السردية الغزليّة في الشّعر العربي

نزار شقرون

المعهد العالي للفنون – تونس

"وما النّاس إلاّ العاشقون ذوو الهوى ولا خير فيمن لاَ يُحبّ ويعْشَقُ"

(العبّاس بن الأحنف)

اكتنزت مدوّنة الشّعر العربي بقصائد الغزل حتّى أنّ هذه المدوّنة تحوّلت إلى خارطةٍ لوجدان الشّاعر العربي عبر العصور يوشّم عليها مشاعره الفيّاضة ويختزن فيها تجربته في الحبّ وما اعتراها من وصل وهجر وفيض للعاطفة وجفاء حسب صنوف التّجارب. و إذا كان الشّعر العربي عامّة هو ديوان العرب بمعنى احتوائه لحياة العرب على جميع الأصعدة فإنّ الغزل العربي يعكس جزءا لا بأس به من هذه الحياة الممتدّة على قرون، بل لعلّ تفرّد بعض الشّعراء بالقول والكتابة في هذا الغرض جعل لهؤلاء "الغزّالين" منزلة مستقلّة ومكتملة داخل المدوّنة الشعريّة وداخل الحياة الاجتماعيّة العربيّة، فالتّجربة الغزليّة كغيرها من تجارب الشّعر في الأغراض الأخرى لم تكن منعزلة عن الحياة اليوميّة العربيّة بل كانت مبثوثة في البنية النّفسيّة للعربي فتلبّست بأعمق ما في جوانب حياته من وجدان متلوّن بكلّ ما يختلج العاطفة الإنسانيّة من لوعة وتشوّق وألم ولذّة. وإذا كانت الأغراض الشّعريّة الأخرى محكومة بمناسبات القول إلاّ ما اتّسم منها من فرادة وعمقِ تجربة، فإنّ امتياز الغزل أنّه غرض منصهر في تجربة الذّات الشّاعرة وقوام الخطاب الشّعريّ فيه، مُنطلقه الذّات الشّاعرة لا باعتبارها ذاتًا متلفّظة فحسب، وإنّما باعتبارها ذاتا مندمجة في هذا القول حيث يكون الشّاعر في تجربة الحبّ طرفا فاعلاً وليس راوية، وإن وجدنا هذه السّمة في بعضٍ من أشعار المدح حين يكون المادح طرفا في علاقة مودّة مع الممدوح أو في أشعار الرّثاء حين يكون المرثيّ قريبا من الرّثَّاء، فإنّ

الغزل في أغلب التّجارب الكبرى للشّعراء موسومٌ بوحدة الفعل بين الشّاعر ومحبوبته أو محبوباته. ولم ينشأ الغزل لدى العرب في أوّل الأمر مستقلاّ عن بناء القصيدة وإنّما عمّر طويلاً في ركن من أركانها ويسمّى النّسيب الذي يلي المقدّمة الطّلليّة، فإنّ هذه الخاصيّة بيّنت أهميّة اهتمام العربي منذ مرحلة ما قبل الإسلام بالتّشبّب بالمرأة إلى أن استقلّ الغزل بغرض يُعتدُّ بهِ.

إذن للغزل جذر في البنية القديمة للقصيدة، وهو جذر بمثابة النّواة التي بقيت لحقب متّصلة بقصيدة المدح بالأخصّ، لكأنّها وضعت لإثارة المتلقّي أو لتحريك سواكن القول الشّعري وإخراج القول من لحظة الاستهلال إلى لحظة مواجهة الممدوح بذكر محاسنه، فالشّاعر يهيّء في حالة القول الشعري سامعيه وخاصّة الممدوح مثلما يتهيّأ بنفسه إلى إحماء النّفس وإلهاب مهجتها ولا يكون ذلك إلاّ بذكر ما تيسّر من نسيب.

وإن كان الغزل متّصلا فيما هو شائع بصدور القول الشّعري عن الشّاعر في اتّجاه المرأة، فإنّ هذا الأصل في النّظر إلى هذه التّجربة لا ينفي صدور القول عن المرأة الشّاعرة تجاه الرّجل وإن كان ذلك قليلاً قياسا بانفراد الرّجال من الشّعراء بهذا الفنّ، ومردّه ذكوريّة البنية المجتمعيّة. ولكن رغم هذه الذّكوريّة فإنّ امتياز العرب على أمم أخرى أنّ مدوّنتهم الشّعريّة الغزليّة لم تخلو من قصائد شاعرات "تغزّلن بالرّجال" ونُحن بما اعتلجت به قلوبهنّ من حبٍّ ومهجة للرّجال، وهو لعمري أمر طريفٌ حين تكون تجربة الغزل من أعمق التّجارب الوجوديّة التي تسمح للفرد أيّا كان رجلاً أو امرأة بالتّعبير عنْ عاطفته النّبيلة. ونجد في هذا الباب أعلاما من النّساء مثل بدر التّمام، وثواب الهمذانيّة، وحفصة الغرناطيّة، وسلمى البغداديّة وعليّة بنت الخليفة المهدي وولاّدة بنت المستكفي، وغيرهنّ من الشّواعر اللواتي أنشدن شعرهنّ في الحبّ وكنّ متعفّفات، وهي لسمة بالغة تُبعد ظلال أفكار مسبقة حول منزلة المرأة الشاعرة في التّاريخ الشّعري العربي. وما يهمّنا في هذا المجال أنّنا نقرّ أوّلا بأنّ تجربة الغزل العربي هي تجربة إنسانيّة تفاوت فيها قول الشاعر عن قول الشّاعرة ومع ذلك فإنّ إباحة القول الغزلي كانت محفوظة وتحتاج أشعار الشّواعر إلى جمع وتمحيص.

ما يهمّنا أنّ الغزل العربي وُلدَ مثل قطرة ماء في القصيدة العربيّة، نمت فأينعت إبداعيّتها واستقلّت بنفسها، وما يهمّنا أنّ هذا العنصر الذي سمّي بالنّسيب قد توسّع ليتحوّل إلى غرض مكتمل. ولئن تعدّدت مآثر الغزل الشّعري العربي فإنّنا سنركّز على سمة في غاية الأهميّة تختصّ

بتجربة الشّاعر حياة وبناء فنيّا فلا معنى للشّعر إن لم يكن مرآة تجربة في ضروب الحياة الوجدانيّة المتشعّبة وفعلاً في اللّغة وما تزخر به من بلاغة. وليست هذه السّمة غير "سرديّة الشّعر الغزلي" أي البعد السردي الذي تزخر به قصيدة شعراء الغزل فتؤالف بين حكاية الشّاعر والمقوّمات الفنّية الساردة لها.

بين فنّ القصّ وفنّ الشّعر:

اعتمدت الثقافة العربيّة في أوّل نشأتها على الطّابع الشّفاهي، وقد ميّز هذا الطّابع مختلف مكوّنات هذه الثقافة ومنها السّرد والشّعر العربيّين اللّذين واجها مشكلة التّدوين لاحقا، وأيّا كانت وجهات نظر الدّارسين حول أثر التّدوين، فإنّ علاقة الفنيّن ببعضهما البعض جديرة بالاهتمام ومن شأنها إبراز القيمة الفنيّة التي تنضاف لفنّ الشّعر، فكثيرا ما اعتبر الدّارسون أنّ مجرّد استخدام عناصر القصّ في القصيدة العربيّة هو نوع من إحداث التّداخل بين فنّ الشّعر وفنّ القصّ، وينفي هذا الرّأي عن الشّعر اختصاصه بالقصّ، بينما يتيح عمليّة الأخذ بين الفنّين. ومن ميزات الأدب العربي أنّ الشّعر متقدّم عن النّثر عامّة وعن القصّ بخاصّة، ومن ذلك أنّ التّجربة السرديّة العربيّة متأخّرة وإن بدت بذورها مبثوثة في أخبار العرب وسيرهم، وبما أنّ الشّعر حوصل أيّام العرب القدامى فقد احتوى في بنائه على خصيصة سرديّة لم يكن لها استقلالها في بادئ الأمر ولذلك فقد نستبعد القول بوجود تداخل بين الفنّين في أوّل الأمر إذ لا يستقيم القول باستضافة فنّ الشّعر للسّرد، والسّرد لحظتها لم ينشأ بعد كفنّ مستقلّ. وإنّما نميل إلى القول بأنّ خاصيّة الشّعر العربي القديم ارتكزت على الإحاطة بصنوف القول في الثقافة الشفاهيّة قبل أن يظهر فنّ القصّ. وتبيّن تجربة الشّاعر امرؤ القيس هذه الرّيادة التي احتلّتها القصيدة العربيّة وهي تختزن في داخلها بذرةَ السّرد بل تُحمل عناصرَ الحكاية التي تلتفّ على بطلٍ مميّز هو الشّاعر المتكلّم والفاعل في أطوار الحكاية.

ولئن دشّن امرؤ القيس زمنيّة الحكاية من خلال معلّقته"قفا نبك" فإنّه فتح باب "المغامرة"، مغامرة الشّاعر لحظة إنشاء الشّعر ومغامرة فعله في الحياة. وتكتسي إرادة المغامرة دافعا قويّا في شعر القدامى حيث تتشكّل مقوّمات الغزل على هذا المحور.

المغامرة، بذرة القول الشّعري:

حين نقلّب دراسات القدامى والمحدثين بشأن مغامرات الشّعراء الغزليّين فإنّنا نلاحظ استخدام هذا التّوصيف على سبيل السّلب، فتُقرن المغامرة باللّهو والمجون وخروج الشّاعر في شعره عن مألوف القيم الاجتماعيّة في حين أنّ "المغامرة" كقادح للفعل هي إمكان للبحث عن منشود وليست بالضّرورة طلبا لنشدان التّعارض مع المجتمع. والمغامرة مقترنة بسعي ذات شاعرة إلى حياكة سيرتها في الوجود في اتّصال بالمحبوبة التي تمثّل حُلْمه ومُثلهُ. ولئن استطاع الشّاعر الجاهلي أن يرسم الخصائص الأولى لهذه المغامرة وفق خروجه عن النّظام القيمي للقبيلة، فإنّ طبيعة المغامرة ستتغيّر من عصر إلى آخر بعد الإسلام. لقد باح الشّاعر الجاهلي بمهجته وشوقه المضطرب فلم يجعل للغزل تصوّرا تامّا وإنّما تشبّب بالنّسوة، والملاحظة البيّنة أنّ امرئ القيس لم يقف عند ذكر امرأة واحدة من النّساء اللّواتي تعرّف إليهنّ، فمدار شعره لا يقوم على التوجّه إلى حبيبة بعينها، لذلك بدا الحديث عن مغامراته مشروعا من جهة تصنيفها في خانة اللّهو أو تأثيث الوجود بالمتعة الحسيّة بدل إطلاق العاطفة، واستمرّت توصيفات النقّاد لمغامرات الشّعراء العرب على اعتبارها فعلاً حياتيّا انعكس بشكل مباشر في القصيدة العربيّة حتّى أنّهم ظنّوا بأنّ الشّعر هو مرآة فعلاً لحياتهم، ولكنّ العرب قديما اعتبروا المجاز أبلغ من الحقيقة ولذا، فإنّ التّجربة الشّعريّة أيًّا كانت قرابتها وصلتها بحياة صاحبها فإنّها حين تتلبّس بمقوّمات فنّ الشّعر تنزاح عن الحقيقة، وتصبح المغامرة في الشّعر غير المغامرة في الحياة، فقد يُكثِرُ الشّاعر من وصف مغامرته في الحبّ وصلته بمحبوبته أو محبوباته دون أن يكون الوصف تعبيرا "صادقا" لما عاشه، فالشّعر لدى العرب قوامه "الكذب"، وكما قيل في المأثور النّقدي "أصدق الشّعر أكذبه"، ومعناه أنّ الشّعر قائم على المجاز وليس الحقيقة. ولذا تكون مغامرة الشّاعر العربي هي بناء شعريّة بليغة هدفها الشّعر قبل أن يكون هدفها رصد الواقع أو توثيق اللّحظة. لقد انهمك الشّاعر العربي القديم بعد الإسلام في تطوير رؤيته إلى الغزل حتّى أنّنا نعتقد أنّه تحوّل إلى ظاهرة منذ أيّام الشّاعر جميل بن معمر الذي عرف بغزليّاته العذريّة حيث هام ببثينة وتوحّد بها وهو على شاكلة شعراء آخرين التزموا بالحبيبة الواحدة مثل قيس/ ليلى وعروة /عفراء وكثير/عزّة، فكانت رغبتهم الجامحة في قطف الوردة الأبديّة التي جمعت خصال إكليل الورد في بستان الحياة. وتنحو قصائد جميل بثينة منحى تشكيل عالم الحبّ فتكون كلّ قصيدة جزءا من هذا

العالم وتُصبح السّرديّة غير خاضعة للقصيدة الواحدة وإنّما هي ناتج مجموع المدوّنة وقد تذرّت فيها. ويعلو صوت المجاز في خطاب عذريّ لطيف، وما العذريّة إلاّ سمة من عشقَ فعفَّ.

ولئن ارتبط المجاز بتجربة شاعرٍ فرْدٍ فإنّه تلبّس مع شعريّة جميل بثيْنة بالطّابع الغنائي فبزغ السّرد وسط عاصفة الغنائيّة، وظهرت نواة السّرد متخفّية وراء ذاتٍ غنائيّة عالية النّبرِ. يقول جميل:

مضى لي زمانٌ، لو أخيّر بيْنهُ وبيْن حياتي خالدًا آخر الدّهْرِ
لقلْتُ: ذروني ساعةً وبثينة على غفلة الواشينَ، ثمّ اقطعوا عمري
مفلّجة الأنيابِ، لو أنَّ ريقها يُداوى به المؤتى، لقاموا من القبْرِ
إذا نظمتُ الشّعرَ في غيْرِ ذكْرِها أبى، وأبيها، أنْ يُطاوعني شِعْري
فلاَ أنْعمَتْ بعْدي، ولا عشْتُ بعْدها ودامتْ لنَا الدُّنيا إلى ملتقى الحشْرِ(1)

وقد سار الشاعر جميل على هدى من قبله من الشّعراء في إقحام عناصر السّرد، ولكنّه بقي وفيّا للغنائيّة التي سيطرت على شعره، ولم يستطع جميل أن يبلغ بفنّه الشّعري "الحكاية الشّعريّة" على وجه السّرديّة المتقنة ففي شعره ملامح القصّ تتسرّب ضمن الوصف وفي ثنايا الشّكوى والعتاب. وقد نعثر على تفصيل للأماكن وهي متّصلة بأحداث اللّقاء أو الرّحيل مثل" وادي بغيض" و"المحلّة" و"أجيفر"، ونجد الشّخصيّات كصاحبات بثينة والعذّال، ونتلمّس البنية الحواريّة وهي تعبّر عن العواطف المتصارعة بين لهيب العش وسلطان القبيلة.

اللّحظة العمريّة وامتياز السّرد:

لم تتطوّر السّمة السّرديّة لتصبح ظاهرة قوامها التّزاوج بين السّرد والشّعر إلاّ مع الشّاعر عمر بن أبي ربيعة الذي دشّن بحقّ "السّرديّة" في الشّعر حين نأى بشعره عن هذه الغنائيّة الطّافحة التي سيطرت طيلة قرون على الشّعر العربي. وقدْ اعتبر النّقّاد العرب خصيصة السّرد لدى عمر من أبرز عناصر التّجديد في الشّعر العربي، وسيغطّي ثراء شعره الذي تولّد في العصر الأموي أغلب الغزليّات في الفترة اللاّحقة أي العصر العبّاسي، ومن هنا تأتي أهميّة النّظر إلى شعره على اعتبار أنّه النّواة المركزيّة للتّجديد الذي ستشهده القصيدة العربيّة بعمق أكبر في زمن الشاعر بشّار بن برد. ولعلّ "اللّحظة العمريّة" هي أبرز لحظة في "سرديّة" الشّعر الغزلي العربي، فهو برأي طه حسين"لا نعرف شاعرا عربيّا أمويّا افتَنَّ في الغزلِ افتنان عمر، فعمر إذن زعيم الغزليين الأمويين جميعا، لا نستثني

منهم أحدا...بل نزعم أنّ عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزليين في الأدب العربي كلّه"(2). وبقدر ارتباط عمر ومن قبله جميل بالحياة العربيّة فمن المهمّ أن ننظر إلى شعرهما باعتباره صلة وطيدة بالحياة والثقافة في آن واحد. فالسّؤال الحارق دوما: هل الشّعر ابن للحياة أم ابن للثقافة؟ من هنا تُبنى صلة الشّعر بالمرجعيّة، إمّا أن يكون قولاً شفيفا نابعا من الحادثة أو الواقعة مطابقا لها فيكون السّرد محاولة لـ"رواية حدثٍ" والإخبار عنه، والشّاعر الغزلي في هذا النّوع من القولِ الشّعري تهمّه الحقيقة أكثر من المجاز بينما النّوع الثّاني فإنّ الغزلي يراود سامعه فيبني قصيدة تُحيل في ظاهرها على حادثة ويدخل غمار تجربة اللّغة والمجازِ فينزاح عن الحادثة لتكون القصيدة انقطاعا عن الحدث وبناء لكونٍ تخييلي يعكس عمق الكون الدّاخلي للشّاعر. ولذلك فإنّ السّرد لا ينبع فحسب من مكوّنات الحادثة الواقعيّة(من شخوص وحبكة وحدث وتلوّنات سلوكيّة وشعوريّة) وإنّما ينبع من البناء الفنّي ذاته. ولهذا فإنّ قصائد عديدة تسبّبت في إرباك "مجتمع السّامعين"، وهو ما يفيد في نظريّات التّلقّي بـ"خيبة الانتظار" لدى المتلقّي وليست المحبوبات في هذا السياق إلاّ المتلقّي الأوّل المعني بالقول الشّعري وتسبّبت هذه الخيبة في هجران المرأة للشّاعر أو في عداء أهلها له والمطالبة بالقصاص منه بدعوى أنّ الشّاعر "شهّر" بابنتهم، ولئن كان منطق التّشهير قائما في بنية التّقبّل على المسألة الأخلاقيّة، فإنّ تفحّص النّظر في ردّة الفعل لدى الأسرة أو القبيلة مردُّه عدول القصيدة إلى "سرد" ما يتضارب مع الواقع، كأنّ "السرديّة" هي فعل السّرد وقد قطع مع الواقع وتلبّس بالتّخييل. إنّ القصيدة العربيّة تعدل عن الواقع وهي تسرد أطوار المحبّين بينما يتراءى لمن يسمعها أنّها تُخبر عن واقعٍ. وما ابتعاد الشّاعر عن الغنائيّة إلاّ عبور إلى ضفّة السّرديّة، فبدل أن تقوم القصيدة على صوتٍ تقوم على أصوات وبنية حواريّة.

لقد أسّس عمر بن أبي ربيعة في قصائده المطوّلة "فضاء دلاليّا" بالمعنى النّقدي الحديث، فهو لا يشير إلى قصائده إلى الفضاء الجغرافي فحسب، والذي نعني به المكان في السّرد، فهناك صلة مستحدثة بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهو ما يكوّن ما يعبّر عنه جينيت بالصّورة Figure ويمكن تحديد معنى الفضاء الدلالي بكونه "الصّورة التي تخلقها لغة الحكْي وما ينشأ عنها من بعدُ يرتبط بالدّلالة المجازيّة بشكل عامّ"(3)، ومن الأنسب أن نبيّن بوجود تمييز دقيق بين المكان والفضاء فهذا الأخير يتّصف بالشّموليّة أكثر. وقد نعثرُ في غزليّات عمر تدقيقات مكانيّة وهي لئن

كانت ميزة متوارثة من أشعار الأقدمين بحكم أنّ القصيدة التّقليديّة تقوم على الوقفة الطّلليّة ومنها تحديد المكان، فإنّ المكان في القصيدة العمريّة هو مكوّن وليس مجرّد عنصر تأثيثي للبناء الشّعري، إنّه مكوّن لبنية السّرد داخل القصيدة، وهو يتوزّع من الخلاء إلى خدور النّساء ومكان مناسك الحجّ والعمرة والمسجد الحرام و"منى" و"المقام والحجر"، والزّمان كذلك في القصيدة ذات السّمة السّرديّة هو زمن حكائي فيه من زمن القصّة ذاتها حيث تُبنى على وتيرة التّسلسل الزّمني وفيه من زمن السّرد حيث يتلاعب الشّاعر بزمن القصّة فيربكه أحيانا، وهو ما يشعرنا بأنّ عمر بن أبي ربيعة ينقل إلينا وعيه المحتشم بتداخل الأزمنة، وبانفتاحه على زمنٍ لا يسعه زمنُ ميقات النّاس، كأنّ القصيدة تبحث عن زمنها الخاصّ في سيرورة تجربة الذّات الشّاعرة المشرئبّة إلى تحقيق المتعة. يقول عمر في مطلع رائيّته، وهو ينظم سرده لمغامرته مع محبوبته "نُعم":

أمنْ آلِ نُعْمٍ أنْتَ غادٍ فمبْكرُ غداةَ غَدٍ، أمْ رائحٌ فمهجّرُ(4)

وتختلط الأزمنة بيْن ظهور الفجر وطلوع الشّمسِ وبينَ السير في الرّواح وهو العشيّ والسير في الهاجرة(شدّة الحرّ)، فزمان الفعل المغامر مشتّت لدى الشّاعر ، وهو في كلّ الحالات زمنٌ استثنائي لا ينشط فيه سواه، فمنْ يخرج للبحث عن المحبوب في الزّمن الفاصل بين الفجرِ وطلوع الشّمس، ومنْ يخْرُجُ في القيظ سوى من نوى المغامرة والنّاسُ نيام. ولئن تفطّن الشّاعر العربي إلى الزّمن فذلك لما للمغامرة من ضرورة الانتباه إلى الرّقباء، لهذا انبنى الوعي بأهميّة الزّمن من فرْطِ حرص الشّاعر على نجاح مغامرته. ولكنّ الوعي بالزّمن هو ليس مجرّد إدراك لمقوّم حياتي وإنّما لإدراك قيام القصيدة في سردها على مكوّن الزّمانِ، فالسّرد داخل القصص الشّعري يلتزم كلّ مرّة بإطار القصّة مكانا وزمانا. وهذه من خاصيات فنّ عمر بن أبي ربيعة حتّى أنّ " القصص الغرامي عنده أوسع وأتمّ ممّا هو عند أستاذه امرئ القيس، فله قصائد نجد فيها القصّة مستكملة الهيكل من تمهيد وعقدة وحلّ طبيعي على ما يتخلّلها من حوار لذيذ تشترك فيه أشخاصها، حتّى ليخيّل إليك أنّك تقرأ قطعة تمثيليّة تطالعك بأحاديث الحبّ ولغة المرأة في صدر الإسلام"(5).

لا ينفي فعل السّرد في الشّعر إلغاء صوتِ الشّاعر فهو النّاظم وهو الذّات المتكلّمة ولكنّ انسيابيّة القول الشّعري بقدر ما تخلق من الشّاعر بطلاً للوقائع في النّصّ تشبُّها ببطولته في الحياةِ، فإنّ هذه الذّاتِ تعيش أطوار القصّة وتلبَسُ مرّةً برْنُسَ الذّاتِ العليمةِ بكلّ الأحداث وبخبايا نفوس

المحبوبات ومن سواهم، وتلعبُ مرّةً دوْرَ الذّاتِ المكتشفة لميزاتها وخصالها بفضل الانقلاب الذي أحدثه عمر بن أبي ربيعة في صورة الشّاعر . فعادةً ما يتنزّلُ الشّاعر عاشِقًا في قصائده بيْنما في شعريّة عمر أضحى معشوقًا، فتحوّل إلى موضوع للغزل في غزله.وهذا انقلاب جريء علّه منْ حسنات السّرد على شعر عمر، فقد دفعت ألعاب السّرد ذات الشّاعر إلى التّلوّن و الانقيادِ إلى منح الشّخصيّات دورها في إنْشاءِ القوْلِ بدلَ أنْ يستبدّ هو بالتولّه والعشْقِ. ولعلّ هذه الخاصيّة متّصلة أيضا بما عاشه المجتمع العربي في زمن عمر من حريّة أتاحت للمرأة حقّ التّعبيرِ عنْ عشْقها وتفنّنها في وصْفِ من تعشقُ دونَ حرجٍ. ولاشكّ أنّ تحوّل الشّاعر إلى معشوق من شأنه تضخيم الذّات وبلوغ طور النّرجسيّة، ولكنّ سكوت الشّاعر كذاتٍ متلفّظة ومنح دور التّلفّظ للمرأة هو أمر في غاية التّجديد. وقد ظهر ذلك في البعض من قصائد عمر بن أبي ربيعة حيث تخلّى فيها الشّاعر عن ذاته النّرجسيّة ليصدر الخطاب الشّعري عن المرأة ذاتها وهي تتوجّه إلى الشّاعر، يقولُ:

لَيْتَ هندًا أنْجَزَتنا ما تعد وشفت أنفسنا ممّا تَجَدْ
واسْتبدَّت مرّةً واحدةً إنّمَا العاجزُ منْ لاَ يستبدّْ
ولقدْ أذكرُ إذْ قلْتُ لَهَا ودُموعِي فوْقَ خدّي تطّرد
قلْتُ: منْ أنتِ؟ فقالتْ :أنا منْ شفّه الوجدُ وأبلاهُ الكمدْ
كلَّما قُلْتُ متَى ميعَادُنا؟ ضحكتْ هنْدُ، وقالتْ: بعد غدْ(6)

ويبْدو صوتُ المرأة في قصائد عمر صوتا محْوريّا، وهو ما يجْعَلُ من الغزل العربي على يديْهِ غزَلا لا يُقصي المعشوقة فهي ذاتٌ لها من صفاتِ الرّجلِ في الحبِّ وليستْ موْطِنا للذّةِ أوْ وسيلَةً للمتْعةِ الزّائِلَةِ، فالمرأة في شعرِ عمر إنسانةٌ قبْلَ كلِّ شيء، وقد لا نشاطر الآراء القائلة بأنّ غلبة المنزع الحسّي لدى عمر حوّل المرأة إلى مجرّد جسدٍ، فإتاحة الحقّ للقولِ والإفصاح عن مكنون المشاعرِ هو إدراك عميق بأنّ المرأة تكنزُ في داخلِها شُعلةَ الرّوحِ، وما الحسُّ لدى عمر سوى لغةٍ لا تُبْلَغُ إلاّ متى تدرّج الشّاعر في الهيامِ بالمرْأة التي لا تُسلِمُ لهُ جسدها إلاّ إذا هامت بدورها به. ونرى أنّ عمر قد تردّد بين العذريّة وبين ما هو حسّي تردّد تجربة العشق بين لُغتين، لغة الرّوح ولغة الجسد، فهو القائلُ:

ليسَ حبٌّ فوقَ ما أحْبَبْتكمْ غيْرَ أنْ أقتلَ نفسي أوْ أُجنّْ

جعلَتْ للقلْبِ منّي حبُّها شجنًا، زادَ على كلِّ شجنْ
فإذا ما شطحتْ، هامَ بها وإذا راعت الدّارَ سكنْ(7)

المرأة في السياق العربي أيّام عمر وإلى حدود العصر الوسيط، كائنٌ متميّزٌ لا يقع عليْهِ العشقُ فحسب وإنّما يَصْدُرُ العشقُ عنه أيضًا، وقد كثرت أسماء النّساء في شعر عمر، فلا أقنعة يلبسن ولا مجاز به يلْتحفْنَ، إنّما ذروة الحريّة حينها أنْ تُذكر المرأة باسمها شريفةً كانت أم جاريةً، بل إنّ من الشّريفات من كنَّ يطلبن من عمر التّغزّل بهنَّ، ومن اللاّئي ذكرهنّ: عائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين وفاطمة بنت عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي وهند بنت الحارث المرّي والثّريّا بنت علي بن عبد اللّه بن خلف الخزاعيّة، وغيرهنّ من الحرائر، ومع ذلك فلم نقرأ في كتب التّاريخ عن إهدار دم عمر بسبب تشبّبه بالحرائر من الطّبقة الشّريفة في المجتمع الحجازي. إنّنا نجد في معشوقات عمر صفات المغامرة والإقبال على الحبّ بتحدّي الوشاة، وقد تحلّين بقوّة العاطفة ونُبلها في وجْدٍ رقيقٍ، يصف عمر هذه الرّقّة بقوله:

تذكّرتْ إذ قالت غداةَ سُويْقة ومقلتها منْ شدّةِ الوجْدِ تدْمعُ
لأتْرابِها: ليْتَ المغيريّ إذ دنتْ بهِ دارُهُ منّا، أتى فيُودِّعُ(8)

وتتعدَّد صور المرأة في ديوانِ عمر، حيث المعْشُوقَةُ بخيلَةٌ تتمنّعُ بعشْقِها وتقدّمُ الأعْذارَ، فيشكو عمر بُخلَها:

أبَت البخيلَةُ أنْ تُنوّلِني فأظنّ أنّي زائرٌ رمسي
لاَ خيْرَ في الدُّنْيا وبهْجتَها إنْ لمْ تُوافق نفْسها نفْسِي(9)

ومن صور المرأة أنّها غيورة على عمر، غيْرَةَ المتنافسة في حبِّ منْ تهواهُ النّساء وتتصيّدهُ أيْضا، فكثيرات من النّساء اللّواتي صُدمْنَ حينَ يلْهجُ عمُر بذكْرِ غيْرِهنَّ فيبدين الغيظ من محبٍّ يُراودُ بفيْضِ شعرِهِ غيْرَهنَّ:

خبَّروها بأنّني قد تزوّجْتُ فظلّت تُكاتمُ الغيْظَ سرّا
ثمَّ قالَت لأخْتِها ولأُخْرى ليْتهُ كانَ قدْ تزوّجَ عشْرا
وأشارت إلى نِساءٍ لديْها لاَ ترى دونهنَّ للسّرّ سترا
ما لقلْبي، كأنّهُ ليْسَ منّي وعظامي إخالُ فيهنَّ فتْرا

منْ حديثٍ نمى إليَّ فظيعٍ خلتُ في القلْبِ منْ تلظّيهِ جمْرا(10)

ومن صور النّساء أيضا الخائفات اللواتي يُقبلن على الحبّ ولا يُخفينَ خشيَتهنّ من المجتمع وهنّ حسانٌ تفنّن الشّاعر في وصفهنَّ. وإجمالاً فقد بنى الشاعر الغزلي علاقته بالمرأة على فعل الإيقاع بها قبل قصديّة المواقعة، ففنّ الهوى قوامُهُ قدرة الشّاعر على أن يتصيّد المحبوبة أو أن يقع في شراكها، ومن ذلك فإنّه يقع فريسة سهم حبّها أو يصيبها بسهامه فيغشاها بعاطفته. يقول في فنّ هواه وهو يتألّم في حبّ عثيْم:

لاَ تقتليني، يا عُثيْمَ، فإنّني أخْشى عليْكِ عقابَ ربِّكِ في دمي
إنْ لمْ يَكنْ لَكِ رحْمةٌ وتعطُّفٌ فتحرّجي منْ قتْلنا أنْ تأثمي
لمْ يُخْطِ سهْمُكِ إذ رميْتِ مقاتِلي وتطيشُ عنْكِ، إذا رميْتُكِ، أسْهُمي
ووجدْتُ حوْضَ الحبِّ حينَ وردْتُهُ مرَّ المذاقَةِ طعْمهُ كالعلْقَمِ(11)

وقد جعل عمر وصفه متلبّسا بالسّرد، ومتخلّلا للحوار الذي جعل منه أداة كشف نفسيّات الشخصيّات، ولم يقصر أطرافه عليه وعلى حبيباته وإنّما أنْشأ بين الحبيبة وشخصيّات أخرى حوارات مختلفة، فزخرت القصيدة ببنية حواريّة متعدّدة الأطراف، وهي سمة تجديديّة قلَّ أن توجد في مدوّنة الشّعر العربي حيث تبدو القصيدة تزاوجا بين فعل نظم الشّعر وإقامة السّرد، بل إنّنا نجد عمر يتفطّنُ إلى أثر الحوار الباطني فيما يشبه المونولوغ فيكثر منه، يقولُ:

تهيمُ إلى نُعْمٍ فلا الشّمْلُ جامعٌ ولا الحبْلُ موْصولٌ، ولا القلْبُ مُقصرُ
ولا قربُ نُعْمٍ إنْ دنتْ لَكَ نافِعٌ ولا نأْيُها يُسلي ولا أنْتَ تصْبِرُ(12)

وغالبا ما تقوم القصيدة على الحبكة التي يتوازى فيها زمن السّرد بزمن القصّ، فمن حيث بنية القصيدة "نلاحظ أنّ القصيدة العمريّة قصّة لها بداية وموضوع نهاية، فلا يصحّ التّقديم والتّأخير في أبياتها دون أن يؤدّي ذلك إلى اختلال المعنى وتشويه المضمون. وهذه الخطوة التي أقدم عليها عمر وهي إشاعة روح القصّة في التّعبير عن الأحداث والوقائع جديدة في الشّعر العربي"(13) وقد تأتي الأحداث تسجيليّة أو متخيّلة وذلك مرتهن بلعبة الحقيقة والمجاز في شعره، وقوام الحبكة لديه أنّها تنبني على تصوير تنامي الحدث ثمّ تأزّمه لحظة إظهار الشّاعر بطولته، و"فروسيّته" وهو في ذروة المغامرة إلى حين يشتعل التّأزّم بوقوعه في خطر اكتشاف "غزوته" حتّى ينفرج حاله فيُظهِر انتصاره

وفوزَه بالمتعة. وتسير أغلب القصائد ذات السّمة السّرديّة على هذه الشّاكلة كأنّها تخلق وعيا بالسّرد لكونها تتضمّن قصّةً وطريقَةً تُحكى بها هذه القصّة.

تجذيرُ السرديّة في التّجربة الشّعريّة:

كان لتجربة عمر بن أبي ربيعة أثرٌ بالغٌ على حركة الشّعر العربي القديم والوسيط، فقد واصلت مدرسة المجدّدين النّهل من هذه التّجربة ولم يستطع الشّعر العربي أن يتجاوز هذا الأفق العمري فكان الغزل في القرون اللاحقة تجاوبا متفاوتا مع هذه التّجربة الخلاّقة، لذا نجد الشّاعر بشّار بن برد قد نوّع في غزليّاته التي بلغت في ديوانه الثّلثينِ وأكثر من استخدام الطّابع السّردي في قصائده، فنعثر على وحدة الغرض والقافية والوزن، وذِكر المكان والزّمان والمراوحة بين الحوار والوصف، وقد بالغ بشّار في تصويره اقتداءًا بعمر بن أبي ربيعة، وكان يراوح بين اتّباعه وبين إبداع سرديّة مغايرة تقوم على رفض التقاليد الاجتماعية، وهو ما جعل من شعره موقفا جماليّا وفكريّا في آن واحد. واستمرّ الإبداع الغزلي بطراوة القول مع الشّاعر عبّاس بن الأحنف وأبي فراس الحمداني وصولاً إلى الغرب الإسلامي مع ابن زيدون وتظهر لدى هذا الثّالوث تنويعات للسّرديّة دون أن تُشكّل ظاهرة فنيّة مثلما شكّلته لدى عمر بن أبي ربيعة الذي عُدّ ذاكرة مرجعيّة للغزل العربي.

1-ديوان جميل بثينة- شرح ومراجعة وتقديم الدّكتور عبد المجيد زراقط- دار مكتبة الجيل، بيروت-الطّبعة الأولى 1989- ص.57.

2-طه حسين: زعيم الغزليين، عمر بن أبي ربيعة- دراسة أوردها إميل ناصيف في كتابه: عمر بن أبي ربيعة- منشورات غروس برس، لبنان- الطبعة الأولى- 1992- ص..118

3-ميد لحمداني: بنية النصّ السّردي- المركز الثقافي العربي- الطّبعة الأولى 1991- ص..62

4-ديوان عمر بن أبي ربيعة- دار صادر- دون تاريخ- ص..120

5-من مقدّمة ديوان عمر بن أبي ربيعة- دار صادر- دون تاريخ- ص..8

6-ديوان عمر بن أبي ربيعة- دار صادر- ص.101.

7-المرجع نفسه- ص.414

8-المرجع نفسه– ص..231

9-المرجع نفسه – ص..214

10-المرجع نفسه – ص..208

11-المرجع نفسه- ص..366

12-المرجع نفسه- ص.120

13-إميل ناصيف: عمر بن أبي ربيعة- مرجع سابق- ص.39.