Journal of Translation and Languages مجلة الترجمة واللغات
ISSN : 1112-3974

الحوار في شعر عمر بن ربيعة

عبد القادر سكران
جامعة وهران– الجزائر
a_sakrane@gmail.com

Abstract: *Whatever the poet is imitating others, he has a peculiarity that makes him unique during his imaginary imitations that he wears by his experiences selected from his reality, and as a culmination of this individual peculiarity of ancient Arabic poetry in its cognitive parts, we look at the element of "dialogue" in the poetry that Omar bin Abi Rabia employed and used as a means In most of his poems, he intended to reach his goal in the closest way, and by resorting to double linguistics in poetry, achieving at least two functions: the first is to draw close to the common people, and secondly, the poet took the admiration of the linguists who admitted to him the correctness of his language, so they protested his verses against some grammatical rules, and if this is the case with The ancient historians of Arabic literature in the modern era made him one of the great poets.*
With such a dialogue, the poet makes us in a position to follow the events, and wait for the director's result after the critical dangers represented in the fear of the girl's family, if his case is exposed, and victory over everyone when he emerges safely from the predicament, and it is not excluded that what he wanted will be achieved in the end, as it is natural To follow in his performance of juveniles the path of both physical and psychological integrity, but in many cases he departs from this easy path, to the weight of the strange word, especially when he resorts to natural or bodily descriptions,
By resorting to double linguistics in poetry, the poet has achieved at least two functions: the first of which is to draw close to the common people, so they praise him, and draw close to him by narrating his poetry. Rather, singers sang about it, such as Ibn Aisha, Ibn Sirij, and others. They protested with a few verses against some grammatical rules, and if this was the case with the ancients, then historians of Arabic literature in the modern era made him one of the heads of the great poets. Complete parts, and Abbas Mahmoud Al-Aqar, Omar bin Abi Rabia, the poet of spinning, and the author of the book (And Is the Moon Hidden)? and others.
***Key words**: Omar bin Rabia, internal dialogue, artistic dialogue, artistic techniques.*

الملخص: مهما كان الشاعر مقلدا لغيره، فإن له خصوصية تجعله متفردا بها أثناء محاكاته المتخيلة يلبسها تجاربه المنتقاة من واقعه، وتتويجا لهذه الخصوصية الفردية للشعر العربي القديم في جزئياته المعرفية، نطل على عنصر " الحوار " في الشعر الذي وظفه عمر بن أبي ربيعة واتخذه وسيلة في جل قصائده قصد الوصول إلى هدفه بأقرب الطرق، وبلجوئه للازدواج اللغوي في الشعر، محققا وظيفتين على الأقل: أولهما التقرب من عامة الناس ، وثانيهما، أخذ الشاعر إعجاب اللغويين الذين أقروا له بصحة لغته فاحتجوا بأبياته على بعض القواعد النحوية، وإذا كان هذا حاله مع القدامى، فإن مؤرخي الأدب العربي في العصر الحديث جعلوه رأسا من رؤوس الشعراء الكبار.
الكلمات المفتاحية: عمر بن ربيعة، الحوار الداخلي، الحوار الفني، التقنيات الفنية.

مقدمة

أغلب من تناول الأدب العربي القديم بالشـــرح والدراســـة، اتجه في تحليله نحو ذاتية الشـاعر المبدع، وكثيرا ما عللوا ذلك على انطواء الشـعراء على أنفسـهم وعلى محيطهم القريب منهم، وعمموا هذا المفهوم على جل الشـعراء ذوي السـياق الاتباعي في النهج والموضـوع، وكأن الإنســـان العربي كتلة واحدة تطابقت أفكاره واتحدت تجاربه. لكن الواقع العربي يتجاوز هذا الزعم، ذلك أن شـــســـاعة شـــبه الجزيرة العربية جعلت العرب موزعين على أجزائها المترامية فتنوعت الرؤى واختلفت المشـاعر تبعا لاختلاف طبيعة المحيط، وعلى هذا الأسـاس نعتقد أن الشـــاعر ابن البيئة التي يعيش فيها، والتجارب التي يكتســبها من هنا وهناك، لا ســيما أن أكثر شـعراء شـبه الجزيرة العربية كانوا مغامرين، فتارة محاربين، وأخرى واقفين على أبواب الأمراء والأغنياء، طالبين الجاه والمال، ومن هنا وجب على الدارس لمثل هؤلاء الشـــعراء الالتفات إلى العوامل المؤثرة في أفكارهم، وبالتالي التنوع الإبداعي الناتج عن استغلال المعارف المكتسبة.

فالشـــاعر مهما كان مقلدا لغيره، فإن له خصـــوصـــية تجعله متفردا بها أثناء محاكاته المتخيلة، إذ يلبســـها تجاربه المنتقاة من الوقائع التي تصـــادفه في الحياة، فيختار ما يناســـب الموضـــوع، وبالأخص ما يعتقده أنه أقرب إلى نفوس معاصـــريه أثناء الاســـتماع أو الرواية أو التســـلية بمقاطع من الشـــعر في أمســـيات الســـهر وليالي الســـمر في الســـاحات التي تتوســـط الحارات، لذا قيل:" إن في كل شاعر شيئا خاصا به، شيئا يجعله فريدا، عنصرا فرديا فيه، هو ينبوع نتاجه الخلاق وتعبيره الحق. "

معروف عن الشـــعر العربي القديم أنه ديوان العرب- كما جاء في الأثر –تجمعت فيه معارفهم وعلومهم وتحركاتهم فكان التاريخ وما يحفظه التاريخ، وكانت المســيرة الزمنية الطويلة التي تراكمت فيها مســـتجدات الأحداث والمعارف مع المكتســـبات، فكان تاريخ العرب بمكونات أحداثه الجماعية والفردية.

الحواروهدف الشاعر

تتويجا لهذه النظرة البســـيطة حول الخصـــوصـــية الفردية للشـــعر العربي القديم في جزئياته المعرفية على الأقل، نطل على عنصر فني اشتهر به قليل من الشعراء قديما مثل امرئ القيس الذي وظفه عرضا في معلقته ولم يتخذه وسيلة فن يتبعه في أغلب قصائده، والمقصود من العنصـر المذكور هو " الحوار " في الشـعر الذي وظفه الشـاعر المخزومي عمر بن أبي ربيعة

في القرن الأول الهجري واتخذه وسيلة في جل قصائده الشعرية قصد الوصول إلى هدفه بأقرب الطرق وأقصرها.

والحوار، عنصر ضروري في العمل القصصي بصفة عامة والعمل المسرحي على الخصوص، متى تعددت الشخوص وتباينت المواقف وتضاربت الأهواء حول قضية من القضايا الإنسانية التي يدور حولها نقاش في مستوى من المستويات المتعددة، لأن الحوار هو تعبير عن فكرة قبل أن يكون أصواتا ملفوظة، تصاحبها ملامح معبرة، وحركات دالة، وإشارات توافقية، ومن كل هذا يدرك المتلقي المقاصد المستوحاة من خلال التفاعل الإيجابي أو السلبي، ويكون ذلك إما عن طريق المقروء، أو عن طريق المسموع عبر الأثير، أو عن طريق المشاهدة البصرية المباشرة.

إذن، فالمتلقي يستفيد من الأعمال الأدبية بصفة عامة، ومن الحوار خصوصا إذ يكتسب أبعاد أفق تفتح له أبوابا شتى للتفكير والأمل، ولا سيما إن تلقى ذلك من مبدع متمكن يغمره التطلع إلى الجديد في الرؤى، ويحدوه أمل الاستشراف للمستقبل،" وهو من هذه الناحية يرتفع بموضوعه إلى درجة الأحاديث الفنية العليا التي يجد فيها كل إنسان صورة لنفسه، وينظر إليها كل إنسان كما ينظر الإنسان إلى المرآة الصافية فيرى فيها بعض ما يحس به ويشعر مهما تختلف عليه الظروف والبيئات والعصور "

والحوار يكون سندا للأديب والمتلقي معاَ، فالكاتب مثلاَ حين يطعم إبداعه بالحوار، يكون قد توقف عن سرد الأحداث، وتصوير ملامح الشخصيات الخارجية ليفتح بعد ذلك المجال إلى الشخوص يعبرون عن آرائهم في شتى الموضوعات التي تشغلهم، وبالتالي فالمتلقي أيضا يستريح من السرد الذي كثيرا ما يكون تعبيرا عن وجهة نظر المؤلف، ويتجه بشبكة الجوارح المتكاملة نحو الشخوص المتحاورة ليرى المواقف المعبر عنها بمنطوق الأصوات المتمايزة وبتساوق معاني التناسب حسب الأعمار والجنس وما يقترن به الصوت من صخب أو هدوء، وتوافقا مع مثل هذه المشاهد يكون "عنصر الحوار ضروريا في القصة لضمان حركتها وحيويتها " وتوازنها المستخلص من المقاصد المستهدفة من الطبيعة البشرية.

وطبيعة الحوار كما قصده بعض الدارسين" حديث بين شخصين أو أكثر يضمه وحدة في الموضوع والأسلوب " وليس على مستوى واحد، إنما يتربع على ثلاث مستويات:

- " الحوار الداخلي وهو ما يدور داخل نفس الإنسان دون أن يشترك معه أحد من الناس ما يميزه من خصوبة وسرعة في التحول والتشكل.
- والحوار بين الفرد وغيره من الأفراد في الحياة اليومية بما فيه من تلقائية وتشعب وتداخل.
- والحوار الفني الذي يصطنعه كاتب المسرحية بين الشخوص.. وهو ذلك الحوار المرسوم بدقة وعناية ليحقق هدف المؤلف.. على النحو الذي يراه "مناسبا للوحته الفنية.

يصدق القول في شأن الحوار المرتبط بالموضوع ارتباطا عضويا، أنه عصب البنية الأدبية المعتمدة على سرد الوقائع المتصفة بتطور الأحداث منطقيا، وتتجلى مواقف المتحاورين، في القدرة على التعمق في كنه الحدث والإلمام بجوانبه، لتقديمه في شكل عمل متكامل يستهوي المتلقي فيصدقه، ولا سيما إن كان الحوار الموظف في العمل الأدبي يتناسب والمواقف التي تصدر عن الممثلين من حيث مستواهم الثقافي، وما تسند لهم من أفعال تنبئ بقدرة الشخص على التكيف الحركي واللغوي والملمحي طبقا لمقاس القصد المتجلى.

يمكن لنا الميل -في هذا الاتجاه – نحو الرأي الذي يحث على استعمال العامية في الحوار في بعض المواقف ذات الإيحاءات الشعبية " التي تعبر عن المستوى الثقافي للشخصية العادية، لغويا وفكريا، بل هناك من زعم أن اللهجة العامية بصفة عامة والحوار على الخصوص يحمل شحنة قوية ذات أبعاد ودلالات لا يتأتى للغة الفصحى حملهما على الوجه الأكمل، ويعللون لذلك.. بتداول اللهجة " العامية بين أغلب الناس خارج المؤسسات التعليمية التي تعتمد اللغة العربية الفصيحة أساسا للتعلم.

وإذا ما توفرت شروط الحوار- من بين عناصر القص – الذي قد يعد الركيزة الأساسية في توضيح الأفكار وإبراز سبل التعامل للوصول إلى الهدف المتوخى، وحسب الاعتقاد السائد في هذا الموضوع أن المبدع في الأدب حين يلجأ إلى تحاور الشخوص يتخلى عن وظيفة الكتابة الوصفية الإخبارية، ويفسح المجال لشخوصه يتحدث كل حسب مستواه الثقافي، مراعيا التناسب مع المواقف المعبر عنها بجميع أشكال التعبير.

ففي، ما مضى الحديث عنه يرقى الحوار إلى المستوى الفني الراقي، إبداعاَ وأتقانا (التقنيات الفنية). أما فيما يخص موضوعنا، فقد نغض الطرف عن كثير مما جاء في توطئة

هذا البحث المتواضع، باعتبار الإبداع الشعري الموصوف بالقص، لم يقصد إليه الشاعر قصدا، بل جاء على هذا السبيل لتوفره على بعض عناصر القص مثل الوصف الهادف، والشخوص، والحوار، وإبراز الملامح المعبرة المناسبة للمواقف، وما إلى ذلك..

من خلال ما سبق، لا ينتظر القارئ من هذا البحث المتواضع أن يجد طية القصص الفني بالمفهوم المستحدث، إنما، ما سيجده هو عبارة عن ملامح قصصية مسنودة ببعض فنيات القص، ولعل هذا ما قصده الدكتور شكري فيصل' ' فقال: " إن بذرة القصة مدفونة في تربة الأدب العربي، ولكن الثقافة الفارسية حين حملت كليلة ودمنة استطاعت أن تهيئ لهذا البذرة بعض الحياة "منحها بواكير الثمار، كتلك التي نجدها في جل قصائد عمر بن أبي ربيعة (ت93هـ) المحمل بالنزوع إلى الحكاية المقامة أساسا على تواتر القص المرتكز على حوادث الشخوص، وإن كانت شخوصه كثيرا ما تتشابه في الملامح وفي الأحداث وفي الصفات، وهذا ليس بغريب عنده، كون موضوعاته الشعرية قامت على الحب المصطنع، وما يتبعه من مغامرات، تستوجب ظهور الشخوص على مسرح الأحداث في حوار ممتع يتناسب مع المواقف التي تستهوي " أجود الكتاب في كل عصر من عصور الأدب (الذين) توسلوا بالحوار في كتاباتهم "

بساطة لغة الحوار

طوع الشاعر لغة الحوار إذ تلاءمت من جو الحديث اليومي بحيث جعلها تتوافق مع العامة والخاصة، دون الخروج عن نطاق لغة العرب الفصيحة المتداولة، فأصبحت بهذه الميزة تعم جميع المستويات الفاعلة في المجتمع المديني والمكي، فعم الأرجاء وانتشر، وتلقاه الرواة بالقبول، فهذا جرير -ومكانته الشعرية في الطبقات معروفة- يتعجب منه قائلا:(ما زال هذا القرشي يهذي حتى قال شعرا) وما اعترافه له بالشاعرية إلا لتميزه عن غيره في الصقل والأداء، والتغلغل المعرفي للصاحبات، فوصل إلى قلوبهن من أقصر المسالك، حتى خشي المتورعون المتدينون على تلك القلوب اللينة القابلة للترويض، فحذر بعضهم بعضا من دخول شعر عمر لبيوت ربات الحجال، فتفسد أخلاقهن ، واصفين إياه بقولهم:" ما دخل على العواتق شيء أضرَّ عليهن من شعر عمر "، وجعلوه أيضا " نوطة في القلب ، وعلوقا بالنفس، ودركا للحاجة ليست لشعر، وما عصي الله جل وعز أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة..(فهو إذن بهذا

الوصف) أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطف حواشيه، وإنارة معانيه، وأعربِ عن حاجته "

يبدو أن آراء الشعراء وغير الشعراء من معاصري عمر اتجهت وجهة القبول والتقرب من شعره حفظا ورواية، حتى عم أرجاء الجزيرة وتجاوزها إلى الأمصار الأخرى، فنسجت حوله الحكايات التي قاربت عدد قصائد ديوانه، ومن يرجع إلى كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، يجد المؤلِّف قد خصه بحوالي 71 ص من الحجم الكبير، وليس من الصدف أيضا أن يكون هو فاتحة هذا المؤلَّف، إن لم يكن رأسا عجيبا من رؤوس الشعراء الكبار كما نعته مارون عبود في كتابه الرؤوس.

يظهر أن إعجاب الناس بهذا الشاعر في القديم والحديث، كان لصفة اتصف بها، يمكن أن نسميها التفرد المعرفي بخبايا المرأة الحجازية في العصر الأموي، تلك المرأة التي أصبحت سيدة الخدم والحشم، تأمر فتطاع، كونها من طبقات الأرستوقراطية التي ارتقت بفضل الفتوحات الإسلامية، وما ذرته تلك الفتوحات على المجتمع الحجازي من ثروة طائلة، علما أن شاعرنا وقف شعره على الثريات ذوات الحسب والنسب في المجتمع العربي.

هذا، ولعل ما يميز شعر عمر هو الحوار الذي غزا جل قصائده، فتارة يكون هو المتحدث الحاذق مع من يروقه جمالها، فيعمد إلى الحيل والمراوغة للإيقاع بها، وتارة أخرى يوظف من ينوب عنه فيستعمل على لسان الوسيط أحاديث العاشق الولهان، وفي كل ذلك يتلاعب بالضمائر المختلفة التي تجعله مركز اهتمام المتحدثين، فتنفذ معاني تلك الأقاويل المتداولة بين الأحباء إلى قلوب العشاق، ومن هذا النهج الشعري المركز في الاتجاه العاطفي، حذر عروة ابن هشام المجتمع الحجازي قائلا:" لا تروَّوا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لئلا يتورطن في الزنا تورطا " ولتثبيت رأيه فيما يقول أنشد هذا المقطع الشعري من قصيدة طويلة لعمر تتخللها مقاطع حوارية تصور مواقف الشخوص وميولهم، جاء فيها:

أليست بالتي قالت لمولاة لها ظهرا
أشيري بالسلام له إذا هو نحونا نظرا
لقد أرسلت جاريتي وقلت لها: خذي حذرا
وقولي في ملاطفة لزينب: نولي عمرا
فهزت رأسها عجباً وقالت: من بذا أمرا؟

فبمثل هذا الحوار الخفيف والجامع الذي أدار به الشاعر أحاديثه على عدة مستويات، استطاع أن يخلق جوا مشحونا بالمعاني في حركة الشخوص الواعية بالأدوار الموكلة لهم، على الرغم من تباعد الزمن بين الأمر بالإشارة، والنظر المتوقع (بعد الالتفاتة) وإرساله للجارية التي أوصاها باتخاذ الحيطة والحذر وهو بهذه الوصية قد يكون أعطى صورة معبرة توحي بالتستر والتخفي عن أنظار الوشاة، وهو سبيل من السبل التي يستعملها المحبون في تقربهم من الصاحبات، هروبا من تفشي الشائعات.

فالمشاهد الثلاثة المتلاحقة في هذه الأبيات تجعل المتتبع لها، ينتظر توالي الإشارات الدالة على حركة اليد المصحوبة بكلمة السلام في انتظار رضاها المتبوع بالاستجابة، ثم أراد التأكد مما صدر منها، فلاحقها بواسطة الجارية، منتظرا القبول المطمئن في سرية تامة، موصيا باستعمال الملاطفة واللين في الحديث لاستمالة (زينب) لترضى، فتدعن لطلبه الصعب (نَوِّلي عُمرا)، وردا على هذا الطلب غير المعقول ويحتاج إلى تمهيدات، متبوعة بتقلبات المزاج، (هزّت أسها عجبا وقالت: من بذا أمرا)؟

إذن، "الإشارات تعبر عما نريد أكثر من الكلام، وبصورة أقرب، ويمكن أن تفهم في الغالب، حتى ولو كنا نرى الإشارات لأول مرة "، علما أن بعض الآراء تشير إلى أن لغة الكلام تطورت عن لغة الإشارة

الحواروتعدد الشخوص

معروف عن الحوار، أنه ظاهرة عامة يحتاج إليها الإنسان في تعامله مع أفراد المجتمع، فيبلغ ما يريد، ويستقبل ما يراد له، في الحالات العادية، ولكن حين نلجأ إلى استعماله في الفنون الأدبية، يفرض على المبدع سبيل الفن المستعمل للتوفيق بين الحركة الجسمية، والإشارة الحركية، ومظهر الملامح المستوحاة من الحالات المعبر عنها في العروض الممثلة.

وإذا كان عمود الاتجاه القصصي، يقتضي الخفة في سرد الأحداث، والتنويع في الشخوص، لئلا تبقى وجوه بعينها تفعل وتتحدث، فإن عمر استطاع أن يعطي لهذا الجانب دوره اللائق به بحيث حرك عبر صفحات قصائد ديوانه مساعدين له في مهمته، ومعارضين لوجهته، ومحققات لرغباته، وأدار الحوار بين هؤلاء جميعا، في الغياب والحضور، بين الفرد والآخر، وبين الفرد والجماعة، وبينه وبين فرد أو جماعة معا. ولعل التنويع في الحوار بين

الشـخوص المتعددة والإكثار منه هو الذي جعل شـعره مقبولا في الأوسـاط الاجتماعية، فتلقفت روايته بشغف، على الرغم من التحذيرات الصادرة من هنا وهناك.

المتتبع لشـعر عمر يقف على حقيقة مفادها أنه البطل المغوار الذي لا يضـاهيه أحد في ميدان الحب، كونه الرجل المحوري الذي تدور حوله الأحداث المتتابعة، فتراه يجري وراء الصاحبات، وتراهن يتصدين له في أماكن متفرقة، تتوافق تلك الأمكنة، ومغامرات الحب التي ينشـدها، وتراهن أيضـا يتمنين لقاءه إن غاب عن أعينهن، فتكون المصـادفات العجيبة، إذ يحضر في الوقت المناسب على حد زعمه:

حدِّثْ حديثَ فتاة حيٍّ مرةً بالجِزْع بين أَذاخِرٍ وحَرَّاء
قالت لجارتها إذْ رأتْ نَزَهَ المكان وغيبْةَ الأعداء
في روْضة يَمّمْنها مَوْلَيَّة مَيْثاء رابِيّة بُعَيْد سِماء
في ظِلِّ دانيَّة الغُصُون وريقة نَبَتتْ بأبطَحَ طيِّبِ الثَّراء
وكأن ريقتها عبير غَمامة بَرَدَتْ على صَحْوٍ بَعَيْد ضُحاء
ليْتَ المُغْيري الْعَشيَّةَ أسعفتْ دارٌ به لتقارب الأهواء
إذ غاب عنا من نخاف وطاوعتْ أرضُ لنا بِلِذاذَةٍ وخَلاء
قلت: اركبوا نزر التي زعمت لنا أن لا نباليها كبير بلاء
بينما نسير رأت سَمامَةَ موْكب رفعوا ذَميلَ العيس بالصحراء
قالت لجارتها: انظرها من أولى؟ وتأمّلي مَنْ راكب الأدْماء؟
قالت: أبو الخَطَّاب أعرف زيَّهُ ولباسَه، لا شك غير خفاء
قال: وهل؟ قالت نعم فابشري مِمَّنْ يُحَبّ لُقِيهُ بِلِقاء
قالت: لقد جاءت إذاً أُمْنِيَّتي في غير تَكْلِفَة وغير عناء
ما كنت أرجو أن يُلِمَّ بأرضنا إلا تَمَنِّيه كَبير رجاء
فإذا المُنَى قد قَرَّبَت بلقائه وأجاب في سِرٍّ لنا وخلاء

وعمر في هذه القصيدة قد اتبع منهج رسم الأحداث، إذ ترك الأمور تجري على هواها: إلى أن أبان على لسـان الراغبة في لقائه " بأن أجاب في سـر وخلاء" أي صـادف قدومه لأمنيتها، فكانت هده الزيارة المفاجئة.

لكن إذا ما نظرنا إلى إطار القصيدة جملة، وجدنا الشاعر مدركا لأحداث الموضوع وملما بخيوطه التي تجعله قادرا على إجراء الحوار الذي هو " عند عمر يأتي أثراً من آثار حادثة يقصها أو ذكريات ينثرها، أو حكاية يرويها، فإذا جاء صنيع ذلك فإنه لا يصفه على طريقة الشعراء الآخرين في الأسلوب السردي الجاف وإنما هو يطريه بهذا الحوار، ويهبه قدرا من الليونة والتثني وفق الجو النفسي الذي يكون وراءه. فإذا القارئ لا يجري في خط واحد، ولا يسمع إلى رنة واحدة، وإنما يتجاذبه المحاوران وتكون له أذنه التي تسمع هناك. وإذا هو يفيد من ذلك قدرا طيبا من التنبه وإذا النص يفيد من ذلك قدرا طيبا آخر من الإثارة والتنبه "

ومن هنا قد يكون عنصر الحوار عنصرا أساسيا في بناء القصيدة، ووسيلة من وسائل الشاعر التعبيرية التي يعتمدها في تحريك الشخوص على مسرح الأحداث، فترى الحركة المتواترة، وترى الحياة بحيويتها على الطبيعة التي أرادها الشاعر للصاحبات في الميدان، الذي كثيرا ما يهيئ له الجو الطبيعي المناسب، كما عودنا في جل قصائده، إذ هو في مثل هذا الطرح يعتمد على تعدد الأصوات، ويعتمد على تمييز النغمات الدالة على الاستفهام، أو التعجب، الشرط، والاستغاثة والتحذير، وما إلى ذلك من الأساليب، ومنها:

فلما توافقنا عرفت الذي بها كمثل الذي بي حذوك النعل بالنعل
فقالت لأتراب لها شبه الدمى أطلن التمني والوقوف على شفل
وقالت لهن: أرجعن شيئا لعلنا نعاتب هذا أو يراجع في وصل
قلن لها: هذا عشاء، وأهلنا قريب، ألما تسأمي مركب البغل؟
فقالت فما شئتنَّ؟ قلن لها انزلي فللأرض خير من وقوف على رحل
وقمن إليها كالدمى فاكتنفنها وكل يُفدَّى بالمودة والأهل
نجوم دراري اكنفن صورة من البدر وافت غير هوج ولا نكل
فسلمت واستأنست خيفة أن يرى عدو مكاني أو يرى كاشح فعلي
فقالت وأرخت جانب الستر: إنما معي فتحدث غير ذي رقبة أهلي
فقلت لها: ما بي لهم من ترقب ولكن سري ليس يحمله مثلي
فلما اقتصرنا دونهن حديثنا وهن طبيبات بحاجة ذي التبل
عرفن الذي تهوى فقلن لها: ائذني نطف ساعة في طيب ليل وفي سهل

قالت فلا تلبثن، فقلن....

ومن منظور الحوار المحوري عند شاعرنا، نقف بعد البيت الأول والسادس والذي يليه، على الأبيات التي تخلو تماما من التشبيهات، مما يؤكد أن رافد الحوار أغناه عن التشبيهات، وإذا ما تخلى عنه وقع في التقليد المشبع بها، كما يظهر هنا

كأن سحيق المسك خالط طعمه وريح الخزامى في جديد القرنفل
بصهباء درياق المدام كأنها إذا ما صفا راووقها ماء مفصل
وتمشي على برديَّتين غداهما تهاميم أنهار بأبطح مسهل
من الحور مخماص كأن وشاحها بعسلوج غاب بين غيل وجدول

دافع القص القائم على الحوار من تجليات الشعر العمري، فمنه ينطلق للحديث على نطاق واسع بكل سهولة وراحة، فلا يبحث عن المماثلات في الطبيعة، ولا يلجأ إلى الاستثقال في النطق، إنما يتحدث على السجية المسترسلة المريحة التي أبهر بها معاصريه، فهذا جميل بثنة يقول له:" هيهات يا أبا الخطاب، لا أقول والله مثل هذا سجيس الليالي، والله ما يخاطب النساء مخاطبتك "

ولا ننسى أيضا اللغة البسيطة التي يمكن أن يكون لها دخل في الحوار، لا في إدارته وحسب، بل في أدائه أيضا، تلك اللغة البسيطة التي استطاع أن يقترب بها من لغة الحديث اليومي، وهي الظاهرة التي تفطن إليها بعض' ' الدارسين الذين اهتموا بشعره، وألموا بالوسائل التي استعملها في إبداعه الشعري، ولا أدل على ذلك مما جاء في قصيدته المشهورة، ذات المطلع ((أمن أل نعم))

فلما رأت من قد تنبه منهم وأيقاظهم قالت: أشر كيف تأمر
فقلت: أباديهم فإما أفوتهم وأما ينال السيف ثارا فيثار
فقالت: أتحقيقا لما قال كاشح علينا وتصديقا لما كان يؤثر؟
فإن كان ما لا بد منه، فغيره من الأمر أدنى للخفاء وأستر
أقص على أُختي بدء حديثنا وما لي من أن تعلما متأخر
لعلهما أن تطلبا لنا مخرجا وأن ترحبا سربا بما كنت أُحْصَرُ
فقامت كئيبا ليس في وجهها دم ومن الحزن تذري عبرة تتحدَّرُ

فقامت إليها حرتـان عليهمـا كسا آن من خز دمقس وأخضر
فأقبلتا فارتاعتا، ثم قـالـتا: أقلِّي عليك اللوم فالخطب أيسـر

فبمثل هذا الحوار يجعلنا الشـــاعر في موقف متابعة الأحداث، وانتظار نتيجة المخرج بعد الأخطار الحرجة الممثلة في الخوف من أهل الفتاة، إن افتضـح أمره، والانتصـــار على الجميع حين يخرج سـالما من الورطة، ولا يسـتبعد أن يتحقق له ما أراد في نهاية المطاف، إذ من الطبيعي أن يسلك في أدائه للأحداث مسلك السلامة الجسدية والنفسية معا، إلا أنه يخرج في حالات كثيرة عن هذا المسار الميسر، إلى ثقل الغريب من اللفظ، خاصة حين يلجأ إلى الأوصاف الطبيعية أو الجســدية، ولتوضـيح فكرة الصـعوبة- بعد أن عرفنا السـهولة- نورد مقطعا من قصيدة طويلة :

هنيئا لأهل العامرية نشرها اللذيذ ورياها الذي أتذكر
وقمت إلى عنْس تخوَّن نيها سرى الليل حتى لحمها متحسِّر
وحبسي على الحاجات حتى كأنها بقيـة لـوح أو شجـار مُؤَسَّـرِ
وماء بموماة قليل أنيسه بحابس لم يحدث به الصيف محضر
بـه مبتئً للعنكبـوت كأنـه على طرف الأرجاء خـام منشّـَر
وردت وما أدري أما بعد موردي من الليل أم ما قد مضى منه أكثر
فقمت إلى مغلاة أرض كأنها إذا التفتت مجنونـة حين تنظـر

وبنظرة خاطفة، وموازنة بســيطة، يتبين لنا من القطعتين الســالفتين ســهولة ملفوظ الكلام من صــعوبته، وذلك نابع من طريقة المحكي عنه، فهو حين يلجأ إلى الوصــف يغلظ في لغة الحديث المرصـع بالتشـبيهات، ويبتعد عن الاسـترسـال المتصـف بحركية الحوار والتنقل ضــمن زمان ومكان تجري فيهما الوقائع على النمط الذي يرتضــيه الشــاعر لنفســه حينا، ولشــخوصــه التي يحركها حســب رغباته أحياناً أخرى، موظفا معجمه اللغوي المزدوج، بين بســاطة القريب من الاســتعمال اليومي، والصــعب المردف بالتشــبيهات، لتقريب الصــور التوضيحية، تماشيا مع لغة شعراء العصر، وإرضاء لعلماء اللغة المحافظين.

وبلجوئه للازدواج اللغوي في الشعر، يكون الشاعر قد حقق وظيفتين على الأقل: أولهما التقرب من عامة الناس فاثنوا عليه، وتقربوا منه برواية شعره، بل تغنى به المغنون، مثل ابن عائشة وابن سريج وغيرهما، وثانيهما، أخذ الشاعر إعجاب اللغويين الذين أقروا له بصحة لغته فاحتجوا بقليل من الأبيات على بعض القواعد النحوية، وإذا كان هذا حاله مع القدامى، فإن مؤرخي الأدب العربي في العصر الحديث جعلوه رأسا من رؤوس الشعراء الكبار، بل هناك من تناوله بالدرس والتحليل في كتب مستقلة، على غرار ما عرفنا عن جبرائيل جبور الذي خصه بثلاثة أجزاء كاملة، وعباس محمود العقار، عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل، وصاحب كتاب (وهل يخفى القمر)؟ وغيرهم.

References

[1] Abū al-Faraj al-Aṣfahānī, Kitāb al-aghānī, j1, Dār al-Thaqāfah – Bayrūt 1978.

[2] Otto klymbrgh, ‘ilm al-nafs al-ijtimā‘ī, ṭ2, tarjamat Ḥāfiẓ al-jamālī, Dār Maktabat al-ḥayāh, Bayrūt, D / t.

[3] Jibrā’īl Jabbūr, ‘Umar ibn Abī Rabī‘, ḥubbuhu wa-shi‘ruh, j3, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Buyūt 1979.

[4] Jibrā’īl Jabbūr, ‘an muqaddimah al-shi‘r al-‘Arabī, ṭ3, Dār al-‘Awdah – Bayrūt 1979.

[5] Shukrī Fayṣal, Taṭawwur al-ghazal bayna al-Jāhilīyah wa-al-Islām, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Bayrūt, dt.

[6] Shukrī Fayṣal, Manāhij al-dirāsah al-adabīyah fī al-adab al-‘Arabī, ṭ2, Dār al-‘Ilm llmlāyyn-byrwt, 1978.

[7] Ṭāhā Ḥusayn, min adab al-tamthīl al-gharbī, Dār al-‘Ilm llmlāyyn-byrwt 1976.

[8] ‘Umar ibn Abī Rabī‘ah, al-Dīwān, bi-taḥqīq Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, Maṭba‘at al-Sa‘ādah 1960.

[9] ‘Abd al-Malik Murtāḍ, al-qiṣṣah fī al-adab al-‘Arabī al-qadīm, al-Sharikah al-Jazā’irī lil-Ta’līf, 1968.

[10] Miṣrī ‘Abd al-Ḥamīd ṣnwrh, Majallat al-Ma‘rifah, ‘adad 196, ywnyw1978.

[11] Nāṣir al-Ḥayyānī, al-muṣṭalaḥ fī al-adab al-gharbī, al-Maktabah al-‘Aṣrīyah – Ṣaydā, D / t.