جـامعة الأزهـر
كلية الدراسات الإسلامية
والعـربية للبنين بدسـوق

مجلة الدراية
https://drya.journals.ekb.eg
drya.journal@gmail.com

مجلة الدراية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية

بِنْيَةُ الزَّمَكَانِ الدِّرَامِيَّةُ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيّ القَدِيمِ
قِرَاءَةٌ فِي شِعْرِ عُمَرَ بْنِ رَبِيعَةَ

أ.د/ محمد داؤود محمد داؤود

مصباح علي موسى عزيبي

كلية اللغات / جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا / جمهورية السودان

١٤٤٥هـ -٢٠٢٤م

بِنْيَةُ الزَّمَكَانِ الدِّرَامِيَّةُ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيّ القَدِيمِ
قِرَاءَةٌ فِي شِعْرِ عُمَرَ بْنِ رَبِيعَةَ

مصباح علي موسى عزيبي (الباحث الرئيسي) ، محمد داؤود محمد داؤود

كلية اللغات، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا ،جمهورية السودان.

البريد الإلكتروني: elmozuro@gmail.com

(الباحث الرئيسي) bh19306@gmail.com

الملخص:

تعد هذه الدارسة من الدراسات التي اهتمت بدراسة مكونات البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، ولما كانت مكونات البناء الدرامي كثيرة ومتنوعة، فإن طبيعة البحث فرضت اختصارها على مكون الزمكان بوصفه مكونا مركزيا في مكونات البناء الدرامي وقد جاء الاختيار لشعر عمرو بن ربيعة بسبب امتلاك هذا الشعر لعناصر لبناء الدرامي ولغنى تجربة عمرو بن ربيعة الشعرية ومقدرتها على تمثل مقومات الحياة المعاصرة بأشكالها المختلفة.

وقد هدفت الدراسة إلى الكشف عن بنية الزمان والمكان بوصفها أحد اهم عناصر البناء الدرامي في شعر الشاعر عمرو بن ربيعة لا سيما انه استطاع بحاسته الفنية توظيف هذه الوسيلة الشكلية بعد أن وجد فيها أكثر الأساليب ملائمة لنقل شعوره وإحساسه، ففي المبحث الأول تم معالجة تجليات البنية المكانية في شعره، من خلال الوقوف على نماذج من قصائده حيث تم استعرضها وتحليلها والتعليق عليها ذلك أن المكان عنصرًا أساسيًّا في العمل القصصي، فهو الإطار، الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وهذا المكان أشد التصاقًا بحياة الإنسان وأكثر تغلغلًا في كيانه. أما في المبحث الثاني فقد تم معالجة البنية الزمانية في شعره، إذ يعد الزمان ركنًا أساسيًا من أركان الشعر القصصي لما له من ارتباط بالأحداث والشخصيات، ولما له من دلالات درامية وأبعاد فنية ونفسية واجتماعية متنوعة. وتظهر أهمية الزمان في العمل الشعري القصصي في قدرته على " تحريك شريط الأحداث، ونقل الأشخاص من حال إلى حال، وإحداث تغيرات كبيرة في بيئة القصة.

الكلمات المفتاحية: الدراما، الشعر العربي، عمرو بن ربيعة، الزمكان، السرد

Elements of dramatic structure in ancient Arabic poetry A reading of the poetry of Amrou bin Rabia

Misbah Ali Musa Azibi (The main).,

Muhammad Daoud Muhammad Daoud

Faculty of Languages, Sudan University of Science and Technology, Republic of Sudan.

Email: elmozuro@gmail.com - mbh19306@gmail.com

Abstract:

This study is one of the studies that focused on studying the components of the dramatic structure in ancient Arabic poetry. Since the components of the dramatic structure were many and varied, the nature of the research imposed that it be limited to the space-time component as it is a central component in the components of the dramatic structure. The choice came to the poetry of Amr ibn Rabi'ah because of the possession of this poetry. For elements of dramatic construction and the richness of Amr bin Rabia's poetic experience and its ability to represent the elements of contemporary life in its various forms.

The study aimed to reveal the structure of time and place as one of the most important elements of the dramatic structure in the poetry of the poet Amr bin Rabia, especially since he was able, with his artistic sense, to employ this formal means after he found in it the most appropriate methods for conveying his feelings and feelings. In the first section, the manifestations of the spatial structure were addressed. In his poetry, by looking at examples of his poems, which were reviewed, analyzed, and commented on, because place is an essential element in narrative work, as it is the framework in which events take place and characters move, and this place is more closely linked to a person's life and more deeply penetrates his being. In the second section, the temporal structure in his poetry was addressed, as time is an essential pillar of narrative poetry because of its connection to events and characters, and because of its dramatic connotations and various artistic, psychological, and social dimensions. The importance of time in poetic narrative work appears in its ability to "move the tape of events, move people from one state to another, and bring about major changes in the environment of the story."

Keywords: Drama, Arabic poetry, Amr bin Rabia, space-time, narrative

مقدمـــة

الحمـد لله رب العـالمين، والصـلاة والسـلام علـى رسـول الهـدى محمـد بـن عبـد الله، عليـه وعلى آله أفضل الصلاة وأتم التسليم، ورضي الله عن أصحابه وأتباعه إلى يوم الدين.

أمَّا بعد

اهتمـت الدراسـات النقديـة الحديثـة اهتمامـا واضـحا بـالفن الـدرامي ووسـعت مـن مفهـوم الـدراما؛ لتصـبح الأجنـاس الأدبيـة حقـلا لتجاربهـا وتضـعف الحـدود الفاصـلة بـين جـنس أدبـي وآخر.

وقـد لجـأ الشـعراء منـذ قـديم الزمـان إلـى رسـم أنمـوذج للقصـيدة مـوظفين البنيـة الدراميـة فـي بنائهـا، ويعـد الشـاعر عمـر بـن أبـي ربيعـة مـن الشـعراء العـرب الـذين أحبّـو الشِّـعر كثيـرا، والنـاظر فـي شـعره يجـد حضـورًا مميَّـزا للقصـة التـي اتخـذها قالبًـا فنيًّـا لكثيـر مـن أشـعاره، وتبعًـا لـذلك فقـد نالـت القصـة فـي شـعره اهتمامًـا لافتًـا مـن الدارسـين الـذين تنوعـت دراسـاتهم عنهـا، كمـا سنوضح ذلك عند عرض الدراسات السابقة.

وللزمكانيـة ارتبـاط وثيـق بالعمـل الـدرامي، فالحـدث لا ينـتظم اعتباطًـا، بـل ينـتظم علـى أسـاس زمكـاني محـدد يمـنح الأحـداث وجـودًا فعليًّـا حيويًّـا علـى وفـق التحـرك الزمنـي، بمعنـى أنّ ((الـزمن الـدرامي متحـرك، يمـر الحاضـر ويتحـول إلـى مـاضٍ، فيتوقـف فـي ذلـك كونـه حاضـرًا، يمـر الحاضـر محـدثًا تغييـرًا فينشـأ عـن هـذه النقيضـة حاضـر جديـد مغـاير، فالزمكانيـة هـي (القـوة الدراميـة التـي تـدفع بعناصـر العمـل الفنـي إلـى النمـو (الاكتمـال) إذ لا يمكـن الـوعي بأحداث النّص وتتابعها من دون إطارها الزمكاني، الذي تحركت به.

وعلـى الـرغم مـن النتـائج البـاهرة التـي أنجزتهـا الكثيـر مـن الدراسـات فـي هـذا الحقـل إلّا أن أيًّـا منهـا لـم يـدرس البنيـة الزمكانيـة فـي شـعر عمـر بـن أبـي ربيعـة، الأمـر الـذي شـجّع علـى اختيـار الموضوع والعزم على دراسته.

ومـن هنـا بـدأ الاهتمـام بدراسـة الموضـوع، وقـد كانـت للدراسـات السـابقة فـي مجـال الشـعر العربـي القـديم و–هـي كثيـرة ومتنوعـة – دور الباعـث علـى الاسـتمرار فـي تقصـي مـا أغفلتـه ومـا تجاهلتـه، فضـلاً عـن الرغبـة الذاتيـة الخاصـة وهـي الميـل إلـى دراسـة الشـعر العربـي القـديم من جهة والبحث عن عناصر البناء الدرامي من جهة أخرى.

ويقصـد بمصـطلح البنيـة الـوارد فـي عنـوان دراسـة النسـق البنـائي الـذي تتفاعـل فيـه ذات الشـاعر مـع الـذوات الأخـرى وينـتج عـن هـذا التفاعـل سلسـلة مـن الأحـداث. وهـذا النسـق قـد

يكون مفتوحا متطورا ينتج عنه تفاعلات تتصف بالحيوية والديناميكية بين عناصر النسق البنائي، وقد يكون مغلقا تدور الذات فيه ببطء وحينها تكتسب سمة التأمل والسكينة. ما مصطلح الدراما drama؟: أحد مصطلحات الأدب المسرحي، يعود أصل الكلمة إلى اللغة اليونانية [ر] بمعنى الفعل، والكلمة أيضاً تعني أي نص مسرحي كُتب ليُعرض في المسرح وليشاهده الجمهور نابضًا بالحياة في أداء الممثلين، وفي سياق هذه الدراسة يقصد بالدراما أيّ موقف أدبي ينطوي على صراع، وهو شكلاً من أشكال الفن القائم على تصوّر الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث معينة، وتحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات في زمان ومكان محددين. وقد جاء الاختيار لعُمَرَ ابنِ ربيعةَ؛ ليكون شعره نموذجا تطبق عليه الدراسة، فشعره يتميز بالغنى والثراء والدرامى.

وقد جاءت خطة البحث متضمنة ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول بعنوان: تجليّات البنية المكانية، واشتمل على تعريف البنية المكانية في اللغة والاصطلاح ومن ثم تحليل درامية الأماكن المغلقة في شعر عمر بن ربيعة. أما المبحث الثاني: فقد جاء تحت عنوان تجليات البنية الزمانية- وقد تم التطرق فيه إلى تعريف الزمان لغة واصطلاحا: دراسة أنواع الزمن في شعر عمرو بن أبي ربيعة وفقاً لثلاثة تقسيمات هي: زمان التمني، وزمان المغامرة والمأزق، وزمان الفراق. وجاء المبحث الثالث بعنوان: المفارقة الزمكانية، واشتمل على تعريف المفارقة الزمكانية لغة واصطلاحا، ودراسة وتحليل المفارقة الزمكانية ومفارقة الاسترجاع.

ولتحقيق أهداف البحث تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي وذلك بقراءة النصوص الشعرية للشاعر وتسجيل الشواهد لموضوع الزمكانية بوصفها عنصرا من عناصر البناء الدرامي، ومن ثم الانتقاء منها بما يتناسب مع فكرة الدراسة وتحليل مضمونها، وأساليب التعبير فيها للوصول إلى غايات الشاعر من ذلك.

وقد تم الاستعانة بمصادر ومراجع فكرية وأدبية متنوعة ما بين قديمة وحديثة في مقدمته ديوان الشاعر.

المَبْحَثُ الأَوَّلُ
تَجَلِّيَاتُ البِنْيَةِ المَكَانِيَّةِ

البنية لغة:

مأخوذة مِن الفعل الثلاثي بَنَى، أيْ شَيَّدَ، وجاء في لسان العرب لابن منظور، (ت٧١١هـ) "البِنْيَةُ والبُنْيَة؛ ما بَنَيْتَه وهو البِنَى والبُنَى ... البِنيَة الهيأة التي بُنِيتْ عليها... وفلان صحيحُ البُنيَة، أيْ الفِطرة، وأبنيت المفارقة الرجلَ، أعطيتَه بِنىً وما يَبْتَني به الأرض (منظور)

البِنْيَةُ اصطلاحًا:

أمّا عن البِنْيَةِ في مجال الاصطلاح فهي: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة' (فضل، ١٩٨٥).

فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدد في إطاره بل تتشكل من مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها، ويبقي كل عنصر منها متعلقًا بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل.

وعليه فإنّ البِنْيَة المكانية يمكن تعريفها بأنه: النُّسقُ البِنَائي الذي تتفاعل فيه ذات الشاعر مع الذوات الأخرى وينتج عن هذا التفاعل سلسلة من الأحداث. وهذا النسق قد يكون مفتوحا متطورا ينتج عنه تفاعلات تتصف بالحيوية والديناميكية بين عناصر النسق البنائي، وقد يكون مغلقا تدور الذات فيه ببطء وحينها تكتسب سمة التأمل والسكينة.

المكان لغةً:

المكان مشتق من الفعل مكن، وهو على وزن مَفعَل؛ لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه، لأنّ العرب لا تقول في كذا وكذا إلا مَفعَل، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالًا؛ لأن العرب تقول: كن مكانَك، وقم مكانَك، فقد دلّ هذا على مصدر من كان أو موضع منه (منظور) ، والمكان: "موضع للكينونة، غير أنه كما كثر الاستعمال، أجروه في التصريف مجرى فَعال، فقالوا: مكّنّاك، وقد تمكّن (الفراهيدي، ٢٠٠٣)

أما في المعاجم الحديثة فقد وردت لفظة المكان بمعنى: المنزلة، "يقال: هو رفيع المكان، بمعنى الموضع، وجمعه: أمكنة وأماكن (بالقاهرة، ١٩٧٢)

المكان اصطلاحًا:

المكان اصطلاحًا: هو "الحيّز الذي يمارس فيه الإنسان كل حرياته ويومياته باستمرار، فهو يجعل من أحداث الحكاية احتمالية الوقوع، كما يكسبها كذلك طابع الواقعية، ولا يمكن أن نتصور حكاية ما إلا ضمن هذا الإطار المكاني، الذي يحدده السارد، ولكل حادثة مكان يقع ضمنه، وتحرك فيه الشخصيات، فالمكان موجود في القصة، ووجوده ليس اختياريا، وإنما ضروريًّا وإلزاميًّا (منهوبي، ٢٠١٦).

ويعد المكان عنصرًا أساسيًّا في العمل القصصي، فهو الإطار، الذي تدور فيه الأحداث وتحرك فيه الشخصيات (قاسم،، ١٩٨٥) ؛ لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان "بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤات ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها؛ لتثبيت الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث (شعبان، ٢٠١٥).

والمكان يلعب "دورًا وظيفيًّا مهمًّا في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للأشياء، وهذا المكان أشد التصاقًا بحياة الإنسان وأكثر تغلغلًا في كيانه (طيبة، ٢٠١٩).

ولذلك لم يعد مجرد أداء لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني الثابتة، ديكورا هامشيًّا لمشهد، وإنما صار عنصرًا حكائيًّا مهمًّا قائمًا بذاته، وطرفًا أساسيًّا من أطراف العمل القصصي، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النَّصِّي الذي ينهض به داخل السرد (فوغالي، ٢٠٠٢)

والناظر إلى ديوان الشاعر عمر بن أبي ربيعة القصصي، يجد أن المكان استحوذ على حيّز كبير فيه، فقد أكثر الشاعر من ذكر المكان بكل أنواعه، وتحدث عن الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة، وأكثر من ذكر الأماكن الدينية؛ لأنّ معظم لقاءات الشاعر بمحبوباته كانت في أيام مناسك الحج أو العمرة.

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن المكان كان يظهر بهيئة متلونة بما يتناسب مع الشخصية في شعره وبما يزيدها وضوحًا في بعضها.

وقد ذكر الشاعر العديد من الأماكن في شعره القصصي مثل: (الخيف)، وهو موضع بـ(مِنًى)، وقد تكرر ذكره في معظم قصائده، و(مِنًى)، المشعر المعروف بمكة، و(الجزع)، وهو مكان منعطف الوادي، و(الأذاخر)، وهو مكان يقع بالقرب من مكة المكرمة، وكذلك (غار حراء)، الذي يبعد عن مكة مسافة ثلاثة أميال، و(الأبطح)، وهو مكان بين مكة ومنى يقع على مسافة متساوية بينهما، وغيرها من الأماكن...

ولننظر إلى أبياته الآتية ليتضح لنا حضور المكان اللافت في شعره (ربيعة، ١٩٩٦):

حَـدِّثْ حَـديثَ فتـاةِ حَـيٍّ مـرّةً بالجزعِ بين أذاخرٍ وَحَراءِ

قَالَـتْ لِجَارَتِهـا عِشـاءً إذْ رَأَتْ نُزَهَ المَكَانِ وَغَيْبَةَ الأَعْـدَاءِ

فـي رَوْضـةٍ يَمّمْنَهَـا مَوْلِيَّـةٍ مَيْثَـاءَ رَابِيَـةٍ بُعَـيْدَ سَـماءِ

فـي ظِـلِّ دَانِيَـةِ الغُصُـونِ وَرِيقَـةٍ نَبَتَـتْ بأَبْطَـحَ طَيِّـبِ الثَّريـاءِ

ولعل هذا ما تسعى إليه الدراسة من خلال التنقيب عن دلالات المكان وأبعاده في شعر عمر بن أبي ربيعة، وما يتصل به من بعد درامي، وذلك من خلال النقاط التالية:

درامية الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو مكان العيش والسّكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لذا فهو مؤطر بالحدود الهندسية (حسين، ٢٠٠٣).وهو مكان محدد بحدود تفصله عن الخارج؛ مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون بذلك حركة الشخصيات محددة، بما يسمحه من ممارسة لخصوصيتها، إضافة إلى ما يمنحه لها من حماية وألفة (بدري، ٢٠١٥).

وتلعب الأماكن المغلقة دورًا مهمًّا في شعر عمر؛ "لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكل الشخصية، وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب، وحتى الخوف والتوجس (احمد، ٢٠٠٧).

وتكمن أهميتها فيما يمكن أن يمتلكه المكان من مخزون فكري لكل شخصية في النص الدرامي بما تحمله هذه الشخصية من ذكريات لها علاقة بالفرح أو حتى بالحزن أو أي مشاعر إنسانية أخرى (أعراب، ٢٠١١).

ويرى بعض الباحثين: أن النّص الشعري السردي لديه القابلية في توظيف الأمكنة المغلقة، وجعلها تنعكس عليه بما تحمله من جمالية، كما أنها ومن خلال تفاعلها مع الشخوص، التي تسير في فلكها أعطت ديناميكية للنص الشعري السردي (اعراب، ٢٠١١)

وعليه فإن المكان المغلق يمكن تعريفه في ضوء فكر عمر بن أبي ربيعة بأنه نسق التفاعلات الذاتية الباطنية التي تدور حول التأثير الذي تركه المكان الخارجي على ذات

الشاعر وما تخلفه ذلك على خبراته كما تتجلي في الذكريات والخيال، **وبعبارة أخرى يمكن تعريف** المكان المغلق: هو تأثير ما هو خارجي على ما هو داخلي وما ينتج عن ذلك من خبرات ذاتية.

ومما سبق يتضح أن الأماكن المغلقة هي الأماكن التي تحدها الجدران من جهاتها الأربع وتعلوها السقوف، مثل الغرفة والبيت والمقهى...

وكثير من هذه الأماكن ارتبط ذكرها في شعر عمر بدلالات درامية وذكريات وأمنيات وتخيلات... ومثال ذلك ما جاء في قصيدته المشهورة (أمن آل نعم...) (ربيعة، ١٩٩٦):

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ ... غَداةَ غَدٍ أم رائحٌ فمهجر

إذا زُرتُ نُعمًا لَم يَزَل ذو قَرابَةٍ ... لَها كُلَّما لاقَيتُها يَتَنَمَّرُ

عَزيزٌ عَلَيهِ أَن أُلِمَّ بِبَيتِها ... يُسِرُّ لِيَ الشَحناءَ وَالبُغضُ مُظهَرُ

وَأَعجَبَها مِن عَيشِها ظِلُّ غُرفَةٍ ... وَرَيّانُ مُلتَفُّ الحَدائِقِ أَخضَرُ

حيث ذكر بيت صاحبته نُعْم وما تجشمه من عناء في سبيل الوصول إليها، وما كان يلمسه من بغض أحد أقربائها وغضبه كلما عرف بزيارته لها ولقائه بها، وهو أمر مستنكر عند العرب عامة، ومن هنا تتضح الصورة الدرامية التي أوحى بها ذكر المكان والمتمثلة في صعوبة اللقاء.

لكن عمرَ بطبيعة روحه المتمردة على القيود لم يفوّت فرصة سنحت له في سبيل الوصول إلى محبوباته، حتى ولو أدي به الأمر إلى التهلكة، وفي معرض الحديث عن ذلك يقول: (ربيعة، ١٩٩٦)

خودٌ تضيءُ ظلامَ البيتِ صورتها ... كما يضيءُ ظلامَ الحِندسِ القمرُ

ويواصل في ذكر الحديث عن بيت محبوبته قائلًا: (ربيعة، ١٩٩٦):

فَلَم يَرُعها وَقَد نَصَت مَحاسِدَها ... إِلّا سَوادٌ وَراءَ البَيتِ يَستَتِرُ

فَلَطَمَت وَجهَها وَاِستَنبَهَت مَعَها ... بَيضاءُ آنِسَةٌ مِن شَأنِها الخَفَرُ

ما بالُهُ حينَ يَأتي أُختِ منزلنا ... وَقد رأى كثرة الأعداء إذ حضروا

فالأبيات حملت مشهدًا دراميًا تمثل في رؤية الفتاة سوادًا خلف بيتها، ويبدو أن ذلك أفزعها فلطمت وجهها حين علمت أنه عمر أتى لزيارتها رغم كثرة الأعداء، ففي هذا النص

لم يعد ذكر كلمة البيت لأجل معناها الحقيقي، فالكلمة أوحت بمعانٍ ترتبط بتقاليد المجتمع العربي المحافظ التي ترى أن قرب الرجل الغريب من بيت أي فتاة يعد أمرا مريبًا مرفوضًا وفيه خطورة على الاثنين معًا، وهنا يكمن البعد الدرامي المتمثل في مغامرة عمر وقلق صاحبته وخوفها.

وفي أبيات أخرى تُبدي المحبوبة دهشتها واستغرابها من جُرأته ودخوله عليها بعد منتصف الليل وهو يعلم كثرة الحراس الذين يحرسونه (ربيعة، ١٩٩٦):

وَلَقَد دَخَلتُ الحَيَّ يُخشى أَهلُهُ بَعدَ الهُدوءِ وَبَعدَما سَقَطَ النَدى

وما كان منها سوى التعبير لصاحباتها عن دهشتها واستحلافهن أن يحدثنها عن عجبهن من مغامرة هذا الفتى (عمر) (ربيعة، ١٩٩٦):

قالَت لِأَترابٍ نَواعِمَ حَولَها بيضِ الوُجوهِ خَرائِدٍ مِثلِ
بِاللَهِ رَبِّ مُحَمَّدٍ حدثنني حقا أَما تَعجَبنَ مِن هَذا الفَتى
الداخِلِ البَيتَ الشَديدَ حِجابُهُ في غَيرِ ميعادٍ أَما يَخشى

فالأبيات تحمل صورة من صور الصراع النفسي الذي عايشته المحبوبة نظرًا للموقف الذي وضعها فيه عمر بسبب دخوله للحي الذي تقطن فيه على كثرة حجابه وحراستهم المشددة.

وفي نص شعري آخر نقل لنا حوارًا دار بين محبوبته وصاحباتها اللاتي كنَّ يلعبن معها في حجرتها، وقال على لسانها (ربيعة، ١٩٩٦) :

وَلَقَد قالَت لِأَترابٍ لَها كَالمَها يَلعَبنَ في حُجرَتِها
خُذنَ عَنّي الظِلَّ لا يَتبَعُني وَمَضَت تَسعى إِلى قُبَّتِها

فكون الشاعر يذكر حجرتها وما دار فيها من حدث بينها وبين أترابها، وقولها لهن: (خُذنَ عَنّي الظِلَّ لا يَتبَعُني)، لا يخلو من بعد درامي تتشارك فيه مشاعر الرغبة والخوف والقلق.

وفي نص شعري يذكر فيه الهودج الذي تركب عليه المرأة في سفرها يقول (ربيعة، ١٩٩٦):

نَعَقَ الغُرابُ بِبَينِ ذاتِ الدُملُج لَيتَ الغُرابَ بِبَينِها لَم يَزعَجِ

نَعَقَ الغُرابُ وَدَقَّ عَظمَ جَناحِهِ وَذَرَت بِهِ الأَرواحُ بَحرَ السَمهَجِ

ما زِلتُ أَتبَعُهُم لِأَسمَعَ حَدوَهُم حَتّى دَخَلتُ عَلى رَبيبَةِ هَودَجِ

فدراميـة المكـان(الهودج) تظهـر مـن خـلال تشـاؤم الشـاعر مـن نعيـق الغـراب الـذي أخبـره برحيـل محبوبتـه، وذهابـه لتتبـع أثرهـا حتـى وصـل إليهـا فـي هودجهـا، وهـو أمـر فـي غايـة الخطورة عليه وعليها، ويهيئ القارئ لوقوع حدث أو مفاجأة.

ومما يتصل بذلك قوله (ربيعة، ١٩٩٦):

أومَت بِعَينَيها مِنَ الهَودَجِ لَولاكَ في ذا العامِ لَم أَحجُجِ

أَنتَ إِلى مَكَّةَ أَخرَجتَني وَلَو تَرَكتَ الحَجَّ لَم أَخرُجِ

حيـث أبـان أن رغبتهـا فـي لقائـه هـو السـبب الرئيسـي الـذي جعلهـا تخـرج للحـج، فهـو الـذي أغراهـا بالـذهاب إلـى مكـة المكرمـة، وكونهـا تشـير بعينيهـا وهـي علـى هودجهـا فـإن فـي هـذه الإشـارة أبعـادًا دراميـة شـكلتها مشـاعر الخـوف والقلـق بسـبب الحراسـة المضـروبة عليهـا ومراقبـة الأهـل لهـا، كمـا أن البيتـين يُظهـران دراميـة الرغبـة فـي التمـرد علـى تلـك التقاليـد المحافظـة التـي تراهـا فتاتـه قيـودًا تكبّـل حريتهـا، ولا يخلـوان كـذلك مـن الصـراع بـين الرغبـات والمشـاعر وسـطوة التقاليد والقيود والرغبة في تجاوزها، وهو ما يمكن لمحه من تلك الإيماءة.

وهكـذا تبـدو دراميـة الأمـاكن المغلقـة فـي شـعر عمـر مليئـة بالأحـداث والصـراع ومرتبطـة بمشـاعر الرغبـة والترقـب والأمـل والخـوف والتـوجس ... وهـي فـي جملتهـا لهـا دلالات وأبعـاد درامية.

دراميـــة الأمـــاكن المفتوحـــة: كثـر ذكـر الأمـاكن المفتوحـة فـي الشـعر العربـي، وارتـبط الشـاعر العربـي بهـا منـذ القـدم، وهـي تتمثـل فـي تلـك المسـاحات الجغرافيـة التـي تحـد بحـدود واضـحة تـوحي بـالمجهول، كـالبحر والنهـر، أو تـوحي بالسـلبية، كالمدينـة والشـوارع، والطـرق التي تعج بالضجيج والحركة (بحراوي، ١٩٩٠)

فالأمـاكن المفتوحـة "حيـز مكـاني خـارجي لا تحـده حـدود ضـيقة، شـكل فضـاء رحـب، وغالبـا مـا يكـون لوحـة طبيعيـة فـي الهـواء الطلـق (عبـود، د.ت). وهـي الفضـاء الـذي يتخـذه الشـاعر /الـراوي وسـيلة فـي عملـه الشـعري السـردي للخـروج إلـى الطبيعـة الواسـعة المصـبوغة بصـبغة الحرية المطلقة دون حواجز (عبود، د.ت).

وعليـه فـإن المكـان المفتـوح يمكـن تعريفـه بأنـه: نسـق مـن التفـاعلات الناشـئة بـين أفـق مفتـوح مـن المسـاحة الجغرافيـة والـذات التـي تشـعر معهـا الـذات بالمحدوديـة، وهـي نظـرة تـرتبط فيهـا

الـذات وشـعورها الـداخلي وانطباعاتهـا بالمكـان ارتباطًـا دراميًّـا، وهـو مـا يمكـن النظـر إليـه بوصـفه انتقـال مـن محدوديـة الـذات إلـى لا محدوديـة المكـان أو انتقـال مـن قيـود الـذات إلـى لا قيود المكان وما نتج عن هذا الانتقال من تفاعلات.

ولعل الذي يميز المكان المفتوح عن المكان المغلق أنه يوحي بالاتساع والتحرر، لكنه لا يخلو من مشاعر الضيق والخوف، وإن كان هناك رابط بين المكان المفتوح والمكان المغلق فهو الإنسان، الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقًا مع طبيعته الراغبة دائمًا في الانطلاق والتحرر، وهذا ما يتوافر في الأماكن المفتوحة بشكل أكثر رحابة (احمد، ٢٠٠٧) .

والـذي يبـدو أن للمكـان أثـرًا فـي شـعر عمـر وسـببًا فـي هيـاج عواطفـه، فقـد كـان يضـطر أحيانـا إلـى الابتعـاد عـن موطنـه فـي مكـة المكرمـة وبـلاد الحجـاز للـذهاب إلـى (لحـج وأبـين) بـاليمن، مخافـة أن يهيّجـه مقامـه بمكـة المكرمـة علـى قـول الشـعر فـي صـاحبته (الثريـا)، لكنـه مـا كـان يكـاد يسـتقر حتـى تعـاوده ذكراهـا وذكرياتـه فـي مواسـم الحـج واللهـو فـي الحجـاز، فيحكـي ذكرياته (شريف، ١٩٩٢) .

وقـد ورد ذكـر الأمكنـة المفتوحـة كثيـرًا فـي شـعر عمـر، ولا سـيما موسـم الحـج ومـا فيـه مـن اجتمـاع الحجـيج واحتشـاد الحشـود، فتـراه متحركـا تـارة يعتـرض النسـاء حـين القـدوم، وثانيـةً يتعـرّض لهـن أثنـاء الطـواف، وثالثـة يـرافقهن إلـى بلـدانهن لعلّـه يحظـى بوصـالهن! ولـم يتوقـف عنـد هـذا الحـد بـل كـان مسـرحه مزرعـةً للجمـال يتتبعـه حيثمـا رحـل!، ويبـدو أنـه وسـع تنقلاتـه لتشمل ما بين الشام واليمن (شريف، ١٩٩٢) .

ولعـل إكثـار عمـر مـن ذكـر الأمـاكن المفتوحـة فـي شـعره مرجعـه لمـا كـان يحظـى بـه مـن فـرص اللقـاء بمحبوباتـه ومـا فيـه مـن مغـامرات والمغـامرة تحتـاج إلـى مكـان مفتـوح حتـى إذا مـا شـعر بـه أحـد أو افتضـح أمـره؛ اسـتطاع الهـرب دون أن يمسّـه أذى، وأمـا الغـرف المغلقـة فيصـعب علـى الشـاعر العاشـق دخولهـا بسـهولة ويسـر؛ لأن العـادات والتقاليـد لا تسـمح بـذلك ويصـعب عليـه مغادرتهـا بسـبب الحراسـات وتنبّـه الأهـل، لـذلك كانـت كـل زياراتـه تحمـل طـابع المغامرة وركوب الأخطار.

ومـن هـذه الأمـاكن المفتوحـة التـي ذكرهـا فـي شـعره الحـي والأطـلال، ففـي حديثـه عـن أطـلال المحبوبة تحدث مع صاحبيه قائلًا لهما (شريف، ١٩٩٢):

عوجـا نُحَـيِّ الطَلَـلَ المُحْـوِلا وَالرَبـعَ مِـن أَسـماءَ وَالمَنـزِلا

بِجانِـبِ البَوبـاةِ لَـم يَعـدُهُ تَقـادُمُ العَهـدِ بِـأَن يُـؤهَلا

فالأطلال عادة ما تهيّج مشاعره؛ لأنّها تجعله يتذكر لحظات اللقاء مع محبوبته بعيدًا عن العيون والخطر، لذلك كلما سنحت له الظروف وأتيحت له الفرصة مرّ قرب هذه الأطلال، وطلب ممن معه أن يحيوها تحيةً لها مثل تحيته واحتفاءً باحتفائه بها، وذلك من مثل قوله (شريف، ١٩٩٢):

سائِلا الرَبعَ بِالبُلَيِّ وَقولا ... هِجتَ شَوقًا لَنا الغَداةَ طَويلا

ومن الواضح أن ذكره للربع ليس المقصود منه أنه كان مكانا للمحبوبة فحسب، ولكن لما له من ارتباط في نفسه، يهيج أشواقه، ويحرك لواعج نفسه، ويثير فيها كوامن الذكريات المحببة لنفسه.

وله من قصيدة ذكر فيها الحي مخاطبًا فيها إحدى صديقات محبوبته طالبًا منها أن تخبرها بمواعيد زيارته لها (شريف، ١٩٩٢):

فَعودي إِلَيها فَقولي لَها ... مَساءُ غَدٍ لَكُمُ مَوعِدُ

وَآيَةُ ذَلِكَ أَن تَسمَعي ... إِذا جِئتُكُم ناشِداً يَنشُدُ

فَرُحنا سِراعًا وَراحَ الهَوى ... إِلَيها دَليلاً بِنا يَقصِدُ

فَلَمّا دَنونا لِجَرسِ النِّباحِ ... إِذا الضَوءُ وَالحَيُّ لَم يَرقُدوا

نَأَينا عَنِ الحَيِّ حَتّى إِذا ... تَوَدَّعَ مِن نارِها المَوقِدُ

وَناموا بَعَثنا لَنا ناشِدًا ... وَفي الحَيِّ بِغيَةُ مَن يَنشُدُ

فَقامَت فَقُلتُ بَدَت صورَةٌ ... مِنَ الشَمسِ شَيَّعَها الأَسعَدُ

فالشاعر ذكر الحي بوصفه مكانًا مفتوحًا أكثر من ثلاث مرات، والأبيات في جملتها توحي بصراع يتمثل في مكابدة الشاعر ومعاناته في سبيل الوصول إلى محبوبته، وهو يستعين على ذلك برسوله إليها، ومراقبة أهل الحي وتحركاتهم انتظارَ هجوعهم؛ ليظفر بمقابلة محبوبته وأترابها.

وربما حشد الشاعر في قصيدة واحدة أماكن متعددة (شريف، ١٩٩٢):

أَلَم تَربَع عَلى الطَلَلِ المُريبِ ... عَفا بَينَ المُحَصَّبِ فَالطَلوبِ

بِمَكَّةَ دارِسًا دَرَجَت عَلَيهِ ... خِلافَ الحَيِّ دَيلُ صَبًا دَؤوبِ

كـــأن الربـــع ألـــبس عبقريـــا ... مـــن الجنـــدي أو بـــز الجـــروب

فَكَـم مِـن ناصِـحٍ فـي آلِ نُعـمٍ ... عَصَـــيتُ وَذي مُلاطَفَـــةٍ نَسـيبِ

فَهَـــلّا تَســـأَلي أَفنـــاءَ سَـــعيدٍ ... وَقَـــد تَبـــدو التَجـــارِبُ لِلَّبيـــبِ

سَـــبَقنا بِالمَكـــارِمِ وَاِســـتَبَحنا ... قُـرى مـا بَـينَ مَـأرِبَ فَالـدُروبِ

وَلَـو سُـئِلَت بِنـا البَطحـاءُ قالَـت ... هُـــمُ أَهلُ الفَـــواضِلِ وَالسُيوبِ

وَيُشرِقُ بَطنُ مَكَّةَ حينَ نُضحي ... بِـــهِ وَمُنـــاخُ واجِبَـــةِ الجَنـــوبِ

فـالحي، والربـع، وأفنـاء سـعد، وكـذلك القـرى الواقعـة بـين مـأرب والـدروب والبطحـاء وبطـن مكـة ... كلهـا أمـاكن مفتوحـة ذكرهـا الشـاعر فـي قصـيدة واحـدة، وبالتأكيـد فإنـه لا يمكـن أن يكـون الشـاعر التقـى محبوبـةً واحـدةً فـي لقـاء واحـد فـي هـذه الأمـاكن كلهـا، كمـا لا يمكـن أن يكـون التقـى بـأكثر مـن محبوبـة فـي هـذه الأمـاكن دفعـةً واحـدةً! وهـذا يوضـح أهميـة المكـان بالنسبة للشاعر عمر بن أبي ربيعة.

وكـان عمـر يـذكر أسـماء عـدد مـن الأمـاكن؛ لارتباطهـا بشـيء فـي مخيلتـه، مثـل قولـه (ربيعـة، ١٩٩٦):

ذَكَـــرَ القَلـــبُ ذُكـــرَةً أُمَّ زَيـــدِ ... وَالمَطايـا بالسَـهبِ سَـهبِ الرِّكـابِ

فَاســـتُجِنَّ الفُـــؤادُ شَـــوقًا وَهـــاجَ ... ـــوقُ حُـــزنًا لِقَلـــبكَ المِـــطرابِ

وَبـــذي الأَثـــلِ مِـــن دُوَيـــنِ تَبـــوكِ ... أَرَّقَـــتنا وَلَيـــلَةَ الأَخـــرابِ

وَبِعَمّـــانَ طـــافَ مِنهـــا خَيـــالٌ ... قُلـــتُ أَهـــلاً بِطَيفِهـــا المُنتـــابِ

حيـث ورد ذكـر تبـوك وذي الأثـل، لمـا أصـاب الشـاعر مـن الأرق فيهمـا وهـو يتـذكر محبوبتـه، وذكـر عمـان؛ لأن طيـف خيـال مـن محبوبتـه ألـمّ بـه هنـاك. وهكـذا تبـدو دلالات الدرامية الأمكنة وتجلياتها في نفس الشاعر.

ويواصـل الشـاعر حديثـه ذاكـرًا الأمـاكن المفتوحـة قـائلا فـي إحـدى قصـائده (ربيعـة، ١٩٩٦):

حَـيِّ المَنَـازِلَ قَـدْ تُـرِكْنَ خَرَابـا ... بَـيْنَ الجُرَيْـرِ وَبَـيْنَ رُكْـنِ كُسَـابا

بـالثني مـن ملكـانِ غيـرَ رسـمها مـــــرُّ الـسَّحَابِ المعقباتِ سحابا

فركن كسابا والثني وملكان كلها أماكن مفتوحة تحدث عنها الشاعر في شعره.

ويقول في قصيدة متحدثًا عن ارتباطه بالوطن وما يهيّجه في قلبه من أشواق، مبيّنًا مدى حبه وانتمائه إليه (ربيعة، ١٩٩٦): القصة فى شعر عمرو بن ابى ربيعة. جامعة الملك سعود – كلية الاداب.

قد هاجَ قلبكَ بعد السلوةِ الوطن وَالشَّـــوْقُ يُحْدِثُـــهُ لِلنَّـــازِحِ الشَّـــجَنُ

مـن كـان يسـألُ عنـا أيـن منزلنـا فَالأَقْحُوَانَـــةَ مِنّـــا مَنْـــزِلٌ قَمَـــنُ

ويظهر أن للمكان أهمية كبيرة في شعر عمر بن أبي ربيعة، وهو عنده حلقة وصل بين الرائحين والآيبين... وفي كلا الحالين يصف لنا مشاعره تجاه المكان عندما يغادره الأحباب ويصبح أطلالًا دارسة، أو عندما يعودون إليه فيصير مكانًا آهلًا بهم (ربيعة، ١٩٩٦):

هَـــاجَ الفُـــؤَادَ ظَعَـــائِنٌ بـــالجزع مـــن أعلـــى الحجـــونِ

يحـــدى بهـــنّ وفـــي الظعـــا ئنرَبـــرَ بٌحـــورُ العيـــون

فِـــيهِنَّ طَاوِيَـــةُ الحَشَـــا جيـــداءُ واضـــحةُ الجبـــين

فالجزع، والحجون أماكن مفتوحة ذكرها الشاعر؛ لارتباطها بمحبوباته أو إقامتهن بها. لكن ما هيّج قلبه هو بُعدُه عن الوطن وكعادة من يتذكر وطنه تعود به الذكريات إلى أيام طفولته وملاعب صباه وإلى الأمكنة التي ظلت عالقة في ذهنه الأمر الذي رفع من مستوى درامية الأبيات وجعل قلبه يضج بمشاعر متصارعة: هل يعود أو يبقى في اليمن؟ وبعد صراع مستمر قرر عمر الرجوع إلى مكة.

وله من قصيدة نونية قوله (ربيعة، ١٩٩٦) :

هَيهـاتِ مِـن أَمَـةِ الوَهّـابِ مَنزِلُنـا إِذا حَلَلنـا بِسَـيفِ البَحـرِ مِـن عَـدَنِ

بَل ما نَسيتُ بِبَطنِ الخَيفِ مَوقِفَها وَمَـــوقِفي وَكِلانـــا ثَـــمَّ ذو شَـــجَنِ

وَقَولَهـا لِلثُرَيّـا يَـومَ ذي خُشُـبٍ وَالـدَمعُ مِنهـا عَلـى الخَـدَّينِ ذو سَـنَنِ

بِـاللَهِ قـولي لَـهُ فـي غَيـرِ مَعتَبَـةٍ مـاذا أَرَدتَ بِطـولِ المُكـثِ فـي الـيَمَنِ

فَلَـو شَـهِدتَ غَـداةَ البَـينِ عَبرَتَنـا لَأَن تُغَـــرِّدَ قُمـــرِيٌّ عَلـــى فَـــنَنِ

لَإستَيقَنَت غَيرَ ما ظَنَّت بِصاحِبِها وَأَيقَنَت أَنَّ لَحجاً لَيسَ مِن وَطَني

فسيف البحر وعدن وبطن الخيف وذو خشب واليمن وعكا... كلها أماكن مفتوحة للشاعر ذكريات جميلة فيها؛ لذلك أوردها في هذا النص، وذكرها يدل على عناصر درامية متمثلة في وصف حاله وحال صاحبته وقد اعتراهما الشجن، والصراع الذي تعيشه المحبوبة بسبب طول مكوثه باليمن، وهو أمر مقلق لها ومضجر.

ومن الأماكن التي ذكرها عمر وألبسها ثوبًا دراميًّا قوله (ربيعة، ١٩٩٦):

أَيُّها الرائِحُ المُجِدُّ اِبتِكارا قَد قَضى مِن تِهامَةَ الأوطارا

مَن يَكُن قَلبُهُ صحيحا سليما فَفُؤادي بِالخَيفِ أَمسى مُعارا

لَيتَ ذا الحَجَّ كانَ حَتمًا عَلَينا كُلَّ شَهرَينِ حِجَّةً وَاِعتِمارا

حيث ذكر الخيف؛ وذلك لارتباط المكان بقدوم الحسناوات من النساء اللاتي يروقه جمالهن، ومن هنا اكتسب ذكر هذا المكان بُعدًا دراميًّا يمكن أن يلمح في الحالة النفسية التي عاشها الشاعر والمتمثلة في تعلق قلبه به وعدم سيطرته عليه.

ويواصل حديثه عن ذكر الأماكن المفتوحة قائلا: (ربيعة، ١٩٩٦)ا:

فَلَمّا أَجَزنَ الميل مِن بَطنِ رابِغٍ بَدتْ نارُهَا قمراء لِلمُتَنَوِّرِ

فقلتُ: اقتَرب مِنسربِهِ متلق غفلة مِنَ الرَكبِ وَالبس لِبسَةَ المُتَنَكِّر

أما سؤاله للديار في أبياته التي يقول فيها: (ربيعة، ١٩٩٦):

قِف بِالدِيارِ عَفا مِن أَهلِها الأَثَرُ عَفّى مَعالِمَها الأَرواحُ وَالمَطَرُ

بِالعَرصَتَينِ فَمَجرى السَيلِ بَينَهُما إِلى القَرينِ إِلى ما دونَهُ البُسُرُ

تَبدو لِعَينَيكَ مِنها كُلَّما نَظَرَت مَعاهِدُ الحَيِّ دَوداةٌ وَمُحتَضَرُ

مَنازِلُ الحَيِّ أَقوَت بَعدَ ساكِنِها أَمسَت تَرودُ بِها الغِزلانُ وَالبَقَرُ

تَبَدَّلوا بَعدَها دارًا وَغَيَّرَها صَرفُ الزَمانِ وَفى تَكرارِهِ غِيَرُ

وَقَفتُ فيها طَويلًا كَي أُسائِلَها وَالدارُ لَيسَ لَها عِلمٌ وَلا خَبَرُ

دارُ الَّتــي قــادَني حَــينٌ لِرُؤيَتِهــا وَقَد يَقودُ إِلى الحَينِ الفَتى القَدَرُ

فقد منح سؤاله الديار بُعْدًا دراميًّا، حين جعل منها طرفًا يحاوره ويبثّه آلامه التي يحسّها بسبب فراق محبوبته التي كانت تقطن الدار.

وهذا الارتباط الوجداني بالأماكن يبدو جليًّا في قوله (ربيعة، ١٩٩٦) :

قُــل لِلمَنــازِلِ بِالكَديــدِ تَكَلَّمــي دَرَسَــت وَعَهــدُ جَديــدِها لَــم يَقــدُمِ

لَعِبَــت بِجَــدَّتِها الرِيــاحُ وَتــارَةً تَعتادُهــا دِيَــمٌ بِأَســحَمَ مُــرهِمِ

دارَ الَّتــي صــادَت فُــؤادَكَ إِذ بَــدَت بِــالخَيفِ لَمّــا التَــفَّ أَهــلُ المَوسِــمِ

وفي قوله كذلك (ربيعة، ١٩٩٦):

مَــــنِ البَكَــــراتِ عِراقِيَّــــةٌ تُسَــــمّى سُــــبَيعَةَ أَطرَيتُهــــا

وَمِــن حُبِّهــا زُرتُ أَهــلَ العِــراق وَأَســخَطتُ أَهلــي وَأَرضَــيتُها

أَمــوتُ إِذا شَــحَطَتْ دارُهــا وَأَحيَــا إِذا أَنَــا لاقَيتُهــا

فَأُقسِــمُ لَــو أَنَّ مــا بــي بِهــا وَكُنــتُ الطَبيــبَ لَــداوَيتُها

فالكديد والخيف والعراق، أماكن ارتبطت بمشاعر الشاعر وحالته النفسية التي عاشها وحديثه للكديد وآثارها الدارسة.

ومثل ذلك يبدو في قوله (ربيعة، ١٩٩٦):

أَرسَــلَت تَعتِــبُ الرَبــابُ وقَالَــتْ: قَــد أَتانــا مــا قُلــتَ فــي الإِنشــادِ

قُلــتُ لا تَغضَــبي فِــدىً لَــكِ قَــولي بِلِســاني وَمــا يُجِــنُّ فُــؤادي

ثُــمَّ لا تَغضَــبي فِــدىً لَــكِ نَفســي ثُــمَّ أَهلــي وَطــارِفي وَتِــلادي

إِن تَعــودي تَكُــن تِهامَــةُ داري وَبِنَجــدٍ إِذا حَلَلــتِ مَعــادي

أَنــتِ أَهــوى إِلَــيَّ مِــن سَــائِرِ النــا سِ ذَرينــي مِــن كَثــرَةِ التَعــدادِ

فـ(**تِهامَةُ**) و (**نَجدٌ**) هي دار الشاعر ما دامت المحبوبة تسكن في إحديهما.

ومما يتصل بذكر الأماكن المفتوحة في شعر عمر إكثاره من ذكر الأماكن الدينية، فما من مكان مشهور من منسك حج أو عمرة إلا وكان للشاعر فيه وقفة، ولعل السبب في ذلك أنّ مناسك الحج والعمرة هي الفرصة الوحيدة التي تُمكِّن الشاعر من اللقاء بصاحباته، ولذلك كان يحرص على حضور هذه المناسبات الدينية، كتلك الفتاة التي أثارت انتباهه في مشعر عرفات وعند رمي الجمرات (ربيعة، ١٩٩٦):

صادَ قَلبي اليَومَ ظَبيٌ ... مُقبِلٌ مِن عَرَفاتِ

في ظِباءٍ تَتَهادى ... عامِداً لِلجَمَراتِ

وذكر الجمرات في نصٍّ آخر قال فيه (ربيعة، ١٩٩٦):

دارُ التي قالتْ، غداةَ لقيتُها ... عِنْدَ الجِمارِ فَمَا عَييتُ جَوابَا

ومن الأماكن المقدسة التي كثر ذكرها في شعره منسك (منى والخيف ومكة والأحرام ومكان الهدى والأبطح والمقام والركن والصفا والمروة) ... ومن شعره فيها قوله (ربيعة، ١٩٩٦):

واقْرَءَا مِنّ بالسلام عَلى الرَس ... مِ الّذي مِن منى بجنب الحِصابِ

وقوله: (ربيعة، ١٩٩٦)

وَأنا اِمرُؤٌ بِقَرارِ مَكّةَ مَسكِني ... وَلَها هَوايَ فَقَد سَبَت قَلبي

وذكر صاحبته وهي بالخيف من منًى قائلًا (ربيعة، ١٩٩٦):

وَلَن أنسى بِخَيفِ مِنىً ... تَسارُقَ زَينَبَ النَظَرا

إِلَيَّ بِمُقلَتَي رِيمٍ ... تَرى في طَرفِها حَورا

وقوله أيضًا (ربيعة، ١٩٩٦):

يا صاحِبَيَّ تَصَدَّعَت كِبدي ... أَشكو الغَداةَ إِلَيكُما وَجدي

مِن حُبِّ جارِيَةٍ كَلِفتُ بِها ... حَلَّت بِمَكَّةَ في بَني سَعدِ

حَلَّت بِمَكَّةَ وَالنَوى قَذَفٌ ... هَيهاتَ مَكَّةَ مِن قُرى لُدِّ

ولعل السب الذي جعل عمر يُكْثِرُ من ذكر الأماكن المرتبطة بمكة وشعائر الحج، هو كلفه بالنساء وتعلقه بهِنّ، فما من مكان حللنَ به إلا واحتل مكانة في قلبه؛ لارتباطه بذكرى جميلة أو لقاء عابر أو نظرة خاطفة.

ويقول متحدثًا عن المدينة المنورة التي تسمى رامة وطيبة قائلًا (ربيعة، ١٩٩٦):

هَـل عِنـدَ رَسـمٍ بِرامَـةٍ خَبَـرُ أَم لا فَـأَيَّ الأَشـياءِ تَنتَظِـرُ

وَقَفـتُ فـي رَسـمِها أُسـائِلُهُ وَالـدَمعُ مِثـلَ الجُمـانِ مُنحَـدِرُ

لا يَرجِـعُ الرَسـمُ بِالبَيـانِ وَهَـل يُفقَـهُ رُجعـاهُ حـينَ يَنـدَثِرُ

قَـد ذَكَّرَتنـي الـدِيارُ إِذ دَرَسَـتْ وَالشَـوقُ مِمّـا تَهيجُـهُ الـذِكَرُ

لا أَنـسَ طـولَ الحَيـاةِ مـا بَقِيَـت بِطَيبَـةٍ رَوضَـةٌ لَهـا شَـجَرُ

فسؤاله لتلك الرسوم الدارسة ودموعه تتساقط ينقل مشهد الشاعر حزينًا باكيًا، بسبب ما تركته رمزية الدار في نفسه وما أثارته من كوامن الذكرى، كل ذلك منح ذكر المكان بعدًا دراميًّا.

وذكر أيضًا مقام إبراهيم والحجر الأسود عندما التقى بالقرب منهما بمحبوبته وصويحباتها (ربيعة، ١٩٩٦):

أَبصَـرتُها لَيلَـةً وَنِسـوتَها يَمشـينَ بَـينَ المَقـامِ وَالحَجَـرِ

بيضـاً حِسـانًا خَرائِـدًا قُطُفًـا يَمشـينَ هَونًـا كَمِشـيَةِ البَقَـرِ

قَـد فُـزنَ بِالحُسـنِ وَالجَمـالِ مَعًـا وَفُـزنَ رِسـلًا بِالـدَلِّ وَالخَفَـرِ

يُنصِـتنَ يَومًـا لَهـا إِذا نَطَقَـت كَيمـا يُفَضِّـلنَها عَلـى البَشَـرِ

قالَـت لِتِـربٍ لَهـا تُحَـدِّثُها لَتُفسِـدِنَّ الطَـوافَ فـي عُمَـرِ

ويتذكر هجران محبوبته الرباب التي هاجت أشواقه ويحضر المكان في ذكراه هذه عبر ذلك الموضع المسمى الخيف (ربيعة، ١٩٩٦) :

ذِكَـرُ الرَبـابِ وَكـانَ قَـد هَجَـرا ذِكـرى قُرَيبَـةَ أَحـدَثَت وَطَـرا

وَلَهـا بِـأَعلى الخَيـفِ مَنزِلَـةٌ هاجَـت لَـهُ شَـوقاً فَمـا صَـبَرا

وَالبُـردُ بَـينَ الجُلَّتَـينِ بِـهِ تَجـتَنُّ مِمَّـن طـافَ أَو نَظَـرا

ويستوقف الركب المسافر سائلًا عن محبوبته أمّ عمرٍ التي هام فؤاده بها فما استطاع أن يمنح سؤاله المكان بُعدًا دراميًّا، فذكريات عشقه ولقاءاته معها ارتبطت بمواضع مثل

المشعرين ووادي المحصب ومنى. (ربيعة، ١٩٩٦):

رُدّوا التَحِيَّـــةَ أَيُّهـــا السَـــفرُ	وَقِفـــوا فَـــإِنَّ وُقـــوفَكُم أَجـــرُ
مـــاذا عَلَـــيكُم فـــي وُقـــوفِكُمُ	رَيـــثَ السُـــؤالِ سَـــقاكُمُ القَطـــرُ
بِـــــاللَهِ رَبِّكُـــمُ أَمـــا لَكُـــمُ	بِالمَشـــعَرَينِ وَأَهلِـــهِ خُبـــرُ
أَوَمـا أَتـاكُمُ بِالمُحَصَّبِ مِن مِنـىً	مِـــن أُمِّ عَمـــر تِربِهـــا ذِكـــرُ
مَكِيَّـــةٌ هـــامَ الفُـــؤادُ بِهـــا	نَســـيَ العَـــزاءَ فَمـــا لَـــهُ صَـــبرُ

ويكثـر مـن ذكـر منسـك منـى فـي شـعره عـن الأمـاكن الدينيـة مستفسـرًا عـن زينـب: هـل أغـورت أم أنجـدت، ويشـبهها بالشـمس راكبـة علـى بغلـة مسـتنكرًا مسـير الشـمس لـيلًا، ولا ينسـى حـديثها معـه فـي منـى لحظـة الرحيـل، وقـد ذكـر هـذا الموضـع؛ لارتباطـه بالمحبوبـة ،قـائلا (ربيعة، ١٩٩٦):

أَمِـــن آلِ زَينَـــبَ جَـــدَّ البُكـــورُ	نَعَـــم فَـــلِأَيِّ هَواهـــا تَصـــيرُ
أَلِلغَـــورِ أَم أَنجَـــدَت دارُهـــا	وَكانَـــت قَـــديماً بِعَهـــدي تَغـــورُ
هِـيَ الشَـمسُ تَسـري عَلـى بَغلَـةٍ	وَمـــا خِلـــتُ شَمسًـــا بِلَيـــلٍ تَســـيرُ
وَمـــا أَنـــسَ لا أَنـــسَ مِـــن قَولِهـــا	غَـــداةَ مِنـــىً إِذ أُجِـــدَّ المَســـيرُ

وقـد ذكـر الخيـف بمنـى متحسّـرًا علـى فـراق محبوبتـه وعلـى آثـار منزلهـا الـذي كانـت تقطنـه في منطقة الخيف الذي غيرت معالمه الرياح والأمطار وعفت آثاره.

ومن خلال ما تقدم يمكن القول إن:

المكـان فـي شـعر عمـر يمثـل تلـك المسـاحة التـي دارت فيهـا الأحـداث وتحركـت فـي إطارهـا الشخصيات مع اصطحاب المغامرة والحذر.

تنوعـت معـالم المكـان عنـد عمـر مـا بـين بيـوت وقصـور بمـا يتناسـب مـع مسـتوى الشخصـية المنسـوبة إلـى عِلْيَـةِ القـوم، أو أمـاكن مقدسـة مرتبطـة بمواسـم الحـج، وديـار باليـة وأطـلال دارسـة أجـدبت بسـبب ابتعـاد شخصـية المحبوبـة عنهـا، لكنّهـا جميعًـا كانـت تـرتبط بـذكريات محبّبـة، ومـن هنـا أخـذ المكـان أبعـاده النفسـية ودلالاتـه الدراميـة، ولـذلك أكثـر منـه عمـر وربطـه بمـا يدور في نفسه من أحاسيس ومشاعر.

استحوذ المكان على حيّز كبير في شعر عمر بن أبي ربيعة، فقد أكثر الشاعر من ذكر المكان بكل أنواعه، وتحدث عن الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة، وأكثر من ذكر الأماكن الدينية؛ لأن معظم لقاءات الشاعر بمحبوباته كانت في أيام مناسك الحج أو العمرة

لعل إكثار عمر من ذكر الأماكن المفتوحة في شعره مرجعه لما كان يحظى به من فرص اللقاء بمحبوباته وما فيها من مغامرات، والمغامرة تحتاج إلى مكان مفتوح حتى إذا ما شعر به أحد أو افتضح أمره؛ استطاع الهرب دون أن يمسّه أذى.

كانت درامية الأماكن المغلقة في شعر عمر تبدو مليئة بالأحداث والصراع؛ لارتباطها بمشاعر الترقب والأمل والخوف والتوجس، وهي في جملتها لها دلالات وأبعاد درامية.

***

المَبْحَثُ الثَّانِي

تَجَلِّيَّاتُ البِنْيَةِ الزَّمَانِيَّةِ

يعد الزمان ركنًا أساسيًّا من أركان الشعر القصصي، لما له من ارتباط بالأحداث والشخصيات، ولما له من دلالات درامية وأبعاد فنية ونفسية واجتماعية متنوعة.

وتظهر أهمية الزمان في العمل الشعري القصصي في قدرته على "تحريك شريط الأحداث، ونقل الأشخاص من حال إلى حال، وإحداث تغيّرات كبيرة في بيئة القصة." (المطيرى، ٢٠٠٥).

وفيما يلي تعريفه الزمان في اللغة والاصطلاح واستعراض لتقسيماته وفقًا لما جاء في شعر عمر بن أبي ربيعة.

الزمان لغة:

الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والزمن والزمان: العصر، والجمع أزمُن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من الزمن الزُّمنة، وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا، وعامله مزامنة وزمانًا من الزمن، وقال أبو الهيثم: الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان: الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، فالزمن في اللغة يعبر عن الوقت القليل والكثير، ويطلق عليه كذلك الدهر، والدهر لا ينقطع (منظور).

الزمان اصطلاحًا:

اكتسب مفهوم الزمان مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعًا لرقيّ الفكر الإنساني، وعمق وعيه بالأشياء، ونظريته المتجاوزة لما هو مألوف وشائع، تناسبًا مع الوسائل، وطرق التعامل مع مظاهر الكون والمفاهيم الوجودية المجردة حين أدرك الإنسان بحسه المتنامي أن لا وجود بغير زمان؛ "لأنّ الوجود هو الحياة والحياة هي التغيير، والتغيير هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إذن إلا بالزمان (فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ٢٠٠٨م)".

وبناء على ذلك فالزمان اصطلاحًا هو: "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل الحياة، وحيز كل فعل، وكل حركة، بل إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها، ومظاهرها، وسلوكها (حبيلة، ٢٠١٠)، والزمان في مفهومه الأدبي: "آلية مهّمة لها أبعاد وظيفية وجمالية؛ فهو يشكل أداة فنية في العمق الشعري، ويشكل بحب

الشاعر منجزه الفني، فيجسد مشاعره، وأحاسيسه، ومادته الأدبية والشعرية الخام من وحي الزمن، إذ تعد الأزمنة وما تحتويه من أحداث، منارة يستلهم بها الشعراء ضوءًا لبناء عملهم الشعري (الشايب، ٢٠٠٧)

والبنية الزمانية يمكن تعريفها بأنها البنية النسقية وهي إمّا أن تكون مادية قابلة للقياس وتشمل الاستغراق الذي في نطاقه تتعاقب الأحداث والأفعال وتسلسلها زمانيًا، وإمّا أن تكون بنية وجودية شعورية ترتبط بالحالة المزاجية والنفسية التي يمر بها الشاعر، ففي الحالة الأولى يتصف الزمان بأنه متطور ذو طابع تقدمي يسير بطريقة خطيّة من الماضي للمستقبل عبر الحاضر. بينما في الحالة الثانية يتصف الزمان بأنه نسبي دائري قد ينتقل فيه من الحاضر للماضي والعودة للمستقبل أو العكس وهذا يعتمد على البنية الشعورية لذات الشاعر.

وتتجلى أهميّة الزمان في دوره المهم في تنظيم عملية السرد (ابو نضال، ١٩٩٨)؛ لأنه يعد المحرك الرئيسي للشخصيات والأحداث، بحيث تتوالى الأحداث بشخصياتها، والزمن يحركها في أمكنة متعددة، يرسمها الكاتب ويزينها حسب ما يمليه عليه الزمن، ليترك بصمة على كل شيء لا يمحوها الزمن كما أن الزمان يعد المحرك الرئيسي بالنسبة للشخصيات والأحداث، بحيث تتوالى الأحداث بشخصياتها، والزمن يحركها في أمكنة متعددة (هجيري، ٢٠٢٠)".

ويتفق الدارسون والباحثون على تقسيم الزمان الأدبي إلى قسمين: زمان خارجي، وزمان داخلي (بوحصان، ٢٠١٤). وعلى المستوى السّردي، "فإن الزمن يجمع بين زمن الحكاية، الذي حدثت فيه القصة، وزمن السرد، الذي كتبت فيه الحكاية (الشايب، ٢٠٠٧)

ويمكن دراسة أنواع الزمن في شعر عمر بن أبي ربيعة وفقًا للتقسيمات التالية:

- زمان التمني
- زمان المغامرة والمأزق
- زمان الفراق
- زمان التمني: الذي يتعلق بأمنيات مستقبلية يتمنى الشاعر تحققها، ولذلك فهو يمنح خياله الشعري الحرية في صياغتها بالصورة التي يتمناها وترضي خيالاته وأمنياته العاطفية.

وفي الحديث عن زمان التمني يقول (ربيعة، ١٩٩٦):

وَقُمــــنَ يَقُلــــنَ لَــــوَ أَنَّ النَهــــا ـــ رَ مُـــدَّ لَـــهُ اللَيـــلُ فَاِســـتَأخَرا

لَقِيْنَــا بِــهِ بَعــضَ مــا نَشــتَهي وَكـــانَ الحَـــديثُ بِـــهِ أَجـــدَرا

فمحبوبتــه وصــاحباتها حظــين بلقــاء مــاتع عشــن فيــه لحظــات ســعيدة وتمنــين لــو أن النهــار تــأخر قلــيلًا؛ حتــى يُفســح الليــل مســاحة للشــاعر يســمر فيهــا مــع محبوبتــه وتحظــى الفتيــات بمــا تشــتهيه مــن ســماع شــعر عمــر الــذي يتفــنن فــي نظمــه وإلقائــه علــيهن، وهنــا يظهــر البعــد الــدرامي لزمان الليل؛ لارتباطه بمشاعر الأُنس والسعادة وكتمان أسرار الهوى.

ويقول في قصيدة متمنيًا أن يبتسم له الدهر؛ حتى يظفر بحاجته ويحظى بلقاء محبوبته (ربيعة، ١٩٩٦):

لَيــتَ ذا الحَــجَّ كــانَ حَتمًــا عَلَينــا كُـــلَّ شَـــهرَينِ حِجَّـــةً وَاِعتِمـــارا

فــالحج وســم مــرتبط بزمــان معــين وأيــام معــدودة، لكــن دلالتــه المرتبطــة بمشــاعر الشــاعر المتمثلــة فــي عشــق تلــك الأيــام التــي يــنعم فيهــا بلقــاء النســاء اللاتــي يــأتين مــن أمــاكن بعيــدة؛ ولذلك تمنى لو يتكرر الحج كل شهرين.

وفــي الحــديث عــن زمــان التمنــي يطالعنــا فــي قصــيدة يتحــدث فيهــا عــن تمنّــي صــاحبته مجيئــه إليهــا، ولا ســيما بعــد مــا طــال غيابــه عنهــا وعــن صــويحباتها، وكــن يحــذرن مــن الرقيــب عليــه، وفــي ليلــة هادئــة، يطيــب فيهــا الوصــال واللقــاء، لبّــى الشــاعر أمنيــة صــاحبته وطلــب مــن صــاحبيه أن يرافقــاه فــي الزيــارة إلــى ديــار المحبوبــة وبينمــا هــي تترقــب وصــوله؛ إذ رأت خيــول موكــب الشــاعر تثيــر الغبــار بحــوافر أقــدامها؛ فأحســت كأنمــا الركــب فــيهم عمــر، ومــا كــان منهــا إلا أن طلبــت مــن صــاحباتها أن ينتظــرن ويتــرقبن وصــول القافلــة ويتحــرين مــن خبرهــا: هــل فيهــا الحبيــب المنتظــر؟ فبشــرتها إحــدى صــويحباتها أنــه مــن أهــل القافلــة، فهــو لا يخفــى عليهــا بزيّــه وفرســه، ففرحــت الحبيبــة بهــذه البشــارة وذكــرت بــأن أمنيتهــا تحققــت فــي غيــر كلفــة وعنــاء وتحقق مــا لــم يكــن تتوقعــه وهــو وصــول الشــاعر إليهــا فــي وقــت العشــيّ وهــو وقــت لــه دلالتــه مــن حيث الكتمان والسمر (ربيعة، ١٩٩٦):

لَيــتَ المُغيــرِيَّ العَشــيَّةَ أَســعَفَت دارٌ بِـــــهِ لِتَقَـــــارُبِ الأَهـــــواءِ

إذ غابَ عنا منْ نخافُ، وطاوعتْ أرضٌ لنـــــا بلـــــذاذةٍ وخـــــلاء

قلتُ: اركبوا نزرِ التي زعمتْ لنا أن لا نباليهـــــا كبيـــــرَ بـــــلاءِ

بينـا كـذلكَ، إذ عجاجـةُ موكـبٍ رَفَعُـوا ذَمِيـلَ العِـيسِ بِالصَّـحْرَاءِ
قَالَتْ لِجَارَتِها انْظري ها، مَنْ أُولَى وتـأملي مـنْ راكـبُ الأدمـاء؟
قَالـتْ أَبُـو الخَطَّـاب أَعْـرِفُ زِيَّـهُ وَرَكُوبَـهُ لا شَـكَّ غَيْـرَ خَفَـاءِ
قَالَتْ وَهَلْ قَالَتْ نَعَمْ فَاسْتَبْشِري ممـن يحـبُّ لقيـه، بلقـاءِ
قالـت: لقـد جـاءتْ، إذًا، أُمنِيَّتـي فـي غيـرِ تَكلِفَـةٍ وغيـرِ عَنَـاءِ
مَـا كُنْـتُ أَرْجُـو أَن يُلِـمَّ بأَرْضِـنَا إلا تَمَنِّيَـهُ، كبيـرَ رَجَـاءِ
فـإذا المُنـى قـد قَرَّبَـتْ بلقائـه وأجـابَ فـي سِـرٍّ لنـا وَخَـلاءِ
لمـا تواقفنـا وحيياهمـا رَدَّتْ تَحِيَّتَنـا عَلَـى اسْـتِحْيَاءِ
قلـنَ: انزلـوا فتيممـوا لمطـيكمْ غيبـاً تغيبـهُ إلـى الإمـاءِ
حَتّـى إذا أُمِـنَ الرَقيـبُ وَنُوِّمَـت عَنّـا عُيـونُ سَـواهِرِ الأَعـداءِ
خَرَجَـت تَـأَطَّرُ فـي ثَـلاثٍ كَالـدُّمى تَمشـي كَمَشـيِ الظَبيَـةِ الأَدْمَـاءِ
جـاءَ البَشـيرُ بِأَنَّهـا قَـد أَقبَلَـت ريـحٌ لَهـا أَرجٌ بِكُـلِّ فَضَـاءِ
قالَـت لِرَبّـي الشُـكرُ هَـذي لَيلَـةً نَـذرًا أُوَدّيـهِ لَـهُ بِوَفـاءِ

-زمان المغامرة والمأزق:

هـو الزمـان الـذي يحظـى الشـاعر فيـه باللقـاء خِلسـةً فـي جـوف الليـل، وهـو زمـان لا يخلـو مـن مخـاطر، لكنـه كـذلك لا يخلـو مـن إغـراء وتحـدٍّ، وهنـا تكمـن أبعـاده الدراميـة المتمثلـة فـي الصـراع النفسـي الـذي يعتـري الشـاعر المغـامر والمحبوبـة الخائفـة، وكلاهمـا يعـيش فـي مجتمـع تحكمـه قيـود دينيـة واجتماعيـة وأعـراف وتقاليـد تحـول دون لقـاء الشـاعر ووصـوله إلـى محبوبتـه بسهولة ويسر، من ذلك ما جاء في أبياته (ربيعة، ١٩٩٦):

وَلَيلَةَ ذي دَورانَ جَشَّمتِني السُّرى وَقَـد يَجشَـمُ الهَـولَ المُحِـبُّ المُغَـرِّرُ

ففـي ذلـك الموضـع المسـمّى (ذو دَورانَ) كـان اللقـاء لـيلًا، لكنّـه كـان محفوفًـا بالمخـاطر، ولأنّه كذلك فقد كان انقضاؤه سريعًا (ربيعة، ١٩٩٦) :

فَيـا لَـكَ مِـن لَيـلٍ تَقاصَـرَ طولُـهُ وَمـا كـانَ لَيلـى قَبـلَ ذَلِـكَ يَقصُـرُ

وَيـا لـكَ مِـن مَلهـى هُنـاكَ وَمَجلِـس لَنـــا لَـــم يُكَـــدِّرهُ عَلَينـــا مُكَـــدِّرُ

وحان وقت المغامرة للخروج من المأزق وتجاوز الخطر (ربيعة، ١٩٩٦) :

فَلَمّـــا تَقَضّـــى اللَيـــلُ إِلّا أَقَلَّـــهُ وَكـــادَت تَـــوالي نَجمِـــهِ تَتَغَـــوَّرُ

أَشارَت بِـأَنَّ الحَـيَّ قَد حانَ مِـنهُمُ هُبـوبٌ وَلَكِـن مَوعِـدٌ مِنـكَ عَـزوَرُ

فَمـــا راعَنـــي إِلّا مُنـــادٍ تَرَحَّلـــوا وَقَـد لاحَ مَعروفٌ مِـنَ الصُبحِ أَشـقَرُ

فَلَمّـا رَأَت مَـن قَـد تَنَبَّـهَ مِـنهُمُ وَأَيقـاظَهُم قالَـت أَشِـر كَيـفَ تَـأمُرُ

فَقُلـــتُ أُبـــاديهِم فَإِمّـــا أَفـــوتُهُم وَإِمّـــا يَنـــالُ السَـــيفُ ثَـــأرًا فَيَثـــأَرُ

وهنا جاء وقت الحيلة لتجاوز المأزق واتقاء الخطر بطلبها مساعدة أختيها (ربيعة، ١٩٩٦):

فَقالَت لَها الصُغرى سَأُعطيهِ مِطرَفي وَدرعـي وَهَـذا البُـردُ إِن كـانَ يَحـذَرِ

يَقـــومُ فَيَمشـــي بَينَنـــا مُتَنَكِّـــرًا فَـــلا سِـــرُّنا يَفشـــو وَلا هُـــوَ يَظهَـــرُ

فهو في سبيل الوصول إلى محبوبته يتجشم هذه الأهوال ويتجاوز المخاوف، حتى إذا قضى ليله مستأنسًا بها وبصويحباتها وبدا له أنّ الفجر سيطلع عليه؛ قام مودِّعًا، وقمن يخفين أثاره بذيول الخزِّ وناعم العصب (ربيعة، ١٩٩٦) :

حَتـــى إِذا اللَيـــلُ وَلّـــى قالَتـــا زَمَـــرًا قومـــا بِعَيشِـــكُما قَـــد نَـــوَّرَ السَـــحَرُ

فَقُمـتُ أَمشـي وَقامَـت وَهـيَ فـاتِرَةٌ كَشـارِبِ الخَمـرِ بَطّـى مَشـيَهُ السَـكَرُ

يَسـحَبنَ خَلفـي ذُيـولَ الخَـزِّ آوِنَـةً وَنـاعِمَ العَصـبِ كَـيلا يُعـرَفَ الأَثَـرُ

فالمغامرة تبدو واضحة في حديث الشاعر الذي قضى الليل مع فتاته رغما من كثرة الحجّاب وأعين الرقباء، والدليل قوله: (حَتى إِذا اللَيلُ وَلّى)، ولا شك أن في هذه المغامرة صورة من صور الصراع الدرامي.

وما يتصل بذلك قوله (ربيعة، ١٩٩٦):

فَأَتَيْتُهـا وَاللَيـلُ أدهـم مرسـل ... وَعَلَيْـهِ مِـنْ سَـدَفِ الظَّـلامِ سُـتُورُ

رَحَّبـتُ حـينَ لَقَيتُهـا فَتَبَسَّـمَت ... وَكَـذَاكُمُ مـا يَفْعَـلُ المَحْبُـورُ

وَتَضَـوَّعَ المِسْـكُ الـذَكِيُّ وَعَنْبَـرٌ ... مِـن جيبهـا، قـد شَـابهُ كَـافُورُ

ويواصل الشاعر مغامراته الليلية فيذكر في بعض أبياته أن حبيبته و صويحباتها استمتعتا بالسمر معه حتى غفلتا عن الليل، فنبههما الصبح أن الليل آذن بالرحيل ولا بد أن يهمّا بالانصراف حتى لا ينكشف أمرهن.

وتبدو الدلالة الدرامية في غفلة صويحباته عن الليل وعدم إحساسهن به أثناء اللقاء والسمر ثم مشاعر الخوف والقلق وروح المغامرة والإحساس بالمأزق حين الوداع وتذكّر الخطر ومحاولة إخفاء آثارهن حتى لا يُعلم أثرهن (ربيعة، ١٩٩٦):

غفلـن عـن اللّيـل حتّـى بـدتْ ... تَباشـيرُ مِـن واضِـحٍ أَسـفَرَا

وَقُمـنَ يُعَفّـينَ آثارَنـا ... بِأَكسِـيَةِ الخَـزِّ أَن تُقفَـرا

وفي أبيات أخرى يحدثنا عن محبوبته التي وصل إليها بعد ما نام الحاجب والرقيب، حتى إذا ما لاحت تباشير الصباح انصرف عنها، وكان آخر كلام ودعته به قولها: سنجتمع في موسم الحج القادم (سَوفَ يَجمَعُنا إِلَيكَ المَوسِمُ)؛ لأنَّ الحجّ يمثّل، وفقًا عمر، فرصةً للقاء ربما لا تتوافر في أيام السنة الأخرى إذا ما وضعنا نُصْبَ أعيننا أنه كان يتصدى للنساء اللاتي يأتين من أماكن بعيدة في موسم الحج ، ولقاء مثل هؤلاء قد يكون صعبًا بعد انتهاء الحج، وهنا تكمن دلالته الدرامية في ارتباطه باللقاء والوصال وطول التّرقّب والانتظار (ربيعة، ١٩٩٦) :

فَأَبـانَ رَجـعُ الطَـرفِ أَن لا تَـرحَلَن ... حَتّـى يُجِـنَّ النـاسُ لَيـلٌ مُظلِـمُ

فَلَعَـلَّ غِـبَّ اللَيـلِ يَسـتُرُ مَجلِسًـا ... فيـهِ يُـوَدَّعُ عاشِـقٌ وَيُسَـلَّمُ

فَأَتيـتُ أَمشـي بَعـدَما نـامَ العِـدى ... وَأَجَـنَّهُم لِلنَـومِ جـونٌ أَدهَـمُ

حَيَّيتُهـا فَتَبَسَّـمَت فَكَأَنَّهـا ... عِنـدَ التَبَسُّـمِ مُزنَـةٌ تَتَبَسَّـمُ

وَتَضَـوَّعَت مِسـكًا وَسُـرَّ فُؤادُهـا ... فَسُـرورُها بـادٍ لِمَـن يَتَوَسَّـمُ

ثَـمَّ انصَـرَفْتُ وَكـانَ آخـرُ قَولـهـا : أن سَـوفَ يَجمَعُنـا إلَيـكَ المَوسـمُ

وفـي نـصٍّ شـعري آخـر وصـف تعجـب فتاتـه مـن جرأتـه فـي الـدخول عليهـا فـي بيـت شـديد الحراسـة والحجّـاب يُحيطـون بـه مـن كـل الاتجاهـات، لكنـه فاجأهـا بقولـه: إن المحـب متعـود علـى ركـوب الأهـوال والمخـاطر وإن أدى ذلـك إلـى حتفـه (إنَّ المُحِـبَّ معـود بلقـاء مَـن يَهْـوَى، **وإنْ خَافَ العِدَى**) (ربيعة، ١٩٩٦) :

قَالَـتْ لِأتْـرَابٍ نَـوَاعِمَ حَوْلَهَـا بِـيضِ الوُجُـوهِ، خَرائِـدٍ، مِثْـلِ الـدُّمَى

بِـــاللهِ رَبِّ مُحَمَّـــدٍ حَـــدِّثْنَنِي حَقًّـا: أمَـا تَعْجَـبْنَ مِـن هَـذَا الفَتَـى؟!

الـدَّاخِلِ البيْـتَ الشَّـدِيدَ حِجَابُـهُ فِي غَيرِ مِيعَادٍ، أمَا يَخْشَى الرَّدَى؟!

فَأَجَبْتُهَـــا: إنَّ المُحِـــبَّ مُعَـــوَّدٌ بِلِقَـاءِ مَـن يَهْـوَى، وإنْ خَـافَ العِدَى

فَنَعِمـــتُ بـــالًا إذ دَخَلـــتُ عَلَـــيهِم وَسَقَطتُ مِنها حَيثُ جِئتُ عَلى هَوَى

وهكـذا فالليـل يحتـل عنـد الشـاعر مسـاحة كبيـرة فـي أشـعاره؛ لأنَّ معظـم مغامراتـه ليليـة فهـو يميـل نحـو التوصـيف الـدقيق لليـل، كمـا يلحـظ البعـد الـدرامي فـي أنّ مشـاعر اللهفـة والترقّـب للقائه عنده وعند صويحباته كانت حاضرة في الأبيات.

ولـذلك قـال بعـض البـاحثين: إن المتأمـل فـي قصـائد عمـر وأمثالهـا يجـد أن زمـان القصـة الأساسـي هـو الليـل، والليـل هـادئ وسـاكن تتشـابك فيـه النجـوم، معلنـة عـن حـب شـاعرنا وقـد نـام القـوم، فلـم يعـد يخشـى عـدوًّا، فالليـل إذن: زمـان مناسـب لطبيعـة هـذه الأحـداث، التـي نمـت فـي سـواده، كمـا وجـد صـاحبنا فـي غفلـة العيـون، وإطفـاء المصـابيح، ونـوم السـمر المتـنفس لحركاته المتكررة في القصة (شريف، ١٩٩٢).

وفـي بعـض الأحيـان يضـع الشـاعر المتلقـي أمـام دقـائق المشـهد حينمـا يرسـم الليـل ومـا قـام فيـه مـن مغـامرة رسـما ينقـل حجـم معاناتـه ويصـورها تصـويرًا دراميًّـا وكأنـه مشـهد تمثيلـي (ربيعـة، ١٩٩٦):

فَتَأَهَّبـــتُ لَهـــا مِـــن خِفيَـــةٍ حـــينَ مـــالَ اللَيـــلُ وَاجـــتَنَّ القَمَـــرْ

بَينَمـــا أَنظُرُهـــا فـــي مَجلِـــسٍ إِذ رَمـــاني اللَيـــلُ مِنهـــا بِسَـــكَرْ

لَـم يَرُعْنِـي بَعْـدَ أَخـذي هَجعَـةً غَيـرُ ريـحِ المِسـكِ مِنهـا وَالقُطُـرْ

قُلتُ: مَن هَذا؟ فَقالَت: هَكَذا أَنا مَن جَشَّمتَهُ طولَ السَهَرْ

وهنا نلاحظ اهتمام الشاعر المغامر بالحدث الذي يصبو إليه وهو ينتظر المحبوبة في جنح الليل حتى إذا ما راعه عطرها الذي سبق وصولها وأعلن مقدمها إليه كانت أكثر جرأة ومغامرة منه حين تجشّمت طول السهر لتأتيه، واتجه الشاعر نحو الرد بغية تزويد الملتقى بتفاصيل دقيقة عن ليل المغامرة، بما يعزز قدراته الفردية قائلا (ربيعة، ١٩٩٦)

فتقضتْ ليلتي في نعمةٍ مَرَّةً أَلْثَمُها غَيْرَ حَصِرْ

وأُفَرّي مِرْطَها عَنْ مخط فضامر الأحشاءِ، فعمِ المؤتزر

فَلَهَونا لَيلَنا حَتّى إِذا طَرَّبَ الديكُ وَهاجَ المُدَّكَر

حَرَّكَتني ثُمَّ قالَت جَزَعاً وَدُموعُ العَينِ مِنها تَبتَدِر

قُم صَفِيَّ النَفسِ لا تَفضَحُني قَد بَدا الصُبحُ وَذا بَردُ السَحَر

فجاء ختام الأبيات يحمل في طياته صراعًا نفسيًّا دراميًّا عاشته تلك المحبوبة بسبب طلوع الفجر وبقاء عمر، وهو أمر قد يؤدي إلى افتضاحها، وهنا تكمن رمزية الليل ودلالته الزمانية المتمثلة في الخفاء والستر؛ ولذلك كان الليل أصدق أصدقاء عمر ومسرح أحداثه.

ومن مغامراته المتصلة بالليل قوله (ربيعة، ١٩٩٦):

ثُمَّ أَبدَت إِذ سَلَبتُ الـ ـمِرطَ مُبيَضًّا هَضيمَا

فَلَهَونا اللَيلَ حَتّى هَجَمَ الصُبحُ هُجُومَا

قَلنَ قَد نادى المُنادي وَبَدا الصُّبحُ فَقُومَا

قَمنَ يُزجينَ غَزالًا فاتِرَ الطَرفِ رَخِيمَا

فالشاعر أنسن الفجر بعد ليل مليء بالمغامرة واللهو (فَلَهَونا **اللَيلَ حَتّى هَجَمَ الصُبحُ هُجُومَا**)، وكان الخوف من الوشاة إحدى المشكلات التي يحاذرها، ويبدو أنه جعل الواشي وعوارض الليل ليضفي على تفاصيل الليل صورة درامية من صور المغامرة.

ولم يكن الواشي وحده مثار تخوّف الشاعر، بل كان الحارس والشاعر اليقظان (المجتهد) هما عنصران آخران للمغامرة يقول (ربيعة، ١٩٩٦):

وَإرســـالِها لَمّـــا أُجِـــدَّ رَحيلُهـــا عَلـــى عَجِـلٍ بـادٍ مِـنَ البَـينِ موفِـدِ

بِـأَن بِـت عَسـى أَن يَسـتُرَ اللَيـلُ وَيَغفُـلَ عَنّـا ذو الـرَدَّى المُتَهَجِّـدِ

وهكـذا يعبـر الشـاعر عـن مغامراتـه التـي يتخللهـا بطريقـة غيـر مباشـرة تعبيـر الشـاعر عـن الصـراع الـذي يكابـده مـن خـلال حـذره وترقبـه ومحاولتـه التخفّـي عـن أنظـار الوشـاة وعـدم إيقـاع المحبوبـة فـي مواجهـة أهلهـا، مـع الظفـر بلقائهـا والاسـتمتاع بلحظـات جميلـة رغـم تلـك المخاوف والمحاذير.

– زمان الفراق:

الفـراق هـو البعـد عـن الأهـل والأحبـاب والأصـدقاء، وهـو لحظـة مؤلمـة لا توصـف، يتفطّـر منهـا القلـب ألمًـا وينـزف دمًـا، وهـو مـن أقسـى اللحظـات علـى المشـاعر الإنسـانية بشـكل عـام وعلـى الشـعراء بشـكل خـاص؛ ولاسـيما حـين يبرعـون فـي تصـويرها وترجمتهـا بصـورة تجـذب المتلقـي وينفعل معها؛ إذ تصل فيها الأحداث إلى ذروة الصراع النفسي والدرامي.

وخطـرت لـه ذكـرى محبوبتـه بعـدما ودعهـا ممتطيًـا ناقتـه متّجهًـا نحـو أهلـه فـذرفت دموعـه وهـو يسـترها بردائـه كـي لا يبـين ضـعفه أمـام رفقائـه وحتـى لا يقـال: بكـى أبـو الخطـاب مـن ألـم الفـراق، لكـن عنـدما فشـل فـي إخفـاء تلـك الـدموع ورآهـا صـاحبه عَمْـر؛ حـاول أن أوهمـه أن رمدًا أصاب عينيه فذرفت دموعه لذلك (ربيعة، ١٩٩٦):

خَطَـرَت لِـذاتِ الخـالِ ذِكـرى بَعـدَما سَـلَكَ المَطـيُّ بِنـا عَلـى الأَنصـابِ

أَنصـابِ عَمـرَةَ وَالمَطِـيُّ كَأَنَّهـا قِطَـعُ القَطـا صَـدَرَت عَـنِ الأَجبـابِ

فَانهَـلَّ دَمعـي فـي الـرِداءِ صَـبابَةً فَسَـتَرتُهُ بِـالبُردِ دونَ صِـحابي

فَـرَأى سَـوابِقَ عَبـرَةٍ مُهراقَـةٍ عَمْـرٌ فَقـالَ: بَكـى أَبـو الخَطّـابِ

فَمَريتُ نَظرَتَـهُ وَقُلتُ : أَصابَني رَمَـدٌ فَهـاجَ العَـينَ بِالتَسـكابِ

والأبيـات لا شـك أنّهـا تحمـل فـي طياتهـا بـوادر صـراع داخلـي عاشـه الشـاعر مـن خـلال تصبّره وحبس دموعه كي لا يفتضح أمره مع أصحابه.

وما يتصل بالفراق قوله (ربيعة، ١٩٩٦):

وَبَـدَت لَنـا عِنـدَ الفِـراقِ بِكُربَـةٍ وَلَنـا بِـذَلِكَ أَفضَـلُ الكَـربِ

قالَـت رُمَيلَـةُ حـينَ جِئـتُ مُوَدِّعًـا ظُلمًـــا بِـــلا تِـــرَةٍ وَلا ذَنـــبِ

هَـذا الَّـذي وَلّـى فَـأَجمَعَ رِحلَـةً وَابتـــاعَ مِنّـــا البُعـــدَ بِـــالقُربِ

فَأَجَبتُهـا وَالـدَمعُ مِنّـي مُسـبِلٌ سَـــكبٌ وَدَمعـــي دائِـــمُ السَّـــكبِ

إِن قَد سَلَوتُ عَنِ النِّساءِ سِواكُمُ وَهَجَـــــرتُهُنَّ فَحُـــــبُّكُم طِبّـــــي

فدراميـة الـوداع ومشـاعره الجيّاشـة هـي التـي رسـمت صـورة الـوداع وآلام الفـراق، وهـي التـي صـوّرت لنـا مشـاعر الحـزن والألـم عنـد عمـر وصـاحبته، رغـم أنهـا جاءتـه لائمـة تظنـه قـد سلاها واختار فراقها، ولولا دفاعه عن نفسه وانهمار دموعه لما صدقت كلامه.

وفـي أبيـات أخـرى يخاطـب إحـدى صـويحباته مودّعًـا ومصـوّرًا زمـان الفـراق ولحظـات البعـاد بعد أن أدركها البَين (ربيعة، ١٩٩٦) :

لا دارُكُم دارُنـا يـا وَهبَ إِن نَزَحَتْ نَـــواكِ عَنّـــا وَلا أَوطـــانُكُم وَطَنـــي

فلســتُ أملــكُ إلا أن أقــولَ، إذا ذُكِّـــرتُ: لا يُبعِـــدَنْكِ الله يـــا سَـــكَنِي

يا وهبَ إن يكُ قد شطّ البعادُ بكم وفـرقَ الشـملَ منـا صـرفُ ذا الـزمن

فَلَـو شَـهِدتَ غَـداةَ البَـينِ عَبرَتَنـا لَأَن تُغَـــرِّدَ قُمـــرِيٌّ عَلـــى فَـــنَنِ

ويواصـل الشـاعر حديثـه عـن زمـان الفـراق وألمـه عنـد المحبـين فـي أبيـات أخـرى وكلمـا تأكـد زمـان الفـراق وحانـت لحظـات الـوداع واقتـرب رحيلهـا تصـاعدت دراميـة الأحـداث ممثلـة فـي مشاعر الوداع وتساقط الدموع (ربيعة، ١٩٩٦)

واللهِ لا أنســـــى مقالتهـــــا حَتَّـــى أُضَـــمَّنَ مَيِّتًـــا لَحْـــدي

وَوَدَاعَهَـــا يَـــوْمَ الرَّحِيـــلِ وَقَـــدْ زُمَّ المَطِـــيُّ لِبَيْـــنِهِمْ تَخْـــدي

والعـينُ واكفـةٌ، وقـد خضـلتْ مِمَّـــا تفـــيضُ، عـــوارضُ الخَـــدِّ

اذهـــبْ، فـــديتكَ غيـــر مبتعـــدٍ لا كـــان هـــذا آخـــرَ العَهْـــدِ

وأحيانًـا يضـطر الشـاعر بسـبب ألـم الفـراق إلـى كشـف همومـه وذاتـه المنكسـرة تحـت جـنح الليـل متخـذًا مـن الليـل مسـاحة شـعرية للبـوح عمـا يقاسـيه ويعانيـه، ومـن نصوصـه الشـعرية التـي

ظهر فيها ما يعاني من الوحدة النفسية والفراق قوله (ربيعة، ١٩٩٦):

نـامَ صَـحبي وَبـاتَ نَـومي عَسـيرًا أَرقُـبُ الـنَجمَ مَوهِنًـا أَن يَغـورا

ويبـدو أن الليـل أصـبح عنـد الشـاعر رمـزًا للهمـوم التـي حرمتـه الراحـة والنـوم وأرّقتـه (ربيعـة، ١٩٩٦) :

طـالَ لَيلـي فَمـا أُحِـسُّ رُقـادي وَاعتَرَتنـي الهُمـومُ بالتَّسـهادِ

ومـن مسـببات الأرق للشـاعر طيـف الخيـال النـاتج مـن ألـم الفـراق، الـذي يهيّجـه تـذكر لحظـات الصفاء والسعادة والهناء التي عاشها جوار محبوبته، يمثل ذلك قوله (ربيعة، ١٩٩٦):

أَلَـمَّ طَيـفٌ فَهـاجَ لـي طَرَبـي لَيلَـةَ بِتنـا بِجانِـبِ الكُثُـبِ

أَلَـمَّ بـي وَالرِكـابُ سـاكِنَةٌ لَـيلًا وَهَمّـي بِـذِكرَتي وَصَـبي

فَبِـتُّ أَرعـى النُجـومَ مُرتَفِقًـا مِـن حُبِّهـا وَالمُحِـبُّ فـي تَعَـبِ

فالشـاعر يحشـد لهـذا الليـل عـددًا مـن الإشـارات التـي تكثـف دلالات الهمـوم والأرق، فهـو يوضـح لنـا أنـه يعـاني مـن وحشـة الفـراق التـي جعلتـه يبحـث عـن شـيء يسـد فراغـه، ممـا اضـطره إلـى اللجـوء إلـى النجـوم يسـتأنس بهـا (فَبِـتُّ أَرعـى النُجـومَ مُرتَفِقًـا)، ولـم يقـف عـن حـدود مشـاهد الليـل وربطهـا بهمومـه وأرّقـه، بـل راح يخاطـب الليـل عبـر تشخيصـه وندائـه فـي حالـة مـن التودد بين ذات المشاعر المهمومة وسواد الليل (ربيعة، ١٩٩٦):

يـا لَـيلَةً نـامَـها الـخَـلِـيُّ مِـنَ الـ ـحُـزنِ وَنَـومـي مُـسَـهَّـدٌ أَرِقُ

أَرقُـبُ نَجمًـا كَـأَنَّ آخِـرَهُ بَعـدَ السِّـماكَينِ لُؤلُـؤٌ نَسَـقُ

ويغـدو الليـل عـن عمـر بمثابـة الزمـان المثـالي للرجـوع إلـى الـنفس وتـذكر الأحبـة وشـكوى آلام الفراق، كما في قوله (ربيعة، ١٩٩٦):

وَأَبيـتُ أَرعـى اللَيـلَ مُرتَقِبًـا مَجـرى السِّـماكِ وَمَسـقَطَ النَسـرِ

كَـم قَـد مَضـى إِذ لَـم أَلاقِكُـمُ مِـن لَيلَـةٍ تُحصـى وَمِـن شَـهرِ

فالشـاعر يعـاني مـن ألـم الغربـة النفسـية والعزلـة نتيجـة الجفـاء الـذي أصـابه مـن صـاحبته (كَـم قَـد مَضـى إِذ لَـم أُلاقِكُـمُ مِـن لَيلَـةٍ تُحصـى وَمِـن شَـهرِ)، وألـم الفـراق يجعلنـا نلاحـظ حالتـه النفسـية المهمومـة المتأرقـة والإحسـاس العميـق بثقـل مـرور الـزمن وإحساسـه الرتيـب الباعـث عن السأم (ربيعة، ١٩٩٦)

نـام الخلـيُّ، وبـتُّ غيـرَ موسـدِ أَرْعـى النُّجـومِ بِهَـا كَفِعْـلِ الأَرْمَـدِ

حتـى إذا الجـوزاءُ وهنـاً حلقـتْ وَعَلَـــتْ كَواكِبُهـــا كَجَمْـــرٍ مُوقَّـــدِ
نامَ الألى ليس الهوى من شأنهم وَكَفَـــاهُمُ الإدْلاَج مَـــنْ لَـــمْ يَرْقُـــدِ

فـي لَيْلَـةٍ طَخْيـاءَ يُخْشَـى هَوْلُهـا ظَلْمَـــاءَ مِـــنْ لَيْـــلِ التّمـــامِ الأَسْـــوَدِ

ويظهر لنا صوت الشاعر المؤرق مؤكدًا أن أرقه لم يكن نتيجة سقم أصابه بل لهموم باتت تعتمل بداخله (ربيعة، ١٩٩٦):

أَرِقْـتُ وَلَـم آرَق لِسَـقمٍ أَصـابَني أُراقِـبُ لَـيلًا مـا يَـزولُ طَـويلا
إِذا خَفَقَـت مِنـهُ نُجـومٌ فَحَلَّقَـت تَبَيَّتُ مِـن تـالي النُجـومِ رَعـيلا

حيث يضعنا النّص أمام افتتاحية (الفراق) بسبب الأرق والسّهاد الذي يعانيه الشاعر، وهنا يتجدد زمان الأرق والهم ويرتبط بزمان الليل الطويل من خلال دلالات النص، هذا التقابل الذي أورثه الوجع (بنصب) يوقع الشاعر فريسة كل ذلك (ربيعة، ١٩٩٦) :

طـــالَ لَيلـــي وَتَعَنّـــاني الطَـــرَب وَاعتَرانـــي طـــولُ هَـــمٍّ وَنَصَـــب

وأحيانًا يكون ليل الهموم والأرق مشحونًا بالذاكرة المؤرقة كذلك (ربيعة، ١٩٩٦):

طـــالَ لَيلـــي وَاِعتـــادَني أَطرابـــي وَتَذَكَّرتُ باطِلي في شَبابي

وختامًا نستطيع أن نقول إن عمر بن أبي ربيعة استطاع أن يشكّل الزمان تشكيلًا له أبعاد درامية وفقا للآتي:

– تعدد الزمان في شعر عمر وفقاً للتقسيمات التالية: زمان التمني، وزمان المغامرة والمأزق، و زمان الفراق.

– استطاع عمر إلى درجةٍ ما أن يحوّل الليل من الهيئة الزمانية إلى التعبير الجمالي في الحديث عن زمان التمني والمغامرات أو المأزق أو زمن الوداع ومن ثم الفراق والرحيل.

– وجد الليل عند عمر مساحة كبيرة في أشعاره؛ لأن معظم مغامراته ليلية، ولذلك كان يميل نحو التوصيف الدقيق للّيل، وهذا بدوره يُظهر البعد الدرامي المتمثل في أن الشاعر في معظم مغامراته الليلية كان يهتم برصد مشاعر اللهفة والترقّب عند لقائه بصويحباته.

– الليل عند عمر زمانٌ استثنائيٌ فاعلٌ وليس زمنًا عابرًا، بدا ذلك واضحًا في الصراع الدرامي الذي تجلّى من خلال حوار الشاعر مع الليل وبثه همومه ومعاناته ومكابدته للشوق وتألمه للفراق وصعوبة الوصول لمحبوباته اللاتي يبادلنه المشاعر نفسها ويكابدن الحرمان نفسه...

**

المَبْحَثُ الثَّالِثُ
المُفَارَقَةُ الزَّمَكَانِيَّةِ

المفارقة لغة:

المفارقة: لغة فرق الفرْقُ خلاف الجمع، فرَقه يَفْرُقه فرْقًا وفرَّقه، وقيل: فرَقَ للصلاح فرْقًا وفرَّق للإفساد تفريقًا وانْفرَقَ الشيء وتفَرَّق وافْترَقَ ... يقال: فرَقْت بين الكلامين فافْترقَا وفرَّقْتُ بين الرجلين فتَفرَّقا. وفارَقَ الشيءَ مُفَارقةً وفِراقاً بايَنَهُ، والاسم الفرْقة وتفَارَق القومُ فَارَقَ بعضهم بعضًا، ويقال: وَقفْتُ فلانًا على مَفارِقِ الحديث أي على وجوهه (منظور).

المفارقة اصطلاحًا:

المفارقة في الاصطلاح: نوع من التعارض، أو المغايرة الواضحة في نسبة الوجود والأشياء؛ لذلك تعد المفارقة الخاصية المتميزة للدراما؛ ذلك لأن الفعل الدرامي دائمًا، يفترض فعلًا نقيضًا تجاهه؛ لأن أداء هذا الفعل يستدعي دائمًا أداءً لفعل مختلف، أو ربما للفعل نفسه، في اتجاه آخر، وبالتالي تكون هذه الظاهرة مادة المتغيرات في جدليتها المستمرة (الحسومي).

وهي نوع من الممارسة اللغوية بوجهين متعارضين للحقيقة الواحدة، ولكنهما يعملان معا بوصفهما كلًّا لا يتجزأ، ويصفها أرسطو بمعنى المغايرة، التي تقوم على الخطّ من الذات، بمنزلة أعلى من نقيضها، أو المغايرة التي تقوم على الادعاء (زايد، ٢٠٠٢).

وبمعنى آخر فإن المفارقة في الشعر تعني أن الشاعر يقول شيئًا ويريد شيئًا آخر، فللمعنى وجهان: ظاهر غير مقصود وخفي مقصود (شرفي، ٢٠١٦).

وتكمن أهميتها في نأي الشاعر عن التقليد ومن صوغه ما لم يصغ بصياغات جديدة. ولذا فإنّ كسر طوق الصورة أحادية الجانب لشيء ما، وحدوث تحويل مضاد في الرؤية (الخفاجي، ٢٠٠٧).

المُفَارَقَةُ الزَّمَكَانِيَّةُ:

ظهر في النقد الأدبي مصطلح (زمكان) للدلالة على أن وجود المكان مهم للإحساس بمرور الحوادث والأوقات معًا، لذا يوجد حدث وقت ومجال يقع فيه، وتتحدد قيمته الزّمكانية بمقدار نجاح الصانع في التعبير عن نفسيّته (خليل، ٢٠١٥م).

وتتشكل المفارقة الزمكانية بأسلوبين: الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سير الأحداث؛ الثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع للوراء بمعنى على مطلبين

(الاسترجاع والاستباق) (الزبيان، ٢٠٠١).

أما المكان فهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث ويشكل جزءًا من التجربة الذاتية، بعد أن فقد صفاته الواقعة ويصبح أكثر ارتباطًا بالزمان والتجربة الشعرية (احمد ق.، ١٩٨٤)

وتظهر المفارقة الزّمكانية ضمن العمل الشعري في حكاية جديدة، وكذا بالنسبة لعلاقتها مع مفارقة أخرى، مع تميز هذه المفارقة بتعقد تشكيلاتها الزمانية، الأمر الذي يتطلب إمعان النظر والتفكير لفك شفراتها (بدري، ٢٠١٥)

وإذا كانت المفارقة الزمكانية تحوُّلا تزامنية لا يخضع الزمن السردي فيها لتتابع منطقي للأحداث، فإن الباحث سيحاول أن يدرس هذه المفارقة في قسمين:

- مفارقة الاسترجاع .
- مفارقة الاستباق.

إنَّ لعنصر الزمان أهمية بارزة في البناء الدرامي في الشعر؛ إذ تتوقف عليه شعرية النص، والجمالية التقانية في إيصال الخبر إلى المتلقي؛ إذ إنَّ المفارقة الزمنية تعد المرتكز الأساس الذي يرتكز عليه الشاعر في التحكم بعنصر التشويق لدى المتلقي، والواضح أن ظاهرتي الاسترجاع والاستباق تتحققان من خلال المفارقة، وفيما يلي استعراض لذلك:.

مفارقة الاسترجاع:

الاسترجاع هو التذكُّر، وهو "استيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد" (بو خالفة، ٢٠١٢ م). وهو استرجاع الأحداث الماضية إلى الحاضر لتنشأ المفارقة الزمكانية بين الماضي والحاضر (بو خالفة، ٢٠١٢ م)

وأيضا هو "الارتداد نحو حكاية، كان يمكن أن تذكر في موضعها من السياق السردي، فأرجيء تقديمها لغاية من الغايات الفنية، التي منها حب المزج بين الحاضر والماضي، وإدماج أحدها في الآخر، بطريقة تتوخى الحيوية، والحركة المتجددة في السرد" (بو خالفة، ٢٠١٢ م).

ويعرفه جيرالد بأنه: مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، وهو استعادة لواقعة أو وقائع، حدثت قبل اللحظة الراهنة، التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث، ليدع النطاق لعملية الاسترجاع" (المانعي، ٢٠١٠) .

ولكن الواقع من خلال تجلي تقنيتي الاستباق والاسترجاع في الشعر وتنوع الأزمنة في الحكاية الشعرية بين استرجاع واستباق، يؤكد أن كفة الاسترجاع هي الأرجح (هجيري، ٢٠٢٠).

وبالرجوع إلى شعر عمر فإن الاسترجاع في شعره دائما ما كان يتكئ فيه على الماضي الذي يمثل ذكرياته الجميلة وأوقاته التي ينعم فيها بلقاء صاحباته، يقول (ربيعة، ١٩٩٦):

فَيا لَكَ مِن لَيلٍ تَقاصَرَ طولُهُ وَما كانَ لَيلي قَبلَ ذَلِكَ يَقصُرُ

وَيا لَكَ مِن مَلهىً هُناكَ وَمَجلِس لَنا لَم يُكَدِّرهُ عَلَينا مُكَدِّرُ

فَلَمّا تَقَضّى اللَيلُ إِلّا أَقَلَّهُ وَكادَت تَوالي نَجمِهِ تَتَغَوَّرُ

أَشارَت بِأَنَّ الحَيَّ قَد حانَ مِنهُمُ هُبوبٌ وَلَكِن مَوعِدٌ مِنكَ عَزوَرُ

فَما راعَني إِلّا مُنادٍ تَرَحَّلوا وَقَد لاحَ مَعروفٌ مِنَ الصُبحِ أَشقَرُ

حيث تقاصر الليل تبعا للحالة التي انتابت الشاعر من السعادة والسرور، فالمدة التي قضاها الشاعر في ذلك الليل لم تعد تحسب بالحساب الطبيعي للزمن، ولكنّها اختزلت لما فيها راحة نفسية غمرت روح الشاعر، وجعلته يتعجب من قِصَرِ الليل (فَيا لَكَ مِن لَيلٍ تَقاصَرَ طولُهُ) ويتعجّب أيضًا من المكان: (وَيا لَكَ مِن مَلهىً هُناكَ وَمَجلِس)، وهنا تكمن المفارقة الزمكانية.

ومثل ذلك الاسترجاع يلمس أيضًا في قوله (ربيعة، ١٩٩٦) :

فَلَهَونا اللَيلَ حَتّى هَجَمَ الصُبحُ هُجوما

قُلنَ قَد نادى المُنادي وَبَدا الصُبحُ فَقوما

قُمنَ يُزجينَ غَزالًا فاتِرَ الطَّرفِ رَخيما

فهجوم الصبح يدل على قصر الليل ومفاجأة الصبح، ولذلك عبَر عنه بقوله: (هَجَمَ الصُبحُ هُجوما)، ويبدو أن هذا ما تمتع به الشاعر من لهو ومرح جعله لا يشعر بالمدّة الطبيعية لليل، فالمفارقة الزمكانية تتمثل في تفاعل الشاعر مع الزمن وفقا للأحداث المرتبطة به والمكان هو الوعاء الذي احتضن هذه الأحداث في إطارها الزماني.

وعلى خلاف قصر الزمن الذي يأتي بسبب الفرح والسرور والسعادة التي تكتنف الشاعر في أوقات معينة، فإن الهموم والأحزان وما يماثلها تجعلان من صاحبها يشعر بضيق الحياة ورتابة الزمن وطوله مع أن الزمن بالحساب الطبيعي في الحالين هو الزمن نفسه، محسوب ومعدود سواء ارتبط بحزن أو فرح، لكن المفارقة تكمن في الحالة النفسية التي

تـرتبط بالشـاعر إزاء تلـك الأوقـات، فيطـول الليـل بسـببها فـي منظـور الشـاعر أو يقصـر. ولننظر في هذه الأبيات: (ربيعة، ١٩٩٦) :

طـال لَيْلـي لِسُـرَى طَيْـفٍ أَلَـمّ فَنَفَـى النَّـوْمَ، وَأَجْـدَاني السَّـقَمْ

فليل الشاعر طال بسبب تذكره لمحبوبته نعم وما ألم به من طيفها، وهي بعيدة عنه لا يجد فرصة للقائها، وكلما استرجع طيفها وذكراها زاد سهره وطال سهاده، واضطربت نفسه واعتراه القلق، وهنا تأتيه مشاعر الضيق والتبرم والملل من الليل وطوله، مع أنه لو لقيها في تلك الليلة لتبدّل حاله وشعوره وتحول الليل الممل الطويل إلى ليل قصير جميل لا ينساه أبدًا، وكل ذلك مردّه إلى العلاقة الشعورية والحالة المزاجية التي تربط الشاعر بالزمن حينها.

كما كان حضور المكان أكثر بروزًا في مفارقة الاسترجاع شعر عمر، وكان الزمان حاضرًا أيضًا بصورة أقل فمنه قوله (ربيعة، ١٩٩٦):

هَـل عِنـدَ رَسـمٍ بِرامَـةٍ خَبَـرُ أَم لا فَـأَيَّ الأَشـياءِ تَنتَظِـرُ

وَقَفـتُ فـي رَسـمِها أُسـائِلُهُ وَالـدَمعُ مِثـلَ الجُمـانِ مُنحَـدِرُ

لا يَرجِـعُ الرَسـمُ بِالبَيـانِ وَهَـل يُفقَـهُ رُجعـاهُ حـينَ يَنـدَثِرُ

قَـد ذَكَّرَتنـي الـدِيارُ إِذ دَرَسَـت وَالشَوقُ مِمّا تَهيجُهُ الذِكَرُ

حيث تمثل مفارقة الاسترجاع ،في الأبيات السابقة، في رجوع الشاعر إلى أطلال المحبوبة الدارسة وسؤالها(هَل عِندَ رَسمٍ بِرامَةٍ خَبَرُ)؛ لأنها هيّجت الذكرى في نفسه وجعلت الدموع على خدوده تتساقط مثل الجمان (وَالدَمعُ مِثلَ الجُمانِ مُنحَدِرُ)؛ وذلك لارتباط الدار بشيء في نفسه تجاه من يحب، وهو بذلك يرسم صورة مشهد حزين، استرجع فيه أحداثًا سابقة، لكن ذلك الرسم لم ينله مطلبه، ولم يرد على سؤاله (لا يَرجِعُ الرَسمُ بِالبَيانِ)، وإذا كان الشاعر لم يصرّح بذكر الزمان في هذه الأبيات فإن الزمان كان حاضرًا ساعة وقوف ومساءلته الرسم، وكان حاضرًا أيضًا عندما عاد به شريط الذكريات إلى الوراء.

ومن صور الاسترجاع التي صرّح فيها بالزمان والمكان على نحوٍ سواء الأبيات الآتية (ربيعة، ١٩٩٦) :

أَفـي رَسـمِ دارٍ دارِسٍ أَنـتَ واقِـفُ بِقـاعٍ تُعَفّيـهِ الرِيـاحُ العَواصِـفُ

بِهـا جـازَتِ الشَـعثاءَ فَالخَيمَـةَ الَّتـي قِفـا مَحـرَضٍ كَـأَنَّهُنَّ صَـحائِفُ

سَـــحا تُربَهـــا أَرواحُهـــا فَكَأَنَّمـــا أَحـالَ عَليهـا بِالرَّغـامِ النَواسِـفُ

وَقَفـتُ بِهـا لا مَـن أُسـائِلُ نـاطِقٌ وَلا أَنـا إِن لَـم يَنطِـقِ الرَسـمُ

وَلا أَنـا عَمَّـن يَـأَلَفُ الرَبـعَ ذاهِـلٌ وَلا التَبَلُ مَردودٌ وَلا القَلبُ عازِفُ

وَلا أَنـا نـاسٍ مَجلِسًـا زارَنـا بِـهِ عِشـاءً ثَـلاثٌ كاعِبـانِ وَناصِـفُ

أَسـيلاتُ أَبـدانٍ دِقـاقٌ خُصـورُها وَثيراتُ ما التَفَّت عَلَيهِ المَلاحِفُ

نَـواعِمُ لَـم يَـدرينَ مـا عَـيشُ شِـقوَةٍ وَلا هُـنَّ نَمّـاتُ الحَـديثِ زَعـانِفُ

فالبكـاء علـى رسـم المحبوبـة الـذي عفتـه الريـاح العواصـف والحـزن علـى مـا فعلـه الزمـان بهـذا المكـان الـذي عـاش فيـه أجمـل لحظـات عمـر، وانسـياب شـريط الـذكريات إلـى مجلـس جمعـه بثلاث حسناوات ... كل هذا يعد استرجاعًا لذكرى محببة لنفسه ومؤلمة في الوقت نفسه.

ولا يلبث الزمان أن يحضر بلفظه ليضع الإطار الزماني لذكريات الشاعر (ربيعة، ١٩٩٦)

لَبِثنـــا بِـــهِ لَيـــلَ التَمـــامِ بِلَـــذَّةٍ عِمنـا بِـهِ حَتّـى جَـلا الصُـبحُ كاشِـفُ

وليختم شريط ذكريات الزماني المكاني بمشهد الفراق المحزن (ربيعة، ١٩٩٦) :

فَلَمّـا هَمَمنـا بِـالتَفَرُّقِ أَعجَلَـت بَقايـا اللُبانـاتِ الـدُموعُ الـذَوارِفُ

أَرى الدارَ قَد شَطَّت بِنا عَن نَوالِكُم نَـوىً غُربَـةً فَـانظُر لِأَيٍّ تُسـاعِفُ

كمـا ظهـر الزمـان والمكـان فـي الأبيـات الآتيـة التـي اسـتهلها بخطـاب الأطـلال، ذلـك الخطـاب الـذي عـاد بشـريط ذكرياتـه إلـى ذلـك الزمـان الجميـل وتلـك اللحظـات التـي عاشـها مـع المحبوبة (ربيعة، ١٩٩٦):

قُـل لِلمَنـازِلِ مِـن أُثَيلَـةَ تَنطِـقُ بِـالجِزعِ جِـزعِ القَـرنِ لَمّـا تُخلِـقِ

حُيِّيـتِ مِـن طَلَـلٍ تَقـادَمَ عَهـدُهُ وَسُقيتِ مِن صَوبِ الرَبيعِ المُغدِقِ

لِتَـذَكُّرِ الـزَمَنِ الَّـذي قَـد فاتَنـا أَيّـامَ نَبتَعِـثُ الرَسـولَ وَنَلتَقـي

فمفارقـة الاسـترجاع الزمكـاني تمثلـت فـي خطـاب الأطـلال التـي بمجـرد مـا نظـر إليهـا عـاد إلى ذكريات جميلة شهدها المكان الذي أصبح حجارة بالية أو آثارًا دارسة.

ولـه مـن قصـيدة اسـتوقف فيهـا خليليـه طالبًـا منهمـا أن يمـرّا معـه سـاعة لتحيـة رسـوم أطـلال الحبيبة وأن يشاركاه البكاء كعادة الشعراء القدماء قائلًا (ربيعة، ١٩٩٦):

خَلِيلَـــيَّ عوجـــا بِنـــا ســـاعَةً نُحَـــيِّ الرُّســـومَ وَنُـــؤْيَ الطَّلَـــلْ

ونبـــكِ وهـــل يـــرجعنّ البُكَـــا عَلَيْنَـــا زَمانًـــا لَنـــا قَـــدْ تَـــوَلْ

لَيَـــالِيَ سُـــعْدَى لَنـــا خُلَّـــةً تواصـــلُ فـــي وِدِّنَـــا مـــن نصـــلْ

فالبكـاء علـى الأطـلال والوقـوف عليهـا هـو اسـترجاع ذكريـات جميلـة ووفـاء لعهـد جميـل قضـاه الشـاعر فـي ذلـك المكـان، وارتـبط فيـه وجـدانيًا بشخصـيات يحبهـا ويألفهـا، وربمـا جـاء الاسـترجاع هربًـا مـن واقـع سـيء بسـبب الفـراق وانقطـاع الوصـل وتبّـدل الحـال مـن السـعادة إلـى الشقاء.

مُفَارَقَةُ الاسْتِبَاقِ:

هـو استشـراف مـا سـيحدث فـي المسـتقبل والإيحـاء المسـبق بـه قبـل وقوعـه، وهـو: "تقنيـة زمنيـة تشـير علـى الحـدث قبـل وقوعـه، أي توقعـات لمـا سـيحدث فـي المسـتقبل، بحيـث مـن الممكن أن تصدق هذه التوقعات، وقد لا تصدق (خطابي، ٢٠١٧).

ولهـذا يمكـن القـول إن الاسـتباق يـأتي فـي الـنص بمثابـة التمهيـد أو التوطئـة أو الإعـلان عـن حـدث مـا سـيتحقق فـي المسـتقبل، ويهـدف إلـى تحقيـق غايـة جماليـة وإدخـال المتلقـي فـي الـنص ككـل؛ ليتنبـأ بمسـتقبل الحـدث والشخصـية، بمـا يسـهم فـي بنـاء الحـدث مـن خـلال التوقعـات التـي يفرضها والحلول التي يقدمها (بو راس، ٢٠١٥م)

وبـالرجوع إلـى ديـوان عمـر بـن أبـي ربيعـة نجـد أنـه كـان يمـزج بـين الاسـتباق عبـر التمنـي، وهـو لأمـر مسـتقبلي، وبـين العـودة إلـى أحـداث فـي الزمـان الماضـي، ففـي الأبيـات الآتيـة اسـتهلها باسـتباق التمنـي لوقـع حـدث كـان الشـاعر يرغـب فـي تحققـه، وهـو وصـالها ولقاؤهـا (ربيعة، ١٩٩٦) :

ليـــت هنـــداً أنجزتنـــا مـــا تَعِـــدْ وشَـــفَتْ أنفســـنا ممـــا تَجِـــدْ

واســـــتبدتْ مـــــرةً واحـــــدة إنمـــا العـــاجز مـــن لا يســـتبدْ

فبعـد هـذه الافتتاحيـة المسـتقبلية، عـاد عمـر إلـى الماضـي؛ ليحـدثنا عـن هنـد وصـويحباتها (ربيعـة، ١٩٩٦):

زَعَموهـــا سَـــأَلَت جاراتِهـــا وَتَعَـــرَّت ذاتَ يَـــومٍ تَبتَـــرِد

فَتَضـــاحَكنَ وَقَـــد قُلـــنَ لَهـــا حَسَـــنٌ فـــي كُـــلِّ عَـــينٍ مَـــن تَـــوَد

ثم عاد في مفارقة أخرى إلى الماضي أيضًا متذكرًا حديثًا مطوّلًا جرى بينهما، ربما كان هو بداية التعارف بينهما (ربيعة، ١٩٩٦):

وَلَقَـــد أَذكُـــرُ إِذ قُلـــتَ لَهـــا وَدُمـــوعي فَـــوقَ خَـــدّي تَطَّـــرِد

قُلـــتُ مَـــن أَنـــتِ فَقالَـــت أَنـــا مَـــن شَـــفَّهُ الوَجـــدُ وَأَبـــلاهُ الكَمَـــد

نَحـــنُ أَهـــلُ الخَيـــفِ مِـــن أَهـــلِ مِنـــىً مـــا لِمَقتـــولٍ قَتَلنـــاهُ قَـــوَد

ويقذف الشاعر بنفسه مستشرفًا مستقبل الأحداث التي تحدث لقلبه مخاطبًا قلبه (ربيعة، ١٩٩٦):

أيا قَلبِ أَخبِرني وَفي النَأيِ راحَةٌ إِذا ما نَوَت هِندٌ نَوىً كَيفَ تَصنَعُ

أَتُجمِـــعُ يَأسًـــا أَم تَحِـــنُّ صَـــبابَةً عَلى إِثرِ هِندٍ حينَ بانَت وَتَجزَعُ

فالشاعر يسأل قلبه عن هند إذا ما نوت الرحيل وعبّر عن ذلك بقوله (**إِذا ما نَوَت هِندٌ نَوىً كَيفَ تَصنَعُ**)، ويضع قلبه للإجابة عن هذا التساؤل أمام خيارين: (**أَتُجمِعُ يَأسًا أَم تَحِنُّ صَبابَةً**)، وغير خاف أن دلالة الزمان المستقبلية ظهرت في قوله: (**نَوَت**)، وظهرت دلالة المكان في قوله: (**النَأيِ**) و (**بانَت**) .

وفي نص شعري يقتحم الشاعر أحداث الغد ردًّا على خبر رحيل محبوبته الذي سيكون غدًا أو بعد غد (ربيعة، ١٩٩٦):

تَشُـــطُّ غَـــدًا دارُ جيرانِنَـــا وَلَلـــدَّارُ بَعـــدَ غَـــدٍ أَبعَـــدُ

إِذا سَـــلَكَت غَمْـــرَ ذي كِنـــدَةٍ مَعَ الرَّكبِ قَصدٌ لَها الفَرقَدُ (المراد

وَحَـــثَّ الحُـــداةُ بِهـــا عَيرَهـــا سِـــراعًا إِذا مـــا وَنَـــتْ تُطْـــرَدُ

هُنالِـــكَ إِمّـــا تُعَـــزّي الفُـــؤادَ وَإِمّـــا عَلـــى إِثـــرِهِم يَكمَـــدُ

ويتدارك هذا الاستباق باسترجاع ذكريات جميلة لعله يتأسّى بها عما سيحدث غدًا إذا ما حانت ساعة الوداع (ربيعة، ١٩٩٦) :

نَأَينـــا عَـــنِ الحَـــيِّ حَتّـــى إِذا ... تَـــوَدَّعَ مِـــن نارِهـــا المَوقِـــدُ

وَنـــاموا بَعَثنـــا لَنـــا ناشِـــدًا ... وَفـــي الحَـــيِّ بِغيَـــةُ مَـــن يَنشُـــدُ

فَقامَـــت فَقُلـــتُ بَـــدَت صـــورَةٌ ... مِـــنَ الشَّـــمسِ شَـــيَّعَها الأَســـعَدُ

فَجـــاءَت تَهـــادى عَلـــى رِقبَـــةٍ ... مِـــنَ الخَـــوفِ أَحشـــاؤُها تُرعَـــدُ

ويختـتم قصـيدته بهـذين البيتـين اللـذين يمكـن أن نقـرأ فيهمـا حضـور الزمـان والمكـان فـي مفارقـة زمكانيـة مـزج فيهـا بـين الاسـترجاع والاسـتباق وحضـر فيهـا المكـان والزمـان (ربيعـة، ١٩٩٦) :

لَمِمّـــا شَـــقائي تَعَلَّقـــتُكُم ... وَقَـــد كـــانَ لـــي عِنـــدَكُم مَقعَـــدُ

عِراقِيَّـــةٌ وَتَهـــامى الهَـــوى ... يَغـــورُ بِمَكَّـــةَ أَو يُنجِـــدُ

ويجمع عمر بين المستقبل والحاضر والماضي في أبياته الآتية (ربيعة، ١٩٩٦)

هَـل أَنـتَ إِن بَكَـرَ الأَحِبَّـةُ غـادي ... أَم قَبـــلَ ذَلِـــكَ مُـــدلَجٌ بِسَـــوادِ

كَيـفَ الثَـواءُ بِـبَطنِ مَكَّـةَ بَعـدَما ... هَـــمَّ الَّـــذينَ تُحِـــبُّ بِالإِنجـــادِ

هَمّـوا بِبُعـدٍ مِنـكَ غَيـرِ تَقَـرُّبٍ ... شَـتّانَ بَـينَ القُـربِ وَالإِبعـادِ

لا كَيـفَ قَلبُـكَ إِن ثَوَيـتَ مُخـامِرًا ... سَـقَمًا خِلافَهُـمُ وَحُزنُـكَ بـادي

فبعد هذا الاستهلال الاستباقي الذي خاطب فيه عمر قلبه الحزين هل سيطيب له البقاء بمكة بعدما نوى الأحبّة السفر إلى منطقة أخرى؟

ثم يعود بقلبه إلى الزمان الماضي عندما كان هانئ البال مرتاح العيش مع الأحبة (ربيعة، ١٩٩٦) :

قَـد كُنـتَ قَبـلُ وَهُـمْ لِأَهلِـكَ جِيـرَةٌ ... صَـبًّا تُطِيـفُ بِهِـم كَأَنَّـكَ صـادي

هَيمـانُ يَمنَعُـهُ السُـقاةُ حياضَـهُم ... حَيـــرانُ يَرقُـــبُ غَفلَـــةَ الـــوُرّادِ

لكنه لا يستقر عند زمان الماضي ولا المكان الذي ارتبط به في ديار الأحبة، بل يعود إلى قلبه وإلى الزمان الحاضر يخاطبه فيه خطابًا جادًّا (ربيعة، ١٩٩٦):

فَـالآنَ إذ جُـدَّ الرَحيـلُ وَقُرِّبَـت بُـزلُ الجِمـالِ لِطِيَّـةٍ وَبِعـادِ

وَلَقَـد أَرى أَن لَـيسَ ذَلِـكَ نـافِعي ما عِشتُ عِندَكِ في هَوىً وَوِدادِ

وَلَقَـد مَنَحـتُ الـوُدَّ مِنّـي لَـم يَكُـن مِـنكُم إِلَـيَّ بِمـا فَعَلـتُ أَيـادي

إِنّـي لَأَتـرُكُ مَـن يَجـودُ بِنَفسِـهِ وَمُوَكَّـلٌ بِوِصـالِ كُـلِّ جَمـادِ

فالتعامل مع الأحداث بواقعية والتحكم في المشاعر، رغم الصراع الذي يُحدثه ذلك هو ما استقر عليه عمر؛ ولذلك قال مؤكدًا أنه سيترك التعلق بمن غادروا حياته ودياره (إِنّـي لَأَتـرُكُ مَن يَجودُ بِنَفسِهِ).

وهذا الحال المتغير بسبب فراقه لمن يحب يلمس أيضا في قوله (ربيعة، ١٩٩٦)

أَبْلِـغْ سُـلَيْمى بِـأَنَّ البَـيْنَ قَـدْ أَفِـدا وانبـئْ سُـلَيْمَى بِأَنَّـا رَائِحـونَ غَـدا

وَقُـلْ لَهَـا كَيْـفَ أَنْ يَلْقَـاكِ خَالِيَـةً فَلَيْسَ مَنْ بَانَ لَمْ يَعْهَدْ كَمَن عَهِدا

نعهـدْ إليـك فأوفينـا بِمَعْهَـدِنَا يا أَصْدَقَ النَّاسِ مَوْعودًا إذا وَعَدا

فهذه الرسائل التي حمّل الرسول عبء توصيلها إلى سليمى استباقًا لما سيحدث حين الوداع، يخبرها فيها (أَنَّ البَـيْنَ قَـدْ أَفِـدا)، ويحثها على معاملته بما يليق بمحبته ومحافظته على العهد (نعهدْ إليك فأوفينا بِمَعْهَدِنَا).

ويختم أبياته بهذا البيت الذي خاطب فيه ليلة السبت (ربيعة، ١٩٩٦):

يَـا لَيْلَـةَ السَّبْتِ قَدْ زَوَّدْتِنـي سَقْمًا حتـى الممـاتِ، وهمـاً صدعَ الكبـدا

فـ(لَيْلَةَ السَّـبْتِ) لـم يحـن موعـدها، لكـن الشـاعر خاطبهـا فـي مفارقـة استباق؛ لأنـه كـان يتوقع ما ينتج عنها من أحزان وآلام فراق.

وفـي نـص شـعري آخـر يستبق عمـر أحـداث المسـتقبل الـذي كـان يـراه محمّـلًا ألَمًـا وعـذابًا وفُرقـةً، ولـذلك طلـب مـن محبوبتـه أن تمـر عليـه لتحيتـه وإلقـاء السـلام، فلـم يبـق وقـت كبيـر للتّردّد أو الصـدود؛ لأنهـا بعـد أيـام قلائـل سـوف ترحـل عنـه مسـافرة مـع قومهـا، ولـذلك خاطبهـا بقوله: (فيمَ الصُدودُ وَأَنتُمُ سَفرُ) (ربيعة، ١٩٩٦) :

عُـوجي عَلَـيَّ فَسَـلِّمي جَبـرُ فَـيمَ الصُـدودُ وَأَنـتُمُ سَـفرُ

مـــا نَلتَقـــي إلّا ثَـــلاثَ مِنـــىً حَتّـــى يُفَـــرِّقَ بَينَنـــا النَّفـــرُ
الحَـــولَ ثُـــمَّ الشَـــهرَ يَتبَعُـــهُ مـــا الـــدَهرُ إلّا الحَـــولُ وَالشَـــهرُ

وهكذا تتضح صورة الزمان المستقبل في نفس الشاعر؛ لارتباطها بالمجهول، وهو أمر يتساوى فيه الشعراء حيث أكثروا في شعرهم من الشكوى والتبرم بالزمن، وقليل منهم من ارتبط الزمان المستقبل عنده بالأمل والتفاؤل، ولا شك أن تفاوت تلك النظرة للزمان المستقبل بين الاستبشار و التوجس تعطي الزمن دلالة عميقة في الشعر عامة، وشعر عمر خاصة، إذ إنه في الأغلب الأعمّ منه يرتكز على عنصر الزمان وارتباطاته المكانية (الزمكانية) وما يوحي به من دلالات تتجاوز الدلالة الحقيقية للزمن إلى دلالات تتشكل وتتلون بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وهنا يكمن عنصر المفارقة الزمانية.

إن دراسة المفارقة الزمكانية في شعر عمر توضح لنا الآتي:

-كان الزمان في شعر عمر يتجاوز أحيانًا دلالاته الحقيقية إلى دلالات تتشكل وتتلون بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر والصراع الدرامي الذي يخضع لوطأته، وهنا يكمن عنصر المفارقة الزمانية.

-ظهرت المفارقة الزمكانية في شعر عمر في قسمين: مفارقة الاسترجاع، ومفارقة الاستباق.

-تأثرت المفارقة الزمكانية في شعر عمر بالعلاقة الشعورية والحالة المزاجية التي تربط الشاعر بالزمن حينها وتؤثر عليه وتجعله يتجاوز المألوف في الحساب الطبيعي للزمان، فيطول الليل بسببها في منظور الشاعر أو يقصر على غير العادة، بالعلاقة الشعورية والحالة المزاجية التي تربط الشاعر بالزمن حينها.

-الاسترجاع في شعر عمر دائما ما كان يتكئ فيه على الماضي الذي يمثل ذكرياته الجميلة، وكان حضور المكان أكثر بروزًا فيه.

-تمثلت مفارقة الاسترجاع الزمكاني في خطاب الأطلال والوقوف عليها بوصفه استرجاع ذكريات جميلة ووفاء لعهد جميل قضاه الشاعر في ذلك المكان، وارتبط فيه وجدانيًا بشخصيات يحبها ويألفها.

-كان عمر يمزج بين الاستباق عبر التمني، وهو لأمر مستقبلي، وبين العودة إلى أحداث في الزمان الماضي.

أهم المصادر والمراجع

١. إ بـراهيم محمـود خليـل. (٢٠١٥م). النقـد الأدبـي الحـديث مـن المحاكـاة إلـى التفكيـك (المجلد ٥). الاردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

٢. الخليـل بـن احمـد الفراهيـدي. (٢٠٠٣). العـين (المجلـد ١). (عبـد الحميـد هنـداوي، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

٣. الشـريف حبيلـة. (٢٠١٠). بنيـة الخطـاب الروائـي عنـد نجيـب الكيلانـي (المجلـد ١). إربد– الأردن: عالم الكتب الحديث.

٤. أوريـدة عبـود. (د.ت). المكـان فـي القصـة القصـيرة الجزائريـة الثوريـة. دار الأمـل للطباعـة والنشر.

٥. بـاديس فوغـالي. (٢٠٠٢). التجربـة القصصـية النسـائية فـي الجزائـر، (المجلـد ١). الجزائر: دار هومة،.

٦. بـاديس فوغـالي. (٢٠٠٨م). الزمـان والمكـان فـي الشـعر الجـاهلي. اربـد – الاردن: عـالم الكتب الحديث.

٧. ابن منظور. (بلا تاريخ). لسان العرب.

٨. جميلـة طيبـة. (٢٠١٩). البنيـة الزمكانيـة فـي روايـة "عـازب حـي المرجـان" لربيعـة جلطـي،. المسيلة: رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف.

٩. حسـن بحـراوي. (١٩٩٠). بنيـة الشـكل الروائـي (الفضـاء–الـزمن–الشخصـية)،. الـدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

١٠. حفيظـة احمـد. (٢٠٠٧). بنيـة الخطـاب فـي الروايـة النسـائية الفلسـطينية. رام الله فلسـطين: منشورات مركز أوغاريت الثقافي.

١١. خميسـي شـرفي. (٣، ٢٠١٦). المفارقـة وأبعادهـا الدلاليـة والجماليـة فـي الشـعر الجزائـري المعاصر. مجلة قراءات، الصفحات ١٤٥ –١٨٠.

١٢. دليلـة بـو راس. (٢٠١٥م). شـعرية السـرد عنـد عمـر بـن أبـي ربيعـة. ام البـواقي – الجزائـر: رسالة ماجستير كلية الآداب و اللغات كلية العربي بن مهيدي – الجزائر.

١٣. ربيعـة بـدري. (٢٠١٥). البنيـة السـردية فـي روايـة "خطـوات فـي الاتجـاه الآخـر. سـكرة: رسالة ماجستير كلية الآداب و اللغة العربية بجامعة محمد خضيرة.

١٤. سامية بوحصان. (٢٠١٤). البنية السردية في رواية (طوق الياسمين)، لـ(واسيني الأعرج). رسالة ماجستير كلية اللغات و الاداب جامعية ٨ ماي ١٩٤٥ قالمة.
١٥. سيزا قاسم،. (١٩٨٥). بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. بيرون: دار التنور.
١٦. صلاح فضل. (١٩٨٥). النظرية البنائية في النقد العربي (المجلد ٣). بيروت: دار الافاق الحديثة .
١٧. طاهري هجيري. (٢٠٢٠). آليات بناء قصيدة السرد الحديثة ومرجعياتها. سكرة – الجزائر: رسالة ماجستير كلية الاداب و اللغات جامعة محمد خضيرة.
١٨. عاتق بن غيث المراد، و عاتق غيث المراد. (١٤٠٠). البطحاء: كان أهل مكة يعرفون أن البطحاء بين مهبط ربع الحجون والمسجد الحرام، وهي اسم مألوف لدى العرب لكل أرض في مسيل السيل. معالم مكة التاريخية والأثرية، (المجلد ١). مكة المكرمة: دار مكة.
١٩. عز الدين منهوبي. (٢٠١٦). سردية الشعر في قصيدة " اللعنة و الغفران". سكرة: رسالة ماجستير كلية الاداب و اللغات جامعة محمد خضيرة .
٢٠. علاوي سليمان صدام الشايب. (٢٠٠٧). البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان. مؤته– العراق: رسالة ماجستير جامعة مؤتة.
٢١. علي المانعي. (٢٠١٠). القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي (المجلد ١). بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.
٢٢. علي عشري زايد. (٢٠٠٢). بناء القصيدة العربية الحديثة، (المجلد ٤). القاهرة: مكتبة الآداب.
٢٣. عم بن أبي ربيعة. (١٩٩٦). ديوان عمر بن أبي ربيعة. دار الكتاب العربي.
٢٤. عمر عاشور الزبيان. (٢٠٠١). البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر.
٢٥. غنام هزاع عبيد المريخى المطيرى. (٢٠٠٥). القصة فى شعر عمر بن ابى ربيعة. جامعة الملك سعود – كلية الاداب،.
٢٦. فتحي بو خالفة. (٢٠١٢ م). لغة النقد الأدبي الحديث. الأردن: عالم الكتب للنشر والتوزيع.
٢٧. فهد حسين. (٢٠٠٣). المكان في الرواية البحرينية دراسة نقدية،. البحرين: دار فراديس للنشر والتوزيع.
٢٨. فيروز جدي وفاء خطابي. (٢٠١٧). البنية السردية في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج.
٢٩. قاسم سيرا احمد. (١٩٨٤). بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٠.قيس حمزة الخفاجي. (٢٠٠٧). المفارقة في شعر الرواد (المجلد ١). العراق: دار الأرقم، العراق.

٣١.محمد حامد شريف. (١٩٩٢). لقصة في شعر عمر بن أبي ربيعة. ١٩٩٢.

٣٢.محمد سعبد نصر الحسومي. (بلا تاريخ). البنية السردية في شعر إبراهيم نصر الله،.

٣٣.مديحة أعراب. (٢٠١١). جمالية الحضور السردي في شعر محمود درويش. ام البواقي: رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي.

٣٤.مديحة اعراب. (٢٠١١). جمالية الحضور السردي في شعر محمود درويش . ام البواقي– الجزائر: رسالة ماجستير كلية الاداب و اللغات جامعة العربي بن مهيدي.

٣٥.نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة. (١٩٧٢). المعجم الوسيط. ٢: مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

٣٦.زيه واخرون ابو نضال. (١٩٩٨). :دراسات في الرواية العربية (المجلد ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

٣٧.هيام شعبان. (٢٠١٥). السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله. عمان: دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع.

***

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص البحث باللغة العربية	٥٥٤
٢-	ملخص البحث باللغة الإنجليزية	٥٥٥
٣-	المقدمـة_ وخطة البحث	٥٥٦
٤-	المبحث الأول: تجليّات البنية المكانية.	٥٥٨
٥-	المبحث الثاني: تجليات البنية الزمانية.	٥٧٤
٦-	المبحث الثالث: المفارقة الزمكانية.	٥٨٦
٧-	نتائج الدراسة	٥٩٥
٨-	أهم المصادر والمراجع	٥٩٦
٩-	فهرس الموضوعات	٥٩٩

***