الحوار في سَرْدِ التاريخ في الشعر العباسي

الباحثة

منى حسن رجب السيد

المدرس المساعد بقسم اللغة العربية

عدد يونيو ٢٠١٨

الحوار في سرد التاريخ في الشعر العباسي

مقدمة:

يعدُّ الحوار سمة من سمات الكلام المنثور كالقصة، والرواية، والمسرح، وهذا الأخير يمثل الحوار أساسًا بنائيًا فيه؛ فهو "الذي يتكون منه نسيج المسرحية، وهو الذي يعطيها قيمتها الأدبية"[١]، وعندما يدخل في الشعر فإنه يصبح ذا خصوصية تميزه؛ إذ "يشكل سمة فنية ذات مناحٍ دلالية، وجمالية في بنية النص الشعري"[٢]، فهو أحد التكنيكات الفنية، والجمالية التي يلجأ إليها الشعراء؛ لإثراء نصوصهم، وإغنائها بما يثير تشوق القارئ، ويجذبه إلى النص؛ لأنه يثير جملة من الإيحاءات، والدلالات التي من شأنها إثراء النصوص الشعرية الغنائية، وجعلها أكثر كثافة، ودلالة تتلاءم مع الشعر، وطبيعته، كما أن تعددية الأصوات التي يوفرها الحوار تساعد على كسر الغنائية، والذاتية التي يتسم بها النص الشعري مما يسمح بنوع من التواصل بين المبدع، والمتلقي حينما يحس الأخير بأن المبدع يشاركه أفكاره، ومشاعره، فينشأ جسرٌ من التواصل يحقق المتعة الفنية، والتفاعلية التي يبغيها المتلقي من قراءة النص الشعري.

وقد عُرِف الحوار في الشعر القديم، فلا يقتصر على الشعر الحديث الذي تميز باستخدامه للتقنيات القصصية، والمسرحية بصورة موسعة؛ وإنما تميزت النصوص الشعرية القديمة بالاتكاء على الحوار، فمثُّل بذلك سمة أثبتت النزعة القصصية للشعر العربي القديم، وهذا ما دعا دكتور نوري القيسي إلى جعل الحوار أسلوبًا للقصيدة العربية؛ فيقول: "فالقصيدة العربية تعتمد الفكر أساسًا،

---

[١] د. محمد مندور: الأدب وفنونه، الطبعة الخامسة، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١١٣.

[٢] سالم محمد ذنون: الحوار سمة فنية في شعر علي بن الجهم، مجلة التربية والعلم، كلية التربية ، جامعة الموصل، مجلد ١٢، عدد١، ٢٠٠٥م، ص١٩٠.

والحوار أسلوبًا، وتتخذ من المجالات، والصور، والمعاني مجالات لإظهار البراعة الفنية"[٣]، ويؤكد قوله هذا بروزه في الشعر العربي بشكل واضح، وبخاصة في الشعر الغزلي كما كان عند امرئ القيس، وعمر بن أبي ربيعة[٤].

ويُعرَّف الحوار بأنه: " تبادل الكلام بين اثنين، أو أكثر، ونمط تواصل؛ حيث يتبادل، ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[٥]، ويعرفه جبور عبد النور، فيقول: "حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب، ونفسه، أو من ينزله مكانه، كَرَبَّة الشعر، أو خيال الحبيبة، وهذا الأسلوب طاغٍ في المسرحيات، وشائع في أقسام مهمة من الروايات، ويُفرض فيه الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النفس"[٦].

بالنظر في التعريفين السابقين يتبين أن التعريف الثاني كان أكثر شمولاً من الأول؛ إذ قصر الأول الحوار على الإرسال، والتلقي، مما يشترط ضمنًا وجود طرفين يتبادلان الحديث، بينما توسع التعريف الثاني؛ فجعل الحوار مع شخص

---

[٣] د. نوري القيسي: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، الطبعة الأولى، منشورات دار الجاحظ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ١٩٨٠م، ص ١١ .

[٤] **امرؤ القيس** (ت ٥٦٥م): حُنْدَج بن حجر، واشْتُهِر بلقب امرئ القيس، والملك الضليل، أجاد قول الشعر، وهو لا يزال في عنفوان شبابه، كان محبًا للهو، مولعًا بمغازلة النساء، تميز بشعره، وريادته للفن القصصي، وما به من حوار. يراجع: ديوان امرئ القيس: ضبطه، وصححه: مصطفى عبد الشافي، الطبعة الخامسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ص ٣:١١، ١١٢:١١٤، **وعمر بن أبي ربيعة المخزومي (٢٣ه- ٩٣ه)**: لم يكن في قريش أشعر منه، كان كثير الغزل، والنوادر، والوقائع، والمجون، والخلاعة، وله في ذلك قصص كثيرة، يمتلئ بها شعره، وتميز شعره، وخاصة الغزلي منه بانتشار القصص فيه، وكان الحوار عنصرًا بارزًا في شعره؛ انطلاقًا من تعدد الشخصيات في قصائده. يراجع في ذلك: محمد محيي الدين عبد الحميد: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، الطبعة الأولى، مكتبة السعادة ، مصر، ١٩٥٢م، ص ٨٦:٨٩. ومواضع أخرى تنتشر في الديوان. وينظر في ترجمته: ابن خلكان (ت٦٨١هـ): وفيات الأعيان، بدون طبعة، دار صادر، بيروت،ج٣، ص٤٣٦:٤٣٩.

[٥] د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦٥م، ص ٧٨.

[٦] جبور عبد النور: المعجم الأدبي: ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م،ص١٠٠.

حاضر، أو غائب، حقيقي، أو متخيل؛ ليجمع في تعريفه بين أنماط الحوار المختلفة، كما أبان عن وظائف الحوار في إيضاح المواقف، والكشف عن الخواطر والأفكار.

ومن تعريفات الحوار – أيضًا– ما يراعي دور المبدع في نقل كلام الشخصيات؛ يقول: "الحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعًا بين قوسين، أو غير موضوع"[٧]، فالمبدع هنا مجرد راوٍ، يقوم بنقل كلام الشخصيات، وهذا يحدد الحوار في إطار ضيق؛ لأنه يجعل المبدع هو الشخصية الرئيسية في الحكي، ولا يتبادل الحوار مع أحد؛ وإنما يجعل الحوار وسيلته في تقديم الحدث، والكشف عن أفكاره.

أنماط الحوار:

ينقسم الحوار إلى نمطين؛ هما: الحوار الخارجي، والحوار الداخلي، أما الأول منهما فهو يختص بأنه "ما وجد فيه مؤشر قال، وقلت، سأل، وأجبت، وما شابه ذلك"[٨]، فهو صريح في ألفاظه؛ لذا هناك من يسميه بالحوار الصريح، وهو إما حوار مباشر؛ وهو: " الذي تتناوب فيه شخصيتان، أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة... ويقوم الكاتب بنقل نص كلام المتحاورين بحرفيته النحوية، وصيغته الزمنية"[٩]، وإما حوار غير مباشر،

---

[٧] لطيف زيتوني (دكتور): معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م، ص٨٠.

[٨] د. محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٧م، ص١١٥.

[٩] ينظر: فاتح عبد السلام: الحوار القصصي (تقنياته وعلافاته السردية): الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٤١:٤٢، ٩٢.

فيتراءى في النص عبر صيغتين: نقل غير مباشر، فيه تُضغط الأحداث، ويُختصر الزمن، ويقوم على الانتقاء، ونقل مباشر، وهو نقل حوار جرى في الماضي، محافظًا على حرفيته، وصيغته الزمنية.

أما النمط الثاني من أنماط الحوار فهو الحوار الداخلي؛ وهو "يدور بين الشخصية، ونفسها، أو ما يكون معادلاً للنفس نحو الأصحاب الوهميين، والأشياء غير الناطقة"[١٠]، فهو "نشاط أحادي لمرسل، في حضور مستمع حقيقي، أو وهمي"[١١].

فهذا التعريف يحدد أطراف الحوار الداخلي؛ فهو بين الشاعر، ونفسه، أو ما يقع محل النفس مما لا يشترط تبادلاً ظاهرًا للحديث، فلا يشترط مشاركة خارجية، ولا تعاقبًا في الإرسال، والتلقي، و" يتحدد هذا النوع من الحوار بلغة إيحائية تختفي وراءها أصوات الشخصيات المتحاورة، وتغيب آليات الحوار في هذا النوع، فلا نجد ذكرًا للوسائل الصريحة التي يتم بها الحوار؛ مثل قال، وقلت" [١٢]، فهو حوار ضمني، وفي هذه الضمنية بلاغة ؛ لأنها تدفع المتلقي للولوج إلى النص؛ لاستنكاه معاني الحوار، ودلالاته، ومعرفة أطرافه.

وتتعدد أنماط الحوار الداخلي في الشعر العربي؛ فهناك من يرى أنه "ضرب من المونولوج الداخلي، يظهر في النصوص، والمقاطع السردية بضمير المخاطب، ويتميز بتبادل وضع تلفظي مشترك بين المتكلم، والمخاطب، دون أن يحدث تبادل كلام بينهما؛ فالمخاطب لا يجيب؛ بل يظل شاهدًا فقط على

---

(١٠) أ. د. محمد سعيد حسين مرعي: الحوار في الشعر العربي القديم (شعر امرئ القيس أنموذجًا)، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ١٤، العدد ٣، نيسان ٢٠٠٧م، ص ٦١.

(١١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ص ٢٠٥.

(١٢) الحوار سمة فنية في شعر علي بن الجهم: ص١٩٨.

الخطاب الذي يلقى أمامه، وعنه، وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع"[١٣].

وهذا التعريف يعتمد عليه البحث في دراسة الحوار؛ لتطابقه مع مادة الدراسة، ويتميز هذا التعريف بأمرين: أنه حدد الضمير المتبادل في هذا النمط من الحوار، كما حدد الزمن بأنه قصره على الفعل المضارع، ولكن يؤخذ عليه أنه قصر الحوار الداخلي على نمط واحد؛ وهو المونولوج، بينما ثمة أنماط أخرى[١٤] استفاد منها الشعراء؛ كالمناجاة، وتيار الوعي، ويتسم الحوار الداخلي

---

[١٣] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الطبعة الأولى، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ١٦١.

[١٤] تتنوع أنماط الحوار الداخلي، وتعتمد في اختلافها على أساس الطرف الثاني المشارك في الحوار؛ فهناك حوار تيار الوعي، والمونولوج، والمناجاة، والارتداد الفني، يتفق النمطان الأولان في أنهما لا يشترط لهما وجود طرف آخر في الحوار؛ وإنما يقتصران على ذات الشاعر؛ إذ يكون وضع ذهن الشخصية في حالة من البث المستمر، واتصال مع أجزاء النفس؛ خيالاً، وذاكرة، حاضرًا، ومستقبلاً، في سياق زمني خاص؛ هو الزمن النفسي في باطن الشخصية، فهما يعملان على البحث في أغوار الشخصية، وهذا التداخل بينهما جعل النقاد تواجههم مشكلة في الفصل بينهما؛ بل الأكثر من ذلك أنهم يعدون الحوار الداخلي هو الصيغة التنفيذية الشاملة لقصة تيار الوعي؛ ذلك أن الكاتب يسعى إلى إقامة حوار مستمر فياض ينبع من ذهن الشخصية، عبر وسائل مختلفة، أهمها المونولوج، والارتجاع الفني، والتخييل والمناجاة النفسية، الذين هم أنماط للحوار الداخلي، ولكنهم يرون – في الوقت نفسه- أن المونولوج أكثر دقة في الكشف عن داخل الشخصية، وارتباطه بالزمن؛ إذ يجعل المتلقي مطلعًا على أعماق الشخصية، وعلى الحدث من الداخل، ويرى أفكارها في اللحظة ذاتها التي تبرز فيها هذه الأفكار، فهو حوار ذاتي من النفس، وإليها، كما أنه أقدم من تيار الوعي، ويصفون المونولوج بأنه مصطلح أدبي قد يكون مرادفًا للمناجاة غير الملفوظة، كما يرى محمد القاضي أن أصل المونولوج في المسرح حينما تخاطب الشخصية نفسها، ويهدف المؤلف بذلك الكشف عن أفكارها، وأحاسيسها، واضطراباتها، فهو :"تقنية تسمح بالإطلاع المباشر على الأفكار الحميمية للشخصية، وتساهم في بناء هذه الشخصية، وفهم عوالمها، وتتيح ضربًا من الاسترسال...". أما تيار الوعي فيتسم بأنه عبارة عن استدعاء للأفكار، دون التزام منطقي بينها؛ بل تُمْحى فيه الحدود بين الداخل، والخارج؛ أي بين الأفكار المتدفقة، وما يحدث للشخصية، وحولها، فتغيب الحبكة، ويحل محلها انسياب الذكريات، وقد نشأ بتأثير انتشار النظريات النفسية الجديدة في الفكر، والأدب، كنظريات فرويد، ويونغ، وبتأثير من الحركة الرمزية، ونظريات الرمزيين العميقة، والمتأملة في النفس البشرية، والطبيعة العامة، هذا فيما يخص تيار الوعي، والمونولوج. أما المناجاة، فهي: "إحدى طرائق الحوار الداخلي، ويكون الحوار فيها على انفراد، ولكن يؤخذ بعين الاعتبار وجود السامع"، فهنا يكون للطرف الآخر وجود، وإنْ لم يشارك في الحوار بشكل معلن.يراجع في معرفة هذه الأنماط: الحوار القصصي

بكثرة وجوده في الشعر العربي بحكم غنائيته التي تقوم على ذات واحدة؛ هي ذات الشاعر، فيتخذه الشاعر وسيلة للكشف عما يجول بخاطره، فهو "أقرب أنواع الحوار إلى الشعر، وأكثرها ملائمة له، وكأن الشاعر أراد بذلك أن يستدرج المتلقي للإصغاء إليه من دون أن يحس بنفور من الحوار الخارجي الذي عُرِف بملائمته للفنون النثرية"[١٥].

هذه الأنماط يسعى البحث لتبين وجودها، ومدى قدرة الشعراء على الاتكاء على الحوار للتعبير عن آرائهم، وفلسفاتهم، وما يختلج في نفوسهم.

ومن أمثلة الحوار قول بشار بن برد (من الطويل):

سَفِيهَ قُرَيْشٍ لا تَهُولَنَّكَ المُنَى إلى ضِلَّةٍ قد نِلْتَ سَعْيَكَ فابْعَدِ

يُغَنِّيكَ بالمُلْكِ الصَّدى فتَرُومُهُ وحَسْبُكَ من لَهْوٍ سَمَاعٌ ومِن دَدِ

سفيهَ قُرَيْشٍ ما عليكَ مَهَابةٌ ولا فيك فَضْلٌ مِنْ إماءٍ وأَعْبُدِ

إذا قُمْتَ لم تَظْفَرْ وواعَدْتَ فالمُنى مُسَارِقةٌ خَلْفَ الإمام المُقَلَّدِ

ولولا أميرُ المؤمنينَ مُحمَّد رَجَعْتَ لَقَى في ظِلِّ قَصْرٍ مُجَرَّدِ[١٦]

في هذه القصيدة يؤرخ بشار لإحدى الحركات المناوئة للدولة العباسية، وهو يمدح الخليفة المهدي[١٧]، فيذكر ما كان من أمر خروج بعض العلويين على

(تقنياته وعلاقاته السردية)، ص ١٠٣:١١١، معجم السرديات، ص ١٢٦، ٤٣٤، د. نوفل حمد الجبوري: الحوار في شعر عبدالله البردوني، الطبعة الأولى، دار غيداء، الأردن، عمَّان، ٢٠١١م، ص ٧٨، ٨١.

[١٥] أ. د. محمد سعيد حسين مرعي: الحوار في الشعر العربي القديم (شعر امرئ القيس أنموذجًا)، ص ٧٢.

[١٦] ديوان بشار بن برد: تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧م.٣/ ٧٣:٧٤.

[١٧] الخليفة المهدي محمد بن عبد الله بن أبي جعفر المنصور، ثالث الخلفاء العباسيين، وُلد سنة ١٢٧ه ، وتُوفي سنة ١٦٩ه، بويع بالخلافة بعد أبيه، كان جوادًا ممدحًا. الصفدي(ت٧٦٤هـ):

الخلافة؛ للمطالبة بأحقيتهم في الحكم[١٨]، وقد انقسمت القصيدة إلى شطرين؛ الشطر الأول كان مقدمة تقليدية، مهد بها للولوج إلى المدح الذي مثَّل الشطر الثاني من القصيدة، وقد عمد الشاعر إلى توظيف الأحداث المعيشة، والخاصة بالممدوح ضمن السياق المدحي، ولكي يجذب المتلقي إلى نصه، فإن بشارًا اختار من الأساليب السردية ما يجعل نصه جاذبًا، ومشوقًا؛ تمثل ذلك في الحوار؛ إذ تصدر الحوار الخطاب الشعري، فيوجه حديثه إلى الشخصية المعارضة بأن لا يغتر، فيقوده ذلك إلى الضلال، فلا يستجيب لدعوة نفسه؛ لأنه ليس ذا فضل، أو ثروة تعينه على ذلك، فإن قمت لذلك لن تجد إلا الخسارة.

فالنص كله قائم على الحوار؛ حوار الآخر المعارض، وهو من نمط الحوار الداخلي؛ إذ لا نسمع سوى صوت الشاعر، فلا مجيب له، لذا ففي هذه المناجاة استعان الشاعر بأدوات اللغة؛ ليبين عنها من خلال ضمير المخاطب (الكاف- أنت- التاء) الذي تكرر في النص بشكل كبير، تجاوز العشرين مرة، في اثني عشر بيتًا، مما يضفي على النص الطابع المسرحي، كما يقول دكتور محمد عبد المطلب: " أما إذ اعتمدت النصية ضمير المخاطب أنت، وتوابعه فإنها تنحاز

الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العرب، بيروت، ٢٠٠٠م، ٣/ ٢٤٥، ٢٤٦.

[١٨] تدور أحداث هذه الوقعة حول خروج الحسن بن إبراهيم على الخلافة العباسية، وكانت بداية هذه الحركة في عهد الخليفة المنصور، عندما رفض محمد بن عبد الله مبايعته، وادَّعى أن المنصور قد بايعه بالأمر إذا انتصروا على بني مروان، فلما تولى أبو جعفر المنصور الحكم بحث عن محمد بن عبد الله، وحبسه مع جَمْع من العلويين سنة ١٤٤ه، ثم قتله هو وأخاه إبراهيم سنة ١٤٥ه، فلما استخلف المهدي سنة ١٦٠ه كان الحسن بن إبراهيم بن عبد الله في السجن، فأخرج من كان من العلويين في السجن ما عدا الحسن الذي هرب من السجن فدلَّه داود بن يعقوب على مكانه، فظفر به، ينظر في أخبار هذه الأحداث: الطبري (ت٣١٠ه): تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك): تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، بدون تاريخ. مجلد ٧، ص ٥٢٢: ٦٠٩ ، مجلد ٨/ ١١٧، د. السيد عبد العزيز سالم: العصر العباسي الأول، الطبعة الأولى، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ١٠٥:١١٨.

تدريجيًا إلى دائرة المسرحية، أو إلى دائرة الحوار عمومًا"[١٩]، فتنكسر غنائية النص، ويصبح نصًا قصصيًا بامتياز، ويجعل المتلقي في بؤرة المشهد السردي، فيُقَوِّي التواصل بينه وبين النص.

ويُعدُّ هذا الأمر من أهم فوائد الحوار؛ ففيه مخرج فني رائع من الأسلوب التقليدي المألوف، والنمط الرتيب؛ فهو يعطي الشاعر حرية في إثارة المتعة، واجتذاب الآخرين عندما يغير في أسلوب عرض ما يريده من أحداث[٢٠]، كما يدفع المتلقي إلى البحث عن الدلالات العميقة المتوارية خلف الحوار، فليس الهدف نهي المخاطب عن الخروج على الحاكم فحسب؛ وإنما يدل ضمنًا على قوة الخليفة، فلو خرج عليه أحد لَبَاء بالفشل؛ نتيجة لتلك القوة، فالحوار يوظف ضمن السياق المدحي، فهو أداة لغوية بيد الشاعر؛ للتعبير عن المعاني المدحية بأسلوب جديد.

ومن الأدوات التي استخدمها الشاعر في إجراء الحوار: النداء **(سفيه قريش)** ، والأمر **(فابعد- تَعَزَّ)**، والاستفهام **(ألستَ تَرى ..)** ، والنهي **(لا تهولنك – ولا تنس إنعام الخليفة)** فتناثرت في الأبيات؛ لتؤكد تلك السمة الحوارية للقصيدة؛ حيث إنها بمثابة أجراس لبدء الحوار؛ لأن الأساليب الطلبية تتطلب طرفين؛ آمِرا، ومأمورًا، منادَى، وقائما بالنداء، وهذا بالضبط ما يقوم عليه الحوار؛ أن يكون التواصل بين شخصيتين، وإن كانت إحداهما لا تجيب؛ وإنما تبقى متواجدة ضمن السياق النصي؛ فعندما يقول: **سفيه قريش لا تهولنك ....**،

---

[١٩] بلاغة السرد: ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م. ص ١٦٣.

[٢٠] ينظر: عبد الرحمن بن عبد العزيز الفايز: الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي (دراسة بلاغية نقدية)، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٥ه- ٢٠٠٤م، ص ١٠.

فهذا النداء محذوف الأداة، يبرز الشخصية الأخرى المحاورة، ويؤكد قربها من مسرح الأحداث، كما أنه يمكن أن يعد مؤثرًا، أو مثيرًا خطابيًا؛ لأنه جاء في بداية السرد، فأثار جملة من التساؤلات في ذهن المتلقي، وخاصة أن الشاعر استخدم النعت **(سفيه قريش)**، فوصفه بالسفه، فما الذي يدعوه إلى وصفه بذلك؟ فيسعى المتلقي للكشف عن إجابة لتساؤله، فيحاول تتبع مفردات النص، ومعرفة المقصود من ورائها، وكل ذلك بفضل الحوار الداخلي الذي يمثل " حالة من التواصل بين النص الأدبي، والمتلقي بما يثيره من دلالات تفتح أمام المتلقي آفاقًا رحبة، يستطيع من خلالها الكشف عن الدلالات العميقة في بنية النص"[٢١].

أما بالنسبة للأمر والنهي، فهما من الأدوات المثيرة للحوار، وقد قرن الشاعر بينهما- الأمر والنهي- في بيت واحد؛ ليؤكد للمخاطب عِظَم الضَّلال الواقع فيه، حتى لا يكفيه أمره له بأن يكف عن أمنيات خادعة؛ بل يأمره بالبعد التام (فابعد)؛ ولذا قرن الفعل بالفاء؛ لدلالتها على التعقيب، والسرعة في الفعل؛ فيقول (من الطويل):

سفيهَ قُريْشٍ لا تَهُولَنَّكَ المُنى إلى ضِلَّةٍ قد نِلْتَ سَعْيَكَ فابْعَدِ

سفيهَ قُريْشٍ ما عليكَ مَهَابةٌ ولا فيك فَضْلٌ مِنْ إماءٍ وأعْبُدِ

ولا تنس إنْعامَ الخليفةِ بَعْدَ ما أَحَلَّكَ في قَصْرٍ مُنِيفٍ مُشَيَّدِ

تَعَزَّ بصَبْرٍ عن خِلَافَةِ أَحْمدٍ وكُلْ رَغَدًا ممَّا تَشَرَّقْتَ وارْقُدِ

إذا رَاحَ خُطَّابُ الخِلافَةِ بالقَنا ورُحْتَ تَهُزُّ الرُّمْحَ قالوا لَكَ ابْعَدِ[٢٢]

---

[٢١] الحوار سمة فنية في شعر علي بن الجهم: ص ١٩١.

[٢٢] ديوان بشار بن برد: ص٣/ ٧٤.

فالشاعر يأمره على سبيل النصح، والإرشاد ألَّا ينسى إنعام الخليفة عليه، عندما تركه، ولم يقتله، وهنا يتداخل الحوار الخارجي مع الداخلي؛ إذ ينقل له أقوال الآخرين؛ فقد نصحوه أن يبتعد عن هذا الأمر، وقد جاء الحوار الخارجي من نمط الحوار غير المباشر (السردي)؛ إذ ينقل عن الماضي أقوالاً، يرى أهمية نقلها لسياق الحاضر، مستفيدًا من ضمير الغائب، ومختصرًا للأحداث[٢٣]، وهذا الحوار السردي يدفع بالأحداث إلى الأمام؛ فيكمل الشاعر سرده بيسرٍ، وإيجاز؛ فيقول (من الطويل):

أَلَسْتَ تَرَى أنَّ الخِلافَةَ حُرَّةٌ وأنَّكَ عِنْدَ الحيِّ غَيْرُ مُؤَيَّدِ

سيكْفِيكَهَا مَهْدِيُّ آلِ محمدٍ أحاطَ بها عَنْ والِدٍ غيْرَ قُعْدِدِ[٢٤]

فيبرز الاستفهام **(ألست ترى أنَّ الخلافة حرة....)**، وقد جاء قرب نهاية القصيدة، وهو- هنا- لم يُذكر لغرض معرفة الجواب؛ وإنما هو استفهام جاء لغرض بلاغي، يتمثل في التقرير؛ ويقصد به أن : "تقرر المخاطب بشيء ثبت عنده، ولكنك تخرج هذا التقرير بصورة الاستفهام؛ ذلك لأنه أوقع في النفس، وأدل على الإلزام"[٢٥]، فهو يريد أن يجعله يُقِرُّ بأهمية الخلافة، وأنه ليس أهلاً لها، فكأنها امرأة حرة لا تقبل من الخطَّاب إلا أحسنهم، فبعد أن فنَّدَ له قلة حيلته، وضعفه، وأنه لا يَمْلُك من المقومات المادية، والمعنوية ما يجعله أهلاً

[٢٣] ينظر: الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية): ص ٩١.
[٢٤] ديوان بشار بن برد: ص٣/ ٧٥.
[٢٥]فضل حسن عباس(دكتور): البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني): البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني): ط٤، دار الفرقان للنشر والتوزيع، إربد، اليرموك ١٩٩٧م.ص ١٩٠، ١٩١.

للخلافة، يأتي بالاستفهام؛ ليؤكد له ذلك؛ فالغرض البلاغي من الاستفهام التقريري "إلزام المخاطب بالحجة، وانتزاع الاعتراف منه بما يريده المتكلم"[٢٦].

وللاستفهام أهميته في الحوار؛ "إذ يسهم في تماسك البناء الأسلوبي للنص، كما أنه يلملم أطراف القصيدة، ويحقق وحدتها الموضوعية"[٢٧]، فهو بمثابة رابط بين الحوار السابق، والمدح الذي سيتلو الاستفهام؛ يقول بشار بن برد (من الطويل):

أَلسْتَ تَرَى أنَّ الخِلافَةَ حُرَّةٌ وأنَّكَ عِنْدَ الحيِّ غَيْرُ مُؤَيَّدِ

سيكْفِيكَهَا مَهْدِيُّ آلِ محمدٍ أحاطَ بها عَنْ والِدٍ غيْرَ قُعْدِدِ

فتًى جادَ بالدنيا خلا زَادَ رَاكِبٍ وسَحَّ على دِينِ النَّبيء المُؤَيَّدِ

فَطِرْ طِيرَةَ المَذْعُورِ أوْ قَعْ فَإنَّما أَتَتْ مَلِكًا مِيرَاثُهُ عن مُحَمَّد[٢٨]

فالاستفهام نقطة فصل بين الحوار الداخلي، والمدح بعده، ووسيلة الشاعر في إبراد الحجج التي تُعْطِي للمهدي الحق في الخلافة، ويلاحظ أنه عندما تحول إلى الوصف التفت من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب، فالالتفات[٢٩] يحقق نوعًا من الإثارة داخل النص؛ كونه "خاصية تعبيرية تتميز بطاقتها الإيحائية من حيث كان بناؤه يعتمد على العدول"[٣٠]؛ هذا العدول يلفت الانتباه،

---

[٢٦] المصدر نفسه: ص ١٩٣.

[٢٧] عبدالله أحمد عبد الله الوتوات: أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، المجلة العلمية لكلية التربية، كلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد ٢، العدد ٨، يونيو٢٠١٧م، ص ٦١.

[٢٨] ديوان بشار بن برد: ص٣/ ٧٥.

[٢٩] الالتفات: ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك هذا النسق - النسق المثالي للأداء اللغوي- بانتقال الكلام من صيغة إلى صيغة، ومن خطاب إلى غيبة، ومن غيبة إلى خطاب، إلى غير ذلك من أنواع الالتفاتات. البلاغة والأسلوبية، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العربية للنشر – لونجمان، مكتبة لبنان (ناشرون)، ١٩٩٤م. ص٢٧٧.

[٣٠] المصدر نفسه، ص٢٧٦ .

ويمنح الشاعر فرصة سرد الحدث، والإبانة عن شخصياته، وتطوراته من خلال الاعتماد على الحوار.

وهكذا إذن، أدَّى الحوار وظيفة تنظيم الحبكة[٣١]؛ فجاء النص مترابطًا، وقد شكَّل الحوار جزءًا من بناء النص لا غنى عنه، وأسهمت الأدوات البلاغية (الأمر، والنهي، والاستفهام) في إكمال المشهد الحواري، فجاء دالاً، ومعبرًا، كما كان حوارًا مثيرًا، وتتضح هذه الإثارة في الحوار الداخلي، أو المضمر كما يسميه البعض؛ لأنه عبارة عن جواب مضمر عن سؤال مقدر[٣٢]، لا تسمع له جوابًا سوى صوت الشاعر، وهذا يعطي فرصة للشاعر للتعبير عن رأيه في الحدث؛ حيث يصيغه من وجهة نظره هو، فساعده على التعبير عن رأيه في الحدث ووصف الشخصيات.

وفي مثال آخر يسهم المونولوج النفسي في الكشف عن الحدث، والصراع؛ يقول علي ابن الجهم (من الطويل):

صَبَرْتُ ومِثْلِي صَبْرُهُ لَيْسَ يُنْكَرُ ولَيْسَ على تَرْكِ التَّقَحُّمِ يُعْذَرُ

غَرِيزَةُ حُرٍّ لا اخْتِلاقُ تَكَلُّفٍ إذا خام في يومِ الوغى المُتَصَبِّرُ[٣٣]

يصور الشاعر في النص حادثة ذاتية[٣٤] جرت معه، مستعينًا بالمونولوج – حيث حديث الذات مع نفسها– في رصد الخبر، والبوح بما يجول في داخلها من

---

[٣١] ينظر: إنريكي إمبرت إندرسون: القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم علي منوف، ط١، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد ١٤٨، ٢٠٠٠م.

[٣٢] دينامية النص (تنظير وإنجاز): ص ١١٦.

[٣٣] ديوان علي بن الجهم:تحقيق: خليل مردم بك،ط٢، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٣١.

[٣٤] حدث أن خرج علي بن الجهم في قافلة إلى الشام، فقطعت عليهم الأعراب الطريق في مدينة يقال لها: خُسَاف، فهرب من كان معه في القافلة من المقاتلة، وثبت هو، فقاتلهم قتالاً شديدًا،

أحاسيس، وصراعات، وإطلاع المتلقين عليه – فيقول إنه قد صبر على ما يعجز عنه الآخرون، ولا ينكر عليه صبره، كما لا يعذر بترك التقحم؛ لأنه جُبِل على الثبات في وقت يفر فيه الجبناء.

هذا المعنى أوجزه الشاعر في أول بيتين من قصيدته، وقد صبَّ معناه هذا في قالب خبري؛ إذ تمنحه الجملة الخبرية الفرصة لسرد الحدث، والبوح بما بداخله، وبما أن الخبر يحتمل الصدق، والكذب، فهذا يشوق المتلقي لمعرفة مدى صدق الشاعر، فيسعى لإكمال النص، فيجد أن الشاعر لم يتركه لضرب من الاحتمالات؛ وإنما جاء له بالبينة التي تؤكد صدقه بقوله: (غريزة حر لا اختلاق تكلف...)، فيبرر صبره على الوغى بأنه جُبل على ذلك، فهى غريزة دائمة لديه، وإذا كانت الغريزة هي الطبيعة، والقريحة، والسجية من خير، أو شر[٣٥]، فإنما يدل ذلك على أنها أمر طبيعي، فُطِرَتْ عليه الذات الشاعرة، وليست محض ادعاء كاذب، كما أكد ذلك في بقية البيت بدلالات مترادفة؛ فعندما يقول: لا اختلاق تكلف؛ أي: لم يتكلف ذلك؛ وإنما سجية فيه، ثم ذكر المتصبر؛ وهو متكلف الصبر، فالبيت كله تأكيد لقوة الشاعر عند الشدائد.

بهذه المقدمة يُصب النص في إطار الفخر الذاتي؛ كونه اسْتُهِل بمشهد بطولي، يلخص سمات الراوي/الشاعر، ويفتخر بقوته، وشجاعته، وجسارته دون التصريح المباشر، ساعده على ذلك توظيف ضمير المتكلم منذ افتتاح النص، فاختص نفسه بالحديث؛ حيث إن ضمير المتكلم يقود النص إلى الشعرية حينًا، وإلى السيرة حينًا،

واجتمعوا عليه، ولكنه تمكن منهم، ولم ينالوا منه شيئًا. ينظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية،القاهرة،١٩٢٩م، مجلد ١٠، ص ٢١٥.

[٣٥] ابن منظور، لسان العرب: دار صادر، بيروت، مادة: غرز، مجلد: ٥، ص ٣٨٧.

وقد يكون حضوره علامة على توحد المؤلف بالراوي الداخلي[٣٦]، فتُعْرف القصيدة الغنائية بأنها مفردة الصوت، لا صوت سوى صوت الشاعر، تعلو فيها النبرة الذاتية، حيث شخصية الشاعر فقط ترصد الحدث من وجهة نظر واحدة، وهذه الذاتية التي يتسم بها الشعر الغنائي هي أساس المونولوج.

وقد أدَّى المونولوج في هذا الجزء وظيفة الإفصاح عن الشخصيات، مثل بناء شخصية المتكلم من خلال ذكر أحد صفاتها ممثلة في الإقدام، والجرأة، والشجاعة، وكانت الألفاظ دالةً على ذلك، مع استخدامه للجملة الاسمية محذوفة المبتدأ **(غريزة حر)**؛ أي: هي غريزة حر، فـ"مما اعتيد فيه أن يجيء خبرًا قد بُنى على مبتدأ محذوف قولهم بعد أن يذكروا الرجل: فتى من/صفته كذا"[٣٧] ؛ فالشاعر يصف نفسه بأن ثباته في وقت تزل فيه الأقدام غريزة اعتادها، وهذا فخر بصفاته، وتأكيد عليها؛ فما دامت غريزة فهى ألصق به.

إذن، اتخذ الشاعر من الفخر بداية يسترسل منها الحوار؛ لتدور القصيدة في إطار السرد عن الذات، فتتسم بوحدة الموضوع، وهذا- أيضًا- من سمات المنولوج الذي يعتمد على التسلسل المنطقي للأحداث، والترابط فيما بينها، بعكس تيار الوعي الذي لا يلتزم بهذا التسلسل، ثم بعد ذلك يبدأ في رصد الحدث، وسرد تفاصيله، فتعمد الذات الشاعرة إلى البوح بما يجول بخاطرها؛ فيقول (من الطويل):

وَلَمَّا رَأَيْتُ الموتَ تَهْفُو بُنُودُهُ وبَانَتْ عَلَامَاتٌ لَهُ لَيْسَ تُنْكَرُ

وَأَقْبَلَتِ الأعْرَابُ مِنْ كلِّ جانِبٍ وثَارَ عَجاجٌ أَسْودُ اللَّوْنِ أَكْدَرُ

---

[٣٦] ينظر: د. محمد عبد المطلب: ذاكرة النقد الأدبي، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٣٧.

[٣٧] عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ه): دلائل الإعجاز، قرأه، وعلق عليه: محمود محمد شاكر، بدون طبعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٤٩.

بِكُــلِّ مُشِــيحٍ مُسْــتَمِيتٍ مُشَــمِّرٍ يَجُــولُ بــه طِــرْفٌ أَقَــبُّ مُشَــمِّرُ

بِأَرْضِ خُسافٍ[٣٨] حِينَ لَمْ يَكُ دافِعٌ ولا مــانِعٌ إِلَّا الصَّــفِيحُ المُــذَكَّرُ

فقلَّــلَ فــي عَيْنَــيَّ عُظْــمَ جُمُــوعِهِمْ عزيمــةُ قَلْــبٍ فيــهِ مــا جَــلَّ يَصْــغُرُ

بِمُعْتَــرِكٍ فيــهِ المَنايــا حَواسِــرٌ ونــارُ الْــوَغى بِالمَشْــرَفِيَّةِ تُسْــعَرُ

فما صُنْتُ وَجْهِي عَنْ ظُبَاتِ سُيُوفِهم ولا انْحَــزْتُ عــنهم والقنــا تَتَكَسَّــرُ

ولــم أَكُ فــي حَــرِّ الكَرِيهــةِ مُحْجِمًــا إذا لمْ يَكُنْ فــي الحربِ للوِرْدِ مَصْدَرُ

وتلــك ســجايانا قــديمًا وحادثًــا بها عُرِفَ الماضي وعَزَّ المُؤَخَّرُ[٣٩]

يكمل الشاعر حواره، فيسرد ما دار في الوقعة؛ حيث التقى بهؤلاء المعتدين، فلم يثنه عنهم كثرة جموعهم، ولا قوتهم، فما عَظُم كان قليلاً في عينه؛ لما له من عزيمة ثابتة قوية، فأقبل عليهم بوجهه لم يدبر، أو يخشَ لقاءهم، وهنا يلاحظ تداخل السرد، والمنولوج؛ فالشاعر يستعين بالسرد؛ ليُفصح عن الأحداث، ويصور هواجس نفسه في أثنائها، فيبدو الزمن الماضي هو الأبرز؛ لأنه هو الملائم للسرد، وخاصة أن الشاعر يعمد إلى الارتداد الزمني لرصد الحدث، و" تبرز قيمة الحوار في تصوير ما وقع في الماضي، وكأنه ماثل للعيان"[٤٠] ، فيبدو المتلقي وكأنه مشاهد للحدث من خلال ارتباط السرد، والحوار معًا، واعتمادهما على حركة الشخصية، وأفعالها وهذا يعطي للنص سرديته بتتابع الأفعال، والأحداث، ويظهر التأزم الدرامي شيئًا فشيئًا، فالحوار يكشف عن سمات الشخصية/الذات الشاعرة من خلال رصد أفعالها، فمن خلاله يُطْلِع المتلقي على أفكاره في هذا الوقت العصيب عليه.

---

(٣٨) خُساف: برية بين بالس، وحلب، وكان بها قرى، وأثر عمارة. ياقوت الحموي: معجم البلدان، ط١،دار صادر، بيروت، ١٩٧٧، ص ٢/ ٣٧٠.

(٣٩) ديوان علي بن الجهم: ص ١٣١.

(٤٠) الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي (دراسة بلاغية نقدية): ص ١٠.

إذن، يتبين في نهاية النص أن الحوار المنولوجي شكَّل أساسًا في بنية النص، ولم يأت بصورة عبثية، فهو بعيد عن المجانية، أو العشوائية؛ وإنما استعان الشاعر/السارد به؛ للإخبار بالحدث، والكشف عن موقف الشاعر تجاهه، كما استطاع أن يجسد الصراع الدائر داخل الشخصية بين حب البقاء بوصفه غريزة بشرية، وبين الثبات في القتال؛ لأنه صفة فيه؛ كونه من نسب عُرف بتلك السجايا منذ القدم، كما وظَّفه الشاعر للإبانة عن الشخصية، ثم إنه شغل مساحة كبيرة، فكان بناء النص معتمدًا عليه.

وهكذا يتضح كثرة الحوار الداخلي في الشعر، والذي يُفَسَّر بأنه "في الأجناس الشعرية (بالمعنى الضيق) لا يُسْتَخْدَمُ الصوغ الحواري الطبيعي للخطاب بكيفية أدبية؛ لأن الخطاب الشعري يكفي ذاته بذاته، ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج حدوده. إن الأسلوب الشعري هو اصطلاحًا مجرد من كل تأثير متبادل مع خطاب الآخرين، ومن كل نظرة نحو خطاب يصدر عن آخر"[٤١]، فهذا القول يؤكد خصوصية الخطاب الشعري، وخصوصية الحوار في السرد الشعري.

ولكنْ على الرغم من كثرته[٤٢] لم يقتصر الحوار على الحوار الداخلي؛ وإنما وُجِدَتْ – أيضا– بعض النماذج –على قلتها– التي تنصب في دائرة الحوار الخارجي؛ حيث تتعدد الأصوات، وتتحاور الشخصيات فيما بينها، مكملة المشهد القصصي؛ من ذلك قول علي بن الجهم (من السريع):

---

[٤١] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي: ترجمة: د.محمد برادة، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م. ص٩٩، ١٠٠.

[٤٢] هناك أمثلة عديدة على الحوار الداخلي في سرد التاريخ في الشعر العباسي، للاستزادة يراجع على سبيل المثال لا الحصر: ديوان مسلم بن الوليد: ص٦٧، ١٦٩، وديوان أبي تمام: ٢٩٨/٢، والبحتري:ج ٢٩٠/١، ٥٤٧، ٤١٢، ج ٢/ ١٠٠٥، ١٥١٠/٣، ج ٤/ ٢١٨٢، ٢٢٥٣. وأبي فراس الحمداني: ص ١٤٧، ١٧٤، ١٧٩، ٢٠٩.

وقائـــــلٍ أيُّهمُـــــا أَنْـــــوَرُ الشَّـــمْسُ أَمْ سَـــيِّدُنا جَعْفَـــرُ

قُلْتُ لقد أَكْبرْتَ شمسَ الضُّحى جهـلاً ومـا أَنْصَـفْتَ مَـنْ تَـذْكُرُ

هَـــلْ بَقيـــتَ فيـــكَ مَجُوسِـــيَّةٌ فالشَّـــمْسُ فـــي مِلَّتِهـــا تُكْبَـــرُ

أَمْ أَنْـــتَ مِـــنْ أَبنائِهـــا عـــالِمٌ وَزَلَّـــــةُ العـــــالِمِ لا تُغْفَـــــرُ

فَقُـــلْ مَعـــاذَ اللَّهِ مِـــنْ هَفْـــوَةٍ قـــالَ فَهَـــلْ يَغْلَـــطُ مُسْـــتَخْبِرُ

الشَّـمْسُ يَـوْمَ الـدَّجْنِ مَحْجُوبَـةٌ والليـــلُ يُخفيهـــا فَـــلا تَظْهَـــرُ

فهْـى علـى الحـالَيْنِ مملوكَـةٌ لا تَـــدْفَعُ الـــرِّقَّ ولا تُنْكِـــرُ

فكيـــفَ قايســـتَ بِهـــا غُـــرَّةً غَـــرَّاءَ لا تَخْفـــى ولا تُسْـــتَرُ

فـي كُـلِّ وقـتٍ نُورُهـا سـاطِعٌ وكـلُّ وَصْـفٍ دُونهـا يَقْصُـرُ

فقـــالَ هَـــلْ أَكْمَلَهـــا قَـــدْرُهُ إذا بـــدا فـــي حُلَّـــةٍ يَخْطُـــرُ

كـالرُّمْحِ مَهْـزوزًا علـى أَنَّـهُ لا فـارِطُ الطُّـولِ ولا جَحْـدَرُ

أَحْســنُ خَلْــقِ اللهِ وَجْهًـــا إذا بَـــدا عليـــه حُلَّـــةٌ تَزْهَـــرُ

وَأَخْطَـبُ النَّـاسِ علـى مِنْبَـرٍ يَخْتَـالُ فـي وَطْأَتِـهِ المِنْبَـرُ

وَتَطْـرَبُ الخيـلُ إذا مـا عـلا مُتُونَهـا فالخيـلُ تَسْتَبْشِـرُ

قـال وأيـن البَحْـرُ مِـنْ جُـوده قُلْـــتُ ولا أَضْـــعَافُهُ أَبْحُـــرُ

الْبَحْـرُ مَحْصُـورٌ لَـهُ بَـرْزَخٌ والجُودُ في كَفَّيْهِ لا يُحْصَرُ[٤٣]

تعد هذه القصيدة وثيقة شعرية سردية يعمد فيها الشاعر إلى سرد سيرة الخليفة المتوكل[٤٤] ؛ حيث يقص بعض الأحداث السياسية[٤٥] التي وقعت في

[٤٣] ديوان علي بن الجهم: ص ٧١:٧٢.

عهده؛ ليوظفها ضمن السياق المدحي، فيستعين بالحوار بوصفه أداة فنية، ولغوية، وسردية، يتكأ عليها في سرد الأحداث عبر أسلوب السؤال، والجواب، ويمثل هذا النص نموذجًا للحوار الخارجي، أو الصريح، كما يسميه البعض؛ إذ تبرز فيه أدوات المحاورة؛ مِن: قال، وقلت، وقائل، إلى غيرها من ألفاظ دالة على وقوع التحاور بين شخصيتين فأكثر، وقد "شاع هذا النوع من الحوار في شعر علي بن الجهم بنسبة عالية جدًا، الأمر الذي يدلل على إمكان الشاعر على تطويع اللغة الحوارية؛ خدمة لنتاجه الشعري"[٤٦]، وسيبرز هذا الأمر في ثنايا النص.

فمن خلال القراءة المتأنية للنص يتضح أنه قائم على عددٍ من الأسئلة الحوارية التي تلخص سيرة الخليفة المتوكل، كما تصف شخصيته في الوقت ذاته، فالحوار القائم على التساؤل وسيلة لبسط الفكرة، كما أنه " قد ارتقى بالشعر إلى أرقى درجات التواصل، والحيوية عبر أسلوب السؤال، والجواب الذي أسهم

---

[٤٤] الخليفة المتوكل على الله هو: أبو الفضل جعفر بن المعتصم بن الرشيد بن المهدي، كانت أمه تركية، بويع له بالخلافة سنة ٢٣٢ه وقتل سنة ٢٤٧ه، وقيل قُتِلَ لتفضيله المعتز على المنتصر، كان الفتح بن خاقان وزيره، وقد قتل معه، كان جوادًا محبًا للعمران، بنى القصر الجعفري الذي وصفه البحتري في أشعاره، نقل مقر الخلافة من بغداد إلى دمشق، فلم يطب له الجو، فعاد إلى سامراء، وظل فيها إلى أن قُتِل، ينظر: وفيات الأعيان، ج ١/٣٥٠:٣٥٦.

[٤٥]من أشد الفتن التي وقعت في العصر العباسي محنة القول بخلق القرآن؛ بدأت أصداؤها في عصر الخليفة المأمون عندما اتصل بثمامة بن أشرس النمري، وبشر بن غياث المريسي، وقد استطاعا جرَّه إلى الاعتزال، والقول بخلق القرآن، حتى جعله عقيدة رسمية للدولة في سنة ٢١٢هـ، واستمرت هذه المحنة في عهد المأمون، والمعتصم، حتى جاء عهد الخليفة المتوكل سنة٢٣٢هـ، فأمر بترك النظر، والمباحثة في الجدال، فأوقف بذلك القول بخلق القرآن، وأنهى الفتنة. ينظر: تاريخ الرسل والملوك: ج٨: ص ٦٣:٦٤٥، المسعودي (٣٩٦ه): مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به وراجعه: كمال حسن مرعي، ط١، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٥م.ص٧١.

[٤٦] الحوار سمة فنية في شعر علي بن الجهم، ص ١٩٤.

في درجة التفاعل بين المتحاورين"[٤٧]، هذا التفاعل يساعد على بناء الحدث، والشخصيات معًا، كما أن "السؤال، والجواب في الحوار يكون محفزًا في مطلع النص الشعري للاستمرارية في سرد الأحداث، والقصص التي تأتي تباعًا"[٤٨]،فالسؤالان الأول والثاني المتضمنان في الأبيات [وقائل أيهما أنور، قال وأين البحر من جوده] يَبْنِيان شخصية الممدوح داخليًا، وخارجيًا؛ فعندما يفتتح الشاعر نصه بقوله: (وقائل أيهما أنور..) فهو يطرح قضية جدلية يتكأ عليها في إجراء الحوار بين شخصيته، وشخصية أخرى مُسْتَفْسِرَة، وهذه الأخيرة قد تكون غير واقعية؛ وإنما متخيلة يستعين بها الشاعر؛ للولوج إلى النص، وسرد الخبر، ولكن "هذا الأسلوب من المحاورة الصريحة يولد إحساسًا باللذة، والمتعة لدى القارئ في استقبال النص"[٤٩]، ومن ثَمَّ بعد أن يجذب الشاعر متلقيه يبدأ في وصف الممدوح، وذكر طباعه.

فالسؤال الأول يقيمه على المفارقة بين الشمس، والخليفة؛ أيهما أنور؟ ومن خلال الإجابة يصف الخليفة وصفًا معنويًا، فينكر على السائل مفاضلته بين الشمس، والمتوكل، ويرى أن فيه مجوسية؛ إذ يعظم الشمس أكثر من الخليفة، وهذا عنده ذنب عظيم يدعوه للاستغفار منه، وعلى ذلك فإن " هذه الصفات التي تتجلى فيها صورة الخليفة تدل على عمق الموازنات التي يعقدها الشاعر بينه وبين الشمس"[٥٠] ، ولا يقتصر الشاعر عند هذا الحد؛ بل بتأثير من الثقافة

---

[٤٧] صالح بن أحمد بن محمد السهيمي : الحوار في شعر الهذليين (دراسة وصفية تحليلية) ، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، ١٤٣٠ه، ٢٠٠٩م،ص٢٧.

[٤٨] أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، ص٦١.

[٤٩] الحوار سمة فنية في شعر علي بن الجهم، ص ١٩٥:١٩٦.

[٥٠] عباس المصري: مقومات الصورة في شعر علي بن الجهم، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد ٣٩، العدد٢، ٢٠١٢م، ص٢٩٥.

العباسية يستعين بالقياس في تفضيل ممدوحه، ووصف نور وجهه عبر الحجج، والأدلة الواقعية؛ فالشمس محجوبة بالغمام، والليل، وكأنها أسيرة لديهم، بينما الخليفة لا تُخْفَى غرته؛ بل يسطع نورها دائمًا، فأين نوره من نورها؟.

وهنا يتداخل الوصف المعنوي مع الجسماني؛ فيصفه باعتدال الطول، وحسن الخلق، وفصاحة القول، وقوة البأس، حتى إن الخيل تطرب إذا علا متونها؛ لاستبشارها بالنصر، كل هذه المعاني يحرص الشاعر على إسنادها إلى ممدوحه؛ لينطلق منها إلى السؤال الثاني لمُحَاوِرِه، فيصف كرم الممدوح الذي يفوق البحر – الذي يقاس به الكرم – كرمًا؛ فإن كان البحر محصورًا بحاجز فإنَّ الممدوح لا يحد كرمه حد، هكذا يعتمد الشاعر على القياس العقلي، والمنطقي في بناء المفارقة بين الشاعر، وعناصر الطبيعة (الشمس – البحر)، والتي تعد عنصرًا أساسيًا في نظام التصوير الفني في الشعر العربي، فتعطي الشاعر المادة الأولية من أجل الخلق الفني[٥١] ، فبالاستعانة بها يصنع الشاعر صورة للبطل الاجتماعي الذي تتوافر فيه صفات الكرم، والشجاعة، وغيرها، وبذلك ينفذ المعنى إلى ذهن المتلقي مباشرة؛ لاعتماده على القياس العقلي المدعم بالأدلة الواقعية.

ثم ينتقل الشاعر مع محاوره إلى السؤال الثالث الذي يعكس الحدث السياسي في عهد الممدوح؛ يقول (من السريع):

قال وكَيْفَ البَأْسُ عند الوَغَى قلتُ أَتَاكَ النَّبَأُ الأَكْبَرُ

قامَ وأَهْلُ الأَرْضِ في رَجْفَةٍ يَخْبِطُ فيها المُقْبِلُ المُدْبِرُ

[٥١] ينظر: د. وهيب طنوس: نظام التصوير الفني في الشعر العربي القديم، الطبعة الأولى، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، ١٩٩٣م، ص ٥٨.

فـــي فِتْنَـــةٍ عميـــاءَ لا نارُهـــا تَخْبُـــو ولا مُوقِـــدُها يَفْتُـــرُ
والـــدِّينُ قـــد أَشْـــفى وأَنْصَـــارُهُ أيـــدي ســـبا مَوْعِـــدُها المَحْشَـــرُ
كُـــلٌّ حنيـــفٍ مِـــنْهُمُ مســـلمٍ لِلْكُفْـــرِ فيـــهِ مَنْظَـــرٌ مُنْكَـــرُ
فـــأَمَّرَ اللهُ إمـــامَ الهُـــدى واللهُ مَـــنْ يَنْصُـــرُهُ يُنْصَـــرُ
وفَـــوَّضَ الأَمْـــرَ إِلـــى ربِّـــهِ مُسْتَنْصِـرًا إِذْ لَـيْسَ مُسْتَنْصَـرُ[٥٢]

ففي هذا المقطع يدور الحوار بين الشاعر، والشخصية المستفسرة حول بأس الممدوح، فيمنح ذلك للشاعر فرصة التأكيد على بسالة ممدوحه بذكر أحد الأحداث السياسية العظيمة التي استطاع القضاء على فتنتها؛ ألا وهى فتنة القول بخلق القرآن، وهى فتنة أضرت بالكثير عبر اتهام البعض بالكفر؛ فَكُفِّر المسلم، وقُتِل البريء، وشبهها بالفتنة العمياء لما فيها من ظلم، وطغيان، فأعانه التشخيص – إذ شبهها بإنسان أعمى ضل طريقه – على رسم عظمة هذه الفتنة، فلما تولى المتوكل فوض الأمر لله، وأوقف القول بخلق القرآن، فهدأت الأمور، وسكنت أحوال العباد، فيرصد الحدث بتفاصيله عبر الحوار.

ويتضح أن الحوار قد أحدث حيوية في النص عبر الجمع بين الوصف للشخصية، ورصد الحركة في تناول الحدث، وتبرز أهميته في الشعر العربي من خلال ما يحمله من وظائف تواصلية، وحركية، وسردية، ولهذا يلجأ إليه الشاعر؛ بحثًا عن حيوية يبثها في قصيدته، وتصوير مشهد قصصي يرفد به الأحداث القصصية[٥٣] ، وهنا تدخل شخصية ثالثة إلى مسرح الأحداث؛ ألا وهى شخصية الخليفة المتوكل؛ إذ ينطقه الشاعر بما يري؛ فيقول (من السريع):

---

[٥٢] ديوان علي بن الجهم: ص ٧٣.
[٥٣] الحوار في شعر الهذليين (دراسة وصفية تحليلية): ص ٢٨.

وقــالَ والأَلْسُــنُ مَقْبوضــةٌ لِيُبْلِــغِ الغائــبَ مَــنْ يَحْضُــرُ

أَنِّــي توكَّلــتُ علــى الله لا أُشْــــرِكُ بــــاسهِ ولا أَكْفُــــرُ

لا ادَّعِــي القُــدْرَةَ مِــنْ دُونِــهِ بــــاسه حَــــوْلِي وبــــه أَقْــــدِرُ

أَشْــكُرُهُ إِنْ كُنْــتُ فــي نِعْمــةٍ منــــهُ وإِنْ أَذْنَبْــــتُ أَسْــــتَغْفِرُ

فلــــيسَ تــــوفيقي إلا بِــــهِ يَعْلَــمُ مــا أُخْفِــي ومــا أُظْهِــرُ

فهــو الــذي قَلَّــدنِي أَمْــرَهُ إِنْ أنــا لــم أَشْــكُرْ فَمَــنْ يَشْــكُرُ[٥٤]

ففي الأبيات يشرح الشاعر قضية المعتزلة من خلال قول المتوكل بأنه يتوكل على الله، لا يدعي القدرة من غيره، في حين أن المعتزلة تقول إن الإنسان مخير في أفعاله، فأخذ يذم المعتزلة؛ لأنه سني يلتزم بالقدر، وقد أخذ دكتور شوقي ضيف عليه ذلك؛ يقول: "وكل ذلك زلَلٌ منه، وكان حريًا به ألا يرسل لسانه في المعتزلة، وأن يقف بعيدًا عن خصومتهم، أو على الأقل ألا يصمهم بوصمات الردة، والشرك، والكفر، ولكنه كان قد وضع نفسه موضع الداعية للمتوكل، وأعماله، والمحامي عنه أمام خصومه؛ فبالغ، وتورط في مبالغته أكثر مما ينبغي"[٥٥].

وحُقَّ للدكتور شوقي ضيف هذا القول، ولكن ما يهم البحث أن الشاعر اتخذ شخصية المتوكل ستارًا يتحدث من خلاله، فيؤدي إلى تعددية الأصوات، وهذا ما يفعله علي ابن الجهم؛ فهو يجري الحوار على لسان المتوكل، بما له من مصداقية تجعل كلامه نافذًا، ولكنه يعبر عن رأيه هو في المعتزلة، فهو يتبنى

---

[٥٤] ديوان علي بن الجهم: ص ٧٤.

[٥٥] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني): ط١، دار المعارف،ص ٢٥٩.

أيديولوجية الحاكم[٥٦] – والتي هي في الوقت نفسه أيديولوجيته – ويروي الحوار على لسانه ليجعله – الحوار – مقنعًا، ونافذًا إلى المتلقين، فحديث المتوكل متخيل جاء به الشاعر؛ ليسوق أفكاره، ويعبر عن مشاعره تجاه فرقة المعتزلة.

هكذا تتعدد الشخصيات في النص، وتختلف أنماط الحوار؛ لتؤدي دلالات متعددة، ولم يتوقف الأمر عند ذلك؛ بل يضيف الشاعر شخصية أخرى متخيلة يدخلها ضمن الحوار؛ ليتخذ منها وسيلة لمدح المتوكل بتقواه يقول (من السريع):

وصاحَ إبْلِيسُ بِأَصْحابِهِ حَلَّ بِنا ما لم نَزَلْ نَحْذَرُ
مالي ولِلْغُرِّ بني هاشمٍ في كلَّ دهرٍ منهمُ مُنْذِرُ
أَكُلَّما قُلْتُ خَبا كوكبٌ منهم بدا لي كوكبٌ يَزْهَرُ
لم يُلْهِهِ عنِّي الشبابُ الذي يُلْهِي ولا الدنيا التي تُعْمَرُ
يا أعظم الناسِ على مُسْلِمٍ حَقًّا ويا أشرفَ مَنْ يَفْخَرُ
الرِّدةُ الأولى ثَنَى أَهْلَها حَزْمُ أبي بَكْر ولم يَكْفُرُوا
وهذه أنتَ تَلافَيْتَها فَعَاد ما قد كَاد لا يُذْكَرُ[٥٧]

---

[٥٦] الأيديولوجيا: جل الأفكار (الأحكام- الاعتقادات) الخاصة بمجتمع في لحظة ما. ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ٤٠:٤١. علم الأفكار مجموع اعتقادات خاصة بمجتمع ما، أو بطبقة من الناس، يعبر عادة عنها في مذهب سياسي، أو اجتماعي بتأييد الأعمال التي يقوم بها حُكْم، أو حِزْب أو طبقة اجتماعية، من ذلك أن الماركسية أيديولوجيا، والتحررية الاقتصادية أيديولوجيا، ومن الوجهة الفنية: هي الانتماء إلى مذهب معين يعبر عنه من خلال الأثار الفنية؛ لذا تبرز العديد من الأيديولوجيات في شتى الفنون، وخاصة في الأدب، فيصبح الأدب تعبيرًا فنيًا رفيعًا عن أهداف الأيديولوجيات التي ينتمي إليها الأدباء. المعجم الأدبي: ص ٤٤. والمقصد من ذلك أن الفكر المعارض للمعتزلة هو أيديولوجيا يتبناها الشاعر، وممدوحه.

[٥٧] ديوان علي بن الجهم: ص ٧١:٧٢.

فالمتأمل في هذا المقطع يجد أن الشاعر يستعين بكل شخصية؛ ليوظفها في السياق المدحي، فشخصية إبليس المتخيلة يجعلها تنطق بما يرفع شأن الممدوح، فقد غضب إبليس؛ لأنه – الممدوح- قضى على الفتنة التي كانت وسيلته في إخراج الناس عن التوحيد، وهنا يتسع المدح؛ ليشمل قوم الممدوح كلهم (بني هاشم)، ويشبههم بالكواكب التي تُزْهر دائمًا، لا يثنيهم الشباب عن الطاعات.

وقد تميز علي بن الجهم في شعره حتى قال عنه ابن رشيق: "وكان من الفضلاء؛ علمًا بالشعر، وصناعة له"[٥٨]؛ ولذا جاءت لغته بسيطة سهلة، كما تبرز فيها الموسيقى الداخلية ممثلة في: التكرار اللفظي (كوكب)؛ وذلك للمبالغة في المدح، وحسن التقسيم (لم يُلْهِهِ عنِّي الشبابُ الذي يُلْهي ولا الدنيا التي تُعْمَرُ).

ويصل الشاعر في نهاية نصه إلى مدح الممدوح، والدعاء له، مستعينًا بالتاريخ الإسلامي؛ إذ شبهه بأبي بكر حينما ردَّ فتنة الردة[٥٩] ، فكان المتوكل في فعله ودرئه للفتنة مشابهًا له، وفي هذا إعلاء للخليفة المتوكل.

هكذا إذن، اعتمدت هذه القصيدة على الحوار بشكل كبير، وقد مثَّل الحوار فيها حوارًا مسرحيًا، أو سرديًا، تتناوب فيه الشخصيات الحديث، كما لو كانت على شبكة المسرح، ويتسم هذا النوع بتقنية خاصة؛ لما يتطلب من دقة في التعبير، واختيار للشخصيات، وما يصاحبها من قول، وحركة، وتكون هذه الشخصيات واقعية ممثلة لظاهرة اجتماعية، كما يعكس الحوار مضامين، وقضايا اجتماعية، وجوهرية؛ بهدف

---

[٥٨] ابن رشيق(ت٤٦٣ه): العمدة في صناعة الشعر ونقده: تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت،١٩٨١م.،ج١ ص١٩٥.

[٥٩] لما توفي رسول الله ﷺ ارتد كثير من الأعراب، ورفضوا أداء الزكاة، ومنهم من ادعى النبوة، ونجم النفاق في المدينة، وانضم إلى مسيلمة الكذاب بنو حنيفة، وتصدى لهم الخليفة أبو بكر الصديق، وقاتلهم؛ حتى يعطوا الزكاة، ويرجعوا إلى دين الله. ينظر: الحافظ بن كثير (٧٧٤ه): البداية والنهاية، الطبعة السادسة، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٣١١:٣١٥، ٣٣١.

إيصالها، ومعالجتها[٦٠]، وهذا ما عكسه الخبر التاريخي من حيث إن النص كان يطرح أحد القضايا المجتمعية، بهدف تسليط الضوء عليها؛ للوصول إلى غاية، تمثلت في مدح المتوكل، والثناء عليه؛ لقيامه بعلاجها.

كما ساعد الحوار السردي على صنع دراما الحركة؛ هذه الدراما التي تظهر من خلال حكاية القول المتبادلة، وتحمل في الوقت نفسه القيم التي يسوقها الشاعر[٦١].

إذن، يتضح أن هذه القصيدة ذات وحدة موضوعية، وَظَّف فيها الشاعر الحوار الخارجي في رسم الشخصيات داخليًا، وخارجيًا، وإسناد الأدوار إليها، كما أسهم في تنظيم الحدث، وبيان الحبكة الدرامية.

وكان الشاعر/ المؤلف أحد شخصيات العمل، مما يؤكد اختلاف السرد الشعري عن السرد النثري؛ حيث تتعدد في الأخير الشخصيات، وتكون مستقلة عن شخصية المؤلف.

الخاتمة:

- للحوار في الشعر خصوصية تميزه عن الخطاب النثري؛ إذ يعد جزءًا من النص لا غنى عنه، ويتميز بإيجازه، وتكثيفه؛ ليتناسب مع لغة الشعر الموجزة.
- استطاع الحوار أن يكسر غنائية الشعر العباسي، أو يقلل من حدتها؛ وذلك بتعدد الأصوات، وانتفاء الذاتية المحضة.
- إن استعانة الشعر بتقنيات القصة، والمسرح يؤكد التوجه القصصي في الشعر العباسي، كما أنه أضفى عليه جمالية جديدة، وساعد على بث دلالات متنوعة.

---

[٦٠] ينظر: الحوار في شعر عبد الله البردوني: ص ٣٥،٣٦.

[٦١] ينظر: محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ٢٠٠٤م. ص ٨١.

- يكثر الحوار الداخلي، وخاصة المناجاة؛ كونه يتوجه بالخطاب إلى ممدوح يسرد أخباره، ويمجده، وكذلك المونولوج لتلاؤمه مع طبيعة الشعر الغنائي؛ حيث ذات الشاعر هي البارزة، فاستخدمه للتعبير عن أفكاره، ومشاعره، وما ينتابه من صراعات نفسية.
- تنوع الحوار ما بين الحوار القصير، والطويل تبعًا للحدث الذي يسرده الشاعر.
- أدَّى الحوار وظائف متعددة؛ منها بناء الشخصيات، وبناء الأحداث، والربط بينها، وإحداث الحبكة الدرامية.
- امتاز الشعراء بسمات أسلوبية أَثْرَت الحوار؛ والتي منها: الأساليب الإنشائية، وخاصة الأمر، والنداء، والاستفهام، التي كانت بمثابة منبهات حوارية، وأدوات بارزة في الحوار الداخلي، كما استعانوا بالتجريد، والالتفات؛ بوصفهما أدوات بلاغية أسهمت في إيضاح الصورة، وإكمال المشهد القصصي.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر العربية:

١. امرئ القيس: الديوان، ضبطه، وصححه: مصطفى عبد الشافي، الطبعة الخامسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م
٢. بشار بن برد (ت١٦٧ه) الديوان : تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧م.
٣. جبور عبد النور: المعجم الأدبي: ط ٢، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ١٩٨٤م.
٤. أبو جعفر الطبري (ت٣١٠ه): تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك):تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، بدون تاريخ.
٥. الحافظ بن كثير (٧٧٤ه): البداية والنهاية، ط١، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٨م.
٦. ابن خلكان (ت٦٨١هـ): وفيات الأعيان، بدون طبعة، دار صادر، بيروت.

٧. ابن رشيق(ت٤٦٣ه): العمدة في صناعة الشعر ونقده: تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت،١٩٨١م.
٨. سالم محمد ذنون: الحوار سمة فنية في شعر علي بن الجهم، مجلة التربية والعلم، كلية التربية ، جامعة الموصل، مجلد ١٢، عدد١، ٢٠٠٥م.
٩. سعيد علوش(دكتور): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦٥م.
١٠. السيد عبد العزيز سالم(دكتور): العصر العباسي الأول، ط ١، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، القاهرة، ١٩٩٣م.
١١. شوقي ضيف (دكتور): تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني): ط١، دار المعارف، القاهرة.
١٢. صالح بن أحمد بن محمد السهيمي : الحوار في شعر الهذليين (دراسة وصفية تحليلية) ، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، ١٤٣٠ه، ٢٠٠٩م.
١٣. الصفدي (ت ٧٦٤هـ): الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العرب، بيروت، ٢٠٠٠م.
١٤. عباس المصري: مقومات الصورة في شعر علي بن الجهم، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد ٣٩، العدد٢، ٢٠١٢م.
١٥. عبد الرحمن بن عبد العزيز الفايز: الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي (دراسة بلاغية نقدية)، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٥ه- ٢٠٠٤م.
١٦. عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ه): دلائل الإعجاز، قرأه، وعلق عليه: محمود محمد شاكر، بدون طبعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون تاريخ.
١٧. عبدالله أحمد عبد الله الوتوات: أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، المجلة العلمية لكلية التربية، كلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد ٢، العدد ٨، يونيو٢٠١٧م.
١٨. علي بن الجهم (ت ٢٤٩ه)، (الديوان): تحقيق: خليل مردم بك، ط٢، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.
١٩. فاتح عبد السلام: الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية): ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ١٩٩٩م.

٢٠. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،١٩٢٩م.
٢١. فضل حسن عباس(دكتور): البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني): ط٤، دار الفرقان للنشر والتوزيع، إربد، اليرموك ١٩٩٧م.
٢٢. لطيف زيتوني (دكتور): معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م.
٢٣. محمد زيدان(دكتور): البنية السردية في النص الشعري، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٢٤. محمد سعيد حسين مرعي(دكتور): الحوار في الشعر العربي القديم (شعر امرئ القيس أنموذجًا)، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ١٤، العدد ٣، نيسان ٢٠٠٧م.
٢٥. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط١، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م.
٢٦. محمد عبد المطلب(دكتور):
- ذاكرة النقد الأدبي، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- بلاغة السرد، ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.
- البلاغة والأسلوبية، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العربية للنشر – لونجمان، مكتبة لبنان (ناشرون)، ١٩٩٤م.

٢٧. محمد محيي الدين عبد الحميد: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، الطبعة الأولى، مكتبة السعادة ، مصر، ١٩٥٢م.
٢٨. محمد مفتاح (دكتور): دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٧م.
٢٩. محمد مندور: الأدب وفنونه، الطبعة الخامسة، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٦م.
٣٠. المسعودي (٣٩٦ه): مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به وراجعه: كمال حسن مرعي، ط١، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٥م.
٣١. ابن منظور: لسان العرب، بدون طبعة، دار صادر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ.

٣٢. نوري القيسي(دكتور): لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، ط١، منشورات دار الجاحظ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ١٩٨٠م.
٣٣. نوفل حمد الجبوري(دكتور): الحوار في شعر عبدالله البردوني، ط١، دار غيداء، الأردن، عمَّان، ٢٠١١م.
٣٤. وهيب طنوس(دكتور): نظام التصوير الفني في الشعر العربي القديم، ط١، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، ١٩٩٣م.

المراجع الأجنبية المترجمة:

٣٥. إنريكي إمبرت إندرسون: القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم علي منوف، ط١، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد ١٤٨، ٢٠٠٠م.
٣٦. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي: ترجمة: د.محمد برادة، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.