Dialogue in hair Saheb Ibn Abbad (T. 385 AH)
- The study of narrative -
Preparation

سردية الحوار في شعر الصاحب بن عباد (ت 385هـ)

أ.م.د. حربي نعيم محمد الشبلي بشار لطيف جواد
جامعة كربلاء – كلية التربية للعلوم الانسانية

بحـــــث مستـــــل

الملخص :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين وبعد ...

فإن الأدب يمثل ذخيرة الأمة وتراثها الأصيل ، وهو حصيلة لعقول آمنت كل الإيمان بحقها في الرقي ، ولا يخفى على الدارسين أن القرن الرابع الهجري قد شكل موقعاً مهماً في تاريخ الأدب العربي إذ أنجب أكابر الأعلام ومنهم الصاحب بن عباد الأديب والكاتب المشهور ، لذا أُختير أن يكون محط البحث والدراسة وتطبيق المنهج السردي الحديث على شعره لتوافر عناصر السرد لاسيما الحوار الذي وُجد وبكثرة في شعره ، فأقتضت طبيعة البحث على أن يكون في مبحثين يتقدمهما تمهيد ويتلوهما خاتمة ..

جاء التمهيد مبيناً أثر الحوار في الشعر العربي ومدى أستيعاب الشاعر لهذه التقنية وتطبيقها في شعره .

أما المبحث الاول فتضمن الحوار الخارجي (الدايلوج) بما فيه من تقنيات وأساليب ، بينما تضمن المبحث الثاني الحوار الداخلي (المانلوج) بما فيه من حوار الذات والأنا بالنسبة للشاعر وإنتهى البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج .

نحسب إن عملنا يمثل إضافة معرفية إلى حقل الدراسات الأدبية ، وقد بذلنا فيه جهداً ، فإن وُفِقنا فبفضل من الله جلا وعلا ، وإن قصرنا فحسبنا أننا إجتهدنا ، وأخر دعوانا إن الحمد لله رب العالمين .

Abstract :

Praise be to Allah and peace and blessings be upon the noblest of creation Muhammad and his family good divine good and yet ...

The literature represents a repertoire of the nation and its heritage authentic, which is the outcome of the minds believe all faith right in sophistication, is no secret to students that the fourth century may form an important position in the history of Arabic literature since fathered nobles flags and their sidekick Ibn Abbad writer and famous writer, so it was chosen to be the focus of research and study and apply the approach to the narrative of modern poetry to the availability of the elements of the narrative, especially the dialogue, which he found in abundance in his hair, Voguetdt the nature of the research to be in two sections Atkdmanma boot followed by a conclusion ..

The boot noting the impact of the dialogue in Arabic poetry and the extent of the poet to accommodate this technology and its application in his hair .

The first Alambh guarantees the external dialogue (Aldaalog), including techniques and methods, while ensuring the second section of the internal dialogue (Almanloj), including the dialogue of self and ego for the poet and the search ended conclusion Ojmlna the most important results .

I daresay that our work together will add knowledge to the field of literary studies, we have made the effort, and we succeeded thanks to the God of the air filled, although we fail If for nothing else, we worked hard, and Praise be to Allah, the Lord of the Worlds.

التمهيد :

أإستطاع الشاعر العربي أن يوظف الحوار في قصيدته معتمداً الأساليب والصور والمعاني لأظهار البراعة الفنية ، ففي العصر الجاهلي أستطاع الشاعر بحسه وإدراكه أن يُجسد الإسلوب الحواري بأساليب فنية ، واقفاً على الطلل مُخاطباً الربع ومظاهر الطبيعة وُفق قواعد ونظم تنسجم وماهو عليه في الواقع ، أما في العصر الإسلامي فقد نمت هذهِ التقنية بسبب التأثر في القرآن الكريم وماوردَ فيه من قصص وحوارات تمت بين الله سبحانه ورسله فتشكلت القواعد الأساسية لظهور مثل هذا النوع من الشعر لاسيما في شعر العصر الأموي وما جاءَ به عمر بن أبي ربيعة من أشعار حوارية ، أما الشاعر العباسي فكان الحوار رفيقاً لهُ لإيصال مايشعر به إلى المُتلقي جاعلاً منهُ طرفاً مهماً ومشتركاً لتأكيد القيم الذاتية والتعبير عن الآراء الشخصية ، وبهذا يلجأ الشاعر في بعض قصائد الحوار للتعبير عن تجربته الشعرية مشكلاً الحوار في ذلك ركناً أساسياً من أركان التعبير الشعري لاسيما في شعر الصاحب بن عباد ، فكان بحق مُتنفساً لهُ للتعبير عن مشاعره النفسية والإجتماعية والسلوكية بما شهدهُ شعره من صراعات فكرية وعقلية ، وفي هذهِ الدراسة إقتضت طبيعة البحث بتقسيمه على مبحثين :

1- الخارجي (الدايلوج)

وهو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر داخل العمل القصصي إذ يستنطق أشكال الوعي بوصفهِ وسيلة لتشخيص الأفراد لدى المتلقي عندئذٍ تُحدد وظيفة المتلقي في المتابعة والإنصات[1] تبعاً للقضايا المثارة ، فالحوار لا يتم في فراغ وإنّما يدورُ حولَ فكرة أو موضوع يستأهل المُناقشة مع الغير فيكون الحوار جدلياً إذا ماتكافأت العلاقة بين المتحاورين مُستنداً إلى الثقافة العميقة للمتحاورين أو لمراكزهم السياسية والفكرية والإجتماعية[2] .

لقد تمتع الحوار في النص السردي بوظائف متنوعة جعلتهُ مؤهلاً للتعبير عن أفكار الشخصيات ، فعن طريقه إستطاع القاص تَوضيح صور ومواقف الشخصيات و تفسير إنفعالاتها الذاتية أزاء التحديات المختلفة ، لذا فما تمتع بهِ من سمات قد بعث في جسد النص علامات الصحة وطاقات نموه عبّر التحكم الواعي في بناء الفعل الدرامي[3] ، فالحوار بين الشخصيات على الرغم من كونه تكنيكاً مسرحياً إلا أنه دخلَ جسد النص الشعري ليُحقق الكاتب بواسطتهِ طموحات فنية تُضفي نبرة وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصة ، وهذا التعدد الدرامي قد فتح طريقاً للسردية من حيث الكشف عن إيقاع فكري يسعى لتحقيق مساحة سردية يتخلق في ظلها[4] .

لقد برع الشاعر في العصر العباسي في توظيف الحوار في شعره سائراً على نهج الشعراء الجاهليين ، فأستطاع أن يُوظف الحوار وما فيه من تقنيات خدمةً للموضوع ، ومن الشعراء الذين أجادوا في هذا المجال الصاحب بن عباد ، إذ إستطاع أن يُقيمَ كثيراً من الحوارات في شعره ولا تقف مهمة هذه الحوارات في رسمِ الحوادث وتلوين المواقفِ فقط بل أن لتلك الحوارات دوراً مهماً في تكوين ورسمها أبعاد الشخصيات ، فلجأ الصاحب إلى هذه التقنية مُقلباً (قال) بصيغها المتعددة حتى بدت ظاهرة إسلوبية بارزة في شعره لا سيما وأن أغلب قصائد الحوار الخارجي المباشر جاءت على وفق تلك الصيغة ((وأحياناً يأتي الحوار مُجسداً لصوتين منفصلين ، صوت الشاعر وصوت الأخر في ظل رؤيتين عبر صوتين يتجاذبان ويتصارعان كل منهما لهُ رؤيته الخاصة للأشياء والعالم))[5] وفي شعر الصاحب وجدت بعض القصائد قد بُنيت على حوارٍ مباشر من أول القصيده إلى أخرها ، وهذا لا يعني الدخول في بنية مسرحية وإنّما بنية حوارية يكون الشاعر طرفاً فيها ضمن حوارٍ مباشر يحتل مساحة القصيدة كلها ، كما في قوله[6] :

[من الطويل]

أنــزِّه ربَّ الخلــق عــن حــدِّ خلقــهِ ... وقــد زاغ راوٍ فــي الصــفات ومُسـنْدُ
فهــذا يقــولُ : اللهُ يهــوى ويصــعدُ ... وهــذا لديــه الله مــذ كــان – أمــرَدُ
وآخــر قــال : العــرشُ يفضــل قــدرهُ ... وأوهــم إن الله جســمٌ مَجَسَّــدُ
وآخــر قــال : الله جســمٌ مجسَّــمٌ ... ولــم يَــدر أن الجســم شــيءٌ محــدَّدُ
وأنَّ الــذي قــد حُــدَّ لابــدَّ مُحــدثٌ ... إذا ميَّــز الأمــر اللبيــبُ المؤيَّــدُ
لقــد زعمــوا مــاليسَ يعــدوهُ مشــركٌ ... وقــد أثبتــوا مــا لــيس يخطــوه مُلحــدُ
وقلنــا : بــأن الله لا شــيء مثلــهُ ... هــو الواحــدُ الفــردُ العلــيُّ الممجَّــد
....
....
أتانــا بــذكر محكــم مــن كلامــه ... هــو الحجّــةُ العليــا لمــن يتســدَّدُ
وإن قــال أقــوامٌ : قــديم لأنَّــهُ ... كــلامٌ لــهُ فــأنظر إلــى أيــن صــعَّدوا

في هذه الأبيات عرض الشاعر أفكاره عبر خلق جو حواري بأسلوب شعري أشبه مايكون بالمحاججة الكلامية ، فتتعدد الشخصيات المُتحاورة والرؤى ووجهات النظر بحيث يكون لكل شخصية منها خصائصها اللغوية والإسلوبية في الكلام لاسيما وأن الرواية مُتعددة الأصوات تختلف في طبيعتها التركيبية من حيث إنها قائمة على خطابات تُؤلف فيما بينها داخل العمل بكاملهِ[7] ، ففي النص كلٌ لهُ رأي في مذهبه ضمن فكر عقائدي ، فالشاعر كرر الفعل (قال) بصورهِ المختلفة باثاً عن طريقه الأفكار المُتناقضة ، أفكاره وأفكار الأخرين ، وهو في كل الأحوال يردُّ على هؤلاء المُناوئين الذين زاغت بهم أفكارهم إلى أن يقولوا ، لله سبحانه جسمٌ مجسم ، فيرد الصاحب عليهم بأن الله لاشيء مثله وكأنما إختصر الكثير في هذه العبارة التي وضحت ورسمت طريقاً صحيحاً للنهج العقائدي القائم على حقيقة الأمور ((ففي هذا الحوار ، تُمارس الصياغة اللغوية لعبة دلالية تُركز على تبادل المواقع وتوحي بالتداخل بينهما))[8] مما أدى إلى تصاعد الإيقاع الدرامي ، ولهُ في القصيدة نفسها[9] : [الطويل]

فتبّاً لهم إذّ عاندوا فتنصَّروا ... وويلاً لهم إذ كايدوا فتهوَّدوا
وإن سقتُ ماقالوه في الجبر ضلَّةً ... خشيت جبالَ الأرض منه تهدّدُ
يقولون : أن الله يخلق سبَّهُ ... ليُشتم كّلا فهو أعلى وأمجد
وقالوا : أرادَ الكفر والظلم والزنا ... وَقتل النبيين الذين تعبَّدوا
فكلَّف من لم يستطع فعل مُحنقٍ[10] ... على عبده حاشاهُ مما تزيَّدوا
وعاقبه عن تركهِ الفعلَ – لم يُطَقَّ ... عقاباً لهُ من بالجحيم مُخلَّدُ

فالصاحب بن عباد توعد هؤلاء وما قالوه بلغة تقريرية مبنية على الدحض والإثبات والنفي والمُحاججة بأن لهم عقاباً عسيراً جزاءً على ماإقترفوه وينزه الله سبحانه من جميع أقوالهم مُجادلاً أفكارهم مُحققاً نزعة درامية من حيث تَكَشُّفِ العبارة عبر إسلوب خطابي مبني على الحوار من أول القصيدة إلى أخرها[11] ، مُتخذاً منه طريقاً للوصول الى غايته ، ((فإذا قُرعت الحجة بالحجة إلى أن يقنع طرف الأخر أو الى أن يقتنع الطرفان بالإتفاق على الإختلاف كان الحوار جدلياً أما إذا تكافأت العلاقة وبُدىء الحوار بالإختلاف وإنتهى به يُهيمن التقرير والتقرير المضاد أو الدحض ثم الإنتقال من موضوع الخلاف الأصلي (رأي أو موقف ما) إلى النيلِ من ذات الطرف المُحاور (السباب والتهديد) فإن الحوار يُعد سجالياً))[12] .

لقد مرّ الحوار في هذه القصيدة بعدة أدوار على وفق مايرويه الصاحب لنا ، فهو الراوي ذو النظرة الثاقبة ، ففي بادىء الأمر كانَ جدلياً ولكنه لم يصببُ إلى غاية لأختلاف أفكار المتحاورين بعدها ينتقل وبأسلوبه إلى التهديد والوعيد مُستنداً الى حقائق علمية وواقعية على الرغم من إختلاف الرؤى والأصوات التي منحت للنص الشعري حافزاً مُثيراً للوصول إلى حقيقة الأمور ، إذن الروائي شاعراً كان أم ناثراً ((يستقبل داخل عمله الادبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الادبية وغير الأدبية بدون أن يضعف عمله من جرّاء ذلك بل إنه يصير أكثر عمقاً ، لأن ذلك يُسهم في توعيته وتفريده))[13] .

وفي قصيدةٍ أُخرى يجري الصاحب بن عباد حواراً مع المرأة السائلة ، فما دار بينهما من حوار قد مثّل لنا خير شاهدٍ لِما نحنُ بصددهِ الأن ، اذ قال[14] : [من البسيط]

قالت : أبا القاسم إستخففت بالغزلِ ... فقلتُ : ماذاك من همّي ولا شغلي
قالت : أريدُ إعتذاراً منك تُظهرهُ ... فقلت : عذراً وما أخشى من العذل
قالت : أُلِحُّ على تكرير مسألتي ... فقلت : ما أنا عن رأيي بذي حولِ
قالت : أريد رشاداً منكَ أتبعُهُ ... فقلتُ : سمعاً فأنَّ الرشد من قبلي
قالت : إبنهُ فأني جدُّ سامعة ... فقلتُ : كيف إجتماع الشيب والغزلِ
قالت : وكيف إقتضاك الشيب ترك هوىً ... فقلتُ : في الشيب أدناءٌ من الأجلِ
قالت : فما أخترت من دينٍ تفوزُ به ... فقلتُ : إني شيعيٌّ ومعتزلي

تناول الشاعر في هذه القصيدة الطويلة البالغة أبياتها أربعة وستين بيتاً حوارياً موضوعات فكرية وعقائدية مُتخذاً من الغزل الحواري مدخلاً له للتعبير عن عقيدته مستوعباً في شعرهِ جُملة من الأفكار والأراء لِعلمه من أن الشعر أكثر تأثيراً في المُتلقي من النثر ، فهيأ الشاعر لنفسه بواسطة الحوار مساحةً أكبر لتناول أكثر من موضوع[15] مُبتدأً قصيدتهِ الطويلة بمقدمة أظهرت أستخفافهِ الواضح من الغزل وبيانِ سببِ ذلك ، ثم تطرق إلى العدل والتوحيد وخلق القرأن مِمَّا أضفى للقصيدة حركةً وأنسيابية بين سؤال وجواب على شكلِ حوار دايلوجي لهُ تأثيره الخاص بما أتسمَ بهِ من طولٍ وتركيز ودقة في العبارة ، وليسَ معنى هذا من إن طول الحوار قد خَرجَ عن الإيجاز وإنما أفضل أنواع الحوار ماجاءَ مضغوطاً ذا دلالة إيحائية[16] لا سيما وأن الحوار في هذهِ القصيدة عبارة عن صراع عقلي ينتصرُ فيه من هو أكثر قدرة على الإقناع وكلما كان الندّ المُحاور ذكياً حكيماً كلما زادت الإستفادة منه أكثر ، لذا فحوار الشاعر لا يخلو من دورٍ عقلي[17] مستنداً إلى أدلةٍ وحقائق ، لذلك فمادة الصاحب الشعرية تكاد تكون أقرب إلى العلمية منها إلى الشعرية متخذاً من المرأة المفترضة وسيلة للبوح عَمَّا في داخله من أمور عرقية وعقائدية ، ولم يُعد الشاعر في ذلك مبتكراً بأتخاذه من المرأةِ وسيلة ، فقد وُجِدَ في الشعر العربي القديم كثيراً ممن أقامَ حواراً مع العاذلة والسائلة كحوارِ إمرىء القيس وعنترة وحاتم الطائي وغيرهم ممن أصطنع شخصيات للتحدث إليها .

لقد وظّف الشاعر كثيراً من القصائد والمقطوعات القائمة على الحوار الخارجي في شعره فنجده متنوعاً في أغراض وموضوعات تلك القصائد ، ومن تلك الموضوعات أبياتاً مدحية قالها الصاحب بن عباد متخذاً من الحوار الخارجي وسيلة للوصول إلى ممدوحه قائلاً[18] :

[من الكامل]

قـــــالوا : ربيعـــــك قـــــد قـــــدم ... فلـــــكَ البشـــــارة بـــــالنِّعم
قلـــــتُ : الربيـــــعُ أخـــــو الشـــــتا ... ءِ أم الربيـــــعُ أخـــــو الكـــــرمْ ؟
قـــــالوا : الـــــذي بنوالـــــهِ ... يُغنـــــي المقـــــلُّ عـــــن العـــــدمْ
قلـــــتُ : الـــــرئيس ابـــــن العميـــــ ... ـــــد إذاً ، فقـــــالوا لـــــي : نعـــــمْ

فالصاحب بن عباد مدح بن العميد بأسلوبٍ حواري منتقياً الألفاظ الدالة على سخاءِ ممدوحه وكرمه بقوله (الربيع ، والبشارة ، والنعم) وهذه الاشارات بطبيعتها أزالت الفقرَ والعذاب والعدم ((وهذا الترابط العلاقي بين الثنائيات الضدّية المتساوي هو الذي منحَ البنية الحوارية للسيطرة على تحقيق الفكرة وتوصيلها))[19] .

ولقد أجادَ الشاعر في تحقيقِ مايصبُ اليه مصطنعاً بذلك شخصيات أفردَ لها لفظة (قالوا) للدلالةِ على أقوالها جاعلاً من تلكَ اللفظةِ وسيلة للتحاورِ معها وبيان فضائلِ ممدوحه وصفاته ، ولهُ في رَجلٍ كثير الشرب بطيء السكر[20] :

[من الطويل]

يقال لماذا ليس يسكرُ بعدما ... توالت عليه من نداماه قرقفُ[21]
فقلتُ:سبيلُ الخمر أن تنقص الحجى ... فإن لم تجد عقلاً فماذا تُحيَّفُ

لقد وظف الشاعر عن طريق الحوار مادار بينه وبين محاوريه معبراً عن دهشتهم من رَجُلٍ لاتُؤثر فيه الخمرة ولا تفعل به مثلما تفعل بغيره ، فالشاعر أستعمل أداة الإستفهام للدلالة على التعجب مُستحقراً الطرف الأخر ومُقللاً من شأنه راداً على هؤلاء بصورة أوسع إستيعاباً مُبدياً رأيه وحال هذا الرجل الذي لا يملكُ عقلاً ليفسدهُ الخمر على حّدِ تعبيره ، فالشاعر جعلَ نفسهُ راوياً وأحد أطراف هذا الحوار مُصوراً لنا فيه أفعال المتحاورين وما يدورُ في ذهنهم من أفكار ، ويرى الباحث أن هذه الأبيات تخلو من الصدق والعاطفة ولرُبَّما أنشدها الشاعر بِحُكم مصلحةٍ اقتضتها ظروف سياسية وإدارية في تلك الفترة ، ولو عقدنا موازنة بين هذه الأبيات وما قالهُ في قصيدته المدحية لأهلِ البيتِ (عليهم السلام) لتبيَّن لنا صدق العاطفة وقوتها ، نحو قوله[22] :

[من الرجز]

كـــــم مـــــن ولـــــيٍّ لكُـــــمُ ... يســـــمعها وقـــــد حَجَـــــل
وكـــــم دعِـــــيٍ عنـــــدما ... يُنشـــــدُها يلقـــــى الخجـــــل
يمـــــرح مـــــن تُـــــروى لـــــهُ ... مـــــن غيـــــر سُـــــكرٍ وثمـــــل
يعلـــــمُ أنَّ خـــــاطري ... قـــــد مـــــاسَ فيهـــــا ورَفـــــل[23]
....
....
لـــــو كُتِبَـــــت فـــــي مُقـــــلَ الـــــ ... ـــــحُورِ لكـــــان يُســـــتقل
جـــــاء إبـــــن عبـــــادٍ بهـــــا ... عـــــن خـــــاطرٍ قـــــد إرتجـــــل
إن قيـــــلَ : هـــــل تبغـــــي بهـــــا ... وســـــيلةً ؟ قلـــــتُ : أجـــــل
أبغـــــي بهـــــا وســـــيلةً ... ليـــــومٍ يـــــأتيني الأجـــــل

في هذه الأبيات أقامَ الشاعر حواراً خارجياً مُخاطباً هؤلاء القوم مُعلناً عن مدى تأثير أبياته الشعرية في نفوسهم وعقولهم ، لذا فهم يصدّون عنها لعدمِ تَحملِ سماعها ، بعدَ ذلك إنتقلَ بنا الشاعر إلى الحديث عن نفسه بقوله (يعلم أن خاطري) معبراً عن أحاسيسه ومشاعره و إيمانه الكبير بما قالهُ بحقِ أهل البيت (عليهم السلام) قصد التأثير في السامع والمتلقي لاسيما وأن المُتحاور معهم قد جحدوا ماقاله مُنتقلاً معهم إلى حوارٍ دايلوجي ، وقولهم لهُ هل تبغي وسيلة ؟ فيُجيبهم الصاحب طالباً من أهلِ بيت الرحمة العفو والشفاعة لهُ عند الله جزاء ماقالهُ في حقِّهم .

إن التداخل الحواري في هذه القصيدة واضحٌ بين المنالوج والدايلوج ، ولعلَّ المقارنة بين الإسلوبين يأتي على أساس الرؤية فتظهر المفارقة الجمالية لا سيما وأن جمالية الحوار الخارجي تكمُن في توزيع الأدوار بين الأصوات المُعلقة والمترابطة داخل النص ، أما الحوار الداخلي فيبحث لنفسه عن قيمه جمالية في الطابع الشعري لإبراز مافي الذات من بواطنٍ وخلجات ، فتتجلى الحوارية في هذا النص حسب المفهوم الباختيني بكافة مستوياتها من حوارات مُباشرة وغير مباشرة مِمَّا أمكن تَتبُع النص والكشف عن بواطنهِ الدلالية من مشاهدٍ وصور[24] ، وفي موضعٍ أخر من شعر الصاحب نجد أصوات الشخصيات المُتحاور معها مسموعاً وكما في النص من قوله[25] :

[من المتقارب]

وقـــالوا : علـــيٌّ عـــلا قلـــتُ : لا ... فـــأن العلـــى بعلّـــيّ عـــلا
ولكـــن أقـــولُ كقـــولِ النبـــيّ ... وقـــد جمـــعَ الخلـــقَ كُـــلَ المـــلا
إلا أنَّ مـــن كنـــتُ مـــولىً لـــهُ ... يـــوالي عليـــاً وإلاّ فـــلا

في النص الشعري سرد لنا الشاعر مادار بينه وبين جماعةٍ من الناس اذ قالوا للصاحب من أن الإمام علي (عليه السلام) علا فأجابهم الصاحب بأن العُلى قد علا به ، وهو رمزٌ للعُلى ، ولم يكتف الشاعر بهذا القول وإنما توجَّه إليهم بالإجابة مُقتبساً من حديث رسول الله وقوله : ((من كُنت مولاه فهذا عليٌّ مولاه))[26] فالشاعر في هذا المقام أصبح واسطة بين من تحدث إليهم والرسول فنجده مشاركاً ومتكلماً ضمن حوارٍ قائم على الوصف ، وعلى الرغم من أن الشاعر قد تحدث بكلامِ رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) إلا أن حديثه لن يتم إلا عن طريقِ التصرف بهيكلية البناء القولي من حيث الترتيب الزمني لسرد الاحداث ففي النص إقتبس الشاعر حديث رسول الله مُستنداً بذلك إلى حدث مهم بلغة تصويرية من ناحية المعنى (الفعل القولي للشخصية) مع التصرف بألفاظ هذا الحوار تبعاً لمتطلبات سياق النص وسير سرد الأحداث فيه فضلاً عن دلالته النصية[27] .

لقد تأثر الشعراء في العصر العباسي بالفكرِ الديني فبلغَ الأمر ببعضهم إلى أن بادر في تضمين شعره أيات من القرأن الكريم ومن هؤلاء الشعراء الصاحب بن عباد مُستخلصاً من تلك الأيات المباركة العبرة والموعظة ، إذ قال[28] :

[من البسيط]

قـــولا لمـــن نصـــر الأجبـــار مُجتهـــداً ... قـــولَ إمـــرىءٍ لـــم يُفـــارق عقلـــهُ الـــوَرعُ
ألـــيس رَبُّـــكَ عـــدلاً فـــي قضـــيَّتِهِ ... فمـــا يُكلَّـــفُ نفســـاً فـــوق مـــا تسَـــعُ

خاطب الشاعر في البيتين الشعريين شخصيتين طالباً منهما إيصال قضية مهمة إلى من نصر الأجبار ، مقتبساً من قوله تعالى ((لا يُكلف الله نفساً إلا وسعها))[29] مع تغيير في السياق لِمَّا تستوجبهُ الضرورة الشعرية والإيقاعية ، فالشاعر ألزم الشخصية بالإلتزام بقوله (أليس) وهو إستفهام من أجل التقرير وهو غاية طبيعية في مثل هذا الموضوع وغاية طبيعية لِكُل خِطاب ، فالشاعر يفاجيء المُقابل بِكُلِ الطرق التي تقود إلى غايته مخاطباً أفكاره وما في داخله عبَّر تفاعلٍ حادٍ وحي[30] ، معنى هذا أن لكل خطاب محددات تُساهم في إرتقاء النص الشعري ، ولقد سعى الصاحب إلى إرتقاء فنه الشعري متخذاً من الإسلوب الدرامي القائم على الحوار المتبادل وسيلة للبوح عن أفكاره ومعتقداته ومُجادلاته بصيغ وعبارات فنية مشهدية ، وهذه العبارات بطبيعتها أسهمت وبشكلٍ فعّال في بعث روح التأمل والتشوق لدى السامع من حيث تتبُّع وفهم المادة المُقدمة .

2- الداخلي (المانلوج)

المانلوج : مُصطلحٌ جيءَ بهِ من قبل الفرنسيين على يد إدوار دي جردان[31] ، وهو تكنيك أستُخدِم في القصص بُغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ((ويظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفضي مشترك بين المتكلم والمُخاطب دون أن يحدث تبادل كلام بينهما ، فالمخاطب لا يجيب بل يظلّ شاهداً فقط على الخطاب الذي يُلقى أمامه))[32] ، إذن المانلوج نشاط أحادي لمرسل في حضور مُستمع ، حقيقي أو وهمي[33] ، تُعبر بواسطته الشخصية عن أفكارها الباطنية من إنفعالات وأحاسيس وصور ، ولقد أوردَ أحد الباحثين تعريفاً لهذا المصطلح بقوله : ((فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما أو أثر أدبي مرتكز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يُوجه للقارىء أو لشخصية أُخرى أو لجماعة من الناس))[34] ، وأشار أخر معرفاً المانلوج بقوله : ((وقد إستعملتُ طريقة المنلوج الداخلي في كل قصصي في بعض مواقف لأظهار ماتُفكر فيه من الشخصيات ، وما يعتمل في نفوسها ، وما تستشعر به من إحساسات))[35] ، لا سيما وأن الحوار ركنٌ من أركان الإسلوب في القصة إذ يُعبر الكاتب بواسطته عن أراء الشخصية ونظرتها إلى الحياة وشرح عواطفهما وبيان ما في داخلها من صراعات .

لقد عُد الحوار الداخلي علامة حداثة سردية بفضل ضمير المُخاطب الذي لاينسخ واقعاً سابقاً للسرد ولا يصف أي شيء وإنّما هو يُرتب مرجعاً ويبنيه ويقدمه في اللحظة التي يختلقهُ فيها فضلاً عن سماحهِ بالإنتقال بين الأزمنة فيُتاح له في ذلك وصف العالم الخارجي من دونِ قطع إسترسال تيار الوعي[36] على الرغم من أن الحوار ((لا يستغرق من الزمن في الحكاية أكثر مِمَّا يستغرقهُ على ألسنة الأشخاص إذا كان شاغراً من كل تدخل للراوي))[37] ، وأياً يَكُن نمط الحوار سواء أكان داخلياً أم خارجياً فإن حضوره في النص ودرجته دالان على العلاقات بين الشخصيات وعلى رؤية المؤلف للعالم[38] ، ولقد وردَ توظيف الحوار الداخلي في شعر الصاحب بن عباد عبر الخطاب الذاتي المباشر المعروض وذلك من قوله[39] :

[من السريع]

كـــــــم نعمـــــــةٍ للهِ موفـــــــورة ... عنـــدك فأشـــكر يـــا ابـــن عبـــادِ
قـــم فـــألتمس زادك فهـــو التقـــى ... لاتســـــلك الطُّـــــرق بـــــلا زاد

خاطب الصاحب بن عباد نفسه خُطاباً مباشراً طالباً منها الشكر على ما وهبه الله تعالى من نِعم بقوله (فأشكر يا ابن عباد) موظفاً النداء والأمر بشكل مميز مِمَّا أعطى للنص القوة في الخطاب ولم يكتفِ بهذا القدر وإنّما لجأ إلى تكرار صيغة الأمر بقوله (قم فألتمس) طالباً من نفسهِ التزود لطريقٍ لا يسلَكهُ إلا من تَزودَ بالتقوى والإيمان .

لقد أعتمد الشاعر في النص الشعري على أستبطان مافي نفسه مفصحاً عَمَّا في داخلهِ من صراع نفسي وفكري فـ((الحوار مع النفس حوار ذاتي لا يعني إلا فرد واحد ، وهو حوار أستبطاني أو روحي داخلي يبقى سراً شخصياً مالم يُفصح عنه القائم بهِ أو يقم بنشره))[40] ، ففي النص الشعري لم يخفِ الصاحب ما في نفسه معبراً عن ذاته وفي موضعٍ أخر يحاور الشاعر نفسه مواسياً لها لواقعٍ قد فُرضَ عليها ، قائلاً[41] :

[من الرجز]

أيـــــا دمـــــوعي ســـــاعدي ... وكابـــــدي غيثـــــاً هَمَـــــلْ
فيضـــــي علـــــى آثـــــارِهِمْ ... فـــــيْضَ بنـــــاني بالنَّفـــــل
ووشـــــجي بالـــــدمع مـــــا ... أفضـــــتهُ دَمَ المُقـــــل
وإن يكـــــنْ قـــــد لامنـــــي ... شـــــيبي فيـــــه وعَـــــذل
وعـــــزلَ الشـــــرَّة[42] عـــــن ... قلبـــــي فمـــــا أرعـــــى الغـــــزل
....
....
أنضـــــو جديـــــد ملـــــبسٍ ... مُعتـــــاضَ خلقـــــانٍ سَـــــمَل[43]
دع عنـــــك أصـــــناف الخطـــــل ... ولا ســـــقى الشـــــباب طـــــل

يوجه الصاحب الحوار لدموعه طالباً منها أن تنهمل فيضاً كالغيث الذي ينزل من السماء جاعلاً من أثارِ تلكَ القوافل مكاناً للفيض معبراً عن حزنه ومدى معاناته ، فما هو عليه لا يستطيع القبول به بأي شكلٍ من الأشكال ، لذا يوجه خطابه المباشر إلى عينيه طالباً منها التوشح بالدمع وإن لامهُ الشيب على ذلك مجسداً عواطفه وأحاسيسه عن طريق السرد مُركزاً على ذاته وما جرى من أحداث ، أي أن الشاعر حريصٌ على أسترجاع تلك الأيام وإستذكار الماضي الذي أنعكس وبشكلٍ كبير على ماهو عليه في واقعهِ الحاضر المفعم بالحنين فتولّد في داخلهِ طابعاً سردياً أفضى به لسردِ جميع تلك الأحداث التي أثّرت في نفسه مفصحاً عن تجربته وأحاسيسه الداخلية من ألم وغُربة وفراق على شكل نص شعري جميل بغية الوصول إلى هدفه وغايته ، وللصاحب أيضاً قصيدة أخرى مُخاطباً فيها عينهُ ولكن في موضعٍ أخر يختلفُ عَمَّا سبق ذكره ، قائلاً[44] :

[من الخفيف]

عـــينُ جـــودي علـــى الشـــهيد القتيـــلِ ... وأتركـــي الخَـــد كالمحـــلِّ المحيـــل
كيـــف يشـــفي البكـــاء فـــي قتـــل مـــولا ... ي إمـــــام التنزيـــــل والتأويـــــل

فالشاعر خاطب العين مرةً أخرى وكأنه يُخاطب إنسانٍ طالباً منها أن تجود وتُكرم في الدمع على الشهيد الحسين(عليه السلام) ، وأن لا تترك هذه الدموع الخدَّ حتى تُغير مظهره ، وهل يكفي هذا ؟ بل أن البُكاء الذي صورهُ لنا الشاعر لا يُشفي ماتكبدت بهِ مشاعره من حزنٍ وأسى فالشاعر لا مهرب لهُ من الحزن وأن خاطب العين أن تجود ، ومهما أكرمت العين ، وأي كرم بالدمع فهو لا يبرد لوعة القلب المُلتهب ، ولم يكتفِ الصاحب بتوجيه الخطاب إلى عينه ، وإنما لجأ وفي موضعٍ أخر إلى إقامة حوارٍ مع أحزانه ، قائلاً[45] : [من الكامل]

ناحَت ملائكةُ السماءِ عليهُمُ ... وَبكوْا وقد سُقّوا كؤوس الذّبلِ
فأرى البُكاء مدى الزمانِ مُحلَّلاً ... والضحك بعدَ السبط غيرَ محلَّلِ
قد قُلتُ للأحزانِ : دُومي هكذا ... وتنزَّلي بالقلب لا تترحلي
ياشيعةَ الهادين لا تتأسَّفي ... وثِقي بحبلِ الله لا تتعجلي
فغداً ترونَ الناصبين ودارُهُم ... قَعرُ الجحيم من الطباقِ الأسفل

لجأ الشاعر في المونولوج إلى إقامة حوارٍ نتيجة أسباب متعلقة بنفسه وذاته ، فحزنه وبكاؤه على ماأصاب الإمام الحسين (عليه السلام) في واقعةِ الطف مُتكبدٌ في ذاته ، فهو يرى أن البكاء على السبط واجب والضحك بعدَ ما أصابهُ مُحرم لذا يُقيم الشاعر حواراً مُباشراً معَ أحزانه طالباً منها مُلازمته وعدمِ تركه ، بل ويأمرها أن تدوم وأن تنزل بالقلب ولا تترك مكاناً لأي شيءٍ أخر غير الحزن موجهاً خطابه بعد ذلك إلى ماهو أعم تاركاً نفسه بقوله (ياشيعة الهادين) فـ((ضمير المخاطب في الخطاب الشعري يخلص البناء النصي من غنائية البناء وتُسطيحه ويضفي عليه تماساً وحركية تجعله أكثر توتراً ...))[46] لذا توعد الشاعر من أجرموا وقاتلوا السبط الشهيد بالجحيم والدرك الأسفل مواسياً بذلك الشيعة وما لحِقَ بهم من بلاء ، ولا يخفى إحساس الشاعر المرهف بما لحق بالإمام الحسين (عليه السلام) من مأساة حقيقية ، فهو يسعى إلى بيان مظلومية الإمام الشهيد موجهاً خطابه وما أفعمه من حزن ليكون أكثر تأثيراً في سامعيه .

إن استعمال الشاعر لِمثلِ هذا النمط قد عَكس لنا الأجواء النفسية التي كان يعيشها ، فأظهر لنا بهذا الحزن الكبير ، ولايُريد أن يقتصر هذا الحزن على نفسهِ فقط وإنما أراد من الناسِ جميعاً أن يعيشوا الحزن نفسه مُتخذاً من العين والدمع رمزاً للتعبير عَمَّا في داخلهِ من ألم ، كما وحاور الشاعر نفسه في قصيدةٍ طويلة إبتدأها بمقدمة غَزلية قائلاً فيها[47] : [من الطويل]

لقد رحلتْ سُعدى فهل لك مُسعِدُ ... وقد أنجدت عَلّواً فهل لك منجِدُ
لقد بتُّ أرجو الطَّيْفَ منها يزورني ... وكيفَ يزور الطيفُ مَنْ ليسَ يرقُدُ
وقد كان لي من مدمع العين منبعُ ... فغار بنار الوجد فهي توَقَّدُ
رعيتُ بطرفي النجم لمّا رأيتها ... تباعدَ بُعدَ النجمِ بل هي أبعدُ

لقد أستهل الشاعر قصيدته لرحيل (سُعدى) وهو إستهلالٌ جارٍ على نمط الشعراء الجاهليين إذ عبَر الشاعر عن مدى مُعاناته النفسية وحزنه الشديد لرحيلِ(سعدى) فشَرّعَ بإقامة حوارٍ مع نفسه مُتمنياً رؤية سُعدى في المنام ، ولكن من أين يراها ، فعيناه لم تألفا النوم ، ففي النص نلمس صراع الشاعر مع نفسه وبيانٍ منلوجه لا سيما أن ((المنالوج يترك أفكار الشخصية تمتزج بتموّج السرد كما لو إنها تشكل جزءاً منه))[48] وتحويله إلى كينونة شعرية مُصوراً فيها أحاسيسه وشعوره بواسطة النص الشعري وسرد شعري مماثل لطبيعة الأحداث والأحاسيس ، فالصاحب في نصوصه الشعرية قد حقق مستوىً دلالياً للتعبير عن منولوجية الحوار بأساليب فنية مختلفة كاشفاً عَمَّا في داخله من حزن سيما حزنه الكبير على أهل بيت الرسول وما أصابهم من ظلم مُجسداً ذلك في شعره وُفق إحساس ومشاعر جياشه بتلك المظلومية .

الخاتمة

سعى الصاحب إلى الإرتقاء بفنه الشعري متخذاً من الإسلوب الدرامي والحواري وسيلةً للبوح عن أفكاره بصيغ وعبارات فنية مشهدية ، وهذه العبارات أسهمت وبشكلٍ فعال في بعث روح التأمل والتشوق لدى السامع من حيث تتبع وفهم المادة المقدمة مُجرياً حواراته العدة مع المرأة والصديق وبعض مظاهر الطبيعة على وفق أساليب فنية مختلفة جاعلاً من الحوار سجلاً حافلاً لتجسيد صراعات فكرية وعقلية خالقاً أجواءاً درامية بقصائد ذات بنية حوارية من أولها إلى أخرها ، مُعالجاً ومناقشاً فيها بعض الأمور المهمة سيما قصائده العقائدية القائمة على تكرار أفعال القول (قال – قلت) مؤدية إلى تصاعد الإيقاع الدرامي ، كما وكان واضحاً إنفعال الشاعر في بعض مواقفه الحوارية أزاء بعض المواضيع المهمة منها إنفعاله وحزنه الكبير لِما جرى لأهل بيت الرسول (عليهم أفضل الصلاة والسلام) من ظلمٍ وسبيٍ ، فكان الحوار لاسيما الداخلي (المانلوجي) خير معينٍ لهُ في ذلك لتجسيد شعوره وفق إحساس مرهف للتعبير عَمَّا هو عليه من الحزن .

الهوامش

(1) ينظر : البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي : 169 .
(2) ينظر : أخلاقيات الحوار : 12-13 .
(3) ينظر : البنى السردية في شعر السبعينات العراقي (دراسة نصية) : 37 .
(4) ينظر : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر : 160 .
(5) أليات السرد في الشعر العربي المعاصر : 161 .
(6) ديوان الصاحب بن عباد : 31 – 32 .
(7) ينظر : الخطاب الروائي : 16 – 17 .
(8) الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي): 91 .
(9) ديوان الصاحب بن عباد : 33 .
(10) أحنق الرجل إذا حقد حقداً لا ينحل وهو شدة الإغتياظ (ينظر : لسان العرب ، مادة (حنق) : 84/10) .
(11) ينظر : الأصول الدرامية في الشعر العربي : 71 .
(12) معجم السرديات : 160 .
(13) الخطاب الروائي : 67 .
(14) ديوان الصاحب بن عباد : 38 – 39 .
(15) ينظر : البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني : 161 – 162 .
(16) ينظر : دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن: 60 .
(17) ينظر : في دلالية القصص وشعرية السرد: 386 – 387 .
(18) ديوان الصاحب بن العباد : 277 – 278 .
(19) البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني : 168 .
(20) ديوان الصاحب بن عباد : 248 – 249 .
(21) القُرقف هو إسم للخمرة ، ويوصف به الماء البارد ذو صفاء (ينظر : لسان العرب ، مادة (قرف) : 337/9) .
(22) ديوان الصاحب بن عباد : 72 .
(23) الرفل ومُرفلاً وسُمي كذلك لأنهُ وسعَ فصار كالثوب المُرفل (ينظر : لسان العرب ، مادة (رفل) : 11 /349) .
(24) ينظر : سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد (قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله): 97 .
(25) ديوان الصاحب بن عباد : 260 – 261 .
(26) المستدرك على الصحيحين ، رقم الحديث 4577 /175 :3 / 118 .
(27) ينظر : البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي : 172 .
(28) ديوان الصاحب بن عباد : 49 .
(29) سورة البقرة : الآية (286) .
(30) ينظر : التناص : 5 .
(31) ينظر : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) : 118 .
(32) معجم السرديات : 161 .
(33) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : 205 .
(34) المونولوج بين الدراما والشعر : 24 .
(35) القصة من خلال تجاربي الذاتية : 44 .
(36) ينظر : معجم السرديات : 161 .
(37) بلاغة السرد القصصي في القرأن الكريم (قصة يوسف نموذجاً) : 106 .
(38) ينظر : معجم السرديات : 160 .
(39) ديوان الصاحب بن عباد : 73 .
(40) أخلاقيات الحوار : 13 .
(41) ديوان الصاحب بن عباد : 67 .
(42) الشِّرة : النشاط والرغبة ، وشرَّةُ الشباب حرصه ونشاطه (ينظر : لسان العرب ، مادة (شرر) : 4 / 463)
(43) الماء القليل الذي يبقى في أسفل الإناء وغيره (ينظر : لسان العرب ، مادة (سمل) : 11 / 413 – 414)
(44) ديوان الصاحب بن عباد : 261 .
(45) م.ن : 87 .
(46) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر : 180 .
(47) ديوان الصاحب بن عباد : 27 .
(48) البنية السردية في شعر الصعاليك : 111 .

المصادر والمراجع

1. أخلاقيات الحوار ، د. عبد القادر الشيخلي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1993م .
2. الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د. جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1982 م .
3. آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2006م .
4. البنى السردية في شعر السبعينات العراقي (دراسة نصية) ، شيماء ستار جبار ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، 2002 م .
5. البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي ، عقيل رحيم كريم ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، الجامعة المستنصرية ، 2008م .
6. البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني (300 – 656هـ) ، إفتخار عناد إسماعيل الكبيسي، إطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، الجامعة المستنصرية ، 2004 م .
7. بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم – قصة يوسف نموذجاً –(قراءة في ضوء مفاهيم السرد المعاصر) ، د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم ، إصدارات مكتبة الأدلب ، القاهرة ، ط1 ، 2008 م .
8. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – الدار البيضاء ، ط1 ، 1991 م .
9. التناص ، ترفيتان ثودوروف ، ترجمه فخري صالح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، السنة الثامنة ، ع4 ، 1988م .
10. الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1987 م.
11. دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ، د. محمد زكي العشماوي ، دار الشروق ، القاهرة – بيروت ، ط1 ، 1994 م .
12. ديوان الصاحب بن عباد ، إسماعيل بن عباد بن أحمد بن إدريس (ت385ه) ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، مكتبة النهضة ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1965 م .
13. الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) ، د. يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 م .
14. سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد (قراءات في المدونة الإبداعية لأبراهيم نصر الله) ، إعداد وتقديم ومشاركة أ.د. محمد صابر عبيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2008 م .
15. في دلالية القصص وشعرية السرد ، د. سامي سويدان ، دار الأداب ، بيروت ، ط1 ، 1991 م .
16. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، د. عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع(240) ، شعبان ، 1998 م .
17. القصة من خلال تجاربي الذاتية ، عبد الحميد جودة السّحار ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1990 م .
18. المستدرك على الصحيحين ، للإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري (ت 405ه) ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، 2002 م .
19. معجم السرديات ، مجموعة من المؤلفين ، إشراف محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010 م .
20. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبرس- الدار البيضاء ، ط1 ، 1985 م .
21. المونولوج بين الدراما والشعر ، أسامة فرحات ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997م .