الحوار في شعر ابن المعتز دراسة في الأنماط والأساليب

أ. م .د / أسامة لطفي الشوربجي
أستاذ الأدب العربي القديم المساعد
بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس

الملخص:
الحوار في شعر ابن المعتز دراسة في الأنماط والأساليبأ. م .د / أسامة لطفي الشوربجي ملخص البحث:يعد الحوار عنصرا قصصيا بارزا في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، حيث شغل مساحة واسعة منه، وأفاد منه الشاعر في تحقيق التواصل مع الآخر ومحاورته، فأضحى هذا الآخر موجودا داخل النص الشعري، الذي استوعب أقواله وأفكاره، مما أضفى على النص عمقا فكريا وبعدا جماليا من خلال تصارع الأفكار وتباين الأقوال وتنوع الأساليب.يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة الحوار في شعر ابن المعتز، وتنبع أهميته من عدة أسباب ، أهمها:
١- أن الحوار يشكل ظاهرة بارزة في شعر ابن المعتز، تستحق التوقف أمامها بالدراسة والبحث ، لاسيما أنه لم يحظ باهتمام الباحثين والدارسين، ولم يدرس بشكل مفصل، رغم تنوع أنماطه وتعدد أساليبه.
٢- نجاح ابن المعتز في توظيف الحوار توظيفا فنيا بوصفه وسيلة تعبيرية للبوح بمشاعره وأفكاره.يعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي ، الذي يقوم على وصف الظاهرة من خلال الديوان وتحليلها وتفسيرها.

Abstract

Dialogue is a prominent narrative element in Arabic poetry since the Pre-Islamic era, as it occupied a wide area of it, and the poet benefited from it in achieving communication with the other and his dialogue. During the conflict of ideas, contrasting words and diversity of styles.This research aims at studying the phenomenon of dialogue in the poetry of Ibn Al-Mu'taz, and its importance stems from

several reasons ،the most important of which are:1- This dialogue is a prominent phenomenon in the poetry of Ibn Al-Mu'taz. Especially since it did not receive the attention of researchers and scholars, and it was not studied in detail, despite the diversity of its patterns and the multiplicity of its methods.2- Ibn Al-Mu'taz's success in using dialogue artistically as an expressive means of revealing his feelings and thoughts.This research adopts the descriptive and analytical method, which is based on describing the phenomenon through the collection, then analyzing and interpreting it.

المقدمة

يعد الحوار عنصرا قصصيا بارزا في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، حيث شغل مساحة واسعة منه، وأفاد منه الشاعر في تحقيق التواصل مع الآخر ومحاورته، فأضحى هذا الآخر موجودا داخل النص الشعري، الذي استوعب أقواله وأفكاره، مما أضفى على النص عمقا فكريا وبعدا جماليا من خلال تصارع الأفكار وتباين الأقوال وتنوع الأساليب.

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة الحوار في شعر ابن المعتز، وتنبع أهميته من عدة أسباب، أهمها:

١- أن الحوار يشكل ظاهرة بارزة في شعر ابن المعتز، تستحق التوقف أمامها بالدراسة والبحث، لاسيما أنه لم يحظ باهتمام الباحثين والدارسين، ولم يدرس بشكل مفصل، رغم تنوع أنماطه وتعدد أساليبه.

٢- نجاح ابن المعتز في توظيف الحوار توظيفا فنيا بوصفه وسيلة تعبيرية للبوح بمشاعره وأفكاره.

يعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على وصف الظاهرة من خلال الديوان وتحليلها وتفسيرها، ويشتمل على تمهيد وثلاثة محاور:

يتناول التمهيد مفهوم الحوار الأدبي ووظائفه في النص الشعري.

ويدرس المحور الأول الحوار الخارجي، استعرضت فيه الحوار البسيط، والحوار المركب، وأساليب الحوار الخارجي.

ويختص المحور الثاني بالحوار الداخلي، تحدثت فيه عن ظاهرة التجريد والحوار مع الذات، والحوار مع المكان والزمان.

وتحدث المحور الثالث عن الحوار الافتراضي، حيث انتهج الشاعر أسلوب الحوار في الرد على عاذله، وأخيرا الخاتمة وتشمل أهم النتائج التي توصل البحث إليها، ثم قائمة المصادر والمراجع.

وقد تعددت الدراسات التي تناولت ظاهرة الحوار في الشعر العربي،وأسهمت بعض رسائل الماجستير والدكتوراه في معالجة هذه الظاهرة، ومن أهم هذه الدراسات، دراسة بعنوان" الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي" لبدران عبد الحسين، عام ١٩٨٩ ودراسة بعنوان" الحوار في شعر الهذليين" لصالح السهيمي عام ١٤٣٠هـ،: دراسة بعنوان"الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجا" للدكنور/ محمد سعيد مرعي، نشرت بمجلة جامعة تكريت ٢٠٠٧. وكتاب بعنوان "الحوار في شعر عبد الله البردوني" للدكنور نوفل الجبوري عام ٢٠١١، ودراسة د. عيسى العبادي بعنوان"أنماط الحوار في شعر محمود درويش"بمجلة دراسات عام ٢٠١٤.

التمهيد: الحوار مفهومه ووظائفه

الحوار هو تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصلي، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي[١] والازدواجية أو تعدد الشخصيات ليس معيارا أساسيا في الحوار، فقد يكون حوارًا داخليًا "يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كربة الشعر أو خيال المحبوبة مثلا"[٢] وبذلك يكون حوارًا أحاديًا، ينطلق من أعماق الذات، ويعود إليها.

ويتميز الحوار الأدبي عن المحادثة، التي تقع بين الناس في الحياة اليومية بغايات جمالية "فغرض الحوار ليس هو أن يحكي المحادثة حكاية طبيعية، بل أن يقدم في ثوب المحادثة ما لا يوجد في المحادثة، فيكون مسليا حيث المحادثة مملة، مقتصدًا حيث المحادثة مضيعة، بينًا حيث المحادثة متمتمة أو غامضة"[٣]

وهناك سمة أخرى تميز الحوار الأدبي، وهي أنه يحقق التواصل بين الشخصيات المتحاورة في النص من جهة، وبين المتلقي والنص من جهة أخرى "فالحوار الأدبي وإن بدا في الظاهر حوارًا بين شخصيتين، فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابرًا إلى المتلقي، الذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل النص، وهو الذي يجعل من دائرة الكلام دائرة مفتوحة غير منغلقة"[٤] كما في المحادثة اليومية.

ويشترط في الحوار أيضا "وحدة الموضوع والهدف الذي يقوم من أجله، فلايستفاد منه إذا كان فارغا من الهدف، ويصبح ضربا من الكلام الذي لا تجنى منه فائدة"[٥]

والعلاقة بين الحوار والشعر علاقة قديمة، فالفن المسرحي –اليوناني والروماني– ولد شعريا في صياغة حواره، وانتقل إلى الصياغة النثرية بعد ذلك.[٦]

ويشترك الحوار مع الشعر في سمة التكثيف والإيجاز "فلا مكان فيه للكلمة الزائدة والمعنى المكرر، لأن كل كلمة تلقى لها حيز مرقوم ووقت معلوم"[٧] فالحوار الجيد هو تقطير لا تقرير.[٨]

ويختلف الحوار في الشعر عنه في الرواية والمسرحية "فهو في الشعر وإن جاء مختزلا ومكثفا إلا أنه يحمل في طياته من الدلالات الجمالية، التي لا تكون في قالب آخر،مسهما في بنائية النص من حيث الترابط بين أجزائه ومقاطعه"[٩]ومن أبرز وظائف الحوار في الشعر أنه يسهم في تلاحم القصيدة واتصال أجزائها، ويزيد من تماسك البناء الشعري.[١٠] وقد أشار بعض النقاد إلى "أن وجود الحوار في القصيدة لايمكن أن يعطينا عملا قصصيا، إذا لم يقترن بحادثة معينة، ومع ذلك فهو ملمح قصصي، يشير إلى وجود النزعة القصصية لدى الشاعر، الذي نظم مثل هذا الشعر"[١١]

ويمنح الحوار النص الشعري حيوية وتأثيرًا، حيث لا يحتكر الشاعر نص القصيدة، بل ينفتح على صوت الآخر، ويتركه يعبر عن نفسه، فتتلاقى الأقوال، وتختلف الرؤى، وتتصارع في نسيج النص "فمن خلال التجاذب والتلاقي والتنافر بين الأصوات المتنافرة، تتضح لنا أبعاد الموقف، وتنطبع في نفوسنا صورته، وهذا هو سر التأثير المتزايد لهذا الأسلوب، حين يستخدم في القصيدة"[١٢]

وقد احتل الحوار حيزا واسعا في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي فكان الشاعر "يروي ما دار بينه وبين محبوبته، وذلك بطريقة فقالت... فقلت لها.... وهو حين يروي الحوار فإنه يبتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب من السرد القصصي"[١٣] حيث وظف الحوار توظيفا غنائيا، يعبر به عن آماله وآلامه، فكان صوته الذاتي الغنائي هو المهيمن على سطح القصيدة، في حين أن الأمر مختلف عند الشاعر المعاصر، إذ أصبح الحوار عنده آلية للتعبير عن الآخرين، مما أدى إلى إضفاء نوع من الموضوعية أو الدرامية على القصيدة.[١٤]

وينهض الحوار بوظائف متعددة منها "الإيهام بالواقع والوصف والإخبار، ورسم ملامح الشخصيات، ودفع الحركة القصصية، والإسهام في بناء الحكاية بالتمهيد لأحداثها أو بالارتداد إلى ما مضى منها"[١٥]

ومن أبرز مهام الحوار –كما يرى توفيق الحكيم– أنه يقيم الشخصيات حية نابضة أمام أعيننا، كأننا نراها، فتتحرك دون تدخل من السارد "فيجعلهم يعيشون حوادثهم أمامنا مباشرة

دون وسيط أو ترجمان"[١٦] ويرى د. محمد نجم أن من أهم وظائف الحوار "هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى"[١٧]

يشكل الحوار سمة فنية وملمحا أسلوبيا في شعر ابن المعتز، حيث يبوح لنا بأفكاره ومشاعره في قالب حواري، سواء أكان هذا الحوار مع الآخر أم مع ذاته، ويمكن تقسيم الحوار في شعره من خلال ثلاثة أنواع رئيسة، هي : الحوار الخارجي، والحوار الداخلي، والحوار الافتراضي،وسنتناول هذه الأنواع في الصفحات التالية.

المحور الأول: الحوار الخارجي

هو الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل النص الشعري، ويطلق عليه الحوار التناوبي، حيث يقوم على تبادل الأدوار في الإرسال والتلقي.[١٨]

يشكل الحوار الخارجي حضورا أقل من الحوار الداخلي في شعر ابن المعتز، وهو حوار سردي، يقوم فيه الشاعر بدور الراوي المشارك غالبا، حيث يسرد حوارًا في موقف حدث له بالفعل، أو في مشهد ينسجه من خياله، وبذلك يرتبط الحوار به ارتباطا وثيقا، فهو يمثل غالبا أحد طرفي الحوار، وتمثل المرأة المحبوبة غالبا الطرف الآخر، الأمر الذي يعني الشعور بالرغبة في التواصل معها والتحدث إليها، وأن المرأة تشغل تفكيره، وأنها محور اهتمامه، وهذا يفسر لنا حضور المشاهد الحوارية بكثافة في غرضي الغزل والشيب وبكاء الشباب "فشعر الغزل من أنسب الأغراض الشعرية وأكثرها ملائمة للحوار، لأن فيه حديثا عن آهات الواهين، وذكرا لهمسات المحبين، وتجاذبا لأطراف الحديث بين العاشقين"[١٩]

فمعظم الحوارات الخارجية في شعر ابن المعتز ترصد علاقته العاطفية بالمرأة، وتصور بعض لحظات اللقاء أو الفراق، حيث يبوح إليها بلواعج الشوق والهوى، أو يشكو آلام الحب وأوجاع الهجر والبعاد، أو يصور نفورها منه عندما نزل المشيب برأسه، فيبدو أن علاقته بالمرأة قد شابها نوع من التوتر في هذه المرحلة العمرية.

وربما كان انشغال شاعرنا بالمرأة وشغفه بالجري وراء اللهو والملذات يعد هروبا من الفتن والخطوب، التي عايشها في حياته الخاصة والعامة، فقد قُتل جده المتوكل وأبوه المعتز شر قتلة على يد الأتراك، الذين عاثوا في البلاد فسادا "فحياته كانت مزاجا غريبا من السعادة والشقاء منذ أولها إلى أن انتهت"[٢٠]

ويتجلى الحوار الخارجي في شعر ابن المعتز من خلال نوعين، هما:

الحوار البسيط (المجرد من الوصف والتحليل)

يقترب هذا النوع من الحوار"في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس، فهو حديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد، لأنه إجابات متوقعة عن أسئلة سهلة، ليست فيها رؤية خاصة، ولا يتضح فيها موقف عميق في مسألة فكرية أو اجتماعية أو سياسية أو عاطفية"[٢١] ومن أمثلة الحوار البسيط قول شاعرنا:

قالتْ تَبدَّلتَ أخْرَى قُلتُ تَفدِيكِ مِنْ كُلِّ سُوءٍ ومَكروهٍ وَتَحْمِيكِ
قالتْ فسمّيْتَها في الشِّعرِ قُلتُ لها سَمَّيتُ غَيرَكِ لكنْ كنتُ أعْنِيكِ
دَعِي العِتابَ لِطَيِّ الكُتْبِ واغْتَنِمي يَومَ التَّلاقِي وَرَوِّي فَايَ مِنْ فِيكِ[٢٢]

يمثل هذا الحوار لقاء غراميا، يجمع بين الشاعر ومحبوبته، ويبرز ما تتمتع به المحبوبة من دلال وأنوثة، وجاءت عباراتها قصيرة موجزة، تتعمد إثارة غضب شاعرنا، فهي تشكك في حبه لها، وتلمح إلى أنه متعدد العلاقات النسائية، وشاعرنا ينفي عن نفسه هذه التهم، بأسلوب يخلو من الصور الشعرية، ولكنه لا يخلو من الدعابة والظرف، ويأخذ الحوار في البيت الثالث صيغة الأمر، حيث يطلب الشاعر من محبوبته أن تدع العتاب، وتغتنم يوم التلاقي، وجاء الحوار عفويا بسيطا قريبا من لغة الحياة اليومية، الأمر الذي يشعرنا بواقعيته.

وينقل لنا حوارا سريعا دار بينه وبين محبوبته، يوضح طبيعة العلاقة بينهما، يقول:

لقدْ بُليتْ نَفْسِي بِمَنْ لا يُجِيبُني وذَاكَ عَذابٌ فَوقَ كلِّ عَذابِ
وقلتُ له رُدَّ الجَوابَ فقالَ لي جَوابُك لا فاقْطَعْ جَوابَ جَوابِي[٢٣]

يظهر البيت الأول عمق الألم الذي يعانيه شاعرنا بسبب تعلقه بامرأة، لا تبادله نفس الشعور، فهو حب من طرف واحد، ويأتي الحوار في البيت الثاني قصيرا سريعا في عبارات مقتضبة، لا يهدف إلى تحليل أو وصف، وإنما يعطي جو الحديث اليومي، ويقطع أي أمل له في التواصل مع المحبوبة.

ومن أمثلة الحوار البسيط قوله:

وشَمْسِ ليلٍ طَرَقْتُها فبَدا منها صُدودٌ ما كُنْتُ أحْسبُهُ
تقولُ مَنْ ذا ولسْتُ أعْرِفُهُ يا لِصَّةَ القلْبِ جِئْتُ أطْلبُهُ[٢٤]

يعتمد شاعرنا في هذين البيتين على السرد والحوار في آن واحد، حيث يكشف البيت الأول عن جمال المحبوبة وإمعانها في الدلال،معتمدا على صورة كاسرة لأفقق التوقع "وشمس ليل" بهدف إحداث نوع من المفارقة، تجذب انتباه المتلقي لإدراك المحتوى الحواري، وجاء الحوار سريعا خاطفا، لم يتجاوز البيت الواحد، اعتمد فيه الشاعر على بنية السؤال والجواب، فالمحبوبة تتعمد إثارة غضب شاعرنا بتنكرها له وإظهار عدم معرفتها له من خلال أسلوب الاستفهام "من ذا ولست أعرفه" فيجيبها بأسلوب مفعم بروح المداعبة والمزاح "يا لصة القلب جئت أطلبه" فالحوار يظهر ما يتمتع به المحبوبان من روح فكهة ودعابة، وهما يتجاذبان أطراف الحديث بعفوية وتلقائية، وبألفاظ لا تبتعد كثيرا عن لغة الحياة اليومية.

ويقيم حوارا بينه وبين محبوبته، ليبرز معاناته التي يشعر بها لفراقها، يقول:

أفْدِي التي قُلتُ لها والبَينُ مِنَّا قَدْ دَنا
بالحُزْنِ بَعْدِي فأتَسِي قالتْ إذَا قَلَّ العَنَا
قُلتُ لهَا: حُبُّك قدْ أنْحَلَ مِنّي البَدَنا
قَالتْ فَماذَا حِيلَتي كَذاكَ قد ذُبْتُ أنا[٢٥]

يبدأ الحوار بتمهيد بسيط، يوضح خلفية المشهد "والبين منا قد دنا" فالشاعر يحاور محبوبته في موقف الوداع، وجاء الحوار قصيرا سريعا، يتفق مع طبيعة هذا الموقف، ويكشف ما يكابده المحبان من آلام الفراق والبعاد، وتتميز لغة الحوار بالوضوح والبساطة والتلقائية والاقتراب من لغة الحياة اليومية، فلا تحتمل دلالات فكرية أو رمزية.

وينقل لنا حوارا جرى بينه وبين صاحبته، وقد علا المشيب رأسه، يقول:

قالتْ وقد راعَها مَشيبِي كنتَ ابنَ عَمٍّ فصرتَ عَمَّا
واستهزأتْ بي فقلتُ أيضًا قد كنتِ بِنتًا فصرتِ أُمّا
كُفّي ولا تكثري مَلامِي ولا تَزيدي العليلَ سُقما[٢٦]

يبدأ الحوار بجملة سردية، تكشف نفور صاحبته منه وإعراضها عنه لانتشار المشيب برأسه، فتسخر منه قائلة "كنت ابن عم فصرت عما" فقد تبدل حال شاعرنا من الشباب إلى الشيخوخة، ومن القوة والفتوة إلى الضعف والوهن، فيبادلها السخرية بعنف قائلا "كنت بنتا فصرت أما" فقد تبدل بها الحال هي الأخرى، ثم يطلب منها أن تكف عن ملامها، ولا تزيد من

أوجاعه، وجاء الحوار واضحا بسيطا، يقترب من أسلوب المحادثة العادية، لا يبتعد كثيرا عن مفردات الحياة اليومية.

وينقل لنا حوارا دار بين صاحبته وأترابها، يقترب كثيرا من أسلوب عمر بن أبي ربيعة، يقول:

قالتْ لِأتْرابٍ خَلوْنَ بها فبَكتْ فَبلَّلَ دَمْعُها النَّحْرا
مَا بالُهُ قَطعَ الوِصَالَ ولَمَ يَسمَحَ زِيَارةَ بيْتِنا شَهْرا
يَا ليْتَهُ في مَجْلسٍ مَعَنا نَشْكُو إليهِ النَّأيَ والهَجْرَا
حَتَّى طَرَقْتُ عَلى مُخَاطَرةٍ أطأُ الصَّوَارِمَ والقَنَا السُّمْرا
قالتْ ألا تُبْصِرْنَ قُلْنَ بَلى صَدَقَتْ مُنَاكِ وَلُقِّيتْ يُسَرا
ونَهَضْنَ يَحكِينَ الحديثَ لنا كَيلا يَكنَّ عَلى الهوَى وِقْرا[٢٧]

يمهد شاعرنا لحوار صاحبته مع أترابها بجملة "خلون بها" الأمر الذي يشي بأنه حوار نسائي خالص، وبمعرفة الشاعر بما يدور في مجالسهن من أحاديث غرامية "فالمرأة حين تخلو إلى المرأة، ترفع الحجب عن نفسها، وتكشف عما يجول بخاطرها دون حرج أو خوف، لأنها تعلم أنها وسط بنات جنسها، اللائي يشاركنها في كل ما تقول"[٢٨] وتكشف جملة " فبكت فبلل دمعها النحرا" حالة صاحبته حين خلت إلى من تثق بهن، حيث تعترف أمامهن بشدة شوقها إلى شاعرنا، الذي يظهر في النص مزهوا بذاته، وكأنه يبرر فتنة صاحبته به وعشقها له، ويذكر رد فعل محبوبته عن رؤيتها له، حيث توحي جملة "ألا تبصرن" بحركة إيمائية من محبوبته، تعبر عن دهشتها وفرحها بقدومه، وينتهي المشهد بانصراف أترابها، لينعم العاشقان بارتشاف أحاديث الشوق والغرام.

ونلحظ هنا أن الشاعر لم يشترك في الحوار، ولكنه يقوم بدور الراوي المشاهد، ويتناسب الحوار مع طبيعة المرأة النفسية، وما تتصف به من ضعف ورقة، وجاء الحوار بسيطا عفويا بعيدا عن التكلف والتصنع، لا يبتعد كثيرا عن لغة الحياة اليومية.

الحوار المركب (الوصفي التحليلي)

هو الحوار الذي تدور فيه عين المحاور بطيئة، تتأمل الأشياء والحالات، لها القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي وتحديد وجهة نظرها، فهذا الحوار يتكون من قدرتين أساسيتين: الأولى: قدرة واصفة، والأخرى: قدرة محللة، وتشتبك هاتان القدرتان في نسيج واحد.[٢٩]

ومن أمثلة الحوار المركب قول شاعرنا:

قَالتْ أرى عَجبًا إذْ نَوَّرَ الشَّعَرُ مَهلًا سُليمَى فهَذا الشيْبُ والكِبَرُ

تَقسَّمتَّني هُمُومٌ بِثْنَ وَالجةٌ طَارتْ على القَلبِ مِنْ نِيرَانِها شَرَرُ
وخِفْتُ ألاَّ أَرى شَيْئًا أسَرُّ بهِ وقد تَقرَّبَ حَتْفِي وانْتَهى العُمُرُ
وَخَفَّ مِني طريقُ اللَّهوِ واعْتَذَرَتْ إلى السُّقاةِ يدي والكأسُ تَبتدِرُ
وقد تَماسكتُ عَنْ جَهلِي وأَحكَمني أَطوارُ دَهْرٍ لها في مَفْرِقِي أَثَرُ
وهَجَّرتْني عيونٌ كنَّ رَاضِيةً ذَنبُ المِشِيبِ إليها ليْسَ يُغْتَفرُ
فَغَالبَتْ دَمْعَها والوَجْدُ دَافِقُهُ وكلُّ جَازعَةٍ بالدَّمْعِ تَنتصِرُ(٣٠)

يبدأ الحوار بتعجب سلمى من ظهور اللون الأبيض في رأس شاعرنا، فقد نور شعره، واستحال سواده بياضا، فيطلب منها أن تترفق به، ويخبرها أن هذا الذي حل برأسه هو عنوان الشيب والكبر، ويسهب في رده على محبوبته، ويكشف اللثام عن سر هذا التحول، الذي أصابه، وشدة وطأة ذلك على نفسه، فقد فاضت نفسه بهموم وأحزان، أشعلت نيرانا في قلبه، وعجلت بقدوم المشيب إلى رأسه، وأدت إلى شعوره بدنو الأجل وقرب الرحيل، لذلك فقد ودع ميادين المتع والملذات، التي كان يرتادها في شبابه، وهجرته عيون الغواني، بعدما كن في الأمس القريب راضية عنه، فلم يعد قادرا على كسب ودهن.

ونلحظ أن صوت شاعرنا هو المهيمن على هذا الحوار، حيث استرسل في كلامه، وتحولت سليمى إلى شخصية مستعمة، وتوقف دورها عند قولها "أرى عجبا إذ نور الشعر" هذا القول مثل دافعا أو حافزا لعرض وجهة نظره، وقد اعتمد شاعرنا على الجمل الفعلية ذات الفعل الماضي، ليدلل على ثبوت معاناته وتحققها، وقد نجح الحوار في الإفصاح عن بعض الملامح الخارجية والداخلية لشخصية الشاعر، وما تنطوي عليه نفسه من هموم وأحزان لحلول المشيب برأسه.

ويستعين بالحوار مع صاحبته في تقديم مبررات مشيبه، يقول:

تَقولُ وقد رأتْ شَيبًا عَلاني أفِي عَامين أَخْلقْتَ الشبَابا
فقلتُ لها الحوادثُ أَخْلقتْهُ فلِلحَدَثانِ فانتحِي انْتِحابا
أَلمتْ بي صُروفٌ لو أَلمتْ لَعَمرُكِ بالزمانِ إذًا لَشابا(٣١)

يمهد الشاعر لحديث صاحبته بوصف سردي قصير، يمثل إضاءة لموضوع الحوار "وقد رأت شيبا علاني" وتبدأ حوارها معه باستفهام إنكاري، يوحي بالصدمة والدهشة "أفي عامين أخلقت الشبابا" هذا السؤال يثير أشجان شاعرنا، فيجيبها مقرا بحقيقة شيبه، وأن حوادث الدهر التي مرت به هي التي عجلت بقدوم المشيب إلى رأسه، فقد توالت عليه هموم عظيمة، لو أصابت الزمان لشاب من هولها، ويعتمد الحوار على عنصري السؤال والجواب، وقد جعل السؤال صادرا

من محبوبته المحاورة له، وكأنه يمثل استجوابا أو اعترافا، يكشف الشاعر من خلال عن مشاعره الداخلية ورؤيته الذاتية لتفشي الشيب في رأسه، وكأنه ينكر على صاحبته صدها عنه، ودعواها أنه كبر وشاب، فهذا الشيب لا يعيبه، فهو نتيجة معاركه وصراعه مع الدهر، هكذا يقدم لها مسوغات مشيبه.

ويتخذ من الحوار مع صاحبيه وسيلة يعبر بها عن معاناته مع محبوبته، حتى تسلل اليأس إلى قلبه، وأضحت حياته أنينا وبكاء، يقول:

خَلِيليَّ باللهِ الذِي أنْتُما له أمَا الحُبُّ إلاَّ أنَّةٌ وبُكاءُ
كمَا قد أرَى قالا: كذاكَ وربَّما يكونُ سُرورٌ في الهَوى ولِقاءُ
لقد جَحَدَتْني حقَّ دَيْني مَواطِلٌ وَصَلْنَ عِداتٍ ما لهُنَّ أداءُ[٣٢]

يبدأ شاعرنا حواره مع صاحبيه بإعلان شكواه من الحب، ويوظف أسلوبي القسم والقصر لتأكيد إدعائه بأن الحب هو أنين متواصل وبكاء مستمر، ويأتي جواب صاحبيه أن الحب يجمع بين النقيضين: السرور والشقاء، ويسترسل شاعرنا في إبراز معاناته مع محبوبته، التي لم يجد منها إلا صدودا وهجرا، فأضحت حياته عذابا وجحيما.

وفي أرجوزته في ذم الصبوح يجري حوارا مع صاحب له، يلومه على ترك شرب الخمر في الصبوح، حيث يجلو نور النهار جمال الرياض والأزهار، فتبدو الطبيعة في أبهى حللها، وتتعدد دواعي السرور واللذة، وتشترك أكثر من حاسة في الاستمتاع بالشراب، حيث يمتزج جمال الطبيعة بجمال الخمر، هكذا يزين له صاحبه مباكرة الشراب، يقول ابن المعتز:

لي صَاحبٌ قد لامَني وزَادا في تَرْكِيَ الصَّبُوحَ ثُمَّ عَادا
قالَ ألا تَشْربُ بالنَّهارِ وفي ضِياءِ الفَجْرِ والأسْحَارِ
أمَا تَرَى البُسْتانَ كيفَ نَوَّرا وَنَشرَ المِنثُورُ بُرْدًا أصفرا
وَضَحِكَ الوَرْدُ إلى الشَّقائقِ واعْتنقَ القَطْرَ اعْتِناقَ وامقِ
وياسمينٍ في ذُرَى الأغْصانِ مُنظَّمًا كقِطَعِ العِقيان
والسُّوسَنُ الأزادُ مَنشُورُ الحُلَلْ كَقُطُنٍ قد مَسَّهُ بَعضُ البَلَلْ
وجُلنارٍ كاحْمِرارِ الخَدِّ أو مِثل أعَرافِ دُيوكِ الهِندِ
والأُقحوانُ كالثَّنَايا الغُرِّ قد صُقِلَتْ أنْوارُهُ بالقَطرِ
قُلْ لي أهَذا حَسَنٌ بالليلِ وَيليَ مِمَّا تَشْتهِي وَعَولِي[٣٣]

ويحاور ابن المعتز صاحبه، فيذكر له مساوئ الصبوح، والأسباب التي تجعله أكثر تعلقا بالغبوق، فشرب الخمر عند الفجر يعرضهم للبرد القارص، الذي يدفعهم إلى الاستدفاء بالنار، التي ربما يتطاير شررها، فتحرق ثيابهم، أو ربما ينزل بهم طارق ثقيل، فيحتشمون أمامه، ويمتنعون عن الشراب، وعندما ترتفع الشمس في كبد السماء، تلسعهم بقيظها، هكذا يقدم شاعرنا أدلته لإقناع صاحبه برؤيته في تفضيل الغبوق على الصبوح، يقول:

فَاسمَعْ فإنِّي للصَّبُوحِ عَائبُ عِندِيَ مِنْ أخْبارِهِ عَجائبُ
إذا أَردتَ الشُّربَ عَند الفَجْرِ والنَّجْمُ في لُجَّةِ ليلٍ يَسْرِي
وكان بَرْدٌ فالنَّدِيمُ يَرتعِدْ وَرِيقُهُ على الثنايَا قد جَمَدْ
فإنْ طَردتَ البَرْدَ بالسّتُورِ وجئتَ بالكانونِ والسَّمُّورِ
وقد نَسيتُ شَرَرَ الكانونِ كأنَّهُ نِثارُ يَاسَمِين
حتَّى إذا ما ارتفعَتْ شَمْسُ الضُّحَى قيلَ فُلانٌ وفُلانٌ قد أتَى
وَرُفِعَ الرَّيحانُ والنَبيذُ وزَالَ عنَّا عَيْشُنا اللذِيذُ
وإنْ أَرَدْتَ الشُّربَ بعد الفجْرِ والصُّبحُ قد سَلَّ سُيوفَ الحَرِّ
فسَاعةً ثُمَّ تَجيكَ الدَّامِغَه بنَارِها فلا تَسُوغُ سَائِغَه[٣٤]

لاريب في أن هذا الحوار يدل على دقة عدسة شاعرنا التصويرية وقوة ملاحظته، حيث استطاع أن يستقصي مظاهر الجمال في الطبيعة، ويرى د.شوقي ضيف أن هذه الأرجوزة تصور إحساسه بما ينعكس على بصره من جمال الطبيعة، ولكنها لا تصور حبا ولا تهالكا على الخمر، وربما كان سبب نظمه لهذه الأرجوزة هو شيوع المناظرات في عصره، وبيان محاسن الشيء ومساوئه[٣٥] ويبدو شاعرنا في الحوار السابق محاورا ذكيا، استطاع بسط أدلته وعرض براهينه وحججه في سبيل إقناع صاحبه بصحة أقواله.

ويروي لنا حوارا دار بينه وبين أحد ندمائه، يصور أثر الخمر في هذا النديم، فقد عقد الشراب لسانه، فأضحى ثقيلا غير مبين، فالكلام يتردد في فمه كتلجلج الفأفاء، يقول:

وَمُهفَفٍ عَقَدَ الشَّرابُ لِسانَهُ فَحَديثُهُ بالرمزِ والإيماءِ
حرَّكتُهُ بِيدِي وقلتُ له انتَبِهْ يا فَرحةَ الخُلطَاءِ والنُّدماءِ
فأَجابَنِي والسكرُ يَخفضُ صوتَهُ بتلجلجٍ كَتَلَجْلُجِ الفأفَاءِ
دَعنِي أَفيقُ مِن الخُمارِ إلى غدٍ وافعَلْ بعبدِك ما تَشَا مولائي[٣٦]

ويجري حوارا قصيرا بينه وبين محبوبته، يعلل فيه شيبه، يقول:

صَدَّتْ شُريرُ وأزمعتْ هَجرِي وَصَغَتْ ضمائرُها إلى العُذْرِ

قالتْ كَبِرتَ وشِبتَ قلتُ لها هذا غُبارُ وقائعِ الدهرِ(٣٧)

يبدأ الحوار بوصف سردي لموقف شرير، فقد هجرت شاعرنا، وأعرضت عنه، عندما استقبل مرحلة الشيب، وصرحت بذلك في قسوة وجفاء قائلة له "كبرت وشبت" وكأنها تقدم مبررات نفورها منه وصدودها عنه، فيهزه موقف محبوبته هزا عنيفا، ويجيبها قائلا "هذا غبار وقائع الدهر" فهذا الشيب الذي علا رأسه هو نتيجة حتمية لمصائب الزمان، التي تتوالى عليه، وقد نجح هذا الحوار رغم قصره في رصد بعض الملامح الخارجية لشخصية شاعرنا، وفي الكشف عما يموج بين جوانحه من آلام قاسية.

وينقل لنا حوارا جرى بينه وبين الآخر الجمعي، يقول:

يَقولونَ لي والبُعدُ بيني وبينَها نَأتْ عنكَ شِرٌّ وانطوَى سَبَبُ القُرْبِ

فقلتُ لهُمْ والحُبُّ يَفضحُهُ البُكا لئِنْ فارقَتْ عَيني لقدْ سَكنتْ قَلبِي(٣٨)

يبدأ الحوار بوصف سردي يلقي الضوء على خلفية المشهد "والبعد بيني وبينها" حيث يسعى الآخر الجمعي إلى إفساد العلاقة العاطفية، التي تجمع بين شاعرنا ومحبوبته، معتمدا على حجة بعدها ورحيلها "نأت عنك شر وانطوى سبب القرب" فقد ابتعدت المحبوبة، وانقطعت أسباب اللقاء، الأمر الذي يحرك أشجان شاعرنا، فينخرط في البكاء قائلا "لئن فارقت عيني لقد سكنت قلبي" فحبه لها لا ينقطع، فإن رحلت عنه جسديا، فهي تسكن مجامع قلبه، فالبعاد أو الرحيل لا يعني عند العاشق النسيان والسلوى، هكذا يعمد شاعرنا إلى تفنيد الحجة التي يعتمد عليها الآخر الجمعي محاولا إقناعه بفكرته.

أساليب الحوار الخارجي

نقصد بأسلوب الحوار طريقة استحضار الشاعر لأقوال الشخصيات "ففي استحضار الأصوات يتراكب صوتان: صوت الراوي وصوت الشخصية المتحدثة"(٣٩) ويقسم النقاد أساليب الحوار إلى عدة أنواع بناء على درجة تدخل الراوي في نقل أقوال الشخصية(٤٠) وقد اعتمد ابن المعتز على عدة صيغ في نقل أقوال الشخصية هي:

الأسلوب المباشر

وهو الأسلوب الذي يقوم فيه الراوي بنقل"كلام الشخصيات نقلا حرفيا دون تدخل منه إلى القارئ، أو هو كلام مصوغ بطريقة يتوهم فيها القارئ أن كلام الشخصيات منقول بحذافيره إليه دون تدخل من الراوي"(٤١) الذي يقتصر دوره "على التقديم لقول الشخصيات المتحدثة بكلمات أو جمل، تشير إلى بدء الحديث أو كيفيته أو إلى هيئة المتحدث به، وأشكال الحركات التي ينشأ في فعلها أثناء الحديث"(٤٢)

وفي الأسلوب المباشر يتطابق الزمن الحكائي والزمن السردي حيث "تجسد الجمل المتتابعة بين المتحاورين بناء زمنيا، يكاد يكون متطابقا مع الزمن السردي، حيث ترد التفاصيل في سياقها، الذي وردت فيه كما هي"(٤٣)

ومن أمثلة الأسلوب المباشر قول ابن المعتز:

رَأتْ طالعًا لِلشَّيبِ أَغفلتُ أمْرَهُ ولـمْ تَتعهَّدْهُ أَكفُّ الخَواضِبِ

فقالتْ أشيْبٌ ما أرَى قُلتُ شَامةٌ فقالتْ لقد شَامتْكَ عِندَ الحَبَائبِ(٤٤)

يبدأ الحوار بوصف سردي، فالمحبوبة قد رأت علامات الشيب، تلوح في رأس شاعرنا، ولم يعمد إلى سترها بالخضاب، فتسأله مستنكرة " أشيب ما أرى" فيجيبها أن ما يظهر في رأسه هو "شامة" وهي من علامات الحسن والجمال، محاولا بذلك أن يخفف من صدمتها وصدودها عنه، فيأتي ردها سريعا "لقد شامتك عند الحبائب" فهذه الشامة تعيبه، وتنقص من قدره عند الغواني، ونلحظ اقتصار دور الراوي/الشاعر على التقديم لقول الشخصية المتحدثة، وقد اعتمد في حواره على صيغة القول "التي تجعل القول منقولا برواية شخص آخر غير المتحدث"(٤٥)

ويقيم حوارا بينه وبين الآخر الجمعي معتمدا على الأسلوب المباشر، يقول:

وقَالوا النُّصولُ مَشِيبٌ جَدِيدُ فقلتُ الخضَابُ شَبابٌ جديدُ

إسَاءةُ هذا بِإحْسَانِ ذا فإنَّ عَادَ هذَا فهذا يَعودُ(٤٦)

يجمع البيت الأول صوتين: الأول جماعي والآخر فردي، وتمثل واو الجماعة في الفعل "قالوا" الطرف الجمعي، وهو صوت غير معلوم الهوية، يتبنى وجهة نظر مغايرة لرؤية الشاعر، فهم يرون أنه لا فائدة من الخضاب "النصول مشيب جديد" ولكن شاعرنا يقابل هذا الصوت الجمعي بالتحدي، ويرفض وجهة نظره قائلا "الخضاب شباب جديد" ويتمادى في جدال هذا الصوت

الجمعي، ويحاول تهميشه، حيث يهيمن صوته على البيت الثاني، موظفا الجملة الاسمية وأسلوب الشرط في الكشف عن ثبات موقفه، وتشبثه بالشباب.

ومن أمثلة الأسلوب المباشر قوله:

قد كَلَّمتْ عيْنُهُ عَيني فَهنُوني وَحَدَّثوني بحُبٍّ ليسَ بالدُّونِ
قالوا جُنِنتَ بلا شكٍّ، فقلتُ لَهُمْ ما لذَّةُ العَيْشِ إلاَّ لِلمجَانين
نَعَمْ جُننتُ فهاتُوا من جُننتُ بهِ إنْ كانَ يَشفِي جُنوني لا تَلومُوني
الحُبُّ لا يَستَفيقُ الدَّهرَ صَاحبُهُ وإنَّما يُصرَعُ المجنونُ في الحينِ(٤٧)

في هذه المقطوعة حواران: الأول حوار غير لفظي أو حوار صامت، والآخر حوار لفظي، يدور بين الشاعر والآخر الجمعي، الذي يخبره عن الحوار الصامت، الذي جرى بين عينيه وعيني محبوبته "قد كلمت عيني عينه فهنوني" فقد باحت عيون المحبين بأسرار الهوى، ولكن الطرف الجمعي لم يتجاوب مع مشاعر شاعرنا "قالوا جننت بلاشك" فيقابل اتهامهم له بالجنون بتفنيد رأيهم، وحثهم على الانصياع لصوت القلب.

ويمزج ابن المعتز أحيانا بين الأسلوب المباشر والأسلوب الحر المباشر، الذي يتصف بالتخلص من سلطة الراوي، فنجد أنفسنا أمام كلام الشخصية دون وسيط(٤٨) بحيث تندفع في الحديث، وكأنها في عرض مسرحي، فتواجهة القارئ مواجهة صريحة دون تدخل ظاهر مع الراوي(٤٩)

ويقيم حوارا بينه وبين محبوبته، فيقول:

ضَحِكتْ شِرٌّ إنْ رأتْنِيَ قَد شبـ ـتُ وقالتْ قد فُضِّضَ الآبِنُوسُ
قلتُ إنْ الشبابَ فِيَّ لَبَاقٍ بَعْدُ قالتْ هَذا شَبابٌ لَبِيسُ
قد تَمَتَّعْتُ ما كَفانِيَ إذْ رَبْـ ـعي من اللهو والصَّبَى مأنوسُ
وقَوامِي مثلُ القَناةِ منْ الخَطِّ وَخدِّي مِن لِحْيَتِي مَكنُوسُ(٥٠)

يبدأ الحوار بوصف حركي للمحبوبة عندما رأت علامات المشيب قي رأس شاعرنا، فضحكت عابثة مشبهة بياض شعره بشجرة الأبنوس، فيجيبها متماسكا بمعاني القوة والفتوة، أنه مازال يتمتع بعنفوان الشباب، لكن يبدو أنها لم تقتنع بكلامه، فترد عليه "هذا شباب لبيس" فشبابه قد ولى، وأضحى باليا، فيجيبها مباشرة دون وسيط معتمدا على الأسلوب الحر المباشر "قد تمتعت ما كفاني" فقد قضى حياته متقلبا بين فنون المتع ومجالس اللهو، وكأنه غير مبال بظهور الشيب برأسه.

وينقل لنا حوارا بينه وبين محبوبته مزاوجا فيه بين الأسلوب المباشر والأسلوب الحر المباشر، يقول:

نَهَى الجَهْلَ شَيْبُ الرأسِ بَعد نِزَاعِ ومَا كُلُّ نَاهٍ ناصِحٍ بِمُطَاعِ
رَأتْ أُقْحُوانَ الشَّيْبِ لاحَ وآذَنَتْ مَلاحَاتُ أيَّامِ الصِّبا بِوَدَاعِ
فَقالتْ مَحَاكَ الدَّهْرُ مِن صِبْغَةِ الصِّبا وكُنْتَ مِن الفِتْيَانِ خَيرَ مَتاعِ
شُرَيْرُ فإنَّ الدَّهرَ هدَّمَ قوَّتِي وَلم تُغْنِ عَنِّي حِيلتِي وَدِفاعِي
وشَيَّبَنِي في كلِّ يَوْمٍ ولَيْلةٍ تَنَظُّرُ داعِي الحَتفِ أَوَّلَ دَاعِي
وإنَّ الجَديدَين اللذينِ تَضَمَّنا فَنَائي بِأحْداثٍ إليَّ سِرَاعِ
همَا أنْصَفَانِي قَبْلُ إذْ أنَا ناشئٌ وقد صَارعَانِي بَعدُ أيَّ صِراعِ[٥١]

يفتتح الشاعر حواره مع محبوبته ببيتين، يعبران عن الصراع النفسي، الذي يعانيه، وهو يحاول التأقلم والتكيف مع مرحلة الشيب، فزمن الجري وراء المتع والملذات قد ولى، فلم يعد مقبولا منه التصابي والجهل، ويفصح البيت الثالث عن موقف محبوبته عند رؤيتها له، وقد لاح ضوء الشيب في رأسه، فتجهر له قائلة "محاك الدهر من صبغة الفتى" فقد تبدلت صورته بعد إقبال المشيب وإدبار الشباب، وتوحي جملة "وكنت من الفتيان خير متاع" بإعراضها عنه وعدم مراعاتها لحالته النفسية، فيأتي رده سريعا مباشرا دون وسيط، يشكو إليها بمرارة وأسى، ما يرافق مرحلة الشيب من ضعف جسدي "فإن الدهر هدم قوتي" وأنه أضحى يترقب الموت في أية لحظة، ويسترسل في حواره، وتتحول الشخصية المحاورة (شرير) إلى شخصية مستمعة، فكلامها أثار شجون شاعرنا، فانطلق يصور لنا أبعاد تجربة الشيب على نفسيته، وينقل لنا ما يعتمل داخل نفسه، وكأنه حوار داخلي، رغم إتيانه في إطار حوار خارجي.

ويوظف الحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي في التعبير عن حزنه وأساه في رثائه للمعتضد، يقول:

قالتْ شُريرةُ ما لِجَفنك سَاهرًا أرَقًا وقد هدأتْ عُيونُ النُّوَّمِ
ما قد رأيتُ من الزَّمانِ أحلَّ بي هذا وتَحْتَ الصَّدرِ مَا لم تَعلمِي
يا نفسِ صَبرًا للزمانِ وَرَيبِهِ فهو المِلِيءُ بما كرهتِ فَسلِّمي
إنَّ الذِي حَازَ الفَضائلَ كلَّها هو ذاكَ في قَعرِ الضَّريحِ المظلمِ[٥٢]

يفتتح الشاعر حواره بنقل كلام شريرة عندما لاحظت تجلي الحزن والكآبة على مظهره وامتناع النوم عنه، الأمر الذي لفت انتباهها، فتتوجه إليه بالسؤال عن سبب أرقه، وقد هدأت عيون الجميع، فيرد عليها مباشرة دون وسيط شاكيا من مصائب الزمان، ويخبرها أن الحزن يجثم على قلبه، والألم يعتصر فؤاده، ثم يفقد تواصله معها، ويدخل في حوار داخلي مع ذاته، مما يعني أن رباط التواصل بينه وبينها قد انقطع، فهو لا يهتم بالمحبوبة في هذا الموقف العصيب، فقد

استغرقته أحزانه، وانطوى على نفسه، يخاطبها، ويحثها على التمسك بالصبر والاستسلام لنوائب الزمان، فقد رحل من "حاز الفضائل كلها " إلى مثواه الأخير، وتوحي جملة "هو ذاك في قعر الضريح المظلم" باستحضاره لشخصية المعتضد في قعر قبره المظلم، وقد جاء حرف الروي مكسورا، ليشي بانكسار قلبه، وسيطرة مشاعر الحزن على نفسه، وقد سيطر معجم الحزن والشكوى على هذا الحوار.

الأسلوب غير المباشر

يتيح هذا الأسلوب للراوي سلطات أكبر، حيث يقوم "بحكاية كلام الشخصية المتحدثة نيابة عنها، مع التصريح بأن الشخصية نفسها هي التي تقول"(٥٣) فيلخص كلام الشخصية محافظا على مضمونه وجوهر الفكرة والتصوير دون التقيد بالنقل الحرفي له، ويؤدي هذا الأسلوب وظيفة سردية تدفع بالأحداث إلى الأمام، وتمكن الكاتب من ضغط الأحداث، واختصار ما يراه غير ذي فائدة، وبذلك يغدو الزمن السردي أقصر من زمن الحكاية(٥٤) ولم يعتمد ابن المعتز كثيرا على الأسلوب غير المباشر في حواراته، ويمزج دائما بين هذا الأسلوب والأسلوب المباشر أو الأسلوب الحر المباشر، وبذلك يمنح نصه ثراء أسلوبيا "يعطي عمقا للنص، ويوحي بتعدد المستويات في داخله"(٥٥) ومن أمثلة الأسلوب غير المباشر قول ابن المعتز:

أَنكرتْ هِندٌ مَشِيبي وَوَلَّتْ بَدُمُوعٍ فِي الرِّدَاءِ سُجُومِ

فاعْذِرِي يا هِندُ شَيبِي بِهَمِّي إنَّ شيْبَ الرأسِ نَوْرُ الهُمُومِ(٥٦)

تعد جملة "أنكرت هند مشيبي" إيجازا لأقوال هند في هذا الموقف، ثم يصف حركتها ورد فعلها عند رؤيتها مشيب الشاعر "وولت بدموع في الرداء سجوم" فقد فاضت دموعها، ومضت مسرعة، تحاول التغلب على أحزانها وآلامها، ويكشف الشاعر لمحبوبته في البيت الثاني عن سر مشيبه، فهموم الحياة هي التي عجلت بقدوم المشيب إلى رأسه.

وفي موقف شبيه بالموقف السابق يختلف رد شاعرنا على هند، حيث يحاول أن يبدي تماسكا أمامها، وأن يخفي حزنه وألمه، فيجيبها أن الذي شاب هو شعر رأسه فقط، أما هو فما زال في مرحلة الشباب والفتوة، يقول:

قد أنكرتْ هِندُ مَشيبي بَلْ عَمَّ رَأسي واستَعَرْ

يا هندُ ما شابَ فتىً وإنَّما شَابَ الشَّعَرْ(٥٧)

ويعتمد على الحوار في إبراز أساه وحزنه لذهاب شبابه وصدود الغواني عنه، يقول:

حَدَّثَتْ عَنْ تَغرُّبِي أَتْرَابا وَمَشِيبِي فقُلْنَ واللهِ شَابَا

نَظَرَتْ نَظرةً إليَّ وَصَدتْ كَصُدُودِ المخْمُورِ شَمَّ الشَّرَابا
قلتُ أدنَى مُصِيبةٍ نَزلتْ بِي أنْ تَصُدِّي وقد فَقدتُ الشَّبابا[٥٨]

يبدأ الحوار بإيجاز أقوال محبوبته مع أترابها "حدثت عن تغربي أترابا ومشيبي" فقد دار حديثها معهن عن ذهاب شباب شاعرنا وتغير ملامحه الخارجية، وبروز علامات الضعف والوهن على جسده، حتى أضحى مظهره غريبا عنها، ويأتي رد أترابها تأكيدا لكلامها "فقلن والله شابا" ويصور البيت الثاني صدود محبوبته عنه "كصدود المخمور شم الشرابا" للدلالة على نفورها من مشيبه وهجرانها له "فالصورة تعني الاكتفاء بعد تلذذ وتنعم، ولم تعد لها قابلية في مزيد بعد تغير الوضع .... ولعل في ختم القافية بألف الإطلاق ما يدل على مد الأنفاس وإشباع أحاسيس الألم، التي استشعرها ابن المعتز"[٥٩] فقد اجتمعت عليه مصيبتان: هجر المحبوبة، وفقدان الشباب، وقد جمع شاعرنا في الحوار السابق بين الأسلوب غير المباشر والأسلوب المباشر، ليبرز شدة وقع هجر محبوبته على نفسه بعد نزول المشيب برأسه.

وشبيه بالحوار السابق قوله:

صَرَّحَتْ بالجَفاءِ أُمُّ حُبابِ حينَ باشرتُها بِبعضِ الخِطاب
قلتُ : لِمْ ذا وقد رأيتك حينًا لا تَمَلَّينَ عِشرتِي وعِتابِي
قالتْ الشيبُ قد أتاكَ فأقصِرْ عَنْ عِتابِي فَلستَ مِن أصحَابي
فَتَعلّلتُ بالخِضابِ لأَحظَى عِندَها ساعةً بلونِ الخِضابِ
فَرأتْهُ فأعرضتْ ثُمَّ قالتْ سِترُ سَوءٍ على خرابٍ يَبابِ[٦٠]

يبدأ شاعرنا حواره مع أم حباب معتمد على الأسلوب غير المباشر، فقد صرحت بجفائها له، فينوجه إليها —من خلال الأسلوب المباشر– مستفهما عن سر جفائها له وإعراضها عنه، فترد عليه موضحة سبب ابتعادها عنه ÷ وهو ظهور المشيب برأسه، وتزداد لهجتها عنفا، فتخبره أنه لم يعد من أصحابها، فيلجأ إلى صبغ شعره بالخضاب في محاولة منه لإخفاء المشيب ولدوام القرب منها، ولكن لا فائدة ولا جدوى من خضابه، وكأن البيت الأول كان تلخيصا ولإيجازا لهذا الحوار، الذي دار بينه وبين أم حباب.

المحور الثاني: الحوار الداخلي

هو حوار الشاعر مع نفسه، فهو حديث داخلي موجه إلى الذات، يكشف الشاعر من خلاله عن خلجات نفسه، وما يدور داخلها من مشاعر وأحاسيس، فهو حوار "أحادي يكون فيه الشخص متكلما ومتلقيا في الآن نفسه"[٦١] "يدور بين الشخصية ونفسها، أو ما يكون معادلا للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة"[٦٢]

يتيح الحوار الداخلي للمتلقي التوغل في أعماق الشاعر، والنفاذ إلى مكنون ذاته، والتعرف على مشاعره الداخلية "وأن يسمع الصوت الخفي الذي يدور في أعماق الشاعر، وهذا نوع من التجسيم أو التجريد، فكأننا مع ذات غير ذات الشاعر، تحاورنا من خلال هذا الصوت الحواري، وكأن الأفكار قد تلبست ثوب شخصية مفتعلة، لتعلن عن نفسها في بوح مقصود فنيا"[٦٣]

ويرى د. نوفل الجبوري أن الشعر الغنائي يعد "على نحو عام حوارا داخليا، يقيمه الشاعر مع ذاته لأسباب نفسية واجتماعية، فيقيمه عندما يمر بأزمات نفسية"[٦٤] وقد شغل الحوار الداخلي مساحة واسعة في شعر ابن المعتز، ويعد ملمحا فنيا بارزا في شعره، فهو الأداة الرئيسة التي اعتمد عليها في الكشف عما يموج بداخله من مشاعر، أو ما يدور بداخله من صراع إزاء موقف معين. وقد لجأ شاعرنا في حواراته الداخلية إلى محاورة ذاته وجوارحه، كما أقام حواراته الداخلية أيضا مع المكان والزمان، وهذه الحوارات لاتنأى عن ذاته، ولا تبتعد عن نفسه "لأن الحوار سواء أكان مع الذات أم مع الطبيعة فإنه لا يخرج عن إطار الحوار الداخلي، لأن المتكلم هو الذي يسير العبارات الحوارية، وهو الذي يفترض الإجابات عن الأسئلة"[٦٥]

الحوار مع الذات

عرف الشعر العربي القديم ظاهرة الحوار مع الذات، وقد أشار النقاد القدماء إلى هذه الظاهرة، وأطلقوا عليها مصطلح "التجريد" الذي يعرفه ابن الأثير بقوله: هو إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك، وقد قسمه قسمين: الأول : تجريد محض : أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك، والآخر: تجريد غير محض: وهو خطاب لنفسك لا لغيرك[٦٦] فالتجريد يعتمد على توظيف الضمائر "أنا – أنت – هو" في مخاطبة الذات، وكأنها قد انشطرت إلى ذاتين أو شخصيتين: إحداهما تتكلم، والأخرى تنصت، فالشخصية "عندما تتحدث مع نفسها تتحول من شخص متكلم (أنا) إلى شخص مخاطب (أنت) وكأنها تخاطب شخصا غير ذاتها"[٦٧]

ويميز النقاد بين (أنا) الشاعر و(أنا) الشعر، فأنا الشاعر هي ذات الشاعر الحقيقية، التي توجد في العالم، وتتفاعل معه، أما أنا الشعر فهي أنا الشاعر الافتراضية أو الذات الشعرية التي توجد في النص، والتي تمثل دور المتكلم، بينما تمثل الذات الحقيقية دور المخاطب(٦٨)

ويرى د. نوفل الجبوري أن الشاعر يلجأ إلى محاورة ذاته في حالتين: الأولى عند الهروب من ذاته أو الاعتراض عليها، والحالة الأخرى: عند اللجوء إليها عندما يشعر بالوحدة، ويعاني الاغتراب(٦٩) حيث ينغلق على ذاته نتيجة إحساسه بالإحباط واليأس.

ويقيم ابن المعتز حوارا مع ذاته الحزينة، وكأنه لم يجد إنسانا آخر، يشاركه همومه، يقول:

شَابَ رَأسي وذُقتُ ثُكْلَ الشَّبابِ ولَعَهدِي به كلونِ الغُرابِ
إذْ رِدَائي صَافٍ أَمَسُّ به الأر ضَ وإذْ حَشْوُ نَظرَتِي أَحْبَابي
ويُغَادِيني السُّقاةُ بِكأسٍ نَقَّبَ الماءُ وجْهَهَا بِحَبَابِ
إذْ أَحبُّ العِبادِ نَفْسًا إلى نفْ سيَ مَنْ لا يَلومُني في التَّصَابي
تَالعًا شِرَّةَ الشَّبَابِ إلى حيـ ـثُ انْتَهتْ بي سَقيًا لِعُمْرِ الشَّبابِ
خَالعًا لِلعذَارِ في أَمْرِ نفْسٍ صَبَّةٍ وُكِّلَتْ بحُبِّ الرَّبَّابِ(٧٠)

يكشف هذا الحوار الداخلي عن حزن عميق، ينتاب شاعرنا لحلول المشيب برأسه، فيطلق هذه الآهة "شاب رأسي" التي تثير في نفسه مشاعر الحسرة والألم، وتأتي صورة "وذقت ثكل الشباب" لتعبر عن مرارة فقد الشباب وانقطاع الأمل في عودته، لذلك لم يبق أمامه إلا أن يدخل في حلم جميل، يسترجع من خلاله ذكريات الشباب المفقود، فتتداعى على ذهنه ميادين المتعة واللذة "الفتوة والشباب – الأحباب – الخمر" التي افتقدها برحيل الشباب، لعلها تشعره بنوع من الهدوء والراحة النفسية.

وقد أقام الشاعر حواره مع ذاته معتمدا على ضمير المتكلم (أنا) ليبرز مدى الحزن العميق، الذي ينتابه، وليعبر عن إحساسه بالوحدة وسط عالمه، الذي يعيش فيه،وكأن وشائج التواصل بينه وبين أبناء جنسه قد انقطعت، فضمير أنا –كما يرى د. عبد الملك مرتاض– يحيل إلى الذات، فمرجعيته جوانية، تنطلق من الداخل نحو الداخل، يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية، فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها للقارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون(٧١)

ويقيم حوارا مع ذاته، فيقول:

مَاذَا يُرِيدُ المشِيبُ مِنِّي أَشْمَتَ بي حَاسِدًا وزَادَا

غَيَّرتُهُ بالسوَادِ لما غَيَّرَ مِن فَقْدِهِ حِدَادا
وَلم أَنَلْ ما أَرَدْتُ مِنه لكنَّهُ نَالَ مَا أَرَادا
لمْ أَخْضِبِ الشَّيْبَ للغَوانِي أرجُو به عِندَها وِدَادا(٧٢)

يكشف الاستفهام في بداية الأبيات عن معاناة الشاعر، وحالة الهلع والخوف التي تعتريه من المشيب، وما يزيده حزنا وألما هو شماتة حاسديه، ويذكر أنه لجأ إلى خضاب شعره بالسواد حدادا على شبابه المفقود وندبا عليه، وليس رغبة في كسب ود الغواني، ويأتي حرف الألف في نهاية الأبيات، ليمتد الصوت ويرتفع، وكأنه يبكي، وينوح على ما آل إليه حاله.

ويقيم حوارا داخليا، يصور ما تموج به نفسه من مشاعر متضاربة نتجت عن انقضاء أيام الشباب ونزول المشيب برأسه، فيقول معتمدا على ضمير المتكلم:

كَسدْتُ وكنتُ أنفُقُ في المِلاحِ وأَمسَى الرَّأسُ مُبيَضَّ النَّواحِي
ولكنِّي أحِنُّ ألى التصَابي وأنفُرُ من معَاشَرةِ الصَّلاحِ
وَيَدعُوني المشِيبُ إلى فَلاحِي فأمْشِي القَهْقَرَى نحْوَ الفَلاحِ
ولكنْ لا تَسَلْنِي عَنْ حَنينِي إلى سَاقٍ ونَدمانٍ وَرَاحِ(٧٣)

يستفتح شاعرنا مقطوعته بالفعل "كسدت" الذي ينطوي على مرارة وحسرة، فقد تبدلت أحواله، وفقد مقومات الشباب ونضارته، وكل ماتهواه الغواني في الرجال، وأمسى الشيب يملأ جنبات رأسه، ثم يكشف لنا عن سر عذابه بهذا التحول، الذي طرأ عليه من خلال التضاد "أحن إلى التصابي –انفر من معاشرة الصلاح- يدعوني المشيب إلى فلاحي- فأمشي القهقرى نحو الفلاح" الذي يبرز ما يعانيه من تمزق نفسي ومشاعر متناقضة، حيث تتنازعه رغبتان متعارضتان: الأولى: الاستجابة لداعي الشيب والاستعداد للرحيل، والأخرى: الحنين إلى اللهو والتصابي والتمتع بالغواني.

ويحاور ذاته مستخدما ضمير المخاطب، وجاعلا الشيب واعظا وناهيا، يقول:

ألم تَسْتَحِي مِنْ وَجْهِ المشِيبِ وقد نَاجَاكَ بالوَعْظِ المصِيبِ
أرَاكَ تُعِدّ لِلآمَالِ ذُخْرًا فما أعْدَدتَ لِلأجلِ القَرِيبِ(٧٤)

الشاعر يجرد من ذاته ذاتا أخرى، يتوجه إليها بالسؤال، وكأنه يقف خارج أسوارها، واضعا بينه وبينها حاجزا، أو كأنها قد انشطرت قسمين، ليبرز الصراع الداخلي المستعر، الذي يعيش فيه، فتتوجه الأنا الشاعرة باللوم إلى أنا الشاعر اللاهية، ويمثلها الضمير أنت، الذي يحيل على ذات الشاعر، لعل هذه الأنا اللاهية تفيق، وترجع عن غيها، وتستجيب لصوت العقل،

خاصة وقد خط المشيب رأسه "فضمير أنت لا يستطيع إبعاد شبح الأنا.... بل لعله لم يزده إلا مثولا وبروزا، فكأنه ترجمة له من جنس لغته"[٧٥] أو الوجه الآخر له.

ويطلق بعض النقاد مصطلح "قصيدة التخارج" على استخدام الشاعر ضمير أنت في مخاطبة ذاته، لأنه يكلم ذاته بضمير يختلف عن ضمير الأنا، والغاية من ذلك أن يحدث تغريبا بينه وبين ذاته[٧٦]

ويوظف الضمير أنت في محاورة ذاته، فيقول:

ظَلَمْتَ إذا طالبْتَ شَيئًا وقد فَاتَا تُقابِلُ شَيبًا بالخِضَابِ وَهَيْهَاتَا

وَقالوا امْرُؤٌ قد شَابَ وابْيَضَّ رَأسُهُ ولا بُدَّ يَومًا أنْ يَقُولوا امْرُؤٌ مَ اتَا[٧٧]

يعكس هذا الحوار ما يدور في أعماق شاعرنا، وما يشعر به من أوجاع وآلام، حيث يخاطب ذاته مستنكرا عليها مواجهة الشيب بالخضاب "تقابل شيبا بالخضاب وهيهاتا" فالشيب لا يعني بياض الشعر فحسب، وإنما يعني فقدان القوة والعافية، فهو إن استطاع أن يمحو بياض الشعر، لايستطيع أن يمحو مظاهر الضعف والذبول، التي تعتري جسده، لذلك يتألم لحلول المشيب برأسه، وقل الناس عنه "امرؤ قد شاب وابيض شعره" مؤكدا لنفسه أن الشيب نذير الفناء ورسول الموت.

ويوجه حديثه إلى ذاته من خلال ضمير المخاطب، وكأنه منفصل عنها وخارج عن أسوارها، معتمدا على ثنائية "ذهاب الشباب وحلول المشيب- الاستمتاع بملذات الحياة والحرمان منها" يقول:

طَوَى نفسَهُ عَنْكَ الشَّبابُ المَزَايلُ وصِرتَ إلى الشَّيْبِ الذي لا يُزايلُ

وأمسَكتَ قَلبًا عن هَفَواتِهِ فماتَ التَّصابِي واستَرَاحَ العَواذِلُ

ووَدَّعتَ أُلافَ الهَوَى وانقَضَى الصِّبى وأَسَلاكَ منهم بعد ذلكَ شَاغلَ[٧٨]

ويثير الليل بظلامه وطول ساعاته الهموم والأحزان في نفس شاعرنا، فيقول مخاطبا ذاته:

حَارَ هذا الليلُ أوْ آبا وَقَرَاكَ الهَمَّ أو صَابَا

وَوُفودُ النَّجْم واقِفةٌ لا تَرَى في الغَرْبِ أبْوابَا

وكأنَّ الفَجْرَ حينَ رَأى ليلةً قَاسيةً هَابَا[٧٩]

يفصح هذا الحوار عن إحساس شاعرنا بطول الليل وحصار الهموم له، فالنجوم واقفة، لاتتزحزح عن أماكنها، وكأن أبواب الغرب قد أغلقت أمامها، أو كأن الفجر يخشى البزوغ والسطوع من قسوة هذه الليلة، هكذا يسقط الشاعر مشاعره على الطبيعة من حوله، وكأنها

تشاركه همومه وآلامه، وتشعر بما يشعربه من أحاسيس، فيما يعرف بظاهرة "امتداد الوجدان" من الشاعر إلى بعض عناصر بيئته(٨٠)

ويجري حوارا بينه وبين ذاته بعد رحيل محبوبته، يقول:

فَكَيْفَ بِهَا لا الدارُ منْها قريبةُ ولا أنتَ عنْهَا آخرَ الدَّهْرِ صَابرُ
أبِنْ لِي فقد بَانتْ بِها غَرْبَةُ النَّوى أأنتَ على شيءٍ سِوى الهمِّ قَادرُ
نعمْ أنْ يَزولَ القلبُ عنْ مُستقَرِّهِ خُفوقًا وتَنهلَّ الدُّموعُ البَوادِرُ
وأحيَا حياةً بعدَ سَلمَى مريضةً لها عاذِلٌ في حبِّ سَلْمَى وعاذِرُ
ألا يا عِبَادَ الله هذا أخوكُمُ قَتيلًا فهلْ منكُمْ بهِ اليومَ ثائرُ(٨١)

يجرد الشاعر من ذاته ذاتا أخرى، يتوجه إليها مستفهما مستنكرا عن استمرار تعلقها بالمحبوبة، رغم رحيلها بعيدا وانقطاع الأمل في اللقاء، الأمر الذي أحال حياتها هما وحزنا، وكأنه يدعوها إلى نسيان المحبوبة، وقطع حبال التعلق بها، فترد عليه هذه الذات "الأنا الأخرى" أنها لن تنسى المحبوبة، حتى تفارق الحياة، هكذا أضحت ذات شاعرنا ميدنا للصراع بين رغبتين متعارضتين وعاطفتين متناقضتين.

ويقيم حوارا داخليا، يسترجع من خلاله ذكريات الماضي الجميل وأيام الشباب، يقول:

أيا وَيْحَهُ ما ذنبُهُ إنْ تَذكَّرا سَوالفَ أيَّامٍ سَبَقْنَ وأُخِّرا
وَسَكرةَ عَيْشٍ فَارِغٍ من هُمومِهِ ومعْروفَ حالٍ لمن يَخَفْ أنْ يُنكَّرا
وعَصرَ شَبابٍ كانَ صِبغةَ حُسنِهِ وظِلًا من الدُّنيَا عليه مُنَثَّرا
أذاكِيرُ لا يردُدْنَ ما فاتَ من هَوَى ولا تدعُ المحزونَ أنْ يَتَصبَّرا(٨٢)

الشاعر هنا انفصم عن ذاته، التي يحاورها مستخدما ضمير الغائب، وكأنه تحرر من هيمنة الضمير "أنا" الأمر الذي يتيح له الحديث عن نفسه، وكأنها شخص آخر، حيث تتوارى الذات خلف ضمير الغائب، الذي يحيل إليها،وإذا كان ضمير الغائب يسمح له بالانفصال عن ذاته، وخلق مسافة فاصلة بينه وبينها، إلا أنه من ناحية أخرى يتيح له الاقتراب منها بوصفه راويا عليما، يمتلك المعرفة الكلية بخبايا الشخصية، والقدرة على التعبير عن خلجاتها، حيث نطلع على ما يدور في داخله من إحساس بالحسرة والحزن، حين استرجع ذكريات أيام الشباب، فهو يهرب من ذاته وحاضره، ويرجع إلى الماضي، فضمير الغائب —كما يرى د. عبد الملك مرتاض– هو ضمير خارجي محايد، غائب عن الحاضر، متجه نحو الماضي البعيد، فهو طولي الاتجاه، مفتوح إلى

الوراء[٨٣] ولاريب في أن غياب زمن الشباب يعادله غياب ذات الشاعر على مستوى الضمير "أنا"

ويرى د. الغانمي أن استخدام الشاعر ضمير "هو" يقصد به ذاته، يعد نوعا من الأقنعة التي تمنحه حرية أكثر في التعبير عن ذاته[٨٤]

ويجري حوارا بينه وبين جوارحه في عتابه لأبي الحسن بن فراس، الذي انشغل عنه، وانقطع عن زيارته، يقول:

أَغرَى بيَ الهمَّ طولُ الليلِ والسَّهَرا حتَّى تَعرَّى بياضُ الصُّبحِ واشتَهرَا
يا قلبِ قد كنتَ ترجُو من أبي حَسَنٍ دَوَامَ عَهدٍ على وُدٍّ فكيفَ تَرَى
قالَ اسألِ الجِسمَ تُخبَرْ عنْ عِيادتِه وسَائِلِ السَّمعَ أيضًا عنه والبَصَرا
فقالتِ العينُ لم أقرأ له كُتُبًا وقالَ سَمعِيَ لم أعرفْ له خَبَرا
فاستشهدا بدنًا مُضنىً فقال نعمْ ما جَاءنا عَائِدًا يَوْمًا ولا اعتَذرا[٨٥]

أدار الشاعر هذا الحوار بينه وبين جوارحه، التي أنطقها، وجعلها شخصيات حاضرة في مقطوعته، ليقيم الحجة على صديقه أبي الحسن، الذي لم يداوم على عهد المودة والإخاء، ويبدأ حواره بطرح سؤال على القلب، لأنه موطن المشاعر والعواطف، فيستشهد ببقية الجوارح، ليستأنس برأيها، فنستمع منها إلى أقوال موجعة، تدل على قطيعة أبي الحسن لشاعرنا، فالعين لم تقرأ له كتابا، والسمع لا يعرف له خبرا، والبدن يعترف أنه لم يأت زائرا منذ زمن، ولم يعتذر عن غيابه.

وقد نجح الحوار في إيصال ما يريده شاعرنا من إقامة الحجة على صديقه في ثوب من العتاب الرقيق، رغبة منه في الحفاظ على علاقته به، وتذكيرا له بالمودة التي كانت بينهما، وقد جاء هذا الحوار الداخلي، الذي يدور بين الشاعر وجوارحه على نسق الحوار الخارجي، وكأنه يجري خارج الذات، وليس داخلها، ليوهمنا بواقعية الحوار.

ويؤنسن قلبه، ويستنطقه، ويجعل منه إنسانا، يعقل، ويتحدث، ويجرده وكأنه يحاور شخصا آخر، يقول:

أَلَمْ تَكُ قد مَنَّيتني أيُّها القلبُ إذا فارَقتْ شِرُّ بأنَّكَ لا تَصبُو
فقالَ ظَننتُ الحبَّ يغلبُهُ الفَتَى هو الموتُ لكنْ قِيلَ لي إنَّهُ الحبُّ[٨٦]

ويقيم حوارا بينه وبين نفسه، يحثها على التوبة، ويحذرها من التسويف، يقول:

يا نفسِ ما الدَّهرُ إلاّ ما عَلِمْتِ فكمْ ألستِ حَدَّثتِني أنِّي أتوبُ فلَمْ
إياكِ إياكِ من سَوْفٍ فكم خَدَعَتْ وأَهلكتْ أُمَمًا من قبلِنَا وأُمَمْ

إذا دُعيتِ إلى التقوَى صَممْتِ وإنْ نَاداكِ دَاعِي الهَوَى والغَيِّ قلتِ نَعَمْ
تُوبِي يَكن لكِ عندَ اللهِ جَاهُ تُقىً وقَدِّمي من فَعالِ الصالحينَ قَدَمْ(٨٧)

يكشف هذا الحوار عن العلاقة المتأزمة بين الشاعر ونفسه، ويظهر ذلك من خلال ما يموج بداخله من صراع بين مشاعر متناقضة، فهو يتوق إلى التوبة والاستقامة والابتعاد عن طريق اللهو والغي، لكن نفسه غارقة في الذنوب والمعاصي، ترفض أن تطيعه، وأن تستجيب لداعي التقى، الأمر الذي دفعه إلى مناداتها في مطلع الأبيات "يانفس" دون إضافة ياء المتكلم، وكأنها بعيدة عنه، منفصلة عن ذاته، وليست جزءا منها.

الحوار مع المكان والزمان

لجأ ابن المعتز إلى محاورة المكان والزمان، وأسند إليهما صفات إنسانية، الأمر الذي منحهما القدرة على المحاورة، وجعلهما أطرافا في الحوار الداخلي، خاصة عندما تنكفئ ذاته على نفسها سابحة في أجواء من العزلة والاغتراب والشكوى والأنين، وكأن وشائج التواصل بينه وبين أبناء جنسه قد انقطعت، فيسعى إلى مناجاة المكان والزمان، لعله يجد فيهما السلوى والعزاء، بعد أن يؤنسنهما، ويبث فيهما الحياة، كي يشاركانه، ما يشعر به، متخذا من حواره معهما وسيلة، يبوح من خلالها بشجونه وهمومه.

ويستنطق شاعرنا الطلل، ويجرى حوارا معه، يقول:

تَعاهَدَتْكَ العِهَادُ يا طلل حَدِّثْ عن الظاعِنينَ ما فَعلُوا
فقالَ لمْ أَدرِ غيرَ أَنَّهُمُ صَاحَ غُرابٌ بالبيْنِ فاحتمَلُوا
لا طالَ ليْلِي ولا نهارِي لِمَنْ يَسكُنُني أو يَرِدُّهُمْ قَفَلُ
ولا تَحلَّيتُ بالرياضِ ولا النَّوْ ولا تَحلَّيتُ بالرياضِ ولا النَّوْ
ولا تَحلَّيتُ بالرياضِ ولا النَّوْ ر وَمَغنايَ مِنهمُ عُطُلُ
عليَّ هذا فما عليكَ لَهُمْ قلتُ : حنينٌ ودمعةٌ تَسِلُ
وإنَّني مُقفَلُ الضمائرِ عَنْ حبِّ سِواهُمْ ما حنَّتِ الإبلُ
فقالَ هَلاّ اتبعتَهمْ أبَدًا إنْ نَزلوا مَنزِلًا وإنْ رَحَلوا
هَيهات إنَّ المحبَّ ليسَ لهُ هَمٌّ بغيرِ الهَوَى ولا شُغُلُ
تَركتَ أيدي النَّوَى تَقودُهُمُ وَحِئتَنِي عَن حَديثِهِمْ تَسَلُ
فقلتُ لِلركبِ لا قرار لنا من دونِ سَلْمى فإنْ أبَى العَذِلُ(٨٨)

يبدأ الشاعر حواره بالدعاء للطلل، ويطلب منه أن يحدثه عن أهله الظاعنين، فيجيبه أن أخبارهم قد انقطعت عنه بعد رحيلهم، وأنه قد تأثر عاطفيا بفراقهم، فانطفأت فيه بهجة الحياة، وهجر التزين بالأزهار والأنوار حزنا عليهم وشوقا إليهم، ويتوجه الطلل بالسؤال إلى شاعرنا قائلا "فما عليك لهم" فيبوح إليه بحنينه إليهم، وبما يعانيه من لوعة وأسى لفراقهم، ويعترف له أنه سيظل وفيا لهم صادقا في حبهم، مهما بعدت ديارهم، فينصحه الطلل أن يقوم بواجبه نحوهم، فيتتبعهم، ويبحث عنهم، فهذا من علامات الصدق في الحب، ويستجيب شاعرنا لنصحيته، ويبدأ في الاستعداد للبحث عن محبوبته.

هكذا بث شاعرنا في الطلل الحياة والأحاسيس، ومنحه القدرة على القول، وتبادل معه الكلام، وأضحى ذاتا فاعلة في النص، ولاريب في أن هذا الحوار هو حوار داخلي، فالطلل غدا مرآة تعكس مشاعر الشاعر "ففي الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص، الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبزغ إلى السطح من آن لآخر"(٨٩)

وقد عد النقاد هذا الحوار من الظواهر الفنية الجديدة في المقدمة الطللية "فقد عودنا الشعراء في الجاهلية والإسلام أن يسألوا المنزل عن أهله، ومصيرهم بعد مفارقتهم له، وأن يكون رده في الأعم الأغلب الصمت المطبق والسكوت التام..... وعرفت عند النقاد العرب باسم سؤال الديار واستعجامها، أما هو فخرج على هذا التقليد، وإذا هو يسأل الطلل، فيخرج عن صمته وسكوته واستعجامه محدثا له، ومجيبا إياه، وناصحا له، وإذا هو يدير معه حوارا طويلا، يشمل المقدمة من مطلعها إلى نهايتها، وإذا الطلل ذات ناطقة، تتكلم وتحاور"(٩٠)

ويناجي ديار محبوبته قائلا:

يا دارَ يا دارَ أطرَابِي وأشجَانِي أَبلى جَديدَ مَغانيكِ الجَديدَانِ
لئِنْ تَخلَّيتِ من لهوِي ومن سَكَنِي لقد تأهَّلتِ من هَمِّي وأحزَانِي
جادَتْك رَائحَةٌ في إثْرِ بَاكرةٍ تَروِي ثرىً منكِ أمسَى غيرَ ريَّانِ
حتَّى أرَى النَّوْرَ في مَغناكِ مُبتَسمًا كأنَّهُ حَدَقٌ في غَيرِ أجْفانِ
لما وقفْتُ على الأطلالِ أبكانِي ما كانَ أضحَكْنِي مِنها وأَلهَانِي
في كلِّ يَومٍ أرَى لِي مِن جِنايَتِها فَيضًا أمَا يَنتَهِي عنْ ذَنبِهِ الجَانِي
فما أقولُ لدّهرٍ شَتَّتَتْ يدُهُ شَمْلي وأخلَى من الأحبَابِ أوطانِي
وَمَا أَتَانِي بِنُعمَى ظَلْتُ لابِسَها إلاّ انثَنَى مُسرِعًا مِنها فَعرَّانِي(٩١)

يستهل شاعرنا حواره بأسلوب النداء "يا دار" الذي يجسد الرغبة في التواصل معها، ويكرر النداء مرة أخرى مغيرا في بنيته "يادار أطرابي وأشجاني" وكأنه يستحضر طيف أحبته وذكرياته المرتبطة بهذه الدار، ونلحظ أن كلمة الدار في أسلوب النداء الأول "يا دار" تقف وحيدة، فهي خالية مهجورة، وجاءت في أسلوب النداء الثاني ملتصقة بأطرابه وأشجانه، الأمر الذي يشي بارتباطه الشديد بهذه الدار، فهي متجذرة في وجدانه، محتفظة بكيانها في ذاكرته، فنداء الشاعر للأشياء غير العاقلة "ليس إلا مخاطبة لذوات أخرى، يفترضها الشاعر، لكنها ليست خارج ذات الشاعر، التي تمثلها ذات الشعر نفسها"(٩٢)

ويعتمد شاعرنا على التضاد في إبراز فعل الزمن في هذه الدار وفي نفسه، فقد ترك أثارا عميقة وجراحا غائرة في كليهما "أبلى جديد مغانيك الجديدان" فقد سلبها الزمن جمالها وبهاءها، ومحا معالمها تعاقب الليل والنهار، وأحالها إلى سكون موحش، فصارت ديارا خربة، بعد أن كانت تعج بالحركة والضحكات "لئن تخليت من لهوي ومن سكني" فقد أضحت خالية من الحب والحياة، الأمر الذي يثير في نفسه مشاعر الحزن والألم "لقد تأهلت من همي وأحزاني" ويحاول شاعرنا التغلب على مشاعر الحزن وعدم الاستسلام لها، فيدعو لهذه الديار بالسقيا، حتى تعود إليها نضارتها وبهجتها، فتتفتح بها الأزهار والأنوار، وكأنه يحاول ترميم المكان، وبعث الحياة فيه من جديد.

وينتقل الشاعر من مخاطبة الدار إلى مخاطبة ذاته، كاشفا عن مشاعره الداخلية، وحالة الانكسار والقلق التي يعانيها، فيشكو قسوة الزمن وسطوته المؤثرة في مجرى حياته، فقد سلبه أحبابه، وشتت شمله، فهو زمن غادر، سريع النكوص بنعمائه، فالحوار جاء انعكاسا للأزمة النفسية، التي انتابته أثناء وقوفه على أطلال ديار المحبوبة، وشعوره بالضعف الإنساني أمام هيمنة الزمن.

ويؤنسن الثرى، ويستنطقه أثناء مروره على قبر عاشق، فيقول:

مَرَرْتُ بقبرٍ زَاهرٍ وَسطَ روْضَةٍ عليهِ من الأنوَارِ مثلُ الشَّقائقِ

فقلتُ لِمَنْ هذا فقال لي الثَّرَى تَرحَّمْ عليه إنَّهُ قبرُ عَاشقِ(٩٣)

ويعلق د. الشكعة على هذين البيتين بقوله "إن مثل هذه الصورة تعد مقدمة مبكرة لمزج شعر الطبيعة بالرثاء عند شعراء الأندلس بعد ذلك بقرنين من الزمان"(٩٤)

ويشعر في قرارة نفسه بغصة تجاه الدهر نتيجة ما لاقاه من شرور وأهوال، فيناجيه قائلا:

يا دهرُ يا دهرُ يا أبا العَجَبِ يا طَارِقًا بالهُمومِ والكُرَبِ
يا خَائِنًا عند أَمنِ صَاحبِهِ ويا مُغصَّ الرَّضيعِ بالحَلَبِ
يا غَازِيًا أَنْفسَ الأَنَامِ على دُهمٍ وشُهبٍ يَرَكُضنَ بالعَطَبِ
يا رَافِعًا وَهْدةً بِوضعِ رُبىً وجاعلَ الرَّأْسِ تابعَ الذنبِ
يا كُلَّ شيءٍ يَسوءُ يا شَرَّ مَنْ أَكَّدَ مِيثاقَهُ لِمُطَّلبِ
حذارِ يا معشرَ العِبادِ ولا يَغُرُّكُمُ بالخِداعِ والكَذِبِ[٩٥]

يكشف تكرار النداء على المستويين : الأفقي والرأسي عن محنة شاعرنا، وإلحاح فكرة نوائب الدهر على ذهنه "فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية، التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها، بحيث نطلع عليها"[٩٦]

فقد نعته بصفات سلبية متعددة فهو "أبو العجب – طارق بالهموم — خائن لمن يطمئن إليه– مغص الرضيع بحليب أمه– يهجم بالردى على الملوك– يغزو أنفس الأنام– يرفع اللئام– كل شيء يسوء" هكذا تفنن في استعمال صفة سلبية جديدة وراء كل أداة نداء، وكأن كل نداء يكشف لنا وجها جديدا للدهر، وكأنه يطارده بوجوه متعددة، لا يستطيع الهروب منها، وبذلك رسخ فكرته، وأبعد عنها الرتابة والملل.

ويناجي الدهر مرة أخرى شاكيا إليه أفعاله، فقد ابتلاه بمصائب عديدة، أحالت حياته حزنا وجحيما، ورغم ذمه لزمانه إلا أنه يحمد ربه متقبلا لقضائه وقدره، يقول:

يا دهرُ حسبُكَ قد أَكثرتَ فَجعاتِي شَغلْتَ أَيَّامَ عُمرِي بالمصِيباتِ
ملأتَ أَلحاظَ عيْنِي كُلَّها حَزَنًا فأَينَ لهوِي وأحبَابِي ولذَّاتِي
حَمدًا لِربِّي وذَمًّا لِلزَّمانِ فما أَقلّ في هذه الدُّنيا مَسرَّاتِي[٩٧]

الشيب مظهر من المظاهر السلبية للزمن والمؤثرة في حياة الإنسان، فهو يسلبه شبابه ومتع الحياة وبهجتها، ويؤنسن شاعرنا الشيب، ويناجيه قائلا:

قلتُ لِشيبِي إذْ بَدَا وابْيَضَّ مِنِّي المِفْرِقُ
يا فِضَّةً لكِنَّها كَاسدةٌ لا تَنْفُقُ
ويا نَهارًا لا يُر جِّي صُبحَهُ مَنْ يَعشَقُ
لا مَرْحَبًا لا مَرْحبًا أنتَ العَدُوُّ الأزرقُ
إنَّ الشَّبابَ خَانني فالرأسُ منِّي أَبلَقُ

أَينَ غُرابٌ أَسودٌ أَطرْتَهُ يا عَقعقُ
قد كَلَّ مِقرَاضِي وأمْـ ـسى عَارِضِي يَسْتَحلِقُ[٩٨]

تعبر هذه الأبيات عن شدة الوجع، الذي يعيشه شاعرنا لحلول المشيب برأسه، ويُحمِّل اللون الأبيض دلالات سلبية، توحي بالتشاؤم واليأس، فالشيب "فضة لكنها كاسدة" وهو "نهار لايرجى صبحه" لذلك فهو لا يرحب بقدومه، بل يراه "العدو الأزرق" مما يوحي بشراسته وعنفه، وشعور الشاعر بالعجز والضعف أمامه، ويتفجع على شبابه الذي خانه، ورحل عنه، ويعكس التساؤل في البيت قبل الأخير المرارة، التي يشعر بها، فقد طار شبابه، وضاع منه إلى الأبد.

المحور الثالث: الحوار الافتراضي

لا نسمع في هذا الحوار إلا صوت الشاعر، الذي يرد على عاذل حقيقي أو متخيل "من خلال خلق مايشبه الحوار بينه وبين من يعذله على أمر ما، ثم يسترسل في الحديث عنه، وسرد موقفه وقناعته، متخذا من العاذل محرضا له في التعبير عن ذلك"[٩٩] فهذا العاذل موجود في الحوار، وإن كنا لا نسمع صوته، فقد سعى الشاعر إلى حجب صوته وعدم إعطائه مساحة في الحوار للدلالة على عدم اهتمامه بأقوله، وعدم إصغائه إلى وجهة نظره التي تباين وجهة نظر شاعرنا.

وربما كان هذا العاذل هو صوت الشاعر الداخلي، يعبر من خلاله عن الصراع النفسي، الذي تتلاطم أمواجه داخل أعماق ذاته، في محاولة منه لتخفيف وطأة هذا الصراع الذي يعانيه، أو بعث مشاعر الأمن والهدوء في نفسه، ونحن بذلك نتفق مع د. نوري القيسي، الذي أنكر الوجود الحقيقي للعاذلة، حيث يرى أن حوار العاذله هو حوار مفتعل، يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة، أو يتخذه منفذا أو مبررا للتنفيس عن مشاعره الداخلية[١٠٠]

يجري شاعرنا حوارا مع عاذله، فيقول:

يا عاذِلِي في ليلهِ ونهارِهِ خَلِّ الهَوَى يَكوِي المحبَّ بِنَارِهِ
وَيحَ المتيَّمِ ويحَهُ ماذا على عُذَّالِهِ مِن ذَنبِهِ أو عَارِهِ
يَا حُسنَ أحمدَ إذْ غَدَا مُتشمرًا في قُرطقٍ يَمشِي بِكأسِ عُقارِهِ
والغصنُ في أثوابِهِ والدُّرُّ في فَمِهِ وجيدُ الظبي في أَزرَارِهِ
لكنَّه قاسٍ كَذُوبٌ وعدُهُ نائي المزَارِ على دُنُوِّ جِوَارِهِ
ما كانَ أحذَقَني بِهجرةِ مثلِهِ لولا مَلاحَةُ خَدِّهِ وعِذَارِهِ[١٠١]

يبدأ شاعرنا حواره بمواجهة عاذله، الذي يلح في لومه، ويكثر في عتابه، الأمر الذي نغص عليه حياته، وأثار في نفسه مشاعر الضيق والتذمر، فيتوجه إليه معنفا "خل الهوى يكوي المحب بناره" ويأتي الاستفهام في البيت الثاني"ماذا على عذاله من ذنبه أو عاره" ليرسخ هذا التعنيف في محاولة منه لإسكات عاذله، ومنعه من المضي قدما في عذله وتأنيبه، ويبدو أن شاعرنا مصرٌ على غيه وضلاله، فيأخذ في إبراز الصفات الجمالية في محبوبه، وكأنه يدافع عن مسلكه، غير مكترث بلوم عاذله أو بخروجه على القيم الأخلاقية.

ويحاور عاذلته، ويطلب منها ألا تلوم عاشقا مثله، بل يجب أن تلتمس له أعذارا، يقول:

أَعاذِلتي لا تَعْذُلي عَاشقًا مِثلِي ولكنْ دَعِيهِ واعذِري الحبَّ مِن أجلي

وَنُوحِي على صَبٍّ بكتْ عائداتُهُ صَرِيعِ قُدودِ البانِ والأعينُ النُّجْلِ

رَمَيْنَ فَلمَّا أنْ أصَبْنَ مَقَاتِلِي تَولَّيْنَ فانضمَّتْ جِراحِي على النَّبلِ(١٠٢)

يستهل الشاعر أبياته مستخدما أداة نداء للقريب، ليوحي بأن نبرة النداء خافتة هادئة، وليظهر عجزه وضعفه أما سلطان الحب، وتقوم المرأة في هذه الأبيات بدور العاذلة، لذلك تعامل معها تعاملا لينا، يتناسب مع طبيعتها الأنثوية ومع موضوع العذل، وهو الحب.

ويظهر عدم مبالاته بالعذال، معرضا عن نصحهم وأقوالهم، معتمدا في حواره معهم على إسكاتهم بالحجة الدامغة، يقول:

أيُّها العُذَّالُ لا تَعذُلوا إنَّما النُّصحُ لِمَنْ يَقْبلُ

أنا بالحبِّ مُقِرٌ لكُمْ وَهوِّهُوا ما شِئتُم فافعلوا

ليَ جَهلي ولهم عَقلُكُمْ أشهَدوا أنَّهُمُ أعقلُ

ما لِهذا الليلِ لا يَنقضِي طالَ ليلِي والهَوَى أطولُ(١٠٣)

يفتتح الشاعر حواره مع العذال بدعوتهم إلى الكف عن عذله، معتمدا على هذه الحجة في الرد عليهم "إنما النصح لمن يقبل" ليؤكد عدم مبالاته بعذلهم ورفضه لأقولهم، وعدم إصغائه إلى منطقهم، ويحاول أن يسخر منهم، وأن يهون من شأنهم من خلال هذه المفارقة اللغوية "أشهد أنهم أعقل"ويدل البيت الأخير على الوضع النفسي المتأزم، الذي يعيشه شاعرنا، وحالة الأرق التي يقاسيها، فيدخل في حوار داخلي مع ذاته، يكشف فيه عن معاناته.

ويقيم حوارا مع عاذلته، يعترف فيه أن قد سلك طريق الرشاد، يقول:

أَعَاذِلَ قد كَبُرْتُ على العِتابِ وقد ضَحِكَ المشيبُ على الشَّبابِ

رَدَدْتُ إلى التُّقَى نَفْسِي فقَرَّتْ كَما رُدَّ الحُسَامُ إلى القِرابِ

وّمالٍ قد سَخوتُ بهِ وَجاهٍ وَجيهٍ لا يَخافُ أَذَى الحِجَابِ
وَكَيفَ تُصَانُ عَنْ أجْرٍ وَحَمْدٍ وجُوهٌ سوفَ تُبذَلُ لِلتُّرابِ[١٠٤]

يحاور الشاعر عاذلته، ويطلب منها أن تكف عن عذله، وأن تترفق في عتابه، فلم يعد ذلك الشاب، الذي يجري وراء اللهو والشهوات، فقد تقدم به العمر، وأصبح شيخا كبيرا، لذلك يستهل حواره معها بقوله "أعاذل قد كبرت على العتاب" في محاولة منه للتخفيف من حدة انفعالها ولومها، ويعترف لها بشيبه "وقد ضحك المشيب على الشباب" ورغم ما تحمله هذه الجملة من شعور بالأسى والمرارة لذهاب شبابه، إلا أنه يثني على المشيب، الذي رده إلى التقى،وأعاده إلى جادة الصواب، فقرت نفسه "وكأنها قد استراحت حين زجرها مشيبها عن آثامها وذنوبها، فاطمأنت، وسكنت"[١٠٥] ويبدو أن العاذلة كانت تلومه على جوده وكثرة عطائه، حيث نلمس في البيتين الأخيرين تعليلا لإعلاء فضيلة الكرم وإنفاق المال.

ويقيم حوارا بينه وبين زوجه، التي تعذله على كرمه، يقول:

رَدَّتْ عليَّ اللومَ ظَلامةٌ ويَحَكِ لا أُغلبُ بالعَاذِلِينْ
هل يَحبِسُ النَّفسَ على جِسمِها جارٌ هَزيلٌ وابنُ بَيتٍ سَمِينْ
قد أَقبلَتْ تَعذُلُنِي باطلًا وانصَرفتْ عن وَجهِ حقٍّ مُبِينْ
لا أَحمِلُ البُخلَ إلى حُفْرتِي لِتأكُلِي مَالي معَ الآكلينْ
هَيهاتَ من طلعتِها في النَّدى وهي إذا مُتُّ من الوَارثِينْ[١٠٦]

تمثل الأبيات مواجهة عنيفة بينه وبين زوجه، التي تلومه على كثرة إنفاقه وإهلاك ماله، لكن موقفها لم يزده إلا تمسكا بالكرم وسعة العطاء، ويبدو أنه قد ضاق ذرعا بتماديها في لومه وعذله، وفشل في إقناعها بمعاني الجود والسخاء، فيشتد في تعنيفها وتقريعها، فيدعي أنها تحمله على البخل للحصول على أمواله بعد وفاته مع الوارثين، وقد حرص الشاعر على عدم إعطاء مساحة في الحوار لأقوال زوجه، تبرز فيه حججها وبراهينها، ليدلل على أنه لن ينصاع وراء أقوالها، ولن يحيد عن كرمه.

الخاتمة

انتهت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

أن الحوار الخارجي في شعر ابن المعتز هو حوار ثنائي، يقتصرغالبا على طرفين، هما الشاعر ومحبوبته، مما يعني رغبته في التواصل معها، وأن المرأة تشغل تفكيره، وأنها محور اهتمامه، فمعظم حواراته الخارجية ترصد علاقته العاطفية بها شوقا وحبا وصدا وهجرا.

جاءت المشاهد الحوارية بين الشاعر ومحبوبته في الغالب في مقطعات قصيرة، يسجل الشاعر من خلالها ما دار بينهما من أحاديث، وتميزت أحاديث المحبوبة بقصر الجمل الحوارية، فلم تتجاوز غالبا البيت الواحد، وكأن أقوالها كانت هي المثير للشاعر، ليسترسل في الكلام والرد على أقوالها.

جاء الحوار الخارجي في شعر ابن المعتز من خلال نمطين هما: الحوار البسيط، والحوار المركب، وتنوعت أساليب الحوار الخارجي، وإن كان الأسلوب المباشر هو الأكثر استخداما في نقل أقوال المتحاورين.

تجلى أسلوب الحوار في غرضين رئيسين هما : الغزل والشيب والشباب، وتميزت لغة الحوار بالسهولة والوضوح والبعد عن التعقيد والغموض، وهذا يتلاءم من جهة مع طبيعة الحوار القائمة على التواصل، ويتناسب مع البيئة العباسية، التي عاش فيها الشاعر من جهة أخرى.

احتل الحوار الداخلي مساحة كبيرة في شعر ابن المعتز، فهو أكثر شيوعا في شعره من الحوار الخارجي، وجاء الحوار الداخلي من خلال الحوار مع الذات ومناجاة المكان والزمان.

اعتمد ابن المعتز في حواره الداخلي مع ذاته على خاصية التجريد، حيث ينتزع من ذاته شخصا آخر يحاوره.

أسهم الحوار بشكل كبير في رسم بعض أبعاد شخصية الشاعر والمرأة المحبوبة بوصفهما الطرفين المحورين، اللذين يجري بينهما الحوار، خاصة البعد النفسي لشاعرنا، انطلاقا مما تقوله الشخصية عن نفسها، أو ما تقوله عنها الشخصية الأخرى.

طغت الألفاظ المشحونة بالحسرة والألم والحزن والكآبة على المعجم اللفظي للحوار الداخلي، الذي أزاح الستار عما يموج في نفس شاعرنا من مشاعر وانفعالات، وكشف عن أزمة شاعرنا في مرحلة الشيب.

اتجه شاعرنا إلى محاورة العذال واللائمين من خلال خلق مايشبه الحوار، وربما كان هذا العاذل هو صوت الشاعر الداخلي.

الهوامش:

١- د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس الدار البيضاء، ط الأولى، ١٩٨٥، ص ٧٨.

٢- د. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤،ص ٨٥.

٣- تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة د. شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠، ص ٢٤٦.

٤- د. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن، ط الأولى، ١٩٩٩، ص ٤١.

٥- د. زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة وهران الجزائر، ٢٠١٥، ص ١٧.

٦- توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨، ص ١٤٠و١٤١.انظر الحوار القصصي ص ١٥.

٧- فن الأدب، ص ١٤٠

٨-الكاتب وعالمه،ص ٢٥٥.

٩- د. عبد الله أحمد عبد الله الوتوات، أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، المجلة العلمية لكلية التربية جامعة مصراتة ليبيا، المجلد الثاني، العدد الثامن، يونيو ٢٠١٧، ص ٤١.

١٠- صالح بن أحمد بن محمد السهيمي، الحوار في شعر الهذليين، دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير جامعة أم القرى، ١٤٣٠هـ، ص ١٣.

١١- د. ساهرة محمود يونس، الحوار في شعر أبي فراس الحمداني، دراسة تحليلية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية جامعة الموصل، المجلد الثالث، العدد الثالث،ص ٢٣٢.

١٢- د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار الفكر العربي، د.ت، ص ٢٩٩.

١٣- المرجع السابق، ص ٢٩٨.

١٤- د. طاهر مصطفي علي، سارا زيد محمود، أسلوب الحوار الشعري في أسلوب أمل دنقل، مجلة الآداب جامعة صلاح الدين، ملحق العدد ١٢٥، ٢٠١٨، ص ٣٧.

١٥- د. محمد القاضي وآخرون،معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس، دار العين مصر، ط الأولى ٢٠١٠، ص ١٥٩.

١٦- فن الأدب، ص ١٤١.

١٧- د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥،ص ١١٣.

١٨- الحوار القصصي، ص ٤١.

١٩- عبد الرحمن بن عبد العزيز الفايز، الحوار في الشعر العر بي إلى نهاية العصر الأموي، رسالة دكتوراه جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،١٤٢٥هـ، ص ٥٣.

٢٠- د. طه حسين، من حديث الشعر والنثر، نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣، ص ١٤٨.

٢١- الحوار القصصي، ص ٥٦.

٢٢- ديوان شعرابن المعتز، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق د. يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب بيروت، ط الأولى، ١٩٩٧، ج ١، ص ٣٥٤.

٢٣- المصدر السابق، ج ١، ص ٢٣٨.

٢٤- المصدر السابق، ج ١، ص ٢٣٤.

٢٥- المصدر السابق، ج ١، ص ٤٠٧.

٢٦- المصدر السابق، ج ٣، ص ٣٤.

٢٧- المصدر السابق، ج ١، ص ٢٩٣ و٢٩٤.

٢٨- د. خليل محمد عودة، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، دار الكتب العلمية بيروت، ط الأولى، ١٩٨٧، ص ٢٨٧.

٢٩- الحوار القصصي، ص ٦٦.

٣٠- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٣، ص ١٤٧و١٤٨.

٣١- المصدر السابق، ج ٢، ص ١٢٥.

٣٢- المصدر السابق، ج ١، ص ٢١٦.

٣٣- المصدر السابق، ج ٢، ص ٤٨٧: ٤٩٣.

٣٤-المصدر السابق، ج ٢، ص ٤٩٧: ٥٠٢.

٣٥- د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ط الثالثة، ١٩٧٣، ص ٣٤٣.

٣٦- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٢، ص ١٨، ١٩.

٣٧- المصدر السابق، ج ٣، ص ١٥٤.

٣٨- المصدر السابق، ج ١، ص ٢٢٨ و ٢٢٩.

٣٩- د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب القاهرة، ط الأولى، ٢٠٠٦، ص ١٩٣.

٤٠- المرجع السابق، ص ١٩٤ وما بعدها.

٤١- المرجع السابق، ص ٨٧.

٤٢- المرجع السابق، ص ١٩٨.

٤٣- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، ٢٠١١، ص ١٧٨.

٤٤- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٣، ص ١١٨ و ١١٩ .

٤٥- السرد في الرواية المعاصرة، ص ٢٠٣.

٤٦- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٣، ص ١٤٤.

٤٧- المصدر السابق، ج ١، ص ٣٩٨ و ٣٩٩ .

٤٨- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن – السرد – التبئير، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الثالثة، ١٩٩٧،ص ١٨٦.

٤٩- السرد في الرواية المعاصرة، ص ٢٠٣.

٥٠- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٢، ص ١٤٨.

٥١- المصدر السابق، ج ١، ص ١٤١ و ١٤٢ .

٥٢- المصدر السابق، ج ٢، ص ٧٨.

٥٣- السرد في الرواية المعاصرة، ص ٢٠٠.

٥٤- الحوار القصصي، ص ٩١.

٥٥- المرجع السابق، ص ٩٧.

٥٦- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٣، ص ١٨٩.

٥٧- المصدر السابق، ج ٣، ص ١٥١.

٥٨- المصدر السابق،ج ٣، ص ١٢٤.

٥٩- د. الشافعي جلال الشافعي، الشباب والشيب في شعر ابن المعتز، درراسة موضوعية وفنية، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدمنهور، العدد الثالث، المجلد الخامس، ٢٠١٨، ص ٧٤٩.

٦٠- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٣، ص ٢٢١.

٦١- بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، ص ٢٢٨.

٦٢- د. محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد الرابع عشر، العدد الثالث، ٢٠٠٧، ص ٦١.

٦٣- د. عيسى قويدر العبادي، أنماط الحوار في شعر محمود درويش، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، العدد الأول، ٢٠١٤، ص ٣١.

٦٤- د. نوفل حمد الجبوري، الحوار في شعر عبد الله البردوني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط الأولى، ٢٠١١، ص ٧٦.

٦٥- بدران عبد الحسين محمود البياتي، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الموصل، ١٩٨٩، ص ٤.

٦٦- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٣، القسم الثاني، ص ١٥٩ : ١٦٣ .

٦٧- بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، ص ٢٣٤.

٦٨- د. سعيد الغانمي، أقنعة النص، دار الشئون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩١، ص٦٢، وانظر الحوار في الشعر العربي القديم، ص ٦٤.

٦٩- الحوار في شعر عبد الله البردوني، ص ١٠٠.

٧٠- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٣، ص ١١٢ و ١١٣ .

٧١- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة الكويت، ديسمبر ١٩٩٨، ص ١٥٩ و ١٦٠.

٧٢- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٣، ص ١٤٦.

٧٣- المصدر السابق، ج ٢، ص ٧٨.

٧٤- المصدر السابق، ج ٣، ص ١٠٩ و ١١٠.

٧٥- في نظرية الرواية، ص ١٦٥ و ١٦٦.

٧٦- في أقنعة النص، ص ٤٨. وانظر الحوار في شعر البردوني، ص ١٩٢.

٧٧- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٣، ص ١٣٠ و ١٣١.

٧٨- المصدر السابق، ج ٣، ص ١٧٩.

٧٩- المصدر السابق، ج ١، ص ٣٥.

٨٠- د. حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية القاهرة، ١٩٤٩، ص٦١ .

٨١- ديوان شعر ابن المعتز، ج ١، ص ٢٨٧ و ٢٨٨.

٨٢ - المصدر السابق، ج ١، ص ١٠٩ و ١١٠.

٨٣- في نظرية الرواية، ص ١٦٢.

٨٤- أقنعة النص، ص ٦٠، والحوار في شعر عبد اللع البردوني، ص ٨٧.

٨٥- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٢، ص ٣٠٤ و ٣٠٥.

٨٦- المصدر السابق، ج ١، ص ٢٣٧.

٨٧- المصدر السابق، ج ٣، ص ١٩٠ و ١٩١ .

٨٨- المصدر السابق، ج١، ص ١٥٠ : ١٥٢

٨٩- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص ٢٩٤.

٩٠- د. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار العلم الجيل بيروت، ط الأولى، ١٩٨٢، ص ٢٤٨.

٩١- ديوان شعر ابن المعتز، ج ١، ص ١٨٩ و ١٩٠ .

٩٢- الحوار في شعر عبد الله البردوني، ص ٩٥ .

٩٣- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٢، ص ٥٦١ و ٥٦٢ .

٩٤- د. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين بيروت، ط السادسة، ١٩٨٦، ص ٧٨٧.

٩٥- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٣، ص ١١٩ و ١٢٠ .

٩٦- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة نهضة مصر، ط الثالثة، ١٩٦٧، ص ٢٤٢ و ٢٤٣ .

٩٧- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٣، ص ١٣ و ١٤ .

٩٨- المصدر السابق، ج ٣، ص ١٦٩، العقعق : طائر من فصيلة الغراب، أسود اللون مع وجود بقع بيضاء.

٩٩- د. علي أبو زيد، ظاهرة العذل في شعر حاتم الطائي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٨، العدد الأول، ٢٠٠٢، ص ٨٤.

١٠٠- د. نوري حمودي القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، دار الفكر دمشق، ١٩٧٢، ص ٦٨ وما بعدها.

١٠١- ديوان شعر ابن المعتز، ج ١، ص ٣٠١ و ٣٠٢

١٠٢- المصدر السابق، ج ١، ص ٣٦٣.

١٠٣- المصدر السابق، ج ١، ص ٣٦٨ و ٣٦٩ .

١٠٤- ديوان شعر ابن المعتز، ج ١، ص ٦٠.

١٠٥- الشباب والشيب في شعر ابن المعتز، ص ٧٣٢.

١٠٦- ديوان شعر ابن المعتز، ج ٢، ص ٣٥٩ و ٣٦٠ .

المصادر والمراجع

ابن الأثير (ضياء الدين ابن الأثير)

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت .د .أحمد الحوفي د. بدوي بطانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر،١٩٧٣.

بدران عبد الحسين محمود البياتي

- الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الموصل، ١٩٨٩.

تشارلس مورجان

- الكاتب وعالمه، ترجمة د. شكري محمد عياد، نشر المركز القومي للترجمة،٢٠١٠.

توفيق الحكيم

- فن الأدب، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨.

د. جبور عبد النور

- المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤.

د. حامد عبد القادر

- دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية القاهرة، ١٩٤٩.

د. حسين عطوان

- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل بيروت، ط الأولى، ١٩٨٢.

د. خليل محمد عودة

- صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة،دار الكتب العلمية بيروت، ط الأولى، ١٩٨٧.

د. زاوي أحمد

- بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة وهران، ٢٠١٥.

د. ساهرة محمد يونس

-ا لحوار في شعر أبي فراس الحمداني، دراسة تحليلية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد الثالث، العدد الثالث، ٢٠٠٦.

د. سعيد الغانمي

– أقنعة النص،دار الشئون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩١.

د. سعيد يقطين

– تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط الثالثة، ١٩٩٧.

د. الشافعي جلال الشافعي

– الشباب والشيب في شعر ابن المعتز، دراسة موضوعية وفنية، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدمنهور، العدد الثالث، المجلد الخامس، ٢٠١٨.

د. شوقي ضيف

– العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ط الثالثة، ١٩٧٣.

صالح بن أحمد بن محمد السهيمي

– الحوار في شعر الهذليين، دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى،١٤٣٠ هـ.

د. طاهر مصطفى علي، سارا زيد محمود

– أسلوب الحوار الشعري في شعر أمل دنقل، مجلة الآداب جامعة صلاح الدين، ملحق العدد ١٢٥، ٢٠١٨.

د. طه حسين

– من حديث الشعر والنثر، نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣.

د.عبد الرحمن بن عبد العزيز الفايز

– الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٢٥ هـ.

د. عبد الرحيم الكردي

– السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب القاهرة، ط الأولى، ٢٠٠٦.

د.عبد الله أحمد عبد الله الوتوات

– أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، المجلة العلمية لكلية التربية جامعة مصراتة، المجلد الثاني، العدد الثامن، يونيو ٢٠١٧.

د. عبد الملك مرتاض

– في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨.

د.عز الدين إسماعيل

– الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط الثالثة، د.ت.

د. علي أبو زيد

– ظاهرة العذل في شعر حاتم الطائي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٨، العدد الأول،٢٠٠٢.

د. عيسى قويدر العبادي

– أنماط الحوار في شعر محمود درويش، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، العدد الأول، ٢٠١٤

د. فاتح عبد السلام

– الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع بيروت، دار الفارس للنشر الأردن، ط الأولى ١٩٩٩.

د. محمد سعيد حسين مرعي

– الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ١٤، العدد ٣، نيسان ٢٠٠٧.

د. محمد القاضي وآخرون

– معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس، دار العين بمصر، ط الأولى، ٢٠١٠.

د. محمد يوسف نجم

– فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥.

د. مصطفى الشكعة

– الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين بيروت، ط السادسة،١٩٨٦.

ابن المعتز(عبد الله بن المعتز)

– ديوان شعر ابن المعتز، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، ت. د. يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب بيروت، ط الأولى، ١٩٩٧.

د. ميساء سليمان الإبراهيم

– البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب،٢٠١١.

نازك الملائكة

- قضايا الشعر المعاصر، مكتبة نهضة مصر، ط الثالثة، ١٩٧٦.

د. نوري حمودي القيسي

- دراسات في الشعر الجاهلي، دار الفكر دمشق، ١٩٧٢.

د. نوفل حمد الجبوري

- الحوار في شعر عبد الله البردوني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط الأولى، ٢٠١١.