الحِوَارُ السَّرْدِي في قَصِيْدةِ الرِثَاءِ العَرَبِيَة
عَيْنِيَّةُ أَبِي ذُؤَيبٍ أُنْمُوذَجًا

عماد حمدي عبدالله*
emadhamdy5563@gmail.com

ملخص

المتتبع لقصائد الشعر العربي يجد ظاهرة سردية القصيدة الحكائية قد تجلت بوضوح عند شعراء تعددت انتماءاتهم، ومعها أدى الحوار السردي دورًا بارزًا قاد خلالها الأحداث. والقصيدة التي انتخبتها أدى فيها الحوار السردي دوره متخذًا نمطين له: حوار خارجي، وآخر داخلي. واتخذ الشاعر في الحوار الخارجي نمطًا واحدًا هو الحوار المباشر والذي تجلى بوضوح في صوتين: صوت الشاعر، وصوت أميمة، وهو حوار ميّز القصيدة، ولكنه لم يشبع هذه الحالة من الصراع الداخلي. والحوار الداخلي خلق من خلاله أبو ذؤيب خيطًا مشهديًا متصلاً من خلال جملة من المشاهد معتمدًا فيها على تقنية حوارية جديدة تتكرر مع كل مشهد. وكان أبو ذؤيب متقننًا مبدعًا في اختيار لغة حوارية، نطقت عبرها الشخوص واستند إليها العمل، فنهضت به وأخذت المتلقي إلى أجواء ما وراء النص.ومن ثم يبدو للقارئ منذ الوهلة الأولى وكأنه أمام بناء هرمي مثير يرتفع فيه الصراع إلى الذروة، وينحدر انحدارًا سحريًا تشعر معه بالرضا، وذلك من خلال جملة المشاهد التي ضمنت للقصيدة أن تكون واحدة من القصائد الذكية والتي أدى فيها الحوار السردي دورًا وصل بها إلى مستوى عالٍ من الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الحوار السردي – الحوار الخارجي – الحوار الداخلي – لغة الحوار

* مدرس الأدب العربي بقسم اللغة العربية – كلية الآداب– جامعة الفيوم

مقدمة:

تعددت الدراسات التي تناولت حياة أبي ذؤيب وتناولت شعره، بين دراسات أسلوبية وأخرى بنيوية، وتحاول هذه الدراسة قراءة نص من نصوص الشعر القديم – الذي كان وما يزال ثريًا خصبًا –وفق آلية جديدة، نحاول من خلالها عرض أنماط الحوار داخل عينية أبي ذؤيب، ولغة الحوار فيه؛ ليبوح لنا النص بأسرار جديدة. فكثرة الدراسات حول الموضوع الواحد ليست بالضرورة أنها تزيد الغامض وضوحًا بل لعلها على عكس ما يتصور، فبقدر ما تفك كل دراسة بعض مغالق النص، وتفض بعض مستويات الالتباس في شفراته تلفت الانتباه إلى مغالق أخرى. وتومئ إلى التباسات مختلفة، فتدفع إلى كتابة جديدة[1].

الدراسات السابقة:

هناك كثير من الدراسات التي تناولت الشاعر أبا ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، وتناول بعضها شعره في موازنة مع غيره من الشعراء، وتناول بعضها عينيته، ولم أصل إلى دراسة تناولت السرد أو الحوار السردي في شعره – فيما وصلت إليه – وهذه الدراسات هي:

- فكرة الموت عند أبي ذؤيب: خليل إبراهيم أبو دياب، مجلة كلية الشريعة واللغة العربية بالقصيم، السعودية، ع 1، 1979.
- أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره: نورة الشملان، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، الرياض، ط1، 1980.
- سيدة المطر في شعر أبي ذؤيب الهذلي: نصرت عبدالرحمن، دراسات، مجلة العلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، الأردن، مج1،ع1، 1980.

- أبو ذؤيب الهذلي: حياته وشعره، حمد الجاسر، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، السعودية، مج16، ع3-4، 1981.
- اللغة والأسلوب و الخيال في شعر أبي ذؤيب الهذلي: عبد الصبور ضيف محمد، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر – كلية اللغة العربية بأسيوط، ع8، 1988.
- في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب، دراسة نقدية إبداعية: محمد علي أبو حمدة، دار عمار، الأردن، د.ط، 1995.
- رباعية الفناء في مرثية أبي ذؤيب الهذلي: أحمد إبراهيم درويش، مجلة الشعر، ع 85، اتحاد الإذاعة والتلفزيون، مصر، 1997.
- الصورة الفنية في شعر أبي ذؤيب الهذلي: إيمان خلف الله يحيي عبدالقادر، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2002.
- الطقسية الأسطورية في عينية أبي ذؤيب الهذلي: مشهد مصرع الجون نموذجاً، سالم مرعي الهدروسي، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج 22، ع2، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي، الأردن، 2004.
- بنية النص الشعري عند أبي ذؤيب الهذلي: عهود محمود أبو الهيجاء، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن،2006.
- تقاسيم على أوتار الجوى، دراسة تحليلية لعينية أبي ذؤيب الهذلي: زينب فؤاد عبدالكريم، المجلة العلمية لكلية الآداب، ع32، جامعة أسيوط، 2009.

- التأمل الفكري عند الهذليين أبو ذؤيب الهذلي أنموذجا: إبراهيم أحمد الدهون، مجلة سيسرا، ع 4 نادي الجوف الأدبي الثقافي، السعودية،2010.
- دال الدهر ولعبته قراءة في عينية أبي ذؤيب الهذلي: مصطفى بيومي عبدالسلام، المؤتمر الدولي الخامس للنقد الأدبي، التأويلية والنظرية النقدية المعاصرة، جامعة عين شمس، الجمعية المصرية للنقد الأدبي، 2010.
- البناء التركيبي في شعر أبو ذؤيب الهذيلي: دراسة أسلوبية، عواد صالح على الحياوى، مجلة الدراسات العربية، ع 23، مج2، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، 2011.
- البناء القصصي في القصيدة العربية: دراسة تحليلية في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي، ميثم مهدي صالح، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع 4، جامعة الكوفة، العراق، 2011.
- البناء اللغوي في عينية أبي ذؤيب الهذلي دراسة أسلوبية: أبو هواش إسماعيل عبدالرحمن، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، ع 29، ج3، جامعة الأزهر، مصر،2011.
- جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي: سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مج 27، ع 3-4، جامعة دمشق، سوريا، 2011.

- الصورة الشعرية الممتدة بعدها الدلالي ودورها البنائي عند لبيد العامري وأبي ذؤيب الهذلي والشماخ الذبياني: حنان أحمد جادالله الحتاملة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2011.
- عينية أبي ذؤيب الهذلي، معجم و دراسة دلالية: ندى عبدالرحمن الشايع، مجلة كلية التربية، ع 2، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، العراق، 2011.
- فكرة الصراع و المقاومة في عينية أبي ذؤيب الهذلي: عزة محمود عبدالرحيم الشاعر، مجلة التربية، ج 2، ع 146، كلية التربية، جامعة الأزهر،2011.
- أسلوب الإنشاء الطلبي في شعر أبي ذؤيب الهذلي دراسة تحليلية بلاغية: طارق أحمد محمد إبراهيم، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الاسلامية، السودان، 2012.
- تقنية الصورة القصصية في استهلال عينية أبي ذؤيب الهذلي: حسن أحمد البنداري، فكر وإبداع، ج 75، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، 2013.
- شعر أبي ذويب الهذلي: دراسة دلالية، محمد، ناصر جوده عبدالمنعم ناصر، رسالة دكتوراه، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر،2013
- أثر الإيقاع في تماسك النص عينية أبي ذؤيب أنموذجا: سناء يوسف فتح الباب إبراهيم، مجلة كلية دار العلوم، ع73، جامعة القاهرة، 2014.

- رغبة البقاء وحتمية الفناء في عينية أبي ذؤيب الهذلي: سعاد أمين محمد السيد ، فكر وإبداع، ج 86، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، 2014.
- أبو ذؤيب الهذلي يرثي أبناءه: إبراهيم الحمدو العمر، مجلة منار الإسلام، س40،ع485، الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف، الإمارات، 2015.
- التحول الأسلوبي في عينية أبى ذؤيب الهذلي: آلاء عبد الغفار حامد هلال، أبحاث مؤتمر التراث العربي، قراءة جديدة، مج1، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2015.
- شعر أبي ذؤيب الهذلي في ضوء نظرية التلقي: سحر محمد أبو فارس، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2015.
- شعر أبو ذؤيب الهذلي، دراسة أسلوبية، عواد صالح علي الحياوي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2015.
- عينية أبي ذؤيب الهذلي قراءة حجاجية في العتبات والتخييل، فريال عبدالله محمود هديب، دراسات، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج44، ع1، الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، الأردن، 2017
- أيقونة الموت في عينية أبي ذؤيب الهذلي، مقاربة سيميائية: خيرة بن ضحوي، مجلة دراسات، مج7، ع2، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، 2018.
- قراءة لأسرار الذكر والحذف في البيان العربي، أبو ذؤيب الهذلي نموذجاً: السعيد محمد الشافعي. حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع33، جامعة الأزهر، 2018.

- عينية أبو ذؤيب الهذلي دراسة تداولية، صورية جغبوب، مجلة دراسات وأبحاث، ع31، جامعة الجلفة،2018.
- بلاغة الرثاء بين أبي ذؤيب الهذلي وابن الرومي، تحليل وموازنة: كريم عبدالله محمد، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع48، كلية الإمارات للعلوم التربوية، الإمارات، 2020.
- تجليات الاتساق والانسجام النصي، قراءة في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي القصيدة العينية: محمود سليم محمد هياجنة، مجلة الآداب، مج32، ع3، جامعة الملك سعود، السعودية، 2020.
- المعادل الموضوعي في عينية أبي ذؤيب الهذلي: علي محمود الطوالية، وأحمد هلال محمد بني عيسى، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج7، ع2، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمادة البحث العلمي، الأردن، 2020.
- مشهدية الفعل السردي في قصيدة "أعاذل إن الرزء مثل ابن مالك" لأبي ذؤيب الهذلي: بشير عروس مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مج10، ع2، الجزائر، 2021.

أسباب اختيار الموضوع: هناك مجموعة من الأسباب دفعتني إلى هذه الدراسة أهمها:

- أننا نمتلك عطاءً تراثيًا يزخر بطاقات إبداعية متميزة، وقراءتها من جديد ومحاولة مقاربتها، والإفادة من المناهج المناسبة وعلم السرد وآلياته؛ تبعث فيها حياة جديدة بوعي جديد.
- أن الحوار السردي لم تتناوله دراسات كثيرة، وله أهميته كآلية من آليات السرد والتي تظهر بوضوح في القصيدة العربية.

- تتبع جماليات الحوار السردي في قصيدة الرثاء العربية من خلال نموذج لها، ممثلًا في عينية أبي ذؤيب.
- محاولة الكشف عن توظيف الحوار السردي في القصيدة القديمة من خلال المشاهد الحية واللوحات الشعرية المعبرة.

منهج الدراسة: اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ لمناسبته لقراءة النص، ودراسته، وتذوقه، والكشف عن كيفية توظيف الحوار السردي داخل القصيدة، من خلال تحديد الآليات والأدوات الإجرائية التي يتم من خلالها التعرف على ظاهرة الدراسة، ووضعها في إطارها الصحيح، وتفسير جميع الظروف المحيطة بها، للوصول إلى النتائج الصحيحة.

خطة الدراسة: وتشتمل هذه الدراسة على مقدمة وتمهي دوثلاثة مباحث وخاتمة على النحو التالي :

المقدمة: تحدثت فيها عن موضوع البحث، والإشارة إلى الدراسات السابقة، وأسباب اختيار هذا الموضوع، ومنهج الدراسة وخطتها.

أما **التمهيد** فقد تحدثت فيه عن: قصيدة الرثاء والحوار السردي.

وأما **المبحث الأول** فبعنوان: الشاعر والقصيدة.

وأما **المبحث الثاني** فبعنوان: أنماط الحوار.

وأما **المبحث الثالث** فبعنوان: لغة الحوار.

وأما **الخاتمة:** فقد عرضت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد:

قصيدة الرثاء والحوار السردي:

الرثاء واحد من أغراض الشعر، تبرز فيه أحاسيس الشاعر المبدع (الراثي)، وتتجلى به صفات (المرثي)[2]، وتنبيء قصائده عن كل جميل وراقٍ ورقيق، من خلال تجربة صادقة، وتصوير رقيق، وتعبير بديع " فأحسن الشعر ما خلط مدحًا بتفجع، واشتكاءً بفضيلة؛ لأنه يجمع التوجع الموجع تفرجًا، والمدح البارع اعتذارًا من إفراط التفجع باستحقاق المرثي، وإذا وقع نظم ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة ونظم غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقين"[3] ولم يترك الشاعر العربي شيئًا إلا ورثاه؛ وتنوعت مجالات الرثاء، منها: رثاء الأزواج، ورثاء الإخْوة، ورثاء الأبناء، ورثاء المدائن، ورثاء الحيوان، ورثاء القميص، ورثاء القط، ورثاء القلم، ورثاء الإنسانية ورثاء الأخَّوّة، ورثاء النفس، وغيرها[4]، والرثاء تجربة تحمل مرارة الشعور، وهول المصيبة من فقد عزيزٍ غالٍ، وأما ما يترتب على قصائد الرثاء من حزن وحرمان فيتجلى في النصوص الأدبية المختلفة وبخاصة الشعر، فتكون نصوصًا مشحونة بالدلالات وكأنها تدور حول جدلية الحب والحرمان، أو الحرمان من الحب والحياة، بنهاية شخصيات كانوا أعمدة للحب في نفوس محبيهم. وفي الغالب تأخذ قصائد الرثاء بعدًا رمزيًا، حيث يدفع الحرمان بالشعراء والكتاب نحو الإبداع؛ فيكون استخدام أدوات التعبير السردي – وبخاصة اللغة – مغايرًا، وتحتشد الصور الدالة على الأسى والفراق والغياب ويكون الحوار الداخلي والخارجي فاعلاً ومؤثرًا ومتناميًا ومحركًا للأحداث. والحوار وسيلة التواصل البشري، وجسر فكري للتلاقي، والشاعر – عامة – كان يحتاج إلى أنيس في حياته، فيتخذ له صاحبًا أو

صاحبة؛ يحادثه، ويخاطبه، ويحاوره. والشاعر في قصيدة الرثاء – خاصة – بوصفه أصدق التجارب الإنسانية، يحتاج إلى الحوار؛ تسرية عن نفسه، وبثًا للوعته، وتفريجًا عن همه وحزنه. حتى وإن عاش في حزنه، منعزلًا عن غيره، فإنه يلجأ لنفسه؛ يتخذ منها صاحبًا يبوح له بأسراره وأحزانه، وآلامه.

الحوار السردي : الحوار لغة: "الحَوْرُ: الرجوع إلى الشيء وعنه"[5] والحاء والواو والراء ثلاثة أصول: أحدها لون، والآخر الرجوع، والثالث أن يدور الشيء دورًا[6] والتحاور: التجاوب، تقول: كلمته فما حار إلي جواباً، أي: ما رد جواباً، وهم يتحاورون أي: يتراجعون الكلام، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة[7] وحاورته: راجعته الكلام، وهو حسن الحوار، وكلمته فما رد عليّ محورة، وما أحار جوابًا أي ما رجع[8] ويقصد بالمحاورة: "المجاوبة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة، وتحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم"[9].

وأما **اصطلاحًا:** فهناك عدة مفاهيم اصطلاحية حول الحوار: الحوار "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه، كربة الشعر، أو خيال الحبيبة مثلًا...، ويفترض فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"[10] وقد يكون الحوار "الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات القصة، وتقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص"[11]، والاستعمالات الرئيسية للحوار ثلاثة: تطوير القصة، وتصوير الشخصية، وخلق الجو أو الحالة"[12] فيكون "جزءًا فنيًا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبًا وليس شيئًا آخر"[13].

الحوار السردي: بعد التطور الذي شهدته سيمياء السرد ولسانية القول[14]، بعد زمن طويل تركزت فيه جهود النقاد – في الماضي– على بنى السرد وما يتعلق بمنطق الأحداث ونظام الشخصيات وتسلسلها، أصبحت لدراسة الحوار السردي أهميته ودوره المهم[15].

والحوار السردي في النص الشعري : هو الحوار الذي يكتنف بعض قصائد الشعر، ويمثل اتجاهًا قصصيًا فيها، بحيث تكون طريقة تقديمه قادرة على رسم ملامح التوجهات السردية داخل القصيدة من خلال سرد الأحداث وتوظيف آلية الحوار فيها، ويصبح الحوار مندمجًا بها، ومرتبطًا ارتباطًا بنائيًا بالسرد، ومنسجمًا معه[16]. والحوار مثله مثل السرد؛ فالحوار الأدبي وإن كان في ظاهره حوارًا بين شخصين فهو في الحقيقة لا يقف عند حدود هذين الشخصين المتحاورين، وإنما يتخطاهما إلى شخص ثالث وهو المتلقي. والسرد أيضًا يتوجه إلى متلق آخر بخلاف الراوي والشخصيات وهو المروى له وهو الشخصية التي يتوجه لها الراوي والشخصيات بالخطاب[17].

المبحث الأول:

الشاعر والقصيدة:

الشاعر هو خُوَيْلد بن خالد بن مُحرَّث بن زُبَيد بن مخروم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هُذَيل بن مُدرِكة بن إلياس بن مُضَر بن نزِار[18]. وأبو ذؤيب كنيته، وذؤيب أحد أبنائه، مات مع إخوته بسبب الطاعون[19].

وأبو ذؤيب أحد المخضرمين ممن أدرك الجاهلية، والإسلام، وأسلم فحسن إسلامه، فعندما أشرق الإسلام اعتنقه أبو ذؤيب، وأخلص. وذهب إلى المدينة حين علم بمرض رسول الله – صلى الله عليه وسلم–ولكنه لم يستطع رؤيته، ورثى الرسول – صلى الله عليه وسلم –بأبيات من الشعر[20]. وتشير بعض المصادر إلى أن أبا ذؤيب قد توفي وهو في طريق عودته من أفريقية[21] ويذكر بعضها الآخر أنه مات في أفريقية[22]، كما يذكر بعض منها أنه مات في طريق مصر[23].

"وكان أبو ذؤيب شاعرًا فحلاً لا غميزة فيه ولا وهن"[24]، قال ابن سلام: قال أبو عمرو بن العلاء: سُئل حسانُ: من أشعر الناس؟ قال: حيًا أو رجلاً؟ قال: حيًا. قال: أشعر الناس حيًا هذيل، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب[25]، وقد قال أبو زيد عمر بن شبّة: تقدم أبو ذؤيب جميع شعراء هذيل بقصيدته العينية التي يرثي فيها بنيه[26]. ومن ثم وضعه ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية إلى جانب النابغة الجعدي، ولبيد بن ربيعة، والشماخ بن ضرار.

ولقد أحسن ابن قتيبة في تقويم أبي ذؤيب، فحين ترجم ابن قتيبة لأوس بن حجر، قال: قيل لعمرو بن معاذ، وكان بصيرًا بالشعر: من أشعر الناس؟ قال:

أوس، قيل: ثم من؟ قال: أبو ذؤيب"[27] وعمرو بن معاذ كان عالمًا بصيرًا بالشعر.

أما القصيدة: فعينية أبي ذؤيب من عيون الأدب الجاهلي، ووردت القصيدة بأبياتها كاملة، أو بعض منها في كثير من كتب أدبنا العربي[28]، واستُشهد ببعض أبياتها كعلامات فارقة، ومعانٍ مميزة؛ فابن قتيبة في الشعر والشعراء يضع بيت أبي ذؤيب:

والـــنفسُ راغِبـــةٌ إذا رَغَّبْتَهـــا فـــإذا تُـــرَدُّ إلـــى قليـــلٍ تَقْنَـــعُ

ضمن الشعر الذي حَسُن لفظه، وجاد معناه، ويعلق بعد إيراده البيت قائلاً: "حدثني الرياشي عن الأصمعي قال: هذا أبدع بيت قالته العرب"[29].

ويأتي ببيت أبي ذؤيب:

حتّـــى كـــأنّي للحَـــوادِث مَـــرْوَةٌ بصَـفَا المُشَـرِّق كـلَّ يـومٍ تُقْـرَعُ

واصفًا إياه بأنه أشد صلابة، وجزالة لفظ، وقوة قافية من قول ابن قيس الرقيات:

إنَّ الحَـــوادِثَ بالمدينـــةِ قـــدْ أوجَعْنَـــي وَقَـــرَعْن مرويتـــه[30]

واستعان ثعلب في كتابة قواعد الشعر ببيت لأبي ذؤيب حين عقد بابًا للتشبيه ثم تحدث عن الاستعارة، وأورد من أبيات الاستعارة التي استجادها قول أبي ذؤيب:

وإذا المَنِيّـــةُ أَنْشَـــبَتْ أظفارَهـــا أَلْفَيْـتَ كـلَّ تَميمـةٍ لا تَنفَـعُ[31]

وما أجمل الكلمات التي وصف بها **ابن طباطبا العلوي** أبياتًا اختارها من عينية أبي ذؤيب حين ذكرها:

أَمِـنَ المَنُـونِ ورَيْبِهـا تَتَوَجَّـعُ والـدهرُ لـيسَ بمُعْتِبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ

وإذا المَنِيّـةُ أَنْشَـبَتْ أظفارَهـا أَلْفَيْـتَ كـلَّ تَميمـةٍ لا تَنفَـعُ

والـنفسُ راغِبـةٌ إذا رَغَّبْتَهـا فـإذا تُـرَدُّ إلـى قليـلٍ تَقْنَـعُ

فقال: "من الأبيات المحكمة المستوفاة المعاني، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ، التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظامًا فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها"[32].

ومن وصف ابن طباطبا لأبيات أبي ذؤيب بالمحكمة، إلى وصف ابن رشيق القيرواني لصاحبها بالتمكن حين أورد أبياتًا من قصيدته في باب المطبوع والمصنوع فقال بعدما أورد أبيات أبي ذؤيب:

فَوَرَدْنَ وَالعَيُّوقُ مَقعَدَ رابِىءِ الـ ضُّـرَباءِ خَلْفَ النجم لا يَتَتَلَّـعُ

فَكَرَعْنَ فـي حَجَراتِ عَذبٍ بـارِدٍ حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فيهِ الأَكْرُعُ

فَشَـرِبنَ ثُـمَّ سَمِعـنَ حِسّـًا دُونَـهُ شَرَف الحِجابِ، وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ

وَنَميمَـةً مِـن قانِـصٍ مُتَلَبِّـبٍ فـي كَفِّـهِ جَـشءٌ أَجَـشُّ وَأَقطُـعُ

فَنَكِرنَـهُ فَنَفَـرنَ فامتَرَسَـت بِـهِ هوجـاءُ هادِيَـةٌ وَهـادٍ جُرشُـعُ

فَرَمـى فَأَنفَذَ مِـن نَحـوصٍ عائِـطٍ سَـهماً فَخَـرَّ وَريشُـهُ مُتَصَمِّـعُ

فَبَـدا لَـهُ أَقـرْابُ هـادٍ رائِغـا عَجِـلاً فعَيَّـثَ فـي الكِنانـةِ يُرْجِـعُ

فَرَمـى فَـأَلحَقَ صاعِدِيّـاً مِطْحَـراً بِالكَشْحِ فَاشتَمَلَتْ عَلَيـهِ الأَضْلُـعُ

فَأَبَدَّهُـــنَّ حُتُوفَهُـــنَّ فَهـــارِبٌ بِذَمائِـــهِ أَو بـــارِكٌ مُتَجَعجِـــعُ

وعلق على الأبيات قائلاً: "فأنت ترى هذا النسق كيف اطرد له، ولم ينحل عقده، ولا اختل بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن"[33].

ونقل لنا الأصفهاني في الأغاني عن أبي زيد عمر بن شبه بأن أبا ذؤيب: "تقدم جميع شعراء هذيل بقصيدته العينية التي يرثي فيها بنيه"[34].

ووصف ياقوت الحموي شعر أبي ذؤيب بأنه" كله على نمط في الجودة، وحسن السبك"[35].

المبحث الثاني:

أنماط الحوار:

يكتسب الحوار أهمية كبيرة في العمل الأدبي، فهم يمثل الملفوظ الذي تنطق به الشخصيات، فيكشف عن مظهرها الخارجي أو الداخلي. وقد لا يختلف الحوار في الشعر عن الحوار في النثر إلا بمقدار ما يقدمه كل منهما من وظائف تعتمد أساسًا على إيصال الرسالة، أو تجسيد الحالة الإنسانية المراد تصويرها. فالحوار "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو أنه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[36]. ويجب أن يتسم "الحديث فيه بالموضوعية والإيجاز والإفصاح"[37].

وإذا كان هذا التعريف قد جعل الحوار في ظاهره قائمًا بين شخصين، فإن الحوار الأدبي يكتسب طبيعة تجعله مميزًا إلى مستوى جديد يتوافر فيه إلى جانب انتقاء المفردة، والتركيب، والموضوع، والإيحاء. أنه لا يبقى محصورًا في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابرًا إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع ما داخل النص. فتصبح دائرة الحوار مفتوحة غير منغلقة ويعطي للحوار سمة مميزة.

والمتتبع لقصائد الشعر العربي يجد أن ظاهرة سردية القصيدة الحكائية قد تجلت فيها بوضوح عند شعراء كثر تعددت انتماءاتهم لمراحل أدبية وتاريخية مبكرة في تاريخ أدبنا العربي. ومعها لعب الحوار السردي دورًا بارزًا من خلال اعتماده على جمل وإيحاءات قادت حركة الأحداث، وتناسبت مع سرعتها أو بطئها، ودارت مع أغراض الشعر المختلفة مدحًا وهجاء، وغزلا ورثاء.

وهذه القصيدة التي اختيرت للدراسة تتألف من تسعة وستين بيتًا شعريًا تتضمن سلسلة من المشاهد السردية، التي ضمنت لها أن تكون واحدة من

القصائد الذكية، والتي لعب فيها الواقع والخيال دورًا فاعلاً في نقل الحكي إلى مستوى عالٍ من الشعرية.

والمعهود أن قصيدة الرثاء تضيء شخصية المرثي، ولكن القصيدة التي بين أيدينا أضاءت شخصية الراثي، فقدمت رؤيته للموت قبل الحياة من خلال زوايا ذات دلالات واضحة، جعلت منه بطلا بفضل ما فيها من الأقوال والأفعال والمواقف التي تضيء رؤاه. والتي أخذت من خلالها جدلية الموت والحياة وضعها الشعري عند الشاعر في التعبير عن خيوط التجربة وعمقها، وامتزاجها.

ومن ثم جاء **المقطع الأول** من القصيدة ليؤدي وظيفة العتبة الاستهلالية، حيث حاول الشاعر أن يجعل من الأبيات **(الخمسة الأولى) مدخلا استهلاليًا** يلج من خلاله القارئ إلى غياهب النص، متخذة من الحوار نقطة انطلاق لهذه الرحلة بكل ما فيها من مأساة. فنشعر من خلال الحوار في القصيدة كأننا أمام بناء هرمي مثير، يرتفع فيه الصراع إلى الذروة، وتبدو معه ذات الشاعر وكأنها مشدودة بين قطبين: قطب الرغبة والحياة، وقطب الموت الذي يلبس قناع الفقد. وكأنه أراد أن يجرد نفسه شيئًا فشيئًا حتى يصل بها إلى العدم. كأنه ينحدر بنا انحدارًا سحريًا سريعًا مفاجئًا نشعر معه بالرضا.

وقد اتخذ الحوار السردي في القصيدة نمطين: الأول: الحوار الخارجي. والآخر: الحوار الداخلي.

أ- **الحوار الخارجي:**

وهذا النوع من الحوار تبدو فيه عين المحاور متأملة، وكأنها تتأمل الأشياء، والحالات، والشخصيات. وهذا التأمل هو الذي يمنحها مقدرة عالية على إبداء الرأي، والوصف الدقيق العميق، وتبني وجهة نظر جلية. ومن ثم فهو "حوار عميق يستدعي الشرح والتأويل، ويعتمد الحجة والبرهان، ويهدف إلى

الإقناع، وإثبات وجهة النظر؛ لأنه يبرز الحجة والأسلوب"[38]. وهذا النمط من الحوار هو الذي ظهر معنا في مقدمة القصيدة:

أَمِـنَ الـمَنُونِ وَرَيـْبِها تَتَوَجَّـعُ وَالـدَهرُ لَـيسَ بِمُعتِبٍ مَـنْ يَجْزَعُ

قـالَتْ أُمَيْمَـةُ: مـا لِجِسْمِكَ شاحِبًا مُـنذُ ابـتُذِلتَ وَمِثـلُ مالِـكَ يَنفَـعُ

أَمْ مـا لِجَنْبِـكَ لا يُلائِـمُ مَضْـجَعاً إِلّا أَقَـضَّ عَـلَيكَ ذاكَ المَضْـجَعُ

فَـأَجَبْتُها أَمَّـا لِـجِسمِيَ أَنَّـهُ أَوْدَى بَنِيَّ مِـنَ البِلادِ فَوَدَّعُوا[39]

وهذا **المقطع الأول** يؤدي وظيفة العتبة الاستهلالية، والحوار فيه يدل على وعي الشخصية، ويمثل مفتتحًا لتطوير الأحداث، وبناءً فنيًا للحدث. واتخذ هذا الحوار الخارجي نمطًا واحدًا هو الحوار المباشر، وهو الحوار "الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحدث داخل العمل بطريقة مباشرة إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فترد الشخصية (ص)"[40].

ومن ثم كانت **الأبيات الأولى** ممثلة لهذا النمط من الحوار. والراصد لحركة الكلام المتبادل بين الشخصيتين (**أميمة** – **الشاعر**) من حيث جملة الملفوظات الظاهرة، في شكلها وبنائها وزمنها يجد أنها اتخذت نمطًا واحدًا فيما تعارف عليه الكتاب في طرقهم في الرسم الكتابي للحوار. وهو النمط الظاهر الذي يستخدم فيه المؤلف صيغًا فعلية في التدليل الوصفي للمتحدث، وأكثر تلك الصيغ تتمثل في الأفعال: قال، وقلت، وقالت، وأجاب، وأجابت وسأل، وهمس، ونادى،... الخ، وغيرها.

واعتمد أبو ذؤيب صيغتين (قالت:....)، (فأجبتها:....).

فهذا الحوار القائم بين **أبي ذؤيب وأميمة**[41]، ميّزَ القصيدة وكأنها جاءت **إجابة لسؤال أميمة**، ومن ثم فهذا **المقطع الأول** جاء ليؤدي وظيفة العتبة الاستهلالية، حاول من خلاله أبو ذؤيب أن يجعل من هذه الأبيات الأربعة **مدخلاً استهلاليًا** يلج من خلاله القارئ إلى النص وما فيه وهنا تتجلى صور الحوار السردي في النص مع هذه الأبيات فيبرز لنا صوتان يتحاوران صوتها (أميمة)، وصوته (أبو ذؤيب). وتتجلى عناصر المشهد من خلال صوتها الذي يرى الانهيار، محاولا أن يلملم حزن الشاعر؛ لرأب صدعه، واستحضار قوته وعزيمته وإرادته. وتجسده لغة الاستفهام من خلال صيغ متتالية تتناغم في علاقة حميمية بصيغ خبرية متوالية:

- **أمن المنون وريبها تتوجع؟**
- **ما لجسمك شاحبًا؟**
- **أم ما لجنبك لا يلائم مضجعًا؟**

هذا الاستفهام كأنه لا يحمل فيه غير الاستسلام، يحمله وينكره. ويقول البلاغيون في مثل هذا السياق: في الاستفهام بالهمزة تقرير بفعل قد كان، وإنكار له لم كان [42]. وكأنه أيضًا لا يملك يقينًا، وإنما ينبض بالقلق أمام الزمن. هذا القلق الذي تبدّى في قوله: "ومثل مالك ينفع". واليقين الذي يملكه، يقين من "أن التوجع لا يجدي نفعًا ولكنه يدرك أيضًا أنه ما عن التوجع من محيص. التوجع هنا أكثر مرارة لأنه توجع مجدٍ يائس، يزيد من شدته، إحساس الشاعر بالعجز أمام صروف الدهر ونوائبه"[43].

ولكنه **صوتها** الذي رسم بذور الحوار السردي، بل وبذور نمو النص كله. وفي كل مرة تظهر هذه البذور دون من زرعها. ويظهر **صوته** الذي يحاول أن

يستلهم هذه الرؤية المتوترة حيث يصور الإنسان المدافع عن نفسه وعن أحبته في وجه الموت دون جدوى.

وتَجَلُّـــدِي لِلشّـــامِتِينَ أُرِيهِـــمُ أنّـي لِرَيْـبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَـعُ[44]

صوته الذي يصور الحادثة، ويرسم الفاجعة بخلفية حزينة، متخذة شعار "الدهر ليس بمعتب من يجزع" وذلك في بيت القصيدة الأول برؤية يقينية سوداء، تزيد الحوار من بدايته عمقًا وحدة. هذه الرؤية التي تجلت من خلال **الشريحة الأولى** من النص والتي اشتملت على الأبيات الستة عشر كاملة وهي شريحة "في إيقاعها وتركيبها اللغوي، تتناوس بين الانفعال الحاد الداخلي الفاجع، وبين الصيغة الوثوقية الخارجية، بين صوتين يتحاوران"[45].

صوته الذي يرسم معاني الفقد التي بدت أصيلة في أبيات القصيدة، ومترامية في أرجائها، وكأنه يصور كل أحاسيس الفقد كشاعر "أحس أن الموت يفسد الحياة، فروّعه هذا الإحساس وغاله، وأن فراشة الحياة الآسرة الألوان التي يطاردها ليمسك بها، تحوم فوق رأسه قليلاً ثم تغيب، فكأن شيئًا من أمره وأمرها لم يكن. وبهجة الحياة التي يشعر بها الشاعر بهجة مروعة لأنها مسكونة بهاجس الفناء القريب"[46].

صوته هنا يحاول في الحوار الاستعلاء على الموت، والاستهانة به والتجلد عليه.

وتَجَلُّـــدِي لِلشّـــامِتِينَ أُرِيهِـــمُ أنّـي لِرَيْـبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَـعُ[47]

"وإذا لم يتوجع المرء من الموت فمن أي شيء يتوجع إذن؟ إنها المكابرة ومحاولة الاستهانة بالموت الذي حرص على مدافعته عن بنيه، "ولقد حرصت بأن أدافع عنهم" فأخفق، ولم يبق أمامه إلا التجلد فلا يقوى الموت على

ضعضعته وإنهاكه!! لقد كان أبو ذؤيب ينازل الموت ولكنها، منازلة لا تخلو من المراوغة، والمخاتلة، والرغبة في الشماتة في الدهر الذي لم يستطع أن ينال منه"[48].

ومن ثم كان **الحوار** في مقدمة القصيدة بداية لملحمة الموت عند الشاعر والتي تنطلق من حسه الكئيب تجاه الحياة، على نحو كان يشعرك أن الصمت سبق الكلام، والهدوء سبق العاصفة. يقول هاريس: "إن الملفوظ هو جزء من أجزاء الكلام يقوم به متكلم، وقبل هذا الجزء وبعده هناك صمت من قبل المتكلم"[49]. فقد يشمل المتحاورين أحيانًا صمت يسبق حوارهما ويتخلله؛ وذلك بقصد توجيه الحوار واستمراره ودلالته، وكأن الصمت هنا جزء في بناء الحوار. والراصد لحوار الشاعر مع أميمة يدرك أن الصمت كان سابقًا لبداية الحوار الملفوظ.

صمتهما: "**صوت (ها)** و**صوته**. وكأنها المرة الأولى التي تشعر فيها أن للصمت معناه، وللسكوت موسيقاه. صمت يسبق هذه الشريحة الأولى من النص، وكأن أميمة والشاعر صوتان يتحاوران يسبقهما صمت ويتخللهما صمت. حتى الشاعر الذي مهَّد للحوار بالصمت، عندما أجاب. قال: فأجبتها.... تعر معه كأنه سريع في الرد، صامت في الإجابة. لأن سرعة الجواب لا تحتاج إلى فعله. وكأنه أراد أن يجمع بين فاء السرعة وبطء الجواب.

(أجبتها) الدال على التأني معبرًا عن هذه النفس القلقة المتوترة التي تعاني حالة من الصراع الداخلي، والأسئلة التي صنعت من الموت هاجسًا وحقيقة. هذه الأسئلة التي سرعان ما تنتقل من تساؤلات داخلية إلى خارجية وتنتقل بقصيدة هذه الفاجعة الفردية إلى مستوى كوني، فيتغير الفاعل من الشاعر إلى الموت

ليطغى فتنتقل التجربة الداخلية الفردية إلى تجربة في العالم الخارجي. تبدو كأنها بعيدة عن الذات ولكنها مرآة لها.

وكأن الحوار الذي بدأه الشاعر بينه وبين أميمة **(الخارجي)** نقل من خلاله تجربة **(داخلية)** كان بمثابة الخيط الذي يواصل المسير بنا نحو نسق درامي تصاعدي إلى حوار (داخلي) ينقل من خلاله تجارب موحدة، تعطي زخمًا إضافيًا للصراع بين الحياة والموت.

بداية القصيدة كانت مع هذا الحوار المباشر بين الشاعر وأميمة، ولكن هذا الحوار لم يشبع هذه الحالة من الصراع الداخلي، والأسئلة الجوهرية. فالمسألة لا يحقق بغيتها هذا الحوار المباشر؛ إذ سرعان ما تتكشف الأوراق جميعًا ليكون حوارًا داخليًا.

ب – الحوار الداخلي:

هو حوار يدور بين الشخصية ونفسها، أو ما يكون معادلًا للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة وسواها"[50]. فالشاعر يحاور نفسه عندما يجد حالة ملحة لذلك الصراع الذي ألم به، والناشئ من بعد الأحبة؛ فيلجأ إليه لتقديم الحالات النفسية التي تتم في وعيه الخاص[51]. ومعروف "أن الكائن البشري ذاته غير متجانس، ولا يمتلك لغة وحيدة، بل هو لا يوجد إلا في حوار لأن في داخله يوجد الآخر، ومن ثم يستحيل أن ندرك الآخر خارج غيريته، أي خارج العلائق التي تربطه بالآخر"[52]. ومن ثم فإن ذلك يؤكد على أن الإنسان كائن حواري، حتى الأنا في المنظور الفلسفي مشروطة بالآخر الذي ينبثق في ذات الإنسان.

والحوار الداخلي، تشعر فيه أنه نوع من الحوار الدائري ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة، "والشخصية هنا كأنها تتساءل ولا تحتاج إلى جواب إلا أن

يأتي ذلك من تلقاء نفسه أو من داخله"[53]. ومن ثم لجأ الشاعر إلى تقنية حوارية جديدة، تتكرر مع نهاية كل مشهد، فيعزز الشاعر بمشهد آخر يصل حلقات الصراع بين الموت والحياة.

ويعمد أبو ذؤيب إلى خلق خيط مشهدي متصل، وكأنه يشعرك في كل مرة بحالة من حالات الرضا بعد رحلة من التعب المضني، ولعل تجاوب الموت لدى الشاعر هو ما يعكس تصويره لجزئيات الموقف دخولًا إلى تلك المشاهد الحوارية الثلاثة، وكأنه يعمد إلى تلك التفاصيل؛ لتحليل ما أجمله في مقدمته الحكمية الشاملة، ولتصبح الانطلاقة النفسية على كآبتها ويأسها هي المحور الدقيق الذي شد اللوحات بعضها إلى بعض.

اللوحة الأولى:

وَالـدَهرُ لا يَبْقـَى عَلـى حَدَثَانِـهِ جَـوْنُ السَّـرَاةِ لَـهُ جَدائِـدُ أَرْبَـعُ

صَـخِبُ الشَّـوارِبِ لا يَـزَالُ كَأَنَّـهُ عَبـْدٌ لِآلِ أَبـِي رَبيعَـةَ مُسْبَـعُ

أَكَـلَ الجَمِـيمَ وَطاوَعَتـْهُ سَمْحَـجٌ مِثْـلُ القَنـَاةِ وَأَزعَلَتـْهُ الأَمْـرُعُ

بِقَـرارِ قِيعـَانٍ سَقَاهـَا وَابِـلٌ وَاهٍ، فَأَثْجَـمَ بُرهَـةً لا يُقْلِـعُ

فَلَبِـثْنَ حِينـاً يَعْتَلِجْـنَ بِرَوْضَـةٍ فَيُجِدُّ حيناً فـي العِـلَاجِ وَيَشْمَـعُ

حَتّـى إِذا جَـزَرَت مِيـاهُ رُزُونِـهِ وَبِـأَيّ حيـنٍ مَـلَاوَةٍ تَتَقَطَّـعُ

ذَكَـرَ الـوُرُودَ بِهـا وَشَاقـَى أَمْـرَهُ شُـؤْمٌ وَأَقْبَـلَ حَيْـنَهُ يَتَتَبَّـعُ

فَإِفتَنَّهُـنَّ مِـنَ السَـواءِ وَمـاؤُهُ بَثـْرٌ وَعانَـدَهُ طَرِيـقٌ مَهْيَـعُ

فَكَأَنَّهـــا بِالجِـــزْعِ بَيـــنَ نُبـــايعٍ وَأُولَاتِ ذِي العَرْجاءِ نَهْبٌ مُجْمَعُ

وَكَأَنَّهُـــــنَّ رَبابَـــــةٌ وَكَأَنَّـــــهُ يَسَرٌ يُفيضُ عَلى القِدَاحِ وَيَصْدَعُ

وَكَأَنَّمـــا هُـــوَ مِـــدْوَسٌ مُتَقَلِّـــبٌ فـــي الكَـفِّ إِلّا أَنَّـــهُ هُـــوَ أَضلَـــعُ

فَوَرَدْنَ وَالعَيُّوقُ مَقعَدَ رَابِـئِ الـــ ضُّـــــرَباءِ فَـوقَ النَّظْـمِ لا يَتَتَلَّـعُ

فَشَـرَعْنَ فـي حَجَراتِ عَـذبٍ بـارِدٍ حَصِبِ البِطاحِ تَغِيبُ فيـهِ الأَكْرُعُ

فَشَـرِبْنَ ثُـمَّ سَمِعْـنَ حِسّـاً دُونَـهُ شَرَفُ الحِجابِ وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ

وَنَميمَـــةً مِـــنْ قانِـــصٍ مُتَلَبِّـــبٍ فـــي كَفِّـهِ جَـشْءٌ أَجَـشُّ وَأَقطُـعُ

فَنَكِرنَـــهُ وَنَفَـــرْنَ وَامْتَرَسَـــتْ بِـــهِ سَـطعاءُ هادِيَـــةٌ وَهَـــادٍ جُرْشُـــعُ

فَرَمـى فَأَنفَـذَ مِـن نَجُـودٍ عائِـطٍ سَـهماً، فَخَـرَّ وَرِيشُـــهُ مُتَصَمِّـعُ

فَبَـــدَا لَـــهُ أَقـــرَابُ هـــذا رائِغـــاً عَجِـلاً، فعَيَّـثَ فـي الكِنانـةِ يُرْجِـعُ

فَرَمـى فَـأَلْحَقَ صاعِدِيّـاً مُطْحَـراً بِالكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيـهِ الأَضْلُـعُ

فَأَبَدَّهُـــنَّ حُتُوفَهُـــنَّ فَهـــارِبٌ بِذَمائِـــهِ أَو بـــارِكٌ مُتَجَعجِـــعُ

يَعْثُـرْنَ فـي حَـدِّ الظُبـاتِ كَأَنَّمـا كُسِيَتْ بُرودَ بَنـي يَزيـدَ الأَذْرُعُ[54]

واللوحة الأولى قدّم لها الشاعر بمقدمة استهلالية يقينية يتساوى فيها الموت والحياة: " والدهر لا يبقى على حدثانه". قدّم مشهد نشاط الحُمُرِ، وفرحتها

بما ترعاه من خصب العشب وحمار الوحش يجمعها، ويفرقها، ويصيح كأنه يوزع عليها أقداحها وحالة الفرح تملؤها. والصياد قد تحزم؛ ليستعد لصيدها، ويرمي الصائد سهمه بعد أن أمسك قوسه ونباله، فينفذ في أتان طويلة فتموت، ثم يأخذ سهمًا آخرًا ليرمي به الحمار، وتتفرق أسهمه في الحمر، فيعطي كل واحد نصيبه من الموت؛ بعد أن كان ينعم بنصيبه من الحياة.

اللوحة الثانية:

وَالـدَهرُ لا يَبْقـَى عَلـى حَدَثَانِـهِ شَبَـبٌ أَفَزَّتـْهُ الكِـلابُ مُـرَوَّعُ

شَـعَفَ الكِـلابُ الضـارِياتُ فُـؤادَهُ فَـإِذا رَأى الصُبحَ المُصَدَّقَ يَفـزَعُ

وَيُعـوذُ بِالأَرْطـَى إِذا مـا شَفَّـهُ قَطـرٌ وَراحَتـْهُ بَلِيـلٌ زَعْـزَعُ

يَرْمِـي بِعَينَيـهِ الغُيُـوبَ وَطَرْفُـهُ مُغْضٍ يُصَـدِّقُ طَرْفُـهُ مـا يَسْمَـعُ

فَغَـدا يُشَـرّقُ مَتْنَـهُ فَبَـدَا لَـهُ أُولَـى سَوَابِقِهـا قَرِيبـاً تـُوزَعُ

فَاهْتـاجَ مِـن فَـزَعٍ وَسَـدَّ فُرُوجَـهُ غُبْـرٌ ضَـوَارٍ: وَافِيـانِ وَأَجـْدَعُ

يَنْهَشْنَـهُ وَيَذُبُّهُـنَّ وَيَحتَمـي عَبْـلُ الشَّـوَى بِالطُرَّتَيـْنِ مُوَلَّـعُ

فَنَحـا لَهـا بِمُذَلَّقَيـنِ كَأَنَّمـا بِهِمـا مِـنَ النَضـحِ المُجَـدَّحِ أَيـْدَعُ

فَكَـأَنَّ سَفّودَيـنِ لَمّـا يُقتَـرا عَجِـلاً لَـهُ بِشِـوَاءِ شَـرْبٍ يُنْـزَعُ

فَصَـرَعْنَهُ تَحـتَ الغُبـارِ وَجَنْبُـهُ مُتَتَـرِّبٌ وَلِكُـلِّ جَنـبٍ مَصْـرَعُ

حَتّـى إذا اِرتَـدَّت وَأَقصَـدَ عُصبَـةً مِنهـا وَقـامَ شَريدُهـا يَتَضـوَّعُ

فَبَـدَا لَـهُ رَبُّ الكِـلَابِ بِكَفِّـهِ بـيضٌ رِهـابٌ ريشُهُـنَّ مُقَـزَّعُ

فَرَمـى لِيُنقِـذَ فَرَّهـا فَهَـوَى لَـهُ سَهـمٌ فَأَنْفَـذَ طُرَّتَيـهِ المِنـزَعُ

فَكَبـا كَمـا يَكْبُـو فَنيـقٌ تـارِزٌ بِالخَبـتِ إِلّا أَنَّـهُ هُـوَ أَبـرَعُ(55)

واللوحة الثانية كانت لثور الوحش، وكأنها ممثلة لحضور الذات من أجل مقاومة الموت، فانتصرت رغبة الكلاب مجتمعة في موت الثور على رغبته في الحياة. ولم يكن ما ملأه بين قوائمه بالعدو السريع رغم ضخامته، وغلظ قوامه حائلًا بينه وبين الكلاب، إذ سرعان ما راحت الكلاب تنهشه وتندفع إليه وهو يدفعها، ويحاول أن يحتمي منها حتى استل سيفه الأخير، وحاول أن يدفعها بقرنيه في أجوافها حتى ظهر الصياد، وكأنه يحمل بوقًا ينعي به موت الثور، فيرميه بسهمه ليشغله عن الكلاب، فاستسلم إلى موتٍ أبدي تغيب معه الذات بعد حضورها، وتنقضي الحياة مع حتمية الموت"(56).

اللوحة الثالثة:

وَالـدَّهرُ لا يَبْقـَى عَلـى حَدَثَانِـهِ مُسْتَشْعِـرٌ حَلَـقَ الحَديـدِ مُقَنَّـعُ

حَمِيَتْ عَلَيـهِ الـدّرْعُ حَتّـى وَجْهُـهُ مِـنْ حَرِّهـا يَـومَ الكَريهَـةِ أَسفَـعُ

تَعدو بِـهِ خَوْصـاءُ يَفصِـمُ جَريُهـا حَلَـقَ الرِحَالَـةِ فَهِـيَ رِخْـوٌ تَمْـزَعُ

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهـا فَشُرَّجَ لَحمُهـا بِـالنَّيّ فَهْـيَ تَثُـوخُ فيهـا الإِصْبَـعُ

مُتَفَلِّقٌ أَنساؤُها عَن قانِئ كَالقُرطِ صَاوٍ غُبرُهُ لا يُرْضَعُ

تَأبَى بِدِرَّتِها إِذا ما اسْتُغْضِبَتْ إِلّا الحَميمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ

بَينَنا تَعَنُّقِهِ الكُماةَ وَرَوغِهِ يَوماً أُتيحَ لَهُ جَرِيءٌ سَلْفَعُ

يَعدو بِهِ نَهِشُ المُشاشِ كَأَنَّهُ صَدَعٌ سَليمٌ رَجْعُهُ لا يَظْلَعُ

فَتَنادَيا وَتَواقَفَتْ خَيلاهُما وَكِلاهُما بَطَلُ اللِقاءِ مُخَدَّعُ

مُتَحامِيَينِ المَجدَ كُلٌّ واثِقٌ بِبَلائِهِ وَاليَومُ يَومٌ أَشنَعُ

وَعَلَيهِما مَسْرُودَتانِ قَضاهُما دَاوُودُ أَو صَنَعُ السَوابِغِ تُبَّعُ

وَكِلاهُما فِي كَفِّهِ يَزَنِيَّةٌ فيها سِنانٌ كَالمَنارَةِ أَصلَعُ

وَكِلاهُما مُتَوَشِّحٌ ذا رَونَقٍ عَضْباً إِذا مَسَّ الضَريبَةَ يَقْطَعُ

فَتَخالَسا نَفسَيهِما بِنَوافِذٍ كَنَوافِذِ العُبُطِ الَّتي لا تُرْقَعُ

وَكِلاهُما قَد عاشَ عِيشَةَ ماجِدٍ وَجَنى العَلاءَ لَو أَنَّ شَيئاً يَنْفَعُ[57]

<u>واللوحة الثالثة</u>: لبطل ثالث يواجه الموت، فاتخذ الشاعر من الفارس أداة لرسمها. والصورة كانت لفارسين مُكّنت لهما أسباب السيادة والسطوة والقوة، ووسائل البقاء والحياة المترفة. ولكن أنى لهما ذلك؟ وكل منهما يظهر كأنه بطل عملاق يختلس نفس صاحبه بطعنات نافذة لا يمكن لها الالتئام لينتهي الموقف في جملته إلى الموت والفناء.

هذه **اللوحات الثلاث** مثَّلت نغمات متباينة لحوار داخلي، انطلق إليه الشاعر، وهي في جملتها انعكاس لهذا الحوار الخارجي الذي بدأه الشاعر وكأن هذه الحالة التي مر بها من كآبة ويأس، كانت انطلاقة نفسية شدَّت اللوحات الثلاث بعضها إلى بعض. وإذا كان النص قد بدأ بانهيار الإنسان أمام الموت (**الشاعر الذي فقد بنيه**) رغم جهده في المقاومة (**حوار خارجي**)، فإنه ينتهي بانهيار الإنسان أمام الموت لكن بعد مجموعة من اللوحات السردية (**حوار داخلي**).

المبحث الثالث:

لغة الحوار:

تعد لغة الحوار في أي عمل أدبي جدارية تنطق عبرها الشخوص ويستند إليها العمل، والمتأمل في نوعي الحوار اللذين أشرنا إليهما والحوار الداخلي منه بخاصة يرى أنه قد خلق ظلاً لازم الشاعر، وحاوره وهدف إلى إيجاد أبعاد سردية تنهض بالنص، وتأخذ المتلقي إلى أجواء ما وراء النص في رحلة تأملية تخدم الراوي والنص في آن واحد.

وجاء الاستفهام مفتتحًا **للحوار الخارجي**، وكأنك تشعر أنه تساؤل الحائر العاجز عن الجواب، والذي لا يريد لتساؤله من أحدٍ جوابًا.

واللغة المستخدمة هنا في هذا الحوار تتسم بالوضوح، حتى أفعال الحوار: قالت...، فأجبتها:.... هي في جملتها أفعال بسيطة في تركيبها، معقدة في إحساسها، وكأنه أراد أن ينقل لأميمة الجواب المألوف، والذي لا يتطلب منه تَستُرًا ولا مداجاة، وكأن نفسه نفسان: نفس تنطق لتُسكت، ونفس تصمت لتُبكي. إنها نفسُ خاضعة لهول المنية وما يقتضيه الإحساس بها من فزع، وجزع، وتصبر، وتصدع، وفشل. فجاء المعجم اللفظي قائمًا على أساس التوجع، والتلف، والمصرع، والتصدع عند الشاعر وقائمًا على أساس الشدة، والقسوة، والقوة، والشراسة من الموت. فنقل صراعًا ظاهره القوة وباطنه الاستسلام.

ومن ثم جاء **المعجم اللفظي** موزعًا بين الشاعر وجزعه، والموت وسطوته.

الجزع والتوجع (الشاعر)	القسوة والشراسة (الموت)
- تتوجع -يجزع -شاحبًا-ابتذلت- أقض-ودَّعوا -غصة-عبرة-لا تقلع -تحرموا-فغبرت-عيش-	المنون – ريبها – ليس بمعتب -لا تدفع-أنشبت أظفارها -لا تنفع – فجع الزمان.

الجزع والتوجع (الشاعر)	القسوة والشراسة (الموت)
ناصب –أدافع –تدمع –لا أتضعضع –تصدعوا.	

حتى وإن كثرت **مفردات التوجع والتصدع**، والجزع والألم، فإن الموت لا يعرف عتبى لمن يجزع، في النهاية هو المنتصر، حتى وإن تقلصت مفردات شراسته وقسوته.

وإذا المَنِيّــةُ أَنْشَــبَتْ أظفارَهــا أَلْفَيْــتَ كــلَّ تَميمــةٍ لا تَنفَــعُ

والشاعر سبق أن قدَّم لنا في **الحوار الداخلي** ثلاث لوحات، عرض خلالها مجموعة من المشاهد الحركية، أساسها الصراع بين الكائنات واستخدم فيها حيوانات متنوعة في قوتها وضعفها. وفي كل لوحة يكون البطل فيها في مواجهة قدره، فيُسحق تمامًا أمام الموت. فالشاعر تعامل مع البطولة ومقومات الحياة من منظور انهزامي أساسه الانتصار المطلق للموت على الحياة، فبدأ وكأنه مستسلمٌ للموت في كل صورة، مؤمنٌ بحتميته مهما تعددت سبل النجاة المؤقتة منه. وهذا ما جعل لغة الحوار الداخلي الذي رسمه الشاعر من خلال هذه اللوحات حوار لاهث، تألق معه السرد.

انظر معي إلى هذه اللوحة لحمار الوحش، حين رسم لنا الشاعر مقومات قوته وما عرف عنه من طول عمره، ونشاط الحمر وشدة فرحتها حوله بما ترعاه من خصب العشب وهو يجمعها ويفرقها ويصيح ثم ترد الماء، ولكن يظهر الصياد وقد تَحَزَّم لها وأمسك قوسه ونباله وليعطي كل واحد نصيبه من الموت. فيأتي الموت في قمة لحظات لذة الحياة.

والمتأمل لمفردات **المعجم اللفظي** التي رصد لنا من خلالها أبو ذؤيب مفردات القوة والبسالة نجدها تتحطم على عتبة الموت، وبينهما شاعر يرصد الحدث، ويستسلم له، ونفوسنا بين الجميع تلهث من خلال معجم لفظي دال.

مفردات القوة	لذة الحياة وميلاد الموت	قسوة الموت
. جون السراة –صخب الشوارب – مسبع –أكل الجميم –طاوعته سمحج –أزعلته الأمرع _ يفيض – يصدح –مدوس – متقلب–أضلع	. فوردن –فشرعن – فشربن–فنكرنه –فنفرن.	. فرمى –فأنفذ –فخر – فألحق –فاشتملت فأبدّهن.

انظر معي إلى هذه الأفعال، وهي تتوالى، وكأن كل فعل يمسك برقبة الآخر (فوردن–فشرعن–فشربن) إنها أفعال فرحة وسعادة وحياة. وعلى قدر اللذة يكون الحرمان (فرمى، فأنفذ، فخر، فرمى، فألحق، فاشتملت، فأبدهن) أفعال تدمير وقتل. وكأن الأفعال تتوالى في تتابع سينمائي حاد ولاهث، يتألق معه السرد.

وإلى لغة الحوار في **اللوحة الثانية** انتقل الشاعر من حمر الوحش إلى مواجهة جديدة للموت مع ثور الوحش، والذي مثّل حضور الذات من أجل مقاومة الموت، حين استدعى الشاعر مجموعة من كلاب الصيد، والتي دخلت في صراع مع ثور الوحش، وعملها في الحقيقة ليس أن تصرع الثور، بل أن تنهك قواه، وتعطل هروبه (مقدمات الموت) حتى يدركه صاحبها؛ فيرميه بسهم مصيب فيخر صريعًا"[58].

ومن ثم فإن **المعجم اللفظي** توزع بين حضور الذات والتي مثلها ثور الوحش ومقومات قوته (القوة)، وبين مقدمات الموت ومثلتها كلاب الصياد والموت بشراسته وقوته ومثلها الصياد وأدواته.

حضور الذات (القوة)	مقدمات الموت (الكلاب)	الموت (الصياد)
–شبب –أفزته –يعوذ – فاهتاج –سد فروجه– يذبهن –يحتمي –فنحا بمذلقين–سفودين –قام شريدها–يتضرع	–الكلاب الضاريات– ينهشنه – فصرعنه– ارتدت	–فبدا –رب الكلاب – بكفه بيض رهاف– فرمى–فهوى–فأنفذ–فكبا.

وفي **اللوحة الثالثة** يتخذ الفرس والفارس أداة لرسمها، فبعد أن تهيأت للفارسين أسباب القوة، ووسائل الحياة المنعمة المترفة، والتي ظهرت على فرسيهما من خلال صفات الضخامة والقوة.

ولكن هذين الفارسين العملاقين نفس كل منهما تخالس نفس صاحبه بطعنات نافذة ليس لها علاج ولا التئام؛ لتنتهي أسباب القوة إلى الموت والفناء، وتأتي نهاية القصيدة متساوقة مع بدايتها. ومركز دائرتها.

وَكِلاهُما قَد عاشَ عيشَةَ ماجِدٍ وَجَنى العَلاءَ لَو أَنَّ شَيئاً يَنفَعُ

مع قوله:

وإذا المَنِيّـــةُ أَنْشَـــبَتْ أظفارَهـــا أَلْفَيْـــتَ كـــلَّ تَميمـــةٍ لا تَنفَـــعُ

وجاء المعجم اللفظي لهذه اللوحة موزعًا بين مقومات القوة للفرس والفارس والموت.

مقومات القوة (الفرس – الفارس)	الموت
–مستشعر –حلق الحديد –مقنع – حميت عليه الدرع –خوصاء –فشرج – لحمها متقلق أنساؤها –نهش المشاس – صدع–سليم رجعه، بطل اللقاء – متحاميين المجد–واثق ببلائه–في كفه يزنية – فيها سنان كالمنارة	– يوم أشنع–فتخالسا بنوافذ–لا تُرقع

واللافت أن **المعجم اللفظي** في **الحوار الخارجي** تنوعت مفرداته بين استسلام الشاعر وجزعه، وقسوة الموت وشراسته. **والمعجم اللفظي** في **الحوار الداخلي** تنوعت مفرداته بين مفردات القوة وأسبابها، والموت وشراسته، وكأنه يريد أن يدلل على أن الموت لا يعرف عتبى لمن يجزع (حوار خارجي)، ولا يعرف عتبي لمن يقوى (حوار داخلي).

خاتمة:

لا شك أننا نمتلك كنوزًا سردية يذخر بها تراثنا العربي، وقصيدة أبي ذؤيب الهذلي واحدة من هذه الكنوز، والتي لعب فيها الحوار السردي دورًا بارزًا قاد خلالها الأحداث.

- بدا أبو ذؤيب شاعرًا متفننًا في اختيار لغة حوارية فاعلة، استطاعت أن تحلق بالمتلقي إلى أجواء ما وراء النص.
- كان للحوار السردي دور مميز في القصيدة من خلال اعتماده على جمل وإيحاءات قادت الأحداث.
- اتخذ الحوار في القصيدة نمطين: خارجي: يستدعي الشرح والتأويل، ويهدف إلى الإقناع. وداخلي: يحاور فيه الشاعر نفسه عندما يجد حاجة ملحة لذلك الصراع الذي ألم به.
- تنوعت لغة الحوار داخل النص من خلال معجم لفظي ثري يتناسب مع حالة الشاعر وتجربته.
- تراثنا العربي القديم، سيظل معينًا ثرًا للدراسات الأدبية والنقدية ونماذج ثرية تحتاج إلى قراءة ودراسة وعرض جديد.

الهوامش

(1) انظر: جابر عصفور: مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1979: ص 249.

(2) في الموازنة بين الرثاء والمديح، انظر: الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981: 2 / 147.

(3) المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد): التعازي والمراثي، وضع حواشيه خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1996: 19.

(4) انظر: يوسف خليف: الروائع في الأدب العربي، العصر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983: ص 88، وانظر: الخنساء: ديوان الخنساء، شرح معانيه ومفرداته: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004:ص 13، وانظر: ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 3، 400/2002:1، وانظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط 8: ص 187، وانظر: الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980: ص 201.

(5) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003: 370/1.

(6) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1979: 116/1.

(7) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1412: 5/ 297.

(8) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998: 221/1.

(9) الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبدالكريم العزباوي، سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام، الكويت، د.ط، 1972: 108/11.

(10) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984: ص 100.

(11) فاتح عبدالسلام: الحوار القصصي، تقنياته وعلاقته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999: ص 29.

(12) تشارلس مورجان: الكاتب وعالمه، ت شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، القاهرة، 2020، العدد 1673: ص 242.وللمزيد حول وظائف الحوار، انظر:: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002: ص 82–83.

(13) فاتح عبدالسلام: الحوار القصصي، تقنياته وعلاقته السردية: ص 31.

(14) سيمياء السرد هي التي تدرس كل ما يشكل علامة ويعبر عن معنى السرد. وأما لسانية القول فتدرس الشروط والظروف والمحددات والقواعد والمبادئ التي ترعى تبادل الكلام. انظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية: ص 79.

(15) انظر: السابق: ص 35.

(16) انظر: فاتح عبدالسلام: الحوار القصصي، تقنياته وعلاقته السردية: ص 246. ومصطلح السردية يعني الطريقة التي تروى بها القصة فعليًا. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985: ص 111.

(17) انظر: فاتح عبدالسلام: الحوار القصصي، تقنياته وعلاقته السردية: ص 14.

(18) انظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي: الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة 1935: 6/ 264.

وانظر: ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد: أسد الغابة، تحقيق محمد إبراهيم البنا، ومحمد أحمد عاشور، دار بيروت، بيروت، 1966: 2/ 150. وانظر: ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة د. ت: 1/ 123. وجاء نسب الشاعر في جمهرة أشعار العرب مطابقًا ما

ذكرنا مع اختلاف في الجد الثاني، بينما ورد في الأغاني أنه زبيد بن مخروم. وورد في الجمهرة: أنه زيد بن مخروم، انظر: أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر، مصر، د. ت: ص534. أما ابن قتيبة فاكتفى من نسب الشاعر باسم أبيه، فقال: هو خويلد بن خالد جاهلي، إسلامي. انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر و الشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، 1966: 1 / 653. وجاء نسب الشاعر في خزانة الأدب مطابقًا لما ذكرناه مع اختلاف في الجد الخامس، فبينما ورد في الأغاني أن كاهل بن الحارث، ورد في الخزانة أنه كاهل بن معاوية. انظر: البغدادي عبد القادر عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب المطبعة الأميرية، بولاق ط1، 1299هـ، 3/ 203.

(19) ابن حجر، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد العسقلاني، الإصابة، دار صادر، بيروت 1928م، 1/ 492.

(20) الأبيات في الروض الأنف في شرح السيرة النبوية يقول فيها.

كشـــفت لمصـــرعه النجـــوم وبـــدرها وتزعزعـــت آطـــام بطـــن الأبطـــح

وتزعزعـــت أجبـــال يثـــرب كلهـــا ونخيلهـــا لحلـــول خطـــب مفـــدح

انظر: السهيلي أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله، الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، قدم له وعلق عليه وضبطه: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1971، 4/ 275.

(21) البغدادي عبد القادر عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: 2/ 203.

(22) البلاذري، أبو القاسم العباسي أحمد بن يحيى بن جابر، فتوح البلدان، ليدن، 1968، ص226.

(23) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 3/ 94.

(24) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: 1/ 131، و الأصفهاني: الأغاني: 6/ 264.

(25) ابن سلام:: طبقات فحول الشعراء: 1/ 131.

(26) الأصفهاني: الأغاني: 6/ 264.

(27) ابن قتيبة: الشعر و الشعراء: 1/ 202.

(28) القصيدة أوردها المفضل الضبي كاملة، وشرحها ابن الأنباري، انظر: المفضل الضبي، والقاسم بن محمد الأنباري: المفضليات مع شرح وافر لابن الأنباري، تحقيق كارلس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، د.ط، 1920: ص 849. وأوردها أبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب، انظر: أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص 534، وأورد البحتري أبياتًا منها في حماسته، انظر: البحتري، أبو عبادة الوليد: الحماسة، تحقيق: محمد إبراهيم حور، و أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط 1، 2007: ص 451، 453. ومما قيل فيها ما أورده الأصفهاني: أنه لما مات جعفر بن المنصور مشي المنصور في جنازته في المدينة إلى مقابر قريش، ولما دفنه وانصرف إلى قصره طلب أحدًا ينشده عينية أبي ذؤيب، ولما أتى المنشد، وأنشده إياها، ووصل إلى البيت الذي يقول فيه الشاعر: "والدهر ليس بعتب من يجزع ". قال المنصور للمنشد: "صدق والله. فأنشدني هذا البيت مائة مرة ليتردد هذا المصراع علي". الأغاني 1353/6.

(29) ابن قتيبة: الشعر و الشعراء: 1/ 65.

(30) ابن قتيبة: الشعر و الشعراء: 1/ 540.

(31) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1969: ص48.

(32) ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق وتعليق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956: ص49-50.

(33) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981: 1/ 130.

(34) الأصفهاني: الأغاني: 6: 2345.

(35) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، سلسلة الموسوعات العربية، دار المأمون، القاهرة ،د.ط، د.ت:11 / 89.

(36) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ص 78.

(37) روجر م. بسفيلد، فن الكاتب المسرحي، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1964: ص218.

(38) ثزفتان تودوروف، شعرية النثر، ت: أحمد المديني، مجلة الثقافة الأجنبية العدد 19. دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1982: ص57.

(39) المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعب دالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 6، د.ت: 421.

(40) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية:ص41.

(41) قيل: إن أميمة زوجته، وقيل: إنها امرأة أخرى غير أم أبنائه، لأن امرأة كهذه لم تكتو بثكل الابن هي التي يهمها أن يكون زوجها متألقا قويًا، وأنكر بعض الدارسين وجود امرأة أصلا ويعتبرونها صورة وهمية جردها أبو ذؤيب؛ لتسأل وتثير ما في نفسه من ألم وحسرة، انظر: محمد إبراهيم حوار: رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي مكتبة المكتبة، أبو ظبي ط1، 1401: ص16.

(42) قال الشيخ أبوحيان: إن طُلب بالاستفهام تقرير أو توبيخ أو إنكار أو تعجب كان بالهمزة.... ومنها أنها تستعمل لإنكار إثبات ما يقع بعدها. انظر: الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة،2006: ص 527.

(43) عدنان محمد احمد، قراءة في عينية أبي ذؤيب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق؛ العدد 292، 1995.

(44) المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون: ص 422

(45) كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنبوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986: ص211.

(46) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، مارس 1996: ص 284.

(47) المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون: ص 422.

(48) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد: ص290.

(49) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت 1989:ص17.

(50) السابق ص67.

(51) انظر: علي حوم: أدوات جديدة في التعبير الشعري، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ط1، 2000، ص31.

(52) ميخائيل باختين، (تحليل الرواية تولستوي البعث): ترجمة وتقديم محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد الثاني، السنة الثالثة، 1982: ص5.

(53) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي (تقنيات علاقات السردية) ص111.

(54) المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون: ص 422–425.

(55) المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون: ص 425–427.

(56) الصراع في هذه اللوحة لم يكن بين الصياد وكلبه أمام الثور، وإنما صراع بين الدهر ووسائله، وقوته أمام الثور الهالك لا محالة، وهذا ما ذهب إليه د. علي البطل ويكون في هذا مخالفًا لرأي النويهي حين رأى أن أبا ذؤيب في هذه اللوحة قد استلهمها من قول الجاحظ: "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان مديحًا أن تكون الكلاب هي المقتولة". انظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1981: ص132– 133. وانظر: محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، دار القومية، القاهرة: 2 /759. وانظر: الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن محبوب، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي بيروت، ط 3، د.ت: 1 /20.

(57) المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون: ص 427–429

(58) انظر: محمد النويهي، الشاعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه: 759/2.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

- ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد، أسد الغابة، تحقيق محمد إبراهيم البنا، ومحمد أحمد عاشور، دار بيروت، بيروت، 1966.
- ـــ، الكامل في التاريخ، دار صادر بيروت. 1965.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة 1935.
- البحتري، أبو عبادة الوليد: الحماسة، تحقيق: محمد إبراهيم حور، و أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط 1، 2007.
- البغدادي عبد القادر عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب المطبعة الأميرية، بولاق ط1، 1299هـ.
- البلاذري، أبو القاسم العباسي أحمد بن يحيى بن جابر، فتوح البلدان، ليدن، 1968.
- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1969.
- جابر عصفور: مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1979.
- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي بيروت، ط3.
- جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984.
- ابن حجر، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد العسقلاني، الإصابة، دار صادر، بيروت 1928م.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.
- الخنساء: ديوان الخنساء، شرح معانيه ومفرداته: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981.
- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 3، 2002.
- الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام، الكويت، د.ط، 1972.
- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة،2006.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت، مطبعة المكتبة الجامعية 1985.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1989.

- ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ط، د. ت.
- السهيلي أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله، الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، قدم له وعلق عليه وضبطه: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ط، 1971.
- الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980.
- ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق وتعليق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ط، 1956.
- عدنان محمد أحمد، قراءة في عينية أبي ذؤيب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 292، 1995.
- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1981.
- علي حوم، أدوات جديدة في التعبير الشعري، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ط1، 2000.
- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة أولى، 1999.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1979.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، 1966.
- القرشي، أبو زيد محمد بن الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر، مصر، د.ط، د. ت.

- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنبوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1986.
- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.
- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد): التعازي والمراثي، وضع حواشيه خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1996.
- محمد إبراهيم حور، رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، مكتبة المكتبة، أبو ظبي ط1، 1401هـ.
- محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت
- المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 6، د.ت
- ـــــــــــــــــ، والقاسم بن محمد الأنباري: المفضليات مع شرح وافر لابن الأنباري، تحقيق كارلس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، د.ط، 1920.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، 1412.
- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1994.
- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، سلسلة الموسوعات العربية، دار المأمون، القاهرة، د.ط، د.ت.
- يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجًا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2010.
- يوسف خليف: الروائع في الأدب العربي، العصر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

الكتب المترجمة:

- تشارلس مورجان: الكاتب وعالمه، ت شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، القاهرة، 2020.
- ڤزفتان تودوروف، شعرية النثر، ت: أحمد المديني، مجلة الثقافة الأجنبية العدد 19. دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1982.
- روجر م. بسفيلد، فن الكاتب المسرحي، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1964.
- ميخائيل باختين، (تحليل الرواية تولستوي البعث)، ترجمة وتقديم محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية بغداد، العدد الثاني، السنة الثالثة، 1982.

Abstract

Considering Arab poetry, one easily notices narration in poems by poets of different tribal origins. In such poems, narrative dialogues play a significant role directing the poets during action narration. The poem in the present study, namely the "ain-rhymed" poem by Abu Zuaib, includes two types of dialogues: an internal dialogue and an external one.

The poet makes use of external dialogue only through direct conversation, which is easily traced through the voice of the poet and that of Umaima- a dialogue which distinguishes the poem but does not satiate internal strife. Through internal dialogue, Abu Zuaib has created a series of scenes depending on a new narration technique repeated in each scene.

The poet was creative in selecting the diction uttered by the various characters. This diction took the reader to an atmosphere beyond the text level. The reader, therefore, finds himself in front of an interesting hierarchical structure of conflict which reaches is climax. Then it goes down in a charming way that one feels satisfied with through a series of scenes, which makes the poem wonderful with the narrative dialogue playing a significant role in making it of a high poetic value.

key words: Narrative Dialogue - External Dialogue - Internal Dialogue - Language of Dialogue.