الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللّغة والأدب العربي

الحوار القصصي في الشعر الاموي

-مذكرة لنيل شهادة ليسانس في ميدان اللّغة والأدب العربي-

إعداد الطالب
بشارف حمزة

إشراف االدكتور :
شيخ دحماني

السّنة الجامعية:

2018م/2019م

1439هـ/1440هـ

فهرس الموضوعات:

-شكر و تقدير
-إهداء

-مقدمة.....أ-ب-جـ
-مدخل.....4-9

الفصل الأول: الحوار في الشعر مفهومه وانواعه ووظائفه.

-1) مفهوم الحوار لغة واصطلاحا.....10
- لغة.....10-12
- اصطلاحا.....12-15
-2) أنواع الحوار.....15
-أ) الحوار الخارجي: dialogue 16-17
-ب) الحوار الدّاخلي: monologue..... 17-19
-3) وظائف الحوار.....27-28
-4) وظائف الحوار الشعري.....28-32

الفصل الثاني: الحوار القصصي في الشعر الأموي:

-1) الحوار القصصي في الشعر العربي (لمحة عامة).....33-38
-2) تجليات الحوار القصصي عند شعراء العصر الأمويين.....39
-أ) النقائض في العصر الأموي 39
-ب) الأسباب التي ادت إلى ازدهار النقائض في العصر الأموي.....40-45
-جـ) بنية الخطاب الحواري وأنماطه.....45
-3) نماذج تطبيقية.....47
-أ) القصة الاجتماعية في العصر الأموي.....47
-ب) من قصص الشاعر والسلطة..... 48-50
-جـ) القصة العاطفية في العصر الأموي.....50-51
-الخاتمة.....52
-قائمة المصادر والمراجع.....53-54

إهداء

أهدي بحثي هذا إلى من لم تدخر نفسا في تربيتي-أمي الحنون....

وإلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي-أبي الصبور....

وإلى من لم تنس أبدا تذكيري بطلب العلم رحمها جدّتي الحبيبة....

وإلى إخوتي الأعزاء سندي في الدنيا ومصدر ذخري .....

وإلى كل من علمني حرفا منذ ولوجي في ميدان التعليم....

وإلى أستاذي الغالي وأخي الكريم الذي رافقني في تحضير هذه المذكرة الأستاذ شيخ دحماني

شكر و تقدير

كلمة شكر وعرفان إلى صاحب القلب الطيب وصاحب النفس الأبية إلى صاحب الإبتسامة الفريدة إلى الأستاذ الفاضل:

شيخ دحماني

الذي ساعدني كثيرا في إنجاز هذه المذكرة ولم يبخل علي بأي معلومة و نصح و توجيه

مقدمة

-مقدمة:

الإنسان صنيعة الإقليم، فتتغير أطواره وأحواله بتغيير البيئة المحيطة به، ويظهر أثر ذلك في انتاج قريحته أو فكرته، وقد رأيت ان العرب اختلفت أحوالهم عبر العصور و هذا ما صوره شعرهم و استمر الشعر العربي في تألقه في العصر الأموي، و قد ساعدت ظروف الحياة و منجزات الدولة وقت إذٍ على توسيع مجالات القول و إثراء اللّغة فقد وجد الشعراء في الآراء السياسية و تباين الأحزاب و الجماعات و إيمان القادة بدور الشعر و أهميته، وجدوا في ذلك كله سبيلا إلى الاهتمام بأمور الدولة، فظهر الشعر السياسي الذي يعد من أبرز ملامح التطور الشعري في العصر الأموي فوجدوا مجالا جديدا للإبداع الفني في معارك الفتح و مواطن الظفر و النصر و ساعات القتال و الخوف، و كان الشعراء يواكبون هذه الحياة الثرية بمشاركتهم الفعلية و إسهاماتهم الفنية ثم جاءت مظاهر الرفاهية التي وفدت على العالم الإسلامي مع اتساع مساحته و مشاركة غير العرب في نواحي نشاطه و وفرة الغنائم و كثرة الأموال، جاءت هذه الرفاهية لتهييج بلابل الشعر عند جماعة من الشعراء فتوهجت عواطفهم و تيسرت حياتهم، فأفرغوا جهودهم في شعر الغزل الصريح، و يلقونهم واثقين من عفتهم، و تفهم المجتمع الإسلامي لهم مع ما نالهم أحيانا من سوء الظن و كدر الصّفو..... بينما أطلق آخرون لأنفسهم الخيال وراء غزل عفيف يتغنون به و ينسجون حوله القصص و الخيالات عن عشاق عشقوا و ماتوا ضحايا الهوى مخلصين لمن أحبوا.

وظلّ الشاعر الأموي يصف ما وصفه شعراء الجاهلية مثل وصف الناقة والظعن والأطلال ومجالس الخمر، وجدت ومضات وصفية جميلة لدى بعض الشعراء الذين اشتهروا بالوصف مثل: ذو الرمة والأخطل: يقول الأخطل في وصف الخمرة

"فصبوا عقار في إناء إذا لمحوها جدرت من نفا "

وهذا ما جعلنا نختار الشعر الأموي في بحثنا المسطر تحت عنوان الحوار القصصي في الشعر الأموي ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عشوائيا وإنما إنبنى على قراءتنا وميولنا ومن بين هذه القراءات كتاب: (الحوار القصصي في شعر الهذليين) وميلنا الكبير وتعطشنا للبحث عن الحوار القصصي في الشعر العربي من جهة أخرى.

-إشكالية البحث:

ويطرح هذا الموضوع بهذه صيغة تساؤلا نحاول الإجابة عنه ولو بشكل مجمل وهو:

-ما هو الحوار القصصي في الشعر؟ وكيف تجلى في القصيدة الاموية؟

والإجابة عن هذه التساؤل كان لابد أن نعتمد المقاربة الوصفية التحليلية وكذا اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع ولعل أبرز المصادر ما يتعلق بالقصة، باعتبارها ذات صلة بالبحث إلى جانب مراجع أخرى من بينها:

البنية الحوارية في النص المسرحي، هيام شعبان، السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية (كاظم).

ومن خلال بلوغنا المبتغى فإننا ابتعنا في بحثنا خطوات ثابتة حاولنا من خلالها رسم خطة البحث.

-خطة البحث المفصلة:

- ❖ مقدمة
- ❖ الفصل الأول: الحوار مفهومه وأنواعه ووظائفه
  - ✓ مصطلح الحوار: مفهومه لغة واصطلاحا
  - ✓ أنواع الحوار
  - ✓ وظائف الحوار الشعري
- ❖ الفصل الثاني: الحوار القصصي في الشعر الأموي.
  - ✓ الحوار القصصي في الشعر العربي. (لمحة عامة).
  - ✓ تجليات الحوار القصصي عند الشعراء الأمويين.
  - ✓ نماذج تطبيقية
- ❖ خاتمة

وككل بحث علمي فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل: لعل أهمها قلة المصادر والمراجع التي تخدم بحثنا، النقص في الخبرة إلى جانب ضيق الوقت، لكننا وبفضل الله استطعنا ان نذلل هذه الصعوبات لنتمم هذا البحث.

وأخيرا وليس آخرا نتقدم بالامتنان والشكر والعرفان للأستاذ الفاضل الذي لم يبخل فينا بالنصح والإرشاد، فإن وفقنا فمن الله وحده وإن قصرنا فمن أنفسنا.

-1)مدخل:

كان لقيام الدولة الأموية آثار أدبية تتجلى في نشأة الأدب السياسي هذا العصر، وفي تعدد مواطن الثقافة والأدب في انتشار اللغة وذيوعها، وفي تعدد مواسم الأدب وحلقاته في هذا العهد، وفي إقبال الخلفاء على الشعر والشعراء والأدب والأدباء، كما اشتدت في هذا العصر عناية الخلفاء والأمراء باللغة والأدب وتجلت في مظاهر شتى منها إحياء الأدب الجاهلي و إحياء العصبة وبعثتها أو بدافع منها، وبذل الأموال لعلماء اللغة والأدب والشعر والنقد كما بذلوا الكثير من عنايتهم في سبيل المحافظة على اللغة وتدوين النحو ونقل الدواوين إلى العربية، وأيضا اهتمامهم بالكتابة واتخاذ أعلامها كتاباً في ديوان رسائل الخلفاء"[1]

وكان خلفاء بني أمية يهتمون بالعربية وآدابها وأشعارها فعملوا على احياء ما خلفه العرب من شعر وحكمة وخطب وكان أكثر هؤلاء الخلفاء من اقطاب العلم والادب فكانوا يستقبلون في كل وقت رؤساء قبائل وخطبائها وشعرائها.

ومن هؤلاء ممن يؤيدون بهم الملك ويؤازرون بهم الجماعة وينشدون بهم الأعضاء، وكانوا يستمعون لما يلقيه هؤلاء وما ينقلونه عن أسلافهم من مأثور القول ويثيبون عليه الثواب الجزيل.

ولقد قامت اللغة العربية في العصر الأموي بمقتضيات الدين و الملك و السياسة إلى حد بعيد مما يتجلى فيما يأتي: "حولت دواوين الخراج إلى اللغة العربية في شتى البلاد الإسلامية و كانت من قبل تكتب بلغة الإقليم التي هي فيه

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، بيروت دار الجبل للنشر والطباعة والتوزيع،1990، ص14.

كما قامت اللغة بالتعبير عن ألوان الحياة الجديدة الناشئة على العرب في دولة بني أمية، و نهضت اللغة بشتى ألوان العلوم و الثقافات تحوينها دون تقصير أو عجز فبدأت النهضة العلمية و الفكرية و قام العلماء بتدوين آرائهم في شتى علوم الدين و الدنيا تساعدهم على ذلك لغة طبيعية مرنة واسعة الجوانب، كما عبرت اللغة عن شتى نظم الملك و السياسة و القضاء و الإدارة و الأدب و الفن حتى ورثنا ثروة ضخمة من آثار هذه العصور الأدبية الرائعة[2]. يقول "لاندو" في حديثه عن الأدب الأموي:" فإذا الأدب الأموي يعكس التكلف الناشئ عن ذلك كأنه يتراء في مرآة تنقل من مشهد واحد وهو مشهد البادية"[1]

ومع ذلك تطور النقد في العصر الأموي مع تعمق الناس للأدب في أواخر القرن الأول الهجري، وقد كانت البداية الفعلية لنشوء النقد الأدبي وأصبح هناك موازنة بين الشعراء، وأسهم في نشوء النقد في العصر الأموي عدة عوامل منها:

كثرة الشعراء: فقد ازداد عدد الشعراء بعد أن استقرت أحوال الخلافة ونشأ عند الشعراء ظاهرة التكسب، فأصبح الشعراء ينظمون القصائد في مدح الخلفاء، وظهرت المعارضات خصوصاً بين جرير والفرزدق والأخطل وظهر شعراء الغزل العذري وغيرهم من الشعراء مما أسهل في نشوء النقد في العصر الأموي.

تعدد البيئات الأدبية: يمكن تقسيمها إلى ثلاث بيئات:

---

[2] - محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، بيروت دار الجبل للنشر والطباعة و التوزيع 1990 ، مرجع سابق، ص19-18.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: الادب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، بيروت دار الجبل للنشر والطباعة والتوزيع 1990 ص14

-أ) بيئة الحِجاز

ما بيئة الحِجاز فإن أكثر أهله بدور حل نشأوا على الاستقلال فأورثهم ذلك أنفة وعزة واعتداد بالنفس وجرأة لا تحد، ومنهم من استوطنوا المدن والقرى، وهؤلاء قلة بالنسبة إلى بقية السكان، ومن أشهر مدنه: مكة والمدانة، والطائف فقد اهتم أهلها بالشعر وعنوانه وبنقده عناة شديدة، فكان أن شاع التغني به وظهرت

فنون جديدة منه: كالغزل القصصي، والغزل العذري وقد أغدق الخلفاء على شباب الحجاز والمال والعطاء ليصرفوهم عن المطالبة بالخلافة فذاع الترف وانتشر النعيم وكثر اللهوحقا أن هذا الثراء الضخم الذي انهال على الصحابة في الحجاز من مغانم الفتوح ثم آلإلى أبنائهم من بعدهم في العصر الأموي قد دفع بأصحابه إلى الرفاهية والترفه، وإلى أنماطجديدة من الحياة أخذوا بها وبالغوا فيها، وذلك بدوره كان له أثره في نقل الحجاز نقلة كبيرة من حال إلى حال الحضارة

-ب) بيئة العراق :

أما بيئة العراق فقد كانت مركز للمعارضة السياسة للأمويين في الشام، ومنه كانت تنطلق الثورات واحدة تلوى الأخرى ضدهم بسبب العداوة التي كانوا يضرمون للأمويين وأنصارهم من أهل الشام. ثم تبلورت معارضة أهل العراق في حزبين قويين: حزب الخوارج وحزب الشيعة، وكان لكل منهما شعراؤه وخطباؤه الذين يؤيدونه و يدافعون عنه، ولقد خلفت لنا هذه المعارضة تراثا أدبيا حافلا يتميز أدب الخوارج منه بطابع القوة والشجاعة والفدائية، كما

يتميز الأدب الشيعي منه بطابع الحزن والمآسي التيأنزلها الأمويون بشهدائهم[1].

إذن كانت بيئة – العراق – صبغتها ثورية، وانطبع شعرها بالطابع الثوري فظهر فيه تبعا لذلك لون جديد هو الشعر السياسي، الذي كان حول الخصومات السياسية بين الخليفة ومعارضيه من الأحزاب وقد اهتم ولاة العراق بالشعر وأغدقوا على الشعراء المال ومن أشهرهم زياد الحجاج [2]

فالعراق يعد من أهم بيئات الشعر في العصر الأموي نرى الشعر يسير في اتجاهين رئيسيين هما:

الشعر السياسي، والشعر القبلي، أما الشعر السياسي فيتمثل في شعر الخوارج والشيعة والزبيريين والهاشميين والأمويين، وقد كان لكل حزب من هذه الأحزاب شعراؤه الذين يؤيدونه، وأما الشعر القبلي فيتمثل في شعر العصبيات القائم بين الفخر والهجاء.

وكان الشعر العراقي صورة لهذه الحياة الثائرة المتنافرة، فهو قوي عفيف يكثر فيه الهجاء والفخر، وتتلون فيه العصبية القبلية ألوانا شتى من التحزب للمكان والعقيدة والجنس، وتتغلب فيه النزهات الجاهلية.

-جـ) بيئة الشام:

أما بيئة الشام حيث عاصمة الخلافة ومستقر بني أمية. (حيث المال والترف)، فقد تساقط عليها الشعراء طلبا للرفد والتماس للعطاء وطمعا في المال وكانت قصائد التهنئة والمدح والفخر تلقى بين الخلفاء والأمراء

[1] ينظر، أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة بيروت – لبنان، ط 2004 ،8م 1425هـ، ص .82

[2] عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص .6

والولاة في دمشق وفي غيرها من الشام العامرة الحافلة بأسباب النشاط[1] فقد كانت دمشق في عهد الأمويين حاضرة للخلافة، وقاعدة للملك، ومقر الجند، ومعقل الإسلام ومناط الأمل، فشغلها أدب السيف عن أدب القلم ألهاها عن حمل الكتاب و حمل القلم وخلجتها خوالج الرياسة والسياسة عن رواية الأدب وفرض الشعر، فتخلت عنها للعراق والحجاز، فزخرت مدنها بالشعراء وغصت مجالسهما بالأدباء[2]

إذن فالشام كان ينجوا من الثورات والأزمات النفسة والأزمات السياسية لخضوعه لبني أمية وإخلاصه لهم وانصرافه إلى تأديبهم، فلا هو مضطرم العواطف كالحجاز ولا هو مضطرب الأهواء كالعراق... فبقي الشعر من جراء ذلك راكدا في نفوس أهله لا يبعثه باعث، ولا يتوفر على دراسة و رواية باحث، وأكثر ما كان فيه من ذلك إنما كان يفد إليه من العراق والحجاز مع الشعراء الذين يجذبهم سخاء القصر أو دهاؤه، والأدباء الذين يطلبهم الخلفاء من البصرة كلما أعضلتهم مسألة في اللغة والنحووالأدب[3] .

وخلاصة القول أن بيئة الشام لم ينبع من داخلها شعر يعبد به في العصر الأموي كما نبع في بعض البيئات الأخرى التي تعرضنا لها سابقا – لانعدام أدواته وقتئذ. فقد كان أكثر سكانها من العرب يمنيين لا طاقة لهم بممارسة الشعر كالعدنانيين و المغربيين، وكل ما أتيح لها من الشعر إنما كان يأتي من خارجها عارضا طارئا، إما بسبب ما كان يفدي شعراء العراق ونجد والحجاز على خلفاء

---

1 ينظر، عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص 6

2 أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة بيروت – لبنان، ط 2004 ،8م 1425هـ، مرجع سابق، ص 214.

3 عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص8.

الأمويين في دمشق للمدح و نيل العطاء، و إما بسبب القبائل القسية من عامر وسليم، تلك التي هاجرت إلى الشام بعد الفتح، وتجددت فيها معارك الحرب والشعر بوحي من الصراع القبلي، ولعل الشعر الوحيد الذي نبع من داخل بيئة الشام هو ذلك الشعر الذي أثر عن بعض أمراء وخلفاء بني أمية القرشيين ممن انغمسوا في حياة الترف والغناء[1] هكذا فإن الشعر في الشام إبان العصر الأموي كان طارئا على هذه البيئة من الخارج، مختلفا اختلافا كثيرا على بيئة الحجاز وبيئة العراق، أما البيئات الأخرى من اليمن ومصر وبلاد المغرب والأندلس لم تخلف لنا شعراء يعند به في العصر الأموي، فقد كانت متخلفة تخلفا كبيرا في ميدان الشعر والشعراء بالقياس إلى ما بلغه الشعر أثناء ذلك العصر في كل من الحجاز، ونجد، والعراق، والشام.

فإذا كانت بيئة الشام والعراق قد امتلأت في العصر الأموي بالأشعار التي تصور صراع الأحزاب السياسية وأصحاب المذاهب المعارضة، فقد شهدت بيئة الحجاز لونا مختلفا من الشعر – ألا وهو الغزل – يتفق مع طبيعة الحياة فيها، وخاصة بعد عودة الحياة الهادئة إلى الحجاز وابعاده عن الصراع السياسي.

وبهذا فلنقصر الجهد على تحليل نهضة الشعر في الحجاز ونجد على عهد بني أمية وبيان عوامل تطور الغزل فيهما.

---

[1] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 1

الفصل الأول

- ❖ الفصل الأول: للحوار مفهومه وانواعه ووظائفه
  - ✓ مصطلح الحوار: مفهومه لغة واصطلاحا
  - ✓ أنواع الحوار.
  - ✓ وظائف الحوار الشعري.

-1) مفهوم الحوار لغة واصطلاحا:

-أ- لغة :

وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية أكثر من مرة فجاءت في لسان العرب "أَحَارَ عَلَيْهِ جَوَابَهُ ردّه، و أحَرّتْ لهُ جَوَابًا ومَا أحَارَ بكَلمَةٍ، و الاسم من المُحَاوَرَة، الحوير، تقول: سَمِعْتُ ، حَوِيرَهُما وحِوَارهُمَا، والمُحَاوَرَةُ: المُجَاوَبَة ، والتحَاوُرُ: التجاوبُ، وتقول كلمته فما أحَارَ ليّ جَوَابًا، وما رجع إليّ حَوِيراً ولاَ حَوِيرة، ولا مَحْوَرَةً ولا حِوَاراً أي ما رّد جوابًا وما استحارة أي استنطقه، وفي حديث عَليّ كَرَّمَ الله وجهه يرجع، إليكما، إنْبَاكُما، بحَورما بَعَثتما به أي بَجَواب ذلك، يُقالُ كلمتهُ، فما ردّ إليّ حَوَارً أي جَوَابًا، وقيل أ ارد به الخَيْبَةَ والإخفاق".[1]

وفي معجم تاج العروس نجد مفهوم الحوار على أنّه: "يُقَالُ كَلمتهُ فمَا رَجَعَ إليَّ حَوَاراً وجَواباً ومُحَاوَرَةً وَحَوِيراً ومَحُورَة، أي جَوَابًا والاسم من المُحَاوَرَة، الحَوِيرُ، تقولُ: سَمِعْتُ حَوِيرَهُمَا وحِوَارَهُمَا، وفي حديث سطيح <فلم يُحِرْ جَوَابًا >أي لمْ يَرْجِعْ ولمْ يردّ، وَمَا جَاءتني عَنْهُ مَحُورَة بضمّ الحاء، أي مَا رَجَعَ إليّ عنه مَحُورَة بضَّم الحَاءِ، أَيْ مَا رَجَعَ إليَّ عنه خَبَرٌ، وانَّهُ لضَعِيف الحِوار أي المُحَاوَرَة".[2] قضية معينة بمعنى الأخذ والعطاء فيه كما نجده واردا في عدّة مواضع وأقدسها هي القرآن الكريم، حيث نجد أنّ لفظة الحوار قد وردت فيه أكثر من مرّة ونجد هذا في قوله تعالى: "قالَ لهُ صَاحِبُهُ وهُوَّ يُحَاوِرهُ أكَفرْتَ بِالذِي خَلقكَ مِنْ تارب...»[3]

1- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1 ،2008 ص:264

2- محمّد مرتضَى الزَّبيدي، تاج العروس، ط2 1984 طبعة الكويت ص:57

3 سورة الكهف الآية 36

الآية 36 من سورة الكهف، وفي موضع أخر نجد قوله تعالى "فقالَ لِصاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاورُه أنَا أكْثَرُ مِنْكَ مَالا وَأعز نَفارا..."

وما أو رده ابن فارس من أصول لمادة الحوار وما ذكره علماء اللغة من شواهد تمثلت بها العرب في الجاهلية شعرا ونثرا، ومن خلال ما اضافه القرآن الكريم، و ما جاء في الحديث الشريف لهذه المعاني من مزية سمت المادة اللغوية و ارتقت بها يمكننا القول انها تندرج تحت اصل واحد يجمعها، و هو معنى الاستدارة

فالحوار في الأصل الأول عند ابن فارس مرتبط باللون في العين على الخصوص، وارتباط اللون هنا بالعين يستدعي معنى الشكل الدائري، وهو ما يتجسد في لون العين وشكلها، بينما نجد في المعنى الثاني من الأصل الأول، الحواريين، وهم من كانوا يحورون الثياب ويبيضونها، ويتجلى هذا المعنى في طريقته دائرية الشكل، والحواريون يتسمون بهذا المعنى المستمد من البياض في اللبس، وربما قد يتجاوز البياض مسألة اللون، ليستمد معنى الاستدارة من احاطة الثياب بالجسد ومن ثم الإحاطة التي يكون عليها الناصر (و لكل ناصر حوري) و في الأمثلة السابقة مما أورده ابن فارس تحت الأصل الأول تظهر معاني الاستدارة جلية و واضحة.

اما الأصل الثاني فقد احتوى معنى الرجوع، والمحاورة تتخذ الشكل الدائري سواء كان ذلك في الكلام ام في غيره من اشكال الحوار المتنوعة كالسؤال والحوار مع الحيوان، أو الحوار مع النفس، ويأتي الأصل الثالث مؤكدا معنى الدوران الجامع لهذه الأصول الثلاثة، اذ يقول ابن فارس حول معناه: (والثالث ان يدور الشيئ دورا) وبهذا يتسق معنى الدوران مع الأصول التي أوردها ابن فارس على مستويي الشكل والحركة.

و زاد الزمخشري في مادة(ح و ر) عما اصله ابن فارس في مقياسين شواهد أخرى تثبيت الحضور بمعنى الاستدارة، اذ قال في سياق عرضه للمادة : (و نزلنا في حارة بني فلان و هي مستدارة من فضاء، و بالطائف حارات : منها حارة بني عوف، و حارة الصقلة...و من المجاز : قلقت محاوره اذ اضطربت احواله استعير من حال محور البكرة اذا املاس واتسع الخرق فقلق واضطرب، وما اضافه الزمخشري في معنى الاستدارة في مفردة الحارة بوصفه معنى يصب في دائرة الحقيقة، اما المجاز، فقذ ذكر مثالا يؤكد به المعنى الذي يجعل النفس قلقة مضطربة كمحور البكرة داري الشكل.

وهذه الأصول قد تطورت فيما بعد، واتجهت إلى معان لا تبتعد كثيرا عن الأصول التي أوردها ابن فارس، وأضاف عليها الزمخشري في أساس البلاغة وتناقلها اهل اللغة بمعاجمهم وأسفارهم.[1]

ب-إصطلاحا:

يعد الحوار" حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس" ؛ الحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع، حول موضوع معين بطريقة مهذّبة وسلسة بعيدًا عن الصراع والتخاصم للوصول إلى هدف ما أو غاية نبيلة، كما يعَدّ من قيم الحضارة الإسلامية وهذا لما يعتمد عليه من أسس سليمة ووسائل نظيفة، عادة ما يكون هذا الحوار داخلي بين الشخصية وذاتها للكشف عن خبايا النفس حيث نجده مذكوراً في القرآن الكريم

[1] الحوار القصصي في شعر الهذليين، دار الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2013، ص19.

مرات كثيرة، وهذا دليل على مدى أهميّته في حياتنا اليومية. كما نجد مفهومًا أخر للحوار أكثر دقة وشمولا يقول: "الحوار هو عرض ـ درامي الطابع ـ للتبادل الشفاهي يتضمّن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدّم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترضُ نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد. كما نجد مفهومًا أخر للحوار أكثر دقة وشمولا يقول: "الحوار هو عرض ـ درامي الطابع ـ للتبادل الشفاهي يتضمّن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدّم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترضُ نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي ،كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات"[1]؛ إذًا فالحوار هو تبادل الأطراف الحديث بين شخصين أو أكثر بطريقة منتظمة، بحيث يقوم كلُّ طرف بالاستماع إلى الطرف الثاني ومحاورته بعدها مباشرة ، باستعمال لغة سهلة واضحة ومباشرة يغلب عليها طابع الهدوء والمرونة بعيدًا عن التعصب والصّراع وأحيانًا ما تكون لغة الشخصيات المتحاورة مصحوبة بكلمات من قبل الراوي لكي يغلب على هذا الحوار الطابع الفلسفي. وفي مفهوم آخر للحوار نجده يتجلى فيما يلي" أنّه ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنّه يمثل الحديث والكلام الدائر بين النّاس، وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معين يشارك فيه الملقي والمتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة"[2] ومن خلال هذه المفاهيم التي عرضناها حول الحوار نجد بأنّه عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين متحاورين

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، السيد إمام، دار ميريت، ط1، 2003 ص:45

2- ليلى محمد ناظم الحيالي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان، 2009، 42

اثنين أو أكثر حول موضوع معين الهدف من هذا هو الوصول إلى الحقيقة بوجهات نظر مختلفة.

أما الحوار في القصة فقد عرفه أحد الباحثين العرب أنه الأداة القصصية المتمثلة في نقل الألوان أو حكايتها وهذه الأداة تكون مترجحة بين الواقع والخيال في نقل الأقوال أو حكايتها هذا من جهة، ومن جهة أخرى تكون أداة ثانوية، ليس كما رأينا في الحوار المسرحي، لان الحوار المسرحي يكتسب حيوية بالأداة التمثيلي لترابط اجزاءه بعضها مع بعض. اما الحوار القصصي فيستعصي على ان يؤدى الحوار المسرحي، لأنه وثيق الصلة بالسرد القصصي والوصف والتحليل وفيما يبدو ان فاعلية الحوار متصلة بالحضور (الحركي/الدرامي) الذي يدفع اللغة نحو بث الحركة والحيوية في نقل الصورة نقلا يؤثر في نفسية الملتقي، مع جذبه نحو المتابعة والتفاعل مع النص، اذ ان النص الدرامي يختلف ويتميز عن أنواع أخرى بغلبة عنصر الحوار على عناصر الأخرى، فالحوار هو مسؤول عن تقديم الشخصيات والتعريف بها وبيان الصراع الذي يدور بينها، وما يترتب عن ذلك من سير الاحداث الة نهايتها.

يختلف الحوار في الشعر بطبيعته عن الحوار في المسرح أو في القصة، غير انه لا يبتعد عنهما من حيت إضافة الوظيفة الناتجة من الحوار، فالحوار في الشعر ان كان جاء مختزلا ومكثفا الا انه يحمل في طياته كثيرا من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر.

والحوار في الشعر العربي أسلوب يقوم أساسا على ظهور أصوات (أو صوتين على اقل تقدير) لأشخاص مختلفين، ومألوف في الشعر القديم هذا النوع من الحوار الذي يرويه الشاعر في قصيدته فيحكي به ما دار بينهم وبين محبوبته (في الاغلب

الاعم) هكذا ظهر هذا الأسلوب منذ عهد امرؤ القيس في العصر الجاهلي كما يتضح من معلقته.

قد تتعد المفاهيم على مصطلح الحوار ساء كان في الشعر العربي القديم ام في الحديث و قد تبدو صورة التعدد متباينة، لكون الحوار في القديم مختلفا عما هو عليه الان في شعرنا العربي المعاصر، لان الاجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر قد أسهمت في توظيف الحوار الشعري وفق قوالب جديدة الشعر المسرحي و الملامح الوافدة الينا من ثقافات تختلف عن الثقافات العربية، و هذا يدعو المتأمل في الحوار الشعري ان يقرن بين الحوار بوصفه أداة فنية و بين النص الشعري الذي احتواه، اذ يبدو الحوار في الشعر العربي المعاصر اكثر تعقيدا مما هو عليه في الشعر القديم. والشاعر العربي القديم لم يتأثر بالمسرح أو بالملحمة اليونانية كما تأثر بها الشاعر المعاصر ولكن يظل تأثير الشاعر القديم محدودا ببعض الحكايات العابرة كالذي نراه في حكاية الغول عند تأبط شرا. وهذا لا يعد امرا ذا بال بالنسبة إلى مصطلح الحوار لان عبقرية الشاعر العربي القديم لم تغفل حضور الحوار في النص الشعري. ولم تقيده بنمط واحد بل حضوره يأتي في صورة متعددة [1]

-2- أنواع الحوار:

الحوار هو ذلك الذي يكون ذا أثر وظيفي في إقامة البناء الدرامي وذلك من خلال عامل التطور الذي ينقلنا من حالة إلى حالة أخرى ومن موقف إلى آخر ليصعد بنا

[1] الحوار القصصي في شعر الهذليين، دار الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2013، مرجع سابق، ص20-21-22

إلى قمّة الأحداث ثمّ يهبط بنا إلى حيث النهاية، فيعتبر عنصراً أساسيًا في بناء النصوص النثرية وهو بذلك أنواع:

-أ) الحوار الخارجي: dialogue

هو الحوار الذي يجمع بين شخصيتين أو أكثر وهو "حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ،ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية ،وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية ،وهو أكثر انتشارا فيها ،ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها ،وتقدّم الشخصية نفسها بموضوعية معبّرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخّل من الراوي "[1] ؛فالحوار الخارجي هو حوار يشترك فيه شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معيّنة ؛حيث يكون هذا الحوار من خلال تبادل الأفكار بين الشخصيات المتحاورة بطريقة مباشرة وهذا النوع من الحوار يعتبر أكثر انتشاراً واستعمالا من قبل الروائيين للكشف عن ملامح الشخصيات عن طريق الألفاظ المنطوقة أو العبارات المستعملة ،وكذا ملامح الوجه والحركات والانطباعات التي تظهر على الشخصيات أثناء الحوار حتى تكون أكثر واقعيّة وتأثيراً من خلال التعبير بصدق عن أفكارها ومشاعرها.

1- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط1، 2004 م، ص :214

وللحوار الخارجي مفهوم آخر يظهر فيه على أنه" أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لأنّه المّادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنَى الأخرى، وهو في النّص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر، ليست ظاهره مضافة إلى الغير ولكنّها هي الوجود للغير...."[1]؛فالحوار الخارجي هو أحد أهم الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار، لأن فيه اشتراكاً لشخصيتين أو أكثر في الحديث حول رسالة معينة ؛ أي يكون فيه الطرف الأوّل وهو المتكلم والطرف الثاني الذي يكون مستمعًا أو مستقبلاً للرسالة ،هذان العنصران هما اللذان يشكلان اللغة في النّص؛ حيث يجمع بينهما زمان ومكان واحد أثناء الحوار؛ أي توقف دوران الزمن لحظة المحادثة أو لحظة الأخذ والعطاء في الكلام، ونجد كلا من المتكلِم والمستقبل يعيشان هذا الموقف و يُحِسَانِهِ بصدق وعفويّة حتى يؤثر في المتلقي ويجعلانه يتفاعل مع هذا الحوار.

ـب)الحوار الداخلي:monologue

وهو عكس الحوار الخارجي ؛حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث؛ فهو حوار من جهة واحدة؛ أي أنّه حديث النّفس لذاتها جرّاء موقف ما، أو استرجاع لذكريات ماضية وقد عرّف بأنّه "حديث النفس للنّفس بعيدًا عن أسماع الآخرين فإنّ الاستخدام الأدبي والنّقدي للكلمتين يفرّق بينهما ،على أنّ المونولوج نوع أدبي شامل لكلّ ما تنطقه الشخصية على منصّة

1- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي دار غيداء للنشر سنة 2012(ناهض الرمضاني نموذجا)، ص :39

المسرح ،في حين تعدّ المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصّة عندما تفْضِي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم"[1]؛ فهذا النّوع من الحوار يكون بعيدًا تماما عن مشاركة الطرف الثاني ؛حيث تتحدث الشخصية إلى ذاتها أو داخلها، وهذا قد يكون نتيجة حالة نفسية عايشتها الشخصية ترتب عنها نوع من الضغط أو الانفعال ،تحاول من خلاله استرجاع الذكريات ومناقشة المواقف والمشاعر إلى جانب الكشف عن مكنونات النفس.

- ويعرّف أيضا على أنّه "ضرب من المونولوج الدّاخلي يظهر في النّصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميّز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما، فالمخاطب لا يُجيب بل يظلّ شاهدًا فقط على الخطاب الذي يلقى أمامه وعنه وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع ورغم أنّ الأزمنة لا تخضع في المنولوج لأي تنظيم داخلي ،فإنّ الأمر خلاف ذلك في الحوار الدّاخلي ،فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة ،ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع، استرسال الوعي ،ويعدّ الحوار الدّاخلي علامة حداثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعًا سابقا للسرد"[2]؛هذا النّوع من الحوار يظهر في كثير من النّصوص والمقاطع السّردية على أنّه حديث الشّخصية مع النّفس! فهو لا يستدعي وجود شخص آخر يشارك فيه؛ حيث أنّ الشّخصية توجّه كلامها إلى الدّاخل مُحاوِلة بذلك مراجعة الذّات واسترجاع أحداث ماضية؛ ونلاحظ في هذا النّوع تداخل كل من ضمائر،

1- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون / ط1، لبنان،1996، ص 141

2- محمد القاضي وآخرون، تاريخ النشر2010، دار محمد علي للنشر، ط1، معجم السر ديات، ص:161

المخاطب وضمائر المضارع.

وفي مفهوم آخر للحوار الدّاخلي نجد أنّه "حوار يجرى داخل الشّخصية ومجاله النّفس أو باطن الشّخصية ويُقدّم هذا النّوع من الحوار المحتوى النّفسي والعمليات النّفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي ؛أي لتقديم الوعي دون أن تجهز الشخصية في كلام ملفوظ ،دون أن تستلزم بالترتيب النّحوي و المنطقي للكلام ،وقد شاع هذا النّمط من الحوار في الرّواية الجديدة التي أفادت من علم النّفس ،وتمكّنت من فهم الأبعاد النّفسية والعقد التي تواجه الإنسان المعاصر"[1]؛ إذْ أنّ هذا النّوع يوجّه إلى الدّاخل ليعبّر عن الحالات النّفسية التي تمرّ بها الشخصية أو العقد التي يواجهها الإنسان في حياته وقد ظهر هذا النّوع بصورة جليّة في الرواية العربية الجديدة التي استفادت من علم النّفس ، ونجد هذا النّوع من الحوار يشتمل على نوعين اثنين:

ـ المونولوج المباشر:

وهو نوع من أنواع الحوار إذ يعّد" نمط من المونولوج الدّاخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخّل المؤلف وعدم افتراض أنّ هناك سامعًا، ومما يلاحظ على هذا الحوار تداخل بين الضمائر، وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري" [2]؛ هذا النّوع من الحوار موجّه إلى الدّاخل، نلاحظ فيه تداخلا لمجموعة من الضمائر كضمائر المخاطب والمضارع وضمائر الغائب التي نجدها مسيطرة وبشكل كبير على المشهد الحواري.

إلى جانب هذا المفهوم نجد مفهوما آخر يقول :"هو الذي يقدّم الوعي للقارئ

1- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط1، 2004 م، مرجع سابق ص :220

2- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط1، 2004 م، مرجع سابق ص :220-221

بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخّل المؤلف؛ أي أنّه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل إنّ الشّخصية لا تتحدّث حتى إلى القارئ ؛فالشخصية توجّه كلامها إلى الدّاخل ،محاولة لمراجعة الذات، وفكّ رموزها" [1]؛ هذا النّوع من المونولوج يكون فيه غياب كلي للمؤلف لأنّ الشّخصية لا توجّه كلامها له وإنما توجّهه إلى الدّاخل فتجعل القارئ يندمج مع حديث الشّخصية الدّاخلي متناسيا كلام أو تدخّل المؤلف الذي تعوّد على تقديم الأحداث أو أوصاف ومشاكل الشخصيات ،فالحوار الدّاخلي ها هنا يسمح لصوت آخر بتقديم محتوى الحديث في خط مباشر مع القارئ وفي مقابل ذلك نجد المونولوج غير المباشر.

ـ المونولوج غير المباشر:

وهو المونولوج الذي يختلف عن المونولوج المباشر في " تدخّل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد، ويتميّز عن غيره من الحوار بأنّه نمط من المونولوج الدّاخلي الذي يقدّم فيه المؤلف واسع المعرفة مادة غير المتكلم بها، ويقدّمها كما لو أنّها تأتي من وعي شّخصية ما عن طريق التعليق والوصف، ويكون المؤلف في الحوار غير المباشر حاضراً دائمًا ويتولى مهمّة إرشاد القارئ وتدخّله بين ذهن الشخصية والقارئ"[2]؛ في هذا النمط من المونولوج نلاحظ وجود المؤلف باستمرار؛ أي عدم غيابه وتوليه مهمة إرشاد القارئ.

والمونولوج غير المباشر هوـ أيضًا ـ"الذي يعطي القارئ إحساسا لحضور المؤلف المستمر، ويستخدم وجهة نظر الفرد الغائب بدلا من وجهة نظر الفرد المتكلم والطرق الوصفية والتّعبيرية؛ فالحوار الدّاخلي يُقدَّمُ على نحو مغاير

1قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي دار غيداء للنشر سنة 2012(ناهض الرمضاني نموذجا)، مرجع سابق ص:58

2ـ هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط1، 2004 م، مرجع سابق ص:221

للحوار الخارجي ،فهو كلام موجّه إلى الجميع على حد سواء إلى المتلقي والأشياء ،بيد أنّه يوجّه بالدّرجة الأولى إلى ذات المرسل، فالحوار الداخلي يكون استنباطا للذّات"[1] ؛هذا النّوع من المونولوج غير المباشر يهتم بوجود وتدخّل مهمّة المؤلف على عكس المونولوج المباشر الذي يهمل هذا الجانب كما يهتم باستخدام وجهة نظر الفرد الغائب على عكس المونولوج المباشر الذي نلاحظ فيه تداخلا لمجموعة من الضمائر:

كالمخاطب، المضارع وضمير الغائب الذي نجده مسيطراً وبشكل كبير على المشهد الحواري. وإلى جانب هذين النّوعين (المونولوج المباشر- المونولوج غير المباشر) أنواع أخرى يشتمل عليها الحوار الدّاخلي من بينها:

- تيار الوعي:

هو أحد أنواع الحوار الدّاخلي "فهو تقنية معيّنة في النّص الأدبي بالزّمن النّفسي للشّخصية ،ومحاولة الدّخول إلى المناطق المظلمة في الدّاخل الإنساني، وتقديم هذا الدّاخل الذي هو إرهاصات غير متشكّلة في اللاوعي، ويقوم الكاتب باستخراج هذه الطبقات من اللاّوعي عبر زمنها النّفسي، وذلك عبر تداعي الأفكار وكسر التتابع ،السببي بتدفقات سريعة ،فهو يقدّم أفكار غير متشكّلة ،إنّما هي أفكار لا تخضع لنظام معين، فهذه الأفكار لا تتسم بالثبات بل تشير إلى الأنماط المتمثلة في كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصّور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية انهماراً فياضًا لا يكاد يتوقف، وهو هنا يصوّر

1- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي دار غيداء للنشر سنة 2012(ناهض الرمضاني نموذجا)، مرجع سابق ص:95

إرهاصات مازالت في طور التشكل اللاوعي، فهو مَعْنَيٌ بتقديم الدّاخل النّفسي والشعوري للشّخصية، وليس معنيا بالذي يتناقض معها أي الخارج"[1]؛فهو يحاول رسم أو تصوير صورة ذهنية للشخصية من خلال التغلغل إلى داخلها وإبراز كل الأفكار والتداعيات التي تدور في الذّهن وتقديم كل ما يدور في الداخل الإنساني من أحاسيس وشعور داخلي غير متشكّل في اللاوعي، أي إنّه مقيّد بالدّاخل النّفسي للشخصيّة فقط.

ـ المناجاة:

هي نوع آخر من أنواع الحوار الداخلي، ويمكن تعريفها على أنّها "تفكير الشخصية بصوت عالٍ وبتكثيف وتركيزٍ عاليَيْن"[2].

كما نجد مفهوم آخر للمناجاة حيث تعرّف على أنّها "تكنيك تقديم المحتوى الزّمني والعمليات الذّهنية للشّخصيات مباشرة من الشّخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتا، لذا فإنّ التكنيك هذا بالضرورة أقلّ عشوائية وأكثر تحديدا بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يُقَدّمه من المونولوج الدّاخلي"[3]؛فالمناجاة هي تقنية تستدعي الكشف عن ذوات الشّخصيات من خلال نقل أهم المشاكل والصراعات والهواجس التي يعاني منها القارئ والجمهور بصفة مباشرة، كما أن هذا النّقل لا يستدعي أو يستوجب حضور المؤلف.

1قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي دار غيداء للنشر سنة 2012(ناهض الرمضاني نموذجا)، مرجع سابق ص:67

2- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي دار غيداء للنشر سنة 2012(ناهض الرمضاني نموذجا)، مرجع سابق ص :68

3- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي دار غيداء للنشر سنة 2012(ناهض الرمضاني نموذجا)، مرجع سابق ص :69

ـ الارتجاع الفني:

هو أحد أنواع الحوار الدّاخلي ويسمّى أيضا الاسترجاع وهو عبارة عن تقنية تستخدمها الشخصية أو توظفها قصد أو بُغية استرجاع أحداث ماضية، ويعرّف الارتجاع الفني على أنّه "قطع يتمّ أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، يستهدف استطرادًا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما"[1]؛ فالشخصية أثناء الحوار تقوم باسترجاع ذ كريات ماضية لها مكانة في نفسيتها هذا الارتجاع يكون داخلي؛ أي يكون بين الشّخصية وذاتها بعيدًا عن مشاركة شخصيات أخرى.

ـلغة الحوار:

أضحى موضوع ازدواجية اللّغة بين الفصحى والعامية عند الّنقاد والأدباء إشكالية كبيرة،

و خصوصا في الآداب العالمية ،هذا ما جعل كتابة الحوار في الأدب العربي وتحديًدا في الّرواية

والمسرحية مشكلة كبيرة ؛حيث كانت اللّغة الفصحى هي اللّغة الأم أو هي اللّغة المسيطرة قبل أن تبرز اللّهجة العامية ، التّي أصبحت تؤّدي دوًار مهًما في بعض أنواع الكتابات الحديثة نفسها، خاصة تلك الروايات التي تسيطر عليها لغة الحوار بشكل كبير ،فقد فرضت العامية على قصص وروايات إضافة إلى المسرحيات و

1- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي دار غيداء للنشر سنة 2012(ناهض الرمضاني نموذجا)، مرجع سابق ص :72

التّمثيليات التي كانت تكتب وتمثّل، كان الغرض منها لفت انتباه القارئ وجعله يحس أنّ هذه المشاهد حقيقية من خلال الأدوار التي تعيشها الشخصيات بصدق. واشكالية أن يستخدم القصاصون والّروائيون العامية أو الفصحى أمّر جعلهم في موضع اختلاف وتباين، فقد توّزع هؤلاء ما بين فريقين، فريق مؤّيد ومدّعم للهجة العامية، وفريق مؤيد ومدّعم للفصحى، ونجد هذا التّباين يظهر من خلال:

-الحوار العامي:

إّن من أوائل من اقتنع بالعامية لهجة للحوار وتجّأر على استخدامها في الأدب العربي الحديث "مارون الّنقاش" أواسط القرن التاسع عشر "حين جعل بعض شخصيات مسرحيات ترجمها إلى العربية تتكلّم بالعامية[1]؛ غير أّن الأمر لم يقف عند مارون الّنقاش بل تعّداه إلى مجموعة من مترجمي المسرحية وكتابها تحديًدا ومن بينهم "فرح أنطوان ،" كما أّن هؤلاء لم يسلموا تسليًما مطلقًا كما هو حال مارون الّنقاش.

هم كما نجد أن هناك كتّابا آخرين ظهروا بعد "سواء كانوا في المسرح أم في الكتابة الّروائية والقصصية، كانوا في ذلك أكثر قناعة بالعامية لغة للحوار وبالتّالي أكثر جرأة وحسًما في استخدامها، ومن بين هؤلاء يوسف الّسباعي الذي قال في حديثه " لست أشّك أّننا في فترة صراع بين العامية والفصحى، و أن

[1]نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1،1427هـ، 2007م، ص21.

الكتاب في هذا الجيل حائرون بينهما[1] ؛حيث نجد الكاتب الكبير يوسف السباعي يؤّكد على ضرورة اللّهجة العامية لما لها من أهمية في حياتنا اليومية، ونجد الكثير من الكتّاب قد حسموا أمرهم في استخدامهم العامية سواء أكان ذلك بسهولة أو بعد تردّد، ومن بين هؤلاء نجد "إحسان عبد القدوس" الذي حاول "أن يكون أكثر موضوعية و اقناعا، فإّنه حسم استخدام العامية في كّل أعماله المعروفة[2] وفؤاد التكرلي الّذي نجده من أبرز الكتاب حسًما في استخدام العامية لهجة لحوا ارت الروايات، وإلى جانبه نجد "غالب هلسا" و "سحرخليفة" وغيرهم من الذين اعتمدوا على العامية لهجة معتمدة أو رسمية للحوار.

- الحوار الفصيح:

إن من المواقف التي مالت إلى الفصحى واقتنعت بها لغة لحوار العمل الأدبي انطلقت من الّرد على المواقف السابقة الّداعية لاستخدام العامية؛ حيث نجد الروائي نجيب محفوظ قد رفض العامية وقد وصفها بأّنها مرض العربية ،كما أّنه رفض تضمين روايات لهذه اللّغة؛ حيث نجده قد عّبر عن شيء من هذا في مناسبات عّدة، بدا شّدًدا للعامية، يقول في ذلك "اللّهجة العامية من جملة الأم ارض التي يعاني منها الّشعب والتي سيتخلص منها حتًما حين يرتقي، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض؛ يعتبر نجيب

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1،1427هـ، 2007م، مرجع سابق، ص22.

[2] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1،1427هـ، 2007م، مرجع سابق، ص23.

محفوظ العامية آفة خطيرة من الآفات التي تهدد المجتمع، وقد شبهها بالمرض والجهل والفقر، وعلى المجتمع أن يتخلّص منها في أقرب فرصة توصله للتطور والارتقاء، هذا ال أري قد جاء رّبما وليد المد القومي الذي شهدته مصر والأمة العربية في نهاية الخمسينيات والستينيات وما فرضه من اعتزاز شديد بالعربية وفي بداية 1956نجد الروائي "نجيب محفوظ" يقول: "اللهجة العامية حركة رجعية والعربية حركة تقّدمية فاللغة العامية انحصار وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتّوسع والتكتل والانتشار الإنساني[1]؛ فلم يكن نجيب محفوظ متصلّب ال أري أو متع ّصًبا في تبني الفصحى ورفض العامية، فقد كانت معظم حواراته بلغة عربية فصيحة واضحة وسهلة غير أّنها كانت تتقّبل بعض المفردات العامية ليجعلها ملائمة للفن القصصي.

فنجيب محفوظ ليس من أنصار الحوار الفصيح كما يقول، أو كما يُقال عنه بل هو بتعبير أدق ذو حوار فصيح من ناحيتي اللغة والنحو، ويستعمل اللهجة العامية في تركيب الجمل وتبيان دلالاتها في النص ؛فالكاتب أو الروائي لم يتحّيز في كتاباته إلى أي عنصر من هذه العناصر على وجه الخصوص بل استخدم كلاً من الفصحى والعامية.

ذلك أ ّن اللغة ليست مجّرد مفردات بل هي عبارة عن نظام معين لا يصح الإخلال به، وقد سبق نجيب محفوظ في كتابة الحوار بالفصحى العديد من الكتاب الذين واجهوا إشكالية هذا العنصر مع دخول الفنون الأدبية الجديدة "وتحديدا عندما أخذ كبار شعرائنا وأدباءنا الذين يملكون ناصية الفصحى في كتابة

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1،1427هـ، 2007م، مرجع سابق، ص37.36

المسرحيات الشعرية والنثرية الفصيحة الجّيدة السبك اللغوي والخالصة الفصاحة1"؛ فقد اعتمد العديد من الكتاب والروائيون الفصحى في كتابتهم للروايات والمسرحيات ، مبّررين ذلك بأن استخدام العامية هو خروج عن ذلك؛ أي أن العامية تخرج الحوار الدارمي إلى السطحية والثرثرة التافهة بينما الفصحى هي لغة الأديب تستطيع أن تعّبر في عمق ونفاذ

-3) وظائف الحوار:

يتسم الحوار في العمل الأدبي بوظائف عدّة وهذا لارتباطه بفنون أدبية كثيرة كالمسرحية، الرواية والقصة ومن بين هذه الوظائف:

ـ التركيز على الشخصية بالكشف عن حالاتها النفسية؛ "فقد يكون الحوار معياراً نفسيا دقيقا يستطيع أن يكشف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق"[1]

" ـ يعد وسيلة لإقناع المتلقي سواء قارئا للقصّة أو مشاهدًا للمسرحية؛ إقناع المتلقي بشخصيات هذه الأعمال أمراً جوهريًا لتحقيق إيصالها، وهذا الإقناع أمر لا يتحقق تحققا تاما إلا بالحوار.

- ❖ الحوار جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وإنارة اللحظة التاريخية التي يضطلع بها العمل القصصي.
- ❖ يقوم الحوار في بعض الأحيان مقام الوصف والسرد.
- ❖ يسهم الحوار في منح الشخصية الحياة.

1- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط1، 2004 م، مرجع سابق ص:213

- ❖ الحوار هو أحد العناصر الرئيسية التي تقوم عليها المسرحية وتبنى بها الرواية؛ كثيراً ما يتخذ شكل إحدى الوسائل التي يشير بها العمل الروائي والأشكال السّردية عمومًا.
- ❖ تطوير الخط الدرامي أو الحدثي؛ تضفي على مسار الأحداث مظهراً واقعيًا أو حقيقيًا.
- ❖ يعدّ وسيلة تقنية.
- ❖ أحد عناصر الأسلوب القصصي؛ يعتمده القصاص في جملة ما من تقنيات التعبير: كسرا لرتابة السرد، وإضفاء حيوية على الحادثة وإبطالها.
- ❖ يساهم في صنع الأحداث أو تطوّرها بشكل أو بآخر.
- ❖ يجنب المؤلف قول ما يريد أو نقل ما يقع من أحداث بشكل مباشر"[1]

-4) وظائف الحوار الشعري:

تتعدد مواطن الحوار الشعري في القصيدة العربية القديمة، ولتتبع وظائف الحوار، سنعتمد إلى تتبع مواطن الحوار وارتحال المفردة في بعض نماذج من الشعر العربي القديم، إذ تحضر مفردة الحوار والمحاورة لدى الشعراء العرب القدامى عبر نصوصهم التشريعية، فنجد مفردة (الحوار) تدور بين الإلفين، وبين الشخصيات المتحاورة داخل الحكاية الشعرية، ونجد الشعراء يلجؤون إلى حوار الحيوان، والطبيعة والدهر. كما أن المفردة تحضر في موضوعات شعرية كالغزل، والرثاء والعذل، والحرب، وما إلى ذلك من موضوعات مختلفة. وهذا

1- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 1427هـ، 2007م، مرجع سابق، ص 86،81،80،78،77

يؤكد على اهتمام الشعراء القدامى بالحوار الشعري، وبوظائفه كما ألمحنا إلى ذلك سابقا.

من ذلك أننا مثلا نجد الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد يلجأ إلى استعمال مفردة الحوار والمحاورة في معلقته حين رأى حصانه يتراجع أمام العدو، وأحس بشكواه الداخلية، التي عبر عنها بالحمحمة والدموع، إذ قال [1]

فازور من وقع القنـــــا بلبانـه وشكـــــا إلـــي بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى أو كان يدري ما جـــواب تكلمي

أشار الشاعر في المقطع السابق إلى كلمة المحاورة، حين داهمه شعور بالرغبة في التواصل أثناء مواجهة العدو، وحين رأى حصانه يتراجع أمام العدو، وأحس بشكواه الداخلية، التي عبر عنها بعبرات تسكب، وبحمحمة تعني الصوت الخفي الذي لا يكاد يسمع جراء ما لقيه من الشدائد في المواجهة، وإن كانت المفردة تدل على مراجعة في الكلام على انها بالمقابل تستدعي الصمت لذا نجد معنى الاستدارة يظهر عبر مفردتي الشكوى والدراية، فالحصان اشتكى إلى صاحبه، والشاعر يبرر هذه الشكوى من خلال قوله: "لو كان يدري"، فتحضر مفردة المحاورة عبر التشكل الدائري بين الشكوى والدراية. وترد مفردة الحوار في إحدى قصائد النابغة الذبياني، حين التقى امرأة تدعى

1- "الحوار القصصي في شعر الهذليين"، صالح السهيمي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2013، مرجع سابق، ص 24.

(سعاد) من قبيلة (بلي)، وكانت ذات جمال وحسن، ومما زاد في حسنها حسن حديثها، لذا قال [1] :

بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما واحتلت الشرع فالأجزاع من إضما
إحدى بلي وما هام الفؤاد بها إلا السفاه وإلا ذكرة حلما
ليست من السود أعقابا إذا انصرفت ولا تبيع بجنبي نخلة البرما
غراء أكمل من يمشي على قدم حسنا وأحسن من حاورته الكلما

النابغة يسعى إلى الحوار مع امرأة جميلة لحسن منطقها وكلامها، مدركا أهمية الحوار في التواصل مع الأنثى ، و الاسترسال في الحديث معها ، وهذا مطرد لدى كثير من الشعراء القدامى حين يركنون إلى من تستهويه النفس في التواصل معه ، أو الحديث إليه وتسير المفردة في الشعر الإسلامي نحو رؤية لا تبتعد كثيرا عن الشعر الجاهلي، إلا بقدر ما تحتويه من وظائف جديدة تكاد تكون أقل حضورا في الشعر الجاهلي من وجهة نظر عامة، وهذا الحضور للحوار بوصفه مفردة أو وظيفة قد ترك أثره الجلي في إظهار أهمية الحوار في الشعر الإسلامي، لاسيما فيما حمله القرآن الكريم من لغة الحوار والمحاورة في العديد من القصص القرآني، ومن ذلك مثلا ما نجده عند حميد بن ثور الهلالي، إذ يقول [2]:

1 - "الحوار القصصي في شعر الهذليين"، صالح السهيمي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2013، مرجع سابق، 25.

2 - "الحوار القصصي في شعر الهذليين"، صالح السهيمي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2013، مرجع سابق، ص 25.

وَكائِن لهونا مِن رَبيعِ مَسَرَّةٍ وَصيفٍ لهوناه قَصيرٍ ظَهائِرُه
بِجِزعٍ تُغَنّينا بِهِ مُستَظِلَّةٌ بِساقٍ تُغَنّيه وَساقٌ يُحاوِرُه
دَعَت ساق حُرٍّ وانتَحى مِثلَ صَوتِها يُمائِرها نَوحاً بِهِ وتُمائرُه

والحوار عند الشاعر يدل على اجتماع وظيفتين يراد منهما التواصل في ظل ذكرى وشوق سعى إليهما عبر المكان "جزع" ؛ إذ رأى حمامة مستظلة بساق ، فدار بينهما غناء و حوار ، وبهذه الصورة التي سعى إلى تأسيسها الشاعر من خلال ما رسمه لنا في المقطع السابق تتجلى أهمية الحوار في مشاهد الألفة بين الحبيبين ؛ وهي ما تسمى بالوظيفة التواصلية للحوار (الوظيفة الأكثر حضوراً في الحوار) ، أما الوظيفة الأخرى التي نستشفها من الحوار السابق فهي الوظيفة الحركية (الدرامية) التي تهتم بالحركة ، وتظهر المشهد القصصي في صورة مائلة ، و مجسدة تشعر المتلقي بالحركة، وربما تلمس كثيرا من الأنماط الحوارية لدى شعراء الغزل في العصر الأموي، كالذي نراه في شعر عمر بن أبي ربيعة، ومن ذلك ما قاله في قصيدته النونية [1]:

قُل لِلمَنازِلِ بِالظَهرانِ قَد حانا أَن تَنطِقي فَتُبيني القَولَ تِبيانا
رُدّي عَلَينا بِما قُلنا تَحيَّتَنا وَحَدِّثينا مَتى بانَ الَّذي بانا
أَلا حَيِّ الَّتي قامَت عَلى خَوفٍ تُحَيّينا

1 - "الحوار القصصي في شعر الهذليين"، صالح السهيمي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2013، مرجع سابق، ص 26.

فَفاضَت عَبرَةٌ مِنها فَكادَ الدَمعُ يُبكينا

قالَ الخَليطُ غَداً تَصَدُّعُنا أَو بَعدَهُ أَفَلا تُشَيِّعُنا

تجلت المحاورة في النص السابق بين الشاعر ومحبوبته، وما كان بينتهما من الألفة والعشق، كما أن الحوار قد ارتقى بالشعر إلى أرقى درجات التواصل والحيوية عبر أسلوب السؤال والجواب، الذي أسهم في درجة التفاعل بين المتحاورين وبالنظر إلى الوظائف الناتجة من هذا الحضور تتجلى في وظيفتي التواصلية والحركية، هذا بالإضافة إلى وظيفة أخرى تتمثل في الوظيفة السردية، باعتبارها وظيفة للحوار تهتم بدفع الأحداث في القصة الشعرية.

وعندئذ تتجلى أهمية الحوار في الشعر العربي من خلال ما يحمله من وظائف تواصلية وحركية وسردية، وبهذا يلجأ الشاعر العربي إليه بحثا عن حيوية يبثها في قصيدته، أو للبحث عن التواصل بين الشخصيات داخل النص أو من أجل البحث عن تصوير لمشهد قصصي يرفد به الأحداث القصصية، أو ليسير به قدما في النص الشعري، وهذا ما سنحاول الدراسة تجليته لاحقا.

ويظهر الحوار في موضوعات شعرية متعددة، منها: موضوع الحرب والعدل والرثاء والغزل، وقد نجد حضور الحوار الشعري جليا لدى شعراء الغزل، إذ يشير إلى ذلك ابن جني في الخصائص مشيدا بحضور فاعلية الحوار لدى أهل النسيب؛ عندما قال: "بأنهم قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الأليفين، والفكاهة بجمع شمل المتواصلين" [1] ، هذا بالإضافة إلى موضوع الرثاء الذي يبرز أهمية الحوار داخل النص الشعري.

1 - "الحوار القصصي في شعر الهذليين"، صالح السهيمي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2013، مرجع سابق، ص 27.

الفصل الثاني

❖ الحوار القصصي في الشعر الاموي

- ✓ المبحث الأول: الحوار القصصي في الشعر العربي. لمحة عامة.
- ✓ المبحث الثاني: تجليات الحوار القصصي عند الشعراء الأمويين.
- ✓ المبحث الثالث: نماذج تطبيقية.

-1)الحوار القصصي في الشعر العربي (لمحة عامة):

هو أحد أساليب بناء القصة القصيرة وعنصر مهم في تحقيق التناسق مع الوصف والسرد، ويسهم الحوار في تصعيد الحدث وتبلور الفكرة وربط الوحدات السردية، والكشف عن هواجس الشخصيات، ويوظف الحوار في تطوير أحداث القصة واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة[1].

ويقضي الحوار أن يكون جزءاً من البناء العضوي، له ضروريته و حيويته و حتميته، كما يلزم أن يكون دقيقاً هادفاً إلى غاية مرسومة و محددة، بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية أو التطور بالحدث أو تجلية النفس الغامضة أو الفكرة المراد التعبير عنها، ومن هنا فهو يشكل صلة وثيقة بالسرد و الوصف و الحالة النفسية، و فضاء القصة ورؤية الشخصية، ومن ثم يولد الانسجام الذي يقود إلى نحو تحقيق تميزاً في الفضاء و الرؤية معاً، و تمثل ظاهرة القصة الشعرية في الشعر العربي القديم مؤثراً على مستوى الإبداعي للشاعر العربي، لأنه استطاع من خلاله أن يتغلغل في الإنسان، و أن يسير أغواره، و أن يتعرف على الشخصيات و ما تقوم به في واقعها المعاش و يمكن من خلال الوقوف على تعريف القصة النثرية إدراك أهمية الحدث فيها، إذ يرى بعض الباحثين أنها مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة أو حوادث عدة تتباين أساليب عيشها و تصرفها في الحياة على غرار ما هو عليه في الحياة المعيشة، ويكون نصيبها في

[1]– أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجل د23 العدد 4 2010 حازم فاضل.

القصة متفاوتاً من حيث التأثر و التأثير، و بهذا يمكن أن نستجلي الأحداث القصصية من الشعر و النثر معاً دون التوقف أمام إشكالية الجنس الأدبي، إلا أن هذا لا ينفي خصوصيات الحدث القصصي داخل الأجناس الأدبية لأنه قد يطول في النص النثري، بينما قد نرى يختزل في النص الشعري .

-والمتتبع للقصة الشعرية أن جميل بثينة يجد أن العديد من حكايات أو القصص الشعرية قد ترد أحيانا بطريقة السرد، وحين آخر بطريقة الحوار.

ألا ليتَ ريعانَ الشبابِ جديدُ ودهراً تولى، يا بثينَ، يعودُ
فنبقى كما كنّا نكونُ، وأنتمُ قريبٌ وإذ ما تبذلينَ زهيدُ
وما أنسَ، مِ الأشياء، لا أنسَ قولها وقد قُرّبتْ نُضْوِي: أمصرَ تريدُ؟

-التحليل:

يبدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن أمنية يعود فيها شبابه او أيام صفائه، لأنه في تلك العودة تجددا لحبه وغرامه فيتذكر من تجربته القديمة مع بثينة الأشياء الكثيرة فمرة يتذكر قولها وقد اقتربت منه تسأله عن وجهة سفره (أمصر تريد؟) ومرة يتذكر منها امتناعها عن وداعه لأنها تخشى عيون الرقباء، فيكتم وجده وآلامه ويحزن كل الحزن فتنطلق دموعه وعبراته شاهدا على حزنه وألمه العميقين، وبعد ان يصور هذا الألم يحأول ان يرسم لنا صورة عن بثينة اذ يبدو أنها كانت ترتاح لألمه وإنها كانت تجد في جنونه شيئا يسعدها عندما يقول:

ان قلت: ردي بعض عقلي أعش به مع الناس قالت ذلك منك بعيد فيبقى ينتظر وعها منتظرا بثينة وبان بينه وبينها أكثر من عهد وميثاق فيتوهج انفعاله وثير

نفسه ويتوهم في بيت رائع يكشف لنا ان الحب لم يكن متبادلا بين الاثنين كما نتصور وهو قوله:

فأفنيت عمري بانتظار وعيدها وأبليت فيها الدهر وهو جديد

فقد كانت تنمي في نفسه الأمل وتخلق في روحه الأمنية وعندما كبر حبه وجاء كي يقطف ثمار أمله وأمانيه ابتعدت عنه، الأمر الذي يجعلنا نؤمن بان بثينة كانت تميل مع الهوى أو بعبارة أخرى كانت تتلاعب بعواطف جميل عندما يقول:

ستبني بعيني جؤذر وسط ربرب وصدر كفاثور اللجين وحيد

تزيف كما زافت سلفاتها مباهية طي الوشاح ميود

-التحليل:

ان لغة القصيدة لا تختلف من حيث النقاء والقوة في التعبير عن لغة الشعر التي تعاصرت معه هذه القصيدة اذ ان اللغة العربية بدأت تطل في هذه العصر على لغات أخرى في بيئات لا عهد للغة العربية بها فنشأ نتيجة لاتساع الإمبراطورية الإسلامية المتمثلة في لغتها ان بدا الخطأ واللحن يتسربان إلى جسد هذه اللغة الشابة الفتية وكانت الحاجة ملحة وضرورية لوضع مقياس عقلي مقبول يحفظ للغة القران ولغة الحديث سلامتها وابتعادها عن أي خطأ فكانت النواة الأولى لنشأة علوم اللغة العربية فديوان العذريين يمثل مرحلة مهمة من مراحل تطور اللغة العربية ويعد متمما للفصاحة وسلامة التعبير التي امتازت بها عربية لغة الشعر الجاهلي

وشعر صدر الإسلام لذلك استشهد بأبيات كثيرة بلغة العذريين في مناقشات لغوية ونحوية ومعجميه وأدبية.

ان القصيدة تبدو مضطربة من حيث الوحدة الموضوعية فالشاعر ينقل من معنى إلى معنى رغم ان معانيه معروفة ومكررة لا تخرج من انه متألم بثينة لأنها لم تلتزم بالعهد والميثاق ويثور على الوشاة الذين افسدوا عليه علاقته مع بثينة ثم يعود إلى تكرار الرغبة والأمنية للحصول على بثينة لذلك نستطيع ان نقدم ونؤخر في تسلسل أبيات هذه الدالية دون ان يختل المعنى العام ومعنى ذلك صياغة هذه القصيدة قد اعتمدت على وحدة البيت قبل وحدة القصيدة وسبب ذلك يعود إلى ان هذه الدالية كانت قد تبنت الأسلوب الوصفي في تجسيد معانيها لذلك فالبيت الواحد فيها يبدو أكثر حرية من البيت الذي ينظم في قصيدة ذات أسلوب قصصي فالبيت القصصي مفيد بحدث من الإحداث له وحدة زمنية ومكانية لذلك جاءت الوحدة الموضوعية منسجمة كل الانسجام في قصيدة عمر بن أبي ربيعة بينما اضطرابات هذا الوحدة على حساب روعة وحدة البيت في قصيدة جميل .

في القصيدة بعض الإشارات إلى ما يسمى بالمعاني البلاغية من طباق وتورية ومجاز، ففي بيته، بيته (يموت الهوى...) نجد طباقا عفويا طبيعيا بين (يموت ويحيا)، وبين (فارقتها ولقيتها) بالإضافة إلى استعمال كلمتي (يموت ويحيا) في معنى مجازي رائع[1].

[1] ديوان جميل بثينة، جمال بن معمر، دار بيروت للطباعة والنشر ط1 سنة 1982 ص32

وأقسم لا أنساك ما ذر شارق وما هب آل في ملمعة قفر

وما لاح نجم لسماء معلق وما أورق الأغصان من فنن السدر

لقد شغفت نفسي، بثين بذكركم كما شغف المخمور، يا بثين بالخمر

ذكرت مقامي ليلة البان قابضاً على كف حوراء مدامع كالبدر

فكدت، ولم أملك إليها صبابة أهيم، وفاض الدمع مني على نحري

فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة كليلتنا، حتى نرى ساطع الفجر

تجود علينا بالحديث، وتارة تجود بالرضاب من الثغر

فيا ليت ربي قضى ذلك مرة فيعلم ربي عند ذلك ما شكري[1]

إن أبيات جميل هذه تحكي لنا المعاناة التي تجشمها الشاعر بسبب اشتياقه لبثينة، فهو يحكي لنا عن شغفه بها وحبه لها، وأمنيته في أن يقضي ليلة أخرى بقريتها، ليبثها أوجاع قلبه ويستمع إلى حلو أحاديثها.

حلفتُ، لِكيما تَعلمِيني صادقاً، وللصدقُ خيرٌ في الأمرِ وأنجحُ

لتكليمُ يومٍ من بثينةَ واحدٍ ألذُّ من الدنيا، لديّ وأملحُ

من الدهرِ لو أخلو بكُنّ، وإنما أُعالِجُ قلباً طامحاً، حيثُ يطمحُ

ترى البزلَ يكرهنَ الرياحَ إذا جرتْ وبثنةُ، إن هبتْ بها الريحُ تفرحُ

[1] ديوان جميل بثينة، جمال بن معمر، دار بيروت للطباعة والنشر ط1 سنة، مرجع سابق، 1982 ص24.

بذي أُشَرٍ، كالأقحُوانِ، يزينُه ندى الطّلّ، إلاّ أنّهُ هو أملَح

فهذه الأبيات من الأحداث القصصية في شعر جميل بثينة، وفيها ما يتصل بالحب والغزل، إذ إن أغلب نتاج هذا الشاعر هو في تغزله ببثينة.

وحوار قصصي مع الحبيبة، يقول فيه:

تقول بثينة لما رأت فنوناً من الشعر الأحمر!

كبرت، جميل، وأودى الشباب فقلت: بثين، ألا فأقصري

أتنسين أيامنا باللوى وأيامنا بذوي الأجفر

أما كنت أبصرتني مرة ليالي نحن بذي جهور

ليالي أنتم منا جيرة ألا تذكرين، بلى فأذكري

وإذ أنا أغيد، غض الشباب أجر الرداء من المنزر

وإذ لمتي كجناح الغراب ترجل بالمسك والعنبر

فغير ذلك ما تعلمين تغير ذا الزمن المنكر

فمن خلال الحدث الرئيس المتمثل في ذكر ما دار بين الشاعر ومحبوبته بثينة يبتدئ الحوار من البيت الشعري الأول في قول بثينة كبرت جميل، ومن خلاله ينفذ الشاعر إلى الحوار لتذكيرها بأيام شبابه ووسامته[1].

[1] ديوان جميل بثينة، جمال بن معمر، دار بيروت للطباعة والنشر ط1 سنة 1982 مرجع سابق ص59.

-2) تجليات الحوار القصصي عند شعراء العصر الأمويين:

-أ) النقائض في العصر الأموي:

-تعريف النقائض:

هو ان يقوم الشاعر بنظم قصيدة يتفاخر فيها بقبيلته ُيمجدها ويدافع عنها ويتعرض لخصومها من القبائل الاخرى، وينبري له شاعر تلك القبيلة ليرد عليه بقصيدة وبنفس الوزن والقافية.

-ب) جذور هذا الفن:

خلفت مصادر الادب ودواوين الشعراء قبل الاسلام بمناقضات شعرية كثيرة حدثت بين إمرئ القيس وعبـيد الابرص، وعامر بن الطفيل، وزيد الخيل وغيرهم وفي عصر صدر الاسلام وقف فريقان متناقضان، الاول فريق الاسلام الذي كان يستخدم معاني اسلامية متاثرة بالدين الحنيف، والفريق الثاني فريق الشرك والكفر، وكانت معانيه جاهليه قبلية.

-النقائص في العصر الأموي:

يقف الباحثون في ميدان النقد والأدب عند العصر الأموي كثيراً ولاسيما أمام فنين أدبيين ظهرا بشكل متميز في هذا العصر فشغلا بيئتين مهمتين من أقاليم الدولة العربية الأسلامية ، فشاع الغزل في بلاد الحجاز بنوعيه العذري والصريح واشتهر في العراق فن النقائض ذلك الفن الذي استوقف العرب كثيراً لعودته بهم إلى الجاهلية التي لازالت تجري في عروقهم ،واشهر أعلام هذا الفن جرير والفرزدق والأخطل ، اذ كان جرير قطب الرحى الذي يطحن علية الداخلون غمار هذه

المعركة الأدبية ولم يصمد أمامه الا الفرزدق والأخطل الا ان الموت كان إلى جانب جرير اذ توفيُ الأخطل في (95 هـ) والفرزدق في (111 أو 114هـ)كما تذكر الروايات .

-ب) الأسباب التي ادت إلى ازدهار النقائض في العصر الأموي

-الظروف السياسية:لقد اثرت الظروف السياسية في تحديد مواقف الشعراء وتضاربت ارائهم باراء الاحزاب السياسية التي نشات في العصر الأموي الذين بدورهم اتخذوا من الشعراء دعاة لهم فتباروا الشعراء وتنافسوا في الدفاع عن احزابهم

-العصبيات القبلية:

كما اسلفنا سابقا ان الجاهلية ما زالت تجري في عرق اهلها في هذه الفترة في منافراتهم وتفاخرهم بامجاد قبائلهم والتي كانت تعني لهم الشرف والرفعة وكانهذا واضح جليا عند جرير الذي كان يتحدث عن يربوع وقيس ,وكان الفرزدق يتحدث عن ايام مجاشع وتميم , والاخطل عن تغلب وايامها ولم يقفوا عند الجاهلية وحسب بل تضمن حديثهم فترة ما بعد الاسلام لان الشاعر كان متمسكا بقبيلتة وما تعنيه من اصالة وجذور لهذا الشاعر[1] .

-العوامل الاجتماعية:

إن الفتوحات الاسلامية الكبيرة في تلك الفترة ادت إلى دخول المدنية والتمدن إلى المجتمع البدوي والذي رافقه دخول الطرب والغناء واللهوا بالنسبة إلى مكة

[1] ديوان جميل بثينة، جمال بن معمر، دار بيروت للطباعة والنشر ط1 سنة1982، مرجع سابق ص44

والحجاز أما الكوفة والبصرة الذين تمسكا بالبدوية والذي بدوره جعل من سكان هذه المناطق يجدون في النقائض وسيلة لقضاء اوقات الفراغ والتسلية بما يلقيه الشعراء من شعر.

- العوامل العقلية:

من اهم العوامل العقلية التي تدخلت في صنع النقائض

نموا العقل العربي وتوسع مخيلته وخاصة في الحوار والجدل.

المناظرة السياسية والعقائدية في الفقه والتشريع

-العوامل الاقتصادية:

وخاصة ما يتصل بأسباب المعيشة، فلوا نظرنا إلى نقائض جرير والفرزدق لوجدناها قائمة على هذا الاساس.

-العوامل الذاتية:

وتمثلت في وجود الدوافع النفسية أو العاطفية للدخول إلى المنافسة الادبية واظهار البراعة والمهارة الشعرية.

الاصول الفنية التي تقوم عليها النقائض

-نقض المعاني:

وهو مناط النقائض ومحورها الاصلي الذي يقوم عليه نقض المعاني إفساد الشاعر ما يقره الاول ويكذب ما يدعي أو يضع أراءه ليقلل من شأنه وأهميته، وهذا الاصل جامع لطرق المناطقة وهي على النحو الاتي.

- المخالفة في التفسير :

ويتناول بها الشاعران حادثا أو موقفا واحدا وكل شاعر يفسر بما يؤيد موقفه من الفخر والهجاء.

- ✓ تكذيب الخصم وإظهار ادعاءاته
- ✓ مقابلة المعنى بنضيره
- ✓ قلب المعاني وردها

وحدة الموضوع:

وهي ان يعالج الشاعر المناقض في نقيضته الموضوع نفسه الذي عالجه خصمه

وحدة الوزن الموسيقي (البحر – العروض)

وحدة القافية. وهي ان يتمسك الشاعر الثاني بنفس القافية التي بدا بها الشاعر الاول

حيث إن الشاعر الاول يكون حر وذو مساحة واسعة في التصرف بالقصيدة اما الشاعر الثاني فيكون مقيدا بالقصيدة التي قالها الشاعر الاول

-أ-الحوار في النقائض في العصر الأموي: عند فرزدق وجرير:

يعد الحوار مبحثاً جديداً نسبياً، وقد حضر الحوار بقوة في النقائض في العصر الأموي ويسعى إلى دراسة فاعلية الحوار. تعين شعري ينطوي على حوار في مستوى من مستوياته.

الحوار الشعري لا يكون بين طرفين فقط شأن الحوار في النثر بل يولي الأهمية الكبرى للملتقى بوصفه شخصية افتراضية يوجهه الحوار إليها. فالخطاب

الشعري قد يكون وضعيا، وقد يكون حواريا.

والحوار عند شعراء العصر الأموي كان متجليا في النقائض وكنموذج لاميتي جرير والفرزدق.[1]

القصيدتان:

إن الذي سمك السماء بنى لها بيتا دعائمه أعز وأطول

بيتا بناء لكن المليك وما بنى حكم السماء فإنه لا ينقل

بيتا زرارة محتب بفنائه ومجاشع وأبو النوارس نقتل

يلجون بيت مجاشع وإذا احتبوا برزوا كأنهم الجبال المثل

فرد جرير[2]:

أعددتْ للشعراءِ سماً ناقعاً فسقيت آخرهمْ بكأسِ الأولِ

لمّا وَضَعْتُ على الفَرَزْدَقِ مِيسَمي وضغا البعيثُ جدعتُ أنفَ الأخطل

خزى الذي سمكَ السماءَ مجاشعاً وَبَنى بِناءكَ في الحَضِيضِ الأسْفَلِ

بيتاَ يحمِمُ قينكمْ بفنائهِ دَنِساً مَقَاعِدُهُ، خَبيثَ المَدْخَلِ

ولقدْ بنيتَ أخسرَّ بيتٍ يبتني فهدمتُ بيتكمُ بمثلى يذبلِ

إنّي بَنى ليَ في المَكَارِمِ أوّلي ونفختَ كيركَ في الزمانِ الأولِ

[1] - سمير الديوب، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد، الجزء 2، ص 88.

[2] ديوان جرير بن عطية الخطفي دار بيروت للطباعة والنشر ط1، 1986، ص22.

طبيعة الحوار وأشكاله في القصيد تين في إطار علاقته بالفضاء النصي:

لا نجد أثر للحوار في بداية القصيدتين، لأن لكلا الشاعرين هدفا يسعى إلى الوصول إليه، فيبدأ كل منهما بالوصف المتدرج في نظم يجنح إلى السردية.

يبدأ الفرزدق بوصف عزو بيته، والرجال العظام الذين انتظم مجده بهم، فثمة حوار ضمني، وهو أن بيت أهله من صنعة الله لا يداينه بيت غيره في العز والعظمة. فهو يعاجزه ضمنياً.

أما جرير فيبدأ بالطلل ووصف الديار، والوصف حجة ضمنية فالطلل اندثر، فصار المكان أطلالا في رد ضمني على الفرزدق.

ويوجه الوصف توجيها حجاجياً[1].

ويمكن أن ننظر إلى الحوار أنه حوار مستتر بالوصف.

فهي قفزة مفاجئة على مستوى الحوار فق يبدأ بالحوار مستتر بالوصف في المطلع وانتقل إلى لهجة شديدة العداء، فارتفع مستوى الحوار وتستمر وتيرة العالية في نص جرير.

وبذلك بدأت القصيدتان بالوصف الموجه توجيهاً حوارياً ودارتا حول حوار بأشكال مختلفة.

[1] سمير الذيوب، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد1، الجزء2 مرجع سابق، ص 89.

ومن أشكال الحوار ما يتم تعريفه بالخطاب الإسنادي، وهو الحوار المنقول وهو حوار مضمن في حوار الشاعر. وتؤكد الحوار بين الشاعرين ليس مستقلاً عن الأحداث الواقعية التي تؤكده وتدعمه.

وللحوار مناسبات، لكن في النقائض له مناسبة واحدة وهي الحط من قيمة الخصم، وقلب فخره هجاء لغاية فنية.

الفرزدق

فادْفَعْ بكَفّكَ، إنْ أرَدْتَ بِنَاءنا، ثَهْلانَ ذا الهَضَباتِ هل يَتَحَلحلُ

وأنَا ابنُ حَنظَلَةَ الأغَرُّ، وَإنّني في آلِ ضَبّةَ، لَلْمُعَمُّ المُخْول

يلتحم الحوار على مستوى الخطاب بالوصف والشعر المسرود فقد بدأ الفرزدق بحوار مباشر، أبتعه بوصف قصدي، ثم بحوار نفسه، وأنهى بحوار جرير.

-ب-بنية الخطاب الحواري وأنماطه:

-أنماط الحوار:

يجب أن تكون كل جملة حوارية تطورا جديدا للحدث أو للشخصية وليس الهدف من الحوار نقل الخبر فقط، بل إبلاغه والتأثير في المتلقين. وهم: الشاعر المناقض وعصبته، والملتقى النموذجي والمستمع، ويهدف إلى دفع الشاعر الآخر إلى الجواب.

وقدر صد ثلاث أنماط للحوار في النصيين هي:

-حوار الصادم والنزاع الشخصي: يقدم الفرزدق فكرتين متضادتين فالفرزدق وقومه يسعون إلى المجد في حين يتلهى جرير وقومه برعاية الحمير.

-الحوار التناظري: يبني على احترام المتناظرين قواعد الحوار

-الحوار الإقناعي: يقوم على إيراد الدليل وعلى الاختلاف بين الرأيين المتحاورين. فكل منهما يحاول التدليل محل وجهة نظره يهدف الاقتناع الآخر.[1]

-ركائز الخطاب الحواري وبنيته: ينهض الحوار بين الطرفين على التركيز على اسم العلم صريحاً أو ضميرا، فقد ورد اسم الفرزدق في لامية جرير إحدى عشرة مرة في اثنين وسبعين بيتاً في حين ورد اسم جرير ست مرات في مئة وأربعة أبيات.

ويبدو جرير متوتراً لأن العياء الفني عليه أكبر، فيجب أن يلزم البحر والروي وأفكار القصيدة الأولى، ويجب أن يفخرا ويهجوا ويقلب فخر الفرزدق إلى هجاء، وقد ظهر توتره في حواره، وإلحاحه على ذكر اسم الفرزدق.[2]

-مبادئ الحوار في النقائض:

-مبدأ المشاركة: ولولا المشاركة لما كان هناك حوار. فالهدف المحدد قبل الشروع بالنظم. فيشترك كلا الشاعرين في الهدف.

1– سمير الذيوب ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد1، الجزء2 مرجع سابق، ص 99.

1 سمير الذيوب، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد1، الجزء2 مرجع سابق، ص 107.

-مبدأ التنازع: لا يقتنع أي من الطرفين يحجج الآخر ومناظرته ويؤدي ذلك إلى حدوث التنازع. فيفرض كل طرف رأيه ويرفض رأي الآخر.

-التقابل والتكامل: تعني العلاقة التقابلية التساوي في أثناء تبادل الحوار، وأخذ الكلمة بالتناوب.

-المضمون والعلاقة: يعد الشاعر جانبين للعلاقة الحوارية يتبادلان لأن الموقع بين مرسل ومتلق، وتؤدي المنزلة الاجتماعية والقبلية وظيفة في الخطاب. ويسهم المضمون الحواري في تغيير ما يظن المخاطب[1].

-3-نماذج تطبيقية:

-أ) القصة الاجتماعية في العصر الأموي:

المجتمع العربي في العصر الأموي هو امتداد للمجتمع العربي في عصره ما قبل الإسلام وصدر الإسلام حيث كان الطابع العربي هو السمة البارزة للدولة العربية الأموية ، ولهذا فإن الصفات الاجتماعية الإنسانية الأصلية التي وجدناها في قصص الشعراء الاجتماعية في العصور السابقة بقيت على نهجها السابق في جميع نواحي الحياة السلبية والايجابية رغم التوسع في الفتوحات والالتقاء بمجتمعات جديدة والاختلاط معها والدليل على ذلك النصوص الشعرية التي لدينا فيما يتعلق بالقصة الشعرية الاجتماعية فهي لم تخرج كثيرا في كل أغراضها فاعتمدت على الحوار القصصي ويمكننا حصرها فيما يلي:

[1] سمير الذيوب، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد1، الجزء2 مرجع سابق، ص 108

- القصص الاجتماعية الخاصة وهي التي تحكي قصصا عن حياة الشاعر وقبيلته، ثم الشاعر وأسرته وأهله.

وسأختار من بعض النماذج أبرزها تأكيد روح القصصية ضمن الحديث الذي ترويه [1]

وأبدأ بالقصص التي تخص الشاعر وحياته الخاصة وهي لا تخرج في الغالب عن علاقة الرجل بزوجته.

والقصة هنا متكاملة في أحداثها وشخوصها وحوارها وفي زمانها ومكانها لم يغفل الشاعر أيا من تلك العناصر ضمن حكايته تلك.

-ب)من قصص الشاعر والسلطة:

لعل أبرز تلك القصص ما كانت تتضمن شكوى عمال الصدقة في زمن عبد المالك بن مروان، وهي على شكل رسائل يضمنها مرسلوها حقائق إنسانية ووقائع حقيقية عما كان يقوم به أولئك الحياة والسعادة بجمع الأموال والضرائب من المسلمين مستعملين في ذلك وسائل التعذيب كافة كالجلد بالسياط والإهانة والقسوة والإذلال وقد حكى ذلك كله الراعي النميري في رسالة مطولة للخليفة عبد الملك بن مروان

بدأ الشاعر قصته بحوار مع ابنته أوضح فيه أنه يعاني من متاعب وهموم أوجعت قلبه وأقلقت منامه فأخذ يسعى إلى النسيان بالسفر على ظهر ناقة قوية تقطع به

1- القصة والحكاية في الشعر العربي – في صدر الاسلام والعصر الأموي- ، بشرى علي الخطيب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، ص 255.

الصحراء ولكنه وجد أن ذلك كله لم يساعده في نسيان واقعة المر وما يعانيه منه هو وقومه من ظلم عمال الصدقة وجورهم [1]

ما بال دقَّـــــك بالفراش مذيـلاً أقذى بعينك أم أردت رحيــلا

قالت خليدة ما عـراك؟ ولم تكن أبدا إذا عـرت الشؤون سؤولا

أخليد أن أباك بات وسادة همان باتا جنبه ودخـيلا

لذلك عاد للحديث من تلك المعاناة الإنسانية فضمنها رسالته الشعرية مؤكدا صدقه وإخلاصه في كل حرف قاله:

أبلغ أمير المؤمنين رسالة نشكو إلـيه مضـلة وعويـــــلاً

أني حلفـت عـلى يمين برّة لا أكـذب اليــوم الخليفة قـــيلا

لقد تجاوز ظلم أولئك العمال حدوده ونسوا أنهم أمام عرب مسلمين صادقي الإيمان يسجدون لربهم ويسبحونه في كل وقت كما يعرفون حق الله في أموالهم [2]

أخليفة الرحمــن أنا معشـر حنــفاء سجـد بكـرة وأصـــــــيلا

عرب نـرى لله في اموالنا حق الزكاة منزلا تنزيلا

حكاية الشكوى تلك رغم طول القصيدة التي تضمنتها إلا أنها بإطار الحدث الذي تعبر عنه ذات وحدة موضوعية ظاهرة تعتمد فكرة ظلم عمال الصدقة وأساليبهم

1- القصة والحكاية في الشعر العربي – في صدر الاسلام والعصر الأموي-، بشرى علي الخطيب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، مرجع سابق، ص 256.

2- القصة والحكاية في الشعر العربي – في صدر الاسلام والعصر الأموي-، بشرى علي الخطيب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، مرجع سابق، ص 257

الجائرة الملتوية في جمع الأموال مما يعده المسلمون سرقة رسمية لا يمكن السكوت عليها فتعمد الشاعر استعمال الألفاظ ذات المعاني الملائمة لتسلسل ذلك الحدث وتطوره وكان السرد القصصي الذي تتابع فيه الأحداث بشكل متقطع ضمن الخطاب المباشر الموجه إلى الخليفة وأما الحوار القصصي فلا أثر له إلا في مقدمة القصيدة مع ابنته خليدة فإذن هي قصة تجمع بين الذاتية والموضوعية

-جـ) القصة العاطفية في العصر الأموي:

فمن قصص العاطفية في العصر الأموي نذكر قصة مجنون بني عامر تختلف في أسسها العامة من قصص أولئك جميعا فهي تمثل تياراً عاطفيا دفاقا في بادية يمتاز بالسمو والعفو والنظرة الشريفة النقية إلى المرأة المحبوبة

في بعض قصائده من الملامح القصصية العاطفية ما يستحق قراءته والاستمتاع به كقوله مثلا في إحدى قصائده يحكي قصة حب بأسلوب الخطاب والحوار مع النفس والقلب وأخيرا مع الحبيبة فقال:[1]

ألا أيها القلب اللجوح المعـــذب افق عن طلاب البيض إن كنت تعقل
أفق قد افـاق الوامقون وإنمـــا تماديك في ليلى ضلال مضـــــــلل
سلا كل ذي ود من الحب وارعوى وأنت بليلى مستهام موكـــــــل
فقـال فؤادي ما اجتررت ملامة إليك ولكن أنت يا للوم تحجـل
لحا الله من باع الخليل بغيره فقلت نعم حاشاك أن كنت تفعل
وقلت لها يا لله يا ليل أنني ابر واوفى بالعهوم واوهـل

1- القصة والحكاية في الشعر العربي – في صدر الاسلام والعصر الأموي-، بشرى علي الخطيب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، مرجع سابق، ص 260.

فإن شئت هاتي نار عيني خصومه وإن شئت قتلا أن حكمك أعـــتـدل

نهاري نهار طال حتى مللته ولـيلى إذ اما جنني اللـــــيل أطـــول

وكنت كذئب السوء إذ قال مرة لبهم رعت والذئب غرثان مرمل

ألســـت التي من غير شيء شتمتني فهناك فكلني لا يهنيك مأكل

وكنت كذباح العصافير ذائبا وعيناه من وجد عليهن تمهل

ونلاحظ في تلك الأبيات أنه يحكي قصة محب يائس حبيس أشواقه ووجده فهو يلوم قلبه تارة على ما أصابه ثم عينه بلسان قلبه ثم يعود إلى نفسه وحبيبته يسألها الحكم العادل والقرار الفصل مؤكدا لها رضا بما تحكم ثم يرسم لنا بعد ذلك صورة تمثيلية تفهم منها أن كل قرارتها جائرة ظالمة.

ونلاحظ في قصص الحب العذري أن الشاعر لا يروي فيها قصة حبه متكاملة وإنما يروي صورا وحكايات منها تتباين في طريقة عرضها فهي تارة ذكريات ماضية يتمنى عودتها أو شاهدة لقاء أو فراق يسردها أو يصفها، ويستعين بالحوار يجريه ألسنة أبطاله ليكمل رسم الأحداث وتسلسلها [1]

1- القصة والحكاية في الشعر العربي – في صدر الاسلام والعصر الأموي-، بشرى علي الخطيب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، مرجع سابق، ص 264.

الخاتمة

الخاتمة:

يعد الحوار من أهم التقنيات الأساسية التي تعتمد عليها القصة وبقية الأجناس الأدبية الأخرى باعتباره بنية فنية مكونة لها لما يحتويه من وسائل وأهداف ساهمت في جعله يحظى باهتمام الكثير من الأدباء والنقاد العرب والغرب وهذا ما نجده في جل كتاباتهم، ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع والمتمثل في الحوار القصصي في الشعر الأموي، خلصنا إلى مجموعة من النتائج من أبرزها:

1) تقارب تعريف الحوار في اللغة وما يعنيه من الاصطلاح فلهما نفس الدلالة في الأخذ ورد الكلام بين الاثنين أو أكثر.
2) إن الحوار الخارجي جاء أن يقدم المحيط الذي يجري فيه الشاعر، والحوار الداخلي إنما يعبر عن الواقع النفسي للشاعر.
3) عمل الحوار في القصة على كسر رتابته الرواية والدفع بالأحداث نحو الأمام.
4) دور الحوار الفعال في الكشف عن مشاعر والعواطف ومواقف الشخصيات في العمل القصصي.
5) يمثل الحوار القصصي نقطة مهمة ورافداً من الروافد الشعر العربي.
6) الدور البارز للحوار القصصي في تنمية الأحداث وتطويرها في الشعر الأموي.

-القرآن الكريم- برواية حفص

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م، مج6.
2. بوطارن محمد الهادي وآخرون: المصطلحات اللسانية وبلاغية والأسلوبية الشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائرية، ط 1431هـ، 2010م.
3. محمد مرتضي، الزبيدي، تاج العروس، طبعة بيروت، 2008/10/14.
4. جبور عبد النور، معجم الأدبي، دار العلم الملاين، بيروت، لبنان 1984.
5. جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، دار ميريت، ط1، 2003.
6. ليلى محمد ناظم الحيالي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان للناشرين، ط1، بيروت، لبنان 2009.
7. هيان شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمَّان، ط2004،1.
8. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض رمضاني نموذجاً)، دار غيداء، عمان، ط1، 1433هـ-2012م.
9. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية، لونجام، مصر، ط1، 2003.
10. محمد القاضي وآخرون معجم سرديات، دار محمد علي، تونس، ط 2010.
11. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1427هـ-2007م.
12. صالح السهيمي، الحوار القصصي في الشعر الهذليين، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 2013.
13. بشرى علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1.
14. حازم فاضل، محمد بارز، أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، جامعة كربلاء المجلد 63، العدد 4، 2015.
15. إدريس أوهان، أسلوب الحوار في القرآن الكريم، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، مملكة المغربية.
16. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، بيروت دار الجبل للنشر والطباعة والتوزيع،1990.

17. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى التحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008.
18. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دار الكتب العلمية اسطنبول، تركيا.
19. محمود درويش، عيسى قويدر العبادي، أنماط الحوار، دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلد 41، العدد الأول، 2014.
20. عباس محمود العقاد، جميل بثينة، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر 2012.
21. محمد صائب خضير، جماليات الحوار في شعر أبي النواس، مجلة الأستاذ العدد 220، المجلد الأول لسنة 2017، جامعة بغداد كلية ابن الرشد للعلوم الإنسانية.
22. منصور الرفاعي، عبيد الحوار آدابه وأهدافه.
23. محمد الدالي، الادب المسرحي المعاصر، عالم الكتب ط2 الأردن 2006.
24. ديوان جرير بن عطية الخطفي دار بيروت للطباعة والنشر ط1، 1986.