أنماط الحِوار عند شعراء الغزل العفيف حتى نهاية العصر الأُموي.

الباحث: علاء عايد محمد الكعبي أ.د. جميل بدوي حمد الزهيري

كليَّة التربية/ جامعة واسط

Patterns of dialogue among the poets of chaste spin until the end of the Umayyad period.

Researcher: Alaa Aayed Muhammed AL- Kaabi

Prof. Dr. Jameel Badawi Hamad AL-Zuhiri

Emil: Alaaaayed03@gmail.com

Abstract:

poems. Because it has a great impact on the poetry story, as it takes care of the growth of suspense, and increase the movement and vitality in the structure of the poem, because it contains expressive signs that affect the core of the heart. His presence does not diminish the recipient's activity in knowing and following up on what the soul aspires to. In addition, it is one of the tools of the personality with which it discloses what it wants and reveals its psychological components with transparency and clarity. It also has a major role in developing events and situations, and through it, the importance of time and space can be revealed.

key words: Patterns ،Dialogue, Poets, spinning, Chaste

المُلخص.

يُعدُّ الحِوار أَحد أَهمّ التَّقنيَّات الَّتي وظَّفها الشُّعراء في قصائدهم؛ لِما له من تأثيرٍ كبيرٍ على القصَّة الشِّعريَّة، إذْ إنَّه يتكفَّل في إنماءِ التَّشويق، وزيادة الحركة والحيويَّة في بِنية القصيدة، لِما يحويه من نفثاتٍ تعبيريَّةٍ تمسُّ شغاف القلب؛ فبحضرته لا يَفتر نشاط المُتلقِّي في معرفةِ ومُتابعةِ ما تصبو إليه النَّفس، فضلًا عن أنَّه أداة من أدوات الشَّخصيَّة به تفصح عمَّا تُريد، وتكشف عن مكنوناتها النَّفسيَّة بشفافيَّةٍ ووضوحٍ. كما أنَّ له دورًا كبيرًا في تطوير الأحداث والمواقف، وعن طريقه يُمكن الكشف عن أهميَّة عُنصري الزَّمان والمكان.

الكلمات المفتاحية: أنماط، الحوار، شُعراء، الغزل، العفيف

إضاءة

إنَّ الحِوار في الشِّعر وسيلة يوظِّفها الشَّاعر/ الرَّاوي للتَّعبير عن تجربته الخاصَّة الَّتي مرَّ بها، بصرف النَّظر عمَّا إذا كانتْ هذه التَّجربة حقيقيَّة أم ضرباً من الخيال، إذْ إنَّ الشَّاعر في هذا التَّوظيف يروم في أنْ يدفع قصيدته بعيدًا عن التَّرهُّل والتَّسطيح والغنائيَّة البحتة، وبعيدًا عن أُحاديَّة الصَّوت؛ لأنَّ الحِوار يتمتَّع بخصِّيصةٍ مُنفردةٍ، إذْ يُعدُّ "موطنًا من مواطن تعدّد الأصوات في النَّصّ السَّردي"[553]، ولذلك يفترض الحِوار وجود أكثر من صوتٍ وأكثر من شخصيَّةٍ في القصيدة الواحدة[554].

فالحِوار هو من الأساليب المُميزة الَّتي اعتنى بها شُعراء الغزل العفيف، كونه يُخاطب الآخر ماديًّا كان أم معنويًّاً، ويُجسِّد ما يبتغيه الشَّاعر، وما يعتريه من أفكارٍ وآلامٍ باطنيَّةٍ، فيبثُّها على شكل دُررٍ منظومةٍ. وبهذا؛ فقد تجلَّى الحِوار في الشِّعر العربي على نمطين: حوار خارجي أو ما يُسمَّى بـ (الدِّايالوج)، ويشترط فيه أنْ يكون هناك صوتين مُتحاورين في بِنية النَّصّ. وآخر داخلي ويُسمَّى (المُونولوج)، ويتمثَّل بحوار الذَّات مع نفسها[555]. وسنُفصِّل الحديث في هذين النَّمطين:

أوَّلًا– الحِوار الخارجي (الدِّايالوج):

(553) مُعجَم السَّرديَّات: 159. ويُنظر: آليَّات السَّرد في الشِّعر العربي المُعاصر: 156.
(554) يُنظر: عن بناء القصيدة العربيَّة الحديثة، د. علي عشري زايد، ط4، مكتبة ابن سينا للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة- مصر، 2002م: 198.
(555) يُنظر: آليَّات السَّرد في الشِّعر العربي المُعاصر: 156-157. ويُنظر: الشِّعر العربي المُعاصر قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعرفيَّة: 293.

يُعرف الحِوار الخارجي بشكلٍ عام أنَّه: "صوتان لشخصين مُختلفين يشتركان معًا في مشهدٍ واحدٍ، تتبيَّن عن طريق حديثهما أبعاد الموقف"(556)، أيْ أنَّه حديثٌ ظاهرٌ مُشتركٌ يدورُ بين شخصيَّتين أو أكثر(557)، ويستغلَّه الشَّاعر في جُزءٍ من قصيدته لأغراضٍ فنيَّةٍ وجماليَّةٍ، إذْ إنَّه يُغيِّر من رتابة النَّصِّ، ويُخلِّصه من أفقٍ مُمتدٍّ مُتواصلٍ ذات مسارٍ حركيٍّ هادئٍ، إلى نصٍّ مُتوترٍ يتَّسم بالتَّداخل والحركة والاشتباك والصَّخب والتَّنوّع(558).

وقد أفاد شُعراء الغزل العفيف من استثمار عُنصر الحِوار ووظَّفوه في مُقدِّماتهم وقصائدهم ومقطوعاتهم؛ لأنَّهم كانوا يعرفون جيِّدًا أنَّ الحِوار هو جُزءٌ مُهمٌّ من بِنية القصيدة، إذْ يبثُّ الحِوار الحركة والتَّجدُّد في القصيدة؛ فيدلُّ على واقعيَّة الأحداث والشَّخصيَّات، وبه يُدفع سأم المُتلقِّي النَّاتج من تواصل عمليَّة السَّرد، ويجعله أكثر انجذابًا وإعجابًا.

وقد يُكثر في هذا النَّوع من الحِوار صيغ فعليَّة وكلمات خاصَّة، من أمثال: (قال وقلت وقالتْ، سأل وأجبت، وصرخ وهمس ونادى) وما شابهها(559). وتداول شُعراء الغزل العفيف في قصائدهم ألفاظ: (قال، وتقول)، واشتقاقاتها كألفاظٍ واضحةٍ ومُعبِّرةٍ عن الحِوار الخارجي، فهذا عنترة ابن شداد العبسي، وهو من شُعراء الغزل العفيف في العصر الجاهلي، وظَّف الحِوار ليبثُّ في قصيدته الحيويَّة والنَّشاط، وأنَّ تعدُّد الأصوات في القصيدة الواحدة، هو نمطٌ من أنماط التَّعبير الفنِّي، الَّذي بوساطته يُمكن استمالة قلوب المُتلقِّين لها، ومُتابعتها بتفاصيلها من غير تضجُّرٍ وملل، إذْ إنَّه بدأ الحِوار من أوَّل بيتٍ فيها، قائلًا: [من الوافر]

لَقدْ قالتْ عُبيلةُ إذْ رأتْني ... ومَفْرقُ لمّتي مثلُ الشّعاعِ

ألا لله دَرُّكَ مِن شُجاعٍ ... تذِلُّ لهوْلِهِ أُسدُ البِقاعِ

فقلْتُ لها: سَلي الأَبطالَ عنّي ... إذا ما فَرَّ مُرْتاعُ القِرَاعِ

سَليهمْ يخْبرُوكِ بأَنَّ عَزْمي ... أَقامَ بربْع أعْداكِ النَّواعي

أَنا العبْدُ الَّذي سَعْدي وجَدّي ... يفُوقُ على السُّهَا في الارْتفاعِ

سَموْتُ إلى عَنانِ المجْد حتَّى ... عَلوْتُ وَلمْ أجدْ في الجوِّ ساعي

وآخرُ رامَ أنْ يسعى كَسعْيي ... وجدَّ بجدهِ يَبْغِي اتّباعي

فقَصَّرَ عَنْ لحاقي في المعالي ... وَقدْ أعيَت به أيْدي المَساعي

ويَحملُ عُدَّتي فرسٌ كريمٌ ... أُقدّمهُ إذا كَثُرَ الدّوَاعي

وفي كَفّي صقيلُ المتن عَضْبٌ ... يُداوي الرَّأسَ من ألم الصُّداعِ

ورُمحي السَّمهريُّ لهُ سِنانٌ ... يَلوحُ كمثْل نارٍ في يفاعِ

(556) الشِّعر العربي المُعاصر قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعرفيَّة: 294.
(557) يُنظر: القصَّة والحكاية في الشِّعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي: 40.
(558) يُنظر: آليَّات السَّرد في الشِّعر العربي المُعاصر: 156.
(559) يُنظر: ديناميَّة النَّصّ، د. محمد مفتاح، ط2، المركز الثَّقافي العربي، بيروت– لُبْنَان، 1990م: 115. ويُنظر: الحوار القصصي تقنيَّاته وعلاقاته السَّرديَّة، فاتح عبد السَّلام، ط1، المُؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت– لُبْنَان، 1999م: 44.

ومَا مثْلي جَزُوعٌ في لظاها وَلَستُ مُقصِّرًا إنْ جاءَ داعي[560]

لقد وظَّف الشَّاعر/ الرَّاوي ألفاظ القول بشكلٍ صريحٍ وواضحٍ، وهُما الفعلان: (قالتْ، فقلت لها)، ودلالتهما المُباشرة على وجود المُتحاورَين؛ فقدَّم بدءًا ما قالتْ له الحبيبة عن طريق الأُسلوب المُباشر، إذْ إنَّ الشَّاعر/ الرَّاوي فسح المجال للشَّخصيَّة المُحاورة أنْ تطرح ما تُريد، وتفصح عن رأيها بأسلوبها وكلامها من دون تدخُّلٍ منه، فيظهر صوتها، ويختفي عندئذٍ صوت الشَّاعر/ الرَّاوي، وهُنا تكمُن الخصائص الفنيَّة والجماليَّة الَّتي يهدف إليها الشَّاعر في تضمين عُنصر الحِوار في شعره، إذْ يقع المُتلقِّي قسرًا في شراكه، ويُوهمه أنَّه يعيش أمام أحداثٍ حقيقيَّةٍ واقعة أمامه، وكأنَّه يسمع حوارًا آنيًا مُتجددًا، لا حوارًا عرضيًّاً مُتولدًا من خضم الأحداث الحاصلة في زمن القصَّة.

وقد كان للحوار تأثير واضح في تحريك مشاعر الشَّخصيَّة الثَّانويَّة المُحاورة، وما يتأجَّج في مكنوناتها من عواطفٍ تجاه المحبوب، إذْ عن طريق الحِوار أبدت الشَّخصيَّة الثَّانويَّة المُتمثِّلة بمحبوبة الشَّاعر ما يُخالجها من إعجابٍ وانجذابٍ لبأس الشَّاعر وقوَّته؛ فيتقاطع الحِوار حينئذٍ مع الوصف، لتكون "وقفة تأمُّل لدى شخصيَّة تُبيّن لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهدٍ ما"[561].

ثُمَّ يأتي دور الشَّاعر/ الرَّاوي ليُقدِّم شخصيَّته الرَّئيسة المُتمثِّلة بالشَّاعر نفسه بوساطة الحِوار، وينقل تجربة بطولته مُفتخرًا، وقد استغلَّ الشَّاعر الحِوار؛ ليُسطِّر للمُتلقِّي وللشَّخصيَّة المُحاورة ما يتمتَّع به من قوَّةٍ وصلابةٍ في مواجهة الأعداء، ويُؤكِّد لهم هذا التَّوظيف البطولي في حواره عبر انتقاء الفئة الَّتي ينتمي إليها: (سَلي الأبطال عنِّي)، وهو على الرَّغم من تصريحه بأنَّه عبد؛ إلَّا أنَّه يعتدُّ بنفسهِ وفرسهِ ورمحهِ وسيفهِ كثيرًا في حواراته حتَّى يحسّ المُتلقِّي أنَّ الحِوار الصَّادر منه قد ارتبط بحالة الشَّاعر النَّفسيَّة الَّتي ظلَّتْ فيها الشِّدَّة والقوَّة قيمة مُهيمنة في ذاته.

إنَّ الغرض من حوار الشَّاعر مع الحبيبة فيه غاية مركوزة في نفس الشَّاعر/ الرَّاوي؛ ألا وهو التَّودُّد إليها والفوز بحُبِّها؛ لأنَّه استعان بعُنصر الحِوار ليصوِّر شخصيَّته بكُلِّ الصِّفات الَّتي يتمتَّع بها الفارس العربي الشُّجاع تأكيدًا لقولها: (ألا لله دَرُّكَ مِن شُجاعٍ)، ظنًّا منه أنَّ الشَّجاعة وحدها كافية؛ لكي تجعل امرأة مثل عبلة تتمنَّى التَّقرُّب منه والارتباط به.

ومن المعلوم أنَّ الحِوار لا يستولي على كُلِّ مفاصل القصيدة الشِّعريَّة؛ بل يأخذ جُزءًا منها، وهو لا يُزجُّ زجًّا بالشِّعر، بل يختاره الشَّاعر عندما يظنُّ أنَّ موقفًا ما يتطلَّب منه ذلك، فيضعه؛ ليملأ فراغًا أو ليُظهر صفةً جماليَّةً أو توضيحيَّةً، أو يكون ذلك لدعمِ فكرةٍ يُريد الشَّاعر أنْ يذكُرها على لسان إحدى شخصيَّاته، أو لكسر رتابة السَّرد، أو لتشويق المُتلقِّي الَّذي يبقى مُتأملًا لِما سيؤول عليه أمر المُتحاورين. ولذا؛ كان الحِوار مألوفًا عند الشَّاعر العربي العفيف، وخير دليلٍ على ذلك؛ قصيدة الشَّاعر عروة بن حزام النُّونيَّة، الَّتي سطَّرها عندما ذهب يتدبَّر مهر حبيبته عفراء، وهو ثمانون ناقةٍ، فرضها عليه عمَّه العتيد والد عفراء، إذْ صحبه في هذه الرِّحلة غُلامان كانا صديقين له من بني هلال بن عامر؛ فبدأ يُحاورهما ويشتكي لهما ما أصابه من لواعج الحُبِّ والتَّلهف، إذْ قال: [من الطَّويل]

خَليليَّ من عُليا هلالِ بنِ عامرٍ بِصَنْعاءَ عوجا اليومَ وانتظراني

أَلَمْ تَحْلِفا بِاللهِ أَنِّي أَخوكُما فَلَمْ تَفْعلا ما يَفْعَلُ الأَخَوانِ

(560) ديوان عنترة بن شداد العبسي: 132-133. اللَّمَة: الشَّعر الَّذي يتجاوز شحمة الأذن، الشُّعاع: المُتفرِّق، المرتاع: الخائف، القراع: الضّراب والمُنازلة، الجد: الحظ، السُّها: كوكب من بنات نعش الصُّغرى، العضب: السَّيف القاطع، اليفاع: كُلّ أرض مشرفة، الجزوع: الخائف، اللَّظى: لهب النَّار.

(561) مدخل إلى نظريَّة القصّة: 86-87.

وَلَمْ تَحْلِفا بِاللهِ أَنْ قد عَرَفْتُما بذي الشِّيحِ رَبْعاً ثمَّ لا تَقِفانِ

ولا تَزْهدا في الذُّخْرِ عندي وأَجْمِلا فإِنَّكُما بِيْ اليومَ مبتَلِيانِ

أَلَمْ تَعْلما أَنْ ليس بالمرْخِ كُلِّهِ أَخٌ وصديقٌ صالحٌ فَذَراني

أفي كُلِّ يوم أَنْتَ رامٍ بلادَها بِعَيْنَيْنِ إِنساناهما غَرِقانِ

وعينايَ ما أَوْفيتُ نَشْزاً فَتَنْظُرا بِمَأْقَيْهما إِلاّ هما تَكِفانِ

أَلا فَاحْمِلانِي بارَكَ اللهُ فيكُما إِلى حاضِرِ الرَّوْحاءِ ثُمَّ ذَراني

على جَسْرَةِ الأَصلابِ ناجيةِ السُّرى تُقطِّعُ عَرْضَ البيدِ بِالْوَخَذانِ

إِذا جُبْنَ موماةً عَرَضْنَ لِمِثْلِها جَنادِبُها صَرْعى من الوَخَدانِ

ولا تعذِلاني في الغَواني فَإِنَّني أرى في الغواني غَيْرَ ما تَرَيانِ

أَلِمّا على عفراءَ إِنَّكُما غَداً بِشَحْطِ النَّوى والبَيْنِ معترفانِ(562)

وعلى الرَّغم من أنَّ مطلع قصيدة الشَّاعر عروة بن حزام لا تحوي على ألفاظ الحِوار الصَّريحة من أمثال: (قال، وقلت) وسواهما؛ إلَّا أنَّ المُتلقِّي بادئ ما يشرع فيها يعلم بوضوحٍ أنَّ هناك حوارًا واضحًا بين الشَّاعر وصاحبيه الهلاليين، ولا شكَّ أنَّ الطَّريق الَّذي قصده الشَّاعر/ الرَّاوي طريقًا مُتعرِّجًا مملوء بالمخاطر والصُّعوبات. ولذا؛ افتتح الشَّاعر/ الرَّاوي السَّرد بالحِوار الطَّويل، إذْ إنَّه يوصي رفيقيه وصايا كثيرة تدلُّ على مُعاناته وتوجُّعه منها.

ويُشير الشَّاعر في مواضعٍ كثيرةٍ من القصيدة إلى أنَّ مرضه وسقمه كلَّه كان بسبب حُبّه لعفراء، إذْ إنَّ حُبّه لها ورثه مرضًا مُعجزًا لَمْ يستطع شفائه أمهر الأطباء والعرَّافين، فيورد الحِوار الَّذي كان بينه وبين العرَّافين؛ ليرسمَ صورةً واقعيَّةً للمُتلقِّي بوساطة هذا الحِوار، ممَّا يولِّد ذلك وظيفة جماليَّة تضفي على القصَّة إمتاعًا وتشويقًا، وتخلق مساحةً دراميَّةً يتعاطف معها المُتلقِّي، وتجعله في تماسٍّ مُباشرٍ مع مَجريات القصَّة، إذْ قال: [من الطَّويل]

يقولُ ليَ الأصحابُ إذْ يَعْذلُونَني أَشَوْقٌ عِراقيٌّ وَأَنْتَ يَمَانِ

وليسَ يَمانٍ للعِراقيْ بِصَاحِبٍ عسى في صُرُوفِ الدَّهْرِ يَلْتَقِيانِ

تحمّلتُ منْ عفراءَ ما ليسَ لي بهِ ولا للجبالِ الرّاسياتِ يدانِ

كَأَنَّ قَطاةٌ عُلِّقَتْ بِجَناحَهَا على كبدي منْ شدّةِ الخفقانِ

جعلتُ لعرّافِ اليمامةِ حُكمَهُ وَعَرّافِ حَجْرٍ إنْ هُما شَفيانِي

(562) ديوان عروة بن حزام: 34-35. عوجا: قفا، ذو الشِّيح: موضع، الرَّبع: المنزل، أجملا: أحسما، مُبتليان: مُصابان، المرخ: اسم موضع، ذراني: اتركاني، رام: قصد، إنسان العين: سوادها وهو البؤبؤ، النَّشز: المكان المُرتفع من الأرض، تَكِفان: تسيلان الدَّمع، الرَّوحاء: قرية جامعة لمزينة، الحاضر: القوم النَّازلون على ماء دائم، ناقة جسرة: طويلة ضخمة، السّرى: المشي ليلًا، الوخذان: ضرب من سير الإبل، المومأة: المفازة الواسعة، الجنادب: ضرب من الجراد، الغواني: جمع غانية وهي الحسناء المُستغنية بجمالها عن الزّينة، الشَّحط: البُعد، النَّوى: البُعد، البين: الفراق.

فَقالاَ: نَعَمْ نَشْفِي مِنَ الدَّاءِ كُلَّهِ وقاما مع العُوَّادِ يَبتَدَرانِ

نعم، وبلى، قالا: متى كنتَ هكذا لِيَسْتَخْبِرانِي. قُلْتُ: منذ زَمانِ

فما تركا من رُقْيَةٍ يَعْلمانِها ولا شُرْبَةٍ إلاَّ وقد سَقَيَانِي

فما شفا الدّاءَ الّذي بي كُلّهُ وما ذَخَرَا نُصْحاً، ولا أَلَوانِي

فقالا: شفاكَ اللهُ، واللهِ ما لنا بِما ضُمِّنَتْ منكَ الضُّلُوعُ يَدَانِ

فرُحْتُ مِنَ العَرّافِ تسقُطُ عِمَّتِي عَنِ الرَّأْسِ ما أَلْتاثُها بِبَنانِ

معي صاحبا صِدْقٍ إذَا مِلْتُ مَيْلَةً وكانَ بِدَفّتيْ نِضْوَتي عَدَلاني

ألاَ أيُّها العرّافُ هل أَنتَ بائعي مكانَكَ يومًا واحدًا بمكاني؟

أَلَسْتَ تراني، لا رأَيْتَ، وأَمْسَكَتْ بِسَمْعِكَ رَوْعاتٌ منَ الحَدَثانِ

فيا عمّ يا ذا الغَدْرِ لا زِلْتَ مُبْتَلىً حليفًا لِهمٍّ لازمٍ وهَوانِ

غَدرتَ وكانَ الغَدرُ منكَ سجيّةً فَأَلْزَمْتَ قلبي دائمَ الخفقانِ

وَأَوْرَثْتَني غَمّاً وكَرْباً وحَسرَةً وأَورَثتَ عيني دائمَ الهَمَلانِ

فلا زِلْتَ ذا شوقٍ إلَى مَنْ هويتَهُ وقلبُكَ مقسومٌ بِكُلِّ مكانِ

وإنّي لَأَهوى الحَشرَ إذْ قيلَ إنَّني وعفراءَ يوْمَ الحَشْرِ مُلْتَقِيَانِ

وَإنَّا على ما يَزْعُمُ النّاسُ بَيْنَنَا مِنَ الحُبِّ يا عفرا لَمُهْتَجِرانِ

تحدّثَ أصحابي حديثاً سَمِعْتُهُ ضُحَيّاً وَأَعْنَاقُ المَطِيِّ ثَوانِ

فقلتُ لهم: كلاّ. وقالوا. جماعةً بلى، والَّذي يُدْعى بِكُلِّ مكانِ

ألا يا غُرابيّ دمنةِ الدّارِ بيّنا أَبِالصَّرْمِ من عفراءَ تَنتحبانِ؟

فَإنْ كَانَ حقاً ما تقُولاَنِ فاذهَبا بلَحْمي إلى وَكْرَيْكُما فَكُلاني

إذَنْ تَحْمِلاَ لَحْماً قلِيلاً وَأَعْظُماً دِقَاقاً وقَلْباً دائمَ الخفَقَانِ

كُلاَنيَ أَكْلاً لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ ولا تَهضِما جَنبيَّ وَازْدرِداني

ولا يَعلَمَنَّ النَّاسُ ما كانَ مِيتَتي ولا يَطْعَمَنَّ الطَّيْرُ ما تَذَرَانِ

أَنَاسِيَةٌ عَفْراءُ ذكريَ بَعْدَما تركتُ لها ذِكْرًا بِكُلِّ مَكَانِ

ألا لَعَنَ اللهُ الوشاةَ وقَوْلَهُمْ فُلاَنَةُ أَمْسَتْ خُلَّةً لِفُلاَنِ

فَوَيْحَكُمَا يا واشِيَيْ أَمِ هَيْثَمٍ	فَفِيمَ إلى مَنْ جِئتُما تَشيانِ؟
ألا أيّها الواشي بعفراءَ عندنا	عَدِمْتُكَ مِنْ واشٍ أَلَسْتَ ترانِي؟
أَلَسْتَ ترى لِلْحُبِّ كيف تَخلَّلَتْ	عناجيجُهُ جسمي، وكيفَ بَراني؟
لَوَ أنَّ طبيبَ الإنسِ والجنِّ داويا	الّذي بيَ منْ عفراءَ ما شَفياني[563]

وهُنا؛ نجد أنَّ الشَّاعر/ الرَّاوي قطع السَّرد بالحِوار، وهي خصِّيصةٌ جميلةٌ ينماز بها الأداء الشِّعري عند شُعراء الغزل العفيف، إذْ إنَّها تمدُّ القصيدة بعناصرٍ جماليَّةٍ، وتطبعها بطابع الدِّراميَّة، مع الحفاظ على السِّمات الجوهريَّة للشِّعر، ومن المعلوم "أنَّ القصيدة لن تكون من أوَّلها إلى آخرها حوارًا، وإنَّما يستغلّ الشَّاعر أسلوب الحِوار في جُزءٍ أو أجزاءٍ منها، يدرك هو بحاسَّته الدِّراميَّة أنَّ الانتقال فيها من صوته التَّقريري إلى أصوات المشهد أنسب، وأنَّه يوافر للقصيدة في مَجملها حيويَّة أكثر"[564].

وبناءً على ذلك؛ نجد أنَّ الشَّاعر/ الرَّاوي يسرد قصّته مع العرَّافين؛ لتوثيق ما زعمه بطريقةٍ شيّقةٍ، فيصف حاله بعد إصابته بمرضٍ خطيرٍ ورثه نتيجة فراقه لحبيبته عفراء من أثر إرغامها على الزَّواج برجُلٍ من بني أميَّة في الشَّام، مُستغلين ابتعاده عنهم بتخطيطٍ وتدبيرٍ من والدتها، إذْ يصف لنا لوحةً فنيَّةً من الحِوار الَّذي كان بينه وبين العرَّافين الَّذين جاءا لشفائه؛ فنقل هذا الحِوار بعباراتٍ مُنتقاةٍ وأسلوب مُحكم البناء، كأنَّه يصف مشاهدًا حيّة تتحرَّك أمام المُتلقِّي، فيرغمه ذلك بوساطة الشَّغف المُتأصِّل فيه؛ لمعرفة طبيعة الحِوارات بين الشَّخصيَّات ونتائجها، على أنْ يتفحَّصها ويُتابعها عن طريق تجميع كُلِّ مشاعره وأحاسيسه ودفعها أمام النَّصِّ، لئلا يفوته جُزءًا منها.

وقد قدَّم الحِوار الخارجي جانبًا من جوانب الشَّخصيَّة الرَّئيسة المُتمثِّلة بالشَّاعر نفسه. كما أظهر جانبًا من الشَّخصيَّات الثَّانويَّة المُتحاورة مع الشَّخصيَّة الرَّئيسة، إذْ أسهم هذا الحِوار بشكلٍ واضحٍ في دفع الحدث إلى ذروته. ولذا؛ فإنَّ الحديث المُتبادل بين الشَّاعر وبين شخصيَّاته، قد رسم للمُتلقِّي الصُّورة الكاملة عن تلك القصّة. ولولا هذا الحِوار وفسح المجال للشَّخصيَّات أنْ تتحدَّث بلسانها كُلّ وفق طريقته؛ لَما كان المُتلقِّي يشعر بواقعيَّة التَّجربة، وشدَّة تأثيرها في الشَّخصيَّات.

ولا يتوقَّف الشَّاعر/ الرَّاوي في تضمين الحِوار بعد مشهد اللِّقاء بالطَّبيبين، إذْ يورد الحِوار مرَّة أُخرى بينه وبين أصحابه، وأنَّهُ سمعهم يتحدَّثون بحديثٍ غير مألوفٍ: (تحدّثَ أصحابي حديثاً)، ولعلَّ الحديث الَّذي سمعه كان خبر تزويج عفراء من الشَّامي؛ لأنَّه كان جازمًا في جوابه لهم: (فقلتُ لهم: كلاّ)، إلَّا إنَّ عددًا منهم يُؤكِّدون ذلك: (وقالوا جماعةً بلى)، وكان حازمًا في جوابه؛ لأنَّه واثق من أنَّ حبيبته لا تخونه: (أَنَاسِيَةٌ عَفْراءُ ذكريَ)، وأنَّ عمَّه لا يغدر به أبدًا، ولكنَّه نقض العهد وبانَ الغدر منه، ليقول له مُصرّحًا: (غَدرتَ، وكانَ الغَدرُ منكَ سجيّةً)، وبهذا فالشَّاعر/ الرَّاوي قد أورد الحِوار مُوزَّعا في قصيدته كضرورةٍ أساسيَّةٍ لا بُدَّ منها؛ ليعكس الصُّورة الواقعيَّة والجماليَّة في كُلِّ بيتٍ من أبيات قصيدته، مُبتغيًا بذلك إيصالها إلى المُتلقِّي والتَّأثير فيه.

وقد نجد في عددٍ من القصائد أنَّ أسلوب الحِوار يأخذ من القصيدة قدرًا كبيرًا، ويحتلّ الحِوار من السَّرد قدرًا أعظم، وقد يكون "الحِوار طويلًا تنبعث منه فلسفة الشَّاعر، وتبرز من ملامحه قدرته الخلقيَّة، وتتألَّق بوساطته ملامح الإصرار الَّذي دفعه إلى هذا السِّلوك"[565].

---

(563) ديوان عروة بن حزام: 39-43. يعذلونني: يلومونني، صروف الدَّهر: نوائبه، العرَّاف: المُنجّم أو الطَّبيب، العوّاد: زوار المريض، يبتدران: يتسابقان في العمل، ألواني: قصَّرا في حقِّي، ألتاثها: أعصبها، نضوتي: ناقتي، عدلاني: صحَّحا وضعي، روعات: فزعات، هوان: ذل، سجيَّة: طبع، الهملان: فيض الدُّموع، مُهتجران: مُقاطعان بعضهما بعض الآخر، الصُّرم: القطيعة، ازدرداني: ابلعاني بسُرعة، خُلة: خليلة، أم هيثم: كُنية عفراء، تخلَّلت: دخلت، عناجيج: جمع عناج أي المفاصل، براني: أهزلني واضعفني.

(564) الشِّعر العربي المُعاصر قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة: 299-300.

(565) لمحات من الشِّعر القصصي في الأدب العربي: 34.

وفي السِّياق ذاته، وفي خضم الحديث عن الحِوار الخارجي (الدّايالوج)، الَّذي يستعمل فيه الشَّاعر العفيف ألفاظ القول الصَّريحة في الشِّعر العربي العفيف، فمن الصَّعب أنْ نتجاوز قصيدة احتكام الهوى للشَّاعر جميل بن مَعمَر العُذري، الَّتي حضر فيها الحِوار، وكادت الألفاظ القوليَّة أنْ تطغى على القصيدة كُلّها بأسلوبٍ فنيٍّ ماتعٍ، إذْ قال: [من الوافر]

وقلتُ لها: اعْتَلَلْتِ بغيرِ ذنبٍ ... وشرُّ النَّاسِ ذو العِلَلِ البخيلُ!

فَفَاتِيني إلى حَكَمٍ منَ أهلي ... وأَهْلكِ، لا يَحِيف ولا يَمِيلُ

فقالتْ: أَبتغي حَكَماً مِنَ أهلي ... ولا يدري بنا الواشي المَحُول

فوَلَّينا الحُكومةَ ذا سُجُوفٍ ... أخا دُنْيا لهُ طَرْفٌ كَليلُ

فقلنا: ما قَضَيْتَ به رَضِينا ... وأنتَ بما قضيتَ بهِ كَفِيلُ

قضاؤكَ نافذٌ، فاحكُمْ علينا ... بما تَهْوَى، ورأيُكَ لا يَفِيلُ

فقلتُ له: قُتِلتُ بغيرِ جُرْمٍ ... وغِبُّ الظُّلمِ مَرْتَعُهُ وَبِيلُ

فَسَلْ هَذِي: متى تَقْضي دُيوني ... وهل يَقضِيكَ ذو العِلَلِ المَطول؟

فقالتْ: إنّ ذا كَذِبٌ وبُطْلٌ ... وشرٌّ من خُصومَته، طويل

أَأَقتُلهُ، وما لي من سِلاح ... وما بي لو أُقاتلهُ، حَوِيلُ؟

وَلَمْ آخُذْ له مالاً فيُلفَى ... له دَيْنٌ عَلَيَّ كما يقولُ

وعند أميرنا حُكْمٌ وعَدلٌ ... وَرَأْيٌ بعد ذلكمُ أصيلُ

فقال أميرُنا: هاتُوا شهوداً ... فقلتُ: شهيدُنا الملِكُ الجليلُ

فقال: يَمِينَها وبذاكَ أقضِي ... وكُلُّ قضائهِ حَسَنٌ جميلُ

فبَتَّتْ حَلْفَةٌ ما لي لديها ... نَقِيرٌ، أَدَّعِيهِ ولا فَتِيلُ

فقلتُ لها، وقد غلِبَ التَّعَزِّي: ... أَما يُقْضَى لنا يا بثْنَ سُولُ؟

فقالتْ ثمّ زَجَّت حاجبيها: ... أَطَلْتَ ولستَ في شيءٍ تُطيلُ

فلا يَجِدَنّكَ الأعداءُ عندي ... فَتَتْكَلَني وإيّاكَ الثَّكُول(566)

(566) ديوان جميل شعر الحب العُذري: 165-166. فاتيني: تعالي نستفتي، يحيف: يظلم، المحول: الكائد السَّاعي بالإنسان، السّجوف: جمع سجف وهو السّتر، كليل: ضعيف، يفيل: يبطل ويخيب، الغب: العاقبة، الوبيل: الوخم السَّيء العاقبة، المطول: المماطل، الحويل: القوّة، بتت حلفة: أقسمت قسمًا مُؤكّدًا، السُّول: الطَّلب، زجّت حاجبيها: مدتهما وقرَّبت بينهما استنكارًا وغضبًا، تتّكلني وإيَّاك الثَّكول: يقتلوني وإيَّاك.

إنَّ الأُسس الَّتي قامتْ عليها هذه المُحاكمة، هي أسسٌ غيرَ معهودةٍ؛ لأنَّها مُحاكمةٌ عشقيَّةٌ بالأساس والخاسر فيها رابح، إذْ إنَّ جميل يشتكي من الفراق الَّذي سيفضي به إلى الهلاك إذا بقيتْ بُثينة مُصرَّة على البعاد، ويدَّعي بأنَّها مدينة له، وكانتْ ضامرةً لِما يقصد، وهي تنكرُ عليه ذلك الادِّعاء؛ فكيف تقتله وهي مُجرَّدةٌ من السِّلاح، وَلَمْ تكنْ مدينة له، إذْ لَمْ تأخذ منه مالًا كي تردَّه إليه، وفي خضم تواتر الأحداث وتصاعدها، يتجلَّى الحلُّ؛ ليكون الوصال بينهما دائمًا، لكنَّ هذا اللِّقاء كان مشروطًا عليه بالحذر والاحتراس الشَّديدين، لئلا يجدونهم الأعداء سويَّة فيقتلوهما وحينها لا ينفع التَّحسُّف والنَّدم.

اتَّخذ الشَّاعر/ الرَّاوي الحِوار وسيلة للكشف عن الرُّؤية العامَّة للشَّخصيَّات المُتحاورة؛ للوصول إلى جوهر الفكرة المُبتغاة، فظهر في نصِّ الشَّاعر جميل ثلاث شخصيَّاتٍ مُتحاورةٍ فيما بينها؛ وهي: (جميل– بُثينة– القاضي)، وكان حوار هذه الشَّخصيَّات على شكل حوارٍ مُتناوبٍ، إذْ وردتْ لفظة (قلتُ) الَّتي دلَّتْ على صوت الشَّاعر/ الرَّاوي أربع مراتٍ. في حين حضر صوت الحبيبة المُحاورة ثلاث مراتٍ، ودلَّ عليها الفعل (قالتْ)، وكان نصيب صوت القاضي الَّذي مثَّله الفعل (قال)، مرَّتين فقط، في حين اندمج صوت الشَّاعر وحبيبته عندما اتفقا على شخصيَّة القاضي ليكوِّنا صوتًا واحدًا، وأرشد عليه الفعل (قُلنا)، وكان حضور هذه الأفعال في النَّصِّ دلالة على التَّناوب في الحديث، إذْ توزَّعت الأدوار على الشَّخصيَّات، وكان لكُلِّ شخصيَّةٍ من الشَّخصيَّات دورٌ مائزٌ في إغناءِ لُغة القصيدة عامَّة، ولُغة الحِوار خاصَّة.

ولذلك؛ نستشفُّ من قصيدة الشَّاعر أنَّ الحِوار المُتضمّن فيها يحمل روح التَّفاوت في الأفكار والآراء عن طريق المُساجلة الآنيَّة، فكُلّ شخصيَّةٍ تُقدِّم الحُجج المُقنعة إلى الأُخرى رامية إلى إقناعها وإقناع المُتلقِّي بما تدَّعي، فأفضى ذلك إلى تصاعد الوتيرة الانفعاليَّة بين المُتحاورين، وأدَّى أيضًا إلى تنامي حركة الحدث الشِّعري بوساطة الصِّراع المُتنامي وتصاعد التَّوتر؛ ليتَّجه إلى نُقطة الحلِّ في النِّهاية، وعمل الحِوار في نصِّ الشَّاعر إلى حثِّ انتباه المُتلقِّي إلى المشهد الحِواري الَّذي مثَّلته الشَّخصيَّات، فضلًا عن أنَّ "كثيرًا ما يكون الحِوار السَّلس المُتْقَن مصدرًا من أهمّ مصادر المُتعة في القصَّة"[567].

وبناءً على ما تقدَّم؛ نجد أنَّ الحِوار الخارجي يتجلَّى كثيرًا في شعر الغزل العفيف[568]؛ لأنَّه يسهم في تصوير الشَّخصيَّات وتجسيد الأحداث والمواقف عن طريق الملفوظات الَّتي تصدر عنها. وقد تطول قسم من الحِوارات الشِّعريَّة ويقصر قسم آخر، وفي كلتا الحالتين يُؤكِّد الشَّاعر فيه على "أنْ يكون قصيرًا، مُوجزًا مُحكمًا، بلا فضولٍ"[569]، ولا زيادةٍ وإسهابٍ لا يمتُّ لموضوع القصَّة بصلةٍ، فيحسَّه المُتلقِّي حلقة زائدة، وعُنصرًا مُتطفِّلًا على شخصيَّاتها. كذلك يُؤكِّد الشَّاعر على رشاقته وسلاسته، وأنْ ينزله في قصيدته؛ ليكون مُناسبًا للشَّخصيَّة ومُلائمًا للموقف[570]، ولينال إعجاب المُتلقِّي واهتمامه، ومُتابعته، ليصل إلى نتيجةٍ مُرضيةٍ تُرضي فضوله ودأبه المُستمر، لمعرفة ما يؤول له أمر المُتحاورين.

ثانيًا– الحِوار الدَّاخلي (المُونولوج):

هو الحِوار الَّذي لا تتعدَّد فيه الأصوات كالحِوار الخارجي؛ إنَّما يتحوَّل ذلك إلى حديثٍ فرديٍّ صامتٍ، إذْ إنَّنا نسمع فيه صوتًا واحدًا يُمثِّل صوت الشَّاعر/ الرَّاوي أو إحدى شخصيَّاته، وإذا كان الحِوار الخارجي يُعرَّف بأنَّه صوتان لشخصيَّتين مُختلفتين يشتركان في موقفٍ حواريٍّ واحدٍ؛ فإنَّ الحِوار الدَّاخلي هو صوتان لشخصٍ واحدٍ، صوت خارجي يتوجَّه به إلى الآخرين، وآخر

(567) فنُّ القصَّة: 96.

(568) كثُر الحوار الخارجي في دواوين شُعراء الغزل العفيف، ولعلَّنا لا نجد ديوان شعرٍ يخلو من الحوار الخارجي، فشمل أغلب دواوينهم، فنجده في شعر المُرقِّش الأكبر، يُنظر: ديوان المُرقِّشين: 46، 48-50. وفي ديوان عبد الله بن العجلان أيضًا، يُنظر: ديوان عبد الله بن العجلان النَّهْديّ أقدم المُتيَّمين العرب: 20، 23-25، 27-28، 30، 37، 54. وشمل شعر الصِّمَّة القُشيري على الحوار الخارجي، يُنظر: الصِّمَّة بن عبد الله القُشيري حياته وشعره: 75، 59، 66-67، 77-80، 94-95، 111-112، 131-132، 135-136. فيما احتل شعر جميل القدر الأكبر من الحوار الخارجي، يُنظر: ديوان جميل شعر الحب العُذري: 22-23، 24، 25-26، 35، 41-42، 44-49، 62-63، 67-68، 74-75، 78، 79، 90-92، 122، 126، 129-130، 146، 155، 159، 179-181، 201، 207-208، 220-224. وغيرها كثير.

(569) القصَّة القصيرة دراسة ومُختارات: 95.

(570) يُنظر: فنُّ القصّة: 97-98.

داخلي خاص، لا يسمعه أحد غيره؛ وإنَّما يظهر على شكل أفكارٍ وهواجسٍ وخواطرٍ، تدور في ذهنه[571]، ووظيفته "رفع الحُجب عن عواطف الشَّخصيَّة، وأحاسيسها المُختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشَّخصيَّات الأُخرى، وهو ما يُسمَّى عادة بالبوح أو الاعتراف، على أنْ يكون بطريقةٍ تلقائيَّةٍ، تخلو من التَّعمُّد والصَّنعة والرَّهق والافتعال"[572].

وعرَّفه نُقَّادنا العرب القُدامى باسم التَّجريد، وأنَّه: "إخلاص الخِطاب لغيرك. وأنت تُريد به نفسك، لا المُخاطب نفسه"[573].

ويُعرَّف الحِوار الدَّاخلي (المُونولوج) حديثًا بأنَّه: "شكلٌ من الكتابة يُمثِّل الأفكار الدَّاخليَّة لشخصيَّةٍ، فهو يُسجِّل الخبرة الانفعاليَّة الدَّاخليَّة لفردٍ ما، مُتغلغلًا في الأغوار النَّفسيَّة إلى المستويات الَّتي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث الصُّور تُمثِّل الانفعالات والإحساسات"[574]؛ فبوساطة الحِوار الدَّاخلي يُمكننا أنْ نتعرَّف إلى بواطن الشَّخصيَّة، ومواطن استثارتها، وما تَسرَّه من أفكارٍ ومشاعرٍ وأحاسيسٍ.

ولا شكَّ أنَّ الحِوار الدَّاخلي كان مألوفًا جُدًّا عند شُعراء الغزل العفيف؛ لأنَّ طبيعة حياتهم كانتْ مبنيَّة على الفراق والهجر، ولتأصّل روح البداوة لديهم، فأنَّ المأوى الوحيد الَّذي يتوجَّهون إليه ويفرغون فيه آلامهم وعذابهم من شدَّة اللَّوعة والفراق وصدِّ المحبوبة واشتياقهم لها، هو الصَّحراء الواسعة الهادئة، سارحين في رمالها، باحثين في مضاربها، لعلَّ ذكر أو خبر عن الحبيبة ليرتاح القلب ويهدأ بعض أنينه، فالصَّحراء تظهر ما يُخفيه كُلّ مُحبٍّ عن طريق الحِوار الذَّاتي، حينئذٍ يتوجَّه الشَّاعر العاشق المصيوب باللَّوعة، والمُحمَّل بأنواع السَّقم، إلى إفراغ لوعته وحُزنه عبر توجيه الحِوار إلى نفسه لائمًا، أو مُستذكرًا، أو مُعاتبًا، أو ناصحًا، أو مُتحدثًا عن مُعاناته، وما كابده من مخاطرٍ في أثناء الرِّحلة وغيرها، إذْ إنَّنا نجد هذا الحِوار في قصيدة الشَّاعر المُرقِّش الأكبر، قائلًا: [من الطَّويل]

أَغالِبُكَ القلبُ اللَّجوج صَبَابَةً ... وشوقاً إلى أسماءَ أمْ أنتَ غالبُهْ؟

يهيمُ ولا يعْيا بأسماء قلبُه ... كذاك الهوى إمراؤه وعواقِبُهْ

أيُلحى امرؤ في حُبِّ أسماء قد نأى ... بِغَمْزٍ من الواشين وازوَرَّ جانبُهْ

وأسماءُ هَمُّ النَّفس إنْ كنتَ عالماً ... وبادي أحاديثِ الفؤادِ وغائبهْ

إذا ذكرَتْها النَّفسُ ظَلْتُ كأنَّني ... يُزعزعني قفقاف وِرْدٍ وصالبُهْ[575]

لقد بدأ الشَّاعر/ الرَّاوي قصيدته مُستفهما، إذْ إنَّه يُخاطب نفسه بوساطة حرف الاستفهام الهمزة: (أغالبكَ القلبُ اللَّجوج؟)، ويُجيب عن هذا السُّؤال عبر الحِوار الدَّاخلي، وكأنَّ المُتلقِّي يستشفّ من هذه المُقطَّعة صوتين مُتحاورين: أحدهما سائلًا، والآخر مُجيبًا عن هذه الأسئلة. وبوساطة الحِوار الدَّاخلي يستفزُّ الشَّاعر قلبه؛ ليكشف بعاطفةٍ صادقةٍ ما تُخبِّئ نفسه من اللَّوعة والحُزن الشَّديد من ألم الفراق، ويفشي عن حجم مُعاناته وشدَّة شوقه لمحبوبته أسماء، فالشَّاعر/ الرَّاوي يُعبِّر عن عواطفه وأحاسيسه وأفكاره الدَّاخليَّة، وكُلّ ما يدور في كوامن نفسه، ممَّا يتيح للمُتلقِّي أنْ يسمع الصَّرخة الخفيَّة في أعماق الشَّاعر، ولعلَّ هذا هو السِّرُّ في جماليَّة المُونولوج الدَّاخلي.

ويتجسَّد الحِوار الدَّاخلي واضحًا في قصيدة الشَّاعر ذي الرِّمَّة البائيَّة المشهورة قائلًا: [من البسيط]

(571) يُنظر: الشِّعر العربي المُعاصر قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة: 294.
(572) فنُّ القصّة: 97.
(573) المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر، ضياء الدِّين بن الأثير، (د.ط)، دار نهضة مصر للطَّبع والنَّشر، القاهرة– مصر، (د.ت): 159/2.
(574) مُعجَم المُصطلحات الأدبيَّة: 361.
(575) ديوان المُرقِّشين: 43. القفقاف: اضطراب الحنكين واصطكاك الأسنان منه، الورد: من أسماء الحمى، صالبه: شدَّة حرارته مع رعدةٍ.

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنَ كُلى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

وَفْرَاءَ غَرْفِيَّةٍ أَثْأَى خَوَارِزُهَا مُشَلْشِلٌ ضيَّعَتهُ بينَها الكُتبُ

أَسْتَحْدَثَ الرَّكْبُ من أَشْياَعِهِمْ خَبَراً أَمْ رَاجَعَ الْقَلبَ مِنْ أَطْرَابِهِ طَرَبُ

أَمْ دِمْنَةٌ نَسَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سُفَعاً كما تُنَشَّرُ بعدَ الطِّيَّةِ الكُتُبُ

سَيْلاً مِنَ الدِّعْصِ أَغْشتْهُ معَارِفَهَا نَكْبَآءُ تَسْحَبُ أَعْلاَهُ فَيَنْسَحِبُ

لاَ بَلْ هُوَ الشَّوْقُ مِنْ دَارٍ تَخَوَّنهَا ضَرْبُ السَّحَابِ وَمَرٌ بَارِحٌ تَرِبُ

يبدو لعينَيْكَ منها وَهيَ مُزمنَةٌ نُؤْيٌ وَمُسْتَوْقَدٌ بَالٍ وَمُحْتَطَبُ

إلى لوائحَ من أطلالِ أحويةٍ كَأَنَّهَا خِلَلٌ مَوْشِيَّةٌ قُشُبُ

بجانبِ الزُّرقِ لَمْ تطمِسْ مَعالمَها دوارجُ المُورِ والأمطارُ والحِقَبُ

دِيَارُ مَيَّةَ إِذْ مَيٌّ تُساَعِفُنَا ولا يَرى مثلَها عُجْمٌ ولا عَرَبُ

بَرّاقةُ الجيدِ واللَّبّاتِ واضحةٌ كأنَّها ظبيةٌ أفضى بها لَبَبُ

بين النَّهارِ وبينَ اللَّيلِ من عَقِدٍ عَلَى جَوَانِبِهِ الأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ

عَجْزَاءُ مَكْورَةٌ خُمْصَانَةٌ قَلِقٌ عَنْهَا الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصَبُ

زينُ الثّيابِ وإنْ أثوابُها استُلِبَتْ فوقَ الحشيَّةِ يوماً زانَها السَّلَبُ

تُريكَ سُنَّةَ وجهٍ غيرَ مُقرِفةٍ مَلْسَاءَ لَيْس بِهَا خَالٌ وَلاَ نَدَبُ

إذا أخو لذَّةِ الدَّنيا تَبطَّنَها والبيتُ فوقَهما باللَّيلِ مُحتجِبُ

سافَتْ بطيّبةِ العِرْنينِ مارِنُها بِالْمِسْكِ والْعَنْبرِ الْهِنْدِيِّ مُخْتَضِبُ

تَزْدَادُ لِلْعَيْنِ إِبْهَاجاً إِذَا سَفَرَتْ وتَحرَجُ العَينُ فيها حينَ تَنْتَقِبُ

لمياءُ في شفتَيها حُوَّةٌ لَعَسٌ وفي اللِّثاتِ وفي أنيابِها شَنَبُ

كَحْلاءُ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءُ فِي نَعَجٍ كأنَّها فضَّةٌ قدْ مسَّها ذهبُ

وَالْقُرْطُ فِي حُرَّةِ الذِّفْرَى مُعَلَّقَة تباعدَ الحبلُ منهُ فهوَ يَضطَرِبُ

تلك الفتاةُ الَّتي عُلِّقتُها عَرَضاً إنّ الكريمَ وذا الإسلامِ يُختلَبُ

لَيَالِيَ اللَّهْوُ يَطْبِينِي فَأَتْبَعُهُ كَأَنَّنِي ضَارِبٌ فِي غَمْرَةٍ لَعِبُ

لاَ أَحْسِبُ الدَّهْرَ يُبلِي جِدَّةً أَبَداً وَلاَ تُقَسِّمُ شَعْباً واحِداً شُعَبُ(576)

نلحظُ في هذا النَّصّ أنَّ الشَّاعر/ الرَّاوي قد وجَّه فيضًا من الأسئلة المُتتابعة إلى نفسه، وكأنَّه جاهلًا بالَّذي حدث له: (ما بالُ عينيكَ منها الماءُ ينسكبُ)، فيُشبِّه انسكاب الماء من عينيه بالمزادة البالية المُرقَّعة وقد تهرَّأتْ رقعها، ثُمَّ يتساءل عن سبب هذا الهملان المُستمر، هل هو بسبب سماع خبر من القوم عن محبوبته؟ أم هو بسبب تذكُّره لها وأيَّامه السَّالفة معها؟ أم كان ذلك بسبب الحُزن على ما آلتْ إليه أطلال الحبيبة الَّتي زالتْ وانطمستْ؟

ثُمَّ يصل إلى السَّبب الرَّئيس الَّذي جعله مُستمرًّا بالبُكاء، ألا وهو الشَّوق الَّذي اعتراه عندما وقف على أطلال الحبيبة، فجاشتْ نفسه إلى أيَّامه الجميلة عندما كانتْ تسكنها صاحبته ميّة. ولذا؛ يستذكر ملامحها الوسيمة ويستفيض في وصفها فهي الَّتي لا شبيه لها عند العرب والعجم، فضلًا عن تضمين تقنيَّة الاسترجاع في قوله: (لَيَالِيَ اللَّهْوُ يَطْبِينِي فَأَتْبَعُهُ)، والاسترجاع بحدِّ ذاته يُعبّر عن مُونولوجٍ داخليٍّ، إذْ إنَّه يستذكر أيَّام الشَّباب واللَّهو، وكيف كان سعيدًا بمجاورتهما، وَلَمْ يكُنْ يحسب أنَّ الدّنيا تقصيهما وتبعدهما عن بعض.

وعبر حديث الشَّاعر مع نفسه يتَّضح أنَّه قد جرَّد ذاتًا من ذاته ليُشاطر معها الحديث، ويملي الأسئلة الكثيرة عليها ويتخيَّلها شخصيَّةً حقيقيَّةً، تأخذ وتعطي بالحديث معه. وفي الحقيقة أنَّه يُخاطب ذاته عن طريق المُونولوج الدَّاخلي، فيُحاورها وتُحاوره ويسألها وتُجيبه، ويظهر ما كان مخفيًا في خباياها، فينقل المُتلقِّي معه إلى عالمه الدَّاخلي؛ ليفضي بوساطة الحِوار الدَّاخلي عن مشاعره وأحاسيسه وما أصابه من قلقٍ وحُزنٍ عند وقوفه على ديار المحبوبة؛ ولترسيخ الواقعيَّة الكاملة لدى المُتلقِّي.

ولذا؛ فالحِوار له أهميَّة بالغة في تشكيل القصيدة الشِّعريَّة الَّتي تحكي قصَّةً ما، إذْ إنَّ الشَّاعر يُضمِّن الحِوار في قصيدته؛ ليُؤدِّي "وظائفه، فيعطي المعلومات، ويعمل على أنْ تتقدَّم الحوادث حتَّى الصِّراع، وتقييم الأحداث، وقصَّها بصورةٍ حيّةٍ نابضةٍ للمُستمع، ويُعبّر عمَّا تنطوي عليه الشَّخصيَّات من عواطفٍ وأحاسيسٍ تجاه الآخرين وتجاه أنفسهم، والأكثر من ذلك يجب أنْ يكشف ما يظهر من الشَّخصيَّات من أفعالٍ وكذلك ما يُخفى"(577)، فتضمين الحِوار في القصيدة وقُدرة الشَّاعر على استمالة المُتلقِّي وبثُّ الحيويَّة والحركة والتَّشويق لدى المُتلقِّي في مُتابعة التَّفاصيل والأحداث، هي من مواصفات الشَّاعر الجيِّد الَّذي يتمتَّع بمهارةٍ ودربةٍ عاليتين؛ ممَّا يدلُّ على أنَّه شاعر مُتمكِّن وبقُدرةٍ عاليةٍ من أدواته الفنيَّة.

ويحضر الحِوار الدَّاخلي لكشف تجربة الذَّات، وعكس الصِّراعات الدَّاخليَّة في ذهنه إلى الواقع؛ ليحكي عن طريقه الشَّاعر ما مرَّ به من تجربةٍ أثَّرتْ فيه، فيصوِّر موقفه منها، إذْ إنَّه يكشف عمَّا تزدحم به نفسه من أفكارٍ وصراعاتٍ وأحزانٍ ويبثُّها إلى المُتلقِّي عبر الحِوار الدَّاخلي، كما فعل أبو صخرٍ الهُذلي في قصيدته العينيَّة، إذْ قال: [من الطَّويل]

هَلِ القَلْبُ عَنْ بَعْضِ اللَّجَاجَةِ نازِعُ وَهَلْ مَا مَضَى مِنْ لَذَّةِ العَيْشِ رَاجِعُ

لَنا مِثلَ ما كُنَّا إذِ الحَيُّ جِيرَةٌ سَقَى ذلِكَ العَيْشَ الغَمَامُ اللَّوَامِعُ

(576) ديوان ذي الرّمَّة: 1/9-38. الكُلى: واحده كُلية وهي رُقعة تُرقع على أصل عروة المزادة، مفرية: مخروزة، سرب: الماء، وفراء: واسعة، غُرفيَّة: دبغت بالغَرف وهو شجر، مُشلشل: الَّذي يكاد يتَّصل قطره، الكتب: الخُرَز، الدّمنة: ما أسودّ بالرَّماد وغيرها، السَّفعة: ما خالف لون الأرض، الدّعص: الرَّمل، النَّكباء: ريح تجيء مُنحرفة بين ريحين، تخونها: تنقصها، البارح: ريح تأتي عن يسار القبلة، ترب: مصحوبة بالتُّراب، نؤي: حاجز حول بيوت الأعراب من المطر، مُزمنَة: أتى عليها زمن، الأحوية: أبيات مُجتمعة، الخِلل: بطائن أجفان السُّيوف المُوشّاة، الزُّرق: أكثبة رمال بالدَّهناء، الدَّوارج: مآخير الرّياح، المور: دِقاق التُّراب، تساعفنا: تطاوعنا وتؤتينا، اللُّبب: ما استرقَّ من الرَّمل، العَقِد: ما تعقَّد من الرَّمل وكثُر، السّبط: نبت، الهدب: هدَب الأرطى، ممكورة: حسنة، خمصانة: ضامرة البطن، القصب: كُلّ عظم فيه مخ، سُنَّة: صورة، النّدب: آثار الجراح، تبطنها: علا فوقها، مُحتجب: مُستتر، سافت: شمَّت، العرنين: الأنف كلّه، المارن: ما لانَ من عظم الأنف، اللُّمى: سُمرة في الشَّفتين، حوّة: شبيهة باللُّمى، اللَّعس: يكون بالشَّفتين واللَّثة، الشَّنب: برد وعذوبة في الأسنان، البرج: سعة العين، النّعج: البياض، يختلب: يخدع، الغمرة: الماء الكثير، يطبيني: يدعوني ويميل بي، الشَّعب: القبائل المُجتمعة في موضعٍ واحدٍ.

(577) مدخل إلى فن كتابة الدّراما: 170.

لَيالِيَ إذْ لَيْلَى تَدَانَي بها النَّوى وَلَمَّا تَرُعْنا بِالفِرَاقِ الرَّوَائِعُ

وإذْ لَمْ يَصِحْ بِالصّرمِ بَيني وبَيْنَها أَسَاحِمُ مِنها مُستَقِلٌ وَوَاقِعُ

وَمَا ذِكرُ أَيَّامِ الصِّبَى اليَومَ بَعدما عَلا الرَّأسَ شَيبٌ في المَفارِقِ شائِعُ

وَفي الشَّيبِ وَالإِسلامِ عَنْ طَلَبِ الصِّبَى لِذِي اللُّبِّ إِنْ لَمْ يَنْهَهُ الحِلمُ وَازِعُ

فَأَدِّ لَها مَا استَودَعَتْكَ مُوَقَّرا بِأحسَنِ ما كانت تُؤَدَّى الوَدَائِعُ

إذا رُمْتُ يَومَا صُرْمَهَا لَمْ يَزَلْ لَها نَصِيحٌ يُصادِينِي مِنَ القَلبِ شَافِعُ

أَمِينٌ لَها ذُو عَوْلَةٍ مُقْتَفٍ بِها مُطَاعٌ لَدَيْنَا بِالمَوَدَّةِ طَائِعُ

لَهَا بالهَوى سَمحُ القَرِينَةِ مُصحِبٌ بِبابِ الهَوَى بَعدَ التَّمَلُّكِ قانِعُ

وَقَدْ قُلتُ لِلقَلبِ اللَّجُوجِ أَلا تَرَى سُلِبتَ النُّهَى أَنْ لَيسَ لِلهُونِ تابِعُ

وَقَد طَالَ هذا لا أَرَاكَ مُنوَّلًا وَلا أَنتَ إِنْ رَاعَ المُحِبُّونَ رَائِعُ

تَهيمُ فَلا مَوْتٌ يُرِيحُ مِنَ الَّذي تُلاقِي وَلا عَيْشٌ يُؤَمَّلُ نَافِعُ

فَقَالَ وَأَسْتارُ الجَوانِحِ دونَهُ وَأَشفَقَ لَمَّا طَالَ فِيهَا التَّراجُعُ

غُلِبتُ فَلا آلُوكَ إِلَّا الَّذي تَرَى مِنَ الأَمْرِ فانظُر مَا الَّذي أَنتَ صَانِعُ

وَسَل ذَا الجَلالِ اليَومَ يُعقِبْكَ سَلْوَةً عَلى هَجْرِها وَاللهُ رَاءٍ وَسَامِعُ

فَلَيسَ المُعَنَّى بِالَّذي لا يَهِيجُهُ إلى الشَّوقِ إِلَّا الهَاتِفَاتُ السَّواجِعُ

وَلا بِالَّذي إِنْ بَانَ يَوماً خَلِيلُهُ يَقُولُ وَيُخْفِي الصَّبْرَ إِنِّي لَجَازِعُ

وَلا بالَّذي يَسْتَكرِهُ الوَجْدَ والبُكا يُرائِي لِكي يُؤْوَى لهُ وهوَ سَامِعُ

بَلِ الحُبُّ تَخْتِيرُ الهَوى وَمِطَالُهُ وَمَوْتٌ خُفاتٌ وَالشُّؤُونُ الدَّوَامِعُ

دِجَانٌ وَتَهْتَانٌ وَوَبلٌ وَدِيمَةٌ فَذلِكَ يُبْدِي مَا تُجِنُّ الأَضَالِعُ[578]

يُقدِّم الشَّاعر/ الرَّاوي في قصيدته هذه فيضًا من التَّساؤلات الممزوجة بالحُزن والمُعاناة الَّتي تجلّتْ بوضوحٍ في معالم شخصيَّته الدَّاخليَّة، وحالته النَّفسيَّة المُتناقضة، وبتضمين تقنيَّة الاسترجاع، يتمنَّى أنْ ترجع أيَّام العزِّ ولذَّة العيش، فهو بين

(578) شرح أشعار الهُذليّين: 934-935. اللُّجاجة: الإلحاح والعناد، النّهى: العقل، أساحم: غربان، يُصادِيني: يُداريني، مُقتفٍ بها: مُتَحفٍ بها، عولة: حُزن، مُصحب: مُنقاد، الجوانح: ضلوع الصَّدر، لا ألُوك: لا أستطيع لك، يُؤوى له: يُرحم، تختير: تفتير واسترخاء، مطاله: مُطاولته، خفات: خفت من غير مرضٍ أو علةٍ، دجان: إلباسُ الغيمِ الأرضَ وأقطارَ السَّماء، تهتان: قطرات المطر المُتتابعة، الوبل: المطر الشَّديد، الدِّيم: المطر الدَّائم، تجن: تخفي.

الاشتياق لأيَّام الصِّبى واللَّهو وأيَّام العشق الجميلة، وبين التَّعقُّل والوقار الَّذي علا رأسه، فنفسه تطلب تلك الأيَّام وتتوق إليها، إلَّا أنَّ النُّضج والتَّعقُّل يمنعانه منها، بدليل قوله: (وَمَا ذِكرُ أَيَّامِ الصِّبَى اليَومَ بَعدما، عَلا الرَّأسَ شَيبٌ في المَفارِقِ شائِعُ)، فيرزم الشَّاعر/ الرَّاوي كُلّ ما يكتنفه من مشاعرٍ وأحاسيسٍ داخليَّة؛ ليُقدِّمها عن طريق الحِوار الدَّاخلي؛ فيعرف المُتلقِّي بوساطة هذا الحِوار كُلّ ما يدور في تفكير الشَّاعر، وما يحسُّ به من ألمٍ ومعاناةٍ.

ومن المعلوم والمألوف أنَّ الشُّعراء عادةً يستعملون الألفاظ القوليَّة شبيه: (قال، وقلت لها) في قصائدهم، كدلالةٍ على الحِوار الخارجي، ولا يستعملونها في حواراتهم ومُونولوجاتهم الدَّاخليَّة؛ وإنَّما يتمُّ معرفتها من السِّياق والدّلالة كما مرَّ بنا. بَيدَ أنَّ الشَّاعر أبو صخرٍ الهُذلي خالف هذا النَّهج وغاير الشُّعراء أغلبهم، فأورد الحِوار الدَّاخلي بألفاظ الحِوار الخارجي؛ ليُوهم المُتلقِّي أنَّ قلبه شخصيَّة ثانويَّة ضمَّنها في القصيدة ليُحاورها وتُحاوره. ولذا؛ فقد جسَّم قلبه وكساه رُوحًا وذاتًا إنسانيَّة، لها كينونة ورأي خاص.

كما أنَّ الشَّاعر/ الرَّاوي يُخاطب قلبه بقوله: (وقد قلتُ للقلبِ اللَّجوج ألا ترى)، ودلالة هذا الحِوار على بقاء الحُبِّ واستمراره في قلب الشَّاعر على الرَّغم من تقادم الأيَّام عليه واشتعال رأسه شيبًا، فيلوم قلبه لومًا عارمًا؛ لأنَّه لَمْ ينل الوصال بالمحبوب، ولا ينتابه الموت ليُخلِّصه من الهمِّ والحُزن والمُعاناة، فيُجيبه القلب رأفةً بحاله، مُحاورًا إيَّاه أنْ يسأل الله صبرًا على هجرها وفراقها.

ثُمَّ يختم القلب حديثه مُسطِّرًا عدَّة وصايا ونصائح يجب أنْ يتحلَّى بها حتَّى يكون عاشقًا حقيقيًا، وبهذا يختم الشَّاعر قصيدته الحِواريَّة الَّتي تجلَّى فيها الحِوار بشكلٍ فنيٍّ ماتعٍ، ليعكس الصِّراع الدَّاخلي المُتنامي فيها، فصَّور ذلك الكم الهائل من الأوجاع والأحزان؛ ليُشاطر به قلبه، وليخلص به إلى حوارٍ ذاتيٍّ يسرد به قصيدته.

الخاتمة:

بناءً على كُلِّ ما تقدَّم، نستنتج أنَّ شُعراء الغزل العفيف وظَّفوا الحِوار بقسميه الخارجي والدَّاخلي[579] في قصائدهم، وأكثروا منه في شعرهم، لِما يمتلكه من وظائف عديدة، منها: تطوير الأحداث، وتقريب الشَّخصيَّات من الواقعيَّة، ومعرفة عواطفها وبواطنها، فضلًا عن المعلومات الكثيرة الَّتي تُمكِّن المُتلقِّي من معرفتها أو اكتشافها بوساطة الحِوار، وجميعها تسهم في رفع النَّصّ الشِّعري إلى مصاف النُّصوص الخالدة الَّتي تبقى مُتجذِّرة في أذهان المُتلقِّين، وقد خلص البحث بنتائج لعل أهمَّها:

- أفاد شُعراء الغزل العفيف من تقنيَّة الحِوار، بهدف إبعاد القصيدة من أحاديَّة الصَّوت، وعرض سلوكيَّات الشَّخصيَّات وجعلها تفصح عن بواطنها المخبوءة، من دون أنْ يتكفَّل الرَّاوي بروايتها.

- اعتنى الشُّعراء بالحِوار الخارجي، وأخذ أشكالًا قوليَّة كان أشهرها صيغتي: قلت وقالتْ، ووظَّفوه على إنَّه جُزء أساس من بنية القصيدة، إذْ إنَّه يلصق سمة الواقعيَّة بالشَّخصيَّات المُتحاورة، ويطبعها بطابع الدِّراميَّة.

- خلصت الدِّراسة بنتيجةٍ مفادها: كثرة الحِوار الدَّاخلي في قصائدهم تبعًا لطبيعة الحياة الَّتي عاشها هؤلاء الشُّعراء، الَّتي تفرض عليهم الوحدة، والشُّعور الدَّائم بالإحباط والألم؛ فيظهر للمُتلقِّي ما تخفيه نفسه من أحاسيسٍ ومشاعرٍ، وتظهر على شكل صراعاتٍ داخليَّةٍ يبثُّها كصرخاتٍ وآهاتٍ.

---

(579) ورد الحوار الدَّاخلي كثيرًا في شعر الغزل العفيف، فلا يكاد يخلو ديوان شعر منه، ونذكر عددًا منها على سبيل الإيجاز، فقد ورد قديمًا في شعر عنترة بن شداد العبسي، يُنظر: ديوان عنترة بن شداد: 11-20، 26-28، 36-37، 43-45، 61-62، 67-68، 71-72، 72-73، 75-76، 90، 96-97، 102-103، 105، 125، 138-139، 145، 156-157، 165-166، 173-174، 183-184. وجاء في ديوان ابن الدّمينة، يُنظر: ديوان أبي السّريّ ابن الدّمينة الخثعمي: 19-20، 35-36، 41-42، 49، 79-80، 86-88، 95-96، 121-128. وورد في شعر قيس بن الملوَّح، يُنظر: ديوان مجنون ليلى: 42-43، 43-44، 53، 55-56، 60، 73-74، 83، 90، 102-10، 123، 156-157، 170-172، 184، 226-229. وغيرها كثير.

قائمة المصادر والمراجع.

- آليَّات السَّرد في الشِّعر العربي المُعاصر، د. عبد النَّاصر هلال، ط1، مركز الحضارة العربيَّة، القاهرة– مصر، 2006م.
- الحوار القصصي تقنيَّاته وعلاقاته السَّرديَّة، فاتح عبد السَّلام، ط1، المُؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت– لُبْنَان، 1999م.
- ديناميَّة النَّصّ، د. محمد مفتاح، ط2، المركز الثَّقافي العربي، بيروت– لُبْنَان، 1990م.
- ديوان المُرقِّشين، تحقيق: كارين صادر، ط1، دار صادر، بيروت– لُبْنَان، 1998م.
- ديوان جميل (شعر الحب العُذري) (ت 82هـ)، د. حسين نصَّار، (د.ط)، مكتبة مصر، الفجَّالة– مصر، (د.ت).
- ديوان ذي الرِّمَّة غيلان بن عُقبة العدوي المتوفي سنة 117هـ، تحقيق: د. عبد القدوس أبو صالح، ط1، مُؤسَّسة الإيمان للتَّوزيع والنَّشر والطِّباعة، بيروت– لُبْنَان، 1982م.
- ديوان عروة بن حزام (ت 30هـ)، تحقيق: أنطوان محسن القوال، ط1، دار الجيل، بيروت– لُبْنَان، 1995م.
- ديوان عنترة بن شداد (ت 615م)، حمدو طمّاس، ط2، دار المعرفة، بيروت– لُبْنَان، 2004م.
- شرح أشعار الهُذليِّين، أبو سعيد الحسن بن الحسين السُّكَّريّ (ت 275هـ)، تحقيق: عبد السَّتار أحمد فرَّاج، (د.ط)، مكتبة دار العروبة، القاهرة– مصر، (د.ت).
- الشِّعر العربي المُعاصر (قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة)، د. عز الدِّين إسماعيل، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، (د.ت).
- عن بناء القصيدة العربيَّة الحديثة، د. علي عشري زايد، ط4، مكتبة ابن سينا للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة– مصر، 2002م.
- فنُّ القصَّة، د. محمد يوسف نجم، (د.ط)، دار بيروت للطِّباعة والنَّشر، بيروت– لُبْنَان، 1966م.
- القصَّة القصيرة (دراسة ومُختارات)، د. الطّاهر أحمد مكي، ط8، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1999م.
- القصَّة والحكاية في الشِّعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأُموي، د. بشرى محمد علي الخطيب، ط1، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة، بغداد– العراق، 1990م.
- لمحات من الشِّعر القصصي في الأدب العربي، نوري حمودي القيسي، (د.ط) دار الجاحظ للنَّشر، بغداد– العراق، 1980م.
- المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر، ضياء الدِّين بن الأثير، (د.ط)، دار نهضة مصر للطَّبع والنَّشر، القاهرة– مصر، (د.ت).
- مدخل إلى فن كتابة الدِّراما، عادل النَّادي، ط1، مُؤسَّسة عبد الكريم عبد الله، تونس، 1987م.
- مدخل إلى نظريَّة القصَّة تحليلًا وتطبيقًا، سمير المرزوقي، جميل شاكر، (د.ط)، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة، بغداد– العراق، (د.ت).
- مُعجَم السَّرديَّات، محمد القاضي وآخرون، ط1، دار محمد علي للنَّشر، تونس، 2010م.
- مُعجَم المُصطلحات الأدبيَّة، إبراهيم فتحي، (د.ط)، التَّعاضديَّة العماليَّة، صفاقس– تونس، 1986م.