جمالية السرّد في القصّة الشّعرية
عند عمر بن أبي ربيعة

The aesthetic of the narration in poetry story of Omar bin Abi Rabia

ط.د تيلبي الزهرة
أ. د : حفيظة روابنية

قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة باجي مختار- عنابة(الجزائر)
مخبر الشعريات وتحليل الخطاب ، جامعة عنابة.
zohratilbi23@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2021/05/09 تاريخ النشر: 2021/09/15

ملخص:

انفتحت الأجناس الأدبية وحدث التراسل بينها، وصار بإمكانها استيعاب أنواعا متعدّدة من المقولات، ومن هذا المنطلق فإنّ الخطاب السردي يمكنه الولوج في ثنايا النصّ الشعري. وهو ما لمسناه في نماذج كثيرة من ديوان عمر بن أبي ربيعة؛ حيث حدث الاندماج بين الخطابين في هندسة فنيّة شكّلت جنسا أدبيا هجينا يجمع الخطابين كليهما؛ أُصطلح عليه القصّة الشعرية؛ وهي فضاء تحضر فيه مكونات السّرد الأساسة شرط أن تتكيّف مع خصوصية الخطاب الشّعري؛ القائم أساسا على مبدأ التّكثيف، علاوة على الخاصيّة الصوتيّة، في جوّ تغلب عليه خاصّيتي التّعالي والغموض. اِرتقى عمر بن أبي ربيعة بهذا الفنّ، ما جعله يخطو خطوات لافتة للنظر. فأنتج نصوصا لم تستوعب جماليات العصر فحسب، وإنما تجاوزتها إلى سنّ الطريقة العمرية.

الكلمات المفتاحية: الجماليّة؛ السّرد؛ الشّعر؛ عمر بن أبي ربيعة؛ القصّة الشعريّة؛ الأجناس الأدبيّة.

Abstract:

Literary races have opened up and the correspondence between them has opened up, and they can now accommodate many kinds of sayings, and from this point of view narrative discourse can enter into the folds of the

poetic text. This is what we have seen in many examples of the divan of Omar ibn Abi Rabia; Omar ibn Abi Rabia rose to this art, making him take eye-catching steps. He produced texts that not only absorbed the aesthetics of the times, but went beyond them to the age of the age
key words: aesthetic; Narration; poetry; poetry story; omar bin abi rabia; Literary races.

مقدمة:

سقطت الفواصل بين الأجناس الأدبيّة مبكرا، ولم يعد النقاد يتحدثون عن جنس أدبيّ نقيّ، " إذ تعرضت مدونة النّوع إلى خلخلة في أبنيته المستقرة "[1] ذلك أنّه حصل التّراسل بينها، وغدت النصوص عبارة عن أفضية لغويّة تستوعب كلّ الخطابات على اِختلافاتها واِنتماءاتها، خاصّة إذا تعلّق الأمر بالنّصّ الشّعريّ؛ الذي يمثّل لخصوصيته أكثر النّصوص انفتاحًا على أنواع الخطابات، فهو " نمط مخصوص من اِستعمال الكلام وهو بِاعتباره كذلك لا يتعارض مبدئيا مع اِحتضان أيّ نمط من الخطاب "[2]؛ من ذلك القصّة كشكل من أشكال الخطاب السّردي، التّي تتّخذ من الحكي آلية محورية، تنضاف إليه عناصر أخرى تكمّله، وفق هندسة خاصة تسمح له بالولوج في ثنايا الخطاب الشّعريّ. وعن هذا التلاقح بين الخطابين، ينتج خطاب آخر؛ يمكن القول إنّه نصّ هجين، يجمع بين خصائص السّرد والشّعر في وحدة تتماهى فيها العناصر الجوهريّة للخطابين كليهما. فينتج عن ذلك ما يعرف بالقصّة الشّعريّة. ومن روّاد هذا الفنّ في العصر الأمويّ؛ عمر بن أبي ربيعة المخزوميّ، إذ أنّ ديوانه يزخر بالكثير من تلك النّماذج، التي اِرتبطت بحكايات غرامية عاشها عمر، وصاغها في شكل مقطوعات أو قصائد، وقد قال بشأنها أهل الإختصاص أنّها قصص ناضجة، طبعا بالقياس إلى ذلك العصر، لأنّه لا يمكن قراءة نصوصه بمعايير الجماليات المعاصرة، وإنما أصدروا هذا الحكم لِاحتوائها عناصر السّرد المحوريّة. ما جعلنا نطرح التساؤلات التّالية: كيف تحضر المادة السّردية في مظان الشّعر في ديوان عمر بن أبي ربيعة؟ وهل تمكّن من الحفاظ على الخصائص الجوهرية لكلّ منهما؟ وإن كان الأمر كذلك فإلى أيّ مدى استطاع الشاعر أن يجسّد التفاعل بين المنظومتين السردية والشعرية في إطار فنيّ يجعل إحداهما خادمة للأخرى؟ وما المسالك السردية والآليات الفنية التي اعتمدها الشاعر لتجذير صورة المرأة كرمز وجودي في شعره؟ وكيف جسّد حضورها كمكوّن فنّي فاعل طبيعة التّعالق بين المنظومتين السردية والشعرية؟

تستهدف هذه الورقة البحثية الوقوف على تمظهرات الخطاب السردي في نماذج من شعر عمر بن أبي ربيعة القصصي، والخصوصيات الجمالية النّاتجة عن شعرية السّرد وكذا تسريد

الشعر، في خطاب جمالي يصهر الخطابين، ويمكنهما من التّماهي في وحدة لها من الخصائص ما يجعلها تشكّل نصا نقرؤه. وللكشف عن هذه الغايات توسلنا بآلية منهجية تتمثل في بعض أدوات المنهج السيميائي؛ باعتباره أداة للوقوف على المعنى في النص. إذ " المعنى لا يبنى في الكلمات أو في الجمل، وإنّما في النص بأكمله، إنّ موضوع إشكالية المعنى هو النّص وليس العلامة "[3] فالآلية تسعى لتعرية المعاني الخفيّة في الخطاب، والوصول إلى ما هو مُتوارٍ، ورفع الستار عن الإيحاءات التي أسهمت في نسج بنائه ككل، منطلقة في ذلك من العلامة / الدال. كما استعنا بعنصر الوصف لرصد الظواهر واستقراء عناصر المتن الشعري.

ومن الأبحاث والدراسات التي تناولت الموضوع نذكر:

- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة لشكري فيصل. عمر بن أبي ربيعة، حبّه وشعره، لجبرائيل جبور. العناصر القصصية في الشعر الجاهلي لمي يوسف خليف. القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي لبشرى محمد علي الخطيب. عفّة عمر بين الواقع والوصف لعبد الله بن سليمان الجربوع. القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري لعلي ناصف. شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة للعقاد...

1.وقفة عند حياة عمر بن أبي ربيعة:

هو أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة حذيفة بن المغيرة، من بني مخزوم بن يقظة بن مرّة. جدّه كان يكنّى ذا الرّمحين لطوله، وقيل: بل لأنّه قاتل يوم عكاظ برمحين. والده كان يسمّى في الجاهلية بُجيرا، فسمّاه رسول الله - ﷺ - عبد الله، وكان يلّقب بالعِدل؛ لأن قريشا كانت تكسو الكعبة في الجاهلية من أموالها سنة، ويكسوها هو من ماله سنة، وكان تاجرا ميسورا، استعمله الرسول - ﷺ - على الجَنَدِ (احدى المدن بين اليمن وصنعاء) وبقى عاملا عليها حتى خلافة سيدنا عمر بن الخطاب - ﷺ - وأمّه يُقال لها: مجد؛ سُبيت من حضرموت أو اليمن، ومن هناك جاءه الغزل، فقيل: " غزل يمانٍ، ودلٌّ حجازيّ "[4].

ولد عمر ليلة مقتل عمر بن الخطاب - ﷺ - سنة (23ه)، فقيل: " أيُّ حقٍ رفع، وأيُّ باطل وُضع "؛ أمّا قولهم: أيّ حقٍّ رفع فصحيح، وأمّا قولهم: أيّ باطل وُضع، ففيه الكثير من الرّيب؛ لأن الذي يعنينا من عمر ليس الحقّ والباطل، وإنّما إن كان يستحقّ الدراسة أم لا؟ [5] وتوفي في خلافة الوليد بن عبد الملك سنة (96ه)، بعد أن عاش حياة ترف ونعمة؛ حوله الجواري تهيئن له أسباب الرفاه. بلغ عمر شأوا بشعره؛ حيث كانت العرب تقدّم قريشا في كلّ شيء عدا الشّعر، حتّى كان عمر،

فأقّرت لها بالشعر، ولم تعد تنازعها شيئا، ويعتبر عمر خير مَن يمثّل بيئته؛ حيث نشأ في جو جمع بين الحضارتين اليمنية والحجازية. وكان ثريا، جميلا، يُعنى بمظهره أشدّ العناية. وكان عبد الله ابن عباس ابن عمّ رسول الله - صلى الله عليه وسلّم - وهو أعلم الناس بكتاب الله تعالى، يستجيد شعر عمر، ويحفظه بمجرد أن يسمعه مرّة واحدة، وينشده؛ خاصّة قصيدته: أمِن آلِ نُعم[6].

عاش عمر في عصر غزلي بكلّ المقاييس، وإنّنا لنعجب كيف لذلك العصر ألا يتفوق فيه شاعر في الغزل عدا عمر وقد كان ينبغي أن يقترن به نظراء كثيرون!...فلم يبقَ عالم أو فقيه إلاّ روى واستنشد، حتّى عُدّ شاذا عن العصر من لا يفعل[7]. وكان مشيخة قريش لا يعدلون بعمر أحدا في مجال النسيب[8] وقد كان لشعره مفعول السّحر؛ حتى أنّ شيخا من قريش نهى أن يُروى شعره للنساء؛ مخافة أن تقعن في الزنا[9].وكان اسمه آنذاك يتردد على كل لسان ويتصدر المجالس وكأن لا همّ للنّاس إلاّ عمر وشعره، فكثرت الأحاديث وتباينت، ما أدّى إلى تشكيل صورة مشوهة، أو فلنقل غير صحيحة عن عمر، ويعود الفضل في ذلك إلى الإخباريين[10]، ودروهم في النقل والتّحريف بالزيادة أو النّقصان عن حسن وسوء نيّة. في عصر شاعت فيه الحريّة، وانفتح المجتمع وبدأ يتطور بفعل احتكاكه بالأمم الأخرى - في إطار الفتوحات -

2.القصّة الشعرية ماهية وتاريخ:

1.2. ماهية القصّة:

القصة هي الحكاية التي يروي فيها الراوي حدثا محددا، يرتبط بمكان وزمان مخصوصين. و هي مظهر فكري عرفته كلّ الشعوب، ف " ظاهرة الحكي لدى الإنسان بعامة، ولدى العربي بخاصة قديمة قدم الإنسان نفسه؛ فقد عرف الإغريق والهنود، والفرس، وكثير من الأمم القديمة الأخرى القصّ أو الحكي، فمارسوه في مجالسهم وخلّدوه في ثقافاتهم، وخصوصا ما كان له صلة بالحب العظيم، وأهوال الملاحم، ومآسي الحروب"[11]. جاء في المعجم الوسيط: " قصَّ الشيء: تتّبعَ أَثَرهُ. ومنه في التنزيل العزيز: « وقالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ». ويقال: قَصَّ أَثَرَهُ قَصّاً وقَصَصاً. وقصَّ القِصَّة: رواهَا "[12] ، فالقصُّ، إذا بحسب التعريف اللّغوي، هو سرد حدث ما بطريقة متتابعة. ويقوم القصّ على عنصر الحكي، والحكيُ: هو أسلوب تقديم الحدث أو مجموعة الأحداث المحكية، يقال في اللّغة: "حكَى عنه الحديثَ: نقلَهُ. فهو حاكٍ (ج) حُكَاةٌ. والحِكَايَةُ: ما يُحكَى ويُقَصُّ "[13]. وهنا تجدنا أمام جملة من المصطلحات: القصُّ، والحكي، والسّرد؛ وهذا الأخير هو: « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في إثر بعض، وسَرَدَ الحديث: ونحوه يَسرُدهُ سَرداً إذا تابعه. وفلان يَسرُدُ الحديثَ سَرداً، إذا كان جيّد السّياق له"[14] ، يشير التعريف إلى أهمية متابعة الحديث بطريقة متواصلة،

لوجود عنصر آخر أساسيّ في عملية الحكي أو القصّ وهو المتلقي، الذي لولاه لما كان هناك سرد ولا تأليف[15]. وتتأسس " ماهيته على وجود أساسين في النص: الراوي/ والحدث أو الفعل "[16]، حيث الحدث؛ هو المحور / الموضوع الذي تدور حوله القصّة. كما أنّه " الترتيب الفعلي للأحداث "[17] على مستوى المتخيّل - حتى وإن كان الترتيب مخالفا لما جرت عليه القصّة في الواقع المعيش-

والقصة الشعرية فضاء محايد يتشكل فيه الصراع بين السردي والشعري داخل النص الواحد "[18]، في محاولة كلّ منهما لإعلاء صوته، وهنا يظهر دور الشاعر؛ حيث يقوم بصهر الخطابين في وحدة، تتلاءم مع الخاصية الغنائية للشعر العربي، وتمزجها بالعناصر الدرامية للنثر. فينتج جنس القصة الشعرية " وهي عبارة عن حكاية شعرية قصصية، تتكون من مقاطع شعرية قصيرة (يتكون المقطع الشعري من عدد من الأبيات المقفاة) يقصد منها الغناء أو الإلقاء الشفاهي، وعادة ما تتناول القصة الشعرية حدثا مثيرا أو دراميا "[19]؛ فهي نوع أدبي يروي حوادث مرتبطة بشخوص معيّنة، تتحرك ضمن فضاء مكاني في فترة زمنية يحدّدها الراوي، كما يحدّد الوظائف التي تؤديها كلّ شخصيّة. فهي إذا، " النمط الشعري الذي يقف على حافة القصّة "[20] كما يقف على حافة الشعر، ممّا يولّد نصاً قصصيا شعريا.

2.2. تطور القصّة الشعرية:

القصّة الشعرية فن أدبي ضارب في القدم، عرفته الإنسانية منذ فجر تاريخها، وتجلى في الملاحم المختلفة التي صاغها الشعراء اليونان؛ تجسيدا لأمجادهم وتاريخهم العتيد في مجال الصراع البطولي، وبالعودة إلى أدبنا العربي، نلفي اختلافا كبيرا بين الباحثين؛ حيث يؤكد البعض أنّ العرب لم ينظموا القصّة الشعرية أبدا، في حين ترى قلّة قليلة أنّهم عرفوا القصص الشعري، ودليل ذلك العديد من المحاولات في هذا الشأن؛ حيث تمظهرت في الشعر الجاهلي من خلال قصص المغامرات؛ من ذلك حكاية يوم دارة جلجل لامرئ القيس[21] ؛ حيث خرج يقتص أثر ابنة عمّه فاطمة وصويحباتها، اللاتي خرجن للاستحمام في غدير دارة جلجل، وكيف أخذ ثيابهن، وأجبرهن على الخروج دونها، ثم نحر لهنّ ناقته، واشتوينها وترامين بلحمها لوفرته، وفي طريق العودة اقتسمت العذارى أغراضه فحملنها، بينما أجبرت فاطمة على حمله في هودجها. وقصص الصيد والطّرد عند امرئ القيس وغيره من الشعراء، وقصّة الحمار عند لبيد بن ربيعة[22]؛الذي كان يسوق أتنه سوقا عنيفا في نهاية الربيع وبداية الصّيف، حيث أذنت الجداول بالجفاف، ورغم أنّ الفحول كانوا يعيقون سيرها، إلاّ أنّه أصّر على أن يبلغ بها منبع الماء. والثور الوحشي عند النابغة الذبياني؛ الذي انفرد عن القطيع وأخذ يرعى حتى جنّ عليه الليل، فلجأ إلى شجرة الأرطى يحتمي

بها، وفي الصباح فاجأه الصيّاد بكلابه، فكرّ عليها وقتلها في صراع وجودي، خرج منه منتصرا. وقد جاءت في أغلبها اعتذارا للملك النعمان بن المنذر ملك الحيرة؛ بعدما أوغر الوشاة صدره وأعلموه أنّ النابغة تغزّل بزوجه المتجردة، حينما رآها وقد سقط نصيفها. والنّعامة والظليم عند عنترة بن شداد[23] ؛ حيث شبه ناقته بالظليم الأسود مرّة وبالعبد الحبشي الأسود ذي الفرو الطويل أخرى، في إشارة إلى سواد لونه، وما جرّه عليه من الويل؛ إذ حرمه السّيادة حتّى بعد أن ألحقه والده بنسبه. وقد وردت القصص الشعرية في إطار استطراد الشعراء إلى تشبيه النّوق بها لسرعتها ولغيرها من أوجه الشّبه[24] وملحمة عمرو بم كلثوم؛ التي تمثل تهديدا صريحا للملك عمرو بن هند، وتعداداً لمآثر آبائه وأجداده، وفخراً ببطولاتهم في ميادين الوغى، وعرض لأدوات الحرب وصور المبارزة، وقد كانت الغلبة ،حسبه، لقومه دائما. وكذا أشعار الصعاليك؛ التي تحكي مأساة الصعلوك الذي تتخلى عنه القبيلة، سواء ارتكب جريرة أو لا، وكيف يلجأ إلى الصّحراء، فيصير من ذؤبانها، ذاكرا ما يتميز به من سرعة في الغارة على غيره، وإبادتهم تحت جناح الليل، والعودة إلى مخبئه ومرقبته قبل إشراقة يوم جديد. وكذا تائيته[25]؛ التي يحكي فيها ارتحال أم عمرو ومثله عروة بن الورد وله أحاديث كثيرة في الصّعلكة وما ينجرّ عنها من غزو وسلب ونهب[26] وقصص الكرم عند حاتم الطائي؛ وأشهرها نحره فرسه وهي أعز ماله لأضيافه، الذين وردوا عليه على حين غرّة ليلا، ولم يكن عنده ما يقيم به أودهم، وذاع صِيته لذلك. وغيرها من القصص وهي كثيرة، كثرة الشعراء في العصر الجاهلي، الذيم تفننوا في صياغة أحداثها، سواء أكانت حقيقية أم من صنع الخيال. ولكنّها في كلّ الأحوال سرداً لمغامراتهم، وغرامياتهم، وطردياتهم.

وفي عصر صدر الإسلام بقي هذا النّوع الأدبي- إن صحّت التسمية - حاضرا، مع بعض التغييرات التي داخلته؛ نتيجة انتقال العرب إلى العهد الجديد - المرحلة الإسلامية - حيث نلفي سرداً لحديث المعارك والغزوات وما جرى فيها. إضافة إلى بعض القصص الاجتماعية، الوثيقة الصّلة بحياة الناس، وغيرها كثير يضيق المقام على الإلمام به. مما يؤكد الاندماج بين بين القصة والقصيدة، إلى حدّ يمكن معه القول إنّ القصّة قصيدة فقدت الوزن، والقصيدة قصّة أخضعها الانفعال للنغم المتردد، فجاءت تعبيرا عن حالة او حدث أو موقف[27]. ثم تطور هذا الفن حتّى قفز قفزة لافتته؛ بفضل جهود عمر بن أبي ربيعة؛ الذي " خطا بالشعر الغزلي خطوة فسيحة في طريق القصّ، فاستطاع أن يلملم الجزئيات والأحداث، وينقيها بتصويره، ويحملها على مناكب الشخصيات في حوار ظاهر وواقعي، كاد أن يكون البذرة الأولى للشعر التمثيلي العربي "[28].

3. تضافر السّرد والشّعر في ديوان عمر:

لقد استطاع نص القصّة الشعرية عند عمر بن أبي ربيعة أن يحقّق حضوره على مستوى الشعر العربي، وأن يرفع اسم صاحبه وذكره في العصر الأموي خاصّة؛ حيث غدا محطّ أنظار الدارسين، لما تمثله نصوصه من أكوان وعوالم شعرية مميّزة يلتقي في جلّها الشعر بالسرد، ليمارس إغراءً معرفيا على الذات القارئة والباحثة، من خلال النسيج الذي تأسّست عليه قصصه الشعرية. ويبرز التضافر بين السّردي والشّعري بقوّة في ديوان عمر حيث استطاع الشعر أن يسمو بمكونات السرد من خلال اللجوء إلى الصّورة والخيال في صوغ الأحداث وتطويرها، واختيار الشخوص بأنواعها، ثم إسهامها في تطوير الحدث للوصول به إلى الذروة، والوصول به في النهاية إلى حلّ. ما يجعلك تلحظ ذلك التفاعل والاتّساق والانسجام الموجود بين مقومّات القصّة في كلّ شعره. وتأتي القصّة الشّعرية عنده - غالبا - في سياق حديث الغزل، والتشبيب بالنساء، حيث بلغ من كلفه وشدّة اهتمامه أن أسّس طريقة خاصة في الشعر، نال بفضلها مرتبة الريّادة في عصره جعلت الفرزدق يقول وقد سمع شيئا من تشبيب عمر: هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته، وبكت الديّار، ووقع هذا عليه[29]. وقصصه الشعرية في هذا الباب كثيرة منها:

قال عمر في جوّ من الحوار الذي يهدف إلى " تعرية شخصية المرأة وإخراج ما بداخلها "[30] مع احدى الحسناوات في فضاء مميّز للدلالة[31]:

ومَقَالُهَا: سِرْ لَيلَةً مَعَنَا * نَعْهَدُ فَإِنَّ البَيْنَ فَاجِعُنَا
قُلتُ: العُيُونُ كَثِيرَةٌ مَعَكُمْ * وَأَظُنُّ أنَّ السَّيرَ مَانِعُنَا
لاَ، بَلْ نَزُورُكُمْ بِأَرْضِكُمْ * فَيُطَاعَ قَائِلُكُمْ و شَافِعُنَا
قالت: أَشَيْئٌ أَنتَ فَاعِلُهُ * هَذَا لَعَمْرُكَ أَمْ تُخَادِعُنَا
باللهِ حَدِّثْ مَا تُؤَمِّلُهُ * وَاَصْدُقْ فَإِنَّ الصِّدْقَ وَاسِعُنَا
أُضْرُبْ لَنَا أَجَلاً نَعُدُّ لَهُ * إِخْلاَفُ مَوْعِدَهُ تَقَاطُعُنَا

جاءت المقطوعة في قالب حواري ضمن نص شعري سرديّ تخييلي؛ والحوار من عناصر الحكي، وإن كان حضوره فيه يكون بدرجة أقلّ مقارنة بعنصري السّرد والوصف. وقد قالها في امرأة من ولد الأشعث بن قيس، حجّت فهويها وراسلها، وتحدث معها وطلب أن يخطبها، فقالت له: إن أردتني فتزوجني بأرض قومي[32]، فأخبرها - كما هو ظاهر في الأبيات - لكنّه لم يلحق بها. وفيها اِستحضر عمر الإطارين الزماني (عنصر اللّيل) والمكاني (الموضع بمكة حيث هما، إضافة إلى أرض قومها

المشار إليها في الأبيات)؛ وهما من أساسيات كل عمل فني، لأن غيابهما يجعلنا نشعر وكأننا نقرأ ظلا شاحبا لنص قرأناه من قبل[33]، كما نلاحظ أن التركيز في النصّ كان على شخصيتين أساسيتين أسهمتا في صناعة الحدث على المستوى النّصي؛ المحبوبة / الحاجة / الذات المرسلة؛ وهي تمثل الفئة الأولى في البنية العاملية - حسب مخطط غريماس- وهي إجراء فعّال لتحليل الخطاب، تطلب إلى عمر / الذات المتلقية للخطاب/ الفئة الثانية الأساسية في البنية العاملة، أن يسمرا ليلة من الليالي، قبل أن يحين موعد عودتها إلى أرض قومها. لكن الذات المتلقية، ترفض موضوع القيمة أو الرّغبة/ السّمر، متعلّلة في ذلك بكثرة الرّقباء والخوف من أحاديث الوشاة، ما يجعل المرأة في انفصال عن موضوع القيمة. لكن عمر؛ في محاولة للحفاظ على سيرورة العلاقة وجعلها في اتصال مع موضوع الرّغبة، يضرب للمحبوبة موعدا آخر، وبالتالي يخلق موضوع قيمة جديد؛ حيث وعدها بأن يزورها بأرضهم علنا أمام الجميع. لكنّنا نلاحظ أنّ المرسل / المرأة، تشكك في خطاب الطرف الآخر / عمر، وتضع شرطا لتحقق موضوع القيمة؛ يتمثل في تحديد فترة زمنية، تكون الفيصل في صدق كلامه من عدمه. وقد تضمن الخطاب نقطة هامة، تمثّلت في جعل المرأة هي مَن تطلب لقاءه، وتبادر إليه، وتشدّد على حضوره إلى أرض قومها للزواج منها، وفي هذا قلبٌ لسنّة العرب في الغزل؛ على اعتبار أنّ الموضوعة تندرج ضمن شعر الغزل، فجعل المرأة طالبة وهو المطلوب. وكان الأصل عند العرب أن يكون هو الطّالب، علما أنّ هذا الموضوع لا يختص بقصيدة أو مقطوعة واحدة، ولكنّه يتكرّر في جلّ أشعاره، وهكذا غدا أحد أساسيات الطريقة العمرية في هذا الباب. ولأن عمر لم يوافها إلى أرض قومها / الإطار المكاني الذي اقترحته، فإنّ التحوّل في العلاقة بين الذّات المرسلة والمتلقيّة عرف منحىً انفصاليا عن موضوع القيمة؛ تجسد ذلك في حدوث البَين بين أطراف العملية السردية / الحكائية؛ حضر فيها الشعر إلى جانب السّرد على قدر من التساوي، فأخذت القصّة من الشّعر التعبير المؤثر الموحي، وأفاد منها الشعر التفعيلات المثيرة الحيّة، في بناء متفاعل انعكس فيه كلّ طرف على الآخر [34].

ومثله قوله في زينب بنت موسى الجمحيّة - من سادة بني أميّة[35]:

قَدْ حَلَفَتْ لَيْلَةَ الصَّورَيْنِ جَاهِدَةً * ومَا عَلى المَرْءِ إلاَّ الحِلْفَ مُجتَهِداً

لِأُختِهَا ولِأُخْرى مِن مَنَاصِفِهَا * لَقَدْ وَجِدْتُ بِهِ فَوقَ الذِي وَجَدَ

لَوْ جُمِعَ النَّاسُ ثُمَّ اُختِيرَ صَفوَهُمُ * شَخْصاً مِن النَّاسِ لَمْ أَعدِلْ بِهِ أَحَداً

والمرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة تمثّل رمزا وجوديا مفعما بدلالات الانتماء وتحقّق الذات؛ إذ نلمس نزوعا واضحا في المنظومة الشعرية لتأصيل هذا الرّمز كمنطلق وغاية وجودية يتحدّد

بوجودها وجود الشّاعر، حيث تتّحد الماهية الخاصة به بهذا الرّمز كقيمة مطلقة، انطلاقا ممّا تُتيحه آفاق تلاقي الخطابين الوجودي الذاتي المجرّد والشعريّ الذي يروم الغاية التّمثيلية الجمالية.

من المسلّم به أنّ القصّة لا تستوي على سوقها إلاّ بتوفر عناصر بعينها؛ أهمها الأحداث والأفعال التي يقوم به مجموع الشّخوص، وحتّى جملة أقوالها وما يجري بينها من حوار. وفي هذه المقطوعة يتبيّن من حديث الشخصيّة الأساسيّة / زينب، أن لا أحد من فتيان مخزوم يعدل عمر / المرسل إليه، فهو نسج فريد؛ أسهم في تكوين شخصيّة على المستوى الإبداعي - خاصّة - نسبه الحجازيّ - من جهة أبيه - واليمنيّ - من قِبل أمّه - وحضارة اليمن / حضارة سبأ التي ارتبطت بسدّ مأرب، لا يختلف اثنان في مكانتها، ومدى تطورها، وكذا تأثيرها في العرب. حيث يقف الدارس على طبع وهويّة وقوّة بناء وشعرية، كما في قوله مشبّبا بها (أي: زينب)[36]:

يا خَلِيليّ مِن مَلاَمِ دَعَانِي * وَأَلَمَّا الغَدَاةَ بالأَظْعَانِ

لاَ تَلُومَا فِي آلِ زَيْنَبَ إنَّ القَلْ * بَ رَهْنٌ بِآلِ زَيْنَبَ عَانِ

هِيَ أَهْلُ الصَّفَاءِ والوُدِّ مِنّي * وَإِلَيْهَا الهَوَى فَلاَ تَعْذُلاَنِي

حِينَ قَالتْ لِأُخْتِهَا ولِأُخْرَى * مِنْ قَطِيْنٍ مُوَلَّدٍ: حَدِّثَانِيْ

كَيْفَ لِيْ أَنْ أَرَى عُمَرَ المُرْ * سِلَ سِراً في القَومِ أَن يَلْقَانِيْ؟

قَالتَا نَبْتَغِي إِلَيهِ رَسُولاً * وَنُمِيْتُ الحَدِيثَ بِالكِتْمَانِ

يتّضح أنّ السّرد في المقطوعة مبني بشكل محوري، فهو البؤرة التي يتوجه القاصّ إليها ويعمل على تنميتها باستعمال أدواته البنائية الخاصة. التي تتقاطع فيها المهيمنة من سرد وإيقاع في مستوياته المختلفة من وزن وصوت وتراكيب ودلالة وصرف[37] ومن خلاله يوجّه عمر خطابة إلى رفيقين حقيقين أو متخيلين أو ربّما رفيقا واحدا خاطبه خطاب الاثنين - على عادة العرب - وبدأ الحكي بحديث الظعن؛ والحدث المميّز هو ارتحال آل زينب / الظاعنة إلى فضاء مكاني / وجهة لم يحدّدها النص، معتذرا عن لومهما، بمكانة المحبوبة / الظاعنة، التي تقيم حسبه بسويداء القلب. ولم يفوّت عمر الفرصة للقائها؛ فاختار لذلك أحد مراسيله / العامل المساعد/ " المساند على بلوغ موضوع القيمة، من أجل تقديم يد العون للذات ومساعدتها من أجل تحقيق موضوعها السردي "[38] ليضرب له موعدا معها، كشفت عنه زينب / المحبوبة المرتحلة حين سألت صاحباتها؛ إن كان بإمكانهما تدبير أمر اللّقاء بعمر. فأشار العامل المساعد الثاني / أختها وصاحبتها، بأن يبعثوا إليه رسولا بالميعاد، على أن يكون تمام الأمر بفضل العامل المساعد الثالث/ كتمان السّر. الملاحظ إذن

أنّ عمر ركز في المقطوعة على استحضار ثلاث عوامل مساعدة على تحقيق الاتصال بموضوع القيمة / لقاء زينب / الظاعنة؛ وهذا يدلّ على كثرة الواشين من جهة، وحدوث ذلك النوع من الانفتاح - اللّقاء بين الفتيان والفتيات - في حدود ضيّقة في المجتمع الإسلاميّ الأمويّ، الذي مال ميلا شديدا إلى الغزل- خاصّة الغزل العمري - وهو ما يثبته قول جرير وقد سأله عبد الله بن حزرة أن يُسمعه شيئا من غزله: " إنّكم يا أهل المدينة يعجبكم النسيب، وإنّ أنسب الناس المخزوميُّ "[39].

وقال أيضا[40]:

مَازَالَ طَرْفِي يَحَارُ إِذَا بَرَزَتْ * حَتَّى رَأَيْتُ النُّقْصَانَ في بَصَرِي
أَبْصَرْتُهَا لَيْلاً ونِسْوَتَهَا * يَمْشِينَ بَيْنَ المَقَامِ والحَجَرِ
مَا إِنْ طَمِعْنَا بِهَا وَلاَطَمِعَتْ * حَتَّى اِلْتَقَيْنَا لَيْلاً عَلَى قَدَرٍ
بِيضاً حِسَاناً خَرَائِداً قُطُفاً * يَمْشِينَ هَوْناً كَمِشْيَةِ البَقَرِ
قَالَتْ لِتِرْبٍ لَهَا تُحَدِّثُهَا: * لَتُفْسِدَنَّ الطَوَافَ فِي عُمَر
قُومِي تَصَدَّي لَهُ لِيَعرِفَنَا * ثُمَّ اغْمِزِيه يَا أُختُ فِي خَفَرِ
قَالَت لَهَا: قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى * ثُمَّ اِسْبَطَرَّتْ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي

يختار عمر لمغامرته هذه المرّة أيضا اللّيل فضاءً زمنيا لأحداثه؛ ولذلك علاقة بما يمثله من سكون وهدوء، وتخفٍ عن أعين الرّقباء. كما يستحضر جملة شخصيات ثانوية / النسوة / الجواري، لأمرين؛ الأول أن يدلّل على أن صاحبته مخدومة، مترفة، تنتمي لطبقة اجتماعية مرموقة، وبالتالي فهي تتناسب ومكانته؛ على اعتبار أنّه ينتمي إلى بيت شرف / الأسرة المخزومية ذات الصِيت الذائع منذ العصر الجاهلي، والثاني: لتكنّ شاهدات على الحادثة فتُشِعنَها بين العامّة، وهذا يفتح حديثنا على قضية أساسية، وثيقة الصلة بالعصر الأمويّ؛ إذ من المعروف أنّه عصر انفتح فيه العرب على غيرهم من الأجناس، الذين وفدوا إلى الدّولة الإسلامية، تحت راية الدين الجديد. ثمّ بدأت الأجناس بالتزاوج والامتزاج، وهام العرب بجمال الجواري من مختلف الجنسيات، وتنافسوا في الزواج من الجميلات، ما جعل مكانة المرأة العربية مهدّدة بالزوال على يد الجارية، التي نافستها مكانتها عند الرّجل العربي، وقد أدّى ذلك إلى انقسام البيت العربي؛ حيث مال الرّجل إلى الجارية؛ لجمالها وعنايتها بزينتها وتبرّجها؛ بحكم أن " ليس لهنّ وازع أو رادع يمنعهنّ عن العبث والمجون، فقد كنّ على قدر من الجمال، وكان الرّجل الواحد من العرب بحوزته مئات من الجواري، ممّا دفعهنّ إلى التفنّن في المجون "[41]. فكان على المرأة العربية، والحال هذه، أن تستنفر كلّ جهودها في سبيل الحفاظ على بيتها، لقيمة البيت؛ لأجل ذلك ما كان منها إلاّ اللجوء إلى عمر؛ فكنّ " تتعرّضن

للشعراء رغبة منهنّ في الشهرة وذيوع أسمائهنّ "[42]، ليتغنى بجمالها ومكانتها ويشبّب بها في شعره، فيثير بذلك حفيظة الرّجل العربيّ، وينبّهه إلى قيمة الكنز الذي فرّط فيه. ولذلك ألفينا عمر - غالبا- يخصّ خطابه بالنساء العربيات الكريمات الأرومة، والحاجات الشريفات من عِلية القوم، متّخذا من التصوير وسيلته الأساسة، في لغة تتدفق شعرية. ثمّ أشار إلى الفضاء المكاني الذي احتضن الحدث، وهو فضاء خاص / فضاء مقدس / المكان بين المقام والحجر، حيث يتفاعل المكان مع شخوص القصّة / النساء الحاجات / العفيفات؛ حيث يتشكّل وفقا لخصوصيات الذوات التي تملؤه؛ " إذ يشكّل رمزا لتحديد هوية الكائن"[43]، ولتأكيد عفتّهنّ أورد لفظ " ما طمعت ولا طمعت " ما يثبت قول الزبير بن بكار: " لم يذهب على أحد من الرواة أنّ عمرا كان عفيفا يصف ويقف، ويحوم ولا يَرِدُ "[44] ويمكن اعتبار المكان في هذا المقطع بمثابة الزاوية التبئيرية « فهو يجتذب قارئه تجاه نقطة محددة،...دلالة على تركيز الرؤية على شيء ما "[45]، وزيادة في التأكيد على وسامتهنّ وحسنهنّ وشرفهّن وصفهن بالبياض؛ والبياض عند العرب دليل شرف وعفّة[46] وطهارة وأرومة.

وبعد أن عرض بعض مقاييس الجمال - التي أفاد فيها من نموذج الجمال الذي أُعتمد في العصر الجاهلي، واستمر حتى العصور الإسلامية - راح يفصّل في مشيتهنّ؛ وهذه الأخيرة لها صلة وثيقة بالجسد الأنثوي، فقد كنّ تمشين الهُوينا، كما يمشي الوجي الوحل - على حدّ تعبير الأعشى - ممّا يعكس امتلاء أجسادهنّ في مواضع بعينها - نخصّ منها الأرداف - وقد كانت العرب تحبّذ مثل تلك الصفات في الجسد الأنثوي، وتصنّفها ضمن دلائل جماله.

كانت النّسوة الشخصيات الفواعل، تؤدين طقسا دينيا / الطواف ببيت الله الحرام، حتّى ظهر لهنّ عنصر معيق / عمر بن أبي ربيعة / الشاعر / المرسل، فخِفْنَ من عدم بلوغ موضوع القيمة / تأدية ركن الطواف بالبيت العتيق، دلّ على ذلك قول إحداهن: لتفسّدنّ الطّواف في عمر؛ لعلمهنّ بطبع الشاعر، وميله إلى الظريفات الحسناوات؛ على سبيل التلَّهي؛ حيث اِتّخذ من الغزل ألهية، يملأ بها فراغه، ويعوّض بواسطة المجد الذي حصّله منه، ما فاته من مجد السياسة التي استأثر بها بنو أميّة، وإن فاته العرش والحكم، فإن عرشه في القلوب التي عبّر عن مآسيها وأحلامها، ومنها اتّخذ تاجه[47]؛ تاج معنويّ جعله ملكا على عرش الغزل في العصر الأمويّ دون منازع، كما أسهم في تخليد ذكره.

ولكن يظهر أنّ موضوع القيمة سرعان ما يتغيّر؛ بتغيّر مجرى الخطاب من الحديث عن الطواف إلى موضوع رؤية عمر لهنّ؛ إذ تأمر واحدة منهنّ / الذات الفاعلة، الأخرى / العنصر المساعد، بأن تبرز لعمر وتتعرض له، حتّى تكون مؤشرا يتعرّف من خلاله عمر على صاحباتها / الحاجات. وفعلا قام العنصر المساعد بالمهمة المسندة إليه، إلاّ أنّه لم ينجح في الاتصال بموضوع القيمة / عمر؛ الذي لم يستجب لإشارتها / غمزتها. ومثل هذا الخطاب ما أورده في موضع آخر من الديوان[48]:

نَظَرْتُ إِلَيْهَا بالمُحَصَّبِ مِن مِنًى * وَلِي نَظَرٌ لَولاَ التَّحَرُّجُ عَارِمُ
فَقُلتُ: أَشَمسٌ أَم مَصَابِيحُ بِيعَة * بَدَتْ لَكَ خَلفَ السِّجْفِ حَالِمُ ؟
بَعِيدَةُ مَهوَى القُرطِ إِمَّا لِنَوفَل * أَبُوهَا وإِمَّا عَبْدُ شَمسٍ وهَاشِمُ
ومَدّ عَلَيهَا السِّجْفَ يَومَ لَقِيتُهَا * عَلَى عَجَلٍ تُبَّاعُهَا والخَوَادِمُ

استهلّ أبياته بتحديد الإطار المكاني " منًى " للّقاء، وعلى دأب الشّعراء قبله، وبلغة تصويرية تفاعلت مع خصوصيّة التّكثيف في الشعر، شبّه المحبوبة بالشّمس؛ وللشّمس ارتباطاتها الدينيّة - في فترة ما قبل الإسلام - وهي رمز استحضره الشعراء - ومثلهم عمر - كثيرا، يشيرون من خلاله إلى المرأة. وبالعودة إلى النظرة الميثولوجيّة؛ نجدها تؤكد " عمق الارتباط بين المرأة والشّمس الأمّ "[49] أو « الإِلَاهَةُ: الشّمس"[50] فقد عبدوها؛ لأنها مانحة الخصب والخير "[51]، ولأنّها مع القمر والنّجوم جزء رئيسي من وجودهم "[52]. ورغم ذلك فهي لا تعدو أن تكون رمزا شعريا، لجأ إليه الشعراء لمدح صفات الجمال والرّفعة والعطاء عند محبوباتهنّ؛ فقد مثّلت في الشعر العربي رمزا مزدوج الوظيفة التّأشيرية يُشار به للجمال والرّفعة، كما يُشار به للعطاء العميم الشّامل، ويرتبط وجودها في إطار المنظومة الشّعرية بمدى قابليتها أن تمنح الشاعر فكرة الخصب. لذلك حين " قال سليمان بن عبد الملك لعمر: ما يمنعك من مدحنا؟ قال: إنّي لا أمدح الرجال ولكن أمدح النّساء "[53]. ولأنّها من الشّريفات، وهنّ مَن يفضّل عمر أن يمدحهنّ، فقد خمّن أنّ الشخصيّة الرّئيسة / مدار الحكي، تنتسب إلى أهل بيت كريم - الأسرة الهاشميّة - وهم أشهر من نار على علم. ولأنّها كريمة النسب فإنّها تترفع عن التبرّج أمام غير محارمها، لذلك دمج عمر في قصّته شخصيات ثانوية / عوامل مساعدة، إذ قمن بستر المرأة التي يطلبها بواسطة السّجف وهو ستر رقيق يتّخذ من القماش وغيره. ومن تقويله وتسهيله، في احدى الجميلات - علماً أنّ ممّا يلفيه الدارس لديوانه، أنّه لم يتغزّل بامرأة واحدة، وإنّما كان ولهه بالكثيرات، ممن ذكرهنّ وممن لم يذكرهنّ. ومن هؤلاء سُكينة بنت

الحسين، ورملة أخت عبد الملك بن مروان...فقد كان مولعا بالجمال يتبعه أينما وجده، ويقف على مقاييسه عند كلّ النساء.

ما جعل حديثه فيهنّ خاصا، يؤكد ذلك قول جميل بن معمر يخاطبه: "والله ما خاطب النّساء مثلك أحد "[54] - ولهذا السبب تعدّدت الشخصيات النسوية في شعره، وتنّوع معها خطاب عمر فيهنّ، لكنّه لم يخرج أبدا عن الأطر العامة لأسلوبه في تصوير لهفتهنّ عليه، ورغبتهمّ الدائمة في لقائه، والفوز بأبيات يقولها فيهنّ. وممّا قاله يروي لهفة احداهنّ[55]:

قَالَتْ عَلَى رِقْبَةٍ يوماً لِجَارَتِهَا: * مَا تَأمُرِينَ؟ فَإِنَّ القَلبَ قَدْ تُبِلاَ

وَهَل لِي اليَومَ مِن أُختٍ مُوَاسِيَةٍ * مِنْكُنَّ أَشْكُوا إِلَيهَا بَعضُ مَا فَعَلا؟

فَرَاجَعَتهَا حَصَانٌ غَيرُ فَاحِشَةٍ * بِرَجْعِ قَولٍ وَلُبٍّ لَم يَكُن خَطِلاَ

لاَ تَذكُرِي حُبَّهُ حتَّى أُرَاجِعَهُ * إِنِّي سَأَكْفِيكِهِ إن لم أَمُتْ عَجلاَ

فَاقْنِي حَيَاءَكِ فِي سَترٍ وَفِي كَرَمٍ * فَلَسْتِ أَوَّلَ أُنثَى عُلِّقَتْ رَجُلاَ

في هذه القصّة لم ينبئ عمر / المرسل، القائم بدور القاصّ عن اسم الشّخصيّة الرئيسية، غير أنّه يصوّرها في مظهر العاشقة الولهانة، وهي من تدير دفّة الحكي، وتوجّه الأحداث - كما يبدو من ثنايا النصّ - فهي تتلهف للقائه لأنها في حالة انفصال عنه، ولكنها تتحرّق شوقا له، فهو موضوع قيمتها الذي تسعى إلى التواصل معه. وهنا تتدخل شخصيّة أخرى، تظهر في صورة الناصحة الأمينة، وقد وسمها عمر بأنّها حصان من أكفّ اللاّمسينا، ما يدلّ على عفتها، ومن ورائها عفّة القاصّ / الشاعر، الذي " أقسم مرّة أنّه ما اطّلع على جسد حرام "[56] وكانت هذه الشخصيّة صاحبة عقل - كما صورها عمر - فهي إذن العامل المساعد في القصّة، إذ دعتها إلى التجلّد والتصبُّر، كسائر النّسوة العاشقات.

وارتبطت القصّة الشعرية عنده كثيرا بمواسم الحج؛ وممّا قاله في ذلك[57]:

فَلَم أَرَ كالتَّجمِيرِ مَنظَرَ نَاظِرٍ * وَلاَ كَلَيَالِي الحَجِّ يَفتِنَّ ذَا الهَوَى

حيث كان عمر يخرج في مواسم الحج للقاء النّسوة الوافدات على مكّة من أصقاع كثيرة، إلاّ أنّه على أغلب الآراء كان عفيفا. ذلك أنّ ابن أبي عتيق استخبره إن كان أتى حراماً؟ فنفى. ويمكن الاعتقاد في صحّة هذا الرّأي دون كثير خلفيات؛ لأن الشّعر خطاب تخييلي، هو عالم للأحلام، والبَونُ بينه وبين الواقع بعيد. وقال[58] مفتتحا قصيدته بالنسيب؛ كغرض شعريّ تقترن فيه رقّة الكلمة، بالحنين والوجد الذي يملأ الوجدان:

ذِكَرُ الرَّبَابِ وكَانَ قَد هَجَراَ * ذِكرَى قُرَيْبَةَ أَحدَثَتْ وَطَرَا

وَلَها بِأَعلى الخَيفِ مَنزِلَةٌ * هَاجَتْ لَهُ شَوقاً فَمَا صَبَرَا
والبُردُ بَيْنَ الحُلَّتَينِ بِهِ * تَجْتَنُّ مِمَّن طَافَ أَو نَظَرَا
قالت لِتِربِهَا: بِعَمْرِكُمَا * هَلْ تَطْمَعَانِ بِأَنْ نَرى عُمَرَا؟
إِنّي كَأَنَّ النَّفسَ مُوجِسَةٌ * وَلِذَاكَ أَطمَعُ أَنَّهُ حَضَرَا
فَأَجَابَتَاهَا فِي مُهَازَلَةٍ * وَأَسَرَّتَا مِن قَولِهَا سَخَرَا
إِنّا لَعَمرُكِ مَا نَخَافُ ومَا * نَرجُو زِيَارَةَ زَائِرٍ ظُهرَا
لَو كَانَ يَأْتِينَا مُجَاهرَةً * فِيمَا تَرَيْنَ إِذَنْ لَقَدْ شُهِرَا
قَالَت لَهَا الصُّغْرَى وَقَد حَلَفَتْ * باللهِ لاَ يَأْتِيكُمَا شَهَرَا
فَتَنَفَسَّت صُعُداً لِحِلفَتِهاَ * وَهَوَتْ فَشَقَّتْ جَيْبَهَا فَطْرَا
وَجَرَتْ مَآقِيهَا بِأَدمُعِهَا * جَزَعاً وقَالَت : حُبَّ مَن ذُكِرَا
يَا رَبِّ إِنّي قَدْ شُغِفْتُ * أَعْقِبْ فُؤَادِي مِنهُمْ صَبْرَا
بَيْناً تُحَاوِرُهُنَّ قَمْتُ إِلَى * أَقْفَائِهِنَّ لِأَسْمَعَ الحَوْرَا
فَأَرَابَ إِحْدَاهُنَّ فَالْتَفَتَتْ * وَطْئِي فَلَمَّا أَثْبَتَتْ نَظَرَا

لقد اِفتتح الشاعر القصّة بالغزل، وأشار كدأب الشّعراء قبله إلى الطلل/ فضاء مكانيّ دارس، مثّلته منازل الرّباب بالخيف، ما يدلّ على استمرار هذا التقليد في العصر الأمويّ؛ لأن الدّولة لم تزل بعد عربيّة أعرابية. ثمّ يبدأ الحكي عن الشّخصية الرئيسية مستحضرا بذلك عنصرا أساسيا من عناصر السّرد / الرّباب، ويستعين بآلية الوصف، ليشير من خلالها إلى عفّة الشخصية / العاشقة التي تتطلّع لرؤيته، والتي اَستترت بِبُردٍ؛ حتّى لا يراها الرائح والغادي. ولكنّها لم تستطع أن تستر ما في قلبها، وتخفي ما يجنّ في ضميرها عن صديقتيها المرافقتين، والواضح في القصّة أنهما عاملان معيقان لها عن بلوغ موضوع قيمتها / لقاء المحبوب/ عمر، إذ بمجرد ما أسّرت لهما عن مكنون صدرها، حلفت الصّغرى منهن - وهنا نشير إلى أنّ لفظ الصّغرى يتكّرر كثيرا عنده، والمرأة الشّابة مفضّلة عند الشعراء وغيرهم، لأنّها تكون غرّيرة، يمكن الوصول إليها بسهولة عكس البالغة ، فهي تعمل العقل أكثر من العاطفة- أنّه لن يأتِ، ويبدو أنّها لم تكن على علم بمقدار حبّ الرباب لعمر، ووجدها وتعلّقها به، ممّا جعل الأحداث تتعقّد وتبلغ الذّروة؛ حيث اعتمد فيها عمر ما يُعرف بالتدرّج، " ويقوم على الترقّي في سلّم الحدث أو المعنى، أو الهبوط فيهما "[59] لأنّها - أي الرّباب - هوَتْ أرضاً، لمّا سمعت كلام العامل المعيق / الفتاة الصّغرى، التي تحاول على ما يبدو، جعلها بعيدة عن مرادها. ولكن المراد / عمر كان - على ما تورده القصّة - غير بعيد عنهنّ، يتسمّع أحاديثهنّ. فلما

هوت الشخصيّة الرئيسة، كان عليه نسج حدث جديد يعيد التوازن إلى أحداث قصّته / فضائه اللّغوي، فأظهر نفسه لهنّ وكفّ عن الاستتار من الخوذ / المرأة الجميلة / الرباب ومن معها، مصرحا في نهاية القصّة أنّه أكثر منها وجدا، وأنّه لن ينساها حتّى يُوارى رمسه. وبذلك جعلها ممّن قال فيهم العرجيّ[60]:

مِن اللاَّءِ لم يَحجُبْنَ يَبغِينَ حِسْبَةً * ولَكِن لِيَقْتُلْنَ البَرِيء المُغَفَّلاَ

ومن أجمل القصص التي أوردها ديوانه[61]:

قَالَ لِي صَاحِبِي لِيَعلَمَ ما بِي * أَتُحِبُّ القَتُولَ أُختُ الرَّبَابِ؟

قلت: وَجدِي بِهَا كَوَجدِكَ بالعَذْ * بِ إذا ما مُنِعتَ طَعمِ الشَّرَابِ

مَن رَسُولِي إِلَى الثُّرَيَا بِأَنِّي * ضِقتُ ذَرْعاً بِهَجرِهَا والكِتَابِ؟

أَزْهَقَتْ أَمُّ نَوفَلٍ إِذْ دَعَتْهَا * مُهجَتِي، مَا لِقَاتِلِي مِن مَتَابِ

حِينَ قَالَت لَهَا: أَجِيبِي، فَقَالت: * مَن دَعَانِي؟ قَالَت: أَبُو الخَطَّابِ

أَبرَزُوهَا مِثْلَ المَهَاةِ تَهَادَى * بَينَ خَمسٍ كَوَاعِبٍ أَتْرَابِ

فَأَجَابَت عِندَ الدُّعَاءِ كَمَا لَبَّ * ى رِجَالٌ يَرجُونَ حُسْنَ الَّوَابِ

وَهِيَ مَكْنُونَةٌ تَحَيَّرَ مِنْهَا * فِي أَدِيمِ الخَدَّينِ مَاءُ الشَّبَابِ

دُمْيَةٌ عِندَ رَاهِبٍ ذِي اجْتِهَادٍ * صَوَّرُوهَا فِي جَانِبِ المِحرَابِ

ثُمَّ قَالُوا: تُحِبُّهَا؟ قُبتُ: بَهراً * عَدَدَ النَّجْمِ والحَصَى والتُّرَابِ

حِينَ شَبَّ القَتُولُ والجِيدُ مِنْهَا * حُسْنُ لَونٍ يَزِفُّ كالزَّرْيَابِ

أَذْكَرَتْنِي مِن بَهجَةِ الشَّمسِ لَمَّا * طَلَعَت مِن دُجُنَّةٍ وَسَحَابِ

تقترن بهذه القصيدة قصّة طريفة؛ حكى بلال مولى ابن أبي عتيق، أنّ مولاه أنشد قول عمر: مَن رَسُولِي إِلَى الثُّرَيَا؟ فصاح: إيّاي أراد ونوّه بي، وحلف أن لا يذوق زادا حتّى يرأب صدع علاقتهما. وسار من ساعته حتّى قدم مكّة غير مُحْرِمٍ، ومرّ بدار عمر، ولمّا خرج إليه قال: اركب معي أُصلح بينك وبين الثُّرَيَّا، فركب، ولمّا بلغاها في الطّائف، قال لها: هذا عمر، كلّفني عناء السفر من المدينة إلى الطائف لأصلح بينكما، وقد جاءك معتذرا، ولم يزل بها حتّى أصلح بينهما[62].

كعادته يحضر الحوار مكونا أساسا في قصص عمر الشّعرية، فهو فاتحة باب القول، يسهم في تطوّر الحدث وسيرورته. وبواسطته يستحضر الشّخصية المحورية في نصّه؛ الثُّريا، ويبدو أنّ جفوة حصّلت بينها وبين عمر - تؤكد ذلك القصّة التي أوردناها أعلاه - وقد احتلّت في قلبه مكانة، يدلّ عليها وصفه حاله بحال من مُنع لذيذ الشراب، ويُظهر النصّ الثّريا على أنّها أمٌّ؛ ومعلوم أنّ المرأة

تلعب دورا هاما في الحياة إذا دخلت مرحلة الأمومة[63]. فتكون أكثر عقلا وحكمة. ولذلك ألفيناها تستجيب لنداء عمر، وتخرج إليه في صورة المها. ويلفي المطّلع على دواوين الشعر العربي، أن العرب" أدركوا جمال المرأة الجسدي والنّفسي فأحبّوها وافتنّوا في وصف جمالها "[64] إلى أن وصلوا إلى صياغة نموذج متكامل للمرأة ومثال أعلى لجماليات الجسد الأنثوي، وكلما أراد الشاعر أن يدلّل على جمال المرأة؛ خاصة ما تعلق بسعة عينها، لجأ إلى استعمال صورة المها، لما يتميز به هذا الجنس من الحيوان من مظاهر الجمال، إضافة إلى طابع القداسة الذي أضفته الديانات القديمة على المها؛ حين اعتبرته رمزا للشّمس "[65] فإذا ما نظرنا إلى توظيفها عند الشاعر الإسلامي تأكدنا أنّها رمز شعريّ لا غير؛ لأن الدّين الجديد سفَّه كلّ معبود سوى الله تعالى. ولأنّها سلبت عمر لبّه لجمالها، فقد لجأ ثانية إلى التشبيه كنسق تصويري علامة بالغة التعقيد ، تتطلب جهدا ثقافيا، عكس العلامات التواصلية العادية[66].

واختار للثّريا صورة الدّمية أو التمثال؛ إذ تمثّل الدّمية بالإضافة إلى كونها رمزا للجمال، رمزا آخر يشير إلى فكرة الطّاعة والإذعان والانقياد وهو ما يتغيّاه الشّاعر في علاقته مع المرأة والتي ينشد فيها الطاعة والولاء والوفاء. ويستحضر الشعراء هذه الصورة للتدليل على جمال المرأة وخصوبتها، حيث يجد العائد ل " تماثيل المرأة في عصور ما قبل التاريخ... امرأة بدينة في كل أعضائها، لتمثل الخصوبة والأمومة... ومعنى هذا أن هذه التماثيل...كانت رمزا للخصوبة واستمرار الحياة "[67]، والعرب - كما هو معلوم تفضّل المرأة البدينة، على أن تكون البدانة مقتصرة على مواضع بعينها.

وتؤكّد الثّريا وقد استأثرت بكمّ كبير من غزل عمر، أنّه ككلّ الشعراء يقولون ما لا يفعلون ، حين سألها الوليد بن عبد الملك: أتروين من شعر عمر شيئا؟ فجاء الجواب: نعم، أمّا أنّه يرحمه الله كان عفيفا[68]. وسواء أكان عمر عفيفا أم لا، فإنّ الذي يعنينا منه أنّنا أمام كون متخيّل، احتكره عمر، ولم يسبق إليه من طرف أيّ كان - مع التأكيد على جهود امرئ القيس وشعراء هذيل في هذا المجال - وبالوقوف على أشعاره نلفي تجديدا على مستوى توظيف الحوار كعامل فاعل في تشكيل وتحديد طبيعة العلاقة بينه وبين المرأة إلى الدرجة التي تقود إلى إمكانية اعتبار شعره لوحة فنيّة تجسّد مشاهد تمثيليّة مكتملة العناصر.

التعليقات الختامية:

أسلمنا البحث إلى جملة نتائج، يمكن عرضها بحسب ما استخلصناه من النصوص محور المقاربة كالتالي:

- حدوث التراسل بين الأجناس الأدبية، ونسبية مقولة الجنس الأدبي الخالص.
- حضور السّرد في الشعر مرهون بمدى احترام الخصائص الجوهرية للخطابين.

- حصول الاحتواء بين السّردي والشعري في الأدب العربي، منذ العصر الجاهلي، وهذا يفنّد ما ذهب إليه البعض؛ من اعتباره القصّة الشعرية وليدة العصر الحديث.

- حضور عناصر القصّ الأساسية في المنظومة الشعرية لعمر بن أبي ربيعة، خاصّة ما تعلّق منها بغرض الغزل.

- كان لواقع عمر / العصر الأموي الذي عاش فيه بكلّ خصوصياته، الفضل الكبير في ظهور القصة الشعرية عنده، ما يثبت الارتباط الوثيق بين الأدب والواقع.

- قصائد همر بن أبي ربيعة في شعر الغزل قلبت سنة العرب في هذا الغرض الشعري؛ حيث جعلت المرأة طالبة وهو المطلوب.

- لم يقتصر شغف عمر على محبوبة واحدة، وإنّما جعله فضاء مفتوحا لكلّ الجميلات، وهو ما يبرّر تشعّب مقاييس الجمال لديه.

- وقد أثبت الشاعر جدارته في مجال القصّة الشّعرية، حتى غدا نموذجا يُحتذى به. كما حقّقت نصوصه تأثيرا بالغا على المتلقي، ودليل ذلك أنّه شغل الشعراء والنقاد والفقهاء والعلماء - فقرأوا شعره، وتأثروا به أيّما تأثر.

وعموما يمكن القول إنّنا وقفنا من خلال هذه المقاربة على العناصر الدرامية المستحضرة في رحاب وساق القصّة مع الشّعر والتّفاعل الوظيفي بينها، وما انضوى عليه الأخير من تصوير فنيّ لعصر الشاعر، ومن تصوير للمقاييس التي اعتمدت كآليات في تصنيف لجمال المرأة في عصره. ونقترح عبر هذه الورقة النظر في شعر عمر بالتوسّل بالأدوات المنهجية والنقدية المختلفة، وقراءة نصوص عمر في ضوئها، بعيدا عمّا إذا كانت الأحداث والمغامرات المتضمنة فيها حقيقة أم خيالا، وإنّما أن يتعامل معها الدّارس على أنّها متخيّل شعري لا غير.

الهوامش

[1] - ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2013، ص26.

[2] - فتحي النصري، السردي في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، دار مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2006، ص61.

[3] - فرانسوا راستييه ، فنون النص وعلومه، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2010، ص 12.

- زيدان محمد، البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة. 2004، ص12.

[4] - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، وزارة الثقافة، الجزائر،2007، ص 8 - 10.

[5] - ينظر: عبآس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013، ص6.

[6] - ينظر: عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص 10 - 16.

[7] - ينظر: عباس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص 10 وما بعدها.

[8] - ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب، القاهرة، دت، ص118.

[9] - ينظر: المرجع نفسه، ص118.

[10] - ينظر: عبد الله بن سليمان الجربوع ، عفّة عمر بين الوصف والواقع، كليّة الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية.1418هـ، ص 46.

[11] - *عبد الملك مرتاض*، شعرية القص وسيميائية النص، تحليل مجهري لمجموعة " تفاحة الدخول إلى الجنة "، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 3.

[12] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية، مصر، دت، مادة (ق ص ص).

[13] - المصدر السابق، مادة(ح ك ى).

[14] - محمد بن كرم ابن منظور، لسان العرب المحيط، بيروت، لبنان، دراسات لسان العرب، دت، مادة (س ر د).

[15] - عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب. 1998، ص5.

[16] - محمد زيدان ، البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة. 2004، ص 16.

[17] - عبد الله أبو هيف، المصطلح النقدي، تعريبا وترجمة، في النقد العربي الحديث، *مجلة جامعة تشرين*، الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد (1)، 2006، ص 36.

[18] - محمد عبد الجليل أبلاغ، شعرية النص النثري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2002، ص 48.

[19] - فتحي إ، 1988، ص 275.

[20] - إبراهيم ن، *معجم المصطلحات الأدبية*، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، صفاقس، تونس، دت، ص 242.

[21] - ينظر: امرؤ القيس، الديوان، وزارة الثقافة، الجزائر،2007، ص 26 -29.

[22] - ينظر: لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004، ص 110 -111.

[23] - ينظر: عنترة العبسي، الديوان، القاهرة، المكتب الإسلامي، دت، ص199- 201.

[24] - ينظر: عمرو بن كلثوم، الديوان، دار الناشر العربي، بيروت، 1991، 64 وما بعدها.

[25] - ينظر: المفضل الضبي، المفضليات، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 108 - 109.

[26] - ينظر: حاتم الطائي، الديوان، دار صادر، بيروت، دت، ص 26.

[27] - ينظر: حسين نصّار ، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية،2001، ص 32 .

[28] - غنام المريخي المطيري، القصّة في شعر عمر بن أبي ربيعة، كليّة الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية. 1426هـ، ص 17.

[29] - ينظر: عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص11.

[30] - ممدوح محمد الحسن الجزولي ، صورة العصر في شعر عمر، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، السودان.2008، ص33.

[31] - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص18.

[32] - ينظر: المصدر نفسه، ص17.

[33] - ينظر: غاستون باشلار ، جماليات المكان، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1984، ص 6.

[34] - ينظر: عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، 1981، ص 300 - 301.

[35] - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص22.

[36] - المصدر نفسه، ص18.

[37] - ينظر: أحمد جاسم الحسين، خصوصية اللغة الشعرية - قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، سوريا، الأوائل للنشر والتوزيع. 2000، ص 122.

[38] - راضية لرقم، الخطاب السردي في الشعر العربي القديم - دراسة سيميائية - الجزائر، دار التنوير، 2013، ص61.

[39] - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص11.

[40] - المصدر نفسه، ص21.

[41] - الجزولي م، 2008، ص 15 - 16.

[42] - عبد الله بن سليمان الجربوع، عفّة عمر بن أبي ربيعة بين الواقع والوصف، ص 50.

[43] - حسين سليمان، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، دمشق، اتّحاد الكتاب العرب.1999، ص 19.

[44] - عبّاس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص 8.

[45] - عامر عزة عبد اللطيف، الراوي وتقنيات القص الفني، دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية، 1933-1997، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010، ص95.

[46] - عبدة بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، نقلا عن: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 108-109.

[47] - ينظر: فيصل شكري ، تطور الغزل من الجاهلية إلى الإسلام، ص321 - 323.

[48] - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص33.

[49] - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، بيروت، لبنان، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.1983، ص87.

[50] - مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، مكتبة الشروق الدّولية، مصر، مادة (ا ل ه).

[51] - عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، كنوز المعرفة، الأردن، 2013، ص149.

[52] - المرجع نفسه، ص121.

[53] - عمر بن أبي ربيعة ، ص11.

[54] - المصدر نفسه، ص 30.

[55] - المصدر نفسه، ص 38.

[56] - عباس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص 8.

[57] - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص 38.

[58] - المصدر نفسه، ص 155- 156.

[59] - إدريس الكريوي، بلاغة السّرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، بيروت، الرباط، الجزائر، 2014، ص207.

[60] - ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ،ص120.

[61] - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص 430.

[62] - ينظر: عباس محمود العقاد ، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص 14.

[63] - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص109.

[64] - أحمد محمد الحوفي ، الغزل في العصر الجاهلي، ص25.

[65] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (م هـ و))

[66] - امبرتو ايكو أ، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، 2010، ص69.

[67] - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص 61.

[68] - ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ص 237.

- **قائمة المصادروالمراجع:**

- إبراهيم نبيلة، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، دت.

- أبلاّغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002.

- بن أبي ربيعة عمر، الديوان، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

- إسماعيل عزالدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، 1981.

- أنس الوجود ثناء، رمز الماء في الأدب الجاهلي، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

- إيكو امبرتو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، 2010.

- البستاني بطرس، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار مارون عبود، بيروت، 1986.

- البطل علي ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

- الجربوع عبد الله بن سليمان، عفّة عمر بين الوصف والواقع، كليّة الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية، 1418هـ.

- الجزولي ممدوح محمد الحسن، صورة العصر في شعر عمر، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، السودان، 2008 .
- جمال المولى عادل ميلاد ،السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2013.
- الحسين أحمد جاسم، الشعرية - قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، الأوائل للنشر والتوزيع، سوريا، 2000.
- الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دت.
- الخطيب بشرى محمد علي، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990.
- الذبياني النابغة، ، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1996.
- راستييه فرنسوا، فنون النص وعلومه، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2010.
- زيدان محمد، البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دب، ، 2004.
- سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- شكري فيصل، تطور الغزل من الجاهلية إلى الإسلام، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، 1964.
- الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب، القاهرة، دت.
- الضبي محمد بن يعلى، المفضليات، دار المعارف، القاهرة، دت.
- الطائي حاتم، الديوان، دار صادر، بيروت، 1981.
- عامر عزة عبد اللطيف، الراوي وتقنيات القص الفني، دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية، 1933-1997، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010.
- العبسي عنترة، الديوان، المكتب الإسلامي، القاهرة، دت.
- العقاد عباس محمود، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013.

- غاستون باشلار، جماليات المكان، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.
- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، 1988.
- الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010.
- القيرواني الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية، بيروت، 1985.
- بن كلثوم عمرو، الديوان، دار الناشر العربي، بيروت، 1991.
- كليطو عبد الفتاح، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، 1998.

- الكريوي إدريس، بلاغة السّرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، بيروت، الرباط، الجزائر، ط1، 2014.
- لرقم راضية، الخطاب السردي في الشعر العربي القديم - دراسة سيميائية - دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
- القيس امرؤ، الديوان، ، وزارة الثقافة، الجزائر ،2007.
- العامري لبيد بن ربيعة، الديوان،، دار المعرفة، بيروت، لبنان ،2004.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،، مكتبة الشروق الدّولية، مصر ، 2004.
- مرتاض عبد الملك، عبد الملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، تحليل مجهري لمجموعة " تفاحة الدخول إلى الجنة "،، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2013.
- المريخي المطيري غنام بن هزاع، القصّة في شعر عمر بن أبي ربيعة، كليّة الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية، 1426.
- ابن منظور محمد بن مكرم، دت، لسان العرب المحيط، دراسات لسان العرب، بيروت، لبنان،
- نصّار حسين، في الشعر العربي،، مكتبة الثقافة الدينية، دب ،2001.
- نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2013.

- النصري فتحي، السردي في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، دار مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2006.
- أبو هيف عبد الله، المصطلح النقدي، تعريبا وترجمة، في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد (1)، 2006.