بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ١٢ (ربيع وصيف ١٤٣٦هـ. ق/ ١٣٩٤ هـ. ش)، ص١ ـ٢٢

قراءة فنية وأسلوبية في قصيدة "الرائية الكبرى" لعمر بن أبي ربيعة وميزاتها العاطفية[١]

محمد حسن أمرائي ❖
شهريار همتي ❖❖

الملخص

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

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

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

Archive of SID

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

❖ طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي. Email: amrayy77@yahoo.com
❖❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة رازي.

www.SID.ir

المقدمة

قبل أن ندخل في صميم البحث يستحسن الالتفات إلى أمر هام وهو أن «**الشعر الأموي يمكن اقتصاره على شعر الغزل والسياسة، بحيث وسما بالازدهار بين جميع أغراض الشعر في هذا العصر**» (شيروي خوزاني، ١٣٨٦هـ.ش، ص٨٩)، وتنوعت فنونه تنوعا ملحوظا كما «**يقرر الدارسون لذلك العصر الذين يكاد يستقرّ رأيهم على نوعين بارزين من الغزل؛ الحسي والعفيف، وثمّة نوعان آخران قام حولهما الاختلاف وهما الغزل التقليدي ونوع آخر اتّفقوا على جوهره، واختلفوا في تسميته ونشأته، فالدكتور طه حسين يسمّيه بالغزل الهجائي والدكتور الحوفي بالكيدي، وشكري فيصل بالسياسيّ، ويبدو أنها كلها مسمياتٌ لمسمى واحد**» (فيض‌الله زاده، ١٣٩٢هـ.ش، ص٨٩). ولتقريب وجهات النظر في هذا المجال بإمكاننا أن نقول إن الغزل في هذا العصر، كما أكده الباحثون، ينقسم إلى ثلاثة أقسام، وإن اختلفوا في أسمائها، فالدكتور طه حسين مثلاً يجعلها:

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

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

٣. غزل الإباحيين أو (المحققين)، الذين كانوا يتغنون به وبلذاته العملية كما يفهمُها الناسُ جميعاً وزعيم هؤلاء عمر بن أبي ربيعة (طه حسين، ١٩٧٦م، ص١٧٨). وكان هذا النوع من الغزل تعبيرا عن يأس الحجازيين وانتقاما من الحياة السياسية التي خرجت من أيديهم، فأصبحت الحجاز مصدر حركة الغناء التي امتدت إلى الشام والعراق. جدير بالذكر أن وفور الأموال والثروة والخراج الّذي كان يأتي إلى مركز الخلافة من أنحاء العالم الإسلامي وما يأتي بعده من فراغ وغناء وطرب ورخاء في مكة والمدينة أو فقر وطرب وحرمان في بوادي الحجاز ونجد، قد دعا الشعراء إلى الوقوف الطويل أمام أبواب القلب الذي تستثيره المغنيّات واللاهيّات وتستحثُّه القيان والمتظرّفات، وقد وقفوا طويلا، وصرفوا النظر عن سوى دواعي الغرام، وراحوا يستلهمون الجمال (الفاخوري، د.ت، ص٤٥٣). ولا شك أن من أهم القصائد الإباحية التي نظمت في هذا العهد، قصيدة الرائية الكبرى "أمن آل نُعْم" لعمر بن أبي ربيعة التي نظمها في امرأة اسمها «نُعْم»، «**قيل إنها من ولد أبي سفيان بن حرب، وقيل إنها امرأة كتم شخصيتها وأشار إليها باسم "نُعْم"**» (الزبيدي، ٢٠٠٧م، ص٦).

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

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

وأما دوافع اختيارنا لدراسة هذا الشاعر ورائيته، فهو يكمن في محورين أساسيّين، أولاً: إنه أول شاعر مجدّد في الأدب العربي اقتصر جميع أشعاره على التغزّل وجعل له محلا واسعا في شعره، حيث بات رائد الشعر الإباحيّ في العصر الأمويّ؛ ثانياً: إن هذه القصيدة الشهيرة من بواكير القصص العاطفية في الأدب العربي، حيث جمع فيها كثيرٌ من عناصر القصة القصيرة بمفهومها المعاصر،

Archive of SID

www.SID.ir

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

الدراسات السابقة

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

- «خصائص شعر الغزل عند عمر بن أبي ربيعة، الرائية أنموذجاً» لعبد الحكيم الزبيدي (٢٠٠٧م)؛
- «ترجمه قصيده‌ای از عمر بن أبي ربيعه» لآذرتاش آذرنوش (١٣٥٠هـ.ش)؛
- «صورة المرأة في شعر الغزل الأموي» لرفيق عطويّ، (١٩٨٦م)؛
- «صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة» لخليل محمّد عودة (١٩٨٨م)؛
- «عمر بن أبي ربيعة، شاعر الحجاز حياته وأدبه» لقصي الحسين (١٩٩٤م)؛
- «روّاد غزل المجون القصصي في الشعر العربي» لنادر نظام الطّهراني (١٣٧٩هـ.ش)؛
- «عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل الصّريح في العصر الأموي» لعلي نجيب عطوي (١٩٩٠م)؛
- «بحث عن شاعر الغزل؛ عمر بن أبي ربيعة» لعلي محمد زايد غيث (٢٠٠٨م)؛
- «التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة» لأمل طاهر نصير (٢٠٠٨م)؛
- «عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل» لعباس محمود العقاد (١٩٦٤م)؛
- «عمر بن أبي ربيعة ـ دراسة تحليليّة» لجبرائيل جبور (د.ت)؛
- «حبّ ابن أبي ربيعة وشعره» لزكي مبارك (١٩٢٨م)؛

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

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

عمر بن أبي ربيعة، نشأته وحياته الأدبية

هو عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة بن حذيفة بن المغيرة المخزومي القرشي، يكني بأبي الخطاب وأبي حفص، يمني الأم، قرشي الأب، مدني المولد، مكي النشأة وكان اسم أبيه في الجاهلية "بجيرا" (الدينوري، ١٤٢٣هـ، ج٢، ص٥٣٩)، فلما أسلم عام الفتح سمّاه الرسول ﷺ "عبدالله" واستعمله والياً على إقليم من اليمن يسمى الجند (ابن كثير، ١٤٠٧هـ، ج٩، ص٩٢). وكانت أمه سبية من حضرموتية، اسمها مجد، ويقال من حمير اليمن (القالي، ١٩١٧م، ص ٢٥٧)، قال محمّد بن سلام: «**هي من حِميرَ، ومن هناك أتاه الغزل، يقال: غزل يماني ودلّ حجازيّ**» (الأصفهاني، د.ت، ج١، ص٧٥).

كان الشاعر ثريا موسرا كما كانت أسرته واسعة الثراء في الجاهلية والإسلام، حيث يقال عنه: «**إن فاطمة بنت محمد بن الأشعث واعدته أن تزوره فأعطى الرسول الذي بشّره بزيارتها مائة دينار**» (المصدر نفسه، ج١، ص٩٨) وكان على ثرائه وشرف نسبه جميلاً ساحر الحديث وكان شعره بتشبيبه البليغ وقصصه الغرامية خطرا شديدا على العفاف (ابن سعد، ١٤١٠هـ، ج٦، ص٣)، حيث قال عنه أبوالمقوَّم الأنصاري: «**ما عُصي اللهُ بشيءٍ، كما عُصي بشعر عمر بن أبي ربيعة**» (الإصفهانيّ، د.ت، ج١، ص٨٥).

إنه من فحول الشعراء الإسلاميين وهو من طبقة جرير، فرزدق وأخطل؛ فقد حققت قريش مع ابن أبي ربيعة ذروة مجدها الفني؛ حيث ورد في الأغاني (د.ت، ج١، ص٨٣)، قول ابن إسحق وكانت العرب تقر لقريش بالتقدّم عليها في كل شيء إلا في الشعر فإنّها كانت لا تقرّ لها به حتى كان هذا الشاعر، يعنون عمر، فأقرّت لها الشعراء أيضا ولم تنازعها شيئا.

سماه جرير "أنسب الناس" بقوله: «إنَّ أنسبَ الناس المخزوميّ» أي: عمر (عطوي، ١٩٨٠م، ص ١٢). ولما سمع رائيته الشهيرة التي نحن بصددها، قال: «**هذا ـ والله ـ الشعر الذي أرادته الشعراء، فأخطأته وبكت الديار وأدركه هذا القرشيُّ**» (الفاخوري، ١٣٩٠هـ.ش، ص ٢٦٥). وسمّاه الفرزدق أغزل الناس، قائلاً: «**أنت والله يا أبا الخطاب أغزل الناس لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب ولا أن يرقوا مثل هذه الرقية**» (الإصفهانيّ، لاتا، ج١، ص١٦٠)، وقال الأصمعي عنه: «**عمر حُجَّةٌ في العربية**» (عطوي، ١٩٨٠م، ص ١٢). فضلاً عن شعراء عصره، «**لقد أعجب به وبشعره مستشرق إنجليزي "بلكريف"، فكتب رسالة عنه وترجم شيئاً من شعره قبل سنة ١٨٧٢م، كما كان روكرت الآلماني معجباً به وبشعره وحاول أن يترجم شعره إلى الألمانية ولكن مات قبل أن يتمّ عمله**» (جبور، ١٣٥٦هـ.ش، ص ٤٣). لم يكن هذا الاهتمام بعمر وبشعره لمعاصريه والمستشرقين فحسب، بل اهتمّ به أدباء العرب في عصرنا الحاضر اهتماما بالغا، فقد كتب شوقي ضيف رسالة باللغة الفرنسيّة وقدّمه إلى السربون، قابل فيها بين عمر وآلفرد دي موسية. ووضع زكي مبارك رسالة في حبّه، «**وطه حسين، عميد الأدب العربي، سمّاه زعيم الغزليين كلهم في الأدب العربي على اختلاف ظروفه منذ كان الشّعر العربي حتّى الآن**» (المصدر نفسه، ص ٤٤).

أبرز خصائص الغزل في شعر عمر بن أبي ربيعة

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

Archive of SID

www.SID.ir

١. موضوع الغزل: فهو أساس واضح ومعلم بارز في غزل عمر، فالمرأة الثرية المتحضّرة ذات الحسب والجاه التي نالت قسطاً وافراً من الحرية هي موضوع غزله لا غير، فهي امرأة منعمة ومترفة. وأكثر النساء اللاتي تغزّل بهن عمر كنّ من نساء الطبقة الراقية من قريش والحجاز، ولذلك تردد في شعره أسماء من مثل "فاطمة بنت عبد الملك بن مروان، وعائشة بنت طلحة، وغيرها ولذلك قال فيه العقاد: «**لا نعرف من أخباره ـ يعني أخبار عمر ـ خبراً واحداً شبب فيه بفتاة من غير ذوات الشارات والأحساب**» (ينظر: نقولا شقير، ١٩٨٦م، ص٢٤).

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

٣. الصورة العامة في غزلياته «**أنه معشوق لا عاشق ومطلوب لا طالب**» (ضيف، د.ت، ص ٢٢٩ و٢٣٠)، فقد كانت المرأة قبل عمر هي المعشوقة، وهذا نهج لم نألفه في الشعر العربي من قبل، فقد انعكست العاطفة عنده وشذت شذوذاً كبيراً، فالنساء يلاحقنه ويطلبنه ويتغزلن به، بل ويغمزنه. انظر إليه يقول على لسان إحديهن:

قـــومي تصـــدَّي لـــه ليبْصِـــرنا ... ثـــمّ اغمزيـــه يـــا أُخـــتِ في خفـــر
قالـــت لهـــا: قـــد غمزتـــهُ فـــأبى ... ثـــمّ اســـبطرَت تســـعى علـــى أثـــري

(الديوان، ١٩٨٠م، ج١، ص١٤٣)

واسمعه أيضاً يقول على لسان إحداهنّ الأخرى:

أشـــــيري بالســـــلام لـــــه ... إذا هـــــو نحونـــــا نَظَـــــرا

(المصدر نفسه، ج١، ص١٧٠)

فالنساء في شعره متيمات به، يتابعنه بالسلام ويلاحقنه بالتحية مرة وبالغمز مرة أخرى وهو يتمنع عليهن كما تتمنع الفتاة على حبيبها وهكذا نجد أن صورة العشق في غزله معكوسة تماماً، فالمرأة الحبيبة هي التي يحيطها التضرّع والاستعطاف، وهي التي تتعذب في حبّه وتتمنى لو تراه، ويتضح هذه المسألة لما تسمع قوله على لسان إحدى صواحبه:

تقـــول إذا أيقنـــت أنـــي مفارقهـــا: ... يـــا ليـــتني مِـــتُّ قبـــلَ اليـــومِ يـــا عمـــر

(المصدر نفسه، ج١، ص١٣٨)

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

ألمْ تَعلمـــي مـــا كنـــتُ آليـــتُ فِـــيكمُ ... وَأقســـمْتِ لا تَحكـــينَ ذاكـــرةً بـــاسمي

(المصدر نفسه، ج٢، ص٣١٣)

Archive of SID

www.SID.ir

ورغم هذا الشذوذ العاطفي الذي نلحظه في غزل عمر إلا أنه استطاع أن ينفذ إلى تصوير مجتمعه الجديد تصويرا دقيقا ومعبرا فقد كشف لنا عن المحركات النفسية للمجتمع العربي في مكة والمدينة وما أصابه من تبدّل وتحوّل نتيجة الحضارة الجديدة إذ إنه استطاع بواسطة حواره المفتوح في غزله أن يعرفنا إلى ما وصلت إليه المرأة العربية وما نالته من قلة المبالاة بالحياء.

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

٥. التخصّص في الغزل والانقطاع والتفرّغ له، بل واحترافه وهو ما يسمّى بوحدة الغرض والقصيدة عند عمر، فصاحب الأغاني ينقل لنا ما وصف الشعراء به عمر بن أبي ربيعة، مثل قول نصيب الشاعر فيه: «**عمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربّات الحجال**» (الإصفهاني، د.ت، ج١، ص٨٣)، وحماد الراوية يقول في شعره بعد سماعه: «**ذلك الفستق المقشر الّذي لا يشبع منه**» (الصفدي، ٢٠٠٠م، ج٢٢، ص ٣٠٨). وقيل فيه أيضاً: "**أنسب النّاس" وهو تارة "أغزل النّاس**" (زيدان، ٢٠٠٥م، ج١، ص٣٠٥)، كما أن عمر نفسه قد ردّ على سليمان بن عبدالملك عندما سأله: ما يمنعك يا عمر من مدحنا؟ فقال: أنا لا أمدح الرجال إنما أمدح النساء (بلاشر، ١٣٦٣، ص ١٥٥).

وقد كان عمر يستغلّ من أجل ذلك مواسم الحجّ وتوافد الناس على مكة والحجاز من أطراف الدولة والعراق واليمن والشام حيث يروي أبوالفرج في أغانيه أن عمر كان يقدم فيعتمر في ذي القعدة ويحل ويلبس الحلل والوشي ويركب النجائب المخضوبة بالحناء عليها القُطُوع والديباج ويلقي العراقيات فيما بينه وبين ذات عرق محرمات ويلقي المدنيات ويلقي الشاميات ولذلك كان يتمنى أن تكون أيام السنة كلها حجا واعتمارا (الإصفهاني، د.ت، ج١، ص٢٢٢):

ليت ذا الدّهر كان حتماً علينا كلّ يومين حجّة واعتماراً

(الديوان، ج١، ص١٧٠)

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

يقصـــدُ النَّـــاسُ لِلْطَّـــوافِ احتسَـــاباً وَذُنُـــوبي مَجمُوعَـــةٌ فِـــي الطَّـــوافِ

(المصدر نفسه، ج٢، ص٢٢٤)

وقد اختلف الروايات في مدى لهوه ولعبه وممارسته له فعلاً، فمن الروايات ما يؤكد أنه ما أتى شيئا قطُّ مما تحدث به، ورأي آخر يعكس قصائده وقائع وأحداثاً ومغامرات قام بها وكلا الرأيين مبالغ فيه متطرّف في حكمه، وأياً كان الرأي فمن المحقق أن عمر بن أبي ربيعة كان في شبابه لاهياً غير ملتزم، ثم تحوّل مع الزمن إلى هذا الكهل الذي يتنسم عبق ذكريات شبابه، ثم نراه في مرحلته الأخيرة ناسكاً متعبداً مبتعداً عن كل ما يتصل بالغزل قولاً أو فعلاً ولذلك قال عنه صاحب الأغاني: «**عاش عمر بن أبي ربيعة ثمانين سنة، فتك منها أربعين سنة، ونسك أربعين سنة**» (الإصفهاني، د.ت، ج١، ص٨٦).

دراسة تطبيقية في قصيدة "الرائية الكبرى"[١] على مستويات أسلوبية وفنية

١. أَمِـنْ آلِ نُعْـمٍ أَنْـتَ غَـادٍ فَمُبْكِـرُ غَـدَاةَ غَـدٍ، أَمْ رَائِـحٌ فَمُهَجِّرُ؟[٢]

٢. لِحَاجَةِ نَفْسٍ لَم تَقُلْ فِي جَوَابِهَا، فَتُبْلِغَ عُـذْراً والمَقَالَةُ تُعْذِرُ[٣]

٣. تَهِيْمُ إِلَى نُعْمٍ فَلا الشَّمْلُ جَامِعٌ وَلا الحَبلُ مَوْصُولٌ وَلا القَلْبُ مُقْصِرُ

٤. وَلا قُرْبُ نُعْمٍ إِنْ دَنَتْ لَكَ نَافِعٌ، وَلا نَأْيُهَا يُسْلِي وَلا أَنْتَ تَصْبِرُ

٥. وَأُخرَى أَتَتْ مَن دُونِ نُعْمٍ، وَمِثلُهَا نَهى ذا النُّهى لَوْ تَرعَوِي أَو تُفَكِّرُ[٤]

٦. إِذَا زُرْتُ نُعْماً لَم يَزَل ذُو قَرَابَةٍ لَهَا، كُلَّمَا لاقَيْتُهُ يَتَنَمَّرُ[٥]

٧. عَزِيْزٌ عَلَيْهِ أَن أُلِمَّ بِبَيْتِهَا وَيُسِرُّ لِيَ الشَّحْنَاءَ، والبُغْضُ مُظْهَرُ[٦]

٨. أَلكِنِي إِلَيْهَا بِالسَّلامِ، فَإِنَّهُ يُشَهَّرُ إِلَامِي بِهَا وَيُنَكِّرُ[٧]

٩. بِآيَةِ مَا قَالَتْ غَدَاةَ لَقَيتُهَا بِمَدفَعِ أَكنَانٍ: «أَهذَا المُشَهَّرُ»؟[٨]

---

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

قَالَتِ الكُبرى أَتَعْرِفْنَ الفَتَى قَالَتِ الوُسطى: نَعَمْ هذا عُمَر

قَالَتِ الصُغرى وَقَد تَيمتُهَا قَد عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى القَمَر

(الديوان، ١٩٩١م، ج١، ص١٤٨)

٢. نُعم: اسم محبوبة الشاعر. مهجِّر: من التهجير وهو السير في الهاجرة وهجّر إلى الشيء: بكر وبادر. الغادي: المسافر في الغداة أول النهار. رائح: من راح بمعنى جاء أو ذهب في الرواح أي العشي ويستعمل لمطلق الذهاب والمضي.

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

٤. هناك في الشطر الثاني من البيت، رواية أخرى: «**نَهى ذو النُّهى لَو يرعَوي أو يفكرُ**» (جبور، لاتا، ص١٠٥).

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

٦. عزيز عليه: صعب عليه. ألمّ ببيتها: أنزل فيه. يسرّ: يضمر. الشحناء: البغضاء.

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

١٠. أشَارَتْ بِمِدْراها، وَقَالَتْ لأُخْتِهَا أَهذَا المُغَيْرِيُّ الَّذي كانَ يُذْكَرُ؟ [١]
١١. «أهذَا الَّذي أطرَيتِ نَعتاً، فَلَمْ أكنْ، وَعَيْشِك، أنْسَاهُ إلى يَوْمٍ أُقْبَرُ»
١٢. فَقَالَت: «نَعَم، لاشَكَ غَيَّرَ لَونَهُ سُرى اللَّيْلِ يُحْيي نَصَّهُ والتَّهَجُّرُ»
١٣. «لَئِن كانَ إيَّاهُ، لَقَدْ حَالَ بَعدَنَا عَنِ العَهدِ، وَالإنسَانُ قَدْ يَتَغَيَّرُ»
١٤. رَأَت رَجُلاً أمَّا إذَا الشَّمْسُ عَارَضَتْ فَيَضْحى، وَ أَمَّا بِالعَشِيِّ فَيَخْصَرُ [٢]
١٥. أخَا سَفَرٍ جَوَّابَ أرضٍ تَقَاذَفَتْ بِهِ فَلَوَاتٌ، فَهوَ أشعَثُ أغْبَرُ
١٦. قَلِيْلاً عَلى ظَهْرِ المَطِيَّةِ ظِلُّهُ، سِوَى مَا نَفى عَنهُ الرِّدَاءُ المُحَبَّرُ [٣]
١٧. وَأعْجَبَهَا مِن عَيْشِهَا ظِلُّ غُرفَةٍ، وَرَيَّانُ مُلْتَفُّ الحَدَائِقِ أخْضَرُ [٤]
١٨. وَوَالٍ كفَاهَا كلَّ شَيءٍ يُهِمُّهَا، فَلَيْسَت لِشَيءٍ آخِرَ اللَّيلِ تَسْهَرُ [٥]
١٩. وَلَيلَةَ ذِي دَورَانَ جَشَّمَتْنِي السُّرى، وَقَدْ يَجْشَمُ الهَولَ المُحِبُّ المُغَرَّرُ
٢٠. فَبِتُّ رَقِيْباً لِلرِّفاقِ عَلى شَفاً، أُحَاذِرُ مِنهُم مَنْ يَطُوفُ، وَأنْظُرُ
٢١. إلَيهِم مَتى يَستَمكِنُ النَومُ مِنْهُمُ، وَلِي مَجْلِسٌ، لَولا اللُّبَانَةُ، أوعَرُ
٢٢. وَبَاتَتْ قَلُوصي بِالعَرَاءِ وَرَحْلُهَا، لِطَارِقِ لَيْلٍ، أو لِمَن جَاءَ، مُعْوِرُ [٦]
٢٣. وَبِتُّ أُنَاجِي النَفسَ: «أينَ خِبَاؤُهَا؟ وَكَيْفَ لِمَا آتي مِنَ الأمرِ مَصْدَرُ»؟
٢٤. فَدلَّ عَلَيْهَا القَلْبَ رَيَّا عَرَفْتُهَا لَهَا، وَهَوَى النَفسِ الَّذي كادَ يظهَرُ
٢٥. فَلَمَا فَقَدْتُ الصَوْتَ مِنهُم، وَأُطفِئَتْ مَصَابِيْحُ شُبَّتْ في العِشَاءِ وَأَنوُرُ
٢٦. وَغَابَ قُمَيْرٌ كنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ، وَرَوَّحَ رُعْيَانٌ، وَنَوَّمَ سُمَّرُ
٢٧. وَنُفِّضَ عنّي النومُ، أقبَلتُ مِشيَةَ الـ ـحُبَابِ، وَرُكني خَشْيَةَ القَوْمِ، أزوَرُ
٢٨. فَحَيَّيْتُ إذْ فَاجأتُهَا، فَتَوَلَّهَتْ، وَكادَت بِمَخْفُوضِ التَحِيَّةِ تجهَرُ
٢٩. وَقَالَت وَعَضَّتْ بِالبَنَانِ: «فَضَحْتَنِي! وَأَنْتَ امْرُؤٌ، مَيْسُورُ أمْرِك أعْسَرُ»

---

١. هناك رواية أخرى للشطر الأوّل من البيت: «**قِفي فَانْظُرِي، أسمَاءُ هَل تَعرِفِينَهُ**» (نجيب عطوي، ١٩٩٠، ص١٣٤).

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

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

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

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

وَوَالٍ كفَاهَا كلَّ شَيءٍ يُهِمُّهَا فَلَيْسَت لِشَيءٍ آخِرَ اللَّيلِ تَسْهَرُ

فجعلت عائشة شطر (فَلَيْسَت لِشَيءٍ آخِرَ اللَّيلِ تَسْهَرُ) مثلاً تضربه لتدلّ به على حالتها بعد خلافها مع زوجها (عطوي، ١٩٩٠م، ص١٣٧ و١٣٩).

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

Archive of SID

www.SID.ir

٣٠. «أريتَك، إذْ هُنَّا عَلَيْك، أَلَم تَخَفْ، وُقِيْتَ، وَحَولِي مِن عَدُوِّك حُضَّرُ»؟ [١]
٣١. «فَوَاللهِ مَا أدرِي أَتَعْجِيْلُ حَاجَةٍ، سَرَت بِك، أَمْ قَد نَامَ من كنتَ تَحذرُ»؟
٣٢. فَقُلْتُ لَهَا: «بَل قَادَنِي الشَوقُ وَالهَوَى إِلَيْك، وَمَا عَينٌ من النَّاسِ تنظُرُ
٣٣. فَقَالَتْ وَقَد لانَتْ وَأَفْرَحَ رَوعُهَا: «كلاك بِحِفْظِ رَبُّك المُتَكبِّرُ»[٢]
٣٤. «فَأَنْتَ، أَبَا الخِطَّابِ، غَيرَ مُدَافِعٍ، عَلَيَّ أَمِيْرٌ، مَا مَكثْتَ، مُؤَمَّرُ»
٣٥. فَبِتُّ قَرِيْرَ العَيْنِ، أُعْطِيْتُ حَاجَتِي أُقَبِّلُ فَاهَا فِي الخَلَاءِ فَأُكثِرُ [٣]
٣٦. فَيَا لَك مِن لَيْلٍ تَقَاصَرَ طُوْلُهُ، وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِك يَقصُرُ [٤]
٣٧. وَيَا لَك مِن مَلهى هُنَّاك وَمَجلِسٍ لَنَا، لَمْ يُكدِّرهُ عَلَيْنَا مُكدِّرُ
٣٨. يُمِجُّ ذَكِيّ المِسك مِنهَا مُقَبَّلٌ، نَقِيُّ الثَنايَا، ذُو غُرُوبٍ مُؤَشَّرُ [٥]
٣٩. تَرَاهُ، إِذَا مَا افْتَرَّ عَنْهُ، كَأَنَّهُ حَصى بَرَدٍ أَو أُقْحُوَانٌ مُنَوِّرُ [٦]
٤٠. وَتَرْنُو بِعَينَيْهَا إِلَيَّ، كَمَا رَنَا، إِلَى رَبْرَبٍ وَسَطَ الخَمِيْلَةِ جُؤْذَرُ [٧]
٤١. فَلَمَّا تَقَضَّى اللَيلُ إِلَّا أَقَلَّهُ، وَكَادَت تَوَالي نَجْمِهِ تَتَغَوَّرُ [٨]
٤٢. أَشَارَتْ: «بِأَنَّ الحَيَّ قَدْ حَانَ مِنهُمُ هُبُوبٌ، وَلَكن مَوعِدٌ مِنْك عَزْوَرُ
٤٣. فَمَا رَاعَنِي إِلَّا مُنَادٍ: «تَرَحَّلُوا»، وَقَدْ لاحَ مفتوقٌ مِنَ الصُّبحِ أَشقَرُ
٤٤. فَلَمَّا رَأَتْ مَنْ قَدْ تَنَبَّهَ مِنهُمُ، وَأَيْقَاظَهُم، قَالَتْ: «أَشِرْ كَيْفَ تَأْمُرُ»؟
٤٥. فَقُلْتُ: «أُبَادِيهِم فَإِمَّا أَفُوتُهُمْ، وَإِمَّا يَنَالُ السَّيْفُ ثَأراً فَيَثْأَرُ»
٤٦. فَقَالَت: «أَتَحْقِيقاً لِمَا قَالَ كَاشِحٌ عَلَيْنَا، وَتَصْدِيقاً لِمَا كَانَ يُؤْثَرُ»؟
٤٧. «فَإِنْ كَانَ مَا لا بُدَّ مِنهُ، فَغَيْرُهُ، مِنَ الأَمرِ، أَدْنَى لِلخَفَاءِ وَأَسْتَرُ»
٤٨. «أَقُصُّ عَلَى أُختَيَّ بَدْءَ حَدِيْثِنَا، وَمَا لِيَ مِنْ أَنْ تَعْلَمَا مُتَأَخَّرُ»
٤٩. «لَعَلَّهُمَا أَنْ تَطْلُبَا لَك مَخْرَجاً، وَأَن تَرحَبَا سِرْباً بِمَا كنْتُ أَحْصُرُ»
٥٠. فَقَامَت كَئِيْباً لَيْسَ فِي وَجهِهَا دَمٌ، مِنَ الحُزْنِ، تُذْرِي عَبْرَةً تَتَحَدَّرُ
٥١. فَقَامَت إِلَيْهَا حُرَّتَانِ، عَلَيهِمَا كسَاءَانِ مِنْ خَزٍّ: دِمَقْسٌ وَأَخْضَرُ [٩]

---

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

٢. أفرغ روعها: ذهب فزعها. كَلاكَ: أصله كلأك: حفظك. وسروى: كلانا.

٣. قرير العين: هادئ البال مطمئن النفس.

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

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

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

٧. ترنو: تنظر، تتطلع. الخميلة: الشجر المجتمع الكثيف. جؤذر: ولد الظبية أو ولد البقرة الوحشية.

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

٩. حرّتان: عني أختيها. الدمقس: الحرير وكذلك الخز.

Archive of SID

www.SID.ir

٥٢ . فَقَالَت لأختَيْهَا : «أَعِينَا عَلَى فَتى، أَتَى زَائِراً، وَالأَمْرُ لِلأَمرِ يُقدَرُ» [١]
٥٣ . فَأَقْبَلَتَا، فَارْتَاعَتَا، ثُمَّ قَالَتَا : «أَقِلِّي عَلَيْكِ اللَوْمَ، فَالخَطْبُ أَيْسَرُ»
٥٤ . فَقَالَت لَهَا الصُّغرَى : «سَأُعْطِيهِ مِطْرَفِي وَدِرعِي وَهَذَا البُردَ إِن كَانَ يَحْذرُ»
٥٥ . «يَقُومُ، فَيَمْشِي بَيْنَنَا مُتَنَكراً، فَلا سِرُّنَا يَفْشُو، وَلا هُوَ يظْهرُ»
٥٦ . فَكانَ مِجَنِّي دُونَ مَن كنتُ أَتَّقَي ثَلَاثُ شُخُوصٍ : كاعِبَانِ ومُعْصِرُ [٢]
٥٧ . فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ قُلْنَ لِي : «أَلم تَتَّقِ الأَعْداءَ وَاللَّيْلُ مُقْمِرُ»
٥٨ . وَقُلْنَ : «أَهَذَا دَأْبُك الدَّهرَ سَادِراً، أَمَّا تَسْتَحِي أَو تَرْعَوِي أو تُفَكرُ
٥٩ . «إِذَا جِئْتَ فامْنَحْ طَرْفَ عَيْنَيْك غَيْرَنَا، لِكَي يَحْسَبُوا أَنَّ الهَوى حَيْثُ تَنْظُرُ»
٦٠ . فَآخِرُ عَهدٍ لِي بِهَا حَيْثُ أَعْرَضَتْ، وَلاحَ لَهَا خَدٌّ نَقِيٌّ، وَمِحْجَرُ [٣]
٦١ . سِوى أَنَّنِي قَدْ قُلْتُ، يَا نُعْمُ، قَولَةً لَهَا، وَالعِتَاقُ الأَرحَبِيَّاتُ تُزْجَرُ
٦٢ . هَنِيْئاً لِأَهْلِ العَامِرِيَّةِ نَشرُهَا الَّذِ نزيدُ، وَرَيَّاهَا الَّتي أَتَذَكرُ
٦٣ . وَقُمْتُ إِلى عَنسٍ تَخَوَّنَ نَيَّهَا سُرَى اللَّيْلِ، حَتّى لَحْمُهَا مُتَحَسِّرُ [٤]
٦٤ . وَحَبْسِي عَلى الحَاجَاتِ، حَتّى كأَنَّهَا بَقِيَّةُ لَوْحٍ، أو شِجارٌ مُؤَسَّرُ [٥]
٦٥ . وَمَاءٍ بِمَوْمَاةٍ، قَلِيلٍ أَنِيْسُهُ بَسَابِسَ لَمْ يَحْدُثْ بِهِ الصَيْفُ مَحْضَرُ [٦]
٦٦ . بِهِ مُبْتَنىً لِلعَنكَبُوتِ، كأَنَّهُ عَلَى طَرَفِ الأَرْجَاءِ خَامٌ مُنَشَّرُ
٦٧ . وَرَدْتُ، وَمَا أَدرِي أَمَا بَعْدَ مَوردِي مِنَ اللَّيلِ، أَمْ مَا قَد مَضَى مِنْهُ أَكثَرُ
٦٨ . فَقُمْتُ إِلى مِغْلَاةِ أَرضٍ، كأَنَّهَا إِذَا التَفَتَتْ مَجْنُونَةٌ حَيْنَ تَنْظُرُ
٦٩ . تنازِعُنِي حِرْصاً عَلى المَاءِ رَأْسُهَا وَمِنْ دُوْنِ مَا تَهْوى قَلِيْبٌ مُعَوَّرُ [٧]
٧٠ . مُحَاوِلَةً لِلمَاءِ، لَولا زِمَامُهَا وَجَذْبِي لَهَا، كادَت مِرَاراً تَكسَّرُ
٧١ . فَلَمَّا رَأَيْتُ الضُّرَّ مِنهَا، وَأَنَّنِي بِبَلْدَةِ أَرضٍ لَيْسَ فِيْهَا مُعَصَّرُ [٨]
٧٢ . قَصَرتُ لَهَا مِن جَانِبِ الحَوضِ مِنْشَأً جَدِيْداً كقَابِ الشِّبْرِ أو هُوَ أَصْغَرُ [٩]
٧٣ . إِذَا شَرَعَتْ فيه، فَلَيْسَ لِمُلْتَقَى مَشَافِرِهَا مِنْهُ قِدى الكفِّ مُسأَرُ [١٠]

١. تقدير الأمر: تدبير. والأمر للأمر يقدر (أريد منكما تدبيراً يوازي الأمر الّذي وقعت فيه).
٢. المجن: الترس. الكاعب: الجارية الّتي كعب ثديها ونهد. المعصر: الفتاة في سن الشباب لقد خرج الشاعر متخفياً في ثياب الصغرى ومعه أختا نعم فأصبح الثلاثة يبدون للناظر من بعيد كأنهم بنتان أو جاريتان صغيرتان في بداية بلوغهما (هو والصغرى) وفتاة أكبر منهما قليلاً (الوسطى).
٣. المَحْجر أو المِحْجر: مشقّ جفن العين والموضع الذي يقع القناع عليه. لاح: ظهر وانكشف.
٤. العنس: الناقة القوية. تخوّن: نقّص. نيّها: شحمها. متحسّر: ساقط.
٥. اللوح: هو لوح الخشب المعروف. الشجار: الهودج الصغير. مؤسر: مشدود.
٦. المومأة: الصحراء أو البادية التي لا أنيس فيها ومثلها البسابس ومفردها بَسبَس. محضر: أي حضور أو نزول و حلول.
٧. القليب: البئر. يقول: تشدّ رسنها من يدي وتقاومني بشدة لأنها تريد أن تمد رأسها للوصول إلى ذاك البئر الذي يحتوي على بعض الماء العكر الوسخ.
٨. الضرُّ: هو الضرر والأذى. ليس فيها معصَّر: لا ملجأ فيها ولا منجى.
٩. قصرت لها: أرخيت لها الرسن قليلاً. كقاب الشبر: قدر الشبر.
١٠. المشافر: شفاه الإبل. قدي الكف: أي قدر الكف. مسأر: فضلة الماء المتبقية.

Archive of SID

www.SID.ir

٧٤. وَلَـا دَلْـوَ إِلَّـا القَعـبُ كـانَ رِشَـاءَهُ، إِلَـى المَـاءِ نِسْـعٌ والأَدِيـمُ المُظَفَّـرُ[١]
٧٥. فَسَـافَتْ، وَمَـا عَافَتْ، وَمَا رَدَّ شُربَـها عَـنِ الـرّيِّ مَطْـرُوقٌ مِـنَ المَـاءِ أَكـدَرُ

(الديوان، ١٩٨٠م، ج ١، ص ١٠٤ ـ ١١٢)

الأغراض الرئيسية المطروحة في القصيدة

الغرض الأول:

تبدأ من البيت الواحد إلى الثماني عشر يعني من البيت:

أَمِـنْ آلِ نُعْـمٍ أَنْـتَ غَـادٍ فَمُبْكِـرُ غَـدَاةَ غَـدٍ، أَمْ رَائِـحٌ فَمُهَجِّرُ؟

(الديوان، ١٩٨٠م، ج١، ص١٠٤)

إلى البيت:

وَوَالٍ كفَاهَـا كُـلَّ شَـيءٍ يُهِمُّهَـا فَلَيْسَـتْ لِشَـيءٍ آخِـرَ اللَّيْـلِ تَسْـهَرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١٠٦)

يتحدّث الشاعر في هذه الأبيات عن حبّه ورجائه واشتياقه للقاء حبيبته «نُعْم» وما يعانيه لوصلها، وما يتعرّض هذا الحبّ وخاصة موقف أهل «نُعْم» وأقاربها.

الغرض الثّاني:

تبدأ من البيت التاسع عشر، يعني من البيت:

وَلَيلَـةِ ذِي دَورَانَ جَشَّـمَتْنِي السُّـرَى وَقَـد يَجشَـمُ الهَـولَ المُحِـبُّ المُغَـرَّرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١٠٦)

إلى البيت الثاني والستين:

هَنِيئـاً لِأَهْـلِ العَامِرِيَّـةِ نَشْـرُهَا اللَذِيْـذُ وَرَيَّاهَـا الَّـتِي أَتَـذَكَّرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١١٠)

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

الغرض الثالث:

تبدأ من البيت الثالث والستين:

وَقُمْـتُ إِلَـى عَـنسٍ تَخَـوَّنَ نَيَّـهَا سُـرَى اللَّـيْلِ، حَـتَّى لَحْـمُهَا مُتَحَسِّـرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١١٠)

إلى البيت الخامس والسبعين:

---

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

Archive of SID

www.SID.ir

فَسَـافَتْ وَمَـا عَافَـتْ وَمَـا رَدَّ شُـربَهَا عَـنِ الـرَيِّ مَطـرُوقٌ مِـنَ المَـاءِ أكـدَرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١١٢)

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

الأنماط الرئيسية التي ساق بها الشاعر أفكاره في القصيدة

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

١. النمط السردي:

وَأُخـرَى أَتَـتْ مَـن دُونِ نُعْـمٍ، وَمِثلُـهَا نَهـى ذا النُّـهى لَـوْ تَرعَـوِي أو تُفَـكرُ
وَلَيلَـةَ ذِي دَورَانَ جَشَّـمَتْنِي السُّـرَى، وَقَـدْ يَجْـشَمُ الهَـولَ المُحِـبُّ المُغَـرَّرُ
فَلَمَـا فَقَـدْتُ الصَـوْتَ مِـنهُم، وَأُطفِـئَتْ مَصَابِـيْحُ شُبَّـتْ في العِـشَاءِ وَأَنـوُرُ
وَقَالَـت وَعَضَّـتْ بِالـبَنَانِ: «فَضَحْتَنِي! وَأَنْـتَ امْـرُؤٌ، مَيْسُـورُ أَمْـرِك أَعْسَـرُ»

٢. النمط الحواري:

فَقَالَـتْ وَقَـد لَانَـتْ وَأَفْـرَخَ رَوعُهَـا: «كَـلاك بِحِفْـظِ رَبُّـك المُتَكـبِّرُ»!
فَقَالَـت لَـهَا الصُّغرَى: «سَـأُعْطِيهِ مِطْـرَفِي وَدِرعِـي وَهَـذَا البُـردَ إِن كَـانَ يَـحْذرُ»
فَقَـالَت لِأُختَيْهَـا: «أَعِـينَا عَلَـى فَتـى، أَتَـى زَائِـراً، وَالأَمْـرُ لِلأَمـرِ يُقـدَرُ»
وَقُلْـنَ: «أَهَـذَا دَأْبُـك الـدَّهرَ سَـادِراً، أَمَّـا تَسْـتَحي أو تَرْعَـوي أو تُـفَكرُ

3. والنمط الوصفي كوصف المكان في: «بَسَايِسَ» و«المومات»، في البيت:

وَمَـاءٍ بِمَوْمَـاةٍ، قَلِـيلٍ أَنِيْسُـهُ بَسَايِـسَ لَـمْ يَحْذُرْ بِـهِ الصَيْفُ مَحْـضَرُ

ووصف الزّمان في: «ليلٍ»:

فَيَـا لَـك مِـن لَيْـلٍ تَقَاصَـرَ طُوْلُـهُ، وَمَـا كَـانَ لَيْـلِي قَبْـلَ ذَلِـك يَقصُـرُ

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

مكانة هذه القصيدة بالمقارنة إلى قصائد الشاعر الأخرى:

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

٢ ـ بما أن عمر من الشعراء الذين يحلو لهم أن يستعيدوا حديثهم في النساء وهو الذي أكثر تعلقاً وشغوفاً بالحوار مع النساء، «**فهذه القصيدة الغرامية أكثر قصائده صلة به ودلالة عليه. وتتجلّى فيها شخصية عمر الأرستقراطية**» (أبوحاقة والآخرون، ١٩٩٧م، ص ١٠٩).

٣ ـ إن الإنسان ربيب بيئته، فهو يؤثر فيها ويتأثر منها، ولايستثني عمر من هذه القاعدة بل قصيدته هذه أكثر القصائد «**تصويراً لبيئة الحجاز في العصر الأموي، وخير مصدر لدرس عيشة المرأة الحجازية في ذلك العصر وبيئتها من حيث عاداتها وأخلاقها، وحريتها، ومكانتها، وربما بعض تعابيرها**» (شكري فرحان، ١٩٩٢م، ص ٨ ـ ٩) ولقد تدهش أحياناً بعض نسائنا في عالمنا المتحضّر اليوم، إذا عرفن بأن المرأة الحجازية والنساء في زمن عمر، كنَّ يتجملن مثلهن، فيرققن الحواجب ويقوسنها ويصففن الشعور.

٤ ـ إن "الرائية الكبرى" أكثر قصائد عمر شهرة وانتشاراً، ما جعل ابن عباس المحدّث والمفسّر الشهير يترك مجلسه بالمسجد ويطلب إلى عمر أن ينشده إياها حسب ما ينقله المبرد في الكامل (د.ت، ج١، ص٢٤٧)، وحسب ما يرويه أبوالفرج في الأغاني وكان من شهرتها أيضاً أن حفظتها عائشة بنت طلحة، كما أن «**سعيد بن المسيب، قاضي القضاة في عصره، أنكر على ابن أبي ربيعة قوله، "قُمَيْر" في شعره هذا:**

وَغَـابَ قُمَيْـرٌ كنْـتُ أهْـوَى غُيُوبَـهُ وَرَوَّحَ رُعْيَـانٌ وَنَـوَّمَ سُمَّـرُ

(الديوان، ١٩٨٠، ج١، ص١٠٧)

فقال: ما له قاتله الله لقد صغّر ما عظّم الله، يقول الله عزّ وجلّ: ﴿وَالقَمَرُ قَدَّرنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالعُرجُونِ القَدِيمِ﴾ (يس ٣٦:٣٩)» (المرزباني، ١٣٤٣، ص٣٢٢).

المستوى القصصي والحوار في هذه القصيدة:

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

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

وَقَالَـت وَعَضَّـت بِالْـبَنَانِ فَضَحْتَـنِي وَأَنْـتَ امْـرُؤٌ مَيْسُـورُ أَمْـرِك حُضَّـرُ

(الديوان، ١٩٨٠م، ج١، ص١٠٧)

د) الأشخاص في القصة: وهي تنقسم إلى قسمين رئيسيين متمثّلة في عمر و نُعْم، وثانوية: متمثّلة في أسماء وأخوات نُعْم والرُعْيان والسُمَّار.

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

فَلَمَّـا تَقَـضّى اللّـيْلُ إلّـا أَقَـلّهُ وَكَـادَت تَـوَالي نَجْمِـه تَتَـغَوَّرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١٠٨)

ثمّ تبدأ العقدة بالتطوّر شيئاً فشيئاً إلى أن تصل إلى نقطة التأزّم وتبلغ الذروة عندما يلوح الفجر وهو لا يزال في ديارها، حيث يشير الشاعر إلى هذه القضية المشحونة بالتوتّر والضغط النفسي، قائلاً:

فَمَـا رَاعَنِـي إلا مُنَـادٍ: تَرَحَّلُـوا وَقَـد لاحَ مَعـرُوفٌ مِـنَ الصُّـبحِ أَشـقَرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١٠٩)

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

الموسيقى في القصيدة هذه ودور وزنها

اختار عمر بن أبي ربيعة لقصائده من الأوزان الخفيفة السهلة غالباً، مما زاد من سرعة انتشار شعره وذيوعه وتناقله بين العامة والخاصة. تلك الأوزان السهلة الخفيفة التي كان يؤلف عليها شعره لتلائم الغناء، من مثل أوزان البحر السريع والخفيف والوافر والمتقارب، فهذه الأوزان لا تحتاج إلى مجهود كبير في الغناء كما أن بإمكان الشاعر أو المغنّي أن يحملها من الألحان والإيقاعات ما يفي بالحاجة ويرضي أذواق الجميع. ومما زاد في شيوع شعره هو توخيه للغة البسيطة القريبة من الذوق العام، كأنّنا أمام غناء شعبي، وكان أسلوبه الشعري سهلاً بعيداً عن التعقيد، أقرب إلى لغة الناس اليومية. إن الموسيقى في شعر عمر كثيرة الانغمام، تتصاعد من حسن اختيار البحور والقوافي، وتجمع إلى العاطفة وإلى ما تقتضيه الأحوال. «**استخدم الشاعر في هذه الرائية، البحر الطويل ليصوغ قصيدته عليه، ويعدّ البحر الطويل أنسب البحور للقصص، وذلك لإن في خفاء جرسه واعتداله وطول نفسه ما يعين ويساعد القصص. وعنصر القصص والنعت فيه من الطراز الذي يدعو السامع أن يصغي ويتفهّم قبل أن يهتز ويرقص**» (الزبيدي، ٢٠٠٧، ص٢٩)، فحملت تفاعيله إيقاعاً رشيقاً كان الأكثر انسجاماً مع رشاقة الحكاية التي يحكيها ورقّة حديث الحسان الذي يرويه، والأكثر تناغماً مع الجرس النّاعم الذي تشيعه موسيقى داخلية في أحرف اللفظة الواحدة، وفي ما بين الألفاظ المتعانقة في كل بيت تعانق لطيف يشيع الراحة والرضى. هو أهمّ شاعر قام بتليين الأوزان لتوافق الغناء الجديد في العصر الأموي، ولعل من أجل ذلك كان أقرب شعراء الحجاز إلى ذوق المغنّين.

إن هذه القصيدة الرائية على عبثها جادةٌ، استعمل الشاعر حرف الراء المضمومة روياً للقصيدة، «**والضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة فهي بذلك مناسبة لطبيعة القصيدة الفخمة الجادة. أما حرف الراء، فإنّه يدلّ على القلق والإضطراب، فهو يتناسب مع الحالة النفسية والمغامرة التي صاغ الشاعر قصيدته في جوها. فالجو الغالب على القصيدة، هو جو الحذر والقلق والتوتّر، ولا يعيشه الشاعر وحده، وإنما يعيشه معه القارئ أو السامع أيضاً وهو يتابع القصيدة ويتفاعل معها. وبذلك جاء الرويّ مناسباً لغرض القصيدة وموضوعها والحالة الشعورية الغالبة على القصيدة**» (المصدر نفسه، ص٣٠)، إن ما تناوله الشاعر من مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع في نص القصيدة، ومن ذلك النغمة والوزن وغيرها من الظواهر الصوتية، ظهر أثرها الفنيّ والجماليّ من خلال تفاعلهما مع النص، إذ توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفوا على سطح الكلمة.

المستوى التصويري للبيئة الحجازية في هذه القصيدة

كانت المرأة في العصر الأموي متحرّرة من قيود الجاهليّة التي تسجنها في البيت ولا يمكن لها بأن تظهر في المجتمع وكانت ذات حرية كاملة في علاقاتها الاجتماعية كالنساء المتحضّرات في عالمنا اليوم. والحالة الاجتماعية التي توصلت إليها نساء الحجاز من حيث الترف وحب اللهو والعبث لإملاء الفراغ الذي وفرّته لهن الجواري والقيان، فلم يعد عندهن من همّ يشغلهن، سوى البحث عن وسيلة تمتلئ ذلك الفراغ، فكان تجمعهن في البيوت أو في أماكن أخرى للتندّر، أو التسلية مع الرجال وبخاصة المغنّين والشعراء. يتضح أن هذه العوامل هي التي قويت الجرأة التي توصلت إليها المرأة الحجازية في إظهار مفاتنها لإغراء الرجال لملاحقتها، ولقد عكس لنا عمر بن أبي ربيعة ضمن رائيته هذه، ملامحَ من هذه الحرية في الحياة الحجازيّة بشكل عام، والجانب المترف اللاهي من هذه الحياة، بشكل خاص، فتحدّث لنا بأسلوب قصصي واضح ما يدور في هذا المجتمع من مغامرات عاطفيّة ومواعيد عشق بين المحبّين وما يتطلّبه ذلك من إرسال الرسل بين المحبّين، في قوله:

أَلِـــكني إِلَـــيْهَا بِالسَّـــلَامِ، فَإِنَّـــهُ يُشَهَّـــرُ إِلَمَامِـــي بِهَـــا وَيُنَكَّـــرُ

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

فَقَالَتْ وَقَد لانَتْ وَأَفْرَخَ رَوعُهَا: «كَلاك بِحِفْظِ رَبُّك المُتَكَبِّرُ»!

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

المستوى الأسلوبي في هذه القصيدة

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

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

وَبِتُّ أُنَاجِي النَفسَ: «أَينَ خِبَاؤُهَا؟ وَكَيْفَ لِمَا آتِي مِنَ الأَمرِ مَصْدَرُ»؟

(الديوان، ١٩٨٠م، ج١، ص١٠٦)

وحيناً آخر يتكلم مع نفسه التي تجبره بزيارة ولقاء "نُعْم"، فيقول بأسلوبٍ تجريدي إن عشق "نُعْم" ليس يُنسَى وأنت أيضاً لا تستطيع أن تنساه:

وَلَا قُرْبُ نُعْمٍ إِنْ دَنَتْ لَك نَافِعٌ، وَلَا نَأْيُهَا يُسْلِي وَلَا أَنتَ تَصْبِرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١٠٤)

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

سُمُواً لم يعرفه العرب من قبل، خاصة هذا القص الطويل الغنيّ بالحركة والحوار تتناوله الأشخاص والمشاهد ويتتابع فيه العرض وتتعقد فيه الأحداث وتتأزّم لتصل إلى العقدة، ثم تبدأ تتحوّل شيئا فشيئا نحو الحلّ.

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

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

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

تَــرَاهُ، إذَا مــا افْــتَّر عَنْــهُ، كأَنَّــهُ حَــصى بَــرَدٍ أو أُقْحُــوَانٌ مُنَــوَّرُ

(الديوان، ١٩٨٠م، ج١، ص١٠٨)

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

يُمَــجُّ ذَكَــيَّ المِسْــكِ مِنهَــا مُقَبَّــلٌ، نَقِــيُّ الثَنايــا، ذُو غُــرُوبٍ مُؤَشَّــرُ

(المصدر نفسه، ج١، ص١٠٨)

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

المستوي التركيبيّ للقصيدة ومكوناتها

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

تهِــيْمُ إلَــى نُعْــمٍ فَــلا الشَّــمْلُ جَامِــعٌ وَلا الحَبــلُ مَوْصُــولٌ وَلا القَلْــبُ مُقْــصِرُ
أَخَــا سَــفَرٍ جَــوَّابَ أَرضٍ تَقَاذَفَــتْ بِــهِ فَــلَوَاتٌ، فَــهوَ أَشــعَثُ أَغْــبَرُ
فَلَــمَّا أَجَــزْنَا سَاحَــةَ الحَــيِّ قُلْــنَ لِــي: «أَلم تَشُــقِ الأَعْــداءَ وَاللَّــيْلُ مُقْمِــرُ»
قَلِيْــلاً عَــلَى ظَهْــرِ المَطِــيَّةِ ظِــلُّهُ، سِــوَى مَــا نَفَــى عَنــهُ الــرِّدَاءُ المُحَــبَّرُ

كما استخدم الجمل الفعلية للدلالة على المبالغة، مثل قوله: «**يَتَنَمَّرُ ـ تَهِيمُ ـ يُسْلي ـ تَصْبِرُ ـ يَضْحَى ـ يخْصَرُ ...**»، **وكذلك للدلالة على الوصف والسرد، مثل قوله: «زُرْتُ ـ رَأت رَجُلاً ـ دلَّ عَليها القَلب ـ بِتُّ أناجي ـ فَقدْتُ الصوتَ ـ أُطْفِئتْ**» (الزبيدي، ٢٠٠٧م، ص ٢٦)، ولهذا فقد

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

أَمِــنْ آلِ نُعْــمٍ أَنْــتَ غَــادٍ فَمُبْكِــرُ غَــدَاةَ غَــدٍ، أَمْ رَائِــحٌ فمُــهَجِّرُ؟

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

فَلَــمَّا رَأَتْ مَــنْ قَــدْ تَنَبَّــهَ مِــنهُمُ، وَأَيْقَاظَـهُم، قَـالَـتْ: «أَشِـرْ كَيْـفَ تَـأْمُرُ»؟

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

«فَأَنْــتَ، أَبَــا الخِــطَّابِ، غَــيرَ مُــدَافِعٍ، عَــلَيَّ أَمِيْــرٌ، مَــا مَكَثْــتَ، مُــؤَمَّرُ»

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

فَيَــا لَــكَ مِــن لَيْــلٍ تَقَاصَــرَ طُوْلُــهُ، وَمَــا كَــانَ لَيْــلِي قَبْــلَ ذَلِــكَ يَقصُــرُ

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

إن الشاعر، اهتم باللفظ والمعنى، نجد في أشعاره أيضاً يهتمّ بوجوه البلاغة وبالإضافة إلى التشبيه والاستعارة والكناية، كما نجده قد استخدم بعض المحسنات البديعية، دون قصد وتعمّد. نقل القيرواني في كتابه «العمدة» (د.ت، ج٢، ص٢٢ و ٢٤) عن أبوالعيناء أن خير التقسيم قول ابن أبي ربيعة، وهو:

تَهِــيْمُ إِلَــى نُعْــمٍ فَــلا الشَّــمْلُ جَامِــعٌ وَلا الحَبــلُ مَوْصُــولٌ وَلا القَلْــبُ مُقْــصِرُ

وَلا قُــرْبُ نُعْــمٍ إِنْ دَنَــتْ لَــكَ نَافِــعٌ، وَلا نَأْيُــهَا يُــسْلِي وَلا أَنْــتَ تَصْــبِرُ

(الديوان، ١٩٨٠م، ج١، ص١٠٤)

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

الجانب العاطفي للقصيدة ومدى صدقها

ما كان علاقة عمر بنُعْم وصاحبتها أسماء آخِر علاقته بل كثيراً ما تمتّع قبل ذلك وربما بعد ذلك بالكثيرات، ولذلك يعتقد النقاد أن عاطفة عمر في رائيّته هذه، بعيدة عن الصدق والواقعية، فحبه ليس ثابتاً بل هو متقلب ومتغير، فهو القائل في هذه النفسية المتقلبة:

سَــلامٌ عَلَيهَــا مَــا أَحَبَّــتْ سَــلامَنَا فَــإِن كَرِهَتْــهُ فَالسَّــلامُ عَلَــى الأُخــرَى

(المصدر نفسه، ج١، ص١٧٠)

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

النتائج:

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

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

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

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

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

المصادر والمراجع

❁ *القرآن الكريم*

١. ابن سعد. (١٤١٠هـ). ***الطبقات الكبرى***. (تحقيق محمد عبدالقادر عطا). (ط١). بيروت: دار الكتب العلميّة.

٢. ابن كثير. (١٤٠٧هـ). ***البداية والنهاية***. بيروت: دار الفكر.

٣. أبوحاقة، أحمد والآخرون. (١٩٩٧م). ***المفيد الجديد في الأدب العربي***. (ط١). بيروت: دار العلم للملايين.

٤. الإصفهاني، أبوالفرج. (د.ت). ***الأغاني***. (تحقيق سمير جابر). (ط٢). بيروت: دار الفكر.

٥. بلاشر، رژی. (١٣٦٣هـ.ش). ***تاريخ ادبيات عرب***. (ترجمه آذرتاش آذرنوش). تهران: موسسه مطالعات و تحقيقات فرهنگی.

٦. جبور، جبرائيل. (١٣٥٦هـ). ***مجلة المقتطف***. (ج١). الحادي والتسعون.

٧. جبور، عبد النور. (١٩٧٩م). ***المعجم الأدبيّ***. (ط١). بيروت: دار العلم للملايين.

٨. الدينوري، ابن قتيبة. (١٤٢٣هـ). ***الشّعر والشعراء***. القاهرة: دار الحديث.

٩. الزبيدي، عبد الحكيم. (٢٠٠٧م). ***خصائص شعر الغزل عند عمر بن أبي ربيعة، الرائية أنموذجاً***. الناشر: دار ناشري للنشر الإلكتروني. نشر إلكترونياً على: www.nashiri.net

١٠. شيروي خوزاني، مصطفى. (١٣٨٦هـ.ش). ***محاورات في تأريخ الأدب العربي***. تهران: سمت.

١١. عطوي، علي نجيب. (١٩٨٠م). ***عمر بن أبي ربيعة شاعر غزل الصريح في العصر الأموي***. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٢. الفاخوري، حنّا. (١٣٩٠هـ.ش). ***تاريخ الأدب العربي***. (ط٦). تهران: توس.

١٣. ــــــــــــ. (د.ت)، ***الجامع في تأريخ الأدب العربي***. بيروت: دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع.

١٤. القالي، أبوعلي. (١٩١٧م). ***الأمالي***. (تحقيق إسماعيل يوسف التونسي). (ط١). مصر: دارالكتب المصرية.

١٥. الحسين، قصي. (١٩٩٤م). ***عمر بن أبي ربيعة شاعر الحجاز حياته وأدبه***. بيروت: الأهلية لنشر والتوزيع.

١٦. شكري فرحان، يوسف. (١٩٩٢م). ***ديوان عمر بن أبي ربيعة***. (ط١). بيروت: دارالجيل.

١٧. المبرد، أبو العباس. (د.ت). ***الكامل***. (ط٣). القاهرة: دار الفكر العربي.

١٨. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبدالله. (٢٠٠٠م). ***الوافي بالوفيات***. (تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى). بيروت: دار إحياء التراث.

١٩. نقولا شقير، وليم. (١٩٨٦م). ***العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي***. (ط١). بيروت: دار الآفاق الجديدة.

٢٠. ضيف، شوقي. (د.ت). ***التطوّر والتجديد في الشعر الأموي***. (ط٧). مصر: دار المعارف.

٢١. حسين، طه. (١٩٧٦م). ***حديث الأربعاء***. (ط١٢). القاهرة: دار المعارف.

٢٢. المرزباني، أبي عبدالله حمد بن عمران. (١٣٤٣ه). ***الموشح***. القاهرة: المطبعة السلفية.

٢٣. جبور، جبرائيل. (د.ت). ***شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة***. (تحقيق محيي الدين عبدالحميد). القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى.

٢٤. حسن، عباس. (د.ت). النحو الوافي. (ط١٥). مصر: دار المعارف.

المقالات

٢٥. طهراني، نادر نظام. (١٣٧٩هـ.ش). «روّاد غزل المجون القصصي في الشعر العربي.» ***مجله دانشكده ادبيات وعلوم انساني دانشگاه تهران***، شماره ١٥٩، پاييز، ص٣٢٣ـ ٣٣٤.

Archive of SID

www.SID.ir

٢٦. فيض‌الله‌زاده، عبد علي، وأبوالفضل رضائي. (١٣٩٢هـ.ش). «اتجاهات الغزل عند أبي دهبل الجُمحي.» ***مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها*** . جامعة سمنان، العدد الثالث عشر، ص ٨٧ ـ ١٠٦.

Archive of SID

www.SID.ir

خوانشی فنی و اسلوبی از قصیده رائیه عمر بن ابی ربیعه و ویژگی‌های عاطفی آن

محمدحسن امرائی*
شهریار همتی**

این مقاله به بررسی قصیده رائیهٔ عمر بن ابی ربیعه با هدف کشف شکل ساختاری و برخی ویژگی‌های زیبایی‌شناختی آن می‌پردازد. قصیده (أمِن آلِ نُعْمٍ) مشهورترین و طولانی‌ترین قصیده شاعر بوده و بیشترین ویژگی‌های شعری او را در خود فراهم آورده است. در این قصیده بیشتر عناصر داستان کوتاه به مفهوم امروزین آن، وجود دارد، و همچون هر فن داستانی برجسته دیگری با مقدمه‌ای شروع می‌شود که حوادثی دارد، سپس بحرانی که رو به فزونی گرفته و به مرحله تنش رسیده است و در پایان نیز به حل آن منجر می‌شود. این قصیده، زندگی دوره اموی، به ویژه جنبه‌ای که مربوط به زن است، به بهترین وجه به تصویر می‌کشد و از این منظر به طوماری از زندگی شاعر و تصویری برای عواطف درونی وی تبدیل شده است.

این پژوهش با مقدمه‌ای از همه آنچه که ذکر آن بر اساس اسلوب نویسندگی جدید برای نگارش لازم است، شروع شده، سپس به محورهای پنج‌گانه زیر در قصیده می‌پردازد:

۱. افکار اصلی مطرح شده؛ ۲. سطح داستانی و گفتگو؛ ۳. موسیقی و نقش زن؛ ٤. میزان تصویرگری از جامعه حجاز؛ ۵. سطح ساختاری قصیده و جنبه‌های عاطفی آن.

واژگان کلیدی: شعر عربی قدیم، عمر بن ابی ربیعه، بلندترین رائیه، بررسی فنّی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی.
** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی.

Archive of SID
www.SID.ir