مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٧) العدد (١٠) كانون الأول (٢٠١٠)

حوار الشخصيات القصصية(*) في شعر ما قبل الإسلام

م. د. الحان عبد الله محمد
كلية التربية للبنات

أ.د. علي كمال الدين الفهادي
كلية الآداب / جامعة الموصل

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

إن للحوار ووظائفه أثر فاعل في الشعر القصصي الذي ورد على لسان الشخصية بوصفه تقنية سردية. فكشفت الشواهد عن تشكيله في عدة أنواع منها : الحوار الخارجي الذي تجريه الشخصية الراوية مع شخصية أخرى، والحوار الداخلي مع النفس وأخيراً الحوار الرمزي الذي يخلق من المفردات والعبارات رموزاً خاصة، إن أكثر الشواهد القصصية في الشعر يغلب عليها الحوار الداخلي لأن الشاعر هو الراوي للأحداث ، فيعبر عن واقعه المعيش حسب الموقف الذي يستدعيه. ونستنتج من وظيفتي الحوار أن البنية السردية المؤسسة للفعل القصصي تكشف عن الشخصية وتتبع مسارها السردي الذي يدفع بالحدث إلى الأمام.

إن هذا الحوار ليس حقيقة لغوية، بل تجربة إبداعية وجمالية تنم عن وعي إنساني خلاق لدى الشاعر العربي قبل الإسلام تمكن بأدواته اللغوية وحواره القصصي من تشكيل النموذج الإبداعي المتمثل في شكل القصة والمتضمن لتجارب الشاعر ومواقفه تجاه شتى الموضوعات التي يطرحها نصياً.

الحوار" فن من فنون الكلام والمحادثة، وصيغة متقدمة من صيغ التواصل والتفاهم"[١]، وهو جزء مهم وأحد تقنيات الشخصية للتعبير عن مواقفها ولإثبات وجودها البشري وتعميقه فالكلام هو ميزة الإنسان التي لا ينافسه فيها مخلوق آخر[٢].

وتتجلى صفات الحوار القصصي الناجح في[٣]:

١. أن يندمج في صلب القصة، لكي لا يبدو للقارئ وكأنه عنصر دخيل عليها أو متطفل على شخصياتها.

٢. أن يكون سلساً رشيقاً مناسباً للشخصية وللموقف وأن يحتوي على طاقات تمثيلية.

والحوار تقنية سردية يستعملها الكاتب في الشعر، والقصة القصيرة، والروايات والتمثيليات لتصوير مواقف الشخصيات ودفع الحدث إلى الأمام [٤]، وإيصاله إلى المسرود له بوصفه وسيلة تواصل مشتركة بين الشخصيتين ويظهر ذلك التواصل بانتقال الكلام من الشخصية الأولى (المرسلة)، فيصل إلى الشخصية الثانية (المستقبلة) إذ غالباً ما يكون هذا النوع من الحوار في مشهد يجمع الشخصيتين في حدث واحد، وفي زمان ومكان محددين[٥].

يتضح مما سبق أن الحوار وسيلة سردية وركن من أركان التعبير الشعري يعمل على خلق القصة وتتابع الأحداث وتقديم الشخصية، فقد يأتي "بين الشاعر والحبيبة أو بين الشاعر والناس أو بينه وشيء رمزي يتخذه وسيلة للتعبير عن المقصود"[٦].

وقد يأتي بين الشاعر ونفسه أو بينه وبين الله، أو بينه والطبيعة.

والدارس للشعر العربي قبل الإسلام يلحظ أنه يحوي شواهد متعددة من الحوار كونه العنصر البارز فيها في الوقت الذي تخلو منه قصائد أخرى فتسير القصة على كونها صورة للشخصية أو رسماً لحادثة.

وبناء على ما تقدم سيتم تناول الحوار القصصي في شعر ما قبل الإسلام من خلال محورين، يدرس الأول الأنواع الثلاثة للحوار، وعلى النحو الآتي:

١. الحوار الخارجي
٢. الحوار الداخلي
٣. الحوار الرمزي.

ويدرس المحور الثاني وظائف الحوار من خلال:

١. الكشف عن الشخصية.
٢. دفع الأحداث إلى الأمام.

المحور الأول : أنواع الحوار

١. الحوار الخارجي:

الحوار الخارجي هو ما تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بصورة مباشرة، إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) في سياق أحداث القصة وحبكتها [٧]، أي أنه حوار يتطلب وجود شخصيتين تتبادلان وتتعاقبان على الإرسال والتلقي [٨].

ويعد هذا النوع من الحوار من أكثر الأنواع شيوعاً في القصة إذ أنه يقوم على:

١. "وجود طرفين متحاورين.
٢. وجود قصة يجري الحوار بشأنها "[٩].

وقد ينشأ الحوار في القصة بفعل موقف أو حدث معينين يجمعهما زمان ومكان محددين، فهو حوار متأسس على نمو الفكرة والموقف فغالباً ما يتشكل المشهد الحواري في بضعة أبيات من القصيدة، إذ أن "القصيدة لن تكون من أولها إلى آخرها حواراً، إنما يستغل الشاعر الحوار في جزء أو أجزاء منها حينما يدرك أنه يوفر للقصيدة في مجملها حيوية أكثر"[١٠].

وأحياناً يكون الحوار طويلاً ويتشكل من "رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد، لأنها إجابات متوقعة عن أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة"[١١].

وفي الحالتين يعد الحوار وسيلة الشخصية المرسلة في التعبير عن الفكرة وإيصالها إلى الشخصية الثانية المستقبلة لتكون هي الأخرى في موضع الإجابة والرد على الشخصية المرسلة.

وفي الشعر العربي قبل الإسلام ذي المنحى القصصي نلحظ تشكل الحوار الخارجي في جزء من القصيدة بغية تطوير الحدث، ووضع الشخصيتين المتحاورتين في موقف خاص لتمثيل فكرة المشهد داخل العمل القصصي.

والحوار الخارجي المجرد نوع اعتمدته شخصية امرئ القيس في قصة له مع شخصية فاطمة، حيث كان الأداة الفعالة في تقديم الشخصية والتعريف بها وتقديم الحدث القصصي في قصيدة استهلها بذكر الديار(١٢):

لمن الديارُ عفونَ بالحبس دُرِسَتْ وتَحْسِبُ عهدها أمسِ

وتبدأ المحاورة بين الطرفين من البيت (السادس) القائمة على الرد السريع:

وقَضَبْتُ قيَّمها فَتَكرَهُهُ فتقولُ هل بكَ صاحٍ من مسِّ
فأقولُ مسٌّ إن مِثْلَكِ لا يُثْنى على الزُّمّالةِ النكسِ(١٣)
فتقول ليس كما تقول ولمْ يولدْ بليلة كوكب النَّحسِ
فأقول نحسٌ إنَّه رجلٌ من عُصبةٍ كأكولةِ الرأسِ
فتقول قوَّاد الجياد إلى أرض العدو وبلدة البأسِ
فأقول بل سوَّاق أفصلةٍ تِرْعيَّةٌ لصعائدِ قعسِ(١٤)
فتقول بل سواق سلهبةٍ جرداء مثل خميصةِ البِرْسِ(١٥)
فأقول بل لأتانِ ثلتكم تنفي ثنايا الطلَّحِ بالنهَّسِ(١٦)
فتقول بل حمال ذي أُثُرٍ في صفحة كمجرة الحلْسِ(١٧)
فأقول بل حمَّال أو فِضَةٍ فيها أقيْدحُ فرحة الجَلْسِ(١٨)
فتقول بل ولأَّج أخبيةٍ وعلى العذارى زنَّ بالورْسِ(١٩)
فأقول بل ولاج أخبيةٍ وعلى الإماء موضع الكرس(٢٠)

فتقـــول بـــل مـــلأ الجفـــان إلـــى اصـــــبارهنَّ وصـــــبيةٍ غُـــــبْسِ[٢١]

فـــــأقول تأتيـــــك الفصـــــالْ ولا تأتيـــــك إلا ليلـــــة الخِمْـــــسِ[٢٢]

فتقـــــول إن الحـــــي أنكحنـــــي مـــــنهم رفيـــــع الـــــرأي والحَـــــدْسِ

فـــــأقول إن الحـــــي أعجـــــبهم دُهْـــــمٌ تســـــاقُ كجُـــــدَّةِ الغَـــــرسِ[٢٣]

فتقـــول إنـــك قـــد صـــدقت فمـــا يُلْفـــى لنـــا مـــثلان فـــي الإنْـــسِ

فـــأقول أنـــتِ مـــن النســـاء ولا يَقْـــبَلْنَ إلا خُطَّـــة الـــوكسِ[٢٤]

إن الحوار المتمثل في القصة دار بين الشخصيتين امرئ القيس وفاطمة، فقد قدم – الحوار – شخصية امرئ القيس وهو يندد بزوج فاطمة ويقلل من شأنه بكلام مباشر واضح وصريح، فترد عليه الشخصية الثانية (فاطمة) بكلام مناقض مخالف للأول بسرعة وجرأة.

فالحوار هنا كان عاملاً أساسياً وعنصراً مهماً في بروز الأسلوب القصصي، فقد ارتبط بالحالة النفسية لكلا الشخصيتين، إذ صور لنا وعبر هذا المشهد التمثيلي وجهة نظر كل متحدث، فموقف فاطمة يتبين من خلال حوارها الذي ينفي كلام المحاور ويفند حججه لتظهر شدة إعجابها بزوجها والدفاع عنه وإضفاء الصفات الإيجابية عليه من حسن وشجاعة وعقل وكرم، أما حوار الطرف المقابل (امرؤ القيس) فيعبر عن موقفه ووجهة نظره من خلال معارضة (فاطمة) وتفنيد كلامها بالأدلة التي تعكس كلامها فهو رجل ضعيف جبان رزيء... الخ.

والناظر لهذه المحاورة يلحظ أن سرعة القول والرد عليه ولدت نوعاً من الإيقاع في بنية السرد وهذا بلا شك يعود إلى نوع الحوار وطبيعة الموقف فكلما أسهم الحوار في تأزم الموقف واحتدام الانفعالات كان الإيقاع السريع أكثر بروزاً ونشاطاً [٢٥].

ويتضح مما سبق أن الحوار الخارجي تقنية سردية أضاف للموقف المتأزم أبعاداً من حيث تصوير حدة الصراع بين الطرفين ومتابعة ردود أفعال الشخصيتين والتعبير عن أفكارهما، فضلاً عن توازن الصيغ المعتمدة عند الطرفين (فأقول بل...) (فتقول بل...)، فقد تطور الحدث وشحن بطاقة ديناميكية حيوية لم تكن لتظهر لو أكتفت الشخصية بالكلام من جهة

واحدة، واكتفت من الواقعة بالإخبار عنها لكن تجسيم الموقف وتصوير المشاعر النفسية المتصارعة إزاءه بفعل ذلك الحوار جعله من غير شك أكثر تأثيراً وإقناعاً وهو حوار قام على المشاكسة بين الشخصيتين حتى وصل بعد أن تأزم وتعقد في نهاية الأمر إلى إفصاح فاطمة بالتسليم لامرئ القيس والكف عن الدفاع عن زوجها بقولها: صدقت فلا مثيل لنا بين الأنس.

ونلمس حواراً خارجياً آخر في قصيدة للأعشى افتتحها بذكر (تيا) ومخالفتها الميعاد مفصحاً عن حالته النفسية فقد بات ساهراً مؤرقاً مفتوناً بجمالها، يقول في مستهل القصيدة[٢٦]:

أجـــدَّكَ لـــم تَغـــتمِضْ ليلـــةً فترقُـــــدَها مـــــع رُقَّادِهـــــا

وفي البيت (الثامن) نلحظ تشكل الحوار الخارجي بين الطرفين الأول الأعشى (الشخصية الرئيسة) وصاحبه والطرف الثاني شخصية الخمار يقول:

وأبـــــيض مخـــــتلط بـــــالكرا مِ لا يتغطَّـــــــى لإنفاذِهـــــــا
أتـــاني يُـــؤامِرني فـــي الشـــمو لِ لـــيلاً فقلـــتُ لـــه غادِهـــا
أرحنـــا نبـــاكر جـــدِّ الصُّـــبُو حِ قبـــل النفـــوس وحسَّـــادِها[٢٧]
فقمنـــا ولمَّـــا يَصِـــحْ ديكُنـــا إلـــى جونـــةٍ عنـــد حـــدَّادها
تنخلهـــا مـــن بكـــار القطـــاف أُزَيْـــرقُ آمِـــنُ إكســـاءِها
فقلنـــا لـــه هـــذه هاتهـــا بأدمـــاء فـــي حَبْـــلِ مُقتادِهـــا[٢٨]
فقـــال تزيـــدونني تســـعةَ فلمـــا رأى حضـــر شُـــهَّادِها
أضـــاءَ مظلَّتَـــه بالسَّـــرا ج والليـــلُ غـــامِرُ جُـــدَّادِها[٢٩]

يقدم هذا الحوار شخصية كل من الأعشى وصاحبه الذي دعاه ليلاً إلى مجلس الخمرة قبل إفاقة الديك، ويطلب من الخمار أن يسقيهما خمراً معتقة، فيجيبهما الخمار برد سريع يعبر عما في داخله من غير وصف أو تحليل بزيادة سعرها تسعة دراهم لأنها أفضل من أن تجزى الناقة فيها الدراهم، فيطلب الطرف الأول (الأعشى) من صاحبه أن يزيده بقدر ما

طلب، فعلى الرغم من أنه حوار سريع مجرد إلا أنه حمل رؤية خاصة لكل محاور. والمتأمل في القصة يلحظ أن الحوار هنا صور حال الأعشى وصاحبه ورغبتهما الملحة في تناول الخمرة بدليل مجيئهما إلى الخمار قبل صياح الديك على الرغم من ارتفاع سعرها، كما صور لنا جشع الخمار وفعله الدال على زيادة سعر الخمرة عندما رأى إلحاح الأعشى وصاحبه وحالهما ووقت مجيئهما ففهم من خبرته أنهما على استعداد لدفع عشرة أضعاف الثمن الذي اقترحا دفعه أولاً.

فالحوار هنا تقنية سردية أسهمت في بروز الأسلوب القصصي إذ كشف عن شخصية لا هم لها إلا اللذة ومعاقرة الكأس، فهي تهين المال وتنفقه وتقدم إلى مساومة البائع لتجود بأعز ما تملك في سبيلها وعن شخصية خمّار جشع مستغل خبير بأحوال السكارى قادر على ابتزازهم واستغلالهم للحصول على مضاعفات مضاعفة لثمن الخمرة وقت الصحو.

٢. الحوار الداخلي:

ونعني به حوار الشخصية مع ذاتها، فهو "صوتان لشخص واحد أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخارجي الذي لا يسمعه أحد غيره ولكنه يبزغ إلى السطح من آن لآخر"[٣٠]، ليكشف لنا من خلاله عن الأحاسيس الداخلية والهواجس الخفية والخواطر والأفكار في وقت تتجاوز فيه الشخصية "اللحظة الآنية ويبهت المكان وتغيب الأشياء إلى حين"[٣١]، ويتميز هذا النوع من الحوار بأنه حوار مستمر فياض في جزء أو أجزاء من القصيدة نابع من وسائل مختلفة كالمونولوج وتيار الوعي والارتجاع الفني والمناجاة النفسية[٣٢].

أ. المونولوج:

هو حوار فردي تجريه الشخصية على لسانها فتكون المرسل والمتلقي في آن واحد، أي أنه حوارٌ "ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة، فهو من هذه الناحية متكامل، مكتفٍ بذاته، البطل فيه يتساءل، ولا حاجة به إلى الجواب، إلا أن يجيء ذلك من تلقاء نفسه ومن الداخل أيضا"[٣٣]، فهو إذن يعبر عن كل ما يرد على خاطر الشخصية، اعتماداً على كونه خليطاً

من التداعي والتذكر الذي يبين فيه ما يدور في خلدها من أحاسيس وأفكار، ومن هذا المفهوم نستشف سمتين جوهريتين تميزان المونولوج هما [٣٤]:

١. التعبير ذو الطبيعة المتسلسلة منطقياً.
٢. التعبير الذاتي المرتبط بطبيعة البوح الوجداني.

وتأسيساً لما تقدم يعد المونولوج من أبرز أشكال الحوار الذي تجريه الشخصية مع ذاتها فيكون "دراماياً إذا ولَّد صراعاً بين الشخصية وذاتها أو قصصياً يقوم على استرجاع الماضي نتيجة للتذكر والتداعي، الذي يحدث في لحظات البعد أو لحظات الوقوف على الأطلال، شريطة أن يكون الحوار داخلياً يجريه الشاعر مع ذاته، في لحظة الوقوف"[٣٥].

يبرز الحوار الداخلي (المونولوج) في حوارات الشخصية مع نفسها، فالمنولوج قد يتشكل في حوار شخصية الراوي (ثعلبة بن خزاعى المازني) مع نفسه عندما افتتح قصيدته بالحديث عن (عمرة) يقول[٣٦]:

هل عند عمرة من بتاتِ مُسافرِ ذي حاجةٍ مُتروِّحٍ أو باكرِ[٣٧]
سَئِمَ الإقامةَ من بعد طُولِ ثوائِهِ وقضى لُبانَتَهُ فليس بناظرِ[٣٨]
لعِدَاتِ ذي إربٍ ولا لمواعدٍ خُلُفٍ ولو حَلَفَتْ بأسْحَمَ مائِرِ[٣٩]
وعدتْكَ ثُمَّت أخلفتْ موعُودها ولعلَّ ما منعتكَ ليس بضائرِ
وأرى الغوانيَ لا يدومُ وصالها أبداً على عُسرٍ ولا لمياسرِ
وإذا خليلُكَ لم يدُمْ لك وَصْلُهُ فاقطعْ لُبانتُه بحرفٍ ضامرِ

عند التأمل في النص – أعلاه – نلحظ أن الراوي قد وظف مونولوجاً داخلياً أجراه مع نفسه بوصفه حواراً داخلياً أسهم في تحريك الحدث، فقد اتخذ الراوي من الكلام موقفين في آن واحد الإرسال والاستقبال، فالقصة تروي لنا ما يعتلج في نفسه من مشاعر وانفعالات تلفظت بها عبر تقنية المنولوج فذات الشاعر كانت المرسلة للحوار والمستقبلة له، وعليه يمكن

القول أن حوار الراوي حوار داخلي نفسي تداعى تداعياً منطقياً جراء استذكاره للموقف الذي بعث فيه شعوراً حافلاً بالأسى والألم وهو يسترجع بذاكرته ما وعدته (عمرة) من آمال وعهود عن طريق المنولوج الداخلي، فالذكريات عامل في بعث المونولوج عند شخصيات القصة[٤٠].

وهكذا يبدو وبشكل جلي أن حوار الراوي / الشاعر مع نفسه واتخاذه قرار الرحيل كان صادقاً، ومما يؤكد صدقه وشدة تأثيره تلك الألفاظ الدالة على خيانة عمرة وإخلافها المواعيد (مواعد خلف، أسحم، لا يدوم وصالها، أقطع لبانته) فقد أمعنت الشخصية في وصف حالتها النفسية متمثلاً ذلك في المونولوج الذي تبثه من داخلها لتكون هي المستقبلة في الوقت نفسه.

أما طبيعة الحوار مع الطبيعة، فإن الصيغة الحوارية تتسم بنوع من الليونة والرفق، وهذا بلا شك يعود إلى طبيعة العلاقة التأثيرية بين الشخصية والطبيعة بنوعيها الصامتة والمتحركة، فهذا ربيعة بن مقروم يقف أمام طلله الخاوي ويؤنسنه من خلال محاورته له وسؤاله عن أحبته وبكائه عليه [٤١]:

أمـــنْ آل هنـــدٍ عرفـــتَ الرســـوما بجمـــرانَ قفـــراً أبـــت أن تَريمـــا[٤٢]
تَخـــــالُ معارفهـــــا بعـــــدما أتـــت ســـنتان عليهـــا الوشـــوما
وقفـــــتُ أســـــائلُها نـــــاقتي ومـــا أنـــا أم مـــا ســـؤالي الرســـوما
وذكرنـــــي العهـــــدَ أيَّامُهـــــا فهـــاجَ التـــذكرُ قلبـــاً ســـقيماً
ففاضـــــتْ دمـــــوعي فَنَهْنَهْتُهـــــا علـــى لحيتـــي وردائـــي سُـــجُوماً

عند التأمل في النص نلمس أن الشخصية قد وظفت مونولوجاً أجرته بينها وبين الطلل المنعكس على ذاتها لتبين مدى "تفاعل صوت الأنا مع الصورة البانورامية للطبيعة، في مسعى تشكيلي لشعرنة الطبيعة أنسنتها..." [٤٣]، ولتؤكد أن علاقة الشخصية بالمكان (الطلل) علاقة قوية وهذا ما اقتضت من الشخصية أن تجري حواراً معه، فقد تغيرت معارف المكان وتبدلت نتيجة لآثار الزمان، أي أن نظرة الشخصية إلى الرسم هو تجل من تجليات الجيشان العاطفي

والرؤية الوجدانية فعندما تلوح أمام ذهن الشخصية حيوية الرسم وديمومته، فإن الاستجابة تتمثل في الموقف التساؤلي من خلال المقارنة بين الماضي (الحياة) والحاضر(الموت)، ومثل هذه المقارنة يكون "الزمن الحاضر مقابل الزمن المنقضي فكل ما يتبقى من هذا الزمن المنقضي إنّما هو مجرد ذكرى، هي افتراضاً، ذكرى من السرور واللقيا، أما الزمن الحاضر فهو وقت النحيب والوحدة"[٤٤]، فالقصة تروي لنا وعبر المنولوج الداخلي منعكسات فعل الشخصية (الراوي) وردة فعله النفسي متأملاً طلله ومستذكراً ماضيه.

وفي قصيدة لعامر بن الطفيل نلمس استثماراً للمونولوج الداخلي في قصة أدار فيها حواراً مع فرسه عند الحديث عن يوم فيف الريح يقول [٤٥]:

لقد عَلِمَتْ عُلْيَا هوازنَ أنَّني ... أنا الفارس الحامي حقيقةَ جعفرِ
وقد علمَ المزنوقُ أنّي أكُرّهُ ... عشيَّة فيفِ الريح كرَّ المُشهَّرِ[٤٦]
إذا أزورّ من وقعِ الرماح زجرته ... وقلت له ارجع مقبلاً غير مدبرِ
وأنبأتُهُ أنَّ الفِرار خزايةٌ ... على المرء ما لم يُبلِ عُذراً فيُعذَرِ
....
فَبِئس الفتى إن كنتُ أعورَ عاقراً ... جباناً فما عُذري لديّ كل مَحْضَرِ

تعد محاورة الشخصية لفرسها تقنية سردية فقد اتسمت بالقوة والصلابة فالشخصية قد وظفت صيغة الأمر والماضي (زجرته، قلت له... ارجع، وأنبأته ...) لتكشف عن مونولوج داخلي يصور استعار المعركة التي كانت تعانيها وهي تحس بهول الحرب التي تنتابها، وعظم المصاب الذي قد يحل بها، ففي وسط هذه الحركة أدارت الشخصية حواراً ذا "وظيفة تضليلية توحي بأن الشاعر يخاطب آخر في حين أنه – في الحقيقة – يخاطب ذاته"[٤٧].

وهنا يستعرض الشاعر / الراوي بطولته بعد اعترافه بعيوبه الخلقية، وإن هذا الاعتراف وضعه في موقع التحدي وفرض عليه أن يواجه وضعاً مغلقاً عليه أن يقتحمه ليشفي نفسه من سقم المرض والعاهة وليبرز وجهاً من وجوه إثبات الذات.

وأسجل هنا هذا الوضع الذي أعلن فيه أن الآخرين يعترفون به صراحة عندما قدموا كشفاً للمعضلة التي تواجهه (أعور، عاقر، جبان)، ولكنها معضلة ليست نهائية، فقد تجاوزها مخترقاً ومؤكداً بطولته ونفي جبنه وتخاذله، فهو توكيد صريح على إثبات وجوده وامتحان يعترف صاحبه بإثبات المعضلة ونفيها مباشرة، ثم يخرج إلى دائرة الحوار الصريح انه كان يحاور نفسه من خلال الفرس فيقول:

أقـــول لـــنفسٍ لا يُجـــادُ بمثلهـــا أقِلّـــي المِـــراحَ إنَّـــي غيـــرَ مقْصـــرِ

وبهذا الإقرار الكامل لبطولة الفرس تكشف الشخصية عن أبدع أساليب محاورة الفرس والتوحد معه فهو رمز للبطل.

ب. الارتجاع الفني:

هو الطريقة التي تتيح للشخصية أن تسترجع أحداثاً ماضية عبر ذاكرتها وهي تقص أحداثاً في الزمن الحاضر، وقد أطلق عليه (الفلاش باك)، والذي يبدو من هذا أن مصطلح الارتجاع الفني هو "قطع يتم في أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ويستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الأحداث الماضي بقصد توضيح ملابسات موقف ما"[٤٨]. فهو نمط من أنماط الحوار الداخلي يقوم على استرجاع الحدث الماضي لينشط في أحداث الحاضر[٤٩].

وتعد الذاكرة من الركائز المهمة في العملية الشعرية، تستمد حيويتها من أحداث الماضي، فقد تتحدث الشخصية مع ذاتها عن أشياء تمت في الماضي، أي أن هناك مسافة بينها وما تتحدث عنه [٥٠] .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن وظيفة الذاكرة هي استحضار الأحداث أو الأفكار ونقلها من حيزها الماضوي إلى حيز الزمن الحالي لخلق حالة جديدة تتواشج وفهم العمل القصصي وتقديم معلومات إضافية للقارئ تعينه على تتبع الحدث ومجريات الأمور [٥١] .

وللذاكرة حضور فاعل وحيوي في القصص الواردة في دواوين شعراء ما قبل الإسلام، ونلمس في قصيدة الأعشى القصصية تشكل الارتجاع الفني في حوار الشخصية الراوي مع نفسه فبعد أن تحدث عما حل به من الدهر ونزلت به المصائب، وشكا ما اجتمع عليه من

ضعف الشيخوخة وكلال البصر وتتابع النوائب، أدار حواراً داخلياً مع نفسه ليستعيد أحداثاً خلال الأيام الماضية يقول في البيت (الخامس)[٥٢]:

فما أنتَ إنْ دامتْ عليكَ بخالدٍ ... كما لم يُخلَّدْ قبلُ ساساً ومُورَقُ[٥٣]
وكسرى شهنشاه الذي سارَ مُلكهُ ... له ما اشتهى راحٌ عتيقٌ وزنبقُ[٥٤]
ولا عادياً لم يمنع الموتَ مالُهُ ... وحصنٌ بتيماء اليهوديِّ أبلقُ
....
فذاكَ ولم يُعجِزْ من الموتِ ربَّهُ ... ولكن أتاهُ الموتُ لا يتأبَّقُ[٥٥]
ولا المَلكُ النُّعمٰنُ يومَ لقيتهُ ... بأمَّتِهِ يُعطي القُطوطُ ويأفِقُ[٥٦]
ويُجبى إليه السَّيْلَحُونَ ودونها ... صَريفُون في أنهارها والخورنقُ[٥٧]
....
فذاك وما أنجى من الموت ربَّهُ ... بسَاباطَ حتى ماتَ وهو مُحَزْرَقُ[٥٨]

نلمس في هذه القصة الشعرية كيف طوع الراوي حديثه عن النعيم والرخاء بالموت الذي يترصد كل إنسان، وهكذا يبدو واضحاً أن فكرة الموت والنهاية قد منحت القصة بعداً آخر يبدو جلياً للمتلقي وهو يتأمل مصير (ساسان) ملك الفرس و(مورق) ملك الروم وكسرى (شهنشاه) و(عاديا) وحصنه الأبلق في تيماء الذي بناه سليمان وأحاطه بالأسوار والأحجار ونثر في غرفه المسك والريحان.

كما استرجع الراوي وعبر تقنية الارتجاع الفني أمر النعمان ونعمائه وخزائن أمواله من خلال استعادة الأحداث الماضية والحافلة بالمؤثرات فقد تقاطعت في سياقها مع الوصف السابق لها بأن لا محالة فكل شيء إلى فناء وهلاك.

واستناداً لما تقدم نلحظ إبداع الراوي في توظيفه للارتجاع الفني فقد حقق تقاطعاً للأحداث الحاضرة بالعودة إلى أحداث ماضية استطرد في وصفها كثيراً، وبهذه التقنية السردية

نلمس كيف وقف الراوي تدافع الأحداث وتتاليها لينقل لنا حواراً داخلياً لذاتيته يصور فيه الأمم السابقة وما جرى فيها من أحداث.

ج. تيار الوعي:

هو "كسر التسلسل السببي للأحداث، وإبراز الصور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية انهماراً فياضاً لا يكاد يتوقف"[٥٩].

وتعتمد هذه الطريقة على الرغبة في "رصد خواطر الذات الإنسانية سواءً ما يتعلق منها بالأفكار أو الذكريات وتسجيلها بأدق التفاصيل، اعتماداً على التأمل الذي يشغل جانباً كبيراً من حياة الإنسان، ويشمل الملاحظة العابرة واستحضار الذكريات الماضية ..."[٦٠] ، بطريقة تفتقد إلى التسلسل المنظم للأحداث فـ"لا... تتبع فيها العلة النتيجة ويسبق فيها الماضي والحاضر والمستقبل بل ترد منقطعة تتبع للتداعي اللفظي أو المعنوي والعاطفي، وفي هذا التداعي يفقد الزمن معناه إذ يخلط الماضي بالحاضر والمستقبل"[٦١] .

وبالتأكيد أننا نجد صوراً عديدة لهذا الحوار في نماذج شعرية ذوات منحى قصصي، فغالباً ما تأتي في مقدمة القصص عند وقوف الشخصية على الأطلال واسترجاع ذكريات الماضي وصوره بطريقة غير منتظمة فقد تختلط فيها ذكريات الشباب ومجلس الخمرة، ووصف الصيد... الخ.

وأحياناً يأتي حوار تيار الوعي وسط القصة فتوقف الشخصية سير الأحداث فيتداعى إلى ذهنها سيل من الأفكار.

يبرز حوار تيار الوعي في قصيدة ذات ملامح قصصية للأسود بن يعفر افتتحها بالحديث عن ذكريات الشباب والأرق، وما يعتلج في صدره من هموم، لكن سرعان ما يكسر التسلسل التتابعي للأحداث لتتداعى إلى ذهنه وعبر الحوار الداخلي عدة صور متتالية لا تتوقف، تبرز فيها الروح القلقة وهي تواجه الموت وتستقبله عبر شعور نفسي يصور داخلاً غير مرئي، يقول في مستهل القصيدة:

نامَ الخليُّ وما أحسُّ رُقادي والهمُّ محتضرٌ لديّ وسادي

لينتقل في البيت (الثامن) للتحدث عن الموت[٦٢]:

ماذا أؤمِّلُ بعد آل محرقٍ ... تركوا منازِلَهم وبعدَ إيادِ
أهْلِ الخورنقِ والسَّديرِ وبارقٍ ... والقصر ذي الشُّرفاتِ من سِنْدَادِ
أرضاً تخيَّرها لدارِ أبيهُم ... كعب بن مَامةَ وابن أُمِّ دُؤادِ
جرت الرياحُ على مكان ديارِهم ... فكأنما كانوا على ميعادِ
ولقد غَنُوا فيها بأنعمِ عيشةٍ ... في ظِلِّ مُلكٍ ثابت الأوتادِ
....
فإذا النعيمُ وكلُّ ما يُلهى به ... يوماً يصيرُ إلى بِلى ونفاذِ

عند التأمل في النص نلحظ أن الشخصية قد وظفت حواراً داخلياً بوصفه تقنية سردية لتذكر فيه بمآل الملوك وسالف الأمم إلى الموت لما له من "قدرة على سحق الإنسان مهما بنى من أمجاد وعرف من رخاء وجرب من خصب. وبوعي مدهش تتبع الشخصية مصير الذين اندثروا بعد أن ... أعدوا العدة لمواجهة الموت، وعرفوا العز والخصب، متخيرين الأرض الفضاء لعزهم، محاولين اختراق الحصار"[٦٣] .

وتعود الشخصية ثانية في البيت (الحادي والعشرين) من القصة إلى استرسال الصور الماضية العالقة بالذهن عبر التداعي وهي تستعيد إلى ذهنها ذكرى الشباب ولهوه، وترددها على مجالس الخمر:

فلقد أروحُ على التجارِ مُرَجَّلاً ... مَذِلاً بمالي ليِّناً أجيادي[٦٤]
ولقد لهوتُ وللشباب لذاذَةٌ ... بسُلافةٍ مُزِجَتْ بماء غوادي
من خمر ذي نَطَفٍ أغنَّ مُنَطَّقٍ ... وأوفى بها لدراهم الأسجادِ[٦٥]
يسعى بها ذو تومَتَيْنِ مُشمِّرٌ ... قَنَأتْ أناملُهُ من الفِرصَادِ[٦٦]

إن استرجاع ذكريات الشباب التي تبقى عالقة في ذهن الشخصية هي شعور يفيض بالحنين والشوق إلى الماضي والنزوع إليه، في هذا الموقف ترتد الشخصية بأبصارها وأنظارها إلى الوراء إلى أغلى جزء مضى وانقضى من حياتها يوم كانت في ميعة الصبا وريعان الشباب لا هم يشغلها سوى العكوف على اللهو والمتعة [٦٧] .

كما تداعت إلى ذهن الشخصية في البيت (التاسع والعشرين) صور في رحلات الخروج للصيد:

ولقد غَدوْتُ لعازبٍ مُتناذَرٍ أحوى المَذَانِبِ مُؤنِق الرُّوَّادِ[٦٨]
جادت سَوَاريه وآزَرَ نبْتَهُ نُفأٌ من الصفراء والزُّبَّادِ[٦٩]
بالجوِّ فالأمراتِ حول مُغامرٍ فبضارجٍ فقصيمةِ الطُّرادِ[٧٠]
بمُشمِّرٍ عَتِدٍ جَهيزٍ شَدُّهُ قيدِ الأوابدِ والرِّهان جَوَادِ [٧١]

تسترسل الشخصية – وعبر حوارها الداخلي – الحديث عن همومها وأحزانها والآلام التي اعترت قلبها، وإذا بها تحدثنا عن الملوك السابقين والأمم، وما أصابها من عهود الزمان كما تحدثنا عن أيام الشباب وارتياد مجالس الخمرة والخروج إلى الصيد.

وهذا دليل على اضطراب ذهنها وعدم التركيز في موضوع واحد، وهذه بلا شك طبيعة اللحظات المنولوجية عندما تنفرد الشخصية مع نفسها وتحاور ذاتها بكلام عفوي غير متسلسل يفتقد إلى التنظيم والتتابع.

د. مناجاة النفس والدعاء:

هي طريقة من طرائق الحوار الداخلي، تنزع نزوعاً ذاتياً خالصاً يقدم أفكار الشخصية القصصية وهواجسها في حالة تنظيم يفترض وجود جمهور حاضر ومحدد [٧٢] .

ويمكن الإشارة إلى الفرق بين كل من المناجاة والمونولوج الداخلي من حيث علاقتهما بأسلوب الحوار الشخصي، ففي المناجاة تفكر الشخصية بصوت عالٍ، بينما تفكر لوحدها في المونولوج الداخلي[٧٣].

وتعد المناجاة نوعاً من أنواع الحوار الداخلي وتقنية سردية تلجأ إليه الشخصية القصصية سواءً أكانت شخصية رئيسة أم ثانوية للبوح بما يعتمل في نفسها من أحاسيس وانفعالات على شكل مناجاة لربها أو لنفسها.

وبالتأكيد نلمس حضوراً لهذا النوع من الحوار في شواهد قليلة من الشعر القصصي في عصر ما قبل الإسلام.

إذ تشكلت المناجاة النفسية عبر الحوار الداخلي في قصيدة للأعشى، فالشخصية تتحدث مع نفسها عن رحيل سعاد وانقطاعها عنه بعد ألفة واجتماع، واسترجاع الأيام الماضية واستذكار ما فات قبل أن يفرق الدهر بينهما، فقد تطلب هذا الحدث الرئيس من الشخصية الراوي أن ينقل إلينا حواراً مع نفسه، فبعد ما يتساءل فيه عن صاحبته وأن ما يطلبه ويرغب فيه لا سبيل إلى إدراكه، فقد ألمت به الخطوب وشاب وتقدمت به السن وانزاحت عن عينيه غشاوة الشباب، يقدم لنا حواراً داخلياً لابنته تناجي ربها فتقول في البيت (التاسع)[٧٤]:

تقــول بنتــي وقــد قربــتُ مُــرتَحلاً يارَبِّ جنبْ أبي الأوصابَ والوجَعَا والوجَعَا

تشكل المناجاة في هذه القصة جوهر الحوار الداخلي فقد لجأت الشخصية إليه في عبارة موجزة كثيفة لكنها مليئة بالمعاني لتكشف ما هو مبطن بالخوف في موقفها تجاه أبيها.

ومن المناجاة دعاء عدي بن زيد العبادي في قصيدة يسرد فيها قصته ليكشف عن أناته العميقة وصرخاته التي يستغيث بها أمام الملك (النعمان بن المنذر) لينجيه من السجن وعذابه، فالقصة في جوهرها وعبر حواره الداخلي مع نفسه تكشف عمَّا يعتمل في مكنونه النفسي وتحت وعورة وقسوة المؤثرات التي تلقاها من أعدائه، وهذا الفعل المؤثر كشف لنا وعبر قسمه ببراءته مما نسبه الأعداء إليه فقد واجه الموقف بكل قوة وحزم يفند دعاواهم، ويبطل حججهم سعياً للفوز على خصمه يقول [٧٥] :

وإنِّــي قــد وكلــت اليــومَ أمــري إلــى ربٍ قريــبٍ مُســتجيبِ

تعبر هذه المناجاة عن معاناة خاصة تعتمل في المكنون النفسي للشخصية وهي تعاني القلق والعذاب بعبارات قصيرة موجزة ذات معاني توحي بالظرف الصعب الذي تشهده، فمناجاة

الشخصية لربها كانت بمثابة الدور المعوض للواقع لعجزها عن تحقيق ما تصبوا إليه، عند ذاك لجأت إلى بارئها بنفس منكسرة.

لقد اعتمد الشاعر في إبداع الشخصية الحوار الداخلي بأنواعه الأربعة بوصفه تقنية سردية تعبر من خلاله عن مشاعرها وأحاسيسها وما يدور في خلدها.

٣. الحوار الرمزي:

ونعني به "الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيماء، بعيداً عن التقريرية أو المباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج القصة و جعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص"[٧٦]، وستعمد الدراسة إلى الحديث عنه عبر مستويين رئيسين هما:

١. مستوى اللفظة – التركيب: من حيث قابلية الكلمة على التأثير المجازي عبر طاقاتها الإيحائية والتعبيرية، لذلك يصبح المستوى الترميزي باللفظة أساس العملية الترميزية.

٢. مستوى الموقف – الحدث: حيث يؤول الحدث والفعل بحثاً عن الإيحاء الكلي الشمولي، أي أن إيحاءً عاماً هو الذي يحقق فعل الترميز للقصة [٧٧] .

واستناداً إلى ذلك يعد توظيف الحوار الرمزي في القصة عملاً فنياً يرتبط بمقدرة الأديب الإبداعية في التعبير عن فكرته بطريقة إيحائية متجاوزة حدود التقرير والمباشرة.

وعند التأمل في الشعر العربي قبل الإسلام ذي النزعة القصصية نلمس حضوراً للحوار الرمزي وبمستوييه، فمن خلاله يسعى الراوي/ الشاعر إلى تأسيس أبعاد رمزية قد تتعلق بلفظة مجازية أو قد ترصد على سطح الأحداث.

١. الحوار الرمزي: اللفظة والتركيب:

والمتأمل في قصيدة عامر بن الطفيل يلحظ تشكل الحوار الرمزي على مستوى اللفظة والتركيب بين الشخصية الرئيسة (عامر بن الطفيل) الراوي وبين شخصية (ابنة العمري) بخصوص تأكيد شجاعته وإثبات جدارته، يقول [٧٨] :

تقــولُ ابنــةُ العمــريُّ مالــكَ بعــدما أراك صــــحيحاً كالســــليمِ المُعــــذبِ

فقلــت لهــا: همِّــي الــذي تعلمينــهُ مــن الثــأرِ فــي حَيَّــيْ زُبيــدٍ وأرْحَــبِ[٧٩]

إن الراوي وظف حواراً رمزياً أضفى على القصة طاقات إيحائية وتعبيرية، فشخصية (ابنة العمري) ما هي في الحقيقة إلا رمزاً تعبيرياً اتخذته الشخصية للرد عليها، فقد تمثل – اللائمة – الصوت النقيض الذي ينبع من نفس الشاعر فهو لا يجد سبيلاً للبوح عما في نفسه فيعمد إلى إسقاطه على رمز اللائمة ويحاول الرد عليها من موقع القيم العربية الموروثة [٨٠].

ففي هذا النص يبدو لنا أن الحوار مع اللائمة (ابنة العمري) هو في حقيقته حوار مع الذات لم تتركه الشخصية في داخلها، بل صنعت الآخر لتحاوره فكان الحوار مع العاذلة التي هي روحه رمزاً، وهذا بلا شك حوار متقصد يسهل الانكفاء إلى الداخل مع نتيجة تؤسس وجوده ليقدم أمامها رؤيته الفلسفية عبر حوار عقلاني مكثف تشف عنه أروع معاني البسالة والبطولة، فهمه الأخذ بالثأر وإن بدا عليه الهم والنصب فما ذاك إلا لعلو همته وشجاعته [٨١].

ومن الحوار الترميزي القائم على اللفظة والتركيب الحوار الداخلي لشخصية الراوي (أوس بن حجر) في قصيدة ذات منحى قصصي يسرد عبرها هجاءه لـ(بني لبينى) ويصور مما يكتنه في داخله من مشاعر وانفعالات تشي بموقفه منهم وقطيعته لهم فقد استفتحها بالحديث عن تماضر [٨٢] :

حَلَّــــت تماضــــرُ بعــــدنا ربَبــــا فــــالغَمْرَ فــــالمُرَّين فالشُّــــعُبا

يسرد لنا الراوي عبر الانتقالة من الحديث عن الطلل وما أصابه من اندثار الحياة إلى الحديث عن مخاصمة (بني لبينى) وانصرافه عنهم بناقة مشبهة بثور وحشي قادرة على تحمل كافة أعباء الحياة ومواجهة الموقف إزاء الخصم.

مــن وحــشِ أَنْــبَطَ بــاتَ منكرســاً حَرِجــاً يُعــالجُ مُظلمــاً صَــخِباً[٨٣]

لَهقــاً كــأن سَــراتَهُ كُســيتْ خَــرَزاً نَقَــا لــم يَعــدُ أن قَشُــبا

حتــى أُتــيحَ لــه أخــو قــنصٍ شــهمٌ يُطــرّ ضــواريا كُثُبــاً

يُنحـــي الـــدماءَ علـــى تَرَائِبِهـــا والقِـــــدَّ معقـــــوداً ومنقضـــــباً
فَذأوْنَـــــهُ شَـــــرفاً وكـــــنَّ لـــــه حتـــى تُفاضِـــلَ بينهـــا جَلَبـــا[٨٤]
حتـــى إذا الكـــلاب قـــال لهـــا كـــــاليوم مطلوبـــــاً ولا طلبـــــاً
ذكـــر القتـــالَ لهـــا فراجَعهـــا عـــن نفســـهِ ونفوسَـــها نَـــدَبا
فنحـــــا بشِـــــرَّته لســـــابقها حتـــى إذا مـــا روقُـــهُ اختضـــبا[٨٥]
كرِهـــتْ ضـــواريها اللحـــاق بـــه متباعـــــداً منهـــــا ومُقتربـــــا

إن الراوي يسرد قصته مع خصمه وظهر في حواره الداخلي وحوار الكلاّب توظيف للرمز استمد قدرته وطاقاته الإيحائية والدلالية من توظيف لفظتي (الثور والكلاب) وفي ضوء ذلك يبدو لنا الثور رمزاً لشخصية الراوي (أوس بن حجر) والصائد وكلابه رمزاً للخصم (زهير بن مسعود) وحاشيته (بني لبينى)، فاللفظتان تستمدان قيمتهما التعبيرية والدلالية من حسم المعركة التي دارت بينهما وانتهت بانتصار الثور على كلاب الصياد وعند هذا التصعيد الحدثي للثور نلحظ أن أعباءه وهمومه لم تكن منفصلة عن ذات الشاعر كما لم تكن الكلاب فيما أضمرته للثور وسعت إليه بمنأى عن تصور الشخصية لأعدائها (بنو لبينى) فالثور هنا قدم تأثيراً مجازياً وإيحاءً يرمز لشخصية الراوي لما يتمثل به من شجاعة وإقدام وهو يدخل في صراع مع الصائد وكلابه المرموز لها ببني لبينى[٨٦].

نخلص مما سبق أن الحوار الرمزي على مستوى اللفظة والتركيب يعد تقنية سردية تسهم في إضفاء طابع الرمز على الشخصية المحاورة للتعبير عما يكمن بداخلها حسب الحالة والأجواء التي تدفع الشخصية إلى توظيف الرمز لتحقيق دلالات وتقدم مشاهد وكأنها حقيقة، ويحظى الشعر العربي قبل الإسلام بشواهد يتجسد فيها الحوار الرمزي على مستوى اللفظة والتركيب كما في قصيدة زهير بن أبي سلمى[٨٧].

٢. الحوار الرمزي: الموقف والحدث:

ومن الحوار القائم على الموقف والحدث ما جاء على لسان شخصية (المثقب العبدي) في حواره مع حبيبته فاطمة في قصة افتتحها بالحديث عن فاطمة لينتقل بعدها إلى سرد حكايته وهو يتأمل مشهد رحيل الظعائن(٨٨):

أفـــاطمُ قبـــلَ بينـــكِ متعينـــي ومنعـــكِ مـــا ســـألتُ كـــأن تَبينِـــي

....

لمـــن ظُعـــنٌ تطـــالعُ مـــن ضُـــبيب فمـــا خرجـــتْ مـــن الـــوادي لحـــينِ

مـــررن علـــى شـــراف فـــذات رَجْـــلٍ ونكـــــبَّن الـــــذَّرانحَ بـــــاليمينِ

وهـــن كـــذاكَ حـــين قَطَعْـــنَ فلْجـــاً كـــأن حُمُـــولَهن علـــى سَـــفينِ

وعند انتهائه من وصف مشهد الظعائن وما ينطوي عليه من وصف متكامل دقيق لكل حركة نلمس تنامياً للحدث القصصي عند انتقاله في البيت (الثامن عشر) إلى الحوار مع إحداهن:

فقلـــت لبعضِـــهنَّ وشُـــدَّ رحلـــي لهـــاجرةٍ نصَـــبْتُ لهـــا جبينـــي

لعلّـــكِ إن صـــرمتِ الحبـــلَ منـــي كـــذاكَ أكـــونُ مُصـــحبتي قرونـــي

يأتي الترميز لهذا الحوار من تأمل مشهد الظعينة وتأويل الحدث والموقف الذي ينبئ عن مدى تعلق الشخصية بحبيبته على الرغم من تصديها عنه وقساوتها عليه.

ويمكن تأويل دلالة ما فعله الراوي – الشخصية الرئيسة – من تقصي مشهد الرحلة واقتفاء آثار الظعينة وسيرها وإغرائه من وراء الستار بالرمز الذي يشي بواقعه النفسي وما يعتلج في تفكيره وهو يحس بالفقد والإحباط نتيجة شوقه لملاقاة حبيبته على الرغم مما تبديه من قسوة وظلم تجاهه.

ويمكن القول أن حوار الشخصية مع ذاتها ومع الظعينة وما حدث في موقف الرحيل هو رمز تعبيري للحب والحياة المتلازمين في نفس الراوي، فضلاً عن أنه تقنية سردية أسهمت في إنماء المسار القصصي للقصيدة.

المحور الثاني : وظائف الحوار:

إن الحوار وسيلة سردية وعنصر مهم في بناء القصة، وله وظائف منها ما يقترن بالشخصية فقد يكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية، فضلاً عن دوره في تحديد نمط وعيها، والوقوف عند خلجاتها النفسية [٨٩] ، كما أنه الوسيلة الفنية المتاحة التي لا تقف عند حدود الكشف عن شعورها الباطني وإنما القدرة الإبداعية في رسم الشخصية وبهذا يعد الحوار من الوسائل التشخيصية للقصة.

ومن الوظائف ما يقترن بالحدث فقد تعتمد عليه الشخصية في السير بالحدث نحو الإمام لكونه العامل المساعد للسرد فقد يعمل على إضاءة جوانب الأحداث والإسهام في البناء القصصي سواء ما يتصل بالقضاء على رتابة السرد، أم تفسير الأحداث، أم التقدم نحو إحكام العقدة الفنية أم التلويح بالحل[٩٠].

فالحوار إذن أداة فنية ووسيلة رئيسة ناشئة عن الشخصية ومعبرة عن الحدث وتطويره، لذلك لا يمكن عده جزءاً من الحدث بل دخيلاً عليه [٩١]، له كيانه الذاتي يطبع القصة بطابع الحيوية ويعرض الحوادث على وفق إحساس كل موقف.

ويتضح مما سبق أن الحوار يعمل على تقديم الشخصية ليحقق وظيفتين أساسيتين تكمن الأولى في الكشف عن الشخصية ودواخلها، أما الثانية فلها القدرة على قيادة الأحداث والسير بها إلى الأمام.

١. الكشف عن الشخصية:

إن الحوار القصصي عنصرٌ مهمٌ من عناصر القصة إذ يؤدي مهمة في القصة عندما تستثمر شخصية لها القدرة على البوح والكشف عما يكمن في دواخلها. ومما يجسد ذلك الحوار القصصي الذي قدم كشفاً عن شخصيتي (عنترة) و(عبلة) يقول[٩٢]:

عَجَبَـت عُبيلـةُ مـن فتـىً مُتَبَـذَّلِ عـاري الأشـاجِعِ شـاحبٍ كالمُنصُـلِ
شَـعثِ المفـارِقِ مُـنهجٍ سـربالُهُ لـم يَـدَّهِنْ حـولاً ولـم يترجَّـلِ
لا يكتسـي إلا الحديـدَ إذا اكتسـى وكـذاك كـلُّ مُغـاوِرٍ مُستبسـلِ
قـد طـال مـا لَـبِسَ مـن الحديـدَ فإنمـا صـدأ الحديـد بجلـده لـم يُغسـلِ
فتضـاحَكَتْ عجبـاً وقالـتْ قولـةً لا خيـرَ فيـك كأنَّهـا لـم تحفِـلِ
فعجبْـتُ منهـا كيـف زلَّـتْ عَينُهـا عـن ماجـدٍ طلـقِ اليـدين شَـمردَلِ[٩٣]
لا تصـرميني يـا عُبيـل وراجعـي فـيَّ البصـيرةَ نظـرة المتأمِّـلِ
....
يـا عبـل كـم مـن غمـرةٍ باشـرتُها بـالنفس مـا كـادتْ لعُمـرك تنجلـي
فيهـا لوامـعُ لـو شـهدْتِ زُهاءهـا لسَـلَوتِ بعـدَ تخضُّـب وتكحُّـلِ
إمـا ترينـي قـد نحلـتُ ومـن يكـن غرضـاً لأطـرافِ الأسـنَّة يَنحـلِ
فلُـربَّ أبلـجَ مثـل بعلِـكِ بـادنٍ ضـخمٍ علـى ظهـر الجـوادِ مُهبَّـلِ[٩٤]
غادرتُـه مُتعفِّـراً أوصـالُهُ والقـومُ بـين مُجـرَّح ومُجـدَّلِ[٩٥]

والناظر في هذه القصيدة ومن خلال حوار الراوي مع عبلة يلحظ أن نظرة عبلة لعنترة كانت نظرة دون ما كان يتوقعه عنترة لما بدا عليه من أوصاف خارجية جعلته غير ذي شأن، على الرغم من أنها تشاكسه وتضاحكه وهي معجبة به لتستثيره بقولها (لا خير فيك)، لكنها في نظره أوصاف وخصال تتلون بألوان التضحية وحب المخاطرة والجرأة وهو يسمو بأفعال وأعمال وهيئة ورقة لا تنتهي به إلى ضعف وصلابة ولا تنتهي به إلى العنف فهو رمز للبطولة، ومثال للفروسية الكاملة [٩٦].

إن الراوي – الشخصية الرئيسة – بعد كل هذا يؤكد أن حبه لعبلة قد أيقظ فيه الرجولة والبسالة والشجاعة، فمن أجلها ذاق أقسى المظالم وتجرع صور العذاب وخاض من أجلها الحروب، فهذه الشجاعة والصلابة الجسدية الفذة أكدت لنا كيف نخلته الحروب ورققته.

فحوار الشخصية الداخلي سواءً ما يتعلق بحديث عبلة عنه أم حديثه عن مواقفه التي تسجل له التقدير والإعظام، قد حقق مهمة على صعيد القصة فقد كشف لنا عن شخصية تتسامى في شجاعتها وبطولتها وفروسيتها ونضالها العنيف في سبيل تحقيق ما يصبو إليه والوصول إلى سبيله، كما أن ما يكشف عن الشخصية هنا هو الحوار الذي نقلنا إلى الحياة والصراع الدائمين وهذا ما جعل القصة تزداد حركة وحيوية.

فالقراءة المتأنية للحوار تكشف لنا عن أشياء لم تكن لتلفت النظر في الوهلة الأولى، فقد يحمل – الحوار – في طياته جانباً من الروح المثالية المتمثلة في طباع الشخصية وسلوكها وحتى في فكرها ونمط حياتها لكي يكشف لنا بالتالي عن شخصيتين متشاكستين إحداهن (عبلة) التي ترفض سلوكه وحماسه، والثاني شخصية(عنترة) المثال والأنموذج الساعي إلى إثبات شجاعته وتأكيد شخصيته من خلال تسجيل البطولة ورد المهانة.

٢. دفع الأحداث إلى الأمام:

ومما يجسد ذلك حوار الشخصية الراوي (زهير بن أبي سلمى) مع الغلام وأميره، في قصة افتتحها بالحديث عن تركه للهو والصبا والمتأمل في القصيدة يلحظ أن الراوي وظف الحوار الخارجي في القصيدة للكشف عن الحدث وتطويره ودفعه إلى الأمام، فعندما أرسل الراوي الغلام ليتفقد ويراقب الصيد والطرائد، فإذا هو يعود بالخبر ليصف ما شاهده من ثلاث أتن وحمار وحش راتعات في روض يزهر بالنبات الناظر الملتف الفروع يقول في البيت (الحادي عشر)[٩٧]:

إذا مـا غَـدَونا نبتغـي الصـيدَ مـرةً متـى نَـرَهُ فإننـا لا نُخاتِلُـهُ
فبينـا نُبغـيِّ الـوحشَ جـاءَ غلامُنـا يَـدِبُّ ويُخفـي شخصـه ويُضـائلُه
فقـال: شـياهٌ راتعـاتٌ بقفـرةٍ بمستأسـدٍ القُريـان حُـوٍّ مسـائله
ثـلاثٌ كـأقواس السـراءِ وناشـط قـد اخضـرَّ مـن لَـسَّ الغمير جحافلُـه

لقد وظف الحوار لتقديم شخصية الغلام للقارئ ولبيان ما سيقدم الحدث، فعند عودة الغلام ببشرى وجود الطرائد من الوحش أقدم الأمير على مشاورة الراوي في كيفية الاصطياد مخبراً إياه بين الصيد مخاتلة أم مطاردة ومصاولة جهاراً.

وقال أميري: ما ترى رأىُ ما نرى نَرى أنَختُلُـه عـن نفسـه أم نُصـاوِله
فبتنـا عُـراةً عـن رأس جَوَادنـا يُزاوِلُنـا عـن نفسـه ونُزَاوِلُـه
فنضـربُه حتـى اطمـأن قَذَالُـه ولـم يطمـئِنَّ قلبـه وخَصَـائِلُهُ [٩٨]
فلأيـاً بـلأي قـد حَمَلنـا غلامَنـا علـى ظهـر محبـوكٍ ظِمـاءٍ مَفاصِـلُه[٩٩]

وباتفاق الطرفين على اصطياد الوحوش يقبل الراوي على الغلام – الشخصية الثانوية – ينصحه ويعلمه كيف يتقن مهارة الصيد ويسدد سهامه في صميم وحوشه وكيف يبلى فيها، فالراوي اعتمد صيغ الحوار(قلت له)،(وقلت)، ليجعله فارساً ملماً بكيفية الصيد واعتلاء الفرس والسير به برفق والإقدام نحو الطريدة وتسديد السهام إليها:

فقلنـا لـه: سـدِّد وأبصـر طريقـه ومـا هـو فيـه عـن وصـاتي شـاغُلُه
وقلـتُ: تعلَّـم أن للصـيدِ غِـرةً وإلاَّ تُضـيِّعه فإنـكَ قاتِلُـه
فـأَتْبَعَ أثـارَ الشـياهِ وليـدُنا كشؤبوبِ غيثٍ يحفشُ الأُكمَ وابِلُه[١٠٠]

فالحوار المتبادل بين الراوي (زهير بن أبي سلمى) وأميره والغلام كشف لنا عن تطوير الحدث ودفعه إلى الأمام ووضَّح ما تقصده الشخصية، فقد حقق الحوار وظائفه وعمل على تحريك الحدث وتطويره، حيث بدأ بالمبادرة التي أبدأها الراوي للغلام في استطلاع ومراقبة

الروضة وتأزم الحدث عندما عاد وأخبر بمشاهدة أتن وحمار وحشي في ذلك المكان وصولاً إلى نهاية القصة وحلها بتعليم الغلام مهارة الصيد وطريقة الاصطياد.

ويمكن القول أن وظيفة الحوار في القصة سواءً ما تتعلق بالكشف عن الشخصيات أم دفع الحدث إلى الأمام فهي جميعاً تقنية سردية تصويرية وظفت لتسير جنباً إلى جنب مع السرد فقد كشفت عن رؤية الشخصية ودواخلها النفسية فضلاً عن تقديم مشاهد مختلفة جسدت لنا تفكير الشخصية وفعلها إزاء كل موقف.

هوامش البحث:

(*) مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة ب(الشخصيات القصصية في شعر ما قبل الإسلام) للطالبة ألحان محمد عبد الله بإشراف الأستاذ الدكتور علي كمال الدين الفهادي، آب ٢٠١٠م

(١) كتاب الأمة، الحوار، الذات والآخر، د. عبد الستار الهيتي: ٣١.

(٢) ينظر: الطريق إلى عدن... تعدد الرواة والميتا مكان دراسة تحليلية في الشكل والدلالة، د. عمار أحمد، مجلة كلية التربية والعلم، مج (١٤)، ع(٤) لسنة ٢٠٠٧: ١٠٩.

(٣) فن القصة: ١١٩.

(٤) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية: ١٤٨؛ وينظر: مقومات القصة العربية في مصر، بحث تحليلي وتاريخي مقارن، محمود حامد شوكت: ١٠٠.

(٥) ينظر: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، سعيد يقطين: ٩٤؛ وينظر: معجم المصطلحات الأدبية: ٧٨.

(٦) المطلع التقليدي في القصيدة العربية – دراسة ونقد وتحليل، عدنان عبد النبي البلداوي: ١٣٤.

(٧) ينظر: الحوار في القصة العراقية القصيرة، ١٩٦٨-١٩٨٠، فاتح عبد السلام، أطروحة دكتوراه: ٢٨.

(٨) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية: ٧٨.

(٩) كتاب الأمة، الحوار، الذات والآخر: ٤٩.

(١٠) الشعر العربي المعاصر: ٢٩٩.

(١١) الحوار في القصة العراقية: ٤٢.

(١٢) ديوانه، (ق ٥٢ ، ب ٦-٢٣): ٢٤٤-٢٤٧ ؛ وينظر: ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني: (ق ٢ ، ب ٣-١٦): ٤٧-٤٨.

(١٣) الزمالة: الجبان الذي يترمل في ثيابه.

(١٤) صائد: جمع صعود وهي الناقة التي تعطف على ولد غيرها حتى يدر لبنها.

(١٥) الخميصة: شقه أو ملاءة. سلهبة: الطويلة من الخيل.

(١٦) الثلة: الجماعة من الغنم. تنفي: تأكل وتسقط ما يثنى من الطلح. النهس: الأكل.

(١٧) مجرة الحلس: كساء مخطط، شبه السيف للطرائق التي فيه بخطوط الكساء.

(١٨) أوفضة: الجعاب. أقيدح: تصغير قدح وهو السهم الصغير. المرخ: الشجر.

(١٩) ولاج: أي دخال. الورس: الزعفران.

(٢٠) الكرس: البعر.

(٢١) الاصبار: النواحي والحافات. الغُبس: السود

(٢٢) ليلة الخمس: أن ترد الإبل الماء في كل أربع ليال وتصدر عنه في الليلة الخامسة.

(٢٣) الدُّهم: الخيل. الجُدّة: الطريقة. الغرس: النخل.

(٢٤) الوكس: النقص. الخُطة: الخصلة.

(٢٥) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينة الإيقاعية حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، د. محمد صابر عبيد: ٤٣.

(٢٦) ديوانه، (ق ٨ ، ب ٨-١٦): ٦٩.

(٢٧) جد الصبوح: العجلة.

(٢٨) أدماء: ناقة صادقة البياض، سوداء الأشافر.

(٢٩) مظلته: خباؤه. الجداد: الهدب الذي يبقى في أسفل النسج.

(٣٠) الشعر العربي المعاصر: ٢٩٤.

(٣١) الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي: ٩٨.

(٣٢) ينظر: الحوار في القصة العراقية القصيرة: ٨٦.

(٣٣) قضايا الأدب العربي، مجموعة مؤلفين: ١٢٥.

(٣٤) الحوار في القصة العراقية القصيرة: ٩٦.

(٣٥) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بدران البياتي، رسالة ماجستير: ١٥٦.

(٣٦) المفضليات، (ق ٢٤ ، ب ١-٦): ١٢٨-١٢٩.

(٣٧) البتات: المتاع والجهاز.

(٣٨) اللبانة: الحاجة.

(٣٩) المائر: المنصب، يريد بذلك انه لم يتعرف منها وفاء فلا يصدقها بيمينها.

(٤٠) ينظر: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، زياد أبو لبن: ١٢.

(٤١) المفضليات، (ق ٣٨ ، ب ١-٥): ١٨١.

(٤٢) جمران: موضع. تريم: تبرح.

(٤٣) رؤيا الحداثة الشعرية (نحو قصيدة عربية جديدة)، د. محمد صابر عبيد: ١٦٣.

(٤٤) الرؤى المقنعة: ١٢٢.

(٤٥) ديوانه، (ب ١-٤): ٦١-٦٢.

(٤٦) المشهَّر: هو أشهر خيل العرب الكريمة.

(٤٧) أقنعة النص، قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي: ٥٨-٥٩.

(٤٨) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٩٧.

(٤٩) ينظر: الحوار في قصص علي الفهادي – دراسة تحليلية – ، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، ع (٢٦)، لسنة ٢٠٠٩: ٥٣.

(٥٠) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ١٩٧.

(٥١) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: ٨٠.

(٥٢) ديوانه، (ق ٣٣ ، ب ٥-١٨): ٢١٧ ؛ وينظر: ديوان الحطيئة: (ق ٢٧): ٢٣٨.

(٥٣) ساسان: ملك الفرس. مورق: ملك الروم.

(٥٤) الزنبق: نبات له زهر طيب الرائحة.

(٥٥) يتأبق: يختفي ويستتر.

(٥٦) القطوط: الصك بالجائزة. يأفق: فضل وأعطى بعضاً أكثر من بعض.

(٥٧) السيلحون وصريفون: قريتان.

(٥٨) بساباط: المكان الذي مات فيه النعمان عند كسرى مسجوناً.

(٥٩) الحوار في القصة العراقية الحديثة: ٩١.

(٦٠) دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها، إتجاهاتها، أعلامها، د. محمد زغلول سلام: ٢٦.

(٦١) المصدر نفسه: ٢٦.

(٦٢) المفضليات، (ق ٤٤ ، ب ٨-٣٢): ٢١٧-٢١٩.

(٦٣) الرؤى المقنعة: ٣٧٣،

(٦٤) مذلاً: يقلق بماله حتى ينفقه. الأجياد: العنق.

(٦٥) النطف: القرط.

(٦٦) التومتان: اللؤلؤتان. قنأت: اشتدت حمرتها حتى ضربت إلى السواد. الفرصاد: احمرت يديه في معالجة الخمر يشبه حمرة الفرصاد.

(٦٧) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ٢٢٧.

(٦٨) العازب: المكان البعيد، متناذر: يتناذره الناس لخوفه، المذانب: المسيل الصغير من الحرة إلى الوادي، أحوى: اشتدت خضرته حتى ضربت إلى السواد، مؤنق: معجب. الرواد: يدور في البلاد يطلب المرعى.

(٦٩) الصفراء والزباد: العشب.

(٧٠) الجو وما بعدها: مواضع فيها الكلأ.

(٧١) المشمر: الفرس الطويل القوائم.

(٧٢) الحوار في القصة العراقية القصيرة: ١٠٣.

(٧٣) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٢٠٩.

(٧٤) ديوانه، (ق ١٣ ، ب ٩): ١٠١.

(٧٥) ديوانه، (ق ٣ ، ب٣٢): ٤١.

(٧٦) الحوار في القصة العراقية القصيرة: ٦٣.

(٧٧) ينظر: المصدر نفسه: ٦٤.

(٧٨) ديوانه، (ق ٢، ب ١-٢): ١٨٤.

(٧٩) زبيد وأرحبُ: حيّان من اليمن.

(٨٠) ينظر: دراسات في الشعر العربي القديم، د. بهجت عبد الغفور الحديثي: ٦٦.

(٨١) ينظر: المصدر نفسه: ٩٤.

(٨٢) ديوانه، (ق ١ ، ب ١١-١٩): ٢-٣ ؛ ربا: واد بنجد من ديار عمرو بن تميم.

(٨٣) أنبط: موضع كثير الوحش.

(٨٤) ذأونه: طرد. شرفاً: نحو مكان مشرف مرتفع.

(٨٥) الشرة: النشاط الشديد، الروق: القرن.

(٨٦) ينظر: الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد اليوزبكي، أطروحة دكتوراه: ٢٢٥.

(٨٧) ينظر: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ٤٥ ؛ إذ تمثل لفظة الفرس رمز الصبا المفعم بالحيوية واللهو.

(٨٨) المفضليات، (ق ٧٦ ، ب ١-١٩): ٢٨٨-٢٩٠.

(٨٩) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله ابراهيم: ١٨٧.

(٩٠) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧-٣٨؛ وينظر: فن كتابة القصة، حسين القباني: ٩٤.

(٩١) ينظر: فن القصة القصيرة دراسة تحليلية لفن كتابة القصة، رشاد رشدي: ٥٦.

(٩٢) ديوانه، (ق ٧ ، ب ١-١٤): ٢٥٣-٢٥٧ ؛ وينظر: السليك بن السلكة أخباره وشعره: (ق ١): ٤٤-٤٦.

(٩٣) الشمردل: الطويل.

(٩٤) الأبلج: البين الفضل المشهور، المُهبَّل: الثقيل.

(٩٥) المتعفر: اللاصق بالتراب.

(٩٦) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي: ٢٧٥-٢٧٨.

(٩٧) ديوانه، (ب ١٢-٢٤): ١٣٠-١٣٥ ؛ وينظر: ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني: (ق ٢): ٤٧-٤٨.

(٩٨) قذاله: موضع العذار وهو أرفع مكانٍ في رأسه.

(٩٩) لأياً بلأي: جهداً بعد جهدٍ، محبوك: مدمجٌ.

(١٠٠) يحفش: يسيل ويخرج.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م.
- ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.
- أقنعة النص، قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩١م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق،دراسة لنظم البناء والسرد في الرواية العراقية المعاصرة د.عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١، بغداد، ١٩٨٨م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت – الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
- دراسات في الشعر العربي القديم، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، مطابع التعليم العالي،بغداد، ١٩٩٠م.
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، (د.ت) .
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبي الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط٣، مصر، (د.ت).

❖ ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د.محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
❖ ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د. نعمان محمد أمين، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٨٧م.
❖ ديوان عامر بن الطفيل، أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق: د. محمود عبدالله الجادر، و د. عبدالرزاق خليفة الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠١م.
❖ ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، تقديم محمد رضا الشبيبي، مطبعة اسعد، ط١، بغداد، ١٣٨٢هـ-١٩٦٢م.
❖ ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد سلسلة كتب التراث (٢٠)، شركة دار الجمهورية للطبع والنشر، بغداد، ١٩٦٥م.
❖ ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي المكتب الإسلامي، ١٩٦٤م.
❖ الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، كمال أبو ديب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).
❖ رؤيا الحداثة (نحو قصيدة عربية جديدة)، د.محمد صابر عبيد، مطبعة السفير، ط١، عمان – الأردن، ٢٠٠٥م.
❖ السليك بن السلكة أخباره وشعره. دراسة وجمع وتحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٨٤م.
❖ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه: الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م.
❖ الشعر العربي المعاصر قضاياه الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار العودة ط٣، بيروت، ١٩٨١م.

❖ فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، ط٧، بيروت–لبنان، ١٩٧٩م.
❖ فن القصة القصيرة دراسة تحليلية لفن كتابة القصة مع شروح القصص كاملة، د. رشاد رشدي، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٧٥م.
❖ فن كتابة القصة، حسين القباني، مكتبة المحتسب، ط٢، عمان، ١٩٧٤م.
❖ القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، سعيد يقطين، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.
❖ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، د. محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
❖ قضايا الأدب العربي، مجموعة مؤلفين، مركز الدراسات والبحوث، تونس، ١٩٧٨م.
❖ كتاب الأمة، الحوار، الذات والآخر، د. عبد الستار الهيتي، ع (٩٩)، وزارة الثقافة والشؤون الإسلامية، ط١، قطر – الدوحة، ١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م.
❖ المطلع التقليدي في القصيدة العربية– دراسة ونقد وتحليل، عدنان عبد النبي البلداوي، مطبعة الشعب، بغداد، (د.ت).
❖ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني–بيروت، سوشبريس، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.
❖ المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط٥، مصر، (د.ت).
❖ مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف مصر – القاهرة، ١٩٧٠م.
❖ مقومات القصة العربية في مصر، بحث تحليلي وتاريخي مقارن، محمود حامد شوكت، دار الجيل للطباعة، مصر، (د.ت).
❖ المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، زياد أبو لبن، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط١، عمان– الأردن، ١٤١٤هـ–١٩٩٤م.

❖ النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط١، بغداد، ١٩٨٦م.

ثانياً: البحوث المنشورة:

❖ الحوار في قصص علي الفهادي – دراسة تحليلية – د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، ع(٢٦)، لسنة ٢٠٠٩م.

❖ الطريق إلى عدن... تعدد الرواة والميتامكان. دراسة تحليلية في الشكل والدلالة، د. عمار أحمد، مجلة كلية التربية والعلم، مج (١٤)، ع (٤) لسنة ٢٠٠٧م.

ثالثاً: الرسائل والأطاريح الجامعية:

❖ الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م.

❖ الحوار في القصة العراقية القصيرة، ١٩٦٨–١٩٨٠م – دراسة فنية –، فاتح عبد السلام نوري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب – جامعة الموصل، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.

❖ الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد محمد صالح اليوزبكي، دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة الموصل، ١٤١٢هـ=١٩٩٢م .

The dialogue of story characters in the pre-Islam poetry

Prof. Ali Kamal AlDeen AlFahadi
College of Arts

Dr. Alhan Abdullah Mohammed
College f Education for Girls

ABSTRACT

Dialogue and its functions have an influential role in the story poetry uttered by the character as a narrative technique. Examples showed the formation of this poetry in several types, such as: external dialogue of the character with another character, soliloquy and the symbolic dialogue which creates special symbols out of the vocabularies. In most of the quotations of the story in the poetry soliloquy prevails as the poet himself is the narrator of the events. So, he expresses the type of life he leads according to the requirements of the situation. We conclude from the two functions of dialogue that the established narrative structure related to the story action reveals the character and follows its narrative track which pushes the event forward.

This dialogue is not a linguistic fact, it is a creative and aesthetic experience which stands for an innovative humanitarian awareness for the Arab poet before Islam, as this poet was able, using his linguistic tools and the story dialogue, to formulate the creative pattern represented by the shape of the story which involves the poet's experiences and attitudes towards the themes he expresses textually.