بلاغة الحوار فى الشعر القصصى لدى شعراء المهجر الشمالى "الرابطة القلمية"

إعداد

مصطفى عبد الوارث السيد الفقى

طالب دكتوراه بقسم اللغة العربية كلية البنات جامعة عين شمس

إشراف

أ.د/ حسن احمد البنداري

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي كلية البنات

جامعة عين شمس

د /بسمة محمد بيومي

مدرس البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية

كلية البناتجامعة عين شمس

تمهيد

- الحوار أحد عناصر الشكل الفنى المشتركة بين فنون الكلمة: المسرحية والرواية والقصة والقصيدة، وغيرها. وتتباينأهميته بحسب طبيعة الفن الذى يؤدى دوره فيه، فهو فى المسرحية العنصر الأهم بين عناصر الشكل الفنى،ولا يتصور أدب مسرحى من دونه؛ فالمسرحية "قصة ننقلها للجمهور بواسطة فرقة منالممثلين"()،وإذا ذكرت ذكر الحوار؛لأنه الأساس فيها، وهو أداتها من بدئها إلى ختامها، على حين لا يلعب الدور نفسه فى الرواية،وليست له فيها الحتمية أو الأهمية،بل يؤدى دوره مع غيره من العناصر الفنية،كما يختلف دوره ووظيفته فى القصة القصيرة، وفى القصيدة التى هى فى المقام الأول تشكيل جمالى يقوم على الصورة الفنية قبل أى شىء آخر،فالشعر وإن أفاد من البنى السردية هو أولا إيقاع وتنغيم وتصوير وإيحاء ورمز.

وتختلف طبيعة الحوار من حيث مستوى اللغة ودرجة الوضوح أوالتكثيف والإيجاز فى هذه الفنون الأربعة، فبينما ينبغى أن يكون واضحا مباشرا فى المسرحية، فإنه يجب أن يكون مكثفا موجزا فى القصيدة، حافلا بالصور؛ لأن نقلها هو مهمته الأساسية فى الشعر الغنائى الذى هو فى جوهره "صور تمثل مشاعر.."()، ينقلها الحوار فيه على جناحى الفكر والشعر، بما تحمله عباراته من جماليات ودلالات لا تكون فى الحوارات الأخرى. وأقل تكثيفا فى القصة القصيرة منه فى الشعر نظرا لطبيعتها الفنية؛ حيث هى:"حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة،وحدث محدد..توجز فى لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير"()، فالأساس فيها هو السرد والوصف والتحليل، ولكن الحوار قد يلعب دورا جوهريا فيها أيضا، على أن يكون قصيرا موجزا ومحكما. وفى الرواية يكون أقل تكثيفا منه فى القصة نظرا لطبيعتها كذلك، فالأساس فيها هو السرد، والروائى يمكنه أن يتحرك بحرية؛ لأنه "يتمتع بالصفحات وبالزمن"()، وأقل وضوحا ومباشرة منه فى المسرحية مراعاة لحال الجمهور المتلقى.وهكذا يختلف الحوار تبعا لطبيعة العمل أو النوع الفنى.

- الحوار لغة :

"الحور الرجوع عن الشىء وإلى الشىء. وقد حاوره، وتحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم...وكلمته فما رجع إلى حوارا...والمحاورة المجاوبة، ومراجعة المنطق والكلام فى المخاطبة، والتحاور التجاوب، واستحاره أى استنطقه"()،وقد جاء المعنيان فى القرآن الكريم،بمعنى الرجوع فى الآية الكريمة:"إنه ظن أن لن يحور"()، وبمعنى الرد والجواب والمراجعة فى قوله تعالى:"فقال لصاحبه وهو يحاوره"و"قال له صاحبه وهو يحاوره"(). وفى الشعر الجاهلى، يقول عنترة عن جواده الأدهم:

"لوكان يدرى ما المحاورة اشتكىولكان لو علم الكلام مكلمى"()

ويقول النابغة: "غراء أكمل من يمشى على قدمحسنا، وأملح من حاورته الكلما"().

- وفى الاصطلاح البلاغى: "حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه، كربة الشعر أو خيال الحبيبة مثلا". و"الكلام الذى يتم بين شخصيتين أو أكثر. وبالتجوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد"().

فهو باعتبار المخاطب نوعان:

1- "حوار مع آخر": ويعرف بالحوار المتعدد، والمراد أنهتتعدد فيه الأصوات، فيكون بين اثنين أو ثلاثة أو أكثر،ويطلق عليه الحوار الخارجى،ويكون مباشرا،ويعرف فى الإنجليزية بالديالوج(Dialogue) .أوغير مباشر،وهو المنقول، وفيه يقوم الشاعر (أو المبدع) بنقل الصوت المحاور بطريقته الفنية؛ أى يحكيه عن الشخصية، ويفهم القارئ أن هذا الكلام منسوب إليها أو هو ما قالته.

2- "حوار مع الذات":ويسمى الحوار الداخلى، وهو أيضا مباشر، ويعرف فى الإنجليزية بالمنولوج (Monologue)، وهو أحادي الإرسال تُعبر فيه شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي. ويعرّف بأنه:"ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بالمؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا"().وقد يطلق عليه "المناجاة الفردية"، وهى "خطبة طويلة - إلى حد ما – تلقيها شخصية واحدة بمفردها ولنفسها، فى صوت مسموع، دون مقاطعة"().

وغير مباشر، وهو الذى يتدخل فيه المؤلف،فيحكى أو يسرد ما يدور بذهن الشخصية ويقدم ما ينبع من وعيها مباشرة،وفى ثوب لغتها،ويكون وسيطا بينها وبين القارئ، ويصف ويعلق، وهذا هو الفرق بينه وبين المونولوج المباشر().

وباعتبار الأفكار والقضايا والمواقف والمشاهد والسياقات يختلف نوع الحوار بين فلسفى ورمزى، ومثالى، وخيالى، ومكشوف، وغيرها.

وأدوات الحوار ولوازمه كثيرة، منها فعل القول ومرادفاته، وأداة النداء، وكاف المخاطب، والإشارات والحركات الجسمية التى تعبر فى سياقاتها عن معان تُفهَم، وغيرها.

= الحوار فى القصائد القصصية:

حفل شعر شعراء المهجر عامة، والشمالى منه خاصة، وشعر الرابطة القلمية بصفة أخص، بالروح القصصى، وقد تنوعت الوسائل الفنية التى وظفها هؤلاء الشعراء فى بناء قصائدهم وتشكيلها، ومن أبرزها تقنية "الحوار". ومن استقراء النصوص فإن القصائد ذات الروح القصصى تبدو كثيرة كثرة لافتة، الأمر الذى يفرض اختيار بعض النماذج منها، واستعراض تقنية الحوار فيها، ودوره الفنى فى الكشف عن الدلالة الخاصة فى المواقف التى وُظف فيها، والدلالة العامة التى يرمى إليها الشاعر. وفى التناول التالى بيان ذلك.

لقد تنوع الحوار فى القصائد المختارة بين الخارجى المتعدد بين شخصيتين أوأكثر من شخصيات القصة الشعرية والداخلى؛الذى يقدم محتوى ذهن الشخصية، والحديث إلى النفس ظاهرة فى شعر الرابطة. كما تنوع من حيث القضايا أو الأفكار أوالشخصيات أو السارد (الشاعر) على النحو الذى سيتضح فى الصفحات التالية:

- **أولا: الحوار الداخلى**

-بدأ توظيف الحوار الأحادى (الحديث إلى الذات) فى قصيدة "الأشباح الثلاثة"() بعد مقدمة سردية شغلت ثمانية أبيات، اتكأ عليها الشاعر ليقيم حواره الداخلى بادئا بسؤال (لم ينتظر جوابا)، مخاطبا نفسه مناديا:

يا نفسى ما هذا الفرق؟ فلا رمح معه ولا نبل

ولماذا الخشية والقلق والخلق أحبهم الطفل؟

والضمير فى "معه" لولد يتهادى سبق ذكره فى البيت الخامس؛ هو الشبح الأول من الأشباح الثلاثة التى تبدت للشاعر فى حلمه.

وهذا النوع لون من "الحوار غير الملفوظ يمكن تسميته بالحوار البوحى الشخصى"()، فيه كشف عن هاجس الخوف المسيطر على الشاعر، والذى لم يقدم له تفسيرا، بل زاد حيرة القارئ منه بالبيت الثانى، حيث يقر قانونا إنسانيا عاما هو أن الطفولة رمز البراءة، وأن الأطفال أحب بنى الإنسان إلى الإنسان، وهو ما يثير الدهشة والتعجب من خوفه من هذا الطفل أو قلقه لرؤيته، لكنا سندرك السبب مع نهاية المشهد الحوارى، عندما يكشف الطفل عن حقيقة أنه هو الشاعر صغيرا: "إياك أنا لو تتذكر..."

فنعرف سر الشعور الذى انتاب السارد لما رآه، إذ تملكه إحساس خفى بأنه يعرف أسراره وكل شيء عنه، وبدهى أن يخشى المرء وتنتابه الوساوس ممن يطلع منه على كل سر، فالخوف من التعرى التام منزع نفسى عام، وفى العبارة إيحاء بأن مرحلة طفولة الشاعر فيها من الأسرار ما يخشى من معرفته أو الاطلاع عليه، وإن لم يصرح الطفل أو الشاعر بشيء منها.

ومن الحوار غير الملفوظ أيضا الاستفهام الذى قطع به الشاعر مسار السرد الأفقى متسائلا:

"ماذا فى الأفق ؟ فقد وقفا يتأمل فيه ويبتسم"

فالسؤال ماذا فى الأفق مطروح من إيليا على ذاته، وهو سؤال مهم لعب دورا جوهريا فى تطوير السرد واستمراره، إذ جعله متكأ ينطلق منه لطرح مزيد من الأسئلة الكاشفة عما يجول بذهن الشاعر من أفكار وهواجس ومنها التساؤل:

"هل لاح له وجه عرفا أم هز جوانحه نغم"

ومن الحوار الداخلى غير الملفوظ قول الشاعر فى نهاية قصة الفتى؛ القصة الثانية:

"فأعدت لنفسى ما ارتجلا فتعجب بعضى من بعضى"

وفيه إقرار بأن الشاعر هو نفسه الشاب كما كان هو الطفل وكما سيكون هو الشيخ أيضا، ففى نهاية الحدث، وبعد أن فرغ الشاعر من قصته مع الشبح الثالث (الشيخ)، ختم قصيدته بحوار داخلى بوحى قصير قال فيه :

"كم أبحث بين الأجرام عنى وأنقب فى الأرض

أحلامى تطمر أحلامى بعضى مدفون فى بعضى

لم أبصر ذاتى بالأمس فى لوح زجاج أو ماء

بل لاحت نفسى فى نفسى فهى المرئية والرائى"

وفيه اعتراف من الشاعر بأنه هو الشخصيات الثلاث التى عرضت كل منها مرحلة من مراحل حياته، فصورت ماضيه فى القصتين الأولى والثانية.وفى هذا الحوار كشف عن أفكار وحقائق فى ذهن الشاعر، أولاها القلق الدائم الناتج عن نقص الوعى، بل عدم الوعى بالذات؛ ماهى، وما كنهها، وماذا تريد؟، والبحث الدائم عنها، حدث ذلك كثيرا فى الماضى، وأفاده "كم" الخبرية، ويحدث فى الحاضر، وسيحدث فى المستقبل أيضا، ويفيده المضارع "أبحث" الذى يصف الحال

ويمتد إلى الاستقبال، وبهذا التركيب انفتحت الدلالة على أوقات الزمن الثلاثة، فتحققت بلاغة اللغة وجمال التعبير، وفيه إفضاء أيضا بالشعور بألا نتيجة للبحث ولا جدوى، وأن العماء والتيه مستمران على حالهما، كما يقرر البيت الأخير.

ويمكن أن يعد هذا الحوار أيضا خطابا متجها من الشاعر إلى المتلقى (حوار مع الآخر)، لا مع الذات.

-وفي قصيدة "الغد" (وهى فى مجملها حلم يقظة مرت أطيافه بذهن الفتاة صباح يوم زفافها، أو ربما فى اليوم الذى قبله)، وظف ندرة حداد الحوار البوحى للكشف عن الأفكار المسيطرة على الفتاة عبر حديث النفس:

"أخذت تحدث وحدها النفسا والقلب يقظان ومنتبه"

ومما قالته الفتاة فى حديث الذات:

أغدا تودعنا عوازلنا ونودع الواشين والرقبا

فتطيب فى اللقيا مناهلنا ورد فنسقى ماءها العذبا

نحو الكنيسة موئل المهج لولا الحيا ما كان أغنانا

ونسير من روض إلى روض قرب الغدير بظل أغصان

نطأ المروج أخف من غمض فى جفن منهوك وسهران

ويستمر البوححديث النفس البوحى ثمانية أبيات أخرى،كشفت فيها الفتاة عن أفكار ورؤى وأحلام وآمال وأمنيات تجسدت فى صور رسمتها العاطفة الصادقة، منها كشفها فى البيت الثانى عن توحدها ومحبوبها، فهو مذكور دائما فى كل فكرة تعبر عنها،وهو ما أفاده التعبير بضمير الجمع"نا"من البداية فى"تودعنا"وحتى النهاية فى البيت الأخير:"ويتركنا"،وفيه الدليل على صدق عاطفتها،وإخلاصها فى حب فتاها، وربطها حياتها بحياته حتى النهاية.وقد نوع ندرة فى فنيات الحوار الداخلى الذى أقامته الفتاة مع نفسها بين الاستفهام: "أغدا تودعنا عوازلنا..." والتقرير: "فتطيب فى اللقيا مناهلنا"، وتصوير الحالة النفسية حال تحقق الأمل،ومن البين أنها صورة تنبئ عن حالة من السعادة الطاغية تفيض بهجة وحبورا. وحتى فى المرات التى خاطبت فيها الفتاة نفسها بصيغة الإفراد؛ بضمير المفرد المتكلم:"وإذا قطفت أزاهرا" أردفت بذكر المحبوب، وأشركته فى الفعل نفسه "قطفا"، لتتحقق سعادتها وتكتمل،"وإذا شدوت شدا بلا ضجر"؛ ليثبت لها أنه يحبها حبا حقيقيا كحبها، وهى فكرة يؤكدها فى البيت السابق على هذا البيت: فإذا وقفت هنيهة وقفا وإذا مشيت مشى على أثرى"

وهى كلها صور متخيلة ترجوها الفتاة لحياتها المستقبلة مع محبوبها، وقد أتاحت لها العاطفة المشبوبة أن تحلق مع الخيال بلا قيد، فتتصور ما تشاء وتتمنى، فترى النجوم حراسا لها فى ليالى الأنس مع الحبيب، تمنع كل كاشح حتى وجه الصباح وأعين الناس، لكنها لا تلبث ان تتنبه إلى أنها فى كل ذلك فى "حلم يقظة"، فتختمه بالتمنى باللفظ الدال على استحالة التحقق: "يا ليتها" الكاشف عن وعى الفتاة بواقع الحياة وحقيقة الناس.

●ثانيا : الحوار الخارجى

- وفى قصيدة "سلطانة البحار"()وظف رشيد أيوب الحوار الخارجى المباشر فى قوله:

"حكم الله بنا ما حكما فاقصر البحث بهذى الغامضات

وبحبل الله كن معتصما لا تسل عما بطى الخافيات"

ففى هذا الحوار يتجه الشاعر إلى القارئ مفضيا إليه برؤيته، موظفا ضمير الخطاب؛ أحد وسائل إقامة الحوار المباشر، ليفضى إليه، من خلال توظيف الأمر الطلبى:"أقصر"، "كن"، والنهى: "لا تسل"، بفكرة استحالة فهم ألغاز الحياة أو فك طلاسمها، وأن الحل الذى يحقق هدوء النفس وسلامها فى هذه الحياة هو تسليم الأمر لله، صاحب الحكم المطلق والحكمة البالغة. وهذا التوجيه لا يمنع توجيها آخر هو أن رشيد جرد من نفسه شخصا آخر يحاوره كما هى عادة الشعراء منذ القدم.

ومن هذا القبيل قوله فى "ابنة الكوخ"، وهو يمهد لوقوع الكارثة التى حلت بالفتاة، متألما لما حدث لها، عاجزا عن فهم أن تتعرض فتاة كلها براءة وجمال وطهر لمأساة كلها غدر وخسة وشر تنتهى بها إلى الذبول والموت: "إن أتى حكم القضا فى ذا الوجود هى دنيا، لا تقل كيف أتى"

وهو حوار كاشف عن أزمة رشيد النفسية إزاء متناقضات الحياة وغرائبها التى يحار إزاءها ذوو الأحلام والألباب، وهى قضايا فلسفية لا يملك أحد غير التسليم بأنها حكم القضاء الذى إذا أتى لا ينبغى أن يسأل أحد كيف ولا لماذا أتى.

ومن هذا النوع أيضا المقاطع السابع والثامن والتاسع من القصيدة نفسها، وفيها اتجه الشاعر إلى القارئ، يفضى إليه بما حدث من الفتاة الغريرة والفتى الغادر الخداع، فبدأ المقطع السابع بقوله:

"صدقت مسكينة عقد العهود وتناست أبويها والفتى"

وختم المقطع الثامن بقوله: "كان عهد ومضى عند الحقول ووعود أدرجت فى كفن"

وختم الحكاية فى المقطع الأخير بقوله:

"فتولاها سَقام ونُحول وتمشت علة فى البدن

واعترى وجنتها الغَرّا ذُبول وخبت أنوار تلك الأعين.."

ومن الواضح أن رشيد يتجه بهذا الخطاب إلى القارئ بحكايته ما حدث للفتاة، وما كان من أمرها؛ لتكون له فيها عبرة وعظة، فكل نص هو رسالة تحمل دلالات تفاعلية حوارية مع المتلقى، وما "التدخل الحوارى فى تيار السرد إلا وسيلة فنية قصد الشاعر بها أن تستفز قدرة التلقى لدى القارئ"() المستهدف فى أى نص، والملحوظ فى أى حوار، سواء كان داخليا أم خارجيا، وإذاً فليس ثَم ما يمنع الشاعر من أن يتجه إلى القارئ بخطاب مباشر ينقل إليه به فكرته.

ومن الحوار الخارجى المباشر أيضا ما وظفه إيليا فى مطلع مقطوعته "حكمة المتنبى" حيث يقول:

"جلست أناجى روح أحمد فى الدجى وللهم حولى كالظلام سدول"

وكذلك بيتا أبى الطيب اللذين يخاطب فيهما قارئه (يحتمل السياق أن يخاطب فيهما نفسه، لكن الأول أحسن وأولى)، وضمنهما إيليا مقطوعته:

"سوى وجع الحساد داو فإنه إذا حل فى قلب فليس يحول

ولا تطمعن من حاسد فى مودة وإن كنت تبديها له وتنيل"

و"الشاعر والملك الجائر"؛ مطلعها:

أمر السلطان بالشاعر يوما فأتاه فى كساء حائل الصبغة واه جانباه

وحذاء أوشكت تفلت منه قدماه قال صف جاهى ففى وصفك لى للشعر جاه"

وبدايات القسمين الثانى والثالث، والأقسام الرابع والخامس والسادس. وسيأتى مزيد تفصيل عن الجمع بين أنواع الحوار فى هذه القصيدة.

- وفى قصيدة "صلاة"() نجد حوارا خارجيا من طرف واحد يناجى فيه الشاعر الله:

"أيا من سناه اختفوراء حدود البشر"

وتستمر المناجاة استرحاما ودعاء ورجاء. ولو ناظرنا موقف الشاعر فى قصيدتيه "صلاة" و"رباعيات" لوجدنا موقفا متشابها، فقد تحول نسيب من القلق والاضطراب والحيرة فى "رباعيات" إلى بلوغ الحقيقة والسمو الروحى - على ما سلف بيانه - وهذا ما نجده فى "صلاة"، التى بدأت بالشك والحيرة:

"وقفتُ وقد ضاق بى سبيل المنى الساخرة

ولم يبق من مذهبى سوى كدر الآخرة"

كانت آمال الشاعر عريضة لكنها ظلت أبدا مجرد آمال، وكان لذلك أثره العميق فى نفسه، وقد عبر هو عن هذه الحقيقة فى إحدى رسائله إلى نعيمة:"وأنا اليوم ألتفت إلى خلف، فأرى أنى لم أصنع شيئا ، ولم يبق لقدمى من آثار على رمال الزمن سوى آثار الخيبة والفشل، وفى النفس شىء كثير من الأمل...ولكن لايجدى هذا القول فتيلا؟ أو لا يمر كصدى ضائع فى واد صخرى موحش؟"، ثم انتهت القصيدة بالمناجاة المتضرعة:

"نسيتكَ يوم الصفا فلا تنسنى يوم الكدر"

وبالدعاء والرجاء فى البيت الأخير:

"وجسمى دهاه العنا حنانيك ، خذ بيدى"

وهكذا ثوى نسيب أخيرا إلى مرفأ الرجاء والأمل، وعرف الطريق بعد العناء والتعب.

- وفى"الورقة الأخيرة" وظف ندرة الحوار الخارجى الخيالى، مخاطبا الورقة بعد مقدمة ختمها ببيت مهد به للدخول فى حواره المباشر

"خاطبتها وخطاب مثـــ ـــلى دمعة المتوجعين

بِنْتَ الغُصون أراكِ وَحْـــ ـدَكِ لارفيقَ ولا خديـــــــن

أكذا اشتهيْتِ فنلـــت أمْ قد نلت ما لا تشتهيـــــن؟

وبعد ثلاثة عشر بيتا ختم حواره بقوله:

هل تنعمين وحيـــدةً؟ لا لا إخالك تنعميـــــن"

وهو حوار مباشر من طرف واحد، بمفاهيم الشكل الفنى،لكنه فى الحقيقة إفضاء بالأفكار والمشاعر الذاتية لندرة وقت إبداع القصيدة، أشبه بالمناجاة، فيه كشف لحاله النفسية،أوأزمته الوجودية؛ أنه صار وحيدا فى الحياة، لا رفيق ولا صديق، وما رؤيته لوحدة الورقة إلا تجسيد لشعوره الذاتى، أنه سجين وحدته، فيسقط هذا الشعور على الورقة، يشعر بالحزن فيرى الورقة حزينة،وبالخوف من لحظته فيراها ترتجف، ثم يكر راجعا إلى الماضى:"هل تذكرين زمانك العطر الشذا"؟،وما زمانها ذاك إلا زمانه بين أصحابه وأحبابه الذين مضوا عنه وخلفوه وحيدا حسيرا، وكان بينهم ينعم بالأنس والبهجة ويستمتع بالحياة بوجودهم، فصار بعدهم فى عناء وشقاء، ذلك شعوره الذى أسقطه على الورقه فى البيت الأخير من خطابه لها، متخذا من الحوار وسيلة فنية للكشف عن أحاسيسه ومشاعره، أو بالأحرى أزمته النفسية العميقة.

- وفى قصيدة "سلطانة البحار"()يتوارى الحوار جانبا، فلا نصادفه رغم طول القصيدة إلا قليلا، ففى آخر المشهد السادس، يلوذ به الشاعر اضطرارا، ليخفف من هول الألم والشعور بالأسى الذى يسيطر عليه تأثرا بفداحة المأساة، فيناجى الله:

- رب إنى عفت روحى ألما ليتنى ما كنت فى هذى الحياة

وهى مناجاة كاشفة عن الأزمة النفسية البالغة التى يعانيها الشاعر والصدمة الفادحة التى روعته عند سماعه بمأساة غرق السفينة،وكان حدثا جللا، فى وقته، فى العالم كله.

وفى المشهد العاشر يلوذ الضحايا بالله لما تيقنوا من المصير:

"وتلوا لما دنا وقت الوداع ربنا إنا إليك أقرب"

وهو فعل قهرى لا يملكون له دفعا، فالإنسان فى أشد مواقف الخطر وعند انقطاع الأسباب يتجه عفوا وتلقائيا إلى القوة القادرة التى تملك وحدها تحديد المصير، وقد صور القرآن ما يحدث فى مثل هذا الموقف فى الآية الكريمة: "حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم دعوا الله مخلصين"() .

وفى المشهد قبل الأخير يعمد الشاعر إلى إقامة حوار من طرف واحد مع النجوم :

"يا نجوما رافقت هذا الوجود من دهور وبها الله عليم

لم يكن للخطب إلاك شهود فوق ذاك البحر فى الليل البهيم"

والحوار فى المواقف الثلاثة كاشف عن الجو النفسى للقصيدة؛ الشعور بالألم والمعاناة والإحساس بقسوة القدر..فى هذا الجو الضاغط يبحث الشاعر عمن يفزع إليه فى المحيط، فلا يجد سوى النجوم يناجيها بالسؤال:

"كيف حال القوم فى دار الخلود يا ترى هم فى نعيم أم جحيم؟".

- وفى قصيدة "ابنة الكوخ"().يبدأ رشيد توظيف الحوار توظيفا خفيفا فى البيت الأخير من المقطع الثالث حين أراد أن ينقل إلى القارئ فكرة أن الأرض قد بدت فى كامل زينتها وبهائها فجعلها "شخصية" ناطقة تعبر عن إحساسها بجمالها وحسنها البديع فى فصل الربيع:

"تتباهى الأرض فيه إذ تقول ليس فى الدنيا كوجهى الحسن"

وهو حوار متخيل غير مباشر، قدمه الشاعر على هذا النحو لينقل إلينا إحساسه بذلك الجمال.

ثم تحول الى الحوار الخارجى المباشر بدءا من المشهد السادس، حيث اتجه الصياد الغنى إلى الغادة الحسناء :

"قال: مهلا غادتى إنى طروب للقا هذا المحيا والجبين"

وظف رشيد الحوار لرسم شخصية الصياد والكشف عن سوء أخلاقه، وكيف كانت ذلاقة لسانه وحلاوة كلامه سبيله لغزو قلب الفتاة الساذجة، وبلوغ غرضه الدنيء، إذ يقول:

"كاد من حبى لكِ القلب يذوب آه ما أحلى الهوى لو تعلمين
جل من أنشاكِ ما فيك عيوب غير أجفان بها السحر المبين
فتعالىْ كى إلى القصر نؤول فهناك العز والعيش الهنِى
حيثما النعمة عنا لا تزول ذاك عهد نلته من زمنى
أنت أولى أن تكونى فى القصور وحرام أن تكونى ههنا
أين من حسنك ربات الخدور سابحات الذيل تيها وغنى
فخذى منى فؤادا للنشور يحفظ الحب ولا يدرى الخنا
إننى لم أدر ما معنى الغلول يعلم الله بهذا إننى...
فتعالى واهجرى هذى الطلول وانظرى العز الذى فى المدن"

وهو حوار- كما رأينا - كاشف عن شخصية الصياد الانتهازية المخادعة الغادرة.. وظف فيه الشاعر وسائل بلاغية متنوعة ، منها الإيهام بصدق العاطفة بالتأكيد : "إنى طروب"، و"الاستمالة" بالإطراء فى "غادتى" و"المحيا والجبين"، والإيحاء بشدة القرب المؤثر فى النفوس بالإضافة إلى الذات ممثلة فى ضمير الملكية "غادتى"، و"المبالغة" فى إثبات العاطفة فى الشطر الأول من البيت الثانى، و"التشويق" فى الشطر الثانى،و تأكيد المدح بما يشبه الذم فى البيت الثالث، و"الطلب الإغرائى" بالأمل الكذوب، و"التقرير" فى الأبيات الرابع والخامس والسادس، والاستفهام التقريري القائم على المقارنة المدغدغة للمشاعر فى البيت السابع، و"الطلب" المتضمن"إعطاء الوعد"بحفظ العهد والميثاق وعدم الغدر فى البيت الثامن،و"التأكيد و"القسم"المطمئن فى البيت التاسع،والطلب الإغرائى فى البيت الأخير.كل ذلك ضمنه حواره ليسيطر به على مشاعر الفتاة وعقلها.

- وفى مقطوعة "لماذا"() يبدأ رشيد الحوار الخارجى من أول كلمة، وبالكلمة الحوارية الأشهر "قالوا"، أعقبها المقول: لماذا تشتكى؟ وهو إما سؤال العارف بحال المسئول، المستفز له أو المستثير الساخر، ورد الشاعر فى كلمات واضحة كاشفة مبينا السبب -: فأجبتهم:من قول هات...

والحوار هنا كاشف عن طبيعة شخصية الشاعر منبئ بأنه كثير الشكوى والتبرم مما أثار عارفيه ومخالطيه الذين استفزتهم شكاته الدائمة وتبرمه، فواجهوه بالسؤال، إما استفهاما حقيقيا وإما استنكارا، وفى جوابه قدمالشاعر تفصيلات كاشفة عن أسباب شكواه الدائمة من الحياة()، فبعد أن بين السبب أتبعه بتفصيل كاشف عن وعيه بمفارقات الحياة، وجاء فى صيغة استفهام استنكارى أيضا:

"ماذا أرجى() وقد حرصت على يراعى والدواة

حرص البخيل على الدرا هم والجبان على الحياة"

وفى هذا الحوار اعتمد رشيد فى بناء الصورة الفنية على تشبيه التمثيل، مشبها صورته فى الحرص على القلم والدواة بصورة البخيل الحريص على دراهمه مرة وبصورة الجبان الحريص على الحياة مرة، ويقوم التمثيل على تشبيه الشاعر فى الصورة الأولى بالبخيل واليراع والدواة بالدراهم، وتشبيهه فى الصورة الثانية بالجبان واليراع والدواة بالحياة والوجه شدة الحرص أوبلوغ الغاية فيه، ومع أن صورة البخيل شديد الحرص على المال مذمومة وكذلك شدة الحرص على الحياة سمة للجبان تنفر منهما النفوس السوية فإن الشاعر باختياره هاتين الصورتين لتمثيل مدى حبه للعلم بلغ الغاية فى مدح الذات وأقنع المتلقى بالرضا عن فعله لأن بذل المال فى طلب العلم مرغوب ومطلوب وإن أنفق طالب العلم فى سبيله كل ما يملك.

- وفى "شكوى الفقير"() يبدأ الحوار من صدر القصيدة: "رباه ما هذا الطفر () فاسمح لعبد إن كفر"

يناجى الفقير ربه شاكيا فى حوار من طرف واحد، استغرق هنا القصيدة كلها، وفيه يصدم الشاعر القارئ من البداية بالمروق الذى لا يستنكف الكفر تمردا على حال الفقر()، معللا شططه بقوله:

"للناس عيش طيب أما أنا يا ما أمر"

وهو أمر يستثير حنقه وتمرده، وكأنه يسائل ربه: ألست واحدا من الناس؟ ففيم طيب عيشهم ومرارة عيشى؟ وكأنه توقع أن يُسأل: وهل أديت واجبك واجتهدت وسعيت لتحصيل الرزق فعاندك القدر؟ فيرد مؤكدا براءته من أى تقصير وعدم استحقاقه أى لوم : "أسعى ولكن لا أرى للحسن فى حظى أثر"

ثم يواصل بيان أسباب ضجره وشكواه وتمرده : "لى صبية كم ليلة من جوعهم قاسوا السهر"

وبهذه الصورة يحرز رشيد عطف سامعه وتعاطفه مع قضيته، ولكنه لا يكتفى بذلك، بل يواصل استقصاء الفكرة ليقطع أى شك فى أنه ادخر أى جهد أو لم يتذرع بالحكمة طارحا سؤالا (مقدرا) غير مباشر فى صيغة الشرط يتلوه الجواب: "إن كان بالصبر الغنى أيوب مثلى ما صبر"

وعند هذا الحد يقع فى يقينه أن المتلقى قد أقر له بالعذر، فيتحول إلى طرح الأسئلة المفضية إلى التعاطف، والكاشفة عن بلوغه ذروة التمرد فى آن معا:

"أو كان هذا بالقضا حتى متى حكم القدر؟"

وهو تساؤل كاشف عن بلوغ اليأس بنفسه مداه، ورفضه هذا الحكم ، ويؤكد هذا المعنى فى الصورة التالية:

"هل مات رزقى ياترى أم لست من هذا البشر؟"

وبهذا التساؤل الحافل بالسخرية من واقعه المرير، يكشف رشيد عن تمتعه بروح الفكاهة والقدرة على السخرية من أى شيء دون خشية من الوقوع فى محظور.

وبإمكاننا أن نلحظ تنامى روح السخرية فى الأبيات التالية بيتا فى إثر آخر،وبحسب القارئ أن يتأمل المفردات "غار" و"سار"، ومتعلقيهما:"البحر" و"القمر"، وظرفيهما:"تحت" و"فوق" فى الاستفهامين التاليين:

"أم غار تحت البحر أم قد سار من فوق القمر؟"

وفيهما من دلالة استحالة إدراك الرزق ما لا يحتاج إلى بيان، وهو ما يعكس تمكن اليأس المطلق من نفس الشاعر، وقنوطه من تحصيل شيء من رزق يبل جفاف حياته، ويخرجه من حالة الضنك إلى الكفاف، بله اليسرَ والغنى، ولأن الأمل فى نفسه معدوم انتهت المناجاة بأصعب ما يمكن أن يُتمنى فى الحياة؛ الموت، وليس بعدُ من دليل على بلوغ اليأس ذروته والقنوط مداه:

"إن كان حشرى ههنا أضحى بديل المنتظر

مولاى عفوا إننى أرجوك تعجيل السفر

- وفى "الأشباح الثلاثة" يبدأ الحوار الخارجى المباشر فى المشهد الأول (الشبح الأول) على النحو التالى:

"وإذا بالطفل يخاطبنى: مالك منكمشا كمدا.... "

بهذا الاستفهام بدأ الطفل محاورة الشاعر.. طرح السؤال ولم ينتظر جوابا، بل أعقبه بإنشاء طلبى ..أحد عشر طلبا كلها من أعمال الحركة الدالة على النشاط والحيوية، "قم نلعب..."، "ونهز الأغصن..."، "ونذود الطير.." ، "أونصنع خيلا من قصب " أو طيارات من ورق"، ومُدى وسيوفا من خشب"..." ونصور فوق الأبواب تنينا.. أوليثا...أو كلبا...أو ديكا...أو...عشرة أبيات كلها صور من لهو الأطفال، صور عاشها الشاعر نفسه طفلا، دعاه إليها أو بالأحرى ذكره بها الطفل الشبح الماثل فى حلمه (والقصيدة كلها حلم منامى إلا الخاتمة)، ليكشف الحوار عن حنين الشاعر إلى هذه المرحلة البريئة من حياته، وهى الفكرة الأساسية وراء إنشاء هذا الحوار المتخيل الذى بنى من طرف واحد (الطفل)- لأن المشهد اكتمل دون حاجة إلى جواب للسؤال المطروح- عبر عنها الشاعر بطريق غير مباشر.

ويوظف الشاعر الحوار الخارجى المباشر أيضا فى البوح والكشف عن حقيقة أنه هو الطفل المحاوِر، على النحو التالى": ويقول.... : ما تضحك منى بل منكا إياك أنا لو تتذكر".

وفى القصة الثانية أو المشهد الثانى من القصيدة نفسها يحاور الشاعر الشبح الثانى؛ الشاب أو الفتى، بعد أن استغرق فى وصف هيئته، وعالمه النفسى، وآماله وأحلامه:

"فأشرت إليه من أنتا فأجاب أنا ذاك الطفل".

بدأ الحوار فى الجملة الأولى باستخدام الإشارة (فأشرت)،ويمكن أن تكون الجملة: "من أنت؟"مصاحبة للإشارة.

وفى المشهد الثالث (الشبح الثالث) نجد الحوار التالى : "ياشيخ لماذا لا تقف..."

وبدأ الحوار مباشرا بأداة النداء، تلاها الاستفهام الحقيقى المتضمن الدعوة إلى الوقوف، وفى الرد كشف الشاعر عن خوف الشيخ، وعن أزمته الحادة إزاء فوات الزمن، وذهاب الأمل، وفقدان مقومات الحياة:

"فأجاب بصوت يرتجف: الأرض تسير على الأرض"

وبرغم محاولات الشاعر فتح باب للأمل فى نفس الشيخ:

"يا شيخ... رويدا فالبدر سيضىء الدرب فنستهدى".

لم تُجد المحاولة نفعا؛لأن الشيخ بات على ثقة بأنه لن يستطيع الإفادة من أى أسباب أو آمال فى الحياة، سواء أكان نور البدر أم ضوء الفجر أم غيرهما، كما كشف الحوار أيضا عن هاجس الخوف من الموت، بل اليقين بوقوعه:

"فأجاب: ويتلوه الفجر لكن سيضيء لمن بعدى"

ويتوالى الحوار : "يا شيخ: شجانى ما قلتا وزرعت بنفسى آلامك

من أنت؟ أجاب: أنا أنتا أنا ذاتك تمشى قدامك".

والجواب وبه ختم الحوار فى البيت الأخير هو الضوء الكاشف الذى به تبيّن وتأكد أن الشيخ هو الشاعر نفسه، فى لحظته الحاضرة،قبل أن يتحول الحوار إلى النوع الثانى التجريدى غير المحض، يختتم به الشاعر القصيدة كما سلف البيان. والحوار بنوعيه فى هذه القصيدة حوار خيالى، لسببين: الأول أن القصيدة كلها ترجمة وتجسيد لحلم منامى رآه الشاعر، والثانى أن أطرافه أشباح ثلاثة، لا شخصيات حقيقية محددة معلومة للشاعر أو القارئ.

= الحوار الخارجى غير المباشر :

وهو - كما سبق البيان- الحوار المنقول الذى يحكيه الشاعر عن الشخصية، ويفهم القارئ أن هذا الكلام منسوب إليها أوهو ما قالته، ونجد نموذجه عند إيليا فى "الأشباح الثلاثة"، فى قوله حاكيا عن الشاب؛ الشبح الثانى: "ويسائل عن كأس الخمر ويسائله عنها الناس"

ومن البين أن طرح السؤال فى الشطر الأول يقتضى طارحا ومطروحا عليه، بما يعنى أن ثمة حوارا بين طرفين، ثم يأتى الشطر الثانى ليقرر أن الناس تسائل الفتى مثلما يسائلهم، فيتعين بذلك أن الحوار خارجى، ومتعدد الأطراف، وأن السؤال - والحوار بالضرورة - متكرر مستمر فى الزمن، يطرح فى كل وقت، فى الليل وفى النهار، كما يقرر البيت التالى: "فى الليل وفى وضح الفجر والخمرة فيه والكاس"

والمرمى البلاغى أن السؤال "قضية عامة" تشغل أذهان الناس وتستحوذ عليهم، وأنهم يطلبون إجابة تعجزهم، حتى أنهم يسائل بعضهم بعضا دائما عنها، كأنها لغز بلا جواب، رغم أن الشاعر قدم الإجابة فى شطر البيت الأخير " والخمرة فيه والكاس."

-ومن هذا النوع حكاية إيليا حوار الخلق مع الخالق فى بداية: "الأسطورة الأزلية"():

" فاستصرخوا خالقهم واشتهوا لو أنه كونهم ثانيه"

وفى هذه القصيدةيتعدد الحوار ويتنوع بتنوع الشخصيات أيضا، ففى البداية يحاور أصحاب الحاجات الخالق سبحانه، بعد مقدمة سردية تمهيدية قصيرة، استُهلت بها القصيدة قبل أن يمهد إيليا للمشاهد الحوارية بين الخلق والخالق بالبيت السابق. وهو حوار يحكيه الشاعر عن بنى الإنسان، ناقلا تبرمهم بحيواتهم، ورغبة كل منهم فى أن يعيد الخالق صياغته على النحو الذى يريده هو، لا كما أراد له الخالق، ويقرر الشاعر أن صرخاتهم وصلت إلى ربهم فاستجاب لرغباتهم، ويقدم استجابة الذات الإلهية فى صورة حوار بوحى داخلى على النحو التالى: "فقال : إنى فاعل ما اشتهوا لعل فيه حكمة خافية"

ويعمد أبو ماضى إلى بناء الحدث بناء دراميا؛ يضفى عليه قدرا من التشويق، حيث يهبط الخالق من عليائه ليستمع إلى أصحاب الحاجات الذين يشاهدونه فيحتشدون للقائه أملا فى عرض أمنياتهم، ويدور الحوار على النحو التالى: "فقال رب العرش ما خطبكم ما بالكم صرخاتكم عالية؟"

طارحا بعض الأسئلة الاستنكارية على سبيل التنبيه إلى ما هم فيه من نعم، وما هم عليه من غفلة، بما يحمل دلالة توبيخية مفادها أنه لا حق لهم فى الصراخ والجلبة. وفى ردهم على سؤال الخالق ينطلق المحتجون معربيين عن رغباتهم:

"قال الفتى: يارب إن الصبا مصدر آلامى وأحزانى"

واستمر يعرض قضيته فى تسعة عشر بيتا كشف خلالها عن أفكاره وآرائه ونظرته للحياة معتمدا على فكرة صراعه مع كبار السن من عائلته لاختلاف المفاهيم والرغبات والرؤى، ضاربا عددا من الأمثلة الكاشفة عن معاناته وعدم قدرته على التكيف، فبينما يرى الكبار الروضة هى الأشجار بما تقدمه لهم من منفعة، لا يرى هو فى الروضة إلا الزهرة النامية بما ترمز إليه من رهافة المشاعر ورقة الإحساس، وبينما يرى الكبار الطير لحما ودما؛ أى طعاما لغذاء الجسم وحفظ الحياة، لا يراها الفتى غير أنغم وألحان، والفرق جلى بين واقعية الكبار وجفاف عاطفتهم ورومانسية الفتى ورهافة أحاسيسه، وهى معان حملتها وغيرها العبارات التى جرى بها لسانه وهو يحاور الخالق مطالبا فى نهايتها بأن يتحول إلى واحد من الكبار؛ ليدرك الحكمة ويتخلص من هذه المعاناة. وبعده بدأ الشيخ بعرض رغبته: "فصاح : ياربا خذ حكمتنواردد على عبدك عصر الشباب"

ومضى يسوق أسباب اشتياقه إلى استعادة الماضى واسترداد الشباب الضائع، مقدما مزيجا من الرؤى النفسية والفلسفية، مشبها نفسه فى صورة بشجرة سقطت أوراقها وتمددت عروقها فى التراب، وفى صورة بسفينة فى عباب البحر نائية عن الشاطئ لا تستطيع العودة إليه، وهى صور كاشفة عن أزمة نفسية عميقة، قوامها قلق عميق واضطراب، وأسف وأسى، وخوف يغذيه شعور بالوهن، ولذلك ختم حاجته بالرجاء:

"ضع أمامى، لا ورائى، المنوطَول الدرب وزد فى الصعاب"

وفى شكاتها قالت الحسناء : - ".....يا خالقى وهبتنى الحسن فأشقيتنى"

ثم مضت توضح كيف أن الحسن سبب شقائها، فوجهها السنى متعة للعيون، لكنها هى نفسها لا تستفيد شيئا من حسنه، بزعمها، مثلما لا يستفيد الورد من طيبه وعطره،ولا يستفيد السرو من فيئه، ولا يستفيد النجم من نوره، وهكذا..هكذا تفكر الحسناء،وكذا تضرب المثل فنعرف معنى ومدى معاناتها، لكنها لا تقف فى بيان الأسباب عند هذا الحد بل تكشف عن وجوه أخرى لمعاناتها النفسية، منها مما جناه حسنها عليها أنها محل دائم للمراقبة،والقيل والقال، إذا أوت إلى فراشها ظُنت بها الظنون،وحامت حولها الريب،وإذا مال قلبها وأحب، أو أن أحدا أحبها فالويل لها، تلوكها كاشحات الألسن،وينالها سمها ونيرانها،وتُستَرق إليها نظرات الاتهام والشك،ولذلك بلغ بها الشعور بمأساتها الغاية،حتى صارت ترى أنه لم يبق فى الروح منها مكان لم يسلم من الطعن،وهكذا رأينا الجمال نقمة وهو فى الأصل معدود من النعم.

الجارية

ولما سكتت الحسناء صاحت الجارية باكية شاكية:

"ذنبى إلى هذا الورى خلقتنفهل أنا المجرمة الجانية"

وانطلقت تطرح على ربها أسئلة منطقية معقولة:

"إن أخطأ الخزاف فى جبله الـ طين فأى ذنب للآنية

أليس من يسخر بى يزدرى بالقوة الموجدة البارية

لو كنت حسناء بلغت العلا فللجمال الرتبة العالية"

ومن الواضح أنها ذات عقل ونباهة، دلت على ذلك عباراتها، ففيها المنطق المعقول والحجة القوية، وقد قسمت شكايتها قسمين كما فعلت الحسناء، فتبرمت أولا من قبح خلقتها، ملقية باللوم على بارئها، وانثنت تنحى باللائمة على المجتمع الظالم الذى يغفر للزانية لكنه لا يغفر للجارية ما لا ذنب لها فيه من قبح الشكل والهيئة, متخذة من كل ذلك أسبابا منطقية مفهومة لرفض قبحها والتماس الحسن بديلا له. وكأن إيليا يومئ من طرف خفى إلى أن الحسن الحقيقى حسن العقل لا حسن الشكل، وإلى أنه كأىٍّ من قبيح شكله جميل عقله، وكأى من جميل شكله ضعيف عقله، وهى "مفارقة مركبة" تدعو إلى التأمل والتفكر، وهذا نهج إيلى مطرد.

وفى شكاة الفقير: نسمع صراخ الإحساس بالذل والضعة، والحرمان والعوز،و هذا الصوت الصارخ ينبئ عن صراع داخلى أو أزمة نفسية عميقة يعانيها صاحبه، يصرخ الفقير مقارنا حاله بحال الغنى الذى يشرب اللذات فى كأسه وفى المقابل يتجرع هو الغصات والآلام، وتجعل سعادة الغنى كل وقته فى وهم الفقير ضوءا ونورا، على حين يرى وقته ظلاما فى ظلام، ليله ليلونهاره ليل.

وفى كلامه إلى ربه لا يصدر الفقير عن نفس حاقدة حاسدة، كلا، فهو طلب دوام الخير للأغنياء الموسرين، لكنه يتمنى كذلك أن يكون مثلهم: "يا رب لا تنقله عن أنسه وإنما انقلنى إلى الأنس"

ويجعل من شعوره المرهف وقوة ملاحظته دليلا على منطقية دعوته وسببا فى بؤسه وعمق أزمته:

"فإن تشا ألا يذوق الهنا قلبى فجردنى من الحس

لو لم يكن غيرى فى غبطةما شعرت روحى بالبؤس" .

الغنى: وبعد الفقير جاء دور الغنى فوجدناه متبرما بثروته، آسفا على ضياع عمره فى جمعها، واستعبادها إياه بعد امتلاكها بدلا من أن يكون هو سيدها ومذللها لخدمته، كاشفا عن أنه كان عبدا لها قبل امتلاكها وصار عبدا لها بعده: "قد ملكتنى قبلما حزتها وملكتنى وهى فى حوزتى".

ومضى يسرد أوزارها والأضرار التى لحقته جراءها فى عبارات منها: " أوقرت بالهم شيخوختى"، "افترست قوتها قوتى"، ضاربا مثله ومثلها بالنحلة "أمسكها شهدها من الجناحين فلم تفلت"

ثم واصل الكشف عما يدور بذهنه:

"من قائل عنى لمن خالنىأمرح من دنياى فى جنة"

موضحا أن روحه مظلمة رغم الأضواء الباهرة فى حجرته، وأنه فى قصره مسجون فاقد حريته، كطائر ميت فى قفص، وكثير من الصور والمعانى التى أطلعنا من خلالها على معاناته فى حياته، قبل أن يختم دعوته برجاء أن ينزع الله المال من يده، وسماجة الإحساس بالثراء من سحنته، وأن يحول قصره إلى خيمة بسيطة متواضعة. وفى كل ذلك كشف بين عن آلامه النفسية التى سببها له الثراء. فى موقف الغنى مفارقة واضحة تماثل المفارقة فى موقف الحسناء، فالطبيعى أو الغالب على التصور أن يكون الثراء سببا فى السعادة الحقيقة للثرى، وكذلك الجمال لذى الجمال، لكن الحقيقة التى رأيناها فى "الأسطورة الأزلية" أن "الجمال" و"الثراء" سر التعاسة.وهذه قضية فلسفية فى فكر إيليا يطرحها علينا كى نفكر ونتأمل فى أعاجيب الحياة.

ثم تقدم الأبْلَهُ بشكواه، صارخا،والصراخ يعكس عمق الأزمة التى يعانيها، مستفسرا عن القصد من تكوينه ناقص الخلق بلا عقل أو رشد، مسائلا ربه فى أسى:"ألم يكن يكمل هذا الورى إلا إذا أوجدتنى فى فساد؟".

وهو تساؤل كاشف مشحون بالمعاناة والألم، تلاه تفصيل وبيان لأسباب الأزمة النفسية المتحكمة فى الأبله، ومنها وعيه بعجزه وقصوره عن فهم وإدراك ما يدركه العقلاء دون أن يتجلى له السبب:

"يعجزنى إدراك ما أدركوا كأن عقلى فحمة أو رماد"

ويعرض بسخرية الناس منه ولا ذنب له فى ضعف عقله، ويلقى بالمسئولية على خالقه، متمنيا لو كان جرادة أو أرنبا أو جوادا أو نملة أو قرادا، أو أى مخلوق آخر سوى الإنسان ، ليس لأنه خلق ضعيف العقل، وإنما لأن "العقلاء" من بنى جنسه يسخرون منه؛ وهو سلوك كريه يختص به الإنسان وحده؛ لأنه:

"لا تسخر النملة من نملة وليس يزرى بالقراد القراد"

وهو تمن لا ينم على عته أو ضعف عقل، بل على إدراك ووعى هو سر المعاناة والشعور بالنقص،والتألم من سخرية الساخرين. ويختم الأبله شكايته بجرأة تبلغ حد القحة فى خطاب خالقه، وإن يكن لها من عتهه مسوغ :

"أم أنت كالحقل على رغمه ينمو مع الحنطة فيه القتاد؟"

وهو استفهام ينطوى على قدر من التطاول يعكس رفض الواقع، والتمرد عليه، والشك فى الاستجابة لأمنيته ؛لإدراكه أن التنوع والاختلاف هو سنة الله فى الخلق، اختلاف اللون والشكل والحجم والطول والعقل والرزق ...إلخ، وقد بنى الشاعر الاستفهام الأخير على التشبيه المركب، فشبه العقلبالحنطة بجامع الفائدة أو المنفعة، وشبه البله بالقتاد بجامع انعدام الفائدة أو تحقق الضرر والأذى.

وأخيرا تكلم الأديبمتقدما بشكواه المقابلة لشكوى سابقه، والتى تنطوى على مفارقة لافتة:

"فقال:إنى تائه حائر أنا غريب فى مكان غريب"

متمنيا لو كان كالأبله: "لو أننى كنت بلا فطنة سرت ولم تكثر أمامى الدروب"

لأن الفطنة مجمع الإدراك وباب النظر ومستثار الأسئلة، والسؤال مهاد الفلسفة، ولذلك ختم الأديب الأريب كلامه: "ما العقل، يارب، سوى محنة لولاه لم تكتب على الذنوب"

وفى شكاية الأديب (وهو فى ما ينبغى أعلى درجات قوة العقل) وتمنيه لو خلق "غبيا" مفارقة واضحة، تماثل المفارقة الكائنة فى شكايتى الحسناء والغنى، تستدعى التأمل والبحث فى طبيعة النفس الإنسانية وأسرارها.

الخاتمة

وبعد أن فرغ كل شاك من شكاته جاوبهم الخالق، قائلا:"كونوا كما تشتهون... "

وهكذا تحققت لهم أمنياتهم، لكن العجيب أنهم بعدُ لم يعجبهم ما صاروا إليه بمحض رغباتهم؛لأنه لما أسفر الصبح عادوا كما كانوا...وهذه هى حكمة القصيدة؛ أن الخالق اختار لكل من البداية ما يناسبه ويصلح له،ولكن عقل الإنسان قاصر لا يدرك الحكمة العالية، فيتمرد، حتى إذا ما انجلت له الحقيقة تبين عجزه وقصوره. وبالحقيقة الأبدية ينهى الشاعر الأسطورة الأزلية الماثلة فى كل جيل؛ أن الكل سواسية:

"وذرة الرمل ككل الجبال وكالذى عز الذى هانا"

وهكذا نرى كيف كشف الحوار عن جوانية الشخصية؛ السمات النفسية والعقلية، والسمات الخارجية، وكيف أسهم فى تطوير الحدث ودفعه فى طريقه المرسوم

= ثالثا الجمع بين النوعين:

- وفى قصيدة "الشاعر والملك الجائر"() وظف إيليا الحوار الخارجى والداخلى كليهما، فبعد مقدمة تمهيدية قصيرة بدأ الحوار الخارجى بين السلطان والشاعر على النحو التالى:

السلطان

"قال صف جاهى ففى وصفك لى للشعر جاه"

كاشفا عن فكر السلطان وحقيقة شخصيته، بهذا البيت والأبيات الستة التالية.

ولما انتهى السلطان من التباهى بمظاهر قوته جاء دور الشاعر لينفذ أمره، لكنه

"قال إنى لا أرى الأمر كما أنت تراه / إن ملكى قد طوى ملكك عنى ومحاه"

وهو رد كاشف عن شخصية الشاعرالقوية، وصواب فكره،وعمق ثقافته،واتساع وسلامة رؤيته،فيما بدا من تفنيد ادعاءات السلطان فى كل ما زعم،وحكاية حواره مع النملة المستهزئة به الساخرة من حمقه وغروره.

ومن اللافت - كما يقرر النص - أن الشاعر(المثقف) لا يرى نفسه أقل قدرا من السلطان، بل أعظم مكانة وأنبل، فهو ذو ملك أيضا، ولكن ملكه يفوق ملك ذاك، بل يطويه ويمحوه، فلا يعده الشاعر شيئا يستحق الالتفات، بل لا يراه ؛ لأن ملكه فى يقينه لا وجود حقيقيا له، فلم يصنع السلطان مظاهره بيده، ولا هو قادر على إبقائه..بل أبعد من ذلك فإن القصر بناء فنان فيه روح الشاعر، والروض أيضا من خيال الشاعر، والجيش ولاؤه لغذائه، إذا جاع حطم العرش الذى يحميه، بل إن التأثير الحقيقى عليه للشاعر؛ إذ لا يسير إلى لقاء إلا مترنما بقصائد الشعراء. والبحر ليس ملكا لسلطان لكنه للشاعر الفنان يخلق من موجه حورا ويعشق حوره. والجبل الأشم يراه السلطان صخورا جامدة ويراه الشاعر كائنات راقصات ضاحكات. والنمل عند السلطان مخلوق ضعيف بلا قيمة، لكنه للشاعر مخلوق مفيد له قدره - كما ينبئ الحوار معه - تجرى

الحكمة على لسانه، ويتمتع بنفاذ بصيرة. وبهذا الحوار جرد الشاعر السلطان من كل قيمة،فقرر صدر الأخير ولم يحتمل،و"صاح بالجلاد هات الحسام".

وبهذا القرار طور إيليا المشهد وصعد به إلى ذروة التوتر، وكشف عن احتدام الغضب فى نفس السلطان، الأمر الذى دفعه دفعا إلى الاتجاه بخطابه إلى الجلاد، آمرا بإحضار آلة القتل، وهو تطور كاشف عن حقيقة شخصيته ، حيث نسمع صوته يوالى للجلاد أوامره فينجلى المشهد الحوارى عن شخصية نزقة مندفعة، حمقاء لا تكتفى بالقتل، بل تتعامل مع الجسد الميْت بقسوة، وتكشف عن حقد مكين تجلى فى تحديد المآل بعد الموت: "..واطرح جسمه للكلاب ولتذهب الروح إلى النار"، يسارع الجلاد بالرد:"سمعا وطوعا سيدى"

فيطلعنا الحوار على شخصيته مثلما كشف عن شخصيتى السلطان والشاعر: انتهازى، كل همه المال ولو عاش عبدا ذليلا، مستعد للقتل ما دام يجنى الثمن، وفى كشفه عن حقارة شخصية الجلاد يعمد إيليا إلى "تجسيد"خلقه،وجعله إحدى شخصيات القصة،وإجراءحوار مباشر متخيل كاشف على لسانه فى البيت التالى:

"فقال له خلقه السافل ألا ليت لى كل يوم قتيل".

ومن الشخصيات التى جرى الحوار على لسانها أيضا "النمل"، وقد أراد إيليا أن يعقد بمشاهدها فى القصيدة مقارنة كاشفة ساخرة، ببيان أن من أضعف الكائنات فى الحياة من يتمتع بحكمة وبصيرة تعز على من كرمه الله بالعقل والسيادة فى الكون، بل على من أنعم عليه بنعمة الجاه والسلطان فحجبه الحمق والغرور عن الحقيقة. ففى أثناء حوار"الشاعر" مع السلطان أشار إلى حوار فرعى دار بينه وبين نمل الجبل، حفل بالإيحاء بالسخرية من السلطان وكشف له عن حقارة شأنه وجهالة أمره حتى لدى النمل:

"ولقد نقلت لنمله ما تدعفتعجبت مما حكيت كثيرا

قالت:صديقك ما يكون؟ أقشعماأم أرقما؟ أم ضيغما هيصورا؟

أيحوك مثل العنكبوت بيوتهحوكا؟ ويبنى كالنسور وكورا؟

هل يملأ الأغوار تبرا كالضحى ويرد كالغيث الموات نضيرا؟"

وفيه اعتمدت النمل أسلوب الاستفهام لبيان الدهشة مما ادعاه السلطان، وإنكار معرفتها به دليلا على هوان شأنه، إذ طرحت من الأسئلة ما لا بد من الإجابة عنه بالنفى، فيتبين ويتأكد عجزه وكذبه فى دعواه، ومنها سؤالها عما إذا كان يستطيع بناء بيت كالعنكبوت الذى يبنى أوهن البيوت، وفى السؤال احتمالان: أن يكون المراد ما إذا كان السلطان يستطيع بناء بيته بنفسه، والواقع أنه لا يفعل، بل يبنى له غيره، فهو فى هذه الحال عالة على الآخرين، وأن يكون المراد: هل يستطيع أن يبنى بيتا كبيت العنكبوت الذى هو الغاية ومضرب المثل فى الضعف والوهن؟ وإذا كان لا يستطيع فهو أوهن من العنكبوت فكيف إذا قورن بالأفاعى والأسود والنسور؟، وإذا قورنت فائدته للناس بالمطر الذى يمنح ماؤه الحياة للأحياء، فلمن يكون الحكم؟.

ومن البين أن إرادة السخرية ساطعة فى مقاصد الحوار، وهى رسالة واضحة لا تحتاج إلى أدنى تأمل أو تفكير، وقد تلقى السلطان الرسالة وأدرك الغرض، وبدلا من أن يراجع نفسه ويقر بحكمة النملة فيما طرحت من حقائق أخذته العزة بالإثم، فقرر قتل الشاعر ليثبت ويؤكد بذلك صدق ما ذهبت إليه النملة فى قولها فى ختام حوارها مع الشاعر: "سمه فى غير خوف كائنا مغرورا".

على هذا النحو أدى الحوار دوره الكاشف، موضحا قيمة وفكر وقدر كل شخصية من الشخصيات التى أجرى إيليا الأفكار والرؤى على لسانها، ومنح الأداء الشعرى ميزة "الانعطاف إلى داخل الشخصيات أو الشخصيات المتحاورة... وميزة التقليل من رتابة السرد سعيا إلى ربط المتلقى بتجربة القصيدة"().

- وفى قصيدة "صدى الأجراس"() يوظف نعيمة الحوار بنوعيه الخارجى والداخلى، ففى الجزء الأخير من القصيدة، وفى نهاية استعراض الذكريات الجميلة فى مرحلتى الصبا والشباب يفيق نعيمة على الواقع المشحون بالقلق والاضطراب فيلوذ بذاته يحاورها:

"ما بال سكينتى اضطربت وجحافل أفكارى هربت

والغاب وما فيها ووجوه رفاقى عنى احتجبت؟"

فيكشف عن اضطراب حالته النفسية، بسبب خضوعه لفكرة تسيطر عليه؛ هى عدم تحقيقه إنجازا يستحق الذكر فى الحياة، وأنه لو كان حقق شيئا، أى شيء، فإنما يخصه وحده، لايفيد الناس ولا يعنيهم، وقد تملكته الشكوك والظنون، والوساوس حتى أثقلته، فعبر عن هذه الفكرة بهذه القصيدة، بادئا بسرد الحكاية حتى إذا أثقلته الشكوك وأتعبته قرر الهروب إلى الماضى عسى أن يجد فيه مستراحا، وفى محاولته الهروب جرد من شكوكه شخصا معنويا يخاطبه، يقول:

"بالله شكوكى خلينى وحدى . ذا الصوت ينادينى

ذا صوت صباى يردده الوادى وشواهق صنينى.

سمعا. دن دن ! سمعا دن دن!

قولوا لرفاقى يجتمعوا فالشمس رويدا ترتفع".

يحاور نعيمة شكوكه، وهو حوار خارجى خيالى، كاشف عن الصراع القائم فى نفسه، إذ يتنازعه شعور قوى بالإخفاق فى مسيرة الحياة والفشل فى إنجاز شيء ذى قيمة، وهو ما يكشف عنه صدر القصيدة بكل وضوح:

"بالأمس جلست وأفكارى سرحت تستفسر آثارى"

وفى غمرة الشك فى قيمة أى إنجاز حققه قرر نعيمة الهروب من هذا الشعور القاسى إلى الماضى؛إلى الصبا الحافل بالبراءة والحيوية والحلم والأمل. ارتد الشاعر إلى الماضى، موظفا إمكانات الحوار الهائلة فى عرض الأفكار والتحول من زمن الحاضر إلى الزمن الماضى بسلاسة ويسر، كما طور الحدث بتحوله من محاورة شكوكه إلى محاورة آخرين:

"قولوا لرفاقى يجتمعوا فالشمس رويدا ترتفع"

ومن البين أن الخطاب "قولوا" متجه إلى شخصيات مبهمة متخيلة، غير محددة يمكن أن يتعدد فيها التقدير، لكن الحوار ما زال فى إطار "الارتداد"، فالرفاق المطلوب اجتماعهم هم رفاق الصبا، استدعت ذاكرة الشاعر أيام صباه وإياهم، أيام البراءة والحلم والاستمتاع بمهاد الصبا وملاعب الشباب وشواهق صنين رمزا للوطن، الماضى الذى لن يعود، تستحضره ذاكرة الشاعر؛ ذكريات جميلة يغلبه الحنين إليها دائما، ويتمنى لو عادت كاملة، فينادى من يستطيعون أن يفعلوا:" قولوا لرفاقى يجتمعوا"، ثم يواصل استدعاء ذكريات الماضى الجميلة؛ يوم العيد،الكر إلى الغاب مع الأصحاب،ذكريات الغاب ومظاهر الطبيعة الجميلة فيه؛ الريح والشمس والأغصان والهوام

والصخور،صوت الأجراس،توغل الأتراب فى الغاب وتركه وحيدا ينتظر، يرقص قلبه فرحا، فيجلس على كتف النهر يستمتع بمنظر طبيعى جميل شعر معه بأن العالم مملكته، وأنه سلطان العالم، يعطر الزهر أنفاسه, و.. إنه حوار "الأمنيات المستحيلة، دفعه إليه الحنين الدافق إلى الماضى،ومنه يتحول إلى حوار الذات ليعود بالحدث إلى مستوى السرد الأفقى؛ اللحظة الراهنة،على ما تم بيانه آنفا.

- وفى قصيدة "رباعيات"()يوظف نسيب عريضة الحوار بنوعيه الداخلى (البوحى) والخارجى المباشر، مراوحا بين النوعين، استجابة لمقتضيات القص وبناء الحدث، وذلك على النحو التالى:

= الحوار الداخلى: وبه بدأ القصيدة والرباعية الأولى:

"شربت كأسى أمام نفسى وقلت : يا نفس ، ما المرام؟"

وحديث النفس ظاهرة متكررة فى شعر نسيب،وفيه وظف من أدوات الحوار ولوازمه فعل القول، وأداة النداء، والاستفهام الكاشف عن عدم المعرفة المفضى إلى الحيرة والشك والتوتر، ونسيب هو شاعر الحيرة والقلق، والشك والتشاؤم، والشعور بالغربة والاغتراب، وفى عنوان ديوانه الوحيد " الأرواح الحائرة" مغنى عن التأكيد، تؤرقه بل تعذبه فكرة أن الإنسانية تحتفى بالماديات والبهارج وتهمل الأخلاقيات والقيم.

وفى شعره نوعان من الحيرة؛ حيرة صغرى، قوامها الشعور الدائم بالوحدة، وخيبة الأمل فى الحياة، وحيرة كبرى تشيع فى كل شعره؛ حيرة كونية قوامها تأمل فى الحياة والخلق، يفضى إلى أسئلة فلسفية فى القضايا الكبرى، هى حيرة معظم الشعراء فى كل جيل().

ويستمر البوح والإفضاء: "حياة شك وموت شك فلنغمر الشك بالمُدام"()

والشك ناتج فكر، وكم اتسع بالشعراء مجال التفكير فى القضايا الوجودية الكبرى، وبحثوا عن أسباب المعرفة حيث ظنوا، وتعمقوا التفكير فى الوجود والغاية، وفى علاقة الإنسان بما حوله وما يحيط به من موجودات، وبالقوة العظمى الخفية القاهرة، وتأملوا الظواهر الحياتية والكونية، وقرأوا وتأملوا أفكار الفلاسفة ورؤاهم ونظرياتهم، ومنهم من عجز عن تبين الحقيقة أو تعليلها، و"غاصوا فى لجج من الشك والحيرة، فالتمسوا اللذة فى الخمر وأفرطوا فى إرضاء الجسد"()، كان كذلك أبو نواس الذى اشتهر بخمرياته، وفاق سابقيه ولا حقيه من الشعراء، وكان كذلك عمر الخيام، وكانت أزمته النفسية إزاء قضية الوجود والحياة والمصير أشد من أزمة أبى نواس؛ لأنه عجز عن فهم أسرار الحياة وفك طلاسمها، ورأى العقل عاجزا عن ذلك، وعلى هذا الدرب سار نسيب متأثرا بهذه الروح - ولا أدل على تأثره الشديد بالخيام من عنوان هذه القصيدة "رباعيات"- فهو دائم الحيرة متلهف إلى المعرفة، ولعله قد نفذ إلى شيء منها إذ يقول:

"لا بأس. ليس الحياة إلا مرحلة بدؤها ختام"

قبل أن يعود إلى التردد والحيرة فى الرباعية الثانية كاشفا عن نفس حزينة لا تعرف الهدوء؛ يجتاحها "اليأس المطلق، والوحدة القاسية...وعدم المبالاة بالكون وما فيه"()، وهى روح سائدة فى شعره:

"وكل ريح لها سكون إلا الأسى هاجه الملال.

ثم إفضاء وبوح :

"يئن قلبى على حبيبى ولا حبيبٌ إلا الخيال"

ثم يعود إلى مناجاة النفس بصوت الحكمة، الكاشف عن النفاذ إلى الجوهر وإدراك الحقيقة القاطعة؛ أن كل الأشياء سواء: "يا نفس، صبرا على البلايا فكل شيء إلى زوال"

هذه هى النهاية الحتمية؛الموت،والموت تطهر,"إنه يحس أن غروب شمس حياته قد اقترب... ومن السهل أن يلاحظ القارئ لديوان نسيب عريضة أن الغروب والذبول والموت قد أصبحت بالنسبة إليه موضوعات تأمل وتفكير"().

وهكذا لعب الحوار الداخلى "المونولوج" دورا جوهريا فى الكشف عن فكر نسيب، بما تضمنه أو انطوى عليه من قضايا إنسانية وفلسفية تؤرق المفكرين والشعراء، والكشف عن سماته النفسية،من قلق وحيرة،وشك واضطراب، وخوف وأمل ورجاء ويقين.

= الحوار الخارجي: وإليه يتحول نسيب فى الرباعية الثالثة كاشفا عن حيرة واضطراب ووعى بالداء فى آن:

"أخذت نفسى إلى طبيبى وقلت: يا طب ما العلاج؟

فراح يأسو سقام جسمى ويحسب الداء فى المزاج

فقلت يا صاحِ جف زيتى فباطلا تجبر السراج"

وفى حديثه إلى الطبيب مزيد كشف عن طبيعة نفسه الحائرة القلقة، وهى حيرة لازمته منذ طفولته، وغلبت على شعره حتى يمكن وسمه بأنه علامة استفهام تشى بما انطوت عليه نفسه من جيشان، مصدره التأمل فى متناقضات الحياة التى بلورتها فى وعيه التجربة؛ تجربة الهجرة والتقلب فى مجتمعات ذات ثقافات وقيم وعادات متباعدة عن الثقافة والقيم التى انحدر منها، إلى حد التناقض.

والحيرة سمة غالبة فى شعر المهجر الشمالى، وإن قَلّت حدتها لدى نعيمة الذى أفلت من ربقة التشاؤم، فبدا متصالحا، ونفذ إلى أن الحياة بنيت على الخير والشر معا، فهما فى رأيه توءمان لا يمكن خلوها من أى منهما، وقد عبر عن هذه الفكرة بجلاء فى قصيدتيه "الخير والشر" و"العراك"، وبنفاذه إلى هذه الحقيقة مالت نفسه إلى الهدوء والرضى بحظه المقسوم فى الحياة، ومع ذلك لم ينج من الحيرة التى نراها جلية فى "العراك":

"وإلى اليوم أرانى فى شكوك وارتباك

لست أدرى أرجيم فى فؤادى أم ملاك"

لكننا نستطيع تفهم بعد البون بين تأمل الذات الجامعة للخير والشر، وتأمل أحداث الحياة التى تنطوى على أحداث جد محيرة تخلف الحليم حيرانا.

وبعد فاصل من "تقرير" الحال، يتحول نسيب بالخطاب فى الرباعية الخامسة إلى عموم الخلق:

"فصحت : يا ناس مات قلبى طفلا وما زال فى القماط"

والقماط الحبل يشد به اليدان والرجلان معا، ومع أن ثمة من يرى أن القلب يبدو عند نسيب رمزا للجسد()، فإن القلب فى الوعى الجمعى محل الوجدان والعواطف والمشاعر، وموته رمز لفقدان الاطمئنان النفسى، والأمان الوجودى، وهو ما يعد سببا منطقيا للقلق والحيرة والاضطراب؛

ولذلك يتولد إحساس طبيعى بالغربة والبعد عن الناس، فيبدو منطقيا أيضا أن يتساءل فى مخاطبته لهم عما إذا كانوا يقبلونه؛ لأنهم فى تصوره أو وهمه ما زالت قلوبهم حية، فبينه وبينهم اختلاف كبير..وفى التعبير بالصياح إيحاء بثقل هذه الحمائل والنوء بها، وفى ردهم عليه أجابوا بسؤال كاشف أيضا: "قالوا: وهل مسّك اختلاط؟"

لقد أجابوه بسؤال يشاكل سؤاله على سبيل التعجب والدهشة؛ لأنه كشف لهم عن جهل بالواقع الذى لا يتصورون أن يجهله أحد، لأنه قانون عام سائد، وقد عبروا عن هذه الحقيقة البادية للعيان بالجملة الطلبية :

"انظر على الأرض كم قلوب ديست لدينا على السراط"

وفيها كشف عن أن ما اعترى الشاعر لم يكن وقفا عليه وقصرا، بل هو سمة غالبة تطال معظم البشر إن لم تكن تستغرقهم جميعا. وهذه هى اللمحة الفنية فى هذه الرباعية؛ أن "القضية" عامة تنسحب على معظم إن لم يكن كل البشر، وليست خاصة بالشاعر وحده، وأنها لذلك شغلت الفكر واستحقت الاهتمام.

وفى الرباعية السادسة يتحول الشاعر بالخطاب إلى الله، وهو تطور طبيعى للحدث، فما دامت المشكلة السابقة متعلقة بجميع البشر أو معظمهم، فليس ثَم من ملجأ للشكوى سواه:

"رباه ما أكثر الضحاياماتوا زحاما على الدروب"

وهذه المناجاة كاشفة مؤكدة للفكرة التى سيطرت على نسيب، وهى الوعى القلق بمتناقضات الحياة ومفارقاتها المثيرة، وحيرته الدائمة إزاء تلك المتناقضات ؛ حيرة شاعر حساس نفذت رؤيته إلى الجوهر فاكتشف الحقيقة وتمثلها، وذلك سر قلقه واضطرابه، ربما لأنه ينظر إلى حمولته ومحصلة ماضيه.

ومن مناجاة الله (الحوار الخارجى) يعود نسيب مرة أخرى إلى مناجاة نفسه (الحوار الداخلى) فى الرباعية السابعة لائما مسترحما مستفهما: "يا نفس، رحماك، أين نمضىفما أمامى سوى قبور"

وفى النداء كشف وبيان، ففى توظيف الأداة "يا" التى لنداء البعيد دلالة بلاغية كاشفة، قوامها شعور نسيب بالاغتراب عن الذات، وعدم التصالح معها؛ وبأنها بعيدة عنه، ومستعصية عليه، لقد تعب نسيب، ووهنت قواه، ولم يعد قادرا على مواصلة المسير فى طريقه الذى هو فيه، طريق الحيرة والشك والاضطراب الذى أفضت إليه اختياراته فى الحياة...وهو يدرك تماما أن لا بد يوما من نهاية..والنهاية واضحة ومؤكدة؛ الموت، وهذا هو السبب الأصيل فى الخوف والقلق، فما بعد الموت مجهول، وسيلقاه حتما، ومن ثَم نفهم سر هذا الصراع بين الشاعر ونفسه، بين روحه وجسمه، بين وجدانه وعقله، وهو ما سيعبر عنه بجلاء فى الرباعية التالية، الثامنة، حيث نقرأ مبادلة حوارية بين الشاعر ونفسه، نسمعها تصيح به : "مالى وللناس والزحام؟"

فيجاوبها مسلما : "أصبت يانفسُ، فاتبعينى فليس كالغاب من مُقام"

ويبدو أن نفسه لم تشتط فى صراعها معه فى هذا الموقف، بل طامنته وتجاوبت ولو قليلا معه، وصاحبته إلى الغاب، ليتحول الى الحوار الخارجى مرة أخرى، على ما سيتضح بعد قليل.

وكثيرا ما نواجه نغمات الحزن الشفيف، والتعبير عن الهروب إلى الوحدة والشعور بها في شعر نسيب، فها هو يأخذنا إلى الغاب مقيما حوارا اعترافيا معه: "يا غابُ،جئناك للتعرى، أنا ونفسى،ولا حرام".

والغاب رمز للعالم المثالى الذى يراود الشاعر أو يقوم فى خياله ووجدانه.. رمز للنقاء والجمال والقيم العليا، رمز للاستقلال والتوحد، وهو تيمة بارزة فى لدى شعراء "الرابطة"، وقاسم مسترك فى شعرهم، وبخاصة جبران، ففى قصيدته "المواكب" تكررت مفردة الغابات ثمانى مرات بدءا من المقطع الثانى، ومفردة الغاب ثلاث مرات متتالية قبل أن يعود إلى صيغة الجمع مرتين، ثم يزاوج بين الإفراد والجمع حتى نهاية القصيدة.

ومع ذهاب الدكتور شوقى ضيف إلى أن الغاب رمز للوطن عند شعراء المهجر، حنينا إليه وارتباطا به()، فإن معطيات النصوص تسمح بأن تتعدد دلالة الرمز من سياق إلى آخر، فحين يقول نسيب: "يا غاب جئناك للتعرى " يكون الغاب رمزا لعالم المثال أو العالم الحلم الذى يتمناه ويطمح إليه، والقصيدة كلها تجسيد للصراع الدائم فى نفس نسيب ، بين عطاءات الروح التى تمثلها النفس واحتياجات الجسد الذى يرمز إليه فيها بالقلب.

وفى محاورته الغاب فصَل نسيب بينه وبين نفسه، ليدلنا على الاضطراب الشديد الذى يعانيه واحتدام الصراع الداخلى الذى يهزه هزا، والقصيدة كلها فى الحيرة والتيه.

فى البداية كانت الآمال طاغية لكنها لم تتحقق، فكانت الصدمة الدافعة إلى الشك، يقول فى إحدى رسائله إلى نعيمة: "أشعر أنى مركب قد تكسر على صخور اليأس المضلل"()، واختار الشاعر الهروب إلى الشراب، ثم تعليل النفس بالعجز عن الخلود، والاستسلام للأسى، ثم الإفاقة والتعلل والتماس العلاج، لكن الذات الواعية تكتشف جفاف القنديل بتنكب الطريق، ثم محاولة الاستدراك باستنهاض القلب للحاق بأى أمل دون جدوى!، وتحت وقع الصدمة يبحث فى المحيط عن مُعين، يخاطب عموم الناس، لكنه يكتشف من وعيهم أن المأساة تشمل الجميع، فيفزع لائذا إلى الله حائرا مسترحما، قبل أن يعود إلى النفس لائما مؤنبا محذرا، كاشفا سيطرة العقل عليها، وإرغامها على خطته:

قد سامك العقل سوم عِلْجٍ () ما لا تطيقين من أمور"

والعقل محدود الإدراك ، تلك حقيقة واضحة متبلورة فى وعى الشاعر، إلى أنه جاف جامد لا مكان فيه للعاطفة، وعليها جاء قراره: " فلنترك العقل حيث يبغى فليس للعقل من شعور"

لكنه يلوذ بالعقل ثانية حين يخاطب النفس متسائلا مستنكرا :

"أتتركين الأنام تركا نُحرق من بعد الجسور؟"

وهذا سؤال المتأمل الواعى المدرك أن الإنسان لا يتحقق وجوده إلا بالحياة بين الناس، لكنه ينزع إلى الوحدة والاعتزال، ما يشى بالحيرة والتردد، أنترك العقل أم نتبعه؟ ويأتى الجواب رافضا منطق العقل منقادا له فى آن، كاشفا حدة التناقض وشدة الاضطراب:

فصاحت النفس بى وقالت: "مالى وللناس والزحام"

وقف الشاعر فى مواجهة "نفسه"وجرد من عقله شخصية أخرى فى مواجهتها أيضا، ما يعنى أن القلق والاضطراب الشعورى بلغ المدى والغاية، وهذه فى الحقيقة هى شخصية نسيب عريضة التى تشى بها قصائده، حتى ليمكن أن نطلق عليه باطمئنان لقب "الشاعر الحائر الشاكّ".

وبعد ..

فقد رأينا كيف كان "الحوار" بأنواعه وسيلة بلاغية وأداة فنية مهمة، وظفت ببراعة فى الكشف عن المقاصد الشعرية فى القصائد القصصية لدى شعراء المهجر الشمالى، شعراء"الرابطة القلمية"، على ما تجلى واضحا فى النصوص الشعرية المختارة.

المصادر :

أ – القرآن الكريم

ب – مصادر البحث(النصوص):

- إيليا أبو ماضى : - الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت 2004
- جبران خليل جبران: - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية، دار صادر، بيروت
- رشيد أيوب : - أغانى الدرويش، المطبعة السورية الأمريكية، نيويورك ، د.ت
- الأيوبيات ، ديوان رشيد أيوب ، 1916
- ميخائيل نعيمة: - همس الجفون ، دار نوفل ، ط6
- ندرة حداد : - أوراق الخريف ، مطبعة طوبيا, نيويورك ، 1941
- نسيب عريضة : - مختارات من نسيب عريضة، دار صادر بيروت

المراجع:

- ألاردس نيكول ، علم المسرحية ، ترجمه درينى خشبة ، راجعه على فهمى ، مكتبة الآداب
- د. حسن البندارى ، الأداء التبادلى فى الشعر العربى المعاصر ، مكتبة الآداب، ط1 ، 2010
- روبرت همفرى ، تيار الوعى فى الرواية ، مكتبة الشباب 1984
- د. شوقى ضيف ، دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، دار المعارف ط 7
- د.الطاهر أحمد مكى ، من روائع القصة القصيرة، اختارها ، دار الهانى للطباعة والنشر2011
- د.محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار الثقافة بيروت 1973
- ميخائيل نعيمة : 1- سبعون المرحلة الثانية ، دار نوفل ، ط7 1991 2 - الغربال ، دار نوفل ، ط 15
- نادرة جميل السراج ، نسيب عريضة الشاعر الكاتب ، دار المعارف

المجلات والدوريات:

- مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية مجلد 41، عدد 1

الدواوين:

- ديوان عنترة بن شداد، الهيئة العامة للكتاب ، 2001
- ديوان النابغة شرح وتعليق د. حنا نصر الحتى ، دار الكتاب العربى ، ط1