النرجسية في شعر عمر بن أبي ربيعة

سالم علي معيتيق
كلية التربية ـ جامعة سرت
mberwilla65@gmaill.com

عبد الكريم سليمان رمضان
كلية التربية ـ جامعة سرت
bdalkrymslyman545@qmil.com

الملخص

عمر بن أبي ربيعة أحد شعراء صدر الإسلام، عُرف بفن الغزل، كان مفتوناً بالنساء، لكنه ـ في شعره ـ يصوّر ميلهنّ إليه، وحرصهنّ على مجالسته، وهذا ما استرعى انتباه الباحثيْن لكتابة هذا البحث من هذه الظاهرة ، ويتخيله الباحثان حين يلبس الحُلل الفاخرة المعطرة، ويكسو ناقته ويركبها، استعداداً للقاء القادمات من الشام والعراق إلى موسم الحج ، فيقوم عمر بتسجيل لقاءاته بهن في صور قصصية رائعة نلمسها في هذه الورقة البحثية. وقد حرص الباحثان على إظهار الصورة الشعرية في شعر عمر، ومن أين استمدها، وأثر بيئته الحضرية في ذلك، وقدرته على رواية مغامراته بأسلوب شعري مُثير، وأنّ الشاعر اعتمد في ذلك على إيحاء الألفاظ أكثر من اعتماده على الخيال، وأنّ غزله انفرد بمغايرته لغزل غيره من الشعراء.

الكلمات المفتاحية: الإسلامي ـ أبن ربيعة . الغزل .

Narcissism in the poetry of Omar bin Abi Rabia

A. Salem Ali Maiteeq a. A. Abdul Karim Suleiman Ramadan
College of Education – University of Sirte

Summary

Omar bin Abi Rabia, one of the poets of early Islam, known for the art of spinning, was fascinated by women, but - in his poetry - he depicts their inclination towards him, and their eagerness to sit with him, and this is what drew the researchers' attention to writing this research from this phenomenon, and the researchers imagine it when he wears luxurious perfumed suits, He covers his she-camel and rides it, in preparation for meeting the women coming from the Levant and Iraq until the Hajj season. Omar records his encounters with them in wonderful anecdotal images that we touch in this research paper. The researchers were keen to show the

poetic image in Omar's poetry, and from where he derived it, the impact of his urban environment on that, and his ability to narrate his adventures in an exciting poetic style, and that the poet relied on suggesting words more than his dependence on imagination, and that his spinning was unique in contrast to the spinning of others from poets.

key words

The Islamic - Ibn Rabia - Al-Ghazl

مقدمة

إذا كانت الحكمة نزلت على ثلاثة أعضاء : أيدي الصينيين وعقول اليونان وألسنة العرب (صلاح فضل، ص11)، فإن اللسان العربي هو مبدع الأدب بفنونه المتعددة، وقد لاقى الشعر مكانة عظيمة عند العرب الأوائل، فكان سجل حياتهم، يعبر عن وجدان الجماعة أكثر مما يعبر عن الوجدان الفردي، وذلك ممثل في شعراء بأعينهم لهم ما يميزهم عن غيرهم، وجعلهم في مقدمة الشعراء العرب، أعني بذلك بدايات الشعر العربي المتفق عليها بالأدب الجاهلي، وخاصة أصحاب المعلقات. وإذا كان الشعر هو المسيطر على غيره من فنون الأدب الأخرى ، فإنه لابد أن تصاحب ساحة الإبداع حلبة النقد والنقاد، والذي اتخذ في بداياته صورة فردية يتبناها نقّاد بأعينهم، هم في واقع الأمر شعراء لهم مكانتهم ، فقد كانت تُضرب خيمة يقصدها الشعراء يحتكمون إلى هؤلاء النقاد الشعراء في أسواقهم التي هي ليست للبيع والشراء فحسب كسوق عكاظ الأشهر، ومن هؤلاء النقاد النابغة الذبياني، وإذا أخذنا نتتبع نمط نقدهم وجدناه نقداً طبيعياً ذاتياً ، لا يحتكم إلى أسس منهجية، وهكذا تكون البدايات حتى تثبت وتتأطر وتتأصل .

وبما أنّ دراسة الصورة دراسة من الدراسات النقدية، فلابد من تتبّع هذا المصطلح في نقدنا العربي، وإن كانت جذوره غربية، فإن القضايا التي يثيرها موجودة في تراثنا النقدي، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول.

وقد قمنا بإلقاء بعض الضوء على دراسة الصورة، وذلك من خلال هذه الورقة البحثية: الصورة الفنية في شعر عمر بن أبي ربيعة.

وقد قسمنا هذه الورقة البحثية إلى ما يلي :

1 . المبحث الأول : يتناول مفهوم الصورة عند نقادنا العرب القدامى والمحدثين ، كما بيّنا فيه أن الاستعارة هي الصورة الرئيسية في أدبنا العربي .

2 . المبحث الثاني : يتناول شخصية عمر بن أبي ربيعة واهتمامه بالمرأة، وأشرنا فيه إلى أهمية الصورة في شعره.

3 . المبحث الثالث : وهو دراسة تطبيقية لنماذج من أشعار عمر بن أبي ربيعة، وضحنا فيها الصورة الفنية .ثم تأتي خاتمة البحث، يليها المصادر والمراجع.

هذا وقد وجدنا صعوبة في الإلمام بالمادة العلمية ومردُّ ذلك إلى عدم توفر المصادر والمراجع التي تخدم البحث. ونحن لا نزعم أننا قد أتينا بما لم يأت به أحد، ولعلّنا قد مهدنا السبيل لآخرين أن يضيفوا بأبحاثهم ما قد فاتنا، وعسى أن تكون أقل فائدة لهذا الكشف عن شخصية أدبية كان لها دورها في ازدهار الأدب، وفي تصوير جانب من ذلك العصر .عصر صدر الإسلام . .

الباحثان

مفهوم الصورة الفنية عند النقاد العرب القدماء

" الصورة الفنية مصطلح حديث، ولكن القضايا التي يثيرها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول" الذي نلمحه في القول السابق إشارة إلى أنّ تراثنا العربي، وإن كان جابر عصفور (جابر عصفور .ص30) لم يعرف قديماً(الصورة الفنية) كمصطلح أو كدراسة بلاغية مستقلة بذاتها إلاّ أنها معروفة فيه، وتناولها كثير من الأدباء والمهتمين بالشعر في عهود عربية مختلفة.

وفي الحديث عن الصورة يطالعنا الجاحظ بقوله: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير. (الجاحظ ، 3، 132)

في قول الجاحظ تطالعنا قضية اللفظ والمعنى، والتي بدأت في تفسير القرآن الكريم لدى المعتزلة، وانتقلت إلى ميدان دراسة الشعر، ويرى الجاحظ في العبارة السابقة أهمية اللفظ من ناحية ، وإشارة أولى إلى الصورة في قوله:

(وجنس من التصوير)، ويرى أن الشعر كغيره صناعة من الصناعات، مادتها المعني وشكلها اللفظ، والحقيقة أن المقارنة بين اللفظ والمعنى مقارنة غير موضوعية إذ يجب أن تكون المقارنة بين لفظة ولفظة أو معنى ومعنى، وكذلك اعتبار الشعر صناعة كغيره فيه هضم لحق العاطفة والشعور في مجال الشعر.

أما مصطلح (التصوير) الذي يعتمده الجاحظ ونرى فيه بوادر مصطلح " الصورة" الذي نحن بصدد دراسته يعني الأسلوب الشعري الذي يقوم على إثارة الانفعال والاهتمام بالصنعة والصياغة التي هي الأساس في كل بناء أدبي ، وبذلك تتضح قدرة الجاحظ العقلية التي نمّاها الاعتزال على التحليل والتعليل والتأمل .

كما يُعدُّ رأي الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى اللبنة الأولى التي وُضعت في صرح نظرية النظم وقد نضجت واكتملت عند إمام البلاغيين الشيخ عبد القاهر الجرجاني ، فيما بعد بالغة مستوى فكريا جعلها تزاحم النظريات النقدية الحديثة .

يقول عبد القاهر : " ومن الصفات التي تجدهم يجرونها على اللفظ ثم لا تعترضك شبهة ولايكون منك توقف في أنها ليست له، ولكن لمعناه قولهم : لايكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، ولايكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك قولهم: يدخل في الأذن بلا إذن ، فهذا مما لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى، وأنه لا يتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وُضع له في اللغة، ذاك لأنه لايخلو السامع

من أن يكون عالما باللغة، وبمعاني الألفاظ التي يسمعها، أو يكون جاهلاً بذلك، فإن كان عالماً لم يتصور أن يتفاوت حال الألفاظ معه، فيكون معنى لفظ أسرع إلى قلبه من معنى لفظ آخر" (الجرجاني،206).

ويجعل الجرجاني مفهوم النظم بديلاً لمشكلة اللفظ والمعنى فيقول : " الألفاظ لاتفيد حتى تؤلف ضرباً من التأليف، ويُعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عداً، كيف جاء واتفق وأبطلت نظامه الذي عليه بنى، وفيه أُفرغ المعنى ، وأُجرى وغيّرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد ، وبنسقه المخصوص أبان المراد" (الجرجاني، 206)

من المقولتين السابقتين لعبد القاهر الجرجاني نجد نظرية اللفظ والمعنى، وأهمية الصورة قد تبلورت تماماً، وتم صياغتها في أبهى صورها، وأعمق معانيها، ونعلم من خلال كلامه أنّ الألفاظ في ذاتها لاقيمة لها إلاّ إذا وُضعت في قالبها، وركبت في تركيب خاص بها، وقد تكون الكلمة جيدة في موضع، وقبيحة في موضع آخر، وقد تكون لفظة نراها لاتصلح للشعر ، ولكن إذا وُضعت في مكانها الصحيح نجدها أكثر من رائعة ، ولاتصلح سواها مكانها، فمثلاً لفظة " الطين" لو سأل سائل ما صلاحية تلك اللفظة للشعر فسنقول لاتصلح، ولكن عندما يستخدمها إيليا أبو ماضي في قوله :

نسى الطين ساعة أنّه طين حقير فصال تيها وعربد

معبراً بها عن الإنسان المتكبر، نقول لقد أجاد الشاعر في اختيار هذه اللفظة لأنه يذكّر الإنسان بأصله، فاللفظة هنا رائعة في موضعها، وإن كانت لاتصلح في ذاتها، وقد تُستخدم أكثر الألفاظ شاعرية كـ : " الحب، الهوى، الشوق" في موضع لايناسبها فتكون قبيحة في موضعها لعدم اختيار الموضع المناسب لها.

وبذلك لايكون الشعر اختياراً للألفاظ بل نظما تظهر فيه براعة الشاعر في كيفية الصياغة والتصوير لفنّه ، والتعبير عن العاطفة التي تحيش في نفسه .

مفهوم الصورة عند النقاد العرب المحدثين

إذا انتقلنا إلى نقادنا العرب المحدثين طالعتنا آراؤهم حول الصورة ومفهومها، وقد تبلورت واتضحت فكرتهم، ومن هؤلاء النقاد الدكتور " جابر عصفور حيث يرى أنّ" الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيّاً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لاتغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها بذاتها لايمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تُحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسّنه أو تزينه"(عصفور، ص 358)

لاحظنا الدكتور جابر عصفور يعطينا جانباً آخر من جوانب الصورة، وهي أنها وإن كانت تؤثر في المعنى إلاّ أنها لا تتغير في المعنى الأصلي، بل إن حذفها لايخل بالمعنى الأصلي الموجود وإن كانت الصورة تكسب المعنى خصوصيته وذاتيته. ومن النقاد المحدثين الدكتور مصطفى ناصف: في كتابه الصورة الأدبية يذهب إلى أن كلمة الصورة تستعمل ـ عادة ـ للدلالة

على كل ماله صلة بالتعبير الحسّي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري الحيّ أكثر صوابا لأنه أوفي تحديداً.(ناصف،ص3)

ويضيف الدكتور مصطفى ناصف أنّ التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تحددا ثابتاً لطبيعته (ناصف ، ص3)

وكذلك يقول الدكتور كريم الوائلي : إن الصورة الأدبية تستمد قسما من عناصرها ومكوناتها من المعطيات الحسية، وهي لاتنفصل كثيراً عن جذرها اللغوي " التصوير" غير أن التصوير ليس العنصر الوحيد الحاسم في تكوينها وتحديد طبيعتها لأنها لا تنفصل أيضاً عن مكونات ذهنية تكتنفها، وتحتويها ولايعني هذا أنّ تجاوز التصوير والتعبير الذهني يعني تكامل مكونات الصورة أو يعني تحديداً لماهيتها. فإن الصورة أكثر تعقيداً، لأن الصورة ليست كياناً منتزعاً خارج التشكيل اللغوي للنص الأدبي، وإنما هي منبثة في ثناياه وذائبة في مكوناته (كريم ، ص201)

ويرى الدكتور العربي حسن درويش أن الصورة الأدبية مقياسها هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، فالصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل مانصفها به من جمال وروعة وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ماتصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه. بحيث نقرأه كأنّا نحادثه ونسمعه وكأنا نعامله (درويش ، ص29).

وترى الدكتورة ريتا عوض أنّ هناك بعض النقاد يُعرّفون الصورة بأنها انطباع حسّي ففرّق" وبليك" و"دوران" بين الصورة والاستعارة، والرمز والأسطورة وربطا الصورة بخاصية الحسية (عوض، ص41).

أما الدكتور عز الدين إسماعيل فإنه يذهب مذهباً نفسياً، فهو عند حديثه عن بيتي امرئ القيس :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لمّا تمطّى بصُلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل(3) (امرؤالقيس، ص48)

يرى عز الدين إسماعيل أن صورة الليل ليست مجرد صورة حرفية أمنية لليل، لكنها صورة لليل الشاعر الطويل الملئ بالهموم، إن فخامة الهموم التي يعانيها الشاعر هي التي حوّلت الليل فجعلته كموج البحر الهدّار، ومن خلال صورة الجمل الذي تمطى بصلبه، وأردف أعجازه وناء بكلكله نحس بثقل الهموم على نفسه وكيف أنها انتشرت وامتدت في كل زاوية من زوايا نفسه في اطمئنان وهدوء وكأنها وجدت مكانها المريح (إسماعيل، ص89).

من خلال الأقوال السابقة والآراء التي ذكرها عدد من نقادنا المحدثين، وجدنا الآتي:

الدكتور جابر عصفور يقرر لنا حقيقة أن الصورة الفنية وإن كانت لا تضيف معنى جديداً أنها إلاّ تكسب المعنى الأصلي خصوصية وتعطيه تأثيراً إضافياً يوضح هذا المعنى الأصلي .

أما الدكتور مصطفى ناصف فيرى أن التصوير في الأدب هو تعاون بين الحواس والملكات، فالكلمة المكتوبة بالتصوير الفني تتحول في ذهن السامع أو القارئ إلى صورة مرسومة يشعر القارئ بها وكأنما يراها ماثلة أمام عينيه .

وكذلك الأستاذ الدكتور كريم الوائلي الذي يرى أن التصوير ليس العنصر الوحيد في تكوين الصورة وتحديد طبيعتها، كما يرى أن تجاوز التصوير والتعبير الذهني لايعني تكامل مكونات الصورة ، فالصورة أكثر تعقيداً من هذا، فإن الصورة منبثة في ثنايا النص الأدبي وذائبة في مكوناته، وليست شيئاً منفصلاً بذاته عن ذلك النص.

أما الدكتور العربي حسن درويش فيرى أن مقياس جودة الصورة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة فالصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية .

الاستعارة الصورة الرئيسية في الأدب العربي

يرى بعض النقاد أنّ الصورة تعني من وجهة نظرهم التشبيه والاستعارة فقط، ويخرجون ما عداها خارج إطار الصورة الفنية . والحقيقة أن النقاد العرب القدماء والمحدثين يجمعون على أن الاستعارة هي أكثر الصور انتشاراً وقدرة على التصوير، ولها مالها من الجودة البلاغية في أدبنا العربي لدرجة أن النقاد يحكمون على جودة الشاعر من خلال استعاراته وقوتها، فإذا ما تفوق الشاعر في التصوير الاستعاري فقد تفوق كشاعر وأديب مُجيد.

وسنتناول بعض الآراء حول الاستعارة والفكرة التي تقوم عليها فيما يلي :.

يقول الدكتور علي البطل :

" ... وإذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصود بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة ـ بالمعنى الحديث ـ من المجاز أصلاً ، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب ....." (البطل، ص25)

فهو يرى أن الصورة تشكيل لُغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية، ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يُعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز .

ويرى الدكتور رضوان القضماني أنّ الصورة الفنية تنطلق من الحواس لتقارن بين هذه الحواس أو تقابل بينها أو تماثل، حتى لو انتقلت إلى نوع من التجريد الناتج عن تأثير خارجي كانت الصورة نقلية، والصورة النقلية صورة تقوم على المحاكاة وتعتمد على أساليب البلاغة ... أما إذا تجاوزت إطار الحواس لتشير إلى معنى مجرد ببعض المظاهر المحسوسة كانت الصورة إيحائية أي انتقلت من المحسوس عن الكل لتنطوي على إشارات شتّى تخلق عالماً مجازياً إيحائياً ...

وإذا تجاوزت الصورة إطار الحواس لتصل إلى ماوراء الحواس كانت الصورة رؤيوية إي انتقلت من المحاكاة إلى التعبيرية، من المظاهرة إلى الكشف عما وراء الظاهرة ... فإذا تجاوزت الصورة الفنية الخيال المنطلق من المحسوس لتصل إلى الإبهام فهي صورة إيهامية .."(القضماني،ص128)

وفي كتاب الشعر الجاهلي للدكتور كريم الوائلي: الاستعارة تمثل عنصراً جوهرياً في الأدب بعامة والشعر بخاصة وأنّ الحكم على الشاعر أحيانا يتم من خلال استعراض استعاراته من حيث قوتها وجدّتها وابتكارها لدرجة ان ارسطو عدّها دليلاً على العبقرية..." (الوئلي، ص20).

فهو يرى ان الاستعارة هي المقياس الحقيقي للحكم على جودة الشاعر أو الأديب.

شخصية عمر بن أبي ربيعة واهتمامه بالمرأة

كان المجتمع الإسلامي في الحجاز قد بدأ يستقر، وكان التحرّج الديني تجاه كل لهو ولذة قد بدأ يضمحل، فاطمأن الناس بدينهم، وانصرفوا إلى اللهو البرئ، واللذة المباحة يغترفون منها، وكانت المرأة ـ فيما يصوره الشعر وتنقله الروايات ـ مطلبا سهل المنال ، ولعل ديوان عمر بن أبي ربيعة خير دليل على ذلك . فمن هو عمر بن أبي ربيعة؟

هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة (الأصفهاني، ج1، ص61)، هو شاعر قريش وفتاها، ولم تكن العرب تقر لقريش بالشعر حتى نبغ ابن أبي ربيعة فأقرّت لها به، كما أقرّت لها بالشرف والرياسة.

وكان جرير إذا أنشد شعر عمر قال : هذا شعر تهامى، إذا أنجد وجد البرد، حتى إذا أنشد رأئيته الشهيرة فقال : مازال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر، وسمع الفرزدق شيئا من نسيبه فقال: هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الدّيار ووقع هذا عليه" (ابن أبي ربيعة، ص5)

وقد جعل عمر بن ابي ربيعة الغزل فناً مستقلاً يُعرف به صاحبه، بعدما كان غرضا تابعاً لغيره من الأغراض، أو وسيلة يستهل بها الشاعر قصيدته للوصول إلى غايته.(ابن أبي ربيعة ،ص5)

وقد كان ابن أبي ربيعة مفتوناً بالنساء مشغوفاً بهن، وتصوير ميلهن إليه، وحرصهن على مجالسته، وكان ينتظر موسم الحج حتى إذا حان خرج يتعرض للنساء ويتبعهن إلى مناسك الحج، قال صاحب كتاب الأغاني" كانت سعدى بنت عبد الرحمن بن عوف جالسة في المسجد، فرأت عمر بن أبي ربيعة في الطواف، فأرسلت إليه : إذا قضيت طوافك فأتنا، فلما قضى طوافه أتاها فحادثها، وأنشدها، فقالت : ويحك يا بن أبي ربيعة ماتزال سادراً في حرم اله منهتكاً، تتناول بلسانك ربّات الحجال من قريش، فقال: دعي هذا عنكِ، أما سمعتِ ما قلتُ فيكِ؟ قالت : وماقلت فيّ؟ فأنشدها :

أحنُّ إذا رأيت جمال سُعدى وأبكي إن رأيتُ لها قرينا

أسُعدى إنّ أهلك قد أجدّوا رحيلاً فانظري ماتأمرينا

فقالت :آمرك بتقوى الله وترك ما أنت عليه (الأصفهاني،(ج17، ص157)

وقد كان موكلاً بالجمال يتبعه ويصوره في شعره، ولم يقتصر على امرأة واحدة، بل إنّ ديوانه يعج بأسماء عديدة للنساء منهن معروفات كعائشة بنت طلحة وفاطمة بنت عبد الملك الخليفة الأموي، ومنهن غير معروفات.

وعندما بلغ الأربعين تاب وحلف ألاّ يقول بيت شعر إلاّ اعتق رقبة حتى مات، وكانت وفاته في خلافة الوليد بن عبد الملك" (ابن أبي ربيعه، ص7).

وكان عمر معتداً بجماله وشبابه، فتحول شيء من حبه الجسماني إلى شخصه فأخذ يشبب بنفسه، ويجعل النساء تطلبه بدلاً من أن يطلبها ، وتغمزه إذا رأته في طريقها فكان من الطبقة التي تعشقت ذاتها " النرجسية"

قالت لجارتها: انظري ها ، مَن أُلى وتأمّلي مَنْ راكبُ الأدماءِ

قالت أبو الخطاب أعرف زيّـــــه ولباسه لاشك غير خفـاء

قالت: وهل؟ قالت: نعم فاستبشري ممن يُحبُّ لقيُّه بلقـــاء

قالت: لقد جاءت إذاً أمنيـــتي في غير تكلفةٍ وغير عناء(أبن أبي ربيعة، ص5)

وقوله "

قالت ثريا لأتراب لها قُطـــُفٍ قمن نحييّ أبا الخطاب من كثب

فطرن حباً لمّا قالت وشايعها مثلُ التماثيل قد مُوهن بالـذهب(3)(ابن أبي ربيعة)

لكن يجب ونحن نتناول شعر ابن أبي ربيعة أن نحترز كثيراً من الزج في روايات قصصه الغرامية وتضاربها أحياناً، فبالرغم من ازدهار المجتمع العربي وانصراف الناس إلى اللهو البريء فإن هذا لايمنعهم من التمسك بالحفاظ على أعراضهم مما يسوؤها، وليس هناك أسوأ من التعرض للمرأة . العرض والشرف . سواء كان ذلك بالقول أو بالفعل.

ونحن نرى أن نورد ما أورده صاحب كتاب الأغاني تحت عنوان : خبر الثريا مع الحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة، قال : " حدثني علي بن صالح قال حدثني أبو هفّان عن إسحاق الموصلي عن رجاله المذكورين : أنّ الثريا واعدت عمر بن أبي ربيعة أن تزوره، فجاءت في الوقت الذي ذكرته فصادفت أخاه الحارث قد طرقه وأقام عنده، ووجّه به في حاجة له ونام مكانه وغطّى وجهه بثوبه، فلم يشعر إلاّ بالثريا قد ألقت نفسها عليه تقبله، فانتبه وجعل يقول: اغربي عنّي فلست بالفاسق، أخزاكما الله! فلما علمت بالقصة انصرفت، ورجع عمر فأخبره الحارث بخبرها، فاغتمّ لِما فاته منها، وقال: أما والله لا تمسُك النار أبداً وقد ألقت نفسها عليك، فقال الحارث: عليك وعليها لعنة الله" (الأصفهاني، ج1،ص232).

وعدم صحة هذه القصة موجود بين طياتها، فكيف تواعد الثريا عمر وينسى هذا الوعد، وهو الحريص كل الحرص على الوعد مع النساء، ثم قوله(وغطّى الحارث وجهه) حبكة للرواية الملفقة، وكذلك قوله(اغتمّ عمر لِما فاته منها)، ولم يغتمّ بمعرفة أخيه للعلاقة الآثمة .

بل إنّ صاحب الكتاب يورد رواية تتضارب مع هذه الرواية ، ولما مرض عمر مرضه الذي مات فيه جزع أخوه الحارث جزعاً شديداً، فقال له عمر: أحسبك إنما تجزع لِما تظنه بي، والله ما أعلم أنّي ركبت فاحشة قط! فقال : ما كنت أشفق عليك إلا من ذلك، وقد سّليت عني" (الأصفهاني،ج1، ص77)

فأي الروايتين نصدق؟

إن قصص ابن ربيعة الغرامية التي تملأ ديوانه، وتفسير شعره تفسيرا نستخلص منه سمات أخلاقه فذلك ليس بالصواب. فالشعر قائم على الخيال، فها هو عمر يقول :

إنني امرؤ مولع بالحسن أتبعه لاحظ لي فيه إلاّ لذة النظر (ابن أبي ربيعة، 212)

فحبه كحب أي شاعر مولع بالجمال أينما كان، وإذا ما تحصّل عليه اشتاق لآخر وفي ذلك يقول عمر :

سلامٌ عليها ما أحبّت سلامنا فإن كرهته فالسلام على أخرى(أبن أبي ربيعة، ص207)

هذا هو عمر بن أبي ربيعة عاش في بيئة حضرية، وحياة مرهفة تركت آثارها في شعره: سهولة في ألفاظه وسلاسة ولينا ورقة في عباراته، وقدرة على رواية الأحاديث بأسلوب شعري مثير، فهو أشهر الغزليين بل هو زعيمهم في صدر الإسلام

أهمية الصورة في شعر عمر بن أبي ربيعة

بالاطلاع الفاحص على ديوان عمر بن أبي ربيعة، وبمتابعة بعض صوره وأخيلته وأسلوب شعره .استطعنا الخروج بعدة ملاحظات أهمها :

1. ميل عمر بن أبي ربيعة إلى الأوزان الخفيفة التي تتناسب مع الغرض الأساسي الذي اختاره عمر وهو الغزل:

مُرَّ بي سربُ ظباء رائحات من قُباء

زُمَراً نحو المُصَلّى مسرعاتٍ في خلاء

فتعرّضت وألقيتُ جلابيب الحيـاء

وقديماً كان عهدي وفتوني بالنسـاء (أبن أبي ربيعة، ص14)

وقوله أيضاَ :

لبس الظلام إليكِ مُكتتما خَفِراً لحاجة آلفٍ صبِّ

لمعت بأطراف البنان لنا إنا نُحاذرُ أعين الركبِ(أبن أبي ربيعة، ص23)

2ـ من خلال هذه الأوزان، وتلك الأبيات نلحظ أن أشعار عمر بن أبي ربيعة يكثر فيها شعر الأغاني التي تطرب الأذن لسماعها وتشتاق النفس لمعاودتها .

3 .كذلك لاحظنا أنّ صور ابن أبي ربيعة معظمها مستمدة من البيئة التي يحيا فيها، وخاصة الصحراء التي اعتاد أن يراها ويُنشد معظم قصائده في المواقف التي تمّت فيها أثناء الذهاب أو العودة من الحج، الذي كان عمر يستغله أسوأ استغلال لأنه الوقت والمكان الذي يستطيع فيه الاختلاء بالنساء، والحديث إليهنّ، وروايته مع عائشة بنت طلحة التي سيرد ذكرها في ثنايا الحديث عن عمر كدراسة تطبيقية خير دليل على ذلك . ورأيناه حين يذكر محبوبته يصفها ب " الظبي"

صاد قلبي اليوم ظبي مقبلٌ من عرفاتِ

في ظباء تتهـــادى عامداً للجمراتِ (أبن أبي ربيعة، ص 75)

وقوله :

بالله ياظبي بني الحارث هل مَنْ وفي بالعهد كالناكثِ

لا تخدعنّي بالمنى باطلا وأنت بي تلعب كالعـابثِ (أبن أبي ربيعة، ص78)

وفي قوله : صاد قلبي اليوم ظبي، تزواج بين الاستعارة المكنية والتصريحية، فالاستعارة المكنية حيث يشبه الظبي كأنه صائد ماهر، ويصور قلبه وكأنه فريسة يتم صيدها، ويحذف المشبه به ويأتي بما يدل عليه، والاستعارة التصريحية هي أنه يشبه محبوبته بالظبي ويحذف المشبه ويصرح بالمشبه به وهو الظبي كما نلاحظ قوة الدلالة ، فكلمة "ظبي" بمفردها أوحت لنا بجمال المحبوبة وحسن قوامها ورشاقة جسمها وخفتها ومرحها.

وابن أبي ربيعة حين يخاطب محبوبته يقول : " قلت لها اتكي على الرمل من جبّانة لم توسد"

فهو لم يصور المكان بفرشه المريحة ولا وسائده ولا ستائره الملونة، ولكن المكان به رمل فهو في وسط الصحراء هو ومن أحب .

ونبدأ الآن في اختيار بعض القصائد، وهي دراسة تطبيقية لنماذج من أشعاره، وأولى هذه القصائد : قصيدة(إحدى ثلاث) (**أبن أبي ربيعة، ص44**) والتي قالها في فاطمة بنت عبد الملك بن مروان عندما حجّت، ولم يذكرها باسمها خوفا من الحجاج وكان قد هدّده ومنعه من التشبيب بها:

شاق قلبي تذكّر الأحبابِ واعترتني نوائب الأطرابِ

ياخليليّ فاعلما أنّ قلبي مستهام بربّة المحراب

عُلّق القلب من قريش ثقالاً ذات دلّ نقيّة الأثـــواب

ربّة للنساء في بيت مَلْـك جدُّها حلّ ذروة الأحســـاب

شفّ عنها مُرفقٌ جنــديٌّ فهي كالشمس من خلال السحاب

فتراءت حتى إذا جُنّ قلبـي سترتها ولائذٌ بالثيـــاب

قلتُ لمّا ضربن بالستر دوني ليس هذا لعاشق بثـــوابِ

فأجابت من القطين فتـــاة ذاتُ دلٍّ رقيقة بعـــــتابِ

أرسلي نحوه الوليدة تسعى قد فعلنا رضا أبي الخطــّاب

لاتطع في قطيعة ابنة بــشرٍ ماجد الخِيم طاهر الأثــواب

فاتقي ذا الجلال ياأمّ عمــروٍ وأحكمي في أسيركم بالصوابِ

افعلي بالأسير إحدى ثــلاثٍ فافهميهنّ ثم رُدّي جوابـي :

اقتليه قتلاً سريحاً مُريحــا لاتكوني عليه سوط عــذابِ

أو أقيدي فإنما النفس بالنفسِ قضاءً مفصلاً في الكتــابِ

أوْ صِليه وصلاً يُقرُّ علــيه إنّ شرّ الوصال وصلُ الكِذابِ(أبن أبي ربيعة، ص54)

في البيت الأول يصور الشاعر حبه يقول :(شاق قلبي تذكّر الأحباب، فنجد أن عملية الحب تحتاج إلى محب ومحبوب، فاعل ومنفعل، فالشاعر هو المحبّ وصاحبته هي المحبوب، ولكنه حينما يقول: (شاق قلبي) نجد أنّ (قلبي) الذي هو قلب الشاعر لم يقم بالشوق ولكن (تذكّر الأحباب) هو الذي جعله يشتاق، فاصبح فاعلاً منفعلاً، فاعلاً للشوق بتذكره للحبيب، منفعلاً بوقوع الشوق بتذكر الأحباب، وكأنه لايدري ما موقفه من حبيبته أو أنه مشتت عند حبيبته مطمئن إلى حبّها مرة، وأخرى غير مطمئن إلى ذلك، وكأن هذا الحب وذاك التذكر (نائبة) من نوائب الأطراف.

ويمكن ان نوضح ذلك كما نرى:

شاق قلبي -

	1 ــ مُشتاق ـــــــــــــ تُرويهِ الرُّؤية
ال شا عر	2 ـ مُستهام ـــــــــــــ تمكّن الحب من قلبه

ال محب	
	3 ـ عُلّق ـــــــــــــــــ لايستغني عنها
	4 ـ جُنّ ـــــــــــــــــ هام وكاد يفقد صوابه

هذا عن المحب " الشاعر" فماذا عن المحبوبة؟

صفات المحبوبة :

لم	ربة المحراب ـ المكان المقدم، ويرتبط عند المسلمين بمحراب المسجد
يتعرض	ذات دل ـثقتها بنفسها ودلها
لصفاتها	نقية الأثواب ـــ ظهرها
الجسمية	ربّة للنساء ـــمكانتها بين النساء
	مرقق جندي ـ دليل الثراء والبرجوازية
	شمس من خلال السحاب ـ وضاءتها
	قرشية ـــ حسبها

كما لاحظنا أن أسلوب الشاعر في القصيدة السابقة هو الأسلوب الحواري:

قلت لمّا ضربن بالستر

فأجابت من القطين

فاتقى ذا الجلال يا أم عمرو

هذا بالإضافة إلى سهولة اللفظ وبساطة المعنى، كما نلاحظ استعمال الشاعر لفظ (يا خليليّ) وهو تقليد لشعراء العصر الجاهلي، واستعماله للألفاظ الدينية الدالة على العصر الإسلامي : المحراب ، اتقى ذا الجلال .

كما اخترت هذه الأبيات، وهي من شعره في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني:

لقد أرسلت جاريتي وقلتُ لها خُذي حذركْ

وقولي في مُلاطفةٍ لزينب نَوّلي عُمَركْ

فإن داويتِ ذا سَقَمٍ فأخزى الله مَنْ امركْ

فهزّت رأسها عجباً وقالت من يذا أمركْ

أهذا سحرك النِسوا نَ قد خبّرتني خبرك

وقلن إذا قضى وطراً وأدرك حاجة هجرك (الأصفهاني، ج1، ص140)

يلجأ الشاعر عمر بن أبي ربيعة هنا إلى الحوار:

أرسلت ..قلت .. خذي.. قولي .. نوّلِي..قالت

كما يلجأ أيضاً إلى أسلوب التوكيد لرفع الشك وإثبات اليقين مع الفعل الماضي وإلحاق لام التوكيد معها أيضاً.

ويمكن أن نوضح الصورة من خلال الأبيات السابقة:

الشاعر	إرسال الجارية

	الحذر
وصايا للجارية	أسلوب الملاحظة
	نوال عمر

الشاعر	ذا سقم متقلب في حبه (الحبيبة) زينب

ـ (نوّلى عمرك) : كان من الممكن أن يقول : (حبيبك)، ولكنه صرّح باسمه ليقينه من مكانته في قلبها، وألحق باسمه كاف الخطاب العائدة على المحبوبة التي التصقت باسمه الصاقاً كما يود التصاق جسده بجسدها، وفيها ايحاء نفسي بمدى تمكن الحب من قلبه.

ـ (فإن داويتِ): هنا يجعل الشاعر الحبيبة طبيباً لجراحهِ وهي صورة لابن أبي ربيعة وهو مريض طريح الفراش وبجواره طبيبهُ (حبيبه) وهو يفحصه ويتحسس أماكن ألمه ليصف له الدواء، وإنني أظن بل أوكد أنّ ابن أبي ربيعة بمجرد أن يتفحصه الطبيب (الحبيب) يبرأ من سقمه، ثم لنا أن نتصور أثناء فحص الطبيب للمريض الذي هو في ظاهره بحث للعلاج وباطنه هو العلاج ذاته.

ماذا بعد أن أرسل عمر الجارية وأوصاها؟

كان ردّ الحبيب (زينب) كما يلي : ـ

	1. : هزّ الرأس	ـــــ	إجابة مختصرة مصحوبة بالعجب
الحبيبة	2 . قالت من بذا	ـــــ	حوار يريده عمر
	3 . قد خبرّتني	ـــــ	ذيوع صيتها وحبه وغزله
	4 . قلن	ـــــ	عدم ثبات عمر في الحب

ومن ديوانه : (صاد قلبي اليوم ظبي)

صاد قلبي اليوم ظبي مقبلٌ من عرفات

في ظباء تتهــادى عامداً للجمرات

وعليه الخـزّ والقزّ ووشيء الحبرات

إنني لست بنــاسٍ ذلك الظبي حياتي(أبن أبي ربيعة، ص73)

(ضاد) تدل على المعاناة في الحصول على الظبي (الحبيب) وهي (صورة حركية)، و (صاد) أيضاً تدل على (التملك) (تملك الظبي الذي هو الحبيب)، ولكن أين كانت مطاردة الظبي؟ وماهو زمن تلك المطاردة؟

قلبي (قلب شاعر) ـــــــ الفريسة

ظبئ (الحبيبة) ـــــــ الصائد

الحبيبة هي التي تمكنت من قلب الشاعر، هي الصائد، وقلب الشاعر هو المنفعل بالاصطياد.

الحبيبة هي (ظبئ) في تناسق أعضاء جسدها، وفي خفتها الحركية وسعة عيونها وفراهة طولها؛ إنها ظبئ ، وصورة الظبي هي صورة الأنثى مكتملة الأنوثة.

هذا الظبي مقبل من عرفات

و(عرفات) هو الحج عينه، فالحج عرفة والوقوف بها. وهذا يدل على أنّ زمن الصيد (الحب) وقته الحج، وهذا امر شائع في قصائد عمر، وكأنه بذلك يريد أن يثبت أنه فوق القانون ، إنه القرشي الذي يتغزل بالنساء ، وليست عنده حدود في غزله الذي طال القرشيات أنفسهن، وبذلك تطاول على القانون الوضعي.

وهو يتغزل أيضاً في (موسم الحج وأيامه) لايراعي حرمة المكان ولا الزمان، وبذلك يتطاول على القانون السماوي.

(في ظباء) وهذا يدل على أنها كانت مع مجموعة من النساء الجميلات مثلها، وهي (صور بصرية).

ولو قال (من ظباء) لدلّ ذلك على تفردها بالجمال وحدها، وإنها تتفوق على الأخريات في مناحي الحسن والجمال وبذلك تكون (خيار) من (خيار)، (وتتهادى) ثقة بالنفس والجمال، ودلالة على المكانة الاجتماعية التي هي كفيلة بحمايتها، وهي (صورة حركية) (الخزّ والقزّ) برجوازية المحبوبة، وكذلك : (وشي الحبرات) ، صورة بصرية.

(الظّبى) جعل الظبي معرفة ليخصه دون غيره فهو الذي تمكن من قلبه.

ومن ديوانه أيضاً : سبب حجها:

أومت بعينيها من الهودج : لولاك في ذا العام أحْجُجِ

أنت إلى مكة أخرجتني ولوتركتَ الحج لم أخرج(**أبن أبي ربيعة، ص80)**

(أومت) : صورة حركية، فيها إشارة إلى تطور الحياة الاجتماعية وتمدينها بعض الشيء، وهي توحي بقبول الطرف الآخر (المرأة) للغزل المتبادل، وأنه ليس من طرف واحد، ويدل أيضاً على المعاناة العاطفية للمرأة وتشوقها للرجل، ويدل على اختلاس لحظات الحب اختلاساً في أنها (أومت) ولم تُشر ويدل ذلك على سرعة الإشارة واختلاسها مخافة عيون الرقباء.

(لولاك) : دلالة على اعتداد عمر بنفسه، وأنه مرغوب من النساء، وليس راغباً فقط.

(لم أحجج) : إشارة إلى أنّ اللقاء كان في موسم الحج وهي الأيام يُتاح فيها للرجل والمرأة أن يلتقيا ، وبذلك أخرج الشاعر أيام الحج عما خُصصت له ، وكذلك أماكنه، وهي صورة حركية.

(أنت) : تأكيد للضمير في (لولاك)

(مكة) : مكان تأدية عبادة الحج

(لو تركت) : وكأنها أتت لتقابله ، ولم يكن مجيئها للحج، وكأنه فسق متبادل بينهما.

خاتمة البحث

هذا جهد متواضع حاولنا فيه من خلاله إلقاء الضوء على الصورة الفنية في شعر عمر بن أبي ربيعة، وقد تبين لنا بعد الانتها من هذا البحث ما يلي :

ـ أنّ مفهوم الصورة عند القدماء لم يكن مصطلحا فنيا، وإنما هو مصطلح حديث تناوله المحدثون بالبحث والدراسة.

ـ أمّا عن عمر بن ربيعة ، فإن الصورة الشعرية لديه استمدها من بيئته التي يحيا فيها. مكة وما حولها ـ مكانه البلد الحرام وزمانه الشهر الحرام ، يعلن في المكان والزمان حبه لكل امرأة يلقاها.

ـ أن عمر بن أبي ربيعة يكثر من الأسلوب الحواري في شعره: قالت .. قلت .. قلن .. يقول ، حتى أننا قمنا بإحصاء هذه الألفاظ في ديوانه فوجدناها قد وردت أكثر من أربعمائة وثمانين مرة.

كما أن ابن أبي ربيعة يكثر من الأسلوب السردي في أشعاره.

ـ شعر ابن أبي ربيعة كله في الغزل، خاصة الغزل الحسي.

ـ وهو زعيم هذا الفن في صدر الإسلام، ويخلو ديوانه من الأغراض الأخرى .

ـ ظهرت قدرته في التصوير في هذا الغرض، خاصة تصوير ميل النساء إليه.

وفي الختام نتمنى أن تكون لهذه الورقة أثر طيب لعشاق الشعر العربي وذواقها.

المصادر والمراجع

1. أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ـ عبد العزيز شرف، دار ، الجبل، بيروت، ط1، 1991.

2 ـ الأغاني، أبي الفرج الأصبهاني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء التراث العربي. بيروت ، د.ت.

3 ـ إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، د.ت.

4 ـ بنية القصيدة الجاهلية ، ريتا عوض، دار الآداب ،بيروت ، ط1، 1992.

5 ـ التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة، ط4، 1988 مكان النشر؟

6. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق : محمد عبده ـ محمد التركزي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.

7 ـ الديوان: امرؤ القيس، دار صادر، بيروت ،د.ت.

8 . الديوان : عمر بن أبي ربيعة، دار بيروت ،ط1، 1978 (تحقيق)

9 . الشعر الجاهلي (قضاياه وظواهره الفنية) ، كريم الوائلي، دار العالمية ،بيروت، د.ت.

10 . الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1981.

11 . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، د.ت

12. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، بيروت ط1، 1980.

13 .كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : محمد هارون، دار الجبل ، بيروت ، 1988 .

14 . مبادئ النقد ونظرية الأدب، رضوان القضماني، منشورات جامعة البعث، حمص ، سورية،ط1، 1991،

15 ـ النقد الأدبي الحديث(مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه) ، العربي حسن درويش، النهضة المصرية، القاهرة، ط2 ، د.ت.