بلاغة توظيف الحوار في الشعر العربي(أبو فراس الحمداني نموذجاً)

م. د. محمد خلف دهام عكله

جامعة كركوك / كلية الآداب

ملخص البحث:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وبعد:

يعد الحوار من أهم طرق التواصل المعبر عنها بطريقة الكلام الذي يدور بين شخصين أو أكثر وقد يكون بين الشخص ونفسه بحسب ارهاصات الحدث الذي تفاعل معه وأنتجه، وهو ظاهرة مهمة لا تقتصر على النواحي الأدبية، والحوار التعبير عن كل ما في النفس بطرق مختلفة وبما يلائم مقتضى الحال، وتتعدد الأساليب في اختيار نوع الحوار فهناك الحوار الداخلي والحوار الخارجي اللذان يعدان من أساسيات العمل الأدبي في جميع صوره وأشكاله تبعاً للجنس الأدبي الذي يتضمنه نوع الحوار والاشارات والتلميحات التي تتضمنها هذه اللغة، وتكمن وظيفة الحوار فيما تنجزه هذه اللغة الحوارية من عمل داخل العمل الأدبي، ولغة الحوار هي لغة فنية بكل حيثياتها تتناسب والقيمة الفنية ودورها في إقامة الأعمال الشعرية والأدبية كافة، ولا شك أن لتوظيف الحوار في الشعر إنما يأتي لبنة في البناء الدرامي القائم على ركائزه الأربع .

الحوار لغة واصطلاحا :-

الحوار: هو طريقة التفاهم التي تدور بين طرفين أو أكثر وهو كلام مشترك متبادل يمثل نمط من أنماط التواصل، ويعد وسيلة للتفاهم البشري وهو من الأساليب المرغوبة.

الحوار لغة: الحورُ الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حارَ إلى الشيء وعنه حَوْراً ومَحَارًا وحؤورًا رجع عنه واليه... والمُحاورة المجاوبة، والتحاور: التجاوب، تقول كلمته فما أحار اليَّ جواباً وما رجع إلى حُويرًا ولا حُويرة ولا مُحَوَرة ولا حوارًا، أي جواباً، واستحارة: أي استنطقه، وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاورة المنطق والكلام في المخاطبة[١].

أما في الاصطلاح فقد ورد الحوار على أنه: هو الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر و بالتجوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد [٢] .

وحاور محاورة وحوارًا جادله، قال تعالى ﴿ قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وهَوَ يُحَاوِرُهُ ﴾ والمحاورة المجاوبة أو مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة والتحاور والتجاوب ، لذلك كان لابد من الحوار من وجود متكلم ومخاطب ولابد كذلك من تبادل الكلام ومراجعته [٣] .

ويعرف الحوار على أنه " تبادل الكلام بين أثنين أو أكثر أو أنه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الأرسال والتلقي "[٤] .

وإذا تأملنا التعريفات الاصطلاحية الأخرى للحوار نجدها لا تخرج عن هذا الإطار، إن غاية الحوار الرئيسية توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم، لا الاقتصار على عرض الأفكار القديمة، وفي هذا التجاوب توضيح للمعاني و الدلالات وإغناء للمفاهيم التي تفضي إلى تقدم الفكر، وإذا كان الحوار تجاوباً بين الأضداد كالمجرد والمشخص والمعقول والمحسوس والحب سمي جدلاً [٥] .

والحوار من الضروريات في الجانب الأدبي ولا يقتصر الحوار على الجانب الأدبي فقط؛ وإنما هو وسيلة تواصل يشمل نواحي الحياة المختلفة؛ لأنه يمثل كونه خاصية من خواص الأدب ، فهو الصوت المحسوس والحركي بين المتحاورين لإدارة أطراف الحوار ويعد ركن أساسي في الجانب الأدبي لأنه يمثل رسالة إنسانية وأدبية وفلسفية من خلال فلسفة الأدب و نقله بشكل شفرات أو بشكل واضح للمتلقي .

ويعد الحوار جانب من جوانب الشعر والنثر الأدبي، فهو جانب فعال في القصيدة العربية إلا أنه لم يسلط عليه الضوء كما هو في الجانب النثري باعتباره الركيزة الأساسية في (الرواية والقصة والمسرحية) فقد صاحب هذا الحوار الشعر منذ بدايته، فالشعر يقدم على أساس المحاورة وقد يكون الحوار مع النفس(الذات) ويصطلح عليه بمصطلح الحوار الداخلي أو (المونولوج) حيث لا يشترط فيه أكثر من متحاور واحد أي إن الحوار يكون من دون مشاركة خارجية وهو ما يعرف بأنه " نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي " [٦] .

وتبرز أهمية الحوار واستخداماته في النص الأدبي وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوهما ، كما هو الحال بالنسبة لمحاورات أفلاطون أو مقالة درايدن في الشعر الدرامي، أما في المجال المسرحي فالحوار يتميز بقيم خاصة تلائم التعبير عن الأفكار والكشف عن الشخصيات بمظهرها الخارجي والداخلي[٧] .

ويعد هذا شيء غاية في الأهمية اذا يعد الحوار عنصر رئيسي في الأول " والحوار الفني المليء بالتلميحات والإشارات الخفيفة التي تتخله فيجعل الحديث مهما كان عادياً يبدو زاخرًا بالمعنى "[٨] .

وظيفة الحوار:-

إن للحوار عدة وظائف وبما أن الحوار يمثل الحوار الشعر، فيجب التركيز على أن الحوار الذي يتخلل القصائد الشعرية هو حوار قصصي وظيفته نسج يبنى على وجود حواري متكافئ في بناء وخلق هذا الحوار، وإن " من أهم وظائف الحوار أن يكشف عن الأحداث المقبلة " [٩] .

أي أنه لابد من وجود تلميحات وإشارات تدل على الحدث اللاحق وتنبه المتلقي على حصوله من خلال صراع الأحداث والحوار بين الشخصيات، فالحوار يجب أن يكشف لنا أساس المحاورة المقبلة لتهيئة الذهن لاستقبال منطوق الحوار، وأيضاً الكشف عن الشخصيات التي يتم التفاعل معها.

وعلى هذا " فالحوار ينمو من الشخصية ومن الصراع وعن ثم هو بدوره يكشف لنا عن الشخصية ويحمل الفعل أعني يقوم بأداء الموضوع وشرحه " (١٠) .

وهذا يوجب على المتلقي التنبؤ بما سيكون لاحق للحوار" ويجب علينا ونحن ندرس (الصنعة) أو الطريقة التي كتبت بها مسرحية معينه أن نلاحظ الفرق بين الحوار الذي أولى وظائفه هي نقل المعلومات للمضي بالعقدة والحوار الذي أولى وظائفه ادخال السرور على النفس بما فيه من جمال وذكاء او أية سمة أدبية أخرى "(١١) .

ومن مظاهر الحوار ووظائفه " اختلاف كلام الأفراد وتنوعه، فكل كلام على الأقل من الناحية المثالية خاصية مميزة للمتكلم " (١٢) .

وعلى ما تقدم فإن الحوار لا يخرج عن وظيفته الأساسية في بناء الشخصية الحوارية، وبناء الحدث، وخلق تلاحم بين أجزاء العمل الفني الأدبي شعراً كان أم نثراً، وهناك أشياء كثيرة يجب أن يلم بها الكاتب حتى يحافظ على حواره من التفاهة والضجة فاقتصر في استعمال الكلمات ... فالمسرحية الكثيرة اللغو الطافحة بالكلام تحمل الدليل على اضطراب تفكير كاتبها "(١٣).

ومن هنا نرى ان الحوار في خواصه لا يختلف في الشعر عن النثر إلا بمقدار ما يقدمه كل فن منهم باتجاه جنسه الأدبي .

ويجب على الحوار ان يكون صادراً عن الشخصية اذا لزم الأمر، ومعبراً عنها بشكل طبيعي لا فتعال فيه، وأن تكون اللغة الحوارية بلغة البيئة التي يعيش فيها صاحب الحوار، فإذا كان صاحب الشخصية ميكانيكيا فيتحدث بمصطلحات ميكانيكية، وحذار من الحذلقة وان لا يكون الحوار منبر للتشدق والشقشقة والثرثرة (١٤).

وعلى الكاتب ان يراعي الجانب اللغوي في الحوار أي أن يبتعد عن الزخارف اللفظية من أجل الشخصية في الحوار وليس العكس .

فالشعر في حواره يميل إلى الذاتية في حواراته على العكس من النثر الذي يتجه اتجاه جماعي ليعبر عن افكاره الشخصية بصورة سلسة، ويمكن أن نشير إلى أهمية الحوار من ناحية جيده ورديئة، فالحوار يحدد فلسفة الكاتب ويبرز قدرته في توجيه مسار الحوار ويمكن أن نجمل ذلك في أن نقول: " أن الحوار الجيد هو ثمرة للشخصية التي أحسن اختيارها وسمح لها بالنماء نماءً منطقيا إلى ان يكون الصراع الصاعد قد أقام الدليل على صحة المقدمة المنطقية " (١٥) .

ويقصد بالصراع الصاعد شدة قوة التأثير أثناء المحاورة وانتقال الأحداث إلى مرحلة تشتد فيها لغة الحوار .

لغة الحوار:

إن وجود رابط متين بين اللغة والحوار يعزز دور الحوار من ناحية التأثير والتأثر، فاللغة وسيلة تفاهم بين المتحاورين ، وحينما نبحث عن لغة الحوار في الشعر العربي فلا بد أن تخضع هذه اللغة إلى أسس تلائم فيها المناخ الحواري الملائم لصياغة نوع الحوار المطروح ليكون معبر عن الواقع ومنسجم مع وعي المتحاور ضمن أسلوب شعري رفيع .

" فطبيعي أن اللغة تبلور في الفعل في أغلب الأحيان، وقد يمضي المرء أبعد من ذلك فيزعم أن اللغة بأسرها تصبح فعلاً بالضرورة، ونحن لا نعني في الدراما ما تقوله الشخصية فقط أعني الاهتمام بالمعنى الدلالي للكلمات بل الاهتمام كذلك بما تفعله الشخصية المعنية بكلماتها "[١٦] .

فيجب أن يكون الحوار منسجما مع العمل الأدبي شعراً كان أم نثراً ومعبراً بلغة مكثفة عالية فالحوار الجيد هو كل ما كان مركزا ومكثفا يثير في المقابل جملة من التأويلات والاستنتاجات " وإن أدق الحوار وأصلحه هو ما جاء مضغوطا موحياً في الوقت ذاته، فالتركيز والايجاز واللغة الدالة التي تكشف عن الطبائع وهي العناصر الأساسية للحوار الجيد، وليس معنى ذلك أن يكون الحوار قصيراً دائماً، فقد يطول الحوار فيبلغ على لسانٍ صحيفة بأكملها وقد يقصر فيكون كلمة أو كلمتين والذي يحدد طول الحوار وقصره مواقف الحدث نفسها " [١٧] .

أي إن طول الحوار وقصره لا يعتمد على معيار ثابت وإنما الذي يحدده الموقف للمتحاورين على حسب حاجة الحوار اللازم ليبلغ مطلبه من ايصال المطلوب إلى المتلقي، وإن" استخدام الحوار والمحادثات للحصول على التركيز الذي كان المطلب الرئيسي من التكنيك أو فن الصياغة "[١٨] .

وبما أن الحوار الشعري يتسم بالفردية والذاتية على عكس الحوار النثري المتمثل بالمسرحية والدراما اللذان يتسمان بالحوار الموضوعي ولا يخلو الشعر من الموضوعية والدرامية ولكن الغالب على اللغة الحوارية هي الذاتية" ومن مظاهر الحوار الهامة اختلاف كلام الافراد وتنوعه فكل كلام، على الاقل من الناحية المثالية خاصية مميزة للمتكلم ومن الممكن اعطاء الكلام أنواعاً مختلفة من الصيغة الفردية للشخصية لتوافق الكلام "[١٩] .

والحوار كلما كان يمتاز بالسهولة للمتلقي كلما كان أقرب إلى الناس والمجتمع " و يشترط في الحوار البساطة والحيوية، كذلك يشترط في الحديث الفردي البساطة والحيوية، خاصه وانه كثيرا ما يضطر المؤلفون فيه إلى البوح والمكاشفة، وغالبا ما يكون معقدين ووجدانيين " [٢٠] .

وقد يميل الحوار إلى الاتساع أحيانا في البوح عن فكرة دون أن نلغي جمالية الحوار " ومما يتيح هذا الاتساع في الحوار قياسا إلى الحدث الاتساع في التعبير عن الفكرة بواحدة في المشاهد الضرورية والجادة ، ففي مثل هذه الأماكن نجد الكثير من

الاستطراد اللغوي "[٢١] ، يعد الحوار الوسيلة الأنسب لإيصال ما يروم عنه الاديب إلى المتلقي بكل سلاسة فيعد الحوار" وسيلة أدبية للتفاهم ونقل الأفكار، وسرد الأحداث في العرض التمثيلي هي في الاساس الحوار " [٢٢].

إذن فلغة الحوار هي وسيلة أساسية لنقل الأفكار بين المجتمعات بصرف النظر عن البناء الحواري، فإن الحوار مشكلة لغوية بحد ذاتها، على اعتبار أن اللغة الفصحى هي وسيلة التخاطب بين جميع الذين ينطقون العربية للتخاطب بها ورفع الحجب لتحل مشكلة تعدد اللهجات المحلية والإقليمية بين عامية ومبتذلة.

ونستطيع أن نميز بين لغة الشعر ولغة المسرح في النص الأدبي ببعض الملامح:-

١- **الحوار الشعري** :- وهو حوار يكشف عن الأحاسيس الداخلية للشخصية ورفع الحجب عن عواطفها، تجاه ما تمر به من حوادث أو اتجاه الشخصيات الأخرى، وهذا يعد من أبرز ملامح الحوار الشعري الذي يتميز بالذاتية أو ما يسمى بالبوح والاعتراف، إن كان دون تكلف وبعفوية تامة [٢٣] .

فيخلق الشاعر لنفسه أطرافا وهمية ليبوح بما تملي عليه أحاسيسه ومشاعره مما يرفد النص بحوار ذات طابع شعري " وملاءمة الحوار للشخصية التي تنطق به أمر جوهري، وهذا ما عبر عنه أحد الكتاب بقوله، ان الكاتب اذا كان قد تصور شخصياته تصويرا كاملا ، وفي وضوح تام، فلا بد له ان يسمح لهذه الشخصيات بأن تنفعل وأن تنفعل وأن تنطلق بكل ما يقتضيه الموقف الناشئ عن طبيعتها وعن الظروف البيئية التي تعيش فيها، وبعبارة اخرى، ان يدع الكاتب شخصياته تتولى وتتكيف تصرفاتها وسلوكها وان تكتب حوارها بنفسها وبذلك الطريقة والأسلوب اللذين تفعلهما في الحياة العادية " [٢٤].

١- **الحوار في المسرحية** : وهو الحوار الذي تتعدد فيه الشخصيات ويتنوع من خلالها الحوار بين المتحاورين في العمل الفني الواحد وهذا ما يجعل الحوار جماعياً غير مقتصر على شخص واحد " ويبنى الأسلوب المسرحي على إحدى المعطيات الفنية التي يجب التسليم بها سلفا وهي رؤية الكاتب المسرحي لشخصياته وللحياة التي تحتويها، والحقائق التي تكشف عنها الحياة وراء تصويره لها من خلالهم " [٢٥] .

أي أن الحوار يتوزع بين الشخوص بشكل منظم لتهيئة الحوار المتكامل لهم، " إن الحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب عن مقدمته المنطقية ، يكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها إلى الصراع، وعن الاهمية بمكان أي أن يكون حوار المسرحية حواراً جيداً، بما أنه أوضح أجزائها وأقربها إلى أفئدة الجمهور وأسمائهم ... والحوار يجب أن يكون يكشف لنا الشخصية وكل كلام يجب أن يكون ثمرة لمقومات المتكلم الثلاثة أي أبعاد الشخصية المادية والجسمانية والاجتماعية والنفسية "[٢٦]

ويمكن القول إن الحوار عنصر رئيسي في البناء المسرحي وعليه" فالحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية ويكشف بها عن شخصياتها، يمضي بها في الصراع، هو السفينة التي يعبر إلى النهر من المنبع إلى المصب " (٢٧).

المفارقة في الحوار:

المفارقة في الحوار أو كما يسمى بكسر أفق التوقع، وهو أن يكون الحوار موجهاً نحو شيء معين وفجأة يتغير الحوار إلى شيء غير متوقع، " والمفارقة وسيلة لفظية أو فعلية يعبر بها الكاتب عن معنى اخر مناقض للمعنى الظاهري الذي تفهمه بعض الشخصيات، ومن هنا قد يتشابك المدلول مع مدلول التورية في علم البديع، ولكنهما لا يتطابقان، فالمفارقة تدل أصلاً على ما يعرفه المتفرج من حقائق لا تعرفها بعض الشخصيات الماثلة على المرزح " (٢٨) .

والمفارقة الدرامية لابد أن يشترك فيها عدة أطراف لإدارة الحوار" ولابد للمفارقة من طرفين يشتملان على قدر من التشابه، وأن يكون لدى كل منهما قدر من العلم وقدر من الجهل، فأوديب مثلاً يعلم بما حكم به القدر لكنه لا يعلم بأن الذي رباه ليس أباه، فليس هناك جهل مطبق بل قدر من المعرفة، إلا لما كان هناك فعل تراجيدي ربما يترتب على المفارقة ليس نتيجة منطقية بل هو نتيجة درامية نصل إليها عبر ما نسميه البناء أو خط الصراع الدرامي وأما النهاية فهي تأتي نتيجة مطابقة للبداية والوسط ثم لا يتبعها شيء آخر " (٢٩) .

وللمفارقة الدرامية خصائص ومحددات لأن مأساة أوديب وشقيقاتها تتضمن أشياء وأخبار وأمثلة عن المفارقة، فإن هذا المصطلح ذاته يسمى أيضاً بالمفارقة السوفوكلية، وتظهر المفارقة في الشعر أيضاً إذا يفاجئ الكاتب المتلقين بفكرة مغايرة عن مسار القصيدة وخطابها .

صيغ الحوار:

تتعد أشكال الحوار وصيغه تبعاً لسياق المقام الذي يدير الحوار فنرى أن الحوار لا يكون مباشراً دائماً، وإنما يتخذ صيغاً مختلفة في الظهور، فكما ذكرنا أن الحوار ينقسم إلى نوعين، حوار داخلي أو ما يسمى بالمونولوج والحوار الداخلي أو ما يسمى بالدايلوج وهذين النوعين يتضمن نوع الحوار داخل كل منهما أنماطاً وصيغاً مختلفة منها الحوار الظاهر، والحوار المضمر.

الحوار الظاهر: " وهو الحوار الذي يكون صريحا يمكن معرفته وتحديد شكله من خلال صيغته في النص الشعري، من خلال الاعتماد على الصيغ التي تعطي الصفة الحوارية بوضوح تام " (٣٠) .

وغالبا ما يكون الحوار بهذه الصيغة بين شخصين أو أكثر باستخدام أفعال تدل على القول وتؤكد هذا القول بشكل واضح " وهذا النمط من الحوار الدرامي يجري عادة بين اثنين ، فصوتان اثنان يمكن أن ينطلق بينهما الحوار الموفق وينتهي نهاية موفقة "[٣١].

فالحوار إذا كان سلساً سهلاً مفهوماً يؤدي وظيفة في دفع الايهام عن السامع أو القارئ سمي الحوار ظاهريا ، أي أنه يبنى على كلام واضح لشيء معين كـ(صيغة أفعال القول، صيغة الفاظ الاوصاف، صيغة النداء، صيغة الأمر والطلب، صيغة الاستفهام.

ومن هذا النوع من الحوار نرى الشاعر يعاتب ابن عمه على جفائه إذ يقول[٣٢]:

أيا جافياً ماكنت أخشى جفاءه ولـــــو كثرت عذالـه ولـوائمـــه

كذلك حظي من زماني واهله يصارمني الخل الذي لا اصارمه

وإن كنت مشتاقا إليك فـإنه ليشتاق صب إلـــفه وهو ظالمه

اودك وداً لا الـزمـان مبيده ولا النأي مفنيه ولا الهجر ثالمه

وأنت وفـي لا يـذم وفـاؤه وأنت كريم ليس تحصى مكارمه

قيم به أصل الفخـار وفرعه وشـــد به ركن العـلا ودعائمـه

أخا السيف تعديه نداوة كفه فيحمـر خـــداه ويخضر قـائمـه

أعندك لي عتبى فاحمل ما مضى وأبنـي رواق الـود إذا أنت هادمه

فالشاعر في هذه الأبيات يقدم مشهدا درامياً من خلال استخدام تقنية الحوار إذ يخاطب ابن عمه هذا، وتبدأ الخطوة الأولى للصراع بقوله (أيا جافياً) إذ شكل هذا الجفاء ألماً وحزناً في نفسه ويتصاعد الصراع من خلال استخدام الثنائية (يصارمني / لا أصارمه) فدائرة الصراع تتحقق من خلال شخصية الشاعر الساعي للتواصل والطرف الآخر ابن العم الجافي مع وجود شخصيات ملحقة يعرضها النص (العاذل واللائم).

كما وصور شوقه إلى ابن عمه عبر تشبيه نفسه بالمحب المتيم الذي يشتاق إلى حبيبه على الرغم من ظلمه مؤكدا ذلك بقوله (اودك ودا) فهو ساع إلى التواصل بقوة لا يقدر الزمان ولا الفراق ولا الهجر على ان ينهيها ويختتم هذه الأبيات بخاطبه لابن عمه عبر ثنائية (أبني / هادم) فالشاعر ساع إلى بناء الود والتواصل مع ابن عمه الذي يهدم هذا التواصل بالجفاء والانقطاع عنه، وقد استطاع الشاعر من خلال استخدام الصورة الاستعارية في قوله (أبني رواق الود) أن يعبر عن شعوره الانفعالي بالسعي إلى الود

والتواصل من خلال إيجاد معادل موضوعي (الرواق) لهذا الشعور إذ إنه وكما يقول اليوت " إن الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية ينحصر في العثور على معادل موضوعي "[٣٣] .

، وبذلك استطاع الشاعر التحويل من الذاتية إلى الموضوعية "فالفنان من استطاع تحويل الذات إلى الموضوع .... والطريقة المثلى لهذا التحويل أن يجد الشاعر للفكرة أو المعنى الشعوري معادلاً من الخارج ينقله وينقل انطباعه عنه "[٣٤] .

لقد كان الشاعر حريصاً على بذل الود لأبناء قومه والتواصل معهم معاتباً إياهم على حالة الجفاء والانقطاع عنه لذلك نراه يدعوهم إلى نبذ الخلاف والحفاظ على التواصل بينهم إذ يقول [٣٥] :

ما لعصا قومي قد شقها تفارط منهم وتضـــييع

بنـي أبـي فرق بينكـــــم واشٍ على الشحناء مطبوع

عودوا إلى أحسن ما بينكم سقتكم الغر المرابيـع

لا يكمل السؤدد في ماجد ليس له عود ومرجوع

أنبذل الود لأعدائنا وهو عن الأخوة ممنوع

أو نصل الأبعد من قومنا والنسب الأقرب مقطوع

فهو يخاطب بني قومه مستخدماً الثنائيات المتناقضة(الطباق) التي تعكس الصراع الذي يعتمل في نفسه بسبب ما بين أبناء عمومته من خلاف وفرقة "نبذل/ممنوع، الأعداء/الأخوة، الأبعد/الأقرب، نصل/نقطع" فضلاً عن دعوته إياهم الرجوع إلى الماضي بأسلوب الطلب "عودوا إلى أحسن " فالحاضر انقطاع والماضي تواصل وعز.

ولا ينفك أبو فراس عن تأكيد دعوته هذه لقومه إذ يقول [٣٦] :

أيا قومنا لا تنشبوا الحرب بيننا أيا قومنا لا تقطعوا اليد باليد

فيا ليت داني الرحم منا ومنكم إذا لم يقرب بيننا لم يبعد

عداوة ذي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

إنه يدعوهم عبر استخدام أسلوب النداء (أيا قومنا) إلى التواصل ليعقبه بأسلوب النهي (لا تنشوا الحرب، لا تقطعوا اليد) لينهاهم عن الانقطاع والجفاء مذكراً إياهم بصلة الرحم والقرابة وتبدو ثنائية (لم يقرب/لم يبعد) بارزة في دعوته هذه، مستفيداً من

عبر التاريخ وحكمه من خلال تضمين بيت طرفة بن العبد (البيت الثالث)، ويبقي لضمير الجمع (نا) دوره المهم في الدلالة على شعوره بأهمية الجماعة .

وعلى الرغم من حرصه على إدامة التواصل والود مع أبناء قومه فإن علاقته بهم شابها نوع من الفتور والجفاء قبل أسره ويُرجع الدكتور القاضي ذلك إلى "المكانة التي بلغها أبو فراس بفروسيته وحسن ادارته وثقافته وشاعريته الدافقة قد احفظت نفوسا كثيرة حوله من آله ومن غير آله، فشعره خلال تلك الفترة يطفح بكثير من الشكوى والعتاب لقومه ولأصدقائه "[٣٧]

وإذ يبدو انه قد عانى جفاءً من الأهل والأصدقاء فقد شعر بحالة من الاغتراب عن مجتمعه ، ولعل شعوره الكامن بغربة أُمه الرومية ومقتل أبيه على يد ابن عمه فضلاً عن اعتزازه بذاته وطموحه مؤطرة برهافة الحس ورقة المشاعر قد عززت من هذا الشعور لذلك بدا في شعره جانب الشكوى وعتاب القوم والأصدقاء لذا تجلى صراع التواصل والانقطاع في شعره ومنه قوله[٣٨] :

أراني وقومي فرقتنا مذاهــب وإن جمعتنا في الأصول المناسب

فأقصاهم أقصاهم من مساءتي وأقربهـم مما كرهــت الأقــارب

غريب وأهلي حيث ما كان ناظري وحيد وحولي من رجالي عصائب

نسيبك من ناسبت بالود قلبه وجارك من صافيته لا المصاقب

وأعظم أعداء الرجال ثقاتها وأهون من عاديته من تحـــارب

وشر عدويك الذي لا تحارب وخير خليليك الذي لا تناســب

قد زدت بالأيام والناس خبرة وجربت حتى هذبتني التجارب

وما الذنب إلا العجز يركبه الفتى وما ذنبه إن حاربته المطالب

ومن كان غير السيف كافل رزقه فللــذل منــه لامــحالــة جانب

وما أنس دار ليس فيه مؤانس وما قرب دار ليس فيها مقارب

فالشاعر يقدم في هذه الابيات لوحة درامية لما كان يصطرع في نفسه من شعور لابتعاد قومه عنه فقد بدأها بهذا الاستهلال الغامر بالشكوى والألم لما آلت إليه حاله مع بني عمه من جفاء وعدم صفاء الود، فهو يشعر بالغربة والوحدة مع أنه بين أهله وحوله رجال كثير منهم وقد استخدم أسلوب الاخبار بصيغة الجمع مع استخدام الثنائيات المتناقضة (فرقتنا/جمعتنا، أقصاهم/أقربهم، غريب، وسط أهله، وحيد /حوله عصائب) لتعبير عن ألمه جراء هذا الشعور .

ثم نراه يغادر هذه النغمة الذاتية ليخاطب الانسان على نحو عام وبأسلوب الحكمة فيبين عن رأيه بالقريب والنسيب والجار والصديق مؤطراً بتجربته الذاتية فالقريب هو صاحب الود الخالص الصافي لا قريب النسب والدم المجافي المخاصم .فالشاعر هنا "وإن عبر عن رأيه من منظور ذاتي فقد صاغه بقالب جاوز به العبارة عن ذاته إلى العبارة عن الأمة والانسان"[٣٩] .

الحوار المضمر :- أو ما يسمى بالحوار الداخلي، " وهو الحوار الذي يكون فيه الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر هو صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره ولكنه يبزغ على السطح من آن لآخر " [٤٠] .

ويتبين لنا أن الحوار المضمر هو حوار لشخصية واحدة تبدي ما في النفس من مكبوتات وارهاصات تحتل خياله وفضل البوح بها لكن بصوت آخر ضمه إلى صوته الظاهر في الحوار، أي أن الحوار الداخلي هو حوار الذات مع الذات نفسها ولكن بفكرين مختلفين وحوارين قد يكونان متناقضين، ويظهر هذا النوع من الحوار في القصائد إذ يعبر الشاعر في نصوصه عن ذاته فيكون حوارين للأنا والآخر الذي هو شخص واحد في الاصل .

" وعادة الحوار المضمر يأتي جواباً لسؤال مقدر تقدره طبيعة الكلمة أو الجملة ولا نسمع في مثل هذا الحوار إلا صوت الشاعر والحوار عندما يأتي بهذا الشكل فإنما يقع ضمن الاطار المضمر والذي غالبا ما يهيمن على بنية القصيدة التي لا تستخدم صيغة الحوار الظاهر " [٤١]، وهذا النوع من الحوار له اشكال عدة من بينها:

١- الحوار الطويل ٢- الحوار العميق ٣- الحوار القصير ٤- الحوار ذا الأغراض المتعددة

ويتعزز احساس التواصل في نفس الشاعر تجاه ابن عمه سيف الدولة اعتماداً على دور الأب الذي مثله له، لذا نراه يقبل لوم ابن عمه واساءته له كما يقبلها الولد البار من أبيه، فقد وقع مراء بين أبي فراس و بعض من أبناء عمه وهو صبي فعتبه سيف الدولة وغضب عليه فأنشد يقول [٤٢] :

قد كنت عدتي التي أسطو بها ويدي إذا اشتدَّ الزمان وساعدي

فرميت منك بغير ما أملته والمرء يشـــــرق بالزلال البارد

فصبرت كالولد التقيْ لبرِّه أغضى على ألم بضرب الوالد

فالأبيات تعكس مشهدا درامياً لصراع التواصل داخل الشاعر تجاه ابن عمه سيف الدولة، فهو كالولد البار لأبيه يقبل منه اللوم والعتب ، على الرغم مما أصابه منه من إساءة على غير ما كان يأمل ، وقد عبرَّ عنها بالفعل رُميت مشبها اياها بالغصة بالماء الزلال وهذه الصورة تعكس ما في نفس الشاعر من شعور من الم وصراع لعتاب ولوم سيف الدولة له ،"فالصورة في العمل ليست إلا تجسيدا للتجربة أو اللحظة الشعورية التي يعانيها الفنان"[٤٣] . فالفعل (رُميت/بغير ما هو مأمول) و(الشرق/بالماء الزلال) كلها

الفاظ توحي بالألم الذي عاناه الشاعر تجاه سيف الدولة بعتابه إياه ، مما ولّد في نفسه شعوراً بالبعد والانقطاع تجاوزه بالصبر لأن له مقام الوالد في نفسه وهو الابن البار له .

وقد استمرت العلاقة بينهما قائمة على الود والتواصل، على الرغم مما كان يشوبها أحيانا من عتب لم يصل إلى درجة الجفاء، لقد كان أبو فراس حريصاً على التواصل مع سيف الدولة غير منكر لفضله عليه ، وقد انعكس ذلك في شعره في مواضع عديدة، وبقيت العلاقة بينهما على هذه الحال إلى أن أُسر أبو فراس من قبل الروم، فقد كان أبو فراس شديد الثقة وطيد الأمل بأن سيف الدولة سوف يفتديه من الأسر، لذا بدأ يسأله المفاداة، وقد ألح في طلب الفداء منه حين شعر بتأخر ذلك عليه، ولعدم استجابة سيف الدولة له، فقد ساءت العلاقة بينهما، ولم تبق على عهدها صافية نقية كما كانت من قبل، بل داخلها شئ من الكدر ونظرة التقصير، وفيها تحول مديحه للملك – الذي كان يجله ويحبه ولا يناقش في مناقبه بل يمتدحها– إلى عتاب طويل وشكوى مَّرة جسدت سمة تناقض المواقف(٤٣).

وقال أبو فراس في مناظرة جرت بينه وبين الدمستق الذي حاول التعريض بالدين الإسلامي(٤٤):

تـــــأملني الدمســـــتق إذ رآنـــــي وأبصـــــر صـــــبغة الليـــــث الهمـــــام
أتتكرنـــــي كأنـــــك لســـــت تـــــدري بـــــأني ذلـــــك البطـــــل المحـــــامي
وأنـــــي إذ نزلـــــت علـــــى دلـــــوك تركتـــــك غيـــــر متصـــــل النظـــــام
ولمـــــا أن عقـــــدت صـــــليب رأيـــــي تحلـــــل عقـــــد رأك فـــــي المقـــــام
وكنـــــت تـــــرى الأنـــــاة وتـــــدعيها فأعجلـــــك الطعـــــان عـــــن الكـــــلام
وبـــــتّ مؤرقـــــا مـــــن غيـــــر ســـــقم حمـــــى جفيـــــك طيـــــب النـــــوم حـــــام
ولا أرضـــــى الفتـــــى مـــــا لـــــم يُكمـــــل بـــــرأي الكهـــــل إقـــــدام الغـــــلام
فـــــلا هنئتهـــــا نُعمـــــى بأخـــــذي ولا وصـــــلت ســـــعودك بالتمـــــام
أمـــــا مـــــن أعجـــــب الأشـــــياء علـــــج يُعرفنـــــي الحـــــلال مـــــن الحـــــرام
وتكنفـــــــهُ بطارقـــــــةُ تيـــــــوس تبـــــــارى بالعثـــــــانين الضـــــــخام
لهـــــم خلـــــق الحميـــــر فلســـــت تلقـــــى فتـــــى مـــــنهم يســـــير بـــــلا حـــــزام

يعرض أبو فراس الحمداني في مناظرته مع دمستق الروم في هذه الأبيات ،جانباً من صراع الحرب والصراع العقائدي مع العدو الرومي من خلال قائدهم الدمستق، ويصف أبو فراس شخصية العدو بما يتناسب وطبيعة الصراع الدائر، ويمثل كل من الشاعر والدمستق قطبي الصراع والشخصيات الرئيسة في النص التي تدور حولها الأحداث، ويظهر بطارقة الروم كشخصية ثانوية في النص ساهمت في القاء الضوء على جانب من شخصية العدو الرومي.

وإذا تأملنا في هذه الأبيات برزت لنا الطبيعة الحوارية من خلال مخاطبة الشاعر للدمستق، والمتأتية من حركة الضمائر ما بين المتكلم والمخاطب، إذ تكرر استخدام ياء المتكلم وكاف الخطاب وتاء الفاعل وضمير الغائب بشكل واسع في النص، ليساهم هذا الخطاب عبر انتقال الضمائر في نقل الصراع والكشف عن ملامح الشخصيات في النص.

يظهر أبو فراس مفتخرا على الدمستق مُسفهاً لرأيه في مناظرته معه، لذا فان صفات القوة تبدو على شخصيته من خلال الصورة البصرية (فأبصر صبغة الليث الهمام) بالتشبيه بالأسد في القوة والشجاعة والهمة العالية في ملاقاة الأعداء ،هذا فضلاً عما يدل عليه النص من امتلاك الشاعر الصفات المعنوية في الحلم والرأي السديد الناضج، لتكتمل صورة البطولة في الجمع ما بين القوة الجسدية وهمة الشباب وما بين النضج والحكمة بامتلاك رأي الكهول، إضافة إلى معرفته بتعاليم الإسلام ولهذا يتعجب أن يعلمه الدمستق المشرك الحلال من الحرام، فالشاعر كريم منزه من كل عيب، ويأتي رسم شخصية الشاعر بما يؤهله للغلبة على العدو الرومي في صراعه الحربي معه.

ويرسم الشاعر شخصية العدو من خلال مخاطبته بعبارة (تركتك غير متصل النظام) ليصوره بصورة الخائف المذعور المنهزم أمام أبي فراس عند لقائه في موقعة دلوك، فضلاً عن وصفه بتفكك رأيه وضعفه، كما ويصور البعد النفسي لشخصية العدو بمعاناته من الأرق وسهر الليالي فهو لا ينام ليله قلقاً واضطراباً، ليس من مرض وإنما من شدة خوفه وذعره من إيقاع المسلمين به، فالشاعر يرسم شخصية العدو بصورة الخائف المنهزم الضعيف الذي لا يقوى على مجابهة المسلمين في صراعه الحربي معهم وهو جزء من استراتيجية الحرب النفسية لبث الرعب في صفوف الأعداء [٤٥].

ويرسم الشاعر شخصية العدو بوصفه بصفة الغلظ الجاف باستخدام لفظة (علج)[٤٦]، متعجباً أن يقوم هذا العلج الكافر بتعليمه الحلال من الحرام، ليدل هذا التعجب على صفة الجهل والكفر لدى العدو، فكيف للكافر الجاهل أن يعلم المسلمين الحلال من الحرام، لينتقل الشاعر من خلال هذا من الصراع الحربي إلى الصراع الفكري والعقائدي بين الإسلام والكفر، ولهذا يصفهم بصفة الجهل وعدم المعرفة بتعاليم الإسلام وهذا ما يتناسب مع الصراع الفكري الذي يخلقه الشاعر في النص.

ويستعين الشاعر بوصف شخصية العدو بتصوير بطارقة الروم بصورة الحيوان (التيوس، الحمير) لنستدل من هذه الصورة على صفتين لشخصية العدو الأولى في البعد الجسمي من الضخامة والقوة البدنية والهيئة الخارجية بطول اللحى في الوجه، والثانية وهي الأهم، صفة معنوية تتمثل في الجهل وعدم المعرفة فهؤلاء الأعداء جهلاء يشتركون مع الحيوان بأن لاعقل لهم، فكان الشاعر يريد أن يقول إن القوة الحقيقية في الإيمان والإسلام والمعرفة وليس في الضخامة والقوة البدنية والجهل كالحيوان، وقد ظهر البطارقة في النص كشخصية ثانوية ساهمت في ابراز وتعزيز صفة الجهل وسوء الطبع في شخصية العدو الرئيسة (الدمستق) وبما يتوافق مع الصراع العقائدي بين الإسلام والكفر فكيف للجاهل الكافر الذي لاعقل له أن يُعرض بالإسلام والمسلمين ؟.

لقد رسم الشاعر شخصية العدو في النص من خلال الوصف المتأتي من الطبيعة الحوارية باستعمال أسلوب الخطاب، مركزاً على إظهار الصفات المعنوية في الضعف والخوف والانهزام وعدم سدادة الرأي في الصراع الحربي، وإظهار صفات الجهل والكفر وعدم رجاحة العقل في الصراع الفكري والعقائدي بين الإسلام والكفر ليظهر الغلبة والانتصار في هذا الصراع للإسلام والمسلمين.

ومن نتاج الحوار الداخلي للشاعر [٤٧]:

لـــــــولا العجـــــــوز بمنبـــــــج ... مـــــا خفـــــت أســـــباب المنيـــــهْ
ولكـــــان لـــــي عمـــــا سألـــــ ... ـــــتُ مـــــن الفـــــدا نفـــــس أبيـــــهْ
لكـــــــــن أردت مرادهـــــــــا ... ولـــــو انجـــــذبت إلـــــى الدنيـــــهْ
أمســـــــت بمنبـــــــج حـــــــرة ... بـــــالحزن مـــــن بعـــــدي حريـــــهْ
لازال يطـــــــــــرق منبجـــــــــاً ... فـــــي كـــــل غاديـــــة تحيـــــهْ
فيهـــــا التقـــــى والـــــدين مجـــــ ... ـــــموعان فـــــي نفـــــس زكيـــــهْ
يـــــا أمتـــــا لا تحزنـــــي ... وثقـــــي بفضـــــل الله فيـــــهْ
يـــــا أمتـــــا لا تيأســـــي ... للـــــه ألطـــــاف خفيـــــهْ
أوصـــــيك بالصـــــبر الجميـــــ ... ـــــل فإنـــــه خيـــــر الوصـــــيهْ

يحاول الشاعر من خلال هذه القصيدة أن يسلط الضوء على طبيعة العلاقة التي تربطه بأمه، فهي علاقة قوية أو أصرها متينة ولهذا نجده يربط بواسطة أداة الشرط (لولا) وجوده ومصيره بوجودها ومصيرها، فهو لا يتذلل ويطلب الفداء إلا لأنه مرادها ليكون بالقرب منها.

وتظهر الأم والشاعر كشخصيات رئيسة في النص تحمل في جوانبها صراعاً داخلياً ومعاناة نفسية في إطار حدث الأسر وطلب الفداء، وتبدو الملامح النفسية لشخصية الأم من مفتتح المقطوعة فقد وصفها الشاعر بـ(العجوز) وهي لفظة على ما تدل عليه من بعد مادي متعلق بالعمر، فإنها توحي بشكل قوي على ما تحمله أم الشاعر من هم وصراع نفسي لفراقه جعلها تبدو طاعنة في السن وفي دعوته إياها بالعجوز يقول الدكتور أحمد درويش بأنها "تسمية لا تكاد ضرورية لعمرها، بقدر ما هي ضرورية لهمها وحزنها اللذين جللا دون شك بالشيب رأسها"[٤٨]، فالشاعر يرسم صورة لأمه وقد جللها الحزن والأسى، فهي التي أمست بالحزن من بعده حريه (البيت ٤) فربط حالة الحزن بزمن المساء يعكس دلالتين بما يعمق حالة الحزن، الأولى أنها وحيدة لا تجد من يجلس معها ويسامرها مساءاً إذ فقدت الزوج والولد، فالمعروف أن الأسرة غالباً ما تجلس مجتمعة في المساء للمسامرة والكلام، والدلالة الثانية أن الهموم والأحزان غالبا ما تجيش في نفس الإنسان في فترة المساء ولا سيما إذا كان وحيداً، وأمل أم الشاعر يتحقق بالفداء وعودة ابنها إليها لتنجلي أحزانها، وتذهب همومها؛ ولهذا يطلب الفداء وإنما يريد بذلك مرادها.

كما تظهر ملامح شخصيتها من خلال وصفها بـ (الحرة، التقية، صاحبة النفس الزكية) ليصفها الشاعر بسمات التقوى والايمان بما يتلاءم مع مواساته لها لما يعتلج في نفسها من حزن وألم، طالباً منها ترك الحزن واليأس، موصيها بالصبر الجميل والثقة بالله لأجل التخفيف من حزنها وصراعها النفسي، لتكون هذه الدعوة إلى الصبر والثقة بالله الحل لهذا الصراع والمعاناة، وقد جاءت مواساته لأمه من أجل التخفيف عنها عبر مخاطبتها بـ (يا أمتا لا.....) فهذا النداء المتكرر المتبوع بالنهي عن الحزن والياس من أجل التمسك بالأمل والثقة بالله للتخفيف عنها، يدلنا على معاناتها النفسية وقلقها لفراق ابنها الأسير.

ويظهر الشاعر كشخصية رئيسة في النص، يقاسم أمه الهموم والأحزان، ويمكن أن نلمح البعد النفسي للشاعر فهو يعيش معاناة وصراعاً نفسياً يتحقق من خلال الرغبة في طلب الفداء وعدم الرغبة في ذلك والمستوحاة من الثنائية (أبية، دنية) فهو صاحب النفس الأبية والكرامة العالية التي لا ينبغي أن تذل وتنجذب إلى الدنية في طلب الفداء من الغير، ولكن واقع الحال وهو يعاني محنة الأسر وأمه العجوز الوحيدة تتألم وتتوجع لأنها بحاجة إليه يحتم عليه أن يتنازل عن هذه الكبرياء مبرراً هذا التنازل يربط مصيره بمصير أمه، فهو لا يتذلل للأمير بسؤاله الفداء إلا لأنه مرادها وهي العجوز الوحيدة التي بحاجة إليه، فهذا التناقض في الأفكار داخل نفس الشاعر ما بين الرغبة وعدم الرغبة في سؤال الأمير الفداء هو الذي خلق الموقف الدرامي وعكس الصراع النفسي لدى الشاعر ضمن النص، إذ إن "تناقضات الشخصية مع نفسها والمفارقة الحادة بين واقعها ومثالياتها هي العناصر الرئيسة في خلق الموقف الذي يحتوي على الصراع" [٤٩]، كما ويمكن أن نستشف البعد النفسي لشخصية الشاعر من خلال تكرار كلمة (منبج) ضمن سياق النص الدالة على مكان ولادة الشاعر وطفولته وإمارته ووجود أمه، فتكرار الكلمة جاء لا شعورياً من قبل الشاعر ليعكس صراعه النفسي ما بين مكانين، مكان الأسر والقيد ومكان الطفولة والإمارة والحرية حيث توجد الأم هناك، فإلحاح الشاعر على ذكر منبج وتكرارها يدل على عدم استقراره واطمئنانه في مكان الأسر، ورغبته بالعودة إلى منبج والتمسك والتعلق بها حيث الاستقرار والاطمئنان هناك، فتعلق الإنسان بمكان ورغبته بامتلاكه تنبثق من الشعور بعدم الاستقرار وعدم الاطمئنان فهي صراع من أجل الطمأنينة [٥٠].

ولا يفوتنا توظيف الشاعر للموسيقى المتأتية من التكرار ومن قافية الياء المشددة المتبوعة بهاء ساكنة للدلالة على شدة الحزن وكثرة الآهات والمعاناة النفسية للشاعر وأمه ضمن سياق النص، وقد كان رسم الشاعر للشخصيات في النص بما يتوافق مع الحدث والصراع الذي يعانيه مما يجعل المتلقي يتفاعل معه ويحس بمعاناته وكأنه يعيش معه.

خاتمة البحث:

بعد هذا التبادل التحاوري ما بين الشاعر والآخرين وكذلك مع نفسه نستخلص أهم النتائج التي أثمر عنها البحث وهي كالآتي:

١- وظف الشاعر بعض الفنون البلاغية البديعية وكان يميل الى الطباق أكثر من غيره مما يعكس صورة الصراع الذي كان يعانيه الشاعر في داخله، إلا أنه استعل الجناس والمقابلة والتقسيم ولكن بلا تكلف أو اسراف .

٢- وجدنا أن الشاعر حينما يوظف الخيال في رسم رؤيته وصوره الشعرية يكثر من الاستعارات والكنايات والتشبيهات مما يساعد المتلقي على فهم المراد بوضوح تام.

٣- كان الأسلوب اللغوي للشاعر مبتعدا عن الغريب الحوشي مما أضفى سمة من الجزالة على شعره وخاصة في الفخر والحماسة .

٤- نجد أن أكثر قصائده التي أراد أن يحاور فيها الآخرين وكذلك نفسه هي بعد حادثة الأسر مما يدلل على شدة وطأتها عليه وأثرها في شخصيته، فهو قد نجح في إظهار مكانته وفروسيته وجلده سواء في زمن الحرية أو في زمن الأسر والمعاناة التي عاشها بعيدا عن الأصحاب والأحباب.

٥- لجأ الشاعر الى توظيف النداء والاستفهام مما يعكس شدة المعاناة التي كان يعانيها في داخله ومع الآخرين كونها متنفس له في بث الشكوى والألم وكذلك العتاب للائمين له على إلحاحه في طلب الفداء من سيف الدولة والذي نجح الشاعر في رسم صورته من حيث كونه القدوة والمنارة ومصدر القوة لديه .

٦- كان الحوار منسجماً كعمل أدبي شعري أبدعه الشاعر معبراً عنه بلغة مكثفة عالية، فالحوار الجيد هو كل ما كان مركزا ومكثفا يثير في المقابل جملة من التأويلات والاستنتاجات، وهذا ما وجدناه في القصائد الشعرية لأبي فراس الحمداني .

الهوامش:

(١) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور مادة (حور) .

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، د. ابراهيم حمادة ، ١٣٥ .

(٣) المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا ، ٥٠١/١ .

(٤) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، ٧٨ .

(٥) ينظر : المعجم الفلسفي ، ١/ ٥٠١ .

(٦) معجم المصطلحات الأدبية ، ٢٠٥ .

(٧) ينظر : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ١٣٦ .

(٨) المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ، ملتون ماركس ، ترجمة : فريد مدور ، ١٥٧ .

(٩) فن كتابة المسرحية ، ألاجوس اجرى ، ترجمة : دريبي خشبة ، ٤١٣ .

(١٠) المصدر نفسه : ٤١٣ – ٤١٤ .

(١١) تشريح المسرحية ، مارجوي بولتن ، ترجمة : دريبي خشبة ، ٢٠٨ .

(١٢) المصدر نفسه ، ١٧٨ .

(١٣) فن كتابة المسرحية ، ٤١٤ .

(١٤) المصدر نفسه ، ٤١٥ .

(١٥) فن كتابة المسرحية ، ٤٢٢ .

(١٦) تشريح الدراما ، مارتن اسلن ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت ، ٢٤ .

(١٧) دراسات في النقد المسرحي ، د. محمد زكي العشماوي ، ٢٨ .

(١٨) تشريح المسرحية ، مارجوي بولتن ، ٢٩ .

(١٩)المصدر نفسه ، ١٨٧– ١٨٩ .

(٢٠) فن المسرحية ، عدنان بن ذريل ، ٧٩ .

(٢١) الشاعر العربي الحديث مسرحيا ، محسن اطميش ،٩٣ .

(٢٢) فن المسرحية ، ٣١ .

(٢٣) ينظر : فن القصة : د. محمد يوسف نجم ،١١٢ .

(٢٤) المسرحية بين النظرية والتطبيق ، د. محمد عبد الرحيم عنبر ، ١٩٤ .

(٢٥) في النقد المسرحي ، د. محمد غنيمي هلال ، ٤٨ .

(٢٦) فن كتابة المسرحية، لاجوس احري، ترجمة :د دريبي حنة ، ١٨٢ –١٨٣ .

(٢٧) المسرحية بين النظرية والتطبيق ، محمد عبد الرحيم عنبر، ١٨٢ – ١٨٣ .

(٢٨) معجم المصطلحات الرامية والمسرحية، د. ابراهيم حمادة ، ٢٧٨ .

(٢٩) الدراما ومذاهب الادب ، فايز ترحيني، ١٠٠ .

(٣٠) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، د. بدران عبد الحسين ، ٣١ .

(٣١) الدراما في القرن العشرين ، بامبر جاسكوبن ، ترجمة : محمد فتحي ، ٨٠ .

(٣٢) شرح الديوان، ابن خالويه: ٣٢٠.

(٣٣) قضايا معاصرة في الأدب والنقد، محمد غنيمي هلال: ٦٢.

(٣٤) الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د. عبد القادر الرفاعي: ٧٢. وينظر: الصورة الأدبية ، فرانسو مورو، ترجمة: علي نجيب ااابراهيم : ٢٢

(٣٥) شرح الديوان، ابن خالويه: ٢٥٣

(٣٦) ديوان ابي فراس الحمداني: ٢٢.

(٣٧) التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، د. عبد المالك المؤمني: ٢٣١.

(٣٨) شرح ديوان ابي فراس الحمداني، ابن خالويه: ١٧٨.

(٣٩) البناء الدرامي في القصيدة العباسية : ١٠٨.

(٤٠) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين اسماعيل: ٢٩٤.

(٤١) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي: ٥٠.

(٤٢) ينظر: شرح ديوان ابي فراس الحمداني، ابن خالويه: ٢٥٥– ٢٥٦.

(٤٣) نفسه: ٤٢.

(٤٤) ينظر: الاسير الحر ، احلام يحيى: ١٢٦.

(٤٥) تداعيات الذات في شعر ابي فراس الحمداني، د. سفيان عبد الواحد، د. اسماء صابر: ٨٢.

(٤٦) العلج: الكافر الخشن الطباع، ينظر: مختار الصحاح: ٤٤٩، وينظر: ديوان ابي فراس الحمداني: ٢٤٤.

(٤٧) شرح ديوان ابي فراس الحمداني، ابن خالويه: ١١٧.

(٤٨) في صحبة الاميرين ابي فراس الحمداني وعبد القادر الجزائري: ٦٣.

(٤٩) مبادئ علم الدراما، سمير سرحان: ٣٠.

(٥٠) ينظر: المسرحية ، داونز: ١٣٣.

المصادر والمراجع:

- تداعيات الذات في شعر ابي فراس الحمداني، د. سفيان عبد الواحد، د. أسماء صابر جاسم، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان –الاردن، ط١، ٢٠١٩م .
- تشريح الدراما، مارتن أسلن، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت ، مكتبة النهضة – بغداد (د.ت) .
- تشريح المسرحية، مارجوي بولتن، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الانجلو مصرية ،١٩٦٢م .
- الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي، د. بدران عبد الحسين محمود البياتي، دار غيداء ،٢٠١٧ م .
- دراسات في النقد المسرحي، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان – بيروت ، ١٩٨٠ م .
- الدراما في القرن العشرين، بامبر جاسكوبن، ترجمة: محمد فتحي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة (د.ت) .
- الدراما ومذاهب الادب، فايز ترحيني، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،١٩٨٨م .
- الشاعر العربي الحديث مسرحيا، محسن اطميش، وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٧ م .
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣م .
- الصورة الأدبية، فرانسوا مورو، ترجمة: د. علي نجيب ابراهم، دار الينابيع، ط١، دمشق، ١٩٩٥ م.
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩م .
- فن المسرحية، عدنان بن ذريل، دار الفكر، دمشق – سوريا، ١٩٦٣ م .
- فن كتابة المسرحية، ألاجوس اجرى، ترجمة: دريني خشبة، دار الكتاب العربي، مصر، (د.ت) .
- في النقد المسرحي، د. محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م .
- المسرحية بين النظرية والتطبيق، د. محمد عبد الرحيم عنبر، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦م.
- المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ملتون ماركس، ترجمة: فريد مدور، دار الكتاب العربي، نشر مؤسسة فرانكلين ، ١٩٦٥م .
- المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة لبنان (د.ت).
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ،. بيروت – لبنان ، ١٩٨٥م .
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د. ابراهيم حمادة، دار المعارف ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٥م .

- فن القصة : د. محمد يوسف نجم، الناشر: دار بيروت، ١٩٥٥م.
- لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن كرم المعروف بابن منظور، دار صادر – بيروت .

Abstract

Dialogue is one the most important means of communication expressed in a way of speaking between two or more people, an important phenomenon that is in the self in different ways and as appropriate to the needs of the case, and there aremultiple methods in choosing the type of dialogue, there are internal dialogue and external dialogue, dialogue, dialogue is one of the basics of literary work in all its forms and forms and forms depending on the literary gender thaht is included in the type of dialogue, references and hints included in this language and the function of the dialogue lies in what this dialogue language accomplishes from work inside the literary work, and the language of dialogue is an artistic language in every sense It is proportional to the artistic value and its role in establishing all poetic and literary works.