الصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة
دراسة تحليلية

د. ابراهيم علي شكر

الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

المقدمة

الصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة موضوع يكاد يقول بعض الدارسين: إنّه موضوع أكل الدهر عليه وشرب، غير ان الحقيقة خلاف ذلك، لأن شعر عمر مادة كلّما قُرئت وجد القاريء فيها مالم يجده في القراءة التي سبقتها فشعره له ديباجته فضلاً عن صورهِ التي لم تترك متلقيها حتى يمعن النظر فيها ويستجيب لقراءتها مرّات ومرّات بوصفها تسحره بصياغتها وتجرّه الى عمق تجربتها ليَغْرق بماء انسيابيتها فضلاً عن تلاعبها بمشاعر المتلقي قبل تحقيق المتعة؛ لذلك وددتُ أن أدلو بدلوي في ديوان عمر ولا سيما في صوره الحسية بوصفها مرآة شعره تعكس تجارب الشاعر ومغامراته فضلاً عن حبيباته اللائي شغفن به إلّا واحدةً والبحث كشف تلك المعاناة والتجارب التي بدت فيها المرأة الحجازية لها رأيها وشخصيتها وحكمتها وحنكتها بوصفها إنسانة قبل أن تكون انثى واتمنى أن ينال رضا القارئ بوصفي اجتهدتُ وليس للأنسان إلّا ما سعى.

الصورة بوصفها احد المرتكزات المهمة والمعايير الفنية لتقويم الشعر [١] ((فهي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)) [٢] وهي احدى الوسائل التي تنقل فكرة الأديب وعاطفته الى متلقيه [٣] لا شَكَّ في أنّها تُعبّر عن ذهنية الشاعر ونفسيتهِ من خلال استيعاب أبعادها المتمثلة بالخيال[٤].

شكلت الصورة بعداً رئيساً في الشعر العربي بوصفها قوامه [٥] ولاسيما الشعر العربي لأنها اداته في رسم الخيال المتجسم بأبعاد تلك الصور المتأتية من بيئة الشعراء المحيطة بهم، وتتجلى تلك البيئة في رسومها الماثلة أو الدارسة مستخلصة أحاسيس تتكفّل بتحديد الابعاد مكتملة تملأها البراعة الفنية المتمثلة بصفاء الذوق ورقة المشاعر حتى

تفيض ارتباطاً بواقعه ومحيطه اللذين يعيش فيهما يومياً؛ لذلك نجد الصور الحسيّة ولاسيما البصرية اكثر تغلغلاً في صدره لتنتزع مشاعره شوقاً يسيلُ حنيناً ورغبة او غضباً ويفيض ولولة أو رهبة لذلك رسم عمر بن أبي ربيعة قيمة البصر في تشكيلٍ كأنه بعيد عنه لم يمرّ به فالنكران يثير الدهشة والرعب حيث التقاذف بالمكان يخلق القلق وعدم الاستقرار فالصورة البصرية خلقت اليقين حينما قال: (٦)

لِمَنِ الدِيارُ كَأَنَّهُنَّ سُطـــــورُ تُسدى مَعالِمَها الصَبا وَتُنيرُ (٧)

لَعِبَت بِها الأَرواحُ بَعدَ أَنيسِها نَكباءُ تَطَّرِدُ السَفا وَدَبورُ (٨)

ولم يكتف عمر بذلك اليقين إنما راح يستذكر مِمّا خزنته الذاكرة حينما سأل لمن الديار؟ فهي الديار دون ادنى ريب للتي تركت في ذاكرته ذكريات هيهات هيهات أن تُنسى بوصفها جزءاً من تاريخه وحياته تلكم ديار هند التي لازمت شبابه بوصفها ظبية بيضاء ذات جيدٍ ناصع يطوقه عقدٌ مرصعُ بالدّرّ والشذر، تلكم التي أسرتْه وسبت قلبه فضلاً عن ذلك الجمال رقتها التي لو لامستها ذر تخدش جلدها وتترك آثاراً وورماً كما في قوله : (٩)

دَارُ لِهِنْدٍ إِذْ تَهيمُ بِذِكْـــــــرِها واذِ الشبابُ المستعارُ نضير

إذ تستبيكَ بجيدِ آدمَ شـــــادنٍ، درٌّ على لباته، وشذور (١٠)

تِلْكَ الَّتي سَبَتِ الفُؤَادَ فأَصْبَحَتْ وَالقَلْبُ رَهْنٌ عِنْدَها مأْسُورُ

لو دبّ ذرٌّ فوق ضاحي جلدها، لأبانَ مِنْ آثَارِهِنَّ حُدورُ (١١)

فالصورة البصرية ظلت ملازمة في اغلب القصيدة، وهذه الصورة تبعث التشخيص الدقيق لدى المتلقي بوصفه قارئاً لعمر بن أبي ربيعة فضلاً عن كون عمر مصوراً بارعاً بعينهِ أدق التفاصيل التي لم تترك شاردة ولا واردة الإ جسّمتها الصورة احسن تجسيم، ومتلقيها لم يكن جاهلاً ذلك التجسيم حينما يُمعن النظر في صور الشاعر البصرية ولا سيما في قوله: (١٢)

غَرّاءُ واضِحَةُ الجَبينِ كَأَنَّها قَمَرٌ بَدا لِلنَّاظِرِينَ مُنيـــــرُ

وَلَهَا أَثيثٌ كالْكُرومِ مُذَيَّـــــلٌ حَسَنُ الغَدَائِرِ حَالِكٌ مَضْفُورُ (١٣)

ومخضبٌ رخصُ البنانِ كأنهُ عنمٌ ومنتفخُ النطاق وثير (١٤)

فصور عمر البصرية ذات محتوى شعوري او انفعالي يتفاعل معه المتلقي عندما يبعث تشكيل الصورة انفعالات تتجانس محتوياتها الانفعالية مع عدسة المتلقي البصرية المخزونة وعندئذ تكون الاستجابة في أبهى مراحلها حينما يكون محتوى الصورة استجابة مطلقة كما في قوله: (١٥)

وَنَاهِدَة الثَّدْيَيْنِ قُلْتُ لَهَا: اتَّكِـــي على الرملِ، من جبّانة لم توسدِ (١٦)

فقالت: على اسمِ الله أمركَ طاعة ، وإن كنتُ قد كلفتُ ما لم أعــودِ

إن الصورة التي تربط بين حادثة ذهنية تستقطب موهبة المبدع لا شك في انها تشكل اضطرابات لكي تستدر الموهبة ويكون المبدع محورها الاساسي شكلاً ونتيجة كما في قوله: (١٧)

وجئت انسياب الايم في الغيل اتّ قي العيون وأخفي الوطء

للمتقفّرِ (١٨)

فلما التقينا رحبت وتبسمـــــت تبسم مسرور ومن يرض يســرر

ويا طيب لهوٍ ما هناك لهوتـــه بمستمع منها ويا حسن منظـــر

فصور عمر البصرية تكشف جانباً مهماً من نفسية المرأة؛ لذلك يكاد شعر عمر يكوّن احدى صور المرأة في العصر الاموي، وبناء على ذلك قال أحد الباحثين: ((من أراد معرفة شيء عن لغة المرأة الحجازية وتعابيرها... ففي شعر عمر)) (١٩) ويؤكد الدكتور طه حسين أن شعر عمر هو من المصادر التي يجب على المؤرخ الذي يريد أن يدرس حياة المرأة المترفة في القرن الاول يجب ان يلتمس هذه الحياة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ولن يظفر في مصدر آخر من مصادر الأدب والتأريخ بمثل ما يظفر به في هذا الشعر، فيه ترى المرأة العربية المترفة واضحة جلية الصورة تنفق حياتها في هذه الدعة والنعمة اللتين على عفتهما وطهارتهما لاتخلوان من لهو ودعابة ولا من عبث وفكاهة.)) (٢٠)

ويؤيد الدكتور شوقي ضيف ما ذهب اليه الدكتور طه حسين قائلاً ومن ((اراد معرفة المحركات النفسية للمجتمع العربي في مكة والمدينة، ففي شعر عمر الذي وقف شعره على الغزل، ذلك لأن العقلية العربية تطوّرت واصبحت عقلية تخصص، فالشاعر يأخذ فناً واحداً ويحاول أن يعيش فيه، حتى بات صورة لمجتمعه، يعبر به عن هذا التحول

الذي اصاب نفسية مَنْ حوله مِن أهل مكة والمدينة، فهو ينظم في هذا الموضوع الذي كان يعبر عن شعور الجماعة الجديدة في مكة والمدينة، وقد أخذ يقطر لهم فيه عواطف المرأة المعاصرة وما أصاب حياتها من تبدّل وتطوّر بحيث أصبح ديوانه صوت نفسه وصوت المرأة التي كانت تعاصره)) [٢١] ولا شك فيما ذهب اليه الباحثون لأن شعر عمر بن أبي ربيعة يجسّد ثورة فكرية اجتماعية قلبت بعض مفاهيم عصره بوصفه صورة جليّة للمرأة التي باتت شريكة الرجل في المشاعر و الاحاسيس بوصفها إنساناً قبل أن تكون انثى كما في قوله: [٢٢]

ومن كان محزوناً بإهراق عبرةٍ وهَى غربُها فليأتنا نبكِهِ غـــدا [٢٣]

نُعنْهُ على الاثكال ان كان ثاكلاً وإن كان محروباً وإن كان مقصدا [٢٤]

لذا صارت المرأة في مجتمع عمر غرضاً له يرنو اليها بوصفه راصداً وهي على بيّنة من ذلك؛ لذلك تجمّلت وتزيّنت وخرجت في غنج ودلال تتهادى مع كوكبة من الحسان يصور عمر جمالهن راصداً سكناتهن وشجونهن. يتهامسن الهوى بحياء الانثى المعهود ويتحاورن في ما لا يستطعن البوح به جهراً فصور عمر ذلك الموقف اجمل تصوير في قوله: [٢٥]

قَالَتْ لأَتْرَابٍ نَواعِمَ حَوْلَها بِيضِ الوُجُوهِ خَرَائِدٍ مِثْلِ الدُّمَى:

بِاللَّهِ رَبِّ مُحَمَّدٍ، حَدِّثْنَنـــي حقاً أما تعجبنّ من هذا الفتـــى

الداخلِ البيتَ الشديدَ حجابهُ، في غير ميعادٍ، اما يخشى الردى ؟

فطرقت تلك المحاورة مسامع عمر لذلك اجابهن قائلاً: [٢٦]

فأجبتها إن الحبيب معوَّدٌ بلقاء من يهوى وإن خافَ العِدى

ولم يكن عمر أقل رغبة في اللقاء من الحبيبة حينما يشتدّ الامر ويطفح الوجد وتهيج اللواعج ويتعاظم امر الهوى هوى الغزال الادعج الاهيف فيمضي الى خبائها متسللاً في سكون الليل الذي لم يترك حارساً يقظاً ولا أهلاً في قوله: [٢٧]

فَوَضَعْتُ كَفِّي عِنْدَ مَقْطَعِ خَصْرِها فَتَنَفَّسَتْ نَفَساً فَلَمْ تَتَهَلَّـــجِ [٢٨]

فَلَزِمْتُها فَلَثِمْتُها فَتَفَزَّعَـــــتْ مني، وقالتْ: منْ؟ فلمْ أتلجلجِ [٢٩]

قَالَتْ: وَعَيْشِ أَبي وَحُرْمَةِ إخْوَتي لأُنَبِّهَنَّ الحَيَّ إنْ لَمْ تَخْـــرُجِ

فَخَرَجْتُ خَوْف يَمينِها فَتَبَسَّمَـــتْ فَعَلِمْتُ أَنَّ يَمِينِها لَمْ تَحْـــرُجِ

وتتجلى صورة هند التي رسم عمر أبعادها في قصيدته (ليت هنداً) بوصفها امرأة قوية غير اللواتي شُغفن بالشاعر حينما يتهامسن بمقدمه حيث هند التي تلاعبت بعواطفه ومشاعره وهواجسه بوصفها سقته من الكأس التي شربت منه النساء اللائي احببنه وشغفن به حبا فصورة الاستبداد والتمرد وعدم الوفاء بالعهد ملمح الصورة والعذاب بقي ملازماً لعمر؛ لذلك ظلت صورة هند جريئة يغريها الثناء والمديح علماً أن الغواني يغريهن الثناء؛ لذلك لم تجد هنداً حرجة أمام الفاتنات اللائي رافقنها حينما تعرّت لتبترد قاصدة تبيان مواطن الجمال أمام الجميلات سائلة مرة عن حقيقة اوصافها أهي كما بيّنها الشاعر ام لا، وعلى الرغم من أن المرأة لا تعترف لامرأة أخرى بالجمال سواها إلا على مضض، لأن الغيرة صفة ملازمة للمرأة كما في قوله:(٣٠)

ليت هنداً أنجزتنا ما تَعِـــــدْ ... وشَفَتْ أنفسنا مما تَجِـــــدْ
واستبدتْ مرة واحـــــدة ، ... إنما العاجز من لا يستبـــــدْ
زَعَموها سَأَلَت جاراتِـــــها ... وتَعَرَّت ذاتَ يَومٍ تَبتَـــــرِد
أَكَما يَنعَتُني تُبصِرنَنـــــي ... عَمرَكُنَّ اللَهَ أَم لا يَقتَصِـــد
فَتَضاحَكنَ وَقَد قُلـــــنَ لَها: ... حَسَنٌ في كُلِّ عَينٍ مَن تَـــوَد
حَسَدٌ حُمِّلنَهُ مِن أَجـــــلِها ... وَقَديماً كانَ في الناسِ الحَسَـد
غادَةٌ تَفتَرُّ عَن أَشنَـــــبِها ... حينَ تَجلوهُ أَقاحٍ أَو بَـــرَد (٣١)
وَلَها عَينانِ في طَرفَيهِـــــما ... حَوَرٌ مِنها وَفي الجيدِ غَيَـد (٣٢)
طَفلَةٌ بارِدَةُ القَيـــــظِ إِذا ... مَعمَعانُ الصَيفِ أَضحى يَتَّقِد (٣٣)
سُخنَةُ المَشتى لِحافٌ لِلفَتـــى ... تَحتَ لَيلٍ حينَ يَغشاهُ الصَرَد (٣٤)
قُلتُ مَن أَنتِ فَقالَت أَنا مَـــن ... شَفَّهُ الوَجدُ وَأَبلاهُ الكَمَـــد
نَحنُ أَهلُ الخَيفِ مِن أَهلِ مِنـــىً ... ما لِمَقتولٍ قَتَلناهُ قَـــوَد (٣٥)
قُلتُ أَهلاً أَنتُمُ بُغيَتُنـــــا ... فَتَسَمَّينَ فَقالَت أَنا هِنـــــد
إِنَّما خُبِّلَ قَلبي فَاِحتَـــــوى ... صَعدَةً في سابِرِيٍّ تَطَّـــرِد (٣٦)
إِنَّما أَهلُكِ جيرانٌ لَنـــــا ... إِنَّما نَحنُ وَهُم شَيءٌ أَحَـــد
حَدَّثوني أَنَّها لي نَفَثَـــت ... عُقَداً يا حَبَّذا تِلكَ العُقَـــد
كُلَّما قُلتُ مَتى ميعادُنـــــا ... ضَحِكَت هِندٌ وَقالَت بَعـدَ غَـــد

فتصوير عمر باتت ملامحه مستقرة في ذهنيته لا يمكن ان تفد تلك الملامح الا عن طريق التجارب التي عاشها على الرغم من كونها بادية تفد الى الخيال عفو الخاطر، فهناك امثلة كثيرة تؤدي الى تراكم الصور البصرية واستلالها يولده الفكر والانفعال معا فضلاً عن التجربة نفسها ابتداء من احساسات عمر المقرونة بالصور المرتبطة بمجريات الحدث لتدل على كينونة الابداع لأنه ((تعبير عن الحياة سواء كان واقعياً أم ملوناً بالخيال)) [٣٧] فرسم الصور ينبثق عن الحقائق المحيطة بالمبدع وخياله الذي يشكل بصياغته حدود الصور وديباجتها المتجانسة مع متلقيها، لأنها تدل على ((الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا ادرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما ادرك منه، فإذا عبر عبر عن تلك الصورة الحاصلة عن الادراك اقام اللفظ المعبر به هيأة تلك الصورة في إفهام السامعين، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الالفاظ)) [٣٨] فالصور التي رسمها عمر تثير مفاجأة بوصفها مغامرة ذات تراكيب متجانسة وعواطف سواء كانت حقيقية ام لا تبوح بمحادثة لم يصن عمر سريتها فترجمان الهوى يُوشك ببث ماجرى في اللقاء على الرغم من كونه يمثل ذروة مجد الحب الذي يطرح صورة محبوبين اشتد شوقهما فالتقيا بأسمى صور النفس المعذبة والحذر المطلوب الذي أججه اللقاء كما في قوله: [٣٩]

ولما التقينا بالثنية ، أومضتْ، مخافة عينِ الكاشحِ المتنمم
أشارتْ بطرف العينِ خشية أهلها، إشارة محزونٍ، ولم تتكلم
فأيقنتُ أنّ الطرفَ قد قال: مرحباً، وَأَهْلاً وَسَهْلاً بِالحَبِيبِ المُتَيَّمِ
فأبرزتُ طرفي نحوها بتحية ، وقلتُ لها قولَ امرىءٍ غيرِ مفحم
وإني لأذري، كلما هاجَ ذكركم، دموعاً أَغَصّتْ لَهْجَتي بِتَكَلمِ
وَأَنْقَادُ طَوْعاً لِلَّذي أَنْتِ أَهْلُهُ على غلظة منكم لنا، وتجهم
أُلامُ عَلَى حُبِّي، كَأَنِّي سَنَنْتُهُ، وَقَدْ سُنَّ هذا الحُبُّ مِنْ قَبْلِ جُرْهُم
وَقَالَتْ: أَطَعْتَ الكَاشِحِينَ، وَمَنْ يُطِعْ مَقَالَةَ واشٍ كَاذِبِ القَوْلِ يَنْدَمِ
وصرمتَ حبلَ الودّ من ودك الذي حَبَاكَ بِمَحْضِ الوُدِّ، قَبْلَ التَّفَهُّم
فقلتُ: اسمعي يا هندُ ثمّ تفهمّي مَقَالَةَ مَحْزونٍ بِحُبِّكِ مُغْرَمِ
لَقَدْ مَاتَ سِرّي وَاسْتَقَامَتْ مَوَدَّتي، وَلَمْ يَنْشَرِحْ بِالقَوْلِ يا حبَّتي فَمِي

فَإن تَقْتُلي في غَيْرِ ذَنْبٍ، أَقُلْ لَكُمْ مَقَالَة مَظْلُومٍ مَشُوقٍ مُتَيَّمِ
هنيئاً لكم قتلي، وصفوُ مودتي، فَقَدْ سِيطَ مِنْ لَحْمي هَواكِ، وَمِنْ دَمِي

((إن ما يعطي الصورة فاعليتها ليست حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعياً بالاحساس)) [٤٠] ولذلك تميز عمر ببيئته والدوافع التي تستثيره بوصفه مؤشرا حقيقيا لمجتمعه، فالمحيط والحالة النفسية الملازمان للصورة خطان اساسيان يحيطان بماهية الشخصية تركيباً ومزجاً على الرغم من تباين بعض الالوان فالصور في شعر عمر لاشك تثيرها الحواس؛ لذلك استطاع بمعيار الصورة أن يضفي وشاحاً من الجمال ليصل الى متلقيه بمتعة الابداع ليكون اكثر وضوحاً في اقتناص الدلائل المتوخاة وتكمن تلك الدلائل في اصداء الاستجابة المشحونة للتجربة التي قصدها الشاعر، لأن ((الاحساسات المرئية للكلمات المسموعة هي الشيء الذي تعتمد عليه سائر التجربة)) [٤١] فعندئذٍ يكون ((لكل إحساس ممكن صورة ممكنة تطابقه)) [٤٢] فالجاحظ يقول في رسائله: ((فتأملنا شأن الدنيا فوجدنا اكبر نعيمها واكمل لذاتها ظفر المحب بحبيبه والعاشق بطليبه))[٤٣] وهذا ما جَسّده عمر احسن تجسيد في قصيدته المشهورة التي مطلعها: [٤٤]

أَمِن آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِرُ غَداةَ غَدٍ أَم رائِحٌ فَمُهَجِّرُ

تكاد الصورة السمعية تأتي بعد الصورة البصرية في شعر عمر بن أبي ربيعة بوصفها صورة حوارية ناضجة جعلت شعر شاعرنا حكاية ما قال وما قالت، وما فعل وما فعلت في اسلوب يستدر رضا متلقيه مستكشفاً روح المرأة المتحضرة الآخذة بقسط من الحرية الاجتماعية في علاقتها بالرجل، فهي لاتجد حرجاً في حوارها العاطفي مع عشيقها في خلوة أو أمام أترابها ورفيقاتها، فضلاً عن مجالسهن حيث يكثر الحوار بينهن، ولا تبالي حينما تكشف عن مكنون قلبها وهن صاغيات بشغف والغيرة لم تكن غائبة عن اللواتي اخذهن حديثها بأسلوب الحوار المؤدي الى النشوة بين اطرافه كما قصيدته ((ليت هنداً)) [٤٥] وكما في قوله:[٤٦]

وَقالَت وَعَضَّت بِالبَنانِ فَضَحتَني وَأَنتَ اِمرُؤٌ مَيسورُ أَمرِكَ أَعسَرُ
أَرَيتَكَ إِذ هُنّا عَلَيكَ أَلَم تَخَف وُقيتَ وَحَولي مِن عَدُوِّكَ حُضَّرُ [٤٧]
فَوَ اللَهِ ما أَدري أَتَعجيلُ حاجَةٍ سَرَت بِكَ أَم قَد نامَ مَن كُنتَ تَحذَرُ
فَقُلتُ لَها بَل قادَني الشَوقُ وَالهَوى إِلَيكِ وَما عَينٌ مِنَ الناسِ تَنظُرُ

فَقالَت وَقَد لانَت وَأَفرَخَ رَوعُها كَلاكَ بِحِفــــظٍ رَبُّــــكَ المُتَكَبِّـــــرُ[٤٨]
فَأَنتَ أَبا الخَطّــابِ غَيـــــرُ مُدافَــعٍ عَلَيَّ أَميـــــرٌ ما مَكُثــتُ مُؤَمَّرُ

ففي الصورة السمعية مظهر صادق لعاطفة جيّاشة تستولي على النفس فتخضع له وتمتليء به حتى لايبقى مجال للشّك او التّردد حتى يبلغ التتيم والوله والاستسلام ليمتلك مشاعرها ويستأثر بعواطفها ويملأ عليها نفسه فلا يكاد تلتفت الى غيره كما في قوله: [٤٩]

فَما راعَني إِلّا مُنادٍ تَرَحَّلوا وَقَد لاحَ مفتوقٌ مِنَ الصُبحِ أَشقَرُ
فَلَمّا رَأَت مَن قَد تَنَبَّهَ مِنهُمُ وَأَيقاظَهُم قالَت أَشِر كَيفَ تَأمُرُ
فَقُلتُ أُباديهِم فَإِمّا أَفوتُهُم وَإِمّا يَنالُ السَيفُ ثَأراً فَيَثأَرُ

فحينما بدت معالم الصورة واضحة تُثير القلق والتهوّر استنفرت الحبيبة تفكيرها مبادرة اياه بالكاشح الذي ينتظر ما اراد عمر فعله، لذا بادرته بأحسن السبل للنجاة كما جاء في قوله: [٥٠]

فَقالَت أَتَحقيقاً لِما قالَ كاشِحٌ عَلَينا وَتَصديقاً لِما كانَ يُؤثَرُ
فَإِن كانَ ما لا بُدَّ مِنهُ فَغَيرُهُ مِنَ الأَمرِ أَدنى لِلخَفاءِ وَأَستَرُ

فلم تجد الحبيبة بداً ممّا هي فيه غير اختيها ولا ملاذ في غيرهن فعند الاختين يكمن الاستقرار وبهن النجاة كما في قوله: [٥١]

فَقالَت لِأُختَيها أَعينا عَلى فَـــــتىً أَتى زائِراً وَالأَمرُ لِلأَمرِ يُقدَرُ
فَأَقبَلَتا فَارِتاعَتا ثُمَّ قالَتـــــــــــا أَقِلّي عَلَيكِ اللَومَ فَالخَطبُ أَيسَرُ
فَقالَت لَها الصُغرى سَأُعطيهِ مِطرَفي وَدِرعي وَهَذا البُردُ إِن كانَ يَحذَرُ[٥٢]
يَقومُ فَيَمشـــــي بَينَنـــــا مُتَنَكِّـــراً فَلا سِرُّنا يَفشو وَلا هُوَ يَظهَرُ
فَكانَ مِجَنّي دونَ مَــن كُنــتُ أَتَّقــي ثَلاثُ شُخوصٍ كاعِبانِ وَمُعصِرُ

فهذا الحوار الطريف الذي تتضمنه الصورة السمعية غير مُفتعل جاء بسياق يستدر رضا المتلقي وتستجيب نفسية المحبوب له حينما يطرق مسامعه التحذير الذي ساق الى النجاة وعدم الفضيحة والخروج من المحنة والبلاء، ان استنباط عمر كشف الغطاء عن دهاء المرأة وميلها نحوه تحاوره وتعاتبه في تصوير دقيق لعملية التجاذب بين الرجل والمرأة على الرغم من رغبتها المكبوتة احتكمت الى قلبها وعواطفها بعدما تمردت على عقلها ومجتمعها، لذا بدت الصورة السمعية واضحة المعالم يحيطها الهمس والخوف والتحذير وعدم إفشاء السرّ لأن المهمة تنتهي بأنتهاء المأزق فضلاً عن كونها منساقة الى

عمر بلا مقاومة أو استنجاد، مع الحيطة والحذر والتوصية التي يجب الالتزام بها كما في قوله: (٥٣)

إذا جِئتَ فَامنَح طَرفَ عَينَيكَ غَيرَنا لِكَي يَحسِبوا أَنَّ الهَوى حَيثُ تَنظُرُ

فالحبيبة تخشى على حبيبها من الهلاك ولا تتوانى في ايصال ما يُدبَّرُ له بليل لقتلِهِ فتبعث من تطمئن اليه رسولاً الى عمر تخبره بالتدبير المُعَدُّ لقتله على الرّغم من كون المتآمرين من ذوي الرّحم كما صورها في قوله: (٥٤)

دَسَّتْ إِلَيَّ رَسُولاً مِنْ ذَوِي رَحِمٍ هُمُ العَدُوُّ بِظَهْرِ الغَيْبِ قَدْ نَذَروا
أن يقتلوكَ، وقاكَ القتلَ قـــادرهُ، واللهُ جاركَ مما أجمعَ النفـــــر
السرُّ يكتمهُ الإثنانِ بينهمـــــا، وَكُلُّ سِرٍّ عَدَا الإِثْنَيْنِ مُنْتَشِـــرُ
والمرءُ، إن هو لم يرقبْ بصبوتهِ لَمْحَ العُيُونِ بِسُوءِ الظَّنِّ يَشْتَهِرُ

بيد ان الشاعر لم يكن حريصاً كما حرصت عليه الحبيبة فهي مراقبة مرّة ومحذّرة مرّة اخرى ومسعفة مرّة ثالثة ومعاتبة مرّة رابعة بوصفه إنساناً لا يبالي ولا يخشى الرّدى ويركب الأهوال والصعاب من اجل الوصول الى مراده كما في قوله: (٥٥)

قلْ للمليحة: قد أبلتنيَ الذكـــرُ، فَالدَّمْعُ كُلَّ صبَاحٍ فِيكِ يَبْتَـــدِرُ
فَلَيْتَ قَلْبي وَفِيهِ مِنْ تَعَلُّقِكُـــــمْ ما لَيْسَ عِنْدي لَهُ عِدْلٌ وَلاَ خَطَرُ
أفاقَ، إذ بخلت هندٌ، وما بذلـــتْ مَا كُنْتُ آمُلُهُ مِنْها وأَنْتَظِـــــرُ
وَقَدْ حَذِرْتُ النَّوَى في قُرْبِ دَارِهِمُ فَعِيلَ صَبْرِي وَلَمْ يَنْفَعْنِيَ الحَـذَرُ
قد قلتُ، إذ لم تكن للقلبِ ناهيـــة عَنْها تُسَلِّي وَلاَ لِلْقَلْبِ مُزْدَجِـــرُ
وقولها لفتاة غيـــرِ فاحشـــة: أَرَائِحٌ مُمْسِياً أَمْ بَاكِرٌ عُمَـــــرُ
اللَّه جَارُ لهُ إمَّـــا أَقَـــامَ بنـــا وفي الرحيلِ، إذا ما ضمهُ السفر
فَجِئْتُ أَمْشي وَلَمْ يُغْفِ الأُلى سَمَرُوا وصاحبي هندوانيٌّ به أثـــــر (٥٦)
فلم يرعها وقد نضت مجاســـدها الا سواد وراء البيت يستتـــــر (٥٧)
فلطمت وجهها واستنبهـــت معها بيضاء آنسة من شأنها الخفـــر
قالت: اردت بذا عمد فضيحتنـــا وصرم حبلي وتحقيق الذي ذكروا
هلا دسست رسولا منك يعلمنـــي ولم يعجل الى ان يسقط القمـــر

فقلتُ: داعٍ دعا قلبي، فأرقـــــهُ، ولا يتابعني فيكـــــم، فيزدجـــر

وعلى الرغم مما بدا في الصور السمعية والحوارات التي دارت بين عمر والحبيبة التي تَرَنّم عمر بأسمها ألفت نفسها مهددة بخسران عمره وخسران عمرها ولا ريب في ذلك أبداً.

أما الصورة الذوقية فقد بدت فيها المرأة غير مبالية تلبّي رغباته مستسلمة لحبيبها ناسيّة الاعراف والتقاليد التي لازمتْها لم ترَ سوى أبي الخطاب غارقة فيما هي فيه كما في قوله: (٥٨)

فلَمَّا التَقَيْنَا بَاحَ كُلٌّ بِسِـــــــرِّهِ وأبدى لها منى السرورَ تبسمي
فَيَا لَكَ لَيْلاً بِتُّ فيهِ مُوَسَّـــــداً إذا شِئْتُ، بَعْدَ النَّوْمِ، أَكْرَمَ مِعْصَمِ
وَأُسْقَى بِعَذبٍ بَارِدِ الرِّيق وَاضِحٍ لذيذِ الثنايا، طيـــــبِ المتنســـــم

والصورة الذوقية لدى عمر تخفف عبء الشوق وتطفئ لهيب الهيام وحرقة الجوى ولا يمتلك عمر نفسه حتى يبدو مخموراً بغير الخمرة المألوفة، لأن خمرته شهد رضابها ينفث مسكاً خالصاً وعنبر الهند والكافور والقرنفل كما في قوله: (٥٩)

فبتُّ أسقى عتيقَ الخمرِ خالطهُ شَهْدٌ مَشَارٌ وَمِسْكٌ خَالِصٌ ذَفِرُ
وَعَنْبَرَ الهِنْدِ والكَافُورَ خَالَطَهُ قرنفلٌ، فوقَ رقراقٍ لهُ أشـــر
فبتُّ ألثمها طوراً، ويمتعني، إذا تمايلَ عنهُ، البردُ والخصر

فالصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة كشفت ترف المرأة الحجازية ونعيمها وتحضُّرها فضلاً عن رقّتها التي لم تكن إلّا من اثر النعيم والترف حتى بلغت مبلغاً لو دبَّ صغار النّمل فوق ثوبها ولم يلامس بشرتها لترك أثراً جلياً على ظاهر الجلد كما في قوله:(٦٠)

لو دبّ ذرٌّ رويداً فوق قرقرها، لأَثَّرَ الذَّرُّ فَوْقَ الثَّوْبِ في البَشَر

فالصورة لم تكن صورة امرأة بدوية وإنما هي صورة امرأة متحضرة مترفة تلبس الحرير والخز لاتقوم على خدمة نفسها وهل أدلّ على هذا من هذه الصور التي نرى فيها صاحبة الشاعر فضلاً عمّا تهيء لصاحبها ما يدخل السرور الى قلبه، إنّه المدلل الذي سقطت الحواجز بينه وبين الحبيبة، لايقف عند تحذير، يصور المواقف والتجارب التي خاضها ببراعة وخيال مستفيض في نسيج شعريٍّ طريٍّ تسبح الصورة بمائهِ وفنّه حتى

صار عالماً خاصاً بعيداً عمّا كان رائجاً من القيم، لذا كان متطلّعا الى مجالس الحبيبة في كُلِّ صوره الحسيّة.

الهوامش

١- يُنظر الحيوان: ٣/ ١٣٢.
٢- دلائل الاعجاز: ٥٠٨.
٣- يُنظر اصول النقد الأدبي: ٢٤٢ ، ورثاء الابناء في الشعر العربي: ١٥٣.
٤- يُنظر مقدمة لدراسة الصورة الفنية: ٤٢ – ٤٣.
٥- يُنظر فن الشعر: ٢٣٠.
٦- ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٤٦ ومثلها يُنظر ديوانه: ١٧٠ قصيدته التي مطلعها:
لمنْ طَلَلٌ موحِشٌ أَقْفَرَا فأصبحَ معروفه منكرا
٧- سطور: أثر الديار.
٨- تسدي وتتير: أي تنسج ريح الصبا التراب على معالم رسمها فتمد خيوطه طولاً وعرضاً.
٩- ديوانه: ١٤٦.
١٠- الآدم: الابيض ، الشادن: الظبي. اللبات موضع العقد من النحر، والشذور: اللآليء.
١١- الضاحي: مابرز وظهر. الحدور: الورم. الذّر: صغار النمل.
١٢- ديوانه: ١٤٦ – ١٤٧.
١٣- أثيث: كثير وأراد به شعرها.
١٤- العنم: شجرة ثمرها أحمر يشبه بها البنان المخضوب، النطاق: لباس تلبسه المرأة يومئذٍ وتشد وسطها. وثير: موطأ.
١٥- ديوانه: ١١٣.
١٦- الجبّانة: الارض المستوية.
١٧- ديوانه: ١٣١.
١٨- الأيم: الحيّة. المتقفّر: المتتبع.
١٩- عمر بن أبي ربيعة: ٣/ ٥٣٢.
٢٠- حديث الاربعاء: ١/ ٢٩٦ – ٢٩٧.
٢١- التطور والتجديد في الشعر الاموي: ٢٢٣.
٢٢- ديوانه: ١١٤.
٢٣- الغرب: مسيل الدمع.
٢٤- المحروب: المسلوب. المقصد: من يمرض ويموت سريعاً.
٢٥- ديوانه: ١٧. ومثله ويُنظر ديوانه: ١١ و ٤٣ – ٤٤.
٢٦- نفسه.
٢٧- نفسه: ٨٣.
٢٨- تتهلج: هلج: الهلج مالم يوقن به من الاخبار، أخبر بما لا يُؤمن به.
٢٩- اتلجج: التردُد في الكلام.
٣٠- ديوانه: ١٠١.
٣١- الأشنب: الثغر فيه ماء ورقّة وبرد وعذوبة. أقاح: جمع أقحوان وهو البابونج ذو زهر ابيض.
٣٢- الغيد: ميل العنق والنعومة.
٣٣- معمعان: شِدّة الحر.
٣٤- الصّرد: البرد.
٣٥- الخيف: غرة بيضاء في الجبل الاسود الذي خلف أبي قبيس بمكة. القود: القصاص وقتل القاتل بدل القتيل.
٣٦- الصعدة: الرمح والمراد قامتها. السابري: الثوب الخفيف الرقيق نسبة الى سابور على خلاف القياس. تطّرِد: تتسق.
٣٧- الصورة في شعر الاخطل: ٧١.
٣٨- منهاج البلغاء وسراج الادباء: ١٨ – ١٩.
٣٩- ديوانه: ٣٤٥.
٤٠- نظرية الادب: ٢٤١.

٤١- مباديء النقد الادبي: ١٧٠.
٤٢- نفسه: ١٧٤.
٤٣- رسائل الجاحظ: ١٦٢.
٤٤- ديوانه: ١٢٠.
٤٥- يُنظر ديوانه: ١٠١ البيت رقم ٣ – ٦ والبيت رقم ١١ – ١٥. وديوانه: ١٧ البيت رقم ٥ – ٩. والديوان تكاد قصائده لا تخلو من الحوار والصورة السمعية.
٤٦- نفسه: ١٢٣ علماً أن القصيدة تكاد تكون برمتها صور سمعية.
٤٧- أريتك: اخبرني وأصلها أرأيتك حذفت الهمزة للتخفيف، وقَيت: دعاء بمعنى وقاك الله. حُضّر: بمعنى حاضرون.
٤٨- أفرخ: هدأ. روعها: قلبها. كلاك: كلأك تخفف في لهجة قريش أي رعاك وحرسك.
٤٩- ديوانه: ١٢٤ –١٢٥.
٥٠- نفسه: ١٢٥.
٥١- نفسه: ١٢٥ – ١٢٦.
٥٢- المطرف: رداء من خز، الدرع: قميص المرأة.
٥٣- ديوانه: ١٢٦.
٥٤- نفسه: ١٣٦.
٥٥- نفسه: ١٣٦ – ١٣٧.
٥٦- أثر: جوهر السيف وهو الفرند.
٥٧- نضت: خلعت. مجاسدها: أثوابها. سواد: شخص.
٥٨- ديوانه: ٣٤٤.
٥٩- نفسه: ١٣٨.
٦٠- نفسه: ١٣٩.

المصادر والمراجع

١- اصول النقد الأدبي، احمد الشايب/ ط٧/ القاهرة/ ١٩٦٤.
٢- التطور والتجديد في الشعر الاموي، د.شوقي ضيف ط٦/ دار المعارف/ مصر/ ١٩٥٩.
٣- حديث الاربعاء/ طه حسين / دار المعارف / ١٩٦٥.
٤- الحيوان/ الجاحظ/ تحقيق عبد السلام محمد هارون، منشورات المجمع العلمي الاسلامي العربي/ ط٣/ بيروت / ١٩٦٩م.
٥- دلائل الاعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر/ مكتبة الخانجي/ القاهرة/ د.ت.
٦- ديوان عمر بن أبي ربيعة ط٢/ دار صادر/ بيروت/ ٢٠١٠.
٧- رثاء الابناء في الشعر العربي/ الدكتور مخيمر صالح موسى يحيى/ مكتبة المنار/ ط١/ الزرقاء / د.ت.
٨- رسائل الجاحظ/ تحقيق عبد السلام محمد هارون/ طبعة الخانجي/ ١٩٦٤.
٩- الصورة في شعر الأخطل/ د.أحمد مطلوب/ دار الفكر / عمان / ١٩٨٥.
١٠- عمر بن أبي ربيعة/ جبرائيل جبور/ المطبعة الامريكانية/ بيروت/ ١٩٣٩.
١١- مباديء النقد الادبي: إ.ا. ريتشاردز/ ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوي/ مراجعة الدكتور لويس عوض/ وزارة الثقافة والارشاد القومي/ المؤسسة المصرية. د.ت.
١٢- مقدمة لدراسة الصورة الفنية/ الدكتور نعيم اليافي/ دمشق/ ١٩٨٢.
١٣- منهاج البلغاء وسراج الادباء/ حازم القرطاجني/ تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة/ دار الغرب الاسلامي/ ط٢/ بيروت/ ١٩٨١.
١٤- نظرية الادب/ أوستن وارين ورينه وليك/ ترجمة محي الدين صبحي/ مراجعة الدكتور حسام الخطيب/ المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية/ مطبعة خالد الطرابيشي/ ١٩٧٢.