الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة1
كلّيـة اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

الشعر الغزلي عند عمر بن أبي ربيعة
" مقاربة نفسية"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (LMD) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
- سارة سكيو

إشراف الدكتورة:
د- حياة مستاري

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
جمعة حقاين	أستاذ محاضر أ	باتنة1	رئيسا
حياة مستاري	أستاذ محاضر أ	باتنة1	مشرفا ومقررا
طهاري نجية	أستاذ محاضر أ	باتنة1	عضوا
رابح طبجون	أستاذ	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا
سعاد عون	أستاذ محاضر أ	خنشلة	عضوا
خديجة كروش	أستاذ محاضر أ	باتنة1	عضوا

الموسم الجامعي 1443-1444 هـ/ 2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله من قبل ومن بعد، كل شكري وعرفاني للداعم الأول والأخير عائلتي...، عميق المودة والامتنان أتقدم بهما للأستاذة المشرفة "د.حياة مستاري" على عنايتها لنا وتوجيهاتها الثمينة التي صنعت البحث.

جزيل الشكر أيضا موجه للأستاذ "أ.د/ محمد زرمان" على كل مساعدة ونصيحة أفادنا بها.

كما لا يفوتني تخصيص الشكر لكل من كان له دور في مساري العلمي من أساتذة وزملاء في كل من جامعة "عباس لغرور خنشلة، وباتنة1."

مقـــدمـــة

يتسم الأدب العربي القديم –خاصة المتن الشعري منه– بالتنوع والجودة في طرح المواضيع الإنسانية، والنظم في أعمق الأغراض الشعرية التي تعبر عن وجدان الشاعر العربي أفكاره وتوجساته الأصلية الباطنية، ولطالما كانت العلاقة التي تجمع بين الرجل والمرأة حديث الساعة في كل عصر؛ لذلك برع الشعراء في قرض الشعر ضمن إطار غرض الغزل منذ عهد امرئ القيس واترابه. وبمرور الزمن وتغير طبيعة البيئة العربية في العصر الأموي نبغ في هذا الغرض شاعر فتيّ استطاع أن يرفع مقامات النسيب ويغير معادلة الحب بين الرجل والمرأة حتى صارت القصيدة الغزلية إبان عهد بني أمية فنا قائما بذاته، وهذا الشاعر هو عمر بن أبي ربيعة المخزومي، الذي كان مظروفا بظروف نفسية ومادية خاصة جعلته رائد مدرسة الغزل العمري، الذي شكلّ طفرة في عالم النتاج الشعري العربي ككل، بواسطة قصائده الشعرية الشاعرة التي عاش مشاهدها وقصصها المفاكهة وسردها بأسلوب فني لم يسبقه إليه أحد من قبل. كل هذا وأكثر لفت انتباهنا لنعالج ديوانه الغزلي من منظور القراءة النفسية، قصد استجلاء الأحوال السيكولوجية التي كانت تعتري الشاعر لحظة تجليته لآثاره الغزلية.

طبعا قررنا أن نخوض غمار الدراسة في هذا الموضوع نظرا لعدة أسباب، منها ما هو ذاتي وما هو موضوعي، فالجانب الأول يتمثل في اهتمامنا بالمواضيع الغزلية الثرية المحتوى والتي يزخر بها الأدب العربي، بالإضافة إلى رغبة إثراء مجال القراءات النفسية للمتون الشعرية القديمة، خاصة بعدما تطرقنا في مرحلة دراسية سابقة إلى مقاربة رائية المنخل اليشكري نفسيا. أما الأسباب الموضوعية فكثيرة أهمها ذلك الزخم والمكانة العريقة التي احتلها عمر بن أبي ربيعة في تاريخ الأدب العربي ككل، وطبيعة تخصصنا الذي حاد بنا إلى القصيدة القديمة.

وقد حظينا بفرصة توظيف دراسات سابقة مهمة في هذا المجال، الوافر منها المقالات العلمية، وبعض الكتب التي تطرقت إلى حياة الشاعر، ولكن تجدر الإشارة إلى حقيقة أننا لم نجد رسائل دكتوراه تناولت البعد النفسي لعمر بن ابي ربيعة بدقة، فما وجد من رسائل ماجستير في المشرق كان يعنى أكثر بدراسة محايثة لديوان الشاعر الغزلي، أما في المغرب العربي لم

نجد ما يلفت الاهتمام في هذا السياق لذلك كانت زاوية نظرنا –قصد إضافة الجديد في هذا الموضوع بالذات– معتمدة على جمع أهم الرواسب والأطياف السيكولوجية للشاعر المبثوثة في غزله و تتبع أسلوب حياته حتى نستطيع الإحاطة بمحرك رغباته وتصرفاته التي من خلالها استطاع أن يعالج ذاته ويدرأ عنه تلك المنبهات الانفعالية السلبية.. ومن أهم الدراسات التي ثمنت بحثنا نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- عباس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة (وهو كتاب تتطرق فيه الكاتب على حياة الشاعر عمر بن أبي ربيعة ونشأته وطبيعة غزله).
- زكي مبارك، حب ابن ابي ربيعة وشعره (ويحتوي هذا الكتاب على عدة قضايا ومواقف تخص مغامرات الشاعر وأسماء النساء اللواتي تغزل بهن وقس على ذلك).
- رفيقة بن رجب، أنموذج الجمال في شعر عمر بن أبي ربيعة (وهو مقال علمي يحتوي دراسة أهم المفردات الجمالية للشاعر، وطريقة توظيفه للألفاظ الدالة على جمال الوجه والعينين ونحو ذلك) .
- أحمد ياسمين، النرجسية وصورة الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة (وجاء في هذا المقال العلمي إحصاء لأبرز الملامح الذاتية والتصرفات النرجسية لعمر بن أبي ربيعة مع تسليط الضوء على صورة الآخر الملونة؛ أي المرأة التي منها العاشقة والمتمردة ومثل ذلك).

وكمحصلة لما سلف، وسمنا البحث بعنوان "الشعر الغزلي عند عمر بن ابي ربيعة مقاربة نفسية" الذي في ضوء محتواه حاولنا معالجة عدة من التساؤلات التي أهمها الآتي:

- ✓ما مفهوم الشعر الغزلي في الأدب العربي؟ وكيف كانت تجارب شعراء العهد القديم في هذا الغرض وهل كان هنالك تمايز بين تجاربهم الغزلية من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الأموي؟
- ✓هل هنالك نقطة تماس بين المنهج النفسي والفن عموما والأدب خاصة؟ وما مدى نجاعة المقاربة السياقية النفسية للآثار الأدبية عند كل من الفكرين الغربي والعربي؟

✓ماهي بؤرة إنتاج الغزل العمري؟ وفيم تتمثل أهم الاطياف السيكولوجية عند عمر بن أبي ربيعة؟ وكيف كانت محطات الدفقة الانفعالية العاطفية لديه؟

ولكشف الغموض عن هذه التساؤلات والاجابة عنها، اقتضت طبيعة دراستنا ان نسطر لها خطة تتمثل في مدخل وأربعة فصول وخاتمة، وتفاصيلها كالآتي:

- ❖ مدخل وقد تطرقنا فيه إلى المهاد المفاهيمي للشعر الغزلي، حيث تحدثنا عن مفهوم الغزل لغة واصطلاحا، وعن الشعر الغزلي منذ العصر الجاهلي إلى غاية عهد بني أمية أين وضحنا الفرق بين مدرستي الغزل العذري والعمري.
- ❖ وسمنا الفصل الأول النظري بعنوان المنهج النفسي وعملية الإبداع، تعرفنا فيه على المنهج النفسي وبعض الاعمال الفنية المدروسة نفسيا، بالإضافة إلى أهم رواد التحليل النفسي في الفكر الغربي الحديث والمعاصر كسيغموند فرويد، كارل يونغ، أدولف أدلر وأبرز النقاد العرب الذين كانت لهم اسهامات في القراءة النفسية للأدب، القدامى منهم والمحدثين مع التعرف على مبادئ المقاربة النفسية.
- ❖ أما الفصل الثاني فقد كان فاتحة الدراسة التطبيقية للشعر الغزلي الحضري؛ حيث تطرقنا في مستواه إلى الأقنعة النفسية التي كانت شخصية الشاعر تتقنع بها اثناء عملية المجاشمة الشعرية وهي كالتالي:
  1. قناع الشجاعة والبطولة
  2. قناع المرغوب
  3. قناع المهزوم
- ❖ الفصل الثالث والذي عنوانه الغرائز والعقد النفسية عند عمر بن أبي ربيعة، فقد طرحنا فيه أهم الغرائز والعقد النفسية التي رصدناها في شعر هذه الأخير، فانتبهنا إلى مدى فعالية غريزة الايروس في تحريك سجايا ابن أبي ربيعة، وما مدى إيجابية عقدة النرجسية وغروره بنفسه، وكيف أن عقدة النقص وافكاره الأوديبية كانت مفتاحا لفهم شخصية عمر بن أبي ربيعة الدونجوانية.

❖ وقد طرقنا في الفصل الرابع باب البواعث النفسية للغزل العمري، اين حاولنا التعرف على محفزات البعث الملاطف لعمر بن ابي ربيعة، والتي كانت نتيجة تعاضد كثير من الظروف الخارجية والظواهر النفسية في باطنه، فتحدثنا عن تأثير البيئة في العصر الأموي وترفها..، وعن رغبة الشاعر في فكرة الحب وتحقيقه لطموحاته السياسية من منظوره الخاص، وعن طريقة عمر بن أبي ربيعة في الاستجابة العاطفية مع ألوان النساء. أخيرا ختمنا بحثنا باستجلاء أهم النتائج والأفكار التي تمت معالجتها في الفصول السابق ذكرها.

اعتمدنا في مقاربة القصائد الشعرية لعمر بن أبي ربيعة على المنهج النفسي، لأنه أنسب منهج أحالنا على خفايا الذات ومكننا-بالتقريب- من كشف أنماط الشخصية الحقيقية لعمر بن ابي ربيعة، المفعم بطاقة انفعالية مشحونة بدوافع غريزية تحيل إلى مبدا اللذة الذي أساسه الرغبة والدافع الجنسي، الذي كانت تطفو رواسبه وتظهر جليا من خلال ألفاظه وقاموسه الشعري .

ولإثراء موضوع البحث، اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع في مجالات الدراسة التي عنيت بالتحليل النفسي للأدب والإبداع، والشعر في العموم من بينها نذكر:

- الاصفهاني، كتاب الأغاني (وهو أحد أهم مصادر الأدب العربي وقد تحدث الكاتب فيه عن الشاعر عمر بن أبي ربيعة وذكر فيه أهم أخباره وأشعاره ومحيطه).
- سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن (كتاب في التحليل النفسي تحدث فيه الكاتب عن الظواهر النفسية التي لاحظها على الفنانين في مختلف المجالات أين قام بدراسة شخصية ليوناردو دافينشي سيكولوجيا، وأيضا تحدث فيه عن الروائي دستويفسكي أين حاول مقاربة أعماله الأدبية ليحدد طبيعة عقده النفسية) .
- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي (وجاء فيه أهم ملامح البيئة الأموية من تجديد في الحياة الاجتماعية والسياسية وما كانت شاكلة الإبداع عليه وأبرز الألوان الشعرية الجديدة كغزل عمر ابن أبي ربيعة).
- مارتن ليندلور، الدراسة النفسية للأدب (الكتاب الذي عني كثيرا بدراسة دور الأدب في علم النفس، وتقديم نماذج تطبيقية حول دراسة الإبداع والشخصية).

بطبيعة الحال لا يخلو أي بحث من صعوبات وعراقيل تؤثر على محتواه، فمن أهم الصعوبات التي واجهتنا هي زئبقية ومرونة شخصية عمر بن أبي ربيعة كونه يعتمد كثيرا على الأقنعة النفسية في معاملاته، التي كانت حصة الأسد فيها من نصيب النساء فلا نجده يثبت أو يستكين على حالة سيكولوجية معينة بل هو في حالة تجدد وحركة ينتقل من قناع إلى آخر بذات السرعة التي ينتقل فيها انتباهه من جميلة إلى أخرى –رغم سلوكه العبثي الواضح– هذا من جهة، بالإضافة إلى اتساع رقعة المنهج النفسي وتفرعه من علم يبحث في أنماط الشخصية وعلم النفس الاكلينيكي، ونظريات الدوافع وقس على ذلك..

وفي خاتمة هذه المقدمة، لابد من التصريح بحقيقة أنه ما كان البحث ليصل إلى هيئته الحالية ويكتمل لولا توفيق من الله عز وجل والدعم الذي دعمتنا به الأستاذة المشرفة الدكتورة: "حياة مستاري" من عناية وتوجيهات فكرية ومنهجية منذ فاتحة البحث إلى غاية عاقبته فلها وافر المودة والامتنان والاحترام .

وبالله التوفيق

مدخل
المهاد المفاهيمي للشعر الغزلي

توطئة

لطالما عُني الشعر الذي ينظمه المبدع بتلك الدفقة الانفعالية التي تعتريه لحظة إبداعه قصائده؛ حيث تتزايد حده هذه الأخيرة وتتناسب طرديا مع مشاعر الشاعر ودرجة عاطفته والشعر الغزلي أحد أهم الأغراض الشعرية التي يودع فيها الشاعر اختلاجاته العاطفية خاصة رغبته بالطرف الآخر في حدود ثنائية الرجل والمرأة، يحمل الغزل الشعري عبر مختلف العصور التي مر بها الشعر العربي القديم أحاسيس الشاعر تجاه حبيبته أيا كانت سمة هذه الأحاسيس من حب وصل أو ذكر مفاتن أو استكانة ونحو ذلك رغم أنه مع تباين طريقة الغزل وطبعه بين الشعراء من حقبة زمنية إلى أخرى، إلا أن مفهوم الشعر الغزلي في طياته الأساسية ثابت واضح المعالم لا يتأتى إلا بوجود الحبيب والمحبوب/الرجل والمرأة.

1-مفهوم الغزل

1-1 لغة

تحمل الدلالة اللغوية لمفهوم الغزل على اختلاف المعاجم و القواميس مفهوما يدور حول المرأة حيث يرى صاحب لسان العرب ابن منظور أن " الغزل هو: حديث الفتيان والفتيات "[1] وهو أيضا" اللهو مع النساء "[2] أي ما يتعلق بالنساء من تعامل مبني على الاستمتاع والمشاكسة وهو أيضا" التودد إلى النساء وحادثتهن ومراودتهن، يقال: غزل- بكسر الزاي –غزلا-بالتحريك فهو غزل، وفي المثل: أغزل من امرئ القيس "[3] بمعنى أن الغزل من ناحية مفهومه اللغوي يحوم حول معنى الكلام الذي يكون بين الرجل والمرأة حيث يبنى على هدف استمالة الرجل للمرأة وإبدائه الإعجاب بها من خلال مدحها والإطراء عليها ونجد أنه " قد أجمع علماء اللغة أن الغزل معناه التحدث إلى النساء والتودد إليهن.

[1] جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مادة غزل، دار المعارف، مج5، ص3252.

[2] المصدر نفسه، ص 3252.

[3] عبد العزيز المحسن: شعر الغزل ونظرة سواء، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع الرياض، ط1، 2009، ص17.

وتشمل مادة – غزل – في اللغة ثلاثة معان:

1- غزل الصوف ومنه المغزل...

2- غزل بالمرأة، حادثها وأفاض بذكرها

3- أغزلت الظبية، صار لها غزال... [1]

ولو أن مادة – غَزَل – تحمل معان أخرى منها ما يتعلق بغزل الصوف ولد الظبية يبقى الأصل في اللغة حول مفهوم الغزل لغة يروم إلى" حديث النساء، وصف العشق معهن والتهالك في حبهن، والمغازلة هي العشق ومداعبة النساء "[2] وعليه تخلص التعاريف اللغوية أن مدار المفهوم اللغوي الأساسي هو ذلك الكلام الذي يحوم حول المرأة من لدن الرجل عامة والشعراء خاصة قصد نيل حبها واستمالتها.

1-2-اصطلاحا

يتعلق مفهوم الغزل من ناحيته الاصطلاحية بهالة العلاقة التي تشكل بين الرجل والمرأة غالبا، حيث يعتبر" الغزل من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعا لأنه متصل بطبيعة الإنسان وبتجاربه الذاتية، خاصة أن الحب يحرك كل القلوب. والشعراء دون غيرهم يصورون هذا الحب بعاطفة صادقة "[3] بقصد أن المعنى يحوم حول ما ينشأ من روابط فعلية وكلامية مشحونة بعواطف الحب والرغبة بين الشاعر الغازل والمرأة المتغزل بها، وقد عرف الغزل منذ سالف العصور على أنه أحد أهم وأبرز الأغراض الشعرية التي نظم حولها الشعراء منذ العصر الجاهلي مختلف ألوان الكلام في التودد للنساء؛ إثر مدحهن ووصفهن محملين قصائدهم اختلاجاتهم النفسية ورغباتهم الروحية والجسدية تجاه من علقن قلوبهم وأسرن عقولهم.

---

[1] ينظر: حسان أبو رحاب، الغزل عند العرب، مطبعة مصر، مصر، ط1، 1947، ص7.

[2] محمد نور الدين عبد المنعم: فن الغزل مختارات من الغزليات الفارسية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2011 ص15.

[3] سراج الدين محمد: الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص6.

يحمل مصطلح الغزل في الشعر العربي عدة مرادفات تتدرج جميعا في مضمون الحب، ويقول في هذا الأمر **ابن رشيق** صاحب كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" أن الغزل والنسيب والتشبيب كلها بمعنى واحد، وأن الغزل إلف النساء والتعلق بما يوافقهن [1] فالاختلاف إن وجد بين هاته المرادفات يتعلق بتفاوت في طلب الحب ونوعه وشدته، بيد أنه يستهل من منبع ثابت وهو التفنن بكيفية ذكر جماليات المرأة، **وللجاحظ** صاحب كتابي "الحيوان والبخلاء" أيضا رأي في الأمر حيث يرى أنه ينبغي أن تغنى أشعار الغزل والتشبيب والعشق والصبابة بالنساء اللواتي فيهن نطقت تلك الأشعار، وبهن شبب الرجال [2] الذي يروم إليه **الجاحظ** هو ذاته الذي ذهب إليه **ابن رشيق** في تناسب معنى الغزل والنسيب والتشبيب وغير ذلك من المرادفات التي تحوم حول موضوع الغزل الشعري فهو" غرض من أغراض الشعر، موضوعه الحب والهيام، وقوامه ذكر المرأة، وصف محاسنها الخلقية ومفاتنها الجمالية "[3] فالشاعر الغازل يعتمد في إبداع قصيدته على أبيات شعر تحمل أوصاف المرأة التي يهيم بها، حيث يعدد بين تلك الأبيات اللحظات المميزة التي جمعته مع تلك التي أراحت قلبه وأسرته في ذات اللحظة مما فتح سليقته وشهيته لنظم قصائد الغزل؛ حيث يعرج على ذكر كل ما تتصف به – هاته المرأة – معنويا وحسيا متغنيا بجمال مفاتنها من قوام متناسق ووجه جميل ونحو ذلك ... معبرا في ذات السياق عما يراوده من فوضى المشاعر بسببها.

فالأمر منوط بمدح ومجاملة ما في النساء كون الغزل بالمرأة يتطلب من الرجل أن يتحدث إليها وأن يكون حديثه مؤثرا جذابا حتى يستميلها إلى وده ويستهويها إلى حبه. وهو في ذلك السبيل يسلك شتى الوسائل ويركب صعب الأمور. يحتال إذا وصل بالحيلة إلى

---

[1] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ج2، ط2، 1955، ص117.

[2] ينظر: أبو عثمان الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ج3، د.ط، د.ت ص145.

[3] عبد المحسن عبد العزيز العسكر: شعر الغزل ونظرة سواء، ص17.

غايته، ويداري إذا نفعت المداراة، ويتدلل بها، ويتوسل إليها لعل ذلك يغني من الأمر شيئا والمرأة بين هجر ووصال وتمنع ودلال [1] بمعنى أن الأمر في الغزل لا يتسنى لأي كان فالتشبيب يتطلب دقة في الوصف وعذوبة في الطرح وجاذبية في التعامل تجعل المرأة في مدار الانتباه لكلام الشاعر فهو موضوع مهم من المواضيع الشعرية لا يخوض غمار القول وينجح فيه إلا أجود الشعراء.

يمكننا القول إن المراد بالغزل هو نوع من الصداقة بين الرجل والمرأة، وهي صداقة قائمة على اجتهاد الرجل في إرضاء النساء والتخلق بما يوافقهن، ومن الواضح أن الغزل أصبح يعني الشعر أو التّغزّل... فهو صداقة مع النساء وشعر يقال عنهنّ، أو غرضا من أغراض الشعر [2] أي ببساطة يحوم المعنى المباشر والعام لمفردة الغزل حول تلك العلاقة التي تبنى بين الرجل والمرأة والتي تعتمد على أساليب مختلفة قصد اللهو والمداعبة عن طريق إبراز وذكر أهم سمات هذه الأخيرة بغية التسلية وكسب ودها ورضاها.

2-الغزل في الشعر العربي القديم

كغيره من الأغراض الشعرية العديدة كان للغزل حيز مهم في الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام؛ حيث برز هذا النوع من الشعر كأحد أهم الأغراض الشعرية التي بنيت عليها القصيدة العمودية، وذلك لخصوصية الطبيعة البشرية والتي تجمع طبع الشعراء منذ ذلك الوقت؛ ألا وهي حتمية بناء التواصل بين الرجل والمرأة منذ الاستهلال الأول للإعجاب بينهما.

ففي" أدبنا العربي، احتل الغزل حيزا كبيرا من الشعر وفي مختلف العصور، ونظمه أكثر الشعراء وتغنوا بالمرأة ووصفوا عواطفهم وخفقات قلوبهم وعذاباتهم بأروع اللوحات الوصفية والقصصية الحوارية "[3] اذن أهمية الشعر الغزلي ترجع منذ العصر الأول إلى قوة تأثير جمال المرأة وصدى حضورها عند الرجال عامة وللشعراء خاصة، هي منبع رغباتهم

[1] ينظر: حساب أبو رحاب، الغزل عند العرب، ص8.

[2] ينظر: رجاء بن سلامة، العشق والكتابة قراءة في الموروث، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2003، ص346.

[3] سراج الدين محمد: الغزل في الشعر العربي، ص6.

والمحرك الفعال لكمون عواطفهم التي مهما وسم الرجل العربي منذ العصر الجاهلي بقوة طبعه وشجاعته، ضعف هذا الأخير ضعفا مدفوعا برغبة ايروتيكية أمام النساء الجميلات عامة وتجاه حبيبته خاصة. لذلك" طغى الغزل على معظم الفنون الشعرية التي وصلت إلينا وتكاد لا تخلو قصيدة جاهلية، مهما كان نوعها من الغزل، فكل الشعراء بدأوا مدائحهم وأهاجيهم ومراثيهم بالغزل، تحدثوا عن أطلال ديار الأحبة، عن الوصل والهجر والسعادة والعذاب وعن القرب والبعد ووشي الوشاة "[1] بطبيعة الحال.. هو طبع نظم الشعراء الأولون عليه شعرهم على السليقة؛ وكأنهم مجبولون على الود الشاعري الذي تشبعت به قصائدهم المتعددة الأغراض.

ولم يكن ليصدر الغزل الفني من لدن المبدعين بهذه الكثرة والبراعة إلا إذا حدث تقارب بينهم وبين المرأة فمنذ ذلك الزمن" كان العربي يلقى المرأة فتأخذه بحسنها وجمالها فتثور في نفسه عاطفة القرب إليها، وتملي عليه هذه الثورة أن يحدثها عن فيض شعوره، عن الكلوم التي خلفتها في قلبه، فإذا صدت وتمنعت توسل إليها، واحتال عليها، لعلها ترق وترحم. وكثيرا ما كان يرتقب طلوعها، وكثيرا ما كان يرتحل إليها، وكثيرا ما كانت تسعده الظروف باللقاء، وكثيرا ما كانت تشقيه بالحرمان [2] وهذا دليل على مرونة التواصل الذي كانت المرأة العربية متمكنة منه منذ البداية.

فقد كانت تملك من الوقت والقدرة ما يجعلها تلاعب الرجل كيفما شاءت؛ حيث تصده تارة وتقترب منه تارة أخرى وفق أسلوب يحبب الرجل الشاعر فيها أكثر وأكثر مما يجعله راغبا في اكتشاف مزاياها ومقوماتها فقد "كان من عادة العرب أن يزور بعضهم بعضا، كما نفعل نحن الآن، وفي هذه الزيارة يلقى الفتى الفتاة وقد يتولد عن هذا اللقاء حب، ويتولد عن هذا الحب، غزل رقيق [3] إنها تلك الشرارة التي تنشأ لحظة تقادح قلبي الشاعر والمرأة التي

[1] المرجع السابق، ص8.

[2] ينظر: حسان أبو رحاب، الغزل عند العرب، ص16.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص20.

يتغزل بها بمجرد التقائهما منذ الوهلة الأولى، فتلك الشرارة هي التي تمهد سبل الوصل المتعددة بينهما والتي يتصدرها قصائد الغزل.

ودوافع الغزل في الشعر عديدة أهمها تحقيق ما يريده الشاعر من مختلف الرغبات التي لا يجدها سوى في المرأة فمنهم من يريد في المرأة إذا كانت ذات عزة وشرة ومعاسرة فيكون استرضاؤها ادعى للسعي، وهذا ما يفعله في الغالب من يتفرغ للهوى، ومنهم من يعشق المرأة لاتسامها بسمة شرف وسيادة أو وجاهة، و ذلك دأب ذوي الطموح القوي والاستطاعة [1] فأيا كانت الرغبة والحاجة من أنواع النساء اللاتي يختلف طبعهن وتتمايز مواصفاتهن، إلا أن الطريقة الشائعة لاستمالتهن وإثارة فضولهن هو التغزل في القصائد بما فيهن من إيجابيات وحتى سلبيات.

ولم يعرف عصر ما قبل الإسلام تفردا في نظم قصائد حول غرض الغزل أو أي من الأغراض الأخرى ، كغرض أساسي تستهل القصيدة به وتختتم؛ بل كان هذا الأخير مدرجا مع بقية الأغراض الأخرى ضمن الهيكل الأساسي للقصيدة الجاهلية المتعددة المواضيع والغزل الجاهلي كان أصيلا في النفس العربية، و الأغراض الأخرى كانت في كثير من المواقف وعند كثير من الشعراء تنبعث به وتتحرك في إثارته[2] فالحب من أساسيات تحرك الإرادة التي تتعلق بالأمور الحياتية، وهو المنبه الفعال للدفقة الانفعالية التي تعتري الشاعر فتكون له نصه الشعري في مختلف الأغراض والمواضيع، وقد احتل شعر الغزل الحيز الواسع من الثروة الشعرية وتربع على قممها، فلم يحفظ لنا الشعر الجاهلي هذه الصور من تاريخ الجماعة ومن غزواتها وحروبها ومن تنافر قبائلها فحسب، ولكنه حفظ لنا في فنونه الغزلية هذه الصور... ولم يمثل لنا هذه الجماعة في حياتها الخارجية التي مثلتها الأغراض الأخرى، بل مثل لنا حياتها الداخلية... أطلعنا على نبضات القلوب وآهات النفوس ومسارح

[1] ينظر: سيد صديق عبد الفتاح، العشق والغزل في القرن التاسع عشر، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1997 ص29.

[2] ينظر: شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، مطبعة دمشق، د.ط 1959، ص6.

الذكريات... [1] فتلك الدواوين الشعرية التي وصلتنا من العصر الجاهلي مليئة بتجارب مختلف الشعراء من مختلف القبائل الذين طبعت ذواتهم وطريقة حبهم وصفاتهم من فخر وشجاعة ... في قصائدهم.

يمكن القول أن الغزل كان في كثير من الأحيان الهدف الرئيسي للشعراء تحت غطاء كثير من الأغراض الشعرية الأخرى في قصائد ما قبل الإسلام " بل إن الأغراض الأخرى التي عرض لها الشعراء الجاهليون لم تكن، في كثير من الأحيان ، مقصودا إليها قصدا ولا متعمدة تعمدا... كانت روح الحب وعواطف الهوى هي التي تبتعثها وهي التي تكمن وراءها... وبتعبير آخر كانت هذه الأغراض تتصل بالغزل بهذا السبب أو بذاك، بالسبب الواضح أو بالسبب الغامض... ولكنها كانت في أحيان كثيرة قريبة منه: فالفخر الذي أنشده عنترة في معلقته لم يكن بعيدا عن روح الغزل، بل كان منه منبعه ومصدره "[2] فالشاعر يقاس به بقية الشعراء الآخرين الذين كان طلب الحب و الغزل دافعهم المولد لنظم معظم الأغراض الشعرية الأخرى، والمتماثلة في شعر المعلقات نحو المقدمات الطللية التي يستهل بها المبدع إبداعه الشعري ذاكرا الديار والأطلال والرسوم التي تذكره بتلك المرأة التي أحبها في معظم الأوقات مثل استهلال عنترة بن شداد قصيدته بقوله[3]:

هل غادرَ الشعراءُ من متردم أم هلْ عرفت الدارَ بعد توهم

يا دَارَ عَبلَةَ بالجواء تَكَلَّمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

إنها وقفة الشاعر على بقايا ديار الحبيبة أي حبيبته عبلة؛ حيث يستنطق ربوعها مستذكرا بهذا حبه للتي فارقت المكان الذي كان ممتلئا بالحياة إثر حضورها فيه فصار فارغا لا يرى فيه إلا خيالها... حيث إن ما يراود الشاعر هنا هو شعور بفقد لا يمكنه المناص منه

[1] ينظر: المرجع السابق، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص4.

[3] أمين سعيد: شرح ديوان عنترة ابن شداد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د.ط، 1995، ص122.

فلا سبيل له لتخفيف وطأة هذا الشعور إلى بذكر الديار واستنطاق الربع وتلك الأطـــلال التـــي يرى فيها طيف حبيبته عبلة لهذا يمكن القول إن معظم المقدمات الطللية في القصيدة العموديـــة خاصة المعلقات هي في الحقيقة عبارة عن نوع من المقدمات الغزلية الغير المباشرة.

وفي القصائد الجاهلية أبيات غزلية أجاد أصحابها فيها الوصف الدقيق لجمـــال المـــرأة خاصة الخارجي منه، مثل ما أنشده النابغة الذبياني وهو يصف زوجة النعمـــان بـــن المنـــذر المعروفة بالمتجردة متغزلا بها [1]:

سَقَط النصيفُ ولـــم تـــرد إســـقاطه فتناولتـــــــهُ واتقتنـــــــا باليـــــد
بمخضـــب رخـــص كـــأن بنانـــه عَـــنَمٌ يَكَـــادُ مـــن اللطافـــة يُعْقِـــدُ
نظرت إليـــك بحاجـــة لـــم تقضـــها نظـــر الســـقيم إلـــى وجـــوه العـــود
زَعَـــمَ الهُمَـــامُ بِـــأنَّ فاهـــا بَـــارِدٌ عَـــذْبٌ مُقَبَّلُـــــهُ شَـــــهِيٌّ المـــــوْرِدِ

إن دقة وصف النابغة الذبياني لحركة المتجردة وهي تمر بسرعة في الـــرواق، تحيلنـــا إلى مدى جمال هذه المرأة وكم تتمنع بالأنوثة الطاغية والتي كانت سبب تعلق الشـــاعر بهـــا؛ من سلاسة في الحركة وانحناء مهذب كي تلتقط نصيفها الذي سقط منها؛ بـــل ذهـــب بغزلـــه بعيدا إلى حد وصفه بدقة يدها الرقيقة المخضبة بالحناء العربية وكيف أنهـــا ســـترت وجههـــا بخفة بيديها وفق أسلوب سرق من الشاعر اهتمامه وهو في حضرة ملك قصر الخورنق.

أيضا عند البحث في مواقف الحب عند الشعراء في عصر ما قبـــل الإســـلام، نجـــد أن المتجردة لم تؤثر في النابغة الذبياني فحسب؛ بل يوجد من الشعراء من أسرت كـــل حواســـه وحياته ... شغفته حبا ودفعته للخيانة، فنظم قصيدة كاملة حولها وعن حبها يروي بين أبياتهـــا ما حصل بينه وبينها من مشاهد غزلية.

[1] محمد الطاهر بن عاشور: ديوان النابغة الذبياني، الشركة التونسية للتوزيع تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، 1976، ص96-97.

هذا الشاعر هو **المنخل اليشكري*** الذي من قصيدته يقول[1]:

وإذا الرِّيَـــــاحُ تَكَمَّشَـــــتْ بجوانـــبِ البَيْـــتِ الكَبيـــرِ*
أَلْفَيْتَنِـــــي هَـــشَّ النَّـــدَى بِشَرِيج قِـدْحِي أَو شَـجيرِي**
ولقـــد دَخَلْـــتُ علـــى الفَتَـــا ةِ الخِدْرَ فـــي اليـــوم المَطِيـــرِ
اَلْكاعِـــبِ الحَســـناءِ تَـــرْ فُلُ في الدِّمَقْسِ وفـــي الحَرِيـــرِ
فَـــــدَفَعْتُهَا فتـــــدَافَعَتْ مَشْـــيَ القطـــاةِ إلـــى الغَـــدِيرِ
وأُحِبُّهَـــــا وتُحِبنِـــــي ويُحِـــبُّ ناقتَهـــا بَعِيـــرِي

القصيدة مملوءة بالغزل حيث يتغزل **المنخل اليشكري** بالتي أسرت قلبه؛ وضمن الإطار الغزلي نلمح غرض الفخر ضمن الأبيات الشعرية، فقد أدرج كغرض يخدم الغزل وذلك كي يبين صفات الشاعر والتي يذكر منها على سبيل المثال شجاعته التي تجعل عشيقته تحيه وتتمسك به. أيضا نسم غرض الوصف ينجلي بين أبيات القصيدة؛ فهو من أنجع الطرق في الغزل وجد شائع مثل وصف ملابس المرأة أي **المتجردة**، ثم وصف تضاريس جسمها ومميزاته نحو كاعب، الحسناء، الحرير.. هكذا كان الغزل بالنسبة لحضور الغزل في الشعر الجاهلي.

* هو المنخل بن مسعود بن عامر بن ربيعة... شاعر جاهلي. كان يشبب بهند أخت عمرو بن هند... وكان نديما للنعمان بن المنذر، وكان النعمان دميما أبرش قبيحا، وكان المنخل من أجمل العرب، وكان يرمى بالمتجردة زوجة النعمان، ويتحدث العرب أن ابني النعمان منها كانا من المنخل، فقتله النعمان، وقيل حبسه ثم غمض خبره فلم تعلم لخ حقيقة إلى اليوم، فيقال أنه دفنه حيا، ويقال إنه أغرقه. والعرب تضرب به المثل... ممن هلك ولم يعلم له خبر. ينظر: أبي سعيد الأصمعي الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد الشاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط5، 1963، ص58.

[1] المصدر نفسه، ص 59-60.

* تكمشت: أسرعت.

** شريج: أن تشق الخشبة نصفين.

أيضا من أهم ما قد وصل إلينا من الغزل في الشعر الجاهلي تلك الأبيات الغزلية التي تحملها معلقة **امرئ القيس** حيث يقول:[1]

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةَ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلَاتُ إنكَ مُرْجِلِي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيرِي يَاامْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
فقُلْتُ لَهَا سِيرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ
فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُحْوِلِ
أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ*
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

هذا الغزل المفعم بالحركات الغزلية نفهم منه مدى تأثر الشاعر بهذا الحدث الذي يصفه بدقة فهو ليس بمشهد عادي يتكرر كل يوم بل هو مهم في حياة امرئ القيس فالأبيات تحيلنا إلى وصفه الصريح للمرأة وجسمها، ومغامراتها مع العذارى، وابنة عمه على وجه الخصوص، لاسيما وأن السبب الرئيسي لمعلقته والدافع الذي دفعه إلى نظم المعلقة هو يوم دارة جلجل حيث التقى بعنيزة ابنة عمه تتنزه مع العذارى فذبح لها ناقته، وبذلك استغرق هذا القسم أكثر من نصف أبيات القصيدة [2] إن قصة هذا التشبيب الذي ذاع سيطه يتعلق بيوم دارة جلجل اقترن بذي القروح ولهوه مع العذارى، فكيف له ألا تراوده دفقة الشعر الغزلي وقد عاش يوما مليئا بالرغبة والحب الماتع. صحيح أن مقصده الأول كان الظفر بابنة عمه **عنيزة** ولكن تلك الحيلة التي تصيدها بها مكنته من الحصول على متعة إضافية وهي مداعبته للعذارى وتلاعبه معهن مستمتعا بمجالستهن وبذلك الوقت الذي أمضاه رفقتهن.

---

[1] امرئ القيس: ديوانه، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2008، ص11-12-13.

* التفسير: أغرك مني: أي حملك علي الغرةُ، وهي قلة المعرفة بما يجب له، ومن ذلك الغرير: الذي لم يجرب الأمور. ومعنى هذا البيت: أنك وثقت مني بالمحبة، وأن ذلك يأتي على نفسي، وأن قلبي مطاوعك وغير مطاوعي في فراقك، فكذلك كان تدللك. محمد حسين آل ياسين: شرح قصيدتي امرئ القيس وطرفة، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص38.

[2] ينظر: رضوان أديوال التيجاني، المقارنة الأدبية بين امرئ القيس ولورد ألفرد تنيسون، مجلة الطموحات، ع1، 2019 ص4.

وبالعودة إلى إطار الغزل الأساسي في هذه الأبيات أي ' عنيزة ' فالمشهد الجامح الذي يتبادر لنا يروم بنا إلى تحسس براعة امرئ القيس في خدعته التي بها استطاع جذب ابنة عمه – الصعبة المنال – في نهاية المطاف؛ فالواضح أن مضايقاته المتكررة لها قد كللت بنجاح عاش به فنتازية القرب منها خاصة وأن ثمن هذه الفرصة السعيدة كان عقره لناقته للعذارى بغية نيل إعجابهن أولا، وقصد تحججه بهذا السبب لاجتياح خدر عنيزة.

هذا بعض من بحر واسع في النسيب عند الشاعر والحقيقة أن امرأ القيس فاضح في غزله لا مراء ... فهو شديد التعلق بالنساء، حتى يروى عنه أنه شبب بنساء أبيه[1] لهذا يلاحظ كم أن الغزل في العصر الجاهلي كان قويا مملوء بطاقات انفعالية ..إن التشبيب في هذا العصر لم يكن وليد الصدفة بل نظرا لطبيعة الحياة البسيطة التي كانت مضجرة ومملة ولقد "استطاع الجاهليون أن يحلوا مشكلة الفراغ عندهم بثلاثة أشياء: الخروج إلى الصحراء للرحلة أو الصيد، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر أو لعب الميسر، والسعي خلف المرأة طلبا للهو والمتعة أو للحب والغزل. ولكن هذا الباب الأخير لم يكن مفتوحا لهم على مصراعيه بسبب التقاليد الصارمة التي كانت تفرض سلطانها على المجتمع القبلي، وتأخذ فيه شكل المقدسات التي لا يمكن التحلل منها"[2] لهذا يعد الغزل ركنا أساسيا في شعر المعلقات خاصة فهذه الأخيرة تصور حياة الشعراء في نمطية عيشهم وسبل تجزية أوقاتهم، والحب ومداعبة النساء من أقرب أبواب المتعة وسبل التسامر في كل الحقب كيف لا ومغيرات المتعة الحسية الدافئة عديدة، وحتى تلك القوانين التي كانت تسنها القبائل لمنع وصل المرأة كانت على قدر ما تحد تجربة الظفر بهذه الرغبة الممتعة بقدر ما كانت تغري الشعراء خاصة الجسورين منهم لإبراز فتوتهم وفروسيتهم وشجاعتهم في نيل ما يصبون إليه.

[1] ينظر: فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، د.ط، د.ت، ص74.

[2] يوسف خليف: الحب المثالي عند العرب، ص 73.

أما في صدر الإسلام اختلف قول الغزل في الشعر؛ ذلك أن جذوة الشعر ككل فد خبت عما كانت عليه في العصر الجاهلي كونه في صدر الإسلام خفت شعر الغزل لأن العرب انشغلوا بالدعوة الإسلامية وبالفتوحات. ولابد من الإشارة أن الإسلام لم يحرم الحب، لكنه أراد أن يجعل منه قوة دافعة نحو الخير... ويحضن هذا الحب ويرفعه عن مستوى الجاهلية [1] بمعنى أنه توجه الشعراء في قول المواضيع الشعرية حاد نوعا ما عن الاهتمام بمواضيع المتعة والذاتية؛ حيث توجهوا بإبداعهم نحو نشر الدين الجديد وتهذيب ألفاظهم الحوشية المتعلقة بالفكر الجاهلي، والغزل الذي لمحناه في ذلك العصر كان مفعما بالإباحية والمجون – نوعا ما – هذا الذي مجه الدين الإسلامي ومنعه.

وقل الاهتمام بهذا الغرض لضعف الشعر عامة، ولأن الأساس الذي ينشده الإسلام في الشعر هو الصدق والخير، فصارت العلاقة بين الرجل والمرأة قوامها العفة والمودة، والرحمة [2] فالانشغال بمعرفة الدين الجديد وتطبيق تعاليمه كان الهدف الأول للشعراء، وبه صرفوا انتباههم عن بقية الأغراض الشعرية التي مجّها الإسلام، مثل المفاخرة بالأنساب ونحو ذلك وأيضا وضع ملامح جديدة لماهية العلاقة بين الرجل والمرأة من زاوية نظر أساسها رفع شأن المرأة والعفة والعدل في معاملتها.

نجد من الشعراء " من نهج نهج الجاهلية، حيث افتتح قصيدته بالمقدمة الغزلية وكان جزءا من القصيدة "[3] مثل ما فعله **كعب بن زهير** في قصيدة البردة التي مطلعها كالتالي:[4]

بَانَتْ سُعَادُ، فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ، مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا، لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ*

وما سُعَادُ، غَدَاةَ البَيْنِ، إذ رَحَلُوا إلاّ أغنُّ غضِيضُ الطَّرْفِ، مَكحولُ

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ، لا يُشتكى قِصَرٌ مِنْهَا، ولَا طُولُ

---

[1] ينظر: سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، ص19.

[2] ينظر: فوزية مولود خفافة، الغزل في صدر الإسلام، مجلة كليات التربية، كلية التربية العجيلات. جامعة الزاوية، ع14 2019، ص297.

[3] المرجع نفسه، ص297.

[4] كعب بن زهير: ديوانه، تحقيق وشرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، د.ط، 1997، ص60-61.

* بانت: فارقت. متبول: متيم، هائم. متيم: مذلل بالحب. لم يجز: لم يجد من يفديه. مكبول: أسير مقيد.

تجلو عــوارِضَ ذي ظَلْــم إذا ابتَسَــمَتْ كأنَّـــهُ مُنْهَـــلٌ بـــالرَّاحِ مَعْلُـــولُ**

حيث واكب الشاعر نموذج القصيدة الجاهلية معتمدا على الغزل التقليدي الــذي يمتــزج فيــه نسيب المبدع بوصف الأطلال ونحو ذلك ...ويمكن القول أنه قد سار على درب القدماء فــي نظم القصيدة العمودية حيث كانت العادة استهلال القصائد كما نوهنا سابقا بالمقدمات الطلليــة والغزلية.

بمرور الوقت وتحديدا في عهد بني أمية (41-132هـ/662-750م) عــرف الشــعر انتشارا وتطورا خاصة في غرض الغزل؛ حيث عم القول فيه وذلك راجــع إلــى الرفاهيــة والانفتاح الثقافي والتغير السياسي الذي عاصره شعراء هذه الحقبة، خاصة أصــحاب المــدن والحواضر منهم؛ إذ تحضرت المدينة ومكة وغرقتا إلى آذانهما في الرفه والنعيم، بتأثير مــا صب فيهما من أموال الفتوح والرقيق الأجنبي، وكيف أخذ هذا سد حاجة الشــباب المتعطــل من اللهو بما كان يقدم له من غناء وموسيقى... حتى كادت تختفي من المدينتين الموضوعات الأخرى للشعر، فقلما نجد مديحا أو هجاء، إنما نجد الغزل يشــيع علــى كــل لســان[1] فهــذا الارتياح المادي الذي أغدقت فيه الذات العربية قابله ارتياح نفسي، جعل من الشعراء يبحثــون عن التداعيات والامتيازات التي توفرها لهم الثروة؛ أي هذه الرفاهية في طريقة العــيش وهــو اللهو بشتى أنواعه والذي يتصدره العبث مع النساء خاصة بعد القيود التي كانت تحــد تعامــل الرجل والمرأة في صدر الإسلام حيث تتأطر صورة الحب في كل عصر بحصــيلة خبــرات الأفراد ونمط الثقافات السائدة... فيفرز كل نظام سياسي أو اجتماعي ثقافته ليؤثر في الحيــاة الإنسانية وأنشطتها وأولها الحب [2] لأن طبيعة محاولة الحب التي تختلف وتتمايز مــن زمــن

** تجلو: تكشف. العوارض: الضواحك من الأسنان. الظلم: ماء الأسنان وبريقها. المنهل: المسقي مرة أولى. الراح: الخمر. المعلول: المسقي مرة بعد أخرى.

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي. العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط7، 2012، ص347.

[2] ينظر: باتريك زوسكيند، عن الحب والموت، ترجمة: نبيل الحفار، دار المدى، ط1، 2017، ص10.

إلى آخر تتأثر بالبيئة التي ينشأ فيها هذا الأخير، حتى سيكولوجية الشاعر المحب والملاطـــف تتغير بتغير صنف النساء فصار يتعامل مع نموذج غير المرأة العربية القديمة .

إن الغزل الذي يبوح به الشاعر مرتبط دون شك بنوعيتهن فـــ حقا برزت المرأة في مكة والمدينة للشباب في هذا العصر، ولكنها ظلت تحتفظ بحجاب من الوقار، كانت فيه لا تضيق بما يقال فيها من غزل، بل لعلها كانت تحب فيه أن يحظى بغير قليل من الحرارة مثل الثريا بنت علي بن عبد الله الأموية[1] فبالرغم من المعيقات التي كانت تحيط بها والعقوبات التي كانت تتعلق بالاقتراب منها إلا أن المرأة في العصر الأموي قفزت بحرية لم تحظ بها من قبل؛ حيث صارت ذات إمكانية إبداء الإعجاب بالكلام الغزل فيها، بل ذهب بها الحال إلى تمكين من يغازلها من الشعراء بمعرفة إعجابها بشعره من عدمه.

لقد" أصبحت مكة مدينة متحضرة، وقد أخذت تعمها خصائص كثيرة من تلك الخصائص التي نراها في المدن حين تتحضر، فعم الاهتمام فيها بفن الغناء، وعم فيها شيء كثير من الترف، وأخذ يسود المجتمع ضرب من الحرية في حياة الرجل والمرأة، فشاعت أحاديث الصبابة والغزل، يشاع منها كثير من اللهو"[2] هذا الذي ساهم في فتح باب تجربة المتعة بمختلف أساليبها؛ حيث شاع الخمر وصارت النساء كثيرات الحضور في مجالس الغناء والندامة، الأمر الذي أطلق سلاسة الغزل الشعري فصار رمزا للمزاج الجيد للشعراء خاصة وأن مجتمع مكة كان يتطور ويتحضر تحت تأثير العناصر الأجنبية الكثيرة التي دخلت فيه بسبب الفتوح، فكان يكتظ بجواري الروم والفرس، وكان يشيع فيه الغناء والموسيقى[3] فهن نساء ذوات طبع مختلف عن طبع النساء العربيات، معتادات على الأخذ والرد في تعاملهن مع الرجال دون أية حدود مما ساعد في شيوع الغزل في الشعر وحلاوة الكلام بين الرجال والنساء.

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي2. العصر الإسلامي، ص348.

[2] شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط8، د.ت، ص221.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص221.

3-أنواع الغزل في العصر الأموي

شاع في العصر الأموي (41-132هـ/662-750م) كما أسلفنا الذكر انتشار القصائد وقول الأشعار الغزلية، وذلك تحصيل حاصل نظرا للانفتاح والازدهار الذي غير طريقة حياة العرب على جميع الأصعدة الاجتماعية والمادية والسياسية...، وكانت قريحة نظم الشعر لدى الشعراء قد تطورت في قول مختلف الأغراض الشعرية بالأخص في الشعر السياسي وشعر الغزل؛ حيث انبثق من هذا الأخير نوعان مستقلان في الغزل ولقد نهج الشعراء في كل من نوعي الغزل طريقتان متباينتان كل وفق رواسبه الثقافية وبيئته وميولاته العاطفية واحتياجاته النفسية.

وبطبيعة الحال، قول الشعراء في الغزل ارتبط دوما بنوع الحب ووقعه وما يحدثه في أنفسهم حسب درجاته والتي منها العشق الذي" يختلف باختلاف بني آدم وما جبلوا عليه من اللطافة ورقة الحاشية، وغلظ الكبد، وقساوة القلب، ونفور الطباع وغير ذلك. فمنهم من إذا رأى الصورة الحسنة مات من شدة ما يرد على قلبه من الدهش ومنهم من إذا رأى المليح سقط من قامته، ولم يعرف نعله من عمامته"[1] حيث يسيطر تأثير هذا الإحساس على تراوح درجات تأثر صاحبه سيطرة عجيبة الوقع في شخص هذا الأخير؛ حيث تجعله هذه المشاعر غير مدرك لما يصيبه من حالة الحب والعشق التي تحيله إلى" إدمان النظر إلى المحبوب والإقبال بالحديث عليه، والإنصات إلى حديثه، وتصديقه وإن كذب، وموافقته وإن ظلم، والشهادة له وإن جار"[2] إنها علامات عدم الاستقرار النفسي بحيث يصير صاحبها في حالة ضياع يبحث فيها على قابلية حصول ما يريده من المرأة التي اختارها الحب له، فتتفتح قريحته لنظم أجود أبيات الغزل فيها مدفوعا بهذا الإحساس.

برز إذن في غزل شعراء بني أمية قسمان من الغزل على حد قول **طه حسين** حيث يرى بأن الغزل بقسميه عربي خالص، تحديدا بالمعنى الجغرافي أي أن هذا الغزل بقسميه قد

[1] زكي مبارك: مدامع العشاق، دار الحيل، بيروت، ط1، 1992، ص58.

[2] أحمد تيمور باشا: الحب والجمال عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2012، ص10.

نشأ في جزيرة العرب خاصة، فأما عفيفه فكان في البادية، وأما القسم الآخر، فكان في الحاضرة[1] فكلامه عن تأصل الغزل العربي بنوعيه المعروفين يحيلنا إلى وجود تباين في البيئة التي كانت تحيط بشعراء كل من الغزل العفيف الناشئ في البادية، والغزل الحضري الخاص بالمدن والحواضر.

3-1- الغزل العمري (الحسي، الحضري، الماجن)

يتعلق هذا النوع من الغزل بالجانب المادي الملموس في المرأة أكثر من الجانب المعنوي فيها؛ فهو غزل نشا بين أحضان بيئة المدن والحواضر التي عرفت تطورا وانتشارا واسعا للمجون واللهو في العهد الأموي. قوامه" الحب الحسي الذي تكون المرأة، من حيث هي خلق، مبدأه وتكون كذلك غايته"[2] حيث يعمد الشاعر فيه للتغزل بالمرأة بذكر محاسنها ومفاتنها قصد استمالتها وسعيا وراء الظفر بها والحصول عليها، إذ هذا أكثر ما يرغب به ويحتاجه منها كون مشاعره محمولة على حب حسي يفتتن فيه الرجل بالمرأة من حيث هي أنثى تحقق له المتعة واللهو وإرضاء الحواس، فتنة تدفعه إلى طلب الجنس الآخر في عمومه، لأنه يرى فيه الوسيلة لتحقيق متعته ولهوه وإرضاء حواسه، فالمرأة عنده ليست غاية للحب ولكنها وسيلة إليه، وهو- لهذا- لا يقف حبه عند واحدة يهب لها قلبه... ولكنه ينتقل من واحدة إلى واحدة[3] إنه حب لا يسعى من خلاله الشاعر إلى عيش الحب من أجل الحب؛ بل يطمح عبره إلى إشباع رغباته وحاجاته من المرأة لهذا هو لا يسقط هذا النوع من الضعف على امرأة واحدة دون غيرها، بل يجد في مختلف النساء وفي هذا التعدد ما يشفي غليله ويلبي حاجته للاستمتاع بهذا النوع من الحب خاصة وأن المرأة في الحواضر والمدن لم تكن تنكر التشبب بها، ولا تتأثر أو تغضب إذا ذكرها الشعراء، بل كان من النساء الشريفات من كن يرغبن في أن يذكرن في شعر هؤلاء الشعراء، ولا يخشين لوما...كامرأة

[1] ينظر: طه حسين، حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2014، ص199.

[2] عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1987، ص172.

[3] ينظر: يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، ص11.

الوليد بن عبد الملك[1] فقد كن يستمتعن بالكلام والغزل المادح لما فيهن من جمال ومفاتن ومزايا تجبر الشاعر على الاعتراف باستمالتهن له.

يعرف الغزل الحسي بعدة أسماء أبرزها الغزل العمري نسبة إلى الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة المخزومي، فهو" مثال المحب المترف، وغزله مثال الغزل الحضري المصور لهذا الحب، فهو ليس بالحب الحسي تماما وليس بالعفيف الصادق وإنما هو بين، بين، يريد إعجاب المرأة به وقلما يطلب حبا له"[2] أنه شاعر كرس حياته وشعره للتغزل بالنساء والتعرض لهن، وقد قوبل بالقبول منهن والرفض والسخط من لدن الرجال فعمر كان محبا مترفا، صادقا في حدود الترف، ووفيا فيه للمرأة التي يحب طالما تثير لذته بالترف، فإذا تركها إلى غيرها صدق في شعوره نحوها ووفى أيضا فهو- محب -للنوع الجميل لا لامرأة جميلة من - النوع -[3] فحبه للجمال ظاهر يعرفها الجميع، وهو لا يبحث عن رتابة الأحداث والاستقرار بل على العكس تماما فعندما تقرأ كتب الأخبار التي تناولت حياة الشاعر لاحظنا أن ابن أبي ربيعة لم يكن معنيا بامرأة واحدة شأن أي عاشق، ولا بالنساء حيث كن شأن المغرم بالنساء عامة، وإنما كان معنيا بالمرأة من بنات طبقة خاصة هي الطبقة التي ينتمي إليها ..حيث يدل شعره كله على لباقة المتحدث وطرافة المسامر وأناقة الظريف[4] فميزاته المتعددة من وسامة وثراء وحلو اللسان مع الفتيات، خصائص فتحت أمامه باب الغزل لا من أجل قول مؤقت وليد لحظة متعة عابرة؛ بل ذهب به الأمر إلى الاستمتاع بهذا الغزل و حبه حد الهوس بحب النساء له معظم حياته خاصة وأن المرأة تألف أحاديث هؤلاء اللاهين المتغزلين وتفضلها على أحاديثها مع بنات جنسها لأنها تستحضر بها شعور المماثلة، وشعور المناقضة في وقت واحد وهو شعور لا تستحضره في مثيلاتها ولا في مجلس الرجل

[1] ينظر: جبرائيل سليمان جبور، عمر بن أبي ربيعة، مطبعة الكاثوليكية، بيروت، ج1، د.ط، 1935، ص86.

[2] عبد الله أنس الطباع: الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام، دار النشر للجامعين، د.ط، 2015، ص22.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[4] ينظر: عباس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، ط2، 1951 ص51.

الذي تجاوبه مجاوبة الإناث للذكور[1] فلا عجب إن قلنا أن الغزل العمري طفرة في ماهية الغزل في الشعر لم يسبق إليها شاعر وتفنن فيها كما فعل عمر بن أبي ربيعة. ببساطة إنه ذلك الرجل المغرم بحديث النساء ومجالستهن ومناوشتهن[2] هذا الذي جعله رمزا للفارس العاشق لكل فتيات ونساء عصره.

ذكرنا من قبل أن الحب الحسي يعتمد على حب الجمال في كل امرأة والتنقل من حبيبة إلى أخرى[3] وابن أبي ربيعة في ديوانه الغزلي مشبع بالوصف الدقيق لمفاتن المرأة وقصص الإغراء الماجن حيث أمعن في غزله بالمرأة في وصفها بالصريح والمكشوف من الأوصاف لقد" كان يلح في وصف المرأة عضوا عضوا"[4] لهذا يقصد بالصريح هنا؛ التصريح والجهر بأسماء اللواتي يتغزل فيهن ويكشف في شعره للعلن عما رصدته عيناه من مفاتن هذه النساء، فقد كان يشيع كل من قابلها من الجميلات خاصة ذوات الطبقة الأرستقراطية.

فهو بكل مزاياه تلك التي تتاح في قليل من العصور للرجل المهذب المثقف، في البيئة المتحضرة الغنية... سطحي إلى حد بعيد...فهو لا يصف في شعره من المرأة إلا ذلك الإهاب الجميل، وإلا تلك النزعات العاجلة التي تثور لشهوة عاجلة[5] ولذلك كان اتجاهه في النسيب يعتمد على اللذة الجنسية التي يستشعرها من جمال المرأة، التي تتصيدها عيناه المعتادتان على تذوق الانتشاء عند التعامل مع الجنس اللطيف، فهو يطمح لأخذ أفضل ما يثير إعجابه من جمال النساء المتباين من امرأة إلى أخرى كونه رجل يأخذ الأشياء كما تجري في نفسه...فهو رجل سريع الاتجاه إلى الأشياء شديد التهافت عليها، سريع التعبير عن

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص54.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص43.

[3] ينظر: العرجي: ديوانه، تحقيق: خضر العلاني ورشيد العبيدي، شركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، بغداد، ط1 1956، ص33.

[4] عزيز فهمي: المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الأول، تحقيق: محمد قنديل البقلي، دار المعارف، القاهرة ط1، د.ت، ص 103.

[5] ينظر: نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط 1950، ص158.

هذا التهافت [1] يعبر في قصائده عما يراه وينشده بشدة، فهو يعرب عما يثير شغفه وحماسته من شعور حسي يستشعره لحظة اقترابه وتحسسه هيكل النساء الجميلات.

لا يجد **ابن أبي ربيعة** حرجا من أن يبوح للعلن عما أصابه من مغنطة ايروسية تحتويه وتسيطر عليه؛ بل تجعله يطمح بغية تحقيق تلك الرغبة التي لا يستطيع احتواءها فلا يتخلص من عذابه منها إلا عند وصف إعجابه المنبهر بالنساء والحاجة للاقتراب وتجربة ما لديهن من إرضاء يهدئ حاجته.

بمقتضى الحال انه تشبيب ماجن في طريقة تطرقه لكل ما يتعلق بالمرأة إذ" تغلب عليه النزعة المادية، التي تمزج بين عواطف الحب، والميول الشهوانية، والاستمتاع بالمرأة استمتاعا جسديا"[2] وهذا الاستمتاع لا يعني فقط بخلق تلك الدفقة الانفعالية التي تلازم المبدع وهو يبوح بأبياته الغزلية، بل هي متعة تمس شخص عمر بن أبي ربيعة وكيانه ذاتيا فعمر بن أبي ربيعة ورفاقه في هذا الغزل، لم يكونوا مجرد طالبي متعة حسية، يترجمون مغامراتهم إلى شعر"بل كانوا رجالا يريدون أن يحيوا حياة عاطفية"[3] فهدفهم الأساسي كان الوصول إلى تلك اللذة المطلقة في التعامل مع النساء منذ الوهلة التي يتعرضون فيها لهن بالأخص ابن أبي ربيعة الذي كان يحب التعرض للنساء ومغازلتهن ولو في موسم الحج وإن أبدين الرفض والامتعاض من تصرفاته في البداية؛ لأنه يعلم جيدا أن هذا الصد منهن ينجلي وراءه إحساس بالمتعة والاستكانة مما يحفزه ويجذبه إليهن أكثر، حتى يأخذ منهن ما يصبو إليه..

فالغاية من هذا الغزل هو نيل نزعة الابتهاج بكل ما تقدمه المرأة حد الضجر منها ليتركها ذاهبا لتجربة ما تملكه غيرها، فالحب هنا ليس مقترنا بالاكتفاء والتعلق على العكس تماما، هو يخص الإعجاب المؤقت وإشباع الرغبة والاشتهاء الحسي.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص156.

[2] صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 1984، ص346.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص347.

تتمثل خصائص الغزل العمري(الحسي) فيما يلي:

- المجاهرة باللذة
- الفخر بتغافل الحراس
- اللجوء إلى الأسلوب القصصي
- التعفية على الآثار
- الاستعانة بالرسل
- ذكر صواحب المحبوبة
- العناية بوصف الجسد
- تعدد المحبوبات ....[1]

تلك هي سمات غزل عمر بن أبي ربيعة بشكل خاص كونه المؤسس الفعلي لهذا النوع من الغزل والتي نسمها في كل قصيدة من ديوانه، حيث أجاد القول في النسيب كما يرى **الأصفهاني** صاحب كتاب 'الأغاني' الذي قال بأن هذا الشاعر فاق نظراءه وبرعهم بسهولة الشعر وشدة الأسر، وحسن الوصف، ودقة المعنى ... وإنطاق القلب، وحسن العزاء ومخاطبة النساء ... وفتح الغزل، ونهج العلل، وعطف المساءة على العذال ... فقد أعلن الحب وأسر، وبطن به وأظهر، وألح وأسف [2] إنه أسلوب حياة نهجه **عمر بن أبي ربيعة** وعاش حياته عليه فشعره وثيقة نفسية ومرآة عاكسة لمدى براعته في الكلام الذي يشد الأذهان ويسحر القلوب... ومن قوله:[3]

تلكَ التِي قَالَتْ لِجَارَاتٍ لَهَا حُورِ العُيُونِ كَوَاعِبٍ أَتْرَابِ

هَذَا المُغِيرِيُّ الَّذِي كُنَّا بِهِ نَهْذِي وَرَبِّ البَيْتِ يَا أَتْرَابِي

[1] ينظر: أحمد الحوفى، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، د.ت، ص345.

[2] ينظر: أبي الفرج الاصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافيين وبكر عباس، دار صادر بيروت ج1، ط3، 2008، ص96.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، تقديم: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص60.

فالغالب على قصائده هو إسناده لنفسه دور المعشوق المتفق على حبه من قبل النساء، وعرضه لقصصه مع الجميلات وما يفعلن بغية إثراء إعجابه. وستكون لنا في الفصول المقبلة مقاربة نفسية لديوان هذا الشاعر، بغية فك خفايا أطيافه النفسية..

برز أيضا في مدرسة الغزل الماجن الشاعر **العرجي** الذي كان أحد تلامذة عمر بن أبي ربيعة حيث كان فارسا شجاعا ومحبا للصيد واللهو، وأغرم بقول شعر الغزل على طريقة عمر حتى لقب بخليفته، ولقب بالعرجي لأنه كان يسكن ضيعة على مقربة من الطائف يقال له عرج، وكان شعره يفتن النساء فيحفظنه[1] فقد تعلم العبث واللهو مع النساء من رائد هذا الفن مباشرة حتى أن أسلوبه الشعري لا يختلف عن أسلوب عمر، ومن شعر العرجي:[2]

حَوْرَاءُ لَوْ نَظَرَتْ يَوْمًا إِلَى حَجَرٍ ... لأَثَّرَتْ سَقَمًا فِي ذَلِكَ الحَجَرِ

يَزْدَادُ تَوْرِيدُ خَدِّيْهَا إِذَا لُحِظَتْ ... كَمَا يَزِيدُ نَبَاتُ الأَرْضِ بِالمَطَرِ

فَالْوَرْدُ وَجْنَتُهَا وَالخَمْرُ رِيقَتُهَا ... وَضَوْءُ بَهْجَتِهَا أَضْوَا مِنْ القَمَرِ

يَا مَنْ رَأَى الخَمْرَ فِي غَيرِ الكُرُومِ وَمَنْ ... هَذَا رَأَى نَبْتَ وَرْدٍ فِي سِوَى الشَّجَرِ

طلب **العرجي** للمرأة حسي وهذا أمر لا يختلف فيه، ولكن الملاحظ هو ضعف قصده في القول الغزلي مقارنة بعمر بن أبي ربيعة، فألفاظه سهلة واضحة حتى تشبيهاته للمرأة بالقمر والخمر ونحو ذلك قد سبقه إليها أستاذه. لهذا يمكن أن نستند على قول إنه لم يكن للعرجي نفس الجموح والجسور الذي تمتع بهما أستاذه في الغزل على العموم.

[1] ينظر: مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997، ص154-155.

[2] العرجي: ديوانه، ص182.

3-2- الغزل العذري (العفيف)

يعتبر الغزل العذري النوع الثاني من النسيب الذي برع الشعراء في عهد بني أمية القول فيه؛ ويعد هو بدوره ظاهرة شعرية غزلية متوازية مع الغزل العمري الذي تحدثنا عنه. فهو ذلك الغزل العفيف الطاهر الذي يعاكس ما جاء به التشبيب الحسي وشعراءه في الحواضر. فقد " نبت في الحجاز حيث يقيم بنو هذرة الذين عرفوا به وعرف بهم، والراجح انه نشأ بعد الإسلام حيث تهيأت له أسباب النشوء بعد أن استقر المسلمون في إمبراطوريتهم التي فتحوها فيما يزيد على نصف قرن بقليل. فانصرفوا إلى حياة الهدوء والاستقرار وانتظمت حياتهم "[1] أي أن هذا الغرض الشعري كان وليد بيئة البادية تحديدا مع قبيلة بني عذرة؛ فهو حب بسيط يعكس الحياة الاجتماعية لشعراء هذه القبيلة وطريقتهم في الحب.

هو غزل يمثل " ظاهرة روحية يتعلق العاشق بواسطته بمحبوبة واحدة يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح، ورضا النفس واستقرار العاطفة، وهو استقرار يجعل فتنته بواحدة تقف عندها آماله وتتحقق فيها كل أمانيه"[2] فصاحب الحب في هذه الحالة وفي لامرأة واحدة ولا يرى غيرها، حيث يسقط عليها كل أحلامه ويرتقي بحبه لها حد تخليدها في شعره، مع عدم القدرة على استبدالها بغيرها حتى لو كانت قريناتها مميزات أكثر منها فالشاعر في هذا الغزل المعنوي الطلب والمبدأ يحب بقلبه وجوارحه فتغلب كفة أحاسيسه على بقية حواسه ورغباته. إنه " كما يصف الدكتور خليف هذا النوع من الحب بأنه مأساة تدور أحداثها بين عاشقين تسيطر على حبهما العفة والإخلاص والتوحيد والحرمان والطهارة، وبأنه انتصار الروح على الجسد "[3] إن ديناميكية قصص وأحداث هذا الحب تتفاقم بمرور الزمن، فالشاعر يكبت كل رغباته الجنسية وهو يذكر حبيبته بعفة وطهر، كونه لا

[1] أحمد عبد الستار الجواري: الحب العذري نشأته وتطوره، دار الكتاب العربي، مصر، د.ط، د.ت، ص45.

[2] صادق جلال العظم: في الحب والحب العذري، دار المدى للثقافة والنشر، ط5، 2002، ص63.

[3] المرجع نفسه، ص63.

يستطيع الظفر بها حتى في قربها البسيط فأنى له أن يطمح لمواقف حسية معها؟ فحبه لها صادق بريء حد خوفه عليها ومحاولته الحفاظ على سمعتها وعدم تشهيره بها..

أيضا يعرفه **غنيمي هلال** بكونه " حب تتضاءل لدى صاحبه النظرة إلى المتع الحسية إذ يطغى عليها حرص المحب على استدامة عاطفته في ذاتها، وهذا الحب يسمو على المتع الحسية التي تهون لدى المحب بقدر ما يعظم شأن العاطفة في ذاتها، ووسيلة السمو بهذه العاطفة على هذا النحو هو الحرمان، أي حرمان المحب من الظفر بحبيبته سواء كان هذا الحرمان إراديا أو نتيجة أسباب اجتماعية وتقاليد سائدة خارجة عن إرادة الحب الذي لا يسلو"[1] إن أكثر ما يُفعّل شرارة هذا الغزل وليد الحب المأساوي هو البعد القهري بين الشاعر وحبيبته؛ حيث لا يستطيع الدنو منها فتصبح محرمة عليه فلا يقترب منها بأي شكل من الأشكال، وبه يصبح أكثر ما يتأمله منها هو مرورها من حوله ولو للحظات حتى يستشف تأثيرها عليه ويتذكر أن ما يعانيه من وجع ومأساة بسبب فقدها يستحق الاستمرار " هو حب خالص من شوائب الدنس والرجس، هو حب طاهر شريف، لا يعرف مخزيات المآثم، ولا مندیات الأهواء ... إنه عاطفة غير طبيعية"[2] قوامها حب الحب والرغبة في وصل الحبيبة وتقبلها كما هي بجميع سلبياتها ومغرياتها، كون أهم ما يسيطر على المبدعين في هذا الغزل هو حبهم الأعمى لمن تيمت قلوبهم فالشاعر العذري مقيد بحواجز تحول بينه وبين حبيبته التي تتعاضد الظروف والمجتمع ضده وتمنع قربه منها. ومما يزيد حسرته ولوعته هو تزويجها من غيره فيصير تحسسها أو حتى ذكرها محرما لا ينال منه الشاعر سوى مأساته التي لا طريقة للحد منها، ولا سبيل للتخفيف من وطأة آلامه وحنينه سوى نظم قصائده التي يكرسها خدمة لحبه لحبيبته؛ والتي يستهلها ويختتمها بالتغزل بها تغزلا بريئا يعبر فيه عما يعانيه بسبب حبها لدرجة رؤية طيفها معها في كل مكان.

---

[1] غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، د.ط، ص17، نقلا عن صلاح عيد: الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، مكتبة الأدب القاهرة، ط1، 1993، ص39.

[2] زكي مبارك: العشاق الثلاثة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2011، ص13.

هكذا هو طبع الشاعر العذري " ومن شعراء هذا الصنف جميل بثينة وعروة ابن حـــزام وابن ذريح وما قيل عن المجنون بليلاه "[1] فالملاحظ هو نسبة كل شاعر باســـم حبيبتـــه التـــي أقرن شعره بها. وأكثر من ذاع سيطه بينهم هو قيس بن الملوح والذي كرس حياتـــه وشـــعره هائما بحب ليلى واصفا ما حل به من شوق وسقم منذ دق قلبه لها إلى أن بدأت معاناة فراقهـــا بسبب أن عشقه ليلى صار حديث الناس ... وصار شعره على كل لسان ... والعـــرب تعـــد ذلك مدعاة للمنع والتفريق والحرمان بين العاشق والمعشوق فقد علم أهل ليلى بما يقوله قـــيس في ليلى فحالوا بينه وبينها ... فانطلق هائما على وجهه مشتعلا بالشوق [2] وكأن حياته انتهـــت بانتهاء أمل حصوله عليها، فلا حياة له دون ليلى وتحيلنا معظم قصائده إلى قصصـــه معهـــا حتى منها تلك التي عاشها في خياله وهذا دليل على شدة ولعه بها وكمية الإحباط التي كانـــت تسيطر عليه.

ومن خصائص الغزل العذري ذكر ما يحل بالشاعر من " نحول الجسد ... فالحزن ... فالاكتئاب ... وكذا إدمان النظر للحبيب ... والتضايق في المكان المتسع ... استدعاء صوت المحبوب ... ومعرفة أخباره ... والتأمل ... وكأن المحب هنا ينظـــر للعـــالم مـــن عيـــون محبوبته فحسب "[3] فشعرهم مفعم بأسلوب المناجاة والحب الأفلاطوني وتأمل شـــكل الحبيـــب روحيا وماديا نحو قول جميل بثينة:[4]

تعلّق روحِي رُوحهَـــا قبـــلَ خَلْقِنَـــا وَمِنْ بَعد ما كُنَّا نطَافا وفـــي المهـــدِ
فزادَ كَمَـــا زدنَـــا فَأَصْـــبَحَ نَامِيـــا وليسَ إذا متنـــا بمنـــتقض العَهْـــد

فالملاحظ أن ما يذكره الشاعر العذري يخص الجانب المعنوي الروحي فـــلا يـــذكر ميـــزات جسد بثينة ولا يفصح عما يثيره فيها من شكل أو قوام.

---

[1] العرجي: ديوانه، ص33.

[2] ينظر: أحمد سويلم، مجانين العشق العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص125.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص7.

[4] جميل بن معمر: ديوانه، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص42.

أيضا نجد خاصية المناجاة وطابع الحزن يخيم على هؤلاء الشعراء العفيفين نحو ما نستشعره من شعره قيس بن الملوح:[1]

مَا بال قلبِكَ يَا مَجنُونُ قَدْ هلعَا من حُبِّ مَنْ لا ترَى فِي وصلها طمعَا
أدعُو إلى هجرهَا قلبي فيتبعُنِي حتى إذا قلت هذا صَادق نزعَا
لا أَسْتطِيعُ نُزُوعا عَنْ مَودتِهَا ويَصْنَعُ الحبُّ بي فَوقَ الذي صنعَا

جلي أن ميزة هذا الغزل محمولة على فكرة استدعاء الحبيب وطلب قربه مع سرد ما أصاب بالشاعر من علة أرقت كل حياته لدرجة أن العض اعتبر كلامه وقصائده هلوسته وألفاظه غير مفهومة لمن هم حوله.

أيضا من أبرز الشعراء العذريين في الغزل نجد **قيس بن ذريح** الذي بلغ حبه لحبيبته لبنى أيضا حدود الهوس والجنون لكن "معاناة قيس بن ذريح تصدر عن معين يختلف كل الاختلاف عن أصحابه جميل وكثير وابن الملوح، ذلك أن هؤلاء الثلاثة قد أحبوا صاحباتهم وحرموا زواجهن، وتبادل كل مع صاحبته الصبابة والهيام في جو الحرمان الذي فرض عليهم... أما قيس بن ذريح قد حدثت المعارضة من جهة أبيه لا من جهة أهلها، بعدها يتم الزواج لكن دون أن يهنأ قيس لأن لبنى لا تنجب أولادا ليطلقها بعد هذا مرغما..."[2] فصحيح تتباين أسباب البون بينه وبين أقرانه من الشعراء لكن منحى قصائده لا تختلف كثيرا عنهم في طبع الغزل العفيف وهاجس الندم والمأساة الذي يخيم فوق قصائد مجنون لبنى.. يقول:[3]

فَإِنْ تَكُنِ الدُّنْيَا بِلُبْنَى تَقَلَّبَتْ عَلَيّ فَلِلدُّنْيَا بُطُونٌ وَأَظْهُرُ
لَقَدْ كَانَ فِيهَا لِلأَمَانَةِ مَوْضِعٌ وَلِلكَفِّ مُرْتَادٌ وَلِلْعَيْنِ مَنْظَرُ
وَلِلْحَائِمِ العَطْشَانِ رِيٌّ بِرِيقِهَا وَلِلْمَرحِ المُخْتَالِ خَمْرٌ وَمُسْكِرُ
كَأَنِّي فِي أُرْجُوحَةٍ بَيْنَ أَحْبُلٍ إِذَا ذُكْرَةٌ مِنْهَا عَلَى القَلْبِ تَخْطُرُ

[1] قيس بن الملوح: ديوانه، تحقيق: يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص39.
[2] ينظر: مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص193.
[3] قيس بن ذريح: ديوانه، ص76-77.

يبدو أن لوعة النسيب عند قيس بن ذريح امتزجت بعتاب النفس والحسرة والندم على ما فرط من حب لبنى وقربها فلا لائم له في هذا الأمر إلا ذاته، هكذا يزيد درجات في عذريته الشعرية من حرق الفؤاد والألم؛ إذن إن" الصورة العامة للحب العذري تتلخص في أنه حب روحي يأخذ شكل مأساة حزينة، بدايتها أمل، ونهايتها يأس، تدور أحداثها بين عاشقين تسيطر على حبهما العفة والإخلاص والتوحيد والحرمان"[1] فالأحداث وشكل طلب الحب بين العذريين موحد وبسيط المبدأ، ذلك الحزن في الغزل والتوهم في القرب من الحبيبة الذي لا طلب ولا طموح أعلى منه لديهم.

مجمل القول أن الشعر الغزلي استهل القول فيه منذ العصر الجاهلي حيث برع في هذا الغرض الشعري المندرج ضمن الأغراض الشعرية الأخرى المشكلة لهيكل القصيدة العمودية، كثير من الشعراء نحو **امرئ القيس** و**النابغة الذبياني** و**المنخل اليشكري** وغيرهم وصولا إلى النماذج الشعرية الغزلية المستقلة عن بقية المواضيع الأخرى في العصر الأموي، ومنه استقل الغزل في عهد بني أمية وذهب الشعراء للنظم فيه كل حسب رواسبه الثقافية و رغباته ونوازعه النفسية، وخير دليل على ذلك هو أسماء الشعراء الذين برعوا في كلا المدرستين الغزليتين العذرية والماجنة، فنجد من سار على درب **عمر ابن أبي ربيعة** **كالعرجي** و**الأحوص** وغيرهم..، ومن سار على منوال **جميل بن معمر** من أترابه **كقيس بن الملوح** و**قيس بن ذريح** وقس على ذلك.

[1] يوسف خليف: الحب المثالي عند العرب، ص43.

الفصل الأول

المنهج النفسي وعملية الإبداع

توطئة

تختلف المناهج النقدية التي تقارب مختلف أنواع الإبداع والفنون باختلاف خلفياتها الفلسفية وأسسها العلمية التي تبلورت منها؛ حيث يعتمد أصحاب كل منهج على المقاربة وفق زاوية نظرهم الخاصة التي يرون بها الإبداع، بمختلف ميادينه كالأدب مثلا الذي يعتبر من أهم الآثار الإنسانية التي عنيت باهتمام الكثير من الباحثين من مختلف العلوم والتخصصات فنجد منهم من اهتم بالإنتاج الأدبي في حد ذاته باحثا عن مكامن الجمال الفني فيه دون غيره فنهج طريق المناهج النسقية التي تدرس النص دراسة محايثة لذاته ومن أجل ذاته على حد قول دي سوسير كالمنهج البنيوي.

ومنهم من اهتم بتلك العوامل الخارجية والمؤثرات المحيط بالإبداع؛ بغية فك غموض سبب تولد هذا الأخير، فنهلوا منهل الدراسات السياقية؛ أي اعتمدوا على المناهج التي تهتم بصاحب الإبداع من أنماط سيكولوجية و بيئة خارجية ساهمت في تكوين شخصية الأديب نحو المنهج النفسي (**psychological method**) و المنهج التاريخي ومثل ذلك..، ويرتكز المنهج النفسي على أرضية علم النفس (**PSYCHOLOGY**) خاصة من الميدان الذي يختص بدراسة الشخصية وأنماطها الثابتة و المتغيرة، حيث يعتبر من أهم المناهج التي خاضت غمار البحث الأدبي ودرسته لمعرفة منبع الإبداع.

1- المنهج النفسي (Psychological Approach) نظرة حول المصطلح

يندرج المنهج النفسي ضمن خانة المناهج النقدية التي ظهرت مع تيار النقد الغربي الجديد، تلك التي تعتمد على تحويل الاهتمام من النص إلى المبدع أي الأديب في حالة الأدب، أكثر من إيلاء الاهتمام بعناصر الإبداع الأخرى، كيف لا وهو يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (**Psychanalyse**) والتي أسسها **سيغموند فرويد S.Freud** في مطلع القرن العشرين فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي[1] بمعنى

[1] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 2007، ص22.

أنه يستقي من العلوم النفسية الآليات والمبادئ التي يعالج بها الإبداع، فهو" ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، ومالها من أعماق وآثار ممتدة"[1] إذ الذي تروم إليه هو خضوع الأثر الأدبي للبحوث النفسية التي تجعل منها وثيقة نفسية تحيلنا إلى اكتشاف رغبات الأديب ومعرفة عقده، بالضبط إلى محاولة فهم ما يختلجه حين يبدع أدبه نثرا كان أو شعرا وتمام الأمر مع بقية الفنون الأخرى.

حيث" يقوم على ربط الأدب بالحالة النفسية للأديب، ويقوم بدراسة الأنماط النفسية في الأعمال الأدبية ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب، ومن أهم رواد هذا المنهج (سيغموند فرويد وكارل يونغ وأدولف أدلر)"[2] فأساس الدراسة في هذا المنهج هو إحاطة الاهتمام بصاحب النص أكثر من ملاحظة الظواهر الجمالية اللغوية داخله، فالوضعية النفسية هنا يقررها المبدع.

لقد كان ينظر قديما إلى علم النفس على أنه علم دراسة الروح، ثم تطور ليدرس العقل الإنساني[3] وبديهي أن النفس/ الروح التي تواكبها تلك الحالة الانفعالية وتسيطر عليها لحظة العملية الأدبية حيث لا يتأتى كشف غموض وأسباب هذه الأخيرة إلا إذا اعتنينا بالأديب واهتمينا به كثيرا، وحاولنا معرفة ما أصابه من مؤثرات سيكولوجية فعالة جعلته في هذا الموقف من الكتابة... ثم إن الأدب تعبير عن النفس وتقلباتها بطريقة فنية، هذا الذي يدعم فرضية بروز الشخصية الحقيقية للمبدع في النصوص الأدبية، فاستقراء هذه الأعمال ومقاربتها نفسيا، يحيلنا إلى فهم وتفسير تصرفات الأدباء والشعراء والفنانين ككل؛ حيث تنزلق حقيقتهم وأفكارهم ورغباتهم في آثارهم الإبداعية دون إدراك منهم.

---

[1] عبد القادر قصاب ورضوان جنيدي: التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي، مجلة آفاق علمية، العدد1، 2019 ص393.

[2] أحمد الرقب: نقد النقد. يوسف بكار ناقدا، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، د.ط، 2007، ص91.

[3] ينظر: عبد الرحمن العيسوي، علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 2000، ص10.

نحن بصدد التعامل مع منهج" يقوم بربط الأدب بالحالة الذهنية التي تمت فيها عملية الخلق الأدبي، ودراسة النماذج النفسية في الأعمال الأدبية، القوانين التي تحكم ضمن هذه الأعمال وأثرها النفسي، وظهر هذا المنهج في مطلع القرن العشرين مع ظهور مدرسة التحليل النفسي، حيث كان الأطباء يعالجون المرضى بالتنويم المغناطيسي"[1] وبطبيعة الحال تنصاع النصوص الأدبية لسلطة مواقف ورغبات أصحابها، لهذا يتباين أنواع الإبداع كالشعر مثلا عند شاعر واحد؛ أي أنه ينظم قصائدا في مختلف الأغراض الشعرية كالغزل والرثاء وقس على ذلك.. لكن نجدها تختلف في كل مرة من قصيدة إلى أخرى، ودور المقاربة النفسية هو معرفة ماهية أنماط شخصية هذا الشاعر –على سبيل المثال– وما الذي قاده إلى هكذا مواضيع ولماذا؟

يرتكز المنهج النفسي**(Psychological Approach)** على نتائج التحليل النفسي**(Psycho-Analysis)** الذي يبحث رواده إلى دراسة الحالة النفسية و تشخيص أنماط الأفراد خاصة المميزين منهم، و" تطورت مدرسة التحليل النفسي حين جاء الطبيب النمساوي فرويد وتلاميذه، فوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب؛ حيث استعان بالأدب في دراسة النفس البشرية، لاسيما ما يتعلق بغير الوعي الذي عده المخزن الخلفي – غير الظاهر – للشخصية الإنسانية، والمتضمن للعوامل الفعالة في السلوك، وفي الإبداع، وفي الإنتاج، وأن العملية الإبداعية تكمن وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهر، كالأحلام"[2] فالفنان ولو اختلف عن غيره وتميز بقدرته على الخلق الفني، يبقى في واقع الأمر إنسانا تخضع روحه وحياته لتجارب سيكولوجية وجسدية، قد لا تكون على– نحو ما – تتناسب طرديا مع نمطه الطبيعي، مما يحدث بداخله تمايزا لا شعوريا يجعله يطرح أفكاره ويتخلص مما أصابه من مواقف وأحداث لم يستطع تقبلها، أو أهداف ورغبات لم تكن له قدرة تحقيقها فتظهر دون أن يدرك في أعماله الإبداعية وأحلامه وزلات لسانه .. " والإبداع على اختلاف أنواعه

[1] حمود بن إبراهيم العصيلي: كفاية المنهج في تبديل الحكم النقدي السائد المنهج النفسي نموذجا، مجلة كلية الدراسات الإسلامية، العدد36، 2019، ص1818.

[2] المرجع نفسه، ص1818.

وأشكاله، هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالاتها ومتناقضاتها"[1] كونه كالمخبأ البعيد الذي يجد فيه حرية القول والفعل من خلال طرح المعضلات والأفكار دون أية قيود مختلفة أو ممارسات مفروضة.

إذا أردنا كشف المعنى الواضح للمنهج النفسي لابد من فهم المصدر الذي نبع منه، فهو كما أشرنا سابقا يبحث عن ذاتية المبدع في حالة الإبداع، حيث تظهر شخصيته الأصلية في أعماله على شاكلة مواقف مثلا أو أشخاص، وفهم الأسس الأولية للتحليل النفسي**(PSYCHO-ANALYSIS)** يمكننا من إدراك التطبيق الفعلي الصحيح للمنهج الذي يعتبر علم النفس **(Psychology)** بؤرة فرضياته ومحركه الرئيسي، وهو " فرع من العلم يختص بالسلوك أو النشاط أو العمليات العقلية وأيضا بالنفس أو الشخصية التي تقوم السلوك وتؤدي النشاط"[2] ويمكن اعتبار مادة الدراسة هنا تتمحور حول الإنسان خاصة المبدع الذي يتسم بقدرة أفضل للتعبير عن نفسه ووجوده بطريقة ملهمة.

أما عن دور علم النفس **(Psychology)** فيتمثل في مراقبة الوظائف السيكولوجية التي تحدد سلوك الفرد وتقيم وتقوم تصرفاته، ونجد أن كلمة علم النفس **(psychology)** في اللغة الإنجليزية تتكون من مقطعين لهما أصل يوناني هما: **(psychè)** وتعني النفس أو التنفس، ثم اتسع معناها وأصبحت تشير إلى الحياة أو الروح، أو النفس البشرية أو العقل **(mind)**، أما المقطع الثاني **(logos)** فيعني الحديث أو الكلام أو الأقوال، ثم تطور ليعني البحث.... وأخيرا أصبح يفيد معنى المعرفة ... ثم أصبح علم الشعور[3] من وضوح المعنى نلحظ وجود تماس بين وظيفة النفس والعقل، فلا يمكن دحض واقع أن الإنسان لا يخضع فقط للعمليات العقلية والكمونات العصبية فقط، بل للجانب السيكولوجي أيضا فعالية في التحكم فيه. ومنه نفهم

[1] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998، ص9.

[2] فرج عبد القادر طه: أصول علم النفس الحديث، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2000، ص 25.

[3] ينظر: أحمد محمد عبد الخالق، أسس علم النفس، دار المعرفة الجامعية، ط3، 2000، ص19.

مكانة علم النفس **(Psychology)** في فك غموض التصرفات التي تحـــرك الإنســـان خاصـــة الفنان.

و يتولى علم النفس دراسة فعاليات الفرد ... في تفاعله مع الأفـــراد الآخـــرين والعـــالم حيث يعتمد على الملاحظة واقتفاء نمو الفرد[1] فلدراسة ومعرفة سلوك المبدع لابد مـــن تتبـــع مسار حياته، ومعرفة الوسط المحيط به وما قابله من منبهات نفســـية ســـاهمت فـــي تركيبـــة شخصيته اليوم، ويمكن تعريف علم النفس على أنه العلم الذي يدرس الحيـــاة النفســـية ومـــا تتضمنه من أفكار ومشاعر واحساسات وميول ورغبات وذكريات وانفعـــالات؛ عـــن طريـــق دراسة سلوك الانسان وما يصدر منه من أفعال وأقوال وحركات، وكيف يتفاعل مـــع بيئتـــه ويتكيف لها[2] فمجال البحث هنا يعنى بالفرد و كل ما يتعلق به بغية تحليله وتفسيره والمشـــاعر و الأحاسيس التي يعبر عنها عادة بالفنون الإنسانية المختلفة نستطيع تحليلها وتفســـيرها مـــن خلال بوابة علم النفس، الذي في نهاية المطاف يسعى رواده إلى معرفة الأســـباب وراء كـــل السلوكيات الطبيعية والغير طبيعية.

بطبيعة الحال يعتمد على أحد أهم فروع علم النفس **(Psychology)** لمعرفة أمور الـــنفس التشخيصية من أنماط ثابتة ومتغيرة، تحديدا على التحليل النفسي **(Psycho-Analysis)** الـــذي أكدنا قبلا أنه يعتمد على دراسة الحالة السيكولوجية من خلال معرفـــة مراحـــل نمـــو الفـــرد وكيفية تبلور شخصيته؛ حيث نعمد هنا على محاولة الفهم من خلال تقفـــي وتتبـــع المراحـــل السلوكية أي بمعنى فهم ما يحدث من ظواهر سلوكية عادية أو مضطربة للشاعر مثلا، وبغيـــة تفسيرها وإيجاد حلول لها لابد من عملية تقصي وبحث في ظروف النمو الجســـدي والفكـــري له...

فالإنتاج الأدبي هو أولا وقبل كل شيء إنتاج نفس بشـــرية لهـــا نوازعهـــا ورغباتهـــا ووعيها ولا وعيها وطرائقها في التفكير والمعالجة، وتقوم فكرة التحليل النفسي علـــى فكـــرة

[1] ينظر: روبرت ودورث، علم النفس، تر عبد الحميد كاظم، مطبعة الرشيد، ط1، 1945، ص25.

[2] ينظر: أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط7، 1968، ص3.

اللاشعور **The Unconscions** أي العقل الباطن[1] فالمسلم بهاته النظرية الفرويدية يدرك تناوب الجهازين السيكولوجيين في تسيير وتوزيع المهام النفسية وتحديد سلوك الانسان، ففي القسم الأول أي اللاشعور(**The Unconscions**) تتم العمليات النفسية المدركة والمتحكم فيها أما في الجزء الثاني تختبئ كل الرغبات والصدمات النفسية التي مرّ بها الفرد في مواقف معينة من حياته؛ حيث اختبأت أو بمعنى خزنّت في هذا الشق لعدة أسباب سنحاول الخوض فيها.

بما أن **فرويد (S.Freud)** هو رائد مدرسة التحليل النفسي(**School of Psychonalysi**)* فقد قلل نوعا ما من النظرة المادية إلى العالم وأنكر دور المناهج الموضوعية في دراسة النشاط العقلي للإنسان، فراح يخضع أفعال الإنسان من أحداث تاريخية وظواهر اجتماعية للتحليل النفسي مفسرا إياها بتلك الحوافز اللاشعورية الجنسية أساسا[2] لهذا أشرنا سابقا أن الفكرة التي تعتمد عليها هذه المدرسة النفسية، ترتكز على عملية التتبع وملاحظة مراحل نمو الفرد المبدع بالأخص، وتفسير ظروفه وحالاته وما ينتجه من فنون وسلوكيات تعبر عنه.

لهذا يبرر **فرويد(S.Freud)** أن معظم التصرفات الإبداعية تصبو إلى هدف واحد أساسي، ألا وهو إشباع الغريزة الليبيدية بطريقة مرضية، ولأن المنهج يقصد به الطريق الواضح، وطريقة التعامل مع النص الأدبي تعاملا يقوم على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية[3] فقد صار من الممكن الدمج بين عالم الإبداع الأدبي وقضايا علم النفس للبحث عن أسرار المبدع، ورموزه السيكولوجية التي تملأ أثره الأدبي، وبه صار المنهج النفسي معتمدا

---

[1] ينظر: بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، د.ط، 2016، ص40.

* مؤسس هذه المدرسة الطبيب النمساوي فرويد، بدأت هذه المدرسة بعلاج بعض الأمراض النفسية، ثم أصبحت نظرية ونظاما سيكولوجيا كان له أبلغ الأثر ليس فقط في علم النفس بل وفي سائر العلوم والفنون الإنسانية من علوم الاجتماع والتربية والسياسة إلى الأدب والفن... ينظر: احمد عزت راجح، أصول علم النفس، ص51.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، د.ط، د.ت، ص79.

[3] ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009، ص17.

عليه في الكثير من القراءات النقدية، فهو ببساطة يحمل معنى تطبيق آليات التحليل النفسي على النصوص الإبداعية بغية الوصول إلى التشخيص الأصلي.

يتضح أن مجال البحث في هذا العلم يحوم حول البحث في كل ما يفعله الانسان ويقوله أي كل ما يصدر عنه من سلوك حركي أو لفظي مثل الكتابة والكلام، أيضا ما يكون من تذكر وتخيل وابتكار، وما يشعره من تأثرات وجدانية وانفعالية كالإحساس باللذة أو الألم كالشعور بالضيق أو الارتياح ... وكل ما ينزع ويميل اليه، أو يرغب فيه أو ينفر منه[1] الجدير بالملاحظة هو أن قابلية ادخال علم النفس على بقية المجالات والدراسات الأخرى أمر جدير بالمحاولة، بالأخص عندما يتعلق الأمر بشخصية الفرد ومحاولة فك غموض أنماطها.

لذلك ذاع سيط المنهج النفسي منذ البداية في الدراسات الإبداعية، خاصة الأدبية التي اعتبرها المحللون فرصة الدخول لعالم المبدعين، والدراسات المختلفة في هذا النطاق عديدة منها ما ارتبط بالنقد ومنها ما اعتمد أكثر على اللغة ومهما كان الاختلاف فهدف البحث واحد وهو معرفة مكامن الأبداع، ومستودع الأفكار والرغبات.

2- المقاربة النفسية للإبداع والمبدع

منذ الاستهلال الأول والإنسان المبدع في مختلف الفنون يتميز بخصائص معينة لا تتأتى لغيره، فالبعض قد يرى أن عملية الإبداع فطرية في كيان المبدع منذ وجوده، بينما يذهب البعض الآخر إلى أن الفنّ مكتسب أي أنه يبث في المبدع ويتولد من خلال تجارب معينة... بطبيعة الأمر يختلف الإبداع باختلاف المجالات والمواضيع، غير أن المؤكد هو أن هذا الأخير لا يصدر سوى من لدن شخصية إبداعية تطمح لنيل أمر معين من هذا الإبداع.

وقد تختلف المناهج وتتباين وسائلها بغية الكشف عن الهدف الأساسي للعملية النفسية لكن ما يمكن الاتفاق عليه هو أن معرفة الدوافع المحفزة للنتاج الفني لا تتسنى للفهم بسهولة دوما، لهذا يتم الاستعانة بالدراسات النفسية لفك الغموض الذي يخيم حول العملية الانفعالية الأدبية، إذ تصبو المقاربة السيكولوجية للفن وخاصة للنصوص النثرية والشعرية إلى فهم

[1] ينظر: أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، ص5.

وتفسير ما يمرّ به الفنانون، وما الذي يحتاجونه، وكيف يعوضون هذه الاحتياجات بطريقة ما من خلال فنهم.

إنّ الاهتمام بالفنان أمر لا مناص منه، بغية تفسير أي نتاج جمالي فالفن نتاج لانفعال عميق عند الفنان. إنه تعبير عما يجري في الجزء الانفعالي من النفس. فالفن ذاتي فردي وخاص، وكل عمل فني سواء كان لوحة أو تمثالا أو قطعة أدبية هو تعبير من شخص فردي في مكان ما، في وقت ما حيث يعبر عن الواقع كما يتأثر به الفنان[1] فليس من الضروري أن تتماثل معاني المبدع مع الحقيقة أو حتى مع الآثار الفنية لغيره.

فالفن محصلة نموذج فردي محدد يختلف من شخص إلى آخر باختلاف التكوين السيكولوجي للفرد، وتمازج الكثير من التجارب الفردية وحتى الاجتماعية، لهذا نجد على سبيل المثال المبدع الفني (في الأدب) يتحسس مشكلة أو موضوعا ما ... ثم يعبر عنها بأسلوب خاص وفريد، فيه جدة وفيه تأثير لا يضاهيه أديب عادي آخر[2] وحتى إن كانت الفكرة مطروحة من قبل؛ إذ نقر في النهاية أن الأفكار البشرية متقاربة – نوعا ما – فنجد المبدع يعالج هذه الأمور المشتركة ويتعامل معها وفق بعد نظري آخر خاص به غير ذلك الذي طرحه غيره، وهذا راجع لسيكولوجية الفنان في حد ذاته وسراديب ميوله الفردية التي لا يشاركها في العادة مع أحد غير ذاته.

تعود الإرهاصات الأولى لتبيان العلاقة بين الإبداع و سيكولوجية المبدع إلى أزمنة سحيقة، بداية مع الفلسفة اليونانية مع كل من **أفلاطون(Plato)** و**أرسطو(Aristotle)**؛ حيث "نجد في نظريات **'أفلاطون'** عن أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينته الفاضلة، بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النفسي في بعث فلسفة الأدب، ووظائفه، كما يمكننا أن نلاحظ أن ' نظرية التطهير' ذاتها عند ' أرسطو' إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية"[3] فنظرية المحاكاة Mimesis Theory عند **أفلاطون(Plato)** تحيلنا إلى فكرة إبعاده

[1] ينظر: خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات بوته للبحوث والدراسات، ط1، 2008، ص25.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص48.

[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص 65-66.

للفنانين، خاصة الشعراء من مدينته الفاضلة كون ما يتحكم فيهم هو عواطفهم، رغباتهم وهواجسهم النفسية، التي تشكل خطرا بدرجات متفاوتة، وهنا يتضح البعد النفسي للفنان في خلق الفن.

بينما يذهب **أرسطو (Aristotle)** إلى تثمين الجانب السيكولوجي للمبدعين؛ للوصول إلى الهدف الأساسي من الفن، وهو الراحة النفسية عن طريق عملية التطهير* **(Catharsis)** وما ينبثق منها في مجال الأدب خاصة في كل من المأساة والملهاة، فيذهب إلى أن" للمأساة غاية واضحة هي تطهير النفس من الانفعالات العنيفة. إذ المحاكاة في المأساة ترمي إلى إثارة الرحمة والخوف، وبهذه الإثارة تخلص النفس من آثار الانفعالات السيئة"[1] فالفكرة التي برزت مع **أرسطو (Aristotle)** هي أن مشاعر الإنسان في الأساس تنبثق من عاطفتين أساسيتين ألا وهما الخوف والشفقة.

فالحب مثلا قد يتولد من خوف الفقد أو خوف عدم تحقيق الرغبة المرجوة منه، فتظهر عملية التخلص – بشكل ما – من هذه العاطفة في الأعمال الفنية خاصة تلك الأدبية منها التي هي بمثابة البصمة النفسية للأديب، وبهذا عند مقاربة الأثر الأدبي وفق آليات المنهج النفسي نجد خضوع النص الأدبي للبحوث النفسية، إذ يتم الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية.

كما أن عذا المنهج يقوم بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية... وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب[2] فتجاوب الأثر الإبداعي لرغبات النفس أمر حتمي ونجد رؤية له فيما جاء به علم النفس بمختلف مدارسه، كونه يملك الآليات القادرة على فك عقد

* يمكن القول إن فكرة التطهير أو الشفاء ذات مغزى كبير في محاولتنا لفهم أسس الإبداع عند الفنان. إن أي نتاج أدبي يحرك بقدر ما ناحية من الحياة الانفعالية لدى القارئ أو المشاهد للمسرحية، وعندما يحرك جانبا من الحياة الانفعالية، ينقل المرء من حال إلى حال. فعملية النقل هذه تتضمن آثارا سيكولوجية تطهر المرء من الحالة الانفعالية التي كان عليها قبل تعرضه للعمل الأدبي. خير الله عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص36.

[1] أرسطو طاليس" فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، 1953، ص41.

[2] ينظر: عبد الله خضر أحمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان د.ط، 2017 ص48–49.

الفنان والبحث في أعماقه قصد فهمه ومعرفة ما يؤرقه من خلال أعماله، لهذا" من الواضح أن علم النفس، من حيث هو دراسة للعمليات النفسية، يمكن أن يدرس الأدب، مادامت النفس البشرية هي الرحم الذي تتكون فيه شتى مبدعات العلم والفن. لذلك يتوقع من البحث السيكولوجي أن يفسر لنا أولا طريقة تكوّن العمل الفني، وأن يكشف لنا ثانيا عن العوامل التي تجعل من شخص ما فنانا خالقا"[1] فالاتجاهات السيكولوجية للإنسان تنبثق من طبيعة واحدة كون الجهاز النفسي مشترك بين البشر من ناحية العناصر لكن الاختلاف يكمن في أنماط الشخصية التي تتمايز من مدة إلى أخرى ومن شخص إلى آخر.

يمكن القول أن تزييف الواقع أو محاولة إيجاد بديل له يرضي ذات المبدع، هو مفتاح الولوج لعالم الفن، ولتحصيل ذلك صار" من الملاحظ أن مجال الخيال كان ولا يزال ذخيرة تكونت عند الانتقال الأليم من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع لأجل منح بديل للإشباع الغريزي الذي تفرض الحياة مفارقته، فالفنان كما العصابي، ينصرف بعيدا عن هذا الواقع الذي لم يعد كافيا إلى هذا العالم من الخيال، ولكن على خلاف العصابي، فهو يعرف كيف يهتدي إلى طريق الواقع الراسخ فآثاره تكون إنجازا لرغائبه اللاواعية تماما كما الأحلام"[2] لذلك نجد أن لفكرة استخدام التخيلات وعالم الأحلام دورا مهما في اثراء الجانب الفني الجمالي، خاصة عند الشعراء الذي يستخدمون الصور البيانية و الكثير من العبارات المجازية و السجع كوسيلة للتعبير عما يصادفونه في عالمهم الخاص.

لقد لمّحنا من قبل إلى أهمية عملية التنفيس عند الفنانين وحتى المتلقين؛ فهي أحد عمليات التخلص السيكولوجي التي انتبه لها الأدباء خاصة الانجليز أمثال ويليام **شكسبير (W.Shakespeare)** في معظم أعماله الأدبية كالمسرح والسونيتات وغيرها.. ولكن لحظة الإلهام للإبداع لا تكون متاحة في جميع الأوقات، بل لها أن تكون في ظروف معينة

---

[1] سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1998، ص225.

[2] جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب، تر، حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة والمشروع القومي للترجمة، د.ط 1997، ص61.

محمولة على دوافع ورغبات فاقت حدَّ تحمُّل الأديب، فما كان له أن يستريح منها إلا عبر إسقاطها في أعماله.

لقد صرَّح **فرويد (S.Freud)** بدور الفنانين بالأخص الشعراء، في إثراء أبحاث قراءة النفس وأنماط الشخصيات حيث نوه إلى أن علماء التحليل النفسي والشعراء ينهلون من نفس العين ويعجنون عجينا واحدا، ولكن كلا منهم يفعل ذلك بطريقته الخاصة[1] فمنبع الالهام لو تطرقنا إليه بنظرة **فرويد(S.Freud)** هو واحد المصدر، فلابد من البحث بداية من الوثائق النفسية كالشعر والمذكرات وغيرها، فالشعراء نالوا مرتبة مهمة عنده حيث كان يؤكد تفوقهم (بصفتهم مبدعين) ويقول أنهم ساداتنا في معرفة النفس لأنهم ينهلون من ينابيع مازال العلم غير قادر على بلوغها[2] كيف لا وهم من يتسنى لهم عند نظم أشعارهم المزاوجة بين كفتي الشعور(**The Consciousness**) الواعي، واللاشعور (**The.Unconsciousness**) بغية تحقيق مآربهم التي منها التوازن النفسي، فقد يكون قصدهم واضحا في بعض الأحيان ولكنه يحمل جزءا خفيا مدسوسا بين الوضوح يتكون من العقد والرغبات...

نجد اهتمام **فرويد (S.Freud)** بشخصية الفنان أكثر من الأثر الفني في كثير من أعماله فقد درس حياة وأعمال العديد من المؤلفين والفنانين مثل شكسبير وديستوفسكي وابسن وليوناردو دافنشي ومايكل انجلو... كما استخدم المسرحيات والشخصيات الاغريقية (أوديب مثلا) وكذلك الملاحم والاساطير من أجل فهم أسباب إبداعهم وتوضيح نظرياته[3] طبعا هي أسماء أعلام عالم الفن، قام **فرويد (S.Freud)**بمقاربة كل شخصية منها وفق مبادئ نظرياته بالبحث عن ظروف وحيثيات كل فترة زمنية مرت بهم انطلاقا من مرحلة الطفولة وتعتمد مقاربته التحليلية النفسية للأعمال الفنية ومبدعيها على عمليات الإبدال والتعويض المتعلقة

[1] ينظر: دانيال بارجاس، بيار بربرس، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، تر، الصادق بن الناعس، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، د.ط، 2008، ص149.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 151-152.

[3] ينظر: مارتن ليندلور، الدراسة النفسية للأدب، تر: شاكر عبد الحميد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1996 ص 42.

بنمو الشخصية، فيذهب إلى أن النواتج الإبداعية هي تجليات وإشباعات رمزية للرغبات والتخييلات **Fantasies** اللاشعورية[1] فالآثار الشعرية والفنية تقريبا تتساوى من حيث المطلب والمصدر مع الاحلام التي هي أيضا تمكن الشعراء من التحرر –نوعا ما– من رغباتهم واحتياجاتهم المختلفة كالعاطفية و الغريزية ..

بالتعمق أكثر نجد أن فرويد اعتنى بشخصية الأديب المبدع بالأخص في تحليله شخصية الرسام الإيطالي ليوناردو دي فانشي **Leonard De Vinci** (1452–1519) وأيضا عند وقوفه على الخصائص النفسية في تشخيصه لروائي دوستويفسكي **DOSTOÏEVSKI** (1821-1881) فكشف عن أسرارها[2] ففعلا تحمل كلتا الشخصيتين من الغموض والنجاح ما يكفي للفت انتباه الطبيب النمساوي، فذهب ينبش في ماضي كل منهما، فمثلا لمساعدته على تحليل سلوكيات **دي فانشي(Leonard De Vinci)** بحث في مذكراته عن أمور تمس شخصيته وأحداث حياته، وخاصة موضوع الحلم الذي أورده في طفولته، أيضا عن كتاباته حول أمور غير شخصية نحو ما كتبه عن النحاتين وأيضا وثائق تأريخية كتبت عنه، وبعض الصور التي رسمها كالموناليزا والقديسة آن، وبعض الملاحظات مثل أنه لم يدخل في حياته اسم امرأة قط[3] فملاحظة بسيطة لأسلوب **فرويد (S.Freud)** وطريقته في البحث والتحليل يحيلنا إلى عما لم يكن يظهر للعيان في حياة المبدع، فقد بحث في تلك الزوايا المظلمة التي كان الفنان في حد ذاته يهرب منها وينكرها أحيانا.

وهذا الانكار هو الحقيقة وراء رسوماته وكتاباته؛ إذ المعضلة تكمن في الأسباب التي جعلته يخفي عدة وقائع من حياته لأنها هي التي كانت توجه سلوكه، ولقد التمس فرويد أثناء قراءته للأعمال المبدع وإسقاطها على تصرفاته، جوهر هذا الأخير حتى أنه دافع عن تفرد **دي فانشي** ووضح الجانب المميز فيه ودافع عنه ضد الذين اتهموه بالهرطقة حيث قال " من الأفضل لهؤلاء اللائمين أن يظلوا صامتين، فإن هذا العمل هو التي تبين للمبدع أشياء عجيبة

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص42.

[2] ينظر: حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، ط2، 1985، ص7.

[3] ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1951، ص72.

عديدة، وتلك هي الوسيلة لمحبة مثل هذا المكتشف العظيم. لأن الحب العظيم حقا ينبع من المعرفة العظيمة بموضوع الحب، فاذا لم تكن تعرفه الا قليلا فانك لن تملك الا أن تحبه قليلا، أو ألا تحبه على الاطلاق"[1] إن اجتثاث حقيقة المبدع تفطن اليها فرويد أثناء قراءة ما بين أسطر فن الرسام الإيطالي، حيث تجلت له أسباب هذا المسار الجمالي الفني الذي مال إليه المبدع، هي تلك الأطياف النفسية التي كانت تحرك فيه أسباب التجسيد الفني، طبعا إن ما توصل إليه فرويد لم يكن من السهل النزوح إليه ببساطة، فزلات القلم والأفكار التي كان الرسام يدونها في يومياته الشخصية كانت مفتاح اكتشاف أنماطه السيكولوجية الأصلية التي أخفاها بين ثنايا رسوماته.

تفطن **فرويد (S.Freud)** إلى أزمة وجدانية وجسدية كان **دي فانشي** يعاني منها كثيرا بل حتى كانت تظهر عليه المعاناة النفسية بسبب هذه المشكلة النفسية التي كانت له عقدة لم يستطع التحرر من تبعاتها؛ وهي أن المبدع لم يكن سويا في نظرته إلى طبيعة العلاقة التي تولد مضارب الحب والكراهية، خاصة العلاقة التي تنشأ رابط المشاعر بين الرجل والمرأة حيث لاحظ أن صاحب لوحة الموناليزا كان يعاني من ثنائية الشعور، فلا يدري متى عليه أن يحب أو كيف يلتقط مشاعر الكره.

فقد كانت "عواطفه محكومة بدافع البحث وخاضعة له، فهو لم يكن يحب ولم يكن يكره، وانما كان يسأل نفسه متى يكون ذلك، ما الذي كان عليه أن يحبه أو يكرهه، وعلام يدل، وهكذا فقد كان مدفوعا في البدء إلى الظهور محايدا بين الخير والشر، بين الجمال والقبح"[2] خير دليل على هذا الجانب من شخصية دي فانشي ببساطة، يصبو إليه كل من لاحظ أعماله ولوحاته الفنية فتجدها تميل للدقة وإبراز مكامن الجمال تارة، وبين إضفاء لمسة الجانب المظلم والبشع واليائس تارة أخرى.

[1] سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفن، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1975، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص18.

فنجد من سمات الجمال دقته في رسم مفاتن المرأة لكنه في نفس الوقت يميل للألوان الباردة الزيتية وهو يحدد ملامح من وجهها مثلا أو وضعية جلوسها مثلا، وتوجسه المؤرق حول طبيعة المشاعر جعله يحكم على أن الناس "يحبون قهرا، وتقودهم الدوافع العاطفية التي لا صلة لها بالمعرفة، والتي يضعف الفكر والتأمل آثارها أيا كانت. ويمكن أنه عنى أن الحب الذي يمارسه الناس ليس نوعا صافيا يستطيل الاعتراض عليه، وأن المرء مضطر لأن يحب ..."[1] طبعا لم يكن هذا الكلام من لدن العدم، فعند قراءة سيرة حياة الرسام وعند البحث عن حالته الاجتماعية نجد أنه لم يكن محبوبا ولا محل ترحاب عند عامة الشعب، فلم تكن في حياته امرأة ثابتة ولا متغيرة، ولم يذكر بين دفتي مذكراته سوى اسم والدته مما حاد بالقول إلى معاناة دي فانشي من عقدة أوديب، وليس هذا فحسب فحتى طبيعة علاقاته العديدة والأخبار التي تم تداولها حول تأثره بالغلمان فتحت باب تشخيصه بالشذوذ الليبيدي.

تجدر الإشارة إلى أن الظروف النفسية التي مرّ بها الرسام لا تعاد مرتين، فلا يمكن أن يكون لشخص آخر نفس التواتر النفسي لشخصية هذا المبدع ولو عرضناه لذات المراحل التي عاشها هو، وقد علل مسلك هذا الفنان بأنه ينطبق على حالة خاصة من حالات الكبت وتحويل عجزه الليبيدي إلى فن عن طريق التسامي[2] طبعا هي الرغبة الجنسية كما ينوه لها **فرويد (S.Freud)** دوما.

حيث عانى **دي فانشي(Leonard De Vinci)** من عدة حواجز حالت دون تحقيق رغبته فما كان منه سوى أن يعوضها بطريقة ناضجة ومقبولة اجتماعيا وأخلاقيا عن طريق التسامي برغبته بالرسم والكتابة حين ذكرنا آنفا معاناة المبدع الجنسية، ومعضلة تفريقه بين مشاعر الحب والكراهية أشرنا إلى أن هذا الأخير كان يميل إلى التعامل الذكوري بشكل واضح، سلط عليه نقد الآخرين ونفورهم من طبيعة شخصيته واتهامه بالهرطقة والرذيلة هذا

[1] المرجع السابق، ص17.

[2] ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص210.

الذي حين بحثنا فيه لاحظنا اتسام شخصية **دي فانشي** بالسادية*؛ اذ تطفو هذه النزعة العدوانية فيه بالأخص في كتاباته وزلاته الكتابية، هو لم يكن يشعر أو حتى يحس بالمفارقة بين ما هو حب أو كره، فما كان يعلمه هو البحث عن إرضاء مشبع لفضوله نحو عنصر المتعة والتي توجها إليها وفق انزياح سيكولوجي غير طبيعي، كأنه كان مدركا لفظاعة ميولاته وتصرفاته، فكان أرقه يتضح جليا في أعماله، فما هو جميل له نزعة للسعادة من حيث بعد نظره هو، محرم في الحقيقة ولا مبرر له، فالتعاسة في أعماله هي هذا الجانب من اللوم النفسي أو كما يسمى بجلد الذات الذي كان به يخفف من ألم رغباته.

على نفس المنوال تحديدا في مجال الإبداع الأدبي مع شخصية دوستويفسكي أثثت قراءة الأزمات النفسية لهذا الأديب الروسي، الكثير من الأفكار و البراهين حول حجة الإسقاط السيكولوجي على التسامي الكتابي خاصة في رواياته المشهورة، مثل روايته الموسومة بالإخوة كارامازوف حيث "يبدو أن دوستويفسكي قد أراد أن يعبر في الاخوة الثلاثة عن الجوانب الثلاثة لشخصه، وعن المراحل الثلاث لحياته: فأما دمترى الشيلرى فهو يصور المرحلة الرومانسية التي انتهت بدخوله السجن، وأما إيفان فهو يمثل السنين التي أوشك فيها أن يستعيض عن الايمان الديني بالاشتراكية الملحدة، وأما أليوشا فهو خاتمة المطاف، هو العودة إلى الشعب الروسي وإلى الارثوذكسية"[1] قد يتم طرح تساؤل كيف لنا أن نرى انعكاس الأطياف النفسية للروائي في هذه الرواية بالتحديد، لكن الإجابة لا تحتاج تأويلا كثيرا.

فالمتتبع لمراحل حياة دوستويفسكي ينتبه أن هذا الأخير كان يعتمد على الفلسفة الوجودية، وقد بث افكارها في عديد أعماله، أيضا مراحل شخصياته الروائية الثلاثة فعلا

* إنزال الألم بالآخرين أو إذلالهم، شعوريا أو لاشعوريا، بقصد تحصيل الإشباع أو اللذة، وعكسها الماسوكية وهي استعذاب الألم الذي ينزله الآخرون بالمتصف بها... وكان فرويد يعتقد أن الماسوكية أو الماسوشية تكمل السادية بمعنى أنها سادية استهدفت ذات الفرد. وعندما تكون السادية انحرافا فإن السادي يسعى إلى العثور على شريك ماسوكي يتقبل ذاتيه... سيجموند فرويد: الحب والحرب والحضارة والموت، ترجمة: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، ط1، 1992، ص18.

[1] دوستويفسكي: الإخوة كارامازوف، ترجمة: سامي الدروبي، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985 ص8-9.

ماهي إلا عناصر تحكي لسان حاله في كل مرحلة عاشها، كالشخصية الأولى التي طبع فيها جانبه الرومانسي الذي عرف تذبذا بين مرحلتي زواجه الأول ثم الثاني حيث أن صراع هذه الشخصية في الرواية يحيلنا إلى استشفاف التعاسة التي كان يعيشها مع زوجته الأولى خاصة بسبب نوباته المرضية...

أيضا نمطية تصرفاته في الشخصيتين المواليتين قد سيرها وبث فيها ما عاناه أثناء طفولته، خاصة حياته البسيطة وتجربته في رؤية الطبقة الكادحة في المجتمع الروسي خاصة المرضى تعاني ما تعانيه من تبعات الفقر ونحوه، وطبيعة أفراد أسرته التي كانت متعددة الأجراس الدينية بين ما هو أرثوذكسي وما يقابله من الكاثوليكية الرومانية حيث أحدث فيه نوعا من التمرد الديني.

لاحظ فرويد أيضا تأثير العنصر النسائي على الاستقرار النفسي للروائي، وكيف أن نزوحه صوب الأدب والكتابة لم يكن وليد الصدفة، على العكس تماما فقد كان لمربيته ألينا فرولوفنا ووالدته الدور الرئيسي في جعله يهتم بالقراءة وتصفح الآداب العالمية، أيضا حملت شخصياته في معظم رواياته ذلك الجانب المؤلم من حياة الروائي، حيث يدرج في رواياته تلك الأزمة النفسية التي يمر بها كلما تذكر صدمته في الطفولة حين يتذكر حادثة اغتصاب أحد فتيات الحي الذي كان يعيش فيه، فنلاحظ اسقاطه لهذه الأزمة النفسية في كثير من رواياته والملفت للنظر هو كمية البعد المؤلم الذي يتراكم حول صدمته السيكولوجية هذه كأنها تنمو معه وتكبر، وحسب رأينا في هذا الأمر أن هذه الأزمة قد بقيت معه لأنه كان يعاني من عقد نقص بسبب طبيعة جسمه وبنيته فهو لم يكن قوي البنية شديدا بل على العكس كان هزيلا مما يمكن فرضية شهوده على هذه الحادثة المؤلمة وعدم قدرته على تغيير مجراها بسبب ضعفه.

لابد من ذكر محطة أخرى في حياة **دوستيوفسكي** وهي فترة ولعه بالمقامرة وما سببته له من انعكاسات وخسائر مادية ومعنوية، فألف رواية المقامر التي كانت هي الأخرى تصف حياته وتقلباته الشخصية، وهي رواية فارقة في حياته فقد أكملها بعد تعرضه لصدمة نفسية

جديدة ألا وهي وفاة ابنته البكر بسبب المرض، فما كان له سوى أن يبث أحزانه ومكبوتاته في هذه الرواية، باثا جزءا من أفكاره وأحزانه التي كانت تختلجه فيها خاصة منها مشاعر الندم و اللوم النفسي، هذه هي عملية الإعلاء الذي "هو توجيه دافع معين يحتمل أن يكون منفذه محدودا أو غير مرغوب فيه، إلى تعبير أكثر قبولا، ومن مرتبة أكثر سموا، وهو يشترك في جميع عمليات إعادة توجيه الدوافع التي تظهر المنتجات النفسية السامية، والمهذبة المقبولة من الناحية الاجتماعية"[1] هي عملية تحرر هروب أن صح التعبير، كأنها ممارسة التداعي الحر الذاتي، وهي أن يعالج الأديب ذاته بذاته عبر عملية الكتابة، يتحرر فيها من ثقل أفكاره وآلامه العميقة، وكما نؤكد دوما هي عملية لا شعورية تنبع من باطن الشخصية فلا سلطان للروائي هنا على أفكاره أو رغباته التي يدونها قلمه، فقد تكون هذه الروايات وطبيعة الشخصيات التي تحركها مجرد كلام على ورق للكثيرين بل حتى للنقاد في بعض الأحيان، لكنها بالنسبة لمؤلفها ملجأ وإزاحة وميكانيزمية سيكولوجية حافظ بها على ثباته النفسي والشخصي بطريقة ما.

بالعودة للحديث عن الشعراء وإلهامهم الشعري الذي لا ينفك يأخذ طاقته من تلك الانفعالات السيكولوجية، نلاحظ أن احتكاك الدراسات النفسية والأدبية يصل بنا إلى الشخصية الإنسانية ومنابع الفن فيها، باحثا عن حل لتلك المعضلات الأدبية [2] هذا الذي يوضح لنا العلاقة المتناسبة بين منبع الإبداع والنفس، فالهدف واحد وهو معرفة خفايا النفس البشرية التي" وإن كانت في جبلتها واحدة بالنوع فهي تختلف بين البشر بالقوة والضعف في الإدراكات، واختلافها إنما هو باختلاف ما يرد عليها من الإدراكات والملكات والألوان التي تكيّفها من الخارج"[3] لذلك يتباين نوع الإبداع وغايته من تواتر سيكولوجي إلى آخر، فالشاعر

---

[1] جوزيف كاسترو: الأحلام والجنس نظرياتها عند فرويد، ترجمة: فوزي الشتوي، دار الكتاب المصري، مصر، ج2، د.ط د.ت، ص17-18.

[2] ينظر: محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط 1947، ص47.

[3] حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة ألفو، ط3، 2014، ص84.

مثلا يقول قصائد في أغراض شعرية مختلفة حسب ما تمليه عليه عواطفه، فينظم شعرا في الغزل تارة ثم الهجاء في تارة أخرى.

ننتبه إلى أن الآثار الشعرية تحمل مجموعة من الإشارات النفسية كالدوافع والطاقات والغرائز و المكبوتات التي هي أساس حياة معتمدة على جسر العلاقة بين المشاعر والدوافع الجنسية[1] فبكيفية ما تندس هذه الاضطرابات النفسية في القصائد، ملبية لرغبة ما أو معالجة لعقدة معينة، هذا الذي يؤكد فكرة أن" الشاعر حيث يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان"[2] فأكيد هو في الحالة الطبيعة، لا مجال للهروب التام من الواقع فالحقيقة حتمية وواضحة مادام الشاعر ينطلق من كيان موجود فحتى دوافعه وخيالاته موجودة نوعا ما، غير أن هذا لا يمنع قدرة الشاعر في التحايل على الواقع عن طريق تفعيل الخيال بغية معالجة سلبيات المواقف الحقيقية.

تحيلنا كثير من الدراسات الموجودة حول فكرة أن " العلاقة بين التحليل النفسي والأدب علاقة عضوية، باعتبار أن التحليل النفسي للأدب يكشف عن اللاوعي في الأخير، وأن الأدب يكشف عن المكنونات النفسية، وكلاهما يفيد من الآخر، ويسهم في فهم العلاقات الناشئة بينهما منذ لحظة الإبداع"[3] فلا مناص من الاعتراف بفعالية المقاربة النفسية للشعر والابداع بشكل عام في تبيان أسباب هذا الالهام الفني.

بل نجد فرويد كان يتعامل مع أشخاص الآثار الروائية والفنية مثل تعامله مع الأشخاص الحقيقيين في الحياة الواقعية، وذلك لأنه كان يعتقد أن الكتّاب إنما أشخاصهم الأحلام التي توافق طبائعهم... فقد أكد أن الإبداع الأدبي شبيه بالتحليل النفساني[4] ويرجع ذلك إلى وجدان المبدع وجهازه السيكولوجي في حد ذاته، فهو في النهاية لا يستطيع التخلص من

---

[1] ينظر: الغالي بن هشوم، في سيكولوجية القصيدة المغربية المعاصرة، مجلة استانبول للدراسات العربية، العدد3، 2020 ص83-84.

[2] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، د.ت، ص36.

[3] محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد 1+2، 2003، ص21.

[4] ينظر: حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، ط2، 1985، ص11.

كيانه وخوفه وعواطفه فتراها تتسرب في أعماله الإبداعية؛ وكأنه بهذه الآثار الفنية يعالج نفسه – على نحو ما – معتمدا على عدد من حيل الخداع الدفاعي النفسي العديدة التي أساسها في كثير من الحالات هو عنصر الخيال، وأن معظم الآثار الشعرية أمرها " في منتهى التعقيد فهي تجريدات نفسية تم تجسيدها. وسرد حكايات غرامياتها وكراهياتها وتحالفاتها ومعاركها وخصاماتها "[1] لذلك حرص **فرويد** على الحذر في تعامله مع الأدباء وخاصة الشعراء، الذين شهد لهم بالتفوق الشعوري وكيف أنهم يخوضون في أغوار النفس ويعانون ما يعانونه من تقلبات مزاجية وآلام وجدانية يحسها القارئ لشعرهم وتؤلمه هو أيضا بدوره في أحيان كثيرة، فما بالك بوقع صدى هذه التوجسات النفسية عليهم هم الذين مروا بالتجربة الفعلية والحسية بل حتى الجسدية للأفكار والمعلومات التي يذكرونها، فوطأة النكوص الشخصية وما يتعرض له هؤلاء الشعراء* من تجارب شعرية يطبع فيهم تبعاته أيا كانت إيجابية أم سلبية.

3-التحليل النفسي في الفكر الغربي الحديث والمعاصر

كغيره من العلوم تأسس المنهج النفسي على يد مجموعة من الرواد الذين برز صيتهم خاصة في مجال التحليل النفسي ومن أبرزهم:

3-1- سيغموند فرويد(Sigmund.Freud) (1939/1856)

أسلفنا الذكر على أن التحليل النفسي قد تأسس وبرز مع سيغموند **فرويد(S.Freud)** وأكثر ما يتميز به هذا الأخير هو تفسيره للظواهر الإبداعية وإرجاعها إلى معاناة المبدع من ظروف وحاجات سيكولوجية فردية ليبيدية بالدرجة الأولى، والتي ألهمته لتجسيد أعماله خاصة الأدبية؛ فالإبداع هنا سلوك يختص به الأديب الذي يحاول التخلص من أرق نفسي ما ويعالجه به، ولو دققنا في موضوع الإبداع لانتبهنا إلى أنه لابد من نيل هدف ما منه وقضاء

[1] برسيفال بيلي: نقد نظرية التحليل النفسي، ترجمة: محمد هلال، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص88.

* ولو سألنا لماذا تنقاد اللغة للشاعر أكثر مما تنقاد لسواه؟ لأجبنا بأن كنوز اللغة أشبه بدهاليز خفية دفينة تراكمت فوقها أتربه السنين والقرون. فلن يستطيع العقل الإنساني أن يعثر على خفاياها بمبادرة واعية. وإنما لابد له من الاستيطان والإدراك باللمح الموهوب خلال نوع من الطفرة الشعرية، والشاعر هو الذي يقوم بتلك الطفرة لأنه يصبح حين تعتريه الحالة الشعرية مشحون الذهن بالموسيقى غائصا في أعماق عدم الوعي بحيث تندفع اللغة في عقله غير الواعي. نازك الملائكة: سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، 2000، ص11.

حاجة مهما كان نوعها؛ حيث تختلف من ظرف إلى آخر عند ذات الشخص، لذلك نرصد اختلاف الأغراض الشعرية مثلا عند نفس الشاعر، فالمدح من -باب التوضيح -له مقصد من مقاصد كسب الود عن طريق ذكر المحاسن و التملق وقس على ذلك ...

لقد اشتهر **سيغموند فرويد** بنظرية الشعور واللاشعور ومدى تأثير كل منهما في الآخر حيث يتحرك الإنسان بدوافع لاشعورية تغور عميقا في ذاكرته، مؤلفة من كل المواقف التي يمرّ بها منذ الطفولة، وتظل تترك تداعياتها على سلوكه ومواقفه[1] وهذا ما يميزه، فهو يعتمد في قراءاته النفسية إلى دراسة مرحلة الطفولة، خاصة تلك التي مرّ بها المبدعون حتى يتسنى له معرفة الغرض من فنهم ونواياهم التي في العادة لا تظهر بسبب عائق ما.

فهو يرى" في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع إما بالعوائق الخارجية وإما بالمثبطات الأخلاقية، فالفن إذن هو نوع من الحفاظ على الحياة والفنان أساسا إنسان ابتعد عن الواقع لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن اشباع غرائزه التي تتطلب الإبداع"[2] ببداهة الأمر عند الحديث عن نظرية **فرويد(S.Freud)** نركز حتما على فكرة الإشباع وقضاء رغبة ما، والتي في معظم الحالات تكون مرفوضة في الحقيقة مما يدفع الشاعر و يضطره إلى معالجة هذا الصدّ بطريقة أخلاقية شعرية فـ" الفن يعيد تنظيم الإحساسات التي أصابتها اضطرابات الحياة بالتشوش والتنافر، وهو يقدم للإنسان التناغم والتواؤم والارتياح النفسي الذي يجعل منه إنسانا أفضل أي أنه يمده بما يفتقده في الحياة"[3] التوازن النفسي هو مقصد المبدع الأساس الذي يجده لحظة تولد تلك الدفقة الانفعالية التي تعتري الشاعر* وتمكنه من انفعالات نفسية عاطفية عديدة.

---

[1] ينظر: سؤدد جسام حمادي، التطبيق النقدي العربي في ضوء المنهج النفسي – أبو نواس أنموذجا-، مجلة دواة، عدد24 2020، ص3.

[2] شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط 1992، ص54.

[3] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2003، ص363.

* فهو يعبر عما يعانيه، كنتيجة لبواعث نفسية غامضة، كثيرة التعقيد والتقمص، بعضا ببعض. فالرغبة التي تضطرب في نفسه، لا تموت فيما تصاب بالكبت، بل تختبئ في غفلة الوجدان، وهي وإن توارت من دائرة الوعي، تظل أعمق تأثيرا في

اعتمد **فرويد(S.Freud)** على التنويم المغناطسي**(Hypnotism)** لمعالجة مرضاه، ففي النهاية هو طبيب و ليس بناقد، لكنه توجه صوب تحليل شخصية المبدعين ودراسة عالمهم كونه يرى بأنهم يعانون من خطب ما، فحاول فهمه ومعرفة ما يريدونه فتفطن إلى أن العملية الجمالية الفنية ليست وليدة العدم بل تولدت من سبب ما، والذي قد لا يعلمه أو ينتبه له كيان الشاعر نفسه، كونه ينبع من منطقة اللاشعور.

حيث يذهب به الحال إلى التنفيس عن سراديبه النفسية بالنظم الشعري مثلا، فـ" إذا كان قلب الإنسان معذبا بالقلق فيتخلص من العذاب بالكلام"[1] هذا الذي يطبقه الشعراء فزلاتهم الكلامية وأشعارهم تخفي في طياتها مشاكلهم وهواجسهم الأصلية، حتى وإن كانت بعض القصائد سهلة الاسلوب بسيطة الفهم إلا أن المعنى الحقيقي لها يبقى مع الشاعر، ولكن هذا لا يدحض وجود أمثلة نادرة تجاهر بمشاكلها النفسية حتى صارت معروفة للجميع مثل قصائد قيس بن الملوح التي جلها تحوم حول حبه لليلى واستكانته لها.

لو أمعنا النظر في تلك العلاقة التي تجمع الأدب بكيان الأديب لاستوعبنا أكثر ضرورة الاعتماد على المقاربة النفسية لهذا الأثر الفني، كيف لا و" الشعراء والأدباء عامة يعيدون قصة الغرائز في لغة ساحرة مؤثرة، ولكنهم لا يفصحون عن ماهيتها وبذلك يوفرون لعالم النفس مادة غريزة حين يصورون المشاعر العنيفة تصويرا مؤثرا ويكسبونها دلالة شاملة فالأدب اذن يقدم الأنماط العامة أو المادة الخام عن النفس الإنسانية"[2] فالاستمتاع بالشعر يتعلق كثيرا بما يحدثه في النفس وكيفية التفاعل معه والتأثر به، وتحوير المواقف المختلفة من صعبة ومرفوضة في المجتمع هو دور الاديب الذي تؤثر حالته النفسية على مساره في

الإنسان من الأفكار الواعية... والشاعر لا يفسر تجربته تفسيرا... حيث يعاني في تجربته الشعرية ويحاول نقل وتوضيح أسبابه النفسية والفنية البعيدة الغور والكثيرة اللُّبس والتحول والتقمص. ينظر: إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، ط5، 1986، ص14.

[1] برسينال ليلى: نقد نظرية التحليل النفسي، ص73.

[2] بن طيب عبد القادر: أسس الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، مجلة الساورة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد5، العدد 1، ديسمبر2019، ص92.

طرح الموضوع، مثل ذلك بعض الروايات كرواية أنا كارنينا* **(Anna Karenina)** لليو **تولستوي(Tolstoy)** والتي عالج من خلالها فكرة الخطيئة والخيانة الزوجية بطريقة سيكودرامية نجحت في استمالة عواطف الكثيرين، فقد استطاع توجيه الموضوع المرفوض اجتماعيا إلى نوع من التأثير النفسي من خلال رصد الأزمات الحسية لبطلة الرواية.

واقعي، هو اذن تدخل ذاتية الأديب في التأثير على دور الأدب، فالشاعر يبث أفكاره ورغباته في قصائده، والمتلقي أيضا بدوره يخضع نفسيا للعملية ذاتها، فنجد تباينا فيما يخص بُعد النظر للإبداع الذي يهدف في مختلف الحالات إلى خلق نوع من المتعة التي قد تحدث لشخص يتلقى هذا العمل ولا تحدث لشخص آخر يتلقى نفس العمل[1] ويمكن تعليل هذا بتناسبية الاستعداد النفسي للتلقي والذي يختلف بين شخص وآخر.

اعتمد **فرويد(S.Freud)** في البداية على ثنائية الشعور واللاشعور لكشف غموض شخصية الشعراء وبقية المبدعين، وصرح بأن" الأدب هو عبارة عن رموز لرغبات مكبوتة في اللاشعور، وأن هناك علاقات وطيدة بين هذه الرموز وبين العلاقات الجديدة التي يجب أن يلتفت إليها الناقد عند تفسيره الأدب من الوجهة النفسية"[2] ونفهم من هذا أن ما ينتجه الأديب ينطلق من بؤرة واحدة وهي منطقة اللاشعور إذ يكمن على مستواه، معظم خبايا النفس الحقيقية من رغبات ونزوات تعرضت للصد وكبتت لسبب ما لتجد طريقها في التحقق بدرجات ما في الأدب والفنون والأحلام، التي تروم حول تحقيق شعور ما والذي يكون في العادة" تحقيق الرغبة الذي ينطوي عليه كل حلم، أي أنه من المحال أن تكون ثمت أحلام

* هي أثر أدبي عالمي وإنساني خالد، ترجم إلى معظم لغات العالم، وقد بدأ تولتوي كتابتها سنة 1873، واستغرق تأليفها نحو أربع سنوات، وقد أجمع النقاد على أنها رواية تحمل عصارة جهد تولستوي، حيث رأوا فيها الكثير من نفسه، ومثله وتجاربه الشخصية فهي تصوير للمجتمع الروسي في أدق مرحلة من مراحل تاريخه، فتكشف عللـه وتناقضاته وطبقياته حتى فيها نفحة إنسانية وجهاد نفس لا مثيل له في البحث عن الحقيقة؛ إذ تدور أحداث الرواية حول قصة امرأة خلعت العذار، ثم أنهت حياتها بالانتحار.. ينظر: ليون تولستوي، آنا كارنينا، ترجمة: اميل بيدس، دار العلم للملايين، لبنان، ط9 2009، ص13–14.

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل، الادب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 2013، ص12.

[2] محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د.ت، ص98.

غير التي تحقق رغبة"[1] والشعر يعتمدا كثيرا على الخيال وعالم الأحلام؛ أي بدوره يصبو لنيل المتعة والتحرر ولو بطريقة غير مباشرة، ولقد قسم **فرويد(S.Freud)** الجهاز النفسي إلى ثلاثة عناصر أساسية، لكل منها دور وهدف ووقت معين وهي كالآتي:

الهو(**Id/Ho**) : وهو ذلك القسم من النفس الذي يحول كل ما هو موروث وما هو غريزي في الطبيعة الإنسانية، فهو لا يتبع المنطق ولا الأخلاق ولا يهتم بالواقع، إنما يهتم فقط بإشباع الدوافع الغريزية تبعا لمقتضيات مبدأ اللذة، وكل شيء في الهو غامض ومبهم ولا شعوري حيث أنه يحتوي على مجموعة من القوى أو النزعات ويهدف إلى إشباع اللذة مع تجنب الألم الناتج عن تحقيقها[2] فهو المنطقة التي تتم فيها معالجة الأمور البيولوجية الفطرية، التي تهدف إلى انشاد المتعة المتعلقة بالرغبة الجنسية، وهنا نستحضر نظرية الليبيدو التي أسس **فرويد(S.Freud)** عليها تحليلاته السيكولوجية.

- الأنا (**Ego**):" وهو الجزء الشعوري الواعي أو الجانب المعقول من شخصية الفرد الذي يتعامل مع المجتمع والواقع الخارجي مباشرة"[3] يتعلق دور الأنا* (**Ego**) بجانب الثبات والتوازن النفسي، فعليه محاولة تحقيق الرغبات الكامنة في الهو(**Id/Ho**) لكن بطريقة ما معقولة حتى لا تتعارض مع العنصر الثالث للجهاز النفسي.
- الأنا الأعلى (**Super-Ego**): "حيث هو الجهاز الثالث من أجهزة الشخصية، ويتكون الجهاز منذ الطفولة، وهو يمثل الجانب الخلقي من الشخصية كما أنه يمثل الجانب المثالي لعكس 'الأنا' الذي يلتزم بالواقع، وبعكس 'الهو' الذي لا هدف له سوى الحصول على

---

[1] سيغموند فرويد: تفسير الأحلام، تر، محمد صفوان، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1929، ص159.

[2] ينظر: كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص40.

* فالأنا تباشر وظيفة جوهرية في الحفاظ على الذات والدفاع عنها ضد الآخرين... ويمكن القول أن أي تعدد الظواهر الشعورية راجع إلى وظيفة الأنا في الموازنة النفسية في سبيل البقاء والاستمرارية. ينظر: شوبنهاور، فن الأدب، ترجمة شفيق مقار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د.ط، 2012، ص147.

اللذة"[1] ببساطة لفهم عمل هذا الجانب نربطه بالأخلاق والمثل العليا من مواقف تتعلق بالخير وإرضاء الضمير ومثل ذلك..

يعمل ثلاثي الجهاز النفسي على إرضاء وتلبية حاجات الشخص، والواضح أن الأنا **(Ego)** في صراع دائم في محاولة تحقيق التآلف بين رغبات الهو **(Id/Ho)** و حدود الأنا الأعلى **(Super-Ego)** ، فمثلا نجد الشاعر يعيش حالة من الرغبة تجاه حبيبته، وطبعا نمط الحب لا يكتمل دون رغبات غريزية، ورغم شدة الرغبة إلا أن الأنا الأعلى يملك سلطة تنبيه الشاعر إلى عدم قدرته والمضي لتحقيق هذه الرغبة، نظرا للحدود التي تفرضها المجتمعات فيحدث صراع على مستوى 'الأنا' بين تحقيق مبدأ اللذة و إرضاء مبدأ الواقع، ولابد من فض هذا الصراع بشكل ما وهنا يأتي دور الشعر حيث يحقق من خلاله الشاعر عن طريق التسامي جزءا من رغبته وغاياته على نحو لا يتعارض كثيرا مع واقعه، هذا الذي سنحاول التدقيق فيما يلي من البحث.

إن التماس المنهج النفسي في مجال الأدب وضحه فرويد من خلال " دراسة نظام شعور الكاتب، وعن طرازه النفسي، وعن البواعث التي ترج داخله أكثر، وعن دوافعه الواعية واللاشعورية، وعن اختياراته العقلية، وطريقته في الادراك والتعبير"[2] فيصح القول إن هذا المنهج هدفه الأنماط الشخصية أكثر من الاهتمام بجماليات اللغة.

3-2- كارل غوستاف يونغ(C.Yung) (1961/1870)

يعد **يونغ(C.Yung)** أحد ألمع تلامذة **فرويد(S.Freud)** الذين برعوا في دراسة الشخصية، وقد ذاع اسمه أكثر بعد ظهوره بنظرية اللاشعور الجمعي**(Collective.Unconscious)** التي خالف بها مذهب أستاذه؛ حيث كان هذا الأخير يعتمد على فكرة اللاشعور الفردي ويبرر معظم سلوكيات الفرد وخاصة المبدعين بالنظرية الجنسية، وتحوم النظرية اليونغية حول الأنماط العليا**(Archytipal Patterns)** حيث يرى

[1] كمال وهبي وكمال أبو شهدة: مقدمة في التحليل النفسي، ص40.

[2] إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1991، ص133

يونغ أن هذه النماذج العليا موجودة كتصورات في اللاوعي عند الشاعر، وكموضوعات مترددة... إذ تبنى فكرته عن اللاوعي الجماعي الذي يختزن الماضي الجنسي الذي ولّد الابطال الأسطوريين... حيث يقول أن الفنان خاصة الشاعر يعيد بتفصيل ذكر الأساطير البدائية، أحيانا عن وعي وأحيانا من خلال عملية حلمية، وأنه إنسان جماعي[1] فالسبب الذي جعل **يونغ(C.Yung)** يحيد عن الاتجاه الفرويدي، هو تفسيره للفن وعملية الإبداع ككل إلى ذلك الموروث الجماعي الذي تتناقله الأجيال من مجتمع إلى آخر؛ حيث كان الشعراء خاصة يعيدون رسكلة هذه الأفكار الأولية ويوظفونها مع ما يناسبهم وحالاتهم السيكولوجية.

لهذا يؤكد **يونغ(C.Yung)** على ضرورة تقبل أن اللاوعي لا يحتفظ بمواد شخصية فقط، وإنما لا شخصية أيضا، هي عوامل جماعية على شكل مجموعات موروثة ونماذج بدئية... فهو يحتوي في طبقاته العميقة جماعية حية وفاعلة نسبيا[2]، لم يقلل اذن يونغ من دور اللاوعي الفردي الذي يخزن مجموعة التجارب الشخصية، ولكنه يؤكد فعالية الأحداث الإنسانية المشتركة الموجودة على مستوى اللاوعي الجماعي، في الهيمنة على تكوين شخصية المبدع خاصة تلك الأنماط العليا والتي ولو اختلفت في بعض الأحيان من مجتمع إلى آخر لكنها تبقى ثابتة وأصلية مثل موضوع الأخلاق والتكاثر وغير ذلك.

والأنماط البدئية قائمة على أساس بيولوجي، بينما ليس اللاوعي الفردي سوى مجموعة من التجارب المرضية للفرد خلال حياته... فهو لاوعي مرتبط بسيرة الحياة الشخصية ... ولقد ظهرت الأنماط البدئية والأفكار الأولية في أزمنة مختلفة من تاريخ البشرية[3] فهنا نستحضر دور الفن والشعر الذي في النهاية لابد أن يتوافق مع ما يخدم المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع؛ وهذا الأخير عليه الالتزام بمعايير جماعية مشتركة أخلاقية قد لا تعنيه هو شخصيا لكنه مجبر على احترامها نظرا لانتمائه إلى المجموعة.

---

[1] ينظر: ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه، تر، احسان عباس وحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ج1، د.ط 1958، ص246-247.

[2] ينظر: كارل غوستاف يونغ، جلية الأنا واللاوعي، تر، نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص28.

[3] ينظر: جوزيف كامبل، قوة الأسطورة، ترجمة: حسن صقر، مياء صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999 ص82.

يذهب **يونغ (C.Yung)** أيضا إلى أن عمل الشاعر يأتي ملبيا للحاجة الروحية في المجتمع الذي يعيش فيه؛ ولهذا السبب كان العمل يعني للشاعر شيئا أكثر من قدره الشخصي؛ سواء أكان عالما بذلك أم لا، فالشاعر بوصفه أداة مسخرة لعمله بصورة أساسية يخضع له فعمله الفني أشبه بالحلم[1] يؤكد إذن على أن النتاج الشعري أكبر بكثير من مجرد مرحلة انفعالية شخصية، لذلك يرى حتمية تأثير الأفكار المتوارثة على القصائد وأفكار الشاعر بل حتى على سلوكياته واختياره للأغراض الشعرية.

بطبيعة الحال، يكون دور اللاشعور الجمعي أكبر بكثير من الفردي، لأنه" مستودع لا واعي تغذيه الغرائز بصورة مباشرة، كغريزة المحافظة على البقاء وغريزة التناسل"[2] وحجة **يونغ(C.Yung)** يمكن أخذها بعين الاعتبار، ذلك أنه فعلا يشترك البشر في الدوافع والأهداف فقط، بل حتى في التكوين البيولوجي على الرغم من تعدد الأوساط والمجتمعات؛ فنجد هاجس البقاء والاستمرارية يهيمن بالدرجة الأولى على كيان كل فرد بشري.

أيضا " لا يمكن أن يصاب اللاوعي الجمعي بالمرض أبدا، وذلك لأنه غير شخصي لا ينتمي للتجربة الفردية، فالكبت والكف غير موجودة أبدا في اللاوعي الجمعي... ويمكن وصف اللاوعي الجمعي بكائن عملاق عاش خلال ملايين السنين، وظل منذ آلاف السنين دون أن يطرا عليه أي تغيير... إنه موجود في كل فرد ... وهو إرث نفسي تشترك فيه الإنسانية كلها، دون تمييز في الثقافة والعرق"[3] أي نعم صحيح يتعرض المجتمع لعدة تغيرات، ولكنها ضرورية ولا تمس الثوابت الاصلية على عكس ما يكون مع ما يعيشه الفرد، والذي يتأثر ويتغير بتغير ظرف واحد فقط من ظروفه الغير ثابتة.

ورغم تمايز المبدأ بين ما هو ذاتي واجتماعي يبقى عامل الرغبة المحرك الأساسي للدوافع السلوكية الإبداعية خاصة، حيث إن رغبات الفرد تعكس خبرته السابقة كما تعكس تخيلاته، كما أننا نؤكد دائما أن لكل فرد منا تركيبه النفسي الفريد، وهذا معناه أن لكل فرد

---

[1] ينظر: كارل غوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، تر، نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 1997، ص174.

[2] سمير شمعاوي ومحمد الهلالي: اللاوعي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2016، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص23.

منا دوافعه السيكولوجية الخاصة، إلا أن هذا لا ينفي أن هناك دوافع سيكولوجية عامة نتاجها ينبع من المعايير الثقافية الاجتماعية[1] فالعوامل الوراثية التي تتنقل في المجتمعات لها تأثيرها على السلوك الفردي، الذي يشكل جزءا من هذا المجتمع، لذلك يركز يونغ(**C.Yung**) على ضرورة الانتباه إلى الأنماط العليا الثابتة منها بالأخص، حيث أن الرواسب الثقافية هي التي يستمد منها الفنانون القدرة على تحويل الأزمات النفسية لديهم إلى أعمال جمالية متسامية يسقطون عليها مختلف أزماتهم الانفعالية.

ركز يونغ على أيضا على أهمية الإسقاط (**Projection**) كأحد أهم الميكانيزمات الدفاعية التي يشطر إليها الإنسان خاصة المبدع للتخلص من الأطياف السلبية التي يمر بها فهو "حيلة لاشعورية تتلخص في أن ينسب الشخص عيوبه ومناقصه ورغباته المكروهة ومخاوفه المكبوتة، إلى غيره من الناس والأشياء وذلك تنزيها لنفسه وتخفيفا عما يشعر به من القلق أو الخجل أو النقص أو الذنب..."[2] ويتجلى هذا العنصر من الوسائل الدفاعية عند الشعراء مثلا عندما نلحظ تجاسر الشاعر في قصائده على شخص ما، ومجه وذكر الكثير من الأمور السلبية عنه في قصائد الهجاء.

فالشاعر هنا قد ينسب بطريقة لاشعورية بعضا من الخصال السيئة التي تخصه هو ولا يريد الاعتراف بها، فيسقطها على الطرف الآخر الذي هو بصدد الحديث عنه..، والأمر لا يكون بالضرورة في كل الحالات سلبيا، فمثلا يستطيع الشاعر أن يسقط رغباته وأطيافه الانفعالية المفعمة بالرغبة والجماليات على المرأة التي يتغزل فيها مثلا، هذا الذي سيكون لدينا الكثير من الأفكار والنواميس للتحدث عنه في الفصول القادمة، موضحين فكرة الإسقاط النفسي وآلياتها مع الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة.

انتبه كارل **يونغ (Yung)** إلى أمر مهم جدا أثار الكثير من الحبر والجدل حول مقاربة الأدب نفسيا، حيث ذهب إلى أن "الأدب أحد مظاهر الحدث النفسي الكثيرة، ولهذا يقترح علم النفس أن نمعن النظر في تكوين العمل الفني من جانب، وفي العوامل التي تجعل المرء

[1] ينظر: صابر خليفة، مبادئ علم النفس، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د.ط، 2009، ص121.

[2] محمد شحاته ربيع: علم نفس الشخصية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص130.

مبدعا فنيا من جانب آخر"[1] فالشق الأول من المعادلة يتعلق بتحليل وتفسير الظواهر الفنية التي تشكل الأثر الإبداعي في حد ذاته، أي تلك الوحدات الكبرى والصغرى التي تتشاكل فيما بينها مشكلة الترابط النصي، أما الجانب الثاني هو معرفة أسباب نشوء هذا العمل الفني ولماذا صار صاحبه مبدعا وكيف تم ذلك؟

أيضا " هناك اختلاف جوهري في التصور بين دراسة الأدب حين يقوم بها عالم نفس والنقاد، فما يراه الناقد هاما، وذا قيمة حاسمة، يمكن أن يكون غير ذي أهمية بالنسبة لعالم النفس. وثمة نتاج أدبي مشكوك جدا في قيمته، كثيرا ما يكون مهما للغاية بالنسبة له"[2] وهذه قضية جد مهمة بنى عليها الكثير من الدارسون حججهم لدحض نجاعة المقاربة النفسية للأعمال الأدبية، بل ذهبوا إلى رفض هذا المنهج وعدم الاعتراف به، وحجتهم في ذلك هو أن المنهج النفسي يساوي بين الأعمال الفنية فلا يفرق جيدها من رديئها، ولا يهتم بالعناية بتلك الظواهر اللغوية كالأسلوب الجمالي ورصد الانزياحات الفنية إلى غير ذلك.

ولكن كلام **يونغ (Yung)** وضح ماهية المفارقة في الدراسة، فالناقد النفسي بعد نظره للأدب واضح الهدف، فهو وسيلة له بل وثيقة سيكولوجية تتجلي وراءها أسباب الخلق الفني أما الناقد الأدبي فدوره لا يتعدى نطاق النص بل يبحث فيه عن الظواهر الجمالية والأدوات البلاغية وقس على ذلك، لذلك نشير إلى أن المقاربة النفسية التي تبنيناها وسنتعمق فيها من خلال ما سيتم طرحه في الفصول القادمة هدفها هو تحليل شخصية الشاعر ومعرفة أسباب دفقاته الانفعالية الشعرية..

3-3 أدولف. أدلر (A.Adler) (1937/1870)

كان **لأدلر (A.Adler)** هو الآخر باع كبير في التحليل النفسي للمبدعين، فقد استفاد هو أيضا من نظريات استاذه **فرويد (S.Freud)**، لكنه تفطن إلى غلو هذا الأخير في تبرير العمليات الفنية بالنظرية الجنسية، وذهب إلى أن مصدر الإبداع يرجع إلى ما أطلق عليها

[1] انريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ص133.

[2] المرجع نفسه، ص133-134.

عقدة النقص(**Inferiority Complex**) أي الشعور بالدونية والتي" تفهم عامة بعقدة الخجل من الذات، أي أن الفرد يعي بنوع من العجز(الصحي، أو الذهني، أو الاجتماعي) أو شعوره المزعج بعدم الكفاءة أو بتأكيده بانه ليس على المستوى اللازم وأنه معرض للفشل..."[1] ولنأخذ على سبيل التوضيح؛ أنه بعض الأحيان ينظم الشاعر قصائد مبالغا فيها مثلا في غرض الفخر؛ بغية تعويض نقص ما يعانيه جسميا كان أو ماديا ونحو ذلك، وكأنه يصيِّر الشعر ليصبح درعا يحمي به نفسه ويرضيها على نحو ما، حتى يقلل إحساسه بعدم الارتياح إزاء ما يسبب له هذه العقدة.

كأننا أمام موقف يجعل من الإبداع الشعري يلعب دور المسكن والمهدئ الانفعالي فمثلا" فرويد يعتقد بأن اللذة هي أساس الشخص و جوهره في التربية والتطور جسميا وروحيا، واجتماعيا، وثقافيا، فاذا صار الشخص رغباته أو لذاته مكبوته، ينحرف ذهنه إلى أشياء غير معنية به في عالم الباطن إشباعا لنفسه فيما فقد من عالم الخارج، بفارق قليل، أما أدلر يعتقد أن الشعور بالنقص(**Inferiority Feeling**) هو أساس تكوين شخصية الفرد من الزاوية الفردية والاجتماعية ... وتنشأ هذه النظرية عن مصدر فيسيولوجي ... فمع حالة الفيسيولوجي الضعيفة تأتي حالة نفسية ضعيفة"[2] بعد النظر بين العالمين يختلف فلا بد من اختلاف النتائج لا محالة، فالرغبة الجنسية أي محرك مبدأ اللذة* ككل هو أساس كل تصرف في نظر **فرويد**(**S.Freud**).

على العكس تماما الأمر مع **ادلر** (**A.Adler**) الذي يقلل من سلطة هذه المتعة مقابل مبدأ الواقع وضرورة تعويض نقص ما، تحديدا ذلك النقص الفيزيولوجي الذي يشير إليه **أدلر** في معظم كتبه، هذا يحيلنا إلى تساؤل ما سبب الإبداع اذن؟ أليست مواكبة شعور ما بغية

---

[1] أوجيه موكبالي: العقد النفسية، تر، موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1977، ص27.

[2] مهدي لوادهي وعباس كنجعلي وحسين شمس أبادي: إشكالية التوفيق بين الدونية والتعويض في قوة ادونيس وشاملو الإبداعية انطلاقا من اتجاه أدلر النفسي، مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد1، 2018، ص168.

* Instinct of pleasures: فمبدأ اللذة ينظر إليه على أنه نزعة فطرية لدى الإنسان تحدد الأسلوب الذي يخفض به توتراته النفسية ويكون فطريا غريزيا. ينظر: محمد شحاته ربيع، علم نفس الشخصية، ص124.

تحقيق رغبة أو تعويض حاجة مهما كان نوعها؟ فنلحظ أن "في الوقت الذي يرى فيه فرويد الفن والابداع مجرد تعويض مقنع عن كبت جنسي، أو مجرد ضرب من ضروب التنفيس من أجل التواؤم مع العالم وتفاديا للمرض، يرى ادلر أن عقدة الجنس بكل مظاهرها ومركباتها لا تفلح في تفسير الإبداع بقدر ما يبدو النقص عند المبدع محاولة تعويضية. من هنا نجد **أدلر** يسعى في جل دراساته في الآداب والفن للبحث عن مظاهر التعويض **Compensation** عن النقص* في ضروب الفن ومظاهر الإبداع"[1] لا يمكن انكار أن الأديب يعوض بأدبه مالم يستطع الظفر به حقيقة، فيلجأ للكتابة عن هذا الشعور الدوني كما ركز صاحب نظرية النقص وصرح أن الفنان خاصة يطمح نحو تحقيق رغبته في التفوق* وإزالة اللثام حول هاجسه بالنقص والاحتياج، لكن تظل النظرية الفرويدية التي تفيد أن الجنس خلف حقيقة الفرد المبدع، كركيزة تظهر في هذه الأعمال الإبداعية ولو بطريقة غير مباشرة، لذلك نرى أنه يجدر الموازنة بين النظريتين والاخذ بنتائج صاحبيهما معا.

4- التحليل النفسي للأدب في الفكر العربي

يختص الأدب العربي منذ بداياته بميزات وخصائص توضح هويته وملامحه؛ حيث تتبع هذه الخصائص تبعا لعوامل عديدة منها الثقافية والاجتماعية، فحتى طبيعة البيئة العربية كان لها باع كبير في تشكل سيكولوجية الأديب العربي، "فمن الواضح أن كل أمة في عصر من العصور لها طابع خاص يطبع أدبها، وهذا الطابع هو نتيجة بيئته. والأدب العربي نفسه وإن اشترك كله في الخضوع لقوانين اللغة العربية من نحو وصرف وبحور شعر وقافية فإنه

---

* بالحديث عن عقدة النقص لابد من التنويه إلى أنه أمر لا يفطن المرء إلى وجوده ولا يعرف منشأه بل نراه لا يعترف بنقصه، فهي عقدة تدفع المرء إلى سلوكيات لسان حالها يقول أنا غير ناقص، مثل الزهو الشديد أو الوقار المصطنع أو ميل شديد للسيطرة... كما يبدو السلوك الناتج عن هذه العقدة في التفاخر الكاذب والتباهي الزائف والاختلاق والكذب أو التحذلق في الكلام... المرجع السابق، ص127.

[1] بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص43.

* فالرغبة في التحصيل والتفوق من أهم الرغبات الدافعة لسلوك الانسان والمقصود بها الرغبة في أن يحل الفرد مكانا في المجتمع ويحقق شيئا ويفعل أفضل مما يفعل الآخرون... وكثير من الأدباء والفنانين مدفوعون في أعمالهم بهذه الرغبة القوية في الحصول على المكانة، فأدلر (A.adler) ينوه على أنها رغبة قد ولدت مع الأنسان ونمت معه إبان فترة طفولته. ينظر: صابر خليفة، مبادئ علم النفس، ص124.

يختلف إلى درجة كبيرة باختلاف البيئة التي أنتجته"[1] بطبيعة الحال يحيلنا الحديث عن طبيعة البيئة التي نشأ فيها الأثر الأدبي، إلى توجيه الاهتمام صوب صاحب الأدب في حد ذاته لذلك توجه العديد من الدارسين والنقاد العرب نحو "دراسة حياة الأديب لا الأدب نفسه، فوجهوا عنايتهم نحو تأثر الأدب بالأديب وصدوره عنه، ولاحظوا في ذلك أن نفس الأديب هي المنبع الذي صدرت عنه القطعة الأدبية، فيجب أن تدرس هذه النفس ليفهم ما يصدر عنها، فالكتاب الذي ألف والقصيدة التي نظمت، لا يمكن فهمهما حق الفهم إلا إذا فهمت نفسية القائل، وهذا من غير شك صحيح إلى درجة كبيرة، فأنت لا تفهم ديوان الأخطل إلا إذا علمت أنه كان نصرانيا... ولا تفهم قصائد البارودي إلا إذا علمت نشأته..."[2] فالمراد من هذا الكلام، هو توضيح مدى أهمية المقاربة النفسية والتحليل السيكولوجي للأديب العربي؛ ذلك حتى يتسنى فك غموض أسباب الإبداع نثرا كان أو شعرا.

نجد أن "الأديب عموما، والشاعر خصوصا، يكتب للتعبير عن هم أو حال معينة والعمل الأدبي يصور هذه الحالة أو هذا الهم الذي يعتمل في ذات صاحبهما. وبما أن الذات الإنسانية مكونة من وعي ولاوعي، يشكل فيها الثاني أكثر من ثلثيها، فعلينا أن نغوص إلى أعماقها، في الأثر الأدبي والشعري، لنقف على مكوناته اللاواعية وحوافزه، من هنا الحاجة الماسة لعلم النفس"[3] وتوجيه الدراسة نحو الذات المبدعة في الدراسات العربية والفكر العربي ككل من فلاسفة ونقاد، كانت له بوادر وإرهاصات استهلالا بالعصور القديمة وصولا إلى الحديثة والمعاصرة.

صحيح أن النقاد العرب خاصة في العصر العباسي لم يصرحوا مباشرة بمصطلحات التحليل النفسي للأدب، لكن هذا لا يدحض حقيقة أنه قد كانت لهم شذرات و إشارات واضحة، إلى ضرورة الاهتمام بمنبع الإبداع الشعري خاصة، نحو ما ذهب إليه **ابن**

[1] أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د. ط، 2012، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] ديزيره سقال وديزيره القزي: الإبداع الأدبي والتحليل النفسي' بين منهج الدراسة والتحليل السريري'، دار كتابات بيروت–لبنان، ط1، 2012، ص3.

قتيبة(276هـ/889هـ) في أن "للشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[1] الملاحظ أن ما يتحدث عنه ابن قتيبة عبارة عن انفعالات نفسية تصدر من لدن الشاعر، وهي التي تؤثر على طريقته في نظم الشعر، أي أنه يؤكد فعالية "الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر كالطمع والشوق والطرب والغضب، وما يثير بعض هذه الحوافز كالشراب، والمناظر الطبيعية... وجانب العلاقة بين الشاعر والزمن، لأن بعض الأوقات ذو تأثير خاص في المزاج الشعري"[2] فانتباه الناقد إلى هذه العوامل النفسية والبيئية لا يختلف كثيرا عن حديث **سيغموند فرويد(S.Freud)** حول سبب الإبداع ومصدره، إضافة إلى تأثير المزاج والدوافع السيكولوجية* ورغبة الشاعر في معالجة المواضيع التي تؤرقه.

أيضا انتبه **ابن رشيق القيرواني**(456هـ) بدوره إلى تأثير الانفعال النفسي للشاعر، على الأغراض الشعرية التي يختارها، فيقول أن الشاعر إن "أراد المديح فبالرغبة، وإن أراد الهجاء فبالبغضاء، والتشبيب فبالشوق والعشق، والمعاتبة فبالاستبطاء..."[3] فالشعر قوامه وجدان الشاعر؛ حيث يحركه شعوره ولا شعوره نحو النظم في مواضيع تناسبه نفسيا ويحتاج لها، فالعقول تتناقح أما القلوب فتتقادح، لذلك لا يستطيع الشاعر مثلا النظم في غرض الغزل والنبوغ فيه دون أن تحركه الرغبة لهذا الفعل، فالتكلف النفسي لنظم القصائد ليس سهلا ولا هينا على ذات المبدع، والشاعر في معظم أوقاته يقول شعره وهو تحت تأثير حالة لاشعورية تقوده فيها رغباته وأزماته النفسية، لذلك نجد العديد من النقاد الآخرين في

---

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط2، 1982، ص78.

[2] احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط4، 1983، ص111.

* حيث تتسم الدوافع السيكولوجية بالمرونة والتغيير، وهي تختلف في ذلك عن الدوافع البيولوجية الثابتة عند كل الأفراد في كل المجتمعات، ذلك لأن الدوافع السيكولوجية متعلمة، أي أن الفرد يكتسب في حياته الاجتماعية رغبات متعددة فالخبرات التي نعيشها هي التي تصنع لنا رغباتنا. صابر خليفة: مبادئ علم النفس، ص120.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ج1، ط5، 1981، ص122.

النقد القديم قد عرجوا على تأثير النفس في خلق ديوان العرب، منهم **عبد القاهر الجرجاني** في كتابه(أسرار البلاغة) و**بشر بن المعتمر** في صحيفته.

يقودنا الحديث عن النقاد العرب في العصر الحديث والمعاصر، ونلحظ اعتماد الكثير منهم، وارتكازهم على الدراسات الفرويدية ونظرياته حول التحليل النفسي للأدب، فصار هؤلاء النقاد بدورهم يحللون الفن والأدب كعرض يستطيعون بتفسيره، كشف مكبوتات الأديب اللاواعية ودوافعه، وبه تؤدي هذه الاكتشافات بدورها إلى فهم العمل الفني وتفسيره[1] وقد نتساءل عن مدى قابلية خضوع النصوص الأدبية العربية للمنهج النفسي، كونه وليد بيئة غربية، فنجد الإجابة في تعدد وكثرة الدراسات العربية في هذا المجال، وحجج العديد من النقاد الذين رحبوا بهذا المنهج في التحليل.

ومن هؤلاء نذكر" عباس محمود العقاد، والمازني، ومحمد النويهي، ومحمد خلف الله أحمد، وعز الدين إسماعيل، ومصطفى سويف وغيرهم. فقد درس العقاد شخصية أبي نواس في ضوء ما أسماه 'عقدة النرجسية' في كتابه أبو نواس: الحسن بن هانئ، وفسر آفات أبي نواس بالظاهرة النفسية المعروفة بالنرجسية **Narcissism**، كما قدم المازني دراسة عن بشار بن برد تمثل نموذجا واضحا لمفهوم أدلر عن عقدة النفص؛ حيث يرد ابداع بشار وولوعه بهجاء الناس وشتمهم إلى عقدة نقص يعاني منها بسبب كونه أحد شعراء الموالي أولا، وكونه شاعرا كفيفا ثانيا"[2] واعتماد هذه الأسماء الثقيلة من النقاد العرب* على الأفكار الفرويدية ، لم

---

[1] ينظر: ويلبرس سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي مقالات معاصرة في النقد، ترجمة: عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، د.ط، 1981، ص78.

[2] بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص45–46.

* فلو شطرنا للحديث حول المؤلفات النقدية العربية في المجال السيكولوجي للتفسير الأدبي لوجدناها مع كثير من النقاد نحو كتاب <<دراسات في علم النفس الأدبي>> لحامد عبد القادر(1949) بمصر، ثم كتاب <<علم النفس والأدب>> لسامي الدروبي(1962) بسورية، و<<التفسير النفسي للأدب>> لعز الدين إسماعيل(1963) بمصر، وكتاب <<من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده>> لمحمد خلف الله أحمد(1970) بمصر، و <<الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة>> لمصطفى سويف(1970)، و<<الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية>>(1975) لمصري عبد الحميد حنورة و<<كتابه الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية>> (1970). ينظر: عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 2000، ص175.

يكن وليد الصدفة، فمعظمهم قد تشبع بالثقافة الغربية ودرس فنونها وآدابها خاصة منهم الذين ينتمون إلى جماعة الديوان.

يعتمد إذن منهج دراسة ذات المبدع على "دراسة شخصية الأديب من خلال انتاجه وتاريخ حياته، معتمدا بصورة خاصة على الثقافة النفسية، وقد يستعين بعلم الأحياء والوراثة... وقد ظهر حين حاول المازني تشخيص شخصية ابن الرومي، وتبعه العقاد، حيث خصص كتابا بكامله لدراسة هذا الشاعر، فضلا عن دراسات طه حسين لأبي العلاء والمتنبي"[1] ولقد نوهنا على أن الأسس التي قامت عليها الدراسة النفسية للأدب العربي، لها ارهاصات في النقد القديم، لكن المبادئ الأصلية والمصطلحات الدقيقة لهذه المقاربة مستوردة من الغرب، استهلالا من نظرية فرويد التي ركز عليها كثيرا النقاد العرب.

اعتمد **العقاد** في دراساته على العناية بالذات العربية المبدعة، فقد "كان تفسيره للأثر الأدبي على ضوء المعرفة النفسية، معتمدا على الرجوع إلى سيرة صاحب هذا الأثر وما يحيط بها من أحداث في واقعها المعيش، بغية استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان... بغية تفسير الخلق الفني وجلائه"[2] فتلك المواقف الانفعالية، خاصة منها التي تسبب صدمات نفسية تجعل من المبدع يمر بهواجس وأزمات عاطفية، يبثها دون وعي منه في شعره أو في تصرفاته ككل.

يذهب **العقاد** في تحليله لشخصية أبو نواس بوصفه بالشخصية النموذجية " وهي شخصية تقوم على الحيلة والجواب السريع، والقدرة على الخلاص القريب من المآزق والمحرجات... وأنه اباحي متهتك... ويتمادى في تهتكه غادية التمادي لعلتين متناقضتين ترجع كل منهما إلى خِلال نفسية"[3] فهو يفسر تصرفات الشاعر بسبب العقد النفسية التي كان يعاني منها، ويحاول معالجة ذاته منها عبر شعره ومن خلال معاقرته الخمرة، فنجده يذكرها

[1] شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديزان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1985، ص123.

[2] عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ودراسته، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، د.ط 2010، ص134.

[3] عباس محمود العقاد: ابو نواس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د. ط، 2014، ص24.

كقرينة له ويستحضر جلسات ندمائه، بل تمادى الأمر به نحو التغزل بالغلمان، وقد انتبه العقاد إلى نرجسية أبو نواس المرضية وتحدث عنها كثيرا.

نفس الأمر وطريقة القراءة النفسية للأثر الشعري طبقه **العقاد** على شخصية ابن الرومي، فلقد انتبه إلى أن "موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه"[1] لقد ستخدم العقاد اذن ديوان ابن الرومي وشعره ككل كوثيقة نفسية حلل على إثرها شخصية الشاعر وسبب تصرفاته، خاصة أسباب نظمه في غرض الهجاء.

المبدأ ذاته نهله **محمد النويهي** في تعامله النقدي مع النصوص الأدبية، وتركيزه على أصحابها فيذهب إلى أنه ان أردنا نحن البشر العاديين أن نفهم ما يقول الأديب لاحتجنا إلى دراسة الحقائق والظواهر التي يستجليها بحسه المرهف...فالكلمات التي ينشئها تتأثر بمزاجه الخاص وطبيعة تكوينه الجسمي والعقلي[2] فذكر المزاج في هذه المحطة من الكلام يحيلنا إلى ضرورة معرفة الحالة النفسية للكاتب، فهو يستشعر وفق دفقته الانفعالية لحظة الإبداع مشاعر مظروفة ومقترنة بتأرجح كفتي ميزانه النفسي، فنجد انفعاله اقوى بكثير عنما يجسد شعره أكثر منه وهو على غير سياق الإبداع، لهذا يؤكد **النويهي** على ضرورة دراسة التكوين الشخصي للشاعر حتى يتسنى فهم أثره الفني وأسبابه.

تطرق **عز الدين إسماعيل** هو الآخر إلى موضوع المقاربة النفسية للأدب العربي ونستشف ذلك خاصة في كتابه الموسوم بـ" التفسير النفسي للأدب"، حيث تحدث الناقد عن فكرة التحليل في علاقة الأوزان بالحالة النفسية، وكيف أن الشعراء يعبرون عن حالات الحزن في الأوزان الطويلة، أما حالات السرور فيختارون الأوزان القصيرة...[3] مما لا شك فيه، هو توجه الناقد صوب الدراسة النفسية للأثر الأدبي، غير أن بعد نظره للموضوع هو نصي ولغوي أكثر منه توجه نحو شخصية المبدع كما فعل النقاد السابق ذكرهم، فأسلوبه في

---

[1] عباس محمود العقاد: ابن الرومي، حياته من شعره، مطبعة مصر، د. ط، 2000، ص5.

[2] ينظر: محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1949، ص70.

[3] ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص72.

الدراسة تمثل على نحو ما في تحليل العمل الأدبي نفسه، وأن معرفة حياة الأديب قد يفيد في تجلية أغوار بعض الأعمال الأدبية، لكنها قد لا تفيد في تفسير أعمال أخرى... وأن الفائدة من علم النفس يحققها الناقد في تحليل العمل الأدبي[1]، لم يدحض عز الدين إسماعيل نفعية أفكار التحليل النفسي وأثرها في تفسير الأدب، لكنه حسب منظوره قد تفطن إلى ما لم ينتبه اليه الكثير من الدارسين، وهو نفعية البنيات اللاشعورية في النص الأدبي و الاهتمام بالأثر الفني وجعله مقصد الدراسة، أما شخصية المبدع كما يقول هو، صحيح لا يمكن الاستغناء عنها لكنها وسيلة لتحليل وتفكيك النص وليس لها أن تكون محور الدراسة.

5- مبادئ المقاربة النفسية للإبداع

لكل منهج أسوب مقاربة خاص ومبادئ وخطوات أساسية؛ والمقاربة النفسية هنا التي أساسها إجراءات المنهج النفسي فأساسه هو الاهتمام بالمؤلف عن طريق فك رموزه السيكولوجية المبثوثة في نتاجه الإبداعي؛ حيث تصبو هذه الدراسة إلى تفكيك السلوكيات الفنية وتفسير أسبابها التي تحيلنا إلى نمط شخصية مبدعها، نعم هي علاقة تكاملية متناسبة فلو" استطعنا أن نكتسب معرفة كيان الأديب والمؤثرات الرئيسة فيه، أمكننا أن نصل إلى فهم صحيح لآثاره الأدبية... وقد سلك الفرويديون في دراساتهم مسلكين، أما الأول فهو استخدام العمل الفني كوثيقة نفسية لدراسة وفهم شخصية الفنان وما فيها من عقد وأمراض، وأما الثاني فهو اتخاذ شخصية الفنان أو نفسيته وسيلة أو أداة لفهم وتفسير العمل الفني"[2] ذلك لأن مكامن الإبداع كالنظم الشعري تنشأ من موارد سيكولوجية لها أسبابها.

ونلاحظ أن هنالك مساريين في تطبيق نظريات التحليل النفسي؛ فالأول يبحث عن الشخصية وما يعتريها من عقد نفسية ويحركها من غرائز انطلاقا من الأثر النصي وأصحاب هذا الاتجاه كثيرون على رأسهم **فرويد(S.Freud)** وتلاميذه وأيضا الكثير من النقاد العرب الذين ذكرناه سابقا أمثال **عز الدين إسماعيل**و**مصطفى سويف**..

---

[1] ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص149-150.

[2] فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر العراق، ط1، 1989، ص175.

أما المسار الثاني فمنطقه العكس، حيث يهدف إلى دراسة النتاج الإبداعي وإعطائه أولوية الدراسة وأصحاب هذا النوع من الدراسة هم رواد النقد النفسي في الغرب نحو **شارل بودوان(ch.baudouin)** حيث "أصبح التحليل النفسي الأدبي عنده شرح وتقييم أمور جديدة من خلال التوضيح النفسي، وطريقة شارل بودوان تنحصر في اللعب في آن واحد على الدراسة الدقيقة للعمل الأدبي وعلى المعطيات البيوغرافية، وذلك لإعادة بناء التراكيب الأساسية الكامنة وراء النص الأدبي"[1] فنجده يتعمق أكثر في جانب اللغة والنص الأدبي فمراده ليس العروج إلى نفسية الأديب في حد ذاته، بل تسليط الضوء حول التحليل اللغوي النفسي للإبداع وفك رموزه ودراسة لا وعي النص، وغيره أيضا من النقاد مثل **شارل مورون (Ch.Mauron)** و **جاك لاكان(Jack Lacan)** ..

تتضح عملية مقاربة شخصية الفنان الشاعر بالخطوات التالية:

1- " دراسة المؤلف أو الشاعر دراسة نفسية عن طريق أعماله"[2] ونقصد بهذه الخطوة ضرورة تحديد الموضوع المراد دراسته، وهو التوجه نحو معرفة شخصية الشاعر وكشف توتراتها السيكولوجية من رصد عقد ورغباته انطلاقا من وثيقته النفسية الشعرية.

2- دراسة عملية خلق الأثر الشعري دراسة نفسية في مراحل تطويره[3] أي تتبع سيكرونية خلق المؤلف الشعري والمراحل السيكولوجية التي عرج عليها صاحبه منذ الاستهلال البدئي لنظم القصيدة وأيضا لمراحل طفولته ونموه حتى لحظة كتابته، والحالة النفسية لا محالة تتعرض لتذبذب يغير من مشاعر الشاعر ونمطيتها، فهذا التذبذب تفاعلي ذو طابع متناوب؛ فقد تتفاقم حالته الانفعالية في جزء شعري معين بينما تتراجع في آخر.

---

[1] شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص114.

[2] عارف داودي وعبد الكريم البوغيش: التحليل النفسي لشخصية دعبل الخزاعي من خلال حياته وشعره، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العدد 53، ج2، ص231.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص231.

3- " التحليل النفسي للآثار والأشخاص والقضايا المقترحة في العمل الأدبي"[1] ذلك لأن ما يبثه الشاعر في قصيدته ليس بالضرورة اعتباطيا، فعندما يذكر الأماكن والأشخاص فذلك لدلالة لا شعورية يريد بها التنويه لموقف سيكولوجي و حسي معين، أو انفعال تعرض له وترك في ذاته أثرا لم يستطع التخلص منه أو رغبة لم يحققها، فقد يذكر تصرفات وأحداث معينة خارجة على القيم الاجتماعية أو الأخلاقية، ويكون في الحقيقة هو صاحب تلك التصرفات أو المواقف التي لسبب ما لم يستطع تحقيقها حقيقة[2] إن هذه العملية التي بطريقة ما يختبئ بها الشاعر من أزماته و نواياه الاصلية أحد أنجع الحيل النفسية الدفاعية، وهي التسامي بأفكاره ورغباته بالشعر لإزاحة ضروراته النفسية والعاطفية وحتى الفيزيولوجية، على نحو ما كان مع الشعراء خاصة في الأزمنة القديمة كالعصر الأموي والتي شهدت فيه سيكولوجية الشاعر أزمات عديدة.

ولابد من الإشارة أنه قد تختلف طرق المقاربة السيكولوجية من محلل إلى آخر لكن الجوهر ثابت بين كل هؤلاء فالأمر دوما يتعلق بمحاولة فهم الشخصية المبدعة واستخراج أزماتها النفسية، فالمنهج النفسي يستمد أفكاره تقريبا من شتى أنواع العلوم الإنسانية نحو الفلسفة وعلم الجمال وحتى الطب؛ لذلك أهمية المقاربة النفسية لقت انتباها عند مختلف الدارسين، ليس فقط لفعاليتها في النقد الإبداعي، بل حتى لكشفها أمورا كثيرة حول مصدر الإلهام و أسرار الأدباء و الفنانين، ولقد استمد المنهج أيضا كثيرا من أفكاره انطلاقا من فن الاساطير، وكيف أن المبدعين مصابون بمجموعة من العقد النفسية، وتحركهم الغرائز التي تعد بؤرة تأسس تيار فنهم.

حيث " تصنف هذه الغرائز إلى غرائز للحياة وغرائز للموت، فالأولى عملها المحافظة على الحياة وتكاثر النوع، ومنها الجوع والعطش، والجنس، والطاقة التي تستخدمها هي الليبيدو Libido... أما غرائز الموت هي غرائز تدمير، وتختص بالموت الذي هو حتمية

[1] المرجع السابق، ص231.

[2] ينظر: يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1986، ص38.

نفسية وبيولوجية وتتعلق هذه الغريزة عادة بالعدوانية"[1] طبعا جانب السعادة شعور يبحث عنه الفرد دائما حيث يتأتى من خلال أمور تخلق هذا الشعور، وأساسها هو الجنس كما يؤكد فرويد دوما، لذلك نجده في معظم الأحيان يربط شعور الحب بالشعور بالجوع ، وقد نتساءل كيف وهذا إحساس يختلف عن ذاك، ولكنه يرى – فرويد– أن المبدأ واحد وهو إرضاء الرغبة بالإضافة إلى قضاء حاجة معينة، فمثلما هناك جوع جسدي هنالك جوع عاطفي وجوع سيكولوجي وحتى أنطولوجي وكلها حاجات تحركها الغريزة والفطرة بغية نيل الشعور بالرضى واشباع نزوات السعادة، لكن الأمر يختلف بالنسبة إلى غريزة الموت التي تتعلق بالإحباط وفي العادة بمبدأ الواقع أي مبدأ الألم؛ إذ ما يكون في الواقع عادة يتجلى في موانع تحقيق المتعة وحواجز الصد هذا الذي يولد الكبت وتداعياته، وسوف نفصل في هذه التجربة ما بين الغرائز الإيروسية و غرائز الثانوس التي لها أبعاد نفسية وأسطورية سنتعرف عليها عبر محطات الفصول القادمة.

مجمل القول أن المنهج النفسي ومقاربته للآثار الإبداعية خاصة منها الأدبية، يعد من بواكر المناهج السياقية التي كان لها رصيد كثير من الدراسات النقدية، والتي حمل لوائها العديد من النقاد والمحللين، فالاستهلال الأول لدمج ضفتي التحليل النفسي والاعتناء بالذات الإبداعية، قد كانت له إرهاصات وشذرات في كل من الدراسات العربية والغربية؛ حيث نجد التفاتات النقاد العرب، القدماء والمحدثين إلى هذا النمط من النقد والتحليل للنصوص النثرية والشعرية العربية قد ساسه العديد من المفكرين العرب والذين تم ذكرهم أثناء مراحل هذا الفصل.

أما قاعدة التأسيس الاصطلاحي للدمج بين تيار التحليل النفسي الذي يترأسه –الأطباء والمفكرون الغرب– و بين الظواهر الأدبية الفنية، فقد نبغ وازدهر مع نظرية **سيغموند فرويد(S.Freud)** حول الكبت والجنس وما تبعه من تحليلات سيكولوجية للظواهر الأدبية مع **كارل غوستاف يونغ(C.Yung)** و **أ.أدلر(A.Adler)**، ولقد تم احتضان هذه المقاربة

[1] ينظر: فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996، ص35–36.

السيكولوجية من قبل النقاد العرب في العصر الحديث، حيث تراتب الدارسون نحو **العقاد والنويهي**.. على تطبيق مبادئ هذه الدراسة على النصوص الأدبية العربية المنشأ؛ إذ تفطنوا إلى قابلية ونجاعة هذا التوجه في الدراسة، وضرورة الانتباه إلى مكامن وأسباب تولد الإبداع وما يمر به الكاتب ويشعره من دفقات انفعالية، وأطياف سيكولوجية دفعته إلى هذا النوع من التسامي بأفكاره ورغباته.

الفصل الثاني

الأقنعة النفسية في شعر

"عمر بن أبي ربيعة"

توطئة

يتسم كل شاعر ببصمات سيكولوجية تورّث في آثاره الشعرية بطريقة مدركة كأن يتحدث هذا الأخير ويوجه موضوع قصيدته صوب مجال معين يعالجه وفق منظوره الواعي له، أو بطريقة لا شعورية حيث تطفوا أنماطه النفسية والوجدانية بمختلف الظواهر الانفعالية له على أبيات منظوماته الإبداعية، سواء كانت واضحة للعيان أو مدسوسة لسبب من الأسباب بين معنى المعنى. وعمر بن أبي ربيعة نموذج دراسة مثالي-حسب منظورنا- لاستكشاف خفايا هذه التجربة النفسية التي يزخر ديوان هذا الأخير بإشعاعاتها إذ استطاع رائد النسيب الحضري في عهد بني أمية(41-132ه/662-750م) أن يستخدم الإبداع الشعري ويسخره لفتح باب التصابي مع النساء وهذا بالذات لم يكن لغرض التجربة فقط؛ بل صار نمط حياة يعيش عليه، فذكاؤه وحسن قربه من الجنس اللطيف أتاح له إدراك عدة حيل نفسية تتمثل في مجموعة من الأقنعة السيكولوجية التي تلعب على وتر العاطفة ويرتديها بل إن صح التعبير يتقمص لعب كل دور من أدوار هذه الأقنعة في كل مرحلة من مراحل طلبه للمرأة؛ حيث يختلف كل قناع عن آخر باختلاف الغاية التي يصبوا لنيلها.

1-قناع الشجاعة والبطولة (Courage And Heroismo Mask)

يتحدث عمر بن أبي ربيعة في شعره بل يسرد الكثير من قصصه الغرامية ومغامراته العاطفية الخطيرة فعلا، والتي يفتح أبوابها لعدة أسباب أولها المتعة وحب الملاحقة والاستكشاف وثانيها هو كسب انتباه المرأة التي يحدثها في أبيات قصيدته بشكل خاص ونشر اسمه بين مجالس النساء على نطاق عام، ولنقل أن خبرة الشاعر الغزلي الطبع في التعامل مع مختلف الغواني و النساء بصفة عامة افادته في فطنة أن النساء في المجمل يحببن الرجل القوي، ذلك الفارس بهيئته المادية والمعنوية والبطل الذي يستطيع ابهارهن، وينفرن لا محالة من الرجل الذي يرونه ضعيفا مستكينا فلا ينال منهن سوى الوجه الخانق و التلافي "والبطولة في اللغة معناها الغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من للناس العاديين ارتفاعا يملأ نفوسهم له إجلالا وإكبارا، وقديما كان البطل في القبيلة وفي

عهود الحياة الأولى للأمم يعد شـــخصـــا مقدســـا... لهذا كانوا يقفون امام البطل مدهوشـــين حائرين"[1] بقصـد أن التميز واستقطاب نظر الآخرين هو المفارقة التي يحصـدها صـاحب هذه السمة.

فهي إذن "كل موقف رائع فذٍّ من مواقف الحياة، بعثت عليه غلية جليلة فاندفع إليه البطل في لحظة من لحظات الســـمو على كلّ ما يخضـــع له الناس من رغبة، أو رهبة... إخلاصـــا لما آمن به من القيم والمثل وعلى هذا فللبطولة بواعث شـــتى تبعث عليها...وهي ضـــروب والوان"[2] فإن ركزنا على المعنى الذي نســـتطيع إســـقاطه على عمر بن أبي ربيعة للاحظنا توسم هذه الصفة فيه دون شك، فهو فعلا كان في العصر الأموي يفعل ما لا يتجرأ غيره على فعله من ملاطفة للنساء خاصة في أيام الحج، وهذا تبعا لمبادئ وأهداف يراها من وجهة نظره تســـتحق طرق باب الخطر وفقا لمبدأ الدافعية التي "تتألف من توقعات نتعلمها بأن هذا الهدف ســوف يســتثير اســتجابات (ارجاعا) انفعالية إيجابية وســلبية. وهكذا نجد أن الإنســان يســعى نحو الأهداف الذي سبق له أن عرف أنها تثير اللذة، ويتجنب ما سبق له أن وجده مؤلما، وبهذا... إن كل للدوافع متعلمة، فالاســـتثارة الوجدانية فطرية، ولكن التوقع مكتســـب"[3] إذن فإن عمر بن ابي ربيعة دافعيته نحو مجرى البطولة هو ما جبل عليه نتيجة مواقف سالفة في مراحل تكوين شخصيته، والتي تفطن لها إلى أن صار يتقمص دور البطل بارتداء القناع الشـجاع أمام النســاء لما له من تداعيات محمولة على المتعة مولدة إحســاســا يناسبه ويروي عطش الاهتمام الذي يبحث عنه.

شطرنا في القول على أن عمر بن ابي ربيعة ارتبط اسمه كثيرا بمجال مجاشمة النساء في عصـــره معتمدا على "الغزل الاباحي الذي هو تعبير عن العاطفة التي تكالبت على اللذة في غير حرمان، فأصـــبح حكاية حال، ووصـــف ألوان وأشـــكال، وذكريات في غير حنين

[1] شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت، ص9.

[2] عبد الرحمن رأفت الباشا: البطولة، دار الأدب الإسلامي، ط1، 1996، ص21.

[3] ادوارد ج. موراي: الدافعية والانفعال، ترجمة: أحمد عبد العزيز سلامة، دار الشروق، ط1، 1988، ص23.

وتشكيات في غير أنين، وتصريحا في غير اقتصاد، وتلبية لكل هوى في غير تردد ولا عناد ومن ثم فهو التجربة التي لا يصقلها الألم، ولا يحرق أنفاسها الوجد والجوى، وهذا النوع من الشعر يحفل بمظاهر الحضارة والأناقة، وأساليب الإغراء والتحايل..."[1]ونريد من هذا الكلام اماطة اللثام عن سبب وجود هذا النسيب في الأساس وما العامل الذي ساهم في سهولة انتشاره مقارنة بالتيار الغزلي المقابل له أي العذري العفيف، فأولا نلاحظ أن غزل ابن أبي ربيعة هو شعر متعة لا شعر معاناة؛ أي أن الشاعر لا ضرر له من نظم أبياته المتصابية فهو لا ينتظر من تجربته الانفعالية هنا سوى الشعور بالانتشاء واثبات حضوره مقاوما بها عملية الكبت عن طريق التسامي بما يحسه ويشعر به؛ حيث إن ابن ابي ربيعة لا ينتظر ولا يتوقع من الطرف الآخر(النساء) سوى حتمية الإعجاب به بطريقة ما أو بأخرى.

فما يؤكد صحة هذا هو" تميز شعره بأنه جعل من المرأة المتحضرة المترفة موضوعا دار عليها حديثه. فتلك المرأة هي ابنة مجتمع مترف، مغرم بعقد المجالس الغنائية والأدبية هي ابنة الأطياب والرياحين، هي أخت الورود وزنابق الحقول، هي ربيبة اللين والنعومة هي المرأة التي تحسن الحديث في غيرة حب نهم..."[2] فقد قرأ المغيري إذن (لقب من ألقاب الشاعر عمر بن ابي ربيعة) خريطة المرأة العاطفية و الحسية في العصر الأموي، واستطاع معرفة أنها غير نموذج النساء السابق الذي عهده الشعراء و تغزلوا به العصر الجاهلي كونها لم تعد تلك الأنثى المحجوبة عن المجتمع بشكل مبالغ فيه ولا تلك التي يكثر ترحالها فلا تترك للشاعر وراءها سوى الرسوم والأطلال وبقايا الدمن كي تواسيه، ولا بد من الإشارة هنا إلى أنه عامة" تجارب المجاهرة بالرذيلة، والغوص في ذكر التفاصيل الجنسية تكاد تغيب عن معظم الشعر الغزلي في العصر الأموي، لأنه كان وسيلة تعويض وإلهاء يشغل بها الشاعر نفسه وفراغه، وقد تكون إسقاطا لوضعه النفسي والاجتماعي لكن من غير انحدار أخلاقي نحو المحرمات... فالمسألة تدور حول الإعجاب البريء، واللذة الحسية المجردة من

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي– الأدب القديم–، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص444.

[2] المرجع نفسه، ص447.

نوازع الجنس وغرائز النوع، وهو إعجاب يدفع صاحبه إلى محاولة دائبة للظفر بالمرأة الجميلة"[1] لهذا سنتصادف مع الكثير من النماذج الشعرية لعمر بن أبي ربيعة والتي من خلالها سنلاحظ شفافيته في مداعبة النساء بطريقة جد متحضرة تحمل دونما أية شك دوافع جنسية لكن بطريقة متحضرة تستلطفها المرأة وحقا ترغب بها بل هي التي تطالبه بها في كثير من الأحيان، فلا يخفى علينا حسن ذوقه في اختيار النساء انطلاقا من ديوانه الشعري الغزلي الذي يحمل مفتاح سيكولوجية اللعب عنده معهن.

تطرق رواد التحليل النفسي(**Psychoanalysis**) -كما وضحنا في الفصل السابق- على اختلاف توجهاتهم إلى دور القناع ومفهومه وعلاقته بأنماط الشخصية، ومن أبرزهم رائد فكرة اللاشعور الجمعي(**collective unconscious**) **كارل غ يونغ**(**C.YUNG**) حيث يرى **سيد محمد غنيم** أن هذا المحلل النفسي قد "استعار معنى القناع من المصطلح اليوناني القديم (**Persona**) الذي يعني القناع ليصف به الوجه الذي يتقدم به الانسان للمجتمع فنحن في حياتنا اليومية العادية، قد نجد لأنه من الضروري أحيانا أن نغلف ذواتنا الحقيقية بغلاف خادع، ونلبسها قناعا لتبدو للعالم في مظهر يتفق والجماعة. ولعل هذا هو السبب الذي جعل يونغ يحتفظ في نظريته بالمصطلح الأصلي - **Persona** - وعرفه بقوله قناع العقل الجمعي..." [2] وتمثيل الحياة اليومية بالمسرح الكبير قد كان له بوادر عميقة في الفلسفة اليونانية القديمة وحتى عند الأدباء الغربيين أمثال **شكسبير**(**Shakespeare**)، وبالعودة لشاعرنا سنلاحظ حقا أنه كان يلعب عدة أدوار مختلفة سواء في حياته الاجتماعية أو العاطفية التي كانت تقتضي منه ارتداء قناع البطولة والشجاعة نظرا لعدة مواقف وأحداث تبوح بها قصائده القادم ذكرها، ولابد من التذكير أن هذا القناع معنوي غير مادي، إذ تخلقه شخصية عمر بن ابي ربيعة انطلاقا من الحالات التي يتعرض لها ولرغبته واحتياجاته، هذا الذي يحيلنا للحديث عن الجهاز السيكولوجي للشاعر، موضحين فكرة أن الأنا(**Ego**) في مرحلتها

[1] فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، 1999، ص310.

[2] سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية، د.ط، د.ت، ص 584.

الواعية هي التي تتصدر مرحلة القناع، لتنتقل بعدها زمام الأمور إلى الذات التي" تشير إلى السمات النفسية والاجتماعية، وإلى العمليات العقلية التي ينطلق منها الفرد في تعامله مع ما يحيط به؛ لذا فإنها تعني مجموعة الآراء والمعتقدات التي يكونها الفرد عن ذلته، من خلال وجوده في البيئة التي يعيش فيها، وتسبق مرحلة الأنا(**Ego**) مرحلة للذات(**Essence**)"[1] فالظواهر الخارجية والوسط البيئي الذي ينمو فيه الشاعر ويعيش في خضم تأثيراته دور كبير في تفعيل حضور الذات، التي نستطيع أن نقول من وجهة نظرنا أنها تتفعّل عندما يتواجد ويحضر الآخر.

1-1. مغازلة النساء في مواسم الحج

إن هذا الملتقى الذي يجمع عمر بن أبي ربيعة مع أروع وأجمل النساء في أقدس مكان وزمان عند العرب، ارتأينا أن له أولوية الطرح لتوضيح مدى قابلية تقمص الشاعر لدور البطل عند تعرضه لقاصدات بيت الله الحرام، فقد" كانت أكثر مغامرات عمر تقع في موسم الحج، حيث يعتمر مبكرا ثم يتربص بكرائم النساء من الحجيج الوافدات من العراق أو الشام أو من أهل الحجاز، وكثيرا ما كانت بعض الحاجات ينصبن شباكهن حوله ويغرينه بقول الشعر فيهن حسبما جاء في الأخبار الكثيرة التي رويت في نطاق مغامرات عمر"[2] طبعا إن جرأة الشاعر واضحة في هكذا موقف ولنشر إلى ان القناع البطل يصطنع لديه ويرتديه تلقائيا في كل وقت من مواسم الحج، وشجاعته هنا ليست على مراحل متفاوتة، بل تبلغ ذروتها منذ أول يوم يتهيأ في للتعرض للنساء في هذه الفترة، فيتغزل بهن أمام الملإ حتى عهد عليه هذا التصرف، ويجاهر بهذا في شعره على النحو الآتي[3]:

مَرّ بِي سِرْبُ ظِبَاءِ رَائِحَاتٍ مِنْ قُبَاءِ
زُمَرا نَحْوَ المصَلَّى مُسْرِعَاتٍ فِي خَلَاءِ

[1] الشبلي إبراهيم خليل: الذات والآخر في الرواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2019، ص14.

[2] مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الاموية إلى العباسية، ص129.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص35–36.

فـتـعـرَّضـتُ وأَلْـقـيْـ تُ جـلابـيـبَ الـحـيـاءِ
وقَـديـمـا كَـانَ عـهْـدي وفُـتـونـي بـالـنِّسـاءِ

فهنا الاستعداد النفسي تلقائي لدى الشاعر، فمن الوهلة الأولى التي تلمح فيها عيناه النساء الجميلات وحتى وهنّ ذاهبات إلى المسجد، غير أن هذا لم يمنع عمر بن أبي ربيعة من تحسس تأثير حسنهن وعطرهن، فبسرعة تتحرك المشاهد في هذه الأبيات لتحيلنا إلى ارتداء المبدع قناع الشجاعة ليتعرض لهذا السرب من الفاتنات في أقدس وقت ومكان فهذا التعرض لا يقدر عليه أي كان إلا رجل بمثل شجاعة وجرأة عمر بن أبي ربيعة الذي يؤكد في البيت الأخير أنه فعلا قديم العهد بفعل هكذا حركات، ومعروف بفتنه النساء فلا عجب من ارتدائه للقناع الشجاع الجريء في هكذا مقام.

مشهد آخر لابن أبي ربيعة في الحج يدعم فرضية الشجاع التي يحب لعب أدوارها في هذا الوقت وبالذات حين يقول[1] :

وكم من قتيل لا يباء به دمُ ومن غلق رهنا إذا ضمه مني
ومن ماليء عينيه من شيء غَيرِهِ إذا راح نحو الجمرةِ البيض كالدمىَ
يسحبن أنيالَ المُروط بأسواق خدالٍ إذا ولينَ أعجازها روى
أولنسُ يسلبنَ الحليمَ فُؤادَهُ فياَ طولَ ما شوقٍ وياَ حُسْنَ مجتلىَ
مع الليلِ قَصرا رَمْيهاَ بِأكُفِّها ثلاثَ أَسابيعٍ تعدُّ منَ الحصىَ
فَلَمْ أَرَ كالتجميرِ مَنظَرَ ناَظرٍ ولاَ كَلَيالي الحجِّ أَفْلَتنَ ذَا هَوَى

هذه المقطوعة الشعرية عبارة عن تصريح وتأكيد وتجلية للسبب الحقيقي وراء حضور الشاعر لمواسم الحج باكرا دون أي تمويه، فمن الشجاعة التي تحسب له أيضا هو أنه لا يخفي نواياه التي يدركها الجميع، كون الهدف لديه يستحق المجاهرة والاستمتاع بصدى هذه المجاهرة، فقصده للحج كان للمتعة وتجزية الوقت بمسامرة النساء وملاطفتهن، والتعرف على سجاياهن التي تختلف من امرأة إلى أخرى، خاصة وأن الوافدات لأداء مناسك الفريضة

[1] المصدر السابق، ص38.

يأتين من كل حدب وصوب، وهذه فرصة لا تعوض للشاعر كي يتعرف على أكبر عدد ممكن منهن ويجرب مميزات كل واحدة، فمنظر هؤلاء الغواني وهن يرفلن في ثيابهن الحريرية ويقصدن في مشيتهن مشي القطاة إلى الغدير كفيل بأن يسلب من أي رجل توازنه هذا الذي يشطر إليه البيت الرابع، لكن ليس أيا كان يستطيع الإدلاء بدلوه للاقتراب من هذا المشهد الجميل الذي يكاد يتكلم ويبهر الناظر، إلا عمر بن ابي ربيعة الذي كان يضع عليه قناع الشجاعة والبطل المندفع قبل الاقتراب منهن، فقد كان له خير وسيلة يقابل بها خطورة هذا الاقتراب ويجاهر بمدى عذوبة وإغراء هذا الموكب.

كان للترصد من لدن الشاعر أيضا نصيب كبير في حياته لتلبية حاجاته من قصد الحج خاصة، تلك المواقف التي بلغت فيها شجاعته ذكر طرقه في طلب النساء بالأخص ذوات المكانة المرموقة وحتى المنتميات إلى بيت الخلافة، وقد لا نتساءل كثيرا عن كيفية اقتناء عمر بن أبي ربيعة لهذا القناع الجريء الشهم في مثل هكذا مناسبات خطيرة فعلا إن لاحظنا سهولة تفاعل النساء اللاتي يتعرض لهن وكيفية تفاعلهن معه، فحتى صدهن له في كثير من الأحيان يغويه أكثر من وصلهن السريع، ومن هن نذكر (الرباب) نحو ما حصل بينهما في تصريحه الشعري[1]:

حَيِّ الرّبابَ وتَرْبَهاَ أسماءَ قبلَ ذهَابِهَا
إرجعْ إلَيهَا بالَّذي قالَتْ بِرَجعِ جَوانبِهَا
عَرَضَتْ علينا خُطَّة مَشْروقة بِرُضَابِها
وتَدَلَّلَتْ عِنْدَ العِتَا بِ فَمَرْحَبا بِعِتَابِهَا
تُبْدي مواعِدَ جَمَّة وتَضَنُّ عِنْدَ ثَوابِهَا
ما نَلتَقِي إلاَّ إذا نَزَلَتْ مِنى بِقِبَائِهَا
في النَّفْرِ أَوْ في لَيْلَةِ التَّحْـ ـصيبِ عِنْدَ حِصَابِهَا
اُزْجُرْ فُؤَادَكَ إذْ نَأَتْ وتَعَزَّ عَنْ تَطلاَبِها

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 44-45.

وأَشْـــعِـرْ فُـؤادَكَ سـَـلْـوة عَـنـهَـا وَعَـنْ أتْـرَابِـهَا
وَغَـريـرةٍ رؤدِ الشـَّـبـا بِ الـنُّسـكُ مِـنْ أقـرابِـهَا
حـدَّثْـتُـهـا فَصـَـدَقْـتُـهـا وكَـذَبـتُـهـاَ بِـكِـذابِـهَا
وبَعَثتُ كَاتمَةَ الحَديـــــــــث رفيقَة بِخِطـابِهَا
وَحْشــيَّـــة إنســيَّة خَـرَّاجــة مِــنْ بَـابِـهـا
فَـرقَـتْ فَسَـهَّـلَـتِ الـمَـعَا رِضَ مِـنْ سَـبـيـلِ نِـقـابِـهَا

طريقته في معالجة الوضـــع مع الرباب بمثلبة حيلة من حيل ابن أبي ربيعة قوامها قناعه الشـجاع، فجرأته في ذكر اسـمها (الرباب) والاشـارة إلى امرأة أخرى لها شـأنها ورفعتها (أسماء) معها في نفس البيت الشعري، كفيل بأن يحرك صاحبة الخطاب(الرباب) ويجعلها تنفعل لتقوم بردة فعل ينتظرها الشـاعر ويتوقعها، فتدلل هذه الأخيرة وصـدها وتمنعها عنه طال، هذا الذي حرك غروره بشـكل إغرائي للتفطن لهذه الحيلة، ليس هذا وحسـب فالأبيات تحيلنا إلى طول العهد بين عمر بن أبي ربيعة و(الرباب) ومعرفتهما الجيدة ببعضـهما البعض فصـار معروفا لديه أنه مهما غابت ونأت فسيلتقيها أيام الحج ليلة رمي الجمرات، بمعنى انه سيصل إليها ويظفر بقربها سواء أكان هذا بطريقته هو أو بطريقتها هي.

لذلك نؤكد أن بواعث الشجاعة عند الإنسان تتباين من شخص إلى آخر فهي" صفة في الإنســان لابد من أن يكون لها باعث يحثه على القيام بها، والعمل على تحقيقها؛ إذ لولا ذلك لما كانت له همةُ على تحمل مكاره هذه الصفة، والصبر في سبيل تحقيقها... فمما يبعث على الشجاعة في الرجل القوي أن يظن خيرا بنفسه"[1] وانعكاس ذات ابن أبي ربيعة لنفسه دون أي شـك قد وصـل به حدَّ الافتتان والإعجاب بشـخصـه ومبادلته لهذا الإعجاب بينه وبين نفسـه فحتى إقدامه نحو طلب النساء يكون بنبرة انفعالية نفسية متعالية حينما يتعلق الأمر به، خاصة في للبدايات فهذا القناع الشـجاع هو أول ما يقابله بهن، وفي نفس اللحظة لذكاء الشـاعر

[1] عادل أنور خضر: قصص الشجاعة وأساطيرها عند العرب، دار الكتاب العربي، د. ط، 2009، ص6.

واكتماله الفكري يتأتى وفق شـــغف ومتعة ولين، لذلك لا يدخر أي جهد في ســـبيل ملاحقته للحســناوات اللواتي يؤدين مناســك الحج وكأنه يتحدى نفســه ويغري ذاته بنفســه للإقدام على مرحلة التعرف عليهن، بالنســـبة له كلما تحدى خطورة المواقف أكثر كلما ازداد تعلقه بقناع الشجاعة وتثبت عليه. ومن مثل هذه المشاهد ما يبوح به قائلا[1]:

إنـــي وأول مـــا كـــلـــفـــتُ بِحُبِّهَا عَجَبٌ وَمَـا بِـالـدَّهْرِ مِنْ مُتَعَجِّـبِ*
ولَـقَـدْ تَـرَكْـنَ حَـزَازَة فـي قَـلـبِـهِ مِـنْـهَـا بِـحَـق أَوْ حَـدِيـثِ الـمُـهْـرِبِ**
فَـمَـكَـثْـنَ حِـيـنـا ثُـمَّ قُـلْـنَ تَـوَجَّـهَـتْ لِـلْـحَـجِّ مَـوْعِـدُهَـا لِـقَـاءُ الأَخْشَـــبِ***
لَقْبَلْـتُ أَنْظُرُ مَـا زَعَمْنَ وَقُلْنَ لِـيْ وَالـقَـلْـبُ بَـيْـنَ مُصـــدّقٍ ومُـكَـذِّبِ
فَـلَـقَـيْـتُـهَـا تَـمشـــي بِـهَـا بِـغَـلاتُـهَا تَـرْمِـي الـجِـمَـارَ عَشـــيَّـة فـي مَوكِـبِ
غرّاءَ يُعْشـــي النّـاظِرِينَ بَيَـاضُـــهَا حَـوْرَاءُ فـي غُـلَـواءِ عَـيْـشٍ مُـعْـجِـبِ****

إن ابن أبي ربيعة يسلي نفسه بالاقتراب والتقرب من النساء المحظورات ذواتي المقام العالي الذي يعني التحدي بالنسبة له، خاصة الغريبات عن المدينة، ففي هذه الآثار الشعرية يبوح بتلك الأزمة الانفعالية التي يمرُّ بها لما سمع عن هذه المرأة، وعما يحوم حولها من ثناء بهاء وجمال في الوصف ورفعة في المقام، فتلك الدفقة الإبداعية التي تسيطر عليه وتتملكه لحظة انتاجه لهذه القصيدة لا جدال في صدقها وعفوية صاحبها، وما يدلنا على هذا هو محاورته لقلبه الذي ينبض شغفا ولهفة لرؤية هذه المرأة، التي رغم قدسية ومهابة منظر الحجاج لحظة رمي الجمرات، إلا أنه لم ينتبه سوى لها، فكأنه قد رأى جمالا جديدا غير الذي ألفه قبلا وفرصة لا تعوض حتى يختبر ثقته بنفسه أكثر من خلال اقتحام هذا الموكب الذي يحيط بهذه الفاتنة، والتصابي معها متغزلا بما يراه فيها ومنها فقد جعلته يكتشف أمرا جديدا

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص64.

* كلفت بحبها: أحببتها حبا عظيما. متعجب: عجب

** نعت: وصف

*** الأخشبان: اسم جبلين يضافان، تارة إلى مكة، وتارة أخرى إلى منى، وهما واحد.

**** الغراء: البيضاء. يعشي الناظرين: يصيبهم بالعشي وهو ضعف النظر. الحوراء: التي اشتد بياض عينيها، وسواد سوادها. الغلواء: أول الشباب وريعانه.

في مكان قد عهده منذ سنوات، ثم إن الشاعر مجبول على التعاطي مع الجنس اللطيف وجرب كل الألوان من ردودهن خاصة في البداية، فحتى اللواتي كنَّ عفيفات الصد، قد كان يتفنن في مقابلتهن بالترصد والانتظار حتى يصل للمتعة التي يطمح إليها أو يشعر بالملل. فهو الرجل الشاعر الذي كان يبحث عن التسلية ولنتأمل تجربته الشعرية هنا[1]:

خَرَجْتُ غَدَاةَ النَّفرِ أَعتَرِضُ الدُّمى فَلَمْ أرَ أَحلى مِنْكِ فِي العَيْنِ وَالقَلْبِ*

فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَحُسْنَا رُزِقْتِهِ أَمِ الحُبُّ أَعْمى كَالَّذي قِيلَ فِي الحُبِّ

فوجه الشجاع الذي يقابل به ويتقدم للنساء وهن في أطهر أوقاتهن قد صار له في مرحلة عادية، ويبقى هكذا إلى أن تظهر فجأة تلك المرأة الجديدة التي تثير فيه حب التفوق وإظهار معالم البطولة والقدرة على التغلب على الأقران، هذا الذي منه قد ننهب –حسب رأينا– إلى أن عمر بن أبي ربيعة لم يكن يحب لأجل الحب ولا لأجل امرأة معينة، بل كان يحب الوقوع في شعور الحب الذي يجعله يندفع نحو النساء اللواتي كن يمثلن تحدي له قد كان مظروفا بظروف محددة تفعّل فيه ضرورة الاندفاع بسرعة، منها حرمة المكان وضيق الوقت الذي كان يؤرقه؛ حيث إذا انتهى موسم الحج غادرت النساء المكان؛ لذلك كان يتحسر فعلا على انقضاء وقت الحج بالأخص إن لم يحصل على ما يريده.

وشجاعته للتصريح بهذا الأرق أمر يريحه بل أفضل من كبت تلك الهواجس العاطفية التي تحوم حوله كلما اقترب انقضاء فترة الحج، في مثل توتره التالي[2]:

يَا صَاحِبَيَّ تَصَدَّعَتْ كَبِدي أَشْكُو الغَدَاةَ إِلَيْكُما وَجَدي

مِنْ حُبِّ جَارِيَةٍ كَلِفتُ بِهَا حَلَّتْ بِمَكَّةَ فِي بَنِي سَعْدِ

وَاللّهِ لَا أَنْسَى مَقَالَتَهَا حَتَّى أُضَمِّنَ مَيِّتا لَحْدِي

---

[1] المصدر السابق، ص81.

* يوم النفر: اليوم الذي ينفر فيه الحجّاج من منى إلى مكة. الدمى: كناية عن النساء الجميلات.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص108.

وَوَدَاعَـهَـا يَـومَ الـرَّحِـيـلِ وَقَد زُمَّ الـمَـطِـيُّ لِـبَـيـنِـهِـمْ تَـخْـدي
وَالـعَـيْـنُ وَاكِـفَـةٌ وَقَـد خَضَـلَـتْ مِـمّـا تُـفِـيـضُ عَـوَارِضُ الـخَـدِّ
اذْهَـبْ فَـدَيْـتُـكَ غَـيْـرَ مُـبـتَـعِـدٍ لاَ كَـانَ هَـذا آخِـرَ الـعَـهْـدِ

(فنعم) نحن نراها فرصة قد ضاعت من الشاعر، وسببت له هذه الحسرة العميقة في قلبه ولكنه لا ينظر إليها من منظور الفقد والحنين أبدا؛ بل هي بالنسبة له نوع من التسلية التي لم يساعفه الوقت لتجربتها نظرا لمغادرة الحجيج لمكة، ورغم هذا فأسى ابن أبي ربيعة جلي لقارئ هذه الابيات الشعرية، ولتوضيح هذا التناقض الموجود في شخصية المبدع لابد من تأكيد أن كل هذه التصرفات منه ناجمة عن اضطراب في نموه النفسي بشكل بحت، ولمعرفة "ولمعرفة سيكولوجية النمو فنقطة البداية فيها هو الطفل، فهي التي تتخذ من الوصف الزمني وسيلة هامة لدراسة أنماط سلوك الطفل خلال مراحل طفولته ودراسة الطفل هنا لا تستهدف لذاته، إنما إلى جانب ذلك نستهدف دراسة السلوك المستقبلي ثم نفسر أسبابه ونتنبأ به"[1] لهذا مفتاح الإجابة عن طبيعة تصرفات الشاعر وسبب سلوكه هذا موجود في معرفة أهم المواقف التي مرّ بها خلال طفولته وهذا الذي سيكون لدينا الكثير من الحبر لإسالته حوله في الصفحات القادمة.

[1] ينظر: عباس محمود عوض، المدخل إلى علم نفس النمو، الطفولة، المراهقة، الشخصية، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 1999، ص5.

ويصف انبهاره وشدة حاجته للاقتراب من التي سحر حضورها عيناه وقت الحج يقول[1]:

رأَيْتُ بِجَنْبِ الخَيْفِ هِندا، فَرَاقَنِي لَهَا جِيدُ رِئْمٍ، زَيَّنَتْهُ الصَّرَائِمُ
وَذُو أَشُرٍ عَذْبٌ كَأَنَّ نَبَاتَهُ جَنَى أُقْحُوَانٍ نَبْتُهُ مُتَنَاعِمُ
نَظَرْتُ إِلَيْهَا بِالمُحَصَّبِ مِنْ مِنى وَلِي نَظَرٌ، لَولا التَّحَرُّجِ، عَازِمُ
فَقُلْتُ: أَشَمْسٌ أَمْ مَصَابِيحُ بِيعَةٍ بَدَتْ لَكَ تَحْتَ السِّجْفِ أَمْ أَنْتَ حَالِمُ
مُهَفْهَفَةٌ، غَرَّاءُ، صِفْرٌ وِشَاحُهَا، وَفِي المِرْطِ مِنْهَا أَهْيَلٌ مُتَرَاكِمُ
بَعِيدَةُ مَهْوى القُرْطِ، إِمَّا لِنُوفَلٍ أَبُوهَا، وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمُ
وَمَدَّ عَلَيْهَا السِّجْفَ، يَوْمَ لَقِيتُهَا، عَلَى عَجَلٍ، تُبَّاعُهَا وَالخَوَادِمُ
فَلَمْ أَسْتَطِعْهَا غَيْرَ أَنْ قَدْ بَدا لَنَا عَشِيَّةَ رَاحَتْ كَفُّهَا وَالمَعَاصِمُ
مَعَاصِمُ لَمْ تَضْرِبْ عَلَى البَهْمِ بِالضُّحَى عَصَاهَا، وَوَجْهٌ لَمْ تَلُحْهُ السَّمَائِمُ
نَضِيرٌ تَرَى فِيهِ أَسَارِيعَ مَائِهِ صَبِيحٌ، تُغَادِيهِ الأَكُفُّ النَّوَاعِمُ

1-2- محطات المغامرة والتسلل لمخدع النساء

من أبرز المناسبات والأيام التي فعلا يرتدي فيها عمر بن أبي ربيعة قناع الشجاعة والبطولة، هي تلك الأيام وخاصة الليالي التي يدخل فيها خلسة إلى مخادع النساء، فهذا النوع من المغامرات الخطيرة هو السبب الرئيسي وراء توسم الشاعر بوسام البطل والفارس لدى معظم النساء إن لم نقل كلهن، فهو للذي يتحدى كل تلك العقبات والمخاطر ليدخل عليهن ويواعدهن في الليل سواء أبدين رغبتهن به أو خوفهن وملامتهن له، وقد فعل هذا مرارا وتكرارا مع كثير من النساء حتى لقب بالمغيري، خاصة أولئك اللواتي تكثر عليهن الحراسة وتكون في اشدها لعلوّ شأنهن فقد كان "يدعوه حبه لمغازلة الحسان أن يتنكر إلى هند وصاحباتها، فتراه يلبس لبسة اعرابي ويعتم عمامته ويلتثم لثمته ويزجي قعوده، فلا يغرنك سوء حاله ولا تخدعنّك هيئته ولا تزدرين قعوده الموقع الظهر، إذ ستعود فيأخذ لبّك منظره

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص314.

ويبهجك هندامه"[1] فالتنكر والتسلل وخطورة ما قد يتعرض له بسبب حبه لهذا اللهو والإثارة دليل على ارتدائه للقناع الشجاع الذي فعلا به قد استطاع كسب قلوب الكثيرات.

فهذه الحيلة والطريقة الأمثل بالنسبة له لبلوغ مقصده من المرأة خاصة تلك التي تعاتبه كثيرا وتحب مخاصمته ثم " المغامرة في الأصل ما هي إلا تجربة إنسانية يخوضها المرء لتحقيق غايات اجتماعية ونفسية محددة، تسمو به إلى منزلة البطل الأسطوري الذي يتفوق على أقرانه في بلوغ مرامي البطولة والشجاعة على نحو غير معتاد ولا مألوف فهي إذن موقف ينبع من أعماق صاحبه، وحلم يسعى جاهدا إلى تحقيقه لمواجهة الحياة بشتى الوسائل التي قد يتكبد –من أجل بلوغه– أضرارا جسدية ومعنوية ونفسية، نتيجة ما يصادف المغامر من شدائد ومخاطر يغشاها؛ إما عالما بأسرارها لكثرة التوغل والخوض فيها، وإما مدفوعا إليها لانفعال أو غفلة، جاهلا بطوق النجاة منها"[2] وقد خاض عمر بن أبي ربيعة مغامرات كثيرة لكل منها لونها الخاص، بل صارت المغامرات مع النساء شغفه لدرجة الهوس في بعض الأحيان، ففي عدة مواقف وتجارب لا يفكر قبل الإقدام على خطوة التجربة المغامراتية بل يذهب مدفوعا بحب اللهو والمتعة التي لا يهمه ثمنها.

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن ابي ربيعة ، المطبعة الأمريكية، بيروت، ج2 حياته، د.ط، 1939 ص34.

[2] أمنية حسن محمد القصاص: تجليات القناع في شعر المغامرة حتى نهاية العصر الأموي، مجلة كلية جامعة عين شمس العدد26، الجزء3، 2020، ص23.

ومن آثاره الفنية في هذا المضرب –اللهو والمغامرة– يقول[1]:

رُبَّ لَهوٍ لَهوتُهُ بِجِوَارِ رَبَائِبٍ*
لَيْسَ فِي ذَاكَ مَحْرَمُ وَإِلَهِ المَغَارِبِ
غَيرَ أَنَّا نَشْفِي الصُّدُورَ بِذَرْوِ التَّعَاتُبِ**
قُلْتُ لَمَّا لَقَيْتُهَا مَرْحَبا بِالمُجَانِبِ***
أَنْعَمَ اللّهُ بِالحَبِيبِ القَرِيبِ المُعَاتِبِ
أَنْتِ أَشْهَى إِلَيَّ مِنْ صَوْبِ مُزْنِ السَّحَائِبِ****
إِنَّمَا أَنْتِ ظَبْيَةٌ مِنْ إِكْمَامٍ عَشَائِبِ
أَوْ هِلَالٌ بَدَا لَنَا وَسْطَ زُهْرِ الكَوَاكِبِ
لَيْتَ لِي مِنْ طِلابِكُمْ أَنَّنِي لَمْ أُطَالِبِ
خُلَّتِي لَوْ بِكُمْ كَمَا بِي إِذَا لَمْ نُرَاقِبِ*****
فِي هَوَانَا مَنْ غَشَّكُمْ بِحَدِيثِ الكَوَاذِبِ

فدور الفارس المغوار للذي يلعبه المغيري ومثل هذه الحركات التي بها يقتحم مخادع المحظورات كفيلة بأن تجعله في عين النساء بطلا لا يرفضن له طلبا، فكل ما يتعلق به من فروسية وموقف مغامر كان عمر بن أبي ربيعة يعرف كيف يستغله مدركا نقطة ضعف النساء أمام من يبدو أمامهن صعب المنال كل هذا حببه لديهن فحتى مشيته، حيث "كان عمر فيما يظهر لنا من بعض الأخبار يمشي مشية خاصة، فرووا عنه أنه خرج مرة في أثر الثريا وقد رحلت فلحقها على مرحلتين، فلما أدركهم نزل عن فرسه ودفعه إلى غلامه ومشى

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص52

* بجوار ربائب: بالجواري من ذوات التربية البيتية. والكلمة مستعارة من الشاة الربيبة التي لا ترسل إلى المرعى، بل تتكفلها الاسرة نفسها.

** ذرو التعاتب: تقاذف العتاب. والفعل ذرا يذرو بمعنى تفرق وانتشر.

*** الحبيب المجانب: الهاجر.

**** صوب مزن: انسكاب المطر. السحائب: جمع سحابة.

***** خلتي" للمفرد وللجمع وهي الخليلة.

متنكرا حتى مرّ بالخيمة التي تنزل فيها الثريا فعرفته وأثبتت حركته ومشيته"[1] فمما استوعبناه من هذه الأخبار هو أن الشاعر حقا قد كان واثق الخطى يمشي ملكا بالأخص في مواسم الحج التي كان يتأنق فيها أكثر من أي وقت آخر حتى يلفت الانتباه فيعتني جيدا بمظهره*.

أيضـــا لقد "كان عمر يحب العطر والطيب. وقد أحس القدماء بحب عمر إلى التطيب كما أحسوا بالتفاته إلى زيه وهندامه فرووا أنه كان من أعطر الناس وأحسنهم هيئة... وكان يعلم حب النساء إلى الزينة والتطيب فكان يتزين ويتطيب، وكان بالوقت نفسه يهدي الطيب"[2] وهذا سبب يدعم أيضا نجاح تقمصه للتميز ووضع قناع الشجاعة بشكل مريح ومثمر، فثقته بنفسه لم تتولد هكذا من العدم بل لعدة أسباب أهمها ثروته ووضعه المادي وحسن ذوقه.

من محطاته في التسـلل إلى مهجع النسـاء في الليل واللاتي كللت بالنجاح تلك اللاتي كانت تتسـم بطابع السـرّ ومحاولة ابعاد المترقبين له بطريقة يهدف منها الشـاعر كسـب ثقة الفتاة التي ينشدها مثلما توضحه القصيدة التالية[3]:

تَـقُـولُ وَقَـدْ جَـدَّ مِـنْ بَـيْـنِـهَا غَـدَاةَ غَـدٍ عَـاجِـلٌ مُـوفَـدُ
أَلَسْـتَ مُشَـيِّـعَـنَـا لَـيْـلَةَ تُـقَضِّـي الـلُّـبَـانَـةَ أَوْ تَـعْـهَـدُ*
فَـقُـلْـتُ: بَـلَـى، قَـلَّ عِـنْـدي لَـكُـمْ كَـلَالُ الـمَـطِـيِّ إِذَا تُـجْـهَـدُ
فَـعـودي إِلَـيْـهَـا فَـقُـولـي لَـهَـا: مَسَـاءُ غَـدٍ لَـكُـمُ مَـوْعِـدُ
وَآيَـةُ ذلِـكَ أَنْ تَسْـمَـعِـيْ إِذَا جِـئْـتُـكُـمْ نَـاشِـدا يَـنْشُـدُ
فَـرُحْـنَـا سِـرَاعـا وَرَاحَ الـهَـوَى إِلَـيْـهَـا دَلِـيـلا بِـنَـا يَـقْصِـدُ
فَـلَّـمَـا دَنَـوْنَـا لِـجَـرَسِ الـنِّـبَـاحِ إِذَا الضَّـوءُ وَالـحَـيُّ لَـمْ يَـرْقُـدُوا

---

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن ابي ربيعة عصره، ج2 حياته، ص36.

* وليس غريبا على مثل عمر أن يلتفت إلى أمر هندامه وهيئته وهو ابن تاجر كان فيما يظهر يسـتجلب البرود اليمنية... وكان يلتفت أيضـا إلى ثياب محبوباته فيصـفها في شـعره مع ما يصـف من جمالهن بشـيء من الدقة. ينظر: المرجع نفسه ص35-36.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص99.

* اللبانة: الحاجة. تعهد: تحافظ على العهد.

نَـأَيْـنَـا عَـنِ الـحَـيِّ حَـتَّـى إذَا تَـوَدَّعَ مِـنْ نَـارِهَـا الـمَـوْقِـدُ
وَنَـامـوا بَـعَـثْـنـا لَـنَـا نَـاشِـدا وَفِـي الـحَـيِّ بِـغـيَـةُ مَـنْ يَـنْشُـدُ
فَـقَـامَـتْ: فَـقُـلـتُ: بَـدَتْ صُـورَةٌ مِنْ الشَّـمْسِ شَـيْعَهَـا الأَسْـعُـدُ
فَـجَـاءَتْ تَـهَـادى عَـلَـى رِقْـبَـةٍ مِنَ الشَّـمْسِ شَـيَّعَهـا الأَسْـعُـدُ*
وكَـفَّـتْ سَـوابِـقَ مِـنْ عَـبْـرَةٍ عَـلَـى الـخَـدِّ جَـالَ بِـهَـا الإِثْـمِـدُ
تَـقُـولُ وَتُـظْـهِـرُ وَجْـدا بِـنـا وَوَجْـدي وَإِنْ أَظْهَـرَتْ أَوجَـدُ
لَـمِـمَّـا شَـقَـائـي تَـعَـلَّـقْـتُـكُـمْ وَقَـدْ كَـانَ لـي عِـنْـدَكُـمْ مَـقْـعَـدُ
عـراقِـيَّـةٌ وَتَـهَـامـي الـهَـوَى يَـغُـورُ بِـمَـكَّـةَ أَو يُـنْـجِـدُ

إن طلب عمر بن أبي ربيعة لهذه الفتاة ثم جعلها بحيله تقبل طلبه لرؤيته لم يتأت جزافا فالفتاة في حالة نفسية مرتبكة خائفة ولكنها تتمسك بالشاعر تبعا لتلك الراحة التي تسكن إليها بسبب شجاعته أو إن صح القول نظرا لارتدائه قناع الشجاعة التي يظهر به كدور الحامي والحريص عليها، و" هذا الشعر يقوله عمر بن أبي ربيعة في امرأة** من ولد الأشعث بن قيس حجت فهويها وراسلها، فواصلته، ودخل إليها، وتحدث معها، وخطبها فقالت: أما ها هنا لا سبيل إلى ذلك، ولكن إن قدمت إلى بلدي خاطبا تزوجتك فلم يفعل"[1] والشاهد من هذه الأحداث هو أن الشاعر نال ما يطمح إليه من هذه الفتاة، فملاعبته لها قد أدت مفعولها ووصلته ووصل إليها.

لو أردنا أن نزيل اللثام حول فعالية حضور عمر بن أبي ربيعة كرجل ذو كيان مادي وعاطفي وجداني قوي وحتى كشاعر فحل، وكيف أن براعة اقتناصه لمرهفات الحس واتقانه

* تهادى: تتهادى، تتبختر. رقبة: حذر. وقوله أحشاؤها ترعد: كناية عن شدة خوفها واضطرابها.

** سمعت بديحا يقول: حجت بنت محمد بن الأشعث الكندية، فراسلها عمر ابن أبي ربيعة ووعدها أن يتلقاها مساء الغد وجعل الآية بينه وبينها أن تسمع ناشدا ينشد–إن لم يمكنه أن يرسل رسولا– يعلمها بمصيره إلى المكان الذي وعدها؛ قال بديح فلم أشعر به إلا متلثما، فقال لي: يا بديح، ائت بنت الأشعث، فأخبرها أني قد جئت لموعدها، فأبيت أن أذهب... فغيب بغلته عني ثم جاءني فقال لي: قد أضللت بغلتي فأنشدها لي ... فخرجت علي بنت محمد بن الأشعث وقد فهمت الآية، فأتته لموعده... فقال بديح: قد خدعتني، وقد سحرتني وأنا رجل؟ فكيف برقة قلوب النساء وضعف رأيهن؟ ... ينظر: عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص422–423.

[1] المصدر نفسه، ص422.

ارتداء وجه الشـــجاعة بالتمام المثالي لعرجنا على الأبيات المشـــهورة التي ينظمها وفق دفقة انفعالية عالية الشعور بالذات حين يقول[1]:

فَـعَـرَفْـنَ الشـــَّوقَ فِـي مُـقْـلَـتِـهَا وَحَـبَـابُ الشـــَّوقِ يُـبـدِيـهِ الـنَّـظَـرْ*
قُـلْـنَ يَسـْـتَـرْضِـيـنَـهَـا مُـنْـيَـتُـنَا لَـوْ أَتَـانَـا الـيَـوْمَ فِـي سـِـرٍّ عُـمَـرْ
بَـيْـنَـمَـا يَـذْكُـرْنَـنِـي أَبْصـَـرْنَـنِي دونَ قَـيْـدِ الـمِـيـلِ يـعـدو بـي الأغَـرْ**
قُـلْـنَ تَـعْـرِفْـنَ الـفَـتـى قُـلْـنَ نَـعَـمْ قَـدْ عَـرَفْـنَـاهُ وَهَـلْ يَـخْـفَـى الـقَـمَـرْ***
ذَا حَـبـيـبٌ لَـمْ يُـعَـرِّجْ دونَـنَا سـَـاقَـهُ الـحَـيْـنُ إِلَـيْـنَـا والـقَـدَرْ
فَـاتَـانَـا حِـيـنَ أَلْـقَـى بَـرْكَـهُ جَـمَـلُ الـلـيـلِ عَـلَـيـهْ وآسـَـبـطَـرْ
ورُضـَـابُ الـمسـْـكِ مِـنْ أَثـوَابِـهِ مَـرْمَـرَ الـمَـاءَ عَـلَـيْـهِ فَـنَضَـرْ

فلنلاحظ كيف أن المبدع يضع نفسه في مقام الرجل المطلوب المتهافت عليه حيث "يتكشف لنا هذا التوتر في أن الشـــاعر كان يرغب دائما في أن يظل في محليثة مع ذاته، ولأن ينطوي على أنيته كما تنطوي الأصـداف على اللآلئ الثمينة. غير أن هذه الرغبة سـرعان ما تنفيها ضـروب تعشـقه لذاته وعندئذ تخرجه من المحايثة، وتحول ذاته إلى موضـوع بالنسـبة للغير بحيث تبدو شـخصـيته قطب اهتمام وجاذبية للأنثى... ويتم ذلك كله بواسـطة النظرة، فهي تعني رغبة الشاعر في أن يكون مرئيا ومنظورا إليه ومنكشفا للجنس الآخر"[2]، فالقصيدة تشع بأنماط وأطياف نفسية مشحونة بحب الذات وتضخم الأنا.

في المشـاهد الشـعرية يصـور عمر بن أبي ربيعة كيف كان الوضـع آنذاك من ترصـد النسـاء له فكلهن يبحثن عنه سواء أكن رفقة سيدتهن التي تحترق لحضوره، او لأجل متعتهن

[1] المصدر السابق، ص165.

* حباب الشوق: دلائله وشدته.

** قيد الميل: مقدار الميل، الأغر: الفرس الذي في جبهته بياض.

*** وهل يخفى القمر: كناية عن الشهرة.

[2] عاطف جودة نصـر: عمر بن أبي ربيعة نظرة جديدة، حولية كلية الإنسـانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد 11 1988، ص257.

الخاصة، على ان يتحقق مرادهن وتلمحه ابصارهن، خاصة أنهن لم يبصرنه في أي وضعية لا بل ما يهم هنا هو تلك الوضعية التي صورها ونقلها الشاعر يعكس فيها رؤيته لذاته كفارس جسور وبطل شهم على لسان المترقبات، وليؤكد رفعة مقامه وجرأته في طرق قلوب النساء اللواتي رأينه في نفس اللحظة ذكر كيف أدركنه واثبتن هويته بسرعة مشبها نفسه بالقمر الذي لم يسقط يوما من السماء، فكأن صفاته معروفة معهودة للجميع وسعادتهن برؤيته مقبلا في اتجاههن جلية جدا نستشعرها كمتلقين لهذا الأثر الإبداعي.

ولنشر إلى أن عمر ابن أبي ربيعة في هذه المقطوعة الشعرية قد جعل "حب الموضوعات يحل محله حب الذات والتقدير الزائد التي عادة ما يكون موجها نحو المحبوب المتغزل به فهو يتجه إلى أنا الشخص، إنه انغماس في صورة مشبوبة من حب الذات... فقد كان عمر شاعرا نرجسيا مغرقا في الانحناء على ذاته، فهو المعشوق لا العاشق، والمحبوب الذي يعني النساء طلب وصاله، وهكذا تحورت العلاقة بحيث غدا الشاعر مطمح الأنظار ومحور الاهتمام من النساء"[1] ولذلك فإننا من هذا المنبر في الدراسة نبحث عن سبب هذه الهالة التي تحيط بالشاعر فجعلته نموذجا مثاليا للرجال في عيون النساء معظمهن إبان عصر بني أمية.

فحسب نظرتنا للموضوع تكمن الإجابة في هذا القناع الشجاع الذي يجعل منه رجلا جسورا وشاعرا فحلا في نظر النساء، فهو أول وجه يقابل بهن عمر بن أبي ربيعة وعليه لا تكون ردة فعلهن سوى التجاوب معه والانجذاب نحو لمعرفة المزيد بل للإحساس بما يجعلهن يجربن من مشاعر وعواطف عاصفة، ومن ذكاء المبدع أيضا ودليل على خبرته مع الجنس اللطيف وفطنته أنه لا يرتدي هذا القناع إلا في تلك الحالات التي يدرك فيها يقينا أنها ستسحر الحرائر، فالشجاعة " هي العلم بما ينبغي أن يخشاه الإنسان وما يستطيع أن يتجاسر على الإقدام عليه"[2] لذلك تتمايز انفعالات الشاعر –الغزلي الطبع– النفسية والعاطفية باختلاف

[1] ينظر: المرجع السابق، ص256.

[2] عبد الغفار مكاوي: مدرسة الحكمة، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2018، ص140.

استجابة النساء له نظرا لاختلاف اللاوعي الفردي عند كل واحدة، لكنهن يشتركن كجندر أنثوي بحمل تلك الرواسب والأنماط الثقافية العليا التي تترسب وتتسرب في اللاوعي الجمعي.. لهذا تختلف درجة الشجاعة التي يظهرها الشاعر من مغامرة وقصة إلى أخرى.

من مغامراته أيضا حبه للرحلة والتنقل بين الأمصار العربية لعدة أسباب حيث "لم يكن عمر، على تيهه ودله وغروره، بالشاعر الكسل الذي يكره التنقل والسفر أو يحجم عن السعي وراء الحبيب، بل كان في كثير من الأحيان يجشم هول السرى في سبيل الوصول إلى حبيبته، أضف على هذا أن حياته العائلية، وعلاقات القربى التي كانت تربطه مع اخوال في اليمن، واشتراك اخويه في الحياة السياسية- كل هذه أو بعضها- قد اقتضته أن يقوم ببعض الرحلات الطويلة"[1]، وطبعا يحركه لخوض غمار الرحلات سجيته المطبوعة على ملاحقة النساء خاصة اللواتي كن يمثلن تحديا لديه، ومن اللواتي كان لهن نصيب وافر من اقتحام عمر بن أبي ربيعة لحياتهن الخاصة وملاحقات من لدنه هي (نُعم) التي لم يكن للشاعر مناص من الإعجاب بها فكان له باع كبير في عدة مواقف سعى من خلالها إلى لفت انتباهها فتقمص دور البطل وتقنعه منذ الاستهلال الأول لقصتهما التي تسردها الأبيات[2]:

أهَذا الذِّي أَطْرَيْتِ نَعْتا فَلَمِ أَكُنْ ... وَعيْشِكِ أَنساهُ إِلَى يَوْمِ أُقْبَرُ

فَقَالَتْ: نَعَمْ لَا شَكَّ غَيَّرَ لَوْنَهُ ... سُرى اللَّيْلِ، يُحيي نَصَّهُ، وَالتَّهَجُّرُ

لَئِنْ كَانَ إِياهُ لَقَدْ حَالَ بَعْدَنَا ... عَنِ العَهْدِ وَالإِنْسَانُ قَدْ يَتَغَيَّرُ

رَأَتْ رَجُلا أَمّا إِذَا الشَّمْسُ عَارَضَتْ ... فَيَضْحى وَأَمّا بِالعَشِيِّ فَيَخْصَرُ

أَخَا سَفَرٍ جَوّابَ أَرْضٍ تَقَاذَفَتْ ... بِهِ فَلَواتٌ فَهْوَ أَشْعَثُ أَغْبَرُ

قَلِيلٌ عَلَى ظَهْرِ المَطِيَّةِ ظِلُّهُ ... سِوَى مَا نَفَى عَنْهُ لِلرِّدَاءُ المُحَبَّرُ

وَأَعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِهَا ظِلُّ غُرْفَةٍ ... وَرَيَّانُ مُلْتَفٌّ لِلحَدَائِقِ أَخْضَرُ

وَلَيْلَةِ ذِي دَوْرَانَ جَشَّمْتِنِي السُّرى ... وَقَدْ يَجْشَمُ الهَوْلَ المُحِبُّ المُغَرِّرُ

فَبِتُّ رَقِيبا لِلرِّفَاقَ عَلَى شَفَا ... أُحَاذِرُ مِنْهُمْ مَنْ يَطُوفُ وَأَنْظُرُ

---

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة عصره، ج2 حياته، ص6.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص124-125.

إِلَيْهِمْ مَتَى يَسْتَمْكِنُ النَّوْمُ مِنْهُمُ ... وَلِي مَجْلِسٌ لَوْلا اللُّبَانَةُ أَوْعَرُ
وَبَاتَتْ قَلُوصِي بِالعَرَاءِ وَرَحْلُهَا ... لِطَارِقِ لَيْلٍ أَوْ لِمَنْ جَاءَ مُعْوِرُ
وَبِتُّ أُنَاجِي النَّفْسَ أَيْنَ خِبَاؤُهَا ... وَكَيْفَ لِمَا لَاقِي مِنَ الأَمْرِ مَصْدَرُ
فَدَلَّ عَلَيْهَا القَلْبَ رَيَّا عَرَفْتُهَا ... لَهَا وَهَوَى لِلنَّفْسِ الذِي كَادَ يَظْهَرُ
وَخُفِّضَ عَنِّي الصَّوْتُ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الْـ ... ـحُبَابِ وَشَخْصِي خَشْيَةَ الحَيِّ أَزْوَرُ
فَحَيَّيْتُ إِذْ فَاجَأْتُهَا فَتَوَلَّهَتْ ... وَكَادَتْ بِمَخْفُوضِ التَّحِيَّةِ تَجْهَرُ

فكما شطرنا آنفا يدرك عمر بن أبي ربيعة متى يكون لقناع الشجاعة فعالية ومتى عليه أن يستعمله أو يتخلى عنه، ومقام الحال هنا فرض على الشاعر أن يلعب دور الفارس الشهم ذلك الجسور الذي يتخطى المسافات ليلتقي عشيقته، وفي نفس السياق يدرك سجية المرأة وحبها للمغامرات الخفية، فنراه مقنعا بقناع الشجاعة لكن بطريقة فطنة بها يحاذر من اكتشاف أمرهما ليس لأنه خائف، بل يحاذر حرصا على (نُعم) حتى لا تتعرض للخطر كما يريد أن يظهره من خلال هذه المقاطع الشعرية.

لكن من -زاوية نظرنا- نميل إلى أن تسلله هذا وحرصه وتخفيه عن الأعين لم يكن لأجل حبيبته بل على العكس تماما هو يتسلل لأجله لأنه يحب عيش هذا النوع من المتعة هذا من جهة، وأما من جهة أخرى فيحذر من ترصد الأعين حتى لا يزعجه أحد ويشتت سبيله في الظفر بوقت يسامر فيه (نُعم) وخير دليل على نظرتنا هذه هو أنه بعد ما قضى ما قضاه قام بالتشهير بهذه المرأة خاصة وأنه في الابيات الموالية من هذه القصيدة لا يخبئ أية تفاصيل من تلك الليلة فـ" بدأ بوصف أثر الرحلة إلى نعم فيه ومغامراته الليلة وانتظاره وترقبه مع رصد لحركات قومها ودبيب في الليل ومراقبة لغياب القمر... ثم وصف مناجاة اللقاء وصفا دقيقا تظهر دراسته العميقة لنفسية المرأة التي تتراوح دائما بين صد وقرب ورضى وتمنع، مجريا حوارا دقيقا رقيقا يصور فيه طبيعة المرأة وأسلوب تفكيرها ولغة حديثها غير ناس نفسه وإظهارها في مظهر المحبوب المعشوق، وهي صفة حرص عليها

عمر دائما مع كل صاحباته"[1] وكأنه يقرأ سيكولوجية النساء كما يقرأ غنجهن ودلالهن فكان يدرك أنهن يقلن عكس ما يضمرن، فصحيح المرأة هنا في موقف يعرضها للخطر خاصة وأننا نعلم جيدا حرمة مهاجع النساء على الرجال لكنها راغبة بقدر ما هي راهبة.. وهذا ما تبوح به بقية الابيات التي يجاهر فيها المبدع بقناعه الشجاع في قضاء ألطف ليلة قائلا[2]:

وَقَالَتْ وَعَضَّتْ بِالبَنَانِ فَضَحْتَنِي ... وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيْسُورُ أَمرِكَ أَعْسَرُ
أَرَيْتَكَ إِذْ هُنَا عَلَيْكَ أَلَمْ تَخَفْ ... وُقِيتَ وَحَوْلِي مِنْ عَدُوِّكَ حُضَّرُ
فَوَاللَّهِ مَا أَدرِي أَتَعْجِيلُ حَاجَةٍ ... سَرَتْ بِكَ أَمْ قَدْ نَامَ مَنْ كُنْتَ تَحْذَرُ
فَقُلْتُ لَهَا: بَل قَادَنِي الشَّوْقُ وَالهَوَى ... إِلَيْكِ وَمَا نَفْسٌ مِنَ النَّاسِ تَشْعُرُ
فَقَالَتْ: وَقَدْ لَانَتْ وَأَفْرَخَ رَوْعُهَا ... كَلاَكَ بِحِفْظٍ رَبُّكَ المُتَكَبِّرُ
فَأَنْتَ أَبَا الخَطَّابِ غَيْرَ مُدَافَعٍ ... عَلَيَّ أَمِيرٌ مَا مَكَثْتَ مُؤَمَّرُ
فَبِتُّ قَرِيرَ العَينِ أَعْطَيتُ حَاجَتِي ... أُقَبِّلُ فَاهَا فِي الخَلاءِ فَأُكْثِرُ
فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصَرَ طُولُهُ ... وَمَا كَانَ لَيلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ
وَيَا لَكَ مِنْ مَلْهَى هُنَاكَ وَمَجْلِس ... لَنَا لَمْ يُكَدِّرهُ عَلَيْنَا مُكَدِّرُ

كما هو متوقع نتيجة تفاعل المرأة (نعم) مع قناع الشجاعة التي يرتديه عمر بن أبي ربيعة كان تماما كما أراده هذا الأخير، فهي منذ الوهلة الأولى التي رأته فيها قد تسلل إلى غرفتها أبدت خوفها لكن وفق طريقة زادت الشاعر شجاعة وحبا لاستمرار هذه التجربة المشوقة، فحتى نمط الحوار الذي يملأ القصيدة نراه محمولا على عدة حيل نفسية وعاطفية يقوم بها المبدع، فطريقة تعامله مع هذا الوضع الخطير أمام دهشة (نُعم) وخوفها قد جعلته يتمكن من تهدئة روعها بل جعل خوفها هذا ينتقل على مرحلة الرغبة والاستسلام للشاعر فهنا نلمح "مرحلة اللذة في قصيدته واستمتاعه بلقاء نعم.

[1] مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص121–123.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص125–126.

ونعلم أن "وصف نشوة اللقاء وجمال المحبوبة في ليل تقاصر طوله، وليل المحبين المحرومين طويل، وليل العاشقين المقربين قصير"[1] فسعادة الشاعر ظاهرة من انتشائه الحسي الجنسي، لهذا نراه قد أبدع في وصف جمال (نعم) وذكر تجربته معها وهو يمدح مقوماتها الجسدية استهلالا من ثغرها.. ودور قناع الشجاعة لا ينتهي هنا؛ بل يرتديه عمر بن أبي ربيعة مجددا لكن وفق تواتر أعلى من ذي قبل حين تشرق الشمس ليجد نفسه في وضعية جدية لابد لها من شهامة وبطولة ولننتبه إلى أنه وعلى الرغم من صعوبة موقف إدراك الصباح للشاعر وهو لا يزال في مخدع حبيبته إلا أنه فعلا وحرفيا يستمتع بخوف (نعم) عليه وبسببه، فكانت المشاهد الشعرية قائلا[2]:

فمَا راعَنِي إلاَّ مُنَادٍ تَرحَّلُوا ... وقَدْ لاحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشْقَرُ*

فَلَمَّا رَاَتْ مَنْ قَدْ تَنَبَّهَ مِنْهُمُ ... وَلَيْقَاظَهُمْ، قَالَتْ: أَشِرْ كَيْفَ تَأْمُرُ

فَقُلْتُ: أُبَادِيهِمْ فَإِمَّا أَفوتُهُمْ ... وَإِمّا يَنَالُ السَّيْفُ ثَأْرا فَيَثْأَرُ**

أَتَحْقِيقا لِمَا قال كَاشِحٌ ... عَلَيْنَا وتَصْدِيقا لِمَا كانَ يُؤْثَرُ***

فَإِنْ كَانَ ما لا بُدَّ مِنْهُ فَغَيْرُهُ ... مِنَ الأَمْرِ أَدْنَى لِلْخَفَاءِ وأَسْتَرُ

أَقُصُّ عَلَى اُخْتَيَّ بَدْءَ حَدِيثِنَا ... وَمَا لِيَ مِنْ أَنْ تَعْلَمَا مُتَأَخِّرُ

لَعَلَّهُمَا أَنْ تَطْلُبَا لَكَ مَخْرَجا ... وَأَنْ تَرْحُبَا سَرْبا بِمَا كُنْتُ أَحْصُرُ

فَقَامَتْ كَئِيبا لَيْسَ فِي وَجْهِهَا دَمٌ ... مِنَ الحُزْنِ تُذْرِي عَبْرَةً تَتَحَدَّرُ

فَقَامَتْ إِلَيْهَا حُرَّتَانِ عَلَيْهِمَا ... كِسَاآنِ مِنْ خَزٍّ دِمَقْسٌ وَأَخْضَرُ

فَقَالَتْ لأُخْتَيْهَا: أَعِينَا عَلَى فَتَى ... أَتَى زَلَئِرا والأمرُ لِلأَمْرِ يُقْدَرُ

فَأَقْبَلَتَا، فَارْتَاعَتَا، ثُمَّ قَالَتَا: ... أَقِلِّي عَلَيْكِ اللَّوْمَ فَالخَطْبُ أَيْسَرُ

فَقَالَتْ لَهَا الصُّغْرَى: سَأُعْطِيه مِطْرَفِي ... وَدِرْعِي، وهَذَا لِلبُرْدَ إِنْ كَانَ يَحْذَرُ

---

[1] مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص 124.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص126–127.

* راعني: أخافني. ترحلوا: هبوا إلى الرحيل

** أباديهم: أبدو لهم. يقول: رأيي أن أظهر لهم، فإما أن أستطيع النجاة منهم، وإما أن يأخذوا ثأرهم مني.

*** الكاشح: المبغض الذي يضمر العداوة. يؤثر: أي يتناقله الوشاة ويذيعونه عنا.

فَكَانَ مِجَنِّي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقِي ثَلاثُ شُخُوصٍ كَاعِبَانِ وَمُعْصِرُ
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ قُلْنَ لِي أَلَمْ تَتَّقِ الأَعْدَاءَ واللَّيْلُ مُقْمِرُ

إن توالي الأحداث وتسارعها في القصيدة يجعلنا ننتبه إلى مدى جرأة عمر بن أبي ربيعة وفعلا أن ارتداءه لقناع الشجاعة في مثل هذا الموقف قد جعله يستمتع على جميع الأصعدة فقد تمكن من الدخول خلسة إلى (نعم) والظفر بقضاء ليلة لا تعوض معها وليس هذا فقط بل حتى مع خطورة ما أدركه لحظة تنفس الصباح إلى أنه قد أعاد وضع قناعه الشجاع مجددا ووقف وقفة البطل والشهم امام حبيبته قائلا لها أنه سيتجاسر على الوضع ويواجه عائلتها.. وردة فعل (نعم) تجاه تصرف الشاعر أيضا كانت متوقعة من لدنه فها هو ذا يستمتع مجددا بوضعها امامها وهي خائفة بسببه وعليه ويدرك جيدا انها ستحاول حمايته وستر ما حصل بشكل ما.

لذلك "يمضي عمر في قصته الشعرية الرائعة مصورا ورطته حين تنفس الصبح وصحا القوم من نومهم، ولكن صاحبته تفكر على طريقتها في إنقاذها، فتستعين بأختين لها بعد أن تصارحهما بالأمر، والاخت كما يقولون أمينة أسرار أختها، إن عمر يصف كل ذلك في أسلوبه الرقيق وانفعالاته الجياشة"[1] فقناعه الشجاع يجعل يتقن التلذذ في مثل هكذا منعطفات خطيرة في الحياة، فلا يبدو من الابيات الشعرية لأنه يعاني من اي اضطراب سيكولوجي أو قلق، بل على النقيض تماما يبدي الشاعر راحة نفسية فهو في قمة انفعالاته الشعرية والشاعرية والجنسية ومعجب بصدى خوف (نعم) عليه هذا من جهة، ومن جهة أخرى طريقته في تخطي هذه الازمة كانت وفق أسلوب يحبه ويطمح إليه، فقد حظي بانتباه ومرافقة اختي (نعم) واستمتع برؤيتهما كيف لا وقد نسب إليهما جمال الحضور واللباس

[1] مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص 125.

وحتى وهو في طريقه للخروج معهما متسللا بثياب إحدى النساء لم يترك فرصة فتح حوار مسلي معهما، فحتى لومهما له قد نظر إليه من زاوية المتعة والتصابي قائلا على لسانهما[1]:

وَقُلْنَ أَهَذَا دَأْبُكَ الدَّهْرُ سَادِرا أَمَا تَسْتَحِي أَوْ تَرْعَوِي أَوْ تُفَكِّرُ
إِذَا جِئتَ فَامنَحْ طَرْف عَيْنَيْكَ غَيْرَنَا لِكَيْ يَحْسِبوا أَنَّ اللهَوَى حَيْثُ تَنْظُرُ
فَآخِرُ عَهدٍ لي بِها حِينَ أَعْرَضَتْ وَلَاحَ لَهَا خَدٌ نَقِيٌّ وَمَحْجِرُ

طبعا إن شاعرا بحجم عمر بن أبي ربيعة لن يهتم لطريقته في الخروج من هذه الورطة سوى من بعد الرجل المغامر، الذي فعلا لا يكل ولا يمل ولا يضيع أي لحظة أو موقف في سبيل التغزل واللهو مع المرأة، أيا كانت حتى ولو كانت شقيقة حبيبته، وفي هذه الأبيات تغزل بأختين معا لا واحدة فقط، ففعلا لقناعه الشجاع نجاعة تجذب حوله المتعة الحسية مع المرأة أيا كانت انفعالاتها معه سواء في لحظات الخوف أو حتى الغضب منه بسبب تصرفاته الصبيانية التي مهما حاولن الامتعاض منها إلا أنهن يتهافتن عليه بسببها ولأجل تجربتها.

ثم "إن هذه القصيدة بما حوت من أسباب الترف اللفظي والانفلات الاجتماعي في زمن قريب العهد بتماسك المجتمع في ظل العقيدة، وبما اتسمت به من سلاسة الأسلوب وبساطته وبراعة الفكرة مصوغة في قصة سلسة، وبما حوت من حوار طريف محبب فيه تقمص لشخصيتين شخصية المحب المغامر زير النساء، وشخصية المعشوقة المدللة المرتبكة حينا السريعة الخاطر حينا آخر...تشكل لنا شعرا جديدا ذا وجه متميز ومسحة بادية الترف هي في طبيعتها انعكاس لحياة المجتمع"[2] فأي نعم هو مجتمع يعكس انفتاحا على كثير من المجالات خاصة التي تعلقت بالجانب المادي والنفسي لتركيبة الشعراء في العصر الأموي لكننا نؤكد على أنه لم يقم شاعر بما قام به عمر بن ابي ربيعة في سبيل الارتقاء بمجال

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص127.

[2] مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص127.

المتعة الحسية واللهو، من مجاشمة للنساء والتسامر معهن فلم يجرأ قبله أحد على فتح باب فضح المرأة مثلما فعل هو.

وحتى إن وجدنا نماذج ومقطوعات غزلية من لدن امرئ القيس يصرح فيها بمجون تجاربه مع النساء، غير أنها بعيدة تماما عما كان يبدع فيه عمر بن ابي ربيعة "وغزل عمر طريف من هذه الناحية، فهو يقص علينا كثيرا من أحاديث النساء وترّهاتهن، وما يجول في أذهانهن، وكل ذلك يمده فيه تربية أمه له، وما تعوده من الجلوس مع المرأة في عصره... فعمر به جانب من انعكاس العاطفة وشذوذها، فنحن لا نجد عنده الشاعر الغزل المألوف الذي يعنى بوصف حبه، وإنما نجد شاعرا يعنى بوصف المرأة نفسها، ووصف أحاسيسها، وكأن غايته من ديوانه أن يصف المرأة وصفا نفسيا"[1]، فقناع الشجاعة الذي كان يضعه في أكثر وقت يلين فيه قلب المرأة ويضعف كان كفيلا بأن يسلب روحها ويجعله رغم عدم اكتراثه لمدى تداعيات تصرفاته الطفولية، بطلا تطلبه وتحلم به بل تسلم نفسها له وتلومه في ذات اللحظة وتخاف عليه.

فهو فعلا يجعلها تعيش حالة من التشظي السيكولوجي والعاطفي فحتى (نعم) التي تظهر بمرتبة ومقام رفيع وامرأة نؤوم الضحى كثيرة للتدلل والغنج قد جعلها تتصرف بالفطرة كامرأة لعوب تصده صد الإغراء، وتسترق النظر خشية أن يكشف أمرها، ففعلا صارت تتصرف لأجله كنساء الأسواق حتى أنها أخفته وجعلته يتسلل خارج غرفتها بطريقة لا تنصف مقامها الرفيع ولابد من أن نذكر بأن (نعم) هنا امرأة متزوجة ولها زوج من الأسياد الفاحشي الثراء، لكنها لم تأبه لهذا وتمادت مع الشاعر في متعته التي مكنه منها قناعه الشجاع الذي به سيطر على خوف نعم وجعلها بين يديه في مرحلة من التوازن النفسي حتى وهو داخل خيمتها؛ فلأجل هذه المواقف والتمكن النفسي والانتشاء الحسي والعاطفي يقبل عمر بن ابي ربيعة على مغامراته ليحصل على ما لم ولن يظفر به غيره.

[1] شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص229.

وهو للذي جعل النســـاء خاصـــة ذواتي الحظوة العالية ينزلن من بروجهن العاجية ويتصـابين فقط لأجله "فعمر هو المتبوع لا التابع، وهو المطلوب لا الطالب وهو المعشوق لا العاشـق، فالنســاء يفتن به، ويتصـدين له، وينتهزن كل فرصــة للقائه، ويشـرن له باليد حينا وبالعين حينا، ويغمزنه ضــروبا مختلفة من الغمز، وهو في كل ذلك لا يُعنى ولا يلتفت دلالا وتيها، وإعجابا بنفسـه وجماله، وقد عرف معاصـروه فيه ذلك"[1] فكل هذه التصـرفات من قبله سبب نجاح تأثيرها قناعه الشجاع الذي امتلكه الشاعر منذ طفولته نظرا لعدة أسباب سنعرج عليها فيما يلي من الدراسة. ومن مجاهرته في فضح النساء يقول أيضا[2]:

ذاكَ إذْ نَحنُ وَسَــلْمَى جِيزةٌ لَا نُبالي مَنْ وَشَــى أَو سَــمَّعَا
لَوْ سَــعَى مَنْ فَوقَهَا مِنْ خَلْقِهِ بَيْنَنَا بالصَّــرْمِ شَــتَّى وَمَعَا
كَانَ قَصــْدِي عِنْدَهَا فِي قَولِهِمْ أَنْ أَكُونَ الــمُكْرَمَ الــمُتَّبَعَا
حِينَ قَالَتْ كَيْفَ أَسْــلُو بَعْدَمَا سَــمَّعَ الــيَوْمَ بِنَا مَنْ سَــمَّعَا

يؤكد عمر بن أبي ربيعة أنه لا يكترث لأي أمر سوى أنه سيحظى أو قد حظي فعلا بما يريده، ويقترب من المرأة التي كانت في هذه المرة (سلمى)، فما يهمه من الأمر أنه لا يشيع التي يظفر منها بالمتعة وتجزية الوقت إلا فعلا بعد أن تنتهي تجربته معها، وكلنه يتحدى بذكائه وقناع شجاعته أيا كان، فالمهم عنده أنه حقا قد أخذ ما يطمح إليه، وحسب ما قد فهمناه من تواترات الشاعر النفسية أنه يكرر هذا الفعل(فضح الحرائر) بعد كل مرة يتمكن فيها من الوصول إلى تجربة المتعة الحسية مع المرأة، خاصة مع تلك اللواتي يصدنهن بشكل يضخم حضور الأنا(**ego**) عنده، حينها تتقادح في قلبه شرارة التحدي والانتشاء ليس لإبهار المرأة لا بل لإعلاء حبه لنفسه وارتقائه بها لمستوى أعلى.

[1] المرجع السابق، ص230.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص224.

أما المرأة فهي لا محالة عبارة عن وسيلة يضخم بها شعوره بالأنا لكن وفق طريقة مسلية وجدا ممتعة؛ لهذا ردة الفعل عنده بعدما يصرح للعلن بما قضاه واخذه من لذة وهم غافلون تزيده انبساطا وتساهم في تشييع اسمه أكثر وأكثر، فمن هذا الفعل ستسمع به كل النساء من مختلف المسافات ويرغبن بتجربة لعبته، اما الرجال فسيزيد حقدهم عليه.. واما اللواتي شهر بهن وكشف أمرهن فقد أدرك سيكولوجية التعامل معهن، لذلك حتى بعد فعله هذا الخطير يحببنه أكثر ويتنافسن على أي منهن قد كانت له أقرب وأمتع.

ومن جرأته وقدرته على صنع الفن في الغزل وأساليبه، هو تسخير جواريه وعدة من صبيانه وخدمه لطلب كل من يجدها حلوة في عينيه، ولقد قلنا أنه يتفنن في هذا الأمر لأنه فعلا قد طبق عدة أساليب وحيل على قدر ماهي ماكرة لجذب المرأة على قدر ما هي حقا جميلة تجعل هذه الأخيرة تمر بتجارب حسية وعاطفية وجسدية بشكل لم تعرفه من قبل حيث من شعره يقول[1]:

بَعَثتُ وَلَيدَتي سَحرا وقُلتُ لها خُذي حَذَرَكْ
وَقُولي في مُعَاتبةٍ لِزَينَبَ نوِّلي عُمرَكْ
فإن دَاويتِ ذا سَقَمٍ فَأَخزَى اللّهُ من كَفرَكْ
فهزَّتْ رأسَها عجبا وقَالَتْ: من بذا أَمَرَكْ
أهَذا سِحرُكَ النّسوا ن قد خَبَّرنني خَبَرَكْ
وَقُلنَ: إذا قَضى وطرا وأدرَكَ حاجة هَجَرَكْ

إن عمر بن ابي ربيعة كعادته في هذه الأبيات يحاور المرأة التي أتعبته بدلالها وملاعبتها ومسايرتها له، ونقصد بأنها أتعبته بمعنى أنه فعليا يريد الاقتراب منها وفتح باب قضاء وقت لم تجربه مع غيره من قبل، فصار يبحث عن حيل يلين بها قلبها ويحرك فيها ضعفها الانثوي فهي امرأة عنيدة قد كانت (زينب بنت موسى الجمحية).

[1] المصدر السابق، ص197.

فالشـــاعر قد ذكرها في قصـــيدته لســـبب "ابن أبي عتيق ذكرها عنده يوما، فأطراها ووصـف من عقلها وادبها وجمالها ما شـغل قلب عمر واماله إليها، فقال فيها الشـعر وشـبب بها"[1] فمن شجاعة عمر بن أبي ربيعة وقوة قناع شجاعته أنه فقط بمجرد سماعه عنها اسرع يطلبها وقد كان له معها قصـص طويلة تسـردها قصـائده الشـعرية، فكما نلاحظ من الأبيات الآنفة زينب بنت موســى الجمحية منذ الوهلة الأولى تبدو امرأة قوية الشــخصــية محبة لذاتها وواثقة بانها لن تسقط في فخ عمر ابن ابي ربيعة، فصارت تذكره بأنها تعلم أخباره مع النساء وليست مهتمة بما لديه، فهو –على حد قولها– ليس بالرجل الذي له مأمن ولا يحب أن يرسي ســفينته في ميناء محدد، لكن قناع الشـــاعر الذي يظهره وقت المواقف التي تقتضـــي تفوقا وبطولة تحبها النســاء في الرجل قد جعله يدرك ما ينقص زينب بنت موســى الجمحية كمرأة ودخل إلى عالمها ليس هذا فقط بل دخله من أوســـع الأبواب وامتعها فمن مغامراته معها يقول[2]:

مَنْ لِســـَقيمٍ يَكْتُمُ النَّاسَ ما بِهِ ... لِزَيْنَبَ نَجوَى صـــَدْرِهِ وَلَلوَســـَاوِسُ

أَقُولُ لِمَنْ يبغي الشـــفَاءَ مَتَى تَؤُبْ ... بِزَيْنَب تَدْرِكْ بَعْضَ ما أَنْتَ لَامِسُ

فَإِنَّكَ إِلاَّ تَأْتِ يَوْما بِزَيْنَبٍ ... فَإِنِّيَ مِنْ طِبِّ الأَطِبَّاءِ يَائِسُ

فَلَسْـــتُ بِنَاسٍ لَيْلَةَ الدارِ مَجْلِسَـــا ... لِزَيْنَبَ حَتَّى يَعْلُوَ الرَأْسَ رَامِسُ

خَلاء بَدَتْ قَمْراؤُهُ وَتَمَخَّضَـــتْ ... دُجُنَّتُهُ أَو غَابَ مَنْ هُوَ حَارِسُ

نَجِيَّيْنِ نَقْضِـــي لِلَّهْوَ في غَيْرِ مَحْرَمٍ ... وَلَوْ رَغِمَتْ مِنْ ذَلِكَ شِـــحِينَ اللَّمَعَاطِسُ

ميزة أخرى إلى جانب مميزات عمر بن أبي ربيعة في اســتقطابه لود النســاء طبعا في حضـور قناع الشـجاعة هو إصـراره العجيب وإلحاحه على النسـاء حتى يسـتسـلمن في نهاية المطاف له، فهو لم يترك **زينب بنت موســى الجمحية** إلى أن تمكن من ترصـد تلك الفرصـة

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص426.

[2] المصدر نفسه، ص201.

المناسبة التي فتحت له أبواب قلبها ففعلا إصراره الدؤوب والمستمر يعتبر سمة لم نرها في شاعر آخر غيره "وقد يبدو لأول وهلة أن هذه الظاهرة من خلقه لا يمكن أن تجتمع مع تيهه ودله وغروره، ولكن من يمعن النظر يكتشف أنها اقرب ما يكون إلى هذا الدل أو الغرور بل لعلها أثر من آثاره، فهو إذا حبيبه فتمنَّع عليه، أبت عليه نفسه المفتونة العنيدة أن يخذل في هذا السعي، فلا يزال وراء حبيبه ملحا ملحفا حتى ينال وطره منه، وهناك يعاوده تيهه وغروره فيفخر في أنه اخضع هذا المتمنِّع وقد جاء دوره ليدل ويتيه"[1] لذلك ربطنا هذه الظاهرة المتمثلة في إلحاحه بقناع الشجاعة.

لأنه لا يستسلم لا من الصد الأول ولا من الرفض المتكرر، على النقيض تماما كلما تعرض للرفض كلما اشتعلت فيه نار الإصرار والاستمرار فلا يرى إلا نفسه مختليا بالمرأة التي لمح جمالها ولفتت انتباهه، ليلعب لعبة نفسية يجيدها مع النساء فكلما ظفر بالمرأة كلما أتقن دور المتدلل عليها هو أيضا، ولا تفسير نجده لهذا سوى أنه مهووس بالنشوة الإيروسية وفعلا هو شديد الملل ولا يستكين أبدا لذلك هو دائم الحركة والتنقل ولا يضيع أي فرصة في التعرف على مغامرة جيدة.

ولنعد إلى أبياته التي تبوح بمشهد جريء عاشه مع زينب بنت موسى الجمحية، فبعد أن ترصدها وانتظر لحظة فراغها عاطفيا –التي قرأها عمر بن أبي ربيعة وفقا لخبرته– حيث يقول "خرجت أريد المسجد وخرجت زينب تريده، فالتقينا فاتعدنا لبعض الشعاب فلما توسطنا الشِعب أخذتنا السماء، فكرِهت أن يرى بثيابها بلل المطر، فيقال لها: ألا استترت بسقائف المسجد إن كنت فيه؟ فأمرت غلماني فسترونا بكساء خز كان علي"[2] إن جرأة الشاعر تأكد لنا فعلا أن مصدرها قناعه الشجاع الذي يظهر ويرتديه كلما أحس بأن الموقف يستحق فتحركه الرغبة بالتقدم نحو الخطر دون أن يكترث سوى بأن يعيش ذلك الإحساس بالانتشاء والسعادة لما يقترب من التي تجعله يحس بالرغبة والطموح.

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة، ج2 حياته، ص146.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص428.

فها هو يتجاسر على الكل ولا يرى قدسية للمسجد كما يراها البقية، بل يراه مكانا قد مكنه من تحقيق رغبة لم يستطع تخطيها أو الإعراض عن صاحبتها على الرغم من ملامة الكل له وأوله أبن أبي عتيق الذي لامه على التغزل شعريا بابنة عمه، فما كان من عمر بن أبي ربيعة سوى أن يعترف بهذا فهو لم يكن يهتم لخطورة ردة فعله بقدر ما كان هائما متعبا بسبب عدم أخذ القرب الذي يرضي ويشبع حاجته من زينب فقال[1]:

لا تَلُمْنِي عتيقُ حَسْبي الذي بي ... إنَّ بي يا عتيقُ ما قد كَفَانِي
لا تَلَمْنِي وأَنْتَ زَيَّنْتَهَا لي ... أنْتَ مِثْلُ الشَيْطَانِ لِلإنْسَانِ
إنَّ بِي دَخِلا مِنَ الحبِّ قَدْ أَبْـ ... ـلَى عِظَامِي مكنُونُهُ وبَرَانِي
لَو بِعَيْنيك يا عتيقُ نَظَرْنَا ... لَيْلَةَ السَّفْح قَرَّتِ العينَانِ
إذ بدا للكَشْحُ وللوشاحُ من الدُّ ... رِّ وفَضْلٌ فيه من المَرْجَانِ
قد قَلى قَلْبي للنساءَ سواها ... غيرَ ما قلتُ مازحًا بلساني

المدارات السيكولوجية التي نرصدها من هذه التحفة الشعرية، تجيبنا عن جزء مهم حول مصدر القناع الشجاع عند عمر بن أبي ربيعة، والذي يدلنا إلى أن هذا الأخير لا يملك اختيارا سوى تجاوز الحدود وكسر المعقول وتسخير المقدسات أمكنة وأزمنة فقط في سبيل تحقيق رغبته هذه التي لا مناص له من إطفاء لهيبها، كأنه مرض نفسي وعاطفي وجسدي يتملك الشاعر ولا يستطيع الشفاء منه إلا بقضاء طلبه، وبقدر ما هو ضرورة لا يستطيع المبدع التملص منها بقدر ما هي تجربة مغرية تجذبه للمتعة والراحة أي نعم الراحة السيكولوجية أولا ثم الجسدية فالعاطفية..

فكل هذه الهواجس والحاجات والرغبات التي تتعرض للكبت للذي هو "عملية دفاعية أساسية، وهو حجر الزاوية لكثير من العمليات الدفاعية الأخرى ويقوم بدوره في وقت مبكر جدا... والكبت بمعناه العام عملية استبعاد تتخذ صورتين: أولهما طرد الدوافع والانفعالات

[1] المصدر السابق، ص426.

والأفكار والذكريات الشـــعورية المؤلمة والمخيفة والكريهة والمخزية وإكراهها على التراجع والبقاء في تلك المنطقة الخافية المظلمة من الحياة النفسية والتي تسمى باللاشعور"[1] هذا الذي يروم إلى أن أول باب تصـطدم به تلك الرغبات والحاجات المرفوضـة لسـبب ما أخلاقيا كان أو اجتماعيا.. هو عملية الكبت؛ حيث لابد لهذه الأطياف النفسـية أن تحقق نوعا من السـيطرة على سلوك الشـاعر على نحو ما، أما الصـورة الثانية لهذا الميكانيزم فتتمثل في " منع الدوافع والأفكار والذكريات التي أصـبحت لا شـعورية من اقتحام مسـرح الشـعور وذلك لأن مثل هذه الدوافع والأفكار والذكريات إذا تســنى لها دخول مســرح الشــعور ســببت للأنا القلق والألم الخجل والخزي"[2] ولنعلم جيدا أن في سـاحة الجهاز السـيكولوجي وميزان التوازن النفسـي لكل تصــرف ثمن تدفعه الأنا بســبب تلبية لرغبات واحتياجات يدرك الشــخص تماما في وعيه أن عليها ما عليها من تداعيات سلبية لهذا لابد من تفعيل آلية الكبت*.

وقد اســتطاع عمر بن أبي ربيعة أن يســتخدم الشــعر للتخفيف من وطأة هذه الرغبات وشــدتها على نفســه عن طريق إحدى أهم حيل الدفاع النفســي، تحديدا تلك التي يســتخدمها المبدعون بكثرة لتحويل آلامهم واحتياجاتهم التي تتعرض للصـــد والرفض والعرقلـة أمام تحقيقها في الواقع، وتتمثل هذه الآلية فيما يسمى بعملية التسامي أو الإعلاء**(Subimation)**.

ولابـد من فهم أن حيـل للـدفـاع **(Defence Mechanisms)**"مجموعـة من الحيـل والأســـاليب التي يلجأ إليها الأنا في تعامله مع رغبات الهو ورغبات الانا الأعلى ومتطلبات

---

[1] سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية، ص562.

[2] المرجع نفسه، ص562.

* والمعنى الأساسي هنا مشتق من الجذر الخاص بالفعل (يكبت) to Repress الذي يعني الاخفاء والقمع والتحكم "والرقابة والاستبعاد ونجده على عدة مستويات كالتالي:

(أ) **الكبت الأساسي أو البدائي** Primal repression وفيه تحدث عمليات منع وإعاقة الاندفاعات والدوافع البدائية والمحرمة من الوصول إلى مستوى الشعور.

(ب) **الكبت الأولي** Primary repression وفيه يتم ابعاد المحتوى العقلي المنتج أو المثير للقلق بقوة بعيدا عن مجال الشعور ويمنع من الظهور مرة أخرى.

(ج) **الكبت الثانوي** Secondary repression وفيه يتم كبت العناصـــر التي يمكن أن للتذكير، أي جعل الفرد يتذكر تلك المادة التي قام بكتابتها..." ينظر: شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، ص52.

الواقع حتى يحقق للشـخصـية توافقها مثل الكبت والإسـقاط والتكوين العكسـي والتوحد.."[1] وعمليات لا شعورية فلا يمكن للأنا مثلا اختيار ميكانيزم معين دون آخر بطريقة واعية وعن طريق الانتقاء الذاتي، بل تعمل هذه الآليات –أو كما يطلق عليها آخرون بالحيل– وفق تواتر لا شعوري وكأن طبيعة الحالة النفسية للشخص والموقف التي يتعرض له هي التي تنتقي أحد هذه الميكانيزمات أو مجموعة منها في نفس الوقت وبما أننا في سـياق التحدث عن عمر بن أبي ربيعة كشـاعر فحل، نريد توضـيح –أننا من وجهة نظرنا– أن عملية الإبداع الفني في معظم تجلياتها عند المبدعين عبارة عن حيلة يتسـامى بها المبدع أو الفنان برغبة أو فكرة أو حاجة ما لم يسـتطع التملص منها وأكيد هذه الأخيرة محمولة على الرفض والصـد في الواقع لسبب ما والذي عادة ما يكون غير أخلاقي..

لابد من أن نشطر على أن التسامي/الإعلاء حيلة دفاعية تتدرج تحت لواء حيلة الإبدال* وتتمثل آلية الإعلاء/التسـامي في "التعبير عن الدوافع التي لا يقبلها المجتمع بوسـائل يقرها المجتمع ويرتضـيها. فالشـخص الذي يحال بينه وبين إشـباع الدافع الجنسـي قد يقوم بإعلائه ويأخذ في تأليف الرسـائل الغرامية، أو قصـائد الشـعر أو عمل اللوحات الفنية، وفي الإعلاء تصريف للطاقة الجنسية، وإنقاص من حدة التوتر..."[2] تمام الأمر نسقطه على تصرفات عمر بن أبي ربيعة، فقد مررنا آنفا على عدة قصـائد شـعرية نظمها هذا الأخير في غرض الغزل وحده، وارتبطت موجة التغزل منذ عهود سحيقة بالغريزة الجنسية هذا الذي لا يمكن إنكاره أو نفيه أبدا.

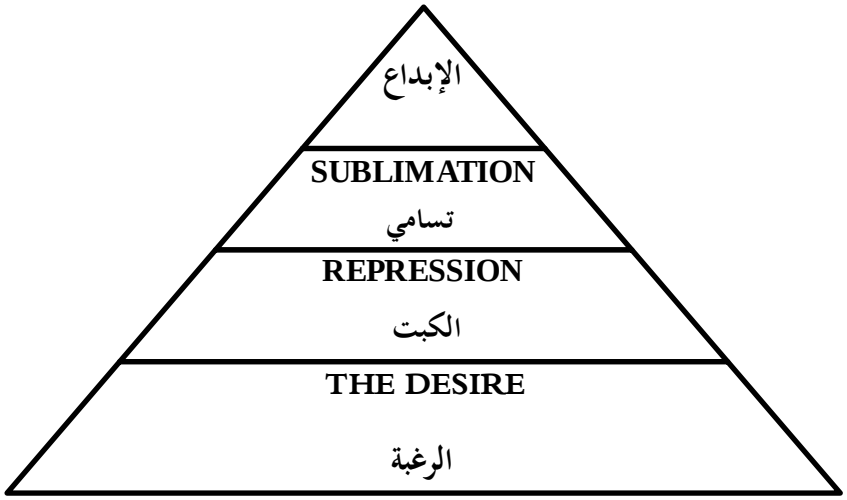
---

[1] فرج عبد القادر طه ومحمود السـيد أبو النيل وشـاكر عطية قنديل وحسـين عبد القادر محمد: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1989، ص183.

* وهو أفضـل الحيل الدفاعية كلها في حل المشـكلات والإنقاص من حدة التوتر، دون أن يترتب على ذلك إطلاع الناس وإطلاع الفرد على ما لديه من دوافع غير مقبولة، أو نزعات يحرمها المجتمع، وفيه يعمل الفرد من أجل أهداف صـالحة تختلف عن الأهداف الأصـلية غير المقبولة... والإبدال نوعان: إعلاء (Sublimation)، وتعويض(compensation). مصطفى فهمي: الدوافع النفسية، مكتبة مصر ودار مصر للطباعة، ط3، 1955، ص168.

[2] المرجع نفسه، ص169.

فقصـــائد ابن أبي ربيعة دافعيتها الأولى –ولو حملت دوافع ثانوية أخرى– هي تحقيق إشباع وإرضاء للجانب الجنسي عند الشاعر، فالتسامي هنا يتعلق وخاصة مع حالة تشخيص عمر بن أبي ربيعة مرتبط بميكانيزم دفاعي آخر، ألا وهو حيلة الإزاحة "فإذا لم يتوفر ذلك الشـــيء الذي يرضـــي أو يشـــبع دافع الأنا، فيمكن أن نحول دافعنا إلى شـــيء آخر مثل هذا التعديل أو التحويل يسمى الإزاحة"[1] إن طريقة الجهاز النفسي في تنظيم هذه الآليات الدفاعية جد معقد، وفي إطار التحدث عن عمر بن أبي ربيعة فقد استوعبنا أن الشاعر مجبول وتراوده رغبات وأفكار جنسية محمولة على التصابي واللهو مع النساء، غير أن رغباته هذه تتعرض للصـــد والقمع في واقع اجتماعي وبيئة أموية إســـلامية تمنع هذا التجاســـر على الحرمات..، ليتفعل تلقائيا آلية الكبت عند الشـــاعر وتتراكم رغبلته ونزولته في داخله لتثقل عنده الأنا فيحدث أن تتولى عملية الإزاحة مهمة إشـــباع رغبلته عن طريق تحويل أفكاره ورغبلته الجنســـية والعبثية إلى نموذج يقبله المجتمع من حوله ولو بامتعاض لدى البعض فيتســـامى بأفكاره ويبثها في أشعاره الغزلية، ويمكن توضيح هذا في الشكل الآتي:



فالرغبة هي هيكل الأســـاس والركيزة الأســـاســـية عند الشـــعراء –في معظم الحالات– للوصـــول إلى أعلى نقطة في هرمية عملية الإبداع وهو إنتاج الأثر الفني (نثرا، شـــعرا

[1] باربرا انجلز: مدخل إلى نظريات الشخصية، ترجمة: فهد بن عبد الله الدليم، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، د.ط 1991، ص66.

رسـما...). لكننا قد لاحظنا من خلال قصـائد عمر بن أبي ربيعة ووصـفه لمغامراته العبثية ومن خلال الأخبار المتواردة عنه في بطون الكتب والمصـنفات النقدية، أن هذا الشـاعر يمثل طفرة في هرمية الإبداع حيث انتبهنا إلى لأنه لا يبحث عن إزاحة رغبلته وافكاره من خلال عملية الإبداع، على الأقل لا يعتمد عليها كمرسـى أسـاسـي يرسـي عليه سـفينة تجربته النفسية الشـعرية والشـاعرية، بل على العكس تماما، فعمر بن أبي ربيعة معظم قصـائده في غرض واحد وهو النسيب والتشبيب بالنساء.

أي أنه لم يخف ولم يحجب أي دافع من دوافعه نحو المرأة، والتي هي جنسـية عبثية في المقام الأول، فلماذا إذن يتجه إلى عالم التسـامي الإبداعي إن كان تسـاميه في حد ذاته عبارة عن بوح ومجاهرة لأفكاره ورغباته التي قلنا سـابقا أنها محظورة اخلاقيا واجتماعيا فهو لم يعبث فقط مع العذارى بل معظم مغامراته التي سـاسـها قناعه الشـجاع، قد كانت مع نسـاء متزوجات أي أنه قد كسـر قوانين المجتمع والأخلاق بل حتى الدين عبر مجاهرته بأفكاره أمام الملأ، ثم إن أشهر قصائده التي تحمل تصرفات جنسية فاحشة يستنكرها المجتمع الأموي الإسـلامي قد قالها بعدما نال وحقق رغبته وعاش مغامراته الإيروتيكية كما كان يريد وأكثر، ممـا قد جعلنا نشـطر إلى قلب هرمية عملية الإبداع الميكانيزمي عند عمر بن أبي ربيعة إلى ما مسـتهله الرغبة ثم التسـامي مباشـرة بهذه الرغبة فهو لا ينتظر حصـول عملية كبت بل يدفع بها مباشرة عن طريق تساميه بالشعر ليمر من خلال هذا الشعر ذاته إلى رغبة جديدة متولدة عن الرغبة الأولى وهكذا دواليك.

فعمر بن أبي ربيعة تحركه دافعية الرغبة والتي سنتعمق فيها لاحقا في الدراسة، ولابد أن نشـطر إلى فهم أن الدافعية (MOTIVATION) في معناها العام تفهم على أنها "مجموعة القوى التي تحرك السلوك وتوجهه نحو هدف من الأهداف، وهي أيضا حالة جسمية أو نفسية تثير السلوك في ظروف معينة وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة"[1] فالشاعر مطبوع على

[1] وهيب مجيد الكبيسي وصـالح حسـن احمد الداهري: علم النفس العام، دار الكندي للنشـر والتوزيع، الأردن، ط1، د.ت ص95.

هذه الدافعية نحو تحقيق رغبته التي في ملامحها الكبرى تعنى أكثر بالمتعة الجنسية والعاطفية وتحمل موجات أخرى سنطرق بابها فيما بعد.

نجد أنه من الضروري التحدث عن دور الانفعال (EMOTION) كثنائية تصاحب عادة الدافعية، فيعرف "بعدة تعريفات نحو أنه تغير مفاجئ يشمل الإنسان كله نفسا وجسما ويؤثر في سلوكه الخارجي وفي شعوره، كما يصاحب بكثير من التغيرات الفسيولوجية...، وهو حالة داخلية تتصف بجوانب معرفية خاصة واحساسات وردود أفعال فسيولوجية وسلوك تعبيري معين وهو ينزع للظهور فجأة ويصعب التحكم فيه"[1] في العادة وحسب ما فهمناه أن الانفعال عادة ما يحتاج محفزا/ منبها فعالا حتى يحدث هذه الثورة السيكولوجية والفيسيولوجية وفي كثير من الأحيان يكون محصلة تنتج عن احباط الدافع وتثبيط لنمط سلوك موجه ومعين[2] ولنسقط هذا الكلام على عمر بن ابي ربيعة الذي قلب هرمية الإبداع ودور آليات الدفاع، فهو لا يبحث عن الإبداع ولا يستطيع أن يهرب بعيدا عن رغبته حتى وإن تسامى بها في متونه الشعرية، فعامل قناع الشجاعة الذي يرتديه الشاعر مكنه من قلب الموازين وقلب دور الشعر والقصائد كي تخدمه للصول لتحقيق رغبته والانتشاء بها ثم يفتح بواسطة عملية إبداعه بابا آخر للرغبة وعادة ما تكون رغبة جديدة مع امرأة جديدة، وهذا السلوك قد سوغناه وبررناه بقناعه الشجاعة الذي مكنه من كسر حاجز الأخلاق والصد الذي يفرضه مجتمعه، بل حتى استخدم تساميه ليجذب به النساء وهكذا يقترب أكثر وأكثر من فتح أبواب مغامرات جديدة وتجربة أمواج عاطفية مختلفة في كل مرة.

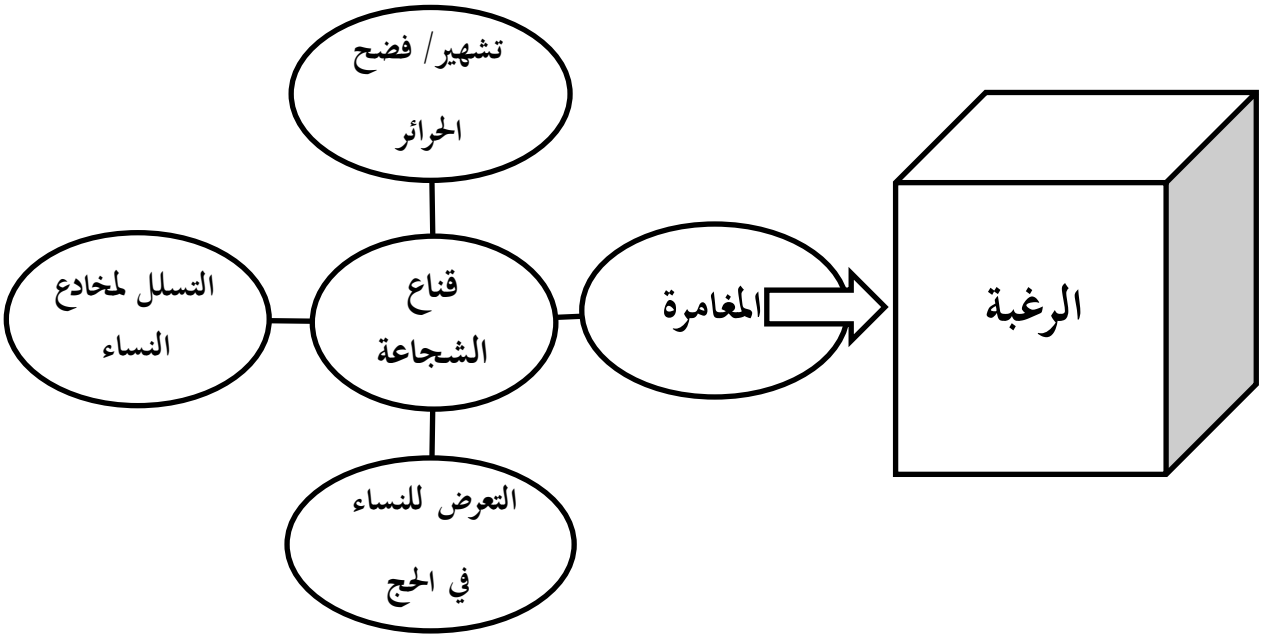
إن تجربة عمر بن ابي ربيعة مع تلك المواقف التي أظهر فيها شخص هذا الأخير شجاعة تحتسب في كثير من الأحيان له، قد ظفر في معظمها بكنز واحد معين كان يطمح إليه وهو إرضاء رغبته التي لا مناص له من كبتها، بل لماذا سيكبتها ولديه هذا القناع الذي يمكنه من تخطي ألم الصد وتحويله إلى متعة تتبعها متعة، فما تم طرحه في الصفحات السابقة

[1] المرجع السابق، ص104.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص105.

من قصـــائد غزلية إســتجلينا منها بعض المواقف البارزة التي ارتدى فيها عمر بن أبي ربيعة قناعه هذا.

يتســـامى الشـــاعر بطريقته محتالا بإبداعه للوصـــول إلى رغبته كما هو موضـــح في المخطط التالي:



إن لعب دور الشـــجاع البطل من قبل عمر بن أبي ربيعة قد كان أول قناع يســـتهل به ولوجه عالم التصابي مع النساء، وبما أننا قد عرجنا فيما سبق على آثار شعرية لهذه الشاعر المشـــبب، والتي كانت مجبولة على مقابلته في المرحلة الأولى للنســـاء والتي يمكن أن نطلق عليها –مرحلة التعارف الأولي– بقناعه الشـــجاع، وكيف أن هذا القناع مكنه من ترك انطباع جيد عندهن ذلك الذي ســـاهم في فتحه باب الغزل والتقرب من عدة ألوان مختلفة من الجنس اللطيف.

سنعالج الآن القناع الثاني الذي لا يسأم عمر بن أبي ربيعة من ارتدائه في جميع حالاته النفسية ومراحل استمالته للمرأة وحتى في مجالسه مع الرجال، وهو قناع المرغوب، ولعل مفتاح تجليتنا لحضور هذا القناع في شعر عمر بن أبي ربيعة، وما سيثبت عليه وجه الرجل المرغوب طيلة حياته هو البيت الشعري الذي يقول فيه[1]:

سلامٌ عَلَيْهَا ما أَحَبَّتْ سَلامَنَا فَإنْ كَرِهَتْهُ فَالسَّلامُ عَلَى اُخْرَى*

إن هذه القطعة تصريح جسور من لدن الشاعر؛ حيث يؤكد على أنه لا يكترث بتداعيات واسقاطات الآخر/المرأة عليه، فلا يعنيه ولا يهمه رأيها إطلاقا فإن أحبت سلامه أو كرهته فهذا لا يعنيه، لأنه يدرك يقينا أن هنالك نساء أخرى غيرها افضل وامتع وأجمل أطياف من النساء ينتظرنه بفارغ الصبر، فحتى طريقته في إلقاء السلام عبثية قصدها اللهو وكأنه في مقامرة يرمي حجر النرد ولا ينتظر شيئا سوى الفوز، ثم هو في هذا البيت لم يصرح باسم امرأة معينة على عكس ما ألفناه فيما شطرنا إليه من قصائد، فغايته من هذا البوح أن يظهر للجميع انه فعلا ذلك الشخص المنتظر والأضواء دوما مسلطة عليه، -ونحن نرى- أن هذا البيت الشعري نتيجة دفقة انفعالية قد تولدت عند الشاعر نظرا لتعرضه لموقف جعله يحتاج إلى أن يؤكد لذاته بأنه عبثي الهوى والنسيب، ولا يتأثر بأي امتناع أو صد أو معاملة تقلل من شأنه.

طبعا، إن هرمونية تشكل قناع المرغوب لدى الشاعر كان نتيجة لتعاضد عدة عوامل أهمها غناه وثروته فقد تقلب عمر منذ صغره في أحضان اليسر والسعة، وترعرع يظلله لين العيش وخفضه. نعم لقد حاط النعيم شبابه، وتوفرت له أسباب الترف والرفاهية، فقد كان ابن تاجر موسر من أمراء قريش...وورث عمر نصيبا كبيرا من ثروة والده بعد وفاته وقد أتاحت

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص192.

* يمثل هذا البيت الحب الماجن، حيث لا يخلص صاحبه لامرأة أبدا وهو نقيض الحب العذري.

له هذه الثروة تجربة مختلف الملذات وفتحت له سبل اللهو[1] بطبيعة الحال إن المكانة المادية للشاعر جعلته ضمن مدارات المراقبين والمترصدين، فعمر بن أبي ربيعة لم يكن مجرد شاب غني وفقط ورث مالا عن أبيه عبد الله بن أبي ربيعة وفقط، بل كان أميرا من أمراء العصر الأموي ولا ننسى أبدا أن أصوله تتجذر من أرقى وانبل العائلات التي عرفت منذ العصور الأولى، أي نعم آل أبي ربيعة* التي يصفهم أبو ذؤيب الهذلي في عينيته المشهورة قائلا[2]:

صَخِبُ الشَّوَارِبِ لا يَزَالُ كَأَنَّهُ عَبْدٌ لآل أَبِي رَبِيعَةَ مُسْبَعُ

فجرأة تعلق عمر بن أبي ربيعة وإبداؤه لتلك الراحة التي يظهرها في مختلف المواقف الخطيرة التي مررنا بها سالفا، طبعا لا محالة مصدرها هذه الثروة التي جعلته سيدا على الأسياد، وتجدر الإشارة إلى أننا لاحظنا حضور هذا القناع في معظم ديوان عمر بن أبي ربيعة فهنالك تناص واضح بينه وبين الأقنعة الأخرى. ولنذهب إلى قصيدته التالية[3]:

خَبَّروهَا بِأَنَّنِي قَدْ تَزَوَّجْ ـتُ فَظَلَّتْ تُكَاتِمُ الغَيْظَ سِرَّا*

ثُمَّ قَالَتْ لأُخْتِهَا وَلأُخْرَى جَزَعًا لَيْتَهُ تَزَوَّجَ عَشْرًا**

وَأَشَارَتْ إِلَى نِسَاءٍ لَدَيْهَا لا تَرَى دونَهُنَّ لِلسِّرِّ سِتْرَا

مَا لِقَلْبِي كَأَنَّهُ لَيْسَ مِنِّي وَعِظَامِي أَخَالُ فِيهِنَّ فَتْرَا***

مِنْ حَدِيثِ نَمَى إِلَيَّ فَظِيعٍ خِلْتُ فِي القَلْبِ تَلَظِّيهِ جَمْرَا****

---

[1] ينظر: جيرائيل سليمان جبور، عمر بن أبي ربيعة، جزء2 حياته، ص38.

* وقد كان يضرب بعزهم المثل، ويقول الاصفهاني في كتاب الأغاني، قد كان اسم عبد الله بن أبي ربيعة في الجاهلية بحيرا، فسماه رسول الله صلى الله عليه وسلم عبدَ الله، وكانت قريش تلقبه بالعدل؛ لأن قريشا كانت تكسو الكعبة في الجاهلية بأجمعها من أموالها سنة، ويكسوها هو من ماله سنة، فأرادوا بذلك أنه وحده عِدْلٌ لهم جميعا في ذلك... الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص63.

[2] أبي ذؤيب الهذلي: ديوانه، تحقيق: أنطونيوس بطرس، دار صادر، بيروت، ط1، 2003، ص148.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص192.

* تكاتم الغيظ: تخفي الغيظ.

** الجزع: فقد الصبر.

*** أخال: أحسب. فترا: وهنا وضعفا.

**** نمى إليَّ: بلغني. تلظيه: توقّده.

كما عهدنا أنه من سجايا الشاعر "المغيري" أن يتحدث عن لسان حال حبيباته، فطبعا كل النساء اللواتي ذكرهن في شعره وصيفاته في اللهو واللعب حسب زاوية نظره، فحتى أنه يتحدث نيابة عنهن، وها هو في هذه القصيدة يتقنع بقناعه المرغوب ويصف تلك الأزمة النفسية الشديدة التي تمر بها هذه المرأة لما سمعت بشائعات زواجه، وكأنه قد تناول ردة فعلها التي تبدو أزمة عظيمة وفاجعة بالنسبة لها على نحو طريف ومسلي، وقد اشرنا ان عمر بن أبي ربيعة يعرف تماما خريطة المرأة السيكولوجية العاطفية، ويفهم طبعها الدرامي فذهب يوضح في الأبيات الأولى كيف ان النساء حقا يقلن عكس ما يشعرن ويردن، فقد حاولت هذه المرأة هنا درء وقع هذا الخبر عليها ومن شدة صدمتها تصرفت وكأنها لا تهتم.. وما هي إلا لحظات فقط حتى بدأت تنهار وتصف حجم مصيبتها لدرجة المرض فصارت لا تستكين للحظة.

طبعا طريقة تأثير الشاعر لهذه الدرجة في كيان النساء من أساسياتها علمهن بأنه صاحب القناع المرغوب، واكثر رجل مطلوب بينهن "فهو الرجل للذي عاش على الترف والتخنث، والذي نشأ على الغنج والدلال وعلى العاطفة الأنثوية، فكان معجبا بنفسه متعشقا لجماله، ومن ثم فقد جعل نفسه شمسا تدور حولها الأقمار، جعل نفسه معشوقا وجميع النساء له عاشقات، جعل النساء متهالكات في تطلبه، وإذا هو الصدود، وإذا هو الهاجر، وإذا هو بطل الغرام وكاوي القلوب ومتيم النفوس"[1] ومن أهم مميزات عمر بن أبي ربيعة كشاعر هي قدرته على استخدام الشعر لقلب أدوار اللعبة التي يحيكها مع النساء، فيصير فجأة هو الصاد والمانع، والمتغزل به، والذي يلوم ويعاتب، ويتملص بكل ذكاء وسهولة من معاتبة النساء الصعبة "فهو بين تطلبه للنساء عن طريق غرامهن به يبدو لعوبا طروبا، خفيف الروح ظريف الحديث، على ثغره ابتسام وفي عينيه نهم متطلع إلى كل جمال، وإذا له مع كل نجم سرى، ومع كل صبح إضحاء ومع كل ظل انسياب، وعلى كل طريق خبب، وفي كل واد

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص447.

مرتبع، وعلى كل أجمة منتجع"[1] لهذا وصفنا تعامل الشاعر مع ردة فعل هذه المرأة بالطريفة فهو لا يأخذ من الأمور جديتها بقدر ما يأخذ منها ما يناسبه ويغريه من غيرة عليه.

فهذه القصيدة خير دليل على إشعاعات النساء في الغيرة، ثم إن " الغيرة ليست على الإطلاق استجابة بسيطة بالقدر الذي نفترض، على الرغم من أنها تعتبر طبيعية جدا، إن المرء يستشعرها حقا على الغالب، حتى ولو لم تكن الظروف تسوغها في الواقع. والوضع النموذجي للغيرة هو بالطبع وضع المنافسة في الحب... وبقدر ما تكون الغيرة استجابة كره وعدوانية لخسارة أو تهديد بالخسارة، فهي بسيطة جدا، وبدائية ولا مفر منها"[2] هذا الذي نلاحظه من تصرفات هذه التي اتاها خبر زواج الشاعر، ولم تستطع إخفاء شدة غيرتها التي صاحبها توتر نفسي لدرجة أنها لم تستطع التحمل وباحت بطريقة مذلة ومهينة عن شدة حزنها نتيجة لهذا الخبر، وطبعا هذا ما يضخم ذاتية عمر ابن أبي ربيعة ويجعله يثبت قناع المرغوب أكثر من ذي قبل.

من الأخبار التي تواردت كثيرا عن عمر بن أبي ربيعة سحره للغواني، وطبعا كان أكثر حيز زمني يختبر فيه هذا الشاعر نجاعة قناعه المرغوب في مواسم الحج، حيث لم يكن لهذا القناع تأثير على نساء المدينة فقط، بل على كل وافدات البيت الحرام، ومن أبلغ القصائد التي يقص فيها مدى تأثر النساء به لدرجة البحث عنه، ومحاولة فتح باب اللهو والتحدث إليه القصيدة الآتية[3]:

يَا مَنْ لِقَلْبٍ مُتَيَّمٍ كَلِفٍ يَهْذي بِخَوْدٍ مَرِيضَةِ النَّظَرِ*
تَمْشِي لِلهُوَيْنَا إذَا مَشَتْ فَضُلا وَهِيَ كَمِثْلِ لِلعُسْلُوجِ فِي الشَّجَرِ**

[1] المرجع السابق، ص447.

[2] ميلاني كلاين وجون ريفير: الحب والكراهية، ترجمة: وجيه أسعد، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط 1993، ص49.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص160.

* المُتيم: الذي استعبده العشق. الكلف: المولع. يهذي بخود: يكثر من ذكر امرأة ناعمة. مريضة النظر: فاترة الأجفان وهي صفة مستحبة في المرأة عند العرب.

** الهوينا: ضرب من السير المتمهل المترفق. العسلوج: الغصن الأخضر الطري

مَا زَالَ طَرْفِي يَحَارُ إِذْ نَظَرَتْ حَتّى التَقَيْنَا لَيْلا عَلَى قَدَرِ
أبْصَرْتُهَا لَيْلَةَ ونِسْوَتَهَا يَمْشِينَ بَيْنَ المَقامِ والحَجَرِ
بِيضا حِسَانا خَرَائِدا قُطُفا يَمْشِينَ هَوْنا كَمِشْيَةِ البَقَرِ
قَدْ فُزْنَ بِالحُسْنِ وَالجَمَالِ مَعا وَفُزْنَ رِسْلا بِالدِّلِّ وَالخَفَرِ

طبعا لابد من أن تستهل القصيدة بنمطية الإغراء الذي يجعل عمر بن أبي ربيعة يتحرك عاطفيا وحسيا، فتتراكم داخله رغبات نحو الظفر بالحدث الرئيسي للقصيدة وهو التالي[1]:

يُنْصِتْنَ يَوْما لَهَا إِذَا نَطَقَتْ كَيْ ما يُفضِّلْنَهَا عَلَى البَشَرِ
قَالَتْ لِتِرْبٍ لَهَا مُلاطَفَةً لَتُفْسِدَنَّ الطَّوَافَ في عُمَرِ
قَالَتْ تَصَدّي لَهُ لِيُبْصِرَنَا ثُمَّ اغمزيه يا أُخْتِ في خَفَرِ
قَالَتْ لَهَا قَدْ غَمَزْتُهُ فَأبَى ثُمَّ اسْبَطَرَّتْ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي
مَنْ يُسْقَ بَعْدَ المَنَامِ رِيقَتَهَا يُسْقَ بِمِسْكٍ وَبَارِدٍ خَصِرِ
حَوْرَاءُ مَمْكُورَةٌ مُحَبَّبَةٌ عَسْرَاءُ لِلشَّكْلِ عِنْدَ مُجْتَمَرِ

براعة عمر بن أبي ربيعة في نقل تصرفات النساء قد بلغت الإتقان، فهو يتحدث عن لسان رائدة هذه الفرقة من النساء اللواتي قد وصفهن ببراعة وحماس كبيرين نظرا لشدة جمالهن هذا الذي يحيلنا إلى ما مفاده أن صاحبة لسان الحال هنا قد فاقتهن حسنا وغنجا ودلالا، فحتى اسلوبها في المزاح قد كان بنكهة طريفة وجدية في نفس الوقت فهي تريده أن يستوقف عندهن وينتبه لهن، نعم لشدة ثبات حضوره فانعكست الأدوار هنا؛ حيث صار الشاعر هو المتغزل فيه والذي يتعرض لمضايقات النساء اللواتي يرغبن به دون صبر فصار يمنعهن بتجاهل هذا الذي من شأنه أن زاد لهيب رغبتهن به حتى لحقن به وترصدنه، فهن يدركن بعد قول رائدتهن أنهن سيفسدن الطواف بعمر قد اعتبرنها دعوة للإقدام عليه فالشاعر يصور لنا في هذه القصيدة مشهدا يجمع كل دوافع المتعة، من إغراء وجمال وغنج

[1] المصدر السابق، ص160-161.

وملاطفات حسية.. قد نبعت من هذه النسوة فقط كل هذا للفت انتباه الشاعر، وهذه ظاهرة انفرد بها عمر بن أبي ربيعة وعاشها حقيقة وشعرا.

لقد كان "كثيرا ما يتغزل بنفسه زعما منه أن المخدرات يعشقنه لحسنه وجماله... ويستحسنون منه ما يستقبحون من غيره من مدح نفسه والتحلي بمودته والابتيار في شعره وكانت النساء تعرف هذا التيه في عمر، فينكر بعضهن على البعض الآخر افتتانهن به"[1] وإننا ننظر إلى أن عمر بن ابي ربيعة استثناء له ما له وعليه ما عليه وبالرغم من عديد التلاعبات والحيل وكسره لحدود المجتمع بغية اثارة المرأة، إلا أنه بواسطة قناعه المرغوب الذي يرتديه دوما، قد أجاد الدور لدرجة أنه صار يعيشه، فحتى وإن لم يكن مرغوبا في كثيرا من المرات فيستمر بقناعه هذا إلى أن يصل إلى ما يريده، فيزيف المواقف إلى أن تصبح واقعا حقيقيا.

تصاحب النساء فرحة كبيرة وهن يقابلن الشاعر المرغوب، بل يستعددن دوما للقائه ويبحثن عنه كثيرا، وقد كان عمر بن أبي ربيعة مرغوبا جدا خاصة من قبل النساء اللواتي كان لهن ثقل في المجتمع وفي حياته، فقد كان ينتشي سعادة وغرورا كلما أدرك أنهن يرحبن به وفق تواتر محمول على الرغبة والغيرة الشديدة عليه، ومن أشهر صاحبات عمر (الثريا) التي يتحدث عن عمق رغبتها به في قوله[2]:

قَالَتْ ثُرَيَّا لأتْرَابٍ لَهَا قُطُفٍ ... قُمْنَ نُحَيِّي أَبَا الخَطَّابِ مِنْ كَثَبِّ

فَطِرْنَ حَدًّا لِمَا قَالَتْ وَشَايَعَهَا ... مِثْلُ التَّمَاثِيلِ قَدْ مُوِّهْنَ بِالذَّهَبِ

يَرْفُلْنَ فِي مِطْرَفَاتِ السُّوسِ آوِنَةً ... وَفِي العَتِيقِ مِنَ الدِّيبَاجِ وَالقَصَبِ

تَرَى عَلَيْهِنَّ حَلْيَ الدُّرِّ مُتَّسِقًا ... مَعَ الزَّبَرْجَدِ وَاللِيَاقُوتِ كَالشُّهُبِ

قَالَتْ لَهُنَّ فَتَاةٌ كُنْتُ أَحْسَبُهَا ... غَرِيرَةً بِرَجِيعِ القَوْلِ وَاللَّعِبِ

هَذَا مَقَامُ شُنُوعٍ لا خَفَاءَ بِهِ ... أَلا تَخَفْنَ مِنَ الأَعْدَاءِ وَالرُّقُبِ

[1] جيرائيل سليمان جبور، عمر بن أبي ربيعة، جزء 2 حياته، ص142.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص70.

يصـــور المبدع مجددا قناعه المرغوب، الذي أكثر ما تراه النســـاء فيه، وتهيؤ (الثريا) نفسـيا نشـهده حينما طلبت من اترابها أن يقمن لرؤية (أبا الخطاب) وهي كنية للشـاعر عمر ابن أبي ربيعة ورد فعل اترابها لم يكن لقل منها في الاســـتعداد بفرحة لملاقلته رغم أنهن يعرفن ما يحدث من علاقة بينه وبين (الثريا) فلم يبدين سوى الطاعة المطبوعة بلهفة ورغبة، فيصورهن على اعلى درجات الفرحة، ولننتبه أن الشاعر لم يكمل مع (الثريا) بل أدار انتباهه نحو هذه الغواني التي تتصف كل واحدة منهن بأرق الصفات وأدق وأنسب الحركات الأنثوية زينتها وزادتها رقة ثيابهن الحريرية التي تظهر جغرافية جســـمهن، وكأن الشـــاعر هنا لم يستطع أن يدرأ ويتجاهل هذه الرغبة الكبيرة به من لدن هذا السرب المغري.

ثم لو قرأناه نفســـيا هنا، فهو من ناحية (الثريا) مطمئن ويدرك تماما رغبتها به وأكبر دليل على هذا هو الدعوة لتحيته علما أن انظارهن عليه، ولكنها لم ترد من هذه التحية الإقبال وفقط بل إرادة اختبار الشـــاعر الذي لا يفتأ يظهر قناع الرغبة بهن فمن غيرتها عليه أرادت أن تجربته واختباره..، فحتى البيتين الأخيرين أراد بهما إثبات حجته في تأكيد رغبة كل هذا السرب الحسن به، فنقل كلام اصغرهن –والتي كان يحسبها أبرءهن طفولة ولا خبرة لها في مواقف المداعبة– بأن هذا المقام مقام خطر وغرامة ثقيلة ولها تبعاتها –وحســـب زاوية نظرنا– فقد أراد الإشـارة إلى ان الرغبة به أو ذلك القناع المرغوب الذي يصـوره قد سـلب عقول المخدرات/ النسـاء وجعلهن يتهن في إنشـاد القرب منه حدَّ عدم الاكتراث بما سـيحدث بعد هذا اللقاء.

من الحالات التي نســتشــهد بها لنســتدل على قناع المرغوب الذي يرتديه عمر بن أبي ربيعة تلك القصـائد التي يوضـح فيها مدى شـغف النسـاء به، وكيف انهن يصـلن إلى حالة من الهوس به لدرجة أنهن صـرن يعرضـن عليه أنفسـهن، ويتألمن لهجره وعدم انتباهه لهن، وكل هذا لأنه قد فتنهن بسحره تحديدا بواسطة قناعه هذا، "فالفتنة أو السحر هو إغواء بدون جنس

والفاتنون هم متلاعبون من الطراز الأول، يقنّعون ذكاءهم من خلال خلق مزاج من المتعة والراحة"[1] وميدان عمر بن أبي ربيعة الذي يجيد فيه أكثر ما يجيده في الحياة هو فن الإغواء؛ حيث لديه القدرة بأن يجعل من أي موضـــوع ما بينه وبين المرأة غزلا وكلاما يســـحرها به ويستمتع هو أيضا به.

فهو يندرج لا محالة ضمن تصنيف الرجال الفاتنين الذين يعتمدون على تحويل الانتباه بشكل غير واعي منهم فلمن حوله فإليهم مجددا لهذا بحضور هكذا أشخاص بشعر من حولهم بشعور أفضل حيال أنفسهم ويغرقونهم في شعور السعادة[2] ببساطة معقدة هذا ما يفعله عمر بن أبي ربيعة بالنساء على اختلاف أعمارهن، فهو يجعلن يجربن مشاعرا جديدة كلها اندفاع نحو هذه السعادة الجديدة عليهن، ومن القصائد التي تعبر عن مدى ولع المرأة كأنثى به هذه الأبيات الشعرية[3] :

تَقُولُ وَعَيْنُهَا تُذْرِي دُمُوعا لَهَا نَسَقٌ عَلَى الخَدَّيْنِ تَجْرِي
أَلَسْتَ أَقَرَّ مَنْ يَمْشِي لِعَيْنِي وَأَنْتَ الهَمُّ فِي الدُّنْيَا وَذِكْرِي
أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَنِّي حَمَلْتَ جِنَازَتِي وَشَهِدْتَ قَبْرِي
أَشَهْرا كُلَّهُ إلاَّ ثَلاثا أَقَمْتَ عَلَى مُصَارَمَتِي وَهَجْرِي

وصلت صاحبة الشاعر هنا إلى موجات سيكولوجية توحي وصولها لمرحلة من اليأس والضياع، فشدة رغبتها بعمر بن أبي ربيعة بلغت بها مرحلة عرض نفسها كأنثى عليها بل صارت تستغرب منه هذا النأي والبعد، وما هو سببه؟ والذي –ربما عادة– ما يكون ملل الشاعر وللذي أكيد هو اهتمامه بأخريات غيرها فهي تدرك أنه مطلوب كثير الأخذ والرد فحاولت أن تذكره بما لديها عله يعود لتجربته مجددا، بطبيعة الحال إن الشاعر هو للذي يصف وينقل كلام هذه المرأة له، فشعره قصصي الطابع لا جدال في هذا، هذا الذي يدعم صحة أن عمر بن أبي ربيعة يحب أن يكون محبوبا مرغوبا لهذا يرتدي هذا القناع دوما

[1] روبرت غرين: فن الإغواء، دار المنير للنشر والترجمة والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص17.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص17.
[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص152.

فشـــخصـــيته الدونجوانية مجبولة على الســـليقة هكذا في أن توزع المشـــاعر وتجربها مع العديدات، ونجده لا يضيع أي فرصـة فحتى مله الأول من امرأة معينة يتخطاه بأخرى ليعود ليجرب الأولى مجددا وهكذا دواليك..

فكأنه يحاور نفسه قائلا " إن الثبات ليس حسنا إلا بالنسبة لمن يثيرون السخرية؛ فلكل الجميلات الحق في أن يســـحرننا، والامتياز للذي تتمتع به من نلتقيها أولا، ولا ينبغي أن يختلس من الأخريات مطامحهن العادلة، التي لهن جميعا، في قلوبنا...فالجمال يفتنني حيثما وجدته وإني أستسلم بسهولة لهذا العنف الرقيق الذي يسوقنا إليه"[1] هذه العدالة التي يشيد بها عمر بن أبي ربيعة دوما من خلال قصـــائده، فهو ببســـاطة لا يحرم أي امرأة من أن تشـــعر وتحس بمدى أنثويته التي تختلف طريقة التعبير عنها من امرأة إلى أخرى وكأن هذا الحوار الداخلي يســـتمر بأن يقول –على ســـبيل المثال– " عبثا أحاول الارتباط؛ فالحب الذي الحنه لإحدى الجميلات، لا يلزم روحي بالجور على الأخريات؛ وإني أحتفظ بعينين لأرى مزاياهن جميعا، ولأقدم لكل واحدة منهن آيات الثناء، وفروض الاســـتحقاق، التي تلزمنا بها الطبيعة نحوها... ولو كان لدي عشـــرة آلاف قلب، لأعطيتها جميعا... فلذة الحب في التغيير"[2] فالركود والرتابة قاتلان للمتعة ولا شـــيء يقتل الحب كما يفعل التعود لهذا يرى عمر بن أبي ربيعة أن لذة الحب تكمن في عيش الإحســـاس الأول للحب دوما وما بعده فهو بقايا لا طائل منها، لهذا يبحث عن التجدد بسرعة ولا يستكين.

وإن كانت الغواني يعرضن أنفسهن عليهن، فقد وصل الأمر ببعضهن إلى حد الهلوسة باسمه وعدم القدرة على الصبر عليه، فهو الرجل الساحر والنموذجي في عصر بني أمية محب "للحديث والسمر لا سيما مع النساء، وشغفه استماع حديثهن، فقد كان فيما نرى حلو الحديث انيس المجلس حسن الاستماع، يتكلم فيرضي ويصغي فيشوق، يحب مجلس المرأة

[1] جان روسيه: أسطورة دون جوان، ترجمة: زياد العودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1985، ص227.

[2] المرجع نفسه، ص227.

ويحفظ لها مكانتها فيه. ولقد اكسبته هذه الصفة صداقة النساء، فكن معجبات بظرفه وحديثه"[1] لكل ذلك وأكثر تخاطر النساء في طلبه لعلهن يحظين برفقته وتجربة الحرية معه. يقول عمر بن أبي ربيعة[2]:

مِنْ رُسُومٍ بَالِيَاتٍ وَدِمَنْ عَادَ لِي هَمِّي، وَعَاوَدْتُ دَدَنْ
يَا أَبَا الخَطَّابِ قَلْبِي هَائِمُ فَآئْتَمِرْ أَمْرَ رَشِيدٍ مُؤْتَمَنْ
عُلِّقَ القَلْبُ غَزالا شَادِنًا يا لَقَوْمٍ لِغَزَالٍ قَدْ شَدَنْ
أُطْلُبْنَ لِي، صَاحِ، وَصْلاً عِنْدَهَا إنَّ خَيْرَ الوَصْلِ ما لَيْسَ يُمَنْ
إنَّ حُبِّي آلَ لَيْلَى قَاتِلِي ظَهَرَ الحُبُّ بِجِسْمِي وَبَطَنْ
لَيْسَ حُبِّي فَوْقَ مَا اَحْبَبْتُهُ غَيْرَ أَنْ أَقْتُلَ نَفْسِي أَو أُجَنْ
جَعَلَتْ لِلْقَلْبِ مِنِّي حُبَّهَا شَجَنًا زَادَ عَلَى كُلِّ شَجَنْ
فَإذَا مَا شَحَطَتْ هَامَ بِهَا وَإذَا رَاعَتْ إلَى الدَّارِ سَكَنْ

مستهل القصيدة نلحظ أنه على وتيرة هادئة تطلب فيها الحبيبة (ليلى) أن يصلها خبر من عمر بن ابي ربيعة (أبا الخطاب)، وقد نؤول سبب تكنيتها له وعدم مناداتها له باسمه مباشرة لأنها في خضم حالة نفسية مستكينة، مطيعة لإحساس رغبتها بالشاعر المرغوب فهي تحدث مقامه العالي عله يتحرك نحوها ويرسل برسوله لها ليطلب مقابلتها ويصلها ونريد أن نتعمق أكثر في هذه الأطياف النفسية التي تبوح بها القصيدة، فما هو أكيد وفعلي أننا في مجال الحب والعشق وما ينجلي عنه.

ولكن لنوضح أن هنالك بونا واسعا بين الحب والمحبة وهي أن "المحبة تعي، والحب لا يعي، والمحبة دائمة لا تتزعزع أركانها لأنها تطبق نواميس العقل والروح؛ والحب آني

[1] جيرائيل سليمان جبور، عمر بن أبي ربيعة جزء 2 حياته، ص126.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص375.

مؤقت، ينقي لأنه لذة عابرة. وكثيرا ما يتحول الحب إلى كراهية وبغضـــاء، وذلك لأن عدم الوعي يقف من ورائه. أما المحبة فإنها لا تتحول إلى كراهية لأنها تعبر عن قوة الروح... والمحبة ترتدع عن الشـــهوة والحب يحرض عليها"[1] لهذا نقف عند قول عمر بن ابي ربيعة (عن حبي آل ليلى) فهو لم يقل محبتي بل قال حب وما يؤكد صـــحة أن الحب قائم على الرغبة والشـهوة العابرة قوله (ظهر الحب بجسـمي) فجسـده حتما يتألم لهذه الرغبة التي قد تكون بلغت حد الاحتياج، ولن ننســـى أن ما حرك هذه الرغبة هو قناع المرغوب للذي نستجليه من طلب (ليلى) له للوصل فهي راغبة به لا محالة فم الذي يجعل المرأة ترسل في طلب رجل كثير اللهو ومشـهر بالسـمعة كعمر بن ابي ربيعة غير تلك الرغبة الخانعة لمبدأ اللذة والحاجة.

قد نذهب بالقول إلى أن الشـاعر الأموي هنا رجل شـجع لا يكتفي ابدا، ثم "إن الجشـع موجود، إلى حد من الحدود، لدى كل منا بصورة لا شعورية، إنه يمثل جانبا من الرغبة في الحياة، جانبا يختلط وينصهر بالميل إلى ان نوجَّه إلى خارج أنفسنا، ضد الآخرين، عدوانيتنا ونزعة التدمير لدينا... والجشـع أو الرغبة في تملك الأشـياء الجيدة، يمكنه أن يكون خاصـا بأي شيء ممكن تخيله، شيء يثير فكرة الجيد"[2] فمن الممكن أن نقول ان نظرة الشاعر للنساء كأنها تميل لحب الاكتناز، فيجمعهن كاللعب فلم نجده يتأثر بعمق كما يحدث معهن، بل ينظر في كل المواقف حتى التي يلام فيها على لنه شـــجاع وجدا مرغوب فيه، فمما يجعل قناع المرغوب ناجعا وذا فعالية هي شـخصـيته العفوية إذ كان خفيف الظل يحب الدعابة والمزح "وكان من طبع عمر فيما يظهر ميل للدعابة والمزح والمفاكهة، وقد كان يخلط احاديثه مع النسـاء في شـيء منها"[3] فله القدرة على تلطيف الأجواء مهما كانت جدية وكأنه يسحب توتر وقلق المرأة فتصير غير مشغولة البال والقلب إلا به.

---

[1] ندرة اليازجي: دراسات في الحياة النفسية والاجتماعية، دار الغربال مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 1998، ص46.

[2] ميلاني كلاين وجون ريفيير: الحب والكراهية، ص34.

[3] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة، جزء2 حياته، ص177.

يقول الشـــاعر في إطار إســـقاطات المرأة رغبتها عليه وبه، وكيف انه لم يلبث ثانية واحدة إلا وقد تحرك لهذه الرغبة، فها هي ذي نفس المرأة السابقة (ليلى) تراسله مجددا وهذا الإصرار منها يجعل قناع المرغوب مثبتا أكثر وأكثر على وجه الشاعر قائلا[1]:

لَقَدْ أَرْســـلَـتْ فِي السِّرِّ لَيْلَى تَلُومُنِي ... وتَزْعَمُ نِي ذَا مَلَّة طَرِفًا جَلْدَاً*

تَقُولُ لَقَدْ أَخْلَفْتَنَا مَا وَعَدْتَنَا ... وَبَاللهِ مَا أَخْلَفْتُهَا طَائِعًا وَعْدَا

فَقُلْتُ مَروعًا لِلرَّســـولِ الذِي أَتَى ... تَرَاهُ لَكَ الوَيْلاتُ مِن أَمْرِهَا جِدَّا

إِذَا جِئْتَهَا فَأَقرَ السَّـــلامَ وَقُلْ لَهَا ... ذَرِي الجَوْرَ لَيْلَى وَاسْــلُكِي مَنْهَجًا قَصْـــدَاَ**

تَعُدِّينَ ذَنْبًا أَنْتِ لَيْلَى جَنَيْتِهِ ... عَلَيَّ ولا أُحْصِـــي ذُنُوبَكُمُ عَدَّا

أَفِي غَيْبَتِي عَنْكُمْ لَيَالٍ مَرِضْـــتُهَا ... تَزِيدِينَنِي لَيْلَى عَلَى مَرَضِـــي جَهْدا

تَجَاهَلُ مَا قَدْ كَانَ لَيْلَى كَأَنَّمَا ... أُقَاسِـــي بِهَا مِنْ حَرَّةٍ حُجَرا صَـــلْدا

فَلا تَحْسَـــبِي أَنِّي تَمَكَّثْتُ عَنْكُمُ ... وَنَفْسِـــي تَرَى مِنْ مَكْثِهَا عَنْكُمُ بُدَاً***

وَلا لَنَّقَلْبِي الدَّهْرَ يَسْـــلَى حَيَاتَهُ ... ولا رائِـــمٌ يَـــومـــا وُدِّكُـــمْ وُدَّا

تستمر ملاعبة عمر بن ابي ربيعة لهذه المرأة (ليلى)، وهي تستمر بدورها في تضخيم ذاتيه وتثبيت قناعه المرغوب عليه، ولنتحدث عن عتابها ولومها الخفيف الحنين له ولنلاحظ حسن تصرف الشاعر بالأفكار وبلاغة الكلام، فقد قلب طاولة اللوم بعدما ثبتت عليه (ليلى) صفات الدونجوانية ولأنه عبثي ولا يركن في محل ثابت، وهذا بطبيعة الحال لا يرضـــي أي امرأة فأكثر ما يثير جنون المرأة ويقدح شرارة القطع والصد والشر في قلبها هو رؤية من تحبه والفته هاجرا لها وملتفتا لأخرى، فما بالك بأخريات كما فعل عمر بن ابي ربيعة؟!

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص102.

* الملَّة: الملال والسَّأم. الطّرف: الذي لا يلبث على صحبة أحد. الجلد: الجلود.

** اقرَ: إقرإ. ذري: اتركي. الجور: الظلم ومجاوزة الحد. المنهج: الطريق. القصد: المستقيم.

*** تمكثت عنكم: تمهلت.

وقد لاحظنا توتر الشاعر في أبيات القصيدة، فهو لا يريد أن يخسر قرب(ليلى) فلا يبحث عن هكذا خسارة ابدا، فنجده يلجأ إلى أحد الميكانيزمات الدفاعية التي بها يحمي نفسه من التوتر والقلق في هكذا حالات فيما يسمى بآلية التبرير(Rationalization) "وهو حيلة لاشعورية تلجأ إليها الشخصية للدفاع عن سلوك خاطئ او دوافع عدوانية او جنسية لا شعورية تعبر عن نفسها في فلتة لسان او زلة قلم وهي تعني اختلاق أسباب غير الأسباب الاصلية... وتؤدي عملية التبرير للشخصية فوائد كبيرة حيث تحفظ للشخص ثقته في نفسه وتقديره لكفاءته وتطمئنه على نزلهة دوافعه كما ترفع قيمته في نظر الآخرين... او توهمه بكل ذلك"[1] تمام الأمر فالشاعر يبرر غيابه عن المرأة بسبب تصرفاتها هي معه، فهي الملومة والسبب في هذه النتيجة وكأنه قلب فعل اللوم عليها وتمكن من الاحتيال عليها نفسيا فاقتنع هو واقنعها بأنه هو الضحية من كل هذا النأي.

إن الدور الذي يتقن عمر بن ابي ربيعة لعبه (بقناع المرغوب) هو دور الرجل المعشوق فقد "كان حسن الخلقة وسيما موسرا عذب الحديث رقيق الشعر، فتن الصغيرات الغريرات فتنته للصبايا الكبيرات، وتعدى ذلك إلى بعض الحرائر الوجيهات، وأخباره كثيرة معهن، وإذا كان يطاردهن ويتعقبهن في موسم الحج فإن كثرة منهن كانت تطرب لتلك المطاردة وترغب فيها لعلها تظفر بقصيدة أو أكثر من شعره يضعهن في سلك الجميلات الساحرات من النساء"[2] فلم تغفل عنه لا كبيرة ولا صغيرة من النساء، فحتى الفتيات اللواتي كن اقل سنا من أن يطرقن مجال التصابي كن يتعرضن لهن، وكأنه يريد في بعض الأحيان أن يقول بأنه قد صار يهرب منهن ومن ملاحقتهن له، بل قد صرن يتصرفن بسرية ويطلبنه عله يرضى.

يقول عمر بن أبي ربيعة متأثرا بلهفة (الرباب) عليه وكيف انها تسعى في أثره[3]:

مَا بَالُ قَلْبِكَ عَادَهُ أَطْرَابُهُ وَلِدَمْعِ عَيْنِكَ مُخْضِلا تَسْكَابُهُ*

[1] أسعد شريف الأمارة: سيكولوجية الشخصية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص85.

[2] مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص148.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص55.

* أطراب: أحزان. مُخصلا: من أخضل بمعنى بلغ الغاية وأوغل وأوغل في البلل والهطول.

ذِكْرَى تَذكرهَا الرَّبَابُ وَهَمُّهُ حَتَّى تَغَيَّبَ فِي التُّرَابِ رَبَابُهُ
قَالَتْ لِنَائِلَةَ اذْهَبِي قُولِي لَهُ إِنْ كَانَ اَجْمَعَ رِحْلَةً أَصْحَابُهُ
فَلْيَبْقَ بَعْدَهُمْ لَدَيْنَا لَيْلَةً فَلَهُ عَلَيَّ بِاَنْ يُجَادَ ثَوَابُهُ
قُلْتُ اذْهَبِي قُولِي لَهَا قَدْ طَالَ مَا حُبِسَتْ لَدَيْكَ عَلَى الكَلالِ رِكَابُهُ
بِتْنَا بِأَنْعَمِ لَيْلَةٍ وَأَلَذِّهَا لِلنَّفْسِ مَا سَتَرَ الصَّبَاحَ حِجَابُهُ
حَتَّى إِذَا مَا الصُّبْحُ أَشْرَقَ ضَوْؤُهُ عَنْ لَوْنِ أَشْقَرَ وَاضِحٍ أَقْرَابُهُ
قَالَتْ مُوَكَّلَةٌ بِحِفْظِ كَلامِهَا لِمُعَلِّمٍ حَاطَ النَّعِيمَ شَبَابُهُ
أَخْشَى عَلَيْهِ العَيْنَ إِنْ بَصُرَتْ بِهِ وَتَرَى صَبَابَتَنَا بِهِ فَتَهَابُهُ
إِنَّ النَّهَارَ وذَاكَ حَقٌّ وَاضِحٌ وَاللَّيْلُ يَخْفَى بِالظَّلامِ رِكَابُهُ

يتأثر الشاعر بمرسول (الرباب) له، وهذه المرأة قد كان لها شأن كبير في حياة عمر بن أبي ربيعة العاطفية والشعرية، وتفكيرها به لدرجة أن تجعل بينها وبينه مرسولا (نائلة) – وهي على الأغلب جارية من الجواري– قد حرك فيه الكثير من الأطياف النفسية التي ساهمت في تعزيز وتضخيم الأنا عنده مجددا، والشاعر يستمتع بكونه يجرب إحساس الرجل المطلوب من لدن غانية رفيعة المقام كـ(الرباب)، فنرى هذه الأبيات تحكي لنا ذلك الحوار الذي كان بينهما وكأنه يقرأ افكارها وهي تحس به.

يعتمد أسلوب الشاعر الذي تفرد به وبرع فيه من بين جميع أقرانه بأنه–حسب ما يراه شوقي ضيف– قد تأثث على "حوار مفتوح لا ينضب معينه ولا تجف قطراته في نفسه. ومن هنا كان لغزله طابع يخالف فيه طابع الغزل العربي كله إلا مايأتي نادرا، ونقصد طابع القَصص والحوار الذي يشيع في شعره...فقد اتى بالنساء في شعره لا ليلبثن تباريح الحب ولا ليصف جمالهن، ولا ليشكو من هجرهن ويصف آلامه وإنما جاء بهن ليعبرن عما ينفث من لواعج الحب فيهن، وليصفن حسنه البديع، وما يتألمن به من هجره وصده"[1] –وحسب

[1] شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص234.

زاوية نظرنا- فإن (قناع المرغوب) المثبت على الشـــاعر هو ما فتح له باب التحاور الكثير مع النساء.

وحتى تلك القصص التي يسرد حيثياتها في قصائده يعود الفضل في عيش الشاعر لها كونه المعشـوق في هذه المعادلة وليس العاشـق، فهو القمر الذي تحوم حوله مدارات النسـاء على اختلاف مزاجهن، فمنهن اللائمة بعتاب قاس ترغب به، ومنهن المســتكين له حد الألم لبعده وأيضا ترغب به كما رأينا في القصائد التي عرجنا عليها.

إن قناع عمر بن أبي ربيعة المعشـوق المرغوب (النفســي بالدرجة الأولى) ما له تأثير في أن يثير شــجون وأحاســيس في المرأة تجعلها في بعض الأحيان تتألم على نحو يؤثر في الشاعر ذاته، ومن هذه القصص يذكر قائلا[1]:

وَغَضِــيضِ الطَّرْفِ مكْســَالِ الضُّــحى أَحْــوَرِ الــمُــقْــلَــةِ كَــالــرِّئْــمِ الأَغَــنْ*
مَــرَّ بِــي فِــي نَــفَــرٍ يَــحْــفُــفْــنَــهُ مِـثْـلَ مَـا حَـفَّ الـنَّـصَــارَى بِـالـوَثَـنْ**
رَاعَــنِــي مَــنْــظَــرُهُ، لَــمَّــا بَــدا، رُبَّــمَــا أَرْتَــاعُ بِــالشَّــيءِ الــحَســَــنْ***
قُـلْـتُ: مَـنْ هَـذا؟ فَـقَـالَـتْ: بَـعْـضُ مَـنْ فَــتَــنَ الــلَّــهُ بِــكُــمْ فِــي رمَــنْ فَــتَــنْ
بَــعْــضُ مَــنْ كَــانَ أَســيــراً زَمَــنــا فَــتَــنَ الــلَّــهُ بِــكُــمْ فِــي مَــنْ فَــتَــنْ
قُــلْــتُ: حــقًّــا ذَا؟ فَــقَــالَــتْ قَــوْلَــةً أَوْرَثَــتْ فِــي الــقَــلْــبِ هَــمًّــا وَشَــــجَــنْ
يَشْــــهَــدُ الــلَّــهُ عَــلَــى حُــبِّــي لَــكُــمْ وَدُمُــوعِــي شَــــاهِــدٌ لِــي، وَحَــزَنْ
قُــلْــتُ: يَــا ســَــيِّــدَتِــي عَــذَّبْــتِــنِي قَــالَــتْ الــلَّــهُــمَّ عَــذِّبْــنِــي إِذَنْ

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص368-369.

* غضـيض الطرف: ذابل الجفن، فاتر الألحاظ. مكسـال الضـحى: كناية عن التنعم والرفاه لأن لها من يقوم بشـؤنها فتبقى راقدة حتى الضحى. الريم: الضبي. الأغن: ذو الغنة.

** النفر: الجماعة من ثلاثة إلى عشـرة. يحففنه: يحطن به. الوثن: الصـنم، والقول باطل فالنصـارى لا يعبدون الوثن ولعله أراد بصورة العذراء أو المسيح.

*** راعني: أخافني.

يرغب بالشـــاعر فقط بالســـماع عنه، فما بال اللواتي يقابلنه إذن؟ وما محل انفعالهن النفســي من الإعراب؟ ولنقل أن لشـخصـية عمر بن ابي ربيعة صـفات متكاملة تفعل قناعه المرغوب فهو يصـف في هذه القصـيدة مدى نجاعة السـيطرة النفسـية التي تنبثق من حوار يتبادله الشـاعر مع هذه المرأة، وما لاحظناه أيضـا هو براعة المبدع هنا في التلاعب بطريقته في الكلام "فعمر كان فيما يظهر يتعرض في حديثه مع النســـاء وعنهن وفي محاولاته إلى اظهار حبه لهن ورده على عتابهن إلى شيء من تزويق الكلام، وربما إلى أكثر من التزويق- إلى التحريف والكذب- ولم يفت النساء زمن ذاك أن يلمسن هذا في حديثه وشعره فقد اتهمنه بسرد الكلام وتزويقه والكذب فيه، ولعله كان فيهن من لم تر بأسـا في هذا التزويق والكذب"[1] لذلك أرجعنا معظم انبهار النساء وميلهن لشخصه بسبب ارتدائه لقناع الرجل المرغوب.

فحتى حين يدركن أنه يبالغ في تصرفاته وكلامه في أمور عديدة، إلا أنهن ينسقن وراء تلك الهالة العاطفية والشـــعور بالتوازن النفســـي الذي يســـتطيع عمر بن أبي ربيعة جعلهن يشعرن به، وقد كانت لقريحته الشعرية الجيدة دور هام في جعله مراتب التأثير، إذ ندرك أنه "من مقومات الأديب أيضـــا أن يكون مرهف الوجدان، متزن الانفعال، رقيق العاطفة، فلو لم يكن كذلك ما اسـتطاع أن يخاطب الوجدان ويثيره، ولا تسـنى له أن يهيج الانفعال، أو يهدئ من ثائرته إذا خرج عن حدوده.."[2] فكل هذه المقومات بالإضافة إلى ذكاء عمر بن أبي ربيعة وســـرعة بديهته وخفة مداعبته للنســـاء تظافرت فيما بينها لتثبت عليه وجه المعشـــوق المرغوب، كيف لا وهو الذي يسـتطيع تغير مزاج أي مرأة من النسـاء اللواتي قابلهن وحتى اللواتي سمعن فقط عنه مئة وثمانين درجة صوب العاطفة التي يختارها هو.

فقد كان لتأثير كلامه ســـحر على الغواني لدرجات تخلق فيهن حب التحدي والمخاطرة لأجله، -وإن صـح القول- يمكن ان نشير إلى ان إظهاره لقناعه المرغوب يجعلهن يتصـرف دون إدراك أي بلا شـــعور منهن، وكأنه يقوم بمغنطتهن نفســـيا فيصـــرن قليلات الحيلة ولا

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة، جزء2 حياته، ص173-174.

[2] حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص16.

يفكرن معه ابدا بل كن بصحبته يشعرن ويحسسن فقط، ولن نستغرب هذا الانصياع له عن رغبة وحب، فهو "الذي فاق نظراءه وبرعهم بسهولة الشعر وشدة الأسر وحسن الوصف ودقة المعنى، وصواب المصدر، والقصد للحاجة، واستنطاق الربع، وإنطاق القلب، وحسن العزاء ومخاطبة النساء... وفتح الغزل، ونهج العلل، وعطف المساءة على العذال... وإن تشكى أشجى... وأعلن الحب وأسر، وبطن به وأظهر، وألح واسفّ..."[1] يقرأ المحطات النفسية التي تمر بها النساء، ويظهر تصرفات خاصة بين كل محطة وأخرى فصار ينتقل من مرحلة إلى أخرى كما يهوى ويحب.

ونؤكد دوما على أن الشاعر وفي كل المدارات العاطفية المختلفة قد كان يبحث عن المتعة، ونصف متعته تأتي من تلك الرغبة التي تشعره بها المرأة وكيف فعلا أنها مهتمة به خاصة عندما تصل إلى مرحلة التساؤل عما يفكر به هو اتجاهها، ومن هذه التجارب الشعرية التي استمتع فيها باستكانة المرأة نفسيا له يقول[2]:

ألا حَيِّ الَّتي قَامَتْ عَلَى خَوْفٍ تُحَيِّينَا
فَفَاضَتْ عَبْرَةٌ مِنْهَا فَكَادَ الدَّمْعُ يُبْكِينَا
لَئِنْ شَطَّتْ بِهَا دَارٌ عَنُوجٌ بِالهَوَى حِينَا*
لَقَدْ كُنَّا نُؤَاتِيهَا وَقَدْ كَانَتْ تُؤَاتِينَا**
فَلَا قُرْبٌ لَهَا يَشْفِي وَلَيْسَ البُعْدُ يُسْلِينَا
وَقَدْ قَالَتْ لِتِرْبَيْهَا وَرَجْعُ القَوْلِ يَعْنِينَا
أَلا يَا لَيْتَ مَا شِعْرِي وَمَا قَدْ كَانَ يَمْنِينَا***
أَمُوفٍ بِالَّذِي قَالَ؟ وَمَا قَدْ كَانَ يُعْطِينَا!
فَقَالَتْ تِرْبُهَا ظَنِّي بِهِ أَنْ سَوْفَ يَجْزِينَا

[1] الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص96.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص366–367.

* شطت: بعدت. عنوج: جذوب، تجذبني وتستميلني.

** نؤاتيها: نلبي حاجاتها.

*** يمنينا: يختبرنا

وَيَعْصِي قَوْلَ مَنْ يَنْهَى وَمَنْ يَعْذِلُهُ فِينَا
كَمَا نَعْصِي إِلَيْهِ عِنْ دَ جِدِّ القَوْلِ نَاهِينَا

يذكر عمر بن أبي ربيعة في جل قصائده إن لم يكن كلها، ذلك الحوار الذي يقوم بين المرأة الرئيسية في القصيدة وبين مثيلاتها وترباتها، ولا يفتأ الحوار دوما في أن يستهل بسؤال هذه الحبيبة الرئيسية لخليلاتها عنه، وكأنه يريد توضيح مقصد معين من هذه الظاهرة المتكررة في شعره، وكأنه يصطاد عصفورين بحجر واحد، فأولا سؤال الحبيبة(جوهرة القصيدة) عنه هو تأكيد على بلوغه نصاب الحضور النفسي والعاطفي وحتى الذهني المثالي عند هذه المرأة وانه قد تمكن منها، وثانيا سؤالها لتربات لها عن طبعه وسجاياه يريد به إثبات فعالية قناعه المرغوب، فكل الخليلات في هذه القصيدة والآثار الشعرية السالف ذكرها يؤكد لها ما تشعر به من إعجاب بالشاعر.

ـبل نجد أنهن يتغزلن ـبه ويتحدثن عنه كأنهن يعرفنه تمام المعرفة ويرغبن في القرب منه، ولعلنا نرجح كفة تحبيبهن لسيدة القصيدة الأولى فيه بالرغم من صده وتصرفاته الملقة بغية نيل القرب منه والظفر برؤيته وحتى مبادلته الرسائل مع سيداتهن، وهذا راجع لتصرفات عمر بن أبي ربيعة وحبه للتغزل بجميع فئات النساء فتراه يتغزل ويبادل امرأة معينة الحب والمجاشمة لكنه في نفس اللحظة يداعب جاريتها ويتسلى معها.

3-قناع المهزوم (Defeated Mask)

ثالث قناع نفسي يتقنع به عمر بن ابي ربيعة ونلاحظه كثيرا يتجلى في قصائده الغزلية (بقناع المهزوم)، أو بالأحرى تلك الحيلة التي يقابل بها المرأة بوجه الرجل المهزوم والخانع لحبها ولتأثيرها كأنثى عليه؛ حيث -إننا نرى- أن هذا آخر قناع سيكولوجي يحب الشاعر أن يلعب به ويتقمص دور المحب المظلوم والذي يساء فهمه ويتعرض دائما للصد والنأي من حبيباته بسبب الكاشحين من حوله والذين يضمرون له نوايا سيئة بسبب غيرتهم منهم وما إلى ذلك..

وقبل الخوض في غمار التجارب الشعرية التي يقص فيها الشاعر مواقفه مرتديا هذا القناع لابد أن نوجه تفكيرنا نحو حقيقة أن عمر بن أبي ربيعة رجل لعوب لا يستكين لأي امرأة محددة، وما يجعله يرتدي هذا القناع نيابة عن القناعين السالف ذكرهما هو لأنه لا يعرف الهزيمة ولا يذوق طعمها إلا بما كان بطوع منه، ولندرك ذلك في بوحه[1]:

أَلا حَبَّذا حبَّذا حَبَّذا حَبيبٌ تَحَمَّلْتُ مِنْهُ الأَذَى
وَيَا حَبَّذا بَرْدُ أَنْيَابِهِ إِذَا أَظْلَمَ اللَّيْلُ وَاجْلَوَّذَا

صحيح أن الكثير من شعراء الغزل، وخاصة العذريين قد وسموا قصائدهم على ذكر آلام الفراق والهجر وما يتعب ذلك من تداعيات نفسية، إلا أن الأمر يختلف تمام مع الشاعر المادي القول عمر بن أبي ربيعة؛ حيث يشير في هذين البيتين إلى أنه لا يوجه بعد نظره صوب تلك الهالة السيكولوجية التي تنجلي من الحبيبة، بل نقيض الأمر تماما لا ينتبه الشاعر هنا سوى لتلك اللذة التي تسفرها الآلام الإيروتيكية، فأسلوبه الواضح البسيط يشبه نمط عيشه للذة الفراق والانهزام في الحب، ولنقل إن صح التعبير أنه يتفنن في هكذا مواقف ليختبر بها مدى قدرته على التأثير في النساء، وكأنه قد أدرك القراءة النفسية المثالية للمرأة وعلم أن

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص121.

أقرب طريق لقلبها ولعيش أحاسيس المتعة الحسية معها هو لعب دور الرجل المهزوم المحتاج لها، ليس لأنه يرى في هذا الأمر آلاما وفاجعات وارهلقات عاطفية كما يفعل بقية الشعراء، بل لأنه ينتشي بشعوره الذي يستشفه لحظة استعطافه للنساء، خاصة تلكم النساء اللواتي هو بنفسه يصر على أن يكون بينه وبينهن مداعبات في الصد، فهو منصاع لذلك الشعور بعاطفتهن ونأيهن عن غيرة ودلال[1]:

بِنَفْسِيَ مَنْ أَشْتَكِي حُبَّهُ وَمَنْ إِنْ شَكَى الحُبَّ لَمْ يَكْذِبِ
وَمَنْ إِنْ تَسَخَّطَ أَعْتَبْتُهُ وَإِنْ يَرَنِي سَاخِطًا يُعْتِبِ*
وَمَنْ لا أُبَالِي رِضَا غَيْرِهِ إِذَا هُوَ سُرَّ وَلَمْ يَغْضَبِ
وَمَنْ لا يُطِيعُ بِنَا أَهْلَهُ وَمَنْ قَدْ عَصَيْتُ لَهُ أَقْرَبِي
وَمَنْ لَو نَهَانِيَ عَنْ حُبِّهِ مِنَ المَاءِ عَطْشَانَ لَمْ أَشْرَبِ
وَمَنْ لا سِلاحَ لَهُ يُتَّقَى وَإِنْ هُوَ نوزِلَ لَمْ يُغْلَبِ**

إن القراءة النفسية لهذه الابيات الفنية تجعلنا نأخذ فكرة عن طريقة تعامل الشاعر في العموم مع موضوع الفراق أيا كانت أسبابه، وهو مستسلم لفكرة الخضوع لهذه الأحاسيس يدرك أنه لا مفر من عيشها في نهاية المطاف، وبدلا من إبراز جانب الوهن والضعف في مثل هذه الحالات كما يفعل بقية الرجال عامة والشعراء خاصة، قد تفطن هو لحيلة الاستفادة حسيا من أصداء الصد خاصة، فقناعه المهزوم يظهر ترصدا للرغبة الحسية وليس للمشاعر العاطفية المسقطة على شخصية من النساء دون أخرى، فمع كل امرأة يختلف دور القناع المهزوم الذي يرتديه باختلاف السبب الأصلي للنأي، إلا أن الهدف واحد وهو عيش التجربة الحسية الماتعة من هذه المواقف.

[1] المصدر السابق، ص74-75.

* تسخَّط: غضب. أعتبته: أزلتُ عتبه. يعتب: يلوم.

** أي: لا سلاح لديه من سيوف ورماح، ولمنه يغلب من ينازله.

3-1-درء الخيانة والندم

إن أكثر المواقف التي يتقنع فيها عمر بن أبي ربيعة بقناعه المهزوم والمنصاع للمرأة في تلك الحالات التي يكون فيها خائنا لها، -فكما شطرنا سابقا إلى أن قناع الشاعر المرغوب قد جعله مطلبا وحلما لكثير من النساء في العصر الأموي- لم يبخل عمر بن ابي ربيعة بدوره على النساء بنيل فرص شاعرية وشعرية معه، هذا الذي جعله تحت أضواء الخيانة فقد خان الكثيرات حتى اننا عندما نمر على متونه الشعرية وأخباره في المصنفات التاريخية والنقدية حقيقة لا ندرك من خان ومع من خان؟ ولكن ما تبوح به الوثائق النفسية عنه هو أن قد كان شديد الرغبة بالمرأة حتى في هذه المواقف، فكان يتلاعب بها ذهنيا ونفسيا خاصة وأنه يدرك حجم العناد الذي تتصف به النساء في هكذا حالات يقول عمر بن أبي ربيعة[1]:

أَلا قُلْ لِهِنْدٍ: إحْرَجِي وَتَأَثَّمِي ... وَلا تَقْتُلِينِي، لا يَحِلُّ لَكُمْ دَمِي*

وَحُلِّي حِبَالَ السِحْرِ عَنِ قَلْبِ عَاشِقٍ ... حَزِينٍ، ولا تَسْتَحْقِبِي قَتْلَ مُسْلِمِ**

فَأَنْتِ، وَبَيْتِ اللَّهِ، هَمِّي ومُنْيَتِي ... وَكِبْرُ مُنَانَا مِنْ فَصِيحٍ وَأَعْجَمُ

فَوَاللَّهِ، مَا أَحْبَبْتُ حُبَّكِ أَيِّمًا ... وَلا ذَاتَ بَعْلٍ، يا هُنَيْدَةُ، فَاعلَمِي***

فَصَدَّتْ، وَقَالَتْ: كَاذِبٌ، وَتَجَهَّمَتْ ... فَنَفْسِي فِدَاءُ لِلمُعْرِضِ المُتَجَهِّمِ****

فَقَالَتْ، وَصَدَّتْ: مَا تَزالُ مُتَيَّمًا ... صَبُوبًا بِنَجْدٍ، ذا هَوًى مُتَقَسِّمِ

وَلَمَّا التَقَيْنَا بِالثَّنِيَّةِ، أَوْمَضَتْ، ... عَيْنِ الكَاشِحِ المُتَنَمِّمِ

أَشَارَتْ بِطَرْفٍ لِلعَيْنِ، خِيفَةَ أَهْلِهَا، ... إشَارَةَ مَحْزُونٍ، وَلَمْ تَتَكَلَّمِ

فَأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا ... وَأَهْلاً وَسَهْلاً بِالحَبِيبِ المُتَيَّمِ

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص310-312.

* هند: اسم امرأة. احرجي وتأثمي: اتقي الله واحذري الإثم، إشارة إلى أن مجافاتها له قد تقتله فتأثم.

** حلّبي: فكي. فكي حبال السحر: أي فكي رقاك عني لكأنني مسحور. ولا تستحقبي: ولا تتحملي. والأصل في استحقب وضع في الحقيبة.

*** الأيم: المرأة التي لا زوج لها. هُنيدة: تصغير لاسم هند وأراد به التحبب.

**** تجهمت: قطبت حاجبيها، عبست، عقدت حاجبيها. المعرض: الذي يبدي الإعراض والصد.

فَأَبْرَدْتُ طَرْفِي نَحْوَهَا بِتَحِيَّةٍ، وَقُلْتُ لَهَا قَوْلَ امرِيءٍ غَيْرِ مُفْحَمِ*
وَإِنِّي لأُذْرِي، كُلَّمَا هَاجَ ذِكْرُكُمْ، دموعًا أَغَصَّتْ لَهْجَتِي بِتَكَلُّمِ**
وَأَنْقَادُ طَوْعًا لِلَّذِي أَنْتِ أَهْلُهُ عَلَى غِلْظَةٍ مِنْكُمْ لَنَا وَتَجَهُّمِ
أُلامُ عَلَى حُبِّي، كَأَنِّي سَنَنْتُهُ، وَقَدْ سُنَّ هذا الحُبُّ مِنْ قَبْلِ جُرْهُمِ***
وَقَالَتْ: أَطَعْتَ الكَاشِحِينَ، وَمَنْ يُطِعْ مَقَالَةَ وَاشٍ كَاذِبِ القَوْلِ يَنْدَمِ
وَصَرَمْتَ حَبْلَ الوُدِّ مِنْ وُدِّكَ الَّذِي حَبَاكَ بِمَحْضِ الوُدِّ، قَبْلَ التَّفَهُّمِ
فَقُلْتُ: اسْمَعِي، يا هِنْدُ ثُمَّ تَفَهَّمِي مَقَالَةَ مَحْزونٍ بِحُبِّكِ مُغْرَمِ
لَقَدْ مَاتَ سِرِّي وَاسْتَقَامَتْ مَوَدَّتِي، وَلَمْ يَنْشَرِحْ بِالقَوْلِ يا حِبَّتِي فَمِي
فَإِنْ تَقْتُلِي فِي غَيْرِ ذَنْبٍ، أَقُلْ لَكُمْ مَقَالَةَ مَظْلُومٍ مَشُوقٍ مُتَيَّمِ
هَنِيئًا لَكُمْ قَتْلِي، وَصَفْوَ مَوَدَّتِي، فَقَدْ سِيطَ مِنْ لَحْمِي هَوَاكِ، وَمِنْ دَمِي

وجد الشاعر نفسه في موقف لا يحسد عليه، فهو في خانة الرجل الخائن والذي حكمت عليه (هند) بالنأي والمجافاة لخيانته، وبما أن الشاعر متمرس في مجال المزاجية النسائية يدرك تماما كيف يستخدم خارطة الحب لديهن، فحتى وهو في خانة اللوم والخيانة لا يفوت فرصة التغزل (بهند) قصد تلطيف الأجواء وتبديد تلك الشحنات النفسية السلبية المبنية على الشعور بالغضب والألم، فيذهب في محاولة لفتح باب الحوار معها ليبني محادثات جديدة تحوله من السيطرة النفسية الأولى السلبية، إلى السيطرة النفسية الثانية الموجبة والتي بها أستطاع الشاعر تخفيف غضب وغيرة حبيبته، وكما قلنا إن الظواهر النفسية التي تميز بها عمر بن ابي ربيعة عن بقية اقرانه كثيرة، ففعلا قد تمكن من المناص من صعوبة الموقف الذي وجد نفسه فيه وليس هذا وحسب، بل كأنه وصل إلى مستوى جديد في النسيب والمغازلة

* أبردت طرفي نحوها: جعلت نظرتي إليها بمثابة البريد يوصل لها رسالتي. المفحم: العاجز عن الرد والإفصاح عما في نفسه.

** أذري الدمع: أسكبه بغزارة. هاج ذكركم: عرض أو ذكر به شخص ما. غص: شرق بالدموع فلم يقدر على النطق.

*** ألام: أعاتب وأقرع. سننته: جعلته منهجا أو شريعة. جرهم: قبيلة عربية قديمة كانت تسكن مكة أيام بناء الكعبة وقد تزوج إسماعيل عليه السلام إحدى بناتها. ويقصد بقوله هذا: إن الحب قديم جدا ولست من شرعه للناس أو علمهم إياه.

وكأنه قد جعل (هندا) تنسى أساسا ما كانت تعاتبه عليه في الأساس؛ ذلك من خلال دهائه وسرعة تغييره لموضوع الحديث الذي استهل في الأساس بموضوع خيانته.

فمن حيل قناعه المهزوم الكثيرة نجد عمقه ودقة ضروبه في كلمات التأسف والتوسل فأسلوبه مباشر يلمس قلب (هند) بلا حواجز، وكأنه يتوسل إليها ويستعطف قلبها ويلينه بقول ما يدرك أنها تريد ان تسمعه، ثم "الحب عند عمر صدق عاطفيّ، أو قل هو حس صادق ولئن تنقل الشاعر من امرأة إلى امرأة، ولئن تغزل بهذه وتغزل بتلك، فما ذلك تصنعا ورثاء إنه أحبهن جميعا، وأحب كلا منهن مفضلا لها على كل من عداها. وليس ذلك بدعا في رجل لا يرى إلا الجمال، ولا يعشق إلا الجمال. فالجمال واحد وإن تعدد الأشخاص"[1] فالمرأة العربية ذكية بدورها فطنة ولا تنساق وراء أي كلام عادي، و(هند) من أهم النساء اللواتي قد تعب الشاعر –نوعا ما– معها فقد كانت قوية الشخصية لا تنسى بسهولة زلاته، وصعب إرضاؤها، وإننا نجد اسمها يتكرر في الكثير من القصائد التي يتقنع فيها عمر بن أبي ربيعة بقناعه المهزوم نحو[2]:

أراكِ يا هِنْدُ في مُبَاعَدَتِي مُعْتَلَّةً لي لِتَقْطَعِي سَبَبِي*

هِنْدٌ أَطَاعَتْ بيَ للوُشَاةَ فَقَدْ أَمْسَتْ تَرَانِي كَعُرَّةِ الجَرِبِ

يَا هِنْدُ لا تَبْخَلِي بِنَائِلِكُم عَنَّا فَلَمْ أَقَضِ مِنْكُمْ أَرْبِي**

وكأنه يدرك تماما أنها امرأة أكثر ما يجذبه فيها هو تجربة إزعاجها ودفعها لإظهار صدها وغضبها منه، ليتصرف على إثر هذه المتعة التي يحبها هو (عمر بن ابي ربيعة) ويجرب معها أفكارا جديدة في النسيب بغية كبح جماح غضبها وليس هذا فقط بل قصد نيل المتعة من إرضائها، هذا الذي صرح به وقصده بكلمة الأرب.

---

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص448.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص68.

* معتلة: تتعلل. السبب: الحبل، والمقصود به حبل المودة.

** النائل: العطاء. الأرب: الغاية.

لم يكن دور الرجل الخائن مقتصرا فقط مع (هند) بل عاشه الشاعر مع العديدات، ولكنه يستخدم ذات المبدأ المتكرر وهو قلب الأدوار فينتقل من دور الخائن إلى المظلوم، بواسطة قناعه المهزوم، ويوضح في إحدى قصائده الرضوخ التالي[1]:

مَا خُنْتُ عَهْدَكِ، يَا عُثَيْمَ، وَلا هَفَا قَلْبِي إِلَى وَصْلٍ لِغَيْرِكِ فَاعْلَمِي*
فُكِّي أَسِيرًا، يَا عُثَيْمَ، فَإِنَّهُ خَلَطَ الحَيَاءَ بِعِفَّةٍ وَتَكَرُّمِ
وَرَعَى الأَمَانَةَ فِي المَغِيبِ وَلَمْ يَخُنْ غَيْبَ الصَّدِيقِ، وَذَاكَ فِعْلُ المُسْلِمِ
أَحْصَيْتُ خَمْسَةَ أَشْهُرٍ مَعْدُودَةٍ وَثَلاثَةً، مِنْ بَعْدِهَا، لَمْ تُوهَمِ
هذِي ثَمَانِيَةٌ تَهُلُّ وَتَنْقَضِي، عَالَجْتُ فِيهَا سُقْمَ صَبٍّ مُغْرَمِ**
مَكَثَ الرَّسُولُ لَدَيْكُمُ، حَتَّى إِذَا قَدِمَ الرَّسُولُ، وَلَيْتَهُ لَمْ يَقْدَمِ
لَمْ يَأْتِنِي لَكُمُ بِخَطٍّ وَاحِدٍ يَشْفِي غَلِيلَ فُؤَادِيَ المُتَقَسِّمِ
وَحَرَمْتِنِي رَدَّ السَّلامِ، وَمَا أَرَى رَدَّ السَّلامِ ، عَلَى الكَرِيمِ، بِمَحْرَمِ
إِنْ كُنْتِ عَاتِبَةً عَلَيَّ، فَأَهْلُ مَا أَنْ تَعْتِبِي فِيمَا عَتَبْتِ وَتَكْرِمِي***
أَنْتِ، الأَمِيرَةُ، فَاسْمَعِي لِمَقَالَتِي وَتَفَهَّمِي مِنْ بَعْضِ مَا لَمْ تَفْهَمِي
إِنِّي أَتُوبُ إِلَيْكِ تَوْبَةَ مُذْنِبٍ يَخْشَى العُقُوبَةَ مِنْ مَلِيكٍ مُنْعِمِ
حَتَّى أَنَالَ رِضَاكِ، حَيثُ عَلِمْتُهُ، بِطَرِيفِ مَالِي والتِّلِيدِ الأَقْدَمِ
وَأَعُوذُ مِنْكِ، الغَدَاةَ، لِتَصْفَحِي عَمَّا جَنَيْتُ مِنَ الذُّنُوبِ وَتَرْحَمِي
إِنْ تَقْبَلِي عُذْرِي، فَلَسْتُ بِعَائِدٍ، حَتَّى تُغَادِرَ فِي المَقَابِرِ أَعْظُمِي

من المراوغات السيكولوجية التي يتقنها عمر بن ابي ربيعة هي جعل المرأة تلتهي بكلامه حولها، وكأنه يلهيها عن افعاله المبغوضة بطريقة تعويضية تناسبها ويجعلها تحس أنه فعلا وبصدق نادم على ما بدر منه، وأدرك أنه لا مثيل لها وخير دليل على ذلك هو تجربته

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 331.

* هفا قلبي: مال وحن، وأسرع باتجاه مطلوبه.

** تهل: تبتدئ، والشهر القمري كما هو معلوم يحدد بإطلالة الهلال. السقم: المرض. الصبب: العاشق المولع.

*** فأهل ما..: أي أنت جديرة بما ذهبت إليه من لوم وجديرة بالإكرام الذي أكرمك إياه.

لغيرها ولكنه فضل العودة إليها، خاصة وانه "مما لا شك فيه أن أسلوب عمر كان عمر في لينه وطبعه، في سهولته وسلاسته، في تناغمه مع الواقع وابتعاده عن الصنعة الكاذبة.

أسلوب عمر هو عمر المتحدث الذي يروي الاحاديث، ويكرر الاقوال ويعيدها؛ وهو عمر الطروب... وهو عمر الذي يصارح في غير تخيل بعيد ولا تصوير خيالي عميق"[1] فهو في هذه الحالة يرفع مقام المرأة المخاطبة (عثيم) ويصفها بدرجة الأميرات ويستعطف قلبها بطريقة لينة هينة لا محالة ستؤثر فيها، فهو الشاعر الوسيم الغني الذي ترغب به العديدات يقدم مبرراته ويطلب الصفح من عاذلته بطريقة مرغبة لا منفرة وفعلا هو يستمتع بهذا التوسل، الذي يدفعه لعيش مدارات نفسية جديدة قوامها تخطي مرحلة العتاب والفوز مرة أخرى وجديدة بقلب التي يحاورها.

3-2- مواقف الهجر والصد

تحمل القصص الشعرية التي يسرد فيها عمر بن ابي ربيعة جلادة النساء في صده وهجره لأسباب كثيرة وعديدة، وفي هذه القصص يلعب الشاعر دور البطولة بشكل ثنائي مع المرأة؛ بحيث إن تعرضه للرفض وعدم التجاوب من الخليلة يؤرقه نفسيا فهو -كما شطرنا آنفا- رجل كثير التحرك لا يهدأ له بال حتى ينال مراده، وقد كان هجر بعض النساء له مؤلما حتى وإن حاول الشاعر تغطية هذا في بعض الابيات الشعرية، فكلما كان وقع الموقف قويا وصعبا عليه كلما تأزمت حالته النفسية، ولكن ليس ضمن توتر نفسي طبيعي بحيث يدفع إلى عالم الأحزان وألم الحب الافلاطوني الوجداني، بل كان لقناع الشاعر ووجهه المهزوم راي آخر في هذه المعادلة.

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص449-450.

فكلما صد وهجر ونأت عنه المرأة كلما قابلها بوجه المظلوم المنهزم لسيطرتها عليها محاولا اكتشاف بوابات نفسية جديدة يستطيع منها العبور إلى قلب المتصدية الهاجرة[1]:

أَرِقْتُ، وآبَنِي هَمِّي، لِنَأيِ الدَّارِ مِنْ نُعْمِ*
فَاَقْصَرَ عَاذِلٌ عَنّي، وَمَلَّ مُمَرِّضِي سُقْمِي
أَمُوتُ لِهَجْرِهَا حُزْنًا، وَيَحْلُو عِنْدَهَا صَرْمِي
فَبِئْسَ ثَوابُ ذَاتِ الوُدِّ تَجْزِيهِ، ابنَةُ العَمِّ
وَيَومَ الشَّرْيِ قَدْ هَاجَتْ دُمُوعًا وُكِّفَ السَّجْمِ
غَدَاةَ جَلَتْ عَلَى عَجَلٍ شَتِيتًا بَارِدَ الظُّلْمِ
وَقَالَتْ لِفَتَاةٍ، عِنْدَهَا، حَوْرَاءَ كَالرِّئْمِ:
أَهُو، يا أُخْتِ باللَّهِ، الذي لَمْ يَكُنِ عَنْ إسْمِي
وَلَم يُجَازِنَا بِالوُدِّ، أَحْفَى بي، وَلَمْ يَكْمِ**
فَقَالَتْ رَجْعَ ما قَالَتْ: نضَعَمْ يُخْفِيهِ عَنْ عِلْمِ
فَجِئْتُ فَقُلْتُ: صَبٌّ ذَلَّ مِنْ وَاشٍ أَخِي إِثْمِ*
وَقَدْ أَنْبَتُّ نَبْأً فاصْ فَحي، بِاللَّهِ، عَنْ ظُلْمِي
فَقَالَتْ: لا، فَقُلْتُ: فَلِمِ أَرَقْتِ دَمِي بِلا جُرْمِ؟
أَإِنْ أَقْرَرْتُ بِالذَّنْبِ، لِحُبٍّ قد بَرَى جِسْمِي**
زَوَيْتِ العُرْفَ، وَالنَّائِـ ـلَ عَمْدا، غَيْرَ ذي رُحْمِ***

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 344–345.

* ارقت: جفاني النوم. آبني: رجع إليّ. ناي الدار: بعدها. نعم: اسم امرأة من صويحبات الشاعر.

** أحفى بي: داوم ملاحقتي وبالغ في إلصاق التهم بي. ولم يكم: لم يخفِ.

* الصب: العاشق. أخو اللإثم: حليف الشر. صاحب الذنب.

** أقررت بالذنب: اعترفت به. برى جسمي: أنحلني.

*** زويت: أقصيت وأبعدت. العرف: المعروف. النائل: العطاء والبذل. عمدا: عن قصد وتصميم. غير ذي رحم: بدون رحمة.

مباشرة يهيئ الشاعر قناع المهزوم ويضعه أمام (نعم) التي أرادها ان تنتبه لحبه لها وكيف أنها هي السبب فيما وصلا إليه، فحبه لها أوصله إلى حالة من الفوضى السيكولوجية فصار على إثرها سقيما عليلا وكل ذنبه في هذه القصة أنه أحبها حد السقم فحتى مجاهرته باسمها إحالة على هذا التأثر العميق بها، فحتى وهي صادة له وهاجرة يراها مصدر لذة وتغويه وتستفزه ليقترب منها أكثر.

فنحن أمام "قصيدة حس يتحسس فيها عمر بن أبي ربيعة ويتقمص فيما يتحسسه، وقد يطغى عليه الجمال المحسوس فيذوب فيه. والمرأة شعر عمر قصيدة تحرش متستر واسترسال مغناج وأنوثة مطمئنة في إغرائها...فعمر خير من وصف المرأة وصف من عرفها، وأدرك مواضع الفتنة منها... فهو يصف حركاتها وسكناتها، وتلك النزعات التي تجري بنفسها، وتدفعها إلى فعل ما تفعل"[1] فما يفعله بواسطة قناعه المهزوم هنا مع (نعم) هو تنبيهها إلى تلك الحيثيات التي لا تشترك فيها مع غيرها من النساء، فيحاربها بسلاحها، لهذا حتى طريقة توسله في هذه القصيدة تتمايز عن القصائد السابقة، فما تتميز به (نعم) غير الذي كان موسوما عند كل من (هند) و(عثيم).

كأن الشاعر يستمتع بهذا الصد ويشعر بسعادة على إثره، كونه يدرك أن خلفه دلالا ووجها آخر تظهره المرأة في مثل هذه الحالات، وهو على سجيته يحب تجربة كل ما يصدر من النساء، "فعمر، إذا أحسنت قراءة سيرته في الأغاني وأحسنت التأمل في ديوانه، لم يقتصر في طلبه على الشهوة الجنسية الفعلية، بل نشد في المرأة كل ما تستطيع أن تقدمه إلى الرجل من لطف ومودة ورحمة، وفتنة الحديث وفتنة المفاكهة وفتنة المداعبة البريئة الظريفة ولعل تلذذه من مجالسة القرشيات الشريفات المثقفات كان أعظم من تلذذه بالاتصال ... من القيان..."[2] ونريد الاستدلال من هذا الكلام لمحمد النويهي أن عمر بن أبي ربيعة –وحسب ما لاحظنا– كان يظهر قناعه المهزوم كثيرا عند تعامله مع النساء الرفيعات المقام، صاحبات

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص451.

[2] محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، ص275.

الحسب والنسب العاليين خاصة اللواتي كن متزوجات فقد كان صدهن له على مراحل ويزداد صعوبة بمرور الأيام.

حتى أنه في كثير من المواقف معهن كان يذكر أنه يعاني نفسيا وجسديا بسبب هذه المصارمة التي مثلها تكرر كثيرا مع (هند)[1]:

تِلْكَ هِنْدٌ تَصُدُّ لِلْهَجْرِ صَدّاً أَدَلالٌ أَمْ هَجْرُ هِنْدٍ أُجِدّا*
أَوْ لِتَنْكَى بِهِ كُلُومَ فُؤادِي أَمْ أَرَادَتْ قَتْلِي ضِرَاراً وَعَمْدا**
أَيُّهَا النَاصِحُ الأَمِينُ رَسُولِي قُلْ لِهِنْدٍ مِنِّي إذا جِئتَ هِنْدا
يَعْلَمُ اللَّهُ أَنْ قَد أُوتِيتِ مِنّي غَيْرَ مَنٍّ لِذَاكَ نُصْحًا وَوَدَا
قَدْ يَرَاهُ وَشَفَّهُ الحُبُّ حَتَّى صَارَ مِمّا بِهِ عِظَامًا وَجِلْدا***
مَا تَقَرَّبْتُ بِالصَّفَاءِ لِأَدنو مِنْكِ إلاَّ نَأَيْتِ وَازْدَدْتِ بُعْدَا
قَدْ يُثْنِي عَنْكَ الحَفِيظَةُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ مِنْ سُؤَالِكِ اليَومَ بُدَّا
فَارْحَمِي مُغْرَمًا بِحُبِّكِ لاَقَى مِنْ جَوَى الحُبِّ والصَّبَابَةِ جَهْدا

بطبيعة الأمر إن جفاء وإعراض (هند) يسبب للشاعر توترا قد أثر حقيقة على توازنه النفسي فصار لحوحا في توسلاته إليها لعلها تحن عليه وإليه وترضى، فصار يحاول استدراجها واستعطاف قلبها بوصفه لتلك الوضعية المؤلمة التي عاشها بسببها، فقد صار لا يدرك أهي تصده ومجانبة له بدلال وحب أم فعلا أنها قد قطعت ما بينهما من أسباب كانت تجمعها ولنقل إن صح تعبيرنا أن الشاعر يرى بأن (هندا) قد تمادت في هذه القطيعة وهذا الذي أجهده فصار لا يدرك أيبحث معها عن حلول ترضيها أو يمر لأخرى.

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 103.

* أجدّ: اقترب

** تنكى: تنكأ، تقشر الجروح قبل أن تبرأ. الكلوم: الجروح. ضرارا: ضرّا.

*** شفه الحب: أضناه وأسقمه.

3-3- مقام اللهو والتلذذ بعتاب المرأة

يبحث عمر بن ابي ربيعة عن تلك اللحظات التي تكون فيها المرأة ضمن مزاج يخدم لذته ومتعته، فنجده لا يبحث سوى عن إرضائها طبعا هذا الظاهر للعيان، أما حقيقة فهو يبحث عن موارد جديدة لإرضاء غروره الكبير وتنمية ثقته بنفسه وشخصه، فيتفنن في إبداعه الشاعري الشعري الذي به يبحث عن السيطرة النفسية لجعل النساء في مزاج رائق يناسب مداعباته لها أي أنه ينشده السعادة حتى عند مواقفه المنهزمة، والنساء عادة يحببن هذا القناع المهزوم والخاضع في الرجل، الذي يشعرهن بأنوثتهن الطاغية لدرجة السيطرة عليه، هذا الحبل الذي كان يراهن عليه عمر بن أبي ربيعة لتصابي وتجزية الوقت باحثا عن السعادة* التي تخلق من هكذا مواقف لم يسبق لنا أن رأينا أي شاعر آخر في العهد القديم قد سبقه إليها، هذا الذي سمح له بخلق باب جديد في اللهو وهو عتاب النساء له وكأنه يرى في عذلهن وتأديبهن له لذة وسرورا ينتشي به، خاصة وأنهن في معاتبتهن به يتعاملن معه كالأطفال مما اشعل لهيبه نحو هذه المتعة، التي يستمتع بانهزامه لها[1]:

أَتُوصِلُ زَيْنَبُ أَمْ تُهْجَرُ ... وَإِنْ ظَلَمَتْنَا أَلا نَغْفِرُ

أَدَلَّتْ وَلَجَّ بِهَا أَنَّهَا ... تُرِيدُ العِتَابَ وَتَسْتَكْبِرُ

وَتَعْلَمُ أَنَّ لَهَا عِنْدَنَا ... ذَخَائِرَ مِلْحُبٍّ لا تَظْهَرُ

وَوُدًا وَلَوْ نَطَقَ الكَاشِحُو ... نَ فِيهَا وَلَو أَكْثَرَ المُكْثِرُ

وَلَسْتُ بِنَاسٍ مَقَالَ الفَتَاةِ ... غَدَاةَ المُحَصِّبِ إِذْ جَمَّرُوا

أَلَسْتَ مُلِمًّا بِنَا يَا فَتَى ... إِذَا نَامَ عَنَّا الأَولَى نَحْذَرُ؟

فَقُلْتُ بَلَى أَقْعِدِي نَاصِحًا ... يُنَفِّضُ عَنَّا الَّذِي يَنْظُرُ

---

* إذا نظرنا إلى الشعور بالسعادة، يصبح من الواضح أن ذلك الشعور يتوضع حقا في الداخل، على الرغم من أن المثير قد يبدو أنه يأتي من خارج المرء. أما الإحساس فهو شعور داخلي تماما من المتعة. وبالتالي فإن مصدر السعادة كائن فعلا في الداخل ويتم تحريره في ظروف مواتية عندما يكتشف العقل النتيجة المرجوة... ديفيد ر. هاوكينز: الأنا الواقعية والذاتية ترجمة: حسين محمد، دار الخيال، بيروت، ط1، 2017، ص88.

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 184.

يتساءل الشاعر هنا عن الوضع الذي بينه وبين (زينب بنت موسى الجمحية) وتساؤله لم يرد به الاستفسار عنها بقدر ما أراد الاقتراب منها، وكعادته صار هو المغلوب المنهزم الذي يحتاج إلى وصل بعد هذا الصد المدلل منها، فيذكرها أنه قد ظلمته وتناسته موهمة بذلك ومضى عن ذلك وغفر، والآن دورها لمد الأسباب بينهما، فكما نوهنا سابقا يحب الشاعر لعب دور الرجل الملاحق حتى وهو في وضعية المستكين الخاضع، فهو لا يتعب من فتح أبواب الحوار والتحدث، وله الك الحيلة في جعل معاتبته تنسى أساسا موضوع عتابها له ويجعلها في محل الظالمة له، هذه من قدرات الشاعر في استخدام شعره لأغراض السيطرة النفسية والعاطفية على النساء، ففجأة حول حديثه مع (زينب بنت موسى الجمحية) من عتاب أحبه إلى رغبة منها له وانصياع.

المهم عند عمر بن أبي ربيعة ذلك القرب من النساء، ولا يهم إن كان عتابا ولوما أو غيره، فسيحصد منهن المتعة فنراه "يسخر شاعريته لهذا التحدث، فلا يتعهدها تعهد الشعراء ولا يقف من الخيال موقف سائر الشعراء، إنما يقف أمام الواقع، وأمام الحديث والحادث فيردد ما جرى فيهما بدقة الذي يحفظ ويحسن الحديث ويبدع فيه..."[1] فصدق شاعريته مصدرها أنه حقا كان يعيش التجربة النفسية الحسية مع كل امرأة بشكل حقيقي فلم يكن يجامل مجاملة كاذبة أو مدفوعة رغما عنه، بل نسيبه وحتى توسله لها عن رغبة وفي كثير من الأوقات عن حاجة للقرب، فمن تقنعه بالوجه المهزوم للرغبة والحنين لتجربة في الحب يقول[2]:

قالَ لي صاحبي لِيَعْلَمَ ما بي أَتُحِبُّ القَتولَ أُخْتَ الرَّبابِ
قُلْتُ وَجْدي بِهَا كَوَجْدِكَ بِالعَذْ بِ إذا ما مُنِعْتَ طَعْمَ الشَّرَابِ*
مَنْ رَسولي إلى الثُّرَيَّا بِأَنّي ضِقْتُ ذَرْعًا بِهَجْرِهَا وللكِتَابِ**

[1] حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، ط2، 1953، ص262.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 72.

* الوجد: الحب الشديد. العذب: الماء.

** الثريا: محبوبة الشاعر. ضقت ذرعا بهجرها: لم أعد أحتمله. والكتاب: أقسم بالقرآن الكريم.

أَزْهَـقْـتَ اُمُّ نَـوْفَـلٍ إِذْ دَعَـتْـهَا مُـهْـجَـتِـي مـا لِـقَـاتِـلِـي مِـنْ مَـتَـابِ
حـيـنَ قَـالَـتْ لَـهَـا أَجِـيـبِـي فَـقَـالَـتْ مَـنْ دَعَـانِـي قَـالَـتْ أَبـو الـخَـطّـابِ
فَـأَجَـابَـتْ عِـنْـدَ الـدُّعَـاءِ كَـمـا لَـبَّـ ـى رجـالٌ يَـرجـونَ حُسْـنَ الـثَّـوابِ
أَبْـرزوهَـا مِـثْـلَ الـمَـهَـاةِ تَـهَـادَى بَـيْـنَ خَـمْـسٍ كَـواعِـبٍ أَتْـرَابِ
وهِـي مَـكْـنـونَـةٌ تَـحَـيَّـرَ مِـنْـهَا فِـي أَدِيـمِ الـخَـدَّيْـنِ مـاءُ الشَّـبَـابِ
دُمْـيَـةٌ عِـنْـدَ رَاهِـبٍ ذي اجـتـهَـادٍ صَـوَّروهَـا فِـي جَـانِـبِ الـمِـحْـرابِ

قصة الشاعر في هذه الأبيات مع (الثريا) والتي قد كان لحضورها هي الأخرى صدى واسع المدى في تجارب عمر بن أبي ربيعة مع التعذل واستعطاف قلوب النساء قصد التعمق في إحساس الصد منها، فقد كانت (الثريا) من النساء الموسومات بجمال وطبع عطوف شغف به عمر بن أبي ربيعة، وخير دليل على ذلك هو تراكم الأطياف النفسية عنده في هذه القصيدة بشكل تصاعدي، حتى أنه أرسل رسوله إليها وفق دفقة سيكولوجية مملوءة بالرغبة والاشتياق وعدم الصبر لدرجة أنه يقسم بالقرآن الكريم على صدق رغبته بوصلها.

ومن خلال رد (الثريا) عليه يمكننا أن نأخذ فكرة عن طبيعة التمنع للذي كانت تبديه للشاعر فلم يكن بوتيرة المقاطعة القاسية، بل عذلها لطيف وقعه خفيف مملوء بالحنان الذي يحب تجربة الوقوع فيه الشاعر عمر بن أبي ربيعة، فانتقل من مبدأ الصد والاستعطاف بقناعه المهزوم إلى مرحلة الاستمتاع بالنسيب كعادته فذهب يحببها إلى نفسه أكثر وأكثر واصفا عينيها وما تستميله به من إغراء، وكأن الشاعر أدرك أن المرأة تصير أجمل بمرات عديدة حين تصير متمنعة هاجرة وفق إطار الدلال والغنج.

كذلك يفعل الشاعر حين ينساق وراء الرغبة لتلك التجربة التي تثيرها عوامل الصرم[1]:

صَـــدَرَ لِلحَبيـبُ فَهَـاجَني صـــدَرُهْ إنّـــي كَـذَاكَ تَشـــوقُـنـــي ذِكَـرُهْ*
إنَّ الـمُـحِـبَّ إذَا تَـخَـالَـجَـهُ شَـــوْقٌ كَـذَاكَ الـهَـمُّ يَـحْـتَضِـــرُهْ
ونَـظَـرْتُ نَـظْـرَةَ عَـاشِـــقٍ دَنِـفٍ بـادي الصَّـــبـابَـةِ عَـازِمِ نَـظَـرُهْ**
فَـرَأَيْـتُ رِئـمًـا فـي مَـجَـاسِـــدِهَا وَسْـطَ الـحَـدَائِقِ مُشْـرِقًـا بَشَـرُهْ***
اَقْـبَـلْـتُ أَطْـمَـعُ أَنْ أَزُورَهُـمُ إنِّـي قَـدِيـمُ الشَّـوْقِ مُـنْـتَشِـرُهْ
فَـلَـقَـيْـتُـهُ والـعَـيْـنُ آمِـنَـةٌ واللَّـيْـلُ داجٍ مُسْـفِـرٌ قَـمَـرُهْ
فـي مَـرْكَـبٍ لاقَ الـجَـمَـالُ بِـهِ كَـالـغَـيْـثِ لاطَ بِـنَـبْـتِـهِ زَهَـرُهْ

تجربة نفسية أخرى يعيشها عمر بن أبي ربيعة في إطار وتيرة المهزوم، ولكنه هنا يصرح بأنه منهزم أمام أمواج الحب وتلك الرغبة المنقادة نحو المتعة الحسية التي يعيشها الشاعر بسبب الحب، فننتبه إلى أنه لم يصرح باسم المرأة التي يقوم بمجاشمتها في هذه الأبيات، أي أنه منقاد مباشرة نحو وصف معاناته التي سببها طلبه فيها نيل المتعة العاطفية والمادية مع هذه المرأة التي ربما لا يعرف حتى اسمها، ودليل هذا أنه معروف بحبه لفضح النساء والتشهير بهن فلماذا لم يشهر بهذه الفاتنة هنا؟

ثم إننا نؤكد على أن المبدع في هذه المرحلة يتصرف وفق آلية تكوين رد الفعل Reaction Formation والتي هي "عبارة عن إبدال المشاعر المسببة للحصر بمشاعر مناقضة لا تتسبب فيه"[2] فالطبيعي لأي شخص يتعرض للهجر والمجافاة أن يقع ضحية لتلك المشاعر السلبية المرهقة والتي من شانها أن تسبب للفرد أزمة سيكولوجية تتضارب فيها ردود افعاله لكن الأمر الذي نراه يحدث مع عمر بن ابي ربيعة هو العكس فحتى انهزامه لهذه المشاعر

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص182.

* صدر: ترك وانصرف. تشوقني: تبعث في الشوق.

** الدنف: المريض من العشق. بادي الصبابة: ظاهرها. عازم: خارج عن حد الاعتدال.

*** المجاسد: القميص الذي يلي الجسد.

[2] فيصل عباس: التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية، ص39.

يقابلها برد فعل أكثر إيجابية؛ حيث يستخدم طاقة هذه التنبيهات النفسية السلبية بشكل يخدم وتيرة مبدأ اللذة عنده. فقناعه المهزوم انعكاس لوجهه هو كما يحب أن يراه وليس كما يجعله الخضوع في الحب يحسه[1]:

لَوْ كَانَ يَخْفَى لِلحُبُّ يَومًا خَفَى لَنَا وَلَكِنَّهُ واللهِ يا حِبِّ ما يَخْفَى
وَلَكِنْ عَدِمْتُ لِلحُبَّ إِنْ كَانَ هكذَا إذا ما أَحَبَّ المَرءُ كَانَ لَهُ حَتْفًا
فَمَا استَجْلَتْ نَفْسِي حَدِيثًا لِغَيْرِهَا وَإِنْ كَانَ لَحْنًا ما تُحَدِّثُنَا خَلْفا
ولا ذُكِرْتُ يا صَاحِ إلا وَجَدْتُهَا بِوُدّي وإلا زادَ حُبّي لها ضعفا

هزيمته هنا ورضوخه للرغبة حتى يجمل في نظره المرأة أكثر وأكثر، فكما شطرنا سابقا يرى عمر بن أبي ربيعة كل شيء يأتي من المرأة جميلا وممتعا حتى في لحظات مزاجها المتقلب ولحنها في الكلام والتصرفات.

3-4- هيئة المشتاق المهزوم

يملك الشاعر -حسب ما رأينا- توازنا سيكولوجيا أتيح له من خلال أقنعته النفسية التي يواجه بها يومياته مع النساء خاصة والرجال في العموم، غير أنه يسقط أحيانا في حفرة مشاعر الضعف والاشتياق والتي تتسرب للعلن من خلال قناعه المهزوم، فيتأثر سكونه للداخلي ويتعرض لموجات من الرغبة والفقد العاطفي المبني على الحاجة. ولنذهب إلى قوله[2]:

أَمِنْ آل نُعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائحٌ فَمُهَجِّرُ*
بِحَاجَةِ نَفْسٍ لَمْ تَقُلْ في جَوابِهَا فَتُبْلِغَ عُذْرًا وَالمَقَالَةُ تُعْذِرُ**

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص229.

[2] المصدر نفسه، ص122.

* نُعم: هي امرأة من قريش كانت تكنى أم بكر. وهي من بني جمح، أكثر عمر من ذكرها في شعره. غاد: سائر غدوة أي بين الفجر وطلوع الشمس، وكلذ المبكر. الرائح: السائر عشية. المهجر: السائر في الهاجرة. وهي اشتداد الحر ظهرا.

** تعذر (بضم التاء): تنفي العذر، وبفتح التاء: تقيم العذر. يقول أنه كتمها عن كل من يسال عنها. وغرضه أنه لم يتحدث لأحد عما دعاه إلى الذهاب، ولو أنه تحدث لأقام عذرا لنفسه؟ أو أن يسعى ويفكر بالوصول اليها لحاجة نفس ولكن لا يجوز أن يبوح بها.

شحنات نفسية متداخلة يحملها استهلال القصيدة فهو" مطلع وجداني، فيه لهفة الحنين والنداء البعيد، فكأنما اشتملت على الشاعر الرؤيا، ومزق البعد ما كان يستتر به من كبرياء وتجبر فأوفد رسوله أو قلبه في احدى ساعات اليوم إلى آل حبيبته نعم محملا إياه شوقه وحنينه"[1] حالة من عدم التوافق السيكولوجي أصبح فيها الشاعر بسبب مشاعر الاشتياق لها، فلم يعد يتصرف برباطة الجأش والتمكن التي كان يظهرها سابقا، فهو في موقف تحركه دافعية الرغبة، ويكمل قائلا[2]:

تَـهـيـمُ إلـى نُـعْـمٍ فَـلا الشَّـمْـلُ جَـامِـعُ وَلا الحَبْـلُ مَوْصـولٌ ولا القَلْـبُ مُقْصِـرُ*

ولا قُـرْبُ نُـعْـمٍ إنْ دنَـتْ لَـكَ نَـافِـعُ وَلا نَـأيُـهـا يُسْـلي ولا أَنْـتَ تَصْـبِرُ**

تنقسم الغرائز المحركة لمثل هذه الحالة النفسية التي يمر بها عمر بن أبي ربيعة إلى قسمين رئيسيين، وفي موقفه هنا يتحرك وفق غريزة الحياة، والتي انتقلت من مجرد احساس أولي إلى ما يسمى بضرورة تلبية الحاجة في علم النفس "فالأصل في الحاجة (Need) أنها حالة من النقص والعوز والافتقار تقترن بنوع من التوتر والضيق لا يلبث أن يزول متى قضيت الحاجة وزال النقص، سواء أكان هذا النقص ماديا أو معنويا، داخليا أو خارجيا"[3] وما يسببه ابتعاد (نعم) الحقيقي عن الشاعر قد حزّ في نفسه توليد حاجة القرب منها، فقد تجاوز أمر الرغبة بها إلى الحاجة إليها فلم يعد يستطيع الاستكانة في موضعه السيكولوجي الحالي

---

[1] المصدر السابق، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص122.

* تهيم (مخاطبا قلبه)، وفي بعض الدواوين (نهيم) أي تحن وجدا وشوقا. الشمل: ما تفرق من الأمر وما اجتمع منه. والشمل جامع أي مجموع. والحبل موصول: اللقاء بعد القطيعة. مقصر: اسم فاعل من أقصر أي كفَّ عن دواعي الصبابة. إنه يظهر مدى حبه وشوقه إلى نعم، يريدها، ولكن الشمل مفرق، وليس هناك من صلة بينه وبينها، وقلبه ابدا يهيم بها.

** دنت: قربت. (دنت لك نافع)، فإن لك يتعلق بنافع أي نافع لك. وفي بعض الدواوين (دنت منك نافع)؛ فهنا منك تتعلق بدنت. بنأيها: بعدها. يسلي: ينسي. يقول إن نعما موجودة مع جماعتها وهو قريب منها، ولهذا السبب القرب غير نافع لأنه لا يمكنه من الحبيبة، وكذلك بعدها يحزنه ولا يستطيع على بعدها فهو لا ينساها ابدا وقلبه لا يقدر ان يتحمل ذلك ولا أن يصبر عليه.

[3] أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، ص67.

فلا قربها يرضيه ولا تسليته عنها يلهيه عن حاجته بها وإليها، فمن الطبيعي إذن أن يستهل الشاعر قصيدته برضوخ منهزم لهذا الحب الذي لم يستطع التحكم بنفسه ويعرض عنه، ومثل حاجته لقضاء ما ينقصه من الحبيبة في أشعاره كثير نحو[1]:

وَبَاعَدَنِي مَنْ لا أُحِبُّ بِعَادَهُ فَنَفْسِي عَلَيْهِ كُلَّ حِينٍ تَقَطَّعُ
وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ تَجُودَ بِنَائِلٍ فَأَلْفَيْتُهَا بِالْبَذْلِ لا تَتَطَوَّعُ
فَوَاكَبِدِي مِنْ خَشْيَةٍ لِلْبَيْنِ بَعْدَمَا رَجَوْتُ نَوالاً مِنْ عُثَيْمَةَ يَنْفَعُ
فَقَدْ تَرَكَتْنِي مَا أَلَذُّ لِخُلَّةٍ حَدِيثًا وَنَفْسِي نَحْوَهَا تَتَطَلَّعُ

فمقام الكلام هنا نفس ما سبق، ولكن مع امرأة تدعى(عثيمة) يستكين عمر بن أبي ربيعة لحاجته بالقرب الحسي منها، فهو إن صح التعبير-يشتهي- الوصل بها وهي تقريبا نفس الحاجة العاطفية التي مرت من قبل غير أنها عنا أقل حدة من القصيدة السابقة، ولكنها حقيقة سيكولوجية صادقة من لدن الشاعر "حيث نراه موزع النفس بين عدد من النساء، لا يكاد يستقر قلبه على إحداهن، إلا ريثما تزاحمها فيه من هي أجمل منها، أو أكثر ظرفا، أو أملح دلالا أو أطيب حديثا، أو أرق إحساسا، فيقضي عمره متنقلا بهواه بين الحسان..."[2] فيفرض الهيكل السيكولوجي عند عمر بن أبي ربيعة هذا التعدد الإسقاطي الذي يحوله مباشرة من نفسه إلى النساء، خاصة الفاتنات منهن.

والمتمعن في الديوان الشعري لهذا الشاعر سيلحظ حضور القناع المهزوم بكثرة في متون هذا الأثر الأدبي الذي نعده بطاقة نفسية توضح لنا انصهار عمر بن أبي ربيعة وتماهيه في عيش حالة الحب الراضخ متلذذا بذلك الفتور والعذل الذي حقا اختلف من امرأة إلى أخرى بحيث تكمن أوجه الاختلاف في نسبة المتعة التي يحصل عليها باختلاف سجايا النساء في فن الصرم والمجافاة، فحقا يتأثر لهذا الشوق الذي يرغبه أكثر وأكثر في صاحبة الأمر

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص217.

[2] صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987، ص393.

وكأنه يعشق تبديل الأدوار فهو المرغوب المراد دوما والذي "تستعر له قلوب النساء حين يفر من أيديهن وهو الذي يذيب قلوبهن كمدا وحسرة حين ينصرف عنهن... فهو الذي يهجر حبيبته من غير إساءة ولا ذنب جنته...كأنه يجد لذة في الهجر"[1] وكما يستمتع بتجربة الملاحقة هو أيضا يدرك انه لا مفر من فتور بين الحين والآخر مع المرأة، ولكنه حينما يقرر قلب الأدوار وعيش حالة المهزوم المشتاق يبدع فيها ليصل إلى مرحلة النشوة و الذروة التي ينشدها من تيه المرأة الصارمة له[2]:

لا تَلُمْني عَتيقُ حَسْبي الذِي بي ... وَالتَمِسْ لي الدَّواءَ عِنْدَ الطَّبيبِ*

إنَّ قَلْبِي مَا زَالَ مِنْ أُمِّ عَمْرو ... ضَمِنًا بَعْدَ لَيْلَةِ التَّحْصِيبِ**

يَكْتُمُ النَّاسُ مَا بِهِ والذي يَكْـ ... ـتُمُ بادٍ مُبَيِّنٌ لِلَّبيبِ***

يا ابنَةَ الخَيْرِ والسَّنَاءِ وفَرْعِ الـ ... ـمَجْدِ والمَنْصِبِ الرَّفيعِ أثِيبِي****

فإلَيْكِ انتَهَتْ فُرُوعُ قُرَيْشٍ ... بِمَساعي العُلَى وطِيبِ النَّسِيبِ

إنها الاستكانة للحالة السيكولوجية التي يخلفها شعور الانتشاء بالحب، فكما نعلم يفرز شعور الحب عدة هرمونات مسؤولة عن الانتشاء والسعادة، والشاعر للأسف لم يظفر بما يريده حد الاكتفاء من هذا الشعور النفسي، فصار يشتكي ما أصابه لصديقة عله يخفف من وطأة عذابه لهذا الاحتياج، وطبعا لن تستسلم له المرأة في هذا الموقف إلا بارتدائه قناع العاشق المنهزم لها وكأنها حلقة سيكوعاطفية تتكرر في حياة عمر بن أبي ربيعة فبالنسبة له

[1] شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص231.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص71.

* عتيق: اسم صديقه. حسبي الذي بيك يكفيني ما بي.

** الضمن: الشديد المرض. ليلة التحصيب: ليلة رمي الجمار بمنى.

*** يكتم الناس ما به: يخفيه عنهم. مبين: ظاهر. اللبيب: ذو العقل، الفطن.

**** السناء: رفعة القدر. أثيبي: عودي إلى ما كنت عليه من المودة، ويجوز أن يكون أمرا من الثواب وهو المكافأة.

هذا القناع المهزوم[1]* تذكرته نحو استعطاف المرأة والفوز بشعورها العاذل الذي صار لا يستغني عنه.

صفوة القول فيما شطرنا إليه آنفا حول الأقنعة النفسية التي ارتداها عمر بن أبي ربيعة وبثها في شعره الغزلي، أن هذه الأقنعة سيكولوجية استخدمها الشاعر كحيل نفسية ليحرك بها عواطف المرأة تجاهه؛ حيث مكنته قراءته لاختلاجات وخريطة الأنثى النفسية والحسية من تبديل أدواره في معادلة الغزل والتصابي، فقد كان يتقنع بالأقنعة الثلاثة حسب وتيرة المواقف التي تفرضها عليه الظروف الخارجية ومزاجية المرأة، أما عن السبب الحقيقي وراء تشكل هذه الأقنعة –الغير مادية– هو أولا وأخيرا تحقيق مبدأ اللذة الذي تحركه الرغبة.

فقد انتبهنا على أن أول قناع يستهل به المبدع تجاربه ومغامراته مع النساء هو قناع الشجاعة الذي به يمهد الطريق نحو فتح إمكانية إثارة الفضول عند الجنس اللطيف مما يفتح معهن باب الحوار، بعدها ينتقل إلى تقمص دور الرجل المثير للجدل من خلال القناع المرغوب والذي مكنه من اجتياز غرور المرأة وفتح مشاعر الغيرة عليه، أما آخر قناع وهو القناع المهزوم فقد كان قناع الشاعر الذي به راهن على تذليل قلب المرأة وتليينه عليه بالرغم من تصرفاته التي لا تغتفر، فقد كان يكسب بهذا الوجه المشتاق والمنكسر للرغبة بها عفو المرأة وتجربة مدارات نفسية جديدة ظاهرها استعطاف وتوسل ولكن باطنها لذة كان الشاعر مهووسا بعيش تفاصيلها وألوانها المختلفة من جميلة إلى أخرى.

---

* عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص39. ومن شعره الخانع فيه للاشتياق:

ذَكَرتُك يَومَ القَصرِ قَصرِ ابنِ عَامِرٍ ... بِخُمٍّ وهاجَتْ عَبْرَةُ العَيْنِ تَسْكُبُ
فَظَلْتُ وَظَلَّتْ أَيْنُقُ بِرِحَالِهَا ... ضَوَامِرُ يستَأْنِينَ أَيَّانَ أَرْكَبُ
أُحَدِّثُ نَفْسِي وَالأَحَادِيثُ جَمَّةٌ ... وَأَكْبَرُ هَمِّي وَالأَحَادِيث زَيْنَبُ
إِذَا طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهَارِ ذَكَرْتُهَا ... وَأُحْدِثُ ذِكْرَهَا إِذَا الشَّمْسُ تَغْرُبُ
وَإِنَّ لَهَا دونَ النِّسَاءِ لَصُحْبَتِي ... وَحِيطَتِ والأَشْعَارَ حِينَ أُشَبِّبُ
وَإِنَّ الذِي يَبْغِي رِضَايَ بِذِكْرِهَا ... إِلَيَّ وَإِعْجَابِي بِهَا يَتَحَبَّبُ
إِذَا خَلَجَتْ عَيْنِي أَقُولُ لَعَلَّهَا ... لِرُؤيَتِهَا تَهْتَاجُ عَيْنِي وَتَضْرِبُ
إِذَا خَدِرَتْ رِجْلِي أَبُوحُ بِذِكْرِهَا ... لِيَذْهَبَ عَنِّي رِجْلِي الخُدُورُ فَيَذْهَبُ

الفصل الثالث

الغرائز والعقد النفسية عند

"عمر بن أبي ربيعة"

توطئة

تكتنز شخصية الشاعر الغزلي عمر بن أبي ربيعة كثير من الغموض الذي يخيم عليها على الرغم من كل تلك الإبانة والوضوح الذي يتسم به ديوانه الغزلي، فقد التمسنا ضرورة البحث في أعماق شخصية هذا المبدع الذي ذاع صيته كثيرا واشتهر اسمه من بين كثير من فحول الشعراء، ليس فقط في العصر الأموي بل في تاريخ الأدب العربي ككل قديمه وحديثه فتصرفات هذا الشاعر العالي المقام وتوجهه نحو عيش حياة نمطها اللهو ومسامرة النساء دون أن يتخللها تواتر ينسحب فيه للحظة من هذا الأسلوب العبثي في العيش، فعلى الرغم من خلفيته الإسلامية (أبا عن جد) إلا ان شاعرنا قد تخطى كل الحدود والقوانين في فن التصابي ومصاحبة المرأة، هذا الذي مجه العديد ممن كانوا حوله آنذاك وغيرهم من النقاد اليوم.

فقد وسم **عمر بن أبي ربيعة** بتلك الطفرة السيكولوجية والتي ساسته صوب حب الوقوع في الحب الذي ينبع من الجنس اللطيف؛ مدفوعا بقوى نفسية أساسها عالم الغرائز والعقد فمهما حاولت الدراسات انكار دور علم النفس في مقاربة الاعمال الشعرية بالأخص غير أنها لم تستطع في نهاية المطاف فصل التحليل النفسي عن الإنتاج الشعري والذي ينبع أساسا من لدن الشاعر الذي هو في موضوع دراستنا هنا عمر بن ابي ربيعة، لذلك نعتبر قصائده الغزلية وثيقة نفسية نستجلي منها هذه الغرائز و العقد السيكولوجية التي كانت تحرك الشاعر وتجبره على عيش فن النسيب كأسلوب حياة واقعي وفني إبداعي.

1- غريزة الايروس (Eros Instinct)

مررنا في الفصل الأول من الدراسة إلى مدى أهمية المقاربة النفسية(السيكولوجية) للإبداع بصفة عامة، وتحدثنا عن دور الجهاز السيكولوجي للأفراد وخاصة المبدعين في تنظيم عملية الإبداع وكيف أن هؤلاء الفنانين تواكبهم اختلاجات ودفقات انفعالية ذات تنبيه عالي تحرك فيهم –وفق وتيرة سريعة ومتكررة– ميكانيزمات الدفاع التي يحمي بها الشخص ذاته عند التعرض لمواقف غير مناسبة من انكسار وفقد ونحو ذلك.

إن العقل الباطن/ اللاشعور (**The Unconscious**) هو "مجموعة العوامل والعمليات والدوافع التي تؤثر في سلوك الفرد وتفكيره ومشاعره دون أن يكون شاعرا بها أو بكيفية تأثيرها"[1] والذي يمكن أن نعده بؤرة العمليات الانفعالية ككل، فهو بمثابة الساحة الخلفية التي تجري فيها معظم الحيل النفسية من تسامي و تبرير وكبت وغير ذلك، ويؤكد سيغموند فرويد(**S.freud**) على الانتباه لمدى سلامة الوعي الذاتي عند الفنانين إذ تتجلى الشخصية الحقيقة لهم عندما يتم الوصول إلى معرفة الغريزة الأساسية التي تدفعهم نحو هذا المجال من الإبداع دون الآخر، والغريزة(**Instinct**) في معناها العام المشترك بين معظم الكتب في علم النفس "هي عبارة عن استعداد فطري لا يحتاج إلى تعلم، يدفع الكائن الحي إلى القيام بسلوك خاص في موقف معين"[2] بمعنى أنها سمة مثل البصمة الوراثية موجودة ومشتركة بين كافة البشر.

وحجر الأساس في فهم تفكير سيغموند فرويد ورأي مدرسة التحليل النفسي ككل في موضوع الغريزة، هو "إرجاعه لجميع أفعال الإنسان إلى غريزتين هما: غريزة الحياة وغريزة الموت وغريزة الحياة في نظره هي الغريزة الجنسية التي تهدف إلى بقاء النوع، وهي غريزة معقدة كثيرة العناصر تمر بعدة مراحل مختلفة حتى تصل إلى النضج الذي تتميز به عند الإنسان البالغ... أما غريزة الموت فهي تلك النزعة إلى العدوان وهي استعداد فطري غريزي قائم بذاته في نفس الانسان"[3] وهذا التقسيم الثنائي للغريزة هي النظرية التي اثار بها فرويد(**S.FREUD**) الكثير من المجادلة والسجال فقد أعزى كل التصرفات البشرية

[1] أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، ص113.

[2] مصطفى فهمي: الدوافع النفسية، مكتبة مصر ودار مصر للطباعة، مصر، ط3، 1955، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص19.

وخاصة تلك التي يقوم بها المبدعون إلى ميل كفة غريزة اللذة مثلا عن كفة غريزة العدوان نظرا لعدة عوامل مفتاح فهمها هو معرفة حالات الشعور الثلاثة*.

فقد أكد رائد مدرسة التحليل النفسي أن الفن بمختلف مجالاته ينبع من شخصيات مبدعة تعاني من عدم توازن وثبات بين حالات الشعور، حيث إن الأنا (**ego**) في صراع دائم مع الهو(**Ho**) الذي يمثل تلك الرغبات الجنسية والأفكار الليبيدية المحمولة على تحقيق مبدأ اللذة أي غرائز الحياة على اختلافها والتي "عملها المحافظة على الحياة وتكاثر النوع، ومنها الجوع والعطش والجنس، والطاقة التي تستخدمها هي الليبيدو(**Libido**)"[1] ، وبين الكفة الأخرى التي يمثلها الأنا الأعلى (**super-ego**) الذي يتجلى دوره في الرقابة التي تحول بين الأنا و الرغبات الجنسية الغير أخلاقية، والتي تتعرض للكبت بشكل ما، هذا الذي يحدث بالضبط مع عمر بن أبي ربيعة والذي يمتلك نزعات واطيافا جنسية تطغى وتسيطر في كثير من المواقف على تصرفاته وشخصيته ككل.

أما غرائز الموت (**death instincts**) والتي تعنى أكثر بتحقيق مبدأ الواقع وتختص بالموت وتلك الميولات التدميرية العدوانية، وهي عكس المبدأ الأول ونقيضه تماما فهي أقرب إلى تحقيق الحقيقة التي تفيد بأن فقدان الحياة نهاية حتمية وطبيعة نفسية وجسدية، فهذه الغرائز مسؤولة نوعا ما عن تحقيق الثبات في الشخصية[2] فتلك الكيانات التي نسمها في

---

* الشعور (consciousness): والذي يمثل الحياة الواعية والعقلية للفرد، وهي حالة تمكنه من معرفة أين هو وما يدور حوله وكيف تجري الأحداث وكيف يستجيب للمواقف..

ما قبل الشعور(pre-consciousness): ويقع في منطقة بين الحالة العقلية الشعورية والحالة العقلية اللاشعورية. وهي منطقة وهمية تتجمع فيها الذكريات التي اكتسبناها في الماضي والتي تتلمس طريقها إلى الشعور ولكنها لم تتمكن بعد إلى العبور إلى مسرح الشعور.

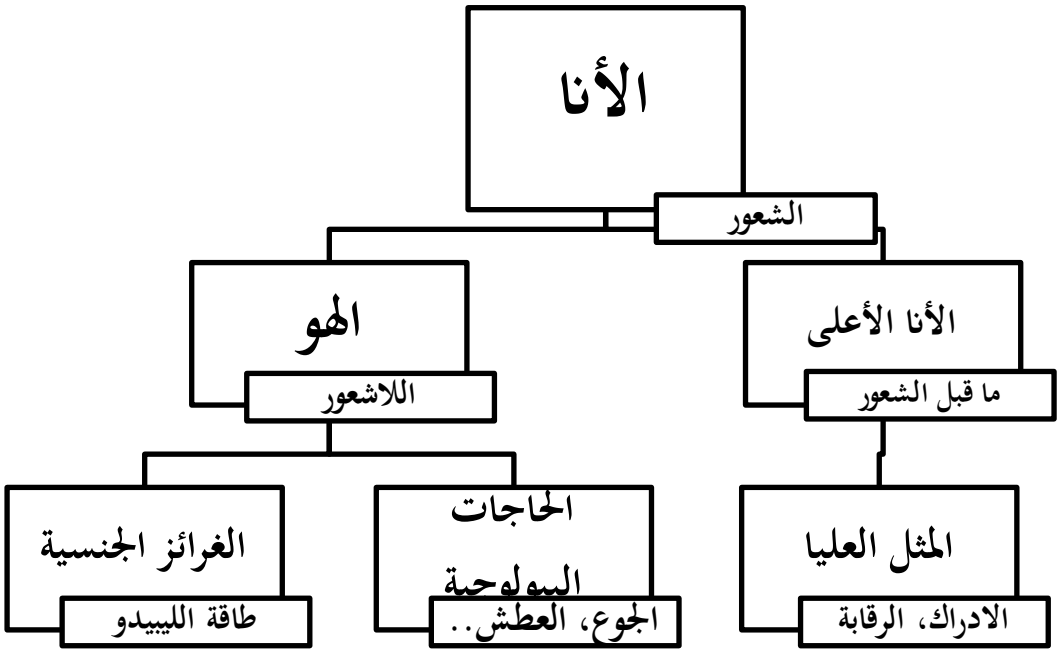
اللاشعور(subconscious): ويتكون اللاشعور من القوى والدوافع التي لم تنسجم مع الشخصية الشعورية والتي كبتت في أعماق النفس. فمادة اللاشعور قد مرت من قبل في الشعور، ولكن لما كانت غير منسجمة مع الشخصية الشعورية فإنها تكبت.. سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية، ص 560–561.

[1] فيصل عباس: التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية، ص35.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص36.

شخصية عمر بن أبي ربيعة تعددها تفسر بسبب التصادم الذي يعانيه سيكولوجيا بين مبدئي اللذة والواقع.

وبما أننا نحاول أن نفكك شخصية الشاعر في هذه الدراسة ونتعرف على سبب سلوكه الدونجواني، فقد اهتممنا بتحليل الشخصية ودراسات كل من رواد التحليل النفسي الثلاثة فرويد(**S.FREUD**) ويونغ(**C.yung**) وادلر(**A.adler**) حيث إن الأمر الأكيد هو أن كل من نظريات تفسير الإبداع عند كل واحد منهم صحيحة بقدر ما، غير أن البنية التحتية لتأثيث التفسير المناسب لطباع عمر بن أبي ربيعة بطبيعة الحال هي النظرية الفرويدية. ولنتأمل المخطط التالي:



نؤكد على أن " الفنان عند فرويد إنسان عصابي- العصاب اضطرابات وظيفية غير مصحوبة باختلال جوهري في إدراك الفرد للواقع- أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية. وبعد الفروغ منها فهو إنسان عادي سوي في كامل وعيه، ومن هنا اختلف الفنان عن العصابي الحقيقي فهو يستطيع تخطي عتبة اللاشعور، والإفلات من رقابة الأنا الأعلى

محققا رغباته ومكبوتاته بوسائله الفنية الخاصة وهو بعد ذلك إنسان عادي سوي"[1] وذلك بمساعدة الحيل والميكانيزمات السيكولوجية والتي أهمها وأكثرها استعمالا عند الشعراء مثل عمر بن ابي ربيعة التسامي والإعلاء.

نحن أمام غريزتان اساسيتان "غريزة الحب أو الحياة "الايروس" **(Eros)**: وتمثل الحاجات النفسية البيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه، وغريزة الموت الثناتوس **(Thanatos)**: وتمثل الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدمير"[2] ومن خلال الوثيقة النفسية للشاعر عمر بن أبي ربيعة المتمثلة في شعره الغزلي انتبهنا إلى أن هذا الأخير سلوكه موجه بالغريزة الأولى؛ ذلك لعدة اعتبارات أهمها تصرفاته وما روي عنه في بطون الكتب، خاصة ما تداوله صاحب كتاب الأغاني في كتابه.تتضح بها قصائده والتي يقص فيها قصص مغامراته الايروسية* وتجاربه المتنوعة مع عيش اللذة الجنسية، بعيدا كل البعد عن الغريزة التدميرية ثانوس**.

طبيعة الحياة وحيثياتها وظروفها الخارجية المحيطة بالشاعر لها سلطة التأثير في تكوين ونمو شخصيته، غير أنه للأزمات النفسية القدرة المؤثرة لتغير أي أسلوب سلوكي بحيث يتغير بدرجات ما يبتعد فيها عن الجمود، فيكون في تغير دائم بسبب التفاعل الديناميكي للأجزاء أو العناصر التي يتكون منها المجال النفسي للفرد مما يقوده نحو حالة

---

[1] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص10.

* كان اليونانيون يدلّون بهذا المصطلح على الحب وإله الحب. ويستعمله فرويد في نظريته الأخيرة حول النزوات ... ويرجع فرويد في العديد من المناسبات إلى الإيروس الأفلاطوني حيث يجد فيه فكرة شديدة القرب مما يقصده بالجنسية، إذ أكد في الواقع منذ البداية على أن هذه الجنسية لا تتطابق فقط مع الوظيفة التناسلية. جان لا بلانش و ج.ب. بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3 1997، ص135.

** ثاناتوس (نزوة الموت) يستخدم هذا المصطلح اليوناني -ويعني الموت- أحيانا للدلالة على نزوات الموت، في مقابل مصطلح الإيروس؛ يؤكد استخدامه على الطابع الجذري للثنائية النزوية من خلال إعطائها معنى شبه أسطوري، وللإشارة لا يصادف مصطلح ثاناتوس في كتابات فرويد، إنما كان فرويد يستخدمه أحيانا في أحاديثه. المرجع نفسه، ص151.

من عدم التوافق أي التوتر الذب يكون وراءه حالات من القلق أو الرغبة في إشباع حاجة من حاجات الفرد مدفوعا بدافع من الدوافع[1] وهذه الحالة من عدم الركود والاستقرار يمر بها عمر بن أبي ربيعة كثيرا لدرجة أننا نراه من خلال شعره يحاول البحث عن تحقيق نوع معين من التوازن النفسي ليتخلص من هذا التوتر* الذي يصاحبه دوما.

فكأنه مدفوع لسلوك إيروس شهواني يتضمن النواحي الآتية:

1- تحقيق هدف معين يتصل بالدافع

2- أنماط معينة من السلوك

3- تجنب ما يعرقل الوصول إلى الهدف، وتركيز الانتباه على الأشياء والعناصر والوسائل التي تحقق الهدف.

4- ظهور حالات انفعالية خاصة.

5- الشعور بالارتياح عند تحقيق الهدف والشعور بالاستياء عند الفشل.[2]

إن عمر بن أبي ربيعة ينقل ما يراه هو في الحب من خلال التجربة الإبداعية الشعرية فقد استخدمها كوسيلة لبلوغ نشوة اللذة الايروسية، والحب عنده درجات وأنوع وكأنه قد كان رجلا مشغوفا حد الهوس بتجربة الموجات الحسية العاطفية التي يمكن أن تصدر من النساء، فكل امرأة أخذت حيزا في ديوانه الغزلي قد تركت أثرا يميزها عن غيرها فمن أنوع الحب بين الرجل والمرأة نجد:" الحب الإيروسي أو الرومانسي: وهو الحب المتأجج جسديا وعاطفيا. أساسه اللذة والاستمتاع وللجمال الجسدي دور أساسي فيه. والذين يجربون الحب

[1] ينظر: مصطفى فهمي، الدوافع النفسية، ص 22.

* وما دامت حالة التوتر موجودة أو كائنة في الفرد فإن عدم الاستقرار لا يزول. وعندما يحقق الفرد رغبته أو يشبع حاجته عن طريق الوصول إلى الهدف يزول أو يقل ذلك التوتر الذي قد ينجم عن أسباب شعورية وأحيانا لاشعورية. المرجع نفسه، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص22.

الرومانسي هم أكثر الأشخاص الذين يقعون في الحب من أول نظرة"[1] وهذا أكثر ميل ماله عمر بن أبي ربيعة. وباح بهذا الميل شعريا في معظم خطاباته الشعرية[2]:

تَمْشِي الهُوينَا إذَا مَشَتْ فُضُلاً مَشْيَ النَّزِيفِ المَخْمُورِ فِي الصَّعَدِ*
تَظَلُّ مِنْ زَوْرِ بَيْتِ جَارَتِهَا واضِعَةً كَفَّهَا عَلَى الكَبِدِ**

أحب الشاعر هذه المرأة إيروسيا وجذبته نحوها فقط لما لاحظها وأمعن النظر إليها، تحديدا إلى خطواتها وكيف أنها تمشي مشية أغرته بشدة وجعلته ينتبه إلى تضاريس جسمها وكيف أنها دون معاينة منه لها وقع في غرامها كأنه يعاني من هذيان ونشوة تسببها الخمرة وقداح الراح..، ولأن شغف الحب الإيروسي قد نال حصة الأسد من نمطية وأسلوب الشاعر في خوض التجارب مع المرأة انتبهنا إلى أنه قد أبدع ليس شعريا فقط في وصف هذا النوع من الحب بل ذهب الأمر به إلى قلب موازين المواقف الخطيرة إلى مغامرة ايروتيكية أحب فيها كل لحظة من المتعة وعاشها بحذافيرها.

1-1-إغراء النساء ودعوتهن له

شطرنا فيما مضى من الدراسة إلى قناع الشاعر المرغوب، وأنه مدعو بلا دعوة ليسلب قلب الغواني ويبهرهن بما يملك من فن التصابي وخفة الظل، لذلك ارتأينا أن دعوتهن له قد كان ينظر إليها من باب الغواية والرضوخ الحسي حتى أنه يستمتع بسرد تلك الإشارات منهن مثل قوله[3]:

أوْمَتْ بِعَيْنَيْهَا مِنَ الهَوْدَجِ لَوْلاكَ فِي ذا العَامِ لَمْ أَحْجُجِ

---

[1] عبد المريد عبد الجابر قاسم: سيكولوجية الحب والغرام من السواء إلى اللاسواء – الحب من منظور سيكولوجي- مجلة بصائر نفسانية، العدد 20، 2018، ص31.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص119.

* فضلا: مرتدية ثوبا واحدا. النزيف: السكران. الصعد: الأرض المرتفعة.

** زور: زيارة. يريد أنها مكتنزة اللحم، تتعب من زيارة جارتها.

[3] المصدر السابق، ص92.

أَنْـــتَ إِلَـــى مَكَّـــةَ أَخْرَجْتَنِـــي وَلَـــو تَرَكْـــتَ الحَـــجَ لَـــمْ أَخْـــرُجِ

والقارئ لديوان عمر بن أبي ربيعة سيلاحظ مدى براعة المرأة في العصر الأموي في فن الغواية والاغراء –حسب ما جاء في الديوان– فالشاعر هنا ينتج بيتين شعريين مدفوعان بطاقة ايروسية تبحث عن نيل التجربة الماتعة، فهنا المرأة تحركه بإيحاءات واشارات جنسية لا مناص منها ولا نستطيع إنكارها عن طريق عينيها، بل حتى أفصحت له على أنها ما طرقت باب الحج والطواف إلا لقصد غاية واحدة وهي الظفر به..

ولنوضح أن "العلاقة بين الرجل والمرأة لم تعد مجرد علاقة فسيولوجية يقصد من ورائها اللذة أو الانجاب أو كليهما، بل تعدت ذلك إلى مناح معنوية كثيرة، من ذلك مثلا ما يتعلق بالإحساس بالجمال وما يمكن أن يثمر ذلك الإحساس من فن وأدب..."[1] فقد صارت المرأة تحديدا في حياة عمر بن أبي ربيعة مصدرا يتعدى اللذة العادية للرجل، وبلغت مراتب الالهام عنده، لذلك لن نستغرب كثيرا أنه كلما أومأت له جميلة من الجميلات لحقها وتبعها باحثا عن ذروة الشعور بالسعادة معها[2]:

بَيْضَـــــاءَ آنِسَـــــةٍ للخِـــــدْرِ الفَـــــةٍ وَلَـــمْ تَكُـــنْ تَـــأْلَفُ الخَوْخَـــاتِ وَالسُّـــدَدَا*

قَامَـــتْ تَـــراءى علَـــى خَـــوْفٍ تُشَـــيِّعُنِي مَشْـــيَ الحَســـيرِ المُزَجَّـــى جُشِّـــمَ الصَّـــعَدَا**

لَـــمْ تَبْلُـــغِ البـــابَ حَتَّـــى قـــالَ نِسْـــوَتُهَا مِـــنْ شِـــدَّةِ البُهْـــرِ هـــذا الجَهْـــدُ فَاتَّئِـــدَا***

أَقْعَـــدنها وبَنَـــا مـــا قَـــالَ ذو حَسَـــبٍ ضَـــبٌّ بِسَـــلْمَى إذا مـــا أُقْعِـــدَتْ قَعَـــدا

فَكَـــانَ آخِـــرَ مـــا قَالَـــتْ وقَـــدْ قَعَـــدَتْ أَنْ سَـــوْفَ تُبْـــدي لَهُـــنَّ الصَّـــبْرَ والجَلَـــدَا

---

[1] يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الالهام، ص237.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص105.

* الخدر: ستر يضرب للمراة في الخيمة. الخوخات: جمع الخوخة، وهي كوة في البيت يدخل منها الضوء، وقيل: هي مخترق ما بين كل دارين لم ينصب عليها باب. السدد: جمع السدة، وهي باب الدار.

** تراءى: تتراءى. تشيعني: تودعني. الحسير: المتلهف. المزجى: المسوق. جشِّم: كلِّف. الصُّعد: العذاب الشديد.

*** البهر: انقطاع النفس من الإعياء. اتأد: تمهَّل يريد أنها بدينة جدا، ولم تعتد السير، فهي مرفهة.

نبحث دوما عن مدى صدق عاطفة الشاعر من خلال قصائده، ولعلنا نجد التجربة مع عمر بن ابي ربيعة سهلة جدا ولا لغط حولها، فبكل تأكيد صادق هو وطموح جدا في هذه التجربة الباحث فيها عن المتعة والتصابي والمفاكهة، لكن ما نتساءل حوله عما إن كانت يبحث عن هذه السعادة أو أنه يعيشها آنيا ويطمح إلى ما بعدها وما قد يكون أكثر شدة وانفجارا تعيشه كل حواسه، فمن أهم الدوافع السيكولوجية التي وسمت في شخصية عمر بن أبي ربيعة هو دافع اللعب حيث "يتميز اللعب عن العمل الجدي بأنه نشاط حر غير مفروض أي يقوم به الفرد من تلقاء نفسه حرا مختارا بحيث يمكنه الكف عنه أو الاسترسال فيه بمحض الإرادة ودون إلزام.

ومما يتميز به اللعب أيضا انه لا يرمي على غايات ونتائج نفعية، كان اللعب غاية في ذاته، أو كأن غايته هي مجرد السرور الناجم عنه"[1] وهذا ما قد يقربنا أكثر لفهم سلوك عمر بن ابي ربيعة وتصرفاته اللينة، فنحن لم نسم في قصائده أية إشارات قد تفضي بنا للقول أنه كان رجلا صارما بارد التصرفات وخشن القول والفعل، لا ابدا، فحتى أنه في إطار التعامل مع المواقف الصعبة لين هين خفيف الحضور، وهذا أيضا لا يعني أنه قد كان ذو شخصية ضعيفة لا أبدا بل نرجع رقة تصرفاته أو إن صح التعبير حضارته وإتقانه فن المعاملة وتقدير الجنس اللطيف إلى ارستقراطية نشأته البعيدة عن كل ما هو غليظ بشع ولا يتناسب مع التعامل الراقي الحضاري.

لذلك بالإضافة إلى إيروسيته في الحب، تقلد عمر بن أبي ربيعة وسام الحب اللعوب الذي يكون فيه "العاشق اللعوب أو اللئيم ينظر إلى الحب كلعبة مسلية أو مسابقة أو فتوحات غالبا ما لديه أكثر من معشوق في نفس الوقت متعدد العلاقات يهتم بالكم أكثر من الكيف والمهم هو مدى المرح والترفيه الذي يحصل عليه في العلاقة"[2] فالشاعر من خلال

[1] أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، ص85.

[2] عبد المريد عبد الجابر قاسم: سيكولوجية الحب والغرام من السواء إلى اللاسواء، ص31.

الاعترافات النفسية التي يصرح بها مباشرة في ديوانه الغزلي يقفز من علاقة إلى أخرى، وكل امرأة تبدأ معها قصة جديدة نلاحظ فيها أن انفعال الشاعر يتمايز ويتباين عن القصة التي سبقتها، كأننا أمام شخصية تبحث عن شيء ما، طبعا عدا تعوده على الشعور بالسعادة والمرح بسبب هذا اللعب والمشاكسة في الحب، فلا يستكين أبدا وخير دليل على هذا هو تغزله بالمرأة التي تشغفه كموضوع رئيسي وفي نفس القصيدة وبين الأبيات الشعرية يلهو ويتفاكه مع ترباتها.

تتمتع النساء بطرق عديدة تغوي بها الشاعر، فبالنسبة لرجل مثل عمر بن أبي ربيعة متعود على حيل المرأة وكل الإمكانيات والطرق التي تستعملها لتثبت له حسن ما لديها لتلفت انتباهه، لذلك في بوحه الشعري يهتم بذكر أدق التفاصيل من صغيرها إلى كبيرة حول تلك الطريقة التي تشده بها المرأة لدرجة تجعله يضعف اتجاهها ضعفا مرغوبا به وفيه[1]:

طفْلَـــــةٌ بَـــــارِدَةُ القَـــــيْظِ إذَا ... مَعْمَعَـــانُ الصَّـــيْفِ أَضْـــحَى يتَّقِـــدْ*

سُـــخْنَةُ المَشْـــتَى لِحَـــافٌ لِلفَتَـــى ... تَحْـــتَ لَيْـــلٍ حِـــينَ يَغْشَـــاهُ الصَّـــرَدْ

ولَقَـــدْ أَذْكُـــرُ إذْ قِيـــلَ لَهَـــا ... ودُمُـــوعي فَـــوْقَ خَـــدّي تَطَّـــرِدْ

قُلْـــتُ مَـــنْ أَنْـــتِ فَقَالَـــتْ أَنَـــا مَـــنْ ... شَـــفَّهُ الوَجْـــدُ وَأَبْـــلاهُ الكَمَـــدْ

نَحْـــنُ أَهْـــلُ الخَيْـــفِ مِـــنْ أَهْـــلِ مِنًـــى ... مَـــا لِمَقْتُـــولٍ قَتَلْنَـــاهُ قَـــوَدْ

قُلْـــتُ أَهْـــلاً بِغْيَتُنَـــا ... فَتَسَـــمَّيْنَ فَقَالَـــتْ أَنَـــا هِنْـــدْ

إنَّمَـــا ضَـــلَّلَ قَلْبِـــي فَـــاجْتَوَى ... صَـــعْدَةً فِـــي سَـــابِرِيٍّ تَطَّـــرِدْ**

إنَّمَـــا أَهْلُـــكِ جِيـــرانٌ لَنَـــا ... إنَّمَـــا نَحْـــنُ وهُـــمْ شَـــيْءٌ أَحَـــدْ

حَـــدَّثُونَا أَنَّهَـــا لِـــي نَفَثَـــتْ ... عُقَـــداً يَـــا حَبَّـــذَا تِلْـــكَ العُقَـــدْ

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص107.

* الطفلة: الناعمة. القيظ: شدة حرارة الصيف. وقوله: باردة القيظ، يعني أنها باردة عند اشتداد الحرّ. المعمعان: شدة الحر.

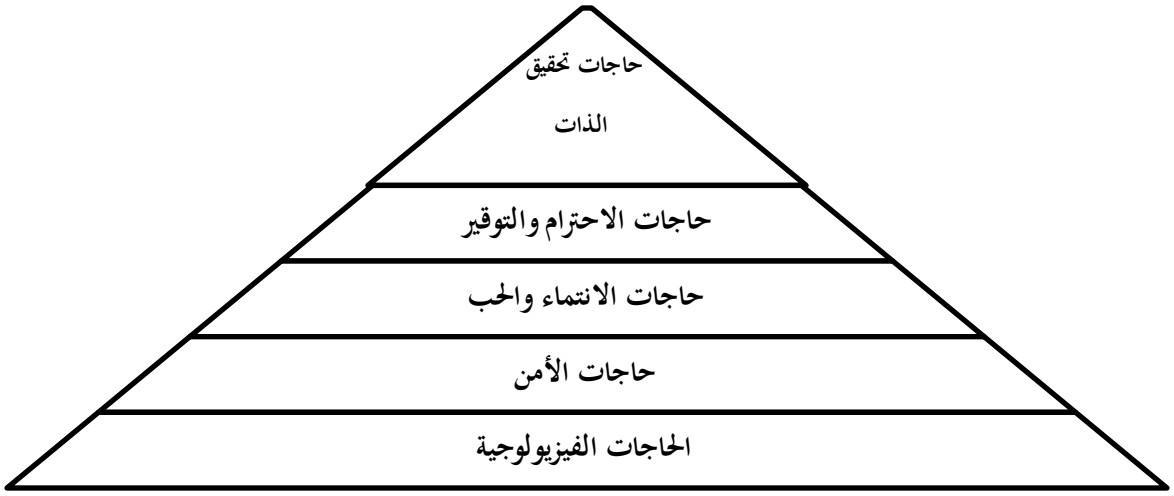
** اجتوى: صار ذا جوى، وهو شدة الحزن من عشق أو غيره. الصعدة: القناة المستوية، وهي، هنا، كناية عن القامة الممشوقة. السابريّ: ضرب من الثياب الجيدة. تطرد: تهتز

كُلَّمـــا قُلْـــتُ مَتَـــى ميعادُنَـــا ضَـــحِكَتْ هِنْـــدٌ وَقَالَـــتْ بَعْـــدَ غَـــدْ

يصف بل يقص الشاعر ما حصل معه بالضبط، وكأنه من شدة إعجابه وولعه بهذا الجو المشحون بشحنات حسية إيروسية يذكر تفاصيل (هند) من جسم، وثياب، وحركة، وحتى تفكير وضحكة، فكلها تفاصيل وإيماءات تحيلنا إلى هالة الطاقة الليبيدية التي قدحت شرارتها بين الشاعر و(هند) بطريقة لطيفة ونعم مهذبة أيضا، فمن مميزات الشاعر أنه مهذب القول رقيق التعامل مع المرأة فلا عجب أن يبحثن عنه ويتحدثن معه في مثل هذه المشاعر بشكل يريحهن.

نبحث أيضا من خلال غريزة الإيروس التي تحرك عمر بن أبي ربيعة إلى معرفة مدى عمق حضور ذات الشاعر بالنسبة له وبالنسبة للآخر/المرأة، فقد –قادنا البحث في هذا الجزء من الدراسة– إلى ضرورة معرفة هل ذات الشاعر ثابتة واضحة مستقرة أم أنها مرنة زئبقية تتغير بتغير ظرف واحد خارجي كان أو داخلي؟

هذا الذي وجدناه مرتبطا بهرمية الدوافع والحاجات الإنسانية* في ضوء تصور ماسلو كما نقله ووظفه شاكر عبد الحميد في الشكل الآتي[1]:



يوضح لنا الشكل المقدم مدى أهمية الحاجات الفيزيولوجية، فهي أساس نمو الفرد وإدراك الحاجات التي تليها، وطبعا غريزة الايروس التي تعتمد على طاقة الليبيدو تعد بؤرة الحاجات الفيزيولوجية، وثبات ميزان تحقيقها من عدمها يؤثر لا محالة في بقية الحاجات الأخرى والتي يستدركها عمر بن أبي ربيعة حتى يصل إلى حاجات تحقيق الذات، ونحن نرى أن الشاعر عالق اكثر في طابق حاجات الانتماء والحب والتي "تظهر بعد اشباع الحاجات الفيزيولوجية وحاجات الأمن ولو بطريقة نسبية، فالشخص الذي تثار دافعيته عند هذا المستوى يتوق إلى العلاقات الإنسانية الحميمية مع الآخرين... فعضوية الجماعة تصبح

---

* وتتمثل فيما يلي:

1-الحاجات الفيسيولوجية الأساسية Basic physiological needs

2-حاجات الأمن (أو الشعور بالأمان) Safety needs

3-حاجات الانتماء والحب Belonging and love needs

4-حاجات الاحترام أو التبجيل (أو التوقير) Esteem needs

5- حاجات تحقيق الذات Self-actualization needs... شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، ص132.

[1] المرجع نفسه، 132.

هنا هدفا سائدا لدى هذا الفرد"[1] وهذا الذي يثبت صحة شغف عمر بن أبي ربيعة باللعب مع النساء، حتى أنه يتماطل كثيرا في طريقة التودد إليهن في كثير من الأحيان فيسهب في سرد الحوار ويذكر حيثيات الحوار الذي يجريه مع المرأة وكأنه يتعمد إطالة الحديث معها لأنه يستمتع بقضاء حاجة الحب والانتماء ليس سيكولوجيا وعاطفيا فقط بل أيضا جسديا.

أما بالنسبة إلى حاجات الاحترام والتوقير فلا نظن أن شاعرا فحلا وتاجرا غنيا وأمير العصر الأموي سيحتاج إلى إثبات وجوده وفرض احترام الآخرين له؛ فهو مفروض لعدة اعتبارات مادية ونسبية.. على الرغم من بغض الكثيرين له، إلا أنه قد حضي باحترام الأسياد وخير شاهد على هذا هو ذلك الموقف الذي جمعه مع ابن العباس* في المسجد الحرام.

أما حديثنا عن احترام النساء له هو أساس البحث، فهو قبل أن يكون شاعرا فحلا تحركه لا محالة دوافعه كرجل يرى الحياة من أوسع وأفخم أبوابها، فحتى انتباهه للنساء فيه فن وأناقة، فكما أشرنا إن الغريزة الإيروسية/الكيوبيدية عند عمر بن أبي ربيعة لم تتعلق فقط ومباشرة بمرحلة الحب الجسدي بل كان لها محطات وتدرجات استمتع الشاعر فيها بمزايا

---

[1] المرجع السابق، ص143.

* بينما ابن عباس في المسجد الحرام، وعنده نافع بن الأزرق، وناس من الخوارج يسألونه، إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين موردين أو ممصَّرين حتى دخل وجلس، فأقبل عليه ابن عباس فقال أنشدنا فأنشده:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غدٍ أم رائحٌ فمهجرُ

... حتى أتى على آخرها، فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال: الله يا ابن عباس! إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنّا، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك:

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيخزى وأما بالعشيِّ فيخسَرُ

فقال ليس هكذا قال، قال: فكيف قال؟ قال:

رأت رجلا أما إذا الشمسُ عارضت فيضحى وأما بالعشيِّ فيخصَرُ

فقال: ما أراك إلا وقد حفظت البيت! قال: أجل! وإن شئت أنشدك القصيدة أنشدتك إياها، قال: فإنِّي أشاء، فأنشده القصيدة حتى أتى على آخرها... وقال: إنا نستجيدها. عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 415.

كل مرحلة، خاصة تلك الاستهلالية المبنية على جذب النساء له بكل ما فيهن من قدرات إغرائية[1]:

قُلْتُ، إذْ أَقْبَلَتْ وَزَهْرٌ تَهَادَى، كَنِعَاجِ المَلا تَعَسَّفْنَ رَمْلا*
قَدْ تَنَقَّبْنَ بِالحَرِيرِ، وَأَبْدَيْـ ـنَ عُيونًا حُورَ المَدَامِعِ، نُجْلا**

فلنقل إن صح التعبير أن الشاعر في مرحلة المعاينة، يعاين فيها بنظره وحواسه كيف أن هذه المرأة مغرية من غير كلام، فمشيتها وطريقة حركتها الانسيابية أغراء وقماش الحرير الذي يلف جسدها ويوضح انثناءاته لما تتحرك إغراء آخر وفوق كل هذا أراد الشاعر توضيح دور جمال العينين في المرأة، فحتى وهي منقبة في هذا الموضوع إلا أن عيناها حركتا فيه الرغبة الحسية.

ولنشر في مقام الكلام هنا أن عمر بن ابي ربيعة من ناحية أسلوبه الفني رقيق يختار ألطف الكلمات لا أغلظها لعدة اعتبارات فهو "بريء من دعوى الشذوذ النفسي والعاطفي فليس به أنوثة ولا خنوثة، ولكنه شاعر فنان، يرعى حق الفن فيما يختار من أساليب الأداء ومادام 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"[1] فلن نلاحظ تناقضا بين رغبته الايروسية وبين أسلوبه الشعري الشاعري ذلك لأنه حقيقي يمثل لنا أطياف عمر بن ابي

[1] المصدر السابق، ص305.

* أقبلت: جاءت، زهر: أراد وفتيات زهر أي بيضاوات مشرقات الوجوه. تهادى: تتهادى. تمشي ببطء وخيلاء. نعاج الملا: بقر الوحش المنسوبة إلى ذلك المكان، أو مها الفلاة. تعسفن رملا: يسرن في الرمل بصعوبة وعلى غير هدى.

** تنقبن: وضعت كل منهن نقابا. النجل: جمع نجلاء وهي العين الواسعة.

[1] صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص390.

ربيعة النفسية كما هي فشعره في النهاية بطاقة نفسية تحمل خبايا مستودعات الشعورية واللاشعورية.. يقول الشاعر[1]:

سَحَرَتْنِي الزَّرْقَاءُ مِنْ مَارونِ، إنَّمَا السِّحْرُ عِنْدَ زُرْقِ العُيُونِ*
سَحَرَتْنِي بِجِيدِهَا وَشَتِيتٍ، وَبِوَجْهٍ ذي بَهْجَةٍ مَسْنُونِ**
كَأَقَاحٍ بِرَمْلَةٍ ضَرَبَتْهَا رِيحُ جَوٍّ بِدِيمَةٍ، وَدُجُونِ***
تَرْدَعُ القَلْبَ ذا العَزَاءِ، وَيُسْلِي بَرْدُ أَنْيَابِهَا رُدُوعَ الحَزِينِ
وَجَبِينٍ وَحَاجِبٍ لَمْ يُصِبْهُ نَتْفُ خَطٍّ، كَأَنَّهُ خَطُّ نُونِ
فَرَمَتْنِي فَأَقْصَدَتْنِي بِسَهْمٍ شَكَّ مِنِّي الفُؤَادَ بَعْدَ الوَتِينِ

تبعا للقصيدة يستخدم الشاعر ألفاظا تفيد حضور الدافعية الجنسية منها ما يفتتح به عمر بن أبي ربيعة تجربته الإيروسية ليغري لنفسه أكثر وأكثر الاستمرار لمعرفة ما وراء هذا المزاج الايروتيكي فينتبه كثيرا إلى (حجم ولون العينين، الفم كثغر والاسنان، العنق، الجسم الممشوق، الجسم الممتلئ، الحواجب، الابتسامة ونزعها، الرائحة..) حيث من أول ما يلتفت إليه عمر بن أبي ربيعة هذه المميزات مثل قوله أيضا[2]:

فَأَتَيْتُ أَمْشِي، بَعْدَمَا نَمَ العِدَى، وَأَجَنَّهُمْ لِلنَوْمِ جَوْنٌ أَدْهَمُ
فَإِذَا مَهَاةٌ فِي مَهَاً، بِخَمِيلَةٍ أُدْمٍ، أَطَاعَ لَهُنَّ وَادٍ مُلْحِمُ*
حَيَّيْتُهَا فَتَبَسَّمَتْ، فَكَأَنَّهَا عِنْدَ التَّبَسُّمِ مُزْنَةٌ تَتَبَسَّمُ
وَتَصَوَّغَتْ مِسْكاً وَسُرَّ فُؤَادُهَا فَسُرُورُهَا بَادٍ لِمَنْ يَتَوَسَّمُ

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص383.

* الزرقاء: أراد ذات العين الزرقاء.

** الجيد العنق. الشتيت: الثغر المفلج الأسنان. البهجة: الإشراق والنضارة. المسنون: كامل الأوصاف.

*** الأقاح: جمع أقحوانة، وهو نبات زهره متباعد تشبه به الاسنان المفلجة. الديمة: المطر الدائم الهطول. الدجون: السحاب المتراكم فوق بعضه يبدو لتشبعه بالمطر داكن اللون.

[2] المصدر نفسه، ص327-328.

* المهاة: البقرة الوحشية. الخميلة: الغيضة ذات الشجر الملتف. ادم: سمر. اطاع لهن: تهيأ لهن. الوادي الملحم: الوادي الذي كبر عشبه وصار فيه حب وأراد: فإذا فتاة ينم شكلها عن العافية وهي تمشي محفوفة بمثيلاتها من الفتيات المنعمات.

فَغَنَيْـــتُ جَـــذْلاناً، وقَـــدْ جَـــذِلَتْ بِنـــا نَبْغِـــي بـــذَلكَ رَغْـــمَ مَـــنْ يَتَـــرَغَّمُ
ثُـــمَّ انْصَـــرَفْتُ وكَـــانَ آخِـــرُ قَوْلِهَـــا أَنْ سَـــوْفَ يَجْمَعُنَـــا إِلَيْـــكَ المَوْسِـــمُ

لكل فعل رد فعل، وخبرة الشاعر وقدرته على قراءة وضعية المرأة نفسيا مكنته من معرفة أدوات استقطابها، فتحيته مفتاح لولوجه تجربة كيوبيدية جديدة، ولم لا فحسب ما يصف لنا عمر بن أبي ربيعة في هذه الأبيات تظهر لنا امرأة استثنائية ابتسامتها دعوة مفتوحة لهذا الأخير، فكل ما فيها يفتح شهيته ليقترب أكثر، فمن نقط ضعف الشاعر أيضا الرائحة، هذا الذي جعلنا ننتبه إلى ما يسمى بالشعر الشميم عند عمر بن أبي ربيعة فالألفاظ الدالة على حقل الرائحة كثيرة ومختلفة "منها الأسماء (المسك، الريح، الطيب، النشر الكافور، العبير، العطر القرنفل، عنبر، اليلنوج، الزنجبيل، التفاح، العسل، الأقحوان، الزكي الريحان، الجل، الياسمين) والفعل (يفوح)"[1] واهتمام عمر بن أبي ربيعة بالعطور واعتباره من أهم مميزات ومغريات المرأة أمر بديهي كونه تاجر اعتاد التعامل مع أغنى وأطيب أنواع الأقمشة والروائح.

من المواقف التي يكررها الشاعر كثيرا في قصائده ويرى فيها دعوة وإغراء من المرأة لحظات مخاصمتها له وعتابها، فعمر بن أبي ربيعة كان ينظر إلى تيمة الهجر والنأي حينما تأتي من جهة الجنس اللطيف من أساليب الحب الحسي، الذي يزيد من حماس الطرفين للتعمق أكثر في التجربة العاطفية الحسية[2]:

أَرْسَـــــلَتْ أَسْـــــمَاءُ إِنَّـــــا قَـــــدْ تَبَـــــدَّلْنَا سِـــــواكا*
بَـــــدلاً، فاسْـــــتَغْنِ عَنَّـــــا بَـــــدَلاً يُغْنَـــــى غَناكـــــا**

[1] زروقي هاشم حافظ ورجاء لازم رمضان: الشعر الشميم بين امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة أنموذجا-دراسة فنية- مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد24، العدد101، ص2018، ص28.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص255-256.

* تبدلنا سواك: اخترنا غيرك.

** يغني غناكا: ينوب عنك ويقوم مقامك

لَـــــنْ تَـــــرى أَسْـــــمَاءَ حَتَّـــــى تَبْلُـــــــــغَ الـــــــــنَّجْمَ يَـــــــــداكا
فَـــــــــــاجْتَنِبْنِي وأَطـــــــــــيعن نَاصِـــــــــحَ الجَيْـــــــــبِ نَهَاكَـــــــا
إنّ فـــــــي الـــــــدَّار رِجـــــــالاً كُلُّهُـــــــمْ يَهْـــــــوى رِدَاكـــــــا
لا تَلُمْنِـــــــــــي وَاجْتَنِبْنِـــــــــــي أَنْـــــتَ مـــــا سَـــــدَيْتَ ذَاكـــــا

هذا النوع من الانعكاس السيكولوجي الذي يجيد الشاعر قلب موازينه من سلبي إلى جيد وايجابي له هو ما يميزه عن غيره من الشعراء، وهنا المفارقة التي تكمن بين عالمي الحب العذري والعمري؛ فالأول يتبع شعراؤه خطى الخضوع للمشاعر الحزينة والأفكار المهدمة للشخصية حينما يتعلق الأمر بصد الحبيبة وابتعادها، أما العالم الثاني والمشخص في شخصية الشاعر عمر بن أبي ربيعة يستخدم هذه الحالات التي تجيد حبكها النساء وفق قوالب درامية لصالحه، فلا يخضع لها من الناحية العاطفية التي تؤديه للحرمان بل بسبب سلامة تفكيره العاطفي يغلب كفة هذه المشاعر المؤلمة نظرا لقوة شخصيته إلى صالحه، فينتشي بمثل هذه التصرفات من المرأة بل يعتبرها دعوة وفرصة جديدة حتى يرتقي ويرضي غريزته الجنسية بشكل مختلف.

(فأسماء) حسب ما نقرؤه من مدارات نفسية نقلتها للشاعر هي لا تصرمه كرها بل حبا ليقترب منها أكثر وتحاول إذكاء نار غيرته عليها من خلال جلب عنصر آخر قد يكون ندا له في استمالة قلبها خاصة وأننا نلاحظ -بشكل عام- أنه في حياة المرأة مرحلتان هما "(معاناة الحب) و(التفكير في الحب) وقد تطغى احداهما على الأخرى، ولكنهما واضحتان في كل حياة بشرية. ومرحلة المعاناة تستغرق القسم الأكبر من حياة المرأة، أو أن هذه لا تمر بالمرحلة الثانية إلا في فترات متقطعة، قصيرة، تتخلل الأولى تخللا، دون أن تقطع مجراها أو تنقطع عنها"[1] تمام الأمر هنا مع (أسماء) التي حتى وهي في موقف الخصام ومقاطعة

[1] المكتب العالمي للبحوث: الحب عند العرب دراسة أدبية تاريخية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص11.

الشاعر غير أنها تبدو هي من تعاني وتتألم بالرغم من موقف القوة الذي توهم الشاعر بأنها تعيشه. ثم إن "التفكير في الحب شيء، ومعاناته شيء آخر، فإن من يعانيه يشير بذلك إلى سلسلة انقلابات وتفجرات داخلية حدثت في صميم ذاته بغير علمه، وإذا هو لا يطيق معها أن يفكر أو يرى إلى ما حوله رؤية خالية من كل تأثر او انفعال..."[1] فالذي نروم إليه من خلال هذه الأفكار هو أن عمر بن ابي ربيعة لا تعنيه بتاتا فترة المعاناة في الحب بل كل ما هو نصب عينيه تلك اللذة الجنسية وحتى الشحنات العاطفية التي يستقطبها من المرأة فوعيه النفسي العاطفي يسمح له بتخطي مرحلة الخضوع في الحب بشكل مفرط فهو لا يفكر فيه بل يتصرف مباشرة حسب سجيته الدونجوانية.

عديدة هي طرق الشاعر في تجديد تهيئه السيكولوجي للتجارب الإيروتيكية، فحتى نسيبه ألفاظه توحي إلى انقياده صوب ما يلهب حماسه وخاصة جانب الجمال الذي يراه من عدة ابعاد، أهمها وأشيعها الجمال المادي[2] :

لِمَنْ الدَّارُ كَخَطٍّ بِالقَلَمْ لَمْ يُغَيِّرْ رَسْمُهَا طولُ القِدَمْ*
صَاحِ، إنِّي شَفَّنِي طُولُ السَّقَمْ، وَصَبَا القَلْبُ إِلَى أُمِّ الحَكَمْ
وَصَبَا القَلْبُ إِلَى بَهْنَانَةٍ، مِثْلِ قَرْنِ الشَّمْسِ يَبْدُو فِي الظُّلَمْ**
مَا رَأَتِ عَيْنِي لَهَا، فِيمَا تَرَى، شَبَهاً فِي أَهْلِ حِلٍّ وَحَرَمْ
وَطَرِيٍّ حَسَنٍ تَقْوِيسُهُ، زَانَهَا ذَاكَ، وَعِرْنِينٌ أَشَمْ***
وَبِثَغْرٍ وَاضِحٍ أَنْيَابُهُ، طَيِّبِ الرِّيحِ، جَمِيلِ المُبْتَسَمْ

---

[1] المرجع السابق، ص11.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص312.

* خط القلم: الكتابة. وقد اعتاد الشعراء أن يشبهوا آثار الديار المنطمسة بالكتابة. صبا القلب: مال. أم الحكم: كنية المرأة التي صبت الشاعر.

** البهنانة: المرأة اللطيفة، المغناج.

*** الطري الحسن التقويس: هو الحاجب. العرنين: الأنف. الاشم: المرتفع. والعرنين الأشم إشارة إلى الكبرياء والعزة وعراقة الأصب.

على نهج الشعراء الأولين يذكر عمر بن أبي ربيعة الأطلال والرسوم التي انمحت لأنها ذكرته بهذه الفاتنة مظهرا وباطنا، فكأنه يعالج ذاته بنفسه ويداوي ما يشعره من حنين وميل لرؤيتها وقربها بذكر محاسنها، وخاصة ما يجعله يضعف فيها إيروسيا وهذه ظاهرة شائعة في شعر عمر بن أبي ربيعة عن طريق ميكانيزم التعويض Compensation الذي هو" محاولة الفرد التغلب على نقطة الضعف في الشخصية أو شعوره بالنقص، هذا النقص فعليا أم متوهما جسميا أو نفسيا أو ماديا، والتعويض محاولة لا شعورية يهدف منها الارتفاع إلى المستوى الذي وضعه الانسان لنفسه"[1] فلتخفيف حدة التوتر السيكولوجي الذي يعتري الشاعر نتيجة عدم قدرته على موازنة حاجته الفيزيولوجية وحتى العاطفية من (أم الحكم) يعوض عن طريق ذكرها ووصف ميزاتها في شعره وحتى بتخيله لها حتى يدقق في تفاصيلها التي عن طريق التغزل فيها يخفف من حدة رغبته بها.

ومن أدق القصائد في ذكر هالة الاستهلال الحسي المتبادل يقول عمر بن أبي ربيعة[2]:

أَلا إِنِّي عَشِيَّةَ دَارِ زَيْدٍ ... عَلَى عَجَلٍ أَرَدْتُ بِأَنْ أَقُولا:

أَنيلي قَبْلَ وَشْكِ البَيْنِ إِنِّي ... أَرَى مَكْثِي بِأَرْضِكُمُ قَلِيلاً

فَهَزَّتْ رَأسَها عَجَبًا، وقَالَتْ: ... عَذَرْتُكَ لَوْ تَرَى مِنْهُمْ غُفُولا

وَلَكِنْ لَيْسَ يُعْرَفُ لِي خُرُوجٌ، ... وَلا تَسْطِيعُ فِي سِرٍّ دُخُولا

هَلُمَّ، فَأَعْطِنِي وَاسْتَرْضِ مِنِّي ... مَوَاثِيقًا، عَلَى أَنْ لا تَحُولا

وأَنْ نَرْعَى الأَمَانَةَ، مَا نَأَيْنَا، ... وَنُعْمِلَ فِي تَحَوُّرِنَا الرَّسُولا

فَقُلْتُ لَهَا: وَدِدْتُ، وَلَيْتَ أَنِّي ... وَجَدْتُ إِلَى لِقَائِكُمُ سَبِيلا

[1] أسعد شريف الأمارة: سيكولوجية الشخصية، ص90.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص278.

تتحدى المرأة –بطريقة غير مباشرة– المبدع وكأنها تدعوه إليها شرط أن يجد حلا لوصلها والاقتراب منها رغم كثرة الرقابة عليها، وهذا التصرف منها من شانه أن يرفع من قدرة الشاعر على اللهو وحب الحركات الحسية التي بدايتها إشارات وإيماءات مهما بدت بسيطة غير انها في نظر عمر بن أبي ربيعة أكثر من كافية ليقبل على التعلق الحسي بهذه المواعدة خاصة في مواسم الطواف.

التي يتأثر فيها الشاعر بضيق الوقت "ولسنا نغالي إذا زعمنا أن شعره يعج بوصف هذه الحياة التي كان يحياها في موسم الحج. ويظهر من هذا الشعر أن لهوه كان على نوعين أحدهما لهو بريء لم يتعد النظر والحديث، وكان حريصا على أن يصف هذا العبث البريء كما هو، فيذكر فتاته ويصف جمالها ويشير على ان غايته من التعرض لها إنما هي التعرف إليها والتحدث معها، بل أنه كان يذكر في بعض الأحيان أنه لم يحظ من فتاته بأكثر من نظرة تركته بعدها قلقا مضطربا يعد نفسه الحلول ليراها ثانية"[1] فالرغبة ليست دوما محققة لعدة أسباب وموانع حتى مع رجل ذو إمكانيات ونفوذ واسع مثل عمر بن أبي ربيعة لذلك قد يفسر هذا سرعة انتقاله من لهو إلى آخر حتى لا يقع في فخ الاستكانة في الحب من منطق الضعف العفيف العذري.

وأيضا لدى الشاعر القدرة على معالجة نفسه من خلال شعره وتجاربه الإبداعية عندما يتسامى كما أشرنا سابقا بأفكاره الغير محققة فهو يذكرها ببساطة ووضوح في قصائده حتى يتخلص من الرواسب السيكولوجية السلبية التي تنجلي وراء عدم تحقيق الغاية من فتاته فعندما تنقطع سبل تحقيق غاياته لإشباع تجربته وحاجته الحسية يعبر عن ذلك الصراع الذي يعيشه بوتيرة اللذة ليسقط في كينونة الحركة الليبيدية نحو قوله[2]:

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة الجزء2 حياته، ص133.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص267.

أَلَـمْ يُسْـلِني نَـأْيُ المَـزَار صَـبابَتي إلَـى أُمِّ عَبْـدِ اللَّـهِ، والنَّـأْيُ قَـدْ يُسْـلِي*
أَهيمُ بِهَـا فـي كُـلِّ مُمْسًـى ومُصْـبَحٍ وأَذْكُرُهَـا، يوْمـاً، إذا خَـدِرَتْ رِجْلِـي
مِـنَ المُرْعِـدَاتِ الطَّـرْفِ تَنْفُـذُ عَيْنُهَـا إلى نَحْـوِ حَيْـزومِ المُجَـرِّبِ ذي العَقْـلِ**
فَلا هِيَ لانَـتْ بَعْـضَ لِـينٍ يُصـيِّرُهَا إلَيْنَـا، ولَا أَبْـدَتْ لَنَـا جَانِـبَ البُخْـلِ

فاشتياق المبدع هنا لتجزية الوقت والظفر ببعض من المتعة التي تصاحب صحبة هذه المرأة (أم عبد الله) فهي بين الوصل والفصل لا تبرح على موقف، والشاعر متأجج الرغبة يريد ما يريده منها وما كان يحصل عليه سابقا فهو معتاد على عيش الرغبة الكيوبيدية معها دليل ذلك تعوده على زيارتها لذلك قال (خدرت رجلي) أي أنه ألف مكان لقائها فكلما مرّ به طلبها، وكعادة المرأة تتثاقل عليه لا كرها إنما عتبا بدرجة ولاستمالته وجعله يرغب فيها أكثر بدرجات عديدة.

1-2- لحظات الانتشاء ومشاهد العبث

بعد مرحلة الاستهلال بالإغراء والدعوة سواء من قبل المرأة أو من جهة الشاعر ننتقل إلى مرحلة الانتشاء الإيروسي الحقيقية وهي التي عاش فيها عمر بن أبي ربيعة تجربته الحقيقية والفعلية مع النساء، طبعا هذه حقيقة وسمت بها قصائده الشعرية فنراها مملوءة بقصص مغامراته ومسامراته وتبادله اللحظات الحسية الجنسية مع فتياته وسيداته وطبعا بالإضافة على الذروة الجنسية كان الشاعر قد جرب الخمرة والشراب إذ "لم يكن من المستغرب لشاب مثل عمر شهر في أكثر كتب الأدب باللهو والفسق أن يشترك في شربها... غير أنه وإن يكن قد شرب الخمرة في ذلك العصر فليس إلى الدرجة التي يصح عندها أن

* سلا: نسي. نأي المزار: بعد مكان الزيارة. صبابتي: عشقي ولوعتي.

** المرعدات: جمع مرعدة وهي المرأة إذا تزينت وقوله المرعدات الطرف يعني المكحولات الأعين. الحيزوم: وسط الصدر وأراد القلب. المجرِّب: الخبير يريد أنها تسبي الحليم بجمالها.

يوسم بها"[1] لأنه ببساطة قد كان يأخذ أكثر مما يطلب من النشوة الإيروسية وهذا الجانب قد عاشه حقيقة وفق اضرب والوان مختلفة مع النساء فكأنه لم يكن بحاجة إلى البديل، كأنه كان يتعامل بمعادلة أنه لا يزيح المرأة إلا امرأة أجمل منها وافتن لذلك عادة ما نرى غرض الغزل عنده يتأتى بكرة في صيغة الجمع. الذي تلتقي غاياته في الحسن والجمال[2]:

تَأَطَّرْنَ حَتَّى قُلْتُ لَسْنَ بَوارِحًا وَذُبْنَ كَمَا ذَابَ السَّديفُ المُسَرْهَدُ*

فهو كما نشير دوما رجل دونجواني المبدأ يميل إلى الجمال المغري، خاصة ذلك النوع من الحسن الذي يثير فضوله الحسي ويتقطب شغفه وهوسه بعيش اللحظات الماتعة المحمولة على المفاكهة، وتوحده مع المرأة جسديا وعاطفيا، فكأنه يرسم لوحة فنية بشعره لهذه الجميلات اللواتي اسرنه بتموجات أجسادهن وطريقة تزينهن، ويقول الشاعر فيما مفاده تمنيه لنيل لحظات المتعة[3]:

تَرَاءَتْ لِي لِتَقْتُلَنِي فَصَادَتْنِي وَلَمْ أَصِدِ
بِذي أُشُرٍ شَتيتِ النَّبْتِ صافي اللَّوْنِ كَالبَرَدِ*
ثَقَالُ كَالمَهَاةِ خَرِيدَةٌ مِنْ نِسْوَةٍ خُرُدِ**
وَتَمْشِي فِي تَأَوُّدِهَا هُوَيْنَا المَشْيِ فِي بَدَدِ***
كَمَا يَمْشِي مَهِيضُ العَظْمِ بَعْدَ الجَبْرِ فِي الصَّعَدِ****

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة، الجزء2 حياته، ص116–117.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص120.

* تأطرن: تمايلن وتثنين. السديف: شحم السنام. المسرهد: السمين.

[3] المصدر نفسه، ص114.

* الأشر: تحديد الأسنان. وذو أشر: كناية عن ثغرها. وقوله –شتيت النبت– كناية عن تباعد الاسنان، وهذه الصغة مستحبة.

** ثقال: ثقيلة الأرداف. المهاة: البقرة الوحشية، تشبه بها المرأة الجميلة العينين، واسعتهما. الخريدة: العذراء.

*** التأود: التثني والتمايل. البدد: المتفرق.

**** المهيض: المكسور. الصعد: المكان االمرتفع. يقول إنها بطيئة السير.

وَفَنَّـــــــدَنِي الوُشَـــــــاةُ بِهَـــــــا وَمَـــــا فـــــي ذَاكَ مِـــــنْ فَتَـــــدِ

غرق عمر بن أبي ربيعة في حب التجربة الإيروسية واضح لا لغط فيه فالشاعر يـذكر مجددا جمال الفم والأسنان وكأنها نقاط ضعفه التي تسيطر بها النساء عليه لذلك في كثير مـن الكتب والمصادر في علم النفس يشبه "الجنس بغيبوبة أو نشوة، وتتم عملية التكوين أثناء هـذه النشوة. ولما كانت النشوة أو الغيبوبة ارفع وارق من الإحساس العادي، فإن الجنس يـأبى أن يكون قضية مادية بحتة، وهذا يعني أن النشوة الجنسية غوص إلى، واسـتغراق فـي، عـالم الروح الذي هو لاشعور يتحول إلى شعور عند لحظة إدراكه"[1] حتما صار نيل هـذا الانتشـاء الجسدي شغفا ونمط سلوك لابد منه عند عمر بن أبي ربيعة فهو لا يكاد ينتهي مـن مغـامرة جنسية مع امرأة ليقفز إلى أخرى بسرعة ذلك أنه بعيد عن طابع التعلـق فـي الحـب كثيـر الحركة يبحث عن الجانب اللاهي اللذيذ فيه فقط ولا تهمه تبعات المشاعر العاطفية الأخرى.

ولنتأمل قوله حول عدم القدرة على الاستقرار من خلال قصيدته التي تسـرد حركيتـه وعدم القدرة على الصبر من غير قضاء حاجته من حبيبته (نعم)[2]:

أخَـــا سَـــفَرٍ جـــوّابَ أَرْضٍ تَقَاذَفَـــتْ بِـــهِ فَلَـــواتٌ فَهـــوَ أَشْـــعَثُ أَغْبَـــرُ

قَلِيـــلٌ عَلَـــى ظَهْـــرِ المَطِيَّـــةِ ظِلُّـــهُ سِوى مَـا نَفضـــى عَنْـــهُ الـــرِّدَاءُ المُحَبَّـــرُ

إنها بمثابة لوحة متحركة يصف فيها الشاعر مدى الفـه السـفر ومشـيه الكثيـر فـي الصحراء فصارت هذه الأخيرة كأنما تتقاذفه أطرافها، فمن هـذه الأبيـات نسـتدل علـى أن شخصية عمر بن أبي ربيعة كانت تشير –نوعا ما– إلى "انسان قلق غير مستقر، دائم التنقـل كثير الملل ويكره الاستقرار في كل شيء، وبهذا أيضا رسم لنا صورة غير مباشرة عن قلقـه الذاتي وعواطفه الحائرة التي تدفعه إلى التنقل السريع بين النساء طلبا للمتعة والسـعادة، ومـا

[1] ندرة اليازجي: دراسات في الحياة النفسية والاجتماعية، دار الغربال مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 1998، ص45.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص124.

كثرة النساء في حياته إلا صورة واضحة لذلك القلق الإنساني العاطفي"[1] فلكي يعالج ذاته من هذا الارق العاطفي لا يبالغ في الالتزام عندما يتعلق الأمر بعلاقاته مع النساء بل بسلاسة وذكاء يدرك متى يلهو لهوا سطحيا ومتى ينتشي ويخوص في أعماق التجربة الجسدية.

لقد كانت "كثرة مغامراته الغرامية تلك دافعا إلى كثرة قصصه الشعرية الماجنة وتعددها بسبب كثرة النساء اللواتي أحبهن وكانت له حكاية غرامية ماجنة خاصة مع كل واحدة منهن"[2] لذلك كانت كل قصيدة منفردة عن الأخرى حتى وإن تعلق الموضوع بذات المرأة فالتجربة معها تختلف عن كل مرة بل إن غرض الشاعر منها يتمايز ويتطور على عدة مراحل حتى يصل إلى ذروته وهو اللقاء الإيروسي. ولنبدأ بمرحلة الرضوخ الجنسي من الجهتين الشاعر/المرأة فمن قوله[3]:

أَرادَتْ فَلَمْ تَسْطِعْ كَلاماً، فَأَوْمَأَتْ ... إِلَيَّ، ولَمْ تَأْمَنْ رَسولاً فَتُرْسِلا*

بِأَنْ بِت عَسَى أَنْ يَسْتُرَ اللَّيْلُ مَجْلِساً ... لَنَا، أَو تَنَامَ العَيْنُ عَنَّا فَتَغْفُلا

فَوَطَّنْتُ نَفْسِي لِلْمَبِيتِ فَوَلَّجُوا ... لِيَ الرَّبَضَ الأَعْلَى مَطِيًّا وَأَرْحُلا

وَقَالَتْ لِتِرْبَيهَا: اعْلَمَا أَنّ زائِراً ... عَلَى رِقْبَةٍ آتيكُمَا مُتَغَفِّلا

فَقُولا لَهُ، إِنْ جَاءَ أَهْلا وَمَرْحَباً، ... وَلِينَا لَهُ كَيْ يَطْمَئِنَّ وَسَهِّلا

فَراجَعَتَاهَا أَنْ نَعَمْ فَتَيَمَّمِي ... لَنَا مَنْزِلاً عَنْ سَامِرِ الحَيِّ مَعْزِلا

وَلا تَعْجَلِي أَنْ تَهْدَأَ العَيْنُ، وَاتْرُكِي ... رَقِيباً بِأَبْوابِ البُيُوتِ مُوَكَّلا

فَبِتُّ أُفَاتِيهَا، فَلا هِيَ تَرْعَوِي ... لِجُودٍ، وَلا تُبْدِي إِبَاءً، فَتَبْخَلا**

وَأُكْرِمُهَا مِنْ أَنْ تَرَى بَعْضَ شِدَّةٍ، ... وَتُبْدِي مَوَاعِيدَ المُنَى وَالتَّعَلُّلا

---

[1] بشرى محمد علي الخطيب: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص327.

[2] المرجع نفسه، ص319.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص280.

* أرادت: رغبت، ومراده رغبت في محادثتي ولقائي.

** أفاتيها: أراودها عن نفسها مرة بالحجة وأخرى بالشدة. ترعوي: ترجع. الإباء: الامتناع والرفض.

فَلَـــمْ أَرَ مَأْتِيًّـــا يُؤَمِّـــلُ بَذْلَـــهُ إذا سُـــئِلَتْ أَبْـــدَى إبـــاءً وَأَبْخَـــلا
وَأَمْنَـــعَ لِلشـــيءِ الـــذي لا يَضـــيرُها، وَأَسْـــبَى لِـــذي الحِلْـــمِ الَّـــذي قَـــدْ تَـــذَلَّلا
إذا طَمِعَـــتْ، عَـــادَتْ إلـــى غَيْـــرِ مَطْمَـــعٍ بِجـــودٍ، وتَـــأبى الـــنَّفسُ أنْ تَـــتَحَلَّلا

تفسر الابيات الشعرية نفسها بنفسها فهي مشاهد تصويرية يصور فيها عمـر بـن أبـي ربيعة مشاهد إقباله على هذه الحبيبة التي تحققت فيها كل الإغراءات المناسبة لتجسيد التجربـة الجسدية بينها وبينه، فمن نظرة فإشارة فقبول فطلب فحضور فوصل فتحقيق للمنال (الرغبـة الإيروسية) والشاعر يقص مداعباته لها ومعها وكأنه يعيشها مجددا حينمـا يسـردها شـعريا "والذي يروقك في أسلوب عمر تلك الخطة القصصية التي انتهجها في كلامه، وذلك الحـوار التمثيلي الذي نقل به صواحبه على المسرح أمامنا في شتى نزعاتهن وحركاتهن، فليس هنالـك قصص تحليل وإنما هنالك حديث قصصي يتناول الأشياء ومظهرها الخارجي...هو الحـديث الطريف الذي يمتع ويفكّه ولكنه لا يزج النفس في غمرة الصراع العنيف"[1] كونـه ينقـل لنـا الواقع كما عاشه ولا يذهب بعيدا إلى استعمال التخييلات والصور البيانية، أي ببساطة شـعره صادق حقيقي لدرجة استشعار القارئ/المتلقي –أيا كانت درجاته في الاستيعاب– لمدى راحـة الشاعر مع هكذا لقاء شاعري، وكأنه يعيش حالة مـن التطهيـر السـيكولوجي بسـبب هـذه المغامرة الجسدية.

وفي وصف مشاهده العبثية الماجنة يدلي بدلوه في كثير من الأبيات الشـعرية الملغمـة بكلمات ذات إيحاء كيوبيدي حسي[2]:

وَنَاهِـــدَةِ الثَّـــدْيَيْنِ قُلْـــتُ لَهَـــا اتَّكِـــي عَلَـــى الرَّمْـــلِ مِـــنْ جَبَّانَـــةٍ لَـــمْ تَوَسَّـــدِ
فَقَالَـــتْ عَلَـــى اسْـــمِ اللَّـــهِ أَمْـــرُكَ طَاعَـــةٌ وَإِنْ كُنْـــتُ قَـــدْ كُلِّفْـــتُ مَـــا لَـــمْ أُعَـــوَّدِ
فَمَـــا زِلْـــتُ فِـــي لَيْـــلٍ طَوِيـــلٍ مُلَثِّمًـــا لَذِيـــذَ رُضَـــابِ المِسْـــكِ كَالمُتَشَـــهِّدِ

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص450.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص116.

فَلَمـــا دَنَـــا الإصْـــبَاحُ قَالَـــتْ فَضَـــحْتَنِي فَقُـــمْ غَيْـــرَ مَطْـــرودٍ، وَإِنْ شِـــئتَ فَـــازْدَدِ
فَمَـــا ازْدَدْتُ مِنْهَـــا غَيْـــرَ مَـــصٍّ لثاتِهَـــا وَتَقْبِيـــلِ فيهـــا وَالحَـــديثِ المُـــرَدِّدِ
تَـــزَوَّدْتُ مِنْهَـــا واتَّشَـــحْتُ بِمِرْطِهَـــا وَقُلْـــتُ لِعَيْنَـــيَّ آسْـــفَحَا الـــدَّمْعُ مِـــنْ غَـــدِ
فَقَامَـــتْ تُعَفِّـــي بِـــالرِّدَاءِ مَكَانَهَـــا وَتَطْلُـــبُ شَـــذْرًا مِـــنْ جُمَـــانٍ مُبَـــدَّدِ

ارتواء جسدي جنسي يجربه عمر بن أبي ربيعة، وبالعودة للحديث عن قناعـــه الشـــجاع نراه يحضر هنا بوضوح، فالمرأة هنا راضخة منصاعة لأمره وكأنها هي التي تنشـــد التبـــادل الإيروسي أكثر منه، وانتبهنا مع تعدد هذه المواقف الماجنة أن الشـــاعر "يفصـــل فـــي نصـــه الأجزاء المثالية لجسم المرأة التي تمثل جميعها عنده المحبوبة، فيعددها وهي (الســـاق، الـــبطن الأرداف، الفم، القدم)، وعن طريق وصف تلك الأجزاء الممهدة للعملية الجنسية التـــي يتلـــذذ عمر في ذكرها"[1] هذا بديهي لكثرة تعامله مع هكذا انتشاء وكأنه يبحث من خلال هـــذه اللـــذة إلى ما فوق مبدأ اللذة الطبيعي، فيحب مماطلة عملية الغزل ليتعمق أكثـــر مـــع مـــا ســـيحدث بعدها الذي سيكون حسب افق توقعاته.

أو كما يطمح على الأقل أن يكون "فالساق الممتلئة مع دقة العظام والمقصومة الخلائـــل أي صامتة لا يسمع صوتها، والهيفاء الضامرة البطن، ولفاء أي تداني فخذيها من الســـمن ثـــم يتدرج في وصف رضاب فمها وأنه اشتهى طعما يروي العطشان، فهـــذه الأجـــزاء لا تقـــل حاجة في إشباع رغباته فيفصح عنها في صور شعرية جميلة تتصاعد مع الانفعـــال النفســـي للشاعر"[2] ولتكتمل ذروة التحقق الجنسي عنده، يذكر تقلبات المرأة النفسية وهـــي معـــه أثنـــاء تجربتهما فطبيعي أي تحس ببعض الندم ولو قليله، لكنه من تعوده على هكذا مواقـــف ينقلهـــا من شعور الندم إلى الرغبة والإقدام على ما هو أكثر "فالعلاقة الجنســـية خـــلاف أي علاقـــة إنسانية، وفيها يتوحد الأنا والانت، ويتغير كل من الرجل والمرأة نحـــو التكامـــل، وتتحـــول

[1] سعد عمار وادي وهناء جواد عبد السادة: أثر الوعي و(اللاوعي) في الإفصاح عن اللذة في شعر عمر بـــن أبـــي ربيعـــة مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد23، العدد1، 2016، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص28.

علاقتهما إلى علاقة (نحن)... فينصهر الانسان بكامله ويتورط جميعه: نفسه، وعقله وبدنه وروحه، وماضيه، وحاضره، ومستقبله..."[1] طبيعي أن تكون هذه الغريزة من ضروريات البقاء أو المتعة لحد ما، لكن ما لاحظناه مع عمر بن أبي ربيعة أنها قد صارت فنا يتفنن فيه بل أحيانا كأنها هوس يتنفسه، ومن قوله نذكر[2]:

أَثَارَتْ لَنَا نَاراً، أَتَى دُونَ ضَوْئِهَا ... مَعَ اللَّيْلِ، بِيدٌ أَعْرَضَتْ وَمَتَانُ
فَقُلْتُ: الحَقُوا بِالحَيِّ قَبْلَ مَنَامِهِمْ، ... سَيَبْدُو لَنَا مِمَّا نُرِيدُ بَيَانُ
وَقَالَتْ لأتْرَابٍ لَهَا، كُلُّ قَوْلِهَا ... لَدَيْهِنَّ فيما قَدْ يَرَيْنَ حَنَانُ:
هَلُمَّ إلى مِيعَادِهِ، فَانْتَظِرْنَهُ ... فَقَدْ حَانَ مِنْهُ أَنْ يَجِيءَ أَوَانُ
فَجَاءتْ تَهَادَى كَالمَهَاةِ، وَحَوْلَهَا ... مَنَاصِفُ أَمْثَالُ الظِّبَاءِ، حِسَانُ*
فَلَمَّا التَقَيْنَا، بَاحَ كُلٌّ بِسِرِّهِ، ... مَعَ العِلْمِ، أَنْ لَيْسَ الحَدِيثُ يُخَانُ
فَبِتُّ مَبِيتاً لَيْسَ مِثْلَ مَكَانَنَا ... لِمَنْ لَذَّ، أَوْ خَافَ العُيُونَ، مَكَانُ
إلَى مُسْتَزَادٍ مِنْ كَثِيبٍ وَرَوْضَةٍ، ... سُتِرْنَا بِهَا، إنَّ المُعَانَ مُعَانُ
فَلَمَّا تَقَضَّى اللَّيْلُ، إلاَّ أَقَلَّهُ، ... هَبَبْنَا وَنَادَى بِالرَّحِيلِ سِنَانُ
رَجَعْنَا وَلَمْ يَنْشُرْ عَلَيْنَا حَدِيثَنَا ... عَدُوٌّ، وَلَمْ تَنْطِقْ بِهِ شَفَتَانُ

نذهب إلى أنه من الممكن أن تكون المرأة في العصر الأموي على نسب متفاوتة قد نالت نصيبا وافرا من الحرية الفكرية والنفسية، فصارت تمتلك من الجرأة ما يكفي حتى أن تعيش قصصا غرامية تخصها، فالنساء مجملا لا يستطعن دوما كسر الحواجز الاجتماعية

[1] عبد المنعم الحفني: الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي في حياتنا اليومية، دار نوبليس، بيروت، لبنان، المجلد1 ط1، 2005، ص162.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص360.

* تهادى: تتهادى أي تمشي تمشي ببطء وغنج متمايلة. كالمهاة: كالبقرة الوحشية. المناصف: النساء المتوسطات في السن.

المفروضة عليهن إلا في حالات نادرة، وما انتبهنا إليه هو تكرر هذا الطابع الجريء مع النساء اللواتي يتعامل معهن عمر بن ابي ربيعة وكأنه يدفعهن لتخطي الوضع المعتاد ونيل مغامرات من شأنها أن تشعرهن بتفوق الجانب الأنثوي فيهن، ثم إن "الرجل بوجه عام كائن معبر، فهو يقرض الشعر ويكتب القصة ويرسم ويصور عواطفه بالصورة والتمثال واللحن والأغنية إلى غير ذلك من وسائل تعبيرية. ولعلنا إذا ما تصفحنا شعر الحب على مر العصور وعلى المستوى العالمي، فإننا نجد أن ما قاله الرجال يربو كثيرا ما قالته النساء في هذا الباب"[1] ولكن الانفعال النفسي للنساء مع الشاعر هنا مختلف تماما مع سابقيه، فحتى وهن يدركن أنه سيشهر بهن لا محالة يسايرنه حتى يقنع في شباكه ويظفر ما يريده من لقاء إيروسي.

نذهب بقولنا إنه "لما كانت العلاقة بين الرجل والمرأة تتصف بظاهرتها البيولوجية التي أطلقنا عليها اسم الحب، أو الجنس أو التجاذب المادي، فمن واجبنا أن نعرف هذه الظاهرة فنقول: الجنس أو الحب هو انجذاب المادة إلى المادة، وتوق أو حنين الجسد إلى الجسد بفضل داخلية صميمة ندعوها دافعا بيولوجيا، طبيعيا أو حيويا"[2] تماما الأمر طبيعي متوازن مادام في نطاق الحاجات الطبيعية، لكن الأمر مع الشاعر الغزلي السلوك يثير الكثير من علامات الاستفهام، خاصة وأن اللواتي يراودهن عن أنفسهن معظمهن متزوجات.

أي حميميا لسن بحاجة إلى الذهاب حد المخاطرة مع شاب لاهي عبثي كعمر بن أبي ربيعة؛ ومفاد هذا أن هنالك دوافع أخرى غير البيولوجية وهي الدوافع النفسية-الاجتماعية "وتعتبر امتدادا للفعل البيولوجي، الأمر الذي لا يسمح للإنسان، في قطبيه، أن يتوقف عند حد تحقيق الدافع الطبيعي وحده. ولا شك أن القيام بالدافع الطبيعي في المجال الإنساني، لمجرد

[1] يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الإلهام، ص242.

[2] ندرة اليازجي: دراسات في الحياة النفسية والاجتماعية، ص36.

تحقيقه فقط، امر يسئ إلى توازنه إساءة كبيرة"[1] بمعنى أن تحقيق الغاية النفسية والعاطفية من الحب الجسدي ضرورة بحته، فهذا الاحتياج النفسي هو ما يلعب عليه عمر بن ابي ربيعة للظفر بمكانة في مخادع النساء؛ وخير دليل على هذا هو حبه للتسلسل خلسة ليقضي متعة من متعه الكيوبيدية المتعددة[2]:

نَظَرَتْ إِلَيَّ بِعَيْنِ رِئْمٍ أَكْحَلٍ ... عَمْداً وَرَدَّتْ عَنْكَ دَعْوةَ عَوْهَجِ*

فَبَهَتُّ بِدُرٍّ حُلِّيُهَا وَوِشَاحِهَا ... وَبَرِيمِهَا وَسِوَارِهَا فَالدُّمْلُجِ**

فَظَلِلْتُ فِي أَمْرِ الهَوَى مُتَحَيِّراً ... مِنْ حَرِّ نَارٍ بِالحَشَا مُتَوَهِّجِ

مَنْ ذَا يَلُمْنِي إِنْ بَكَيْتُ صَبَابَةً ... أَوْ نُحْتُ صَبَّاً بِالفُؤادِ المُنْضَجِ

قَالُوا اصْطَبِرْ عَنْ حُبِّهَا مُتَعَمِّداً ... لا تَهْلِكَنَّ صَبَابَةً أَو تَحرجِ

كَيْفَ اصْطِبَارِي عَنْ فَتَاةٍ طَفْلَةٍ ... بَيضَاءَ فِي لَونٍ لَهَا ذي زِبْرِجِ

نَافَتْ عَلَى العَذْقِ الرَّطِيبِ بِرِيقِهَا ... وَعَلَى الهِلالِ المُسْتَبِينِ الأَبْلَجِ

لَمَّا تعاظَمَ أَمْرُ وَجْدِي فِي الهَوَى ... وَكَلِفْتُ شَوْقاً بِالغَزالِ الأَدْعَجِ***

فَسَرَيتُ فِي دَيْجُورِ لَيلٍ حِنْدِسٍ ... مُتَنَجِّداً بِنِجَادِ سَيْفٍ أَعْوَجِ

فَقَعَدْتُ مُرتقباً أُلِمُّ بِبَيتِهَا ... حَتَّى وَلَجتُ بِهِ خَفِيَّ المَوْلَجِ

حَتَّى دَخَلْتُ عَلَى الفتَاةِ وَإِنَّهَا ... لَتَغُطُّ نَوْماً مِثْلَ نَومِ المُبْهَجِ

وَإِذَا أَبوهَا راقِدٌ وَعَبِيدُهُ ... مِنْ حَوْلِهَا مِثْلُ الجِمَالِ الهُرَّجِ

فَوَضَعْتُ كَفِّي عِنْدَ مَقْطَعِ خَصْرِهَا ... فَتَنَفَّسَتْ نَفَساً فَلَمْ تَتَلَهَّجِ

قَالَتْ: وَعَيْشَ أَبِي وَحُرْمَةِ إِخوَتِي ... لأُبَهِّنَّ الحَيَّ إِنْ لَم تَخْرُجِ

---

[1] المرجع السابق، ص36.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص91.

* الرئم: الظبي الأبيض. العوهج: الظبية الطويلة العنق.

** البريم: حبل فيه لونان مزين بجواهر تشده المرأة على وسطها وعضدها.

*** الدعج: شدة سواد العينين، وشدة بياض بياضها.

فَخَرَجْتُ خَوْفَ يَمينِهَا، فَتَبَسَّمَتْ فَعَلِمْتُ أنَّ يَمينَهَا لَمْ تَحْرَجِ
فَتَنَاوَلَتْ رَأسِي لِتَعْلَمَ مَسَّهُ بِمُخَضَّبِ الأطْرَافِ غَيْرِ مُشَنَّجِ*

تسلل الشاعر ووصوله إلى حبيبته تحديدا إلى موضع نومها هو في حد ذاته تحبيب يحمل ابعادا جنسية، وحتى وإن لم تكتمل العملية هنا فقد اصطاد رغما من طرد الفتاة له نوعا جديدا من الانفعال الجنسي فذهب مطاوعا لها وماثلا لأمرها غير أنه لما رأى ابتسامتها علم تماما كيف يسيطر على الوضع ويقترب منها أكثر، وكمثيلاتها شغفته بما يضعف تجاهه أكثر وهو فاهها.

نجد أن "ألفاظ القاموس الشعري لديوان عمر يمثل مجسدات حسية إباحية جسدت ثنائية الجسد/الروح، إذ شدد على ألفاظ حسية افصحت عن الرغبة الجنسية التي أوصلته إلى الخطيئة، فتكررت لفظة (الثغر والفم) في شعره مائة مرة، كما استعمل لفظة (التقبيل) و(المرط)، و(الرضاب)... فهذه الالفاظ شكلت له مجسدات مادية اشبعت جزءا من مخزونه الباطني."[1] وفي هذه الابيات استعمل فعل (لثمت) والمشهد يعبر عن أن الشاعر لم يخرج خالي الوفاض من مغامرته هذه بل نال نصيبا مناسبا لتسلله هذا.

إن عمر بن ابي ربيعة يميل نحو لذة العلاقة الألفة **(Intimacy)** "والتي تشير إلى الدوافع التي تقود إلى الرومانسية والانجذاب الجسدي، والممارسة الجنسية بسبب علاقات الحب"[2] وما يمكن أن يلبي رغباته في الحب العاطفي **(Passionate love)** "والذي يتضمن الانجذاب الجنسي من خلال سلوكيات التعلق والاهتمام"[3] لذلك يحرص على إعطاء كل

* مخضب الأطراف: كناية عن كفها. مشنج: متقبض الجلد. وقوله –غير مشنج– كناية عن نعومته.

** القرون: ذوائب الشعر. النزيف: الشديد العطش. الحشرج: النقرة في الأرض يجتمع فيها الماء فيصفو.

[1] سعد عمار وادي وهناء جواد عبد السادة: أثر الوعي و(اللاوعي) في الإفصاح عن اللذة في شعر عمر بن أبي ربيعة ص28.

[2] عبد المريد عبد الجابر قاسم: سيكولوجية الحب والغرام، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص30.

تفاصيل مشاهده في العلاقة حقها فيسردها من بدايتها على نهايتها حتى أنه يركز كثيرا على تصوير مشاهده الجنسية تصويرا شعريا نحو قوله وهو يلهو مع (نعم)[1]:

فبِتُّ قَرِيرَ العينِ أُعْطِيتُ حَاجَتِي ... أُقبِّلُ فاهَا فِي الخَلاءِ فأُكْثِرُ

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصَرَ طُولُهُ ... وما كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

وَيَا لَكَ مِنْ مَلْهًى هُنَاكَ وَمَجْلِسٍ ... لَنَا لَمْ يُكَدِّرْهُ عَلَيْنَا مُكَدِّرُ

يَمُجُّ ذَكِيَّ المِسْكِ مِنْهَا مُقَبَّلٌ ... نَقِيُّ الثَّنَايَا ذو غُرُوبٍ مُؤَشَّرُ*

تَرَاهُ لَهُ إذا ما افْتُرَّ عَنْهُ كَأَنَّهُ ... حَصَى بَرَدٍ أَوْ أُقْحُوانٌ مُنَوَّرُ

وَتَرْنُو بِعَيْنَيْهَا إِلَيَّ كَمَا رَنَا ... إِلَى ظَبْيَةٍ وَسْطَ الخَمِيلَةِ جُؤْذَرُ

كأن الانسجام والتوافق السيكولوجي عند الشاعر يصبح في أجود حالاته بسبب عيشه لهذه اللذة الحسية، فيعطيها ما تستحقه من عناية ووقت فهو يستمتع بقصصه الشعرية المشحونة بألفاظ جنسية كوضع التقبيل وما إلى ذلك، مما يحيلنا إلى فكرة تكشف ذات الشاعر بالنسبة للآخر الذي أمامه القريب المتمثل في المرأة، والبعيد المتمثل في الأشخاص من حوله، فحسب ما نلاحظه من توتر انفعالي في القصيدة هو لا يبذل جهدا ملحوظا قصد إخفاء نيته في التفاعل الجنسي مع حبيبته، بل قد يكون فعله هذا المبني على المجاهرة بعملياته الجنسية مقصودا حتى يعالج ضررا نفسيا ما يعانيه في الداخل.

فقد لاحظنا أن المتعة الجنسية عند عمر بن أبي ربيعة ميل "والميل **(Interest)** نزعة سلوكية نحو موضوع، أو نشاط يستهوي صاحب الميل، حتى ليشغل انتباهه، ويستأثر باهتمامه، ويستحوذ بوقته. والميول اهتمامات مستقرة وممتدة، تسفر عن نفسها كسمات للشخص في فترات مبكرة من حياته"[2] ولا محالة إن الشاعر في الحب يرغب حينا ويحتاج حينا آخر.

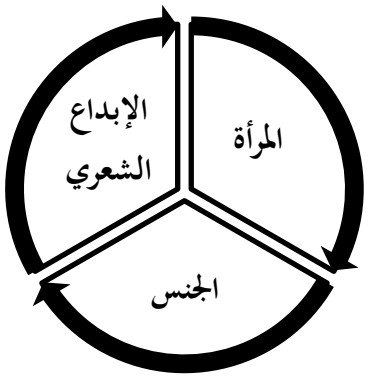
---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص126.

[*] يمج: يخرج. الثنايا: أسنان مقدم الفم.

[2] عبد المنعم الحفني: الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي في حياتنا اليومية، ص152.

ولكن في كثير من الأوقات هناك تماس بين رغبته في الاقتراب من الحب وحاجته لتهدئة ضرورة قضائه لغريزته الايروسية وقد انتبهنا إلى المخطط التالي:



فهذه العلاقة المتكررة بين الدفقة الانفعالية الجنسية والفنية عند عمر بن أبي ربيعة أخذت أبعادا ذات تنبيه فعال على تكوين شخصيته، فالغريزة الإيروسية بمثابة محرك جانبه الشعري بمعنى أن شيطان شعره يحضره بحضور المرأة وأفكار الجنس الذي قلنا إنه يتفنن في ذكرها ويبدع في عيش مشاهدها وقصها. ومن شعره يقول[1]:

وَالزَّنْجَبِيلُ مَعَ التُّفَّاحِ تَحْسَبُهُ، مِنْ طِيبِ رِيقَتِهَا، قَدْ خَالَطَ العَسَلا
يَا طِيبَ طَعْمِ ثَنَايَاهَا، وَرِيقَتِهَا، إذا اسْتَقَلَّ عَمُودُ الصُّبْحِ فاعْتَدَلا*
مَجَّاجَةُ المِسْكِ لا تُقْلَى شَمَائِلُهَا، تَزْدَادُ عِنْدِي، إذا مَا ماحِلٌ مَحَلا**
لَو كَانَ يَخْبِلُ طِيبُ النَّشْرِ ذَا بَشَرٍ، لَكُنْتُ مِنْ طِيبِ رِيَّاهَا الذي خُبِلا***
لَهَا مِنَ الرِّئمِ عَيْنَاهُ وَسُنَّتُهُ وَنَخْوَةُ السَّابِقِ المُخْتَالِ، إذْ صَهَلا
مَطَلْتِ دَيْنِي، وَأَنْتِ اليَومَ مُوسِرَةٌ، أَحْبِبْ بِها مِن غَرِيمٍ مُوسِرٍ مَطَلا****

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص279.

* ثناياها: أسنانها التي في مقدمة ثغرها. استقل عمود الصبح: عند انبلاج نور الفجر، عند استيقاظها.

** لا تقلى: لا تكره. الشمائل: الصفات. الماحل: المفسد.

*** الخبل: عرض يشبه فقدان العقل. النشر: الرائحة وكذلك الريّا.

**** مطلتِ ديني: أخرت إنجازه ووفاءه. الموسرة: الغنية. أحبب به: صيغة تعجب. غريم: خصم، مَدين.

مَطَلْتِـــــه سَـــــنَةً حَـــــوْلاً، مُجَرَّمَـــــةً، وَبَعْـــضَ أُخْـــرَى، تَجَنَّـــى الـــذَّنْبَ وَالعِلَـــلا

قد ذهب بعض النقاد إلى أن عمر بن أبي ربيعة لم يعش فعليا هذه التجارب الجنسية بـــل كان محض خيالات عاشها بينه وبين نفسه واستخدم الشعر وســـيلة لتثبيـــت هـــذه التمنيـــات الايروسية عنده، غير اننا ومن خلال القصائد التي مرت علينا ننفي هـــذا الـــراي ونســـتبعده تماما، فالشاعر يذكر عدة عمليات ومشاهد حسية إباحية تكاد تنطق من خلال قصـــائده نظـــرا لعيشه الحقيقي لها، اما التساؤل الحقيقي الذي لابد من البحث عن إجابة له هـــو البحـــث عـــن السبب والدافع الذي أدى بعمر بن ابي ربيعة بهذا الميل العبثي المهـــووس فـــي الحـــب وهـــل آثاره الشعرية وسيلة بحتة في دوام الغريزة الكيوبيدية هذه أم هو مقصد أيضا؟

وما يؤكد واقع ظفر الشاعر بهذه المتع الجنسية هو تدرجه في خطوات التعلـــق الحســـي حيث تتعلق نظرية التعلق في الحب "بفكرة أن الحب يـــدور حـــول ثلاثـــة أنظمـــة ســـلوكية ديناميكية وهي:

1-التعلق **(Attachment)**

2-الاهتمام **(Caring)**

3-الجنس **(sex)** "[1]

وهذه الأنظمة الثلاثة موجودة في قصص عمر بن ابي ربيعة الشعرية، حتى أنه –كما ذكرنـــا قبلا– أنه حريص على التطرق لكل خطوات تصابيه ومفاكهة مع المرأة من أول وهلة تعلقـــه فيها بجمالها، إلى أن يهتم بها حد مراقبتها أو التسلل على مخـــدعها، ليـــذكر ختامـــا مرحلـــة ارتوائه الجنسي أيا كان بمشاهد كاملة أو مقتطفات منه كما فعل في القصيدة الســـابقة؛ بحيـــث يذكر طعم فتاته ويقبل فمها، فأنى له أن يكتشف ان طعمه كالزنجبيل البارد دون تجربته؟

[1] عبد المريد عبد الجابر قاسم: سيكولوجية الحب والغرام، ص29.

أيضا من ممارساته الإيروتيكية تعود الشاعر على استحضار اللذة الحسية من خلال ذكرى ما ناله من نزعة شهوانية خاصة في الليل[1]:

وَبَاتَتْ تَمُجُّ المِسْكَ فِي فِيَّ غَادَةٌ بَعِيدَةُ مَهْوَى القُرْطِ صَامِتَةُ الحَجْلِ*

تُقَلِّبُ عَيْنَيِ ظَبْيَةٍ تَرْتَعِي الخَلا وَتَحْنو عَلَى رَخْصِ الشَّوى أَغْيَدٍ طَفْلِ**

وَتَفْتَرُّ عَنْ كَالأُقْحُوانِ بِرَوْضَةٍ جَلَتْهُ الصَّبا وَالمُسْتَهِلُّ مِنَ الوَبْلِ***

أَهيمُ بِهَا: فِي كُلِّ مُمْسًى وَمُصْبَحٍ، وَأَكْثَرُ دَعْواهَا إِذا خَدِرَتْ رِجْلِي****

لا نهائية كأنها اللذة التي حركت الدفقة العاطفية عند الشاعر، ولننظر إلى قوة الألفاظ التي تحيلنا إلى مدى جرأة عمر بن أبي ربيعة وشجاعته خاصة أثناء هذه البطولات الحسية فبالنسبة له يمثل استسلام المرأة له انتصارا يزيد من علو حبه لذاته ويضخم إحساسه بالأنا(**ego**) الذي حقق متعة يرفضها العرف والمجتمع لكنه لا يقر بذنبه فيها.

وكأنها حق من حقوقه فهو لا يذكر خطوات ملاطفته مع حبيبته على نحو اعتباطي بل هذه هي "المحاور الغزلية التي تستغرق شعر عمر، شوقا وصبابة، وذكرى، وإثارة، واهتماما بالمرأة، ومناوشتها بالأحاديث الغزلية، وتحريك غيرتها، أو الثناء بإبداء صفات الجمال والشمائل، والمراسلة والمعاتبة، والمغامرة في الوصول إليها، وإبداء الدل، والتمنع ويدخل نفسه عنصرا في هذا الدلال والتمنع من واقع شعور المساواة والمماثلة"[2] فقد عاش هذه الكوكبة من المشاعر والأحاسيس بعمق وجداني حقيقي وفني فإبداعه لم يقتصر فقط على نظم

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص266.

* تمجُّ: ترمي. المسك: أراد الرضاب. الغادة: الصبية الناعمة. بعيدة مهوى القرط: كناية عن طول العنق. صامتة الحجل: كناية عن اكتناز ساقيها.

** الخلا: الطريَّ من الحشائش. لبشوى: الأطراف. أغيد: ناعم.

*** تفترُّ: تبتسم. الأقحوان: زهر جميل طيب الرائحة. المستهل من الوبل: الباكر من المطر.

**** أهيم بها: أحبها حبا شديدا. في كل ممسى ومصبح: أراد بشكل مستمر. وأكثر دعواها إذا خدر رجلي: يعني هي أحب الناس إليّ. فقد كان من عادة العرب أن من تخدر رجله يدعو أحب الناس إليه فيذهب الخدر.

[2] رفيقة بن رجب: أنموذج الجمال في شعر عمر بن أبي ربيعة (دراسة أسلوبية إحصائية)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، العدد23، 2014، ص208.

المتون الشعرية بل حتى في معاملته الراقية للجنس اللطيف كله دون استثناء، وقد كان من أكثر الصفات التي تعلق في جوارحه من المرأة خاصة لما يستهل رؤيتها طريقة مشيها[1]:

يا صاحِبَيَّ قِفَا نَسْتَخْبِرِ الطَّلَلا، عَنْ بَعْضِ مَنْ حلَّهُ بالأَمْسِ، ما فَعَلا
فَقَالَ لي الرَّبْعُ لَمَّا أَنْ وَقَفْتُ بِهِ إنَّ الخَلِيطَ أَجَدَّ البَيْنَ فَاحْتَمَلا
وَخَادَعَتْكَ النَّوَى حتَّى رَأَيْتَهُمُ في الفَجْرِ يَحْتَثُّ حادي عِيرِهِمْ، زَجَلا
لَمَّا وَقَفْنَا نُحَيِّيهِمْ، وَقَدْ شَحَطَتْ نَعَامَةُ البَيْنِ، فَاسْتَوْلَتْ بِهِمْ أُصُلا
قَامَتْ تَرَاءى لِحَيْنٍ سَاقَهُ قَدَرٌ، وَقَدْ نَرَى أَنَّهَا لَنْ تَسْبِقَ الأَجَلا*
بِفَاحِمٍ مُكَرَّعٍ سودٍ غَدَائِرُهُ تَثْنَى عَلَى المَتْنِ مِنْهُ وارِداً جَثِلا**
وَمُقْلَتِي نَعْجَةٍ أَدْمَاءَ أَسْلَمَهَا أَحْوَى المَدَامِعِ طاوي الكَشْحِ قَدْ خَذَلا***
ونَيِّرِ النَّبْتِ عَذْبٍ بَارِدٍ خَصِرٍ، كَالأُقْحُوَانِ عِذَابٍ طَعْمُهُ رَتِلا****
كَأَنَّ إِسْفِنْطَةً شِيبَتْ بِذي شَبَمٍ مِنْ صَوْبِ أَزْرَقَ هَبَّتْ رِيحُهُ شَمَلا*****
وَالعَنْبَرَ الأَكْلَفَ المَسْحُوقَ خَالَطَهُ، وَالزَّنْجَبِيلَ وَرَاحَ الشَّأْمِ وَالعَسَلا******
تَشْفِي الضَّجِيعَ بِهِ، وَهْناً عَوَارِضُهَا، إذا تَغَوَّرَ هذا النَّجْمُ وَاعتَدَلا*******

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص285.

* تراءى لحين: تعرض نفسها لتسبب الهلاك لعاشقها.

** الفاحم: الشعر الأسود. مكرع: مضمخ بالطيب. المتن: الظهر. الجثل: الناعم الكثيف.

*** النعجة: البقرة الوحشية. الأدماء: السمراء. أحوى: أسود. المدامع: العينان. طاوي الكشح: ضامر الخصر. قد خذلا: تراجع البطن وضمر.

**** نير النبت: الثغر المتلألئ الأسنان. خصر: شديد البرودة. رتلا: منسق الأسنان منتظمها.

***** الإسفنطة: الخمر. شيبت: مزجت. ذو الشبم: الماء البارد. الصوب: الناحية. الأزرق: السحابة الكثيفة. هبت ريحه شملا: ساقته ريح الشمال.

****** الأكلف: ما كان لونه بين السواد والحمرة. راح الشام: خمرة الشام وهي مشهورة بجودتها.

******* الضجيع: المشارك في المضجع، وهو مكان النوم. الوَهْن: آخر الليل. العوارض: الأسنان التي تبدو من الفم عند الضحك. تغور النجم: غاب.

اندماج وانصهار بين الجانب السيكولوجي للشاعر وجسده نستخلصه من تجربته الجنسية التي يقصها في هذه القصيدة، الذي يشعر بعطش إيروسي لابد أن يضعف أمامه بسبب ما تمتلكه هذه المرأة من إغراءات وصور فاتنة وصفها الشاعر وصف المعاين المجرب حتى انه استعار كثيرا من التشبيهات والمجاز ليقارب وصف ما رأته عيناه من جمال الجسم والهيئة والملبس وقس على ذلك، ومن تحسسه في ميزات ومفاتن المرأة قوله[1]:

أَعَالِيَ تَصْطَادُ الفُؤادَ نِساؤُهُمْ ... بِعَيْنَيْ خَذولٍ مُؤنِقِ الجَمِّ مُطْفِلِ*

ووَحْفٍ يُثَنَّى في العِقَاصِ كَأَنَّهُ ... دَوانِي قُطُوفٍ، أَو أَنابيبُ عُنْصُلِ**

تَنْسَلُّ مَدَارِيهَا، خِلَالَ فُرُوعِهَا، ... إذا أَرْسَلَتْهَا، أَو كَذَا غَيْرَ مُرْسَلِ

وتَنْكَلُّ عَنْ غُرٍّ شَتِيتٍ نَبَاتُهُ ... عِذابٍ ثَنَايَاهُ، لَذِيذِ المُقَبَّلِ***

كَمِثْلِ أَقَاحِي الرَّمْلِ، يَجْلُو مُتُونَهُ ... سُقُوطُ نَدًى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مُخْضِلِ

إذا ابْتَسَمَتْ قُلْتَ آنْكِلالُ غَمَامَةٍ، ... خَفَا بَرْقُهَا في عَارِضٍ مُتَهَلِّلِ

كَأَنَّ سَحِيقَ المِسْكِ خَالَطَ طَعْمَهُ ... وَرِيحَ الخُزَامَى في جَدِيدِ القَرَنْفُلِ

بِصَهْبَاءَ، دِرْيَاقِ المُدَامِ، كَأَنَّهَا ... إذا ما صَفَا رَاوُوقُهَا، مَاءُ مَفْصِلِ****

وتَمْشِي عَلَى بَرْدِيَّتَيْنِ غَذَاهُما ... تَهَامِيمُ أَنْهَارٍ بِأَبْطَحَ مُسْهَلِ

مِنَ الحُورِ، مِخْمَاصٌ، كَأَنَّ وِشَاحَهَا ... بِعُسْلُوجِ غَابرٍ، بَيْنَ غَيْلٍ وَجَدْوَلِ*****

---

[1] المصدر السابق، ص295.

* الأعالي: الهضاب. الخذول: الغزالة المنفردة عن الرفقاء. مؤنق: معجب. الجم: العظام الكثيرة اللحم. مطفل: ذات طفل. والظبية المطفل: يضرب المثل بما في عينيها من عطف ورقة.

** الوحف: الشعر الأسود الكثيف. يثنى: يطوى. العقاص: الضفائر. العنصل: جنس زهر من فصيلة الزئبق.

*** تنكل: تبتسم. الغرّ، والأغر: الأبيض وأريد به الثغر المشرق. شتيت نباته: متباعدة أسنانه. الثنايا: أسنان مقدم الفم اثنتان من فوق ومثلهما من تحت.

**** الصهباء: الخمر. درياق المدام: معتقة في إبريقها. الراووق: إناء يروّق فيه الشارب. مفصل: ما بين الجبلين من رمل يصفو ماؤه.

***** مخماص: ضامرة البطن جدا. الوشاح: قطعة قماش تشدها المرأة بين عاتقها وكشحها. العسلوج: الغصن الأخضر الطري، وقد شبه القامة به. الغيل: الماء الجاري. الجدول: النهر الصغير.

قَليلَـــةُ إِزْعـــاجِ الحَـــديثِ يَرُوعُهـــا تَعَالي الضُّحى لَـمْ تَنْتَطِـقْ عَـنْ تَفَضُّـلِ
نَـؤومُ الضُّـحَى مَكْـورَةُ الخَلْـقِ غَـادَةٌ هَضـــيمُ الحَشـــا حُسّـــانَةُ المُتَجَمِّـــلِ*

سجايا النساء ومقوماتهن تتباين تجربتهم مع الشاعر في كل مـرة، لكنـه فـي مختلـف قصص غرامياته يميل كثيرا إلى ذلك النوع الرقيق مـن الجـنس اللطيـف، بـالأخص ذوات المقام الرفيع نحو هذه المرأة التي لم يبح باسمها لعدة حاجات واعتبارات نفسـية قـد يكـون أهمها بسبب خوفه وحرصه على الظفر بها قبل أن ينتبه لقصده ونيتـه الرقبـاء مـن القـوم ويمنعوه عنها، وكما عهدنا طبع عمر بن ابي ربيعة في مقارباته الحسية يحب أفعـال اللعـب الإيروتيكية مع مختلف ألوان النساء، فتارة يميل شوقا لقرب الحبيبة المملـوءة البـدن وتـارة أخرى يحب ذات القوام الممشوق مثل ما يبوح به في هذه الابيات.

وننتبه أيضا إلى براعته في وصف جمال وضياء الوجه فيحب التغزل "بجمـال الفـم خاصة وملامح الوجه، وتتعلق صوره بحاسة الشم والذوق مع وضوح اللون ونقائه، وحسـن اصطفاف الاسنان، واللون المفضل التقليدي في اللثاث. فالعرف في جمال الفـم فـي تقاليـد الغزل التراثية، وإن كان يطرأ عليه عند عمر معيشة الحضارة والترف فيما يدل على الـذوق والشم"[1] لذلك ينتبه كثيرا إلى ترتيب الأسنان ولونها، وطعم الرضـاب الـذي يشـببه كثيـرا بالعسل والخمرة وغير ذلك، فلم يكن يميل لصنف دون الآخر بل كأنه اكتشف المتعـة التـي تصاحب كل جسد وشخصية صاحبته لأنه ببساطة كان يرغب في الحب الإيروسي ويرغـب في المداومة على لذته**.

* نؤوم الضحى: تنام حتى الضحى. ممكورة الخلق: مدمجة الخلق مكتنزة الساقين. الغادة: المـرأة اللينـة. هضـيم الحشـا: ضامرة البطن. حسانة: كثيرة الحسن. المتجمل: مكان التجمل، وهو الوجه.

[1] رفيقة بن رجب: أنموذج الجمال في شعر عمر بن أبي ربيعة (دراسة أسلوبية إحصائية)، ص192.

** فقد كان عمر بن ابي ربيعة يقول: لقد كنت وأنا شاب أُعشق ولا أَعشق، فاليوم صرت إلى مداراة الحسان إلى الممات ولقد لقيتني فتاتان مرة فقالت لي إحداهما: أدن مني يا ابن أبي ربيعة أُسرُّ إليك شيئا، فدنوت منها، ودنت الأخرى فجعلت تعضني، فما شعرت بعضِّ هذه من لذة سرار هذه. عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص417.

2-عقدة النرجسية (Narcissistic complex)

كثيرة هي التوجسات والهواجس النفسية التي تؤثر على الأنماط السلوكية ومسار نمو شخصية الفرد، خاصة المبدعين مثل الشاعر عمر بن ابي ربيعة الذي من خلال تلك الأفكار التي يبثها في متونه الشعرية الغزلية "فالشخصية جملة من الصفات الجسدية والنفسية (موروثة أو مكتسبة) والعادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل في الحياة الاجتماعية "[1] وهي أيضا "مفهوم شامل للذات الإنسانية ظاهرا أو باطنا بكافة ميوله وتصوراته وأفكاره واعتقاداته وقناعاته وصفاته الحركية والذوقية والنفسية"[2] واهتمامنا بمفهوم الشخصية والذات تحديدا في هذا الجزء من الدراسة يعود إلى أهمية الفكرة الصحيحة لاستيعاب مفهوم العقد النفسية فهذه العقد لا ينتبه لها الشخص ولا يستطيع التعبير عنها بوصفها حالات سيكولوجية تلاومه دوما وعادة ما تكون سلبية جدا ومؤذية له ولمن حوله.

فالعقدة يمكن ان تأخذ مفهوما عاما على أنها "مجموعة ذكريات أو أفكار مشحونة بالانفعال، مجموعة تشكل مشكلة شخصية حميمة بالنسبة للفرد، يحاول أن يدافع ضدها وهو لا يعي ذاته، وتعتبر غالبا بكل بساطة سرا مزعجا (مضر، مقلق، يشعر بالنقص وبالذنب) مكبوتا في وعي الفرد الآني لكنه حاضر بدقة في ذاكرته إذا ما تكلمنا عنه"[3]. فقد يتصرف عمر بن أبي ربيعة تصرفات لا ينتبه إليها على انها تستدعي الحكم الاجتماعي برفضها أو تسليط أضواء التهمة اللاأخلاقية.

[1] كارل ألبرت: أنماط الشخصية أسرار وخفايا، ترجمة: حسين حمزة، دار كنوز المعرفة، ط1، 2014، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] روجيه موكيالي: العقد النفسية، ص19.

إن الكثير من الدراسات النقدية التي تحدثت عن عمر بن أبي ربيعة نسبت إليه وحملته وزر عقدة النرجسية(**Narcissistic complex**) التي تحمل في ملامحها الكبرى معنى حدوث تضخم غير طبيعي في حب الذات* أو بشكل أدق هي التعالي في الإحساس بحضور الأنا (**Ego**) ففي "مجال علم النفس، فإن النرجسية تصف عشق الشخص لذاته وفي معنى اللغة العربية تشير كلمة "نرجس" إلى نبات زهري ووجه الشبه هو أن زهرة النرجس تلتف حول نفسها، وكذلك الشخصية النرجسية تتمركز حول ذاتها وتعشقها"[1]، وقد انتبهنا بدورنا إلى مدى عمق عمر ابن أبي ربيعة في الاعتزاز بنفسه وحرصه الشديد في أن يظهر في مقام عالي يناسب طموحه ورغباته.

خاصة واننا لاحظنا ملامح النرجسية في تصرفاته التي تشير على "عشق الذات ورفض حب الآخرين والتعالي عليهم... ورفض الضعف النفسي"[2] أو بالأحرى عدم الاهتمام بحب الآخرين على مستوى الند للند كما هو الوضع مع عمر بن أبي ربيعة الذي كما لاحظنا من خلال قصائده السابقة أنه لم يكن ينتبه لمدى حب امرأة محددة دون أخرى له، فحبه كان جنسي المقصد كون "التحول الذي يطرأ على الشهوة الجنسية للموضوع...إلى شهوة جنسية نرجسية (إذ تنتحل الأنا سمات الموضوع لكي تحل محله بعد فقدان الهو)، إنما يلمح بوضوح إلى تخل عن الموضوعات الجنسية، أو تجريد من الخصائص الجنسية"[3] فمدار موضوع النرجسية يحوم أساسا حول الغاية الجنسية بالدرجة الأولى، والسؤال المطروح هنا هل

* وهي فيما معنى عبارة عن مدركات وقيم تنشا من تفاعل الفرد مع البيئة، والذات تحافظ على سلوك المسترشد، وهي في حالة نمو وتغير نتيجة التفاعل المستمر مع المجال الظاهري والفرد لديه أكثر من ذات: الواقعية، والمثالية.. حسن شحاتة الذات والآخر في الشرق والغرب، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2008، ص24.

[1] ينظر: بن جديدي سعاد، علاقة مستوى النرجسية بالإدمان على شبكة التواصل الاجتماعي، أطروحة دكتوراه، إشراف: بوسنة عبد الوافي زهير، جامعة بسكرة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2016/2015، ص93.

[2] سلمى صالح سليمان السبيعي: مستوى النرجسية المرضية وعلاقتها بمشاعر النقص وتقدير الذات لدى طلبة جامعة أم القرى، مجلة الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة، العدد 2016، ج2، ص45.

[3] سيغموند فرويد: قراءة عصرية، ترجمة: زياد إبراهيم، دار هنداوي للنشر، د.ط، 2020، ص111.

اضطر عمر بن أبي ربيعة لتفادي رغبة جنسية غير محققة تماما بعمليات جنسية أخرى سهلة التحقق؟

وتتعدد ملامح عقدة النرجسية *(Narcissistic complex) في ديوان عمر بن ابي ربيعة الغزلي في عدة تصرفات ومواقف، وقبل الخوض في تجلياتها ومكامن حضورها في شعره نلمح على أن اكتساب الشاعر لهذه العقدة كان استهلالا من مرحلة طفولته وبسبب طبيعة علاقته بأمه خاصة وأن "نرجسية الطفل في الأساس هي نرجسية الأم" هذا الذي اكد عليه سيغموند فرويد(**S.Freud**) كثيرا في دراساته لهذه العقدة.

2-1- حب الظهور ولفت الانتباه

هنالك عبارة تفيد فيما معناه أنه "ليس ثمة إنسان يحب الغير كما يحب نفسه ولا يعظم شأن مثيله كما يعظم شأنه، ولا يمكن أن يدرك الفكر شيئا أعظم من ذاته"[1] ولو اسقطنا هذا الكلام على عمر بن ابي ربيعة لوقفنا أمام فضول معرفة هل ذات الشاعر تبحث عن ذاتها أم عن اناها؟ أو عمر بن ابي ربيعة يدرك أن ذاته امام الآخر (المرأة، المجتمع) مكشوفة ويحاول أن يقوم بعملية تمويه ليخفيها؟ أم في الأساس هو يريد انكشافها؟

ينقل عمر بن ابي ربيعة ما يراه هو في الحب عن طريق قصائده، وعدا عن تلك الهالة الإيروسية التي يصبو إليها في الحب، يرى أن شعره يعكس نظرة الناس من حوله له أو إن صح التعبير يعكس ما يراه هو في نفسه فيتأثر به من حوله ويرونه عليه ومن أهم هذه

* النرجسية، كمصطلح، مأخوذة من أسطورة نرسيس Narcisse اليونانية، وهو شاب رشيق، جميل، فتن إيخا جنية الصدى، وصدها، لأنه كان يعشق ذاته، كما حطم قلوب كثير من الجنيات وعرائس الغابات، فعاقبته الإلهة أفروديت بأن يعشق ذاته وصورته التي رآها في الماء، فحل فيه، بسبب هذا، ألم شديد، لازمه حتى الموت. وعندما مات نبتت في مكان موته زهرة النرجس. وقيل إن نرسيس، عندما عشق صورته في الماء ولم يتمكن من الحصول عليها، قتل نفسه بخنجر فنبتت زهرة النرجس التي حملت اسمه من دمائه التي سالت على الثرى. ديزيره شعال وديزيره القري: الإبداع الأدبي والتحليل النفسي (بين منهج الدراسة النفسية والتحليل السريري)، ص48.

[1] بيلا غرانبرغر: النرجسية دراسة نفسية، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية دمشق، ط1، 2000، ص21.

الانطباعات والرؤى حبه للظهور وانغماسه في كينونة تجسده الوجودي، ولعل من اقرب الأبيات الشعرية التي تبرهن على سمو المكانة التي يتسم بها حضور عمر بن أبي ربيعة خاصة عند النساء تلك الأبيات الشعرية التي يصور فيها نفسه قرينا مماثلا للقمر الذي يسطع ضوؤه الفضي في الليل بشدة وأيضا يبقى معلقا في السماء وسط النهار فهو لا يغيب أبدا وحضوره دوما فعال متجسد. ويقول عمر بن أبي ربيعة واصفا رؤيته لذاته -كما تراها النساء- الأبيات الشعرية التالية[1]:

بينما يَنْعَتْنَنِي أَبْصَرْنَنِي ... دونَ قَيْدِ المَيْلِ يَعْدُو بي الأَغَر

قَالَتِ الكُبْرَى أَتَعْرِفْنَ الفَتَى ... قَالَتِ الوُسْطَى نَعَمْ هَذَا عُمَر

قَالَتِ الصُّغْرَى وقَدْ تَيَّمْتُهَا ... قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى القَمَرْ

طبعا هذه الرواية -الواسعة الشهرة- قد وردت في كتاب الأغاني للأصفهاني، ولنلاحظ شدة علو المنحنى النفسي عند الشاعر وهو يبوح في هذه الأبيات الشعرية عن مدى إعجاب هذه النساء به كلهن في لحظة زمنية واحدة، فقد انتبهن له وكأن اسمه وشكله وكل ما يمثله يمثل حقيقة بديهية،هذا الذي يربطنا بقول ابن أبي عتيق له على أنه لم ينسب بالمرأة بل نسب وتغزل بنفسه وخير دليل على هذا هو تكملة القصيدة بالأبيات التالية[2]:

ذَا حَبِيبٌ لَمْ يُعَرِّجْ دُونَنَا ... سَاقَهُ الحَيْنُ إِلَيْنَا وَالقَدَرْ*

فأَتانَا حِينَ أَلْقَى بَرْكَهُ ... جَمَلُ اللَّيْلِ عَلَيْهِ وَآسْبَطَرْ

وَرُضَابُ المِسْكِ مِنْ أَثْوَابِهِ ... مَرَّ مَرَّ المَاءَ عَلَيْهِ فَنَضَرْ

قَدْ أَتَانَا مَا تَمَنَّيْنَا وَقَدْ ... غُيِّبَ الإِبْرَامُ عَنَّا وَالقَذَرْ**

[1] الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص95.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص166.

* لم يعرج: لم يمل. الحين: القضاء:

** الإبرام: جمع برم وهو الذي لا يشارك القوم في لعب الميسر. القذر: الذي لا يخالطه الناس لسوء معشره.

يضع عمر بن أبي ربيعة نفسه في صدارة الحدث، فهو الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله أحداث هذا اللقاء في الأساس، وكعادته يحب القفز من امرأة إلى أخرى بسرعة حتى يثبت لنفسه أنه كثير المطلب وهو الذي يملك سلطة التحكم في مسار الأحداث وتصرفات من حوله، فحتى أنه لم يترك مساحة لصوت المرأة في هذه الأبيات إلا ما أتى لخدمة تضخيمه لأناه فالشاعر هنا "يخالف طريقة الشعراء الغزليين في تصويره المرأة وتغزله بها فالمعروف أن جميع شعراء العرب نظروا إلى المرأة على أنها معشوقة لا عاشقة، ومطلوبة لا طالبة فدار غزلهم على هذا، وأوصاف اللوعة والوجد والضنى والتسهيد والعذاب، واللهفة إلى اللقاء وعذل العاذلات وأمثالها"[1] كل هذه المشاعر وعواصفها في العادة تكون من نصيب الرجل الذي في خضم العلاقة الطبيعية بينه وبين المرأة.

عليه أن يعمل جاهدا لإثبات اهتمامه بها ولا يذكر اسمها خوفا عليها، إلا أن الأمر مع عمر بن أبي ربيعة يختلف مئة وثمانين درجة فقد صور "المرأة على أنها هي العاشقة وهو المعشوق، وهي التابعة وهو المتبوع، وأن صواحبه يطلبنه ويترقبنه ويتقصين أخباره ويغتنمن الفرص للقائه واعتراض سبيله، وقد يقابلهم هو بالتأبي والصدود والتيه والدلال.."[2] هذا الذي يعترف به ليس فقط في هذه الأبيات بل في مجمل قصائده الغزلية فقضية الاعتراف في الشعر عنده ظاهرة مميزة في أسلوبه الفني، وطبعا لها أسباب سيكولوجية أساسها نرجسيته العالية فهو لا يخاف تبعات التشهير بالنساء أو التصريح بما ظفر به منهن من مداعباته إيروتيكية.

وحب الشاعر لنفسه يندرج ضمن أهم الحاجات الأساسية التي تحدث عنها علم النفس والتي تخص الإنسان ككل، ولكنها تختلف وتتباين في نسبها من فرد إلى آخر ونذكر منها:

- الحاجة للإنجاز

[1] صباح نوري المرزوك: الأدب الأموي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص156.

- الحاجة إلى الانتماء
- الحاجة إلى الاستقلال
- –الحاجة إلى تجنب الأذى
- الحاجة إلى النظام
- الحاجة إلى اللعب
- الحاجة إلى الاسناد
- الحاجة إلى الفهم"[1]

والملاحظ أن هذه الحاجات كلها تشترك في رؤية الشخص لشخصه، أو بالأحرى مدى حضور الأنا **(Ego)** وشعور الفرد بوجود أناه وذاته، فكل هذه الحاجات النفسية تصبو لمعالجة ثغرات النقص السلبية التي قد يتعرض لها الفرد لعدة أسباب أهمها مدى تأثير حضور الآخر وما يمثله للذات.

إن عمر بن أبي ربيعة " لم تكن شخصيته مشابهة لأية شخصية أخرى من الشعراء... ولعل وضعيه الاجتماعي والاقتصادي على حد سواء، مكناه من أن يحظى بتلك المكانة فحياة الترف والمجون لم تكن لتتوفر لكل الناس في العصر الأموي، لما تتطلبه من مال وموقع اجتماعي وحظوة ونسب، تلزم كل من يدخل من بوابة تلك الحياة، التي تشوبها المخاطر الناجمة عن قضايا الشرف والعرف والتنافس المحموم على إحداهن"[2] فمثلا قد نتساءل لماذا قد أبيح لهذا الشاعر دون غيره اللهو والمجون والمجاهرة به علنا دون أن يطبق عليه قانون أو يعاقب بسبب افعاله الماجنة؟

[1] وهيب مجيد الكبيسي وصالح حسن أحمد الداهري: علم النفس العام، ص101.

[2] أحمد ياسمين: النرجسية وصورة الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد4، 2014، ص81.

فقد روي بأنه قد "قضى أكثر شبابه في المدينة وضواحيها يتردد إلى دور الغناء وأماكن اللهو ويقصد مع بعض أصحابه متنزهات العقيق، فليس غريبا أن تكون الخلوات في ذلك الوادي البهيج قد يسرت لعمر سبل الإثم"[1] فهو حصيلة طفولة كلها ترف ونعيم مادي متعود كطفل على أن يأخذ كل ما يريده وما يطلبه، ولا يقاسي ابدا صعوبة ضيق العيش فبديهي أن يشعر بالملل ويبحث عن أمر يسد به فراغه ويقضي به على مللـه النفسي والعاطفي الذي حمله على العبث تدليلا لنفسه وإمتاعا لها فيما يراه الآخرون مجونا* وإباحية أما بالنسبة له فهي أمور طبيعية يراها من بعد نظره العاجي غير ملفتة للنظر.

تعرف النرجسية في التحليل النفسي بأنها " التركيز على الرغبة الجنسية لجسد الشخص النرجسي نفسه، والعلاقة الجنسية بالآخرين المبنية على مشابهتهم لجسد الشخصية النرجسية نفسه... فهي نزعة فيها تقويم إيجابي مبالغ فيه للذات، وميل نحو الجسد(ميل ليبيدي)، ولا تخلو من الاستغلال"[2] ولو فكرنا قليلا في الطريقة التي يختار بها عمر بن ربيعة النساء للاحظنا أنه يذهب وفق منحنى نفسي متصاعد؛ بمعنى أنه يطمح في كل تجربة على أن يرفع مستوى التحديات والمخاطر حتى يثبت لنفسه أنه يستحق الأفضل دائما، فكأن حصوله على هذه اللذة الليبيدية هو في ذاته دليل على تفوقه من بين جميع أقرانه وعلى أنه ليس مثله أحدا.

ففعلا هو سريع التنقل لا ينتبه إلى ما ينجر من تبعات وسلبيات للنساء اللواتي يقضي معهن مسامراته ويشيعهن فهذه طريقة استغلالية بحته ظاهرها انبهار وفتون عاطفي وباطنها قضاء حاجة، –فإن صح قولنا– عمر بن أبي ربيعة كانت ينظر لهذه النسوة كوسيلة يرتقي بها سيكولوجيا وعاطفيا وايروسيا، إذ قصده من هذا الارتقاء هو إرضاؤه لذاته التي كان يحبها وكأنها شخص آخر أي بمثابة شخصان في جسد واحد.

---

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة، جزء2، ص185.

* أما شعر عمر الذي يقر فيه بفسقه فليس كثيرا، ومن يدري فلعل بعضه قد ضاع فيما ضاع من شعره، او أن الرواة والمتحرجين منهم بنوع خاص قد أسقطوا ما استطاعوا اسقاطه من شعر العبث والمجون. المرجع نفسه، ص185.

[2] ديزيره شعال وديزيره القري: الإبداع الأدبي والتحليل النفسي (بين منهج الدراسة النفسية والتحليل السريري)، ص49.

إن الشاعر في قصيدته (وهل يخفى القمر) ينقل لنا "صورة دقيقة للتفكير النرجسي الذي نتكلم عنه؛ فالحوار الذي دار بين الفتيات الثلاث كان حول عمر. وفي هذا ضرب من التعالي الشديد، والتصعيد الذاتي المطلوب للنرجسي، فهو ليس بحاجة إلى الكلام على نفسه أمامهن بل هن اللواتي يتكلمن عليه... فمن عادة النرجسي أن يعجب بنفسه، وهو دائم الرغبة في أن يعجب الناس"[1] فتلك الصورة المتحركة له التي تصورها القصيدة وتلك الهيئة التي لمحنه الفتيات فيها وهو فوق حصانه القوي لها ابعاد سيكولوجية يريد منها عمر بن ابي ربيعة القول بأنه ليس كمثله شخص فهو معروف للناظر من بعيد لما له من حسن وهيئة تدب الرغبة في قلوب النساء فصار لا ينتبه لأي شعور آخر يشعرن به سوى الرغبة به لذلك صرح قائلا[2]:

سَلامٌ عَلَيْهَا مَا أَحَبَّتْ سَلامَنَا فَإِنْ كَرِهَتْهُ فَالسَّلامُ عَلَى أُخْرَى

وقد جاء هذا البيت منفردا دون أن يرفق في قصيدة معينة، دلالة على مرتبة الشاعر العالية المقام، والحالة النفسية التي تبين عن شخصيته القوية هنا سببها ذلك البنك العاطفي الذي لديه، أي نعم بنك عاطفي أساسه النساء الكثيرات الراغبات به وهو مدرك لهذا جيدا فلن يرضخ لأي فقد أو مجاشمة من أي امرأة تحاول التعالي عليه أو أن تفكر حتى في وضع ذاتها ندا لذاته، وهذا من أهم الأسباب التي تجعل شعره بمثابة يومياته ومذكراته الخاصة التي يبث فيها كل تفاصيل واقعه وحقيقته النفسية والعاطفية، فلا نراه يستعمل لغة الخيال البعيد ولا الأفكار والعبارات البعيدة المعنى والمجنحة التأويلات، بل لقناعه الشجاع وحبه لذاته دور في جرأته التي بها صار لا يقيم اية اعتبار لأي أحدا ولا يخاف من طيش افعاله.

[1] المرجع السابق، ص57.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص192.

تصرفات عمر بن ابي ربيعة –لمن ينتبه جيدا لها– سيرى فيها نوعا من التيه والتعجرف فمن شعره في حسن تقديمه لذاته نذكر[1]:

ولقَدْ دَخَلْتُ البَيْتَ يُخْشَى أَهْلُهُ ... بَعْدَ الهُدُوءِ وبَعْدَمَا سَقَطَ النَدَى

فَوَجَدْتُ فيه حُرَّةً قَدْ زُيِّنَتْ ... بالحَلْيِ تَحْسَبُهُ بها جَمْرَ الغَضَا*

لَمّا دَخَلْتُ مَنَحْتُ طَرْفي غَيْرَها ... غَمْداً مَخَافَةَ أَنْ يُرَى رَيْعُ الهَوَى**

كَيْ ما يَقولَ مُحَدِّثٌ لِجَلِيسِهِ ... كَذَبُوا عَلَيْهَا وَالذي سَمَكَ العُلَى

قَالَتْ لِأَتْرَابٍ نَوَاعِمَ حَوْلَهَا ... بيضِ الوُجوهِ خَرائِدٍ مِثْلِ الدُّمى

باللَّهِ رَبِّ مُحَمَّدٍ حَدَّثْنَنِي ... حَقًّا أَما تَعْجَبْنَ مِنْ هذا الفَتَى

الدَّاخلَ البَيْتَ الشَّديدَ حِجَابُهُ ... في غَيْرِ ميعادٍ أما يَخْشَى الرَّدَى

فَأَجَبْتُهَا إنَّ المُحِبَّ مُعَوَّدٌ ... بِلِقاءِ مَنْ يَهْوى وإنْ خَافَ العِدَى

يصف إذن الشاعر ذاته وكأنه مقابل لها يراها، فهو حقيقة يعبر عن إعجابه بنفسه وبطريقة دخوله وهيئته وشجاعته وتصرفاته، خاصة لما يرمي بنظراته بعيدا عن هذه الحبيبة الحسناء متعمدا، فمن رفعته حب الرغبة به وما المرأة حضورها هنا إلا لسببين أولهما حتى تعكس له صورته التي يرسمها في تصوره عنه وتؤكدها له بأنها حقيقية.

أما السبب الثاني وأكيد هي اللذة الحسية، فمن المرجح في هذه الحالة أن الشاعر يحاول إيجاد " محاولات للسيادة ذات القدرة الكلية بواسطة الحب... وسلطة الحب تختلف مع ذلك اختلافا أساسيا عن حب السلطة الأناني بصورة أساسية، الذي لا يمكنه أن يمتزج مع الحب إلى أي درجة من الدرجات، فالحب الحقيق يفترض استعدادا للتضحية، واحتمال الألم ودرجة من التبعية"[2] وأمر كهذا مفقود تماما في علاقات الحب عند عمر بن أبي ربيعة مع

[1] المصدر السابق، ص37.

* الغضا: شجر شديد الصلابة، لا ينطفىء جمره بسهولة. والمفردة منه غضاة.

** الطرف: النظر. عمدا: قصدا. والربع: الطريق والسبيل.

[2] ميلاني كلاين وجون ريفيير: الحب والكراهية، ص48.

المرأة، ولكنه موجود بينه وبين نفسه، بمعنى أنه يحب فرض السلطة على غيره ولكنه لا يفرضها على نفسه، لا يضحي ولا يتألم من أجل أحد ولكن قلبه يتوجع ويتعب لأجله هو ويضحي باي شيء وبأي أحد من حوله فقط ليرضي ذاته.

ومن نرجسيته ذكره لانعكاس صورته المثالية عند النساء نحو القصيدة التالية[1]:

فَقَالَتْ لِـأَتْرَابٍ لَهَا ابْرَزْنَ إِنَّنِي ... أَظُنُّ أَبَا الخَطَّابِ مِنَّا بِمَحْضَرِ
قَرِيبًا عَلَى سَمْتٍ مِنَ القَوْمِ تُتَّقَى ... عُيُونُهُمُ مِنْ طَائِفِينَ وَسُمَّرِ*
لَهُ اخْتَلَجَتْ عَيْنِي أَظُنُّ عَشِيَّةً ... وَأَقْبَلَ ظَبْيٌ سَائِحٌ كَالمُبَشِّرِ**
فَقُلْنَ لَهَا لا بَلْ تَمَنَّيْتِ مُنْيَةً ... خَلَوْتِ بِهَا عِنْدَ الهَوَى وَالتَّذَكُّرِ
فَقَالَت لَهُنَّ امْشَيْنَ إِمَّا نُلاقِهِ ... كَمَا قُلْتُ أَوْ نَشْفِ النُّفُوسَ فَنُعْذِرِ
وَجِئتُ انْسِيَابَ الأَيْمِ فِي الغَيْلِأَتَّقِي الـ ... ـعُيُونَ وَأُخْفِي الوَطْءَ لِلْمُتَقَفِّرِ***
فَلَمَّا التَقَيْنَا رَحَّبَتْ وَتَبَسَّمَتْ ... تَبَسَّمَ مَسْرُورٍ وَمَنْ يَرْضَ يُسْرَرِ
فَيَا طِيبَ لَهْوٍ مَا هُنَاكَ لَهَوْتُهُ ... بِمُسْتَمَعٍ مِنْهَا وَيَا حُسْنَ مَنْظَرِ

كثيرة هي الآثار الشعرية التي تحمل لقب الشاعر (أبا الخطاب) ويبدو أن عمر بن أبي ربيعة كان يحب هذا اللقب ولقب (المغيري) و(الفاضح) كثيرا لذلك يذكرهم على الأقل مرة بين كل قصيدة وقصيدة في ديوانه الغزلي، ويأتي ذكر هذه الألقاب على لسان النساء اللواتي يضعهن الشاعر في سلة واحدة وهي سلة تمني حضوره أو ظهوره لحظة ذكرهن له، وبعد هذا التمني يظهر امامهن في أمثل صورة يصفها لنفسه من خلال أعينهن، فقد انتبهنا إلى أنه عادة في كل قصصه لما يعلن دخوله دائرة التمني هذه التي يرسم فيها ذاته بطريقة

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص131.

* السمت: القصد. السمر: الساهرون.

** اختلاج العين: تحركها. السانح: الذي يأتي من جانب اليمن، والعرب تتفاءل به. ويقابله البارح. يقول: إنها عرفت ذلك بأمرين: الأول أن عينها قد اختلجت، والثاني أنه مر بها ظبي سانح يبشرها به.

*** الأيم: الحيَّة. الغيل: الماء الجاري على وجه الأرض. المتقفر: الذي يتتبع الأثر.

دراماتيكية تبهر المتمنيات له سيحصل على وقت من اللهو لا محالة، وكأن يقول من خلال هذه القصيدة وغيرها أنه افضل بكثير من تلك الصورة والهيئة التي كان النساء يتخيلنها عنه، أي أنه أرفع وأوسم وأكثر جاذبية مما كان يوجد في خيالهن الواسع.

لذلك تبوح هذه الوثائق الشعرية النفسية بما مفاده أننا "لا نجد الحب يرجع من عمر إلى الآخرين (والآخرون هنا هم النساء)، بل ينقل تعالي الذات الفردية على سواها وانعكاسها في الذوات الأخرى، فعمر لا يصف المرأة إلا ليصف نفسه، وقيمته في المرأة."[1] بما معناه أنه يحس بنوع من الراحة النفسية وهو يرضي ذاته من خلال استشعاره لهذا الحب والتهيؤ والاستعداد العالي المقام الذي يجده من النساء لحظة بروزه في صورة احداثهم اليومية.

2-2- تعالي (الأنا) ونبالة تصرفاته

لابد من فهم أن الجهاز السيكولوجي للإنسان معقد جدا، وليس من السهل ضبط الأحكام المتعلقة بقابلية سيطرة عنصر على آخر، ومع شخصية مرنة كعمر بن أبي ربيعة تتصاعد صعوبة فهم البؤرة الأساسية لاتسام الشاعر بعقدة النرجسية، بمعنى ما الذي يحاول هذا الأخير إخفاءه أو تبديده بفضل هذه العقدة التي -نحن من وجهة نظرنا- نرى أنها ليست عقدة مرضية عنده بقدر ما هي طريقة حماية ومعالجة لذات هذا الشاعر، فأي نعم ليس من الطبيعي أن يتسم الشخص بهذه العقدة التي تجعله ينظر إلى الآخرين في أفضل أحوالهم أنهم دونه في المستوى ولا اعتبار لهم إلا في حضوره، لكن لو حاولنا النظر لتصرفات عمر بن أبي ربيعة للاحظنا أن معاملته* مع من حوله ومع النساء لم تكن بنبرة استعلائية هدفها

[1] ديزيره شعال وديزيره القري: الإبداع الأدبي والتحليل النفسي (بين منهج الدراسة النفسية والتحليل السريري)، ص59.

* فقد جاء في كتاب الأغاني أنه: قد حجت أمُّ محمد بنت مروان بن الحكم، فلما قضت نُسكها أتت عمر بن أبي ربيعة وقد أخفت نفسها في نسوة، فحدثها مليا، فلما انصرفت أتبعها عمر رسولا عرف موضعها وسأل عنها حتى أثبتها؛ فعادت إليه بعد ذلك فأخبرها بمعرفته إياها. فقالت: نشدتك الله أن تشهرني بشعرك؛ وبعثت إليه بألف دينار، فقبلها وابتاع بها حلا وطيبا فأهداه إليها، فردته. فقال لها: والله لئن لم تقبليه لأُنهبنه، فيكون مشهورا؛ فقبلته ورحلت. الأصفهاني: كتاب الأغاني ص124.

التقليل من شأنهن أبدا، بل على العكس تماما لم يكن هنالك رجل في العصر الأموي من أنصف المرأة وعاملها معاملة كورتوازية نبيلة تجعلها تحس بأنها ليست فقط مرأة موجودة في هذا الكون بل جعل كل النساء يلتمسن جانب الأنوثة والراحة العاطفية والنفسية التي لم يكن يدركنها مع غيره.

وقد كان حريصا على الرغم من نفوذه الواسع على أن يجعل لسان حاله دوما نبيلا فمن صفات النرجسي أن يحرص على أن يضع نفسه دوما في أفخم الأماكن وأجود المناسبات فبالمناسبة، نوضح أمرا مهما جدا وهو أن الذات جزء من الأنا، وعمر بن أبي ربيعة ليس هدفه فقط من نرجسيته هذه أن يجعل ذاته في أعلى سلم ودرجة بالنسبة للآخر، لا أبدا بل أهم شخص يهدف الشاعر إلى كسب إعجابه وابهاره هو عمر بن أبي ربيعة بنفسه أي أناه يريد أن يرى هذه (الأنا) بعينيه هو في أبهى هيئة لا قرين له فيها.

لذلك أوضحنا أن هذا الحب هو حب عمر بن أبي ربيعة لنفسه، فشعره –لمن يدقق فيه ويعطيه حقه بكل موضوعية– سيلاحظ أن الشاعر يسخر إبداعه الغزلي كاعتراف حميمي ونفسي، فيصف ما يراه في الحب عن طريق شعره، فيرى تلك اللذة الايروسية في المداعبات والحديث وغير ذلك، ويرى الراحة النفسية حين يعيش هذا الحنان من لدن النساء فيشعرنه بتعويض فقد معين، ويعترف بشكل مباشر أنه نفسيا ميال ومهووس بهذه العاطفة التي تجعله يحس بحبه واحترامه لأناه وذاته طبعا كتحصيل حاصل لأنها جزء من الأنا.. لهذا –نؤكد حسب رأينا– ان الشاعر لا يتعمد ولا يتصنع ولا يقوم بأية حيلة ليموه ذاته المنكشفة في الأساس للآخرين والتي لا ينفك يبثها في شعره وهي غروره ونرجسيته.

فمن القصائد التي لمحنا فيها حضور (أنا) الشاعر وحبه لتولي زمام الأمور واقتياد الآخرين قوله[1]:

فَقُلْتُ: أَشِرْ قَالَ ائتَمِرْ أَتْتَ مُؤَيَّسٌ ... وَلَمْ يَكْبَرُوا فَوْتًا فَمَا شِئْتَ فَأْمُرِ*

فَقُلْتُ: انْطَلِقْ نَتْبَعْهُمْ، إِنَّ نَظْرَةً ... إِلَيْهِمْ شِفَاءٌ لِلْفُؤَادِ المُضَمَّرِ

فَرُحْنَا وَقُلْنَا لِلغُلامِ اقْضِ حَاجَةً ... لَنَا ثُمَّ أَدْرِكْنَا وَلاَ تَتَغَبَّرِ

سِرَاعًا نَغُمُّ الطَّيْرَ إِنْ سَنَحَتْ لَنَا ... وَإِنْ يَلْقَنَا الرُّكْبَانُ لا نَتَخَبَّرِ

فَلَمَّا أَضَاءَ الفَجْرُ عَنَّا بِدَا لَنَا ... ذُرَى النَّخْلِ والقَصْرُ الذي دُونَ عَزْوَرِ

فَقُلْتُ اعْتَزِلْ ذِلَّ الطَّرِيقِ فَإِنَّنَا ... مَتَى نُرَ تَعْرِفْنَا العُيُونُ فَنُشْهَرِ

ضمير المتكلم حاضر وبقوة، ليؤكد بهذا عمر بن أبي ربيعة أنه صاحب القرار وكأن الشاعر يحاور نفسه بنفسه ولا ينتظر ردا من الذين هم حوله؛ لذلك يجسد الأدوار الفعالة في هذه القصة وغيرها من مسردياته الشعرية إلى نفسه وكأننا أمام إنسان متكامل له تلك "الشخصية القادرة على إقامة التوازن والاتساق بينها لكي تتكامل في كيان متوافق ومتناغم"[2] فيدرك كيفية التعامل مع المواقف المختلفة بشكل يخدمه هو ويستفيد منه، لكن هذا التوازن الذي يبحث عنه في علاقاته العابثة ولهوه سببه نقص معين قاده إلى معالجته بنرجسيته هذه وتضخم حبه لنفسه الذي يرها في كل من وما هو حوله، وفي النساء بالدرجة الأولى لأن أساس المشكلة التي يعاني منها أساسا مصدرها امرأة معينة..

شيوع معالمه وملامح وجهه عند نساء العصر الأموي ركيزة أساسية لنمو الغرور والتعجرف في تصرفات عمر بن أبي ربيعة، هذا التعجرف الذي فيه لمسة الشاعر النبيل التصرفات حتى في إباحيته، فقد أتت في الكتب أخبار كثيرة حول وسامته وجاذبيته الجسمية حيث تعني " مستوى الوسامة، أو الجمال، أو تناسق الملامح الذي يتصف به أحد الأشخاص

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص130.

* قوله (ولم يكبروا فوتا) يريد أنه لا يعظم علينا إدراكهم لأن المسافة التي قطعوها ليست كبيرة.

[2] ندرة اليازجي: دراسات في الحياة النفسية والاجتماعية، ص28.

ذكرا كان أو أنثى، كعامل مؤثر في تحديد درجة التجاذب بين الأفراد، ويتوقع أن يـزداد هـذا التأثير في حالة العلاقات بين الجنسين بصفة خاصة"[1] وهذا من أبسط الصفات التـي تجعـل عمر بن أبي ربيعة معجبا بنفسه ومتعاليا وفق نمطية نرجسية عمن حوله، ولكن كما قلنا إننـا نجد أن نرجسيته ليست مرضية بقدر ما هي علاج وإزاحة للعقدة الرئيسة في حياته.

فإن كانت نرجسيته مرضية كما أتت كثير من الدراسات تصفها فلماذا نجد أن ما ثبـت عليه من أخلاق نبيلة وشهمة مع من حوله عديدة كثيرة، فقد عدد جبرائيل سليمان جبور فـي كتابه الموسوم بعمر بن أبي ربيعة حياته الكثير من المزايا الخلقية الطيبة للشاعر مـع إثبـات الشاهد عن كل خلق فقال أنه لطيف المعشر، بطيء الغضب، شفوق عطوف، مسـاعد للغيـر فقال أنه قد "كان شفيقا حتى على غلمانه... وكذلك كان شأنه في معاملـة جواريـه لاسـيما اللواتي كن على اتصال في شيء من شؤون حبه... ولم يقتصر عطفه على غلمانه وجواريـه بل تعداهم إلى بعض العجماوات"[2] ولكنه مقابل هذا الاحسان مع الذين يسـتحقونه كـان سـيفا صارما امام الكثير من الزعماء و الأمراء الأمـوين ولا يـرون منـه إلا الوجـه النرجسـي المتعالي.

حتى ثبت عنه أنه كان "يرد على عبد الملك تحيته السـاخطة بتحيـة مثلهـا. ويقـول لسليمان ابن عبد الملك: إني لا امدح الرجال إنما أمدح النساء."[3] إنـه تصـريح سـيكولوجي مباشر للعلن يريد به الشاعر إثبات رفعة مكانته التي لا أحد يزاحمه فيها، فنرجسـيته ليسـت عائقا له بل على النقيض تماما هي تحصيل حاصل وطبيعي لطبيعـة الظـروف الخارجيـة والداخلية التي سمحت بتكون شخصية عمر بن أبي ربيعة.

[1] عبد المريد عبد الجابر قاسم: سيكولوجية الحب والغرام، ص34.

[2] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة، ج2 حياته، ص152.

[3] المرجع نفسه، ص138.

فهو لم يكن يتبع النساء لأنهن يعكسن مدى الرغبة الممكنة به فقط بل لأنه لم يكن يرى سببا مغريا غيرهن ليبحث فيهن ومعهن عما ينقصه، أما عن شجاعته وحضوره كرجل نظن أنها واضحة من خلال تجاسره على الحكام وعدم التفاته أصلا إلى حكام البلاط لأنه لم يكن متملقا أو جبانا كما كان بقية الشعراء حينها، وإن كنا نبحث عن دليل آخر يثبت أن نرجسيته وحبه لذاته حق مشروع له وأنه كان لا يهاب أحدا هو ببساطة تغزله بالغواني أثناء مواسم الحج امام الجميع والكل يدرك ذلك، وأيضا هو الذي كان يجاهر بمغامراته الايروسية ويعلنها في شعره. فنرجسيته لم تكن محض أوهام يعيشها وبين نفسه ليتدارك مكبوتات واقعية مادية كما هي عادة الشعراء الكثيرين الذين أوهموا أنفسهم بجنون العظمة ليتجنبوا ماضيهم القاسي خاصة بسبب الأسباب المادية والأنساب ونحو ذلك.

أما عمر بن أبي ربيعة فنرجسيته وتعالي الأنا عنده حقيقي، مبني على أسس وخلفية متينة فهو الشاعر المباشر القول البعيد عن التخييلات الجامحة، فمن افتخاره بما لديه من شرف المكانة وسموها قوله[1]:

مَبيتُنَا جانِبُ البَطْحَاءِ مِنْ شَرَفٍ لِحَافُنَا دونَ وَقْعِ القَطْرِ جِلْبَابُ*

مُبَطَّنٌ بِكِسَاءِ القَزِّ لَيْسَ لَنَا إلاَّ الوَلِيدَةَ والنَّعْلَيْنِ أَصْحَابُ**

ثُمَّ المَطِيَّةُ بِالبَطْحَاءِ يَضْرِبُهَا واهي العُرَى مِنْ نَجَاءِ الدَّلْوِ سَكَّابُ***

من خلال هذه الأبيات من الممكن أن نفهم سبب شعور عمر بن ربيعة بالتميز دوما عمن هم حوله، وما زلنا نحاول التأكيد على أن النرجسية عند الشاعر هنا ليست بتلك التي قد تأخذ حيز التشخيص الأساسي ونطلق عليها بؤرة مرضيته التي دفعته لهذا النمط السلوكي

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص53.

* البطحاء: الأرض المنبسطة. شرف: المكان لمشرف العالي. القطر: الندى. جلباب: إزار.

** القز: الحرير. الوليدة: المولودة بين العرب.

*** واهي العرى: كناية عن السحاب. نجاء الدلو: ما يصدر عن برج الدلو، وهو أحد الأبراج السماوية. سكّاب: كثير السكب والهطول.

-إنما لابد من تسليط الاهتمام على العقدة الأخرى التي ستلي هذا الجزء من الدراسة- فصحيح لا يمكن للشخص الطبيعي أن يتصرف بتعالي يرى فيه ذاته هي المعشوقة ويتسم بـ:

1. التكبر، والإحساس بأهميته المبالغ فيها...
2. وأنه مأخوذ بتهيؤات غير محدودة من النجاح: القوة، النجاح الدائم، الجمال...
3. يخال نفسه مميزا، ووحيدا، لأنه لا يفهمه إلا الناس المميزون...
4. ولديه حاجة ملحة للإعجاب.
5. ويظن أن كل شيء مباح له
6. يستعمل الآخرين لنيل مبتغاه، والوصول إلى أهدافه."[1]

نعم هكذا يصنف التحليل النفسي الشخصية النرجسية لكنها تأتي وفق درجات، ولا يمكن أن نطلق عليها وعلى صاحبها تهمة المرضية ونعتبرها بؤرة طابعه الغزلي الماجن كما فعل كثير من النقاد، فالأمر الأكيد هو هنالك بون واسع شاسع بين نرجسية عمر بن أبي ربيعة وعنترة ابن شداد مثلا..، ويظهر حب الأنا عند الشاعر أيضا في قوله[2]:

فَأَقْبَلْتُ أَهْوِي مِثْلَ ما قالَ صاحِبي لِمَوْعِدِهِ أَزْجِي قَعُوداً مُوَقَّعا*
فَلَمَّا تَوَاقَفْنَا وَسَلَّمْتُ أَشْرَقَتْ وُجُوهٌ زَهاها الحُسْنُ أَنْ تَتَقَنَّعا
تَبَالَهْنَ بالعِرْفَانِ لَمَّا عَرَفْنَنِي وَقَلَّنَ امْرؤٌ باغٍ أَكَلَّ وَأَوْضَعا**

[1] ديزيره شعال وديزيره القري: الإبداع الأدبي والتحليل النفسي (بين منهج الدراسة النفسية والتحليل السريري)، ص69.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص210.

* أهوي: أسرع السير. أزجي: أسوق. القعود: ما يقتعده الرجل للركوب والحمل. الموقع: الذي تظهر عليه آثار الدبر لكثرة استخدامه.

** تبالهن: أظهرن البلاهة. أكلَّ: أعيا مطيته.

تدعي هذه النسوة في قالب المفاكهة أنهن لا يعرفن الشاعر، ولكن الحقيقة واضحة تشير إلى معرفتهن التامة به، وهو لا يتخيل ذلك ولا يدعيه وخير شاهد على هذا الحق المشروع لعمر بن أبي ربيعة في تصوير النساء معجبات به وليس العكس تتمة القصيدة في قوله[1]:

وَقُلْنَ كَريمٌ نَالَ وَصْلَ كَرائِمٍ فَحُقَّ لَهُ في اليَوْمِ أَنْ يَتَمَتَّعا

هذا البيت الشعري -ينصف نوعا ما- نرجسية عمر بن أبي ربيعة فهو على الرغم من إباحيته في الحب ونشوده المتعة المطلقة مع هذه النسوة إلا أنه قد كسب قلوبهن وافكارهن وأجسادهن في ذات اللحظة، عن طريق نبالة وحسن لينه مع الجنس اللطيف ككل، فحتى تلك الأقنعة النفسية التي تحدثنا عنها سابقا صحيح أنها تخدم الشاعر ليعيش تجاربه الايروتيكية لكنها في نفس الوقت كانت تسد حاجة العديد من النساء وفق كل مرحلة وقناع من أقنعة عمر بن ابي ربيعة النفسية، فالذات الخاصة بهذا الأخير تراها كل النساء تستحق المخاطرة واجتياز القوانين في سبيل لقائها والتعلق بها، لأنها ذات شخصية متماثلة الجوانب وكاملة النقاط التي قد تبحث فيها أي امرأة في الرجل عموما.

أما بالنسبة لحضور الأنا **(Ego)** كما يراها عمر بن أبي ربيعة فهي لا تقل سموا عما تعكسه ذاته للآخرين، وبالعكس قد أصابت الدراسات السابقة حول أن الشاعر يتعالى باناه حدّ العظمة وصار يراها موضوعا يعشقه ويتغزل به ويبحث دوما عن تلبية حاجاتها خاصة تلك الايروسية منها، فهو من خلال شعره الغزلي توضح لنا أن عمر بن أبي ربيعة وبالرغم من نرجسيته في العشق التي انعكست على صورته هو، إلا أنه يسعى من خلال هذه النرجسية أن يرمم تصدعا سيكولوجيا وعاطفيا عميقا في حياته ككل.

[1] المصدر السابق، ص 210.

من تعالي الأنا (**Ego**) عند الشاعر أيضا جرأته في طرق مغامرات الليل، والتصرف بطيش في أجرأ المواقف، ومن القصائد الغزلية الكثيرة التي يبرز فيها رعونته وتهوره وعدم خوفه هي تلك المقاطع الشعرية التي يذكر فيها الليل وما له من إسقاطات نفسية عليه تجعله يحب نفسه أكثر وأكثر في كل لحظة يتخطى فيها حدودا أكثر جرأة فيقول[1]:

فبتُّ قَريرَ العينِ أَعْطَيْتُ حَاجَتي أُقَبِّلُ فَاهَا في الخلاءِ فَأُكْثِرُ
فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصَرَ طُولُهُ وما كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذلكَ يَقْصُرُ
وَيَا لَكَ مِنْ مَلْهًى هُناكَ وَمَجلِسٍ لَنَا لَمْ يُكَدِّرْهُ عَلَيْنَا مُكَدِّرُ

فمن الملاحظ أن "الشاعر يسقط ذاته على حركية الحدث داخل النص، متخذا من الليل فرصة لإثبات حضوره الفاعل، على نحو قوله (فبتُّ قرير العين) أي مسرورا بما رأى مستفيدا من الدلالات الداخلية للنص (اقبلها بالخلاء/ فأكثر) وهنا دلالة على ارتياحه النفسي وعدم مخافته من المحيط... وكأن الشاعر في أنسنته الليل أراد أن يمحو مظاهر الخوف كلها في داخله"[2] هذا الذي يروم إلى أن عمر بن أبي ربيعة يستقي حبه لأناه من خلال هذا التوازن النفسي وهذه الراحة التي يستمدها من علاقاته الجنسية مع النساء وكأنه يتحرك وفق وتيرة معينة وهي كلما أحس بتزعزع معين في حبه لأناه أنتقل إلى خوض مغامرة خطيرة للوصول إلى حضن حبيباته، فكلما ظفر بما يريده منهن كلما زاد ارتياحه اتجاه ذاته وأحس بالطمأنينة، لذلك صار الليل سيكولوجيا بمثابة علاج له لأنه أنسب وقت يثبت فيه لنفسه أنه ليس وحيدا وأن هنالك من سترضخ له وتنظره لا محالة.

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص126.

[2] ميثم علي عباد: الليل ودلالاته في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب جامعة تكريت، بغداد المجلد 12، العدد 42، حزيران 2020، ص8.

لهذا قلنا آنفا أن النساء مجملهن –وحتى وإن أبديت غضبهن منه في البداية– بسبب تسلله إليهن كن يسايرنه بعدها ويرغبن به ويخفن عليه حتى وهن يدركن انه لا محالة سيفضحهن على نحو ما قصه في هذه الأبيات[1]:

وَقَوْلُهَا لِفَتَاةٍ غَيْرِ فَاحِشَةٍ ... أَرَائِحٌ مُمْسِياً أَمْ بَاكِرٌ عُمَرُ*

اللهِ جَارٌ لَهُ إِمَّا أَقَامَ بِنَا ... وَفِي الرَّحِيلِ إِذا مَا ضَمَّهُ السَّفَرُ

فَجِئْتُ أَمْشِي وَلَمْ يُغْفِ الأَوْلَى سَمَرُوا ... وَصَاحِبِي هِنْدَوَانِيٌّ بِهِ أُثُرُ**

فَلَمْ يَرُعْهَا وَقَدْ نَضَتْ مَجَاسِدُهَا ... إِلاَّ سَوَادٌ وَرَاءَ الْبَيْتِ يَسْتَتِرُ

فَلَطَّمَتْ وَجْهَهَا وَاسْتَنْبَهَتْ مَعَهَا ... بَيْضَاءُ آنِسَةٌ مِن شَأْنِهَا الخَفَرُ

مَا بَالُهُ حِينَ يَأتِي، أُخْتِ، مَنْزِلَنَا ... وَقَدْ رَأَى كَثْرَةَ الأَعْدَاءِ إِذ حَضَرُوا

لَشِقْوَةٌ مِنْ شَقَائِي، أُخْتِ، غَفْلَتُنَا ... وَشُؤمُ جَدِّي وَحَيْنٌ سَاقَهُ القَدَرُ

أَرَدْتَ بِذا عَمْداً فَضِيحَتَنَا ... وَصَرْمَ حَبْلِي وَتَحْقِيقَ الَّذي ذَكَرُوا

مشهد كهذا متكرر كثيرا، ولأننا قلنا إن الشاعر يستمد نرجسيته خاصة من هذه المغامرات الليلة نلاحظ كيف أنه يكثر من استخدام (اللون الأسود) في مثل هذه المواقف حيث عنده الليل/ اللون الأسود هنا دلالته النفسية تشير إلى القوة والعبث الجريء سواء أكان يصرح بهذا اللون مباشرة أو يشير إليه في نطاق الزمن أو لون العينين او القمر وما إلى ذلك.. حيث "يهيمن الأسود الضمني على صور عمر في هذا النص ويحشد له مفردات مترادفة من معجمه الشعري ليجسد الأسود، فالليل أدهم مرسل متشابك مع سدف الظلام حشد متراكم وكثيف للظلام لكن الجو مليء بالفرح والأمل والتفاؤل والشباب"[2] وردة فعل هذه

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص136.

* الفاحشة: البخيلة. الرائح: الذاهب في الرواح، وهو العشي.

** الهندواني: السيف المنسوب إلى الهند. أثر السيف: جوهره وفرنده.

[2] رافعة سعيد السراج: اللون الأسود في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة التربية والعلم، المجلد 17، العدد1، 2010 ص121.

الحبيبة هي أكثر ما يثبت صحة التأثير النفسي اللون الأسود وأبعاده على الشاعر الذي مهما بدى واضحا ومنكشفا لها إلا أنه شخصية غامضة جذابة تماما كهذا اللون.

لذلك نرجسيته ثابتة بقوة ما دام يدرك تأثيره عليها الذي سيوصله لا محالة إلى إثبات ذاته من خلال قضاء الليلة معها[1]:

هَلاَّ دَسَسْتَ رَسولاً مِنْكَ يُعْلِمُني ... ولَمْ تَعَجَّلْ إلى أَنْ يَسْقُطَ القَمَرُ

فَقُلْتُ: داع دَعا قَلْبي فَأَرَّقَهُ ... ولاَ يُتَابِعُني فيكُمْ فَيَنْزَجِرُ

فَبِتُّ أَسْقِي عَتِيقَ الخَمْرِ خَالَطَهُ ... شَهْدُ مَشَارٍ وَمِسْكٌ خَالِصٌ ذَفِرُ*

وَعَنْبَرَ الهِنْدِ والكَافورَ خَالَطَه ... قَرَنْفُلٌ فَوْقَ رَقْرَاقٍ لَهُ أُشُرُ**

فَبِتُّ أَلْثُمُهَا طَوْراً وَيُمْتِعُني ... إذا تَمَايَلَ عَنْهُ البَرْدُ وَالخَصَرُ

فَقُمْتُ أَمْشِي وَقَامَتْ وَهِيَ فَاتِرَةٌ ... كَشَارِبِ الخَمْرِ بَطَّى مَشْيَهُ السَّكَرُ

دور الفاعل لا محالة مسنود للقاص نفسه وهو الشاعر، فالتحايل العاطفي الذي يؤثر به على حبيبته هنا لا يتأتى إلا من شخصية نرجسية قوية الحضور، فالمشاهد بينه وبينها انتقلت بسرعة من مرحلة التسلسل، فالفزع، فاللذة الليبيدية وخضوع الحبيبة، والمنحنى السيكولوجي لإعجاب عمر بن أبي ربيعة بنفسه واستقراره النفسي قد كان في تصاعد منذ الوهلة الأولى التي قرر فيها الدخول سرا على هذه المرأة واكتمل وبلغ ذروته حين ظفر بها وجعلها تستكين له بكل ما فيها من جوارح.

فقد لاحظنا أن الشاعر قد "تجاوز الليل عنده حدود المشهد الشعري البسيط ليمنو إلى فلسفة ذاتية حاضرة، وقد ظهر الليل عنده أنه زمن سيكولوجي نفسي قادر على استيعاب

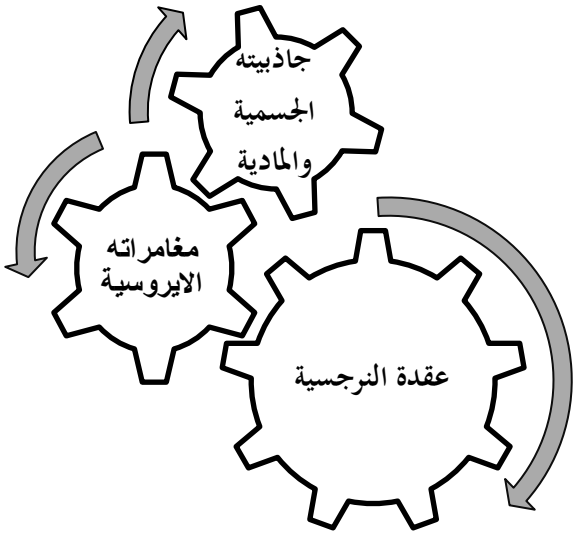
[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص136–137.

* قوله –عتيق الخمر– كناية عن رضابها. الشهد: العسل. المشار: المجتنى. الذفر: الشديد الرائحة.

** رقراق: ثغر رقراق. الاشر: بياض الأسنان وتحزيزها.

تجربته الشعورية"[1] فيمكن القول بأن النطاق الليلي صار بالنسبة له كمعادل موضوعي يسقط عليه أزماته ورغباته الايروتيكية التي لا مناص له من تحقيقها بغية محافظته على علوه الأنوي الذاتي وتوازنه النفسي، لذلك حتى في الليالي التي يشكو فيها لهيب حاجاته الليبيدية يبث في الأبيات الشعرية الخاصة بهذه الأخيرة نوعا من الايحاءات الماجنة التي يطمح لها من خلال عدة نساء يجمعهن في قصيدة واحدة.

هذا وقد انتبهنا إلى أن عقدة النرجسية **(Narcissique Complexe)** عند عمر بن أبي ربيعة ديناميكية وتحصيل حاصل، فهو لا يدعي حبه لذاته وأناه بل هو يهيم في عشقه لصورته التي يتصورها عنه وتعكسها له النساء، هذا الذي نوضحه في المخطط التالي:



[1] ميثم علي عباد: الليل ودلالاته في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب جامعة تكريت، بغداد، المجلد 12، العدد 42، حزيران 2020، ص12.

3-عقدة النقص (Infériorité Complexe)

ما يعانيه عمر بن أبي ربيعة من عقدة النرجسية ليس كافيا -من منظورنا- حتى نقول أنها أكثر سبب محرك يدفع هذا الشاعر نحو التوجه للغزل كأسلوب حياة وضرورة لابد منها، بل نرى أن هذا الأخير قد حاول من خلال شعوره بالعظمة الفردية أن يدرأ ويخفف من وقع الآثار السلبية للعقدة الأساسية التي يعاني منها وهي عقدة النقص المحمولة على "استعداد لا شعوري مكبوت ينشأ من تعرض الفرد، خاصة الطفل لمواقف كثيرة متكررة تشعره بالعجز والنقص والفشل... فهي استعداد لا يفطن الفرد إلى وجوده ونوعه ولا يعرف منشأه، بل يحمله على عدم الاعتراف بنقصه، كما يسوقه إلى أنواع مغربة من السلوك، لا يفهم دلالاتها... مثل الزهو الشديد، والاسراف في تقدير الذات، والتظاهر بالشجاعة أو تكلف الوقار أو ميل شديد إلى السيطرة..."[1] تماما مثل ما هو الحال مع عمر بن أبي ربيعة الذي لاحظنا أنه في مواقف كثيرة يرتدي قناع الشجاعة لكنه لم يتعرض فعلا للحظات برز فيها واضطر للمواجهة.

ووجدناه أيضا كثير المرح يجعل من أبسط محادثاته مع النساء جائزة يهديها لنفسه، ويحب أن يتحكم في زمام الأمور ومنحنى العلاقة التي تجمعه إيروسيا مع النساء فيصف هذه اللذة من منظوره هو على لسان الحبيبة، وفي كثير من الأحيان يحس بالضياع نحو قوله[2]:

وَقُرْبُكِ لا يُجْدي عَلَيَّ، وَنَأْيُكُمْ جَوًى دَاخِلٌ في القَلْبِ، يَا هِنْدُ لاَزِمُ*

فَإِنْ بِنْتِ كَدَّرْتِ المَعَاشَ صَبَابَةً، وَإِنْ تَصْقَبِي فَالقَلْبُ حَيْرَانُ هَائِمُ**

لابد من الإشارة إلى أن هنالك فرقا بين عقدة النقص والشعور بالنقص "فهذا الشعور حالة يدركها الفرد إدراكا مباشرا أو يعترف بها. وهو ينشأ من نقص جسمي أو عقلي

---

[1] أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، ص119.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص315.

* قربك لا يجدي: لا ينفع، لا يفيد. النأي: البعد. الجوى: حرقة الوجد المتسبب عن عشق أو حزن. اللازم: الدائم المستمر.

** بنت: فارقت. كدّرت المعاشَ: نغّصتِ الحياة. الصبابة: شدة الميل والاشتياق. إن تصقبي: إن تدنو دارك، تقتربي.

اجتماعي أو اقتصادي حقيقي أو متوهم وهو شعور غير شاذ بل قد يكون إيجابيا في بعض الأحيان"[1] بحيث يستطيع صاحب هذا الشعور قلب الطاولة إلى صالحه، فيجعل من مشاعر النقص لديه حافزا وارضية يستند عليها ليتفوق في مجالات أخرى مثلا، أما عقدة النقص فهي لاشعورية لا يستطيع الشخص مهما بلغ من مراتب التوحد مع الذات أن يتفطن إليها لأنها غالبا ما تكون مؤذية ويحاول إنكارها بشتى الطرق مثلما يفعل عمر بن ابي ربيعة الذي توجه إلى تغطية هذه العقدة وما تسببه له من آلام بالانتشاء الجنسي ونرجسية التصرفات التي تجعله يستشعر حضوره كفرد له كيان فعال.

إذ "تقوم علاقة وثيقة بين الفردية وبين الشخصية والشعور الإيجابي بالنقص، فإذا كانت الفردية تحرف الشعور بالنقص إلى عقدة نقص، فإن الشخصية تطور وتنمي الشعور بالنقص إلى دافع الكمال"[2] فعمر بن أبي ربيعة أساس مشكلته السيكولوجية ليس الشعور بالعظمة والنرجسية، بل كان يستخدم هذه الأخيرة ليعالج نفسه من تبعات عقدة النقص* التي لم يكن يستطيع تثبيط آلامها وسلبياتها إلا من خلال الخمرة الغزلية.

إن "أول ما انتبه إليه أدلر أن (عقدة النقص) عامل فعال جدا في ظروف نشأة الانسان ونموه... وأن مرد هذه العقدة إلى أسباب كثيرة جدا، ومتباينة جدا، بحيث قد لا تمت في أحيان كثيرة إلى الغريزة الجنسية بصلة"[3] هذا الذي جعله يذهب إلى عكس ما قاله سيغموند فرويد(**S.freud**)، الذي عدَّ الغريزة الجنسية مصدر كل الأفكار والتصرفات أما مع أدلر(**A.adler**) فقد تكون عقدة النقص هي الدافع المحرك للتعاملات الجنسية.

---

[1] محمد شحاتة ربيع: علم نفس الشخصية، ص127.

[2] ندرة اليازجي: دراسات في الحياة النفسية والاجتماعية، ص131.

* وتعزى أهمية هذه النظرية إلى أدلر صاحب (علم النفس الفردي) الذي رفض من خلال نظريته فكرة الاختزالية في سبيل الكلية وبذلك فإن هذه النظرية تقلل من أهمية الوظائف الجزئية، كما أن أدلر يرى أن جميع البشر لديهم هدف مشترك وهو التطور نحو الأفضل أو النضال من أجل التفوق لكنهم يختلفون في الأساليب التي يتبعونها لتحقيق هذا الهدف.. كارل ألبرت: أنماط الشخصية أسرار وخفايا، ص33.

[3] و.ج. ماكبرايد: مركب النقص والعقد النفسية، ص8.

لا يعنينا كثيرا لمن تكون أسبقية التأثير بين الغريزة أو العقدة، بل ما يهمنا هو أنه لمعرفة التحليل النفسي المناسب لشخصية عمر بن أبي ربيعة لابد أن نعرّج على أحداث طفولته ذلك أن "عهد الطفولة هو أهم عهود العمر من الوجهة النفسية، وأن كل ما يجري فيه من الأحداث ذو أثر جليل فيما يلي ذلك من سنوات العمر. ففي هذه المرحلة الأولى توضع الخطوط الرئيسية لشخصية الطفل"[1] هذا الطفل الذي كبر وأصبح فيما يعرف للعالم بالشاعر الغزلي الطبع عمر بن أبي ربيعة، كون ما جبل عليه في صغره من أحداث مؤثرة ذات شدة سيكولوجية فعالة هي التي شكلت شخصيته وهو رجل بالغ.

أيضا لقد "أكد فرويد على أهمية سنوات الطفولة المبكرة والمتأخرة لإرساء الخصائص الأساسية في بناء الشخصية، وأن الشخصية يعاد صياغة اساسياتها مرة أخرى أو تطورها كاستجابة للتوتر الناتج عن عمليات النمو الفسيولوجي؛ الإحباطات، الصراعات والتهديدات حيث يتعلم الفرد أساليب لخفض التوتر[2] بواسطة الميكانيزمات الدفاعية الكثيرة والتي أكثر ما استعمل منها عمر بن أبي ربيعة التسامي وخير دليل على ذلك هو آثاره الشعرية.

على الرغم من الوضوح الذي وسمت به حياة الشاعر إلا أننا انتبهنا إلى أن أهم محطات طفولته مفقودة، ربما لعديد من الأسباب منها عدم اهتمام الدارسين سوى بالجانب الفني والإبداعي لعمر بن أبي ربيعة، إذ تحدثت أمهات الكتب فقط عن أبيه (عبد الله ابن أبي ربيعة) وما امتلكه من نفوذ وأموال وتجارة أورثها للشاعر، إلا أننا نؤكد أن الحلقة المهمة والتي كانت حجر الشطرنج الأساسي في معاناة الشاعر بعقدة النقص تتجسد في أمه والتي نعدها أساس ومفتاح فهم السلوك العبثي الذي ساسته الاقدار لهذا الشاعر.

تضاربت كثير من الروايات حول شخصية والدة عمر بن أبي ربيعة؛ حيث نجد العديد من الروايات ناقصة حول اسمها ونشأتها، بل حتى لم نجد أية مصادر ثابتة تتحدث أو تصف

[1] المرجع السابق، ص12.

[2] إلهام عبد الرحمن خليل: علم النفس الإكلينيكي المنهج والتطبيق، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2004، ص84.

طبيعة العلاقة التي كانت تجمع بين عمر بن أبي ربيعة وأمه، فقد ذهب "الكثير من المؤرخين الذين كتبوا شيئا عن حياة ابن أبي ربيعة أو ذكروا ما يعلمون عن أمه فزعم بعضهم أن أمه حبشية نصرانية"[1] لكننا ومع تضارب هذه الأخبار نذهب إلى أقرب رواية للواقع والتي أكدها الأصفهاني في كتاب الأغاني على أن "أم عمر بن أبي ربيعة يقال لها (مجد) سبيه من حضر موت ويقال من حمير... ومن هناك أتاه الغزل؛ يقال غزل يمانٍ، ودل حجازي"[2] إذ اقرب تفسير لدماثة الشاعر وحسن كورتوازيته في التعامل مع النساء واللين الطيب معهن لابد أن يكون قد أخذه من المرآة الأولى التي حاكى منها هذه التصرفات المثالية مع الجنس اللطيف أي أمه التي تنتمي إلى طبقة مثقفة واعية بمقام المرأة الأميرة لا الجارية ولا الخادمة.

أيضا " تنقطع الأخبار عن علاقة عمر بأمه واتصاله بها فلا نعلم هل كانت عند أهلها يوم رحل إلى اخواله بلحْج وأَبين أم لا/ وأغلب الظن أنها بعد موت زوجها عبد الله عام حوصر عثمان عادت إلى أهلها وقد كان لزوجها أرض باليمن، ويظهر أن وجودها هناك كان من العوامل الذي دفعت بعمر أن يزور أخواله."[3] والشاهد من هذا الكلام هو أننا نثبت وجود خلل واضح بين العلاقة التي جمعت عمر ابن أبي ربيعة وأمه وأبيه، فقد ذكرت الدراسات أنه قد عاش بعيدا عن والده الذي فقده وهو لا يزال في مراحل الطفولة البريئة دون سن الثانية عشر، أيضا علاقته بأمه الغير واضحة طبيعتها فتارة نجد أنه قد كان يعيش كثيرا في اليمن تحت رعاية أخواله ولم يثبت إن كانت أمه حينها معه أم لا وتارة أخرى يفترض الدارسون أنه قد عاش معها في فترات مراهقته..

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة، ج2 حياته، ص18.

[2] الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص64.

[3] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة ،ج2 حياته، ص19.

يؤكد سيغموند فرويد(**S.freud**) أن علاقة الطفل بأمه هي المنبه الفعال للغلو في حب الذات والتعمق فيها، وكثيرة هي العقدة النفسية التي تتولد عن عقدة النقص، ذلك النقص الذي قد نرى تماس الأفكار بينه وبين أدلر (**A.adler**) حوله وهي فكرة الإخصاء وأن "لباب عقدة النقص هو (الخوف) من تجدد الجرح النفساني أو الإهانة إذا ترك الشخص نفسه على سجيتها، فيضطر إزاء هذا الخوف إلى مداومة (كبت) رغباته المتعلقة بهذا الموضوع ويكون سلوكه فيما يتصل به سلوكا سلبيا"[1] وقد نتساءل اين تكمن عملية الكبت عند الشاعر ولماذا وكيف مادام يبيح لنفسه عيش العبث واللهو؟ لكننا نجيب على هذا بأن عمر بن أبي ربيعة فعلا كان يتجنب أمرا معينا يراه غير محقق أبدا لعدة أسباب أعظمها حدة مجون هذا الأمر وهو رغباته التي يحملها تجاه أمه، تحديدا رغباته الأوديبية.

فكما قلنا هنالك لبس كبير بين طبيعة النمو الجنسي للشاعر وما تعرض له من فقد عاطفي الذي كان من المفترض أن يحصل عليه طبيعيا من أمه لكن الروايات تفيد بأن "أهله قد حملوه صغيرا إلى بعض القبائل ليسترضع فيها، فقد كانت عادة الكثيرين من سكان مكة والمدينة في ذلك الزمن أن يبعثوا بأطفالهم إلى البادية فيظل الطفل عند ظئره التي يختارونها له ترضعه ثم تفطمه. وقد يجوز أن يبقى عندها مدة بعد فطامه فينشأ نشأته الأولى في البادية دون أن يفوت ظئره التردد به إلى أهله من وقت إلى آخر."[2] هذا الذي نستند إليه لنبرر تصرفات الشاعر الراقية والمثالية تجاه النساء، فهو دوما يرى النموذج الأمثل أي (أمه) في كل امرأة يقابلها فيعاملها بنفس الرفعة والرغبة، وأكبر دليل على هذا هو أن أكثر النساء اللواتي أحبهن الشاعر واستكان لهن وطلب أكثر، كانت النساء الأكبر منه سنا، فهو لم يغامر ويخاطر ويتجرأ على العبث واللهو مع الفتيات العذارى كما فعل مع أكبرهن سنا وخاصة المتزوجات منهن؛ ذلك لما يمثلنه له من صورة تعكس له حضور والدته.

[1] و.ج. ماكبرايد: مركب النقص والعقد النفسية، ص9.

[2] جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة، ج2 حياته، ص41.

نذهب إلى أن تعدد النساء في حياة عمر بن ابي ربيعة وقفزه السريع من جميلة إلى أخرى بسرعة غير طبيعة سببه عقدة الإهمال والتي " تدعى غالبا عقدة (الحرمان العاطفي) أو (عقدة المنع) أو (عقدة الرفض)، وتدل عقدة الإهمال هذه على حساسية متطرفة في القصور العاطفي وفقدان الحب ووسواس في الابتعاد العاطفي، لا بل تصدعه"[1] هذا الفقد العاطفي الذي سببه عدم تزود الشاعر وهو طفل بالرعاية المتناسبة طرديا مع احتياجاته الطبيعية، ليكبر بعدها ويجد نفسه في رعاية أمه –وقت مراهقته– التي من الممكن كثيرا أنه كان ينظر إليها بنظرة الحاجة العاطفية والرغبة الإيروتيكية رغما عنه.

ثم " يعتبر الحرمان العاطفي خلال الفترة المقتصرة على العلاقة مع الام فقط المنبع الأساسي لهذه العوامل أي بين الولادة وعمر السنتين، خلال هذه المرحلة، إن كل قصور عاطفي أو ابتعاد من قبل الأم أو من ينوب عنها، له دوي طويل المدى"[2] وحسب الخلل الموجود بين رابط العاطفة الطبيعي بين الشاعر وأمه قد كان يعاني هذا الأخير من تبعات الفقد العاطفي، فكان يبحث عن نوع من التعويض الذي يخفف به من شدة هذا الألم السيكولوجي، ولنركز في الابيات الشعرية التالية[3]:

وَبَاعَدَنِي مَنْ لا أُحِبُّ بِعَادَهُ فَنَفْسِي عَلَيْهِ كُلَّ حِينٍ تَقَطَّعُ*

وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ تَجُودَ بِنَائِلٍ فَأَلْفَيْتُهَا بالبَذْلِ لا تَتَطَوَّعُ

فَوَاكَبِدِي مِنْ خَشْيَةِ البَيْنِ بَعْدَمَا رَجَوْتُ نَوَالاً مِنْ عُثَيْمَةَ يَنْفَعُ**

فَقَدْ تَرَكَتْنِي مَا أَلَذُّ لِخُلَّةٍ حَدِيثًا وَنَفْسِي نَحْوَهَا تَتَطَلَّعُ

[1] أوجيه موكبالي: العقد النفسية، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص217.

* الحين: الوقت. تقطّع: تتقطّع.

** عثيمة: اسم امرأة. والعثيمة: الضائعة. وقوله: رجوت نوالا من عثيمة ينفع: أملت نفسي بعطاء يفيد في الشدة.

فالملاحظ أن الشاعر يتصرف وفق منحى نفسي طفولي، فحتى ألمه ألم بسبب الخوف من البعد وعدم الاقتراب، وكأنه قد بلغ حالة نفسية متأزمة جدا لم يستطع إخفاءها وهي خوفه من عدم التمكن من الاقتراب من هذه المرأة، وقد نتساءل كيف لرجل مثل عمر بن أبي ربيعة والذي يعلم أن من حوله كثيرات يرغبن به أن يتألم هكذا بسبب مجاشمة أو نأي؟ طبعا هو لا يتألم لأجل هذه المرأة لشخصها بل لأنها تذكره بتلك التجربة القاسية التي مرت به أثناء طفولته وهو عدم القدرة على إشباع شعوره بالدفء العاطفي الذي يستشعره من هذه المرأة والذي يذكره بذلك الفقد الحسي الذي عاناه بسبب غياب أمه عنه في فترة احتاج إليها بشدة ولكنها لم تكن موجودة.

وفي نفس الوقت حين بلغ وصار مراهقا وأصبح ينظر إليها من زاوية الحب لكنه حب مرتبك لا يدرك منه الشعور الصحيح الذي يكنه الولد لأمه كأم وليست كامرأة، لهذا تتكرر كثيرا عنده الحالات السيكولوجية التي تفعل آلية النكوص والذي هو "رجوع المرء إلى الوراء والعودة إلى الأساليب السابقة التي كان يتبعها في مراحل نموه الأولى للتعبير عن دوافعه الغريزية، ويحدث هذا عادة إذا فشل الفرد في تحقيق بعض رغباته."[1] طبعا رغباته الحقيقية الايروسية الموجهة نحو أمه.

فالنكوص الملحوظ على الشاعر هو تصرفاته كطفل بالغ، يحزن كالأطفال ويفرح مثلهم فحتى طيشه الغير مسؤول كأنه سلوك يصدر من لدن طفل صغير، حتى حبه للنساء أكثر ما نراه يطلبه منهن هو اهتمامهن به تماما كما تهتم الأم بطفلها الصغير وتخاف عليه ولا يشغل بالها غيره هكذا نلحظ اهتمام الشاعر بحنان المرأة الموجه نحوه، فكثيرا ما يغضب لو لا تعرف اسمه امرأة، فهذا كفيل بأن يحرك فيه تلك الرواسب النفسية المكبوتة في مستودع لا شعوره حول ألم الفقد والنقص وأنه غير مرغوب به.

[1] سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية، ص563.

أيضا "بالعودة إلى وضع عمر في طفولته، يمكننا أن نقول إن نرجسيته هي محاولة للانتصار على الشعور بالإخصاء، والهرب منه. فعمر، في طفولته، عاش من غير أب وحيد أمه، وكانت... تهيم به. ولكي يتجنب إحساسه بغياب رجولته في عالم طفولي خال عمليا من الرجل حول اهتمامه نحو أمه أولا، ثم نحو المرأة في المرحلة اللاحقة[1] لذلك قد حاول الشاعر أن يعوض هذا الجانب المؤلم لديه ويعالجه بنرجسيته والاسراف في الانتشاء الجنسي من مغامرات ليلية وفي مواسم الحج، وكأنه يعالج آلامه ويثبطها عن طريق هذه اللذة.

فشخصية عمر بن أبي ربيعة تحمل (الذات) عنده عدة أبعاد صعب تحقيق التوفيق السيكولوجي الطبيعي بينها فهي أربعة كالتالي:

1)"**الذات الحقيقة:** وهي تعني ما يكون الشخص في الحقيقة فعلا وقد يكتشفه كل منا أو يقترب منه بقدر ما.

2)**الذات المدركة:** وهي ما يعتقد الشخص أنه نفسه وذلك في ضوء تقييمه وإدراكه لها من خلال تفاعله مع الآخرين والبيئة التي يعيش فيها.

3)**الذات الاجتماعية:** وهي صورة الشخص عن نفسه كما يعتقدها موجودة لدى الآخرين.

4)**الذات المثالية:** وهي عبارة عن تصور الذات كما يتمنى الشخص أن يحققه ويجب أن يكونه وتتشكل بدورها من غاياته وطموحاته التي يتطلع إليها ويسعى إلى تحقيقها"[2]

فحتى على شاعر إباحي وماجن مثل عمر بن أبي ربيعة من الصعب جدا التعامل مع هكذا أحاسيس ومشاعر مختلطة، فيعكس كل تلك الكوكبة من العواطف على ذواته الأربعة فيحس بالعظة في كل شيء يفعله، "وهكذا نجد النرجسي يحب نفسه هو، لأنه هذا يحصل على لذته، فهو يحصل على لذته من ذاته، وهكذا يشعر بأنه قوي وفريد، وفي الواقع، فإن

[1] ديزيره شعال وديزيره القري: الابداع الأدبي والتحليل النفسي (بين منهج الدراسة النفسية والتحليل السريري)، ص59-60.

[2] كارل ألبرت: أنماط الشخصية أسرار وخفايا، ص33.

النرجسية موغلة في مرحلة الطفولة، وتتصل بالمرحلة القضيبية، فهي تقوم على كمالية واقعية"[1] ونرجسية عمر بن أبي ربيعة حقيقة لا وهمية، وواقعية لما توفر لديه من اساسيات تعظيم الأنا، ولكن عقدة النقص ووقعها عليه نفسيا –جعلته بطريقة ما– يحاول إخفاء أناه الحقيقية المتألمة عن الخارج ويحميها من أن تتضح معالمها الكبرى أمام الجميع فصار يعشقها من خلال المرأة ويدللها بتدليله المرأة، وكأنه يعالج نفسه بنفسه.

إن هذه الهشاشة النفسية عند الشاعر صعب تدارك تبعاتها، وعلى الرغم من نقص الاخبار وندرتها حول عائلة عمر بن أبي ربيعة وما الدور الذي لعبته أمه في فترة مراهقته خاصة إلا اننا نؤكد أن معظم الأخبار تؤكد على ان أمه قد كانت نصرانية وماتت على دينها هذا الذي يزيل اللغط عن كثير من عبثية عمر ومجونه واباحيته في الحب دون أن يعير اهتماما كبيرا للحدود التي رسمها الدين حول العلاقات المحرمة بين الرجل والمرأة.

يشير أدلر **A.adler** أنه من الممكن " أن نرى أن قيمة المشاعر والعواطف والخيال تكون نسبية، وأن هذه العناصر –التي يكون منها نشاطنا النفسي– تكون متأثرة بالسعي الحثيث للفرد من أجل الحصول على هدف محدد. إن فهمنا يكون متأثرا بها، كما لو كانت هناك توصية خفية من شخص مهم في اتجاه اختيار هدف نهائي تسعى نحوه الشخصية سعيا حثيثا."[2] كذلك الحال مع عمر بن أبي ربيعة الذي يمكن أن نقول أن عقدة النقص لديه وتلك الحزمة المملوءة بفوضى المشاعر لديه كانت أهم سبب جعله يتحرك وفق دافعية الجنس الايروسي الذي استعان فيه بالمرأة حتى يعكس هذا الحب على صورته ويحس بوجوده كرجل.

[1] ديزيره شعال وديزيره القري: الابداع الأدبي والتحليل النفسي (بين منهج الدراسة النفسية والتحليل السريري)، ص60.

[2] ألفريد أدلر: الطبيعة البشرية، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة العامة، ط1، 2005، ص82.

ففي كثير من الأوقات نجد أن ما يحركه نحو عجرفة التصرفات هو مبدأ الألم/ الواقع الذي يحاول تثبيطه من خلال الجنس وعاطفة الحنان التي يتلقاها من النساء ومن أهم الأدلة على هذا هو طريقة تألمه وضياعه عندما تقل سبل وصله للمتعة مع مجموعة معينة من النساء أهمهم حبيبته (هند) قائلا[1]:

أَيـا مَـنْ كَـانَ لـي بَصَـراً وَسَـمْعاً ... وَكَيْـفَ الصَّـبْرُ عَـنْ بَصْـرِي وَسَـمْعِي
يَجـنُّ بِـذِكْرِهَا أَبَـدا فُـؤادِي ... يَفـيضُ كَمـا يَفـيضُ الغَـرْبُ دَمْعِـي*
يَقُـولُ العَـاذِلُونَ نَـأَتْ فَـدَعْهَا ... وَذَلَـكَ حِـينَ تَهْيَـامِي وَوَلْعِـي**
أَأَهْجُرُهَـا وَأَقْعُـدُ لا أَرَاهـا ... وَأَقْطَعُهَـا وَمَـا هَمَّـتْ بِقَطْعِـي
وَأُقْسِـمُ لَـوْ حَلَمْـتُ بِهَجْـرِ هِنْـدٍ ... لَضَـاقَ بِهَجْرِهَـا فـي النَّـوْمِ ذَرْعِـي***

إن تشخيصنا للوضعية السيكولوجية للشاعر هنا من خلال هذه التصريحات النفسية الشعرية، تفيد بأنه واقع تحت أزمة عاطفية شديدة سببها مشاعر النقص العاطفي لديه تلك المشاعر المؤلمة والسلبية المكبوتة والمخزنة في مستودع لا وعيه، والتي قد ظهرت لساحة شعوره مجددا لتعرضه لمنبه نفسي فعال أخرج هذه الحادثة المكبوتة عنده مجددا وهي شعوره بالحاجة في الحب قبل الرغبة به.

فـ(هند) كانت أحد أهم النساء اللواتي تعلق بهن عمر بن ابي ربيعة ليس فقطا إيروسيا بل حتى وجوديا فكانت بمثابة محاكاة لصورة أمه، تشعره بذلك النوع من الحنان والرعاية التي يظل رغما عنه يبحث عنها في كل النساء؛ لذلك نأي (هند) ومقاطعتها من الأفكار التي تسبب نوبة سيكولوجية عنيفة عند عمر بن أبي ربيعة، ثم هو يذكرها حتى في أحلامه، ونحن

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص223.

* الغرب: الدلو الكبيرة، وفيض الدمع كالغرب، كناية عن كثرة الدموع في البكاء.

** العاذلون: اللائمون الحاسدون. نأت: بعدت. فدعها: فاتركها. التهيام: الهيام، ويعني غلبة الحب حتى يكاد يذهل صاحبه. الولع: التعلق بالشيء بشدة.

*** حلمت: رأيت في النوم. هند: اسم محبوبة الشاعر. ضاق ذرعي: عجز احتمالي.

ندرك تماما أن سيغموند فرويد قد وضح أن نسبة كبيرة من الأزمات الجنسية والأفكار الليبيدية المكبوتة تظهر كثيرا في الأحلام، وهكذا الوضع مع الشاعر هنا، وكثيرة هي السلوكيات التي بها نستطيع قراءة سيطرة عقدة النقص على شخصية الشاعر ومعاناته منها على الرغم من محاولة تغليبه لكفة الانتشاء الجنسي على مبدأ الألم.

3-1- مشاعر الفقد بين الرغبة والحاجة في الحب

لاحظنا أن المنحنى النفسي عند عمر بن أبي ربيعة كان في تصاعد واضح حينما ذكرنا أقنعته النفسية، لكن لابد من فهم أن هذا التصاعد كان مرهونا باللذة الايروتيكية فكلما كان في طريقه وسعيه لتحقيقها كان يحس بالسعادة وتضخم في حضور (الأنا)، لكن ماذا عن الفترات الزمنية التي لم يكن فيها هنالك تحقيق لهذه الغريزة؟ نعم هنالك قفزة سريعة من الشاعر من امرأة إلى أخرى حتى لا يترك مجالا لظهور آلامه للعلن، لكنه في النهاية إنسان يمر بضغوطات سيكولوجية شديدة تجعله يتغذى من الحب فصار له ضرورية حتميا لا مفر منها.

لذلك نجد أنه في قصائد معينة يعيش صراعا داخليا رهيبا وثقيلا على نفسه، يعبر به عن احساسه بالخوف والضعف والعجز حينما لا يحقق ما يطمح إليه من انتشاء جنسي ليتحول مبدأ اللذة على مبدأ ألم/ واقع، فتعتريه تلك الدفقة الانفعالية المشحونة بشجون واحتياج نقيسه باحتياج الطفل الرضيع إلى حنان وقرب امه فمن قوله[1]:

إعْتَادني، بَعْدَ سَلْوَةٍ، حَزَني طَيْفُ حَبيبٍ سرى فَأَرَّقَني*
مِنْ طَبْيَةٍ بالعَقيقِ ساكِنَةٍ قَدْ شَفَّني حُبُّهَا وَعَذَّبَني**
وَهْيَ لَنَا بِالوِصَالِ طَيِّبَةُ النَّـ ـفْسِ، وَرَبِّي بِهَا قَدْ اغْرَمَني
شَطَّتْ دِيارُ الحَبيبِ فَاغتَرَبَتْ هَيْهَاتَ شِعْبُ الحبيبِ من وَطَني

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص376.

* اعتادني: زارني ثانية. السلوة: النسيان. طيف الحبيب: خيال الحبيب يزور ليلا. سرى: مشى في الليل وأراد وصلني. أرقني: أذهب نومي.

** العقيق: في الأصل مسيل الماء والمراد هنا اسم موضع قرب الطائف. شفني: أنحلني وأصابني بالهزال.

عُلِّقْتُهَـــا شِـــقْوَةً، وبَـــانَ بِهَـــا مِنّـــي مَلِيـــكٌ، فَأَصْـــبَحَتْ شَـــجَنِي
فَلَيْتَهَـــا فـــي الحَـــديثِ تَتْبَعُنِـــي وعنـــدَ مَـــوْتي يَضُـــمُّها كَفَنِـــي
يَـــا نَظْـــرَةً مـــا نَظَـــرْتُ مُوجِعَـــةً لَـــمِ أَرَهـــا بَعْـــدَها ولَـــمْ تَرَنِـــي

يدلي الشاعر بدخيلة سريرته التي مفادها تعرضه مجددا لمنبه فعال حرك فيه الصدمة النفسية الأولى، التي تجشن شعوره بعاطفة الفقد والاحتياج الليبيدي الأول الذي عاناه سابقا وهو طفل، لذلك هذه الحدة في التعلق الحيني لديه صارت عادة لديه، فهو بسرعة وفي نفس اللحظة التي يرى فيها الحبيبة/ المرأة التي قد يكون فيها تعويض معين لصدمة النقص لديه فيذهب نحوها ليظفر منها بعاطفة الحب الشامل المملوءة بالاهتمام والرعاية إنه ذلك الحب الذي ينتمي إلى اصل آخر هو ذلك التعلق الذي نمى في طفولته، فهو حين يحب امرأة إنما في الواقع يحب صورة الأم في وجهها وقامتها وصوتها[1] فاستكانته واضح أساسها الاشتهاء الجنسي لا سجال في هذا، ولكن هذه اللذة تثبيط مؤقت لآلامه المتمخضة عن حرمانه الحقيقي تجاه ما يريده من أمه.

فدور الحبيبة/ العاشقة لا يهم الشاعر منه سوى الظفر بسد حاجة كيوبيدية ضمن إطار ممتع يسد اشتهاءه ويروي ظمأه الذي لا ينتهي من الغريزة الايروسية، ليس هذا فقط بل حتى لا تطفو عقدة النقص لديه بشكل واضح للعلن لابد عليه أن يجد إشباعا غريزيا آخر يحقق به حبه لذاته ويطمئن به على مستوى الأنا **(Ego)** لديه، لهذا قد نجده في أحيانا عديدة ينافق في الحب ويتظاهر به فقط لينال منه ما يكفيه ليرفع سلم توازنه السيكولوجي ويحس بالرضى على ذاته. ومن تصدعاته في الحب بين الاشتهاء والاحتياج قوله[2]:

ولَقَـــدْ أَشْـــهَدُ المُحَـــدِّثَ عِنْـــدَ الـــ ـــقَصْـــرِ، فيـــه تَعَفُّـــفٌ وبَيَـــانُ
فـــي زَمَـــانٍ مِـــنَ المَعِيشَـــةِ لَـــذَّ، قَـــدْ مَضَـــى عَصْـــرُهُ، وَهَـــذا زَمَـــانُ

[1] ينظر: سلامة موسى، الحب في التاريخ، دار ومطابع المستقبل ومكتبة العارف، بيروت، ط2، 1946، ص6.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص381–382.

نَجْعَــلُ اللَّيْــلَ مَوْعِــداً حِــينَ نُمْسِــي، ثُــــمَّ يُخْفـــــي حَـــــدِيثَنَا الكِتْمَـــــانُ
أَيُّهَـــا الكَاشِـــحُ المُعَـــرِّصُ بِالصَّـــرْ مِ، تَزَحْـــزَحْ فَمَـــا لَهَـــا الهِجْـــرَانُ*
لاَ مُطَـــاعٌ فـــي آلِ زَيْنَـــبَ فَـــارْجِعْ، أَو تَكَلَّـــمْ حَتَّـــى يَمَـــلَّ اللِّسَـــانُ
لاَ صَـــدِيقاً كُنْـــتَ اتَّخَـــذْتَ وَلاَ نُصْـــ ـــحُـــكَ عِنْـــدِي زَجْـــرٌ لَـــهُ ميـــزانُ
فَـــانْطَلِقْ صَـــاغِراً فَلَـــيْسَ لَهَـــا الصَّـــرْ مُ لَـــــدَيْنَا، ولا إِلَيْهَـــــا الهَـــــوانُ
كَيْفَ صَبْرِي عن بَعضِ نفسي وهلْ يَصـــ ـــبِـــرُ عَـــنْ بَعْـــضِ نَفْسِـــهِ الإِنْسَـــانُ؟

يبوح الشاعر عن سويداء قلبه في القصيدة، وكوكبة الأطيـاف السـيكولوجية وفوضـى المشاعر واضحة خاصة في البيت الشعري الأخير الذي إن تمعنا فيه للمسـنا ذلـك الصـراع الداخلي الذي يعيشه عمر بن أبي ربيعة، بسبب هذا التعطل الذي حـال بينـه وبـين موازنـة المعادلة الجنسية عنده، فنجده يعاني الأمرين ويكابد بينه وبين ما يريده حقا في خضـم هـذه الحالة المشحونة بهواجس كثيره، فكان أكثر ما يثير فيه تلك الرواسـب المكبوتـة هـو تلـك المشكلة الأساسية في علاقات الحب وهو إعراض المرأة ونأيها المبني عـن المماطلـة التـي تهدم أوشاج اللذة عند الشاعر، فهو يظمأ كثيرا إلى اللذة والمـداعبات باحثـا عـن السـعادة المترتبة عن هذه المغامرات الوقتية.

تفرض طبيعة المشاعر السوية بأنه "أول ما يتجدد الاستحسان للشـخص، تحـدث إرادة القرب منه ثم المودة، ثم يقوى فيصير محبة، ثم يصير هوى، ثم يصير عشقا، فيصير تتيمـا ثم يزيد فيصير ولها"[1] لكن الوضع يختلف تماما مع عمر بن ابي ربيعة فهو لا يحترم التـدرج في سلم الحب أبدا، لأنه لا يبحث عنه فيما يبحث الآخرون، بل إن أفكاره الخطيـرة المكبوتـة تفرض عليه التحرك بسرعة ونيل اللذة الجسدية التي يحتاجها ليشبع من خلالها فقده وحرمانـه

* الكاشح: المبغض المضمر العداوة. المعرض: الذي يلوِّح بالكلام دون إفصاح تام. تزحزح: تنحّ عن مكانك وابتعد.

[1] سلامة موسى، الحب في التاريخ، ص13.

العاطفي الأساسي من حنان بؤرته الأساسية والدته، هذا الذي يجعلنا نفكر في مدى صحة أفكار سيغموند فرويد(**S.freud**) حول عقدة أوديب*التي اعتبرها "ظاهرة مركزية للمرحلة الجنسية في الطفولة الأولى... وغياب الاشباع المأمول والإحباط المتواصل لرغبات الطفل يقودان العاشق الصغير لا محالة إلى الإقلاع عن نوازعه المقطوع منها الرجاء"[1] بطبيعة الحال –وحسب ما ائتلفت عليه الدراسات الفرويدية– تتعرض هذه الرغبة/ الاحتياج بالأم إلى فترة كمون بشكل طبيعي في المراحل العادية التي يحصل فيها الطفل على الارتواء العاطفي من والدته، لكن إن تعرضت هذه الحاجات إلى عراقيل معينة مثلما حدث مع عمر بن أبي ربيعة، ستكبر مساحة هذه الحاجات التي لا محالة ستتعرض للكبت وترمى في مستودع اللاشعور والذكريات، لكنها تظهر مجددا في ساحة الوعي عند التعرض لمنبهات نفسية فعالة منها المواقف المتشابهة..

في النهاية تعتبر أسطورة أوديب اثرا أدبيا، لكن فكرته التي تحوم حول زواج الابن من أمه وقتله لوالده، وشعوره بتأنيب الضمير إثر وقوعه في سفاح القربى (زنى المحارم) قد بنيت عليها الأفكار الفرويدية الكثير من الآمال وجعلت منها أرضية الأساس التي تنبثق منها عقدة النقص، تماما كتلك التي يعاني منها عمر بن ابي ربيعة الذي نجد أنه يبحث عن اسقاطات حسية وعاطفية معينة في النساء اللواتي يتعامل معهن.

* أصدر فرويد، عام 1900، كتابه تفسير الأحلام، حيث أتى لأول مرة إلى ذكر أسطورة أوديب الإغريقية، وقد كانت خبرته الطبية قد قادته إلى أن يرى في حب الطفل أحد والديه وكرهه الآخر عقدة النزوات النفسية التي تقرر لاحقا ظهور العصابات... جان بيار فرنان، بيار فيدال شاكيه: أوديب وأساطيره، ترجمة: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان ط1، 2009، ص21.

[1] سيغموند فرويد: الحياة الجنسية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1999، ص165.

ونجد من رغباته في الحب وحيرته قوله[1]:

إذَا خَـــدِرَتْ رِجْلِـــي ذَكَرْتُـــكِ صَـــادِقاً، وَصَـــرَّحْتُ إذْ أَدْعُـــوكِ بِاسْـــمِكِ لا أَكْنِـــي*

وَإِنِّـــي لَتَغْشَـــانِي لِـــذِكْرَاكِ رَوْعَـــةٌ يَخِـفُّ لَهَـا مـا بَـيْنَ كَعْبِـي إلَـى قَرْنِـي**

وَأَفْـــرَحُ بِـــالأَمْرِ الَّـــذي لا أُبِينُـــهُ يَقِينَـــاً، سِـــوَى أَنْ قَـــدْ رَجَمْـــتُ بِـــهِ ظَنِّـــي

وَقُلْـــتُ: عَسَـــى عِنْـــدَ اصْـــطِبَارِي وَجَدْتُـــهُ لِـــذِكْرَتِهَا إيّـــايَ صَـــرَّتْ لَهَـــا أُذْنِـــي

نذهب إلى أن هنالك ترابطا وانسجاما واضحا بين الجانب البيولوجي للشاعر والسيكولوجي، فراحته الجسدية صارت لا تكتمل إلا بتحقيق توازن عاطفي معين صار يتحدد بمدى تحقيقه لمبدأ عيش السعادة الناتجة عن إبعاد أفكاره المؤلمة أولا، ونيله للمتعة الحسية ثانيا، فكما يبوح به في هذه الابيات صار ذكره للحبيبة يريحه من وجع فيزيائي حقيقي يحسه في رجله؛ أي أنه لا يتوهم وهذا غير جديد على عمر بن ابي ربيعة الذي قلنا في مراحل سابقة من الدراسة- لا يستخدم تخيلات بعيدة ويغرق في أفكاره الخيالية المجنحة أو يصطنع ملفوظات شعرية بعيدة جدا عن الواقع.

بل كل ما يفعله واقعي ليعالج به أناه المتضررة، ثم لنركز في المشهد الذي رسمه الشاعر من خلال ذكره لحبيبته وكيف أن حضورها ولو في ذهنه قد خفف عليه آلمه وثقل رجله، أليس هكذا فعل يشبه -بطريقة ما- ما تفعله الأم مع طفلها حين تحضر سلطتها العاطفية من حنان ورعاية كافيتين حتى يتعالج نفسيا ويؤمن أن ألمه الجسدي قد اختفى فيختفي فعلا!

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص382.

* خدرت الرجل: اعتراها ثقل أو فقدان حس وتكاسل. وللعرب اعتقاد بأن التلفظ باسم الحبيب يذهب الخدر. وربما كان ذلك صحيحا فذكر الحبيب يبعث النشاط والحيوية لا محالة. صرحت: قلت الحقيقة. أكني: أرمز أو أنادي اسما آخر. وبين صرَّح وكنَّى طباق.

** تغشاني: تنزل بي وتصيبني. الروعة: الهزة والاضطراب. يخف لها: يضطرب لها. الكعب: القدم. القرن: الرأس.

ثم حتى وهو يذكرها يحس بشعور لا يدرك معناه ولا يفهمه، وأكيد ان خبرة الشاعر كرجل دونجواني تكفي كي يتكهن أن هذا الإحساس الذي يخيم عليه ليس فقط تلك النشوة الجنسية المعتاد عليها، بل هي درجة أخرى من السعادة المكتملة أساسها شعوره بالجذب العاطفي الذي يذكره بما فقده ولم يحققه وهو مع أمه، ذلك النوع من السيطرة الجنسية الإيروتيكية التي تذكره بعطف الأم وحنانه ودفء أحضانها، وهذه الاسقاطات الحسية لم يكن عمر بن ابي ربيعة يجدها مع كل النساء إلا مع فئة محددة، تدرك تماما كيف تحس به وتجعله يرغب في أن يكون بين أحضانها الدافئة، فتكملة هذه القصيدة مفادها أن الشاعر قد وجد غايته التعويضية مع احد أهم النساء في حياته، وهي التي يبوح باسمها قائلا[1]:

فَيا نُعْمُ، قَلْبِي في الأَسَارَى إلَيْكُمُ ... رَهِينٌ، وقَدْ شَطَّ المَزَارُ بِكُمْ عَنِّي

قَدَرْتِ عَلَيَ نَفْعِي وَضُرِّي فَأَجْمِلِي ... وَفُكِّي بِمَنٍّ مِنْ إسَارِكُمُ رَهْنِي

لَكِ الوُدُّ مِنّي ما حَيِيْتُ مَعَ الهَوَى ... هَنِيئاً بِلا مَنٍّ وَقَلَّ لَكُمْ مِنِّي*

أَبَيْتُ فَلَمْ أَسْمَعْ بِهَا قَوْلَ كَاشِحٍ ... قَدِيماً، فَأَنِبْ ما بَدا لَكَ، أَوْ دَعْنِي

تكرر معنا في المحطات الشعرية السالفة –في الديوان الغزلي لعمر بن أبي ربيعة– كثيرا اسم (نعم)، ومن الواضح أنها تعلم تماما كيف تحرك الشاعر وتجعله يشعره بحنين لها ظلّ يتكرر معه وببساطة لنقل أنَّ (نعم) كانت تملك كثيرا من السمات والصفات المشابهة لصفات أمه، والتي كان يبحث عنها الشاعر في كل امرأة يراها، فمن المعروف أن هذه المرأة متزوجة وهي التي تحدث عنها الشاعر في رائيته المشهورة بالمطلع التالي[2]:

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ ... غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَمُهَجِّرُ

بِحَاجَةِ نَفْسٍ لَمْ تَقُلْ فِي جَوَابِهَا ... فَتُبْلِغَ عُذْراً وَالمَقَالَةُ تُعْذِرُ

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص383.

* المنّ: تعداد الجميل والإكثار من ذكر المعروف. قلَّ لكم منّي: قليل ما أعترف به لكم من جميل نظرا لحسناتكم.

[2] المصدر نفسه، ص122.

تَهـــيمُ إلـــى نُعْـــمٍ فَـــلاَ الشَّـــمْلُ جَـــامِعٌ وَلاَ الحَبْـــلُ مَوْصُـــولٌ وَلاَ القَلْـــبُ مُقْصِـــرُ
وَلا قُـــرْبُ نُعْـــمٍ إنِ دنَـــتْ لَـــكَ نَـــافِعٌ ولا نَأْيُهَـــا يُسْـــلِي وَلاَ أَنْـــتَ تَصْـــبِرُ

لا يهدأ الشاعر بسبب تلك التراكمات النفسية المشحونة بفوضى المشاعر التي حركها غياب (نُعْم)، الذي يدرك يقينا أنه يحتاج إليها، تحديدا يحتاج إلى ما تجعله يحسه من مشاعر تعويضية تهدأ من باله وتريحه من عقدته الأساسية وتوجساتها، فعلى الرغم من المخزون العاطفي الذي يمتلكه عمر بن ابي ربيعة من نساء راغبات به من حوله، إلا أن (نعم) بالذات تعويضها ليس سهلا، وربما حاول الشاعر في عدة مناسبات أن يزيح عن كاهله احتياجاته ورغباته بها إلا أنه لم يستطع.

لذلك تبوح هذه الابيات الشعرية عن الصراع الداخلي بينه وبين أناه(**Ego**)، إذ من المرجح أن غرور عمر بن ابي ربيعة في حالة من عدم الاستقرار الملحوظ من فترة إلى أخرى، يتأثر بتأثير التجارب الجنسية لشخصه، ولنقل أن اقترابه من (نعم) ذات المكانة العالية وجعلها تقع في حبه وتخضع له يعد أحد أهم عوامل بناء درجات التفوق والثقة لديه بنفسه، بذلك يتخلص من مشاعر النقص الأساسية لديه، ويرتقي بحبه لنفسه درجات أعلى وأعلى، وقد نذهب أيضا ان الشاعر بلغ مرتبة العشق لذاته من خلال انعكاس صورة المعشوق والرضوخ التي كان يراها من خلال (نعم) وأترابها.

فهذا الاشتهاء في الحب صار علاجا للشاعر من عقدته السلبية، لذلك أردنا في هذه الدراسة إثبات طريقة عمر بن أبي ربيعة في معالجة ذاته بالحب الايروسي والنرجسية الطموحة في نيل أي امرأة يراها تمثل هدفا يصعد إليه ويعلي به مقامات نفسه إذ "يشعر الفرد بالنجاح إن بلغ مستوى طموحه، أما إن قصر عن بلوغه شعر بالفشل والاخفاق فكأن مستوى الطموح معيار يحكم به على نجاحه أو فشله فيما يقوم به من أعمال وفيما يستهدف

تحقيقه من غايات"[1] وخير دليل على ذلك هو نيله دوما وتحقيقه لكل غاياتــه بشــتى الطــرق ومختلف الأقنعة النفسية التي تحدثنا عنها من قبل، فمن شعره الذي يثبت صحة ما قلنا قوله[2]:

أَلاَ، يَـــا لَيْـــلَ، إنَّ شِـــفَاءَ نَفْسِـــي نَوَالُـــكِ، إنْ بَخِلْـــتِ، فَنَوِّلِينَـــا*

جانب آخر مهم يشير إليه هذا الأثر الشعري وهو انانية الشاعر في الحــب، فــلا نــراه يذكر ما يصيب المرأة من حبه سوى أمرين إما اعجابها به ومحاولاتها لإغرائه، أو تصــوير ولعها وشغفها به حدَّ الحزن عليه وما يتبع ذلك من غيرة ونحوها، أما بقية المشاهد الشــعرية فيتحدث فيها عما يريده هو ويحس به من ظمأ إيروسي واحتياج للقرب الجسدي الــذي نؤكــد عليه كقرب حقيقي فيزيائي وليس ذلك القرب الفكري التخيلي، فهو لا يحتاج من الحب ســوى التلامس الفيزيولوجي ولا تعنيه كثيرا مكابدات المحبين العذريين الوهمية.

مجمل القول فيما عرجنا عليه في هذا الفصل من الدراسة هو أن عمر بن ابي ربيعة قد استعمل إبداعاته الشعرية، حتــى يعــيش مغنطــة اللــذة الجنســية التــي تحركهــا الغريــزة الايروسية(**Eros instinct**) المشحونة باشتهاء المتعة في الحب بعيدا عــن أوهــام المشــاعر الافلاطونية، فكانت سعادة الانتشاء الجنسي هي الغاية الأساسية، والتي مــن خلالهــا تحقيــق إشباع يرضي غروره وأناه (**Ego**).

فعقدة النرجسية(Narcissistic complex) التي لاحظناها تطفو فــي وثائقــه الشــعرية النفسية ومن خلال تصرفاته المتعجرفة وجعله لذاته محور الاهتمام في كل مغامراته الغزليــة انتبهنا ومن خلال التحليل النفسي لها أنها بمثابة علاج للشاعر وصور تعويضية ليتدارك بهــا

[1] أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، ص103.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص399.

* نوالك: عطاؤك. الحصول عليك. نولينا: امنحينا قربك الذي نتمناه.

موجات الألم التي تسببها له العقدة الأساسية في حياته وهي عقدة النقص المنبثقة عن عدة مواقف سلبية ومكبوتات أوديبية كان يحسها عمر بن أبي ربيعة تجاه أمه، حيث كان يحاول درئ احتياجه للحنان الأول من الأم بتعويضه من خلال تعامله مع الكثير من النساء التي كان يبحث عن جزء منها فيهن بالأخص اللواتي كن أكبر منه سنا.

الفصل الرابع

البواعث النفسية للغزل العمري

توطئة

كثيرة هي تلك الظروف الخارجية والداخلية التي تتعلق بتشكيل قالب الشخصية النموذجي بالشاعر الأموي عمر بن ابي ربيعة، ومثلما لاحظنا وجود عدة أطياف سيكولوجية تكمن في باطن لاشعور الشاعر من غريزة ايروسية وعقد نفسية متعددة، لابد من الانتباه إلى كفة المؤثرات الخارجية أيضا على تكوين نمط شخصية هذا الشاعر بالتحديد لابد من الاعتراف بقضية حضور الرواسب الثقافية وتأثيرها على سلوكه أو -إن صح التعبير توجيهها له- فالبواعث النفسية التي على إثرها تأسس التيار الغزلي العمري (الماجن) لا تتعلق فقط بتلك النزعات السيكولوجية التي تنبع من نفسه فقط، بل هي حزمة من الأمواج السلوكية السيكولوجية والتي تشكلت من تعاضد عدة ظروف خارجية معينة ومحددة أدت بعمر بن ابي ربيعة إلى النبوغ في مجال التشبيب والمجاشمة والتفنن فيه.

ثم إنه شاعر مظروف بظروف مناسبة وملائمة للتفرغ والبحث عن أصول الجمال وابعاد النظر المختلفة للموضوع الرئيسي الذي يجمع بين كل الافراد وهو الحب، وهذه المؤثرات الخارجية التي سمحت لعمر بن أبي ربيعة أن يغوص في مجال التحام فكر الذات مع الكون وتحدي عدة طابوهات محرم اجتيازها في البيئة العربية قد تأثثت في عهد لم يسبق للشعراء أن رأوا مثيلا له؛ لذلك مثلما تغلب كفة اللاشعور الفردي في الإبداع الشعري عند عمر بن ابي ربيعة بين الفينة والأخرى، لا محالة تغلب أيضا في بعض المواقف كفة اللاشعور الجمعي.

1-البيئة في العصر الأموي

انبرى طبع الشعراء -نوعا ما- في العصر الأموي* خاصة على تجارب اللهو ورغد العيش، فالشعراء في نهاية المطاف تحركهم تساؤلاتهم الوجدانية المتشكلة أصلا من ظروفهم المحيطة بهم "فالإنسان صنيعة الإقليم، فتتغير أطواره وأحواله بتغير البيئة المحيطة به ويظهر أثر ذلك في نتاج قريحته أو فكرته، والعرب اختلفت أحوالهم في العصر الأموي عما كانت عليه في زمن الجاهلية أو في زمن صدر الإسلام فظهر ذلك في ثمار قرائحهم وخصوصا الشعر"[1] وبطبيعة الحال تغير ظرف واحد فعال كالمحيط والوسط الذي يعيش فيه المبدع الشاعر كفيل بأن يغير العديد من الثوابت الإبداعية التي كانت موجودة في العصريين السابقين لهذا العصر، لذلك لوحظ تميز الشعر في العصر الأموي بـ:

"خلوه من وحشي الكلام: فقرب العصر الأموي من الجاهلية ورغبة الأمويين في البداوة وتقليدهم عرب الجاهلية في آدابهم وأشعارهم، كل ذلك أبقى للشعر الأموي بلاغة الجاهلية وسلامتها من العجمة والركاكة، لكن الإسلام أكسبه أسلوب القرآن والحديث، فتخلص من التركيب الغريب والكلام الوحشي، فهو من حيث البلاغة أحسن في هذا العصر مما كان في سائر العصور وإن كان لكل عصر مميزات"[2] ومفاد هذا هو خلو الشعر الأموي تقريبا من الصنعة اللفظية، أو التكلف الكثير الذي من خلال الآثار الشعرية نلحظ تحمل الشاعر أعباء قول ما لا يريد قوله أو بالأحرى مالا يحس به أصلا.

---

* نريد بالعصر الأموي العصر الذي كانت الدولة الإسلامية فيه في حوزة الأمويين بالشام، منذ بويع معاوية بالخلافة سنة 41ه إلى أن قهرهم عليها العباسيون سنة 132ه، ويختلف العصر الأموي عن عصر صدر الإسلام اختلافا كبيرا من أوجه كثيرة؛ إذ يعد انتقال الدولة الإسلامية إلى بني أمية انقلابا عظيما في تاريخ الإسلام، لأنها كانت في زمن الراشدين خلافة دينية فصارت في أيامهم ملكاً عضوداً، وكانت شورية فصارت إرثية، وقام معاوية يطلبها وينازع أعمام النبي صلى الله عليه وسلم وأبناء عمه عليها، والمسلمون يعتقدون حق هؤلاء فيها وأن معاوية طليق لا تحل له الخلافة ولكنه تمكن بدهائه وسعة صدره من التغلب عليهم جميعا فأسس الدولة الأموية. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2013، ص247.

[1] المرجع نفسه، ص286.

[2] المرجع نفسه، ص286.

أيضا من أهم مميزات شعر هذا العصر كثرة التشبيب " فلما أفضت الدولة إلى بني أمية- وقد انتقلت عاصمتها من المدينة إلى دمشق، وكثر الاختلاط بالأعاجم، وأخذ العرب بأسباب الحضارة، وذهبت هيبة العفة من نفوسهم، وانقضت شدة الخلفاء الراشدين في المحافظة عليها- هان عليهم التشبيب، فأكثروا منه ولا سيما في المدينة لأن أهلها أغرقهم معاوية بالعطايا والرواتب ليشغلهم باللهو عن طلب الملك"[1] هذا الذي افضى بطبيعة الحال بحقيقة أنهم كانوا "ينفقون الأموال على المغنين ونحوهم، فكثر اللهو في المدينة وسبقت سائر المدائن الإسلامية إلى الغناء وشاع القصف بين أهلها وتجرأ الشعراء على التشبيب بغير أحبائهم"[2] ففي كنف هكذا بيئة تبيح الانتشاء بمختلف ألوانه تشكلت شخصية عمر بن ابي ربيعة الذي لا مناص له من عدم التعرض لمؤثرات عصره.

بما أننا بصدد الحديث عن دور العصر والبيئة في تحديد المعالم الكبرى لانبعاث الطاقة الليبيدية في الحب عند عمر بن أبي ربيعة، نستحضر ما تطرقنا إليه -سابقا في الفصل الأول- عن مدى أهمية الأفكار التي اتجه إليها كارل.غ. يونغ(**C.yung**) حول تأثير اللاشعور الجمعي في عمليات الإبداع خاصة فقد ذهب إلى أن " (اللاشعور الجمعي) أو (الخافية العامة) هي المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية، والبوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة، والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى، فاللاشعور الجمعي بهذا المعنى يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف"[3] قد يتناقض كلام يونغ من زاوية نظره مع أفكار فرويد (**S.freud**)، لكننا من دراستنا للموضوع وتعاملنا مع شعر عمر بن ابي ربيعة الغزلي نذهب إلى أن كلتا النظريتين عند التعامل مع أبعادهما المتناسق نخلص حقا على حقيقة أن الدوافع الجنسية عند الشاعر لها أسبقية التحكم في عملية الإبداع الشعري لديه غير أن هذا لا يدحض حقيقة تلك القوى الخفية التي تحدث عنها يونغ(**C.yung**) خاصة جانب تأثير المحيط

[1] المرجع السابق، ص287.

[2] جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ص287.

[3] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، ص14-15.

وظهور الأنماط العليا في تصرفات عمر بن ابي ربيعة التي اكتسبها من الوسط الأول الذي يعيش فيه أي عائلته، ومن الوسط الثاني وهو المجتمع المدني الذي كبر فيه.

إذ "لم تعد مكة مدينة متبدية،بل أصبحت مدينة متحضرة يعرف أهلها كثيرا من ضروب الترف والنعيم في الملبس والمطعم وألوان الزينة المختلفة... والمال ملء حجورهم والجواري الفارسيات والروميات ملء قصورهم، والمغنون يقيمون لهم كل يوم ما يشاءون من حفلات الغناء. وقد أخذت تلمع، في هذا المجتمع، أسماء أبناء الطبقة الراقية، واشتهر كثير منهم بذوق رفيع، حتى بين النساء أنفسهن"[1] فقد تمايز الوضع الاقتصادي والاجتماعي والنفسي في عهد بني أمية، فأصبح الفرد منهم يشعر بالظمأ لتجربة ملذات جديدة، بعيدة عن المستوى الطبيعي الذي عرفه العرب في العصر الجاهلي والإسلامي.

وحتى حضور التداخل الفكري مع غير العرب، خاصة مع بروز العنصر النسائي الفارسي والرومي في ساحة الحياة العربية قد كان له حصة الأسد في تغيير شخصية الرجل العربي، وبث فيها نوعا من الرخوة بدل اللين والشدة، ففي "هذا المجتمع المتحضر الجديد عاش عمر بن أبي ربيعة، ونعم بما نعم به شباب عصره من متعة الغناء والموسيقى، وتنفس في هذه الحرية، التي ظفر بها المجتمع الجديد، من حيث الصلة بين الرجل والمرأة، وكانت منزلته وأسرته تتيحان له الاختلاط بكثير من اسر مكة، وكان يتدفق على لسانه هذا الينبوع العذب، ينبوع الشعر"[2] فالفن عامة تعبير عن الحياة، والإبداع الشعري لطالما اقترن بالتعبير عن البيئة العربية، فهو انعكاس لتلك الطبيعة والوسط العربي الذي يتعرض صاحبه إلى دفقات انفعالية نتيجة عوامل وتجارب يمر بها ولابد عليه أن يبوح بها قصد المتعة والراحة.

[1] شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص222.

[2] المرجع نفسه، ص222.

1-1-شيوع مجالس اللهو والغناء

معروف أن الطبيعة البشرية عموما تألف الأصوات والنغمات التي تحرك المشاعر وتجعل المزاج يتلون بتلون النوتات الموسيقية، والبيئة العربية منذ القدم والعصور الاستهلالية قد عرف أهلها الغناء والموسيقى، وقد عرف العصر الأموي بعصر المدينة الذهبي الذي شاعت فيه هذه المجالس، فهو العصر الذي اتخذ فيه بعض رجال الحكم غرفة خاصة وجعلوها ناديا يتردد إليه الرجال إلى حفلات الغناء فقد كانت المواسم الغنائية التي تعقد في المدينة مقصد الكثيرين من طلاب اللهو، وكان عمر بن أبي ربيعة من أكثر الناس ترددا لمثل هذه الحفلات[1] التي كانت بالنسبة له ملتقا يجمع الكثير ممن يشبهون في طلب رغد العيش وفن الجمال، فمعظم هذه المجالس كانت تجمع بينه وبين النساء على اختلاف سجاياهن ومقاماتهن.

لقد كان "الغناء أهم فنون اللهو حينئذ، فقد تلقفته ايدي الموالى والجواري من الأجانب... وبذلك تحولت مكة إلى ما يشبه المسرح الكبير، فالمغنون والمغنيات ما يزالون يضربون في الصباح والمساء على أوتارهم، وهذا الشباب المتعطل من حولهم فتيات وفتيانا يجتمع بهم ويستمع إليهم"[2] وقد تأثر كثيرا عمر بن أبي ربيعة بهذا النمط السلوكي الذي هدفه تجزية الوقت، وقتل الملل، بالإضافة إلى أن كونه شاعرا ذو قريحة اصيلة قد قربه هذا أكثر وأكثر إلى المغنين الذي كانوا يتغنون بأشعاره كثيرا في اجتماعات التسامر والمفاكهة، وخير دليل على هذا هو كثرة أسماء المغنين الذين ذكرهم صاحب كتاب الأغاني مثل ابن سُريج وابن عباد..

[1] ينظر: جبرائيل سليمان جبور، عمر ابن أبي ربيعة، ج1 عصره، ص94.

[2] شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص221.

فمن القصائد الغزلية العمرية التي تهافت على غنائها المغنون في العصر الأموي قول عمر بن ابي ربيعة[1]:

وَدِّعْ لُبَانَةَ، قَبْلَ أنْ تَتَرَحَّلا، وَاسْأَلْ، فَإِنَّ قَلِيلَهُ أَنْ تَسْأَلا*
أُمْكُثْ، بِعَمْرِكَ لَيْلَةً، وَتَهَنَّهَا فَلَعَلَّ ما بَخِلَتْ بِهِ أَنْ يُبْذَلا
قَالَ: لئتَمِرْ ما شِئتَ غَيْرَ مُنازِعٍ فِيمَا هَوَيْتَ، فَإِننا لَنْ نَعْجَلا
لَسْنَا نُبالِي، حينَ تُدْرِكُ حَاجَةً، ما بَاتَ، أَوْ ظَلَّ المَطِيُّ مُعَقَّلا**
نَجْري بِأَيْدٍ كُنْتَ تَبْذُلُهَا لَنا، حَقًّا عَلَيْنا، وَاجِباً، انْ نَفْعَلا
حَتى إذا ما اللَّيْلُ جَنَّ ظَلامُهُ وَرَقَبْتُ غَفْلَةَ كَاشِحٍ أَنْ يَمْحُلا
واسْتَنْكَحَ النَّوْمُ الَّذينَ نَخَافُهُمْ، وَرَمَى الكَرَى بَوّابَهُمْ فَتَخَبَّلاَ
خَرَجَتْ تَأَطَّرُ في الثِّيابِ، كَأَنّها رِيحٌ تَسَنَّتْ عَنْ كَثِيبٍ أَهْلا
فَجَلا القِناعُ سَحَابَةً مَشْهُورَةً غَرّاءَ تُعْشِي الطَّرْفَ أَنْ يَتَأَمَّلا***

سهولة وهرمونية الأبيات الشعرية عند عمر بن ابي ربيعة لا نجد مثيلا لها عند بقية الشعراء في عصره، –بل في الشعر العربي تقريبا إن صح القول– لذلك كان سهلا على المغنين وقتها ان يحفظوها بسرعة ويتفننوا في غناها بدرجات ونوتات موسيقية مختلفة فقد "غنى في هذه الأبيات معبد خفيف ثقيل مطلق في مجرى الوسطى عن إسحاق، ابتداؤه نشيد وفيها لابن سريج ثقيل اول بالوسطى في مجرها عن إسحاق أيضا. وفيها لابن سريج في الأول والرابع من الأبيات رمل عن ابن المكي. ولأبي دلف القاسم بن عيسى في هذين البيتين

[1] عمر ابن أبي ربيعة: ديوانه، ص282.

* لبانة: اسم امرأة، ولعلها لبابة، إذ يروى أنهُ نظم قصيدته هذه في لبابة بنت عبد الله بن العباس.

** نبالي: نهتم. ظل المطي معقلا: أي بقيت الركائب مربوطة، كناية عن الإقامة.

*** القناع: ما تغطي به المرأة وجهها. وجلا القناع: كشف. السحابة: الغشاوة عن العين. غراء: بيضاء أي فبدت بيضاء. تعشي الطرف: تضعف البصر. يتأمل: يديم النظر.

خفيف ثقيل بالسبابة، وبالبنصر، وابتداؤه نشيد."[1] وليس الحال هكذا مع هذه القصيدة فقط، بل إننا نجد في كتاب الأغاني الكثير من القصائد ملحقة مع المغنين ودرجاته الصوتية معها.

بما أننا في سياق الحديث عن أماكن اللهو التي شاعت في عصر بني أمية، لابد أن نعرج على أهم مكان عبثي كان يقصده عمر بن ابي ربيعة إذ "كان هناك في المدينة موضع خاص، لعله كان أكثر مواضعها حظا من حياة اللهو والعبث والمرح والطرب وكان لصاحبنا عمر أيضا فيه حظ كبير، ذلك هو العقيق، وادي المدينة البهيج، ومتنزه أهلها، ومزار الكثيرين من طلاب اللهو من سائر مدن الحجاز"[2] فمكان كهذا تجتمع فيه ملذات الحياة وسبل الانتشاء المختلف ألوانها لن نستغرب إقدام شاعر مترف كعمر أبن ابي ربيعة عليه بانتظام، خاصة وأنه كان مقصد الكثيرات من نساء العرب العاليات المقام الأرستقراطيات، دون ان ننسى طبعا حضور الجواري فيه والمغنيات.

نرى أنه من الأمانة ذكر صفات المجتمع الأموي خاصة فيما تعلق بالجنس اللطيف منه وان نشير إلى ان هنالك "فرق بين أن يكون المجتمع حرا وان يكون ماجنا، فالذي لا ريب فيه ان المرأة المكية نالت حرية واسعة في هذا العصر لم تكن جدتها أو أمها تنالها، وأن طبيعة الحياة نفسها وما كان فيها من مزاحمة الجواري الأجنبيات من فارسيات وروميات لها جعلها تخرج من حجابها القديم، وتطلب الرجل وتغازله"[3] فشتان بين حرية المرأة العربية العالية المقام وبين عبث ومجون الجواري،لذلك نلاحظ كثيرا في للديوان الغزلي لعمر بن أبي ربيعة سلطة المرأة العربية عليه في كل المواضيع، خاصة منها تلك التي تمثل له الجمال الحقيقي والاستكانة المغرية في الحب، هذا الذي وجدناه حاضرا وبكثرة في مختلف مغامراته التي يذكر مشاهدها بتأني، فعلى الرغم من كثرة حضور الشاعر في هكذا مجالس ماجنة

[1] المصدر السابق، ص480.

[2] جبرائيل سليمان جبور: عمر ابن أبي ربيعة، ج1 عصره، ص95.

[3] شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص223.

(كالعقيق وحلقات العبث) ومعرفته الكثيرة بالمغنيات والجواري إلا أن المرأة الأرستقراطية العربية قد أخذت حصة الأسد من شعره وتهيامه الغزلي.

ما يعنينا كثيرا في هذا الجانب من العصر الأموي هو تأثير تغيرات هذا العصر في سلوك عمر ابن ابي ربيعة، الذي –كما ذكرنا آنفا– انه كان بعيدا عن الحياة السياسية والمشاكل المتعلقة بها، ولن نستغرب هذا النأي وتوجهه صوب البحث عن المتعة ومعالجة ترسبات عقدة النقص وميولاته الأوديبية، فقد كانت حياته كثير منها عاشها في المدينة بعد ان "مات والده في أول خلافة علي، وصبينا في الثانية عشرة من عمره قد انهى درسه في الكتّاب او كاد، وها هو مقبل على الشباب، ابن جاه وثروة، حسن الهيئة جميل الطلة، وافر النعمة، كريم الأصل... يتطلع حوله فيرى جوّ المدينة الذي صورنا وهذا النفر من شباب قريش والانصار يلهون ويعبثون[1] فما منه إلا أن يحذو حذوهم وان يبحث عن مجالس النساء ولنقل أنه قد كان رجلا محبا للجمال يبحث عنه، ويقصد حظوة أجمل النساء واصعبهن منالا هذا طبعا حتى يتسنى له إرضاء غروره ويحافظ على نرجستيه وتعالي الانا عنده.

أيضا "لقد كان لهذه الحقبة التي قضاها عمر في المدينة أثر كبير في حياته وشعره وكان له في المدينة أصحاب من خيرة اشرافها... نخص بالذكر منهم الذين كانوا يتفقون مع عمر في الخلق والمزاج ويشبهونه في سلوك الحياة العبثي، منهم خالد بن عبد الله القسري، ابن سريج، الغريض، الحارث بن خالد المخزومي وغيرهم[2] من الذين كانوا بمثابة مرآة عاكسة لأنماط المجون التي كانت متاحة وقتها.

كان في هذا العصر أيضا تأثير كبير على مواسم الحج، فالبيئة التي كان من المفروض ان تفرض الحدود والثوابت الإسلامية المقدسة للحجيج صارت –مع الأسف– مقصدا للكثير من طالبات الغزل، إذ كانت بعض النساء حينها يقصد الحج بهدف البحث عن عمر بن ابي ربيعة تحديدا، حتى يقتربن منه ويذكرهن في شعره، إذ "كان من بين مواكب الحاجات من

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر ابن ابي ربيعة، ج2 حياته، ص52.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص54.

ترغب في أن ترى وتمدح، فكن لا يكدن يرجعن من الحج حتى تطير ابيات الشـــعراء في اطرائهن ومدحهن والتشبب بهن"[1] وأمر كهذا بالنسبة لشاعر مثل عمر بن ابي ربيعة صار عادة ومطلبا له في كل عام.

فمن تأثير بيئة العصـــر الاموي عليه هو رؤيته لوجود تفاعل واخذ ورد بين أســلوب حياته والنســاء من حوله، فعلى الرغم من تفرده بهذه الظاهرة في شعره وهي تشييع النساء والتعرض لهن في مواســـم الحج، إلا أن هذا نراه ســـلوكا طبيعيا نظرا للظروف الخارجية المظروف بها والتي أدت به إلى فتح باب التشـــبيب علنا دون ان يخاف أو يتعرض للصـــدّ القاسي من قلب الحاجات، فحتى في هكذا مواسم دينية اشتهر الغناء* والتغني بأشعار ابن ابي ربيعة هذا فقط كان كفيلا باستقطاب النساء الوافدات لبيت الله الحرم وإشعال نار الفضول لرؤيته.

إن صـــدى هذه المجالس العبثية جعل ابن ابي ربيعة يجرب مختلف ألوان النســـاء، ولا عجب أن يقارن بين جمال هذه وتلك خاصة مع حضور الانفتاح الثقافي الذي سمح بحضور السبية** الفارسية والرومية كجليسة ونديمة، لذلك نجد أن مزاج الشاعر في الحب يسوسه البحث عن لذة الحسن لهذا " ما قصر نفسه على امرأة، ولا وقف حبه على فتاة وإنما كان يتلمس الجمال بين مناسك الحج، ويتلقط الحسن في مسارح الظباء، فيغشى الرياض الزاهرة

---

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر ابن أبي ربيعة، ج1 عصره، ص111.

* وكان للغناء تأثير عظيم في نفوس المدينيين والمدينيات حتى رووا أن أحدهم أتى المدينة يبيع خُمرا فباعها كلها إلا السود فلم تنفق، وزعموا أن صاحبها لم يستطع بيعها إلا بحياة احتالها له مديني معروف نظم شعرا فيه ذكرٌ للخمار الأسود وقد ارتدته الفتاة المليحة:

قُلْ للمليحة في الخمار الاسودِ ماذا فعلتِ بزاهد متعبد

وأعطاه لمغن يغني فيه، فشاع الغناء في المدينة ولم تبق مليحة إلا اشترت خمارا اسود، وباع التاجر جميع ما كان معه.. جبرائيل سليمان جبور: عمر ابن ابي ربيعة، ج2 حياته، ص110.

** وكان من أمر بعض هؤلاء السبيات المتفننات في أساليب اللهو، من غناء وغير ذلك، اللواتي كنّ على قسط من الجمال أنهن فتن النشء الجديد من شباب ذلك الجيل، فغيرن من خلقه وطبعه، فشغف باللهو والعبث، وملكن عليه عقله، فعلق بهن وخضع لسلطانهن، بحيث استطاعت المغنية حبابة أن تخضع لسلطانها، فيما يذكر الرواة، رجلا مثل يزيد بن عبد الملك.. جبرائيل سليمان جبور: عمر ابن أبي ربيعة، ج1 عصره، ص74.

عله يظفر بزهرة لا كالزهور، ويقصد الأندية السامرة، عساه يسمع عن بعض الآنسات الحور، بل ربما صدَّ عمَّن تجزيه بالحب حباًّ، ورام من تجزيه بالقرب الصدود"[1] كأن الشاعر يبحث بين تجاربه الماجنة عن ذروة الانتشاء الايروسي وعن تلك المرأة ذات الشخصية التي تستطيع أن تحرك فيه مشاعر وحواس لم يعرفها من قبل تماما تلك التجارب النفسية التي تشفي غليله وترضي غروره وتداوي ما يرتب عن عقدة النقص لديه.

شاعر ارستقراطي خفيف الظل سريع الحركة، كعمر ابن ابي ربيعة، لا شك كان يستهدف –بين الفينة والأخرى– نموذجا معينا من النساء يحب الركض وراءه يصف جمالهن ويدخل مهجعهن بإرادتهن المترددة خاصة منهن اللواتي يسمع عن حسنهن وصعوبة الوصول إليهن في مجالس اللهو، وأحاديث مغرية كهذه كافية حتى تسحب عقله منه ويحتضن الأفكار المغرية حول هذه النساء.

خاصة وأنه لم يكن "معنيا بامرأة واحدة شأن العاشق، ولا بالنساء حيث كن شان المغرم بالنساء عامة، وإنما كان معنيا بالمرأة من بنات طبقة خاصة هي الطبقة التي ينتمي إليها. فلا جرم يبرع غيره في مدرسة الشعر التي تدور قبل كل شيء على أحاديث الظريفات، ويحظى عندهن في مجال لم يكن إلا مجال المناوشة بالأحاديث"[2] وبراعته في استمالته ظهرت في أقنعته النفسية التي بها يثير شغف المرأة به ويحرك فيها مشاعر الفضول ونار الغيرة عليه.

أدركنا من قبل ان الشاعر مدفوع بمبدأ اللذة الذي في معالمه الكبرى هو " نزعة فطرية لدى الانسان تحدد الأسلوب الذي به يخفض توتراته النفسية، ومن هنا، فإن اشكال السلوك التي من شأنها أن تزيد من حدة هذا التوتر، تكبت في اللاشعور، بينما يسهل عمل تلك التي تؤدي إلى خفض هذا التوتر"[3] لكن في البيئة الأموية صار هذا المبدأ شائعا وكل ما كان لا

[1] زكي مبارك: حب ابن ابي ربيعة وشعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2016، ص38.

[2] عباس محمود العقاد: شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص51.

[3] سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية، ص540.

يحضـر حتى في خيال المجتمع الأموي من أسـاليب المتعة صـارت متاحة وفي العلن، فماذا عن رجل بمثل ثراء ابن أبي ربيعة؟

طبعا وكتحصـيل حاصـل لطبع الإنسـان البحث عن اللذة لا ينتهي ابدا، ومهما أبيح له من محظورات إلا أنه يظل يصـدم سيكولوجيا بمبدأ الواقع الذي يذكره بحقيقة أنه " ليس فقط يبحث عن اللذة، ولكنه أيضـا مرتبط بحدود الواقع الذي يكشـف له أنه في لحظة ما عليه أن يؤجل لذاته العاجلة المباشرة من أجل لذة أخرى آجلة أكثر أهمية من تلك العاجلة"[1] بمعنى أن هنالك مراتب للذة يحكم ترتيبها الواقع والحدود التي يفرضـها على الشـاعر، فمثلا ليسـت كل امرأة تخطر على بال الشـاعر فجأة أو تغريه يسـتطيع تحقيق فكرة وصـلها بالسـرعة التي يريدها هو بسـبب عدة حواجز مختلفة، فعلى الرغم من شـيوع السـبيات والجواري الجميلات والفلتنات إلا أننا إن تمعنا قليلا في ذوق ابن ابي ربيعة لوجدنا أنه حينما تؤرقه فكرة الرغبة بفتاة محددة ولا يسـتطيع ان يطفئ رغبته بها على نحو آني وفوري، تتحرك بسـرعة آلية الدفاع النفسـي عنده وهي ميكانيزم الإزاحة* **(Desplacement)** التي بتفعيلها يسـتطيع إزاحة ودفع رغباته بدرجات كافية من رغبة أسـاسـية إلى رغبة ثانوية وكأنها عملية تثبيط مؤقت للرغبة الأولى.

أيضـا من أهم ما ميز بيئة العصـر الأموي هو سـهولة التواصـل بين الجنسـين الرجل/المرأة خاصـة وأنه قد شـاعت فيه ظاهرة جديدة وهي التراسـل إذ "كان للجواري حظ كبير في التوسط بين العشاق، فكن يحملن الرسائل، ويغرين النساء، ويصلحن بين المتجافين

[1] المرجع السابق، ص540.

* فرويد ينظر للكائنات البشرية على أنها مخلوقات تبحث بإفراط عن المتعة والانبساط فنحن نبحث عن أو نسعى من اجل تجنب التوتر المؤلم والحصول على اللذة، ومن أجل تجنب هذا التوتر فالطاقة النفسية يمكن إزاحتها او بمعنى آخر أن الشيء الهادف لإرضاء الحافز غير متوفر فشيء آخر يمكن أن يستبدله، ويقصد بهذا الاستبدال أو الإزاحة **(Desplacement)**. إذن فالحافز الجنسي يمكن إرضاؤه بعدة طرق مختلفة. باربرا انجلز: مدخل إلى نظريات الشخصية، ص51.

وينتحلن الأعذار، وكان لعمر عدد منهن ممن كان يرسلهن إلى معشوقاته"[1] بل كان يحدثهن عن رغباته وإعجابه ويتحاور معهن في أمور الحب، مثل ذلك في قوله[2]:

تَقُولُ وَلِيدَتِي، لَمّا رأَتْنِي طَرِبْتُ، وكنتُ قَدْ أَقْصَرْتُ حينا:*
أَراكَ اليَومَ قَدْ أَحْدَثْتَ شَوْقاً وَعَادَ لَكَ الهَوَى داءً دَفِينا
وَكُنْتَ زَعَمْتَ أنّكَ ذُو عَزاءٍ إذا ما شِئتَ، فَارَقْتَ القَرِينا
بِرَبِكَ هل أَتاكَ لَها رَسُولُ فَشَاقَكَ، أمْ لَقِيتَ لَها خَدِينا؟
فَقُلْتُ: شَكا إليَّ أَخٌ مُحِبٌّ كَبَعْضِ زَمانِنَا، إذْ تَعْلَمِينا
فَقَصَّ عَلَيَّ مَا يَلْقَى بِهِنْدٍ فَوافَقَ بَعْضَ مَا قَدْ تَعْرِفِينا

إنه حوار يدور بين الشاعر وجاريته، التي من خلال حديثه المتبادل معها نستنتج مدى عمق تأثير الدور الذي تلعبه الجارية بالنسبة إلى سيدها، فهي تعرف عنه كلّ شيء مما يدل أنه معتاد على إخبارها بأفكاره العميقة، فحديثهما في هذه القصيدة يدور حول حبيبة الشاعر (هند) والتي كان له معها حكايات لا تنتهي بمعنى انها من أهم النساء في حياته وقد تقاسم حديثه عنها مع جاريته، دلالة على أمرين أولهما شدة كلف عمر بن أبي ربيعة (بهند) هذا الذي استنتجناه من حديثه الذي كان ذو شجون حولها، أما الأمر الثاني هو اعتماده على جاريته في إيجاد حلول لوصلها ووصل غيرها أيضا في مثل قوله[3]:

لَقَدْ أَرْسَلتُ جَارِيَتِي وَقُلْتُ لَهَا خُذي حَذَرا
وقولي في مُلاطَفَةٍ لِزَيْنَبَ نَوِّلِي عُمَرا
فَهَزّتْ رَأْسَها عَجَباً وَقَالَتْ مَنْ بِذا أمرا
أَهذا سِحْرُكَ النِّسْوا نَ قَدْ خَبَّرْنَني الخَبَرا
بَطِرْتَ وَهَكَذا الإنْسا نُ ذو بَطَرٍ إذا ظَفِرا

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر ابن أبي ربيعة، ج1 عصره، ص78.
[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص395.
* الوليدة: الجارية المملوكة. طرب: اهتزّ من فرح أو حزن. أقصرت: امتنعت.
[3] المصدر نفسه، ص181.

توفير البيئة الأموية للجواري سمح لعمر بن أبي ربيعة بأن يتفنن في اللعب والعبث ويمكن أن نقول كملاحظة عامة، أنه كان يحب إرسال جواريه لفئة مخصصة من النساء وهن النساء العربيات رفيعات المقام واللواتي يتطلب وصلهن كورتوازية معينة حتى يحافظ على شغف الانتشاء الايروسي، ويمكن اعتباره في بدايته نوعا من اللهو البريء الذي قضاه ابن ابي ربيعة في ذلك العصر مع المرأة العربية، وبنوع خاص الارستقراطية[1] التي كانت على قدر من المكانة والحرية الكافية حتى تنساق وراء هكذا نوع من اللعب وتبادل المراسيل حتى وإن أبدت تمنعا في البداية.

2-الرغبة والطموح

يدور الحديث عن العصر الأموي عادة حول موضوع السياسة، التي كانت محط أنظار معظم الشعراء في تلك الحقبة، لكن الأمر يختلف كثيرا مع ابن أبي ربيعة الذي لم نجد في مسار حياته أي دليل ملموس حول توجهاته السياسية أو انتمائه إلى أي فرقة معينة، لأنه ببساطة لم يكن بحاجة إلى خوض غمار هذا الجانب من الحياة الأموية لعدة أسباب منها الاجتماعية؛ إذ كانت مرتبته الطبقية في ذروة أرستقراطية الهرم الاجتماعي بل كان أمير الدولة الأموية صاحب ثروة كبيرة.

لأنه "كان ابن تاجر كما رأينا ومن عائلة ذات شأن في التجارة قبل الإسلام وفي الإسلام، فكان من الطبيعي أن ينشأ على شيء من العلم في أمور التجارة والحساب... وهناك أخبار كثيرة تشير إلى غناه وثروته واقتنائه ارضا باليمن. ويذهب بعضها إلى أن عبيد والده كانوا يتصرفون بجميع المهن.."[2] أي أنه لم يكن يبحث للتكسب بشعره أو ينقصه أي دافع مادي يجعله يتملق الأحزاب السياسية وقتها..

أيضا قد تكون هنالك خلفية غامضة وراء توجهات الشاعر ورايه في موضوع الريادة وتولي الحكم، أليس لشخص ذي نفوذ وقوة كعمر بن ابي ربيعة طموح في أن يصبح قائدا

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر ابن أبي ربيعة، ج1 عصره، ص83.

[2] جبرائيل سليمان جبور: عمر ابن ابي ربيعة، ج2 حياته، ص49.

ويتوجه الاهتمام إليه؟ إجابة هذا التساؤل واضحة وهو أن دور المتبوع والرجل المرغوب قد صار مرتبطا بشخصية ابن ابي ربيعة فهو ليس بحاجة للبحث عن شعور هو يعرفه جيدا وغارق فيه،لذلك –نرى من وجهة نظرنا– أن عمر بن ابي ربيعة كان يعيش ريادة في الجانب السياسي لكن بطريقته الخاصة والتي لم سبقه غيره إليها، بمعنى أنه كان ذلك النوع من الرجال الذي تحركه الرغبة الجنسية حتى في شجع الطموح والبحث عن التفوق.

مفتاح الانبساط السيكولوجي للمغيري (عمر بن أبي ربيعة) في صدارته لعالم الملاطفة يكمن في البيت الشعري التالي[1]:

أني امرؤ مولعٌ بالحسنِ أتبعه لا حظَّ لي فيه الاّ لذَة النظرِ

زاوية نظر ابن ابي ربيعة لانشغالات أهل مجتمعه الكبرى (السياسية) فيها نوع من الحيلة فهو كما يقول إنه لا يمدح الرجال بل النساء، ولكن ايّة نساء تحديدا؟ هو رجل اتفقنا على ان له ما له في عالم الأموال ما يجعله سيد الاسياد في عهد بني أمية، لكنه توجه صوب عالم الغزل واللذة الإباحية لكن بذكاء لم ينتبه إليه الكثيرون؛ حيث معظم النساء الارستقراطيات اللواتي كان يتغزل بهن، وكانت قصصه الماجنة ومشاهده الايروسية الليلية تقريبا كلها تحوم حول زوجات زعماء الفرق السياسية في عصره، لذلك قلنا إنه كان رائدا في عالم السياسة لكن بطريقة ترضيه ويستفيد منها، أليس أمتع له وأنسب أن ينتصر على من يدعون سلطتهم الحزبية من خلال الظفر بزوجاتهم ومبادلتهن الحب؟

هذا الذي انتبهنا إليه خاصة وأنه كان يحب المجاهرة بملاعباته الليلية كثيرا مع النساء من بيت الخلافة إذ قد كان "عمر بشعره لا يمثل ظاهرة أدبية وحسب وإنما كانت له جرأة على الحرائر لم يألفها المجتمع الإسلامي من قبل، لقد شبب بكثير من النساء من ذوات

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص454.

الحســـب ومن بيت الخلافة مثل فاطمة بنت عبد الملك بن مروان، والرملة أخت عبد الملك وأختها أم محمد، ومن كرائم النساء شبّب بسكينة بنت الحسين وسعدى بنت عبد الرحمن بن عوف ولبابة بنت عبد الله بن عباس"[1] وأكثر مناسباته الشعرية في الافتخار بنفسه كانت في القصائد الغزلية التي تحوم حول هذه النساء.

ومنهن أيضـــا نجد تماديه في التغزل بكل من "زينب بنت موســـى الجمحية وكلثم بنت سعد المخزومية ونُعم الجمحية والثريا بنت عبد الله ابن الحارث"[2] فمن خلال قراءتنا النفسية لسلوك الشاعر وعناده في ملاحقة هذه الفئة المعينة من حرائر بيت الخلافة لاحظنا تضخما واضـــحا في الأنا **(Ego)** عنده بعد كل قصـــة غرامية يعيشـــها مع كل واحدة منهن، وكأنه يضرب عصفورين بحجر واحد، فمن جهة هو يستمتع بتحقيق الانبساط السيكولوجي المبني على اللذة الايروســية معهن، وفي نفس اللحظة هو يصـــل إلى اقرب واعز ما يملكه اســياد العصر الأموي أي أزواجهم، فهذه الطريقة في التجاسر على الملوك ومسيري الدولة الأموية انفرد بها عمر بن أبي ربيعة واستطاع من خلالها تحقيق ما يطمح إليه في السياسة لكن وفق أسلوب يناسب مزاجه الذي يبحث عن ملذات الحب ومداعبة النساء.

2-1- الابتيار في ديوانه الغزلي

طموح الشاعر في الارتقاء بذاته وحماية غروره من انعكاسات البيئة المحيطة به نجد أنه يظهر جليا من خلال قضية الابتيار الواضحة في جلّ قصائده الغزلية، فالابتيار هو "أن يفعل الإنســـان الشـــيء فيذكره ويفتخر به. والابتهار: أن يقول ما لم يفعل"[3] وعمر بن أبي ربيعة عملية معالجة الذات عنده من تداعيات عقدة النقص ونرجســـيته من أهم الدوافع التي جعلته لا يجاهر فقط بتصـــرفاته الإباحية الماجنة بل يســـتمتع بها ويفتخر، حتى لنه كثير

[1] مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص129.

[3] الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص94.

المغامرة لهذا السبب تحديدا، لذلك لقب بـــ(المغيري)، (فاضح الحرائر) يحب ما يخلفه السهر ومسامرة الفئة الارستقراطية خاصة من النساء.

فمن مظاهر الابتيار الغير مباشر –الضمني– في شعره ذكره لأهم تفاصيل المرأة وما يميزها من مواصفات جمالية لا يدركها إلا الذي عاينها عن قرب خاصة والملاحظ أن حياة عمر بن ابي ربيعة موسومة بـــ"كثرة القصص التي ترافق نصوصه وتلازمها ملازمة السبب للنتيجة، حتى جاء معظم شعره مسبوقا بأخبار تؤكد مناسبة القول وتشهد له بالصدق"[1] ففي هذه اللوحات الشعرية عدة مشاهد مرتبة، يذكر فيها الشاعر معظم مراحل تعبيره عن رغبته بالمرأة وتطول القصيدة بحسب طبع المرأة ومدة استسلامها له، فمن شعره الذي نستشهد به في قضية الاعتراف الضمني عنده قوله[2]:

تَقُولُ يَا عَمَّتَا كُفِّي جَوانِبَهُ ... وَيْلِي بُلِيتُ وَأَبْلَى جِيدِيَ الشَّعَرُ*

مِثْلُ الأَسَاوِدِ قَدْ أَعْيَا مَوَاشِطَهُ ... تَضِلُّ فِيهِ مَدَارِيهَا وَتَنْكَسِرُ

فَإِنْ نَشَرْتَ عَلَى عَمْدٍ ذَوَائِبَهَا ... أَبْصَرْتَ مِنْهُ فَتِيتَ المِسْكِ يَنْتَثِرُ**

إن معرفته بملمس شعر هذه المرأة دليل واضح على قربه منها، أيضا رائحة ذوائبها التي شبهها بالمسك كيف له أن يعرف رائحتها من غير تجربة؟ واضح أنه يعترف ضمنيا بانه قد كان له معها أحداث غزلية جمعت بينهما ليدرك بهذا ملمس شعرها ورائحته.

[1] هند بنت عبد الرزاق المطيري: الابتيار في شعر عمر بن أبي ربيعة: أسبابه ومظاهره، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، العدد6، يونيو 2020، ص213.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص194.

* يا عمتا: يا عمتي، والعمة أخت الأب. كفي جوانبه: جمّعي ولفّي. أبلى: أتلف. الجيد: العنق.

** الذوائب: جمع ذؤابة وهي الضفيرة. فتيت المسك: رائحته.

ومن قصائده في خوف النساء من مجاهرته وابتياره بما فعل معهن أيضا يقول[1]:

قَالَتْ وَعَيْنَاهَا تَجودانِهَا صُوحِبْتَ واللَّهُ لَكَ الرّاعِي*
يَا ابْنَ سُرِيجٍ لا تُذِعْ سِرَّنَا قَدْ كُنْتَ عِنْدِي غَيْرَ مِذْيَاعِ**

بما أن الشعر السياسي وقتها كان بمثابة دعاية يتكسب بها الشعراء المادحين لفرقهم السياسية ورؤسائها، كان منظور عمر بن ابي ربيعة لفكرة النجاح والطموح يبدأ منه وينتهي إليه لذلك معظم شعره " أضحى تجربة ذاتية تنعكس فيها حياة الشاعر وطبيعة عصره على نحو فني مقبول، على ما فيها من لهو ومغامرات إذ صاغها الشاعر بأسلوب ذكي وبراعة في الطرح... فلا نجده يتغزل إلا بالجميلات ممن تستحق عاطفته وإعجابه... وقد شعر الاقدمون بخطورة شعره وقوة تأثيره على النساء دون غيره من الشعراء فدفعهم إلى التحذير من تنلقله"[2]ـفانتباه الرجال وقتها لخطورة شعره كان أكبر دليل على مدى خوفهم من تداعيلته على نسائهم اللواتي كان منهن الكثيرات من دق قلبهن لابن ابي ربيعة وذهبن يبحثن عنه فقد كان بمثابة اختبار يقاس به الجمال وأنوثة النساء.

فقد "قسم عمر صورة جماله المثالية في جسوم كثيرة، فغدا علما على الجمال والتغزل بالذات، وهذا ما منح شعره تلك الخصوصية التي امتاز عمن سبقه ومن أتى بعده من الشعراء. فالمرأة التي يصفها عمر بن أبي ربيعة في شعره ليست المرأة، إنما هي أنموذج

[1] المصدر السابق، ص226.

* صوحبت: تعبير للدعاء ويقصد: سَلمت وعُوفيتَ. الراعي: الصائن والحافظ.

** ابن سريج: هو عبد الله بن سريج أحد المغنين المشهورين في ذلك الزمان. ذاع: انتشر، ومذياع: صيغة مبالغة من اسم الفاعل يعني كثير الإذاعة.

[2] علي حسن جاسم ولقاء نزهت سليمان: الصراع الدرامي في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد7، العدد1، 2012، ص4.

فريد من صنعه، وضع فيه كل المحاسن التي وصفها في شعره"[1] هذا ما معناه أن حيل الشاعر مع الجنس اللطيف لا تنتهي..

فكأنه مع كل امرأة يتغزل بها يجعلها في استهلال ملاحقته لها قد قاربت هذا النموذج المثالي المكتمل للمرأة عنده، لكنه ما إن يحصل على مبتغاه من تجارب ماتعة تتحرك نرجسيته وحبه للأنا فيجعلها لا شعوريا تحس بمشاعر النقص وأنها اقل من غيرها التي تليها، والابتيار في شعره خير شاهد على هذا التفكير النرجسي عنده، الذي مازج فيه بين لذة الغزل وتحقيق الريادة في العصر الاموي.

إذ لم يكن في عصره من لم يعرف باسمه أو يصله خبره سواء من ناحية النساء أو الرجال نحو الأبيات التالية[2]:

أَدْخَلَ اللَّهُ، رَبُّ مُوسَى وَعِيسَى، جَنَّةَ الخُلْدِ مَنْ مَلاني خَلوقا*
مَسَحَتْهُ مِنْ كَفِّها بِقَميصي حينَ طَافَتْ بِالبَيْتِ مَسْحاً رَفيقا
غَضِبْتُ أَنْ نَظَرْتُ نَحْوَ نِساءٍ لَيْسَ يَعْرِفْنَني مَرَرْنَ الطَّريقا

تبقى رواسب أفكاره النرجسية حول ذاته تسيطر على سلم طموح الشاعر، وشدة غضبه بسبب أنه لم يتعرف عليه سرب النساء هذا واضح أنه قد كان بمثابة منبه فعال لعقدة النقص التي كان يداريها ويعالجها بالنجاح في علاقاته الماجنة الكثيرة التي كانت ترتقي به إلى الانبساط النفسي بسبب الزهو الذي كان يحصده من ملاعبته** الكثيرات.

---

[1] هند بنت عبد الرزاق المطيري: الابتيار في شعر عمر بن أبي ربيعة، ص216.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص245.

* ملاني: ملأني ويقصد نفحني وعطّرني. الخلوق: الطيب.

** فلم يكن صاحبنا بالفاتك في سبيل هواه، وإنما كان لهوا سهلا يستعين عليه باللهو السهل، وكثيرا ما كانت يتاح لح حظه منه بغير عناء كما حدث الهيثم بن عدي بن مرة حين قال: بينما عمر بن ابي ربيعة منصرف من المزدلفة يريد منى، إذ أصر بامرأة في رحالة ففتن بها، وسمع عجوزا معها تناديها: يا نوار استتري لا يفضحك ابن أبي ربيعة. فاتبعها عمر وقد شغلت قلبه حتى نزلت بمنى في مضرب قد ضُرِبَ لها، فنزل إلى جنب المضرب، ولم يزل يتلطف حتى جلس معها

ومن الابتيار الصريح بأفعاله المنسحبة على الافتخار بتجربته الغزلية المباشرة مثل الفرصة الشعرية التي يحيلنا فيها إلى تضاريس جمال صاحبته قوله[1]:

ثُمَّ قَالَتْ وَسَامَحَتْ بَعْدَ مَنْعٍ وَأَرَتْنِي كَفّاً تَزِينُ السِّوارا
فَتَنَاوَلْتُهَا فَمَالَتْ كَغُصْنٍ حَرَّكَتْهُ رِيحٌ عَلَيْهِ فَحَارا
وَأَذَاقَتْ بَعْدَ العِلاجِ لَذِيذاً كَجَنَى النَّحْلِ شَابَ صِرْفاً عُقَارا*
ثُم كَانَتْ دُونَ اللِّحَافِ لِمَشْغُو فٍ مُعَنًّى بِهَا صَبُوبٍ شِعَارا**
وَاشْتَكَتْ شِدَّةَ الإزارِ مِنَ البُهْـ ـرِ وَأَلْقَتْ عَنْهَا لَدَيَّ الخِمَارا***
حَبَّذَا رَجْعُهَا إِلَيْهَا يَدَيْهَا فِي يَدِي دِرْعُهَا تَحُلُّ الإزارا
ثُمَّ قَالَتْ وَبَانَ ضَوْءٌ مِنَ الصُّبْـ ـحِ مُنِيرٌ لِلنّاظِرِينَ أَنَارا
يَا ابنَ عَمّي فَدَتْكَ نَفْسِي إِنّي أَتَّقِي كَاشِحاً إِذا قَالَ جَارا

بنفس تراتبية قصصه الغرامية، تروم مدائحه الغزلية إلى هذه المشاهد الإباحية التي فيها يحقق الشاعر انتصاره النفسي والمادي والاجتماعي، إذ يبادل لحظات ماجنة مع نساء مهمات في مخادعهن ليلا وليس هكذا تنتهي الأمور بل ما يزيد من تعقيد الأمور هو خوف هذه النساء وهيامهن به لدرجة لحظة انجلاء الليل وانكشاف ضوء الصباح لا يشعرن بالذنب

وحادثها، وإذا أحسن الناس وجها وأحلاه منطقا، فزاد ذلك في إعجاب عمر بها، ثم أراد معاودتها فتعذر ذلك عليه وكان آخر عهده، فقال فيها:

علق النوارَ فؤاده جهلا وصبا فلم تترك له عقلا

إلى آخر الأبيات.. عباس محمود العقاد: شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص58.

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص156.

* جنى النخل: العسل. شابَ: مازج. العقار: الخمر. الصرف: الصافي دون مزج.

** المشغوف المعنّى: الذي بلغ الحب شغاف قلبه فأتعبه. الصبوب: الشديد الشوق. الشّعار: الثوب الذي يلامس الجسم.

*** البهر: انقطاع النفس من التعب. الخمار: غطاء الرأس

لفعلتهن معه بل يخفن عليه من مقالة الأعداء والحاسدين، هذا كله يجتمع في سلة واحدة يرتكز عليها ابن أبي ربيعة ليجاهر بأفعاله فاضحا هاته النساء ليستمد من مثل هذا الابتيار في الشعر معادلا نفسيا لإشباع غريزته الليبيدية وطموحه في تثبيت اسمه على اعلى هرمية إثارة الجدل في العصر الأموي.

كثير من القراءات والدراسات التي ذهب روادها إلى أن عمر بن ابي ربيعة لم يعش فعلا ما قاله في قصائده الغزلية من إباحية ومواقف عابثة، لكننا ونظرا إلى شيوع ظاهرة الابتيار في منظومته الفنية نفند هذا الكلام، وندعم فرضية أن كلّ ما قاله وبثه في اشعاره من درجات المتعة واللذة قد عاشها حقا، فحتى البيئة الأموية كان لها باع كبير في تملصه من العقاب الذي ينال ما يناله أمثاله عادة "فعمر في شعره يتحدث عن وقوعه في المحظورات معلنا غير كاتم، ومع ذلك لم تقف ضده مؤسسات المجتمع الشعبية والرسمية، فلم يقم عليه حدّ القذف في الأعراض، ولم يجلد ويوقف على البُلُس*، مثلما حصل لمعاصره الأحوص"[1] ذلك لمقام ابن أبي ربيعة وقيمة شأنه خاصة المادية التي لم يماثله فيها أحد.

فتعرضه لأهم نساء رجال للدولة وقتها أكبر دليل على جراءته وحبه لملاعبات التجاسر على فئة محددة من الرجال، بل حتى ردّ النساء عليه وعدم تفنيد ما يلقيه عنهن في قصائده يدعم صحة حقيقة أفعاله، وإننا ندرك سجايا النساء في المعاتبة واللوم لأن المرأة بطبعها لوامة تحركها أمواج الغيرة فلا تهتم لأمر بعد ذلك حتى ولو كانت ستقع ضحية من ضحايا ابن أبي ربيعة.

نرى أيضا أنه من الأسباب الرئيسية التي بعث بها تيار الغزل العمري هو طبائع المرأة الأموية، خاصة تلك المذمومة منها نحو طريقة عتابها للشاعر والتي كان مضمونها إغراء وإغواء له أكثر منه تأنيب وعذل له، فقد كان "يعد السفور طبيعة في بعض النساء إذ لا يمنعن الرجل منهن، ولا يستترن بحياء ولا عفة، وهذا طبع تلباه عادات المجتمع العربي

* البُلُس: غرائر كبار تحشى بالتبن ويجعل عليها من يراد التنكيل والتشهير به

[1] هند بنت عبد الرزاق المطيري: الابتيار في شعر عمر بن أبي ربيعة، ص219.

الإسلامي وتقاليده التي عرفت المرأة محتشمة مصونة"[1] فكثير هذا التصرف في النساء اللواتي تعامل معن الشاعر.

ومن مثل ذلك قوله[2]:

هَاجَ حُزْنَ القَلْبِ مِنْهَا طَائِفُ وَهُمومٌ حَاضِرَاتٌ وَذِكَرْ*
وَمَقَالُ الخَوْدِ لَمَا وَاجَهَتْ جِهَةَ الرَّكْبِ وَعَيْنَاهَا دِرَرْ
يَا أبَا الخَطّابِ مَا جَشَّمْتَنَا حِجَّةً فِيهَا عَنَاءً وَسَهَرْ
بَعْدَ بِرِّ اللَّهِ إلاَّ نَظْرَةً مِنْكُمُ لَيْسَ لَهَا عِنْدي خَطَرْ
قُلْتُ مَا جَشَّمْتِنَا مِنْ حُبِّكُمْ يَا ابنَةَ الخَيْرِينِ أَدْهَى وَأَمَرْ
وَلَقَدْ زَادَ فُؤادي حَزَناً قَوْلُهَا لي إرعَ سِرّي يَا عُمَرْ
قُلْتُ أَنْتِ الشَّيْءُ يُرْعَى سِرُّهُ وَيُؤَاتَى فِي هَوَاهُ وَيُسَرْ

فنحن لا ندرك الحالة النفسية الواضحة لهذه الجميلة التي أمرها غير واضح، فهي تعلم مشاغبة الشاعر وانه مشيع للنساء لا محالة، ولكن طلبها له هنا لم يتأتى وفق أسلوب صارم مفاده التأني والغضب من هكذا فعل خطير يصدر من لدن ابن ابي ربيعة، بل على العكس قد نستطيع القول إنها في وضعية نفسية شديدة الانبساط الشاعري لدرجة أن حزنها يتضح للشاعر على انه بمثابة دعوة ضمنية ليتقرب منها مجددا.

يكمن سر الهيكل القصصي الموجود في غزل عمر ابن ابي ربيعة في طبيعة التفكير الجنسي عند هذا الأخير، الذي يروم إلى ان كل ما يتعلق بالمرأة مساغه حلو ويبث على الارتياح والتوازن السيكولوجي عنده فقد " اعتبرها صديقة ممكنة للرجل، واعتبر تبادل

[1] زكية بنت عوض الحارثي: أدب طبائع النساء في الشعر الأموي –شعر عمر بن ابي ربيعة أنموذجا–، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ص530.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص167.

* الطائف: الطيف الذي يعاود وقت النوم

الأحاديث واللهو والغزل أساس الحب"[1] فكان ينفر من العذل الجدي والذي لا يرى فيه جانب الأنوثة الجمالي الذي يظهر عادة في مواقفها التأنيبية.

وصفناه بالشخصية الدونجوانية المخاملة* لأن "العشق باعتباره غزلا ومخاملة يظهران جليّين في شعر عمر بن ابي ربيعة، لاسيما أنه عرف بعقد الحوار في شعره بينه وبين المعشوقة. فخلافا لما تردد في الدراسات من حديث عن (إباحيته) وعن وجود تيار (حضري) للشعر، يمكن أن نقول إنّ عمر افسح المجال في شعره للمخاملة، وجعل المرأة صديقة تشارك الحديث، كما جعلها ذاتا كثيفة حاملة للشوق، ناهضة بعبء الحديث عنه"[2] وهذه أحد اميز سحر شعره الغزلي وتأثيره على النساء لدرجة أن الكثيرين منعوا بناتهم ونسائهم من الاستماع إلى شعره أو الاقتراب منه، فعلاقاته مبنية على إثارة فضول النساء عنه وجعلهن يرغبن في رؤيته مجددا وحضور مجالسه ليتعرفن عليه أكثر مثل[3]:

يا ثُرَيّا الفُؤادِ رُدّي السَّلاَما وَصِلِينا ولا تَبُتِّي الذِّماما
وَاذْكُري لَيْلَةَ المَطَارِفِ وَالوَبْـ ـلِ، وَإِرْسَالَنا إليكِ للغُلاما
بِحَدِيثٍ، إنْ أَنْتِ لَمْ تَقْبَلِيهِ، لَمْ أُنازِعْكِ ما حَيِيتُ الكَلاما
وَاذْكُري مَجْلِساً لَدَى جَانِبِ القَصْـ ـرِ عَشِيًّا وَمُقْسَمي أَقْساما

لا نزال في دائرة الحديث عن دور الأفكار النرجسية لعمر بن أبي ربيعة التي سمحت له بالاستمتاع بقدراته التأثيرية في مثل مجالس اللهو، وبما أن هذه الدائرة "مدارها الجسد العاشق ووحدته، وصوره، ونظرته إلى نفسه، ونظرة الآخر إليه... ولا يحب الإنسان نفسه إلا باسم شخص آخر لا باسمه الخاص. ولا يمكن أن يرى نفسه إذن إلا بعين الشخص الذي

[1] رجاء بن سلامة: العشق والكتابة قراءة في الموروث، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2003، ص357.

* تعني المخاملة مزيجا من الحب والصداقة: الخِلم: الصديق الخالص، وهو خلم نساء أي تبعهن، وهي صداقة عشقية قائمة على التغزل والمحادثة وتعني المصادقة والمغازلة.. المرجع نفسه ص353.

[2] المرجع نفسه، ص353.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص333.

أحبه"[1] لذلك شاعر مغرور بصفاته كابن أبي ربيعة يحب دوما ان يرى كيانه مرغوبا من كل ألوان النساء، ولم تقتصر مغازلاته على الفتيات فقط، بل معظم قصائده القوية الدفقة الانفعالية الغزلية كانت في قوله عن نساء متزوجات وامهات وكأنه يقوم بعملية إسقاط لصفات يراها بعينه فيه من خلال هذه النساء وكأنهن مرآة* يرى فيها الأنا الآخر **Cet autre lui-meme / This other himself** عنده كما يريدها أن تكون.

يسقط إذن تلك الأفكار الجنسية بالدرجة الأولى على النساء خاصة صاحبات القدر العالي من الحسن والافتتان الجمالي، ونجد أيضا أنه ميال إلى طرح اسقاطات صفاته السلبية عليهن فيقلب طاولة الحوار والعذل دوما لصالحه بمثل سوء تقدير الحبيبة لنياته معها مثل قوله[2]:

أيّها العَاذِلُ الَّذي لَجَّ في الهَجْـ ـــــرِ، عَلامَ الَّذي فَعَلْتَ وَمِمّا؟*
فيمَ هَجْري؛ وفيمَ تُجْمِعُ ظُلْمِي وَصُدوداً؛ ولِمَ عَتَبْتَ وَعَمّا؟
أَدَلالاً لِتَسْتَزيدَ مُحِبّاً، أَمْ بِعاداً فَتُشْعِرَ القَلْبَ هَمّا
أَيّما أنْ يَكونَ، كَانَ هَوًى مِنْـ ـــــكَ، فَزَادَ الإلْهُ فِيهِ، وَتَمّا
أَمْ عَدُوٌّ يَمْشي بِزُورٍ وَإِفْكٍ كَاشِحٌ دَبَّ بالنَّميمةِ، لَمّا
زَعَمُوا أَنَّني لِغَيْرِكَ سِلْمٌ، شَلّ شَانِيكَ، لا أحاشي، وَصَمّا
فَاتّقِ اللَّهَ، في المَغيبِ، فَإنّي حَافِظٌ لِلْمَغيبِ، ذَلِكَ مَعْما

---

[1] رجاء بن سلامة: العشق والكتابة قراءة في الموروث، ص250.

* توجد نرجسية مكونة للذات البشرية، يعرفها جاك لاكان من خلال تجربة المرآة، فالطفل البشري يولد غير مكتمل حركيا ويكون جسده مجزءا ودوافعه متنازعة، والنظر إلى المرآة هو الذي يجعله يشعر بوحدة جسمه وذاته. ولكن الطفل إذ ينظر إلى صورته في المرآة، ينظر إلى صورة أخرى مؤسسة للأنا، هي صورة الآخر المماثل الذي يتماهى معه، لا سيما الأم... المرجع نفسه، ص250.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص343.

* العاذل: اللائم. لجّ: تمادى. علام: لأي سبب. ممَّ: أصلها من ما، والأصل أن تحذف الألف لأن ما للاستفهام والألف هنا هي ألف الإطلاق.

فالمرأة المصارمة له على أسباب معينة صارت هي محل اللوم وتبادل معها أدوار النأي والبعد، لذلك قلنا أنه يسقط تلك المشاعر السلبية على المعادل الموضوعي الذي أمامه بطريقة ذكية، يجعل فيها الحبيبة تنسى أساسا موضوع غضبها منه وتسرع في إرضائه ذلك لأنه بذكاء وخبرة يستطيع تحويل المجاشمة إلى باب الغزل الذي يفتح به مغامرة إيروسية جديدة ينقذ بها نفسه من مواقف المهاجمة، فآلية الإسقاط بشكل عام " إجراؤنا الأول من إجراءات الامن، وضمماننا الأكثر أساسية (الذي ينجم عنه كثير من الضمانات الأخرى) من الألم، والخوف من الهجوم أو من العجز. وكل الإحساسات، وجميع العواطف، التي يستشعرها ذهننا بوصفها مؤلمة، تبذ مباشرة إلى خارج أنفسنا بآلية الإسقاط؛ ونفرض أنها موجودة في مكان آخر، لا في أنفسنا"[1] فحتى بالنسبة لرجل مثل ابن ابي ربيعة لا تزال وقائع الأمور السلبية مزعجة له مثل بعض الصفات نحو الخيانة والغدر..لذلك كثيرا ما يكون لهذا الميكانيزم حضور لتفريغ شحنات الشاعر النفسية السلبية مثل ما باحت به هذه القصيدة.

تمام الأمر مثله مع إسقاطاته التي تحمل أمواجا حسية قوامها الرغبة بالقرب وتحريك عواطف الحبيبة، في قوله أيضا[2]:

بَانَتْ سُلَيْمَى، وقَدْ كَانَتْ تُؤاتيني، إنَّ الأَحاديثَ تَأْتيهَا وتَأْتيني*

فَقُلْتُ، لَمّا التَقَيْنا، وهِيَ مُعْرِضَةٌ عَنِّي، لِيَهْنِكَ مَنْ تُدْنِينَهُ دُوني

مَنَّيْتِنَا فَرَجاً، إنْ كُنْتِ صَادِقَةً، يَا بِنْتَ مَرْوَةً، حَقًّا ما تمَنِّيني؟

مَاذَا عَلَيْكِ، وقَدْ أَجْدَيْتِهِ سَقَماً، مِنْ حَضْرَةِ المَوْتِ نَفْسِي أنْ تَعودِيني

وتَجْعَلي نُطْفَةً في القَلْبِ بَارِدَةً، فَتَغْمِسِي فَاكِ فيها، ثُمَّ تَسْقِيني**

فَهْيَ شِفائي، إذا ما كُنْتُ ذا سَقَمٍ، وَهْيَ دَوائي، إذا ما الداءُ يُضْنِيني

---

[1] ميلاني كلاين وجون ريفيير: الحب والكراهية، ص19.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص376-377.

* سليمى: اسم امرأة من صويحبات الشاعر. تؤاتيني: تسعفني وتوافقني وتسهل نيل مطلبي.

** النطفة: الماء الصافي. نطفة في القلب: فيها تصحيف والصواب في القعب، وهو الوعاء بدليل ما يأتي. فتغمسي فاك فيه: فتدخلين فمك فيه، ولعله أراد تشربين منه أو تتفلين فيه.

فسقم الشاعر سيكولوجي، يصدر من جنابه لسبب اشتهائه قرب سليمى ووصلها النفسي والجسدي، فحتى حديثه الشعري معها نلاحظ انه عبارة عن مجموعة أفكار جنسية يفكر فيها ابن ابي ربيعة ويحلم بها ويسقط فعلها على سليمى، فغزله محتواه يشير على انه نوع من الاحلام، وفي هذا السياق نشير إلى أن اغلب اتجاهات التحليل النفسي تفيد بأن "تحقيق الرغبة هو المعنى للذي ينطوي عليه كل حلم، أي أن من المحال أن تكون ثمت أحلام غير التي تحقق رغبة"[1] وباب الاحلام مفتوح سواء على أحلام اليقظة أو النوم، فما انتبهنا إليه أيضا هو أن عمر بن أبي ربيعة يكثر من استعمال قاموس ألفاظ الدوافع الفطرية* قبل تحقيق مبدأ اللذة واثناءه وبعده، فذكره لطيف الحبيبة وترغيبها له في غيابها أو من خلال سماعه عنها كفيل بأن يجعله يراها في أحلامه التي تكون باعثا وحافزا لتحقيق فكرته حول الاحلام للذيذة عاطفيا وحسيا.

يتسم عمر بن ابي ربيعة بشخصية كاريزمية** ساعدت كثيرا على تقبل المجتمع الأموي لفكرة الابتيار الجريء في قصائده، وأيضا لسرعة بديهته في التحكم بانفعالاته نتيجة للذكاء العاطفي عنده والذي هو فيما معناه " قدرة الانسان على التعامل الإيجابي مع نفسه ومع الآخرين، وهناك تعريف آخر يتفق عليه كثير من العلماء وهو أن للذكاء العاطفي يعبر عن قدرة الانسان على التعامل مع عواطفه، بحيث يحقق أكبر قدر ممكن من السعادة لنفسه ولمن

---

[1] سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1929، ص159.

* الدافع الفطري- الفسيولوجي Inherited Motive: إن الدوافع التي تكون فسيولوجية في طبيعتها هي تلك نفسها التي تشكل البواعث الأولية، مثل: الطعام والماء والهواء والجنس والألم، وهذه الدوافع تعتمد على حاجات الجسم الفعلية وهي ليست مكتسبة... والفطري هو كل ما ينتقل عن طريق الوراثة فلا يحتاج الفرد إلى تعلمه. فاروق السعيد جبريل ومصطفى السعيد جبريل وإبراهيم أحمد: المدخل إلى النفس، عامر للطباعة والنشر بالمنصورة، د.ط، 2003، ص118.

** الكاريزما كلمة اغريقية الأصل تعني الهبة الإلهية أو المنحة الربانية التي ينعم بها بعض الناس. وهي الجاذبية العظمى والحضور الفائق والقيمة الطاغية التي يتمتع بها هؤلاء، وصاحب هذه الشخصية مؤثر ودود ويتمتع بسلطة فوق الحدود فهي شخصية تثير الاعجاب والولاء والحماس ولها فتنة غير عادية. أي انها القدرة التي يمتلكها الفرد للتأثير على الآخرين والارتباط بهم ثقافيا وعاطفيا ونفسيا.. كارل ألبرت: أنماط الشخصية أسرار وخفايا، ص67.

حوله"[1] والشاهد على هذه الصفة عنده نجاعة أقنعته النفسية التي بواسطها لا يؤثر على النساء فقط ويخضعهن لأفكاره، بل يهدئ من صدى وقع المواقف الصعبة على نفسه؛ لان توازنه السيكولوجي له أولوية مقاييس البحث عن السعادة، وتلك اللحظات الخطيرة مثل مغازلته للنساء في وضح النهار فترة مواسم الحج يبحث فيها عن تلك الطفرة التي منها يستقي مزاجه المبسوط والسعيد.

يتصف ابن ابي ربيعة بنبوغ شخصيته لعدة أسباب منها أنه سريع "البديهة، مثقف بلا حجوج، ومن ابرز صفاته التحدي، التغيير، التجدد الدائم، وله ثقة عالية بالنفس وقدرة خارقة على الاقناع"[2]-بل تفنن في فن الاقناع-للذي-به جعل الكثيرات يقعن في مصيدة التفكير-به فطبعا لم يكن أمير ارستقراطي كابن أبي ربيعة خالي الوفاض في المجال الثقافي والعلمي لأنه-قد "لقن مع القراءة والكتابة بعض العلوم-للدينية المعروفة في زمنه فقرأ القرآن، وحفظ بعض الحديث ورواه، ودرس أكثر أشعار القدماء وحفظ بعضها ورواه وناقش بعض الشعراء من معاصريه، وكان بوجه عام شابا تثقف الثقافة الدينية والعلمية والأدبية التي كان جديرا بابن أمير صحابي مثله أن يتثقفها"[3] هذا الذي يشكل حقله اللغوي ومعجمه الشعري الغزلي المملوء بتفاصيل راقية تجسدت على ارض الواقع ففي النهاية قد شهدت له اهم النساء من عصره على لين ونبالة تعامله معهن.

ومن قصائده التي تشهد على كاريزمية شخصيته وانعكاسها في أعين حبيباته القصيدة الآتية[4]:

قُلْ لِلمَنازِلِ بِالظَّهْرَانِ قَدْ حَانَا أَن تَنْطِقي فَتُبيني اليَوْمَ تِبيانا*

رُدّي عَلَيْنَا بِمَا قُلْنا تَحِيَّتَنا وَحَديثُنا: مَتَى بانَ الّذي بانا؟

[1] ياسر العيتي: الذكاء العاطفي نظرة جديدة في العلاقة بين الذكاء والعاطفة، دار الفكر، دمشق، ط4، 2006، ص18.

[2] كارل ألبرت: أنماط الشخصية أسرار وخفايا، ص67.

[3] جبرائيل سليمان جبور: حياة ابن أبي ربيعة، ج2 حياته، ص44.

[4] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص392-393.

* الظهران: اسم موضع في جزيرة العرب. حان: آن الأوان. أن تنطقي: أن تتكلمي. فتبيني: فتظهري.

قَالَتْ: وَمَنْ أَنْتَ أُذْكُرْ؟ قَالَ: ذو شَجَنْ قَدْ هَاجَ مِنْهُ نَحيبُ الحُبِّ أَحْزانا
قَالَتْ: فَأَنْتَ الَّذي أَرْسَلْتَ جَارِيَةً وَهْناً إِلَى الرَّكْبِ تُدْعَى أُمَّ سُفْيانا
ثُمَّ أَنَخْتَ وَرَاءَ العِرْقِ أَبْعِرَةً، أَتَيْنَ مِنْ رَكْبِهِ الأَعْلَى، وَرُكْبانا
ثُمَّ أَتَيْتَ تَخَطَّى الرَّكْبَ مُسْتَتِراً، حَتَّى لَقِيتَ لَدَى البَطْحَاءِ إِنسانا
قُلْتُ: نَعَمْ، فَأَبِيني في مُحَاوَرَةٍ، وَحَدِّثِيني حَدِيثَ الرَّكْبِ مَنْ كانا

تطرح الابيات الشعرية هنا فكرة أن الشاعر كان متميزا في كل شيء، حتى في جواريه وطريقة إبدائه بوادر الوصل والاقتراب، والمرأة التي تتحدث عن القصيدة وضحت لها مدى اللهفة التي تحاول مقابلتها بعد الاهتمام لابن ابي ربيعة، فتارة تسأله من هو؟ وتستفسره عن أمرهن وتارة أخرى تذكر له جاريته التي اتتها بعد منتصف الليل تطلب منها ان تفتح باب قلبها للشاعر، وليس هذا فقط فقد ذهبت إلى وصفه وصفا ينم على شدة انتباهها له ومراقبتها لتصرفاته وصفات مطيته.

ما يجعله أيضا صاحب نفس طويل في الغزل الاباحي هو نظرته للحب من ابعاد الجشع* أو الرغبة في الامتلاك بعيدا عن التعلق وتداعياته النفسية المدمرة، فمع شاعر بمثل عبثية ابن ابي ربيعة "الجشع موجود، إلى حد من الحدود بصورة لا شعورية، لأنه يمثل جانبا من الرغبة في الحياة، جانبا يختلط وينصهر بالميل إلى أن يوجه على خارج نفسه، ضد الآخرين، عدوانيته ونزعة التدمير لديه التي تدوم بصورة لا شعورية"[1] مثال ذلك في شيوع

* ونلحظ ذلك في عدم اكتفائه بمقدار معين من الجمال، بل كان يبحث منابع الحسن المتعددة ولو انتبه إليها في نفس اللحظة مثل قوله:

وجوارٍ مُسَاعِفاتٍ على اللهـ ـو، مُسِرّات بَاطِن الأضْغانِ
صُيِّدٍ لِلرِّجَالِ يَرْشُقنَ بالطـ ـرْف، حِسَانٍ كَخُذَّل الغِزلان
قَدْ دعَاني وقَدْ دعَاهنَّ لِلَّهـ ـو شُجُونٌ مُهِمَّةُ الأشْجانِ
فاجْتَنَيْنَا منَ الحَدِيثِ ثِماراً ما جَنى مِثلَها، لَعَمرك، جاني

فهي من أضرب جنيه الحديث وثماره. المصدر السابق، ص452.

[1] ميلاني كلاين وجون ريفيير: الحب والكراهية، ص34.

الابتيار في شعره، الذي يدرك أنه بمثابة خطر شديد على صاحباته ويمكن ان يحرمهن حتى من الحياة، بيد أن الشاعر في مثل هكذا مناسبات يجد نفسه بين المطرقة والسندان فهو لاشعوريا عليه أن يتصرف بغزلية يشهر بها حتى يرضي غروره ونوازعه النرجسية، وفعلا نزعة التدمير فيه قد نقرؤها أيضا من خلال تشهيره بنساء اهم رجال الحكم الأموي مدركا بهذا أنه سيصل إلى مرتبة نفسية واجتماعية لم يسبقه إليها أحد من قبل.

تشهد قصائد عمر ابن ابي ربيعة على صحة الابتيار وصدقه عنده، فمن أكثر الأدلة الشاهدة على ذلك هو تتبعهن وترقبه لكل من تثير خيال فضوله بجمالها مثلما حدث مع أخت قدامة بن موسى*، وبالإضافة إلى تشبيبه بنساء الخلافة والمعروفات بعفتهن ودماثة أخلاقهن مثل عائشة بنت طلحة بن عبيد الله** التي رآها عمر بن أبي ربيعة في موسم الحج وكانت من أجمل النساء فسحره جمالها غير آبه بروعة الموقف التي تقفه (الحاجة)[1] فتسلب منه التفكير بالحدود التي يفرضها الدين والمجتمع.

* حدث قدامة بن موسى قال: خرجت بأختي زينب إلى العمرة، فلما كانت بسرف –على عشرة أميال من مكة– لقيني عمر بن أبي ربيعة على فرس فسلم عليّ، فقلت له: إلى أين اراك متوجها يا أبا الخطاب؟ فقال: ذكرت لي امرأة من قومي بزرة الجمال فأردت الحديث معها. فقلت: هل علمت أنها أختي؟ فقال: لا. واستحيا وثنى عنق فرسه راجعا إلى مكة. الأصفهاني كتاب الأغاني، ص82.

** أم عمران التيمية، وأمها أم كلثوم بنت ابي بكر الصديق، امرأة جليلة تحدث الناس عنها بقدرها وأدبها، ووفدت على عبد الملك بن مروان وعلى هاشم بن عبد الملك... تزوجها عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق، ثم خلف عليها مصعب بن الزبير بن العوام فقتل عنها، فخلف عليها عمر بن عبيد الله بن معمر بن عثمان التيمي... ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، تحقيق: مأمون الصاغرجي، دار الفكر، ج20، ط1، 1986، ص170–171.

[1] ينظر: مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص129.

فيذهب حسنها عقله لتبدأ بينهما قصص الغرام*، ويتغزل فيها قائلا[1]:

لَقَدْ عَرضـــتَ لي بالمُحَصـــبِ مِنْ مِنًى لِحَيْنِيَ شَـــمْسٌ ســـتُتِّرَتْ بِيمـانِ**
بَـدَا لِـيَ مِنْهـا مِعْصـــمٌ يَوْمَ جَمَّرَتْ وَكَـفَّ خَصـــيـبٌ زُيِّـنَـتْ بِـبَـنَـانِ
فَلَمّـا الْتَقَيْنَـا بِـالثَّنِيَّـةِ سـَـلَّمَـتْ وَنَـازَعَـنـي الـبَـغْـلُ الـلَّـعِـينُ عِـنـانـي

إن جرأة الشاعر وإقدامه الشجاع من جهة والمستهتر من جهة أخرى للتعرض إلى هذه المرأة العفيفة البعيدة عن المفاكهة والعبث، شـــاهد آخر على صـــحة الأخبار والأفعال التي وردت في قصـــائد ابن ابي ربيعة من مجون وأنه فعلا عاشـــها حقيقة وافتخر بها ولم تكن محض أحلام وتخيلات مزيفة.

وقال فيها المزيد في شعره واصفا تلك الترسبات العاطفية التي حزّها جمالها في قلبه نحو[2]:

إنّـي وأَوّلُ مـا كَـلِـفْـتُ بِـحُـبِّـهـا عَـجَـبٌ وَمَـا بـالـدَّهْـرِ مِـنْ مـتَـعَـجَّـبِ
نَعَـتَ النِّســـاءُ فَقُلْـتُ لَسـْـتُ بِمُبْصِـرٍ شـِـبْـهـاً لَـهَـا أَبَـداً ولا بِـمُـقَـرِّبِ

* كانت عائشة بنت طلحة رفيقة ابن أبي ربيعة، وأنست بالغريض لوفائه له، وحرصه على تبليغ رسالته، ولما رآها عمر لأول مرة في الطواف، وهي تريد الركن تستلمه، فبهت لما رآها، وكانت من أجمل من أظلّت سماء الحجاز، فلما علمت أنها وفعت في نفســه بعثت إليه بجارية لها، وقالت له: اتق الله ولا تقل هجرا، فإن هذا مقام لابد فيه مما رأيت، فقال للجارية: أقرئيها السلام، وقولي لها: إن ابن عمك لا يقول إلا خيرا.. زكي مبارك: حب ابن أبي ربيعة وشعره، ص114.
وقال فيها في ديوانه ص 402-401:

لِـعَـائشَـــةَ ابـنَـةِ الـتَّـيْـمِـي عِـنْـدِي حِـمًـى فـي الـقَـلْـبِ، مـا يُـرْعَـى حِـمـاهـا
يُـذَكِّـرُنـي ابـنَـةُ الـتَّـيْـمـيِّ ظَـبْـيٌ يَـرُودُ بِـرَوْضَـــةٍ ســـَـهْـلٍ رُبـاهَا
فَـقُـلْـتُ لَـهُ، وَكَـادَ يُـراعُ قَـلْـبِـي: فَـلَـمْ أَرَ قَـطُّ كَـالـيَـوْمِ اشـْـتِـبـاهـا
ســِـوى حَـمْـشٍ بِسـَـاقِـكَ مُسـْـتَـبِـيـنٍ وَأَنَّ شـَـوَاكَ لَـمْ يُشـْـبِـهْ شـَـواهـا

[1] المصدر نفسه، ص361-362.

** عرضت: برزت، أو تعرضت. المحصب: مكان رمي الجمار. الحين: الهلاك. شمس: امرأة كالشمس في حسنها. اليمان: ثوب ينسب إلى اليمن.

[2] المصدر نفسه، ص64.

وَلَقَدْ تَرَكْنَ حَزَازَةً فِي قَلْبِهِ مِنْهَا بِحَقٍّ أَوْ حَدِيثِ الْمُهْرِبِ
فَمَكَثْنَ حِيناً ثُمَّ قُلْنَ تَوَجَّهَتْ لِلْحَجِّ مَوْعِدُهَا لِقَاءُ الأَخْشَبِ
أَقْبَلْتُ أَنْظُرُ مَا زَعَمْنَ وَقُلْنَ لِي وَالْقَلْبُ بَيْنَ مُصَدّقٍ وَمُكَذِّبِ
فَلَقِيتُهَا تَمْشِي بِهَا بِغَلاتُهَا تَرْمِي الْجِمَارَ عَشِيّةً فِي مَوْكِبِ
غَرّاءَ يُعْشِي لِلنَّاظِرِينَ بَيَاضُهَا حَوْرَاءَ فِي غُلَوَاءِ عَيْشٍ مُعْجِبِ

تبقى غريزة الايروس المحرك الأول لدافعية الشاعر، فهو مقبل للبحث عن امرأة أسرته مميزاتها الأنثوية*، ويدرك تماما أنها من المحظورات عليه وعلى غيره، ولكنه لا يستكين بل يزداد شوقا وفضولا لها فيتبعها إلى أن يحضر امامها ويصف نظراته إليها وكأنما قد ظفر بجائزة ما تغنيه عن كل التعب ومشاق التتبع لأثرها، ونلحظ أيضا بشكل عام أن تجربة الشاعر تمثل تجربة شعرية ذات اثر فاعل في ضمن تجربة الشعر العربي في تلك المرحلة من حياته، فقد استنتج نتاجه الشعري إلى ملامح لغوية ودلالية تميز بها عن غيره من الشعراء[1] من ذلك كثرة استعماله للألفاظ الدالة على البصر والرؤية وتأمل المرأة والنظر إلى أهم تضاريس جسمها ومفاتنها.

لم تسلم (فاطمة بنت عبد الملك بن مروان) هي الأخرى من الاعيب ابن ابي ربيعة وملاحقاته الغزلة، فلما برزت له وبصر ببهائها اعترته دفقات انفعالية نفسية لم يستطع اخفاءها، إذ أسره سحر ابنة الخليفة المتربع على كرسيه في دمشق بحوله وطوله ومع هيبة

* فجمالها كان فتنة لكل من سمع بها أو رآها من أهل ذلك الزمان، وإنهم ليذكرون أنها صارمت زوجها، وخرجت من دارها غضبى فمرّت في المسجد وعليها ملحفة تريد عائشة أم المؤمنين، فرآها أبو هريرة فقال: سبحان الله، كأنها من الحور العين، وروي أنها نازعت زوجها إليه، فوقع خمارها عن وجهها فقال: سبحان الله ما أحسن ما غذاك أهلك، لكأنما خرجت من الجنة. زكي مبارك: حب ابن أبي ربيعة وشعره، ص100.

[1] ينظر: ناصر عبد الإله دوش وكوثر هاتف كريم، ألفاظ النظر في شعر عمر بن ابي ربيعة (دلالتها وصيغ استعمالها) مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، العراق، المجلد6، العدد11، 2012، ص30.

حكم والدها إلا أن ذلك لم يمنعه من التشـــبيب بها وإظهار حســـرته لرحيلها، فقال فيها ابياتا عرضته للموت بسببها[1] واصفا حالته السيكولوجية التي خلفها عن قربها نحو[2]:

رَاعَ الـفُـؤادَ تَـفَـرُّقَ الأَحْـبَـابِ يَـوْمَ الـرَّحـيـلِ فَـهَـاجَ لـي أَطْـرَابـي
فَـظَـلْـتُ مُـكْـتَـئِـبًـا أُكَـفْـكِـفُ عَـبْـرَةً سَـحَّـا تَفيضُ كَوَاشِـلِ الأَسْـرَابِ*
لَـمّـا تَـنَـادُوا لِـلـرَّحـيـل وقَـرَّبُـوا بُزُلَ الـجِـمَـالِ لِـطِـيَّـةٍ وذَهَـابِ
كَادَ الأَسَـى يَقْضـي عَلَيْكَ صَـبَابَةً وَالـوَجْـهُ مِـنْـكَ لِـبَـيـنِ إلْـفِـكَ كَـابِ

من الملاحظ أن خاصية القناع المهزوم عند ابن ابي ربيعة تظهر بشكل متكرر مع نساء رجال الدولة الأموية، لصعوبة مجالستهن وملاقاتهن على عكس بقية النساء، فبعد ان انتشرت هذه القصـــيدة في المجتمع "توعد الحجاج بن يوســـف عمر إن هو ذكر الاميرة الأموية في شـــعره، ولكن ذلك لم يمنعه من تكرار القول فيها ولكن بغير أن يذكر اســـمها فقال قصـــيدة أخرى عند انصـــرافها من موســـم الحج عمد فيها إلى إظهار عميق الأســـى وصـــور فاطمة بصورة التي تبادله العشق والغرام"[3] فيعبر عن محتوى حكايته مع حسرة رحيلها بقوله[4]:

كِدْتُ يَـوْمَ الـرَّحـيـلِ أَقْضـي حَـيـاتـي، لَـيْـتَـنـي مِـتُّ قَـبْـلَ يَـوْمِ الـرَّحـيـلِ
لا أُطـيـقُ الـكَـلامَ، مِـنْ شِـــدَّةِ الـوَجْـ ـــدِ، ودَمْعي يَسـيـلُ كُـلَّ مَسـيـلِ
ذَرَفَـتْ عَـيْـنُـهـا، فَـفَـاضَـتْ دُمُوعي، وكـلانـا يَـلْـقَـى بِـلُـبٍّ أَصـيـلِ
لَـوْ خَـلَـتْ خُـلَّـتـي، أَصَـبْـتُ نـوالاً، أَوْ حَـديـثـاً يَشْـفـي مَـعَ الـتَّـنْـويـلِ**

[1] ينظر: مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص130.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص50.

* أكفكف عبرة: أمسح دمعة. سحاً: حال مقدم على الفعل تفيض. والسّح هو السيلان. والوشل والواشل من الماء هو الذي يسيل قطرة قطرة. وكذلك الأسراب، وهو جمع سربن أي الماء المتقطر من فم القربة.

[3] مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص130-131.

[4] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص267-268.

** لو خلت: لو صادفتها وحيدة. النوال: العطاء.

يعبر إذن دونجواني الحب ابن أبي ربيعة عن سويداء قلبه، وكيف أن رغبته تجاه **فاطمة بنت عبد الملك بن مروان** قد بلغت قمة الاحتياج لديه بعدما استهلت بالرغبة فأضحى هذا الحب الذي يشعر به اتجاهها نوعا من فكرة السعادة التي لا مناص له من تحقيقها حتى لو كلاما يعبر فيه عن ضعفه ووهنه وقلة حيلته أمام هذه الحواجز التي تحول بينه وبينها وهذه المرحلة قد وصل إليها الشاعر لأنه صادف في هذه المرأة ما يعالج نقصا يمرّ به في هذه المدة الزمنية.

ولا ننسى أن سبب العشق هو "مصادفة النفس ما يلائم طبعها فتستحسنه وتميل إليه وأكثر أسباب المصادفة النظر، ولا يكون ذلك باللمح، بل بالتثبيت في النظر ومعاودته بالنظر، فإذا غاب المحبوب عن العين، طلبته النفس، ورامت التقرب منه، وتمنت الاستمتاع به... وكلما قويت الشهوة البدنية، قوي التفكير في ذلك"[1] فاستكانته دوما تترتب عن اللذة المطلقة وليس الحنين الأفلاطوني، وخير دليل على ذلك الابيات التالية للقصيدة[2]:

وَلَقَدْ قَالَتِ الحَبِيبَةُ: لَولا ... كَثْرَةُ النّاسِ جُدْتُ بِالتَّقْبِيلِ
لَيْسَ طَعْمُ الكَافورِ والمِسْكِ شيبا، ... ثُمَّ عَلاَّ بِالرَّاحِ والزَّنْجَبِيلِ*
حِينَ تَنْتَابُهَا، بِأَطْيَبِ مِنْ فِيـ ... ـهَا طُروقاً، إنْ شِئتَ، أَوْ بالمَقيلِ
ذَكَ ظَنّي، ولَمْ أَذُقْ طَعْمَ فيها، ... لا ومَا في الكِتَابِ مِنْ تَنْزِيلِ
وَبِفَرْعٍ حُدِّثْتُهُ كَالمَثَانِي ... عُلَّ بِالمِسْكِ، فَهوَ مِثْلُ السَّدِيلِ
رَبْعَةٌ، أَوْ فُوَيْقَ ذَاكَ قَلِيلاً ... وَنَؤومُ الضُّحَى، وَحَقٌّ كَسُولِ**
لا يَزالُ الخَلْخَالُ فَوْقَ الحَشَايَا ... مِثْلَ أَثْنَاءِ حَيَّةٍ مَقْتُولِ***

---

[1] سلامة موسى: الحب في التاريخ، ص13.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص268.

* الكافور والمسك: نوعان معروفان من الطيب. شيبا: مزجا. علا: مزجا جيدا وحركا مرات عدة. الرّاح: الخمر. الزنجبيل: من الأفاويه الطيبة الرائحة.

** الربعة: المعتدلة بين الطويلة والقصيرة. نؤوم الضحى: أي تنام حتى الضحى. وهذا كناية عن التنعم وعدم الحاجة للنهوض باكرا فقد وجد من يخدمها ويدبر شؤون بيتها. وحق كسول: أي كسولة جدا.

*** الحشايا: أراد ساقيها الممتلئتين. أثناء الحية: تلوي الحية واعوجاجها.

زَانَ مـا تَـحْـتَ كَـعْـبِـهـا قَـدَمَـاهـا حـينَ تَـمْشِـي، وللكَعْـبُ غَيْرُ نَـبيـلِ

لا يداري ولا يوارب الشـاعر ميوله ونواياه الاصـلية فيه من لقياه لابنة الخليفة، فالرغبة الجنسـية رائدة نسـيبه كالعادة وطبعه في الحب لا يتغير، فرغم خطورة المسـألة معها إلا أنه يذكر محاسن اللذة الايروسية معها، ويجعلها تبادله الرغبة ذاتها وبما أنه –كما أردفنا سابقا– يعالج ذاته وهواجسه النفسية المنجلية عن خوف الفقد وعدم استيفاء قواعد الرغبة الكيوبيدية عن طريق إشباع جزء من جانبه الليبيدي بتكرار وصف مميزات هذه الحسناء ابنة عبد الملك بن مروان وما يغريه فيها، فنظم فيها ايضا[1]:

ضـاقَ لِلغَدَاةَ بِحَاجَتِي صـدْرِي وَأَبـيـتُ بَـعْـدَ تَـقَـارُبِ أَمْـرِي

وَذَكَـرْتُ فَـاطِـمَـةَ الَّـتـي عُـلِّـقْـتُـهـا عَـرَضـاً فَـيـا لَـحَـوَادِثِ الـدَّهْـرِ

مِـمْـكُـورَةٌ رَدْعُ الـعَـبـيـرِ بِـهـا جُمُّ الـعِـظـام لَـطـيـفَـةُ الـخَـصـرِ*

وَكَـأَنَّ فـاهـا بَـعْـدَ مـا رَقَـدَتْ تَـجْـري عَـلَـيْـهِ سـُلافَـةُ الـخَـمْـرِ

شـَرِقـاً بِـذَوْبِ الشـَّهْـدِ يَـخْـلِـطُـهُ بـالـزَّنْـجَـبـيـلِ وَفَـأْرَةَ الـتِّـجْـرِ

عَـرَضـَتْ لَـنـا بـالـخَـيْـفِ فـي بَـقَـرٍ تَـقْـرو الـكَـبَـاثَ وَنَـاضـِرَ الـسِّـدْرِ**

إن شـعرية وصـف البعد الداخلي للشـخصـية في شـعر عمر بن أبي ربيعة يترتب عن صـدق الشـاعر وحبه لذاته وكيانه أولا ثم لرغباته، إذ يدرك أن هذه الأخيرة جزء من تسـليته الخاصـة فيتجلى البعد الفكري لشـخصـية ابن ابي ربيعة بوصـفه راويا للحدث الردي برؤيته الخاصـة، فيعبر عما تحمله شـخصـيته من الأفكار والمبادئ ووجهات النظر التي تبدي فيها

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص168–169.

* ممكورة: ملتفة الساقين. ردع العبير: أثر الطيب. جم العظام: كناية عن كثرة لحم عجيزتها.

** في بقر: اراد في نسوة يشبهن المها في سعة عيونهن. تقرو: تطلب. الكباث: ثمر الاراك الناضج. السدر: شجر النبق.

مواقفها من الأحداث والشخصيات والتحولات الاجتماعية التي تشهدها[1] بسبب تعدد النمط* التفكيري لديه تختلف زاوية الرؤية لمضمون القيم الإنسانية لديه تماما عن الوضع العادي فلا يهتم لمخاطر عواقب أعماله، لكنه يهاب بشكل متوجس خلفية عدم تحقيق الانبساط السيكولوجي من خلال اشتهائه الجنسي ولحظاته** الطريفة في الترصد والملاعبة.

يبدو ان عمر ابن ابي ربيعة كان يحب حب الحبيبة وحب حب صديقة الحبيبة ومثيلاتها ودليل ذلك تشبيبه أيضا **بسكينة بنت الحسين**** التي كثرت معها مجالس الشاعر وقال فيها هي الأخرى نسيبا كثيرا يصف تيارات العاطفة في احضانها، ومن شعره يقول[2]:

أُحِبُّ لِحُبِّكِ مَنْ لم يَكُنْ صَفِيّاً لنفسي ولا صاحبا
وأَبْذُلُ نَفسي لِمرضاتكم وأُعْتِبُ مَنْ جاءكُمْ عاتبا
وأَرغَبُ في وُدِّ مَنْ لم أكن إلى ودّه قبلَكم راغِبا
ولو سَلَك الناسُ في جانبٍ مِنَ الأرض واعتزلت جانبا

---

[1] ينظر: حلا عبد الفتاح سعيد وجاسم محمد جاسم، شعرية وصف البعد الداخلي للشخصية في شعر عمر بن ابي ربيعة مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد 15، العدد4، 2019، ص1006.

* تتكون الشخصية من أنماط (Patterns) توجه النشاط بصورة دينامية مباشرة. ومع النشاطات الخاصة والاستجابات اليومية لشخص يمكن أن تتغير، فإن الأنماط الأساسية المستبطنة تبقى مستقرة نسبيا. وفي الواقع، يجب تضمين البعد الزمني (الزمن) في الكثير من دراسات الشخصية. هاورد. س. فريديمان وميريام و. شستك: الشخصية النظريات الكلاسيكية والبحث الحديث، ترجمة: أحمد رمو، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013، ص63.

** قيل لنه قد مرت فاطمة بنت عبد الملك بن مروان، فأخذت في أهبة الرحيل، فلما نفرت نفر معها عمر بن ابي ربيعة فبصرت في طريقها بقباب ومضرب وهيئة جميلة، فسألت عن ذلك فقيل لها: هذا عمر بن أبي ربيعة، فساءها الأمر، وقالت للعجوز التي كانت ترسلها إليه: قولي له: نشدتك الله والرحم أن تصحبني، ويحك! ما شأنك وما الذي تريد؟ انصرف ولا تفضحني وتشيط بدمك، فسارت العجوز إليه فأدت ما قالت لها فاطمة، فقال: لست بمنصرف أو توجِّه إليّ بقميصها الذي يلي جلدها، فأخبرتها ففعلت ووجهت إليه بقميص من ثيابها فزاده ذلك شغفا، ولم يزل يتبعهم لا يخالطهم حتى إذا صاروا على أميال من دمشق انصرف.. زكي مبارك: حب ابن أبي ربيعة وشعره، ص143-144.

** فقد كانت السيدة سكينة حريصة على أن تعيش عيشة نابهة ملؤها الزهو والإعجاب، ويظهر مما نقل عنها من شتى الأحاديث أنها كانت سليمة الذوق في اختيار الوصائف، وكان بيتها لذلك خفيف الظل على الأدباء والشعراء... وكانت تهتم بنوع خاص بالمعاني الوجدانية التي تقال في وصف المرأة، وفي الخضوع لما لها من السطوة والجبروت... وكانت إحدى نوادر الجمال في العصر الذي ظهرت فيه... وكانت تحدث عن نفسها فتقول: أُدخلت على مصعب وأنا أحسن من النار الموقدة... وكانت تصفّف جُمتها تصفيفا لم ير أحسن منه. ينظر: المرجع نفسه، 119-125.

[2] الأصفهاني: كتاب الاغاني، ص122.

لـيَـمّـمـتُ طـيـتَّـهـا، إنَّـنـي أرى قُـرْبـهـا الـعَـجَـبَ الـعـاجـبـا
فـمـا ظـبـيـةٌ مـن ظـبـاء الأرا كِ تَـقـرُو دَمـيـثَ الـرُّبـى عـاشـبـا
بـأحسـنَ مـنـهـا غَـداةَ الـغَـمـيـمِ وقـد ابـدتِ الـخـدَّ والـحـاجـبـا

تشهد كتب التاريخ التي تحدثت سكينة بنت الحسن على قوة شخصيتها واعتزازها بنفسها وامتلاكها حرية ومكانة عالية سمحت لها بان تضرب بيد من حديد في كثير من المواقف*.

هذا الذي لعله جعل ابن أبي ربيعة يخصص لها حيزا مهما في شعره ويقول فيها أيضا[1]:

قَـالـت سـُكـيـنـةُ والـدمـوعُ ذوارفٌ مـنـهـا عـلـى الـخَـدَّيـنِ والـجِـلْـبـاب
لـيـتَ الـمُـغـيـريَّ الـذي لـم أجـزه فـيـمـا أطـال تصـيُّـدي وطِـلابـي
كـانـت تـردُّ لـنـا الـمـثـنـى أيّـامـنـا إذْ لا نُـلامُ عـلـى هَـوًى وتَـصـابـي
خُـبِّـرْتُ مـا قـالـتْ فَـبِـتُّ كـأنّـمـا تَـرْمـي الـحشـا بِـنـوافِـذِ الـنُّشّـابِ
أَسـُكَـيْـنَ مـا مـاءُ الـفُـراتِ وطـيـبُه مِـنّـي عـلـى ظـمـإٍ وفَـقـد شـَرابِ
بِـألَـذَّ مـنـكِ وإن نـأَيْـتِ وقَـلّـمـا تـرعَـى الـنّسـاءُ أمـانَـةَ الـغُـيّـابِ

يبدو أن شخصية المرأة المتحدية والطموحة كانت من نصيب سكينة بنت الحسين لذلك حببت كثيرا وتجملت صورتها في ذهن الشاعر فمناسبة قوله لهذه القصيدة كانت بسبب تحديها للنساء من حولها لجلب ابن أبي ربيعة ونيل إعجابه..

وفي ذلك يذكر الاصفهاني أنه قد "اجتمع نسوة من أهل المدينة من أهل الشرف فتذاكرن بن ابي ربيعة وشعره وظرفه وحسن حديثه، فتشوقن إليه وتمنينه، فقالت سكينة بنت الحسين عليهما السلام: أنا لكن بهن فأرسلت إليه رسولا وواعدته الصّورين، وسمت له الليلة والوقت وواعدت صواحباتها فوافاهن عمر على راحلته، فحدّثهن حتى أضاء الفجر وحان

* روى الرواة أن سكينة كانت حين تزوجت من زيد بن عمرو بن عثمان أحلفته ألا يمنعها سفرا، ولا مدخلا، ولا مخرجان وقد بلغت بها مكانتها ونفوذها أن منعت زيدا مرة من زيارتها بالطائف، حيث لقلمت ببيت لها، وحوطت من ورائها بحيطان، ومنعت زيدا أن يدخل عليها، واستأذنها مرة في أن يحج، لان الخليفة سليمان بن عبد الملك حاج في ذلك العام، ولا يمكنه التخلف عن الحج معه، وكان لزيد في العرج جوار، فأعلمته أنها لا تأذن له... جبرائيل سليمان جبور: عمر ابن ابي ربيعة، ج1 عصره، ص84-58.

[1] الأصفهاني: كتاب الاغاني، ص122.

وقت انصرافهن. فقال: والله إنّي لمحتاج إلى زيارة قبر رسول الله –صلى الله عليه وسلم– والصلاة في مسجده، ولكن لا أخلط بزيارتكن شيئا"[1] ومرادنا من هذه الحدثية ان نثبت مدى أهمية هذه المرأة وقوة تأثيرها لدرجة أن جعلت عمر بن ابي ربيعة ينتبه كثيرا إليها.

خاصة وأنها كانت تتسابق عليه وتغار ونسب في هذا الامر كثير من الاخبار، منها أن " عائشة بنت طلحة كانت تنافسها، فقالت لها يوما سكينة: أنا أجمل منك، قالت عائشة بل انا! فاختصمتا إلى عمر بن ابي ربيعة، فقال: لاقضينَّ بينكما، أم أنت يا سكينة فأملح منها، وأما أنت يا عائشة فأجمل منها، فقالت سكينة: قضيت لي والله، ومن هنا نعرف أنهم كانوا يؤثرون الملاحة على الجمال"[2] فتملص الشاعر بدهائه من هذا الموقف يرجع إلى نواياه الايروسية دائما فصحيح أنه حكم بينهما، لكنه لم يقل انه فضل المليحة على الجميلة ولا الجميلة على المليحة، فكلتاهما قد عاش معها ابن ابي ربيعة أفضل اللحظات والمداعبات دون أن يحرم نفسه لا من الأولى ولا الثانية فادرك كيفية الموازنة والتوفيق بينهما حتى ينال مبتغاه الأساسي وهو التسلية والمتعة.

من النساء المهمات أيضا في هذا الابتيار الغزلي عند عمر ابن ابي ربيعة **زينب بنت موسى الجمحية*** **(أخت قدامة بن موسى الجمحي)** والتي سبق وأن ذكرناها سابقا في

---

[1] المصدر السابق، ص121–122.

[2] زكي مبارك: حب ابن أبي ربيعة وشعره، ص102.

* وكانت لما جاءها عمر أرسلت بينها وبينه سترا رقيقا تراه من ورائه ولا يراها، فجعل يحدثها حتى استنشدته، فأنشدها:

تصابى القلبُ وادّكرا صِباهُ ولم يكن ظَهرا

لزينبَ إذْ تُجِدُّ لَنا صفاء لم يكن كديرا

أليست بالتي قالتْ لمولاةٍ لها ظهرا

أشيري بالسّلام له إذا هُوَ نحونا خطَرا

فاستخفّها الشعر، فرفعت السّجف، فرأى وجهًا حسنا في جسم ناحل، فخطبها وأرسل إلى أمها بخمسمائة دينار، فأبت وحجبته وقال للرسول: تعود إلينا. فكأنّ الفتاة غمها ذلك، فقالت لها أمها قد قتلك الوجد به فتزوجيه. قالت: لا والله لا يتحدث أهل العراق عني أني جئت ابن أبي ربيعة أخطبه، ولكن إن لُتاني إلى العراق تزوجته.قال: ويقال: إنها راسلته وولعدته أن

المحطات الشعرية للشاعر؛ ذلك لأنه قال فيها شعرا كثيرا نرجع أسبابه لطول طريق وصوله إليها، وفيها يقول مستكينا[1]:

ألاَ، يا بَكْرُ، قَدْ طَرَقَا خَيالٌ هَاجَ لي الأَرَقَا
بِزَيْنَبَ، إنَّها هَمّي فَكَيْفَ بِحَبْلِهَا خَلَقَا
خَدْلَجَةٌ، إذا انْصَرَفَتْ، رَأَيْتَ وِشَاحَها قَلِقَا*
وَسَاقاً تَمْلأُ الخَلْخا لَ، فِيهِ تَرَاهُ مُخْتَنِقَا
إذا مَتا زَيْنَبُ ذُكِرَتْ سَكَبْتُ الدَّمْعَ مُتَّسِقَا
كَأَنَّ سَحَابَةً تَهْمي بِماءٍ حُمِّلَتْ غَدَقَا

اشتياق الشاعر لزينب وطوقه إليها جلي لدرجة تعبيره عن احتضانه لسيرة الكلام عنها وكأنه قد صار "الشوق في النص ليس مجرد حنين إلى الغائب، بل هو إرادة العاشق المعشوق وقد حضر المعشوق بجسده"[2] هذا الشوق الذي صار يحول بين الشاعر وتحقيقه الضروري لمبدأ اللذة، فنلحظ تكرر الاستكانة المشغوفة بزينب كثيرا مثل تجربته الشعرية التالية[3]:

بَعَثْتُ وليدتي سَحَراً وقُلْتُ لَها خُذي حِذرَكْ**
وقُولي في معاتبةٍ لِزَيْنَبَ نوِّلي عُمَرَكْ
فإن دَاويتِ ذا سَقَمٍ فَأَخْزَى اللَّهُ من كَفرَكْ
فهزَّتْ راسها عجباً وقالتْ: من بذا أَمَرَكْ
أَهذا سِحْرُكَ النِّسوا ن قد خَبَّرْنَني خَبَرَكْ
وقُلن: إذا قضى وطراً وأدركَ حاجةً هَجَرَكْ

تزوره، فأجمر بيته وأعطى المبشر مائة دينار، فأتته وواعدته إذ صدر الناس أن يشيّعها، فشيعها. ينظر: الأصفهاني، كتاب الاغاني، ص78-79.

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص252-253.

* الخدلجة: المرأة المكتنزة الذراعين والساقين. الوشاح: شبه قلادة من نسيج عريض تشد المرأة بين عاتقيها وكشحيها. والوشاح القلق كناية عن شدة الخصر.

[2] رجاء بن سلامة: العشق والكتابة قراءة في الموروث، ص49..

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص197.

** الوليدة: الجارية من أصل غير عربي. سحراً: السحر أو النهار وأراد باكرا.

ردود الفعل لزينب تجاه الشـــاعر متوقعة –نوعا ما– لمنزلتها الاجتماعية فنجدها تطمح لتكون منعرجا فاصـلا في حياة عمر بن ابي ربيعة، وحاولت مرارا أن تجعله يحضـر للزواج منها إلا أنها لم تنجح لتحقيق مآربها التي أساسها كان تيهها بابن أبي ربيعة واهتمامها به.

أردنـا من خلال الابتيـار في غزل عمر ابن ابي ربيعـة كشـــاعر، أن نبين عن حبـه اللامحدود للاستعراض كون شخصيته موسومة بجانب التباهي التي نؤكد على أنها أحد طرق تجلي عقدة النقص الأساسية لديه، "فلما كانت هذه الصفات في الشخص فإنه يبحث عن التفوق بإظهار المباهاة والاستعراضية تعويضـا عن هذه العقدة النفسية (عقدة الشعور بالنقص) ..."[1] وكأن هذا التشـهير والافتخار بالأفعال –مهما كانت– تعويض لسـلبيات هذه العقدة، والتي هي بدورها قد فتحت باب البعث للغزل العمري.

3–الاستجابة العاطفية

كثيرة هي الأطيـاف الســـيكولوجية التي مرّ بها عمر بن أبي ربيعـة في حيلتـه، والتي خلّدها وبثها في قصـــائده الإبداعية التي كانت منذ اســـتهلالها الأول تحوم حول روح اللهو ومجالســة الجميلات قصـد نيل المتعة المطلقة، وذلك اللون الجديد من سـلم الغريزة الجنسـية والتحرك إثر منبهات نفسـية فعالة، فكما شـطرنا سـابقا في محطات الدراسـة الآنفة يعد مبدأ اللذة القانون النظري الرئيسي الذي يحتكم إليه الشاعر لتصرف وضبط سجاياه.

خاصـة وأن هذه النظرية " تسـتخدم نموذج الإثارة الوجدانية، بمعنى أن هناك مثيرات بيئية معينة من شـأنها أن تسـتثير بالفطرة حالة من اللذة أو الألم، وأن لدى الإنسـان بفطرته ميلا إلى السعي نحو هذه المثيرات أو إلى تجنبها. وتتوقف درجة الشعور باللذة أو الألم أيضـا (أو الانفعال) على التكيف الســـابق للشـــخص"[2] هذا الذي جعلنا ننتبه إلى وجود نمط خاص للاستجابة العاطفية عند ابن ابي ربيعة وأنها مقسمة لديه إلى نوعين أساسيين عاش على نشوة كل نوع منهما على حسب ظروف كل تجربة توفرها له نساء النوعين.

---

[1] ينظر: كارل ألبرت، أنماط الشخصية اسرار وخفايا، ص120.

[2] ادوارد .ج. موراي: الدافعية والانفعال، ص23.

فالشاعر يستمتع بحالاته مع فاتنات كل من صنفي الاستجابة العاطفية، المحركة لذاته الطفلية* (Infantile or child-ego) واليافعة** (Adult-ego).

3-1- الاستجابة النوعية

انتبهنا إلى أن الشاعر ونظرا لغروره الحاد وتيهه بنفسه المنساق بنرجسية عالية، كان يستجيب عاطفيا دوما مع مجموعة محددة من النساء، وكان قلبه يدق لهن بشكل متكرر وكأنما حكاياته معهن كانت بنفس المحتوى غير أن التجربة الايروسية كانت تختلف وتتمايز في كل مغامرة.

3-1-1- هند بنت الحارث

ونبدأ نوعية استجابته العاطفية مع **هند بنت الحارث** وهي " إحدى جميلات ذلك العصر، وهي التي أوحت على عمر عينيته التي قرنها القدماء إلى رائيته وفضلوه بها على جميل"[1] وكانت علاقتها بالشاعر قوية ولكن وفق درجات تسمح ببقاء تجربة المتعة واللهو الأولي، وضمان التدفق العاطفي،لذلك نجد أن ابن ابي ربيعة كان كثير الاعتراف في القصائد التي أنشدها فيها، حتى أن أكثر شعره الغزلي كان لهند بنت الحارث حصة الأسد فيه فتغزل فيها واعترف بلوعة الشوق إليها حتى أنه بلغ معها مقاربات الاحتياج في الحب نظرا للمواقف التي جمعتهما فكثيرة هي تلك التي تحوم حول قالب الصداقة الغزلية بالأخص.

* وهذه الذات هي نتاج للذكريات حول تفكيرنا وأفعالنا، خاصة كيف نشعر قبل الخامسة تقريبا... وفي هذه المرحلة تتشكل اهم جوانب شخصية الطفل مثل السليقة Intuition، والابداع والتلقائية في الحركة، والرغبة في الاستمتاع، وكافة ذلك يؤدي عند تعلم اللغة إلى التقبل Receptivity والإنتاجية Productivity، ومن ضمن ما يسجله الطفل في ذاكرته عن نفسه هو شعوره بأنه غير كفء... جلال شمس الدين: علم اللغة النفسي مناهجه ونظرياته وقضاياه،مؤسسة الثقافة الجامعية الاسكندرية، ج1، د. ط، د.ت، ص141.

** تبدأ هذه المرحلة عندما يصبح الطفل قارا على التجوال بمفرده، عندئذ يبدأ الفرد في تقييم Appraise ما يحيطه تقييما موضوعيا، ويحسب الإمكانيات والاحتمالات بناء على خبراته السابقة... المرجع نفسه، ص141.

[1] زكي مبارك: حب ابن أبي ربيعة وشعره، ص146.

مفاكهته* معها عديدة ويبدو أن هذه الاستجابة العاطفية النوعية كانت تخص ذات الشاعر الطفلية كثيرا؛ بسبب بساطة اللهو وتكراره مع هذه المرأة بعينها لدماثة خلقها وخفة ظلّها وكأنها كانت من أندر النساء اللواتي استطعن قراءة عمر بن أبي ربيعة نفسيا ووجدانيا قراءة صحيحة ومناسبة، وفيها يقول واصفا لطافة مجالستها[1]:

عَرَفتُ مَصيفَ للحيِّ وللمتربَّعا ... بِبَطْنِ حُلَيّاتٍ دوارسَ بَلْقَعا
لِلى السَّفْحِ من وادي المُغَمَّسِ بُدِّلَتْ ... مَعَالِمُهُ وبْلاً ونَكْباءَ زَعْزَعا
لِهِنْدٍ وأتْرابٍ لِهِنْدٍ إذِ الهَوى ... جَميعٌ وإذ لم نَخْشَ أن يَتَصَدَّعا
وإذْ نَحْنُ مِثْلُ المَاءِ كَنَ مِزاجُهُ ... كما صَفَّقَ السّاقي الرّحيقَ المُشَعْشَعا
وإذْ لا نُطيعُ للكَاشِحينَ ولا نرى ... لواشٍ لَدينَا يَطْلُبُ الصُّرْمَ موضِعا

إن ما نلاحظه عادة في علاقات الشاعر هو أنه لا يحب بزيادة وغلو ولكنه في نفس الوقت لا يمنع جوارحه من الإحساس لذلك هنالك اعتدال وتوازن عاطفي محقق من خلال نوعية استجابته لحب **هند بنت الحارث**، فكأنها بمميزاتها وقرب شخصيتها من شخصية عمر ابن أبي ربيعة استطاعت أن تشكل له نموذجا مثالية يحتوي على حزمة التيارات العاطفية

* يقول عمر بن ابي ربيعة: بينما أنا منذ أعوام جالس، إذ أتاني خالد الخريّت، فقال لي: يا أبا الخطاب، مرت بي أربع نسوة قبيل العشاء يُردن موضع كذا وكذا لم ارَ مثلهن في بَدو ولا حضر، فيهن هند بنت الحارث المُرية، فهل لك أن تأتيهنَّ متنكرا فتسمع من حديثهن وتتمتع بالنظر إليهن ولا يعلمن من أنت؟ فقلت له: ويحك، وكيف لي أن أخفي نفسي؟ قال: تلبس لِبسة أعرابي ثم تجلس على قُعود (ثم ائتهن فسلم عليهن)، فلا يشعرن إلا بك قد هجمت عليهن. ففعلت ما قال، وجلست على قعود، ثم أتيتهن فسلَّمت عليهن ثم وقفتُ ثم وقفت بقربهن. فسألنني أن أنشدهنَّ وأحدثهن، فأنشدتهن، لكثيّر وجميل والأحوص ونصيب وغيرهم. فقلن لي: ويحك يا أعرابي؛ ما أملحك وأظرفك! لو نزلت فتحدثتَ معنا يومنا هذا؛ فإذا أُمسيت انصرفت في حفظ الله. قال: فأنختُ بعيري ثم تحدثت معهن وأنشدتهن، فسررن بي وجذِلنَ بقربي وأعجبهن حديثي. قال: ثم إنهن تغامزن وجعل بعضهن يقول لبعض: كأنا نعرف هذا الأعرابي؛ ما أشبهه بعمر بن ابي ربيعة، فقالت إحداهن: فهو والله عمر، فمدت هندٌ يدها فانتزعت عِمامتي فألقتها عن رأسي ثم قالت لي:هؤيهِ بالله يا عمر؛ أتراك خدعتنا منذ اليوم، بل نحن والله خدعناك واحتلنا عليك بخالد، فأرسلناه إليك لتأتينا في اسوء هيئة ونحن كما ترى. قال عمر: ثم اخذنا في الحديث؛ فقالت هند: ويحك يا عمر؛ اسمع مني، لو رأيتني منذ أيام وأصبحت عند أهلي، فأدخلتُ راسي في جيبي، فنظرت إلى حِري فإذا هو ملءُ الكفِّ ومنيةُ المُتمنيّ، فناديت يا عمراه يا عمراه، قال عمر: فصحتُ لبيّكاهُ يا لبيّكاهُ؛ ثلاثا ومددت في الثالثة صوتي، فضحكت، وحادثتهن ساعة.. الأصفهاني: كتاب الاغاني، ص129-130.

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص209.

والنفسية التي يبحث عنها في كل النساء، ثم عند تعمقنا في أغوار مكامن الانجذاب في الحب بين الرجل والمرأة وفي العلاقات الطبيعية السوية نجد أن هنالك "ثلاثة من أساليب التعلق الرومانسي (Romantic attachment syles) :

1-الأحباب الآمنون (Secure lovers) الذين يشكلون بسهولة علاقات وثيقة مع الآخرين ويتيحون للآخرين أن يكونوا قريبين إليهم.

2-الأحباب المتجنبون (Avoidant lovers): الذين يشعرون بالضيق عندما يكونون قريبين على آخر أو عندما يكون آخرون قريبين إليهم..

3-الأحباب المتلهفون المترددون (Anxioud-Ambivalent lovers): الذين يريدون الوصول إلى علاقة وثيقة لكن لا يشعرون بالأمان معها.. "[1]

والواضح أن علاقة الشاعر وهند كانت تحوم حول الحب الآمن الذي به استطاع ابن ابي ربيعة أن يتعمق أكثر في هذه العلاقة ويجرب فيها العديد من الوصلات الشعرية المنبثقة عن أطياف انفعالية لا استكانة فيهان كون ما سنلاحظه من خلال الابيات الإبداعية المتعلقة بهذه المرأة هو أن ما جمعها مع المغيري كان ابعد كل البعد عما يمكن وصفه بالعلاقة العادية ذات الوتيرة الواحدة، بل كان في هذه العلاقة فصل وعتاب وأمل ورغبة وما إلى ذلك من مواقف حسية استطاعت أن تؤرق قلب دونجواني الحب عمر بن ابي ربيعة.

فالألم النفسي عندما يتعلق بكيان هند بنت الحارث صار حقيقيا يثير غضب الشاعر ويجعله ينفعل عند أهون موقف قد يؤثر على حبل وصله بحبيبته نحو[2]:

ألا يا أَيُّهَا الواشي بِهِنْدٍ أضُرّي رُمْتَ أَمْ حَاوَلْتَ نَفْعِي
أَقُلْتَ للرُّشْدُ صَرْمُ حِبالِ هِنْدٍ وَمَا إنْ ما أَتيتَ بِهِ بِبِدْعِ
أَتَأْمُرُ بِالفَجِيعَةِ ذا صَفَاءٍ كَريمَ الوَصْلِ لَمْ يَهْمُمْ بِفَجْعِ
وَأَقْعُدُ بَعْدَ قَطْعِ الحَبْلِ أَدْعُو إلى صِلَةٍ وَقَطْعُ الحَبْلِ صُنْعِي

[1] هاورد.س. فريدمان وميريام و.شستك: الشخصية النظريات الكلاسيكية والبحث الحديث، ص709.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص222.

يصف الشاعر حدث مصارمة هند له بالفجيعة، وكأن ابن أبي ربيعة على غير عادته صار يدرك هنا خطورة انفلات سيطرته على مجريات العلاقة كونه قد أيقن أن لهذه الحبيبة أمر في نفسه لم تسبقه أنثى غيرها قبلا في إدراكه، خاصة وأن اعين الرقباء عليهما كانت كثيرة فقال[1]:

أَرَانِي وَهِنْداً أَكْثَرَ النّاسُ قَالَةً ... عَلَيْنَا وقَوْلُ للنَّاسِ بِاللمَرْءِ مُلْحِقُ
تُكَنِّنُهَا نِسْوَانُهَا، ويَلُومُنِي ... صِحَابي، وَكُلٌّ ما اسْتَطَاعَ مُعَوِّقُ*
فَنَحْنُ، على بَغْيِ الوُشَاةِ وَسَعْيِهِمْ، ... هَوانا جَميعٌ، أَمْرُنَا حَيْثُ يُصْفَقُ**
فإنْ نَحْنُ جِئْنَا سُنَّةً لَمْ تَكُنْ مَضَتْ، ... فَنَحْنُ إذاً مِمّا يَقُولونَ أَخْرَقُ
وَإنْ كانَ أَمْراً سَنَّهُ للنّاسُ قَبْلَنَا ... فَفيمَ مَقَالُ للنَاسِ فينا: تَفَرّقُوا
أَحَقُ بِأن لَمْ تَهْوَ غانِيةٌ فَتًى ... وأنَّ أُنَاساً لَمْ يُحِبُّوا ويَعْشَقُوا
فَمَنْ ذَا الَّذي، إنْ جِئتُ ما أَمَرُوا بِهِ، ... يَبيتُ بِهَمٍّ، آخِرَ اللَّيْلِ، يَأْرَقُ
وَإنَّ الأُولَى نَهَّيْنَهَا عَنْ وِصَالِنَا ... تَبيتُ، إذا اشْتَاقَتْ إلينَا، تَشَوَّقُ***
فَإنّا لَمَحْقُوقونَ أنْ لا يَرُدُّنَا ... أَقَاوِيلُ مضا سَدّوا عَلَيْنا ولَصَّقُوا

لسنا نغالي لو قلنا إن هذا الصرم الذي سببه أعين الكاشحين قد أثار حفيظة الشاعر وحرّك فيه العديد من التساؤلات، فأكثر امرأة حال بينه وبينها الماس كانت هندا وربما هذا ما يدعم احتمال رغبته الشديدة بها، وأنه ازداد عند الظّفر –ليس فقط برغباته الايروسية– بل لقضاء استجاباته العاطفية من عواطف الحنين والتأثر بسبب الفقد فهي الحسناء التي لم يستطع تعويضها.

[1] المصدر السابق، ص 250.

* تكنّنها: يسترنها ويحجبنها. ما استطاع: قدر ما يمكنه. معوق: مانع.

** البغي: الظالم. السعي: المشي بالنميمة. هوانا جميع: أ رغباتنا موحدة. يصفق: يعقد الاتفاق.

*** الألى: اللواتي. نهّينها: زيّنَّ لها الهجر وعدم الوصال. تشوّق: يحركها إلينا الشوق ويشدها.

فذكرها يبث شوقه[1]:

أَهَاجَكَ رَبْعٌ عَفَا مُخْلِقُ ... نَعَمْ، فَفُؤادِي مُسْتَعْلِقُ*

لِذِكْرَةِ مَنْ قَدْ نَأَتْ دَارُهُ ... فَقَلْبِيَ فِي رَهْنِهِ مُوثَقُ

يُذَكِّرُنِي الدَّهْرُ مَا قَدْ مَضَى ... مِنَ العَيْشِ، فَالعَيْنُ تَغْرَوْرِقُ**

لَيَالِيَ أَهْلِي وَأَهْلُ الَّتِي ... دُمُوعِي بِذِكْرَاهُمُ تَسْبِقُ

خَلِيطَانِ مَحْضَرُنَا وَاحِدٌ ... فَحَبْلُ المَوَدَّةِ لا يَخْلَقُ

لَنَا وَلِهِنْدٍ بِجَنْبِ الغَمِيـ ... ـمِ، مَبْدىً، وَمَنْزِلُنَا مُؤنِقُ***

فَإِنْ يَكُ ذَاكَ الزَّمَانُ انْقَضَى ... فَحَبْلُكَ مِنْ حَبْلِهَا مُطْلَقُ

فَقَدْ عِشْتُ فِي مَا مَضَى لاهِياً ... بِهَا، وَالوِصَالُ بِنَا يَعْلَقُ

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص242-243.

* أهاجك: حرّك شوقك. رَبع: منزل. عفا: درس وتغيّرت معالمه. المخلق: البالي. مستعلق: به حبّ مقيم

** تغرورق: تسكب الدموع الغزيرة وكأنها غارقة بها.

*** الغميم: اسم واد بين مكة والمدينة. مبدى: اسم مكان من بدا بداوة أي حيث ينزل البدو. مونق: معجب.

[2] بشرى محمد علي الخطيب: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الأموي، ص322.

الذي أدرك أنه امام اكتشاف جديد من ألوان النساء زاده شوقا وشغفا أكثر من ذي قبل، فقد قال يصفها[1]:

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ قَدْ أَبْلَتْنِيَ الذِّكْرُ ... فَالدَّمْعُ كُلَّ صَبَاحٍ فيكِ يَبْتَدِرُ
فَلَيْتَ قَلْبي وفيهِ مِنْ تَعَلُّقِكُمْ ... ما لَيْسَ عِنْدي لَهُ عِدْلٌ وَلاَ خَطَرُ
أَفَاقَ إِذْ بَخُلَتْ هِنْدٌ وَمَا بَذَلَتْ ... مَا كُنْتُ آمُلُهُ مِنْها وَأَنْتَظِرُ
وَقَد حَذِرْتُ النَّوَى في قُربِ دَارِهِمُ ... فَعيلَ صَبري وَلَمْ يَنْفَعْنيَ الحَذَرُ
قَدْ قُلْتُ إِذْ لَمْ تَكُنْ لِلْقَلْبِ نَاهيةٌ ... عَنْهَا تُسَلِّي وَلاَ لِلْقَلْبِ مُزْدَجِرُ

يبدو أن الأدوار بين الشاعر وحبيبته هذه المرة قد انقلبت عمّا ألفه في العادة، فصار يوضح رغبته بها، وليس له طول البال للصبر على عدم اقترابها، وكما نعلم أن عدم تحقيق ابن ابي ربيعة لرغباته الايروسية امر خطير سينجر وراءه سلبياته كثيرة أهمها تصدّع نرجسيته وحبه لذاته وتعالي الأنا لديه لذلك صار يفصح عن آلمه وضعفه بابتعادها. ومن وصفه لها يقول[2]:

وَقَدْ أَرى مَرَّةً سِرْباً بِهِ حَسَناً ... مِثْلَ الجَاذِرِ أَثْياباً وأَبْكَارَا*
فِيهِنَّ هِنْدٌ وَهِنْدٌ لا شَبِيهَ لَهَا ... مِمَّنْ أَقَامَ مِنَ الجِيرَانِ أَوْ سَارا
هِيفَاءُ مُقْبِلَةٌ عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً ... تَخَالُهَا فِي ثِيَابِ العَصْبِ دِينَارا**
تَفْتَرُّ عَنْ ذي غُروبٍ طَعْمُهُ ضَرَبٌ ... تَخَالُهُ بَرَداً مِنْ مُزْنَةٍ مَارا***
كَأَنَّ عِقْدَ وِشَاحَيْهَا على رَشَإٍ ... يَقرو مِنَ الرَّوْضِ رَوْضَ الحَزْنِ أَثْمَارا****
قَمَتْ تَهَادَى وأَتْرَابٌ لَهَا مَعَهَا ... هَوْناً تَدَافُعَ سَيْلِ الزُّلِّ إِذ مَارا

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص140.

* السرب: الجماعة. الجآذر: جمع الجؤذر، وهو ولد البقرة الوحشية تشبّه المرأة الواسعة العينين به. الاثياب: جمع الثيب وهو ضد البكر، والبكر: العذراء.

** هيفاء: ضامرة البطن، عجزاء: ضخمة العجيزة، تخالهاك تحسبها. العصب: ضرب من البرود، تعصب (أي تفتل) خيوطه قبل نسجها.

*** تفترُّ: تبتسم. ذو غروب: أراد فمها. الضّرب: العسل. البَرد: حبّ الغمام. المزنة: السحابة. مار: جرى.

**** الرشأ: ولد الظبي إذ قوي وسار مع أمه. يقرو: يتتبّع. الحزن: الأرض المرتفعة الخشنة.

قَـالَـتْ لَـوْ أن أبـا الـخَـطّـابِ وَافـقـنـا فَـنَـلْـهُـوَ لـلـيَـوْمَ أَوْ تُـنْشَـدْنَ أشـعـارا

هذه القصيدة دليل دامغ على حلقة الغريزة الايروسية التي يدور فيها الشاعر، ولكنه مع هند لا يبحث عن اللذة لمجرد اللذة الجسدية، بل بكاؤه واشتكاؤه المتناسب طرديا مع وصفه لمحاسن مفاتنها ومتعة القرب من شخصيتها الصعبة، التي رأى في احضانها أن هنالك سيطرة ماجنة لم يجربها قبلا صارت تسيطر عليه ويبحث عليها دوما؛ فهي في نظره قد جمعت بين الحسن والجمال والغموض لدرجات تكفي صارت تسحر قلبه وتجعله يحس بالرغبة التي تحولت إلى حاجة، لكنه وبالرغم من تباين مجاشماته معها يبقى مصير حبه لها موحد يطمح منه في نيل مغامرات تناسب مقامها وتجعله يتلذذ أكثر واكثر بلعب دور الفتى الطائش في الحب، فمن لوحاته العاطفية معها والتي ذكرناها سابقا كانت ليلة تسلله إليها ودار بينهما حوار ذو ابعاد حسية[1]:

قَـالَـتْ: أَرَدْتَ بـذَا عَـمْـداً فَضـيـحَـتَنَا وَصَـرَمْ حَبْلِي وَتَحْقيقَ الّذي نَكَروا

هَلاَّ دَسَسْتَ رَسُولاً مِنْكَ يُعْلِمُني وَلَمْ تَعَجَّلْ إِلَى أَنْ يَسْقُطَ القَمَرُ

فَقُلْتُ: داع دَعَا قَلْبي فَأَرَّقَهُ وَلاَ يُتَابِعُني فيكُمْ فَيَنْزَجِرُ

فَبِتُّ أَسْقي عَتيقَ الخَمْرِ خَالَطَهُ شَهْدُ مَشَارٍ وَمِسْكٌ خَالِصٌ ذَفِرُ

وَعَنْبَرُ الهِنْدِ والكَافُورَ خَالَطَهُ قَرَنْفُلٌ فَوْقَ رَقْرَاقٍ لَهُ أُشُرُ

فَبِتُّ أَلْثُمُهَا طَوْراً وَيُمْتِعُنِي إذا تَمايَلَ عَنْهُ البَرْدُ والخَصَرُ

حَتَّى إذا اللَّيْلُ وَلَّى قَالَتا زَمَراً قوما بِعَيْشِكُما قَدْ نَوَّرَ السَّحَرُ

فَقُمْتُ أَمْشي وَقَامَتْ وَهْيَ فَاتِرَةٌ كَشَارِبِ الخَمْرِ بَطَّى مَشْيَهُ السَّكَرُ

إن هذه المشاهد الغزلية الماجنة بين الشاعر وهند بديهية كونها تحصيل حاصل لتلك الأطياف النفسية السابقة التي مرّ بها بسبب لوعة احتياجه للدنو منها، وبطبيعة الحال صدّها وتمنعها المماطل قد اثار فيه شجاعة التسلل، حيث كانت "مغامرة خطرة تعرضت فيها المرأة المحبوبة لمخاطر الفضيحة وشقاء العار خاصة وأن أهلها قريبون منه مستعدون لمجابهته

[1] المصدر السابق، ص136.

وقتله، ورغم ذلك لم يتراجع، يدفعه إلى ذلك حب المغامرة والتحدي في نفسه غير عابئ بما يحصل لها بعد ذلك بدليل أنه قضى ليلته* معها ناعم البال مطمئنا"[1] فبالنسبة له طريقة تعبير حبيبته هند لحبها له لا تكون إلا بهذه المشاهد بينهما وفعلا وبالرغم من تلك الليلة التي ارضى بها الشاعر غروره ووصل إلى مبتغاه.

إلا أن هند بنت الحارث قد استطاعت أن تخلق في نفسه لهفة عليها لم يستطع ابن ابي ربيعة إلغاءها مما جعل أكثر أشعاره عنها طلبا لرضاها علها تصفح عنه وترضخ له كما فعلت في تلك الليلة، فقال فيها قصيدة تحمل أمواج التعب النفسي الذي مازج بينه وبين حيلة قناعه المنهزم في قوله[2]:

أَلا قُلْ لِهِنْدٍ: إِحْرَجِي وتَأَثَّمِي ولا تَقْتُلِيني، لا يَحِلُّ لَكُمْ دَمِي
وَحُلِّي حِبَالَ السِّحْرِ عَنْ قَلْبِ عَاشِقٍ حَزِينٍ، ولا تَسْتَحْقِبِي قَتْلَ مُسْلِمِ
فَأَنْتِ، وبَيْتِ اللَّهِ، هَمِّي ومُنْيَتِي وكَبرُ مُنانا مِنْ فَصِيحٍ وأَعْجَمُ
فَوَاللَّهِ، مَا أَحْبَبْتُ حُبِّكِ أَيِّماً ولَا ذَاتَ بَعْلٍ، يَا هُنيدَةُ، فَتَعْلَمِي
فَصَدَّتْ، وقَالَتْ: كاذِبٌ، وتَجَهَّمَتْ فَنَفْسِي فِدَاءُ لِلمُعْرِضِ المُتَجَهِّمِ

رابطة العاطفة هذه التي تجمع ببين الشاعر وحبيبته التي ابلغها في صورة شعرية تنم عن دفقات انفعالية ونفسية نظامها الشوق والتوق إليها، كانت من أفضل الروابط العاطفية التي استجاب لها عمر بن أبي ربيعة وجعلته يخلّف نتاجا شعريا ميزه عن غيره في إرضاء

* وتستمر الصورة اللونية السوداء الضمنية تتواشج مع غيرها من الألوان وخاصة الأبيض ويستمر الصراع قائما بين المتناقضات الأسود والأبيض ويتزاحمان في النص ليعبرا عن الإحساس باللون وما يحرك هذا الإحساس ويوجه طبيعة دلالته تفاؤلا أو تشاؤما فاللون مجردا لا يعبر عن حالة معينة بقدر ما إلا أنه يبقي دلالته انعكاسا للحالة الشعورية التي يمر بها ويستخدم عمر كلمات من المعجم الشعري القديم المترادفة المعنى للأسود الضمني مجسما صورته من خلال المتناقضات التي تفرزها الطبيعة، دجى الظلام وضوء الشمس والبدر، وبين لون مزن السحاب والعيون الحور ولون الغيطان ولون الخمرة.. رافعة سعيد السراج: اللون الأسود في شعر عمر بن ابي ربيعة، مجلة التربية والعلم، المجلد 17، العدد1، 2010 ص126.

[1] بشرى محمد علي الخطيب: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الأموي، ص324.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص310-311.

الحبيبة والتلاعب بصفاتها الحسنة علّها تلين له وتهدأ، وهذه المرأة النوعية تحتاج أسلوبا خاصا لامتصاص غضبها قبل المضي قدما في نيل استسلامها الايروسي فما كان من الشاعر إلا أن يترصف وفق ميكانيزم التبرير (Rationalization) وهو فيما معناه العام "أن ينتحل الفرد سببا معقولا لما يصدر عنه من سلوك خاطئ أو معيب أو عما يحتضنه من آراء ومعتقدات وعواطف ونيات حين يساله الغير أو حين يسأل نفسه، تقديم اعذار تبدو مقنعة معقولة ولكنها ليست الأسباب الحقيقية"[1] ومثل هذا الفعل يصدر كثيرا بشكل متكرر من لدن الشاعر في علاقته مع هند بنت الحارث.

ويكون ذلك في كثرة إلقائه اللوم على من حولهم من الناس الذين يضمرون لهما كل النوايا الخبيثة ويسعون لقطع حبال ودّهما لبعض مثلما رأينا في القصائد السابقة، وأيضا محاولة لتسويغ أفعاله بسبب ولعه بها نحو قوله[2]:

جَزِعْت وَمَا فِي فَجْعِ هِنْدٍ بِسِرِّهَا ... وَإِفْشَاءِ سِرٍّ كَانَ نَحْوِيَ تَجْزَعُ

وَلَكِنْ عَلَى أَنْ يَعْلَمَ النَّاسُ أَنَّنِي ... عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ مِنْ نَوَالِكِ أَتْبَعُ

فَلا تَحْرِمِي نَفْساً عَلَيْكِ مَضِيقَةً ... وَقَدْ كَرَبَتْ مِنْ شِدَّةِ الوَجْدِ تَطْلَعُ*

وَلَيْسَ بِحُبٍّ غَيْرِ حُبِّيكِ لَذَّةٌ ... وَلَسْتُ لِشَخْصٍ غَيْرِ شَخْصِكِ أجزعُ

وَلَيْسَ خَلِيلِي بِالمُرَجَّى وِصَالُهُ ... وَلَيْسَ لِسِرِّي عِنْدَ غَيْرِيَ مَوْضِعُ

يشرح ابن ابي ربيعة بدفقات نفسية متواترة عن أنه لا تنفع أي امرأة لعيش ما عاشه مع هند فهو يخصّها دون غيرها بأنها كلّما حرم منها وغابت عنه ازدادت قابلية استهوائه لها لذلك كثيرة هي مواقف العتاب بينهما وطلبه الرضى، فشخصيتها قد صارت له كالمثيل والمماثل ولا يستطيع سحب ميله إليها لأنها من أكثر النساء تحريكا لعاطفته وموافقته في الحب.

[1] محمد شحاتة ربيع: علم نفس الشخصية، ص129.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص216.

* مضيقة: فقيرة. كربت: كادت، وأوشكت.

3-1-2- نُعم

ذكرنا آنفا رائية* عمر بن ابي ربيعة التي قالها في امرأة تدعى(نعم) وكيف اننا استطعنا استخلاص عقدة الشعور بالنقص التي كانت تؤرق الشاعر من خلالها، فهذه الحبيبة حبها هي الأخرى كان خاصا عمر ابن ابي ربيعة وجعل لها نصيبا كبيرا من أشعاره الذي يبث فيه تجاربه الحسية الماتعة معها، فعديدة هي تجاربه المسلية معها ، ومع هذا لم نجد كثيرا من الأخبار المتعلقة بها سوى أنها " امرأة من قريش يقال لها: نعم كان كثيرا لذكرها في شعره، وكانت تكنّى: أمّ بكر، وهي من بني جمح"[1] امرأة أرستقراطية تنتمي إلى نوع النساء السخي المترف في العيش والمحب للحياة، فمن أشعار الشاعر عنها نلحظ أن طاقتها في الحب واللهو كانت عالية بالقدر الكافي الذي سمح لابن ابي ربيعة في أن يتبعها ويتخطى الفيافي والصحراء واللّيالي الباردة فقط لأنه زاره طيفها واراد قربها الفعلي مغامرا بكل شيء في سبيل رؤيتها وقضاء حاجته منها.

ولعل ما جعلها قريبة ومحببة لدى الشاعر هو ملاطفاتها الكثيرة معه، فقد كانت تعامله بحنان عاطفي إيروتيكي يشبه معاملة الام العطوفة وخوفها عليه لا يقل خوفا عن خوف الأم أيضا على وليدها، فمن شعره الكثير قال فيها[2]:

لَقَدْ حَبَّبَتْ نُعْمٌ إليَّ بِوَجهِها مَسَافَةَ ما بَيْنَ الوَتَائِرِ فَالنَّقْعِ
وَمِنْ أَجْلِ ذَاتِ الخَالِ أَعْمَلْتُ نَاقَتِي أَكَلِّفُهَا سَيْرَ الكَلالِ مَعَ الظَّلْعِ*

---

* وهي القصيدة التي استحسنها ابن عباس. والتي اتت في ديوانه ص 122. ومطلعها كالتالي:

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنتَ غَادٍ فَمُبكِرُ غَدَاةَ غَدٍ أمْ رَائِحٌ فَمُهَجَّرُ
بِحَاجَةِ نَفْسٍ لَمْ تَقُلْ في جَوَابِهَا فَتُبْلِغَ عُذْراً وَالمَقَالَةُ تُعْذِرُ
تَهِيمُ إلى نُعمٍ فَلا الشَّمْلُ جَامِعٌ ولا للحَبْلُ مَوْصُولٌ وَلاَ للقَلْبُ مُقْصِرُ
ولا قُرْبُ نُعْمٍ إنْ دَنَتْ لَكَ نَافِعٌ وَلا نَأْيُهَا يُسْلِي وَلا أَنْتَ تَصْبِرُ

[1] زكي مبارك: حب ابن أبي ربيعة وشعره، ص152.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص212-213.

* الخال: الشامة في الخد. أعملت ناقتي: دفعتها إلى السير. سير الكلال: السير المتعب. الظّلع: العرج الخفيف.

ومِنْ أَجْـلِ ذاتِ للخـالِ أَحْبَبْـتُ مَنْزِلاً تَـحِـلُّ بِـهِ لا ذا صـــَـديـقٍ ولاَ زرَعْ
وَمِـنْ أَجْـلِ ذَاتِ الـخَـالِ يَـوْمَ لَـقـيـتُـهَا بِـمُـنْـدَفَـعِ الأَخْـبَـابِ ســـَـلبَـقَـنِـي دَمْـعِـي*
وَمِـنْ أَجْـلِ ذاتِ الـخَـالِ عُـدْتُ كَـأَنَّـنِي مُـخَـامِـرُ داءٍ داخِـلٍ وَأَخُـو رِبْـعِ
أَلَـمْ تَـرَ ذَاتُ الـخَـالِ أَنَّ مَـقَـالَـهَا لَـدَى البَـابِ زَادَ القَلْـبَ رَدْعـاً عَلَى رَدْعِ**
وأُخْرَى لَـدَى للبيـتِ للعَتِيقِ نَظَرْتُـهَا إِلَيْهَـا تَمَشَـــَّـتْ في عِظـامي وفَي سَـــمْعِي
فَلَمْ أَنْسَ مِلأَشْـــيـاءِ لا أَنْسَ نَظْرَتِي إِلَـيْـهَـا وتَـرِبْـيَـهَـا ونَـحْـنُ لَـدَى ســـَـلْـعِ

يبدو أن اعتراف الشـاعر بأن أكثر سـمة تجذبه في نعم هي أنها صـاحبة الخال، جمالها يغريه ويفعّل فيه فعل أشـياء مواكبة لشـعور السـعادة والسـرور الذي ينتابه بسـبب دنوها منه فحتى سقمه ونحول جسده نرجعه بسبب انتشاءه بهذه الأطياف الجنسية التي يحسها بسببها (ونعم) أيضـــا تعلم لنه يحس بهذا، فالنتاج الايروتيكي*** للذي لا محالة ينطلق من أفكار الشـحنات الليبيدية يصـلو صـاحبه إلى تطبيقها في ارض واقعه، فنحن نظن واسـتنادا على تعاملنا السـابق مع حبيبات الشـاعر أن (نعم) كانت بالنسـبة له غيرهن تماما فاسـتكانته لها وعبثه معها كانت وفق أدوار عكسـية عما ألفناه سـابقا، فدور الريادة وتحريك العلاقة قد أفلته ابن ابي ربيعة من يديه معها وجعلها تتحكم برضـــوخ جنســـي في زمام لهوهما وعبثهما المتبادل، فدافع السيطرة الذي "يبدو في ميل الفرد إلى الظهور والتفوق والتزعم والتنافس وما التنافس إلا صـــراع يســـتهدف الانتصـــار على الآخرين ويتضـــمن احباط جهودهم وعرقلة نجاحهم"[1] قد أصبح هذا الدافع الذي كان يسيطر على حلّ علاقات الشاعر مع نسائه يضمحل

* الأخباب: اسم موضع قرب مكة.

** الردع: النحول واصفرار اللون.

*** تكمن أهمية الإنتاج الأدبي الايروتيكي في لستقراء التاريخ لما يمكن أن يمثله كميدان حساس لوجدان الإنسان واحلسيسه ومشاعره والتي تتشكل ضمن معطيات واقعية بحدودها الزمنية والمكانية. فقد كشف لنا مؤلفو هذه الكتب من خلال مؤلفاتهم عن الحالة الوجدانية لعصـرهم وما استتر وراءها من خلفيات اجتماعية واقتصـادية وكذلك ثقافية وحضـارية. لكنهم أيضـا كانوا أيضـا يعيدون انتاج عالم سـابق لعصـرهم... صـوفية السـحيري بن حتيرة: الجسـد والمجتمع –دراسـة انثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد–، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2008، ص28.

[1] أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، ص92.

شيئا فشيئا مع نعم؛ ذلك نفسره إلى فكرة الإسقاط كآلية دفاعية مهمة فهو يسقط عليها كل أفكاره التي بناها عن أمه على اختلافها سواء التي تتولد عن إيجابية الادراكية أو سلبية الغريزة الاوديبية.

إن فكرة الاهتمام* المصحوب بشحنات عاطفية كالحنان والمراعاة صارت طفرة في الإحساس بالنسبة للشاعر اعتاد أن يقدّمها هو للنساء، ولكن مع نعم صار هو من يستقبل هذه الأمواج الاهتمامية وكأن هذه المرأة استطاعت أن تمتلك شفرة حلّ هذه الطفرة العاطفية التي كان يبحث عنها الشاعر لا شعوريا فقد "حدث ان عمر بن أبي ربيعة بلغه أن نعما في غدير فنزل يشرب منه ولم يزل يشرب منه حتى نضب"[1] فحتى وإن كان في هذا الخبر مبالغة، إلا انه برهان نحقق به مدى عجائبية العلاقة الشعرية التي كانت من ابن أبي ربيعة صوب هذه المرأة بالذات.

لدرجة أن حبه لها دامغ في قلبه صار لا يكتفي من مراوداته لها، فتجاوبها معه خاصة في تلك الليلة التي تغلغل فيها إلى مخدعها وهو يعلم أنها متزوجة والخطر معها في أوجه، إذ " عندما وصل خباءها ألقى التحية عليها وكانت المفاجأة مذهلة لها أفقدتها صوابها فردت تحيته بصوت منخفض وهي تعض بنانها خوفا وحياء وسعادة، وعندما تمالكت نفسها عاتبته

* قيل لعمر بن ابي ربيعة: ما أحب شيء أصبته إليك؟ قال: بينا أنا في منزلي ذات ليلة إذ طرفني رسول مصعب بن الزبير بكتابه يقول: إنه قد وقعت عندنا أثواب مما يشبهك، وقد بعثت بها إليك وبدنانير ومسك وطيب وبغلة، قال: وإذا بثياب من وشي وخزّ العراق لم أرى مثيلها قط، واربعمائة دينار ومسك وطيب كثير وبغلة، فلما أصبحت لبست بعض تلك الثياب وتطيبت، وأحرزت الدنانير وركبت البغلة وأنا نشيط لا همّ لي قد أحرزت نفقة سنتي، فما أفدت فائدة كما كانت أحب" إليَّ منها، وقلت في ذلك:

ألا أرسلت نعمٌ إلينا أن ائتنا فأحببْ بها من قال مُرسل مُتعصِّب
فأرسَلتُ أنْ لا أَستَطِيعُ فَأَرْسَلَت تؤكِّد أيمانَ الحَبيبِ المؤَنِّب
فقُلْتُ لجنَّادٍ: خُذِ السيف واشتمل عَليْهِ بِحزم وانظُر الشمس تغرب
وأسرج لي الدَّهماء واعجل بممطري ولا يعلمن خَلْقُ مِنَ النّاسِ مَذهبي
ومَوْعِدُنا البَطْحَاء أو بطن يأجج أو الشِّعب ذو للمسروح من بطن مغرب

إلى بقية القصيدة.. زكي مبارك: حب ابن أبي ربيعة وشعره، ص154-155.

[1] المرجع نفسه، ص155.

بشـدة على مجازفته بالقدوم إليها معرضـا إياها للفضـيحة والعار مغامرا بحياته باجتياز تلك المخاطر"[1] فهذه المشاعر مفادها تساؤل: ما الذي حضر بجناب الشاعر إليها على غفلة؟.

فاعترتها "تسـاؤلات كثيرة ارتسـمت على شـفتيها المرعوبتين تنتظر إجابة مقنعة، وهل هناك إجابة أصـدق في التعبير عن دوافع تلك المغامرة إلا خفقات قلبه واشـواقه المسـتعرة وغفلة الرقباء عنه وعنها.. لقد بعثت اجابته الطمأنينة والهدوء إلى نفسـها واسـعدتها بحديث الحب والاشـواق فأخذت تدعو الله أن يحفظه مؤكدة أنها سـتظل أسـيرة هواه ما عاشـت"[2] فطبيعة خوفها وردة فعلها على تصرفه الطائش وضحت طريقة تأثرها به وتأثيرها عليه.

نرى أن هذه الحبيبة (نعم) غير اللواتي عرفهن الشـاعر، فسـيكولوجيا اسـتطاعت أن تجعل بصـمتها المزاجية تصـحب ابن ابي ربيعة وتجذبه إليها؛ ذلك اننا نقصـد عامة بالنواحي المزاجية تلك "الاسـتعدادات الثابتة نسـبيا، المبنية على ما لدى الشـخص من الطاقة الانفعالية والدوافع الغريزية التي يزود بها منذ بداية طفولته، والتي تعتبر وراثية في أسـاسـها ولذا لا تتغير كثيرا طول حياته"[3] وتجاوب الشـاعر يشـبه تجاوب الصـغير مع أمه وإسـقاطاته عليها نوع من المعالجة الذاتية النفسية، فلا عجب أن يطمح لوصلها رغم زواجها.

من شعره أيضا في (نعم) واصفا مبادلته لوجع بعدها مع قلبه في قوله[4]:

أيُّـهَـا الـقَـلْـبُ مـا أَراكَ تُـفـيـقُ ... طَـالَ مـا قَـدْ تَـعَـلَّـقَـتْـكَ الـعَـلُـوقُ*

هَـلْ لَـكَ الـيَـومَ، إنْ نَـأَتْ أُمُّ بَـكْـرٍ ... وتَـولَّـتْ، إلَـى عَـزاءٍ طَـريـقُ

قُـدِّرَ الـحُـبُّ بَـيْـنَـنَـا فَـالـتَـقَـيْـنـا ... وكَـلانـا إلَـى الـلِّـقَـاءِ مَشُـوقُ

فَـالـتَـقَـيْـنَـا ولَـمْ نَـخَـفْ مـا لَـقـيـنَا ... لَـيْـلَـةَ الـخَـيْـفِ، ولَـلـمُـنَـى قَـدْ تَسُـوقُ

---

[1] بشرى محمد علي الخطيب: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الأموي، ص329.

[2] المرجع نفسه، 329.

[3] كامل محمد عويضة: التحليل النفسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص24.

[4] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص242.

* تفيق: تصـحو وأراد تعود إلى صـوابك. تعلّقتك: جعلتك تحبها وأحبتك أيضـا. العَلوق: المرأة المحبَّة القادرة على جعل المحب متعلقا بها.

وَجَـرى بَـيْـنَـنـا فَـقَـرَّبَ كُـلاًّ حُـوَّلٌ قُـلَّـبُ الـلِّسَـانِ رَفِـيـقُ*
لاَ تَـظُـنِّـي أنَّ الـتَّـراسُـلَ والـبَـذْ لَ بِـكُـلِّ الـنسَـاءِ عِـنْـدِي يَـلِـيـقُ
إنَّ مِـنْـهُـنَّ لِـلْـكَـرَامَـةِ أَهْـلاً وَالَّـذِي بَـيْـنَـهُـنَّ بَـوْنٌ سَـحِـيـقُ

توضح هذه الأبيات الشعرية تفرّد (نعم) بمكانة اختصها لها قلب الشاعر، أي صحيح نجد أنه أكثر من هذا البوح في كثير من المناسبات ومع نساء عديدات، لكن كأنه هذه المرة بلغ به انعكاس سلطة الحبيبة على وجهه الحقيقي بعيدا عن اقنعته النفسية لتي اعتاد مواجهة مصارمة الخليلات بها. فمن شعره في استعطاف قلبها يبدع[1]:

أَقِـلّـي الـبِـعَـادَ، أُمَّ بَـكْـرٍ، فَـإنَّـمَا قُصَـارَى الحُرُوبِ أَنْ تَعُودَ إلَى سِـلْمِ**
فَـوَاللَّـهِ، مَـا لِـلـعَـيْشِ مَـا لَـمْ أُلاقِكُمْ، وَمَـا لِـلـهَوى، إذْ مَـا تُـزَارِينَ، مِنْ طَـعْمِ
وَمَـا لِـيَ صَـبْرٌ عَنْكُمُ، قَـدْ عَلِمْتُمُ، وَلا لَـكِ عَـنَّـا مِـنْ عَـزاءٍ، وَلاَ عَـزْمِ
فَقُولِي، لِوَاشِـينَـا، كَمَـا كُنْـتُ قَـائِلاً، لِوَاشِـيكُمُ: رَغْمـاً عَصَـيـتَ عَلَى رَغْمِ
كِلانا أَرَادَ الصَّـرْمَ، مـا اسَـطَاعَ جَاهِداً، فـأَعْيَـا قَرِيبـاً مِ السَّـمَـاحَـةِ والصَّـرمِ
أَلَمْ تَـعْلَـمِي مـا كُـنْـتُ آلِـيـتُ فِـيـكُمُ، وَأَقْسَـمْـتُ لا تَحْكِينَ ذَاكِرَةً بِـاسـمِي***

يعبر عمر بن أبي ربيعة عن سويداء قلبه وكيف أنه صار يحس بالظلم لعدم تقدير (نعم) لرؤيته في الحب لها، ففي ظنه أنه لا سبب يدعو لمثل هكذا مصارمة أثرت على لذته مع بقية النساء، فأحيانا لا تستطيع إزاحة لذة بأخرى، هذا ما يترتب عليه انزلاقات سيكولوجية صعب جدا أن يتخطاها الشاعر الذي هو في الأساس استطاع معالجة عقدة نقصه بحضور (نُعم) في إطار حياته، فلنا إذن أن نقدر حجم الصراعات النفسية التي يعيشها في غيابها

* الحوّل: البارع في الحيلة. القلب: القادر على تقليب الكلام ببراعة ليوافق المطلوب. رفيق: لين مساير.

[1] المصدر السابق، ص338-339.

** أم بكر: كنية نعم إحدى محبوبات الشاعر. قصارى الحروب: غايتها، وآخر ما تصل إليه.

*** آليت: عاهدت، حلفت. لا تحكين: لا تنطقين.

خاصـــة وأنها بمثابة تميمة الســعادة* له لذلك كانت لنوعية الاســتجابة العاطفية معها طيفها الخاص الذي لا تعويض متوازن له.

3-1-3- الثُّريا بنتُ عبد اللَّه بن الحارث

ثالث النساء التي كان لهن تأثير مهم لدرجة تغيير راي عمر بن ابي ربيعة في موضوع الحب وجعله يتعلق كثيرا بفكرة الارتباط والتعلق بشـكل يتناسـب وأفكاره الايروسـية، هي الثريَّا بنت عبد الله بن الحارث** التي عاش معها الشـاعر محطات شـعرية وغزلية نوعية تخصـها هي وحدها، ولنوضـح فكرة مهمة في شـعر ابن أبي ربيعة بشـكل عام وهي انه "لم يكن شـعر عمر بن ابي ربيعة كله عبثا كما لم يكن كله وشـلا بغير أعماق في العاطفة أو حرارة في المشـاعر، فلا شـك أن عمر قد أحب حبا كبيرا، ولكنه لم يكن من الموحدين في العشق، كما أن طاقته على استمرار الحب مع صاحبة بعينها لم تكن صبورة ممتدة، إننا نقرأ له شعرا في معشوقات كثيرات، ولكننا لا نقف موقف المتأثر بما فيه من عاطفة إلا أمام ثلاث هن نعم والثريا وهند"[1] فكما كان لهند ونعم القدرة على تعويض شـعور النقص وسـد شـهوة الاحتياج عند الشـاعر، استطاعت الثريا هي الأخرى بوصـفها ذاتا إيجابية أن تحرّك ترددات الغيرة والحنين في شـخص عمر ابن ابي ربيعة لدرجة غيرته عليها من زوجها فقال مفجرا حسرته وغيرته[2]:

أَيُّـهَـا الـطَّـارِقُ الَّـذِي قَـدْ عَـنَـانـي، بَـعْـدَ مـا نَـامَ سـَـامِـرُ الـرُّكْـبَـانِ

---

* إذا نظرنا إلى الشعور بالسعادة، يصبح من الواضح أن ذلك الشعور يتوضع حقا في الداخل، على الرغم من أن المثير قد يبدو أنه يأتي من خارج المرء أما الإحساس فهو شعور داخلي تماما من المتعة وبالتالي فإن مصدر السعادة كائن فعلا في الداخل ويتم تحريره في ظل ظروف مواتية.. التي هي في هذا المقام من حياة الشاعر يتشخص في حضور نعم التي تمثل له تلك الاسقاطات والافكار السعيدة. ينظر: ديفيد. ر. هاوكينز: الانا الواقعية والذاتية، ص88.

** ويقال: بنت عليّ بن عبد الله ابن الحارث، ويقال: بنت عبد الله بن محمد بن عبد الله بن الحارث ابن أمية الأصغر بن عبد شمس بن عبد مَنَاف القرشية العبشمية المكيّة، وفدت على الوليد بن عَبد الملك- بعد موت سهيل بن عبد الرحمن زوجها- في دين عليها، وهي التي ذكرها عمر بن ابي ربيعة في شعره. ابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: محب الدين العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج69، ط1، 1998، ص81.

[1] مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص134.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص396-397.

زَارَ مَـن نَـازِحٌ بِـغَـيْـرِ دلِـيـلٍ، يَـتَـخَـطَّـى إلَـيَّ، حَـتَّـى أَتَـانـي*
أَيُّـهـا الـمُـنْـكِـحُ الـثُّـرَيـا سُـهَـيـلاً، عَـمْـرَكَ الـلَّـهَ، كَـيْـفَ يَـلْـتَـقِـيَـانِ**
هِـيَ شَـامِـيَـةٌ إذا مـا اسْـتَـقَـلَّـتْ، وَسُـهَـيْـلٌ إذا اسْـتَـقَـلَّ يَـمـانـي***

يبدو أنه ولأولّ مرّة يحس ابن ابي ربيعة بأنه في خضم وقت صعب بسبب زواج حبيبته المقربة جدا منه، فألمه وحسرته على تزويجها وإبعادها عنه لمسافات طويلة قد بثّه في هذه الأبيات التي رغم قلتها إلاّ أنها تحملُ أبعادا عاطفية ونفسية نراها لأول مرة مع شخصية عابثة مثل عمر بن أبي ربيعة، ونرجع ذلك لأنها كانت تجمع مميزات مثالية تتناسب شعوريا مع أفكار الشاعر، وقد " كانت الثريا أعجوبة من اعاجيب الجمال، وقد وصفها معاصروها بمثل ما وصفوا به عائشة بنت طلحة، فذكروا أنها كانت خصبة الجسم، وثيرة الردف، قال بعض المكيين: كانت الثريا تصب عليها جرة ماء وهي قائمة فلا يصيب ظاهر فخذيها منه شيء من عظم عجيزتها"[1] ولنا أن نرى أنها بجمالها ومثالية قوامها كأنثى جميلة وشخصية هادئة وثابتة عاقلة استطاعت أن تجذب الشاعر من ناحية غيرت مشاعره فكأنما وجد فيها اكتمال نموّ رغباته الايروسية وحاجاته للاهتمام لذلك أتى أكثر شعره فيها يصف لوعة حنينه إليها وعدم تقبله فكرة زواجها الذي جاء فجأة.

فقد "كان عمر بن ابي ربيعة قد أَلَحّ على الثريا بالهوى. فشق ذلك على أهلها، ثم إنّ (مستعدةَ بنَ عمر) أخرج عمر إلى اليمن في أمر عَرضَ له، وتزوجت الثريا وهو غائب فبلغه تزويجها وخروجها إلى مصر"[2] فقال فيها القصيدة التي ذكرناها مستغربا كيف لها ان

* النازح: البعيد، المهاجر. يتخطّى: يتجاوز. حتى أتاني: إلى أن وصل إلي.

** المنكح: المزوِّج. الثريا: اسم محبوبة عمر. سهيل: هو سهيل بن عبد العزيز بن مروان، عمرك الله: بتعميرك الله وغقرارك له بالبقاء.

*** هي: أي الثريا. استقلّ: ارتفع. وفي البيت تورية فهو يتحدث عن الثريا وسهيل، النجمان اللذان يطلع أحدهما –الثريا– من جهة الشام ويطلع الآخر –سهيل– من جهة اليمن. ومحال لقاؤهما للبعد بينهما.

[1] زكي مبارك: حب ابن أبي ربيعة وشعره، 130.

[2] الأصفهاني: كتاب الاغاني، 160.

تتزوج وبدهشة يعبر عن حسرته عليها. وأخبارها مع الشاعر* عديدة في حضوره، وتخطيه المسافات لرؤيتها. يقول[1]:

تَشَكَّى الكميتُ الجَرْيَ، لَمَّا جَهَدْتُهُ ... وَبَيَّنَ لَوْ يَسْطِيعُ أَنْ يَتَكَلَّمَا

فَقُلْتُ لَهُ: إنْ أَلْقَ لِلْعَيْنِ قُرَّةً ... فَهَانَ عَلَيْنَا أَنْ تَكِلَّ وَتَسْأَمَا

عَدِمْتُ إذاً وَفْرِي، وَفَارَقْتُ مُهْجَتِي، ... لَئِنْ لَمْ أَقِلْ قَرْناً، إذا اللَّهُ سَلَّمَا**

لِذَلِكَ أُدْنِي، دون خيلي، رِبَاطُهُ ... وَأُوصِي بِهِ أَنْ لا يُهَانَ وَيُكْرَمَا

فَمَا رَاعَهَا إلاَّ الأغرُّ كَأَنَّهُ ... عُقَابٌ هَوَتْ مُنْقَضَّةً قَدْ رَأَتْ دَمَا***

فَقُلْتُ لَهُمْ: كَيْفَ الثُّرَيَا، هَبِلْتُمُ، ... فَقَالُوا: سَتَدْرِي، مَا مَكَرْنَا، وَتَعْلَمَا

هُنَالِكَ فَانْزِلْ، فَاسْتَرِحْ، فَإذا بَدَتْ ... ثُرَيَّاكَ فِي أَتْرَابِهَا الحُورِ كَالدُّمَى****

يُرِدْنَ احْتِيَازَ السِّرِّ مِنْكَ، فَلا تَبُحْ ... بِمَا لَمْ تَكُنْ عَنْهُ لَدَيْنَا مُجَمْجِمَا

على عكس توقعات الشاعر وجد ابن ابي ربيعة حبيبته الثُّريّا في أبهى حلّة لها تنتظره بخفة روح وشوق وفرح أدركته من خلال تأكدها من تعلق الشاعر بها وانه لا يستطيع إخفاء مشاعره الحقيقية عنها، فما حيلتها له إلاّ درجة أخرى في فنّ إغرائها لعمر بن ابي ربيعة الذي فضّلها على جواده فاتعبه لأجلها.

* وكانت تصيف بالطائف، وكان عمر يغدو عليها كل غداة إذا كانت بالطائف على فرسه، فيسائل الركبان الذين يحملون الفاكهة من الطائف عن الأخبار قِبَلهم، فلقي يوما بعضهم فسأله عن أخبارهم، فقال: ما لستطرفنا خبراً، إلا أنني سمعت عند رحيلنا صوتا وصياحا عاليا على امرأة من قريش اسمها اسم نجم السماء، وقد ذهب عني اسمه، فقال عمر: الثريا؟ قال: نعم، وقد بلغ عمر قبل ذلك أنها عليلة، فوجَّه فرسه على وجهه إلى الطائف يركضه مِلءَ فثروجه وسلك طريق كداء، وهي اخشن الطرق وأقربها، حتى انتهى إلى الثريا وقد توقّعته وهي تتشوّف له فوجدها سليمة ومعها أختاها رُضيَّا و أم عثمان فأخبرها الخبر فضحكت وقالت: أنا والله أمرتهم لأختبر ما لي عندك.. المرجع السابق، ص130.

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص307.

** الوفر: الغنى. أو ما يدّخره الإنسان لوقت الحاجة. المهجة: الروح. أقِل: أنام في القيلولة. القرن/ مئة عام.

*** راعها: هزّها وحرّكها. الأغرّ: الحصان الذي في جبهته بياض. العُقاب: طائر من الطيور الجارحة.

**** بدت: ظهرت. الحور: ذوات العيون الشديدة السواد وشديد ابيضاض البياض. الدمى: التماثيل من العاج أو نحوه.

مقربّة كانت الثريّا من عمر بن ابي ربيعة، فكان نوع الحب الذي جمع بينهما مجموعة من الأحاسيس المختلفة، وكأنها نوع من الصداقة الغزلية المليئة بالمفاكهة واللهو المتبادل فمن المشاهد الغزلية التي جمعتهما ما ذكره الاصفهاني في كتاب الأغاني فقال أنّ "الثّريّا واعَدت عمر بن ابي ربيعة أن تزوره، فجاءت في الوقت للذي ذكرته، فصادفت أخاه الحارث قد طرقه وأقام عنده، ووجّه به في حاجة له ونام مكانه وغطى وجهه بثوبه فلم يشعر الحارث إلا بالثُّريّا قد ألقت نفسها عليه تقبله، فانتبه وجعل يقول: اعزبي عنّي فلست بالفاسق، أخزّكما الله، فلما علمت بالقصة انصرفت. ورجع عمر فأخبره الحارث بخبرها فاغتمّ لما فاته منها، وقال: أما والله لا تمسُّك النارُ أبدا وقد القت نفسها عليك. فقال له الحارث: عليك وعليها لعنة الله."[1] ومثل هذا المشهد يحيلنا إلى سبب تعلق الشاعر بهذه الحبيبة فهي تشبهه في اللهفة والعبث فلا عجب أن يشتاق إليها وينهزم أمام بعدها. ويبثّ ذلك في قصائده نحو[2]

مَنْ رَسولي إلى الثُّرَيّا، فَإني ضَافَنِي الهَمُّ، وَاعْتَرَتْني الغُمُومُ*
يَعْلَمُ اللَّهُ أَنَّني مُسْتَهَامٌ بِهَواكُمْ وَأَنَّني مَرْحُومُ**

ثنائية الرجل/المرأة التي يلعب أدوارها الشاعر وحبيبته في نطاق تبادل التواصل النفسي والعاطفي نقراها بوضوح في هذين البيتين الشعريين، إذ يعبّر عمر بن ابي ربيعة عن ضيق تياراته السيكولوجية لما أصابه من حزن وانكسار بسبب تغيّر ودّ الثريّا، ففي "ضوء هذه الثنائية تتشكل علاقة للرغبة تجمع في معناها القريب بين الرجل الراغب(الفاعل) والمرأة المرغوب(المفعول)... وبتصعيد الدلالة تصبح علاقة الرغبة جامعة بين الإنسان والحياة التي نسجها بخياله وتمنى أن له وجود فيها، فتسمو به وتحقق له الإشباع الذي يريد على المستويين

[1] الأصفهاني: كتاب الاغاني، ص159.
[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص356.
* ضافني: نزل ضيفاً عليَّ. اعترتني: أصابتني.
** مرحوم: أراد هالك لا محالة.

الذهني والوجداني"[1] فانتقاء ابن ابي ربيعة لمناجاته الثُريا بدل تصـــعيد الأمور ومقابلتها بعدم الاهتمام أو الاكتراث دليل حبّه واحتياجه لما تســتطيع هي تقديمه له ولا يمكنه إزاحتها بمرأة أخرى كما يفعل في العادة.

أيضــا لقد كانت "الثريا- شــان العاشــقين جميعا- تغار على عمر من غريماتها في حبه وكان عمر وسـيما أنيقا من أولئك الرجال الذين يسـتهوون النسـاء بسـماتهم وأحاديثهم، ولقد حدث أن قال عمر أبياتا في رملة بنت عبد الله ابن خلف الخزاعي فرويت لأم نوفل التي روتها بدورها إلى الثّريّا، فغضبت عليه وهجرته وحاول استرضاءها فلم يفلح"[2] وطبعا غيرة المرأة في الحب كانت مع الثريّا مخالفة تماما عمّا عهد به ابن ابي ربيعة مع بقية النسـاء، فقد صـــرمته وهجرته هجراً حرّك فيه ألما إيروتيكيا -بطبيعة الحال- فجعل عديدا من قصـــائده عنها يصـــف فيها مراســيله لها وكم يطمح ويســعى باجتهاد أن يراضــيها من خلال قناعه المهزوم -كما عرّجنا في دراستنا سابقا- ليحقق به غايته نحو قوله[3]:

مِـنْ رَســـولـي إلـى الـثُّـريّـا بِـأنِّي ضـــِـقْـتُ ذرعـاً بِـهَـجْـرِهَـا والـكِـتَـابِ
أَزْهَـقَـتْ أُمُّ نُـوفَـلٍ إذْ دَعَـتْـهَا مُـهْـجَـتِـي مـا لِـقَـاتِـلـي مِـنْ مَـتـابِ
حـيـنَ قَـالَـتْ لَـهَـا أجِـيـبـي فَـقَـالَـتْ مَـنْ دَعَـانـي قَـالَـتْ أَبُـو الـخَـطَّـابِ
فَـأَجَـابَـتْ عِـنْـدَ الـدُّعـاءِ كَـمَـا لَـبَّـ ـــــى رِجَـالُ يَرجونَ حُســـْنَ الثَّوَابِ
أَبْـرَزوهَـا مِـثْـلَ الـمَـهَـاةِ تَـهَـادَى بَـيْـنَ خَـمْـسٍ كَـوَاعِـبٍ أَتْـرَابِ

[1] أحمد يحي علي محمد: شـــخصـــية المرأة في التراث العربي، دار كنوز المعرفة للنشـــر والتوزيع، عمان، ط1، 2015 ص96.

[2] مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص134.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص72.

فلما أنشد عمر بن ابي ربيعة هذه القصيدة التي ابانت عن عدم احتماله لمقاطعة حبيبته له تدخّل ابن ابي عتيق* وأصلح بينهما، وبينهما قصص** عاطفية كثيرة خاصة بعد زواجها.

ومن أحسن ما قال فيها[1]:

قُلْتُ اسْمعي فَلَقَدْ أَبْلَغتِ في لُطْفٍ، وَلَيْسَ يَخْفَى عَلَى ذي اللُّبِّ من هَزَلا
هَذَا مَا أَرَادَتْ بِهِ بُخْلاً لِنَعْذِرَهَا، وَقَدْ نَرَى أَنّها لَنْ تَعْدَمَ العِلَلاَ
مَا سُمِيَ القَلْبُ إلاَّ مِنْ تَقَلُّبِهِ وَلا الفُؤادُ فُؤاداً غَيْرَ أن عقَلا
أمّا الحَدِيثُ الَّذِي قَالَتْ أُتِيتُ بِهِ فَمَا عَنِيتُ بِهِ، إذْ جَاءَنِي حَولا
وَمَا أَقَرَّ لَهَا بِالغَيْبِ، قَدْ عَلِمَتْ مَقَالَةَ الكَاشِحِ الوَاشِي إذا مَحَلا
إنّي لأَرْجِعُهُ فِيها بِسُخْطِهِ وَقَدْ أَتَانِي يُرَجّي طَاعَتِي نَفَلا

وهكذا دواليك كانت مغامرات عمر بن أبي ربيعة مع الثريا مبنية على تواترات نفسية متباينة أساسها التلاعب.

---

* فقال: إياي أراد، وبي نوّه، لا جرم، والله لا أذوق أُكلا حتى أشخص فأصلح بينهما... فما حلاوة الدنيا إن تمّ التصدّع بين عمر والثريا؟ فدق على عمر بابه فخرج إليه وسلم عليه ولم ينزل عن راحلته، فقال له: اركب أصلح بينك وبين الثريا فأنا رسولك الذي سألت عنه، فركب وقدموا إلى الطائف، وقد كان عمر أرضى أن نوفل فكانت تطلب له الحيل لإصلاحها فلا يمكنها، فقال ابن ابي عتيق للثريا: هذا عمر قد جشّمني السفر من المدينة إليك، فجئتك به معترفا لك بذنب لم يجنه، معتذراً إليك من إساءته إليك، فدعيني من التعداد والترداد، فإنه من الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون، فصالحته أحسن صلح وأتمه وأجمله.. ينظر: زكي مبارك: حب ابن أبي ربيعة وشعره، ص132-133.

** لمّا تزوج سهيل بن عبد العزيز الثُّريّا، ونقلها إلى الشّام، بلغ عمر بن ابي ربيعة الخبر، فأتى المنزل الذي كانت الثريّا تنزله، فوجدها قد رحلت منه يومئذ، فخرج في أثرها فلحقها على مرحلتين، وكانت قبل ذلك مهاجرته لأمر أنكرته عليه فلمّا أدركهم، نزل على فرسه، ودفعه إلى غلامه، ومشى متنكرا حتى مرّ بالخيمة، فعرفته الثّريّا وأثبتت حركته ومشيته، فقالت لحاضنتها: كلّميه. فسلّمت عليه وسألته عن حاله وعاتبته على ما بلغ الثّريّا عنه، فاعتذر وبكى، فبكت الثريّا، فقالت: ليس هذا وقت العتاب مع وشك الرّحيل، فحادثها إلى وقت طلوع الفجر ثمّ ودّعها وبكيا طويلا، وقام فركب فرسه، ووقف ينظر إليهم وهم يرحلون، ثمّ أتبعهم بصره حتى غابوا، وأنشأ يقول:

يا صَاحِبيّ قِفا نَسْتَخبِرِ الطَّلَلا عَن حَالِ مَنْ حلَّهُ بالأمس ما فعلا

إلى بقية القصيدة.. عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص497.

[1] المصدر نفسه، ص286-287.

3-1-4-كلثم بنت سعد المخزومية

تختلف قصة عمر بن ابي ربيعة مع كلثم بنت سعد المخزومية اختلافا كبيرا عن بقية قصصه الأخرى، فهي التي استطاعت بسيكولوجية استجابتها لعاطفة الحب أن تجعل الشاعر للدونجواني يتزوجها وتصبح هي أهم امرأة قادته إلى منعرج الزواج والابوة ولابد من أن نوضح أمرا مهما، وهو أنه " لقد كان لعمر ازواج لم تشر لهن المصادر التي بين أيدينا، إلى شيء مفصل عن حياته معهن ومعاملته لهن، ولهذا فلسنا نعلم الآن من منهن كانت احداهن في عينه، ولماذا، حتّى شعره للذي تحدّر إلينا فإنه قد خلا من تبيان شيء هام في هذا السبيل"[1] إلاّ ما لاحظناه في القصيدة القادمة.

والتي يشير فيها الشاعر إلى اغتباط حبيبة من حبيباته العديدات بسبب وصول خبر زواجه إليها فقال[2]:

خَبَّرُوها بأَنَّني قَدْ تَزَوَّجْـ ـتُ فَظَلَّتْ تُكاظِمُ الغَيْظَ سِرّا*
ثُمَّ قَالَتْ لأختِها ولأخرَى جَزَعاً لَيْتَهُ تَزوَّجَ عَشْراً
وَأَشَارَتْ إِلَى نِسَاءٍ لَدَيْهَا لا تَرَى دونَهُنَّ لِلسِّرِّ سِترا
ما لِقَلبي كَأَنَّهُ لَيْسَ مِنِّي وَعِظامي أخالُ فيهِنَّ فَتْرا
مِنْ حَديثٍ نَمَى إِلَيَّ فَظيعٍ خِلْتُ في القَلْبِ مِنْ تَلَظِّيهِ جَمْرا

إنّ وقع خبر زواج شاعر عبثي كابن ابي ربيعة لابد وأن ينجم عنه ابعاد نفسية مضطربة كمثل هذه التي احسّتها إحدى حبيباته، ولن نستغرب هذا خاصة وأن "المرأة عندما تحب الرجل تستلهمه بالتقمص الحركي والكلامي. فهي تكتسب وتستوعب حركاته وطريقة كلامه بل وطريقة تعامله مع الناس"[3] فحتى لو كانت هذه المرأة المقصودة تكاتم غيظها

[1] جبرائيل سليمان جبور: عمر ابن أبي ربيعة، ج2 حياته، ص105.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص192.

* تكاتم الغيظ: تخفي الغيظ.

[3] يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الالهام، ص243.

لزواجه وتحاول إنكار ذلك إلاّ أنها في النهاية لم تستطع كبت هذا الألم النفسي الشديد. كلثم بنت سعد المخزومية إذن هي التي استطاعت الظفر بما لم تظفر به قريناتها الأخريات، اللواتي كنّ في سباق يبحثن فيه على نيل جائزة واحدة مشتركة وهي الزواج من عمر بن ابي ربيعة.

ولنصرّح من وجهة نظرنا للموضوع هو أن هذه الحبيبة استطاعت حسم الأمور لصالحها لأنها استطاعت قراءة الخارطة السيكولوجية لابن ابي ربيعة* قراءة صحيحة وجعلته يقع في شباك نسجها هو بيديه حين بعث بكتابه الذي فيه يقول[1]:

مِنْ عَاشِقٍ، كَلِفِ الفُؤادِ، متيَّمٍ، يُهْدِي السَّلامَ إلَى المَليحَةِ كَلْثَمِ
وَيَبُوحُ بالسِّرِّ المَصُونِ، وباللهَوَى يُدْرِي، لِيُعْلِمَهَا بِما لَمْ تَعْلَمِ
كَيْ لا تَشُكَّ عَلَى التَّجَنُّبِ أنّها عِنْدِي بِمَنْزِلَةِ المُحَبِّ المُكْرَمِ
أَخَذَتْ مِنَ القَلْبِ العَمِيدِ بِقُوَّةٍ، ومِنَ الوِصَالِ بِمَتْنِ حَبْلٍ مُبْرَمِ
وتَمَكَّنَتْ في النَّفْسِ، حَيْثُ تَمَكَّنَتْ نَفْسُ الحَبِيبِ مِنَ المُحِبِّ المُغْرَمِ
ولَقَدْ قَرَأْتُ كِتابَها، فَفَهِمْتُهُ، لَوْ كَانَ غَيْرَ كَاتِبِها لَمْ أَفْهَمِ
عَجَمَتْ عَلَيْهِ بِكَفِّها، وبَنانِها، مِنْ ماءِ مُقْلَتِها بِغَيْرِ المُعْجَمِ**
في غَفْلَةٍ مِمَّنْ نُحاذِرُ قَوْلَهُ، وَسَوادِ لَيلٍ ذي دواجٍ مُظلِمِ

* كان عمر بن ابي ربيعة يهوى كلثم بنت سعد المخزومية، فأرسل إليها رسولا فضربتها وحلَقتها وأحلفتها ألاّ تعاود؛ ثم أعادها ثانية ففعلت بها مثل ذلك، فتحاماها رسله، فابتاع أمة سوداء لطيفة رقيقة وأتى بها منزله، فأحسن إليها وكَساها وآنسها وعرّفها خبره وقال لها: إن أوصلتِ لي رُقعة إلى كلثم فقرأتها فأنت حرّة ولك معيشتك ما بقيت. فقالت اكتب لي مكاتبةً واكتب حاجتك في آخرها، ففعل ذلك. فأخذتها ومضت بها إلى باب كلثم فاستأذنت، فخرجت إليها أَمَةٌ لها فسألتها عن أمرها؛ فقالت: مُكاتبةٌ لبعض أهل مولاتك جئت أستعينها في مُكاتبتي، وحادثتها وناشدتها حتى ملأت قلبها؛ فدخلت إلى كلثم وقالت: إن بالباب مكاتبة لم أرَ قطُّ أجمل منها ولا أكمَلَ ولا آدَب. فقالت: ائذني لها، فدخلت، فقالت: من كاتبك؟ قالت: عمر بن ابي ربيعة الفاسق! فاقرئي مكاتبتي. فمدت يدها لتأخذها. فقالت لها: لي عليك عهد الله أن تقرئيها؛ فإن كان منكِ إليّ شيء مما أحبّه وإلاّ لم يَلحقني منكِ مكروه؛ فعاهدتها وفطنت. وأعطتها الكتاب.. الأصفهاني: كتاب الاغاني، ص144-145.

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص313.

** عجم: بالأصل: نقّط ووضع الحركات على الحروف، وأراد هنا كتبته بيدها، واستخدمت الدموع بدل الحبر.

دِيـنـــي ودِيـنُـكِ يـا كُـلَـيْـثِـمُ واحِـدٌ، نَـرْفُـضْ، وقَـيْـتُـكِ، ديـنَـنـا أو نُســـلِـمِ*

إن الباعث الأساسي مع هذه المرأة لظهور الغزل العمري صار له نظام آخر لم يجربه الشاعر من قبل، فصار يصرّح ولأول مرة بأن كلثم أول امرأة يراها ندا له، وأن طريقهما واحد وكأنه كان يستشعر حقا أن تجربته معها ستكون نقطة الانعطاف الكبيرة في حياته.

فلما انتهت كلثم من قراءة قصيدة ابن ابي ربيعة لها قالت "إنّه خدّاع ملق، وليس لما شكاه اصلٌ. قالت: يا مولاتي، فما عليك من امتحانه؟ قالت: قد أذنت له، ومازال حتى ظفر ببغيته فقولي له: إذا جاء المساءُ فليجلس في موضع كذا وكذا حتى يأتيه رسولي. فانصرفت الجارية فأخبرته؛ فتأهب لها. فلما جاءه رسولها مضى معه حتى دخل إليها وقد تهيّأت أجمل هيئة، وزيّنت نفسها ومجلسها وجلست له من وراء ستر، فسلم وجلس، فتركته حتّى سكن"[1] وهنا بدأت اللعبة النفسية والعاطفية التي غيرت موضع ابن ابي ربيعة من مدار اقنعته النفسية المتعددة إلى ان يواجهها بشخصيته الواضحة والمباشرة، فأخذت تسأله، فقالت له ألست القائل[2]:

هَـلاّ ارْعَـوَيْـتِ فَـتَـرْحَـمِـي صَـبّـاً هَـذْيَـانَ لَـمْ تَـذَرِي لَـهُ قَـلْـبـا**

لاَ تَحْسَـبِي حَظَّـا خُصِـصْـتِ بِـهِ رَجُـلاً سَـلَـبْـتِ فُـؤادَهُ صَـبّـا

جَشِـمَ الـزِّيـارَةَ عَـنْ مَـوَدَّتِـكُـمْ فَـأَرَادَ أنْ لا تَـحْـقِـدِي ذَنْـبـا

وَرَجَـا مُصَـالَـحَـةً فَـكَـانَ لَـكُـمْ سِـلْـماً وكُـنْـتِ تَـرَيْـنَـهُ حَـرْبـا

يـا أيُّـهـا الـمُصْـفِـي مَـوَدَّتَـهُ مَـنْ لاَ يَـزَالُ مُسَـامِـيـاً خِـطْـبـا

لا تَـجْـعَـلَـنْ أَحَـداً عَـلَـيْـكَ إذَا أحْـبَـبْـتَـهُ وَهَـوَيْـتَـهُ رَبّـا

---

* ديني ودينك واحد: أي طريقتي كطريقتك، أعاملك كما تعامليننني أو يريد القول: نحن متماثلان مصيرنا. نرفض: نترك. نسلم: ننقاد لما يريده الحب.

[1] الأصفهاني: كتاب الاغاني، ص145.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص77.

** ارعويت: كففت ورجعت عمّا كنت عليه من الصدود. الصّب: العاشق. الهذيان: يريد أنه يهذي من شدة حبه لها. لم تذري: لم تتركي، لم تدعي.

فجاءت إجابته بأن قال لها " جُعِلتُ فِداكِ، إنّ القلب إذا هَوِي نطق اللسان بما يهوى فمكث عندها شهرا لايدري أهله أين هو. ثم استأذنها في الخروج. فقالت له: بعد أن فضحتني؟ لا والله لا تخرج إلاّ بعد أن تتزوّجني. ففعل وتزوجها"[1] لسنا ندري ما الذي حدث فعلا بين الشاعر وكلثم لدرجة أن يغيب شهرا كاملا ماكثا فيه عندها، ولكن الأمر الأكيد هو انها قد استطاعت أن تكون بطلة اختياره بعد كل القصص التي مرّ بها وعاشها مع نساء وحبيبات كثيرات، فذكاؤها الذي به احتالت على صاحب الأقنعة النفسية في الغزلي الاباحي جعلها تقلب طاولة العبث واللهو لصالحها، فمن الممكن جدا أنها كانت غير مهتمة به في البداية ولكنها غيّرت أفكارها عنه بعد رسالته الشعرية لها ففي العادة "المرأة في استلهامها للرجل تنقل عنه وتأخذ بما يريد وتتجاوب معه فيما يرغب فيه؛ ذلك أنّ المرأة التي تحب تسعى إلى إسعاد حبيبها"[2] ويبدو أنّ كلثم بنت سعد المخزومية قد استطاعت أن تكون مصدر إلهاء وسعادة كافية للشاعر.

لم تتوقف نوعية الاستجابة العاطفية الخاصة مع كلثم مقتصرة على زواجها منها فقط بل استطاعت أن تكون أما لأولاده الأول اسمه جوان* أما الثاني فلا أخبار عنه "ومن الغريب أن ديوان عمر لا يحفظ لنا شيئا عن حياة عمر معها بعد زواجهما، بل ليس هناك إشارة فيه إلى موتها عنده. وكل ما فيه أشعار تدور حول حبه لها قبل أن تصبح زوجا له. والرواة

---

[1] الأصفهاني: كتاب الاغاني، ص145.

[2] يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الالهام، ص243.

* نشأن جوان نشأة صالحة، وعرف بحسن السيرة، ولقد عينه أحد ولاة مكة عاملا له على تبالة فحمل على خثعم في صدقات أموالهم حملا شديدا ولم يتساهل في شيء من ذلك... وكان جوان صادقا في قوله، عادلا في شهادته حتى ضرب فيه المثل. واستغل هذا الأمر العرجي أحد شعراء الحب فذكره في شعره على أنه شاهد حبه، فقال:

شهيدِي جوان عَلَى حبّها ليس بعَدلٍ عليها جُوان

قالوا: فجاء جُوان إلى هذا الشاعر وعاتبه. فقال له: يا هذا ما لي وما لك أن تشهدني في شعرك؟ متى أشهدتني على صاحبتك هذه؟ ومتى كنت أنا أشهد في مثل هذا؟ وزعموا أن جوانا هذا شهد بشهادة عند زياد بن عبد الله الحارثي في أمير الحجاز فتمثل هذا بشعر العرجي وأجاز شهادة جوان.. جبرائيل سليمان جبور: عمر ابن أبي ربيعة، ج2 حياته، ص106.

يذكرون أنها كانت متمنعة تأبى أن تلين فكانت تطرد رسله إليها حتى احتال عليها بطريقة جذابة أغواها فيها... غير أنه يظهر من شعره في كلثم أنها كانت تكاتبه وتحبه"[1] غير أن هذا لا ينفي حقيقة أن المتأمل للشعر العمري الموجّه لكلثم سيلاحظ طفرة جديدة في الأطياف السيكولوجية للشاعر عمّا كانت ثابتة عليه مع بقية النساء.

أما عن صدّها له أو مراسلاتها وحبها له نحن نجيز وجود الحالتين مع ترجيح الكفة الأولى بين الفينة والأخرى، وهذا التغير المزاجي وعدم الثبات فيها نجده امرا طبيعيا وفطريا " فموقف المرأة في العادة خليط من المتناقضات: فهي تريد ولا تريد، وهي ترغب ولا ترغب، وهي تقاوم ولكنها لا تلبث أن تستسلم. وكل هذه العوامل النفسية المتناقضة تزيد من صعوبة مهمة الرجل"[2] حتى على شاعر متمرس في اللهو والغزل مثل عمر ابن أبي ربيعة نفسه، الذي نفكر كثيرا في أنه قد وجد إسقاطات إيروتيكية ونفسية تناسبه معها أكثر من غيرها. فمن شعره فيها يقول[3]:

مِنْ عَاشِقٍ صَبٍّ يُسِرُّ لِلهَوَى ... قَدْ شَفَّهُ الوَجْدُ إِلَى كَلْثَمِ*

رَأَتْكِ عَيْنِي، فَدَعَانِي الهَوَى ... إِلَيكِ لِلْحِينِ، وَلَمْ أَعْلَمِ

قَتَلْتِنَا، يَا حَبَّذَا أَنْتُمُ، ... فِي غَيْرِ مَا جُرْمٍ، وَلا مَأْثَمِ

واللَّهَ قَدْ أَنْزَلَ فِي وَحْيِهِ ... مُبَيِّناً فِي آيِهِ المُحْكَمِ:**

مَنْ يَقْتُلِ النَّفْسَ كَذَا ظَالِماً، ... وَلَمْ يُقِدْهَا نَفْسَهُ يَظْلِمِ

وأَنْتِ ثَأْرِي، فَتَلافَيْ دَمِي، ... ثُمَّ اجْعَلِيهِ نِعْمَةً، تُنْعِمِي

وَحَكِّمِي عَدْلاً يَكُنْ بَيْنَنَا، ... أَوْ أَنْتِ، فِيمَا بَيْنَنَا، فَاحْكُمِي

وَجَالِسِينِي مَجْلِساً وَاحِداً، ... مِنْ غَيْرِ مَا عَارٍ وَلا مَحْرَمِ

---

[1] المرجع نفسه، ص106.

[2] زكريا إبراهيم: سيكولوجية المرأة، دار مصر للطباعة، مصر، د.ط، د.ت، ص103.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص351-352.

* الصب: العاشق الولهان. يسر الهوى: يكتمه. شفه: أنحله. الوجد: حرقة الشوق. كلثم: هي كلثم بنت سعد المخزومية.

** أيه المحكم: أراد القرآن الكريم.

وَخَبّريني ما الَّذي عِنْدَكُمْ، بِاللّهِ، في قَتْلِ امرِئٍ مُسْلِمٍ؟

يذهب توجه الشاعر في هذه القصيدة إلى ناحية الاستعطاف، وكأنه حاد –نوعا ما– عن طيشه الذي رأيناه يتعامل به مع بقية الحبيبات، وكأن الأمر هنا في هذا المقام جديّ حتى أن وجهة تفكيره السيكولوجي صار مصيرها متعلقا بردة فعل كلثم التي تظهرها ابيات القصيدة على أنها شديدة المقاطعة وذات شخصية صعبة قاسية لدرجة اننا نقرأ بين أسطر الشاعر تساؤلاتها عن كيفية الوصول إليها والتمكن منها خاصة وأنّ حيله معها لم تنفع بل جذبته هي بطريقة وحركات جعلته يرضخ لتعلقه بها.

فليس لعمر بن أبي ربيعة طول بال عليها أكثر من المعتاد فهو فكما ألفناه غير صبور في الحب، كثير الحركة ومع ذلك جعلته يختصّ في حبها بطابع البحث عن حلول تليّن قلبها نحو قوله[1]:

كَفَى حَزَناً أن تَجْمَعَ الدّارُ شَمْلَنَا، وأُمْسي قَريباً لا أزورُكِ كَلْثَمَا*

دَعي القَلْبَ لا يَزْدَدْ خَبالاً مَعَ الَّذي بِه مِنْكِ، أو دَاوي جَواهُ المُكَتَّمَا**

ومَنْ كَانَ لا يَعدو هَوَاهُ لِسَانَهُ، فَقَدْ حَلَّ في قَلبي هَوَاكِ، وَخَيَّمَا***

ولَيْسَ بِتَزْويقِ اللِّسانِ وَصَوْغِهِ ولَكِنَّهُ قَدْ خَالَطَ اللَّحْمَ وَالدَّمَا****

خلاصة الاستجابة العاطفية النوعية في حب عمر ابن أبي ربيعة هو أنّ هذا الشاعر كانت بواعث شعره العمري قد أخذت نطاقا واسعا وخاصا مع نساء هذا النوع من الحب فلكل منهن قصص مع الشاعر كانت هي بطلة ومحور كل اهتمامه ومصدر سعادته وإلهامه لتخطي الابعاد المعقولة في التشبيب والمجاشمة، إذ وصل مع كلّ واحدة من حبيباته الأربعة إلى مسافات نفسية جديدة كانت تغيّر رأيه في منظور التجارب العاطفية والجنسية من ناحية

[1] المصدر السابق، ص352.

* كفى حزنا: يكفي قهرا ومبعثا للشجن.

** الخبال: فساد العقل. الجوى: حرقة العشق والحزن. المتكتّما: المخبَّأ، المستتر.

*** لا يعدو: لا يتجاوز. خيّم: نصب خيامه للإقامة، أو غطّى على حبّ غيرك.

**** تزويق اللسان: تنميقه، تلوينه، تجميله. خالط اللحم والدم: أي امتزج بجوارحي وصار جزءا مني.

إسقاطاته الخاصة إذ قام بلصق أو نسب بعض أفكاره أو مشاعره أو رغباته أو صفاته الانفعالية إلى أشياء واشخاص في البيئة المحيطة به متأثرا بما يجري في نفسه[1] فرؤيته الشخصية للاحتياج العاطفي التي سدّتها بيئة وشخصية كل واحدة منهن هي أساس هذه النوعية العاطفية.

3-2-الاستجابة اللانوعية

كان لخصوصية الحب عند عمر بن أبي ربيعة مزاجية خاصة مدفوعة بشجاعة العبث وسيكولوجية الإغواء؛ لذلك كان يستجيب كثيرا في غزله الاباحي إلى اللانوعية أي عدم الخصوصية، بمعنى كان الفن* الشعري يرتبط ارتباطا وطيدا بفكرة الجمال وتحسسه منابعه في الأنثى بشكل عام لأنه كما صرّح هو مجبول بحب الجمال فيتبعه وتتبعه لجميلات ليتحسس تجارب الغزل المادي معهن صفة ثابتة فيه، اساسها إرضاء رغباته الليبيدية والتسلية المرضية للذات هذا من جهة، أما من ناحية أخرى كثرة قفزه العشوائي بين النساء تحركها عملية الإزاحة النفسية؛ حيث كثيرا ما يمرّ الشاعر بمواقف سلبية مع حبيباته النوعيات لا يحقق على إثرها توازنه النفسي والجنسي فيلجأ إلى النساء الجميلات بالقدر الكافي ليزيح إلى حدّ ما رغبته الاصلية بحبيبة معينة ولمدة محددة حتى تلين هي وتخضع.

---

[1] ينظر: كامل محمد عويضة، التحليل النفسي، ص35-36.

* وعلى الصعيد السوسيولوجي يبدو الفن كفعالية إنسانية قبل كل شيء، كخلق وفق قوانين الجمال، وكعلاقة جمالية مع الواقع كذلك يجب على المرء أن يعتبر الفن وعيا تميزه الإحاطة التقييمية الشعورية للواقع، ويمكن استخلاص الوعي الجمالي للبشر في مجتمع ما من الفن، وإن كان محتوى الفن أشمل من الوعي الجمالي، فالفن يعبر عن مجموع الوعي الاجتماعي الواقعي لعصر ما. أ.ك. أوليدوف: الوعي الاجتماعي، ترجمة: مشيل كيلو، دار ابن خلدون، د.ط، د.ت ص100.

فكثيرا ما تأتي أفكاره اللانوعية في الحب على شاكلة نفر من الأتراب الجميلات اللواتي يتهامسن باسمه ويذبن ولعا به، فيحرك فيه هذا الاستجابة العاطفية اللانوعية فكأنما حبه جامع لهذه النساء في كيان واحد نحو[1]:

قُطوفٌ مِنَ للحُورِ للجآذِرِ بالضُّحى مَتَى تَمْشِ قيسَ للبَاعِ مِنْ بُهْرِهَا تَرَبُ

ولَسْتُ بِناسٍ يَومَ قَالَتْ لأربعٍ نَواعِمَ غُرٍّ كُلُّهُنَّ لَهَا تِرْبُ*

ألاَ لَيْتَ شِعْرِي فيمَ كَنَ صُدودُهُ أَعُلِّقَ أُخْرَى أَمْ عَلَيَّ بِهِ عَتْبُ

إن تعبير الشاعر على أفكاره في تجاربه الماجنة اتخذ عدة أساليب "منها استعمال أسلوب التمثيل والحوار الذي يتضمن الحدث، فمثلا في إحدى القصص تندفع جماعة من النسوة الجميلات للقاء عمر بحيلة مدبرة مع صديقه خالد، حيث طلبن منه أن يغريه بالذهاب إلى مكان معين يكن قد اجتمعن فيه"[2] فلا يعنيه من هذه النساء لا اسمهن ولا اصلهن فقط كفاية عليه أن يسمع من صديقه عن جمالهن فيهبّ مسرعا لمقابلتهن ومطارحة أفكاره وميولاته الغزلية المفاكهة معهن، وكثيرة هي هذه الظاهرة في شعره لذلك نجد أسماء العديد من الجميلات اللواتي قضي معهن أوقات لاهية وممتعة.

3-2-1- أم الحكم

وهي من الفاتنات اللواتي جذبن فضول الشاعر في أوقات الحج، إذ "حجّت امرأة من بني أمية يقال لها أمّ الحكم، فقدمت قبل أوان الحجّ معتمرة. فبينا هي تطوف على بغلة لها، إذ مرت على عمر بن أبي ربيعة في نفر من بني مخزوم، وهم جلوس يتحدّثون، وقد فرعهم طولا، وجهرهم جمالا، وبهرهم شارة وعارضة وبيانا، فمالت إليهم، ونزلت عندهم، فتحدّثت معهم طويلا ثم انصرفت. ولم يزل عمر يتردّد إليها إلى أن انقضت أيام الحج، فرحلت إلى الشام."[3] فتمسكه بمثل هذه العلاقة العابرة يوضّح رؤيتنا إلى سيكولوجية الغواية لديه، والتي

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص77.

* الغرّ: اللواتي لا تجربة لديهن. الترب: الصديق في نفس العمر.

[2] بشرى احمد علي الخطيب: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص339.

[3] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص471.

يصـــبو من خلالها إلى اللذة الآنية بعيدا عن أفكار التعلق والاحتياج كما رأينا قبلا مع حبيباته النوعيات الأربعة. يقول الشاعر في أم الحكم[1]:

تَـأوّب لـيـلـي بِـنصـــــبٍ وَهَـمْ وعـــاودتُ ذكـــرى لأمّ الـــحـــكـــمْ
فـبِـتُّ أُراقِـبُ لـيـلَ الـتِـمـا مِ، مـن نَـامَ مِـنْ عـاشـــقٍ لـمْ أنَـمْ
فـإمّـا تَـرَيْـنـي عـلـى مـا عَـرَا ضـــعـيفَ لـلـقـيَـامِ شـــَديـد السَّـقَـمْ
كـثـيـر الـتّـقَـلُّـبِ فَـوْقَ الـفِـرَا شِ مـا إن تُـقِـلُّ قـيـامـي قـدمْ
بِـآنِسـَـــةٍ طَـيِّـبٍ نَشـــْـرُهـا هَضـــيمَ لـلحَشـــا عَـذْبـةَ لـلمُبْتَسـَـمْ

نلاحظ بونا شاسعا بين القصائد النوعية وهذه القصيدة، فالشاعر هدفه المباشر من ارقه هنا هو تذكره لتلك المشاهد الايروسية التي كانت بينه وبين هذه المرأة، فيستحضرها مجددا متلذذا بذلك الفكر الانتشائي لحبه العاطفي الجنسي لا العاطفي المشاعر.

3-2-2- أم محمد بنت مروان بن الحكم

للشـاعر قصـة مع امرأة اسـمها أم محمد بنت مروان بن الحكم تدلّ على أحقية تقمص عمر بن ابي ربيعة دور المرغوب المعشـوق من النسـاء في ديوانه الغزلي، الذي كان لمثل هذه القصـص تأثير عميق في سـيكولوجية بناء شـخصـية الشـاعر حتى ينتج اثرا ادبيا ذا بعد جمـالي يمثل طفرة فعلية في عالم الغزل الشـــعري، فقد روي لأنه قد "حجت أم محمد بنت مروان بن الحكم، فلمّا قضـت نسـكها أتت عمر بن أبي ربيعة، وقد أخفت نفسـها في نسـوة فحدّثها ملياّ، فلما انصرفت أتبعها عمر رسولا عرف موضعها، وسأل عنها حتى أثبتها فعادت إليه بعد ذلك فاخبرها بمعرفته إياها، فقالت نشدتك الله أن تشهرني بشعرك! وبعثت إليه بألف دينار، فقبلها وابتاع بها حللاً وطيبا فأهداه إليها، فردّته، فقال لها: والله لئن لم تقبليه لأنهبنّه فيكون مشهوراً، فقبلته ورحلت."[2] ومثل هذه الحادثة مع امرأة حلت بجمالها في ذهن الشاعر،

[1] المصدر السابق، ص461.

[2] المصدر نفسه، ص474.

من شـــانها أن تكون باعثا لتعرضـــه لدفقة انفعالية ينتج على إثرها غزلا مظروفا بظروف المكان ومؤنسته، فقال[1]:

أيّـهـا الـرّائـحُ الـمُـجْـدُّ ابـتِـكـارَا قَـدْ قَضَـــى مِـنْ تِـهَـامَـةَ الأَوْطَـاراً*
مَنْ يَكُنْ قَلْبُـهُ صَـــحيحاً ســَليماً فَـفُـؤادِي بـالـخَـيْـفِ أَمْســـى مُـعـاراً**
لَـيْـتَ ذَا الـحَـجِّ كَـنَ حَـتْـمـاً عَـلَـيْـنَا كُـلَّ شَـــهْـرَيْـنِ حِـجَّـةً واعْـتِـمَـاراً***

كأن الشـاعر في تجاوب مع مثل هذه المرأة قد وصـل مرحلة التعميم التي تقتضـي بأنه يصف النساء بأحسن الأوصاف وهذا هو اتجاهه العام قبالة النساء في حديثه وتصرفاته لأنه حظي برضـى كثير من النسـاء في مراحل حياته المتباينة فأصـبح رقيق الحاشـية اتجاههن ويعاملهن باللطف والتقدير[2] لذلك قلنا سـابقا أنه نبيل التصـرفات كورتوازي الحب وخير دليل على هذا هو تصـــرفه مع أم محمد بنت مروان بن الحكم حين اشـــترى لها حللا وعطورا بالأموال التي أرسلتها إليه.

3-2-3- سلمى

والصـنف الشـائع في غزل عمر ابن ابي ربيعة هو تلكم النسـاء اللواتي لا نعرف عنهنّ شـيئا سـوى أسـمائهن اللواتي وردن في شـعره، ومنهنّ امرأة تدعى سـلمى قال فيها بضـعة قصائد يشهّر فيها بجمالها ومزاجه المتقدم من أطياف نفسية عالية وجنسية نحو قوله[3]:

ذَاكَ إِذْ نَـحْـنُ وَسَـــلْـمَـى جِـيَـرةٌ لاَ نُـبـالـي مَـنْ وَشَـــى أو ســَـمَّـعـا*
لَـوْ ســَـعَـى مَـنْ فَـوْقَـهـا مِـنْ خَـلْـقِـهِ بَـيْـنَـنَـا بِـالـصَّـــرْمِ شَـــتَّـى وَمَـعَـا**

---

[1] عمر بن أبي ربيعة ، ص167.

* المُجدّ ابتكاراً: الذاهب في وقت مبكر جدا. تهامة: اسم موضع بالجزيرة. الأوطار: جمع وطر وهو الحاجة.

** الخيف: ناحية من منى قرب مكة.

*** الاعتمار: زيارة البيت الحرام في غير وقت الحج وبشروط تفصلها كتب الفقه.

[2] ينظر: يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الالهام، ص241.

[3] المصدر نفسه، ص224.

* لا نبالي: لا نهتم. وشى: نمّ بقصد الأذى. سمّعا: شهّر بقصد الفضيحة.

** من فوقها: أي وليّ أمرها. وكل من لا غنى لها عنه. من خلقه: أراد من الناس. شتّى ومعا: متفرقين ومجتمعين.

كَانَ قَصْـــدِي عِـنْـدَهَـا فـي قَـوْلِـهِـمْ أَنْ أَكُـونَ الـمُـكْـرَمَ الـمُـتَّـبَـعَا
حِـيـنَ قَـالَـتْ كَـيْـفَ أَسْـلُـو بَـعْـدَمَا سَـمَّـعَ الـيَـوْمَ بِـنـا مَـنْ سَـمَّـعـا

عبثية واضحة من لدن الشاعر مع هذه المرأة التي نحسّ من أبياته عنها حقيقة أنه لا يبالي كثيرا بخوفها من فعل التشهير باسمها وما شابه، لأنه فعليا يرى في مثل هذا الخوف والتصرفات تعويضا عن مشاعر النقص التي لديه ويزداد حجم تيهه بنفسه بمثل هكذا أفعال خاصة وأن منظوره لذعر سلمى هنا كان من مركز غريزته الايروسية؛ إذ تغريه مثل هكذا تبعات لتصرفاته.

نشير أيضا إلى أنّ اللانوعية في الحبّ معه لا تصل دوما إلى اكتمالها، مثل ذلك نشير إلى موقف شهير حصل مع عمر بن ابي ربيعة في موسم الحج ذاع على ألسن الكثيرين، إذ يروي صاحب كتاب الأغاني أنه "قدمت امرأة مكة وكانت من أجمل النساء. فبينا عمر بن ابي ربيعة يطوف إذ نظر إليها فوقعت في قلبه؛ فدنا منها فكلّمها، فلم تلتفت إليه. فلمّا كان في الليلة الثانية جعل يطلبها حتى أصابها. فقالت له: إليك عنّي يا هذا، فإنّك في حرم الله وفي أيامٍ عظيمة الحرمة."[1] وبطبيعة الحال سجية صاحبنا قادته إلى عدم الأخذ بكلامها وما كان له إلاّ أن "ألحَّ عليها يكلّمها حتى خافت أن يشهّرها، فلمّا كان في الليلة الأخرى قالت لأخيها: أخرج معي يا أخي فأرني المناسك؛ فإني لست أعرفها، فأقبلت وهو معها. فلما رآها عمر أراد أن يَعرِض لها، فنظر على أخيها معها فعدل عنها؛ فتمثّلت المرأة بقول النابغة"[2]:

تَـعْـدُو الـذِّئـابُ عَـلـى مَـنْ لا كِـلابَ لَـهُ وَتَتَّقي صَـوْلَـةَ الـمُسْـتَـأسِـدِ الـحـلمي

[1] الأصفهاني: كتاب الاغاني، ص71-72.
[2] المصدر نفسه، ص72.

4-2-3- أسماء

كثيرات هنّ النســـاء في نظام ابن أبي ربيعة المتعلق بالغزل العمري العبثي، وقد مررنا على شـــعره في كثيرات منهنّ فيما مضـــى من الدراســـة، ومنهن امرأة تدعى أســـماء ذكرها الشاعر في ابيات يقف فيها على الأطلال شأنه شأن الشعراء في العصر الجاهلي نحو قوله[1]:

هَـلْ تَـعْرِفُ الـدَّارَ والأَطْـلالَ والـدِّمَنَـا، زِدْنَ الـفُـؤادَ، عَـلـى عِـلاَّتِـهِ، حَـزَنَـا*
دَارٌ لأســـمـاءَ قَـدْ كَـانَـتْ تَحِـلُّ بِهَـا، وأَنْـتَ، إِذْ ذَاكَ، إِذْ كَـانـتْ لَـنـا وَطَـنـا
لَمْ يُحْبِبِ القَلْبُ شَـيْئاً مِثْلَ حُبِّكُمْ، وَلَمْ تَرَ العَيْنُ شَـيْئاً بَعْدَكُمْ حَسَـنَـا
مَـا إِنْ أبَـالِـي، إذا مـا اللَّـهُ قَـرَّبَـكُـمْ، مَنْ كَـانَ شَـطَّ مِنْ الأَحْبَـابِ أَوْ ظَعَنَا

يربط الشاعر كثيرا **أسماء**في شعره بامرأة تدعى **البغوم**ذكرنا قصيدتهما آنفا في قناعه الشجاع وهي في مثل قوله[2]:

صَـرَمَـتْ حَبْلَـكَ لِلبَغُومُ وَصَـدَّتْ عَـنْـكَ فـي غَـيْـرِ ريـبَـةٍ أَسْـمَـاءُ*
والـغَـوانـي إذا رَأَيـنَـكَ كَـهـلاً كَـنَ فـيـهِـنَّ عَـنْ هَـوَاكَ الْـتِـوَاءُ
حَـبَّـذا أَنْـتِ يـا بَـغُـومُ وأَسْـمـا ءُ وعـيـصٌ يَـكُـنُّـنـا وَخَـلاءُ**
ولَـقَـدْ قُـلْـتُ لَـيـلَـةَ الـجَـزْلِ لـمّا أَخْضَـلَـتْ رَيْطَـتـي عَـلَـيَّ السَّـمـاءُ
لَـيْـتَ شِـعْـري وَهَـلْ يَـرُدُّنَّ لَـيْـتُ هَـلْ لِـهَـذا عِـنْـدَ الـرَّبَـابِ جـزاءُ
كُـلُّ وصـلٍ أمسـى لَـدَيَّ لأُنْـثَى غَـيْـرِهـا وَصْـلُـهـا إلـيـهـا أداءُ

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص391.

* الأطلال: الآثار الشـاخصـة من الدار بعد تهدّمها. الدمن: آثار الديار وسـاكنيها فيما حول البيوت. العلات: الأمراض والأسقام.

[2] المصدر نفسه، ص36.

* صرمت حبلك: صدّت عنك، وقطعت بك الصلة. البغوم: اسم امرأة. وأسماء كذلك. الريبة: الشك.

** العيص، والجمع أعياص وعيصان: الشجر الكثيف الظلال، المتشابك الأغصان. الخلاء: المكان غير المأهول.

يجمع الشاعر إذن في قصيدته أسماء ثلاثة من النساء هنّ أسماء والبغوم والرباب أما الأولى، فله مواقف معها وأصل خبره معها ما جاء به الأصفهاني في كتاب الأغاني كالتالي حدّثت ظبية مولاة بنت عمر بن مصعب عن ذهبية مولاة محمد بن مصعب بن الزير قالت كنت عند أمَةِ الحميد بنت عمر بن ابي ربيعة في (الجنيد) الذي في بيت سكينة بنت خالد بن مصعب أنا وأبوها عمر وجاريتان له تغنيّان: يقال لأحداهما البغوم والأخرى أسماء... فقال عمر بن ابي ربيعة قصيدته إلى أن وصل البيت الرابع فإذا بالبغوم تقول له ما رأيت أكذب منك يا عمر! تزعم أنك بالجزل، وأنت في جنيد محمد بن مصعب[1] وله قصائد كثيرة في أسماء مقارنة بالبغوم التي كلما ذكرها في ابيات له كانت ثانوية الذكر فأولويته كانت أسماء لا هي.

أمّا الرباب هي الأخرى كانت لها في جعبة الشعرية الشاعر مساحة مناسبة لاستجابته العاطفية لها مثل قوله[2]:

مَنْ لِقَلْبٍ عِنْدَ الرَّبابِ عَميدِ غَيْرِ ما مُفْتَدَى وَلاَ مَرْدُودِ
قَرَّبَتْهُ بِالوَعْدِ حَتَّى إذا ما تَبَلَتْهُ لَمْ تُوفِ بِالمَوْعُودِ
آنِسٌ دلُّهَا قَريبٌ فَمَنْ يَسْـ ـمَعْ يَقُلْ ما نَوَالُها بِبَعيدِ
وَالَّذِي جَرَّبَ المَوَاعِدَ قَدْ يَعْـ ـلَمُ مِنْهَا أنْ لَنْ تُنيلَ بِجُودِ

طلب الشاعر في استجابته العاطفية اللانوعية في مثل هذه الشاكلة كثير قوله فيها، فنجد غير هذه النساء الكثير من الأسماء اللواتي تغزلّ بهن لقضاء متعة آنية نحو القتول، رميم سليمى.. فحبه كان للجمال الذي كان يبرر به نواياه العاطفية، ومن شعره الذي نستشهد به في

[1] ينظر: الأصفهاني، كتاب الاغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، المجلد1، ط3، 2008، ص463.

[2] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص112.

تعظيمه للحســـن وجمال المرأة الذي لابد من تقديره وأنها فجيعة كبرى قتل منابع الجمال في قوله[1]:

إنَّ مِـنْ أَعْـظَـمِ الـكَـبـائـرِ عِـنْـدِي قَـتْـلَ حَسَـــنَـاءَ غَـادَةٍ عُـطْـبـولِ*
قُـتِـلَـتْ بَـاطِـلاً، عَـلـى غَـيْـرِ ذَنْـبٍ، إنَّ لِـلَّـــهِ دَرَّهـــا مِـنْ قَـتِـيـلِ
كُـتِـبَ الـقَـتْـلُ والـقِـتـالُ عَلَـيْـنَـا، وَعَـلَـى الـمُـحْـصَـنـاتِ جَرُّ الـذُّيـولِ**

فتأثره النفسي العميق بسبب مثل هذه الأفعال المجرمة في حق النساء، جليّ تطفو أبعاده السيكولوجية من خلال هذه الأبيات، التي تشهد على أن النساء بالنسبة للشاعر ولو اختلفت اســتجابته العاطفية بينهن، إلاّ أنه كان يعطي كلّ امرأة نصـيبها الذي تســتحقه من الاهتمام والمعاملة الغزلة، لذلك حقّ له تصوير ذاته معشوقة ومرغوبة من قبل الكثيرات.

مجمل القول في هذا الفصل من الدراسة هو أن بواعث الغزل العمري تكمن في تظافر وتواجش عدة ظروف خارجية محيطة بالشـــاعر، وظروف داخلية ســيكو/عاطفية كانت تنبع من بؤرة كيان الشـاعر الحقيقي بعيدا عن اقنعته النفسـية، فقد أثّرت طبيعة البيئة في العصـر الأموي على نمو ذات الشاعر الذي عاش إبان عهد عرف كثيرا من مظاهر الترف وفتح باب مخالطة المرأة، أما من جهة أخرى فقد كان لرغبته الاروتيكية دور واضـــح في تحريكه صـوب أسـماء محددة من النســاء ليحقق من خلال وصـوله إليهن طموحاته النرجسـية في السيطرة والنجاح خاصـة بتعرضـه ومبادلته الحب مع بعض نسـاء الخلافة كما حدثتنا بعض الكتب، وأخيرا عرفنا أن رغباته الجامحة من خلال الاستجابة العاطفية قد أخذت معه اتجاهين لا ثالث لهما، أولهما نوعية استجابته لنساء ارستقراطيات استطعن تعويض ما اسفرت عنه عقدة النقص لديه، أما الاســتجابة الثانية فكانت لا نوعية هدفها تفعيل ميكانيزم الإزاحة، اللهو والعبث الآني.

---

[1] المصدر السابق، ص304.

* الكبائر: جمع الكبيرة، وهي الذنب الذي لا يغتفر. العطبول: الفتاة الحسناء.

** المحصنات: جمع المحصنة أي العفيفة، أو المتزوجة التي صانها الزواج عن الفجور.

خاتـــمـــة

طرقنا في هذه الدراسة باب الشعر الغزلي عند الشاعر الأموي عمر بن ابي ربيعة حيث عرّجنا من خلال المدخل وفصولها الأربع التي عالجنا في مضمونها الديوان الشعري للشاعر من وجهة نظر المقاربة النفسية، عدة قضايا سيكولوجية استجلينا من خلالها النتائج التالية:

- أن مفهوم الغزل في الشعر العربي القديم، يروم العلاقة المدحية الواصفة والتي تقوم بين الرجل والمرأة، وأنه نتيجة تولد روابط كلامية وفعلية مشحونة بانفعالات عاطفية تنشأ أساسا بين ثنائية الحبيب والمحبوب.
- عرف الشعراء الأولون في العصر الجاهلي غرض الغزل، وإن لم يأخذ هذا الغرض حيزا مستقلا بذاته، إلا أن الهيكل العام للقصيدة العمودية كان لا يخلو من إبداع الشعراء في هذا الغرض؛ ذلك لأهمية العلاقة البشرية التي تجمع بين الرجل والمرأة من جهة ولقوة تأثير جمال المرأة العربية وصدى تأثيرها على رغبات وتفكير الرجال بشكل عام وعلى الشعراء بصفة خاصة من جهة أخرى.
- تميّز الغزل الفني في العصر الجاهلي بقوة الطرح، وجودة السبك، نظرا لسلامة سليقة الشعراء وقتها في نظم الشعر في كثير الأغراض الشعرية المتنوعة، وقد ألفو قولهم في الغزل لارتباطه كثيرا بوقوفهم على الأطلال واستنطاق الربع للذي يذكرهم بحبيباتهم الراحلات.
- بروز العديد من فحول الشعر في عصر ما قبل الإسلام الذين عاشوا مواقفا غزلية مميزة مع أسماء معينة مع النساء، فنجد من ذلك –على سبيل التمثيل لا الحصر– ما عاشه عنترة ابن شداد وحبيبته عبلة، غزل النابغة الذبياني الذي قاله في وصف المتجردة زوج النعمان بن المنذر، المنخل اليشكري وقصيدته الرائية التي صوّر فيها مشاهده الغزلية مع المتجردة أيضا، امرئ القيس وغزله الفاحش مع كثير من النساء نحو عنيزة وما عاشه في يوم جلجل..

- خبت جذوة الشعر بشكل عام في عصر صدر الإسلام، هذا الذي جعل الشعراء يبتعدون عن الخوض في غرض الغزل خاصة الماجن منه، والذي يحمل وحشي الألفاظ الثقيلة الماجنة التي تصف مفاتن المرأة، مع ذلك لم ينقطع قرض الشعر في هذا الموضوع تماما، مثال ذلك ما تطرقنا إليه في قصيدة البردة لكعب بن زهير والتي كانت استهلالها بالمقدمة الغزلية، والتي فتح بها كعب بن زهير قصيدته ناهجا منهج القدماء.
- في العصر الأموي (132/41هـ، 750/662م) اختلفت الظروف الاجتماعية والثقافية والمادية والسياسية في المجتمع ككل؛ حيث اتسمت حياة الأمويين بالغرق في رغد العيش ومنابع الترف، خاصة مع الانفتاح الثقافي على بقية الأجناس كالفرس وغيرهم قد توجه الشعراء في المدينة إلى البحث المتعمق عن مصادر السعادة المتمثلة في اللهو مع النساء بالدرجة الأولى، هذا الذي فتح قريحة الشعراء في الحواضر إلى الإبداع الشعري الغزلي الفاضح، والذي قاد لواءهم فيه عمر بن ابي ربيعة ومن تبعه أمثال العرجي والأحوص..
- تزامنا مع النوع الغزلي الماجن في المدن والحواضر، برز نجم نوع ثان من الغزل وهو العفيف منه، الذي يعنى أكثر بالمشاعر الأفلاطونية الصادقة في الحب واستخدام معجم ألفاظ عذرية عفيفة، يوضح من خلالها شعراء أمثال قيس بن الملوح وقيس بن ذريح وجميل بن معمر معاناتهم في سبيل تحقيق وصل النساء اللواتي أحببهن بطريقة مستكينة طاهرة تصف صدق نواياهم.
- أن المنهج النفسي منهج سياقي يعمد إلى استجلاء ورصد الظواهر النفسية فالمقاربة النفسية للفن بشكل عام قد عرفت انتشارا واسعا خاصة في الفكر الغربي الحديث والمعاصر، بالاعتماد على خطوات ومبادئ التحليل النفسي الذي رائده هو سيغموند فرويد(**S.freud**)؛ حيث اعتمد كثيرا لدراسة شخصية الفنانين والأدباء على فكرة النظرية الجنسية وجانب اللاشعور ليفسر عملية الإبداع، بينما أكد تلميذه كارل يونغ (**C.yung**) على ريادة اللاوعي الجمعي والأنماط العليا في تجسيد النتاج الفني، لما تلميذه الآخر

أدلر(**A.adler**) اعتمد أكثر على عقدة النقص التي بالعملية الإبداعية يعوض تداعياتها المبدعون.

- وجود العديد من الدراسات العربية التي اعتمد فيها النقاد على مقاربة الآثار الأدبية العربية نفسيا، إذ هنالك بوادر لمثل هذه المقاربة عند النقاد القدامى نحو عبد القادر الجرجاني وبشر بن المعتمر في صحيفته وابن رشيق القيرواني وغيرهم..، أما في العصر الحديث والمعاصر فنجد دراسات أعمق في قراءة النصوص العربية نفسيا مثل كتب عز الدين إسماعيل، عباس محمود العقاد، محمد النويهي، محمد خلف الله..
- شيوع اتجاهين مهمين في مجال القراءة النفسية للأدب، فالأول عني أصحابه أمثال مصطفى سويف وعز الدين إسماعيل بنظام اعتبار العمل الادبي كوثيقة نفسية، تحمل الظواهر الانفعالية السيكولوجية للأديب، وبذلك يعمد أصحاب هذا الاتجاه على البحث عن أنماط شخصية الأديب وما يعتريها من غرائز وعقد نفسية تماما كما كان يفعل سيغموند فرويد (**S.freud**)، اما الاتجاه الثاني فرواده هم أصحاب النقد النفسي أمثال شارل بودوان(**CH.baudouin**) وشارل مورون (**CH.mauron**) وجاك لاكان(**Jack.lacan**) الذين كانوا يستهدفون دراسة النتاج الادبي وإعطائه أولوية الدراسة -عكس الاتجاه الأول- باحثين عن لاوعي النص.
- اعتماد عمر بن أبي ربيعة في تجاربه الغزلية والملاعبة السيكولوجية مع النساء على عدة اقنعة نفسية، استطاع بفضلها أن يحتال على المرأة الاموية ويتصابى معها ويجعلها تبادله الافكار الغزلية، وأول قناع نفسي كان يقابلها به هو قناع الشجاعة، الذي كان يرتديه معنويا ليلعب دور البطل والرجل المنشود في المواقف الصعبة، خاصة وقت مغامراته الليلية اين كان يقتحم مضاجع الجميلات متسللا غليهن بحجة الحب، مواجهها ردة فعلهن الخانقة والخائفة بقناعه الشجاع الذي يطمئنهن فيرضخن له ويقضين معه ليلتهن حتى يحل ضوء الصباح، أيضا تعرضه للنساء في مواسم الحج، كان هذا من

أشـــهر المواقف التي يتقنع فيها عمر بن ابي ربيعة بقناعه الشـــجاع الذي عبره يكتســـب جرأة مغازلتهن في اقدس مكان وزمان عند العرب.

- ثاني قناع نفسـي يواجه به الشـاعر النسـاء من حوله هو قناع المرغوب؛ إذ يحيط بفضـله حول ذاته هالة من الطاقة السيكولوجية العاطفية التي تحرك فضول المرأة من حوله حتى وإن سـمعت عنه فقط دون أن تراه، مما يجعلها ترغب به وتغار عليه وتترقب حضـوره دائما، حتى أنّ بعضـــهن كن يقصـــدن مواســـم الحجّ فقط لرؤيته هذا الذي رصـــدناه في قصائده الغزلية التي جعل فيها ذاته دوما معشوقة ومحور اهتمام كل قصصه الشعرية.
- آخر قناع نفسـي يحتال به عمر بن ابي ربيعة على الجنس اللطيف في عصـره، هو قناع المهزوم الذي يلعب به دور الرجل المتعب والمشـتاق لحبيبته حسـيا، فيتقنع به كثيرا في مواقف تبريره لخيانته خاصـة عند مصـارمة حبيباته المفضـلات له بسبب افعاله الطائشـة وانتشـار غزله في جميلة غيرها، أيضـا يسـتعمل الشـاعر هذا القناع عند بلوغه مراتب الرغبة الملحة في امرأة صـعبة المراس كثيرة التمنع والصـد فيلعب معها دور المسـتكين لذاتها والراغب في قربها حتى يصل إلى مبتغاه.
- حركة الشـاعر الغزلية التي لم نسـمها فقط في شـعره بل حتى في سـلوكه العام وطبيعة شخصيته، أساسها هو غريزة الايروس (Eros instinct) التي كان لها حصة الأسد في توجيه ابن ابي ربيعة نحو نمط حياة مفادها الحب واللهو ومفاكهة النســـاء؛ حيث اعتمد على مبدا للذة في معظم تصـــرفلته حتى حزنه؛ ذلك نرجعه لتغلب طلقة الليبيدو على جانبي الانا والانا الأعلى لديه، وقد اســـتخرجنا من خلال قصـــائده الكثير من المشـــاهد الايروتيكية منها ملاطفة النساء واغرائهن ومشاهد العبث والانتشاء..
- تصـرفه بغرور وتيهه بنفسـه أسـاسـه عقدة النرجسية (Narcissistic Complexe) حيث تعالي الانا لديه موجود اسـتجليناه من خلال كثرة الافتخار بكيانه وافعاله وشـعره، وذكره لاسمه وكنياته مثل (أبا الخطاب، المغيري..) وتجاسره على الأمراء والحكام في عصره

انتباهه إلى جاذبيته المادية والجسمية ووصفه لهما بالإضافة إلى مجاهرته بأفكاره وأفعاله الماجنة..

- تعدد الحبيبات في الديوان الغزلي لعمر بن ابي ربيعة وطولة باله على موضـــوع واحد دون غيره في الشـــعر وشـــاعريته، هو نتيجة محاولته لمعالجة ذاته من ســـلبيات عقدة النقص(Infériorité Complexe) التي صـــار بســـببها يبحث عن تعويض لتلك الأفكار والرغبات الاوديبية الجنســـية المكبوتة، والتي عانى منها نتيجة بحثه عن النموذج المثالي الأقرب لأمه في النســـاء، إذ عاش الشـــاعر في طفولته بعيدا عن عطف وحنان أمه وعاد إليها في فترة مراهقته، هذا الذي ولد لديه نوعا من الشعور بالنقص نحو مشاعر عاطفية وحسية معينة حاول تعويضها مع نساء معينات مثل (نُعمْ).
- ان البواعث النفســية للغزل الماجن كثيرة أهمها هو طبيعة البيئة الأموية التي كانت تحيط بالشـــاعر، فقد عاش في خضـــم عصـــر عرف الكثير من الملذات المختلفة خاصـــة ذلك الانفلات الســياســي الذي ســمح بشــيوع مجالس اللهو والغناء، واقتناء الجواري والمغنيات الفارسيات هذا الذي فتح باب المجون وسـهل مراسـيل الغزل بين النسـاء والرجال، فعمر بن ابي ربيعة ذاته كان فاحش الثراء يبحث عن التســـلية بعيدا عن القضـــايا الاجتماعية المضجرة، أيضا تردد المرأة العربية على مثل هذه المجالس سهل من مهمة الشاعر.
- رغبة عمر بن ابي ربيعة في الحب قبل الحاجة إليه كانت من اهم أســـباب براعته في التشـــبيب بالغواني، وارتباطها بمبدأ الطموح فكان ينال حصـــته من البحث عن التقدم والاســتعلاء في العصــر الاموي في الســياســة بطريقة غير مباشــرة، تحديدا بتعرضــه ومبادلته الحب والمشاهد العاطفية مع زوجات أهم حكام الدولة وبناتهن فهو لم يكن يبحث عن التكسب بشعره كما كان الوضع مع غيره من شعراء عصره بل طموحه كان مختلفا أساسه المتعة، لذلك كثر الابتيار في شعره ومجاهرته بأسماء نساء الطبقة الارستقراطية وافعاله معهن.

- طبيعة الاستجابة العاطفية للشاعر في الحب كانت تولد الكثير من الاحداث التي استطاع عمر بن ابي ربيعة فيها أن يسخّر قصائده ومراسيله إلى النساء لخدمة مآربه، وقد انتبهنا إلى انقسام هذه الاستجابة العاطفية عنده إلى نوعين، أولهما نوعية والتي كان فيها المغيري يتوجه بشعره نحو أربع نساء خاصات عنده هن (هند بنت الحارث، نُعْم، الثُّريا بنت عبد الله بن الحارث، كلثم بنت سعد المخزومية) فكان يحبهن بشكل خاص يختلف فيما بينهن، حتى أن شعره وتجاربه الغزلية تتمايز مع كل واحدة، أما النوع الثاني من الاستجابة فهو اللانوعية وفيها يستجيب ابن ابي ربيعة لعاطفة الحب مع مختلف النساء الجميلات اللواتي يظهرن له صدفة بغية التسلية واللهو الآني أو إزاحة رغبة غير محققة مع احد حبيباته الأربع المفضلات، فمن الحسناوات الكثيرات اللواتي ذكرهن الشاعر نجد(أم الحكم، أم محمد بنت مروان بن الحكم، سلمى، أسماء..).

حاولنا من خلال هذا البحث أن نرصد طبيعة الظواهر النفسية من غرائز وعقد كانت تكتنز شخصية عمر بن ابي ربيعة، وتوضيح أنماط شخصيته المرنة، وكيف أنه لم يكن مجرد شاعر ماجن يذكر قصصا عاطفية شائعة، بل قد استطاع أن ينهض بالشعر الغزلي ويجعله موضوعا قائما بذاته ويعطي للمرأة العربية الأموية الاهتمام المناسب الذي استحقته من خلال جمالها ومكانتها، فعلى الرغم من النقاط السلبية التي لاحظناها في تصرفات هذا الأخير والتي لا تتناسب مع العقيدة الإسلامية، إلاّ أننا نشيد ببراعة فن السرد الشعري عند عمر بن ابي ربيعة الذي به استطاع أن يزيل اللثام عن سجايا النساء وطبائعهن الجميلة وقراءة متاهة الجنس اللطيف النفسية قراءة تستحق التثمين.

وفي الختام حسبنا اننا قدمنا الاهتمام المناسب والذي يليق بشاعر عريق كعمر بن ابي ربيعة واستطعنا الإجابة على التساؤلات المطروحة منذ استهلال البحث. وما مقاربتنا لقصائده سوى غيض من فيض؛ وعليه توصياتنا مبنية على امل أن تستمر الدراسات مستقبلا في معالجة متونه الإبداعية من زوايا نظر أخرى، ولم لا أن تكتشف بؤر سيكولوجية جديدة تخص شخصيته من منظور جديد يدعم نتائج بحثنا، وأن يفتح المجال أكثر للمناهج السياقية

في ان تقارب الآثار الأدبية العربية قديمها وحديثها حتى يتسنى طرح إشكاليات جديدة تبحث في أعماق المبدعين، ودق أبواب سجاياهم المتمايزة والطافرة التي لم يبحث فيها من قبل.

وبالله التوفيق.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1) عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، تقديم: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.

ثانيا: المراجع

أ-الكتب العربية

2) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ج2، ط2، 1955.
3) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط2، 1982.
4) ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، تحقيق: مأمون الصاغرجي، دار الفكر، ج20، ط1، 1986.
5) أبي الفرج الاصفهاني: كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافيين وبكر عباس، دار صادر بيروت ج1، ط3، 2008.
6) أبي ذؤيب الهذلي: ديوانه، تحقيق: أنطونيوس بطرس، دار صادر، بيروت، ط1، 2003.
7) أبي سعيد الأصمعي: الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد الشاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، بيروت، لبنان ط5، 1963.
8) امرئ القيس: ديوانه، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2008.
9) جميل بن معمر: ديوانه، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
10) العرجي: ديوانه، تحقيق: خضر العلاني ورشيد العبيدي، شركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، بغداد، ط1، 1956.

11) قيس بن الملوح: ديوانه، تحقيق: يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

12) كعب بن زهير: ديوانه، تحقيق وشرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، د.ط، 1997.

13) حسان أبو رحاب: الغزل عند العرب، مطبعة مصر، مصر، ط1، 1947.

14) ابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: محب الدين العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج69، ط1، 1998.

15) أبو عثمان الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ج3، د.ط، د.ت.

16) احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط4، 1983.

17) أحمد الحوفى: الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، د.ت.

18) أحمد الرقب: نقد النقد. يوسف بكار ناقدا، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، د.ط، 2007.

19) أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د. ط، 2012.

20) أحمد تيمور باشا: الحب والجمال عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2012.

21) أحمد سويلم: مجانين العشق العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006.

22) أحمد عبد الستار الجوارى: الحب العذري نشأته وتطوره، دار الكتاب العربي، مصر، د.ط، د.ت.

23) أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط7، 1968.

24) أحمد محمد عبد الخالق: أسس علم النفس، دار المعرفة الجامعية، ط3، 2000.
25) أحمد يحي علي محمد: شخصية المرأة في التراث العربي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.
26) أسعد شريف الأمارة: سيكولوجية الشخصية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.
27) إلهام عبد الرحمن خليل: علم النفس الإكلينيكي المنهج والتطبيق، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2004.
28) أمين سعيد: شرح ديوان عنترة ابن شداد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د.ط، 1995.
29) إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، ط5، 1986.
30) بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، د.ط، 2016.
31) بشرى محمد علي الخطيب: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990.
32) جبرائيل سليمان جبور: عمر بن أبي ربيعة، مطبعة الكاثوليكية، بيروت، ج1 عصره، د.ط، 1935.
33) ـــــــــــ: عمر بن ابي ربيعة، المطبعة الأمريكية، بيروت، ج2 حياته، د.ط، 1939.
34) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2013.
35) جلال شمس الدين: علم اللغة النفسي مناهجه ونظرياته وقضاياه، مؤسسة الثقافة الجامعية الاسكندرية، ج1، د ط، د.ت.
36) حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، د.ط، د.ت.
37) حسن شحاتة الذات والآخر في الشرق والغرب، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2008.

38) حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، ط2، 1985.

39) حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة ألقو، ط3، 2014.

40) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب القديم-، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

41) ـــــــــــــ: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، ط2، 1953.

42) خير الله عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات بوته للبحوث والدراسات، ط1، 2008.

43) ديزيره سقال وديزيره القزي: الإبداع الأدبي والتحليل النفسي' بين منهج الدراسة والتحليل السريري'، دار كتابات بيروت- لبنان، ط1، 2012.

44) رجاء بن سلامة: العشق والكتابة قراءة في الموروث، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1 2003

45) زكريا إبراهيم: سيكولوجية المرأة، دار مصر للطباعة، مصر، د.ط، د.ت.

46) زكي مبارك: العشاق الثلاثة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2011.

47) ـــــــــــــ: حب ابن ابي ربيعة وشعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2016.

48) ـــــــــــــ: مدامع العشاق، دار الحيل، بيروت، ط1، 1992.

49) زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998.

50) سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1998.

51) سراج الدين محمد: الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان د.ط، د.ت.

52) سلامة موسى: الحب في التاريخ، دار ومطابع المستقبل ومكتبة العارف، بيروت، ط2، 1946.

53) سمير شمعاوي ومحمد الهلالي: اللاوعي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2016.

54) سيد صديق عبد الفتاح، العشق والغزل في القرن التاسع عشر، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1997.

55) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.

56) سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية، د.ط، د.ت.

57) شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط 1992.

58) شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديزان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1985.

59) الشبلي إبراهيم خليل: الذات والآخر في الرواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2019.

60) شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، مطبعة دمشق، د.ط 1959.

61) شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.

62) ـــــــــــ: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط8، د.ت.

63) ـــــــــــ: تاريخ الأدب العربي. العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط7، 2012.

64) صابر خليفة: مبادئ علم النفس، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د.ط، 2009.

65) صادق جلال العظم: في الحب والحب العذري، دار المدى للثقافة والنشر، ط5، 2002.

66) صباح نوري المرزوك: الأدب الأموي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.

67) صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 1984.

68) صلاح عيد: الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، مكتبة الأدب القاهرة، ط1، 1993.

69) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

70) صوفية السحيري بن حتيرة: الجسد والمجتمع –دراسة انثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد–، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2008.

71) طه حسين: حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2014.

72) عادل أنور خضر: قصص الشجاعة وأساطيرها عند العرب، دار الكتاب العربي، د. ط، 2009.

73) عباس محمود العقاد: ابن الرومي، حياته من شعره، مطبعة مصر، د. ط، 2000.

74) ـــــــــــــ: ابو نواس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د. ط، 2014.

75) ـــــــــــــ: شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، ط2، 1951.

76) عباس محمود عوض: المدخل إلى علم نفس النمو، الطفولة، المراهقة، الشخصية، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 1999.

77) عبد الرحمن العيسوي: علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 2000.

78) عبد الرحمن رأفت الباشا: البطولة، دار الأدب الإسلامي، ط1، 1996.

79) عبد العزيز المحسن: شعر الغزل ونظرة سواء، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع الرياض، ط1، 2009

80) عبد الغفار مكاوي: مدرسة الحكمة، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2018.

81) عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط.

82) عبد القادر فيوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ودراسته، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، د.ط 2010.

83) عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 2000.

84) عبد الله أنس الطباع: الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام، دار النشر للجامعين، د.ط، 2015.

85) عبد الله خضر أحمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان د.ط، 2017.

86) عبد المنعم الحفني: الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي في حياتنا اليومية، دار نوبليس، بيروت، لبنان، المجلد1، ط1، 2005.

87) عز الدين إسماعيل: الادب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 2013.

88) ـــــــــــــــ: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، د.ت.

89) عزيز فهمي: المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الأول، تحقيق: محمد قنديل البقلي، دار المعارف، القاهرة ط1، د.ت.

90) فاروق السعيد جبريل ومصطفى السعيد جبريل وإبراهيم أحمد: المدخل إلى النفس، عامر للطباعة والنشر بالمنصورة، د.ط، 2003.

91) فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، 1999.

92) فايز علي: الرمزية والرومانسية في الشعر العربي من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، د.ط، د.ت.

93) فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ط1، 1989.

94) فرج عبد القادر طه: أصول علم النفس الحديث، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2000.

95) فيصل عباس: التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996.

96) كامل محمد عويضة: التحليل النفسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

97) كمال وهبي وكمال أبو شهدة: مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997.

98) محمد الطاهر بن عاشور: ديوان النابغة الذبياني، الشركة التونسية للتوزيع تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، 1976.

99) محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1949.

100) محمد حسين آل ياسين: شرح قصيدتي امرئ القيس وطرفة، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

101) محمد خلف الله: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط 1947.

102) محمد شحاته ربيع: علم نفس الشخصية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2013 .

103) محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د.ت.

104) محمد نور الدين عبد المنعم: فن الغزل مختارات من الغزليات الفارسية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2011.

105) مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997.

106) مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1951.

107) مصطفى فهمي: الدوافع النفسية، مكتبة مصر ودار مصر للطباعة، مصر، ط3، 1955.

108) المكتب العالمي للبحوث: الحب عند العرب دراسة أدبية تاريخية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان. د.ت.

109) نازك الملائكة: سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، 2000.

110) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2003.

111) نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط 1950.

112) وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009.

113) وهيب مجيد الكبيسي وصالح حسن احمد الداهري: علم النفس العام، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د.ت.

114) ياسر العيتي: الذكاء العاطفي نظرة جديدة في العلاقة بين الذكاء والعاطفة، دار الفكر، دمشق، ط4، 2006.

115) يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1986.

116) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، د.ط، د.ت.

117) ـــــــــــــ: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

ب-الكتب المترجمة:

118)أ.ك. أوليدوف: الوعي الاجتماعي، تر: مشيل كيلو، دار ابن خلدون، د.ط، د.ت.

119) ادوارد ج. موراي: الدافعية والانفعال، تر: أحمد عبد العزيز سلامة، دار الشروق، ط1، 1988.

120) أرسطو طاليس: فن الشعر، تر وتح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، 1953.

121) ألفريد أدلر: الطبيعة البشرية، تر: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة العامة، ط1، 2005.

122) إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترج: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1991.

123) أوجيه موكبالي: العقد النفسية، تر، موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1977.

124) باتريك زوسكيند: عن الحب والموت، تر: نبيل الحفار، دار المدى، ط1، 2017.

125) باربرا انجلز: مدخل إلى نظريات الشخصية، تر: فهد بن عبد الله الدليم، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، د.ط، 1991.

126) برسيفال بيلي: نقد نظرية التحليل النفسي، تر: محمد هلال، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، 1999.

127)بيلا غرانبرغر: النرجسية دراسة نفسية، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2000.

128) جان بيار فرنان، بيار فيدال شاكيه: أوديب وأساطيره، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان ط1، 2009.

129) جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب، تر، حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة والمشروع القومي للترجمة، د.ط 1997.

130) جان روسيه: أسطورة دون جوان، تر: زياد العودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1985.

131) جوزيف كاسترو: الأحلام والجنس نظرياتها عند فرويد، تر: فوزي الشتوي، دار الكتاب المصري، مصر، ج2، د.ط د.ت.

132) جوزيف كامبل: قوة الأسطورة، تر: حسن صقر، مياء صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999.

133) دانيال بارجاس، بيار بربرس: مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، تر: الصادق بن الناعس، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، د.ط، 2008.

134) دوستويفسكي: الإخوة كارامازوف، تر: سامي الدروبي، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985.

135) ديفيد ر. هاوكينز: الأنا الواقعية والذاتية تر: حسين محمد، دار الخيال، بيروت، ط1، 2017.

136) روبرت غرين: فن الإغواء، دار المنير للنشر والترجمة والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.

137) روبرت ودورث: علم النفس، تر: عبد الحميد كاظم، مطبعة الرشيد، ط1، 1945.

138) ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه، تر: احسان عباس وحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ج1، د.ط، 1958.

139) سيجموند فرويد: الحب والحرب والحضارة والموت، تر: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، ط1، 1992.

140) سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1929.

141) ـــــــــــــ: التحليل النفسي والفن، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1975.

142) ـــــــــــــ: الحياة الجنسية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1999.

143) ـــــــــــــ: تفسير الأحلام، تر: محمد صفوان، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1929.

144) ـــــــــــــ: قراءة عصرية، تر: زياد إبراهيم، دار هنداوي للنشر، د.ط، 2020.

145) شوبنهاور: فن الأدب، تر: شفيق مقار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د.ط، 2012.

146) كارل ألبرت: أنماط الشخصية أسرار وخفايا، تر: حسين حمزة، دار كنوز المعرفة، ط1، 2014.

147) كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

148) ـــــــــــــ: علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 1997.

149) ليون تولستوي: آنا كارنينا، تر: اميل بيدس، دار العلم للملايين، لبنان، ط9، 2009.

150) مارتن ليناور: الدراسة النفسية للأدب، تر: شاكر عبد الحميد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1996.

151) ميلاني كلاين وجون ريفير: الحب والكراهية، تر: وجيه أسعد، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط 1993.

152) هاورد. س. فريديمان وميريام و. شستك: الشخصية النظريات الكلاسيكية والبحث الحديث، تر: أحمد رمو، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013.

153) ويلبرس سكوت: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي مقالات معاصرة في النقد، تر: عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، د.ط، 1981.

ت–المعاجم والقواميس:

154) جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مادة غزل، دار المعارف، مج5.
155) فرج عبد القادر طه ومحمود السيد أبو النيل وشاكر عطية قنديل وحسين عبد القادر محمد: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1989.
156) جان لا بلانش وج.ب. بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3 1997.

ث–الرسائل الجامعية

157) بن جديدي سعاد: علاقة مستوى النرجسية بالإدمان على شبكة التواصل الاجتماعي، أطروحة دكتوراه، إشراف: بوسنة عبد الوافي زهير، جامعة بسكرة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2016/2015.

ج–المجلات والدوريات

158) أحمد ياسمين: النرجسية وصورة الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد4، 2014.
159) أمنية حسن محمد القصاص: تجليات القناع في شعر المغامرة حتى نهاية العصر الأموي، مجلة كلية جامعة عين شمس العدد26، الجزء3، 2020.
160) بن طيب عبد القادر: أسس الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، مجلة الساورة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد5، العدد 1، ديسمبر2019.
161) حلا عبد الفتاح سعيد وجاسم محمد جاسم: شعرية وصف البعد الداخلي للشخصية في شعر عمر بن ابي ربيعة مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد 15، العدد4، 2019.

162) حمود بن إبراهيم العصيلي: كفاية المنهج في تبديل الحكم النقدي السائد المنهج النفسي نموذجا، مجلة كلية الدراسات الإسلامية، العدد36، 2019.

163) رافعة سعيد السراج: اللون الأسود في شعر عمر بن ابي ربيعة، مجلة التربية والعلم، المجلد 17، العدد1، 2010.

164) رضوان أديوال التيجاني: المقارنة الأدبية بين امرئ القيس ولورد ألفرد تنيسون، مجلة الطموحات، ع1، 2019.

165) رفيقة بن رجب: أنموذج الجمال في شعر عمر بن أبي ربيعة (دراسة أسلوبية إحصائية)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، العدد23، 2014.

166) زروقي هاشم حافظ ورجاء لازم رمضان: الشعر الشميم بين امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة أنموذجا–دراسة فنية– مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد24، العدد101، ص2018.

167) زكية بنت عوض الحارثي: أدب طبائع النساء في الشعر الأموي –شعر عمر بن ابي ربيعة أنموذجا–، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، د.ت.

168) سعد عمار وادي وهناء جواد عبد السادة: أثر الوعي و(اللاوعي) في الإفصاح عن اللذة في شعر عمر بن أبي ربيعة مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد23، العدد1، 2016.

169) سلمى صالح سليمان السبيعي: مستوى النرجسية المرضية وعلاقتها بمشاعر النقص وتقدير الذات لدى طلبة جامعة أم القرى، مجلة الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة، العدد، ج2، 2016.

170) سؤدد جسام حمادي: التطبيق النقدي العربي في ضوء المنهج النفسي – أبو نواس أنموذجا–، مجلة دواة، عدد24، 2020.

171) عارف داودي وعبد الكريم البوغيش: التحليل النفسي لشخصية دعبل الخزاعي من خلال حياته وشعره، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العدد 53، ج2. د.ت.

172) عاطف جودة نصر: عمر بن أبي ربيعة نظرة جديدة، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد 11، 1988.

173) عبد القادر قصاب ورضوان جنيدي: التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي، مجلة آفاق علمية، العدد1، 2019.

174) عبد المريد عبد الجابر قاسم: سيكولوجية الحب والغرام من السواء إلى اللاسواء – الحب من منظور سيكولوجي– مجلة بصائر نفسانية، العدد 20، 2018.

175) علي حسن جاسم ولقاء نزهت سليمان: الصراع الدرامي في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد7، العدد1، 2012.

176) الغالي بن هشوم: في سيكولوجية القصيدة المغربية المعاصرة، مجلة استانبول للدراسات العربية، العدد3، 2020.

177) فوزية مولود خفافة: الغزل في صدر الإسلام، مجلة كليات التربية، كلية التربية العجيلات. جامعة الزاوية، ع14 2019.

178) محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد 1+2، 2003.

179) مهدي لوادهي وعباس كنجعلي وحسين شمس أبادي: إشكالية التوفيق بين الدونية والتعويض في قوة ادونيس وشاملو الإبداعية انطلاقا من اتجاه أدلر النفسي، مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد1، 2018.

180) ميثم علي عباد: الليل ودلالاته في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب جامعة تكريت، بغداد المجلد 12، العدد 42، حزيران 2020.

181) ناصر عبد الإله دوش وكوثر هاتف كريم، ألفاظ النظر في شعر عمر بن ابي ربيعة (دلالتها وصيغ استعمالها) مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، العراق، المجلد6، العدد11، 2012.

182) هند بنت عبد الرزاق المطيري: الابتيار في شعر عمر بن أبي ربيعة: أسبابه ومظاهره، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، العدد6، يونيو 2020.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ-هـ
مدخل: المهاد المفاهيمي للشعر الغزلي	
توطئة.....	7
1-مفهوم الغزل.....	7
1-1-لغة.....	7
1-2-اصطلاحا.....	8
2-الغزل في الشعر العربي القديم.....	10
3-أنواع الغزل في العصر الأموي.....	20
3-1- الغزل العمري (الحسي، الحضري، الماجن)	22
3-2- الغزل العذري (العفيف)	28
الفصل الأول: المنهج النفسي وعملية الإبداع	
توطئة.....	34
1-المنهج النفسي (Psychological Approach) نظرة حول المصطلح.....	34
2- المقاربة النفسية للإبداع والمبدع.....	40
3-التحليل النفسي في الفكر الغربي الحديث والمعاصر.....	52
3-1- سيغموند فرويد(Sigmund.Freud) (1939/1856).....	52
3-2- كارل غوستاف يونغ(C.Yung) (1870/1961)	57
3-3 أدولف. أدلر (A.Adler) (1937/1870)	61
4- التحليل النفسي للأدب في الفكر العربي.....	63
5- مبادئ المقاربة النفسية للإبداع.....	69
الفصل الثاني: الأقنعة النفسية في شعر "عمر بن أبي ربيعة"	
توطئة.....	75
1-قناع الشجاعة والبطولة (Courage And Heroismo Mask).....	75

1-1-مغازلة النساء في مواسم الحج..... 79
1-2- محطات المغامرة والتسلل لمخدع النساء..... 86
3-قناع المهزوم (Defeated Mask)..... 129
3-1-درء الخيانة والندم..... 131
3-2- مواقف الهجر والصد..... 135
3-3- مقام اللهو والتلذذ بعتاب المرأة..... 139
3-4- هيئة المشتاق المهزوم..... 143

الفصل الثالث: الغرائز والعقد النفسية عند "عمر بن أبي ربيعة"

توطئة..... 149
1-غريزة الايروس (Eros Instinct)..... 149
1-1-إغراء النساء ودعوتهن له..... 155
1-2- لحظات الانتشاء ومشاهد العبث..... 169
2-عقدة النرجسية (Narcissistic complex)..... 186
2-1- حب الظهور ولفت الانتباه..... 188
2-2- تعالي (الأنا) ونبالة تصرفاته..... 196
3-عقدة النقص (Infériorité Complexe)..... 207
3-1- مشاعر الفقد بين الرغبة والحاجة في الحب..... 217

الفصل الرابع: البواعث النفسية للغزل العمري

توطئة..... 227
1-البيئة في العصر الأموي..... 228
1-1-شيوع مجالس اللهو والغناء..... 231
2-الرغبة والطموح..... 239
2-1- الابتيار في ديوانه الغزلي..... 241
3-الاستجابة العاطفية..... 264
3-1- الاستجابة النوعية..... 265
3-1-1- هند بنت الحارث..... 265

3-1-2- نُعم..... 274
3-1-3- الثُّرياَّ بنتُ عبد اللَّه بن الحارث..... 279
3-1-4-كلثم بنت سعد المخزومية..... 285
3-2-الاستجابة اللانوعية..... 291
3-2-1- أم الحكم..... 292
3-2-2- أم محمد بنت مروان بن الحكم..... 293
3-2-3- سلمى..... 294
3-2-4- أسماء..... 296
خاتمة..... **299**
قائمة المصادر والمراجع..... 307
فهرس الموضوعات..... **323**
ملخص

ملخص

يروم موضوع الأطروحة إلى محاولة استكناه الحقائق النفسية عند الشاعر الأموي الغزلي الطبع عمر بن أبي ربيعة حيث سننطلق من الشعر الغزلي عنده باعتباره وثيقة نفسية تحيلنا إلى تركيبة شخصيته الحقيقة، معتمدين على مبادئ المنهج النفسي في مقاربة الأثر الشعري للشاعر المتمثل في ديوانه الغزلي، مستفيدين من الأفكار التي برزت مع كل من سيغموند فرويد و تلامذته من رواد علم النفس ومن القراءات النفسية للأدب؛ حيث نسعى الى استجلاء الظواهر السيكولوجية عند الشاعر من مكبوتات وعقد ،غرائز، رغبات... مختلفة دفعته للتوجه صوب نمط حياة ساسها الغزل وملاعبة النساء .

الكلمات المفتاحية: عمر بن أبي ربيعة، الشعر الغزلي، المنهج النفسي، الحب، اللاشعور.

Abstract

The subject of the thesis aims to try to understand the psychological facts of the Umayyad poet, the ghazal, of course, Omar ibn Abi Rabi`ah. Which emerged with both Sigmund Freud and his students from the pioneers of psychology and psychological readings of literature, as we seek to elucidate the poet's psychological phenomena from the repressions, knots, instincts, desires... different that prompted him to move towards a lifestyle based on flirting and playing women.

Keywords: Omar Ibn Abi Rabia, flirting poetry, psychological approach, love, unconsciousness.