يبرز الخيال خاصة في قصائده ومقطوعاته ذات النزعة القصصية من براعة وتفنن في عرض الموضوع وسير الاحداث والوصف الدقيق لكل اجوائها كقوله:

وماء بموماة قليل انيسه بسابس لم يحدث به الصيف [2]

به مبتنى للعنكبوت كانه على طرف الارجاء خام منشر [3]

يتضح الخيال في هذه الصورة التي رسمها الشاعر عن ماء متروك في صحراء مقفرة قد بنى العنكبوت نسيجه فوقه، ولشدة هذا النسج وقوته وطول مدته اصبح كأنه جلد خافت اللون لاستمرار تعرضه المستمر للشمس وظروف الطقس وعدم دبغه، فاراد الشاعر من خلال هذه الصورة المتخيلة ان يكشف عن خطورة الشرب من هذا الماء الراكد لما فيه من هلاك لشاربه ولعله لم يقصد الحذر فقط من هذا الماء بل سعى لمعنى اعمق هو خطورة ترك نفسه لهواها ورغباتها وتحذيرها مما تحاول الاقدام عليه. وفي ابيات اخر يبدع الشاعر في استثمار خياله الطريف فيقدم لوحة معبرة بصدق عن سرائر نفسيهما – هو وصاحبته وما يجمعها من حب ومودة فيقول:

ولما التقينا بالثنية او مضت مخافة عين الكاشح المتنمم [4]

اشارت بطرف العين خشية اهلها اشارة محزون ولم تتكلم

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر احمد عصفور 14.
(2) المومأة: الصحراء، وبسابس: وهو القفر الذي ليس فيه احد.
(3) شرح ديوان عمر 102، والخام: الجلد الذي لم يدبغ.
(4) المتمم: الذي يتكلف النميمة ويتعمدها.

فايقنت ان الطرف قد قال مرحبا واهلا وسهلا بالحبيب المتيم

فابردت طرفي نحوها بتحية وقلت لها قول امريء غير مفحم [1]

فالاشارة بينهما كانت بطرف العين لكثرة الرقباء والوشاة المحيطين بهما وذلك يدل على المنزلة الرفيعة التي يحتلها كلاهما ولولا ذلك لما اهتم احد لامرهما. ولشدة تاثر الشاعر وصدق احساسه وبعد خياله وعلمه بما في نفس صاحبته من شوق اليه عرف وتيقن ومن دون ادنى شك لوجود قرينة هي (قد) التي افادت التحقيق ان طرفها قال له: اهلا وسهلا ومرحبا بالحبيب المتيم. ويبرز عنصر الخيال في شعر جميل بشكل ملفت للنظر وان لم يبلغ مابلغه عمر في تطرف خياله، من ذلك قوله:

فلو تفلت في البحر والبحر مالح لعاد اجاج البحر من ريقها عذبا [2]

حاول الشاعر ان يصف حبيبته بصفات متفردة لا يملكها سواها فنشط خياله مقدما صورة مبالغا فيها واصفا ثغر الحبيبة الشديد العذوبة والصفاء والطهارة والنقاء وحلاوة الطعم بماء البحر الذي لو القي أي شيء فيه فسوف يبتلعه في بواطنه السحيقة فلن يتغير لون ماءه او طعمه، ولكن قطرة من ثغر هذه الحبيبة ستغيره لا سيما وانه بحر مالح الماء مره، فيتحول الى بحر عذب رائق، والشاعر يعلم ويدرك ان ذلك مستحيل وانما هي مجرد امنية بدلالة حرف التمني (لو)، ولكن قوة التخيل عند الشاعر جعلته يقتنص هذه الصورة التي تؤكد حاجته الى هذا الثغر لنقاء نفسه وهنائها، ويقول:

اقلب طرفي في السماء لعله يوافق طرفي طرفها حين تنظر [3]

ابدع خيال الشاعر في هذه الصورة التي تصور عينه محلقة في السماء

(1) شرح ديوان عمر 204، وابردت طرفي: جعلته بريدا ينقل اليها ما اريد.
(2) ديوان جميل 36.
(3) ديوان جميل 92.

الواسعة لعلها تلتقي بعين بثينة وهي ناظرة الى السماء، وواضح استغراق الشاعر في خيالاته فعبرت هذه اللوحة عن شدة شوقه لحبيبته فيتمنى ولو مجرد نظرة في الافق. وهكذا من المواقف والاحداث التي مرت عليهما، فضلا عن تجربتهما الذاتية، والملاحظ ان خيال لعمر الشعري تميز بحلاوته ولمساته الحضرية الفنية.

ب- العاطفة:

تعد العاطفة عنصرا مهما في فاعلية الصورة وحيويتها، اذ ان ((قوة الصورة الشعرية تكمن في اثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية)) [1]، فالصورة لاتنبع من خارج الذات، بل هي ((تتطابق مع الشعور تطابق هوية، لان الخيال الناسج للصورة انما يمتح مادته الخام من اعماق الذات)) [2]، فكل فكل صورة هي مجموعة من المشاعر والاحاسيس المختلفة التي تمتلك قوة تاثير. وتكمن اهمية العاطفة في ربطها بين الصور المتعددة في القصيدة والتوحيد بينها، ذلك ان كل ((الصور الجزئية... هي صور ترسبت في لاشعور الشاعر، ولم يثرها هنا ولم يجمع بينها الا شعور خفي))[3]، فوحدة الشعور هي التي تربط بين الاشياء المتباعدة. ولو تتبعنا عنصر العاطفة في شعر عمر وجميل سنجد انه عنصر بارز في قصائدهما من ذلك قول عمر:

رأت رجلا: اما اذا الشمس فيضحي، واما بالعشي فيخصر[4]

اخا سفر، جواب ارض، تقاذفت به فلوات، فهو اشعث اغبر[5]

ويقول في القصيدة نفسها:

(1) الصورة الشعرية 44.
(2) مقالات في الشعر الجاهلي 195.
(3) الشعر العربي المعاصر 163.
(4)يضحي: يظهر للشمس ولايستتر منها بكن.، ويخصر: اذا اصابه البرد والمه.
(5)شرح ديوان عمر 94.

وقمت الى عنس تخون نيها سرى الليل حتى لحمها متحسر [1]

وحب على الحاجات حتى كانها بقية لوح او شجار مؤسر [2]

يصف الشاعر نفسه في هذه الصورة التي استمد عناصرها من دواخل نفسه فعبر عن صبره وتحمله وعدم مبالته للحر القاهر والبرد الشديد لان ما يشغله وما يسعى اليه هدف اعظم واسمى من ان يرجعه عنه أي شيء لذا فهو في رحيل وسفر في ارض الله الواسعة ساعيا وراء هدفه، ولكي يعمق الشاعر احساس المتلقي بمعاناته ويكمل صورة الشاعر الرحال نراه يصف ناقته التي تحملت معه متاعب السفر والجهد وعدم الركون الى الراحة فهزل جسدها ونقص شحمها واجاد الشاعر في الربط بين حاله وحال ناقته بوحدة الشعور بينهما ويقول:

لمن طلل وموحش اقفرا فاصبح معروفة منكرا

وقد كنت القى به شادنا قطوف الخطا ناعما احورا

اقول لمن لام في حبها ارى لك في الراي ان تقصرا [3]

يحاور الشاعر نفسه في هذه الابيات باثارة تساؤل عن هذه الديار المجهول الملامح على الرغم من معرفته لها بدليل قوله (اصبح معروفه منكرا) ولكن هذا التساؤل يكشف عن صراع داخلي يعانيه الشاعر اراد ان يفرغه ويخفف من ثقله على نفسه فالاثار الباقية من هذه الديار مرتبطة بالشاعر وتمزق داخله لاسيما وان الاقفرار يبعث على الشعور بالحفاف والوحدة والغربة والالم والعطش والوحشة، والشاعر بتساؤله يتحرك ويتفاعل مع المكان تفاعلا وجدانيا وحيدا اذ انه وحده يعاني هذا الاحساس، ذلك انه وحده من كان ينعم بالحب ويسعد به مع فتاته في هذا المكان الذي اصبح مقفرا

(1) العنس: الناقة، وتخون نيها: يريد تنقص شحمها.
(2) شرح ديوان عمر 101.
(3) م.ن 146- 147.

بعد ان غادرته. وتتضح العاطفة في شعر جميل، كقوله:

تـذكر انسـا مـن بثينـة ذا القلـب وبثنـة ذكراهـا لـذي شـجن نصـب

وحنت قلوصي فاستمعت لسجرها برملـة لُـد وهـي مثنيـة تحبـو[1]

فذكر بثينة يحرك في نفسه الالم والشجوى فحبها كالداء اللازم لصاحبه لايتركه، بل يعاوده دائما كانه يحن اليه ويشعر بالغربة اذا فارقته وحنين الشاعر لبثينة كحنين ناقته التي تصل صرختها الى فلسطين لقوتها ولصدورها من اعماق نفسها المتالمة البعيدة عن موطنها ويقول:

لقد ذرفت عيني وطال سفوحها واصبح من نفسي سقيما صحيحها

الا ليتنا نحيا جميعا، فان نمت يوافي لدى الموتى ضريحي

اظل نهاري لا اراها، وتلتقي مع الليل روحي في المنام وروحها

فهل لي في كتمان حبي راحة ؟ وهل تنفعني بوحة لو ابوحها [2]

والملاحظ ان عاطفة الحب هي السبب في طغيان نغمة الالم والعذاب والسقم على هذه المقطوعة ووحدت بين صورها. ومما يبدو ان العاطفة هي العنصر الفني الغالب على شعر جميل اكثر من شعر عمر.

ج- الايحاء

والعنصر الفني الاخر الذي تتكون منه الصورة هو (الايحاء)، ويتحقق دوره بابعاد الصورة عن ان تكون تقريرية مباشرة ((فالصورة الايحائية ابعد تاثيرا في النفس واكثر علوقا في القلب من الصورة التقريرية الوصفية، وهي ابعث بالتالي على المتعة والاحساس بالجمال)) [3]، ذلك ان الايحاء ((يحمل القاريء الى اجواء خيالية غير الاجواء التي يعيشها، وينقله من عالم الواقع

(1) ديوان جميل 26.
(2) م.ن 51.
(3) الصورة في شعر بشار بن برد 83.

الذي يشده شدا الى عالم الاحلام والسبحات الفكرية، لايجعله يتقبل الامور كما هي ويتناولها كانها مسلمات بديهية لا تقبل النقاش، وانما يقدم له صورا فيها متعة نفسية وفيها متعة عقلية تبعث النشاط ولذة الفكر، وتجعل ذهن الانسان دائب الحركة والنشاط، كلما قرا الصورة وجد فيها شيئا جديدا وروحا اخرى)) [1]، وهكذا تتضح لنا اهمية الايحاء في المحافظة على حيوية الصورة ومن ثم ثم حيوية النص الشعري وفاعليته لنقل مختلف المشاعر والاحاسيس والافكار، ويبرز عنصر الايحاء في شعر عمر وجميل، ويتضح في قول عمر:

وجئتُ انسياب الايم في الغيل اتقى العيون واخفي الوطء للمتقفر [2]

يشبه الشاعر قدومه الى الحبيبة بحركة (الافعى) في الماء الجاري على وجه الارض لما توحيه هذه الحركة من لين ويسر وسهولة في الزحف الى الامام ومافيها من خفة وبراعة في عدم احداث أي صوت او ضجة تثير المحيطين بالمكان والمتواجدين حوله على الرغم من كثرتهم ودقة مراقبتهم، بحيث لم يترك الشاعر أي اثر يدل عليه لخفة حركته التي تدل ذكائه وحذره الشديد وجراته وتعوده على هكذا زيارات متخفية واستهانة بكل شيء، وهذا يدل على ثقة الشاعر بنفسه وقدراته. ويقول:

وترى لها دلا، اذا نطقت تركت بنات فؤاده صعرا [3]

كتساقط الرطب الجنى من القنوان لاكثرا ولانزرا [4]

فجمال حديث فتاته بهدوءه وتتابعه بين فترة واخرى بشكل معتدل وعدم استرسالها به وحلاوته ونضج هذا الحديث وعدم ابتذاله الذي يدل على ادراك صاحبته وفهمها ودهائها بحيث تستميل القلوب اليها به اوحى له ان يشبهه بتساقط الرطب الناضج لما يمتلكه من صفاته ويتضح الايحاء في في شعر

(1) م.ن 83.
(2) شرح ديوان عمر 107، والايم: الحية، والغيل: الماء الجاري على وجه الارض.
(3) صعر: وهي التي مالت الى ناحية.
(4) شرح ديوان عمر 153.

جميل بقوله:

الـم تعلمـي ياعذبـة المـاء انني اظـل اذا لـم اسـق مـاءك صـاديا [1]

تـوحي هذه الصـورة برغبـة الشـاعر المتعطشـة للارتـواء مـن ثغر هذه الحبيبة وليس غيرها ويبعد الايحـاء ليشير الـى الاحسـاس بـالظمـيء من الحيـاة بشكل عام والسعي للارتواء من نعيمها، ويقول:

لقـد شـغفت نفسـي بثـين بـذكركم كما شغف المخمور يـابثن بـالخمر [2]

فهذه الصـورة تشير الـى مـدى تمكن ذكـرى بثينـة من قلبـه وشـغفه بهـا كالمخمور المتعلق بالخمر حيث تشعره بالنشوة والانتعاش فضـلا عن دورها في فقدانه لوعيه فتعلقه بهذه الذكرى ربما يدل على محاولة في نسيان هم ثقيل اكبر من ان يتحمله الشاعر او ان يقف امامـه سـاكنا فيفضـل الغرق فـي احـلام وهمية تنقذه من كل ذلك.

(1) ديوان جميل 221.
(2) م. ن 103.

- **وسائل الصورة:**

تحقق الصورة الشعرية هدفها وغايتها في بعدها عن التغبير المباشر واعتمادها التعبير المجازي، فالمجاز ((كل كلمة اريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والاول)) [1]. فالصورة المجازية تعد مصدر قوة في يد الشاعر واداة بالغة الاهمية لديه ((ووسيلة اساسية يستطيع ان يتصرف بها ما شاءت له موهبته وخياله وقدراته أن يتصرف، وستكون حريته في خلق الاخيلة والرؤى التي يتيحها له استخدام المجاز لاحد لها))[2] ذلك ان العبارة المجازية تنحرف بالكلام عن معناه العادي وتزحزح الفاظه لجلب انتباه المتلقي فتريه وتكشف له عن جوانب متعددة خفية في المعنى وتقدمه بصورة يدركها العقل وتستقبلها الحواس ولهذا عد المجاز في الشعر دليلا على براعة الشاعر وقدرته الفنية[3]، وكل صورة شعرية ((هي الى حد ما مجازية))[4]، وهكذا نرى ان التعبير المجازي هو اساس الصورة، ويتمثل في الاستعارة والكناية.

- **الاستعارة:**

تعد من اهم انواع المجاز واسماها وهي ((ان تريد تشبيه الشي بالشي فتدع ان تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء الى اسم المشبه وتجريه عليه)) [5]، لذا تعد ((الافق الاعلى للبلاغة انها ابانة لما هو خفي، انها سمة العبقرية)) [6] ذلك انها تبرز الكلام ((ابدا في صورة مستجدة --- وتعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد انواعا من الثمر --- فانك لترى بها الجامد حيا ناطقا والاعجم

(1) اسرار البلاغة 304.
(2) دير الملاك: محسن اطيمش 246.
(3) الصورة الشعرية 20.
(4) الصورة الشعرية 21.
(5) دلائل الاعجاز 105 -106.
(6) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس 70.

فصيحا والاجسام الخرس مبينة --- والمعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كانها قد جسمت حتى راتها العيون وان شئت لطفت الاوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها الا الظنون)) [1] ومن هنا يتبين موقعها المميز فهي اكثر اكثر قدرة على الايحاء وتمنح الصورة خصوبة وثراءا ((لانها قادرة على تصوير الاحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه، فهي – بذلك – اداة توصيل جيدة تصور مايجيش في صدر الشاعر، وتنقله الى المتلقين بشكل مؤثر)) [2]'وتعددت الصور الاستعارية في شعر عمر وجميل، من ذلك قول عمر:

لـم احسـب الشـمس بليـل بـدت قبلـي لـذي لحـم ولا ذي دم [3]

استعار الشاعر (الشمس) لـ (الحبيبة) لاحساسه بوجود رابط بينها في النور والاشراق والدفء وربما البعد، ولكي يكسب هذه الحبيبة تميزا جعلها شمس مشرقة في الليل، والشاعر يعلم ان ذلك مخالف للمنطق والعقل، لكنه خص الحديث بنفسه، ومع وجود الفعل (حسب) يؤكد هذه الخصوصية فاقتناعه بكونها شمس ليليه فكرة استنتجها بعد استغراق ذهني طويل وتعميق نفسي، فحساباته الطويلة ابدتها له بهذه الصورة التي لم تبدو وتظهر لاي بشر سواء اكان حساسا ام غير حساس، مدرك او غير مدرك، فهذا الاقتناع يخصه وحده ولايحق لاحد محاسبته عليه. ويقول:

فلهونـا الليـل حتـى هجـم الصـبح هجومـا [4]

فلفظة (هجم) استعارها (لحلول الصبح) بعد ان شخصه كعدو مباغت

(1) اسرار البلاغة 32 – 33.
(2) التصوير الاستعاري في الشعر: عدنان قاسم، مجلة الثقافة العربية عدد 7، 1980. تصدر تصدر عن المؤسسة العامة للصحافة، ليبيا، 1958.
(3) شرح ديوان عمر 212.
(4) شرح ديوان عمر 249.

فجاة استلب منه لحظات السعادة، وذلك نتيجة للضغط النفسي الذي يعانيه الشاعر ولعلمه بمجيء الصبح مهما طال الليل، واكد كلامه بـ (هجوما) ليهول الامر ويعظم من تاثيره على نفسه. وهنا يتجلى تاثير التعبير الاستعاري على النفس بشكل ابلغ واقوى من باقي التعبيرات. وتبرز الاستعارة في شعر جميل، ويقوله:

وقالوا: جميل بات في الحي عندها وقد جردوا اسياقهم ثم وقفوا

وفي البيت ليث الغاب لولا مخافة على نفس جمل والاله لازعفوا [1]

فاستعار الشاعر (ليث الغاب) لشخصه، لما يوحي به هذا الاسم من قوة وبطش واقدام وجراة وتحدي على الرغم من ان دلالة المكان (في البيت) توحي بالهدوء والسكينة، ولكن الشاعر في بيت الحبيبة وهنا يفهم قصده من استعارة (الليث)، حيث اظهر مدى خوف اهل الحبيبة من ملاقاته الا انه ارتد عن ذلك لوازع نفسي وديني بدلالة قوله (الا له)، والشاعر حاول ان يثبت تحديه وعدم خوفه. ويقول:

فقالت: فنخشى ان سقيناك شربة تخبر اعدائي بها فتبوح

اذن فاباحتني المنايا وقادني الى اجلى عضب السلاح سفوح [2]

قوله (غضب السلاح) استعارها للشخص الذي ينفذ حكم الاعدام وكانه يتمنى الموت مقتولا على ان يبوح بعلاقته ببثينة، وهكذا نجد ان الشاعرين استعانا بالصور الاستعارية لنقل تجربتهما الشعورية للمتلقين، فازاحت الغطاء عن ابعاد الرؤية الفنية لكليهما.

(1) ديوان جميل 134.
(2) م. ن 51.

- **الكناية:**

وهي ((ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجي الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء به اليه ويجعله دليلا عليه))[1]، وتكون ((رمزا او اشارة او ايماء))[2]، وقد استعان بها الشاعر ان من ذلك قول عمر:

مهفهفة غراء صفر وشاحها وفي المرط منها اهيل متراكم

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل ابوها، واما عبد شمس وهاشم [3]

قوله (صفر وشاحها)، كناية عن ضمور بطنها ودقة خصرها فجاء بكناية حديثة وقوله: (بعيدة مهوى القراط) كناية عن طول عنقها، وهي كناية قديمة كررها الشاعر، والملاحظ انه جاء بهذه الكناية لتوظيفها في اثبات اصالة هذه الفتاة وكرم نسبها وعشيرتها بدلالة قوله (اما لنوفل ابوها، واما عبد شمس وهاشم) فهي قد ورثت هذه الصفة من ابوها واجدادها وهذا يعني ان الشاعر يؤكد مجددا على اختياره الفتيات الكريمات الاصل. ويقول:

وجهك الوجه لو به يسال المزن من الحسن والجمال استهلا [4]

قوله (لو به يسال المزن) كناية عن خفة روحها ورقتها ورائحتها الطيبة فضلا عن دلالتها على الخير والنماء، فالمزن يلطف الجو ويغذي الارض، ومجي السؤال مبنيا للمجهول يدل على العموم وخفاء السال، ووجود (من) التي هي للتبعيض يوحي بشدة حسن هذه الفتاة بحيث لو سال أي شخص ببعض من حسنها لاستبشر خيرا، وواضح انها كناية مبتكرة تدل على ذوق الشاعر وتمنيه الخير. وتظهر الكناية عند جميل، في قوله:

---

(1) دلائل الاعجاز 105.
(2) الصورة في شعر الاخطل الصغير: احمد مطلوب 54.
(3) شرح ديوان عمر 208.
(4) م. ن 360.

منعمـــة ليســـت بســـوداء ســـلفع طويـل لجيـران البيـوت نـداؤها [1]

فقوله: (طويل لجيران البيوت نداؤها) كناية عن النعيم الذي تعيش فيه هذه المرة وكثرة خدمها وتعززها لمنزلتها الرفيعة. ويقول:

كـــان المحـــب قصـــير الجفـــون لطـــول الســـهاد ولـــم تقصـــر [2]

قوله (قصير الجفون) كناية عن طول السهر وعدم النوم نتيجة لحالة القلق التي ترافق الشاعر وطول تفكيره في الحبيبة وعدم استقراره حتى ظن ان قصر جفونه صفة ثابتة في وجهه لطول ضناه وحزنه وامتداد هذا الحب عبر فترة زمنية طويلة فكانه خلق بهذه الصفة لصعوبة اغلاق جفنيه على الرغم من أنهما ليسا كذلك.

- **التشبيه:**

يعد التشبيه وسيلة من وسائل الصورة اذ يقوم على عقد مقارنة بين طرفين لا اشتراك بينهما ((في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها ومرة في حكم لها ومقتضى)) [3]، وهذا يعني ان العلاقة ((التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة اساسا، وليس علاقة اتحاد او تفاعل. بمعنى انه لايحدث – داخل التشبيه – تجاوز مفرط في دلالة الكلمات، بحيث يصبح هذا الطرف ذاك الاخر ولو على سبيل الايهام، او تتفاعل دلالات الاطراف مكونة دلالة جديدة هي محصلة لهذا التفاعل)) [4]، فالتشبيه يقوم على بعض الصفات وليس جميعها ولعل وراء ه ((مهما كانت طبيعته، نفسية تلتقي فيها العناصر المتالفة والمتنافرة، وان العنصر الواحد منها قد يستدعي في موقف نفسى المتنافر كما يستدعي المتالف سواء بسواء)) [5]، فالتشبيه اذن يرجع الى احساس الشاعر

(1) ديوان جميل 23.
(2) م. ن 105.
(3) اسرار البلاغة 78.
(4) الصورة الفنية في التراث النقدي 188.
(5) الصورة الفنية في شعر ابي تمام 165.

وطبيعة شعوره ولهذا تكون فيه ((الفطنة والبراعة))[1]. والملاحظ على شعر عمر وجميل انهما قد استخدما التشبيه كثيرا في قصائدهما، من ذلك قول عمر:

صحا القلب عن ذكر ام البنين بعد الذي قد مضى في العصر

واصبح طاوع عذاله واقصر بعد الاباء المبر

احين وقد راعه لائح من الشيب من يعله يزدجر

على ان حب ابنه العامر ى كالصدع في الحجر المنفطر[2]

فحب هذه المراة على الرغم من مرور الزمان ومضي العمر وظهور الشيب في راس الشاعر الا انه لم ينس ولم يتغير عن هذا الحب لثباته في قلبه وعدم شفائه من جرحه لذا شبهه (بالتصدع في حجر منفطر) لعدم التئامه في يوم من الايام لصلابة الحجر وخشونته، والصدع لايحدث فيه لقوة تماسكه الا بعد مرور فترة زمنية طويلة على وجوده في المكان نفسه ولاستمرار تعرضه لمؤثر قوي لذا لو اصابه الصدع سيبقى ثابتا فيه ولن يزول، ويقول:

ابا كرة في الظاعنين رميم ولم يشف متبول الفؤاد سقيم

فراحوا وراحت واستمرت كانها غمامة دجن تنجلي وتغيم[3]

قوله (كانها غمامة دجن تنجلى وتغيم) اضفى على الحبيبة نوع من الهيمنة والسيطرة على الموقف بتشبيه مكانتها بين قومها اثناء رحيلهم وسيرها بينهم بهذه الغمامة الشديدة الوضوح والبروز على الرغم من كثرة الغيوم حولها، اذ انها تمتلك مزية خاصة تتمثل في تكاثفها وتجمعها ومن ثم انتشارها وتوزعها بحيث تخفي وراءها الشمس فتستحوذ على الموقف لقوة تاثيرها وتمكنها من تحقيق وجودها الفعلي، فضلا عن ذلك فان كلمة (راح) تعبر عن

(1) البرهان في وجوه البيان: ابن وهي الكاتب 130.
(2) شرح ديوان عمر 175.
(3) شرح ديوان عمر 221.

المغادرة في وقت معين، قد يكون في الماضي الا ان تاثيرها مازال قائما بدلالة قوله (استمرت) فكانها تبتعد ومن ثم ترتد الى نفس المكان لتؤكد حضورها، ويقدم الشاعر تصويرا حركيا يتضح من خلاله مراقبته لكل ما يتحرك من حوله والذي يدل على حركة نفسه الداخلية المستمرة بفعل تأثير الحبيبة والموقف الذي كانت فيه واضح ان تشبيهات الشاعر تدل على فطنة ودقة في الجمع بين الاشياء المتباعدة والمتنافرة. اما التشبيه عند جميل فيبرز في قوله:

اتنسين ايامنا باللوى ... وايامنا بذوي الاجفر [1]

واذ انا اغيد غض الشباب ... اجر الرداء مع المئزر

واذ لمتي كجناح الغرا ... ب تطلى بالمسك والعنبر

فغير ذلك ماتعلمين ... تغير ذا الزمن المنكر [2]

يشبه الشاعر شعره (بجناح الغراب) اشدة سواده، ولعله اراد ان يثبت شبابه وفتوته واعجابه واهتمامه بنفسه وعدم التفاته لاي شيء اخر في الوجود لكن حبها اورثه الهم والحزن بحيث اثر في نفسه وحتى في جسده وشعره وكانه يحاول تاكيد صدقه في تجربته من خلال هذا التشبيه فهذا الحب اصابه في الداخل والخارج، واصبحت شاغله الوحيد وهمه ويبدو ان الشاعر لشدة معاناته تصور ان الاخلاص والصدق في الحب قليل من يؤثر فيه لهذا وجدنا الاداة (اذ) في مقدمة البيت فهي لاتاتي الا للاشياء النادرة الوقوع. ويقول:

وامشي وتمشي في البلاد كاننا ... اسيران للاعداء مرتهنان [3]

قوله (كاننا اسيران للاعداء مرتهنان) يوحي باحساسه بالقيود التي تكبلهما على الرغم من عدم وجودها حقيقة بدليل قوله (امشى وتمشى) فهما

(1) اللوى والاجفر: موضعان.
(2) ديوان جميل 106.
(3) ديوان جميل 200.

مطلقان ويتحركان بكل حرية وفي اوسع نطاق اذ انه لم يحصر مكان وجودها بل قال (في البلاد) وعلى الرغم من كل هذه الحرية المتاحة لهما الا ان شعورهما شعور الاسير فسجنهما ليس خارجيا وسط جدران وقضبان بل هو سجن داخلي وقيود نفسية لكثرة الرقباء المحيطين بهما مما ولّد كبتا داخليا خشية الوقوع في الخطأ يودي بحياتهما القائمة على حافة الهاوية والمرهونة باية غلطة يرتكبانها، والملاحظ ان الشاعر يحس بكثافة الرقابة عليه فقد قدم نفسه بقوله (امشي) مما يبين ان الاختيار تابعة له، وهذا يزيد صراعه النفسي وشعوره بالذنب حتى مع عدم وجود رقيب ظاهري او عدو حقيقي، فالرقيب والعدو قد يكونا من داخل نفسه او قيدا اخلاقيا ملصقا به لايقدر ان يزيحه اذ اصبح جزءا منه وفي تخطيه هلاكه. والملاحظ ان تشبيهات الشاعر صادرة عن معاناة نفسية حقيقية. وهكذا نرى ان تشبيهات عمر صدرت عن ذكاء وقدرة على الابتكار بينما جاءت تشبيهات جميل مغلفة بالعاطفة وصادرة عنها.

- **الرمز:**

يعد الرمز وسيلة اعتمدتها الصورة، وهو ((ما اخفي من الكلام --- وانما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به الى بعضهم فيجعل للكلمة او للحرف اسما من اسماء الطيور والوحش، او سائر الاجناس، او حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد افهامه رمزه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما، مرموزا عن غيرهما)) [1]، فالهدف منه الاشارة والتلميح. ولقد افاد الشاعران من الرمز بتوظيفه في قصائدهما لإختلافه عن الصورة البلاغية، ((فالرمز دلالي، وهو يعني واحدا فقط كما يمثل الرقم (1) وحدة واحدة((2)، في حين ان ((الصورة في الشعر قلما تكون رمزية بحتة حيث انها تتأثر بالاختلاجات العاطفية للمضمون بحيث

(1) البرهان في وجوه البيان 137.
(2) الصورة الشعرية 45.

يستجيب لها كل قاريء حسب تجربته الشخصية))[1]، وهنا يكمن الفرق بين الصورة والرمز، فضلا عن ذلك فهو ((رابط خفي وسائطي وايحائي ينتظم الصور))[2] ولهذا تعددت الرموز في شعر عمر وجميل، ولقد استوحيا اكثر رموزهما من الطبيعة لقربها من نفسهما فالحمامة رمز على الفقد والحنين، وقد ورد ذكرها في شعرهما كثيرا مما يشير الى عمق احساسهما بالفقد، كقول عمر:

وحبـــك داء للفـــؤاد مهـــيج سفاها اذا ناح الحمام الهواتف [3]

فاستمرارية نوح الحمام على وتيرة مختلفة لكونها واقعة تحت تاثير قوي دائم يتفاقم على مر الزمان، هو دلالة رمزية على وقوع الشاعر تحت تاثير هذا الحب الذي يشتد ويعظم تاثيره مع نواح الحمام. ويقول جميل:

طربت وهاج الشوق منى وربما طربت فابكاني الحمام الهواتف [4]

فالشاعر في قمة معاناته واضطرابه النفسي الواضح في البيت المتضمن لحزن وبكاء وهياج مرافق لحالته حتى لو حاول ان يطرب نفسه فبكاء الحمام سيثير هواجسه ويزيد من بكائه الذي يتعبه ولا يريحه. والطلل هو رمز للاقفرار والوحشة والغربة والوحدة [5]. و(السحاب) رمز لوعد الحبيبة الذي يذهب ادراج الرياح [6]، و(الغراب) رمز للشؤوم والبعد والاحساس بالفراق [7]. و(المرأة) عند الشاعرين رمز للحياة، كثيرا ماشارا الى وفائها وغدرها الذي يتمثل عندهما بغدر الحياة الكبير ووفائها القليل [8]. وهكذا تتعدد الرموز

(1) م. ن 45.
(2) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس 47.
(3) شرح ديوان عمر 465.
(4) ديوان جميل 126.
(5) ينظر شرح ديوان عمر 377، 410، وديوان جميل 187، 170.
(6) ينظر شرح ديوان عمر 131، وديوان جميل 109.
(7) ينظر شرح ديوان عمر 487، وديوان جميل 50.
(8) ينظر شرح ديوان عمر 159، ديوان جميل 105.

الرموز في شعرهما وتتنوع، بناء على الحالة الشعورية لكليهما وطبيعة موقفهما. والملاحظ تقارب دلالة الرموز عند كليهما نظراً لكونهما من عنصر واحد وتعرضهما للظروف نفسها.

- **انواع الصور واساليب بنائها:**

ان جمال الصورة وبهائها وبراعتها يرجع الى تكاملها، فـ (الصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات، وليس الامر على هذا النحو في الفنون الاخرى) [1]، وهذا مايميز الصورة الشعرية، فتقسيمها الى عدة صور بصرية او سمعية يفقدها جماليتها وتاثيرها، فضلا عن ذلك فاننا لايمكن ان نفضل حاسة على اخرى في انتقائها للصورة، لان لكل حاسة احساسا جماليا معينا، واذا كنّا سنجعل بعض الصور سمعية او بصرية فما ذلك الا لكونها الحاسة الطاغية على الصورة.

الصور الحسية: هي تلك الصور التي تتلقاها احدى الحواس وتدركها بـ (البصر او السمع او الشم او الذوق او اللمس) او بها مجتمعة في بعض الصور. من ذلك:

الصور البصرية: عد البعض من الباحثين المحدثين الاحساسات البصرية هي اصح الاحساسات التي تنعت بالجمال على اتم وجه [2]، وذلك لكونها تمثيلية ((تستمد عمقا جديدا من المعاني الكثيرة التي ارتبطت بها حتى اصبحت مركزا تجتمع حوله اجزاء كاملة من وجودنا، انها الحياة كلها مكثفة مختصرة عند من وهبت له حاسة البصر سلسلة من اللوحات، اعني من الصور والالوان وقد تماسكت هذه الصور فاصبحت كل صورة تستدعي الصورة الاخرى--- ان بين الادراكات البصرية والافكار انسجاما خفيا يدركه الشعراء ويراعونه في كل ما ينظمون)) [3] والصور التي تدرك بالبصر لاتقف

(1) مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جويو، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي 90.
(2) ينظر: م. ن 76.
(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 79.

لاتقف عند هذه الحاسة فقط، بل يمتد تاثيرها الى كيان الانسان كله وقد اتضحت هذه الصور عند الشاعرين، من ذلك قول عمر:

وخفض عنى الصوت اقبلت مشية الحباب وشخصى خشية الحي ازور [1]

فيصور لنا مشيته التي كانها مشية الافعى، فكان دقيقا في تصوير حركته المائلة الملتوية وتشترك حاسة السمع في هذه الصورة لتأكيد عدم احداثه أي صوت، فجمع بذلك بين الحركة والصوت. ويقول:

واذا تراءت في الظلام جلت دجن الظلام كانها بدر

وتنوءُ فتصرعها عجيزتها ممشى الضعيف يؤوده البهر

وكان ضوء الشمس تحت قناعها او مزنة ادنى بها القطر [2]

ويظهر احساس الشاعر بالجمال في هذه الصورة التي يجمع فيها بين اللون والحركة فهي بيضاء تنير الظلام مهما كان شديد العتمة، لكونها كضوء الشمس في نورها ودفئها الساكن المنعش، او كالسحابة الممطرة التي تشعره بالانتعاش فضلا عن تصويره لمشيتها المتمايلة لعظم عجيزتها، فجمال هذه الصورة يكمن في حسن صياغتها وترابط عناصرها. اما الصور البصرية عند جميل فتظهر في قوله:

فماظبية ادماء لاحقة الحشا بصحراء قو افردتها ظباؤها

تراعي قليلا ثم تحنو الى طلا اذا مادعته والبغام دعاؤها

باحسن منها مقلة ومقلدا اذا جليت لا يستطاع اجتلاؤها [3]

فقدم صورة بصرية عن ظبية تحنو على وليدها وقد شبيهها بحبيبته في لون بشرتها ودقة خصرها وحنانها. وهو في هذه الصورة اعتمد على

(1) شرح ديوان عمر 96.
(2) م. ن 158.
(3) ديوان 22.

((المهارة والقدرة الناتجة عن تداعي المعاني من الذاكرة دون تدخل من الخيال وهو يقدم صورة قريبة محسوسة ماخوذة من الواقع المشاهد)) [1]، ويقول:

اذا ضربتها الريح في المرط اجفلت ماكمها، والريح في المرط افضح [2]

فيعطينا صورة عن حركة جسمها عند هبوب الرياح، ومن خلالها يصف امتلاء بدنها، والملاحظ ان عمر في صوره البصرية اعمق وابلغ دلالة من صور جميل.

- الصور السمعية:

ولحاسة السمع قيمة جمالية واجتماعية ((فاجمل مافي الصوت بالنسبة للكائن الحي انه تعبير في جوهر فبه تقاسم الاخرين افراحهم، والامهم بوجه خاص)) [3]، ولهذا فان للصور السمعية تاثير روحي ابلغ على الانسان. وقد استعان الشاعران بهذه الحاسة لتقديم صور شعرية جميلة، كقول عمر:

وترى لها دلا، اذا نطقت تركت بنات فؤاده صعرا

كتساقط الرطب الجنى من القنوان لاكثرا ولا نزرا [4]

فصوت صاحبته عند حديثها عذب هادئ معتدل، فهو كالرطب الذي يتساقط بهدوء وباعتدال ويقول جميل:

الا ياغراب البين فيم تصيح فصوتك مشنى الى قبيح [5]

فصوت الغراب يشعره بالضجر لما يوحيه من احساس بالفراق والغربة.

- الصور الذوقية:

قدم الشاعران صورا ذوقية تجعل المتلقي يحس بها احساسا عميقا، هذا

(1) الصورة في شعر بشار بن برد 114.
(2)ديوان جميل 45.
(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 80.
(4) شرح ديوان عمر 153.
(5) ديوان جميل 50.

فضلا عما للذوق من متع جمالية تتضح في قول عمر:

كـــان فاهـــا اذا ماجئـــت طارقهـــا خمـــر ببيســـان او ماعتقـــت جـــدر

شجت بماء سحاب زل عن رصف مـن مـاءازهر لـم يخلـط بـه كـدر [1]

ويقول جميل:

فلثمـــت فاهـــا اخـــذا بقرونهـــا شرب النزيف ببرد ماء الحشرج[2]

فكلاهما يروي عطشه الشديد بريق الحبيبة، ويبدو ان ((لذة ارواء الظما ألطف من لذة اشباع الجوع، وادنى منها الى المشاعر الجمالية، ولعل سبب ذلك هو ان ارواء الطما اسرع فعلا في انعاش الجسم)) [3] والملاحظ ان الصور الذوقية هي اكثر الصور ورودا عند الشاعرين

- بعد الصور البصرية -، ويبدو ان ذلك يعود لرغبتها المتعطشة للحياة المستقرة.

- **الصور الشمية:**

تبرز الصور في شعرهما، وخاصة عند عمر الذي لجا اليها كثيرا وتفنن في وصف احساسه برائحة العطور، ولعل سبب ذلك يعود لمهنة عائلته في تجارة العطور مما جعله يتحسس الروائح الطيبة ويميز بينها ويتاثر بها، من ذلك قوله:

يفـــوح القرنفـــل مـــن جيبهـــا وريـــح اليلنجـــوج والعنبـــر[4]

ويقول:

طيـــب النشـــر واضـــح احـــور العـــين اكحـــل [5]

(1) شرح ديوان عمر 123.
(2) ديوان جميل 42.
(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 74.
(4)شرح ديوان عمر 173.
(5)م.ن 340.

والملاحظ هنا انه قد جمع بين الصورة الشمية والصورة البصرية، فهذه المراة الطيبة الرائحة ذات وجه مشرق مضيء، لها عينان فيهما حور زادهما جمالا الكحل. ولعل جمعه بين هاتين الصورتين يرجع الى ان الاحساسات التي تنقلها الصور الشمية الينا لا يستطع العقل ان يميز فيها ادراكات معينة، ولذلك ((كان الانفعال الجمالي الذي يخرج من هذه الادراكات غامضا ولا يتصف بطابع عقلي كاف، غير ان هذا الانفعال موجود على كل حال)) [1]، فحاسة الشم تثير فينا انفعالا ونشوة جميلة، ولكن يبقى فهم هذا الاحساس الذي تثيره فينا غامضا. ويبدو ان عمر قد احب هذه الصفة في المراة وهي – الرائحة الطيبة وكثرة العطر -. وهذا يدل على سمو ذوقه ورهافة احساسه. وتظهر الصور الشمية في شعر جميل ولكن بدرجة اقل من باقي الصور الحسية التي مرت ومن صور عمر الشمية، فيقول:

كان فتيت المسك خالط نشرها تغل به اردانها والمرافق

تقوم اذا قامت به عن فراشها ويغدو به من حضنها من تعانق [2]

فرائحتها الطيبة وكثرة تعطرها جعل هذه الرائحة تنتقل الى صاحبها. ولعلنا نلاحظ ان هذه الصورة الشمية فيها من (الحسية) اكثر من صور عمر الشمية – السابقة، والشاعر افاد من هذه الحاسة في توظيفها للتعبير عن علاقته الطاهرة ببثينة، فنراه يقول:

وكان التفرق عند الصباح عن مثل رائحة العنبر

خليلان لم يقربا ريبة ولم يستخفا الى منكر [3]

ويبدو ان الرائحة الطيبة قد اقترنت عنده بمعنى الطهارة والعفة، ولعله كان يشعره في داخله ان تصرفه هذا يدعو للريبة ولم يجد دليلا اكثر من

(1) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 75.
(2) ديوان جميل 142.
(3) م. ن 100.

الرائحة الطيبة تاكيدا لعفته. والملاحظ ان عمر يستعين بالصور الشمية لتاكيد حبة للتعطر، ولبيان جمال المرأة الذي يكتمل بعطرها الجميل، بينما جميل استعان بها للربط بين طيب الرائحة والعفة، وبينها وبين رائحة الحبيبة الطيبةة التي تشعره بالانتعاش والسعادة.

- **الصور اللمسية:**

ولحاسة اللمس دور مهم في احساسنا بالجمال وادراكه، ذلك ان حس اللمس ((يتيح لنا دائما ان نشعر باحساسات فنية من كل نوع، حتى ليستطيع ان ينوب مناب البصر الى حد بعيد --- ولأن كانت حاسة اللمس لا تستطيع ادراك الالوان فانها تطلعنا في مقابل ذلك على ناحية جمالية لاتستطيع العين وحدها ان تطلعنا عليها، اعني النعومة والرخاصة والملاسة، فجمال المخمل لايقوم على لمعانه فحسب، بل على نعومة ملمسه كذلك)) [1]، ولقد افاد كلاهما من حاسة اللمس في صياغة صور جميلة تبعث على الشعور بالجمال، من ذلك قول عمر:

لو دب ذر فوق ضاحي جلدها لابان من اثارهن حدور

ولها اثيث كالكروم مذيل حسن الغدائر حالك مضفور

ومخضب رخص البنان كانه عنم، ومنتفج النطاق وثير [2]

فالشاعر يصف جلدها بالنعومة، وبريق شعرها الحريري، فكل شيء في هذه المراة يشعره بنعومة الملمس، وهذا يعطيه احساسا بالهدوء والراحة، ويقول جميل:

وبيض رعابيب تثنى خصورها اذا فمن اعجاز ثقال واسوق [3]

فهذه المراة البيضاء ذات نعومة وطراوة ولين فتبين من ناحية على

(1) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 73.
(2) شرح ديوان عمر 125 – 126.
(3) ديوان جميل 147.

ترفها وتشير من ناحية اخرى الى شعوره بالسعادة وكان الحياة جميعها في قبضة يده. هكذا نرى ان كلامنهما يؤكد على ملمسها الناعم، على الرغم من ان صور عمر ابلغ من صور جميل.

هكذا نجد انهما استثمرا كل الحواس للتعبير عن تجربتهما الشعورية، ولكل مايثير فيهما احساسا بالنشوة واللذة، وكلاهما قد اعطى صوره من روحه الشعرية الخاصة فاضفى عليها شيئا من الحيوية.

- **الصور الذهنية:**

وفضلا عن ذلك نجد صورا نفسية وذهنية تكشف عن حالتهما الشعورية ورؤيتهما الفنية وموقفهما من الحياة بشكل عام، من ذلك قول عمر:

فكمينا حتى اذا فقد الصوت دجا المظلم البهيم فحارا

قلت لما بدت لصحبي: اني ارتجي عندها لديني يسارا

ثم اقبلت رافع الذيل اخفي الوطء اخشى العيون والنظارا [1]

فيصف حالته النفسية في الترقب والانتظار حتى يصل لغايته ويبين معها حركته الخارجية فقدم صورتين بصرية ونفسية في اللحظة نفسها مما بين شدة شوقه ولوعته التي دفعته لتحمل المخاطر. وغالبا مايقف عمر عند اللحظات النفسية ويحاول تصويرها بحيث يشعر المتلقي بها، ويجعله يتامل مواقفها ويدرك المعنى العميق الذي يقصده.

(1) شرح ديوان عمر 139.

وترد هذه الصور عند جميل، من ذلك قوله:

ويرتاح قلبي والتنوفة بيننا لذكراك او ينهـــل دمعـــي فيســـفح [1]

فالراحة التي يستشعرها جميل في ابتعاد المسافة بينه وبين بثينة، تكشف عن حالته النفسية الراغبة في هذا الابتعاد للاستمرار في حالة العشق، ويقول:

رفعت عن الدنيا المنى غير ودها فمـا اسـال الـدنيا ولا اسـتزيدها [2]

فجعلها كل همه ومنيته، وترك أي مطلب له في الحياة. ولابد ان تكون هذه المراة عظيمة كي يتخلى الانسان عن أي هدف له في الحياة سواها. وواضح ان تصوير عمر للحظات النفسية اكثر براعة من تصوير جميل لها.

اما اساليب بناء الصورة الشعرية عند الشاعرين فتمثلت في:

- **التشخيص:**

وهو مصطلح يشير الى ((خلع الصفات الانسانية على كل من المحسوسات والماديات – أي بخلع صفات الاشخاص عليها)) [3]، ويتضح في في قول عمر:

كتمت الهوى حتى براني وشفني وعزيت قلبا لاصبورا ولاجلدا

اذا قلت لاتهلك اسى وصبابة عصاني، وان عاتبته زدته جدا [4]

فجعل (القلب) شخصا يعزيه لعدم قدرته على الصبر والتحمل لهذا الحب الذي اضعفه، فضلا عن ذلك فقد وصفه بالقلب العاصي الذي لايسمع خطابه ولايخضع لعتابه وواضح ان الشاعر خلع صفة العصيان على هذا القلب ليبين مدى خضوعة لعاطفة الحب. ويقول:

---

(1) ديوان جميل 46.
(2) ديوان جميل 69.
(3) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 44.
(4) شرح ديوان عمر 324.

ان ينســـنا المـــوت ويـــؤذن لنـــا نلقـــك ان عمـــرت بالموســـم [1]

فخلع على الموت صفة النسيان، ليؤكد رغبة الحبيبة في رؤيته ويظهر التشخيص في شعر جميل بشكل اوسع، فكشف من خلاله عن حقيقة تجربته الشعورية، من ذلك قوله:

وقلت لقلب قد تمادي به الهوى وابـــلاه حـــب مـــن بثينـــة رادف

لعمرك لولا الذكر لانقطع الهوى ولولا الهوى ماحن للبين الف [2]

فهو يشخص هذا (القلب) ويخاطبه، ويخلع عليه بعض الصفات الانسانية كـ (التمادي) و(البلى) و(التذكر) فلولا هذه الذكريات التي فاز بها الشاعر من الحبيبة لتوقف حبه، ولا نقطع شعره ويقول:

يمـوت الهـوى منـى اذا مالقيتهـا ويحيـــى اذا فارقتهـــا فيعـــود [3]

فخلع على (الهوى) صفات (الموت) و(الحياة)، والهوى لايموت ولا يحيا لانه انفعال يثار اذا تعرض لموقف يستفزه ويحركه. فاراد ان يوصل احساسه الشعري بدقة، فرؤيتها تميت هواه وعندئذ يموت شعره.

وتبنى بعض هذه الصور عن طريق تراسل الحواس، أي ((وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الاخرى، فتعطى المسموعات ألوانا وتصير المشمومات انغاما، وتصبح المرئيات عاطرة))[4]، عاطرة))[4]، كقول عمر:

فاهتصـرنا مـن الحـديث غصـونا حيـث لايجتنـى، لعمـرك جـانى [5]

وهذا التشبيه يجعل الحديث كالثمر الذي يلتقط من الغصون المائلة

(1) م. ن 212.
(2) ديوان 127.
(3) ديوان جميل 67.
(4) النقد الادبي الحديث 418.
(5) شرح ديوان عمر 290.

فادرك جمال الحديث بصورة بصرية وقد تفنن عمر في استخدام هذه الوسيلة كما هو واضح. ويقول جميل:

من البيض معطارٌ كان حديثها صبابة شهد ذاب من ضرب النحل[1]

فالشاعر حول احساسه بجمال حديثها من حاسة السمع الى حاسة الذوق ليبين شدة تاثره بهذا الحديث الذي يجعله كانه بقية من عسل ابيض. هكذا نصل الى ان الصورة عند الشاعرين كانت اداة فنية مهمة للتعبير عن تجربتهما الشعورية فاستثمرا هذه الاداة بكل اشكالها وعناصرها ووسائلها في عملية الخلق الفني وجاءت صورهما معبرة ومؤثرة في المتلقي على الرغم من ان صور عمر كانت ابلغ من صور جميل وذات بناء محكم مترابط.

- **مفهوم الايقاع**

يستعين الشاعر للتعبير عن تجربته الفنية بعنصر فني ذي تاثير بالغ من حيث تقوية الايحاء، واضفاء احساس جمالي خاص على النص الشعري لايتحقق بدونه، ذلك هو عنصر الايقاع، المشتقة كلمته اصلا من اليونانية، وتعني: التدفق والجريان، والمقصود به عامة: ((التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت او النور والظلام او الحركة والسكون او القوة والضعف او الضغط واللين او القصر والطول او الاسراع والابطاء او التوتر والاسترخاء)) [2]، وبحركته المتناوبة هذه بين الاضداد يخلق نوعا من النظام، وبشكل عام فان الايقاع يعد ((النظام الذي يتوالى او يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتي او شكلي) او جو ما (حسي، فكري، سحري، روحي) وهو كذلك صيغة للعلاقات (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل) فهو اذن نظام امواج صوتية ومعنوية وشكلية)) [3]. ان النظام شيء فطري غريزي في الانسان، فضربات قلبه تسير على نظام معين، وكذلك عملية تنفسه أي بين توالي شهيقه

(1) ديوان جميل 173.
(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: مجدي وهبة، كامل المهندس 42.
(3) حركية الابداع – دراسات في الادب العربي الحديث: خالدة سعيد، 111.

وزفيره وحتى بين نومه ويقظته يشعر ويتحسس هذا النظام [1]. فالنظام اذن يمثل جوهر الايقاع لذا اصبح الاحساس بالايقاع شيء غريزي في الانسان [2] وهذا ماجعل وجوده في الشعر ذي اهمية كبيرة. ولعل اهم ماينهض عليه نظام الايقاع هو حالتي (التكرار والتوقع)) [3]. ذلك التوقع الذي يتم بطريقة معينة ويرجع الى احساسنا الذاتي الذي يترقب حدوثه سواء مانتوقع حدوثه يحدث بالفعل او لايحدث، وعادة يكون هذا التوقع لا شعوريا [4] فيولد حالة من التهيؤ النفسي والاستجابة اللاواعية التي تخلق جوا من الانسجام والتالف مع المصادر التي ينبعث منها الايقاع مما جعله يحتل مع بقيةعناصر العمل الفني ((موقع الوسيط بين الانسانية والطبيعة ان جوهره والسبب الغاني له هما خلق الانسجام أي الوحدة بين الانسان والطبيعة)) [5] والشعر بكونه وسيلة الشاعر لتحقيق التوافق بينه وبين العالم الخارجي فان الايقاع يعد اهم وسائله لدعم هذا التوافق وذلك لصلته الوثيقة ((بالجانب الانفعالي للانسان)) [6] فهو ((ايقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك لاصوت الكلمات فقط بل مافيها من معنى وشعور)) [7] وهذا يشير الى صلة الايقاع الكبيرة بمضمون العمل الفني وبكل اجرائه فهو ((يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الاخر وبين الجزء وكل الاجزاء الاخرى للاثر الفني ---ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم)) [8]. وتتفق اكثر اكثر الدراسات على حصر الايقاع في نوعين: - الايقاع الخارجي والايقاع الداخلي.

الايقاع الخارجي:

(1) ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري 51.
(2) ينظر: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: عبد الحميد جيده351.
(3) مبادي النقد الادبي 188.
(4) ينظر: م. ن 192.
(5) الوعي والفن: غيورغي غاتشف، ترجمة: نوفل نيوف: 61.
(6) موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عباد 116.
(7) م. ن 157.
(8) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، 42.

يمتاز الايقاع الخارجي بوضوحه في القصيدة لكونه مؤلفاً من الاوزان الشعرية المتعارف عليها ومن القافية ويقصد به ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام او في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين او اكثر من فقر الكلام او في ابيات القصيدة... وتمثله التفعيلة في البحر العربي)) [1] ولعل هذا الايقاع شكل قيدا على الشاعر القديم حد من حريته الشعرية نوعا ما اذ الزمه بنظام خاص في ترتيب الابيات الشعرية وفق تفعيلات محددة بحسب البحر العروضي ضمن شطرين (صدر وعجز) لايمكنه ان يقللها او يزيدها او يغير هذا الترتيب ويخرج عنه فضلا عن التزامه بقافية واحدة على مدار القصيدة مما يحتم عليه امتلاك ثروة لغوية واسعة تمكنه من الاستمرار في ضخ القوافي حتى نهاية النص الشعري وعلى الرغم من ذلك فوجود الايقاع الخارجي يعد شيئا ضروريا اذ يحقق التوازن والتناسب للبناء الكلي للنص الشعري.

الوزن:

يحتل الوزن مكانة خاصة في بنية النص الشعري لكونه احد الاشكال الايقاعية الاكثر ثباتا في تاسيس المستوى الايقاعي لهذا النص وقد عرف بانه ((مجموعة التفعيلات التي يتالف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية)) [2] وهذه التفعيلات تقوم اساسا على ((عدد معين من الضربات التي يستغرق كل منها كما معينا)) [3] من الزمن وبتكرار هذه الضربات على نحو ثابت تقريبا يتحقق للوزن استقرار النابع من الانسجام والتناسق بين افكار الشاعر وكلماته فيحدث توازنا يؤدي الى خلق جو نفسي موسيقي يبعث على الشعور بالراحة والاستمتاع ينتقل اثره الى المتلقي فيحقق له الانسجام النفسي الذي يبغيه، فضلا عن اللذة والمتعة التي تصدر عن

(1) النقد الادبي الحديث 461.
(2) م. ن 462.
(3) موسيقى الشعر العربي 122.

اصواته المختلفة في نغماتها وادائها [1].

ويعبر الوزن عن مختلف العواطف والانفعالات بدرجاتها المتباينة ولكن هذا لايعني ان الشاعر يختار اوزانه بحسب موضوعه الشعري كما ذهب الى ذلك بعض النقاد القدمى والمحدثين[2] وفي الواقع يصعب تخصيص الاوزان بموضوعات معينة بذاتها تعبرعنها تلك الاوزان دون غيرها لان هناك وحدات صوتية موسيقية ((تخضع لاختيار الشاعر نفسه وهو بدوره يضعها كما يشاء في الاطار النفسي او الشعوري الذي يجد نفسه خاضعا له اثناء الكتابة الشعرية وليس هناك بالضرورة وزن حزين ووزن مبهج وانما هناك لحظة شعرية تعبر عن الحالة الشعورية للشاعر وهذه اللحظة هي التي تتحكم في الاوزان وفي حركة التشكيل الموسيقي موقعة ماتشاء من الالحان الحزينة او السارة)) [3] فالشاعر لا يتحرك وفق طبيعة البحور من حيث الخفة والقصر لتعطيه الحانا مفرحة او الثقل والطول لتعطيه الحانا حزينة بل يتحرك مع تموجات نفسه وهي التي تتحكم في اضفاء جو شعوري معين على البحر العروضي مهما كان نمطه وهذا بالتاكيد يختلف من شاعر لاخر فهو يعود ((للفروق الفردية التي تميز الواحد منهم عن الاخر فللحب درجات وللرغبة ايضا وكذلك لحالة الغضب والثورة ولهذا التمايز بمؤشرات الحدة والضعف التي تحكم الحالات علاقة ايضا بنمط الايقاع المتأتي منها))[4]، فمشاعر وانفعالات الافراد ليست واحدة وفيما بينهم ولا جامدة عند الشخص الواحد نفسه بل هي في تغير مستمر زيادة او نقصانا مع تغير الظروف والاوضاع النفسية والاجتماعية وبالتالي ستختلف طريقة التعبير وماتحمله من نغمات ايقاعية حزينة او مفرحة.

(1) ينظر: عيار الشعر 15، وعضوية الموسيقى في النص الشعري 71.
(2) للفائدة ينظر مثلا: كتاب الصناعتين 139، منهاج البلغاء وسراج الادباء 266، موسيقى الشعر: ابراهيم انيس 177- 178.
(3) الشعر بين الرؤية والتشكيل 116.
(4) دير الملاك 301.

وعند تتبعنا لقصائد الشاعرين لاحظنا استمرارهما في الدوران ضمن نظام البحور العروضية ولكن هذا لم يمنع عمر خاصة من ادخال شيء من التنويع على هذه البحور فوجدنا البحور المجزوءة والخفيفة فضلا عن البحور التامة بينما لانجد مثل هذا التنويع عند جميل ويتضح ذلك في الاحصائية التالية التي اجريناها [1]*

البحر	عدد القصائد	عدد القصائد والمقطوعات
الطويل	100	141
الكامل	70	18
الخفيف	86	9
البسيط	36	8
الوافر	25	15
المتقارب	21	3
المنسرح	18	1
المديد	6	لا يوجد
الرمل	22	=
السريع	12	=

(1) اجرى بعض الباحثين احصائيات لعدد البحور المستخدمة عند الشاعرين ولكنها لم تكن دقيقة ولهذا فضلنا اجراء احصائية جديدة ومن هؤلاء الباحثين: بلاشير في كتابه تاريخ الادب العربي 3/ 315. عبد القادر القط في كتابه الشعر الاموي 251، وكلاهما قد احصى ديوان عمر بن أبي ربيعة، وخريستو نجم في كتابه بثينة والحب والعذري، 237، احصى ديوان جميل.

الهزج	3	=
المقتضب	1	=
الرجز	لا يوجد	7
مجزوءات البحور	عدد القصائد	عدد القصائد والمقطوعات
مجزوء الوافر	11	لا يوجد
مجزوء الرمل	9	=
مجزوء الخفيف	8	=
مجزوء الرجز	6	=
مجزوء الكامل	6	=

والملاحظ على الاحصائية السابقة استخدام الشاعرين نمطي البحور (الصافية والمركبة) واستخدام عمر من بحور الشعر العربي (ثلاثة عشر) وزنا في حين استخدام جميل (ثمانية) بحور وهذا يوضح قدرة عمر الفنية في تطويع الاوزان لمضامينة الشعرية وقد جاء اكثر شعرهما على البحور المركبة فبلغت قصائد ومقطوعات عمر التي استخدمت البحور المركبة ضعف التي استخدمت البحور الصافية، وكانت نسبة البحور الصافية في شعر جميل ضئيلة جدا بالقياس الى البحور المركبة وهنا يتضح ميلهما للنمط المركب اكثر ولعل ذلك يعود لما يمتاز به من تنوع التفعيلة وتراوحها ((بين مساحتين تختلفان طولا وقصرا وان كان انتظام ترددهما كفيلا بتعويض مايلحظ بين المساحات الزمنية من مراوحة)) [1] فالاختلاف في المساحة الزمنية يمنح الشاعر القدرة

(1) ظاهرة الايقاع في الخطاب الشعري: محمد فتوح احمد، مجلة البيان، الكويت العدد 288، 1990، 43.

على التنويع الايقاعي اذ تتراوح التفعيلة بين الشدة والرخاوة والسرعة والبطء وهذا يمنح النص حركة وموسيقية وحيوية اكثر. والملاحظ ان اكثر البحور شيوعا عند الشاعرين هو البحر الطويل ولعل سبب ذلك يعود لتنوع تفعيلته وتكرارها مرتين في كل شطر مما يهيء للبحر وفرة في مقاطعه فيمكن الشاعر من احتواء فكرته عبر السطر العروضي ويمنحه القدرة على التنقل بين الوحدات الايقاعية والتنويع في النغمة لوجود المسافة الزمنية المتباينة بين تفعيلاته فضلا عن التغيرات - من حيث الزحافات والعلل – التي تطرا عليها [1] وهذا يحتم على الشاعر ان يكون ذا نفس طويل يمكنه من الاستمرار مع طول هذه التفعيلات وامتدادها ولهذا يعد البحر الطويل من البحور الغنائية البارزة والكثيرة الاستخدام.

ومما يلاحظ على شعر عمر استخدامه للبحور القصيرة والخفيفة والمجزوءة كالهزج والرجز والرمل – الخ فادخل بذلك تنويعا في الاوزان ملائمة لذوق العصر ومتطلباته وطبيعة ظروفه ولكن ذلك لايعني ان هذه البحور هي الغالبة على شعره او انها خصيصة من خصائص ديوانه – لارتباط شعره بالغناء وتلبية لحاجة المغنين والمغنيات – كما ذهب إلى هذا الراي بعض الباحثين [2].

اما من ناحية نسبة هذه الاوزان الى عمر وعد اكثر غزله مبنيا منها ارضاءا للمغنيين فهذا يعد ظلما لعمر ولشعره والاحصائية تبطل تلك الاراء وتبين ان نسبة استخدام الشاعر لهذا الاوزان يعد قليلا الى الاوزان التامة فقد وردت اربعون قصيدة ومقطوعة للشاعر في البحور المجزوءة من مجموع ديوانه البالغ اربعمائة واربعين قصيدة ومقطوعة وهذا خلاف لما ذكره شوقي

(1) ينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: عبد الحميد الراضي 95، وموسيقى الشعر، 60.

(2) ينظر التطور والتجديد في الشعر الاموي 239-241، وتاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، 146، وتارخ الادب العربي 263/3، وعمر بن ابي ربيعة – حبه وشعره 464/3-470.

ضيف من ان هذه المجزوءات تكثر في ديوان عمر كثرة مفرطة[1] مما يشير يشير الى ان الشاعر لم ينظم شعره ليغنى بل ليعبر عن تجربة شعورية بالدرجة الاولى هذا فضلا عن ان المغني لم يكن يختار الاوزان الطويلة ايضا ذلك ان اختياره كان يخضع لاعتبارات كثيرة فالغناء ((في معظمه كان يميل الى التطريب الشجي والترجيع ومد الصوت ورفع العقيرة اكثر من ميله الى الايقاع الراقص الخفيف حتى في اكثر المجالس مدعاة الى مثل هذا الايقاع))[2]، فضلا عن ثقافة المغني او الملحن وحسه الموسيقي الذي يدفعه لانتقاء بعض ابيات يغنيها من القصيدة الواحدة اذ يجد فيها من عناصر الايقاع المركب مايجعلها مادة اصلح للغناء والتلحين من سائر ابيات القصيدة في البحر الواحد [3] وفي استقراء لما غني من شعر عمر يؤكد مابيناه فنجد كثيرا كثيرا من بحوره الطويلة مغناة ايضا فمن شعره المغنى قوله (من الكامل):

قال الخليط: غدا تصدعنا ... او شيعه، افلا تشيعنا ؟

اما الرحيل فدون بعد غد ... فمتى تقول الدار تجمعنا [4]

وغني له (من الطويل) قوله:

من لسقيم يكتم الناس مابه ... لزينب نجوى صدره والوساوس

اقول لمن يبغي الشفاء متى توب ... بزينب تدرك بعض ما انت لامس [5]

و (من البسيط) قوله:

ياليتني قد اجزت الحبل نحوكم ... حبل المعرف او جاوزت ذا عشر [6]

(1) ينظر التطور والتجديد في الشعر الاموي 225.
(2) في الشعر الاسلامي والاموي 242.
(3) م. ن 245.
(4) شرح ديوان عمر 401 – 402.
(5) م. ن 395.
(6) المعرف موضع الوقوف في عرفة، وذو عشر وادي بين البصرة ومكة من ديار بني تميم.

ان الثـــواء بـــارض لا اراك بهـــا فاستيقنيه، ثـواء حـق ذي كـدر [1]

و(من الرمل) قوله:

بينمـــا يذكرننـــــي ابصرننـــــي دون قيـد الميـل يعـدو بـي الاغـر

قلـن: تعـرفن الفتـى ؟ قلـن: نعـم قـد عرفنـاه وهـل يخفـى القمـر [2]

و (من السريع) قوله:

عوجـــا نحـــى الطلـــل المحـــولا والربـــع مـــن اســـماء والمنـــزلا

ومجلـــس النســـوة بعـــد الكـــرى امـــن فيـــه الا بطـــح الا ســـهلا [3]

و(من الخفيف) قوله:

ايهـــا المـــنكح الثريـــا ســـهيلا عمـــــرك الله كيـــــف يلتقيـــــان

هـــي شـــامية اذا مـــا اســـتقلت وســـهيل اذا اســـتقل يمـــاني [4]

وهكذا نرى انه قد غني من شعر عمر على مختلف الاوزان من دون استثناء، وهذا يؤكد ان المغني لم يلتفت الى طبيعة الوزن بل الى طبيعة الكلمات والحروف من حيث تالفها وتضادها وما تتضمنه من تتابع المدات والسكنات وتوافق الشكل و المضمون في صورة فنية متكاملة [5]. ومما لاشك لاشك فيه ان عمر قد تاثر بالغناء الشائع في عصره، خاصة وانه شاعر يمثل ذوق عصره معبرا عنه، لكنه تاثر ضمن نطاق محدود لا يجعله يخضع شعره للغناء وينسى انه يكتب الشعر وليس من اجل أي شيء اخر.

القافية

(1) شرح ديوان عمر 123 – 124.
(2) شرح ديوان عمر 151.
(3) م. ن 353.
(4) م. ن 503.
(5) ينظر في الشعر الاسلامي والاموي 245.

تعد القافية عنصرا مهما واساسا وجزءا ثابتا في القصيدة، ولهذا تعددت تعاريفها واختلفت [1] وكان اكثرها ثباتا وتحديدا ما قاله الخليل، بانها ((الساكنان اخر البيت وما بينهما من متحركات مضافا الى ذلك الحرف الذي قبل الساكن))[2]، فهذا التعريف مبني على فكرة المقطع، وبحسب تعريفه تكون القافية مقطعا ايقاعيا واحدا في اخر كل بيت مؤلفا من عدة اصوات وثابتا في طوله المقطعي على مدار القصيدة جميعها. [3] وبتكرارها المستمر في اواخر ابيات القصيدة جعلها مرتكزا ايقاعيا يشكل جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ((فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن)) [4]، وهنا تبرز وظيفتها الاساسية تحقق ((دورا مهما في اتساق النغم)) [5] وتوافقه، اذ تهب للبيت وحدته وتضفي وتضفي عليه تناسقه الموسيقى وتخلق لانسجامه الغامض نظاما، وبذلك تحقق للقصيدة تقابلا بين الاجزاء وارتباطا متبادلا، كان قوة جاذبة قد شدت الابيات بعضها الى بعض، وجعلتها تدور جميعا في فلك واحد [6] وهذا مما يجعل وجودها في القصيدة ضرورة حتمية لايمكن الاستغناء عنها، ((فهي اذا كانت تسهم في خلع قيمة مستقلة نسبيا على الصوتية الحسية فانها لاتفصل ابدا بين هذا وبين الدلالة الروحية، بل هي لاتبلغ تاثيرها القوي الا اذا ربطت بين الصوت والمشاعر بين المقاطع والتمثلات، بين العنصر الحسي المادي الصرف وبين الميول والاحساسات وجيشان النفس)) [7]، لذا هي عنصر ملتحم ملتحم بالمعنى وليست بمعزل عنه وكلاهما يطلبها – المعنى والايقاع –

(1) ينظر كتاب القوافي للاخفش 1، وموسيقى الشعر العربي 99.
(2) شرح تحفة الخليل، 342.
(3) ينظر موسيقى الشعر العربي 99- 101.
(4) موسيقى الشعر 246.
(5) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 179.
(6) ينظر: مسائل فلسفة الفن المعاصرة 176 – 177.
(7) عضوية الموسيقى في النص الشعري 79.

لدورها المهم في خلق الانسجام النفسي بين الايقاع والمعنى مما يكسب القصيدة وتوازنا. [1] وللقافية اجزاء تتمثل في الحروف والحركات: وحروفها خمسة هي الروي والتاسيس والردف والوصل والخروج وحركاتها ستة هي: الرس والاشباع والحذو و التوجيه والمجرى والنفاذ [2]. وسنكتفي من حروف القاقية وحركاتها بحرف الروي وما يتعلق به لانه الاهم.

ويعد حرف الروي من اهم القافية بل هو سمة مميزة فيها فتبنى عليه القصيدة ذلك انه ((النبرة او النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في ابيات القصيدة ليكون الرباط بين هذه الابيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها)) [3] وتنسب اليه ويقال للقصيدة رائية او لامية... الخ وتكراره وتكراره ((يعبر عن الوقفة الشاعرية في استراحة تطول او تقصر لالتقاط الانفاس وللتخلص من التدفق العاطفي العام وهي فرصة لمعاودة النظر الى الاشياء من خلال ذلك العالم المدهش)) [4] والملاحظ على قوافي الشاعرين كثرة نظمهما على مختلف الحروف فقد نظم عمر على كل الحروف ما عدا سبعة هي (الخاء والزاي والشين والطاء والظاء والغين والواو) في حين نظم جميل على اكثر الحروف ماعدا عشرة هي (الثاء والخاء والذال والزاي والشين والصاد والضاد والظاء الطاء والغين). وهذا يشير الى تمكن عمر من

(1) ينظر، م.ن 78.

(2) ويقصد بكل حرف منها مایاتي: الروي: وسياتي تعريفه، التاسيس الف تقع قبل الروي مفصوله عنه بحرف واحد متحرك يسمى الدخيل، الردف: حرف مد او لين يقع قبل الروي من غير فاصل، الدخيل هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروي والف التاسيس، الخروج: حرف مد زائد، بعدها والوصل ينشا عن اشباع حركتها، الوصل: الهاء التي لاتصلح للروي، المجرى، حركة الروي المطلق، التوجيه حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد، الاشباع: حركة الدخيل في القافية، النفاذ، حركة هاء الوسط، الحذو الحرف الذي قبل الردف، الرس، حركة ما قبل الف التاسيس ولا يكون الا فتحة ينظر شرح تحفة الخليل 346-361.

(3) شرح تحفة الخليل 307.

(4) منهجية العمل الادبي (موقف المحلل من النص الشعري):الطريسي احمد اعراب، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية جامعة محمد الخامس، العدد التاسع، 1982، 119.

نظم شعره على اكثر حروف المعجم ولو تتبعنا صفات هذه الحروف التي لم ترد رويا في شعرهما سنرى ان (الخاء والشين والثاء) تشترك في صفات الهمس والرخو والانفتاح والانخفاض والهمس والرخاوة كلاهما يحتاج الى مجهود عضوي كبير في التنفس[1] مما يجعلها ثقيلة على اللسان ويصعب ترديدها والملاحظ ان حرفا الصاد والضاد قد استخدمهما عمر بينما لم يستخدمها جميل والضاد من الاصوات المجهورة والصاد من الأصوات المهموسة وهي من حروف الصفير وكلاهما يتصف بالرخاوة والإطباق والاستعلاء [2] واذا ما علمنا ان اصوات الاطباق هي من الاصوات المفخمة التي لها رنة قوية في الاذن فتكون ملائمة لطباع البدو وخشونتهم فتشيع عندهم وتاخذ بالانقراض من السنة المتحضرين[3] وذلك لما يوحي به جرسها من صخب وشدة وحركة ولهذا يعد وجودها في شعر عمر وفي قوافيه شيئاً غريبا خاصة وان جرسها لايلائم مواقف الحب والغزل التي تتطلب الرقة والليونة لكن الشاعر لم يستخدمها كثيرا في ديوانه فقد وردت ثلاث مقطوعات على قافية الصاد وقصيدتان وثلاث مقطوعات على قافية الضاد [4] وهذه الحروف التي يقل استخدمها عند الشاعرين والحروف التي لم يستخدماها يمكن ان ترجع نسبة ورودها في اواخر كلمات اللغة والى نسبة استخدام شعراء قبل الاسلام لهذه الحروف رويا[5].

والملاحظ اهتمام الشاعرين ببعض الحروف وتغليبها على قوافي قصائدها وهي عند (عمر): الراء (سبع وسبعون قصيدة ومقطوعة)، والميم (ثمان وخمسون)، والباء (ست وخمسون) واللام (احدى وخمسون)، والنون

(1) ينظر: في اللهجات العربية: ابراهيم انيس 100، 107.
(2) ينظر: سر صناعة الاعراب: ابن جني 68 – 71، وجرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي لنقدي عند العرب: ما هو مهدي هلال 136 – 138.
(3) ينظر: في اللهجات العربي 127 – 128.
(4) ينظر شرح ديوان عمر
(5) ينظر موسيقى الشعر 248.

(سبع واربعون)، والدال (ثمان وثلاثون)، والعين (ست وعشرون)، والقاف (اثنان وعشرون) وعند (جميل): اللام (تسع واربعون)، والراء (احدى وثلاثون)، والباء (ثلاث وعشرون)، والدال (اثنان وعشرون)، والنون (ست عشرة)، والعين (احدى عشرة)، والحاء والميم والقاف (تسع) وتاتي باقي الحروف باهمية اقل. والملاحظ على هذه الحروف جميعها ماعدا (الحاء) انها من الحروف المجهورة، واذا ما علمنا ان الاصوات المجهورة (هي تلك الاصوات التي تنقبض عند النطق بها – فتحة المزمار، فيقرب الوتران الصوتيان احدهما من الاخر، الا انهما يسمحان مع ذلك بمرور الهواء المنبعث من الرئة مع التنفس، لان يمر خلالها، فاتحا وغالقا اياهما بانتظام وبسرعة فائقة، فيحدثان نغمة موسيقية، تختلف من حيث الدرجة والشدة باختلاف عدد الحركات الايقاعية الناتجة عن هذا الاهتزاز والتذبذب، وباختلاف مدى الاهتزازات، أي سعة كل اهتزازة منها)) [1]، وهذا لايحدث في الاصوات المهموسة لانفراج الوترين الصوتيين معها، فلا يهتزان ولا يسمع لهما رنين بل يصمتان عن التنغيم وعن الموسيقية وعندها تكون الاصوات المجهورة اكثر وضوحا في السمع للتنغيم الصادر عنها [2] ويتضح من ذلك ان الاصوات المهموسة تتطلب جهدا اكبر في التنفس فتحتاج لذلك الى وقت اكثر، على العكس من الاصوات المجهورة التي تتطلب جهدا اقل ووقتا اقل ولهذا تتناسب وطبيعة البدوي الذي يقتصد في كل حركاته وسكناته [3] وعلى الرغم من طباع عمر الحضرية، والحضر عادة يميلون الى الاصوات المهموسة اكثر لانها اقل وضوحا في السمع فتتناسب وطبيعة بيئتهم التي تميل الى الليونة والرخاوة، لكننا وجدناه يفضل الاصوات المجهورة على المهموسة، لما تمتلكه من ميزةموسيقية ووضوح في السمع تتفق وطبيعة الانفعالات والمعاني التي

(1) فقه اللغة العربية كاصد ياسر الزيدي441.
(2) ينظر م. ن 443.
(3) ينظر م.ن 107.

تتضمنها القصيدة وهنا تبرز براعة الشاعرين في التفاتهما الى هذه الناحية لتحقيق ايقاع متكامل للقصيدة من كافة الاطراف والاجزاء، وفضلا عن ذلك يبدو ان الشاعرين ارادا الافصاح عن ما بداخلهما والتعبير عن تجربتهما بصوت عال وواضح يصل الى كل الاسماع ومن دون خوف او لجوء الى الهمس فالاصوات المهجورة((اذا رددتها ارتدع الصوت فيها)) [1] فله اثر قوي قوي على السمع، بينما الصوت المهموس فيه شيء من الخفوت والخفاء فلا يكون وقعه قويا على الاسماع والملاحظ على شعر عمر ان حرف الروي المجهور الاكثر استخداما عنده، هو حرف (الراء)، وهو صوت يتصف بالتكرر والجهر والانفتاح والانخفاض والتوسط والذلاقة وذلك يعطيه وضوحا وسهولة ولهذا يعد من الاصوات الموسيقية [2] ويبرز ذلك في قول عمر:

بنفسي من شفني حبه ... ومن حبه باطن ظاهر

ومن لست اصبر عن ذكره ... ولا هو عن ذكرنا صابر

ومن ان ذكرنا جرى دمعه ... ودمعي لذكرى له مائر

ومن اعرف الود وجهه ... ويعرف ودى له الناظر [3]

يعبر الشاعر عن انفعالاته المتاججة وحبه المتجدد الذي لم يعد قادر اعلى كتمانه وبان اثره على جسمه الذي رق من شدة النحول، فوظف الشاعر حرف (الراء) في المقطوعة توظيفا جيدا حيث اتى به رويا فضلا عن وجوده داخل المقطوعة وبذلك خدم الايقاع والمعنى اذ ولد نغما جاء ملائما لوضع الشاعر النفسي، فبتكرار حرف الراء (اثني عشرة) مرة في المقطوعة ككل، ولجهوريته حقق كشفا لهذا الحب الذي يعتمل في صدر الشاعر ووصل به الى

(1) المقتضب: للمبرد 1 / 194.
(2) ينظر جرس الالفاظ ودلالاتها 136 – 138، وفقه اللغة العربية 441، 449، 450، 453.
453.
(3) شرح ديوان عمر 116.

درجة عدم الاحتمال فظهر رغما عنه، واوحى بتردد وتكرار الحالة نفسها على الشاعر لاستمرارية ذكره للحبيبة مما اثار دموعه فترددت في عينيه لم تتمكن من النزول لانحباس الالم داخل الشاعر وهذا ما جعل حبه مكشوفا لاستمرار النظر اليه وبقاءه على الود ولكون الموقف يتطلب الرقة والليونة وجود الراء ذلك لاتصافها بالتوسط والإنخفاض ومجاهلها سهلة في النطق كونها حرف ذلق فجاءت ملائمة للانسياب العاطفي الذي يتطلبه الموقف، فخلقت في المقطوعة ايقاعا سريعا وافق طبيعة المشاعر العميقة المتدفقة والمنفعلة. ويتضح من هذه المقطوعة ان حرف الراء ولد سهولة ويسرا في النطق وسرعة في الاداء وتكثيفا في التعبير عن المضمون وهذا مادفع الشاعر لاستخدمه بكثرة وهنا تبرز لدينا نقطة التقاء بين الشاعر وهذا الحرف فلقد عبر عن حالة الشاعر النفسية في عدم استقراره اما حرف الروي المجهور الاكثر استخداما عند جميل فهو حرف (اللام) والملاحظ على هذا الحرف انه يتصف بنفس صفات حرف الراء باستثناء صفة التكرر فهو حرف مجهور متوسط منخفض منفتح ذلق ويعد من الاصوات الموسيقية كذلك[1] ويظهر اثر هذا الحرف في شعره بقوله:

عجل الفراق وليته لم يعجل ... وجرت بوادر دمعك المتهلل

طربا وشاقك مالقيت ولم تخف ... بين الحبيب غداة برقة مجول

وعرفت انك حين رحت ولم يكن ... بعد اليقين وليس ذاك بمشكل

لن تستطيع الى بثينة رجعة ... بعد التفرق دون عام مقبل [2]

يصف الشاعر حاله عند فراق الحبيبة، ذلك الفراق الذي يجعله لا تلتقي بها الا بعد عام مقبل، فجاءت (اللام) معبرة عن هذا الاحساس المشوب بالالم، ولانه صوت موسيقيي فعند النطق به يترك انينا في الفم وكانه صدى للانين

(1) ينظر جرس الالفاظ ودلالاتها، 136 – 138.
(2) ديوان جميل 180 – 181.

الذي يحسه الشاعر فيخرجه ويتركه ينطلق بيسر وذلك لان اللام متوسطة بين الشدة والرخاوة فتكون خفيفة على اللسان وتمكن الشاعر من التعبير عن اعمق المشاعر والالالم والافصاح عما بداخله بسهولة، وفي الوقت نفسه تحقق للمقطوعة موسيقى جميلة ذات نغمة حزينة تتناسب وطبيعة موقف الشاعر وخضوعه الارادي للحبيبة والقدر.

اسماء القافية

وتسمى القافية بحسب حركة حرف الروي فاذا كان الروي متحركا سمي مطلقا وعندها تسمى القافية مطلقة اما اذا كان الروي ساكنا سمي مقيدا وتسمى القافية مقيدة [1] والملاحظ اعتماد عمر وجميل على القوافي المطلقة اعتمادا كبيرا وذلك لان القافية المطلقة ((تساعد على اضفاء ايقاع موسيقى للقصيدة اذ تمثل نهاية موجة ايقاعية ثم يبدا بعدها البيت الشعري بمرتكز جديد او موجة جديدة تنتهي عندها القافية المطلقة) [2] وفضلا عن ذلك فتنويعهما في استخدام الحركات بين قدرتهما الفنية في التعامل مع جميع الحركات مما يعد دليلا على رغبتهما في التحرر وعدم التقيد باي شكل من الاشكال، واكثر حركة استخدمها عمر هي الكسرة في (مئة وخمس وخمسين قصيدة ومقطوعة)، وبعدها الفتحة (مئة وتسع واربعين)، والضمة (منة اربع)، والسكون (سبع وعشرين).

بينما استخدام جميل الضمة في (احدى وتسعين قصيدة ومقطوعة)، والكسرة (سبع وسبعين) والفتحة (ثمان وعشرين)، والسكون (اربع)، ولا تعد الحركات شيئا تزينيا او جماليا في الكلمات، بل ان لها ((دورا ايقاعيا ودلاليا في الوقت نفسه)) [3]، وشيوع الكسرة عند عمر والضمة عند جميل لا يعد شيئا

(1) ينظر شرح تحفة الخليل 362.
(2) الايقاع في شعر ما قبل الاسلام: كريم الوائلي مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، طرابلس، العدد الاول 1995، 106.
(3) الايقاع في شعر ما قبل الاسلام 104.

غريبا، بل يؤكد تمسك كلا بطبيعته منهما بطبيعة الاصلية وفطرته، فالكسر صفة من صفات اللهجة الحضرية، والضم من صفات اللهجة البدوية، ذلك ان ((الكسر دليل التحضر والرقة في معظم البيئات اللغوية فهي حركة المؤنث في اللغة العربية، والتانيث عادة محل الرقة، او ضعف الانوثة، ولا شك ان الحضري اميل الى هذا بوجه عام. هذا الى ان الياء التي هي فرع عن الكسرة تعد العلامة الاساسية ترمز الى صغر الحجم والرقة) [1]، فطبيعة الحياة الحضرية اذن هي التي طبعت (عمر) بالرقة وليس لضعف في شخصيته او ميله الى الانوثة – كما وصف - وبما ان هذه الحركة دليل للتصغير، فهي تبعث احساسا بعدم التكبر والغرور، وتوحي بشيء من الالم والانكسار، كما في قول عمر:

انني اليوم عادني احزاني	وتذكرت ما مضى في زماني
ان دهرا يلف شملي بسعدى	لزمان يهم بالاحسان
لم تدع للنساء عندي نصيبا	غير ماقلت مازحا بلساني
وقلي قلبي النساء سواها	بعد ما كان مغرما بالغواني
وارجى ان يجمع الدهر شملا	بك، سقيا لذا لكم من زمان [2]

الملاحظ تعدد الكسرات في ابيات القصيدة فضلا عن مد الياء في نهاية الابيات وحركة الكسر المصاحبة لها، وهذا كله جاء منسجما مع الانكسار النفسي الذي يعانيه الشاعر نتيجة تحسره على ذكريات الماضي، وحبه المستور والخفي في قلبه منذ ذلك الزمان، فعودة تلك الايام التي تجمعه بالحبيبة (سعدى) رمز الحياة السعيدة الماضية تجعله يتنهد حزناً وألماً، فقد ترك النساء وكرههم من اجلها، لهذا يتمنى ويرجو ان يكون الزمان الذي يجمع

(1) في اللهجات العربية 91.
(2) شرح ديوان عمر 290 -292.

ما تفرق من امورهم واحوالهم ان يكون زمنا خصبا ونواميا مباركا. اما الضمة التي برزت في شعر جميل، فعلى الرغم من انها تحتاج الى جهد عضوي اكثر من الكسرة لانها تتكون بتحرك اقصى اللسان، ومن عادة البدوي الميل الى الاقتصاد في المجهود العضوي، ولكنها كانت مظهرا من مظاهر البداوة فمالوا اليها كثيرا[1] اذ انها صفة (من صفات الخشوية التي يحرص عليها البدوي والتي يدرك انها تميزه من غيره، ولذلك استمسك بها وتعصب لها في غالب الاحيان) [2]، فميل جميل الى الضم وايثاره يدل على تمسكه ببداوته التي كانت كانت تظهر في شعره بشكل وا ع او غير واع منه. وتوحي الضمة بجو من التضخيم والرغبة في الاطباق على الشيء والتمسك به واحتوائه، كقول جميل:

الا لا ابالي جفوة الناس مابدا لنا منك راى يابثين جميل

ومالم تطيعي كاشحا او تبدلي بنا بدلا او كان منك ذهول

واني وتكراري الزيارة نحوكم بثين بذي هجر بثين يطول

وان صباباتي بكم لكثيرة بثين ونسيانكم لقليل [3]

وظف الشاعر حركة الضم في هذه الابيات توظيفا جيدا، خاصة وانها جاءت مصاحبة لحرف (اللام) المجهور المتوسط بين الشدة والرخاوة، فاستطاعت ان تحاكي الموقف الذي، رسمه الشاعر عن صبره وكبريائه ونفسه الابية في مواجهة الناس وتحمل جفوتهم، واكدت جراته واصراره على تحقيق مبتغاه وهكذا نرى ان الشاعرين افادا من هذه الحركات التي عبرت عن طبيعة كل واحد منهما وحققت تلاءما بين التجربة الذاتية لكليهما وتلك الطبيعة (الحضرية والبدوية) ويتضح من هذا اصالة الشاعرين وترسخ طبيعة البيئة فيهما وتمسكهما بهذه الطباع على الرغم من كثرة تنقلهم واسفارهم. ولكن هذا

(1) ينظر في اللهجات العربية 96.
(2) م. ن 96.
(3) ديوان جميل 166.

لايعني التزامهما بهاتين الحركتين في شعرهم كله بدليل ظهور (الفتح والكسر والضم والسكون) عندهما: ونلاحظ استخدام السكون عند (عمر) اكثر من (جميل) والسكون على الرغم من انها حركة تشير الى الوقوف لكنها في الوقت نفسه تحقق للقافية وللقصيدة ككل موسيقى رائعة، واستمرار ترددها يكون (اشبه بقرع) الطبول في الاوركسترا، منبهة حافرة، مع ارتفاع كل موجة من موجات الشعور. هكذا تقوم بوظيفة ايقافية بالنسبة الى القصيدة ككل، لا بالنسبة الى البيت الواحد في علاقته بما قبله ومابعده) [1] فتحقق بذلك تواصلا وتجانسا لقافية القصيدة، ويبرز ذلك في قول عمر:

وغضيض الطرف مكسال الضحى احور المقلة كالريم الاغن

مربي في نفر يحففنه مثلما حف النصارى بالوثن

راعني منظره لما بدا ربما ارتاح بالشيء الحسن

قلت: من هذا ؟ فقالت: بعض من فتن الله بكم فيمن فتن

بعض من كان اسيرا زمنا ثم اضحى لهواكم قد مجن

قلت: ياسيدتي عذبتني قالت: اللهم عذبني اذن[2]

يتجلى اثر السكون في هذه الابيات محدثا باجتماعه مع حرف (النون) اثرا ايقاعيا مميزا وغنائية كبيرة تكشفت في هدوء الاداء ورقته وخفته فجاء مناسبا للصورة التي رسمها الشاعر عن فتاته التي يوحي كل شيء فيها بالرقة والفتور، وحركتها وهي محاطة بعدد من الرجال وكانها وثن مقدس يلتمسون رضاه وحتى كلامه معها جاء عذبا رقيقا لائم صوت النون الذي يصدر غنة قوية حدت السكون من انطلاقها وشدتها، وبذلك حققت السكون للمقطوعة اداءا موسيقيا عذبا ونبهت في الوقت نفسه القاري لتتبع الاحداث.

(1) موسيقى الشعر العربي 133.
(2) شرح ديوان عمر 276- 277.

وتظهر السكون في شعر جميل، يقول:

رد المـاء مـا جـاءت بصـفو ذنائبـه ودعـه اذا خيضـت بطـرق مشـاربه

اعاتـــب مـــن يحلـــو عتابـــه واتـــراك مـــن لااشتهـــي واجانبـــه

ومـن لـذة الـدنيا وان كنـت طالمـا عناقـك مظلومـا وانـت تعاتبـه [1]

حققت السكون في هذه الابيات دورا ايقاعياً ودلالياً، فالقافية متحركة مضمومة في حين جاءت (هاء الوصل) ساكنة، ومن المؤكد ان الشاعر قد تعمد مجيئها ساكنة فحركة (الضم) تكشف عن صلابة الشاعر وهو يعاتب حبيبته على الرغم من شدة حبه لها وحرقته المحبوسة والمكتومة من تصرفها تجاهه، ووجود (الهاء) في نهاية الابيات اشعرنا بعمق انفعالاته التي تخرج بصمت مع صوت الراء المهموس، ولكن مجيء السكون حد من هذه الانفعالات فعبرت عن موقف الشاعر المتسم بالبرود تجاه حبيبته التي يرجع عن حبها سواء صفت له ام لم تصفو، فالتوقف عند السكون كانه توقف عن ضخ المشاعر والاحاسيس فكانت بمثابة النقرة الايقاعية المستثيرة لموقف الشاعر المعاتب.

(1) ديوان جميل 30.

عيوب القافية

1- الاقواء:

وهو اختلاف حركة الروي (المجرى)، بين الضم والكسر [1] ولا يظهر يظهر هذا العيب في شعر عمر، ووجوده في شعر جميل قليل جدا لا يتجاوز البيت او البيتين.

كقول جميل:

ومن هو ذو لونين، ليس بدائم على خلق، خوان كل امين

ومن هو عند العين: اما لقاؤه فحلو، واما غيبه فظنون[2]

ولعل هذا الاختلاف في الحركة لم يكن سيئا في القصيدة، بل كان ((في بعض الاحيان عنصر انسجام)) [3]، فهو لم يشتت انسجام القصيدة بل اكده، هذا هذا فضلا عن مجيء الضمة موافقة لواو المد قبل حرف الروي (النون)، والكسرة موافقة لياء المد في الابيات الاخرى، فوجود الضمة كان حتميا وضروريا لتاكيد موقف الشاعر في شكه بالحبيبة.

2- الايطاء:

وهو اعادة القافية، كلمة الروي بلفظها ومعناها قبل مرور سبعة ابيات على استخدامها [4].

كقول عمر:

قلت لما اتاني القول زوراً ليت شعري من صاغ ذا ثم نماَ

(1) ينظر شرح تحفة الخليل 365.
(2) ديوان جميل 206.
(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 204.
(4) ينظر شرح تحفة الخليل 372.

وبعد ثلاثة ابيات يكرر كلمة (نما) بلفظها ومعناها، فيقول:

قلــت: اذهــب، ولاتلبــث لشــيء واستمع، واعلـم الـذي كـان نمـا [1]

ويقول:

فــلا تقتلينــي ان رايــت صــبابتي اليــك، فــاني لا يحــل لكــم قتلــى

ويعود بعد خمسة ابيات مكررا كلمة (قتلى) بلفظها ومعناها:

هل الصرم الا مسلمى ان صرمتني الـى سقم مـا عشت او بـالغ قتلـى [2]

والشاعر بلجوئه الى الايطاء يزيد نغمة القافية خفوتا لتكرار نفس الكلمة فيها، اذ يوجه الذهن الى تماثل المعنى وينصرف عن تماثل النغم. [3] ويظهر الايطاء في شعر جميل، كقوله:

الاطــال كتمــاني بثينــة حاجــة مــن الحــاج ماتــدري بثينــة ماهيــا

اخــاف اذا انباتهــا ان تضــيعها فتتركهــا ثقــلا علــى كماهيــا [4]

نلاحظ ان الشاعر كرر كلمة (هيا) مباشرة في البيت الثاني، ولعله اراد ان يخلق توازنا بين البيت الاول والثاني موضحا من خلاله اهمية وقيمة الحاجة التي يريدها ويطلبها.

3- **التضمين:**

يقصد به:((ان يبنى بيت على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضيا له))[5]، ولقد شاع هذا الاستخدام كثيرا في شعر عمر كقوله:

فاســتفزت لقولــه، ثــم قالــت: لاوربــى يــابكر مــا كــان ممــا

(1) شرح ديوان عمر 238 – 239.
(2) شرح ديوان عمر 346 -347.
(3) موسيقى الشعر العربي 147.
(4) ديوان جميل 224.
(5) الموشح 24.

قيل حرف، فلا ترا عن منه، بل نرى وصله وربى حتما [1]

فافاد عمر من هذا العيب ووظفه في شعره توظيفا ايجابيا بحيث، يسترسل في الكلام من دون انقطاع، مما يشير الى تمكنه من التعامل مع اللغة ومهارته في المحافظة على ايقاع القصيدة فيجعله مستمرا مع استمرار انفعالاته والمضمون الذي يطرحه، ويظهر ذلك بشكل اوسع في المقطوعة التالية:

ياذا الذي في الحب يلحى اما تخشى عقاب الله فينا اما
تعلم ان الحب داء اما ولله لو حملت منه كما
حملت من حب رخيم لما لمت على الحب فدعيني وما
اطلب، اني لست ادري بما قتلت الا انني بينما
انا بباب القصر في بعض ما اطلب من قصرهم اذ رمى
شبه غزال بسهام، فما اخطا سهماه، ولكنما
عيناه سهمان له، كلما اراد قتلى بهما سلما [2]

ويظهر التضمين في شعر جميل بشكل اقل، كقوله:

لتكليم يوم من بثينة واحد ورؤيتها عندي الذ واملح
من الدهر لو اخلو بكن وانما اعالج قلبا طامحا حين يطمح [3]

(1) شرح ديوان عمر 240.
(2) شرح ديوان عمر 500.
(3) ديوان جميل 43.

ويقول:

انـي لارهـب او قـد كـدت اعلمـه ان سـوف تـوردني الحـوض الـذي

ان لـم تنلنـي بعـروفٍ تجودبـه او يدفع الله عني الواحد الصمد [1]

فيتضح تمكن الشاعر فنيا من الابقاء على الإيقاع واهتمامه بالدرجة الاولى بالمضمون.

الايقاع الداخلي:

يشكل الايقاع الداخلي عنصرا مهما ضمن الايقاع الكلي للقصيدة، ويقصد به ((ما يتوفر في النص الشعري من قواف داخلية، وضروب بديع، وحروف مد او حلق او همس، وما الى ذلك، ومدى الانسجام بين هذه الظواهر وبين جو القصيدة، او تجربة الشاعر، او نفسيته... الخ) [2]، ويتحقق بتوفر عناصر ايقاعية من تكرار وتماثل وانتظام منسق متناغم[3] اذ يشكل توافقا بين بين دلالة اللفظة وجرسها الناشيء من تآلف حروفها وحركاتها وبين المضامين داخل النص الشعري، مما يولد ايحاءا نفسياً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء[4]. ولهذا يعد الايقاع الداخلي مصدرا من مصادر الايحاء وينفرد بصفة خاصة تجعله مميزا عن الايقاع الخارجي، في كونه معتمدا على اختيار الشخص المبدع نفسه وذوقه الادبي، لا خاضعا لقوانين معيارية سابقة – كالايقاع الخارجي تلزمه بضوابط النغم العام.

ومتفق عليها من قبل الجماعة الشاعرة المتمثلة في الوزن والقافية. بينما لايمكن ضبط ماللنفس من خصوصية خفية، ولذا كان الشاعر يتحرك بحرية

(1) م. ن 60.
(2) في الايقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة: خالد سليمان، مهرجان المربد الشعري العاشر، 1989، ص.
(3) ينظر م.ن 7.
(4) ينظر الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية 41.

ضمن الايقاع. الداخلي ويختار بحرية الانماط التي ينتج عنها هذا الايقاع [1]. ومن هذه الانماط:

اولا: التكرار:

يمثل التكرار احد الانماط التي لها دور في تنوع الايقاع، ويراد به: (احداث اصوات تتكرر بكيفية معينة في الكلمة او البيت الشعري او القصيدة، ويؤدي وظائف عديدة كتقوية النغم او تاكيد المعنى وغيرهما، ويسهم التكرار سواء اكان حرفا ام كلمة ام مقطعا ام شطرا، في تحديد القيم الدلالية والجمالية للنصوص الشعرية)[2]، فيحقق التكرار وظيفتين في وقت واحد: موسيقية ومعنوية، اذ يشكل نغما اساسا بمعاودته يخلق جوا نغميا ممتعا، وفضلا عن ذلك فان اعادة الفاظ معينة في بناء القصيدة يوحي باهمية ماتكتسبه تلك الالفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التكرار مفتاحا في بعض الاحيان لفهم القصيدة [3] [3] ويتمثل التكرار في الانواع التالية:

- **تكرار عبارة او جملة**

استخدم الشاعران هذا النوع من التكرار، ووظفاء في شعرهما توظيفا جيدا عبر عن الحالة النفسية لكليهما وسلط الضوء على اعماقهما محاولا الوصول الى المضمون، فضلا عن دوره في تحقيق ايقاع نغمي جميل من ذلك قول عمر:

المـا بـذات الخـال فاسـتطلعا لنـا اكالعهـد بـاق ودهـا ام تصـرما

وقـولا لهـا: ان النـوى اجنبيـة بنـاوبكم، قـد خفـت ان تتتممـا

وقـولا لهـا: لاتقبلـي قـول كاشـح وقـولي لـه، ان زل: انفـك ارغمـا

(1) ينظر الايقاع الداخلي في قصيدة الحرب، عبد الرضا علي، مهرجان المربد الشعري، الشعري، بغداد 1989.
(2) الايقاع في شعر ماقبل الاسلام 87.
(3) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 338.

وقـولا لهـا: لـم يسـلنا النـاي عـنكم ولا قــول واش كــاذب ان تنممــا[1]

فـالملاحظ تكـرار جملـة (وقـولا لهـا) فـي سـتة ابيـات متتابعـات بـنفس حروفها وزمنها ووحدتها الايقاعية، وحافظ على مستوى شدتها على مدى الابيات، وتخلصا من استمرار التكرار الذي يسبب الملل لدى المتلقي، نرى الشاعر يتوقف عنه ليعود اليه بعد ثلاثة ابيات مغيرا قليلا في الصياغة، فبدلا من (وقولا له) تصبح (وقولا لها) فيقول:

وقـولا لـه: والله مـا المـاء للصـدى باشــهى الينــا مــن لقائــك فاعلمــا

وقـولا لـه: مـا شـاع قـول محـرش لــدى، ولارام الرضــا او ترغمــا

وقــولا لــه: ان تجــن ذنبــا اعــده من العرف ان رام الوشاة التكلما [2]

وتغير الصيغة لم يؤثر على التفعيلة ولا على زمنها الايقاعي، بل بقيت ثابتة وتكرار نفس الجملة في بداية كل بيت يولد من التوازن النغمي للابيات، ويوحي بشدة الانفعال الذي يعانيه الشاعر والحبيبة على السواء، والواضح كذلك في تكرار حرف الهاء نهاية الجملة، اذ يدل على التعب الشديد نتيجة التواصل في حدة الموقف ووجوده افاد في اثارة انتباه المتلقي لاهمية الكلام الذي سياتي بعد جملتي قولا لها وقولا له فالشاعر والحبيبة كلاهما ثابت على موقفه تجاه الاخر في الحب والوفاء والعهد القديم لم يغيره رحيل ولا مسافات بعيدة ولا اقوال وشاة وحقق التكرار بذلك غايتين نفسية وايقاعية.

ويظهر تكرار عبارة او جملة في شعر جميل من ذلك قوله:

اذا ضربتها الريح في المرط اجفلت ماكمها والريح في المرط افضح [3]

فيكرر الشاعر جملة (الرياح في المرط) في شطر البيت وعجزه فخلق بذلك إنسجاماً في البيت، وبين في الوقت نفسه تأكيده على صفة (ضخامة

(1) شرح ديوان عمر 212 – 213.
(2) شرح ديوان عمر 213-214.
(3) ديوان جميل 45.

الارداف) عند الحبيبة وهي من الصفات التي احبها العرب في المرأة لانها برايهم علامة على انوثتها ودليل على تنعمها ولهذا اهتم الشاعر بهذه الصفة.

وفي قصيدة للشاعر نجد تكرارا لعبارة فيقول:

ويوم وردنا فرح هاجت لي البكا من الورق حماء العلاطين تصدح

ويوم وردنا الحجر يابثن عادني لك الشوق حتى كدت باسمك افصح [1]

فعبارة (ويوم وردنا) المكررة في بداية البيتين المتتابعين تبعث في النفس احساسا بعدم استقرار الشاعر في دياره فكلما ياتيها زائرا تثير في داخله ذكريات الماضي واحزانه مما يوحي بطول المدة التي يبتعد فيها عن دياره وهذا مايشعره بالالم فحقق التكرار بذلك ايقاعا موحدا عبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

- **تكرار كلمة:**

وهذه النوع من التكرار ((يحقق ايقاعا يساير المعنى ويعبر عن معانيه... اذ يمكن لتكرار الكلمة ان يعبر عن الزمن وامتداده او قصره او عن الحركة باشكالها او يعبر عن القلة الكثرة) [2] وفضلا عن ذلك يعبر عن ارتباط ارتباط هذه الكلمة بمدلولاتها بذهن الشاعر وتجربته. ونجد استخدام هذا النوع بكثرة عند الشاعرين ويدخل ضمن هذا النوع عدة اشكال منها:

–تكرار تلاحم المعاني: او مايعرف بـ (رد العجز على الصدر)، ويقصد بـه ((ان تكون احدى الكلمتين المتكررتين او المتجانستين او الملحقتين بالتجانس في اخر البيت والاخرى قبلها في احد المواضع الخمسة من البيت وهي صدر المصراع الاول وحشوه واخره وصدر المصراع الثاني وحشوه) [3]

(1) م. ن 48.
(2) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 340.
(3) مفتاح العلوم: ابو يعقوب السكاكي 671.

ويظهر هذا النوع بشكل بارز وواسع عند الشاعرين من ذلك قول عمر:

قالــت: تشــيعنا ؟ فقلــت صــبابة ان المحــب لمــن يحــب مشيــع

فاسـترجعت وبكـت لمـا قـد غالهـا ان الموقـف، فـاعلموا، مسـترجع [1]

اراد الشـاعر بتكـراره لكلمتـي (تشـيعنا – مشـيع) و (اسـترجعت – مسترجع) تقوية النغم، فوجود الكلمتين في صدر كل بيت وعجزه خلق توافقا نغميا واكد على اهمية موقف الوداع بين الاحباب ومايحمله من اسى وحزن ودموع.

ويتضح التكرار ايضا في قوله:

لايــرغم الله انفــا انــت حاملــه بـل انـف شـانيك فيمـا سـركم رغمـا

ماتشــتهين فــاني اليــوم فاعلــه والقلب صب فما جشمته جشما [2]

فتكرار الكلمات: (يرغم – رغما) و (جشمته – جشما) يخلق استمرارية في النغم، وتوقعا للقافية عند المتلقي، ويحقق تاكيدا للمعنى فيبين مقدرة الشاعر ومكانته الكبيرة وانفه الشامخ وتحمله للمشاق مهما بلغت صعوبتها ويظهر هذا النوع في شعر جميل بشكل واسع، كقوله:

عجبــت لــه ان زار فــي النــوم ولـو زارنـي مستيقظا كـان اعجبـا [3]

كرر الشاعر كلمة عجبت – اعجبا المتجانسة في نغمها، والمثيرة في ذهن المتلقي تساؤلا لتعجب الشاعر من زيارة طيف الحبيبة في النوم واليقظة، وهو المحب العاشق ومن المفروض ان لايفارقه هذا الطيف فكيف يعجب من زيارته الا اذا كان لايرغب به في كل الاوقات.

ويقول:

---

(1) شرح ديوان عمر 189.
(2) م.ن 237.
(3) ديوان جميل 36.

فلـو تركـت عقلـي معـي ماطلبتهـا ولكـن طلابيهـا لمـا فـات مـن عقلـي
فـان وجـدت نعـل بـارض مضـلة مـن الـدهر يومـا فـاعلمي انهـا نعلـى
فيـاويح نفسـي ؟ حسـب نفسـي الـذي ويـاويح اهلـي مـا اصـيب بـه اهلـي[1]

الملاحظ هنا وجود اكثر من تكرار لكلمة في هذه الابيات، ففي البيت الاول كـرر الشـاعر كلمتـي(عقلـي – طلبتهـا)، فعقـد مقارنـة بـين حـالتين متناقضتين من وجود العقل وتحكمه واحساس الشاعر بالاستقرار والقناعة، وغياب العقل فيترك الشاعر كالتائه الذي لايهتدي طريقه، وهذا ماكده في البيت الثاني عندما كرر كلمة (نعل)، فلا ينسى الانسان نعله في ارض خلاء واسعة من دون تحديد زمن معين الا اذا كان فاقدا عقله على الدوام، والشاعر كان يدرك عظمة مصابه، ولهذا وجدناه في البيت الثالث يكرر حرف النداء (يا) مرتين والكلمات (ويح) و (نفسي) و(اهلي) مرتين ايضا، فهو ينادي نفسه المتعذبة المتالمة ويدعو لها بالرحمة والسكون، وينادي اهله ليسامحوه ويعفو عن مايصيبهم منه، فهذا التكرار افاد المعنى إفادة كبيرة فربط ربطا قويا بين الذات والموضوع.

2- تكرار ترديد المعاني:

ويقصد به: ((ان يعلق المتكلم لفظة من كلامه بمعنى، ثم يرددها بعينها معلقة بمعنى اخر)) [2] وهذا النوع من التكرار يعطي للنص قيمة اخرى فيثير فيثير المتلقي وينبه ذكائه للبحث عن المعنى الذي يقصده الشاعر فيكون عندئذ ارتباطه بالنص اقوى واعمق. ويظهر هذا التكرار عند الشاعرين ولكنه قليل نسبة الى النوع السابق يقول عمر:

نـاد الـذين تحملـوا كـي يربعـوا كيمـا يـودع ذو هـوى ويـودع [3]

(1) ديوان جميل 175.
(2) انوار الربيع في انواع البديع، ابن معصوم المدني 3/ 359.
(3) شرح ديوان عمر 188.

فكلمة (يودع – يودع) حققت توازنا ايقاعيا داخل البيت، وتجانسا لفظيا لقوة جرس الكلمة الذي يولد رنينا يمتد تأثيره ليشمل المعنى، ويقول:

لـم يخـط سـهمك اذ رميـت مقـاتلي وتطـيش عنـك اذا رميتـك اسـهمي [1]

ردد الشـاعر كلمـة (سـهمك –اسـهمي) التـي خلقـت ايقاعـا جعلنـا نحـس بانطلاق السهم، وكشفت عن الجانب النفسي للشاعر، الذي عد نظرات الحبيبة سهام اصابت قلبه واسرته، بينما كانت سهامه خضوعا ومعاناة وتحملا لهذا الحب والشاعر باستخدامه كلمة (السهام) يبين فكرته عن الحب الذي يعده كالحرب التي ينتصر فيها من تصيب سهامه.

ويظهر هذا النوع عند جميل، كقول:

احـب مـن الاسـماء مـاوافق اسـمها واشـبهه او كـان منـه مـدانيا [2]

ردد (الاسماء – اسمها)، وهذا التكرار لا يخلو من دلالة نفسية تكشف عن تعلق الشاعر وشغفه بكل اسم يشابه او يقارب اسم حبيبته فيثير فيه اللوعة والحزن ويستثير عواطفه ويقول:

خليلـي ان قالـت بثينـة: مالـه اثانـاً بـلا وعـد ؟ فقـولا لهـا: لهـا

اتـى وهـو مشـغول لعظـم الـذي بـه ومـن بـات يرعـى السـها سهـا

بثينـة تـزري بالغزالـة فـي الضـحى اذا بـرزت لـم تبـق يومـا بهـا بهـا

لهـا مقلـة كحـلاء نجـلاء خلقـة كـان اباهـا الظبـي او امهـا مهـا

دهتنـي بـود قاتـل وهـو متلفـي وكـم قتلـت بـالود مـن ودهادهـا [3]

فالملاحظ هنا ان الشاعر يستخدم التكرار على مدى المقطوعة فردد (لها – لها) و (سها – سها) وبها – بها) و (امها – مها) و (ودها – دها)، فجعل

(1) م. ن 229.
(2) ديوان جميل 222.
(3) م.ن 216.

المرتكز الايقاعي وقوة النغم في النهاية البيت اذ بتكراره القافية خلق رنينا قويا مرددا كالصدى جعل تاثيره على المتلقي اقوى وكشف عن كثافة الحالة النفسية التي يحسها الشاعر والذروة العاطفية التي وصل اليها، فربط في هذا التكرار بن ذاته المعذبة التي تعيش في غفلة وخروج بين العالم الواعي وبين اشياء خارجية، هذا فضلا عن افادته من التكرار في عقد مقارنة بين حبيبته في جمالها ورقتها وحبها وبين اشياء محسوسة كالشمس والمها مما يشير الى قوة خيال الشاعر وذكائه.

- **تكرار حرف:**

ويشكل هذا التكرار تجمعات صوتية تخلق ايقاعا مميزا في داخل القصيدة، ويشيع هذا النوع عند الشاعرين، من ذلك قول عمر:

لو كان يخفي الحب يوما خفى لنا ولكنه والله ياحب ما يخفى
ولكن عدمت الحب ان كان هكذا اذا ماالحب المرء كان له حتفا
فما استجملت نفسي حديثا لغيرها، وان كان لحنا ماتحدثنا خلفا
ولا ذكرت ياصاح الا وجدتها بودى والا زاد حبي لها ضعفا
ولا ابصرت عيناى في الناس صبا صبوة الا صبوت لها الفا
فما عدلت في الحكم ياصاح بيننا العدل منها ان نحب وان نجفى [1] ؟

الملاحظ على هذه المقطوعة تكرار عدة حروف، فكرر حرف الفاء (اربع عشرة مرة) في المقطوعة، وحرف التاء (احدى عشرة مرة)، وحرف الكاف (ثماني مرات)، ونجد تجمعا صوتيا لحرف الصاد المكرر (اربع مرات) في البيت الخامس، وتكرار هذه الاصوات يحقق تجانسا حرفيا، يعمل على جذب انتباه المتلقي واثارة ذهنه للمعنى فيعد مفتاحا للدخول الى المقطوعة

(1) شرح ديوان عمر 471 – 472.

وفهمها، اذ يولد هذا التجانس نغمة متكررة داخل النص، كما هي الحال في صوت (التاء) الذي تكرر بشكل واضح وعمودي وفي الموقع نفسه من ابيات المقطوعة، فيقول الشاعر: (عدمت – استجملت ذكرت – ابصرت – عدلت)، فكاننا نجد قافية داخلية فضلا عن القافية الخارجية تعمل على ابراز النغم والملاحظ على هذه الحروف المكررة جميعها انها من الاصوات المهموسة [1] [1] التي تحقق انخفاضا في الصوت وخفوتا ينسجم وطبيعة موضوع الحب الذي يتحدث عنه الشاعر، وفضلا عن ذلك فحرفي (الكاف والتاء) من الاصوات الشديدة [2] التي تمتاز بسرعة في نطقها وتكون حاسمة، فتتفق مع انفعال الشاعر الشديد بهذه العاطفة فتخرج الكلمات سريعة وقوية كانها انفجارات متعددة تدل على تمكن الحب من قلبه وعدم قدرته على تحمله فيخرج قويا كالانفجار، اما حر في (الفاء) و(الصاد) فكلاهما من الاصوات الرخوة التي تتسم بالليونة والتؤدة، فعلى الرغم من قوة هذا الحب وشدته الا انه يمنح الشاعر رقة وليونة، وهكذا نرى ان الشاعر قد حقق بهذا التكرار ربطا بين الشكل والمضمون، فجاءت هذه الاصوات متكيفة مع ذات الشاعر ومحققة لمقطوعته تجانسها وتوازنها ويظهر هذا النوع من التكرار عند جميل، في قوله:

وما وجدت وجدي بها ام واحد ... ولا وجد النهدى وجدى على هند

ولا وجد العذرى عروة اذ قضى ... كوجدى ولا من كان قلبي ولا بعدي

على ان من قدمات صادف راحة ... وما لفؤداى من رواح ولا رشد

يكاد فضيض الماء يخدش جلدها ... اذا اغتسلت بالماء، من رقة الجلد

اني لمشتاق الى ريح جيبها ... كما اشتاق ادريس الى جنة الخلد [3]

(1) ينظر سر صناعة الاعراب 68.
(2) م. ن 69.
(3) ديوان جميل 75 – 76.

الملاحظ على هذه المقطوعة التجمعات الصوتية لعدد من الحروف، فكرر حرف الدال (عشرين مرة) في المقطوعة، وحرف الواو (ثماني عشرة مرة)، وحرف الجيم (عشر مرات)، وهذا التكرار له قيمة معنوية وجمالية، فالدال من الاصوات التي يكون وقعها على السمع قويا لجهوريتها وانفجاريتها وتدل على الشدة والانفعال الحاد المتاجج، مما يبين ان الشاعر كان واقعا تحت تاثير عاطفته القوية فصرح بها بكل وضوح، وجاء حرف (الجيم) محققاً أثراً إيقاعياً آخر، فضلاً عن حرف (الدال) فصوته يرتد في السمع لقوته فيشير الى كثافة عاطفته وتوهجها واتقادها وقوتها مقارنة بمن احب قبله او بعده، اما حرف (الواو) فقد عبر عن مدى الم الشاعر، فهذا الحرف يحمل في صوته رنة حزن وتوجع ويعبر في الوقت نفسه عن تحمله وصلابته فجاءت ملائمة للموقف، فتكرار هذه الحروف حقق فهما لدلالة المقطوعة، وايقاعا نغميا متجانسا.

ثانيا: التقطيع الصوتي:

يظهر التقطيع الصوتي كنمط بارز من انماط الايقاع الداخلي، لما يحققه من ضربات نغمية منتظمة داخل البيت الشعري تكشف عن جماليات الايقاع ودلالته [1]، وهو: ((ان يعمد فيه الشاعر الى التقطيع المقصود في ترتيب كلماته في داخل البيت الشعري، معتمدا الجناس والازدواج، والموازنة بين الكلمات او المقاطع موازنة تامة او غير تامة)) [2] وهذا التقطيع يخلق توازنا بين الكلمات والصورة والايقاع، ولقد شاع هذا النوع عند الشاعرين، من ذلك قول عمر:

حرة الخد، خدلة الساق، مهضو مة كشح يضيق عنها الشعار [3]

يعرض لنا الشاعر تقسيما نغميا لفظيا اضفي على البيت إيقاعاً خاصا

(1) ينظر الايقاع في شعر ماقبل الاسلام 97.
(2) م. ن97.
(3) شرح ديوان عمر 132.

وجمالية فنية ودلالية، فابرز كل صفة بفتاته في مقطع صوتي ينسجم مع هذه الصفة، فقوله (حرة الخد) يجتمع فيها صوتي (الحاء) والخاء) المهموسان الرخوان [1] ولما فيهما من ليونة وخفوت في الصوت ينسجم مع نعومة هذا الخد ورقته، واجتماع صوتي (الراء) والدال) اعطى المعنى قوة وتكرارا عبرعن بقاء هذه الصفة وحرية هذه الفتاة وقوله (خدلة الساق) باجتماع صوتي (الخاء) و(اللام) يعطي تضخيما وثقلا عند النطق يوقع في ذهن المتلقي تصورا لضخامة ساقيها وامتلائهما مما يجعلها ثقيلة الحركة، وقوله (مهضومة كشح) فكلمة (هضم) تجعلنا نحس بقلة الشيء ونقصه وانضمام بعضه الى بعض فارحت بصورة المراة الدقيقة الخصر. ويقول:

فقامت ولم تفعل ونامت فلم تطق فقلن لها: قومي، فقامت ولم لم [2]

ولد التقطيع الصوتي في هذا البيت ايقاعا داخليا قام على تقسيم حركات الفتاة في مقاطع اوحت بطبيعة اضطرابها، فيقول في المقطع الاول (فقامت ولم تفعل) وبوجود حركة السكون مع صوتي (التاء) و القاف) كقوله في المقطع الثاني (ونامت فلم تطق) يشير الى تمهلها وعدم تنفيذها أي شيء.

ويظهر التقطيع الصوتي في شعر جميل، كقوله:

قطوف الوف للحجال يزينها مع الدل منها جسمها، وحياؤها [3]

يتجلى التقطيع الصوتي في هذا البيت بكلمتي (قطوف) و (الوف) فبتقسيم الكلمات نغميا اعطت تحديدا لكل صفة، فوجود صوت (الفاء) يوحي بالهدوء والتؤدة والاستقرار، وصوت (الواو) الممدودة تحقق طولا في الزمن الايقاعي يتناسب وطبيعة هذه الفتاة ال (قطوف) في مشيها البطيء المتمهل لطول اقامتها في البيت فهي (الوف) الفت مكانها واستانست بها واستقرت فلا تغادرها، وهذا يشير الى عيشها برفاهية ووجود من يقوم بالعمل عنها، فركز

(1) ينظر سر صناعة الاعراب 68 – 69.
(2) شرح ديوان عمر 202.
(3) ديوان جميل 23.

الشاعر على تاكيد هذا المعنى من خلال التقطيع الصوتي من دون ان يابه للكسر العروضي الذي حدث، ففي كلمة (الوف) نتوقف على مقطها الصوتي على الرغم من عدم اكتمال التفعيلة، وقد يحدث هذا في كثير من الاحيان عند التقطيع الصوتي لاهتمام الشاعر بالمعنى دون الوزن العروضي. ويقول:

رجراجة رخصة الاطراف ناعمة تكاد من بدنها في البيت تنخضد

خدل مخلخلها وعث موزرها هيفاء لم يغذها بؤس ولاوبد

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة تمت، فليس يرى في خلقها اود [1]

يبعث التقطيع الصوتي في النفس احساسا بجمالية الشيء الموصوف، ومع استمرار تكراره للجمل بشكل منتظم يولد ايقاعيا داخليا يعمل مع الايقاع الخارجي، وتبرز فنية التقطيع الصوتي من خلال الالقاء الصوتي للابيات الشعرية لما يحققه هذا الالقاء من وضوح سمعي للايقاع، فضلا عن الكتابة البصرية، ويتضح ذلك في وصف جميل لصاحبته بانها (رجراجة) فتكرار صوتي (الراء) و (الجيم) مرتين في الكلمة افاد المعنى، فكلاهما صوت مجهور فاعطى الصفة وضوحا، وبما ان صوت الجيم شديد ومافيه من عنصر انفجاري انسجم مع امتلاء هذه المراة، وبوصف (الراء) بالتكرار [2] لائم اهتزاز اللحم في جسدها عند حركتها؟ وقوله مثلا (خدل مخلخلها ؟) فصوتي (الخاء) و (اللام) يجعلنا نسمع صوت هذا الخلخال في اهتزازه وتصادم حلقاته وما يصدر عنها من نغمة جميلة، كل هذا يصمت لعبالة ساقيها وامتلائهما بقوله (خدل)، ويتحقق دور التقطيع الدلالي والايقاعي في البيت الثالث، بتقسيمه الصدر الى مقطعين: (هيفاء مقبلة) و (عجزاء مدبرة) فاضفى هذا التقطيع تخصيصا لكل صفة بحيث جعلنا نحس وكاننا نرى هذه الفتاة امامنا وهي تتحرك بخصرها الدقيق عند اقبالها وضخامة عجيزتها عند ادبارها.

(1) م.ن 58.
(2) ينظر سر الصناعة الاعراب 68 – 69.

ثالثا: التصريع:

وهو البيت الذي الحقت عروضه بضربه وزنا وتقفيه، سواء بزيادة او نقصان[1] واكثر مايأتي به الشعراء في مطالع القصائد وتستحسنه العرب في هذا الموضع لما يحققه من شد الانتباه وخلق التشويق واستخدمه عمر وجميل في مطالع قصائدهم فضلا عن استخدامه ضمن الابيات الداخلية للقصيدة، وقد ورد عند عمر في (مئة وخمسة وسبعين) مطلع قصيدة ومقطوعة وعند جميل في (تسعة وثلاثين) مطلع قصيدة ومقطوعة من ديوانيهما، وهذا يشير الى اهتمام عمر بالقضايا الفنية في شعره كاهتمامه بشخصه وهيئته، فشعره جزء معبر عن حضريته. ويتضح التصريع في مطلع مقطوعة من شعره ويقول فيها:

مربـــــى ســـــرب ظبـــــاء رائحـــــات مـــــن قبـــــاء [2]

ينهض هذا البيت على الافادة من التصريع بمفردتي (ظباء) و (قباء) مما شكل حركة ايقاعية داخلية اضفت جذبا سمعيا على ايقاع البيت يتواقف مع نية الشاعر في رسم صورة جذابة لهؤلاء النسوة اللواتي يمشين بسرعة خاطفة مغادرات موضع (قباء) وتنبيه المتلقي اليهم.

ويقول:

بانـت سـليمى وقـد كانـت تـواتيني ان الاحاديـــث تاتيهـــا وتـــاتيني[3]

يوظف الشاعر مفردتي التصريع (تواتيني) و (تاتيني) توظيفا ذكيا من اجل دعم الايقاع الداخلي للبيت والمقطوعة في مطلعها، فضلا عن ماتبعثه هذه المفردات من ايحاء بالانكسار النفسي المتولد لدى الشاعر بسبب مفارقة الحبيبة، وجاء هذا الانكسار منسجما مع مد الياء في نهاية المفردتين، وحركة

(1) ينظر نقد الشعر 86.
(2) شرح ديوان عمر 376.
(3) شرح ديوان عمر 287.

الكسر المصاحبة للياء فعبرتا عن احساسه بالاحباط لسير اقوال الوشاة بينهما.

ويقول جميل:

يكــذب اقــوال الوشــاة صــدودها ويختارهــا عنــي كــان لاريــدها [1]

يتجلى في هذا البيت اسلوب التصريع من خلال المفردتين (صدودها) و (اريدها) اللتين حققتا بروزا ايقاعيا مثيرا للاسماع للبيت انسجم مع البروز الدلالي الذي يشير الى تيقن الشاعر من موقف الحبيبة على الرغم من اقوال الوشاة التي تحيط بعلاقتهما.

ويقول الشاعر:

الا مــن لقلــب لايمــل فيــذهل افـق فـالتعزى عـن بثينـة اجمـل[2]

اشارت مفردتي التصريع (يذهل) واجمل) الى التوازن النغمي المتحقق في البيت فضلا عن قناعته بان هناك شيء افضل واجمل من حالة الذهول والغيبوبة التي يعيشها وهي العزاء. ويقول:

الــم خيــال مــن بثينــة طــارق علـى النـاي مشـتاق الـى وشـائق [3]

تشكل التصريع في هذا البيت من مفردتي (طارق) و (شائق) اللتين خلقتا ايقاعاً داخلياً منسجماً مع توافق زيارة خيال الحبيبة في الليل مما يثير اشواق الشاعر.

(1) ديوان جميل 69.
(2) م. ن 159.
(3) م. ن 142.

الخاتمة

إن الفائدة التي اقدر اني حصلت عليها من هذا البحث اكبر من ان تحصى ولكن النتائج العلمية التي وصلت اليها يمكن ان تتمثل في النقاط الآتية:

1- ان مفهوم الحب يتحدد بحسب المرجعية الفكرية والثقافية لكل مبدع ولذلك دلت كلمة ((الحب)) على مفاهيم متعددة على حسب هذا الاختلاف.

2- برز الحب في عصر الشاعرين قضية خطيرة شكلت في المجتمع ظاهرة بارزة لا يمكن تجاوزها ومرجع ذلك ان الحب في ذلك العصر قد مثل – في احد جوانبه- تعبيرا عن التحولات التي حدثت داخل المجتمع اثر انفتاح الدولة الإسلامية على الحضارات والامم الأخرى وكنتيجة لحالة الترف والثراء الذي عم المجتمع في تلك الفترة.

3- توصلنا إلى ان ما عرف عن الشاعرين من تاريخيا انهما يمثلان اتجاها متضادا في نظرتهما إلى مفهوم الحب رأي لا يمكن التسليم به قطعاً بل ان ترادف المفهوم الحسي العفيف للحب قد بدا واضحا عند كل منهما فليس هناك حد فاصل يضع الأول في جهة ويمنعه من دخول الجهة الأخرى.

4- تبين من خلال البحث والتحليل ان مفهوم الحب العذري لا يعني انعدام الرغبة في هذا النشاط الإنساني ولا يمكن ارجاعه إلى ذاتية الشاعر بل هو نتيجة لضوابط اجتماعية ودينية تمنع الانسياق وراء العواطف والنزوات فهو موكول بالعرف الذي يحكم الناس ويضبط افعالهم.

5- توصل البحث الى غلبة الخيال عند عمر بن أبي ربيعة اذ لم تكن مغامراته العاطفية إلا نوعا من اللهو والمزاح واسقاطا على الخيال لما فقده في الواقع.

6- لم تكن المرأة غاية لذاتها عند الشاعرين بل ان الشعر هو القضية الأولى وقد جاءت المرأة لتتشكل داخل هذا البناء الفني باعتبارها موضوعا للشعر وهذا لا ينفي دورها كمحفز للابداع الفني فهي موطن الامال أو الآلام للشاعر.

7- كان عمر اقدر على تحقيق سعادته من جميل الذي كان أكثر مثالية نتيجة ظروف كل منهما فقد كان عمر مدنيا بينما كان جميل بدويا الأمر الذي جعل الأول أكثر واقعية.

8- تجلى حب الذات أو ((الشخصية الفردية) لدى كلا الشاعرين ولكنه لدى عمر أكثر بروزا بدلالة كثرة تجاربه الشعرية التي سعى من خلالها إلى تحقيق ذاته.

9- كان الشاعران ذوا عاطفة جياشة ابتدئت بحبهما لذاتهما ثم للمرأة والطبيعة وقد انعكس ذلك في اشعارهما فسعى كل منهما إلى بلوغ عالم غني بالمشاعر الأمر الذي اقتضى تجاوز كل الموضوعات الاجتماعية ((تحقيقا لهذا الحب)).

10- بدأ اثر البيئة واضحا في ابداع الشاعرين على الرغم من كونهما في عصر واحد واتضح ذلك عند جميل البدوي في حبه لامراة واحدة وعند عمر الحضري في حبه لنساء عديدات.

11- الشاعران مجددان فنيا في الشعر العربي فقد سعيا إلى وحدة الموضوع وحققاها في قصائد كثيرة وكانت مقدمة القصيدة لديهما جزءا لا يتجزأ من بنيتها وموضوعها ولم يكن التقليد في مقدمة بعض القصائد مجردا من العرض الفني فقد وظفت المقدمة الطليلة لتمثل الاحساس بالاغتراب، فالاسماء الواردة في

مقدمات عمر الطللية تعد تأكيدا لحزنه وبكائه لان وقوفه عليها هو نوع من الحسرة على تلك المكانة التي احتلها ابوه في قريش وحرمته الخلافة منها.

12- تأثر عمر بن أبي ربيعة ببناء القصة من حيث الحوار وعرض الاحداث وبناء الشخصيات ونموها أما جميل فكان اقل تأثرا وهناك فرق اخر هو تأكيد الأول على الاحداث بينما أكد الثاني على وصف الحدث وتحليله.

13- اتبع عمر بن أبي ربيعة تقنية فنية بدت أكثر وضوحا من سابقيه وهي التحدث على لسان المرأة وهو وسيلة لمنح الحرية لها بالتعبير عن مكنونات عواطفها تجاه الرجل.

14- تميزت لغة الشاعرين بالسهولة والمجافاة لكل لفظ غريب وهذا مرجعه إلى تناولهما لقضية لطيفة وهي قضية الحب التي لا تحتاج إلى تعقيد عند وصف المشاعر.

15- كان لتأثير البيئة في لغة الشاعرين وضوح كبير فالبيئة الحضرية المتمدنة المتنوعة تبعث في الشاعر موسيقى متلونة بتلون هذه الحياة وهذا ما رأيناه في لغة الشاعر الحضري عمر بن أبي ربيعة بينما كانت البيئة في لغة جميل لها اثر يختلف عما سبقه من حيث اختيار الوزن الكامل.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية: عمر محمد الطالب، دار العودة، بيروت، 1971.
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: عبد الحميد جيده، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980.
- إحياء علوم الدين: للامام أبي حامد محمد الغزالي، دار الندوة الجديدة، بيروت، د. ت.
- أسس البلاغة: جار الله الزمخشري، دار الشعب، القاهرة، 1960.
- الاستهلال فن البدايات في النص الادبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993.
- اسرار البلاغة في علم البيان: الإمام عبد القاهر الجرجاني، علق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، د. م.، د. ت.
- الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية: مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.
- الاشتقاق: لأبي بكر محمد بن دريد، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت.
- الأغاني: أبو الفرج الاصبهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.
- انوار الربيع في أنواع البديع: السيد على صدر الدين بن معصوم، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف (العراق)، 1969.
- براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور: محمد بدري عبد الجليل، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1984.
- البرهان في علوم القران: للامام بدر الدين الزركشي، دار الكتب العلمية، بيوت، 1988.
- البرهان في وجوه البيان: لابن وهب الكاتب، تحقيق: احمد مطلوب، وخديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1967.
- تاج العروس من جواهر القاموس: السيد محمود مرتضى الزبيدي، تحقيق: عبدالكريم العزاوي، وعبد العليم الطحاوي، د. ط.، د. م. د. ت.

- تاريخ الادب العربي: ر. بلاشير، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1974.
- تاريخ الادب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط3، 1974.
- تاريخ الشعر العربي حتى اواخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهبيتي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1967.
- تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي: يوسف خليف، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976.
- تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري: طه احمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت، د. ت.
- تزين الاسواق في اخبار العشاق: داؤود الانطاكي، دار حميد ومحيو، بيروت، 1972.
- التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان: محمد أبو موسى، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط2، 1980.
- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل: مصطفى السعدني، منشاة المعارف، الاسكندرية، 1977.
- التطوير الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القران الكريم، دراسة دلالية مقارنة: عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار، الأردن، 1985.
- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام (من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة): شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، د. ت.
- التطوير والتجديد في الشعر الاموي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، 1965.
- تفسير التحرير والتنوير: محمد طاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، د. ت.
- التفسير النفسي للادب: عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
- تهذيب اللغة: لأبي منصور الازهري، تحقيق: احمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتاليف والترجمة، مصر، د. ت.
- الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والابداع عند العرب (الأصول): ادونيس)، دار العودة، بيروت، 1974.

- الجامع الصغير في احاديث البشير النذير: جلال الدين السيوطي، دار الفكر، بيروت، 1981.
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
- جميل بثينة: عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.
- جميل بثينة والحب العذري: خريستو نجم، دار الرائد العربي، بيروت، 1982.
- الحب العذري: كامل مصطفى الشبيبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1985.
- الحب العذري نشاته وتطوره: احمد عبد الستار الجواري، دار الكتاب العربي، مصر، 1984.
- الحب في التراث العربي: محمد حسن عبد الله، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت 1980.
- حديث الابعاء: طه حسين، دار المعارف، مصر، 1962.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح ابو اصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
- حركية الابداع: دراسات في الأدب العربي الحديث: خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.
- الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون: طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، القاهرة، 197.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1989.
- دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية: عباس محمود العقاد، دار العلم العربي القاهرة، د. ت.
- دلائل الاعجاز، للامام عبد القاهر الجرجاني، حققه وقدم له: محمد رضوان الداية، وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط2، 1987.
- دور الكلمة في اللغة: ستيفن اولمان، ترجمة: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، المنيرة (القاهرة)، ط3، 1972.
- دون جوان (من الادب المسرحي): موليير: ترجمة: جورج سالم، مكتبة الشرق، حلب، 1962.

- دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: محسن اطميش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.
- ديوان الاعشى: شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الادب، القاهرة، 1950.
- ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، 1964.
- ديوان جميل (شاعر الحب العذري): جمع وتحقيق وشرح: حسين نصار، دار مصر للطباعة، مصر، د. ت.
- ديوان الصبابة: شهاب الدين بن حجلة المغربي، دار حمد ومحيو، بيروت، 1972.
- ديوان طرفة بن العبد: تحقيق وتحليل ونقد: علي الجندي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1958.
- ديوان مجنون ليلى: جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار احمد فراج، دار مصر للطباعة، مصر، د. ت.
- ديوان النابغة الذبياني: تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتب، بيروت، 1969.
- ذم الهوى: عبد الرحمن بن الجوزي، صححه وضبطه: احمد عبد السلام عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، د. م. 1975.
- رسائل ابن حزم الاندلسي: تحقيق احسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
- روضة التعريف بالحب الشريف: لذي الوزارتين لسان الدين بن الخطيب، علق حواشيه وقدم له: محمد الكتاني، دار الثقافة، بيروت، 1970.
- روضة المحبين ونزهة المشتاقين: ابن القيم الجوزية، فسر غريبه وراجعه: صابر يوسف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982.
- الزهرة: ابو بكر محمد بن داؤود الاصبهاني، تحقيق ابراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، (الاردن)، ط2، 1985.
- سر صناعة الاعراب: ابو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: مصطفى السقا، ومحمد الزفزاف، وابراهيم مصطفى، وعبد الله امين، مكتبة المصطفى البابي الحلبي، مصر، 1954.

- سمط اللالي: للوزير ابي بكر عبيد البكري الاوبني، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، د. م. 1936.
- سنن ابي داؤود: للامام ابي داؤد سليمان بن الاشعث، دار الحديث، القاهرة، 1988.
- سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً): الطاهر لبيب، ترجمة مصطفى الحسناوي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1988.
- شاعر الغزل عمر بن ابي ربيعة: عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، جامعة بغداد، ط2، 1975.
- شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة: تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الاندلس، بيروت، ط2، 1983.
- شرح ديوان كعب بن زهير: الامام ابو سعيد السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.
- شرح شواهد المغني: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تصحيحات وتعليقات: محمد الشنقيطي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت.
- شرح القصائد العشر: للتبريزي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط2، 1964.
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل: عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1981.
- الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين اسماعيل: دار العودة، بيروت، ط3، 1981.
- الشعر والشعراء: بن قتيبة، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1982.
- الصحاح: اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.
- صحيح الامام مسلم: شرح الامام النووي، مكتبة المثنى، بيروت، ط2، 1972.
- الصورة الشعرية: سي – دي- لويس، ترجمة: احمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن ابراهيم، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، 1982.

- الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس: ساسين سيمون عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر احمد عصفور، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام: عبد القادر الرباعي، نشر بدعم من جامعة اليرموك، اربد (الاردن)، 1980.
- الصورة في شعر الأخطل الصغير: احمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، 1985.
- الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، الاردن، 1983.
- الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثالث الهجري: دراسة في اصولها وتطورها: علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1980.
- طبقات الشعراء: لابن معتز، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، دار المعارف، مصر، ط2، 1968.
- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974.
- طوق الحمامة في الالفة والالاف: ابن حزم الاندلسي، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986.
- الظرف والظرفاء: ابو الطيب محمد بن اسحاق الوشاء، عالم الكتب، بيروت، 1324هـ.
- العصر الاسلامي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، 1963.
- عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح نافع، جامعة اليرموك، عمان، 1985.
- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.
- عمر بن أبي ربيعة، حبه وشعره: جبرائيل جبور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979.
- عيار الشعر: محمد بن احمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956.

- الغزل عند العرب: ج. ك، فادية، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1979.
- فقه اللغة العربية: كاصد ياسر الزيدي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، (العراق)، 1987.
- فقه اللغة وسر العربية، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1972.
- فن الحب: اريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، 1972.
- فن القصة: احمد أبو سعد، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، 1959.
- فن القصة: محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979.
- الفن والادب. بحث جمالي في الانواع والمدارس الادبية والفنية: ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط3، 1980.
- في الادب الجاهلي: طه حسين، دار المعارف، مصر، ك10، 1969.
- في الحب والحب العذري: صادق جلال العظم، منشورات نزار قباني، بيروت، 1968.
- في التكوين الشعري: خيري الضامن، منشورات عويدات، بيروت، 1958.
- في الشعر الإسلامي والاموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 1976.
- في اللهجات العربية: إبراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1973.
- في النحو العربي. قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث: مهدي المخزومي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1966.
- في النحو العربي. نقد وتوجيه: مهدي المخزومي، المكتبة العصرية، بيروت، 1964.
- القصة العربية القديمة: محمد مفيد الشوباشي، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1964.
- القصة في الادب العربي القديم: عبد الملك مرتاض، دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتاليف والطباعة والنشر، الجزائر، 1968.
- القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري: علي النجدي ناصيف، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.
- قضية الشعر الجديد: محمد النويهي، دار الفكر، مصر، ط2، 1971.

- كتاب البديع: عبد الله بن المعتز، اغناطيوس كراتشفوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982.
- كتاب جمهرة اللغة: لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد، مكتبة المثنى، بغداد، د. ت.
- كتاب الصناعتين. الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، د. م. 1952.
- كتاب القوافي: أبو الحسن سعيد بن مسعدة الاخفش، تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم، دمشق، 1970.
- لسان العرب: ابن منظور، الدار المصرية، القاهرة، د. ت.
- اللغة: ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1950.
- لغة الشعر بين جيلين: إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
- المادبة في الحب: لافلاطون، ترجمة: علي سامي النشار، الاب جورج شحاته قنواتي، عباس احمد الشربيني، دار الكتب الجامعية، الاسكندرية، 1970.
- مبادئ النقد الادبي: أ. ا. رتشاردز، ترجة وتقديم: مصطفى بدوي، مطبعة مصر، القاهرة، د. ت.
- المخصص: لابن سيده، تحقيق: لجنة احياء التراث العربي، دار الافاق الجديدة، بيروت، د. ت.
- مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جوبو، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، 1965.
- المستقصى في امثال العرب: أبو القاسم الزمخشري، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، الهند، 1962.
- مشارق انوار القلوب ومفاتح اسرار الغيوب: عبد الرحمن بن الدباغ، تحقيق: هـ. ريتر، دار صادر بيروت، د. ت.
- مشكلة الحب: زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، مصر، ط2، 1970.
- مصارع العشاق: أبو محمد جعفر بن احمد بن السراج، دار بيروت، بيروت، 1985.
- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة: عمر رضا كحالة، مطبعة الهاشمية، دمشق، 1949.

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1986.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، 1979.
- معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، المكتبة العربية، دمشق، 1957.
- مفتاح العلوم: أبو يعقوب السكاكي، تحقيق: اكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، 1982.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، 1980.
- المقتضب: لأبي العباس المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، د. ت.
- مقدمة في نظرية الأدب: عبد المنعم تليمة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي: حسن عطوان، دار المعارف، مصر، 1974.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: حسن عطوان، دار المعارف، مصر، 1970.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.
- الموازنة بين أبي تمام وأبي عبادة البحتري الطائي: لأبي القاسم الحسن الامدي، حقق اصوله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط3، 1959.
- المؤتلف والمختلف: أبو القاسم الامدي، تحقيق عبد الستار احمد فراج، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، 1961.
- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء: أبو عبيد الله المرزباني، وقف على طبعه: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ط2، 1385هـ.
- موسيقى الشعر: إبراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1978.
- موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية): شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978.
- النجوم في الشعر العربي القديم حتى اواخر العصر الاموي: يحيى عبد الامير شامي، دار الافاق الجديدة، بيروت، 1982.

- نظرية الادب: اوستن وارين، رينيه ويليك، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ط3، 1972.
- النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، 1973.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د. م.،د. ت.
- الوعي والفن: غيورغي غاتشف، ترجمة: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1990.
- وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان: ابو العباس شمس الدين بن خلكان، تحقيق: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1977.

الدوريات:

- الاستعارة عند جاكوبسن محورا الانتقاء والتاليف: سعيد الغانمي، مجلة الاقلام – العدد الثالث – 1988، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد.
- الايقاع الداخلي في قصيدة الحرب: عبد الرضا علي، مهرجان المربد الشعري العاشر، 1989، بغداد، دار الحرية للطباعة.
- الايقاع في شعر ما قبل الإسلام: كريم الوائلي، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية – العدد الأول – 1955. الهيئة القومية للبحث العلمي – طرابلس.
- التصوير الاستعاري في الشعر: عدنان قاسم، مجلة الثقافة العربية – العدد السابع – 1980، تصدر عن المؤسسة العامة للصحافة بالجماهيرية العربية الليبية.
- دون جوان بين الأدب الاسباني والأدب العربي: يوسف سعد، ترجمة وتعليق: عبد الحميد إبراهيم شيحة، مجلة البيان – العدد 230 -1985 – العديلية – الكويت.
- راي في بعض انماط التركيب الجملي في اللغة العربية في ضوء علم اللغة المعاصر: خليل عمايرة المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 8، المجلد الثاني، 1972، تصدر عن جامعة الكويت.
- الشعرية: احمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي – المجلد الاربعون – 1989 – بغداد.

- ظاهرة الايقاع في الخطاب الشعري: محمد فتوح احمد، مجلة البيان – العدد 288 – 1990 – الكويت.
- في الايقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة: خالد سليمان، مهرجان المربد الشعري العاشر، 1989، بغداد، دار الحرية للطباعة.
- قراءة ثانية في بعض جوانب رائية عمر بن أبي ربيعة: إبراهيم موسى سنجلاوي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات – المجلد الثاني – العدد الأول – 1987 – جامعة اليرموك – الأردن.
- القصة في شعر امرئ القيس: عمر محمد الطالب، مجلة التربية والعلم – العدد الأول – 1979، تصدرها كلية التربية – جامعة الموصل.
- مفهوم الصورة الشعرية حديثا: الاخضر عيكوس، مجلة الآداب – العدد 3، 1996 – جامعة قسنطينة – الجمهورية الجزائرية.
- منهجية العمل الادبي (موقف المحلل من النص الشعري): الطريسي احمد اعراب، مجلة كلية الآداب والعوم الإنسانية – العدد التاسع – 1982 – جامعة محمد الخامس.
- ((هن عوادي يوسف)) لأبي تمام الطائي: احمد فتحي رمضان، مجلة آداب الرافدين، العدد 22 – 1991 – تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل.

السيرة الذاتية

- الاسم الثلاثي واللقب وسنة التولد: آن تحسين محمود الجلبي 1974/1/1.
- الشهادات الجامعية الحاصل عليها، والجامعات المانحة وتواريخ المنح /

بكالوريوس لغة عربية/كلية التربية /قسم اللغة العربية/ جامعة الموصل / 1994-1995.

ماجستير / أدب عربي /كلية التربية /قسم اللغة العربية /جامعة الموصل/ 1999.

دكتوراه فلسفة في الأدب العربي / كلية الآداب /قسم اللغة العربية /جامعة الموصل/2003.

- اللقب العلمي وتاريخ الحصول عليه / أستاذ مساعد في 2007/9/18.
- المناصب التي شغلها في التعليم العالي سابقا / تدريسية
- المنصب الحالي / تدريسية
- البريد الالكتروني / annalchalabi@yahoo.com
- المؤلفات (الكتب والبحوث المنشورة):

الكتب /

- الرؤية في شعر ذي الرمة / منشورات الجمل –المانيا 2010.

البحوث المنشورة /

-في شعر عمر بن ابي ربيعة /مجلة علامات في النقد /جدة / المملكة العربية السعودية /2002.

-في شعر سحيم عبد بني الحسحاس /مجلة جذور التراث /جدة / المملكة العربية السعودية /2002.

-الجن وشياطين الشعراء /مجلة جذور التراث / جدة / المملكة العربية

السعودية /2003.

-الإلهام الشعري / مجلة جذور التراث / جدة / المملكة العربية السعودية /2003.

-الشعر والرؤية(مترجم) /مجلة نوافذ / جدة / المملكة العربية السعودية /2003.

-الرؤية في شعر ذي الرمة / مجلة جذور التراث / جدة / المملكة العربية السعودية /2004.

-الشعر والرؤية (مترجم) /مجلة العلوم الإنسانية /كلية الآداب/جامعة البحرين /2007.

- الحب في شعر سحيم عبد بني الحسحاس /مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية /كلية التربية /جامعة تكريت /2006.

-بواعث الخوف في شعر عبيد بن ايوب العنبري / مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية /كلية التربية /جامعة تكريت /2007.

-الجن والغول في شعر عبيد بن ايوب العنبري / مجلة التربية والعلم /كلية التربية/جامعة الموصل /2007.

-الرؤية الإسلامية في شعر عبدالله بن رواحة /مجلة المؤتمر العلمي الثاني لكلية التربية الأساسية/قسم اللغة العربية /جامعة الموصل/2008.

-البطولة في شعر عبيدالله بن الحر الجعفي /مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية /كلية التربية /جامعة تكريت /2010.

- قراءة في كتاب الجنون للشاعر عبدالله احمد هوار/مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية /عدد خاص بأبحاث المؤتمر العلمي السنوي الرابع (الدولي الأول) /2011/ قسم اللغة العربية /جامعة الموصل.

- تجربة السجن في شعر عبيدالله بن الحر الجعفي / مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية /كلية التربية/م 18 -ع 10 -2011.

- المشاركات (المؤتمرات – الدورات التدريبية والتطويرية)/

المؤتمرات /
-المؤتمر العلمي الثاني لكلية التربية الأساسية بعنوان (نحو رؤية شاملة للأدب الإسلامي) في 27-2008/4/28.
- المؤتمر العلمي السنوي الرابع (الدولي الأول) لكلية التربية الاساسية بعنوان (الجهود اللغوية والادبية في الموصل عبر العصور) للفترة 30-31 اذار،2011.