الآداب واللغات المجلد 11 / العدد 03 2025 /ص 44 – 56

الحرب في شعر عمر بن أبي ربيعة صورها ودلالاتها

The War in the Poetry of Umar ibn Abi Rabi'ah: Its Imagery and Meanings

د. أسماء بنت عوض الجميعي[1]

تاريخ الإرسال 2024/12/30	تاريخ القبول 2025/03/16	تاريخ النشر سبتمبر 2025

الملخص:

يروم هذا البحث النظر في ظاهرة حضور ألفاظ الحرب في شعر عمر بن أبي ربيعة المخزومي، وذلك للكشف عن دواعي توظيفه لتلك الألفاظ مثل القتل، والرمي بالسهم والجرح، وإراقة الدماء، والأسر والسبي، وهي ألفاظ ذات دلالة مباشرة، وأخرى ذات دلالة غير مباشرة مثل الصّرم والقلى والمنع والجفاء والهجر والصدّ والسقم والمرض والكمد وحرقة الكبد للتّعبير عن الألم العاطفيّ الذي يتكبّده العاشق بفعل الغانيات. ولقد لاحظنا أنّ شعر الغزل لا يخلو من الجمع بين الحب والحرب في خطاب يبطن وظيفة تأثيريّة بالأساس غايتها استعطاف الحبيبة أوّلا، ووظيفة إقناعيّة تسعى إلى إقناع المخاطب العام ثانيا، وذلك من جهة أنّ خطاب الحب عند عمر هو خطاب إنسانيّ يستحوذ على تعاطف المتلقّين وجلب انتباههم وإيقاظ وعيهم رغبة منه في مساندة الذات العاشقة. كما أن مكوّن المرأة مكوّن إنسانيّ في شعر عمر، فكثيرا ما يستدعي الشاعر الجوانب الخلقيّة لزيادة التواصل العاطفيّ مع ما يطرحه من قضايا إنسانيّة، لاسيّما وأنّ الشاعر يضع نفسه غالبا في موضع المرغوب والمعشوق من النساء في جل قصائده.

ولقد اعتمدنا في هذا البحث المنهج الوصفيّ مع الاستئناس بمنهجي الاستقراء والتحليل في دراسة المكوّن الشعريّ الجماليّ. وقد جاء بناؤه في مقدمة وخمسة محاور: خصّصنا المحور الأوّل لدراسة دلالة القتل. بينما جعلنا المحور الثاني للنّظر في دلالة الرمي بالسهم. ودار المحور الثالث على دراسة دلالة الجرح وإراقة الدماء. وجعلنا رابع المحاور للنظر في دلالة الأسر. وانتهى بنا البحث في المحور الخامس لدراسة دلالة العدو. ولقد توصلنا إلى جملة من النتائج نذكر منها: أنّ تمثيل الحب في غزل عمر يكاد يعدل تمثيل الحرب في أدواتها وتصوير عذاباتها.

الكلمات المفتاحية: الحرب، الغزل، موضع، عمر بن أبي ربيعة

Abstract

This research examines the use of war terminology and its connotations in the poetry of Omar ibn Abi Rabi'a. It explores how he employs terms associated with war—such as killing, archery, wounding, bloodshed, capture, and enslavement—both directly and indirectly. Indirect references, including terms like "severance," "desolation," "denial," "cruelty," "abandonment," "rejection," "sickness," "disease," "anguish," and "heartbreak," are used to express the emotional pain of the lover. The study observes a recurring fusion of love and war in Omar's poetry, a rhetorical strategy primarily aimed at swaying the beloved and persuading the audience. Omar's discourse on love is deeply humanistic, designed to evoke empathy, capture attention, and awaken awareness in order to garner support for the lover's plight. Furthermore, the female figure in Omar's poetry is presented as a fully human character. The poet frequently emphasizes moral aspects to enhance emotional connection with the humanistic themes he explores, often portraying himself as the desired and beloved object of female affection in his poems.

This research employs a descriptive methodology, primarily utilizing inductive and analytical approaches to examine the aesthetic components of the poetry. The study is structured with an introduction and five chapters: the first explores the symbolism of killing, the second the symbolism of archery, the third the symbolism of wounding and bloodshed, the fourth the symbolism of captivity and the fifth the symbolism of the enemy. The research concludes that Omar's

[1] قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الطائف-المملكة العربية السعودية asma.g@tu.edu.sa

representation of love in his ghazals closely mirrors the imagery and suffering associated with war, serving a persuasive function aimed at captivating the beloved.

Keywords: War, Ghazal, Omar ibn Abi Rabi'a, Killing, Arrow.

*** *** ***

مقدمة البحث:

يعدّ الجمع بين الحبّ والحرب ضربا من الجمع بين المختلفات في الكون الشّعري. والجمع بين أعناق المتنافرات. ففي الحرب معنى القتل والضرب وإراقة الدماء والسبي والأسر وإلى غير ذلك من أنماط السيطرة على الخصم. في حين، يقف معنى الحبّ عند السكينة والائتلاف والطمأنينة والمحبة وتبادل المشاعر. ولمّا كانت المرأة عنصرا رئيسا في حياة الإنسان لا غنى عنها في الوجود البشري بما ينعكس في الفنون والآداب، فإنّ السؤال الذي قد يثار ههنا: كيف لهذين العنصرين أن يجتمعا في نص شعري واحد؟ أي كيف تكون المرأة التي هي موطن الأمان والسكينة عنصرا محركا لتصوير معاني الحرب والقتال، والأسر والسبي؟.

والناظر في شعر عمر بن أبي ربيعة يلحظ أن موضوع المرأة كان مكونا أساسيا في كل قصائده. إذ قصر شعره للحديث عنها، ووصفها ومخاطبتها، والتحاور معها وتصوير ما يلقاه منها من ألم ومعاناة وقلق وصد وهجر وتمنع وخصام، شبيها بما يلقاه المنهزم في المعركة الحربية من قتل وجرح وأسر. لذلك ارتأينا أن ندير بحثنا على أساس جملة من الأهداف يمكن صياغيتها في الإشكاليّات التالية:

لِمَ وظّف الشاعر مفردات مجالها حربي في غير موضعها في شعره؟ ما الدّاعي إلى ذلك؟ ثمّ هل من شأن هذا التوظيف أو ما يمكن نعته بالخروج عن المألوف أن يظهر أبعادا جماليّة للتّعابير الشّعريّة في مستوى ما تظهره اللّغة من قدرة على خلق عوالم شعرية انطلاقا من تلك الثنائية.

ولقد أفاد البحث من دراسات عديدة تناولت الحبّ والحرب في العصر الأموي. ومن الدراسات التي تناولت ألفاظ الحرب في الشعر عموما نذكر:

- الكون الغزلي في الشعر الأموي بين السّادية والمازوشية وتقاطعات الحب والحرب إشكاليات سيكولوجية ومقاربات ميثولوجية لأحمد محمود الخليل، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، المجلد 22، العدد 87، 2004م.
- الجمال والعنف: البنى التصورية والطقس القرباني، فاطمة عبد الله الوهيبي، ط1، 2015م.
- ألفاظ الحرب في شعر الشنفرى، حمزة العيفاوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد السادس، العدد الثاني، 2018م.
- ألفاظ الحرب ودلالاتها في الشعر العباسي شعر صر در أنموذجا، شيماء نجم عبد الله، مجلة التراث العلمي العربي، العدد47، 2020م.
- الحجاج العاطفي في القصيدة الغزلية مقاربة حجاجية لقصيدة عمر بن أبي ربيعة " ناد الذين تحملوا كي يربعوا"، السعيد الخيز، مقال ضمن كتاب الحجاج والعواطف، تنسيق أحمد قادم وآخرون، ركائز للنشر والتوزيع، الأردن، 2023م.

إنّ ما تمثّلنا به من دراسات اهتّمت إن من قريب أو بعيد بموضوع دراستنا كان لنا عونا في استقراء وجهات نظر أصحابها حول المسألة، ورغم إفادتنا منها، فإنّنا نسعى ههنا إلى تحقيق إضافة، وذلك من جهة تركيزنا على تأويل دلالة توظيف الحرب بألفاظها المباشرة وغير المباشرة في غير موضعها وهو " الغزل " ههنا. واتّبع البحث المنهج الوصفي بالاعتماد أساسا على أداتي الاستقراء والتحليل في دراسة المكون الشعري. وجاء بناؤه في خمسة محاور تسبقها مقدمة وتتبعها خاتمة، أوّلها دلالة القتل، ثانيها دلالة الرّمي بالسّهم، وثالثها دلالة الجرح وإراقة الدماء، ورابعها دلالة الأسر، وخامسها دلالة العدو.

1- دلالة القتل:

انتهى بنا إحصاء إلى أنّ لفظة "القتل" بمشتقّاتها وردت في المحلّ الأوّل من ألفاظ الحرب في غزل عمر بن أبي ربيعة نظرا لما تحمله هذه اللفظة من دلالات إزالة الروح والإماتة[1]. وهي دلالات تنسجم مع مقاصد الشاعر وغاياته. ولعلّ صورة القتل كانت أكثر تأثيرا في المتقبّل، وأدلّ على الحال، فوظيفة صورة القتل ت"بعث التأثير الفاعل والمحزن في النفوس"[2]. ولقد تكررت مشتقات (قتل) في غزل عمر بن أبي ربيعة، ومن تلك المواضع قوله:

فيمَ بِاللهِ **تَقتُلينَ** مُحِبّـــــاً	*****	لَكِ بِالوَصلِ مُخلِصاً بَـذّالا
وَلَعَمري لَئِن هَمَمتِ **بِقَتلـي**	*****	لَبِما قَد **قَتَلتِ** قَبلي الرِجالا
حَدِّثيني عَن هَجرِكُم وَوِصالي	*****	أَحَراماً تَرَينَهُ أَم حَـــــلالا[3]

وقبل أن يصل الشاعر لموطن الشّاهد (**القتل**) مهّد لذلك بقوله:

أَيُّها العاذِلي أَقِلَّ عِتابـــــي	*****	لَم أُطِع في وِصالِها العُـذّالا
إِنَّ ما قُلتُ وَالَّذي عِبتُ مِنها	*****	لَم يَزِدها في العَينِ إِلّا جَلالا
لا تَعِبها فَلَن أُطيعَكَ فيهـــا	*****	لَم أَجِد لِلوُشاةِ فيها مَقـالا[4]

لقد مهّد الشاعر قبل الحديث عن رمزيّة القتل بأسلوب المستعطف لا المعاتب "أيها العاذليّ" ملتمسا من العاذل كفّ العتاب واللوم، فلومه لها لا يزيدها عنده إلا جلالا. ثمّ يلتفت مخاطبا إيّاها بأسلوب الاستفهام "فيمَ بِاللهِ **تَقتُلينَ** مُحِبّاً" وهو ما عمّق به مفهوم الاستعطاف عبر توظيف معجم الحرب "القتل" في غير موضعه تعبيرا عن الألم والمعاناة من هجر المحبوبة وجفائها وصدّها. ونلحظ ههنا احتدام المعركة التي صوّرها بأسلوب استعاريّ، وهي حرب عاطفيّة، وليست معركة على الحقيقة دارت رحاها بين طرفين أحدهما مخلص باذل يتّصف بالوفاء وهو "الشاعر"، والآخر يجفو ويهجر ويعذّب عذابا عاطفيّا وهي "المحبوبة". ويقيّد العاشق، فيصبح في الكون الشّعري ضحيّة ومقتولا.

ولم تتوقّف حالة تصوير الإحساس بالقتل عند هذه الإشارات، بل أردفها بصورتين تعكسان حضور الإحساس بالقتل المتنوّع والمتعدّد. إذ يصوّر الشاعر في الحالة الثانية في قوله "**هَمَمتِ بِقَتلي** " ما مرّ به من ألم وعناء لم يكن فيه وحده، بل قتلت فيه رجالا "لَبِما قَد **قَتَلتِ** قَبلي الرِجالا". فهو واحد من ضحاياها في معركة خاسرة، تظهر فيها المحبوبة قاتلة منتصرة في نهاية المطاف. في حين، يقع الشاعر فيها ضحية، مستسلما بسبب ما ألمّ به وعاشه. وعلى أساس من ذلك، يتحوّل الإحساس بالقتل من الفردي إلى الجماعي، أي من ألم ومعاناة فرديّة إلى ظاهرة جماعيّة من خلال الاشتراك في الألم، وفي ذلك رسالة قويّة من الشاعر تظهر قوّة المحبوبة وقدرتها على افتتان الرجال فيتحوّلون إلى صرعى وضحايا أمام جمالها وتمنّعها.

لقد قام النص على مادة "**القتل**"، لكنها وردت في صيغ متنوّعة وأشكال متعدّدة، فاستعمل الشاعر تارة الفعل للدلالة على التجدّد، واستعمل الاسم تارة أخرى للدلالة على ثبوت الأمر، تعبيرا عن الألم. وكلّما ازدادت لفظة القتل تكرارا، ازدادت حدّة الشعور بالألم، إذ غالبا ما يكون التكرار مولّدا لما من شأنه أن يجلب انتباه السّامع للمعنى المقصود[5]. ولا شك في أنّ هذا التكرار يسهم في تضخيم المشهد للإيقاع بالمحبوبة.

إنّ الشاعر ههنا يمتلك قدرة فائقة على توظيف فضائل الاستعارة، خاصّة ما يتعلّق هنا بلفظ "**القتل**" بما هو آلية من آليات استمالة المحبوبة. وفي هذا السياق، يقول عبد القاهر الجرجاني "هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفا إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن"[6].

وقد جمع الشاعر في استعارة " القتل " بين مجالين مختلفين بعيدين عن بعضهما، الأوّل يتعلق بالغزل والحبّ، وهو المجال الهدف، والثاني يتعلق بالحرب وهو المجال المصدر، وهذا الإسقاط والمزج " يتيح فهم شيء ما (وتجربته ومعاناته) انطلاقا من شيء آخر"[7]. فالاستعانة بصورة الحرب والقتل وإبراز مواطن التشابه بين الصورتين ههنا كانت الغاية منها فهم الصورة المعنوية وتقريبها لأذهان السامعين.

ولا تخفى فاعليّة التضاد في إظهار المراد (هَجرِكُم/ وَوِصالي)، و(أَحَراماً/ حَلالا)، المقترن بالاستفهام الذي جسّد استياءه من معاملتها "أَحَراماً تَرَينَهُ أَم حَلالا ". فالشاعر ههنا لم يقف عند هذا الحدّ، بل عضد مقصده باستفهام انكاري في قوله: "هل جزاء المحب إلا الوصالا "، وكأنّ لسان حاله يقول:(هل جزاء الإحسان إلا الإحسان)[8].

وفي سياق تعاضد صورة القتل مع غيرها من الألفاظ الحربية يقول عمر في ميميته من بحر الكامل:

لاَ تَقْتُليني، يا عُثَيْمَ، فإنَّني		أَخْشَى عَلَيْكِ عِقَابَ رَبّكِ في دَمِي
إنْ لَمْ يَكُنْ لَكِ رَحْمَة وَتَعَطُّفٌ		فتحرجي من قتلنا أن تأثمي
لَمّ يُخْطِ **سَهْمُكِ**، إذ رَمَيْتِ مَقَاتِلي		وتطيشُ عنكِ، إذا رميتكِ، **أسهمي**

فكي أسيراً، يا عيثمَ، فإنهُ		خَلَطَ الحَيَاءَ بِعِفَّةٍ وَتَكَرُّمِ[9]

يبدو ألم الشاعر ومعاناته في هذه الأبيات من المحبوبة "عُثيم" جليّا، إذ أظهرت الأبيات استعطافا وتوسّلا لها بسبب من صدّها له، وحرمانه من الوصل. ولقد تكفّل أسلوب النهي هنا في قوله "لا تقتليني" إظهار المعنى. ولم يكن معنى القتل ههنا جار على الحقيقية، فـ"القتل لم يكن بعينه، وإنما المراد به قد برح به. وتكشف هذه الصورة المجازية عن القتل الرمزي والمعنوي الذي يتعرّض له الشاعر زيادة على شدّة معاناته، لذلك نلاحظ من خلال تأمّل هذا الضرب من الأشعار قدرة الشاعر على توظيف الألفاظ الدينية (عقاب ربك، رحمة، أن تأثمي)، لاستمالة المتقبّل والتأثير فيه، وهي من الغايات الحجاجيّة التي يبطنها هذا الخطاب. كما وظف الشاعر لفظا حربيا آخر (سهمك / أسهمي)، والسهم: أداة القتال[10]، وكأن الشاعر في معركة مع محبوبته ترميه بسهمها فيصيبه، ويرميها بسهامه ولا تصيبها. وتظهر هذه اللوحة الشعريّة غلبة المحبوبة وضعف الشاعر، فصيّرته أسيرا يستعطف وجدها لتخليصه من الأسر عبر فعل الأمر " فكّي أسيرا".

تتعاضد هذه الاستعارة مع الاستعارات الأخرى حتى يكتمل المشهد وتتحقّق الصورة عبر الاستعانة بالقيم الأخلاقيّة في قوله "خلط الحياء بعفة وتكرم"، فهو عفيف وكريم ويتّسم بالحياء. ويخفي هذا التوظيف الديني والخلقيّ في الشعر رغبة الشاعر في استمالة المحبوبة لتغيير موقفها تجاهه. ولقد توسّل الشاعر بالألفاظ الحربيّة، والدينيّة والقيم الخلقيّة، ووظّف الاستعارة التي تعدّ جوهر اللغة المجازيّة، إذ انزاح بها عن المعنى المباشر إلى المعنى المجازي، فأنتج معجما حربيّا في معنى القتل، والرمي بالسّهم، ثمّ الأسر، فكأنّ من معطيات هذه الانزياحات ما يمنح اللغة قدرة فائقة على إبداع الشعر، فيؤثّر في القارئ ويسترعي انتباهه، لذلك فـ"المفاجأة التي يثيرها النصّ هي اختراق وتجاوز لما هو متوقّع ومنتظر، فالمتوقّع أو المنتظر لا يثير شيئا ذا بال في وعي القارئ، بينما تثير العناصر غير المتوقّعة وعي القارئ وتستفزه ... ولذلك أصبحت المفاجأة وصفا لردود فعل القارئ إزاء المثيرات الكامنة في النص "[11].

إن من يمعن النظر في نص الميمية السابقة، ويتأمل في قصيدته التالية يلحظ مدى تكرر التعبير عن ظواهر الألم والمعاناة التي كان يكابدها. فصورة القتل والسلب والهجر وقطع المودة تكاد تكون واحدة وإن اختلف التعبير عنها، لنتأمل قوله:

وكم من **قَتيـــلٍ** لا يُباءُ بِهِ دَمٌ		وَمِن غَلِقٍ رَهنـــاً إِذا ضَمَّـــــهُ مِنى
وَمِن مالِئٍ عَينَيهِ مِن شَيءِ غَيرِهِ		إِذا راحَ نَحوَ الجَمرَةِ البيضُ كَالدُمى
أَوانِسُ **يَسلُبنَ** الحَليـــمَ فُؤادَهُ		فَيا طولَ ما شَوقٍ وَيا حُسنَ مُجتَلى
مَعَ اللَيلِ قَصراً رَميُهـــا بِأَكُفِّها		ثَلاثَ أَسابيعٍ تُعَدُّ مِنَ الحَـــــصى
فَلَم أَرَ كَالتَجميرِ مَنظَرَ نـــاظِرٍ		وَلا كَلَيالي الحَجِّ أَفلَتنَ ذا هَـــــوى [12]

لقد تضمّن البيت الأوّل إشارة مباشرة إلى معجم القتل، وثنّى بالسلب في البيت الرابع، كما زاوج في هذه المقطوعة بين رمي الجمرات ومعنى القتل وسلب الفؤاد، من البيض الحسان، اللائي شبّههنّ الشاعر بالدّمى. وأن قتلهنّ "لا يباء به دم"، أي لا يُثأر لدمه، بل يذهب سدى، وكان لحرف "كم" الخبريّة في قوله "وكم من قتيل" الدالّة على التكثير من التأثير ماله. وفي قوله "ومن مالئ عينيه من شيء غيره " كناية عن النظر إلى النساء الغريبات اللاتي لسن له، ولعلّ من أبرز من أشاد من النقاد والبلاغيّين بجودة وحسن هذه الكناية عبد القاهر الجرجاني حين وازن بين تعبير عمر ههنا، وغير ذلك من الشواهد التي وردت في هذا السياق. قال"ومن أعجب ذلك لفظة "الشيء"، فإنّك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع آخر. وإن أردت أن تعرف ذلك، فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي:

ومن مالئ عينيه من شيء غيره		إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

فإنك تراها تقلّ وتضؤل، بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم " [13].

لقد تهيّأ لعمر أن يصوغ ما انطبع في نفسه وقلبه من مشاعر وحالات وجدانية، مستعينا بالمسميّات التاريخيّة المحسوسة كالجمرات والرمي بالحصوات من قبل الحسناوات أثناء سيرهنّ بين الجمرات. لقد أنشأ الشّاعر ههنا ما يشبه الصّور البصريّة والتي كانت نتيجة لسعة خياله لإنشاء عوالم شعريّة مسكنها التّخييل الذي" "تقترن فيه حركة النفس الواعية بحركتها الخياليّة فيقوى انفعالها وتأثّرها"[14]. فلقد شبّه الحسناوات بالدّمى، وهي اللعبة الجميلة [15]، فهنّ وإن كنّ كالدمى حسنا وجمالا، غير أنّهنّ مؤنسات لطيفات يسلبن فؤاد الحليم وقلبه ولبّه. ولقد توّج هذا المشهد "فيا طول ما شوق ويا حسن مجتلى" بتكرار النظر لهن. فأبدع الشّاعر في رسم صورته ههنا بما تهيّأ له من تشكيل لغويّ،

يكوّنها خياله"من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواسّ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسيّة والعقليّة، وإن كانت لا تتأتّى بكثرة الصور الحسيّة، أو يقدّمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسيّة" [16].

2- دلالة الرّمي بالسّهم:

ورد الرّمي بالسّهم في شعر عمر في العديد من القصائد، مشكّلا بذلك جسر تواصل مع أترابه من الشّعراء السّابقين[17]. ومن مواضع ورودها في شعر عمر بن أبي ربيعة، قوله في عينيته من البحر الخفيف:

أصبح القلب **للقتول** صريعا		مستهاما بذكرها مردوعـــا
سلبتني عقـــلي غداة تبدت		بين خودين كالغزالين ريعا
وهي كالشمس إذ بدت في دجاها		فأبانت للناظريـــــن طلوعا
فرمتـــــني **بسهمهـــــا** ثم دافت		لبنات الفؤاد سمّا نقيعـــــا
لمت قلبي في حبها فعصانـــــــي		ولقد كان لي زمانا مطيعـــــا
فأرى القلب قد **تنشّب** فيـــــه		حب هند فما يريد **نزوعـــــا**
قاده الحين نحوهـــــــا فأتاها		غير عاص إلى هواها **صريعا**[18]

يصور عمر في هذه القصيدة المكوّنة من ثمانية عشر بيتا عذابه الوجدانيّ، موظّفا ألفاظ الحرب، وكأنّه يخوض معركة مع حبيبته، وهو المستسلم بعد أن سلبته عقله "سلبتني عقلي" حين رآها تسير بين فتاتين كالغزالين جمالا. وهي كالشمس إشراقا وضياء تلفت الأنظار لجمالها وحسنها وشدة تأثيرها، وكأنّها أصابته بسهامها "فرمتني بسهمها" فأصابت قلبه ونشبت فيه بطريقة يصعب انتزاعه والخلاص منه "فأرى القلب قد تنشّب فيه، حب هند فما يريد نزوعا"، ولقد ساقه لهواها الهلاك، فجاء مطيعا لا عاصيا "قاده الحنين نحوها فأتاها غير عاص إلى هواها صريعا". ولم يكتفِ الشاعر بتوظيف السّهم، بل استعان بصورة "السّم" في قوله "دافت لبنات الفؤاد سمّا نقيعا" للدلالة على شدة تأثيرها، وهنا نلاحظ تكثيف الصور المجازيّة الحسيّة من بصريّة، وحركيّة، لتصوير شدّة عذابه بغية التأثير في المتلقّي "فالتّصوير الشعريّ يقوم على أساس حسيّ مكين، ولا مفرّ من التّسليم بذلك طالما كانت مدركات الحسّ هي المادّة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه"[19]. كما لاحظنا تكثيف الألفاظ الحربيّة في هذه الأبيات (للقتول، سلبتني، فرمتني بسهمها، سمّا نقيعا، تنشب، نزوعا، قاده، الحين، صريعا)، وتنوعها بين المباشرة (قتول، سلبتني، فرمتني بسهمها، تنشب، نزوعا، صريعا) الراسمة لحالات الشاعر في صورة مجسدة، كأنها تشاهد، وغير المباشرة (سما نقيعا، عصاني، قاده الحين، غير عاص) التي تكشف ما تتعرض له النّفس من قلق وخوف واستسلام . وهنا تتعاضد الألفاظ الحربية المباشرة وغير المباشرة لأداء المقصود. ولاختيار هذه الألفاظ والصور وترك اللغة المباشرة إلى اللغة غير المباشرة وتكثيفها هدف وهو تعميق الإحساس بالعذاب والألم. ولقد تداخلت الصور وتداعت لإنشاء صورة حربيّة عامّة، ممّا أسهم في وحدة الأبيات وانسجامها. وكان الشّعور بالألم هو المولّد لبناء هذه الصور، والدّافع للإبداع الشعريّ وذلك من جهة أنّ "الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسيّة، وإنّما الشعور هو الصورة أي أنّها هي الشعور المستقرّ في الذاكرة الذي يرتبط في سريّة بمشاعر أخرى ويعدّل فيها وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم، فإنّها تأخذ مظهر الصورة " [20].

ومن الواضح أن الألم والوجد العاطفيّ قد غدا وسيلة طيّعة في خيال الشعر وتجربته. فأصبح بهذا يحسّ ويرى ويسمع ويشاهد. وفي هذا السياق، يقول القاضي الجرجاني "ترى رقّة الشّعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيّم، والغزل المتهالك، فإن اتّفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل، فقد جمعت لك الرقّة من أطرافها " [21] . ومن الجدير بالذكر ههنا أن الخيال كان له أثر كبير في بناء الأبيات الشعريّة، وفي الكشف عن الدلالات التي قصدها الشاعر. إذ " إنّ خبرة التشكيل الأدبي والجمالي هو أساس القدرة التخيلية المتنامية في الإبداع الأدبي، وهي التي تذيب مادة الحياة وتعيد تقطيرها وتحويلها إلى أشعة الضوء اللعوب في الفن " [22]، وممّا يلفت النظر كذلك أن الشاعر لم يعبّر عن العذاب العاطفيّ تعبيرا مباشرا، وإنّما اختار صورا محدّدة مدّعيا تعاطف المحبوبة معه، مما ترتّب عن ذلك عودة المودّة واللقاء:

فحيينا بودها بعد يأس		من هواها فعاد ودا جميعا [23].

وفي مقطوعته من بحر الطويل، يصور قوة تأثير المحبوبة موظفا أداة من أدوات الحرب :

ألم يسلني نأي المزار صبابتـــــي		إلى أم عبد الله والنأي قد يسلـــى
أهيم بها في كل ممســـى ومصبح		وأذكرها يوما إذا خدرت رجلـــي
من المرعدات الطرف تنفذ عينها		**إلى نحو حيزوم المجرب ذي العقل**
فلا هي لانت بعض لين يصيرهـــا		إلينا، ولا أبدت لنا جـانب البخل [24]

تنفتح المقطوعة بالاستفهام الذي خرج عن معناه الأصلي ليفيد معنى التعجّب "ألم يسلني نأي المزار صبابتي إلى أم عبد الله"، إذ يتعجّب الشاعر من عدم قدرته على نسيان أم عبد الله لمحبوبته، مع أن البعد قد ينسي المحب، ويهدف هذا الاستفتاح إلى لفت انتباه القارئ إلى عجيب حاله، وإثارة مفارقة بين بعد المحبوبة وزيادة محبتها وذكرها، فالتساؤل هنا "اختيار واع يسلّطه المؤلّف على ما توفّره اللغة من سعة وطاقات" [25].

ولقد أحدث هذا التكرار الذي ورد في مطلع البيت وآخره أثرا صوتيّا ودلاليّا، كشف عن مشاعر عمر بن أبي ربيعة وصدق حبّه لأم عبد الله رغم امتداد الزمن. وتتجلّى شدّة الحب في الصورة الكنائيّة " أهيم بها في كل ممسى ومصبح ". فهو مستمرّ في ذكرها وذكراها، ويبالغ في إثبات ذلك بذكر الخدر "وأذكرها يوما إذا خدرت رجلي". ثمّ يأتي وصفا على نظرتها، فلها عينان كحلوان حادّتان كالسهم تنفذان إلى صدر من تراه وتقتله، والقتل ههنا بسهم الأعين الكحلاء استعارة مكنية. مع العلم بأن الفعل لا يصح منها، بل على المجاز[26]، وهو بهذا أجدر في جذب الأفئدة وتحريك النفوس. فكأننا هنا في معركة حربيّة، فعينا المحبوبة سهام تصيب من تراه من البشر، كائنا من كان. وقد جمع بين الأمر المعنوي المجال الهدف "أثر نظرة المحبوبة "، والأمر المحسوس المجال المصدر "السهم "، ومزج بين المجالين ذهنيا، وقرب الأمر المعنوي المجرد عبر مجال آخر من البيئة والمحيط الاجتماعي وهي صورة الحرب، إذ " تنسجم القيم الأكثر جوهرية في ثقافة ما مع البنية الاستعارية لتصوراتها الأكثر أساسية " [27]. ثمّ كشف الشاعر عن ألمه من موقفها عبر التضاد "لين"، و"البخل"، "فلا هي لانت بعض لين يصيرها إلينا، ولا أبدت لنا جانب البخل"، أي أنّها لا تلين ولا تبخل تماما. وإن الجمع هنا بين "طرفي ثنائيّة ضديّة يظهر مسافة من التوتّر يتولّد عنها حركة ديناميّة فاعلة، وله شبكة علاقات تتنامى فيها الأنساق المتضادّة بهدف الوصول إلى مفهوم الوحدة أو الانسجام"[28].

3-دلالة الجرح وإراقة الدّماء:

يعدّ الجرح والدماء من المعاني الفرعية المتولدة عن المعنى الرئيسي " الحرب "، فهي من آثار الحرب. فهناك معان كبرى "الحرب"، وهناك معان فرعية كالجرح والدم، وهما تتآزران ليكتمل مشهد الحرب. ومن تلك المعاني الفرعية قول عمر في الرائية من بحر الوافر:

ألا يا هند قد زوّدت قلبي		جوى حزن تضمّنه الضمير
وقد **أقرحت** بالهجران قلبي		وهجري فاعلمي أمر كبير
فديتك، **أطلقي حبلي** وجودي		فإن الله ذو عفو غفور[29]

إنّ الناظر في الأبيات يلحظ تنوع الأساليب التي توسّلها الشّاعر، فتارة يوظّف الأداة "ألا" للتعبير عن الألم والحزن لفراق حبيبته. ولـ " يلفت انتباه من يسمع ويوقظه، بل ويحثّه على المشاركة الوجدانيّة والانفعال لتجربته، وبذا يكون الشعر قاسما مشتركا بين المبدع والمتلقي"[30]، وتارة أخرى يستعين بالنداء "يا هند" للتلطّف مع المخاطبة وتهيئتها لما سيقوله "أطلقي حبلي وجودي"، متوسّلا أن ترحمه وتعطف به، وأن تفكّ قيده. فهو كالأسير المقيد بحبل المودّة والمحبّة، وهو المجروح من هجرانها. وكأنّهما في معركة وصراع بين طرفين أحدهما بالهجران جرحه وقيده كالأسير ينتظر العفو، وثانيهما منتصرا قويّا. فالصوّر المجازيّة الحربيّة "أقرحت بالهجران قلبي"، و"أطلقي حبلي" تبيّن عمق ألم هجران المحبوبة فهو قرح، والقرح "هو كل ما جرح الجلد من عضّ سلاح أو غيره"[31]. وقد تواشجت عرى الصورتين لتكمل إحداهما الأخرى في صورة فنيّة ما يدلّ على براعة الشاعر في الرسم والتصوير. فقد أخرج المعنى المجرد في صورة محسوسة، لوصف شدّة ألمه وعذابه، فالصورة على غرار ما ذكره فرانسوا مورو "عنصر محسوس يقتنصه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه، ويستخدم ذلك العنصر لأجل توضيح قوله، أو من أجل التمكّن من حساسيّة القارئ بواسطة الخيال"[32]. فصورة الجرح والدماء، صورة بصريّة تعكس الألم والمعاناة. لها من التأثير ما له "فهي تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة"[33]. وقد بنى بفعل الخيال والمجاز معركة فيها أسر وجرح ودماء. وتتلاءم الصور المجازيّة والألفاظ خاصّة (جوى، حزن، غبت، شوق) مع ما يشعر به الشاعر من حزن وألم سببه الهجر والغياب، ولا شكّ في أنّ الاستعانة بهذه

المفردات جاء لتعميق هذا العذاب. كما أنّ توظيف الألفاظ الدينيّة (فإن الله ذو عفو غفور)، والتضاد بين الطول والقصر، وتكرار لفظ الهجر، ووصف ما يترتّب على هجرانه بقوله (أمر كبير) كل هذا لتأكيد عظم خسارته.

وفي سياق تصوير الشاعر لمدى حسرته وألمه حين مرّ بأطلال المحبوبة، نجد أن أطلال وادي المغمس الواقعة شرق مكة قد بدلت معالمها فأصبحت مهجورة موحشة بعد أن كانت عامرة بالحياة، يقول:

ألم تسأل الأطلال والمتربعا		ببطن حليات دوارس بلقعا
إلى الشري من وادي المغمس بدلت		معالمه وبلا ونكباء زعزعا
فيبخلن أو يخبرن بالعلم بعدما		**نكأن** فؤادا كان قِدما مُفجّعا
بهند وأتراب لهند، إذ الهوى		جميع، وإذ لم نخش أن يتصدعا [34]

يتحسر الشاعر بأسلوب الاستفهام ويبدو حدّة الوجع وعمق الألم وشدّة الحزن الذي يعانيه لأنّ الأطلال تبدلت، ونلحظ تكثيف الألفاظ الدالّة على الفناء والاندثار (بلقعا، بدّلت معالمه وبلا ونكباء زعزعا) والتي تتلاءم مع حزن الشاعر وحنينه إلى تلك الأطلال. ثم يصوّر المحبوبات وكأنّهنّ في معركة يرمين بالسهام فتصيب قلب الشاعر وتحدث فيه جروحا. واختار لفظة (نكأ) فمن معانيها قوله "نكأت القرحة قرفتها بعد البرء فنكستها "[35]، أي أن ألمه وعذاب قلبه وجرحه ليس جديدا، بل قديما زادته المحبوبة غورا وضاعفته وجعا.

وغير خفيّ هنا حرص الشّاعر على التّنويع في اختيار المفردات الدّالة على المشاعر الحزينة من قبيل: مفجعا، يتصدّعا. وفي التضعيف تعميق للمعنى وتأكيده. كما أن الشاعر استعان بألفاظ حربيّة غير مباشرة كالصرم ". ولا نرى لواش لدينا يطلب الصرم مطمعا"، والسقم "حتى عاود القلب سقمه"، وهاج "وهيجت قلبا كان قد ودع الصبا وأشياعه فاشفع عسى أن تشفعا". فالشاعر مازال في معركة الهوى، ولم تنته، وهو يسعى إلى إنهائها بالودّ والمحبّة.

إنّ متأمّل هذه الأبيات يكشف عن حالة التضاد على المستوى المعجميّ. ففي مقابل معجم الحرب والدمار والموت (نكأن– عاود القلب سقمه، وهيجت قلبا)، نعثر على معجم آخر يمثّل الحياة مثل (وادي المغمس، الماء). فهذه المواضع التي تمثّل الحياة تغيّرت وتبدّلت. ممّا يعكس حزن الشاعر وألمه.

أما في سياق تصوير المعاناة والألم الذي يكابده الشاعر، فإنّ دالة الدم تمثل محورا أساس في بناء النص، فكأنها الكلمة الأم، فاللافت هنا أنه استفتح نصه الشعري بمخاطبتها قائلا:

ألا قل لهند إحرجي وتأثمي		ولا تقتليني، لا يحلّ لكم دمي [36]

وختم القصيدة بقوله:

هنيئا لكم قتلي، وصفو مودتي		فقد سيط من لحمي هواك، ومن دمي

تدلّ افتتاحيّة الأبيات واختتامها بالدم على الألم النفسيّ الذي يعانيه الشاعر، ويأتي "الدم" دالّا هنا في سياق على الاستعطاف والتوسل للمحبوبة، إذ يلتمس منها بـ"ألّا"، وفعل الأمر "احرجي"، والنهي "لا تقتليني" أن تكفّ عن إيذائه موظّفا الألفاظ الدينيّة (تأثمي / لا يحل / مسلم / بيت الله) لإقناع المخاطبة واستمالتها لتغيير موقفها تجاهه. كما نلحظ استحضاره للألفاظ الحربيّة مجازيّا هنا أوّلها الدم "لا يحل لكم دمي"، "ومن دمي". وثانيها القتل "لا تقتليني" وتكرارها، وثالثها "صرمت حبل الود"، للإشارة إلى شدّة ألمه، فكأنّ الشاعر يخوض معركة تظهر فيها المحبوبة قويّة منتصرة يتوسّل إليها أن ترحمه وتعطف عليه وأن لا تؤذيه ولا تقتله بالهجر وقطع حبل الود. وتبدو المفارقة جليّة بين أوّل الأبيات وآخرها، فإذا كان الشاعر متوسّلا في أوّلها بألّا تقتله وتريق دمه، عبر توظيف الاستعارة في تصوير الأثر السلبيّ لقتله، وصورة الدم المترتّب عن القتل، فإنّه يختمها بالمفارقة العجيبة التي تجلت في التهنئة الواردة هنا في غير موضعها "هنيئا لكم قتلي، فقد سيط من لحمي ومن دمي"، فكأنّ حاله تقول إذا كان قتلي يسعدكم فهنيئا لهم بذلك. ويظهر هنا تناقض الذات من شدّة الألم. ولقد قامت الأبيات على عنصر الحوار بين الشاعر ومحبوبته، موظّفا لغة الجسد في الإشارة بطرف العين بما يتلاءم مع وضع المحبوبة:

ولما التقينا بالثنية أو مضت		مخافة عين الكاشح المتنمّم

أشارت بطرف العين خيفة أهلها		إشارة محزون ولم تتكلم
فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا		وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم [37]

إنّ تأمّل مدارج النص ومفرداته وبنياته وتراكيبه وانزياحاته وصوره المجازية، يظهر مزايا التأويل الذي يقودنا إلى "تحليل مستويات النص والبحث عن تنظيماته التي أحدثت نوع الصياغة التي ينتمي إليها هذا النصّ" [38].

4- دلالة الأسر:

وظف الشاعر لفظة "الأسر" ذات المرجعيّة الحربيّة هنا في غير موضعها للدلالة على سيطرة المحبوبة وقوتها، وعدم القدرة على الفكاك والفرار من شركها. ومن تلك المواضع قوله في سياق شكوى ألم الشوق والوجد:

فصدت وقالت: أنت صب متيّم		وفيك لكل الناس مطلب عذرا
سلبت – هداك الله – قلبي فأنعمي		عليه وردي إذ ذهبت به قمرا
وقطّعت قلبي بالمواعد والمنى		وغصت على قلبي فأوثقته **أسرا**
ولكن قلبي **سيق** للحين نحوكم		فجئت فلا يسرا لقيت ولا صبرا [39]

تندرج هذه الأبيات في سياق شكوى ألم الشوق والوجد الذي يعاني منه الشاعر بسبب هجر محبوبته. وتعلّل المحبوبة صدّها له لما عرف عنه من الحب العاطفيّ المفرط، وأنّه ملول متنقّل المحبّة، وليس وفيّا وإنّما، ينقاد إلى شهواته. فيجيبها بصورة مؤلمة حتى يؤثّر في المتقبّل "فقلت لها قول امرئ متجلّد وقد، بلّ ماء الشأن من مقلتي نحرا". فعيناه تدمعان من شدّة الحزن حتى بللت نحره من كثرتها وغزارتها. ثمّ يوظّف مفردات الحرب أوّلا الصدّ والسلب "سلبت قلبي" وهو الأخذ بقوّة [40]، ومفردة التقطيع ثانيا "وقطّعت قلب "المشبعة بالتضعيف للتكثيف. وهنا نلمس معنى الجرح والتقطيع والتعذيب بما يجعل الصّورة قريبة من مشهد الحرب بكلّ تفاصيله. ثم كانت لفظة الأسر ثالثا، "فأوثقته أسرا" أي جعلت قلبه كالأسير المستسلم المقيّد والمكبّل الذي لا يستطيع الفرار ولا الفكاك، ولا التنقّل أو الحركة. والسوق رابعا، "قلبي سيق للحين نحوكم". وتتعاضد الصور الحسيّة من بصرية "صورة الدموع"، وحركيّة "صورة السوق"، في رسم الألم والمعاناة. وتتجلّى هنا براعة الشاعر في رسم مشهد هو إلى الدراميّ أقرب، إذ يقوم على الصراع بين المحبين، ينتهي بانتصار المحبوبة وسيطرتها بتحويله إلى أسير. ولعلّ اختيار مشاهد الحرب والأسر والألم الجسديّ أكثر دلالة على الألم النفسيّ الذي عاناه الشاعر. وأكثر قدرة على جذب المتلقّي والتأثير فيه. ويذكر في هذه الأبيات الاتهامات التي وجهت له "ملول، مستطرف الهوى، أخو شهوات..."، والتي زادت من ألمه ومعاناته.

والجدير بالذكر هنا أن الشاعر عمد إلى التّنويع في ألفاظ الحرب المباشرة (سلبت، قطعت، فأوثقته أسرا)، وألفاظ الحرب غير المباشرة (صدت، غصت، سيق)، وإذا كانت المباشرة تجسد المعاناة في صورة محسوسة وتؤكد عمق هذه المعاناة، فإن غير المباشرة توضح الأثر النفسي الناتج عن المحبوبة من صد وهجران وجفاء. ولقد أخرج الشاعر علاقته بمحبوبته مخرجا جعلها إلى علاقة في سياق حربي أقرب، وأسقط المجال المصدر (السلب، التقطيع، الأسر)، على المجال الهدف، واختار ألفاظ الحرب وأدواتها وآثارها للتعبير عن الألم الذي يتلقاه جراء الهجر والصد والتمنع، فالاستعارة هنا" تمكننا من تمثل مجال ما على أساس مجال آخر من علاقات الإسقاط المفهومي التي تتوسط المجالين"[41]، وإن الاستعارة التصورية الكبرى " الحب حرب" تناسلت منها عدة استعارات ، فكأن تجربة ابن أبي ربيعة في الحب لا تفهم إلا بتصويرها مجتمعة مع بعضها ، وقد امتزج فيها بين مجالين متباعدين متقابلين ، وإن " عملية المشابهة بين شيئين تسبقها عملية تخطيط لإنشاء صورة تجمع بين مواضع المشابهة بين الشيئين ، فتنشئ شبكة تصورية في الذهن ، يوضع فيها الشيء الأول مكان الثاني " [42].

وبناء على ما سبق، نلاحظ أن التركيب بما احتواه من معجم حربيّ وصور، انزاح فيها عن المعنى المباشر، وظّفها الشاعر في غير موضعها اعتمادا على خياله، وانتقاها انتقاء يلائم ما يرومه من معان ومقاصد، وكثّفها بغية تأكيدها أوّلا، وإحداث التّأثير في المتقبّل ثانيا. وهنا تحوّل العذاب والألم بفعل الصور المجازيّة إلى لغة شعريّة فنيّة. ولقد كان العذاب والألم حاضرين في الأبيات منذ أن افتتحها بـ"ألا ليت حظّي منك أنّي كلّما ذكرتك لقاك المليك لنا ذكرا "، إلى نهايتها "ولكن قلبي سيق للحين نحوكم فجئت فلا يسرا لقيت ولا صبرا"، ممّا يشي باستمرار ألمه وعدم توقفه. كما أن الدوال مثل "ليلة"، و"عبرة" أسهمت في تعميق العذاب والمعاناة. فجاءت الألفاظ متوافقة مع العذاب النفسيّ للشاعر. وعلى هذا الأساس، لم يدّخر عمر وسعا في استثمار معجم الحرب، والصور المجازيّة لتعميق عذابه وألمه.

ومن مواضع توظيف دلالة الأسر قول عمر في قصيدته الرائية من بحر الكامل:

دار لهند إذ تهيم بذكرها		وإذا الشباب المستعار نضير
إذ تستبيك بجيد آدم شادن		در على لباته وشذور
تلك التي **سبت** الفؤاد فأصبحت		والقلب رهن عندها **مأسور**[43]

يصف الشاعر في هذا المقطع المتكوّن من أربعة عشر بيتا جمال هند. وينشئ من صورة الحب والجمال صورة حرب ومعركة تنتصر فيها المحبوبة "هند"، ويصبح الطرف الآخر "الشاعر" أسيرا لديها. وهنا يرد السؤال الآتي: ما السلاح الذي استعانت به المحبوبة لهزيمة الطرف الثاني والقضاء عليه؟ هل استعانت بالسيف، والرمح، والسهام، والنبال؟ أم كانت لها طريقة أخرى لسلبه وأسره؟

لا شك في أن الذي أسره واستولى عليه هو جمالها الذي دقّق في وصفه في الأبيات لتعليل كونه مأسورا. فهي فتاة بيضاء كالقمر لها عنق جميل كجيد الغزال محلّى بالدرّ، وبشرتها ناعمة رقيقة لو مشى عليها النمل لترك أثرا وجرحا، وبطنها ضامر وبدنها ممتلئ، ورائحتها كالمسك، وأسنانها كزهر الأقحوان، ولها شعر أسود كثيف مثل الليل، وأصابعها مثل العنم الأحمر، هذا التصوير الدقيق واستثمار الصور البلاغيّة لإبراز شدّة جمالها هو الذي أسر قلبه وقيّده وأصبح رهينا عندها. ولقد ورد هذا الوصف في سياق استحضار الماضي، والحنين إلى ديار هند، مما يدلّ على أنّ الشاعر يعيش وضع العذاب والألم، ويتنفّس عن طريق الذكرى والصور الجميلة. فقد جمع الصور الحسيّة (غراء، قمر، الأقاحي، آدم شادن، در، عنم، المسك)، فتنقّل بين الصور البصريّة والصور الشميّة والصور الحركيّة والصور السمعيّة، لتجسيد جمالها وإقناع القارئ بقوّة تأثيرها. وعند تأمل هذه الأوصاف، نجدها مستقاة من الذوق العام في عصر الشاعر، " وهي استراتيجية من استراتيجيات الإقناع، ذلك أن الشاعر حين يبني هذا النموذج المتكامل من الجمال، لا أحد يستطيع الاعتراض عليه لأنه لم يأخذ فقط بذوقه الخاص ووجهة نظره، بل أخذ بالذوق العام وما هو رائج ومقبول في عصره، وعمل على تشكيل النموذج كما وصفه الشعراء العرب قبله "[44].

ونلحظ تداخل الجانب المكانيّ مع الزمنيّ في هذه الأبيات، وكلاهما يبرز حنينه إلى تلك الذكريات، وألمه لانتهائها، وهذا التداخل يشي بأنّه لا "يمكن تصوّر مكان بدون زمان، ولا زمان بدون مكان، وبصورة دقيقة لا يمكن تصوّر كل على حدة "[45].

5- دلالة العدوّ/ الخصم:

غير خفي أن دلالة العدو في أبيات الغزل تدعم الصورة الحربية ، وتدل على قدرة الشاعر على التصوير والخيال. ومن مواطن ورودها في شعر عمر قوله في بائيّته من بحر المديد المكوّنة من أحد عشر بيتا:

لَقِيَتنا في الطَوافِ وَصَدَّت		إِذ رَأَت هَجري لَها وَاِجتِنابي
عاتَبَتني ساعَةً وَهيَ تَبكي		ثُمَّ عَزَّت خُلَّتي في الخِطابِ
وَكَفاني مِدرَهاً **لِخُصومٍ**		لَسِواها عِندَ حدَّ تبابي [46]

يدور مضمون الأبيات حول لقاء بين الشاعر ومحبوبته في الطواف، ومع أنّ شعيرة الطواف شعيرة عبادة وسلام، إلّا أنّ ما دار بينه وبين خليلته يستشفّ منه فعل صراع بين طرفين. الطرف الأوّل يمثّله العاشق الذي هجر واجتنب، الأمر الذي ترك أثره في نفسيّة الطرف الثاني الخليلة، فجعلت تعاتبه رغم أنّهم في عبادة وتبكي أمامه، هذا المشهد امتد ساعة من الزمن، فكانت النتيجة انتصارها عليه، فتبدّل الهجر والفراق إلى اجتماع ووئام ومحبّة بدليل تحوّلها إلى حليف مدافع عنه ضد خصومه. وهنا مفارقة عجيبة يخلقها عمر بين الصراع والأمان في الطواف، كما يبدو هنا خيال الشاعر في ابتكار الصور وتمثيل المشهد، إذ الخيال "جوهر الأدب، وهو ليس زينة كزينة الحُلى والرياش، وإن من أخطر الأشياء على الأديب أن يستعمله وشيا وتطريزا لأدبه، وأن يصبح كالأصداف التي تغرّ البصر ببريقها دون أن تفضي إلى رمز أو دلالة تؤدّيها"[47]، فكأنّ عمر ههنا وفي خضم علاقاته ومشاعره تجاه المرأة يعبّر عن رؤيته تجاه الكون والحياة، إذ يجعل من قصص المرأة أداة فنيّة تشي بمشاعره ومواقفه من الكون والحياة، إذ أنّ "المظهر العام لخيال المتفنّن هو ذاك الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقّع لكلّ ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير"[48].

والغالب أنّ الهجر يكون بسبب الملل، والكراهيّة، والغضب، والبغض، غير أنّ هجره لها ههنا لم يكن لا عن بغض ولا كراهيّة ولا عن ملل، وإنّما قد يكون خشية من أعين العذال وكلامهم، إذ "وكم من محبّ رهبة العين هاجر" [49]. ومن الواضح أن بكاءها أمامه جاء للتأثير

واستدعاء المودة من جديد، إذ "كان إلى القبول أقرب، وللقلوب أخلب، وللسخائم أسلّ، ولغرب الغضب أفلّ، وفي عُقد العقود أنفث، وعلى حسن الرجوع أبعث"[50].

أمّا قصيدته الرائية من بحر المتقارب والتي مطلعها:

أتوصل زينب أم تهجر ؟		وإن ظلمتنا، ألا نغفر
فيقول : وقالت: طربت وطاوعت بي		مقال **العدو** ومن يزجر [51]

فقد دارت معانيها على العتاب بين الشاعر ومحبوبته زينب، وجعل فيها للحوار غاية هي التأثير والإقناع، فكأنّ عمر في ساحة القتال يستمع فيها لكلام الأعداء ويتأثر به. والمحبوبة تدافع عن نفسها وتحاول استمالته ورده حليفا لها. فكلام الأعداء فيها قاس كان ينبغي ألا يصدق. وههنا يدافع عمر عن نفسه بأنّه غير مذنب قائلا "الصرم تطلبين الذنوب، ولم أجن ذنبا لكي تغدروا؟"، واللافت للانتباه أن الشاعر يوظف معجم الحرب "الصرم"، "الذنوب"، "الغدر" لكي لا تهجره وتقطع حبال المودة بينهما "صرم الحبال"، ولا شكّ في أن هذا المعجم يسهم في بيان المعنى وإيضاحه، والتأثير في المتلقّي. فهذه الألفاظ والصور الجزئيّة تتعاضد لرسم صورة كلية. "إذ تتحوّل إلى لبنات في هذا البناء التصويري الكامل، أو هذه اللوحة الممتدّة على مساحة زمنيّة ومكانيّة واسعة"[52].

يبدو ممّا سبق أن الشاعر استعان بصور الحرب وكررها في أبياته. وهذا التكرار يسهم في استجلاء الأحاسيس والمشاعر. كما أن توظيف أسلوب المفارقة بين الحبّ والغزل وجمال المحبوبة والحرب والقتل والأسر، قد أدّى إلى الكشف عن رؤية الشاعر ومواقفه من الحياة.

خاتمة البحث:

انطلق هذا البحث الموسوم بـ" الحرب في غير موضعها شعر عمر بن أبي ربيعة نموذجا" بتتبع ألفاظ الحرب ودلالاتها في مدونة شعرية قديمة تتمثل في غزل عمر بن أبي ربيعة، فوقف على مواطن الجمع بين ألفاظ الحرب الدالة على القتل والموت والفناء والحب الدال على الحياة في شعر ابن أبي ربيعة، وتبين أن ألفاظ الحرب قد شاعت في مجمل قصائده الواردة في ديوانه، وانتهى بنا البحث إلى جملة من النتائج نصوغها في النقاط الآتية:

- إن تمثيل الحب في غزل عمر كان قريبا من تمثيل الحرب في أدواتها وتصور عذاباتها، وهذا كله حامل لوظيفة تأثيرية غايتها استمالة المرأة.
- إنّ الحب في غزل عمر أشبه بحرب ساحتها القصيدة وشخصياتها هي الشاعر بما هو باثّ لخطاب، ومتقبل لذلك الخطاب هو المرأة.
- أنّ عمر بن أبي ربيعة كان ينظر إلى الحب على أنه عاطفة وشعور وإحساس إنساني لا ينفرد به الرجل عن المرأة، وما يدل على ذلك مشاركة المرأة على لسانه في التعبير عن مشاعرها المتمثلة في أنماط من الهجر والصدّ والمعاناة .
- استعان عمر بن أبي ربيعة بالألفاظ الدينية والمعاني الخلقية والأساليب البلاغية لبناء كونه الشعري وكانت غايته من كلّ ذلك استمالة المخاطب والتأثير فيه أوّلا، وإقناعه ثانيا.
- لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد عمر بن أبي ربيعة من استثمار ألفاظ الحرب المباشرة وغير المباشرة، وهذه من السمات البارزة في شعره.
- أن تجربة الحب عند عمر بن أبي ربيعة لا تفهم بمعزل عن استعارات الحرب والقتل والأسر.

ثبت المصادر والمراجع

- أحمد، عطية سليمان. الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية (النموذج الشبكي – البنية التصورية – النظرية العرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2014م.
- ابن أبي ربيعة، عمر. ديوان عمر بن أبي ربيعة، تقديم وترتيب وشرح قدري مايو، ط1، عالم الكتب، بيروت- لبنان، 1417هـ - 1997م.
- امْرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2004م.
- البطل، علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط2، 1401هـ1981م.
- الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، جدة، 1412هـ - 1991م.

- الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، ط3، دار المدني، جدة، 1413هـ 1992م.
- جمعة، حسين. الرثاء في الجاهلية والإسلام، ط1، دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، 1991م.
- الخيز، السعيد. الحجاج العاطفي في القصيدة الغزلية مقاربة حجاجية لقصيدة عمر بن أبي ربيعة،" ناد الذين تحملوا كي يربعوا"، مقال ضمن كتاب الحجاج والعواطف، تنسيق، أحمد قارم وآخرون، ط1، ركاز للنشر والتوزيع، عمان، 2030م.
- الديوب، سمر. الثنائيات الضدية بحث في المصطلح والدلالة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العراق، 2017م.
- ربابعة، موسى. جماليات الأسلوب والتلقي، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2000م.
- الزمخشري، محمود بن عمر. أساس البلاغة، د. ط، دار الفكر ، بيروت – لبنان، د.ت.
- الزناد، الأزهر. النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية، دار محمد علي، تونس، ط1، 2011م.
- الشاوش، بسمة نهى ، وصف الحيوان في الشعر الجاهلي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تونس، 2009م.
- الصديقي، عبد اللطيف. الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1995م.
- ضيف، شوقي. في النقد الأدبي، ط5، دار المعارف، القاهرة.
- عبد الرحمن، إبراهيم. الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ط3، مكتبة الشباب، القاهرة، 1984م.
- العسكري، الحسن بن عبد الله، الصناعتين، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، 1989م.
- عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992م.
- فضل، صلاح. أشكال التخيل (من فتات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر، ط1، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، 1996م.
- فيدوح، عبد القادر. إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ط1، صفحات للدراسات والنشر، 2009م.
- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت.
- القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.
- لا يكوف، جورج ، مارك ،جونسون. الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة، عبد المجيد جحفة، ط2، دار توبقال للنشر، 2009م.
- المسدي، عبد السلام. الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006م.
- مورو، فرانسوا. البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الولي، وعائشة جرير، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب، 2003م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
- ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ت.
- نور الدين، علي عبد الموجود. مقامات التعبير ب" ألا " الاستفتاحية في شعر النابغة الذبياني دراسة بلاغية، حولية كلية اللغة العربية بجرجا ،المجلد 12 ، العدد4، 2008م.
- ابن يحيى، محمد. السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2011م.

هوامش البحث:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دارصادر، بيروت ، ط3، 1414هـ، مادة (ق، ت، ل) ، 11 / 549.

[2]- حسين جمعة، الرثاء في الجاهلية والإسلام ، دارمعد للنشروالتوزيع ، دمشق ، ط1، 1991، ص212.

[3]- ديوان عمربن أبي ربيعة ، تقديم وترتيب وشرح قدري مايو ، عالم الكتب ، بيروت- لبنان ، ط1، 1417هـ 1997م ، 2/ 139.

[4]- ديوان عمربن أبي ربيعة، 2/ 138-139.

[5]- للتوسع ينظر، بسمة نهى الشاوش، وصف الحيوان في الشعر الجاهلي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تونس، 2009، ص 509.

[6]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1409هـ 1988ن ص 16.

[7]- جورج لا يكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة، عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2، 2009، ص23.

[8]- سورة الرحمن، آية 60.

[9]- ديوان عمر بن أبي ربيعة، 2 / 256-257.

[10]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ، هـ ، م) ، 12/ 308.

[11]- موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000، ص 87.

[12]- ديوان عمر بن أبي ربيعة: 1/ 33.

[13]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، جدة، ط3، 1413هـ 1992، ص 47-48.

[14]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966، ص 71.

[15]- تكرر هذا التشبيه في شعره، ينظر، ديوان عمر بن أبي ربيعة، 2/ 162-163، 196.

[16]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط2، 1401هـ 1981م، ص30.

[17]- مثل قول امرئ القيس، وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتّل ديوان امرئ القيس، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2، 2004، ص34.

[18]- ديوان عمر بن أبي ربيعة، 2/ 29-30.

[19]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص 309.

[20]- محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2011، ص213.

[21]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ص 18.

[22]- صلاح فضل ، أشكال التخيل (من فتات الأدب والنقد) ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، ط1، 1996، ص2.

[23]- ديوان عمر بن أبي ربيعة: 2/ 32.

[24]- ديوان عمر بن أبي ربيعة: 2/ 166-167.

[25]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط5، 2006، ص 59.

[26]- للمزيد ينظر، أسرار البلاغة، ص 372 وما بعدها.

[27]- الاستعارات التي نحيا بها، ص 41.

[28]- سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح والدلالة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العراق، 2017م، ص 36.

[29]- ديوان عمر بن أبي ربيعة، 1/ 302.

[30]- علي عبد الموجود نور الدين، مقامات التعبير ب" ألا " الاستفتاحية في شعر النابغة الذبياني دراسة بلاغية، حولية كلية اللغة العربية بجرجا ،المجلد 12 1429-2008م، ص 19.

[31]- محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت – لبنان، د. ط، د.ت ، ص 500.

[32]- فرانسوا مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الولي، وعائشة جرير، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2003م، ص 18.

[33]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، 1989م، ص 269.

[34]- ديوان عمر بن أبي ربيعة، 2/ 22.

[35]- أساس البلاغة، ص 653.

[36]- ديوان عمر بن أبي ربيعة، 2/ 245.

[37]- ديوان عمر بن أبي ربيعة : 2/ 246.

[38]- عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2009م، ص130.

[39]- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، 1/ 203-204.

[40]- لسان العرب ، مادة (س ، ل ، ب) ، 1/ 471.

[41]- الأزهر الزناد ، النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية، دار محمد علي، تونس، ط1، 2011، ص236.

[42]- عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية (النموذج الشبكي – البنية التصورية – النظرية العرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2014، ص62.

[43]- ديوان عمر بن أبي ربيعة، 1/ 299.

[44]- السعيد الخيز، الحجاج العاطفي في القصيدة الغزلية مقاربة حجاجية لقصيدة عمر بن أبي ربيعة،" ناد الذين تحملوا كي يربعوا"، مقال ضمن كتاب الحجاج والعواطف، تنسيق، أحمد قارم وآخرون، ركاز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2030، ص372.

[45]- عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1995م، ص 80.

[46]- ديوان عمر بن أبي ربيعة، 1/ 110.

[47]- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط5، ص 173.

[48]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ت، ص 12 .

[49]- ديوان حققه وقدم له وعلق عليه عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، جدة، ط1، 1402هـ 1982، 3/ 675 .

[50]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ 1991م، ص 115.

[51]- ديوان عمر بن أبي ربيعة، 1/ 282.

[52]- إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، ط3، 1984، ص277 وما بعدها.