الصراع الدرامي في شعر عمر بن أبي ربيعة

د.علي حسن جاسم
استاذ مساعد

د. لقاء نزهت سليمان
استاذ مساعد

جامعة تكريت / كلية التربية للبنات

المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

فقد حضي الشاعر (عمر بن أبي ربيعة) بمكانة مهمة على صعيد تطوير القصيدة العربية ، ولاسيما التطوير في جانب البنية ، فقد قصر شعره على غرض الغزل فكان ديوانه من أضخم دواوين الغزل في الميراث الشعري العربي ، نال شهرة واسعة من خلال شعره حسده عليها الشعراء وتمنوا مكانه أمثال جرير والفرزدق بسبب ما ينطوي عليه من الابتداع والابتكار .

شكلت قصائده بما تنطوي عليه من اللهو والغزل الصريح مفارقة مع البيئة التي عاش فيها ، فمكة بصفتها القدسية مكان مرتبط بزمن تؤدى فيه طقوس الحج التي يفترض أن تهيمن عليها مظاهر السلوك الدالة على الطاعة لله سبحانه وتعالى ، يتخذ منها عمر موسماً لرؤية الجميلات اللاتي يتعرضن له عمداً حتى يتغزل بهن غزلاً يوصف بأنه حسي في ذكر محاسن المرأة وتبيان مواطن الجمال فيها . تعد هذه الصورة أول ما يطالع الدارس لشعر عمر بن أبي ربيعة ، فشعره صورة لحياته اللاهية العابثة تنعكس من خلاله مغامراته مع النساء من دون أدنى وازع ينهاه أو يمنعه عن هذا الأمر بسبب ما يتمتع به هذا الشاعر من مكانة اجتماعية واقتصادية . ولعل السبب في شيوع هذه الصورة عن شعره طبيعة الدراسات التي اهتمت بشعره قديماً وحديثاً ، إذ يهتم أغلبها بدراسة الجانب الموضوعي في شعره ، فضلاً عن الانشغال بماذا يقول الشاعر والإغفال عن جانب مهم من جوانب العملية الإبداعية وهو معرفة الكيفية التي استطاع الشاعر من خلالها التعبير عن موضوعه وإيصاله إلى المتلقي .

استغرق عمر بن أبي ربيعة كثيراً في فن الغزل ، وجاء استغراقه فيه منتجاً تنعكس فيه موهبته الشعرية المتفردة ، على النحو الذي أهّله لأن يوصف

فيه بالإبداع والابتكار ، ولاسيما في توسيعه في إدخال عناصر القص والحوار الدرامي وتفننه فيهما على النحو الذي يعكس رغبة الشاعر في تطوير الفن الشعري استجابة لنزعة ذاته المتمردة التواقة إلى التفرد والنبوغ .

تظهر في شعره مظاهر الصراع بشكلها الدرامي من خلال تقانتي الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي (المونولوج) ، وأسلوب الحكاية الشعرية وسيتدخل هذا البحث عبر مبحثيه في تحليل بنية الصراع الدرامي لدى الشاعر من خلال الفحص الدقيق لتشكيل العناصر في نماذج من شعره ، والكشف عن القيم الجمالية التي أضافتها البنية الصراعية إلى شعره .

مـدخل :

يعدّ الصراع من الموضوعات المهمة على صعيد التطوير والتجديد في بنية النص الشعري ، لما يحمله الصراع من مظاهر التمرد والثورة ، إذ غالباً ما ينشأ الصراع بين إرادتين أو قوتين متعارضتين كالخير والشر ، والعقم والخصب ، والموت والحياة ، تحاول إحداهما قهر الأخرى(١)، فتندفع للتصادم معها كنتيجة حتمية لاستمرار الصراع الذي يعد ذروة الدراما ، وبالصدام تتحطم إحدى القوتين المتصارعتين ، وأحياناً كلتاهما ، على النحو الذي يدفع القوى المتصارعة إلى إعادة تشكيل أنماط السلوك البشري والعلاقات الإنسانية(٢) .

ولا يقتصر الصراع في دلالته على معارك الخصومة والتنافر ذات المظهر الواضح المحسوس أو الصراع المباشر ، فقد يكون الصراع داخلياً بين قوتين تتنازعان الشخص ، ويتضح ذلك من خلال حوار الذات مع نفسها في ما يسمى بالحوار الداخلي ، وقد يتخذ الصراع مظاهر أخرى غير مباشرة تتجسد من خلال تناقضات الشخصية مع نفسها ، والمفارقة الحادة بين واقعيتها ومثاليتها ، وهي من العناصر الرئيسة في خلق الصراع(٣) . وينعكس ذلك على ما يبدعه الفنان أو الشاعر من نصوص ذات مستوى عال من التطوير والإبداع ، تحمل في طياتها الحياة بكل تناقضاتها وصورها ، وهنا يتخذ الصراع مدياته الفكرية والجمالية التي تجعل من الإبداع الشعري شكلاً من أشكال الفن والفكر .

اقترن اسم الشاعر (عمر بن أبي ربيعة) باتجاه الغزل الحسي - الذي تتصف فيه العاطفة بعدم التجرد والخلوص ، فهي حسية في فلسفتها وفي غايتها - وهو اتجاه يتمرد على القيم الأخلاقية القديمة التي أقرها الإسلام والجديدة التي نشأت معه وحث الشعراء على الالتزام بها ، من خلال إعطاء الأولوية للعالم الداخلي للشاعر المفعم بالأهواء والعواطف والرغبات على العالم الخارجي عالم القيم الدينية والأخلاقية والاجتماعية ، كما يتمرد على التقاليد الشعرية الموروثة والسائدة في أشعار الغزل متمثلاً في التحول والتغيير في بنية القصيدة العربية

عبر استقلالها بغرض الغزل بعد أن كان يرد في مقدمتها فحسب(٤) ، إذ قصر عمر بن أبي ربيعة شعره على الغزل ، ولم يتجاوزه إلى غيره من الأغراض حتى عد ديوانه من أضخم دواوين الغزل في الشعر العربي . ويتجسد في هذا الديوان تمرد الذات الشعرية لدى الشاعر ، وتطلعاتها إلى تحقيق النزعة الذاتية الفردية في الأدب بعيداً عن سيادة الحس الجمعي المألوف في الشعر الغنائي العربي القديم ، إذ تبرز فيه الصلة بين الشعر والحياة اليومية ولاسيما جوانب اللهو واللذة من حياة الشاعر التي تتمثل في شعر الحب ، على النحو الذي شكل اتجاهاً واقعياً جديداً في الشعر العربي ، ينأى ولو بصورة معتدلة عن الاتجاه المثالي الذي كان يطبع القصيدة العربية القديمة فناً وموضوعاً .

ويلمح في شعره تعمق الحس المدني نتيجة الحياة الحضرية المترفة ، إذ ظهرت جمالية مدنية مقابل جمالية بدوية كانت تهيمن على قصائد الشعراء ، وهنا لابد من ملاحظة التمرد ورفض القيم البدوية ، والقيم الدينية الناشئة والأخلاقية ، فامتزجت لديه القصيدة بالأغنية ، فلجأ إلى تليين اللغة الشعرية ، وكتابة المقطوعات ، وكتابة القصيدة ذات الموضوع الواحد ، واستخدامه للأوزان الخفيفة والإيقاعات السهلة على النحو الذي تنعكس فيه ذاتيته(٥) المتفردة التي أعجبت القدماء وكبار الشعراء في عصره الفرزدق وجرير فأقروا له بالتميز كما أقروا لقريش بالسيادة في الشعر كما ثبتت لها عندهم السيادة في غيره ، وقالوا عندما سمعوا شعره ((هذا الذي أرادته الشعراء فأخطأته وبكت الديار)) أو ((هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته ، ووقع هذا عليه))(٦) .

حضي شعر عمر بن أبي ربيعة بإعجاب كبير لدى القدماء من النقاد والشعراء وغيرهم ، إلاّ إن إسراف الشاعر في تحقيق ذاته الشعرية قد أثار عدداً من المعارضين حوله ، وتجسد ذلك من خلال رفضهم لطريقته الجديدة في الغزل على ما فيها من التطوير في جانب المضمون ، إذ عكس عمر الصورة المألوفة في الغزل العربي ، إذ لا يزال الشاعر يطلب ويأمل ويتضرع ويرجو العطف والحنان ، بل لا يزال يعلن العشق والهيام مسترحمًا مستعطفًا ، ويسند كل هذا إلى النساء مصوراً به حب النساء والفتيات له ، فنراه في غزله بصورة المعشوق لا العاشق ، والمطلوب لا الطالب والمتبوع لا التابع(٧) ، وهي صورة مستحدثة في هذا النوع من الشعر ، وقد حدا هذا الأمر بـ(ابن أبي عتيق) إلى أن يقول له وهو ينشد شيئاً من غزله : ((أنت لم تنسب بالمرأة وإنما نسبت بنفسك ، كان ينبغي أن تقول : قلتُ لها فقالت لي ، فوضعتُ خدي فوطئت عليه))(٨) .

ولم يقتصر رفض النقاد لهذه الظاهرة في شعر عمر بن أبي ربيعة على القدماء ، بل امتد إلى العصر الحديث ، إذ أسرف النقاد والدارسين في تفسيرها وإيجاد التبريرات لوجودها على هذا النحو عنده(٩) ، فمما لا شك فيه ((إن

المتلقي لا يسيغ أن يلمح في شعر الغزل هذا اللون من الفخر بالذات أو الإعجاب بالنفس أو التمدح بالفعال ، لأن عاطفة الحب تقترن بالتضحية والإيثار ، والتمدح والعجب يعنيان شيئاً من الاستعلاء ، وما لم يجمع الشاعر بين هاتين العاطفتين جمعاً موفقاً ... فإن الإعجاب والفخر لا ينزلان منزلة مقبولة من شعر الغزل ، ولا يجدان السبيل إلى نفس المتذوق))(١٠) ولاسيما وأنه لم يألف مثل هذا الغزل .

وقد عزى الدارسين هذه الظاهرة إلى ما يسمى بالنرجسية في الأدب بوصفها ضرب من الشذوذ الذي يشتهي فيه الإنسان نفسه* ولاسيما في تحليلهم للنصوص التي يتغزل فيها عمر بنفسه على لسان الفتيات ويظهر فيها حبه لذاته وإعجابه بنفسه من مثل قوله :(١١)

بينما يذكرنني أبصرنني دونَ قِيدِ الميلِ ، يعدو بي الأغرّ
قالت الكبرى : أتعرفُنَ الفتى ؟ قالت الوسطى : نَعَمْ هذا عُمَر
قالت الصّغرى ، وقد تيّمتُها : قد عَرفناهُ ، وهل يخفى القَمر !

وعلى الرغم مما أثارته هذه الظاهرة من نقاشات حولها لسنا بصدد ذكرها في هذا المقام أو الخوض في حقيقتها فالذي يهمنا ما خلقته من صراع يعكس تمرد الشاعر على التقاليد الموروثة في بنية القول الشعري ، ورغبته الجادة في الخروج عليها ، وعلى قيم المجتمع الذي عاش فيه مشبباً بكل فتاة لقاها أو هام بها .

إذ اختلف مفهوم عمر بن أبي ربيعة للشعر عما كان له لدى غيره من الشعراء من معاصريه أو من سبقهم ، إذ أضحى تجربة ذاتية تنعكس فيها حياة الشاعر وطبيعة عصره على نحو فني مقبول ، على ما فيها من لهو ومغامرات إذ صاغها الشاعر بأسلوب ذكي وبراعة في الطرح ، وهو ما يبرر قوله لسليمان بن عبد الملك حين سأله ((ما يمنعك من مدحنا؟)) فأجابه ((لا أمدح إلا النساء))(١٢) ، كناية عن استقلاله بغرض الغزل وفلسفته الجديدة فيه ، فهو مرادف للمديح عنده ، فلا نجده يتغزل إلاّ بالجميلات ممن تستحق عاطفته وإعجابه ، ولهذا كانت النساء تتصدى له حتى يتغزل بهن على اختلاف مكانتهنّ الاجتماعية(١٣) ، لأنهن وجدن في غزله الدعابة والتسلية من دون أن يردهن ذلك عن الحشمة والوقار والعفاف .

وقد شعر الأقدمون بخطورة شعره وقوة تأثيره على النساء دون غيره من الشعراء فدفعهم إلى التحذير من تناقله ، فقد كان عندهم بمثابة السحر الذي أفسد عليهم حياتهم ، والكابوس الذي أقض عليهم مضاجعهم ، وفي قول ابن جريج : ((ما دخل على العوائق في حجالهنّ شيء أضرّ عليهن من شعر عمر بن أبي ربيعة))(١٤) ، وقول هشام بن عروة : ((لا تزَّووا فتياتكم شعر عمر بن أبي

ربيعة ؛ لا يتورطن في الزنا تورطا...))(١٥) ما يؤكد رفضهم لشعره وما ينطوي عليه من تمرد واضح على تقاليدهم وأعرافهم .

مثل عمر بن أبي ربيعة نقلة جديدة في الشعر العربي من خلال توسعه في توظيف الفن القصصي والحس الدرامي داخل الشعر الذي بدأه امرؤ القيس ، إذ استطاع من خلال اقتصاره على غرض الغزل أن يتفنن في وقائع قصصه ، وجعل لها المقدمات والخواتيم وإشراكها مع غيرها من الأساليب ذات الملامح الدرامية على النحو الذي أغنى قصائده ومنحها طاقات متفردة في الابتكار وقوة التأثير ، إذ مما لاشك فيه إن الشعر يمنح الدراما التوهج والتأثير القوي ، كما تأتي بدورها لتضاعف من تأثيره الوجداني والفني لدى المتلقي ، إذ تسهم عناصرها المختلفة بما فيها من حوار وحكاية وشخصيات وتعدد الأصوات في خلق الصراع وحركة التضاد داخل القصيدة على النحو الذي يميزها ويرسخ حضورها إنسانياً وحضارياً وكيانياً لينفذ الشاعر من خلالها إلى الكون(١٦) .

وقد حضي عمر بن أبي ربيعة باهتمام خاص من قبل النقاد والدارسين قديماً وحديثاً ، وعلى الرغم من كثرة الدراسات حوله إلا إن عبقريته الشعرية تجعل من شعره معيناً لا ينضب يثير الباحثين لدراسته وتطبيق المناهج الحديثة في فحص النصوص وتحليلها ولاسيما وأن نصوصه تستجيب لمثل هذه الدراسات.

مصطلح (الصراع الدرامي) دخل إلى عالم الشعر في العصر الحديث ، إذ قادت مسألة انفتاح الأجناس الفنية على بعضها إلى استلهام الشعراء معطيات الفن الدرامي وتوظيفها داخل النص الشعري(١٧) ، على النحو الذي يسهم في تطوير الأداة الشعرية ويزيد من فاعلية النص الشعري . ولا يعني هذا الأمر افتقاد النصوص الشعرية العربية القديمة إلى وجود العناصر الدرامية أو الحس الدرامي ، فالعلاقة بين الشعر والدراما قديمة ، فالدراما من أقرب الفنون الأدبية إلى جوهر الشعر ، ولا يكاد يخلو أثر فني من نزعة درامية وكأنها شرط في الإبداع(١٨) ، وشعرنا العربي يقترب من روح الدراما على نحو عفوي ، إذ نراه يميل إلى الصراع والحكاية والحبكة والسرد منذ أقدم نصوصه(١٩) ، ويعد شعر عمر بن أبي ربيعة من أكثر النصوص الشعرية القديمة احتفاء بعناصر الدراما ولاسيما عنصر الصراع ، وهو ما سيهتم هذا البحث بدراسته من خلال عناصرها الأخرى : الحوار والحكاية وتعدد الأصوات .

المبحث الأول : الحوار ودوره في الكشف عن الصراع الدرامي :

يعد الحوار من أقدم الأساليب التي جرت الإفادة منها في الشعر العربي ، فهو ليس ابتكاراً شعرياً جديداً على الفن الشعري ، إذ حفلت نصوص الشعراء في عصور الشعر كافة بهذه التقانة التعبيرية لما تتصف به من قدرة تعمل إشاعة الجاذبية والحياة داخل النص(٢٠) ، فهو ينهض بوظائف كثيرة ومتنوعة تتصف بكونها دائمة التحول والتغيير والاختلاف وفقاً لتغير المواقف والحالات والأفكار ، فهو ((يقع تحت تأثير موجهات مختلفة ربما يكون أشدها تأثيراً التقاليد الفنية المهيمنة في سياق العصر الذي كتب فيه))(٢١) .

تكمن أهمية الحوار في الكشف عن الصراع الدرامي وخلق التوتر داخل النص ، فضلاً عن قدرته في الكشف عن القوى المتصارعة وطبيعتها وخواصها من خلال درجة العمق والكثافة فيه ، ودرجة الصلابة الوجدانية التي تتمتع بها الأطراف المتحاورة ومواقفها وأفكارها وأهواءها(٢٢) ، وله دوره في تحديد إيقاع النص سرعة أو بطئاً وفقا لطبيعة المحاورة ، فكلما كان الحوار محتدماً ثائراً مليئاً بالانفعالات كان الإيقاع السريع أكثر بروزاً ، أما إذا كانت المحاورة هادئة غير ميالة إلى الصخب كانت أقرب إلى الإيقاع السريع الهادئ(٢٣) .

يوشك أن يكون الحوار طابعاً واضحاً في أسلوب عمر بن أبي ربيعة وطريقته في القول الشعري ، فقد حفلت العديد من قصائده بالحوار على النحو الذي أضفى عليها كثيرا من الحيوية ووهبها إيقاعات حركية تعمل على شد انتباه المتلقي ، إذ كانت له طريقته الخاصة في الحوار بسبب ما أوتي من براعة وقدرة على الابتداع والابتكار في عالم الشعر عموماً والغزل على نحو خاص ، إذ منحته معرفته الواسعة بالنساء وأساليبهن في الكلام القدرة على بث الحيوية في الحوار ولاسيما الحوار الذي أجراه على لسانهن ، فجاء شعره صادقاً وعفوياً في نقل حديث المرأة وأسلوب كلامها وكأنه ينسج الكلام نثراً لا شعراً ، بسبب ما يتصف به من الرشاقة والليونة إذ يمتاز بالدقة والإيجاز والسلاسة ، مما منح نصوصه الشعرية القدرة على الإيحاء بالجو النفسي الخاص ، وقوة التأثير في المتلقي عبر إثارته وزيادة تفاعله مع النص .

ينقسم الحوار لدى الشاعر على قسمين : الحوار الخارجي ، والحوار الداخلي . فالحوار الخارجي صيغة مشهدية تعرض من خلاله أقوال الشخصيات وهي في حالة الكلام بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، إذ يوجه المتكلم كلامه إلى متلق مباشر ، وتظهر فيه علامات ردود الأفعال من خلال التجاذب والتلاقي بين

الأصوات المتحاورة ودلالة المفردات المتداولة(٢٤) ، وعلى النحو الذي يوضح للقارئ أبعاد الموقف ويطبع في ذهنه صورته .

الحوار الخارجي :

يعد الحوار الخارجي من الأنماط التقليدية في القصيدة الغنائية ، يتضمن خطاب صوتين أو أكثر داخل النص ، يعبر الأول عن ذات الشاعر ، وتعبر الأصوات الأخرى عن ذوات أخرى خارجة عنه(٢٥) ، قد تتعارض معه وقد تتفق بما يسهم في توضيح طبيعة الصراع الدائر بينها .

يتخذ هذا النوع من الحوار صيغة الفعل (قال ، قلت ، سألت ، أجاب ، همس ، صرخ ، نادى ، أخبر ، أنبأ ...وغيرها) كما يتشكل عبر طرح الأسئلة أو تقديم أجوبة ذات أدلة أو براهين ، أو مناقشة تجري بين الشخصيات(٢٦) الموجودة داخل بنية النص ، ويعد هذا النوع من الحوار الأبرز لدى الشاعر ، إذ يفيد عدد كبير من نصوصه منه على النحو الذي يشكّل سمة تميزه عن غيره من الشعراء ، إذ تتعدد لديه تجلياته وأساليبه وكما هو ملاحظ من خلال فحص نصوصه الشعرية .ففي قوله (٢٧) :

خليليّ ، عوجا حيّيا اليومَ زينبا ، ولا تتركاني ، صاحبيّ ، وتذهبا
إذا ما قضينا ذاتَ نفسٍ مهمَّةٍ إليها وقرَّتْ بالهوى العينُ فاركبا
أقولُ لواشٍ سالني ، وهوَ شامتٌ سعى بيننا بالصرمِ حيناً ، وأجلبا
سؤال امرئٍ يُبدي لنا النّصحَ ظاهراً يجُنُّ خلالَ النصحِ غُشّاً مغيَّبا
على العهدِ سلمى كالبريء وقد بدا لنـا ، لا هداه الله ، ما كانَ سبَّبا
نعاني لديها بعدما خلتُ أنهُ ، لهُ الويلُ ! عن نعتي لديها قد أضربا
فإن تكُ سلمى قد جفتني وطاوعتْ ، بعاقبةٍ بي ، مَنْ طغى وتَكَذّبافقد
باعدت نفساً عليها شفيقةً وقلباً عصى فيها المُحبَّ المُقرَّبا
ولستُ وإن تولَّتْ بودّها ، وأصبحَ باقي الودّ منها تقضّبا
بمُثنٍ سوى عُرْفٍ عليها ، فمشمتٍ عُداةً بها حولي شهوداً وغُيَّبا
سوى أنني لا بُدّ إن قال قائلٌ ، وذو اللُّبِ قوّالٌ إذا ما تعتَّبا
فلا مرحَباً بالشامتينَ بهجرنا ، ولا زمنٍ أضحى بنا قد تقلَّبا
وما زالَ بي ما ضمَّنتني من الجوى ، ومن سَقَمٍ أعيا عليّ من تطبّبا
وكثرةِ دمعِ العينِ ، حتى لو انّني يراني عدوٌّ شامتٌ لتَحوَّبا

نجد أن الشاعر قد بنى هذا النص بناء حوارياً على وفق أسلوب الحوار الخارجي من أوله إلى آخره ، على النحو الذي منحه فضاء واسعاً في الكشف عن الصراع الذي يعانيه داخل بنية النص ، وقد لجأ إلى التنويع في طبيعة المتحاورين لخلق فضاءات أوسع في توضيح الصراع ، كما هو ملاحظ في التضاد الموجود في صلة الشاعر/المُحاوِر مع خليليه وبين الواشي الشامت ، فضلاً عن تنويعه في

صيغة الحوار الخارجي ، بين الأسلوب المباشر الذي يتخذ من المشهد الشعري القائم على توجيه الحوار إلى متلق مباشرة من دون الإشارة إلى وجود الإطراف المتحاورة في بداية النص في حديثه مع خليليه :

خليليّ ، عوجا حيّيا اليومَ زينبا ، ولا تتركاني ، صاحبيّ ، وتذهبا
إذا ما قضينا ذاتَ نفسٍ مهمَّةٍ إليها وقرَّتْ بالهوى العينُ فاركبا

ثم الانتقال إلى الحوار المجرد* في حديثه مع الشامت ((أقول لواشٍ ...سالني...على العهد سلمى؟...)) ، الذي لا يحتمل التأويلات ، فهو حديث عاديٍ يقترب من المحادثة اليومية المألوفة بين الناس في مثل هذه المواقف ، إلاّ أن الشاعر قد اعترضه بعدد من الجمل حاول من خلالها توضيح الصراع وطبيعة المتحاورين ، وعلى نحو ما هو مبين في قوله ((وهو شامت ، سعى بيننا بالصرم حيناً وأجلبا ، سؤال امرئٍ يُبدي لنا النّصحَ ظاهراً ، يجُنُّ خلالُ النصح غُشّاً مغَيَّبا ، كالبريء وقد بدا لنا ، لا هداه الله ، ما كانَ سبَّبا ، نعاني لديها بعدما خلتُ أنهُ ، لهُ الويلُ! عن نعتي لديها قد أضربا)) ، إذ تتضح من خلالها تفاصيل كانت خفية على المتلقي لولاها ، فجاء بها الشاعر لتلوين حواره وتوشيته بهذا الضرب من الحديث الشيق الذي يثير السامع ويزيد من تفاعله .

تظهر في هذا النص قدرة الشاعر المتميزة في صياغة الحوار عبر إشغال المتلقي بكثرة التفاصيل داخل النص وإيهامه بتجاوز الشاعر لأطراف المحاورة المقترح وجودهم في بداية النص (خليليّ) ، إلاّ إن الفحص الدقيق لبنية النص تكشف عن حضورهم غير المشارك في الحوار بصفتهم مُروَى لهم يعود الشاعر إلى إشراكهم من خلال بث شكواه وجوى قلبه الذي يعانيه ، على النحو الذي أخرج النص من منطقة السرد إلى عالم الدراما فيقول :

فإن تكُ سلمى قد جفتني وطاوعتْ ، بعاقبةٍ بي ، مَنْ طغى وتَكذّبا
فقد باعدت نفساً عليها شفيقةً ، وقلباً عصى فيها المُحبَّ المُقرَّبا
ولستُ وإن سلمى تولّتْ بودّها ، وأصبحَ باقي الودّ منها تقضّبا
بمُثنٍ سوى عُرْفٍ عليها ، فمشمتٍ غُداةً بها حولي شهوداً وغُيَّبا
سوى أنني لا بُدّ إن قال قائلٌ ، وذو اللّبِ قوّالٌ إذا ما تعتَّبا
فلا مرحَباً بالشامتينَ بهجرنا ، ولا زمنٍ أضحى بنا قد تقلَّبا
وما زالَ بي ما ضمَّنتني من الجوى ، ومن سَقَمٍ أعيا على من تطبّبا
وكثرةِ دمعِ العينِ ، حتى لو انّني يراني عدوٌّ شامتٌ لتَحوَّبا

إذ تتضح في هذه الأبيات مرارة الشكوى وعمق الألم الذي يعانيه الشاعر لفراق الحبيبة ، وهو ضرب من الحوار المجرد الذي يدور بين الأصدقاء يصلح في مثل هذا المقام .

مما يلاحظ على هذا النص هيمنة ذات الشاعر وطغيانها على بنيته من خلال علو صوت الأنا وترددها في فضائه (خليليّ ، تتركاني ، صاحبيّ ، أقول ،

سالني ، نعاني ، خلت ، نعتي ، جفتني ، بي ، مثن ، مشمت ، حولي ، أنني ، ضمنتني ، أنني ، يراني) ، وهو لا يتركها إلاّ ليشركها مع غيره ممن ينتمي لها من صاحب أو حبيبة : ((قضينا ، بيننا ، لنا ، هجرنا ، بنا)) ، على النحو الذي ينعكس فيه حبه لذاته واعتزازه بها .

يطغى على حوار عمر بن أبي ربيعة سمة الاختزال والتكثيف فتأتي حواراته بجمل قصيرة رشيقة بعيدة عن الإسهاب غير الفاعل ، على النحو الذي يعمل على تعميق حـــــــــــساسية الفعل ويزيد من التوتر داخل النص كما يلمح في قوله (٢٨) :

يقولون : إني لستُ أصدُقُكِ الهوى ، وإنيَّ لا أرعاك حينَ أغيبُ
فما بالُ طرفي عفّ عمّا تساقطتْ لهُ أعيُنٌ ، من معشرٍ ، وقلوبُ
عشيَّةَ لا يستنكِرُ القومُ أن يَرَوا سَفَاهَ حِجَىً ممَنْ يُقالُ لبيبُ
تروَّحَ يرجو أن تُحطَّ ذنوبُهُ ، فآبَ وقد زادتْ عليهِ ذُنُوبُ
وما النُّسكُ أسلاني ، ولكنّ ، للهوى على العينِ منّي والفؤادِ رقيبُ

إذ وظف الشاعر جملة مقول القول : ((إني لست أصدقك الهوى ، وإني لا أرعاك حين أغيبُ)) بصيغتها الاختزالية الإخبارية ((يقولون)) وبنى عليها نصه الشعري جاعلاً منها بؤرة نصية ينبثق منها حوار الشاعر مع الحبيبة وهو ضرب من الحوار الصامت يعمد إليه الشاعر تحقيقاً لأغراض فنية ودلالية ، لكونه يفتح السبل لتداعي الأفكار ويستدعي تأمل الصمت ، فالسكوت في بعض المواضع أبلغ من الكلام وأشد تأثيراً(٢٩) في المتلقي ، فصمت الحبيبة في هذا النص له دلالاته الواسعة ، إذ يحيل على تمنعها وحياؤها وهو ما كان يحمد في المرأة في ذلك العصر ، وهو على عكس ما كان يعرف عن عمر ومدرسته اللاهية في الغزل ، وفيه ما يتنافى والقول بعبثيته وعدم اقتصاره على امرأة بعينها بدلالة قوله :

فما بالُ طرفي عفّ عمّا تساقطتْ لهُ أعيُنٌ ، من معشرٍ ، وقلوبُ

إذ نراه في هذا النص ناسكاً يبتعد عن الآثام والذنوب التي يجلبها اللهو وحب الجمال لأنه وجد في هواه ما يغنيه عن غيره ، ولعلّ هذا الأمر كان باعثاً دفع الشاعر إلى الاستفهام عما حل به من تغير حاله :

فما بالُ طرفي عفّ عمّا تساقطتْ لهُ أعيُنٌ ، من معشرٍ ، وقلوبُ

على النحو الذي يدحض ما كان يرمى به من عدم الجدية والوفاء ، ولعل التناقض الذي يتركه هذا النص في أفق التلقي يخلق صراعاً من نوع آخر يمتد من فضاء النص إلى القارئ بما يسهم في إثراء النص ويزيد من شعريته .

يمثل الحوار غير المباشر شكلا آخر من أشكال الحوار الخارجي لدى عمر بن أبي ربيعة ، ويقصد بالحوار غير المباشر أو السردي نقل موقف ما أو

حدث معين دار على ألسنة الشخصيات الموجودة داخل النص ، من دون التقيد بالنقل الحرفي لما يقال لأن غرض المبدع في هذا الحوار ((ليس حكاية محادثة بل توصيل جوهرها))(٣٠) ، وهو ما يمكن تلمسه في قوله (٣١) :

لعمرُكَ ، إنني ، من دَين نُعمٍ ، لكالداعي إلى غيرِ المُجيبِ
وما نُعمٍ ، ولو عُلقتَ نُعماً ، بجازيةِ النوالِ ، ولا مُثيبِ
وما تجزِي بقرضِ الودّ نُعمٌ ، ولا تَعِدُ النّوالَ إلى قريبِ
إذا نُعمٌ نأتْ بَعُدَتْ ، وتعدو عوادٍ أن تُزارَ مَعَ الرقيبِ
وإنْ شطَّتْ بها دارٌ تَعَيَّا عليهِ أمرُهُ ، بالَ الغريبِ
أُسمّيها ، لتُكتَمَ ، باسمِ نُعمٍ ، ويبدي القلبُ عن شخصٍ حبيبِ
وأكتُمُ ما أُسميها ، وتبدو شواكِلُهُ لذي اللّبّ الأريبِ
فإمّا تُعرضي عنّا وتُعدي بقولِ مُماذقٍ مَلِق كذوبِ
فكم من ناصحٍ من آلِ نُعمٍ عَصَيتُ ، وذي مُلاطفةٍ نسيبِ

إذ شكل الحوار في هذا النص بمنطقه السردي القائم على اختيار ومضات سريعة وموجزة من حوارات جرت في زمن سابق لزمن السرد ((فكم من ناصحٍ من آل نعم*عصيت وذي ملاطفةٍ نسيبِ)) محوراً مهما في التعبير عن الصراع الدرامي الّذي تعاني من سطوته الذات الشاعرة ، كونه مفروضاً عليها من الخارج ، ولا سلطة لها في رده على الرغم من محاولة الشاعر التمظهر بعكس ذلك ، إذ تكشف الأبيات عن وجوده على نحو جلي كما هو ملاحظ في قوله :

أُسمّيها ، لتُكتَمَ ، باسمِ نُعمٍ ، ويبدي القلبُ عن شخصٍ حبيبِ
وأكتُمُ ما أُسميها ، وتبدو شواكِلُهُ لذي اللّبّ الأريبِ

فمحاولة الشاعر كتمان اسم الحبيبة الحقيقي وتسميتها باسم آخر تعكس خوف الشاعر والصراع الذي يعانيه بسبب حبه لهذه المرأة الصعبة المنال . كما ينعكس الصراع على بنية النص اللغوية من خلال بنية التضاد والتقابل في البيتين إذ لجأ إلى تكرار الشيء ونقيضه فيهما عبر قوله : (تكتم ، يبدي) ، (أكتم ، تبدو) على النحو الذي يعكس قلق الشاعر واضطرابه .

وجاء تكراره لاسم نعم في هذا النص سبع مرات لتوضيح مسألة ما وتأكيدها في ذهن المتلقي على الرغم من محاولته نفيه ، مما يوقعه في الحيرة من مراد الشاعر ومدى صدقه في ذلك .

يتخذ الشاعر من أسلوب الحوار الخارجي تقانة تمويه أخرى توحي بوجود طرف آخر يحاول الشاعر مخاطبته في بداية النص ((لعمرُكَ إنني من دين نعمٍ ...)) ، فضلاً عن توجيه الخطاب إلى الحبيبة بصفتها مروى لها مشارك في النص ، على النحو الذي وفر للذات الشاعرة القدرة على البوح والإفضاء بمنطق سردي تفصيلي ينبعث من داخل الفضاء الشعري ، بما مكنه من التعبير

عن تجربته بتفصيل استوعب كل جزء فيها . وهو الشيء نفسه الذي نجده في قصيدة أخرى يفيد فيها الشاعر من الحوار السردي فيقول (٣٢) :

يقولُ عتيقٌ ، إذ شكوتُ صبابتي ، وبيّنَ داءٌ من فؤادي مُخامِرُ :
أحقّاً لئن دارُ الرَّبابِ تباعدتْ ، أو انبتّ حبلٌ ، أنْ قلبَكَ طائرُ ؟
أفِقْ ، قد أفاقَ العاشقونَ وفارقوا ال ـهوى ، واستمرّتْ بالرّجالِ المرائرُ
رَعِ القلْبَ ، واستبقِ الحياءَ ، فإنما تُباعِدُ أو تُدني الرّبابَ المقـادِرُ
فإنْ كنتَ عُلّقتَ الرّبابَ ، فلا تكن أحاديثَ من يبدو ، ومن هو حاضرُ

*** ***

فإن أنت لم تفعلْ ، ولستَ بفاعلٍ ، ولا قابلٍ نصحاً لمنْ هوَ زاجرُ
فلا تفتضح عيناً أتيتَ الذي ترى ، وطاوعتَ هذا القلبَ إذ أنتَ سادرُ
وما زلتُ حتى استنكرَ الناسُ مَدخلي ، وحتى تراءتْني العُيونُ النَّواظرُ

إذ يلاحظ على هذا النص أن الشاعر عمد إلى المنقول المباشر وبنى عليه النص ، إذ لجأ إلى اقتطاع حوار طويل وقع في زمن سابق وضمنه داخل بنية النص السردية بطريقة المشهد القائم على الحوار ، للإفادة منه في توضيح الصراع داخل النص ، ولاسيما وأن الشاعر قد قصر الحوار على طرف واحد (يقول عتيق) مستخدماً صيغة المضارعة للدلالة على استمرارية الحدث ، واكتفى بالمنقول غير المباشر في ((إذ شكوت صبابتي)) في البيت الأول على النحو الذي منح الطرف الآخر للحوار (الشاعر) فرصة في التعبير الحر عن بواعث الصراع داخل النص ، بعد أن انحازت ذاته الشاعرة بالفعل دون القول ((وما زلت حتى استنكر الناس مدخلي*وحتى تراءتني العيون النواظر)) فهو يعبر عن نفسه بدلالة الفعل لا الكلام على النحو الذي يشكل التأثير الأعمق في المتلقي ولاسيما وأنها تحيل على دلالات وإيحاءات متعددة في النص وتجعل منه بؤرة لتداعي الأفكار والتفسيرات المختلفة .

تظهر في هذا النص ذات الشاعر على نحو كبير من خلال توظيف الشاعر للضمائر التي تعود عليها بتمظهراتها المختلفة بين ضمائر المتكلم على قلتها داخل النص : (شكوتُ ، فؤادي ، مازلتُ ، مدخلي ، تراءتني) ، وضمائر المخاطب المهيمنة (قلبك ،أفق ، زعِ ، استبق ، كنتَ ، عُلقتَ ، تكن ، أنت ، تفعل ، لستَ ، قابل ، فلا تفتضح ،أتيتَ ، طاوعتَ ، أنتَ سادرُ) مما خلق تلوناً إيقاعياً ودلاليا يحيل على إيحاءات كبيرة حول أهمية هذه الذات وعظم مكانتها ، على النحو الذي ينعكس فيه تضخم الأنا لدى الشاعر وصراعه الداخلي المنبعث من شعوره بعدم حصولها على الاهتمام الذي تستحقه ولاسيما من قبل النساء فيلجأ إلى التعويض عن ذلك في الشعر .

ويمكن تلمس هذا في قوله (٣٣) :

رأينَ الغواني الشيّبَ لاحَ بعارضي ، فأعرضنَ عنّي بالخدودِ النّواضِرِ

وكنَّ ، إذا أبصرنني أو سمعنني ، سَعَينَ فرقّعنَ الكُوى بالمحاجِرِ
فإنْ جمحَتْ عنّي نواظِرُ أعينٍ ، رمينَ بأحداقِ المَهـا والجآذِرِ
فإنّيَ من قومٍ كريمٍ نجارُهم ، لأقدامِهِمْ صيغَتْ رؤوسُ المنابِرِ

إذ يجد الشاعر في كرامة نسبه ما يعوضه عن خسارته في الحب وإعراض الغواني عنه ، وإهمالهن له بعدما لاح الشيب بعارضيه وزال شبابه ، مما سبب له صراعاً نفسياً حاداً انعكس على بنية النص ، كما ينعكس أيضاً على نصوصه التي حاول الشاعر فيها استبطان ذاته ومحاورتها عبر الاستغوار في أعماقها فيما يسمى بالحوار الداخلي أو (المونولوج) الذي ينهض على تسجيل الخبرة الانفعالية الداخلية للشخصية من خلال التغلغل في أعماق النفس إلى المستويات التي لا تفصح فيها الذات عن نفسها .

الحوار الداخلي :

يعد الحوار الداخلي أو المونولوج من أقدم أنواع الحوار المستخدمة في الشعر ، إذ كان يستخدم في السرد الشفاهي لدى الإغريق(٣٤) ، وهو مستخدم في الشعر العربي على نحو كبير بسبب ما تتمتع به هذه التقانة من قدرة على تعميق معرفة المتلقي بالشخصية داخل العمل الأدبي وتطويرها ، كما يساعد على معرفة الفعل الدرامي وتحليل أسبابه .

ينشأ الحوار الداخلي بسبب تضافر عوامل كثيرة تدفع الشاعر إلى توظيفه داخل النص الشعري ، قد تكون اجتماعية أو حضارية أو سياسية ، وتؤدي هذه العوامل وغيرها دوراً مهماً في تشكيل خصائص هذا الحوار وأهدافه ، وثمة عوامل أخرى تعود إلى ذاتية الشاعر أو الشخصية وحاجاتها ودوافعها ، ومنها ما يعود إلى الخصائص التعبيرية والجمالية وغيرها(٣٥) .

ينجم المونولوج عن الصراع المركب من عدد من القوى والمستويات ، أو الصراع الداخلي بين العقل والعواطف ، ولا يمكن فصله عن الصراع النفسي ، ((فهما سبب وأثر ، فالصراع دافع والحوار مظهر ، ثم يتحول هذا المظهر إلى سبب لمظهر آخر ، وهكذا يتحرك العمل الفني ويتم تنسيقه))(٣٦) .

ويتجلى الحوار الداخلي في شعر عمر بن أبي ربيعة على نحو كبير وواضح وتتعدد في قصائده أشكاله مابين مناجاة واسترجاع ، مما يوفر للقارئ فرصة كبيرة في كشف الصراع الذي تعانيه ذات الشاعر ويكشف عن البواعث التي أثارته ، إذ تتعرض ذاته الشاعرة إلى الانقسام والانشطار الرمزي على النحو الذي يعمل على خلق فضاءات شعرية تكتظ بالملامح الدرامية . ومن الأمثلة على هذا النوع من الحوار قول الشاعر (٣٧) :

هل أنتَ إن بَكَرَ الأحبّةُ غادي ، أم قبلَ ذلك مُدْلِجٌ بِسوادِ ؟

كيفَ الثَّواءُ ببطنِ مكَّةَ ، بعدما هـمَّ الذينَ تُحِبُ بالإنجـادِ
هَمُّوا ببُعدٍ منكَ غيرِ تقرّبٍ ، شتانَ بينَ القُربِ والإبعـادِ !
لا ، كيفَ قلبُكَ إنْ ثويتَ مُخامِراً سَقَمَاً ، خلافَهُمُ ، وحزنُكَ بادي
قد كنتَ قبلُ ، وهُمْ لأهلِكَ جيرةٌ ، حيرانُ يرقُبُ غفلَةَ الـوُرَّادِ
فالآنَ ، إذْ جدَّ الرّحيلُ ، وقُرِّبتْ بزُلُ الجِمالِ لِطيَّةٍ وبعـادِ
ولقد أرى أنْ ليسَ ذلك نافعي ، ما عشتُ عندكِ في هوًى ووِدادِ
ولقد منحتُ الودّ منّي ، لم يكنْ منكمْ إليّ ، بما فعلتُ أيادي
إني لأترُكُ من يجودُ بنفسهِ ، وموكّلٌ بوصالِ كـلّ جمـادِ
يا ليلَ إنّي ، واصلي أو فاصرمي ، عَلِقَتْ بِحُبّكمُ بنـاتُ فؤادي
كم قد عصيتُ إليكِ من متنصِّحٍ خانَ القرابةَ ، أو أعانَ أعادي

يتشكل هذا النص على فكرة المونولوج (المناجاة) الذي يتضمن صوتين لشخص واحد ، الأول صوت الشاعر الخارجي الذي يعمد إلى طرح الأسئلة على الشطر الثاني من الذات الشاعرة ، إذ يجسد الصوت الثاني لها ، وينهض بعملية الإفضاء والبوح بهموم الشاعر وعذابه لفراق الأحبة .

بدأ الشاعر نصه بالأسئلة المتلاحقة التي يوجهها إلى ذاته الأخرى المنشطرة بدلالة توظيفه لضمير المخاطب (أنت) الظاهر في البيت الأول بما يعكس الحيرة التي تتملكه وتثير اضطرابه وتمزقه :

هل أنتَ إن بَكَرَ الأحبّةُ غادي ، أم قبلَ ذلك مُدْلِجٌ بِسوادِ ؟
كيفَ الثَّواءُ ببطنِ مكَّةَ ، بعدما هـمَّ الذينَ تُحِبُ بالإنجـادِ

فهو يسألها عن مقامها بعد رحيل الأحبة ، غير أنه يعدل عن ذلك من خلال حثها على المغادرة عن ذلك الموضع (بطن مكة) على ما في هذا المكان من قدسية وإغراء في البقاء فيه ، إلا أن روح الشاعر ينتابها الاضطراب لفراق الحبيبة ولهذا نجدها تهم بترك المكان ، على النحو الذي يعكس الصراع النفسي الحاد الذي تعانيه ذات الشاعر الممزقة . كما ينعكس ذلك على بنية النص اللغوية إذ تزخر بالثنائيات المتناقضة (بكر-سواد) ، (غادي-مدلج) ، (الثواء-الإنجاد) ، (بعد-تقرّب) ، (القرب-الإبعاد) ، (واصلي-اصرمي) ، التي تدل على تمزق الشاعر بين طرفي القوى المتقابلة التي جمع بينها في علاقات طباقية ، على النحو الذي يحيل على دلالات كبيرة ، عملت على بث الإيحاء داخل النص وزادت من فاعليته .

جاء تنويع الشاعر في استعماله للضمائر بين المخاطب (أنتَ ، تحبُ ، منكَ ، قلبكَ ، حزنكَ ، أهلكَ ، كأنكَ) وضمائر المتكلم (أرى ، نافعي ، عشتُ ، منحتُ ، مني ، إليّ ، فعلتُ ، إنّي ، لأترُكُ ، إني ، فؤادي) ليؤدي الوظيفة نفسها في التعبير عن التوتر والصراع النفسي ، وبأسلوب متنوع يثير المتلقي ويشده .

وفي قوله (٣٨) :

أعرفتَ يومَ لِوَى سويقَةَ دارا ، هاجتْ عليكَ رسومُها استعبارا ؟
وذكرتَ هنداً ، فاشتكيتَ صبابةً ، لولا تُكَفكِفُ دمعَ عينِكَ مارا
وذكرتَها حوراءَ ، لِيَنَةَ المَطا ، مثلَ المَهاةِ ، خريدةً ، معطارا
وإذا تُنازِعُكَ الحديثَ ، تظرّفتْ أُنُفَ الحديثِ ، ولم تُرِدْ إكثارا
وإذا نظرتَ إلى مناكِبِ حُسنِها ، كَمُلتْ ، وزِدْتَ بحُسنِها استهتارا
إنَّ العواذِلَ قد بَكَرْنَ يَلُمْنَني ، وحسبتُ أكثَرَ لومِهِنَّ ضِرارا
وزَعمنَ أنَّ وصالَ عبدةَ عائدٌ عاراً عليَّ ، وليسَ ذلكَ عارا
والنفسُ يمنعُها الحياءُ فترعوي ، وتكادُ تغلبُني إليكِ مرارا
ما يُذكَرُ اسمُكِ في حديثٍ عارضٍ ، إلاَّ استُخِفّ لهُ الفُؤادُ ، فطارا
هل في هوى رجُلٍ جُناحٌ ، زائرٍ جهراً أحبَّ خريدةً معطارا
أسفٍ عليكِ ، يهيمُ حينَ قتلتهِ ، وسلبتِهِ لُبّ الفؤادِ جِهارا

تتراوح الذات الشاعرة في حوارها الداخلي بين الانفصال على نفسها ، والاتصال بها انسجاماً مع الحال الشعري الذي يستدعي الاتصال من عدمه ، فمناجاة الذات يعكس حاجة الشاعر إلى طرف محايد يبثه الهموم ويشاركه فيها ، ولهذا لم يجد خير من نفسه لتنهض بهذه المهمة وكأنها صوت العقل والضمير ، وقد جعلها في الطرف المقابل لصوت العواذل اللائمات ، لأنه وجد في لومهن له الضرر والإفساد ، ويتضح ذلك له من خلال المنطق الذي يتحدثن به إذ يزعمن : بأن حب عبدة يعود على الشاعر بالعار ، وهو ما لا يرضي الشاعر أو يقنعه ، إلاّ إنه قد تسبب له في الصراع والاضطراب لأنه حال بينه وحبه ، في حين نجد صوت الذات في بداية النص يزين للشاعر صورة حبيبته ويذكره بحاله يوم الفراق :

أعرفتَ يومَ لِوَى سويقَةَ دارا ، هاجتْ عليكَ رسومُها استعبارا ؟
وذكرتَ هنداً ، فاشتكيتَ صبابةً ، لولا تُكَفكِفُ دمعَ عينِكَ مارا
وذكرتَها حوراءَ ، لِيَنَةَ المَطا ، مثلَ المَهاةِ ، خريدةً ، معطارا
وإذا تُنازِعُكَ الحديثَ ، تظرّفتْ أُنُفَ الحديثِ ، ولم تُرِدْ إكثارا
وإذا نظرتَ إلى مناكِبِ حُسنِها ، كَمُلتْ ، وزِدْتَ بحُسنِها استهتارا

إذ يتضح في هذه الأبيات علاقة الشاعر مع ذاته الأخرى إذ تحاول إرضائه ، فجاء صوت شقها الثاني باثاً وموضحاً لما يقلقها من خلال اتصالها واندماجها مع الشق الآخر ، بدلالة استخدام الشاعر لضمير المتكلم (أنا) :

إنَّ العواذِلَ قد بَكَرْنَ يَلُمْنَني ، وحسبتُ أكثَرَ لومِهِنَّ ضِرارا
وزَعمنَ أنَّ وصالَ عبدةَ عائدٌ عاراً عليَّ ، وليسَ ذلكَ عارا
والنفسُ يمنعُها الحياءُ فترعوي ، وتكادُ تغلبُني إليكِ مرارا

ثم تعود الذات إلى الانفصال مرة أخرى ويظهر ذلك من خلال عودتها إلى ضمير المخاطب في نهاية النص في قوله :

هل في هوى رجُلٍ جُناحٌ ، زائرٍ جهراً أحبَّ خريدةً معطارا

أسفٍ عليكِ ، يهيمُ حينَ قتلتهِ ، وسلبتِهِ لُبّ الفؤادِ جهارا

فيكون صوتها دعوة للشاعر في العودة للحبيبة وتوجيه الخطاب لها . وقد منح هذا الأسلوب في زيادة فاعلية النص ودراميته وخلق تموجاً إيقاعياً يحاكي حركة الذات الشعرية وصراعها مع الواقع .

غالباً ما تتخذ المناجاة لدى عمر بن أبي ربيعة هيأة الحوار الخارجي كما نراها في هذه القصيدة التي يقول فيها (٣٩) :

يا قلبُ ، أخبرني ، وفي النأيِ راحةٌ ، إذا ما نَوَتْ هندٌ نوًى : كيفَ تصنَعُ ؟
أتُجمِعُ يأساً ، أم تَحِنُّ صبابَةً ، على إثرِ هندٍ ، حينَ بانتْ ، وتجزَعُ ؟
ولَلصَّبْرُ خيرٌ ، حين بانتْ بُوُدّها ، وزجرُ فُؤادٍ كـــانَ للبينِ يخشَعُوقد
قُرِعَتْ في وصلِ هندٍ لك العصا ، قديماً ، كما كانت لذي الحلمِ
تُقُرعولكن على أنْ يعلمَ النَّاسُ أنني على غيرِ شيءٍ من نَوالِكِ أتبعُ
فلا تحرِمي نفساً عليكِ مضيقةً ، وقد كَرَبَتْ من شدّةِ الوجدِ تطلُعُ
وليس بحبّ ، غيرِ حُبّيكِ ، لذّةٌ ، وليستُ بشخصٍ بعدَ شخصكِ أجرعُ
وليسَ خليلي بالمُرجى وصالُه ، وليس لسرّي عندَ غيريَ مَوضِعُ

فقد وظف الشاعر أسلوب النداء في قوله (يا قلبُ) في حواره الداخلي ، فما القلب إلاّ صورة عن الشق الثاني لذات الشاعر المنشطرة ، التي جاءت على هيأة القرين المباشر والحميم ، فلجأ الشاعر إلى حواره بأسلوبٍ هادئ ينسجم تماماً وقربها من ذات الشاعر الواعية .

يفيد العنصر الدرامي الشعري للحوار الداخلي بصورته التي جاءت على شكل الحوار الخارجي في تشكيل بنية حوارية قائمة على العلاقة الجدلية المكتظة بالصراع الدرامي الذي يتكشف داخل النص من خلال طرح الأسئلة والإصرار على تلقي الإجابة : ((يا قلب أخبرني ، إذا ما نوت هند نوىً كيف تصنعُ ، أتجمعُ يأساً أم تحنُّ صبابةً على إثر هندٍ حينَ بانت وتجزعُ)) على النحو الذي يدل على عمق الصراع المتولد لفراق الحبيبة ، كما يعكس طبيعة القوى المؤدية له ، فصراع الشاعر مع المحيط الذي لم يجد فيه غير الأذى فهو لا يرتجي وصال أحد ممن حوله :

وليسَ خليلي بالمُرجى وصالُه ، وليس لسرّي عندَ غيريَ مَوضِعُ

وهو لا يرتجي إلاّ ذاته ولهذا جاء حواره لها مبرراً وغير مفتعل .

قادت هذه التقانة النص إلى توسيع مساحة التعبير عن التجربة الشعرية ، فضلاً عما أفادته الإشارة النصية الميراثية المتمثلة في قول الشاعر :

وقد قُرِعَتْ في وصلِ هندٍ لك العصا ، قديماً ، كما كانت لذي الحلمِ تُقْرع

من معان تحيل على إيحاءات يمكن استنباطها من الظرف الذي سيقت فيه ، كما ينعكس صراع الذات نفسها مع الذات العليا بوصفها بؤرة للقيم والفضائل ، ولهذا

جاء صوتها ناقدا ، غير أن الشاعر حاول من التخفيف من وطأة النقد فاستعان بالتشبيه التمثيلي ((كما كانت لذي الحلم تقرع)) ، على النحو الذي يتماهى تماما مع طبيعة ذاته الميالة إلى التفخيم والتعالي ، وينسجم مع مضمون البيت الأخير ((وليس لسري عند غيري موضع)) إذ يلمح من خلاله التأكيد على عقلانية ذاته وتفردها .

يلجأ عمر بن أبي ربيعة في حواره الداخلي إلى معطيات الذاكرة بوصفها نوع من أنواع التفكير ، يحاول الشاعر من خلالها توضيح فكرة ما أو شرح موقف معين ينطوي على ضرب من ضروب الصراع التي يعانيها من مثل قوله (٤٠) :

منعَ النومَ عينَكَ الإدّكارُ ، من حبيبٍ شطَّتْ بهِ عنكَ دارُ
ولقد قلتُ زاجراً لفؤادي ، لو نهاهُ عن حبِّها الإزدجارُ :
صاحِ أقصِرْ ، فلستَ أولَ إلفٍ ، قد عداهُ عن إلفِه الأقدارُ
وتناءى عنه الحبيبُ ، فأضحى بعد قربٍ قد شطَّ عنهُ المزارُ

إذ بنى الشاعر نصه هذا على الحوار الداخلي ، ويتجسد ذلك من خلال الانشطار الرمزي للذات ، التي بدأت حوارها بتوصيف نفسي للحال الشعرية ((منع النومَ عينكَ الإدكارُ)) والصراع الذي تخضع له ((من حبيبٍ شطّت به عنك دارُ)) ، إذ تهيمن قوة البعد وما سببته للشاعر على فضاء التخيل لدى الشاعر مما أدى إلى انشطار ذاته إلى شطرين ، وانعكست على نحو جلي في هذا الاضطراب في استخدام الضمائر بين المخاطب المتمثل في (عينكَ ، عنك ، أقصر ، لستَ) والمتكلم المتجسد في (قلتُ ، فؤادي) ، إذ بدأ النص باستخدام ضمير المخاطب في البيت الأول وعطف عليه ضمير المتكلم في البيت الثاني على النحو الذي يشي بأن الضميرين وجهان لصورة الذات ، ثم عاد إلى استخدام إلى ضمير المخاطب في مقول القول كناية عن عودة الذات إلى الانشطار بعد اندماجها في البيت الثاني على النحو الذي يدل على هيمنة الصراع داخل النص ويوفر للحوار فرصة استيعاب التجربة تتعدد مظاهرها بتعدد الضمائر .
إذ يمنح هذا الأسلوب الجزء الراوي من الذات فرصة التعبير الرحب عن إشكالية الصراع الذي تعيشه النفس الإنسانية مع الآخر بتجلياته المختلفة .

المبحث الثاني : حكاية الصراع وأهميتها في تشكيل بنية النص الشعري

تعرف الحكاية بأنها الخبر الذي يستقيه الشاعر من التاريخ أو الميراث الأدبي أو الشعبي أو الواقع المعاش(٤١) ، ويوظفها في شعره للحصول على

تأثير مكفول نجاحه ، فهي واحدة من صور النجاح التي أثبتت جدواها فنياً وجمالياً(٤٢) ، بسبب ما تبعثه من إيحاءات كبيرة ومؤثرة ، فضلاً على ما تنهض به من دور كبير في تجسيد المعنى وتجسيمه ، ويجنب القصيدة من الانزلاق في وهدة التعتيم والغموض والتجريد(٤٣) .

تكمن أهمية الحكاية في العمل الشعري في كونها مادة العمل الدرامي الأولى وهيكله العظمي ، فهي الإطار الخارجي الذي يقدم لنا الشاعر من خلاله الصراع والحدث ، وبناؤها أهم وظيفة من وظائف العمل الشعري ذي الطابع الدرامي ، بل هي ما يميز شاعراً عن آخر ، ففيها تكمن موهبته وخبرته ، فالشاعر يجب ((أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار ، لأنه شاعر بفضل المحاكاة ، وهو إنما يحاكي أفعالاً))(٤٤) .

تمثل الحكاية الشعرية أحد أهم الأساليب الدرامية التي بنى عليها عمر بن أبي ربيعة عدداً كبيراً من قصائده ، فلعناصر القص والحكاية حضور متميز لديه ، إذ أفاد منها في تسجيل مغامراته وقصصه مع النساء فجاءت قصائده مرآة لنفسه التواقة إلى التغيير والتحرر ، وصورة لعصره وما فيه ، مما جعلها سجلاً تاريخياً ينعكس فيه صراع الذات بين رغباتها ، وتساميها عن الرغبات ، وبين شهوة الفرد وحصانة المجتمع وما يتبع ذلك من تناقضات ، على نحو فني تبرز من خلاله موهبة الشاعر وقدرته على الإبداع والابتكار .

استُخدِم الأسلوب الحكائي من قبل الشعراء في عصر ما قبل الإسلام ولاسيما عند امرئ القيس ، إلاّ إن عمر بن أبي ربيعة استطاع أن يتخذ له طابعاً في توظيف الحكاية يميزه عن غيره من الشعراء ، فقد توسع في توظيفه لنطاق القص فجاءت قصصه مستكملة الهيكل من تمهيد وعقدة وحل ، وأدخل فيها عنصر الحوار التمثيلي الطريف والشيق وأدخله مع عناصر أخرى كثيرة أغنته مثل الزمان والمكان والشخصيات ، على النحو الذي يوحي للمتلقي بأنه يطالع قطعة تمثيلية مفعمة بأحاديث الحب ولغة المرأة ومشاعرها ، وهذا ما جعله يفوق من تقدمه ويحرز السبق فيه على من عاصره من الشعراء .

ويطالعنا في قصائده ذات الصبغة الحكائية الصراع بمنحاه الدرامي على نحو كبير ، إذ تنطوي الحكاية الشعرية على أسباب الصراع والمعاناة التي يخضع لها الشاعر ، كما ينعكس ذلك على لغة الحوار المتضمن داخل البنية الحكائية ، كما هو ملاحظ في قوله (٤٥) :

ولقد دخلتُ الحيَّ يُخشى أهلُهُ ، بعدَ الهدوءِ ، وبعدما سقطَ الندى
فوجدتُ فيهِ حُرَّةً قد زُيّنتْ بالحُلْي تحسبُهُ بِهَا جمرَ الغَضا
لمَّا دخلتُ منحتُ طرفي غيرَها عَمَداً ، مخافةَ أنْ يُرَى رَيْعُ الهَوى
كيما يقولُ مُحدّثٌ لجليسِهِ : كَذَبُوا عليها ، والذي سمكَ العُلى !

قالتْ لأترابٍ نواعِمَ حولَها بيضُ الوجوهِ خرائدٍ مثلُ الدُّمى
باللهِ ربِّ مُحَمّدٍ ، حدثنني حقاً أما تعجبنَ من هذا الفتى ؟
الدّاخلَ البيتِ الشديدِ حجابَهُ ، في غيرِ ميعادٍ أما يخشى الرَّدى ؟
فأجبتُها : إنَّ المُحبَّ مُعـوَّدٌ بلقاءِ من يهوى ، وإن خافَ العِدَى

إذ تمثل هذه القصيدة مثالاً أنموذجياً في التعبير عن الصراع الذي يعاني الشاعر من وطأته ، ويتضح ذلك من خلال الجو النفسي الذي حاول الشاعر بعثه داخل الحكاية الشعرية ، فهيمنة الخوف على الشاعر بسبب ما يتصف به أهل الحي من الشدة والمنعة ، حدا به إلى التسلل خفية لرؤية الحبيبة ليلاً : ((ولقد دخلتُ الحيَّ يُخشى أهلُهُ * بعدَ الهدوءِ ، وبعدما سقطَ الندى))

وقد دفعه خوفه هذا إلى سلوك دفاعي حاول من خلاله التعمية على الآخرين ممن يتربصون به وحبيبته فجاء سرده محمّلاً بمخاوفه كما في قوله : ((لما دخلتُ منحتُ طرفي غيرها * عمداً مخافة أن يُرى رَيْعُ الهوى)) ، ولا يخفى على المتلقي الجو الإيحائي المستقى من هذين البيتين ، فقد حاول الشاعر من خلالهما استثارة المتلقي واستمالته للاستماع إلى باقي الحكاية ، ويهيئه للتعاطف معه .

يبرز الصراع من خلال لغة السرد التي وظفها الشاعر إذ تهيمن مفردات (يخشى ، مخافة ، خاف) الدالة على الاضطراب الداخلي الذي يعاني منه ، ولم يكتفِ بذلك فعكس ذلك على حديث المرأة/الحبيبة في حوارها مع أترابها :

قالتْ لأترابٍ نواعِمَ حولَها بيضُ الوجوهِ خرائدٍ مثلُ الدُّمى
باللهِ ربِّ مُحَمّدٍ ، حدثنني حقاً أما تعجبنَ من هذا الفتى ؟
الدّاخلَ البيتِ الشديدِ حجابَهُ ، في غيرِ ميعادٍ أما يخشى الرَّدى ؟

إذ يتكشف الصراع على نحو أدق وأكثر خصوصية من خلال إسناد الخوف فيه إلى أصحاب البيت شديدي البأس ، على النحو الذي تضحى معه حياة الشاعر في خطر إذا ما أحسوا بدخوله على هذا النحو غير المقبول في عرفهم الاجتماعي فتثار حميتهم ويقتلونه.

تتحرك التجربة الشعرية في هذا النص من خلال الحكاية كعالم بصري وحسي متكامل أمام المتلقي ، بما يحقق المعادل الموضوعي لتجربة الشاعر الخاصة ويهيئ تواصلا مع المتلقي يثري النص ويزيد من شعريته .

تنبع قصص عمر بن أبي ربيعة الشعرية من تجاربه الذاتية ، فالذات هي محور الحكاية ، وفيها يصور علاقاته مع النساء وما يعانيه في حبه لهن ، فهو يسجل من خلالها سيرة لذاته بتجلياتها وتجاربها كافة ، وهي تنفتح على الماحول الإنسان / الفن / الزمان / المكان .

مما يلاحظ على قصائده ذات المنحى القصصي الانتقائية والإيجاز في السرد وذلك جزء من خطاب السيرة الذاتية الشعرية ((فهي لا تحفل بالتفاصيل أمانة للذاكرة بل تقتبس منها لتضيء مناطق الشعر وتسرق فضاءها لتصنع فضاء القصيدة المليء بالتماعات الصور والمعادلات الرمزية غير المباشرة))(٤٦) .

ومن أقاصيصه الشعرية التي يصور فيها بداية حبه وما عانى فيه من الألم قوله (٤٧) :

إنّي وأولُ ما كلفت بحُبِّها عجبٌ ، وهل في الحُبِّ من مُتَعجِّبِ
نُعِتَ النّساءُ فقلتُ : لستُ بمُبصِرٍ شَبَهَاً لـها أبداً ، ولا بمُقَرِّبِ
ولقد تركنَ حَزازَةً في قلبِهِ منها بحقٍّ ، أو حديثِ المُهْرِبِ
فمكثنَ حيناً ثُمَّ قلنَ : توجَّهَتْ للحجِّ ، موعِدُها لـقاءَ الأخشَبِ
أقبلتُ أنظُرُ ما زعمنَ وقلنَ لي ، والقلبُ بينَ مُصَدِّقٍ ومُكذِّبِ
فلقيتُها تمشي تهادى مُوهِناً ترمي الحجار عشيَّةً في موكِبِ
غرّاءَ يُعشي الناظرينَ بياضُها حوراءُ في غلواءِ عيشٍ مُعجِبِ
فتأمّلتْ عيناكَ فيكَ وإنّما زورُ المنيّةِ لابن آدمَ يصحَبِ
إنّ التي من أرضها وسمائها جُلِبَت لِـحَيْنِكَ ، ليتَـها لم تُجْلَبِ

إذ يظهر الصراع الدرامي فيها من خلال لغة الشاعر التي تزخر بالألفاظ الدالة على المعاناة ، إذ توحي كلمة (كلفت) بالمعاناة والمشقة التي عانى منها الشاعر في هذا الحب فجاء اختيار الشاعر لهذه اللفظة منسجماً مع ما يريد إثباته في هذه الحكاية ، فضلاً على ما تضفيه التراكيب ((تركن حزازة ، القلب بين مصدق ومكذب ، ليتها لم تجلب)) من دلالات تثري الجو الإيحائي العام للقصيدة .

لجأ الشاعر في هذا النص إلى التنويع في استخدامه لضمائر السرد بين ضمير المتكلم الذي استخدمه في البيتين الأول والثاني ((إني ، كلفتُ ، فقلتُ ، لستُ)) على لسان الراوي الضمني ، وضمير الغائب في قوله :

ولقد تركنَ حَزازَةً في قلبِهِ منها بحقٍّ ، أو حديثِ المُهْرِبِ
فمكثنَ حيناً ثُمَّ قلنَ : توجَّهَتْ للحجِّ ، موعِدُها لـقاءَ الأخشَبِ

ثم ضمير المتكلم في قوله :

أقبلتُ أنظُرُ ما زعمنَ وقلنَ لي ، والقلبُ بينَ مُصَدِّقٍ ومُكذِّبِ
فلقيتُها تمشي تهادى مُوهِناً ترمي الحجار عشيَّةً في موكِبِ

إذ يظهر صوت الشاعر السارد في ((أقبلتُ ، أنظرُ ، لي ، لقيتها)) ، والانتقال إلى ضمير المخاطب في البيتين الأخيرين :

فتأمّلتْ عيناكَ فيكَ وإنّما زورُ المنيّةِ لابن آدمَ يصحَبِ
إنّ التي من أرضها وسمائها جُلِبَت لِـحَيْنِكَ ، ليتَـها لم تُجْلَبِ

إن هذا التنويع في استخدام ضمائر السرد على لسان السارد/ الراوي الذاتي يعكس اضطراب الذات الشاعرة وتمزقها في سرد حكاية الذات وصراعها مع القدر الذي جلب له هذا النوع من الحب الذي يرى فيه ما يبعث على المنية لا

السعادة ، ولهذا نجده يدفع بذاته إلى الخارج لتروي بضميري الغائب والمخاطب تجربته هذه ليصور حاله بحياد ودقة ، كما هو الحال في حكاية سيرة الغير أو القصة .

ولا يقتصر عمر بن أبي ربيعة في رواية ذاته على التنويع في ضمائر السرد إذ نجده في بعض القصائد يروي من خلال ضمير المتكلم كما ملاحظ في قوله (٤٧) :

أرقتُ فلم أنم طَرَبا ، وبتُّ مُسهَّداً نَصَبا
لطيفِ أحبِّ خلقِ اللهِ إنساناً ، وإن غَضَبا
إلى نفسي وأوجِههم ، وإن أمسى قد احتجبا
وصرَّمَ حبلنا ظُلماً ، لبلغةِ كاشحٍ كَذَبا
فلم أردُد مقالتها ، ولم أكُ عاتباً عتبا
ولكنْ صرَّمتْ حبلي ، فأمسى الحبلُ منقضَبا

إذ يظهر صوت الذات الشاعرة مهيمناً على عموم القصيدة ((أرقتُ ، أنم ، بتُّ ، نفسي ، أردد ، لم أكُ ، حبلي)) ، على النحو الذي يدل على أن الشاعر في هذا النص يسجل سيرته شعرياً على النحو الذي يمنحها أبعاداً جمالية وتعبيرية أكبر مما لو كتبت نثراً ، فضلاً على ما تتمتع به من قدرة تأثيرية في أفق المتلقي الذي يعشق الشعر أساساً ويفضله على النثر .

يظهر الصراع على نحو جلي من خلال الحكاية الشعرية التي تروي حكايته الشاعر مع الحبيبة ، كما يظهر من خلال مضمون النص الذي تعكسه الألفاظ ، فالأرق وعدم النوم والطَرَب -بصفته خفة تصيب الرجل لشدة السرور أو لشدة الجزع(٤٨)- والسهاد والنصب آثار باعثها طيف أحب خلق الله من الإنس إلى نفس الشاعر ، وفيها ينعكس صراع الشاعر مع القدر الذي حال بينه وبين الحبيبة فأضحى حبل وصالها منقضبا كناية عن البعاد وانقطاع الوداد بينهما .

مما يلاحظ على هذا النص لجوء الشاعر إلى الإيجاز والاقتصاد في سرد التفاصيل والاقتصار على مناطق معينة في سيرته على النحو الذي يبقيها ضمن منطقة الشعر القائمة على الاختزال والرمز .

تبرز من خلال الحكاية الشعرية لدى عمر بن أبي ربيعة تقانة تعدد الأصوات بمنحاها الدرامي ، إذ يتشكل التعدد الصوتي من خلال توظيف الشاعر لأكثر من شخصية داخل النص فنجد صوته الذاتي ، وصوت الحبيبة ، وصوت العاذل ، والناصح ... الخ فضلاً عن احتوائها على أنا المؤلف – أنا السارد – أنا الكائن السيري ولاسيما وأن شعره تجسيد لسيرته الذاتية .

يشير وجود هذه التقانة في شعره إلى اختلاف المواقف وتصارعها على النحو الذي يكشف عن طبيعة الصراع ، ويدفع بالفعل إلى التطور وصولاً إلى الذروة .

يفيد تعدد الأصوات في الكشف عن التجربة على نحو أكثر وضوحاً وتطوراً(٤٩) ، فلكل صوت ميزاته الخاصة وفلسفته وأسلوب أدائه ووظيفته مما يجعل النص أدل وأكثر حيوية وأبعد تأثيراً فضلاً على دورها في إغنائه بعناصر جمالية تكشف عن روعة الأسلوب وتوسع من شعريته وطاقاته التعبيرية(٥٠) ، حتى عندما لا تتكشف دلالته في وضوح ، فعن طريق التجاذب والتنافر بين الأصوات تتضح لنا أبعاد الموقف وتنطبع في النفس صورته ، ويكمن في هذا الأمر سر التأثير المتزايد لهذا الأسلوب حين يستخدم في القصيدة(٥١) .

يسهم تعدد الأصوات في توفير ميزة إيقاعية موسيقية ، إذ يتميز كل صوت عن الآخر بميزات معينة سرعة وبطئاً وهدوءاً وارتفاعاً وانخفاضاً ، مما يضفي على النص جمالية سمعية تضاف إلى جمالية النوع(٥٢) الشعري الغنائي ، وهو ما يمكن ملاحظته في قصائده القصصية ، إذ تنهض بتأدية وظائفها كاملة كما هو مبين في هذه القصيدة التي يقول فيها (٥٣) :

حيَّ المنازلَ قد تُركنَ خرابا ، بينَ الجرير وبينَ رُكن كُسابا
بالثني من مَلِكانِ غيّرَ رسمَها مَرُّ السّحابِ المعقباتِ سَحابا
وذيولُ مُعتصِفةِ الرّياحِ فرسمُها خَلَقٌ ، تُشَبَّهُهُ العُيونُ كتابا
كَستِ الرّياحُ جَديدَها مَن تُربِها دُقَقاً ، فأصبحتِ العِراصُ يبابا
ولقد أراها مرّةً مأهولةً ، حسَناً نباتُ محلّها ، مُعْشابا
دارُ التي قالتْ ، غداةَ لقيتُها ، عند الجمارِ فما عييتُ جوابا :
هذا الذي باعَ الصَديقَ بغيرِهِ ، ويريدُ أنَ أرضى بذاكَ ثَوابا
قلتُ : اسمعي منّي المقالَ ، فمن يُطِعْ بصديقِهِ المتملّقَ الكذّابا
وتكنْ لديهِ حبالُه أُنشوطةً ، في غيرِ شيءٍ ، يقطعِ الأسبابا
إذ كنتِ حاولتِ العتابَ لتعلمي ما عندنَا ، فلَقَدْ أطلتِ عِتابا
أو كانَ ذلكَ للبعاد ، فإنما يكفيكِ ضربُكِ دوننا الجِلبابا
وأرى بوجهِكِ شرقَ نورٍ بيّنٍ ، وبوجه غيرك طَخيَةً وضَبابا

يعكس هذا النص تعددا صوتيا واضحاً ، فثمة أصوات ثلاثة يتردد صداها في فضاء القصيدة ، صوت الشاعر الغنائي الذي يظهر في افتتاحية النص عبر وقوفه على الأطلال :

حيَّ المنازلَ قد تُركنَ خرابا ، بينَ الجرير وبينَ رُكن كُسابا
بالثني من مَلِكانِ غيّرَ رسمَها مَرُّ السّحابِ المعقباتِ سَحابا
وذيولُ مُعتصِفةِ الرّياحِ فرسمُها خَلَقٌ ، تُشَبَّهُهُ العُيونُ كتابا
كَستِ الرّياحُ جَديدَها مَن تُربِها دُقَقاً ، فأصبحتِ العِراصُ يبابا

ولقد أراها مرّة ً مأهولةً ، حسَناً نباتُ محلّها ، مُعْشابا

فأنا الشاعر الغنائية تتجسد في هذه الأبيات كونها تصور الشاعر في موقف انفعالي عاطفي يرسم فيه وقوفه على طلل الحبيبة وقد غير رسمه مر السحاب المتعاقبة والرياح العاصفة فأضحى كخطوط الكتاب تراها العيون ، بعد ما كان الشاعر يراها مأهولة بالناس غناء خضراء يكسوها النبات:

ولقد أراها مرّة ً مأهولةً ، حسَناً نباتُ محلّها ، مُعْشابا

وهنا نجد الشاعر يستخدم الفعل المضارع في حكاية الماضي (ولقد أراها) بدلا من قوله رأيتها على النحو الذي يعكس رغبة الشاعر في استمرار الحال الذي كانوا عليه كما يعكس حرارة الذكرى وتفاعل الشاعر معها ، مما دفعه إلى استحضار صورتها إلى الراهن الذي قال قصيدته فيه . وهنا يظهر صراع الشاعر الكبير مع الدهر وأحداثه التي حالت بينه وبين أحبته ، كما يظهر من خلال المفارقة بين الحالين الماضي والحاضر .

وصوت السارد/ الراوي الذاتي عبر استعماله لضمير المتكلم الذي ينهض برواية الأحداث ، ومزاوجته مع الصوت الدرامي في الحوار بين الشاعر والمرأة في قوله :

دارُ التي قالتْ ، غداة َ لقيتُها ، عند الجمارِ فما عييتُ جوابا :
هذا الذي باعَ الصَديقَ بغيرهِ ، ويريدُ أن َ أرضى بذاكَ ثوابا
قلتُ : اسمعي منّي المقال َ، فمن يُطِعْ بصديقِهِ المتملّقَ الكذّابا
وتكنْ لديهِ حبالُه أُنشوطةً ، في غيرِ شيءٍ ، يقطعِ الأسبابا
إذ كنتِ حاولتِ العتابَ لتعلمي ما عندنَا ، فلقدْ أطلتِ عِتابا
أو كانَ ذلكَ للبعاد ، فإنما يكفيكِ ضربُكِ دونَنا الجِلبابا
وأرى بوجهِكِ شرق َ نورِ بيّنٍ ، وبوجه غيرك طخيَةً وضَبابا

وقد منح هذا التعدد الصوتي القدرة على توضيح الصراع من خلال الكشف المتنوع عن الذات الشاعرة وعن همومها وأفكارها بما ولد جواً مفعماً بالدراما التي تتسم بالثراء والتعدد والتلوين ، ولاسيما وأن الحوار قد هيمن على جزء كبير من القصيدة . ولا يقتصر تعدد الأصوات على بروز الأصوات الشعرية الثلاثة السابقة ، فقد يخلق التعدد الصوتي من خلال تعدد الشخوص داخل القصيدة من مثل ما هو مجسد في قول الشاعر (٥٤) :

طالَ ليلي ، وتعنّاني الطّرَبْ ، واعتراني طولُ هَمٍّ وَنَصَبْ
أرسلتْ أسماءُ في مَعتَبَةٍ ، عَتَبَتْهَا ، وهي أهوى مَنْ عَتَبْ
فأجابتْ رِقبتي ، فابتسمتْ عن شنيبِ اللّوْنِ صافٍ كالشَّغَبْ
أن أتى منها رسولٌ مَوهِناً ، وجدَ الحيَّ نياماً فانقلَبْ
ضَرَبَ البابَ فلم يشعُرْ بهِ أحدٌ يفتحُ عنهُ ، إذْ ضَرَبْ
فأتاها بحديثٍ غاظَها شبّهَ القولَ عليها ، وكَذَبْ
قالَ : أيقاظٌ ؛ ولكنْ حاجةٌ عَرضتْ ، تكتَمُ عنّا ، فاحتجبْ

ولَعَمْداً رَدّني ، فاجتهدتْ بيمينٍ حَلْفَةً عندَ الغَضَبْ
أشهدُ الرّحمنَ لا يجمعُنَا سقفُ بيتٍ رجبَاً حتّى رَجَبْ
قلتُ : حِلاً ، فاقبلي معذِرتي ، ما كذا يجزي مُحِبٌّ مَن أحبْ
إنَّ كفّي لكِ رهنٌ بالرِّضا ، فاقبلي يا هندُ ، قالتْ : قد وجبْ
وأتتها طبّةٌ محتالةٌ ، تمزجُ الجِدَّ مراراً باللّعِبْ
ترفعُ الصوتَ إذا لانتْ لها ، وتُراخي عندَ سوراتِ الغَضَبْ
وهي إذ ذاكَ ، عليها مِئْزَرٌ ولها بيتُ جَوارٍ من لُعَبْ
لم تَزَلْ تصرِفُها عن رأيها ، وتأتّاها برفقٍ وأدب

تفيد هذه القصيدة في بنائها الحكائي بمنحاه الدرامي من تعدد الأصوات وتشابكها في بلورة المواقف المتصارعة والمتضادة ، ويتجلى ذلك من خلال الشخصيات التي تظهر في النص وتنقسم على شخصيات رئيسة متمثلة بشخصية الشاعر وشخصية الحبيبة ، وشخصيات ثانوية تنهض بدور كبير في إثارة الصراع وتطور الفعل الدرامي وصولاً إلى الذروة متمثلاً في شخصيتي (الرسول ، والطبّة المحتالة) .

ينهض النص على خمسة مشاهد درامية : يصور المشهد الأول الذات الشاعرة في قمة تأزمها إذ جاءه عتب من الحبيبة بعد طول انتظار :

طالَ ليلي ، وتعنّاني الطّرَبْ ، واعتراني طولُ هَمٍّ وَنَصَبْ
أرسلتْ أسماءُ في مَعتَبَةٍ ، عَتَبَتْهَا ، وهي أهوى مّنْ عَتَبْ
فأجابتْ رقبتي ، فابتسمتْ عن شنيبِ اللّوْنِ صافٍ كالشَّغَبْ

ويجسد المشهد الثاني صورة الرسول الذي بعثت به هذه المرأة لإيصال رسالة إلى عمر بن أبي ربيعة تروم فيها لقاءه :

أن أتى منها رسولٌ مَوهِناً ، وجدَ الحيَّ نياماً فانقلَبْ
ضَرَبَ البابَ فلم يشعُرْ بهِ أحدٌ يفتحُ عنهُ ، إذْ ضَرَبْ

إذ يصوره الشاعر بشخصية الضعيف الخائف عبر وصفه له بالموهن قليل الجرأة . ويحمل المشهد الثالث صورة الرسول وهو يكذب عليها مدعياً على الشاعر الأكاذيب ، والأباطيل التي أثارت حفيظتها وغيظها ، ودفع بها إلى الحلف بأن لا يجمعها مع الشاعر سقف بيت حولا كاملا :

فأتاها بحديثٍ غاظَها شبّهَ القولَ عليها ، وكَذَبْ
قالَ : أيقاظٌ ؛ ولكنْ حاجةٌ عَرضتْ ، تكتَمُ عنّا ، فاحتجبْ
ولَعَمْداً رَدّني ، فاجتهدتْ بيمينٍ حَلْفَةً عندَ الغَضَبْ
أشهدُ الرّحمنَ لا يجمعُنَا سقفُ بيتٍ رجبَاً حتّى رَجَبْ

على النحو الذي دفع بالشاعر إلى محاولة استرضائها في المشهد الرابع عبر الحوار الخارجي في قوله :

قلتُ : حِلاً ، فاقبلي معذِرتي ، ما كذا يجزي مُحِبٌّ مَن أحبْ
إنَّ كفّي لكِ رهنٌ بالرِّضا ، فاقبلي يا هندُ ، قالتْ : قد وجبْ

إلاّ إنها تأبى الرضا ، مما دفعه إلى البحث عن الحيل والأسباب التي تقنعها بالرضا عنه فيرسل إليها امرأة ماكرة محتالة تحاول معها باللين مرة وبالشدة مرة أخرى ، ويتضح ذلك من خلال المشهد الخامس الذي صور الشاعر فيه مهارة هذه المرأة وأسلوبها المداهن في إقناعها ، وطبيعة الطرف الآخر الصعبة ، إذ تتصف هذه المرأة بالدلال وحداثة السن والمكانة الاجتماعية ، على النحو الذي يسهم في خلق جو إيحائي حول هذه المرأة وما هي عليه من الغنج والعذوبة :

وأتتها طبّـــةٌ محتـــالةٌ ، تمزجُ الجِدَّ مراراً باللّعِبْ
ترفعُ الصوتَ إذا لانتْ لها ، وتُراخي عندَ سوراتِ الغَضَبْ
وهي إذ ذاكَ ، عليها مِئْزَرٌ ولها بيتُ جَوارٍ من لُعَبْ
لم تَزَلْ تصرِفُها عن رأيها ، وتأتّاها برفقٍ وأدب

وقد ترك الشاعر فضاء النص في هذا المشهد مفتوحاً على النحو الذي يوحي بأن الشاعر قد ترك نصه بلا نهاية محددة مما يوفر للمتلقي فرصة لوضع الخاتمة التي يريدها أو التي يريد له الشاعر أن يضعها في خياله ، إلا أن الشاعر قد وضع الحل للعقدة في بداية النص في قوله :

فأجابتْ رِقبتي ، فابتسمتْ عن شنيبِ اللوْنِ صافٍ كالثَّغَبْ

وهي طريقة ذكية ومبتكرة لجأ إليها الشاعر للتمويه على المتلقي ، ويسمى هذا الأسلوب في البناء الشعري بـ((البناء الدائري المغلق))(٥٥) وفيه تكون نهاية القصيدة متصلة مع بدايتها ، إذ يتضح فيه تلاحم طرفي الدائرة فإذا هي مغلقة على ذاتها تتردد في فضائها أصداء تجربة الشاعر من بداية النص إلى آخره .

مما يلاحظ على الشخصيات الثانوية التي وظفها الشاعر في نصه سمة التناقض والمفارقة ، إذ يتناقض سلوك الرسول بصيغته الذكورية داخل النص من خلال ما تحيل عليه الضمائر العائدة عليه (موهناً ، وجد ، به ، ضَرَب ، أتاها ، شبّهَ ، كَذَبْ ، قال) مع سلوك المرأة المحتالة ، فسلوكه جاء سلبياً حاول من خلاله الإيقاع بين الشاعر والحبيبة ، في حين جاء سلوك المرأة إيجابياً تحاول من خلاله إصلاح ذات الشأن بينهما . ويشي هذا التناقض بوجود صراع كبير بين الشاعر والرجال من أبناء جنسه تتعدد أسبابه ومظاهره حاول الشاعر طرحه على نحو خفي ، بما ينسجم ورغبته في إظهار تميزه وما تنطوي عليه ذاته من شعور بالأهمية والتعظيم .

مما لا شك فيه أن قصائد عمر بن أبي ربيعة ذات المنحى القصصي الذاتي قد جاءت تلبية لحاجة الشاعر الفنية ورغبته في تطوير فنه الشعري ، على نحو ما هو أجدى وأكثر فاعلية وقدرة على التأثير في المتلقي الذي لم يكن يألف

هذا الضرب من الاختصاص والتمركز حول الذات انحيازاً إلى منطقة الفن ، لا على حساب المضمون ، بل عبر المزاوجة بينهما .

إن براعة الشاعر وموهبته الشعرية قد مكنته من استغلال طاقات هذا الأسلوب الشعري في التعبير عن ذاته وسيرتها متمثلا في علاقته مع المرأة التي يحب على نحو أكثر فنا وجمالية وهذا ما حدا بنقاد عصره إلى أن يصفوا شعره بأنه الذي أرادته الشعراء فأخطأته وبكت الديار .

الهوامش والمصادر :

١- ينظر : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ، خليل الموسى منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ط : ١ ، ٢٠٠٣ : ١٠٧ .

٢- ينظر : الموقف الدرامي ، محمد حمدي إبراهيم ، مجلة المسرح ، عدد: ٢ ، لسنة ١٩٨٢م .

٣- ينظر : دراسات في الأدب المسرحي ، سمير سرحان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ت ، د.ط : ٢٤ .

٤- ينظر : الثابت والمتحول ، آدونيس :

٥- ينظر : م . ن : ، وينظر : موسيقى الشعر العربي ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٢م : ١٩٣-١٩٤ .

٦- الأغاني ، أبو الفرج الأصبهاني ، الشعر والشعراء ، ابن قتيبة .

٧- ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، شوقي ضيف ، ط:٧ ، دار المعارف بمصر : ٣٥٢ .

٨- أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، بطرس البستاني ، دار الجيل ، بيروت ، دار النظير عبود ، ١٩٩٧م : ٣٠٣-٣٠٤ .

٩- ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين ، مطبعة مصطفى البابي وأولاده ، مصر ، ١٣٥٦-١٩٧١م : ٣٠٩-٣١٥ . التطور والتجديد في الشعر الأموي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط: ٩ ، د.ت : ٢٢٩-٢٣٠ . وينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ، شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط: ٤ ، د.ت : ٤٠٣-٤٠٥ ، وينظر : الشعر الأموي دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية ، محمد فتوح أحمد ، دار الشباب ، مطبعة قاصد خيره ، د.ت : ١٩٣-١٩٥ .

١٠- التطور والتجديد في الشعر الأموي : ٢٢٩-٢٣٠ .

* النرجسية اصطلاح مأخوذ من الأسطورة الإغريقية التي تقول بأن نرجس أو نرسيسوس- معبود عند اليونانيين- هام بنفسه فطال نظره إلى مياه البحيرة متأملاً وجهه في صفحة الماء معجباً بجماله حتى حولته الآلهة إلى الزهرة المعروفة بهذا الاسم .ينظر : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، يوسف الخياط ، قدم له وحققه عبد الله العلايلي ، دار الجيل ، بيروت ، د.ت : ٣٧٥ ، وينظر : مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، حاتم الصكر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط: ١ ، ١٩٩٩م : ٨١-٨٢ .

١١- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار صادر ، بيروت ، ط: ١٩٩٨م :

١٢- ذذ

١٣- ينظر : الأغاني : .
١٤- الشعر والشعراء ، الجزء الأول : ٨٤ .
١٥- م.ن. : وصفحته .
١٦- ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه وعناصره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة-دار الثقافة ، ط : ٢ ، ١٩٧٣ :٢٤٤ .
١٧- ينظر : م.ن : ٢٨٥ .
١٨- ينظر : الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر ، جلال الدين الخياط ، دار الرشيد ، بغداد : ١٤ .
١٩- ينظر : م.ن : ١٥-١٧ .
٢٠- ينظر : فن الكاتب المسرحي ، روجر بسفيلد ، ت: دريني خشبة ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٤ : ٢٣٠-٢٣١ .
٢١- مجلة (الموقف الثقافي) ،(الحوار في الخطاب المسرحي) مقال ، محمود عبد الوهاب ، العدد : ١٠ لسنة ١٩٩٧م : ٤٨ .
٢٢- ينظر : الدراما والدرامي – موسوعة المصطلح النقدي ، سي.دبليو.دوسن ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١م : ٤٦ ، وينظر : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة : ١١١ .
٢٣- دير الملاك ، محسن أطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية ، ط : ١٩٨٢م : ٣٢١ .
٢٤-ينظر : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت-الدار البيضاء ، ١٩٨٩ : ٦٧ ، وينظر : الحوار القصصي ، فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط : ١ ، ١٩٩٩ : ٤١-٤٢ .
٢٥-ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٩٨-٢٩٩ .
٢٦- ينظر : الراوي الموقع والشكل ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط : ١ ، ١٩٨٦م : ٢٢-٢٣ .
٢٧-الديوان : ٣٦-٣٧ .
* يقصد بالحوار المجرد ذلك الضرب من الحوار الذي يتشكل بفعل موقف يضع المتحاورين فيه على نحو معين داخل المشهد ، ليقترب في تكوينه من المحادثة اليومية بين الناس فهو حديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل الكلمات التي لا تحتمل التأويل المتعدد لأنه إجابات متوقعة عن أسئلة عادية. ينظر الحوار القصصي : ٥٦ .
٢٨-الديوان : ٣٣ .
٢٩- ينظر : الحوار القصصي : ٥٠ .
٣٠- الكاتب وعالمه ، تشارلس مورجان ، ت: شكري محمد عياد ، سلسلة الألف كتاب ، العدد(٥٠٠) ، القاهرة ، ١٩٦٤ : ٢٨٣ .
٣١- الديوان : ٢٠-٢١ .
٣٢-الديوان : ١٣٣ .
٣٣- الديوان : ٢١١ .
٣٤- ينظر : معجم أكسفورد ، نقلاً عن الحوار القصصي : ١٧٨ .
٣٥- ينظر : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة : ١١٢- ١١٤ .
٣٦- م . ن : ١١٤ .

٣٧- الديوان : ٩٢-٩٣ .
٣٨- الديوان : ١٦٧ .
٣٩- الديوان : ٢٣٦ .
٤٠-الديوان : ١٩٠ .
٤١- ينظر : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة : ١١٧ .
٤٢- ينظر : في دراما قصيدة الحرب ، باسم حمودي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط : ١ ، ١٩٨٨ : ٥١ .
٤٣- مجلة الآداب ، (نحو ميلاد جديد للحكاية الشعرية)مقال ، فاضل ثامر ، العدد : ٢-شباط ، ١٩٨٦ : ١٨ .
٤٤- فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ت: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت- لبنان ، ط : ٢ ، ١٩٧٣م : ٢٨ .
٤٥- الديوان : ١٧ .
٤٦- مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة : ١٦٧ .
٤٧- الديوان : ٤٩-٥٠ .
٤٨- ينظر : أدب الكاتب ، ابن قتيبة
٤٩-ينظر : الأصابع في موقد الشعر ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط: ١ ، ١٩٨٦ : ٩٦-٩٧ .
٥٠- ينظر : دير الملاك : ٢٣ .
٥١- ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٩٩ .
٥٢- ينظر : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، د. محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠١م : ٤٢ وما بعدها .
٥٣- الديوان : ٤٦-٤٧ .
٥٤- الديوان : ٢٨-٢٩ .
٥٥- ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٥٥-٢٥٨ .

The Dramatic Struggle in the Poetry of Omar Bin Abi-Rabeea

Lipaa Nazhat Sulaiman
Assistant Professor

ali Hassan Jasim
Assistant Professor

University of Tikrit -College of Education For Womoe

ABSTRACT

Omar bin Abi Rabi'a as a poet occupies an outstanding place in the development of the Arabic qasida (poem) , especially the structure of the poem though he devoted all his poetry to the theme of love and his diwan (complete poems) is the piggest one devoted to love in the heritage of Arabic poetry. His poems were in contrast with the environment in which he lived as they were a reflection of his playful life with women without any restriction due to the social , political and literary rank he enjoyed as a highly celebrated poet.

Omar bin Abi Rabi'a was highly interested in love poetry and this interest was reflected in his prolific writings which shows his poetic talent that he is often associated with innovation and creativity, especially his use of narration and drama in his poems to develop his art coping with his rebellious soul that longs for creativity.

Conflict is very evident in his poetry through his use of both the internal and external monologue and poetic narration. This paper, therefore, tries to expiore the dramatic conflict in his poetry by examining these two elements in his poems and explore the aesthetic values and their role in expanding the circle of his reception .