Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 63: 14-52
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.17.63.2

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja
Tikrit University
J.F.A
Journal of Al-Frahedis

The Use of Dialogue in the Poetry of the Abbasid Blacks: An Analytical Study to Reveal the Psychological Dimensions of Their Inner Suffering

Asst. Prof.Dr. Raed Okla Kalf
E-Mail: Raed1978@uoanbar.edu.iq

Keywords:
employment - dialogue - poetry - blacks – Abbasids

Article history:

Received	21/9/2025
Received in revised form	19/10/2025
Accepted	2/12/2025
Available online	30/12/2025

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

This research addresses the use of dialogue in the poetry of the Abbasid blacks as an artistic and analytical approach to uncovering the psychological dimensions of their internal suffering. It proceeds from a fundamental objective: to study how these poets used dialogue, both external and internal, to express feelings of marginalization, alienation, and psychological fragmentation, employing it as a defense mechanism against the social injustice they experienced. The research problem is that the poetry of Abbasid blacks has often been approached from a social or linguistic perspective, without sufficient attention to the dialogic structure that accurately reflected their psychological struggles. Hence, the research asks: How did poetic dialogue contribute to depicting the suffering of blacks? Was dialogue a tool of psychological expression that reflected internal division and social rejection?

The research is based on three main hypotheses: first, that external dialogue in their poetry embodied a challenge to society and authority; second, that internal dialogue revealed an internal rupture resulting from a sense of inferiority or emotional separation; and third, that dialogue in general represented an artistic and psychological means of venting and protesting suffering.

توظيف الحوار في شعر السود العباسيين: دراسة تحليلية في كشف الأبعاد النفسية لمعاناتهم الداخلية

أ.م. د. رائد عكلة خلف / جامعة الانبار / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

المستخلص:

تناول هذا البحث موضوع توظيف الحوار في شعر السود العباسيين بوصفه مدخلًا فنيًا وتحليليًا لكشف الأبعاد النفسية لمعاناتهم الداخلية، وينطلق من هدف أساس يتمثل في دراسة كيف استعمل هؤلاء الشعراء الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي للتعبير عن مشاعر التهميش، والاغتراب، والتمزق النفسي، وتوظيفه كآلية دفاعية ضد الظلم الاجتماعي الذي عايشوه.

تتمثل مشكلة البحث في أن شعر السود العباسيين غالبًا ما تم تناوله من زاوية اجتماعية أو لغوية، دون الالتفات الكافي إلى البنية الحوارية التي شكّلت مرآة دقيقة لصراعاتهم النفسية، ومن هنا، يتساءل البحث: كيف أسهم الحوار الشعري في تصوير معاناة السود؟ وهل كان الحوار أداة تعبير نفسي تعكس الانقسام الداخلي والرفض الاجتماعي؟.

وينطلق البحث من ثلاث فرضيات رئيسة: أولًا، أن الحوار الخارجي في شعرهم جسّد تحديًا للمجتمع والسلطة، وثانيًا، أن الحوار الداخلي كشف تمزقًا داخليًا ناجمًا عن الإحساس بالدونية أو الانفصال الوجداني، وثالثًا، أن الحوار عمومًا مثّل وسيلة فنية ونفسية للتنفيس عن المعاناة والاحتجاج عليها.

الكلمات المفتاحية : توظيف – الحوار – شعر – السود – العباسيين.

المقدمة(المهاد النظري)

لكل نص أدبي تقنيات مهمة يمكن من خلالها استجلاء أبعاده الجمالية والوجدانية والدلالية في التجربة الشعرية، ويعد الحوار واحدًا من أبرز هذه التقنيات، إذ يمنح النص الشعري ديناميكية خاصة تسهم في إثراء بنيته وتوسيع دلالاته .

والحوار عند أهل اللغة : يعني المحادثة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره وتحاورا أي تراجعوا الكلام بينهما(الجوهري، 640/2) وهذا المعنى اللغوي للحوار سار على نهجه أهل الاصطلاح فيرى أحدهم" هو المحادثة أو تجاذبًا لأطراف الحديث ،وهي تستتبع تبادلًا للآراء والأفكار (فتحي ،148–149) ويعد شكلًا من أشكال التعبير الاجتماعي؛ "لأن هذه العلاقات التي يؤسسها الحوار تكمّل حاجات الإنسان المتعددة كالتواصل والانتماء إلى المجتمع باعتبار النمط الحواري هو كينونة التواصل الفطرية ،فالإنسان بالفطرة لا يستطيع أن يعتزل البشر" (خيرة بوخاري، 48) ، وهذا التواصل والمحاورة لابد أن يكون ما بين أثنين على الأقل أو واقعًا ما بين الأديب نفسه أو من ينزل مقام نفسه ،وتكون في الغالب موضوعاته متنوعة (جبور عبد النور، 100)والحوار الأدبي لا شك يختلف عن المحادثة التي تقع بين اثنين في الحياة اليومية بغايات جمالية " فغرض الحوار ليس هو أن يحكي المحادثة حكاية طبيعية بل أن يقدم ثوب المحادثة ما لا يوجد به المحادثة ،فيكون مسليًا حيث المحادثة مملة، ومقتصدًا حيث المحادثة مضيعة ،بينًا حيث المحادثة متمتمة أو غامضة"(تشارلس مورجان، 246) كما أن الحوار الأدبي يشترط فيه "وحدة الموضوع والهدف الذي يقوم من أجله فلا يستفاد منه إذا كان فارغًا من الحدث ويصبح ضربًا من الكلام الذي لا تجنى منه فائدة". (زاوي أحمد، 17)

إنَّ الهدف الأساس لدراسة الحوار وجماليته هو التعرف على الوظائف التي يؤديها في الشعر ،فهو يختلف عن الحوار في الرواية والمسرحية ؛ لأنه" في الشعر وأن جاء مختزلًا ومكثفًا إلا أنه يحمل في طياته من الدلالات الجمالية التي لا تكون في قالب آخر مسهمًا في بنائية النص من حيث الترابط بين أجزائه ومقاطعه" (عبدالله، 41) كما أنه يعمل على رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى (محمد نجم، 113) لذلك يمكن القول: إنَّ للحوار دلالات نفسية تنبعث من الكيان داخل الإنسان بوصفه حالة جسمية نفسية ثائرة ، وهي التي تقود إلى نتاج حركي

سواءً كان أداءً كلاميًّا أو عمليًّا ،لذا فهو من العناصر البارزة في أي عمل درامي اقترن بحدث حسي أو لم يقترن ؛لأنه يسهم في ابراز الصراع الداخلي ويبعث الحركة النفسية ،إذ إنه يعبر عن الحركة الحسية مثلما يعبر عن الحركة الذهنية " (هلال،1997، ص 12) وهذا الحدث الكلامي ما كان ليحصل لولا مبدأ المثير(الحافز) والاستجابة التي استوعبت الأخذ بالمقام لذلك الحدث لكون المشاعر والأحاسيس من الأمور الباطنة التي يصعب اكتشافها والنظر إلى الموقف الذي حصل فيه الكلام من شأنه أن يساعد على اكتشاف عاطفة المتكلم أثناء كلامه(بالمر، 111–112) ، فالحوار ذو قدرة على التغلغل في أعماق النفس الإنسانية و معرفة نوازعها وميولها وما تفكر به ثم قدرة الشاعر على التخير والانتقاء واستغلال عنصر المفاجأة ثم اجادته في خلق عنصر التوتر لدى القارئ أو السامع وفي استطاعته أن يصنع في نفسيهما أثرًا ما(نافي ، 1984، ص25).

وبناءً على تلك الدلالات النفسية للحوار وأبعاده الوجدانية استهوتنا فكرة البحث عن دراسته لدى الشعراء السود العباسيين واستجلاء مكنوناته في شعرهم، لا سيما وأنَّهم يمثلون حالة خاصة ،إذ إنهم عاشوا معاناة مستمرة نتيجة شعورهم الدائم بعقده السواد التي نجد صداها بارزًا في أشعارهم وما خلفته من انعكاسات نفسية وتوترات حادة عن إحساسهم بالدونية وعدم التوافق مع المحيط الخارجي ،فبدت مشكلة الشاعر الأسود "مشكلة قيم وحضارة واستحقاق ، وأصبحت قضيته هي قضية العدالة الاجتماعية والمصير الإنساني"(ايليا الحاوي،597) فضلًا عن عقدة النسب وما أحدثته من هوة كبيرة كانت أحد المشاكل المهمة التي يعاني منها الشعراء السود "فقد كانت الصفات المحمودة عند العرب تلقي جميعًا في صفة واحدة هي اللؤم ويعنون به النسب المدخول أو النسب الوضيع" (العقاد ، 113–114) ؛ لذا تراهم قد نشأوا في مجتمع لا ينتمون إليه ، تلاحقهم إينما ذهبوا عقده اللون الأسود والحسب الوضيع ، وهذا ما كان وراء تعاسة أكثرهم ف"الإنسان كائن اجتماعي لديه حاجات نفسية اجتماعية لابد من إشباعها في إطار اجتماعي مثل الحاجة إلى الأمن والحاجة إلى النجاح والحاجة إلى الاحترام والتقدير والمكانة والحاجة إلى الشعور بالانتماء والاحساس بالمسؤولية نحو الآخرين (حامد زهدان، 308)" ،ولقد تلمسَّنا في تجربة الشاعر البعد الإنساني الجماعي للسود ،إذ إنَّ "الفصل بين التجارب الذاتية ومعانيها الإنسانية الاجتماعية أمر متعذر فغالبًا ما تكون الموضوعات الذاتية أو الكونية منافذ يطل منها الشاعر على مجالات إنسانية واجتماعية بالغة المدى "

(هلال،1997، ص 391) ومع قلة ما وصل من أشعارهم إلا أنَّها كانت رحبة في حمل المعاناة " كرحابة الحياة الإنسانية بما تحفل به من صراع وتضارب ، من تناقضات تنشأ عن الصراع بين رغبة الذات وبين شعورها بالمسؤولية وما يستقر في أعماق هذه الذات من دروب والتواء وتعقيد (بدر. ،18)" وهذه المعاناة كانت بحاجة إلى الحوار علّه يكون متنفسًا لهذه الفئة من الشعراء التي حاولت التعبير عن هويتها ومواجهة نظرة المجتمع والتخفيف من وطأة الإقصاء والتهميش الذي عانوه، من هنا أتت أهمية الدراسة لتسلط الضوء على ذلك الحوار وبيان أثره النفسي والاجتماعي الذي انعكس في نتاجهم الشعري وبيان أبعاده في أشعارهم ،ووفقًا لمقتضيات الحوار وتشكيلاته، قُسمت الدراسة على مبحثين: الأول الحوار الخارجي (الديالوج المزدوج)،والآخر الحوار الداخلي(المونولوج المنفرد).

المبحث الأول: الحوار الخارجي(الديالوج المزدوج)

وهو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل نص الشعري ويطلق عليه بالحوار التناوبي ،إذ يقوم على تبادل الأدوار في الإرسال والتلقي(عبد السلام،1999، ص 41) وهاتين الشخصيتين المتحاورتين قد تكونا حقيقة أم تخيلًا – استدعاهما خيال الشاعر واشتركتا في المحاورة معا ؛ليستنطق أشكال الوعي وليفصح بحواره مع الآخر عن أبعاد الشخصية التي تحاور معها وعن رؤيتها الخاصة للواقع ولمن حولها (الحارثي، 480.) ويتضح هذا الحوار من خلال الصيغ التي تدل عليه وتمثله بصيغه القولية والسؤال واللوم أو استعمال مشتقات الأفعال كالسائلة واللامة والقائلة ،ولا يقف الشاعر عند صيغه القول فحسب بل يتعداها إلى استعمال صيغ الطلب كالأمر والنداء والاستفهام ،وتلك الأصوات مفاتيح المحاورة والمنبه لإسماع المتلقي إيذانًا ببدء الحوار وهي تكشف عن أسلوب الحوار بسهولة ووضوح. (فايز،2004،ص 53)

وهذا الحوار الخارجي الموجه في خطابه مع الآخر لدى الشعراء السود في أغلبه يقوم فيه الشاعر بدور الراوي المشارك ،إذ يسرد حوارًا في موقف حدث بالفعل له أو في مشهد ينسجه من خياله ،ولذلك يرتبط الحوار به ارتباطًا وثيقًا ،فهو يمثل غالبًا أحد طرفي الحوار، وقد مثلت المرأة غالبًا الطرف الآخر الأمر الذي يعني الشعور بالرغبة في التواصل معها والتحدث إليها ، وأن المرأة تشكل فكر الشاعر الأسود ، وهي محور اهتمامه ، وهذا يفسر لنا حضور المشاهد الشعرية الحوارية بكثافة في الغزل والشيب وبكاء الشباب والصدود

منها والفراق" فشعر الغزل من أنسب الأغراض الشعرية وأكثرها ملاءمة للحوار؛ لأن فيه حديثًا عن آهات الوالهين ،وذكرًا لهمسات المحبين ،وتجاذبًا لأطراف الحديث بين العاشقين" (احمد بن فنن 1983، ص174) ويقدم لنا الشاعر (ابن فنن)مشهدًا دراميًا حواريًا حول الشيب يعكس رؤية مجتمعية ترى في تغير المظهر فقدانًا للقيمة والجاذبية : (بدوي،1988،ص 289)

عيرتني الشـــيب أسما ء وقـــد شـــاب العـــذارُ

ولهـــا أن بقـــيت من ي قنـــاع وخمارُ

إنّمـــــا الدّنيا وما فيـــ ـــها متـــاعُ مســـتعارُ

ليـــس ينجي حـــذرا مما قضـــــى الله الحـــذارُ

لا ولا للحر أن ضيـــ م على الضيم قـــرارُ

في هذه الأبيات، يوظف ابن فنن الحوار الخارجي ليكشف عن أزمة داخلية تتصل بعلاقته بالزمن والمجتمع وإحساسه بالرفض الاجتماعي، لا سيما كونه شاعرًا أسود البشرة في بيئة قد تنظر إليه بعين التمييز، فتراه يبدأ حواره المباشر بينه وبين (أسماء)، لكنه سرعان ما يتحول إلى تأملات فلسفية تعكس أثر هذا الحوار عليه نفسيًا مع ملاحظة أن الشاعر لم ينقل الحوار كاملًا ،بل يختصره إلى دلالته الأساسية، إذ يضع نفسه في موقف المتلقي لتوبيخ أسماء، ويظهر أثره النفسي في لفظة "عيرتني" التي توحي بأنه استقبل كلامها كإهانة وليس مجرد ملاحظة عادية، مما يمثل حساسية داخلية تجاه الزمن ،وكأن فقدان الشباب يعني فقدان القيمة في أعين الآخرين، وربما يشير إلى أن هذه المعايرة ليست مجرد إشارة إلى المشيب بل إلى موقعه الاجتماعي، إذ قد يكون الشباب في نظر الآخرين هو ما كان يمنحه بعض القبول رغم لون بشرته، ثم ينتقل في قوله "ولها أن بقيت مني قناع وخمار" إلى إعادة تأطير الموقف بحيث لا يبدو ضعيفًا أمامها، فبدلًا من أن يرد بعنف أو غضب، يستعمل أسلوب التقرير الهادئ ليمنحها الخيار وكأنه يقول: حتى لو بقيتِ، لن تكوني إلا مجرد قناع يغطيني وليس حبًا حقيقيًا، وهذا يوحي في محاولته لحماية ذاته من الشعور بالرفض عبر جعل الأمر يبدو وكأنه قراره وليس قرارها، وحين يصل إلى قوله "إنما الدنيا وما فيها متاع مستعار" فإنه يتجاوز

الحوار الشخصي مع أسماء إلى تأمل فلسفي، معتمدًا على التناص القرآني" **وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُور**" (آل عمران، الآية 185) مضيفًا على حواره حكمًا دلاليًا قاطعًا ومعززًا من حجته ، أن هذا الشباب زائل مثله مثل متاع الدنيا ، بل الشاعر يعمق في الفكرة أن المتاع ليس فقط زائلًا بل ليس ملكًا للإنسان بل هو شيء يعار له لمدة ثم يؤخذ منه ،مما ينسجم مع المعنى القرآني في جوهره في هذا الحوار، ثم يحاول الشاعر تبديد أثر كلماتها عبر وضعها في سياق عام، وكأنه يقول: إن ما قيل ليس مهمًا ؛لأن الدنيا بأكملها زائلة، وهنا نرى يتسامى محولًا مشاعره السلبية إلى أفكار فلسفية أو حكمية ليخفف من وطأتها، ويعزز ذلك التسامي في قوله "ليس ينجي حذرًا مما قضى الله الحذار"، إذ ينتقل من التأمل الفلسفي إلى الإحالة على القدر وكأن الزمن والشيخوخة أمر لا مهرب منه، وبالتالي فإن معايرة أسماء له لا معنى لها ؛لأن التقدم في السن ليس أمرًا بيد الإنسان، وهذا يكشف محاولة نفسية أخرى للتهوين على الذات، إذ يضع الأمر في نطاق القدر ليخفف من أثره عليه، ثم يصل إلى الذروة النفسية في آخر بيت حين يقول "لا ولا للحر إن ضيـــــم على الضيم قرار"، إذ يرفض منطق الخضوع للظلم أو الانحناء أمام الإهانة، ليحوّل الحوار من قضية شخصية إلى مبدأ عام حول الكرامة والحرية، مما يجسَّد حاجة داخلية إلى استعادة السيطرة على صورته أمام نفسه وأمام المجتمع، فهو يرفض أن يكون موقفه موقف المستسلم حتى لو كان المجتمع يفرض عليه صورة معينة، والشاعر في هذا البيت، يظهر الإسقاط النفسي بشكل واضح، فبعد أن بدأ النص بحوار خارجي بينه وبين أسماء، انتهى إلى موقف مبدئي يبدو أنَّه موجهً إلى كل من قد يقلل من قيمته، سواءً بسبب عمره أو بسبب بشرته أو مكانته، وهنا يكمن جوهر الصراع النفسي في النص، إذ لا يكون الحوار مجرد تبادل لفظي، بل عملية معقدة من الدفاع عن الذات وإعادة تفسير الواقع بطريقة تحفظ له كرامته.

بهذه الحوارية الدرامية ما بين الشاعر والمرأة يجسد ابن فنن الصراع النفسي العميق الذي يعيشه الشاعر الأسود في علاقته بالحب، فالحب لم يكن له مجرد تجربة عاطفية بل اختبارًا لمكانته في مجتمع ينظر إليه نظرة مزدوجة ، وهو في حواره مع(أسماء)يتجاوز الحديث عن الشيب كعلامة على التقدم في السن ،ليصبح رمزًا لفقدان القبول والحرمان من العاطفة ، ولا شك أن الحب لدى ابن الفنن والشعراء السود عموما " له طابعه الخاص ؛ذلك لأنهم لا يتفرغون لمباهج الحب ولا تناح لهم سعادته الصغيرة والكبيرة؛ ولأن الدائرة ضيقة

عليهم في هذا المجال ،ثم أنهم حين يمدون أعينهم وقلوبهم خارج دائرة الأنثى السوداء يصابون بالإحباط بل بالقتل" (اليماني ، 171/1) . وعليه كانت المرأة البيضاء المثال الذي يطمح إليه بوصفها الممنوع والذي ليس بإمكانه الخوض فيه ،وهذا الواقع والإقصاء النفسي يجسده لنا الشاعر(نصيب الأصغر) من خلال حواره مع (مية)التي مثلت رؤية مجتمع إذ وجهت له سهام السخرية بسبب لونه الأسود مستعملة أسلوب الاستفهام الإنكاري الذي يكرس معايير اجتماعية مسبقة ترى أن الشباب والجمال لا يمكن أن يجتمعا معًا وأن أصحاب البشرة السوداء ليسوا أهلًا للمنافسة في ميادين الجمال والجاذبية. (عليمات،2007، ص254.)

تقول مية ما لمـــــثلك والصـــبا ... واللـــــون أسود حـــالك غريب

شاب الغراب وما أراك تشـــيب ... وطـــلابك البيض الحســـان عجيب

أعلاقة اســـبابهن وأنما ... أفنان رأسك فلفل وزبيب

لا تهزئي منـــــي فربت عائب ... ما لا يعيب النـــاس وهو معيب

ولقد يصـــاحبني الكرام وطالما ... يســـــمو إليَّ الســـيد المحجوب

وأجـــــر من حلل الملوك طرائفا ... منـــــها عليَّ عصـــائب وسبيب

واســـالب الحـــسناء فضل إزارها ... فأصـــورها وإرزارها مسلوب

وأقول منقـــــوح الكـــلام كأنه ... برد تناهبه التجار قشيب

يبتدأ الشاعر هذا الحوار الخارجي بكلمة (تقول) وفيه تبدأ(مية)بالسخرية المباشرة: "ما لمثلك والصبا؟" وكأنها تستغرب إمكانية أن يكون للسواد نصيب في نضارة الشباب، ثم تنتقل إلى تعزيز سخريتها من خلال المقارنة حين تضيف: "واللون أسود حالك غريب"، فهي لا تكتفي بوصفه بالسواد، بل تضيف إليه صفة الغرابة، وكأنها تنفي عنه الانسجام مع مقاييس الجمال المتداولة، وهذا التوكيد لمعيارية اللون يجعل الشاعر في موقف يحتاج فيه إلى تبرير ذاته والدفاع عن وجوده الجمالي، ومما يعزز الهجوم الذي تتبناه المرأة هو انتقالها إلى نوع من التهكم القائم على المفارقة حين تقول: "شاب الغراب وما أراك تشيب"، إذ إنها تقلب

المعهود، فالغراب الذي يُضرب به المثل في السواد قد شاب، بينما هو ما زال في شبابه، لكنها لا ترى في ذلك ميزة بل تراه أمرًا عجيبًا، إذ تضيف: "وطلابك البيض الحسان عجيب"، فهي تستنكر أن تكون له رغبة أو حظوة لدى النساء البيض الجميلات، مما يكشف عن موقف اجتماعي رافض لفكرة التقارب بين الأعراق المختلفة، وكأنها تضعه في مرتبة أدنى لا تؤهله للمنافسة على القرب من النساء البيض.

وفي مواجهة هذا الهجوم القائم على السخرية والإسقاطات النفسية، يبدأ الشاعر بالدفاع عن نفسه من خلال آليات متعددة، أولها التبرير ويظهر ذلك في قوله: "لا تهزئي مني فرب عائب، ما لا يعيب الناس وهو معيب"، فهو هنا يحاول أن يسقط العيب على المجتمع الذي يرفضه وليس على نفسه مؤكدا أن العيب الحقيقي يكمن في نظرة المجتمع السطحية وليس في لونه الأسود ، فالمجتمع قد يرى عيوبًا في أمور لا تستحق ذلك، مما يعني أنه يحاول نقل النقاش من كونه حكمًا فرديًا إلى كونه قضية اجتماعية أوسع تشمل جميع الشعراء السود لتكون "المرأة هنا رمزية تمثل صيغة ثقافية أو نتاجًا ثقافيًا للمجتمع الذي أفرزها على هاته الشاكلة ،وهي بلومها وسخريتها واستهزائها بهم تمثل طريقة غير مباشرة موقف القبيلة / السلطة / المجتمع مع امتداد الزمن وتوالي العصور للإنسان المستعبد المهمش (سارتر،1965، ص80،81.)" فهو هنا لا يكتفي بذلك، بل يلجأ إلى أسلوب تعويض لهذا النقص الاجتماعي من خلال التضافر بمكانته العالية حين يقول: "ولقد يصاحبني الكرام وطالما، يسمو إلي السيد المحجوب"، فهنا يستعمل التسامي كآلية دفاع نفسي إذ يعوض إحساسه بالدونية الاجتماعية من خلال الارتقاء إلى الطبقة النخبة العليا والمثقفين الذين يقدرون عقله وشعره بدلًا من التركيز على لونه وكأنه يقول إن قيمته تتجاوز مجرد اللون، وإنه في مكانة تفرض احترامه بغض النظر عن مظهره الخارجي.

لكن التحول الأهم في استراتيجيته الدفاعية لهذا الحوار الخارجي تظهر في البيت الذي يقول فيه: "وأسالب الحسناء فضل أزارها، فأصورها وأزارها مسلوب"، فالشاعر هنا يحاول اثبات الذات ورجولته بطريقة رمزية مسقطًا رغباته الجنسية المكبوتة على المرأة البيضاء محاولًا سلبها جسديًا كنوع من الانتقام النفسي غير المباشر متساميًا في موقفه ،فهو على الرغم من أنه يتحدث عن رغبة جسدية لغرض اثبات الذات ورد الاعتبار إلا أنَّه عبَّر عنها بشكل رمزي ومجازي في صورة شعرية راقية ،إذ لم يقل إنه أخذ المرأة بل (سلب

إزارها) وهي صورة إيحائية تتماشى مع التقاليد الأدبية ، وهذا التعويض ليس مجرد رد فعل على السخرية، بل دفاع نفسي يحاول أن يفرض هيمنة بديلة تعوّض عن الشعور بالدونية . وهذا الجنوح الجنسي على حد تعبير سارتر يبدو وكأنه مختار من بين اللذائذ الأخرى والسعي إليه ضد النظام القائم قد تم من قبل حرية تحكم على نفسها باللعنة لتولدها فيه وساخطة عليه، وأن اللذائذ الفظة التي هي مجرد إشباع للشهوات تفيدنا بالثبات في الوقت الذي تجعلنا فيه مبتذلين. (هلال،1997،ص 366)

وإذا كان الشاعر قد بدأ الحوار من موقع الدفاع، فإنه ينهيه من موقع القوة حين يقول: "وأقول منقوح الكلام كأنه، برد تناهبه التجار قشيب"، إذ إنه بعد أن أثبت مكانته الاجتماعية وأكد فحولته، يختتم بتأكيد تفوقه البلاغي، مشيرًا إلى أن بيانه وكلامه في منتهى الفصاحة والروعة، وكأنه يعوّض عن كل الأحكام السطحية التي وُجّهت إليه بتقديم نفسه كصاحب لسان بليغ وقدرة تعبيرية تفوق الآخرين.

إنَّ أبعاد هذا الصراع النفسي للحوار في هذه الأبيات يجسد لنا بلا شك الأسارير عن الفشل في نواحي الحياة الأخرى " فالتجربة الشعرية تتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس أو الفرد إزاء الأحداث التي تحيط به ، بل أن التجربة لتنبض بحياة تفتح عيوننا على حقائق الحياة أو حالات النفس كما تبدو لأكثر الناس" (إبراهيم، 90) والنُصيب هنا كأنما راح يعبر عن لسان من هم على شاكلته من الشعراء السود فالشاعر" يعبّر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواءً أكان تعبيرًا عن حالة من حالات نفسه أم عن موقف إنساني عام تمثله" (أبي نخيلة،1988،ص 260–261) متخذًا من صوت المرأة من خلال هذا الحوار آليته للبوح لإظهار صوته المكتوم وباعثًا للتنفيس ، وهذا الحوار المتكئ على المرأة نجده كذلك في شعر(أبي نخيلة)فتراه يقول: (الجبوري،2011،ص 95)

يا دار أم مـــــالك ألا أســلمي — على التنائي من مقـــــــام وأنعمي

كيف أنا أن أنت لم تكلــمي؟ — بالوحي أو كيف بان تجمجمي؟

تقول لي بنتي مـــــلام اللــوم — يا أبتا أنــك يومًا مؤتمـــــي

فقلت كلا فاعلــمي ثم اعلمي — إني لميـــقات كتـــاب محكم

لو كنت في ظلمة شعب مظلم — أو في السماء ارتقى بسلم

لانصب مقداري إلى مجــرنثمي — إني ورب الراقصـــات الرسم

ورب حـــــوض زمزم وزمزم لاستبين الخــير عند مقـــــــدمي

وعند ترحـــــالي عن مخيمي علـــى ابن عبـــــــدالله قرم الأقرم

فأنـــــــني بالعلم ذو ترسم لم أدرِ ما مهاجر التكرم

في هذه الأبيات، يعتمد أبو نخيلة على الحوار الخارجي ليكشف عن صراعه النفسي العميق، فيجعل من الدار والمرأة (الابنة)شخوصًا تتبادل معه الحديث، لكنه في الحقيقة لا يخاطب سوى ذاته، إذ يسقط معاناته ومخاوفه على من حوله ليبرر اختياراته ويهرب من مشاعر الذنب والقلق التي تلاحقه محاولًا التوفيق بين الطموح والواقع الاجتماعي الذي يحيط به كشاعر أسود في مجتمع عنصري، فتراه يبدأ حواره مع الدار، بأسلوب النداء بـــ "يا"، وهو أسلوب حواري يضفي على المشهد طابعًا دراميًا، فضلًا عن أهميته التعبيرية عن المشاعر الإنسانية، وكأن الشاعر يتحدث مع كيان حيّ قادر على السماع والرد فهي تمثل ذات الشاعر نفسها (داوود،2021،ص 89)وهذا النداء في جوهره يحمل إسقاطًا نفسيًا واضحًا، إذ يحمّل المكان معنىً أبعد من كونه مجرد بيت، فيجعل منه رمزًا للاستقرار والأمان الذي يفتقده بسبب ترحاله المستمر وفي هذه الصيغة الحواريّة، يبرز الشاعر مشاعره المتناقضة بين الحنين إلى المكان والاضطرار إلى البعد عنه بسبب سعيه المستمر في طلب الرزق ،وتأتي لفظة "التنائي" لتعكس إحساسه بالغربة، وكأن عمله الدائم يجعله بعيدًا عن أسرته، ومع ذلك فهو يتمنى للدار "السلامة والنعيم"، في إسقاط نفسي يعبر عن محاولته إقناع نفسه بأن بعده القسري ليس خيارًا، بل ضرورة يفرضها الواقع.

هذه الدرامية الحوارية بين الشاعر والدار نراها تزداد حبكة حينما راح يطلب منها أن تجيبه على سؤاله الانكاري":كيف أنا إن أنت لم تكلمي بالوحي أو كيف بأن تجمجمي"هنا، يحمّل الشاعر الدار بُعدًا إنسانيًا، منتظرًا منها أن تواسيه أو تخفف عنه عبر الوحي، أي عبر حديث صريح وفهم واضح لمعاناته، لكنه يخشى أن يكون ردها مجرد تمتمات غامضة "تجمجمي"، مما يشير إلى خوفه من أن يكون انشغاله بالسعي وراء الرزق بلا جدوى، وكأنه ينتظر أن يحصل على إجابة واضحة لحيرته، لكنه يخشى أن تكون الإجابة محبطة أو غير مفهومة.

ثم ينتقل الحوار ليأخذ طابعًا أكثر حدة، في مشهد يظهر صوت الابنة التي تواجهه بعبارات مباشرة قائلة "تقول لي بنتي ملام اللوم يا أبتا إنك يومًا مؤتمي"، وهنا يبدو وكأن

الابنة ليست مجرد فرد من عائلته، بل هي صوت الضمير الاجتماعي الذي يلاحقه، فهي تلومه ليس فقط من منطلق شخصي، بل من منطلق جمعي يعكس نظرة المجتمع إلى شخص مثل أبي نخيلة، الذي يسعى جاهدًا لإثبات نفسه في عالم لا يمنحه الاعتراف الذي يستحقه، وأن تكرارها لعبارة "ملام اللوم" يوحي بأنه يتعرض لنوع من اللوم المتكرر والمستمر، سواءً من عائلته أو من المجتمع ككل، وكأنما هو في صراع دائم لإثبات أن ما يفعله له قيمة، ثم تأتي أداة النداء "يا أبتا"، وهي تحمل في ظاهرها عاطفة قوية، لكنها تخفي في جوهرها عتابًا شديدًا، فهي لا تخاطبه بحنان بقدر ما تخاطبه باستنكار، وكأنها تسأله: لماذا تتركنا وتسعى في طرق لا نعرف نهايتها؟ وهنا، يظهر الإسقاط النفسي بوضوح، فهو يجعل من عتاب ابنته رمزًا لمعاناته الأوسع، وكأنها تجسيد لخوفه من أن يكون كل ما يفعله بلا قيمة، فهو يهرب من واقع يشعر فيه بالتهميش، لكنه في المقابل يجد نفسه مرفوضًا حتى في أقرب دائرة إليه، وهي أسرته، مما يزيد من إحساسه بالصراع الداخلي ليأتي رد الشاعر على هذا العتاب حاسمًا ومتسمًا بالإنكار، إذ يقول "فقلت كلا فاعلمي ثم اعلمي أني لميقات كتاب محكم"، وهنا يختار النفي القاطع "كلا"، في دلالة على رفضه للخضوع لهذا العتاب، ثم يستعمل أسلوب الأمر "فأعلمي ثم أعلمي"، وكأنه يحاول أن يفرض منطقه بقوة، ليس فقط على ابنته، بل حتى على نفسه، وكأنه يحاول إقناع ذاته قبل أن يقنعها. لكنه لا يكتفي بذلك، بل يلجأ إلى تبرير أقوى عبر القول إنه "لميقات كتاب محكم"، وهنا نجد نوعًا من الإسقاط على القدر، فهو لا يرى أن رحلاته وابتعاده مجرد قرار شخصي، بل يعده جزءًا من قدر محتوم، مما يمثل محاولته للهروب من تحمل مسؤولية خياراته، فيلجأ إلى الإرادة الإلهية كتبرير نفسي يخفف عنه شعوره بالذنب، لكنه على الرغم من هذا الدفاع القوي، لا يستطيع إخفاء صراعه الداخلي، فيعبر عن ذلك من خلال صورة شعرية عميقة، إذ يقول "أو كنت في ظلمة شعب مظلم أو في السماء ارتقى بسلم"، هذه الصورة تجسد صراعًا بين الشعور بالعجز في مجتمع لا يقدّر طموح أمثاله "ظلمة شعب مظلم "،إذ ترمز إلى البيئة القاسية التي يجد نفسه فيها وبين رغبته الشديدة في الصعود والارتقاء. "السماء" و"السلم" فهما يرمزان إلى طموحه العالي، مما يصور إحساسه العميق بالفجوة بين الواقع الذي يعيشه والطموح الذي يسعى إليه، وهذه الثنائية بين العجز والطموح هي جوهر معاناته النفسية، فهو يريد إثبات نفسه لكنه يدرك أن الظروف المحيطة به تجعله دائمًا في حالة من النضال المستمر، ولتعزيز ذلك الاثبات تجده يحاول تأكيد قناعته

عبر القسم المكرر بالمقدسات لإضفاء طابع ديني على سعيه "إني ورب الراقصات الرسم"" ورب حوض زمزم وزمزم" ، وكأنه يريد أن يثبت أنه ليس شخصًا طامعًا أو متهافتًا على الدنيا، بل هو يسعى لما هو مشروع ومقدر له، فتراه أخيرًا، يصل إلى نقطة الحسم فيقول "وعند ترحالي عن مخيمي على ابن عبد الله قرم الأقرم"، إذ يحاول هنا أن يربط سعيه بالخليفة، مما يشير إلى حاجته العميقة إلى الانتماء إلى سلطة قوية تعوض عن إحساسه بالرفض الاجتماعي، وشعوره بالأمان .

ولعل تيقن الشاعر الأسود بما يشعر به من التهميش والاغتراب ووجوده في مجتمع غير فاعل مرغمًا على العيش فيه كلاجئ أو مواطن من الدرجة الثانية كان الدافع النفسي الأساس الذي ألجا بعضهم إلى السلطة يمدحها ويتقرب إليها للهروب من واقعه الأليم من جانب والحصول على قدر من الاهتمام والامتيازات من جانب آخر .ولهذا تجدهم يجدون في مدح شخصيات المسرح السياسي اقترابًا من هذه الدائرة (أبي دلامة، 78–81)وهذا التقرب من السلطة جسده لنا (أبي دلامة) في أغلب شعره مسقطًا ما في نفسه من أمنيات ورغبات مكبوتة ومعاناة داخلية على زوجته وأطفاله ،فهو يطالعنا بمشهدٍ حواريٍ دار بينه وبين زوجته وينقله على مسامع الخليفة ،إذ يقول: (سعيد الغانمي،2022،ص 60)

عجبت من صبيــتي يومًا وأمهم ... أم الدلامةِ لما هاجها الجــزع

لا بارك الله فيها من منبـــــهةٍ ... هبَّت تلوم عيالي بعدما هجــعوا

ونحن مشتبــهو الألــوان أوجهنا ... سودٌ قباحٌ وفي اسمــائنا شــنع

أذابك الجوع مذ صارت عيــالتنا ... على الخلــيفة منه الرُّي والشبعُ

لا والذي يا أمير المؤمنين قضى ... لك الخلافةِ في أســبابها الــرفع

ما زلت أخلصــها كســبي فتأكلهُ ... ودوني ودون عيالي ثم تضطجع

شوهاء مشــنأة في بطنها ثجلٌ ... وفي المفاصــل من أوصالها فدع

ذكرتــها بكتــاب الله حرمتنا ... ولم تكــن بكتــاب اللهِ تنتــفعُ

فأخرنطمت ثم قالت وهي مغضبةٌ ... أأنت تتلو كتــاب الله يا لكع

أخرج لتبــغ لنا مــالًا ومزرعةً ... كما لجــيراننا مــالٌ ومزدرع

واخدع خليفتنا عنها بمسألة ... إن الخليفة للسُّوال ينــخدع

يبدأ الشاعر حواره الخارجي بدهشة مصطنعة في قوله: "عجبت " وهنا يُوهم القارئ بأنه غير متفاجئ من الفقر، لكنه يُسقط إحساسه الداخلي بالمفاجأة على زوجته وأبنائه، في محاولة للهروب من الاعتراف بأن هذا العجز يؤلمه، ليجعل الزوجة هي من تحمل عبء الصدمة بدلًا عنه، مما يُشير إلى ممارسة لا واعية للإنكار النفسي والإسقاط على الآخر، فتراه يستعمل أسلوب التوبيخ في قوله: (لا بارك الله فيها من منبهة)إذ يُظهر الزوجة في صورة المرأة التي لا تكف عن التذمر، ولكن في الحقيقة، صوتها في القصيدة ليس سوى صوت أبي دلامة ذاته. وهذه التقنية في الحوار تعد نوعا من الأقنعة التي تمنحه حرية أكثر في التعبير عن ذاته (مهدي،2003،ص 289) الذي يريد أن يصرخ لكنه يخشى المواجهة، فيُحيل كل التمرد والاحتجاج إلى الزوجة، وكأنها هي التي تقف في وجه الفقر وحدها، بينما هو يبقى في موقف المتفرج، هذا التلاعب النفسي بالحوار يُشير إلى عدم قدرته على المواجهة المباشرة، فيختبئ وراء صوت المرأة ويجعلها تنطق بما يريد هو أن يقوله "أخرج لتبغَ لنا مالًا ومزرعة... كما لجيراننا مال ومزدرع"، فهذا المطلب يمثل في حقيقته رغبة الشاعر نفسه في الحصول على المال والطعام ، لكنه يخشى أن يطلب ذلك بشكل مباشر من الخليفة خوفًا من أن ينظر إليه كمتسول ، وهذه الجملة تكشف عن قلق أبي دلامة نفسه من المقارنة الاجتماعية والحرمان، فالجار في البيت هنا ليس مجرد شخص، بل هو إسقاط للطبقة المترفة في المجتمع، التي تحظى بالمال والجاه، بينما يظل هو عالقًا في فقره بسبب لونه وانتمائه الاجتماعي، وأن الحوار هنا لا يكشف فقط عن المطالب المادية، بل يجسد حالة نفسية معقدة من الإحساس بالدونية والتمييز العرقي والاجتماعي الذي يظهر في بشاعة اللون والاسم لدى أبي دلامة ولتكون بذلك الصرخة الداخلية المكبوتة في أعماقه " سود قباح وفي أسمائنا شنع"، وكأنه يتقمص مشاعر الآخرين تجاهه

ثم تجد التوتر النفسي لهذا الحوار يتصاعد في قوله: "ذكّرتها بكتاب .."، فهو يحاول استعمال الدين كحجة للصبر على الفقر، لكن الرد الذي يأتي من الزوجة يحمل السخرية الصادمة والمواجهة القاسية: "فانخرطمت ثم قالت وهي مغضبة... أأنت تتلو كتاب الله يا لكع؟". هذه الجملة تظهر انقلابًا نفسيًا حادًا، إذ يصبح صوت الزوجة هو الصوت العقلاني الرافض للخضوع، بينما يتحول الشاعر إلى صوت العاجز المتخاذل، الذي يبحث عن المبررات بدلًا من الحلول، مع ملاحظة إن اختيار الزوجة لشتمه بـــ"يا لكع" ليس مجرد إهانة

لفظية، بل هو صوت داخلي في عقل الشاعر نفسه، يعكس توبيخه لذاته وشعوره بالضعف أمام ظروفه.

يختتم أبو دلامة هذا الحوار بأكثر أجزاء النص تعبيرًا عن الاضطراب النفسي، عندما تقول الزوجة: "وأخدع خليفتنا عنها بمسألة... أن الخليفة للسؤال ينخدع". هنا، يكشف الشاعر عن إحساسه العميق بأن لا سبيل له في الحياة سوى اللجوء إلى المكر والحيلة للحصول على عطايا الخلفاء، لكنه لا يصرّح بذلك مباشرة، بل يُسقطه على لسان زوجته، وكأنها هي التي تدفعه إلى ذلك، في محاولة لتبرئة نفسه من الشعور بالعار الذي قد يرافق هذا الفعل، إنه يصنع مسافة نفسية بينه وبين الخداع، رغم أنه يعلم في داخله أن هذه هي وسيلته الوحيدة للبقاء في هذا المجتمع الذي لا يرحب بأمثاله.

ومثلما وجد أبو دلامة في السلطة ملاذًا يحقق له الأمان ويخفف من شعوره بالتهميش كان لهذا التصور حضورًا لدى (أبي العطاء السندي) إذ تجلت في شعره ذات الرؤية ولكن في سياق مختلف ،فهو يجد فيها الوسيلة لتحقيق رغباته المحبوسة ،فضلًا عن توفير له وسيلة تلخصه من عجزه اللغوي بسبب عجمة في لسانه وعدم نطقه الصحيح لبعض الأصوات حتى أصبح موضعًا للسخرية والعبث من لدن المجتمع وعليه جاء الحوار كاستراتيجية شعورية لإخراج أزمته الداخلية إلى العلن، وكأنه يحاول أن يجد مبررًا، أو ربما عزاءً، لما يشعر به من نقصٍ واضطراب في هذه الحوارية فتراه يقول : (فيدوح،1992، ص148–149)

اعوزتني الرواة يا ابن سليم — وأبى أن يقيم شـــعري لساني
وغـــلا بالذي أجمجم صدري — وشكاني من عجمتي شيــطاني
وعدتني العــيون ان كان لوني — حالكًــا مظلــمــاً من الألوان
وضربت الأمــور ظهرًا لبطن — كيف أحتال حيــلة لبياني
فتمنيت أني كنــت بالشعر فــ — صيحًا وبــان بعض بناني
فأكفني ما يضــيق عنه ذراعي — بفصيح من صالــحي الغلمان
يفهم الناس ما أقول من الشعر — فإن البيـــان قد أعيـــاني
سترى فيــهم قصـــائد غرًا — فيك سبـــاقة بكل لســان

إنَّ المتأمل للنص يجد الحوار الخارجي هنا جاء ذو طابع احتجاجي وانفعالي، وهو حوار يبدأ بتوجيه الكلام إلى شخص الممدوح، وهو "ابن سليم"، لكنه في الحقيقة يتجاوز

المخاطب الفردي إلى فضاء أوسع، اذ يعبّر عن معاناة جمعية ترتبط بالمكانة الاجتماعية للشاعر الأسود في بيئة تحتفي بالفصاحة وترى في لون البشرة عنصرًا فاصلًا في تحديد مكانة الأفراد، وقد استهل الشاعر بقوله: "أعوزتني الرواة يا ابن سليم" ليس مجرد شكوى، بل هو صرخة توبيخ مبطّنة، إذ يلقي اللوم على "الرواة"، الذين لم يجدوا في شعره ما يستحق الحفظ والتناقل، مما يعني أنه يشعر بالإقصاء الأدبي، لكنه لا يلبث أن يعيد توجيه الحوار إلى مشكلته الذاتية حين يقول: "وأبى أن يقيم شعري لساني"، مما يحوّل الحوار من مواجهة خارجية إلى مواجهة داخلية بينه وبين نفسه، إذ يصبح لسانه – الذي من المفترض أن يكون أداته في التعبير والوجود – خصمه الذي يخذله.

ثم ينتقل الحوار إلى مستوى أكثر اضطرابًا عندما يقول: "وغلا بالذي أجمجم صدري ..وشكاني من عجمتي شيطاني"، وهذا الاستعمال الحواري مع شيطان الشعر يمثل تمزقًا داخليًا فهو ليس فقط في مواجهة مع نفسه أو مع المجتمع الذي يهمشه بل حتى مع مصدر إلهامه الشعري وكأن كل شيء قد تأمر ضده .

وترى الحوار يأخذ بعدًا اجتماعيًا آخر فجأة عندما راح يقول: "وعدتني العيون إن كان لوني.. حالكًا مظلمًا من الألوان"، فهو يكشف في هذا البيت عن طبيعة النظرة المجتمعية التي تعمّق من أزمته، وهنا يتحول الحوار من مستوى الحديث عن الإعاقة اللغوية إلى الحديث عن الإقصاء العنصري، إذ تصبح العيون – رمز المجتمع والرقابة الاجتماعية – هي التي تفرض عليه حكمًا مسبقًا بناءً على لونه، وهذه النقلة في الحوار تكشف عن تداخل البعدين النفسي والاجتماعي في تشكيل أزمة الشاعر، فهو لا يواجه مشكلة ذاتية فقط، بل يجد نفسه محاصرًا في نظرة نمطية تجعل من سواد بشرته حاجزًا إضافيًا أمام اعتراف الآخرين بشاعريته.

وحين يتساءل قائلاً: "وضربت الأمور ظهرًا لبطن ..كيف احتال حيلة لبياني"، فإنه في الواقع يفتح بابًا آخر للحوار، لكنه هذه المرة حوار أقرب إلى التفكير الذاتي، إذ يدخل في حالة من الجدل الداخلي حول إمكانية تجاوز أزمته، غير أن هذا التساؤل لا يبدو بحثًا حقيقيًا عن حل، بقدر ما هو تعبير عن الحيرة والاستسلام، فالسؤال هنا لا يُطرح للوصول إلى إجابة، وإنما لإبراز مدى تعقيد المأزق الذي يجد نفسه فيه.

ويبلغ الحوار ذروته في البيت التالي عندما يعترف برغبته الصريحة: "فتمنيت أني كنت بالشعر فصيحًا وبان بعض بناني"، وهو اعتراف يُظهر أقصى درجات الإحساس بالعجز، إذ يتحوّل من الاحتجاج والتبرير إلى التمني، وكأن الأمل في الفصاحة أصبح مجرد خيال بعيد المنال، وهنا يأخذ الحوار بعدًا نفسيًا أكثر وضوحًا، إذ يظهر التمني نوعًا من الهروب النفسي إلى عالم افتراضي يكون فيه الشاعر قادرًا على تجاوز عيوبه، مما يكشف عن صراع داخلي بين الواقع القاسي والرغبة المستحيلة في التغيير لكن الشاعر لا يكتفي بالحوار مع نفسه، بل يبحث عن مخرج خارجي عندما يقول: "فأكفني ما يفيق عنه ذراعي بفصيح من صالحي الغلمان". هنا يتحول الحوار إلى طلب، لكنه طلب يحمل في طياته إسقاطًا نفسيًا واضحًا، إذ يعمد إلى إحالة وظيفته الشعرية إلى شخص آخر أكثر قدرة على التعبير، وهذا نوع من الحل النفسي التعويضي، فهو بدلاً من مواجهة مشكلته ومحاولة تجاوزها، يلجأ إلى البحث عن بديل يؤدي دوره نيابة عنه، وكأنما يعلن استقالته من عالم الشعر، ويعمّق الشاعر هذه الفكرة حين يواصل قائلاً: "يفهم الناس ما أقول من الشعر فإن البيان قد أعياني"، إذ يعترف بأن أزمته لا تكمن فقط في لغته الشخصية، بل في قدرته على جعل الآخرين يفهمونه، ليكشف ذلك الحوار عن حالة من الاغتراب اللغوي، إذ يصبح الشعر نفسه عبئًا، وليس وسيلة للتعبير، وهنا تتضح المفارقة النفسية التي يعيشها الشاعر: فهو شاعر، لكنه عاجز عن التواصل مع جمهوره، وكأن لسانه الذي يُفترض أن يكون أداة قوته قد تحوّل إلى قيود تحاصره.

وقد ختم ذلك الحوار بمحاولة أخيرة للتأكيد ذاته وإثبات مكانته الشعرية من خلال ذلك الفخر الشعري وكمحاولة للتعويض عن نقصه واثبات وجوده حين يقول: "سترى فيهم قصائد غرا فيك سباقة بكل لسان"، وهو تصريح يحمل نبرة أخيرة من التحدي المشروط بذلك الراوي الذي ينقل على لسانه القصائد الغر ، وهذا الصراع النفسي يوحي لنا بأن عملية الإبداع عند الفنان وما يعتريها من نوازع قد تسبب " في فقدان التوازن بين عالم الفنان الداخلي وعالمه الخارجي يكون مسببها الأساس هو الحاجة إلى الارتواء فيحدث عن ذلك صراع داخل الذات في البحث عن الوجود الخارجي في إثبات قوى التفوق" (القيسي،1979 ، ص33). وهذا ما نراه قد تجسد عند الشاعر.

إنَّ هذا الشعور بالتهميش والاقصاء من العقد النفسية المهمة لدى الشعراء السود عمومًا ،وهو شعورًا ينتابهم بين الحين والآخر ،والرغبة في إثبات الذات كان الهدف الذي

يسعون إليه في محاولتهم لفرض الاعتراف بكرامتهم ،وقد بدا ذلك في أشعارهم وحواراتهم التي جاءت وكأنها مشاهد درامية تعكس توتراتهم الاجتماعية والنفسية .وقد تكون هذه الحوارات قصيرة تأخذ طابع البساطة ، إلّا إنها وليدة الفكرة الآنية ومنها ما جاء على لسان الشاعر(العكوك)حينما أراد الدخول على أحد الولاة إلا أنه احتجب ولم يؤذن له بالدخول فتراه يخاطبه بقوله (بن جلبة، 99–100):

لا تتركني بباب الدار مطرقًا فالحرٌ ليس على الأحرار يحتجب

هبنا بلا شـــافع جئنا ولا سبب ألست انت الى معروفك السبب؟

يقدم لنا العكوك في هذه البيتين حوارية درامية بينه وبين المخاطب إذ يناشده ، ويطلب منه الاستجابة، والحوار هنا يتسم بطابع يعتمد على التوسل والإلحاح، يعتريه التوتر العاطفي الذي يجسد الحالة النفسية للشاعر، مصورًا فيه معاناته وإحساسه العميق بالمظلومية ، لكن اللافت هو أن هذا المشهد لا يُقدَّم بوصف مباشر، بل يُدمَج في سياق الحوار، مما يمنح النص طابعًا حيًّا ومتحركًا، أن الطلب في قوله :"لا تتركني" يشي بالخوف من النبذ، ومن خلال "الحر ليس على الأحرار يحتجب" يدخل الشاعر في جدلية قيمية، إذ يسعى إلى إقناع المخاطب بأن الترفع عن الأحرار ليس من شيم الأحرار، أي أنه يذكّره بمبدأ أخلاقي مفترض، مما يُلقي بظلالٍ من الإسقاط النفسي، إذ إن هذا التذكير يوحي بأن الشاعر يعاني من شعور بالدونية أو التمييز، ويحاول تجاوزه بالاستناد إلى قيم العدالة والكرامة ويظهر تصعيد في الحوار من خلال التحول إلى منطق أكثر استجداءً ولكن بأسلوب حجاجي قوي، فالشاعر يؤكد أنه جاء دون شفيع أو واسطة، وكأنما يشير إلى وضعه الاجتماعي المتدني أو إلى تصنيف مجتمعي يفرض عليه التبعية، لكنه في الوقت ذاته يعكس شعورًا داخليًا بالإحباط من اضطراره إلى طلب الوساطة ليحصل على ما يراه حقًا له، وهنا يظهر الإسقاط النفسي بوضوح، إذ إن المتكلم لا يعبّر فقط عن موقف محدد، بل يفصح عن أزمة شعورية تتصل بمكانته في المجتمع، ويختم ذلك المشهد الحواري الدرامي بقفلة حوارية لافتة حين يقول: "ألست أنت إلى معروفك السبب"، إذ ينقل مسؤولية الاستجابة إلى المخاطب، ليضعه في موضع المُطالب بالوفاء بواجبه الأخلاقي، فالشاعر هنا لا يناشد فقط، بل يناور نفسيًا، محاولًا قلب المعادلة بجعل الاستجابة وكأنها ضرورة أخلاقية تتصل بكرم المخاطب، وهذا يدل على بعد نفسي

أعمق، إذ يستعمل المتكلم الحوار لا لمجرد الطلب، بل لمحاولة إثبات حقه المعنوي بطريقة غير مباشرة.

وعندما يصبح الحوار ضرورة ملحة للتوسل و الاستعطاف وطلب العفو عن الهفوات للبقاء على قيد الحياة تتجلى قيمته النفسية لدى المتكلم ،كما هو الحال مع الشاعر(السديف) الذي وجد نفسه مهددًا بالقتل بسبب ولائه للعباسيين فلم يكن أمامه سوى الالتماس بالحوار ،إذ تحول الرد المنتظر من المخاطب إلى طوق نجاة وهبة قد تعني الفرج أو الفناء فتراه يقول: (محمود المقداد 234) .

أيها المنصور يا خير العرب من ينمـــيه عبد المطلب

أنا مولاكم وأرجو عفوكم فأعفو عني اليوم من قبل العطب

في هذه الأبيات، يتوسل السديف بالخليفة المنصور طالبًا العفو، مستعينًا بالحوار الخارجي ليجعل من مناجاته للخليفة وسيلة للبقاء على قيد الحياة. يبدأ نداءه بأداة النداء "أيها" التي تحمل في طياتها نوعًا من التقدير والتعظيم، فضلًا عن استعماله لآليات الحوار الأخرى المتمثلة بالأفعال الطلبية (أرجو)و(أعفو)التي "تضفي على النص جمالية ودورًا في توصيل ونقل المعاناة" (الحارثي، 484.) ، ثم يتبعها بوصف المنصور بأنه "خير العرب"، وهو وصف يتجاوز المدح العادي ليصل إلى مستوى من الإعلاء المطلق، وكأن الشاعر يحاول أن يستميل عاطفة الخليفة عبر تضخيم مكانته، فيجعله ليس مجرد خليفة، بل أعظم من أنجبته العرب، مما يعكس محاولته اليائسة في صنع صورة مثالية للمخاطب على أمل أن ينال منه عفوًا، وفي هذا السياق، يتحول الحوار إلى أداة للخضوع والإذلال الذاتي، إذ لا يتحدث السديف من موقف متكافئ، بل من موضع ضعف تام، وهو ما يظهر جليًا في انتقاله مباشرة من المدح إلى الاستجداء، ويؤكد هذا التوجّه في البيت التالي عندما يقول "خير من ينميه عبد المطلب"، وهنا يظهر بوضوح كيف يحاول السديف ربط المنصور بأصلٍ شريفٍ، وكأنما يريد أن يذكره بجذوره النبيلة التي تقتضي العفو والرحمة، فيسعى إلى إثارة إحساس الخليفة بالانتماء إلى سلالة كريمة، مما يضيف بعدًا نفسيًا إلى الحوار، إذ يضع المنصور في موقف أخلاقي يستدعي منه التصرف وفق هذه الصورة التي رسمها له، هذا التلاعب النفسي ليس مجرد مدح تقليدي، بل هو نوع من الإسقاط، إذ يحاول الشاعر أن يجعل من نسب المنصور حجةً ضمنيةً للعفو، وكأنه يقول: كيف لمن كان عبد المطلب جدّه، وهو رمز الشهامة والكرم،

أن لا يكون رحيمًا بمن يستنجد به؟ هذا الالتفاف البلاغي يعكس مدى التوتر الذي يعيشه السديف، فهو يختار كلماته بحذر، محاولًا أن يحيط الخليفة بكل المبررات التي قد تدفعه إلى العفو عنه.

ويصل الحوار إلى ذروته حينما راح السديف يكشف عن موقفه بوضوح تام: "أنا مولاكم وأرجو عفوكم"، وهنا يتحول من الإطراء إلى الاعتراف التام بالولاء، في موقف يبرز استسلامه التام أمام السلطة، في استعماله لكلمة "مولاكم" إذ يجسد بها حالة التبعية المطلقة، ويقر بها علنًا بخضوعه للخليفة، وهو إقرار يحمل أبعادًا نفسية أعمق، مظهرًا مقدار القلق الذي يعيشه، فهو لا يكتفي بطلب العفو، بل يذوب تمامًا في منظومة السلطة، وكأنه يقول إنه لا يملك أي إرادة أو رأي مستقل، بل هو جزء من الكيان الذي يمثله المنصور، هذا الاستلاب الكامل للذات ينبع من إحساسه بالخطر الداهم، فهو يدرك أن حياته معلقة بردّ الخليفة، ولذلك يتحول في حواره إلى مجرد تابع يرجو الرحمة، وتأتي الجملة الأخيرة لتكون أكثر وضوحًا وحساسية: "فاعفوا عني اليوم من قبل العطب"، وهنا يظهر البعد النفسي للحوار الخارجي، فالشاعر يعلن بشكل واضح أنه عبدٌ أو مولى للخليفة المنصور، وهذا التصريح لا يعكس فقط حقيقة وضعه الاجتماعي كعبد أسود محرر في المجتمع العباسي، بل يكشف أيضًا عن شعور عميق بالدونية والخضوع أمام السلطة العباسية ذات النسب العربي الرفيع ،كما يظهر التوتر في أقصى درجاته النفسية، إذ يصبح العفو مسألة حياة أو موت، وأن الفعل "فاعفوا" جاء بصيغة الطلب المباشر، لكنه محمّل برجاء شديد، وكأنما الشاعر يتوسل من موقع المستضعف الذي لا يملك سوى الكلمات ليحمي بها نفسه، وان استعماله لكلمة "اليوم" يكشف عن إحساسه بأن الوقت ينفد، فهو لا يطلب مهلة ولا يترك للخليفة مجالًا للتفكير الطويل، بل يحاول إقناعه بأن العفو يجب أن يكون فوريًا، وإلا فإن مصيره سيكون الهلاك وهذا ما تجسده لفضة "العطب" فهي هنا ليست مجرد إشارة إلى الخطر، بل تحمل دلالة الفناء التام، وكأن الشاعر يستشعر نهايته الوشيكة، فيصور نفسه على حافة الهاوية، منتظرًا كلمة واحدة قد تنقذه أو تقضي عليه.

يمكن أن نستنتج من ذلك الحوار الخارجي ،أن عقدة السواد ألقت بظلالها على من خاضوا في غمار السياسة ،فهي لم تفرق بين العبد والحر منهم ، كما أنها لم تكن مجرد موروث اجتماعي بل تحولت إلى عامل حاسم في مصيرهم السياسي، فالسديف الذي على

الرغم من ولائه للعباسيين وتوده إليهم ظل أسيرًا لوضعه كمولى أسود فلم يشفع له شعره التحريضي ،بل أصبح وقودًا للصراع وانتهى به المطاف قتيلًا بيد من ناصرهم (ابن المعتز،42.) في حين أن (إبراهيم بن المهدي)على الرغم من كونه ابن خليفة ووصوله إلى عرش الحكم لم يستطع الافلات من هذه العقدة ،إذ لاحقته في شرعيته السياسية ،فلم ينظر إليه كخليفة مكتمل الأهلية مما جعله ضحية الصراع حتى بعدما عاد إلى الحياة الأدبية بقيت عقدة السواد تطارده كإرث لا يمحى مهما بلغ من مراتب ،وهذا يتضح في قوله ،حينما قال له الخليفة المأمون في أحد المجالس :إنك لنعم الخليفة الأسود" فقال إبراهيم نعم ،ثم أنشد: (مهدي،2003،ص 30)

ليس يزري السَّواد بالرجل الشَّهمِ ولا بالفــتى الأريــب الأديبِ

إن يكن للسَّــواد فيكِ نصيبٌ فبيــاضُ الأخلاق منك نصيبي

إنَّ المتأمل في هذين البيتين يجد الشاعر يوظف تقنية الحوار الخارجي كوسيلة للتعبير عن معاناته النفسية العميقة الناتجة عن لون بشرته السوداء في مجتمع عباسي كان يقدّس البياض ويربطه بالنقاء والجمال والسمو الاجتماعي ،وهذا الحوار الظاهري الموجّه إلى الآخر ليس مجرد ردّ على اتهام أو نظرة ازدراء من المجتمع، بل هو في حقيقته انعكاس لحوار داخلي يعبّر عن صراع نفسي خفي بين الذات المتألمة والواقع الاجتماعي القاسي، فالشاعر يبدأ باستبعاد فكرة أن اللون الأسود يعيب الرجل الشهم أو الأديب الذكي، وهو بذلك يحاول كسر الصورة النمطية التي ربطت بين الشكل الخارجي والقيمة الإنسانية، وهذا النفي بحد ذاته يكشف عن شعور دفين بالنقص، إذ إن مجرد الحاجة إلى الدفاع عن النفس أمام اتهام غير منطقي يعكس حجم المعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر، ففي مجتمع ينظر إلى اللون الأسود نظرة دونية، يجد الشاعر نفسه مضطرًا إلى تبرير إنسانيته وإبراز قيمته الأخلاقية والفكرية في مقابل حكم المجتمع القائم على المظهر الخارجي، إن الحوار الذي يبنيه الشاعر هنا يعتمد على أسلوب التبرير العقلاني، إذ يستند إلى قيم أخلاقية وفكرية تتجاوز المظهر الجسدي، فيقول إن بياض الأخلاق هو ما يجب أن يكون معيار التفاضل بين الناس، وليس لون البشرة، إلا أن هذا التبرير لا يخلو من الإسقاط النفسي، إذ يقوم الشاعر بإسقاط شعوره بالنقص والرفض الاجتماعي على المجتمع، ثم يواجه هذا الإسقاط بحجة أخلاقية تسعى لتفكيك المفهوم العنصري السائد، فالاعتراف بالسواد هنا ليس ضعفًا، بل هو خطوة شجاعة في الوعي الذاتي،

إذ إن الشاعر لا ينكر لون بشرته، لكنه يرفض أن يكون هذا اللون معيارًا للحكم على جوهر الإنسان، وهو وبهذا الانتقال من الاعتراف إلى التحدي، يتحوّل الحوار من موقف دفاعي إلى موقف هجومي، إذ يضع الشاعر المجتمع في موقع المتهم حين يطالبه بالتخلي عن السطحية والالتفات إلى الجوهر الأخلاقي، ومن خلال هذا الحوار الظاهري مع الآخر، ينقل لنا الشاعر في الواقع حوارًا داخليًا مع ذاته، يمثل به صراعًا نفسيًا عميقًا بين الانتماء إلى طبقة اجتماعية رفيعة بحكم نسبه العباسي، وبين الشعور بالدونية الناتج عن سواده، وهذا التناقض النفسي يظهر في استعماله لعبارات تحمل بعدًا نفسيًا مزدوجًا، مثل "السواد" الذي يرمز إلى النقص الظاهري، و"بياض الأخلاق" الذي يرمز إلى النقاء الداخلي، وهو هنا كأنه يسعى لتعويض نقصه الجسدي أو الاجتماعي من خلال التفوق في مجال آخر، يكمن في الأخلاق والفكر والأدب، وفي سياق هذا الحوار الخارجي، نجد أن الشاعر لا يكتفي بالدفاع عن نفسه، بل يحاول تغيير المعايير الاجتماعية والتمرد على الثقافة السائدة من خلال تقديم نموذج أخلاقي بديل يجعل من القيم الإنسانية هي المقياس الحقيقي للتفاضل بين الناس، لا على اساس عنصري يحكمه اللون.

وبناءً على ما تقدم، يمكن القول: إنَّ الحوار الخارجي في شعر السود خلال العصر العباسي لم يكن مجرد أداة تعبيرية، بل كان وسيلة فعالة لإعادة تشكيل الهوية الشعرية والاجتماعية، فقد مكّنهم من الدفاع عن أنفسهم، وتحدي النظرة الدونية المفروضة عليهم، والتفاعل مع الآخرين بطرق تعكس وعيهم بمكانتهم. كما كشف عن أبعاد نفسية عميقة مرتبطة بالصراع بين الإحساس بالمظلومية والرغبة في الاعتراف، وبذلك أصبح الحوار الخارجي عنصرًا جوهريًا في تشكيل خطابهم الشعري، مما يجسد ثراء تجربتهم الإنسانية والفنية.

المبحث الثاني :الحوار الداخلي (المونولوج المنفرد)

ويعنى به هو حديث الشاعر مع نفسه يكشف به من خلاله عن خلجاته وكوامنه الداخلية من المشاعر والأحاسيس. وهو حوار أحادي الجانب أما أن يكون فيه الشخص متكلمًا ومتلقيًا في الآن نفسه (أحمد، 228.) وإما أن يكون معادلًا للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة (حسين، 61) ليعكس بذلك حقيقه الصراع الداخلي ،فالصراع مع الذات نوعًا من تحويل مواجهة الإنسان للغير إلى مواجهة مع النفس ،وهذا النوع من التجسيم أو التجريد نفهم من خلاله ذلك الصوت الخفي الذي يدور في أعماق الشاعر ،وكأن الأفكار قد

تلبست ثوب شخصية مفتعلة لتعلن عن نفسها في بوح مقصود فنيًا،(العبادي، 31)وهذا الحوار الداخلي مع النفس قد يكون نتيجة أزمة نفسية حادة مرَّ بها الشاعر أو صراع شعوري ألم به ناتج من عدم تحقيقه لما يصبو إليه فيحاول أن يقدم ذلك على شكل دفعات أو نفثات شعورية متركزة في وعيه الخاص (عبد العزيز، 39) ،ولهذا يأتي الحوار على نحو صامت ومكتوم في ذهن الشخصية ومحاورة الشاعر لنفسه دالة على تقليبه الأمور من أوجهها جميعًا وقد شغل الحوار الداخلي في شعر السود مساحة واسعة ويعد ملمحًا فنيًا بارزًا في شعرهم ، وقد لجأ إليه الشعراء معبرين به عن ذواتهم وجوارحهم ،كما أقاموا حواراتهم الداخلية أيضًا مع المكان والزمان والطبيعة ، وهذه الحوارات لا تنأ عن ذواتهم ولا تبتعد عن أنفسهم " ؛لأن الحوار سواءً أكان مع الذات أم مع الطبيعة فأنه لا يخرج عن إطار الحوار الداخلي ؛ لأن المتكلم هو نفسه الذي يسير الحوارات وهو الذي يفترض الاجابات عن الأسئلة".(شحادة، 697)

وهذ الحوار الداخلي لشعراء السود غالبًا ما نراه يتسم بالاغتراب النفسي الذي تتسم به أشعارهم بين الفينة والأخرى ؛بسبب شعورهم العميق بالاختلاف عن البشر بلون البشرة والشعور بعقدة النسب والإقصاء عن المجتمع والتهميش .ولعل هذا الاحساس الفردي بالافتراق في الفكر والوجدان والتركيبة الذاتية عن المحيط هو ما جعلهم يشعرون بهذا الاغتراب (محمود، 4) ، ويطالعنا (ابن ففن) بهذا الشعور بقوله: (إبراهيم، 32)

ذهب الزمان برهط حسان الأولي كانت مناقبهم حديث الغـــابر

وبقيت في خلف تحل ضـــيوفهم فيهم بمنزلة اللئيم الغـــادر

سُودُ الوجوه لئيمةٌ أحـــسابهمُ فطس الأنوفِ من الطراز الآخر

في هذه الأبيات، يوظّف ابن فنن الحوار الداخلي بوصفه وسيلةً نفسيةً للتعبير عن إحساسه العميق بالخذلان والاغتراب في مجتمعه، إذ يبدأ حواره بتأمل الماضي واستدعائه بوصفه زمنًا مثاليًا يمثله "رهط حسان"، الذين كانت مناقبهم موضع الإشادة والتقدير، ليؤسس بذلك مقارنة ضمنية بين الماضي والحاضر، هذه المقارنة ليست مجرد حنينٍ إلى زمنٍ ولّى، بل هي آلية نفسية للهروب من واقعٍ يرفضه الشاعر، فهو يجد نفسه محاصرًا في مجتمعٍ لم يعد يحمل القيم نفسها التي كان يقدّسها، ونلمس في هذا الحوار تصاعدًا نفسيًا واضحًا، إذ ينتقل من استذكار الماضي إلى مواجهة الحاضر، لكن هذه المواجهة تأتي عبر لغةٍ حواريةٍ داخليةٍ تمتلئ بالسخرية والمرارة، فالشاعر يصف نفسه بـــ"الضيف" الذي لا يجد في هذا المجتمع

سوى مكانة اللئيم الغادر، وهي عبارة تجسد إحساسه العميق بالنبذ والرفض، ومن الملاحظ في هذا المشهد الحواري، لا يتحدث الشاعر إلى شخصٍ بعينه، بل يوجّه خطابه إلى ذاته، ليؤكد لنفسه حقيقة العزلة التي يشعر بها، فتراه " يعيش منفيًا عن حاضره ، هائمًا على وجهه في عالم لا يسوده فيه سوى صدى أشياء مهمشة" (إبراهيم، 32) وكأن الحوار هنا أصبح مرآةً نفسيةً تعكس صراعه الداخلي بين الانتماء والرفض.

وحين يبلغ الحوار الداخلي ذروته، يتحول إلى إسقاط نفسي مباشر، اذ يُسقط معاناته الجسدية – كونه أسود البشرة – على المجتمع بأسره، فيصفهم بأنهم "سود الوجوه"، غير أن هذا السواد هنا ليس لونًا، بل دلالة على القبح الأخلاقي والفساد الداخلي، وهنا تتجلّى مفارقة نفسية بارعة، إذ يستعمل الشاعر ذات التوصيف الذي كان يُستعمل ضده، لكنه يعكس دلالته بالكامل، فيحوّل السواد من وصمة عار جسدية إلى رمزٍ للانحطاط الأخلاقي، ليجعل من نفسه نقيضًا لهم في الصفات، متساميًا عليهم بالهوية فتراه يعيد تعريف هويته بطريقةٍ تجعل منه الطرف الأخلاقي المتفوّق، بينما يجعل من أعدائه النموذج الحقيقي للقبح والانحطاط.

وهكذا، يصبح الحوار الداخلي في هذه الأبيات أداةً نفسيةً عميقةً يعيد من خلالها الشاعر بناء صورته الذاتية، منتقلاً من الإحساس بالرفض إلى فرض رؤيته الخاصة للعالم، فهو لا يعبّر فقط عن سخطه على الواقع، بل يستعمل الحوار الداخلي لإعادة تشكيل علاقته بنفسه وبالمجتمع" فالتجربة التي يحياها الشاعر إنما هي إعادة خلق لمجتمع جديد وصياغة جديدة لحياة معنوية لا مادية " في محاولةٍ نفسيةٍ لاستعادة التوازن النفسي وسط عالمٍ يراه غارقًا في القبح والسواد الحقيقي.

ولعل الذي يزيد من معاناة الشاعر الأسود واغترابه حينما يشعر أن افكاره الخاصة هي فروض مملاة عليه وأنه ينفذ مشيئة عالم غريب عنه(امين 257) وهذا الشعور نقله لنا الشاعر (أبو العطاء السندي) بحواره الداخلي حينما فرضت السلطات العباسية لبس السواد على عامة المجتمع فتراه يقول: (مهدي،2003،ص 281) .

كسيتُ ولم أكفر من الله نعمة سوادًا إلى لوني ودنا ملهوجا

وبايعتُ كرهًا بيــعة بعد بيعة مبهرجة أن كان أمر مبهرجا

يأتي الحوار الداخلي في أبيات السندي ليجسد التوتر النفسي الذي يعيشه بين القبول القسري والرفض الباطني، فهو يبدأ بصوت يحاول التبرير والتهدئة الذاتية لكنه سرعان ما

ينحرف نحو السخرية المبطنة التي تحمل احتجاجًا مكتومًا عندما يقول "كسيت ولم أكفر من الله نعمة سوادًا إلى لوني ودنا ملهوجًا"، فإنه يُجري حوارًا داخليًا يأخذ طابع الدفاع عن النفس، وكأنه يواجه نفسه محاولًا استيعاب الموقف الذي وجد فيه قسرًا، إنه لا يرفض تمامًا ما فُرض عليه، لكنه في الوقت نفسه لا يقبله بروح راضية، وأن استعماله لكلمة "كسيت" بدلًا من "لبست" يحمل دلالة قهرية، فهو يشعر أن هذا السواد ليس اختياره، بل فرض عليه فرضًا، ليجد نفسه أمام ازدواجية غريبة؛ سواد لونه الطبيعي الذي كان يعاني من التمييز بسببه، وسواد آخر أضيف إليه بالقوة، وكأن القدر يسخر منه بوضعه بين لونين، أحدهما جزء من هويته والآخر رمز لإذلاله السياسي، ثم يواصل حواره الداخلي بغصة حين يقول "وبايعت كرها بيعة بعد بيعة مبهرجة إن كان أمر مبهَرَجا"، وهنا يظهر تصاعد التوتر النفسي في صوته الداخلي، فلم يعد التبرير كافيًا، بل بدأ يتخذ طابع السخرية المتألمة، إنه يقر بأنه بايع، لكنه يشدد على أنه فعل ذلك "كرها"، وكأنما يريد أن يبرئ نفسه من هذه الطاعة المفروضة عليه، ثم يأتي بأسلوب ساخر عندما يصف البيعة بأنها "مبهرجة"، أي زائفة، وكأن كل ما يحدث ليس سوى مسرحية سياسية لا تحمل أي معنى حقيقي، فهذه السخرية تكشف عن انشقاق نفسي داخلي بين القبول القهري والاحتقار الباطني لما يحدث وتشير إلى وقوع الشاعر في أزمة التوافق. فالتوافق له جناحان هما الملاءمة والرضا ، والتلاؤم يرتبط بالبيئة المادية ومطالب الواقع بجميع جوانبها ، ولا يتحقق التوافق ولا يكون كاملًا إلا إذا صاحب هذا التلاؤم رضا الإنسان وإحساسه بالسعادة والتقبل النفسي لهذه البيئة المحيطة وفهمهم لمتطلباته(جليل،29) ، كما أن هذه السخرية تُظهر الإسقاطات النفسية التي يمارسها الشاعر، فهو لا يعبر فقط عن موقف سياسي، بل يفرغ مشاعر القهر والتمييز والاغتراب من خلال هذا المونولوج الحاد. هنا، تتجلى الدراما الداخلية في أوجها، إذ نشعر وكأن الشاعر في صراع داخلي بين صوت العقل الذي يخبره بضرورة الانصياع، وصوت الكرامة الذي لا يزال يقاوم ولو بالسخرية التعبير عن الزيف الكامن خلف هذا الطقس القسري، وهذا ما يوحي لنا بان الواقع هنا أصبح كأنما "كتلة كثيفة معتمة تحول بين الشاعر وبين الضوء مما يزيد شعوره بأنه محاصر و مخنوق"(اودنيس،29) والحوار الداخلي المتشابك بالألم والاحتجاج يضعنا أمام حالة نفسية معقدة، إذ نجد أن الشاعر لا يتحدث إلى الآخرين، بل إلى نفسه، في محاولة لفهم كيف

وصل إلى هذه المرحلة من الخضوع القسري، وكيف يمكنه أن يحافظ على شيء من هويته الداخلية وسط هذا الطوفان من الإكراه.

ومن صور الحوار الداخلي التي لمسناها عند الشعراء السود وتوحي بالمعاناة هو الشعور الذي يمتد بالانفصال عن الذات والمكانة السابقة لاسيما عندما تتبدل الأحوال بشكل مفاجئ ، والشاعر (إبراهيم بن المهدي) عاش هذه التجربة القاسية من تقلبات الزمن حينما تولى الخلافة لمدة وجيزة بعد مقتل الأمين وعاش تجربة السقوط من العرش منتقلًا بين الهروب والاختباء حتى عفا عنه المأمون ،هذه التجربة جعلته يشعر بالاغتراب عن مجده السابق وظهر ذلك في شعره ،إذ نجد الحنين إلى الماضي والتعبير عن خيانة الزمن في هذا المونولوج الداخلي، إذ يقول: (مهدي،2003،ص 75)

فلله نفســـي إنَّ فيَّ لعـــبرةً ... وللدَّهر نقض للقوى بعد إبرامِ

غدوت على الدُّنيا ملـــيكًا مسلطًا ... ورُحت وما أحوي بها قبس إبهامِ

وهل ليلةٌ في الدهر إلّا أرى بها ... قد أثبتَّ أقـــدامًا وزلَّ بأقـــدامِ

كذاك رأينا الدّهر يقدم صرفه ... على كل نفس بيـــن بؤس وإنعامِ

فيرفعُ أقوامًا وكانوا أذلةً ... ويهوي من الصـــيد الكرام بأقوامِ

وكائن ترى من معدمٍ بعد ثروةٍ ... وآخر يؤتـــى ثروةً بعد إعدامِ

إنّ الشاعر في هذا الحوار الداخلي يستبطن تحولات الدهر التي عصفت بحياته، متأملًا حاله بين الماضي الذي كان يعيشه ،وهو في عزّ السلطة، وبين الحاضر الذي يشعره بالصدمة ، وهذا المونولوج ليس مجرد تأمل عابر، بل هو دراما داخلية مكثفة تنبض بالمفارقات القاسية بين المجد والزوال، بين السلطة والانكسار، بين الثروة والفقد.

يبدأ الشاعر بحديث يحمل نبرة وجدانية مؤثرة: "فلله نفسي أن فيَّ لعبرة". هنا، يأخذ الحوار الداخلي طابعًا تأمليًا حزينًا، إذ يخاطب نفسه باندهاش وأسف، وكأنه يواجهها بحقيقة لم يكن يتوقعها، إنه لا يخاطب الآخرين، بل يفتح حوارًا مع ذاته المنكسرة، مستحضرًا سقوطه من علياء السلطة إلى قاع الفقد، هذه الصيغة الاستهلالية تُهيئ القارئ لحدث داخلي كبير" وتوحي بان الفكرة لا تتكون إلا إذا تكلمت الشخصية أو الصوت بشكل عام تحت ضغط الموقف الذي تجد نفسها فيه"(امين،257) ، إذ يبدأ الشاعر باستيعاب واقع جديد لم يكن يومًا جزءًا من تصوراته عن الحياة، ثم ينتقل إلى صيغة السرد الذاتي التراجيدي حين يقول:

"غدوت على الدنيا ملكيًا مسلطًا، ورحت وما أحوي بها قبس إبهام". هنا، تتحول كلماته إلى مشهد درامي داخلي، فهو يعيد استعراض مجده الماضي ليس كنوع من الفخر، بل كمحاولة لاستيعاب حجم التحول المفاجئ الذي أصابه، إنه يتحدث إلى نفسه وكأنها شخص آخر، وكأنه يحاول إقناعها بأن ما حدث لم يكن سوى وهم تبدد، مع ملاحظة أن الفعلين "غدوت" و"رحت" يحملان مفارقة زمنية قاسية، إذ يختصر المسافة بين السلطة والزوال، وكأن كل ما مرّ به لم يكن سوى لحظة عابرة لا أكثر.

ثم يدخل المونولوج في مرحلة الصراع الداخلي بين التسليم والمقاومة حين يقول: "وهل ليلة في الدهر إلا أرى بها ..قد أثبت أقدامًا وزل بأقدام". هنا، يأخذ الحوار بعدًا وجوديًا أكثر تعقيدًا، إذ لا يعود يتحدث فقط عن تجربته الشخصية، بل يحاول إسقاط معاناته على الحياة ككل، متسائلًا عن جوهر الزمن الذي لا يثبت على حال، وهذه الجملة تحمل إيقاعًا دراميًا مكثفًا، إذ يجسد التكرار بين الثبات والزوال إحساسًا بالعجز أمام قوة الدهر القاهرة، وكأن الشاعر بات متفرجًا على نفسه وهو يسقط دون أن يملك أي وسيلة للتشبث بماضيه ،ثم تتصاعد ذروة المونولوج الداخلي حين يقول: "فيرفع أقوامًا وكانوا أذلة، ويهوى من الصيد الكرام بأقوام". هنا، يتحول الصراع النفسي إلى حوار بينه وبين القدر، إذ يبدو وكأنه يسائل هذا القانون الجائر الذي يبدّل المصائر دون منطق أو رحمة، هذه الجملة تكشف عن تمزق داخلي بين محاولة الفهم والاستسلام التام، إذ يجسد استعماله لكلمة "الصيد الكرام" إحساسه العميق بالظلم، وكأنه يرى في سقوطه مأساة كبرى لم يكن يستحقها.

ويصل الحوار الداخلي إلى لحظة التأمل النهائية حين يقول: "وكائن ترى من معدم بعد ثروة، وآخر يؤتى ثروة بعد إعدام" وهذه الخاتمة ليست مجرد تسجيل لمفارقات الحياة، بل هي إعلان عن استيعاب الشاعر لمصيره الجديد، فلم يعد الأمر صدمة أو تساؤلًا، بل تحول إلى حكمة مُرّة يختتم بها حواره مع ذاته، إذ يستسلم أخيرًا لفكرة أن الدهر لا يعرف الثبات، وأنه كما أعطاه، فقد سلبه، وكأن وجوده لم يكن سوى تجربة عابرة في مسرح الحياة المتقلّب.

هكذا، ينتج المونولوج دراما داخلية متكاملة، إذ يتحرك النص بين الاستفهام، والسرد الذاتي، والتساؤل الوجودي، والقبول القسري، ليكشف في النهاية عن تمزق نفسي عميق بين المجد الضائع والواقع الجديد، في ظل شعور بالاغتراب أمام تقلبات الزمن.

وهذه التقلبات الزمنية التي يمر بها الشعراء السود لاشك لها ضغوطات نفسية وتوترات الداخلية تدفعهم أحيانًا إلى التناقضات في شعرهم ، وهذه التناقضات قد تكون إنعكاسًا للصراع الداخلي الذي يمرون به نتيجة التمييز والعزلة والتهميش مما يجعلهم يعبَّرون عن مشاعرهم المتضادة بذلك الحوار الداخلي" وهو التناقض" الذي يعد من آليات الحوار ،إذ يحاول الشاعر فيه أن يجمع بين الثنائيات المتناقضة ، مما يعكس لنا حيرة الشاعر وتصوره الغريب ، وهذا بدوره ينشئ عند الشاعر نوعًا من الحوارية ؛لأن الشاعر يسأل عن أسباب هذا التناقض الذي يصوره هذا الأسلوب "(الجبوري،162) ، وهذا الأسلوب الحواري القائم على الثنائيات كان حاضرًا وبكثره لدى الشعراء السود ،ولعل السبب في ذلك قد يكون متعلقا بالعوامل النفسية لهؤلاء الشعراء نتيجة القلق النفسي الذي عاشوه بسبب تناقضات الحياة وما يحيط بهم من ظروف اجتماعية ونفسية ، فجاءت تلك الثنائيات المتناقضة بأشكال مختلفة تحاكي واقعهم ، ومنها ما نراه في الحوار الداخلي عند (أبي نخيلة)،إذ تتجسد فيه مشاعره المتناقضة بين الإعجاب والغيرة، وبين الطموح والخذلان، بين الحلم والواقع، فتراه يقول(ابي نخيلة،253)

أقول في كرى أحاديث الغد لله دري من أخ ومنشد

لو نلت حظ الحبشي الأسود

إنَّ الحوار داخلي هنا عميق، فالشاعر لا يخاطب أحدًا، بل يتحدث مع نفسه، معيدًا تشكيل عالمه النفسي في لحظة تأملية تكشف عن إحساسه الدفين بالمفارقة التي يعيشها، فتراه يبدأ مونولوجه بعبارة توحي بحالة ذهنية بين النوم واليقظة، إذ يقول: "أقول في كرى أحاديث الغد". هنا، تتجلى ملامح الحوار الداخلي التي تأخذ شكل أحلام يقظة ينسجها الشاعر بين الوعي واللاوعي، فهو لا يتحدث عن الواقع المباشر، بل يسرح في المستقبل، في صورة متخيلة لعطايا كان يتمناها وأن استعماله لكلمة "كرى" تجسد حالة من الشرود الذهني، وكأن العقل الباطن يستدعي أمنياته في لحظة ضعف، حين يكون المرء أكثر صدقًا مع نفسه، فطبيعة الحوار الداخلي هنا ،قامت على التأمل والتمني والاستبطان النفسي .عن رغبات دفينة لم تحقق على أرض الواقع وبقيت حبيسة الأحلام العابرة (لطيف،140) ،إلا أن الحوار لا يبقى في مستوى الأحلام، بل يتحول إلى نوع من الاعتراف غير المباشر بالإعجاب المشوب بالحسرة حين يقول: "لله دري من أخ ومنشد" فهو في ظاهر العبارة، يبدو وكأنه يثني على أبي دلامة،

لكنه في الحقيقة يحاول أن يقنع نفسه بعدالة هذا الحظ الذي لم ينله ، وهو بذلك يصنع حوارًا داخليًا بين صوتين؛ الأول يحاول أن يبدو متقبلًا لهذا الواقع، والآخر يعبر عن الإحساس بالغبن وهو من خلال هذا المدح، يداري إحساسه بعدم الإنصاف، فيخاطب نفسه وكأنه يحاول تهدئتها، لكنه سرعان ما ينفجر في الأمنية الصريحة التي تمثل ذروة التوتر الداخلي في الحوار حين يقول: "لو نلت حظ الحبشي الأسود". هنا، يصل المونولوج إلى قمة الصراع النفسي، إذ لم يعد بإمكانه مداراة إحساسه بالخذلان، فينطق بما كان يحاول إخفاءه خلف المجاملة السابقة.

هذه النقلة من التأمل إلى التمني تكشف عن تحول درامي داخل النص، إذ يبدأ الشاعر في مواجهة ذاته بحقيقة مرة مفادها أن الحظ لا يعتمد على الموهبة وحدها، بل تحكمه عوامل أخرى، وهذا التوتر بين الرغبة في التصديق بأن الآخر يستحق وبين الشعور الداخلي بأن هذا الحظ كان يمكن أن يكون له هو، تعكس لنا جوهر الدراما النفسية التي يجسدها الحوار الداخلي، فالحوار هنا ليس مجرد حديث داخلي هادئ، بل هو صراع بين القبول والاحتجاج، بين الحلم والواقع، بين الإنصاف والخيبة.

وعندما نتأمل أبعاد هذا المونولوج، يمكن تلمس الطبقات النفسية العميقة التي تحكم نظرة الشاعر لنفسه وللآخر، فهو حين يتمنى حظ أبي دلامة، لا يعبر فقط عن رغبة شخصية، بل يكشف عن إحساس دفين بالتمييز الطبقي والاجتماعي، إذ يرى أن نجاح أحد أبناء طبقته أو عرقه يثير لديه تساؤلات عن سبب حرمانه من الحظ نفسه، وهنا يظهر الإسقاط النفسي بوضوح، إذ يسقط أمنيته الشخصية على مثال آخر مماثل له، ليجعل من حظ أبي دلامة مرآة يرى فيها نفسه، لكن بصورة لم يحققها، وهذا الإسقاط ليس مجرد حسد، بل هو محاولة لفهم المنظومة التي تتحكم في المصائر، وهو ما يجعل هذا الحوار الداخلي أكثر عمقًا من مجرد تمني عابر.

إنَّ هذا المونولوج، رغم قصره، يمثل رحلة نفسية متكاملة، تبدأ من التأمل والتخيّل، ثم تمر بمرحلة التبرير والمجاملة، لتنتهي باعتراف داخلي موجع بالحقيقة التي يحاول تجاهلها. وهكذا، يصبح النص شهادة على التمزق الداخلي بين الاعتراف بحقيقة الأشياء والرفض الباطن لها، مما يجعله حوارًا داخليًا نابضًا بالدراما النفسية والانفعالات المتضاربة ،وهي

تعيش حالة من التوتر الداخلي بين القلق والرجاء أو بين الإحساس بالذنب والخوف من العقاب، وهذه الثنائية النفسية الدرامية تجلت في شعر(أبي دلامة)بقوله(أبي دلامة،131)

وقد كـــانت تخبِّرنـــي ذنـــوبي بأنِّي من عقابـــك غير ناجي

على أنَّـــــي وأن لاقيت شـــرًا لخيركَ بعد ذاك الشَّر راجـــي

يبدأ الحوار الداخلي بصيغة تقريرية حاسمة، إذ يمنح الشاعر لذنوبه صوتًا حيًا، يجعلها قادرة على الحديث إليه: "وقد كانت تخبرني ذنوبي". هنا نجد أن الذنوب لم تعد مجرد أفعال مضت، بل تحولت إلى كيان مستقل، يمارس دورًا سلطويًا على الذات، يخبرها، أو بالأحرى يحكم عليها بأنها لن تنجو من العقاب، وهذا التشخيص للذنب يكشف عن مدى هيمنة الشعور بالذنب على وعي الشاعر، إذ لم يعد مجرد فكرة عابرة، بل صار قوة قادرة على فرض رؤيتها للمصير، وهذا الحدث الداخلي يحمل دلالة الإدانة الذاتية، إذ يبدو الشاعر في موقع المتهم الذي لم يصدر عليه الحكم من سلطة خارجية، بل من داخل نفسه، فهذه الصورة تجسد صراع الضمير، حينما يجد الإنسان نفسه في مواجهة لا مهرب منها مع ذاته، وكأن الذنب يتحول إلى محاكمة مستمرة في العقل، لا يستطيع الإفلات منها. فهذا المونولوج تجلت فيه معالم التوتر حتى وصلت تموجات النفس إلى حالة من اضطراب الهذيان(فرحات،22) إلا أن المونولوج لا يبقى في هذا المستوى من الإحساس بالعجز، بل سرعان ما يتحول إلى محاولة لإيجاد مخرج نفسي، حين يدخل الشاعر في حوار مع نفسه، قائلاً: "على أني وإن لاقيت شرًا لخيرك بعد ذاك الشر راجي". هنا يتبدل صوت الإدانة إلى صوت الأمل، إذ يحاول الشاعر مقاومة حكم الذنوب عبر التمسك بفكرة العفو، وكأن الذات تبحث عن نقطة ضوء وسط ظلام المصير المحتوم، وهذه الصياغة تحمل تحولًا دراميًا في المونولوج، إذ تتغير نبرة الخطاب من الحتمية واليأس إلى الرجاء والتشبث بالخلاص، لكن هذا الرجاء ليس قطعيًا، بل هو رهان نفسي، إذ يعترف الشاعر ضمنيًا بأن العقاب قادم، لكنه في الوقت ذاته يحاول إعادة تشكيل نظرته للأحداث، فيرى أن الشر قد يكون مجرد مقدمة للخير.

وهذا التحول النفسي يجسد إستراتيجية دفاعية تتخذها الذات للخروج من مأزق الشعور بالذنب المطلق، فهي تحاول مقاومة الإحساس بالعجز عبر إعادة تأويل المصير، فبدلًا من أن يكون الشر نهاية مطلقة، يصبح مجرد محطة مؤقتة تسبق الخير، مما يمنح الذات إحساسًا زائفًا بالسيطرة على الأحداث، وهذه الحالة تمثل نموذجًا نفسيًا متكررًا، إذ يلجأ الإنسان إلى

البحث عن منفذ روحي أو فكري يخفف من وطأة الإحساس بالعقوبة، حتى لو كان هذا المنفذ قائمًا على مجرد الأمل غير المضمون.

ويتوالى الحوار الداخلي في شعر السود كاشفًا عن تلك الصرعات النفسية المتناقضة في مشاهد دراما داخلية متكاملة، تصور النفس الإنسانية وهي تتقلب بين الرغبة والانكسار، بين التمسك بالأمل والاعتراف بالهزيمة ،وهذا ما يظهر في الحوار الداخلي لشعر (النصيب) وهو يعبّر عن وعيه المتأرجح بين العاطفة والعقل بقوله:(اليماني،403)

ألم ترَ أن الحبل أصبحَ واهنًا وأخلف من ليــلى الذي كنت آملُ
فلا الحبلُ من ليلى يواتيك وصلُه ولا أنت تنهى القلبَ عنها فيذهلُ
فأقسمت لا أنسى ليالي منعجٍ ولا مأسلٍ إذ منزلُ الحيِّ مأسِلُ
أمن أجــل آياتٍ ورسمٍ كــأنَّهُ بقيةُ وحيٍ أو رداءٌ مُســلسلُ
فيا أيــها الزنجي مالكَ والصبا أفق عن طلابِ البيض إن كنت تعقلُ
فمثلك من أحبوشةٍ الزنج قطعت وسائلُ أسبـــــابٍ بها يتوســلُ

إنَّ الشاعر يبدأ حواره الداخلي بصيغة استفهامية تقريرية" وهذه الاساليب الانشائية لها أثرٌ في الحوار فهي تستدعي ذهن المخاطب في توظيف حالته المأساوية مبينًا فيه هواجسه والآمه" (سعيد،77) وكأنّه يواجه ذاته بحقيقة لا مفر منها، فيسأل نفسه إن كان لا يزال يجهل أن الحبل الذي يربطه بليلى قد أصبح واهنًا وخائنًا للأمل، لكنه لا ينتظر جوابًا، بل يترك السؤال معلّقًا في الهواء، في إشارة إلى إدراكه العميق لهذا الواقع المؤلم، غير أن الأزمة تتفاقم حين يقرّ بأن لا شيء في وسعه تغييره؛ فلا ليلى تستجيب ولا قلبه يذعن للعقل، مما يولّد توترًا داخليًا دراميًا، إذ يشتد الصراع بين العاطفة التي تأبى الخضوع والواقع الذي يفرض نفسه بلا رحمة، وفي خضم هذا التوتر، يأتي القسم ليكسر إيقاع الحوار الداخلي، اذ يتخذ قراره بأن لا ينسى، في محاولة منه لإعادة امتلاك الماضي عبر الذكرى؛ لأن النسيان يعني الاستسلام الكامل، لكن هذا القسم، الذي يبدو ظاهريًا وكأنه فعل إرادة، يخفي وراءه إحساسًا بالعجز، فالشاعر لا يقاوم من أجل التغيير، بل من أجل التمسك بما تبقى من ذاته وسط انهيار الحلم.

ثم تنقلب نبرة المونولوج إلى توبيخ ذاتي قاسٍ حين ينادي نفسه قائلًا: "فيا أيها الزنجي مالك والصبا". هنا، يحدث التحول الدرامي الأشد إيلامًا، إذ يتحوّل الحبيب المُحبط إلى شخص يمارس القسوة على نفسه، متبنيًا خطاب المجتمع الذي يرفضه، وهذا النداء لا يأتي كحوار

منطقي، بل كصرخة داخلية تحمل إسقاطًا نفسيًا مريرًا، إذ يستبطن الشاعر الأحكام العنصرية التي تعيقه، ويعيد توجيهها إلى ذاته كنوع من التكيف القهري مع الواقع، فهو يحاول فرض عقلانية قسرية على مشاعره، فيطلب من نفسه أن يستيقظ من الوهم، وكأن الحب بالنسبة له لم يكن مجرد تجربة شخصية، بل خروجًا عن المسار الذي رسمه له المجتمع، وكأنه ارتكب خطيئة لم يكن ينبغي له أن يقع فيها، وهنا تتجلى ذروة التناقض النفسي، إذ يعيش الشاعر بين رغبة ملتهبة مقموعة، ووعي اجتماعي مستسلم، فالشاعر يدرك أن الطريق إلى البيض مقطوع، ليس لأن قلبه لم يحاول، بل لأن التمييز والعنصرية صنعت له أسوارًا لا يستطيع تجاوزها.

وهذا الحوار العاطفي الممزوج بالألم النفسي بين الرغبة واليأس نراه كذلك عند(العكوك)، وهو يصور مشهدًا دراميًا يتفاعل فيه الجمال والحرمان مجسدًا الحب عندما يكون مصدرًا للافتتان والعذاب :

لهفي على دعــد وما خلــقت ... إلّا لطــول بليــتي دعدُ

بيضاء قد لبــس الأديم أديم ... الحســن ضوء لجلدها جلدُ

فالوجه مثل الصبح مبيض ... والشــعر مثل الليل مسوّدُ

ضدان لما استجمعا حســنا ... والضد يظــهر حســنه الضدُ

إن لم يكــن وصــل لديك لنا ... يشفي الصــــابة فيكن وعدُ

قد كان أروق وصلكم زمــنًا ... فذوى الوصــال واروق الصدُ

فالســيف يقطع وهو صــدأ ... والنصل يغري الهــام لا الغمدُ

ينطلق هذا الحوار الداخلي من إحساس عميق بالحسرة والوجد، يبدأ بنداء ذاتي ملتهب: "لهفي على دعد"، فهو يكشف منذ البداية عن اشتعال العاطفة واحتدام التعلق العاطفي، لكن هذه العاطفة لا تقف عند حدود العشق فقط، بل تتحول إلى نوع من القدر المحتوم، فالشاعر يربط وجود دعد ببلائه المستمر: "وما خلقت إلا لطول بليتي دعد"، وهنا تأخذ الدراما منحى مأساويًا، وكأن الشاعر يرى أن المحبوبة ليست مجرد إنسانة يعشقها، بل هي أصل معاناته وسبب شقائه، مما يعكس بُعدًا نفسيًا يتجسد في فكرة الحب كمصدر للألم والافتتان الممزوج بالعذاب.

يمتد الحوار الداخلي ليكشف عن تصاعد التوتر النفسي، إذ يأخذ وصف الجمال بعدًا فلسفيًا من خلال تناقض الألوان: "فالوجه مثل الصبح مبيض، والشعر مثل الليل مسود". هنا لا يقتصر الأمر على مجرد وصف تقليدي، بل يتحول إلى صراع داخلي، إذ يبدو أن هذا الجمال المتضاد يعكس ذات الشاعر الممزقة بين الأبيض والأسود، بين النور والظلام، بين الرغبة والحرمان، وفي هذا التناقض الجمالي يجد الشاعر تفسيرًا نفسيًا للحب، فكما أن الجمال يظهر من خلال الضد، كذلك مشاعره تصبح أكثر عمقًا كلما زاد الحرمان، هذا المونولوج يعكس نوعًا من الإسقاط النفسي، فترى الشاعر يُسقط تجربته الذاتية كشاعر أسود على مفهوم الجمال، وكأن هذا التناقض في ملامح دعد هو انعكاس لتجربته الخاصة، فهو الذي يحمل لونًا مخالفًا للسائد، لكنه يؤمن بأن الجمال لا يكتمل إلا بوجود الضد، مما يبرز محاولة لا شعورية لإثبات الذات وإعادة تعريف معايير الجمال في سياق تجربته الشخصية، والشاعر قدَّم لنا صورة نفسية بما تكن بها نفسه وهنا الصورة لها قيمتها ؛لأنَّ "وظيفتها محددة بوجود قلق جيد يتمكن من الوصول إلى مبتغى الشاعر ويحلل رموزه ويتمكن من مجاورته في عالمه الخاص الذي يتبناه في خياله" (خضير،94) ثم نرى الحوار الداخلي ينتقل إلى لحظة مواجهة ذاتية، حين يتساءل الشاعر عن مصيره العاطفي: "إن لم يكن وصل لديك لنا يشفي الصبابة فيكن وعد". هنا يبلغ التوتر النفسي ذروته، إذ يضع الشاعر نفسه أمام خيارين: إما اللقاء وإما الوعد، وكأن الذات المثقلة بالعشق تحاول التمسك بأي خيط من الأمل، حتى لو كان وعدًا غير محقق، وهذه اللحظة الدرامية تكشف عن معاناة نفسية عميقة، إذ يجد الشاعر نفسه في مواجهة جدار من الصد، فيلجأ إلى المساومة العاطفية، وكأنه يبحث عن أي وسيلة للخلاص من العذاب، وهذا الطلب العاطفي ليس مجرد رغبة في اللقاء، بل هو محاولة للخروج من حالة القلق النفسي التي يعيشها، فالوعد هنا ليس مجرد كلمات، بل هو قشة النجاة التي يتشبث بها العاشق حين تضيق به سبل اللقاء.

لكن الحوار الداخلي لا يبقى في إطار الرجاء فقط، بل يتحول إلى مواجهة مريرة مع الواقع، فترى الشاعر يعترف بأن الوصال الذي كان يومًا ما مزدهرًا، قد ذوى وتلاشى: "قد كان أورق وصلكم زمنًا فذوى الوصال وأورق الصد"، فهذه الصورة التصويرية تجسد صدمة نفسية عميقة، إذ تتحول العلاقة العاطفية إلى كائن حي، يمر بمراحل النمو والذبول، لكن المفارقة هنا أن الصدّ هو الذي يزدهر بينما الحب يذوي، مما يمثل حالة وجدانية مأساوية

تصل بالمتحدث إلى الإحساس بالعجز الكامل أمام قوانين القدر العاطفي، وهذا الإدراك يشكل لحظة انكسار في المونولوج الداخلي، إذ يتبدد الأمل وتبدأ الذات في البحث عن تبرير لهذا المصير المحتوم.

في نهاية الحوار الداخلي، يصل الشاعر إلى محاولة لإثبات الذات عبر صورة رمزية: "فالسيف يقطع وهو صدأ، والنصل يغري الهام لا الغمد". هنا يتحول المنولوج إلى صرخة تحدٍ، فالشاعر يُسقط إحساسه بالإقصاء والخذلان على هذه الصورة القوية، وكأنه يقول إن الجوهر هو الذي يصنع التأثير، لا المظهر، إنه يواجه نفسه والمجتمع بهذه الحقيقة، في محاولة لإعادة تعريف قيمته رغم كل ما يمر به من تجاهل وإقصاء، وهذه الصورة ليست مجرد استعارة بل هي انعكاس نفسي لشعور داخلي بالقوة الكامنة، فهو، رغم كل ما يعانيه، لا يزال مؤثرًا، تمامًا كالسيف الذي يظل قاطعًا حتى لو علاه الصدأ.

وعندما يحتدم الصراع داخل الإنسان بين الحب يعصف بالقلب قيود تفرضها الأعراف أو الواقع الخارجي يتحول هذا الصراع إلى صوت داخلي ممزق متردد بين الاعتراف والكتمان بين الشوق والإنكار بحيث يبدو الشاعر وكأنه في مواجهة ذاتية بين رغباته الحقيقية وسلوكه المفروض عليه ، فتجد الشاعر السديف ينقل هذا الصراع النفسي بقوله(مقداد،238)

أعيب التي أهوى وأطرب جواريا يرين لها فضلًا عليــهن بيننا

برغمي أطيل الصد عنها إذا بدت أحاذر آذانا عنــها وأعينا

يبدأ الحوار الداخلي بصيغة تقرير مأزوم: "أعيب التي أهوى وأطرب جواريا"، وهنا تتجلى أولى مظاهر الانقسام النفسي، إذ يجد الشاعر نفسه مضطرًا إلى ذم محبوبته علنًا، بينما يمدح غيرها، رغم أن قلبه مع الأولى، فهذا الفعل يجسد تمزقًا داخليًا بين الإحساس الحقيقي والتصرف الظاهري، مما ينتج حالة من الازدواجية العاطفية، وهذه الازدواجية لا تأتي من قناعة، بل من الضغوط الخارجية، حينما يشير إلى أن الجواري يدركن فضل محبوبته عليهن، مما يعني أن هذه العلاقة ليست سرًا تمامًا، لكنها في الوقت ذاته ليست علنية بما يكفي ليعبر عن مشاعره بوضوح. هذه المفارقة تخلق توترًا نفسيًا داخليًا، حيث يجد الشاعر نفسه في موقف يتناقض فيه ما يريده وما يفعله، وكأنه عالق بين ذاته الحقيقية وصورته الاجتماعية المفروضة عليه. .وهذا التناقض يشكل صدامًا حادًا في الأفعال والآراء والآمال والعواطف المتصارعة ثم يتصاعد التوتر النفسي في المونولوج عندما يقول: "برغمي أطيل الصد عنها

إذا بدت"، إذ تتحول الازدواجية العاطفية إلى قهر نفسي، إنه لا يصُدها عن رغبة، بل عن إكراه داخلي فرضه عليه المجتمع أو البيئة التي يعيش فيها. هذه الصيغة التعبيرية تكشف عن الإحساس بالعجز، إذ يدرك الشاعر تمامًا أنه يفعل عكس ما يريد، لكنه لا يستطيع الإفلات من هذا القيد، مما يجسد حالة من الاستسلام القسري للظروف الخارجية، وهنا تظهر ذروة المأساة النفسية، حين يوضح السبب الحقيقي لسلوكه: "أحاذر آذانًا عنها وأعينًا"، فهذه العبارة القصيرة تلخص جذر الصراع الداخلي، إذ يتبين أن الشاعر ليس خائفًا من محبوبته أو من مشاعره، بل من الرقابة الاجتماعية التي تفرض عليه إخفاء حقيقته العاطفية، فالشاعر هنا لا يعيش فقط صراعًا داخليًا بين الحب والإنكار، بل يعيش تحت وطأة المراقبة الدائمة، إذ يصبح التعبير عن مشاعره تهديدًا لمكانته أو سلامته، وهذا الخوف من العيون والآذان يحوله إلى أسير لمجتمع يفرض عليه سلوكًا مناقضًا لرغباته، مما يعكس إحساسًا دائمًا بالمطاردة النفسية، حيث لا يستطيع أن يكون على طبيعته دون الخوف من العواقب.

إذا تأملنا في الإسقاطات النفسية لهذا الحوار الداخلي، نجد أن الشاعر يعاني مما يمكن تسميته بالقمع العاطفي، إذ تتشكل شخصية مزدوجة: إحداهما حقيقية ومكبوتة، والأخرى زائفة لكنها مفروضة عليه، وهذا الصراع يجسد تجربة إنسانية أوسع، إذ يجد الإنسان نفسه في كثير من الأحيان مضطرًا إلى إخفاء مشاعره الحقيقية خوفًا من حكم الآخرين، وإن العيون والآذان التي يذكرها الشاعر ليست مجرد أعين حسية، بل هي رمز لكل قوة اجتماعية تفرض على الفرد أن يتصرف بعكس طبيعته، مما يجعل هذا المونولوج الداخلي أشبه بمحاكمة نفسية مستمرة يعيشها الشاعر بين قلبه وعقله، بين رغبته وخوفه، بين ذاته الأصيلة وصورته المفروضة عليه.

وبناءً على ما تم عرضه، يمكن الاستنتاج أن الحوار الداخلي في شعر الشعراء السود في العصر العباسي يمثل أداة فاعلة في التعبير عن التوترات النفسية والاجتماعية التي يعيشها هؤلاء الشعراء. فهو يجسد صراع الذات مع محيطها الاجتماعي والسياسي، ويجسد التناقضات بين الواقع المظلم والهوية الممزقة، ومن خلاله يظهر الشاعر محاولاته للتكيف مع التهميش والظلم، معبرًا عن مقاومته للألم وإصراره على البحث عن معنى وغاية في حياته، كما أن هذا النوع من التعبير الأدبي يعد عنصرًا جوهريًا لفهم العلاقة المعقدة بين الذات الإنسانية وظروفها المحيطة في الشعر العباسي.

الخاتمة: بعد هذه الرحلة في غمار دراستنا نستشف النتائج الآتية:

1- اعتمد الشعراء السود على الحوار الخارجي كوسيلة لإظهار أزماتهم النفسية والاجتماعية، إذ مثل تفاعلهم مع الآخر وإحساسهم بالتهميش والرفض المجتمعي.

2-غالبًا ما تكون المرأة الطرف الآخر في الحوار، وتمثل وجهة نظر المجتمع في تقييم الشاعر بناءً على مظهره أو لونه، مما يجعلها تجسد التحدي الذي يواجه الشاعر الأسود في سعيه للقبول الاجتماعي والعاطفي.

3- يلجأ الشعراء السود إلى آليات دفاع نفسية مثل التسامي والتبرير والإحالة إلى القدر، لتحويل الإهانة أو السخرية إلى رؤية فلسفية أو مبدأ كرامة يرفض الاستسلام للتمييز الاجتماعي، محاولين اثبات الذات عبر إبراز مكانتهم الفكرية والاجتماعية، أو عبر المجاز والصور الرمزية التي تعوض عن الشعور بالدونية وتعيد تشكيل هويتهم الثقافية.

4- تحول الحوار إلى أداة للتقرب من السلطة، إذ جسّد الشعراء معاناتهم من خلاله بطريقة غير مباشرة تمثلت بأصوات النساء أو أفراد الأسرة، في محاولة للحصول على دعم أو امتيازات تخفف من واقعهم القاسي.

5- استعمل الشعراء السـود الحوار الداخلي كوسيلة لإظهار مشاعرهم بالاغتراب والرفض الاجتمـاعي، ولا سيما بسبب التمييز العرقي والتهميش، مما يعكس صراعهم الداخلي بين الانتماء والرفض.

6- يتجسد في الحوار الداخلي إسقاطات نفسية ،إذ يعبر الشعراء عن معاناتهم الجسدية والنفسية المرتبطة بلون بشرتهم، مُعيدين تعريف هويتهم الشخصية على ضوء هذه المعاناة، وبالنتيجة يعكس الحوار الداخلي عملية إعادة بناء للذات في مواجهة المجتمع.

7-يظهر التوتر الداخلي بين القبول القسري للواقع والرفض الباطني، كما في حالة الشعراء الذين يواجهون قسوة الواقع مع الإحساس بالعجز أو السخرية، ما يفرز تضاربًا في مشاعرهم تجاه الأوضاع السياسية والاجتماعية.

8- تطرح حوارات الشعراء الداخلية مفارقات بين الماضي والحاضر، مثل الحنين إلى زمن مضى أو صراع الشاعر مع قدره، مما يبين شعورهم بالعزلة والاغتراب في ظل التغيرات الجذرية في حياتهم.

9-اعتمد الحوار الداخلي لدى الشعراء السود على أسلوب الثنائيات بوصفه وسيلة للكشف عن صراعاتهم النفسية فتجلت ثنائيات كالانتماء والنبذ والبياض والسواد والأمل واليأس ،وهذا الأسلوب شكّل فضاءً دراميًا جسَّد تمزق الذات بين واقع مفروض وذات تحاول تشكيل هويتها.

المصادر//

الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي عبدالقادر فيدوح،(ط1)،سوريا ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،1992.

- أبو العطاء السندي حياته وشعره، صنعه: قاسم راضي مهدي، العراق ،مجلة المورد مجلد 9، العدد2، 1980.

- أحمد بن فنن حياته وما تبقى من شعره، تحقيق د. يونس احمد السامرائي ، الجزء 4 ،مجلد 34، مجلة المجمع العلمي العراقي،1983.

- اساليب الحوار في شعر ابن الوردي ، عبدالله أحمد عبدالله ، ليبيا ،مجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراته ،المجلد 2، العدد 8. 2017.

- انماط الحوار في شعر محمود درويش ، عيسى العبادي ، الأردن ،مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد41، العدد1، 2014.

-أقنعة النص قراءات في بلاغية النص الأدبي ،سعيد الغانمي،(د.ط)،العراق، دار الشهريار للنشر والترجمة،2022 .

- بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح ، زاوي أحمد ، اطروحة ،الجزائر ، جامعة وهران، 2018.

- بودلير ، جان بول سارتر (ط1)،تر: جورج طرابيشي، بيروت ، دار الآداب ، 1965.

- بين الكتب والناس ، عباس محمود العقاد، (ط4)، مصر ،دار المعارف ، 1985.

- تاج اللغة وصحاح العربية ، الجوهري، (ط4) ،بيروت ،دار العلم للملايين ، 1978.

- ثقافة الحوار مع الآخر في نماذج من الشعر الجاهلي ، عمر شحادة ، السعودية، مجلة العلوم العربية والإنسانية ، المجلد 7، العدد2، 2014.

- جماليات الحوار في شعر أبي نواس. د. محمد صائب خضير، مجلة الاستاذ ، العدد220، المجلد 1، 2017.

- جماليات الحوار السردي في الشعر الجاهلي، قراءة في نماذج، خيرة بوخاري. الجزائر، اطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد ، 2020 .

- حركية الصراع في القصيدة العباسية ،د. ناظم خلف حمد (د.ط). سوريا ، دار العراب، 2012.

- الحوار في شعر ابن الآبار الاندلسي، صالح بن سالم الحارثي. مجلة ابحاث جامعة الحديدية.العدد24، 2021.

- الحوار في شعر عبد الله البردوني نوفل حمد خضر الجبوري،(ط1)،الأردن. دار غيداء، 2011 .

- الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ، عبد الرحمن عبد العزيز فايز ، اطروحة ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،2004.

- الحوار في الشعر العربي القديم ، شعر امرئ القيس أنموذجًا ، محمد سعيد حسين ، العراق ، مجلة جامعة تكريت الإنسانية ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث،2007.

- الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة ، عبد الفتاح نافي (د.ط) ، عمان، الوكالة العربية للتوزيع والنشر ،1984 .

- الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي.(د.ط)، الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع. 2017 .

- الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، فالح عبد السلام (ط1)، بيروت ،المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، 1999.

- حول الأديب والواقع عبد المحسن بدر، (ط2)، مصر، دار المعارف ،(د.ت).

- دراسة اسلوبية لشعر بدر شاكر السياب ، إيمان أمين ،(د.ط) . عمان ، دار المنهل، 2008.

- ديوان أبي دلامة، تحقيق د. اميل بديع يعقوب ، بغداد ،مطبعة دار الساعة، 1971.

- ديوان أشعار الموالي في العصر الأموي ، محمود المقداد رسالة ماجستير، كلية الآداب دمشق، 1982.

- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ،سعد عبد العزيز (د.ط). القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ،1970.

- شرح ديوان إبراهيم بن المهدي ، انطوان القوال (ط1)، بيروت ، دار الفكر العربي، 2003.

- شعر أبي نخيلة .تحقيق عباس توفيق ، العراق ،مجلة المورد ، العدد3، مجلد 7، 1978.

- الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبده بدوي (د.ط)، مصر ،المؤسسة المصرية العامة للكتاب ،1988.

- شعر علي بن جلبة ، د. أحمد نصيف الجنابي ،(د.ط)،العراق ،مطبعة الآداب النجف، 1971.

– شعر نصيب الأصغر اليماني ، جمعًا وتحقيقًا ، حمد بن ناصر الدخيل ، السعودية ،مجلة العرب ، مجلد 39، العدد 7،8، 2004.

-الصحة النفسية والعلاج النفسي، حامد زهدان مصر ، دار المعارف ، (د.ت).

- صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، يوسف عليمات، مجلة العلوم الإنسانية جامعة البحرين العدد14، 2007.

- طبقات الشعراء ، عبدالله ابن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ،(ط3)،مصر، دار المعارف، (د.ت).

- علم الدلالة ، بالمر. تر: أحمد طاهر حافظ ، (ط1)، مصر ،دار الوفاء للطباعة والنشر، 2012.

- علم الصحة النفسية مصطفى جليل (د.ط) ، بيروت، دار النهضة العربية، (د.ت).

- فن القصة، محمد نجم ، (د.ط)،لبنان ، دار بيروت للطباعة ،1955 .

- فن الهجاء وتطوره عند العرب، إيليا الحاوي ،(د.ط)، بيروت، دار الثقافة، (د.ت).

- الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان (د.ط) ،تر: د. شكري محمد ، مصر،المركز القومي للترجمة، 2010.

- لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، نوري حمودي القيسي، (د.ط). الموسوعة الصغيرة ،71، بغداد ،منشورات دار الجاحظ ،1979.

- مشكلات فلسفية: المشكلة الخلقية، زكريا إبراهيم (ط1) ،مصر ، دار مصر للطباعة،1966.

- مقدمة للشعر العربي ، أدونيس (د.ط) بيروت ، دار الساقي،2009.

- المعجم الأدبي جبور عبد النور.(ط2) بيروت، دار العلم للملايين ، 1984.

- معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي، (ط1)، تونس. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986.

- المنحى القصصي في شعر وضاح اليمن ،قراءة في آليات البناء السردي ، حسن سعد لطيف، العراق ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية العدد 2، 2020.

- الموسوعة الفلسفية م. روزنتال.(د.ط)، بيروت ،دار الطليعة،1974.

- المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، (د.ط)،مصر ،الهيئة المصرية للكتاب، (د.ت).

- النزعة الحسية في ادب للشعراء السود دراسة نفسية ، ألاء داوود ، العراق ،مجلة دواة، مجلد7، العدد28، السنة الثامنة،2021.

- النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال (د.ط). القاهرة، دار النهضة ،1977.

- نقد الشعر في المنظور النفسي ،د.ريكان إبراهيم،(د.ط) ،العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة،1989.