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.