Vol. 16, No. 2, Nov , 2021 ISSN: 2090-5890 & 2735-3222

جماليات الحوار في شعر الأحنف العكبري (ت٣٨٥هـ)
((دراسة تحليلية))

د. رزق المتولي رزق أحمد
أستاذ الأدب والنقد المساعد
قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة المنصورة

ملخص البحث

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على رسوله المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله الأطهار خير الورى، وعلى أصحابه الغرِّ النُّجباء. أمَّا بعد:

فيعدُّ الاحنف العكبري شاعرًا عبقريًّا، وعلمًا من أعلام القرن الرابع الهجري، وقد شغل مكانة بارزةً بين شعراء عصره، وتناولته بعض الدراسات الادبيَّة، إلَّا أنَّ هذه الدراسة لم يسبق إليها أحد، وقد حاول الباحث تسليط الضوء على بنية الحوار في شعره بالدراسة والتحليل، بعد أنْ أحصى الباحث ألوانًا مختلفة من الحوار في شعره؛ ولذا جاء اختيار البحث الموسوم بـ : (جماليات الحوار في شعر الاحنف العكبري ت٣٨٥ هـ: دراسة تحليلية)؛ للوقوف على أشكاله، والتَّعرف إلى ملامح الحوارية في شعره، وكذلك حصر وظائف الحوار، فضلا عن دراسة الأداء الفني للحوار في شعره.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد وأربعة فصول رئيسة، تناول الباحث في التمهيد مفهوم الحوار ووظائفه في الشعر، ثم الحديث عن الأحنف العكبري . وقد تناولت في الفصل الأول: أشكال الحوار. أمَّا الفصل الثاني فقد تضمَّن الحديث عن ملامح الحوارية في شعره. أمَّا الفصل الثالث فتضمن وظائف الحوار. أمَّا الفصل الرابع فتضمن دراسة الأداء الفني للحوار. وفي نهاية البحث جاءت نتائج الدراسة.

الكلمات المفتاحية: *الحوار- الحوارية- الأحنف العكبري- مناجاة النفس- التجريد- الالتفات.*

Abstract

Praise be to God, Lord of the worlds, and blessings and peace be upon His Messenger, who was sent as a mercy to the worlds, and upon his pure family, the best of the worlds, and upon his noble and ignorant companions. But after:

Al-Ahnaf Al-Akbari is considered a genius poet and a scholar of the fourth century AH. The researcher counted different colors of dialogue in his poetry; Hence the selection of the research tagged with: (The Aesthetics of Dialogue in the Poetry of Al-Ahnaf Al-Akbari, 385 A.H.: An Analytical Study); To find out its forms, to identify the features of dialogue in his poetry, as well as to limit the functions of dialogue, as well as to study the artistic performance of dialogue in his poetry.

The study came in an introduction and four main chapters. In the preface, the researcher dealt with the concept of dialogue and its functions in poetry, then talking about Al-Ahnaf Al-Akbari. In the first chapter, I dealt with the forms of dialogue. As for the second chapter, it included a discussion of

the features of dialogue in his poetry. As for the third chapter, it includes the functions of dialogue. As for the fourth chapter, it includes a study of the technical performance of the dialogue. At the end of the research came the results of the study.

Keywords: Dialogue - dialogue - Al-Ahnaf Al-Akbari - soliloquy - abstraction - paying attention.

المقدمة:

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .أما بعد ..

فقد احتلَّ الحوار مساحة واسعة فى شعر الأحنف العكبري؛ ومن ثمَّ فقد فتح آفاقًا رحبة أمام المتلقي؛ ليجد ما يصبو إليه من نفثات فنيَّة وومضات إبداعيَّة؛ ولذا فقد جاءت دراستي الموسومة بـ: (جماليات الحوار في شعر الأحنف العكبري: دراسة تحليلية)؛ دراسة تُعنى بالكشف عن أشكال الحوار في شعر الأحنف العكبري، والتعرف إلى ملامح الحوارية في شعره، ورصد أهم وظائف الحوار، فضلًا عن التَّوقف عند أهم الملامح الأسلوبية للحوار في شعر الأحنف العكبري.

دوافع اختيار الموضوع:

أمَّا عن دوافع اختيار الحوار في شعر الأحنف العكبري موضوعا للبحث، فيمكن إجمالها فى الآتي:

١. يشكِّل الحوار ظاهرة بارزة في شعر الأحنف العكبري، تستدعى التوقف ببحثها ودراستها، ولا سيَّما أنَّه لم يحظ بدراسة مفصَّلة، رغم تنوع أشكاله.
٢. نجاح الاحنف العكبري في توظيف الحوار توظيفًا فنيًّا، بوصفه وسيلة تعبيرية لتصوير مشاعره ونقل أفكاره.
٣. التَّعرف إلى ملامح الحوارية في شعر الاحنف العكبري.
٤. رصد أهم وظائف الحوار في شعر الاحنف العكبري.
٥. رصد أهم سمات لغة الحوار، وأهم الملامح الأسلوبية البارزة في شعر الحوار عند الأحنف العكبري.

تساؤلات البحث:

يرتكز هذا البحث على تساؤل رئيس، مؤداه: ما ملامح الحوار الشعري عند الاحنف العكبري، وقد استدعى هذا التساؤل الرئيس تساؤلات فرعية، منها:

١. ما أشكال الحوار الشعري عند الأحنف العكبري.
٢. ما أبعاد الحوارية في شعر الأحنف العكبري.
٣. ما أهم الوظائف التي أدَّاها الحوار في شعر الأحنف العكبري.
٤. ما أهم الملامح الأسلوبية للحوار الشعري عند الأحنف العكبري.

منهج البحث :

وفيما يتعلق بمنهج البحث، فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذى يصف الظاهرة الموضوعية أو الفنية، ثم تحليلها، وذكر الأبيات والشواهد عليها، ثم تحليليها؛ ليشكل رؤى وتصورات وأحكامًا .

مادة البحث:

تتمثَّل مادة البحث فيما صدر عن الأحنف العكبري في شعره، وقد اعتمدت في هذا السَّبيل على ديوان الأحنف العكبري، تحقيق سلطان بن سعد السلطان، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، الطبعة الاولى، ١٤٢٠هـ.

خطة البحث وموضوعاته :

اقتضت طبيعة البحث أن يُقسم إلى أربعة فصول، يسبقها مقدمة وتمهيد، وتنتهي بنتائج البحث.

التمهيد: وقسمته إلى أولا: الحوار مفهومه ووظائفه.

ثانيا: الأحنف العكبري موجز حياة.

الفصل الأول: أشكال الحوار في شعر الأحنف العكبري.

المبحث الأول: الحوار الخارجي المباشر للآخر.

المبحث الثاني: الحوار الخارجي غير المباشر.

المبحث الثالث: الحوار الداخلي المباشر للنفس.

المبحث الرابع: الحوار الافتراضي.

الفصل الثاني: ملامح الحوارية في شعر الأحنف العكبري.

المبحث الأول: ثنائية الأصوات المفردة مع الشاعر.

المبحث الثاني: ثنائية الأصوات الجماعية مع الشاعر.

المبحث الثالث: ثنائية الأصوات الجماعية فيما بينها.

المبحث الرابع: ثنائية الأصوات الجماعية مع طرف واحد غير الشاعر.

الفصل الثالث: وظائف الحوار في شعر الأحنف العكبري.

المبحث الأول: الوظيفة الإخبارية.

المبحث الثاني: الوظيفة التمثيلية.

المبحث الرابع: الوظيفة التنبيهية.

الفصل الرابع: التشكيل الفني للحوار في شعر الأحنف العكبري.

المبحث الأول: لغة الحوار.

المبحث الثاني: الملامح الأسلوبية للحوار.

نتائج البحث: وسردت فيها أهم ما توصل إليه الباحث من نتائج.

التمهيد :

أولا: الحوار مفهومه ووظائفه .

الحوار في اللغة: هو من مشتقات مادة(ح و ر)، وقد تناولها علماء اللغة العربية في المعاجم المختلفة، فقال ابن منظور:" حَوَر: الحَوْرُ: الرجوع عن الشَّيء وإلى الشَّيء، حار إلى الشيء وعنه حَوْرا ومحارا ومحارة وحوُرا: رجع عنه وإليه"[1].

والملاحظ أنَّ ابن منظور قد جعل الحوار في إطار الأخذ والردِّ، وقد أشار بما يخص الكلام، فيقول: " وكلَّمته فما رجع إليَّ حَوْرا وحِوارا ومحاورة وحويرا ومَحُورة بضم الحاء... أي جوابا. وأحار عليه جوابه: ردَّه ، والمحاورة المجاوبة. والتحاور: التَّجاوب"[2]. كما يقال" كلمته فما أحار إليَّ جوابا"[3]. وقال " استحاره استنطقه"[4].

وعلى ضوء ما سبق نلحظ أنَّ المعجمات المختلفة قد اشتركت فيما بينها في شرح اللفظة وتوصيفها، كما أن المعجمات الحديثة لم تخرج عن الإطار الذى وضعه القدامى في معاجمهم بخصوص المادة اللغوية، فالمتأمل في المعجم الوسيط يدرك أن الحوار هو:" حديث يجري بين شخصين أو أكثر"[5]. لكن المعجم الوسيط قد جاء في تعريفه اللغوي بشيء من المادة الاصطلاحية للحوار

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٤م، مادة (ح و ر).

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (ح و ر).

[3] – الجوهري: الصحاح، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص ٢٧٢، مادة (ح و ر).

[4] – الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار أحياء التراث، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م، ص٢٤، مادة (ح و ر).

[5] – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م، الجزء الأول، ص٢٠٥.

عندما قال:" ... يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح"[١].

ومن ثمَّ يمكن القول إنَّ المعجمات اللغوية المختلفة قد اتَّفقت وتشاركت في مضمون واحد لشرح مادة(ح و ر)، وقد ظهر مدى التوافق بينها، مما يجعل النَّظر في واحد منها يُغني عن الآخرين.

أمَّا الحوار من النَّاحية الاصطلاحيَّة، فقد تعددت مشارب النُّقاد والدَّارسين حول تعريفه، ويحدد تلك الغاية نوعيَّة الجنس الأدبي المرتبط بمصطلح الحوار، ومن ثم فيكون" الحوار محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لا بدَّ منه في العمل المسرحي ومن حوارهم تتوضَّح الأفكار"[٢].

وفي ضوء التَّعريف السابق يتجلَّى لنا أنَّ الحوار شرطٌ أساسيٌّ لبناء العمل المسرحي، حيث إنَّه" نمط تواصل؛ حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[٣]. كما يُعرِّف جبور عبد النُّور الحوار بأنَّه:" حديثٌ يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتَّى الموضوعات، أو هو كلامٌ يقع بين الأديب ونفسه، أو من ينزِّله مقام نفسه كربَّة الشِّعر أو خيال الحبيبة مثلا "[٤].

والجدير بالذكر أنَّ القصة لم تكن هي الأخرى ببعيدة عن تعريف الحوار، فالحوار فيها هو:" الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيَّات القصة، وتقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى"[٥]. ومن ثم يمكن القول إنَّ الحوار في القصة يشترك مع الحوار في المسرحيَّة، في ضوء أنَّ الحوار هو" تبادل الحديث بين الشخصيَّات في القصة والمسرحية"[٦].

والتساؤل الذى يطرح نفسه الآن هو: كيف يكون تعريف الحوار من المنظور الشِّعري؟.

لقد عرَّف أحد الدارسين الحوار من المنظور الشِّعري بقوله:" حديثٌ شعريٌّ، يتناول موضوعات شتَّى للوصول إلى هدف معين، يدور بين طرفين أو أكثر في النَّص الواحد، سواء أكان هذا النص قصيدة أو مقطوعة أو بيتا واحدا"[٧].

إنَّ العلاقة بين الحوار والشعر علاقة قديمة، فالفن المسرحي– اليوناني والروماني- وُلد في صياغة حواريَّة، وانتقل إلى الصِّياغة النثريَّة بعد ذلك[٨]. ويشترك الحوار مع الشِّعر في سمة التَّكثيف والإيجاز" فلا مكان فيه للكلمة الزائدة والمعنى المكرر؛ لأنَّ كلَّ

---

١ – براهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص٢٠٥.

٢ – محمد التونجي: المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ص٣٨٥.

٣ – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، ص٧٨.

٤ – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م، ص١٠٠.

٥ – فاتح عبد السلام: الحوار القصصي – تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص٢٩.

٦ – مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في في اللغة والأدب، مكتبة لبنن، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م، ص٨٦.

٧ – عبد الرحمن الفايز: الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي– دراسة بلاغية نقدية، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام، كلية اللغة العربية بالرياض، ١٤٢٥هـ، ص٦.

٨ – انظر: توفيق الحكيم : فن الأدب، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨م، ص١٤٠– ص١٤١. وانظر: فاتح عبد السلام، الحوار القصصي– تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص٤١.

كلمة تلقى لها حيز مرقوم ووقت معلوم"[١]، فالحوار الجيد هو تقطير لا تقرير[٢].

كما يمنح الحوار النَّص الشِّعري حيويَّة وتأثيرا، فالشاعر لا يحتكر نص القصيدة، بل ينفتح على صوت الآخر، ويتركه يعبر عن نفسه، فتتلاقى الأقوال، " فمن خلال التَّجاذب والتَّلاقي والتَّنافر بين الأصوات المتنافرة، تتضح لنا أبعاد الموقف، وتنطبع في نفوسنا صورته، وهذا هو سرُّ التَّأثير المتبادل المتزايد لهذا الأسلوب، حين يستخدم في القصيدة"[٣].

ولقد احتلَّ الحوار حيزًا واسعًا في الشِّعر العربيِّ منذ العصر الجاهلي، فكان الشاعر" يروي ما دار بينه وبين محبوبته، وذلك بطريقة قالت... فقلت... وهو حين يروي الحوار فإنَّه يبتعد عن التَّجسيم الدِّرامي بمقدار ما يقترب من السَّرد القصصيِّ"[٤].

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"[٥].

ومن أبرز وظائف 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"[٦]. ويرى د. محمد نجم أنَّ من أهم وظائف الحوار" هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الاخرى"[٧].

كما أنَّ هنا تساؤلًا آخر يطرح نفسه، ألا وهو كيف تناولت اللسانيات الحديثة – ولا سيما التداولية- مصطلح الحوار؟.

لقد اختلفت رؤى اللسانين في الحوار، ولكن من أبسط ما قيل في الحوار تعريف ماري أنيك(*mary annick*) في قولها:" التَّحاور أنَّه تجاذب أطراف الحديث"[٨]. ومنهم من قدَّم رؤية أكثر عمقًا للحوار بقوله:" المحاورة أو المداولة على القضيَّة هي النَّظر فيها وتقديم وجهة النَّظر حولها من قبل جماعة تتحاور بالفعل في شأنها من أجل تحقيق اتِّفاق عميق عليها"[٩].

والجدير بالذكر أنَّ التحاور يُقصد به " جعل الكلام دولة بين المشاركين في الحوار وبناء الحقيقة من المساهمين فيه، سواء أكان فوريا أم دوريا"[١٠].واللسانيات الحديثة تُركِّز على الحوار بوصفه مقاما تواصليا ينبغي الاحتفاء به، فالحوار" يتضمن من

---

[١] – توفيق الحكيم : فن الأدب، ص١٤٠.

[٢] – انظر: تشارلس مورجان: الكاتب وعالمه، ترجمة د. شكري محمد عيَّاد، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠م، ص٢٥٥.

[٣] – د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، د.ت، ص٢٩٩.

[٤] – د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص٢٩٩.

[٥] – د. محمد القاي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار العين مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص١٥٩.

[٦] – توفيق الحكيم: فن الأدب، ص١٤١.

[٧] – د. محمد نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م، ص١١٣.

[٨] – رايص نور الدين: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص٢٧٠.

[٩] – محمد سويرتي: النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم: تقريب توليدي وأسلوبي وتداولي، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص١٩١.

[١٠] – المرجع السابق: ص١٩١.

الناحيــة العمليــة تفــاعلا تواصــليا يحتضــن خصــائص تواصلية وخصائص تداولية"[١].

ومن ثمَّ يمكن القول إنَّ هذه الخصائص التداولية تدلنا إلى إدراك " أنَّ القائلين لا يقفون عند القصد الإخباري للأقوال، بل يتعدون ذلك إلى معاني سياقية تداولية تحكم العلاقة بين أطراف الخطاب"[٢].

ثانيا: الأحْنَف العُكْبَري- موجز حياة [٣]

شـاعرنا هـو أبـو الحسـن عقيـل بـن محمـد بـن عبـد الواحـد التَّميمـيّ النَّهشـليّ العُكْبَـري، يعـود نسـبه إلـى قبيلـة نهشـل إحـدى بطـون قبيلـة تمـيم العدنانيـة، ولـم تـذكر المصادر ذلك وإنَما ورد في قوله:

يـا ليتنـي كُنْـتُ مِـنْ أنْبَـاطِ دَسْكَرَةٍ بـدِيْر قُنَّـى ولـي صُـفْرُ الـدِّنَانيْر

وَلَـمْ أكُـن نَهْشَـلِيًّا مـن بنـي مُضَـرٍ وَكُنْـتُ أنْسَـبُ فـي أبْنَـاءِ سَابُور

ولم أعثر في المصادر التي ترجمت لـه علـى تـاريخ ولادتـه، ولا مكـان ولادتـه، وباستقراء ديوانـه يترجَّح أنَّـه وُلـد فـي عُكْبَـرة[٤]؛ لانتسـابه إليهـا، ولكثـرة دورانهـا فـي شعره.

لُقِّب عَقيلُ بن محمد بـ(الأحْنَف) لعيب فـي قدميـه، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور:" حنف: الحنف في القدمين إقْبالُ كلِّ واحدةٍ منها علي الأخرى بإبْهامها، والحنـفُ: الاعْوجـاج فـي الرِّجـل، وهـو أن تُقْبـل إحـدى إبهـامي رجليـهِ علـي الأخـرى[٥]. أمَّـا الجـوهري فـي صِحاحه فيقول: " الأحنف: هو الذي يمشي علي ظهر قدمـه من شقِّها الذي يلـي خَصْرها "[٦]. ومن هنا سُمِّي المُسلمُ بـ" الحَنِيْف"[٧]: إذا مال عن الشِّرك.

ويبدو أنَّ هذه العاهة جعلته يتمَّرد، فقد عاش في مجتمع طبقي، المشمَّر فيه بالكاد يحصل علي قوت يومه، فكيف برجل أحنف؟! فلا شكَّ أنَّ من يعيش بقدمٍ سليمة لن يدعَ لهذا الأحنف شيئاً!

والقـارئ للـدِّيوان- مـن أول وهْلـة- سـيجد لفظـة الحَنفِ تتكرَّرُ كثيرًا في تضاعيف شِعره، والذي يظهر أنَّ الحنـف أفقـده الثِّقـة فـي نفسـه، ومـن ثَـمَّ حرمـهُ مـن الاندماج في مجتمعه؛ لذلك آثر العزلة.

يُعدُّ ديوان الأحنف العكبري وثيقة صادقة عبَّر فيها الشاعر عن خَلجَات نفسه أصدق تعبير. قد يكون السبب وراء عدم شهرته- مَعَ أنَّه عاصر عمالقة الأدب كالمُتنبِّي، وَالصَّاحِبِ بن عبَّاد- شُعُورَهُ بالأنفة؛ مما عاق صِلته بالخلفاء والوزراء، ونراهُ في أحايين كثيرة يشُقُّ علـيهم عصـا الطَّاعـة، ويهجُـوهم بشِـعْره؛ لأنَّـهُ لـم يعـد

---

[١] – محمد نظيف: خصائص التفاعل التواصلي– دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، أفريقيا الشـرق، المغـرب، الطبعـة الأولى، ٢٠٢٠م، ص٧.

[٢] – محمد نظيف: خصائص التفاعل التواصلي، ص٨.

(٣) يُنظر مصادر ترجمته في :

١– ابن كثير (ت ٧٧٤هـ): عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بـن عمر بن كثير بن ضو بن كثير بـن درع القرشـي، البدايـة والنِهاية، تحقيق: مجموعة من المحققين تحت إشـراف عبـد القادر الأرناؤوط، طبعة السعادة، ١٤٣٦هـ، ط.١

٢– ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ): أبو الفرج عبد الرحمن بن أبـي الحسن علي بن محمد القرشي التيمي البكري، المـنظم فـي تاريخ الأمم والملوك، ، تحقيق: محمـد عبـد القـادر عطـا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلميـة – بيـروت، ط١، ١٤١٢هـ ،٣٨٠ – ٣٨١.

(٤) عُكْبَرا بضم أوله وسكون ثانية وفـتح البـاء الموحّـدة، تُمـدّ وتُقْصر: بليدة من ناحية دجيل، بينها وبـين بغـداد عشـرة فراسخ. مراصد الاطلاع علـي أسـماء الأمكنـة والبقـاع، البغدادي، تحقيق: البجاوي، دار الجيـل، بيـروت، ١٤١٢ه، ٩٥٣/٢.

(٥) لسان العرب، ابن منظور، مادة: حَنَفَ.

(٦) الجوهري (ت ٣٩٣هـ): أبو نصر بن حمَّاد الجوهري، تـاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: زين الدين محمد بن أبي بكـر بن عبد القادر الرَّازي، .

(٧) الرازي (ت ٦٦٠هـ): زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبـد القادر الرازي، مختار الصحاح، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار اليمامة، بيروت، لبنان، ١٩٣٨م، ط١.

يحتمل الحياة بينهم، ولم يعد رضا الخليفة محلّ اهتمامه، ولم يتهافت علي قصره، وقد أُشير عليه بأن يتكسّب بالمديح لكنّه ردّ عليهم قائلاً:

قُلتُ دَعُوني أمُتْ على كَمَدِي أرَى كَثيراً ولا أرى أحَداً[1]

ونتيجةً للسُّوء الذي رزحت البلاد تحت وطْأتِه؛ فأمسك بعصا الأسفار، أَلِفَ الغُربة ولم تعد البلاد تُغْرية بالمكوث فيها، فاختار أُفُقاً أرْحب، وتمرّد علي المكان وأهله؛ لأنّ وجوده لم يعد يجدي نفعاً، فأصدقاؤه- أصحاب الهمّة العالية- خلّفوهُ وحيداً بعد أنْ تخطّفتهم يد الرَّدى، فعاش بعدهم في اغتراب.

وعاش الأحْنَفُ مغمورًا لا يُؤْبه به، فلم نجد في كتب التّراجم ما يشير إلي تفاصيل حياته، ولم تذكُر عن أُسرته شيئًا، إلاّ أنّ في ديوانه نُتفًا تُشيرُ إلي أنّه كان يعيش وحيدًا بلا أهلٍ ولا أُسرةٍ تلُمُّ شعثه، يقول:

يَا غَرِيبًا قَدْ عَاشَ فَرْداً وخَلِيا مِنْ زَوْجَةٍ وبَنَاتِ[2]

وفي بعض نصوصه يذكُر أنّ غاية مُناه أنْ يحصل علي زوجةٍ تُقاسِمَه الحياةُ بحُلوها ومُرِّها، يقول في ذلك:

مُنايَ مِنَ الدُّنيَا علي اللهِ زَوْجَةٌ من البِيْض حَسْنَاءُ الخَلائِق والخَلْق

ودُودٌ وَلُودٌ بَرَّةٌ ذاتُ عِفّةٍ تُعِيْنُ وتُجْدِي عند مُتّسع الخَرْق[3]

ومع أنّه حاول الزّواج مِرارًا وتكرارًا، لكن في كلِّ مرّةٍ تبوءُ محاولاته بالفشل الذّريع، فيقول:

كَمْ عَرُوسٍ طَلّقْتُها قبلَ مَلكِي وكَتَبْتُ الطّلاقَ قَبْلَ الصّداق

لا كِتابُ بعُهْدَةٍ وشُهُودٍ بَلْ جَعَلْتُ الفِراق قَبْلَ الطّلاق[4]

وفي تَجربة مريرة له مع الزّواج يبْتليه الله بزوجة نَكد، رُكّب الشّرُّ فيها تركيباً؛ ففي الوقت الذي يُفْترضُ أن تكونَ الزوّجة فيه سكناً لزوجها كانت عكس ذلك تماما، ناقمة علي الدّوام، كلّ يومٍ تزيدُ خِصْلةً من خصال الشّر، لا تُقابلُه إلاّ بوجه مُكْفَهر، بل أنّها تعدّت حدود الأدب معه، فباتت تَبْصُقُ علي وجهه، وتطوّر الأمرُ إلى أن تنْهشَ لحْمه، وتُشْبعَ رأسه ركلاً فيَنْتفِشُ شَعْرُه، فقد تحوّلت الزّوجة عنده من زوجةٍ آسرةٍ إلي وحْشةٍ كاسرة، يقول:

وإنّ إلهي قَدْ بَلانِي بزَوْجَةٍ تباهي خالاً كل يوم تزيدُ

نِقَارُ وتَعْبِيسُ وَوَجْهُ مُكلّحُ وتَبْصُقُ في وجْهي فَوَجْهي مُسَوَّدُ

فَلَحْمِي بِفِيْها كُلَّ يَوْمٍ مُعَضَّضُ وَصُوفِي بكَفّيْها الغَداةَ مُزَبَّدُ[5]

ومعَ مرور الأيام تُرزقُ الزّوجة ببنتٍ يتمنّى أن تموتَ، وهذه أُمنيةٌ غريبةٌ لم يكن منشؤها الكُرْهَ أو ضيق ذات اليد، وإنّما خوفاً من أن تعيشَ حياةَ مذلّةٍ، أو تُقاد إلي زوج لا يقومُ علي شُؤونها يقول:

أُحِبُّ بُنَيّتِي وَوَدَدْتُ أنّي دَفَنْتُ بُنَيّتِي في قَعْرِ لَحْدِي

وما بي دَفْنُها غَرَضًا ولكن مخافةَ أن تذوق الذلَّ بعدي

مَخَافَةَ أنْ تَصِيْرَ إلى لئِيْمٍ فَيَشْتِمَ والدي وَيَسُبَّ جَدي

فَلَيْتَ اللهَ أسْعَدَها بمَوْتٍ وإنْ كَانَتْ أعزَّ النّاس عِنْدي

وَيُثْبَعُ ذَاكَ فِيَّ بأُمِّ صِدْقٍ فَتُؤْنِسُ بِنْتَها وَأَعِيْشُ وَحْدِي[6]

فيتمنّى أن يأتي الموتُ عليها وعلي أُمِّها معها ليعيش وحيداً، وهذا من شدّة بُؤْسه وشقائه، فهو يُريد أن يتحرّر من كلِّ العوالق والعلاقات الاجتماعية التي ضاق بها ذرعاً. وكان الأحنف العكبري دائم التّرحال، فكثيراً ما يطالعنا بيته الذي يقول فيه:

قَدْ قسّمَ اللهُ رزْقِي فِي البلادِ فما يكادُ يُدْرَكُ إلاّ بالتّفاريق(7)

فتشكّلت لدي(الأحنف) قناعة أنّه لن يُدْركَ رزقه إلا إذا جاب الأرض طولاً وعرضاً، وقد تم له ذلك فرحل

---

(1) الديوان ص ١٩٩.

(2) الديوان ص ١٤٢.

(3) الديوان ص ٣٨٨.

(4) الديوان ص ٣٧١.

(5) مُزَبّدُ: مُنفّش. حاشية الدّيوان ص ١٩٩.

(6) الديوان ص ٢٠٥.

(7) الديوان ص ٥٤٣.

إلي بلدان عدة منها(باب الطَّاق[1]، جُنبلاء[2]، سامرّاء، مَفْتح[3]، النّهروان، بغداد، الكرخ)[4]، لكن لم يَطِبْ له المُقَام إلاّ في عُكْبَرا مسقط رأسه، فنراه يُدنْدنُ بها في شعره قائلاً:

يَا حبّذا عُكْبرا أرْضًا وسَاكِنُها ومَا حَوَتْ مِنْ مَلِيْح الوَجْهِ والأدبِ[5]

وفي شِعره كثيراً ما كان يَحِنُّ لأيام صِبَاه، التي كان يقضيها في الكرْخ، بل ويدعو لها بالسُّقيا في قوله:

سُقْيًا لأيّامنا بالكَرْخ إنّ لها فَضْلاً على سَائِر الأيّام مَعْدُودُ[6]

أقامَ في (مَفْتَح) مدّة من الزمن، ولم يطب له المقام بها فهجرها وهجا أهْلها، قائلاً :

ما سُمِّيَتْ مَفْتَحاً إلاّ وَقَدْ فُتِحَتْ فِيْها المَخَازي وزَالَ المجدُ والجُودُ

قومٌ يُباعُ رَجِيْعُ القَوْمِ بَيْنَهُمُ في السُّوْق نَقْدًا فَهَذا البَيْعُ مَفْسُودُ[7]

كأنّهُ يشيرُ بطرفٍ خفي إلي حُكّامها الظّلمة الذين أَلِفوا الظُّلم، وماتت فيهم النّخوة.

كما رحل إلي بغداد، وسكن فيها، مع أنّه كان يعلمُ يقيناً أنّها لأهْل المال، وليست للمفاليس اللّذين لا يجدون قُوْتَ يومهم، يقول:

بغْدادُ دارُ لأهل المال طيّبةٌ وَلِلمَفَاليس دارُ الذُّل والضّيق[8]

ومعَ هذا ظلّ (الأحنفُ) لا يخنع ولا يتوانى عن طلب رزقه، فقد جاب الأرض شرقاً وغرباً ليحصل علي حياة كريمة، يقول: (من الوافر)

بَلَوْتُ النّاسَ في شَرْقٍ وَغَرْبٍ رَمُتُ العَيْشُ من كُلِّ البقاع[9]

وهيْهاتَ أنْ يحْصُل علي مُبْتغاه في بلدٍ يعيشُ فيها الأكابرُ بلْهَنيَةٍ من العيش، بينما الفقراء لا يتقاتُون إلاّ الحسْرة، ومع هذا يكافحون ولا يسْأمون.

وقد اتّصل الأحنف ببعض العلماء والأدباء في عصره، وكان يجودُ بالمدح علي من يستحقُّه، ولم تكن همّته منصرفة لنيل بُلْغَةٍ من المال أو تخْليدًا لذِكْرى، من جُملة من اتّصل بهم " ابن بطة"، وهو من مشاهير العلماء في عصْره، شيخُ مُسْتجاب الدّعوة، مدحَهُ بقصيدةٍ أظهر فيها تعظيمه وإجلاله؛ لأنّهُ يسْتحقُّ تلك المنزلة، واتّصل براوي شِعْره(الحَسن بن شِهَاب)، وقال فيه:

يا فاضِلاً حَازَ فَخْرَ الفَضْل عَنْ أدَبه وازدادَ فَخْرًا يَفُوْقُ الفخرُ عن حَسبه[10]

كانت له علاقاتُ وُدِّية مع الحافظ" أبي طالب أحمد بن نصير"[11]، وهو من المُحدّثين الفقهاء، مدحَهُ(الأحْنف) بمقطوعة جاء فيها كثير من صفاته الفاضلة[12]، كما أنّه التقي بالأديب الأريب " الصّاحب بن عبّاد" الذي بلغت شهرته الآفاق، وقد استنشدهُ من شعره فأنشدهُ وأعجب به أيما إعجاب، " وكانت له صِلاتُ بالأمير " جعْفر بن ورقاء الشيباني"، وهو من كبار عرب الشام، كان فارسًا شُجاعاً عارفاً باللغة، وكان خصيصا بسيف الدولة، عاش سنًّا وثمانين سنة، كانت بينه وبين أبي إسحاق الصابي مودة وتزاور، ت٣٥٢هـ، وقد مدحه الشاعر بقصيدة طويلة"[13]. كانت وفاته كانت وفاته في عام ٣٨٥هـ. فقيل مات أعلم الناس وأشعر الناس[14].

---

(1) باب الطَّاق: محلّة كبيرة ببغداد بالجانب الشرقي. حاشية الديوان ص ٣٧٤.

(2) جنبلاء: بلدة بين واسط والكوفة. حاشية الديوان ص ٣٢٥.

(3) مفتح: قرية بين البصرة وواسط. حاشية الديوان ص ٢٠٠.

(4) الكرخ: محلة وسط بغداد. حاشية الديوان٢٠٠.

(5) الديوان ص ١٢٤.

(6) الديوان ص ٢٠٠.

(7) الديوان ص ٢٠٣.

(8) الديوان ص ٣٧٢.

(9) الديوان ص ٣٢٥.

(10) الديوان ص ١٣١.

(11) أحمد بن نصر بن طالب، من علماء الحديث المُتقنين، كان ثقةً ثبتاً. حاشية الدّيوان ص ٤٩٢.

(12) ينظر: الدّيوان ص ٤٩٢ "أبا طالبٍ الله درُّ مناقبٍ"

(13) الديوان: ص ١٣١.

(14) ابن حزم (ت ٣٨٤هـ): أبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي: جمهرة أنساب العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط٥، ص٢٩٥.

الفصل الأول: أشكال الحوار وأساليبه في شعر الأحنف العكبري

يكتسب الحوار أهمية كبيرة في العمل الأدبي، فهو يمثِّل الملفوظ الذي تنطق به الشَّخصيات، فيكشف عن مظهرها الدَّاخلي أو الخارجي، وقد لا يختلف الحوار في الشِّعر عن الحوار في النَّثر إلَّا بمقدار ما يقدِّمه كلٌّ منهما من وظائف تعتمد أساسًا على إيصال الرسالة، فالحوار " تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو أنَّه نمطُ تواصل؛ حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتَّلقي"[1]. ويجب أنْ " يتَّسم الحديث فيه بالموضوعية والإيجاز والإفصاح "[2].

يُشكِّل الحوار ملمحًا أسلوبيًّا بارزًا في شعر الأحنف العكبري، حيث ينقل لنا أفكاره ومشاعره في قالب حواري، سواء أكان هذا الحوار مع الآخر أم مع نفسه، ويمكن تقسيم الحوار في شعره في ضوء المحاور الآتية:

المبحث الأول: الحوار الخارجي المباشر للآخر .

المبحث الثاني: الحوار الخارجي غير المباشر.

المبحث الثالث: الحوار الداخلي المباشر للنفس(مناجاة النَّفس).

المبحث الرابع: الحوار الافتراضي .

المبحث الأول: الحوار الخارجي المباشر للآخر في شعر الأحنف العكبري.

الحوار الخارجي في الشِّعر أسلوب " يقوم أساسًا على ظهور أصوات – أو صوتين على أقلِّ تقدير- لأشخاص مختلفين"[3].وبهذا التَّعريف الذي ساقه الدكتور عز الدين إسماعيل نجد أنَّه يتركَّز حول الحوار المباشر الخارجيِّ بين الشَّخصيات، بينما يؤكِّد أحد الباحثين أنَّ الحوار الخارجيَّ " حديثٌ شعريٌّ، يتناول موضوعات شتَّى، للوصول إلى هدف معين، يدور بين طرفين أو أكثر في النَّص الواحد، سواء كان هذا النَّص قصيدة أو مقطوعة أو بيتًا واحدًا "[4].

كما أنَّ هذا النوع من الحوار تبدو فيه عين المحاورة متأمِّلة، وكأنَّها تتأمَّل الأشياء، والحالات، والشخصيات، وهذا التأمُّل هو الذي يمنحها مقدرة عالية على إبداء الرأي، والوصف الدقيق العميق، وتتبنى وجهة نظر جليَّة؛ ومن ثمَّ فهو " حوارٌ عميقٌ يستدعى الشَّرح والتَّأويل، ويعتمد الحجة والبرهان، ويهدف إلى الإقناع، وإثبات وجهة النَّظر؛ لأنَّه الحجَّة والأسلوب "[5].

ويتجلَّى الحوار المباشر للآخر في شعر الأحنف العكبري في ضوء محورين:

(أ)- الحوارُ البسيطُ (المجردُ من الوصفِ والتَّحليل).

هو الحوار الَّذي " ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد؛ ليقترب في تكوينه إلى حدٍّ كبيرٍ من المحادثة اليوميَّة بين النَّاس، فهو حديثٌ إجرائيٌّ متأسسٌ أو إجابةٌ سهلةٌ أو تبادل كلمات لا

---

[1] – أبو عبيد البكري الأويني (ت ٤٨٧هـ) : أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد بن أيوب بن عمرو البكري، اللالي في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، ١٣٥٤هـ، لبنان، ط١، ص٧٢٥.

[2] – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب العربي، بيروت، مطبعة المكتبة الجامعية، ١٩٨٥م، ص٧٨.

[3] – روجر م. بسيفلد: فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة، القاهرة، ١٩٦٤م، ص٢١٨

[4] – د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص٢٩٨.

[5] – عبد الرحمن الفايز: الحوار في الشعر العربي، ص٦.

[6] – شعرية النثر، تزفتان تودوروف، تحقيق أحمد المديني، مجلة الثقافة الأجنبية، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد ١٩، ١٩٨٢م، ص٥٧

تحتمل التَّأويل المتعدِّد؛ لأنَّه إجاباتٌ متوقعةٌ عن أسئلة سهلة، ليست فيها رؤية خاصَّة، ولا يتضح فيها موقف عميق في مسألة فكريَّة أو اجتماعيَّة أو سياسيَّة أو عاطفيَّة "[1]. ومن نماذج الحوار البسيط عند الأحنف العكبري قوله:

جئتُ أشْكو إلى الطَّبيبِ الَّذي بي ... من سَقَامٍ فارْتاعَ مِنِّي الطَّبيبُ

قلتُ: مَا بي؟ فقالَ لي: فيكَ هَمٌّ ... واشتياقٌ وزفرةٌ ونَحيبٌ

قلتُ: صِفْ لي فقالَ لي بانكسارٍ ... فطبيبي مِمَّا رأى بي كَئيبُ[2]

يمثِّل هذا الحوار لقاءً، يجمع بين الشاعر وطبيبه، حيث يشكو شاعرنا طبيبه من الأسقام التي أصابته، سائلا الطبيب عمَّا به، فيجيبه الطبيب بأنَّ به هم واشتياق وزفرة ونحيب، ويصل الأمر أنَّ طبيبه قد أُصيب هو الأخر بالاكتئاب مما رأه في شاعرنا، والمتأمل في هذا الحوار يدرك أنَّه من النوع البسيط الذي يخلو من ذكر التفاصيل، ولقد جاء الحوار عفويا بسيطا قريبا من لغة الحياة اليومية، الأمر الذي يُشعرنا بواقعيته.

ومما قاله شاعرنا في هذا النمط من الحوار البسيط، قوله:

قالوا: أتى العيدُ قُلتُ: العيدُ عادتُهُ ... غَمُّ الفقيرِ وتفريحُ المياسيرِ

يغدو الغنيُّ غَداةَ العيدِ في طربٍ ... وذو الخَصاصَةِ فِي همٍّ وتقتيرِ

قالوا: فأنتَ، فقلتُ: الفقرُ لي سكنٌ ... والحُرْفُ صاحبُ ديواني وتدبيري[3]

يقوم هذا الحوار بين المتحاورين (الشاعر، وقومه) على ردٍّ سريع لإجابات متوقعة، فكأنَّ هذا الحوار أقرب ما يكون إلى محادثة يومية عابرة، بعيدة عن التحليل والوصف والتَّرميز، يلحظ قارئه أنه يخلو من الوصف والتحليل، حيث يقتصر على تناوب الحوار فيما بينهما دون الدخول في التفاصيل.

وقوله:

أفدي الذي عندما أبصرتُه قَدَحَتْ ... في الحبِّ نارٌ ونادى الحُبُّ: واكَبدي

لمَّا اجتمعنا لحينٍ قُلتُ: يا سَكَني ... عِدْني الوصالَ فقد عُرِّيتُ من جَلَدي

فقالَ: أنتَ ضعيفُ العقلِ، قُلتُ لهُ: ... الحبُّ والعقلُ ما انصافا إلى أحدِ[4]

الراصد لحركة الكلام في هذا الحوار بين الشاعر والآخر؛ من حيث جملة الملفوظات الظاهرة، في شكلها وبنائها يجد أنَّها اتَّخذت نمطًا واحدًا فيما تعارف عليه الكتاب في طرقهم في الرسم الكتابي للحوار، وهو النَّمط الظاهر الذي يستخدم في التدليل الوصفي للمتكلم، وأكثر تلك الصيغ الفعلية التي تتمثل في الأفعال: قلت، قال وغيرها. كما نجد أنَّ الحوار في هذا المقطع قد جاء مباشرا للآخر، حيث " الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحدث داخل العمل بطريقة مباشرة، إذْ ينطلق الكلام من الشخصية(س) إلى الشخصية (ص) فترد الشخصية (ص) "[5].

(ب)- الحوارُ المركَّبُ (الوصفيُّ التحليليُّ).

وهو الحوار " الذي تدور فيه عين المحاورة بطيئة، تتأمل الأشياء والحالات، لها القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي، وتحديد وجهة نظرها، فهذا الحوار يتكون من قدرتين أساسيتين: الأولى: قدرة وصفية، والاخرى: قدرة محللة، وتشتبك هاتان القدرتان في نسيج واحد"[6].

ومن أمثلة الحوار المركب قول الاحنف العكبري:

وقالوا: شِبتَ قلتُ: الشَّيبُ حَتْمٌ ... على من عاشَ ذا عُمْرٍ طويلِ

فقالوا: فِيكَ عيبٌ قُلتُ: ماذا ... فإنَّ العيبَ يَقدحُ في العُقولِ

---

[1] – د. فاتح عبد السلام: الحوار القصصي– تقنياته وعلاقاته السردية، ص ٤١.

[2] – الديوان : ص٩٧.

[3] – الديوان: ٢٦٤

[4] – الديوان: ص١٩٠

[5] – الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات العربية والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص٤١

[6] – د. فاتح عبد السلام: الحوار القصصي– تقنياته وعلاقاته السردية، ص٦٦.

أرونـي العيـبَ، قـالوا فيـكَ صـبرٌ علـى ضُـرٍّ المعيشـةِ والخُمُـول
وشـربُكَ للنبيـذِ أشـدُّ عيبًـا علـى شـيخٍ أخِـي أدَبٍ جَميـل
فقلـتُ الصَّبرُ ألزمنـي اصـطباري ونقـصُ الحـظِّ مـن طلـبٍ وسُـول
وأُخـرى أنَّنـي رجـلٌ غريـبٌ وحيـدٌ مُفْـردٌ عـنْ كـلِّ جيـل[1]

والمتأمل في هذا الحوار يدرك أنه من النوع المركب، الذي يتضمن وصفا وتحليلا دقيقًا، حيث أجرى شاعرنا حوارا بين طرفين؛ الاول: نفسه، والآخر: آخرون، حيث يتضمن الحديث عن تفاصيل خاصة بالشيب، ويرى أنه نتيجة طبيعية للعمر الطويل، كما يحلل الآخرون عيب الشاعر بأنَّه بسبب صبره على ضر المعيشة والخمول، وشربه لنبيذ ، إلَّا أنَّ شاعرنا يعلل ذلك بأنَّه نقص حظ، وأنه رجل غريب قد تمكنت منه الوحدة؛ ومن ثم يمكن القول إنَّ هذه الأبيات قد تضمنت الحديث عن تفاصيل دقيقة محللة تحليلا تفصيليًّا.

وقوله أيضا في الحوار المركب التفصيلي:

عارضـني مُحتسِـبٌ بـاردٌ فـي كَـرخ بغـدادَ بإنكـار
قـالَ: حـرامٌ وقبـيحٌ إذا خاطبـتَ نِسـوانًا بأخْـبار
أمَـا تخـافُ النَّـارَ يـومَ الجَـزا والعـارَ والمقـتَ مِـنَ البَـاري
فقلـتُ: مـا كسـبُكَ أو مَـا الَّـذي تقتاتُـهُ مـن نَفْـلِ جَـاري
فقـالَ: أجْبِـي النَّـاس مُسـترفدًا صُـلحًا عَلـى ظُلـمٍ وإضْـرار
فقلـتُ: يـا شـيخُ أمَـا تَسْـتحي تُنْـكرُ مـا تـأتِي بمقـار
تأكـلُ سُـحتًا وحَرَامًـا ولا تُريْـدُني جَـارَكَ فِـي النَّـار[2]

حوار مركب تفصيلي بين الشاعر والآخر(متولي الحسبة)؛ يتضمَّن الحديث عن تفاصيل دقيقة، يبدأ الحوار بالآخر الذي يزجر الشاعر ويأمره بألا يخاطب نسوانًا بأخبار، مذكِّرًا الشَّاعر بالنار ويوم الحساب، إلَّا أنَّ الشاعر لم يتركه دون ردٍّ، حيث وجَّه إليه سؤالا عمَّا يقتاته من العطية والغنيمة التي يجمعها، ثم يرد الآخر بأنَّه يطلب العطاء من الناس، ثم يزجره الشاعر؛ لأنَّه لا يستحي، فما ينكره على الشاعر يأتي هو الآخر به، فيأكل سحتًا وحرامًا، ولا يريد الشاعر معه في النار؛ ومن ثمَّ يمكن القول إنَّ هذا الحوار ينتمي إلى الحوار المركب التفصيلي.

المبحث الثاني: الحوار الخارجي غير المباشر في شعر الأحنف العكبري.

ويتجلَّى نوع رابع من أنماط الحوار في شعر الأحنف العكبري. هذا الأسلوب من الخطاب(المسرود / رواية الحوار)، " ويتمثَّل في أنْ يقوم الشاعر بصياغة الحوار، أي أنْ يرويه بلسان الرَّاوي أو الشَّاهد الحاكي "[3]، فمبدع النصِّ يمثِّل مقام الرَّاوي، فيصف ما جرى من حوار بين أطرافه دون تدخل منه في توجيه سير الأحداث أو بناء الموقف.

وفي حالات أخرى " يكون الشاعر أحد أطراف الحوار"[4]، فيقوم برواية ما قيل له من طرف المحاور له الذي فارقه من وقت لم يحدد الشاعر مداه، وإنَّما استحضر ما قِيل له وقتذاك فأعاده بلسانه؛ ليعقد معه موضوع الحوار.

ومن نماذجه في قول الأحنف العكبري، قوله:

رَأوْهُ فـي حالـةِ الجُنُـون فَمـا شـكُّوا بـأنَّ الجُنُـونَ فِـي خَلَـدِهْ
وأبصـرُوا جِسـمهِ يَـدُوبُ ضَـنىً فقيـلَ: سِحرٌ قـدْ شـاعَ فِـي جَسَـدِهْ
قـالَ الأطبـاءُ: عِلَّـةٌ سـكنتْ فِـي قلبـهِ وانثنـتْ إلـى كَبِـدِهْ[5]

المتأمل في هذا السِّياق الحواري يدرك أنَّ الشَّاعر لا وجود له في هذا النَّص، فهو النَّاقل له، المتحدث به فقط، ولذلك فإنَّ " الخطاب المسرود أو

---

[1] – الديوان: ص٤٣١

[2] – الديوان: ص٢٥٧

[3] – لطيفة عبد العزيز المخضوب: القصُّ الشعري في الإبداع السعودي المعاصر، دار عالم الكتب، الرياض، الطبعة الاولى، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، ص٤٠٨

[4] – لطيفة عبد العزيز المخضوب: القصُّ الشعري في الإبداع السعودي المعاصر، ص٤٠٨

[5] – الديوان: ص١٨٥.

المروي، هو طبعا أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالًا "[1]. ويمكن القول إنَّ الرَّاوي للحوار لا يحكي كل ما قيل، وكيف كان؟. وما صاحبه من وصف دقيق ، ومن ثم فهو يسعى إلى إيصال الفكرة التي طُرحت في وقت سابق لزمن الرواية، لكنَّ " متتاليات القول، ومجموعة العناصر السِّياقية، يمكن أنْ توضِّح سلوك القائل، وتقود إلى تأويل كلامه على الوجه المقصود "[2].

وفي نموذج آخر يأتي الشاعر برواية الحوار، راويًا ما تحدثوا به في قوله:

وقَدْ قالَ قومٌ: هوِّن الأمرَ رُبَّما ... لقد هَانَ ما قد كانَ بالأمس يُحْمَدُ
فَهَبْنِيَ هوَّنتُ الأمورَ وعُظْمَها ... فكيفَ وإنِّي والمقابلُ مسجدُ
لهُ قَيِّمٌ لا قَوَّمَ اللهُ ظَهْرَهُ ... يبيعُ الذي يَبْقى بما هو ينفدُ
وينهقُ أوقاتَ الصَّلاةِ كأنَّه ... نهيقُ حِمارٍ وهو بالمرجِ[3] يُطْرَدُ
ويأمرُ بالمَعْروفِ والفِسْقُ فِعْلُه ... ويَنْهى عن التَّزْليجِ[4] وهو يَصْعَدُ
يقومُ فيُبدِي نُصْحَهُ عند نفسِهِ ... ويَنْهَى بخيْرٍ وهو بالزُّور يشهدُ
يقولُ: فلانٌ صالحٌ ما علمتُهُ ... ولكنَّ جَاري صُوْرَةَ الرأس يُعْمِدُ[5]

في الحوار المروي - السَّابق - تحقَّق بداخله ما يُسمَّى برواية الشَّخصيات التي " تتمثل الشخصيات فيها الفاعل الرئيس، فهي المحرِّكة للحدث، والخالقة للأسباب في الزمان والمكان المختارين "[6]. وهذا التواصل الذي حدث بين الشخصيات الرَّاوية من جهة، والمتلقي للنص من جهة أخرى، قد حقق مسلمات التداولية التي تُشير إلى أنْ " يُقدِّم كل تواصل مظهرين، هما المضمون والعلاقة بطريقة يتضمن فيها الثاني الأول "[7].

وجدير بالذكر أنَّ عملية نقل الحوار من زمنه الماضي إلى زمن التحدث به، فإنَّه سيعتمد إلى الاختزال مبتعدا أو مقتربًا من درجة الوضوح في النَّص الحواري المنقول. وهذا الامر يُسوِّغ أنْ " تتفاوت صياغة الغرض التواصلي من حيث درجة صراحتها التي يحددها مخزون المتكلم المعلوماتي حين التواصل، وما يفترضه المتكلم عن مخزون المخاطب المعلوماتي "[8]. يرى التداوليون أن الخطاب غير المباشر " يتولَّد عند امتصاص خطاب الآخر وأدائه بطريقة غير حرفية "[9].

المبحث الثالث: الحوار الدَّاخلي المباشر للنفس (مناجاة النفس) .

وهو حوار الشاعر مع نفسه، فهو حوار 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

---

[1] – خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية/ ١٩٩٧م، ص١٨٣.

[2] – بلاغة الخطاب وعلم النَّص، د. صلاح فضل، دار نوبار للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص١٣٣.

[3] – المرْج: أرض ذات كلأ ترعى فيها الدَّواب. انظر: لسان العرب، جـ٢/ ص ٣٦٤. مادة (مرج).

[4] – التَّزْليج: يتزلَّج النبيذ أي يلح في شربه. انظر: لسان العرب، ج٢/ ص٢٩٠. مادة (زلج).

[5] – الديوان: ص١٩٨

[6] – المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٩م، ص١١٧.

[7] – المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، د.ت، ص٧٨

[8] – قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية – بنية الخطاب من الجملة إلى النَّص، د. أحمد المتوكل، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، د.ت، ص١٩.

[9] – بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص١٢٩.

نفسه "[1]. كما أنه " يدور بين الشخصية ونفسها، أو ما يكون معادلا للنفس نحو الاصحاب الوهميين والاشياء غير الناطقة "[2].

كما أنَّ الحوار الداخلي يُتيح للمتلقي التوغل في أعماق الشاعر، والنفاذ إلى مكنون ذاته، والتعرف إلى مشاعره الداخلية " وأن يسمح الصوت الخفي الذي يدور في أعماق الشاعر، وهذا نوع من التجسيم والتجريد، فكأننا مع ذات غير ذات الشاعر، تحاورنا من خلال هذا الصوت الحواري، وكأنَّ الأفكار قد تلبست ثوب شخصية مفتعلة؛ لتعلن عن نفسها في بوح مقصود فنيا "[3]. ويرى د. نوفل الجبوري أنَّ الشعر الغنائي يعد " على نحو عام حوارا داخليا، يقيمه الشاعر مع ذاته لأسباب نفسية واجتماعية، فيقيمه عندما يمر بأزمات نفسية "[4].

وحوار النفس (المونولوج) نجد أنَّ " الشاعر فيه لا يتوجَّه إلى الآخرين، بل يتوجَّه إلى نفسه، فالشخصية لا تتحدث إلى شخصية أخرى غير ذاتها، وهو حوار منظم، يتضمن غالبا معنى الصراع الداخلي الذي تموج به نفسية الشاعر"[5]. وهناك من يسمِّيه الحوار الفردي وهو" يدور بين الشخصية وذاتها، فالمرسل والمتلقي هما الشخصية نفسها "[6].

إذا، " الحوار مع النفس: كل حديث يجري بين الشاعر ونفسه، سواء أكان الشاعر هو البادئ بالحديث، أو النفس هي البادئة بالحديث "[7]. ويمكن تقسيم الحوار مع النفس في شعر الأحنف العكبري في ضوء المحاور الآتية:

النمط الأول: الصراع مع النفس :

لقد اتَّخذ الأحنف العكبري طريقة الصِّراع مع نفسه، ومحاولته إثبات فِكره أمام نفسه، مفضلا الدخول معها في حرب شرسة، إمَّا انتصارًا للقيم التي يؤمن بها، أو ردًّا لشرها، أو ترويضًا لشهواتها، وفي " مثل هذه الحالات يكون الصراع النفسي طبيعيا لكونه مشعورا به، إذ يحاول الشخص أن يقضي عليه بشتى الوسائل التي تُحدث الرَّاحة وتحقق الطمأنينة "[8].

أغدو على العيدِ في أثوابِ مُضْطهدٍ ... والنَّاسُ فِي العيدِ في خزٍّ[9] ومقصُور

شتَّان ما بين مَحْصورٍ ومُصطبحٍ ... على النَّعيمِ وضربِ الطَّبلِ والزَّمر

يا ليتني كُنتُ مِنْ أنباطِ[10] دَسْكرةٍ[11] ... بدير قُنَّي[1] ولي صفر الدنانير

---

[1] – د. زاوي أحمد : بنية اللغة الحوارية في روايات محمد الفلاح، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٥م، ص١٧.

[2] – د. محمد سعيد حسين مرعي: الحوار في الشعر العربي القديم– شعر امرئ القيس أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد الرابع عشر، العدد الثالث، ٢٠٠٧م، ص٦١.

[3] – د. عيسى قويدر العبَّادي: أنماط الحوار في شعر محمود درويش، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، العدد الاول، ٢٠١٤م، ص٣١.

[4] – د. نوفل حمد الجبوري: الحوار في شعر عبد الله البردوني، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص٧٦.

[5] – السيد أحمد عمارة: الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م، ص١٨٢.

[6] – بان البنَّا: الفواعل السَّردية – دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص١١٧.

[7] – عبد الرحمن الفايز: الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي – دراسة بلاغية نقدية، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام، كلية اللغة العربية بالرياض، قسم البلاغة، ١٤٢٥هـ ، ص٤٦.

[8] – أبو مدين الشافعي، الصراع النفسي، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٥٠م، ص (ج).

[9] – خزٌّ: ثياب تُنسج من صوف وإبريسم. انظر: لسان العرب، ابن منظور، حـ٥/ ص٣٤٥. مادة (خزز).

[10] – أنباط: أقوام تسكن سواد العراق. انظر: اللسان، جـ٥/ ص١٠٤ ، مادة (نبط).

[11] – الدَّسكرة: بناء يشبه القصر حوله بيوت، والدسكرة: القرية، والصومعة، بيوت الأعاجم، ويكون فيها الشراب والملاهي. انظر: قصد السبيل، جـ٢/ ص٢٩.

ولـم أكـن نهشـليًّا مـن بنـي مُضـر وكُنـتُ أنْسـبُ فـي أبنـاءِ سـابُور
أقصـى جَفـاءً ولا أعْطـى بمعرفَتِـي وحُسـن فَهمـي بممـدودٍ ومقصـور[٢]

يطالع القارئ حواره السابق، وقد ظهر الصراع جليًّا بين شاعرنا ونفسه، ملقيًا باللوم على نفسه، ومحمِّلا إياها سبب ما آل إليه حاله، من فقر مدقع، فيتمنى أن لو كان من أنباط دسكرة، ولم يكن نهشليًّا، كما يتجلَّى من هذا الحوار روح الانهزامية لدى شاعرنا.

كما يتجلَّى الصراع مع النفس في قوله كذلك:

طلَبْتُ فِي النَّاسِ ما لا يَنْهضُونَ بهِ حُـرًّا وفيًّـا أبيًّـا غيـرَ مُنْقَـدِ
منْ أينَ ذاكَ وأهلُ الوقتِ قد طُبعُوا على الخِلافِ ونَقْض العَهْدِ والحَسَدِ
طالبـت نفسـي بمـا طـالبتهم فأبـت فكيـف أطلـب مـا ضيّعت مـن أحد[٣]

يتجلَّى الصراع في هذه الأبيات بين الشاعر ونفسه، فقد طلب في الناس الحُرَّ والوفيَّ، حيث جُبل الناس على الغدر ونقض العهود والحسد، وقد طلب من نفسه ما طالبهم به، إلَّا أنَّ نفسه أبت وخالفته، ولم تختلف عن الآخرين؛ ومن ثمَّ فقد ازدادت حدَّة النزاع والصراع مع نفسه.

وقوله:

أفـقْ أيُّهـا القلـبُ الولـوعُ المُكلَّـفُ أمَـا فـي مَشِيبِ الرَّأسِ للغَيِّ مَصْرَفُ
أفقْ طالمَا أبْضَعتَ في اللَّهو والصِّبا بضـائعَ فـي أمثالهـا المـالُ يتلـفُ
وجارَى بكَ اللَّهو الصِّبا شأوَ سابقٍ إلـى اللَّهـو والأيَّـام بالمَـال تُسْـعِفُ
وأنـتَ غَريـقٌ والمحـادثُ عُـرَّبٌ[٤] عليك وغُصنُ العيش ريَّانُ أهْيَفُ[٥]

حيث ظهر الصراع والنِّزاع بين الأحنف العكبري ونفسه التي بدت تريد التمتع بملذات الحياة وشهواتها، مخاطبا قلبه بأن يكفَّ عمَّا يهواه، زاجرًا إياه بمشيب الرأس، حيث عبث به اللهو والصبا، وشاعرنا هنا لا يسمح للقلب بأن يُسيطر عليه أو يتحكَّم فيه.

النمط الثاني: الاتفاق مع النفس .

لم تكن نفس الأحنف العكبري دائما ذاك العدو اللدود، فقد تكون هي المعينة له في مواقف كثيرة، ومواطن متعددة، وفي الأبيات الآتية يظهر لنا مدى الاتفاق بين الشاعر ونفسه،

يـا شـيبتي اختضِـبي مـن الخَمْـر ودَعـي الخِضَـاب بخـالص الخِطْـر
وتـزوَّدي يـا نفـسُ مـن طـرَبٍ وتمتَّعـي بفُكاهـةِ السُّـكر
وخُـذي مـن الـدُّنيا الَّتـي وعَـدَتْ بعـدَ الممـاتِ بنوبـةِ الـدَّهر
ودَعِي العَذُول على المُدَام فإنَّه عمَّـ ـا أرَانِـي اللهُ فـي سِـتْر[٦]

تُظهر هذه الأبيات السابقة اتفاقًا واضحًا بين الشاعر ونفسه، حيث يدعوها إلى الاختضاب بالخمر بدلا من الخضاب، كما يدعوها إلى التزود بالطَّرب والتَّمتع بفكاهة السُّكر، كما يطلب منها أن تأخذ حظها من الدنيا، وأن تدع العذول على المدام، ومن ثم يمكن القول إنَّ شاعرنا هنا كان متَّفقًا مع نفسه.

النمط الثالث: التَّعايش مع النفس

ما إن يُذكر الحوار إلا ويظهر بجانبه مفهوم التعايش[٧]، فالأمران مقترنان إلى حد كبير، فوجود قضية (رسالة)، وطرفان متحاوران (مُرسِل، ومرسَل إليه)، يُفضي إلى وجود أمر مختلف فيه يتوجَّب أنْ يتمَّ الاتِّفاق عليه، أو التَّعايش معه من قِبل الطَّرفين بطريقة تضمن حقوق كلٍ منهما.

---

[١] – دير قُنَّى: دير على ستة عشر فرسخًا من بغداد، منحدرًا في الجانب الشرقي، بينه وبين دجلة ميل ونصف، ويعرف أيضًا بدير مر ماري السليح، وهو خراب اليوم، وتبعد حرائبه عن صفة نهر دجلة الحالية نحو كيلو متر. انظر: كتاب الديارات، ص٢٦٥، ٣٩٥. معجم البلدان، جـ٢/ ٢٢٨.

[٢] – الديوان ص٢٦٥

[٣] – الديوان: ص١٨٦

[٤] – عُرَّب: جمع عروب، وهي المرأة المتحببة إلى زوجها. لسان العرب، ج١ / ص٥٩١. مادة (عرب).

[٥] – الديوان: ص٣٥٠

[٦] – الديوان: ص٢٨٥

[٧] – انظر: د. عبد العزيز بن عثمان التويجري، الحوار من أجل التَّعايش، دار الشروف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

إنَّ التعايش لا يدلُّ على الانهزامية وخوف المواجهة، فهو يحقّق غرضًا أسمى، من خلال التَّوفيق بين أمرين، والخروج بأقل الخسائر، وإنْ قدَّم الطَّرفان بعض التَّنازلات في حدود التَّسامح[١].

ولمـا رَمَـاني الـدَّهرُ فـيمن أُحبُّـهُ بسـهم القِلى والـدَّهْرُ مـن شَـأنِه الغدرُ
بكيتُ على نَفْسي وقلتُ لها: اصْبري فَمـا للفتَـى إلَّـا التَّجلُّـدُ والصَّـبرُ
وقلتُ كما قدْ قالَ في الدَّهر قائلٌ نَـأى إلفُـهُ عنـهُ فحـلَّ بـهِ الهَجـرُ
عجبتُ لسَـعْي الـدَّهر بيني وبينَهـا فلمَّا انقضى ما بيننا سكنَ الدَّهرُ[٢]

يتجلَّى تعايش الشاعر وانسجامه مع نفسه في هذه الأبيات، حيث رماه الدهر بسهم القلى والغدر، ومع ذلك يتعايش مع نفسه ويبكي عليها، متوسلا إليها أن تصبر، فالفتي لا ينفعه من ذلك إلا الصبر والتجلد. وقوله:

وصـنتُ الـنَّفسَ عـن مـدح وذمٍّ وتَـرْدَادٍ إلـى السِّـفل الرِّعـاع
وقلتُ لها اقصِـري فـالموتُ آتٍ وكُـلُّ وَديعـةٍ فَلَـها ارتجـاعُ
يعـفُّ الليثُ عـن صـيدِ ابـن آوى ويغلـبُ بعـدَ مـا غَلـبَ الشُّـجاعُ
أأطلـبُ الغِنـى عـن غيـر حَـظٍّ وهَـلْ أغْنَـى بـلا ربـح سُـراعُ[٣]

فالأبيات السابقة ترسم صورة للتعايش والوئام بين شاعرنا ونفسه، التي صانها عن أي مدح أو ذم، كما يطلب منها أن تقصر فالموت آت لا محالة، وكل وديعة لا بدَّ لها من ارتجاع، وجدير بالذكر أنَّ المونولوج " إحدى أهم صيغة التَّواصليَّة هو تحقيق الصِّلة العلائقية بين الذات بوصفها كينونة نفسيَّة ووجوديَّة، وبين الذِّهن بوصفه كينونة عقلية توليدية متَّصلة بالخيال والذَّاكرة معًا "[٤].

وبعد حصر أنماط الحوار مع النفس عند الاحنف العكبري، يمكن إجمالها في هذه الخطاطة التي انطلقت من النَّماذج المدروسة المبنيَّة على طرق تعامل الشَّاعر مع نفسه في حواره.

(أ)- الصراع:

الشاعر	(موضوع الحوار)	النفس

(ب)- الاتفاق :

الشاعر / النفس	(موضوع الحوار)

(ج)- التعايش:

الشاعر	(موضوع الحوار)
النفس	

المبحث الرابع: الحوار الافتراضي في شعر الأحنف العكبري.

لا نسمع في هذا الحوار إلا صوت الشاعر الذي يرد يُتيح هذا الأسلوب للرواي سلطات أكبر، ويُقصد به الحوار الذي يجري بين طرفين لم يتحاورا بالفعل، بل إنَّ الموقف هو الذي يحتِّم افتراض مثل هذا الحوار[٥]. فهو لم يكن حوارا صريحًا فيه مؤشر مثل: قال، وقلت، سأل، وأجبت، بل يعتمد مثلا على صيغة اللوم والعتاب، وهو تنبيه الفاعل في أفعاله، ودائمًا ما يواجه به الملوم[٦].

---

١ – انظر: سمير الخليلي وآخرون: التسامح بين شرق وغرب– دراسات في التعايش وقبول الآخر، ترجمة إبراهيم العريس، دار السَّاقي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص٤٣.

٢ – الديوان: ص٢٧٨

٣ – الديوان: ص٣٢١

٤ – الحوار القصصي " تقنياته وعلاقاته السَّرديَّة ، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص١٠٩.

٥ – يُنظر: البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود محمود البستاني، دار الفقه للطباعة والنشر، طهران، ص٢٩.

٦ – يُنظر: الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، علَّق عليه ووضع حواشيه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ٦٤. ويُنظر: المصباح

ومن أمثلته في شعر الأحنف العكبري قوله:

يـا طالبًـا هَجْـري بـلا ذَنْـبٍ تَجَنُّيًـا والنَّـارُ فِـي قَلْبـي
فقـف علـى الهَجْـرِ وكُـنْ عالمًـا أنَّـك مِـن دُونِ الـوَرَى حَسْـبي[1]

يعقد شاعرنا في هذين البيتين حوارًا افتراضيًّا بينه وشخص آخر، حيث يطلب منه أن يرفق به، فالنَّار في قلبه، وأن يتوقّف عن هجره، وأن يكون عالمًا بأنَّه ظالم له من دون الخلق.

وقوله:

خُـذْ مـن الـدُّنيا فـإنَّ الـ ـمـوتَ لا شـكَّ سيأتـي
واسـقِنيها بيـنَ نَاولْـ ـنـي وخُـذها ثـمَّ هـاتِ
خَمْـرةٌ مـن عـنبِ الأشْـ ـحُـور مـن شـطِّ الفُـراتِ
إنَّمـا الـدُّنيا حديـثٌ بيـنَ مـوتٍ وعِـدَاتِ[2]

كما يُقيم شاعرنا هذه الأبيات على حوار افتراضي متخيَّل، حيث يفترض وجود أشخاص يتحاور معهم، طالبًا منهم أن يأخذوا من الدنيا ما يحبون، لأن الموت آت لا محالة، كما يطلب منهم أن يسقوه من الخمر، فالدنيا في رأيه عبارة عن حديث بين موت وعدات.

وقوله:

احفروا لي قبرًا إذا متُّ في الأرْ ض بعيدًا مِن ضجَّةِ الأصْواتِ
واكتبوا في صَحيفةٍ عِندَ رأسِي بعدَ دَفْني فِي حُفرتي ووفَاتِي
يَا غريبًا قدْ عاشَ ما عاشَ فردًا وخَلِيًّا من زَوجةٍ وبَنَاتِ[3]

حوار افتراضي متخيل؛ حيث يُجري شاعرنا حوار مع أشخاص يطلب منهم أن يحفروا له بعد موته قبرًا بعيدًا عن ضجيج الأصوات، كما يطلب منهم أن يكتبوا له عند رأسه أنه غريب قد عاش فردا لا زوجه له ولا بنات.

الفصل الثاني : ملامح الحوارية في شعر الأحنف العكبري

يُقصد بالحوارية التعدد الصوتي، والتعدد الصوتي هو " مصطلح مستعار من الموسيقا يحيل على كون النصوص تحمل في أغلب الحالات كثيرا من وجهات النظر المختلفة، يستطيع الكاتب أن يُنطق أصواتًا عديدة من خلال نصِّه"[4]. والجدير بالذكر أنَّ الذهن ينصرف عند سماع مصطلح (الحوارية) إلى العالم الروسي " ميخائيل باختين "، فقد اهتمَّ بهذه القضية وأضاءها ببحوثه[5]، حيث أنشأ هذه النظرية التي تُعنى بدراسة التعدد الصوتي داخل النص الروائي[6]، حيث لحِظ وغيره من النقاد الروس أنَّ هذا ملمح في أعمال " دستوفيسكي" الروائية، وقد ألَّف باختين سنة ١٩٢٩م كتابًا شهيرًا تحدث فيه عن دستوفيسكي؛ حيث احتوت الأعمال الروائية على " الأفكار ووجهات النظر التي تُعبِّر عن تلك الأصوات وملفوظاتها الخاصة "[7].

إلا أنه لم يُبق الحوارية داخل قفص التحاور فقط، بل إنَّ " أي خطاب وإنْ كان نصًّا مكتوبًا خاليًا من أي حوار يعمل وكأنَّه ناتجٌ عن خطابات سابقة يتأثَّر

المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د.ت، ص٦٠.

[1] – الديوان: ص١٢٢

[2] – الديوان: ص١٤١

[3] – الديوان: ص١٤٢

[4] – معجم تحليل الخطاب، باتريك شارود، دومينيك منغنو، ص٤٣٢

[5] – يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص١٠١

[6] – يُنظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص٧٧.

[7] – نحو التلقي الحواري– نحو مقاربة لأشكال تلقي كتابات باختين في السِّياق العربي، د. معجب الزهراني، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ص٤.

بالخطابات التي قبله، ويتوقع نصوصًا أخرى لاحقة "[1]. "[1]. وفي ثمانينات القرن الماضي أُعيد اكتشاف (باختين) وأبحاثه المقدمة في تلك المدة من قِبل اللسانين " وهكذا طوَّر أ.ديكرو في فرنسا مفهومًا لسانيًّا خالصًا لتعدد الأصوات استعمله في تحليله لمجموعة من الظواهر اللسانيَّة "[2]. وفي الوقت الحاضر يُلاحظ أنَّ هناك من يحاول إيجاد " توفيق بين المقاربتين في تعداد الأصوات لجعلهما أداة فعالة في تحليل الخطاب "[3].

ومما سبق؛ يمكن القول إنَّ التعدد الصوتي كامن في النص الادبي بأبعاد مختلفة، تتأكَّد هذه الأبعاد عند تجلي ظاهرة الحوار في النص الشعري. وقد ظهر هذا في نصوص الاحنف العكبري الشعرية، التي اعتمدت على الحوار، واستطاع من خلالها أنْ يُسمع متلقيه أصواتًا متعددة داخل النص الواحد بطريقة يمكن القول عنها إنَّ الشاعر قد لامس حدودها بشكل كبير، متمظهرًا داخل أبياته الشعرية.

المبحث الأوَّل: ثنائيَّة الاصوات المفردة مع الشَّاعر.

لقد كانت سمة صوت الاحنف العكبري مع الصوت الآخر المفرد في بعض مقطوعاته تُحدث نوعًا من الصراع؛ لأنَّ الشاعر يتبنى فكرة معينة مضادة لما يريد، أو يُجيب على سؤال محفزٍ للردِّ عليه والتحاور معه، فيقوم بنقله وروايته ثم يرد عليه. ومن ذلك قول شاعرنا:

أُفْدِي الَّذي عِنْدَما أبْصَرتُه قَدَحَتْ ... فِي الحُبِّ نارٌ ونَادَى الحُبُّ: واكَبِدِي

لمَّا اجتمعنا لحينٍ قُلتُ: يا سَكَني ... عِدْني الوصَال فقد عُرِّيتُ من جَلَدي

فَقَال: أنتَ ضعيفُ العقل، قُلتُ له: ... الحُبُّ والعَقْلُ ما انْصَافَا إلى أَحَدِ[4]

تقوم هذه الأبيات على ثنائية الأصوات المفردة مع الشاعر، الصوت الاول (صوت الآخر) في مقابل (صوت الذات الشاعرة)، ولا يكاد الشاعر ينتهي من صوت الذات الشاعرة حتى يتردد في الأبيات صوت الآخر بالرد انطلاقًا من فلسفة المتسائل، ولا يُشترط أنْ يكون قيل له بهذه الطريقة تمامًا؛ " إذ إنَّ الاعتماد على الخطاب غير المباشر يعني أنَّ المتحدث قد اختار استخدام لغته هو وإعادة صياغة خطاب غيره "[5].

وقوله أيضًا:

رأيتُ الخيرَ في عَيْني صَغيراً ... ضعيفَ الشَّخص مِنْ فَرْطِ الهُزَال

فقلتُ له: ضَعُفْتَ وكنتَ جَزْلًا ... جَمِيْلَ الحَال مَحمودَ الفِعَال

فقالَ: غُلِبْتُ والدُّنيا ضُرُوبٌ ... تُقَلِّبُ أهلَها فِي كلِّ حال

فقلتُ: ولِمْ غُلِبتُ فقالَ: أضْحَى ... رجالُ الشَّر أكثرَ من رجَالي[6]

تتكأ الأبيات السابقة على ثنائية الصوت المفرد مع صوت الشاعر، وهذه الطريقة تجعل من النص الادبي فيه التوازن اللغوي من حيث الارتفاع بالنص عن اللغة اليومية، وجعل تلك الأصوات تنطق بلسان الشاعر ولغته " مما يُتيح الفرصة لتمثيل موقفه الخاص عبر الشفرة اللغوية التي يستخدمها على مستوى التعبير الذي ينم عليها أكثر مما يدل على المحتوى المنقول "[7].

المبحث الثاني: ثنائية الأصوات الجماعية مع الشاعر.

وفي جانب آخر تتكون هذه الثنائية من مجموعة أصوات اتَّحدت في موقفها؛ لتشكِّل موقفًا واحدًا، وصوتًا واحدًا بخطابها مع صوت الذات الشاعرة، راسمة ثنائية حوارية داخل النص الشعري، فلم يكن الصوت المفرد

---

[1] – ظاهرة تعدد الاصوات في النص الشعري العراقي– دراسة تحليلية، د. عباس حسن جاسم، د. سهام محمد حسن، جامعة الكوفة، (د.ت)، ص٣.

[2] – معجم تحليل الخطاب، باتريك شارود و دومينيك منغنو، ص٤٣٣.

[3] – معجم تحليل الخطاب، باتريك شارود و دومينيك منغنو، ص٤٣٣.

[4] – الديوان: ص١٩٠

[5] – بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص١٢٩.

[6] – الديوان: ٤٤٣

[7] – بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص١٢٩

هو وحده مع الشاعر، أو مع غيره من الأصوات؛ لأنَّه بالمقابل تضافر الجهود التي اتَّحدت في صف مضاد لموقف مبدع النص تبعه توحَّد الصوت أمام صوت الشاعر.

ومن أمثلة هذا النمط من الحوارية قول الاحنف العكبري:

قالوا: اسأل النَّاس بالمديح فما ... لَدَّهُ عيشٍ لمن طوَى كَمَدا
نراكَ من فَاقَةٍ على تَلَفٍ ... تُضمِرُ ضُرًّا وتُظْهِرُ الجَلَدا
أمَا تَرى النَّاس كثرةً كَزَكَا ... الرَّمْلِ[1] كثيرًا وقد زَكَوا عددا
قلتُ: دَعُوني أمُتْ على كَمَدِي ... أرَى كَثيرًا ولا أرى أحَدا[2]

حوار يقوم على ثنائية الأصوات الجماعية مع صوت الشاعر، فها هو يجمع عددا من خصومه الذين لاموه على عدم سلكه مسلك المديح في حياته؛ فهم يرون أنَّ مديحه لغيره سيغيِّر حاله من الفقر إلى الغنى، ولكنَّه يطلب منهم أن يتركوه وشأنه أن يمت على كمده؛ ومن ثمَّ يأتي حديث الشَّاعر بهذه الصِّياغة انطلاقًا من كونه راويًّا للحوار الشِّعري، وهذا ما جعل منه " الأنا الثانية للكاتب "[3] التي تعمقت في أنفس الشخصيات الأخرى، الأخرى، والخوض في عمارها، ليخرج للمتلقي نصًّا جعل منه مرآة تنعكس فيها صورة الأحنف العكبري مجددًا داخل إطار شعريٍّ جديدٍ.

قالوا: أتَى العيدُ قُلتُ: العيدُ عادتُهُ ... غَمُّ الفَقيرِ وتَفْريحُ المَياسيرِ
يَغْدُو الغَنِيُّ غَداةَ العِيْدِ في طَرَبٍ ... وذو الخَصَاصَةِ فِي هَمٍّ وتَقتيرِ
قالوا: فأنتَ، فقلتُ: الفقرُ لي سكنٌ ... والحُرْفُ صاحبُ ديوانِي وتَدْبيري[4]

تقوم هذه الأبيات على ثنائية الأصوات الجماعية مع صوت الشاعر، في سياق الحديث عن العيد، حيث التفاعل بينهم، فهم يقولون له إنَّ العيد قد أتى بما يحمله من معاني الفرح والسعادة، إلا أنَّ شاعرنا يرى أنَّ العيد عنده يحمل معاني الحزن والغم والفقر، فقد اتَّخذ الفقر سكنا ومأوى له، ومن ثم فقد تحقق ما يسميه التداوليون (السِّياق التفاعلي)، وهو الذي " يمسُّ المتحاورين ومضمون الحوار، إذ يبين مدى إدراك الموضوع الحواري من طرف المتحاورين ومدى انسجامهم مع القضايا المطروحة فيه "[5].

المبحث الثالث: ثنائية الأصوات الجماعية فيما بينها.

يأتي هذا الملمح الأخير في شعر الأحنف العكبري بظهور بعض الأصوات التي كانت قائمة بين المجموعات، التي أطلَّت برأسها؛ لتدخل أفكارها ضمن الشَّكل الحواري، وهذا أقل الأنواع ظهورا لدى شاعرنا. وهو حوار بين مجموعتين كم في قوله:

رأوهُ في حالةِ الجُنون فَما ... شَكُّوا بأنَّ الجُنون فِي خَلَدِهْ
وأبصرُوا جِسْمهِ يَدُوبُ ضَنىً ... فقِيلَ: سِحْرٌ قد شَاعَ في جَسَدِهْ
قالَ الأطبَاءُ: علَّةٌ سكنتْ ... فِي قلبِهِ وانثَنتْ إلى كَبِدِهْ
كمْ شَرْبَةٍ قد سُقِيْ فما نفعتْ ... بلْ زادَ شُربُ الدَّواءِ في كَمَدِهْ
وكمْ كِتَابٍ وعُوذَةٍ[6] عُقِدَا ... عليه حَلًّا بها قُوَى أوَدِهْ
فهو صريعٌ لِما بهِ دَنِفٌ ... إنْ لم يَمُتْ في غَدٍ فَبَعْدَ غَدِهْ[7]

تقوم الأبيات السابقة على حوار الأصوات الجماعية فيما بينها، دون أن يكون للشاعر أي وجود في هذا الحوار على الإطلاق، فهو قد " دعا من خلفياته

---

[1] – كزكا الرمل: زيادته وكثرته. انظر: لسان العرب، ج١٤/ ص٣٥٩

[2] – الديوان: ص١٩٩

[3] – د. حسن عليان: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، العربية، مجلة دمشق، العدد الأول الثاني، ٢٠٠٨م، ص١٦٩.

[4] – الديوان، ص٢٦٤.

[5] – الحوار وخصائص التفاعل التَّواصلي – دراسة تطبيقية في في اللسانيات التداولية، د. محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص٩

[6] – العوذة: الرقية يُرقى بها الإنسان من فزع أو جنون. انظر: لسان العرب، ج٣/ص٤٩٩. مادة (عوذ).

[7] – الديوان: ص١٨٥

المعرفية ما احتاج إليه الصياغة "[1]، وتتحدث الدراسات الدراسات التداولية التي جعلت من النصوص الخطابية مادة لبحثها عمَّا يسميه" غرايس"[2] بمبدأ (التعاون الحواري)، هذا المبدأ يساعد على إنجاز الحوار بهدف إيصاله من خلال مقامه التواصلي إلى إفهام المتلقين على اختلاف ثقافاتهم.

المبحث الرابع: ثنائية الأصوات الجماعية مع طرف واحد غير الشاعر.

بدا هذا الملمح من خلال تتبعي لقصائد الاحنف العكبري، وتبيَّن أنَّه قليل لديه، وقد استخدم شاعرنا لمثل هذا الأسلوب في التعدد الصوتي ضمن حواره الشعري، استوجب ذكره حق مبدع النص في اتَّخاذه إحدى طرقه الحوارية، ومن ثم عدم إغفاله على قلته.

إنَّ التعدد الصوتي بهذه الطريقة يرسم شكلا مهمًّا حول الحوار، كونه " حلية أو أداة استثنائيَّة في رواية الأصوات، بل هو أساسي وجوهري؛ لأنَّه يكشف عن المستويات المختلفة للأصوات"[3] داخل النص الحواري الحواري في القصيدة الشعرية، مثل قوله:

وقد قال قومٌ: هَوِّنِ الأمرَ رُبَّما لقد هَانَ ما قد كانَ بالأمس يُحمدُ
فَهبنيَ هوَّنتُ الأمورَ وعُظْمَها فكيفَ وإنِّي والمُقابلُ مَسجِدُ
وينهقُ أوقاتَ الصَّلاةِ كأنَّه نَهيقُ حِمارٍ وهو بالمرج يُطْرَدُ
ويأمرُ بالمَعروفِ والفِسْقُ فِعْلُهُ ويَنْهَى عن التَّزليج وهو يُصْعَدُ[4]

كان الحوار في هذه الأبيات من بعض قومه المجتمعين؛ ومن ثمَّ فقد شكَّل طرفًا في الحوار بشكله الجماعي، ثم يروي الشاعر على لسان رفيقهم الجانب الفردي في هذه الحوارية الشعرية،

يقولُ: فلانٌ صالحٌ ما عَلِمْتُهُ ولكنَّ جَاري صُوْرَةَ الرأسِ يُعْمِدُ[5]

والجدير بالذكر أنَّ الحوار بهذه الطريقة التي نسجها شاعرنا يضع قارئه على نوعين " من أنواع الخطاب: الأول إيصالي، والثاني إبداعي "[6]، وقد جمعهما الأحنف العكبري في نموذج واحد هما إيصال المضمون ضمن الموقف، وهو النوع التواصلي، مازجًا بها الإبداع المتمثل في النوع الثاني؛ لتخرج عن لغة الخطاب اليومية التي غالبها تنحصر داخل إطار النوع الأول، الذي لا همَّ له سوى إيصال محتوى الخطاب تجاه سامعيه بالدجة الأولى.

الفصل الثالث : وظائف الحوار في شعر الأحنف العكبري.

ينهض الحوار بوظائف متعددة، منها " الإيهام بالواقع الوصف والإخبار، ورسم ملامح الشخصيات، ودفع الحركة القصصية، والإسهام في بناء الحكاية بالتمهيد لأحداثها أو بالارتداد إلى ما مضى منها "[7]. ومن أبرز مهام الحوار- كما يرى توفيق الحكيم- أنَّه يقيم الشخصيات حية نابضة أمام أعيننا، كأننا نراها، فتتحرك دون تدخل من السَّارد " فيجعلهم يعيشون حوادثهم أمامنا

---

١ – دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦م، ص٧١.

٢ – انظر:

– اللسانيات العامَّة: اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، نعمان بوقرة، عالم الكتب، إربد، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص١٩٦.

– التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روبول، جاك موشلار، ترجمة د. سيف دغموس و د. محمد السيباني، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص٥٦.

٣ – تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، د. حسن عليان، عليان، ص١٧٨.

٤ – الديوان: ص١٩٨

٥ – الديوان: ص١٩٨

٦ – الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، دار المحبة، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٩م، ص١٠٦.

٧ – معجم السرديات، د. محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي علي للنشر، تونس، دار العيم مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص١٥٩.

مباشرة دون وسيط أو ترجمان "[1]. ويرى د. محمد نجم نجم أنَّ من أهم وظائف الحوار " هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى "[2].

ويمكن حصر وظائف الحوار في شعر الأحنف العكبري في الوظائف الآتية:

المبحث الأول: الوظيفة لإخبارية في شعر الأحنف العكبري.

المبحث الثاني: الوظيفة التمثيلية في شعر الأحنف العكبري.

المبحث الثالث: الوظيفة التنبيهية في شعر الأحنف العكبري.

المبحث الأول: الوظيفة الإخبارية للحوار في شعر الأحنف العكبري.

تعد الأحداث هي " مجريات القصة أو الرواية أو المسرحية المتتابعة، بحيث يرتبط الحدث بحدث آخر بعده؛ لتتكون سلسلة الأحداث فيها"[3]. كما يمكن القول: القول: " إنَّ الحدث عبارة عن معادل موضوعي لقضية فكرية يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فني"[4]. وتجدر الإشارة أنَّه عند الحديث عن الحدث والموقف في هذا المبحث لن يتمَّ إلَّا من خلال طريق واحد فقط هو: (الحوار)، وأثره في أبنية الحدث، ودوره في المشاركة في إكمال الصورة للموقف الحكائي.

وقد أفاد الأحنف العكبري من تقنية الحوار في شعره، بطريقة استطاع من خلالها الدفع بأحداث القصة الحوارية، ومجريات الحكاية الشعرية إلى الأمام، ويتضح ذلك من خلال تعاقب إشارات القول والتصريح بها على نحو تظهر من خلاله المناوبة بين المقولات وجملها، بأسلوب يجعل من ذهن المتلقي يدخل سريعا في هذا التناوب، فيقول شاعرنا:

قـالوا: خلـوتَ بشُـربِ رائقـةٍ ... وتشُـوبُهُ بالـبـاردِ العَـذْبِ
متقـرِّدٌ مـن صَـاحِبٍ وأخ ... حسـنِ النَّدامَـةِ مُنْيـةِ القَلْـبِ
قلـتُ: اسكتي عنِّـي بـلا خَـرَسٍ ... ودَعِـي المَـلامَ لغيـرِ مـا ذَنْـبِ
واللهِ لـو صـادَفْتُ لِـي سَـكَنًا ... لجعلتُـهُ فِـي العـينِ والقَلْـبِ[5]

ابتدأ شاعرنا أبياته بإشارة قوليه صريحة (قالوا...)، ولم يتح شاعرنا الفرصة لأي مساحة زمنية كافية بداية الأبيات، يمكن أن تساعد متلقي النص (القارئ / المستمع) على تحديد مضمونها، وكيف تكون. وقد اختار شاعرنا أن يقتحم ذهن المتلقي مباشرة بالقول، وما تضمنه في لمحة سريعة أراد من خلالها الدخول إلى موضوع قصته مباشرة؛ ومن ثم فقد اتَّخذ شاعرنا عنصر الإخبار ابتداءً بأنَّهم قالوا. والملاحظ أن شاعرنا قد عمد إلى تكثيف الحوار، حيث إبراز أفكار وتجاوب على نحو سريع، يصل بها إلى حدود أبعد من إطار النص وشخوصه إلى المستهدف من الخطاب خارج النص، " فإذا كان الحوار بين طرفين ظاهريًّا فإنَّه يوجد طرف ثالث هو المستمع"[6].

ويمكن القول إنَّه " تنبع حقيقة فهم الحوار في صلته بالأحداث من جريان الحوار بالأقفال والأحداث دون تدخل من المؤلف سواء أوافقت أحداث الحوار هواه أم لا "[7].

---

[1] – فن الأدب، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨م، ص١٤١.

[2] – فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار بيوت للطباعة والنشر، والنشر، ١٩٥٥م، ص١١٣.

[3] – المعجم المفصّل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، جـ٢/ ص٣٧.

[4] – دراسات نقدية في الرواية، د. طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص٣١-ص٣٢.

[5] – الديوان: ص١٢٣

[6] – الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م، ص١٢.

[7] – تطور لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر، دار النهضة، (د.ت)، ص٥٤.

والجدير بالذكر أنَّه عند بناء الأحداث بواسطة الحوار، يجدر بنا أنْ نقف على محور له أهمية كبرة، يتمثَّل في مدى ارتباط الحوادث ببعضها؛ وذلك من أجل تشكيل الموقف الحكائي والحدث القصصي، حي إنَّ الحديث عن أثر الحوار في حيثيات البناء بمنظوره في القصة والرواية يختلف عن المسرحية، وهما في قالب واحد- النثر- ففي القصة هو المعين للسرد في الأبنية الحكائية ، أمَّا في المسرح يأتي دوره رئيسًا بلا منازع؛ ذلك " أنَّ المسرحية تعتمد اعتمادًا كليًّا في بنيها اللغوية على الحوار "[1].

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن، هو: كيف وظَّف الأحنف العكبري في بناء أحداثه؟ وكيفية حضوره في مسرح النص الشعري لديه؟ هل كان الحوار طاغي الحضور في شعره؟ أم كانت إشارات حوارية بين فقرات السرد؟. وللإجابة عن هذه التساؤلات نبيِّن أنَّ الاحنف العكبري كان يزاوج بين ثلاثة مستويات للحوار داخل إبداعه الشعري على النحو الآتي:

المستوى الاول: سيطرة الحوار على بناء الاحداث.

يقوم الحوار في شعر الأحنف العكبري بتبني الموقف القصصي بشكل تام، وها هو ذا ينطلق فذ هذه الأبيات بالحوار مباشرة؛ ليبني موقفه التَّواصلي، بالإضافة إلى الحدث " فيحصل التَّأثير في المتلقي الذي هو أساس وقوام العملية التواصلية برمتها"[2].

مثل قوله:

قالوا: نَراكَ بلا أهلٍ ولا ولدِ ... ولا نراكَ تحبُّ الجمعَ والعددا

فقلتُ: قولَ امرئ مستبصرٍ فطنٍ ... قد راضَهُ الدَّهرُ حتَّى كاسَ فاجتهدا

ماذا أضافَ إلي الدَّهر من تُلدٍ ... حتَّى يُضيْفَ إلي الأهل والولدا[3]

القارئ للأبيات السابقة يصطدم مباشرة بالحوار دون أي تقديم أو تهيئة للمتلقي، وكأن الأحنف العكبري أراد أنْ يكون الحدث مبنيًّا مباشرة على الحوار الذي أتى على لسان مجموعة من قومه، مما يتبادر إلى الذِّهن على الفور هيئة الردِّ، وما كاد شاعرنا أن ينتهي الحوار على لسانهم، حتى انتقل إلى شخصية حواره الأخرى (نفسه)، شارحًا موقفًا حكائيًّا انبى على فكرة تبريره لموقفه، حيث ذُلَّ وخضع للدهر، فالدهر لم يضف إليه إلَّا الذُّل والهوان.

ومن ثم يمكن القول إنَّ الحوار قد سيطر على الاحدث، " إذ يحمل الحوار الاحداث حملا. ولا يصفها وصفًا خارجيًّا كما وقعت في الماضي بأسلوب القص، أنَّما يقوم الحوار بتجسيد الأحداث أمام المشاهد في صورة حية متحركة تتمثَّل فيها الحركة الداخليَّة للأحداث "[4].

وقوله أيضًا:

وقالوا: شبتَ قلتُ: الشيبُ حتمٌ ... على منْ عاش ذا عُمرٍ طويلِ

فقالوا: فيك عيبٌ قلتُ: ماذا ... فإنَّ العيبَ يقدحُ في العقولِ

أرُوني العيبَ، قالوا: فيكَ صبرٌ ... على ضُرِّ المعيشةِ والخُمولِ

وشربُكَ للنبيذِ أشدُّ عيبًا ... على شيخٍ أخِي أدبٍ جميلِ

فقلتُ: الصَّبرُ ألزمني اصطباري ... ونقصُ الحظِّ من طلبٍ وسُولِ

وأُخرى أنَّني رجلٌ غريبٌ ... وحيدٌ مُفْرَدٌ عن كلِّ جيلِ[5]

المستوى الثاني: مشاركة الحوار في بناء الاحداث.

يعد هذا المستوى من الاساليب المهمة التي وظَّف الأحنف العكبري فيها الحوار، فالحوار في هذا النمط ليس مسيطرًا على بناء الاحداث، بل مشاركًا في بنائها، ومن الجدير بالذكر أنَّ المعوَّل عليه في بناء الحدث في القصة والرواية هو السرد، والذي يُعرَّف بأنَّه " عرض

---

[1] – البناء الفني في الرواية السعودية– دراسة نقدية تطبيقية، د. حسن حجاب الحازمي، نشر المؤلف، جازان، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ص٦٠٠.

[2] – التواصل نحو مقاربة تكاملية للشفهي، أفريقيا الشَّرق، المغرب، ٢٠١١م، ص٦٣.

[3] – الديوان: ١٦٣.

[4] – تطور لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر، د. يوسف يوسف حسن نوفل، ص٥٤.

[5] – الديوان: ص ٤٣١

الحديث بتتابع وجوده، وفي الادب هو بسط الحدث في أي عمل أدبي بسطًا عاديًّا من غير الحوار"[1]. ومن ثم فقد اختلف مدى تواجد الحوار من الكثرة والقلة، أو الطول إلى جانب السَّرد، تبعًا للموقف الذي أراده الشاعر لقصيدته؛ لأنَّه إذا حصل الطول في السَّرد " ملَّه القارئ "[2].

وفيما يأتي نموذج نجد أنَّ الحوار يمثِّل فيه عنصرًا مساعدًا مهمًّا في بناء الاحداث، ومعاونًا يتقرب به شاعرنا إلى نفس المتلقي، الذي يُخشى عليه من السَّأم إنْ طال السَّرد على مدى الأبيات، فيقول:

غلامٌ جَاءني وأرادَ منِّي أعَلَّمُهُ الكتابةَ والسُّطورا
ووافقني على أجْرٍ يَسيرٍ أبيعُ بهِ معَ العَقْلِ الكثيرا[3]

حيث سيطر السَّرد في وصف الحدث، وأبان عن مطالبة الغلام له أنْ يعلمه الكتابة والشعر، وقد اتفقا على أجر اليسير، ثم يقف السرد وتستمر المقطوعة، ولكن بعنصر جديد على البناء، هو الحوار في قوله:

فقلتُ: وما معاشُكَ قالَ: إنِّي أحُوكُ، فقلتُ: تُبْلِيني عَذيرَا
أعلِّمُ حَائكًا وأبيعُ عَقْلِي وأخْذُ نَائِلًا نَزْرًا يَسيرَا[4]

فأضاف الحوار بُعدًا فنيًّا للمقطوعة، حي أبعد عنها ما يمكن أن يطالها من عيوب كالملل من السرد، أو طول الحوار دون مقدمة سردية تبرر الطول كما رأينا فيها، " فالحوار يُثري النَّص ويُضفي عليه طابع الحركة؛ لما فيه من حيوية، وبعد عن رتابة الأساليب المألوفة "[5].

المستوى الثالث: مساعدة الحوار في بناء الأحداث.

إنَّ المستوى الثاني يختلف عن الثالث في أنَّ الثاني كان المكمل الرئيس لبناء الحدث وصورته في نفس المتلقي؛ ومن ثم إكمال الحدث الشعري داخل صورة أبياته ضمن القصة الشعرية، ولكن في هذا المستوى الاخير جعل الأحنف العكبري الحوار شيئًا يساعده في رسم الحدث القصصي داخل الإبداع الشعري عنده.

السؤال الذي يطرح نفسه الآن، هو: **ما دور الحوار في بناء الحدث، وأثره على النص الشعري بما أنَّه كان مساعدًا على نحو أقل من المستويين السابقين؟.**

يمكن القول إنَّ فاعلية الحوار في هذا المستوى تعد قليلة، ولكن هذا لا يعني أنَّها تتسم بالضَّعف، وإنَّما يمكن تفسير ذلك بأنَّه يرجع إلى قلته فقط داخل النص الشعري. وعندما نتطرق إلى الحديث عن الربط من خلال الحوار، فإنَّ هذا المستوى سيتضمن أمرين: **أولهما**: ربط المقاطع التي يُكمل الشاعر بها اللوحة الشعرية التي بدأها. **والثاني**: ربط الأحداث داخل النص الواحد الخالي من المقاطع. ومن ذلك قوله:

لُمتُ الغَواني في العُذُو ل إلى الشَّبابِ مَلامَ عاذلْ
وَأرَيْتُهنَّ الفضلَ في وَصْلِ الأشايبِ بالذَّلائِلْ
وقصدتُ صاحِبتي الَّتي نظرتْ إليَّ بعينِ بَاخلْ
ذكَّرتُها العهدَ القَديـ مَ على الغَدايَا والأصَائلْ
قالتْ: وصلتُك ناشئًا وقناعُ رأسكَ غيرُ حائلْ
وتمثَّلتْ بالوردِ في أيامِ مَقْدَمِهِ الأوائلْ
والوردُ يجعلُ في الأنـ ـفِ وفي المحاسدِ والغلائلْ
وإذا أفاضَ إلى الذُّبُو ل ذَوَى فألْقِيَ في المزَابلْ[6]

المتأمل في هذه المقطوعة يدرك أن الحوار فيها يبدو عاملا مساعدا فقط، فلم يظهر الحوار إلا من طرف واحد فقط، وهو طرف المحبوبة، وقد قام الحوار بإكمال

---

[1] – المعجم المفصَّل في الادب، د. محمد التونجي، جـ٢/ ص٥٢٣.

[2] – المعجم المفصَّل في الادب، د. محمد التونجي، جـ٢/ ص٥٢٣.

[3] – الديوان: ص٢٧٧

[4] – الديوان: ص٢٧٧

[5] – الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية، والجمالية، نوال السويلم، المفردات، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص١٧.دار

[6] – الديوان: ص٤٣٩

المشهد الغزلي هنا، حيث إنَّ أطراف هذا الحوار قد تكونت ضمن محيط النص (الشاعر، صاحبته)، وتمتد إلى خارجه (الشاعر، والمتلقي)، وإن لم يظهر من خلال النص السابق توجيه الخطاب إلى المتلقي " فجزء من عمل الكاتب أنْ يجعل الحوار في ظاهره يدور بين الشخصيات حتى لا يدرك المستمع أنَّه المقصود بالذَّات "[1].

المبحث الثاني: الوظيفة التمثيلية للحوار في شعر الأحنف العكبري.

يُقصد بالوظيفة التمثيلية ما يُطلق عليه بـ (تصوير الشخصيات)، إلا أنَّ التصوير يكون من قِبل كاتب النص الذي يباشر المتلقي بأوصاف شخصيته، وترتكز هذه الوظيفة على ثلاثة محاور: " البعد الجسمي، والاجتماعي، والنفسي"[2]. وجدير بالذكر أن الحوار في في شعر الأحنف العكبري يتبنى هذه الأبعاد الثلاثة، وأنَّ الهدف من رسم الشخصيات " ليس مجرد الإخبار عنها، بل استحضارها، حتى تكون حتى تكون قريبة من ذهن القارئ "[3].

أولا: البعد الخارجي.

يُقصد به " ما يتعلَّق بأوصاف الشَّخصية المحسُوسة كالطول والقصر، والبدانة والنحافة، والجمال والقبح، ولون البشرة... وكل ما يتعلَّق بالشَّخصية "[4].

ويمكن القول أنَّه " لا تقف مهمة الحوار عند رسم الحوادث، وتلوين المواقف، بل هو الذي يعوِّل عليه أيضًا في تكوين الشَّخصيات"[5].

وجدير بالذكر أنَّ الوصف الخارجي للشخصية مهم في استحضار المتلقي للشخصية المصوَّرة، فتساعده على فهم المعنى، حيث إنَّه يستدعي تلك الملامح ليقارنها بالموقف الذي دار فيه الحوار، مثل قوله:

وأحمقٍ أحْولٍ أضحى يُعيِّرُني ... بالعيبِ فِي قَدَمِي والفقر والعدَمِ
مستقبحًا حَنَفي جَهْلًا فقلتُ لهُ ... العيبُ في الرأس أدْهَى منه في القدم[6]

استطاع هذا الحوار الكشف عن البعد الخارجي للشخصية، وتمثَّل ذلك في بيان الملامح الجسمانية المتمثلة في حول عين الشخص الذي يحاوره شاعرنا، كما يتجلَّى عيب القدم عند شاعرنا، كما يتضح كذلك حنفه، ومن ثم يمكن القول إنَّ " الحوار الجيد هو الذي يُعبِّر عن نواحي شخصية "[7].

وقوله أيضًا:

وهازئةٍ بي أنْ صبرتُ على الضَّوى ... جليسٌ فقيرٌ بائسٌ وضَريرٌ
فقلتُ: اهزئي إنْ شئتِ أو لا تُعنِّفي ... عَلا لمَّتي بعدَ الشَّبابِ قَتيرُ
واسلمني الأدْنى وأوْسَعني الرَّدى ... زمانٌ بكرٌ النَّائباتِ بَصيرُ[8]

يكشف لنا هذا الحوار عن البعد الجسمي للشاعر وما طرأ عليه من تغيير بفعل عامل الزمن وتقدم السن، حيث علا الشيب رأسه، كما كشف الحوار عن أنَّه كان ضريرا، ويمكن القول إنَّ استخدام الحوار " يُبعد القصيدة عن التجريد والذاتية، ويقربها من الصور المحسوسة، والتَّجسيم، ويلوِّن الأفكار الجافَّة بكثير من المرونة

---

[1] – الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، د. طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م، ص١٢.

[2] – القصة والرواية، عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص٥٤.

[3] – الاتجاه الإسلامي في الرواية في دول التعاون الخليجي، د. علي محمد الحمود، عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام، الرياض، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ص٧٨.

[4] – البطل في الرواية السعودية، د. حجاب الحازمي، نادي جازان جازان الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ، ص٤٦٥.

[5] – فن الأدب، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ت)، ص١١٥.

[6] – الديوان: ص٤٩٥

[7] – الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، د. طه عبد الفتاح مقلد، ص١٩.

[8] – الديوان: ص٢٤٨.

والبهاء "[1]. ويمكن القول إنَّ رمزيَّة المشيب تستدعي أمورًا كثيرة مقترنة به كالمرض والعجز، فقد " ركَّز هذا الوصف على البعد الجسمي، ونجح في منح القارئ صورة واضحة "[2].

ثانيا: البعد الداخلي.

يُطلق عليه – أيضًا- البعد النفسي، فالشخصية كما أنَّ لها بعدًا خارجيًّا كالإطار حولها، فإنَّ الإطار كذلك يتضمن مضمونًا داخليًّا، حيث يُعرَّف البعد الداخلي بأنَّه " تصوير أحوال الشَّخصية النفسيَّة، وما تحمله من عواطف ومشاعر وطباع وأفكار، وما يعتملُّ فيها من انفعالات وأزمات وهواجس "[3].

إنَّ الوصول إلى مكنون النفس وخبايا الشخصيات التي عرض لها شاعرنا في حوارته الشعرية، " لا بدَّ من ارتياد عالمها الداخلي، واستبطانه، وإخراج ما فيه من مشاعر وانفعالات "[4]. ومن أمثلة هذا البعد الداخلي في في شعر الأحنف العكبري قوله:

يا ليتَ شِعْري أماتَ الناسُ أم أبَقُوا ... خَوْفَ الحَوادثِ أمْ في لُجَّةٍ غَرِقُوا

أينَ الَّذين عهدناهُم إذا سُئِلوا ... جَادوا وإنْ نَهضوا فِي نَائبٍ سَبَقوا

أينَ الفِرارُ من الأشْرار فِي زَمَنٍ ... لم يبقَ للحُرِّ فِي تأميلهِ رَمَقُ[5]

يرسم الحوار في هذه المقطوعة صورة حزينة لشاعرنا، فهو يتساءل عن الذين عهدهم في حياته يجودون عند سؤالهم، كما يتساءل عن كيفية الفرار من الأشرار في زمن لا وجود فيه للأحرار، ومن ثم يمكن القول إنَّ الحوار قد استطاع الكشف عن مكنون شخصية شاعرنا، وما تضمه في ثناياها من مشاعر الحسرة والحزن؛ ومن ثمَّ " تتكشف بذلك الأبعاد النفسية والعقلية للشخصية "[6].

ومن ذلك قوله:

قالوا نَراكَ بلا أهْلٍ ولا وَلَدٍ ... ولا نَراكَ تُحِبُّ الجَمْعَ والعَدَدا

فقلتُ قولَ امرئٍ مستبصرٍ فطنٍ ... قد راضهُ الدَّهرُ حتَّى كاسَ فاجتهدَا

ماذا أضافَ إليَّ الدَّهرُ من تُلدٍ[7] ... حتَّى يُضيفَ إليَّ الأهلَ والولدَا[8]

وفي الأبيات السابقة تطلُّ علينا شخصية الاحنف العكبري، وقد يئست من الحياة، فقد ذاقه الدهر كأس المرارة حتى الثمالة، وقد يأس من حياته، فالدهر لم يضف إليه إلا الفقر، ومن ثم فقد استطاع الحوار رسم أبعاد الشخصية من الداخل، ومن خلال ما سبق من نماذج، تتجلَّى وظيفة الحوار في رسم الأبعاد الداخلية للشخصية، ولا سيَّما التكوين النفسي، فالحوار تقنية يستطيع من خلالها الشاعر الوصول إلى أعماق نفس المتلقي، فالنفوس تتواصل مع بعضها البعض من خلال المشتركات من الأحاسيس والمشاعر، " والحوار إذ يُسهم في خلق الجو العام والأجواء النفسية الخاصة بالشخصية، فإنَّه يسهم في النتيجة مرة أخرى، في رسم هذه الشخصية "[9].

---

[1] – القصُّ الشِّعري في الإبداع السعودي المعاصر، د. لطيفة عبد عبد العزيز المخضوب، دار عالم الكتب، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، ص٤٢٢.

[2] – البناء الفني في الرواية السعودية، د. حسن حجاب الحازمي، الحازمي، نشر المؤلف، جازان، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ص٢٢٠.

[3] – البناء الفني في الرواية السعودية، د. حسن حجاب الحازمي، الحازمي، صص٢٣١.

[4] – رسم الشخصيات في روايات حنَّا مينه، فريال كامل سماحة، سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٩٩م، ص٣٢.

[5] – الديوان: ص٣٨٠– ٣٨١

[6] – مستويات الحوار في فنون النثر العباسي، د. عبد الله التَّطاوي، دار غريب، مصر، د.ت، ص١١٩.

[7] – التُّلُدُ: المال القديم. انظر: لسان العرب، ج٣/ ص١٠٠. مادة مادة (تلد).

[8] – الديوان: ص١٦٣

[9] – مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص٨٢.

ثالثا: البعد الاجتماعي.

يُقصد بالبعد الاجتماعي " معرفة الموقع الاجتماعي للشخص: تربيته، وثقافته وأسرته وطبقته ووظيفته... فإنَّا سنكون أقرب إلى الاقتناع بأسلوب تفكيره ونظرته إلى الآخرين، ونوع أسلحته في الصراع، وأخلاقه بصفة عامَّة "[1].فالشخصية تكون مجهولة في نظر المتلقي، ما لم يُصاحب البعد الخارجي والداخلي بعد اجتماعي، الذي " يجب أنْ نُعنى به وندرسه دراسة جيدة "[2].

وقد استخدم الأحنف العكبري هذا البعد الاجتماعي في شخصياته، حينما يريد أن يُوصل للمتلقي خلفيات الشخصية الاجتماعية؛ ليسوغ التَّصرف الصَّادر منها، مثل قوله:

قالوا: أتى العيدُ قُلتُ: العيدُ عادتُهُ ... غَمُّ الفقيرِ وتفريحُ المياسيرِ
يغدو الغنيُّ غَداةَ العيدِ في طربٍ ... وذو الخَصاصَةِ فِي همٍّ وتقتيرِ
قالوا: فأنتَ، فقلتُ: الفقرُ لي سكنٌ ... والحُرْفُ صاحبُ ديواني وتدبيري

تـوطَّن الفقرُ في قَعْبي ومَحْبَرتي ... تـوطَّنَ الجنَّ جنُّ الدُّوْرِ في الدُّورِ
ألفتُ فَقْري فحتَّى لو تجنَّبني ... فَعُصتُ في البئرِ لم يَعْدِل عن البيرِ[3]

تظهر الملامح الاجتماعية للشخصية من خلال هذا الحوار، حيث يعبر شاعرنا عن فقره حينما يأتي عليه العيد، في المقابل يغدو الغني في طرب وفرح وسرور، حيث توطَّن الفقر في كل حياته، ومن ثم يمكن القول إنَّ هذا الحوار قد كشف عن الصراع بين حالين، الأول: حال الشاعر الفقير المعدم، والثاني: حال الغني الميسور الذي ينتابه الفرح والطرب في العيد، وجدير بالذكر أنَّ عنصر الصراع سيكون ضعيفًا في حال عدم اهتمام الشاعر بإظهار البعد الاجتماعي لشخصيات نصه، فتظهر " ملامح التمثيلية: إذ يمثل ملفوظ الجملة أهمية المتكلم، والملامح السوسيولوجية: حيث يأخذ نشاط التواصل معياره من خلال نمط المجتمع الذي يُنشر فيه "[4].

وقوله أيضًا:

يا ربِّ عفوكَ عن شيخٍ وذي حَنَفٍ ... قد أدَّبَتْهُ صُروفُ الدَّهرِ بالتُّلفِ
ارْحَمْ فقيراً غريبًا أحْنَفًا قعَدَت ... به الزَّمانَةُ عَن كَسْبٍ ومُحْتَرَفِ
لولا الزَّمانَةُ ما اسْتَجْلَبْتُ مُكْتَسبي ... إلَّا بضربِ دُبابِ السَّيفِ والحَجَفِ
بلغتُ سبعينَ عامًا مَا يُصَادِفُني ... يَومٌ أُهَنَّأُ فِي شَطْرِيهِ بالتُّحفِ[5]

يُلحظ في الأبيات السابقة أنَّ شاعرنا قد مزج بين البعدين النفسي والاجتماعي بشكل طغى على النص، حيث إنَّ البعد الاجتماعي هو المحرك لجو الشخصية الداخلي، حيث تمثَّل البعد الاجتماعي في (الفقر)، أمَّا البعد النفسي؛ فقد تمثَّل في (الغربة والكآبة والحزن)؛ مما أدَّى ذلك إلى الدور التكاملي بين الأبعاد، وإنْ خلا الحوار من الوصف الظاهر للبعد الخارجي، والحوار " تنبثق أهميته من وظائفه الحيوية، ومن أهمها عرض الأشخاص أمام القارئ بخصوصيتهم الفردية الحيَّة "[6]. كما ساعد الحوار على " أنْ تكون هذه الشخصية حيَّة، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك ، وأنْ يسمعها وهي تتكلم، يريد أنْ يتمكن من أنْ يراها رأي العين "[7].

---

[1] – فنون الادب، د. محمد حسن عبد الله، دار الكتب الثقافية، الكويت، الطبعة الثانية، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ص١٣٨

[2] – فن كتابة المسرحية، لاجوس آجري، ص١٠٢

[3] – الديوان: ص٢٦٤

[4] – المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ترجمة سعيد علوش، علوش، مركز الإنماء القومي، (د.ت)، ص ٨٣.

[5] – الديوان: ص ٣٥٦

[6] – رسم الشخصيات في روايات حنَّا مينة، فريال كمال سماحة، سماحة، ص٣٧

[7] – الأدب وفنونه – دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة السادسة، ١٩٧٦م، ص١٩٢.

المبحث الثالث: الوظيفة التنبيهية في شعر الأحنف العكبري.

لقد ارتبطت الوظيفة التنبيهية في تصورها الأول بعالم اللسانيات (رومان جاكوبسون)، والتي أُطلق عليها ضمن إحدى وظائف اللغة عنده اسم: (وظيفة إقامة الاتصال). وتأتي هذه الوظيفة لديه في اللغة " حين يُقيم المرسل اتصالا مع المرسل إليه، ويحاول البقاء على هذا الاتصال "[١].

وجدير بالذكر أنَّ الوظائف الست للغة[٢] عند (جاكوبسون) لا تعني بالضرورة إنَّ كل كلام يتحتم عليه الاتصاف بإحدى الوظائف، " فمن الممكن أن تجتمع عنده عدة وظائف في المقولة الواحدة... إلا أنَّ غلبة إحدى الوظائف في مقولة معينة هو الذي يطبع هذه المقولة بطابع معين "[٣].

والمتأمل في الحوار عند الاحنف العكبري، يجد أنَّه قد زاوج بين الطول والقصر في حوارته، وفي كلا الطريقتين قد اهتمَّ بجذب اهتمام الآخرين لمتابعة النص إلى آخره، ، ومن خلال تتبع الحوار في شعره، وجد أنَّه قد اعتمد على ثلاث طرق في الوظيفة التنبيهية، هي: التشويق، تشنج الحوار، المثيرات اللفظية.

الطريقة الأولى: التَّشويق.

يعد التشويق " العامل الحافز لاستمرار القارئ في القراءة، والقوة الجاذبة للتفاعل مع العمل والالتحام "[٤]. وقد تعددت طرق الأحنف العكبري في شدِّ أذهان المتلقين وتشويقهم؛ حتى تظل عملية التواصل قائمة دون انقطاع، ومن ذلك الغموض النسبي، أو الإبهام وهو " إتيانٌ بالشيء المغلق الذي لا يدلُّ عليه الظاهر، ولا يمكن الوصول إليه إلَّا بإرشاد وتوضيح "[٥]. ومن ذلك قوله:

أكرمتُ سِنَّوري وأحببتُه ... مخافة الفأر المقاذير

فعابني قومٌ على حُبِّه ... كحبِّ ربَّاتِ المقاصيرْ

فقلتُ للعائبِ في حبِّه ... قولَ عليمٍ بالمعاذير

قلَّةُ إنصافِ بني آدمٍ ... علَّمني حبَّ السَّنانير[٦]

نجد أنَّ حوار الشاعر مع قومه عن حبِّه للسنور وإكرامه له؛ مخافة الفأر، حيث إنَّ موضوع الحوار يتعلَّق بحيوان يعد أمرًا خارجًا عن المألوف، ولهذا يزداد التشوق والانتباه لمعرفة نهاية هذا الحوار. وجدير بالذكر أنَّ التداولية لا تقف عند حد التواصل والانجذاب فقط، " فإنَّ مفهوم تسليط الانتباه يمكن أيضًا أن يكون مكوِّنًا ومشكِّلا باعتبار معالجتنا للتمثل الذهني "[٧].

وتكنيك أخر من وسائل التشويق اعتمد عليه الأحنف العكبري في الحوار، وهو إطالة الحوار (المماطلة)، وهذا الأسلوب " يجعل القراء يعيشون لحظات من القلق والتحفز لمعرفة[٨]. ما يتكشَّف عنه الحوار. ومن ذلك قوله في قصيدة طويلة، يبلغ عدد أبياتها أربعة وستين بيتًا، ويتخلل الحوار في بعض أبياتها بين تارة وأخرى :

---

١ – النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون – دراسة ونصوص، ونصوص، فاطمة الطَّبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م، ص٦٦.

٢ – هي: الوظيفة التعبيرية، الندائية، إقامة التواصل، ما وراء اللغة، المرجعية، الشعرية. انظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون – دراسة ونصوص، فاطمة الطَّبال بركة، ص٦٦.

٣ – المرجع السابق، ص٦٨.

٤ – البناء الفني في الرواية السعودية، د. حسن حجاب الحازمي، الحازمي، ص١٥٤

٥ – المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م، ص٣

٦ – ص٢٨٢– ٢٨٣

٧ – النَّص والسِّياق، فان دايك، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص٣٠٢.

٨ – الاتِّجاه الإسلاميُّ في الرِّواية، د. علي بن محمد الحمود، ص١٤٨.

عِظ النَّفس أنْ تَصْبُو إلى شَهَواتِها ولُمْها على التَّقصيرِ فِي خَلَواتِها
أخِفْها بِبَارِيْها ويومْ مَعَادِها لتُقْلِعَ عن عاداتِها وهَنَاتِها
وَعِدْها عنْ اللهِ الجَمِيْلَ وَوَفِّها لظى ناره بالخوفِ من نَفَحاتِها[1]

تدور هذه الأبيات حول حوار بين الإنسان وذاته، يعظ فيها النفس بأنْ تترفع عن شهواتها، كما يطلب منها أنْ تخاف من بارئها؛ لتقلع عن عاداتها، كما يستمر الحوار في مقطع آخر في القصيدة:

خُذِ العفوَ واقْنَعْ بالقليلِ تكرُّمًا إذا ضَنَّتِ الدُّنيا بِبَذْلِ هِبَاتِها
إذا هِيَ صَدَّت عنْكَ وجهَ نَعيمِها كَفَفْتَكَ وإنْ كفَّتْ أذى فَحَمَاتِها[2]

ويستمر الحوار أيضًا في قوله:

متى مَا نَأى النُّسَّاكُ ثُمَّ تَرَأسُوا تعالتْ بُغاثُ الطَّيرِ فوقَ بُزَاتِها
فيا مَعْشَرَ النَّاهين لا تُفْتَنُوا بها دَعُونَا وسِتْرِ اللهِ عَنْ عَوَرَاتِها
يُغَرُّ بهذا الأمْنِ غَيْري فإنَّني خَبيرٌ بأهليْها ومَكْرِ دُهَاتِها[3]

ويقول في مقطع آخر في القصيدة نفسها:

أُنَبِّهُ قَوْمًا والكَرَى فِي عُيُونِهِمْ مَكَانَ مَحَالِ النُّورِ فِي طبَقَاتِها
وَكَمْ رُقْيَةٍ لِي والرُّقَى تَدْفَعُ الأذَى إذا لَمْ يَكُنْ فِيْه حِمَامُ بُغَاتِها[4]

ومما سبق، يمكن القول إنَّ شاعرنا قد اهتم بالتشويق على اختلاف طرقه وأساليبه لديه، ما هو إلا وعيٌ من الشاعر بأهميته، لما له من أثر في النص، وتشويق المتلقي .

الطريقة الثانية: تشنُّج الحوار.

مما هو جدير بالذكر أنَّ الصراع والتشنج الحواري وجهان لعلمة واحدة، حتى وإنْ حدث الصراع داخل النفس، فإنَّه سيظهر بهيئة الحوار لها، مما سيجعله ظاهرا وشكلا خارجيا يمكن ملاحظته من قبل الآخرين. إنَّ وجود (الذات المضادة Anti- subject) في الأطراف الحوارية، تجعل نبرة الحوار تكتسب شيئًا من الحدة فيحدث الاصطدام، أو الانسحاب من الطرف الآخر في مقام تواصلي قلق. يشوبه الخوف بين أطراف الحوار من داخل النص، والتوتر في ترقب المتلقي خارج النص، وذلك لأنَّ " الذات المضادة هي تلك التي من أجل أنْ تحقق غايتها يجب أنْ تعرقل مطلب ذات أخرى "[5].

تأمَّل الحوار الآتي في قول الأحنف العكبري:

قالوا نَرَاكَ بلا أهْلٍ ولا وَلَدِ ولا نَراكَ تُحِبُّ الجَمْعَ والعدَدا
فقلتُ قولَ امرئٍ مستبصرٍ فطنٍ قد راضهُ الدَّهرُ حتَّى كاسَ فاجتهدَا
ماذا أضافَ إليَّ الدَّهرُ من تُلدٍ[6] حتَّى يُضيفَ إليَّ الأهلَ والولدَا[7]

يمكن ملاحظة حالة الضجر والشكوى الذي بدا على الشاعر الممتعض في حواره، فجاءت القوة الدافعة لتشنجه من وضعه الاجتماعي السيء الذي آل إليه، فلم ير خيرا من الدهر على الإطلاق، وجدير بالذكر أنَّ الصراع النفسي الذي تعيشه الشخصية حول فكرتها المطروحة قد انعكس على طريقة التَّحدث التي بدت عليها علامات السأم والضيق وعدم الرضا من حاله؛ ومن ثمَّ يمكن القول إنَّ الحوار كان قادرًا على " التَّغلغل في أعماق النفس البشرية، وعلى معرفة نوازعها وميولها وما تفكر به، ثم في قدرة الشاعر على التَّخير والانتقاء واستغلال عنصر المفاجأة، ثم إجادته في خلق عنصر التوتر لدى القارئ أو السَّامع "[8].

وقوله أيضًا:

فتىً ضَحِكتْ أيَّامُهُ وزمانُهُ إليه وأعْداهُ على عُسْرِهِ الدَّهْرِ
فلا تسألوني كيفَ عيدي فإنَّني رأيتُ الرَّقيقَ الحالَ ليسَ لهُ قدرُ
سلوا الحالَ عن عيدِي ولا تَسَلُونَها لسانُ الفتى بالعُسْرِ أسْكَتَهُ الفقرُ

---

[1] – الديوان: ١٣٣
[2] – الديوان: ص١٣٣
[3] – الديوان: ص١٣٧
[4] – الديوان: ص١٣٧
[5] – معجم مصطلحات السميوطيقيا، برونوين ماتين، فليزيتاس رينجهام، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص١٠٩
[6] – التُّلُدُ: المال القديم. انظر: لسان العرب، ج٣/ ص١٠٠. مادة مادة (تلد).
[7] – الديوان: ص١٦٣
[8] – الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، د. عبد الفتاح نافع، الوكالة العربية للنشر، عمان، (د.ت)، ص٢٥.

غريبٌ وحيدٌ أحنفٌ شابَ رأسُهُ وصاحَبَهُ فقرٌ فصارَمَهُ اليُسْرُ[1].

يتجلَّى في هذا الحوار معاني الشكوى والتوتر والغربة والوحدة، وقد زادت هذه المعاني من حدة نبرته، وهذه الدلالات اللغوية في هذا الحوار الشاكي " لا تستطيع أ تقوم بمهمة التَّواصل والتَّبادل إلا إذا وُجدت في إطار مجموعة من الإشارات تحدد العلاقات التي يقوم بينها جميعا الوظيفة التَّواصلية للإشارة "[2].

على ضوء ما سبق، فإنَّ هذه العلامات قد اسَّست لفهم الإشارة اللغوية التي رفعت حدة الحوار، وسوَّغت للشاعر أنْ يقول : (الرقيق الحال، العسر، أسكته الفقر، غريب، وحيد، أحنف)، ولو قرأ المتلقي هذه الكلمات مباشرة دون ما سبق، فإنَّه سيُفهم وجود شيء قد حدث، ولكن ما هو؟. وبالتالي يحدث القلق في المقام التَّواصلي؛ بسبب الغموض في الإشارة اللغوية، حتى وإن اكتملت للفهم، فإنها لا تكفي وحدها كما يرى جاكبسون " أنْ تقدم كل المعنى الذي تحويه، وأنَّ نسبة كبيرة منه تُفهم من السِّياق "[3].

الطريقة الثالثة: المثيرات اللفظية.

تعددت أساليب الأحنف العكبري في استعمال المثيرات اللفظية أثناء حوارته الشعرية، وهذه المثيرات كانت صوت الشاعر (الباث) إلى المتلقي (المستقبل) وقت تلقيه مضمون الحوار (الرسالة) ضمن مقام تواصلي يحتاج لاستمرارية بقاء الصلة؛ ومن ثمَّ فقد تنوَّعت على إثرها المثيرات وفق متطلبات السِّياق، ومسوِّغات الإرسال.

(١)- التِّكرار.

يعدُّ التكرار من أهم وسائل جذب المخاطب؛ لما له من دور في لفت الانتباه، حيث إنَّ استخدام الأحنف العكبري لأسلوب التكرار قد دعم الوظيفة التنبيهية في نصوص الحوارية، ويُعرَّف التكرار بأنَّه " إعادة معنى أو لفظ بعينه، وترديده أكثر من مرَّة "[4]. وجدير بالذكر بالذكر أنَّ تكرار اللفظ له وقعه على الأذن، وإيقاظ شارد الذهن. ومن أمثلته قول شاعرنا:

كُلوا واشربُوا في عيدِكم وتمتَّعوا فهـا أنَـا عـارٍ مـا علـيَّ لِبَـاسُ

كُلوا واطْعِمُونَا قبل تَغْيير حَالِنا بكَـرِّ الليَـالي والنَّـوازل كَـاسُ[5]

لجأ الأحنف العكبري في حواره مع الآخرين إلى التكرار الذي كان باعثه فيه التحسر والحزن والشكوى، فمن أقوى بواعث التكرار " الباعث النفسي المتمثِّل في إعادة ما وقع في القلب، ولصق بالنفس، فاتجهت إليه هِميَّة المتكلم، وعنايته "[6].

ومنه قوله:

أفِـقْ أيُّهـا القَلـبُ الولـوعُ المُكَلَّـفُ أمَا في مَشيبِ الرأسِ للغَيِّ مَصْرفُ

أفِقْ طالما أبْضَعْتَ في اللَّهو والصِّبا بضـائعَ فِـي أمثالِهـا المـالُ يَتْلَـفُ[7]

جاء التكرار في قوله: (أفق) في سياق حوار شاعرنا مع نفسه؛ ليؤكد معاني الزجر لقلبه بأنْ يكفَّ عن لهوه ومجونه، " وإذا كان التكرار في الخطاب العلمي وفي أنواع الخطاب الأخرى يعتبر حشوًا لا قيمة له، فإنَّه في الخطاب الشعري ليس كذلك؛ لأنَّ الشعر عبارة عن إطناب معنوي ناتج عنه، ويقصد الشاعر إلى ذلك قصدًا "[8].

---

[1] – الديوان: ص٢٥٨

[2] – النظرية الألسنية عند رومان جاكسبون، ص٦٩

[3] – النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون– دراسة ونصوص، فاطمة الطَّبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ص

[4] – التكرار شعر الخنساء– دراسة فنية، د. عبد الرحمن الهليل، دار المؤيد، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، ص١٧.

[5] – الديوان: ص٣٠٦

[6] – التكرار شعر الخنساء– دراسة فنية، د. عبد الرحمن الهليل، ص٢٥.

[7] – الديوان: ص٥٠

[8] – في سيمياء الشعر القديم، د. محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ص٢٧.

(٢)- النداء.

يعدُّ النداء المثير الثاني من المثيرات اللفظية التي اتَّكأ عليها الأحنف العكبري في حوارته، فكثير من حوارته وُجد فيها النداء، الذي يُعرَّف بأنَّه: " طلب الإقبال بالحرف (يا) وإخواته "[١]. ظاهرا أو محذوفًا، وإذا كان استعمال الشاعر لأسلوب النداء بين شخصياته الحوارية لا ينحصر داخل النص فقط، وإنَّما يمتد أثره خارج النص متمثلا في المتلقي. ومن نماذجه في شعره قوله:

يا ربِّ عَفْوكَ عنْ شَيْخٍ وذي حَنَفٍ قد أدَّبَتْهُ صُروفُ الدَّهرِ بالتَّلفِ
ارْحَمْ فقيرًا غريبًا أحنفًا قَعَدَتْ به الزَّمانَةُ عن كَسْبٍ ومُحْتَرفِ[٢]

فقد كشف لنا النداء مفهوم السياق ومتضمناته القولية، حيث بيَّن النداء عن الهدف المضموني من خلال الصيغة " يا ربِّ "، ومن ثم فقد اكتسب النداء قوة تأثيريه إضافية، حيث إنَّ اجتماع علوِّ الصوت بالنداء يحقق له القوة التأثيرية المطلوبة.

(٣)- الاستفهام.

يعدُّ الاستفهام مثيرًا لفظيًّا مهمًّا استخدمه الأحنف العكبري؛ لإبقاء المتلقي معه في مقامه التَّواصلي بذهن حاضر متوقِّد، ويعرِّفه جلال الدين السيوطي بأنَّه: " طلب المتكلم من مخاطبة أنْ يحصل على ما في ذهنه ما لم يكن حاصلا مما سأل عنه"[٣].

وقد استعمل الأحنف العكبري الاستفهام بوصفه مثيرًا لفظيًّا، بهدف اكساب النص حركة ملفتة للانتباه من خلال الاستفهام في قوله:

جَسَّ زَنْدِي فقال لي: بكَ دَاءٌ مِن بلًى بالَّذي بُلِيْتُ يُذِيْبُ
قُلتُ: مَا بي؟ فقالَ لي: فيكَ هَمٌّ واشْتِياقٌ وزَفْرَةٌ ونَحِيبُ
قُلتُ: صِفْ لِي فقَال لي بانْكِسَارٍ فَطَبِيْبِي مِمَّا رأى بي كَئِيْبُ[٤]

جدير بالذكر أنَّ شاعرنا قد فضَّل أن يعطي صورة عامة تضيء خلفية الحوار، تبرر كنه الإجابة قبل السؤال، فهو يصف حالة الإعياء التي آل إليها حاله؛ ومن ثَمَّ فقد أتت الإجابة عن السؤال بأنَّ السبب هو الهم والاشتياق والنَّحيب، " إنَّ الاستفهام غالبا ما يتَّصل بموقف ينزع صاحبه إلى تحقيق كشف، أو يتصَّور أنَّه يتوصَّل من خلاله إلى كشف يشرك المتلقي فيه، وينتزع منه إقراره ضمنًا "[٥].

الفصل الرابع: الأداء الفني للحوار الشعري عند الاحنف العكبري.

المبحث الأول: لغة الحوار في شعر الأحنف العكبري

تعد اللغة من أهم أدوات البناء في العمل الأدبي، بل هي الأداة البكر التي تشكل بنية القصيدة، فهي المادة الأولية للأدب، شعراً كان أم نثراً، وهي المادة الخام التي يطوعها الشاعر للتعبير عن أبعاد تجربته الشعرية، وهي التي " يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهي القوة النافذة، وبغاية الدقة والوضوح مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية، فهي اللغة في أسمى منازلها وفي كل قوتها "[٦].

ولا شك أن للشعر لغته الخاصة به ، والتي تميزه عن لغة النثر " وإذا كان الناثر يستخدم اللغة كما يستخدمها الشاعر ، فإن ثمة فروقاً جوهرية بين استخدام الشاعر للغة ، واستخدام الناثر لها ، أو بين لغة الشاعر ،

---

[١] – المعجم المفصّل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص١٢٣٩.

[٢] – الديوان: ص٣٥٩.

[٣] – الأشباه والنظائر، جلال الدين السيوطي، تحقيق طه عبد الرؤوف، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٥م، جـ٤/ ٥٦.

[٤] – الديوان: ص٩٧

[٦]– لاسل آبركرومبي: قواعد النقد الأدبي، ترجمة د/ محمد عوض عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص ٤٥ .

ولغة النثر ؛ لأن للشعر لغة خاصة داخل اللغة ينذر الشاعر نفسه ويفنيها في سبيل تحديدها وإبداعها "[١].

وجدير بالذكر أنَّ دراسة الحوار عند الاحنف العكبري تنطلق من الشَّخصيات التي أدَّت الحوار ونطق بلسانها الشاعر، وهو يتقولب في فكر الشخصية ونفسيتها؛ حتَّى يخرج الحوار بشكل ملائم للشخصية المتحدِّثة في موقفها الحواري.

أولا: ملاءمة لغة الحوار للشخصيات.

لقد كان الأحنف العكبري على وعي بأبعاد شخصياته عند تحدثها، ومن ثم فقد استخدام الحوار المناسب لذلك، وحتَّى يقوم الحوار بالدور المناسب في اللعة أثناء رسم الشخصيات، عليه التعبير " عن أفكارها والترجمة عن أهدافها ومشروعاتها بما يلائم طبيعتها ومستواها الاجتماعي والنفسي والفكري. أي مراعاة واقع الشخصية وانتقاء الألفاظ الملاءمة لها، فلا ينطق بما يخالف طبيعتها ويتناقض مع واقعها "[٢].

تجدر الإشارة إلى أنَّ اختلاف " لغة الحوار في الشعر عن لغة الحوار في الفن القصصي والمسرحي؛ حيث إنَّ الحوار عليه أعباء كثيرة ومتعددة في المجال المسرحي ممثلا عن أعبائه في مجال الشعر أو القصة أو الرواية "[٣].

تأمل قول الأحنف العكبري عندما جعل الحوار يدور حول معاني الفقر والعوز، يقول:

وقائلٍ لي وَهْوَ مَوفُورُ الأسَفْ
أجهدَك الفقرُ وَعنِّي وعَسَفْ
فَصِرتَ تمشي مشيةً فيها حَنَفْ
قلَّ غِناءُ الشِّعر عنكَ والسَّرفْ
فقلتُ والدَّمعُ من العين يَكِفْ
أعَنَّني الضُّرُّ وإعوازُ اللُّطفْ
وقلَّةُ النَّوم إذا اللَّيلُ اعْتَكَفْ
ما الرِّجْلُ تمشي إنَّما يمشي العَلَفْ[٤]

فالقارئ لهذه الأبيات لا يجد كلمة تشذ عن الغاية من الحوار، والحالة التي تعيشها شخصيتا الحوار، ومن ثم فقد أتت لغة الحوار مشتملة على كلمات انطلقت من معجمها الدلالي الخاص بالفقر والعوز، فحتوت علي: (الأسف، الفقر، حنف، الدمع، الضر، إعواز، قلة النوم، الليل اعتكف). ومن ثمَّ يمكن القول إنَّ لغة الشخصيتين معبرة عن الحالة النفسية لكل منهما، ويقول (بينفنست): " إنَّ اللغة تنتج الواقع، ولا بد أنْ نفهم، هذا بطريقة حرفية، فالواقع يتم إنتاجه من جديد عبر اللغة "[٥].

إنَّ لغة الأحنف العكبري التي يجريها على ألسنة الشخصيات تدور في فلك المعجم الذي اختاره الشاعر وفقًا لموضوع الحوار؛ " لأنَّ المعجم في حد ذاته مكون مهم للخطاب الشعري، كونه عنصرًا من عناصر البنية اللغوية "[٦] التي تُشير إلى مدى الملاءمة بين دلالة القول القول والمقول.

---

[١] – د/ على عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٩٣ م، ص ٤٥

[٢] – الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، بان البنا، عالم الكتب، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص٢٣٩.

[٣] – الحوار ورسم الشخصية في القصص القرآني، عبد المرضي المرضي زكريا، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٢٧.

[٤] – الديوان: ص٣٥٥

[٥] – أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، دار سعاد سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الاولى، ١٩٩٢م، ص٨٣.

[٦] – لسانيات النص – نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص٢٥.

تأمل المثال الآتي عندما قال شاعرنا في امرأة عشقت غلامه:

وقالوا: ابنةُ الحُصريِّ مالتْ بودِّها إلى قلبِ عبدٍ وهو في الوُدِّ أميلُ
دَجا بكَ في بحرِ الخُطوبِ مَلالةٌ وصارَ لها عبدًا يقولُ ويفعلُ
فقلتُ ولم آسفْ عليها بمِثلِهِ هنيئًا لها ماءُ البَشَامِ وحَنْظَلُ[1]

كان حوار الآخرين إلى الشاعر مقنعًا ومعبرًا عن الحالة النفسية التي يعيشها شاعرنا، وما صاحب ذلك من مشاعر الأسى والأسف، ومن ثم فقد طغت الكلمات التي تعبِّر عن إحساسه بالأسى والحزن:(الخطوب، حنظل، آسف، بحر الخطوب). إنَّ استخدام الشاعر عرض حالة المرأة التي عشقت الغلام يدل على أنَّ اللغة " إذن ليست إلا مؤديًا مقننًا عن التجربة "[2].

ثانيا: مستوى الوضوح والغموض.

إنَّ عوامل الغموض والوضوح في الشعر متعددة ومختلفة، باختلاف الغموض، فهناك غموض الفكرة، أو الموضوع، أو الهدف...إلخ(٣).ويقوم هذا المحور بتناول بتناول مستوى الوضوح والغموض في اللغة الحوارية في شعر الأحنف العكبري، وأثرها في المقام التواصلي مع المتلقي.

ومن خلال استقراء النصوص الحوارية في شعر الأحنف العكبري، يمكن القول إنَّ شعره قد اتَّسم – في معظمه- بالوضوح، وعدم الغموض؛ ومن ثم فقد جاء شعره واضحًا في معانيه، قريبًا في مآخذه، بعيدًا عن الغموض. ومع ذلك وُجدت بعض الكلمات في نصوصه الحوارية يكتنفها الغموض، وهذا العمق والغموض جعل المتلقي يعود إلى المعجمات اللغوية أحيانًا؛ لمعرفة مراد الشاعر، ومن ذلك قوله:

قد قُلتُ إذْ كثَّرُوا وقالوا: ما الدُّخْنُ للمُسْتَقِيْتِ قُوتُ
يُشَقُّ السُّفْلُ بَعْدَ حَنْقٍ فقلتُ: كُفُّوا فقد رضيْتُ
لم آكلُ الدُّخْنُ باختياري يشُقُّ سُفْلي ولا أمُوْتُ[4]

تضمَّن هذا الحوار كلمات بها غموض وإغراب، مثل: (الدُّخْنُ، السُّفْلُ)، ومثل هذه الكلمات تقطع تفكير المتلقي عن مواصلة النَّص، وإن واصله ستبقى هذه الكلمات السابقة غامضة في نفسه، ويبدأ في التعويل عليها في إدراكه وفهمه للنص، فالمعنى كما شرحه ابن منظور بقوله: " الدُّخْنُ نوع من الحبوب، واحدته دُخنة "[5]. كما يشرح ابن منظور (السُّفْلُ) بقوله: " السُّفْلُ نقيض العلو..."[6]. ومن ثم ينكشف الغموض " بعد معرفة معاني الكلمات، فندرك مضمون الأبيات "[7].

ثالثا: بنية التَّركيب اللغوي للحوار .

لم تأت التراكيب اللغوية في حوار الأحنف العكبري على نمط واحد، فقد زاوج في حواره بين الأسلوب الخبري والإنشائي " وهذا يستوعب كل ما يجري به اللسان من ضروب القول شعرًا وأدبًا "[8]. ومن ثم فإنَّ المزاوجة بين الخبر والإنشاء في حوارات شاعرنا من شأنها أنْ تدفع الملل، وتزيد من التشويق، وفيما يلي بيان ذلك.

---

[1] – الديوان: ٤٥٦

[2] – النظرية الشعرية– بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٠م، ص٥٥.

[3] – يُنظر: الغموض في الشعر العربي، د. مسعد بن عيد العطوي، (د. ن)، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ، ص١٧٤

[4] – الديوان: ص١٣٨

[5] – لسان العرب، ابن منظور، ج١٣/ ص١٤٩. مادة (دخن).

[6] – لسان العرب، ابن منظور، ج١١ /ص٣٣٧. مادة (سفل).

[7] – الغموض في الشعر العربي، مسعد بن عيد العطوي، ص٦١. ص٦١.

[8] – دلالات التراكيب– دراسة بلاغية، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ص١٩٢.

(١)- الجمل الخبرية .

يُعرف الأسلوب الخبري بأنَّه " احتمال الصدق والكذب إلى حكم المخبر الذي بحكمه في خبره بمفهوم لمفهوم"[١]. حيث إنَّ وجود الأسلوب الخبري في الحوار الحوار يجعل من المتحاورين في وضع متقلب بين الصدق والكذب، ويظهر أثره في أداء الشخصيات في حوارها من حيث التقبل أو الاعتراض.

قالوا: أتى العيدُ قُلتُ: العيدُ عادتُهُ غَـمُّ الفقيـر وتفريـحُ المياسـير
يغدو الغنيُّ غَداةَ العيدِ في طربٍ وذو الخَصاصَـةِ فِـي هـمٍّ وتقتيـر
قالوا: فأنتَ، فقلتُ: الفقرُ لي سكنٌ والحُزْنُ صاحبُ ديواني وتدبيري[٢] وتـدبيري[١]

الجـدير بالـذكر أنَّ اسـتعمال الأحنـف العكبـري لأسلوب الخبر في حواره، يجعل من المتلقي يصدر حكمه، إلاَّ أنَّ هذا الحكم يختلف باختلاف متلقيه، فمن كان حاله مشابهًا للشاعر مشاكلا له يحكم بالصدق فقط، بل يجد أنَّ الشاعر تحدَّث بما في نفسه شعرًا. أما على الطرف الآخر فمن يختلف حاله عن حال الشاعر فقد لا يوافقه، " عندما يكون النَّص إخبارًا، تكون لغته أداة. وعندما يكون إبداعًا تكون لغته خبره الذي ينقله "[٣].

(٢)- الجمل الإنشائية .

يُعنى بالإنشاء " الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب "[٤]. وقد اهتمَّ الأحنف العكبري به كثيرًا على نطاق التشويق، والإقناع. وتجدر الإشارة أنَّ الإنشاء نوعان، هما: الطلبي وغير الطلبي، فغير الطلبي هو " ما لا يستدعي مطلوبًا "[٥]. ولم يتوقف الشاعر أمامه كثيرا. كثيرا. أمَّا الطلبي، فهو " ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب "[٦]. وقد شغل هذا النمط حيِّزًا كبيرًا في الحوار عند الأحنف العكبري. ومن صوره:

(أ)- النَّهي.

يشير النهي إلى " طلب الكف على جهة الاستعلاء "[٧].وقد لا يمارس شاعرنا سلطة معينة في نصوص من أجل تحقيق الاستعلاء، وقد يستعمله عندما يريد من الشخصيات أن تدخل معه في حوار يتَّسم بالتحدي والصراع؛ فالنَّاهي في حواره يمثل سلطة معينة، فهو في سلطة أعلى يستطيع من خلالها أن يقوم بإصدار نواهيه، مثل قوله:

عـاتبُوني علـى انفـرادِيّ والوحـ ـدةِ بعـد الإخْـوان والأصْـحابِ
قلـتُ: لا تُكثـرُوا علـيَّ فـإنِّي لا أرى غيـرَ باخـلٍ مُرْتـابِ
غيَّـب المـوتُ مَـنْ أُحِـبُّ وأهْـوَى مِن ذَوي المَكْرُمَات تَحْتَ التُّرابِ[٨] التُّـرابِ[٨]

إنَّ وجود النَّهي في حوار الشاعر للآخرين يعكس سلطة الشاعر، فقد رفض عتابهم له على انفراده ووحدته وعزوفه عن الأصحاب، ومن ثم أصبح المقام التواصلي متحفِّزًا، وقد ارتبط الحوار هنا بتصوير واقع الشاعر الاجتماعي وعزلته، فاستعمال " اللغة ليس هو إنجاز فعل مخصوص فقط، وإنَّما هو جزء كامل من التفاعل الاجتماعي "[٩].

(ب)- الأمر.

إذا كان النَّهي طلب الكف عن الفعل؛ فإنَّ الأمر يدل على: " طلب فعل شيء صادر ممن هو أعلى درجة

---

[١] – مفتاح العلوم، السَّكاكي، تعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،

[٢] – الديوان: ص٢٦٤

[٣] – الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، دار المحبة، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٩م، ص١٠٧.

[٤] – المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. إميل يعقوب، د. ميشال ميشال عاصي، جـ١ /ص٢٤٠

[٥] – المرجع السابق، جـ١ /ص٢٤٠

[٦] – المرجع السابق، جـ١ /ص٢٤٠

[٧] – دلالات التراكيب– دراسة بلاغية، د. محمد أبو موسى، ص٢٧٣

[٨] – الديوان: ص١٠٦

[٩] – النص والسِّياق، ص٢٢٧

إلى من هو أقل منه "[1]. وجدير بالذكر أن الأحنف العكبري قد مارس كثيرا دور مصدِّر الأوامر مستمثرًا الموقف الحواري الذي ينشئ السلطة في النص تمهيدًا لإصدار الأوامر، باستغلال الشخصية الأضعف في الحوار. ومن نماذجه في شعر الحوار عند شاعرنا قوله:

احفرُوا لي قبرًا إذا مِتُّ في الأر ض بعيدًا من ضَجَّةِ الأصواتِ
واكتُبوا في صَحيفةٍ عند رأسي بعدَ دَفْني في حُفْرتي ووفَاتي
يا غريبًا قد عاشَ ما عاشَ فردًا وخَلِيًّا من زوجةٍ وبناتِ[2]

يتجلَّى إدراك الشاعر لقوة صوته في هذا الحوار، جعل أمره يخرج إلى أحد معانيه، وهو التمني والرجاء، فقوله: (احفروا، اكتبوا) قد حمل معاني الرجاء والتمني من الآخرين تنفيد ما يرجوه بعد وفاته، وجدير بالذكر أنَّ حدود " تعلُّق الأمر باللغة يعود إلى اللغة المناسبة... وضمن ذلك المناسبة للشخصيات النَّاطقة به "[3] وأحوالها، فتمثيل دور المرجو والمتمني من قِبل الأحنف العكبري جعله يختار لغة الأمر بالمعنى الإرشادي؛ ومن ثمَّ الوصول إلى مراده من هذا الحوار الذي رسم هدفه لحظة البدء به.

(ج)- التمني.

يدل التمني إلى " طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله "[4].وقد لاحظت أنَّ الأحنف العكبري قد اهتمَّ كثيرًا بالتمني، ولا سيَّما في سياق الحوار مع النفس على نحو يرجح بكفَّة الحوار مع بقيَّة الشخصيات المتحاورة. فكثيرا ما يحدِّث نفسه بأمنيات تدعو للحيرة والتساؤل لما فيها من الغرابة، مثل قوله:

يا ليتَ شِعْري أماتَ النَّاسُ أمْ أبقُوا خوفَ الحَوادثِ أمْ في لُجَّةٍ غَرِقُوا
أينَ الَّذين عَهِدْناهُمْ إذا سُئِلُوا جادُوا وإنْ نهضُوا في نَائبٍ سَبقُوا
أينَ الفِرارُ من الأشْرارِ في زمَنٍ لم يَبْقَ للحرِّ فِي تأميلِهِ رَمَقُ[5]

نجد أنَّ الشاعر في حواره مع النفس قد صرَّح بذكر أمنيته من خلال (يا ليت)، وما دعاه إلى تصريحه هذا هو مواجهة النفس بما في الفكر، فهو يتمني أن يجد الذين عاهدهم بالسؤال ولم يبخلوا عليه يوما ما، كما يتمنى الفرار الذين كثروا في زمانه، ومن ثمَّ يمكن القول إنَّ " الحوار صفة من الصفات العقلية للشخصية لا ينفصل عنها بأي حال، ولذلك فهو دليل قوي على مستوى الشخصية الثقافي، وطريقة تفكيرها "[6].

المبحث الثاني: الملامح الأسلوبية للحوار في شعر الأحنف العكبري.

تتسم لغة الحوار الشعري لدى الأحنف العكبري بسمات فنيَّة، وملامح أسلوبية؛ حيث يأتي الحوار ضمن اللغة الشعرية، ويمتلك السِّمات الفنية التي تمتلكها اللغة الشعرية، إلَّا أنَّ الحوار قد ينفرد بتقريريته وموضوعيته بحكم اعتماده على الأسلوب القصصي في الغالب الأعمِّ.

ثمَّة بعض الملامح الأسلوبية التي تمَّ رصدها في لغة الحوار الشِّعري لدى الأحنف العكبري، تتمثَّل في الآتي:

أولا: السؤال والجواب.

أوضح أبو هلال العسكري الفرق بين الاستفهام والسؤال؛ حين قال: " إنَّ الاستفهام لا يكون إلَّا لما يجهله المستفهم أو يشك فيه، وذلك أنَّ المستفهم طالب لأن يفهم،

---

[1] – المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. إميل يعقوب، د. ميشال ميشال عاصي، جـ١ / ص٢٢٥

[2] – الديوان: ص١٤٢

[3] – مشكلة الحوار في الرواية العربية، نجم عبد الله كاظم، عالم الكتب الحدي، الأردن، ٢٠٠٨م، ص٤.

[4] – المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. إميل يعقوب، د. ميشال ميشال عاصي، جـ١ / ص٤٥٥

[5] – الديوان: ص٣٨٠– ٣٨١

[6] – البناء الفني للرواية، د. حسن حجاب الحازمي، ص٥٩٣.

ويجوز أنْ يكون السَّائل سائلا عمَّا يعلم وعمَّا لا يعلم، فالفرق بينهما ظاهر "[1]. ومن ثمَّ تقترب بنية السؤال من من الحوار، لا سيَّما حين يجيء في نص إبداعي؛ لأنَّ الجمال الأسلوبي الذي تمنحه بنية السؤال غير الجمال الذي تمنحه بنية الاستفهام.

كما أنَّ الغاية الجمالية الكامنة في أسلوب (السؤال والجواب)؛ حينما يأتي في الحوار في النص الشعري، فإنَّه يأتي بوصفه بنية مهيمنة في لغة الحوار، كما يُسهم في تماسك البناء الأسلوبي للنص، فضلا عن أنَّه يلملم أطراف القصيدة ويحقق وحدتها الموضوعية.

ومن ذلك ما نجده في قول الأحنف العكبري:

سألتُ عنْ العَمى قَوْمًا ظِرافًا ... مِن العِميان قُدْ ملكوا البَراعهْ
فقالوا: محنةٌ فيها ثوابٌ ... على كُرهٍ وظاهرُها بَشَاعهْ
فقلتُ لشيخهم همَّام زِدْنِي ... فقال: هو السَّبيلُ إلى الوضَاعَهْ[2]

فالشاعر هنا يسأل قومًا من الظُّرفاء عن العمى، إذْ تتراوح بين وظيفتي الحوار الكامنة في (السؤال والجواب)، فتبدو أثناء الانتقال من السؤال إلى الاستماع للإجابة المريرة التي تحمل معاني المحنة وانكسار الذات والبشاعة في الظاهر، إلا أنها تحمل في باطنها الثواب والأجر، ، ومن ثمَّ تتحول أثناء الإجابة إلى الوظيفة السردية، وهذا الانتقال من شأنه أنْ يُثير بعدًا تنبيهيًّا وجذبًا للانتباه؛ ومن ثمَّ فالسؤال والجواب يتضافران من أجل إثراء الحوار، وبالتالي يُظهران جمالية أسلوبية في إنتاجية المعاني الخفيَّة الكامنة في البنية الخاصة بكل منهما.

ومنه أيضًا قوله:

سألتُ ابنَ رَحْمَةَ عَن حَالِه ... سُؤالًا أمرَّ من الحَنْظل
فقلتُ له: صرتَ كَهْلًا وما ... بخدَّيْكَ من شَعَر مُسْبَل
ومالي أرَى النَّبت فِي عارضَيْكَ ... عَلى حال مَنْبَته الأوَّل[3]

فالسُّؤال الصَّادر من شاعرنا لابن رحمة استدعى حضورًا قوليًّا آخر تمثَّل في البحث عن إجابة، فهو هنا يسأل ابن رحمة سؤالًا مريرًا أمرَّ من الحنظل، وتكمن فاعلية السؤال في إثارته للحوار، فمن خلال طرفي هذا النص تتولد الإجابة عند كليهما، ومن خلال هذه الإجابة ينسج الشاعر موقفه، وتأتي الإجابة في قول ابن رحمة:

فقالَ وأحْسَنَ في قولِهِ: ... بلاءُ الزُّرُوْع مِنَ المِنْجَل
وجوَّدَ فِي لفظةٍ قالها ... كَمَا مَطْلَبُ السَّهم فِي المِقْتَل
كذا يعملُ النَّبتِ في عَارضٍ ... إذا دامَ فيهِ ولَمْ يَبْطُل
إذا جفَّ أعْلى فُروع الغُصُون ... فإنَّ الفَسَاد من الأسْفَل[4]

فهذه الإجابة تأتي كاشفة عن سرِّ الكهولة والكِبر عند ابن رحمة، مصورا حال بلاء الزروع من المنجل، كما أنَّ جفاف الغصون وفساده نابع من الأسف. وكل هذه المقاطع التي تصبُّ في الإجابة عن سؤال شاعرنا تعدُّ امتدادًا للجواب، فضلا عن أنَّها تمثِّل صورة سردية ممتدة تتصِّل بالمقطع الأول؛ من ثمَّ يمكن القول إنَّ السؤال والجواب جاء محفزًا في مطلع النص الشعري للاستمرارية في سرد الأحداث، كما أنَّ بنية السؤال والجواب تجعل اللغة الحوارية متماسكة في بنائين: في البناء الجزئي المتمثِّل في المقطع الأول، وفي البناء الكليِّ للنص الشعري عبر المقطع الأول بالمقطع الثاني داخل النَّص.

ثانيا: التجريد.

عرَّف ابن الأثير التَّجريد بأنَّه: " إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسه

[1] – الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ص٣٧.

[2] – يوان: ص٣٢٣

[3] – الديوان: ص٤٠٨

[4] – الديوان: ص٤٠٨

"[1]. وقد أورد لـه فائدتين: " الأولى: طلب التوسع في الكلام، والثانية: أنَّ المخاطب يتمكَّن من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه؛ إذْ يكون مخاطبًا بها غيره؛ ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقول غير محجور عليه "[2].

ويتَّصل التجريد بالحوار الداخلي؛ لأنَّ الشاعر عندما يلجأ إلى التجريد بنوعيه فإنَّه لا يخرج عن الحوار الداخلي الذي يمثِّل صدى الذات الشَّاعرة، ويكشف عن مكنونها الداخلي من المشاعر والأحاسيس المتدفقة من هذه الذَّات.

وانتهى ابن الأثير إلى تقسيم التجريد إلى نوعين: تجريد محض، وتجريد غير محض.

(أ)- التجريد المحض.

ويُعرِّف ابن الأثير التجريد المحض " بأنْ تأتي بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك "[3]. وقد استعمله الأحنف العكبري في ضوء ما أتاحه له من سمات كاشفة عن الحوار الشعري، وعن الحوار الداخلي تحديدًا؛ لذا سأقف عند بعض الأمثلة الشعرية التي احتوت التجريد، مبرزًا قدر الإمكان أهمية السياق، وحضور القائل والمتلقي في النص الشعري.

لعَمْرُكَ مَا أُبَالِي أيَّ أرضٍ حللتُ ولو حَلَلتُ مَع الوُحُوْشِ
معي قَعْبَي ومَحْبَرَتي وَفَالي وتقويمُ النُّحُوس بلا عُشُوشِ
إذا قُدِمَتْ كُتَامَةُ صَادَفَتْنِي بلا خمَّاطةٍ وبلا مُرُوشِ[4]

نجد الشاعر عبر المقطع السَّابق يذكر تحسره وغربته وذاته المنكسرة الحزينة، التي لا تبالي بأيِّ أرضٍ حلَّت، وقد لجأ شاعرنا إلى أسلوب التجريد المحض، فهو حين يقول:(لعمرك) أراد بهذا القول نفسه، حيث نرى الذات الشاعر تنشطر إلى شطرين، واحدة تخاطب الشَّاعر، والثانية تلتزم الصَّمت أمام هول غربته، وجدير بالذكر أنَّ الانشطار يُتيح أهمية البعد النفسي الذي كان يعانيه الشاعر جرَّاء هذا الاغتراب، فضلا عن أنَّ الضمير في (لعمرك) عائدٌ على الشاعر؛ مما يبرر هذا الخروج من الذَّات، مما يؤكد على أهمية الحوار الداخلي المؤلم بالنسبة له، فكان هذا الاستعمال للتجريد المحض مُبرِّرًا عبر ما يُتيحه الموقف الانفعالي في هذا المقطع الشعري.

وقد يجيء التَّجريد المحض في أمثلة عديدة في شعر الأحنف العكبري[5]، لمساعدة السرد داخل النص الشعري، فيبرز بهذا الحوار السردي المعتمد على سرد الأحداث، ومن ثم تكون الوظيفة السردية للحوار في النص الشعري مساعدة لاستمرارية السرد.

(ب)- التجريد غير المحض.

أمَّا التجريد غير المحض؛ فيُعرِّفه ابن الأثير بقوله: " إنَّه خطاب لنفسك لا لغيرك "[6]؛ وبهذا يُفرق بينه وبين التجريد المحض بقوله: " إنَّ هذا القسم – غير المحض- والذي قبله فرق ظاهر، وذاك أولى بأنْ يسمى تجريدًا؛ لأنَّ التجريد لائق به، وهذا هو نصف تجريد؛ لأنَّك لم تجرد به عن نفسك شيئًا، وإنَّما خاطبت نفسك، كأنَّك فصلتها عنك وهي منك "[7].

---

[1] – المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر، ابن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، لبنان، ١٤١١هـ، جـ١/ ص٤٠٥.

[2] – المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر، ابن الأثير،جـ١/ ص٤٠٥.

[3] – المرجع السابق، جـ١/ ص٤٠٦.

[4] – الديوان: ص٣٠٨

[5] – انظر الديوان: ص٢٣٠، ص١٣٠، ص٤٣٠.

[6] – المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر، ابن الأثير،جـ١، ص٤٠٨

[7] – المرجع السابق، جـ١/ ص٤٠٨

وجدير بالذكر أنَّ ابن الأثير حين يُفرق بين النوعين المحض وغير المحض، ويُثبت للأول التجريد، وينفي عن الآخر النصف، فإنَّه بالتالي يُشير إلى الحوار النابع عن الذات، وإنْ لم يصرح بذلك، والدكتور موسى ربابعة يؤكِّد أنَّ التجريد يعدُّ ضربًا من " أشكال الحوار الذي يريد الشاعر من خلاله أنْ يُبرز مشاعره وأحاسيسه "[1].

وقد رأينا أنَّ في التجريد المحض كيفيَّة تجرد الشاعر من ذاته، والخروج منها، والعودة مجددًا إليها؛ من أجل خلق حوار أقرب ما يكون إلى إضفاء البعد الموضوعي. أمَّا في التجريد غير المحض فنرى اعتماده على الحوار الداخلي بالدرجة الأولى؛ لأنَّ الشاعر فيه يُخاطب ذاته أو قلبه مباشرة دون الخروج إلى ذات أخرى.

وهو بهذا يُعدُّ شكلا " من أشكال الحوار لا يكون فيه الحضور للضمائر، وإنَّما يكون للنفس التي تُشكِّل مصدرًا لإحساس الإنسان، وهواجسه وانفعالاته، فالشاعر يخاطب مَكمَن الشعور والإحساس الداخلي "[2].

ومن نماذج هذا النوع من التجريد قول الأحنف العكبري:

وفارقتُ مَنْ أهْواهُ كُرْهًا كأنَّني ... أجُودُ بنفسي عِنْدَ فُرْقَتِه قَهْرا

ولَمْ أرَ مثْلَ البَيْنِ أقتَلَ للفَتَى ... ولا كالهَوَى حُلْوًا إذا ذُقْتُهُ مُرَّا

فيا قلبُ صَبْرًا ما استطعتَ ومن يُطِقْ ... على فَقْدِ مَنْ يَهْوَى وَهِجْرَانِه صَبْرَا[3]

نجد أنَّ التجريد المحض يتَّضح عندما ارتدَّ الشاعر إلى قلبه على سبيل الحوار الداخلي، إذْ حاور شاعرنا قلبه؛ ليكشف عن معاناته وعاطفته المفعمة بالحب تجاه من يهواه، ولعل موضوعًا بهذا التمهيد الغزلي قد ألجا شاعرنا إلى محاورة القلب؛ لأنَّه كان يقع تحت أثر الهوى والعشق، وبهذا يتَّضح أنَّ استعمال الشاعر للحوار الداخلي مع القلب كان بسبب عدم قدرته على التواصل مع من يهواه شاعرنا.

ومن التجريد غير المحض- كذلك- قول شاعرنا:

يا شَيْبَتي اختضبي من الخَمْر ... ودَعي الخِضَابَ بخَالِصِ الخِطْر

وَتَزوَّدي يَا نَفْسُ مِن طَربٍ ... وتَمَتَّعي بِفُكاهَةِ السُّكْر

وخُذي من الدُّنيا الَّتي وَعَدَتْ ... بَعْدَ المَمَاتِ بِنَوبَةِ الدَّهر[4]

فالشاعر هنا يحاور ذاته، طالبا من شيبته أنْ تختضب من الخمر، كما يطلب من نفسه أنْ تتزود من الطرب والتمتع بفكاهة السكر، وأنْ تأخذ حظها من الدنيا، ومن ثمَّ فقد عبَّر التجريد غير المحض الذي يُثري الصوت الداخلي، كما نجد أنَّ التجريد غير المحض يأتي معبِّرًا عن الحوار الداخلي، حيث يلجأ شاعرنا إلى هذا الأسلوب للتعبير عن الموقف الذَّاتي المحقق للصراع الداخلي بينه وبين ذاته، فضلا عن أنَّ صورة التجريد غير المحض تمثِّل بناءً جزئيًّا في النَّص الشعري عبر الحوار مع النفس.

ثالثا: الالتفات.

إنَّ الالتفات هو الانتقال من صيغة إلى أخرى؛ لتنشيط ذهن السامع كما يقول ابن الأثير إنَّ الالتفات: " ينتقل فيه عن صيغة إلى أخرى، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر "[5].

---

[1] – قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، ص١١٨.

[2] – قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، ص١٣٨.

[3] – الديوان: ص٢٣٥

[4] – الديوان: ص ٢٨٥

[5] – ابن الأثير : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق : : أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، د.ت ، جـ٢/١٣٥

ويعد الالتفات من الظواهر الأسلوبية المهمة فى نصوص الشعر، حيث يمثل " الالتفات خاصية فى حركة الصيغة موضعيًّا، حيث تتمحور اللفظة فى موضعها تمحورًا غير مألوف يفرز دلالة فيها كثير مما لا يتوقعه المتلقي، وفيها كثير من إمكانات المبدع فى استعمال الطاقة التعبيرية الكامنة فى اللغة "[1].

ومن صور الالتفات في شعر الحوار عند الأحنف العكبري:

(أ)- الالتفات من الغيبة إلى التكلم : وفيه ينتقل الشاعر من حالة الحديث عن الغائب إلى حالة الحضور والتكلم، وذلك من خلال استخدام ضمير الغائب ثم ضمير المتكلم، ومثال ذلك قول الأحنف العكبري:

وَجَاهِلٍ غَاظَنِي بِنِعْمَتِهِ مُفْتَخِرًا بِالنَّعِيْمِ والصَّلَفِ
فقلتُ لمَّا رَأَيْتُهُ فَرِحًا مُبْتَهِجًا بِالنَّعِيمِ والتَّرَفِ
ما يَنْقَضِي عنكَ فِي الرَّخَا طَرَفٌ إلَّا انْقَضَى من شَقَاوَتِي طَرَفُ[2]

حوار يدور بين طرفين، هما: الذات الشاعرة وجاهل يغيظه ويفتخر بالنعيم من خلال الانتقال من ضمير الغيبة في (غاظني، بنعمته) إلى ضمير المتكلم في قول الشاعر(فقلت، رأيته).

(ب)- الالتفات من الغيبة إلى الخطاب: ويكون من خلال تحويل الحديث من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب ، فيتحدث عن شخص غائب ، ثم يظهر الشخص وكأنه أمامه ليخاطبه ، وقد استخدم سليمان العيسى هذا النوع كثيرا فى شعره ، ومن أمثلته :

لائِمٌ لامَنِي أطَالَ التَّعَدِّي لِمْ يُرِدْ بالمَلامِ إلَّا رُشْدِي
قَالَ لِي: أنْتَ فَيلسوفٌ حَيُولٌ عَالِمٌ كَيِّسٌ بِحَلٍّ وعَقْدِ

هَاتِ قُلْ لِي: ولا تَقُلْ قولَ زُوْرٍ لِمْ تُكَدِّي فَقُلْتُ من ضَعْفِ جَدِّي[3]

الملاحظ أن شاعرنا من خلال حوار بين ذاته الشاعرة ولائم الذي يلومه على التكدِّي، وقد تحوَّل الحوار من ضمير الغيبة المتمثِّل في (لامني، قال لي) إلى المخاطب في قوله (هات قل لي).

(٣)- الالتفات من التكلم إلى الغيبة : وفيه يتحول الشاعر من ضمير المتكلم إلى ضمير الغيبة، وذلك فى قوله :

إنْ قلتُ قولا حكيمًا قالَ قائِلُهُمْ لقمانُ صَيَّرهُ من بَعْدِه خَلَفَا
متى تمثَّلتُ عنْ فَهْمٍ وفَلسفَةٍ سَبُّوا أبْقراط من جَهْلٍ وما وَصَفا[4]

الملاحظ في هذين البيتين أن الشاعر في حواره قد انتقل من التحدث بضمير المتكلم في (قلت) إلى ضمير الغيبة في قوله:(قال، صيَّره)، ثم يعود في البيت الثاني إلى ضمير التكلم في قوله: (تمثلتُ)، ثم ينتقل مرة أخرى إلى ضمير الغيبة في قوله: (سبُّوا). وجدير بالذكر أن الالتفات يسهم في الكشف عن البعد النفسي الذي كان عليه الشاعر.

نتائج البحث

خلُص هذا البحث إلى أنَّ الحوار في شعر الأحنف العكبري قد أدَّى دورًا مهمًّا في بنية النَّص الشِّعري، حيث وظَّفه شاعرنا في سياقات موضوعية متعددة، وقد كان للحوار في كلِّ سياقٍ ورد فيه وظيفة معينة، كشفت عن تجربة الشاعر ورؤيته للحياة والنَّاس، وفيما يلي عرضٌ لأهمِّ النتائج التي توصَّلت إليها:

١. تعدَّدت أشكال الحوار في شعر الأحنف العكبري، مثل: الحوار الخارجي المباشر للآخر، الحوار الخارجي غير المباشر، حوار النفس، الحوار الافتراضي.

---

[1] – د. محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربي القديم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، الطبعة الأولى ١٩٩٥م ، ص١٨٨

[2] – الديوان: ص٣٦٦

[3] – الديوان: ص١٨٠

[4] – الديوان: ص٣٥٨

٢. استطاع الأحنف العكبري أ يُسمع متلقيه أصواتًا متعددة داخل النَّص الشِّعري، من خلال التعدد الصوتي، وقد تجلَّى ذلك في محاور متعددة، مثل: ثنائية الأصوات المفردة مع الشاعر، ثنائية الأصوات الجماعية مع الشاعر، ثنائية الأصوات الجماعية فيما بينها، وأخيرًا ثنائية الأصوات الجماعية مع طرف واحد غير الشاعر.

٣. أدَّى الحوار في شعر الاحنف العكبري وظائف متعددة، منها: الوظيفة الإخبارية، الوظيفة التمثيلية، الوظيفة التنبيهية.

٤. جاءت لغة الحوار في شعر الأحنف العكبري ملائمة للشخصيات، وباستقراء النصوص الحوارية، يمكن القول إنَّها قد اتَّسمت بالوضوح في معظمها.

٥. لم تأت التَّراكيب اللغوية في شعر الحوار عند الأحنف العكبري على نمط واح، حيث زاوج في حوارته بين الأسلوب الخبري والإنشائي.

٦. اتَّسمت لغة الحوار الشعري عند الأحنف العكبري بملامح أسلوبية مميزة، منها: أسلوب السؤال والجواب، أسلوب التجريد بنوعيه المحض وغير المحض، وأسلوب الالتفات.

المصادر والمراجع

أولًا: مصدر الدراسة:

ديوان الأحنف العكبري، تحقيق سلطان بن سعد السلطان، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، الطَّبعة الاولى، ١٤٢٠هـ.

ثانيًا: المراجع العربية.

١. أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٢. الاتجاه الإسلامي في الرواية في دول التعاون الخليجي، د. علي محمد الحمود، عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام، الرياض، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

٣. الأدب وفنونه – دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة السادسة، ١٩٧٦م.

٤. الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، دار المحبة، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

٥. الأشباه والنظائر، جلال الدين السيوطي، تحقيق طه عبد الرؤوف، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.

٦. البداية والنِهاية، ابن كثير، تحقيق مجموعة من المحققين تحت إشراف عبد القادر الأرناؤوط، الطبعة الأولى، طبعة السعادة، ١٤٣٦ه.

٧. البطل في الرواية السعودية، د. حجاب الحازمي، نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ.

٨. البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، دار الفقه للطباعة والنشر، طهران.

٩. البناء الفني في الرواية السعودية- دراسة نقدية تطبيقية، د. حسن حجاب الحازمي، نشر المؤلف، جازان، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

١٠. التكرار شعر الخنساء- دراسة فنية، د. عبد الرحمن الهليل، دار المؤيد، الرياص، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

١١. الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات العربية والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

١٢. الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، د. طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.

١٣. الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية، ، نوال السويلم، المفردات، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

١٤. الحوار في شعر عبد الله البردوني، د. نوفل حمد الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

١٥. الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، د. عبد الفتاح نافع، الوكالة العربية للنشر، عمان، د.ت.

١٦. الحوار من أجل التَّعايش، د. عبد العزيز بن عثمان التويجري، دار الشروف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

١٧. الحوار وخصائص التفاعل التَّواصلي– دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، د. محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

١٨. الحوار ورسم الشخصية في القصص القرآني، عبد المرضي زكريا، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

١٩. الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، د.ت.

٢٠. الصحاح، الجوهري، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

٢١. الصراع النفسي، أبو مدين الشافعي، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٥٠م.

٢٢. الغموض في الشعر العربي، د. مسعد بن عيد العطوي، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ.

٢٣. الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، علَّق عليه ووضع حواشيه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

٢٤. الفواعل السَّردية – دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، بان البنَّا، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

٢٥. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار أحياء التراث، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.

٢٦. القصُّ الشِّعري في الإبداع السعودي المعاصر، د. لطيفة عبد العزيز المخضوب، دار عالم الكتب، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

٢٧. القصة والرواية، عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

٢٨. سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد البكري الأويني(ت ٤٨٧هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، ١٣٥٤هـ.

٢٩. اللسانيات العامَّة- اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، نعمان بوقرة، عالم الكتب، إربد، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

٣٠. المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر ، د.ت.

٣١. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د.ت.

٣٢. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٩م.

٣٣. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.

٣٤. المعجم المفصَّل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

٣٥. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م.

٣٦. المنظم في تاريخ الأمم والملوك، ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ .

٣٧. النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم: تقريب توليدي وأسلوبي وتداولي، محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

٣٨. النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون- دراسة ونصوص، فاطمة الطَّبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

٣٩. بلاغة الخطاب وعلم النَّص، د. صلاح فضل، دار نوبار للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٤٠. تطور لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر، د. يوسف حسن نوفل، دار النهضة، د. ت.

٤١. جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر ، الطبعة الأولى ١٩٩٥م .

٤٢. جمهرة أنساب العرب، ابن حزم (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، الطبعة الخامسة.

٤٣. خصائص التفاعل التواصلي- دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م.

٤٤. دراسات نقدية في الرواية، د. طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

٤٥. دلالات التراكيب- دراسة بلاغية، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى.

٤٦. دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦م.

٤٧. رسم الشخصيات في روايات حنَّا مينه، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٩٩م.

٤٨. شعرية النثر، ثزفتان تودوروف، تحقيق أحمد المديني، مجلة الثقافة الأجنبية، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد ١٩، ١٩٨٢م.

٤٩. ظاهرة تعدد الاصوات في النص الشعري العراقي- دراسة تحليلية، د. عباس حسن جاسم، د. سهام محمد حسن، جامعة الكوفة، (د.ت).

٥٠. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د.على عشري زايد، مكتبة النصر، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٩٣م.

٥١. فن الأدب، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨م.

٥٢. فن القصة، د. محمد نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م.

٥٣. فنون الأدب، د. محمد حسن عبد الله، دار الكتب الثقافية، الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.

٥٤. في سيمياء الشعر القديم، د. محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

٥٥. قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية – بنية الخطاب من الجملة إلى النَّص، د. أحمد المتوكل، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، د.ت.

٥٦. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٤م.

٥٧. لسانيات النص – نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

٥٨. مختار الصحاح، الرازي(ت ٦٦٠هـ)، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار اليمامة، بيروت، لبنان، ١٩٣٨م.

٥٩. مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، البغدادي، تحقيق: البجاوي، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢ه.

٦٠. مستويات الحوار في فنون النثر العباسي، د. عبد الله التَّطاوي، دار غريب، مصر، د.ت.

٦١. مشكلة الحوار في الرواية العربية، نجم عبد الله كاظم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٨م.

٦٢. معجم السرديات، د. محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، دار العيم مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٦٣. معجم السرديات، د. محمد القاي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، دار العين مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٦٤. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

٦٥. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.

٦٦. نحو التلقي الحواري- نحو مقاربة لأشكال تلقي كتابات باختين في السِّياق العربي، د. معجب الزهراني، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

٦٧. نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، رايص نور الدين، مطبعة سايس، فاس، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية المترجمة.

١. التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روبول، جاك موشلار، ترجمة د. سيف دغموس و د. محمد السيباني، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٢. التسامح بين شرق وغرب- دراسات في التعايش وقبول الآخر، سمير الخليلي وآخرون، ترجمة إبراهيم العريس، دار السَّاقي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٣. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

٤. الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ترجمة د. شكري محمد عيَّاد، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠م.

٥. المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، د.ت.

٦. النَّص والسِّياق، فان دايك، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٧. النظرية الشعرية- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٠م.

٨. خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية ١٩٩٧م.

٩. فن الكاتب المسرحي، روجر م. بسيفلد، ترجمة دريني خشبة، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٠. قواعد النقد الأدبي، لاسل آبركرومبي، ترجمة د. محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

١١. معجم مصطلحات السميوطيقيا، برونوين ماتين، فليزيتاس رينجهام، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

رابعًا: الرسائل الجامعية .

١. الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي – دراسة بلاغية نقدية، عبد الرحمن الفايز، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام، كلية اللغة العربية بالرياض، قسم البلاغة، ١٤٢٥هـ .

٢. بنية اللغة الحوارية في روايات محمد الفلاح، د. زاوي أحمد، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٥م.

خامسًا: المقالات والدوريات.

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

٢. أنماط الحوار في شعر محمود درويش، د. عيسى قويدر العبَّادي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، العدد الاول، ٢٠١٤م.

٣. تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، د. حسن عليان، مجلة دمشق، العدد الأول الثاني، ٢٠٠٨م.