عمر بن أبي ربيعة بين ناقديه قديماً وحديثاً

الدكتور

مصطفى محمد مطاوع

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالمنصورة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ، ومن تقفّى أثرهم .. واهتدى بهديهم إلى يوم الدين .

أما بعد

فلم يكن عمر بن أبي ربيعة مجرد شاعر بين شعراء العربية ، أو رقماً أضيف إلى معاجمهم ، بقدر ما كان ظاهرة شعرية حظيت باهتمام كثير من نقادنا القدامى والمحدثين ، فأعملوا حواسهم وملكاتهم النقدية في إبداعه رصداً وتحليلاً وتعليلاً ، والتقت آراؤهم حيناً وتباينت حيناً آخر ، وجنى النقد العربي ثمرة ذلك تراثاً نقدياً قميناً بالدراسة والتأمل .

من ثمّ جاء هذا البحث محاولة – أؤملها صادقة – للوقوف على ما جادت به قرائح النقاد بغية تحديد مكانة ذلك الشاعر على خارطة الإبداع الشعري والنقدي ، والحكم على اتجاهاته ومناحيه الشعرية ، والتأمل في الفكر النقدي العربي تأملاً ينطوي على قدر من الموازنة بين القديم والحديث أو السابق واللاحق ، وبيان ملامح الاتفاق ومظاهر الافتراق .

ورغم كثرة الدراسات حول عمر وشعره ، لم أقف – فيما تيسر لي – على دراسة عنيت ببيان موقف ابن أبي ربيعةبين ناقديه قديماً وحديثاً ، مما يمنح هذا البحث قدراً من الجدّة ، ويلقى – في الوقت نفسه – على كاهله عبء الإحاطة بكل جوانب الموضوع أو جلّها ، والتنقيب في مطاوي العبارات النقدية ومدلولاتها ، والتقاط ما يساعد على بيان ملامح صورة شاعرنا في

مرآة النقد العربي على اختلاف عصوره .

وكان طبيعياً أن يخضع تقسيم هذا البحث لعاملين أساسيين هما : الزمان وتقسيماته ، وطبيعة مفهوم النقد وقيامه على ذكر المحامد والمآخذ ، ومن ثم جاء قائماً على محورين : أولهما : عمر في مرآة النقد القديم . ويتضمن الحديث عن جزئيات أهمها : عمر بين مادحيه (شعراء ، ورواة ، ولغويين ، وخلفاء) ورصد المآخذ على الشاعر وشعره ، والمفاضلات ، والتأثر والأخذ .

وثانيهما : عمر في مرآة النقد الحديث ، وينطوي على جوانب متعددة أبرزها : مكانة عمر على خارطة الإبداع ، وظاهرة إعجابه بنفسه وتشبيبه بها، وعفته بين الإثبات والنفي .

وأخيراً فمن الثوابت أنه مهما بذل الباحث – أي باحث – من جهد فلن يكون بمنجاة من الذلل أو بمأمن من العثار ، وحسبنا صدق المحاولة وسمو غايتها ، سائلين الله أن ينفع بها ويثيب عليها ، وهو سبحانه وتعالى من وراء القصد .

مصطفى محمد مطاوع

أولاً: عمر في مرآة النقد القديم.

استقطب شعر ابن أبي ربيعة أنظار كثير من متأمليه قديماً ، فخلع عليه بعضهم العديد من الأحكام النقدية المنطوية على الكثير من عبارات الثناء والإطراء . والتي جاءت على ألسنة طوائف متعددة أبرزها: الشعراء ، والرواة ، واللغويون ، والخلفاء ، فضلاً عن العامة ، وعابه آخرون من تلك الطوائف ، راصدين مآخذهم ونقداتهم . مما يدفعنا إلى إفراد كل اتجاه بنظرة خاصة .

(أ) عمر في عيون مادحيه.

تنوعت القلائد النقدية التي ساقها مستحسنو ذلك الشعر بين أحكام مطلقة في غرض معين ، وأخرى في قصيدة أو معنى ، وبين استحسان غير معلل لفكرة أو معنى جزئي ، أو الحكم له بالأفضلية إثر موازنة بينه وبين غيره من الشعراء في قصيدة أو أبيات أو معان ، وغير ذلك من اللمحات النقدية التي تشي بتمتع عمر وشعره بقدر كبير من الحظوة النقدية في ذلك العصر .

ويأتي الشعراء في طليعة الطوائف الناقدة لعمر وشعره ، وغالباً ما يكتسب نقد الشاعر للشاعر أهمية خاصة ، نظرا لما بينهما من خصوصية العلاقة ، ووحدة المكابدة ، والانطلاق من قاع معاناة التجربة الشعرية إلى ذروة إبداعها ومشارفه .

ويطالعنا الفرزدق بمقولة نقدية تنم عن إعجاب بشعر عمر أو باتجاهه

الشعري ، يرويها صاحب الأغاني بقوله : « أخبرني على بن صالح قال : حدثنا أبو هفان ، عن إسحاق عن المدائني قال : سمع الفرزدق عمر بن أبي ربيعة ينشد قوله :

جرى ناصحٌ بالودّ بيني وبينها فقرّبني يوم الحِصَاب إلى قتلى

ولما بلغ قوله :

فقُمن وقد أفهمن ذا اللبّ أنما أتين الذي يأتين من ذاك من أجلي

صاح الفرزدق : هذا والله الذي أرادته الشعراء فأخطأته وبكت على الديار»[1].

وربما أراد الفرزدق بتلك المقولة التعبير عن أن الحديث عن المرأة يعد رغبة نفسية وفنية في نفوس كل الشعراء ، فمنهم من يحلق في سماء ذلك العالم الأنثوي مغرداً ومعبراً ومجيداً ، ومنهم من تقصر به أوتار أحاسيسه عن التغني بأناشيد القلوب والنفوس فينصرف بطاقاته الإبداعية إلى أغراض أخرى بتقاليدها الفنية المكرورة ، وتبقى رغبة التعبير عن مشاعره نحو المرأة قائمة فيحاول تحقيقها ذاتياً بالإنشاء ، أو غيرياً بالإنشاد والاستماع .

وقد وجد الفرزدق في شعر عمر ما افتقده في شعره ، بل في شعر جل الشعراء ، من التغلغل في خبايا المرأة ، وكشف المخبوء في عالمها نفسياً وسلوكياً واجتماعياً وغريزياً ، فصاح صيحته النقدية ، ناعياً على الشعراء ديمومة الوقوف والبكاء على الديار ، وخضوعهم لذلك التقليد الذي لا

---

(١) الأغاني ١/ ١٢١ .

يشبع نهماً ولا يمتع متطلعاً .

وأكد الفرزدق تلك الصيحة بصيحة أخرى حين قدِم المدينة وطلب أن يُجمع بينه وبين عمر ، فاجتمعا « وتحادثا وتناشدا ، إلى أن أنشد عمر قصيدته التي يقول فيها :

فلما التقينا واطمأنَّتْ بنا النَّوى وغُيِّبَ عنا مَنْ نخاف ونُشْفق

حتى انتهى إلى قوله :

فقُمْن لكي يُخْلينا فترقرقت مدامعُ عينيها وظلَّت تدفَّقُ
وقالت أما ترحمْنَني لا تدعْنَني لدى غزلٍ جمِّ الصبابة يَخْرُقُ
فقلتُ اسكتي عنَّا فلست مُطَاعةً وخِلُّك منَّا فاعلمي بك أرفـقُ

فصاح الفرزدق : أنت والله يا أبا الخطاب أغزل الناس ، لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب ، ولا أن يرقوا مثل هذه الرقية وودعه وانصرف »[1].

وبدا في هذا الحكم أكثر إطلاقاً وتعميماً ، بيد أن انحصار المفاضلة داخل دائرة الغزل يخفف من حدة ذلك الإطلاق والتعميم .

وكرر نصيب بن رباح مضمون ذلك الحكم ، فقد أخبر الزبير عن جده قال : « حدثني عدة من أهل العلم أن النصيب قال : لَعمرُ بن أبي ربيعة أوصفنا لربّات الحجال »[2].

ولا يخفى على المتأمل مجيء مثل تلك الأحكام متسمة بالذاتية التي

---

(١) الأغاني ١/ ١٥٦ .

(٢) السابق ١/ ٧٩ .

يا أبا حزرة ، إن شعرك رفع إلى المدينة ، وأنا أحب أن تسمعني منه شيئاً، فقال : إنكم يا أهل المدينة يعجبكم النسيب ، وإن أنسب الناس المخزومي ، يعني ابن أبي ربيعة »[1] .

وكان كثيرا ما يقول حين ينشد شعر عمر : شعر تهامي إذا أنجد وجد البرد ، حتى أنشد قوله :

رأت رجلاً أما إذا الشمسُ عارضتْ فيَضْحَى وأما بالعشيّ فيَخْصَرُ

فقال : ما زال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر [2] .

ويختلف النظر إلى نقد جرير عنه إلى نقد الفرزدق ، لما لجرير في ميدان الغزل من صولات تجعله يصدر في أحكامه عن رصيد هائل من التجارب الشعرية الغزلية ، بينما كان الفرزدق على النقيض من ذلك .

وقد أشار الجاحظ إلى ذلك في المفاضلة بينهما حين قال : « وهذا الفرزدق وكان مستهتراً بالنساء ، وكان زير غوان ، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور ، مع حسده لجرير . وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً »[3] .

بل كان جرير « لا يباري في جميع الموضوعات التي تتصل بدقة الأحاسيس ورقة المشاعر ، وهو لذلك يسبق الأخطل والفرزدق في الرثاء

---

(١) الأغاني ١/ ٨١ .

(٢) السابق ١/٨٦ .

(٣) البيان والتبيين ١/ ٢٠٨ - ٢٠٩ .

والغزل وعواطف الزوجية والأبوة »[1].

وفي هذا ما يمنح حكمه قدراً كبيراً من المصداقية النقدية ، ويعضد – في الوقت ذاته – ثناء الفرزدق على عمر واتجاهه الشعري ، وإن لم يستطع جرير التخلص من نزعته الساخرة حتى في مواقف الإشادة ، ولك أن تتأمل قوله : ما زال هذا يهذي حتى قال الشعر ، لترى إلى أي حد نازع حسه الهجائي حس الإعجاب والثناء .

ويتوافق رأيا جميل بثينة والفرزدق في شعر عمر توافقاً عجيباً ، وربما مريباً، فقد التقى « عمر بن أبي ربيعة وجميل ، فتناشدا ، فأنشده عمر بن أبي ربيعة:

ولما توافَيْنا علمتُ الذي بها ... كمثل الذي بي حَذْوك النَّعْلَ بالنعل

فقالتْ وأرختْ جانب السِّتر إنما ... معي فتكلم غير ذي رِقْبَةٍ أهلي

فقلتُ : لها ما بي لهمْ من ترقُّبٍ ... ولكن سِرِّى ليس يحملُهُ مثلي

فاستخذي جميل وصاح : هذا والله ما أرادته الشعراء فأخطأته وتعللت بوصف الديار »[2].

فاتفاق مقولتي جميل والفرزدق شكلاً ومضموناً يشي بوجود قدر من الخلط بينهما في نسبة تلك المقولة ، ورغم الأسبقية الزمنية لجميل ، فإني أراها

---

(١) تاريخ الأدب العربي . العصر الإسلامي د. شوقي ضيف ٢٨٨ .

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٥٥٥ .

أقرب إلى الفرزدق، لندرة غزلياته ، وضآلة حديثه عن المرأة واصفاً أو مشبباً أو حتى راثياً ، بينما كانت المرأة قاسماً مشتركاً بين جميل وعمر ، وإن اختلفا في المنحى والاتجاه .

وتجاوز جميل – في موقفه من شعر عمر – هذه القولة إلى غيرها حين اجتمعا بالأبطح « فأنشد جميل قصيدته التي يقول فيها :

لقد فرح الواشون أن صرمتْ حبلى ... بثينةُ أو أبدتْ لنا جانب البخل
يقولــون مهلاً يا جميــل وإننــي ... لأقسم ما لي عــن بثينـة من مهل

حتى أتى على آخرها ، ثم قال لعمر : يا أبا الخطاب ، هل قلت في هذا الروي شيئاً ؟ قال : نعم ، قال : فأنشدنيه فأنشده قوله :

جرى ناصحٌ بالـودِّ بيني وبينها ... فقرَّبني يـوم الحـصاب إلى قـتلي
فطارتْ بحَدٍّ من سهامي وقرَّبت ... قـرنيتُها حـبل الـصفاء إلى حـبلى
فلمـا تواقفـنا عـرفتُ الـذي بهـا ... كمثل الذي بي حَذْوك النعل بالنعل
فقلــن لهــا هــذا عِـشاءٌ وأهلــنا ... قـريبٌ ألَمَّا تَسْأمي مَرْكَبَ البغل
فقالت فما شئتُنّ قلن لهـا انزلــي ... فللأرض خير من وقوف على رجل

فقال جميل : هيهات يا أبا الخطاب ! لا أقول والله مثل هذا سجيس الليالي ، والله ما يخاطب النساء مخاطبتك أحد ، وقام مشمرًا »[1].

وفي موقف آخر « خرج عمر يريد الشام ، فلما كان بالجناب لقيه جميل فقال له عمر : أنشدني ، فأنشده :

---

(١) الأغاني ١/ ١١٩ - ١٢٠ .

خليلي فيما عشتُما هل رأيتُما قتيلاً بكى من حبِّ قاتله قبلي

ثم قال جميل : أنشدني يا أبا الخطاب فأنشده :

ألم تسأل الأطلال والمُتَرَبَّعَا ببطن حُلَيَاتٍ دَوَارِسَ بَلْقَعا

فلما بلغ إلى قوله :

فلما تواقفنا وسلّمتُ أشرفتْ وجوهٌ زهاها الحسنُ أن تتقنَّعا

تَبَالَهْنَ بالعِرْفان لما عرفْنَني وقلن امرؤٌ باغ أكَلَّ وأوْضَعَا

وقرَّبْنَ أسباب الهوى لمتيَّم يقيسُ ذراعاً كلما قِسْنَ إصْبعا

قال : فصاح جميل واستخذي وقال : ألا إن النسيب أخذ من هذا ، وما أنشده حرفاً »[1].

فهل رأى جميل في شعر عمر تحرراً من القيود الاجتماعية التي كانت تحيط به من كل جانب في بادية الحجاز ، واقتراباً أكبر من المرأة وعالمها ، وتجاوز العلاقة بالمحبوبة حد المأمول أو المتمنى إلى التحقق والواقعية ؟

أو أنه أعجب بعذوبة الألفاظ ، وطرافة المعاني ، ورقة المشاعر ، وجدة المنحى ، وقصصية القالب ، وإجادة استقراء المرأة نفسياً وسلوكياً ، وإظهار المخبوء في عالمها ، فوجد في ذلك كله ضالته الفنية ، أو بغيته الشعرية ، فجهر بذلك الحكم النقدي المقسوم عليه ، مقراً بالريادة الشعرية لعمر في الجانب الحسي من ذلك الغرض الذي قصرا عليه شعرهما أو كادا ؟

---

(١) الأغاني ٨/ ١٤٤ .

أياً كانت الأسباب فالذي لاشك فيه أن شعر عمر قد وجد سبيله إلى عقول متلقيه من الشعراء فاستقبله كوكبة منهم بقدر غير قليل من الإطراء والإشادة ، وجاءت معظم الشواهد المستحسنة ذات قالب حواري أو نزعة قصصية ، مما يضفي على ذلك الاستحسان قدراً من الشرعية الفنية ، نظراً لندرة الاتجاه القصصي في تراثنا الغزلي خاصة وتراثنا الشعري عامة.

ونترك الشعراء إلى **الرواة واللغويين** فنرى **الأصمعي** يحكم لعمر بأنه حجة في العربية ، ولا يأخذ عليه إلا مأخذاً تلمس له اللغويون أكثر من مندوحة ، يقول صاحب الأغاني : « قال إسحاق : قال لي الأصمعي : عمر حجة في العربية ، ولم يؤخذ عليه إلا قوله :

ثم قالوا تُحبُّها قلتُ بَهْراً عددَ الرَّمْل والحصى والتُّراب

وله في ذلك مخرج ، إذ قد أتى به على سبيل الإخبار . قال : ومن الناس من يزعم أنه إنما قال :

قيل لي : هل تحبها ؟ قلت : بهراً »[1] .

وهناك مخارج أخرى عديدة أوردها المرزباني في موشحه[2] .

ويعد ذلك المأخذ هيناً إذا ما قيس بمآخذ العلماء على الشعراء ، وبالتالي تبقى شهادة الأصمعي لابن أبي ربيعة ناصعة ، وإن جنحت – بحكم الميول

---

(١) الأغاني ١/ ٨٣ .

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ١٨٢ -١٨٣ .

والاهتمام – نحو الجانب اللغوي جنوحاً تاماً .

ويسوق **حماد الرواية** شهادته في صورة تشبيه نقدي له دلالاته ، وذلك حين سئل عن شعر عمر بن أبي ربيعة فقال : ذاك الفُسْتق المقشر[1] .

ولا يخفى على المتأمل في تلك المقولة ما تحمله من تعبير عن مدى إعجاب حماد بذلك الشعر وتصويره إياه في صورة المستطرف المستظرف الذي يتسرب إلى النفس السوية دون عناء أو كلل ، بل هي التي تتوق إليه ، وتتلذذ بإنشاده وترديده ، لكنها تبقى – رغم تلك الإيحاءات – مقولة انطباعية عامة تفتقر إلى الكثير من مقومات الأحكام النقدية القائمة على النظرة الموضوعية والمنهجية المتأنية .

وانطلاقاً من موقف الاستحسان ساق الأصمعي بعض الأحكام المطلقة التي أكد من خلالها تفوق ابن أبي ربيعة في بعض الاتجاهات أو المعاني الشعرية ، من ذلك قوله : « ذهب أمية في شعره بعامة ذكر الآخرة ، وذهب عنترة بعامة ذكر الحرب ، وذهب عمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر النساء »[2].

وقوله : « قال لي الرشيد : أنشدني أحسن ما قيل في رجل قد لوحه السفر فأنشدته قول عمر بن أبي ربيعة :

رأتْ رجلاً أمّا إذا الشمسُ عارضت فيضحَى وأما بالعشيّ فَيخْصَرُ

---

(١) انظر : الأغاني ١/ ٨٠ .

(٢) فحولة الشعراء ٣٥ .

أخـا سَفَرٍ جَـوّابَ أرض تقـاذفتْ به فلَـواتٌ فهـو أشعـثُ أغبرُ

.... الأبيات كلها ، قال : فقال لي الرشيد : أنا والله ذلك الرجل »[1].

وقولي أبي العيناء : « سمعت الأصمعي يقول : أحسن ما قيل في اللون قول عمر بن أبي ربيعة .

وهـي مكـنونة تحـيَّر مـنها في أديـم الخـدين مـاءُ الـشباب
شَفَّ عنهـا محقَّـق جَنَـدي فهي كالشمس من وراء السحاب[2]

ولعل من نافلة القول الإشارة إلى ما يشي به الحكم الأول من استقراء نقدي للكثير من تراثنا الشعري ، وحرص الأصمعي – رغم نزوعه اللغوي – على إيثار جانب المعاني – في حكميه الثاني والثالث – ببعض أحكامه النقدية ، ورغم ذلك تظل الذاتية والجزئية والإطلاق أوضح سمات تلك الأحكام.

ولم تقف الإشادة بشعر عمر عند حد الشعراء والرواة ، بل تجاوزتهم إلى **الخلفاء والنقاد** ، فهذا **الوليد بن يزيد** يستنشد حماد الرواية فينشده نحو ألف قصيدة ، يقول حماد : « فما استعادني إلا قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

طال لَيْلي وتعناني الطربْ ....

فلما أنشدته قوله :

---

(١) الأغاني ٨٦ – ٨٧ .

(٢) المصون في الأدب ١٣ .

فأتتْها طَيِّبَةٌ عالمة تَخْلِطُ الجِدّ مِراراً باللَّعِبْ

إلى قوله :

إن كفًى لكِ رَهْنٌ بِالرِّضا فاقبلي يا هندُ قالت قد وجبْ

فقال الوليد : ويحك يا حماد ، اطلب لي مثل هذه أرسلها إلى سلمى يعني امرأته سلمى بنت سعيد بن خالد بن عمرو بن عثمان ، وكان طلقها ليتزوج أختها ثم تتبعتها نفسه »[1].

وذات ليلة قال الوليد لأصحابه : « أي بيت قالته العرب أغزل ؟ فقال بعضهم : قول جميل :

يموت الهوى منِّي إذا ما لقيتُها ويحيا إذا فارقتُها فيعودُ

وقال آخر : قول عمر بن أبي ربيعة :

كأنني حين أُمسي لا تُكلمني ذو بغْيةٍ يبتغي ما ليس موجودا

فقال الوليد : حسبك والله بهذا »[2].

ويبدو أن الوليد قد أدرك بموهبته الشعرية وحسه النقدي مدى براعة عمر في مخاطبة العقلية النسوية فعبر عن استحسانه ، بيد أنه لم يتجاوز حدود الاستحسان إلى محاولة التماس العلل له .

---

(١) الأغاني ١/ ١٤١ .

(٢) الأغاني ١/ ١١٨ - ١١٩ .

وثمة ملمح آخر ربما يكون أبرز دوافعه إلى تفضيل بيت عمر على بيت جميل وهو ما يزخر به ذلك البيت من قيمة فنية اكتسبها من الجمع بين التصوير الحسي والتصوير النفسي ، فبينما تبدي جميل حريصاً على إبراز عذريته وعفته في لقاء محبوبته ، جاء عمر ليبرز نفسه في صورة الحائر الخائر الذي افتقد صوت محبوبته فأمسى في ظلام الحيرة لا يدري لأمره قبلة ولا دبرة .

وكان طبيعياً – في ضوء هذا الإطراء النقدي من صاغة القريض ورواته – أن يحظى شعر عمر بقدر كبير من إعجاب **عامة أهل عصره** حتى قيل : كانت العرب تقرُّ **لقريش** بالتقدم في كل شيء عليها إلا في الشعر فإنها كانت لا تقر لها به حتى كان عمر بن أبي ربيعة فأقرت لها الشعراء بالشعر أيضاً ولم تنازعها شيئاً[1] .

ويقول الزبير بن بكار : « أدركت **مشيخة من قريش** لا يزنون بعمر بن أبي ربيعة شاعراً من أهل دهره في النسيب ، ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحونه من غيره ، من مدح نفسه ، والتحلي بمودته ، والابتيار في شعره »[2].

هذا وتتناثر في بعض المراجع صور من الاستحسانات الجزئية لبعض معاني عمر، ومنها قول **ابن أبي الإصبع العدواني** – في حديثه عن صحة

---

(١) انظر الأغاني ١/٧٨ .

(٢) السابق ١/ ١٢٣ .

الأقسام : « والنادر في صحة الأقسام قول عمر بن أبي ربيعة :

تهيم إلى نُعم فلا الشمل جامعٌ ولا الحبلُ موصولٌ ولا أنت مُقْصِرُ
ولا قربُ نعم إنْ دنتْ لك نافعٌ ولا بعدُها يُسْلي ولا أنت تصبرُ »(١)

والبيتان يصوران واقعاً نفسياً يفيض حيرة واضطراباً ، بين تفرق الشمل، وانصرام الحبل ، وانعدام السلوى ، وافتقاد الصبر ، وعدم جدوى الدنو والقرب ، وفي هذا استيفاء من الشاعر لأقسام المعنى الذي هو آخذ فيه ، وعدم مغادرة شيء منه ، وهذا هو مقصود العدواني من صحة الأقسام :

وعدّ بعضهم قول عمر في صفة من يرسل في حاجة أو في صفة قوّادة :

فأتتها طبة عالمة تخلط الجِد مراراً باللعب
ترفع الصوت إذا لانت لها وتراخى عند سَوْرات الغضب

من أجود ما قيل في ذلك ، بل سمع ابن أبي عتيق هذا الشعر فقال : نحن منذ قتل عثمان رضي الله عنه في طلب مَنْ هذا صفته لنوليه الخلافة ، ولسنا نجده »(٢).

وفي هذين البيتين تطبيق عملي لمراعاة مقتضى الحال التي أوصى بها البلاغيون ، ومقولة ابن أبي عتيق لا تخلو من مبالغة ، لكنها تعد أخف وطأة من الشطط الذي وقع فيه بعضهم حين سمع هذين البيتين فقال : « لو ادعت

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ١/ ١٧٨ .

(٢) جمهرة الأمثال ١/ ٩٩ .

النبوة بهذا الخلق لأومن بها »[1].

كما عدّوا قوله في السر :

فقالت وأرختْ جانب السِّتر إنما ... معي فتحدث غير ذي رِقْبة أهلي
فقلت لها ما بي لهم من ترقُّب ... ولكن سرى ليس يحمله مثلي

من أحسن ما قيل فيه[2].

وكذلك قوله في حسن الوجه :

فلما تواقفنا وسلمتُ أقبلت ... وجوهٌ زهاها الحسن أن تتقنعا
تَبَالهن بالعِرفان لما رأيتني ... وقلن امرؤ باغ أكلَّ وأوضعا
وقربن أسبابَ الهوى لمتيم ... يقيس ذراعاً كلما قسن أصبعا

حيث ذكر أنهن لم ينتقبن لحسن وجوههن[3].

وذكر ابن أبي الإصبع قول عمر :

أيها المُنْكح الثريا سُهَيلاً ... عَمْرَك الله كيف يجتمعان
هي شاميةٌ إذا ما استقلَّتْ ... وسُهَيْلٌ إذا استقلَّ يمان

ونبه إلى أن عمر ذكر الثريا وسهيلاً ليوهم السامع أنه يريد النجمين ، وهو يريد صاحبته الثريا ، ثم علق على تلك التورية بقوله : « وهذه أحسن

---

(١) التذكرة الحمدونية ٣٩٧/٩ .

(٢) العقد الفريد ١/ ٧٨.

(٣) انظر ديوان المعاني ١/ ٤٥٢.

تورية وقعت في شعر لمتقدم مرشحة »[1].

ولعل في تذييلها بذلك التقييد ما يخفف حدة إطلاقها ، فضلاً على أن وجود قدر من التوافق في كون الرجل يمانياً والمرأة شامية ساعد الشاعر على أن يورّي بالنجمين عن الزوجين .

ولمصعب الزبيري – وكان أديبًا ومحدثاً وشاعراً ونسابة[2] رأى نقدي مطول رواه ابن أخيه الزبير بن بكار نصه : « راق عمر بن أبي ربيعة الناس ، وفاق نظراءه ، وبرعهم بسهولة الشعر ، وشدة الأسر ، وحسن الوصف ، ودقة المعنى ، وصواب المصدر ، والقصد للحاجة ، واستنطاق الربع ، وإنطاق القلب ، وحسن العزاء ، ومخاطبة النساء ، وعفة المقال ، وقلة الانتقال ، وإثبات الحجة ، وترجيح الشك في موضع اليقين ، وطلاوة الاعتذار ، وفتح الغزل ، ونهج العلل ، وعطف المساءة على العذال ، وأحسن التفجع ، وبخَّل المنازل ، واختصر الخبر ، وصدق الصفاء ، إن قدح أورى ، وإن اعتذر أبرا ، وإن تشكَّى أشجى ، وأقدم عن خبْرة ولم يعتذر بغرة ، وأسر النوم ، وغم الطير ، وأغذَّ السَّيْر ، وحيَّر ماء الشباب ، وسهَّل وقوَّل ؛ وقاس الهوى فأربى ، وعصى وأخلى ، وحالف بسمعه وطرفه ، وأبرم نعت الرسل وحذر ، وأعلن الحب وأسر ، وبطَن به وأظهر ، وألحَّ وأسفَّ وأنكح النوم ،

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ٢٦٨ .

(٢) معجم المؤلفين ١٢ / ٢٩١ .

وجنى الحديث ، وضرب ظهره لبطنه ، وأذل صعبه ، وقنع بالرجاء من الوفاء ، وأعلى قاتله ، واستبكى عاذله ، ونفَّض النوم ، وأغلق رهن منى وأهدر قتلاه ؛ وكان بعد هذا كله فصيحاً .

فمن سهولة شعره وشدة أسره قوله :

فلما تواقفنا وسلمت أشرقت وجوهٌ زهاها الحسن أن تتقنَّعا

تَبالَهن بالعرفان لما رأينني وقلن امرؤ باغ أكلَّ وأوضعا [1]

وتنطوي هذه الرؤية على قدر كبير من الزخم النقدي ، مما دفع الدكتور طه حسين إلى القول بأن رأى مصعب « تستطيع أن تأخذه على أنه رأى القدماء جملة في شعر عمر » بل « تستطيع أن تقول إنه يمثل رأى القرن الثاني والثالث في هذا الشاعر »[2] .

ولهذا الرأي دوافعه ووجاهته ، بيد أني أرى أن تلك الرؤية لم تخل من جوانب وصفية تقوم على رصد الواقع رصداً تقليدياً لا يرقى – في بعض المواطن – إلى درجة تكوين نظرية أو نظرة نقدية متكاملة ، فسهولة الشعر – على سبيل المثال – تعد لازمة من لوازم الغرض الذي أنفق عمر جل أو كل طاقاته الإبداعية فيه ، وكذا شدة الأسر ، واستنطاق الربع ، وإنطاق القلب ، ومخاطبة النساء ، وطلاوة الاعتذار ، وإبرام نعت الرسل ، وإعلان الحب ،

---

(١) الأغاني ١/ ١٢٥ - ١٢٦ .

(٢) حديث الأربعاء ١/ ٣٠٨ ، ٣١١.

وغير ذلك من الجوانب التي قلما يخلو منها شعر الغزل .

وربما استسلم مصعب – في بعض جوانب تلك الرؤية – لخياله فسجع ببعض الأحكام أو الأوصاف العامة التي لا تشكل ثقلاً في الميزان النقدي كما في : « وحسن العزاء ومخاطبة النساء » و « أعلن الحب وأسر ، وبطن به وأظهر » وغير ذلك من هذه الصفات الانطباعية التي تفتقر إلى دقة الأحكام النقدية ومدلولاتها .

ولعل هذا بعض ما دفع الدكتور زكى مبارك إلى إطالة الوقفة أمام هذا الرأي النقدي ، والنظر إليه على أنه « حديث طويل بيد أنه كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً : حديث خادع ، ظن صاحب الأغاني أنه يكرم الأدب بذكره ، ويمنع الأدباء بنقله ، فلم يغفل منه كلمة ، ولم يغادر منه حرفاً »[1] .

وبعد أن أورده الدكتور كاملاً تساءل قائلاً : « فهل رأيتم أغمض من هذا الكلام وأقل وضوحاً منه ؟ وهل يحسن أن يجيب المرء بمثل هذا إذا سئل عن شعر عمر بن أبي ربيعة ؟

اللهم إنك تعلم أني لا أريد إلا الإصلاح ما استطعت ، وأني لقيت عنتاً في فهم هذا الحديث المبهم الغامض ، وأني أخشى أن يتورط فيه من يشق عليه فهمه ، ويصعب عليه دركه ، فإن المؤلف نفسه قد شعر بغموضه

---

(١) حب ابن أبي ربيعة وشعره ٦٣ .

وما كنت زوّاراً ولكنّ ذا الهوى وإن لم يَزُر لابد أن سيزور [1]

ولهذه الظاهرة أسبابها الذاتية المتعلقة بطبيعة شخصيته ، والغيرية المتعلقة بمرباه ونشأته وبيئته ، وسنعرض لها – إن شاء الله – في ثنايا هذا البحث بشيء من التفصيل عند الحديث عن صورة عمر في النقد الحديث .

(٢) مآخذ على بعض معانيه .

استأثر الجانب الخلقي والصدق الواقعي بالنصيب الأوفى من تلك المآخذ الجزئية التي سيقت على ألسنة بعض النقاد والخلفاء ، فقد روى صاحب الأغاني أنه لما أنشد عمر ابن أبي عتيق قوله :

حبذا أنت يا بغومُ وأسما ء وعيصٌ يَكُنُّنا وخلاءُ

قال له : ما أبقيت شيئاً يتمنى يا أبا الخطاب إلا مرجلاً يسخن لكم فيه الماء للغسل »[2] .

وحين سمع وهو بالمدينة قول ابن أبي ربيعة :

فما نلتُ منها مَحْرَماً غير أننا كلانا من الثَّوب المُطَرَّفِ لابسُ

قال : « أبنا يلعب ابن أبي ربيعة ! وأي محرم بقي! فركب بغلته متوجهاً إلى مكة ، فلما دخل أنصاب الحرم ، قيل له : أحرم ، قال : إن ذا الحاجة لا يحرم ، فلقي ابن أبي ربيعة فقال : : أما زعمت أنك لم تركب حراماً قط ! قال : بلى ،

---

(١) العقد الفريد ٥/ ٣٧٢ .

(٢) انظر الأغاني ١/ ١٧٣ .

قال : فما قولك :

كلانا من الثوب المطرف لابس ؟

فقال له : إذاً أخبرك ! خرجت بعِلَّة المسجد ، فصرنا إلى بعض الشِّعاب ، فأخذتنا السماء ، فأمرت بمُطْر في فسترنا الغلمان به لئلا يروا بها بِلَّة فيقولوا : هلا استترت بسقائف المسجد ؟ فقال له ابن أبي عتيق : يا عاهر ، هذا البيت يحتاج إلى حاضنة !! »[1] .

وحين أنشد عمر عبد الملك قوله :

وليت سليمى في المنام ضجيعتي لدى الجنة الخضراء أو في جهنم

كافأه بقوله : خذ الناقة يا صاحب جهنم »[2] .

ولما حج **عبد الملك** لقيه عمر بالمدينة فقال له عبد الملك : « لا حياك الله يا فاسق .

قال : بئست تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط . فقال له : يا فاسق ، ذاك لأنك أطول قريش صبوة ، وأبطؤها توبة . ألست القائل :

ولـولا أن تعنفني قـريش مقال الناصح الأدنى الشفيق

لقلت إذا التقينا قبليني ولـو كنا عـلى ظهر الطريـق

اغرب »[3]

---

(١) الكامل في اللغة والأدب ٧٨١ - ٧٨٢ .

(٢) تاريخ الإسلام للذهبي ٧/ ١٨٤ .

(٣) الموشح ١٨٤.

حشوه وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته . فقال المفضل للحارث : أليس صاحبنا الذي يقول :

إنّي وما نحروا غداة منًى ... عند الجمار يَئُودها العقل

لو بُدِّلتْ أعلى مساكنها ... سُفْلا وأصبح سُفْلُها يعلو

فيكاد يُنْكرها الخبير بها ... فيردُّه الإقواد والمَحْل

لعرفتُ مغناها بما احتملت ... منًى الضلوع لأهلها قَبْل

فقال له ابن أبي عتيق : يا بن أخي ، استر على نفسك ، واكتم على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا أبداً ؛ أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله ! ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل . ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك ، وأجمل مخاطبة حيث يقول :

سائلا الرَّبْع بالبُلَىَّ وقولا ... هجت شوقاً لي الغداة طويلا

قال : فانصرف الرجل خَجِلاً مُذْعناً »[1]

وتنطوي تلك المفاضلة على جوانب عديدة جديرة بالتأمل أولها : عدم التكافؤ بين طرفيها ، فأولهما – ابن أبي عتيق – علم من أعلام النقد في عصره ، وثانيهما رجل من ولد خالد بن العاصي . وثانيها : حرص ابن أبي عتيق على تجاوز الحكم إلى التعليل أي الخروج بمفاضلته من دائرة النقد الذاتي القائ

---

(١) الأغاني ١/ ١١٣ - ١١٤ .

على رصد الاستحسان أو الاستهجان إلى النقد الموضوعي الذي يتجاوز ذلك إلى التماس العلة والبرهان .

وثالثها : النظر النقدي في الشاهد الشعري الذي ساقه صاحب الحارث ، وقلبه من حجة له إلى حجة عليه ، بل ومقارعته بشاهد عمري له نوطة بالقلب ، واستنطاق للربع ، وعلوق بالنفس ، وإعراب عن الحاجة .

ورابعها: محاولة الانطلاق من الموقف النقدي المحدود إلى إرساء قواعد أو أسس نقدية عامة ، وذلك بقوله : أشعر قريش ... إلى آخره ، وفي هذا ما يمنح تلك المفاضلة قدراً من الثراء النقدي ، ولا يقدح فيها مجيئها على لسان ابن أبي عتيق الذي جمعته بعمر الكثير من أواصر المودة والألفة .

وفي مفاضلة خاطفة بين عمر وجميل يقول الزبير : « كان عمر بن أبي ربيعة وجميل بن معمر يتنازعان الشعر فيقال : إن عمر في الرائية والعينية أشعر ، وإن جميلاً في اللامية أشعر ، وكلاهما قد قال فأحسن ، قال جميل :

لقد فرح الواشون أن صرمت حبلى بثينة أو أبدت لنا جانب البخل

وقال عمر :

جرى ناصح بالودّ بيني وبينها فقرَّبني يوم الحِصَاب إلى قتلى

وقال الزبير : ليس من شعراء الحجاز يتقدم جميلا وعمر في النسيب ، والناس لهما تبع »[1] .

ولا يخفى على المتأمل ما في تلك المفاضلة من قصر الأفضلية على قصائد

---

(١) أمالي القالي ٢/ ٧٤ – ٧٥ .

على خارطة الإبداع النقدي ، وتنوع الفكر النقدي المتعلق به .

(د) التأثـر والأخـذ .

تطرق الفكر النقدي القديم إلى رصد بعض مظاهر التأثر أو الأخذ بين عمر وغيره من الشعراء في بعض المعاني ، فقد أورد بعضهم قول مجنون ليلى:

قالـت لجارتهـا يـوماً تـسائلها ... لما استحمت وألقت عندها السَّلبا

نشدتـك الله لـما قلت صادقـة ... أصـادق صفة المجنـون أم كـذبـا

ثم قالوا : « وإلى هذا المعنى نظر عمر بن أبي ربيعة بقوله :

ولقـد قالـت لأتـراب لهـا ... وتعـرت ذات يـوم تبـترذ

أكمـا ينعتنـي تنظرننـي ... عمـركن الله أم لا يقتـصـد

فتضاحكن وقـد قلن لهـا ... حسن في كل عين من تود»[1]

ويتبدى التوافق بين المعنيين واضحاً ، كما يتبدى حرص السيوطي على التحفظ في وصف صنيع عمر حيث آثر التعبير بقوله « نظر » بيد أنه عبر بالأخذ في موطن آخر ، حين أورد في الكتاب نفسه قول عبد بني الحسحاس:

أشارت بمدراها وقالت لأختها ... أعبد بني الحسحاس يزجي القوافيا

وقول عمر :

أشارت بمدراها وقالت لأختها ... وقـالت لتربيها علـيَّ توقـفا

ثم قال : « والذي لا نشك فيه أن عمر بن أبي ربيعة وأبا دهبل أخذا هذا

---

(١) الأشباه والنظائر ٢/ ٢٩٧ .

المعنى من العبد لأنه أقدم منهما »[1].

وذهب بعضهم إلى أن قول عمر في حسن الوجه :

فلما تواقفنا وسلمت أقبلت وجوه زهاها الحسن أن تتقنعا

تبالهن بالعرفان لما رأيتني وقلن امرؤ باغ أكلَّ وأوضعا

وقربن أسباب الهوى لمتيم يقيس ذراعاً كلما قسن أصبعا

من أحسن ما قيل في حسن الوجه ، بيد أن المعنى في الشطر الثاني من البيت الأول مأخوذ من قول الشماخ :

لها شرق من زعفران وعنبر أطارت من الحسن الرداء المحبرا[2]

ولعله أقرب إلى التقاء الأفكار أو توارد الخواطر منه إلى الأخذ .

وهكذا تنوعت الأداء النقدي القديم بشأن عمر وشعره تنوعاً ينمُّ عن تمتعهما بحظوة ومكانة بارزه على المسرح النقدي القديم ، فهل احتل المكانة نفسها في النقد الحديث ؟

* * *

(١) الأشباه والنظائر ٢/٢٢.

(٢) ديوان المعاني ١/ ٤٥٢ .

ثانيًا : عمر في مرآة النقد الحديث .

امتد الاهتمام النقدي بعمر وشعره من عصره إلى عصرنا ، وانشغل النقاد بهما كثيراً ، وتبدّى التباين في آرائهم أكثر جلاء منه في نقدنا العربي القديم ، ودار نقدهم – في معظمه – حول محاور متعددة أبرزها :

(أ) : مكانة عمر على خارطة الإبداع .

إذا كان عمر قد أحيط في عصره بعبارات الإطراء التي جاءت خاطفة أو مقتضبة على ألسنة شعراء وعلماء وخلفاء كثيرين ، فقد مال نقادنا المحدثون إلى التحليل والتفصيل ، حيث أفرد له الأستاذ **عباس العقاد** – على سبيل المثال – بحثاً مستقلاً في سلسلة تراجمه وسيره ، عدّه فيها ظاهرة أدبية ونفسية قليلة النظير في الآداب العربية ، وذهب إلى أن حقه في الدراسة كحق جميع الشعراء المعروفين بهبة الفن وصدق التعبير ؛ بل إنه في الطليعة الملحوظة من هؤلاء[1].

ثم فصل فهبط به من كونه ظاهرة إلى كونه إمام مدرسة شعرية يمكن تسميتها بمدرسة التعدد والولع بمجالسة النساء ، إذ يقول : « ابن أبي ربيعة من أحسن النماذج الأدبية التي يتجلى فيها الفرق بين الإمامة في الطريقة الشعرية والإمامة في الصناعة الشعرية .

---

(١) شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة – المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد ، المجلد السادس عشر (تراجم وسير) ص ٧٢ .

فقد يكون الشاعر أصلح الناس لتمثيل طريقة أو مدرسة من مدارس الشعراء المختلفة ، ولكنه لا يكون مع ذلك إماماً في صناعة النظم وصياغة القصيد .

وقد كان شاعرنا بمولده ومزاجه ومعيشته وبيئته وشارته أصلح من يمثل شعراء عصره المشهورين بالغزل في أكثر من امرأة واحدة والولع بمجالسة النساء ، ولكنه في اعتقادنا لم يكن أفضلهم نظماً ، ولا أبرعهم قصيداً، ولا أقدرهم صناعة ، على إجادته الموفقة في أبيات ومقطوعات »[1].

ولم يكترث الأستاذ العقاد بثناء الأقدمين على عمر وشعره ، حيث أورد العديد من تلك الشهادات ثم عقب قائلاً : « فهذه الشهادات وأمثالها تدل على شيء واحد لا تعدوه ، وهو الشهرة بالنسيب بين أبناء عصره ، ولكنها لا تؤخذ مأخذ الجد ، ولا تصمد على المناقشة في معرض النقد الصحيح »[2].

وفي بيان طبيعة تلك المدرسة التي يمثلها عمر ، أو التي كان إمامها يقول: « ومن ثم كان إمام مدرسة ، ولم يكن إماماً في صناعة القصيد ، وكانت مدرسته فذة في الأدب العربي بأسره ، لأنها مدرسة لا يسهل على العقل أن يتخيل نظيرها ، كثرة ، وشيوعاً في غير الحجاز ، وفي غير تلك الآونة ، إذ هي تحتاج إلى بيئة وسط بين البادية والحضر ، ووسط بين الجاهلية المولية ، وآداب

---

(١) شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة – المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد ، المجلد السادس عشر (تراجم وسير) ص ٢٠ .

(٢) السابق ٢٠٣ .

الإسلام المقبلة »[1].

وهكذا يسلب ذلك الناقد الفذ ابن أبي ربيعة جل مقومات الريادة الشعرية العامة ويجعلها قاصرة على لون من غرض ، وهو ذلك اللون الذي يتنقل فيه الشاعر من حب إلى آخر ومن محبوبة إلى أخرى ، حاملاً بين جنبيه قلباً مولعاً بالجمال يتبعه ، مهما تعددت مصادره وتنوعت مسارحه .

وإلى جانب محدودية المساحة الإبداعية التي تفوق فيها عمر في رأي العقاد تأتي محدودية المساحة الزمنية ، فقد قصر إمامته على عصره ، ولك أن تتأمل إلى جانب أقواله السابقة قوله : « أنه كان بمولده ومزاجه ومعيشته وبيئته وشارته أصلح الشعراء في عصره لإمامة هذه الطريقة التي فرغ لها وتقدم فيها »[2] .

ولا أدري كيف يتفق ذلك مع ما ذهب إليه في قوله : « لأن ابن أبي ربيعة ولا ريب ظاهرة أدبية ، وظاهرة نفسية قليلة النظير في الآداب العربية »[3].

لعله أراده ظاهرة مقيدة بقيودها الإبداعية والزمنية والسلوكية والبيئية .

وعلى الجانب الآخر وفي رؤية نقدية تختلف اختلافاً غير يسير عن رؤية الأستاذ العقاد منح الدكتور طه حسين عمر زعامة غزلية مطلقة في الغرض

---

(١) شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة ٢٠٧ .

(٢) السابق ٢٠١ .

(٣) السابق ذاته .

الذي قصر – أو كاد – إبداعه عليه حيث قال : « فعمر إذن زعيم الغزلين الأمويين جميعاً لا نستثنى منهم أحداً ، ولا نفرق فيهم بين أهل البادية وأهل الحاضرة . بل نحن نذهب إلى أبعد من هذا فنزعم أن عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزلين في الأدب العربي كله ، على اختلاف ظروفه وتباين أطواره منذ كان الشعر العربي إلى الآن .

وليس هذا بالشيء الذي يحتاج إثباته إلى عسر ومشقة ، فإن الغزل العربي الخالص لم يوجد مرتين ، وإنما وجد مرة واحدة في أيام بني أمية ، ولم يكن له قبل الإسلام وجود مستقل ، ولم يكن الشعراء الجاهليون يعنون به إلا على أنه وسيلة شعرية إلى ما كانوا يذهبون فيه من مذاهبهم الشعرية المختلفة .... أما عصر بني العباس فلم توجد فيه مدرسة غزلية إن صح هذا التعبير الحديث ، ولسنا نجهل أن الشعراء العباسيين قد تغزلوا ونسبوا ، وأتقنوا الغزل والنسيب ، ولكننا نزعم أنهم لم ينقطعوا للغزل »[1].

وتأكيداً على وثاقة العلاقة بين عمر وبيئته وعصره ، وأنه كان مرآة صادقة كل الصدق لهما يقول الدكتور طه : « فلست أعرف شاعرا إسلامياً استطاع أن يمثل العصر الذي كان يعيش فيه . والبيئة التي كان يحيا فيها كهذين الرجلين – يقصد عمر بن أبي ربيعة وأبا نواس – اللذين نستطيع أن نتخذهما

---

(١) حديث الأربعاء ٣/ ٢٩٣ - ٢٩٤ .

مرجعاً في درس الجماعة التي كانت تحيط بهما »[1].

وشبيه بهذه الرؤية رأى الدكتور يوسف خليف الذي أرجع سبق عمر في هذا اللون من الشعر إلى البيئة والعصر والشخصية ، وانتهى في الحديث عن بيئة حضر الحجاز وأبرز شعرائها إلى القول بأن عمر يعد « صورة لم تتكرر في تاريخ الشعر العربي ، ظهرت في العصر الأموي ، ولم يظهر لها شبيه بعد ذلك، وذلك لأن الظروف الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي خلقت عمر لم تتكرر في المجتمع العربي بعد ذلك ، وإنما كانت ظروفاً خاصة بهذه البيئة وشاعرها في هذا العصر »[2] .

ووقف الدكتور شوقي ضيف موقفاً وسطاً فذهب إلى أن غزل عمر صيغ من مادة معاصرة سواء من حيث النفسية التي تتغلغل فيه ، أو من حيث المرأة ، أو الأوزان ، أو اللغة ، ولخص حكمه في قوله : « وقد استطاع عمر أن يبزّ في كل هذه الضروب من التجديد كثيرا ممن عاصروه سواء في مكة أو في المدينة ، ولذلك كان اسمه يدوي في أثناء حياته ، وما زال يدوي حتى اليوم ، لتفوقه حقاً في هذا الفن من فنون الشعر العربي »[3] .

وتتعدد الآراء والرؤى بشأن مكانة عمر على خارطة الإبداع فللدكتور زكي مبارك والدكتور جبرائيل جبور والدكتور شكري فيصل آراء في هذا

---

(١) حديث الأربعاء ٣/ ٢٩٥ .

(٢) في الشعر الأموي دراسة في البيئات د. يوسف خليف ١٥١ .

(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف ٢٤٢ .

الصدد يمكن الرجوع إليها في مصادرها [1] .

والمتأمل في مجمل آراء نقادنا المحدثين في هذا الصدد يقف على عدة أمور

أولها : حرصهم على الربط بين الشاعر وبيئته وعصره ، ومحاولة إرجاع تفوقه وتفرده إلى عوامل متعددة أهمها : الواقع السياسي والاجتماعي والبيئي الذي عاش فيه أو أحيط به ، فضلاً عن العوامل الخاصة المتعلقة بالشاعر نفسه،

وثانيها : استقراء شعره استقراء نقديا والصدور عنه في الحكم على الشاعر صدوراً مقروناً برؤية موازنة لا تقف عند حدود عصره ؛ بل تمتد إلى ما تلاه من عصور ، وفي هذا ما يكسب أحكامهم النقدية ثقلاً خاصاً في الميزان النقدي ، ويميزها عن نظائرها في النقد القديم والتي جاءت – في معظمها – في صورة أحكام عامة أشبه ما تكون بشهادات تقديرية خالية من الحيثيات أو الأسباب.

ثالثها : وصول الآراء في بعض الأحيان إلى درجة التباين فيما يتعلق بزعامة عمر ، فهي عند معظمهم زعامة مطلقة في الغرض والعصر ، وعند بعضهم زعامة مقيدة بمساحة شعرية وزمنية معينة ، وحول هاتين الرؤيتين تدور معظم آراء نقادنا المحدثين .

---

(١) إلى جانب الآراء السابق ذكرها للأستاذ العقاد والدكتور طه حسين والدكتور يوسف خليف والدكتور شوقي ضيف هناك آراء أخرى في هذا الصدد للدكتور زكي مبارك في كتابه « حب ابن أبي ربيعة وشعره » ص٦٣ وما بعدها ، وللدكتور جبرائيل جبور في كتابه « عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره ص ٣٤٥ وما بعدها ، وللدكتور شكري فيصل في كتابه « تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ص ٣٦٩ وما بعدها .

(ب) : إعجابه بنفسه وتشبيبه بها .

ربما تعد تلك الظاهرة أبرز الظواهر التي استقطبت اهتمام متأملي شعر عمر وناقديه قديماً وحديثاً ، وقد أوردنا من قبل آراء نقادنا القدامى ، ورأيناهم – في معظمهم – يكتفون برصد الظاهر دون تحليلها أو تعليلها ، مذكرين الشاعر في بعض المواطن بمقتضيات التجربة الغزلية ، وما يتطلبه منطق الغزل المألوف .

وجاء نقادنا المحدثون فتباروا فيما بينهم في تحليل تلك الظاهرة والبحث عن حيثياتها ، واختلفوا في ذلك اختلافاً غير يسير ، فقد أرجعها الأستاذ العقاد « إلى جانب أنثوي في طبعه ، يظهر للقارئ من أبياته الكثيرة التي تنم عن ولع بكلمات النساء ، واستمتاع بروايتها ، والإبداء والإعادة فيها ، مما لا يستمرئه الرجل الصارم الرجولة ، ولا أدل من ولعه بكلمات النساء على الجانب الأنثوي في طبعه ، أنه كان يُشْبههن في تدليل نفسه ، وإظهار التمنع لطالباته ، ولعل جانب الأنوثة فيه لا يظهر من شيء كما يظهر في تدليل اسمه، بين تلقيب ، وكناية ، وتسمية ، كما يعهد في أحاديث النساء ، فهو تارة أبو الخطاب ، وتارة المغيري ، وتارة عمر الذي لا يخفى كما لا يخفى القمر ، وأشباه هذه الأنثويات التي يقارب بها المرأة في المزاج ، ويسايرها في الحديث، ومن قبيل هذه الأنثويات أنه كان يقول :

لقد كنت وأنا شاب أُعشق ولا أعشق ... وهذا حديث من عاشق لنفسه قبل أن يكون معشوقاً لغيره ، ففيه خليقة المرأة ، أن تشعر بجنسها مطلوبة ،

ولا تشعر بجنسها طالبة ، وما من شاب يبلغ من العمر أن تعشقه المرأة إلا قد بلغ من العمر أن يعشقها ما لم يمنع مانع من عرف أو زهادة ، فإن لم يكن هذا المانع ففي انتظاره أن يطلب معشوقاً قبل أن يطلب عاشقاً ، أنثوية لا ترضاها طبائع الفحول » (١).

وربما يثير هذا الرأي في النفس تساؤلات عديدة منها : إذا كان عمر أنثوي الطبع غير صارم الرجولة ، يقارب المرأة في مزاجها ، ويسايرها في حديثها ، فهل تعشق المرأة العربية بطبيعتها أمثال هؤلاء الرجال ؟ وهل يستقيم ذلك مع كون محبوباته – في معظمهن – من شريفات أقوامهن ، ومن الطبقة العليا أو الارستقراطية في مجتمعهن ؟ وهل يستقيم ذلك أيضا مع ما أحيط به عمر من قلائد الثناء والإطراء من قبل بعض أعلام عصره ؟

« الحق أن عمر برئ من هذه الوصمة ، براءته من دعوى الشذوذ النفسي والعاطفي ، فليس به أنوثة ولا خنوثة ، ولكنه شاعر فنان ، يرعى حق الفن فيما يختار من أساليب الأداء ، وما دام قد أجرى الشعر على لسان النساء ، وأعارهن موهبته في التعبير الفني عن المشاعر ، ليكشفن عن مكنون صدورهن ، فمقتضى الإخلاص الفني أن تكون لغة هذا الشعر لغة أنثوية ، لينة رقيقة ، تمتاح من القاموس اللغوي لمجتمع النساء ، وإنه ليعاب لو أنطق النساء بلغة الرجال الصارمة التي يلاحظ الأستاذ العقاد خلو هذا الشعر منها» (٢).

---

(١) شاعر الغزل ١٩٣ - ١٩٤ .

(٢) اتجاهات الشعر في العصر الأموي د. صلاح الدين الهادي . ٣٩٠ .

وفي تفسيره لتلك الظاهرة نفى الدكتور طه حسين عن الشاعر شبهة الغرور أو الفتنة حين قال : «وأظنك تشاركني في الحكم بأن عمر لم يكن مغروراً ولا مفتوناً ولا تياهاً ، كما كان يظن به بعض القدماء ، وكما يظن به بعض المحدثين أيضاً . كان عمر يصف نفسه كثيراً ، وكان يسرف في هذا الوصف أحيانا ، حتى قال له ابن أبي عتيق ذات يوم: لم تشبب بها وإنما شببت بنفسك . ولكن مصدر هذا لم يكن غروراً ولا فتنة ولا تيهاً ، وإنما كان حب النساء إياه حقاً ، وتهالكن عليه حقاً ، وليس من المنكر أن يكون هذا قد اضطره إلى شيء من الغرور والتيه »[1] .

لكنه عاد وانتهى – في الحكم على عمر – إلى رأي مفاده : « وقد فتن عمر النساء وتيمهن فأخذن يطرينه ويتهالكن عليه حتى فتن بنفسه ، فلم يتغن بحبه إياهن كما تغنى بحبهن إياه »[2] .

وربما تأثر الدكتور جبرائيل جبور بهذا الرأي حين ذهب إلى أنه كما « كان عمر ينشد الجمال ويسعى إلى المرأة ، كانت هناك نساء يحببنه قبل أن يعرف بالأمر ، بل كان بعضهن يسعين إلى الاتصال به والتحدث إليه والتمتع بمجلسه ، فكن بهذا أسبق منه في الشعور بهذه العاطفة ، وأحيانا في إظهارها، ولعل هذا هو الذي كان يدفعه أحياناً إلى التغزل بنفسه ، وإلى أن يقول مغالياً،كنت وأنا شاب أعشق ولا أعشق »[3] .

---

(١) حديث الأربعاء : ١/ ٣١٠ .

(٢) السابق ١/ ٣١٤ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره ج٣ ص ١٦ .

أما الدكتور يوسف خليف فقد وقف أمام الظاهرة ، ورآها لوناً من ألوان « النرجسية » حيث قال . وهو بصدد الحديث عن شعر عمر - : « هناك ظاهرة أخرى تميزه وتجعله لوناً فريداً لا نظير له في الشعر العربي القديم كله . ففي شعره نرى لوناً من ألوان « النرجسية » التي تحدث عنها الإغريق في أساطيرهم ، واتخذ منها علماء النفس المحدثون موضوعاً لأبحاثهم النفسية عن حب الذات وانعكاس العاطفة »[1] .

وفي محاولة جادة لرصد الظاهرة وربطها بأسبابها ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن في شخصية الشاعر جانباً من انعكاس العاطفة وشذوذها حيث قال : « وأكبر الظن أني لا أغلو إذا زعمت أن عمر به جانب من انعكاس العاطفة وشذوذها »[2] .

وبعد أن أكد تفرد الشاعر بتلك الظاهرة ، وأنها تعبر عن تطور جديد في الحياة العربية ، عاد فحدد أسبابها في ثلاثة أشياء هي : الثراء ، والأم ، والمجتمع أو البيئة . يقول : « كانت المرأة قبل غزل ابن أبي ربيعة هي المعشوقة ، أما في غزله فقد تحولت إلى عاشقة ، كما تحول عمر نفسه من عاشق إلى معشوق .

ولعل هذا ما جعل عمر يتفرد في غزله بشخصية واضحة ، لم يستطع أحد أن يجاريها ، لأن عمر نفسه ليس من السهل أن يوجد مراراً ، إذ لابد للشاعر من ظروف كثيرة تحوله من عالم العاشقين إلى عالم المعشوقين ، لابد أن يكون

---

(١) في الشعر الأموي – دراسة في البيئات ١٦٤ .

(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٢٩ .

له ثراء عمر ، وأن تكون له أمه التي عاشت له ، وعاشت تعشقه ، وأيضاً لابد أن يوجد مجتمع مكة وما فيه من نساء أصبن شيئاً من الحرية ، فكثر الاختلاط بينهن وبين الرجال على نحو ما كثر بين نساء مكة وابن أبي ربيعة»[1] .

أما الدكتور **عبد القادر القط** فقد خالف معظم النقاد ، وذهب إلى أن حديث عمر عن مغامراته تلك لم يكن « حديث شاب مفتون بنفسه نقض تقاليد الغزل في الشعر – كما يرى أغلب الدارسين – وإنما كان مثالاً لشباب كثيرين يحبون أحياناً حباً صادقاً ، ويلهون أحياناً لهوا بريئاً أو غير برئ ، ويتحدثون عن ذلك كله فيما بينهم ، أو يصورونه شعراً إذا كانوا شعراء كعمر ، ممثلين بذلك طبيعة الحياة في مجتمع حضري »[2] .

بل إنه يرى الإعجاب النفسي ظاهرة مشتركة بين عمر وبين العذريين إذ يقول : « فالحق أن الحديث عن تلك اللقاءات كان شيئاً مألوفاً حتى عند العذريين أنفسهم ، إذا ما أتيح لهم على هذا النحو، وقد نجد عندهم – على اختلاف في الدرجة – ما نجده عند عمر من إعجاب بنفسه أو تصوير لإعجاب النساء به »[3] .

كما أن « للكثير من المقطوعات التي يتحدث عمر فيها عن فتنة النساء به وجهاً آخر يبين أن الحب عنده عاطفة مشتركة ، وإعجاب متبادل ، وأنه كلما أفصحت له

---

(١)التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٢٩ .

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي ١٩٥ .

(٣) السابق ١٩٨ .

صاحبته عن حبها ، أفصح هو عن حب لا يقل حرارة وإخلاصاً»[1] .

والتساؤل الذي يطرح نفسه : إذا كان ذلك كذلك ، وإذا كان عمر مثالاً لشباب كثيرين ، فلماذا استقطبت تلك الظاهرة في شعر عمر وحده اهتمام النقاد قديماً وحديثاً ؟ وهل وجد في عصر عمر أو بعد عصره الشاعر الذي نحا هذا المنحى بتلك الكثافة التي اختلفت الآراء في تفسيرها وتأويلها ؟

وفي منحى جديد وجدير بالاهتمام اتجه الدكتور **شكري فيصل** – في تعليل تلك الظاهرة – صوب الواقع السياسي ، ورأى في ذلك اللون من الغزل مظهراً من مظاهر الاستعلاء « ونوعاً من التعويض ، وأنه كان صورة أخرى للسياسة التي أهملته ، وأنه حين فاته أن يكون عبد الملك في الشام ، وأن تكون له سيطرته ، فلم يفته أن تكون له على هؤلاء النسوة مثل تلك السيطرة التي يحلم بها ... إن إمارته لم تكن على سرير الملك في دمشق ، وفي ظل رايته في الحرب ، ولكنها كانت على سرير الحب في هذا الطرف أو ذاك من الأرض ، وبعيداً عن ولاة صواحبه .. ولذلك ليس عجيباً أن يقع له بعد ذلك مثل هذا التعبير النادر : فأنت أبا الخطاب .. وليس عجيباً أن تضج له أفئدة صواحبه بالدعاء ، على مثال ما تضج أفئدة الرعية بالدعاء للسلطان .. أن عمر ليستعلي في هذا الحب لأنه فقد الاستعلاء في الحياة»[2] .

ولهذه الرؤية وجاهتها وجدتها ، بيد أنها قائمة – في جوهرها – على استنتاجات ذهنية يعوذها الدليل أو البرهان ، وتستدعي إلى الذهن

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي ٢٠١ .

(٢) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٤٠٤ .

تساؤلات عديدة يصعب الجزم في الإجابة عنها ، منها : هل جعل الشاعر من الغزل دولته بعد أن وجد بيئته تعيش واقعاً سياسياً يقوم على الإغراق المادي والحصار السياسي المقرونين بالفراغ واليأس والقيان والغناء ؟ وهل يمكن القول بأن اتجاهه نحو الغزل بصورة كلية أو شبه كلية يعد لوناً من ألوان التمرد الصامت على الواقع الذي يعيشه ؟

وهل كان للشاعر انتماء حزبي وهَم سياسي طوى عليها نفسه ، وآثر التعبير عن السياسة بالغزل ؟ ولماذا لم يتخذ الغزل الكيدي وسيلة من وسائل التعبير عن الحس السياسي كما فعل عبد الرحمن بن حسان بن ثابت وعبيد الله بن قيس الرقيات وغيرهما ؟

أغلب الظن أنه صُرف عن المشاركة الإيجابية في الواقع السياسي ، ورأى في الواقع الاجتماعي بغيته وضالته ونفسه فأقام فيه دولته الغزلية الخاصة .

ولعلنا نستطيع القول بعد عرض هذه الآراء إن ظاهرة تشبيب عمر بنفسه تعد ظاهرة خلقها واقع تكاملت فيه عوامل عديدة أهمها : طبيعة شخصية الشاعر ، وشغفها شغفاً لا حدود له بتتبع الجمال وملاحقة مصادره، دون كلل أو ملل ، أو حتى مراعاة لقدسية الزمان أو المكان ، وفرط إصغائه لعبارات الإعجاب والحب ، حقيقة كانت أو متوهمة ، وتسللها إلى قلبه وعقله ، واتخاذه إياها مرآة لا يكاد يحيد عنها ، أو يتنبه لخداعها ، مما أورثه لوناً من النظر الدائم إلى الذات ، نظراً لا يخلو من إعجاب يصل أحياناً إلى حد الافتتان ، فضلا عن نشأته التي أحيط فيها بقلوب النساء وعواطفهن ، وبيئته التي شهدت قدراً غير مسبوق من التحرر الاجتماعي الذي خلفته سياسة بني أمية والتي جعلت من حضر الحجاز بيئة حافلة بالثراء والفراغ

واليأس والحصار والغناء فغدا الغزل الحسي أنشودة السلوى في أفواه جل شعرائها – كما أمسى المحبوبان يلتقيان فيتساقيان كؤوس الهوى ، ويتناقلان حديث المني ، بعيداً عن خوانق الأغلال ، وصرامة التقاليد .

أضف إلى ذلك أن ابن أبي ربيعة كان ينظر إلى موسم الحج على أنه واحة في صحراء حياته ، يستريح إلى نبعها ويطمئن إلى ظلها ، ويتهادى على المماشي، ويستبق على ظهور الحُمُر ، مستقبلا أو مودعاً من تروق له من حواج بيت الله بنسماته الشعرية السحرية ، ومنهن من كن يبادلنه شوقا بشوق ، ويسمعنه ما تقرّ به عينه ، صادقات وراغبات حيناً ، ومجاملات أو راهبات في أكثر الأحايين ، وانعكس ذلك على صفحة شعره بعد أن أضفى عليه من حسه وذاتيته وشاعريته ، مما جعله عُمرى المذاق والقسمات والخصائص .

(جـ) عفة عمر بين الإثبات والنفي .

لم يكتف نقادنا المحدثون بما أثاره أسلافهم حول عفة عمر ، إنما بنوا على اختلافهم اختلافا أكبر فتباينت الآراء بشأن ذلك تباينا ينم عن جهد نقدي كبير في رصد تلك القضية ، واختلاف غير يسير في تحليلها ، فقد ذهب بعضهم إلى نفي الحسية والإباحية عنه ، ورأى أحد الباحثين في إحدى مقطوعات عمر ابتهالاً يقترب من الصلاة ، على حد قوله – إذ يقول :

«ولعمر قطعة تصور تطاول هجره ، تقترب من الصلاة :

ولقد قلت إذ تطاول هجري ... ربَّ لا صبر لي على هجر هند

ربَّ قد شفني وأوهن عظمي ... وبراني وزادني فوق جهدي

ربَّ حملتني من الحُبِّ ثقلاً ... ربَّ لا صبر لي ولا عزم عندي ...

صلاة إنسان تعب يلهث ، وهذا ما نحسه من تكرار الهاء في البيت

الأول، يتعلق بالله ويلجأ إليه ، وهذا ما يفيده تكرار كلمة « رب ، الله » ... إن عمر ما كان يأنف من مواجهة أي كان بحبه ، فهو يدافع عنه كأمر طبيعي، ولعل في مواجهة عمر ما يزيد التأكيد عن أن عمر ما كان إباحياً ولا حسياً ، إنما كان يسعى إلى المرأة بشكل عام »[1] .

ولعل الدكتور زراقط قصد نفي الحسية عن عمر في هذه المقطوعة ، أو صدر عن نظرة خاصة في مقطوعة بعينها إلى إطلاق حكم عام ، ناهيك عن الخلط بين الحسية والإباحية ، أما نفيها – أي الحسية – عنه في سائر شعره فهذا ادعاء تعوزه الأدلة وينفيه الاستقراء النقدي لشعر عمر ، كما أنه يثير في النفس تساؤلات عديدة أهمها : إن لم يكن عمر حسياً في غزله ، فهل كان عذرياً ؟ ألم يتحدث عمر كثيرا في شعره عن مغامراته وما دار بينه وبين محبوباته حديثاً حسياً يتجاوز التلميح إلى التصريح ؟ ألا يوجد في مقابل تلك المقطوعة التي بدا فيها شاكياً قصائد عديدة تنطوي على نزعات أو نزوات حسية صريحة ؟

إن مثل هذه التساؤلات وغيرها تدفعنا إلى التحفظ على مثل تلك الآراء التي لا تخلو من مبالغات تخرجها من دائرة القبول ، وتدفعنا في الوقت نفسه إلى النظر بعين التقدير إلى الآراء الكثيرة التي جاءت متسمة بقدر كبير من الاعتدال في النظر إلى تلك القضية وتحليلها ، ويأتي في طليعتها رأي الدكتور طه حسين الذي أشار إلى اختلاف القدماء بشأن تلك المسألة اختلافاً شديداً على رأيين متناقضين : **أولهما** : أن عمر كان صاحب عبث وفجور ، **وثانيهما** :

---

(١) الشعر الأموي بين الفن والسلطان د. عبد المجيد زراقط ٢٣٩ – ٢٤٠ .

أنه كان صاحب عفة وطهر ، ويصدر عن هذا التناقض ليتبنى رأياً ثالثاً يقف بينهما ، ويلخصه بقوله : « لا أستطيع أن أصدق مهما يقسم عمر ومهما يقل الرواة أن هذا الشاعر المترف الذي قضى شبابه في غير نسك ولا زهد ولا تدين ، والذي كان كل شيء يتيح له اللهو والعبث ، فكانت له الثروة ، وكان له الجمال ، وكانت البيئة كلها بيئة لهو وترف .

لا أستطيع أن أصدق أن هذا الرجل قضى حياته طاهراً بريئاً من كل مجون ، ثم لا أستطيع أن أصدق ، مهما يقل الرواة ومهما يقل عمر نفسه ، أن هذا القرشي الشريف ، ذا المكانة العالية والحسب الرفيع ، والذي كان متأثراً كغيره من الأشراف بطائفة من النظم والعادات الخاصة ، والذي كان يعيش في ظل سلطان ديني قوي من الوجهة السياسية ، إن لم يكن قوياً من الوجهة الخلقية ، لا أستطيع أن أصدق أنه أنفق حياته كلها في عبث ولهو ، وفي فجور ومجون ، وأنه فعل كل ما قال »[1] .

وبعد سوق بعض الأدلة المؤكدة لذلك الرأي انتهى الدكتور طه إلى القول بأن عمر كان « مسرفاً في وصف اللهو ، مقتصداً في اللهو نفسه ، ومن زعم أنه صادق حقاً حين يقسم ما أقدم على حرام فهو مخدوع ، ومن زعم أنه صادق حقاً في أنه فعل كل ما قال فهو مخدوع أيضاً »[2].

ولعل وسطية الدكتور طه في هذا الرأي قد جاءت ثمرة طبيعية لإعمال

---

(١) حديث الأربعاء ١/ ٢٩٩ .

(٢) السابق ١/ ٣٠١ .

العقل في معرفة طبيعة العلاقة بين الشاعر والشعر والبيئة ، فغالباً ما يأتي الشعر حاملاً قدراً من التهويل في التعبير عن حياة صاحبه ، وطبيعي أن تكون للبيئة بكل مفرداتها دورها المؤثر في تحديد ملامح حياته ومساراتها المتعددة .

وفي مشهد آخر من مشاهد الوسطية يرى الأستاذ **العقاد** أنه من «المستبعد جداً أن يكون عمر قد فعل كل ما ادعاه وإن كان قد اشتهاه ، ومن الجائز أنه تاب وأخلص في التوبة بعد المشيب ، فالتوبة ليست بالأمر النادر بعد فوات الشباب وعمر مهيأ لها بشيء في طبيعة أسرته كما يظهر من سيرة أخيه الحارث وولده جوان ... ولكن المرء يتوب عن عمل يعمله ، ولا يتوب عن مزاج طبع عليه ، ولهذا نصدق أن عمر قد تاب ، ونصدق أنه بقي إلى ختام الحياة يعاود الحنين إلى صبوات الشباب ... هذا المزاج لا يتوب منه من طبع عليه .

وهذا المزاج هو الذي ننظر إليه من وحي الشاعر في شعره ، ولا تتغير دلالته من هذه الوجهة سواء صدق الشاعر في كل ما قال أو في بعض ما قال، وسواء تاب عن صدق أو خادع نفسه وصحبه في المتاب »[1] .

أما الدكتور **شوقي ضيف** فقد نفى الإباحية عن عمر وأثبت له العفة في قوله : « لا نشك في عفة عمر كما شك القدماء ، فمثله في تربيته وعواطفه لا يكون إباحياً ، ولعل ذلك كان سبباً مهماً في أن نساء قريش كن يبرزن له

---

(١) شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة ١٧٥ – ١٧٦ .

ويتحدثن إليه »[1].

وتنبه ونبه إلى ملمح فني جدير بالاهتمام هو الربط بين الاتجاه القصصي الذي بدا جلياً في شعر عمر وما يتطلبه من تخيلات القصاصين فقال : «اضطره – يقصد عمر – هذا الاتجاه الجديد في غزله ، اتجاه القصص إلى أن يدخل بنا في تخيلات كعادة القصاصين ، فهم يخرجوننا من عالمنا إلى عالم مليء بتخيلاتهم ، ومن هنا يكون من المبالغة أن نسمي بعض شعره غزلاً مادياً ، فلا مادية فيه ، إنما فيه القصة وخيال القصاص ، ولعل هذا غاب عن القدماء ، فقد اضطربوا في عمر : أعفيف هو أم غير عفيف ؟ »[2].

وبقدر قبولنا لأثر الاتجاه القصصي في لجوء الشاعر إلى المبالغات يأتي رفضنا لنفي المادية عن الشاعر بحجة أن مثله في تربيته وعواطفه لا يكون إباحياً ، أو أن نساء قريش كن يقبلن عليه ؛ لأن الاحتكام في مثل هذه الظواهر أو القضايا يكون لشعر الشاعر قبل أن يكون لسيرته وأخباره .

وتجدر الإشارة إلى أن الدكتور شوقي قد نفى الإباحية عن الشاعر في الرأي الأول ، ونفي المادية في الرأي الثاني ، وأغلب الظن أنه لم يفرق بينهما ، حيث جعلهما في الرأيين في مقابل العفة .

وأرى أن ثمة فرقاً بينهما ، فالمادية تقابل الروحية أو المعنوية ، أما الإباحية

---

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٣٣ – ٢٣٤ .

(٢) الشعر والغناء في المدينة ومكة ٢٦٥ .

فهي التحلل من قيود القوانين والأخلاق والأعراف ، أي أن الأولى أخف وطأة من الثانية ، وبالتالي قد يكون شاعرنا مادي النزعة في غزله ، لكنه ليس إباحي الرؤية أو الاتجاه .

وجاء رأي الدكتور **جبرائيل جبور** في هذه القضية متفقاً إلى حد كبير مع رأي الدكتور شوقي ضيف ، فقد أشار إلى أن قسماً كبيراً من أخبار هذا الشاعر قد وضع شرحاً لبعض شعره دون أن يمثل حقيقة واقعية سردها رواة شاهدوا وقائعها ، أو تثبتوا من صحتها ، بل ذهب إلى « أن بعض قصصه التي قصها في شعره أو عن نفسه في بعض الروايات ، ونقلها عنه الرواة كانت أقرب إلى الروايات الفنية التي يؤلفها الروائيون منها إلى الحقيقة الواقعية ، وقد أقر هو نفسه في بعضها بأن بعض شعره ما هو عن قصد منه ، ولا هو في جارية بعينها ، ولكنه رجل شاعر يحب الغزل ويقول في النساء ، ولسنا نزعم أن أخباره كلها كانت اختراعاً ، أو أن أشعاره كلها كانت كذباً ، ولكننا نريد أن نقول إنه تفنن في الكثير من أشعاره تفنناً أبعدها عن الواقع »[1].

وربما جاءت رؤية الدكتور **عبد القادر القط** أوفى الرؤى في هذا الصدد ، حيث ناقش العديد من الآراء في شعر عمر – ثم أرجع وصفة بالحسية أو المادية إلى عوامل متعددة فقال : « ويبدو أن هذه التسميات وغيرها من

---

(١) عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره ٣/ ٢٨ .

الأحكام التي أصدرها الدارسون حول شعر عمر بن أبي ربيعة ، كانت وليدة المزج بين ما يروي عن حياة هذا الشاعر وسلوكه وتنقله – للحب أو للهو – من امرأة إلى أخرى ، وشعره الذي يصور فيه تلك الحياة وهذا السلوك ، كما كانت نتيجة للمقارنة الدائمة بين شعر هذا الاتجاه والشعر العذري ، وبين سلوك عمر بن أبي ربيعة ونظرائه ، وسلوك غيرهم من الشعراء العذريين . فقد خلقت تلك الروايات والأسمار التي تروي عن عمر موقفاً – عند أغلب الدارسين – من شعره ، فهم يقبلون على دراسته وقد قرّ في نفوسهم ما علموا من لهوه وعبثه فيجدون في هذا الشعر بعض صور من ذلك اللهو والعبث يؤكد لديهم امتزاج السلوك بالفن ، والحياة العملية بالشعر »[1] .

وقاده تأمله في قصائد عديدة ، تضمنت بعض مغامرات الشاعر ، وفي طليعتها رائيته الذائعة إلى القول بأنه « من يمعن النظر في هذه القصائد يدرك أن غاية الشاعر الأولى كانت غاية فنية ، يقصد بها أن يفلح في رواية تلك الحركة المادية والنفسية للزائر العاشق والمزورة المشدودة »[2] .

ثم انتهى – في تحديد مدى حسية الشاعر أو عذريته – إلى رأي مفاده : «ولسنا نريد بهذه النماذج أن نثبت أن عمر بن أبي ربيعة كان شاعراً عذرياً . ولا أن ننكر ما ذكر الدارسون عنه من ميله إلى اللهو وتصويره للجانب

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي ١٧٣ .

(٢) السابق ١٧٤ .

الهادي في الحب ، ولكنا نريد أن تكتمل صورته من خلال دارستنا لشعره غير متأثرين بما يروي عن سلوكه وحياته ، ولا محملين إشاراته في نهاية وصفه لمغامراته أكثر مما تحتمل ، ولا مقابلين بينه – بالضرورة – وبين الشعراء العذريين ، وكأن الاتجاهين طرفا نقيض . فالحق أن عمر بن أبي ربيعة يمكن – كما ذكرنا – أن يكون الجانب المدني في شعر ذلك العصر للتعبير عن روح تلك النقلة الحضارية الخطيرة ، وما أحدثته في روح العربي من حيرة وقلق»[1].

هذا وللدكتور **شكري فيصل** رأى جدير بالاهتمام ، طرح فيه تساؤلاً نصه : أكان عمر محققاً أم كان متخيلاً ؟ ثم أجاب بقوله : « إن الأخبار التي كنا سقناها في هذا النحو تذهب متناقضة في اتجاهين مختلفين بعضها إلى النفي، وبعضها إلى الإثبات ... بعضها إلى التبرئة وبعضها إلى الاتهام .. فإذا تركنا هذه الأخبار والقالات تتعارض فتتساقط ، وجدنا في فهم تخيل عمر على هذا النحو الذي ذكرنا ما يساعدنا على النظر في الموضوع من جهة أخرى ليست هي وجهة الأقوال والروايات وإنما هي وجهة النفاذ إلى شعر عمر نفسه .

ولعله أضحى واضحاً أن عمر يتكثر من الجزئيات ويتزيد من الأحداث ويبتدع في الوقائع .. ولعله أضحى واضحاً أيضاً أن خيال عمر انطلق في هذا

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي ١٩١ .

القص يجمع تلاوينه ويختلق أطرافه وينفخ فيه حتى يكون شيئاً آخر غير طينته الأولى .. إن أصول هذه الأحداث قد تكون من الواقع .. قد تكون من واقعه أو مما يسمعه ويلقي إليه .. ولكن الصورة التي تعرض فيها هذه الأحداث ليست قط صورة هذا الواقع وإن كانت تنطلق منه وتحوم حوله»[1].

وفي موطن آخر سبر الدكتور شكري أغوار نفسية عمر وانتهى إلى أنه كان « نمطاً من الناس تملؤه شهوة النظر ، ويستبيه حسن الحديث أكثر من أي شيء آخر . ويغلب عليه أن يستشعر القدرة دون أن يستثمر دائماً هذه القدرة، ويجب أن يكون قبل كل شيء موضع ارتقاب وموطن تساؤل واهتمام»[2].

كما عدد فترات حياته مفرقاً بين طبائعه في كل منها فقد « كان في إحدى الفترات هذا الشاب المفحش ، وكان في فترة أخرى هذا الكهل الذي يعيش على ذكرياته الأولى ويتنسم عبقها ، وتوحي إليه حوادثها بالمواقف والقصائد، وكان في فترة ثالثة ناسكاً معرضاً عن كل ما يتصل بالغزل قولاً أو نشيداً»[3].

ونبه إلى أن عمر « كان يتخذ الغزل في كل فترات حياته ألهية .. كان ألهية

---

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٥٣٩ – ٥٤٠ .

(٢) السابق ٣٦٧ .

(٣) السابق ٣٦٧ .

« الحوار القصصي » ولم نرد القصة بمعناها الشامل الوافي ولو كانت أقصوصة وجيزة ، فالقصة شيء والحوار الذي يرد خلال القصة شيء آخر ، ومن قال لنا إنني ذهبت إلى فلانة فقلت لها وقالت لي ، وبكت وبكيت ، فقد روى لنا منظراً قصصياً يدخل في حكاية مستوفاة العرض والوصف والملاحظة والحوار ، ولكن ابن أبي ربيعة لم يكن يتوخى هذا الاستيفاء ، أو يتجاوز الحوار القصصي إلى ما وراءه من التخيل والتمثيل وتهيئة القالب النفسي الذي يتركب فيه الحوار بالكلام ، وإن فعل ذلك فإنما يفعله مسوقاً إليه بحواره وسرده ، ولا يزال بين هذا وبين فن القصة بون بعيد ، فإنما هذا من فن « الحديث المنظوم » وليس فن القصة كما يتخيلها المطبوعون عليها . ولا نزاع في قدرة ابن أبي ربيعة على الحديث المنظوم ، فهو في هذا الجانب من صناعته قليل النظير »[1] .

ووافق الدكتور شوقي ضيف الأستاذ العقاد في القول بعدم اكتمال البناء القصصي في شعر عمر ، لكنه خالفه فيما يتعلق بالخيال والتخيل . يقول : «وغزل عمر كله بنى هذا البناء القصصي ، وهو بناء غير كامل من حيث القصة ، فليس فيه عقدة وليس فيه تركيب ولا تحليل ، ومع ذلك ينبغي أن نلاحظ أن الخيال لعب دوراً مهماً في هذا القصص ، كما يلعب عادة في أقاصيص من يقصون إذ يخرجوننا من عالمنا إلى عالم جديد لهم ، يملئونه

---

(١) شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة ٢٠٨ .

بخيالاتهم . وكذلك كان عمر في كثير من جوانب ديوانه يملؤه بكثير من أخيلته ، فهو قصاص في غزله ، يتخيل ، ثم يقص ما يتخيل ، سواء حين يصف مغامراته ... أو حين يصف أحاديث النساء فيه وتعلقهن به »[1] .

وربط الدكتور شوقي بين هذا الطابع القصصي في شعر عمر وبين بروزه في غزله معشوقاً أكثر منه عاشقاً فقال : « كان لغزله طابع ثان يخالف فيه طابع الغزل العربي كله إلا ما يأتي نادراً ، ونقصد طابع القصص والحوار الذي يشيع في شعره ، وهو طابع يعد نتيجة للطابع الأول طابع المعشوق لا العاشق»[2].

أما الدكتور يوسف خليف فرأى القصة وسيلة عمر الأساسية في تصوير مغامراته ، بل في شعره كله « فهو يعتمد عليها اعتماداً أساسياً في بناء قصائده ومقطوعاته ، وفي التعبير عن معانيه وأفكاره وعواطفه ومشاعره ، وعواطف صاحباته ومشاعرهن أيضاً ، فكل هذا يصاغ في شعره صياغة قصصية حتى ليتحول ديوانه كله إلى مجموعة قصيصية تدور كلها حول موضوع الحب بحيث يصح أن نطلق عليها اسم « أقاصيص غرام»[3].

لكنه عاد فنبه إلى عدم اكتمال مقومات القصة الحديثة في أقاصيص غرام

---

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٣٦ .

(٢) السابق ٢٣٤ .

(٣) في الشعر الأموي دراسة في البيئات ١٦٠ .

عمر حيث قال : « ولسنا نزعم أن أقاصيص عمر قد اكتملت لها عناصر القصة الحديثة ومقوماتها ، فإن زعماً كهذا لا يستقيم مع الواقع ، ويعد تعسفاً في تكليف الآثار الأدبية القديمة أحكاماً حديثة ، ولكننا نستطيع – مع هذا- أن نرى فيها براعة في رسم الشخصيات وإدارة الحوار »[1] .

وأغلب الظن أن طبيعة هذا اللون من الغزل هي التي تجعل القالب الحواري أنسب القوالب التعبيرية إليه ، لما فيه من لقاءات ومغامرات وحوارات يقصها الشاعر أو ينظمها بعد صهره إياها في بوتقته الخيالية التي تدنو من الواقع وتنأى عنه بمقدار موهبته القصصية ومقدرته الخيالية والإبداعية ، ولعل في مجيء الغزل العذري خالياً أو شبه خال من تلك النزعة القصصية ما يقيم الدليل على صحة ذلك ، فقد خلا – في معظمه – من الحوار على أرض الواقع .

من ثم جاء شعر عمر ذا صبغة قصصية موائمة لطبيعته وطبيعة مضامينه وأحداثه وغايته ، ولم يكن غريباً أن يأتي هذا البناء القصصي غير مكتمل من الناحية الفنية لأنه لا يمكن تحقق اكتماله إلا إذا كان هذا الفن قائماً – في جوهره – على التخيل بحيث يتمتع صاحبه بحرية كاملة في اختيار أحداثه وشخوصه وحواره وسائر مقومات الفن القصصي ، وهو ما لم يكن موجوداً بصورة كاملة في شعر عمر الذي جاء مزجاً بين الواقع والتخيل ، هذا إضافة

---

(١) في الشعر الأموي دراسة في البيئات ١٦٠ ؟

إلى ما تقتضيه طبائع الفنون الأدبية والجوانب الفنية في نأنأتها الأولى من الخضوع لسنن التطور والارتقاء الفني ، وحسب الشاعر - أي شاعر - أن يتبوأ مكان الريادة في اتجاهه الشعري ، وأن يصل بإبداعه إلى درجة الكمال الفني أو ما يدنو منها .

(٢) لغته وأوزانه .

استطاع عمر أن يجمع في معجمه الشعري بين شهادة الأصمعي له في خبر رواه صاحب الأغاني نصه : « قال إسحاق : قال لي الأصمعي : عمر حجة في العربية ، ولم يؤخذ عليه إلا قوله :

ثم قالوا تحبها قلت بهراً ∴ عدد الرمل والحصى والتراب

وله في ذلك مخرج إذ قد أتى به على سبيل الإخبار . قال : ومن الناس من يزعم أنه إنما قال : قيل لي هل تحبها قلت بهراً ... »[1] .

وبين الاستجابة لمقتضيات غرضه الأثير ، وما شاع في بيئته من غناء من الميل بألفاظه نحو السهولة والعذوبة والرقة ، وتحقيق المواءمة بينه وبين الذوق الحضري المستقبل له .

ويعد الدكتور **شكري فيصل** أبرز النقاد المحدثين في عرض ما يتعلق بلغة عمر في شعره أو غزله ، حيث رصد فيها ثلاثة مظاهر مسبوقة بالعديد من التساؤلات التي يقول فيها : « ما الذي يميز لغة عمر عن لغة الشعراء الذين

---

(١) الأغاني ١/ ٨٣ .

جاءوا قبله أو الذين كانوا من حوله ؟ هل يحس قارئ الديوان إن لغة عمر كانت ذات طابع خاص ؟ ومن أبرز ما يسميها ؟

ثمة ثلاث ظواهر واضحة في لغة عمر : أولاها تطويع هذه اللغة للحياة اليومية ، والأخرى تطويعها لعنصر الغناء ، والثالثة نتيجة لهما وأثر عنهما ، وتلك هي اقترابها من لغة النثر »[1].

واستطرد في شرح هذه الظواهر فذهب إلى أن أظهر ما يطالعك في ديوان عمر إنما هو هذه السهولة في الألفاظ والقرب في معانيها واللين في تراكيبها ، كأنما كان عمر يتحدث بلغة الناس ، وأرجع ذلك إلى أن لغة الغزل بوجه عام كانت منذ الجاهلية أكثر صقلاً لأنها كانت أكثر دوراناً على ألسنة الناس ، وأقرب صلة بنفوسهم وقلوبهم ، كما أن عمر كان يتحدث بلغة الناس الفصحاء الذين لا ينحرفون إلى الخطأ بأكثر مما يتحدث بلغة الذين يميلون إلى الإفصاح ويتكلفونه ، وأنه كان يعبر بمثل تعابيرهم ، ويستخدم قالاتهم ، دون أن يجد في ذلك شيئاً من حرج أو شيئاً من عيب .

إضافة إلى أن عمر لم يكن يقول شعره لينشده بين يدي خليفة أو ليقال في محضر ذي سلطان ، إنما كان يقوله لكي ينتشر بين الناس ، يتداولونه ويتناقلونه ويروويه بعضهم عن بعض ، وحين يتمثل الشاعر هذه الجمهرة من الناس وهو يصوغ عمله الفني فإنه لا يملك أن يقول شعراً فخماً ضخماً كهذا

---

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٥٤٢ .

الشعر الذي يقال في الأغراض الأخرى ، وإنما يقول الشعر الذي يضمن يسرُه انتشاره ، وتتكفل سهولته بإذاعته ، ويكون له من ذلك شفيع إلى الأذهان والقلوب على السواد .

وتتميز لغة عمر الشعرية بأنها طوعت للغناء ، وللذي يستلزمه الغناء من تنويع الأوزان ومن إيثار القرب ، ومن البعد عن غلظة الحرف ونفرة الكلمة وثقل التركيب .

وحين يعرف الشاعر من أمر شعره أنه سيغني ، فإن ذلك تارك ظله لا محالة على هذا الشعر في صياغته وتراكيبه ... إنه قد يؤثر الرقة ، وقد يطلب اللين ، وقد يقف عند الذي يعرف من ذوق العصر .

ونتيجة لهذا التطويع للحياة اليومية والتطويع للغناء فإن تعبير عمر ولغته لم تتخذ وجهة التعبير الشعري في صوره الرفيعة في الشعر الجاهلي ، ولم تلجأ إلى الإرث الشعري تتقيد به وتستمد منه .. إنها جاءت أقرب إلى النثر ، وكان لهذا الاقتراب أثره في الميل بها نحو الليونة مما نأى بشعره عن ذروة الشعر الذي يحتج به رغم شهادة الأصمعي له [1] هذا عن لغة عمر في شعره .

أما عن أوزانه فقد تواترت الرؤى النقدية مؤكدة تأثر شعر عمر في أوزانه بوثاقة العلاقة بينه وبين الغناء ، ويعد شيوع النظم في الأوزان القصيرة والمجزوءة أظهر مظاهر ذلك التأثر .

---

(١) انظر السابق ٥٤٢ - ٥٤٨ .

وقد عرض الدكتور **شوقي ضيف** لتلك الظاهرة وانتهى إلى القول بأنه إذا قلنا إن « غزل عمر إنما هو أغان قيلت لتغني لم نكن مغالين .

وكان لهذا طابع مهم في غزله ميزه من الغزل القديم الذي كان ينشد ، ولم يكن ينظم ليغني ، وحتى إن هو غُنِّي لم يحاول المغني فيه أن يلحنه على أساس قواعد خاصة لنظرية في الغناء ، إنما كان يلحنه حسب ذوقه ، أما في هذا العصر فقد استحدث الأجانب في مكة والمدينة نظرية جديدة لإيقاع الشعر وتلحينه ... وكان عمر ينظم غزله تحت تأثير هذه النظرية وألحانها وإيقاعاتها، وكان يعاشر أصحابها ويداخلها فكان لذلك من أهم الشعراء الذين تلاءموا معها .

وتستطيع أن تلاحظ هذا التلاؤم عند عمر في جانبين من ديوانه أو قل من موسيقى شعره . أما الجانب الأول فهو استخدامه للأوزان الخفيفة ... وهي أوزان كانت تلائم الغناء الجديد من مثل أوزان السريع والخفيف والوافر والرمل والمتقارب ، وكانت هذه الأوزان موجودة في العصر الجاهلي، وعمر في هذا الناحية لم يوجد وزناً جديداً ، وإنما أكثر من استعمال الأوزان السهلة التي لا تحتاج مجهوداً من المغني ... وأما الجانب الثاني فهو جانب تقصير الأوزان وتجزئتها ... وهو جانب كان موجوداً في القديم ، ولكن عمر أكثر منه إكثاراً ، حتى ليكاد يكون خاصة من خصائص ديوانه ، فكثير من غزله بني من مجزوءات ... وتكثر هذه المجزوءات في شعر عمر كثرة مفرطة ... والصورة العامة في أوزان عمر أنها أوزان سهلة خفيفة ، وأن

كثيراً منها جُزِّئ حتى يكون خفيفا على هؤلاء المغنين من الأجانب »[1] .

وانطلاقاً من الرغبة في تمحيص مثل هذه الآراء النقدية ، ومن التصور الحقيقي لطبيعة الغناء في العصر الأموي ، وأن اختيار القصائد المغناة لم يكن قائماً على مقاييس الطول أو القصر بقدر قيامه على طبيعة العبارة الشعرية وما تتضمن من عناصر صالحة للغناء والتلحين . انطلاقاً من ذلك كله ترك الدكتور عبد القادر القط اللكمة الفاصلة في تلك الظاهرة لإحصاء لم يخطر للقائلين بتأثر الشعر بالغناء على هذا النحو أن يقوموا به ليكون سنداً لما يقرءون من آراء تقوم على مجرد الانطباع وانتهى إلى نتيجة نصها : « فقد أحصينا ما جاء في ديوان عمر بن أبي ربيعة من مقطوعات وقصائد في البحور المختلفة فكانت النتائج التالية :

الطويل : تسع وتسعون . الكامل : ست وسبعون . الخفيف : ست وسبعون . البسيط : ست وثلاثون . الوافر : إحدى وعشرون : المتقارب : عشرون . المنسرح : خمس عشرة . المديد : أربع عشرة . الرمل : أربع عشرة . السريع : إحدى عشرة . الهزج : اثنتان . الرجز : واحدة »[2] .

ويبدو واضحاً أن هذا الإحصاء قد قاده إلى القول بعدم صحة « قول الدكتور شوقي ضيف إن عمر كان يكثر من استخدام « الخفيفة » كالسريع

---

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٣٩ – ٢٤٠ .

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي ٢٥١ .

والخفيف والوافر والرمل والمتقارب ، ومع اختلافنا معه في معنى السهولة والصعوبة وفي طبيعة بعض تلك الأوزان ، نرى أن الرمل والمتقارب والسريع كانت من أقل البحور دوراناً في شعر عمر كما يتبين من الإحصاء .

أما المجزوءات التي يقول الدكتور شوقي ضيف إن عمر قد أكثر من استخدامها فقد جاءت نتيجة إحصائها على النحو التالي :

مجزوء الوافر : ثلاث عشرة . مجزوء الرمل : عشر . مجزوء الخفيف : عشر. مجزوء الرجز : ست . مجزوء الكامل : اثنتان .

ومعنى ذلك أن للشاعر إحدى وأربعين مقطوعة في البحور المجزوءة من مجموع مقطوعات الإحصاء وقصائده وعددها أربعمائة وست وعشرون ، أي ما لا يكاد يبلغ عشرة في المائة من مجموع شعر الشاعر . وذلك نقيض قول الدكتور شوقي ضيف : « وتكثر هذه المجزوءات في شعر عمر كثرة مفرطة »[1] .

وتعد لغة الإحصاء أدق اللغات وأقربها إلى الصواب ، ويبدو الفرق بين رأيي الدكتور ضيف والدكتور القط كالفرق بين من يحاول التقعيد والتنظير وإسقاطها على شعر الشاعر ، ومن يستقرئ الإبداع استقراء نقدياً عروضياً وينتهي إلى نتائج محددة ودالة .

وهكذا كانت الحظوة النقدية بعمر وشعره قاسماً مشتركاً بين نقادنا

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي ٢٥١ – ٢٥٢ .

القدامى والمحدثين ، وكان الرصد والإطلاق والاختلاف أبرز سمات آراء القدامى ، بينما كان التفصيل والتحليل والتعليل والتباين أبرز سمات نقد المحدثين ، وفي هذا ما يؤكد بروز عمر على المسرحين الشعري والنقدي ظاهرة شعرية أكثر منه شاعراً تقليدياً .

ثبت بأهم المصادر والمراجع

- الأشباه والنظائر للخالديين – تح أ. السيد محمد يوسف – ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥م.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني – ط- الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- البيان والتبيين للجاحظ – تح أ. عبد السلام محمد هارون – ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر ٨٥- ٢٠٠٣م.
- تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة – د. إحسان عباس – ط. دار الثقافة – بيروت – الأولى ١٩٦٠م.
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام – شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي – تح. د. عمر عبد السلام تدمري – دار الكتاب العربي – بيروت – الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- اتجاهات الشعر في العصر الأموي. د. صلاح الدين الهادي – ط. مكتبة الخانجي – الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.
- التذكرة الحمدونية لابن حمدون. تح. د. إحسان عباس وبكر عباس – دار صادر – بيروت – الأولى ١٩٩٦م.
- التطوير والتجديد في الشعر الأموي. د. شوقي ضيف – دار المعارف – الثامنة.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام. د. شكرى فيصل – دار العلم للملايين – السادسة ١٩٨٢م.
- جمهرة الأمثال – أبو هلال العسكري – تح أ. محمد أبو الفضل إبراهيم

مستوى التعبير الشفهي والكتابي لدى طلبة الفرقة الرابعة بقسم اللغة العربية بجامعة جالا الإسلامية: دراسة وصفية تقويمية

عماد الدين مخلوف عبدالحليم

ملخص البحث

هدفت هذه الدراسة إلى البحث عن أسباب ضعف طلبة الفرقة الرابعة بقسم اللغة العربية في التعبير الشفهي والكتابي، واقتراح بعض الحلول للإرتقاء بمستواهم اللغوي والتعبيري. اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي. وكانت عينة الدراسة 72 فردا منهم 50 للطلبة، 23 للذكور، 27 للإناث، و12 معلما، و10إداري وخبير تربوي، واستخدم الباحث الاستبانة أداةً للدراسة، وقد توصل الباحث إلى عدد من النتائج أهمها مايلي: (1) تقصير بعض المعلمين في أداء ما ينبغي فعله لتنمية مهارات التعبير لدى الطلبة، (2) إن دور أغلبية الطلاب سلبي في العملية التعليمية نتيجة للخجل الشديد، وعدم إدراك بعض الطلبة لأهمية اللغة العربية، وإهمالهم القراءة الذاتية والواجبات المنزلية، (3) عدم ملائمة المنهج لبيئة الطالب وعدم وضوح أهداف المنهج، (4) تقصير الإدارة في تطوير المعلمين بالتدريب المستمر، وعدم متابعة الأنشطة التعليمية للمعلمين، وضعف أسلوب التقويم.

ABSTRACT

This study aimed to know the reasons of weakness of level four students of the Arabic department in speaking and writing skills, and suggests some solutions in order to improve their skills. The researcher had adopted the descriptive and analytic methods in this study. The researcher also used questionnaire as a tool in this study, and sample comprised 72 people, 50 of them were students, and 23 of them were males, while 27 were females. The sample also contained 12teachers and10educational experts. The study reveled the following most important findings: (1) there was poor performance of some teachers in promoting students' ability to use the language in self expression, (2) the role of the most students was negative as they feel shy to speak, lack of understanding the importance of Arabic language, and neglecting of reading and homework, (3) the curriculum was not suitable to student's environment, and the objectives were not clear to the student, and (4) the negligence of the administration in developing teachers through continuous training, lack of supervising teaching activities of teachers, and poor evaluation system in the Arabic Language Center.

العينة 12من معلمي اللغة العربية بمركز تعليم اللغة العربية و10 من الإداريين والخبراء في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى والذين لهم اتصال مباشر بمركز تعليم اللغة العربية.

أداة الدراسة:

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على أداتين لأجل التعرف على الأسباب الحقيقية لضعف الطلبة في التعبير الشفهي والكتابي وهما كالتالي:

1- الملاحظة:

قام الباحث بملاحظة الطلبة خلال فترة تدريسة لمواد الأدب العربي على مدى عام كامل لتحديد مناطق الضعف لدى الطلبة، وكان ذلك خلال تسجيلات لحديث الطلبة ومناقشاتهم داخل الفصل، وكذلك جمع كتاباتهم والواجبات التي قاموا بها. وبناء عليه رأى الباحث أنه لا بد من الرجوع لخلفيات الطلبة بمركز تعليم اللغة العربية لمعرفة الأسباب الحقيقية لهذا الضعف، فبدأ الباحث بدراسة المنهج وملاحظة المعلمين وطرق تدريسهم داخل الفصل، ومدى تفاعل الطلبة مع المعلم أثناء شرح موضوعات التعبير. وتم تسجيل جميع الملاحظات.

2- الاستبيان

أعد الباحث ثلاث استبيانات اشتمل كل استبيان على 82 فقرة للتأكد من صدق نتائج الملاحظة، وكذلك لتحقيق التوازن والحيادية الكاملة وعدم التحيز، وجاءت هذه الاستبيانات لتغطي جميع أسئلة الدراسة وأهدافها، وهي: المعلم وإعداده، المحتوى، الطالب، وأساليب التقييم، الإدارة.

صدق الأداة:

للتأكد من صدق الأداء وصلاحيته تم عرضها على سبعة من الخبراء في اللغة العربية، أربعة منهم من المتخصصين في علوم اللغة العربية وآدابها ويعملون في ميدان تعليم اللغة العربية لغير العرب في تايلاند وغيرها، وثلاثة من المتخصصين في تعليم اللغة العربية لغير العرب، وفي ضوء آراء الخبراء تم تعديل الأداة.