

دراسة نصوص من التراث الشعري الأموي

رائية عمر بن أبي ربيعة في الغزل: دراسة أسلوبية

أ. م. د. هدى عبد العزيز خلف الشمري*

جامعة حائل (السعودية)

hudaabdalaziz@gmail.com

تاريخ القبول: 2023/09/20

تاريخ الارسال: 2023/08/06

الملخص

يدرس هذا البحث المعنون بـ (دراسة نصوص من التراث الشعري الأموي - رائية عمر بن أبي ربيعة في الغزل: دراسة أسلوبية) قصيدة الشاعر الأموي الغزلي عمر بن أبي ربيعة حسب المنهج الأسلوبية، في مستويات أربعة، وهي: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى التصويري، والمستوى الدلالي أيضا، وكانت الرسالة العلمية (شعر حميد بن ثور الهلالي - دراسة أسلوبية) للدكتور ياسر عبد الحسيب رضوان توجه البحث توجيهها دقيقا؛ كي لا يميل عن المنهجية والمصادقية، فالرسالة العلمية للدكتور ياسر تميزت بالتبويب والدقة العلمية والتمثيل الواضح من النصوص، إضافة إلى الحرص على التطبيق الأسلوبية في أطرها التي انتهت إليها رسوخا، ولم يهمل هذا البحث أي ناحية من نواحي القصيدة الغزلية لعمر بن أبي ربيعة في الموسيقى والمعاني واللغة، إضافة إلى توضيح خاصية الحوار الذي يقود الدراسة إلى فهم الدراما في النص الشعري بصورة خاصة. وحرصت الدراسة على التطبيق الفعلي من النص مع الاستدلال من كتب النقد على بعض الآراء التي وصل إليها الباحث، ووصل البحث إلى بعض النتائج التي تدل على القيمة الفنية العالية لهذه القصيدة من جهة، وأهمية دراسة تراثنا بمنهج حديثة لكشف الكنوز الخبيئة فيها، ومن هذه النتائج على سبيل المثال لا الحصر: وظف الشاعر أسلوب الحذف، والتقديم والتأخير في قصيدته التي تدل على تمكن الشاعر من فنّه الشعري وعلمه بأهمية الإيجاز والتكثيف في لغة الشعر .

الكلمات المفتاحية: المستوى التركيبي، المستوى التصويري

* المؤلف المرسل: أ. م. د. هدى عبد العزيز خلف الشمري، الايميل: hudaabdalaziz@gmail.com

المقدمة

كان العصر الأموي (41 - 132 هـ) عصرَ ازدهارٍ للشعر، وظهرت فيه أغراضٌ جديدة ومدارسٌ شعرية مختلفة (ضيف، 1990، 169)، فمثل هذا العصر لا يُمكنُ تجاهلُ شعرائه وآثارهم الأدبية خلال الدراسة المنهجية لتوفر المادة من جهة ولثراء وتنوع الأغراض من جهة أخرى، ولوجود أساليب ومدارس أدبية لم يعرفها العصران الجاهلي وعصر صدر الإسلام بصورة ساطعة من جهة ثالثة. وقد آثرتُ دراسة قصيدة (رائية عمر بن أبي ربيعة في الغزل) أنموذجاً لنصوص شعرية من العصر الأموي، لعدم وجود دراسة أسلوبية حولها فيما أعلمُ تُحيطُ بجمالها وتكشف عن جديدها المخبوء، وقد قرأتُ كثيراً من الدراسات حول شعر عمر بن أبي ربيعة لتوفر المادة النقدية عنه، جعلتني ألتصق بنصوص الشاعر وأتسوق إلى إضافة دراسة جديدة لشعره؛ لأنَّ الشعر القديم متجدد الصور والمعاني والأساليب لغني مادته اللغوية، فهو كثرٌ لا تنضبُ جمالياته ولا تأفلُ تأويلاته. وأتى الاعتماد في الدراسة على الذائقة الخاصة باللغة؛ ومحاوله قراءة الانطباعات التي تركتها القصيدة في النفس؛ ثم رُفِدَ ذلك بالاستفادة من كتبٍ ودراسات عن الشاعر وشعره مثل كتاب (شاعر الغزل - عمر بن أبي ربيعة) لعباس محمود العقاد؛ وكذلك كتاب (في القصيدة الجاهلية والأموية - درس تحليلي) للدكتور عبد الله التطاوي. وتم اختيار المنهج الأسلوبى لدراسة النص وذلك إيماناً بمكانة الأسلوبية؛ حيثُ تستطيع أن تصل بالباحث إلى نتائج جديدة في بحثه؛ لتعمقها في علوم اللغة والدلالة والنظرية السياقية بمنظور إحصائي وشمولي؛ حيث يصل الباحث إلى نتائج جديدة ودقيقة في آن واحد؛ كما أنه لا يهمل الذائقة الخاصة للباحث ويحترمها، وقد قُسمَ البحث إلى أربعة مستويات رئيسة هي: المستوى الصوتي ثم المستوى التركيبي ثم المستوى التصوري فالمستوى الدلالي؛ بترتيبٍ دقيق لارتباط كل قسم بالآخر وتأثيره فيه كما بدا لي. وكانت الرسالة العلمية (شعر حميد بن ثور الهلالي - دراسة أسلوبية) للدكتور ياسر عبد الحسيب رضوان؛ هي التي وجهت البحث في تسيير مناحيه منهجياً، لما تمتعت به الرسالة العلمية من دقة ومنهجية في تطبيق الأسلوبية. وكانت أسئلة البحث تُصبُّ في التساؤلات التالية: ما المستوى الصوتي لرائية عمر بن أبي ربيعة؟ وما المستوى التركيبي لها؟ وما المستوى التصوري الذي ميزها عن غيرها؟ وما المستوى الدلالي لكل تلك المستويات بصورة شكلت الوحدة الموضوعية للقصيدة؟ وبفضل من الله وتوفيقه ثم توجيهات أستاذتي لانث لي الدراسة وانقادت. وبعد فإنَّ هذا جهدي البشري؛ فإنَّ وُجِدَ خطأ في الدراسة فهو مني والشيطان، فأسأل الله المغفرة

التمهيد

كلّما قلّبتنا نصوص الشعر القديمة وجدنا فيها الجديد، خاصة أنّ مناهج البحث الأدبية الحديثة برعت في دراسة النصوص بعمق وتميز، وتعتبر الأسلوبية من المناهج الحديثة التي تكشف عن وجوه جمالية وفنية ودلالية في النص التراثي لم يصل إليها النقاد القدماء في دراساتهم، فنعرف قيمة تراثنا الأدبي ونحترم نتاج أديبائه. كما أنّ الباحث يستثمر ثقافته اللغوية والبلاغية والأدبية والتاريخية وكل خبراته ومعارفه في الدراسة الأسلوبية؛ فتظهر الدراسة عميقة ودقيقة في آن واحد. ولغرض الغزل في العصر الأموي أهمية خاصة، فالعصر الأموي هو الذي جدّد من مياها الفن الغزلي الآسنه بعد أن سكنت مظاهره وأساليبه في عصر صدر الإسلام؛ بسبب التركيز على نشر الإسلام عبر فنون الشعر وأغراضه كلّها من جهة؛ وبسبب عزوف الشعراء وهمهم عن النظم فيه لورعهم في بدايات ظهور الدين الجديد من جهة أخرى؛ وبسبب عدم تكامل الفكر الفتي للإبداع الشعري من جهة ثالثة؛ في حين بزغت بذور الغزل في البداية العربية قبل الإسلام .

لذا تكامل نوعا الغزل في العصر الأموي وهما: الصريح والنعيف، وكانت المرأة في فن الغزل هي المعادل الموضوعي لحرمان الرجل الأموي من الحياة الكريمة في ظل تأجج العصبية القبلية (خليف، 1998، 90). أمّا شاعر النص فهو عمر بن أبي ربيعة المخزومي القرشي (23 . 93 هـ)، أبو الخطاب: أرق شعراء عصره من طبقة جرير والفرزدق، ولم يكن في قرين أشعر منه، وُلد في الليلة التي تُوفي فيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه فسمي باسمه، وكان يفد على عبد الملك بن مروان فيكرمه ويُقرّبه. وقال عنه ابن خلكان: لم يستقص أحد في بابهِ أبلغ منه (. الزركلي، 2002، ج 5: 56)، ويبدو أنّ الشاعر وقف يوماً ما على أطلال محبوبته فذكرته الأطلال بما ومجوارها مع صديقاتها عن الشاعر نفسه (عمر بن أبي ربيعة) وصفاته ثم سرّد ذلك في نص شعري يستحق الدراسة التي تُظهر جديده وتكشف عن مزاياه وثرائه .

المستوى الصوتي

يهتم المستوى الصوتي بالموسيقى الخارجية والداخلية للنص، وتلك الموسيقى هي نتاج الأصوات اللغوية التي يُلحنها المبدع بأنغامه وحسه الطربي؛ وذلك بتكرار النغمات على وتيرة مُتمائلة؛ وإذا كان هذا الانتظام الصوتي له حضوره في النصوص الأدبية عامة، فإنّ له في الشعر حضوراً طاغياً وقوياً، فيه يتميز الشعر عن غيره من الفنون؛ لأنّ الشعر بناءً صوتيٌ إيقاعي. والعنصر الموسيقي هو الذي يسحر المتلقي للنص الشعري ويجعله يطرب لأنغامه (رضوان، 2003، 11)

وقد اختار عمرٌ لقصيدته بحر الرمل، وهو بحرٌ سريع الإيقاع، وتفعيلاته قليلة العدد نسبياً، فنغماته الموسيقية لها وقعٌ شديد الأسر، وكثيرٌ من القصائد المغناة في العصر الأموي من بحر الرمل (أنيس، 1952، 84). والشاعرُ يختارُ بحرَ الرمل لقصيدته كي يرددَ النَّاسُ أنغامَه ويحفظون أهازيجَه ويشتهر صيته ويغلب ذكره على الألسنة؛ فموضوع القصيدة مغامرة تدلل على حب النساءِ لعمر؛ فهو المعشوق لا العاشق، فمن الطبيعي أن يجعل بحر الرمل بأنغامه الموسيقية اختياره؛ كي يُحقِّقَ ذيوغاً أكبر لصورته المحبوبة عند النساء. ولبحر الرمل صورٌ ثلاثة (أنيس، 1952، 86).

لكنَّ الشاعرَ ينتقي منها الأكثرَ رشاقةً وخفةً وهو: فاعلاتن فاعلاتن فاعلا(فاعِلن) لكل شطر شعري، ممَّا يُدلل أكثر على رغبة الشاعر في ذبوع شعره وانتشار نصوصه بين الناس. أمَّا القافية فقد اختار لأغنيته حرف الراء الساكن وهي قافية مقيدة، ومن المعلوم أنَّ حرفَ الراء حرفٌ موسيقي، فهو يعتمدُ على استمرار اللسان في تكرار الصوت بشكلٍ مُتسارعٍ من طرفه، ممَّا يجعله حرفاً مكرراً مجهوراً يستدعي استمرار النغمة الخاصة به، فيتكون للقصيدَة حسٌّ موسيقي عالٍ (فياض، 1998، 59).

ولعلَّ القافية المقيدة ثلاثم أجواء القصيدة النفسية، فالشاعر يجتمع بصويجاته سرّاً بعيداً عن العيون حتى لا يفتضح أمرٌ تعلقهن به؛ ورغبتهن بوصله، فتكون القافية مقيدة وغير مطلقة تكتم أسرارهن وسره معهن. وقصيدة الشاعر فيها صورٌ كثيفةٌ من صنوف الموسيقى الداخلية لا بد من التعرّيج عليها؛ كي يتم تسليط الضوء عليها فيتذوق جمالها. ذلك أنَّ الإيقاع الداخلي ينساب في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقاً ووقدة، تومئ إلى المشاعر فتُجلبها وتُحسن التعبيرَ عن أدق الخلجات وأخفاها (الوجي، 1989، 79). وبملاحظة الأصوات المهموسة والمجھورة في القصيدة؛ بعد أن تم التقطيع الموسيقي للتفعيلات كي يتضح بدقة أثر النغمات في إظهار الجهر أو الهمس؛ اتضح للباحثة أنَّ عدد الأصوات المجھورة قد وصل (384 حرفاً)، في حين كان عدد الأصوات المهموسة (99 حرفاً)؛ ممَّا يدلُّ على أنَّ الشاعر كان ذا عاطفة دافقة واضحة في التعلق بصويجاته ورغبته في الحديث معهن مثلما هن يرغبن في ذلك، فعبرت الحروف عن تلك العاطفة الصادقة. كما أنَّ الحرفَ الجهوري يلائم الفخر بالذات الذي سطع في القصيدة (رضوان، 2003، 39).

كما استعمل الشاعر فن التصريح في المطلع؛ يقول:

هَيَّجَ القلبَ مغانٍ وصيِّرَ . . . دارساتٌ قد علاهنَّ الشجرُ

فجعل الشاعر الرء الساكنة طرفاً أخيراً لنهاية كل شطر شعري في مطلع القصيدة، وهذا ما يجذبُ الأسماعَ إليها، فالشاعرُ المجدُّ يعتني بمطالعِهِ ويجوّد قصيدته كي تحظى بالذيق والتقدير معاً من الناس، التصريح هو: (ما كان عروض البيت فيه تابعا لضربه، ينقص بنقصه ويزيد بزيادته)، وله أهمية في تمييز البيت الأول عن بقية أبيات القصيدة، وللإستزادة في هذا المعنى (عيد، 1994، 11).

كما تبدو ألوان أخرى من الموسيقى الداخلية استعمالها الشاعر؛ مثل تكرار الكلمة في البيت الواحد؛ ليخلق منها نغمات متشابهة لها وقعها في السمع، كتكراره للفعل (خلونا) في البيت السابع:
قَدْ (خَلُونَا) فَتَمَنَيْنَ بِنَا . إِذْ (خَلُونَا) الْيَوْمَ نُبَدِي مَا نُسِرُّ

وتكرار الفعل خلونا بصيغة الماضي يشي بأهمية الخلو في علاقته بالنسوة؛ كي يؤكد حرصه على سمعتهن واحترامه لخصوصية العلاقة معهن؛ منذ أن عرفهن إلى لحظة لقائه بهن. ويكرر كذلك اسم (الشوق) في البيت الثامن يقول :

فَعَرَفَ (الشوق) فِي مُقْلَتَيْهَا . وَحَبَابُ (الشوق) يُبْدِيهِ النَّظْرُ . إِنَّ الشوقَ لِعُمرٍ يَظْهَرُ فِي عَيْنِي مَن تَجِبَ حَبًّا جَمًّا مِنَ النِّسوةِ اللواتي يَجْتَمَعْنَ لِرؤيتِهِ؛ فلا تَسْتَطِيعُ أَنْ تُخْفِيَهُ . إِنَّهُ إِنسانٌ جَدِيدٌ بِالْحَبِّ والعشْقِ مِنَ النِّسَاءِ . وقد استطاع الشاعر عبر تكرار كلمة الشوق أن يعطي انطبعا للقارئ باستحقاقه للحب والتقدير من الآخر. والشعر الجيد هو الذي نجد فيه تلاؤما بين تكرار إيقاع معين وبين نصيب العاطفة من الحدة والعمق والتوتر والإرخاء والاندفاع والضبط إلى غير ذلك من صفات العاطفة (النويهى، 43). وقد يكرر الشاعر حرفاً من الحروف؛ كتكراره للحرف (قد) في البيت الخامس عشر يقول:
(قد) أَنانا ما تمينا و(قد) . غُيِّبَ الأبرامُ عَنَّا والقَدْرُ

فأتى تكرار (قد) ليختتم القصيدة بنجاح اللقاء بمحبوب النسوة (عمر)، فأتى الحرف ليعمق الدلالة فتنجح الأمنية. يلاحظ أن الشاعر كرر الشاعر الفعل (خلونا) والاسم (الشوق) والحرف (قد)، مما جعل لهذا التنوع من جهة؛ وتكرار كل منها في السياق الواحد من جهة أخرى؛ ميزة فنية جميلة في البيت الشعري. وقد يأتي للتكرار وجه آخر في قصيدة عمر حيث يعمد لتكرار الكلمة الواحدة في أرجاء مختلفة من القصيدة، كتكراره لكلمة (اليوم) أربع مرات في القصيدة، وذلك في الأبيات (3, 6, 7, 9)، يقول في البيت الثالث من القصيدة :

ظلت فيها ذات (يوم) واقفا أسأل المنزل هل فيه خبر

ويقول في البيت السادس :

بدمائٍ سهلةٍ رَيْبُهَا (يومٌ) غيمٍ لَمْ يُخَالِطَهُ فَتَرٌ

ويقول في البيت السابع :

قد خلونا فتمنيناُ بنا إذ خلونا (اليوم) نُبْدي ما نُسِرُّ

ويقول في البيت التاسع :

قلنَ يسترضينها مُنيتنا لو أتانا (اليوم) في سرِّ عمرٍ

إنَّ تكرارَ كلمةِ اليومِ في قصيدة الشاعر لها دلالة واحدة؛ وهي حب الشاعر للتمتع باللحظة وعدم تفويتها. فهو يبحث عن اللذة واقتناص فرص السعادة مع الحبيبات. فلماذا يفكر بالغد؟ أو لماذا يشغل نفسه بالتحسر على ماضٍ لم يتمتع به؟! ومما يؤكد ذلك تكراره للفعل (أتانا) في القصيدة ثلاث مرات في الأبيات: (9، 15، 13)، يقول في البيت التاسع :

قلنَ يسترضينها منيتنا . لو (أتانا) اليوم في سرِّ عمرٍ

ويقول في البيت الثالث عشر :

(فأتانا) حين ألقى بركهُ . جملُ الليل عليه واسبطُرُ

وفي البيت الخامس عشر:

قد (أتانا) ما تمنينا وقد - عُيِّب الأبرام عَنَّا والقُدْرُ

فقد حققت النسوة مرادهن برؤية عمر، فحصلت المتعة للجميع. وقد يوظف الشاعر

المقاطع الصوتية كي تمنح المتلقي شعورا بالانطلاق؛ وذلك من خلال تكراره للمقطع الطويل، كقوله في البيت الثاني عشر:

ذا حبيبٌ لم يعرج دوننا . ساقهُ الحينُ إلينا والقُدْرُ

يُلاحظ هنا أن الشاعر كرر عشرة مقاطع صوتية انتهت بالمدود في بيت واحد (ذا . بي . دو . نا . سا . هو . حي . لي . نا . وا)، مما ينقل للمتلقي الشعور بالحركة والحرية والانطلاق والسعادة وانتشاء المتعة. فالتكرار بأنواعه لا يعمد إليه الشاعر في صناعته الشعرية إلا للتعبير عما يلح عليه من مشاعر تصطلي في جوفه، فيجد التكرار مخرجا لها ليجعلها وسيلة إيقاعية ينفث بها أناته أو أفراحه أو مباهجه (الوجي، 1989، 33).

إنَّ الشاعرَ يحملُ المتلقي إلى أجوائه ويشركه معه بالمرح والبهجة، فيتجدد شعوره ويتحرر من قيوده، وتلك وظيفة عصية لا يُحققها كلُّ شاعر؛ إلا ذلك الشاعر الموسيقيّ الصليح بفنِّه والمحترف في صياغته

كما يوظف عمر تكرار الفعل بزمن مختلف، كقوله في البيت الحادي عشر :

قلن (تعرفن) الفتى قلن نعم . قد (عرفناه) وهل يخفى القمر

فالنسوة يعرفن عمر كما عرفنه سابقا: لم يتغير جماله، ولا غاب ضياؤه عن أعينهن، فتبقى متعة النظر إليه تتجدد على مر الزمن. فهو ذلك الشاب الوسيم الذي يحتفظ بزهو طلته ووسامة ملامحه على امتداد عمره. ومن أنواع الموسيقى الداخلية التي استعملها الشاعر الطباقي المعنوي بين (غيم . قتر) في البيت السادس :

بدمائٍ سهلةٍ زينها . يوم (غيم) لم يُخالطه (قتر)

فالغيوم رمزٌ للصفاء والتقاء، بينما الغبار يلوث السماء، ويجعلها غير صافية. لكنّ اللقاء أتى في وقت الصفو والنقاء والشفافية حيث يرى الأحبة بعضهم بعضا بكل وضوح وفي أجواء حاملة نقية. إنه طباق معنوي يضيف على أجواء الاجتماع جمالا بالصفو الذي ينشره عمر في قصيدته، عبر هذا الطباقي الذي أجاد توظيفه، فمنح للمكان جمالية متجددة. وبهذا نختتم القسم الصوتي بمعرفة أبرز ما اختاره الشاعر لقصيدته من صنوف الموسيقى والقافية والإيقاع الداخلي، حيث انتقى الشاعر بحر الرمل لعروض القصيدة وللقافية استعمل الرءاء المقيدة، كما استعمل صنوفا من الموسيقى الداخلية من أهمها التكرار بأنواعه. وتدفع الموسيقى الشاعر عادةً إلى انتقاء تراكيب نحوية وظواهر لغوية وصيغ إعرابية خاصة كي تساعده في إظهار مشاعره ورؤاه كدريف للحس الموسيقي في النص فتتناغم اللغة معها؛ لذلك لا بد من العروج إلى المستوى التركيبي لإكمال صورة القصيدة في الأذهان .

المستوى التركيبي

يُعتبر النحو المدخل الصحيح لدراسة الشعر القديم، فهو العنصر الوحيد الذي يحتفظ بقيمته مهما طال الزمن عليه. والشعر فن لغوي في المقام الأول. كما أن التراكيب النحوية واللغوية بالنسبة للشاعر هي التي تميز أسلوبه عن غيره وتعطيه التفرد الذي يُعرف به (عبد اللطيف، 1992، ناصف، 1978).

وأول ما يسترعي الانتباه في قصيدة الشاعر عمر هو كثرة الأفعال الماضية في قصيدة وصل عدد أفعالها إلى خمسة عشر بيتا. فعدد الأفعال الماضية ستة وعشرين فعلا وهي على التوالي: (هَجَّج، علاهَن، أذرت، ظَلْتُ،

قالت، تَمَشِينِ، تَعْشَاهُ، زَيَّنْهَا، حَلُونَا، فَتَمْنِينِ، حَلُونَا، فَعَرَفْنِ، قُلْنَ، أَنَا، أَبْصُرْنِي، قُلْنَ، عَرَفْنَا، سَاقَهُ، فَأَتَانَا، أَلْقَى، اسْبَطِرْ، مَرْمَرٍ، فَضَرَّ، أَنَا، تَمْنِينَا، غَيْبٍ). في حين أتت الأفعال المضارعة في مجملها عشرة أفعال فقط هي: (تنسج، أسأل، يخالطه، نبدي، يبيده، يذكرني، يعدو، تعرفن، يخفى، يعرج). وقد غلبت الأفعال الماضية لسبب جوهري هو أن الأسلوب القصصي الذي يسير عليه الناظم يلزمه الفعل الماضي؛ فالسرد لا يتأتى عادة عبر الفعل المضارع، لأنَّ القصة لا ينسج السارد خيوطها إلا بعد أن تتكوّن وتنتهي وتخلُص إلى خاتمة. فمن الطبيعي أن تتناغم الدلالة مع الزمن من حيث التركيب، فيكون الفعل الماضي ضرورة في بناء القصة الشعرية (جنيت، 1997: 64).

إنَّ الشاعرَ وقفَ على ديار الأحبّة يتذكّرُ المواقف التي جمعتها بهم، بعد أن علا التراب فترةً من الزمن تلك الآثار؛ فيأتي المطرُ ويقشع عنها الثرى المتراكم عليها؛ وتتجدد مع الصورة ذكراهم في نفس الشاعر، فكما يقشع المطر التراب فتبدو صورة الآثار جديدة وبهية في البصر؛ تتشكل كذلك صورة حديثة لذكرى الأحبّة في خياله وشعوره بهم.

ثم تخرج النسوة إلى مكان بعيد عن العيون وجميل المنظر؛ في جو بهي نقي تلفه الزهور والشجر يتذكرن حبيبهن عمر، وتتمنى لقاءه أكثرهن حبا له؛ وتعرفن النسوة الشوق في عينيهما وملاحظهما، وعلى حين غرة يسطع عُمر كالبدر البهي على فرسه العربي الأصيل؛ ذلك الفرس الذي لون غرته البياض؛ وكأنه سَمِعَهُنَّ وهن يتمنين رؤيته والتمتع بلقائه فأسرع في تلبية طلبهن. وكان الوقت ليلا؛ حيث لا تستطيع العيون رؤية اجتماع الجميع؛ فيكون اللقاء محميا بستر غطاء الليل الأسود. وكانت عطور عمر تتضوئ في أجواء المكان لطيب رائحته وأريج شذاه. ولم يعكز الموقف أي نفس كريهة أو غير محببة لهم جميعا، فساد النعيم في تلك الليلة. إننا أمام قصة يسردها الشاعر ببراعة القاص، ويضع لها: الشخص، والبطل، والحكاية، والتّنهاية، والبدائية، ويختار لها الزمان والمكان (عيسى، 2009: 151).

فيحملنا عبر أبياته إلى مغامرة جميلة تمجد جماله وشخصيته المحبوبة من النساء (المطيري، 1426)*. إنه نوع جميل من الشعر؛ حيث يجعل القارئ يتوحد مع القصة ويشعر بالمتعة ويحس السعادة. إن قدرة

* خطأ عمر بن أبي ربيعة بفن القصة الشعري خطوات كبيرة إلى الأمام، بفضل أسلوبه وتميز سرده الشعري وإتقانه لآليات الحكاية.

* يلاحظ أن الشاعر متأثر بالوقفة الطليّة في هذا البيت.

الشاعر على صنع حكاية بصورة صحيحة من حيث التركيب والصياغة في قالب مقيد بالوزن والقافية ليس عملاً يسيراً على كل الشعراء.

فإنارة المتلقي وتحديد عواطفه وتوحيده مع النص القصصي من أكثر الأمور التي تجعله يحترم أدب الشاعر ويعترف له بالمهارة والصدق الفني. كما نجد في قصيدة عمر بن أبي ربيعة أسلوب الحذف، فقد يحذف جواب الاستفهام، كقوله في البيت الثالث:

ظَلْتُ فيها ذات يومٍ واقفاً . أسأل المنزل: (هل فيه خير؟)

لكننا لا نجد جواباً لهذا السؤال، مثلما لا يستطيع المنزل الجواب، لأن أهله لم يعودوا يسكنونه ولن يستطيعوا التجاوب مع استفساراته. إنّه استفهام الحسرة والحزن، وهذا السؤال بدوره يُجهد لطلب الشاعر متعة اللقاء بالنسوة اللواتي يعشقنّه، فيستدر عطفنا كي نتقبل لقاء المتعة، وتتوحد معه في رغباته*.

وقد يحذف الشاعر حرف الاستفهام ويُفهم من السياق، يقول في البيت الحادي عشر:

قلن: (تعرفن الفتى). قلن: نعم . قد عرفناه، وهل يخفى القمر؟

فجملة الاستفهام في (تعرفن الفتى) محذوف منها حرف الاستفهام (هل أو الهمزة) وفضلاً عن الضرورة الشعرية التي تقتضي حذف الحرف؛ كي يصح الوزن ولا ينكسر، فإن حذف حرف الاستفهام . عادة . يجوز دلاليًا؛ حينما يكون الحوار في جوٍّ حميمي تتناغم فيه النفوس وتفهم لغة الطرف الآخر، ممّا يدلُّ على العلاقة الوثيقة بين الجميع. فيشعر المتلقي بجو الألفة والمودة والحب والاحترام. فكل تلك المشاعر والقيم هي التي ينبغي أن تُظلل كل علاقة وطيدة. والشاعر يلجأ إلى الحذف لضرورة اللغة الشعرية التي تتميز بالتكثيف والإيجاز، كما أن الحذف يعطي ظلالاً لأفق التلقي عند القارئ؛ ويجعله قادراً على النظر لمستويات القصيدة بتأمل يظفر من خلاله بالحقيقة، وهو من وسائل احتباك النص (الفتى ، 2000:

192

كما يلفت الانتباه في القصيدة تأخير جواب القول، ففي البيت الرابع يقول الشاعر:

للتّي (قالت) لأترابٍ لها . قُطِفٍ فيهنَّ أنسٌ وحَقَرُ

ثم يفصل الشاعر بين القول في البيت الرابع السابق والجواب؛ حيث لا يظهر الجواب إلا في

البيت السابع؛ يقول:

قد خلونا فتمنين بنا . إذ خلونا اليوم نُبدي ما نُسرُّ

فهي تطلب من صويجباتها أن يطلبن أمنية لعلها تتحقق، وهذا يثير المتلقي ويجعله يتشوق لمعرفة ما ترغب في قوله تلك المرأة فيستمر في التطلع وقراءة الأبيات إلى أن يظفر بالجواب. والتشويق من عناصر القصة الرئيسية. كما يتضح في أسلوب الشاعر التقديم والتأخير في القصيدة، كقوله في البيت الثاني:

ورياح الصيف؛ قد أذرت بها . . . تنسج التُّرب فنونا والمطرُ

حيث جعل الفعل يتأخر (تنسج)، والفاعل يتقدم (رياح الصيف)، ولعل صورة رياح الصيف تجعل البيت الشعري أكثر بهاءً وجمالاً، ولذلك أجاد الشاعر في تقديم الفاعل على فعله. كما أن صورة الرياح المثقلة بالمطر تلائم مشاعر الشاعر وأشواقه وحنينه إلى أحبته وهي ما جعلته يبدأ بها. ومما يؤكد ذلك أنه ختم بحركة المطر؛ كذلك التي تستدعي الوقع السريع على الأشياء والنفوس، فالشاعر يبدأ البيت بالحركة (رياح المطر) وينتهي بالحركة (المطر)، فهو بين شوق ومكابدة حنين مستمرين في نفسه.

والتقديم والتأخير في السياق النحوي يمثلان مظهراً من مظاهر العدول اللغوي؛ فيحققان التنبيه الفني للمتلقي؛ كي يفهم تميز المبدع في إبداعه وعلل ذلك (عبد المطلب، 1994 : 186).

ويظهر التقديم والتأخير في الرائية في البيت التاسع:

قلن يسترضينها منيتنا . . . لو أتانا اليوم في سرٍ عُمُر

فترتيب الجملة الطبيعي (لو أتانا عمر اليوم في سرٍ)؛ لكنَّ الشاعر جعل اسمه في آخر البيت للضرورة الشعرية واحترام الوزن الموسيقي من جهة، فضلاً عن أن وجود اسمه في ختام القافية يجعل من شأنه الذبوع والشهرة؛ فللقافية وقع موسيقي لا يتحقق لبقية الأجزاء في البيت الشعري.

كما يتضح للقارئ في تركيب القصيدة كثرة الضمائر التي تعود على الشاعر في جميع أبيات القصيدة.

(أثوابه . يأتينا . أتانا . عرفناه . ساقه . يذكرني . أبصرني . يعدو بي الأغر . مرمر الماء عليه . فنصر . ما تمنينا . ذا حبيب . لم يعرج . دوننا . أتانا . ظلث . أسأل) فسبعة عشر ضميراً ظاهراً أو مستتراً تعبّرُ كلها عن الشاعر في قصيدة قصيرة تتكون من خمسة عشر بيتاً في رواية الديوان، مما يوثق في النفس حب الشاعر لذاته، واعتداده بنفسه، وفخره بجماله، وحب النساء له.

وإذا كان الجانب التركيبي في القصيدة ينبع من اللغة وفقه أسرارها ومعرفة نحوها وصرفها وإعرابها، فإنَّ الصورة الشعرية على قدرٍ كبيرٍ من الأهمية، حيث تجعل القارئ يقف على عمق خيال المبدع وفهم مصادر ثقافته التي يستقي منها رموزه وصوره، فينبغي لنا كذلك الانتقال إليها ومعرفة وجوه الصور التي سطعت

من خلالها القصيدة؛ خاصة وأن الصورة تعتمد على اختيار المفردات بدقة لتمنح الخيال ظلالات أعمق في كل مرة .

المستوى التصويري

تعدُّ الصورة الفنية جزءًا حيويًا في عملية الإبداع الفني، وتُظهر عمق وسعة الخيال عند الأديب وتفرد وتعدد مصادر ثقافته في الحياة. وهي تثير المتلقي وتحفز أفق تفكيره للانسجام مع النص، والتعايش معه، والتماهي فيه؛ فيتوحد مع المبدع ومعاناته أو أفراحه ومغامراته (أبو ديب ، 1995 : 29). وهناك ما يُسمى بالصورة الجزئية مثل الصور اللونية والشمية والذوقية والسمعية والحركية والذهنية، وقد تتشكل في الاستعارة أو التشبيه أو المجاز المرسل أو الكناية أو عبر الرمز والأسطورة من خلال ظلالات المفردات في السياق أو الانزياح الدلالي (الشمري ، 2015 : 97).

وقد غلبت الاستعارة على النص القصصي الشعري في الرائية (جودت ، 1995 : 144) تعد الاستعارة من أهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه. يقول في البيت الثاني :

ورياح الصيف قد أذرت بها . (تنسج التُّرب فنونا والمطر)

حيث جعل الشاعر الرياح إنسانا يستطيع النسج، والغرض من الصورة الجزئية دقة طبقات التراب؛ التي بدت كالنسيج أو الثوب الذي يُغطي آثار الأحاب وأطلالهم. وتبدو الصورة (الاستعارة المكنية) بديعة؛ وتدلُّ على خيال عميق يقدر على الربط بين الأشياء فيجعل بينها رابطا وثيقا. إنه يؤنسن الرياح والمطر لتشاركاه شعور الفقد. فكل ما في الطبيعة يفتقد أحبة عمر بن أبي ربيعة (عياشي ، 1994 : 27) .

يرى بعض الباحثين أن تسمية الصورة الجزئية يُعوض عن استعمال مصطلح الاستعارة، في حين أن الصورة الجزئية لم تستطع التشكل عبر الزمن الفني للبلاغة إلا بعد تشكل مصطلح الاستعارة قديما لاعتمادها عليه في كثير من أنواعها. وهناك استعارة كذلك في قوله:

ظلتُ فيها ذات يوم واقفا . (أسأل المنزل) هل فيه خبر؟

حيث جعل المنزل إنسانا يستطيع أن يجيب على الشاعر بعد أن يسمع سؤاله، وقد تكون مجازا مرسلا من جهة أخرى علاقته المحلية، فتكون عبارة (أسأل المنزل) تعني: أهل المنزل. ويشبه الشاعر الشوق بإنسان يُعرف، يقول في البيت الثامن:

الشوق في مقلتها . وحباب الشوق يُديده النَّظْرُ والغرض من الصورة الجزئية هو تأكيد سطوع الشوق، وأنه بما لا يخفى على الآخرين، فلا تصعب رؤية الشوق في ملامح الإنسان وعينه بصورة خاصة. ويبدو جمال الصورة في أنه جعل مكان الشوق العينين، فإنَّ البصرَ يفضح المحبين. كما أن عبارة (وهي يخفى القمر) استعارة تصريحية، حيث جعل الشاعر نفسه قمراً؛ وحذف المشبه؛ وأتى بالمشبه به؛ وذلك في البيت الحادي عشر :

قلن تعرفن الفتى؛ قلن نعم . قد عرفناه (وهل يخفى القمر؟)

وقد صارت هذه الاستعارة مثلاً يتداوله الناس عبر السنين لكل إنسان له شهرة وصيت ذائع. كما وُجد التشبيه في البيت الثالث عشر يقول الشاعر:

فأتانا حين ألقى بركه . جملُ الليل عليه واسبطرُ

حيث شبه الليل بالجمل، وهو تشبيهٌ بليغٌ لأنَّ الأداة محذوفة؛ بينما ركنا التشبيه ظاهران للمتلقي. والغرض من التشبيه هو سكون الليل وامتداد ظلامه على المكان. فمن المعلوم أن الجمل إذا برك لا ينهض إلا بعد مضي وقت طويل ويبطيء شديد تماماً كالليل حينما ينشر ظلامه على الأرجاء؛ فيبقى مدة زمنية طويلة إلى أن ينقشع؛ ويأتي الصباح بعد فترة طويلة، إن التشبيه هو: مشاركة أمرٍ لأمٍ في معنى بأدوات معلومة كقولك العلم نور وذلك للتعبير عن الهداية، وهو أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى (الهاشمي : 157).

والغرض من الصورة هو إثبات حرص الشاعر على التخفي والستر له وللنسوة حتى لا يَكُنَّ عرضة للقليل والقال وخذش أعراضهن. وهناك تشبيه آخر في قول الشاعر في البيت الثاني عشر :

ذا حبيبٍ لم يعرج دوننا . ساقه الحين إلينا والقدر

حيث شبه وقت الشوق بالشيء الذي له قدرة على الحركة وتسيير الأمور وقيادتها. والغرض من التشبيه هو توضيح أهمية وقدر دور الشوق في داخل الإنسان؛ فهو يدفعه إلى لقاء أحبابه ووصلهم. وتتسرب الدهشة إلى المتلقي للصور الجزئية التي تختفي في مفردات النص، فللكلمات ظلال وأفياء تنشرها في أجواء القصيدة. فعلى سبيل المثال تسطع كلمة (الأعز) في البيت العاشر :

بينما يذكرني أبصرني . دون قيد الميل يعدو بي (الأعز)

فكلمة الأغر تحمل معاني الأصالة والعروبة والجمال والرشاقة والتناغم الجسدي والخفة والعدو السريع في خيل عمر بن أبي ربيعة ، قد تأتي الصورة الشعرية من إحاء اللفظ في السياق، وليس عن طريق الانزياح أو التشبيه أو الكناية أو الاستعارة أو المجاز المرسل (الولي ، 1986 : 20). فهو الرجل الذي لا ينتقي إلا الأصيل والكريم من الخيول كي يركبها وتعدو به. ومما يوثق ذلك أنه سطع بصورة مفاجئة فبعد أن تم تداول ذكره فإذا هن (أبصرني)؛ مما يدل على سرعة حصانه؛ الذي فاجأ النسوة بظهور عمر عليه؛ أثناء ورود ذكره. فالشاعر يفخر بحصانه، وبالتالي هو في الحقيقة يفخر باختياره وشخصيته الأصيلة الكريمة التي لا تقبل إلا الكريم والأصيل من كل شيء يرتبط به. والشاعر كذلك يختار كلمة الفتى وهي (كناية) كي يعبرَ من خلالها عن صفاته (الجرجاني ، 2004 : 157) ، وذلك في البيت الحادي عشر :

قلن تعرفن(الفتى)؟ قلن نعم! . قد عرفناه، وهل يخفى القمر؟!
فعمر بن أبي ربيعة هو ذلك الفتى الذي يتسم بتجدد الشباب وفورة الطاقة والحماسة والإقبال على الحياة، وينعم بالصحة والعافية، ويتصف بالتفاؤل والجمال والقوة. فكل تلك المعاني تتضمن كلمة(الفتى)التي أجاد اختيارها لتمنحنا صفاتٍ كثيفة لشخصية عمر عبر دلالات الكلمة، فكانت رمزا لكل جماليات الشباب ومزاياه. كما يلفت الانتباه أن صورة الأطلال في مطلع قصيدة عمر بن أبي ربيعة تختلف عن صورة الأطلال في الشعر الجاهلي، فهو طلل يكتنفه الشجر ويهطل عليه المطر، إنما صورة حيّة وليست مندثرة ميتة، تتجدد فيها الحياة. يقول :

هيج القلب (مغان) وصيرَ . - دراساتٍ قد علاهنَّ (الشَّجرُ)
ورياحُ الصيفِ قد أذرتُ بها . - (تنسجُ) الترب (فنونا) و(المطرُ)
إننا أمام لوحة حيّة لا تخلو من الفنون والجمال والخضرة والمياه، فنكون أمام مشهد بهي وحيّ أكثر منه مشهدا ميتا. وفي القصيدة صورة للمرأة العربية وما ينبغي أن تكون عليه، فهو يقول في البيت الرابع للفتى قالت لأترابٍ لها . - قُطِفَ فيهنَّ أنسٌ وخفَرُ
فصورة المرأة العربية هي التي تتميز بالرشاقة والمرح والحياء، لأنها تؤنس الرجل وتخفف عن كاهله أثقال المسؤولية والكدح؛ فيأتي بيته ليجد الأنس والراحة والنفس الطيبة والبسمة الظاهرة على محيا زوجته، ولا تفقد الحياء في كل سلوكياتها، وتتمسك بالرشاقة وتحافظ على جمالها.

إن الشاعر الذي لا يستطيع أن يُوصَلَ عبر فنّه دور المرأة الطبيعي في الحياة؛ يُحكّم على تجربته الشعرية بالتخلف الفكري والفني على السواء؛ لأنّ وجود المرأة في حياة الرجل وجود قوي، وورود صورتها في شعره تأصيل فني لتجربة الشاعر الأدبية وربطها وجدانياً بأكثر العواطف الإنسانية صدقا وحرارة وقابلية للنمو والاتساع (الهاشمي ، 1980 : 148).

وتلك الصفات ليست جديدة بالنسبة لتطلعات الرجل في حبيبته بصورة خاصة، لكن الجديد هو أن عمر جمعها في سياق واحد بصورة موجزة وجميلة، لم يدخل إلى القلوب معها شعور التكلف، فهو لم يقحمها فيه إقحاماً؛ بل أتت بصورة عفوية وتلقائية. ولعل هذا يُفضي إلى الدور الذي احتلته المرأة في العصر الأموي من مكانة وأهمية (الشعراوي ، 2009 : 120).

وإذا كنّا نحدّثنا عن المستويات: الصوتية، التركيبية، والتصويرية، فإنّ كل ذلك يصب في دلالات عميقة، نستطيع التحدث عنها بإسهاب واستفاضة وتركيز نقدي في قسم المستوى الدلالي.

المستوى الدلالي

إنّ المبدع الحقيقي ينتقي ألفاظه بعناية فائقة؛ لأنه يعلم مدى تأثيرها على الدلالة؛ التي هي لب العمل الأدبي دون شك (العامدي ، 1434هـ : 180).

أول ما يسترعي الانتباه في قصيدة عمر بن أبي ربيعة هي وفرة ألفاظ الطبيعة وما تحتويه من حيوانات وصور، فقد أتت ألفاظها ثمانية عشر كلمة وهي على التوالي: (مغان، الشجر، الصيّر، رياح، الصيف، الثّرب، مطر، جو، التّبت، الزهر، دِماث، غيم، قتر، الأغر، القمر، الليل، المسك، الماء). تحمل تلك الألفاظ المتلقي على الشعور بالجمال والبهاء والحرية والانطلاق في أماكن مفتوحة تثيرها الطبيعة جمالا وتتضوع بعطور المسك وتلتقي مع الخيل العربية ويعيش القارئ أجواء الفصول وجمال الطبيعة بصورها المختلفة وما تتصل بها. إنه ينقل المتلقي إلى بيئة جديدة بعد استقرار الدولة الأموية وانفتاحها على الحياة المدنية واللهو والمتعة والبهجة وجمال الطبيعة والشجر والزهر والماء والعطور. فمن الطبيعي أن تغيب ألفاظ البداوة؛ كما أنّ النّساء الجميلات يلائمن أجواء الطبيعة الجميلة في أوج مجتها. فالحقل الدلالي العام لكل تلك الدوال هو: (الطبيعة)؛ لكنّها في سياق القصيدة ومناسبتها؛ هي مظاهر ملائمة لأجواء الحب والعشق ولقاء الأحبة. فلا يرى للنار وجود ولا للخيمة مكان ولا للناقة والهواجظ ظهور في نصّه. وألفاظ الشاعر الجميلة تعبر عن

جماله الداخلي وإشراقه نفسه وتفأؤله وحبه للحياة وتجدد آماله وإقباله على الدنيا وحبه لنفسه والناس في آن. فالسعادة ارتبطت هنا به وبالمراة وبالتمتع بكل جميل (الشمري : 129).
كما نرى من الدلالات الظاهرة في النص صورة الرجل العربي التي كانت في العصر الجاهلي تتصف بالخشونة وتحمل مشاق الرحلة والفخر بالقبيلة والاعتداد بالشجاعة والقدرة على الظفر بالعدو وقتل المعتدين إلى صورة جديدة في العصر الأموي؛ حيث أصبح الرجل يتصف بالوسامة والبهاء وجمال الإطلالة وحب النساء له وتعلقهن به؛ مع الاهتمام بمظهره ولباسه وعطوره وهندامه. إنها صورة جديدة للرجل العربي لم يعرفها الشعر العربي الجاهلي والإسلامي الأول من قبل. فالشاعر يقول عن نفسه:

قلن تعرفن الفتى قلن نعم ، قد عرفناه وهل يخفى القمر

إنه القمر والبدر المضيء، فجماله يفوق المرأة حسنا في ملاحظتها، إنها صورة جديدة تنبع من ثقافة عربية جديدة في بيئة حضرية مدنية لم يعرفها العربي من قبل. ويقول عن نفسه في مقام آخر من القصيدة:
ورضاب المسك من أثوابه - مرمر الماء عليه فنضّر

لقد أصبحت ثياب عمر هي مصدر المسك على سبيل المبالغة، إنه الشذى الذي يتضوع كلما مرّ عليه عرق جسده فزاد طيبا على طيب. وهذا المعنى لم يسبق إليه شاعر فيما أعلم وقرأت. إنها صورة الرجل الأنيق الوسيم الذي يهتم بعطره ومظهره بكل التفاصيل التي حصرها الشعر الجاهلي في المرأة دوننا عن غيرها. وإذا كانت تلك الصفات في مظهر عمر الوسيم؛ فإن له سلوكيات وصفات أخرى ضمنية في شخصيته تزيد إثارة وجاذبية في عيون عاشقاته، فهو يقيس الشوق ويسوقه بحدسه إلى مكائهن فيباغتهن بإطلالته الجميلة، يقول:

بينما يذكرني أبصرني - دون قيد الميل يعدو بي لأغر

فهو يمتلك موهبة الحدس والشعور بالآخر، والشاعر يثبتها لذاته ليزيد من حسنه حسنا آخر. ولا أعرف شاعرا قبل عمر بن أبي ربيعة نسب لذاته صفة الحدس بهذه الصورة البديعة في سرد شعري جميل. إننا أمام دلالات جديدة في الشعر العربي ابتكرها المبدع عمر بن أبي ربيعة. وعاطفة الفخر بالذات تعكس صورة جديدة هي أن الشاعر هو المعشوق وليس العاشق. يقول الشاعر:
ذا حبيب لم يعرج دوننا - ساقه الحين إلينا والقدر

إنه حبيبهن والمقرب إليهن. وأي فخر يأتي ضمينا في أجواء الحوار حيث يبوح كلامهن بحب عمر بن أبي ربيعة. وهذا النوع من الشعر ساد في العصر الأموي، فمعاصر عمر وهو مزاحم بن الحارث العقيلي يفتخر بحب النساء له لوسامته يقول:

وإذ أنا في رؤد الشباب الذي مضى . أغرّ كنتصل السيِّفِ أحوى المرَّجل
حبيبٌ إلى البيض الأوانس نازل . لي الجاه من ألبها كلَّ منزل (العقيلي ، 1976 : 117)

فمزاحم قريب إلى قلوب البيض الأوانس (النساء اللواتي يتصفن بالأنس أو أراد لم يتزوجن بعد). ومن جمال النص أنه لم يصرح بأسماء اللواتي يُحبُّه إكراما لهن واحتراما لصورة المجتمع المحافظ ولعفة الشاعر على عكس ما يُشاع عنه في قصص كتب الأدب. وهذا يعكس التربية الرفيعة لعمر بن أبي ربيعة وتمسكه بأصوله الدينية والعربية في تعامله مع النساء على غير ما أشيع عنه من حكايات التجاوز. فتمثل القصيدة صورة للغزل العفيف حيث لم يذكر وصفا حسيا للمرأة أو تحدث عن علاقة مباشرة بها.

ويرى عباس العقاد أن كثيرا من القصص المنسوبة إلى عمر بن أبي ربيعة يلفها الغموض أو الكيد أو النقل الخاطيء بدليل تضارب الرواة في سنة وفاته ومناسبتها ، فقد روي أنه قتل وفي رواية أنه هرم ومات واختلفت الروايات في ذلك (العقاد ، 1964 : 7) .

فكثير من أصحابه يعتقد أنَّ فنَّ عمر بن أبي ربيعة لا علاقة له بما يُقال عنه من مغامرات في أرض الواقع، لأنَّه من زمره الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون (العقاد ، 1964 : 10).

والنص يُمثل كذلك تيارا جديدا، فالشاعر أعرَضَ عن وصفِ الراحلة أو الناقلة، وإنما جعل الوقوف على الأطلال مدخلا للتغزل بجمال النساء وذكر صفاتهن ثم سبيلا لذكر المغامرة، فإن النص يتصف بالوحدة الموضوعية، وبذلك حقق تناغم الموضوع بعيدا عن صفة القصيدة الجاهلية التي يتنقل الشاعر فيها بين موضوعات مختلفة تستدعي من القارئ التركيز حتى لا يقع فريسة الشتات. لذلك سطع عند عمر بن أبي ربيعة حسن التخلص في فنه الشعري، فنجد أن البيت الثالث الذي يحكي فيه الشاعر عن الأحبة ويسأل الديار والمنزل يجعله مدخلا لطيفا لحوار المرأة مع عاشقة الشاعر ومحبوباته وذلك في البيتين يقول

ظلتُ فيها ذات يومٍ واقفا . أسأل المنزل هل فيه خبرٌ

ثم يقول :

التي قالت لأترابٍ لها . قطفٍ فيهنَّ أنسٌ وخفرٌ

إن فن التخلص يدل على حذق الشاعر لفنه، ودكائه في تطريز أبياته لتبدو كالنسيج الواحد (ابن طباطبا، 1982 : 12) .

ويلقب عمر بن أبي ربيعة بشاعر الحوار والرسائل عند كثير من النقاد (العقاد ، 1964 : 15) ، وذلك لدلالة الحكاية في شعره، وترباط دلالة القصة الواحدة في قصائده. كما يلاحظ في القصيدة ورود الحكمة الجديدة التي لم يسبقه إليها شاعر فيما أعلم، فالشاعر عمر بن أبي ربيعة يضع لنا الحكمة بقوله :

قلن تعرفن الفتى قلن نعم . قد عرفناه وهل يخفى القمر

فالحكمة (وهل يخفى القمر) تحتاج إلى صياغة قديرة وخبرة في الحياة يستطيع من خلالها أن يستخلص تلك العبارة التي لها سحر الخلود في الأذهان وتتناقلها الألسن عبر الأزمان لتكون مثلاً سائراً بدورها (الشمري : 77) .

فهل تستطيع العوائق أن تحجب عن الآخرين السمعة الطيبة أو النبل أو الجمال؟ فأصبح كل موقف يظهر فيه الإنسان المقرب إلى القلوب مباحته؛ يُردّد فيه (وهل يخفى القمر؟). الخاتمة

وتخلص الدراسة إلى نتائج واضحة بعد تحليل النص من جميع المستويات، فعلى المستوى الصوتي اتضح من التحليل الأسلوبية؛ أنّ الشاعر اختار بحر الرمل سريع النغمات؛ ليشتف القلوب إلى قصيدته؛ وانتقى قافية الرء المقيدة؛ التي تلائم الأجواء السريّة للمحبين؛ فيختم بها كل بيت شعري، كما أنّه استعمل التصريع، والتكرار الصوتي بأنواع جميلة. كما غلب على القصيدة الحروف الجهرية التي تلائم مقام الفخر بالذات؛ الذي ساد أجواء النص، ليُشكّل الشاعر من كل ذلك موسيقى داخلية؛ تتناغم مع الحالة الشعورية له. وفي المستوى التركيبي تظهر مجموعة من السمات في قصيدة عمر، فقد شاع فيها الفعل الماضي؛ ليلائم التركيب القصصي البديع. كما أن عناصر القصة اكتملت فيها. ويتضح كذلك أنّ أسلوب الحذف، والتقديم والتأخير من الأساليب الظاهرة؛ التي تدل على تمكن الشاعر من فنّه الشعري وعلمه بأهمية الإيجاز والتكثيف في لغة الشعر. أمّا المستوى التصويري فقد كان للاستعارة والصور الجزئية الغلبة من بين فنون الخيال في قصيدة الشاعر، فقد أجاد الشاعر استعمال الكلمات ذات الظلال الوارفة؛ كي يمنح المتلقي صورة ذهنية؛ يستقبلها ويحلم بها. كما استعمل فن التشبيه، والمجاز المرسل من جهة أخرى، وكانت الصور تصوّر في خلاصتها إعجاب الشاعر بذاته على لسان صوحيباته. وفي المستوى الدلالي حرص الشاعر على سلامة سمعة صوحيباته

من الخدش؛ ممّا يُؤكّد أصله العربي وتمسكه بالخلق القويم، ويدل على وجود نمط الغزل العفيف في قصيدته من جهة أخرى، كما خلّصَ إلى فن المثل الذي تتناقله الألسن عبر الزمن؛ ممّا يوثق في النفس خبرات الحياة التي مر بها الشاعر وأفضت بدورها إلى الحكمة فصوغ المثل السائر. كما أنّ الحقل الدلالي الذي تميّزت به القصيدة هو حقل الطبيعة الذي يتناغم مع أجواء المتعة واجتماع الأحبة. لكنّ الشاعر جعل هذا الحقل الدلاليّ تنزاح دلالاته إلى صور أجواء المكان الذي يلتقي فيه بأحاباه؛ ليضفي أجواءً حاملةً يتنسم فيها المتعة مع المتلقي في آن واحد .

CONCLUSION

The study reaches clear results after analyzing the text at all levels. At the phonetic level, it became clear from the stylistic analysis: The poet chose the sea of sand with fast tones; To draw hearts to his poem; He chose the restricted rhyme of the r; Which suits the secret atmosphere of lovers; He concludes every verse of my poetry with it. He also used beautiful patterns and vocal repetition. The poem was also dominated by loud letters that fit the position of self-pride. which prevailed in the atmosphere of the text, so that the poet formed from all of this internal music; It is in harmony with his emotional state. At the compositional level, a group of features appear in Omar's poem. The past tense is common in it. To fit the wonderful narrative structure. The elements of the story are also complete. It is also clear that the deletion method, Advancement and delay are apparent methods; Which indicates the poet's mastery of his poetic art and his knowledge of the importance of brevity and condensation in the language of poetry. As for the pictorial level, metaphor and partial images prevailed among the arts of imagination in the poet's poem. The poet excelled in using words with lush shades. In order to give the recipient a mental image; He receives it and dreams of it. He also used the art of simile and metaphor, on the other hand, and the images ultimately depicted the poet's admiration for himself in the words of his companions. On the semantic level, the poet was keen to protect the reputation of his friends from being damaged. Which confirms his Arab origin and his adherence to good morals. On the other hand, it indicates the presence of a style of chaste flirtation in his poem. It also indicates the art of the proverb that is passed down through time. Which

documents in the soul the life experiences that the poet went through, which in turn led to wisdom and the formulation of a common proverb.

مصدر الدراسة

بن أبي ربيعة، عمر (1995)، ديوان عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب والجمال، شرح وتحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث)، رقم القصيدة في الديوان (156).

المراجع

1. أنيس، إبراهيم (1952)، موسيقى الشعر، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط2.
2. بلوحي، محمد (2000)، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث. دراسة في نقد النقد، الشبكة العنكبوتية: منشورات اتحاد الكتاب العرب. 3
- بيير، جيرو (1994)، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دمشق: مركز الانتماء الحضاري، ط2.
4. تجور، فاطمة (1999)، المرأة في العصر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
5. التطاوي، عبد الله (1981) في القصيدة الجاهلية والأموية. درس تحليلي، القاهرة: مكتبة غريب.
6. الجرجاني، علي (2004)، التعريفات، تحقيق: محمد المنشاوي، الرياض: دار الفضيلة. 7
- جنيت، جبرار (1997)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المطابع الأميرية: ط2. 8
- جودت، فخر الدين (1995)، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، بيروت: دار الحرف العربي، ط2.
9. خليف، يوسف (د.ت) الحب المثالي عند العرب، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
10. أبو ديب، كمال (1995)، جدلية الخفاء والتجلي. دراسات بنيوية في الشعر، بيروت: دار العلم للملايين، ط4. 11
- بن أبي ربيعة، عمر (1995)، ديوان عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب والجمال، شرح وتحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث.
12. رضوان، ياسر عبد الحسيب (2003)، شعر حميد بن ثور الهلالي. دراسة أسلوبية، القاهرة: جامعة القاهرة، كلية دار العلوم.
13. الزركلي، خير الدين (2002)، الأعلام، بيروت: دار العلم للملايين، ط15.

14. الشعراوي، ناهد (2009)، شعراء بني عامر الأمويون، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
15. الشمري، هدى عبد العزيز (2015)، شعر مزاحم بن الحارث العقيلي . اتجاهاته وسماته الفنية، حائل: دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1.
16. ضيف، شوقي (1990)، العصر الإسلامي، القاهرة: دار المعارف، ط12.
17. بن طباطبا، محمد بن أحمد (1982)، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت: دار الكتب العلمية.
18. فياض، سليمان (1998) استخدامات الحروف العربية، الرياض: دار المريخ.
19. عبد اللطيف، محمد حماسة (1992)، اللغة وبناء الشعر، القاهرة: مكتبة الزهراء.
20. عبد اللطيف، محمد (1994)، البلاغة والأسلوبية، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
21. العقاد، عباس محمود (1964)، شاعر الغزل . عمر بن أبي ربيعة، القاهرة: دار المعارف، ط3.
22. العقيلي، مزاحم بن الحارث (1976)، ديوان مزاحم العقيلي، تحقيق: نوري القيسي وحاتم الضامن، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج22، ج1، 1976م.
23. عيد، رجاء (1994)، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، الإسكندرية: دار المعارف.
24. عيسى، فوزي (2009)، التّص الشعري وآليات القراءة، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
25. الغامدي، صالح بن معيض (1434)، سلطة المعنى . مراجعات نقدية، بيروت: الدار العربية ناشرون.
26. الفقي، صبحي إبراهيم (2000)، علم اللغة النصي بين التّظريّة والتطبيق، دار قباء.
27. كوهن، جان (1986)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توينقال للنشر.
28. المطيري، غنام هزاع المريخي (1426)، القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، رسالة ماجستير، الرياض: جامعة الملك سعود.
29. ناصف، مصطفى (1978)، النقد العربي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
30. النويهي، محمد (د.ت) الشعر الجاهلي، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.
31. الهاشمي، السيد أحمد (د.ت) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت: دار الجليل.
32. الهاشمي، علوي (1980)، ما قالته النخلة للبحر، وزارة الثقافة والإعلام.
33. الوجي، عبد الرحمن (1989)، الإيقاع في الشعر العربي، دمشق: دار الحصاد.

Bibliography List :

1. Abdel Latif, Muhammad Hamasa (1992), Language and the Structure of Poetry, Cairo: Al-Zahraa Library.
2. Abdel-Latif, Muhammad (1994), Rhetoric and Stylistics, Beirut: Library of Lebanon Publishers.
3. Anis, Ibrahim (1952), The Music of Poetry, Cairo: Anglo-Egyptian Library, 2nd edition.
4. Abu Deeb, Kamal (1995), The Dialectic of Invisibility and Transfiguration - Structural Studies in Poetry, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 4th edition.
5. Al-Uqaili, Muzahim bin Al-Harith (1976), The Diwan of Muzahim Al-Uqaili, edited by: Nouri Al-Qaisi and Hatem Al-Damen, Journal of the Institute of Arabic Manuscripts, Volume 22, Part 1, 1976 AD.
6. Al-Shammari, Hoda Abdul Aziz (2015), The Poetry of Muzahim bin Al-Harith Al-Uqaili - Its Artistic Trends and Characteristics, Hail: Dar Al-Andalus for Printing and Publishing, 1st edition.
7. Al-Shaarawy, Nahed (2009), The Umayyad Poets of Beni Amer, Alexandria: Dar Al-Ma'rifa University.
8. Al-Zirakli, Khair al-Din (2002), Al-A'lam, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 15th edition.
9. Al-Aqqad, Abbas Mahmoud (1964), The Poet of Ghazal - Omar bin Abi Rabia, Cairo: Dar Al-Maaref, 3rd edition.
10. Al-Ghamdi, Salih bin Mu'id (1434), The Authority of Meaning - Critical Reviews, Beirut: Al-Dar Al-Arabiyya Publishers.
11. Al-Hashemi, Al-Sayyid Ahmad (D.D.), Jawahir Al-Balagha fi Al-Ma'ani wa Al-Bayan and Al-Badi', Beirut: Dar Al-Jeel.
12. Al-Hashemi, Alawi (1980), What the Palm Tree Said to the Sea, Ministry of Culture and Information.
13. Al-Waji, Abdul Rahman (1989), Rhythm in Arabic Poetry, Damascus: Dar Al-Hasad.
14. Al-Mutairi, Ghannam Hazza Al-Muraikhi (1426), The Story in the Poetry of Omar bin Abi Rabia, Master's thesis, Riyadh: King Saud University.
15. Al-Nawahi, Muhammad (d. T.), Pre-Islamic Poetry, Cairo: National House for Printing and Publishing.

16. Balohi, Muhammad (2000), Virginal Poetry in the Light of Modern Arab Criticism - A Study in Criticism, Internet: Publications of the Arab Writers Union. Journal article.
17. Bin Tabataba, Muhammad Bin Ahmed (1982), The Caliber of Poetry, explained and edited by: Abbas Abdel Sater, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
18. Ibn Abi Rabia, Omar (1995), The Poet of Omar Ibn Abi Rabia - The Poet of Love and Beauty, explanation, investigation and commentary: Muhammad Abdel Moneim Khafaji and Abdel Aziz Sharaf, (Cairo: Al-Azhar Heritage Library), poem number in the collection (156).
19. Issa, Fawzi (2009), The Poetic Text and the Mechanisms of Reading, Alexandria: University Knowledge House.
20. Eid, Raja (1994), Musical Renewal in Arabic Poetry, Alexandria: Dar Al-Maaref.
21. Nassef, Mustafa (1978), Arab Criticism, Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.
22. Radwan, Yasser Abdel Hasib (2003), The Poetry of Hamid Bin Thawr Al-Hilali - A Stylistic Study, Cairo: Cairo University, Faculty of Dar Al-Ulum.

ملحق

رائية عمر بن أبي ربيعة في الغزل

هَبَّحَ الْقَلْبَ مَعَانٍ وَصَيَّرَ	دَارِسَاتٌ قَدْ عَلَامُنَ الشَّجَرُ
وَرِيَاخَ الصَّبِيغِ قَدْ أَذْرَتْ بِهَا	تَسْبِجُ التَّرْبِ فُنُونًا وَالْمَطَرُ
ظَلَّتْ فِيهَا ذَاتَ يَوْمٍ وَاقْفَا	أَسْأَلَ الْمَنْزِلَ هَلْ فِيهِ خَيْرُ
لِلنَّاسِ قَالَتْ لِأَثْرَابِ لَهَا	قَطْفِ فِيهِنَّ أَنْسٌ وَخَفَرُ
إِذْ تَمَسُّنَّ بِحَرِّ مُؤْنِسٍ	تَبَّرَ الشَّبَابَ تَغَشَّاهُ الرَّهْمَرُ
بِدِمَاكِ سَهْلَةٍ رَتَّهَا	يَوْمَ غَيْمٍ لَمْ يُخَالِطَهُ قَتَرُ
قَدْ خَلَوْنَا قَتْمَسِينَ بِنَا	إِذْ خَلَوْنَا الْيَوْمَ بُدَى مَا نُسِرُ
فَعَرَفْنَا الشُّوقَ فِي مَقَاتِلِهَا	وَخِيَابَ الشُّوقِ يَدِيهِ النَّظَرُ
قَلْبٌ يَشْرَضِيهَا مَنِينَا	لَوْ أَنَا الْيَوْمَ فِي بَرٍّ عَمُرُ
يَسْمَعَا يَذْكُرُنِي أَبْصَرُنِي	دُونَ قَيْدِ الْعَيْلِ يَتَدَوَّى الْأَعْرُ
قَلْبٌ تَعْرِفُنَ النَّفْسِ قَلْبُ نَعْمَ	قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَفَرُ
ذَا حَبِيبٌ لَمْ يَجْرُجْ دُونَنَا	سَاقَهُ الْحَيْنُ إِلَيْنَا وَالْقَدَرُ
فَأَتَانَا حِينَ النَّفْسِ بَرَكُهُ	جَمَلُ اللَّيْلِ عَلَيْهِ وَأَسْبَطُ
وَوَضَابُ الْعَيْسِكِ مِنْ أَثْرَابِهِ	مُرْمَرُ الْمَاءِ عَلَيْهِ قَضَرُ
قَدْ أَنَا مَا تَعَشُّبْنَا وَقَدْ	عُيِبَ الْأَبْرَامُ عَنَّا وَالْقَدَرُ

**Study of Texts from the Umayyad Poetic Heritage - Omar Ibn Abi
Rabi'ah's Story in Ghazal: A Stylistic Study
Hoda Abdul Aziz
Email adress, :hudaabdalaziz@gmail.com**

Abstract

research, entitled (Study of Texts from the Umayyad Poetic Heritage - Omar Ibn Abi Rabi'ah's Story in Ghazal: A Stylistic Study), studies the poem of the Umayyad ghazal poet Omar Ibn Abi Rabi'ah according to the stylistic approach, at four levels, namely: the phonetic level, the compositional level, and the pictorial level. And the semantic level as well. The scientific thesis (The Poetry of Hamid Bin Thawr Al-Hilali - A Stylistic Study) by Dr. Yasser Abdel Hasib Radwan directed the research precisely. In order not to deviate from methodology and credibility, Dr. Yasser's scientific dissertation was distinguished by its tabulation, scientific accuracy, and clear representation of the texts, in addition to the keenness to apply stylistic frameworks within its frameworks, which it concluded firmly. This research did not neglect any aspect of the ghazal poem by Omar ibn Abi Rabi'ah in music and meanings. language, In addition to clarifying the characteristic of dialogue, which leads the study to understand the drama in the poetic text in particular. The study was keen on the actual application of the text while inferring from criticism books some of the opinions reached by the researcher. The research reached some results that indicate the high artistic value of this poem on the one hand, and the importance of studying our heritage with modern methods to uncover the hidden treasures in it. Among these results are: For example, but not limited to: The poet employed the method of deletion, introduction, and delay in his poem, which indicates the poet's mastery of his poetic art and his knowledge of the importance of brevity and condensation in the language of poetry.

Keywords Phonetic leve. Synthetic level. pictorial level