

من تراثنا الشعري : فن عمر

بقلم الدكتور محمد النوهجي

الملكة القصصية - الدرامية في عمر بن أبي ربيعة

مختلفات في الدرجة التي تستطيع بها كل منهن أن تمسك بزمام عاطفتها وتخفي تدلها وتتصنع البرود والكبرياء وعدم الاكتراث . وعمر يرسم الشخصيات الثلاث بما يقلنه وما يقلنه فقط . وهذه هسي الوسيلة الدرامية الصحيحة . وعمر يوميء الى السبب الاساسي لاختلاف قدرتهن على ضبط النفس واخفاء الانفعال ، وهو اختلافهن في السن واختلافهن تبعاً لذلك في استطاعة التعقل والرصانة وتكلف الهدوء . وعمر يفعل هذا كله في ايجاز عظيم بالفاظ قليلة جدا ، والايجاز كما هو معروف هو الميزة الكبرى للدرامي الصادق الذي يجد نفسه مضطرا الى ان يرسم الشخصيات في اوجز زمن وبأقل عبارة .

هذا ما يفعله في البيتين الثاني والثالث . اما البيت الاول فيقدم به وصفا للمنظر الذي ستلعب فيه حوادث هذا الفصل القصير، فينجح في خلق هذا الجو وتصويره بايجاز عظيم ايضا . فماذا تفهم من البيت الاول ؟

نفهم ان نسوة قد اجتمعن في مسرح طبيعي فسبح يتذاكرن عمر ويتبادلن وصف صفاته ومحاسنه . وهذا نستنبطه من اللفظة الواحدة « يعنتني » . بينما نستنبط من قوله « بينما » ان هذا الحديث والتذاكر قد استغرق زمنا . وربما نستطيع ان نستنبط ايضا من البيت نفسه - ودون ان نرجع الى الابيات السابقة في ديوان عمر - ان هؤلاء النسوة لم يجتمعن في ذلك المكان الا على امل اللقاء مع عمر . وبينما هن في هذا الحديث المشغوف المتصل اذ بعمر يبدو على بعد ، مقبلا على جواد له افر . ونفهم من صفة « الاثر » التي يكتبها بها عمر تعريفا لخصائه انه حصان نفيس مشهور يعتز به عمر ويفخر برونقه وملاحظته . ونستوحي من الشطر الثاني كله بايقاعه الرائع ان عمر اقبل يتجتر متباهيا بقوته ووسامته ويسار حاله وبهاء جواده . هذا كله يحمله ايقاع الفاظه المترقصة في بحر الرمل (فاعلان ثلاث مرات للشطر) . اقرأ الشطر الثاني من هذا البيت الاول مرة اخرى وانظر كيف يصور بضرابه هذا التهادي والخيلاء على ظهر ذلك الحصان العربي الاصيل . فلننظر الان فيما ستفعله هؤلاء النسوة حين يقبل عليهن من كن الى هذه اللحظة « يعنته » بالنعوت في حديث طويل مشوق .

اما كبراهن - ونستنبط بسهولة انها اكثرهن تعقلا وحزما - فتصنع انها تجهله جهلا تاما . ونحن نحزر ان هذا منها مجرد تصنيع من القراءة الاولى للبيت الثاني ، وهو حزر سنزداد منه وثوقا حين نسمع رد الفتاة الثالثة في البيت القادم . فهذه الكبرى تقول : « اتصرفن الفتى ؟ » .

لكن كيف تنطق الكبرى بهذه الجملة القصيرة ؟ هنا نتعرف الى ميزة اخرى درامية صادقة في عمر ، انه يستطيع ان ينبئ قراءه كيف ينبغي ان ينطقوا بالحوار دون ان يحتاج الى اضافة ما يسمى « ارشادات للمثل » ، كان يقول بين قوسين (ببرود) او « بحزن شديد » او (بتحد وغضب) . لا نحتاج الى امثال هذه الارشادات هنا ، لان عمر باجاده في رسم المنظر وتصوير الشخصيات وخلق الجو الدرامي قد اغنانا عنها اذا اجدنا فهم العناصر الدرامية الصحيحة . فنحن نستنبط ان الكبرى تقول هاتين الكلمتين بادعاء البرود وتصنع عدم المبالاة بل تصنع الاحتقار القوي . تقولها بكبرياء اثوية « من طرف انفا » كما يقال . تقولهما باستعلاء وازدراء لهذا الرجل المتباهي بنفسه ، المليء بالخيلاء والتفاخر

لم يعرف الشعر العربي قبل عمر بن ابي ربيعة ولا بعده شاعرا يساويه - دعك من ان يتفوق عليه - في صدق ملكته القصصية وامتزاجها بملكة درامية اصيلة .

نعني بالملكة القصصية قدرة الاديب على ان يحكي قصة ممتعة تثير شغف القارئ وحرصه على ان يتتبع احداثها حتى يصل السرد الى نهايته ، وذلك بما يبدي الاديب من مهارة في سرد الاحداث وتطويرها ونازيم الازمة ثم حلها . وما يتخلل ذلك من وصف للبيئة التي تجري فيها هذه الاحداث وايماءة الى الاشخاص الذين تحدث لهم حتى يصير ما يحدث لهم اكبر تشويقا ومغزى . بينما نعني بالملكة الدرامية قدرة الاديب على ان يرسم للاشخاص من خلال حوارهم صورا حية تقرب شخصياتهم الى خيال القارئ وتغمه بامكان وجودها فيسلم بما لكل منهم من مزاج وذوق وطباع اساسية وطراز معين من السلوك والاستجابة لتجارب الحياة واسلوب خاص في الحديث .

لسنا نعني ان هاتين الملكتين ، القصصية والدرامية ، وصلتا في عمر الى درجة النضج والتمام . ولا نحن ندعي ان من المستطاع ادخاله في زمرة المؤلفين القصصيين او الدراميين . فالحق ان الطابع الاعظم لعمر هو كونه شاعرا غنائيا ، وما يتجلى في شعره من ملكتي السرد القصصي والشخصي الدرامي لا يزيد على القدر الذي تحده طبيعة الشعر الغنائي .

بل نحن اذا تركنا القصصيين والدراميين جانبا ولم نقارن عمر الا بشاعر غنائي نمت مقدرته القصصية او الدرامية مثل تشوسر او براوننج وجدنا عمر في هذه المقارنة قصير الباع محدود الافق . فملكته القصصية - الدرامية لم تبرز الا في ميدان واحد هو الحياة الغرامية بين النساء والرجال ، بل بين النساء ورجل واحد هو عمر نفسه . لكن ما احلى الانعام التي تستخرجها فيثارة عمر من هذا الوتر الواحد ! وما امهرها واكبر طرفتها وامتاعها . وبعد بالمقارنة بينه وبين شعراء العرب تكون مقارنة غير عادلة . من يدري ماذا كان عمر يستطيع ان يفعل لو اوتي ما اوتوا من تراث قصصي ودرامي استقوا منه وبنوا عليه ؟

مهما يكن من الامر فان ما حققه عمر في نطاق الشعر العربي الغنائي كبير جدير بالاكبار . وهو يثبت دون ما شك انه كانت عنده الموهبة القصصية الدرامية في اصلتها وصفاتها وان لم تنم عنده فيه الى درجة النضج والتمام .

فلنبدا بمثال يبين صدق ملكته الدرامية ، داعين القارئ الى انعام النظر في هذه الابيات :

بينما يعنتني ابصرنسي دون قيد الميل يدعو بي الاثر
قالت الكبرى : « اعرفن الفتى ؟ » قالت الوسطى : « نعم لهذا عمر ! »
قالت الصغرى - وقد تيمتها : « قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟ »
في ثلاثة ابيات - ثلاثة فقط - يرسم عمر ثلاثة « اسكتشات » موجزة سريعة لكنها بارعة ناطقة لثلاث شخصيات مختلفة من النساء . هن متشابهات في حينهن لعمر وكلفهن به وتشوقهن الى لقائه . ولكنهن

مجيئه الى المكان وفي الزمان اللذين اختارتهما ، وهي تأمل ان تتاح لها فرصة اللقاء به وبدء صحبة معه . وقد كان « وادي العقيق » بالمدينة لاهل ذلك العصر ملتقى للشبان والفتيات ، مثل حديقة الاورمان او حديقة الاسماك عندنا في القاهرة ، او هايد بارك في لندن او غسابة بولونيا في باريس . لكنها لم تخرج وحدها فهذا لا يليق بفدورها ، بل اصطحبت امتهانها .

وبينما هما في ترفه اذ يلوح عمر ، فتصيح السيدة بكلمة واحدة قصيرة تتضمن اقصى لوعة الحب واشد تريح الهوى : ظهر ! وكأنه القمر البهي طلع في السماء بعد طول الانتظار . ونفهم من هذا ان عمر قد اقبل الى هذا المكان مختللا ممتدا بنفسه وكانه واثق من ان نسوة قد تيمهن حبه ينتظرنه ليسعدن بمرآه ، ولعلهن يحاولن التقرب اليه .

ولكنها بعد انفجارتها هذه بحبها العنيف تذكر بسرعة ما يليق بها من هدوء ورياسة ، وانه لا يجمل بها ان يصدر منها اي اجتذاب لانتباه عمر . الا انها عظيمة التدله به ولرغبة في استيفائه والحديث اليه . فماذا تفعل ؟ هي تتحدث الى امتهان بالبيت الثاني في صوت خائفت وانامها ان تقوم هي بالابتسام والاشارة والشجيع اذا اقترب عمر منها في تختره وادلاله المشهورين اللذين يجعلهما الينا الشاعر بكلمته الواحدة القصيرة « خطر » في ختام هذا الوزن المتدافع الضربات (الوافر المجزوء ، مفاعلتن اربع مرات) . ونفهم انه بينا الامة تفعل ذلك تشيح هي بوجهها وتتصنع انها لا ترى ما تفعله امتهانها .

افلست هذه حيلة نراها احيانا في حدائقنا ومتنزهاتنا العامة حين تستخدم الفتاة خادمتها او المربية طفلها الذي كلفت برعايته في « جر الشكل » مع الشاب الوسيم الذي تريد ان تعادته ، فاذا اقبل الشاب متشجعا تصنعت الفتور او الغضب وصدت عنه حتى تزيد من لهفته ؟ ونحن نستنبط من استفهام عمر الاستنكاري « اليست بالتي قالت » ان تلك الامة بعد ان بدأت هي في « جر شكله » عن طريق امتهانها قد غالت في تمنعها وصدودها حتى اضطر الى ان يصيح متعجبا بذلك البيت . ونعرف من بقية الايات في كتاب الاثني انها قد نجحت في استشارته حتى استعان عليها بجارية له ارسلها اليها لتستعطفها من اجله .

سلمنا بان ميدانه العصبي والدرامي ميدان محدود . لكنه في حين هذا الميدان يبدي مهارة غير قليلة في اختلاف شخصيات النساء اللاتي يرسمهن . مرة اخرى لا نريد ان نبالغ فندعي ان هذه الشخصيات قد بلغت درجة التكامل و « الاستدارة » ، فهي لا تزيد عن « اسكتشات » او لمحات قصيرة سريعة لصفات مفردة بارزة في كل شخصية . اما وقد سلمنا بهذا الحد وكررتنا تسليمنا به فان لنا ان نستمتع بما يقدمه الينا في مجاله المختار وان نستخرج منه اقصى لذته .

فهو يصور الاثني الجامعة المندفعة المتحدية التي هاج الحب عزيزتها وأطاش عقلها فاقبلت في رعونة وتحد في ابيانه الفاتقة :

قالت لترب لها تحدثها : « لتفسدن الطواف في عمر ! قومي ! تصدي له ليعرفنا ثم اغمزيه ، يا اخت - في خفرا » قالت لها : « قد غمزته فابي ! » ثم اسبطرت تسمى على اثري

استمع لهذا الجموح العظيم والتحدي الثائر في صيحتها في البيت الاول بمعناها ولفظها معا . فالفعل يبدأ باللام وينتهي بالنون المشددة لزيادة التوكيد . والمعنى يدل على ان هاتين الفتاتين هما في ارض الله الحرام وفي هوس الحج المقدس بل هما قد اتمتا طوافهما ، ومع ذلك يشتد باحداهما الوله بعمر حتى انها لا تابه بان تفسد ما اكتسبت من ثواب وتضيع ما قدمت من عمل صالح مرور بقاء عمر وليكن ما يكون ؟ فهل يبلغ اندفاع الاثني المشتاقه اكثر من هذا التهور الجنون ؟

ولكن انصت في البيت الثاني الى التوج الفريب العجبل لصوت الاثني وقد ملكتها العاطفة العنيفة ولكنها تجاهدنا لكي تعلم صديقتها بدهاء كيف تتعرض لعمر وكيف تجذب انتباهه بافراء تمتزج فيه الجراءة بادعاء الحياء . وحين نقرأ هذا البيت القراءه الصحيحة ندرك انه كلام اثني ولا يمكن ان يكون الا كلام اثني ، فاللهجة الاثنية فيه واضحة

بالوسامة والنعمة . فليكن ان تقرأهما بما يشابه اللهجة التي نطقن بها في حديثنا الدارج في مثل قولنا : يعني يكون مين حضرته ! عامل لي ابو علي ! ولعلها حين تقولهما تشيح بنفها وتهز كتفيها ويديها بالحركات الاثنية المعروفة التي ننبىء عن البرود والتعالي والازدراء . ولعلها تتبع هذه الجملة القصيرة الحادة الهازئة بصيحة اثنية تدل على الاحتقار والاستشغال كما تقول نساؤنا : يا سم ! كل هذا يجب ان يتمثله القارئ حين يردد هذه الجملة المشحونة : اتعرفن الفتى ؟ متخيلا هزها لكتفيها واشاحنها بيديها موقعة مع ايقاع المقاطع وصاعدة بنبرتها المتموجة مع انطلاق الالف التي تختم الجملة .

فلننظر الإين فيما قالته وسطاهن : « نعم ! هذا عمر ! » نفهم مباشرة ان هذه الوسطى اقل قدرة على اخفاء عاطفتها وكبح انفعالها الحقيقي . فربي لا تستطيع ان تجاري الكبرى في تجاهل عمر او تصنع احتقاره وعدم الاثراء به . بل هي تستغرب هذا السلوك الذي فوجئت به من الكبرى بعد ما وقع بينهن من حديث مشتاق عن عمر وتصريح بالاعجاب به (دعك من سعيه العائد الى محاولة لقائه) . ونحن نسمع رنة هذا الاستغراب في عبارتيها القصيرتين : نعم ! هذا عمر ! كأنها تقول : عجبنا ! الا تعرفينه ؟ ولكنها نطق بهما بصوت حائر بين الكبت والصياح ، متنازع بين حاجتها الى التنفيس عن فرحتها القوية اذ اقبل عمر وبين احساسها بالجهم بان كبراهن تريد لسبب ما ان يسلك الجميع مسلكها من تصنع البرود والكبرياء . فالكبرى بمسلكها البارد الشامخ قد اضطررت الى ان تحاول كبح فرحتها مجارة ، لكنها لا تنجح تماما ، فصوتها يصدر متشجرا مستغريا مقسما بين الفرحة والدهشة والصياح والكبت .

فاذا جئنا الى صغراهن - ونحن نفهم من هذه الصفة الواحدة انها اكثرهن غرة واقبلن نصجاً و قدرة على ضبط عاطفتها ، ونزداد بصرا بهذا حين نقرأ وصف عمر لها : « وقد تيمتها » - وجدناها تصرخ في تحد وسخط وفي اعلان صريح عن فرحتها بمقدم عمر : قد عرفناه ! وهل يخفى القمر ! فهي تأتي ان نلجا الى هذا التصنع والتجاهل وتكلف البرود والازدراء ، وتأتي الا ان تعلن بصوت جياش غاضب ثائر ترحيبها بمجيء عمر وتيمتها به . وكأنها تقول لرفيقتها الكبرى : ما لك تتجاهلينه وانت تعرفينه خير معرفة ! وهل كنا الا في حديث عنه وهيام به ؟ وهل كنا الا في انتظار طلوعه علينا واهلال مجياه الجميل ؟ « اما عجيبة ! » ونحن حين نقرأ رد الثالثة وتحديها لا نملك انفسنا من الضحك عليها وان يكن ضحكا مزوجا بالمطف والرائاء لصغر سنها وسذاجتها وقلة تجربتها . ويزيد من مرحنا ان نتخيل سخط الكبرى عليها واستخفافها منها اذ فضحت موقفها وافسدت لعبتها وكشفت القناع عن تصنعها . فالصغرى في غرارتها وقلة تجربتها لم تعرف ان امثال عمر لا تصطادهم المرأة بالارتماء عليهم والتهاك السهل الرخيص في احضانهم ، فنعرف انها لا تزال تحتاج الى سنوات من التجربة والافخاق وخيبة الامل حتى تزداد خيرة بطابع الرجال وتدرك ضرورة الفتور والنائل والتمتع لاصرام رغبتهم . ناهيك بمقام مكنت مثل عمر .

فلنقرأ الايات مرة اخرى لنعجب كيف استطاع عمر في ايات ثلاثة ان يقدم الينا باوجز العبارات هذا المنظر الدرامي القصير الجياش الزدحم بالشخصيات والانفعالات واطرزة السلوك والحديث . ونحن نرجو ان ينطق القارئ بهذه الايات جهرا ، معطيا ايما نبراتها الدرامية ، والا يكتفي بالقراءة الصامتة . وكذلك الشأن في جميع امثلتنا القادمة ، والا ضاع جانب كبير من بهاء هذا الشعر وقيمته الحققة .

ننظر الان في موقف قريب من الموقف السابق يحمله الينا عمر في بيتين :

اليسست بالثني قالت لسولة لها : « ظهرا ! اشيري بالسلاام له اذا هو نوحنا خطرا » وهما بيتان غاية في الظرف وابتعاض الضحك والرائه معا . نفهم منهما ان هذه المرأة - وهي سيدة لها قدر وغنى نحزرها من اصطحابها امتهانها معها - قد خرجت الى حيث تقرب مجيء عمر اذ تعرف احتمال

النبرات والانفاس ، وقد مكنه بحر المنسرح (مستغفلن مغفلات مفتعلن في كل شطر) بتقطيعاته المضطربة وارتفاعاته وانخفاضاته واسرعاته وابطاءاته - مكنه هذا البحر الفريد من ان يقلد تهدج صوت الانثى وانفاسها المبهورة الالهة وتلوي ايقاعها مع الفكرة المحتالة تقليدا غايبا في المهارة والاتقان والقرب الى صدق الحكاية . (انظر تحليلنا للطبيعة الموسيقية لهذا البحر في كتابنا « شخصية بشار ») .

ثم تعال الى البيت الثالث الرائع الظرف الشديد الاضحاك حين تفعل رفيقتها ما اشارت عليها به ولكنها تخفق في اجتذاب عمر السذي مضى في طريقه غير مكترث بها فتعود اليها جزعة متحسرة لهزيمتها وخزيبا قد اسقط في يدها من هذه الخيبة فتقول نصف باكية : فد غمزته فابى ! وانظر كيف يثير فيك عمر بالاضافة الى سخريتك وضحكك من الفتانين الفاشلتين رحمة بهما واشفاقا عليهما واسفا لاختفاهما وشيئا من العجب لهذا الفتى العتد بجماله المبالغ في صده وتمنعه وادلاله على الحسان ! والذي نلاحظه في شعر عمر انه على اكاره من وصف هذا الادلال منه لا ينفصنا فيه ولا يجعلنا نستثقل ظله بل يفوز منا دائما بالاعجاب والاستظراف والمرح والابتسام وذلك لرشاقة روحه وابداع فنه واتسامه بظاهرة الصدق الفني حتى لتشعر بشيء من التقمص يجعلنا نصور انفسنا مكانه ونحلم بان نكون مثله وان تعرض لنا مواقفه، وتلك هي نهاية النجاح القصصي والدرامي .

لكن يبدو لنا من الشطر الثاني للبيت الثالث ان الفتاة الاولى لم تقبل هذه الهزيمة من اول محاولة فالخت على صديقتها ان تعاد الكرة . فعادت صديقتها وكان عمر قد فاتهما فاسرعت وراءه . وعمر يحكي خطاها الانثوية المسرعة المتعثرة المهترئة حكاية ماهرة في تنفيذه الرائع : ثم اسبغت - تسمى - على - اثري . تأمل بنوع خاص بداية الموفق لهذا التنقيح بهذا الفعل الجيد التصوير بموسيقاه : اسبغت . تكاد نسرى الفتاة باردافها الثقيلة وخطاها القصيرة المتقاربة التي تجتهد في مداها وانفاسها المبهورة تلهت لهناء وراء عمر تحاول اللحاق به .



ترك هذا الطراز من الفتيات الطائشات المتدفقات الى طراز المرأة المجربة الناضجة المدلة بجمالها العترة بقدرتها على ادلال الرجال والوفور بتعلقهم . نرى هذا الطراز في الابيات المشهورة من قصيدته « ليت هذا انجزنا ما تعد » . وهذه هي :

ولقد قالت لجارات لها ذات يوم ، وتمرت تبتعد :
« اكما ينعثنى تبصرنى - عمر كن الله! ام لا يقتصد؟ »
فتهانفن ، وقد قلن لها : « حسن في كل عين من تود ! »

اما البيت الاول فيرسم المنظر بصورة قوية الانارة لخيال القارئ، واي قارئ يقرأ هذا البيت الماهر فلا يغمض عينيه لحظة مستسلما الى تخيله اللذيد لهذه الحسنة الفاتنة وقد خلعت ملابسها في الحمام واخذت تصب الماء البارد على مختلف اجزاء جسمها البارح التكوين وقد احاطت بها صاحبانها يرقبها ويتابعن حركاتها في مزيج من الاعجاب والحسد . وهي في اثناء هذا كله تتمايل وتثنى وتنظر الى نهديها وساقها وتلوي بمنقها الى الوراء لترمق بنظرة الى اردافها ، تفعل هذا وهي تنطق بالبيت الثاني العظيم الدلال .

انصت الى هذا البيت الثاني وتأمل كيف يقطع الشاعر كلماته وضرباته وينغمها حتى يحمل اليك في كل مقطع نلويها المعجب واهتزازها المغربي مع تهادي المقاطع في بحر الرمل (فاعلاتن ست مرات) . ثم فكر في طبيعة سؤالها الماكر تريد به ان تزيد من اثاره حسدهن بتذكيرهن كيف افتتن بها اشهر الحبين في عصره . ونقطه بالدعاء المتناقض متضعة انها تتوود اليهن وانها يهوما حقا ان تسمع رايهن : عمر كن الله ! ثم تسبق بمهارة ما توقعه من انكارهن بدافع الحسد : ام لا يقتصد ؟ هذا بيت يتلوى في ضرباته كالحية الرقطاء تروق بمنظرها وهي تخفي السم الزعاف .

وقد نجحت هذه الانثى الماكرة في اثاره ما ارادته في نفوسهن من الحسد الحائق الميظ . يحسدنها على جمالها الزائد ويحسدنها على

فوزها بحب عمر اشهر عشاق عصره ويحتفن على تيهها بجمالها وعدم اقتصادها في عرضه والتباهي به ويزيد من غيظهن تصنعها عدم الاكتراث بافتتان عمر بها بل ادعاؤها الشك في صدقه في وصف جمالها. نجحت في مكيدتها فايد من الحسد ما كن يخفيه تلفا ومجاملة وتهانفن اي ضحكك ضحكا فيه فتور واستهزاء ، ويقول القاموس انه خاص بالنساء، ونحن نعرف جيدا هذا الضحك المتكلف الميظ من الانثى التي تظلي حسدا .

فاستمع لاجابتهن المصدورة الحاقدة في الشطر الثاني ، ولا تظن ان هذه الاجابة قد افضبتها ، فانها كانت تريدنا - وتعمد استخراجها منهن ، وما نحسبها ردت على هذا الحسد المتعاط الا بقهقهة انثوية خبيثة متشفية تعلن بها انتصارها وبالتواء جديدة من جسدها تعنز بانوتتها الكاملة على حسد الحساد . وعمر يتحاز الى صفها ويسرد انتصارها في بيت رابع شديد الزهو :

حسدا حملته من اجلها ! وقديما كان في الناس الحسد
استمع في الشطر الاول لرنه الزهو والاعتزاز بجمال محبوبته والشماتة بالآخرات . وفي الشطر الثاني لتسجيله البسيط الصادق لهذه الحقيقة الخالدة في الطبيعة البشرية ، تسجيلا لا يثور عليها بل يقبلها في سخرية خفيفة وابتسام لا يخلو من الرئاء .



ولكن ناتي الى طراز الفتاة البريئة التي نجح عمر في ان يمتلك كل قلبها وحواسها حتى لم تستطع ان تصدعته او تمنعه منها بل اسلمت اليه نفسها يفعل بها ما شاء وان تكن تفعل ذلك جزعة مرعوبة اذ لم تسبق لها مثل هذه التجربة :

وناهدة الثديين ، قلت لها : « انكي على الرمل، من جبانة لم توسد »
فقلت : « على اسم الله! امرطاعة! وان كنت قد كلفت ما لم اعود »
فلما دنا الاصباح قالت : « فصحنتني ! فقغير مطرو ودوان شئت فازددا »

ما في هذه الابيات من صدق الحكاية لتجربة الغراء والسقطنة الاولى للفتاة البريئة غير المجربة لا يحتاج الى اطالة تدليل . وكفى ان نذكر ان امثال هذه الحاتة تحدث الى عصرنا هذا ويكون مسرحها نفس المسرح الذي يصفه عمر في الشطر الثاني من بيته الاول ، او مسرحا طبيعيا مشابهها له من حقول فسيحة موحشة او متنزهات مهجورة في ظلام الليل . والذي يهمننا ملاحظته هو براءة عمر الدرامية في ان يصور لنا بحديث الفتاة نفسها الاضطراب القوي الذي وقعت فيه اذ تنازعها عاملان متعارضان : حبا الشديد لعمر ورغبتها في ان تتيح له ما يريد من سعادة ، وخوفها الرتاع مما سيحدث لها للمرة الاولى . انظر كيف يصور العامل الاول في الشطر الاول من بيته الثاني تنطق به الفتاة بحب وتوله عظيم ، ويصور العامل الثاني في الشطر الثاني الذي تنطق به جزعة باكية .

لكن عمر بخبرته استطاع ان يقلب حبا على خوفها ويحملها على ان تتخذ الوضع الذي يريده . وتأمل في هذا المجال ايماءة الدقيقة في قوله : ناهدة الثديين . لماذا اختار هذه الصفة المعينة هنا ولم يقل مثلا : وساحرة العينين ، او وناعمة الخدين او وموفورة الردين او ما اشبه ؟ لانه يريد في الحقيقة ان يصور منظر استلقائها على الرمل وقد ارتفع ثديها نحوه وهو منحن عليها . ولاحظ ان ضرورة الشرح قد اقتضت منا تصريحا اكبر مما سمح الشاعر به لنفسه . ونحن اذا انعمنا النظر في الابيات الثلاثة اتضح لنا السر الفني في نجاح عمر كشاعر في حملنا على قبول هذه الابيات وامثالها في دائرة الفن المقبول .

هذا السر هو عزوفه عن التصريح الجارح ، فهو يكتفي بالإشارة اللطيفة واللمسة الفكاهية والايحاءة المتعنة ويترك لخيال القارئ ان يتم المنظر ويستكمل التفاصيل ويحزر بقية الحقائق والاحداث . فهو بالاضافة الى اشارته الدقيقة المذكورة يقول : قلت لها انكي (لاحظ خبرته الماهرة اذ طلب اليها اولا مجرد الاتكاء ولم يطلب تمام الاستلقاء . ولاحظ ايضا جمال الغاء الهمزة من : انكي ، ومطابقتها للنطق الدارج .) ويكتفي بهذا فلا يقول : فعلوتها . وهو يصف لنا المكان المهجور الذي كانا فيه فنهم

وقالت : «اما ترجمتي لا تدعني لدى غزل جم الصباية يخرق !»
فقلن : «اسكتي عنا فلست مطاعة وخلك منا فاعلمي بك ارفق»
واخيرا تلجأ الفتاة المرعوبة الى رجائها الاخير حين لا تجد مندوحة
عن الطاعة :

فقالته : «فلا ترحن ذا السترا انني اخاف ورب الناس - منه وافر»
وهذا هو البيت الاخير في القصيدة. بهذا يكتبني عمر ولا يسترسل
فيذكر ما حدث بعد ذلك . والابيات جميعها تفيض بالصدق العجيب
والمقدرة الفائقة في تصوير حالة الانثى وحديثها في هذه التجربة
الرهيبه . كل ذلك بايجاز يديع ولسان رقيقة مرهفة ، حتى اننا اذا
حاولنا ان نعطي الابيات حقها من التحليل وسبر القور اضطررنا الى
تصريح اكثر جفاوة مما استطاع عمر ان يكتبني به .

فان انت اعدت النظر في هذه الابيات ، وضممت اليها الابيات
الثلاثة السابقة في عرضنا هذا (وناهية الثديين) ، تجلت لك ميزة
اخرى لها هي ايضا اثرها في حملنا على قبول امثال هذه الاشعار في
دائرة الفن وعدم العزوف عنها في اشمئزاز . وهي ان عمر لا يروي هذه
القصص بقرور ويطر وكل همهمه الفخر بما استطاع ان يفعل للنساء
المجريات او الفتيات القربيات ، كما يفعل امرؤ القيس في معلقته وبشار
ابن برد في رائيته القاسية (قد لامني في خليلتي عمر) . والعجيب ان
عمر هو اكثر الشعراء زهوا واعتدادا بوسامته ورواجه لدى النساء في
اشعاره الاخرى ، ولكنه حين يأتي الى وصف التجربة الحاسمة وجدت
صوته قد اخذ نبرة جديدة من الجد والرصانة والانتصاف للمرأة والراء
لا تقع فيه والعطف القوي عليها في محنتها وان يكن هو سببها .

هذا وان اختياره في هاتين المقطوعتين لبحر الطويل برزائته وهودونه
قد ساعده على الاحتفاظ في هاتين التجربتين الحساستين بما يريد من
الجد والوفار والاجلال والبعد عن الخفة الطائشة او التندر الوقح. فلو
انه اختار وزنا قصيرا مرقصا لدفع بعض السامعين الى الضحك المرعب،
وهذا ابعد شيء عن قصده الفني هنا .

لا عجب ان يروي كتاب الاغانى ان الفرزدق - وهو من نعرفه جهامة
وغلظة وافحاشا في حياته وشعره معا - حين انشده عمر هذه الابيات
صاح : انت والله يا ابا الخطاب اغزل الناس ! لا يحسن والله الشعراء
ان يقولوا مثل هذا النسيب ولا ان يرقوا مثل هذه الرقية ! وودعه
وانصرف . (للبحث تمة)

محمد النوبهي

القاهرة

آخر منشورات دار الاداب

- ق . ل
- ٢٥٠ اعياد (قصص) لعبد الله نيازي
 - ٢٥٠ لا بحر في بيروت » لفادة السمان
 - ٢٥٠ الظما والينبوع » لفاضل السباعي
 - ٢٠٠ حتى يبقى العشب اخضر لاديب نحوي
 - ٢٠٠ ثورة الفقراء لرجاء النقاش
 - سلطنة الظلام في مسقط وعمان لعوني مصطفى
 - ١٥٠ كامو والتمرد ترجمة سهيل ادريس
 - ٤٠٠ قصص كامو ترجمة عايذة ادريس

ان الجو قد خلا لهما ليسترسلا في سعادتهما ما شاء لهما الهوى . وهو
يصور لنا بالفاظها هي استسلامها الكامل ولكن لا يذكر لنا حرفا مما
حدث ، بل يقفز مباشرة الى مجيء الصبح وانتهاء المغامرة ، فيصف
صحة الفتاة من جنونها المتون ، وما حدث منها اول هذه الصحة اذ
جزعت جزعا شديدا مما الم بها ، ولكن لم نلبث ان غلبها الحب مرة
اخرى اذ رأت ان قد حدث ما حدث ولا مرد له ، فاقبلت على حبسها
تعرض عليه المزيد .

لكن تعففه اللفظي لا يتجلى على اتم روعته وامتيازه الا اذا قارناه
بما دأب عليه شعراء كثيرون في العربية من قبله ومن بعده في التصريح
الجارح والفخر الفليظ بما فعلوا للنساء اللاتي وقعن في حباله اغرائهم .
وهذا يدلنا على ان عمر فنان اصيل ذو طبيعة فنية صافية . فالفن
الصحيح له ان يتناول ما شاء من تجارب الانسانية الواقعة حتى
اشدها احراجا ، ولكن ليس من وظيفته ان يصرح بما يستطيع القارئ
الذكي ان يحزره ويستنبطه من الاشارة المرهفة والايماة الدقيقة .
وبهذه الدقة يرتفع الفن بتجاربنا ويكسبها نقاء وجلالا . اما الكشف
الخشن فليس فنا ، او هو على الاقل ليس فنا عالي القدر في
مراتب الفن .

وانت اذا اعدت التأمل في هذه الابيات اخذك العجب بين ما
تمتلىء به من الاشارات المنشطة لخيال القارئ الذكي من ناحية ، وبين
ما تلتزمه من صرامة من ناحية اخرى من التلطف في الايماة والتعفف في
التعبير اللفظي . وهذا ما يجعلنا نقلها بلا تردد في دائرة الفن على
احراج موضوعها ، وما يزيد من اعجابنا النهائي بها وتفضيلنا اياها على
صراحة امرئ القيس والناطقة وشعراء كتاب التيمة وامثالهم . قارن
مثلا بين هذه الابيات لعمر وبين بيتي امرئ القيس المعروفين في معلقته:
فمثلك حبل قد طرقت ومرضع فاهيتها عن ذي تمام محول
اذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول

وقد نتعجب من استطاعة عمر هذا الحد من ضبط النفس والتزام
اللغة الدقيقة في عصره المبكر دون ما تراث ادبي يرسم له حدود الفن
الصحيح في تناول التجارب الحساسة المخرجة ، بل في تراث يفيض
بالجهامة والغلظة والافحاش المسف . لكن عجبنا يزول او يقل حين نتذكر
العامل الاعظم الذي علم عمر هذا التعفف ، وهو الاسلام .

فالاسلام في بدء عهده وحرارة دعوته وقوة تأثيره ومهابته هو الذي
فتح لعمر هذا التعفف اللفظي والزمه به وجبه فيه ، فزاده بذلك درجات
في مراقي الفن الرفيع . لا غرو ان استطاع عمر في القرن الاول من
الاسلام ان ينشد قصائده الغرامية وينشدها في المسجد الحرام نفسه
دون ان يثير امتعاضا او انكارا ، بل كان بعض ائمة الدين من امثال ابن
عباس يستشمدونه ويستزيدونه . وربما يومية هذا المثل الواحد الى
الجواب الصحيح على السؤال الذي سألته الكثيرون عن موقف الاسلام
من الفن . وربما يجيز لنا ان نقول ان الاسلام - عكس ما قاله الكثيرون
من خصومه وانصاره على سواء - لم يعاد الفن ولم يقيد من حرية
الفنان في التعبير عن التجارب الصادقة في الحياة اذا ما لزم الفنان
نفسه شروطا جمالية تملئها طبيعة الفن الراقي المهذب .

نفس الاشارات اللطيفة الدقيقة ، ونفس الالتزام لحدود الفن
المهذب في معالجة التجارب الحساسة ، تجدها في الابيات القادمة. وهي
تقص قصة لا تقل احراجا ، وتحكي تجربة لا تزال نظائرنا تحدث الى
اليوم ، لا في ميدان العشق المستتر وحده بل في ميدان الزواج الحلال
ايضا . نعني خوف العروس وجزعها من ليلة الزفاف ، ولجوء قريباتها
الى تهدئة روعها نارة بالتهوين مما سيحدث والتأكيد بانها لن يكون مؤلما
الى هذه الدرجة التي تخشاه ، وتارة بالزجر العنيف حين لا تنفع
المناشدة اللينة :

فقهن لكي يغليتنا ، فترقرقت مدامع عينها وظلت تدفق