الذات والآخر في الغزل الحضريّ
(عمر بن أبي ربيعة أُنموذجاً)

هـالـة نمـر علـى سيـد

نتوقف في هذا البحث، عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة[1]، لدراسة العلاقة بين (الذات)، و (الآخر)، في هذا اللون من الغزل، لأنه، في رأيي، وآراء النقاد قديمًا وحديثًا، خير من يمثل هذا اللون من الحب، فهو رائدُ التجربة الحَضَرية، ولاشك أن الحياة السياسية كان لها الأثر البالغ في إثراء هذه التجربة، فمع انتقال الخلافة من الحجاز إلي الشام، كان لابد من ملء هذه الفراغ واسترداد السيادة، مرة أخرى، حتى ولو كانت عن طريق الشعر، وقد فطن القائمون على الأمور إلي خطورة هذا الأمر، فحاولوا أن يُلْهوا هؤلاء القرشيين عن أن يجادلوا في السياسة، أو يشاركوا فيها وارتضوا منهم أن يتحدثوا في كل شيء، و أن يقولوا كل شيء، ماخلا هذه المشاركة العملية في قيادة الدولة، وقد انعكس هذا الاتجاهُ في الحجاز... وكان هذا الاتجاهُ يهدف إلي الصرف عن الحياة العامة، والقصر على حياة اللهو والترف وتلك عوامل سلبية، أما العوامل الإيجابية فكانت في إغداق المال، وإغراق الناس بالأعطيات، حيناً، وحرمانهم منها، حيناً آخر، وإشغالهم بها، في كل حين، وتوفير عناصر الحياة المترفة في الجواري والغناء.

وحقًا لم يكن هذا الرفه متاحًا للكثرة الكثيرة من أوساط الناس، وعامتهم، بل كان شبه محصور في نطاق علية القوم من القرشيين، والأمويين، ومن يلوذ بهم، بيد أن هؤلاء، إن كانوا قد ظفروا بالمقدرة المادية، فقد ظفر سواهم بالطاقة الفنية، ومن هذا التبادل الخصب بين من كانوا يملكون المال والفراغ، ويتذوقون الفن، وإن كانوا لا يبدعونه، ومن هذا التبادل الخصب بين الفن والموهبة الإبداعية وإن افتقدوا المال، تولدت حركةٌ فنيةٌ نشطةٌ في مجال الغناء والغزل، فتعددت المنتدياتُ الأدبية، وكثرت مجالس الإنشاد والطرب في العواصم الحجازية، والتقى القادرون بالمال، والقادرون بالفن على غاية سواء: تذوق الكلمة، والنغمة، والاحتفاء بهما، والتفرغ لهما.

وكان طبيعيًا، في مثل هذا المجتمع، وتحت تأثير تلك الظروف، أن يكون الحب الذي شُغل به الشباب، فيه من ذلك اللون الذي لا يؤمن بالتوحيد في عالم المرأة، والذي لا يقف فيه

العاشق عند محبوبة واحدة يُخلص لها، ويتعبد في محرابها، وإنما تتعدد فيه الرَّبَّات، وتكثر به المحاريب، وتختلف معه أساليب العبادة، والشوق والولة والتتيمُّ بل تتعدد فيه الدُّمى الجميلة التي يحرص عليها شباب هذا المجتمع المترف، لا لشيء إلا ليزينوا بها حياتهم المعنية بشتى ضروب الزينة، والجمال، وانتشر هذا اللونُ من الحب بين شباب الطبقة الارستقراطية التي كانت تزخر بها مدن الحجاز الكبرى الثلاث، وتحولت حياة هذه الطبقة إلي قصة حب ضخمة، أبطالها من شبان هذه الطبقة الفارغين المتعطلين، وفتياتها الجميلات المترفات المتدللات، في كل مكان، من هذه المدن، دار فصل من فصول هذه القصة، حتى في الأماكن المقدسة في مواسم الحج.

وسيكون تناولى لهذه العلاقة في إطار الذات المعشوقة، والعاشقة لذاتها من خلال عشقها للآخر/ المحبوبة، فالصورة العامة في شعر عمر كما يذهب بعض الدراسين أنه معشوقٌ، حيث قال عنه شوقي ضيف: "فقد انعكست العاطفية عنده، وشذت هذا الشذوذ الذي حَوَّله من عاشق إلى معشوق، فإذا النساء هنَّ اللائى يَطْلُبْنَه، وإذا هو الذي يُدِلُّ عليهن، ويَخْتال فعمر هو المتبوعُ لا التابعَ، وهو المطلوبُ لا الطالب وهو المعشوقُ لا العاشق" [2].

ولكن هذا لا ينفي كونه عاشقاً، ولكنه عاشق متفرد في عشقه، ليس من أولئك الذين يشكون تباريح الهوى، ولوعة الوجد، والسهد، والحرمان، و يتعلقون بالسراب، فهو عاشق لذاته من خلال عشقه للمحبوبة إذ "يقوم أمام صاحباته بدور العاشق المفتون الذي يخلص لكلٍّ منهن أعمق الإخلاص، ويبادلها أصدق الحب، حتى يدير رأسها، فيخيل لها أنها الوحيدة في حياته"[3]، فتقع في شباك هواه، وعندئذ تتحول الذات من عالم العاشقين إلى عالم المعشوقين، وهذه العلاقةُ سيتم تناولها في عدة أنماط متكاملة هى التالى:

1. الذات المتدلِّلة:

وهي الذات التي تُعَجبُ بنفسها وتعتزُّ بشخصيتها؛ تيهاً ودلالاً، فتنأى، وتصد، وتأبى، وتتمنع؛ ثقة، واعتداداً، وقوة وعنفواناً، وهي التي تُفرّح جفون مَنْ يحبها، وتتضح لنا بعضُ مظاهرها في قراءتنا قوله[4]:

لقد أرْسَلَتْ (نُعْمٌ) إلَيْنا أَن ائتِنا فأَحبِبْ بِها مِنْ مُرْسِلٍ مُتَغضِّبِ!!

فأَرْسَلْتُ أَنْ لا أَسْتَطيعُ!! فأَرْسَلَتْ تُؤَكِّدُ أَيْمَانَ الْحَبيبِ الْمُؤَنِّبِ
فقُلْتُ لِجنّادٍ خُذِ السَّيْفِ وَاشْتِمِلْ عَلَيْه بِحَزْمٍ وَانْظُرِ الشَّمْسَ تَغْرُبِ
وَأَسْرِجْ لِيَ (الدهْماءَ) وَاذهبْ بِمَطْرِي وَلا تُعْلمَنْ حَيًّا مِنْ النَّاسِ مَذهَبِي!!
وَمَوعدُكَ (الْبَطْحاءُ) مِنْ بَطْنِ (يأْجَجٍ) أَو (الشِّعْبُ) بالْمَرْوُخِ مِنْ بَطْنِ (مُغْربِ)!!
فَلمَّا الْتقيْنَا سَلَّمَتْ وَتَبسّمَتْ وَقَالَتْ كَقَوْلِ الْمُعْرِضِ الْمُتَجَنِّبِ
أَمِنْ أَجْلِ وَاشٍ كاشِحٍ بنَميمَةٍ مَشَى بَيْنَنا صَدَّقْتَهُ لَمْ تُكَذِّبِ؟!
قَطَعْتَ وِصَالَ الحَبْلِ مِنَّا وَمَنْ يُطِعْ بِذي وُدِّه قَوْلَ الْمُحَرِّشِ يُعْتَبِ!!

وواضح من قراءة هذه الأبيات مدى انعكاس العاطفة من الضد إلي الضد، فالآخر/ المحبوبة هي من يعشق، ويرجو، ويتذلل، ويخضع، ويلين، وهي من تبعث للذات الشاعرة بالرسل تلو الرسل، والشفعاء بعد غيرهم، والذات تتمنع، وتمارس دلالاها، وقد جاءت الصياغة معبرة عن ذلك من مثل: (أَرْسَلَتْ، وأئتِنا، و فأَرْسَلَتْ) وفي المقابل كان رد الذات (فأَرْسَلْتُ: أَنْ لا أَسْتَطِيعُ)، وبعد هذه المراوغة، من جانب الذات، تستجيب لطلب الآخر/ المحبوبة؛ حفاظاً على ماء وجهها من التعرُّض لما يسوؤها، وتحدد موعداً للقاء.

فنحن، إذن، أمام ذات مراوغة من الدرجة الأولى، ومُتعالية، وآمرة لكل من حولها ودليلنا على ذلك هو قوله:

فقُلْتُ لِجنّادٍ خُذِ السَّيْفِ وَاشْتَمِلْ عَلَيْه بِحَزْمٍ وَانْظُرِ الشَّمْسَ تَغْرُبِ
وَأَسْرِجْ لِيَ الدهْماءَ وَاذهبْ بِمَطْرِي وَلا تُعْلمَنَ حَيًّا مِنْ النَّاسِ مَذهَبِي

كل هذا يدل على مدى (تضخُّم هذه الذات)، و (تعاليها)، فهي الآمرة والناهية، وهي المتلذذة بعذاب الآخر/ المحبوبة، وشكواها من كل من الوشاة والعذال الذين أحدثوا هذه القطيعة بينهما.

وإذا تحدثنا عن مستوى الحضور وعدمه، نجد الحضور بالتوازي، بدلالاته، بين كل من (الذات) و (الآخر) مضمونيًّا وصياغيًّا، فقد حضرت الذات من خلال الضمائر، واستحوزت على (14) ضميراً، كما استحوزت الآخر/ المحبوبة على (11) ضميراً.

كما نلحظ وجود صيغة الجمع (نحن ـ نا) في أطراف الحديث المتبادل بين الذات والآخر/ المحبوبة، وتمثل ذلك في كل من: (إلينا، وأتتنا، والتقينا، وبيننا، ومنا).

كما حضر الآخر/ الرفيق من خلال اسمه الصريح (جناد)، ومن خلال استحوازه على (7) ضمائر.

وفي السياق نفسه يطالعنا بقوله[5]:

تَقولُ وَعَيْنُها تُذْري دُموعًا لَها نَسَقٌ عَلَى الْخَديْنِ تَجْري
أَلَسْتَ أَقَرَّ مَنْ يَمْشي لِعَيْني وَأَنْتَ الْهَمُّ في الدُّنيا وَذِكْري؟!
أَمالَكَ حاجَةٌ فِيما لَدَيْنا تَكُنْ لَكَ عِنْدَنَا حَقًّا فَأَدْرِي؟!
أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَني حَمَلْتَ جنازتي وَشَهِدْتَ قَبْرِي؟!
أَشَهْرًا كُلَّهُ إلاَّ ثَلاثًا أَقَمْتَ عَلَى مُصارَمَتي وَهَجْرِي؟!

وتنطوي نبرةُ (الذات الشاعرة)، في هذه الأبيات، على شيء عميق من الاستعلاء والخيلاء، والفخر، فنراها تتحدث بصوت الآخر/ المحبوبة التي يبدو أنها كانت تعاني من ويلات الحب، وتذرف الدموع، مؤكدة للذات بأنها قرة العين، وهَمُّ النفس، وأن الموت أهونُ عليها من الفراق.

ونلحظ في الأبيات مدى تذلل الآخر/ المحبوبة، ويتضح ذلك في قوله:

أَمالَكَ حاجَةٌ فِيما لَدَيْنا تَكُنْ لَكَ عِنْدَنَا حَقًّا فَأَدْرِي؟!

فهذا يدل على منتهى الخنوع، والتذلل، والخضوع من جانب الآخر/ المحبوبة، بل وأكثر من ذلك، من مثل قوله:

أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَني حَمَلْتَ جنازتي وَشَهِدْتَ قَبْرِي؟!

فهي تدعو على نفسها بالهلاك، إذا بدر منها شيء، يُغضب الذات، ويُحْدث القطيعة بينهما، التي فيما يبدو ليس لها أي مبرر، سوى رغبة الذات في ممارسة شيء من الدلال، والوصول إلي الحب الجامخ الذي يرضي انفعالاتها، وتطلعاتها العاطفية المريضة.

والملاحظ على أبيات هذه المقطوعة مدى طغيان نغمة الحزن، والشـــجن المبّرح من مثل: (تذرى، ودموعاً، والهم، وسخط، وصددت، وحملت جنازتي، وشهدت قبري، ومصارمتى، وهجري).

وإذا تأملنا الأبيات، وجدنا حضـور الآخر/ المحبوبة في صـيغة (الأنا) (9) مرات، وقد تمثل ذلك في قوله: (لِعَيْنِى، وذِكْري، وفأدري، وعَلَيَّ، وعَنى، وجِنازَتي، وقَبْري، ومُصـــارَمتي، وهَجْري)، وحضرت في صيغة (هي) مرتين، كما جاء في قوله:

تَقولُ وَعَيْنُها تُذْري دُموعًا لَها نَسَقٌ عَلَى الْخَديْنِ تَجْري

فضلاً عن الحضور في صيغة (نحن) مرتين كما جاء في قوله: (لَدَيْنا، وعِنْدنا)

أما الذات، فقد حضـرت في صـيغة المخاطب (أنت) (9) مرات، وصـيغة (هي) مرة واحدة، وقد تمثل ذلك في قوله: (أَلَسْتَ و يَمْشي وأَنْتَ وأمالَكَ وتَكُنْ ولَكَ وصَدَدْتَ وحَمَلْتَ وشَهِدْتَ وأَقمت).

وفي ضـــوء قراءتنا هذه الأبيات وســـابقاتها نجد أنفســـنا أمام علاقة عاطفية مقلوبة أو معكوســـة الأطراف، إذ نجد الآخر/ المحبوبة في هذه الأبيات (الرائية)، و(البائية)، هي المتذللة، والمتهالكة، والســاعية حلف الذات، أم الذات فنراها، هنا، شـديدة الاسـتعلاء، شـديدة الثقة والاعتداد بنفســـها، وتعرف، جيداً، كيفية التعامل بصـــلف وكبرياء وغرور مع المرأة العاشـــقة، المولهة الهيمانة، كما نراها تقف موقف المتفرج بحياده، وجمود مشـاعره، يتلذذ بتعذيب ضـحيته، وشكواه المتلظية.

2. الذات المتعالية:

وهي الذات المفعمة بالتضـخم، والاسـتعلاء، والسـطوة، والمختالة بنفســها، وجمالها، وتتضح لنا أبعادُ هذه الذات في قراءتنا قوله[6]:

فَعَرفْنَ الشَّوْقَ في مُقْلَتِها وَحَبابُ الشَّوْقِ يُبْدِيهِ النَّظَرْ

قُلْنَ يَسْتَرْضينَها مُنْيَتُنا لَوْ أَتانا الْيَوْمَ في سِرّ (عُمَرْ)!!

بينما يَذْكُرْنَني أَبْصرْنَني دونَ قَيْدِ الْميلِ يَغْدو بِي (الأَغَرْ)

قُلْنَ: تَعْرِفْنَ الْفَتَى؟! قُلْنَ نَعَمْ قَدْ عَرَفْناهُ وهَل يَخْفَى الْقَمرْ؟!

ذَا حَبيب لَمْ يَعْرِّج دونَنا ساقَهُ الحَيْنُ إِلَيْنا وَالقَدَرْ
فَأَتانا حينَ أَلْقَى بَرْكَهُ جَمَلْ اللَّيْلِ عَلَيْهِ واسْبَطَرْ
وَرُضابُ الْمِسْكِ مِنْ أَثْوابِهِ مَرْمَرَ الْماءَ عَلَيْهِ فَنَضَرْ
قَدْ أَتَانا ما تَمَنَّيْنا وَقَدْ غُيِّبَ الأَبْرامُ عَنَّا وَالقَذَرْ!!

وتنطوي نبرة الذات الشاعرة، في هذه الأبيات، كما نرى، على مزيد من الاستعلاء، والفخر، لعل ما يؤكد هذا، ويُعضده تلك الصياغةُ اللغويةُ الماثلةُ في الأبيات من نحو: (فعرفن الشوق في مقلتها وقلنا يسترضينها: منيتنا، ولو أتانا اليوم في سر عمر وبينما يذكرنني أبصرنني ويغدو بي الأغر و ذا حبيب، و ورضاب المسك من أثوابه، وقد أتانا ما تمنينا).

وكما هو واضح، في الأبيات، فالذات مشغولةٌ بنفسها وبجمالها، وعُلُو شأنها، مُترفّعة عن مشاركة من يلهج بحبها، أو مُواصلته حباً بحُب، وغراماً بغرام، ولهفة بلهفة، فهي لذلك، لا تبادر بالتصريح بالحب ولا تسعى وراءه، وإنما تبدو مُتأبية في صلف.

أما الآخر/ المحبوبة فهي مَنْ تلهج باسم (الذات) وتُشير إليها، وتنتهُز كل فرصة للقائها، وتتغنى بجمالها، شغوفة مُغرمة ولهَى..

وإذا تأملنا الصياغة، في الأبيات، وجدناها معتمدة على أسلوب الحوار، وكان الحوار بين المحبوبة وأترابها، وليس بينها وبين حبيبها/ الذات، كما كانت تؤمل وترتجي، وقد حاولت الذات من خلال هذا الحوار، رصد انفعالات المتحاورين، ومشاعرهم نحوها، وكان منها؛ الشوق العارم في عين المحبوبة، والذي كان واضحاً للعيان، والحديث الذي دار بينها وبين أترابها، وأمنيتهم في رؤية الذات، والحيرة والقلق في انتظارها، والسعادة الغامرة حينما ظهرت، حينئذ بدأت الكلمات تتطاير من الأفواه مُرحِّبة بقدوم الذات، ومتغزلة بجمالها، والمسك الذي يفوح من أثوابها، والذي أزال عنهن كل الهموم التي أجتاحتهن من جراء البُعد، والهجران..

كما نلحظ، تكرار بعض الكلمات من مثل: (الشوق) فقد كُررت مرتين، و (أتانا) ثلاث مرات، و (قلن) ثلاث مرات، و (قد)، التي تفيد التحقيق، ثلاث مرات، و (منيتنا، وتمنينا) و(فعرفن، وعرفناه) وكان الهدف من هذا التكرار الواضح هو تأكيد المعنى الذي تريد

الذات إيصاله للمتلقى، وهو مدى الولع، والتهلف، والشوق، والرغبة العارمة، والأمنية المرجوة في رؤية الذات؛ كي تسعد النفس، ويرتاح القلب.

كما نجد أنفسنا، أمام أكثر من حضور للذات في صيغ مختلفة، فقد جاءت من خلال صيغة (الأنا) (3) مرات، وقد تمثل ذلك في قوله: (يذكرني، وأبصرني، وبي)، ومن خلال صيغة ضمير الغائب (هو) (8) مرات، ومن خلال صفاته المتمثلة في: (الفتى، والقمر، والحبيب)، فضلاً عن الاسم الصريح (عمر).

أما الآخر/ المحبوبة، فقد جاءت من خلال صيغة الضمير الغائب (هي) مرتين، والآخر/ الأتراب من خلال صيغة (هن) (6) مرات، وصيغة (نحن) (9) مرات.

وفي الوقت نفسه تتضح لنا أبعادٌ أخرىَ لهذه الذات بمعاودة النظر في قوله[7]:

أَبْصَرْتُها لَيْلةً وَنِسْوَتها ... يَمْشِينَ بَيْنَ (الْمَقامِ) وَ(الْحَجَرْ)

قالَتْ: لِتِرْبٍ لَها مُلاَطَفَةً ... : لَتُفْسِدِنُ الطَّوافَ في عُمَرِ!!

قالَتْ: تَصَدَّيْ لَهُ لِيُبْصِرنا ... ثُمَّ اغْمِزيه يا أُخْتِ ُ في خَفَرَِ

قالَتْ: لَها قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى ... ثُمَّ اسْ َبَطَّرتْ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي!!

والملاحظ على أبيات هذه المقطوعة، أنها تدور في إطار شعرى (فكاهي) يصور مدى تهالك الآخر/ النساء، وتكالبهن على الفوز برضا (الذات)، عاشقات يتصدين للذات، ويسعين وراء الذات، دون اكتراث بمدى قسوة قلبه، وجفاوته، ونفوره، وتأبّيه..

ومن الواضح، هنا، أن هؤلاء النساء وأمثالهن، كن، فيما يبدو، لا يشغلهن الحج المبرورُ بُقدسيته، ونُبله، بقدر ماكنّ يشغلهن لقاءُ الذات، فهن لا يذهبن للحج، والطواف؛ للتقرب إلي الله (سبحانه وتعالى) وكسب رضائه، وإنما يذهبن، في الواقع؛ للتقرب من الذات، والفوز بوصاله..

أما الذات الشاعرة، فنراها ــ هنا ــ مفتخرة بنفسها، مزهوة بجمالها الرجولي، متناسية حُرمة هذا المكان، وقدسيته، مما جعل بعضهم يصفها بالاستهتار، والعبث، حيث "كانت مواسم الحج، عنده، لهواً، وعبثاً، واستهتاراً تُضَربُ فيها مواعيدُ اللقاء في البيت الحرام، وفي البلد الحرام"[8].

وهناك من يبرر للذات الشاعرة مدى انتهاكها حُرمة هذه الأماكن المقدسة، بأنه ناتج عن اختلاط المفاهيم لديها، فمهومها عن الكعبة والشعائر الدينية المقامة فيها إنما كان "لايزال قرشياً يتطابق فيه مفهوم رب العالمين، ورب الكعبة أو (رب البيت) الذي كان يجرى عنده، منذ عهد الجاهلية، وتوزيع الأزلام والتداول في الشؤون العامة، أو إقامة المآدب الطقوسية، وهذا ما كان يجرى أيضاً في قبالة الكعبة الأخرى، التي اعتاد زيارتها المخزوميون، في أثناء رحلتهم إلي اليمن، وعودتهم منها"(9).

وهذا –طبعاً– رأيٌ يجُافي الحقيقة، لأن الإسلام قد تعمق في النفوس، التي عرفت أن الإسلام بني على خمس فرائض، وكان من ضمنها حج البيت من استطاع إليه سبيلاً، فبالتالي الحج فريضة للقادر على أدائها، وكان عمر من القادرين الأثرياء، الذين يؤدون الفريضة إلي جانب التجارة التي لا تعرقل أدائها، وأما عن تصيُّده النساء، فهو ليس لخلل في دينه– فيما يبدو– ولكن مواسم الحج كانت الفرصة المناسبة، إذ تتوافد فيه النساء من شتى أرجاء العالم الإسلامي، وتتنوع الجميلاتُ، اللاتي يشعن فتنةً وسحراً، ويملأن الحياة جمالاً، ولهواً، ومرحاً، عندئذ تبدأ الملاحقةُ ولفتُ الانتباه، ومن ثم خوض المغامرة العاطفية، التي تتجدد، فيما يبدو، كل عام أو نحو ذلك..

وإذا تأملنا الأبيات، نجد التنوع في الحضور ونسبه، فالذات حضرت من خلال صيغة (الأنا) مرة، ومن خلال صيغة الضمير الغائب (هو) (4) مرات، فضلاً عن الحضور من خلال الاسم الصريح (عمر).

أما الآخر/ المحبوبة، فقد حضرت من خلال صيغة (الأنا) مرة، ومن خلال ضمير الغائب (هي) (7) مرات، ومن خلال ضمير المخاطب (أنت) مرتين، أما الآخر/ الترب (الصديقة) فكان حضورها من خلال ضمير الغائب (هي) مرتين، وكان الحضور الذي يجمع بين الآخر/ المحبوبة، والآخر الترب، والآخر/ النسوة/ الأتراب من خلال صيغة الجمع (هن) مرة، ومن خلال صيغة الجمع (نحن) مرتين.

وأياً ما كان الأمر ــ فنحن ــ أمام ذات مزهوة بجمالها الرجولي، ومفتخرة بنفسها، لا يشغلها شاغل سوى نفسها، فهي المرغوبة لا الراغبة، والمسعًى إليها، لا الساعية، فهي كالضوء الذي تتهافت عليه الفراشات، في حُمق، وعدم تعقّل، وإدراك.

3. الذات المللولة:

وهي الذات التي لا تصطبر على امرأة واحدة، ولاترضى بحب واحد، وترفض القيود على مشاعرها، وقلبها، وتسعى دائما للتجُّدد، تتراوح عواطفها ما بين "الاتقاد والخمود، وتنوس بين النضرة والصفرة، وتحمل، في لحظات شحوبها وفنائها، لونها الوردي الجديد، الذي ستتألف به"[10]، وتتضح لنا أبعاد هذه الذات في قراءتنا قوله[11]:

قُلْتُ: فَإِنّي هائِمٌ صِبٌّ بِكُمُ مُكَلَّفُ!!
قالَتْ: بَل أَنْتَ مازِحٌ ذو مَلّةٍ مُسْتَطْرِفُ!!
لَسْنَا وإِنْ حَدَّثْتَنا يَغُرُّنا ما تَحْلِفُ
ودِدْتُ لَوْ أَنَّكَ في قَولِكَ هذا تُنْصِفُ
تَجْزِي بِمِثْلِ وُدِّنا!! قُلْتُ لَها بَلْ أضْعِفُ!!

وتطالعنا هذه الأبيات، بدلالات عاطفة متقدة، من جانب الذات الشاعرة، موجهة إلي الهدف المنشود، أي الآخر/ المرأة، ولكن عبارات الغزل لا تنطلى على الآخر/ المرأة، لأنها تعلم بمغامرات الذات العاطفية، وعدم اصطبارها على امرأة واحدة، وتلونُّها، فكان ردها على الذات من مثل: (أنت مازح، وذو ملة، ومستطرف، ولسنا، ويغرنا، ما تحلف).

وعلى رغم علمها، تمام العلم، بمغامرات الذات في عالم الحب والغرام، نجدها تضطر إلي التغاضي عن كل هذا، وتجاري الذات في عاطفتها الكذوب، وشعورها الفاتر المخادع، وتتمنى أن تكون عاطفة الذات بمثل عاطفتها حرارة وصدقاً، فيكون الرد من جانب الذات بأن عشقها أضعاف عشقها إياه..

وكما هو واضح في الأبيات اعتمادها على أسلوب الحوار (قلت وقالت)، ونلحظ في الحوار، أن الذات تسير –هنا– على مقولة: (ما قلَّ ودل)، إذ تتحدث في البيت الأول، وعجز البيت الخامس فقط، فلعل هذا مرده إلي الثقة الزائدة بالنفس، والتي قد تصل إلي حد الغطرسة،

والعجرفة، والغرور، أما الآخر/ المحبوبة، فهي تستطرد في الكلام وتطيل، وهذا، فيما يبدو، حالة تشكك منها في نوايا الذات، لأنها على يقين تام بتقلبات الذات، ولكنها في الوقت نفسه، تتمنى توطيد علاقتها بالذات، وأن يكون الود المتبادل بينهما على الدرجة نفسها من العاطفة الصادقة ،والإخلاص، والود، والهيام.

وبمعاودة النظر في الأبيات، نجد حضور الذات في صيغة (الأنا) (3) مرات، في صدر البيت الأول وعجز البيت الخامس، وضمير المخاطب (أنت) (7) مرات، أما الآخر/ المحبوبة، فقد حضرت من خلال صيغة (الأنا) مرة واحدة في صدر البيت الرابع، وضمير المخاطب الجمع (أنتم) مرة واحدة في عجز البيت الأول، وضمير الغائب (هي) مرة في عجز البيت الخامس، وصيغة الجمع (نحن) (4) مرات، وقد تمثل ذلك في قوله: (لَسْنَا، وحدَّثْتنا، ويغُّرنا، ووُدِّنا).

وتتضح لنا أبعادٌ أخرى من هذه الذات في موضع آخر من شعره، يقول فيه[12]:

بعثتُ وَليدَتي سَحرا ... وقلتُ لها: خُذي حذرَكْ

وَقُولي في مُعَاتبةٍ ... لِزَينبَ: نَوّلي عُمَرَكْ

فإنْ ذَاويتِ ذا سَقْمٍ ... فأَخزي الله من كَفَرَكْ!!

فهَزَّت رأسها عجبًا ... وقالت: من بذا أَمَرَكْ؟!

أَهذا سِحْرُكَ النّسوا ... نِ قد خَبَّرنني خَبَرَكْ؟!

وَقُلن: إذا قضى وَطَرًا ... وَأدركَ حاجةً هَجَرَكْ!!

ومن خلال تأملنا في الأبيات، وجدنا أنفسنا أمام (ذات) تعيش اللحظة الراهنة، والراهنة فقط، دون ماضى، أو مستقبل، فالانفعالات مكثفة، والعواطف شديدة التوهج، ومادامت تعيش هذه اللحظة، دون غيرها، فلابد وأن تستمتع بكل ما فيها من ملذات، وشهوات، دون قيود، فنجدها؛ من أجل هذه اللحظة، تبعث بالرسل إلي الآخر/ المحبوبة، وبعد أن تخمد العاطفة المتقدة تنتقل إلي امرأةً أخرى، وهذا يتفق مع ما ذهب إليه الدكتور طه حسين حينما قال: "كلما أحب امرأة بدا له أنه لم يحب امرأة كما أحبها، وأنه لن يسلو عنها، مهما تتبدل الأحوال، وتختلف صروف الحياة، وكان صادقاً في هذا كله، ولكنه لم يكن يلبث أن يقول هذا الشعر، حتى يحب امرأة جديدة حباً ليس له بمثله عهدٌ، ولن يجد سبيلاً إلي الانصراف عنه"[13].

ونلحظ، في الأبيات، أن الذات هو الشغل الشاغل للنساء، بدليل تجاذبهن لأطراف الحديث عنه، وتقصي أخباره، ومحاولة معرفة كل ما يتعلق به، وكان تقلبه مثار خوف عند كثير من النساء اللاتي عشقنه.

ويبقى لي أن أقول هنا: حضور الذات في صيغة (الأنا) (3) مرات، وضمير المخاطب (أنت) (3) مرات، وصيغة ضمير الغائب (هو) مرتين، بالإضافة إلي الاسم الصريح (عمر)، أما الآخر، فنحن أمام أكثر من (آخر)، فالآخر/ الجارية (سحر) جاءت في صيغة ضمير الغائب (هي) مرة واحدة، وضمير المخاطب (أنت) (3) مرات، والآخر/ المحبوبة (زينب) جاءت في صيغة المخاطب (أنت) (5) مرات، وصيغة ضمير الغائب (هي) (3) مرات، وصيغة (الأنا) مرة واحدة، وجاءت الآخر/ النسوان في ضيغة ضمير الجمع للمؤنث الغائب (هن) مرة واحدة.

وفي السياق نفسه يقول[14]:

لا تَظُنِّي أَنَّ التَّراسُلَ وَالْبَذْ لَ بكُلِّ النِّساءِ عِنْدِي يَليقُ

إِنَّ مِنْهُنَّ لِلْكَرَامَةِ أَهْلاً وَالَّذِي بَيْنَهُنَّ بَوْنَ سَحِيقُ

وتتحدث الذات الشاعرة، في هذين البيتين، عن الفارق بين النساء في الحب والجمال، وأن كل النساء عنده ليس على الدرجة نفسها من الحب، فهناك نساء عابرات، ليس لهن وقع مؤثر في حياة الذات، وهناك من لا تقارن بغيرها من النساء في الحب والجمال، فهن المستحقات للتودد والاستعطاف، والسعي خلفهن، وبعث الرسل تلو الرسل، من أجل استمالتهن، والفوز بحبهن.

وبالنظر إلي هذين البيتين، نجد ظهور الذات في صيغة (الأنا) مرة واحدة في عجز البيت الأول، وظهور الآخر/ المحبوبة الموجه إليها الخطاب في صيغة (أنت) مرة واحدة في صدر البيت الأول، وظهورها مقترنة بغيرها من النساء اللاتي يحظين بمكانة رفيعةٍ عند الذات في صيغة الجمع للغائب المؤنث (هن) مرتين.

ويقول[15]:

سَلامٌ عَلَيْها ما أَحبَّتْ سَلامَنا فإِنْ كَرِهَتْهُ فَالسَّلامُ عَلَي أُخْرَى!!

وواضح في هذا البيت مدى عشق الذات لـ (أَناها)، فهي شغلها الشاغل، فعشقها لـ (أناها)، جعلها لا تلهث، ولا تسعى خلف امرأة، لا تبادلها العشق، أيًّا ما كانت درجة جمالها وحسنها، ونلحظ، في هذ البيت أيضاً مدى تضخم الذات، فقد جاءت في صيغة الجمع (نحن)، وقد تمثل ذلك في قوله: (سلامنا).

أما الآخر/ المرأة فقد جاءت في صيغة ضمير الغائب (هي) مرتين، وجاءت في صيغة النكرة كما في قوله: (أخرى).

ومن الواضح، أننا أمام ذات بطبعها ملولة، متقلبة، متجددة، لا تطيق الصبر على امرأة واحدة، كما أن كل النساء عندها ليست على درجة واحدة من العشق، فهناك من تحظى بمكانة كبيرة عند الذات، والفارق بينها وبين الأخريات سحيق، كما أن الذات لا تفرض عشقها على النساء، فالنساء هن اللاتي يبدين العشق، عندئذ تتبادله معهن، وتُسايرهن مُتلذذة.

فنحن أمام ذات لم تحب امرأة معينة، وإنما تحب المرأة، أية امرأة مادامت تلهمها، وبخاصة، إذا كانت جميلة، فالمرأة، فيما يبدو، كانت وسيلة لتفجير الإبداع عند ذاتنا الشاعرة.

4. الذات المقلِّدة:

وهي الذات التي تسير على (التقليد الفني) المتبع شعرياً منذ العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، في وصف محاسن المرأة، من مثل دقة الخصر، وضخامة الأرداف، وضمور البطن، والقوام الممشوق إضافة إلي عذوبة الفم.... إلي آخره.

وتتضح لنا بعض مظاهرها في قراءتنا قوله[16]:

خَوْدٌ مُهَفْهَفَةُ الأَعْلَى إذا انْصرَفتْ ... تَكادُ مِنْ ثِقَل الأَرْداف تَنْبَتِرُ

تَفْتَرُ عَنْ ذي غُروبٍ طَعْمُهُ عَسَلٌ ... مُفَلَّجِ النبْتِ رَفافٍ لَهُ أُشُرُ

كَأَنَّ فاها إذا ما جِئتَ طارِقَها ... خَمْرٌ بَبَيْسانِ أوْ ما عَتَّقَتْ جَدَرُ

شُجَّتْ بماءِ سَحابٍ زَلَّ عَنْ رَصَفٍ ... مِنْ ماءِ أَزْهَرَ لَمْ يُخْلَطْ بِهِ كَدَرُ

وَالْعَنْبُرُ الأَكْلَفُ المَسْحوقُ خَالَطَهُ ... وَالزَّنْجَبيلُ وَرَنْدُهُاجَهُ السَّحَرُ

حَوْراءُ مَكْوَرةُ السّاقَيْنِ بِهْنكَةَ ... لا عيبَ في خَلْقِها طولٌ ولا قِصَرُ

كَأَنَّها الشَّمْسُ وَافَتْ يَوْمَ أَسْعُدِها ... أَوْ دُرَّةٌ شُوَّفَتْ للبيعِ أَوْ قَمَرُ!!

وتحاكي (الذات الشاعرة)، في الأبيات السابقة، من سبقها من الشعراء الجاهليين والمخضرمين في تصوير جمال الآخر/ المرأة، فيأتي التصوير المتعارف عليه، من قبل، من مثل: (القوام الممشوق، وضخامة الأرداف، وجمال الثغر، وعذوبة الريق، وشدة بياض العين، مع شدة سوادها، وامتلاء الساقين المستحسنة المثلى إلي آخر هذه الصفات).

وبتأملنا في الأبيات، نجد تركيز (الذات) على الوصف (الجمالي) المعهود للريق، وقد استغرق هذا الوصف أربعة أبيات، من البيت الثاني حتى الخامس، إذ جاءت بالعديد من التشبيهات، في وصف طيب هذا الريق، منها العسل، الذي يمتاز بحلاوة الطعم، ومزجته مع خمر (بيسان وجدر) وهما البلدتان المشهورتان ــ حينئذ ــ بصنع أجود أنواع الخمر، فالخمر هو الذي يسبب النشوة، ويضاف إليهما ماء السحاب، الذي يمتاز بالصفاء، والنقاء، وكل هذا قد خلط بالعنبر، والزنجبيل، والرند فنتجت عن كل هذا الرائحة الطيبة، بالإضافة إلي الطعم الشهي اللذيذ.

وبمعاودة النظر في هذه الأبيات الأربعة، نجد الجمع بين ثلاثة حواس منها التذوق، وقد تمثل ذلك في قوله: (تَفْتَرُ عَنْ ذي غُروبٍ طَعْمُهُ عَسَلٌ و خَمْرٌ بَبَيْسانِ أوْ ما عَتَّقَتْ جَدَرُ و شُجَّتْ بماءِ سَحابٍ زَلَّ عَنْ رَصَفٍ و مِنْ ماءِ أَزْهَرَ لَمْ يُخْلَطْ بِهِ كَدَرُ)، إضافة إلي الصورة البصرية المتمثلة في: (مُفَلَّجِ النَّبْتِ رَفّافٍ لَهُ أُشُر)، والصورة الشمية واحدة من هذه الصور "لأن العقل لا ينفذ إلي الطبيعة من خلال النظر فحسب، وهو لا يتحرك في نطاق المرئيات،

وحدها، أو مجرد الصفات الحسية الأخرى المترجمة، إلي مرئيات، كما يصنع الرسام حين يصور (الملاسة) مثلاً، إنما هو يستهلك كل الأشياء الواقعة، وكل الصفات، سواء أكانت مرئية، أم غير مرئية"[17]، ونجدها في قوله:

وَالْعَنْبُرُ الأَكْلَفُ المَسْحوقُ خَالَطَهُ وَالزَّنْجَبيلُ وَرَنْدٌ هُاجَهُ السَّحَرُ

وهذا بالإضافة إلي تشبيه المحبوبة بعدة تشبيهات، كما جاء في البيت السابع، فهي كالشمس مع وجود (الأسعد)، وهو برج من أبراج السماء، عند العرب، حيث تكون الشمس فيه على أتم إشراق لها، وإضاءة[18]، كما شُبهت بالدرة التي تُعرض للبيع، وشبهت كذلك بالقمر. ونلحظ، في الأبيات، غياب الذات، فقد اكتفت بدور (الحاكي) و (الواصف) لجمال الآخر/ المحبوبة. أما الآخر المحبوبة، فقد استحوزت صياغيًّا على (6) ضمائر، فضلاً عن الصفات التي تتحلى بها والتشبيهات التي عرضناها آنفاً.

وتتضح لنا أبعاد أخرى من هذه الذات بمعاودة النظر في قوله[19]:

أَبْرَزُوهَا مِثْلَ المهاةِ تَهَادِيَ بَيْنَ خَمْسٍ كَوَاعِبٍ أَتْرابِ[20]

وَهْيَ مَكْنونَةٌ تَحَيَّر مِنْها في أَديم الْخَدَّيْن ماءُ الشَبابِ[21]

دُمْيَةٌ عِنْدَ رَاهِبٍ ذي اجْتِهادٍ صَوَّروها في جانِبِ الْمِحْرابِ[22]

ثُمَّ قَالُوا: تُحِبُّها؟! قُلْتُ: بَهْرًا عَدَدَ النَّجْمِ وَالْحَصا وَالتُّرابِ!![23]

حِيْنَ شَبَّ الْقَتولَ وَالْجِيدَ مِنْها حُسْنُ لَوْنٍ يَرِفُّ كَالزِّرِيابِ!![24]

أَذْكَرَتْنِي مِنْ بَهْجَةِ الشَّمْسِ لَمَّا طَلَعَتْ مِنْ دُجُنَّةٍ وَسَحابِ[25]

فَارْجَحَنَّتْ في حُسْنَ خَلْقٍ عَميمٍ تَتَهادَى في مَشْيِها كَالْحُبابِ[26]

غَصَبَتْنِي مَجَّاجَةُ الْمِسْكِ نَفْسي فَسَلوها ماذا أَحلَّ اغْتِصَابِي؟!

قَلَّدوها مِنَ الْقَرَنْفُل وَالدْ دُرِّسِخابًا واهًا لَهُ مِنْ سِحَابِ[27]

ونستطيع، في هذه الأبيات، أن نتحسس مدى النشاط الجمالي للصورة الشعرية، التي رسمتها الذات، فقد عمدت إلي كل من التخيل، والمبالغة وسيلة من وسائل لفت الانتباه، مع عدم الإخلال بالمعنى المراد توصيله للمتلقي، ومن هذه الصور التي تلفت انتباه المتلقي، الصور

التشـبيهية من مثل: (أَبْرَزوهَا مِثْلَ المهاةِ، و دُمْيَةٌ عِنْدَ رَاهِبٍ ذي اجْتِهادٍ، و حُسْـنُ لَوْنٍ يَرِفُّ كَالزِّرْيابِ، و أَذْكَرتْنَي مِنْ بَهْجَةِ الشَّمْسِ لَمَّا طَلَعَتْ، و تَتَهادَى في مَشْيها كَالْحُبابِ).

وهذا بالإضافة إلي (الكناية) في البيت الثاني، والمتجلية في قوله:

وَهْيَ مَكْنونَةُ تَحَيَّر مِنْها في أَديم الْخَدَّيْن ماءُ الشَّبابِ

فهي كناية عن الحياة الكريمة والمصـونة، وبهجة الشـباب ورونقه، فالمعنى المراد إيصـاله للمتلقى هنا هو إظهار جانب وضـــيء من الحياة الرغيدة التي تحياها المحبوبة، وترف العيش الذي تتمتع به، بالإضـافة إلي الصـفات الجمالية المثالية، والتي اعتمدت فيها الذات على تقليد من سبقها من الشعراء فيه، ومحاكاته دون تجديد، أو ابتكار.. وكان من الصفات الجمالية التي تم التركيز عليها، في هذه الأبيات، هو جمالية المشـــية عند الآخر/ المحبوبة، فنراها متباهية في مشيتها متبخترة، تتمايل، تيهًا، ودلالاً، وقد جاء هذا المعنى في البيتين الأول والسابع من قوله: (مثل المهاة تهادي، وتتهاوى في مشيتها كالحباب)، إضـافة إلي وصـفها بأنها كثيرة التعطر، وقد جاء هذا الوصف في البيتين الثامن والتاسع، وقوله:

غَصَبَتْني مَجَّاجَةُ الْمِسْكِ نَفْسي فَسَلوها ماذا أَحلَّ اغْتِصَابِي

قَلَّدوها مِنَ الْقَرَنْفُل وَالدُّ رِّسِخابًا واهاله مِنْ سِحابِ

وإذا تحدثنا عن نســـبة الحضـــور أو عدمه، نجد الحضـــور الكثيف للآخر/ المحبوبة، واستحوازها على (14) ضـميراً، هذا بالإضـافة إلي الصـفات التي ذكرناها سـابقاً. أما الذات، فقد ظهرت (صـياغيًّا) من خلال ضـمير المخاطب (أنت) في البيت الرابع، وصـيغة (الأنا) في البيتين السـادس والثامن، فضـلاً عن قيامها بدور الواصـف المتيم المعجب بمظاهر هذا الموروث الجماليّ.

5. الذات المتوددة:

وهي الذات المتوسـلة الراجية المسـتعطفة المتهالكة في حب الآخر/ المرأة، وتتضـح لنا بعض مظاهرها في قراءتنا قوله[28]:

أَراكِ يا (هندُ) في مُباعَدتي مُعْتَلَّةً لي لِتَقْطَعِي سبَبي

(هِنْدَ) أَطاعَتْ بِيَ الْوُشاةَ فَقَدْ أَمْستْ تَراني كَعُرَّةِ الْجَرِبِ

يا (هِنْدُ) لا تَبْخَلي بِنائِلِكُمْ عَنَّا فَلَمْ أَقْضِ مِنْكُمُ أَرَبِي

يا بِنْتَ خَيْرِ الْمُلوكِ مَأْثُرَةً لِيني لِذي حَاجةٍ وَمُرْتَقِبِ

وَاقْتَصِدي في الْمَلامِ وَاتَّرَكِي بَعْضَ التَّجَنّي عَلَيَّ وَالْغَضَبِ

وَأَجّلينا لِوَعْدِكُمْ أَجَلاً ثُمَّ اصْدُقينا لا خْيرَ في الْكذِبِ!!

وتتوجه الذات هنا – في حالة استثنائية نادرة في حياته- بالخطاب المباشر للآخر/ المحبوبة، والتي تجنت ــ فيما يبدو ــ على الذات، وأصدرت حكمها القاطع بالقطعية، فهي لم تتريث؛ لتعرف حقيقة ما يقوله الوشاة ويرومه الحساد؛ وإنما سارعت بالهجر، والفراق.

ومن الواضح، في الأبيات، مدى خشوع الذات، وتوددها للآخر/ المحبوبة، فنراها تلبس لباس التوسل، والاستعطاف، لنيل رضا المحبوبة، ويتضح ذلك ونحوه من خلال الأساليب الإنشائية الطلبية المتمثلة في النداء، وقوله: (هند و ياهند) التي كررت مرتين، ويابنت خير الملوك)، والأمر المشوب بالاستعطاف من مثل: (ليني، واتَّركي، وُاجّليناَ واصدقينا)، والنهي المتمثل في قوله: (لا تبخلي).

كما جاءت أساليب النفي؛ لكي تعزز من درجات الخضوع، والاستلام، للآخر/ المحبوبة، وقد تجلى هذا في قوله: (فلم أَقْضِ مِنْكُمُ، و لا خْيرَ في الْكذِبِ).

وإمعاناً في إظهار مدى الخشوع والتودد، جاءت بالتشبيه الماثل في قوله:

هِنْدَ أَطاعَتْ بِيَ الْوُشاةَ فَقَدْ أَمْستْ تَراني كَعُرَّةِ الْجَرِبِ

فقد شبهت نفسها في البيت، بعرةٍ الجرب، كي تؤكد ما أحدثه الوشاة، فقد قلبوا مشاعر هذه المحبوبة نحوه رأساً على عقب، ووصل بها الحال إلي درجة النفور من الذات.

وبالنظر في الأبيات، وجدنا استحواز الآخر صياغيًّا على (14) ضميراً، بالإضافة إلي الاسم الصريح، والذي تمثل في: (يا هند وهند ويا بنت خير الملوك). أما الذات، فقد استحوزت من خلال (أناها) على (12) ضميراً.

وتتضح لنا أبعادُ هذه (الذات) نفسها في حالتها الاستثنائية ومُنقطعة النظير، في موضع آخر من شعره يقول فيه[29]:

(أَعِاتكَ) ما يَنْسَى مَوَّدَتَك الْقَلْبُ وَلا هُو يُسْلِبِهِ رَخاءٌ وَلا كَرْبُ

وَلا قَوْلُ وَاشٍ كَاشِحٍ ذي عَدَاوَةٍ وَلا بُعْدُ دَارٍ إِنْ نأَيْتِ وَلا قُرْبُ

وَما ذاك مِنْ نُعْمي لَدَيْكِ أَصَابَهَا وَلكِنَّ حُبًّا ما يُفارِقُهُ حُبُّ

فَإِنْ تَقْبَلي يا (عَبْدَ) دَعْوَةَ تائبٍ يَتُبْ ثُمَّ لا يوجَدْ لَهُ أَبدًا ذَنْبُ!!

أَذِلّ ُ لكُمْ يا عَبْدَ فيما هَويتُمُ وَإِنّي لَدى مَنْ رَامَنِي غَيْرُكُمْ صَعْبُ!!

وأَعْذُلُ نَفْسي في الْهَوَى فَتْعوقُني وَيأْصِرُنى قَلْبٌ بِكُمْ كَلِفٌ صَبُّ(30)

وَفي الصَّبْرِ عَمَّنْ لا يُؤاتيكَ راحَةٌ وَلِكنَّهُ لا صَبْرَ عِنْدي وَلا لُبُّ(31)

وتخاطب الذات الشـــاعرة هنا الآخر/ المحبوبة؛ في محاولة منها لإظهار مدى توددها، واســـتعطافها، فتقول: إن هذه المودة باقية وثابتة في القلب، لاتُنســـى في وقت الرخاء، ولا في وقت الشـدة، ولا يزعزعها الواشـي، الذي يضـمر العداوة والبغضـاء، ويسـعى سـعيه من أجل إحداث القطيعة، كما لاتُنسى هذه المودةَ قربُ الدار أو بُعْدَها، فهذه المودة التي تكنها الذات للآخر/ المحبوبة، ليست ناشئة عن مكرمة شملتها بها، ولكنها مودة خالصة، وحب لا يضاهيه حب، وفي البيت الرابع تواصل الذات توددها، وخشوعها، وتضرعها للآخر/ المحبوبة، ووصل بها الحال إلي درجة طلب التوبة والمغفرة على شـــيء لم تفعله، وفي الأبيات الخامس والســـادس والســـابع، تتحدث عن كونها أسـيرة لهذا الحب، وتحت رهن إشـارة المحبوبة الاسـتثنائية، وهذه التنازلات لا تفعلها مع الآخرين، فهذا الحب قد اتعبها، ووجعلها تلوم نفســـها، من أجل التخلص منه، ولكن النفس تمنعها، والقلب يعطفها ناحية المحبوبة، ورغم محاولاتها في التحلى بالصبر، ولكنها لا تستطيع، فقد نفذ صبرها.

ونلحظ في هذه الأبيات، أن الذات تحاول بشـــدة إظهار مدى توددها للآخر/ المحبوبة، وقد جاءت الصـــياغة اللغوية معبرة عن ذلك، فنجد صـــيغة النداء المتمثلة في قوله: (أعاتك ما ينســـى مودتك القلب، و(فإن تقبلى ياعبد دعوة تائب وأذل لكم ياعبد فيما هو يتم).

وصـيغة النفي المتمثلة في قوله: (ما ينسـى مودتك القلب و(ولا هو يسـلبه رخاءٌ ولا كْربُ) و(ولا قول واشٍ)و(ولا بعد دار ولا قرب) و(ما يفارقه حب ولا يوجد له أبداً ذنبُ، ولا يؤاتيك راحة ولا صـبر عندي ولا لُبُّ)، والتضـاد الماثل في عجز البيتين الأول والثاني من

مثل: (رَخاءٌ/ كَرْبُ) و (بُعْدُ/ قُرْبُ)، للدلالة على عدم الاستقرار، والمعاناة التي تحتاجُها من جراء هذا الحب الشائك القابع في داخلها، كما جاء التكرار في اسم المحبوبة (عبد) مرتين، من باب الاستعطاف والتودد، والتكرار في قوله: (القلبُ وقلبٌ)، و (حباً وحب)، و (الصَّبْر و صَبْرَ)، وكان الهدف منه هو تأكيد الفكرة التي تريد الذات توصيلها للمتلقي، وهي إظهار مدى حبها، وشغفها، وتلهفها على المحبوبة، وعدم صبرها على البعد والفراق.

أضف إلي ذلك التشخيص الماثل في قوله:

وأَعْذُلُ نَفْسي في الْهَوَى فَتْعوقُني وَيأْصِرُني قَلْبٌ بِكُمْ كَلِفٌ صَبُّ[32]

فقد شُخّصت النفس، على سبيل الاستعارة، وألقت عليها باللوم لاستسلامها وخضوعها وتماديها في هذا الحب، ولكن النفس لا تطيعها، بل وتمنعها من السيطرة عليها، فهي سعيدة بهذا الحب التعيس الهاثر..

وإذا تأملنا الأبيات، وجدنا استحواذ الذات صياغيًا على (8) ضمائر، فضلاً عن الأفعال المنسوبة إليها من مثل: (أذل، ورامني، وأعذل، وفتعوقني، ويأصرني)، واسم الفاعل (تائب).

أما الآخر/ المحبوبة، فقد استحوزت على (7) ضمائر، أضف إلي ذلك الاسم الصريح (عاتك وعبد).

6. الذات العابثة:

وهي الذات تتملكها الغريزة، والشهوة، وتكون شغلها الشاغل، وهي المتهالكة على حب الجسد لا الروح، والساعية، سعيا حثيثا، لممارسة شيء من العبث الحسي، والتلاعب بالمشاعر والأحاسيس، وتتضح لنا بعضُ مظاهرها في قراءتنا قوله[33]:

وَناهِدَةِ الثَّدْيَيْنَ قُلْتُ لَها: اتَّكي عَلَى الرَّمْلِ مَنْ جَبَّانَةٍ لَمْ تُوسَّدِ
فَقالَتْ: عَلَى اِسْمِ اللهِ أَمْرُكَ طَاعَةٌ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ كُلِّفْتُ مَا لَمْ أَعَوَّدِ!!
فَمازلْتُ في لَيْلٍ طَوِيلٍ مُلثِّمًا لَذِيذَ رُضابِ الْمِسْكِ كَالْمَتَشَهِّدِ
فَلَمّا دَنا الإِصْباحُ قَالَتْ: فَضَحْتَني فَقُمْ غَيْرَ مَطْرودٍ وَإِنْ شِئْتَ فازْدَدِ!!
فَما ازْدَدْتُ مِنْها غَيْرَ مَصٍّ لِثاتِها وَتَقْبيلِ فيها والْحَديثِ الْمُرَددِ!!

تَزَوَّدْتُ مِنْها واتَّشَحْتُ بِمرْطِها وَقُلْتُ لِعَيْنَيَّ اسْفَحا الدَّمْعَ مِنْ غَدِ!!
فَقامَتْ تُعْفيّ بالرِّداء مَكَانَها وَتَطْلُبُ شَذْرًا مِنْ جُمانٍ مُبَدَّدِ

فمن الواضح، من مطالعة هذه الأبيات، أننا أمام علاقة حسية عابرة، تسعى فيها الذات جاهدة للإرتواء من كئوس اللذة الراهنة، والمتعة العابرة، في نهم، ولكن هذه العلاقة لا تتجاوز حدود التقبيل، والأحاديث، والسمر، وقد تجلى هذا بوضوح في البيتين الثالث والخامس من قوله:

فَمازلْتُ في لَيْلٍ طَوِيلٍ مُلثِّمًا لَذِيذَ رُضابِ الْمِسْكِ كَالْمَتَشَهِّدِ

وقوله:

فَما ازْدَدْتُ مِنْها غَيْرَ مَصٍّ لِثاتِها وَتَقْبيلِ فيها والْحَديثِ الْمُرَددِ

ومما هو جدير بالملاحظة، في هذه الأبيات، أن الذات تتعامل مع الآخر/ المحبوبة هنا باستعلاء، وعجرفة، فهي المعشوقة لا العاشقة، أما المحبوبة، فنراها ـــ كما كانت في النصوص السابقة ـــ خاضعة، وطائعة، ومستسلمة، فالحب غير المتكافيء الظالم المقلوب، قد سلبها إرادتها، وعزتها، وكرامتها، وقُوتها، وقد تبدي هذا بوضوح، في الأبيات من نحو قوله: (قلت لها اتكى على الرمل من جبانة لم توسد و فقالت على اسم الله أمرك طاعة، و قالت: فضحتني وفهم غير مطرودة وإن شئت فازدد وفقا من تعفى بالرداء مكانها وتطلب شذراً من جمان مبدد).

كما تُمكن ملاحظة مدى القسوة، والعنف الذي كانت الذات تتعامل بهما مع الآخر/ المحبوبة... والدليل على ذلك قوله: (قلت لها: اتكى، وعلى الرمل من جبانة لم توسد، وفقامت تعفى بالرداء مكانها، وتطلب شذرا من جمان مبدد).

وهكذا، فالذات هي الآمرة، وهي المتلذذة بالتقبيل ونحوه، ولا غرو، في ذلك، فقد شبهت نفسها بجاني العسل، وما أطيبه من عسل لا تدوم لذته!!!

كما تتضح لنا أبعاد هذه الذات العابثة الشهوانية في موضع آخر من شعره يقول فيه[34]:

وَمُقامًا قَدْ قُمْتَهُ مَعَ (نُعْمٍ) وَحَديثًا مِثْلَ الْجَنى الْمُشْتارِ
نَتَّقي الْعَيْنَ تَحْتَ عَيْنٍ سَجومٍ وَبْلُها في دُجى الدُّجُنَّة سارِي

وَاكْتَنَنا بُرْدَيْنِ مِنْ جَيِّدِ الْعَصْـ بِ مَعا بَيْنَ مِطْرَفٍ وَشِعارِ

بِتُّ في نِعْمَةٍ وَباتَ وِسَادي مِعْصَما بَيْنَ دُمْلُجٍ وَسِوارِ

ثُمَّ إِنَ الصّبَاحَ لاحَ وَلاحَتْ أَنْجُمُ الصُّبْحِ مِثْلِ جَزْعِ الْعَذَارِي

فَنَهَضْنا نَمْشي نُعفّي بُرودًا وَمُروطًا وَهْنًا عَلَى الآثارِ!!

ويتبين لنا، من خلال هذه الأبيات، أن العلاقة الغرامية بين كل من الذات الشـــاعرة والآخر/ المحبوبة قد تجاوزت أحيانا حدود، الأحاديث والقبلات إلى أشياء أخرى، بدليل قوله:

وَاكْتَنَنا بُرْدَيْنِ مِنْ جَيِّدِ الْعَصْـ بِ مَعا بَيْنَ مِطْرَفٍ وَشِعارِ

وقوله:

بِتُّ في نِعْمَةٍ وَباتَ وِسَادي مِعْصَماً بَيْنَ دُمْلُجٍ وَسِوارِ

وقوله:

فَنَهَضْنا نَمْشي نَعُفيّ بُرودًا وَمُروطًا وَهْنًا عَلَى الآثارِ

كل الدلائل في الأبيات الثلاثة، تشـير إلي أننا أمام علاقة حسـية من الدرجة الأولى، ولكن لا نعلم مدى تطورها، ومن دلائل هذه العلاقة، هي النوم معاً تحت غطاء واحد، وقول الذات: إنها باتت في نعمة، فقد جعلت من ذراع المحبوبة المزين بالدملج والســوار وســادة لها، وبعد انتهاء هذه العلاقة الغرامية قام الاثنين معا كي يمحو آثار جســـميهما التي ظهرت على الرمال.

ويتعاظم في هذه الصورة الشعرية السابقة، مدى فاعلية الذات، وحضورها، الذي يبدو كثيفًا، ومتضـــخماً، فهي المتحكمة بمقاليد الأمور، أمور كل شـــيء هي آخذة بناصـــيته، في عنفوان، ورغبة محمومة وشـدة دون تعب، أو كلل، أو وهن، أو فُتور، وهي الفاعلة للأحداث، من بداية الأبيات حتى آخرها.

أما الآخر/ المحبوبة فهي المفعول/ المتحكَّم بها، والعاشـــقة المدّلهة التي تســـلم نفســـها للذات عن طيب خاطر، فلا تجني إلا خيبة الآمال، والرجاء تلو الرجاء، دون جدوى..

وعلى الرغم من حسية هذا المشـهد الذي تصـوره الذات بهذه الأبيات ونحوها، لكنها بذكائها، وحسن اختيارها للألفاظ، جعلها تعرضه تجربة شعرية مونقة خلابة، بشكل مهذب،

بعيداً عن الإسفاف، فذاتنا الشاعرة متأثرة "بلغة القرآن، وأساليبه، فيجنح إلي الكناية، ويرغب عن اللفظ الخسيس، المفحش، إلي ما يدل على معناه من غيره"[35].

ونلحظ في الأبيات، أن الحضور قد اقتصر على الذات والآخر مضمونيًا، فعلاقتها الغرامية هي مدار القول الشعري في الأبيات، وصياغيًا، فقد حضرت الذات من خلال صيغة (الأنا) (3) مرات في صدر البيتين الأول والرابع، وحضرت الآخر/ المحبوبة من خلال الاسم الصريح (نعم)، كما حضرت مقترنة مع الذات في صيغة الجمع (نحن) (5) مرات، من مثل واكتننا قوله: (واكتننا؛ معا، وفنهضنا، و نمشي، ونُعفّى).

وفي نهاية هذا النمط من الذات، يمكن القول: إننا أمام ذات عابثة، ولاهية من الدرجة الأولى، تتملكها الغريزة والشهوة إلي أبعد الحدود، لا يهمها سوى اشباع رغباتها الجامحة، والفوز بأكبر قدر من المتع المعنوية والحسية جنباً إلى جنب..

7. الذات المُغامِرةُ:

وهي الذات التي لا ترهبها المخاطر، ولا تقف بجرأتها، عند حد، فهي المُخترِقة لكل العادات، والمتحدية لكل التقاليد المتعارف عليها في بيئتها وعصرها، وتتضح لنا بعضُ مظاهرها في قراءتنا قوله[36]:

وَلَقَدْ دَخَلْتُ الْبَيْتَ يُخْشَى أَهْلُهُ ... بَعْدَ الْهُدوءِ وَبعْدَما سَقَطَ النَّدَى
فَوَجَدْتُ فيه حرَّةً قدْ زُيِّنَتْ ... بِالْحَلْيِ تَحْسَبُهُ بها جَمْرَ الْغَضا
لَمَّا دَخَلْتُ مَنَحْتُ طَرْفِي غَيْرَها ... عَمْدًا مَخافَةَ أَنْ يُرَى رَيْعُ الْهَوَى
كَيْ ما يَقولَ مُحَدِّثٌ لِجَلِيسه ... :كَذبُوا عَلَيْها والَّذي سَمَك الْعُلَى!!
قالَتْ لأَتْرابٍ نَواعِم حَوْلَه ... بيضِ الْوُجوه حَرائِرٍ مِثْلِ الدُّمَى
:باللهِ رَب مُحَمَّدٍ حدثنني ... حَقًا أَما تَعْجَبْ ِن مِنْ هذا الْفَتَى؟!
الدّاخِل الْبَيْتَ الشَّديَد حِجابُهُ ... في غَيْرِ ميعادٍ أَما يَخْشَى الرَّدَى؟!
فَأَجَبْتُها إِنَّ الْمُحِبَّ مُعَوَّدٌ ... بِلقاءِ مَنْ يَهْوىَ وإِنْ خَافَ الْعِدَى
فَنَعمْتُ بالاً إِذْ دَخَلْتُ عَلَيْهِمُ ... وَسَقَطْتُ مِنْها حَيْثُ جِئْتُ عَلَى هَوَى
بَيْضاءُ مِثْلُ الشَّمْسِ حِيْنَ طلوعِها ... مَوْسومَةٌ بِالْحُسْنَ تُعْجِبُ مَنْ رَأَى

وتظهر هذه الأبيات، مدى جرأة الذات الشـــاعرة وتحديها لجميع القيود الصـــارمة، والُمعنتة المحاطة بالآخر/ المحبوبة، ومحاولة اختراقها وتجاوزها، وإزالة جميع الحواجز، التي تفصـــل بينهما؛ للفوز برغباته المشـــبوبة منها، فكلما كانت المرأة المحبوبة بعيدة المنال، والوصـــول إليها يتطلب مشقة، ومعاناة، وجرأة وتحديًا كانت مغامرةُ الذات في سبيلها أمتع، وأعذب.

ومن الواضح، أن ذاتنا الشاعرة هنا إنما كانت تتلذذ بالصعاب، والمخاطر؛ كي تفوزٍ، في النهاية، وتظفر بالمحبوبة المنيعة الأسوار والحصون، وتقضي معها لحظاتٍ سعيدةً منشودةً.

ونلحظ هنا، مدى خبرة الذات في اختيار الوقت المناســـب، للقيام بالمغامرة الغرامية، وهو هدأةُ الأصوات، إذ يكون قد انقضى جزء من الليل لا بأس به، وسقوط الندى إشارة إلي ذلك، ولكن دخوله للبيت في حد ذاته تهور أرعنُ، لأن المحبوبة لم تكن بمفردها، وإنما كانت بصحبة الأتراب، وقد حاولت الذات معالجة هذا الأمر، بأن تعمدت النظر إلي أخرى؛ حتى لا تُعرف المحبوبةُ التي من أجلها كانت المغامرةُ، وقد جاء هذا المعنى في قوله:

لَمَّا دَخَلْتُ مَنَحْتُ طَرْفي غَيْرَها عَمْدًا مَخافَةَ أَنْ يُرَى رَيْعُ الْهَوَى

كَيْ ما يَقولَ مُحَدِّثٌ لِجَلِيسه :كَذبُوا عَلَيْها والَّذي سَمَك الْعُلَى!!

وقد أبدت المحبوبُة شيئاً من الغضب والتعجب، لتصرفات الذات الطائشة، ودخولها غير اللائق للبيت غير عابئة بالحراس، كما أنكرت معرفتها بالذات العمرية أمام الفتيات، وقد جاء ذلك **في قوله:**

بالله رَب مُحَمَّدٍ حدثني حَقًا أَما تَعْجَبْن مِنْ هذا الْفَتَى؟!

الدّاخِل الْبَيْتَ الشَّديَد حِجابُهُ في غَيْرِ ميعادٍ أَما يَخْشَى الرَّدَى؟!

ولكن الذات حاولت امتصاص غضبها، وتخدير أعصابها بالقول المعسول، الذي يُرضى كبرياء كل أنثى، وقد تمثل ذلك في قوله:

فَأَجَبْتُها إِنَّ الْمُحِبَّ مُعَوَّدٌ بِلقِاءِ مَنْ يَهْوىَ وإِنْ خَافَ الْعَدَى

وقد جاءت الصـــياغة اللفظية مُعبرة عن مدى الجرأة، والتحدي التي ملكت عليه جوارحه، ومنها فعل (دخل) (4) مرات، كما جاء في الأبيات الأول والثالث والسابع والتاسع

من مثل قوله: (دخلت البيت يخشى أهله، ولما دخلت، والداخل البيت الشديد حجابه، و دخلت عليهم).

وإذا تأملنا الأبيات، وجدنا مدى الكثافة والهيمنة الصياغيَّة والمضمونيَّة لكل من الذات والآخر/ المحبوبة، فقد استحوزت الذات على (12) ضميراً، بالإضافة إلي الأفعال المنسوبة إليها، والمتمثلة في قوله: (دخلت و (الداخل) اسم فاعل، و (فوجدت، ومنحت، وفأجبتها، وفنعمت، وجئت)، و الصفة المتمثلة في (الفتى).

أما الآخر/ المحبوبة، فقد استحوزت على (9) ضمائر، بالإضافة إلي صفاتها: (حرة وبيضاء، وموسومة بالحسن)؛ وذلك للشراكة الحتمية بينهما في روح المغامرة والجسارة، والتحدي، حتى وإن لم يكون، في هذا ونحوه، متكافئين قوة وضراوة.

فنحن، إذن، أمام ذات جرئية، متهورة إلي حد كبير، تسعى للإرتواء من لذة الحب الحسية، المتجددة بنهم، غير عابئة بالمخاطر، والصعاب.

أما المحبوبة، فعلى الرغم من تحفظها الشديد، في بداية الأمر، وتخوفها الزائد من جرأة الذات عليها، وعلى البناء القيمي الراسخ في مجتمعهما، لكنها في داخلها كانت تغمرها السعادة الغامرة، والبهجة الوارفة، فهي العاشقة المتطلعة، والمتشوقة للقاء الذات بدليل قوله:

فَنَعِمْتُ بالاً إِذْ دَخَلْتُ عَلَيْهِمُ وَسَقَطْتُ مِنْها حَيْثُ جِئْتُ عَلَى هَوَى!!

وتتضح لنا أبعادٌ أخرى من هذه الذات في مطالعتنا قوله[37]:

فَسَرَيْتُ في دَيْجورِ لَيْلٍ حِنْدِسٍ مُتَنَجِّدًا بِنِجَادِ سَيْفٍ أَعْوجِ

فَقَعَدْتُ مُرْتَقَبًا أُلِمُّ بِبَيْتَها حَتَّى وَلَجْتُ بِهِ خَفِيَّ الْمُوْلِجَ

حَتَّى دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ وَإِنَّها لَتَغُطُّ نَوْمًا مِثْلَ نَوْمِ الْمُبْهَجِ

وَإِذا أَبوها راقِدٌ وَعَبيدُهُ مِنْ حَوْلِهَا مِثْلُ الْجِمالَ ِ الْهُرَّجِ

فَوَضَعْتُ كَفِّي عِنْدَ مَقْطَعِ خَصْرِها فَتَنَفَّسَتْ نَفَسًا فَلَمْ تَتَلهَّجِ

فَلَزِمْتُها فَلَثَمْتُها فَتَفزَّعَتْ مِنِّي وَقالَتْ: مَنْ؟! فَلَمْ أَتَلَجْلَجِ!!

قَالَتْ: وَعَيْشَ أَبِي وَحُرْمَةِ إِخْوَتِي لأَنبِّهَنَّ الحَيَّ إِنْ لَمْ تَخْرُجِ!!

فَخَرَجْتُ خَوْفَ يَمِينِها فَتَبَسَّمَتْ فَعلِمْتُ أَنْ يَمِينَها لَم تَخْرُجِ

فَتَنَاوَلَتْ رأْسي لِتَعْلَمَ مَسَّهُ بِمُخَضَّبِ الأَطْرَاف غَيْرَ مُشَنّجِ
فَلَثِمْتُ فاها آخِذًا بِقرُونِها شرْبَ النَّزيفِ بِبرْدِ مَاءِ الْحَشْرَجِ!!

وتعكس هذه الأبيات مدى حنكة الذات، وبراعتها، وجسارتها، ورغبتها المشبوبة المتزايدة في خوضّ المغامرات الغرامية، فقد اتخذت من الليل غطاء وستراً، لتحقيق مغامراتها وكان رفيقاً لها، كما اختارت الأوقات التي تتسم نسبياً بالهدوء والسكون، حيث كان سيُد البيت وعبيده قد غَطُّوا في النوم، ثم كان التسلل إلي داخل خباء الآخر/ المحبوبة، كي تجني ثمار اللحظات السعيدة، بعد المغامرة الشاقة التي قامت بها...

ومن الواضح أننا في هذه الصورة الشعرية أمام ذات متهورة، ومندفعة، وعابثة من الدرجة الأولى، بدليل قوله: (فوضعتُ كفى عند مقطع خصرها، و(فلزمتُها فلثمتُ فاها آخذاً بقرونها، وشرب النزيف ببرد ماء الحشرج).

أما الآخر/ المحبوبة، فقد بَدَتْ فزِعةً ومضطربة ومتوعدة للذات بإيقاظ الحي؛ خوفاً من افتضاح أمرهما، والتنكيل بهما، وقد جاءت الإشاراتُ إلي ذلك في قوله: (فتفزَّعت مني، وقالت مني، وقالت وعيش أبي وحُرمة إخوتي لأنبّهن الحي إن لم تخُرج)!!.

ولكن سرعان مالانت مُكَرهةً أو مُختارةً وتحّول فَزَعُها وغضُبها إلي إبتسامة عريضة، وفرحة غامرة، فتجاوبتْ مع الذات، وبدأتْ تمارس معه، ولو على استحياء الأنثى، شيئاً من العبث الحسي البريء، وغير البريء، كما يتجلى ذلك في قوله:

فَتَنَاوَلَتْ رأْسي لِتَعْلَمَ مَسَّهُ بِمُخَضَّبِ الأَطْرَافِ غَيْرَ مُشَنّجِ

بل وأكثر من ذلك، حيث وجدناها طائعة خاضعة ومستسلمة للذات، ورغباتها، متجاوبة مع نزواتها، دون تردد أو تصون، تدفعها الرغبةُ الجامحةُ في تجرُّع ما يمكن تجُّرعُه من حياضها، والنهل من روافدها وآقاقها... وقد تجلى ذلك في قوله:

وإذا تأملنا هذه الأبيات لحظنا مدى الحضور النصِّيُّ الكثيف للذات (دلالياً) و (صياغيًا)، فصياغيًا نجد استحواذها على (19) ضميراً بالإضافة إلي الأفعال التي نُسبت إليها، واسم الفاعل من مثل: (فسريت، ومتنجداً، وفقعدت، ومرتقباً، وولجت، والمولج، ودخلت، وفوضعت، وفلزمتها، وفلثمتها، وأتلجلج، وفخرجت، وفعلمت، وفلثمت...).

ولعلنا نلحظ، مدى هذا التنوع في أشـعار الغزل بألوانه، ومسـتوياته، وآفاقه المتعددة، من خلال هذين الديوانين، ديوان جميل، وديوان عمر بن أبي ربيعة، ولعل وقوفنا على أشـــعار غيرهما من شـــعراء الغزل في هذا العصـــر، تؤكد ما توصـــلت الباحثةُ إليه من رُؤى نقدية، أو تنفيها، أو تعدل جانباً منها، وهو الأمُر المتروك للأيام القادمة إن شاء الله..

([1]) هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، كنيته أبو الخطاب، وُلد نحو (23هـ) ، أصله من بني مخزوم من مكة المكرمة، وهو أول شاعر قرشي مرموق المكانة، نشأ في مكة، ثم استقر، بعد ذلك، في المدينة المنورة، تغنى عمر بنساءٍ كثيرات، وهذا ما جعل غَزله محور شعره، وتوفى سنة (93هـ) ، ولم يحظ ديوانُه بالتحقيق العلمي الدقيق، حتى الآن، ولذلك اعتمدتُ إصداره كل من.. محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، في هذا البحث.

يُنظر بالتفصيل: عفيف، 171، والكريطي، 162، ومصادرهما، ومراجعهما..

ينظر بالتفصيل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امريء القيس إلي ابن أبي ربيعة).

و- الشعر الأموي (دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية).

و- الشعر الأموي (دراسة في البيئات).

و- التطور والتجديد في الشعر الأموي.

و- حب ابن أبي ربيعة وشعره: زكي مبارك.

و- عمر بن أبي ربيعة (حياته وشعره): جبرائيل حبور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1399،2هـ/ 1979م.

و- صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة: د. خليل محمد عودة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1408هـ - 1988م.

و- عمر بن أبي ربيعة: د. عمر فروخ، دار لبنان، بيروت،1403هـ/ 1983م، مدخل عمر.

و- صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة: د. خليل محمد عودة، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1408هـ/1988م.

و- شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة: عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1400هـ/ 1980م

([2]) التطور والتجديد في الشعر الأموى: ص 229 – 230.

([3]) الشعر الأموى (دراسة في البيئات): ص 170.

([4]) ديوان عمر بن أبي ربيعة (شاعر الحب والجمال)، شرح وتحقيق/ د. محمد عبد المنعم خفاجي، ود. عبد العزيز شرف،المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د. ت، ص56

([5]) ديوانه: ص 122.

([6]) ديوانه: ص 131.

([7]) ديوانه: ص 128.

([8]) الحب العذري: ص 29.

([9]) الغزل عند العرب: ج.ك فادية، ترجمة/ إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق،1399هـ/1979م، ص 224.

([10]) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امريء القيس إلي ابن أبي ربيعة)، ص 458.

([11]) ديوانه، ص 178.

([12]) ديوانه: ص 152- 153.

([13]) حديث الأربعاء، ص 310.

([14]) ديوانه، ص 188.

([15]) المصدر نفسه، ص 149.

([16]) ديوانه: ص 115- 116.

([17]) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، ط3،1417هـ/ 1996، ص 130.

([18]) النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي: يحيى عبد الأمير الشامي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1982م، ص 108- 109.

([19]) ديوانه: ص 59.

([20]) المهاة: البقرة الوحشية، (المنجد): (مهو)، تهادى: تمشى متمايلة،: (هدى)، والكاعب: الفتاة الناهدة الثدى،: (كعب)، والترب: وهو من وُلد معك،:(ترب).

([21]) المكنونة: المصونة المستورة، (المنجد): (كفَّ)، تحير: اجتمع وتردد،: (حار)، وأديم الخدين: بياضهما،: (ادم)، وماء الشباب: رونقه وبهجته،: (موه).

([22]) الدمية: الصورة من العاج أو الرخام، (المنجد): (دمى)، والراهب: من اعتزل الناس؛ طلباً للعبادة،: (رهب).

([23]) البهر: الحب القوى، (المنجد): (بهر).

([24])شب: زاد في الحسن، (المنجد): (شبّ)، ويرف: يلمع،: (رفّ).

([25]) البهجة: الحسن والنضارة، (المنجد): (بهج).

([26]) ارجحنّ: مال واهتز، (المنجد): (رجح).

([27]) السخاب: قلادة من قرنفل، ونحوه، ليس فيها لؤلؤ، ولا جوهر، (المنجد): (سخب).

([28]) ديوانه، ص 56.

([29]) ديوانه: ص 62.

([30]) عذل: لام، (المنجد): (عذل)، وعاق: منع، : (عاق).

([31]) آتى: وافق، وأطاع، (المنجد): (اتى).

([32]) عذل: لام، (المنجد): (عذل)، وعاق: منع: (عوق).

(33) ديوانه: ص 93- 94.

(34) ديوانه: ص 122.

(35) عمر بن أبي ربيعة (حياته وشعره)،: ص 180.

(36) ديوانه: ص 32.

(37) ديوانه،: ص 74- 75.