جماليّة الحوار القصصي في الشّعر الجاهلي والأموي

–مقاربة فنّية–

طالبة الدكتوراه / بوخاري خيرة

المشرف أ. د/ بلقاسم محمّد

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان/الجزائر

ملخّص:

تهدف هذه الدّراسة إلى تسليط الضوء على الفضاء الذي يشكّله الحوار القصصي في عصرين مختلفين، عصر يمتد بجذوره إلى أوليّة الشّعر، وعصر آخر يمتد بشعره إلى التنوّع والابتكار في الأسلوب، وهو ما حذى بالشعراء إلى تبنّي الحوار ومزجه بالقصص الشّعري، فقد بني الشاعر العربي برجه باكتنازه لآليات متنوّعة، فقد استثمر الشاعر الجاهلي ذلك الفضاء المترامي الأطراف وحدّه بحدود الشّطر والعجز، وفسح له المجال للتجوّل في البيئة الصحراوية، آخذا من مشاهدها ومناظرها وحيواناتها وخيامها مادّة لصياغة جنسه الأدبيّ في قالبٍ شعريّ في عصر وُسم بالجاهلي، مازجاً هذا الشّاعر عواطفه ومشاعره حين الحزن والفرح بروح العصر التي صبغت على جنس الشّعر نوعاً من الخصوصيّة، منتقلا إلى العصر الأموي الذي أصبح فيه للحوار مجالا خصبا للعديد من الشّعراء، خصوصا محاورة المرأة، ذلك أنَّ الحوار القصصي هو تصوير فنّي استمدّ من أغراض الشّعر تنوّعا في لوحاته، مستعيرا من اللُّغة بلاغتها؛ استعارة وكناية وتشبيها، كأنّما يتمثّل شخوصا تظهر حيناً وتختفي حيناً آخر، ويصوّر ذلك حين يظهر لك الحزن يكتسي حلة سوداء، والفرح يكتسي حلّةً بيضاء، ويتلاعب بالضمائر من حاضر إلى غائب، من متكلّم إلى صامت، فتتشكَّل اللُّغة مشهداً بتعدّد وظائفها داخل فضاء القصيدة العربيّة، التي امتدّت من العصر الجاهلي إلى عصور لاحقة، لتصبح في الأخير لوحة فنّيّة تمازجت فيها المشاعر مع لغة شاعر، كما تهدفُ الدِّراسة التطبيقيَّة إلى إبراز الجوانب الفنِّيَّة في بنيّة الحوار القصصيَّة، وكيف تشكّلت المشاهد الحواريّة التي أعطت صورة متعدّدة الأبعاد في كلّ من الشعر الجاهلي الذي تميّز بالبداوة والأموي الذي تميز بالطابع الحضاري.

الكلمات المفتاحيَّة:

جماليّة– الحوار القصصي– الشّعر –الجاهلي–الأموي

منهج الدّراسة:

هو المنهج الوصفي الذي يدرس الظاهرة بكل أبعادها الفنية والاجتماعية والنفسية، لأنّه الأنسب لتحليل الظاهرة.

ينطلق هذا البحث من فكرة أساسها أنّ للحوار لغته الخاصّة التي تؤسس لبنيّته داخل النّص الشّعري، وآلياته التي تشكّل أحد زواياه، ومشاهده التي تتشكّل من خلال حركية الأفعال، وتعدّد الضمائر، فالحوار القصصي في الشعر فضاء محدود بمنجز لغوي، تلوّن بأغراض الشّعر القديم؛ مدحا وفخرا ووصفا وهجاء ورثاءً، مستمداً من البيئة الصحراويّة جلّ لوحاته الفنّيّة عبر أيقونة اللّغة، متجلّياً من خلال تعبير الشَّاعر عن وجدانه وعواطفه ومشاعره

اتجاه عاذلته، بارزا قدرته على التّصوير الفني، وتحكُّمه في ناصية اللُّغة، فالحوار أخذ ألواناً من الأنماط أعطت للشَّاعر فسحة تأمُّليّة، وجماليَّة كونيَّة، استطاع من خلالها أن يُحاور ذاته ليرى فيها مرآة مجتمعه، ويتملَّق من بعض عادات وتقاليد القبيلة، فيسمح لنفسه بمحاورة العاذلة أو المحبوبة التي لا يستطيع الوصول إليها، يحاورها حين اللقاء وحين الفراق، حين الوُدّ وحين الجفاء، محاوراً إيَّاها مستلهماً جمالها من الطبيعة، آخذاً رشاقتها من الغزال، وشراستها من الأسُودِ، وعلى هذا المنوال وصف الشَّاعر المرأة فتمثَّلها كائناً متيَّماً به حينا آخر، متحدّثا في مواضع أخرى بلسانها، حاور الطبيعة فجمع بين الجامد والمتحرك، بين الحركة والسكون، وبثّ فيها روح الحياة، وجعل من الحيوان ثنائيَّة تفرض جدليَّة من التناقض، فحيناً تجدُه أنيساً له في صعلكته، في حلّه وترحاله، وغزواته؛ وحيناً آخر فريسةً يصطادها لقوته، وحينا آخر ينسلخ من الفريسة والقوت إلى تأمّله في حركاته، فهو بهذا يحاور الجمال في كلّ مكان تقع عليه عينه، فمن أين استمدّ الشّاعر الجماليّة في الحوار القصصي وكيف بثّها في قصائده؟

١ –مفهوم الجماليّة:

إذا كان الجمال تجربة إبداعيّة تُخلق من ألفاظ اللّغة، فالجماليّة كذلك بحث في اللّغة عبر مستوياتها المختلفة: الصوتيّة، التركيبية، الصرفيّة، الدلاليّة، «فالجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة، خلق جمالي، لها أصولها المتنوعة ولها حرفيّتها التقنية الخاصَّة...غير أنَّ البحث العقلي في قضايا الفن والأدب لابد حتى يرقى إلى مستوى الجمالية و يصبح في نطاق علم الجمال، من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة، للحياة والكون يندرج النظر الجمالي في سياقها، كما تندرج في هذا السياق أيضا سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة و قضايا الإنسان ونشاطاته»[١]، ومن ثمّ تبقى هذه الرؤيا متمثّلة في الجمالية الفلسفيّة التي تروم الجمال في الكون والحياة، أمّا الجمالية في المجال الإبداعي فيتسع أفقها إلى البحث عن كيفية نسج الكلام ليشكّل من طيف اللغة شّعرية، ومن حضور الشاعر شاعريّة تطفو فوق سطح الكتابة.

وهناك من نظروا إلى الجماليّة في عناصرها المكوّنة لها في سياق نظم الكلام، في الألفاظ والتراكيب، فالنصّ يؤكد جماليته في الصُّورة والدّلالة، أي في المبنى و المعنى، فضلا على أنّ الجماليّة «نزعة مثاليَّة، تبحثُ في الخلفيات التَّشكيليَّة للإنتاج الأدبي والفنِّي، تغتزل جميع عناصر العمل في جمالياته»[٢]، ومن ثمَّ أصبحت بحث في سمات الخطاب الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا، وبهذا التصوّر نتجاوز النّظرة الضّيقة للجماليّة الفلسفية، إلى جمالية تفتح أمام القارئ أبوابا لولوج النّص ومحاورة النّص الشّعري في حروفه وأفعاله وأسمائه وجمله محاورة نستشفُ من

خلالها آليات تشكيل هذا النّص، وحتّى في شكل القصيدة العمودية، خاصّة الشّعر العربي القديم الذي شغل العديد من الدّارسين في كيفية تشكيله ووصوله إليها قصيدة ناضجة لفظا وزنا وايقاعا.

إضافة إلى ما سبق ذكره يمكن القول أنّ النّظرية الجمالية تجلّت في الشّعر العربي القديم في أبرز صورها، في أهمّ القضايا النّقديّة العربيّة التي أسّست لشعرنا العربيّ القديم، ظهرت بوادرها مع قضيّة عمود الشّعر العربي الذي لقي عناية خاصة عند النّقاد القدامى؛ أمثال "القاضي الجرجاني" في وساطته بين المتنبي و خصومه و"حازم القرطاجني" في منهاج البلغاء و سراج الأدباء و"المرزوقي" في شرحه لديوان الحماسة، وغيرهم من النقاد ... فكان عمود الشعر هو النظرية الجمالية للشعرية العربية، والإطار الفني الذي يجب على الشّاعر أن يحترمه، مثلما كانت البلاغة بعلومها الثلاثة – المعاني، البيان البديع– مقياسا للحكم على النص والمبدع، والاحتكام إلى العناصر البلاغية كفيل بكشف عناصر النّص الجمالية في شعرنا العربي القديم خصوصا الشّعر الجاهلي.

ومهما يكن يبقى الشّعر الجاهلي بكثافته، وتنوُّع مواضيعه، وتعدُّد أغراضهِ، المادّة الخام التي نستشف منها الجمالية في إبداعات الشّعراء، لأنَّه منبع الدراسات قديما وحديثا لهذا الجنس الأدبي، ورغم ما ضاع منه إلاَّ أنَّه صوَّر لنا مشاهد الفضاء الصَّحراوي «الواسع الذي يضمُّ أشياء متباعدة لا تتلاصق، فهذا الفضاء الرَّحب الطَّليق المترامي من حولهم في غير حدود هو الذي أملى عليهم صورة قصيدتهم، فتوالت الموضوعات فيها جنباً إلى جنبٍ بدون نسق ولا نظام ولا محاولة لتوجيه فكري : إنَّما هي موضوعات أو أشكال متجاورة يأخذُ بعضها برقاب بعض في انطلاق غريب كانطلاق حياة الشَّاعر في هذا الفضاء الصحراوي الواسع الذي لا يكاد يتناهى ولا يكادُ يحدُّ، والذي تتراءى فيه الأشياء متناثرة غير متجاورة»[٣]، فالشَّاعر الجاهلي اتَّخذ البيئة الصَّحراوية مسرحاً له، فتأمَّل ذلك الفضاء، وقفَ على أرضيته واستوقف عند كلّ صغيرة وكبيرة متخذاً من عناصرها شخوصاً له، محاوراً الحجر والشجر، متخذاً دور البطولة والعاشق والمفاخر والمرثي في مشاهد شعرية تنقلك من جمود الكلمة الواحدة إلى حركية البيت الشعري الواحد داخل تركيب لغوي شعري يأتلف في نظمه ويختلف في مواضيعه.

كما أنّنا نجد الحوار القصصي* متجسّدا في شعرنا العربي ابتداءً من العصر الجاهلي، ممَّا جعل البحث في هذا الموضوع «يقودنا إلى ملاحظة منطقيَّة أدبيَّة تتمتَّعُ بكثير من التّعقيد التّكويني في النَّص، وذلك أنَّها منطقة تمتصُ سمات السَّردية الروائيَّة أو القصصيَّة في الوقت الذي تمتصُ فيه سمات الشِّعريَّة الغنائيَّة، فهي منطقة تنتمي إلى سمة التَّصاهر الذي يُولِّدُ منتجاً أدبياً يحملُ سمات تصبغُ المكوِّن النَّصي بصبغة خاصَّة»[٤]، هذه الصبغة أنتجها التكامل الإبداعي حتى وإن اختلفت جزئيات النّوعين، وطغت في جنس أدبي على آخر، إلاّ أنّ الحوار القصصي تشكّل في

القصيدة الجاهليّة بفعل عدّة عوامل يمكننا إجمالها في البيئة الصحراوية، وعامل تأثر الشّاعر ببيئته التي كان يسرح فيها بخياله، فامتلأت نفسه من كيانها، فمازجها مشاعره وعواطفه وانفعالاته، متخذا من جلّ قصصه من واقعه المعاش.

يعدُّ الحوار فن من الفنون النثرية، يتواجد في القصة، والمسرح، والرواية، الشّعر؛ فهو ليس محصورا في جنس أدبيّ واحد و إنّما منفتح على كل الأجناس الأدبية، لما له من ميزات تجعله يثري الكتابات الأدبية، فقد تجلّى الحوار في الحياة اليوميّة للإنسان قبل الحياة الأدبيّة التي كان يعيشها الشاعر، فالحوار نجده متمثّلا في «جميع ظواهر الحياة الإنسانيَّة التي يجري إدراكها وتأمُّلها فحيثما يبدأ الوعي يبدأ الحوار. إنّ العلاقات الآليَّة وحدها هي التي تفتقر إلى الطبيعة الحوارية»[٥] ، والوعي لدى الشّاعر بلغ به إلى استثمار ماهو موجود في الحياة اليومية إلى الحياة الأدبيَّة.

لقد عرف أدبنا العربيّ القديم ما يسمى بالشّعر القصصي، هذا الشّعر الذي يحمل في طياته العناصر المكوّنة للقصّة النثرية: من زمان ومكان وشخوص وأحداث متتالية، يحرك هذه الأحداث النمط الحواري والسردي في نفس الوقت، ورغم تميزه الشّعر العربي القديم بالغنائية وتلك الرنة الموسيقية التي ميّزت شعرنا، إلاّ أنّه أضفى على القصّة جرسا موسيقياً، فالحوار القصصي حكاية يرويها شخص أو أكثر، تروي حدثاً اجتماعيا أو نفسياً، حكاية يضبطها الإيقاع و يؤطّرها الوزن ويجسدها الحوار.

وعلى حدّ قول عبد الفتاح نافع عن القصيدة الجاهليّة رأى أنّ «الحوار أسلوب شعري معروف، عرفه الجاهليون قبل أن يعرفه عمر بن أبي ربيعة، فمنذ امرئ القيس عرف النّاس أنّ الشِّعر العربيّ من الممكن أن تكون فيه مشاهد مسرحية، أو قُل مسرحيات خاطفة، ولكن الحوار لدى القدماء لم يكن غاية أو هدف يقصدونه، أو يتعمّدونه[٦]

فالحوار القصصي «وإن بدا في الظاهر حوارا بين شخصين فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنّما يمر عابرا إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل النّص وهو الذي يجعل من دائرة الكلام دائرة مفتوحة غير منغلقة، ويعطي للحوار الأدبيّ سمة دقيقة وثابتة تنقله من كونه حديثا بين Between إلى الحديث من خلال Through. فضلا عن أنّ الحوار قبل كل شيء مثله مثل السَّرد يتوجَّه إلى متلق آخر داخل النص هو المروي له يكون شخصية افتراضية خيالية يتوجه نحوها الراوي والشخصيات بالخطاب»[٧].

ظهر أسلوب الحوار عند الشعراء الجاهليين عارضا، نجده « في أقدم القصائد، فهو أسلوب موجود منذ نشأة القصيدة العربيّة، كما نجده عند امرئ القيس، لأنّ الحوار أصلا مخلوق مع الإنسان، الذي يحاور نفسه، أو يحاور الطبيعة، إن لم يجد، أو لم يرد الإنسان الذي ليحاوره»[٨]، فقد جعله الجاهليون في الغالب في بداية قصائدهم ثمّ انتقلوا إلى مواضيع أخرى، «وإذا كان عمر بن أبي ربيعة أوّل من جعل الحوار سمة أسلوبية بارزة في شعره، فإنّ سابقيه في الجاهلية والإسلام، قد عرفوا مثل هذا الأسلوب، ووظفوه في أشعارهم، فمنهم من حاور اللّيل، كامرئ القيس، الذي حاور المرأة أيضا، ومنهم من حاور الناقة، كالمثقب العبدي، وقد كثرت محاورة الدِّيار والأطلال، ونجد عنترة يتخيَّل الحوار تخيلاً مع فرسه حين يقول:

لو كَانَ يَدْرِي مَا المحَاورةُ اشْتكَى ولكَانَ لو علِمَ الكَلاَم مكلمي»[٩]

وما الحوار في الشِّعر إلاّ انعكاس لحياة الشَّاعر الاجتماعية؛ و النّفسيّة، وإذا وُجد الحوار وُجد السَّرد لأن الحوار من « وسال السّرد، وتكمن أهميَّته بكونه محوراً تستقطب حوله فكرة القصَّة ومضمونها العميق، ويمكن أن يكون هدفا فنيا كبيرا، بكونه معيارا نفسيا دقيقا، يستطيع أن يضيق نفسيات الشخصية الفنِّية بذكاء وحذق»[١٠]، وهوما وجدناه مع بعض الشعراء الذين بثّوا دواوينهم بعضا من القصص الشّعري، وما هذا التّداخل والامتزاج للخطاب الشّعري مع الحوار السَّردي إلاّ تلاقح لنمطين أو نوعين من الأدب يثمران لمسةً جماليَّةً في تكثيف اللُّغة بكلّ مستوياتها الصوتية والدَّلالية والتركيبية.

إنَّ طبيعة الموضوع لتفرض علينا التَّنويه لهذا التَّداخل الأجناسي*، تداخل جنس ينتمي إلى فنّ القصِّ، والآخر الشِّعر الذي يتميّز في غالبته بالغنائيَّة، ذلك أنَّ «الأدب الشّعري المتمثل في القصيدة الغنائية المقابلة للشِّعر القصصي أو الملحمي أو المسرحي على وجه الخصوص من ناحية أخرى، إنَّ نص السرد الشّعري يتمتَّع بخاصية منطقة التقاطع النَّصي بين السرد بوصفه خصيصة قصصية أو روائية له تقنياته الخاصة به من الشخوص والراوي والمكان والحبكة، وبين الشعرية بوصفها سمة أساسية في القصيدة الشعرية الغنائية بوجه الخصوص وما لها من خصائص تؤشر إلى النّص بوصفه نصا شعريا له إيقاعه، ووزنه، وكثافته التعبيرية»[١١]، ومهما يكن من بدّ فإنّ القصص الشعري في القصيدة محدود بالوزن والقافية، أما في النثر فإنه مجاله أرحب وأوسع.

-تقنيات تفعيل الحوار القصصي:

تعدّدت آليات تفعيل الحوار القصصي في الشعر بتعدّد آلياته، فالحوار بالنسبة للشاعر أداة لتفعيل النّص، فحينما نلج نصاً شعريا مكتوبا، لابدّ لنا من البحث عن آليات تفعيله ليصبح فيه نبض لمشاهده السَّردية، من خلال العديد من العناصر، فآلية الوصف ترسم لنا لوحة بصرية تتشكّل للقارئ مشهدا حيّاً، لأنّ الحوار القصصي «يسهم في توسيع حركة المتن الحكائي (الموضوع) وإغناء الشخصيات والأحداث عبر إيجاد أبعاد داخليّة معمّقة فيها تمنح طاقة على الإيغال في إثراء المتن الحكائي، من خلال تهيئة الخطاب بوصفه مبنى حكائيا على حسب مفهوم الشّكلانيين الروس بغية استقبال التضمين الحكائي الذي ينقله الكلام غير المباشر ويصنع به (سردا مؤطرا) كما وصفه تودوروف»[١٢] ومن بين الآليات التي تتوسّلها المشاهد السَّرديَّة والتي يحركها الحوار القصصي مايلي:

أ-الزّمكان: (الزّمان والمكان)

لا يمكن بأيّ حال من الأحوال فصل الزمان عن المكان داخل القصيدة الشّعرية ، لأنّ كلاهما يكمل الآخر، ويشكلان جزءً مهما من آليات تفعيل الحوار، لأنّنا «نسمي مكانا تاريخيا، المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى، ولكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصيّة الزمن»[١٣] في علاقة حميميّة بينهما.

الزّمان في القصيدة الشّعرية يتجسّد من خلال الزمان الأوّل وهو العصر الجاهلي الذي يميز القصيدة الجاهليَّة بمميّزات العصر، عصر ما قبل الإسلام، عصر القبلية، الإغارة، التفاخر بالأنساب...أمّا الزمان الثاني فهو الذي يتشكّل داخل فضاء القصيدة، من حركيّة الأفعال في أزمنتها الثلاث ماضي، حاضر، مستقبل

أمّا المكان فهو البيئة الصحراوية بكلّ ما فيها من مناظر، وأكثر مكان قدّسه الشاعر في القصيدة هو الطلل، وجسّده حين بكائه على الأطلال، وفراق الأحبة، والمكان الآخر الذي لازم الشاعر هو مكانه في قلب محبوبته أو مكانته داخل قبيلته، فالمكان عند الجاهلي من المكانة التي يحتلها الشاعر، وهو ما حدث مع عنترة بن شدّاد العبسي الذي كان منبوذا، لكنّه جعل لنفسه مكانة مرموقة في قبيلته، من عبد إلى فارس وشاعر.

ب- التّصوير:(الوصف)

يعدّ التّصوير من أهم آليات تفعيل المشهد الشّعري كونه يندرج ضمن تشكيل الصورة الفنّية، وأهمّ ما يشكّله هو الصورة التي هي جوهر الشعر، فهي «تشكيل نفسي قبل أن تكون تشكيلاً فنّياً جمالياً»[١٤]، تترك أثرها في

نفس المتلقي حين تنقله من عالم الكلمة الجامدة إلى حركيّة الكلمة، فتشكيل الحوار ينبغي أن يأخذ بعدا تصويريا خارج فضاء القصيدة.

كما أنّ تصوير الحوار يتشكل مرئيا للمتلقي من خلال تقنيّة الوصف الذي يندرج ضمن «إبراز الانفعالات الداخليّة والخارجيَّة بكلمات معبّرة، إمَّا من خلال الوصف النَّقلي، وإمَّا من خلال التّحليل...ينقل الأديب إلى قارئه المشهد الذي يقع عليه بصره، فيُصوِّره له تصويراً واقعياً ويبرزُه في تشخيصٍ معبِّر، وعند ذلك يكون عملُه من حيِّز الوصف العادي، أو يوحي إليه، من خلال التَّشابيه والرموز والانفعالات بطبيعة هذا المشهد، وبالجانب العاطفي أو العقلي منه، فيرقى بعمله إلى مستوى فنّي رفيع»[١٥]، من خلال إشراك ومحاورة العنصر الثالث وهو المتلقّي للقصيدة، يشركه الشّاعر حين يعيش أجواء القصيدة، فمن التأثير إلى التأثر ومن التصوير إلى التصوّر المشهدي لأحداث القصيدة الحوارية، التي تتنوّع صوّرها بتنوّع الصورة البصرية التي يهبها الشاعر المفنُّ للمتلقي.

فالوصف هو آليّة فنيّة يعتمدها الشّاعر من خلال التقاط صوره بدقة التّعبير، و مبراعة التصوير، ممّا يؤدي بالطرف الثالث إلى الإحساس بالجمال التّصويري المشهدي، ويستحوذ على إحساس المتلقي، فيصيبه بالدّهشة اتجاه الصور، وهنا تكمن وظيفة الوصف التي تنقلك من عالم الرّتابة والسكون والجمود إلى عالم الحركة والحيوية والتفاعل مع النّص الشعري الحواريّ، فقد يكون هذا التفاعل عقليا محضا أو نفسيا اجتماعيا.

فكثيرا ما يعبّر الشاعر عن خلجات نفسه «فيحاول الأديب الفنان تصوير الوجدان، وما يعتمل فيه من عواطف فيُبيِّنُ عنها واقعياً أو نفسياً، باعتماد المفردات والعبارات الموحيَّة التي تنقل إلى القارئ أو السَّامع إحساساً عميقاً بها، وقد يُصوِّر الأديب مشاعر الآخرين بالطريقة نفسها فيتمثَّلُها، وينفعل بها، ويُبدع في رسم أفكار الآخرين وأمانيهم ورغباتهم وعواطفهم، كما يبدع في الكلام على نفسه ومعاناته الخاصَّة»[١٦]،فالكثير من القصائد تنبع إمّا من الحزن العميق أو الفرح الكبير فتترك أثرا عميقا في نفسيّة المتلقي، لا لشيء إلاّ لأنّ المبدع تمازج إحساسه وتجربته بحروف اللغة، فنسج أروع القصائد.

ت–تعدّد الأصوات والضمائر:

إنّ تعدّد الأصوات داخل النَّص الشِّعري، يمنحه روحاً، أساسها القول والفعلُ، المتجسّد بثنائيَّة الأنا والآخر، ممَّا يسمحُ لنا بتخيُّل الضمير "أنا"، متجسدا في قول الشَّاعر: (قلت)، والضمير "هو" الذي يأتي مع الفعل (قال)، فالضمائر هنا تلعبُ دور الزمن الذي لا يتوقّف.، والشاعر يحاول أن ينفكَّ من جدليَّة الماضي والحاضر.

وضمائرها التي تحاكي جدليّة الحضور والغياب. وقد أشار إلى هذا المصطلح "ميخائيل باختين" وهو الحوارية حينما جعل من التلفظ إمكانية نسبته إلى متكلم بصورة حصرية؛ إنه نتاج تفاعل بين المتحاورين[١٧]، فهو يفترض أن تتعدّد الأصوات داخل القصيدة بفعل التلفظ، ممَّا يسمحُ لنا بتخيُّل الضمير "أنا"، متجسدا في قول الشَّاعر: (قلت)، والضمير "هو" الذي يأتي مع الفعل (قال)، فالضمائر هنا تلعبُ دور الزمن الذي

يحاول أن ينفكَّ من جدليَّة الماضي والحاضر «مدركا بحسه اللغوي حاجة هذا النوع من السرد الشعري إلى جمل فعلية تقود حركة الحدث وتناسب سرعته»[١٨]، وهو ما يجعل من العملية الإبداعية الشعرية تحيا وتتوسل كلّ الآليات المفعّلة للمشاهد الشعرية، فالتشكيل الجمالي تمثله اللغة الشعرية حين تتمازج وتتفاعل مع الصّورة الشّعرية، ممّا يحقّق الإحساس الجمالي بالقصيدة الجاهليّة.

دراسة فنية لنماذج من شعرنا الجاهلي والأموي:

١-العصر الجاهلي:

عرف الشّاعر الجاهلي الحوار القصصي في كتاباته الشّعرية، فقد جسّده في العديد من المواقف التي استوقفت الشّاعر في حلّه وترحاله، وعلى حد قول أحمد عمارة من كون الشّاعر القديم لجأ إلى إيجاد صياغة أسلوبية وهي الحوار أراد من خلالها الخروج عن المعهود في الشّعر من سكون وهدوء ورتابة، متجاوزا هذا النمط الثابت إلى نمط تكثر فيه الحركة والحيوية[١٩]، فهو بهذا أراد أن يمنح القصيدة مشهدا تجسده آلية الحوار، ونحن إذا سلمنا بهذا القول فيمكن أن يكون اجحافا بحق الشُّعراء القدماء، لأنّنا إذا عدنا إلى الشّعر القديم كشعر امرئ القيس نجده وظَّف الحوار في شعره بشكل واضح، خصوصا أنّه من أوائل الشّعراء القدماء، فقد جسّد الحوار القصصي في محاورته لابنة عمّه عنيزة في قوله:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرِ خَدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلي

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيط بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعيري يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيري وأَرْخِي زِمَامَهُ وَلا تُبْعِدِيني مِنْ جَنَاكِ ٱلْمعَلَّلِ

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

إِذا ما بَكى مَنْ خَلْفِها انْصَرَفَتْ لهُ بِشِقٍّ وَتحْتي شِقّها لم يُحَوَّلِ

وَيَوْماً على ظَهْرِ الْكَثيبِ تَعَذَّرَتْ عَليَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

أَفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدَلّلِ وَإِن كنتِ قد أَزْمعْتِ صَرْمي فأَجْمِلي

أَغَرَّكِ منِّي أن حبَّكِ قاتِلي وَأَنَّكِ مهما تأْمري الْقلبَ يَفْعَلِ[٢٠]

هذه الأبيات هي من أوائل المعلقات الشّعريّة التي عرفها العرب، وهنا دلالة واضحة على أنّ أوّل من وظّف الحوار القصصي في شعره هو امرئ القيس، فقد جسد لنا خلوته وما ناله من عشيقته عنيزة، والحوار الذي دار بينهما وجسد لنا مشهدا تحرشياً لإحدى مغامراته داخل الهودج، فقد اتسم أسلوبه بالترجي(سيري، لا تبعديني، أجملي) من أجل أن يبلغ مراده منها، أما أسلوبها فتميّز بالتحذير والويلات له(لك الويلات)

كما دلّت صيغة القول (تقول، فقلت لها) على الحوار المباشر بين الطرفين، وحتى وإن كان الحوار قصيرا إلاّ أن الحكاية أخذت فسحة داخل النّص الشعري.

أنشدَ الأَصْمَعِيَّ أصحابَه أُرْجُوزَةً لرجلٍ مِن بني تَميمٍ يُقالُ له: صُحيْرُ بنُ عُمَيْرٍ:

تَهْزَأُ مِنِّي أُختُ آلِ طَيْسَلَهْ

قالَتْ أَراهُ مُمْلِقًا لا شَيْءَ لَهْ

وَهَزِئَتْ مِنِّي بِنْتُ مَوْءِلَهْ

قالَتْ أَراهُ دَالِفًا قدْ دُنِّيَ لَهْ

وأنتِ لا جُنِّبْتِ تَبريحَ الوَلَهْ

مَزْعُودَةً أوْ فَاقِدًا أوْ مُثْكَلَهْ

أَلَسْتِ أَيَّامَ حَلَلْنَا الأَعْزَلَهْ[٢١]

استهزاء المرأة من الراجز لفقره وشيخوخته،

استعمل الشاعر الحديث المباشر بفعل القول

(قالت) للإشارة للزمن الماضي الذي يعكر صفوه

تحمل هذه الأرجوزة في طياتها طابعا حواريا بين الراجز وامرأة لم يحدّد الراجز إذا كانت محبوبته أو زوجته، لكنَّه يلومها كونها هزئت به وعابت عليه فقره وشيخوخته، فأجابها مصورًا حالها وحاله، ثم انتقل إلى هجائها.

ويطالعنا الشّاعر الحطيئة الذي أتى بالقصص في شعره، بحبكة جعلت من الحوار في القصة الشعرية يتميّز بالحركة في المشهد الشّعري وهو ما أشار إليه نوفل الجبوري «ويجب أن يكون الحوار دافعاً لحركة القصّة إلى أمام، وأن يكون واصفا لحال الشخصيات»[٢٢]، فالحوار يعدّ محركا أساسيا في بناء القصيدة الشعرية، وهو ما جاء في قول الحطيئة:

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ ببيداءَ لَم يَعرِف بِها سَاكِنٌ رَسَمَـــــــا

أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشَةٌ يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى

وَأَفرَدَ في شِعبٍ عَجُوزاً إِزاءها ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهْـــــمَا

حُفاة عُراة ما اغتذَوا خُبزَ ملَّة ولاَ عَرفُوا للبرِّ مُذْ خُلقُوا طَعْمَا

رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلامِ فَراعَهُ فَلَمّا بَدا ضَيفاً تَشمَّرَ وَاهتَمّا

فقالَ هيَا ربَّاهُ ضَيْف ولاَ قرى بحقَّكَ لا تحْرمْه تاللَّيلة اللَّحْمَا

وَقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا يَظُنُّ لَنا مالاً فَيوسِعُنا ذَمّا

فَرَوّى قَليلاً ثُمَّ أَجحَمَ بُرهَةً وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا

فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ قَدِ اِنتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما

عِطاشاً تُريدُ الماءَ فَانسابَ نَحوَها عَلى أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظمَا

فَأَمهَلَها حَتّى تَرَوَّت عِطاشُها فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهما

فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ قَدِ اِكتَنَزَت لَحماً وَقَد طُبِّقَت شَحما

فَيا بِشرَهُ إِذ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى

فَباتَوا كِراماً قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم فَلَم يَغرِموا غُرماً وَقَد غَنِموا غُنما

وَباتَ أَبوهُم مِن بَشاشَتِهِ أَباً لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِن بِشرِها أُمّا[٢٣]

من خلال قراءة هذه الأبيات الشعرية نجدها تمثّلت لنا مشهدا ينبض بالحياة داخل نص شعري تميز بالطابع القصصي والأسلوب الحواري، انطلق القصص الشعري بداية بتحديد المكان وهو البيداء، استعمل السّرد المباشر في تجسيد أربعة مشاهد انطلقت من الوصف وانتهت بالوصف:

-المشهد الأوّل: وصفيّ تصويري اعتمد تقنيّة الوصف الدّقيق مثل كل أجواء القصيدة وتمثّل في الألفاظ الآتية:

عاصب البطن ← منظر دلّ على موضع الأكل، يوحي بشدّة الجوع، وتدهور الوضع الاقتصادي للعائلة.

البيئة ← البيداء توحي بوحشة المكان.

حفاة عراة ← إشارة إلى حالة البؤس التي يعاني منها الأطفال

الأرقام (ثلاث عاصب البطن، ثلاث أشباح) ← إشارة إلى عدد الأولاد

-المشهد الثاني: حواري، دارت حلقة الحوار بينه وبين ابنه الذي مثّل الجانب الأخلاقي وهو الطاعة لأبيه.

-المشهد الثالث: مشهد حركيّ، يصور الحركة التي تنبعث حين انطلاق الرجل لاستجلاب طعامٍ لإكرام ضيفه، بعد أن لمح مقدم قطيعٍ من الحمر الوحشية من بعيد.

-المشهد الرابع: مشهد وصفيّ يصور عودة الرجل بصيدته وفرح ضيفه وأهله بها.

وصل الحدث إلى ذروته، إلى أن وصل إلى انفراجه بحل عقدة وحبكة القصّة.

التناص الديني:

تأخذ هذه القصيدة أحداثا من قصص رواها لنا التاريخ في الكتب السماوية، وأحداث هذه القصيدة تأخذ إلى حد بعيد بعضا من أحداث قصّة إبراهيم عليه السّلام مع ابنه اسماعيل، حين قال لأبيه: ﴿ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَىٰ قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ

مِنَ الصَّابِرِينَ فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ(١٠٣) وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ(١٠٤) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (١٠٥) إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ(١٠٦) وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ (١٠٧) ﴾[٢٤].

فما استلهمه الشَّاعر من قصّة إبراهيم عليه السَّلام هو محاولة ذبح الابن،

وَقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما

موقف يجسّد الجانب الأخلاقي للابن، والاستجابة الأوليّة، إلى أن ظهر الفداء في الموقفين، محاولة تتوقّف بالفداء، في حين يختلف الفداء في كلّ من الحدثين، وفي الغرض منه، ففي قصّة الحطيئة من أجل صفّة مجدها وقدّسها العربي وهي "الكرم"، وفي القصّة الثانيَّة فداء للبشريّة.

كما أنّ قصيدة الحطيئة تظهر جلياً «النّزعة القصصيَّة عبر وصف الحدث، ومجيء الحدث بسرد وصفي، واختيار الحبكة البسيطة أداة في عرض موضوع واحد ساعد الشَّاعر في تفصيل الحدث، وتقريب صورته إلى ذهنيّة المتلقي»[٢٥]، وهي من أكثر القصص الشّعري شيوعا في أدبنا العربي، لما حوته من عناصر بنائيَّة للقصّة الشعريّة.

٣-العصر الأموي:

تميّز العصر الأموي بشعره السياسي ممّا حذى بنا إلى التوقّع أن يكون الأسلوب المعتمد في الشعر كثرة الحوار والجدال بين الشعراء الذين يمثلون الأحزاب السياسية، إلاّ أنّنا وجدنا أسلوب الحوار طغى على شعر الغزل بشكل كبير خصوصا عند الشَّاعر عمر بن أبي ربيعة، إذ اعتمد عليه كآلية محركة لأبياته الشعرية.

و ممّا لا شكّ فيه أنّ المبدع أو الشاعر يتأثر بما حوله، وممّا أثر في أسلوب الشّاعر تلك الكتب السّماوية ، والكتاب الذي أثر في الشاعر أيما تأثير هو القرآن الكريم الذي نزل في عصر الإسلام، والحوار في القرآن الكريم يعدّ أحد أبرز العناصر التعبيرية والتصويرية التي سعى فيها الخالق إلى تجسيد الحجة والدليل عن طريق الحوار القصصي في الجدل الإيماني بين الأنبياء والناس[٢٦]

فالقرآن الكريم صور لنا العديد من القصص التي جسدها الحوار في العديد من المواضيع المختلفة، كما في قوله تعالى:﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الأفِلِينَ، فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ، فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ﴾[٢٧]

فالقرآن الكريم كان له تأثير في أسلوب الشعراء، ومن بين الظواهر اللُّغوية التي استلهمها الشُّعراء من القرآن هو صيغة القول التي تنوّعت وتعدّدت في القرآن الكريم وأدّت وظيفة لغوية.

وما دعانا لمثل هذا القول هو الفعل الغالب في أسلبة الحوار الوارد بصيغة: قال، يقول، فقد ورد الفعل: (قال) في القرآن الكريم خمسمائة وتسعة وعشرون مرّة، وكلمة (قالا) ثلاث مرّات، والفعل (قالت) ثلاثة وأربعون مرّة، والفعل: (قالوا) ثلاثمائة وواحد وثلاثون مرة، والفعل: (قلت) ستة مرات، والفعل: (أقول) تسعة مرات، والفعل:(تقول) اثنا عشر مرة، والفعل (نقول)أحد عشر مرة، والفعل (يقول) ثمانية وستون مرة، والفعل المبني للمجهول (قيل)تسعة وأربعون مرّة.

ومن الشعراء الأمويين الذين استعملوا صيغة القول في محاوراتهم "عمر بن أبي ربيعة وهو «أول من اختصّ بفنّ الحوار الشعري، وأوّل من جعله من مقوّمات شعره، ومن ركائز فنّه الأساسيّة، ثمّ عمد باستمرار إلى الرّقة والسهولة، والإيضاح للتعبير عن عواطف المحبّين ووصف أحاديث النّساء، وحواراتهنَّ معاً، واستطاع أن يفضي إلينا بمشاعرهنّ وأحاسيسهنّ أكثر ممَّا استطاع أيّ شاعر آخر، ولعلّ قيمة الحوار في شعر عمر تكمن في قدرته العجيبة على جعل شخصياته تتحرّك، وتنطق، وتشترك في عواطف الحبِّ»[٢٨]، ومن الشخصيات التي جعلها تحرك وتدير الحوار جعله على ألسنة النسوة، من خلال تغزّله بهنّ، وذلك في قوله:

فَعَرَفْنَ الشَّوْقَ في مُقْلَتِها وحبابُ الشوقِ يبديهِ النظر

قُلْنَ يَسْتَرْضِينَها: مُنْيَتُنا لو أتانا اليَوْم، في سرٍّ، عمر

بَيْنَما يَذْكُرْنَني أَبْصَرْنَني دونَ قَيْدِ الميلِ يَعْدو بي الأَغَرْ

قالَت الكُبرى : أتعرفن الفتى ؟ قالت الوُسْطى : نعمْ، هذا عُمَر

قالتِ الصُّغرى ، وقد تيَّمتها: قَدْ عرفناهُ، وهل يخفَى القَمر!

ذا حبيبٌ لم يعرجْ دوننا، سَاقهُ الحينُ إلينا، والقدر[٢٩]

ما جعل حركة الحوار تتسع هو تكرار صيغة الفعل قالت التي تكررت ثلاث مرات، كأنّ النسوة يثيرهنّ الكلام، حين يفضين إلى بعضهنّ البعض، وما يلفت الانتباه نقل الحوار «باستخدام صيغة الزمن الماضي الذي يستثمر فعاليات ضمير الغائب المتكئ على صيغ أفعال القول المبنية على أساس المحاورة مثل : قلن، قَالت»[٣٠]

وما يجعل حركة الحوار تتنامى وتتصاعد تنوّع الأفعال «وسِواها من أفعال القول ومشتقاته، التي تعيد نقل الحوار على متلقٍّ جديد بصيغة ملخّصة، دون تقيّد من السَّارد بالنقل الحرفي لمجريات الحوار الأصلي المباشر، محافظاً على هيكل الفكرة والتصوير متصرفا بهيكل البناء القولي من حيث زمنه، وإشاراته»[٣١]

وقال في موضع آخر على لسان النسوة:

قَالَتْ لِجَارَتِها عِشاءً، إذْ رَأَتْ نُزَهَ المِكَانِ وَغَيْبَة الأَعْدَاءِ

في رَوْضة يَمّمْنَهَا مَوْلِيَّة مَيْثَاءَ رَابِيَة بُعَيْدَ سَمـــاءِ

في ظِلِّ دَانِيَة الغُصُونِ وَرِيقَة نَبَتَتْ بأَبْطَحَ طَيِّبِ الثَّرياءِ

وكأنَّ ريقتها صبيرُ غَمَامة بردت عَلَى صَحْوٍ بعيدَ ضحاء:

ليتَ المغيري العشية أسْعَفتْ دارٌ بهِ، لتُقَارِبِ الأَهْواءْ

إذْ غابَ عَنا منْ نخافُ، وَطَاوَعتْ أَرْضٌ لنا بلَذَاذة وخَلاء

قُلْتُ: اركَبوا نزرِ التي زعمتْ أن لا نبالِيـــــهَا كبيرَ بلاءِ

بينا كذلكَ، إذ عجاجة موكبٍ، رَفَعُوا ذَمِيلَ العِيسِ بِالصَّحْرَاءِ

قَالَتْ لِجَارَتِها انْظري ها، مَنْ أُولَى* وتأملي منْ راكبُ الأدماء؟

قَالتْ أَبُو الخَطَّاب أَعْرِفُ زِيَّهُ وَرَكُوبَهُ لا شَكَّ غَيْرَ خَفَاءِ

قَالَتْ وَهَلْ قَالَتْ نَعَمْ فَاسْتَبْشِري ممن يحبُّ لقيـــــه، بلقاء

قالَتْ: لقد جاءتْ، إذاً، أمنيتي، في غيرِ تكْلُفَة وغيرِ عَنـَاء

مَا كُنْتُ أَرْجُو أَن يُلِمَّ بأَرْضِنَا إلاّ تمنيـــــهُ، كبيرَ رجاء

فإذا المنى قد قربتْ بلقائه، وأجابَ في سرٍّ لنا وخلاء

لما تواقفنا وَحَيـــناهما، رَدَّتْ تَحِيَّتَنا عَلَى اسْتِحْيَاءِ

قُلنَ: انزلُوا فتيمَّموا لمطيِّكمْ غيباً تغيـــــبهُ إلى الإماء[٣٢]

يتجلّى الحوار النِّسوي المباشر في شعر "**عمر بن أبي ربيعة**" ما يثير الدّهشة حين قراءة هذه الأبيات ذلك المشهد الحواري الذي يجعلك تلتفت يمينا وشمالا، فقد تضمّن المكان والزمان والألوان والأفعال، كلّها تسير في خط واحد باتجاه توصيف الحدث، في حديث النسوة،

ويلاحظ في الأبيات سيطرة صيغتي (قال وقالت)* وتحكمهما في ناصية الأبيات الشعرية، وهو دليل على الحديث المباشر، فقد أدى وظيفة جماليّة تبرز علاقة الحوار بين المرأة والرجل، «ويفترض أن يكون هذا النوع من الحديث المنقول أصدق تعبيرا عن لغة المرأة وأساليبها، في الحديث والحوار»[٣٣]، وكأنّ عمر بجعله يتحدّث بلسان الأنوثة يشير إلى حاجة فطرية في النساء وهي حبّ الكلام الكثير ، وفي حين أنّ الحوار العمري يكتنز بأصوات الأنوثة في زمن تطغى فيه الذكورة، فذلك يشير إلى وضع المرأة وبعضا من ملامح ذلك العصر.

مقارنة بين الحوار القصصي في العصرين:

العصر الجاهلي	العصر الأموي
عرف الحوار فسحة مع الهذليين(أبو ذؤيب الهذلي)	**عرف الحوار فسحة مع الغزليين(عمر بن أبي ربيعة)**
غلبة الحوار غير المباشر(اعتمادهم أسلوب الالتفات)	**كثرة الحوار المباشر(اعتماد صيغة القول بأنواعها)**
تأدية الحوار وظيفة سردية مشهدية (البيئة الصحراوية)	**تأدية الحوار وظيفة وصفية مشهدية (حديث النسوة)**
اعتماد الحوار على الأساليب الإنشائية (الاستفهام، الأمر، النداء)	**اعتماد الحوار على الأساليب الإنشائية**
استغلال الحوار في بناء الأحداث	**استغلال الحوار في تجديد بناء القصة العربية**
تصوير عوالم الصحراء	**تصوير معالم المرأة والخمرة**
كشفت عن دواخل ذات الشاعر	**كشفت عن دواخل النّساء(دقة الملاحظة، الفراسة)**

من خلال هذه المقارنة نلاحظ فروقات طفيفة للحوار القصصي في الشّعر، فقد تميّز العصر الجاهليّ بسرد قصص الحلّ والترحال، قصص مغامراتهم مع الحيوان متّأخذين من أسلوب الحوار آلية لتسيير الأحداث في بناء القصّة.

وما يلاحظ من فروق في الحوار بين العصرين، هو كثافة الحوار في العصر الأموي خصوصا لما أخذ يتشكل بدلالة لغوية تمثّلت في صيغ مختلفة من فعل القول، وهذه الصيغة جعلته يتميّز «بتقنيّة خاصّة لما يتطلّبه من دقّة في التعبير واختيار للشخصيات وما يصاحب هذه الشخصيات من حركة وفعل، وتكون هذه الشخصيات واقعيّة ممثّلة لظاهرة اجتماعيّة»[٣٤]، لأنّ كل ما يصوره الشّاعر من قصص شعرية مستوحاة من الواقع الذي يعيشه، إلاّ أنّ الشاعر يوظّف الخيال في تصويره.

خاتمة:

نتج عن البحث في موضوع جمالية الحوار القصصي في الشعر الجاهلي والأموي العديد من الاستنتاجات أهمّها:

– وجود التّداخل الأجناسي بين الشّعر والقصّة ممّا جعل الأدب يصطبغ بصبغة تصاهر أو تلاقح بين جنسين أدبيين مختلفين لكلّ منهما خصوصيتة و وظيفتة التّعبيرية خاصّة، فالأوّل يتسم بالغنائية والذاتيّة والثاني يتميّز بالسرد والموضوعيّة.

––توزع لفظ الحوار على العديد من الأجناس الأدبية بين المسرح والسينما والرواية والقصّة.

–تلوّن النّص الشعري بآلية الحوار ينمّ عن وعي تصويري بإمكانات اللّغة الشعرية ومستوياتها المتعدّدة التي تعطي للمشهد تنوعا تركيبيا وصرفيا وإيقاعيا ودلاليا.

–دلالة المشهد الشعري على المكان خصوصا البيئة الصحراوية، واتساع ضفافها، وتنوّع حيوانها.

–بروز الجانب التصويري في أغلب الأغراض الشعريّة وهو ما يتطلبه المشهد في تشكيله.

–التوزيع اللغوي أعطى للحوار فضاء استطاع الشاعر من خلاله أن يعيش الأدوار داخل القصيدة الجاهليّة.

–انفتاح المشهد الحواري على تقنية السرد بكلّ آلياتها المحركة للحدث داخل القصيدة الشعرية، يكشف عن رؤى الشاعر وخياله الواسع.

–ثراء الحوار القصصي بما يحمله من سمات تعبيرية زمنية من خلال اللغة ذاتها في بعدها الرّمزي واندراجها ضمن شكل إيقاعي ثابت هو القصيدة، التي ضمّنها الشاعر مادَّة لغوية من البيئة الخارجية التي يرتبط بها ارتباطا وثيقاً،

فتراه ينغمس في حقولها مسلِّما غير متمرّد، ومازجها خلجات نوازعه الدّاخلية، فبث في مشاهدها روح الحزن والفرح عبر أيقونة اللّغة.

-احتضان شعر عمر بن أبي ربيعة ظاهرة فنية تميزت بلغة وأسلوب المرأة، التي يمكن أن نسميها المرأة العمرية، فقد أصبغ على حديثها الكثير من صفات المرأة.

-مساهمة كلا من الحوار المشهدي والحوار السردي في إبراز القيمة الجمالية للنّص من خلال توظيف تقنيات السرد.

قائمة المصادر والمراجع:

---

[١] ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط٠٢، ١٩٨١، ص٢٠.

[٢] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيَّة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط١، ١٩٨٥، ص٦٢.

* ظهر الحوار القصصي في المسرحين اليوناني والروماني القديمين وجسدوا فيه ملاحمهم التي استوحوها من الواقع ومزجوها عواطفهم.

[٣] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط٢٤، ٢٠٠٣، ص٢٢٤

[٤] فايز عارف القرعان، بلاغة تقاطع الخطابين: السردي والشّعري، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، تداخل الأنواع الأدبيَّة، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠٠٩، ص٥٠.

* يمكن للباحث العودة إلى القرآن الكريم، وحساب عدد الأفعال التي تأخذ صياغة القول (قال، قالا، قالت، قالوا، قلت، أقول، تقول، نقول، يقول، قيل)، فحتى هذا التنوّع في الضمائر يضفي على الحوار حركيّة تحدّد باختلاف وتنوّع الضمائر من المخاطب إلى الغائب.

[٥] ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفسكي، تر:جميل نصيف تكريتي، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ١٩٨٦، د.ط، ص٥٩.

[٦] وجه الحطيئة مرايا الاتهام والبراءة، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، ٢٠١٠، ص٢١٤.

[٧] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، ص١٤.

[٨] علي سعيد هصيص، وجه الحطيئة مرايا الاتهام والبراءة ، ص٢١٤.

[٩] المرجع السابق ، ص٢١٣.

[١٠] محمد سالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، ط١، ٢٠٠٧، ص١٥٦.

*يتضح التداخل الواضح بين الشعر والقصة والتاريخ، حيث إنّ القص أول ما ظهر شعراً، فتعود جذوره إلى أزمنة موغلة في القدم، فقد تداوله المصريون القدماء في معابدهم وطقوسهم الدينية، ثم جاء بعدهم اليونانيون فسجلوه في ملحمتيهم الإلياذة والأوديسا، ثم أن أولى الأساطير والقصص التي دونها الإنسان نظمت شعراً، كما هو الحال في الأساطير السومرية والبابلية، وإن ملحمة كلكامش هي الأخرى كتبت شعراً. كما أن الواقع هو الأخر يعلمنا بعدم وجود أو حتى عدم إمكان وجود أعمال غنائية خالصة،

أو قصصية خالصة، أو درامية خالصة، وهكذا نجد أن الأجناس الأدبية تشترك مع بعضها في غير قليل من السمات، ومسألة التنافذ أمر واقع بينهما لا يمكن تجاهله. من هنا أحسب أن الحوار في الشعر لا يختلف عن الحوار في النثر إلا بمقدار ما يقدمه كل منهما من وظائف خدمة للاتجاه القصصي مع الأخذ بنظر الاعتبار خصوصيتهما، فالشعر يميل إلى الذاتية والنثر يميل إلى الموضوعية، وهذا لا يعني تناقضهما بل إن الذاتي في الشعر يشي بالموضوعي كما أن الموضوعي يدل على الذاتي ويتضمنه.(alantologia.com/page/21845، محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس أنموذجا، مجلة أنطولوجيا السرد العربي، ١١-١١-٢٠١٧).

[١١] فايز عارف القرعان، بلاغة تقاطع الخطابين: السردي والشّعري، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، تداخل الأنواع الأدبيَّة، جامعة اليرموك، ، عالم الكتب الحديثة، الأردن ، ٢٠٠٩، ص٥٠.

[١٢] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص٢٧٩.

[١٣] خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط١، د.ت، ص٢٩.

[١٤] سمر ديوب، جماليات التصوير الفنّي عند الشعراء اللصوص في صدر الاسلام والعصر الأموي،

[١٥] جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص٦٩.

[١٦] المصدر نفسه، ص٧٠.

[١٧] ينظر تزفتيان تدوروف، ميخائيل باختين.، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ن بيروت، ط٢، ١٩٩٦، ص٦٨.

[١٨] يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش انموذجا)، دراسة، منشورات، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠، ص٥٠.

[١٩] ينظر، وجه الحطيئة مرايا الاتّهام والبراءة، ، ص٢١٤.

[٢٠] ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥٠، ٢٠٠٩، ص١١-١٢.

[٢١]أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، لبنان، ط٥٠، ص٢٣٤.

[٢٢] سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث، قضايا واتّجاهات، ٢٠١٣، كلية التربية، جامعة كركوك، ط١، ص٩٦.

[٢٣]ديوان الحطيئة، شرح: ابن السكيت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص١٧٨.

[٢٤] سورة الصّافات، الآية: ١٠٢.

[٢٥] سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث، قضايا واتّجاهات، ص١٠٢.

[٢٦] عبدالسلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص١٨.

[٢٧]سورة الأنعام، الآية: ٧٧-٧٨.

[٢٨] عبدالفتاح نافع، الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، الأردن، ١٩٨٤، ص٥٠.

*(من أُولى) وتعني (من الذين؟) وهي جملة ناقصة تمامها (من الذين معه؟) واستعملت الهاء من أجل التنبيه.

[٢٩]ديوان عمر بن أبي ربيعة، تقديم: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٢ص ١٢٧.

[٣٠] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص١١٩.

[٣١] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨د.ط، ص١٠١.

* الفعل الغالب في أسلبة الحوار هو: قال، يقول، فقد ورد الفعل: (قال) في القرآن الكريم خمسمائة وتسعة وعشرون مرّة، وكلمة (قالا) ثلاث مرّات، والفعل (قالت) ثلاثة وأربعون مرّة، والفعل: (قالوا) ثلاثمائة وواحد وثلاثون مرة، والفعل: (قلت) ستة مرات، والفعل: (أقول) تسعة مرات، والفعل:(تقول) اثنا عشر مرة، والفعل (نقول)أحد عشر مرة، والفعل (يقول) ثمانية وستون مرة، والفعل المبني للمجهول (قيل)تسعة وأربعون مرّة.

[٣٢] ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح: فايز محمد، ، ص٣٤.

[٣٣] عزمي الصالحي وزميلته، تجليات في الشعر الأموي مقاربة نقدية، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٢، ص١٧.

[٣٤] سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث، قضايا واتّجاهات، ص٩٦.