قراءة جديدة في الشعر الاموي

د. نوري حمودي القيسي
عميد كلية الآداب ـ جامعة بغداد

الحوار الذي تلمسناه في بناء القصيدة منذ مراحلها الاولى يوحي بحالة التجريد التي تداخل الانسان وهو يترك لنفسه فرصة الحديث وتؤكد صورة الاحساس المشترك الذي يرى هذا الانسان نفسه بحاجة الى من يقاسمه همومه ويشاطره أحزانه ويتحمل جانبا من الاعباء التي ينوء بها عندما تشتد عليه حالة الضجر أو تعلوه ظاهرة السأمة أو تستبد به هموم البعاد أو الفراق أو الشوق ، وقد هيأت حالة التفرد أو عدم القدرة على ما يبغي الوصول اليه الى أن يختلق الصورة التي تعجبه والظاهرة التي يأنس بها والايحاء الذي يتطلع اليه أو يشاركه احساسه ومشاعره ويبادله أشواقه وعواطفه ليبثه دواخله، وينقل اليه فلسفته ويعبر له عن أعماق ما يطويه . وفي ثنايا هذا الحديث تستجد الصور وتنفرج الاسارير وتبث الهموم وتتبادل الاشواق التي كانت تؤرق حياته أو يضيق بها قلبه وصدره .. حتى أصبح الحوار جزء من الحياة بكل ألوانها واذا كان الادب بأغراضه وموضوعاته قد استغرق جزء من حوار النفس واتسعت أبوابه ليضم خوافق الانسان في الحالات الحادة فان هموما كثيرة ماتت في طوايا النفوس وأشواقا مضاعفة أحرق لهيبها قلوب البشر ولم يجدوا وسيلة ينفسون بها أو مسريا يمررون من

خلاله هـذه المشاعر . وقـد استهوتني هذه الظاهرة منـذ بداياتي وأنا اطالع الشـعر العربي واقرأ قصائد الشـعراء وأقف عند الحوار الـذي يقتصر على الفعل (قلت) و (قالت) وتكرار هذه الصياغة أو اعادتها بأشكال مختلفة لتشتد صياغة الحوار وتتصل حلقات الحديث وتتداخل نفثـات العواطف وتصبح القصيدة أو المقالـة أو القصـة لوحـة واحدة تتكامل فيها العواطف وتتوحد فيها الاشواق وان كانت مصادرها واحدة تحسن أداء اللغـة المشتركة وتجيد تقديـم الصورة الموحدة وتتمكن مـن التعبير عن الوجـه بأكثر من لغة وعن الحالة بأكثر مـن صورة بعـد أن تستوعب الاحساس المتمكـن وتحتوي الظـاهرة التـي تلـم بالاطراف والكيفية التي يمكن أن تكون عليهـا .

ويكتب لهـذا النموذج أن يكـون سياقا لما ألفـه الانسان وصوتا لما ظل يبحث عنه وصورة مقنعـة لما حفلت به حياته مـن نوازع فكـان اللون الادبي الخلاق الذي أعطى القصة دورها فيالتعبير والقصيدة حالتها في الاستجابة والادب والفن بكـل أشكاله وألوانه المختلفة وقـد وجدت أسباب ـ تساؤلي مشروعة وانا اقرأ الشعر العربي قبل الاسلام بعد أن تلمست الطبيعة التي كان يدور فيهـا أو الاغراض التي يعبر عنهـا أو الظواهر التي يعرض لهـا وهي في أحوال كثيرة تخالف الواقع كمـا هو الحال في أحاديث امريء القيس ـ أو تتجاوز حالـة الانسان حين تصل الى حديث الغول والسعلاة والحيوانات الوهمية الاخرى أو تصبح غريبة عـن المنطق حين تتـم المحاورة مع الذئب كما عرض لهـا بعض الشعراء وأوجدوا من خلالها حوارا يوحي بالنمطية التي ألفتها هذه الاشكال من الحوار وهي تخص غرضا أو تعـالج موضوعا أو تقف عنـد مسألة حتى أوشكنا أن نضع لهـا قواعدها ونحدد لها مفرداتها أو نرسم لهـا الاطار العام الذي أصبح من الثوابت في أمثال كل حوار(١) .

---

(١) الجـاحظ . الحيوان ٦/٢٤٨ ـ ٢٥٢ .

انها الطبيعة الانسانية التي تأنس بالحوار وترى فيه من التجاوب ما يغنيها وترى فيها من الاستجابة ما يجعلها بعيدة عن العوالم التي لا تأتلف وطبيعتها ولا تنسجم وحياتها ولا تشاركها انهموم التي تثقلها ، واذا كانت هذه الحالة قد أصبحت مما ترتاح له النفس وتتجاوب معها المشاعر فان الحوار مع المرأة أو عنها هو الادنى لمثل هذه الطبيعة حين يعجز الانسان عن تحقيق مطامحه في الواقع لاسباب تخرج عن ارادته وهو ما تؤكده تحليلات الحوار من حيث الطبيعة والصياغة والواقع وقد أصبح بامكان الشاعر أن يسقط من خلال هذا الحوار ما يروق له من أفكار وما يدور في ذهنه من مطامح وما يروم تحقيقه من أحلام ·· وربما يتجاوز الحالة الى أحاديث يصعب تصديقها في مجتمع لا تبيح تقاليده مثل هذه الاحاديث ، وقد وجدت بعض المفسرين يذهبون في تفسيرها مذاهب ويختلقون لها من الاسباب ما يبعدها بعد أن يجعلوها حالات قائمة وصورا متحققة وحوارا شهده الواقع بتفاصيله التي يأتي عليها الشاعر ·

وربما ذهب المفسرون أبعد من ذلك حين حددوا الاسماء وعللوا الظواهر وربطوا بينها وبين أحداث ألصقت باولئك الشعراء أو اختلقت لتبرر وجود هذه الاسماء سواء كان ذلك في حالة اللوم أو الحب أو المغامرة او أية ظاهرة اخرى وجد الشاعر نفسه مضطرا للتعبير عنها أو الاخذ بأسبابها أو التعبير عن وقائعها ، وقد وجدت في الحديث عن ظاهرة الحوار مع المرأة نموذجا لما يمكن أن ادلل عليه من خلال مجموعة من نماذج الشعراء الامويين الذين جردت دواوينهم بأنه حوار اختلقه الشعراء وان الاسماء التي وردت في الدواوين تكاد تكون في الغالب غير حقيقية أو وهمية حاول الشعراء من خلال هذا الضرب من الرمز أن يستروا الاسماء خوف التشهير وتجنبا للاثارة وحماية لما يترتب على كل ذكر صريح ، وساحاول التدليل على هذه الظواهر بعد أن أفصح عمر بن أبي ربيعة عن ذلك حين قال( ) :

اُسمّيها لتكتمَ باسم نُعْم ويبدي القلبُ عن شخص حبيب
وأكتمُ ما اسمّيها وتبدو شواكلهُ لذي اللّب الاريب

لقد حاولت أن أحصي عدد الاسماء الواردة في دواوين بعض الشعراء الامويين فوجدتها كثيرة ، فالاخطل يذكر (أروى) سبع مرات و (فاطمة) أربع مرات ومثلها (أسماء) ويذكر (سلمى) و (الرباب) ثلاث مرات و (سعاد) و (امامة) و (ماوية) مرتين ويذكر (زينب) و (اميمة) و (مي) و (رملة) و (صبيرة) و (برّة) و (قذور) و (هند) و (رضوى) و (ظمياء) و (فضلى) و (خولة) و (ليلى) و (ذلفاء) و (ريّا) و (دوسر) ويكنّي عنها (بام محلّم) و (ام مالك) و (امعمر) و (ام بشر) و (ام هشام) و (ام الوليد) و (ام عمرو) و (ام بكر) و (ام جهم) (ام هيثم) وينعتها باخت العامريين .. وهو في هذه المجموعة من الاسماء يشير الى جمالهن وتعلقه بهن ووجده وشكواه ورحيلهن وصدودهن وبعد منازلهن وصعوبة وصلهن وطيوفهن وخيالهن ودلالهن وشغفه بهن وما يعانيه اذا مر ذكرهن وتمنعهن وبعد منالهن .

أما أوصافهن فقد وقف فيها عند ضمورهن وكثافة شعرهن والتواء قوامهن وجمال أحداقهن وزينة مقلهن وعفاء ديارهن وطيب نشرهن ووضوح ثغورهن وذكاء المسك في أردانهن وجمال أسنانهن ورقتهن وبغمهن ونعومتهن ، وقد أفرد لكل صورة ما يناسبها من الاوصاف ولكل خصلة ما يجعلها نموذجا في الحسن والزينة والجمال والرقة .. وقد تتجاوز الاسماء الكنى أكثر من سبعين وهي مسألة لا يمكن الركون اليها وانما هي أسماء كانت تقفز على لسان الشاعر ليستعين بها أو تستهويه أنغامها فيركن اليها أو يستعذب خفتها فتنساب على لسانه لتظل رمزا وهو يعرض لاوصافها الحسية والشكلية والمعنوية والروحية ليعبر من خلال كل صفة عن جانب من جوانب عواطفه وهو يراها من خلال هذه المسميات ويحادثها في اطار هذه الاسماء التي تثير في داخله من الوجد

ما يجعله قريبا من أيـة واحدة فيهن وتبعث في نفسه ما يرد به صفحة الشـوق الممض ويطوي به خفقـة الألم الشـجي ويروي به غلـة العاشق الظامىء .

ومن الطبيعي أن يكون خوف الشعراء وحرصهم وتسترهم هو الذي حملهم عـلى أن يموهوا بهذه الاسماء التي تتقارب أحيانا تجنبا لما يثـار ووفـاء لما أخذوا به أنفسهم واكراما لمـن تعلقوا بهـن حبا وان هـذه (الرموز) أو (المسميات) لم تمنع الشاعر مـن التعبير عـن لواعجه التي حاول سترها ولم تحل دون اظهار لهفـه وشوقه الذي ظـل عنوانا للوفاء ونموذجا للصدق الذي عاش في ذاكرة الاجيال العربية أكثر مـن ألف سنة وتقرأ فيه كرم التضحية ووفاء العفة وعزة العهد وان الصدق الدافق وانبض الوجداني الملتهب ظل يروي الاجيال بالقيم الرفيعة التي عرفهـا الحب العذري وامتلأت بهـا ذاكرة الوجدان الواعي وهو يتنفس الصورة النقية ويعطر حياتـه بذكريات العشاق الذين ظلوا صورة مـن صور التضحية الخالدة .. وتبقى (ميّة) التي حيّاها ذو الرمـة أكثر من مائتي مرة في ديوانه رمزا آخر من رموز العشق في الشعر العربي بعد أن قال فيها (غيلان) فأبدع في أوصافها وأصبحت لوحة خالدة ومخلوقا يندر أن يجد الشاعر مثيلة لها على وجه الارض بعد أن حدد لهـا الاطار العام بأحسن ما يمكن لهـا الصورة بأجمل الالوان ، ومنحها من حسه الدافق وبراعتـه الفنيـة ما جعلها خالـدة في الذهن العربي زاهيـة في الصورة الشعرية مكتملـة في دائرة كـل ذوق يمكـن أن يحدد أوصـاف الجمال أو يتذوق ثرابت الخصائص الجماليـة ، فكانت الحبيبـة التي انسابت بكل هدوء لتستقر في أعماقه نغما يعزف الحانه في عالم الصحراء الفسيح ولوحة خالدة يمد اليها رؤياه ليشرف على كل زاوية من زواياها فيرى فيها عشقه في أسمى معانيه وحبه في أنقى ألوانه وحياته في أعذب لحظاته بعد أن أدرك ان الحياة هي ، وان الوفاء هي وان الجمال الذي طرز الارض والجبل والربوة والرمال والظعن واكتست به كل الحيوانات

الوديعة هو اشراقة من اشراقاتها التي اكتسبتها لتضفي على العالم ما منحها الله ، انها الصورة الازلية التي ظلت أوتارها تعزف والنشيد الخالد الذي ظل يطوي حياته ، انها (ميّة) التي اقترنت بعد أكثر من ألف وثلاثمائة سنة بحياة غيلان الشاعر العربي الخالد .

أما (خرقاء) التي ذكرها في حدود ثلاثين مرة فكانت لها من العواطف ما عبر عنه بعد أن أصبحت زاوية نظره اليها مساوية لزاوية نظره الى (ميّة) فهي وجه آخر من وجوهها التي أطال اليه النظر ووجد في كل حركة من حركاتها ما أدركه في (مية) وهنا يمكنني أن اقول انها (ميّة) اخرى اذا جاز لي القول بعد أن تلمست هذا الحس في كل وصف وعرفت الاحساس عند كل ذكر وأدركت العاطفة في كل حديث(٢) .

أرى فيك من خرقاء يا ظبية اللوى ... مشابه جنّيت اعتلاق الحبائل
فعيناك عيناها ولونك لونها ... وجيدك الا انها غير عاطل

وهو ما كان يراه في مية بعد أن اكتست ببرود الطبيعة واتسمت بسماتها وأضفى عليها من سحرها وجمالها وصمتها وقوتها ما جعلها لوحة كاملة يرى فيها ما يراه ويتقرى في دقائقها ما يتقراه ويتابع ـ وهو المصور البارع ـ من أجزائها ما لا تدركه الا أحاسيس الشعراء العشاق الذين تهزهم الخفقة ويثيرهم الصمت ويلامس عواطفهم النبرة الهادئة وهي تتهادى في واد مخصب أو رمال ملتوية أو أرض احتضنت بركة ماء

---

(٢) لابد لي وأنا أكتب هذا البحث من الاشارة الى تلك الملاحظات التي اثيرت والاحاديث التي طرحت والافكار التي عرضت وأنا أتحدث مع طلبتي في قسم الدكتوراه عام ١٩٨٩/١٩٩٠ :ـ عن الافكار التي بدأت تساورني عن أدب العصر الاموي وما يمكن أن نتلمسه فيه فكانت أعمالهم الادبية التي قدموها اضافات علمية وخطرات فكرية واحصاءات أعانتني على أن اعطي هذه الدراسة ما تستحق وأنا أقتطف منها ما يوافق فكري وأدخل منها ما أراه موافقا لما عرضته لهم في محاضراتي فكانوا أعوانا لي في استكمال ما بدأت وانصارا في انجاز ما حاولت ، فلهم مني أجزل الشكر وأعظمه .

داعبت أمواجه رياح ناعمة ٠

لقد استبدل الشاعر ميـة بخرقاء وبقيت الخصائص هـي وتحدث عنهما في ظل الصورة الواحدة واستغرقته مـن كليهما ما يسمعه بصوت الواحدة ويراها بالنظرة الواحدة ويخاطبه بالصيغة الواحدة ، ويبدو ان دواعي الصدق التي انتابتـه وعوامل الاندفاع التي بدأت تأخذ بخنـاق مشاعره حملته على استيحاء الصورة ليجدد فيها ما ظلت تطويه مفرداته فكانت بداية لاستكمال الرحلة الطويلة وخطوة على طريق الزخم الشعري الدافق الذي بقيت نفثاته تتردد وأصداؤه تتجاوب ٠

أما (صيداء) و (ام سالم) و (ام خالد) و (سلمى) فكانت لها ظلال خافتة لم تتحرك الا اذا وجدت هذه الاسماء طريقا تقر بها الى الصورة الثابتة وهو ما يمكن الاهتداء اليه اذا أخضعت قصائد ذي الرمة الى دراسـة تحليلية أوسـع وعندها تتجلى الحقائق التـي عاشت في ظل الاخبار التاريخية وأفقدت هذه الالوان الزاهية عطاءها المشرق وصفاءها الانيق وزهوها الجمالي الحي ٠

ويأتـي الراعي النميري عـلى ذكر أسـماء (وبرة) و (سـلمى) و (سليمى) و (هند) و (هنيدة) و (ليلى) و (أسماء) و (سعاد) ، ويكني عـن الباقيات (بام عبدالله) و (ام لهو)و (اخت بني بكـر) و (ابنة البكري) وهي أسماء تقع في نطاق الحدود التي عبر من خلالها عن عواطفه وأشار الى الصور التي اعتاد الشعراء على ذكرها وهي تتراءى لهم في هذه الرموز ويجدون في أنغامها ألحان الحب التي ترددت في ثنايا القصائد وأحسوها في أحاديث الوقوف والوداع والبعاد والفراق وعاشوها وهم يستذكرونها احساسا صادقا أو تقليدا فنيـا أو استجابة لدواعـي رسخت اصولها في ذاتهم كلما هزتهم ذكريات الطلل الدارس أو الديار المقفرة أو النؤي الداثرة ٠٠ على ان هذه العواطف لم تكن أقل حدة مـن أية أشواق كنـا نتلمسها في شعر شاعر عاشق أو انسان متيم أو قلب

معذب لان الاسس التي كانوا ينطلقون منها هي الثوابت التي كانوا يعزفون الحانها باعتبارها عاطفة انسانية يشترك فيها البشر ويدركون الاوجه الحالمة التي كانوا يرون فيها أملهم في الحياة ولغتهم المشتركة وصوتهم الدافيء وهم يستذكرون هذه الاسماء التي أوشكت أن تتفق في كثير من صيغها وتراكيبها لتصبح لحنا واحدا يصوغه نقاء الصحراء الوفي وينشده عزيف الرمال المتماوجة وتتجاوب أصداؤه في منحنيات الوديان السحيقة • وتصبح المقدمة الغزلية ظاهرة في شعر جرير بعد أن تختفي قصائد الغزل المحض ولم يقدم لنا شعره قصيدة غزل قائمة بذاتها مستقلة بموضوعها وهنا يصبح حديث المرأة في شعر جرير تمهيدا لموضوع القصيدة وأصلا يعتمد عليه في الغرض الذي يريده وان كانت وحدات الغزل الذي يطل منه على الغرض كفيلة بطبيعة الموضوع الذي تتجلى فيه حدة الشوق ولوعة الفراق ورقة العواطف ولهفة العاشق ووجد الصبا الذي تنساب فيه خطرات الوصال لتعبر عن أعز المشاعر وأسمى رتب الحب الغامر الذي يملأ جوانب الشاعر ويثير في أعماقه كوامن اللواعج اللاهبة ولهيب الضلوع المتقد •• وقد حاول جرير أن يرتفع بهذه النماذج الى مستوى الغزل العاطفي الذي ساد العصر ويصبح من الابيات التي تحظى بالاستشهاد وتذكر عند مجالس العشاق لما تحمله من دفق شعري فياض ، وهنا يمكنني أن اؤكد بأن هذه المقدمات كانت تمثل الحس الغزلي الذي عبر عنه الشاعر وحاول أن يسكب فيه من العواطف ما يجعله مدخلا صالحا وطريقا للتعبير بعد أن تلمسنا اصالة التجربة وصدق المعاناة وحرارة الوجدان وشدة الالم الذي يعانيه وهو يتحدث عن الفراق والبعاد والهجران حتى تكاد أن تصبح كل مقدمة قصيدة بذاتها ولوحة شعرية تتألق فيها خفقات الشاعر وتتجسد في أبياتها لوعته وأحاسيسه وتلوح همومه وأحزانه وخاصة حين يوافق بين غرض القصيدة والحالة التي يعانيها لتصبح المقدمة هي الغرض المقصود ويظل الغرض الذي حاول أن يستوحي منه بقية العناصر تكملة أو تواصلا

تغذيه الابيات الاولى وترفده نفحات الشوق الذي يستبد به ٠

وكما حرص جرير على هذا البناء الذي يشده بالشعر العربي ويصل بين ذكرياته وانتمائه فقد كان حرصه على بعض الصيغ الادبية حالة اخرى من حالات الاحساس بهذا الامتداد ٠٠ فكان التساؤل الذي عرفناه في القصيدة العربية قبل الاسلام هو التساؤل الذي مهد لعواطف جرير أن تتدفق فكانت صياغة (لمن الديار) (٣) أو (لمن رسم دارهم) أو (لمن طلل) من الصيغ التي يطل منها على الماضي ليرى فيه اللوحة الشعرية الكبيرة وهي تشرق بقسماتها على العصر وترفد الشعراء بكل ما ضمته من عطاء عاطفي وفكري وتاريخي وأخلاقي ٠٠ أما التحية التي أصبحت بداية لكل تساؤل وتمهيدا لكل محاورة أو وفاء لكل ذكرى عزيزة فقد أخذت مساحة أوسع وهو يحيي فيها (امامة) (٤) و (ليلى) (٥) و (دار الهاجرية) (٦) وتبقى (المنازل والديار) (٧) المرابع التي تلتقي عندها العيون وتنص العبرات وتسفح التنهدات موطن اعتزاز الشاعر وهو يضفي عليها من التحايا ما يليق بها لان ذكرياتها في نفسه عزيزة وأحداثها في حياتها حادة وصيغة التحية تأتي مفردة ومثناة وجمعا ٠٠ وكأنه وجد في هذه الديار مثارا لما كان يعتلج في نفسه واستنهاضا لما ظل يستبد به ٠

ومثلما كانت الديار مدعاة لهذه الاثارة كانت الظعن والراحلة التي توحي بالغربة والفراق والابتعاد عن الارض والحبيبة من الموضوعات التي أولاها الشاعر أهمية فكانت صورها واضحة ومفرداتها متميزة وفي

---

(٣) الديوان ٢/٩٤٥ ، ٩٥٥ ، ١٠٠٨ ٠
(٤) الديوان ١/٣٤٣ ٠
(٥) الديوان ٢/٦٧٤ ٠
(٦) الديوان ٢/٨٠٤ ٠
(٧) الديوان ١/٦٧، ١٤٤ ، ٣٥٨ ، ٤٣٢ ، ٢/٥٣١ ، ٧٢٥ ، ٧٦١ ، ٧٧١ ، ٨٨٦ ٠

بعض النماذج دلالة على العمق الوجداني الذي كان الشاعر ينطلق منه(٨) .

وتبقى رموز أسماء النساء التي نثرها جرير في ديوانه امتدادا للفكرة التي أصبحت حقيقة بعد عودتنا الى النماذج الشعرية وتأكيدنا لما أحصيناه من أسماء في دواوين الشعراء وان هذه الاسماء ترسم الايحاءات التي ظل الشاعر يرى فيها صورة الحبيبة لاسباب تحول دون التصريح ولعل الحياء الذي عرف به جرير كان من العوامل التي حملته على أن يسلك هذا المسلك .. وان كان التقليد السائد في هذا الجانب يعد منهجا التزم به الشعراء واسلوبا وجدوا فيه من الوفاء ما يحمي تلك النسوة الحقيقيات وربما يكون الوازع الاجتماعي والقبلي والاخلاقي والديني من الاسباب التي تبقي هذا المنهج طريقة لهذا النفر من الشعراء على ان (هندا) التي ظل الشاعر يلح على ذكرها والتي يذكر معها أحيانا أسماء اخرى هي النغم الشعري واللحن المحبب الذي ترافقه عواطفه الصادقة وتمليه أحاسيسه الحارة ليصبح رديفا (لامامة) (٩) التي استفرغ في شوقها معظم قصائده حيث جاء على ذكرها في سبعة عشر موضعا. أما (هند) فقد ذكرها خمسة عشر مرة(١٠) وتبقى (سلمى) التي ذكرها سبع مرات(١١) و (خالدة) التي ذكرها ست مرات(١٢)

---

(٨) ينظر الديوان ١/٨٧ ، ١١٠ ، ١١٧ ، ١٣٤ ، ١٤٠ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٥٠ ، ١٥٢ ، ١٦٢ ، ١٦٤ ، ١٨٦ ، ٢٥١ ، ٣٠٩ ، ٣٤٨ ، ٣٥٦ ، ٣٩٤ ، ٢/٥٤١ ، ٥٨٩ ، ٦٥٤ ، ٧٤٩ ، ٧٥٨ ، ٨٣٥ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ .

(٩) الديوان ١/٩١ ، ٩٣ ، ١/٣٦٩ ٣٨٧ ، ٤١٢ ٥١٦ ، ٢/٦٦٩ ، ٧٢٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ٧٨٢ ، ٨٢٧ ، ٨٣٤ ، ٨٣٨ ، ٩٢٧ ، ٩٦٤ .

(١٠) الديوان ١/٨٧ ، ٢٤٠ ، ٢٦٠ ، ٣١٨ ، ٣٦٩ ، ٤١٩ ، ٢/٦٠٩ ، ٦٧٤ ، ٧٤٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠٣ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨٥ ، ١٠٥٠ .

(١١) الديوان ١/٤٤٨ ، ٤٥٦ ، ٢/٦٦٩ ، ٧١٦ ، ٨٣٤ ، ٨٩٠ ، ٩٩٣ .

(١٢) الديوان ١/٣١٨ ، ٣٨٩ ، ٤١٩ ، ٢/٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٩٢٠ .

و (ام حرزة) التي يقال هي زوجه خمس مرات(١٣) وتبقى (أسماء) و (امامة) و (زرة) و (زينب) و (ام سالم) و (ام نوح) و (ام عثمان) و (لميس) و (مي) و (ماوية) من الاسماء الاخرى التي كان الشاعر يرى فيهن ملامح المعشوقة ويتنفس من خلالهن أنفاسها العطرة وفي شكواه اليهن شكواة لها لانهن في عرفه (هي) التي يبثها ما يحسه .

بعد (ن أصبحت هذه الاسماء قادرة على الاستجابة وهو يمنحها الحس الذي يهزه والمعاني التي تتيح له فرصة التعامل معها وقد تحركت بحروفها لتستقر وحيا متكاملا وشكلا موحدا وصورة لا تتغير مهما كانت الاسماء وأشواقا حية مهما كانت طبيعة الحديث لان الفراق عند الشاعر له لغته التي لا تفهمها الا هي والوصال الذي يتلمسه لا تدركه الا هي والشوق اللاهب لا يطوي الا القلوب التي تكوى بألم البعاد وتسعد بفرحة اللقاء .

ويتعامل عدي بن الرقاع مع المرأة تعامل بقية الشعراء وهم يوظفون الاسماء المألوفة لاغراضهم الفنية ويذكرونها ليجعلوا من ذكرها بداية للافتتاح وقد عاشت في وجدانهم لوحة لا تستكمل عناصر القصيدة الا بها ولا يمكن الانطلاق في رحاب الاغراض الا من خلالها بعد أن تستثار في أعماقهم دواعي الفراق أو البعاد أو الصدود أو الديار الموحية بالوصال حتى أصبحت (ليلى) و (عفراء) و (صفراء) و (اخت بني لؤي) و (مكتومة) و (ام هاشم) و (سلمى) و (ام جعدة) و (ام قاسم) من الاسماء التي ترددت في شعره وهو يمهد للحديث عن شجاعته وفروسيته واظهار فتوته والتعبير عن قدرته .

ويبلغ عمر بن أبي ربيعة الذروة في استخدام الاسماء التي تصل

---

(١٣) الديوان ١/١٤٥ ، ٢/٨١٤ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ .

الى اربعة وثمانين وهو عدد كبير بالنسبة لشاعر ولكن الحياة التي رافقت عمر والجو الشعري الذي عاشه والقدرة الفنية التي تميز بها والاحساس العاطفي الذي تمكن في ذاته واستيعاب التجربة الغزلية التي أصبحت حياة استغرقت كل لون من ألوان حياته .. هذه العوامل كانت سببا من أسباب تميزه ، أما عفته التي ظلت طابعا في شعره وعشقه الذي اقتصر على الحسن ومتابعته ولذة النظر التي كانت خصيصة من خصائص نفسه .

اني امرؤ مولع بالحسن أتبعه وليس لي منه الا لذة النظر

قد نزهت شعره من كل شائبة وأحاطته بكل حصانة وتركت مفرداته بعيدة عن الانحدار أو التدني وجعلته يرتفع الى المستوى الرفيع من حيث الاداء والعاطفة والتعامل وهذه المنزلة هي التي حملت الفرزدق وجرير على أن يقدموه على كثير من الشعراء وحملت ابن سلام على تفضيله على بعض شعراء الطبقة السادسة من طبقات فحول الاسلاميين وعدة أغزل من شعراء الغزل الاخرين(١٤) .

وقد أكدت الدراسات التي تناولت عمر هذه الحقيقة وأفاضت في تفسير القضايا السردية والحوار وظاهرة الشعر القصصي والغنائية والتأثير الموسيقي الذي أعطى هذا الشاعر قدرة فنية في التنغيم والاختيار والتراكيب والتعابير مما جعلته في مصاف له خصائصه في الشعر العربي .

ان هذه الخصائص وسعة الافق التي عرف بها والعالم الشعري الذي تحرك فيه قد هيأت له عوالم الغزل التي استجلى صورها واستشرف أبعادها وتذوق عذوبة الاحاديث التي تواصلت في شعره وهو يصوغ عباراتها ويوفق بين أجزائها .

---

(١٤) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ٢/٦٤٨ .

لقد كانت قدرة الابداع عند عمر هي التي أتاحت له فرصة الشهرة وفضيلة التوفيق ولعل استغراقه في هـذا العدد مـن الاسماء كان ايحاء بهذه القدرات واستشفافا وتنويعا لما أراد التعبير عنـه وهو ينتقي منها ما يوافقه ويتعامل معـه في اطار الصورة المحببة الى نفسه ويحاورها في دائرة المفردات التي ترضي رغبته وتحقق طموحه واذا كانت هذه الاسماء قد استغرقت منه هذا الكم الهائل فان أوصافهن الحسية ، المظهرية منها والروحية كانت لها دلالات اخرى في وجدانه الحسي وكانت لها آثارها في وجوده الذاتي وهو يعيش الصورة ويستعذب الوصف ويتحسس المفردة المناسبة ولغرض تأكيد كـل هـذه الحقائق كنـا نجـد التكرار اللفظي والمعنوي يأخذ امتداده في قصائده وكأنـه يتلذذ بهذا التكرار وكلما كان الالحاح شديدا كانت العاطفة حادة ٠

وقد وجدت مفردات (العاذل) و (النظر) الذي أصبحت تمثل الفلسفة الثابتة في حياته من الالفاظ التي تعبر عن الايحاء الراسخ فـي حياته والتوجه المقنع الذي أعطى عمر فلسفة مغايرة لكل العشاق الذين تحدث عنهم الدارسون ٠

لقـد استخدم عمر رمز (هنـد) أربعا وثمانين مرة و (نعـم) تسعا وثلاثين و (زينب) اثنتـين وعشرين و (الرباب) تسـع عشرة و (سلمى) ست عشرة و (الثريا) ثلاث عشرة و (أسـماء) احدى عشرة و (سـكينة) عشر مرات وكذلك (عثيمـة) وتتسلسل أسماء (عبدة) و (ليلى) و (أثل) و (شنباء) و (بشرة) و (جمل) و (رميـم) و (رميلـة) و (سلامة) و (سعدي) و (قريبـة) و(ذائلة) و (عبلة) و (كلثوم) و (فاطمة) و (عفراء) و (النوار) و (امامة) و (أروى) و (رقية) و (جير) و (بهيسة) و (الفتول) و (عاتك) و (لبانة) ٠ وتبدأ عدد مرات ذكرهن مـن سبع مرات الى مرة واحدة وكعادة الشعراء نراه يميل الى استخدام الكنى والالقاب فيأتي

ذكر (ام عبدالله) و (ام الهيثم) و (ام بشر) و (ذات الخال) و (ام الحباب) .

لقد ذكر الشاعر هذا في (سبع وأربعين) قصيدة من قصائده ويبدو انها كانت من أقرب الاسماء اليه بعد أن ملكت عليه قلبه في شبابه وكهولته ولعل قصيدته المشهورة :

ليت هندا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد

تمثل هذا التخصيص الذي حاول فيه الشاعر أن يعطي معشوقته هذه الصورة التي وجدها في هند وبقيت هند هذه مهما اختلف اسمها في الذاكرة أو تغيرت ملامحها في البعد الزمني فانها المرأة التي كان يراها حقيقة ويتحدث اليها بصدق العاطفة وعذوبة الحديث ورقة المفردات التي يختارها .. واذا كانت (هند) قد أخذت هذه ايساحة في هذا الاحصاء فان (الثريا) قد أخذت مساحة أكبر عند القدامى حين اعتبروها هي المحبة التي استفرغ فيها شعره ووهبها من قلبه ما لم يهبه لغيرها وطال حواره معها .. ان هذه المفارقات الغريبة التي ذهب اليها القدامى أو وهم بها المحدثون لا تمثل الا الفكرة التي حاول الشاعر من خلالها أن يوهم السامعين بأسماء غير الاسم الحقيقي تسترا على من يرغب الحفاظ عليه وصونا لما يمكن أن تتعرض له فكانت (هند) أو (الثريا) وغيرهما . أما جداول الاسماء التي وصلت الى العشرات وتكرر حديثه معهن بالصياغة نفسها وبادلهن العواطف بالقلب ذاته وأحس بالفراق المؤلم وهو ينتقل من واحدة الى اخرى .. فانه يمثل حقيقة اخرى ربما ظلت بعيدة عن تصور الدارسين لما خالطها من شك أو اعتراها من تفسير أو أصابها من تلفيق .. ان هذه المحاولات الاساسية التي بدأت تلوح من خلال هذه الدراسات تضع أمام الباحثين أكثر من حقيقة وتحمل الدارسين على تفسير المسألة بتفسيرات اخرى وتضع أمامهم حقائق ربما أقرب الى المسألة العقلية والحديث المنطقي .

واذا كانت هـذه الفرضيات تقودنا الى نتـائج قد نسلم بهـا فان احتمـال وجـود أكثر مـن واحدة في حيـاة الشاعر مسألة اخرى واردة ولكنها لم تصل الى الاعداد التي بدأنا نتلمسها عند الشاعر عمر أو عند غيره من الشعراء واذا حاولنا أن نحدد الاسماء التي وجد الشعراء فيهـا نغما يحمله على استعارتها فان الذوق الفني أو استساغة الحديث عن هذه الاسماء أصبحت مسألة لا يجد فيها الشعراء غرابة ولا النقاد ابتعادا عن الثوابت التي بدأت تأخذ عمقها في الوجدان العاطفي عند هؤلاء الشعراء ·

لقد اتسع معجم مفردات أوصاف المرأة عند عمر بعـد أن أصبحت المفردات ذات دلالات حية وايحاءات دقيقـة وهي تنتقي انتقاء فنيا معبرا فكانت (نواعم) التي تكررت أربع عشرة مرة و (آنسة) و (خرّد) و (خود) احـدى عشرة مرة و (الحسان) و (الدمى) عشـر مرات و (البيض) و (الغراء) و (القتول) ثمانـي مرات وتبقـى (ذات الخال) و (الزواعب) و (الجواري) و (المعصر) و (الغادة) من المكررات وتبقى المفردات الاخرى موضع دراسة أطول لما يمكن أن تقدمه في تحليل غزله وتفسير ما ذهب اليه ·

وتبقى الاوصاف الاخرى التي كررهـا في ديوانه وخاصة ما يتعلـق منها بالقوام موضع تفسير وتحليل وهي تكرر (عجزاء) و (هركولة) و (الرداح) و (الروادف) و (المرتجـة) وأوصاف الرمال التـي توصف بها المرأة مثل (أهيل) و (متراكم) ·

أما الخصر فكانت أوصافـه تتكرر وهـو يتحدث عـن (المهضوم) و (المهضوم)و (المضمر) و (المهفهف) و (الهيف) و (القباء) وهناك أوصاف اخرى حاول الشاعر أن يذكرها ليصبح معجـم الاوصاف خاصا بـــه ·

أما أوصاف الوجه فكانت (شمس الضحى) و (وضوح الجبين) و (الخـد الاسيل) و (ذات الخـال) و (القمر) و (المضـيء)

و (بدر السعود) و (الخد الناعم) و (الغراء) و (الازهر) و (النقي) ومعظم الاوصاف الدالة على النصاعة والبياض والنقاء وهي أوصاف تؤكد دلالتها في وجدان الشاعر وصورتها في أعماقه وتأثيرها في نفسه بعد أن اقترنت بكل ما يوحي بهذه الاوصاف ويؤكد نقاءها وصفاءها وعفتها .

ان حديث عمر لم يقتصر على الوجه وانما كانت تفاصيل الحديث تتداخل ليعطي العين صورا أكثر وضوحا (فالحوراء) ترد ستا وعشرين مرة و (عين الرئم) احدى عشرة مرة وتشبيهها بالظبية والعين والمهاة والبقرة والجؤذر واليعقور من التشبيهات التي وقف عندها ومثلما كانت نعوته في الوجه تميل الى البياض فان تأكيده على سواد العيون يمثل صورة انتضاد في لوحة الوجه المشرقة بعد أن ظلت هذه المفردات تتوارد في حديثه ويلح عليها الحاحا واضحا وكذلك كانت أحاديثه عن الثغر (العذب) و (المنور) و (البارد) و (الرتل) ولم يبتعد في حديثه عن الثغر عن وصفه للاسنان بالرقة والبياض والتناسق والطيب وتتكامل اللوحة حين يطيل في حديثه عن الجيد بما يجعله نموذجا متميزا .