اَلشَّخْصِيَّة اَلثَّانَوِيَّة فِي اَلْبِنْيَة اَلدِّرَامِيَّة عِنْدَ شُعَرَاءِ اَلْغَزْلِ فِي اَلْعَصْرِ اَلْأُمَوِيِّ

الباحثة/ سارة معتصم أحمد إبراهيم

الملخص:

إن نصوص الغزل عامةً تفتقر للشخصيات وتقتصر على شخصيتين فقط العاشق والمعشوق إلا أننا نجد شعراء الغزل في العصر الأموي جعلوا كثيرًا من الشخصيات أطرافًا في قصائدهم، وذلك عن طريق الحوار والأحداث بين الشخصيات، حيث إنه لا تقتصر قصائد الشعراء على الحوار ومناجاة المحبوبة فقط، وإنما تظهر شخصيات أخرى تعيش مع الحبيبة، فهي لا تعيش منفردة لا ترى إلا الشاعر، ولكنها تعيش وسط مجتمع يضم الأهل والأصدقاء وربما الأعداء، واعتماد الشاعر على هذه الأطراف (الشخصيات) يخدم فنية القصيدة الشعرية من الناحية الدِّرامية.

بالرغم من أن شخصية العدو الحاقد أو الواشي تُمثِّل في حد ذاتها ظاهرة إنسانية اجتماعية إلا أنها تحوَّلت عند شعراء الغزل إلى تيمة فنية داخل نصوصهم، فهم دومًا محط أنظار الحاقدين والكارهين؛ لذا القضاء على الشاعر والنيل من محبوبته هو قصدهم.

جاءت الشخصية المتسلطة بوصفها شخصية ثانوية متمثلة في تسلط أهل المحبوبة وتسلط العذال والوشاة فقد لعبت هذه الشخصية دورًا مهمًا في إظهار الصراع الدِّرامي بين العاشق الملهم وبين المحيطين به وهذا له أثر فعَّال في درامية النص الشعري.

Abstract:

The texts of flirting in general lack personalities and are limited to two characters only, the lover and the beloved. However, we find that the flirting poets in the Umayyad era made many personalities part of their poems, through dialogue and events between the characters, as the poets' poems are not limited to dialogue and monologues to the beloved only, but rather appear Other characters live with the beloved, as she does not live alone, she only sees the poet, but she lives in a society that includes family, friends, and perhaps enemies, and the poet's reliance on these parties (characters) serves the artistic poetry of the poem from a dramatic point of view.

Although the personality of the spiteful enemy or the snitch represents in and of itself a social human phenomenon, it has turned into an artistic theme within their texts for the spinning poets. They are always the focus of the haters and haters. Therefore, the elimination of the poet and the disgrace of his beloved is their intent.

The authoritarian personality came as a secondary character represented by the domination of the beloved's family and the domination of the slanderer and informer. This character played an important role in showing the dramatic conflict between the inspiring lover and those around him, and this has an effective impact on the drama of the poetic text.

مقدمة:

لقد حفلت كتب التراجم والنقد القديم بذكر العديد من شعراء الغزل الأموي، وترجمت لهم ولمآثرهم وعلاقاتهم ووقفت على أبياتهم الشعرية رصدًا واستشهادًا، وجعلت منهم نماذج تحتذى ويأسى بها في نمطها العذري على شاكلة (قيس وليلى، جميل وبثينة، قيس ولبنى، كثير وعزة)، وجعلت منهم نماذج للخروج عن التقاليد والأعراف العربية الأصيلة كعمر بن أبي ربيعة والأحوص.

وعند الوقوف على تشكلات الشخصية بنوعيها الرئيسة والثانوية في شعر الغزل في العصر الأموي يلحظ أنها تنوعت إلى صور متعددة، فهي لم تنحصر في نمط واحد أو شكل واحد، ومن هنا جاء موضوع بحثي معنون بـ(اَلشَّخْصِيَّة اَلثَّانَوِيَّة فِي اَلْبِنْيَةِ اَلدِّرَامِيَّةِ عِنْدَ شُعَرَاءِ اَلْغَزْلِ فِي اَلْعَصْرِ اَلْأُمَوِيِّ).

وقد سعى البحث إلى إِبْرَاز دَوْر الدِّرَامَا فِي النَّصِّ الشِّعْرِيِّ الأُمَوِيِّ من خلال الوقوف على ملامح الشخصيات وخاصة الثانوية والصراعات المتولدة من الأحداث والصراع الدائر بينهم. والكشْفُ عن دَوْرِ الدِّرامَا فِي العمل الفنِّيِّ بِمفْرداتِهَا وآليَّاتِهَا المتنوِّعة التِي نُحَاوِل مِن خِلالِهَا الوُلوجُ دَاخِل النَّص الشِّعريِّ واسْتِنْطَاق مُفْرَدَاتِه الخَفِيَّةِ الدِّرَامِيَّةِ.

اعتمدَ البحثُ على المنهجِ الفني، الذي يعني بالوقوفِ على النصوصِ وتحليلها تحليلاً فنيًا يستنطقُ منْ خلالهِ بواطنُ النصِ وكوامنهَ، مستعيناً في ذلكَ بالمنهجِ النفسيِ والمنهجِ الاجتماعيِ لما لهما منْ تأثيرٍ مباشرٍ على مبدعِ النصِ الدرامي.

التمهيد:

إنَّ الدِّراما لها قيمتها في النص الشعري؛ لكونها نصًا من عمق الحياة ومفرداتها، يتماوج مع معطيات البيئة كلها محاولًا الولوج إلى كُلٍّ ما فيها " **فنحن لا نستبصر فيها – القصيدة ذات الطابع الدِّرامي– مقدرة الشاعر على بناء عمله الشعرى بناءً فنيًّا فحسب؛ بل نعاين كذلك– وهذه القيمة الموضوعية لعمله– مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها.**" (١)

ويتجلى ذلك من خلال آليات النزاع الدِّرامي والفني والبُنى الدِّرامية المتعددة، وتُعدُّ تراجيديا الأداء إحدى هذه المفردات.

فالدراما " **تتجاذب أطرافها ومفرداتها من التراجيديا، حيث يعملان سويًّا على إضفاء روح الجمال على النصوص؛ بل وروح الحياة، وبث الحركة فيها. ولقد قسم أرسطو في كتابة (فن الشعر) التراجيديا على أنها محاكاة للفعل، كامل فني بذاته، له طول معين، له بداية ووسط ونهاية.**" (٢)

وإذا أمعنا النظر إلى الشعر سنجد – غالبًا – أن" **ساحة التراجيديا تنتمي إلى الشعراء فهم وحدهم الذين يستطيعون أن يصوغوا من أنغام الحياة المتنافرة لحنًا واحدًا متميزًا ولا يستطيع كتابتها سوى شاعر.**" (٣)

وتحتوى القصيدة الدِّرامية على مجموعة من العناصر من شخصيات وحوار وأحداث وزمان ومكان؛ لذلك تتميز بتعدد الأصوات تبعًا لتنوع الشخصيات في القصيدة والحوار الذى ينشأ بين الشخصيات؛ مما ينتج عنه صراع إلى أن نصل إلى خاتمة القصيدة.

وإذا نظرت الباحثة إلى شعر الغزل العذري عند شعراء العصر الأموي، تجد أن " **الحب العذري لا يقوم على الزهد المطلق في المتعة الحسية وإنما يقوم على أساس الصراع بين روحين يغالبان مطامع الأفئدة ومطالب الحواس. الحب العذري هو معركة عفيفة تقع في ميدانين: الأول ميدان الصراع بين الشاعر وهواه، والميدان الثاني ميدان فريسة تنال بأيسر الجهد، وإنما يطارد ظبية عصماء لا تنال إلا باقتحام الأهوال فوق قمم الجبال.**" (٤)

---

١) الشعر العربي المعاصر قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص ٢٨٥.

٢) فن الشعر، أرسطو، ط١، هلا للنشر والتوزيع بمصر، ١٩٩٩م، ص٤٠.

٣) دراسات في المسرح والشعر، محمد عناني، مكتبة الغريب، القاهرة، ص ٢٩.

٤) العشاق الثلاثة، زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص ١٧.

وقد لقى الغزل العذري " **اهتمامًا كبيرًا في العصر الأموي بشكل واضح، كما اعتمد عليه الشعراء حديثًا، بحيث شكَّل النقد نفسه مادة كبيرة متنوعة، تستدعي الوقوف إزاءها وتحليلها وتقويمها لمعرفة مدى مقاربتها للظاهرة العذرية، انطلاقًا من فهم علمي لهذه الظاهرة.**" (١)

ويمكن التعرُّف على عناصر البنية الدرامية التي تتضمن: الحدث الدِّرامي، الصراع، الحوار، اللُّغة، الشخصية، الفضاءات الدِّرامية، والفعل الدِّرامي... وغيرها، التي تتآلف فيما بينها لتنتج درامية النَّص الشعري؛ ومن خلالها تحدث تأثيرًا في نفس المتلقي. وهذا كان واضحًا في النصوص الشعرية في العصر الأموي وخاصة الغزل لما يحمل من درامية متولدة خاصة بطبيعة الغرض الشعري.

ماهية الشخصية الدرامية:

ارتبط وجود الدِّراما بوجود الشخصيةِ، وهذا دليلٌ على أهميتِها، فالعناصرُ الدِّراميَّةُ تتفاعل وتتطور عن طريق الشخصيات، وذلك من خلال حوارٍ يدور بينهم، فيتكوَّن على إثر ذلك الحدث، وأثناء الحوار يظهر الصراع بين الشخصيات إلى أن يصل إلى ذروته. فالنص الشعري كما يُقاس بموضوعه يُقاس أيضًا بشخصياته، حيث إنَّ الشاعرَ يُظهرُ الشخصيةَ من خلال علاقتِها بالآخرين.

وكان " **أرسطو** " أول من تكلم عنها في كتابه " **فن الشعر** "، بعد أن اطلَّع على التراث الإغريقي، " **حيث استعمل كلمة Ethos بمعنى الشخصية أو الأخلاق، وتدل في رأي " أرسطو" على الجانب الأخلاقي الذي يصدر عن الشخصية.**" (٢)

ولقد حظيت الشخصيات الدِّرامية في النصوص الشعرية في العصر الأموي على وجه الخصوص بمساحة واسعة، فقد اتَّخذ الشعراء شخصيات واقعية لها عظيم الأثر في المجتمع في قصائدهم؛ ليحاكوا بها ما يرنو إليه، فالشخصيات الدرامية بشقيها الرئيسة والثانوية تلعب دورًا مهمًا داخل هذه النصوص؛ لأنها شخصيات غير ثابتة متحركة وفق فضاء النص؛ لذلك تصبح ببعدها الدِّرامي قناعًا يتخفى خلفه الشاعر في بعض الأحيان مستفيدًا من رمزيتها " **فالشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي لانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة**

١) ينظر: الشعر العذري في العصر الأموي في الخطاب النقدي القديم والحديث، عبده يحيى صالح ثابت الدباني، جامعة عدن، دار الكتب والدراسات الأدبية للنشر والتوزيع، ص ٩.
٢) فن الشعر، أرسطو، ترجمة/ عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م، ص٥.

للتجديد –على امتداد التاريخ– في صيغ وأشكال أخرى، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة".[١]

الشخصية الثانوية الدرامية في شعر الغزل في العصر الأموي:

بالرغم من أن نصوص الغزل عامةً تفتقر للشخصيات وتقتصر على شخصيتين فقط العاشق والمعشوق إلا أننا نجد شعراء الغزل في العصر الأموي جعلوا كثيرًا من الشخصيات أطرافًا في قصائدهم، وذلك عن طريق الحوار والأحداث بين الشخصيات، حيث إنه لا تقتصر قصائد الشعراء على الحوار ومناجاة المحبوبة فقط، وإنما تظهر شخصيات أخرى تعيش مع الحبيبة، فهي لا تعيش منفردة لا ترى إلا الشاعر، ولكنها تعيش وسط مجتمع يضم الأهل والأصدقاء وربما الأعداء، واعتماد الشاعر على هذه الأطراف (الشخصيات) يخدم فنية القصيدة الشعرية من الناحية الدِّرامية، وذلك عن طرق تعدد الأصوات **ومنها:**

(أ) رسول العاشقين:

تظهر صورة الرسل بشكل واضح في شعر الغزل في العصر الأمويٌ. خاصةً إذا لم يستطع الشاعر الوصول إلى حبيبته والتحاور معها، وتتجلى وظيفتهم من خلال نقل الرسائل والأخبار بين الشاعر وحبيبته.

يقول عمر بن أبي ربيعة: [٢]

فبعثنا مجربا ساكن الري ـــح خفيفًا مُعاودًا بَيْطارا

فأتاها فقال: ميعادك السَّرْ حُ إذا الليل سدَّل الأستارا

إن قوله **(ساكن الريح)** هنا ليدل على صفات ذلك الرسول، فليس كأي رسول يبعث، إنه رسول لا يحدث ضوضاء، لا يشعر به أحد سريع، لمَّاح، يستطيع أن يخبر عن الموعد ويعرفه في نباهة وفطنة، ولا يخفى دلالة **(الفاء)** في قوله **(فأتاها) (فقال)** ثم توقيت زمان تلك المقابلة إنه في عمق الليل **(سدَّل الأستارا)** ويبدو أن المكان معلوم لديهما فلا يحتاج منه ولا من الرسول توضيح وبيان.

فالرسول إما يحمل موعدًا أو عتابًا، فيحمل حوارًا خاطفًا يتلاءم مع السرعة التي يتطلبها الموقف. فمن صفات الرسول الذي يبعثه الشاعر النباهة والفطنة، وأنه لا يسير

١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، ١٩٩٧، ص ١٢٠.
٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ١٣٨.

الشكوك، ويحمل حوارًا خاطفًا، ومن عادة الشعراء إرسال امرأة لإقناع الحبيبة؛ لأن المرأة يمكن أن تبقى عند الحبيبة كما تشاء.

ويقول أيضًا: [1]

فَبَعَثتُ جارِيَتي فَقُلتُ لَها اِذهَبي وَاشكي إِلَيها ما عَلِمتِ وَسَلِّمي
قولي: يقول: تحوبي في عاشقٍ كَلِفٍ بِكُمْ حَتَّى المَمَاتِ مُتَيَّمِ
فُكّي رَهينَتَهُ فَإِن لَم تَفعَلي فَابكي عَلى قَتلِ اِبنِ عَمِّكِ وَاسلَمي

إن (**عمر**) خبير بمن يبعث لمحبوبته، لقد اختار هذه الجارية؛ لأنها تقدر عن غيرها أن تبث محبوبته ما به من جوى واشتياق، وأن يبعث معها حر ما به من هوى، ولقد رأت الجارية وعاينت ما به إلى أن وصل به حد الممات، وكأن معاينتها له على هذه الحال سبيل كي تكون خبيرة بما رأت، وحتى يكون وصفها لحاله وصفًا دقيقًا، عسى أن يلقى عند محبوبته رقة لحاله ووصلًا لمراده، وقد فعل ذلك من خلال حوار لطيف بينه وبين الجارية.

إنَّ الحوارَ الدِّرامي يكمُّن هنا في تلك الصراعات التي تعتمل داخل نفس الشاعر حتى أحالته إلى موت بطئ، يرجى من وصل محبوبته له أن يكون دواء له لما به. فالشاعر يُجري مع الرسول حوارًا مباشرًا، ومع الحبيبة حوارًا غير مباشر. وترد المرأة على عمر بن أبي ربيعة برسالة من الحبيبة.

(ب) <u>الأصدقاء</u>:

صورة أخرى من صور الشخصيات الثانوية التي برزت داخل النصوص الشعرية منذ القدم، فقد عرفت طريقها عندما استهل بها امرؤ القيس معلقته التي خاطبت فيها صديقيه **قائلًا:** [2]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فقد سطر الشاعر خطابًا بينه وبين اثنين من أصدقائه، ربما لم يكن لهما وجود فعلي أمامه، ولكن خيال الشاعر، وفنياته التي حاول بها أن يزين صورته، ويحبك سبكها ويجيد ربط خيوطها. إذًا استحضار الأصدقاء قديم قدم الشعر نفسه، وربما أعانه هذا الصحب على تحمل عناء النفس وحسرتها من غياب الحبيب، والطلل المهجور.

---

١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ٣٤٥.

٢) ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، ص ٧.

واستمرارًا لهذا النسق كانت شخصية الخليل الناصح الذي يخفف عن الشاعر بركان العاطفة الذي يُعانيه، حاضرة داخل نصوص الشعر الغزلي الأموي، **ومن ذلك قول العرجي:**-[١]

يَقُولُ خَلِيلي وَالمَطِيُّ خَواضِعٌ بِنا بَينَ جِزعِ الطَلحِ وَالمُتَهَوِّمِ
أَفي طَلَلٍ أَقوى وَمَغنى مُخَيَّمٍ كَسَحقِ رِداءٍ ذي حَواشٍ مُنَمنَمِ
أَضَرَّت بِهِ الأَرواحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ وَكُلُّ هَزيمِ الرَعدِ بِالماءِ مُرهَمِ

إنه الحوار الدرامي بينه وبين خليله، تلك الشخصية التي يحاول معها الشاعر أن يبثنا صورة حية لما به، من خلال وصف خاص لمظاهر متنوعة تشارك الشاعر وجده، وقبلها ذلك الخل الذي يرى ما عليه الشاعر فيشاركه في آلامه.

ومن ذلك قول الشاعر كُثَيِّرُ عَزّةَ في أبياته: [٢]

وَقالَ خَليلي ما لَها إِذ لَقيتَها غَداةَ الشَبا فيها عَلَيكَ وُجومُ
فَقُلتُ لَهُ إِنَّ المَوَدَّةَ بَينَنا عَلى غَيرِ فحشٍ وَالصَفاءُ قَديمُ

إن الموقف الدرامي هنا يشترك فيه مع البطل تلك الشخصية الثانوية وهي شخصية الخليل والصاحب، ذلك الذي يحاول أن يصور لنا مشهدًا لتلك الحبيبة والوجوم المرتسم على الشاعر **(كُثَيِّرُ)**، ثم يسعف ذلك الحبيب هذا الصاحب بالإجابة الشافية ولا يتركه هكذا رهين ظنه؛ ليوضح له صفاء محبتهما ونقاءها، وكيف هي ثابتة مهما بدا عليها من وجوم، فالمحبوبة هنا تُدِلُّ على المحب وهي مرفوعة الرأس؛ لأن المودة كانت على غير فحش.

إن الموقف والنزعة الدرامية هنا افترضت في مشهد اللقيا، هذا المشهد الذي رآه ذلك الخليل فتعجب من تفاصيله، ومن تفاصيل تلك المحبوبة، إلا أن الصورة تكتمل سريعًا بذلك البيان الشافي الكافي من الشاعر له.

كما تتمثل في كلٍّ من يقف موقف الناصح أو المساعد للشاعر، عندما يتعرض العاشق لصدمات متعددة، ومنها (الأصحاب والأخلاء).

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة: [٣]

أَرادَت فَلَم تَسطِع كَلاماً فَأَومَأَت إِلَينا وَنَصَّت جيدَ أَحوَرَ مُغزِلِ
فَقُلتُ لِأَصحابي اِربَعوا بَعضَ ساعَةٍ عَلَيَّ وَعوجوا مِن سَواهِمَ ذُبَّلِ

---

١) ديوان العرجي، تحقيق خفر الطائي ورشيد العبيدي، ص ٨٧.
٢) ديوان كثير عزة، ص ١٤٠.
٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ٣٦٩- ٣٧٠.

قَليلاً فَقالوا إنَّ أَمرَكَ طاعَةً لِما تَشتَهي فَاقضِ الهَوى وَتَأَمَّلِ
لَكَ اليَومَ حَتّى اللَيلِ إِن شِئتَ فَأتِهِم وَصَدِّر غَداً وَكُلُّهُ غَيرُ مُعجَلِ

إنها دراما الإشارات، التي تعتمد على شخصيات الحدث، ما بين شخصيات أساسية (رئيسة) وشخصيات (ثانوية) تتمثل الأخيرة في أصحابه، الذين يشاركونه في تلك الدِّراما الخاصة بلقائه غير المنقضي وغير الحاصل، وكيف حاولت؛ بل وأرادت وفي معنى (**أَرادَت**) دلالة على أن الأمر عندها على حد الحاجة إليه وطلب لقائه مع تعثره.

في هذه الأبيات يرتكز الشاعر على حدث معين وهو عدم مقدرته في التحدث مع الفتاة، وظل ينتظر الفرصة لحوارها، فأخذ يشاور أصدقائه ويشاركهم الرأي.

ونرى مجنون ليلى في مشهد آخر يقول: [1]

أَقولُ لِأَصحابي وَقَد طَلَبوا الصِلا تَعالوا اِصطَلوا إِن خِفتُمُ القُرَّ مِن صَدري
فَإِنَّ لَهيبَ النارِ بَينَ جَوانِحي إِذا ذُكِرَت لَيلى أَحَرُّ مِنَ الجَمرِ
فَقالوا نُريدُ الماءَ نَسقي وَنَستَقي فَقُلتُ تَعالوا فَاستَقوا الماءَ مِن نَهري
فَقالوا وَأَينَ النَهرُ قُلتُ مَدامِعي سَيُغنيكُمُ دَمعُ الجُفونِ عَنِ الحَفرِ
فَقالوا وَلِم هَذا فَقُلتُ مِنَ الهَوى فَقالوا لَحاكَ اللَهُ قُلتُ اِسمَعوا عُذري

إن حوار الصحب هنا، كان كاشفًا لحجم ومقدار حب المجنون لليلى، ولعل الحوار الدِّرامي الذي دار بين الذات الشاعرة وصحبه يكشف لنا عمق الهوى وفرط الحب الذي يهيمن على الشاعر.

وبين أسئلة الصحب وجواب الشاعر تظهر أبياته بمفرداتها؛ لتجيب عن مكنون نفسه فتدفئتهم من صدره؛ لأن لهيب النار مصدره جوانحه حال ذكر ليلى، وإذا طلبوا سقيا الماء فسقياهم من نهره المنهمر من مقلتيه، وكلّ هذا التلظي سببه الهوى.

ويقول **قيس بن ذريح**؛ شَاكِيًا لِأَصْحَابِهِ مَا أَلَمَّ بِهِ: [2]

خَليلَيَّ مالي قَد بَليتُ وَلا أَرى لُبَينى عَلى الهِجرانِ إِلّا كَما هِيا
أَلا يا غُرابَ البَينِ مالَكَ كُلَّما ذَكَرتَ لُبَينى طِرتَ لي عَن شِمالِيا
أَعِندَكَ عُلمُ الغَيبِ أَم لَستَ مُخبِري عَنِ الحَيِّ إِلّا بِالَّذي قَد بَدا لِيا

---

١) ديوان مجنون ليلى، ص ١١٨.
٢) ديوان قيس ولبنى، ص ١٢٦.

يبث **قيس** عبر أبياته ما في نفسه من هجران **لبنى** لـه، وقـد اسـتعان بـصحبه لمشاركته عناء هذا الهم الوجداني، ويصف لهم شقاؤه ويأسه من هجـر الحبيبـة، وهـو يتمنى وصلها، ويذكر **(أَلا يا غُرابَ)** وهو رمز التشاؤم والفقدان فيسأله ويتعجب له كلمـا ذكر **لبنى** لم يستجب الغراب، ويستخدم أسلوب الاستفهام **(أَعِندَكَ عُلمُ الغَيـبِ أَم لَـستَ مُخبِري/عَنِ الحَيِّ إِلّا بِالَّذي قَد بَدا لِيا؟)** متسائلًا أين الحبيبة التي لا يعرف كيف يصلها.

ويقول قيس بن ذريح: [1]

لَقَد عَذَّبتَني يا حُبَّ لُبنى	**فَقَع إِمّا بِمَوت أَو حَياة**
فَإِنَّ المَوتَ أَروَحُ مِن حَياة	**نَدومُ عَلى التَباعُدِ وَالشَتات**
وَقالَ الأَقرَبونَ تَعَزَّ عَنها	**فَقُلتُ لَهُم إِذَن حانَت وَفاتي**

وينفرد قيس بأبياته الشعرية التي دارت حول دور أقربائه في دعوتهم له بالابتعـاد عن محبوبته، بعدما شاهدوا ما عليه من وجد وهيام، فرد عليهم مستخدمًا للكـشف عـن حبه ولوعته بأسلوب التوكيد **(قَدْ)** المقترن بالفعل الماضي**(عَذَّب)** مع ارتباطه بالتاء الدالة على الشاعر **(عَذَّبتَني)** وكذلك جاء النداء في حب **(يا حُبَّ لُبنى)** أيضًا للتوكيـد، الـدال عليه قوله **(فَقَع إِمّا بِمَوتٍ أَو حَياةٍ)** وأسلوب التوكيد في قولـه **(إِنَّ المَـوتَ أَروَحُ مِـن حَياةٍ)**؛ ليؤكد ضياعه وموته بعدها.

ويستخدم أيضًا أسلوب التفضيل في لفظة **(أَروَحُ مِن حَياةٍ)** ليفضل المـوت علـى الحياة بدون الحبيبة. ذاكرًا أقاربه الذين ينصحونه بالبعد عنها فيرد ويقول إذا اختار البعد إذن كانت وفاته، مستخدمًا الفعل الماض (عذبتني– قلت)، والفعل المـضارع (تـدوم)؛ ليصف شقاؤه ويصوره بأنه يدوم وحالة البأس مستمرة في البعد عن الحبيبة.

(ج) الأعداء:

نمطٌ جديدٌ من أنماط تشكلات الشخصية الدِّرامية داخل نصوص الغزل، وبـالرغم من أن شخصية العدو الحاقد أو الواشي تُمثِّل في حد ذاتها ظاهرة إنـسانية اجتماعيـة إلا أنها تحوَّلت عند شعراء الغزل إلى تيمة فنية داخل نصوصهم، فهم دومًـا محـط أنظـار الحاقدين والكارهين؛ لذا القضاء على الشاعر والنيل من محبوبته هو قصدهم، وقد تحدث ابن حزم عن هذه الظاهرة في كتابه طوق الحمامة في باب العازل أو الرقيب.[2]

١) نفسه، ص ٦٣.

٢) انظر: طوق الحمامة في الألفة والألاف،ابن حزم الأندلسي،تحقيق طاهر أحمد مكي، ص ٧٦.

فهناك فئة من الناس، الحسد يملأ قلوبهم، فهم يتربصون بالشاعر ويدسون له الأحاديث الملفقة، ومن الشواهد الشعرية الدالة على صدق الفرضية السابقة ما نظمه مجنون ليلى في الوشاة به **قائلًا:** (١)

وكَم قائلٍ لي اِسلُ عَنها بِغَيرِها وَذَلِكَ مِن قَولِ الوُشاةِ عَجيبُ
فَقُلتُ وَعَيني تَستَهِلُّ دُموعَها وَقَلبي بِأَكنافِ الحَبيبِ يَذوبُ
لَئِن كانَ لي قَلبٌ يَذوبُ بِذِكرِها وَقَلبٌ بِأُخرى إِنَّها لَقُلوبُ

يستخدم الشاعر الأداة **(كَم)** ليُعدِّد كم من ناصح له ليترك ذلك الحب الذي يُدمره؛ دلالة منه على كثرة الواشين به، ومع ذلك يتعجب من قول الوشاة ويرفض البعد عنها وعن حبها، مستخدمًا الفعل المضارع (قلت)؛ ليصف حاله واستمرار الشقاء ويصف هيئته والدموع تسيل من عينيه ويصور قلبه وكأنه يذوب من حبها فيشبهه بشئ مادي يذوب وذلك دليل على شدة الحب، ويطلب منه الوشاه نسيان الحبيبة بحب غيرها.

ويقول أيضًا في أمر الوشاة المتربصين به: (٢)

لَعُمرِ أَبيها إِنَّها لَبَخيلَة وَمِن قَولِ واشٍ إِنَّها لَغَضوبُ
رَمَتنِيَ عَن قَوسِ العَداوَةِ إِنَّها إِذا ما رَأَتني مُعرِضاً لَخَلوبُ

تأتي الدراما هنا من خلال هذه العداوة بينه وبين كلِّ هؤلاء العذال والوشاة، الذين هم بمثابة الشخصيات الثانوية هنا.

وتمثل هذه الشخصية في العاذلين والوشاة الذين يفرقون بين الأحبة، مستخدمًا الفعل الماض **(رَمَتنِيَ– رَأَتني)**؛ ليصف كلَّ ما مر به في البعد عن الحبيبة.

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة ناصحًا عزوله: (٣)

أيها العاذلي، أقلّ عتابي لَمْ أُطِعْ في وِصَالِها العُـــذَّالا
إنَّ ما قُلْتَ وَالَّذي عِبْتَ مِنْها لم يزدها في العينِ إلا جلالا
لا تعبها، فلن اطيعكَ فيهـــا لَمْ أَجِدْ لِلْوُشاةِ فيها مَقَالا

توضح الأبيات حوارًا ينقله الرسول يوضح فيه عتاب الشاعر لحبيبته، ويلومونه على تمسكه بحبه، ويرفض تدخلهم ونصيحتهم ولومهم له، مستخدمًا أسلوب النداء **(أيها العذال)**، ويصف لومهم أنه لا يؤثر علي حبه وإنما يزيدها جمالًا في عينية مستخدمًا

١) ديوان مجنون ليلى، ص٥٠.
٢) نفسه، ص٥٠.
٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٣٠٤.

أسلوب الاستثناء **(لم يزدها في العينِ إلا جلالا)**ويحاورهم باستخدام أسلوب النهي (لا تعبها)، و يستخدم أيضًا تقدير الجار والمجرور في قوله **(لَمْ أَجِدْ لِلْوُشاةِ فيها مَقَالا)**.

ويقول كثير عزة: [1]

إذا قُلتُ هَذا حينَ أَسلو ذَكَرتُها فَظَلَّت لَها نَفسي تَتوقُ وَتَنزَعُ
وَقَد قَرَعَ الواشونَ فيها لَكَ العَصا وَإِنَّ العَصا كانَت لِذي الحِلمِ تُقرَعُ
وَكُنتُ أَلومُ الجازِعينَ عَلى البُكا فَكَيفَ أَلومُ الجازِعينَ وَأَجزَعُ

يصف الشاعر دور الوشاة الذين يلومونه على حبه ناصحين له بترك ذلك الحب، مستخدمًا المصطلح الحواري **(قلت)** في الفعل الماضي، مؤكدًا أنه كلما قرر أنه ينساها تذكرها مرة أخرى ويتمسك بها أكثر مما كان، ومؤكدًا ذلك في أسلوب التوكيد **(وَقَد قَرَعَ الواشونَ فيها لَكَ العَصا)**.

تسلط الشخصية الثانوية:

تتجلى صورة هذه الشخصية المتسلطة في بداية ظاهرة تسلط أهل المحبوبة في كثير من الأحيان، وفي أحيان أخرى تظهر هذه الشخصية متمثلة في شخصية العذال والوشاة، الذين يعدون بمثابة سوط يلهب قلب العاشق (الشاعر) ويجعل من هذه السلطة حاجبًا وحاجزًا بينه وبين ما أراد. وقد يتعدى هذا الأمر بأن يكون التسلط من المحبوبة نفسها، وما يجد من صدى منها.

يقول مجنون ليلى: [2]

عَفا اللَهُ عَن لَيلى وَإِن سَفَكَت دَمي فَإِنّي وَإِن لَم تَحزِني غَيرُ عاتِبِ
عَلَيها وَلا مُبدٍ لِلَيلى شِكايَةً وَقَد يَشتَكي المُشكى إِلى كُلَّ صاحِبِ
يَقولونَ تُب عَن ذِكرِ لَيلى وَحُبِّها وَما خَلدي عَن حُبِّ لَيلى بِتائِبِ

الشخصية هنا " **ليلى** " هي الشخصية الواقعية، فالشاعر يسامحها دائمًا حتى وإن قتلته ولم تحزن عليه، فهو لن يعاتبها أبدًا على أفعالها، وهذا يدل على شدة حبه وتعلقه بها ومكانتها الكبيرة لديه، ثم ينفر القوم الذين يقولون له أن يتوب عن ذكر ليلى وحبها فيرد بأنها حب خالد، لن يتوب عنه أبدًا.

١) ديوان كثير عزة، ٢/ ص١١٧.
٢) ديوان مجنون ليلى، ص٦١.

والشخصية المتسلطة المتمثلة في (**العذال)** لعبت دورًا مهمًا في إظهار طرف الصراع، فلم يعرف المتلقي شدة حب وتعلق قيس بليلى إلا من خلالها، حيث استطاع الشاعر أن يبيح بحبه الأبدي ليلى.

كما يقول جميل بثينة: [1]

حلّت بُثينةُ من قلبي بمنزلةٍ بين الجوانحِ لم ينزل بها احدُ
صادت فُؤادي بعينيها ومُبتسمٍ كأنّهُ حين أبدتهُ لنا بَرَدُ
عذب كأنّ ذكيَّ المسك خالطهُ والزنجبيلُ وماءُ المُزنِ والشُّهُدُ
تلكُم بُثينةُ قد شفّت مودّتُها قلبي فلم يبق إلاّ الرُّوحُ والجسدُ
وعادلون لَحَوني في مودّتها يا ليتهم وَجدوا مِثْلَ الذي أجِد

إنَّ (**بثينة**) هي الشخصية التي تمحورت حولها القصيدة كلّها، فهي العشق الأبدي الذي يكمّن في صدر شاعرنا "**جميل بن معمر**" فقد أصبحت بثينة في مكان لم يصل أحد من قبل إليها، فهي الحب الأول والأعظم والأكبر في قلبه، ثم يصف عينيها، ويمدح فيها فهو تائه في عالم قلبه الذي يحن إليها، ثم يشكو شاعرنا بأن العتاب طال واللوم على ما حدث ولا فائدة منه فقد مات قلبه بفراقها، ودمرت حياته.

ومن ذلك قوله : [2]

هِندُ أَطاعَت بِيَ الوُشاةَ فَقَد أَمسَت تَراني كَعُرَّةِ الجَرِبِ
يا هِندُ لا تَبخَلي بِنائِلِكُم عَنّا فَلَم أَقضِ مِنكُمُ أَرَبي
يا بِنتَ خَيرِ المُلوكِ مَأثُرَةً لِيني لِذي حاجَةٍ وَمُرتَقَبِ
وكقْتَصِدي في المَلامِ وَكتّرِكي بَعْضَ التّجَنّي عَلَيِّ والغَضَبِ
وَأَجّلينا لِوَعْدِكُمْ أَجَلاً ثمّ اصدقينا، لا خيرَ في الكذب
قَالَتْ فَمِيعادُكَ التّقَمُّرُ في أَوّلِ عَشْرٍ خَلَوْنَ مِنْ رَجَبِ

فالعتاب هنا موجه بطريقة مباشرة إلى الوشاة والحبيبة المتمثلين في الشخصية المتسلطة، فقد جسد الشخصية الواقعية (**هِندُ**) بصورة جلّية رغم ما فعلته معه ونظرته إياها له، فالشاعر يخاطب شخصيته التي استمدها من أرض الواقع وهي " **هِندُ** "، وقد وقعت (**يا**) النداء على بنت خير الملوك " **هِندُ** " لتوضح حاجة (**الآنا**) للاحتواء في زمن الوحشة.

---

١) ديوان جميل بثينة، ص٥٨.
٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٦٠.

وقد حرص الشاعر على استخدام الفعل المضارع (اقتصدي- **لينـي**-أجلينا- أصدقينا)؛ ليؤكد استمرار الحدث وتجدده، بذلك يرسم لنا صورة ثنائية (**أَجِّلينا- اصدقينا**)، متمنيًّا فيها موافقة (**هِندُ**) على ما يصبوه من أن تؤجل كل اللوم والعتاب إلى اللقاء ولا تحكم عليه إلا حينما يلتقي ويبث لها كل ما في قلبه من هوى.

نتائج الدراسة:

- احتوت النصوص الشعرية الدالة على الغزل في العصر الأموي على شخصيات ثانوية تمثلت غالبًا في **(رسول العاشقين/ الأصدقاء/ الأعداء)** هذه الأنماط والتشكلات أظهرت عدة حوارات منها: مباشرة مرتكزة على الشخصية الرئيسة في النص **(المحب/ المحبوبة)** وغير مباشرة مرتكزة على الشخصيات الثانوية مع الشخصية الرئيسة، هذه المواقف الدِّراميَّة أو بالأحرى النزعة الدِّراميَّة أسهمت في تنامي الصراع تدريجيًّا بين الشخصيات المتقابلة فكريًّا بفعل الجدل والتصادم بينهما، وهذا له أثر ملحوظ في درامية النص.
- كما مثَّلت الشخصية المتسلطة في تسلط أهل المحبوبة وتسلط العذال والوشاة فقد لعبت هذه الشخصية دورًا مهمًا في إظهار الصراع الدِّرامي بين العاشق الملهم وبين المحيطين به وهذا له أثر فعَّال في درامية النص الشعري.

المصادر والمراجع:

أولًا/ المصادر:

١) ديوان العرجي، تحقيق خفر الطائي ورشيد العبيدي، ط١، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد.
٢) ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت.
٣) ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة.
٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ت/ حسان بن ثابت، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان.
٥) ديوان قيس ولبنى، قيس بن ذريح، اعتنى به وشرحه/ عبد الرحمن المصطاوي– دار المعرفة– بيروت.
٦) ديوان كثير عزة، ت/ إحسان عباس، مكتبة لسان العرب، بيروت، لبنان.
٧) ديوان مجنون ليلى، ت/ يسري عبد الغني، ط١، دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.

ثانيًا/ المراجع:

٨) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.
٩) دراسات في المسرح والشعر، محمد عناني، مكتبة الغريب، القاهرة.
١٠) الشعر العذري في العصر الأموي في الخطاب النقدي القديم والحديث، عبده يحيي صالح ثابت الدباني، جامعة عدن، دار الكتب والدراسات الأدبية للنشر والتوزيع.
١١) الشعر العربي المعاصر قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
١٢) طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، تحقيق طاهر أحمد مكي.
١٣) العشاق الثلاثة، زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
١٤) فن الشعر، أرسطو، ط١، هلا للنشر والتوزيع بمصر، ١٩٩٩م.