

## قراءة فنية وأسلوبية في قصيدة "الرائية الكبرى" لعمر بن أبي ربيعة وميزاتها العاطفية

محمد حسن أمراي \*

شهریار همتي \*\*

### الملخص

يتناول هذا المقال دراسة فنية لرائية عمر بن أبي ربيعة الشهيرة بغية الكشف عن هيكلها البنائي وملامح من جمالياتها، علماً بأن هذه القصيدة: "أ من آل نَعْم"، أشهر وأطول قصائد الشاعر، وقد توفرت فيها أكثر خصائصه الشعرية ولها شأن كل فن قصصي ممتاز، له أحداثه التي تأتي في مقدمته، ثم التوتر الذي يأخذ في التصاعد والتطور ثم الحل، فقد توفرت في هذه القصيدة معظم شروط القصة القصيرة بمفهومها المعاصر، كما تصوّر حياة العصر الأموي خير تصوير ولاسيما ذلك الجانب الذي يتعلق بالمرأة، وهي من هذه الناحية غدت سجلاً لحياة الشاعر وصورة للعواطف التي اضطرت في نفسه.

بدأ البحث بتمهيد لكل ما يجب ذكره حسب المنهجية الحديثة للكتابة، ثم تطرق إلى هذه المحاور الخمسة وخاتمة: ١. الأفكار الرئيسية في القصيدة ومكانتها؛ ٢. المستوى القصصي والحوار في القصيدة؛ ٣. الموسيقى في القصيدة ودور وزنها؛ ٤. المستوى التصويري للبيئة الحجازية في القصيدة؛ ٥. المستوى التركيبي، والجانب العاطفي للقصيدة.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي القديم، عمر بن أبي ربيعة، الرائية الكبرى، دراسة فنية، من آل نعم.

١- تاريخ التسلم: ١٣/١١/١٣٩٣هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣/٧/١٣٩٣هـ. ش.

## المقدمة

قبل أن ندخل في صميم البحث يستحسن الالتفات إلى أمر هام وهو أن «الشعر الأموي يمكن اقتصاره على شعر الغزل والسياسة، بحيث وسما بالازدهار بين جميع أغراض الشعر في هذا العصر» (شبروي خوزاني، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٨٩)، وتنوعت فنونه تنوعاً ملحوظاً كما «يقدر الدارسون لذلك العصر الذين يكاد يستقر رأيهم على نوعين بارزين من الغزل؛ الحسي والنعيف، وثمة نوعان آخران قام حولهما الاختلاف وهما الغزل التقليدي ونوع آخر اتفقوا على جوهره، واختلفوا في تسميته ونشأته، فالدكتور طه حسين يسميه بالغزل الهجائي والدكتور الحوفي بالكيدى، وشكري فيصل بالسياسي، ويبدو أنها كلها مسميات لمسمى واحد» (فيض الله زاده، ١٣٩٢هـ.ش، ص ٨٩). ولتقريب وجهات النظر في هذا المجال بإمكاننا أن نقول إن الغزل في هذا العصر، كما أكده الباحثون، ينقسم إلى ثلاثة أقسام، وإن اختلفوا في أسمائها، فالدكتور طه حسين مثلاً يجعلها:

١. الغزل التقليدي الذي تفتتح به القصائد وتجل به المدائح وتروح به النفوس، واعتمد الشعراء فيه على نهج الأقدمين في تكرار معاني النسيب واستخدام تعابيره. وهو الغزل الذي يوجد في شعر جرير والفرزدق وغيلان وذو الرمة وغيرهم من شعراء العصر.

٢. الغزل العذري أو البدوي الذي كان تعبيراً عن لذعة الألم وإغضابة الحياء عن النزوع العاطفي والقيود الاجتماعي، وهو ناشئ عن الحب العفيف كجميل بن معمر وقيس بن ذريح ومجنون ليلى وقيس بن الملوّح.

٣. غزل الإباحين أو (المحققين)، الذين كانوا يتغنون به وبلذاته العملية كما يفهمها الناس جميعاً وزعيم هؤلاء عمر بن أبي ربيعة (طه حسين، ١٩٧٦م، ص ١٧٨). وكان هذا النوع من الغزل تعبيراً عن يأس الحجازيين وانتقاماً من الحياة السياسية التي خرجت من أيديهم، فأصبحت الحجاز مصدر حركة الغناء التي امتدت إلى الشام والعراق. جدير بالذكر أن وفور الأموال والثروة والخراج الذي كان يأتي إلى مركز الخلافة من أنحاء العالم الإسلامي وما يأتي بعده من فراغ وغناء وطرب ورخاء في مكة والمدينة أو فقر وطرب وحرمان في بوادي الحجاز ونجد، قد دعا الشعراء إلى الوقوف الطويل أمام أبواب القلب الذي تستثيره المغنّيات واللاهيات وتستحثه القيان والمتظرفات، وقد وقفوا طويلاً، وصرفوا النظر عن سوى دواعي الغرام، وراحوا يستلهمون الجمال (الفاخوري، دت، ص ٤٥٣). ولا شك أن من أهم القصائد الإباحية التي نظمت في هذا العهد، قصيدة الرائية الكبرى "أمن آل نَعْم" لعمر بن أبي ربيعة التي نظمها في امرأة اسمها «نَعْم»، «قيل إنها من ولد أبي سفيان بن حرب، وقيل إنها امرأة كتم شخصيتها وأشار إليها باسم "نَعْم"» (الزبيدي، ٢٠٠٧م، ص ٦).

إن هذه القصيدة غنية بالصور النابضة الحية التي تصوّر الحياة الاجتماعية اللاهية في هذا العصر خير تصوير، كما تستعرض الكثير من العادات الاجتماعية المنتشرة في أنحاء البيئة العربية في زمن الشاعر.

هذا المقال يتناول نص القصيدة بالدراسة، ويسعى لتسليط الضوء على أبرز خصائص الشعر الأسلوبية وميزاته الفنية وميول الشاعر العاطفية المنبعثة في هذه القصيدة. ومنهجه هو المنهج التحليلي - التوصيفي القائم على دراسة النص واستخراج أسرارته وجمالياته، بالاعتماد على طبيعة النص من حيث تكوينه الخاص وإمكاناته الفنية والأسلوبية.

وأما دوافع اختيارنا لدراسة هذا الشاعر وراثيته، فهو يكمن في محورين أساسيين، أولاً: إنه أول شاعر مجدّد في الأدب العربي اقتصر جميع أشعاره على التغزل وجعل له محلاً واسعاً في شعره، حيث بات رائد الشعر الإباحي في العصر الأموي؛ ثانياً: إن هذه القصيدة الشهيرة من بواكير القصص العاطفية في الأدب العربي، حيث جمع فيها كثيراً من عناصر القصة القصيرة بمفهومها المعاصر،

من مقدمة ووسط ونهاية وعقدة وحلّ. كما عبّرت عن صورة لمجتمع الشاعر وروح الحضارة الأموية وحياة المرأة التي كانت قد نالت قسطا وافرا من الحرية.

### الدراسات السابقة

لقد أشار بعض النقاد والباحثين من العرب والفرس الإيرانيين إلى لمحات من جوانب حياة عمر بن أبي ربيعة وأدبه، فيما يلي نشير إلى بعض الكتب والمقالات المختلفة حول هذا الشاعر الأموي الشهير:

- «خصائص شعر الغزل عند عمر بن أبي ربيعة، الرائية أنموذجاً» لعبد الحكيم الزبيدي (٢٠٠٧م)؛

- «ترجمه قصيدهای از عمر بن أبي ربيعة» لأذرتاش آذرنوش (١٣٥٠هـ.ش)؛

- «صورة المرأة في شعر الغزل الأموي» لرفيق عطوي، (١٩٨٦م)؛

- «صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة» لخليل محمد عودة (١٩٨٨م)؛

- «عمر بن أبي ربيعة، شاعر الحجاز حياته وأدبه» لقصي الحسين (١٩٩٤م)؛

- «رواد غزل المجون القصصي في الشعر العربي» لنادر نظام الطهراني (١٣٧٩هـ.ش)؛

- «عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل الصريح في العصر الأموي» لعلي نجيب عطوي (١٩٩٠م)؛

- «بحث عن شاعر الغزل؛ عمر بن أبي ربيعة» لعلي محمد زايد غيث (٢٠٠٨م)؛

- «التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة» لأمل طاهر نصير (٢٠٠٨م)؛

- «عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل» لعباس محمود العقاد (١٩٦٤م)؛

- «عمر بن أبي ربيعة - دراسة تحليلية» لجبرائيل جبور (د.ت)؛

- «حبّ ابن أبي ربيعة وشعره» لزكي مبارك (١٩٢٨م)؛

وغيرها من الدراسات المتناثرة في ثنايا الكتب والمجلات المنشورة في المواقع الإلكترونية التي ربما جاءت بأشياء مهمّة عن شخصية الشاعر و فاتها أشياء أخرى لا تقل أهمية عنها، ورغم ذلك لم نعر على دراسة شاملة وافية لموضوع المقالة دراسة فنية وأسلوبية في شعر عمر عامة وقصيدته الرائية المشهورة في الأدب العربي خاصة.

والحقيقة أن المصادر التي تناولت نتاجات الشعراء العرب القدامى، لم تلتفت إلى ابن أبي ربيعة باعتباره شاعرا فنيا اللهم إلا ما كتبه عبد الحكيم الزبيدي في كتابه المعنون بـ«خصائص شعر الغزل عند عمر بن أبي ربيعة، الرائية أنموذجاً»، فلذلك رغبتنا في مناقشة مكانة الشاعر الهامة في خريطة الشعر العربي ليحتل مكانه الطبيعي بين صفوف الشعراء القدامى عبر التطرق إلى أسلوبه الشعري وفنه في الرائية المذكورة. هذا وإن ما في القصيدة من المعلومات يصوّر لنا الحياة الاجتماعية وعاداتها المنتشرة في زمن الشاعر خير تصوير، كما تعطينا تصورا صادقا من المرأة الحجازية.

والمقال يعمد إلى دراسة الظواهر الفنية في القصيدة على مستويات عدّة؛ منها: الأفكار الرئيسية، المستوى القصصي والحوار، المستوى التصويري للبيئة الحجازية، المستوى التركيبي، والجانب العاطفي للقصيدة ونقدها.

فالدراسة تقتضي التعريف بالشاعر والآفاق من حياته الأدبية وبكلّ المجالات التي ستساعدنا على دراسة القصيدة والكشف عن قيمها التعبيرية والجمالية والفنية، ثمّ التطرّق إلى لمحة من عناصرها الأسلوبية، بغية الحصول على الملامح الخاصّة التي تميز شعره عن شعر غيره من معاصريه.

### عمر بن أبي ربيعة، نشأته وحياته الأدبية

هو عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة بن حذيفة بن المغيرة المخزومي القرشي، يكنى بأبي الخطاب وأبي حفص، يمينا الأم، قرشي الأب، مدني المولد، مكّي النشأة وكان اسم أبيه في الجاهلية "بجيرا" (الدينوري، ١٤٢٣هـ، ج ٢، ص ٥٣٩)، فلما أسلم عام الفتح سمّاه الرسول ﷺ "عبدالله" واستعمله والياً على إقليم من اليمن يسمى الجند (ابن كثير، ١٤٠٧هـ، ج ٩، ص ٩٢). وكانت أمه سبية من حضرموتية، اسمها مجد، ويقال من حمير اليمن (القالبي، ١٩١٧م، ص ٢٥٧)، قال محمد بن سلام: «هي من حمير، ومن هناك أتاه الغزل، يقال: غزل يمانى ودلّ حجازي» (الأصفهاني، دت، ج ١، ص ٧٥).

كان الشاعر ثريا موسرا كما كانت أسرته واسعة الثراء في الجاهلية والإسلام، حيث يقال عنه: «إن فاطمة بنت محمد بن الأشعث واعدته أن تزوره فأعطى الرسول الذي بشره بزيارتها مائة دينار» (المصدر نفسه، ج ١، ص ٩٨) وكان على ثرائه وشرف نسبه جميلاً ساحر الحديث وكان شعره بتشبيهه البليغ وقصصه الغرامية خطراً شديداً على العقاب (ابن سعد، ١٤١٠هـ، ج ٦، ص ٣)، حيث قال عنه أبوالمقوم الأنصاري: «ما عصى الله بشيء، كما عصى بشعر عمر بن أبي ربيعة» (الإصفهاني، دت، ج ١، ص ٨٥).

إنه من فحول الشعراء الإسلاميين وهو من طبقة جرير، فرزدق وأخطل؛ فقد حققت قریش مع ابن أبي ربيعة ذروة مجدها الفني؛ حيث ورد في الأغاني (دت، ج ١، ص ٨٣)، قول ابن إسحق وكانت العرب تقر لقریش بالتقدم عليها في كل شيء إلا في الشعر فإنها كانت لا تقرّ لها به حتى كان هذا الشاعر، يعنون عمر، فأقرت لها الشعراء أيضاً ولم تنازعها شيئاً.

سماه جرير "أنسب الناس" بقوله: «إن أنسب الناس المخزومي» أي: عمر (عطوي، ١٩٨٠م، ص ١٢). ولما سمع رأيته الشهيرة التي نحن بصدددها، قال: «هذا - والله - الشعر الذي أرادته الشعراء، فأخطأته وبكت الديار وأدركه هذا القرشي» (الفاخوري، ١٣٩٠هـ، ص ٢٦٥). وسمّاه الفرزدق أغزل الناس، قائلاً: «أنت والله يا أبا الخطاب أغزل الناس لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب ولا أن يرقوا مثل هذه الرقية» (الإصفهاني، لاتا، ج ١، ص ١٦٠)، وقال الأصمعي عنه: «عمر حجة في العربية» (عطوي، ١٩٨٠م، ص ١٢). فضلاً عن شعراء عصره، «لقد أعجب به وبشعره مستشرق إنجليزي "بلكريف"، فكتب رسالة عنه وترجم شيئاً من شعره قبل سنة ١٨٧٢م، كما كان روكرت الألماني معجباً به وبشعره وحاول أن يترجم شعره إلى الألمانية ولكن مات قبل أن يتمّ عمله» (جبور، ١٣٥٦هـ، ص ٤٣). لم يكن هذا الاهتمام بعمر وبشعره لمعاصريه والمستشرقين فحسب، بل اهتمّ به أدباء العرب في عصرنا الحاضر اهتماماً بالغاً، فقد كتب شوقي ضيف رسالة باللغة الفرنسية وقدمه إلى السربون، قابل فيها بين عمر وألفرد دي موسية. ووضع زكي مبارك رسالة في حبه، «وطه حسين، عميد الأدب العربي، سمّاه زعيم الغزليين كلهم في الأدب العربي على اختلاف ظروفه منذ كان الشعر العربي حتى الآن» (المصدر نفسه، ص ٤٤).

### أبرز خصائص الغزل في شعر عمر بن أبي ربيعة

كان عمر في غزله صاحب مذهب جديد ومدرسة حديثة تقوم على مجموعة من الأسس، أهمّها:

١. موضوع الغزل: فهو أساس واضح ومعلم بارز في غزل عمر، فالمرأة الثرية المتحضرة ذات الحسب والجاه التي نالت قسطاً وافراً من الحرية هي موضوع غزله لا غير، فهي امرأة منعمة ومترفة. وأكثر النساء اللاتي تغزل بهن عمر كنّ من نساء الطبقة الراقية من قريش والحجاز، ولذلك تردد في شعره أسماء من مثل "فاطمة بنت عبد الملك بن مروان، وعائشة بنت طلحة، وغيرها ولذلك قال فيه العقاد: «لا نعرف من أخباره - يعني أخبار عمر - خبراً واحداً شُبه فيه بفتاة من غير ذوات الشارات والأحساب» (ينظر: نقولا شقير، ١٩٨٦م، ص ٢٤).

٢. اعتماد شعره الغزلي على الغناء اعتماداً رئيسياً وكان عمر لم يقل شعراً إلا ليغني، فقد كان يؤلف مع الغريض وابن سريج جوقة موسيقية وفرقة غنائية متنقلة بين أنحاء مكة والمدينة مما جعل الجميع يعجب بشعره أيما إعجاب. لا يفوتنا بأن ما انتشر في البلاد من ضروب الملاحية ولاسيما الغناء وما صحبه من موسيقى فشت في المدينة فشواً واسعاً جداً. وقد نهض الموالى من المغنيين والمغنيات بهذا الغناء نهضة شديدة واقتربت هذه النهضة الغنائية بنهضة كبيرة في فن الشعر الذي يُغني ويُصحب بالضرب والعزف على الآلات الموسيقية (الفاخوري، ١٣٩٠هـ.ش، ص ٢٤٦)، حيث أكثر الشعراء في العصر الأموي ابتلوا بالعشق ولا سيما آل عذرة وبلغ عدد المشبيين بضعة وعشرين شاعراً منهم خمسة من قريش هم: عمر بن أبي ربيعة والعرجي والحارث بن خالد وأبو دهب وابن قيس الرقيات وعروة بن أذينة وإمامهم عمر بن أبي ربيعة. وهو أول من تجرأ على التشبيب بالنساء بسبب نشأته النسوية الخالصة وتربيته الخاصة وصارت له فيه طريقة تحداها الشعراء بعده من قريش وغيرهم.

٣. الصورة العامة في غزلياته «أنه معشوق لا عاشق ومطلوب لا طالب» (ضيف، د.ت، ص ٢٢٩ و ٢٣٠)، فقد كانت المرأة قبل عمر هي المعشوقة، وهذا نهج لم نألفه في الشعر العربي من قبل، فقد انعكست العاطفة عنده وشدت شذوذاً كبيراً، فالنساء يلاحقنه ويطلبنه ويتغزلن به، بل ويغمرنه. انظر إليه يقول على لسان إحدىهن:

قومي تصدّي له لينصّرنا  
ثم اغمز به يا أختي في خفر  
قالت لها: قد غمزته فأبى  
ثم اسبطرت تسعى على أثري

(الديوان، ١٩٨٠م، ج ١، ص ١٤٣)

واسمعه أيضاً يقول على لسان إحدىهن الأخرى:

أشيري بالسلام له  
إذا هو ونحونا نطرا

(المصدر نفسه، ج ١، ص ١٧٠)

فالنساء في شعره مميزات به، يتابعنه بالسلام ويلاحقنه بالتحية مرة وبالغمز مرة أخرى وهو يتمتع عليهن كما تتمتع الفتاة على حببها وهكذا نجد أن صورة العشق في غزله معكوسة تماماً، فالمرأة الحبيبة هي التي يحيطها التضرع والاستعطاف، وهي التي تتعذب في حبه وتتمنى لو تراه، ويتضح هذه المسألة لما تسمع قوله على لسان إحدى صواحيبه:

تقول إذا أيقنت أنني مفارقتها:  
يا ليستني من قبل اليوم يا عمر

(المصدر نفسه، ج ١، ص ١٣٨)

وهذا كما نعلم جديد كل الجدة في الأدب العربي. فهو يطلب من صاحبتة ألا تبوح باسمه خوف ملاحقة النساء له:

ألم تعلمي ما كنت أليث فيكم  
وأقسمت لا تحكين ذاكرة باسمي

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣١٣)

ورغم هذا الشذوذ العاطفي الذي نلاحظه في غزل عمر إلا أنه استطاع أن ينفذ إلى تصوير مجتمعه الجديد تصويراً دقيقاً ومعبراً فقد كشف لنا عن المحركات النفسية للمجتمع العربي في مكة والمدينة وما أصابه من تبدل وتحول نتيجة الحضارة الجديدة إذ إنه استطاع بواسطة حوار المفتوح في غزله أن يعرفنا إلى ما وصلت إليه المرأة العربية وما نالته من قلة المبالاة بالحياة.

٤. طابع الحوار والقصص الذي يغلب على غزله ولعل ذلك جاءه من طبيعة تلك الحياة وما فيها من حرية ومجالس لهو وغناء في مكة وخارجها وما يشيع بين هذه المجالس من مغامرات عاطفية وقصص غرامية بين المحبين كما ساعد على ذلك خياله الخصب ومعرفته الواسعة والعميقة بأحاديث النساء وتفكيرهن ومشاعرهن، بحيث نراه يتكلم بلسان غيره من الفتيات والنساء دون أن تشعر بذلك. فهو يعبر عن المرأة التي عاصرتة وما يدور بينها وبين صويحباتها من حوار وأحاديث خاصة. انظر إليه في الرائية الشهيرة كيف يجري الحوار بين نعم وأخواتها وبين «نعم» و«أسماء» دون أن تشك ولو للحظة أن المتحدث هو رجل، بل يخيل إليك أن المتحدث هي امرأة عالمة بأسرار النساء ومكائدهن.

٥. التخصص في الغزل والانقطاع والتفرغ له، بل واحترافه وهو ما يسمّى بوحدة الغرض والقصيدة عند عمر، فصاحب الأغاني ينقل لنا ما وصف الشعراء به عمر بن أبي ربيعة، مثل قول نصيب الشاعر فيه: «عمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربّات الحجال» (الإصفهاني، دت، ج ١، ص ٨٣)، وحماد الراوية يقول في شعره بعد سماعه: «ذلك الفستق المقشر الذي لا يشبع منه» (الصفدي، ٢٠٠٠م، ج ٢٢، ص ٣٠٨). وقيل فيه أيضاً: «أنسب الناس وهو تارة أغزل الناس» (زيدان، ٢٠٠٥م، ج ١، ص ٣٠٥)، كما أن عمر نفسه قد ردّ على سليمان بن عبد الملك عندما سأله: ما يمنعك يا عمر من مدحنا؟ فقال: أنا لا أمدح الرجال إنما أمدح النساء (بلاشر، ١٣٦٣، ص ١٥٥).

وقد كان عمر يستغلّ من أجل ذلك مواسم الحجّ وتوافد الناس على مكة والحجاز من أطراف الدولة والعراق واليمن والشام حيث يروي أبو الفرج في أغانيه أن عمر كان يقدم فيعتمر في ذي القعدة ويحلّ ويلبس الحلل والوشى ويركب النجائب المخضوبة بالحناء عليها القُطوع والديباج ويلقي العراقيات فيما بينه وبين ذات عرق محرمات ويلقي المدنيات ويلقي الشاميات ولذلك كان يتمنى أن تكون أيام السنة كلها حجاً واعتماراً (الإصفهاني، دت، ج ١، ص ٢٢٢):

ليت ذا الدهر كان حتماً علينا كل يومين حجة واعتماراً

(الديوان، ج ١، ص ١٧٠)

ترك ابن أبي ربيعة ديواناً ضخماً كله في الغزل إلا أبياتاً قليلة في الفخر والوصف وهذا ما لا نعرف له مثيلاً قبله إذ كان الغزل يستهل في بدايات القصائد دون أن يكون موضوعاً مستقلاً يستغرق القصيدة كلها، ولعل ذلك يعود إلى العقلية العربية التي قد تطوّرت في هذا العصر إلى حد كبير وأصبحت عقلية تخصّص، فالشاعر يأخذ فنّاً واحداً يخلص له ويعيش معه ويتعمّق فيه.

ومجمل القول أن غزل عمر قد صيغ من مادة معاصرة من حيث النفسية: حيث أن الشاعر يحلّل نفسه وعواطفه إزاء المرأة ولم يقتصر على وصفها الحسي ولا يكتفي بوصف صورتها الخارجية أو من حيث المرأة: التي يبرز عواطفها ويحلل خواطرها ومشاعرها، أو من حيث الأوزان: المناسبة للغناء في مجزوءات وبحور سهلة خفيفة، أو من حيث اللغة: فهي لغة قريبة مألوفة وشائعة بين الناس يفهمها العام والخاص على حد سواء. ولذلك تهافتت عليه ربّات الحجال وربّات القصور الأموية يطلبن مشاهدته ولقائه ليظهرن في شعره وغنائه، فكنّ إذا حججن تمّنين لقاءه في مكة فالناس يحجّون وعمر يجمع الذنوب، ولذلك نراه يقول:

يقصدُ النَّاسُ لِلطَّوْفِ احْتِسَاباً وَذُنُوبِي مَجْمُوعَةً فِي الطَّوْفِ

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٢٤)

وقد اختلف الروايات في مدى لهوه ولعبه وممارسته له فعلاً، فمن الروايات ما يؤكد أنه ما أتى شيئاً قطُّ مما تحدث به، ورأي آخر يعكس قصائده وقائع وأحداثاً ومغامرات قام بها وكلا الرأيين مبالغ فيه متطرف في حكمه، وأياً كان الرأي فمن المحقق أن عمر بن أبي ربيعة كان في شبابه لاهياً غير ملتزم، ثم تحوّل مع الزمن إلى هذا الكهل الذي يتنسم عبق ذكريات شبابه، ثم نراه في مرحلته الأخيرة ناسكاً متعبداً متعبداً عن كل ما يتصل بالغزل قولاً أو فعلاً ولذلك قال عنه صاحب الأغاني: «عاش عمر بن أبي ربيعة ثمانين سنة، فتك منها أربعين سنة، ونسك أربعين سنة» (الإصفهاني، دت، ج ١، ص ٨٦).

دراسة تطبيقية في قصيدة "الرائية الكبرى" على مستويات أسلوبية وفنية

١. أَمِنْ أَلِ نُعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ
  ٢. لِحَاجَةِ نَفْسٍ لَمْ تَقُلْ فِي جَوَابِهَا،
  ٣. تَهْنِئُ إِلَى نُعْمٍ فَلَا الشَّمْلُ جَامِعُ
  ٤. وَلَا قُرْبُ نُعْمٍ إِنْ دَنَتْ لَكَ نَافِعُ،
  ٥. وَأُخْرَى أَنْتَ مَنْ دُونَ نُعْمٍ، وَمِثْلُهَا
  ٦. إِذَا زُرْتِ نُعْمًا لَمْ يَزَلْ ذُو قَرَابَةِ
  ٧. عَزِيزٌ عَلَيْهِ أَنْ أَلَمَّ بِبَيْتِهَا
  ٨. أَلْكَنِى إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ، فَإِنَّهُ
  ٩. بِأَيِّ مَا قَالَتْ غَدَاةً لَقِيَتْهَا،
- غَدَاةً غَدِرٌ، أَمْ رَائِحٌ فَمَهْجَرٌ؟<sup>٢</sup>  
 قَبْلُ بَلِّغْ عُذْرًا وَالْمَقَالَةَ تُعْذِرُ<sup>٣</sup>  
 وَلَا الْحَيْلُ مَوْصُولٌ وَلَا الْقَلْبُ مُقْصِرُ  
 وَلَا نَأْيُهَا يُسْلِي وَلَا أَنْتَ تَضْمِرُ  
 نَهَى ذَا النُّهَى لَوْ تَرَعَوِي أَوْ تَفَكَّرُ<sup>٤</sup>  
 لَهَا، كَلِمًا لَاقِيَتْهُ يَتَنَمَّرُ<sup>٥</sup>  
 يُسِرُّ لِي الشُّحْنَاءَ، وَالْبُغْضُ مُظْهَرُ<sup>٦</sup>  
 يُشَهَّرُ لِمَا سِي بِهَا وَيُنْكَرُ<sup>٧</sup>  
 بِمَدْفَعِ أَكْنَانٍ: «أَهَذَا الْمُشَهَّرُ»؟<sup>٨</sup>

١. تمييزاً لها عن رائيته الصغرى التي منها أبياته المشهورة:

قَالَتِ الْكُبْرَى أَتُعْرِفُنَ الْفَتَى  
 قَالَتِ الصَّغْرَى وَقَدْ تَمِثُّهَا  
 قَالَتِ الْوَسْطَى: نَعْمَ هَذَا عُمَرُ  
 قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ

(الديوان، ١٩٩١م، ج ١، ص ١٤٨)

٢. نُعْم: اسم محبوبه الشاعر. مهجّر: من التهجير وهو السير في الهاجرة وهجر إلى الشيء: بكر وبادر. الغادي: المسافر في الغداة أول النهار. رايح: من راح بمعنى جاء أو ذهب في الرواح أي العشي ويستعمل لمطلق الذهاب والمضي.

٣. قوله: لم تقل في جوابها فتبلغ عذراً: أي هي في غاية السر لا يجاب عليها عند السؤال. الإعدار: إثبات العذر أو نفيه.

٤. هناك في الشطر الثاني من البيت، رواية أخرى: «نَهَى ذَا النُّهَى لَوْ يَرَعَوِي أَوْ يَفَكَّرُ» (جبور، لاتا، ص ١٠٥).

٥. يتنمر: يشبه بالنمر في شراسته، أي يعبس وجهه ويكلح. يقول: عندما أتى ديار نعم زائراً فإنتي أجد ابن عم لها لي بالمرصاد ويقابلني بوجه عابس كالح كوجه النمر المفترس وهذا ما جعل قربي منها ليس بنافع.

٦. عزيز عليه: صعب عليه. ألم بيتها: أنزل فيه. يسر: يضم. الشحنةاء: البغضاء.

٧. ألكني: من الألوكة وهي الرسالة. ألكني إليها بالسلام: أي كن رسولي إليها بالسلام. يشهر: يذاع. ههنا يكشف لنا الشاعر عن بعض جوانب الحياة الاجتماعية في المجتمع الحجازي وما كان يعرف به من عادة التراسل بين المحبين.

٨. الآية: العلامة. مدفع أكنان: اسم موضع. المشهر: الذي اشتهر أمره بين الناس.

أَهَذَا الْمُعْيِرِيُّ الَّذِي كَانَ يُذَكِّرُ؟<sup>١</sup>  
وَعَيْشِكَ، أَنْسَاهُ إِلَى يَوْمٍ أَقْبَرُ  
سُرَى اللَّيْلِ يُحْيِي نَصَّهُ وَالتَّهَجُّرُ  
عَنِ الْعَهْدِ، وَالْإِنْسَانُ قَدْ يَتَّعِيرُ  
فِيضْحِي، وَأَمَّا بِالْعَشِيِّ فَيَحْضَرُ<sup>٢</sup>  
بِهِ فَلَوَاتٌ، فَهوَ أَشَعَثُ أَغْبَرُ  
سَوَى مَا نَفَى عَنْهُ الرَّدَاءُ الْمُحْبَرُ<sup>٣</sup>  
وَرِيَانٌ مُلْتَفٌّ الْحَدَائِقِ أَخْضَرُ  
فَلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخِرَ اللَّيْلِ تَسْهَرُ<sup>٤</sup>  
وَقَدْ يَجْشَمُ الْهَوْلَ الْمُجِبُّ الْمُعْرَرُ  
أَحَاذِرُ مِنْهُمْ مَنْ يَطُوفُ، وَأَنْظُرُ  
وَلِي مَجْلِسٌ، لَوْلَا اللَّبَائَةُ، أَوْعَرُ  
لِطَارِقِ لَيْلٍ، أَوْ لِمَنْ جَاءَ، مُعْوَرُ<sup>٥</sup>  
وَكَيْفَ لِمَا آتَى مِنَ الْأَمْرِ مَضْرُ؟  
لَهَا، وَهَوَى النَّفْسِ الَّذِي كَادَ يَظْهَرُ  
مَصَابِيحُ شُبَّتْ فِي الْعِشَاءِ وَأَنْوَرُ  
وَرُوحٌ رُغِيَانٌ، وَنَوْمٌ سُمُرُ  
حُبَابٍ، وَرُكْنِي حُشْيَةَ الْقَوْمِ، أَوْرُ  
وَكَادَتْ يَمَخُفُوزِ التَّحْيِيَةِ تَهْرُ  
وَأَنْتَ أَمْرُؤُ، مَيْسُورُ أَمْرِكِ أَعْسَرُ

١٠. أَشَارَتْ بِمَذْرَاهَا، وَقَالَتْ لِأَخْتِهَا  
١١. «أَهَذَا الَّذِي أَطْرَيْتِ نَعْتًا، فَلَمْ أَكُنْ،  
١٢. فَقَالَتْ: «نَعَمْ، لِأَشْكَ غَيْرَ لَوْنَهُ  
١٣. «لَيْنَ كَانَ إِيَّاهُ، لَقَدْ حَالَ بَعْدَنَا  
١٤. رَأَتْ رَجُلًا أَمَّا إِذَا الشَّمْسُ عَارَضَتْ  
١٥. أَخَا سَفَرٍ جَوَابَ أَرْضٍ تَقَادَفَتْ  
١٦. قَلِيلًا عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيَّةِ ظِلُّهُ،  
١٧. وَأَعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِهَا ظِلُّ غُرْفَةٍ،  
١٨. وَوَالِ كِفَاهَا كُلِّ شَيْءٍ يُهْمُهَا،  
١٩. وَكَيْلَةَ ذِي دَوْرَانَ جَشْمَتِي السُّرَى،  
٢٠. فَبِتُّ رَقِيْبًا لِلرَّفَاقِ عَلَى شَفَا،  
٢١. إِلَيْهِمْ مَتَى يَسْتَمَكُنُ النَّوْمُ مِنْهُمْ،  
٢٢. وَبَاتَتْ قَلُوصِي بِالْعَرَاءِ وَرَحَلُهَا،  
٢٣. وَبِتُّ أَنَا جِي النَّفْسِ: «أَيْنَ خِيَاؤُهَا؟  
٢٤. فَدَلَّ عَلَيْهَا الْقَلْبَ رِيًّا عَرَفْتُهَا  
٢٥. فَلَمَّا قَدَدْتُ الصَّوْتِ مِنْهُمْ، وَأَطْفَيْتُ  
٢٦. وَغَابَ قُمْمِيرٌ كُنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ،  
٢٧. وَنُفِضَ عَنِّي النَّوْمُ، أَقْبَلْتُ مَشِيَةَ الْ-  
٢٨. فَحَيَّيْتُ إِذْ فَاجَأَتْهَا، فَتَوَلَّهَتْ،  
٢٩. وَقَالَتْ وَعَصَّتْ بِالْبَنَانِ: «فَضَحْتَنِي!»

١. هناك رواية أخرى للشطر الأول من البيت: «قَفِي فَانْظُرِي، أَسْمَاءُ هَلْ تَعْرِيفِيَّةُ» (نجيب عطوي، ١٩٩٠، ص ١٣٤).

٢. يقول الشاعر لقد رأت أسماء ونعم رجلاً متغير الحال من كثرة السهر والسفر فهو إذا جاء وقت الضحى نام قليلاً ثم يعاود نشاطه وسفره قاصداً ديار نعم باحثاً عنها عليه يحظى بلقائها وإذا ما أقبل الليل فإنه ليصاب بالبرد لسكونه وتفكيره الطويل فهو لا يرتاح لا في ليله ولا في نهاره.

٣. المحبّر: الموشى المخطط. يقول: لا ظل له سوى ظل خفيف ستره رداؤه عن ظهر مطيته. يصف بذلك تخافته وضموره، كما لا يدفع عنه حر الشمس إلا ثوب من الحرير.

٤. رِيَان: كثير المياه (بستان أو نحو)؛ يريد أنها مقيمة لا تظعن ظعنه وأنها في بيتها بين أشجار ظليلة خضراء.

٥. حدث محمد بن سلام عن شعيب بن صخر قال: كان بين عائشة بنت طلحة وزوجها عمر بن عبد الله بن معمر كلام. فسهرت ليلة فقالت: إن ابن أبي ربيعة لجاهل بليتي هذه، حيث يقول:

وَوَالِ كِفَاهَا كُلِّ شَيْءٍ يُهْمُهَا  
فَلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخِرَ اللَّيْلِ تَسْهَرُ

فجعلت عائشة شطر (فَلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخِرَ اللَّيْلِ تَسْهَرُ) مثلاً تضربه لتدلّ به على حالتها بعد خلافها مع زوجها (عطوي، ١٩٩٠م، ص ١٣٧ و ١٣٩).

٦. القلوص: الناقة الفتية. العراء المكان الفضاء لا يستقر فيه شيء. معور: يريد وهو معور، من أعور لك الصيد إذا أمكنك أن تصيبه. يقول: باتت ناقته مباحة لمستضيف طرقة ليلاً ينحرها ويطعم منها أو لينجو بها الخائف أو الهارب من عدوه (يقصد نفسه).

وَقِيَّتْ، وَحَوْلِي مِنْ عَدُوِّكَ حُضْرٌ؟<sup>١</sup>  
 سَرَتْ بِكَ، أَمْ قَدْ نَامَ مِنْ كُنْتِ تَحْذَرُ؟  
 إِلَيْكَ، وَمَا عَيْنَ مِنَ النَّاسِ تَنْظُرُ  
 «كَلَاكَ يَحْفَظُ رَبُّكَ الْمُشْكِبُ»<sup>٢</sup>  
 عَلَيَّ أَمِيرٌ، مَا مَكْنَتْ، مُؤَمَّرٌ  
 أَقْبَلُ فَهَا فِي الْخَلَاءِ فَأَكْثَرُ<sup>٣</sup>  
 وَمَا كَانَ لِيَلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ  
 لَنَا، لَمْ يُكْدِرْهُ عَلَيْنَا مُكْدَرُ  
 تَقِيُّ الثَّنَايَا، ذُو غُرُوبٍ مُؤَشِّرُ  
 حَصَى بَرْدٍ أَوْ أَقْحُوَانٍ مُنَوَّرُ<sup>٤</sup>  
 إِلَى رَبِّرِبٍ وَسَطِ الْخَمِيلَةِ جُوذُرُ<sup>٥</sup>  
 وَكَادَتْ تَوَالِي نَجْمِهِ تَتَّعَوَّرُ<sup>٦</sup>  
 هُبُوبٌ، وَلَكِنْ مَوْعِدٌ مِنْكَ عَزُورُ  
 وَقَدْ لَاحَ مَفْتَوِّقٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشْقَرُ  
 وَأَيْقَاطُهُمْ، قَالَتْ: «أَشْرُ كَيْفَ تَأْمُرُ؟»  
 وَإِمَا يَنْأَلُ السَّيْفُ تَأْرَأَ فَيْثَارُ  
 عَلَيْنَا، وَتَصْدِيقاً لِمَا كَانَ يُؤَثَّرُ؟  
 مِنَ الْأَمْرِ، أَدْنَى لِلْخَفَاءِ وَأَسْتَرُ  
 وَمَا لِي مِنْ أَنْ تَعْلَمَا مُتَأَخَّرُ  
 وَأَنْ تَرْحَبَا سَرِيّاً يَمَا كُنْتِ أَحْضَرُ  
 مِنَ الْحُزْنِ، تُذْرِي عِبْرَةً تَتَّحَدَّرُ  
 كَسَاءِ أَنْ مِنْ حَزْنٍ دَمَقْسٍ وَأَخْضَرُ<sup>٧</sup>

٣٠. «أرَيْتَكَ، إِذْ هُنَا عَلَيْكَ، أَلَمْ تَخْفَ،  
 ٣١. «فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَنْتَعِجِلُ حَاجِجٍ،  
 ٣٢. فَقُلْتِ لَهَا: «بَلْ قَادَتِي الشَّقُوقُ وَالْهَوَى  
 ٣٣. فَقَالَتْ وَقَدْ لَأَنْتِ وَأَفْرَحَ رَوْعَهَا:  
 ٣٤. «فَأَنْتِ، أَبَا الْخَطَّابِ، غَيْرِ مُدَافِعِ،  
 ٣٥. فَبِتُّ قَرِيرَ الْعَيْنِ، أُعْطِيتُ حَاجَتِي  
 ٣٦. فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصَرَ طَوْلُهُ،  
 ٣٧. وَيَا لَكَ مِنْ مَلْهَى هُنَاكَ وَمَجْلِسِ  
 ٣٨. يُمِجُّ ذُكْيَ الْمَسْكَ مِنْهَا مُقْبَلُ،  
 ٣٩. تَرَاهُ، إِذَا مَا أَفْثَرَ عَنْهُ، كَأَنَّهُ  
 ٤٠. وَتَرْتَوِي بِعَيْنَيْهَا إِلَيَّ، كَمَا رَنَّا،  
 ٤١. فَلَمَّا تَقَضَى اللَّيْلُ إِلَا أَقْلَهُ،  
 ٤٢. أَشَارَتْ: «يَأْنَ الْحَيَّ قَدْ حَانَ مِنْهُمْ  
 ٤٣. فَمَا رَاعَنِي إِلَا مَنَادُ: «تَرَحَّلُوا»،  
 ٤٤. فَلَمَّا رَأَتْ مَنْ قَدْ تَنَبَّهَ مِنْهُمْ،  
 ٤٥. فَقُلْتِ: «أَبَادِيَهُمْ فَلِمَا أَفُوْتُهُمْ،  
 ٤٦. فَقَالَتْ: «أَتَحْقِيقاً لِمَا قَالَ كَاشِحُ  
 ٤٧. «فَإِنَّ كَانَ مَا لَا بُدَّ مِنْهُ، فَغَيْرُهُ،  
 ٤٨. «أَقْصُ عَلَى أُخْتِي بَدْءَ حَدِيثِنَا،  
 ٤٩. «لَعَلَّهُمَا أَنْ تَطْلُبَا لَكَ مَخْرَجاً،  
 ٥٠. فَقَامَتْ كُنِيّاً لَيْسَ فِي وَجْهَهَا دَمٌ،  
 ٥١. فَقَامَتْ إِلَيْهَا حُرَّتَانِ، عَلَيْهِمَا

١. أرايتك: كلمة تقولها العرب عند الاستخبار، بمعنى: أخبرني.

٢. أفرغ روعها: ذهب فزعها. كلاك: أصله كلاك: حفظك. وسروي: كالانا.

٣. قرير العين: هادئ البال مطمئن النفس.

٤. طول الليل: كناية عن الهم، وقصر الليل: كناية عن الراحة. صدر البيت مأخوذ من قول امرئ القيس: فيا لك من ليل كأن نجومه ....

٥. يميج: يخرج. مقبل: أراد به فمها لأنه موضع التقبيل. الثنايا: جمع ثنية، الأسنان في مقدم الفم. الغروب: حدة الأسنان ودقتها. المؤشر: من التأشير وهو أن تحدد المرأة أسنانها وترققها. يقول: تنبعث من فمها رائحة طيبة كرائحة المسك، وتنفرج شفتاها عن أسنان دقيقة ناصعة البياض كحبات البرد النقية.

٦. افتّر عنه: يريد إذا ما ضحكت فبدا فمها. حصى برد: حب الثلج المتجمد وهو كناية عن بياض أسنانها. يقول: عندما تنفرج شفتاها تبدو أسنانها في فمها كحب البرد أو كأزهار الأفحوان المتفتحة، فهي طيبة الرائحة.

٧. ترنو: تنظر، تتطلع. الخميطة: الشجر المجتمع الكثيف. جوذر: ولد الظبية أو ولد البقرة الوحشية.

٨. توالي: بقايا. تتغور: تغيب. يقول: وعندما انقضى الليل ولم يبق إلا جزء يسير منه وأوشكت النجوم المتبقية أن تغيب.

٩. حرّتان: عني أختيتها. الدمقس: الحرير وكذلك الحز.

٥٢. قَالَتْ لِأَخْتَيْهَا: «أَعِينَا عَلَى فِتْيِ،  
٥٣. فَأَقْبَلْنَا، فَارْتَاعَتَا، ثُمَّ قَالَتَا:  
٥٤. قَالَتْ لَهَا الصُّغْرَى: «سَاعِطِيهِ وَمَطْرَفِي  
٥٥. «يَقُومُ، فَيَمْشِي بَيْنَنَا مُتَّكِرًا،  
٥٦. فَكَانَ مِجْنِي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقِي  
٥٧. فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ قُلْنَ لِي:  
٥٨. وَقُلْنَ: «أَهَذَا دَأْبُكَ الدَّهْرَ سَادِرًا،  
٥٩. إِذَا جِئْتَ فَاْمَنْحْ طَرْفَ عَيْنَيْكَ غَيْرَنَا،  
٦٠. فَأَجْرُ عَهْدِي لِي بِهَا حَيْثُ أَعْرَضْتَ،  
٦١. سِوَى أَتْنِي قَدْ قُلْتُ، يَا نَعْمُ، قَوْلَةٌ  
٦٢. هَيْنَا لِأَهْلِ الْعَامِرِيَّةِ نَشْرُهَا اللَّ  
٦٣. وَقُمْتُ إِلَى عَنَسٍ تَخُونُ نَيْهَا  
٦٤. وَحَبْسِي عَلَى الْحَاجَاتِ، حَتَّى كَانَتْهَا  
٦٥. وَمَاءٌ بِمَوْمَاةٍ، قَلِيلٌ أُنَيْسُهُ  
٦٦. بِهِ مُبْتَنِي لِلْعَنْكَبُوتِ، كَأَنَّهُ  
٦٧. وَوَدْتُ، وَمَا أَدْرِي أَمَّا بَعْدَ مَوْرِدِي  
٦٨. قَقُمْتُ إِلَى مِثْلَةِ أَرْضٍ، كَأَنَّهَا  
٦٩. تَنَازَعُنِي حِرْصًا عَلَى الْمَاءِ رَأْسُهَا  
٧٠. مُحَاوِلَةً لِلْمَاءِ، لَوْلَا زِمَامُهَا  
٧١. فَلَمَّا رَأَيْتُ الضَّرَّ مِنْهَا، وَأَنْتِي  
٧٢. قَصْرْتُ لَهَا مِنْ جَانِبِ الْحَوْضِ مِنْشَأً  
٧٣. إِذَا شَرَعْتَ فِيهِ، فَلَيْسَ لِمُلْتَقَى
- أَتَى زَائِرًا، وَالْأَمْرُ لِلْأَمْرِ يُقَدَّرُ<sup>١</sup>  
«أَقْلِي عَلَيْكَ اللَّوْمَ، فَالْحَطْبُ أَيْسَرُ»  
وَدَرَعِي وَهَذَا الْبُرْدُ إِنْ كَانَ يَخْذَرُ  
فَلَا سِرْنَا يَفْشُو، وَلَا هُوَ يَظْهَرُ  
ثَلَاثُ شُخُوصٍ: كَاعِبَانَ وَمُعْصِرًا<sup>٢</sup>  
«أَلَمْ تَتَّقِ الْأَعْدَاءَ وَاللَّيْلَ مُقَمَّرًا»  
أَمَا تَسْتَحْيِي أَوْ تَرْعَوِي أَوْ تُفَكِّرُ  
لِكِي يَخْسَبُوا أَنَّ الْهَوَى حَيْثُ تَنْظُرُ  
وَلَا حَ لَهَا خُدُّ نَقْيٍ، وَمُخَجَّرُ  
لَهَا، وَالْعِتَاقُ الْأَرْحَابَاتُ تُزَجَّرُ  
نَزِيدُ، وَرِيَاهَا الَّتِي أَتَذَكَّرُ  
سُرَى اللَّيْلِ، حَتَّى لَحْمَهَا مُعْصِرًا<sup>٣</sup>  
بَقِيَّةَ لَوْحٍ، أَوْ شِجَارَ مُؤَسَّرًا<sup>٤</sup>  
بَسَائِسَ لَمْ يَخْذُرْ بِهِ الصَّيْفُ مَحْضَرًا<sup>٥</sup>  
عَلَى طَرْفِ الْأَرْجَاءِ حَامٍ مُنْشَرَّ  
مِنَ اللَّيْلِ، أَمْ مَا قَدْ مَضَى مِنْهُ أَكْثَرُ  
إِذَا التَّمَّتْ مَجْنُونَةٌ حِينَ تَنْظُرُ  
وَمِنْ دُونَ مَا تَهْوَى قَلِيْبٌ مُعَوَّرُ<sup>٦</sup>  
وَجَذْبِي لَهَا، كَادَتْ مِرَارًا تُكْسَرُ  
يَبْلَدَةٌ أَرْضٍ لَيْسَ فِيهَا مُعْصَرُ<sup>٧</sup>  
جَدِيدًا كَقَابِ الشُّبْرِ أَوْ هُوَ أَضْعَرُ<sup>٨</sup>  
مَشَافِرِهَا مِنْهُ قَدِي الْكَفِّ مُسَارُ<sup>٩</sup>

شبكة علوم انساني ومطالعات فرنگي

١. تقدير الأمر: تدير. والأمر للأمر يقدر (أريد منكما تديرًا يوازي الأمر الذي وقعت فيه).
٢. المجن: الترس. الكاعب: الجارية التي كعب ثديها ونهد. المعصر: الفتاة في سن الشباب لقد خرج الشاعر متخفيًا في ثياب الصغرى ومعه أختا نعم فأصبح الثلاثة يبدون للناظر من بعيد كأنهم بنتان أو جارتان صغيرتان في بداية بلوغهما (هو والصغرى) وفتاة أكبر منهما قليلاً (الوسطى).
٣. المحجر أو المحجر: مشق جفن العين والموضع الذي يقع القناع عليه. لاح: ظهر وانكشف.
٤. العنس: الناقة القوية. تخون: نقص. نيبها: شحمها. متحسر: ساقط.
٥. اللوح: هو لوح الخشب المعروف. الشجار: الهودج الصغير. مؤسر: مشدود.
٦. الموماة: الصحراء أو البادية التي لا أنيس فيها ومثلها البساس ومفردها بسبس. محضر: أي حضور أو نزول و حلول.
٧. القليب: البئر. يقول: تشد رسنها من يدي وتقاومني بشدة لأنها تريد أن تمد رأسها للوصول إلى ذاك البئر الذي يحتوي على بعض الماء العكر الوسخ.
٨. الضر: هو الضرر والأذى. ليس فيها معصر: لا ملجأ فيها ولا منجى.
٩. قصرت لها: أرخيت لها الرسن قليلاً. كقاب الشبر: قدر الشبر.
١٠. المشافر: شفاة الإبل. قدي الكف: أي قدر الكف. مسار: فضلة الماء المتبقية.

٧٤. وَكَأْ دَلَوْنَا الْقَعْبُ كَانَ رِشَاءَهُ،  
٧٥. فَسَافَتْ، وَمَا عَافَتْ، وَمَا رَدَّ شُرْبِهَا

إِلَى الْمَاءِ نَسَعُ وَالْأَدِيمُ الْمُظْفَرُ  
عَنِ الرَّيِّ مَطْرُوقٌ مِنَ الْمَاءِ أَكْدَرُ

(الديوان، ١٩٨٠م، ج ١، ص ١٠٤-١١٢)

### الأغراض الرئيسية المطروحة في القصيدة

#### الغرض الأول:

تبدأ من البيت الواحد إلى الثماني عشر يعني من البيت:  
أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكَّرُ

غَدَاةَ غَدْرٍ، أَمْ رَائِحٌ فَمَهْجَرُ؟

(الديوان، ١٩٨٠م، ج ١، ص ١٠٤)

إلى البيت:

وَوَالِ كَفَاهَا كُلَّ شَيْءٍ يُهْمُهَا

فَلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخِرَ اللَّيْلِ تَسَهَّرُ

(المصدر نفسه، ج ١، ص ١٠٦)

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن حبه ورجائه واشتياقه للقاء حبيبته «نعم» وما يعانیه لوصولها، وما يتعرض لهذا الحب وخاصة موقف أهل «نعم» وأقاربها.

#### الغرض الثاني:

تبدأ من البيت التاسع عشر، يعني من البيت:

وَأَيْلَةَ ذِي دَوْرَانَ جَشْمَثِي السُّرَى

وَقَدْ يَجْشَمُ الْهَوْلَ الْمُحِبُّ الْمَغْرُرُ

(المصدر نفسه، ج ١، ص ١٠٦)

إلى البيت الثاني والستين:

هَنِيئاً لِأَهْلِ الْعَامِرِيَّةِ تَشْرُهَآ

اللَّذِي نَذَرَ رِيَّآهَا الَّتِي أَتَذَكُرُ

(المصدر نفسه، ج ١، ص ١١٠)

يضمن هذه الأبيات حديثه عن مغامرته الخطرة التي قام بها في موضع معهود لديه معنونة بـ "ذي دوران" للقاء "نعم" والوصول إليها، ثم بدأ يسرد الأحداث: «كيف وصل إليها ومتى؟ وكيف خرج من ديارها وكيف؟». وهو يقلد امرئ القيس في تحديد الأمكنة، ثم الحوار الذي يجري بينهما.

#### الغرض الثالث:

تبدأ من البيت الثالث والستين:

وَقُمْتُ إِلَى عَنَسٍ تَحْوُنُ نَيْهَا

سُرَى اللَّيْلِ، حَتَّى لَحْمُهَا مُتَحَسَّرُ

(المصدر نفسه، ج ١، ص ١١٠)

إلى البيت الخامس والسبعين:

١. القعب: إناء للشرب. الرشاء: الحبل. النسع: الحبل من الجلد، والأديم هو الجلد. المضفر: الجدول (وصف للحبل الجلدي الذي ربط به الدلو).

## فَسَافَتْ وَمَا عَافَتْ وَمَا رَدَّ شُرْبَهَا عَنِ الرَّيِّ مَطْرُوقٌ مِنَ الْمَاءِ أَكْدَرُ

(المصدر نفسه، ج ١، ص ١١٢)

يستعرض الشاعر في هذه الأبيات معاناته ويصف رحلته والعودة على ناقته في تلك الصحراء الموحشة المقفرة، والماء القليل والليل الحالك.

### الأنماط الرئيسية التي ساق بها الشاعر أفكاره في القصيدة

لقد ساق الشاعر أفكاره بتسلسل منطقيّ، فجعل منها حكاية مترابطة الأجزاء على سبيل القصص المعاصرة، من مقدّمة وعرض وخاتمة، وهي حكاية يسود فيها ثلاثة أنماط، كما هي حال أسلوب القصّ في غالبته، وهي:

#### ١. النمط السردى:

وأخرى أتت من دون نغم، ومثلها  
وليلة ذي دوران جشمتني السرى،  
فلما فقدت الصوت منهم، وأطفئت  
وقالت وعصت بالبنان: «فضحتني»  
نهى ذا النهى لوترعوي أو ثفكر  
وقد جشم الهول المحب المُرر  
مصاييح شبت في العشاء وأنور  
وأنت امرؤ، ميسور أمرك أعسر

#### ٢. النمط الحوارى:

فقالته وقد لانت وأفرخ روعها:  
فقالته لها الصغرى: «سأعطيه مطرفي»  
فقالته لأختيها: «أعيننا على قتي،  
وقلن: «أهذا دأبك الدهر سادراً،  
«كلاك يحفظ ربك المتكبر»!  
ودرعني وهذا البرد إن كان يحذر»  
أتى زائراً، والأمر للأمر يُقدر»  
أما تستحي أو ترعوي أو ثفكر

#### 3. والنمط الوصفي كوصف المكان في: «بسايس» و«المومة»، في البيت:

وماء بمومة، قليل أنيسه  
بسايس لم يحدث به الصيف مخضر

ووصف الزمان في: «ليل»:

فيا لك من ليل تقاصر طولها،  
وما كان لي لي قبل ذلك يقصر

تنقسم القصيدة إلى ثلاثة أقسام رئيسية، الأول: مقدمة غزلية تحدث فيها عمر عن حبه واشتياقه لنعم وما يعانیه جراء هذا الحب، متحدثاً في أثناء ذلك عن موقفه معها في مدفع أكنان وعن الرسول وأقاربها. القسم الثاني: يختص بحكاية ليلة ذي دوران وما كان من تحاييله ولقائه ومفاجأته لها وحواره معها وقضائه ليلة في بيتها، وما يتخلل ذلك من وصف محاسنها، ثم بزوغ الفجر عليهما، وكيف خرج من المأزق. القسم الثالث: وفيه نرى الشاعر ينعطف انعطافاً حاداً وكأنه استحال شاعراً آخر يعني بالوصف الفني على عادة شعراء الجاهلية، حيث يخصص الأبيات الثلاثة عشر الأخيرة لوصف مطيته وما كان منها في تلك الصحراء الجذبة الوعورة. يمكن القول أن عمر في هذه القصيدة، ابتدع أسلوباً جديداً لم يألفه الشعر العربي سابقاً، فقد قصر نفسه على الغزل وأعرض عن فنون الشعر التقليدي وللمرة الأولى في تاريخ الشعر العربي، نلاحظ شاعراً لا يمدح ولا يهجو شأن غيره من الشعراء الجاهليين، بل لشعره كله موضوع واحد وهو الغزل وقصيدته قصيدة حب كاملة. يتضح بأن عمر إمام القصة القصيرة في الغزل سار

فيها على غرار امرئ القيس ففاقه ؛ ولكنه قصر عن الشاعر الجاهلي في فن التصوير والرسم ، فقصته حديثة لا صورة وحكاية فيها ولا رسم.

#### مكانة هذه القصيدة بالمقارنة إلى قصائد الشاعر الأخرى :

١ - إن هذه القصيدة الغرامية أطول قصائد عمر بن أبي ربيعة ، حتى كأنه يحرص على ذكر كل لفظة قيلت أو تقال في مثلها ؛ لأنها عذبة حلوة في فمه. وحسبك منه أن قصيدته هذه ، ربما كانت أطول القصص الشعرية في الأدب العربي ، في عصوره الأولى على الأقل.

٢ - بما أن عمر من الشعراء الذين يحلو لهم أن يستعيدوا حديثهم في النساء وهو الذي أكثر تعلقاً وشغوفاً بالحوار مع النساء ، «فهذه القصيدة الغرامية أكثر قصائده صلة به ودلالة عليه . وتتجلى فيها شخصية عمر الأرسطراطية» (أبو حاقه والآخرين ، ١٩٩٧م ، ص ١٠٩).

٣ - إن الإنسان ربيب بيئته ، فهو يؤثر فيها ويتأثر منها ، ولا يستثنى عمر من هذه القاعدة بل قصيدته هذه أكثر القصائد «تصويراً لبيئة الحجاز في العصر الأموي» ، وخير مصدر لدرس عيشة المرأة الحجازية في ذلك العصر وبيئتها من حيث عاداتها وأخلاقها ، وحرمتها ، ومكانتها ، وربما بعض تعابيرها» (شكري فرحان ، ١٩٩٢م ، ص ٨-٩) ولقد تدهش أحياناً بعض نساتنا في عالمنا المتحضّر اليوم ، إذا عرفنا بأن المرأة الحجازية والنساء في زمن عمر ، كنّ يتجلن مثلهن ، فيرقن الحواجب ويقوسنها ويصففن الشعر.

٤ - إن "الرائية الكبرى" أكثر قصائد عمر شهرة وانتشاراً ، ما جعل ابن عباس المحدث والمفسر الشهير يترك مجلسه بالمسجد ويطلب إلى عمر أن ينشده إياها حسب ما ينقله المبرد في الكامل (د.ت ، ج ١ ، ص ٢٤٧) ، وحسب ما يرويه أبو الفرج في الأغاني وكان من شهرتها أيضاً أن حفظتها عائشة بنت طلحة ، كما أن «سعيد بن المسيب ، قاضي القضاة في عصره ، أنكر على ابن أبي ربيعة قوله ، "قُمَيْر" في شعره هذا :

وَعَابَ قُمَيْرٌ كُنْتُ أَهْوَى غُيُوبَهُ      وَرَوَّحَ رُغْيَانٌ وَتَوَمَّ سُمُرُ

(الديوان ، ١٩٨٠ ، ج ١ ، ص ١٠٧)

فقال : ما له قاتله الله لقد صغر ما عظم الله ، يقول الله عز وجل : ﴿وَالْقَمَرَ قَدَرْنَا مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ (يس ٣٩ : ٣٦)» (المرزباني ، ١٣٤٣ ، ص ٣٢٢).

#### المستوى القصصي والحوار في هذه القصيدة :

لا نعني بالقصص ههنا الرواية بكل ما فيها من فن قصصي ولا نعني الحوار التمثيلي الذي يجري على المسارح ؛ «إنما نعني الحديث المنظوم الذي يكاد يتفرد فيه عمر بن أبي ربيعة . هذا الحوار معروف منذ الجاهلية لكن عمر قصد إلى ذلك قصداً وجعله قوام فنّه الشعري ، فبسط فيه القول ، وألقى عليه طلاوة ولباقة وبلاغة لم تجتمع لغيره» (الفاخوري ، ١٣٩٠ هـ ، ص ٢٥٩) . لايهتم عمر في هذه القصيدة بالفن الشعري أكثر مما يحاول إدخال لغة النساء فيها .

مع أن الاتجاه القصصي في الشعر العربي قد ظهر أول ما ظهر عند عنترة العبسي ، الشاعر الجاهلي في تشبيهه بـ«عبله» ، ثم مع امرئ القيس الذي يحدثنا في أشعاره عن بعض النواحي القصصية في علاقته مع عنيزة ، أو حين يحدثنا عن يوم عقر الناقة للعذارى أو عن مغامرته في دارة جلجل إلى غير ذلك من الجوانب القصصية في غزلياته ، إلا أن هذا الاتجاه القصصي لم يتبلور ويظهر كفنّ مستقل و متميّز إلا في مغامرات عمر ابن أبي ربيعة وغزلياته . فهذا النهج القصصي عند عمر ، هو ما تجلّى بوضوح في رائيته الكبرى التي جاءت على النحو التالي :

أ) أسلوب السرد القصصي للأحداث والوقائع وتقصد العمل القصصي عنده حتى تصبح القصيدة الشعرية عنده قصة ذات طابع تمثيلي. فيها الكثير من عناصر المسرحية ومواد بنائها.

ب) عنصرا الزمان والمكان، نلمحهما بوضوح في قصة ذي دوران، فالوقت ليلاً وقد غاب القمر وروح الرُعَيان ونام السُّمَار، أما المكان فهو ذو دوران وهو في أثناء ذلك يكشف لنا عن بعض المواقف المتنوعة الغنية فهو حيران لا يعرف مكانها وأخيراً قلبه يدلّه عليه، ثم يفاجئها بشكل فيه اللذة والخوف.

ج) الحوار القصصي: هو حوار مزدوج، داخلي يتمثل في هذا الحوار بينه وبين نفسه وخارجي بينه وبينها أو بينها وبين أختيها أو بينه وبين أختيها وبينه وبين الرسول أو بينها وبين أسماء. ويتضح من هذا الحوار، الذاتية المفرطة والترجسية الحادة، حيث جعل الحوار يدور حول نفسه حتى ذلك الحوار الذي دار بين "نعم" و"أسماء" أو بينها وبين أختيها أو بينها وبينه، فمحور الحديث والحوار عمر وحبّه. وقد كشف لنا الحوار عن بعض أسرار النفوس عندما كشف لنا من خلال هذا الحوار عن مدى حبها له وعن أجواء القلق:

وَقَالَتْ وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ فَضَحَّ نِي وَأَنْتَ أَمْرُؤٌ مَيْسُورٌ أَمْرِكُ خُضْرُ

(الديوان، ١٩٨٠م، ج١، ص١٠٧)

د) الأشخاص في القصة: وهي تنقسم إلى قسمين رئيسيين متمثلة في عمر و نَعْم، وثانوية: متمثلة في أسماء وأخوات نَعْم والرُعَيان والسُّمَار.

هـ) العقدة (الحبكة القصصية): وقد بدأت العقدة تتشكل منذ قوله:

فَلَمَّا تَقَضَى اللَّيْلُ إِلَّا أَقْلُهُ وَكَادَتْ تَوَالِي نَجْمِهِ تَتَفَوَّرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١٠٨)

ثم تبدأ العقدة بالتطور شيئاً فشيئاً إلى أن تصل إلى نقطة التأزم وتبلغ الذروة عندما يلوح الفجر وهو لا يزال في ديارها، حيث يشير الشاعر إلى هذه القضية المشحونة بالتوتر والضغط النفسي، قائلاً:

فَمَا رَاعَنِي إِلَّا مُنَادٍ: تَرَحَّلُوا وَقَدْ لَاحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشَقْرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١٠٩)

ثم يبدأ الشاعر بوضع الحلول لهذه العقدة وهذا المأزق فيطرح حلّه الذي ينبئ عن نزعة الفروسية والغرور عند الشاعر، ثم لا يلبث أن يهتدي إلى حل يتفق ومنطق الأثني وقدرتها على المخادعة والتستر والاحتيايل وفي قبوله بالحل الذي طرحته "نعم"، ههنا يكشف لنا الشاعر مدى معرفته واطلاعه على سلوك النساء وفهمه لتفكيرهن وكل ذلك ليكشف لنا عن تربيته الخاصة في أحضان النساء ومقدرته على التحدّث بألسنتهن.

هكذا نرى أن عمر قد نجح في حشد جميع عناصر العمل المسرحي الناجح في قصته هذه، من حيث العرض والحوار والعقدة والحل ومن الحوادث والشخوص ومن المشاهد والحركة والحياة، ما جعل عمر بحق رائد القصة الشعرية في أدبنا العربي على الإطلاق.

## الموسيقى في القصيدة هذه ودور وزنها

اختار عمر بن أبي ربيعة لقصائده من الأوزان الخفيفة السهلة غالباً، مما زاد من سرعة انتشار شعره وذبوعه وتناقله بين العامة والخاصة. تلك الأوزان السهلة الخفيفة التي كان يؤلف عليها شعره لتلائم الغناء، من مثل أوزان البحر السريع والخفيف والوافر والمتقارب، فهذه الأوزان لا تحتاج إلى مجهود كبير في الغناء كما أن بإمكان الشاعر أو المغني أن يحملها من الألحان والإيقاعات ما يفي بالحاجة ويرضي أذواق الجميع. ومما زاد في شيوع شعره هو توحيه للغة البسيطة القريبة من الذوق العام، كأثنا أمام غناء شعبي، وكان أسلوبه الشعري سهلاً بعيداً عن التعقيد، أقرب إلى لغة الناس اليومية. إن الموسيقى في شعر عمر كثيرة الانغمام، تتصاعد من حسن اختيار البحور والقوافي، وتجمع إلى العاطفة وإلى ما تقتضيه الأحوال. «استخدم الشاعر في هذه الرائية، البحر الطويل ليصوغ قصيدته عليه، ويعدّ البحر الطويل أنسب البحور للقصص، وذلك لأن في خفاء جرسه واعتداله وطول نفسه ما يعين ويساعد القصص. وعنصر القصص والنعت فيه من الطراز الذي يدعو السامع أن يصغي ويتفهم قبل أن يهتز ويرقص» (الزبيدي، ٢٠٠٧، ص ٢٩)، فحملت تفاعيله إيقاعاً رشيماً كان الأكثر انسجاماً مع رشاقة الحكاية التي يحكيها ورقة حديث الحسان الذي يرويه، والأكثر تناغماً مع الجرس الناعم الذي تشيعه موسيقى داخلية في أحرف اللفظة الواحدة، وفي ما بين الألفاظ المتعاقبة في كل بيت تعانق لطيف يشبع الراحة والرضى. هو أهم شاعر قام بتليين الأوزان لتوافق الغناء الجديد في العصر الأموي، ولعل من أجل ذلك كان أقرب شعراء الحجاز إلى ذوق المغنين.

إن هذه القصيدة الرائية على عبثها جادة، استعمل الشاعر حرف الراء المضمومة رويماً للقصيدة، «والضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة فهي بذلك مناسبة لطبيعة القصيدة الفخمة الجادة. أما حرف الراء، فإنه يدلّ على القلق والإضطراب، فهو يتناسب مع الحالة النفسية والمغامرة التي صاغ الشاعر قصيدته في جوها. فالجو الغالب على القصيدة، هو جو الحذر والقلق والتوتر، ولا يعيشه الشاعر وحده، وإنما يعيشه معه القارئ أو السامع أيضاً وهو يتابع القصيدة ويتفاعل معها. وبذلك جاء الروي مناسباً لغرض القصيدة وموضوعها والحالة الشعورية الغالبة على القصيدة» (المصدر نفسه، ص ٣٠)، إن ما تناوله الشاعر من مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع في نص القصيدة، ومن ذلك النغمة والوزن وغيرها من الظواهر الصوتية، ظهر أثرها الفني والجمالي من خلال تفاعلها مع النص، إذ توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفوا على سطح الكلمة.

## المستوى التصويري للبيئة الحجازية في هذه القصيدة

كانت المرأة في العصر الأموي متحررة من قيود الجاهلية التي تسجنها في البيت ولا يمكن لها بأن تظهر في المجتمع وكانت ذات حرية كاملة في علاقاتها الاجتماعية كالنساء المتحضرات في عالمنا اليوم. والحالة الاجتماعية التي توصلت إليها نساء الحجاز من حيث الترف وحب اللهو والعبث لإملاء الفراغ الذي وفرته لهن الجوارى والقيان، فلم يعد عندهن من هم يشغلن، سوى البحث عن وسيلة تمتلئ ذلك الفراغ، فكان تجمعهن في البيوت أو في أماكن أخرى للتندر، أو التسلية مع الرجال وبخاصة المغنين والشعراء. يتضح أن هذه العوامل هي التي قويت الجرأة التي توصلت إليها المرأة الحجازية في إظهار مفاتنها لإغراء الرجال لملاحقتها، ولقد عكس لنا عمر بن أبي ربيعة ضمن رائيته هذه، ملامح من هذه الحرية في الحياة الحجازية بشكل عام، والجانب المترف اللاهي من هذه الحياة، بشكل خاص، فتحدث لنا بأسلوب قصصي واضح ما يدور في هذا المجتمع من مغامرات عاطفية ومواعيد عشق بين المحبين وما يتطلبه ذلك من إرسال الرسائل بين المحبين، في قوله:

أَلْكِنِي إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ، فَإِنَّهُ يُشَهِّرُ لِأَمَامِي بِهَا وَيُنْكِرُ

وما كان يعقد في هذه البيئة من مجالس السمر واللّهو. وهو بذلك استطاع أن يكشف لنا بوضوح عن هذا الجانب المترف اللاهبي في الحياة الحجازية والذي انغمس فيه المولدون من الرجال والنساء والحواري من رومية وفارسية وغيرهما، بالإضافة إلى أبناء المترفين من العرب الحجازيين الذين حرموا من السياسة والعمل فيها فأروا في الترف واللّهو ما يحقق لهم بعض ما فقدوه من جاه وسلطان.

لا يفوتنا بأنه كان هناك جانب آخر من الحياة الحجازية وهو جانب الزهد والعبادة والإقبال إلى الدين والحديث والقرآن، فلم يتطرق إليه عمر ولم يتحدث عنه لا من قريب ولا من بعيد، بالرغم من تربيته الدينية وتعرفه على القرآن والسنة والحديث، بحيث استعمل الشاعر ظاهرة التناص مع القرآن الكريم في هذه القصيدة مرة واحدة فقط، وهي:

فَقَالَتْ وَقَدْ لَانَتْ وَأَفْرَحَ رَوْعَهَا ؛ «كَلَاكِ يَحْفَظُ رُبُّكَ الْمُتَكَبِّرُ!»

فالمتكبر من أسماء الله تبارك وتعالى التي لم تكن معروفة في الجاهلية. إن استلهم النصوص الدينية والقرآنية يدلّ على «تأثير الإسلام واضحاً على القصيدة في سلاسة ألفاظها، إذ ابتعدت عن الألفاظ الوحشية الغريبة الشائعة في القصيدة الجاهلية» (الزبيدي، ٢٠٠٧م، ص١٧).

#### المستوى الأسلوبى في هذه القصيدة

أسلوب عمر في غير الحديث والقصص والحوار يمتاز بسهولة وموسيقاه. وهو قد أراد أن يكون شعره رسالةً إلى صاحباته أو نشيداً من أناشيد الحب، فضمنه كل ما هو من أمر الرسائل والغناء. ونحن في هذا المقال، قسمنا الخصائص الأسلوبية لرائيته إلى ستة أقسام رئيسية، نقوم بشرحها فيما يلي:

١. إن من يتتبع شعر عمر بن أبي ربيعة يراه يلجأ إلى أسلوب الحوار ويجرد من نفسه شخصاً آخر يخاطبه بلغة الحديث والخطاب، كما يقول في حديثه عن «نعم» وهو يجرد من نفسه شخصاً آخر يحاوره، قائلاً:

وَيْتُ أَنَا جِي النَّفْسِ: «أَيْنَ خَبَاؤُهَا؟ وَكَيْفَ لِمَا آتَى مِنَ الْأَمْرِ مَصْدَرُ؟»

(الديوان، ١٩٨٠م، ج١، ص١٠٦)

وحيثما آخر يتكلم مع نفسه التي تجرّه بزيارة ولقاء «نعم»، فيقول بأسلوب تجريدي إن عشق «نعم» ليس يُنسى وأنت أيضاً لا تستطيع أن تنساه:

وَلَا قُرْبُ نُعْمٍ إِنْ دَكَّتْ لَكَ نَافِعُ، وَلَا نَأْبُهَا يُسْلِي وَلَا أَنْتَ تُصِيرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١٠٤)

٢. تميز أسلوبه أخيراً بالقوة والفصاحة وزاد من جماله تلك الموسيقى العذبة التي أكسبها إياها البحر الطويل وتفعيلاته.

٣. يتبع الشاعر في قصيدته هذه، أسلوب الردّ القصصي التمثيلي القائم على السرد والتتابع لأحداث القصة وقد طبع ذلك شعره بطابع السهولة والرقّة وهذا ما جعل شعره أقرب منه إلى لغة الناس اليومية. «وهذا الذي قلّد منه أبو العتاهية ووليد بن يزيد، ولكن هيهات هيهات من أن يصلوا إليه في هذا الأسلوب القصصي. قد أدّى هذا الأسلوب به إلى جعل القصيدة وحدة كاملة، بحيث يصعب تقديم بيت على آخر، فأدّى إلى وجود الوحدة العضوية في قصائده» (شكري فرحان، ١٩٩٢، ص ٩). وهذا يعني أن عمر قد سمّا بالعمل الفني في قصيدته

سُمواً لم يعرفه العرب من قبل، خاصة هذا القص الطويل الغني بالحركة والحوار تتناوله الأشخاص والمشاهد ويتتابع فيه العرض وتتعدد فيه الأحداث وتتأزم لتصل إلى العقدة، ثم تبدأ تتحوّل شيئاً فشيئاً نحو الحلّ.

٤. لم يقف عمر في رائيته هذه وقفه الجاهليين على الأطلال والدمن، فهو لم يكن بحاجة إليها كما أنه لا مكان لها في القصيدة الفاجبوبة والمحبّ من بيئة حضرية مترفة كما أن أسلوب المباشرة وقرب التناول لا يناسب الوقفة الطللية فهو أسلوب تقريرى واقعي.

٥. استخدامه لأسلوب الحكاية والقص والعزوف عن أسلوب التشبيه والصورة، ولذلك ابتعد عن التشابه المعقدة وإن اضطرّ إليها جاءت بسيرة بسيطة وسطحية لا إغراق فيها، فقد استبدل في كثير من المواقف الصور والتشابه بأسلوب القص السهل المستساغ ونراه يكتفي بنقل الوقائع والأحداث، هذا النقل اليقظ في غير تصنع، والبسيط في غير تكلف، والقوي في غير ضعف أو ركاكة، فجاء التشبيه عنده عرضاً غير مقصود لذاته.

٦. اعتمد الشاعر الواقعية ونعني بالأسلوب الواقعي هو أن ما تحدّث عنه الشاعر سواء أكان حقيقياً أم متخيلاً ممكن الحدوث، إنما هو من واقع مجتمعه وبيئته الحجازية، فهو يصوّر مغامرات من واقع ذلك المجتمع الذي يعيش فيه. ولكي يحقق هذه الواقعية ويصدق فيها إلى أبعد الحدود، فقد لجأ الشاعر إلى أسلوب المباشر وقرب التناول والبعد ما أمكنه عن السرد والاستطراد ولذلك نراه لا يبتعد ولا يتعمّق في توضيح المعنى وشرحه فإذا أراد وصف محاسن "نعم" تناولها مباشرة في بيت واحد، قائلاً:

تَراه، إذا ما أفترّ عنه، كأنه  
حصى بررد أو أقحوان مؤسور

(الديوان، ١٩٨٠م، ج١، ص١٠٨)

وإذا أردنا وصف ريقها، وصفه أيضاً في بيت واحد، بقوله:

يُحجّ ذكّي المسك منها مقبل،  
نقي الثنايا، ذو غروب مؤشّر

(المصدر نفسه، ج١، ص١٠٨)

دون أن يضطره ذلك إلى الإسهاب والإطالة في شرح صفاتها ومحاسنها.

### المستوي التركيبي للقصيدة ومكوناتها

عمر بن أبي ربيعة يهتم باللفظ إلا أنه لا يغفل المعنى بل اهتمامه بالمعنى أكثر؛ لأنه يريد أن يعبر عن خلجات نفسه بأوسع ما يستطيع، ولذلك نراه لأجل تأكيد المعنى في كثير من الجوانب، يزاوج بين الجمل الاسمية والفعلية. وذلك طبقاً للمعنى الذي يريد تأكيده، فحين تحدّث الشاعر عن طول أسفاره وترحاله، يكثر من استخدام الجملة الاسمية للدلالة على الاستمرارية والملازمة، مثل قوله:

تهيم إلى نعم فلا الشمّل جامع  
أحسا سفر جواب أرض تقادفت  
فلمّا أجزنا ساحة الحي قلن لي:  
قيلاً على ظهر المطيّة ظله،  
ولا الحبل موصول ولا القلب مقصّر  
به فلوات، فهو أشعث أغبر  
«ألم تثنى الأعداء والليل مقصّر»  
سوى ما نفى عنه الرداء المحبّر

كما استخدم الجمل الفعلية للدلالة على المبالغة، مثل قوله: «يَنتمُرُ - تهيمُ - يُسلي - تُصيرُ - يضحى - يَحضرُ...»، وكذلك للدلالة على الوصف والسرد، مثل قوله: «زُرْتُ - رأت رجلاً - دلّ عليها القلب - يث أناجي - قعدت الصوت - أطفئت» (الزبيدي، ٢٠٠٧م، ص٢٦)، ولهذا فقد

غلبت الجملة الفعلية عند حديث الشاعر عن مغامرته وزيارته لمن يحب. وهو ما استغرق معظم القصيدة، حيث أصبحت القصيدة غنية بالعاطفة جراء ذلك.

زواج الشاعر كذلك بين الأسلوبين الخبري والإنشائي في قصيدته، و«وردت الأساليب الإنشائية مناسبة للمقام والموضوع القصيدة. فقد بدأ عمر قصيدته بالاستفهام، قائلاً:

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنْتَ غَادِرٌ فَمُبَكَّرُ      غَدَاةَ غَدِرٍ، أَمْ رَائِحٌ فَمَهْجَرُ؟

وهو سؤال تقريرى، الغرض البلاغى منه ليس الاستفهام، بل التأكيد والتقرير، كما ورد الاستفهام لأغراض مختلفة، وذلك في كثير من الحوارات التي دارت في القصيدة. وأما الأمر فلم يرد في القصيدة إلا قليلاً، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر على لسان «نعم»:

فَلَمَّا رَأَتْ مَنْ قَدْ تَنَبَّهَ مِنْهُمْ،      وَأَيْقَظَهُمْ، قَالَتْ: «أَشْرُ كَيْفَ تَأْمُرُ؟»

وقد ورد في كل تلك المواضع مناسبة للسياق. وأما النداء، فلم يرد إلا في مواضع قليلة، مثل قول «نعم» مخاطبة الشاعر:

«فَأَنْتَ، أَبَا الْخِطَابِ، غَيْرَ مُدَافِعٍ،      عَلَيَّ أَمِيرٌ، مَا مَكُنْتَ، مُؤَمَّرُ»

وأما التعجب فقد ورد في موقعه المناسب، حين وصف الشاعر ليلته التي قضها مع حبيبته:

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصَرَ طَوْلُهُ،      وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

فقد أدى التنوع في استخدام الجمل الفعلية والاسمية وكذلك التنوع في استخدام الأساليب الإنشائية المختلفة إلى غناء القصيدة، وتأكيد المعاني ووضوحها، خاصة إنها جاءت ملائمة للمعاني والحالات الشعورية المختلفة» (المصدر نفسه، ص ٢٧ - ٢٨).

إن الشاعر، اهتم باللفظ والمعنى، نجد في أشعاره أيضاً يهتم بوجوه البلاغة وبالإضافة إلى التشبيه والاستعارة والكناية، كما نجده قد استخدم بعض المحسنات البديعية، دون قصد وتعمد. نقل القيرواني في كتابه «العمدة» (د.ت، ج ٢، ص ٢٢ و ٢٤) عن أبو العيناء أن خير التقسيم قول ابن أبي ربيعة، وهو:

تَهْنِئُ إِلَى نُعْمٍ فَلَا الشَّمْلُ جَامِعٌ      وَلَا الْحَبْلُ مَوْضُوعٌ وَلَا الْقَلْبُ مُقْصِرُ  
وَلَا قُرْبُ نُعْمٍ إِنْ دَنَتْ لَكَ نَافِعٌ،      وَلَا تَأْيِهَا يُسْلِي وَلَا أَنْتَ تَنْصِرُ

(الديوان، ١٩٨٠م، ج ١، ص ١٠٤)

نجد الطباق والجناس، في مواضع متعددة من قصيدته، فقد طابق الشاعر بين كلمات: «قرب نعم، ونأيها»، «يسر ومظهر»، ولم يستخدم الجناس في قصيدته كثيراً، فمن أمثلة ذلك، أنه قد جانس بين الكلمات: «بالعراء» و«معور» وكذلك بين: «نهى» و«النهى»، لإبراز المعنى وإيضاحه.

إن لغة عمر انسابت في الاتجاه الواقعي وجرت قصصه في أسلوب واقعي ومباشر ولذلك جاءت لغته ذاتية بسيطة وتراكيبه ميسرة قريبة لا يدخلها نقص أو التكلف، إنها لغة سليمة لا تبعد كثيراً عن أسلوب الناس ولم يقصد كذلك إلى لغة الشعر في الصلابة اللفظية ولا إلى لغة الشعر الفنية المتكلف؛ ولذلك كثيراً ما نرى يتخذ شعره المغنون ويتغنون به.

لغة عمر سهلة لينة تتناغم والأحوال النفسية وتوافق أحوال الأشخاص والبيئة، مطوّعة للحياة اليومية ووضعها في خدمة الحياة والناس مما جعلها يسيرة سهلة في ألفاظها ومعانيها ولينة في تراكيبها تشبه النثر لولا ما هنالك من قافية تكاد تختفي في طبعية الكلام وسهولته. مع ذلك قد يرافقها أحياناً فتور وإعياء في تقويم البيت والوصول إلى القافية.

### الجانب العاطفي للقصيدة ومدى صدقها

ما كان علاقة عمر بِنُعم وصاحبته أسماء آخر علاقته بل كثيراً ما تمتع قبل ذلك وربما بعد ذلك بالكثيرات، ولذلك يعتقد النقاد أن عاطفة عمر في رائيته هذه، بعيدة عن الصدق والواقعية، فحبه ليس ثابتاً بل هو متقلب ومتغير، فهو القائل في هذه النفسية المتقلبة:

سَلَامٌ عَلَيْهَا مَا أَحْبَبْتُ سَلَامَنَا      فَبِإِنْ كَرِهْتُهُ فَالسَّلَامُ عَلَى الْآخَرَى

(المصدر نفسه، ج ١، ص ١٧٠)

ولذلك لم يستطع عمر أن ينقل إلينا أو أن يجعلنا نشعر بحبه الصادق في رائيته، فهو الفتى المترف اللاهي ذو الحسب والنسب الرفيع الذي كل شيء في حياته وسيلة إلى الاتصال بالمرأة وذكرها والتحدّث فيها. وإن كان هنالك في القصيدة تحليل نفسي، فذلك سطحي لا يتعدى ما هو من الاختيار اليومي الذي يعرفه كل إنسان عاش عيشة عمر. وما من مجال للعاطفة القويّة، وإن كان هنالك عاطفة فهي سطحية، لأنه عاطفة الرجل الذي تيسر له كل ما أراد. وليس كجميل بثينة وغيره من العذريين الذين صوروا لنا بصدق وواقعية حبه الصادق والظاهر وعذاباتهم في طريق الوصول إلى حبيبتهن. هناك بعض المؤرخين للأدب وأهله، يرى أن عمر بن أبي ربيعة كان صادقاً كل الصدق في حبه وعشقه وليس تنقله بين محبوبته وأخرى بدعاً في عالم المحبين، كما أن الإخلاص في الحب لواحدة لا يعني الصدق في الحب، فعمر في رأي هؤلاء عاشق محبّ مخلص في حبه، فقد أحب كل من ذكرهن في شعره حباً صادقاً، فالتجربة العاطفية الشعورية صادقة عند عمر، غير أن حبه آني وقتي شديد التغير والتجدد بين الحين والآخر فهو متقلب الهوى يستعمل الحب كإسلوب حياة دائم له.

### النتائج:

١. إن عمر أول شاعر مجدّد حقيقي في الأدب العربي أعطى القصيدة الغزلية ميزات فنية عدّة كالقصّ والحوار، ووفق في ملائمة تركيب القصيدة والصور الفنية فيها مع معناها ومحتواها والدلالات النفسية والشعورية، حيث تميزت ألفاظ القصيدة بالدقة البالغة في الاختيار وقوة التأثير في المتلقي.

٢. من المشهور أن الأشعار القصصية لها مقدمة ووسط ونهاية، ولكننا شاهدنا في هذه القصيدة الرائية، أكثر من هذا، فإن كل قسم من قصيدته، لها شأن كل فن قصصي ممتاز، له أحداثه التي تأتي في مقدّمته، ثم التوتّر الذي يأخذ في التصاعد والتطور ثم الحلّ، فقد توفّرت في هذه القصيدة معظم شروط القصة القصيرة بمفهومها المعاصر.

٣. استخدم الشاعر في أشعاره عموماً، الأوزان السهلة الخفيفة التي كان يؤلف عليها شعره لتلائم الغناء من مثل أوزان البحر الخفيف والسريع والوافر والمتقارب، فهذه الأوزان بإمكان الشاعر أو المغنّي أن يحملها من الألحان والإيقاعات؛ إلا في هذه الرائية الطويلة التي عمد فيها إلى اختيار البحر الطويل؛ لأنه يلائم غرض وجوّ القصيدة والحالة الشعورية المسيطرة عليها ومشاعر الشاعر التي تقتضي اتساع التعبير في تبين هذه القصة، علماً بأن هذا البحر، أنسب البحور للقصص الطويلة.

٤. إذا تفحصنا المفردات والألفاظ المستعملة في هذه القصيدة فإننا نجد غلبة الطابع الحضاري على ألفاظ القصيدة، كما نلاحظ توفيق الشاعر في ملائمة تركيب القصيدة والصور الفنية فيها مع معناها ومحتواها والدلالات النفسية والشعورية، مطابقة لما تقتضيه حال المتلقي.

٥. اختار عمر لقصيدته أحسن الروي وأنعم الوزن الشعري، حيث يتناسب مع غرض القصيدة والجو المسيطر عليها من المغامرة والقلق والاضطراب. استعمل الشاعر القافية التي ينسجم صوتها ودلالاتها مع تجربته الشعرية، فلذلك اختار حرف الراء للملائمة مع جو القصيدة ولحركة الضمة المجرى في روي القصيدة أثرها في إضفاء القافية بالأبهة والعظمة التي أطرت موسيقى القصيدة بالشدة والفخامة. استفاد الشاعر من البحر الذي جاء ملائماً للقصص الطويلة؛ لأنه بحر واسع يمتاز بالرصانة والجلال في إيقاعه والموسيقى، فقد عبّر الشاعر عن حبه وآهاته خير تعبير بسبب اختياره واعتماده على البحر الطويل.

٦. إن أهم ما يميز لغة عمر في رائيته، هو تطويعها للحياة اليومية ووضعها في خدمة الحياة والناس مما جعلها يسيرة سهلة في ألفاظها ومعانيها ولينة في تراكيبها وميزة أخرى للغته وهي تنوعها لتناسب لغة الغناء وما يناسب ذلك من تنوع للأوزان والبعد عن الحروف المتنافرة والكلمات الثقيلة والتراكيب المعقدة. ونتيجة لتطويعها للحياة والغناء اقتربت لغته كثيراً من لغة النثر. ولذلك ابتعد الشاعر من الغلو والمغالاة في التشبيه والتعابير الأدبية والتصاوير إلا بقدر الحاجة.

٧. الأحاديث والقصص في هذه الرائية هي لا تتبدل؛ والأساليب لا تتغير، واعتمد الشاعر الواقعية نعني الأسلوب الواقعي؛ ولذلك نراه لا يبتعد ولا يتعمق في توضيح المعنى وشرحه، والعقل والخيال لا يخلقان في عالم الابتكار وخلق الجديد لضعفهما؛ لأن كل هذه القصيدة الغرامية حوار وتخطب غرامي عشقي، وليس فيها تحليل؛ فهو يعيش على سطح الحقيقة من غير الولوج إلى أعماقها أو التحليق في أجوائها.

٨. إن الميزة الهامة التي برع فيها عمر بن أبي ربيعة هي أنه جعل من نفسه قصاصاً بارعاً في قصيدته، يحيط بذوقه الفطري جميع العناصر المكونة للقصيدة، كتحديد الزمان، وعرض الأحداث ثم النهاية، بحيث نجح في حشد جميع عناصر العمل المسرحي الناجح في قصته هذه، من حيث العرض والحوار والعقدة والحل ومن الحوادث والأشخاص ومن المشاهد والحركة والحياة، ما جعل عمر بحق رائد القصة الشعرية في أدبنا العربي على الإطلاق.

٩. إن هذه القصيدة خير مصدر تاريخي في التعبير عن شخصية عمر الأرسطراطية ونرجسيته والحالة الاجتماعية العالقة في المجتمع الأموي والمرأة الحجازية، في تلك الحياة اللاهية المتحررة من كل القيود والعوائق. يبدو جلياً أن الحياة الحجازية في هذه القصيدة، لها جانب واحد: وهو الجانب المترف اللاهي الذي انغمس فيه المحرومون من السياسة، كعمر بن أبي ربيعة الذي عوّض من السياسة والسلطان بالشعر الإباحي لتحقيق بعض ما فقده. ولكن الجانب الآخر من الحياة الحجازية جانب الزهد والعبادة والتفقه في الدين والحديث والقرآن فلم يتطرق إليه عمر ولم يتحدث عنه لا من قريب ولا من بعيد بالرغم من تربيته الدينية.



## المصادر والمراجع

## \* القرآن الكريم

١. ابن سعد. (١٤١٠هـ). *الطبقات الكبرى*. (تحقيق محمد عبدالقادر عطا). (ط١). بيروت: دار الكتب العلمية.
٢. ابن كثير. (١٤٠٧هـ). *البداية والنهاية*. بيروت: دار الفكر.
٣. أبو حاققة، أحمد والآخرون. (١٩٩٧م). *المفيد الجديد في الأدب العربي*. (ط١). بيروت: دار العلم للملايين.
٤. الإصفيهاني، أبو الفرج. (د.ت). *الأغانى*. (تحقيق سمير جابر). (ط٢). بيروت: دار الفكر.
٥. بلاشر، رژی. (١٣٦٣هـ.ش). *تاريخ ادبيات عرب*. (ترجمه آذرتاش آذرنوش). تهران: موسسه مطالعات و تحقيقات فرهنگي.
٦. جبور، جبرائيل. (١٣٥٦هـ). *مجلة المقتطف*. (ج١). الحادي والتسعون.
٧. جبور، عبد النور. (١٩٧٩م). *المعجم الأدبي*. (ط١). بيروت: دار العلم للملايين.
٨. الدينوري، ابن قتيبة. (١٤٢٣هـ). *الشعر والشعراء*. القاهرة: دار الحديث.
٩. الزبيدي، عبد الحكيم. (٢٠٠٧م). *خصائص شعر الغزل عند عمر بن أبي ربيعة، الرثية أنموذجاً*. الناشر: دار ناشري للنشر الإلكتروني. نشر إلكترونيًا على: [www.nashiri.net](http://www.nashiri.net)
١٠. شيروي خوزاني، مصطفى. (١٣٨٦هـ.ش). *محوارات في تاريخ الأدب العربي*. تهران: سمت.
١١. عطوي، علي نجيب. (١٩٨٠م). *عمر بن أبي ربيعة شاعر غزل الصريح في العصر الأموي*. بيروت: دار الكتب العلمية.
١٢. الفاخوري، حنا. (١٣٩٠هـ.ش). *تاريخ الأدب العربي*. (ط٦). تهران: توس.
١٣. \_\_\_\_\_ (د.ت). *الجامع في تاريخ الأدب العربي*. بيروت: دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع.
١٤. القالي، أبو علي. (١٩١٧م). *الأمالى*. (تحقيق إسماعيل يوسف التونسي). (ط١). مصر: دار الكتب المصرية.
١٥. الحسين، قصي. (١٩٩٤م). *عمر بن أبي ربيعة شاعر الحجاز حياته وأدبه*. بيروت: الأهلية لنشر والتوزيع.
١٦. شكري فرحان، يوسف. (١٩٩٢م). *ديوان عمر بن أبي ربيعة*. (ط١). بيروت: دارالجيل.
١٧. المبرد، أبو العباس. (د.ت). *الكامل*. (ط٣). القاهرة: دار الفكر العربي.
١٨. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك بن عبدالله. (٢٠٠٠م). *الوفاي بالوفيات*. (تحقيق أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى). بيروت: دار إحياء التراث.
١٩. نقولا شقير، وليم. (١٩٨٦م). *العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي*. (ط١). بيروت: دار الآفاق الجديدة.
٢٠. ضيف، شوقي. (د.ت). *التطور والتجديد في الشعر الأموي*. (ط٧). مصر: دار المعارف.
٢١. حسين، طه. (١٩٧٦م). *حديث الأربعاء*. (ط١٢). القاهرة: دار المعارف.
٢٢. المرزباني، أبي عبدالله حمد بن عمران. (١٣٤٣هـ). *الموشح*. القاهرة: المطبعة السلفية.
٢٣. جبور، جبرائيل. (د.ت). *شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة*. (تحقيق محيي الدين عبدالحميد). القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى.
٢٤. حسن، عباس. (د.ت). *النحو الوافي*. (ط١٥). مصر: دار المعارف.

## المقالات

٢٥. طهراني، نادر نظام. (١٣٧٩هـ.ش). «رؤا غزل المجون القصصي في الشعر العربي». *مجلة دانشكده ادبيات وعلوم انساني دانشگاه تهران*، شماره ١٥٩، پاییز، ص ٣٢٣ - ٣٣٤.

٢٦. فيض الله زاده، عبد علي، وأبو الفضل رضائي. (١٣٩٢هـ. ش). «اتجاهات الغزل عند أبي دهبيل الجُمحي». مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. جامعة سمنان، العدد الثالث عشر، ص ٨٧-١٠٦.

