# البناء الحواري في شعر الفرسان بين الجاهلية وصدر الإسلام

الباحثة : نغم طارق ياس
كلية التربية للبنات - جامعة بغداد
Nagham -Yas 2202m@coeduw.Uobaghdad.edu.iq
أ.م.د. أسيل عبود جاسم
كلية التربية للبنات / جامعة بغداد
aseel@coeduw.uobaghdad.iq

**تاريخ النشر : ٢٠٢٥/٩/٣٠**

**تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤/١٢/٢٩** **تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٢/١٢**

**DOI: 10.54721/jrashc.22.3.1476**

**الملخص:**

للبنية السردية في النصوص النثرية أو الشعرية، عدد من المكوّنات، وتتفاوت تلك المكونات في أهميتها، وتتمايز فيما تفضي إليه من دلالات تُفصح عنها، ويُعتبر الحوار من أبرز وأهم تلك المقومات السردية التي ترتكز عليها البنية السردية، لاسيما في الشعر القصصي؛ ذلك لأن اللغة تتميز عمومًا بطبيعتها الحوارية التي تتأتى من أنها تُضمر الآخر الذي تتوجه إليه بالضرورة"، ومن المزايا التي يتسم بها الحوار عن تقنيات القص الأخرى، أنه قادر على التمرد على وصاية البطل الرئيس، وذلك من خلال ظهور صوت شخصيات أخرى تتحكم معه في مسار الأحداث وتطورها وارتفاع حدتها إلى الذروة.

**الكلمات المفتاحية :** البناء الحواري ، شعر الفرسان ، الجاهلية، صدر الإسلام

# Dialogue Structure in Knights' Poetry between Pre-Islamic and Early Islamic Times

Researcher: naghm Tarek Yas
College of Education for Girls / University of Baghdad
Asst. Prof. Dr. Aseel Aboud Jassim
College of Education for Girls / University of Baghdad

Abstract

Dialogue in the poetry of knights

The narrative structure in prose or poetry texts has a number of components, and these components vary in their importance and are distinguished by the meanings they reveal. Dialogue is considered one of the most prominent and important narrative components on which the narrative structure is based, especially in narrative poetry; this is because language is generally characterized by its dialogic nature, which comes from the fact that it necessarily implies the other to whom it addresses. One of the advantages that distinguishes dialogue from other narrative techniques is that it is able to rebel against the guardianship of the main hero, through the appearance

of the voice of other characters who control with him the course of events, their development, and the rise in their intensity to the climax.
**Keywords:** Dialogue-based construction, poetry of knights, pre-Islamic era, early Islam

المقدمة :

الحوارية التي تضمنها هذا اللون من الشعر فكانت انبثاقًا عَن رغبة الشاعر في الافصاح عن ذاته التي يعتز بها ويفاخر على غيره بما تحصله من نتائج لا يقدر عليها سواه، أو بدافع العلاقة التي تربطه بغيره من الفرسان والابطال في ميدان المعركة، تلك العلاقة التي تأخذ شكلا عكسيًّا في صورة العداوة الناشئة بين الشّاعر وغيره من الفرسان أو الابطال، أو تأخذ شكلا طرديًّا فِي صورة الرابطة الشعورية أو التي تجعله حريصا على توجيه أقرانه من الفرسان، لِتوجيهاتهم هم.ومن المعلوم ان طبيعة النص المنظوم تختلف اختلافًا كليا عن طبيعة النص السردي، فإن كلا منهما جنسًا قائمًا برأسِه مُستقلًّا بِذاتِه، مُختلفًا في تركيبِه و مكوناته بنائه،غير انه لوحظ على بعض أنماط الشعر العربي مزجها بين عناصر النظم والسرد، وبتتبع ذلك النوع من الخطاب الشعري، اتضح ان اكثر ماوقع فيه هذا التمازج في البنية والتلاحم في عناصر الخطاب الشعري، اتضح ان اكثر ماوقع فيه هذا التمازج في البنية والتلاحم في عناصر التكوين،هوالشعر البطولي؛ولعل ذلك راجع الى خصوصية هذا النوع من الشعر، حيث تتميز بطبيعته الحوارية والوصفية.

الحوارُ القصصي فِي اللغةِ:

الحِوارُ مأخوذٌ مِن الفّعلِ الثّلاثيّ (حَوَرَ)، ولاقتِضائِه اشتركَ طرفَينِ فيهِ: مُتكلّمٌ ومخاطبٌ، جعلَه اللغويّونَ مِن الرّباعيّ المَزيدِ (حَاوَرَ)، لِما في اشتراكِ طرفي الكلمِ من رجوعِ بعضِهم على بعضٍ بالحديثِ، فمعنَى "حارَ حورًا: رجعَ، يُقالُ: اللهمَّ إنَّا نعوذُ بكَ من الحورِ بعد الكورِ"[١]، والحوارُ، والمُحاورة: المجاوبةُ، والتحاورُ: التجاوبُ... واستحارَه: أي استنطقَه، والمحاورةُ مراجعةُ المنطقِ والكلامِ في المخاطبةِ"[٢]، وهو في مطلقِه إنَّما يعني رجوعَ أحدِ المتخاطبين على الآخرِ بالخطاب، وطلبِ إجابتِه عليهِ، ويجري الاصطلاحُ على ذلك أيضًا.

الحوارُ القَصصيُّ في الاصطلاح:

عرَّفَه الدكتور فاتح عبد السلام على أنَّه: "حديثٌ متبادلٌ بينَ طرفين أو أكثرَ؛ لتحقيق سبل التواصل والاتصالِ معَ المتلقين، بهدفِ إنشاءِ عوالم جديدة ذات تأسيس في فكرِ الإنسانية"[٣]، ومن أبرزِ مميزاتِ الحوارِ القصصيّ امتلاكُه للقدرةِ على نقلِ انفعالات الشخصياتِ، والحديثِ بلسانِ حالِها عن أحاسيسِها إلى المتلقي، لإثارةِ شوقِه، ولفتِه إلى ما يُمكنُ أن يقعَ في نهايةِ العملِ على جهةِ التنبؤِ، وعلى ذلك فالحوارُ ليسَ مناظرةً، بل هو مناقشةٌ بينَ شخصٍ وآخرَ، أو بينَ الشخصِ ونفسه؛ لتعزيزِ التفاهم بين الأطرافِ، وكشفِ اللثامِ عن الخفايا والمعاني الضمنيةِ، ويقع الحوارُ ضمنَ بنية الخطابِ الشعريّ بصورةٍ ثانويةٍ أي أنَّه يكون عنصرًا مساعدًا، لا أساسًا، كما هو الحالُ في فنِّ القصةِ

عنها، ويُعتبَر الحوارُ من أبرزِ وأهمِّ تلك المقوّماتِ السرديةِ التي ترتكزُ عليها البنيةُ السرديةُ، لاسيما في الشعرِ القصصيّ؛ ذلك لأنَّ "اللغةَ تتميَّزُ عمومًا بطبيعتِها الحواريةِ التي تتأتَّى من أنَّها تُضمرُ الآخرَ الذي تتوجَّه إليهِ بالضَّرورة"[٤]، ومن المزايا التي يتَّسم بها الحوارُ عن تقنياتِ القصِّ الأخرَى، أنَّه قادرٌ على التمرد على وصايةِ البطل الرئيس، وذلك من خلالِ ظهورِ صوت شخصياتٍ أخرَى[٥]

وكانت الأهميةُ التي اكتسبَها الحوارُ في البنيةِ السرديةِ؛ لدواعٍ كثيرةٍ تؤكِّد على تلك الأهميةِ، وتُوحي بماهيتِه في وقتٍ واحدٍ، ويُمكنُ الوقوفُ على هذه الأهميةِ من خلالِ تعريفِ الدكتور عبد العزيز حمودة له، حيثُ يقولُ عن الحوارِ إنَّه: "أداةٌ لتقديمِ حدثٍ دراميٍّ دونَ وسيطٍ أو وعاءٍ يختارُه المؤلِّفُ أو يُرغَمُ عليهِ؛ لتقديمِ حدثٍ دراميٍّ يُصوِّر صراعًا إراديًّا بينَ إرادَتين تُحاولُ كلٌّ منهما كسرَ الأُخرَى وهزيمتَها"[٦]، فالانطلاقُ من هذا النصِّ في التعريفِ بالحوارِ القصصيّ، يقفُ بنا على جانبٍ بارزٍ من الجوانبِ المستهدفةِ منه، بوصفِ ذلك وظيفةً من الوظائفِ المنوطةِ بالحوارِ؛ فالدكتور حمودة إنَّما يُشيرُ في هذا التعريفِ إلى أنَّ الحوارَ مركزُ دورانِ العلاقةِ بينَ المُتحاوِرَيْنِ، فهي علاقةٌ عكسيةٌ تُشكِّلُها إرادتانِ متغايرتانِ، لكلٍّ منهما توجُّهاتُه التي يتبنَّاها، وأيدولوجياته التي تُعبِّر عن ميولِه، ومن ثمَّ فإنَّها قد تجعلُ من كليهما على طرفِ النقيضِ من الأُخرَى بما يؤدِّي إلَى محاولةِ إحدَى هاتينِ الإرادتَين كسرَ الأخرَى وهزيمتَها.

ويُحيلُنا هذا التعريفُ وما يُمكنُ استشفافُه منهُ على أنَّ العلاقةَ التي تربطُ بينَ كلٍّ من البطلِ والبطلِ الضدِّ، علاقةٌ عكسيةٌ تُتأثِّر بنزوعِ كلٍّ منهما إلى توجُّهٍ واعتناقِه فكرًا يُخالفُ فكرَ الآخرِ؛ ممَّا يسبِّبُ الارتباكَ ورغبةَ كلٍّ منهما في الانتصارِ لنفسِه، وكسرِ الآخرِ، وفي ضَوءِ هذه العلاقةِ غيرِ المتوازنةِ يحدثُ التنوُّعُ في القولِ بينَ المتحدثِ والمخاطبِ، أو من خلالِ اشتراك الغائبِ معهما، فيُضفي ذلك على الموضوعِ حيويةً"[٧]، فمِن الأهدافِ الناجزةِ لتوظيفِ تقنيةِ الحوارِ في القصيدةِ العربيةِ التي تتسمُ بامتزاجِ الشعريةِ معَ المكوّنِ السرديّ، أن تشتملَ على "التموجاتِ التي يُحدثُها الحوارُ داخلَها"[٨]، إذ إنَّها تظلُّ – بدونِ الحوارِ – راكدةً ساكنة.

وقد أطلقَ فولوشينوف على الحوارِ مفهومَ "التفاعلِ اللفظيّ، مؤكدًا على أنَّه الحقيقةُ الأساسيةُ للغةِ، فهو من العواملِ التي تؤدِّي إلى توليد توتُّراتٍ داخليةٍ ومظاهرَ تعاونٍ وتفاوضٍ حتى في الحديثِ الذي لا ينتمي – شكلًا – إلى الحوارِ أو المحادثةِ"[٩]، وانطلاقًا من هذا التعريفِ يُمكنُ القولُ بأنَّ ظاهرةَ (الحوار) الحكائيّ من الظواهرِ الأشدِّ ملامسةً لطبيعةِ العملِ الحكائيّ.

- صيغُ الحوار

وللحوارِ عددٌ من الصيغِ والأشكالِ الفنيةِ التي يحكمُها السياقُ، فيُوظِّفها الشاعرُ طبقًا لحاجتِه إليها، وتتمثَّل تلك الصيغُ الحواريةِ في القولِ، والنداءِ، والاستفهامِ، والأمرِ والنهي، وكذلك كلِّ الأفعالِ الطلبيةِ؛ فإنَّها تُعتبرُ طريقًا من طرقِ الحوار[١٠]، وانطلاقًا من تلك العلاقةِ التي تربطُ بينَ صيغِ الحوارِ وأسلوبِ القصِّ، يؤكِّد الدكتور مرتاض على أنَّ لغةَ الحكايةِ أو القصةِ ترجعُ إلى ثلاثةِ أشكالٍ: "لغةِ السردِ، ولغةِ الحوار، ولُغة المناجاةِ أو ما يُسمَّى بالمنولوج"[١١]، وانطلاقًا من هذا الرأي يُمكن تقنينُ صيغِ الحوارِ في ضوءِ علاقتِها باللغةِ، وفي ضوءِ علاقتِها بالدَّورِ الذي تنهضُ به في النصِّ.

أمَّا من حيثُ اللغةُ، فهي - كما تقدَّم – قولية، واستفهامية، وندائية، وطلبية، وإنشائية.

وأمَّا من حيثُ اتِّصالُها المعياريِّ بالدَّورِ الذي تلعبُه تلك الصيغ، فيُمكنُ تقسيمُها إلى:

- **حوارٍ ذاتيّ** (المونولج – المنفرد)، وهو الصوتُ المنفرد الذي يعزف الراوي على أصدائه منظومتَه الحواريةَ، داخليًّا، دونَ حاجةٍ إلى مخاطبٍ أو إجابةٍ.
- **حوارٍ موضوعيّ** ( الديالوج - الحوارُ الخارجيُّ)، وينقسمُ بِدَورِه إلى قسمينِ فرعيينِ، أحدُهما الحوارُ المباشرُ، وهو الذي يدورُ بينَ شخصياتِ القصةِ مباشرةً، بحيثُ "يُوجِّه المتكلِّم حوارَه مباشرةً نحوَ متلقٍّ مباشرٍ، ويتبادلانِ الكلامَ بينهما"[١٢]، والآخرُ الحوارُ غيرُ المباشرِ، ولهُ صيغتانِ: الأولَى: النقلُ المباشر، ويتمُّ فيها تكثيفُ الحديثِ باختزالِ بعضِ أجزائِه، أو حذفِها، مع وجودِ دليلٍ على هذا الاختزالِ، والثانية: النقلُ غيرُ المباشرِ، وتتَّسمُ بنقلِ تداعياتِ الحوارِ نقلًا حرفيًّا مع الحفاظِ على كلِّ تفصيلاتِه[١٣].

كما يُمكنُ القولُ بأنَّ التقسيمَ الأوَّلَ راجعٌ إلى الصيغةِ اللغويةِ، أما الثَّاني فراجعٌ إلى النَّوعِ، ومن ثمَّ، يكون التَّقسيمُ الثاني تقسيمًا نوعيًّا للحوارِ، ولكن لقربِ مدخلِه معَ اللغةِ أُطلِقَ عليهِ مفهومِ الصيغةِ.

وقَد بدَت أصداءُ الحوارِ الدّاخليِّ أو حَديثِ النّفسِ، أو مَا أطلقَ عَليهِ الشّكلانيونَ مفهومَ المُونُولوج، ظَاهرةً في كثيرٍ مِن شِعرِ عنترةَ بنِ شدّادٍ، ومِن ذلِكَ قولُه[١٤]:

**أَلَا قاتَلَ اللهُ الطُّلولَ البَواليَا ** وقَاتلَ ذِكراكَ السِّنينَ الخَواليَا**

**وقَوْلَك للشَّيءِ الَّذي لَا تنالُهُ ** إذَا مَا هُوَ احلَولَى: أَلَا ليتَ ذَا لِيا**

ففي مراجعة عنترةَ لنفسِه في شأنِ رغباتِه التي يطمع في تحقيقِها، يُرغِّب نفسَه في التنازلِ عن ذلك؛ ليبلغَ من نفسِه مبلغَها من القوةِ في تخليهِ عمَّا يسبب لها الضعفَ، ويُنتج فيها الوهنَ، فحدَّث نفسَه أوَّلًا بالدعاءِ على أمانيهِ التي جرت عليه المتاعب، ثمَّ ثنَّى بزجرها عن تمنِّي ما ليسَ له إذا احلولَى في عينِه، وينمُّ الحوارُ الداخليُّ عن افتقاد الشاعرِ لشمن يخاطبُه، أو عن فقدِه للثقةِ فيمن يُخاطبُه سوى نفسِه، فراحَ يزجرُها عمّا تفعلُه، فيُسبب له ولها الخذلان.

ومما عالجَ فيه الشاعرُ العربيُّ البطولةَ من خلالِ الحوارِ الداخليّ الذي دارَ بينَه وبينَ نفسِه، إذ يجعلُ من نفسِه شخصًا آخرَ أحقَّ بتوجيه الحديثِ إليهِ ممن سواهُ، قولُ عمرو بن معديكرب[١٥]:

**أعاذِلَ عُذَّتي بَزِّي وَرُمحِي ** وكلُّ مُقَلِّصٍ سَلسِ القِيادِ**

**أعَاذلَ إنَّمَا أفْنَى شَبَابي ** إجَابَتِيَ الصَّريخَ إلَى المُنَادِي**

**مَعَ الأبطالِ حتَّى سَلَّ جِسمي ** وأقرحَ عَاتِقِي حمْلُ النِّجادِ**

**ويبقَى بَعدَ حلْمِ القَومِ حِلمِي ** ويفنَى قبلَ زَادِ القَومِ زَادي!**

ولا يعني إخبارُ الشاعرِ لصاحبتِه عن بلائه في الحربِ أنَّه يُخاطبُها خطاب الحاضرِ للحاضرِ، بَل إنّ للمرأةِ في شِعرِ الفرسانِ حضورًا ملموسًا حتّى معَ غيابها الحقيقيّ عَن مجلسِه وَعن نداءَاتِه؛ لِأنها تُمثّلُ أيقونةً شعريةً لشعراءِ البطولةِ والفداءِ، فهي التي تُلهبُ حماستَهم وتُلهمُهم القوة التي بِها يُواجهون المخاطرَ، فـ"للمرأة مكانةٌ كبيرةٌ في حياةِ الفارسِ... واستحضارُ الشاعرِ لبطولاتِه في حضرةِ المرأة دليلٌ على كبيرِ مكانتِها عندَه"[١٦]، والدليلُ عَن أنّ حديثَ الشّاعرِ هُنا في تلكَ الأبياتِ حديثًا نفسيًّا ما رواهُ صاحبُ الأغاني من "أنّ عمرًا كانَ غزا هو وأُبيّ المراديّ فأصابوا غنائم، فادعى أبيٌّ أنه قد كان مساندًا، فأبَى عمرو أن يُعطيه شيئًا، وبلغ عمرًا أنَّه أُبيًّا توعَّده فقالَ تلك القصيدة"[١٧].

فالحضورُ الأنثويُّ في هذا النصّ حضورًا وهميًا يستهدفُ إشعالَ حماسةِ الشّاعرِ، لِمَا بينَ عذلِ المرأةِ لهُ في فِعلِه بِنفسِه مِن الإلقاءِ بِها فِي تنور الحربِ دونَ خوفٍ من الموتِ أو مجانبةٍ للهلاكِ، كأنّهُ يُلقِي بِنفسِه فِي الحَربِ لذلك، وبينَ فِعلِ صاحبِه أُبيّ المُراديّ مِن ادّعاءِ مُساندتِه مِن التّشابِه، فهُما – بِذلكَ - مُتشابِهانِ في الغايةِ، فهما قد اجتمعَا عليهِ في الضررِ، وقد جمعَ ابنُ معديكرب بينهما في هذا الخطابِ لـ "يكشفَ عن فداحةِ زلّتها، وتكشفُ الألفاظُ عن غضبِ الشاعرِ وإنكارِه الناتجِ عن شعورِه بالعودةِ مقهورًا مهددًا بالحرمانِ"[١٨]؛ نتيجةَ ما فعلَه به صاحبُه وعاذلتُه، فهما في ذلك مُستويانِ.

ومع مِا في هذا النصّ مَن التّهديدِ والوعيدِ لِصاحبِه الذي ادّعَى أنّه سَانَدَه في الحربِ حتّى حَصلَ عَلَى تلكَ الغنائمِ، مما يُوجِبُ القولُ بِأنّ الحوارَ هُنا حوارٌ خارجيٌّ، أمكنَ توجيهُه عَلَى نحوِ ما ذكرتُ مِن أنّهُ حوارٌ نفسيٌّ؛ لِقولِه: "إنّما أفْنَى شَبَابِي"، فِفناءُ الشّبابِ دليلٌ عَلَى محدوديةِ قُدرةِ الشّاعرِ عَلَى القيامِ بِالأعباءِ الذاتي كانَ يقومُ بِها فِي السّابقِ، وَمِن ثَمَّ أدارَ الشّاعرُ هذا الحديثَ بينَه وبينَ نفسِه، لِتمكينِ صَوتِها في عَقلِه وإعلاءِ صَوتِ القوةِ المُجتلبةِ مِن زمنِ الماضي، عَلَى صَوتِ الهرمِ والضّعفِ الذي أصابَه فَلم يَعُد معَه قادرًا عَلَى إنفاذِ مَا توعّد بِهِ أُبيًّا، وليسَ بِمُنكرٍ عَلَى الشّاعرِ أن َكونَ

أرادَ خطابَ ذاتِه ومُحاورتِه لِنفسِه فِي هذا النّصِّ، فَجعلَ مِن خطابِه للمرأةِ صَورةً تعكسُ تلكَ الرغبةَ[١٩].

أمَّا الحواراتُ الخارجيةُ فكثيرةٌ كثرةً لا تُحصَى في شعر الفرسانِ زمنَ الجاهليةِ والإسلامِ؛ لأنَّ خطابَ الإنسانِ لغيره، ومُحاورتِه معَ مَن يُبادلُه طرفَ الحديثِ هو الأصلُ الذي يقف عندَه المنطقُ، ومن ذلك ما جاءَ في قولِ النابغة الجعدي:

**إنَّ قَومِي عَزَّ نَصرُهمُ ** قَد شَفَوني مِن بَنِي عَنَمَهْ**

**تَركُوا عِمرانَ مُنجَدِلًا ** لضِباعٍ حَولَه رَزَمَهْ**

**فِي صَلَاهُ أَلَّةٌ حُشُرٌ ** وقَناةُ الرُّمحِ مُنقصِمَهْ**

فإشارةُ الشاعرِ في تلك الأبياتِ إلى عزّ قومِه ومنعتِهم، وتمكُّنِهم من الظفرِ ببني عنمةَ (بني شيبانَ) يومَ (قارةَ أهوَى)[٢٠]، وقصدُه إلى المفاخرةِ بذلك، مما يستحيلُ تحقُّقُه معَ كونِه من حديثِ النفسِ، فحديثُ النفسِ أو المنولوجُ إنَّما يُرادُ بِه غَالبًا تَأنيسُ النّفسِ، أو إلهاءُ الخاطرِ عَمّا يَجبُ نسيانُه أو تناسيهِ، أمّا هُنا فَالغرضُ مُختلفٌ تَمامًا؛ لأنّ الشّاعرَ إنما أرادَ الفخرَ عَلى هؤلاءِ، ومِن لوازمِ الفخرِ المُجاهرةِ بِه، ولذلك آثرَ الشّاعرُ أن يُخرجَ حديثَه عَن إطارِ داخليّتِه إلَى التّعبيرِ الصّريحِ خراجيًّا عَمّا في نفسِه ليكونَ أليقَ بمقامِ الخطابِ.

ومن معالجاتِ الدَّورِ البطوليِّ الذي يقومُ به أحدُ هؤلاءِ الشعراءِ الفرسانِ، عبرَ الحوارِ الخارجيِّ، ما جاءَ في قولِ دريدِ بنِ الصمةِ[٢١]:

**يَا آلَ سُفيانَ ما بَالي وبالُكمُ ** أنتُم كَبِيرٌ وفي الأحلَامِ عصفورُ؟**

**يَا آلَ سُفيانَ ما بَالي وبالكُمُ ** هَل تَنتَهونَ وبَاقي القَولِ مأثورُ؟**

**هلَّا نهيتم أخاكم عن سفاهتِه ** إذ تَشربُونَ وغَاوي الخمرِ مَدحورُ**

إذ يتهدَّدُ آلَ سفيانَ الذين ذكرَهم فِي هذا النّصِّ، بِأنّ لَو لَم يأخذُوا عَلَى يَدِ أخيهم الذي كانَ معَه في يُساندُه في حربِه على بني جشم وبني عامر، ثم أخلَّ بِالمواثيقِ الّتي رَبطتهما معًا، فَأقسَمَ بعدُ لَينالَ مِن دريدٍ ويسرقَ إبلَه، فَأصرَّ دريدٌ عَلَى أنّ يَنهاهُ بِالرجوعِ إلَى قومِه فِيمَا يُمكنُ أن يُلحقه بِه مِن الأذى لَو لَم يَنهوه عَمّا عَزمَه مِن ذلِكَ.

وقَد نَحَا الشّاعرُ بِهذا الخَطابِ منحَى التحذيرِ المباشرِ لِقومِ عمرو بن سفيان، يُهدّدُ فِيهِ بِأنّ لَو يَرجع عمروٌ عَمّا اعتزمَه لسوفَ يكونُ بينهم مَا ليسَ يحمدونَه من العواقبِ، حتَّى وإن لم يكن وظَّف "تلك الأدواتِ التي هي مفاتيح المحاورة والمنبهة لأسماع

المتلقي إيذانًا ببدءِ الحوار"[٢٢] كفعلِ القول، أو التحدثِ، وطرفَا هذا الحَوارِ الشّاعرُ وآلُ سفيان، ولَعلَّ طَبيعةَ الحوارِ المُختلفةِ الّتي هَيمنت عَلَى الخطابِ هُنا؛ مِن حَيثُ كانَ الحديثُ فيهِ مِن طرفٍ وَاحدٍ، رَاجعةٌ إلَى أنّ المُتحدّثَ يَقِفُ فِي هذا الحَوارِ مَوقفَ القوةِ ويستحوذ عَلَى الحقّ الذي مَا إن استحوذ عَليهِ أحدٌ مَلكَ زمامَ الحديثِ وَحدَه لَا يُشاركُه فيه خصمُه؛ لشعورِه بالدّونيةِ والضّعفِ والحقارةِ في مقابلِ رؤيتِه لخصمِه.

وانطلقَ الشاعرُ من مرتكزاتٍ بعينِها في إثباتِ قوةِ موقفِه، وأحقيَّتِه بالانفرادِ بطرفِ المحاورةِ في هذا الخطاب، فوظَّف الاستفهامَ الاستكاريَّ من قولِه: "يَا آلَ .. ما بالي وبالُكمُ..؟" إيذانًا بما سيُلقيه إليهم من الكلام، فقولُه: أنتك كبيرٌ، وفي الأحلامِ عصفورٌ" دليلٌ قويٌّ يُبرزُ وجهَ انفرادِه بالحوار، فمَن عقلُه كما وصفَ لا يملك إدارةَ حوارٍ، وذلك يُمثِّل حضورًا بالغًا لشخصيةِ الشاعرِ معَ غيابٍ لشخصيةِ الطرفِ الآخرِ في المحاورةِ؛ لغيابِه عن واقعِ الحياةِ الاجتماعية أيضًا[٢٣]، فليست تقومُ بِدورِها تجاهَ ما أرادَ أحدُ أفرادِها القيامُ به في حقِّه.

وعلى غرارِ ذلك يسيرُ الشاعرُ الفارسُ العربيُّ الإسلاميُّ حسان ابن ثابت في مفاخرتِه بحسبه ومباهاتِه بنسبِه، على بعضِ قبائلِ العربِ، فيُوظِّف الحوارَ الخارجيَّ مستعينًا في تحديدِ ملامحِه ووظائفه التي يقومُ بها في الخطابِ الشعريِّ على بتلك الضمائر التي أكثرَ من عودِها على نفسه بصيغةِ الجمعِ من قولِه[٢٤]:

**ولَـدْنا بنـي العنقـاء وابنَـي مُحـرّقٍ ** فـأكرِم بِنـا خـالًا وأكـرِم بِنـا ابْنَمَـا!**
**نسـودُ ذا المـالِ القليـلِ إذا بَـدتْ ** مُروءتُـه فِينـا وإن كـانَ مُعـدِمَا**
**وإنَّـا لَنُقـري الضـيفَ إن جـاءَ طارقًـا ** مـن الشَّـحمِ مـا أضـحَى صَـحيحًا مُسـلَّما**

ففي سياقِ حمدِه لقومِه بفعلهم في السلمِ وبلائِهم في الحرب، يُخبرُ – بطريقِ القطعِ – عن نفسِه بضميرِ الجمعِ من قولِه: "وَلَدْنا – بِنا – نسُودُ – فِينَا - لَنُقرِي"، إبرازًا لِمكانتِه الّتي يَنبغي عَلَى مُخاطبِه أن يُراعيهَا عندَ حديثِه معه؛ لِيكونَ تكيرُه بذلكَ عاملًا في رَدِّ عدوّه عَن هذا حاولَ الوثوبَ عليهِ، لِأنّه مَتى فكّر في ذلك فإنّ في أبنائِه وأخوالِه مَن سيردُّون عنهُ، وهُم كُثُرٌ.

وبملاحظةِ الغرضِ الذي وظَّف فيه الشاعرُ الحوارَ هنا، سنجدُ أنَّه استغرقَ به جزءًا كبيرًا من الخطابِ في عمومِ هذه القصيدةِ، فجاءَ الحوارُ طويلًا من طرفٍ واحدٍ أيضًا، وهو حسَّان ابنُ ثابتٍ، ولعلَّه أرادَ بطولِ هذا "الحوارِ استيفاءَ الغرضِ الذي يتطلَّب إجراءَ المحاورةِ"[٢٥]، ومعَ غيابِ طرفِ الحوارِ الآخرِ من هذا الخطابِ، لا شكَّ أنَّه يظهرُ معنًا كطرفٍ مضادٍّ في صيغةِ الحديثِ وأسلوبِ توجيهِ الكلامِ، ففي هذا الخطابِ الذي يقومُ التفاخرِ نجدُ نمطًا غريبًا من الحوارِ الذي ضمَّ عددًا من الأبياتِ التي وظَّف فيها الشاعرُ ضميرَ المتكلِّم المعظِّم نفسَه، وبعضَ ضمائرِ الخطابِ بغرضِ التأكيدِ على مقامِ الفخرِ، ونفي وجودِ طرفِ المحاورةِ الآخر أو التحقيرِ منه[٢٦].

ومن محاوراتِ زيد الخيلِ الطائيّ ذلك الحديثُ الذي دارَ بينَه وبينَ سائِليه عن فرسِه الذي اغتنمه منهُ بنو الصيداءِ في إحدى وقعاتِه معهم وأبَوا أن يردُّوه له، وساوموه عليه، فحمَّل مُخاطبيه رسالةً لهم على نحوِ ما جاءَ في قولِه[٢٧]:

**فَمن يَكُ سائلًا عنّي فإنّي ** وجِروَةَ لَا تُباعُ ولَا تُعارُ**

**مُقرَّبةٌ السَّناءِ ولَا تراهَا ** وراءَ الحسِّ تتبَعُهَا المِهارُ**

**ألَا أبلِغ بَني الصَّيداءِ عنّي ** علَانيَةً وما يُغني السِّرارُ**

**قَتَلتُ سَراتَكم وتركتُ منكم ** خُشارًا قلَّ مَا نفَعَ الخُشارُ**

وإعلانُ الشّاعرِ بِطرفِ الخطابِ الآخرِ، ومُبادلتِه الحوارِ، بِقولِه: "ألَا أبلِغ بَنِي الصَّيداءِ..."، وانتقالُه منهُ إلى الخطابِ المباشرِ الذي يجمعُه بِبني الصيداءِ من قولِه: "قتلتُ سَراتَكم، وتَركتُ منكم خُشَارًا..."، تَعزيزٌ لِذلك الغرضِ الذي صَاغَ الشّاعرُ مِن أجلِه هذا النِصَّ، فَمُفاخرتُه بِنفسِه واعتدادُه بِذاتِه وقوّتِه وفروسيّتِه واقتدارِه عَلَى سَلبِ فَرسِه مِنهُم مَرةً أُخرَى، دَعَاهُ إلَى الإفصَاحِ عَن مُضمرات نفسِه؛ حَملًا عَلَى أنّ الإسرارِ لَيسَ مِن طَبيعةِ الفَارسِ، وَلَا مِن سَجيّةِ البَطلِ.

فَراحُ يُؤكِّدُ عَلَى ذلِكَ بِالدّليلِ، إذ يَجعلُ أوَّلًا: طرفَ الحوارِ الآخرِ معَهُ السّائلَ عَنهُ؛ لِإبلاغِه بَرغبةِ بنِي الصّيداءِ في مساومتِه عَلَى فرسِه، وَثانيًا: بني الصيداءِ أنفسِهم؛ لتعزيزِ قيمةِ اعتدادِه بنفسِه، فتحوُّلُه من خطابِ السائلِ إلى خطابِ العدوّ مباشرةً دليلٌ على قوَّتِه وعدمِ مهابتِه لهم، وفعل القولِ مِن قولِه: أَلَا أَبْلِغْ بَنِي الصَّيْدَاءِ.." مَحذوفٌ، وتَقديرُه: "أقولُ لِلسّائلِ: ألَا أبلِغ..."، وحذفُ فِعلِ القَولِ واستبقاءِ المقولِ نابعٌ مِن جرأةِ الشّاعرِ عَلَى العدوّ، فـ "حذفُ فعلِ القولِ دليلٌ عَلَى إرادةِ المقولِ وشدةِ العنايةِ بِه"[٢٨]، ولعلَّه أرادَ "الكشفَ عن الأحاسيسِ الداخليةِ لشخصيَّة الشاعرِ ورفعِ الحجبِ عن عواطفِها تجاهَ ما وقعَ له من الأذى"[٢٩]، فكوامنُ الشّخصيّةِ لَا تَنكشفُ إلّا بِطريقِ المحاورةِ الخارجيّةِ الّتي تُثبِتُ لَهَا الدّورَ البطوليَّ، أمّا الإسرارُ فَمِن ملامحِ الضّعفِ، ومظاهرِ الوهنِ.

- وظائفُ الحوارِ

وتُناطُ بالحوارِ وظيفتانِ أساسيَّتانِ، ترتبطُ كلٌّ منهما بالأخرَى، وترتبطُ في الوقتِ نفسِه بالعناصرِ والمكوّناتِ السرديةِ الأخرَى ارتباطًا وثيقًا، وهما:

١- **بناء الشخصيةِ**: وتعتمدُ هذه الوظيفةُ على محاورةِ المتكلِّم لذاتِه أو لغيرِه، لتكشفَ لنا محاورتُه لذاتِه عن "أحاسيسِه الداخليةِ، ورفع الحجبِ عن عواطفِه تجاهَ ما يمرُّ به من

حوادثَ، أو جدلٍ حولَ الشخصياتِ الأخرَى"[٣٠]، كما يعملُ على ذلك حيالَ المخاطبِ والغائبِ أيضًا.

٢- **بناءُ الحدثِ:** من حيثُ يُعتبرُ الحدثُ من المهمَّاتِ التي يسعى السردُ للتأطيرِ لها بصلةٍ قويةٍ تربطُه بمقوّماتِ السردِ الأخرَى، خصوصًا الشخصياتُ، كان النظرُ إليه باعتباره وظيفةً لها ثقلَها في المنظورِ السرديّ، أمرًا ضروريًّا، واقترانُ الحوارِ بالحدثِ مسألةٌ لا يُمكنُ التغافلُ عنها؛ لشدَّة اتصالِ الحدثِ بالقوةِ التعبيريةِ الناجمةِ من الحوارِ، فالحوارُ هو المُشكِّل للحركةِ الحسيةِ والمُعبِّر عن الحركةِ الذهنيةِ المرتبطةِ بالحدثِ[٣١].

وتُرشدُنا النّماذجُ المنتقاةُ للتحليلِ في هذا المَبحثِ، إلَى تلكَ الروابطِ الوثيقةِ بينَ الوظائفِ التي أناطَها الدّرسُ النّقديُّ الحديثُ بالحوارِ، وتلكَ الصيغِ التي يُوظّفها السّاردُ فيه؛ بُغيةَ الوصولِ إلَى مقاصدِه، كما تَكشفُ لنَا هذه النّماذجُ عن عُنصرِ البطولةِ والبطولةِ المضادّةِ، في ضَوء هذه العلاقةِ التي تنسجمُ فيها الصيغُ مع الوظائفِ.

يَقول الشاعرُ الإسلاميُّ كعبُ بنُ مالكٍ[٣٢]:

**لَقد طارَتْ شَعاعًا كلَّ وجهٍ ... خَفَارةُ مَا أَجارَ أَبُو براءِ**
**فَمِثْلُ مُسَهَّبٍ وبَنِي أَبيهِ ... بِجنبِ الرَّدْهِ مِن كَنفِي سَواء**
**بَنِي أُمِّ البَنينَ أَمَا سَمِعتُم ... دُعَاءَ المُستغِيثِ معَ المَسَاءِ**
**وتَنويهَ الصَّريخِ، بلَى ولكنْ ... عَرفتُم أنَّهُ صِدقُ اللِّقاءِ**
**فَمَا صَفِرَتْ عيابُ بَني كلابٍ ... ولَا القُرطاءُ مِن ذَمِّ الوفَاءِ**
**أعامرَ عامرَ السَّوْءاتِ قِدْمًا ... فَلَا بالعَقلِ فُزْتَ ولَا السَّناءِ**
**أأخْفرتَ النبيَّ وكُنتَ قَدِمًا ... إلَى السَّوءَاتِ تَجري بالعَرَاءِ**
**فَلستَ كَجارِ جارِ أبِي دُؤادٍ ... ولَا الأسديّ جَارِ أبِي العَلاءِ**
**ولكِنْ عارُكم داءٌ قَديمٌ ... ودَاءُ الغَدرِ، فَاعْلَمْ شَرُّ داءِ**

حيثُ أوردَ تلك الأبياتِ ردًّا على أبي براء عامرِ بن مالك، وكانَ قد دعاه النبيُّ صلى الله عليه وسلم للإسلامِ فلم يُسلم، وعمَد إلى نقضِ عهدِه معه، فنسبَه كعبُ ابنُ مالك إلى الرذائلِ بقولِه: "أَعَامرَ عامِرَ السَّوْءَاتِ..."، تشنيعًا بفعلِه، وانقاصًا منهُ، وقد تضمَّنت الأبياتُ بجانبِ ردّ كعبٍ على أبي براءٍ، ضربًا من ضروبِ البطولةِ والأنفةِ المتولّدةِ عن نبرةِ التعالي على أبي براءٍ؛ استنادًا إلى فعلِه المشينِ مع النبيّ صلى الله عليه وسلم؛ فليسَ من شِيمِ الأبطالِ ولا من أخلاقِ الفرسانِ، خفرُ العهدِ وخيانةِ الذممِ، وبناءً على التنويهِ بدونيةِ أبي عامرٍ ينشأُ المعادلةُ بينَ فعلِه وفعلِ النبيّ وأصحابِه معَه، فخيانتُه تعودُ إلى ضعتِه، وفعلُ النبيّ وأصحابِه معَه إنَّما يرجعُ إلى بطولتِهم وتمثُّلِهم بأخلاقِ الفارسِ العربيّ في شجاعتِه ومواجهتِه للعدوّ.

ومن مرتكزاتِ الخطابِ القصصيّ التي أفضَى من خلالِها الشاعرُ إلى هذا المعنَى، الحوارُ بصيغِه المتباينةِ، حيثُ عوَّلَ أوَّلًا على الأسلوبِ الخبريّ؛ في إفادةِ القطعِ بنسبةِ الجُبنِ وانتفاءِ البطولةِ عن أبي براءٍ، فقالَ: "لَقَد طَارَتْ شَعاعًا كلَّ وجهٍ"، ليتوجّه الحوارُ بتلك الصيغةِ الخبريّةِ المُعتمدةِ عَلى أسلوبِ القَسمِ و(قَد) الّتي للتّحقيقِ، عَلَى

تَأكيدِ ثبوتِ النّقصِ لِلمخاطبِ، وإثباتِ نقيضِه للشّاعرِ ومَن يُدافعُ عنهم، ومِن هُنا تظهرُ ملامحُ البطولةِ بصورةٍ ظاهرةٍ، حيثُ يُعوّلُ كعبٌ عَلى القَسمِ والتّأكيدِ اللفظيّ بِـ(قد) عَلى اكتِناهِ هذه الغايةِ، فالقَسَمُ نافٍ للشّكِّ عنَ المُقسَمِ عَليه.

ثُمَّ يَأتِي بِصيغةِ النّداءِ تَأكيدًا عَلى المقصدِ الآنِفِ نفسِه، فيقولُ: "بَنِي أُمِّ البَنِينَ" وأمُّ البنينَ هي ليلَى بنتُ عامرٍ أمِّ عامرِ بنِ مالكٍ، ويُرتِّب على هذا النداءِ استخفافَه بِعامرٍ وأُمِّه، فنداءُ الرجلِ بأمِّه من طرائقِ العربِ التي يُعَرِّضُ بها الرجلُ بالرجلِ استخفافًا به، ثمَّ لمَّا حقَّق من هذا النداءِ الذي يُعدُّ أحدَ ركائزِ وصيغِ الحوارِ المباشرةِ التي تُشعلُ جذوةَ الحدثِ، وتُضفي عليه جوًّا من الحركةِ، حيثُ "ترتكزُ دلالةُ الشعرِ فيما بعدَ الحداثةِ على وعيٍ منفتحٍ على المفهومِ الديناميكيّ ذي الحراك"[٣٣]، ثم يستتبعُ كعبُ ابنُ كمالكٍ هذا النداءَ بنداءٍ آخَرَ، يؤيدُ من خلالِه أنَّ السردَ الحواريَّ قائمٌ على طريقةِ النداءِ؛ لإيصالِ الفكرةِ وتحقيقِ النموذجِ والمثلِ المحتذَى في البطولةِ من ورائِه.

ففي النداءِ علوٌّ من المنادِي (بالياء) على المُنادَى (بالألفِ)، فـ"النداءُ: طلبُ المنادي من المُنادَى الإقبالَ عليهِ بوجهِه حقيقةً أو حُكمًا"[٣٤]، فبجانبِ دلالةِ النداءِ على أنَّ طرفَين أو أكثرَ يشتركانِ في حوارٍ معًا، يدلُّ على جرأةِ المُنادِي وتمركزِ عمليةِ إدارةِ الحوارِ حولَه، وقولُ الشاعرِ: "أعامرَ عَامرَ السَّوْءاتِ..."، سِبابٌ ظاهرٌ، يُبرهنُ على قوةِ مركزِ الشاعرِ، واقتدارِه على إدارةِ الحوارِ والتحكُّمِ فيما يصيرُ إليهِ، وذلك أحدُ مظاهرِ البطولةِ الضمنيَّةِ التي يُعبِّرُ عنها النداءُ المتجاوزِ حدودَ النزعةِ الشعريةِ القاصرةِ، فالنصُّ الشعري حركةٌ متجاوزة وخلاقةٌ في قدرتِها على العبورِ النوعيّ والصهرِ الأجناسيّ"[٣٥]، ولا يخفَى أنَّ الشاعرَ قد صدرَ - في هذا النداءِ- عن موقفٍ مسبقٍ من الطرفِ المحاورِ، تحكَّمت فيه طبيعةُ العلاقةِ بينهما[٣٦]، ونتيجةً لهذا الموقفِ أن "ضمَّن الشاعرُ الحوارَ داخلَ السردِ؛ بهدفِ دفعِ الأحداثِ إلى الأمام"[٣٧]، فلم يستهلَّ بالحوارِ؛ لإفساحِ المجالِ لمتلقِّيه في مُكاشفةِ حقيقةِ محاورِه، فبدأَ بالانتقاصِ منهُ، مثبتًا لنفسِه وللنبيِّ صلَّى الله عليه وسلم نقيضَ ذلك.

ومِن ثمّ فإنَّ مفهومَ البطلِ الضدِّ الذي توخَّى كعبُ ابنُ مالكٍ بيانَ زيفِه فيمَا تقوّلَه على الرّسولِ الكريمِ وعَلى الإسلامِ، ينجلي في أظهرِ صورِه، وفقَ الرّؤَى الّتي حدّثْها له الدكتورة هند المطيري، حيثُ انتقلَ بِه الشّاعرُ مِن خلالِ الصّوتِ الأحاديّ المنبثقِ عن طبيعةِ التوظيفِ السرديّ لأسلوبِ النداءِ، إلَى "الكشفِ عن انفعالِ الذاتِ بالأشخاصِ والأشياءِ"[٣٨]، من حيثُ دلَّت صيغةُ النداءِ على صدورِ الصوتِ من جهةٍ واحدةٍ، وهي جهةُ لشاعرِ، في محاولةٍ لإخمادِ الصوتِ المضادِّ، وذلك أجلَى لمفهومِ القوةِ التي تمتعَ بها الشاعرُ بوصفِه البطلُ الإيجابيُّ، في مقابلِ ما يتَّسمُ به الضدُّ من السلبيةِ والركونِ إلى الخيانةِ.

وبمقتضَى الأخلاقِ التي يتمتعُ بها البطلُ الفارسُ نقفُ على السبب الذي دفعَ الشاعرَ هنا للدفاعِ عن جماعتِه المتمثلةِ في النبيِّ والمسلمينَ، فهو إنما أرادَ أن يتمثَّل بهذا النصّ البطَولةَ الجماعيةَ التي تدعو الفردَ إلى "الاندماجِ في كيانِ الجماعةِ، فيصبحُ مدافعًا عنها، ومهاجمًا لأعدائِها، وبذلك يُصبح الشاعرُ بطلًا، وتُصبحُ أناهُ الفرديةُ أنا جماعيةً بطوليةً تتحدَّى بطولةَ الأبطالِ"[٣٩]، ولعلَّه تعرَّض لمهاجاةِ البطلِ الضدِّ وتوجيهِ الاتهامِ بالجبنِ والتخاذلِ إليهِ بصيغةِ النداءِ؛ لتأكيدِ المواجهةِ الفرديةِ، وإبعادِه عن فكرةِ توجيهِ السبابِ إلى النبيِّ والمسلمينَ، فمادامَ الصراعُ شخصيًّا فإنَّه سيظلُّ محصورًا في تلك الدائرةِ بينَه وبينَ هذا الضدِّ.

ويستعرضُ لنا الشاعرُ المخضرمُ القعقاع بنُ عمروٍ ملامحَ البطولةِ، ويُجلِّي لنا عن روافدِ الفروسيةِ في ضَوءِ استعمالِه لتقنيةِ الحوارِ المباشرِ، من قولِه في موقعةِ اليرموكِ[٤٠]:

**أَقَمْنَا عَلَى دَارِي سُليمَانَ أَشهُرَا  نُجالِدُ رُومًا قَد حُمُوا بِالصَّوارِمِ**

**فَضَضْنَا بِهَا البَابَ العِراقيَّ عُنْوَةً  فَدَانَ لَنَا مُسْتَسْلِمًا كُلُّ قَائِمِ!**

**أَقُولُ وَقَد دَارَتْ رَحَانَا بِدَارِهِم:  أَقِيمُوا لَهُم جَزَّ الذُّرَى بِالغَوَاصِمِ**

**فَلَمَّا زَأَدْنَا فِي دِمَشْقَ نَحُورَهُم  وَتَدمَرَ عَضُّو مِنهمَا بِالأَبَاهِمِ**

ففي وصفِ القعقاع بن عمرو لمشاهدِ الجزعِ والخوفِ التي ألحقَها المسلمونَ في موقعة اليرموكِ بجيشِ الرومِ الذي وثبُوا عليهِ من طريقِ البابِ الشرقيِّ لحصنِ دمشق، والمُسمَّى بـ(البابِ العراقيِّ)، يستهلّ بضميرِ الجماعةِ؛ من قولِه "أَقَمْنا، فَضَضْنَا"؛ لبيانِ حجمِ الذعرِ الذي خلَّفَه تآلف المسلمين في نفوسِ الرومِ بعدَ حصارِهم مدَّةً من الزمنِ دامت لعدَّةِ أشهرٍ، تمَّ بعدَها فتحُ اليرموكِ على يدِ خالدِ بنِ الوليدِ بمعاونةِ القعقاعِ بنِ عمرٍو.

وفي صيغةِ الجمعيةِ من قولِه: "أقمْنَا، وفَضَضْنا" إلماحٌ إلى تكاتفِ المسلمينَ في الوقتِ الذي تفرَّقت فيه جموعُ الرومُ، فإنَّ لضميرِ الجماعةِ المتصل بهذينِ الفعلينِ اتصالًا مباشرًا بالواقعةِ؛ حيثُ يُظهرُ الشاعرُ من خلالِه مدَى التفافِ جموعِ المسلمينَ حولَ قضيتِهم البطوليةِ في فتحِ اليرموك، فـ "الحقُّ أنَّ اصطناعَ الضمائرِ يتداخلُ – إجرائيًّا – من وجهةٍ، ومعَ الخطابِ السرديِّ من وجهةٍ أخرى"[٤١]، ولعلَّه تعرَّض لهذا المعنَى من خلالِ الحوارِ غيرِ المباشرِ الذي يقومُ فيه الشاعرُ بِدَورِ الراوي العليمِ، في ضوءِ العلاقةِ بينَ السارِدِ والمتلقِّي، فالمتلقي هنا ضمنيٌّ، له دَورٌ سلبيٌّ لا يقوَى من خلالِه على الردِّ أو المحاورةِ، في مقابلِ ذلك الدورِ الذي يتمتعُ به السارِدُ، حيثُ يتفرَّد في السردِ بأحاديِ الصوتِ؛ بغرضِ شرحِ ملابساتِ الواقعةِ؛ لأنَّه الشاهدُ عليها[٤٢]، وليست تنفِي أحاديةُ الصوتِ الطبيعةَ الحواريةَ التي بُنِيَ عليها الخطابُ، بل تؤكِّد على

قوَّةِ الطرفِ المنتصرِ، فطالمَا كانَ الحوارُ "قادرًا على نقل ما ترمي إليهِ الشخصيةُ، ومُستوَى فكرِها، وفلسفتِها، وفهمِها لطبائعِ الأشياءِ"[٤٣].

وقد برزت بنيةُ الحوارِ أحاديّ الصوتِ في شعرٍ كثيرٍ من شعراءِ البطولةِ زمنَ الجاهليةِ، حيثُ "اعتمدَ فيه الشاعرُ ثنائيةَ القولِ والجواب بينَه وبينَ مخاطبٍ مُغيَّبٍ لا يُمكنُ تحديدُ العلاقةِ التي تربطُه بالشاعرِ"[٤٤]، وذلك لدوافعَ أمْلَت عليهِ محاورةَ شخصيةٍ غيرِ محددةٍ، فالإبهامُ أحدُ وجوهِ التعالي التي يتميَّزُ بها البطلُ على الضدِّ (الخصمِ)، ولعلَّ القعقاعَ آثرَ الترجمةَ عن شعورِه بالانتصارِ، عبرَ آليةِ الحوارِ الموجَّه لطرفٍ يقومُ بدورِ "المستمعِ غيرِ المتفاعلِ مع الأحداثِ"[٤٥]؛ ليُبرزَ من خلالِ خصائصِ الحوارِ أحاديّ الصوتِ ضعفَ المُحاوَرِ، وانعدامَ قُدرتِه على الجواب.

كما يستعرضُ لنا الشاعرُ حجمَ القوةِ التي تمتَّع بِها هو وسائرُ أبطالِ الموقعةِ، في ضوءِ العلاقةِ التي تربطُ بينَ الحوارِ وفعلِ القولِ، فيُخبرُ عن اجتيازِهم للحصنِ الشرقيِّ لدمشقِ المُسمَّى بـ(الباب العراقيّ)، وانقضاضِهم على جيشِ الرومِ بعدَ حصارِهم له، وما لَحِقَ بهم من التنكيلِ، بقولِه: "أَقُولُ، وقَدْ دَارَتْ رَحَانَا بِدَارِهم: ... أقِمُوا لَهم..."، فيعمَدُ إلى الإسفارِ عن تلك الدلالاتِ من خلالِ رؤيةِ الروايِ الذي انتهزَ "تلك اللحظاتِ من الحديثِ المباشرِ الذي يدلُّ على وجودِ متحدِّثٍ أو مَن يُخاطبُ المُتلقِّي مباشرةً"[٤٦]، في تغييرِ مسارِ هذا الخطابِ من مجردِ الدلالةِ على الانتصارِ وتحقيقِ الظفرِ بالعدوّ، إلى الاستدلالِ على القوةِ المفرطةِ التي مكَّنتْه من الانفرادِ بالقولِ.

وفي استعمالِ الشاعرِ لفعلِ القولِ مضافًا إلى ضميرِ المتكلِّمِ، ما يُسهِمُ في تعزيزِ الدورِ البطوليّ الذي قامَ به الشاعرُ معَ جماعةِ المسلمينَ في فتحِ اليرموكِ والسيطرةِ عليها؛ لأنَّ إضافةَ الفعلِ إلى المتكلِّمِ "يعزو السردَ له، في محاولةٍ لإذابتِه في زمنِه، واستدراجِه إلى اللحظةِ التي يسردُ فيها حكايتَه"[٤٧]، وهَيمَنةُ السّاردِ عَلى مقاليدِ الحوارِ، تُقوّي مِن الحُكمِ بِهَيمنتِه عَلى الحدثِ الذي أنتجَ هذا الحوارَ.

وانطلاقًا من متضمناتِ الحوارِ لهذا الضميرِ، ومدى ما يعكسُه من دورٍ بطوليّ قامَ به الساردُ، يبرزُ "الحوارُ بوصفِه التقنيةَ الأكثرَ تمثيلًا للتباينات والاختلافاتِ بينَ (أنا) المتكلِّمِ وغيرِها من الشخصياتِ"[٤٨]، وتزدادُ فاعليةُ الاشتغالِ اللغويّ لهذا الضميرِ عندما نقتربُ من فعلِ القولِ، لنزولِ فعلِ القولِ منزلةَ الشهادةِ على ما يدعيهِ الشاعرُ لنفسِه من الاستحقاقاتِ[٤٩]، والاستحقاقُ الذي يتشوَف الشاعرُ للإعلانِ عنه هنا، متمثِّلٌ في انتصارِه وتمكينِه الذي سمحَ له بأنْ يقولَ دونَ انتظارِ مجيبٍ عليهِ.

وكيفَ دارَ القولُ يدورُ معَه في فلَكٍ واحدٍ مقولُه، وحيثُ دلَّنا فعلُ القولِ المسندِ لضميرِ الواحدِ من قولِ القعقاعِ: "أقولُ"، على استعظامِ الدَّورِ الذي لعبَه هو وأبطالُ المسلمينَ في كسرِ أنفَي جيشِ الرومِ، يأتي المقولُ لهم، وهم الطرفُ الآخرُ للحوارِ على الخطِّ

نفسِه الذي تسيرُ فيه الأحداثُ؛ ليُعزّزَ من المقصدِ المنشودِ من فعلِ القولِ، إذ لا بدَّ من أن يكونَ "هذا الاستخدامُ يتناسبُ معَ موقفِ الذاتِ من الطرفِ الآخرِ المحاوَرِ (العدوّ) الذي يصعبُ في كثيرٍ من الأحيانِ إدارةُ حوارٍ مباشرٍ معه"[٥٠]، وعلى غرارِ ذلك يبرزُ صوتُ الذاتِ على حسابِ صوتِ العدوّ، مما يُبرزُ النزعةَ البطوليةَ من جهةِ السارِدِ بصورةٍ واضحةٍ، تمكِّنُ من القولِ بعلوّ صوتِ الشخصيةِ أو الشخصياتِ المتحدَّثِ عنها، ولا شكَّ أنَّ المستهدفَ من ذلك الحوارِ بناءُ الشخصيةِ والحدثِ معًا.

ومما يُعوّل فيه الشَّاعرُ الإسلاميُّ الزبرقان بن بدر على الوصفِ والمشهدِ الدراميّ، في إبرازِ نزعتِه البطوليَّةِ، ما ساقَه في قولِه[٥١]:

**ومَاءٍ قَدِيمٍ عَهدُه مَا يُرَى بِه ** سِوَى الطَّيرِ قَد بَاكرْنَ وِردَ المُغلِّسِ**

**وَرَدتُ بِأفراسٍ عِتَاقٍ وفِتيَةٍ ** فَوَارطَ في أعجَازِ ليلٍ مُعسعِسِ**

إذ يصفُ مشهد ورودِه الماء القديمَ الذي لا يُرَى عليهِ سِوى الطيرِ في غلسِ الظلامِ، معَ فتيتِه الفرسانِ وأفراسِهم العتاقِ، سابقين إلى الشربِ منه غيرَهم؛ لجرأتِهم على النزوحِ إليهِ والنهلِ منه، وفي ذكرِه لهذا السَّبقِ الذي حَدّهُ بقولِهِ: "بِأفرَاسٍ ... فَوَارطَ"، وتعيينِهِ لموعدِ الورودِ ما يحقِّق القصد ويكشفُ عن القوةِ، فَوُرودُ ماءٍ قَديمٍ "فِي أعجازِ لَيلٍ مُعَسْعِسٍ" أي مُتولٍّ ذاهبٍ[٥٢]، تَمثيلٌ ووصفٌ لحضوريّةِ نَزعةِ الجَرأةِ والجسارةِ عَلَى اقتحامِ المخاوفِ، وذلِكَ خوفُ للعدوّ مِنهم.

وفي ارتكازِ الشاعرِ على المنطلقاتِ التركيبيةِ والأسلوبية ما يُفرز أثرَه في إنشاءِ الدلالةِ وإنتاجِ المعنَى، فإضافةُ الماءِ إلى القديمِ من قولِه: "ومَاءٍ قَديمٍ..."، إضافة تخصيصٍ، وفي تخصيص الماءِ بالقدم يجعلُ منه محل رهبةٍ وخوفٍ للناسِ، غيرَ أنه لا يهابُ، ونفيُ ورودِ هذا الماءِ لسوى الطيرِ من قولِه: "مَا يُرَى عَلَيهِ سِوَى الطَّيرِ..." توضيحٌ لأنَّه كذلك، وكونُ الباءِ الجارةِ من قولِه : "ورَدتُ بِأفراسٍ ..." بمعنَى (مع) أي معَ أفراسٍ[٥٣]، إنتاجٌ لمعنَى المصاحبةِ والاجتماعِ والمشاركةِ، إذ إنَه أراد الإخبارَ عن أنَّه بصحبةِ فرسانِه من قومِه على صورةٍ من القوةِ جعلتهم يَردُون ماءً يخاف من وردِه الناسُ جميعًا مخافةَ الهلكةِ.

الخاتمة :

البناء الحواري في شعر الفرسان ،تعد تقنية الحوار مهمة يستعين بها الراوي حتى يفسح المجال للشخصية بيان أفكارها وسردها لأحداث التي تتخذ مجرى اخر في البنية القصصية، قد تمخض من تقنية الحوار عدة اشكال منها بطريقة مباشرة ومنها بطريقة غير مباشرة، ومنها حوار داخلي يكون حوار الشاعر الفارس مع النفس بحيث تأخذ الشخصية حوارية تتعلق بأفكارها وتأخذ العملية السردية لتعبير عن هذه الأفكار، ونلاحظ الاكثار من صيغ القول على النصوص الحوارية

مثل (قال، قلت، قالت، فقال..) اما الحوار الخارجي كان حديث الشاعر مع الآخرين، قد وظف الشعراء الفرسان الحوار بكثرة في اشعارهم، فمن الاهداف الناجزة لتوظيف تقنية الحوار في القصيدة العربية تتسم بامتزاج الشعرية مع المكون السردي، ان تشمل على التموجات التي يحدثها الحوار داخلها، إذ انها تظل بدون الحوار راكدة ساكنة.

Conclusion

Construction of the flask hair, the technique of dialogue is an important haracter of its dialogue using the narrator until the character is given to the c ideas and retrieval to events taken by another course in the stacks, which may result in several forms of dialogue in a direct manner and indirectly, An internal dialogue is the dialogue of the knight poet with the self so that an interview related to its ideas and takes the narrative process to personal is express these ideas. We note the urge of formulas to say on dialogue texts such as (said, I said, said. The outer dialogue was the talk of the poet with e cavalry of the dialogue in their notice. It others, and the poets had hired th is the successful goals for the recruitment of the dialogue technique in the Arab poem characterized by a poetic mixture with the narrative component, ns without to include on the goats during which the dialogue, It remai .dialogue static

الهوامش :

---

[١]) المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، تح: خليل إبراهيم جفال، ١٠٣/٤، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦

[٢]) لسان العرب، ٢٦٤/٤

[٣]) الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية، فاتح عبد السلام، ص١٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٩

[٤]) البطل الضد في شعر الصعاليك، ص٣٩٤

[٥]) انظر: المصدر نفسه، ص٣٩٤

[٦]) البناء الدرامي، د. عبد العزيز حمودة، ص١٦٥، دار البشير، عمان، ط١، ١٩٨٨

[٧]) الحوار في القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، د. السيد أحمد عمارة، التركي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٣، ص(ج)المقدمة

[٨]) المصدر نفسه، ص١٢

[٩]) المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة، ومعجم إنجليزي – عربي)، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط١، ١٩٩٦ ،ص١٧

[١٠]) ينظر: السردية العربية (الظاهرة، والأداة )،د. عبده عبد الحليم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١، ص٢٨-٢٩

[١١]) في نظري الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،ص١١٤

[١٢]) تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٦، ص٦٧.

[١٣]) ينظر: الحوار القصصي (تقنياته، وعلاقاته السردية)، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩ ، ص٩٢.

[١٤]) ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص٢٢٤.

[١٥]) ديوان عمرو بن معديكرب، ص١١٠

[١٦]) سيمياء المرأة المحبوبة عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، د. عبد الحميد مصطفى مرتجي، حولية كلية آداب عين شمس (دورية علمية محكمة)، القاهرة، مصر، ٢٠١٧، ص٥٦

[١٧]) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ٢٢٦/١٥.

[١٨]) سيمياء المرأة المحبوبة عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، ص٥٣.

[١٩]) ينظر: خطاب الذات الأنثوية في النص الشعري (ثريا العرض أنموذجًا)، د. فايزة بنت أحمد مصلح الحربي، منشورات نادي أبها الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٥ ، ص٩٠-٩١

[٢٠]) ينظر: أيام العرب في الجاهلية، ص٢١٧

[٢١]) ديوان دريد ابن الصمة، ص٩٠

[٢٢]) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي، منشورات كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٩، ص٢٠

[٢٣]) ينظر: الحوار في شعر الهذليين(دراسة وصفية تحليلية)، الباحث: صالح أحمد السهيمي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩ ، ص٤٩

[٢٤]) ديوان حسان بن ثابت، ص٢١٩

[٢٥]) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، ص٧٠

[٢٦]) ينظر: المصدر نفسه، ص٧٠ – ٧٢

[٢٧]) ديوان زيد الخيل الطائي، ص١٠٤

[٢٨]) أسلوب الحذفِ (وظائفه البلاغية والدلالية) د. حسن عبد الرحمن جاد، دار اللؤلؤ والمرجان، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩١ ،ص٢١٣

[٢٩]) فن القص، محمد يوسف نجم، دار بيروت لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥،ص١١٢

[٣٠])المصدر نفسه، ص١١٢

[٣١]) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٧ ،ص٤١١

[٣٢]) ديوان كعب ابن مالك الأنصاري، تح: مجيد طراد، ص١٩ –٢٠

[٣٣]) شعرية ما بعد الحداثة وتسريد الشعر، د. عبد الرحمن عبد السلام، مجلة: الشعر، فصلية تصدر عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، مصر، عد١٣٥، ٢٠٠٩، ص١٠٨

[٣٤]) شذور الذهب من كلام العرب، جمال الدين بن هشام، شرح وتحقيق: الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٧، ص٢١٥

[٣٥]) السرد الشعري وشعرية ما بعد الحداثة (دراسة في مهمل علاء عبد الهادي)، د. عبد الرحمن عبد السلام محمود، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩، ص١٤

[٣٦]) ينظر: البطل الضد في شعر الصعاليك، ص٣٩٦

[٣٧]) المصدرنفسه، ص٤٢٠

[٣٨]) البطل الضد في شعر الصعاليك، ص٤٠٤

[٣٩]) صورة البطل في الشعر العربي (تحليل ثقافي)، د. علي متعب جاسم، مجلة ديالى، عد: ٧٠، ٢٠١٦، ص٣٥٤

[٤٠]) تهذيب ابن عساكر (تاريخ دمشق الكبير)، ابن عساكر، تح: د. عبد القادر بدران، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨ ،ص١/١٥٧

[٤١]) في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، ص١٧٦

[٤٢]) ينظر: تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجًا)، د. سعيد الوكيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١ ،١٩٩٩،ص٧٥_٧٦

[٤٣]) العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، مي يوسف خليف، ص١٠٥

[٤٤]) البطل الضد في شعر الصعاليك، ص٣٩٦

[٤٥]) المصدر نفسه، ٤٠٩

[٤٦]) المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة، ومعجم إنجليزي – عربي)، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص٦٠

[٤٧]) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٨٤

[٤٨]) البطل الضد في شعر الصعاليك، ص٣٩٥

[٤٩])ينظر: المصدر نفسه، ص٣٩٦

[٥٠]) البطل الضد في شعر الصعاليك، ص٤٠٠

[٥١]) ديوان الزبرقان بن بدر، ص٤٥

[٥٢]) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (عَسْعَسَ) ٤١٧/٤

[٥٣]) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبو عبد الله جمال الدين بن هشام، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣، ١١٢/١

المصادر:

[١-] أسلوب الحذفِ (وظائفه البلاغية والدلالية) د. حسن عبد الرحمن جاد، دار اللؤلؤ والمرجان، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩١ ، ص٢١٣

[٢-] الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق د.احسان عباس ومجموعة من المحققين، دار صادر، بيروت، ١٩٧٦م،١٥ /٢٢٦

[٣-] البطل الضد في شعر الصعاليك(دراسة أسلوبية وظيفية )،د.هندعبد الرزاق المطيري، منشورات الانتشار العربي ،ط١، ٢٠١٩،ص٣٩٤

٤- البناء الدرامي، د. عبد العزيز حمودة، دار البشير، عمان، ط١، ١٩٨٨ ،ص١٦٥

٥- الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٩ ،ص١٣

[٦-] الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي، منشورات كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٩، ص٢٠

٧- الحوار في القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، د. السيد أحمد عمارة، التركي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٣، ص(ج)المقدمة

٨- السرد الشعري وشعرية ما بعد الحداثة (دراسة في مهمل علاء عبد الهادي)، د. عبد الرحمن عبد السلام محمود، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩، ص١٤

٩- العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، مي يوسف خليف، دارالثقافة ،١٩٨٨،ص١٠٥

١٠- المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، تح: خليل إبراهيم جفال، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦، ص١٠٣/٤

١١- المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة، ومعجم إنجليزي - عربي)، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط١، ١٩٩٦،ص١٧

١٢- السردية العربية (الظاهرة، والأداة )،د. عبده عبد الحليم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١، ص٢٨-٢٩

١٣- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٧، ص٤١١

١٤- أيام العرب في الجاهلية( يوم قضاء )،محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١،ص٢١٧
١٥- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٦، ص٦٧
١٦- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبو عبد الله جمال الدين ابن هشام، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ١١٢/١، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١- ٢٠٠٣
١٧- تهذيب ابن عساكر (تاريخ دمشق الكبير)، ابن عساكر، تح: د. عبد القادر بدران، ١٥٧/١، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨
١٨- ديوان الزبرقان بن بدر، جمع وتحقيق د.سعود محمود عبد الجبار، مؤسة الرسالة، بيروت لبنان، ط ١، ١٩٨٤،ص٤٥
١٩- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبدأمهنا، لبنان بيروت، ط٢،ص٢١٩
٢٠- ديوان دريد ابن الصمة، تحقيق، عمر عبدالرسول، دارالمعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٥،ص١٠٤
٢١- ديوان عمرو بن معديكرب، د. عبد العزيز عبد الرحمن الثنيان، مكتبه العبيكان،ط١، ١٤١٥-١٩٩٤م،ص١١٠
٢٢- ديوان عنترة بن شداد العبسي، تح محمد سعيد مولوي ،المكتب الإسلامي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٠،ص٢٢٤
٢٣- ديوان كعب ابن مالك الأنصاري، تح: مجيد طراد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧ ،ص١٩-٢٠
٢٤-ديوان زيد الخيل الطائي، جمع وتحقيق، د.أحمد مختار البرزة، دار المأمون، للتراث، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨
٢٥- سيمياء المرأة المحبوبة عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، د. عبد الحميد مصطفى مرتجي، حولية كلية آداب عين شمس (دورية علمية محكمة)، القاهرة، مصر، ٢٠١٧، ص٥٦
٢٦- شذور الذهب من كلام العرب، جمال الدين بن هشام، شرح وتحقيق: الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٧، ص٢١٥
٢٧- شعرية ما بعد الحداثة وتسريد الشعر، د. عبد الرحمن عبد السلام، مجلة: الشعر، فصلية تصدر عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، مصر، عد١٣٥، ٢٠٠٩، ١٠٨
٢٨- صورة البطل في الشعر العربي (تحليل ثقافي)، د. علي متعب جاسم، مجلة ديالى، عد: ٧٠، ٢٠١٦ ،ص٣٥٤
٢٩- فن القص، د.محمد يوسف نجم، ص١١٢، بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥ ،ص١١٢
٩)- في ٣٠ -في نظري الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، ص١١٤
٣١ -الحوار القصصي (تقنياته، وعلاقاته السردية)، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩ ،ص٩٢
٣٢ -الحوار في شعر الهذليين (دراسة وصفية تحليلية)، الباحث: صالح أحمد السهيمي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩،ص٤٩
٣٣- لسان العرب، ابن منظور،جمال الدين ابن، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٢ ،مادة(عَسْعَسَ) ٤١٧/٤

**Sources:**

1- The method of deletion (its rhetorical and semantic functions) Dr. Hassan Abdel Rahman Jad, p. 213, Dar Al-Lulu' wal-Marjan, Cairo, Egypt, 1st ed., 1991
2- Al-Aghani, Abu Al-Faraj Al-Isfahani, 15/226
3- The anti-hero in the poetry of the vagabonds, p. 394
4- Dramatic structure, Dr. Abdul Aziz Hamouda, p. 165, Dar Al-Basheer, Amman, 1st ed., 1988
5- Narrative dialogue, techniques and narrative relations, Fateh Abdel Salam, p. 13, Arab Foundation for Studies and Publishing, Amman, Jordan, 1st ed., 1999
6- Dialogue among poets of love in the Umayyad era, Badran Abdul Hussein Al-Bayati, p. 20, Publications of the Faculty of Arts, University of Mosul, Iraq, 1989
7- Dialogue in the Arabic poem until the end of the Umayyad era, Dr. Mr. Ahmed Amara, p. (c) Introduction, Al-Turki for Printing and Publishing, Cairo, Egypt, 1st ed., 1993
8- Poetic Narrative and Postmodern Poetics (A Study in the Neglect of Alaa Abdel Hadi), Dr. Abdul Rahman Abdul Salam Mahmoud, p. 14, Arab Civilization Center, Cairo, Egypt, 1st ed., 2009
9- Narrative Elements in Pre-Islamic Poetry, Mai Youssef Khalifa, p. 105
10- Al-Mukhassas, Abu Al-Hassan Ali bin Ismail bin Sidah, ed. Khalil Ibrahim Jaffal, 4/103, Dar Al-Turath Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1996
11- Modern Literary Terms (Study and English-Arabic Dictionary), Dr. Muhammad Anani, p. 17, Egyptian International Publishing Company - Longman, 1st ed., 1996
12- See: Arab Narrative (Phenomenon and Tool), pp. 28: 29 Dr. Abdo Abdel Halim, Dar Al-Tali'ah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2001
13- See: Modern Literary Criticism, Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, p. 411, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, Cairo, Egypt, 1st ed., 1977
14- See: Days of the Arabs in the Pre-Islamic Era, p. 217
15- Analysis of Narrative Discourse (Time – Narration – Focalization) Dr. Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st ed., 1996, p. 67
16- The preposition Baa can mean (with) and thus denotes companionship, see: Mughni Al-Labib 'an Kutub Al-A'arib, Abu Abdullah Jamal Al-Din Ibn Hisham, ed.: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, 1/112, Al-Maktaba Al-Asriya, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2003

17- Tahdhib Ibn Asakir (The Great History of Damascus), Ibn Asakir, ed.: Dr. Abdul Qader Badran, 1/157, Dar Ihya Al-Turath, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1988
18- Diwan Al-Zubayr bin Badr, p. 45
19- Diwan Hassan bin Thabit, p. 219
20- Diwan Duraid bin Al-Samma, p. 90
(Diwan Zaid Al-Khail Al-Ta'i, p. 104
21- Diwan Amr bin Ma'dikarib, p. 110
22- Diwan Antarah bin Shaddad Al-Absi, p. 224
23- Diwan Ka'b bin Malik Al-Ansari, ed. Majeed Tarrad, pp. 19-20
24- The Semiotics of the Beloved Woman Among the Knight Poets in the Pre-Islamic Era, Dr. Abdul Hamid Mustafa Murtaji, p. 56, Ain Shams Faculty of Arts Annals (a peer-reviewed scientific journal), Cairo, Egypt, 2017
25- Golden Fragments from the Words of the Arabs, Jamal al-Din bin Hisham, explanation and investigation: Sheikh Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, p. 215, Dar al-Tala'i', Cairo, Egypt, 1st ed., 2007
26- Postmodern Poetry and Poetry Narration, Dr. Abdul Rahman Abdul Salam, p. 108, Al-Shi'r Magazine, a quarterly issued by the Radio and Television Union, Cairo, Egypt, Issue 135, 2009
27- The Image of the Hero in Arabic Poetry (Cultural Analysis), Dr. Ali Mutab Jassim, p. 354, Diyala Magazine, Issue: 70, 2016
28- The Art of Storytelling, Dr. Muhammad Yusuf Najm, p. 112, Beirut Printing and Publishing House, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1995
29- The Art of Storytelling, Muhammad Yusuf Najm, p. 112, Beirut Printing and Publishing House, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1955
30- In My View, The Novel (A Study of Narrative Techniques), Dr. Abdul Malik Murtad, p. 114, World of Knowledge Series, Kuwait

31- See: Narrative Dialogue (Its Techniques and Narrative Relationships), Fateh Abdul Salam, Arab Institution for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1999, p. 92
32- See: Dialogue in the Poetry of the Hudhailiyyin (A Descriptive and Analytical Study), Researcher: Saleh Ahmed Al-Suhaimi, p. 49, Master's Thesis, Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia, 2009
33- See: Lisan Al-Arab, Ibn Manzur, entry٤١٧/٤