

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية و آدابها، فصلية

علمية محكمة، العدد ٣٨٨، ربيع ١٣٩٥ هـ.ش/

٢٠١٦ م؛ صص ١ - ٢٠

الحوار في شعر أبي نواس «صيغه، أنواعه، ووظائفه»

(التحليل الأسلوبي والسردى)

سيد مهدي مسبوق^١، شهرام دلشاد^٢

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلوي سينا

٢. طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلوي سينا

تاريخ قبول: ١٣٩٤/٠٨/٠٤

تاريخ استلام: ١٣٩٤/٠١/١٤

الملخص

يعد الحوار لدى الشاعر العربي القديم تقنية ينفي بها عن ذاته الأحادية المطلقة أو يثبت وجود الآخر في أعماله الشعرية فمن ثم احتل الحوار. كأبرز عناصر السرد. في شعره حيزا واسعا ومؤدى ذلك إلى عدم رواج القصة في الأدب العربي القديم فالشاعر يقص من خلال شعره قصة أو حادثة جرت في حياته ولا مندوحة له من اللجوء إلى الحوار كأحد الأساليب المفيدة لبيان القصص. هذه التقنية لدى أبي نواس الشاعر العباسي الذائع الصيت وسيلة مناسبة للجوء إلى الأسلوب القصصي. فهو يستخدم الحوار لأغراض مختلفة وعلى صيغ وأساليب متنوعة وله لديه وظائف أسلوبية شتى. قد أكثر أبو نواس من الحوار لبروز النزعة القصصية لديه ولوفرة الشخصيات في شعره كالندماء والأصدقاء والحواري والحبيبات وقد تسبب هذا الاتجاه في شعره في تكوين صيغ الحوار لديه. إن هذه الدراسة بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي تهدف إلى بيان أهم محاور الحوار في شعر أبي نواس وصيغته وأساليبه، وأنواعه ووظائفه كما تطمح إلى رصد المضامين والأغراض التي تكمن وراء استخدام هذه التقنية. تلخص الدراسة إلى أن شعر أبي نواس اتسم بالروح الجماعية والدرامية خلافا للشعر القديم الذى تغلب عليه الفردية والذاتية وذلك بسبب تنوع الحوار. وهذه الميزة أخرجت شعره من التواتر والتكرار حيث لا يشعر القارئ بالملل والرتابة حين يقرأ حوارات شعرية في ديوانه.

الكلمات الرئيسية: أبو نواس؛ الحوار؛ الشعر؛ الأسلوب القصصي.

١. المقدمة

إن المتأمل في الشعر والقصة يجد بينهما علاقة وطيدة منذ أقدم العصور وإذا تعقبنا الشعر العربي منذ العصر الجاهلي شهدنا وفرة استخدام الأساليب القصصية فيه ومنها الحوار. ولأنجد الروح الجماعية في الشعر القديم إلا في الندرى ومرد ذلك إلى أنه شعر غنائي في الغالب على عكس

القصيدة المعاصرة التي اكتسبت بنية درامية فمن ثم نجد عناصر القص شاحبة اللون في الشعر القديم. مع أننا نرفض وجود عناصر القص في الشعر العربي القديم فلا نستطيع أن نغض عيوننا عن عنصر الحوار الذي احتل حيزا واسعا فيه. في مستهل معظم القصائد العربية القديمة كملقاة امرئ القيس نجد حضور الآخر وعنصر الحوار. فالشاعر ينادي الآخر ليحاور معه حول همومه وآلامه. ونجد عند هذا المغامر الذي يعرض علينا في معلقته، مشاهد من مغامراته مع صواحه ولا سيما يوم «درة جلجل» المشهور. ويوم اقتحم الأهوال والأحراس إلى «بيضة خدر» وقضى عندها وقتا تبادلا فيه صنوف اللهو والصبابة. وإذا أجلنا طرفنا في معلقة عنتره بن شداد، شاعر البطولة والشجاعة، فقد رأينا أنه يقص عن ابنة عمه عبلة أخباره في الحروب وما أبلاه فيها. من الشعراء الذين شغل الحوار في شعرهم مساحة كبيرة هو أبو نواس الشاعر العباسي الفحل. فنجد تكتيف هذه التقنية في شعر أبي نواس خاصة في قصائده الخمرية التي صاغها على منهج الحوار القصصي وأفاد من تقنياته للتعبير عن مقاصده وتشكيل بنية قصائده والتدليل على براعته المبدعة.

البحث عن الحوار كأحد أركان القصة في الشعر يكون موضوعا جديدا لانرى أثرا له في النقد العربي القديم. إذا سردية القصيدة الحكائية، عنوان يستعمل في النقد الحديث وينتمي إليه كثير من الشعراء العرب من امرئ القيس إلى شعراء الحداثة. ويعد الحوار من أهم الأساليب لإنجاز الحكايات. على ضوء هذه النظرة الحديثة نقسم الحوار في شعر أبي نواس إلى ثلاثة محاور: في المحور الأول ندرس صيغ الحوار، وفي الثاني نتناول أنواع الحوار كالحوار الداخلي والخارجي، وفي المحور الثالث نستعرض وظائف الحوار التي تتجلى في بناء الشخصية وبناء الحدث.

١-١. أسئلة البحث و فرضياته

تطرح هنا ثلاثة أسئلة رئيسية: الأول: كيف كانت صيغ الحوار في شعر أبي نواس؟ الثاني: ما هي أنواع الحوار في شعر الشاعر؟ والثالث كيف كانت وظائف الحوار لديه.

افترضنا للسؤال الأول أن صيغ الحوار لدى الشاعر جرت بين الأساليب المختلفة كالنداء، والأمر، والنهي لكن الأهم عند الشاعر هو الصيغة الأصلية للحوار أي الصيغة القولية (قال، قلت، ...). وقد بنى الشاعر عبر هذه الصيغة لوحات حوارية كثيرة تقرب شعره إلى المسرحية. أما في معرض الرد على السؤال الثاني فنقول إن كلا النوعين للحوار يوجد في قصائد الشاعر لكن الأنسب لديه هو الحوار

الخارجي لظهور الآخر الخارجي في شعر الشاعر دائماً. أما عن السؤال الثالث فنرى أن الحوار في شعر أبي نواس يؤدي وظائف أسلوبية وسردية تبنها الشاعر لبناء الشخصية وبناء الحدث.

٢-١. خلفية البحث

هناك دراسات كثيرة تناولت ظاهرة الحوار في الشعر العربي القديم، لأهميها البالغة وورودها في شعر كثير من الشعراء منها «الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي» للسيد أحمد عمارة. تناول فيه الباحث مفهوم الحوار القصصي والحوار الأسطوري والحوار الذاتي والحوار مع الحيوان، وبهذا التقسيم نراه قد أخرج الحوار الأسطوري والحوار مع الحيوان عن الظاهرة القصصية، ومن ثم قد اكتفى الكاتب بوصف الحوار في نماذج الشعرية المنتقاة من الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي.

و رسالة الماجستير المعنونة بـ«الحوار في شعر المهذليين» من جامعة أم القرى لصالح بن أحمد بن محمد السهمي. وإنما دراسة مستفيضة عن شعر الشعراء المهذليين وعلاقتهم بالحوار كملح بارز في شعرهم. قسمها الباحث إلى فصلين: الأول: الحوار وعلاقاته السردية، والثاني: الحوار وتشكلاته الفنية وأورد فيها نماذج مختاره كثيرة.

و مقالة «الحوار في شعر أبي فراس الحمداني» بقلم ساهرة محمود يونس، تناولت فيها الباحثة ظاهرة الحوار في شعر أبي فراس الحمداني من جهة صيغ الحوار وأطرافه، وتحدثت عن أنواع الحوار وقسمته إلى الحوار الداخلي والحوار الخارجي والحوار مع الكون. وهناك مقالة معنونة بـ«الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس نموذجاً» بقلم محمد سعيد حسين مرعي الذي تناول فيها ظاهرة الحوار في شعر امرئ القيس من جهة أنواعها و أطرافها و وظائفها.

أما هذه الدراسة فتميّزت في كونها ركزت على دراسة تقنيات الحوار في شعر أبي نواس الذي تفنن في توظيف هذه التقنية ولم ينفرد الحوار في شعره ببحث مستقل من قبل الدارسين وتحدثت عن صيغ الحوار، و أنواعه، و وظائفه في شعره.

٢. الحوار

إن اللغة الحكائية أو القصصية على ثلاثة أشكال: لغة السرد، لغة الحوار، والأخيرة هي لغة المناجاة أو ما يسمى بالمونولوج (مرتاض، ١٩٩٨: ١١٤). من يرم إلى إنجاز القص أو الحكاية فلا مندوحة له من الاعتماد

على إحدى هذه الطرق أو جميعها معا. إن اللغة السردية هي اللغة الراجحة في الأدب القصصي القديم والجديد. «تجسد وظيفة هذا الشكل اللغوي في تقديم الشخصيات و وصف المناظر و الأحياء و الأهواء والعواطف، فهو شكل مركزي ولا يمكن الاستغناء منه في أي عمل روائي» (المصدر نفسه: ١١٦). ولغة المناجاة هي حديث النفس وهناك اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين السرد والمناجاة فهو الحوار (المصدر نفسه و الصفحة). تشير الدراسات الحديثة إلى صيغ وأتماط جديدة من الحوار مثل الحديث الفردي الصامت «وهو حديث تناجي به الشخصية نفسها دون تدخل الآخر ودون أن يكون هناك سامع ويجرى بصورة مناجاة متحررة من القيود الخارجية» (يونس، ٢٠٠٥: ٢٣٢). يقول الدارسون في تعريف الحوار إنه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر أو إنه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي (علوش، ١٩٨٥: ٧٨). للحوار صيغ وأنواع و وظائف في النص الأدبي لكن الحوار في الشعر يختلف بطبيعته عن الحوار في المسرحية والقصة؛ بيد أنه لا يتعد كثيرا عنهما من حيث الوظيفة الناتجة عن الحوار. ويأتي الحوار في الشعر محتزلا ومكتفا إلا أنه يحمل في طياته كثيرا من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر (سهمي، ٢٠٠٩: ٢٢). من النقاد من يرى أن وجود الحوار في القصيدة لا يمكن أن يعطينا عملا قصصيا إذا لم يقترن بمحادثة معينة ولذلك نجد من القصاصد ما يعتمد اعتمادا كلياً على الحوار (عزز، ١٩٨٦: ٣١٤). ومع ذلك فهو ملمح قصصي يشير إلى وجود النزعة القصصية لدى الشاعر الذي نظم مثل هذا الشعر، ومال الشعراء إلى استخدام الحوار الذي يعتمد التجريد الذي يخلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة (البياتي، ١٩٨٩: أ).

٣. الدراسة و التحليل

يعد أبونواس، شاعر المغامرة والخمر والغزل والطرده أو بشكل عام شاعر الحوادث أكثر من أن يكون شاعر الأفكار والنفسيات. ولا شك أن نحس تشكيل البناء القصصي والسرد في شعره، والحوار هو الطريق الناجح لإنجاز هذا البناء ومن أهم عناصره، فمن الطبيعي أن يلجأ الشاعر إلى أسلوب الحوار ويقص ما حدث في الحانوت أو في مغامراته وفي الطرد أو في حادثة ودية جرت بينه وبين من يجبه ولما كان بصحبة الشاعر أصحاب استمد من الحوار لبيان ما جرى بينه وبين أصحابه وصاحب الحانوت أو يروي بأسلوب الحوار مغامرته مع حبيبته فمن ثم نشهد بروز الحوار في شعر أبي نواس بعامة وفي خمرياته بخاصة.

١-٣. صيغ الحوار

للحوار صيغ وأشكال يستخدمها الشاعر في شعره منها الصيغة القولية والسؤال واللوم ومشتقات الأفعال كـ«سائلة» و«لائمة» و«قائلة» (يونس، ٢٠٠٥: ٢٣٣). وصيغة النداء التي لها علاقة وطيدة بالحوار وذلك لأنها قائمة على تنبيه المخاطب، والطلب المباشر من المقابل واتخاذ بعدا مكانيا يتمثل في مخاطبة القريب والبعيد أو صيغة الاستفهام التي تمتلك قدرة جمالية على إدخال المتلقي (المصدر نفسه: ٢٣٤). وفعل الأمر وكل الأفعال الطلبية تعد من صيغ الحوار.

استخدم شاعرنا صيغ الحوار في شعره وهذه الصيغ متنوعة بين الصيغ القولية والنداء والاستفهام والأمر. يوجد جميع هذه الأشكال في شعر أبي نواس أما الصيغة الغالبة في شعره فهي الصيغة القولية. قد يتبادر إلى الذهن أنه لا بد للشاعر أن يستخدم الصيغ القولية في حوار، هذه النظرة تنشأ من النظرة التقليدية للحوار التي تذهب إلى أن من ميزات الحوار أن يكون منطوقا وجاريا بين شخصين يتحاوران (أنظر: عبدالسلام، ١٩٨٢: ٣٦) لكن ليست هي الطريقة الوحيدة فحسب وإنما هي أحد أشكال الحوار. نرى بروز الحوار المعتمد على الصيغ القولية في شعر أبي نواس بوضوح وإنه يتفنن في توظيفه ولا سيما في قصائده الخمرية كقصيدته الموسومة بـ«سكر حتى الصباح»:

خَمَارٌ أَنْخَسْتُ إِلَيْهِ رَحْلِي قَفَلْتُ لَهُ اسْقِنِي صُهْبَاءَ صَرْفَا
فَقَالَ: فَإِنْ عِنْدِي بِنْتٌ عَشْرٌ أَذْقِنِيهَا لأَعْلَمُ ذَاكَ مِنْهَا
فَقَلْتُ: صَدَقْتَ يَا خَمَائِرُ، هَذَا إِنْ أَخَذَ قَاطِنٌ، وَالْيَلْبُتُ دَاجِ
إِذَا مُرَجِحْتَ تَتَوَقَّؤُكَ كَالسَّرَاجِ فَقَلْتُ لَهُ مَقَالَةٌ مَن يُنَاجِي
فَأَبْرَزَ قَهْوَةً ذَاتَ ارْتِجَاجِ شَرَابٌ قَدْ يَطْوُلُ إِلَيْهِ حَاجِي
(أبونواس، ١٩٨٦: ١٣٧)

يجري الحوار في هذه القصيدة على أساس الصيغ القولية، فهي القوة المكونة للحوار لدى الشاعر. قام النموذج الحوارى على أساس مشتقات فعل «قال» لتكشف الشخصيات عن وجهات نظرها حول الموضوع. صاحب الحانوت أعلم من الشاعر بالخمرة وخصائصها فالشاعر يريد أن يحصل على معارف جديدة عن الخمرة فيسأل صاحب الحانوت عن سن الخمرة وعدم امتزاجها بالماء وضوئها و... وإن وجد فيها هذه الخصائص فيشربها وإلا فلا. ربما يريد الشاعر أن يزيد من استغرابنا بعدما يسأل عن ميزاتهما و يثبت لنا أنه يشرب أجود خمرة. من اللافت أن الشاعر يميل دائما في قصائده الخمرية إلى استخدام هذه الصيغ ليبرز مسرح الخمر والشرب فيها

على شكله الظاهري. وقلما يروى قصته في الخمارة بصيغة السرد وإنما ينزع إلى الحوار معتمدا على الصيغة القولية وقد تكون هذه الطريقة عنده مأخوذة عن الأدب الخمري القديم لأننا نجد الحوار القولي عند شعراء الخمر قبل أبي نواس كالأعشى والأخطل لكن أبا نواس قد أكثر من استخدامه حتى أصبح أسلوبا متميزا لديه.

إن استخدام هذه الصيغة لا يقتصر على قصائده الخمرية وإنما تطرق إليها الشاعر في سائر أغراضه الشعرية كما نرى ذلك في حوارهِ مع حبيبته:

أين الجوابُ. أين رُدُّ رسائلي؟ قالت: تنظر ردها في قابل
فمددتُ كفي، ثم قلتُ: تصالقي قالت: نعم، بحجارة، و جنادل
(المصدر نفسه: ٥٠٤)

نرى أن الشاعر قد استخدم هذه الصيغة (قال، قالت) في حوارهِ مع الحبيبة، فهذا أكثر تأثيرا لدى المتلقي وأخصر طريقة لبيان ما مرّ بين الشاعر وحبيبته. جاء زمن الحوار في النموذج السابق زمنا ماضيا وبامكان الشاعر أن يغير أسلوب الكلام من الحوار إلى السرد ولكن لنزوعه الواقعية أو لنزوعه إلى هذا الأسلوب اعتمد على الزمن الماضي. قد يكثر شاعرنا من توظيف مشتقات القول لكنه لا يلجأ في حوارهِ الداخلي إلى الصيغة القولية إلا في الندرى وذلك لأنها تقتضي أن تجرى بين الشخصين.

أما صيغ أخرى لظهور الحوار لدى الشاعر فهي صيغة الشكوى التي استخدمها الشاعر في بعض أشعاره كما نجد في المقطوعة التالية الموسومة بـ«قدر الرقاشي»:

قدرُ الرقاشي مضروبٌ بما المثلُ في كلِّ شيءٍ خلا النيرانُ تبدلُ
تشكو إلى قدر جاراتٍ، إذا التقتا: اليومَ لي سنةٌ ما مسني بللُ
(المصدر نفسه: ٥٢١)

أجرى الشاعر في هذه المقطوعة حوارا خيالا قصيرا بين قدر الرقاشي وقدر جارات وبث شكواه فيه.

والصيغة الأخرى في شعره هي صيغة النداء التي لها علاقة وطيدة بالحوار وذلك لأن النداء «قائم على تنبيه المخاطب وطلب مباشر من المقابل واتخاذُه بعدا مكانيا يتمثل في مخاطبة القريب والبعيد» (يونس، ٢٠٠٥: ٢٣٣). ويتعدد استخدام هذه الصيغة في الحوار الداخلي عند الشاعر أو في حوارهِ مع ربه وأكثر الشاعر من استخدامه في زهدياته:

يا نفسُ خافي الله واتساي
واسعي لنفسك سعي مجتهد
(أبونواس، ١٩٨٦: ١٠٠)

هذا البيت نموذج للحوار الداخلي الذي يناجي فيه الشاعر نفسه ليعبر عن معاناته النفسية وتقدمه على ماضيه وإنه يوظف هذه الصيغة في معظم أغراضه الشعرية. هذه الصيغة تجري في الحوارات الداخلية والخارجية وإنما أنسب إلى الحوار الداخلي لكن الشاعر قد يعرضها في الحوار الخارجي وذلك عندما يريد أن يباشر شخصا في الخطاب.

قد تتنوع صيغ الحوار عند الشاعر وهذا التنوع يتولد من مكانة الآخر في شعره. لا يمكن رفض حضور الآخر الذي وجد صدق واسعاً في شعره وتجلى في صيغ الحوار كأحسن طريقة لظهوره وتجسيده وذلك نحو النموذج التالي الذي يتجلى فيه الآخر العادل عبر صيغة الأمر:

دع لباكيها الديارا
وأشربتها من كميت
وأنف بالخمير الحمارا
تلدغ الليل حمارا
(المصدر نفسه: ٢٤٥)

١-٣. أنواع الحوار

يمكن تقسيم الحوار إلى نوعين رئيسيين: الحوار الداخلي (المونولوج، المنفرد) الذي يدور بين الشخصية ونفسها أو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة وسواها. والثاني الحوار الخارجي (الديالوج، المزوج) وينقسم إلى حوار مباشر يدور بين شخصيات القصة مباشرة إذ يوجه المتكلم، كلامه مباشرة إلى متلقي مباشر ويتبادلان الكلام بينهما (يقطين، ١٩٨٩: ٦٧). وحوار غير مباشر، وله صيغتان؛ الأولى تسمى النقل غير المباشر وفيه تضغط الأحداث ويختصر الزمن ويكون المنقول على درجة من الانتقائية، والأخرى تعتمد على النقل المباشر، إذ يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظاً على حرفيته وصيغته الزمنية (عبدالسلام، ١٩٨٢: ٩٢). النوع الأول أي الحوار الداخلي، أكثر شيوعاً في الشعر العربي القديم الذي يعد ذاتياً وإن نجد حواراً خارجياً فإنه في الغالب يأخذ صورة المناجاة أي من دون الرد من المخاطب، وبالتالي يتماهى مع الحوار الداخلي (مرعي، ٢٠٠٧: ٦٢).

هنا نسلط الضوء على أنواع الحوار في شعر أبي نواس، وهو على نوعين أصليين: الداخلي والخارجي. الحوار الخارجي هو الأكثر شيوعاً في شعر أبي نواس على عكس الشعر العربي القديم الذي يعتمد على الذاتية و الحوار المنفرد. وإن الحوار الخارجي أكثر ملائمة للشعر فنجد له

حضورا واسعا في شعر شاعرنا الذي تضاهي بنية شعره البنية المسرحية إذ يترك الشخصيات دائما يتحاورون ويجعل دكان الخمارة مسرحا يعرض فيه الشخصيات بالمحاورات الطويلة. أما الحوار الداخلي فإذا درسنا السير التاريخي لأشعار أبي نواس رأينا أنه قد أكثر من الحوار الداخلي في أخريات حياته وبعد أن اعتزل في حياته ومال إلى حياة الزهد. فالشاعر في هذه المرحلة من حياته وبعد أن أدركته الشيخوخة وتندم على ما ارتكب من الذنوب في شببته يحاور ربه ويناجي نفسه ويلجأ إلى حوار الأنا ليسلي به نفسه عما ارتكبه:

يا نُؤاسِئِي تَوَفُّرٌ	وَتَحَمَّلُ وَتَصَابِرٌ
سَاءَ أَكَّ السَّهْرُ بِشَيْءٍ	وَمِمَّا سَتَرَكَ أَكْثَرُ
يا كَبِيرَ الذَّنْبِ عَفْوُ	اللَّهِ مِنْ ذُنُوبِكَ أَكْبَرُ

(المصدر نفسه: ٣٤٨)

يحاور هنا الشاعر ذاته ويرى عفو الله أكبر من ذنوبه فيزيد رجاؤه أكثر من أي وقت مضى. وهذا النوع من الحوار نتيجة للوضع الذي انتهى به أمر الشاعر إذ قد أصبح نضوا مريضا يعيش مع آلامه ولا يخفف من حدة آلامه سوى الحوار مع ذاته ومناجاة نفسه. والشاعر بعد هذا الرجاء الخائب يدرك الحقيقة وهنا نرى فيه خوفا إيجابيا يدفعه إلى التوبة الحقيقية. فيتخلى عن أقواله الفلسفية في عفو الله الذي يشمل جميع الخلق ويعالج ذنوبه معالجة دينية ويريد من ذاته أن يتوب قبل أن يخطفه الموت:

يا نَفْسُ تُؤبِي قَبْلَ أَنْ	لا تَسْتَطِيعِي أَنْ تُتُوبِي
وَاسْتَغْفِرِي لِذُنُوبِكَ	الرَّحِمَنَ عَقَّارَ الذُّنُوبِ

(المصدر نفسه: ١٠٠)

فحالة الفقد التي استشعر بها الشاعر في أيام شيخوخته، جعلته يشعر بالوحدة والغربة التي أبعده عن أبناء جنسه وعن رحمة الله فلا يفكر إلا في نفسه والحياة الآخرة التي تنتظره. تترأى لنا هذه الحالة عبر صيغ النداء المتكررة التي ينادي بها الشاعر نفسه وربه. إذ حوار الأنا يرتبط بحالات معنوية كالحزن والحب، في هذه الحالات يتعدد حوار الأنا عنده ويعتمد على الحوار الداخلي ويخاطب جوارحه بقوله:

يا قَلْبُ وَيَحْكُ جَدُّ مِنْكَ ذَا الكَلْفُ	وَمَنْ كَلَفْتُ بِهِ جَافٍ كَمَا تَصَفُّ
وَكَانَ فِي الحَقِّ أَنْ يَهْوَكَ مُجْتَهَدًا	كَذَلِكَ خَيْرٌ مِنَّا الغَابِرُ السَلْفُ

قل للمليح: أما تروي الحديث بما لله في الأرض بالأهواء تختلف
إن القلوب لأجناد مجتادة لله في الأرض بالأهواء تختلف
(المصدر نفسه: ٤٢٢)

نرى أن الشاعر في حوار الدخلى يحاور نفسه، فيختلف هذا الحوار عن حوار الأطراف الأخرى لأن الشاعر فى هذا النوع من الحوار هو المتحدث وحيدا في إجراء المحاوره ويكشف عن صراع داخلى يعيشه فيصور الأشياء الحسية غير الخاضعة للتصوير الحى مثل القلق واليأس وما إلى ذلك (البياضى، ١٩٨٩: ١١٤). إذا جاء الحوار الداخلى لرسم شخصية الشاعر وأبعادها. ينقسم الحوار المزدوج إلى فئات تشمل الأهل والأقارب والأصحاب والأعداء ولهذا النوع من الحوار دور بارز في نجاح أسلوب الحوار الذي يتناوله الشاعر ويقوم على تصوير العواطف الإنسانية الصادقة والمشاعر الجياشة النابعة من أعماق النفس والشاعر يفيد من هذه الأطراف «ليخدم فنية القصيدة من الناحية الدارمية والقصصية لأنها تكشف ما تضم من تبادل كلامي بين الشاعر وهذه الأطراف» (مرعي، ٢٠٠٧: ٨٤).

بناء على ما تقدم يعد الحوار الخارجى أبرز حضورا في شعر أبي نواس خاصة في خمرياته، ومؤدى ذلك إلى حضور الآخر المكثف في حياته وشعره فتعدد عنده أطراف الحوار التي يحاورها الشاعر. من أساليبه هو الأسلوب القوي (قال، قلت) الذي يعد أكثر تمثيلا للحوار الخارجى. كما مر بنا ذكره. وإن نقف عند الحوار في شعر أبي نواس ونتعقب سيره نجد الشاعر يشتغل بالحوار الخارجى في المرحلة الأولى من حياته التي قضاها في اللهو والخمر والغزل ويميل فيها الشاعر إلى هذا الحوار وما يزال يحاور صديقه على طريق الصداقة، أو يحاور حبيبته على طريق الحب والغزل أو يحاور ندمانه في دكان الخمر كما يحاور صاحب الحانوت أو الساقى أو يحاور عاذلا وعاذلة بمنعان الشاعر من شرب الخمر والمغامرة. أو نجده يحاور الملك وهو في السجن. هذه الأطراف تشكل حياة الشاعر بأكملها. لكن معين الحوار الخارجى نضب في أواخر حياة الشاعر ومرحلة زهده، وتعدد عنده الحوار الداخلى. كما رأينا. وظهر فى شعره نوع من الحوار الخارجى وهو الحوار مع الله الذى ينادى فيه الشاعر ربه مستمدا منه العفو عن ذنوبه، كما نرى في النموذج التالي:

يا رَبِّ إِنْ عَظُمْتُ ذُنُوبِي كَثْرَةً
فَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ
(أبونواس، ١٩٨٦: ٥٨٧)

أهم أطراف الحوار المزدوج يدور عنده حول الخمرة، إما الخمرة نفسها، أو صاحب الخمارة أو صاحببتها. فيتعدد هذا النوع من الحوار حيث لا طاقة لنا على إحصائه وهذا التعدد يرجع إلى تشكيل البنية القصصية في قصائده الخمرية ويكثر فيه الشاعر من الحوار مع صاحبة الخانات عن الخمرة، وميزاتها وشكلها وقدمها. كما نرى في النموذج التالي:

قالت: فعندي الذي تبغون فانتظروا عند الصباح، فقلنا: بل بما إيتي
قلنا لها كم لها في الدن من حجب قالت: قد أتخذت من عهد طالوت
(المصدر نفسه: ١١١)

يتحدث الشاعر عن حوار مع صاحبة الخانات وهدفه الأول من هذا الحوار الخارجي هو إخراج القص من السرد الممل وتولد عبر هذا الحوار شخصيات متنوعة تساهم في حيوية السرد دفع ملل المتلقي حين قرائته.

قد يلجأ الشاعر إلى توظيف صيغة الحوار في الرثاء كالنموذج التالي:

أيا رب وجهي، في التراب عتقي ويارب حُسن، في التراب، رفيق
ويار رب حنم، في التراب، ونجست ويارب رأي، في التراب، وثيق
(المصدر نفسه: ٤٦٥)

الطرف الآخر الخارجي في شعر أبي نواس هو الحبيبة التي شغلت مساحة كبيرة في شعره وهذه الحبيبة تبدو في حوارها مع الشاعر شخصية شاذة يحاول الشاعر دائما تحريضها على الانقياد والخضوع لحبه:

أين الجواب؟ أين ردّ رسائلتي؟ قالت: تنظر ردها في قابل
فمدت كفي، ثم قلت: تصالقي قالت: نعم، بحجارة، و جنادل

في الغزل يظهر الآخر العادل والعاذلة في شعر أبي نواس الذي جعلهما طرفا للحوار وحاول أن يقنعهما على لوعة حبه:

أعاذل، إن اللوم منك وجميع ولي امرأة أعصي بما وأطيع
أسامحك، إن المكاسن ضراعة وجمعت منه ما أضع مضيع
(المصدر نفسه: ٤١١)

إذاً يصور شاعرنا هنا شخصيات أخرى، ويتعد عن الذاتية ويقترب من الموضوعية والسرد القصصي ويزودنا بالأحداث التي يعاني منها. أما التعدد المفرط لهذا الحوار فتمخض عن انكسار

حاجز الغنائية في شعر أبي نواس وسوقه نحو الدرامية والروح الجماعية كما تمخض عن خلق الحوار المسرحي في شعره حين نجده يترك الشخصيات يحاور بعضها البعض.

٣-٣. وظائف الحوار

تنقسم وظائف الحوار إلى قسمين: الأول بناء الشخصية، وهو على ثلاثة أنواع؛ بناء شخصية المتكلم الذى «يعد الكشف عن الأحاسيس الداخلية للشخصية ورفع الحجب عن عواطفها، تجاه ما تمر به من حوادث أو تجاه الشخصيات الأخرى، من أبرز وظائف الحوار وذلك ما يسمى بالبوح أو الاعتراف، بشرط أن يكون عفويا ومن دون تكلف وتصنع» (نجم، ١٩٥٥: ١١٢). وبناء شخصية المخاطب والغائب. الثاني من وظائف الحوار هو بناء الحدث. يعد الحوار من العناصر البارزة في أي عمل درامي اقترن بحدث حسي أو لم يقترن وذلك لأنه يسهم في إبراز الصراع الداخلي ويبعث الحركة النفسية، إذ إنه يعبر عن الحركة الحسية مثلما يعبر عن الحركة الذهنية (هلال، ١٩٧٧: ٦١٤). ولا يمكننا أن نتصور عملا قصصيا يخلو منهما، ويرتبطان مع العناصر الأخرى ارتباطا وثيقا ولم يغفل كثير من الدارسين عن أهميتهما (محمود، ١٩٧٥: ٣٨٣).

الهدف الأساسي لدراسة الحوار وجماليته هو التعرف إلى وظائفه التي يؤديها الحوار في الشعر. من أهم وظائف الحوار هو الوظيفة السردية والتواصلية، لكن الأمر يختلف في الشعر، لأن عملية السرد لدى الشاعر هي الغرض الثانوي وهو لا يعكف على الحوار للرواية وإنما يعكف عليه ليعبر عن عواطفه وأحاسيسه. فمن ثم نجد أن «الحوار الخارجي في القصة النثرية هو الأشيع لأنها تتحدث موضوعيا عن الواقع، أما في الشعر فنجد أن الحوار الداخلي هو الأشيع، لأن الشعر ذاتي مقصور على الأفكار الداخلية للشاعر العربي باعتبار غنائيته الغالبة، أما من حيث الوظائف فنجد أن بناء الشخصية في الحوار النثري هدف ثانوي، أما في الشعر فهو هدف مهم، حتى أنه ينتجه أحيانا لبناء عاطفة محددة تميز الشخصية أو صفة من صفاتها، كما أن الحوار أكثر ملائمة للشعر، ذلك لأنه يعتمد على الإيجاز والتكثيف» (مرعي، ٢٠٠٧: ٧٥). وبناء الحدث يعد غرضا ثانويا في الشعر. إذاً عند دراسة الحوار في شعر أبي نواس ينبغي أن نتوقف لدى كيفية بناء الشخصية ثم نتحدث عن بناء الحدث كغرض ثانوي في الحوار الشعري.

نحن نتعقب من خلال هذه الدراسة، ورود القصة الشعرية عند أبي نواس ونعرف أن القصة الشعرية لا تستوفى في الشعر إلا من طريقتين: إما السرد وإما الحوار. ونرى أن الدراسات القصصية الشعرية تعنى بالسرد أكثر من الحوار لكن الطريقة المثلى لدراسة القصة الشعرية لدى أبي نواس هي دراسة تقنيات الحوار في شعره لأن الشاعر اعتمد على الحوار لبيان قصته فنجد السرد لافتا في شعره بالنسبة إلى الحوار. إذاً يلعب الحوار هنا وظيفة السرد ومن أهمها بناء الشخصية والحدث. وهنا نكتفى بتحليل هاتين الوظيفتين:

١-٣-٣. بناء الشخصية

إن أبا نواس يكثر من حوارات شعرية مكثفة ليبنى شخصية تكتسب أبعادا مختلفة كالعاطفية والحربية والودية. والحوار «هو العمود الفقري لتعريف الشخصية وتحديدتها كما يستعمل في تقدم العقدة وتأزم الحادثة حتى تصبح مأساوية» (الحمداي، ٢٠٠٩: ١١). وبناء الشخصية في حوارات الشاعر على ثلاثة أنواع: بناء شخصية المتكلم والمخاطب والغائب.

شخصية المتكلم هي الشاعر نفسه في معظم حواراته. لأنها من أكثر الشخصيات بروزا في الحوار لصبغة الذاتية أو الغنائية التي يهتم بها الشعر القديم. ونعرف أن الشاعر القديم في المرحلة الأولى يتحدث عن عواطفه وأحاسيسه قبل أن يتحدث عن عواطف سائر الأشخاص. والشعر القديم في الغالب يفتقد الروح الجماعية ويتحدث عن مصير الإنسان كما نجد عند الخيام و المولوي في الأدب الفارسي. إن نأخذ شخصية أبي نواس. الشخصية الرئيسة في الحوارات المندرجة في ديوانه. فبإمكاننا أن نستدل على شخصيته بكل أبعادها من خلال حوار مع الشخصيات الأخرى أو مع نفسه، والذي يفصح من خلاله عن سماته السلوكية وحالته الفكرية ومستواه النفسي والوجداني:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ وَدَاوِنِي بَأْتِي كَانَتْ هِيَ السَّاءُ
صَفْرَاءُ لَا تَنْزُلُ الْأَحْزَانُ سَاحَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجْرٌ مَسَّتْهُ سَرَائُ
مِنْ كَفِّ ذَاتِ جِرِّ فِي زَيْ ذَكَرَ لَهَا مُحَبَّانَ لُوطِيٍّ وَزَنَاءُ
(أبونواس، ١٩٨٦: ٧)

هنا يجاور الشاعر عبر الحوار الخارجي شخصية أخرى ويبدو ثائرا أمام العواذل وكل من ينهاه عن الخمر، ويرفض اللوم والعدل ويجاهر بشرب الخمر بقوله:

أَلَا فَاسْقِنِي خَمْرًا، وَقُلْ لِي: هِيَ الْخَمْرُ وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمَكَّنَ الْجَسْمُ

فما العيش إلا سكرة بعد سكرة
فإن طال هذا عندك قَصْر الدهر
(المصدر نفسه: ٢٤٢)

نستشف في هذين البيتين شخصية أبي نواس المتجاهرة بشرب الخمر والرافضة لشربه خفياً وهو لا يجعل قيمة للعيش إذا لم يشرب الخمر. وهذا الاستشفاف انبثق من حوار الشاعر مع الآخرين فمثله الشاعر بصيغة الحوار الخارجي ليرسم صورة دقيقة عن شخصيته المتجاهرة ومجتمع المترائي وأدى الحوار هذه الوظيفة على أفضل وجه.

يبدو هذا البعد من شخصية الشاعر المتجاهرة في النموذج التالي من خلال حوار مع جاريته:

طفلة كالغزال ذات دلالٍ
أمتنى، و ما بكفني منها
ثم قالت: جهرت باسمي في الشعر
قلت: إن الهوى إذا كان بالصبر
فتنة في النقاب والإسفار
غير مطلي و غير سوء الأشعار
فهلا كنيت في الأشعار
وهي قلبته عن الأسرار
(المصدر نفسه: ٢٨٠)

يرفض هنا الشاعر التكنية باسم الحبيبة ولا يخاف من حديث الشعراء عن حبيبته وإنما يكشف عن حبه لها ويصرح باسمها في شعره بخلاف الشعراء العذريين الذين يتورعون عن ذكر أسماء حبايبهم في أشعارهم لكن الأمر يختلف عند أبي نواس فهو يكشف عن حبه لها ويتحدث عن حواريه وهن يتمثلن شاقيات دائماً.

ومع أن شخصية المتكلم تكون أكثر بروزاً في الشعر لكن قصائد أبي نواس تميل إلى بناء شخصية المخاطب أكثر من المتكلم، إذ له ما يزال أصحاب وأصدقاء يحاورهم. فمن ثم قد تعددت حواراته مبنية على بناء شخصية المخاطب أكثر من شخصية المتكلم كما نرى في القصيدة التالية التي يرسم فيها الشاعر ملامح شخصية الخمار اليهودي معتمداً على الحوار الخارجي:

وفتيان صدقي قد صرفت مطيهم
فلما حكى التناز: أن ليس مسلماً
فقلنا: على دين المسيح بن مريم
ولكن يهودي، يجبك ظاهراً
فقلنا له: ما الإسلام؟ قال: سموأل
وما شرفني كنية عريضة
إلى بيت حمار نزلنا به ظهراً
ظننا به خيراً، فظن بنا شراً
فأعرض مُنوراً و قال لنا هجراً
يضمُر في المكنون منه لك الخترا
على أنني أكنى بعمرو ولا عمرا
ولا أكسبني لا سناء و لا فخرا
(المصدر نفسه: ٢٤٤)

هذا الحوار المطول جاء لتعريف شخصية الخمار فصور الشاعر شخصيته بدقة وعرف الشاعر دينه بسبب الزنار المعلق على باب حانوته ثم جرى الحوار بين الزنار والشاعر صامتا. الخمار اليهودي يظهر في البداية خوفه من الشاعر وصحبه لأنهم مسلمون لكنه أجاز دخولهم إلى الخمار بعد أن عرف أن الشاعر وصحبه ليسوا من الشرطة. الراوي أو الشاعر هنا راوٍ غير عليم وتتضح سمات شخصية خمار بعد حوار الشاعر معه. وربما جاء الشاعر هذا الحانوت لأول مرة ولم تتجاوز معارفه إلا حد حكاية الزنار المعلق على وسط صاحب الحانوت، وهو يعرف نفسه على الشاعر بأنه رجل غير مسلم. ربما هو الدافع الأساسي لدخول الشاعر وصحبه إلى الحانوت لشرب الخمر ثم يتطور وينمو الحدث في طابع درامي. ولما كان بناء القصيدة قصصيا أو حكايا والراوي مشارك غير عليم فلا بد أن يكثر الشاعر من استخدام الحوار والسؤال، حتى يصل إلى معرفة الحوادث، لأن الشاعر كالراوي مصاحب للأحداث لا يعرف الحوادث كلها وإنما يظهر في الحدث متسائلا محاورا وينمو ويتطور من خلال الأحداث كالقصيدة التالية التي يحاور فيها الشاعر صاحبة الحانوت ويبني طوال الحوار شخصيتها:

وخمارة نبهتها بعد هجمة وقد غابت الجوزاء، وارتفع النسرة
فقلت: من الطرائق؟ قلنا عصاة خفاف الأداوي يُبغى لهم خمرة
ولا بد أن ينزوا، فقلت: أو الفداء بأبلج كالدينار في طرفه قرة
قلنا لها: هاتيه، ما إن لمثنا فدايك بالأهلين عن مثل ذا صبر
(المصدر نفسه: ٢٤٢)

هنا بنى الشاعر شخصية الخمار متفككة له وصحبه على شرب الخمر ولا تشعر بالخوف خلافا للنموذج السابق. إذاً يمكن لنا عبر حوارات الشاعر مع الخمارات في ديوانه أن نتعرف إلى هذه الشخصية بكل أبعادها. إلى جانب بناء الشخصية هناك أهداف أخرى يتوخاها الشاعر عبر هذه الحوارات منها الخوض في أغوار الشخصيات والكشف عن خلجاتها وانفعالاتها، ودفع رتبة الشعر وتقديم جو مسرحي يسترعي به انتباه القارئ.

نجد في مثل هذه الحوارات تكثفا في الشخصيات المخاطبة التي يبينها الشاعر عبر الحوار مع الفقيه والشرطة والسلطان والأصدقاء والحبيبات وغيرها. وقد يرمي الشاعر من وراء هذه الحوارات المكثفة إلى بناء شخصية غائبة ويسعى أن يعرفها عبر الأوصاف المتوالية التي يأتي بها كما نرى في النموذج التالي:

أنت غزأل غنحج به يتيه الغنحج قالوا فصغفه قلت في الجبهه منه برح
قالوا فزد قلت: وفي الوجنه منه بهحج قالوا فزد قلت: وفي العينين منه دعحج
قالوا فزد قلت: وفي السنان منه فلحج قالوا فزد قلت: وفي الكشحتين منه دمحج
(المصدر نفسه: ١٤٢)

هنا جاء الشاعر بصورة مكتملة البناء عن شخصية غائبة عبر حوار مع أصدقائه الذين يريدون منه أن يصفها بصفات عديدة فيقدم الشاعر صورة تحتوى على ميزات خارجية لتلك الشخصية. لم يقدم هنا الشاعر صورة تلك الفتاة في أسلوب وصفي صرف وإنما قدمها في أسلوب الحوار لتكون صورة حية أخاذة للقارئ.

٢-٣-٣. بناء الحدث

يعد الحوار من العناصر البارزة في أي عمل درامي سواء اقترن بحدث حسي أو لم يقترن وذلك لأنه يسهم في إبراز الصراع الداخلي ويبعث الحركة النفسية. أما بناء الحدث الذي يعد موضوعاً للحوار في المسرحية أو الرواية فنراه في شعر أبي نواس بكثرة، فهو يروي الأحداث التي جرت عليه وعلى صحبه في الحمارة بطريق الحوار وتقتضي البنية القصصية لهذه القصائد استخدام الحوار من قبل الشاعر. ولا تقتصر الأحداث القصصية في شعر أبي نواس على القصص الخمرية وإنما تكون متعددة ومتنوعة، فمنها ما يتصل بقصص الحب والغزل ومنها ما يتصل بالطرديات ومنها ما يتصل بالقصص الأخرى كالاقتصادية والزهدية. لكن الشاعر ما عني بتشكيل البنية القصصية المعتمدة على الحوار في قصص الطرد والزهد مثلما عني بقصص الخمر والحب. ومع أنه يستخدم الحوار في طردياته وزهدياته لكن يغلب على تلك القصص عنصر الوصف. والوصف خال من عنصر الزمن الذي يعد عنصراً هاماً في بناء الحدث وله علاقة وطيدة بالسرد وإن فقدتها القصة فلا يمكن أن نعتبرها الحدث القصصي. إذاً هنا نتحدث عن القصص الخمرية والغزلية التي يكثر فيها الحوار المنطوي على الزمن. أما من حيث بناء الحدث فتنقسم القصة عند الشاعر إلى قسمين: قسم يأتي فيه الشاعر بالحوار والحدث الدرامي المشفوع بالعناصر القصصية الأخرى وقسم آخر يأتي فيه بالحوار العابر الذي لا يتجاوز الإشارة. وفيما يلي نحلل قصيدة قائمة على الحوار والتي أنشأ فيها الشاعر عبر الحوار الحدث الدرامي الذي يجذب القارئ، ولا يخلو من التأزم والصراع:

قالت: من القوم قلنا: من عرفتهم
من كل سمح بفرط الجود منعوت
حلوا بدارك مجتازين، فاغتنمي
بذل الكرام و قولي كيفما شئت

فقد ظفرت بصفر العيش غانمةً كغنم داود من أسلاب جالوت
فأحيي بريهم في ظل مكرومةٍ حتى اذا ارتحلوا عن داركم موتي
قالت: فعندي الذي تبغون فانتظروا عند الصباح، فقلنا: بل بها إيتي
فأقبلت كضياء الشمس نازعةً في الكأس من بين دامي الجسر منكوت
قلنا لها كل لها في الدن من حجبت قالت: قد أتخذت من عهد طالوت
كانت حياءً في الدن، قد عنست في الأرض مدفونة في بطن تابوت
فقد أتيتم بما من كنه معدنجا فحاذروا أخذها في الكأس بالقوت
وعندنا ضارب يشدو فيطربنا «يا دار هند بذات الجرع حيبت»
(المصدر نفسه: ١١١)

إن الشاعر في هذه القصيدة استمد من الحوار ليكمل الحدث وبدأ يشرب مع هذه الفتية، الخمرة الطيبة المعتقة المجلوبة من تكريت. ويدور الحوار بين الشاعر وصحبه مع صاحبة الخمرارة فهي شمطاء، كافرة، تتظاهر بالخشوع و التزمت. قد ظهرت عبر هذا الحوار أبعاد أخرى للحدث وتطور الحدث عبره وقام الحوار بوظيفة سردية. فالصاحبة لا تعرف في بادئ الأمر هذه الفتية ثم تحصل المعرفة عبر السؤال الذي تسأله صاحبة الحانوت عنهم. وبعد المعرفة يتطور الحدث ويكتمل ثم تكشف صاحبة الحانوت عن ميلها إلى سقيهم الخمرة. ويتمثل الشاعر وصحبه كشخصيات لا يعرفون الخمرة وميزاتها وتتضح لهم ميزاتها بعد الحديث الذي يدور بينهم وبين صاحبة الحانوت عنها. إذاً «توسل الشاعر بالحوار لإظهار نفسية الأشخاص وعرض صفات الخمرة في حدود الغلو والإثارة» (الهاوي، ١٩٨٦: ٨١). نشأ الصراع بين هذه الفتية وصاحبة الحانوت إذ إن الفتية يصرون على شرب الخمرة على عجل لكن صاحبة الحانوت تعتزم أن تسقيهم في الصباح.

إذاً تتم عملية بناء الحدث الدرامي الذي ينمو ويتطور في هذه القصيدة ولا يقف أبداً. هذا الحوار أحسن تقنية لبيان ذلك الحدث وذلك لأنه أعطى الحدث حيوية خاصة وتناول جميع أبعاد الحدث حيث يكون له بداية ووسط ونهاية والحدث يبدأ من دخول الشاعر وصحبه إلى دكان الخمار ثم ينمو الحدث وينشأ الصراع بينهم وبين صاحبة الحانوت وينتهي مع انتهاء الصراع. هذا الحدث لا يخلو من الزمن، وهو مؤشرة أساسية لكل حدث درامي، ولا سيما في الحدث المشتمل على الحوار. وليس الزمن في الحوار أقصر من الحدث أو أطول منه ولكن قد يلحق إلى الحدث

دون الغوص فى كل أبعاده وهذا يلائم طبيعة الشعر الذي يميل إلى التكثيف والإيجاز، والشاعر ليس قاصا ماهرا حتى يتولد من شعره حدث تام، فمن ثم يقتصر الحدث في شعر أبي نواس على الإشارة كما نرى في النموذج التالي:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراءً وداوئني بالآتي كانت هي الساء
صغراء لا تنزل الأجزاء ساحتها لو مسها حجرٌ مسته ساء
من كفى ذاتٍ حمرٍ في زبي ذكرٍ لها مَحَبَّانٌ لوطيٌّ و زباء
(أبونواس، ١٩٨٦: ٧)

اكتفى هنا الشاعر بالإشارة إلى الحدث وروى أن بعض أقرابه أو صحبه لاموه لإفراطه في شرب الخمر ولم يتحدث عن الجزئيات خلافا للنموذج السابق.

٤. النتيجة

خلصنا من دراسة الحوار في شعر أبي نواس إلى النتائج التالية:
يعد الحوار عنصرا هاما في شعر أبي نواس وقد أكثر شاعرنا من توظيف الآخر في شعره واقتربت ذاته بالآخرين دائما فمن ثم بإمكاننا أن نقول إن شعر أبي نواس اتسم بالروح الجماعية والدرامية خلافا للشعر القديم الذى تغلب عليه الفردية والذاتية وذلك بسبب تنوع الحوار. والحوار الشعري لدى أبي نواس قام على صيغ وأنواع مختلفة والصيغة السائدة في شعره هي الصيغة القولية. إن الحوار في شعر أبي نواس ينقسم إلى الحوار الداخلي والحوار الخارجي ولهما حضور واسع في شعره. أما صيغ الحوار فتختلف في شعره مع تغيير أنواع الحوار لأن كل نوع من الحوار يقتضي صيغا خاصة به. أما من حيث الوظائف فلا تقتصر وظيفة الحوار عند شاعرنا على بناء شخصية الشاعر وإنما تؤدي وظائف أخرى كبناء شخصية المخاطب وأصحابه وبناء الحدث حيث نتعرف من خلال أشعاره إلى التقاليد والسنن السائدة على المجتمع العباسي والحوار الذى جرى بينه وبين صحبه يكشف عن تعامل الشاعر وأصحابه مع ربة الحانوت وحبه لحيبائه أو قصة لوم اللاتمين له وما يعانى منه الشاعر. فلشعره أهمية بالغة من جهتين: الأولى كونه شعرا وقصة معا حيث يجد فيه الشخص الذى يحب القصة عناصر القصة والشخص الذى يحب الشعر يجد فيه مقومات الشعر. والثانية يؤدي الحوار الوظيفة التواصلية والسردية بين الشاعر وسائر الشخصيات بينما يؤدي عنصر العاطفة والخيال الوظيفة الشعرية.

قد يؤدي الحوار في شعر أبي نواس الوظيفة المسرحية حيث تختفي شخصية الشاعر من المسرح وتظهر من خلال الشخصيات بالتحدث والتكلم ويخلو الحوار من الراوي.

المصادر

أ) الكتب

- أبو نواس، الحسن بن هانئ (١٩٨٥)، ديوان أشعار، بيروت: دار صادر.
- البياتي، بدران عبدالحسين (١٩٨٩)، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، رسالة الماجستير المقدمة في كلية الآداب، جامعة الموصل.
- الحاوي، ايلىا (١٩٨٦)، في النقد والأدب، الجزء الثالث؛ العصر العباسي، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- حمداني، عبدالحسين (٢٠٠٩)، الخصائص الأسلوبية في مسرحيات محي الدين زنكنة؛ مسرح الأشواك أمودجا، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية.
- عبدالسلام، فاتح (١٩٨٢)، الحوار القصصي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عزر، حبيب (١٩٨٦)، ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير المقدمة في كلية الآداب، جامعة بغداد.
- علوش، سعيد (١٩٨٥)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب العربي.
- العيد، يحيى (١٩٩٩)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، بيروت: دار الفارابي.
- الفاخوري، حنا (١٩٩١)، تاريخ الأدب العربي، بيروت: دار الجيل.
- محمود، على عبدالحليم (١٩٧٥)، القصة العربية في العصر الجاهلي، القاهرة: دار المعارف.
- مرتاض، عبدالمالك (١٩٩٨)، في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد، الكويت: عالم المعرفة.
- مريدن، عزيزة (١٩٨٤)، القصة الشعرية في العصر الحديث، دمشق: دار الفكر.
- نجم، محمد يوسف (١٩٩٥)، فن القصص، بيروت: دار بيروت للطباعة و النشر.
- هلال، محمد غنيمي (١٩٧٧)، النقد الأدبي الحديث، القاهرة: دار نضضة للطباعة.
- يقطين، سعيد (١٩٨٩) تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التثوير)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الحوار في شعر أبي نواس «صيغه، أنواعه، ووظائفه» (التحليل الأسلوبى والسردى) سيد مهدي مسبوق، شهرام دلشاد

ب) الدوريات

مرعي، محمد سعيد حسين (٢٠٠٧)، «الحوار في الشعر العربي القديم؛ شعر امرئ القيس أمودجا»، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ١٤، العدد ٣، نيسان.

عبدالوهاب، محمود (١٩٩٧)، «الحوار في الخطاب المسرحي»، مجلة الموقف الثقافي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

عنصر گفت‌وگو در شعر ابونواس «شیوه‌ها، انواع و کارکردها»

(تحلیل سبکی و روایی)

سید مهدی مسبوق^{۱*}، شهرام دلشاد^۲

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

چکیده

تکنیک گفت‌وگو برای شاعر عرب وسیله‌ای است برای گریز از شعر تک‌بعدی، تک‌صدایی و فردگرا تا از این رهگذر حضور دیگران را در شعرش به تصویر بکشد. این عنصر نزد ابونواس، شاعر بزرگ دوره عباسی، علاوه بر اهدافی که برشمردیم وسیله‌ای مناسب برای پدید آوردن و تکمیل شیوه داستان‌سرایی نیز بود. زیرا داستان‌گرایی و روایت‌پردازی از گرایش‌های برجسته شعری ابونواس است. از این رو او به گفت‌وگوی شعری در صیغه‌ها و قالب‌های مختلف می‌پردازد. گفت‌وگو در شعر این شاعر، عنصری معمولی و بی‌نشان نیست و کارکردهای روایی و سبکی ویژه‌ای دارد. او علاوه بر سبک خاصش در داستان‌سرایی، به تناسب شخصیت‌های مختلفی که آفریده، این تکنیک روایی را به کار گرفته‌است. این پژوهش می‌کوشد تا به شیوه توصیفی - تحلیلی مهم‌ترین شیوه‌ها، انواع، و کارکردهای گفت‌وگوی شعری را در شعر ابونواس تبیین کند.

کلیدواژه‌ها: ابونواس؛ گفت‌وگو؛ شعر؛ سبک روایی.