الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02

كلية الآداب واللغات

قصيدة الغزل الصريـــح

دراسة أسلوبية دلالية مقارنة

معلقة امرئ القيس ورائية عمر بن أبي ربيعة

أنموذجًا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم

إعداد الطالبة :

- لبشيري فاطمة

إشراف الأستاذة:

- د . حضيرة بوتمجت

الموسم الجامعي 2011/2010

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02

كلية الآداب واللغات

قصيدة الغزل الصريـــح
دراسة أسلوبية دلالية مقارنة
معلقة امرئ القيس ورائية عمر بن أبي ربيعة
أنموذجًا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم

إعداد الطالبة : **إشراف الأستاذة:**

- لبشيري فاطمة - د . حضيرة بوتمجت

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.محمد المنوفي			
د .حضيرة بوتمجت			
د. نعيمة بوزيدي			
د.سهيلة عبريق			

الموسم الجامعي 2011/2010

إهـــــداء

إلى الوالدين الكريمين

إلـــى كـــل أفـــراد العائلـــة

إلى كافة أساتذة وطلبة معهد اللغة العربية و آدابها جامعة الجزائر(2)

و إلى كل من اطلع على هذا العمل أهدي ثمرة جهدي و اجتهادي .

شكـــر و عـرفـــان

عملا بقول الحبيب المصطفى صل الله عليه وسلم :

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

ومن هذا المنطلق أتقدم بالشكر الخالص إلى أستاذتي المشرفة

الدكتورة "حضيرة بوتمجت"التي تحملت معي متاعب البحث وساعدتني

بتوجيهاتها ونصائحها القيمة .

كما أتقدم بالشكر إلى كل من قدم لي يد العون و أعبر عن خالص

امتناني وشكري و تقديري .

مقـــدمة

إذا كان الحب عاطفة ، فإن الغزل هو إحدى الوسائل المعبرة عن هذه العاطفة ، فهو التصوير الفني لما بين الذكر والأنثى من تجاذب أزلي لا انفصام فيه ...

وقد لعب هذا الفن دورا كبيرا في حياتنا الأدبية ، حيث انساب أنغاما شجية على ألسنة العشاق ، وتردد صداه على أفواه الرواة وتناقلته الألسن بالإعجاب وبلغ من كلفهم بهذا اللون من الشعر أن أغرم به عامة الأدباء ، ونظمه العلماء والفقهاء ، بل حتى النساك والأتقياء .

ومما لاشك فيه أنه منذ بداية الخلق ، إلى أن يرث الله الأرض وما عليها يبقى الإنسان هو الإنسان يحب ويهوى ويفصح عن حبه في شعر ونثر ، وتلبث المرأة هي المرأة يقول فيها شعره ويرسل فيها أغانيه ...

ويظل المتغزل هو ذلك المعبر عن شعور أي إنسان يتعلق بمحبوبه ويتطلع إلى لقائه والسعادة بقربه مهما إختلفت العصور ...

لكن الذي إختلف على الأجيال هو أساليب التعبير ، رقت وخشنت ، ساءت وحسنت تبعا لظروف العيش واختلاف الأوطان وتبدل الأزمان ...

ولقد لفت نظرنا بشأن هذا الغرض الشعري الأخاذ ، ذلك التشابه الكبير بين بعض القصائد الغزلية التي قيلت في العصر الجاهلي ، ومثيلتها التي نظمت في العصر الأموي غير أن النظرة المتفحصة تكشف عن بعض الاختلافات وبخاصة تلك التي تتعلق بالجانب الأسلوبي ، لذلك آثرنا أن يكون موضوع بحثنا لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم هو قصيدة الغزل الصريح حيث سنلمح ذلك الخروج والانحراف عن حدود العفة والشرف في مضامينها ، والميل إلى الجرأة في التعبير والمبالغة في وصف وتفصيل محاسن المرأة ومفاتنها وتصوير اللقاءات الغرامية الليلية ، الذي قد يصل إلى حد الحديث عن بعض الممارسات الجنسية كما سنجد في القصيدتين المختارتين للدراسة.

فهذا البحث هو دراسة أسلوبية دلالية مقارنة لقصيدة الغزل الصريح (معلقة امرئ القيس و رائية عمر بن أبي ربيعة أنموذجا)، أنتقيت القصيدة الأولى من العصر الجاهلي والثانية من العصر الأموي ، ويهدف البحث إلى إجراء المقارنة بين أسلوبين لشاعرين ينتميان إلى عصرين مختلفين من خلال قصيدتيهما المختارتين معتمدين على منهج من المناهج النقدية الحديثة وهو المنهج الأسلوبي لاتجاهه نحو الدقة والموضوعية في إحصاء بنيات الخطاب الشعري وبعده عن التحليل الوصفي الكلاسيكي .

ولقد سلطنا الضوء على بعض الظواهر الأسلوبية دون غيرها ، لبيان مواقع التشابه أو الاختلاف ، وتفسيرها والبحث في دلالتها وأسبابها ومراميها ، محاولين بذلك قراءة النموذجين قراءة تعيد ترتيبهما بإرادة مدركة نحو أفق التأويل والمساهمة في دراسة هذا التراث دراسة استكشافية جديدة .

ولقد قسمنا بحثنا هذا إلى تمهيد :تناولنا فيه مفهوم الغزل ، اللغوي والأدبي ، وقيمته الأدبية بين الفنون الشعرية الأخرى ، ولمحة عن تطوره من العصر الجاهلي حتى العصر الأموي ، إضافة إلى عرض النموذجين المختارين ، و الفصل الأول : كان تحليلا صوتيا وصرفيا للقصيدتين فبخصوص التحليل الصوتي تناولنا بعض الظواهر مثل الدلالة الصوتية الرامزة للحروف ، والدلالة الصوتية الرامزة للألفاظ ، وظاهرة التضعيف والتكرير ودلالة أسماء النساء و التصريع والبحور والأوزان والقوافي .

أما بخصوص التحليل الصرفي فقد اخترنا دراسة دلالة الأزمنة ، فتطرقنا إلى دلالة الزمن الماضي و المضارع والأمر .

والفصل الثاني كان مخصصا لتحليل التركيب ، والتحليل البياني ، في الجانب التركيبي تناولنا الجمل الاسمية والفعلية ، وظاهرة التقديم والتأخير وفي الجانب البياني تعرضنا لمقارنة الاستعارات و الكنايات والتشابيه الواردة في المدونتين .

وأنهينا البحث بمقارنة موجزة بين الشاعرين من خلال القصيدتين ، ثم خاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها بعد هذه الدراسة .

وقد بدأنا عملنا بالتحليل الصوتي للقصيدتين لأن العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة وطيدة ، والنقاد العرب القدماء كانوا على علم بها وتحدثوا عنها في مؤلفاتهم ، ثم إن لجوء الشاعر إلى العوامل الصوتية ، كان مطلبا فنيا ، فعن طريق هذا العامل الصوتي استطاع الشاعر التأثير في المتلقي كما أن العوامل الصوتية تعد حافزا على التذكير ، لذلك كان الشعراء يركزون عليها حتى يتذكر الناس قصائدهم ، إضافة الى أن الشاعر يحاول أن يقيم توازنا نفسيا بينه وبين العالم الخارجي عن طريق هذا العامل الصوتي.

ولقد أدرك الشاعر العربي ، جاهليا كان أو أمويا كل هذا ، كما أدرك إمكانات لغته ووعاها ، وأراد لإبداعه الخلود ، فجاء إبداعه محكما صوتا ومعنى وقد رصدنا في هذا الجانب بعض الظواهر الصوتية التي كانت دليلا وشاهدا على ذلك .

ثم انتقلنا إلى التحليل الصرفي للنموذجين فاخترنا الحديث عن دلالة الأزمنة ، حيث يبقى لكل صيغة من صيغ اللغة إمكاناتها الخاصة ، ويبقى عدول الشاعر عن صيغه وإيثاره صيغة أخرى ، أمرا له دلالته ، ذلك إنما يتم عن وعي منه بإمكانات الصيغة التي اختارها دون غيرها ليحملها مشاعره وانفعالاته ، ولتكون إحدى وسائله في إنتاج المعنى.

قمنا بعد ذلك بدراسة التركيب عند الشاعرين من خلال القصيدتين فأنجزنا جدولا إحصائيا لتحليل وتوضيح أركان الجملة في المعلقة والرائية ، فوجدنا أن هناك أمورا تتضافر لإبداع الدلالة منها التنويع في استخدام الجمل الاسمية أحيانا والفعلية أحيانا أخرى ، بالإضافة إلى توظيف سياقات التقديم والتأخير التي يبقى لها دور يتضافر مع أمور أخرى في دلالة لا تنكر، على عبقرية الشاعر و مقدرته على إنتاج الدلالة في البيت.

أما من الناحية البيانية ، فمؤكد أن للصورة وظيفة لإبراز المعنى ، ولها دور بارز في إحساسه بالجمال ، والشاعر يلتقط صوره من محيطه وبيئته وفكره ، غير أن شاعر البادية غير شاعر الحضارة والترف ، فكل منهما يستمد صوره من واقعه ومن فكره وثقافته ومحاولات الإفلات من الواقع أو الطفو عليه غير ممكنة...

فالصور البيانية هي الصور التي يعتمد في إخراجها على صياغات علم البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية ، وسواها من الوسائط البيانية المأثورة التي يستطاع فيها أداء المعنى الواحد ،بأساليب عدة ، وطرائق مختلفة بحسب مقتضى الحال وذوق الشاعر في الاختيار والإخراج.

هذه هي النقاط البارزة التي وقفنا عندها وانطلقنا منها لإجراء هذا البحث وكان أسلوبنا في الدراسة بان نحدد الظاهرة المراد دراستها فنتطرق إليها في المعلقة ثم نشير مباشرة إلى مثيلتها في الرائية ، ونعقب بعد ذلك بتحليلنا وتفسيرنا والذي يكون أحيانا خاصا وأحيانا مسنودا أو مستندا على آراء لنقاد ودارسين سبقونا في هذا المجال.

ولقد سعينا من خلال هذا البحث ، الكشف عن أهم السمات الأسلوبية للشاعرين بعد إحصاء أهم الملامح التي تتوفر في القصيدتين المختارتين مع الإشارة إلى بعض الظواهر والخصائص الملفتة للانتباه ، وما شجعنا أكثر للقيام بهذه الدراسة هو ثراء المعجم الشعري عند كليهما وامتلاكهما معجما لغويا ضخما ولغة راقية تزخر بكثير من الرموز والإيحاءات .

وبعد فإنني لا أستطيع أن أزعم أنني قد وفيت البحث حقه ، أو وصلت به إلى درجة الكمال ، فان الكمال لله وحده ، ولا بد لكل عمل من وهنات وأخطاء ، فإن صح اجتهادي فهو فتح من الله ومدد منه ، وإن كان غير ذلك فحسبي أنني إجتهدت والله أعلم بالمقاصد وهو الهادي إلى سواء السبيل.

- تمهيد:

- فن الغزل مفهومه وقيمته الأدبية بين الفنون الشعرية الأخرى.

أولا: معناه اللغوي ومفهومه الأدبي :

أجمع علماء اللغة على أن الغزل معناه : التحدث إلى النساء والتودد إليهن وقد دارت مادة "غزل" في اللغة حول خمسة معان[1]، كلها تدور حول معنى وأحد وهو الإدارة و الفتل.

يقول "الزجاجي"

ويقال: غازل الكلب الظبي إذا عدا في أثره فلحقه وظفر به ، ثم عدل عنه ومنه مغازلة النساء كأنه يلاعبها فتطمعه في نفسها ، فإذا رام تقبيلها ، انصرفت عنه ، فأصل المغازلة من الإدارة والفتل ، لأنه إدارة عن أمر ما ومنه سمي المَغْزِلُ لإستدارته ، وسرعة دورانه وبه سمي الغزال غزالا لسرعته ، وسميت الشمس الغزالة لاستدارتها وسرعتها[2]

فالغزل بالمرأة يتطلب من الرجل أن يتحدث إليها ، ويخطب ودها ، وهو في سبيل ذلك يسلك شتى الوسائل ، ويركب صعب الأمور ويستعين بالحيلة والمداراة ، وقد يتذلل ليتوصل والمرأة بين هجر ووصال لا تشبه إلا الغزال في عدوه السريع ونفوره الجامح ، فيسعد الرجل إن رضيت ويشقى إن صدت وهجرت.

- وهذا ما أشار إليه علمائنا الأوائل من دوران المادة حول معنى واحد كـ "ابن جني" ت 392 هـ ، في "الخصائص"[3] كما لا نجد فرقا واضحا في الاستخدام والاستعمال اللغوي بين الكلمات الآتية : الغزل والنسيب و التشبيب ، فاللغويون يعرفون إحدى هذه الكلمات بالأخرى.

- وهذا هو الحال عند أكثر النقاد العرب القدامى، ف "ابن سلام الجمحي" ت 231 هـ يستعمل التشبيب مكان الغزل ، فيقول في معرض حديثه عن "عبيد الله بن قيس الرقيات " كان غزلا" ، وأغزل من شعره شعر " عمر بن أبي ربيعة " وكان عمر يصرح بالغزل ولا

1- أنظر إبن منظور ، لسان العرب ، مادة غزل ، ط دار المعارف ، ج5 ص 3252.

2- الزجاجي ، الأمالي ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ط المؤسسة العربية الحديثة للطباعة، سنة 1382ه ص 12.

3- أنظر: أبي الفتح عثمان بن جني ، الخصائص، تحقيق د محمد على النجار ط بيروت ، ج2 ص 134 وما بعدها.

يهجو ولا يمدح ، وكان " عبيد الله يشبب ولا يصرح ويقول في موضع آخر" وكان لـ " كثير " في التشبيب نصيب وافر و "جميل" مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعا "[1]

- كما لا يرى ابن "رشيق" ت 456 هـ ثمة فروقا بين الكلمات الثلاثة فيقول " والنسيب و التغزل كلها بمعنى واحد"[2]

- وأكثر النقاد لا يكادون يفرقون بين هذه الكلمات الثلاثة ، فتقع عندهم اللفظة محل أختها ويستبدل بها الأديب مرادفتها حين يريد فهي من مظاهر غنى اللغة العربية وثرائها ووفرة مفرداتها.

1- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء،ة تحقيق محمد شاكر ط المدني، ج2 ص 648 ، 649.
2- أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ط دار الجيل بيروت سنة 1981 ، ج2 ، ص 116 ص 117.

ثانيا : قيمته الغزل الأدبية ومنزلته بين الفنون الشعرية الأخرى.

لقد كان شعر الغزل محببا إلى نفس العربي منذ القدم ، لأنه لم يجد في هذه الصحراء المترامية الأطراف منظرا يستهويه سوى المرأة ، فراح يتغنى بجمالها ويفتتح قصائده بها ليستميل القلوب ويلتمس حسن الإصغاء حتى لو كان هاجيا ، ذلك أن الغزل يصل الى السمع ثم يسري الى القلب ، فتصير الأسماع مهيأة لما سيأتي من هجاء مقذع لاذع ، والى هذا المعنى أشار " أبن الرومي بقوله[1] :

ألم تر أنني قبل الأهاجي أقدم في أوائلها النسيبا
لتخرق في المسامع ثم يتلو هجائي محرقا يكوي القلوبا
كصاعقة أتت في إثر غيث وضحك البيض يتبعه النحيبا

وهذا يدل على شغف العرب بهذا الفن الشعري الأخاذ ، لأنهم أدركوا ما لهذا اللون من الشعر من آثار كريمة ، فهو يرقق الحس ويرهف الوجدان، ويهذب النفس ، ويوقظ الهمم ويبعث على المروءة ، ويعلم التضحية ، و الطموح والصبر والوفاء.

فالغزل لا يمثل عاطفة قائله فقط ، بل يمثل العاطفة الإنسانية الخالدة ، فيهز مشاعر القراء من كل جنس وقبيل ، وهو من أقوى فنون الشعر انطباعا بالبيئة ، وتمثيلا لأحوال المرأة كجمالها وتجملها وأخلاقها ، مما لم تصوره بقية فنون الشعر من حيث الكم وأقربها صلة بالقلب و الروح وأبرز فنون الشعر تأثيرا في مختلف العصور، معنى وخيالا وأسلوبا.

ذلك أنه عاطفة قوية رسمها من أحس بها ومن لم يحس وتجمل بها من لم يكن جميلا في هذا الباب ، فتزين بمحاسنها ليشتهر عنه الذوق و الرقة لعله يروج في قومه[2]

فالغزل ولا سيما الصادق منه ، والمعبر عن عاطفة حقيقية و إحساس ذاتي فإننا لا نكاد نشعر بيننا وبين قائليه أي حواجز فكرية أو زمانية ، ذلك أن المتغزل مهما حاول

1- ابن الرومي ، ديوانه ، تحقيق د/ حسين نصار ، ط دار الكتب 1973م ج1 ص 328.
2- محمد سامي الدهان ، الغزل ، سلسلة فنون الأدب العربي (الفن الغنائي 01) الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية ، دار المعارف ط3 ج 1، 1981ص 05.

بغزله أن يجتذب قلب محبوبه ويستميله إليه ، فإنه يعبر عن قصد أو عن غير قصد عن شعور أي إنسان يتعلق بمحبوبه ويتطلع إلى لقائه والسعادة بقربه.

ولما كانت المرأة هي المثل الأعلى للجمال في البيئة الجاهلية ، فأصبحت باعثا للشعراء فهاموا بها وفتنوا بجمالها ، وإذا كان الثراء والترف والفراغ في العصر الأموي الباعث الأساسي والحقيقي على ازدهار فن الغزل[1] ، فإننا سنقوم فيمايلي من صفحات بعرض لمحة موجزة عن تطوره من العصر الجاهلي حتى الأموي، محاولين بيان أهم الملامح الفنية للغزل في العصرين السالفي الذكر ، التي قد تتلاقي أحيانا وتفترق أحيانا أخرى .....

1- راجع د. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، دار العلم للملايين ط 4 ، 1982 ص 281.

- تطور الغزل : العصر الجاهلي / العصر الإسلامي / العصر الأموي.

أولا: الغزل في العصر الجاهلي .

1- المقدمة الغزلية في الشعر الجاهلي .

لم تكن حياة القبيلة في الجاهلية داخل حماها ، حياة معقدة ، وإنما كانت حياة بسيطة قليلة الأعباء و التكاليف ، فهي مرتبطة بالطبيعة ارتباطا مباشرا ، تنحصر سبل العيش فيها في الرعي والصيد والغزو ، وشيء يسير من التجارة ومن هنا لم يكن سكان البادية القدماء مشغولين شغلا يملأ عليهم أوقاتهم وإنما كانت حياتهم تتضللها أوقات فراغ كانت تطول في بعض الأحيان[1]

وحددت ظروف البيئة والحضارة وسائل حل هذه المشكلة (مشكلة الفراغ) في ثلاث اتجاهات أساسية : الخروج للرحلة والصيد ، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر ولعب الميسر والسعي وراء المرأة طلبا للحب و الغزل ، وفي أكثر من موضع من الشعر الجاهلي نرى حديثا عن هذه الوسائل التي كان العربي يحقق بها وجوده ، ويحل عن طريقها مشكلة الفراغ في حياته[2] على نحو ما نرى في قول امرئ القيس:

وأصبحت ودعت الصبا غير أنني أراقب خلات من العيش أربعا

فمنهن قولي للندامى ترفقوا يداجون نشاجا من الخمر مترعا

ومنهن نص العيس والليل شامل بيممن مجهولا من الأرض بلقعا

ومنهن سوف الخود قد بلها الندى تراقب منظوم التمائم مرضعا[3]

ومن بين هذه المتع يبرز الحب لونا مشرقا زاهيا في لوحة الحياة الجاهلية ، فكل من يقرأ الشعر الجاهلي يلاحظ أن المرأة تحتل حيز كبيرا منه ، فيها تغنى الشعراء ، وفي حبها نظموا كثيرا من شعرهم ومنها استمدوا وحيهم ، ولها أفردوا مطالع قصائدهم حتى أصبحت هذه المقدمات الغرامية تقليدا مقدسا يستهل به الشعراء قصائدهم ، ويقدمونها بين أيدي موضوعاتها الأساسية[4]

1- د يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دار غريب ، القاهرة ص 110.

2- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

3- يداجون: يرفعون ويعالجون النشاج ، الزق ، يسمع له صوت ، كصوت غليان القدر ، نص العيس : حثها على السير ، والعيس: الإبل البيضاء والسوف: الشم.

4- د يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دار غريب ، القاهرة 112.

فقد شاع في العصر الجاهلي بدء كثير من قصائده بهذه المقدمة ، بل إن تأثيرها ظل يسري لدى الأدباء حتى العصر الحديث[1]

ومن النصوص القديمة التي تناولت شكل القصيدة العربية آنذاك – نص ابن قتيبة الذي يقول فيه " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والآثار فشكا و بكا وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ...ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفس لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام.....، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، بدأ في المديح ..... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل هذه الأقسام[2] فالشاعر – كما جاء عند ابن قتيبة ينظم قصيدته لغرض ما يحتاج إلى توطئة تثير انتباه المخاطب ، لذلك يبدأ بذكر الديار والآثار والنسيب ثم ينتقل إلى غير ذلك من الأغراض وهذا هو سبيل الشاعر المجيد.

فأي حديث أشهى إلى النفوس وأحلى موقعا في الأذن من حديث الصبابة ، وأي افتتاح أدعى إلى الإنصات والانتباه كوصف المرأة في جمالها الساحر ، وفي وصلها و هجرها ورضاها وصدها.

وكلام ابن قتيبة يمكن فهمه على أنه تقرير لتقليد أدبي ذاع في هذا العصر وأصبح الشعراء شبه مرتبطين به ، إذا أرادوا لقصائدهم حسن الاستقبال من المتلقين وابن قتيبة لا يعدو أن يكون مقررا لهذا التقليد.

غير أنه تجدر الإشارة إلى أن بداية القصائد بالأطلال أو النسيب ، ليست عملا مفتعلا أو تقليدا فارغا من حقيقة قصده ، فالغزل يقول طه حسين " ليس كسنة الأشياء وأعرافها الرسمية الرتيبة ، وكأن الشاعر كان يركبه وهو كاره له ، بل إن الشاعر الذي يستميل القلوب بالغزل هو أكثر الناس تذوقا لمواطن الجمال ، وأكثرهم إحساسا ، بما أوتيه من ملكة شعورية ، فأولى به أن يركبه وهو أكثر الناس انفعالا به ، ونزوعا إليه ، ولو كان طبع

1- محمد عبد العزيز المرافي ، قراءة في الأدب الجاهلي ، مكتبة النصر جامعة القاهرة 1991 ص 97.

2- ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تحقيق الأستاذين أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة 1962 ص 74 ، 75.

الشاعر و العربي عموما ، بعيدا عن حب المرأة ، بعيدا عن الميل إليها ، لما استقام له هذا الفن من الغزل ، ولما كان له هذا الباع في مجاله الفسيح " [1] .

فالمرأة لم تحظ بهذا الاهتمام المتزايد ولم تتصدر مطالع القصائد اعتباطا أو افتعالا وإنما لدوافع وجدانية هي التي أمالته[2] ، حيث يقول المولى عزوجل في محكم تنزيله **" زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَ الْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ، ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا "**[3] .

وجاء في الحديث النبوي الشريف عن انس بن مالك أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : **" إِنَّمَا حُبِّبَ إِلَيَّ مِنْ دُنْيَاكُمُ النِّسَاءُ وَالطِّيبُ وَجُعِلَتْ قُرَّةُ عَيْنِي فِي الصَّلَاةِ "**

والذي يمكن أن يقال الآن – بعد ارتباط النسيب بواقع الجاهليين – أن هذا النسيب جاء على ضربين :

أولهما : إتباع لتقليد أدبي تمتد جذوره في البيئة دون أن يعبر تجربة فردية مر بها الشاعر وعانى منها ، وهذا التقليد حظي برضى البيئة ، وإعجابها وصار الخروج عنه نوع من الشذوذ على مواضعاتها أما ثاني هذين الضربين : فهو النوع الصادق ، الذي يشعرنا ، بأنه يعبر عن تجربة خاصة عاشها الشاعر ، وتناولها من زوايا ، طريفة استطاع من خلالها أن يحتفظ بنبضه على امتداد قرون[4] .

1- طه حسين ، حديث الأربعاء ، ط دار المعارف ، القاهرة ، مصر ج1 ص 92.
2- عبد العزيز المرافي، قراءة في الأدب الجاهلي ص 105.
3- ال عمران الاية 14 .
4- عبد العزيز المرافي، قراءة في الأدب الجاهلي ص 105.

2 - أنماط الغزل في العصر الجاهلي:

من يمعن النظر في الغز ل الجاهلي ، يجده على إئتلاف بواعثه وغاياته مختلف الأشكال ، متعدد الأنماط ، وأبرز أنماطه أربعة : غزل المطالع المشوب بالأطلال ، الغزل العفيف المعني بصور الجمال وسمو الغريزة ، غزل المحاسن والمفاتن ، والغزل الصريح المغموس في الشهوة [1].

ونلخص حديثنا في هذه الجزئية حول نمطين فقط ، وهما غزل المحاسن والمفاتن والغزل الصريح لقربهما من موضوع بحثنا .

أ- غزل المحاسن والمفاتن :

ذكرنا قبل كيف أن الشاعر العربي أحب بيئته على ما فيها من قسوة وجفاف ، غير أن الطبيعة – مهما تحسن وتجمل – لم تكن تروي ظمأ الشاعر ولم تغنيه عن جمال الأنثى الذي كان مثل الجمال الأعلى ، يتغنى به ، ويصخر لإبرازه كل ما في الطبيعة من أشجار ، وأزهار وظباء ، ونعام وحمام ، فبشرة المرأة كبيض النعام ، وعيناها كعين المهاة ، وشعرها كقنو النخلة ، وساقها كالقصبة الروية ، وقدّها كالغصن ومحّياها كالشمس ، وأناملها كريش اليمامة ، وأسنانها كالبرد أو الأقحوان ، وباختصار شديد فإن الشاعر إختصر الطبيعة كلها ، فكانت المرأة ، وصور الجمال كله فكان جمالها [2].

يقول امرئ القيس [3]:

ويا رُّب يوم قد لهــوت وليلــة بأنســة كأنــها خــط تمثــال
يضيء الفراش وجهها لضجيعها كمصــباح زيت في قناديل ذبّــال
كأنّ على لباتها جَمــر مصطــل أصاب غضـى جزلا ولفّ بأجزال
ومثلك بيضاء العوارض طفلــة لعوب تنسينـي إذا قمـت سربــالي
كحقف النّقا يمشي الوليدان فوقــه بما احتسبا من لين مس وتســهال
لطيفة طي الكشح غير مفاضــة إذا انفتلت مرتجــة غير مثقــال

1- غازي طليمات ، الأستاذ عرفان الأشقر ، تاريخ الأدب العربي الجاهلي (قضاياه ، أعلامه ، أغراضه ، فنونه) دار الإرشاد حمص ، ط1 1992 ص 118 .
2- المرجع نفسه الصفحة نفسها .
3- ديوان امرئ القيس ص 30 ،32 .

يصور الشاعر في هذا المقطع الشعري ، فتاته وكأنها تمثال للشمس ، سيما حين تحدث عن وجهها المضيء وكأنها دمية من دمى بيوت العبادة المصنوعة من المرمر الأحمر مثل الجمر ، ولقد توسع في تصوير هذه الدمية المرمرية الحمراء ، حين تحدث عن نعومة أوصافها ، ونواحي أردافها المكتنزة الطرية والغنية بالخصوبة دون أن ينسى تقديم بعض الأوصاف لخصرها اللطيف المنقطع دون انتفاخ وبطنها المرتج للنعمة المؤملة منه دون ترهل ولا استرخاء.

والشاعر الذي كان يسلك هذا النهج كان مغرما بالصفات الجسمية البارزة في المرأة فقد كان يحب المرأة الفخمة التي يضيق الجلباب على جسمها ، والتي تعجز عن النهوض بسرعة ، وكانوا يتغزلون بحور العين وهو شدة البياض في بياض العين ، وشدة السواد في سوادها ، وكان الجاهليون أهل الحضر يحبون أن يغامروا في سبيل المرأة ، فكانت المرأة المصونة المحاطة بالحراس والأسوار أحب إليهم من المرأة المبتذلة [1]

وهناك فريق من النقاد من رد ظهور المرأة ممتلئة الجسم والتي تميل الى البدانة ، الى الشروط الجمالية التي كانت عالقة في نفوس الناس في العصر الجاهلي ، على قاعدة أن "حلي النساء الشحم " كما ورد في المثال العربي ،وأن المسألة في أساسها مسألة ذوق جمالي سائد في عصر من العصور[2] ، وخير مثال على ذلك مايقوله امرئ القيس في وصف معشوقته[3]

ويـــارب يـــوم قـــد لهـــوتـــــه بـمرتجة الحـــاذين ملتفة الحـــشا
برهرهة كالشمس في يوم صحوها تضيء ظلام البيت في ليلة الدجى
اسيـل مستـــن الوشـــاح كـأنـــما تكســر في أوراكها هابــر النـــقا
مضمخـــة الاردان ســـهل حديثـــها طـــي الكشـح وهنانـــة الخـــطا

ويعد غزل المحاسن والمفاتن من أجود الأنماط وأقربها الى هذا الفن و اقدرها على مزج الجمالين ، جمال الطبيعة وجمال المرأة ، وأنجعها في الكشف عن الذوق العربي في تصور الجمال وتصويره .

1- عمران إسماعيل فيتور ، شعر الغزل عند امرئ القيس ، دراسة في الأدب الجاهلي ، دار المناهج للنشر والتوزيع ط1 2005 ص 58.
2- قصي الحسين ، المرأة المثال المقدس ، (الشعر الجاهلي نموذجا) مجلة النصوص الفكرية والإبداعية والنقدية ، العرب والفكر العالمي شقيقة الفكر العربي المعاصر ، العدد 19 و20 الصفحة 77.
3- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ط 4 ص 31.

ب - الغزل الصريح الماجن:

لم تكن نفوس العرب على جاهليتها ، تألف الغزل المكشوف بل كانت تؤثر التلميح على التصريح والإشارة الموحية على العبارة الفاضحة ، لهذا قل في غزلهم وصف السوءات والحديث عما يجري بين الرجل والمرأة من مراودة تفضي إلى الوصال ، وفي هذا القليل لونان من الغزل : الوصف الفاضح ، والقصص الماجن [1]

أما الوصف الفاضح فأبيات متفرقات يصف فيها الشعراء ما استتر من جسم المرأة بألفاظ غير مكشوفة تخفي المعنى الساقط بالعبارة المهذبة ، أو تستر تعهر الفكرة بما أمكن من كناية فكأن الشعراء كانوا يحسُون حرجا في هذه المعاني ومن النماذج القليلة التي تمثل هذا النمط من الوصف أربعة أبيات في خاتمة القصيدة التي تصف المتجردة ، وهي أبيات لا تخلو من تهعر في المضمون ، ومخالفة لما أُلف عن النابغة الذبياني من تعفف وأنفة ووقار ، فإما أن تكون نزوة من نزوات الشاعر ، وإما تكون محمولة عليه لتنفير النعمان منه ، وهي في الحالتين لا تمثل نزوعا كان الشاعر ينزع إليه ، ولا ظاهرة فنية ، أو نفسية من ظواهر الشعر العربي في العصر الجاهلي [2]

أما القصص الماجن فينطوي على مجموعة من الأخبار التي نقلتها كتب الأدب عن مغامرات الشعراء ، وما رافق هذه المغامرات من قصائد ومقطوعات تروي جرأة الشعراء واقتحامهم أخبية النساء ومراودتهن وإغوائهن ، وهي أخبار يختلط فيها الخيال بالواقع والوهم بالحقيقة ويبالغ فيها الشعراء ليثبتوا مقدرتهم على الظفر بالنساء ويبرزوا ما هم عليه من الرجولة والفحولة[3] ، ومن أشهر هؤلاء الشعراء المجان امرؤ القيس والأعشى .

1- د. غازي طليمات ، الأستاذ عرفان الأشقر ، تاريخ الأدب العربي ، الادب الجاهلي ص 126 .
2- المرجع نفسه ص 127 .
3- المرجع نفسه ص126 .

يصف امرئ القيس صاحبته وقد أقبل الليل ، ومشت الفتاة إلى النوم ، فإذا به يغريها وإذا بهما في نزهة ليلية جميلة يقضيانها في حديث وسمر ، فيغازلها فتتمايل عليه وينتشر الطيب منها ، وأضاء بياض جسدها ، فيصفها عارية ، ووصفها في مرطها ، ورسمها في سيرها معه ، وعمد إلى تنعمها فرآها تطيل في النوم ، إلى أن ينتهي إلى الفخر بين أترابه وسامعيه ، وقد عاد من صيد النساء كما يعود من صيد الحيوان وفي جعبته الطرائد وفي ذهنه ذكرى الرحلة والغزوة فيقول :

سمـوت إليـــها بعد ما نـــام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال[1]

فقالت سبـــاك الله انك فاضـــحي الست ترى السمار والناس أحوالي[2]

فقلت : يمين الله ابـــرح قاعـــدا ولو قطعوا راسي لديك وأوصالي[3]

حلفـت لـها بالله حلـفة فاجـــــر لناموا فـلا من حديث ولا صـــال[4]

فلما تنازعنا الحديث واسمحـــت هصـرت بغصن ذي شماريخ ميال[5]

وصرنا إلى الحسنى ورق كلا منا ورضـــت فذلت صعـبة اي إذلال[6]

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها عليـــه القتام ســـيء الظـــن والبـــال[7]

يغـط غظيظ البكـر شد خناقـــه ليقتلنـــي والمـــرء ليـــس بقتـــال[8]

وهذا فخر بالحب والشجاعة و النصر ، كما قلنا فهو يردد في قصيدته أمام أترابه وسامعيه أنه زار المرأة في خدرها وبلغ منها ما يريد على رغم الأهل والجيران والسمار والناس وانتصر على زوجها ، فهو يعلم انه يهذي بتهديده ولا يفعل أمرا، ووصف زيارته إليها في الليل وتحدثه إليها ، ونقل إلينا ما دار بينهما من حوار قصير مقتضب ، نرى انه سيطول ويمتد عندما نبلغ عمر بن ربيعة ، ثم رسم النصر الذي أحرزه على زوجها .

والأعشى وحده يقف مع امرئ القيس في محراب واحد أمام محراب الغزل ، فقد تغزل بالنساء واعترف بأنه كان يسبيهن ويخرجهن من خدورهن ، وانه أظل عمره يحن إلى

1- سموت : نهضت – الحباب : الفقاقيع التي تظهر على سطح الماء .
2- سباك الله : رماك بالاغتراب و أبعدك – السمار : ج سامر، وهم المجتمعون ليلا .
3- ابرح قاعدا : لا ابرح قاعدا في مكاني – أوصالي : مفاصلي .
4- فاجر: فاسق – لا ناموا :لقد ناموا – الصالي : المستدفئ بالنار.
5- أسمحت : لانت وانقادت – هصرت : جذبت – شماريخ : أغصان .
6- رضت : ذللت الصعب منها – ذلت : لانت.
7- القتام : غبار الخزي – سيء البال : سيء الخاطر .
8- البكر: الفتي من الإبل .

لقائهن والتغزل بهن ، فوصفهن بأوصاف رقيقة جميلة وأشهر شعره في الغزل صدر قصيدته اللامية التي يقول فيها :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل[1]

كأن مشيتــها مــن بيت جارتــها مــر السحــاب لا ريــث ولا عـجـل

صفر الوشاح وملء الدرع بكهنة إذا تأتــى يكــاد الخصــر ينخــزل[2]

ولقد فتنته امرأة مفتونة بجمالها الريان ، معتنية بزينتها ، غارقة في عطرها ، فلبث يترصد من الرقيب غفلة ، حتى إذا سنحت له في جوف الليل اقتحم عليها مخدعها ، وأصبح فتاها الأثير الذي يغنيها على بعلها الغافل الخامل [3] .

ومثــلك معجبة بالشبا ب صاك العبير بأجســادها

تسديتها عادني ظلمــة وغفلــة عيـن وايقـادها

فبت الخليفة من زوجها وسيـد (تيا) ومستـادها

و لهذا الضرب من الغزل ضربا من النساء كالقيان والإماء والبغايا ، يدلك على ذلك أن الذين أثر عنهم هذا الضرب من الشعر هم أصحاب الخمر والفجور ورادة الحوانيت وأقران المخانيث والخلعاء ، أما الحرائر فلا سبيل لهؤلاء إليهن ، لأن الخلق العربي كان يأبى التعهر ويجعل حماية العرض من أهم القيم التي يعتز بها الجاهلي ، لأن ادعاء الفَسقة ما ادعوا ينافي ما عرف به عرب الجاهلية من غيرة واستبسال في حماية الظعائن ومن اعتزاز بطهارة الإزار ، لذلك تأثم النابغة وتحرج مما رماه به أعداؤه من وصف فاضح للمتجردة ، واعتذر للنعمان ، وتبرأ مما الصقه به خصومه ، ليدفع عن نفسه وعن النعمان جريمة يستنكرها العرب ، وعار يلحق الرجل والمرأة .

وربما كان ديوان امرئ القيس وديوان الأعشى احفل دواوين الجاهليين بهذا النمط من الغزل لما اثرعنهما من التمادي بالباطل واللهو وامتلاك المال الذي ذلل لهما الصعاب وفتح لهما أبواب الحوانيت وما يحويه من قيان[4]

1- غراء : بيضاء – فرعاء : كثيرة الشعر طويلته – العوارض : الأسنان – الوجى : الذي حفى قدماه أو حافره- الريث : البطء.
2- صفر الوشاح : وشاحها : خال من دقة خصرها – ملء الدرع : كبيرة الارداف – بكهنة : ضخمة الخلق – تأتى : تترفق – ينخزل : ينقطع.
3- د .غازي طليمات ، عرفان الأشقر ، تاريخ الأدب العربي ص 127.
4-المرجع نفسه ص 128 ص 129 .

3 – أهم الملامح الفنية في الغزل الجاهلي :

نستطيع أن نلمح في الغزل الجاهلي على اختلاف أشكاله ، خصائص عامة أبرزها أصالته وصدقة واصطباغه بالصبغة الفردية ، وصراحته ، وقدرته على التعبير عن صلة الإنسان بالبيئة والواقعية في رسم صوره ورقة أسلوبه.

أما الأصالة والصدق وقد اشرنا فيما سبق لارتباط هذا الغرض باشد الغرائز البشرية قوة في الأجساد والنفوس ، فهو التعبير الراقي عن غريزة الجنس والشكل المهذب لارتباط الذكر بالأنثى ، وربما كان التعبير عن معانيه لدى العرب الجاهليين ابلغ وأأصل مما نجده عند الشعوب القديمة الأخرى ، لاقتصار العرب على فن واحد هو الشعر ولتسخير القدر الأكبر منه لغرض واحد وهو الغزل ، ولبراءة العرب من انحراف الغرائز الذي عرفته الشعوب الأخرى ، فقد كان الشاعر الجاهلي يجد متعتة الكبرى في لزوم المرأة محادثة ومعاينة وممازحة قال طرفة بن العبد في الحديث عن لذاته[1]

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببكهنة تحت الطراف المعمد

وربما كان لأصالة الغزل مظهر آخر هو طغيانه على الأغراض الأخرى وانبثاقه من نفوس الشعراء انبثاقا فطريا يلتقون عنده ، ويجمعون على الاحتفال به أما الأغراض الأخرى فقد كانت ذيولا تمتد خلفه ، أو أغصانا تتفرع منه ، لا يطرقها الشاعر إلا إذا تهيأ له الباعث على طرقها .

وأما اصطباغه بالصيغة الفردية فمردود إلى اختلاف الشعراء في الطبائع والأهواء والبنية الفكرية ، اذ تجد فيهم العفيف الشريف الذي يتغزل ولا يتعهر ، كزهير وعلقمة ونجد فيهم الماجن الجريء الذي يهتك الستر ، ولا يبرأ من العهر كالأعشى و امرئ القيس.

وثالث خصائصه الصراحة والوضوح ، فقد كان الشاعر الجاهلي يعبرعما في نفسه من ميل الى الأنثى ، وعما تراه عينه من محاسن تعبيرا صريحا واضحا ، يصور فيه أعضاء الجسم ، ويقرن جمال الجسم بجمال الطبيعة ،يصف الثغر والنحر، والقد والنهد والبطن والكشح ، ويحاول أن يتصيد من الطبيعة ما يلائم هذه الأوصاف من صور توضح المشهد وتحركه وتلونه في غير قتامة ولا غموض.

1- د.غازي طليمات ، ا. عرفان الأشقر. تاريخ الادب العربي ، الادب الجاهلي ص 131.

ومن سمات الغزل الجاهلي قدرته على التعبير عن البيئة الجاهلية وإبراز صلة الإنسان بالأرض ، ولو عدنا إلى المحاسن التي وصفها الجاهليون لوجدنا صورهم كلها أو جلها – باستثناء بعض الصور الحضرية – متنوعة من نباتهم وحيوانهم وسمائهم وصحرائهم فالأعناق و الأحداق من الظباء و المها ، والقدود والخدود من الشجر والزهر ، والأرداف لينة كالكثبان ، والثغور براقة كالدر ، والشعر متداخل الضفائر كقنو النخلة .

والتصاق الشعر بالبيئة يفضي إلى خصيصة أخرى من الغزل وهي الواقعية الفنية في التصوير، فقد حرص شعراء الغزل على المقاربة بين المشبه والمشبه به ، وأسرفوا أحيانا في هذا الحرص ، حتى جاؤوا بالقبيح الجافي كما فعل امرئ القيس في تصوير أنامل فاطمة إذ شبه الأنامل بالدود مرة ، وبالمساويك مرة أخرى ، وهو على غير هاتين الصورتين قادر:

وتعطوا برخص غير شئن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل[1]

ولعل أظهر خصائص الغزل الجاهلي رقة النسيج ، وعذوبة اللفظ ، ورشاقة العبارة فلو قارنا الغزل الجاهلي بالأغراض الأخرى لوجدنا الغزل يحاك من أسلاك دقيقة ناعمة كخيوط الحرير ، والأغراض الأخرى تحاك من خيوط غليظة مبرمة حتى تغدو وعباراتها كالدروع المضاعفة النسيج ، فلو أنشدنا بعض المقاطع الغزلية لرقصت الالفاظ بين شفتينا كأنها أجنحة فراش ، والدليل على ذلك الرائية المنسوبة الى المنخل اليشكري [2]

لقد دخلت علـــى الفتـــا ة الخدرفي اليـــوم المطيـــر
الكاعب الحســـــناء تـــر فل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتـــها فتـــدافـــــــعت مشي القطـــاة الـــى الغديـــر
ولثمتـــــها فتنـــفـــــــست كتنفـــس الظبـــي الغـــريـــــر
فدنت وقالت يامنـــــخل ما بجسمـــــك مـــن حـــرور
ما مس جسمي غير حبك فاغربـــي عنـــي وسيـــــري
وأحبـــــها وتحـــــــــبني ويحـــــب ناقتـــها بعيـــري

1- تعطو: تتناول ، الرخص : اللين الناعم ، شئن : غليظ ، أساريع : دود البقل ، ظبي : إسم مكان ، الإسحل : نوع من الشجر دقيق الأغصان .
2- د.غازي طليمات ، ا. عرفان الأشقر. تاريخ الادب العربي ، الادب الجاهلي ص 132.

فلنصغ ونحن ننشد إلى – إيقاع هذه الألفاظ (الخدر ، ترفل ، تدافعت ، ...) ثم إلى تكرار حرف الراء في القوافي وهمس السين والتاء في الحشو ولنقارن هذه الأصوات بأصوات قطعة أخرى في غرض أخر، لنقف على الحس الرهيف الذي تمتع به شاعر يعيش اخشن عيش في مناخ صحراوي قاس ، وأثر المرأة و الغزل في تهذيب الألفاظ وتشذيب الأسلوب من القبيح المستنكر.

ثانيا- الغزل في عصر صدر الإسلام.

1- موقف الإسلام من الحب ومن الحياة العاطفية:

لقد نظر الإسلام إلى النفس الإنسانية على أنها كتلة من الأهواء و الغرائز والميول ولذلك فإن خير ما يمكن عمله هو أن يسمو بهذه الميول لا يحاربها ، وإنما يصعدها ويستثمر القوى الخيرة فيها ، و لا يتركها في صورتها البدائية ، ولكنه يهذبها ، ويتحول بها من مواطن الأذى إلى مواطن السلامة [1].

2- شعراء عصر صدر الإسلام .

إن التعرف إلى شعراء هذه الفترة وما كان من غزلهم ، يضعنا أمام دربين من دروب الغزل ، تلتقي فيها الأسماء الكثيرة لهؤلاء الشعراء في طائفتين ، مصدر التخالف بينهما لا يعود إلى الإختلاف في الأسلوب أو التمايز في التعبير ، أو التباين في الصبغة الفنية كما كان الشأن في العصر الجاهلي ، حين كان يلف الحياة كلها لون واحد أو متقارب من النزوع أو من الفكر ، وإنما يعود قبل ذلك إلى مدى التجارب مع الحياة الجديدة ، بنزوعها وتفكيرها ، بأوامرها ونواهيها وكل ما هو جديد.

ا - **الطائفة الأولى :** طائفة الذين أسلموا ولكن نفوسهم لم تبرأ من ظلال الجاهلية ، ولم تصف من كل آثارها ، ولذلك لم يستطيعوا أن ينثنوا عما كانوا فيه ، فظل يعيش معهم في حياتهم الجديدة في الإسلام ميلهم إلى الشراب وضعفهم أمام النساء ، واسراف بعضهم في هذه الأمور اصرافا يوشك أن يبلغ حد المجون[2].

ومن هؤلاء الشاعر حميد بن ثور الهلالي ، ظلت حياته في الإسلام في بعض مناحيها المتصلة بالغزل و التشبيب بالنساء بعيدة بعض الشيء عن سلوك الإسلام نائية عن تقاليده متأبية على بعض رغبات الخلفاء الراشدين و وجهتهم فيه ، يقابلنا بأشعار كأنما تذكرنا بشعراء الغزل في العصر الأموي ، متحسرا على الأيام الجميلة ، ذاكرا ما كان فيها من مغامرات بألفاظ رقيقة وصور جميلة طريفة .

1- شكري فيصل ، تطور الغزل ص 210.
2- المرجع نفسه الصفحة 231 ، 238 .

لِيَالِي أَبْصَارُ الغَوَانِـي ِوسَمْعُهَـا إلــيَّ وإذْ ِريــحـي ِلـهـنّ جنُــوبُ

إذا ما يقول الناس شيء مهون علينا ، إذ غصن الشباب رطيب

فلا يبعد الله الشباب عنا وقولنـا إذا مـا صبـونـا صبـوة سنتـوب[1]

إن الغزل في هذا العصر مع هذه الطائفة ، من الشعراء ، لم يصمت ، ولم يدركه ذبول وإنما ظل يعتلج في القلب وينطلق على اللسان ، وإنما غاير صفاته التي عرفناها في الشعر الجاهلي ، وخالف عن أسلوبه ، فغدا أكثر تعمقا للسرائر ، وصلة بالضمائر وبعدا عن الشهوات العارمة و الأهواء ، وعبر عن طبيعة الحياة الجديدة المهذبة في أسلوبين متخالفين: أحدهما هذا الأسلوب المطول الذي يعتمد على القص ، والآخر هذا الأسلوب الموجز الذي يعتمد على الرمز والكناية وكان الشاعر فيهما معا يسلك هذه الأساليب حتى لا يعلق به حد السلطان أو حكم خليفة.

ولا نجد شاعرا ، من شعراء هذه الفترة من هذه الطائفة التي ظلت عالقة القلب و الهوى ومشدودة إلى الحنين ، يخرج عن ذلك ويخالف فيه ، فأما وصف المفاتن ، والوقوف عند المحاسن وما إلى ذلك مما وجدناه في الجاهلية فالحياة الإسلامية بما أفاضت من الحياء ونشرت من التعفف ، قد قضت على كثير منه ، وحالت بينه وبين أن يكون قصيدا يصنع أو شعرا يروى[2] .

1- راجع : نزار عابدين ، الغزل في الشعر العربي ، ملامح و شعراء ، الأهالي للطباعة ، ط1 ، ص 55.
2- شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام صفحة 259.

ب - الطائفة الثانية : شعراء هذه الطائفة كانوا أكثر تقيدا بقواعد الإسلام ، واستجابة للذي أمر به ، وإنصرافا عن الذي ينهى عنه ، هم أولئك الذين صنع الإسلام كل حياتهم الجديدة ، فقالوا الشعر في نطاق من مفاهيمه ودعوته ، لذلك كان هذا الذبول في الغزل ، أو الانحياز به عن صراحته الصريحة ، والاقتصار فيه على القدر الذي تقره الحياة الإسلامية ، ومن هنا أخذنا نشهد الغزل لا يجاوز وصف الإطلال ، أو ذكر الخيال ، أو الحديث عن مواعيد لا وفاء لها ولقاء لا سبيل إليه ، ووقف بعض الخلفاء موقف النهي والعقوبة من التشبيب بالنساء والتعرض لهن وكان الشعراء الإسلاميون الذين عاش الإسلام في نفوسهم مندفعين إلى أن يعبروا عن حبهم حيث يعبرون مقرونا بهذه الطهارة التي تصحبه ، والعفة التي تطبعه ،والحياة السامية التي يهدف إليها [1]

فكعب بن زهير قد تغزل في قصيدة قبل الإسلام وبعده ، وقال فيهما شعرا نحب أن نعرضه هنا لنوازن بين قديمه وحديثه[2]

أرى أم شـداد بـها شبـــه ظبـــية تطيف بمكحول المدامع خاذل
أغن غضيض الطرف رخص ظلوفه يـرود بمعتم من الرمـل هائل
وتـرنـــو بعينـــي نعجـة أم فرقـــد تظل بـوادي روضة وخمائل
وتفتـر عـن غـز الثنـايا كـأنـــها أقاح تروى من عروق غلاغل

فصاحبته شبيهة بالظبية ، رقيقة الصوت ، فاترة الطرف ، تضحك عن أسنان بيضاء كأنها الأقحوان ، قد روى عروقه المتغلغلة في الثرى ، فنشر المسك والطيب ، وهذه أوصاف مادية حسنة ، للعينين والصوت والثنايا والرائحة لا تختلف عن أوصاف الجاهلية في شيء [3].

1- شكري فيصل ، تطور الغزل ص 263 .
2-محمد سامي الدهان ، فنون الأدب العربي ، الغزل ، ج1 ص 33.
3-المرجع السابق الصفحة نفسها.

فلما قدم كعب على النبي صلى الله عليه وسلم أنشده قصيدته المشهورة وفي مطلعها غزل قال فيه :

بانت سعاد فقلبـي اليـوم متـبول متيم أثـرها لـم يفـد مكبـول[1]
وما سعـاد غـداة البيـن إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول
تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كـأنـه منـهل بالـراح معلـول[2]

وسعاد شبيهة بأم شداد في صوتها وطرفها وأسنانها وريقها ، فالشاعر الإسلامي هو الشاعر الجاهلي نفسه ،لم يتغير ولم يتبدل ، بل هو لا يستطيع أن يخترع جديدا في زمن قصير لذلك نحسب أن الغزل في صدر قصيدته جاهلي ، أضف إليه مديح النبي صلى الله عليه وسلم والدين ، وقد قال القصيدة في حضرة النبي صلى الله عليه وسلم ، فسكت الناس عن غزلها وغفروا له خروجه على وقار الموقف لما تبع الغزل من أبيات في التقديس والتعظيم ولولا هذا لضاعت القصيدة كلها ، كما ضاع غيرها ، ولطواها الناس كما طووا غيرها مكتفيين ببلاغة القرآن [3] .

أما حسان بن ثابت : فقد نقل إلينا أنه أشرف على الستين عندما اعتنق الإسلام ومن الصعب على رجل في مثل هذا السن أن يسلك مسلكا جديدا في القول ، بل من الصعب أن يبتعد عن أقواله الجاهلية ، وفيها افتتاح قصيدته بالغزل وخاصة إذا عرفنا أن الرجل يتغزل كغيره ، فلم ينبعث عن قلبه حب ، وإنما كان يخرج من شفتيه كلام يشبه الحرقة والأسى والفراق والبين في تقليد وصناعة ولعله تغزل قبل الأربعين فقال :

تراءت لنا يوم الرحيل بمقلتـي غرير بملتف من السدر مفرد [4]
وجيد كجيد الريم صاف بزينه توقد ياقوت وفصل زبرجـد[5]
كأنه الثريا فـوق ثغـرة نحرها توقـد في الظلماء أي توقـد[6]

فهـو مـن مدرسـة الجـاهليين فـي أوصـافه الماديـة الحسـية ، يجـد فـي مقلتـي صـاحبته عينـي ظبـي وفـي جيـدها جيـد الـريم ، أبيضـا صـافيا ، فلمـا جـاء الإسـلام لـم

1- بانت : فارقت – متبول : أصيب بالهوى – متيم : أذله الحب .
2- العوارض : الأسنان – الظلم : ماء الأسنان – معلول : سقى مرتين .
3- د . محمد سامي الدهان ، فنون الادب العربي ، الغزل ، ص33 .
4-غرير : ظبي – السدر: شجر النبق .
5- الريم : الظبي الأبيض الخالص البياض – الزبرجد : الزمرد .
6-الثغرة : نقرة النحر فوق الصدر .

يصنع شيئا في باب الغزل و إنما دخل في خدمة الدين ، ودافع عني النبي صلى الله عليه وسلم في قصائد تملأ ديوانه [1] .

وما يمكن أن يقال ، أن هذا الفن الشعري في صدر الإسلام قد شهد تقلصا في بعض أقسامه ،كالأطلال وغياب بعض أقسامه الأخرى كوصف المحاسن ، وأنه بوجه عام آل إلى شيء من الضمور ، ذلك أن الإسلام هذب النفوس التي كان يصدر عنها وهذب الصورة التي كان يقال فيها .

1- محمد سامي الدهان ، الغزل ج1 ص 33.

ثالثا - الغزل في العصر الأموي :

1 - تمهيد وتقسيم :

إن المتتبع لحركة الشعر عصر الخلفاء الراشدين ، كان يحس أن هناك تفاعلا عميقا بين شعر الغزل والحياة الإسلامية ، وأن هذا التفاعل انتهى مرة إلى أن يتلاءم مع هذه الحياة الإسلامية ، وانتهى مرة أخرى إلى أن يفترق عنها ، وأن يخالف عن اتجاهها ، فأما حين تلاءم معها فقد كان ذلك هو الغزل العذري ، وأما حين اختلف عنها ، فقد كان هو الغزل المطلق أو الغزل المفحش [1] ، أو ما شئنا من أسماء وصفات أخرى فلنقتصر على تسميته بالغزل العمري نسبة إلى عمر بن أبي ربيعة أشهر شعراء هذا التيار في كل العصور ، كما قد ترد أحيانا باسم الغزل الماجن أو الصريح أو غير ذلك [2] .

وبين هذين اللونين من الغزل ، في المنطقة المحايدة التي تفصل بينهما كان غزل من نوع آخر هو هذا الغزل التقليدي الذي كان يقوله أصحابه بحكم الاستجابة الفنية لتقاليد القصيدة العربية[3] .

وتسمى بالمدرسة الصناعية وهي لم تؤت حظ الحب العميق ولكنها قلدت أرباب المدرستين وأخذت منها فنشأ غزل يصدر عن الشفتين لا على القلب[4].

2 - الغزل في الحجاز :

انتقل السلطان من الحجاز إلى الشام وأصبح المسؤولون يهتمون بالفتح والإدارة والاجتماع والدعاية الحزبية ، وأصبح شغلهم الشاغل حصر هذا كله في دمشق دون الأقطار العربية الأخرى ، فعمل معاوية بدهائه على جمع القرشيين من أطراف البلاد العربية ودفعهم إلى الحجاز لعلهم يجتمعون فيه فلا يخرجون على أن يؤمن لهم رزقهم ، ومتاعهم من بيت المال ، وبذلك حبست الطبقة الارستقراطية من الحجازيين داخل حدود الحجاز وأصبحت تعيش في رخاء ويسر، لا هم لها من أمر الحكم ولا شأن لها في الإدارة ، وإنما تستطيع أن تنصرف الى نفسها وشؤونها الداخلية وتستطيع أن تعقد مجالس الطرب والسرور تقول من غير رقيب وتنشد ما تريد وتتغنى كما تريد بهوى النفس ، ولذة العين.

1- شكري فيصل ، تطور الغزل ص 279.
2- نزار عابدين ، الغزل في الشعر العربي ص108 .
3- شكري فيصل ، تطور الغزل ص 279.
4- محمد سامي الدهان ، الغزل ج1 ص 36.

ونعني بحضر الحجاز ،مدنه الكبرى في العصر الأموي ، وهي مكة والمدينة والطائف والتي أصبحت في غنى وبطالة وفراغ تلهو حين تريد وتعبث كما تريد ، وغدت هذه الربوع المقدسة مواطن الهوى والجمال ومدارس الغزل والحب واتسع اللهو في البوادي وفي المدن فنشأ الغزل في كل مكان و استوى في قوله أهل البادية والحضر[1]

ولقد تميز الغزل الذي عرف في بيئة حضر الحجاز ، في عهد بني أمية بطابع حسي في التعبير عن عواطف الحب ، فُرق بينه وبين ضرب أخر من الغزل شاع في هذا العصر في البادية وهو الغزل العذري[2].

ومن الباحثين من يطلقو عليه " الغزل الحسي" واصلا بينه وبين نظيره في العصر الجاهلي[3] .

ويفسر الدكتور طه حسين هذه التسمية ويعللها بقوله في معرض حديثه عن غزل عمر بن أبي ربيعة :" وقد رأينا أن عمر لم يكن عذريا ، ولم يكن يريد أن يذهب مذهب العذريين ، وإنما كان عمليا محققا يلتمس الحب في الأرض لا في السماء" [4] .

1- محمد سامي الدهان ، الغزل ج1 ص 36.
2- د. صلاح الدين الهاوي ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى 1986 ص 345.
3- المرجع نفسه الصفحة نفسها.
4- طه حسين ، حديث الاربعاء ، ج1ص 308 وانظر أيضا في ج 1 ص 324.

3 - أهم الملامح الفنية في الغزل الحضري الحجازي :

من خلال ما سبق يبدو وكأنه قد اتضحت لنا بعض السمات التي يمكن أن تعد ملامح أصالة أو تطور يمتاز بها هذا الغزل .

يكاد يخلو الغزل الحجازي اللاهي من المجاهرة بالفحش ، والإلحاح على المعاني المكشوفة ، والانحراف إلى العبارات الفاضحة ، فإقليم شعرائه منبع الدعوة الإسلامية وموطنها الأول الذي حملها على أكتاف رجاله إلى أنحاء الجزيرة العربية ، ومنها إلى سائر أقطار الأرض ، وفي مدنه وخاصة مكة والمدينة ، حيث قامت حلقات الدروس الدينية تبصر الناس بأمور دينهم وتشرح لهم كتابه العظيم ، وتروي أحاديث الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام إلى خيري الدنيا والآخرة .

وفي الحجاز عاشت طائفة كبيرة من بقايا الصحابة ، وكبار التابعين من أبناء المهاجرين والأنصار، تضرب إليهم أكباد الإبل لمعرفة الحلال والحرام .

وإذا أضفنا إلى هذا حرص أهل الحجاز وبخاصة الأشراف والسادة وما أكثرهم في مدن الحجاز على قيم الفضيلة وأخلاق الدين ، أدركنا مدى ما فرضته بيئة حضر الحجاز على شعرائها الغزلين من رعاية حق الفضيلة والدين وإن تسامحت معهم في بعض ما يعد من ظرف الكلام ، وتهاويل الشعراء ، وأخذت بعضهم أحيانا بالشدة لمّا رأت في غزله ما يعد خروجا واضحا على تقاليد الصون والحفاظ على الأعراض والأخلاق .

بهذه الظاهرة امتاز غزل الحجاز الحضري على الغزل الحسي الجاهلي الذي يكثر أن يصرح فيه الشاعر بما لا ينبغي الجهر به في عرف الأخلاق ، من صلة بين الرجل والمرأة كقول امرئ القيس مثلا في معلقته المشهورة [1] .

فمثلك حبلى قد طرقت و مرضع فألهيتها غن ذي تمائم محول

1- ديوان الشاعر ص 58.

وقوله المغرق في الحسية المادية الموغل في النزعة الشهوانية[1]

ومثلك بيضاء العوارض طفلة لعوب تنسيني إذا ما قمت سربالي
إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها تميل عليه هونة غير مجبال
فلما تنازعنا الحديث واسمحت هصرت بغصن ذي شماريخ ميال
وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا ورضت فذلت صعبة أي إذلال
فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها عليه القتام سيء الظن والبال

فليس من هذا الفحش الصريح والجسدية العارية، ما وجدناه في مغامرات عمر بن أبي ربيعة أو غيره من شعراء حضر الحجاز ، ويكفي أن نلتفت فقط إلى قول امرئ القيس " فلما تنازعنا الحديث وأسمحت" فهو مشغول بالمتع الحسية ، أما عمر و زملاء مدرسته فإن هذه الأحاديث وما يعتريها من مشاعر و أحاسيس همهم الأكبر وشغلهم الشاغل .

إن لكل بيت وكل عبارة في تجربة امرئ القيس تتضح بالتهتك ، وتفوح برائحة الجنس وليس من هذا شيء يذكر في تجارب الغزليين الحسيين في حضر الحجاز.[2]

ولم يقتصر الميل إلى الحسية والكشف على امرئ القيس وتجاربه الغزلة ، فها هو ذا عبد بني الحسحاس ، يتلذذ برسم صورة فاضحة لمغامرة جنسية مع صاحبته التي انقادت معه إلى الفحش[3] .

وبتنا وسادانا إلى علجانة وحقف تهاداه الرياح تهاديا
توسدني كفا وتثني بمعصم علي ونحوي رجلها من ورائيا
وهبت شمال آخر الليل قرة ولا ثوب إلا درعها و ردائيا
فمازال بردي طيبا من ثيابها إلى الحول حتى انهج الثوب باليا

1- ديوان الشاعر ص 30-32 .
2- د.صلاح الدين الهادي ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص 413 .
3- المرجع السابق ص 214.

وبمثل هذه المعاني الفاحشة توحي تجربة المنخل البشكري المعبرعنها في ابياته المشهورة [1]

ولقــد دخلت على الفتـــا ... ة الخـــذر في اليـوم المطير
الكاعب الحسنــاء تـــر ... فل في الدمقس وفي الحرير
فــدفعتـــها فتـــدافعــت ... مشـــي القطـــاة الى الغدير
ولثمتـــــها فتنفـــــست ... كتـنـفس الظبـــي الغريــر
فدنت وقالــت يامـنـــخل ... ما بجسمـــك مـن حـــرور
ما مس جسمي غير حبك ... فاهدئـــي عنـــي وسيــري
وأحبـــــها وتحـــبنـــي ... ويحـب ناقتـــها بعيـــــري

وقد لا نعدم بعض هذه الميول في الغزل اللاهي الحجازي ، كقول عمر بن أبي ربيعة

فلثمت فاها أخذا بقرونها ... شرب النزيف ببرد ماء الحشرج

فهذه صورة حسية شهوانية خالصة تمثل الشاعر مستغرقا في التقبيل ، حتى يمتزج الريقان وكأنه محموم من شدة العطش ، قد جف لسانه ، فأقبل على الماء البارد .

غير أن أمثال هذه المعاني في غزل حضر الحجاز قليلة ، تأخذ كثيرا طابع الإشارة السريعة ولا يتولاها الشاعر بالتفصيل ،على خلاف ما في الشعر الجاهلي من إغراء في الجسدية وانغماس في الغرائز الحيوانية وتصوير لأخطر هذه الغرائز.

- العناية بالتحليل النفسي وتصوير الأشواق، إذ لم تكن الصلة بين الشاعر وصاحبته في هذا الغزل قائمة أساسا على الناحية الجنسية بقدر ما هي ممثلة في تبادل العواطف والأحاسيس ، والتغني بمكانة المرأة في قلب الرجل وتأثيرها في حياته العاطفية ، على نحو ما رأينا في غزل عمر بن أبي ربيعة الذي يمثل غزله بكل سماته الفنية مجمل خصائص الاتجاه الغزلي في حضر الحجاز كله ، وأثر التقليد أو التطور أو الأصالة فيه ، والذي لولاه لحرم الغزل الحجازي من كثير من ملامح التطور والتجديد.

1- د.صلاح الدين الهادي ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص 414 .

وليس كذلك الغزل الحسي الجاهلي في أكثر تجاربه وصوره إذ كان فيها منبعثا عن شهوة جسدية ، قلما يفيق منها العاشق ، إلى تحليل العواطف و المشاعر وتصوير لذعة الشوق أو الفراق والهجر[1]

اعتماد الغزل الحجازي بعامة على المكابدة للحب ، والإحساس الصادق بالجمال لا على التلقيد والمحاكاة ، اللهم إلا إذا جنح شعراؤه إلى وصف مظاهر الجمال في المرأة كما مر بنا على عكس ما يلاحظ في كثير من نماذج الغزل الجاهلي ، وبخاصة تلك التي تصدرها القصائد ، في الأغراض المختلفة ، إذ يغلب عليها تكلف العاطفة وافتعال الموقف.

وليس معنى ذلك إن الشاعر الجاهلي لم يعرف الحب ، أو انه لم يتذوقه ويعايشه ، فلا جدال في أنه قد مر في الجاهلية ، في كل أزمنتها من الشعراء من قال في الغزل استجابة لعاطفة أخذت بنفسه ، ولكن الشعر الجاهلي لم يصل إلينا كله وإنما جاءنا أقله ، وهذا الذي جاءنا في غزله في مقدمات القصائد بخاصة يغلب عليه التقليد الصرف ، ويكفي أن نتأمل تلك المقدمات الطللية في قصائد النابغة الذبياني وذي الإصبع العدواني ، وبعض نماذجها في قصائد زهير بن ابي سلمى ، وغيرهم من الشعراء الحكماء أو المشغولين بالكسب وشؤون القبيلة كالنابغة.

أما شعراء الغزل الحجازي الحضري فيشهد شعرهم أنهم عرفوا الحب وأدركوا سر الجمال في عالم المرأة إدراك المنفعل ، لا إدراك المقلد فهم يصفون حركاتها ، ومجالسها وأحاديثها مع رفيقاتها ، أو مع جواريها كما يصفون نزعاتها ، التي تضطرب في نفسها وتدفعها إلى فعل ما تفعل أو قول ما تقول ، ولذا جاءت صورتها حية أمام مدارك القارئ لغزلهم وأحاسيسهم.

ظهور أسلوب القص والحوار وبروزه في كثير من نماذج هذا الغزل ، وبلوغه صورة من النضج ، جعلت منه ظاهرة أسلوبية في غزل عمر بن أبي ربيعة بخاصة ، حيث يأخذ الشاعر في استحضار ما دار بينه وبين صاحبته ، وحكاية ما قال وقالت وما فعل وما فعلت في أسلوب طريف جذاب ، تطل منه روح المرأة المتحضرة ، الأخذة بقسط من الحرية الاجتماعية في علاقتها بالرجل ومن ثم فهي لا تجد حرجا في إجراء حوار عاطفي مع صاحبها ، في خلوة أو أمام أترابها وصاحباتها بل كثيرا ما تجري هذا الحوار بينها وبينهن

1- د.صلاح الدين الهادي ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص 414 .

في مجالسهن تودع فيه ذوب نفسها ، وتكشف عن مكنون قلبها وهن متجاوبات معها أو غيارى منها.

ولقد إستطاع هذا الأسلوب أن يؤدي وظيفة في بناء العمل الشعري وربط أحداثه وأشخاصه وأداء الدفعات الشعورية بين طرفيه أو أطرافه وتحليل الموقف الغزلي ، وإنماء عناصره[1]

ونستطيع أن نذكر هذا الأسلوب في النواحي السابقة على ضوء قول عمر بن أبي ربيعة أستاذ هذا الأسلوب [2]

قلت :من أنت؟ فقالت : أنا من شفه الوجد وأبلاه الكـــمد
نحن أهل الحيف من أهل منى ما لـمقتـــول قتلناه قـود
قلـــت : أهـلا ، أنتم بغيتـــنا فتسمين ، فقالت : أن هند

حوار جذاب بسيط أدى موقفا متكاملا ، جعل منه وحدة فنية متماسكة العناصر بحيث لو أسقطنا جملة حوارية واحدة لأختل الموقف الغزلي ، وانهار الموقف كله ، أو تصد عن أركانه.

ونحن لا ننكر أن أسلوب الحوار والقص ممثل في نماذج من الشعر الجاهلي وبخاصة في غزل امرئ القيس ، اميرهذا الفن في العصر الجاهلي من ذلك قوله [3]

سباك الله إنـــك فاضـــحي ألست تـــرى السـمار أحـوالي؟
فقلت يمين الله أبرح قاعدا ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

فامرؤ القيس يبرز قطاعا واحدا من الموقف الغزلي، هو قطاع التنازع والمعارضة والمساومة ، ليوحي بأن صاحبته كانت متمنعة ، وانه سهلها وأسلس قيادها ، وليؤكد بطولته في ميدان الإغواء.

ومع ذلك فهذه اللمحة الحوارية وأمثالها في شعر امرئ القيس ، وفي شعر غيره من الشعراء من أبناء عصره ، لا تعكس ظاهرة أسلوبية أو عنصرا أساسيا من عناصر الأداء في التجربة الغزلية الجاهلية ، كما أنه لم يبلغ عند الجاهليين من الكثرة والافتنان ما بلغه على

1- د.صلاح الدين الهادي ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص 416 ص 417.
2- نفسه ص 417.
3- ديوان الشاعر ص 32 .

أيدي شعراء الغزل الحجازي الحضري ، وعلى الأخص ابن أبي ربيعة الذي عدّه بعض الباحثين المحدثين مبتكرا له ، واعتدل آخرون فعدوه صاحب طريقته [1]

أما طابع القصص فيكاد ينفرد به عمربن أبي ربيعة بين الشعراء الغزليين من أبناء بيئته حيث ضمن وفرة من قصائده الغزلة ، ما يقرب ما نعرفه الآن بالقصة القصيرة ، بما وفره لها من إطار نفسي ، وأحداث مادية ، وشخصيات أساسية ، و حوار بين الشخصيات وصراع بين العواطف.

وتعد قصيدة الرائية المشهورة " أم آل نعم " نموذجا بارزا في هذا الأسلوب فالشاعر يحدث نفسه ويناجيها ، أين خباء صاحبته ؟ وكيف يتعرف عليه في ظلمة الليل ؟ فيدله قلبه ويقوده هواه ، ولكنه ينتظر متحينا الفرصة ، منتظرا خلود القوم إلى النوم وانقطاع الأصوات وغياب القمر ...ثم يقص كيف احتال للوصول إلى غايته تتصارع في نفسه الرغبة والرهبة وكيف روع صاحبته برؤيته المفاجئة في فراشها ، وكيف هدأ من روعها حتى اطمأنت إليه وفرحت به وبادلته حوارا عاطفيا أسعده ، وكيف قضيا معا وقتا طيبا ، استغرق ما بقي من الليل ، حتى إذا أذن الليل بمغيبه وأذنت ساعة الرحيل قامت تودعه وتمحي بأذيال ثوبها آثار أقدامه في الرمال ، فهذه القصيدة يتحقق فيها كثير من عناصر القصة القصيرة وبهذا تعد هذه القصيدة و قصيدته الرائية الأخرى[2]

راح صحبي ولم احي النزارا وقليل لو عرجوا أن تزارا

وعينية له مطلعها: [3]

ألم تسأل الأطلال والمتربعا ببطن حليات دوارس بلقعا

إضافة جديدة لبناء القصيدة في العصر الأموي.

1- صلاح الدين الهادي ، اتجاهات الشعر في العصر الاموي ، ص 418.
2- نفسه الصفحة نفسها .
3- نفسه الصفحة نفسها .

وفوق هذا فقد اقتضى هذا الطابع القصصي في غزل ابن أبي ربيعة إضافة تجديدية أسلوبية أخرى ، كتطويع الألفاظ بوسائل الأداء الأخرى للأسلوب القصصي ، لكي تلائم سرد الأحداث ، وإدارة الحوار ، والتعبير عن لمسات أنثوية ، تقتضي الاقتراب من لغة الأداء في الحياة.

ولقد كان عمر بارعا في هذا التطويع ، الذي مكنه من المزاوجة بين اللحظات النفسية والمادية و إبراز الصراع النفسي ،وإدارة حوار طويل وخلق حركة درامية ، على نحو يمكن أن يعد إضافة جديدة أخرى للقصيدة العربية.

استقلال التجارب الغزلية بالبناء الفني للعمل الشعري (القصيدة أو المقطع) وظهور التخصص في هذه التجارب ، بينما لم يكن لفن الغزل وجود مستقل قبل هذا العصر على الأغلب الأعم ، فبالنسبة لغزل الجاهليين ليس هناك إلا عدد قليل جدا من القصائد ، التي أفردت للغزل ، ولم يعالج قائلوها فيها إلا الغزل وحده ، وحتى هذه القصائد الغزلية المستقلة في الشعر الجاهلي ، لا تضاهي في طول النفس ما تراه في بعض قصائد الغزل الحجازي في الشعر الأموي[1]

كما لا يعرف شاعر جاهلي – قصر حياته الفنية – ونتاجه الشعري على الغزل وحده ولم يطرق في شعره غرضا آخر من أغراض الشعر ، أما في العصر الأموي ، فنحن نعرف غير واحد ، من شعراء حضر الحجاز الغزليين ، قصروا فنهم الشعري كله تقريبا على الغزل ، فديوان عمر بن أبي ربيعة ،وديوان العرجي ، وشعر الحارث بن خالد المخزومي ليس فيهم إلا الغزل غالبا ، فكان عمر أول شاعر عربي يخصص ديوانه لهذا الفن ويتفرغ للقول فيه طوال حياته ، قال يونس بن حبيب " وكان عمر يصرح بالغزل ولا يهجو ولا يمدح "[2] وتابعه في هذا تلميذه العرجي ومعاصره الحارث المخزومي.

1- المرجع السابق ص 419 .
2- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ص 648 .

- دقة الحس اللغوي في اختيار اللفظ والعبارة وتحري سهولتهما ، فهذا الشعر يجمع بين البصر الدقيق بالعربية ، والذوق الرقيق في الاختيار والاستعمال ، وطبيعي أن يكون هذا الشعر الذي قيل ليغنى فيه ، متأثرا بما يقتضيه فن الغناء ، من سهولة اللغة وجاذبية الأساليب وبساطتها ومن ذلك قول عمر:

ليت هندا انجـزتنا ما تعد	وشفت أنفسنا مما تجــد
واستبدت مـــرة واحــدة	إنما العاجز من لا يستبد
زعمـوها قالت لجارة لها	وتعــرت يوم حر تبترد
اكـما ينعتــني تبصـرنني	عمركن الله أم لا يقتصد
فتضــاحكــن وقلـــن لها	حسن في كل عين من تود

فهذه القطعة مثال اللفظ السهل الرشيق ، والتركيب البسيط اليسير ، الملائم للتعبير عن هذه المعاني الرقيقة المنتزعة من الحياة ، حياة المرأة ، وميولها العاطفية الناعمة ، ويظهر الحس اللغوي الدقيق أيضا في هذه السخرية الواضحة في البيت الأخير حيث نم عنها الشاعر من خلال كلمات اختيرت بعناية من قاموس الحياة وننظر في قوله السابق أيضا[1]

قلت : من أنت ؟ فقالت : أنا من	شفه الوجد وأبلاه الكمد
نحن أهل الحيف من أهل منى	ما لمقتــول قتلناه قَـَـود
قلــت : أهـــلا ، أنتم بغيتـــنا	فتسمين ، فقالت: أن هند

إن هذه اللغة من السهولة بمكان ، حيث تقترب من لغة الحياة العادية في موقف التعارف بين شخصين (من أنت ؟ ، أنا هند، ممن ؟ ، من أهل الحيف من منى ، أهل بك ...)

بهذا ، راج هذا الشعر بين أهل العصر ، وأقبل الملحنون والمغنون وتهافتوا عليه وأحالوه إلى أغان عذبة ، شدت بها القيان في مجالس الغناء ، ورددتها الألسن بعد ذلك لا في بيئة الحجاز وحدها بل عبرتها إلى بيئات الغناء في العراق والشام أيضا .

ولقد ألح الملحنون على شعراء الغزل بالحجاز ،ليمدوهم بشعرهم ليغنى فيه ، ومن الشعراء من كان يبذل للملحنين والمغنين جوائز ليحولوا شهره إلى ألحان ترددها المغنيات[2]

1- د.صلاح الدين الهادي ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص 420.
2- أنظر شوقي ضيف ،التطور والتجديد في العصر الأموي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 10 1995 .

وبعد هذه اللمحة الموجزة عن غزل حضر الحجاز ، نرى انه لا يمكننا القول بأنه كان صورة من غزل الجاهليين الحسي ، ولا يمكننا أن نذهب فيه إلى حد القول بأنه في كل خصائصه ، كان فنا جديدا كل الجدة في العصر الأموي ، كما أننا لا نراه جاريا على عرف الجاهلين وغاية ما بينه وبين الغزل الجاهلي من فرق ، أنه فصل ما لم يفصله الجاهليون وضخم ما لم يضخموا ، ففن الغزل في بيئة الحجاز الحضرية ، قد أصاب ألوانا من التطور واستحدث بعض الملامح التي لم يعرفها شعر الغزل من قبل ، فقد نام الغزل خلال صدر الإسلام ولم يستفق إلا بعد أن انتقلت الخلافة إلى دمشق وسكن الحجاز وأصابه الدعة والترف ، فهب بعد ركود ، و أعاد سيرته في نحت التماثيل للنساء ينقل إلينا الأحاديث والسير ، فيحلق بجناحين من قوة الشعر الجاهلي الذي ورثه من بلاغة الكتاب الجديد وأسلوبه الرقيق وبذلك يصبح العصر الأموي وريثا لأدبين ، أدب الجاهلية وأدب القران فانصرف إليه الناس وأعجبوا به وسكنوا إليه ...

– النموذجان المختاران .

معلقة امرؤ القيس

قِفَا نَـبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْــزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُــولِ فَحَوْمَـلِ

فَتُوْضِـحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُــها ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِـنْ جَنــُوبٍ وشَمْـأَلِ

تَرَى بَعـرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتــِهَا ... وَقِيْعَـانِهَا كَأنّــــَهُ حَـــــبُّ فُلْفُــلِ

كأنِّي غَـدَاةَ البَيْنِ يــَوْمَ تَحَمَّلُـــــوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الحَــيِّ نَاقِفُ حَنْــظَلِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحــْبِي عَلَّي مَطِيَّهُــمُ ... يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِـكْ أسَــىً وَتَجَمَّــلِ

وإنَّ شِفَــائِي عَبْـــرَةٌ إن سفحــتها ... فَهَلْ عِنْدَ رَسْــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَــوَّلِ

كَدَأبِكَ مِنْ أمِّ الحُوَيــــْرِثِ قَبْلَهــَا ... وَجَـارَتِهَا أمِّ الـرَّبَـابِ بِمَــأسَـــلِ

إذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهــُمَـــا ... نَسِيْمَ الصَّبَا جَـاءَتْ بـرِيَّا القَرَنْـفُلِ

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَــابَةً ... عَلَى النَّحْرِ حَتَّـى بَلَّ دَمْـعِي مِحْمَلِي

ألاَ رُبَّ يَـوْمٍ لَكَ مِنْهــُنَّ صَالِــحٍ ... وَلاَ سِيَّمَا يــَوْمٍ بِـــدَارَةِ جُلْجُــلِ

ويَوْمَ عَقَـرْتُ لِلْـعَـذَارَي مَطِـيَّـتِـي ... فَيَا عَجَبــاً مِنْ كُـوْرِهَا المُتَحَــمَّلِ

فَظَلَّ العَـذَارَى يَرْتَمِيْــنَ بِلَحْمــِهَا ... وشَحْــمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَــقْسِ المُفَتَّــلِ

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِـــدْرَ عُنَيْـزَةٍ ... فَقَالَتْ لَكَ الوَيْــلاَتُ إنَّكَ مُرْجِــلِي

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيــْطُ بِـنَا مَعــاً ... عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وأرْخِي زِمَــامَـهُ ... ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَـــاكِ المُعَلّــلِ

وفَـرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْــوَدَ فَاحِــمٍ ... أثِيْــثٍ كَقِــنْوِ النَّخْــلَةِ المُتَعَثْـكِـلِ

غَـدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلــَى العُـــلاَ ... تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنَّـــى وَمُرْسَـلِ

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْـتُ ومُرْضــِعٍ ... أُلْهِيْتُهَـا عَـنْ ذِي تَمَائِـــمَ مُحْــوِلِ

إذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَـرَفَتْ لَهُ ... بِشَـقٍّ وتَحْتِــي شِقُّـهَا لَمْ يُحَـــوَّلِ

ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَــذّرَتْ ... عَلَـيَّ وَآلَــتْ حَلْـفَةً لــم تَحَــلّلِ

أفاطِـمَ مَهْلاً بَعْضَ هَــذَا التَّدَلّــُلِ ... وإنْ كُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأجْمِلِي

أغَـرَّكِ مِنِّــي أنَّ حُبَّــكِ قَاتِــلِــي ... وأنَّـكِ مَهْمَا تَأْمُـرِي القَلْــبَ يَفْعَــلِ

وإنْ تَكُ قَدْ سَـاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَــــةٌ ... فَسُلِّـي ثِيَـابــِي مِتنْ ثِيَابِــكِ تَنــْسُلِ

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاّ لِتَضْـرِبِـي ... بِسَهْمَيْكِ فِي أعْشَـارِ قَلْبٍ مُقَـتَّلِ

وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَـاؤُهَـا ... تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِـهَا غَيْـرَ مُعْجَـلِ

تَجَاوَزْتُ أحْرَاساً إلَيْـهَا وَمَعْشَـراً ... عَلّي حِرَاصاً لَـوْ يُسِـرُّوْنَ مَقْتَـلِي

إذَا مَا الثّرَيَّا فِي السَّمَـاءِ تَعَرَّضَتْ ... تَعَـرُّضَ أثْـنَاءَ الوِشَـاحِ المُفَصَّـلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَـوْمٍ ثِـيَـابَهَا ... لَـدَى السِّتْـرِ إلاّ لِبْسَـةَ المُتَفَـضِّلِ

فَقَالَتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَا لَكَ حِيْلَـةٌ ... وَمَا إنْ أرَى عَنْـكَ الغَوَايَـةَ تَنْجَـلِي

خَرَجْتُ بِهَا أمْشِي تَجُـرُّ وَرَاءَنَـا ... عَلَـى أثَرَيْـنا ذَيْـلَ مِـرْطٍ مُرَحَّـلِ

فَلَمَّا أجَـزْنَا سَاحَةَ الحَـيِّ وانْتَحَى ... بِنَا بَطْنُ خَـبْتٍ ذِي حِقَـافٍ عَقَنْقَـلِ

هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأسِـهَا فَتَمَـايَلَتْ ... عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْـحِ رَيَّا المُخَلْخَـلِ

مُهَفْهَفَـةٌ بَيْضَـاءُ غَيـرُ مُفَاضَـةٍ ... تَرَائِبُـهَـا مَصْقُـولَةٌ كَالسَّجَـنْجَـلِ

كَبِكْرِ المُقَـانَاةِ البَـيَاضَ بِصُـفْـرَةٍ ... غَـذَاهَا نَمِيْـرُ المَـاءِ غَيـرُ المُحـلّـلِ

تَـصُدُّ وتُبْدِي عَـنْ أسِيْلٍ وَتَتَّقِـي ... بِـنَاظِرَةٍ مِـنْ وَحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفِـلِ

وجِـيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِـشٍ ... إذَا هِـيَ نَصَّـتْـهُ وَلاَ بِمُعَطّـلِ

وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَـدِيـلِ مُخَصَّـرٍ ... وسَـاقٍ كَأنْبُـوبِ السَّقِـيِّ المُذَلّـلِ

وتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا ... نَؤُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِـقْ عَنْ تَفَضّـلِ

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيـرَ شَثْنٍ كَأنَّـهُ ... أسَارِيْعُ ظَبْـيٍ أوْ مَسَاويـكُ إسْحِـلِ

تُضِـيءُ الظّلامَ بِالعِشَـاءِ كَأنَّـهَـا ... مَنَـارَةُ مُـمْسَى رَاهِـبٍ مُتَبَتِّـلِ

إلَى مِثْلِـهَـا يَـرْنُو الحَلِيْمُ صَـبَابَـةً ... إذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْـنَ دِرْعٍ ومِجْـوَلِ

تَسَلّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصِّبَـا ... ولَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَـوَاكِ بِمُـنْسَـلِ

ألاّ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ ألْوَى رَدَدْتُـهُ ... نَصِيْحٍ عَلَى تَعْـذَالِهِ غَيـرِ مُؤْتَـلِ

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرْخَى سُدُوْلَـهُ ... عَلَـيَّ بِأنْـوَاعِ الهُـمُوْمِ لِيَبْتَـلِي

فَقُلْتُ لَـهُ لَمـّا تَمَطّـى بِصُلْبِـهِ ... وأرْدَفَ أعْجَـازاً وَنَـاءَ بِكَـلْـكَـلِ

ألاَ أيُّهَا اللّيْلُ الطّـوِيْلُ ألاَ انْجَلِـي ... بِصُبْحٍ وَمَا الإصْـبَاحُ منـكَ بِأمْثَـلِ

فَيَـا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَـأنَّ نُجُـومَـهُ ... بِـأمْرَاسِ كَتّـانٍ إلَـى صُـمِّ جَنْـدَلِ

وقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا ... عَلَى كَاهِلٍ مِنِي ذَلُوْلٍ مُرَحَّلِ

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ ... بِهِ الذِئْبُ يَعْوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّلِ

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى : إِنَّ شَأْنَنَا ... قَلِيْلُ الغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

كِلاَنَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئَاً أَفَاتَهُ ... وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزَلِ

وَقَدْ أَغْتَدِي والطّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ... كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللّبدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ ... كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ

عَلَى الذّبْلِ جَيَّاشٍ كأَنَّ اهْتِزَامَهُ ... إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

مَسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنَى ... أَثَرْنَ الغُبَارَ بِالكَدِيْدِ المُرَكَّلِ

يُزِلُّ الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ ... وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّلِ

دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أَمَرَّهُ ... تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ ... وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ

ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ ... بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى ... مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلاَيَةَ حَنْظَلِ

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ ... عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ ... عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَبَّلِ

فَأَدْبَرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ ... بِجِيْدٍ مُعَمٍّ فِي العَشِيْرَةِ مُخْوَلِ

فَأَلْحَقَنَا بِالهَادِيَاتِ ودُوْنَهُ ... جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

فَظَلَّ طَهَاةُ اللّحْمِ مِن بَيْنِ مُنْضِجٍ ... صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيْرٍ مُعَجَّلِ

ورُحْنَا يَكَادُ الطّرْفُ يَقْصُرُ دُوْنَهُ ... مَتَى تَرَقَّ العَيْنُ فِيْهِ تَسَفَّلِ

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ ولِجَامُهُ ... وَبَاتَ بِعَيْنِي قَائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبٍ ... أَمَالَ السَّلِيْطَ بِالذّبَالِ المُفَتَّلِ

قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ ... وبَيْنَ العُذَيْبِ بُعْدَمَا مُتَأَمَّلِ

عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمــنُ صَــوْبِـهِ ... وَأَيْسَــرُهُ عَلَــى السِّتــَارِ فَيَذْبُـــلِ

فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَـةٍ ... يَكُبُّ عَلَى الأذْقَــانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

ومَـرَّ عَلَى القَنَـانِ مِنْ نَفَيَــانِـهِ ... فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْـزِلِ

وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَـةٍ ... وَلاَ أَطُمـاً إِلاّ مَشِيــْداً بِجِنْـــدَلِ

كَأَنَّ ثَبِيْـراً فِي عَرَانِيْـنِ وَبْلِــهِ ... كَبِيْـرُ أُنَاسٍ فِي بِجَـادٍ مُزَمَّـــلِ

كَأَنَّ ذَرَى رَأسِ المُجَيْمِرِ غُـدْوَةً ... مِنَ السَّيْلِ وَالأغثَاءِ فَلْكَةُ مِغْــزَلِ

وأَلْقَى بِصَحْـرَاءِ الغَبِيْطِ بَعَاعَـهُ ... نُزُوْلَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ

كَأَنَّ مَكَـاكِـيَّ الجِـوَاءِ غُدَّبَـــةً ... صُبِحْنَ سُــلافاً مِنْ رَحيقٍ مُفَلْفَـلِ

كَأَنَّ السِّبَـاعَ فِيْهِ غَرْقَى عَشِـيَّـةً ... بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيْشُ عُنْصُـلِ

رائية عمر بن ابي ربيعة

أمِن آلِ نُعمٍ أنتَ غادٍ فَمُبكِرُ ... غَداةَ غَدٍ أم رائِحٌ فَمُهَجِّرُ

لِحاجَةِ نَفسٍ لَم تَقُل في جَوابِها ... فَتُبلِغَ عُذراً وَالمَقالَةُ تُعذِرُ

تَهيمُ إِلى نُعمٍ فَلا الشَملُ جامِعٌ ... وَلا الحَبلُ مَوصولٌ وَلا القَلبُ مُقصِرُ

وَلا قُربُ نُعمٍ إِن دَنَت لك نا فع ... وَلا نَأيُها يُسلي وَلا أنتَ تَصبِرُ

وَأُخرى أَتَت مِن دونِ نُعمٍ وَمِثلُها ... نَهى ذا النُهى لَو تَرعَوي أَو تُفَكِّرُ

إِذا زُرتُ نُعماً لَم يَزَل ذو قَرابَةٍ ... لَها كُلَّما لاقَيتُها يَتَنَمَّرُ

عَزيزٌ عَلَيهِ أن أَلِمَّ بِبَيتِها ... يُسِرُّلِيَ الشَحناءَ وَالبُغضُ مُظهَرُ

أَلِكني إِلَيها بِالسَلامِ فَإِنَّهُ ... يُشَهَّرُ إِلمامي بِها وَيُنَكَّرُ

بِآيَةِ ما قالَت غَداةَ لَقيتُها ... بِمَدفَعِ أكنانٍ أهَذا المُشَهَّرُ

قِفي فَانظَري أَسماءُ هَل تَعرِفينَهُ ... أَهَذا المُغيريُّ الَّذي كانَ يُذكَرُ

أَهَذا الَّذي أَطرَيتِ نَعتاً فَلَم أَكُن ... وَعَيشِكِ أَنساهُ إِلى يَومِ أَقبَرُ

فَقالَت نَعَم لا شَكَّ غَيَّرَ لَونَهُ ... سُرى اللَيلِ يُحيي نَصَّهُ وَالتَهَجُّرُ

لَئِن كانَ إِيّاهُ لَقَد حالَ بَعدَنا ... عَنِ العَهدِ وَالإِنسانُ قَد يَتَغَيَّرُ

رَأَت رَجُلاً إِذا ما الشَمسُ عارَضَت ... فَيَضحى وَأَمّا بِالعَشِيِّ فَيَخصَرُ

أخا سَفَرٍ جَوّابَ أرضٍ تَقاذَفَت ... بِهِ فَلَواتٌ فَهوَ أشعَثُ أغبَرُ

قَليلاً عَلى ظَهرِ المَطِيَّةِ ظِلُّهُ ... سِوى ما نَفى عَنهُ الرِداءُ المُحَبَّرُ

وَأعجَبَها مِن عَيشِها ظِلُّ غُرفَةٍ ... وَرَيّانُ مُلتَفُّ الحَدائِقِ أخضَرُ

وَوالٍ كَفاها كُلَّ شَيءٍ يَهُمُّها ... فَلَيسَت لِشَيءٍ آخِرَ اللَيلِ تَسهرُ

وَلَيلَةَ ذي دَورانَ جَشَّمتِني السُرى ... وَقَد يَجشَمُ الهَولَ المُحِبُّ المُغَرِّرُ

فَبِتُّ رَقيباً لِلرِفاقِ عَلى شَفا ... أَحاذِرُ مِنهُم مَن يَطوفُ وَأَنظُرُ

إِلَيهِم مَتى يَستَمكِنُ النَومُ مِنهُمُ ... وَلى مَجلِسٌ لَولا اللُبانَةُ أَوعَرُ

وَباتَت قَلوصي بِالعَراءِ وَرَحلُها ... لِطارِقِ لَيلٍ أو لِمَن جاءَ مُعوِرُ

وَبِتُّ أُناجي النَفسَ أَينَ خِباؤُها ... وَكَيفَ لِما آتي مِنَ الأَمرِ مَصدَرُ

فَدَلَّ عَلَيها القَلبُ رَيّا عَرَفتُها ... لَها وَهَوى النَفسِ الَّذي كادَ يَظهَرُ

فَلَمّا فَقَدتُ الصَوتَ مِنهُم وَأَطفِئَت ... مَصابيحُ شُبَّت في العِشاءِ وَأَنــــوُرُ

وَغابَ قُمَيرٌ كُنتُ أرجو غُيــوبَـهُ ... وَرَوَّحَ رُعيــانُ وَنَــوَّمَ سُمّــــــرُ

وَخُفِّضَت عَنّي النَومُ أقبَلتُ مِشيَةَ ال ... حُبابِ وَرُكني خَشيَةَ القــــومِ أزوَرُ

فَحَيَّيــتُ إِذ فاجَــأتُــها فَتــوَلّهَت ... وَكادَت بِمَخفوضِ التَحِيّـةِ تَجــهـرُ

وَقالَت وَعَضَّت بِالبَنانِ فَضَحــتَني ... وَأنتَ اِمرُؤٌ مَيسورُ أمــرِكَ أعسَــرُ

أَرَيتَكَ إِذ هُنّا عَلَيــكَ أَلَــم تَخَــف ... وُقيتَ وَحَولي مِن عَــدُوِّكَ حُضَّــرُ

فَوَ اللَهِ ما أدري أَتَعجيلُ حاجَــةٍ ... سَرَت بِكَ أم قَد نامَ مَن كُنتَ تَحــذَرُ

فَقُلتُ لَها بَل قادَني الشَوقُ وَالهَوى ... إِلَيــكِ وَما عَيــنٌ مِنَ الناسِ تَنظُــرُ

فَقالَت وَقَد لانَت وَأَفــرَخَ رَوعُــها ... كَــلاكَ بِحِفــظِ رَبّــكَ المُتَكَــبــرُ

فَأَنتَ أبا الخَطّابِ غَيــرُ مُدافــَعٍ ... عَلَيَّ أميــرٌ ما مَكُثــتُ مُؤَمَّــــرُ

فَبِتُّ قَريرَ العَيــنِ أعطيتُ حاجَتي ... أَقَبّــِلُ فاها فــي الخَــلاءِ فَأَكــثِرُ

فَيا لَكَ مِن لَيــلٍ تَقاصــرَ طولُــهُ ... وَما كــانَ لَيلى قَبــلَ ذَلِكَ يَقصُــرُ

وَيا لَكَ مِن مَلهىً هُناكَ وَمَجلــِس ... لَنا لَــم يُكَــدِّرهُ عَلَينــــا مُكَــدِّرُ

يَمُجُّ ذَكِــيَّ المِسـكِ مِنــها مُفَـلَّجٌ ... رَقيقُ الحَواشي ذو غُروبٍ مــؤَشَّرُ

تَــراهُ إِذا تَفــتَــرُّ عَنــهُ كَأَنَّــهُ ... حَصى بَـرَدٍ أو أَقحُــوانٌ مُنَــوِّرُ

وَتَرنــــو بِعَينَــيها إِلَــيَّ كَما رَنا ... إِلى رَبرَبٍ وَسطَ الخَميلَةِ جُــؤذَرُ

فَلَمّا تَقَضّــى اللَيــلُ إِلّا أَقَلَّــهُ ... وَكادَت تَوالــي نَجمِــهِ تَتَغَــوَّرُ

أَشــارَت بِأَنَّ الحَيَّ قَد حــانَ مِنهُمُ ... هُبوبٌ وَلَكِن مَوعِدٌ مِـنكَ عَــزوَرُ

فَما راعَنــي إِلّا مُنــادٍ تَرَحّــَلوا ... وَقَد لاحَ مفتوقٌ مِنَ الصُبحِ أَشقــَرُ

فَلَمّا رَأت مَن قَـد تَنَبّــَهَ مِنهــــمُ ... وَأيقاظَهُم قالَت أَشِــر كَيفَ تَأمُــرُ

فَقُلــتُ أَباديهِــم فَـإِمـّا أَفــوتُهُــم ... وَإِمــّا يَنــالُ السَيــفُ ثَأراً فَيَثــأَرُ

فَقالَت أَتَحقيــقاً لِما قالَ كاشِــحٌ ... عَلَينا وَتَصــديقاً لِما كانَ يُؤثــــرُ

فَــإِن كــانَ لا بُــدَّ مِنــهُ فَغَــيرُهُ ... ما مِنَ الأمـرِ أدنى لِلخَفــاءِ وَأستــرُ

أَقُصُّ عَلــى أُختَــيَّ بِــدءَ حَديثِــنا ... وَما لِــيَ مِن أَن تَعلــما مُتَــأَخَّــرُ

لَعَلّهــما أن تَطلُــبــا لَكَ مَخــرَجــاً ... وَأن تَرحُبا صَدراً بِما كُنتُ أحصُــرُ

فَقامَـت كَئيباً لَيــسَ فــي وَجهِها دَمٌ ... مِنَ الحُزنِ تُــذري عَبــرَةً تَتَحــَدَّرُ

فَقامَت إِلَيها حُرَّتانِ عَلَيهِما ... كِساءانِ مِن خَزٍّ دِمَقسٌ وَأَخضَرُ

فَقالَت لِأُختَيها أَعيناعَلى فَتىً ... أَتى زائِراً وَالأَمرُ لِلأَمرِ يُقدَرُ

فَأَقبَلَتا فَارِتاعَتا ثُمَّ قالَتا ... أَقِلّي عَلَيكِ اللَومَ فَالخَطبُ أَيسَرُ

فَقالَت لَها الصُغرى سَأُعطيهِ طَرفي ... وَدَرعي وَهَذا البُردُ إِن كانَ يَحذَرِ

يَقومُ فَيَمشي بَينَنا مُتَنَكِّراً ... فَلا سِرُّنا يَفشو وَلا هُوَ يَظهَرُ

فَكانَ مِجَنّي دونَ مَن كُنتُ أَتَّقي ... ثَلاثُ شُخوصٍ كاعِبانِ وَمُعصِرُ

فَلَمّا أَجَزنا ساحَةَ الحَيِّ قُلنَ لي ... أَلَم تَتَّقِ الأَعداءَ وَاللَيلُ مُقمِرُ

وَقُلنَ أَهَذا دَأبُكَ الدَهرَ سادِراً ... أَما تَستَحي أَو تَرعَوي أَو تُفَكِّرُ

إِذا جِئتِ فَامنَح طَرفَ عَينَيكَ غَيرَنا ... لِكَي يَحسِبوا أَنَّ الهَوى حَيثُ تَنظُرُ

فَآخِرُ عَهدٍ لي بِها حينَ أَعرَضَت ... وَلاحَ لَها خَدٌّ نَقِيٌّ وَمَحجَرُ

سِوى أَنَّني قَد قُلتُ يا نُعمُ قَولَةً ... لَها وَالعِتاقُ الأَرحَبِيّاتُ تُزجَرُ

هَنيئاً لِأَهلِ العامِرِيَّةِ نَشرُها ال ... لَذيذَ وَرَيّاها الَّذي أَتَذَكَّرُ

وَقُمتُ إِلى عَنسٍ تَخَوَّنَ نَيَّها ... سُرى اللَيلِ حَتّى لَحمُها مُتَحَسِّرُ

وَحَبسي عَلى الحاجاتِ حَتّى كَأَنَّها ... بَقِيَّةُ لَوحٍ أَو شِجارٌ مُؤَسَّرُ

وَماءٍ بِمَوماةٍ قَليلٍ أَنيسُهُ ... بَسابِسَ لَم يَحدُث بِهِ الصَيفَ مَحضَرُ

بِهِ مُبتَنىً لِلعَنكَبوتِ كَأَنَّهُ ... عَلى طَرَفِ الأَرجاءِ خِمٌّ مُنَشَّرُ

وَرِدتُ وَما أَدري أَما بَعدَ مَوردي ... مِنَ اللَيلِ أَم ما قَد مَضى مِنهُ أَكثَرُ

فَقُمتُ إِلى مِغلاةِ أَرضٍ كَأَنَّها ... إِذا اِلتَفَتَت مَجنونَةٌ حينَ تَنظُرُ

تُنازِعُني حِرصاً عَلى الماءِ رَأسَها ... وَمِن دونِ ما تَهوى قَليبٌ مُعَوَّرُ

مُحاوِلَةً لِلماءِ لَولا زِمامُها ... وَجَذبي لَها كادَت مِراراً تَكَسَّرُ

فَلَمّا رَأَيتُ الضَرَّ مِنها وَأَنَّني ... بِبَلدَةِ أَرضٍ لَيسَ فيها مُعَصَّرُ

قَصَرتُ لَهامِن جانِبِ الحَوضِ مُنشَأً ... جَديداً كَقابِ الشِبرِ أَو هُوَ أَصغَرُ

إِذا شَرَعَت فيهِ فَلَيسَ لِمُلتَقى ... مَشافِرِها مِنهُ قِدى الكَفِّ مُسأَرُ

وَلا دَلوَ إِلّا القَعبُ كانَ رِشاءَه ... إِلى الماءِ نِسعٌ وَالأَديمُ المُضَفَّرُ

فَسافَت وَما عافَت وَما رَدَّ شُربَها ... عَنِ الرَيِّ مَطروقٌ مِنَ الماءِ أَكدَرُ

الفصل الاول

التحليل الصوتي والصرفي للمعلقة والرائية

- مـدخــل :

كثيرا ما تتردد على مسامعنا مصطلحات كالخطاب الأدبي، وقريب منه الخطاب النقدي الذي هو في أصله متكون عنه، متولد منه[1].

ويرى بارت (Barth) أن أهم عملية تحدث لخروج اللغة من الصياغة المكشوفة إلى مجال الخطاب الأدبي، هي عملية إعادة التوزيع القائمة على أساس القطيعة بين شكلي اللغة، لينتج المستوى المتحرك والفارغ الذي ينتج مجالا أرحب للقارئ ليخوض عملية التأويل[2].

فالخطاب الأدبي يعمل على اللغة الاعتيادية، ليصوغ منها لغة جديدة غير مألوفة أو لنقل إن عمله إعادة صياغة تخضع لها اللغة، ويلعب الإنسان في كل ذلك دورا محوريا فإعادة تشكيل اللغة أو إعادة التوزيع[3]. هي من وظائف المبدع ، وهي مرتبطة " بقدرة الإنسان على تخليص الكلم من القيود التي يكبلها بها الاستعمال...." فالإبداع إحياء للكلمة بعد نضوبها"[4] .

وإن ما ينفرد به الخطاب الأدبي عما عداه من أنواع الخطابات، مجموعة مقومات كالإيقاع، والتصوير وطبيعة بنية النوعية التي لا يعسر ملاحظة الفرق بينها وبين سواها من بنى الخطابات المخالفة، وهذه عين ما نطلق عليه عادة مصطلح الأسلوب، هذا المصطلح الذي يشيع تداوله في حقل الدراسات الأدبية والنقدية ، كونه دعامة هامة في التأسيس للعمل الأدبي بمختلف ضروبه وأجناسه وشد حباله بدعائم الخلود والاستمرارية، وتزداد أهميته إذا نحن علمنا، أنه شكل نقطة التقاء بين مجالين هامين، هما مجال علم اللغة في ارتباطه بالنصوص الأدبية، ومجال النقد والدراسات الأدبية والنقدية ذات الارتباط الوثيق بصميم الأدب[5].

---

1 - يقول رولان بارت " إذ أن الخطاب حول النص لا يمكن أن يكون هو إلا نصا" درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي تقديم عبد الفتاح كليطو دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط2، 1986 ص 66، 67.

2 - رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري حلب، ط1، 1992، ص 28.

3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 - عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس ط2 ، 1982، ص 118.

5 - برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة وتقديم وتعليق محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1991، ص 53.

فالأسلوب، كما عرفه (بروست) بصمات تحملها صياغة الخطاب، فتكون كالشهادة التي لا تمحي[1].

وتجنح مجموعة أخرى، من الدارسين إلى تحديد الأسلوب انطلاقا من التركيز على الكيفية التي يمكن أن تتآلف بها الوحدات الدنيا للخطاب ومجموعة العلاقات التي يمكن لها أن تظهر داخله، في شكل تواترات أو مفارقات أو تكرارات أو غيرها من طرق الارتباط[2].

والأسلوب من هذه الناحية " أثر ينتج عن شكل الرسالة، لأنه يقوم على سلسلة مضاعفة من الطرق، وينشأ بعضها عن توافق الإشارات، كما ينشأ بعضها الآخر عن تضادها"[3].

ومن جهة نظر أخرى يقيم الأسلوب على أنه مجموعة الانحرافات أو الخروقات أو الانتهاكات، أو الانزياحات الحاصلة في إمكانات اللغة التي يباشر بها المبدع، بالنسبة إلى تعبير نمطي أو معياري[4]. وبالتالي فالأسلوب كما يذهب (والاك و فارن)، يمكن أن يحدد انطلاقا من مجموعة زوايا نراها تتكامل مع بعضها البعض[5] .

وهذا عين ما قصد إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني، وهو يبلور نظريته الشهيرة " النظم" كقوله " وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك – أي ليس كنظم الحروف، لأنك تقتفي في نظمها أثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس..... [6] .

---

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية ص 70، 71

2 - شريم جوزيف، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1 1984، ص37

3 - الأسلوب و الأسلوبية ص 124.

4 - يراجع سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب ط3، 1992 ص 43 ، (رجاء عيد البحث الأسلوبي، تراث ومعاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية ، 1993، ص 13، .14.

5 - عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر تونس 1993 ص 49.

6 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الأعجاز في علم المعاني، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت 1982 ص40.

فهو إذا مرادف لطريقة الكاتب أو مسلك المنشئ في رصف معطيات اللغة بشكل يجعلها مختلفة عن غيرها من طرق الرصف، ويمنحها قدرا من الحركية (الدينامية) التي تضمن للإنتاجية قدرا من القبول والبقاء.

إن الأسلوب طريقة نوعية في النظم، بما يطرأ على التركيب من تغيرات داخلية كطبيعة البنية خبرا وإنشاء، اسمية و فعلية ونوعية العناصر وموقعية المكونات بعضها من بعض، والدلالات الزمنية وما ذلك مما هو تابع للمعنى، وأسير في قوة الدلالة، التي سيصدر عنها شكل التركيب، وعنها يبين بعد عملتي الاختيار و التأليف.

ولا شك أن براعة الأديب، موقوفة على مقدرته على التوفيق بين الكلام وبين مقتضى الحال، ومطالب المعنى.

ومن خلال هذا البحث، نحن لا نحاول الإلمام بكل مظاهر الأسلوب عند الشاعرين بل سنركز على بعضها والتي ألقت بثقلها في خضم تفاعلات الإنتاجية، وفرضت نفسها على المتلقين قديما وحديثا .

التحليل الصوتي للمعلقة والرائية :

تؤكد الدراسات على انتماء الأدب العربي بشكليه الفصيح والشعبي إلى دائرة الأدب الشفاهي[1] ، فاللغة المنطوقة أسبق وسائل الاتصال اللغوي الإنساني[2] ، ومن المعروف أن الأدب الشفاهي يعتمد على الصوت في التأثير والبقاء.

أدرك العربي هذه الخاصية الصوتية، فاستخدمها –كاهنا وشاعرا- لأحداث التأثير المراد في المتلقي من ناحية، وكوسيلة لحفظ الأثر الصوتي من ناحية أخرى، فالصوت على اختلاف مصادره، يرتبط في ذهن الإنسان بدلالات معينة من جهة، كما أنه يؤثر عليه تأثيرا كبيرا من ناحية أخرى[3] .

ولما كانت الثقافة العربية الأولى ثقافة شفاهية فقد اهتمت برياضة اللسان وصناعة الكلام، وعندهم طول الصمت يفسد اللسان ، وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره وتبلدت نفسه وفسد حسه، وكانوا يروون صبيانهم الأرجاز، ويعلمونهم المناقلات، ويأمرونهم برفع الصوت، وتحقيق الإعراب، لأن ذلك يفتق اللهاة ويفتح الجرم، واللسان إذا كثر تقليبه رق ولان، وإذا أقللت تقليبه وأطلت إسكاته جسأ وغلظ [4] .

ومن مظاهر اهتمام ثقافة الجماعة العربية الأولى بممارسة رياضة الكلام اهتمامها بتحقيق ثلاث سمات في عملية الأداء الكلامي، وهي الجهارة أي إرتفاع الصوت في الأداء والفصاحة أي الوضوح الصوتي في الأداء، والإيقاع أي التناسب الصوتي في الأداء[5] .

أدرك النقاد العرب قديما القيمة الفنية والجمالية للصوت، واعتبروا الخروج عن هذه القيم عيبا يلام عليه الشاعر، فهذا حازم القرطاجني يتحدث في منهاجه عن شيء من هذه القيم في قوله: "والذي يجب اعتماده في مقاطع القوافي أن تكون حروف الروي في كل

1- والتر اونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة الدكتور حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت فبراير 1994، ص 44.

2- د محمد العبد، اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، بحث في النظرية –دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع- ط1 القاهرة 1990، ص 36.

3- د. كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، مكتبة الأنجلو المصرية1992 ، ط1، ص 11 .

4- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1948، ط1، ج1، ص 272.

5- د كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، ص 112-113.

قافية من الشعر حرفا واحدا بعينه، غير متسامح في إيراد ما يقاربه معه، وقد وقع ذلك لبعض من لا يحفل به من العرب الذين كانت بضاعتهم في الشعر مزجاة، ومما يوجبه الاختيار أيضا أن تكون حروف الروي من نوع واحد، لا يجمع بين رفع وخفض ولا غير ذلك، وقد وقع الجمع بين ذلك على قبح"[1].

فالصوت بالنسبة للشاعر، هو الذي يحدث التأثير في المتلقي وهو الذي يضمن للنص البقاء والخلود، وهو الذي يقيم التوازن النفسي بين الشاعر والعالم الخارجي، وهو الذي يحمل قيما جمالية تشعر المتلقي باللذة والمتعة، والخروج على القواعد الصوتية المتعارفة عيب وعلى الشاعر أن ينزه شعره من هذه العيوب.

ومن أمثلة ما ورد في المعلقة للحفاظ على التناسب الصوتي ما جاء في قول امرئ القيس:

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وما هذا الفصل بين كأن واسمها من ناحية وخبرها من ناحية أخرى، إلا للحفاظ على التناسب الصوتي، فالشاعر يحاول أن ينهي بيته بهذه اللام المكسورة، ليتفق روي البيت مع سائر أبيات القصيدة، وما جاء في هذه المعلقة للحفاظ على التناسب الصوتي أيضا، ظاهرة الحذف، كحذف المبتدأ وذلك في قوله:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالشجنجل

1- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966، ص 272.

لذلك جاء إبداعه محكما صوتا ومعنى، وفي هذا المجال يمكن رصد الظواهر الصوتية الآتية:

أولا: الدلالة الصوتية الرامزة للحروف.

ا- الدلالة الصوتية الرامزة لمجموعة صوتية متجانسة.

ب - الدلالة الصوتية الرامزة للتكرير الصوتي .

ثانيا: الدلالة الصوتية الرامزة للألفاظ.

ا – دلالة طول الكلمة وتكريرها الصوتي.

ب – دلالة أسماء النساء.

ج – التصريع.

أ - الدلالة الصوتية الرامزة لمجموعة صوتية متجانسة:

إذا كان الصوت أحد الوسائل المعينة على التذكر، فلا غرابة أن يلجأ الشاعر وهو يحاول أن يضمن لقصيدته الخلود، إلى حيل صوتية وأسلوبية، تعين المتلقي على أن يتذكر قصيدته مرات ومرات ومن هذه الحيل الصوتية، اللجوء إلى أنماط ثقيلة الإيقاع متوازنة أو إلى جمل متكررة أو متعارضة ، أو إلى كلمات متجانسة الحروف أو مسجوعة أو إلى عبارات وصفية ، أو إلى وحدات صوتية مكرورة كالأمثال التي يسمعها المرء باستمرار أو ترد على الذهن بسهولة [1] .

فهذه الدراسة ، قد تظهر للدارس غلبة بعض الأصوات وسيادتها داخل القصيدة وأن الشاعر قد عمد إلى هذه الأصوات وقصد إلها قصدا، وذلك لما يرى لها من أهمية خاصة في التعبير عما يجيش في نفسه من ناحية وللأثر المرجو في نفس المتلقي ، من ناحية ثانية ومن الأصوات التي قصد إليها الشاعر الجاهلي امرؤ القيس في معلقته وشابهه في ذلك الشاعر الأموي "عمر بن أبي ربيعة" في رائية "أمن آل نعم".

- أشباه الصوائت:

إذا كانت الصوائت تتميز بالوضوح السمعي عن الصوامت ، فإن بعض الأصوات الصائتة أوضح من غيرها، وكذلك فإن بعض الأصوات الصامتة تعتبر أكثر وضوحا من غيرها ، وهذه الصوامت هي اللام والميم والنون ، ولهذا سميت بأشباه الصوائت [2] .

وهذه الأصوات الثلاثة مضاف إليها صوت الراء، أهم خاصة من خواصها، قوة الوضوح السمعي[3] .

1- والتر اونج، الشفاهية والكتابية، مرجع سابق ص 94.
2- د. كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، ص 174.
3- د. كمال محمد بشر، علم اللغة العام ، القسم الثاني " الأصوات " الطبعة السادسة، دار المعارف ، مصر 1980، ص 131.

ويقول د. إبراهيم أنيس أنها: "من أوضح الأصوات الساكتة في السمع "[1].

وتكرار صوتي الميم والنون الذي بلغ أعلى نسبة في المعلقة ، مضافا إليه صوت اللام مضافا إليه صوت الراء في رائية عمر سببه أن صوت النون والميم ، بما فيهما من غنة يشتركان في بعث جو من الهدوء والوقار والجلال يناسب موقف المديح ، بل ربما أثارتا في النفس جوا من الشجن الشغيف [2] .

فتكرار هذا الصوت أو ذاك هو تكرار مقصود فنيا ، فهو محمل بمعان يرغب كل من الشاعرين في إبرازها ، فالميم حرف غنة ، والشاعران قد قصدا إلى تنغيم قصيدتيهما عن طريق صوتي الغنة ، الميم والنون وذلك قد يبدو واضحا من خلال مطلع كل قصيدة فهاهو ذا امرؤ القيس يقول:

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[3].

ويشابهه في ذلك عمر بن أبي ربيعة قائلا[4]:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائع فمهجر

1- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مطبعة لجان البيان العربي، ط2، 1950، ص60.
2- د. محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1988، ص29.
3- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط 4، دار المعارف، مصر. ص 08 .
4- ديوان الشاعر عمر بن أبي ربيعة، شرح د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل بيروت، ط1 1992، ص 193.

- أصوات الإطباق:

أصوات الإطباق هي أصوات مفخمة لها رنة قوية في الآذان ، مما يلائم طباع البدو وخشونتهم ، فلا عجب أن تشيع تلك الأصوات في لهجات البدو وتأخذ في الانقراض من ألسنة المتحضرين.[1]

وفي دراسة إحصائية مقارنة لكل من المقطع الخاص بالغزل في معلقة امرئ القيس ورائية عمر توصلنا إلى تقديم الجدول التالي بخصوص عدد ورود هذه الأصوات فيها:

الحرف / النص	الصاد	الضاد	الطاء	الظاء
المعلقة	19	15	11	06
الرائية	19	12	11	11

فمن المؤكد أننا نلاحظ حضور وتقارب كبير فيما يخص ورود هذه الأصوات في كل من النموذجين المختارين ، ترى إلى ما يعود ذلك ؟

إن أصوات الإطباق هي أصوات مفخمة ويبدو أن القبائل البدوية بوجه عام قد مالت إلى أصوات التفخيم ، واشتهر هذا عندهم فاستمسكوا بهذه الظاهرة في نطقهم وتعصبوا إليها في حين أن القبائل الحضرية أو المتأثرة بالحضر قد آثرت الأصوات المرققة [2] ، غير أن ذلك التقارب الوارد في الجدول بخصوص توظيف أصوات الإطباق في المعلقة والرائية قد يكون مرده تأثر الشاعر الثاني بالأول فرغم أن عمر بن أبي ربيعة شاعر حضري إلا أنه نهج نهج الشاعر الجاهلي امرئ القيس البدوي وسار على منواله لتأثره به .

1- د. ابراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مطبعة لجان البيان العربي، ط2، 1952، ص 115.
2- المرجع نفسه ص 113.

- حروف الحلق:

إن النظرة المتفحصة لكل من معلقة امرئ القيس ورائية عمر تكشف عن تكرار الحروف ذات المخارج المتقاربة مثل تكرار حروف الحلق ومنها ، تكرار صوت (الحاء) بشكل واضح ، ومن ذلك قول امرئ القيس[1].

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل
تربعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لاتهلك أسى وتجمل
وإن شفائي عبرة إن سفحتها وهل عند رسم دارس من معول
كدينك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل
ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي
ألا رب يوم لك منهن صالح ولاسيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من رحلها المتحمل

ويماثله في ذلك عمر في رائيته في قوله [2] :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر
لحاجة نفس لم تقل في جوابها فتبلغ عذرا والمقالة تعذر
تهيم إلى نعم فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر

1- ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، ط 4 مصر ص 08 .
2 - ديوان عمر بن أبي ربيعة ص 193.

وقوله [1].

عــزيــز عليــه أن ألــم ببــيتــها يسر لي الشحناء والبغض مظهر

وقوله [2]:

فقالت: "نعم" لا شـك غــير لونــه سرى الليل يحيي نصه والتهجر
لئن كــان إيــاه لقـد حــال بعــدنا عن العهــد والإنســان قد تتغير
رأت رجــلا إذا ما الشمس عارضت فيضحــي وامــا بالعشي فيخصر

وقوله[3] :

1- ديوان عمر ص 195.
2- نفسه، ص 196.
3- ديوان عمر بن ابي ربيعة ص 198-199 .

إن الدقة واضحة في تحديد حروف الحلق ودلالاتها ومعانيها، ففي النموذجين المختارين بدا جليا تكرار صوت (الحاء) الذي أشرنا سابقا إلى أنه أحد حروف الحلق وأحيانا يتكرر في البيت الواحد لأكثر من مرة ، مما يمنح القصيدتين نبرة حزن واحساس بحرقة وهي حرقة الشوق ، التي تكتنف الشاعر لاسيما إذا عرفنا ما يقترن به الحاء من معان تنتمي إلى هذه المنطقة المرتبطة بالحس بكل تناقضاته ، وأعني بها الحلق منطقة إخراج الحاء تحديدا، فأنت حين تغص أو تتذوق شيئا حاد الطعم تصدر صوتا يكتنفه صوت (الحاء) وكذلك تفعل حين تتذوق شيئا حلوا وكأنك تتحاشى الغصص به[1] .

- تمايز الأصوات عند الشاعرين:

هل يمكن أن يكون للشاعر صوت مفضل وما دلالة ذلك؟

لقد وقع امرؤ القيس تحت تأثير صوت الفاء، وهو الصوت الأول من فاطمة، لذلك جاءت نسبة شيوع هذا الصوت مرتفعة عنده وجاء ارتفاع نسبة شيوع صوت النون، الصوت الأول من نعم في رائية عمر، فالصوت الذي يبدأ به اللفظ الدال على محبوبته هو لفظه المفضل ونسبة شيوع هذا الصوت في القصيدة ليؤكد علاقة الشاعر بفتاته .

1- (أمل عبد الله سلمان السامرائي، شعر عمر بن أبي ربيعة، (دراسة أسلوبية) د. شادان جميل عباس، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، دار دجلة، ط2، 2009، ص 239-240.

ب - الدلالة الصوتية الرامزة للتكرير الصوتـــي :

والمقصـود بـالتكرير الصـوتي هنـا التضـعيف، أي تضـعيف صـوت مـن أصـوات الكلمـة وتكرير فاء الكلمة وعينها.

التضعيــف:

إن تضـعيف عين الكلمـة تقويـة لهـا، ومـن ثـم تقويـة للحـدث والفعل، وقد لجـأ الشـعراء الجاهليون لهذا النوع من التكرير، لإضفاء مزيد من القوة على الحدث ولإحداث تأثير صوتي مقصود.

لذلك فإن امرؤ القيس الذي فني في غزله ولم يكن محمودا عند النساء قد استخدم في غزله كلمات تحمل جرسا صوتيا قويا، فربما يكون هذا الصوت عوضا عن شيء آخر أحس بشـيء مـن الضـعف فيـه[1] ، لـذلك جـاء حـديث امـرؤ القـيس فـي الغـزل مشـحونا بالكلمـات المضعفة ، وقد بلغت في هذا المقطع أعلى نسبة في القصيدة كلها ، علـى أن إختيـاره لألفاظـه كان اختيارا دالا وموح ففي حديثه عن مغامراته الجنسية يقول :

فمثلـــك حبلـــى قـــد طرقـــت ومرضـــع فالهيتهـــا عـــن ذي تمـــائم محـــول
إذا مـــا بكـــى مـــن خلفهـــا انحرفـــت لـــه بشـــق وشـــق عنـــدنا لـــم يحـــول
ويومـــا علـــى ظهـــر الكثيـــب تعـــذرت علـــي وآلـــت حلقـــة لـــم تتحلـــل
أفـــاطم مهـــلا بعـــض هـــذا التـــدلل وإن كنت قد ازمعت صرمي فاجملي

1- راجع ما جاء في الشعر والشعراء عن رأي النساء في امرؤ القيس ومايكرهن منه، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الشعر والشعراء، قدم له الشيخ حسن تميم وراجعه وأعد فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم ، العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1987، ص 63.

فاختيار ألألفاظ (لم يحول) ، (تعذرت)، (التدلل)، اختيار معبر صوتيا ودلاليا في آن واحد، فأما من الناحية الصوتية، وهي المعنية في هذا المجال، فقد جاءت هذه الألفاظ المضعفة العين دالة على القوة في الفعل والحدث ، فكلمة تعذرت في سياقها دالة على المدى الذي بلغه دلال محبوبته ، وتمنعها عليه ، إن سماع هذه اللفظة يجعل المتلقي يتخيل الشاعر وهو يجذب إليه محبوبته جذبا وهي تتأبي عليه ، وتتمنع ، وكلما حاول شدها أكثر تمنعت أكثر، وهذا صوت الذال يصور حركة الشد والجذب ، الواقعة بين الشاعر ومحبوبته .

وقوله (لم تحلل) اجتمعت فيه عوامل صوتية دالة على الحدث ، فبالإضافة إلى هذا التضعيف ، الذي يقوي دلالة هذا الفعل ، نجد صوت اللام الدال في مجموعه على النفي (لا، لن، لم) تتكرر في لفظ (تحلل) ثلاث مرات ، وما هذا إلا لتوكيد دلال محبوبته عليه والذي يطالبها بالتخلي عليه، بقوله: "أفاطم مهلا بعض هذا التدلل " ، والذي اجتمع فيه أيضا تكرير صوت اللام توكيدا للتمنع والدلال .

ورائية عمر بن أبي ربيعة كانت هي الأخرى مثقلة بالكلمات المضعفة ولا يكاد يخلو بيت من أبيات القصيدة منها ، حيث تجاوز عدد استخدامها المائة كلمة في المقطع المخصص بالغزل ومن ذلك قوله [1] :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

وقوله [2] :

وأخرى أتت من دون نعم ومثلها نهى ذا النهى لو ترعوي أو تفكر
إذا زرت نعما لم يزل ذو قرابة لها كلما لاقيته يتذمر
عزيز عليه أن ألم ببيتها يسر لي الشحناء والبغض مظهر
الكني بالسلام إليها فإنه يشهر إلمامي بها وينكر
بآية ما قالت غداة لقيتها بمدفع أكنان أهذا المشهر
أشارت بمدارها وقالت لأختها أهذا المغيري الذي كان يذكر

1- ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 193.
2- نفسه، ص 194.

فقالــت نعــم، لاشــك غيــر لونــه ... ســرى الليــل يحيــي نصــه والتهجــر
لــئن كــان إيــاه لقــد حــال بعــدنا ... عــن العهــد والإنســان قــد يتغيــر
أخــا ســفر جــواب أرض تقاذفــت ... بــه فلــوات فهــو أشــعث أغبــر
وليلــة ذي دوران جشــمتني الســرى ... وقــد يجشــم الهــول المحــب المغــرر
فبــت رقيبــا للرفــاق علــى شــفا ... أحــاذر مــنهم مــن يطــوف وانظــر
وبــت أنــاجي الــنفس أيــن خباؤهــا ... وكيــف لمــا أتــي مــن الأمــر مصــدر
فــدل عليهــا القلــب ريــا عرفتهــا ... وهــوى الــنفس الــذي كــاد يظهــر
فحييــــت إذ فاجأتهــــا فتولهــــت ... وكــادت بمخفــوض التحيــة تجهــر
وقالــت وعضــت بالبنــان فضــحتني ... وأنــت امــرؤ ميســور أمــرك أعســر
أرأيتــك إذ هنــا عليــك ألــم تخــف ... وقيــت وحــولي مــن عــدوك حضــر
فقلت لها: بل قادني الشوق والهوى ... إليــك ومــا عــين مــن النــاس تنظــر
فقالــت وقــد لانــت وأفــرخ روعهــا ... كــــلاك بحفــــظ ربــــك المتكبــــر
فأنــت، أبــا الخطــاب، غيــر مــدافع ... علــــي أميــــر مــــا مكثــــت مــــؤمر
فبــت قريــر العــين أعطيــت حــاجتي ... اقبــل فاهــا فــي الخــلاء فــأكثر
يمــج ذكــي المســك منهــا مفلــج ... رقيــق الحواشــي ذو غــروب مؤشــر
تــــراه اذا تفتــــر عنــــه كأنــــه ... حصــــى بــــرد أو أقحــــوان منــــور
فلمــــا تقضــــى الليــــل إلا أقلــــه ... وكــــادت تــــوالي نجمــــه تتغــــور
فقامــت كئيبــا لــيس فــي وجههــا دم ... مــن الحــزن تــذري عبــرة تتحــدر
فــآخر عهــد لــي بهــا حــين أعرضــت ... ولاح لهــــا خــــد نقــــي ومحجــــر
ســوى أننــي قــد قلــت يــانعم قولــة ... لهــا والعنــاق الا رحيبــات تزجــر
هنيئــا لأهــل العامريــة نشــرها اللــذ ... يــــذ ورياهــــا التــــي أتــــذكر

فهذا الحشد من الكلمات المضعفة إن دل على شيء فقد دل على تأكيد الشاعر على الصعوبات والعقبات التي كانت تعترض طريقه للوصول إلى محبوبته ، فالمهجر هو السائر في الهاجرة هي وقت شدة الحر، وقوله يتنمر، يدل على شدة الثورة والغضب، إي إذا زرت نعما يعترضني أحد أقربائها غاضبا ثائرا ، وفي ذلك عقبة أخرى تحول دون الوصول إليها وقوله يسر لي الشحناء بمعنى يضمر لي الحقد الدفين ، وقوله يشهر وينكر بمعنى يذاع ويستنكر، وقوله المغيري: لدلالة على مدى اعجابه بنفسه وهذا مظهر من مظاهر التجديد والتطور في شعر عمر ، فالمغيري هو عمر نفسه ويلاحظ في هذا البيت أن عمر يجعل نفسه محط أنظار النساء ومحور تفكيرهن وموضوع حديثهن ، والسرى ، السير ليلا، نصه، نهايته أي يصرف الليل كله في السير السريع، جشمتني السرى، كلفتني السير ليلا، المغرر الذي يغرر نفسه أي يعرضها للهلاك ، وبت على شفا ، على حذر، دلالة على خطورة الموقف أي بت أراقب أبناء الحي على حذر في موضع شديد الخشونة ، ولولا الحاجة التي من أجلها اسعي لما تحملته ، وقوله تولهت أي صرخت بوله وحسرة كادت أن تفضح تحيته الخافتة مع الإشارة إلى غلبة طابع السرد القصصي في القصيدة بعامة ، مع بروز عقد ومواقف صعبة يركز عليها الشاعر .

التكريـــر:

والتكرير الصوتي ملحوظ عند امرئ القيس وهو واضح بصورة جلية في المقطع الخاص بالغزل ، وكأنه قصد إلى هذا التكرار قصدا ليحقق هدفا فنيا أو نفسيا من وراء ذلك والأبيات التالية تظهر مدى عناية الشاعر بالتكرير الصوتي ، يقول[1] :

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى ... بنا بطن حقف ذي ركام عقنقل

اذا التفتت نحوي تضوع ريحها ... نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

اذا قلت هاتي نوليني تمايلت ... علي هضيم الكشح ريا المخلخل

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ... ترائبها مصقولة كالسجنجل

فقد عمد الشاعر إلى اختيار ألفاظ عقنقل، المخلخل، مهفهفة، سجنجل ليعبر من خلال التكرير الصوتي لهذه الألفاظ عما يجيش في نفسه وعن معان كامنة بين السطور.

فالتكرير الصوتي للفظة "عقنقل" يصور المكان الذي ذهب إليه الشاعر مع محبوبته والتكوين الصوتي لهذه اللفظة يدل على هذا المكان ويصوره ، فصعوبة الطريق يصورها صوت القاف الصعب ، الذي تكرر في هذه اللفظة ، والكلمة على وزن "فعنعل" هذا الوزن المعقد الذي يصور تعقيد الطريق ، واذا وصف الشاعر محبوبته وصفا جسديا قائلا: "ريا المخلخل"، فالريا هي "الممتلئة لحما المكتنزة" وهذه صفة محمودة في المرأة واختيار لفظة المخلخل ليعبر به عن موضع الخلخال ، اختيار له ما يبرزه من الناحية الصوتية والناحية الدلالية.

1- ديوان الشاعر ص 15.

فأما من الناحية الدلالية فالمخلخل غير المتضام ، وخلخل الشيء جعله غير متضام[1] فالخلخال غير متضام مع موضعه من ساق الأنثى، فهو مخلخل في حركته وحركته تابعة لحركة صاحبته ، كما أن حركة معشوقة امرئ القيس تابعة لحركته.

ثم جاء صوت الخاء المفخم والمكرر ليعبر عن فخامة هذا الموضع من جسد المرأة.

ثم يصفها بأنها مهفهفة ، والمهفهفة الخفيفة اللحم التي ليست برهلة ولا بضخمة البطن[2] فاختار لهذه الصفة أصوات الهاء والفاء فصوت الهاء يخرج سهلا ، لا ينحبس معه نفس، وهو صوت مهموس يجاوره صوت مهموس آخر، وهو الفاء عند النطق به يضيق مجرى الهواء عند مخرج الصوت [3] ، فمثله في ذلك بطنها الضامر، وكشحها الدقيق ومحيط وسطها الضيق .

ومن الجدير بالملاحظة أن هذه اللفظة تبدأ بميم مضمومة وتنتهي بتاء مضمومة والضمة حركة أمامية ، وكأن هذه الضمة تظهر حركة الشاعر ومعشوقته ، كل منهما تجاه الآخر ليضمه إليه ، كما تصور أصوات الهاء والفاء جسم هذه المعشوقة ، فأما ترائب هذه الفتاة فإنها ملساء مصقولة اذا مررت يدك عليها ، وجدتها كالسجنجل ، ولعل هذه السين تسمع المتلقي صوت حركة يد الشاعر، على ترائب هذه المحبوبة ، يؤازرها في إبداع هذه الصورة ، صوت القلقلة الناشئ عن صوت الجيم ، والذي تكرر في اللفظة ، كما يؤازرها صوت النون والغنة الناشئة عنه.

ومن الجدير بالملاحظة أن هذه اللفظة ، مسبوقة بلفظة "مصقولة" فصفير الصاد يسمع المتلقي ، صوت حركة اليد على هذه الترائب ، والقاف تصور الحركة نفسها، وقلقلة اليد على هذه الترائب، فأما الضمة المشبعة، المصاحبة للقاف فإنها تمثل امتداد الحركة واستمراريتها.

1- ابن منظور، لسان العرب مادة خلخل.
2- أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، الجاهليات، دار المعارف، مصر، ط4 1980، ص58.
3- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 58.

لقد وردت الألفاظ ذات الأصوات المكررة في معلقة امرئ القيس سبع مرات واحدة في مقطع الأطلال ، وهي كلمة "فلفل" وذلك في قوله[1] :

ترى بعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنها حب فلفــل

كما وردت كلمة واحدة في المقطع الذي يصور فيه ليله الطويل وذلك في قوله [2]:

فقلــت لــه لما تمــطى بجــوزه واردف أعجازا وناء بكلكل

ووردت خمــس كلمــات فــي المقطــع الخــاص بــالغزل وهــي "جلجـل" و "عقنقـل" و "المخلخل" و "مهفهفة" و "سجنجل" وقد سبق الحديث عن أربعة منها ولم يبق إلا كلمة "جلجل" والتي وردت في قول الشاعر[3] :

ألا رب يـــوم لك منهــن صالـــح ولاسيما يوم بدارة جلجـل

والقصة التي يتناولها الرواة عن يوم دارة جلجل مشهورة والسؤال – هل وفت كلمة جلجل صوتيا بما يتناقله الرواة من هذه القصة ؟

إن هذه الجلية التي حدثت في ذلك اليوم كما تقول القصة يحكيها للمتلقي صوت الجيم المركب المصوت ، المصحوب بضجة عشوائية ، وأحداث ذلك اليوم مركبة ومتراكمة صاحبتها أصوات كأصوات الماء الذي تغتسل فيه الفتيات ، وأصوات الحديث الذي دار بين الشاعر وبينهن ، والذبح والسلخ والشي، كل هذه أصوات، وأصوات عشوائية أيضا صورتها تلك الجيم المتكررة في قول الشاعر "جلجل".

1- ديوان الشاعر ص 8.
2- المصدر نفسه الصفحة نفسها.
3- المصدر نفسه ص 10.

وإذا جئنا إلى التكرير الصوتي في رائية عمر فإننا نجده قد استخدم في مقطع الغزل في قوله[1] :

وترنـــو بعينيـها إلي كما رنا إلى ربرب وسط الخميلـــة جـــؤذر

ووردت هذه الظاهرة الأسلوبية كذلك في المقطع الأخير من القصيدة والذي خصص للحديث عن الناقة وذلك في قوله[(2)] :

وماء بمومــاة قلــيل أنيســه بسابس لم يحدث به الصيف محصر

ولتكرار الحروف الوارد ة في لفظتي ربرب وبسابس دور ظاهر في احداث الانسجام الصوتي فضلا عن دلالته المعنوية ، وذلك لوعي الشاعر الدقيق لقيمة الصوت ومنزلة الإيقاع في التشكيل الشعري [(3)] .

كذلك كان لتكرار الكلمات والعبارات في رائية عمر دور كبير في إحداث التوافق الصوتي والمعنوي ، فالشاعر قد التفت إلى هذه الأنماط من التكرار، بقصد توفير الإيقاع الموسيقي لشعره ، كما أن ذلك يحقق له أغراضا كثيرة منها الترنم والتأكيد ومضاعفة المعنى، فضلا عن إفادة الشاعر من تكرار اسم العلم لإحداث الترنم بالاسم والتغني بذكره[(4)].

1- ديوان عمر بن أبي ربيعة ص 201.
2- نفسه ص 205.
- 3- د. شادن جميل عباس، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 239.
4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن ذلك قوله[1]:

تهيم إلى نعم فلا الشمــل جامـــع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر

ولا قرب (نعـم) إن دنـت لك نافـع ولا نأيـها يسلـي ولا أنت تصـبر

وأخرى أنت من دون(نعـم)ومثلها نهى ذا النهـي لو ترعـوي أو تفكر

اذا زرت(نعما)لم يزل ذو قرابة لها كـلـمـا لاقـيـتـه يتـنـمـر

كما نلاحظ تكرار اسم الإشارة وذلك في قوله :

بـآيـة ما قالـت غـداة لقيتـها بمدفع أكنـان: "(أهذا) المشهر؟"

أشـارت بمـدارها وقالت لأختـها (أهذا) المغيري الذي كان يذكـر؟

(أهذا) الـذي أطـريت فلـم أكـن وعيشـك أنسـاه إلـى يـوم أقبـر

وتقول الباحثة المعاصرة (أمل عبد الله سلمان السامرائي) في دراسة لها والموسومة (شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة أسلوبية)[2]: "ولعل في تكرار اسم الإشارة مع الاستفهام في ثلاثة أبيات ما يكشف دلالة الشهرة، وتعظيم المشار إليه، وإكبار شأنه"[3] .

وما يفسر لجوء الشاعرين إلى هذه الظاهرة الأسلوبية المتمثلة في التكرار هو ما لهذا الأخير من فعالية مؤثرة في تكثيف وتعميق المستوى الصوتي والدلالي في الأداء الشعري فضلا عن التنغيم والتناسق اللفظي والموسيقي وتحقيق الجذب [4] .

1- ديوان عمر، ص 194.
2- (هذه الدراسة أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب بجامعة بغداد)1998، د. شادن جميل عباس، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث، ص 237.
3- نفسه ص 281.
4- نفسه ص 241.

وما نخلص إليه ، أن كل ملمح لغوي يمكن أن يكون ذا دلالة أسلوبية ، وأن كل حرف وكل كلمة استخدمها كل من الشاعرين فيه دلالة أسلوبية ، ولاسيما تلك التي تكون ملمحا أسلوبيا بارزا لأنه من المحال أن تعالج جميع الملامح اللغوية الشكلية التي تثقل الدراسة بالتفريعات الدقيقة وتحولها إلى دراسة إحصائية رياضية مملة .

ثانيا - الدلالة الصوتية الرامزة للألفاظ :

لاشك أن لكل فنان أدواته التي يعبر بها والتي ينقل من خلالها إحساسه للآخرين واللغة أداة الكاتب شاعرا كان أو ناثرا، وإذا كانت اللغة هي جوهر النص ووعاءه من جانب فهي من جانب آخر حدث لساني، وان هذا الحدث اللساني ما هو إلا تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة، وهما اختبار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبه لها ترتيبا تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح لبعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال، فإذا الأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العمليتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع [1] ، فالمبدع يختار أدواته التي يصل من خلالها إلى عمق المتلقي، عقليا ووجدانيا، والأدوات هنا الألفاظ التي تعبر عن الفكرة وتحمل الشحنة العاطفية، لذلك فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك على الفكرة كما يتم في ضوء تجاور ألفاظ بعينها، تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة [2] .

فاختيار المبدع لألفاظه ليس اختيارا عشوائيا تشوبه العفوية والاعتباط، وإنما هو اختيار مقصود، يسعى من خلاله إلى التأثير في المتلقي، وعملية التلقي ليست متعة جمالية خالصة فحسب، ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقي [3].

والمبدع لا يرضى من متلقيه مجرد الفهم، بل يريده أن ينتقل إلى محاولة التعرف العقلية والوجدانية من خلال معايشة تجربة النص الأدبي بما فيه من أحاسيس وأفكار ومواقف واتجاهات، وفي هذا يمكن التفاعل العظيم بين النص ومتلقيه، فيثري تجربته الخاصة ويخصبها بانفتاحه على تجارب أدبية تقع تحت طائلة فهمه وإحساسه، وبمفهوم علم النفس يمكن القول أنها تصل بين الأنا والأنت من خلال الوسيط اللغوي[4] .

1- د. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار سعاد الصباح، ط4، 1993، ص96.
2- د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984، ص 145.
3- نفسه ص 181.
4- د. عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 181.

وإذا كان بحثنا هذا يتوجه بالدراسة والتحليل إلى نصوص من الشعر القديم، فإننا نجد أن كل من الشاعرين الجاهلي والأموي قد حاولا استكناه طاقة اللغة واستغلال العامل الصوتي وعنصر المفاجأة، وذلك ما سنحاول إيضاحه من خلال هذه النقاط:

ا- دلالة طول الكلمة وتكريرها الصوتي.

ب- دلالة أسماء النساء.

ج- التصريع.

أ- دلالة طول الكلمة وتكوينها الصوتـــي:

يعد طول الكلمة من أبرز سمات الشعر الجاهلي، وأظهرها، بل من أهم العلامات التي تعرف بها تلك اللغة، فاللفظة ذات المقاطع المتعددة تضفي إحساسا بالفخامة[1].

فنجد امرؤ القيس في معلقته يصف شعر محبوبته، فيصور ذلك للمتلقي صوتيا ودلاليا حيث يقول [2]:

وفرع يغشي المتن أسود فاحم أثيث كـقـنو النخــلة المتعثـكل

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل المدارى في مثنى ومرسل

فكلمة متعثكل التي وردت في البيت الأول تحمل أكثر من دلالة صوتية رامزة، ترمز إلى صفات شَعر محبوبته والتي يمكن أن تحدد فيما يلي:

الدلالة المعجمية:

فتعثكل العنق أي كثرت شماريخه وعثكل الهودج أي زين [3]، فقد جمعت الكلمة بين الكثرة والزينة، والكثرة نلمحها في كلمة أثيث التي تدل – فيما تدل- على الكثرة فالأثاثة والأثوثة الكثرة والعظم من كل شيء [4] ، فأما الزينة فقد صرح بها الشاعر حيث يقول :

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل

كما نلمحها فيما وصف به الشاعر هذا الشعر، فهو شعر أسود فاحم، وطويل فهو يغشي المتن لطوله وربما لشدة سواده أيضا.

لقد جمعت كلمة المتعثكل بين الكثرة والزينة ، وكأن الشاعر قد أنهى بها البيت ليؤكد من خلالها صفات هذا الشعر.

1- د. محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص51.
2- ديوان امرئ القيس، ص 16، ص 17.
3- اللسان مادة عثكل.
4- اللسان مادة أثث.

تنوع مخارج حروف الكلمة وتداخلها:

إن هذا التداخل بين أصوات اللفظة والناتج عن تداخل مخارج هذه الأصوات يدل على تداخل شعر المحبوبة وتشابكه، كما أن كثرة الأصوات المكونه لهذه اللفظة حيث بلغت ستة أصوات وتصبح ثمانية إذا أضيفت إليها (ال) ليدل ذلك على غزارة هذا الشعر.

لقد خرجت هذه المرأة مبدية زينتها –شعرها- فإذا بالهواء يعبث بهذا الشعر المصفف بعناية فائقة ، فيتطاير للطفه ونعومته مع الهواء، ويصور الشاعر تلاعب الهواء بهذا الشعر مستخدما تكرار صوت الثاء ثلاث مرات، وهو صوت احتكاكي وكأنما قصد الشاعر إلى إسماع المتلقي صوت تلاعب الهواء بهذا الشَّعر من خلال هذا الصوت (صوت الثاء).

وبذلك يكون الشاعر قد نقل المتلقي إلى حيث يريد ، أو نقل إليه ما يريد فأراه شعر محبوبته رأي العين، وأسمعه صوت تطاير هذا الشعر عندما يعبث به الهواء، إلا أن امرأ القيس لا يكتفي بذلك، بل يعرض على رفيقيه الذين خاطبهما في أول الحديث بقوله: قفا صورة أخرى لهذا الشعر في قوله :

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل المدارى في مثنى ومرسل

عيب على امرئ القيس قوله: (غدائره مستشزرات إلى العلا) لما في مستشزرات من التنافر المورث للثقل والبشاعة فقد جمعت بين حروف متقاربة المخرج، وبذلك لا تنطبق عليها شروط الفصاحة التي عدها ابن سنان في سر فصاحته [1] ، إذ يجب أن تتألف اللفظة من حروف متباعدة المخارج، والذي نريد أن تشير إليه هذه الدراسة، أن الشاعر قد قصد إلى هذا قصدا، فقد مر في التعليق على كلمة متعثكل، أن الشاعر يريد أن يسمع المتلقي صوت تطاير شعر محبوبته فأراد أن يستكمل الفكرة في هذا البيت، فحشد لذلك أصوات السين والشين، والزاي والتاء لتتعاون هذه الأصوات ويسمع المتلقي صوت تطاير هذا الشعر وصوت احتكاكه، فلقد قصد الشاعر إلى كلمة مستشزرات لدلالة صوتية رامزة معبرة والتي تظهر من:

1- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب، بيروت، ط1، 1982، ص 64.

الدلالة المعجمية للكلمة:

إذ تدل على التهيئة والتوطئة والترتيب، فهي بذلك تتفق مع كلمة أثيث التي وردت في البيت السابق، فقد جاء في اللسان أن الشزر بمعنى الفتل إلى فوق، والحبل المشزور المفتول[1] ، والمدارى جمع المدرى وهو مثل الشوكة يصلح به شعر المرأة (المشط) فقد صور هذا الشعر بأنه مجدول مرفوع إلى أعلى، كما وُضح من الدلالة المعجمية لكلمة مستشزرات، وكما أوحت الضمتان في كلمة (غدائره) بهذا الضم والجدل.

ثم إن التنافر بين صوتي الشين والزاي يعطي صورة لهذا الشِعْرَ الذي عبث به الهواء فتطاير وتنافرت شعيراته وكأنها قد تنافرت.

ترى هل يمكن أن يلام امرؤ القيس على استخدام هذه الكلمة المتنافرة الحروف أم أنه وجد أن هذه الكلمة هي التي تستطيع أن تحمل دفته الشعورية لتنقلها إلى المتلقي؟ يؤيد هذا أن أحدا لا يستطيع أن يتهم امرئ القيس بأنه كان يجهل امكانات لغته، وطاقتها التعبيرية كما لا يمكن لأحد أن يتهمه بعدم الفصاحة، وذلك لأن مقاييس الفصاحة إنما وضعت بعد عصر امرئ القيس وكان الشعر الجاهلي أحد أهم المصادر التي اعتمد عليها اللغويون في وضع هذه المقاييس.

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة باستعمالاته لمفردات اللغة الحجازية، القرشية تمكن من الاقتراب من اللغة الحياتية التي يتكلم بها الناس باستخدامه للمفردات المألوفة والتراكيب السهلة البسيطة، فضلا عن البساطة في الأسلوب والابتعاد عن التكلف والزخرفة والإطناب في الكلام، وبعيدا عن السوقية واللغة الدارجة المحكية، لأن البساطة في التعبير في حاجة إلى عين ثاقبة من الشاعر، وأذن حساسة لكي لا تقع لغته في الإسفاف، ولهذا يتمكن الشاعر من إضفاء حياة جديدة على لغته الشعرية، وينأى بها عن الإسفاف وقد تمكن من تحويل (اللغة الاعتيادية إلى لغة شعرية).[2] أصاب فيها تطورا مخترقا لغة الشعراء الذين سبقوه والذين عاصروه بسلاسته ووضوحه اللذين ناسبا روح العصر، وهذا لا يعني أنه لم يستفد من

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة شزر.
2- محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1992، ص 71.

الموروث اللغوي فلقد استخدم عمر لفظة المدارى في الرائية وهي الكلمة نفسها التي استخدمها امرئ القيس في معلقته، فنجد عمر يقول:

أشارت بمدراها وقالت لأختها أهذا المغيري الذي كان يذكر

فضلا عن التطور الحضاري لعصره، وقد تجلت قدرة الشاعر في توظيفه لهذه القيم في لغة شعره، وتحويل اللغة العادية إلى لغة شعرية، وقد شغلت الظاهرة اللغوية للشاعر الدارسين القدماء والمحدثين.

ويرى حنا فاخوري أن لغة الشاعر أكثر قربا إلى الناس من لغة الشعر القديم، فهو يختار من اللغة المألوفة التي يفهمها الشعب، والعيان والأعجميات[1] .

أما شوقي ضيف، فيذهب إلى أن غزل (عمر)، يعد تطورا هاما في تاريخ الشعر العربي، إذ ....ظهر فيه ضرب من الشعر الشعبي..... وهو شعر هجر فيه الألفاظ الغريبة وبني بناءا سهلا، يتلاءم مع حياة الناس الجديدة التي تحضرت وتمكن الشاعر بهذه اللغة التقرب من حياة الناس والمجتمع وأن لغة عمر لغة قريبة ومألوفة، ليس فيها هذا الإغراب الذي كان عند القدماء والذي نجده عند شعراء العراق مثل الفرزدق، وإنما فيه الخفة والقرب، وما يلائم الأذواق المتحضرة الجديدة[2] .

أما شكري فيصل، فيقول موضحا لغة عمر أن ظواهر ثلاث ميزت لغة عمر عن لغة الشعراء الآخرين[3].

- أولهما: تطويع هذه اللغة للغة الحياة اليومية.
- ثانيهما: تطويعها لعنصر الغناء.
- وثالثهما: نتيجة لهما، وأثر عنهما، وتلك هي اقترابها من لغة النثر، وبهذه اللغة خطا عمر بالشعر العربي خطوة كبرى إذ شاع فيه روح القص ونكهة الحكاية والحوار وعبر عن الأحداث والوقائع بالتعبير المباشر القريب وبطراوة الألفاظ

1- حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، مطبعة البوليسية، بيروت 1952، ص262.
2- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، وزارة المعارف، مصر 1952، ص 242-421.
3- شكري فيصل، تطور الغزل من الجاهلية إلى العصر الأموي، دار العلم للملايين، بيروت 1982، ص 542.

ودنوها ويسر اللغة وسهولتها، وقرب التعبير ولينه، وانساقت لغة عمر في الاتجاه الواقعي القريب وخضعت له، فبدت هذه اللغة الدانية البسيطة وهذه التراكيب الميسرة القريبة التي لم يترك لها عمر أن تسيطر عليه أو ان تتحكم فيه، ولم يترك لإرثه الذي يحفظه منها أن يتمكن من نفسه وأن يسود عمله الفني، ومادام عمر قد آثر القص على الصورة، واصرف عن التشبيه إلى الحكاية، وعن وصف بعض الأحداث إلى ذكر هذه الأحداث، فقد كان من الطبيعي أن تأتي لغته وتراكيبه في مثل هذا القرب واليسر، .... أن تأتي صافية من نحو ثالث لايؤودها تقعر أو تكلف، ولا يشدها إرث جاهلي متحكم[1] .

ومن خلال ما تقدم من حديث عن لغة عمر وتراكيبه وألفاظه، على وجه العموم فإن ذلك يمكن أن يشمل رائيته ، إذا تناولناها على وجه الخصوص، والتي تعتبر أشهر وأطول قصائده، وهي القصيدة التي تتوفر على أكثر خصائصه الشعرية، فقد جاءت ألفاظها واضحة، سهلة، مألوفة، تدرك معانيها ودلالاتها بيسر، لا تحتاج إلى كثير تأمل أو شرح أو تحليل، كما خلت القصيدة تماما من الكلمات الطويلة المبهمة، وخلت من الألفاظ الغريبة أو التي تحوي أحرفا متقاربة المخارج أو متنافرة مثلما لاحظنا في المعلقة ، فلكل عصر ما ميزه، ولكل شاعر منهما طريقته وأسلوبه في انتقاء ألفاظه، حسب ما يراه أنسب لإيصال غرضه للمتلقي والتأثير فيه.

1- شكري فيصل، تطور الغزل من الجاهلية إلى العصر الأموي، ص 542.

ب-دلالة أسماء النساء:

يلتقي قارئ القصيدتين مع مجموعة من أسماء النساء، والتي بلا شك تؤدي دورا في إبداع الدلالة، فلقد عمد الشاعران إلى أسماء حملاها بعض ما تجيش به أفكارهما وعواطفهما، وما يعج به المجتمع من معلومات ومبادئ وقيم، وكما يقول د. نصرت عبد الرحمن في كتابه "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث": "إن وراء كل واحدة منهن رمزا، فالمرأة أكثر من أن تكون لحما ودما"[1] .

وإذا كان لأسماء النساء دور في بناء القصيدة، فلابد أن يفهم في إطارها العام، وفي ضوء الموضوع الذي يعالجه المقطع الذي ذكر فيه هذا الاسم ومن خلال الدلالة الموسيقية "الصوتية" لهذا الاسم من جهة ثانية.

ولقد وردت في معلقة امرئ القيس أسماء هي أم الحويرث، وأم الرباب، عنيزة وفاطمة، فأما أم الحويرث وأم الرباب فقد وردتا في قوله [2]:

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

والحويرث تصغير الحارث، والحرث الزرع، وهذا يفهم من قول الله عز وجل: "نِسَآؤُكم حرث لكم، فأتوا حرثكم أنى شئتم"[3] . وجاء في اللسان: المرأة حرث الرجل أي يكون ولده منها، كأنه يحرث ليزرع وحرث الرجل امرأته والحرث الجماع الكثير[4] . والرباب السحاب الأبيض، فالسحاب يرب المطر أي يجمعه وينميه[5].

والمأسل بفتح السين جبل بعينه وبكسر السين ماء بعينه.[6]

إن الشاعر يريد لعلاقته بمحبوبته أن تكون علاقة ذات حرث، فالحرث كما سبق الجماع الكثير، وموضع الولد، وامرأة الرجل، والحرث يحتاج للماء، والماء عند أم الرباب وأم الرباب هذه وجدت في جبل مأسل والجبل غير صالح للحرث فالعلاقة إذن غير خصيبة

1- د. نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان 1982، ط2، ص 150.
2- ديوان امرئ القيس، ص 09.
3- سورة البقرة/ 223.
4- ابن منظور –اللسان- مادة حرث.
5- ابن منظور –اللسان- مادة ربب.
6- الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة دار المعارف، بيروت، ص 14.

ولا جدوى منها، كما أن البكاء على الرسم الدارس لا جدوى منه، وكما أن علاقته بالحبيبة الظاعنة انتهت ولا جدوى منها.

شيء أخر يمكن ملاحظته من خلال هذه الثنائية، ثنائية أم الحويرث- أم الرباب وهو أن بين الشاعر ومحبوبته الظاعنة بعدا يقدر بما بين السماء والأرض.

وورد اسم عنيزة في معلقة امرئ القيس وذلك حيث يقول[1]:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات أنك مرجلي

وتفهم دلالة هذا الاسم في ضوء السياق الذي وردت فيه، فقد جاء ضمن قول الشاعر[2]:

ألا رب يـــوم لـــك مـــنهن صـــالح ولاســـيما يـــوم بـــدارة جلجـــل
ويـــوم عقـــرت للعـــذارى مطيتـــي فيـــا عجبـــا مـــن رحلهـــا المتحمـــل
يظـــل العـــذارى يـــرتمين بلحمهـــا وشـــحم كهـــداب الـــدمقس المفتـــل
ويـــوم دخلـــت الخـــدر خـــدر عنيـــزة فقالـــت لـــك الـــويلات أنـــك مرجلـــي
تقـــول وقـــد مـــال الغبـــيط بنـــا معـــا عقـرت بعيـري بـأمرأ القـيس فـأنزل
فقلـــت لهـــا ســـيري وارخـــي زمامـــه ولا تبعـــديني مـــن جنـــاك المعلـــل
فمثلـــك حبلـــى قـــد طرقـــت ومرضـــعا فألهيتهـــا عـــن ذي تمـــائم مغيـــل
إذا مـــا بكـــى مـــن خلفهـــا انحرفـــت لـــه بشـــق وشـــق عنـــدنا لـــم يحـــول
ويومـــا علـــى ظهـــر الكثيـــب تعـــذرت علـــي وآلـــت حلفـــة لـــم تحلـــل
أفـــاطم مهـــلا بعـــض هـــذا التـــدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

1- ديوان امرئ القيس، ص 11.
2- المرجع نفسه ص 10 ومابعدها.

فالأبيات تتحدث عن قصة تناقلتها كتب الأدب والمعروفة بقصة "دارة جلجل" والتي انتهت بأن ركب امرؤ القيس بعير عنيزة، وبين الحين والآخر يدخل رأسه في هودجها ويقبلها، واسم عنيزة في هذا السياق له دلالته التي يمكن أن يستشفها القارئ من خلال ذلك المثل القديم "لا تك كالعنز تبحث عن المدية"[1]. وهو مثل يضرب للجاني على نفسه، فقد جنت هذه المرأة على نفسها مرات عديدة، جنت على نفسها مرة حين خلعت ثيابها ونزلت إلى الماء تتبرد فيه، وجنت على نفسها ثانية حين خرجت من الماء عارية وأرت نفسها للشاعر مقبلة و مدبرة في هذا الحال، قبل أن يعطيها ملابسها وجنت على نفسها ثالثة حين قبلت أن ينحر لهن راحلته، ثم جنت على نفسها أخيرا حين قبلت أن تحمله معها على بعيرها فلا بد أن تتحمل نتيجة هذه الجنايات الأربع، وأن تسمع إلى قوله وأن ترضى فعله، وذلك حيث يقول:

فقلت لها سيري وارخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعلل

فهي التي جنت على نفسها، كما جنت تلك العنز على نفسها، ونبشت الأرض لتبحث عن المدية التي سوف تنحر بها.

تماجن الشاعر مع من أطلق عليها اسم عنيزة ويغريها، بحديث عن حبلى ومرضع كان له معهما تجارب سابقة، وانتهت بأن طاوعتاه إلى ما يريد واللافت للنظر أن القدماء قد شكوا في أن تكون عنيزة اسما لامرأة، فقد قال ابن الكلبي: "لا أعرف عنيزة" وقال الأصمعي عنيزة لقب فاطمة، وقال أبو نصر عنيزة امرأة وقال ابن حبيب إنما الرواية "يوم دخلت الخدر خدر عنيزة" وقال عنيزة هضبة سوداء بالشحر ببطن فلج والدليل على أن عنيزة مرضع قوله: (أفاطم مهلا)[2].

ومن الطبيعي ثانيا أن يذكر هذه "الفاطم" فالفطم: القطع، ففطم العود فطما قطعه وفطمت الحبل قطعته،[3] فمحبوبته رحلت وتركته، يبكي ويستبكي لدى سمرات الحي، فقد قطعت حبل المودة الذي كان بينهما، ومن الطبيعي ثالثا أن يذكر هذا اللفظ "فاطم" ليتجاوب

1- ابن منظور، اللسان، مادة عنز.
2- أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، شيخ القصائد السبع الطوال الجاهليات، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، 1980،ص 81.
3- ابن منظور، اللسان مادة فطم.

مع كلمة صرم التي وردت في آخر الشطر الثاني من البيت، فالصرم: القطع البائن[1]، وهي فاطمة أي قاطعة، وهي تتدلل عليه، أي تجترئ عليه وهي تزمع الصرم، أي تنوي القطيعة.

وحديث امرئ القيس عن القطيعة، أفاطم، صرم، له ما يبرره فقد كان مفركا لا تريده النساء[2].

وفي قصيدة (أمن آل نعم) لا يتردد إلا اسم واحد لامرأة واحدة، يقول شارح ديوانه، يوسف شكري فرحات في ذلك: "نظم عمر هذه القصيدة في امرأة يطلق عليها اسم نعم، قيل أنها من ولد أبي سفيان بن حرب، وقيل أنها امرأة كتم شخصيتها الحقيقية، وأشار إليها باسم نعم"[3] .

ويقول د. شوقي ضيف أن الفتاة الأولى في حياة عمر كانت الثريا[4]، بنت علي ابن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر بن عبد شمس، ونظم فيها كثيرا من غزله، وبادلته ودا بود[5] .

واختلطت أخبار عمر بالثريا يماثله اختلاط أخباره مع سيدة ثانية في ديوانه وهي زينب الجمحية ونظن ظنا أنه تزوج بها، فكل من يقرن أشعار عمر بعضها ببعض يستطيع أن يعرف أن زينب هذه هي نفسها هند التي أكثر من الصبابة بها في شعره، وأيضا هي نفسها نعم، وهي ذات الخال التي تغنى بها، ويقول د. شوقي ضيف: ولم يحاول الرواة أن يتبينوا شيئا من ذلك، وإنما حاولوا أن يقصوا عن عمر والأسماء الموجودة في ديوانه قصصا كثيرة للتسلية وقطع أوقات الفراغ، ولم يتنبهوا إلى أن بعض هذه الأسماء قد يكون رمزيا، إلا ماكان من أبي الفرج، إذ أشار إلى أن اسم نعم التي يتغزل به عمر اسم رمزي ولا ريب في أن أسماء أخرى كانت رمزية فكان مرة يذكر الاسم صراحة ومرة يكني، وكانت زينب الجمحية تطلب منه ذلك[6] .

1- المصدر نفسه، مادة صرم.
2- أبو عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1987، ص 63.
3- د. يوسف شكري فرحات، ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 193.
4- شوقي ضيف، التطور والتجديد، ص 223.
5- المرجع السابق، ص 224.
6- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

فندرة أسماء النساء واكتفائه بالحديث عن امرأة واحدة وتصوير نفسه بمظهر الإنسان الذي يطلب المغامرة، ويصرف وقته فيها لأجلها فيتكلف السفر الدائم والصعب والسير ليلا فهو المغرر الذي يغرر نفسه أي يعرضها للهلاك في سبيل المرأة التي أحب فقد يكون ذلك دلالة على وفائه وصدق عاطفته تجاهها، فاسم نعم وغيره ممن الأسماء لم يكن إلا كتابات ورموز لمحبوبته (ثريا) لإيهام الناس، وإبعاد الشكوك عنها، وكل ماذكره من قصص حب مع هذه الأسماء، ليس إلا تعبيرا عن قصة حب واحدة عاشها مع الثريا[1] وهو يعترف بذلك صراحة في قوله [2]:

أسميها لتكتم باسم نعم ويبدي القلب عن شخص الحبيب

وأكتم ماأسميها وتبدو شواكلــه لـذي اللــب الأريـــب

ومن ناحية أخرى يعتبر الشاعر ومحبوبته الشخصين الأساسيين في القصيدة، وقد حرص الشاعر على رسم المظهر الخارجي والداخلي لهاتين الشخصيتين وأضفى عليهما ما يناسب الوضع الاجتماعي والاقتصادي الذي تنتميان إليه[3].

فلم تعم مكة مدينة متبدية، بل أصبحت مدينة متحضرة يعرف أهلها كثيرا من ضروب الترف والنعيم في الملبس والمطعم وألوان الزينة المختلفة فالمال ملء حجورهم والجواري الفارسيات والروميات ملء قصورهم، وهؤلاء المغنون يقيمون لهم كل يوم ما يشاؤون من حفلات الغناء، ولقد أخذت تلمع في هذا المجتمع أسماء أبناء الطبقة الراقية واشتهر كثير منهم بذوق رفيع حتى بين النساء أنفسهم[4] .

في هذا المجتمع المتحضر الجديد، عاش عمر بن أبي ربيعة، ونعم بما نعم به شباب عصره من متعة الغناء والموسيقى وتنفس في هذه الحرية التي ظفر بها المجتمع الجديد من حيث الصلة بين الرجل والمرأة وكانت منزلته وأسرته تتيحان له الإختلاط بكثير من أسر

1- د. شادان جميل عباس، عمر في الخطاب النقدي الحديث، ص 297.
2- نفسه، ص 81.
3- نفسه، ص 293.
4- شوقي ضيف، التطور والتجديد، ص 222.

مكة، وكان يتدفق على لسانه هذا الينبوع العذب، ينبوع الشعر، فذهب يصور به مشاعره ومشاعر المرأة المكية في عصره، واستمر هذا التصوير حتى آخر حياته[1].

أما المرأة التي كان يتغزل بها عمر يقول د. شوقي ضيف: "كانت تختلف اختلافا تاما عن أمها وجدتها في الجاهلية، فهي منعمة، مخدومة بالجواري الأجنبيات تقضي أوقات فراغها في الاستماع إلى الغناء فهي متحضرة، مبالغة في تحضرها، وقد أصابت ضربا من الحرية تحت تأثير الحياة الاجتماعية الحديثة، وأتيح لها من الفراغ وأسباب زينة الحياة مالم يتح للمرأة الجاهلية[2]·

ففي اعتقادي أن انتقاء الشاعر لهذا الاسم (نعم) لم يكن إلا لكونه رآى فيه دلالات قد تتمكن إلى حد بعيد أن تعكس لنا هذا النمط الرفيع من العيش وهذا النعيم الذي كان يحيا فيه الشاعر برفقة حبيبته واستطاع أن يوصل لنا بواسطته صورة واضحة عن هذا العصر المتحضر وعن شخصيتهما، مثلما هو جلي في قوله متحدثا عن حبيبته التي كانت تعيش في القصور والبساتين:

وأعجبها من عيشها ظل غرفة وريان ملتف الحدائق أخضر

ووال كفاها كل شيء يهمها فليست لشيء آخر الليل تسهر

ونراه يصور نفسه قائلا:

قليلا على ظهر المطية ظله سوى ما نفى عنه الرداء المحبر

فالمطية هو كل ما يمتطى ويركب، ويعني هنا الناقة أو الجواد، والرداء المحبر هو الثوب المزين وذلك إن دل على شيء فهو يدل على انتماء الشاعر ومحبوبته لطبقة راقية مترفة، أتيح لها من أسباب النعيم والرفاهية الشيء الكثير.... ويمكن القول بعد كل ما ذكر أن هذه البيئة خلقت شاعرية فذة عند عمر بن أبي ربيعة لأن البيئة ولاسيما الاجتماعية تساعد على تكوين شخصية الفرد، وتطبع مهاراته وتدفعها إلى الظهور[3].

1- د. شوقي ضيف، التطور والتجديد، ص 222.
2- المرجع نفسه، ص 224-225.
3- د. شادان جميل عباس، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث، ص 44.

ج - التصريــع:

لقد تفاوت الشاعران في استخدام التصريع تفاوتا لافتا للنظر، فقد صرع امرؤالقيس مطلع قصيدته وذلك في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وحومل

وصرع في ثلاث مواضع أخرى في معلقته وذلك في قوله:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد ازمعت صرمي فاجملي

وفي قوله:

أغرك مني أن حبك قاتلي وانك مهما تأمري القلب يفعل

وفي قوله:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وصرع عمر بن أبي ربيعة كذلك مطلع قصيدته الرائية وذلك في قوله:

أمــن آل نعــم أنت غداة فمبكر غداة غــد أم رائــح فمهــجر

وتخلو باقي القصيدة من التصريع، ويكتف عمر بما جاء في مطلعها، وقد أعزى بعض النقاد التصريع إلى قدرة الشاعر وبعده عن الصنعة ويقول ابن قتيبة: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فتحه قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة"[1].

1- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ص41.

وواضح أن ابن قتيبة يرى أن التصريع يقع من الشاعر المطبوع، وأنه دليل على قدرته، ولكن قدامة يرى أن التصريع يميز بين النثر والشعر وربطه أيضا بالطبع حيث يقول: "وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه، كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"[1].

ويذكر ابن رشيق، في كتابه العمدة أن سبب التصريع،" مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة"[2].

ويرى حازم القرطاجني أن للتصريع في أوائل القصائد طراوة وموقعا في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها[3].

واتجهت سائر الدراسات إما إلى الشاعر وإما إلى المتلقي، محاولة الكشف عن الجوانب النفسية لأي منهما، ولا خلاف على دور الحالة النفسية للشاعر وأثر ذلك في إنتاج أبيات مصرعة ، ويبقى لكل شاعر آلياته في إبداع الدلالة، فإذا كان التصريع يرد نتيجة لتوتر الشاعر ، فإنه في نفس الوقت أحد أدوات الشاعر للتأثير في المتلقي، كما أشار إلى ذلك حازم القرطاجني في عبارته السابقة.

ولكل شاعر أدواته الخاصة التي يمتاز بها عن غيره من الشعراء فقد إنماز امرؤ القيس باستخدام التصريع كقيمة صوتية لها دورها في ابداع الدلالة.

ورأى عمر أن يفتتح به مطلع قصيدته، لأن للتصريع أهمية في إضفاء طابع مميز لإيقاع القصيدة ودعما للايقاع الداخلي ، مما يشكل حيزا سمعيا عميقا يتوافق مع نية الشاعر في رسم صورة جذابة لها يجول في فكره وخياله وتجربته الشعرية.

1- قدامة بن جعفر – نقد الشعر- تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، 1979، ص 90.

2- أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق وشرح د. محمد مفيد، قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ج1، ص 124-125.

3- أبو الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 283.

ومما سبق يمكن أن نستخلص النتائج التالية:

- أن التصريع أحد وسائل الشاعر لإنتاج المعنى، وأن الشاعر قد يلجأ إلى وسائل أخرى مثل التضعيف والتكرير الصوتي، والتكرير اللفظي، والتقابل اللفظي.

- طبيعة الأدب العربي أنه أدب شفاهي جعلته يعتمد على الصوت، والتصريع أحد القيم الصوتية التي يلجأ إليها الشاعر في الأدب الشفاهي لحفظ النص.

- الحالة النفسية قد تكون سببا من أسباب حدوث التصريع، كذلك القدرة الفنية عند الشاعر قد تكون سببا لحدوثه، فمما لا شك فيه أن الشعراء تتفاوت قدراتهم الفنية ومعرفتهم اللغوية، وهذا ينعكس بطبيعة الحال على النص.

- قد يلجأ الشاعر إليه، ليجذب انتباه المتلقي، ويجعله يتعلق بالنص خاصة وأن الشعر العربي يعول كثيرا على الإلقاء.

3- التكوين الموسيقـــي (الأوزان والبحور الشعرية):

لا شك أن للنظام أثره في النفس، كما أن له بريقا أخاذا ، لا لأنه يدل على ذوق رفيع وجهد مضن فحسب، بل أيضا لأنه عنصر أساسي في الأعمال الفنية على اختلاف أنواعها ولكل فن من الفنون وسيلته الخاصة وقواعده الأساسية التي توفر للعمل الفني هذا العنصر وقد تحدد النظام في القصيدة التقليدية في التزام بعض القواعد الشكلية الضابطة للأوزان والقوافي،[1] فالتزام الشاعر بالوزن والقافية دليل على تمسكه بنظام موسيقي يبغي من خلاله أن يكون عاملا من عوامل التأثير الجمالي،[2] في قصيدته، فعند البحث عن القيم الجمالية والفنية في القصيدة الموزنة المقفاة لابد أن يوضع في الاعتبار هذا النظام الموسيقي الذي التزمه الشاعر، ونسج على منواله قصيدته.

وهذا النظام الموسيقي أساس من الأسس الجمالية في القصيدة العربية في إطارها التقليدي، وهذا الأساس الجمالي قد تتفاوت قدرات الشعراء في استغلاله، واختلفت طرائقهم في الوصول إليه فامرؤ القيس في معلقته وعمر بن أبي ربيعة كلاهما قد صاغ قصيدته في بحر الطويل، وذلك على الرغم من أن الموضوع واحد وهو الغزل، إلا أن هناك بعض الاختلافات...

فقد قال الخليل:[3] إن قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وحومل

على وزن:

فعولن مفاعيلن فعولــن مفاعلــن فعولن مفاعيلن فعولــن مفاعـل

ووجد أن عشرات القصائد غيرها على نفس هذا الوزن[4]

1- د. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 80.
2- المرجع السابق، ص 81.
3- نور الدين صمود، دراسات في نقد الشعر، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1982، ص104.
4- نور الدين صمود، دراسات في نقد الشعر،ص105

وأقام قصيدته كبناء معماري متناسق ، تناغمت فيه كل تفعيلة من الشطر الأول مع ما يناظرها من تفعيلات الشطر الثاني، فالأولى تتناغم مع الخامسة والثانية تتناغم مع السادسة والثالثة مع السابعة، والرابعة مع الثامنة، وكأن القصيدة بناء معماري متناسق وعيت فيه الأصول الفنية للهندسة والذوق والجمال على السواء.

وإذا جئنا للشاعر عمر بن أبي ربيعة فإننا نجد أن من الباحثين الأوائل الذين درسوا الجانب الموسيقي في قصائده، فضلا عن غزله وحبه، (شوقي ضيف) إذ عزا الأوزان التي استعملها عمر، إلى نظرية الغناء الجديدة في هذا العصر فرأى أن عمر استعمل الأوزان الخفيفة التي تلائم الغناء الجديد مثل السريع والخفيف، والوافر والرمل، والمتقارب وأنه أكثر من الأوزان السهلة التي لا تحتاج مجهودا من المغني وتتيح له في الوقت نفسه ما يريد أن يحملها من ألحان وإيقاعات، لذلك عني بهذه الأوزان وتجزئتها حتى كاد هذا النهج في الميل إلى هذه الأوزان يغلب على ديوانه، فكثير من غزله مبني على مجزوءات البحور الشعرية ليتمكن المغنون من تطبيق ألحانهم في قصائده، يقول (شوقي ضيف) في هذا الصدد: (استحدث الأجانب في مكة والمدينة نظرية جديدة لإيقاع الشعر وتلحينه... وكان عمر ينظم غزله تحت تأثير هذه النظرية، وألحانها، وإيقاعاتها، وكان يعاشر أصحابها ويداخلهم فكان لذلك من أهم الشعراء الذين تلاءموا معها... على كل حال من الطوابع المهمة لغزل عمر أنه أغان وأنه كتب أو نظم لكي يغني فيه المغنيون والمغنيات تحت تأثير النظرية الجديدة)[1] .

ويقول د. شادان جميل في ذلك: "لكننا نرى أن للغناء أثره في توجه الشاعر إلى المجزوءات وإلى الأوزان الخفيفة غير أنه لم يقصر شعره على هذه الأوزان إذ نظم فضلا عن ذلك في بقية الأوزان كالطويل والبسيط، والكامل ولجأ إلى الأسلوب القصصي ورتب أحداثه وعقده وحواره وشخصياته بشكل مترابط في ضوء تطور الحدث وحركة الشخصيات في القصيدة ولهذا نرى أن الشاعر لم يكن ناظم أغان فحسب بل كان شاعرا عبر عن تجربته الشخصية والشعورية بشكل أمين وصادق"[2] .

1- د. شوقي ضيف، التطور والتجديد، ص 239، 241.
2- د. شادان جميل، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث، ص 176.

فقد التزم البحور القصيرة في أكثر شعره، نتيجة للحركة الغنائية التي سادت الحجاز تلك الحقبة وكانت أكثر قصائده في بحور قصيرة ومجزوءاتها التي يسهل وضع الألحان لها أو أنها تصلح للغناء باستثناء بحر الطويل[1].

يؤكد د. شادان أن في ديوان عمر بن أبي ربيعة أربعمائة وأربعين قصيدة ومقطوعة منها أكثر من أربعين قصيدة نظمت على مجزوءات البحور أغلبها من مجزوء الرمل ومجزوء الوافر، ومجزوء الخفيف، وأكثر من أربعين قطعة نظمت على بحر الرمل، وأكثر من تسعين على الخفيف ونحو سبعين قصيدة على الكامل، وهو ضعف ما جاء على البسيط أما الطويل فقد استهوى (عمر بن أبي ربيعة) على الرغم من طوله وكانت قصائده فيه تتجاوز مئة قصيدة منها رائيته المشهورة[2].

وذهب (حنا فاخوري) إلى أن عمر كان مجددا لأنه قصر شعره على الغزل ونظم فيه قصائد مستقلة ووسع نطاق القصص والحوار بحيث فاق امرؤ القيس واحتكر هذا الفن لنفسه احتكارا، والموسيقى في شعر عمر كثيرة الأنغام تتصاعد في حسن اختيار البحور والقوافي فكأني بالشاعر، ينظر وهو ينظم للمغنين والمغنيات ويقدم لهم ما يسهل غناؤه وتعذب رنته ونغمته، وهو أهم شاعر قام بتليين الأوزان لتوافق الغناء الجديد[3].

وفي الوقت نفسه حظيت القوافي في شعر عمر باهتمام الباحثين، إذ تناولوها بالبحث والدراسة بوصفها جزءا مهما من الموسيقى الشعرية، فتوالي القوافي داخل القصيدة يعني محطات صوتية متشابهة عبر أزمنة متساوية والقافية بمعنى آخر ثبات يتكرر وفي هذا يكمن أثرها الإيقاعي المنظم، وتمثل القافية قرار البيت الشعري إذ أنها تنظم أبيا القصيدة جميعا وتوفر اتصالا وثيقا يربط الأبيات في توازن نغمي دقيق يطرد إلى نهاية يستقر فيها النغم وهي القافية حيث يصل النغم إلى غايته، وهذا توازن دقيق في القصيدة العربية وارتباط وثيق بين أبياتها[4]

1- المرجع نفسه ، ص 187.
2- نفسه الصفحة نفسها.
3- حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 261.
4- د. شادان جميل عباس، عمر بن أبي ربيعة، ص 191.

ويرى د. شادان أن مقدرة الشاعر هيأت له الابتعاد عن القوافي الضيقة والميل إلى القوافي الرحبة التي يجد لها كلمات كثيرة في القاموس مثل (الراء، اللام، الميم، النون) كما أن القافية الرائية قد طغت على ديوانه على بقية القوافي وتأتي بعدها قافية اللام ثم الميم والنون فالدال[1]

كما يرى أن القوافي التي تميل إلى الكسر (الخفض) تعد من القوافي الملائمة للتعبير عن التجارب الشخصية والأحاسيس الرقيقة ولاسيما استخدام الأحرف المذللة كالراء واللام يقول: "وهذه القوافي مع الكسر تتجلى فيها روح الشاعر، فرديته وتمكنه من إفراغ شحناته النفسية المعبرة عن مشاعره، وأثبت عمر بذلك جدارته في إحداث التجديد والتغيير في قوافيه وتمكن من أن يكون موضع اهتمام الدارسين ومثلا يحتذي به الشعراء الآخرون كما تمكن الشاعر من ابداع إيقاع تلتئم فيه السياقات الجزئية في سياق كلي منتظم تتردد أصداؤه بالتدرج لرفد إيقاع القصيدة كله[2]

1- المرجع نفسه ص 192.
2- د. شادان جميل عباس، عمر بن أبي ربيعة، ص 192، ص 193.

أ ــ دلالة فعل الأمـــر.

لاشك أن لكل صيغة من صيغ اللغة إمكاناتها الخاصة ، وعُدول الشاعر عن صيغة وإيثاره صيغة أخرى ، إنما يتم عن وعي منه بإمكانات الصيغة التي اختارها دون غيرها ليحملها مشاعره ، و انفعالاته ، ولتكون إحدى وسائله في إنتاج المعنى وإذا كانت (الدلالة الأساسية هي جوهر المادة اللغوية المشتركة في كل ما يستعمل في اشتقاقاتها ، وأبنيتها الصرفية)[1].

ولقد أحس عبد القاهر أن هناك فروقا في المعنى بين الصيغ الصرفية تلقي بظلالها على دلالات النص فوضع فروقا بين استخدام الاسم، واستخدام الفعل وعنده.... أن موضع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء .... وأما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء[2].

وهاهو جلال الدين السيوطي يكرر ما سبق أن قاله عبد القاهر فيقول " الاسم يدل على الثبوت والاستمرار ، والفعل يدل على التجدد ، والحدوث ولا يحسن وضع أحدهما موضع الأخر "[3].

وثمة أصداء تردد في كتب المحدثين لهذه الفكرة ، ترى ان الفعل يصلح للحدث الذي يتجدد لحظة بعد لحظة[4] ، بخلاف الاسم ، الذي يعطي معنى جامدا ثابتا لا تتجدد خلاله الصفة المراد إثباتها[5].

وسنحاول في هذه الجزئية ، الإجابة على هذا السؤال، لماذا آثر الشاعر هذه الصيغة في هذا السياق دون غيرها ؟ وهل كان اختياره مقصودا ؟

---

1 ـ د.فايز الداية ، علم الدلالة العربية ، النظرية والتطبيق ، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية ، دار الفكر ، دمشق ،ط1 1985 ص20 .
2- الامام عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، ط 5 دار المنار ، مصر 1372 هـ ص 133 وما بعدها .
3 -الحافظ ، جلال الدين عبد الرحمان السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار التراث ، القاهرة 2/ 316.
4- د احمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ص 99.
5- نفسه ص 101 .

و للإجابة عن هذه التساؤلات سوف نقوم بهذا الإحصاء الذي يظهر عدد مرات استخدام الأفعال في صيغها المختلفة عند كل من الشاعرين وبالتحديد في المقاطع المخصصة للغزل:

المقطع المخصص للغزل	مُعلقة امرؤ القيس	رائية عُمر بن أبي ربيعة
الماضي	**35**	**70**
المضارع	**24**	**67**
الأمر	**07**	**06**
المجموع	**66**	**143**

ففي معلقة امرئ القيس ، وفي مقطع الغزل بالتحديد ، وهو المحور الذي تدور حوله كل مقاطع القصيدة ، وردت الأفعـال فيـه على النحـو التالي :

الفعل الماضي 35 مرة ، والفعل المضارع 24 مرة ، فعل الأمر 7 مرات ومن الملاحظ أن فعل الأمر قد ورد في المعلقة كلها عشر مرات ، سبع منها في مقطع الغزل مرتان في مقطع الإطلال ، ومرة واحدة في مقطع الليل والذي يتأمل أفعال الأمر التي وردت في مقطع الغزل ، يجد فعلا واحدا قد ورد على لسان المحبوبة ، وهو قولها (عقرت بعيري يا أمرأ القيس فانزل) وأما باقي الأفعال فقد وردت على لسان الشاعر وذلك على الوجه التالي:

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديـــي من جناك المعـــلل[1]

افاطم مهلا بعـض هذا التـــدلل وان كنت قد أزمعت صرمي فأجملي[2]

وان كنت قد ساءتك منـي خليقة فسلي ثيابـــي من ثيـابك تنـــسل[3]

إذا قلت هاتـي نولينـي تمـايلت علي هضـيـم الكشـــح ريا المخـلل[4]

هذه هي السياقات التي وردت فيها أفعال الأمر في مقطع الغزل ، ومن قراءتها يتضح أن الفعل الوحيد الذي جاء على لسان المحبوبة (فانزل) ، قد ورد مسبوقا باسم الشاعر

1- ديوان أمرىء القيس ص 12
2-نفسه الصفحة نفسها .
3-نفسه ص 13 .
4-نفسه ص 15 .

(يامرأ القيس) وكان الشاعر قد استكثر أن تصدر إليه امرًا ، وجعلها تنطق باسمه قبل النطق بالفعل ، وقد يكون ذكر الاسم هنا دلالة على (إزالة الكلفة بين المتحابين) ، ولكن يبقى في النهاية أن الشاعر قد جعل اسمه لصيقا بفعل الأمر الصادر منها إليه ، هذا فضلا عن أن الأمر في هذا السياق يمكن أن يخرج عن ظاهره إلى دلالة أخرى ، قد تكون في هذا الإطار ، الرجاء ، فالمحبوبة ترجو ، ولا تأمر ، أو لعلها (تتدلل) مستخدمة أسلوب الأمر، ثم تنهال بعد هذا الأوامر الصادرة من الشاعر إلى المحبوبة (سيري ، إرخي)، ثم يعقب بنهي (ولا تبعديني) ، فهو الآمر الناهي ، ولا احد ينازعه في هذا ثم تخف حدة الشاعر، وحدة نواهيه وأوامره فيقول (وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي)، (فسلي ثيابي من ثيابك تنسل) فقد علق الأمر في الحالتين على شرط (إن كنت) الشرط في الحالة الأولى في نفس الشطر ، وفي الحالة الثانية في صدر البيت حيث يقول الشاعر:

وإن كنت قد ساءلت مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل

وفي النهاية تصير المحبوبة طوع بنان الشاعر(إذا قلت هاتي نوليني ...تمايلت) ، لا فاصل بين الأمر وتلبية الأمر، فعندما طلب الشاعر نوالها تمايلت ملبية أرادته بلا توان وبلا تردد.

إن علاقة الشاعر بمحبوبته كما صورتها ، أفعال الأمر تبدأ عنيفة من جانب الشاعر عندما صدر الأمر من المحبوبة بالنزول ، فاستكثر أن يأمره احد فوصفها بأنها مغرورة قد غرها حبه لها وتعلقه بها :

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل[1]

ثم هدأت الثورة نسبيا ، وهذا ما ظهر من استخدام أسلوب الشرط كما سبقت الإشارة ومن استخدام الفعل (إجملي) ، فإقحام الجمال في هذا السياق مقصود ، إذ أن الشاعر يبحث عن الجمال في كل شيء وفي أي شيء حتى في القطيعة ، إن علاقة الشاعر مع محبوبته تمثل منحى هابطا ، أعلى نقطة تمثل قمة التوترعند الشاعر، عندما قال (سيري ، أرخي زمامه لاتبعديني) ، وأسفل نقطة فيه تمثل استسلام المحبوبة التام للشاعر ولرغباته.

1- ديوان الشاعر ص 13.

إن هذا التكثيف لأفعال الأمر في مقطع الغزل له دلالته ، فالشاعر يريد أن يظهر للمتلقي سيطرته على الموقف وتحكمه فيه ، والأسلوب المناسب لهذا هو استخدام فعل الأمر والأمر في ابسط صوره يصدر من الأعلى شأنا ومكانة إلى من هم دونه ، والشاعر قد عمد إلى ذلك فجاء بسبعة أفعال أمر في مقطع الغزل من عشرة أفعال وردت في القصيدة كلها.

وتمثل الدقة في استعمال الصيغ الصرفية للفعل ملمحا أسلوبيا في شعر عمر، وهو يستفيد إلى أقصى مدى من هذه الطاقة الصوتية المتوافرة في بنية الأفعال للدلالة على المعاني .

ففي رائية عمرٌ والتي كانت كلها في الغزل ، عدا الجزء الأخير منها والذي يتحدث فيه عن الناقة والصحراء ، فقد ورد فعل الأمر 6 مرات موزعة كالآتي:

مرة على لسان الشاعر في قوله:

الكني بالسلام إليها فإنه يشـــهر إلمامـــي بها وينكَّــر

ومرة على لسان المنادي في قوله:

فما راعني إلا مناد ترحلوا وقد لاح مفتوق من الصبح أشــقر

ومرتين على لسان المحبوبة في قولها :

فلما رأت من قد تنبه منهم وإيقاظهم قالت : "أشر" كيف تؤمرُ

وفي قولها :

فقالت لأختيها " أعينا" على فتى أتى زائرا والأمر للأمر يقدر

ومرة على لسان أختيها:

فأقبلتا فارتاعتا ثم قالتا : " أقلي" عليك اللوم فالخطب أيسر

ومرة على لسان المحبوبة برفقة أختيها:

إذا جئت "فامنح"طرف عينك غيرنا لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

نلاحظ ندرة أفعال الأمر في القصيدة ، إذا ما قورنت بالأفعال الماضية والأفعال المضارعة ، فلم يرد منها إلا ستة أفعال ، جاء فعل واحد على لسان الشاعر ، وتفسيرنا لذلك هو شخصية عمرُ، حيث نلمس عند قراءة الرائية ذلك الاعتزاز والإعجاب بالنفس والفخر، فالقصيدة كلها حديث عن الذات وعن الأنا فهو شاعر معجب بنفسه ، وهو يتحدث ويفاخر ويعتز بهذه النفس فيجعل نفسه محط أنظار النساء ، ومحور تفكيرهن وموضوع حديثهن ، فقد كان على وسامة مقبولة ، يقول العقاد، وكان أفرع الشعراء طولا، وأجهرهم جمالا ، وأجهرهم شارة وعارضة وبيانا ، لكن في طبعه جانب أنثوي يظهر في أبياته الكثيرة التي تمم عن ولعه بكلمات النساء، والاستمتاع بروايتها والإبداء والإعادة فيها [1] فأضفى عليه جانب الأنوثة مستدلا بولعه بكلمات النساء والاستمتاع بروايتها ، وانه يشبههن في تدليل نفسه وإظهار التمتع بطلباتهن ، وكثرة تدليل اسمه بين تلقيب وكناية وتسمية .

فهو تارة أبو الخطاب ، وتارة المغيري ، وتارة عمر الذي لا يخفى مثلما لا يخفى القمر، وهذه التسميات التي يقارب بها المراة في المزاج ويسايرها في الحديث.

ومثلما ذكرنا عبارته الشهيرة فيما تقدم من فصول " لقد كنت وأنا شاب أُعشَقْ ولا اَعْشَقْ " ويبدو ذلك واضحا في قوله:

بآيـــــة ما قالت غـــداة لقيتــها بمدفع اكنان أهذا المشهـــر
أشارت بمدراهــا وقالت لأختها أهذا المغيري الذي كان يذكر
أهذا الذي اطريت نعتا فلــم أكن وعيشك أنساه إلـــى يوم اقبر

أي أحسنت الثناء والوصف ، وفي البيت إشارة إلى عشق النساء له إلى حد أنه يسبب لهن القلق.

وقوله على لسان محبوبته :

فأنت أبا الخطاب غير مدافـــــع علي أمير ما مكثت مؤمر
فبت قرير العين أُعطيت حاجتي أُقبل فاها في الخلاء فأُكثر

فأبا الخطاب , كنية عمر،غير مدافع بمعنى غير مزاحم ، ما مكثت، مدة مكوثك عندي مؤمر لك الأمر، فبعدما هدأت نعم واطمأنت أطلقت العنان لعواطفها وراحت تتغزل به .

1- عباس محمود العقاد شاعر الغزل عمر بن ابي ربيعة ، اقرا 2 دار المعارف مصر 1943ص40.

ويرى (شوقي ضيف) (أن عمرُ فيه جانب من انعكاس العاطفة وشذوذها) [1] ، لكن الدارس المتمعن في دراسة شخصية عمر، يعرف انه في طبعه كان محبا للهو والتمتع بالمغامرة ، وقد أعانه على ذلك المال والجاه وكما يعرف أن هذه الأمور ما هي إلا إظهار للجانب النرجسي عند الشاعر لأن المعروف عنه انه يرفض الخضوع للحبيب ويعد ذلك ذلا لهذا تهافتت عليه النساء لكونه ذا شخصية قوية ، فضلا عن مكانته الاجتماعية وثروته وشاعريته مما جعله بؤرة جذب للمرأة ، وفريدا بين أقرائه وبيئته.

فأصبح بارزا بين أبناء عصره ، وقدوة يحتذي بها في مجال الفن والغزل ، ومن هنا كان يشعر بنرجسيته ، فتضخمت ذاته ،وراح يعرض نفسه على المجتمع بأنه من الطبقة العليا اجتماعيا ، ولا يلحق به احد ، فهو رجل وليس فيه أي شيء من الأنوثة ، بل فيه صفات الفحولة والرجولة .

فما سبق يتبين أن شاعرًا يمثل هذه المواصفات ليس بحاجة إلى أن يأمر ، فهو المحبب للنساء ، تعشقه النساء وتريده ، وطلباته مجابة دون أن يطلب شيئا منهن ، فهو الجميل والسيد والأمير والشجاع حيث يقول :

رأت رجلا إذا ما الشمس عارضت فيضحى وأما بالعشي فيخصر
أخا سفـــر جـواب ارض تفاذفت به فلوات فهو أشـعث اغبـــر
قليلا على ظهر المطية ظله سـوى مانفـى عنه الـرداء المحبــر

ونلحظ كيف لجأ الشاعر إلى المرأة في إبراز فرديته ، فلم يكن يكتف بإمرآة واحدة بل جعل جمعا من النساء يشاركنها الإعجاب به وبهذا تحقق له ما يريد ، وبهذا تربع على عرش الغزل ، لأنه هو المرغوب ، وهو المطلوب من المرأة التي باستطاعتها أن تمنح السعادة للرجل مثلما نجده يقول:

إذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

و ورود ثـلاث أفعـال أمـر علـى لسـان المحبوبـة وأختيهـا ليؤكـد أن النسـاء هـن اللواتي كن معجبات بشخصه ، مولعات به ويرغبن في وصله وللقائه ، لما يتمتع

1- التطور والتجديد ص229.

بـه مـن جمـال وجـاه وحسـب ونسـب بالإضـافة إلـى كونـه شـاعر الغـزل الأول وبـدون منازع في عصره.

لهـذه الأسـباب قلـت أفعـال الأمـر فـي قصـيدة عمـرُ فـي حـين كثـرت الأفعـال الماضـية والمضارعة ترى إلى ما يعود ذلك؟.

ب ـ دلالة الفعل المضارع:

وأما الأفعال المضارعة في المعلقة فقد وردت في ستة وعشرين موضعا في مقطع الغزل، منه واحد وعشرون فعلا أُسند إلى المحبوبة أوالى جزء منها ، وفعل واحد مبني للمجهول وخمسة أفعال مسندة إلى اسم ظاهر (الحليم ، القوم ، القلب) واللافت للنظر أن احدًا من هذه الأفعال لم يسند إلى الشاعر ، والملاحظة الثانية أن ثلاثة عشرة فعلا مضارعا من هذه الأفعال قد وردت في وصف المحبوبة ، وإذا كان المضارع يدل على التجدد والحدوث ، فقد أراد الشاعر أن يضفي على محبوبته حيوية متجددة مستخدما هذا الفعل وقراءة الأبيات تظهر هذا :

خرجت بها تمشي تجـر وراءنـا على أثرينا ذيل مرطِ مرحـل[2]
تصد وتبدي عن أسيـل وتتقـي بناظرة من وحش وجرة مطفـل[3]
وفرعُ يغشي المتن اسـود فـاحـم أثيث كقنـو النخـلة المتعـثكل[4]
غدائره مستشزرات إلـى العـلا تضل المدارى في مثنى ومـرسل[5]
وتعطو برخص غير شئـن كأنـه أساريع ظبي أو مساويك إسحـل[6]
تضـيء الظـلام بالعشـاء كأنـها منـارة ممـسى راهـب متبـتل[7]
وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضل[8]

فالمحبوبة تمشي بجوار الشاعر تجر ثيابها لتمحو أثار المشي وهذا المشي وذلك الجر أمر متجدد يحدث يوما بعد يوم ، والشاعر قد أراد أن يشعر المتلقي بهذا كما أراد أن

2- ديوان الشاعر ص14.
3- نفسه ص 16
4- نفسه ص 16
5- نفسه ص 17
6- نفسه ص 17
7- نفسه ص 17
8- نفسه ص 17

يجعل لها صفة متجددة في إشارة واضحة إلى شبابها المتجدد، وأنوثتها المتدفقة وحيويتها ونضارتها.

فهي (تصد) و (تبدي)عن أسيل (وتتقي) بناظرة لها مواصفات خاصة وذلك في دلال محبب للشاعر ، معروف عن اللواتي في مقتبل العمر وشَعرها (يغشي المتن) وتغشية المتن متجددة ، فالشَعر في نمو متجدد وهو شعرغزير كثيف ، (تضل) المدارى التي يصلح بها الشَعر الغزير، وأصابعها يصفها الشاعر بأنها (رخص) وإنها ليست جافية ولا غليظة ،فهي (غير شئن)، وهي أصابع بيضاء تشبه في بياضها الدواب الموجودة في منطقة (ظبي) أو كأنها مساويك من شجر الإسحل ، وقبل أن يظهر للمتلقي هذه الصفات يبدأ بالفعل المضارع (وتعطو) وكأنه يريد أن يجعل هذه الصفات متجددة ، إنها تتناول بهذه الأصابع البيضاء غير الجافية وغير الغليضة تناولا متجددًا ، وبعد أن اثبت لها هذا البياض المتجدد ذكر ان هذا البياض يضيء الظلام بالعشاء ، فالإضاءة متجددة كلما حل الظلام ، كما تضاء منارة الراهب كلما حل الظلام .

لهذه المحبوبة من خدمها من يكفيها ويقوم بأمر بيتها وأمرها ، لذلك فهي تنام حتى وقت الضحى و (تضحى) فراشها مملوء بالمسك ورائحتها جذابة ، حتى في وقت استيقاظها من النوم ، وإمعانا في إظهار (أن خدمها يكفونها) يذكر الشاعر أنها (لم تنطق) أي لم تلبس نطاقا للخدمة ، وبعد أن أسبغ الشاعر كل هذه الصفات على محبوبته يقول :

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرت بين درع ومجول[1]

فإلى مثلها لا إليها ، فهي لا يطالها احد غير الشاعر، يرنو (الحليم) بصبغة المضارع الدال على التجديد أما غير الحليم فله شأن آخر.

وهكذا استغل الشاعر الطاقة التعبيرية الكامنة في الفعل المضارع، ليسبغ من خلالها على محبوبته صفات التجدد والحدوث ، واللافت للنظر أن هذه الأبيات التي ورد فيها الأفعال المضارعة التي يصف فيها الشاعر محبوبته قد خلت تماما من الأفعال الماضية إلا في موضعين الأول هو في قوله :

1- ديوان الشاعر ص15.

خرجت بها تمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحل

والذي يحكي فيه الشاعر الحالة الماضية ، فهو يريد أن يحدد صورة ما هما عليه وقت الخروج مثل قول الله عزوجل :"وجاءوا أباهم عَشاءً يبكون" [1].

إذ المراد يفيد صورة ما هم عليه وقت المجيء ، وأنهم آخذون في البكاء يجددونه شيئا فشيء وهو المسمى حكاية الحالة الماضية[2] ، أما الموضع الثاني :

فهو قول الشاعر:

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرت بين درع ومجول

إذ استخدم الشاعر الفعل الماضي (اسبكرت) في مقابل الفعل المضارع (يرنو) الذي يريد الشاعر من خلاله أن يصف محبوبته بأنها تأسر لب الحليم ، إلا أن تأمل البيت يوضح أن الشاعر، قد استخدم هذا الفعل مسبوقا بأداة الشرط (إذا) والشرط يدل على المستقبل بطبيعته وكأن الشاعر قد فرغ الفعل الماضي من دلالته الزمنية ، وذلك بدخول إذا الشرطية عليه وعلى هذا لكون الشاعر قد فرغ الأبيات التي يصف فيها محبوبته من الأفعال الماضية وجعلها خالصة للأفعال المضارعة ، فوردت الأفعال (تصد ، تبدي، تتقي يغشى ، تضل تعطوا ، تضيء ، تضحي ، لم تنطق) دون أن تزاحمها أفعال أخرى في مواضعها.

1- سورة يوسف الآية 16.

2- السيوطي ، الإتقان في علوم القران، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم 317/2 .

أما سائر الأفعال المضارعة فقد ورد ما يقابلها من أفعال ماضية ، وذلك على النحو التالي :

الفعل المضارع	ما يقابله في نفس البيت من أفعال ماضية
تقول	وقد مال ...عقرت
لا تبعديني	فقلت
لم يحول	بكى / انحرفت
لم تتحلل	تعذرت...آلت
تنسل	كنت / ساءتك
مهما تأمري ...يفعل	أغرك؟
لتقدحي	ذرفت
لا يــرام	تمتعتُ
لويشرون	تجاوزت
وما إن أرى ...تنجلي	فقالت

والذي يتأمل هذا يجد أن الشاعر قد أقام هذا الجزء من معلقته على أساس من التقابل الزمني بين الفعل الماضي والفعل المضارع ، ففي أربعة مواضع تكرر الفعل الماضي مرتين في مقابل مرة واحدة للفعل المضارع ، وفي أربعة مواضع أخرى ورد الفعل الماضي مروة واحدة في مقابل مرة واحدة للفعل المضارع ، وعند تحليل هذه الصور يتضح أن المواضع التي ورد فيها فعل ماض في مقابل فعلين مضارعين هي قول الشاعر:

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل[1].

فالفعل الماضي المسبوق بهمزة الاستفهام ، والتي أفادت التقرير يورده الشاعر في مقابلة مع فعلين مضارعين هما (تأمري - يفعل) إلا أن هذين الفعلين مسبوقان بأداة للشرط (مهما) ومعروف أن الشرط بناء متكامل يتكون من الأداة والشرط والجزاء

ومعروف أيضا أن تحقق جواب الشرط مرتبط بتحقيق الفعل ، وان الشرط ينقل الدلالة إلى المستقبل ، وكأن الشاعر أراد من خلال هذا الأسلوب أن يحقق ما يلي:

1- اختزال معنى الفعلين إلى فعل واحد ، وكأنه أراد القول (أغرك مني أن حبك قاتلي ، وأنك تملين على القلب إرادتك).
2- أن يثبت للمحبوبة أن قلبه قد وقع في أسرها ، وأنه سيظل رهن إشارتها ليس ألآن فحسب ، بل في المستقبل أيضا ، وكأنه أراد ينقل علاقته بمحبوبته إلى المستقبل وان يسبغ عليها صفة الخلود عن طريق استخدام الأفعال المضارعة.

الوضع الثاني الذي ورد فيه فعل ماض في مقابل فعلين مضارعين هو قول الشاعر:

فقالت يمين الله مالك حيلة و ما إن أرى عنك العماية تنجلى [2].

وإذا كان الشاعر في المثال السابق قد لجأ إلى أسلوب الشرط للتلاعب بدلالات الألفاظ ، فانه هنا قد لجأ إلى أسلوب النفي ، واللافت للنظر أنه قد استخدم أداتين من أدوات النفي هما (ما – إن) وأدخلهما على الفعل المضارع في محاولة أخرى للتلاعب بدلالات الأفعال ، لقد حاول الشاعر أن يقيم توازنا (زمنيا) عن طريق المقابلة بين الفعل الماضي والفعل المضارع.

1- ديوان الشاعر ص .13
2- ديوان الشاعر ص .14

إن غياب الشاعر (كفاعل) في الأفعال المضارعة التي وردت في مقطع الغزل لأمر يدعو إلى التأمل ، بل إن غياب الشاعر في الأفعال المضارعة في المعلقة كلها تقريبا أمر يدعو إلى التأمل ، فلم يرد في المعلقة كلها إلا فعل مضارع واحد فاعله امرؤ القيس وهو قول الشاعر (وقد اغتدي) في مقطع الفرس ، ولم يكن بد من ذلك ، إذ يريد الشاعر أن يعرض لقدراته وإمكاناته أمام محبوبته ، ثم ورد فعل أخر فاعله امرؤ القيس ، ورفاقه وهو قول الشاعر (قفا نبك) وفعل ثالث جاء في معرض النصيحة التي تقدم بها الرفاق إليه وهو قولهم (لاتهلك) فقد تحدث عن نفسه مرة واحدة ، وعن نفسه ورفاقه مرة ، وتوجه إليه رفاقه بالحديث مرة ، فلماذا هذا الغياب عن الأفعال المضارعة ، التي تدل على الحال أو الاستقبال والتي تفيد تجدد وقوع الحدث ؟ هل يريد الشاعر أن يقول انه حقيقة ثابتة لا يعتريها حدوث ولا تجدد؟ أم انه أراد أن يفسح المجال لمحبوبته ولأوصافها لتنال حظها من التجدد والحيوية عن طريق استخدام الفعل المضارع وإسناده إليها ؟ .لا شك أن غياب الشاعر كفاعل في الفعل المضارع مقصود فنيا ، كما أن تكثيف هذا الفعل في أوصاف المحبوبة مقصود فنيا سواء بسواء .

وإذا كنا قد لاحظنا انخفاض في نسبة استعمال الأمر في الرائية وقدمنا تفسيرنا لذلك فإننا نلحظ ارتفاع في نسبة استعمال الفعل المضارع وبشكل متقارب مع الفعل الماضي فالفعل المضارع قد استخدم 67 مرة في حين أن الماضي قد استخدم 70 مرة ، وما هذا الارتفاع في نسبة توظيف الفعلين في الرائية إلا كونها ، قصيدة مخصصة وبأكملها لغرض واحد وهو الغزل عكس المعلقة التي خصص فيها مقطع محدد للغزل ، وحوت تنوعا في الأغراض ويعد ذلك مظهر من مظاهر التجديد في شعر عمرُ مثلما ذكرنا فيما تقدم من فصول .

كما نلاحظ ورود الفعل الماضي في مقابل الفعل المضارع في معظم أبيات القصيدة ، ولا تنفرد بالفعل المضارع سوى سبعة أبيات وهي كالآتـي:

تهيــم إلى نعم فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر[1]

وقوله:

عزيز عليه أن ألم ببيتــها يسر لـــي الشحناء والبغــض مظهر[2]

وقوله:

إليهم متى يستمكن النوم منهم ولــي مجـلس لـولا اللبــانة أوعـــر[3]

وقوله :

ويالك من ملهى هنا ومجلس لــنا لـم يكــدره عليــنا مكـــــدر[4]

وقوله :

يقوم فيمــشي بيننــا متنكــرًا فــلا سرنا يفشـــو ولا هو يظهــر[5]

وقوله في موضع أخر:

أقص على أختـــــي بدء حديثها ومالـــي من أن تعلـــما متأخـــر[6]

لعلهــما أن تطلبا لك مخــرجا وان ترحبا صدرًا بما كنت احصر[7]

فإذا كان المضارع يدل على الحال والاستقبال ، فان الشاعر بهذه الأفعال المنسوبة في معظمها إليه (تهيم ، ألم ، يقوم ، يمشي ، يظهر) وبباقي الأفعال المضارعة المنسوبة إلى قريب نعلم أو إلى أختيها ، أو حرسها حين يقــول (متى سيتمكن النوم منهم) أو ذلك الــذي

1- ديوان الشاعر ص 194
2- ديوان الشاعر ص 195
3- نفسه ص 198
4-نفسه ص 200
5- نفسه ص 204
6- ديوان الشاعر ص 203 .
7- نفسه الصفحة نفسها .

كدرعليه ليلته (المنادي) فهو بذلك يريد أن يصف للمتلقي حالته وما فعله به حب نعم ونأيها فهو العاشق الولهان الهائم ، الحالم بذلك الوصل واللقاء ، ولكن النأي يحول دون ذلك ، ويصف حالة قريبها الذي يقف كعقبة أخرى في طريقه فهو يضمر له الحقد الدفين ثم نجده يصف لنا حالته وهو يحاول لقاءها ، فهو يراقب خباءها ، ويراقب حرسها ، حتى يغطون في نوم عميق ،ويروح الرعيان والسمر، وعند الفراغ من لقاء حبيبته نجده يصور محاولة فراره فهو يستفيق على صوت المنادي ويقع في مأزق برفقتها ، فتحاول هي الأخرى إعطائه الحل بإبلاغ أختيها لعلهما تطلبا لهما مفرا ومخرجا .

فاستعمال المضارع في هذا المجال يكون انسب ، فالشاعر يقص حاله أثناء سعيه للقاء الحبيبة ، ويُدخل في ذلك العديد من الشخصيات كالمنادي الأختين ، الحرس ، وذلك لغلبة الطابع القصصي ، فيشعر المتلقي وكأنه يعيش تلك الأحداث على ارض الواقع وكأنها تجري في اللحظة الراهنة فيجذب لأن يعيش أحداث هذه القصة بمتعة وتشوق ...

كما نجد الشاعر يحاول أن يضفي صفات التجدد والحيوية على محبوبته (نعم) في بيتي آخرين استعمل فيهما الفعل المضارع فقط فيقول:

يمج ذكي المسك منها مفلج رقيق الحواشي ذو غروب مؤشر[1]

تـــراه إذا تفتر عنه كأنـــه حصى براد أو أقحـوان منـــور[2] .

فيمج بمعنى يفوح وينبعث ، فالرائحة الذكية تنبعث من ثغرها المفلج باستمرار ، وذلك الانبعاث صفة متجددة ودائمة الحدوث ، والمفلج هو ما تباعدت أسنانه ورقيق الحواشي كناية عن اللطف والنعومة و الغروب ماء الثغر وبريقه ، والمؤشر محزز الأسنان وكان هذا مستحسنا عندهم ، وتفتر عنه بمعنى تبتسم ، وحصى برد أي حبوب البرد بلونه الأبيض البراق ، فتلك الابتسامة صفة متجددة على شفاه المحبوبة وعلى ذلك الثغر العذب وما تم ذكره لا يخرج على حدود الأوصاف الجميلة التي تتمتع بها حبيبته ولا يخرج على حدود محالولة إضفاء ملامح الشباب والنضارة والحيوية عليها.

أما الأفعال المضارعة فقد وردت في مقابل أفعال ماضية على النحو التالـي:

1- ديوان الشاعر ص 201 .

2- نفسه الصفحة نفسها .

الفعل الماضي	الفعل المضارع
دنت	يُسلي
أتت	ترعوي ، تفكر
زرت	يَتنمر
أطريت	أنساهُ
فقالت ، غَّير	يُحيي
حالَ	يتغير
رأت ، عارضت	يضحي ، يخصر
كفاها	تسهر
جشمتني	يَجشم
بت	أحاذر، يطوف ، انظر
دّل ، عرفتها	يَظهر
غاب	أرجو
فخييتُ ، فاجأتها، تولهت	تجهر
هُنّا	تخفْ
سرتْ	تحذرُ
فقلت ، قادني	تنظرُ
بت ، أعطيتُ	أقبّل ، أكثر
تقاصر	يقصر
رنَا	ترنو

تقضّى	تتغور
فقلتُ	أباديهم ، أفوتهم ، ينال ، يثأر
قامت	تُذري
فقالتْ	أعطيه ، يحذر
أجزنا ، قلن	تتق
قلن	تستحي ، ترعوي ، تفكر
جئت	يحسبوا , تنظر

وذلك ما أسميناه حكاية الحالة الماضية في معرض الحديث عن معلقة امرئ القيس فورود الأفعال المضارعة في مقابل الأفعال الماضية ، يعطي للملتقي انطباعا بان ذلك الماضي مازال حاضرا في ذهن الشاعر ، ولعل هذا يفسر تداخل استخدام الأفعال في القصيدة ، وكأنه يريد من خلال هذا التدخل في استخدام الأفعال ، أن يثبت تدخلا في الزمن ليحس المتلقي بهذا الدمج الذي قصد إليه قصدًا بين الحاضر والماضي ، وبين اللحظة الآتية واللحظة المنقضية.

ج – دلالة الفعل الماضي:

وأما الفعل الماضي فقد ورد في مقطع الغزل في خمسة وثلاثين موضعا موزعا كالآتي :

في سبعة وعشرين موضعا جاء الفعل الماضي مسندا إلى المحبوبة اوالى جزء منها.

في اثني عشر موضعا ، جاء مسندًا إلى الشاعر.

في ستة مواضع ورد مسندا إلى أشياء أخرى متفرقة.

يصف ابن جني الفعل الماضي بأنه (واجب) أي واجب الحدوث ، وانه قد جيء به تحقيقا للأمر وتثبيتا له[1] .

ثم يقول في موضع آخر (ومجيئه على صورة الماضي الواقع نحو أيدك الله وحرسك الله إنما كان تحقيقا له وتفاؤلا بوقوعه ، إن هذا ثابت بإذن الله وواقع) [2].

ففي هذا الإطار يمكن أن نفهم قول الشاعر (عقرت ، دخلت ، فقلت طرقت ، عقرت ألهيتها ، تمتعت ، تجاوزت ، جنت ، خرجت ، قلت رددته)على أن هذه الأفعال قد وقعت فعلا وان الشاعر قد قصد مجيئها على صورة الماضي ليوحي إلى المتلقي بهذا ، كذلك مجيء أفعال مثل (قالت انحرفت ، تعذرت ، آلت ، أزمعت ، ذرفت ، غرك ، نضت فقالت ، التفتت تضوع ، جاءت ، تمايلت ، نصته ، اسبكرت ، تسلت ، ساءتك) ليوحي بوقوع هذه الأحداث .

نقطة أخيرة تجب الإشارة إليها ، وهي تلاعب امرؤ القيس بالزمن ، فإذا كان الفعل الماضي يدل على حدث وقع وانتهى ، والفعل المضارع يدل على الحال والاستقبال فإنه في مواضع كثيرة من المعلقة نجده يلجأ إلى تغيير دلالة الفعل الزمنية وذلك من خلال وروده في سياق يغير من الدلالة المعروفة عن الزمن .

فالفعل الماضي ينقل الشاعر دلالته إلى المستقبل وذلك باستخدام أداة الشرط (إذ) التي هي ظرف لما يستقبل من الزمان وذلك في مثل قوله :

إذا ما بكى من خلفها ..... انحرفت

إذا ما الثريا في السماء تعرّضت .....

1- ابو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد النجار ، الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987-334/3

2- المصدر نفسه ، 335/3.

إذا التفتت نحوي تضوع .....

إذا قلت هاتي نوليني .....تمايلت

إذا ما اسبكرت بين درع ومجول.....

إذا هي نصته ولا بمعطل .....

فكل هذه الأفعال الماضية التي دخلت عليها أداة الشرط (إذا) نقلت دلالتها إلى المستقبل كذلك الأفعال المضارعة ، التي دخلت عليها (لم) نقلت دلالتها إلى دلالة جديدة ، وذلك مثل قوله :

لم يعف رسمها.

لم تحلل

لم يحول

لم تنتطق

إذا أصبحت تدل على أحداث ماضية ، وفي تصوري أن الشاعر قد قصد إلى هذا التلاعب بالزمن ، كرد فعل لإحساسه ، أن الزمن يتلاعب به فقد سلب منه ملكه ، وأغرى به عدوه ، ووقف منه موقفا لم يرض عنه الشاعر ، فكذلك أراد الشاعر أن يتلاعب بهذا الزمن كما تلاعب الزمن به وان يمسخ دلالته كما مسخ الزمن دلالته .

والأفعال الماضية التي جاءت منفردة في بعض أبيات الرائية ، فإن عددها قد بلغ 23 فعلا موزعة على 12 بيتا وهي كالأتي :

بآيـــة مـا قـالت غـــداة (لقيتــها) بمـدفع اكنــان أهـــذا المشــهـــر[1].

أخا سفــر جـــواب ارض(تقاذفــت) به فلـوات فــهــو أشعـــث اغبــر[2].

قليــلا علــى ظـــهر المـــطية ظلــة سوى (ما نفى) عنه الــرداء المحبر[3].

(وأعجــبها) من عيشــها ظــل غرفة وريـــان ملتــف الحــدائق اخضر[4].

(وباتت) قلوصي بالعـــراء ورحـــلها لطارق ليل أو لمــن (جــاء) معور[5].

فلما (فقدت)الصـوت منهـم (وأطفئت) مصابيح (شبت) بالعشـــاء وأنــور[6].

(ونقضت) عني النوم (أقبلــت) مشـية الـحُباب وركني خشية القـــوم ازور[7]

(وقالت) و(عضت) بالبنان (فضحتني) وأنت امرؤ ميسورأمــرك أعــســر[8].

(فقالت) وقد (لانت) و(أفرخ) روعــها كــلاك بحفــظ ربــك المــتكــبرُ[9].

(أشارت) بان الحي قد (حان) منـــهم هبوب ولكــن موعــد لك عــزور[10].

(فقامــت) إليـــها حرتـــان عليهــما كساءان من خــز دمقـــس واخضر[11].

فأخــرعهــد لـي بها حين (أعرضت) (ولاح) لـــها خـــد نقـــي ومحــجر[12].

1- ديوان عمر ص 195
2- نفسه ص 196.
3- نفسه ص 197.
4- نفسه ص نفسها
5- نفسه ص 198
6- نفسه ص نفسها
7- نفسه ص 199
8- نفسه ص نفسها
9- نفسه ص 200.
10- نفسه ص 201
11- نفسه ص 203
12- نفسه ص 205

فالأفعال الماضية (قالت ، لقيتها ، تقاذفت ، نفى ، أعجبها ، باتت ، جاء فقدت أطفئت ،شبت ، نفضت ، أقبلت ، قالت ، عضت ، فضحتني ، فقالت لانت ، وأفرخ أشارت ، حان ، فقامت ، أعرضت ، لاح) وبالرجوع إليها في مواضعها يتضح أنها جميعا قد وردت لتفيد التحقق والثبوت.

فمما لاشك فيه أن للفعل الماضي دلالة زمنية تنصب على زمن قد مضى ، ولكن السياق، قد يضفي على اللفظة دلالات أخرى ، ربما تكون خارجة عن الدلالات المتعارف عليها ، ومن ذلك الفعل المضارع الذي يدل على الحال أو الاستقبال ، تدخل عليه (لم) فتنقل دلالته إلى الماضي ومنه قول الشاعر على لسان الحبيبة (الم تخف) وقوله على لسان أختيها(ألم تتق)

فالفعلين(تخف) و(تتق) المضارعين قد تغيرت دلالتهما لدخولهما في سياق جديد ، إذ قلبتهما لم إلى دلالة ماضية ، لتصبح دلالة العبارة كلها على الزمن الماضي الذي يفيد التوكيد والوجوب ، فالشاعر يريد من المتلقي أن تستقر وتثبت في ذهنه تلك الأخبار التي عرضها عليه وذلك باستخدام الفعل الماضي.

كما نلحظ في الرائية استخداما للأفعال الواقعة في إطار الشرط والشرط هو نقل للدلالة إلى الزمن الآتي: ومن ذلك قوله :

إذا زرت نعما لم يزل ذو قرابة لـــها كلمــا لاقيـــته يتنـــمر[1].

فالشاعر ينقل دلالة الفعل الماضي إلى المستقبل بدخول أداة الشرط إذا وهو شبيه في ذلك بما فعله امرؤ القيس في معلقته .

وكذلك قوله :

إذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر[2].

1- ديوان الشاعر ص 194
2- ديوان الشاعر ص 204

كما يحاول نقل المضارع والأمر إلى المستقبل ، فالشاعر يحاول هنا نقل دلالة الفعل الأصلية إلى دلالة أخرى ، يفرضها الموقف ، وعلى المتلقي أن يبحث عنها من خلاله.

فالشاعر يحلم بغد يلتقي فيه بالحبيبة ، دون أن يعكر صفو لقائهما عذول كما أن هذا التداخل في الزمن قد يوحي بأن حب نعم كان في الماضي ولا يزال حاضرا ، ومستمرًا ودائما حتى في المستقبل ، وذلك تأكيد على الوفاء والإخلاص والهيام بها .

فالموقف هنا يعطي للأفعال دلالات أخرى غير المتعارف عليها منذ القدم فدراسة الدلالة استنادا للموقف و السياق أجدر بالاهتمام من تلك الدراسات التي تقوم على نظريات عامة ، فالتعامل والاقتراب من النص ومحاولة فهم ظروفه وتداعياته أفضل وأهم بكثير من الاعتماد عل نظريات جاهزة تطبق على النص .

الفصل الثاني

التحليل التركيبي

والبياني

للمعلقة والرائية

التحليل التركيبي في كل من معلقة امرئ القيس ورائية عمر.

إذا كان الإبداع الأدبي إنما هو إبداع تراكيب، وعبقرية الشاعر تكمن في اختراع هذه التراكيب، فإن عملية النسج – أي عملية إبداع التراكيب – هي التي تظهر الفرق بين شاعر وآخر، وهي التي تحدد مدى نجاح الشاعر أو فشله،وهي التي تظهر القيم الجمالية للنص.

وإذا كان للتركيب كل هذه الأهمية، وفي الآن ذاته، هي التي تعين على مفارق في التعبير بين الشاعرين، فليكن التوجه إلى النصين لتحليل التراكيب المكونة لها وذلك من خلال النقاط الآتية:

1- البنية التركيبية (تراكيب الجمل) :

أ- المبتدأ والخبر (الجمل الاسمية)

ب- الفعل والفاعل (الجمل الفعلية)

2- الظواهر النحوية(التقديم والتأخير):

أ- تقديم الخبر على المبتدأ

ب- تقديم الظرف والجار والمجرور على المفعول به.

جـ - تقديم الظرف على خبر كأن / كان.

جدول إحصائي لتحليل وتوضيح أركان الجملة في معلقة -امرئ القيس- ورائية -عمر بن أبي ربيعة-

الشاعر	عدد أبيات القصيدة (المعلقة) (الرائية)	جملة المبتدأ و الخبر		الفعل والفاعل			أكثر الضمائر استخداما		البناء للمجهول	مجموعة الجمل الفعلية	الصفات
		العدد الكلي	عدد مرات تقديم الخبر	العدد الكلي	الفاعل ظاهر	الفاعل ضمير	العدد	البيان			
امرئ القيس	77	09	05	115	21	94	27	الغائبة	06	121	51
عمر بن أبي ربيعة	75	19	05	144	53	91	46	الغائبة	12	144	25

ملاحظة: - تم إغفال الأفعال المكررة.

- تم إحصاء الجمل الاسمية المكونة من(المبتدأ و الخبر في حالة الإفراد).

تحليل التركيب في معلقة أمرئ القيس:

1- البنية التركيبة (تراكيب الجمل): اسمية / فعلية.

لا شك أن الجملة (هي الوحدة اللغوية، التي يدور حولها، التحليل أو الدراسة[1].

ولقد تمايز الشعراء في استخدامهم لأركان الجملة، فمنهم من آثر استخدام الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر، ومنهم من غلب عليه استخدام الجملة الفعلية، المكونة من الفعل والفاعل ، وهنالك من نظر إلى هذين النوعين من الجمل، باعتبارهما جملتان خبريتان على حد السواء.

غير أن هنالك عوامل أخرى لا يمكن إنكارها، كونها تتضافر لإبراز المعنى منها : السياق، ومنها توظيف التراكيب في إطار هذا السياق، وهناك عملية إبداع التراكيب التي ذكرنا بأنها هي التي تظهر، الفرق بين شاعر وأخر، ولقد أبدع الشعراء تراكيب واستثمروا طاقة اللغة، وقدراتها عل تشكيل المعنى، وتظهر من خلال القراءة الفروق في إبداع التراكيب، لهذا كان الإحصاء الأتي محاولة لإظهار الفروق التي تميز معلقة امرئ القيس عن رائية عمر، من حيث استخدام التراكيب والتي تتيحها التشكيلات اللغوية المختلفة.

وإن تأمل الإحصاء السابق، ومحاولة قراءته قراءة أولية، تظهر الأمور الآتية:
أما امرئ القيس، فيمكن حصر الخصائص الأسلوبية التي ظهرت من خلال قراءة معلقته فيما يلي:

- القلة النسبية في استخدام جملة المبتدأ والخبر.
- يغلب عليه استخدام ضمير الغائبة.
- القلة النسبية في استخدام الفاعل الظاهر.
- الزيادة النسبية في استخدام الصفات.

---

1 - رجاء عيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأة المعارف بلأسكندرية 1973 ص 56.

02- الظواهر النحوية (التقديم والتأخير):

لقد أورد علماء البيان أسبابا للتقديم أهمها:

- أن يكون في التأخير إخلال ببيان المعنى.
- عظم المقدم والاهتمام به.
- أن يكون الخاطر ملتفتا إليه والهمة معقودة به أي المقدم.
- الاختصاص وذلك بتقديم المفعول والخبر والظرف والجار والمجرور ونحوها.

فسياق التقديم والتأخير خاصية أسلوبية تختلف من شاعر إلى أخر ولقد تمايز الشاعران في استخدام هذه الخاصية، والإحصاء الآتي يوضح هذا التمايز:

الشاعـــر	تقديم الخبر على المبتدأ	تقديم الجار و المجرور على المفعول به	تقديم الظرف على الخبر كأن / كان
امرئ القيس	05	09	07 (كأن)
عمر بن أبي ربيعة	05	07	01 (كان)

وسنحاول في هذه الدراسة مناقشة سياق التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر وإن كانت سوف تقتصر على عينة من كل قصيدة.

أ- تقديم الخبر على المبتدأ:

وقد قدم امرؤ القيس: الخبر على المبتدأ في خمسة مواضع منها:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيـزة فقالت لك الويلات انك مرجلي

له ايطـلا ظــبي وسـاقا نعــامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

ولتكن مناقشة تقديم الخبر على المبتدأ، في ظل ما قدمه البلاغيون من أفكار حول سياق التقديم و التأخير، يقول امرؤ القيس: .

ويوم دخلت الخدر خدر عنــيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي

ينصب الاهتمام على تقديم الخبر (لك) على المبتدأ (الويلات) وهي الجملة الواقعة في إطار القول، نعم قد يكون التقديم هنا لإرادة التعجب من فعل الشاعر أو الاختصاص أو أن الخاطر ملتفت إليه، كل هذا ممكن وكله صالح للتأويل والتخريج، ولكن هناك شيئا ينبغي الالتفاف إليه والاهتمام به، وهو التمهيد الذي مهد الشاعر به لتقديم الخبر على المبتدأ، فهذه الضمائر التي استخدمها الشاعر مثل ضمير المتكلم في (دخلت) وضمير المخاطب في (لك، إنك)، في مقابل ضميرين يعودان على عنيزة، الأول هو الضمير المستقر في (قالت) والثاني ضمير الإضافة في قولها (مرجلي) ثم هذا التناغم الراقص في (دخلت الخدر خدر) إذ كرر الشاعر ثلاثة (خاءات) قي ثلاثة كلمات متتالية، وهذا التكرار لكلمة (الخدر) التي جاءت في الأول معرفة فهي بالنسبة له كذلك، ولكنه توهم أن المستمع يمكن أن يجهل صاحبه الخدر، فكرره وأضاف إليه صاحبته (عنيزة)، وهذه المخالفة الصوتية التي تمثلت في تنوين عنيزة وهي ممنوعة من التنوين كل ذلك ليلفت انتباه المتلقي إلى هذا التقديم، تقديم الخبر على المبتدأ، والذي نريد أن نخلص إليه هو للسياق، دورا لا ينكر في عملية التقديم والتأخير، وهذا ألا يتعارض مع كلام البيانيين.

المثال الثاني عند امرئ القيس:

لهُ أيطلا ظبيٍ وساقا نعامة وإرخاء سرحانٍ وتقريبُ تنفلِ

فقدم الخبر الجار والمجرور (له) على المبتدأ (أيطلا)، وقد يفيد هذا التقديم تعلق الشاعر بفرسه، وإن خاطره ملتفت إليه، وهمته معقودة به لكن تصدير البيت بحرف اللام وهو حرف الروي، شيء لافت للنظر فقد ربط الشاعر أول البيت بآخره، في دلالة واضحة على سرعة هذا الحصان إنها سرعة تشبيه سرعة الصوت، صوت حرف اللام، الذي نطق به الشاعر أول البيت، ثم وجد نفسه يردد كحرف للروي، ثم هذا العطف، حيث عطف الشاعر كلمة (ساقا) على (ايطلا) وكذلك (إرخاء، تقريب)، فالتقدير (له) أيطلا ظبي و(له) ساقا نعامة و(له) إرخاء سرحان و(له) تقريب تتفل، ويكون السياق على هذا التقدير أشد تأثيرا في الملتقى، وأكثر لفتا للنظر.

شيء آخر ينبغي الالتفات إليه ها هنا، وهو هذه الكميات الصوتية المتمثلة في قوله:

له ايطلا ظبي //o/ o o/o/o//

وساقا نعامة //o/o o//o//

وإرخاء سرحان //o/o o/o/o//

وتقريب تتفل //o/o o//o//

وهذا ما تثبته الكتابة العروضية.

نخلص ها هنا إلى هناك أموراً تضافرت على إبداع الدلالة في البيت غير التقديم والتأخير، ربما تكون قد مهدت لهذا التقديم، وربما تكون أموراً قائمة بذاتها، نعم للتقديم وللتأخير دور، إلا أن دوره يتضافر مع أمور أخرى في دلالة لا تنكر، على عبقرية المبدع وقدرته على إنتاج الدلالة في البيت.

ب- تقديم الظرف والجار والمجرور على المفعول به.

يقتضي الترتيب الذي تركه النحاة للجملة الفعلية أن يتقدم الفعل، يتلوه الفاعل ثم المفعول به وهذه هي اللغة النفعية، التي يتحدث عنها البلاغيون والنقاد، والنحاة ، والخروج على هذا الترتيب يعتبر خرقا لمعيارية اللغة وخروجا من دائرة اللغة النفعية، إلى دائرة اللغة الإبداعية ومن هذا الخروج، تقديم الجار والمجرور على المفعول به ، ولقد تفاوت الشاعران في استخدام هذا الأسلوب.

وقدم امرؤ القيس الجار والمجرورعلى المفعول به في تسع مواضع، وذلك في مثل قوله :

ويوم عقرتُ للعذارى مطيتي فيا عَجَباً من رحلِها المُتَحَمَّلِ

قد يعقر العربي مطيته لطارق ليل أو قادم بنهار ، وقد يعقرها لسبب أو لآخر ولكن الذي يشغل الشاعر هو الحديث عن العذارى، وعن النساء ، وما يريد أن يلفت النظر إليه هو العذارى ، فهن اللائي تعلق بهن فؤاده، لذلك كان اهتمامه بهن وإلحاحه على ذكرهن فقال (عقرت للعذارى) لا لغيرهن ولا للأحد معهن ، إنه عقر للعذارى ومن أجل العذارى مطيته لذلك كان تقديمه للجار والمجرور على المفعول به (مطيتي) ، المتضمن هذه الياء العائدة على الشاعر ، فلقد وضع العذارى بين عائدين عليه التاء في قوله (عقرت) ، والياء في قوله (مطيتي) التي أفادت نسبة المطية إليه.

في ثلاثة أبيات متتالية يكرر امرؤ القيس هذا النسق ، وذلك في قوله :

فجِئْتُ وقد نَضَّـتْ لنَـوْمٍ ثيابَهـا لدى السِّتـرِ إلاَّ لِبـْسَةَ المُتَفَضِّلِ
فقـالـت يميـن الله مـا لكَ حيلـةٌ وما إن أرى عنك العمايةَ تنجلي
خَرَجْتُ بها أمشي تَجُرّ وَراءَنا على أثَرَيْــنا ذَيْلَ مِــرْطٍ مـُرَحَّلِ

وقد جاءت هذه الأبيات في حديثه عن بيضة الخدر التي لا يرام خباؤها ، ولكنه ركب كل صعب حتى وصل إليها، بالتأكيد هناك رسالة يحاول الشاعر أن يوحي بها، إلى المتلقي في ثنايا هذا الحديث ، وقد استغرق الحديث عن بيضة الخدر هذه اثنين وعشرين بيتا من المعلقة.

رسالة مستترة يرسلها الشاعر الى المتلقي من خلال إيحاءات الألفاظ ، فكلمات مثل (نضت لنوم ، ثيابها ، أرى ، عنك، العماية ، تجر ، ورائنا ، على أثرينا ، ذيل،.....) قوله نضت : تخلصت من كل ثيابها ولم يبق عليها إلا الثوب الذي يليي جسدها ، العماية مصدر الفعل عمى ، يعمي تمشي بإرادتها ، وتمحو آثار مشينا بذيل مرطها الذي تجره وراءنا حتى لا يستدل القوم على مكاننا.

الشاعر يريد أن يجعل المتلقي معايشا للموقف ، بأحاسيسه ، فذكر له الفعل نضت محاولاً إثارته ، ليتسائل هذا المتلقي ، نضت ماذا؟ ولماذا؟ فقدم له إجابة السؤال الثاني لماذا قائلا: نضت لنوم ، وتلك اثارة أخرى للمتلقي ، ثم يقول جاذبا متلقيه إليه ، وهو يجيب عن السؤال الأول نضت ماذا؟ بقوله : ثيابها ، والمتلقي مازال يلهث خلف عبارات الشاعر الذي يقول (لدى الستر) ، يلاحظ أن كل هذه مثيرات يتراكم بعضها فوق بعض ليصل الختام عند قوله (إلا لبسة المتفضل) فتقديم الجار والمجرور (لنوم) كان محاولة من الشاعر لجذب المتلقي والتأثير فيه ، تبعتها محاولات أخرى ظهرت في السطور السابقة.

ماذا قالت بيضة الخدر؟ فقالت : يمين الله مالك حيلة، هذا هو الشطر الأول من البيت والشطر الثاني (وما إن أرى عنك العماية تنجلى) هل كانت بيضة الخدر تحاول إطالة

الحديث مع الشاعر؟ يبدو هذا من خلال أقولها : فلو أن المسألة مسألة معنى وحسب لكان يمكن أن يؤدى هذا المعنى بأقل من نصف هذه الألفاظ ، التي وردت في البيت ، لكنه أمر دلالة ، لا معان مجردة فهذه الإطالة في حديث المرأة ، قد قصد إليه الشاعر قصدا ، ليوحي إلى المتلقي أن هذه رغبتها ، وإن الحديث معه مرغوب فيه ولنعاود تأمل هذا البيت :

فقـالـت يميـن الله مـا لكَ حيلـةٌ وما إن أرى عنك العمايةَ تنجلي

ليكن التركيز على قولها ، بدءاً من (يمين الله) اذ يلاحظ تكرار كاف الخطاب مرتين والمخاطب هو الشاعر ، وبين هذين الضميرين فاعل مستتر وجوباً في الفعل المضارع (أرى) يعود على بيضة الخدر ، فالشاعر إذن يحاصر محبوبته ، أم أنها هي التي جعلته يحاصرها ، وهي التي تتلذذ بذكر الضمائر العائدة على هذا الحبيب ، وإذا كان الضمير الأول ، قد بعد عنها نسبيا ، فلا بد من اقتراب الضمير الثاني العائد عن الشاعر (أرى عنك)

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى هذا التنافر الحادث بين الرؤية والعماية (أرى العماية) ، هناك تنافر بين دلالتي اللفظتين ، فلا بد أن يبتعدا وان يكون بينهما فاصل وأنسب الفواصل هو ما احتوى ضميراً يعود على الشاعر الحبيب ، إن حرف الجر بالضمير (عنك) ليصل بالتركيب إلى درجته المثلى إذ يصير (وما أن أرى عنك العماية تنجلى).

الموضع الثالث قول الشاعر (نمشي تجر ورائنا على أثرينا ذيل مرط) ولا بد من ملاحظة هذا الطول ، وهذه المدات التي احتواها عبارة الشاعر (تجر وراءنا على أثرينا) o/o/o// /o// o//o// /o// ، فقد احتوت على سبع مدات وكأنه يحاول أن يصور طول هذا المرط ، أو يصور طول الفترة الزمنية التي قطعاها حتى وصلا إلى المكان الذي سوف يجلسان فيه ، فبالتأكيد مثل هذه الفترات تكون طويلة، على نفس كل حبيب ، وذلك يعكس الفترة التي يقضيها الحبيب مع محبوبته يتسامران ويلهوان.

هل محاولة الشاعر لتصوير طول المرط كانت الدافع وراء تقديم الظرف (وراءنا) بهذا الضمير المضاف إليه ، ثم حرف الجر (على) ثم أثرينا بهذا الضمير المضاف إليه أيضا ، كل ذلك على المفعول به (ذيل).

جـ - تقديم الظرف على خبر كأن/ كان :

تميز امرؤ القيس بتأخير خبر كأن ، وبدا هذا الصنيع ظاهرة أسلوبية عند الشاعر وكأنه عمل مقصود لغرض فني يريده ، ففي قوله :

كأني غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَلّوا لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حنظلِ

بدأ الشاعر البيت ب (كأن) وإسمها (الياء)، وذلك قوله (كأني) ، والياء عائدة على المتكلم، وجاء خبر كأن في آخر البيت (ناقف) ثم أضاف إلى الخبر كلمة حنظل ، وما بين الاسم والخبر كله فاصل ، ولنعاود قراءة البيت:

كأني غَداة البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَلّوا لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حنظلِ

فالشاعر يقف أمام أطلال كانت له فيها ذكريات ، وإنه يحاول اجترار هذه الذكريات فالحديث عنها ، محبب إلى نفسه ، حتى وإن كان مبكياً ، لذلك فالشاعر يتعمد إطالة الحديث فيبدأ البيت بقوله (كأني) الأداة وإسمها ، والمتلقي يتابعه بشغف (كأنك ماذا؟) ويحاول إثارته فلا يقدم له إجابة إلا في آخر البيت في قوله (ناقف حنظل) .

وذكر في أثناء ذلك وقت الرحيل ، إنه الغداة ، ثم أضاف إليه البين في الوقت الذي يتطلع فيه المتلقي إلى إجابة ، ثم ذكر يوم الرحيل مبهما أيضا (يوم تحملوا) ، ثم ذكر المكان الذي تحملوا فيه ، أو المكان الذي يقف عنده وهو (لدى سمرات الحي) ثم يأتي أخيرا بالخبر.

- أيضا يلفت النظر هاهنا أمران ، الأول إضافة البين إلى غداة والثاني إضافة الحنظل إلى الناقف ، كأن الشاعر أراد أن يربط بين البين والحنظل فكلاهما مضاف إليه وكذلك قوله :

كأن طمية المجيـمر غــدوة من السيل والغثاء فلكه معــزل

وقوله :

كَأَنَّ سِباعاً فيهِ غَرقى غُدَيَّةً بِأَرجائِهِ القُصوى أَنابيشُ عَنصُلِ

في الختام يمكننا ملاحظة قلة استخدام امرؤ القيس لجملة المبتدأ و الخبر، فلقد استخدمها في تسعة مواضع من القصيدة ، كما يقلل من تقديم الخبر على المبتدأ،فقد قدم الخبر على المبتدأ في ثلاثة مواضيع من القصيدة ، كما يكثر استعماله لضمير الغائبة إلا أن الملمح الواضح عند امرئ القيس هو تقديم الظرف والجار والمجرور على الخبر كأن وقد ورد عنده هذا النسق في سبعة مواضع من القصيدة [1].كما قدم الجار والمجرور على المفعول به في تسعة مواضع[2].

يلاحظ أن هذه السمات قد امتدت فشملت مقاطع القصيدة كلها ، فإذا أضيف إلى هذا ما سبق إليه الإشارة من ارتباط الأبيات بعضها ببعض ، ومن أن القصيدة تدور حول محور واحد ، اتضح بصورة قاطعة التلاحم العضوي بين أجزاء القصيدة وثبتت الفكرة العامة لها.

1 - راجع الأبيات رقم 4،47، 53، 65، 72، 73، 75، من المعلقة.
2 - **راجع الأبيات رقم10 ،25، 26، 27، 70،71، 74، 77 من المعلقة.**

تحليل التركيب في رائية عمر:

1-البنية التركيبة (تراكيب الجمل): اسمية / فعلية:

وبخصوص تحليل التركيب في رائية عمر بن أبي ربيعة، وبالعودة إلى الرائية محاولين إمعان النظر في جدول الإحصاء السابق، والقيام بقرائته ظهر لنا ما يلي:

- التقليل من استخدام الجمل الاسمية (المبتدأ والخبر)
- كثرة استعمال أفعال القول.
- يغلب على القصيدة استعمال ضمير الغائبة.
- القلة النسبية في استخدام الفاعل الظاهر.
- القلة النسبية في استخدام الصفات.

تمهيـــد:

وفي دراسته الموسومة بـ (البنية القصصية في الشعر الأموي دراسة فنية أسلوبية) والتي لجأ فيها إلى لون من الإحصاء الأسلوبي ليتوصل من خلالها إلى نتائج، يؤكد من خلالها بعض الفرضيات مثل الفرضية التي وضعها حول الجمل الفعلية والجمل الاسمية في الشعر ، يفترض الباحث محمد سعيد حسين: (أن تكون أغلب الجمل التي تبني الحدث القصصي في الشعر ، جملا فعلية ، على أساس اهتمام الشاعر بالأحداث) [1].

ثم إن جملا اسمية تسهم في بناء الحدث ، وتوصل الباحث إلى أن النصوص الشعرية التي تكثر فيها الجمل الفعلية ، لاسيما في مطلع القصيدة ومطلع الأبيات تعني أن الشاعر يهتم بتنمية الحدث ، أكثر من اهتمامه بالشخصية ، أما النصوص الشعرية التي تغلب عليها الجمل الاسمية فهي التي تتمحور حول الشخصية ، إذ يستحوذ وصفها على اهتمام الشاعر وتركيزه ، وعندئذ يتوقف السرد ليترك المجال واسعا للشاعر في إكمال صورة الشخصية وتوضيح ملامحها[2].

من ذلك قول عمر : (أنت غاد) ، (فمبكر) ، (رائح) ، (مهجر) ، وفي البيت الثاني من الرائية قوله، (والمقالة تعذر).

وفي البيت الثالث نجده يقول : (الشمل جامع) ، (الحبل موصول) ، (القلب مقصر) أما في البيت الرابع فيقول (قرب نعم إن دنت لك نافع) ، (نأيها يسلي)، (أنت تصبر).

فلأصل في الجملة الاسمية أن تتألف من مبتدأ وخبر ، في حالتها البسيطة حيث يأتي كل من المبتدأ والخبر لفظاً واحداً ، ومثال ذلك قول الشاعر.

أَمِن آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِرُ غَداةَ غَدٍ أَم رائِحٌ فَمُهَجِّرُ

1 - د محمد سعيد حسين ، البنية القصصية في الشعر الأموي، رسالة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد) جامعة بغداد 1996 ص 160) ، د، جميل شادان عباس، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث ص 283.
2 - المرجع نفسه ص 284.

فالجملة (أنت غاد) جملة اسمية مؤلفة من مبتدأ وخبر ، واستعمل الشاعر لفظ أنت وهو ضمير منفصل (من المعارف أي اسم معرفة) ، يعود على الرسول الذي يريد الشاعر أن يكلفه بإبلاغ رسالته إلى الحبيبة.

في ذات البيت هناك جمل اسمية أخرى ، إلا انه تم حذف المبتدأ والذي هو (أنت) لتجنب التكرار وذلك في قوله (فمبكر) والتي أصلها (أنت مبكر) مع إضافة في المعنى (الإبكار) المعطوف على الغدو.

كما استعمل الشاعر الخبر الوارد جملة في قوله:

لحاجة نفس لم تقل في جوابها فتبلغ عذرا والمقالة تعذر

حيث ورد الخبر جملة فعلية (تعذر) وقد أكثر الشاعر من الجمل الفعلية الواقعة خبر للمبتدأ كقوله : (ولا نأيها يسلي) وقوله في ذات البيت (أنت تصبر) ، وكما هو معلوم فورود الخبر جملة فعلية لغرض أراده الشاعر وهو بيان ما فعلته به الحبيبة به لبعدها ونأيها ووقع ذلك الأليم في نفسه.

وهذه النتائج الإحصائية تحقق فرضية كون القصائد التي تستحوذ على الجمل الاسمية تعني أن اهتمام الشاعر بالشخصية المحورية التي تمثلها الحبيبة كان أكبر من اهتمامه بالحدث[1].

1 - د ، جميل شادان عباس، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث ص 285.

ثم إن النصوص الشعرية تمتاز بارتفاع نسبة الفعل إلى الصفة في مقابل انخفاضها في النثر[1].

فالجمل الفعلية ، جمل خبرية ، تختلف فيها الأزمنة ، وهذه الخاصية تعطي للشعراء مساحة واسعة لإطلاق الخيال ، واستجلاب الصور الحسية وكذا المعنوية، كما تمكنهم من إطلاق طاقاتهم الكامنة وتحررها في انسياب ودعة.

ولقد أفاد الشاعر بالكثير منها في رائيته ، ومنها قوله في البيت الثالث (تهيم إلى نعم) وقد دلت الجملة على حالة الضياع والشتات الذهني الذي سببه البعد عن الحبيبة وما يرافقه من حزن وألم.

كذلك قوله في البيت السادس:

إِذا زُرتُ نُعماً لَم يَزَل ذو قَرابَةٍ لَها كُلَّما لاقَيتُتـها يَتَنَــمَّرُ

فنلاحظ أن الشاعر يستعمل مجموعة من الجمل الفعلية (زُرتُ، يَزَل، لاقَيتُـه، يَتَنَمَّرُ) والمتتالية في الآن ذاته ، ليدل على وقوع الأفعال تباعا، وتكرارها في كل مرة، فكلما زار محبوبته ضايقه أقاربها غضابا كونهم عقبة تحول دون الوصول إليها.

وقوله في البيت العاشر:

أشارت بمدراها وقالت لأختها أَهَذا المُغيريُّ الَّذي كانَ يُذكَرُ

فاستعمال الجمل الفعلية هنا في هذا البيت كان لبيان أن الشاعر محط أنظار النسوة فهو مركز حديثهن وموضوعه.

كما يقول في البيت الحادي عشر:

أَهَذا الَّذي أَطرَيتِ نَعتاً فَلَم أَكُن وَعَيشِكِ أَنساهُ إِلى يَومِ أُقبَرُ

1 ـ د سعد مصلوح ، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) دار البحوث العلمية ، الكويت 1980، صفحة 65.

نلحظ في البيت جملا فعلية متتالية (أَطرَيتِ نَعتاً) ، (أَنساهُ) ، (أُقبَرُ)، بالإضافة إلى جملة الناسخ ، وهي تشير إلى مبالغة محبوبة الشاعر في إبراز محاسنه ، والإسراف في ذلك ، وقد أحسنت الثناء عليه أمام النسوة ، فقد كان وقع حبه مؤثراً في نفسها ، فهي لن تنساه إلى يوم تقبر ، ويواريها الثرى ، والشاعر هنا يتغزل بنفسه في حقيقة الأمر وذلك مظهر من مظاهر التجديد في شعره كما ذكرنا ذلك سابقا.

- ونجده يقول في البيت السادس والعشرين.

وَغابَ قُمَيرٌ كُنتُ أَرجو غُيوبَهُ وَرَوَّحَ رُعيانُ وَنَوَّمَ سُمَّرُ

فنلاحظ تكثيف الجمل الفعلية وتتاليها في هذا البيت (غابَ قُمَيرٌ)، (أَرجو غُيوبَهُ) (رَوَّحَ رُعيانُ)، (نَوَّمَ سُمَّرُ)، بالإضافة إلى جملة الفعل الناسخ حيث نجد الشاعر يصف الحدث ويصور المشهد بدقة ، فهو ذلك الفارس الشجاع البطل الذي سيقحم خباء الحبيبة في غفلة من أهلها وحرصها ، في سكون الليل وسواده الحالك ، فالقمر قد غاب ، ولم يبق إلا الظلام الدامس وتأخر الوقت وانصرف الجميع إلى الخلود إلى النوم وذلك هو المشهد الذي كان يتحينه ويرقبه للولوج إلى خباء حبيبته ليقضيا الليلة سويا مستمتعين بذلك اللقاء المنشود.

2- التقديم والتأخير :

إذا جئنا إلى أهم مظهر من مظاهر العدول البارزة في شعر عمر ، والمتمثلة في التقديم والتأخير ، محاولين بيان أهم الأغراض التعبيرية التي حققها الشاعر بواسطتها.

فإننا نجد أن التركيب النحوي قد أسهم إسهاما كبيرا في تكوين الصورة ، في شعر عمر وإن أي دراسة للصورة أو تأثيرها لا يمكن أن تستغني عن إدراك التركيب ومعرفة أسراره.

وإذا كان من المعروف أن الخطاب الأدبي ينبني على اللغة ، وأن كل ملمح لغوي يمكن أن يكون ذا دلالة أسلوبية ، وان الظاهرة اللغوية تتركب أساسا من عمليتين متواليتين في الزمن ، ومتطابقتين في الوظيفة ، وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ، ثم تركيبه لها تركيبا يقتضي بعضه قوانين النحو ، وتسمح لبعضه الآخر سبل التصرف عند الاستعمال ، وإذا بأدبية النص تتحدد بأنها ائتلاف بين العمليتين على نمط مخصوص [1].

فالشاعر عمر بن أبي ربيعة – كما عرفنا – قد اتخذ من الغزل موضوعا وبرع فيه لما عمد إلى الاختيار والاتساع والتنظيم للألفاظ داخل الجمل ، فضلا عما تمنحه من طاقة تعبيرية وإيحائية ، وتركيب أدواته اللغوية تركيبا يفضي إلى صوغ الصورة المنشودة والانفعال المقصود ، لهذا تمكن الشاعر من الإفصاح عن فنه وصوره ففي المستوى التركيبي فقد جاءت فكرة العدول في التراث العربي، لتحقيق البعد الجمالي في النص الأدبي ثم إن المتتبع لمباحث الأسلوبية يدرك أن من أهم هذه المباحث ما يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المألوف، لأن الأسلوبين نظروا إلى اللغة في مستويين: الأول مستواها المثالي في الأداء العادي ، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هده المثالية وانتهاكها،[2].

---

1 - عبد السلام المسدي ، اللسانيات بين لغة الخطاب ، وخطاب الأدب ن مجلة الأقلام ، العدد (09) ، المجلد 8 -1993 صفحة.

2 - د، محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان صفحة 268.

والعدول عن هذا النمط المألوف في ترتيب أجزاء الجملة يعد بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة[1].

وإذا كانت الأسلوبية (تعكف على الظاهرة الأدبية وتعمل على دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول الكلام بموجبها من مجرد خطاب إخباري إلى خطاب أدبي ذي وظيفة تأثيرية جمالية) [2]. فمن هذا المنطلق سيكون اهتمامنا ، منصبا على الناحية الأسلوبية للتركيبة اللغوية عند الشاعر ، لاسيما جانب مهم ، من جوانب العدول وهو التقديم والتأخير.

1 - نفسه الصفحة 272.

2 - عبد السلام المسدي، النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي ، مجلة القلم ، مجلة جامعية ، اللجنة الثقافية صفاقس تونس، العدد3، 1977،صفحة 74.

أ- تقديم الخبر على المبتدأ:

يوضح الباحث محمد سعيد حسين في دراسته لأسلوب الشاعر عمر بن أبي ربيعة وعدوله عن أساليب التعبير الاعتيادية ، أهمية التقديم والتأخير الذي عدة من أساليب العدول التي شاعت عند شعراء الأمويين ، ومن ذلك قوله :« تمتلك الجملة العربية تميزا خاصا عن غيرها ، وذلك لامتلاك مفرداتها حركات تدل على حريتها النحوية ، ولذا ... فبعض المفردات تتقدم على بعضها .... مع المحافظة على موقعها الإعرابي ، وبذلك تحقق عدولا عن الأصل الذي هو ظاهرة أسلوبية ....فالشاعر .....دائما ، يميل إلى كسر المألوف فهناك دائما أثر انزياحات عن المعنى الأصلي ، للكلمات التي يستخدمها ، كما أن التركيب نفسه يميل إلى خرق القواعد المألوفة كما يؤكد جان كوهن»[1].

ويذهب مهدي علام إلى أن (الشعر من أكثر فنون القول خروجا على ترتيب الجملة المألوف ، لأنه يخضع لوزن خاص ، لا يتحقق للشاعر في كثير من الأحيان ، إلا إذا وضع ألفاظه في نسق يخالف نسقها في التعبير النثري ، لذلك نجد في الشعر ضروبا كثيرة للتقديم والتأخير ، لم يقصد بها الشاعر إلى شيء من الأغراض البلاغية ..... وان أكسبت قوله مع ذلك جمالا وقدرة على التأثر بما يكون من ائتلاف الألفاظ ، في النسق الشعري من موسيقى تجعل للألفاظ ظلالا كثيرة من المعاني ليست لها حين تجيء مفردة أو في كلام منثور) [2].

ويكون العدول لأغراض بلاغية يأتي الاختصاص في معظمها[3]. فتقديم الخبر على مبتدئه في مثل (قائم زيد) يفيد نفس الإفادة ، أصله زيد قائم ، كما يحقق دلالات مختلفة منها أهمية الخبر والعناية به نحو قول عمر في رائيته :

إِلَيهِم مَتى يَستَمكِنُ النَومُ مِنهُمُ وَلى مَجلِسٌ لَولا اللُبانَةُ أَوعَرُ

---

1 -(محمد سعيد حسين البنية القصصية في الشعر الأموي صفحة 188)، د جميل شادان عباس ، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث صفحة 291.

2 - السابق صفحة 254.

3 - د، محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، صفحة 273.

وفي وقوله:

وَبِتُّ أُناجي النَفسَ أَينَ خِباؤُها وَكَيفَ لِما آتي مِنَ الأَمرِ مَصدَرُ

حيث تقدم الخبر (لي) وهو شبه جملة من جار ومجرور وتأخر المبتدأ (مجلس) وهو اسم نكرة ، وتقدم الخبر بغرض بيان اهتمام الشاعر بنفسه ، وبالحديث عنها أكثر من اهتمامه بما يحدث أو سيحدث من حوله ، فهو يتحدث ويهتم بنفسه قبل كل شيء ، أما في النموذج الثاني ، فقد تقدم الخبر (أين)، وهو استفهام والتقديم هنا واجب ، الغرض منه إبراز مدى الحيرة والقلق والتساؤل عن مكان وجود الحبيبة ، مما تسبب في أرقه وحرمانه متعة الهناء بالنوم .

فالتقديم لا يقع إلا لغرض العناية والاهتمام ، بالإضافة إلى نماذج أخرى ، جاءت كلها لتؤدي الغرض نفسه منها قوله:

في البيت السابع قوله: (عَزيزٌ عَلَيهِ أَن أُلِمَّ بِبَيتِها).

وفي البيت الثامن والأربعين قوله: (وَما لِيَ مِن أَن تَعلَما مُتَأَخَّرُ).

وفي البيت السادس والستين قوله: (بِهِ مُبتَنىً).

ونماذج أخرى لا يتسع البحث لرصدها كاملة ، لهذا سنكتفي بهذا القدر من الأمثلة.

ب- تقديم الظرف أو الجار والمجرور عن المفعول به

وفي تقديم الظرف والمجرور فإن هذا النمط من التقديم، قد احتل مساحة واسعة في رائية عمر ، ويكون ذلك لغرض الاختصاص كذلك في مثل قوله تعالى :« أَلَا إِلَى اللَّهِ تَصِيرُ الْأُمُورُ» ، فالمعنى أن الله تعالى مختص بصيرورة الأمور دون غيره [1]. وكذلك قوله تعالى :« لَهُ الْمُلْكُ وَلَهُ الْحَمْدُ »[2]. فقدم الجار والمجرور ليدل بتقديمها على معنى الاختصاص بالملك وبالحمد لله عز وجل لا لغيره ، ولو قال (الملك له والحمد له) لكان ذلك إخبار بأن الملك له دون نفيه عن غيره.

ويذهب محمد الهادي الطرابلسي ، إلى أن تقديم الجار والمجرور على كامل عناصر الجملة يمكن الشاعر من الحفاظ على إيقاع البيت وتكثيفه، كما يحافظ على منزلته القوية في الجملة ، ومن الناحية المعنوية فإن تقديم الجار والمجرور يفيد التخصيص ويضفي على العبارة طاقات تعبيرية جديدة ، لتلحق بالمعاني الظاهرة فتزيدها تدقيقا وتأكيدا، كما يذهب إلى أن هذا النمط يفيد معنيي التخصيص والإبراز ، فإن نسبة منها لا بأس بها ترجع إلى الأصوات ، وهي من هذه الناحية متصلة بالنظم الشعري نفسه ، أي أنها مخصوصة بهذا الكلام من حيث هو شعر قبل كل شيء [3].

وتأسيسا على هذا الكلام ، يكون تسويغ كثرة تقديم الجار والمجرور في شعر عمر لغاية موسيقية ومعنوية ، أفادت خلق مقتضيات صوتية أضفت على قصيدته ظلالاً كثيرة من الإيقاع وفي الوقت نفسه اظهر العناية والاهتمام بالمقدم ، وعلى غرار ما فعله امرؤ القيس بخروجه في كثير من الأحيان ، في معلقته الشهيرة على النمطية اللغوية النفعية والتي تقتضي أن يأتي الفعل يتلوه الفاعل فالمفعول به ، وذلك الخروج الذي يكون لغرض الإبداع والتجديد في الأسلوب ومن ثم الوصول إلى مضامين أوسع ومدلولات أرحب ، فإن عمر بن أبي ربيعة قد فعل الأمر ذاته إذ يقول :

---

1 - د، محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، صفحة 273.

2 - سورة التغابن / الآية (1) صفحة 556.

3 - محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981 صفحة 282، 290.

عَزيزٌ عَلَيهِ أَن أُلِمَّ بِبَيتِـــها يُسِرُّ لِيَ الشَحناءَ وَالبُغضُ مُظهَرُ

جرى الأمر أن يسر المرء حقده (أي يخفيه)، والشاعر يبين أن هذه الشحناء موجهة إليه من قبل أقارب حبيبته ، وأكد هنا بهذا التقديم أنه هو المقصود بهذه الشحناء التي تعني عند أهل اللغة (الحقد) وهو أشد من (الكره)، واستعمل لذلك الجار والمجرور (لِي) وتم تقديمها عن المفعول به (الشحناء).

جـ)- تقديم الظرف على خبر كان :

لم تخل قصيدة عمر بن أبي ربيعة من ظاهرة تقديم الظرف على خبر كان، ولا غرو أن يكون للشاعر في ذلك مقصد فني وجمالي حيث نجده يقول :

فَيا لَكَ مِن لَيلٍ تَقاصَرَ طولُهُ وَما كانَ لَيلى قَبلَ ذَلِكَ يَقصُرُ

فالشاعر بدأ بوصف الليل ، و التقاصر في طوله ، لأن الشاعر أمضى الليل بالقرب من محبوبته ، وأسعده ذلك ، ومرت الساعات سراعاً ، وكذلك الليل ، ثم يؤكد الشاعر أن هذا الليل – قبل أن يلقى نعماً – كان ليلا طويلا ، يبطؤ انقضاءه ، فقدم الظرف (قبل) على الخبر كان لتحديد الزمان وتأكيد الحكم السابق.

ونخلص في الأخير إلى أن للتقديم والتأخير أثرا واضحاً في إضفاء حالات التوازن والتعادل النحوي بين التراكيب ، ولقد كان التقديم والتأخير في شعره مظهرا من مظاهر البناء النحوي الذي أثر في تشكيل المعاني ، وتكوين الصورة الشعرية اعتمادا على الصيغة النحوية المتعادلة والمتقابلة.

التحليل البياني لكل من معلقة – امرئ القيس ورائية عمر- (التشبيه، الكناية، الاستعارة)

مدخــل :

قبل الشروع في التحليل البياني لكل من المعلقة والرائية، لا بأس أن نفتتح الحديث بمفهوم الصورة الأدبية ومفهوم الصورة البيانية كتمهيد لما سنقدم عليه من حديث في هذا الجزء من البحث.

وإذا ما بدءنا بتعريف الصورة الأدبية: فصورة الشيء هي رسمه نقلا وتقريرا أو شبهه ومثاله تقريبا، ومحاكاة، والصورة إما مادية أو حسية، وإما معنوية تدرك بالعقل والتمثيل الخيالي[1].

أ- والصورة الأدبية :هي ما ترسمه على نحو ما ، لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرًا أو نثرًا من ملامح الأفكار، والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، بعد أن كانت في المنطلق متمثلة في ذهن الكاتب وتجسدت من ثم بفعل اللغة، وصياغاتها التعبيرية، وأساليبها التقنية التي يضمها علم الجمال الأدبي ويبسطها في فصول البلاغة والمعاني والبديع والعروض وعلم اللغة في القواعد صرفية ونحوية وسواها[2].

ب- أما الصورة البيانية: فهي الصورة الأدبية التي يعتمد في إخراجها على صياغات علم البيان كالتشبيه والمجاز و الاستعارة والكناية وسواها من الوسائط البيانية المأثورة التي يستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدة، وطرائق مختلفة بحسب مقتضى الحال وذوق الكاتب في الاختيار و الإخراج. [3].

---

1 - د، ميشال عاصي،د اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، في اللغة والأدب المجلد الثاني – س –ي- دار العالم للملايين بيروت ص 774

2 - المرجع نفسه الصفحة نفسها.

3 - المرجع نفسه الصفحة 275.

ولقد تميز امرؤ القيس عند النقاد بصوره التشبيهية فكانوا يذكرون له براعته هذه هذا الشاعر العربي الذي جمع ملامح الحياة في الجزيرة العربية في العصر الجاهلي، فقد عرف صحراءها وغدرانها وواحاتها، وتنقل بين قبائلها، وعانى من القلق والإخفاق، كما أنه عاش ردحًا من الزمان منعما هانئا، وتقلبه بين هذه الوجوه، أعطى شعره تألقا، لا يتبدى فيمن يصنعون الشعر صناعة في أمكنة وتجارب محدودة[1].

جـ - الصورة التشبيهية: هي تعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده ومع الجوانب التجريدية الفكرية ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي، وهي تتوزع بحسب المواقف الانفعالية وليست هنالك نقطة محورية ثابتة للمحسوس أو المجرد النفسي، بل يملي اتخاذ هذا أو ذاك منطلق السياق وتجربة الفنان المعبر عنها، لذا يقول – د، فايز الداية – " لا بد لنا من أن نستشرف سياقه، مجملا ثم تفصل لنا الصور – الموقف عند تحليلها" –ويتابع "ويقع كثيرون في اضطراب عندما يسقطون الظروف الخارجية إسقاطا حرفيا على الصور الفنية بدلا من جعل التصوير يؤدي فاعلية الكشف عن أبعاد التجربة. "[2].

فهي (الصورة التشبيهية) جزء من تكوين التجربة الشعورية عند الأديب وهي ملمح من ملامح العمل الأدبي الفني، وقد تنوعت في أشكال وقوالب تطاوع رغبة الفنان في التعبير وتنتقل معه في نظرته السريعة أو في تأمله الطويل وتكون عونا له في كشف مكنونات صدره في القصائد المتأنية التي يعيد فيها التشكيل اللغوي ويشذب تداخلها، وكذلك الشأن في تلفت لا يكاد يهدأ من يمين و شمال والى هذا الطرف وذاك البعيد ..... [3].

1- د، فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية، في الأدب العربي، دراسات أسلوبية، ط2، دمشق دار الفكر ، بيروت، دار الفكر المعاصر 1996، ص76.

2 - المرجع نفسه الصفحة 72.

3 - نفسه ص 94.

ولقد استعان الشعراء الجاهليون منذ أقدم أشعارهم، لغرض التأثير في سامعيهم بطائفة من المحسنات اللفظية والبديعية، وأكثرها دورانا في أشعارهم التشبيه، فلم يصفوا شيئا إلا قرنوه بما يماثله من واقعهم الحسي، فالفرس مثلاً يشبه من الحيوان بمثل الظبي والأسد والفحل والوعل، والذئب والثعلب ويشبه من الطير بالعقاب والصقر، والقطاة والباز والحمام، ويشبه بالسيف والقناة والرمح والسهم والحبل والجذع وتشبيه ضلوعه بالحصير وصدره بمداك العروس وغرته بخمار المرأة، وعنقه بالرمح وعينه بالبقرة ولونه بسبائك الفضة، يقول د، شوقي ضيف[1]. " وكل هذه الأوصاف و التشبيهات مبثوثة في المفضليات و الأصمعيات" .

ويتابع قوله " ويعرض علينا امرئ القيس في وصفه لفرسه طائفة طريفة منها ".

وكانوا يشبهون المرأة بالبدر والشمس، فيجعلون أسنانها المفلجة البيضاء كشعاع الشمس يبزغ من خلال الغيم.

وألم سويد بن كاهل بهذا التشبيه وحاول إخراجه إخراجا جديدا فقال[2].

حُرَّةٌ تَجْلُو شَتِيتًا واضِحًا كشُعَاعِ الشَّمْسِ في الْغَيْمِ سَطَعْ

وبجانب التشبيهات الكثيرة التي نلقاها في شعرهم، يقول د، شوقي ضيف "نجد الاستعارة بفرعيها التصريحية و المكنية، وهي مبثوثة في أقدم أشعارهم، نجدها عند امرئ القيس ومعاصريه وغيرها من المحسنات التي كان الشاعر الجاهلي يعني بها حتى يؤثر في نفوس سامعيه، ويجلب ألبابهم.

وهي تصور مدى ما كان يودعه في قصيدته من جهد فني، وخاصة من حيث التصوير ودقته وبراعته – فقد كان مازال يجهد خياله حتى يأتي فيه بالنادر الطريف[3].

1- د شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط8 ص 228.
2 - المرجع نفسه الصفحة نفسسها.
3- المرجع نفسه الصفحة 231.

أما عن التركيب اللغوي للصورة التشبيهية وبنائها الأساسي، فإنها تقوم على جزأين يذكران صراحة أو تأويلاً، وإن حذف أسلوبيا أحدهما فإنه يعد موجودا من جهة المعنى ولقد اصطلح النقاد البلاغيون على تسمية كل من هذين الجزأين، مشبه والآخر مشبه به، لان الشاعر إنما يقف عند طرف أو زاوية ومنها ينطلق إلى المشبه به يحمل منه لوناً أو شكلاً أو حركة، أو وظيفة، فتتسع النقطة أو الزاوية في تجربته تنويرا وعمقاً[1].

وإضافة إلى الركنين الأساسيين فالصورة تشتمل صراحة أو ضمنا على الرابط وهو ما يسمى أداة التشبيه (الكاف، كأن، مثل، مشابه، يشبه، يضارع، يماثل) حرفاً أو اسماً أو فعلاً وكذلك تشتمل على الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به أو الصفات التي سوغت الربط بينهما، أو هي التي ساهمت في تحريك الذاكرة لاسترجاع صور أخرى مقارنة أو متداخلة في صفاتها وشؤونها - أو في بعض ذلك – مع المشبه ، فنلاحظ أيضا أن هذا القسم من التشبيه قد لا يذكر صراحة أو إشارة ويترك الشأن إلى القارئ واستنتاجه من خلال علاقات السياق في القصيدة أو القطعة الأدبية النثرية[(2)].

ويقول د، فايز الداية، ولا يفترض أن نحاسب الأديب كميا على تشبيهاته، فاكتمال البنية اللغوية الشكلية أو اقتصارها على الطرفين الأساسيين، أو على ثلاثة، كأن ينص على الصفة المشتركة أو تورد الأداة التشبيهية، إنما يرتبط بأجواء هذا الأديب وانفعالاته ومهمتنا النقدية أن نتتبع الصورة ونصل أواصرها بالتجربة[(3)].

1- د، فايز الداية، جماليات الأسلوب ص 72.

2- المرجع نفسه ص 73.

3- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

- التحليل البياني لمعلقة امرئ القيس :

1- التشبيه:

لعل التشبيه هو السمة الغالبة على معظم أشعار الجاهليين، حتى بدا لسان الشاعر كأنه آلة فوتوغرافية تصور في كلمات جميع جوانب الحياة الصحراوية في بلاد العرب فالتشبيه بالنسبة للشاعر وسيلة إبراز معالم الشيء الموصوف وطريقة لتقريب الصورة بالقدر الكافي [1].

ثم إن إيراد الشاعر للتشبيه في شعره قد يكون حسنا، فيروق التشبيه داخل النص ويسهم في خدمة المعنى إسهاما كبيرا، ولا سيما عند استدعاء الشاعر لعناصر الطبيعة بمعطياتها المتنوعة[2].

وإذا كانت الصورة الأولى التي تطالعنا في معلقة امرئ القيس وهي صورة الأطلال الدارسة، والتي تستغرق ثمانية أبيات، فالصورة توضح أن الرجل أي الشاعر ورفاقه يبكون في مكان قفر، ليس به إلا بعر الأرام الذي شبهه الشاعر بقوله (كأنه حب فلفل)، فما الذي يجمع بين بعر الأرام و الفلفل؟ فالفلفل ثمرة، نبات خشبي متسلق، وهو نوعان اسود و ابيض و الفلفل حريق الطعم وله رائحة عطرية مميزة ويستعمل قابلاً وقد يستعمل في الطب منبها[3].

ولقد ورد في استعماله حب الفلفل (وقد يستعمل في الطب منبها) ولعل هذا هو الجامع بين المشبه والمشبه به ولقد كان بعر الأرام بالنسبة للشاعر أداة لتنبيه أو المنبه القوي، الذي أخرجه من حالة التوصيف الجغرافي للمكان ، وفتح عينيه ونبهه إلى أن المكان قد أصبح قفراً لا أنيس فيه، وذلك واضح من خلال قوله:

تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

1- د، علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، منشورات زاوية للفن والثقافة، مطبعة المعارف الجديدة الرباط ،ط1 2006 ص 79.

2 - د، مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء للنشر والطباعة، الإسكندرية جمهورية مصر العربية 2004 ص 162.

3-(المعجم الوجيز، مادة الفلفل).

يتبع ذلك المشهد اللقطة الثانية التي تصور الشاعر وهو في حالة من الهلع و الفزع جراء رحيل الأحبة، إذ يقول:

كأني غَداة البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حنظلِ

والتشبيه واضح من خلال هذا البيت (كأني غَداة البَيْنِ ..... ناقِفُ حنظلِ) فالناقف هو المستخرج حب الحنظل، والحنظل له حرارة تدمع منها العين، فشبه ماجرى من دمعه بما يسيل من عين ناقف الحنظل، وإنما خص ناقف الحنظل لأنه لا يملك سيلان دمعه كما لا يملكه من اشتد شوقه وحزنه[1].

ولقد بلغت تشبيهات الشاعر الجاهلي، دقة متناهية، وإصابات عالية، ذلك أنه كان ينتقي أحسن التشابيه، وأدقها، حتى تؤدي الغرض المقصود والمعنى المراد وهذا دليل على معرفته الواسعة وإلمامه الشامل بكل ما يحيط به، وذكائه الواسع في توظيف تشبيهاته أحسن توظيف كما يدل ذلك على ملكاته الفنية وذوقه المرهف الخالص[2].

البيت رقم 09 في القصيدة وهو قول الشاعر:

ألا ربَّ يومٍ لك مِنْهُنَّ صالح ولا سيّما يومٍ بدارَة جُلْجُلِ

بيت مفصلي، يربط بين الصورة الأولى وهي صورة الأطلال والصورة التي تليها وهي صورة لاهية عابثة، وهي في نفس الوقت ترتبط ارتباطا وثيقا بالصورة السابقة الصورة المفزعة التي مثلتها تلك الأطلال، وهي حقيقة الفناء الذي ينتظره، والذي سيقضي عليه كما قضى على هذه الرسوم، والتي أصبحت دارسة ومرتعا للوحش فنجد الشاعر يرغب في أن ينال حظه من هذه الدنيا، قبل أن يدركه الفناء، وهذا هو محور الصورة الثانية.

لقد استغرقت هذه الصورة اثني عشرة بيتا من أبيات القصيدة، وهي في مجموعها صور لاهية عابثة، ولقد تآزرت صورة جريئة في تكوين هذه الصورة اللاهية العابثة للشاعر ومن هذه الصور الجريئة:

1- ديوان الشاعر ص 09.

2- د، علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص112.

التشبيه : وذلك في مثل قول الشاعر:

فظلَّ العذارى يرتمينَ بلحمها وشحمٍ كهداب الدمقس المفتل

حيث شبه بياض اللحم، ولينه بالدمقس، والدمقس الحرير الأبيض، وهذا التشبيه على بساطته إلا أنه دقيق في التعبير عن مراد الشاعر فالشحم المفتل دليل على غزارة لحم الذبيحة، وعليه يكون كلمة المفتل كناية عن تلك الصفات.

كما يرد التشبيه المفصل : وهو الذي يذكر فيه وجه الشبه[1]. حيث يفيض الشاعر في وصف يوم عنيزة، مصوراً كيف كانت تتدلل عليه، وفي أثناء ذلك يتعهر ولا يتستر فيقول لعنيزة في بيته المشهور:

فمِثْلِكِ حُبْلى قد طَرَقْتُ ومُرْضعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ محول

أي : فرب امرأة مثلك في الحبل قد أتيتها ليلا فشغلتها عن وليدها.

وفي المقطع الذي خصصه الشاعر لبيضة الخدر ، تستمر الصورة اللاهية العابثة ويعمد الشاعر في هذا المقطع إلى التشبيه البليغ ، وهو الذي لم تذكر أداته ولا وجه شبهه[2].في ثلاث مواضع منها قوله:

و بيضة خدر لا يرامُ خباؤها تَمَتّعتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعجَلِ

حيث شبهها ببيضة في خدرها بجامع الصون والصفاء، فحذف كلا من الأداة ووجه الشبه ولا يخفي سر هذا النوع من التشبيه من أن يقارب بين طرفي التشبيه تماما وكأنها تشبيه واحد.

1 - د، مختار عطية ، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ص 204.

2 - المرجع نفسه ، ص193.

ومن ذلك قوله :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرضَ أثناء الوشاح المفصَّلِ

(فيشبه مجموعة كواكب الثريا بجواهر الوشاح ، لأن الثريا تأخذ وسط السماء كما أن الوشاح يأخذ وسط المرأة) وقوله :

تصد وتبدي عن أسيلٍ وتتَّقي بناظرَةٍ من وَحش وَجْرَةَ مُطفِلِ

(فشبهها في حسن عينيها ، بظبية مطفل أو بمهاة مطفل)

كما ورد التشبيه المفروق في هذا المقطع : وهو ما جمع فيه كل مشبه مع ما شبه به فيؤتي بالمشبه ثم المشبه به، ثم المشبه والمشبه به وهكذا[1].....

ومنه قول الشاعر :

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوبِ السقي المُذلل

فلقد جمع امرؤ القيس بين كل مشبه ومشبه به، ففي هذا البيت جمع بين (كشح كالجديل) و (وساق كأنبوبِ السقي)، وقد جلب امرؤ القيس هذه التشبيهات من البيئة الجاهلية فالخصر كالزمام الذي يتخذ من السيور ، بجامع التثني فيهما ، والساق كالبردي الذي ينبت وسط النخل بجامع البياض والنعومة فيهما[(2)].

وود تشبيه الجمع كذلك في هذا المقطع، وهو : الإتيان بأكثر من مشبه به لمشبه واحد[(3)].ومن ذلك قوله :

وَتَعْطو برخَصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنّهُ أساريعُ ظبي أو مساويكُ إسحلِ

وهنا أتى امرؤ القيس بمشبه وأحد وهو بنان محبوبته الناعم غير الغليظ ثم شبهه بمشبهين ، الأول (دود ظبي) الذي كانت تشبه به أنامل النساء والثاني مساويك لشجرة اسحل الذي تدق أغصانها في استواء[(4)].

1 - د، مختار عطية ، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ص 181.
2 - المرجع نفسه ص 183.
3 - المرجع نفسه ص 185.
4 - المرجع نفسه ص نفسها.

نوع أخر من أنواع التشبيه هو حاضر في هذه المقطوعة وهو التشبيه المؤكد وهو ما حذفت منه أداة التشبيه[1]. كقول امرء القيس:

إذا قامتا تضوّع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريّا القرنفل

وقد حذفت الأداة في البيت قبل قوله "نسيم الصبا" أي كنسيم الصبا وذكر وجه الشبه بدلالة قوله: " جاءت بريّا القرنفل".

إضافة إلى التشبيه المجمل: وهو مذكور الأداة، محذوف وجه الشبه[2]. ومنه قول امرئ القيس :

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ترائبها مصقولةٌ كالسجنجل

أي: لطيفة الخصر، ضامرة البطن ، جيدها خالص من الدنس كالمرآة الصافية.

والتشبيهات كثيرة في معلقة امرئ القيس ، ولكننا إقتصرنا حديثنا بخصوصها على ما احتوته كل من صورة الأطلال والصورة التي تبعتها ، وهي الصورة اللاهية العابثة وسنغض البصر عما جاء في بقية المعلقة من صور كصورة الليل ، والفرس والسيل فلقد جاء بها العديد من الصور التشبيهية ، غير أن البحث لا يتسع لحصرها وتتبعها بأكملها بخاصة وأننا ركزنا دراستنا فقط ، على الجانب الغزلي في القصيدة.

1- د، مختار عطية ، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ص 192.

2- المرجع نفسه صفحة 204.

ولا يفوتنا أن نشير إلى ملاحظة هامة تبدو واضحة في هذا الجانب ، وهي أن ذكر الشاعر وتصويره لخدر الحبيبة وحرسها ، ووصوله إليها وقد استعدت للنوم وما كان بينه وبينها من حوار ، وكيف أطاعته وخرجت معه من الحي إلى مكان بعيد لا تراهما فيه عيون وكيف أنها كانت تخفي آثار مشيهما ، بأذيال ثوبها الموشى ، واسترساله في وصف محاسنها ومفاتن جسدها واستعصائها على الرجال وعبثها بقلوبهم ، ومن خلال قراءة هذه المغامرات القصصية عند امرئ القيس ، يقول د، شوقي ضيف " تفد إلى أذهاننا توا مغامرات ابن أبي ربيعة في غزله ، لا من حيث حواره مع النساء ، وحكايته لأحاديثهن وكلامهن فحسب ، بل أيضا من حيث وصف الدبيب إليهن رغم حراسهن على نحو ما تصور ذلك رائيته المشهورة[1].

أَمِن آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِرُ غَداةَ غَدٍ أَم رائِحٌ فَمُهَجِّرُ

ويتابع قائلا ، وقد لاحظ طه حسين هذا التشابه في غزل الشاعرين فأنكر ما ينسب إلى امرئ القيس من هذا الغزل القصصي الصريح ، وقال أنه انتحل انتحالا ، انتحله بعض القصاصين على غرار ما وجدوا عند ابن أبي ربيعة [2].

كما يرى أنه ليس هناك ما يمنع من أن يكون ابن أبي ربيعة قد عرف غزل امرئ القيس وتأثر به ، كما تقتضي طبيعة التأثر ، إذ يتأثر اللاحق بالسابق ، ويقول في ذلك لعل خيرا من الرفض أن نقارن بين صنيعي الشاعرين في وصف مثل هذه المغامرات و ننفذ ما بينهما من فروق فكلاهما حقا ، يتحدث عن زيارته لصواحبه وما يتجشم من أهوال وما يكون بينه وبينهن من لهو ، غير أننا نلاحظ عند عمر كما تصور ذلك رائيته تفننا في رقة النجوى وفي كلف صواحبه به ، بينما يمضي امرؤ القيس في وصف مغامراته مع النساء وصفا حشيا حتى ليتحول في بعض جوانبه إلى صورة من التهتك الخلقي الفاحش يضيف أن كل ما يمكن أن يقال أن هذا المنحى من القصص الغرامي منحى قديم بدأه امرؤ القيس ونماه بعد ذلك الأعشى ، ثم كان العصر الأموي فتعلق به عمر بن أبي ربيعة[3].

---

1 - د، شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي صفحة 251.

2 - المرجع نفسه الصفحة نفسها.

3 د، شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي صفحة260

واكبر الظن أن فيما تقدم ما يدل على فنية امرئ القيس ، فهو الذي نهج للشعراء الجاهليين ، من بعده الحديث في بكاء الديار والغزل القصصي ووصف الليل والخيل والصيد والمطر والسيول ، والشكوى من الدهر ، يقول ابن سلام الجمحي : سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها ، استحسنها العرب واتبعه فيها الشعراء ، منها استيقاف الصحبه والبكاء على الديار ، ورقة النسيب وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالضباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى وكان أحسن طبقته تشبيها " [1].

وحقا ما تقوله الفقرة السابقة عند ابن سلام من أنه أحسن طبقته تشبيها فتشبيهاته جيدة وهي تتراكم في المعلقة ، تراكما يجعله حقا صاحب فن التشبيه في العصر الجاهلي فالتشبيهات تتلاحق ، في صفوف متعاقبة ، وقد عقد لها ابن سلام فصلا في طبقاته وأول ما يلاحظ على هذه التشبيهات أنها مستمدة من واقعه الحسي ، فتراه يشبه المرأة بالبيضة في بياضها ورقتها ، كما يشبهها بالدرة والبقرة الوحشية ، أما ترائبها فهي كالمرآة وأما شعرها الغزير كغدق النخلة المتداخل ، وأما خصرها فلين كالزمام ، وأما ساقها فكالبردي في بياضه وأما أصابعها فهي كمساويك شجر الإسحل ، وكل هذا الأوصاف مبثوثة في المعلقة.

---

1 د، شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي صفحة261

2- الكناية :

يورد عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز – في نظرية نظم الكلام فصلا في (اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهره)، ويقول في ذلك : " اعلم أن لهذا الضرب اتساعا وتفننا لا إلى غاية ، إلا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين– الكناية والمجاز – والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه[1]. في الوجود، فيومى به إليه ، ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم في المرأة "نؤوم الضحى" والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، فقد أراودا في هذا كله كما ترى المعنى لم يذكروه بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وان يكون إذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى[2].

- ونجد الكناية ماثلة في الصورة الأولى من المعلقة وهي صورة الأطلال وذلك في قوله :

فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي

- حيث كنى الشاعر عن كثرة دموعه وغزارتها ، بأنها فاضت حتى بلت محمل السيف.

- ونجدها كذلك في الصورة الثانية وهي صورة اللهو والعبث وذلك في قوله :

وَإنْ تـكُ قـد ساءتكِ مني خَليـقَةٌ فسُلّـي ثيـابي من ثيابـكِ تَـنْسُلِ

فقوله : (فَسُلّـي ثِيَـابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُـلِ) أي أمري من أمرك، فقد كنى بذلك عن العلاقة الحميمية التي كانت قائمة بينه وبين من يخاطبها في هذه الأبيات.

وفي قوله :

وَتُضْحي فَتِيتُ المِسكِ فوق فراشها نؤومُ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفضُّلِ

كناية أخرى عن أن محبوبته امرأة مترفة منعمة، لها من يخدمها، ويقوم بأمرها ويقضي عنها شؤون بيتها.

---

1 - وفي نسخة أخرى رادفه والردف الراكب خلف الراكب ، وكل ما تبع شيئا فهو ردفه.

2 - د، علي بوملحم في الأسلوب الأدبي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ط2 1995، ص 110 ، ص111.

3- الإستعارة :

يتابع عبد القاهر الجرجاني في حديث عنها فيقول " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتجيء إلى اسم المشبه به ، فتعيره المشبه وتجريه عليه تريد أن تقول : رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته ، وقوة بطشه ، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدًا [1].

نجدها بمعلقة امرئ القيس في الصورة الأولي في قوله :

فتوضح فالمقراة لم يَعـفُ رسمـهاَ لما نسجتْـها من جَنُــوب وشمالِ

فالنسيج ليس من عمل الرياح ، ولا يكون في الآثار والأطلال ، وفي قوله أيضا :

وإنَّ شفــائي عبـــرةٌ إن سفحتهاٌ وهـلْ عنـد رَسمٍ دارِسٍ من مُعوَّلِ

فالسفح لا يكون في الدمع بل في الدم ، قال تعالى ((إِلاَّ أَن يَكُونَ مَيْتَةً أَوْ دَماً مَّسْفُوحاً)) [2].

ونجدها واردة في هذا الاستفهام التقريري في قوله :

أغَــرّكِ منــي أنّ حُبّـكِ قاتِلــي وأنـكِ مهــما تأمـــري القلب يفعل

يحتاج إلى مزيد من التأمل ، بل البيت كله يحتاج إلى مزيد من التأمل ، ذلك أن الشاعر يريد أن يستقر في ذهن المتلقي ذلك الأثر العظيم الذي يمكن أن يحدثه الحب فالحب قاتل ولا بد من ملاحظة هذه الإضافة في هذا السياق ، فالشاعر يقول (حُبُّك) فليس المقصود أي حب ، وليس المقصود حب أي أنثى ، بل (حُبُّك) فإضافة الحب - إلى الضمير العائد على المحبوبة المخاطبة في هذا البيت تخصيص مقصود ، كذلك قوله (قاتلي) فإضافة اسم الفاعل إلى ياء المتكلم ، وهو باب إضافة اسم الفاعل إلى مفعوله ، تخصيص آخر (فحبها هي قاتل له هو)، كما يلاحظ في الشطر الثاني أن الشاعر قد بدأه بـ (أنّ) المؤكدة وأصل بها كاف الخطاب ، وجعلها اسما لها ، فالكاف إذن في موقع المبتدأ والمبتدأ له الصدارة ، وكذلك هي المحبوبة ، كما يلاحظ الاستعارة في قوله (تأمري القلب) وفي قوله (يفعل) ، وثمة ملاحظة أخيرة في هذا البيت ، وهي شيوع الضمائر العائدة على المحبوبة وكأن الشاعر قد قصد إلى إبراز سيطرة المحبوبة على قلبه من خلال سيطرة الضمائر العائدة عليها في هذا البيت.

1- د، علي بوملحم في الأسلوب الأدبي صفحة 111.

2- سورة الأنعام الآية 45.

وبعد فهل هناك سمات خاصة تحدد ملامح الصورة عند امرئ القيس؟

لاشك في أن لكل شاعر سماته الخاصة ، وأول سمة يمكن أن نلمحها عند امرئ القيس هي أنه أقام معلقته على التقابل بين الصور ، وهذه اللوحات المتقابلة التي وضعها الشاعر بعضها إزاء بعض ، لتوحي إلى المتلقي أن اللهو والعبث ، إنما هو جزء من الهيكل العام للقصيدة ، وجزء يكمل الجزء الآخر وهو الجزء الخاص بالوحشة والخوف من الفناء ولعل هذا يكون أكثر توضيحا وإبرازاً لصوره ، والسمة الثانية عند امرئ القيس ، وهي كثرة التشبيهات ، فقد ورد في المعلقة في اثنين وثلاثين موضعا شملت التشبيه والتمثيل كما يلاحظ أيضا كثرة استخدامه لأداة التشبيه (كأنّ) ، فقد استخدمها الشاعر في أربعة عشر موضعا .

التحليل البياني لرائية عمر :

1- التشبيه :

يشكل العدول مظهر من مظاهر تغيير الدلالة في اللغة ولا سيما في اللغة الشعرية لذلك فالدراسات الأسلوبية قضي أحيانا إلى الكشف عن تعدد المعاني في هذه اللغة مما يمنحها غنى في الدلالة.

ثم ان الصورة تشكيل لغوي يكونه خيال الشاعر من معطيات متعددة وليس هذا التشكيل اللغوي ألفاظا مجردة ، أو قنوات عبور إلى المعاني (الدلالات) ، وإنما هو حياة يبعثها الشاعر في لغته قوامها صورة مبتكرة تكون مصدرا للجمال والتأثير.

ويؤكد (عبد السلام المسدي) أهمية النسيج اللغوي والدلالي في تركيب الخطاب الأدبي قائلا : " لم يعد الخطاب الأدبي يدرس بمعزل عن أصناف الكلام ، طبق مراتبة المضمونية و الغائية ، فالبحث فيه يعد تحررا من الثنائية النصية ، فالنص الأدبي ينتمي إلى صاحبه من حيث هو كلام مبثوث أما ادبيته فهي أساسا وليدة تركيبته اللغوية ، أي وليدة ما ينشئ بين هذه العناصر من أنسجة متنوعة متميزة ، وإن سمة الأدبية في النص ، لم تعد محصورة في بعض أجزائه دون الأخرى ، ولا فيما يتولد عن بعضها من صور وانزياحات ، وإنما هي مثمرة في كل بناء النص ، حتى لو تجلت ظاهريا في شكل مقطع محدد منه ، وبعبارة أخرى فإن الصورة الجزئية أو التصرف الجزئي لا يتولدان إلا من سياق النص بأكمله [1].

ولعل من جماليات تشكيل الصورة عند الشاعر اعتماده على وسائل تشكيل الصورة كالتشبيه ودوره في تأويل المعاني والصور التي يشكلها الشاعر بتوظيف اللغة توظيفا دلاليا.

1- اللسانيات بين لغة الخطاب وخطاب الأدب – مجلة الأقلام ، العدد 9 المجلد 8 لسنة 1988 ص 67 – 69.

وسنقدم في هذا الجزء من البحث أمثلة من الصور التشبيهية الماثلة في الرائية وسيكون اعتمادنا على الدلالة للكشف عن المعاني التي انزاح إليها التشبيه ومن ذلك قول الشاعر:

تراه إذا تفتر عنه كأنه حصى برد أو أقحوان منور.

فكما نعلم أن عمر بن أبي ربيعة ، قد جعل للمرأة محلا واسعا في شعره، لا بل قصر نفسه على الغزل ، متناسيا بذلك فنون الشعر التقليدي التي ظهرت وتفشت في عصره لذلك نراه يتناول وصف المرأة من الناحيتين الخارجية والنفسية ، فعمد من الناحية الأولى إلى الإكثار من الوصف و التشبيهات التقليدية التي مارسها الشعراء قبله في أشعارهم ، أما من الناحية الثانية فقد عمد فيها الشاعر إلى وصف نفسية المرأة التي عاصرته ، فمثل لنا أخلاقها و ميولها وأساليبها في الحديث ورصد كل حركاتها فنجده يصف ذلك الجمال ويصوره بعناية ودقة فائقتين ، ففي البيت السابق تشبيه جميل ،حيث نجد المشبه الماثل في ضمير(الهاء) والذي يعود على كلمة (مفلج) الوارد في البيت الذي قبله ، ويقصد به الثغر الذي تباعدت أسنانه ، أم المشبه به فقد تعدد (حصى برد ، أقحوان منور) وقد ذكرت أداة التشبيه (كأنه) وكما سبق ذكره ندعو هذا التشبيه بتشبيه الجمع ، لورود مشبهين اثنين لمشتبه و احد.

والمقصود بحصى البرد هاهنا ، حبوب البرد بلونه الأبيض البراق لذا ، نرى أن الشاعر أراد تشبيه ثغر محبوبته نعم وتبيان الأسنان بلونها الأبيض البراق بحبات البرد عند تساقطها حيث تصبح شديدة البياض ، أم لون الأقحوان فقد تركه للشفاه لشدة حمرته وبالتالي اصبغ على نعم وجها رائعا وثغرا احمر الشفاه ، بأسنان شديدة البياض ، مم يظهر لمسة الجمال في المرأة.

كما نجد كذلك في الرائية نوعا اخرمن التشبيه وهو التشبيه المجمل حيث حذف وجه الشبه ، وهو جمال العينين وذكرت الأداة وهي (الكاف) وكذا المشبه والمشبه به ، وذلك في قوله :

تـرنو بعينيها الـــي كـــما رنا إلى ربـرب وسط الخميلة جؤذر[1].

فنلاحظ مضاعفة وتكثيف ذكر الفعل(رنا) في الصورة ، وإن عمر ليتعمد ذلك أي أسلوب التكثيف في الصورة لأجل بلوغ مراده من التصوير وهو التأثير ومضاعفة الإحساس بصوره ومضاعفة الدلالة ، والمعنى هنا تشبيه عيني محبوبته بعيني الجؤذر وهو صغير بقر الوحش ، تشبيه به الحسان لجمال عينيه.

يرد كذلك التشبيه المؤكد وهو ما حذفت منه الأداة وذكر فيه وجه الشبه ومنه قول الشاعر:

ونفضت عني النوم أقبلت مشية الـ حباب وركني خشية القوم أزور

حيث ذكر المشبه وهو الشاعر ، والمشبه به وهو (الحباب) بمعنى الحية وحذفت أداة التشبيه الكاف ، وذكر وجه الشبه وهو(الميلان والانسياب) وذلك في قوله (أزور بمعنى مائل) والمعنى أن الشاعر في ظلمة الليل الساكن عندما تسلل خبأ محبوبته وخوفا من أهلها وحرسها كان يمشي بحذر شديد كما تسعى الحية دون أن تحدث صخبا ، فلا يسمع لها حسا ولا جلبة وفي ذلك تصوير جميل.

1-ديوانالشاعر ص 201 .

1- الكنايــة :

واردة بكثرة في الرائية منها قوله :

تهيم إلى نعم فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر

فقول الشاعر (فلا الشمل جامع) كناية عن تفرق الأحباب وعدم اجتماعهم وعسر اللقاء ويقصد بذلك بعد حبيبته نعم عنه ، وما في ذلك من أثر محزن في نفسه ، وفي قوله (فلا الحبل موصول) كناية عن القطيعة التي قامت بينه وبين من يحب.

كما نجده يقول في وصف حبيبته :

ووال كفاها كل شيءٍ يهمها فليست لشيء آخر الليل تسهر[1].

ففي هذا البيت كناية في قوله (ليست لشيء آخر الليل تسهر) ومعناها أن محبوبة الشاعر، امرأة مترفة مخدومة ، تعيش في رغد وسعة حياة وهناء ما بعده هناء ، فهي في عيشة راضية ونعيم مقيم حيث يطيب لها النوم ، فلا مجال للأرق ، ولا مكان للسهاد والسهر فيه ، لأن زوجها قد وفر لها كل أسباب الرفاهية ولا شيء يشغل بالها لتسهر لأجله، ويقول د . شوقي ضيف في كتابه التطور والتجديد في الشعر الأموي " أنه من الظواهر اللافتة في غزل الحجازيين في هذا العصر، أن الشاعر اخذ يحلل نفسه وعواطفه إزاء المرأة ولم يعد يقتصر على وصفها الحسي الذي كنا نألفه عند شعراء الجاهلية من أمثال امرئ القيس فقد اتجه اتجاها داخليا يتحدث عن نفسه إزاء المرأة ولم يعد يقتصر على وصفها الحسي ، الذي كنا نألفه عند شعراء الجاهلية من أمثال أمرؤ القيس ، فقد اتجه إتجاها داخليا ، يتحدث عن نفسه إزاء حبه وصبابتة ، أو يتحدث عن المرأة وحبها وصبابتها كما يصنع ابن أبي ربيعة" [2].

1- ديوان الشاعر ، ص 197 .

2- د-شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف ، القاهرة الطبعة العاشرة ط 10 – 1995 ص 138.

ويتابع قائلا ، وهكذا عمر دائما أو هكذا غزله ، فالصورة – نقصد صورة العشق معكوسة في ديوانه[1] ففي قوله :

بآية ما قالت غداة لقيتــها بمدفع اكـــــنان أهـــذا المشـــــهر
أشارت بمدراها وقالــت لأختهـا اهذا المغيري الذي كان يذكر
أهذا الذي أطريت نعتا فلم أكن و عيشــك أنســاه إلــى يوم اقبر

وهما يكن فان هذا جانب واضح في غزله بل هو خاصة تميزه عن غيره من الغزليين في تاريخ الشعر العربي ، فقد انعكست العاطفة عنده وشذت هذا الشذوذ ، الذي حولة من عاشق إلى معشوق[2]، فالأبيات السابقة كنابة على أن النساء هن اللائي يطلبنه ، ويفتن به وينتهزن كل فرصة للقائه وكناية على أن الشاعر هو المتبوع لا التابع ، وهو المطلوب لا الطالب وهو المعشوق لا العاشق.

وإذا كان عمر مجددا في كونه قصر شعره على الغزل ونظم فيه القصائد المستقلة ووسع نطاقه القص والحوار ، بحيث فاق امرؤ القيس واحتكر هذا الفن لنفسه احتكارا ، ثم في كونه أجاد في تصوير عواطف المرأة ، أما القصص والحوار فقد تفرد فيه ابن أبي ربيعة وهذا الحوار معروف في الأدب الجاهلي فقد أتى امرؤ القيس بالقصص والحوار، إلا أن أبى ربيعة قصد إلى ذلك قصدًا ، وجعله قوام فنه الشعري[(3)] ، وهذا ما نلمسه من خلال هذا المثال :

فقلت : أناديهم فــإما أفوتهـم وإما ينال السيف ثار فيثأر
فقالت : أتحقيقا لما قال كاشح علينا وتصديقا لما كان يؤثر

وفي قوله (إما ينال السيف ثأرًا فيثأر) كناية عن شجاعة الشاعر وإقدامه وفروسيته.

1- د.شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ص 232.
2- نفسه ص 229.
3- تاريخ الأدب العربي ، حنا الفخوري – الطبعة العاشرة ص 259.

3- الاستعـــارة :

أما ما يخص دراسة الاستعارة ملمحا دلاليا يفضي إلى الكشف عن دور الاستعارة في رفد الصورة الشعرية ، بدلالات ومعان جديدة غير مألوفة بوصف الاستعارة تؤلف بين الأشياء المتباعدة والأمور المختلفة فتوجد بينهما نوعا من الوحدة والانسجام ضمن النسيج الشعري [1].

فللشاعر قدرة على رؤية الأشياء غير المرئية وكشف العلاقات الخفية وإظهارها إلى حيز الرؤية ، لأن الشاعر يمتلك القدرة على خرق حجاب الألفة ، ويكشف للمتلقي ما لم يكن يراه في الأشياء التي تقع تحت جوارحه.

وإذا كانت الاستعارة رافدا من روافد تشكيل الصورة عند عمر فإننا سنحاول دراسة بعض الصور الاستعارية ، دراسة تنهض على أساس أسلوبي يعتمد الكشف الدلالي في التعامل مع رائيته وسيضطرنا المنهج إلى الاقتصار على نماذج قد لا تتعدى البيت الواحد أو البيتين.

وسنحاول أن نورد تعليقا حول هذه الصوروومحاورتها محاورة تقوم على التتبع الدلالي للألفاظ التي استخدمها الشاعر في تشكيل هذه الصورة للكشف عن المعاني والدلالات الكامنة وراءها ، وما أضفته هذه الاستعارات من معان أكثر عمقا وأشمل دلالة فالاستعارة تمنح الألفاظ عمقا دلاليا من خلال العدول عن الاستخدام المجازي الذي ينأى بالألفاظ عن المعنى الأصلي إلى معان جديدة مضافة إلى معناها[2].

وتحتوي الرائية على نماذج عديدة من الاستعارات سنختار بعضها محاولين تفسيرها تفسيرا دلاليا يفضي إلى إيضاح الصورة التي رغب الشاعر في إيصالها للمتلقي ومن ذلك قوله:

إذا زرت نعما لم يزل ذو قرابة لها كلما لاقيته يتنمر

1-د- جميل شادان عباس ،عمر بن ابي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث ،ص 274.
2-نفسه ص 276.

ففي لفظه (يتنمر) استعارة مكنية ، حيث أن المشبه هو (ذو القرابة) وحذف المشبه به وهو النمر، وترك شيء من لوازمه أو ما يدل عليه وهو فعل (التنمر) فهو خاصة من خواص النمر وليست من خواص البشر ، أي يتنمر بمعنى يغضب ويثور ، إذا ما زار الشاعر حبيبته وفي ذلك عقبة تحول دون الوصول إليها .

وفي قوله في بيت آخر واصفا نفسه :

أخا سفر جــواب أرض تقاذفــت به فلــوات فـهـو أشــعث اغـــبر

وفي لفطة (تقاذفت) استعارة مكنية ، فالتقاذف لا يكون بالبشر ولكنه يكون عادة بالكرة ، فالمشبه هو الشاعر ، وحذف المشبه به وهو الكرة وترك شيء من لوازمه وهو التقاذف ، بمعنى انه في سفر دائم يجتاز الأرض ويتنقل من مكان إلى آخر بين هذه الفلوات والتي تعني الصحاري الواسعة مثله مثل الكرة التي تتقاذف بين الأمكنة المختلفة.

كذلك في قوله :

فقلت لها بل قادني الشوق والهوى إليك وما عين من الناس تنظر

وفي هذا البيت استعارة مكنية في قوله(بل قادني الشوق) فشبة الشوق (بالإنسان) وحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه دل عليه وهو القيادة فالإنسان هو الذي يقود وليس الشوق.

وسنكتفي بهذا القدر من النماذج لنقول في ختام هذا الفصل أن كلاً من الشاعرين قد استعانا بهذا الجانب البلاغي وما احتواه من تشبيهات واستعارات وكنايات ووظفه حسب ما يناسب ذوقه وعصره ومجتمعه.

ذلك أن الجميع قد أجمع على أن الكناية ابلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح ، وللاستعارة مزية وفضلاً ،وأن المجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة [1].

وأن من شأن هذه الأجناس أن تكسب المعاني نبلا وفضلا ، وتوجب لها شرفا ، وأن تفخمها في نفوس السامعين ، وترفع أقدارها عند المخاطبين فإنهم يريدون الشجاعة والترف وأشباه ذلك من معاني الكلم المفردة ، وإنما يعنون إثبات معاني هذه الكلم لمن ثبت له ويخبر بها عنه [2].

1- د – علي بو ملحم ، في الأسلوب الأدبي ص 112.
2- المرجع نفسه ص 114.

المقارنة بين معلقة امرؤ القيس وعمر بن ربيعة.

هي مقارنة سنعتمدها لبيان مسألة التأثير و التأثر ، حيث أن هنالك مقاربة بين الشاعرين بخصوص المعلقة والرائية إضافة الى بعض العبارات التي قد يكون الثاني قد اقتبسها من الأول ومن ذلك قول امرؤ القيس :

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن حقف ذي ركام عقنقل

وقول عمر :

فلما اجزنا ساحة الحي قلن لـــي الم تتق الأعداء والليل مقمر؟

وكذلك قول امرؤ القيس :

فيا لك من ليــل كـــأن نجومــه بكــل مغـــار الفتل شدت بيذبل

وقول عمر:

فيا لك من ليل تقاصر طـــــوله وما كــان ليلــي قبل ذلك يقصر

إضافة إلى اشتراك القصيدتين في الحديث عن المغامرات الليلة ولاسيما في الموضوع والموسيقى في الأسلوب القصصي ، إذ أن الشاعرين يزوران المعشوقة تحت أستار الليل إذ يفاجئان فتاتيهما ويكون ما يكون.

أما في ما يخص الأسلوب والخصائص الفنية ، فهناك تباين واضح بين الشاعرين ففي شعر الأول تسود الألفاظ الحوشية والغريبة ، أما الثاني فتتسم ألفاظه بالرقة والسلاسة تمشيا مع أسلوب عصره ولغته .

ولقد استخدم أمرؤ القيس كثيرا من الأغراض البلاغية كالتشبيه بأنواعه ، والاستعارة والكناية والمجاز والتورية والطباق والجناس ، بينما كان عمر مقلا في استخدام الأغراض البلاغية بشكل عام.

ويؤكد الدارسون لشعر امرؤ القيس ظهور الشعر القصصي عنده فهو رائد الشعراء القدامى في فن القصة الشعرية [1] ، بينما أفاد عمر بن ربيعة منه في شعره القصصي ، وقد اشرنا فيما سبق إلى أن (شوقي ضيف) قد أكد أن أمرؤ القيس هو الذي نهج للشعراء الجاهلين من بعده الحديث في بكاء الديار والغزل القصصي ووصف الليل[2].

وعليه نرى الوشائج في أسلوبيهما متماسكة وقريبة فقد مال كل منهما إلى وصف الأشياء القريبة والمنظورة في محيطهما إذ يقول امرؤ القيس :

وبيضة خدر لا يــرام خبــاؤها تمتعتُ من لهو بها غير معــجل
تجاوزت أحراسا إليها و معشرًا علي حراسا لــو يشرون مقتــلي
فجئت وقد نضــت لنوم ثيابــها لــدى الستر إلا لبسة المتفــضل
فقالت يميــن الله مــالك حـيلـة وما إن أرى عنك العماية تتجلى

وقال عمر بن ربيعة :

وليلة ذي دوران جشمتني السرى وقد يجشم الهول المحب المغرر
فبت رقيبا للرفــاق علــى شفــا أحاذر منهم من يطوف وانظر
ونفضت عني النوم أقبلت مشية الـ حباب وركني خشية القوم ازور
فحييــت إذ فاجأتــها فتــولهت وكادت بمخفوض التحية تجهر
وقالت وعضت بالبنان فضحتني وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر

كما نلاحظ انعدام الوحدة العضوية في معلقة امرؤ القيس ، فقد انقسمت إلى حديث عن الأطلال فالغزل فالليل فالفرس فالسيل ، كما إنقسمت الرائية الى : مقطع مخصص للغزل القصصي ،ثم مقطعا مخصصا للحديث عن الناقة والماء في الأبيات الأخيرة من القصيدة ،لكن المحور العام للقصيدتين كان الغزل، تندرج منه سائر الافكار و تخدمه .

1- د – جميل شادان عباس ، عمر بن ابي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث ص116 .
2- د – شوقي ضيف العصر الجاهلي ص 260 .

حيث نجده ينقل افكار قصيدته نقلا متسلسلا متتابعا ، الواحدة بعد الأخرى يمكن أن نفهم منه مقصده وهدفه .

بالإضافة الى اشتراكهما في التقديرية القائمة على تجسيد الواقع مضيفا إليه معادلته الحسية والنفسية [1].

كما أن هناك تباينا في نوعية الغزل عند كليهما ، فغزل الأول لا يتضمن حبا حقيقيا وكل شيء في غزله عتاب وذكريات للحسان اللواتي سعى إلى حبهن ، ولم يوفق في كسب رضاهن على اغلب الظن وإنه في كثير من الأحيان يفتتح بذكرهن قصائده.

كذكر أم الرباب ، أم الحويرث في مطلع معلقته ، ليوطن بهن لغرضه الأصلي الذي ينشده ، وانه في غزله مادي أكثره ذكريات بعيدة عن تصوير الشعور والشوق إلى الحبيبة .

بينما غزل عمر نابع من تجربة شعورية صادقة ، وأحاسيس و عواطف حب واقعي وهو الذي قصر شعره كله على الغزل ، وجعل منه فنا مستقلا جمع فيه خصائص الغزل التي كانت قبله ، ثم أحسن تصريفها في شعره ، وسيره وفق ما هو مسموح ومألوف في مجتمعه وبهذا نال إعجاب الجميع وترك أثرًا في الشعراء من بعده.

وكان من نتائج الدراسة تأكيد تأثر عمر بن ربيعة بامرئ القيس باستعارة تعابيره وحذوه في وصف المغامرات الليلية ، وكما أشرنا سابقا إلى أن شوقي ضيف قد أكد ذلك قائلاً :" فكلاهما حقًا يتحدث عن زيارته لصواحبه ، وما يتجشم فيها من الأهوال ، وما يكون بينه وبينهن من لهو غير أننا نلاحظ عند عمرُ وكما تصور ذلك رائيته تفننا في رقة النجوى وفي كلف صواحبه به ، بينما يمضي امرؤ القيس في وصف مغامراته مع النساء وصفا حسيا حتى يتحول في بعض جوانبه إلى صورة من التهتك الخلقي الفاحش[2].

وخلاصة القول أن لكلا الشاعرين دورا في إرساء قواعد فن الغزل في القصائد الشعرية ودورا في بناء الأسلوب القصصي في الأدب العربي ونحن نتفق مع (شوقي ضيف) في كون الغزل القصصي منحى قديما ، بدأه امرؤ القيس وقلده عمر بن ربيعة .

---

1 - د- جميل شادان عباس ،عمر بن ابي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث،ص 117.
2- في الأدب الجاهلي ص 202 .

ولكنه توسع في هذا الشعر القصصي وتفنن وفصل في وقائع قصصه وجعل له مقدمات وخواتم ، ولم يهمل أن يضع لها عُقدًا يحلها طبقا لظروف الحادثة التي يقص خبرها.

ولا نتفق مع طه حسين في انكار ما ينسب إلى امرئ القيس من الغزل القصصي ولا نتفق معه في انتحال بعض الشعراء لقصائده على غرار ما هو موجود عند عمر بن ربيعة[1].

1- أنظر د – شوقي ضيف ، في الادب العربي الجاهلي ص 206.

خاتمـــــة

- خاتمـــة

وقد أذنت مشيئة الله لهذا البحث ، وأعاننا – جلت قدرته – على الانتهاء منه ، سنحاول بتوفيق من الله عزوجل ، أن ننهي إلى أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

فبخصوص التحليل الصوتي للقصيدتين ، فقد تبين من خلال هذه الدراسة أهمية العامل الصوتي في إيداع الدلالة في الشعر القديم ،الجاهلي والأموي على حد السواء ، ولقد إختلف كل من الشاعرين في أسلوب تعاملهما مع هذا العامل الصوتي واستغلالهما له ، ومن هنا تحددت فكرة (خصوصية الشاعر في هذا المجال) فقد أكدت الدراسة أن لكل شاعر سمة تميز بها عن الأخر في استخدامه للجانب الصوتي والتي يمكن تحيدها فيما يلي :

1- أن لكل شاعر منهما في قصيدته صوتا مفضلا يكرره كثيرًا في قصيدته.
2- أن الشاعرين قد إتفقا على إستخدام صفات الحروف في إبداع الدلالة وإن كانا قد اختلافا في أسلوب هذا الاستخدام.
3- استخدام التضعيف كقيمة صوتية امرمتفق عليه وكذلك التكرير الصوتي .
4- إعراض الشاعر الثاني عن استخدام الكلمات الطويلة ، والغريبة مع توظيف لبعض الكلمات القديمة المقتبسة من المعلقة لدور هذه الكلمات في إبراز المعنى للمتلقي .
5- أن لكل اسم من أسماء النساء دلالة في القصيدة تظهر من خلال السياق الذي ور فيه هذا الاسم .

أما بخصوص التحليل الصرفي فقد أثبتت الدراسة أهمية هذا العامل والتي يمكن تحديدها فيما يلي:

1- أن لكل شاعر صيغة معينة يركز عليها و يكثر من استخدامها.
2- الاختلاف الدلالي للصيغ الصرفية دفع الشاعرين إلى إيثار صيغة على أخرى في سياق معين ، وذلك لسبب يتعلق بهذا السياق.

3- تفاوت الشاعرين في نظرتهما إلى الزمن ، واستخدامهما له ، فاحيانا يستخدم الزمن الماضي في مقطع والزمن الحالي في مقطع آخر ، واحيانا آخرى نجد تزاوجا بين الازمنة في المقطع الواحد.

4- ظهور فعل الأمر هو اقل الفعال استخداما في القصيدتين.

- أما بالنسبة لتحليل التركيب فقد أظهرت الدراسة النتائج التالية :

1- ان كل من الشاعرين قد استخدما الجمل الاسمية والجمل الفعلية على حد السواء.

2- ظهور أهمية التقديم والتأخير كإحدى السمات البارزة في القصيدتين كتقديم الخبر على المبتدأ ، وتقديم الظرف و الجار والمجرور على المفعول به.

3- أظهرت الدراسة أن ضمير الغائبة كان أكثر الضمائر استخداما في القصيدتين.

وبتناولنا للتحليل البياني للقصيدتين فقد تبين ما يلي:

إفادة الشاعرين من استخدام الأغراض البلاغية المختلفة كالتشبيه والاستعارة والكناية ، وتوظيفهما توظيف يسمح بتوضيح الصورة وتقريبها للقارئ ، إلا أن امرؤ القيس قد أكثر من استخدام التشبيه في المعلقة في حين عمر كان مقللا من استخدامه لهذه الظواهر البلاغية .

ولقد تبين بعد هذه الدراسة وجود الوحدة العضوية داخل النص الثاني ، في حين تعددت الأغراض في النص الأول ،غير ان المحور العام ، الذي دارت حوله القصيدتين كان الغزل ، والذي كان فكرة عامة تخدمها سائر الأفكار الجزئية بالإضافة إلى بيان أن الشعر العربي صوت وصرف وتركيب وبيان ، وأن أي محاولة لفهم هذا الشعر لا بد لها أن تعتمد على هذه الأركان الأربعة ، هذه الأخيرة التي تمثل في مجموعها منهجا لتناول هذا الشعر وتفسيره.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

المصادر العربية.

- إبن الرومي ،ديوانه تحقيق د ، حسين نصار ط دار الكتب ج 1 ، 1973.
- إبن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر ، تحقيق وشرح د . محمد مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط 1 ، ج 1 ، 1983.
- إبن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ط دار الجيل بيروت ، لبنان ، ج 2 ، 1981..
- إبن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمد شاكر ، ط المدني ، ج 2 .
- إبن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، دار الكتب ، بيروت ، ط1 ، 1982.
- إبن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تحقيق الأستاذين أحمد شاكرو عبد السلام هارون دار المعارف القاهرة 1962.
- إبن قتيبة ، الشعر والشعراء ، قدم له الشيخ حسن تميم ، وراجعه و أعد فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط 3 ، 1987.
- إبن منظور ، لسان العرب ، ط دار المعارف.
- أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس 1966.
- أبو الفتح عثمان بن جني،الخصائص، تحقيق د . محمد علي النجار ، ط بيروت ج2.
- أبو الفتح عثمان بن جني،الخصائص، تحقيق د . محمد علي النجار ، ط 3 ، الهيئة المصرية للكتاب ج 3، 1987.
- أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، دار المعارف ، مصر ، ط 4 ، 1980.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة و النشر ، القاهرة ط1، ج1، 1948.

- الحافظ ، جلال الدين عبد الرحمان السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار التراث ، القاهرة ج2.
- أمريء القيس ، ديوانه تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ط 4.
- الزجاجي ، الأمالي ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ط المؤسسة العربية الحديثة للطباعة ، 1382هـ .
- الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مكتبة دار المعارف ، بيروت.
- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، ط 5 دار المنار ، مصر 1372 هـ .
- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجازفي علم المعاني ، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت 1982 .
- عمر بن أبي ربيعة ديوانه ، شرح الدكتور شكري فرحات ، دار الجيل بيروت ، ط1 1992 .

المراجع العربية :

- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مطبعة لجان البيان العربي ط2، 1950.
- إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، مطبعة لجان البيان العربي ، ط 2، 1952.
- احمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، مكتبة الزهراء ، القاهرة
- جميل عباس شادان ، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث ، دار دجلة ط 2 ، 2009.
- حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي ، مطبعة البوليسية ، بيروت 1952.
- رجاء عيد البحث الأسلوبي ، تراث ومعاصرة، منشأة المعارف، ألإسكندرية 1973.
- رجاء عيد البحث الأسلوبي، تراث ومعاصرة، منشأة المعارف،الإسكندرية، 1993.
- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية،دارالبحوث العلمية،الكويت 1980 .
- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية ، عام الكتب ط 3 ،1992 .
- شريم جوزيف ، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط 1 1984.
- شكري فيصل تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة دار العلم للملايين بيروت ، ط4 ، 1982 .
- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، وزارة المعارف ، مصر 1952.
- شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف ، القاهرة الطبعة العاشرة ط 10- 1995.
- شوقي ضيف ، تاريخ الادب العربي ، العصر الجاهلي ، القاهرة دار المعارف ط 8 .
- صلاح الدين الهادي ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة الطبعة الأولى 1986.

- طه حسين، حديث الاربعاء ج1 ، دار المعارف ، القاهرة مصر.
- عباس محمود العقاد ، شاعر الغزل عمر بن ابي ربيعة ، اقرا 2 دار المعارف مصر1943.
- عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ط 2 1982.
- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، دار سعاد الصباح ، ط 4، 1993.
- عبد السلام المسدي ، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس 1993 .
- علي بيهي ، قضايا في ادب الجاهلية ، منشورات زاوية للفن والثقافة ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، ط 1 ، 2006 .
- علي بوملحم في الأسلوب الأدبي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ط 2 1995.
- عمران إسماعيل فيتور، شعر الغزل عند امرئ القيس دراسة في الأدب الجاهلي دار المناهج للنشر والتوزيع ط 1 2005.
- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967.
- غازي طليمات ، الأستاذ عرفان الاشقر، تاريخ الأدب العربي ، الأدب الجاهلي (قضياه أعلامه ، أغراضه ، فنونه) دار الإرشاد بحمص الطبعة الأولى 1992.
- فايز الداية ، جماليلت الاسلوب ، الصورة الفنية في الادب العربي ، دراسة اسلوبية ط 2 دمشق دار الفكر بيروت 1976.
- فايز الداية ، علم الدلالة العربية ، النظرية والتطبيق ، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية دار الفكر ، دمشق ،ط1 1985.
- كريم زكي حسام الدين ، الدلالة الصوتية ، دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل مكتبة الأنجلو المصرية ط 1 ، 1992.
- كمال محمد بشر، علم اللغة العام ، القسم الثاني " الأصوات " الطبعة 6 ، دار المعارف مصر 1980.
- محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف القاهرة، ط 1، 1988.

- محمد العبد ، اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة ، بحث في النظرية – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع- ط1 القاهرة 1990.
- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الاسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية 1981.
- محمد سامي الدهان، فنون الأدب العربي ، الفن الغنائي 01، الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية دار المعارف ط 3 ج 1.
- محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1992.
- محمد عبد العزيز المرافي، قراءة في الأدب الجاهلي، مكتبة النصر جامعة القاهرة 1991.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.
- ميشال عاصي،د اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، في اللغة والأدب المجلد الثاني – س –ي- دار العالم للملايين بيروت.
- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء للنشر والطباعة، الإسكندرية جمهورية مصر العربية 2004.
- نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث مكتبة الأقصى، عمان ط 2 ، 1982.
- نزار عابدين، الغزل في الشعرالعربي، ملامح وشعراء الأهالي، للطباعة والنشر،ط 1.
- نور الدين صمود، دراسات في نقد الشعر، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982.
- يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للنشر والطباعة القاهرة .

المراجع المترجمة

- برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي ترجمة وتقديم وتعليق محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1 1991.
- رولان بارت " درس السيمولوجيا " ترجمة عبد السلام بن عبد العالي تقديم عبد الفتاح كليطو دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط 2 .
- رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عايشي، مركز الانماء الحضاري حلب، ط1 1992.
- والتراونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة الدكتور حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت فبراير 1994.

المجلات :

- قصي الحسين، المرأة المثال المقدس، (الشعر الجاهلي أنموذجا)، مجلة النصوص الفكرية، والإبداعية و النقدية، العرب والفكر العالمي، شقيقة الفكر العربي المعاصر العدد 19و20، 1992.
- عبد السلام المسدي ، اللسانيات بين لغة الخطابة ، وخطاب الادب ، مجلة الاقلام العدد 9 و 8 ، 1988 .
- عبد السلام المسدي ، اللسانيات بين لغة الخطابة ، وخطاب الادب ، مجلة الاقلام العدد 9 و 8 ، 1993 .
- عبد السلام المسدي، النظرية الاسلوبية في النقد الادبي ، مجلة القلم ، مجلة جامعية اللجنة الثقافية ، صفاقس ، تونس ، العدد 3 ، 1977 .

الفهـــرس

مقـدمـــة	
تمهيد	ص 5 – ص 35
فن الغزل مفهومه وقيمته الأدبية بين الفنون الشعرية الأخرى	ص 5 – ص 8
أولا : معناه اللغوي ومفهومه الأدبي	ص 5 – ص 6
ثانيا : قيمة الغزل الأدبية ومنزلته بين الفنون الشعرية الأخرى	ص 7 – ص 8
تطور الغزل : العصر الجاهلي ، الإسلامي ، الأموي	ص 9 – ص 35
أولا : الغزل في العصر الجاهلي	ص 9 – ص 19
1- المقدمة الغزلية في الشعر الجاهلي .	ص 9 – ص 11
2 - أنماط الغزل في العصر الجاهلي	ص 12 – ص 16
أ – غزل المحاسن والمفاتن	ص 12 – ص 13
ب – الغزل الصريح الماجن	ص 14 – ص 16
3- أهم الملامح الفنية للغزل الجاهلي	ص 17 – ص 19
ثانيا : الغزل في عصر صدر الإسلام	ص 20 – ص 24
1- موقف الإسلام من الحب ومن الحياة العاطفية	ص 20
2 - شعراء عصر صدر الإسلام .	ص 20 ص 24
أ – الطائفة الأولى	ص 20 – ص 21
ب- الطائفة الثانية	ص 22 – ص 24
ثالثا : الغزل في العصر الأموي	ص 25 – ص 35
1- تمهيد وتقسيم	ص 25
2- الغزل في الحجاز	ص 25 – ص 26
3- أهم الملامح الفنية للغزل الحضري الحجازي	ص 27 – ص 35

النموذجان المختاران	ص 36 – ص 42
معلقة امرئ القيس	ص 36 – ص 39
رائية عمر بن ابي ربيعة	ص 40 – ص 42
الفصل الاول : التحليل الصوتي والصرفي للمعلقة والرائية	ص 43 – ص 106
مدخل	ص 44 – ص 46
التحليل الصوتي :	ص 47 – ص 85
1 – الدلالة الصوتية الرامزة للحروف	ص 47 – ص 65
أ- الدلالة الصوتية الرامزة لمجموعة صوتية متجانسة : أشباه الصوائت / أصوات الاطباق / حروف الحلق / تمايز الاصوات عند الشاعرين	ص 47 – ص 59
ب- الدلالة الصوتية الرامزة للتكرير الصوتي : التضعيف / التكرير	ص 60 – ص 65
2- الدلالة الصوتية الرامزة للألفاظ : دلالة طول الكلمة / دلالة أسماء النساء / التصريح	ص 66 – ص 81
3 – التكوين الموسيقي : الأوزان والبحور الشعرية	ص 82 – ص 85
التحليل الصرفي :	ص 86 – ص 106
1 - دلالة الأزمنة	ص 86
أ - دلالة فعل الأمر	ص 86 – ص 92
ب - دلالة الفعل المضارع	ص 92 – ص 101
ج- دلالة الفعل الماضي	ص 102 – ص 106
الفصل الثاني : التحليل التركيبي و البياني للمعلقة و الرائية	ص 108 – ص 158
تحليل التركيب في المعلقة	ص 108 – ص 131
1 - البنية التركيبية (تراكيب الجمل) : اسمية / فعلية	ص 108 – ص 110
2- الظواهر النحوية : التقديم والتأخير	ص111 – ص 119
ا - تقديم الخبر على المبتدأ	ص 112 – ص 113
ب - تقديم الظرف والجار و المجرور على المفعول به	ص 114 – ص 117
ج- تقديم الظرف على خبر كان	ص 118 – ص 119
تحليل التركيب في الرائية	ص 120 – ص 131
1 – البنية التركيبة (تراكيب الجمل) : اسمية / فعلية	ص120 – ص 124
2 – الظواهر النحوية : التقديم و التأخير	ص 125 – ص 126
أ – تقديم الخبر على المبتدأ	ص 127 – ص 128
ب – تقديم الظرف و الجار و المجرور على المفعول به	ص 129 – ص 130
ج – تقديم الظرف على خبر كان	ص 131

التحليل البياني للمعلقة والرائية	ص 132 – ص 153
مدخل	ص 132 – ص 135
التحليل البياني لمعلقة امرئ القيس	ص 136 – ص 145
1 - التشبيه	ص 136 – ص 142
2 - الكناية	ص 143
3 – الاستعارة	ص 144 – ص 145
التحليل البياني لرائية عمر بن ابي ربيعة	ص 132 – ص 153
1 - التشبيه	ص 146 – ص 148
2 - الكناية	ص 149 – ص 150
3 – الاستعارة	ص 151 – ص 153
المقارنة بين الشاعرين من خلال القصيدتين	ص 154 – ص 157
خاتمة	ص 158 – ص 160
قائمة المصادر والمراجع	ص 161 – ص 166
فهرس الموضوعات	ص 167 – ص 166

انا الفاتنة بنت الجزائر

أنا الفاتنـــــــة بنــت الجــزائـــــر جدّي أبـــي و أبـــي كـــان ثائـــر
وإبني صبيّ بات ينشد الأحلام ساهر لأجـــــــلك ياجـــزائـــــــــر
لأجـــــــلك ياجـــزائـــــــر
رجالك صدقوا الله ما عاهـــــــدوا عظام وخلف العظام عظيمات حرائر
وأنا...وأنا العاشق الولهان أرسمـك بريشـــة فنـــان أوحبـــر شاعـــــر
تتناثر الأمـــــال علـــى ورقـــــي بلســـان فصيـــــح لله ذاكـــــــر
ورثت الشعـــــر قبـــل مولـــــدي كابـــر عن أصـــــل كابـــــــر
والقصيـــدة العـــــذراء بدمـــــي فـــي نظمـــها لست حـــائـــــر
بها شـــاعر المليـــون شهيـــــد إلـــى شاعـــر المليـــون سائـــر
لأجـــــــلك ياجـــزائـــــــر
أبهرتـــــــنا يـــا مليكـــــتـــــنا بضـــياء المحيا وجمـــال ناظـــر
كأنّك الحسنـــاء تطـــلُّ من علـــى شرفـــة والريـــان زاهـــــــر
كأنّك السمـــاء الزرقـــاء تحمـــينا بنسيـــم صحـــو و الغيـــم عابـــر
كأنّك البحـــر العـــذب رائـــــع لم يكـــدّر صفـــوه كيـد ناكـــــر
أنت ...أنت من تنام بعينيها أعينـــنا ورمشـــك الصادق في الحب ماهـــر
أنت ..أنت الحروف لا يتلاقى شتاتها إلا فـــي دفء حضـــنك ياجـزائـــر

لبشيري فاطمة

Résumé de l'exposé :

Cet exposé est une étude comparative de la rhétorique dans la poésie lyrique respectivement chez omro alkais poète de l'ère préislamique célèbre pour la publication de son poème sur le mur de la kaaba (el moualakate) et Omar ibn Rabia , poète omeyad.

L'objectif de cet exposé est de comparer les styles de deux poètes appartenant à deux époques différentes en nous appuyant sur la démarche de la critique moderne et objective afin de parvenir à un maximum de précision dans l'analyse du discours loin de toute description classique.

Nous avons ainsi mais la lumière sur certains aspects rhétorique afin de faire apparaitre les points communs et les différences entre les deux styles , leurs signification , leurs causes ainsi que leur portée .Nous avons aussi essayé de lire les deux modèles de styles dans la perspective d'une lecture connotative et participer par la même à une étude nouvelle de ce patrimoine .

Notre exposé comporte trois parties :

-Une introduction qui traite le thème de la poésie lyrique et son évolution de l'ère préislamique à l'ère omeyade .

- La première partie a été consacrée à l'analyse des sonorités et des temps dans les deux poèmes.

L'analyse des sonorités a porté sur certains aspects tels que la signification des sonorités , la symbolique des lettres , la symbolique des mots , la gémination , la répétition , la significations des prénoms féminins , les structures et les rimes .

Quant à l'analyse des temps , nous avons choisi d'étudier la signification du temps du passé , du présent et de l'impératif .

- la deuxième partie a porté sur l'analyse des structures et l'analyse des figures de style .

Nous avons ainsi retenu la phrase nominale et la phrase verbale , l'anticipation et report phrastique dans l'analyse structurale , les métaphores , les comparaisons pour les figures de style dans les deux textes poétiques .
Notre étude a permis de mettre au jour les conclusions suivants :
- L'importance de la sonorité et son introduction dans la poésie préislamique et omeyade . Les deux poètes se sont conduit différemment avec cet aspect d'où la spécificité de chaque poète sur ce plan .

- Chaque poète avait sa préférence sonore qu'il répétait dans son poème .
- L'emploi commun au deux poètes des qualités des lettres pour produire un effet sonore même s'ils ont procédé différemment .

- L'emploi de la gémination et la répétition comme effet sonore .

- Chaque prénom féminin a sa signification qui apparait dans son contexte d'apparition dans le poème .

- Quant à l'analyse des temps , notre étude fait apparaitre son importance à travers les points suivants :
- A chaque poète sa tournure sur laquelle insiste et qu'il emploi fréquemment .
- La différence entre les deux poète dans leurs acceptions du temps et son utilisation . Ainsi nous relevons parfois une dualité temporelle dans la même séquence poétique .
-Le mode impératif est le mode le moins usité .
Quant à l'analyse des structures , notre étude a fait apparaitre ce qui suit :
- Les deux poètes ont usé également de phrases verbales et nominales .

- L'importance de l'anticipation et du report comme une des qualités des deux poèmes .

- Le pronom le plus employé est celui de la troisième personne .

L’analyse des figures de style a fait apparaitre les points suivants :

L’emploi par les deux poètes des figures de style telles que les métaphores , la comparaison et la parabole et leur utilisation afin de faire parvenir l’image recherchée au lecteur .
Toutefois, nous signalons l’usage excessif de la comparaison par Omro Al Kais dans son poème contrairement à Omar Ibn Rabia .

Enfin , notre étude a montré la présence d’une unité thématique à l’intérieur des deux textes, à savoir celui de l’amour qui a constitué l’idée générale développée par des idées partielles .
Par ailleurs, il apparait que la poésie arabe est sonorités , structures , style , et temps . Et toutes tentative de compréhension ou d’analyse doit nécessairement s’appuyer sur ces quatre fondement .