الحوار في الخطاب الشعري عند الطغرائي

د.آمال إبراهيم مصطفى

الأستاذ المساعد بكلية التربية جامعة عين شمس

ملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تقنيّة الحوار في الخطاب الشعري عند الطغرائي ، وتتبع صيغه وأشكاله وأطرافه ، بهدف تعرف دوره الدلالي والانفعالي في شعره ، وبيان أهميته في بناء القصيدة وتماسكها.

وقد قامت الدراسة على تناول مفهوم الحوار لغة واصطلاحا ، ثم دراسة صيغه وأشكاله في شعر الطغرائي ، من حوار خارجي يقوم على ظهور صوتين أو أكثر لأشخاص مختلفين ، وحوار داخلي يكون الصوتان المتحاوران فيه لشخص واحد . كذلك تناول الصيغ التي قام عليها الحوار في شعره ، سواء ما جاء بالصيغة الفعلية (قال / قلت / قالت ...) أو ما جاء بأفعال الطلب أو النداء أو الاستفهام . مع بيان المساحة التي يشغلها الحوار في فضاء القصيدة ، حيث التقينا بالحوار الطويل والحوار القصير ، وكان لكل منهما دوره وأهميته في بناء النص . كما تناولت الدراسة أطراف الحوار في شعره ، حيث حواره مع الذات ، والحوار مع الشخوص الحقيقية والافتراضية ، وحوار العذل ، والمحبوبة ، والأبناء ، وكذلك تناول الحوار في معرض المديح والرثاء ، ثم محاورة الطبيعة.

الحوار لغة واصطلاحا:

الحوار مشتق من الحَوْر بمعنى "الرجوع إلى الشيء وعنه .. وكل شيء تغيَّر من حال إلى حال ، فقد حار يَحُور حَوْرا"[١]. وجاء في الحديث الشريف:"نعوذ بالله من الحَوْر بعد الكَوْر" ، أي النقصان بعد الزيادة [٢] . وقيل معناه : "نعوذ بالله من الرجوع والخروج عن الجماعة بعد الكَوْر"[٣]. وتقول العرب :"الباطل في حُور ، أي رَجْع ونَقْص . وكل نقص ورجوع حُور"[٤] ؛ لأنه رجوع من حال إلى حال[٥].

"والمُحاوَرَة: المجاوبة . والتَّحاوُرُ : التجاوب ؛ وتقول: كلَّمته فما أَحار إِليَّ جواباً وما رجع إِليَّ حَوِيراً ولا حَوِيرَةً ولا مَحُورَةً ولا حِوَاراً أَي ما ردَّ جواباً. واستحاره أَي استنطقه"[٦]. والاسم من المحاورة : "الحَوير ، تقول : سمعتُ حَوِيرَهما وحِوارَهما"[٧].

أما الحوار في الاصطلاح فيقصد به تبادل الحديث بين اثنين أو أكثر ، فهو نمط تواصل يتبادل ويتعاقب فيه الأشخاص على الإرسال والتلقي[٨]. وقد يكون الحوار حديثا "يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كَرِبَّة الشعر أو خيال الحبيبة مثلا "[٩]. يوجد إذن لونان من الحوار باعتبار الأطراف المتحاورة : الأول حوار خارجي (دايالوج) **Dialoge** "يقوم أساسا على ظهور أصوات (أو صوتين على أقل تقدير) لأشخاص مختلفين"[١٠].

---

(١) الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ج١ ، ص٣٧٠.
(٢) السابق ، ص٣٧١.
(٣) ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، ج٢ ، ص١٠٤٢ ، مادة حور.
(٤) ابن فارس : مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩ ، ج٢ ، ص١١٧.
(٥) ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، ج٢ ، ص١٠٤٢، مادة حور.
(٦) السابق نفسه ، ص١٠٤٣، مادة حور.
(٧) الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، ج١ ، ص٣٧٠.
(٨) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض وتقديم وترجمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، سوشبريس ، الدار البيضاء - المغرب ، ط١، ١٩٨٥ ، ص٧٨.
(٩) جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص١٠٠.
(١٠) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، (د . ت) ، ص٢٩٨.

والآخر حوار داخلي (مونولوج) **Monologue** يكون الصوتان المتحاوران فيه لشخص واحد ، أحدهما هو صوته الخارجي العام الذي يتوجه به إلى الآخرين ، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره لكنه يبزغ على السطح من آن لآخر[١].

فالمونولوج يحقق "فكرة الحوار الذاتي الفردي في كونه حوارا دائريا ترجيعيا ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة"[٢]؛ لذا يُعد المونولوج أداة حيوية في استبطان العالم الداخلي للإنسان ، حيث يكشف المرء عن خبايا نفسه ويتحدث عنها دون مواربة أو تغطية[٣].

وقد تنبّه ابن الأثير إلى الحوار الداخلي وأطلق عليه (التجريد) ، وعرّفه بأنه "إخلاص الخطاب لغيرك ، وأنت تريد به نفسك لا المخاطبَ نفسَه"[٤]. ويحقق التجريد عنده فائدتين ، إحداهما التوسع في الكلام ؛ لأن ظاهره خطاب للغير على حين المراد الحقيقي هو الذات ، والأخرى – ويراها الأبلغ– تمكين المخاطَب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه ، إذ يكون مخاطِبا بها غيره، وفي ذلك إتاحة مساحة لترك النفس على سجيتها دون قيود[٥].

ولا يخفى أن للحوار صيغا تسهم في بنائه وتشكيله ؛ لذا قام أحد الباحثين المحدثين[٦] بتقسيم الحوار تبعا للصّيغ المستخدمة في بنائه ، فجعله في لونين أولهما: ما أطلق عليه الحوار الظاهر ، وهو الذي "يعتمد على صيغ الحوار الظاهرة التي تؤكد القول وإنشاء المحاورة مثل صيغ أفعال القول ، قلت ، قالت ، سألت ، سأل ، تسألني ، تلوم ، ألوم ، أجبت ، وغيرها من أفعال القول أو أسماء هذه الأفعال مثل قائلة ، وسائلة ، وعاذلة ، أو

---

(١) السابق نفسه ، ص٢٩٤.
(٢) فاتح عبد السلام : الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص١١١.
(٣) حياة شرارة : تولستوي فنانا ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط٢ ، ٢٠١١ ، ص٨٥.
(٤) ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، ط٢ ، ١٩٧٣ ، ج٢ ، ص١٥٩.
(٥) السابق نفسه ، ص١٦٠.
(٦) انظر : بدران عبد الحسين محمود البياتي : الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط١ ، ٢٠١٧ ، ص٣١_٥٣.

باستعمال صيغة الأمر أو النداء أو الاستفهام أو الطلب . حيث تعد هذه الصيغ المفتاح الذي تفتح به المحاورة ، والمنبه الذي يثير المتلقي إيذانا ببدء الحوار[١].

والآخر الذي يقابله هو الحوار المضمر الذي يأتي جوابا لسؤال مقدّر ، تقدره طبيعة الكلمة أو الجملة ، ولا نسمع فيه إلا صوت الشاعر وكأنه يجيب عن أسئلة مقدرة ، بحيث يمكن تقديرها من خلال الأجوبة الظاهرة في النص . وغالبا ما يهيمن هذا اللون من الحوار على بنية القصائد التي لا تستخدم صيغ الحوار الظاهرة ليؤكد أن كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه وتسيّره الحوارية[٢].

وما سبق يتفق مع الحوار بمعناه الواسع عند باختين ، فهو "أكثر من كونه ذلك التواصل اللفظي المباشر الشفاهي بين شخصين ، بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله"[٣].

ويبدو مما سبق أنّ الحوار بمعنى الرجوع والمجاوبة يلتقي مع المفهوم الاصطلاحي للحوار ، فما تبادل الحديث بين شخصين أو أكثر إلا لون من معاودة الفكر فيما يتبادلونه من أحاديث ، ورغبة في الاستنطاق لما يدور في خلد كل طرف من المتحاورين.

ويرتبط الحوار ارتباطا بالغا بالأعمال النثرية من رواية وقصة ومسرحية ، حتى أن بعضهم يراه حديثا تتبادله الشخصيات في قصة أو مسرحية[٤] . فهو أداة المسرحية ، وإذا ذكرت فلابد أن تذكر معها كلمة الحوار[٥]، وهو جزء مهم من الفن القصصي حيث يزيد من من حيوية القصة بما له من دور في عرض الانفعالات والدوافع والعواطف[٦].

---

(١) السابق نفسه ، ص٣١.

(٢) السابق نفسه ، ص٥٠، وانظر: محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٠ ، ص٩٦.

(٣) ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، عمّان ، ط٢ ، ١٩٩٦ ، ص٩٤.

(٤) مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص١٥٤.

(٥) توفيق الحكيم : فن الأدب ، دار مصر للطباعة ، ١٩٨٨ ، ص١٤٠.

(٦) عمر محمد مصطفى الطالب : القصة في شعر امرئ القيس ، مجلة جامعة الموصل ، كلية التربية ، ع١ ، ١٩٧٩ ، ص٨٩.

ومما هو معلوم أن"الأجناس الأدبية تشترك مع بعضها في غير قليل من السمات ، ومسألة التنافذ أمر واقع بينها لا يمكن تجاهله[١]، فالحوار في الشعر وإن كان يختلف بطبيعته عن الحوار في المسرح أو القصة ، فإنه لا يبتعد كثيرا عنهما من حيث الوظيفة الناتجة عن الحوار ، فهو يحمل في طياته كثيرا من الدلالات التي لا تتوافر في جنس أدبي آخر[٢].

إن الحوار في الشعر "حديث شعري ، يتناول موضوعات شتى للوصول إلى هدف معين ، ويدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد ، سواء أكان النص قصيدة أم مقطوعة أم بيتا واحدا"[٣]. إنه يبث في النص الشعري الحياة والحيوية عن طريق إظهار أكثر من صوت ، بخلاف النص الشعري الذي يخلو من الحوار، فلا يظهر فيه غير صوت واحد ، هو صوت قائل النص[٤]. فالحوار إذن "لون من ألوان الأداء الفني ، وأداة من أدوات التعبير التعبير ، يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن فكرته بطريقة مثيرة ، وتزداد أهميته كلما كان طبيعيا في التعبير عن الفكرة لا افتعال فيه ولا تكلف"[٥].

وقد "أنيطت بالحوار وظيفة الترجمان ، فهو يترجم انفعالات وهواجس الشخصية ، ويستوضح أبعادها الثقافية والاجتماعية والبيئية وكل انفعالاتها وأزماتها النفسية ليصوغها في إطار درامي تحتدم فيه الصراعات"[٦].

ويلتقي الحوار مع الشعر في ميل كل منهما إلى الإيجاز ، فالحوار كالشعر استعداد طبيعي ينجذب إليه أولئك الذين يميلون إلى الاقتضاب ، ذلك أنّ ألد أعداء الحوار الإطالة

(١) محمد سعيد حسين مرعي : الحوار في الشعر العربي القديم ، شعر امرئ القيس أنموذجا ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مج١٤ ، ع٣ ، ٢٠٠٧ ، ص٦١.

(٢) صالح بن أحمد بن محمد السهيمي : الحوار في شعر الهذليين ، دراسة وصفية تحليلية ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى بمكة المكرمة ، ٢٠٠٩ ، ص٢٢.

(٣) عبد الرحمن عبد العزيز الفايز : الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ، دراسة بلاغية نقدية ، رسالة دكتوراه ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ٤٢٥ هـ، ص٦.

(٤) عبد الرحمن عبد العزيز الفايز : الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ، ص٩.

(٥) أحمد محمد سودي العدروسي : ملامح أسلوبية في شعر ذي الرمة ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، الأردن ، ٢٠١١ ، ص٦٣.

(٦) حنان محمد عبد الجليل : الحوار في المعلقات العشر ؛ أبعاده ومستوياته ، مجلة آداب ذي قار ، جامعة ذي ذي قار ، كلية الآداب ، ع١٩ ، ٢٠١٧ ، ص٢٣١.

والحشو ، والشعر كذلك أيضا لا مكان فيه للكلمة الزائدة والمعنى المكرر ؛ لأن كل كلمة تلقى لها حيز مرقوم ووقت معلوم[١].

وقد كشفت دراسة الحوار في شعر الطغرائي عن حضور مكثف للحوار بصيغه وأشكاله المتنوعة ، مما سيوضحه البحث.

أولا : الحوار صيغه وأشكاله في شعر الطغرائي:

إن "عبقرية الشاعر العربي القديم لم تغفل حضور الحوار في النص الشعري، ولم تقيده في نمط واحد ، بل حضوره يأتي في صور متعددة"[٢]. وقد شغل الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي مساحة واسعة في شعر الطغرائي ، فمن أمثلة الحوار الخارجي قوله[٣]:

قالت حُرِمْتَ الغِنَى من حيثُ أُوتيَهُ سِواك والعُدْمُ مشتقٌّ من العَدَمِ
فقلتُ كُفِّي فليس العُدْمُ منقصةً وإنما المرءُ بالأخلاقِ والشِّيَمِ
إن ضاقَ خُطَّةُ حالي لم يضِقْ خُلُقي أو قصَّرَ المالُ لم تقصُرْ له هممي
أما علمتِ وخيرُ العلم أنفعُه أن الغِنى غيرُ محسوبٍ من الكرمِ
أأحسبُ العسرَ جاراً لا يُفارقُني وضامنُ اليُسْرِ عندي غيرُ متَّهَمِ

فقد جسد الطغرائي من خلال محاورته مع العاذلة ، شيمه وأخلاقه ، وصوّر سمو خلقه وقناعته بأن عز المرء إنما يتحقق بما يحظاه من رفيع خلق وعلو شيم وليس بما يجمع من مال . ونلاحظ أن الطغرائي استهل حواره بأفعال القول (قالت / فقلت) ، ثم نوّع في الصيغ الحوارية متوسلا بصيغة الاستفهام الإنكاري في رد العذل على العاذلة وكأنه يتهمها بالجهل ، فهي لا تدري أن الكريم ليس من يمتلك المال وإنما من يتحلى بمكارم الأخلاق ، ولو كانت تدري ما عذلته وهو الكريم الذي يحسن الظن بالرازق عزّ وجل.

---

(١) توفيق الحكيم : فن الأدب ، ص١٤٠.
(٢) صالح بن أحمد بن محمد السهيمي : الحوار في شعر الهذليين ، ص٢٤.
(٣) الطغرائي : ديوان الطغرائي ، تحقيق علي جواد طاهر ، يحيى الجبوري ، مطابع الدوحة الحديثة ، الدوحة ، قطر ، ط٢، ١٩٨٦، ص٣٤٤.

ويكثر حوار العذل في موضوعات شعر الطغرائي المختلفة ، وقد يأتي حوارا خارجيا بأفعال تنوب عن القول وتدل عليه مثل (فأجبتهم) و(فأجبتها) ، فمن ذلك قوله[١]:

قـــالوا وقـــد بكَـــرُوا لعـــذلِيَ إذْ رأَوا ... أنـــي بَقِيـــتُ بـــلا صـــديقٍ فـــارِدا

هـــلاّ اقتنيـــتَ صـــداقةً مـــن صـــاحبٍ ... يَغـــدو علـــى نُـــوَبِ الزمـــان مُسَـــاعِدا

فـــأجَبْتُهم والحـــقُ ينصـــرُ نفسَـــه ... والصِّـــدْقُ لا يبغـــي عليـــه شـــاهِدا

إن الصـــديقَ هـــو اسْـــمُ معنـــىً لـــم نجـــدْ ... مـــن طالبيـــهِ فـــي البريـــةِ واجـــدا

مـــن لـــي بهـــمْ واللّهُ لـــم يخلقْهُـــمُ ... إن لـــم أقـــلْ حقـــاً فهـــاتُوا واحِـــدا

فقد أرسل حواره بالفعل (فأجبتهم) بدلا من (فقلت) ، فعذاله يلومونه على عدم اتخاذه خليلا والمرء لا يحيا بدون خليل ، وقد جاء عذلهم في صيغة استفهامية؛ لذا صار الرد بالفعل (أجبتهم) أكثر مناسبة من لو قال (فقلت) ، وبخاصة أنه يراها إجابة شافية وافية تثبتها وتدعمها وقائع الحياة . ثم يتابع حواره متكئا على صيغة الاستفهام وساخرا من لائميه حيث يطالبهم بأن يبرهنوا على صحة زعمهم ويأتون بمثال واحد إن كانوا صادقين.

ويتعدد الحوار بصيغة النداء في شعر الطغرائي ، ولا يخفى ما لصيغة النداء من علاقة متينة بالحوار ، ذلك لأنها قائمة على تنبيه المخاطب والطلب المباشر من المقابل ، ولأنها تتخذ بعدا مكانيا يتمثل في مخاطبة القريب والبعيد[٢].

ونراه يجري حوارا داخليا مع أطراف متعددة متوسلا بصيغة النداء ، وذلك في معرض رثائه لزوجته فيقول[٣]:

أعينـــيَّ جُـــوداً بالـــدماءِ وأسْـــعِدا ... فقـد جـلَّ قـدْرُ الـرُّزءِ عـن عَبْـرةٍ تجـري

أذُمُّ جفـــوني أن تضِـــنَّ بـــذُخْرِها ... وأمقـتُ قلبـي وهـو يهـدأُ فـي صـدري

---

(١) ديوانه ، ص١٣٥.

(٢) ساهرة محمود يونس : الحوار في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة تحليلية ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، العراق ، مج٣ ، ع٣ ، ٢٠٠٦ ، ص٢٣٣.

(٣) ديوانه ، ص١٥١ ، ١٥٢.

.....

فيـا نـومُ لا تعمُـرْ وِسـادي ولا تَطِـر بمقلـــةِ مرهـــوم الإزاريـــن بـــالقَطْرِ

ويـا مـوتُ ألحقِنـي بهـا غيـرَ غـادرٍ فـــإن بقـــائي بعـــدَها غايـــةُ الغَـــدْرِ

ويـا صـبرُ زُلْ عنِّـي ذميمـاً وخَلِّنـي ولوعـةَ وجـدي والـدموعَ التـي تَمْـرِي

ولا تَعِـــدَنِّي الأجـــرَ عنهـــا فإنَّهـــا ألـذُّ وأحلـى فـي فـؤادي مـن الأجـرِ

فقد أظلمت الدنيا في عيني الطغرائي بعد وفاة زوجته الشابة الجميلة ، ولم يتبق له سوى الأنين واللوعة والدموع[١]. وجاء الحوار مصورا معاناته ومعبرا عن خلجات نفسه وثورته على جوارحه إن هي هدأت أو استكانت ، فيخاطب عينيه خطابا شبيها بمرثية الخنساء لأخيها صخر ، ألا تكف عن البكاء فالخطب شديد والفاجعة لا يرقأ معها دمع ، بل يرى أن من الوفاء اللحاق بها إذ لا حياة بدونها ، وبخاصة أنه لا يرجو مع أحزانه صبرا يتبعه أجرا ، فهي عنده أغلى من الأجر .

إن تعدد أطراف الحوار في مرثيته السابقة قد جعل المتلقي يتصور مدى معاناته ، فقد جعل نفسه رهينة أحزانه ، وأغلق عليها كل نافذة للسلوان ولم يعد أمامه سوى استجداء الموت كي ينهي معاناته ويلحقه بزوجته الراحلة.

ويكثر في شعر الطغرائي مجيء الحوار بصيغة الاستفهام ، وهي من الصيغ المهمة التي يتكئ عليها الأسلوب الحواري "لما لها من إثارة للذهن وتشوق لمعرفة جواب الأسئلة الاستفهامية ، والنص الذي يبنى على هذه الصيغة يبتعد عن التسطيح والسذاجة ، ويقترب من العمق في التجربة الشعورية التي تقف وراء إنشاء السؤال الذي لم يأت من العدم ، وإنما نتيجة حركة ذهنية مبعثها الهواجس والأفكار والأحاسيس المختلفة"[٢] ، ومن أمثلته في شعره قوله معاتبا معين الملك أبا المحاسن فضل الله[٣]:

---

(١) انظر : شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات ، الجزيرة العربية - العراق - إيران ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٦، ص٥٨٣.

(٢) بدران عبد الحسين محمود البياتي : الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي ، ص٤٥.

(٣) ديوانه ، ص٢٢٧.

ألا يا أمينَ المُلْكِ دعوةَ عاتبٍ على الدهرِ أوهَى مَرْوَتيهِ القوارعُ
أأُقصَى ويُدعَى مَنْ سوايَ فينثني بربحٍ وفي حظِّي لديك وضائِعُ
أما أنا أهلٌ للجميلِ لديكمُ حقيقٌ بأنْ تُسدَى إليهِ الصّنائعُ
أما فيَّ أن أُسْتَوْدَعَ اليدَ منكمُ فأحفظَها إنّ الأيادي ودائِعُ
أما أنا موزونٌ بكلِّ مُوارِبٍ يُكاتِمُ ما في قلبِه ويُخَادِعُ
فظاهِرُه سَلمٌ لديك موادعٌ وباطِنُه حربٌ عليك منازعُ

يرى أحد الباحثين أن هذا الحوار "نفس من أنفاس روميات أبي فراس"[1]، وإن كنت أظنه أقرب لأن يكون نفسا من أنفاس المتنبي في معاتبته لسيف الدولة الحمداني ، فمعين الملك يمثل للطغرائي ما يمثله سيف الدولة الحمداني للمتنبي. إنّه أول من قصده الطغرائي وسعى إلى التقرب إليه ، وحصل منه على خير كثير إلا أن الحاقدين والحاسدين قد أفسدوا ما بينهما من ود ، مما جعل معين الملك يشيح بوجهه عنه وينزله عن منزلته[2]. والطغرائي يجري هذا الحوار معاتبا معين الملك متوسلا بصيغة الاستفهام التي كشفت عن مدى قلقه وحيرته بل تعجبه من إقصائه وهو المخلص الوفي ، واصطفاء المنافقين الذين يضمرون حقدا دفينا لمعين الملك.

إن الحوار هنا يقوم على الاستعطاف من جهة ، وتوضيح الفرق بينه وبين غيره ممن يظهرون ولاءهم لمعين الملك من جهة أخرى ، وقد ساعده في ذلك مجيء الطباق بين (ظاهره/باطنه) ، و(سلم/حرب) ، و(موادع/منازع) ، حيث كشف عن فيض وفائه للأمير ومدى صدقه في مودته ، مما يجسد وفاءه ورياء غيره ، ويجعله بوصل معين الملك أولى وأحق.

(1) علي جواد الطاهر : الطغرائي ؛ حياته ، شعره ، لاميته ، بحث وتحقيق وتحليل ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٣ ، ص٢٤.
(2) انظر : علي جواد الطاهر : الطغرائي ؛ حياته ، شعره ، لاميته ، ص٢٤- ٢٦.

وقد يأتي الحوار في شعره بصيغة الطلب ، فيتكئ على أفعال الأمر والنهي في تشكيل حواره ، ومن ذلك حواره مخاطبا المتمردين على (مؤيد الملك) حيث يحذرهم من قوته وبطشه ويدعوهم إلى طلب عفوه . يقول الطغرائي[1]:

فقلْ للذين استعذبوا الغَدْرَ مشرَباً رويداً فَرعْيُ الغادرينَ وبيلُ
أديروا كُئوسَ الرَّاحِ إنَّ وراءَها كُئوساً من السمّ الذُعافِ يغُولُ
وجُرُّوا ذيولَ الخفضِ حتى تزورَكُمْ مُشَمِّرةٌ ليست لهنَّ ذُيولُ
جنودٌ طلاع الأرضِ يحمي لواءَها قَئولٌ لما قال الكِرامُ فعولُ
.....
فلوذوا بحَقو العفوِ منه فإنَّه جوادٌ به حتى يُقالَ غَفُولُ

فقد جاء بأفعال الأمر (قل/أديروا/جروا/لوذوا) ، وكلها قد تضافرت في جعل حواره مفعما ببث الفزع والرهبة في نفوس أعداء مؤيد الملك ، ومن ثم إكساب الحوار لونا من الحركة والحيوية حين يتجسد في ذهن المتلقي ما سيحل بهؤلاء المتمردين إن لم يمتثلوا لنصح وتحذير الطغرائي.

وللحوار الداخلي (التجريدي) حضور مكثف في شعر الطغرائي ، فقد تناوله كثيرا في قصائده ومقطوعاته ، ولا غرابة في ذلك فأكثر الحوار الشعري الذي استخدمه الشعراء في أدبنا العربي كان يعتمد على التجريد الذي يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة ما[2]. ومن أمثلته في شعره قوله[3]:

ياقلبُ ما لكَ والهَوى من بعدِ ما طاب السُلوُّ وأقصرَ العُشَّاقُ
أَوَ ما بَدا لك في الإفاقة والأُلى نازعتَهمْ كأسَ الغرام أفاقوا

(1) ديوانه ، ص٢٨٢ ، ٢٨٣.
(2) نوري حمودي القيسي : لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، منشورات دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٣٤.
(3) ديوانه ، ص٢٦٠.

فالشاعر هنا "يجرد من ذاته ذاتا أخرى يحاورها فيما يشبه الانشطار الذاتي"[١] ، فبدا قلبه كيانا آخر مستقلا عنه يحاوره ويناقشه في محاولة لإيقاظه وتنبيهه . وقد قامت صيغة الحوار على الاستفهام ، ولكنه استفهام لا ينتظر إجابة، فالحوار تجريه الشخصية بينها وبين نفسها تعبيرا عن تجربتها الباطنية"[٢] ، ومن ثم فهي لا تجهل الإجابة ، فالإجابة المضمرة هي إصرار قلبه على الخفقان لمن يهوى وعدم استجابته لداعي السلو.

وقد يجمع في القصيدة الواحدة بين الحوار الداخلي والحوار الخارجي ، فمن ذلك قوله[٣]:

فِيمَ المُقامُ على الهَوانِ وهِمَّتِي ... ترمي المرامي بي وسيفي مِخذَمُ
أأُضامُ في دارٍ وأقعدُ راضِياً ... إني لنفسي إنْ فعلتُ لأظلمُ
إلّا أكنْ شاكي السلاحِ فإنَّني ... بالعزم والرأي الحصيف مُسَوَّمُ
نفسي مُشَيَّعةٌ وقلبي باسلٌ ... ويدي مُؤَيّدةٌ وعقدي مُحكَمُ
قُلْ للأُلَى نجحُوا وراموا خُطَّةً ... عسراءَ أعيا أنْ تُصَادَ الأنجمُ
إلّا تكفّوا عن عِنادي أجْنِهَا ... شعواءَ ينعَرُ من جوانِبها الدَمُ

إن الحوار الداخلي في مستهل الأبيات يمثل "أداة حيوية في استبطان العالم الداخلي"[٤] للطغرائي ، فهذه الأبيات قد نظمها في عزلته في أصبهان ، ويأتي الحوار الداخلي كاشفا عما يعتريه من حزن وتوتر إثر عزله عن العمل في ديوان الطُّغْراء ، وأيضا مؤكدا ما يتحلى به الشاعر من همّة عالية ونفس تطمح إلى المعالي وتأبى الرضا بالهوان.

ويتبع الطغرائي حواره الداخلي بحوار خارجي متكئا فيه على الفعل (قُل) ، وإن كنت أظنه حوارا مع مخاطب افتراضي ، اختلقه الشاعر حتى يصب من خلال محاورته غضبه وثورته على ما لحقه من ظلم وعزل ، ويرد لنفسه بعضا من كرامتها التي لحقها الضيم من جراء ما نصب لها من شرك.

---

(١) عبد الله أحمد عبد الله الوتوات : أساليب الحوار في شعر ابن الوردي ، المجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراتة ، ليبيا ، مج٢ ، ع٨ ، يونيو٢٠١٧ ، ص٥٥.
(٢) منتصر عبد القادر الغضنفري : عناصر القصة في الشعر العباسي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١١ ، ص١٩٤.
(٣) ديوانه ، ص٣٤٣.
(٤) حياة شرارة : تولستوي فنانا ، ص٨٥.

وفيما يتصل بفضاء الحوار في شعر الطغرائي ، فقد اختلفت أشكال الحوار من حيث الطول والقصر ، "وطبيعي أن القصيدة لن تكون من أولها إلى آخرها حوارا ، وإنما يستغل الشاعر أسلوب الحوار في جزء من أجزائها ، يدرك هو بحاسته الدرامية أن الانتقال فيها من صوته التقريري إلى أصوات المشهد أنسب ، وأنه يوفر للقصيدة كلها في مجملها حيوية أكثر"[١]. ويتوقف طول الحوار وقصره على "طبيعة الموضوع والموقف الذي يستدعي ذلك الطول"[٢] ، فقد شكل الحوار في قصيدته التي يرثي فيها مؤيد ملك بن نظام الملك حوالي ثلث عدد أبيات القصيدة التي بلغت اثني وثمانين بيتا ، ولعل طول الحوار فيها يعود إلى موضوعها ذاته وهو رثاء مؤيد الدولة الذي كان أكفأ أبناء الوزير نظام الملك[٣] ، وقد ترك مقتله جرحا غائرا في النفوس ، حيث ضرب عنقه السلطان بركيارق بن السلطان ملكشاه عام ٤٩٤ هـ بعد الوقعة التي حدثت بينه وبين أخيه السلطان محمد[٤].

وقد شغل الحوار القائم على صيغة الاستفهام مساحة واسعة في هذه المرثية؛ ذلك لأن الحوار في قصيدة الرثاء يتخذ طابعا دراميا مثيرا ؛ ومن ثم تتكاثر فيه التساؤلات ، مما يصل بالخطاب إلى أعلى درجات التكثيف[٥] ، فالاستفهام يعد "أوفر أساليب الكلام معاني ، وأوسعها تصرفا وأكثرها في مواقف الانفعال ورودا؛ ولذا نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثير وهيج الشعور"[٦] . فمن ذلك قوله[٧]:

من ذا رأى البدرَ المنيرَ وقد هَوى ... في التُربِ والطودَ الرفيعَ وقد نُعِي
من ذا رأى الأسَدَ المُدِلَّ ببأسِه ... شِلواً طريحاً بالعراء البلْقَعِ
من ذا رأى الملِكَ المحجَّبَ بارزاً ... ملقىً بمنزِلةِ الذليلِ الأضرعِ

(١) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص٢٩٩.
(٢) ساهرة محمود يونس : الحوار في شعر أبي فراس الحمداني ، ص٢٣٥.
(٣) الزركلي : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١٥ ، ٢٠٠٢ ، ص١٩٢.
(٤) السابق نفسه ، ص١٩٣.
(٥) عماد الضمور : ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية ، دار الكتاب الثقافي ، الأردن – إربد ، ٢٠٠٥ ، ص٣٣٥.
(٦) عبد القادر حسين : فن البلاغة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د ت) ، ص١٣٧.
(٧) ديوانه ، ص٢٣٦.

من ذا رأى الأنِفَ الحمِيَّ يقودُهُ كَفُّ المنيةِ بالخشاشِ الأطوعِ

فقد بدا صوت الشاعر صرخات تفجع وحسرة وأنين ، وشكّل الاستفهام عنصرا أساسا في بناء الحوار ، فعكس مشاعر اضطراب الشاعر وذهوله ، فما تكرار عبارة (من ذا رأى) في أول الأبيات سوى انعكاس لحالة الاضراب المسيطرة عليه ، ولا يخفى أن التكرار قد أشاع نغما موسيقيا حزينا يتناسب وجو القصيدة .

وتعلو صرخاته مصوّبة إلى الأقدار وريب المنون فيقول[١]:

ماذا على الأقدارِ لو صفحتْ لنا يوم اللقاءِ عن الكَمِيِّ الأروعِ

ماذا على رَيْبِ المَنونِ لَوَ انّه قَبِلَ الفِدا فنجودُ عنك بِمقنَعِ

فقد حمّل الحوار ثورته على الأقدار التي وجهت سهامها لمن عرف بشجاعته وإقدامه ، كما حمّله عتابه على زمانه الذي مكّن نوائبه من مرثيّه ولم يقبلهم فداء له.

ويعود الطغرائي مرة أخرى إلى الحوار القائم على تكرار عبارة (من ذا) مفندا الميادين العديدة التي برع فيها المرثي ، فالحوار وإن كان موجها لمن بإمكانه أن يكون كالمرثي ، إلا أنه يحمل في طياته الاستحالة والاستبعاد ، ومن ثم يكشف الحوار عن إحساس الشاعر باليأس والحسرة معا . يقول الطغرائي[٢]:

من ذا يَذُبُّ عن الشريعةِ بعدَهُ بلسانِ فصّال وقلبِ سُمَيْدَعِ

من ذا يمد إلى الأعادي بعدَهُ باعاً أمقَّ وهمَّةً لم تُقْذَعِ

من ذا يحاولُ غايةً صعُبَتْ على طُلّابِها وثنيَّةً لم تُطْلَعِ

ولعل قوله مخاطبا المرثي[٣]:

من أينَ بعدَك من يُخَافُ ويُرْتَجَى زال الحِذار وسُدَّ بابُ المطمعِ

يؤكد حالة اليأس التي انتابته مما يزيد من تفجعه وأحزانه.

(١) ديوانه ، ص٢٣٦ ، ٢٣٧.
(٢) السابق نفسه ، ص٢٣٩ ، ٢٤٠.
(٣) السابق نفسه ، ص٢٤٠.

إن الحوار الطويل يفسح المجال أمام الشاعر للتعبير عن مشاعره وانفعالاته، وقد وجدنا الطغرائي – وقد استبدت به أحزانه– يتوجه في نهاية القصيدة إلى مخاطبة القبر الذي ضمّ المرثي قائلا[١]:

يا قبرُ أُفْرِغَ فيك سَجْلٌ من نَدًى فالْبَسْ له حُلَلَ الرِّياضِ وأمْرِعِ
يا قبرُ غاضَ البحرُ فيك فلا تدَعْ للناس حولَكَ غُلَّةً لم تُنْقَعِ
يا قبرُ غاب البدرُ فيك فلا تكنْ من بعدِه إلّا مُنيرَ المطلَعِ

إن بناء الحوار على صيغة النداء المتكررة – لاسيما والمنادى هو القبر – قد عمق الإحساس بالألم والتفجع ، وقد تضافرت الصيغة الطلبية مع صيغة النداء في تشكيل المحاورة في الأبيات ، فالأفعال الطلبية (ألبس / لا تدع / لا تكن) قد أفادت معاني الرجاء والالتماس ، إذ يحاور الشاعر القبر راجيا منه أن يقدّر المرثي حق قدره ، وليكن له روضا مزدهرا وضياء لا ينفد .

ونلتقي بحوار آخر شكل مساحة كبيرة من فضاء قصيدته الشهيرة لامية العجم ، حيث احتوت على ثمانية وخمسين بيتا ، شكل الحوار ما يقرب من ثلثها ، وقد نظمها بمدينة السلام بعد أن عزل من منصبه عام ٥٠٥هـ ، وجاء الحوار في عامته حوارا ذاتيا معتمدا على أسلوب التجريد ، ونعرض بعضا منها حيث يقول[٢]:

يا وارداً سؤْرَ عيشٍ كلُّه كَدَرٌ أنفقتَ عُمرَكَ في أيامِكَ الأُوَلِ
فيمَ اعتراضُكَ لُجَّ البحرِ وأنتَ تكفيك منه مصّةُ الوَشَلِ
مُلْكُ القناعةِ لا يُخْشَى عليه يُحتاجُ فيه إلى الأنصار
ترجو البَقاءَ بدارٍ لا ثَباتَ لها فهل سَمِعْتَ بظلٍّ غيرِ منتقلِ
ويا خبيراً على الأسرار مُطّلِعاً اصْمُتْ ففي الصَّمْتِ مَنْجاةٌ
قد رشَّحوك لأمرٍ إنْ فطِنتَ فاربأْ بنفسكَ أن ترعى مع

(١) ديوانه ، ص٢٤٤.
(٢) السابق نفسه ، ص٣٠٨ ، ٣٠٩.

إن حوار الأنا في الأبيات يكشف عن حالة التأزم والقلق الداخلي التي يحياها الطغرائي ، فقد كان "كل همه من الدنيا ولاية وبسطة عيش في الولاية ، ومتى أحس ببعد هذا وابتعاده ساوره الغم وانتابه الأسى"[١] ؛ لذا جاء حواره في عدد غير قليل من اللامية بمثابة تسكين لنفسه الثائرة ، ومحاولة لردها عن غيها في ثوب من النصح تبدو فيه فلسفة الرجل الذي عاركته الهموم والابتلاءات .

إنه يحاور ذاته محاورة العاتب الذي لم ينأ بها عن الزلل ، إذ لم يدخر من شبابه حياة هانئة يحياها عندما يتقدم به العمر ، وعرّض نفسه لأهوال كان لو تحلى بالقناعة بمنأى عنها ، لقد غفل عن أنّ الدنيا ليست بدار بقاء . ثم ينتقل الحوار من العتاب إلى النصح الصريح الذي تغلفه اللهجة الساخرة في قوله (يا خبيرا على الأسرار مطلعا) ، فمهما بلغ علمه ، عليه أن يصمت لأن الصمت منجاة من الزلل.

وفيما يتصل بالحوار القصير ، فإنه لا يشغل إلا جزءا قصيرا من فضاء القصيدة وعدد أبياتها ، وقد لا يتسع إلا لبيتين أو عدة أبيات ، و"يأخذ طابع البساطة في بعض الأحيان ، هو حوار لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنيّة والفكرة المؤقتة"[٢].

وقد شاع هذا اللون في القصيدة متعددة الموضوعات وذات الموضوع الواحد وفي المقطوعات أيضا ، فمما جاء في القصيدة متعددة الموضوعات قوله[٣]:

أقِلَّا خِلافِي وهْو مما ... وليس لمن يهوَى الخلافَ

ومن شِيَمي رَدُّ النصيحِ ... وتركي وعورَ القولِ وهي

خُذا في حديثٍ غيرِ لومي ... وربِّ الهدايا المُشعَراتِ ثقيلُ

فقد نظمت القصيدة في مدح مؤيد الدولة ، واستهلها الطغرائي بحوار العذل واللوم ، متخذا من هذا الحوار القصير مفتاحا لمقدمة القصيدة[٤]. وقد شغل الحوار القصير أكثر من

(١) علي جواد الطاهر : الطغرائي ؛ حياته ، شعره ، لاميته ، ص٧٠.
(٢) نوري حمودي القيسي : لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، ص٣٣.
(٣) ديوانه ، ص٢٧٨.
(٤) بدران عبد الحسين البياتي : الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي ، ص٦٩.

موضع في القصيدة وصولا إلى غرضها الأساس وهو المديح ، حيث نجد حوارا غزليا يستغرق بيتين مع أثلات القاع إذ يقول[١]:

أيا أثلاتِ القاعِ أمّا عروقُها فَريًّا وأمَّا ظِلُّها فبليلُ

لكِ اللّهُ هل مرَّتْ بقُربكِ وأنضاءُ عِيسٍ سيرُهنَّ ذميلُ

ويتوالى السرد في القصيدة ، وما نلبث أن نلتقي بحوار قصير آخر متعدد الأطراف يستغرق ثلاثة أبيات ، حيث يقول الطغرائي[٢]:

ويا نُغْبةً بالأجرع الفردِ عَذْبَةً أراكِ ولكنْ ما إليكِ سبيلُ

ويا ليلُ حتى الشُّهبُ فيكَ وحتَّى نسيمُ الفجر فيكَ عليلُ

ويا جِيرتي بالجِزْعِ جسميَ نحيلٌ وطرفي بالسُّهاد كحيلُ

ثم يتوالى السرد مرة أخرى حتى يطالعنا الشاعر بحوار في بيت واحد، ينتقل عبره إلى المديح حيث يقول[٣]:

وكيف أخافُ الدهرَ يَحْرُقُ ورأيُ عماد الدين فِيَّ جميلُ

ومما سبق يمكننا القول إن بنية الحوار ، قد أسهمت بدور فعّال في بناء القصيدة متعددة الموضوعات ، كما أكسبتها لونا من الحيوية والحياة ما كان يأتيها لو أنها اعتمدت على السرد أو التقرير فحسب.

ومن أمثلة ما جاء في القصيدة ذات الموضوع الواحد قوله[٤]:

فيا قَمَراً قد بانَ عَنِّيَ ضَوؤهُ لياليَّ والأيامُ بعدَك سُودُ

ويا مورِداً قد سَدَّ عنِي طريقَهُ رماحُ العِدَى هل لي عليك

ويا بَرَدَاً ما ذُقْتُه غيرَ أنَّهُ على ما أرى عَذْبُ المذَاقِ

أما نُغْبَةٌ من فضلِ كاسِكَ بها من لهُ بين الضُلوعِ وقودُ

(١) ديوانه ، ص٢٧٨.
(٢) السابق نفسه ، ص٢٧٩.
(٣) السابق نفسه ، ص٢٨٠.
(٤) ديوانه ، ص١٤٢ ، ١٤٣.

فالقصيدة غزلية يستهلها الطغرائي بقوله[١]:

تمنَّى رجالٌ ما أرادُوا وإنَّما تمنَّيْتُ أنْ ألقاكَ حيثُ أُرِيدُ

وتأتي محاورة الحبيب فتبعث في القصيدة الحياة ؛ ذلك" لما يحدثه الحوار في القصيدة من الحيوية والحركة ، ويبعد بها عن الرتابة والسرد الذي يبعث على السآمة والملل"[٢]. فضلا عن أن الحوار بصيغة النداء يمكِّن المتلقي من أن يستحضر الآخر الذي يخاطبه الشاعر ، فقد أسهم الحوار في رسم صورة الحبيبة التي هيمنت على الشاعر . ولا يخفى توسل الشاعر بالأساليب البيانية من تشبيه واستعارة في رسم صورة الحبيبة.

أما عن مجيء الحوار القصير في المقطوعات ، فقد كثر تردده في مقطوعات الطغرائي ، حيث يتوسل به في عرض وجهة نظر خاطفة ، أو البوح بمشاعر تملكته فجسدتها كلماته ، ومن أمثلته في شعره قوله[٣]:

أخي ماذا دهاكَ وما دعوتُك ثم لم أسمعْ جوابَكْ

هبِ الأيامَ لم ترحمْ ولا حُزني ألم ترحمْ شبابَكْ

وقالوا قد رُزِقْتَ به ثواباً فقلت لهم ومن يبغي ثوابَكْ

فقد نظم الطغرائي مقطوعته في رثاء أحد أصدقائه ، ومن ثم فالحوار يكشف عن انفعالات ذاتية آنيّة ، بدا فيها الشاعر محاورا المرثي ، وعاتبا على المنيّة التي لم ترق لشبابه ، معبرا عن عدم ترحيبه بثواب ثمنه فقده لصديقه.

وقد يأتي الطغرائي بحوار قصير ، متخذا منه وسيلة إلى حسن التخلص والانتقال ، من غرض إلى آخر في القصيدة متعددة الأغراض ، فمن ذلك قصيدته في مدح عبيد الله أبي بكر بن نظام الملك ، التي يستهلها بمقدمة غزلية يشكو فيها المشيب ، ويتحسر على انقضاء عهد الشباب فيقول [٤]:

---

(١) السابق نفسه ، ص١٤٢.
(٢) السيد أحمد عمارة : الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي ، التركي للطباعة ، طنطا ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص٤٣.
(٣) ديوانه ، ص١٠١.
(٤) ديوانه ، ص٢١٨.

لكَ اللّه هل عهدُ الشبيبة وهل بعدَهُ في خُلَّةِ البيضِ

وينتقل الطغرائي من الغزل إلى المديح متكئا على الحوار بقوله[١]:

أقولُ وعيني للدموع وقيعةٌ وظهري بأعباء الخُطوبِ موقَّعُ

تُطاردُنِي الأيامُ عمَّا أُريدُهُ وتَلْوي بموعودِ الضَّمانِ فأقنعُ

أما درتِ الأيامُ أنّيَ في حِمَى وليِّ أميرِ المؤمنين مُمَنَّعُ

فالمحاورة هنا قد جاءت قصيرة ، ولكنها حققت لونا من الترابط النصي بين موضوعات القصيدة ، وكانت وسيلة ناجحة في الانتقال إلى غرض القصيدة الأساس.

ثانيا : أطراف الحوار في شعره:

١_ حوار الذات :

يقصد به الحوار الذي "تجريه الشخصية في داخلها ، بينها وبين نفسها ، تعبيرا عن تجربتها الباطنية"[٢] ، حيث يُبرز صوتها الداخلي "الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير[٣]. ومن أمثلته في شعر الطغرائي قوله[٤]:

خُذْ من شبابِكَ صفوَ العيش فقد أتاكَ نذيرُ الشَّيْبِ يبتَدِرُ

واستوفِ حظَّكَ منهُ قبل فُرقَتِه بحيثُ لا أثَرٌ يبقَى ولا خَبَرُ

بقيَّةٌ من شَبابٍ بانَ أكثرُهُ كأنَّهُ ليلُ وَصْلٍ كادَ ينحَسِرُ

فاعرِفْ لها حقَّها واشدَدْ يديكَ بها فإنّهُ الصفْوُ يأتي بعدَهُ الكَدَرُ

إنّ باعث الحوار هنا هو حالة الفزع التي ألمت بالشاعر بعد ظهور المشيب بمفارقه ، فالشيب ممقوت وبخاصة عند الشعراء حيث يقف حائلا دون إعجاب الحسناوات والنهل من متع الحياة . فيستهل الطغرائي أبياته بتجريد ذاته في لون من الانشطار يجعلنا نستشعر شخصيتين تتحدثان ، وما هما في الحقيقة سوى ذات الشاعر الحقيقية (أنا الشاعر) التي

(١) السابق نفسه ، ص٢١٩ ، ٢٢٠.
(٢) منتصر عبد القادر الغضنفري : عناصر القصة في الشعر العباسي ، ص١٩٤.
(٣) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص٢٩٤.
(٤) ديوانه ، ص١٦٥.

باتت مروعة من خشية المشيب ، والذات الشعرية الفرضية (أنا الشعر) التي تخاطبها ناصحة بسرعة الاستمتاع بمباهج الحياة ولذة الشباب .

وقد لجأ الطغرائي في حواره لصيغة الطلب ، فأفعال الأمر (خذ/استوف/اعرف/اشدد) كلها هنا تحمل دلالات اللهفة والسرعة ، فالشاعر يصارع خطو الزمن لعله يحظى بنعيم ما بقي من شبابه قبل أن يدهمة المشيب . وقد جاءت الصورة البيانية داعمة للهفته وشدة هلعه ، فقد شبّه شبيبته وصبغة رأسه السوداء المشرفة على الزوال ، بليل نعم فيه بوصل المحبوب وها هو قد انحسر معلنا عن بداية انقشاعه.

ويأتي حوار الذات كاشفا عن فلسفة الطغرائي التي لازمته في حياته ، وهي فلسفة تتصل بالمنصب[١] ، وطلب المعالي وعدم الرضا إلا بأقصاها ، فإما السيادة ونيل أسمى الرتب أو الزهد في الدنيا والتنسك فيها . إنّ العزة في رأيه تكمن في أحد الحالين وما دون ذلك فحياة وضيعة متدنية. يقول الطغرائي[٢]:

إذا ما لم تكنْ مَلِكاً مُطَاعًا ... فكنْ عبداً لخالقِه مُطِيعَا
وإن لم تملكِ الدنيا جميعاً ... كما تختارُ فاتركْهَا جميعَا
وكنْ مَلِكاً حوَى مُلكاً كبيراً ... بها أو ناسكاً سكنَ البقيعَا
هما سِيّانِ من مُلكٍ ونُسْكٍ ... يُنيلان الفتَى الشرفَ
ومن يقنعْ من الدنيا بشَيءٍ ... سِوى هذينِ عاش بها
فدَعْ عنك التوسطَ فالمعالي ... يفوزُ بهنَّ من طلبَ

ونلاحظ أنه قد توسل بصيغة الأمر في إقامة حواره الذاتي ، فالأفعال (فكن/فاتركها/فدع) ، كلها قد تضافرت في توجيه خطاب شديد اللهجة إلى ذاته التي أتعبها فرط التطلع للعلا وأنهكتها كثرة ما لاقت من إحباط.

وكثيرا ما يلجأ الطغرائي للمونولوج الداخلي ومحاورة الذات في معرض النصح الممزوج بالحكمة ، ومن ذلك قوله[٣]:

---

(١) علي جواد الطاهر : الطغرائي ، حياته ، شعره ، لاميته ، ص٧٢.
(٢) ديوانه ، ص٢٤٥.
(٣) السابق نفسه ، ص١٣٤.

جاملْ عدوَّكَ ما استطعتَ فإنهُ بالرِفْقِ يُطْمَعُ في صَلاحِ الفاسدِ
واحذرْ حسودَك ما استطعتَ فإنه إن نِمْتَ عنه فليسَ عنك براقدِ
إن الحسودَ وإن أراكَ تودُّداً منه أضرُّ من العدوِّ الحاقدِ
ولَربَّما رَضِيَ العدوُّ إذا رأى منك الجميلَ فصار غيرَ معاندِ
.....
فاصْبِرْ على غَيظِ الحسودِ فنارُهُ تَرمي حشاهُ بالعذابِ الخالدِ
أوما رأيتَ النارَ تأكلُ نفسها حتى تعودَ إلى الرَّمادِ الهامدِ

إن الطغرائي "كان يطمح إلى أشياء كثيرة لا تنتهي"[1]، ومن ثم تسبب له طموحه في أن يحيا حياة ملؤها الشقاء إذا عزُل وأعداء وحسّاد إذا نال ما تمنى. ومن الطبعي أن تشغله كيفية مواجهة الفريقين ؛ لذا يبدو الحوار السابق مع ذاته محصلة حيرة وقلق وكأنه بات يسائل ذاته عن كيفية التعايش في وجود العدو والحاسد ، فكان رده محصلة لتجاربه التي خلص منها إلى أن الحاسد أشد خطورة من العدو ، فربما يلين العدو بحسن المعاملة ، لكن الحاسد لا حيلة معه سوى أخذ الحيطة منه والصبر حتى تستبد به نيرانه ويكون في اشتعاله هلاكه.

ويتكرر في شعر الطغرائي حوار الذات ، وبخاصة فيما يتصل بتقوية العزائم وعدم الجزع والصبر على المكاره . يقول[2]:

لا تجزعَنْ إنْ فات ما رُمْتَهُ واشْدُدْ عُرَى عزمِكَ
فالجَدُّ إنْ ساعدَ نالَ الفَتَى بُغْيَتَه من حيثُ لا يَدرِي
وإنْ نَبا الجَدُّ فكلُّ الذي تأمُلُ من رِبْحٍ إلى خُسْرِ

إن حوار الأنا هنا كشف عن جانب آخر من فلسفته في الحياة ، حيث قناعته بأن الحياة قوامها الحظ ، فمن أوتي حظا حسنا كتب له الفوز والسعادة ، ولأنه لا حيلة للمرء فيما يُرزق ، فعليه التمسك بالصبر وعدم إبداء الحزن والجزع.

(1)علي جواد الطاهر : الطغرائي ؛ حياته ، شعره ، لاميته ، ص٢٦.
(2) ديوانه ، ص١٦١.

ويمنح الطغرائي أطراف حواره الذاتي بعدا تشخيصيا مما يجعلها تبدو كيانا مستقلا عنه ، فهو يجعل من نفسه ذاتا "تقاسمه وجوده ، وتؤثر في سلوكه ، وتتصارع معه ويتصارع معها"[١] . فمن ذلك قوله[٢]:

يا نفسُ إيَّاكِ إن نابتْكِ نائبةٌ أنْ تخشعي أو تَضجّي من أذى نَصَبِ
كم جرَّ هُدَّابَها طَخياءُ مظلمةٌ ذرْ فأقشعتْ ثم لم تسكُبْ ولم تُصِبِ
ومن تَطامنُ للدنيا غواربُهُ لم يخلُ من نَصَبٍ فيها ومن وَصَبِ
يحنو قَنَاهُ ويخبو نارُ شِرَّتِهِ من بعدما كان لَدْناً مُفْعَمَ القَصَبِ مُفْعَمَ

فقد استطاع من خلال تجريد نفسه أن يشد من أزرها ويقوي من عزيمتها وتصديها لنوائب الدهر ، إذ يحذرها من الخضوع والذل أمام ما ينزل بها من كوارث، فكم تناوب عليها من محن ما لبثت أن انكشفت دون أن تهلكها أو تبكيها ، فمن يستكين ويضعف يستهان به ، ويحيا في معاناة تذهب بقوته وتطيح بعزيمته. وقد أسهم الالتفات من ضمير الخطاب (أنت) في البيت الأول إلى ضمير الغيبة في قوله (هُدّابها) ، و(أقشعت) في البيت الثاني ، في تشخيص النفس ، حيث بدت كيانا مستقلا عن الشاعر ، يوجه إليه الخطاب حاضرا ، ويُحدِّث عنه غائبا مما يضفي على حواره لونا من الحيوية .

وتأتي لغة الحوار الذاتي في شعره – أحيانا– بعيدة عن الرصانة ، حيث تقترب من لغة الحياة اليومية ، فمن ذلك قوله[٣]:

لا يزهدنَّكَ في الجميلِ حُسْنَ الصنيعةِ منك
فلربما أثنَى عليكَ بفعلهِ من لستَ تعرفُ حين لا
أَوَ ما سمعتَ مقالَ اِفعلْ جميلاً وارمِ في

فقوله (افعل جميلا وارم في البحر) عبارة مستقاة من أقوال العامة ، وكثيرا ما تتردد حتى يومنا . ويبدو أن الطغرائي قد ضاق ذرعا بمن يتنكرون لمعروفه وحسن صنيعه ، واستشعر في نفسه إحجاما بعد إقدام ؛ لذا يتوسل بمحاورته لذاته في تقوية عزيمته في

(١) حسني عبد الجليل يوسف : النفس في الشعر الجاهلي ، مكتبة الآداب ، ١٩٨٩ ، ص٨٩.
(٢) ديوانه ، ص٨٥ ، ٨٦.
(٣) السابق نفسه ، ص١٦٣.

الاستمرار في تقديم المعروف ، ويؤكد بما ساقه في البيت الثالث أنّ صنيعه سيقدر يوما ، والدليل ما نصح وأشاروا إليه العامة وهم أهل نصح وتجريب.

وقد يجري الشاعر محاورته مع عضو من أعضاء جسده متكئا على صيغة التجريد ، حيث يجعل من هذا العضو آخر يحاوره ، فمن ذلك مخاطبته لقلبه قائلا[١]:

ياقلبُ ما لكَ والهَوى من بعدِ ما	طاب السُلوُّ وأقصرَ العُشَّاقُ
أَوَ ما بَدا لك في الإفاقة والأُلى	نازعتَهمْ كأسَ الغرام أفاقوا
مرِضَ النسيمُ وصحَّ والداءُ الذي	أشكوهُ لا يُرجى له إفراقُ

قامت صيغة الحوار السابقة على التساؤل ، لكنه تساؤل ليس في حاجة إلى جواب ، فالحوار هنا تجريه الشخصية "بينها وبين نفسها تعبيرا عن تجربتها الباطنية"[٢]، ومن ثم يعلم الشاعر أنه لا سبيل إلى السلو وإن طاب للعشاق أجمعهم . إن الشاعر من خلال الحوار الداخلي أقام مواجهة مع قلبه العاصي مستخدما صيغتي النداء والاستفهام ، حيث يشعرنا النداء بإشفاق الشاعر على قلبه المعنّى الذي يأبى سلو من سلَوه وهجروه ، كما يكشف الاستفهام عن تعجب الشاعر من إغراق قلبه في خمرة العشق ، وتجاهله لقطيعة من يهوى.

ويكشف حوار الشاعر مع قلبه عن عاطفتين تتنازعانه هما ؛ الإشفاق من جهة ، والحيرة من جهة أخرى ، يقول الطغرائي مخاطبا قلبه[٣]:

بعضَ التَماسُكِ أيُّها القلبُ	فهو الهَوى ومرامُه صعبُ
إن الأُلَى قدروا وما غفروا	ما لي سوى حُبِّيهمُ ذنبُ
من ذا ألومُ على إساءتِهم	قلبي عليَّ مع الهَوى إلْبُ
تاللّه ما قلبي بمنفردٍ	في الحبِّ كُلُّ جوارحي

فقلبه معنّى قد أضناه الهوى واستنبد به الجوى ، ورغم ذلك ممتد في غَيه لا يسلو ، ومن أَحبَّهم لا يرقون لحاله ولا يرحمون ضعفه في الهوى ، فيقف الشاعر حائرا لا يدري ما

(١) ديوانه ، ص٢٦٠.
(٢) منتصر عبد القادر الغضنفري : عناصر القصة في الشعر العباسي ، ص١٩٤.
(٣) ديوانه ، ص٥٩.

ذا يفعل ، أيلوم أحبابا لم يقدروا هواه ؟ أم يلوم قلبا تآمر معهم على تعذيبه ولم يسلهم؟!! ثم يفاجئنا بعمق معاناته فقد تحول كيانه إلى قلب معذّب بالهوى ومستعذب للألم . ونراه قد وفق في جعل جوارحه قلبا ، لما هو معلوم من أن القلب موضع الصبابة والوجد ، حيث أفاد التصوير هنا عمق معاناته الباطنية واستحالة السلو.

ويحاور الطغرائي عينيه ويناشدهما ألا تخذلانه يوم توديع أحبته فيقول[1]:

أجِمَّا البُكا يا مقلتَيَّ فإننَّا ... على موعدٍ للبينِ لا شكَّ

إذا جمعَ العشاقَ موقفُهمْ ... فواخجلتَا إنْ لم تُعِنِّي

إنه يتوسل إليهما أن يستجمعا الدمع ، ويدخراه إلى أن يحين رحيل أحبته ، فهما إن لم يفعلا أوقعاه في حرج لا حدود له ، فغزارة الدمع دليل وجد وتلهف وبخاصة إذا كان الموقف موقف فراق وارتحال. لقد اتكأ الطغرائي على صيغة التجريد كي يجعل من عينيه ذاتا أخرى هي أقرب ما يكون إلى الخليلين اللذين يتحدث إليهما الشعراء القدامى في وقفة الأطلال ويناشدونهما المشاركة في البكاء .

ومما نلاحظه على الحوار الذاتي عند الطغرائي أنه يغلب عليه التوسل بصيغتي الأمر والنداء ، ولعل ذلك يبدو متناسبا مع طبيعة حوار الأنا الذي يتجاذبه العطف والإشفاق والحنو حينا ، والزجر والنصح والإرشاد في أحايين أخر.

٢ـ الحوار مع الآخر/ المرأة:

اتخذ حوار الحبيبة في شعر الطغرائي طابعا قصصيا ، يمتزج فيه السرد بالحوار ، ويغلب عليه قيام الشاعر بدور السارد حيث لا نجد له صوتا في حوار المحبوبة . فمن ذلك قوله[2]:

خَبَّروها أنِّي مَرِضْتُ فقالتْ ... أضنًى طارِفاً شكَا أم تليدَا

وأشاروا بأنْ تعودَ وسَادِي ... فأبَتْ وهْيَ تشتَهِي أنْ تعودَا

وأتَتْنِي في خِفيةٍ وهْي تشكُو ... رِقْبةَ الحَيّ والمزارَ البعيدا

ورأتْنِي كذا فلم تتمالَكْ ... أن أمالتْ علَيَّ عِطْفاً وجِيدَا

ثم قالتْ لتِرْبِها وهْيَ تبكي ... ويحَ هذا الشبابِ غَضًّا جديدَا

(١) السابق نفسه ، ص٢٥٠.
(٢) ديوانه ، ص١٤١ ، ١٤٢.

وتولَّتْ بحسرَةِ اليأسِ تُخْفِي زَفَراتٍ أَبَيْنَ إلا صُعُودَا

إنّ الحوار في الأبيات قد أتى ضمن عملية السرد القصصي ، دون أن يكون للشاعر صوتا في المحاورة ، ولعل ذلك قد أتى ملائما للحدث الذي يوحي بشدة مرض الشاعر ، وعجزه عن المشاركة في الحوار ، مما جعل محبوبته تميل عليه مشفقة ، ثم باكية لأترابها شبابه الغض الذي أضناه المرض.

وكشف الحوار عن شعار من "شعارات الحب المثالي ألا وهو الخوف من أعين الرقباء"[1] ، فقد تمثلت العقدة في كيفية وصول الحبيبة إلى الشاعر وزيارته بعيدا عن أعينهم.

وفي إطار الحوار السردي القصصي نلتقي أيضا بقصيدته التي يقول فيها(٢):

قالتْ وقد سَمِعتْ أني نَسَبْتُ في بعض ما قلتُه ما أحسنَ
أليس يَسْمَعُ ما طارَ الوُشاةُ بنا من الأحاديث إنْ صِدقاً وإنْ
هبوهُ لم يخشَ عَتْبِي حين لقالةٍ شعَّبوها بينهم شُعَبَا
أما يخافُ بني عمٍّ لنْا غُيُراً يحمون بالقُضُبِ الهنديةِ الحَسَبَا
فسكَّنتْها فتاةٌ من قرائِنها بِرُقيةٍ من رُقاهَا تُطفِئُ الغضَبَا
قالت لها أنصتي ثم اسمعي من قوله فهو مما يعجب العربا
وأنشدتها أُبَيَّاتاً عبثت بها تكاد تبعث في قلب الصفا
باللّهِ يا معشرَ العُذَّالِ ما لكُمُ تَلحَوْنَ من هاجَهُ ريحُ الصَّبَا
فيمَ التعجُّبُ من قلبي وصبوتِه كأنكم لم تَرَوْا من قبلِه عجَبَا
ذوقوا الهَوى ثم لوموا ما بَدا لكمُ أو لا فخلُّوا ملامي واربحوا
عذلتمونيَ فيمن لو بَدا لكمُ وراءَ حُجْبٍ خرقتمْ نحَوهُ الحُجُبَا

(١) بدران عبد الحسين محمود البياتي : الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي ، ص١٧٥.
(٢) ديوانه ، ص٨٠.

.....

فأعجبَتْ ثم قالتْ وهي ضاحكةٌ بمثلِ ذا السحرِ نالَ المرءُ ما

فالقصيدة استهلت بالفعل (قالت) وكشفت الأبيات عن أنّ هذه المحاورة كانت بين الحبيبة وصديقة لها ، حيث تبثها غضبها مما وصلها من تعريض الشاعر بهواها وحبها في تغزله بها ، فعرّضها بذلك لسعي الوشاة بإفك الحديث عنها ، وقد هدّأت صديقتها من روعها وروت لها بعضا من غزل الشاعر المعجب، فما كان منها إلا أن أعجبت به إعجابا شديدا ونعتته بالسحر الذي يسلب العقول . ونلاحظ أن الشاعر لم يشارك في حوار المحبوبة ، وأن حواره بدا موجها لمن يعذلونه في عشقه ومن خلال الأبيات التي أنشدتها الصديقة للمحبوبة ، وبالتالي فالحوار في الأبيات كان عنه ولم يكن معه ؛ لذا اكتفى الشاعر بمحاورة العاذلة حيث جاء حواره وسيلة لعرض سنن الحب – إن جاز القول– حيث معاناة العاشق واستعذابه لآلامه وصبره على نيران وجده ، وكلها مما عرفه وكابده المحبون على مر العصور ، وقد أجاد الطغرائي في التوسل في حوار العذل بصيغة القسم وصيغة النداء ثم بالاستفهام الإنكاري وصيغة الطلب ، حيث اتخذ حواره تسلسلا منطقيا بدأه بالقسم على لائميه أن يكونوا صادقين وتوجيه النداء المباشر لهم (يا معشر العذال)، ثم الاستفهام التعجبي من إنكارهم لما لا يعرفون وأتبع ذلك بصيغة الطلب (ذوقوا ثم لوموا) . أما حوار الحبيبة فقد كان وسيلة للكشف عن شخصيتها ، فهي كريمة الأصل مصونة ممنّعة بسيف أهلها وغيرتهم ، واثقة من منزلتها في وجدان الشاعر الذي يحذر عتبها عليه . كما حقق الحوار للطغرائي فخرا ذاتيا بشعره فهو مما يعجب العرب وهم أهل اللغة والبيان ، وأثبت له وقع السحر في القلوب والعقول. ونلاحظ أن إقرار طرفي الحوار (الحبيبة والعاذلة) بقيمة شعر الطغرائي ، قد حقق لشاعريته منزلة أشد قيمة مما لو جرى الفخر على لسانه هو.

وقد يبدو الطغرائي مشاركا في حوار المحبوبة كما في قوله[1]:

وَمَليحةٍ بكرتْ عليَّ مُليحةً سَحَراً وقد صبغَ الخدودَ جفونُ

قالت عهِدتُكَ لا تُراعُ لحادثٍ وحصاةُ قلبكَ لا تكادُ تلينُ

(1) ديوانه ، ص٣٧٧.

فاليومَ مالك مستكيناً يمتري ... مخزونَ دمعكَ قلبُكَ المحزونُ
تبغي سُلُوِّي وهْو أعوزُ مطلبٍ ... وطِلابُ ما لا يُستطاعُ جنونُ
فأجبتُها كُفِّي الملامَ وأقصري ... كلٌّ بما كسبتْ يداهُ رهينُ
لم يُبقِ عندي للتجلُّدِ موضعاً ... بينٌ بتفريقِ الجميعِ قمينُ

فقد حان وقت رحيل المحبوبة وأهلها مما جعل الشاعر يصاب بضرب من الفزع والجزع ، وتتعجب فتاته مما تراه وهي التي ما شهدت سوى تماسكه ورباطة جأشه ، وتعاتبه لعزمه على سلوها مداعبة بأن سلوها ليس بهين بل إنه مما يستحيل، فإذا بالشاعر يزجرها طالبا منها الكف عن لومه فهو لم يعد يطيق رحيلا ، فما يبدو رحيلا هو في حقيقته فراق حتمي لا مهرب منه . ويأتي تناصه مع قوله تعالى:**(كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ)**[1] مكسبا حواره حكما دلاليا قاطعا ، فكل إنسان رهين أفعاله وما تجني يداه ؛ ومن ثم يكشف الحوار عن الألم النفسي الذي انتاب الشاعر ، فتماديه في هواها هو الذي جلب عليه ما يكابده من آلام لرحيلها ، وكأنه يجني ما غرست يداه ، ولعل ذلك يبدو مسوغا لثورته وضجره وعزمه على السلو. وقد أبان الحوار جانبا من ثقافة الشاعر ؛ حيث تأثره بلغة القرآن الكريم ، كما كشف عن جانب من شخصية المحبوبة ؛ حيث بدت ثقتها بنفسها وبمنزلتها في نفس الشاعر ، فعزمته سلوها ما هي إلا ضرب من الجنون ، فهي ليست ممن يمكن نسيانه ، وما الأمر إلا أوهام محب عاشق.

ويطالعنا الطغرائي في حواره مع المرأة بحوار تخيليّ ، حيث يزوره طيف محبوبته في نومه فيقول[2]:

بعثَتْ إليِّ تلومُنِي في هَجْعَةٍ ... أهدتْ إليَّ خَيالَها المذعُورا
وتقولُ ما للطَّيفِ أبطأَ بعدَما ... كنَّا اشترطنا أنْ يُقيمَ يسِيرا
فأجبْتُها بالعُذْرِ وهو مُبَيَّنٌ ... لو كان يُنْصِفُ لائِمٌ معذُورَا

(1) المدثر /٣٨.
(2) ديوانه ، ص١٧١.

أطبقتُ أجفانِي عليه وسُمْتُه خوضَ الدُّموعِ فما أطاقَ عُبورَا

وقد تعددت أطراف الحوار في المقطوعة ، إذ الحبيبة التي تلوم الشاعر على الإبقاء على طفيها طويلا ، والطيف الذي بات محاصرا بين جفني الشاعر بدمع فياض لا يطيق معه انطلاقا. وأسهم الاعتراض في جملة (وهو مبين) في تكثيف الإحساس بمعاناة الشاعر ، حيث تتجاهل المحبوبة آلامه ومعاناته وتطالبه بتقديم الحجة لما هو معلوم ، ولكن من أين يأتيه الإنصاف واللائم هي الحبيبة؟!

٣_ الحوار مع الآخر / العاذلة:

إنّ الحوار مع العاذلة يتيح للشاعر تصوير تمسكه بما يلام فيه ، إما لقناعته به ، أو لعجزه عن الرجوع عنه . ومن اللون الأول في شعر الطغرائي قوله[١]:

ذرِيني وما أختارُهُ من تَصَوُّنِي ومَصِّي ثِمَادَ الرِّزْقِ غيرَ مُكَدَّرِ
فقد خِيرَ لي ملكُ القَناعةِ واستوتْ لديَّ به حالا مُقِلٍّ ومُكْثِرِ
وزهَّدنِي بالكَدِّ علمي بأنني خُلقتُ على ما فِيَّ غيرَ مُخَيَّرِ
فلستُ مفيتا بالهُوينا مقدَّراً ولا بالغاً بالكدِّ ما لم يُقَدَّرِ

فالشاعر هنا يزجر اللائمة التي تحثه على طلب المال والغنى ، دون تقدير لقناعته ورضاه بما قُدِّر له . وقد أتاح له الحوار أن يكشف عن فلسفته ، ويبيّن بعضا من مبادئه التي اعتنقها وتمسك بها في حياته ، فأهم "غرض يود أن يؤديه الحوار هو تأكيد القيم الذاتية والتعبير عن الآراء الشخصية"[٢].

ومنه كذلك قوله[٣]:

قالوا صبرتَ على المكروهِ من نَفَرٍ لو شئتَ حكَّمْتَ فيهمْ كفَّ مُنتَصِرِ
تعدو عليكَ رجالٌ لو هممتَ بهِمْ صاروا فرائسَ بين النابِ والظُّفُرِ
تُغْضِي إلى أنْ يقالَ العجزُ ألزَمهُ ذُلّاً وتصبرُ حتى لاتَ مصطَبرِ

(١) ديوانه ، ص١٦٠.
(٢) بدران عبد الحسين محمود البياتي : الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي ، ص١٨٦.
(٣) ديوانه ، ص١٥٦ ، ١٥٧.

حتامَ تحلُم منهم غيرَ منتقِمٍ ... والحِلْمُ ينزعُ أحياناً إلى الخَوَرِ

وهَبْهُمُ الماءَ موّاراً على حَجَرٍ ... والماءُ ينقرُ في صَلْدٍ من الحجرِ

فقلتُ إنَّهُمُ عندي وكيدُهُمُ ... كالكلبِ إذْ باتَ يعوي صفحةَ القمرِ

إنِّي أبَتْ ليَ أخلاقٌ مهذَّبةٌ ... أنْ أُسْلِمَ الحِلْمَ بينَ الحِقْدِ والضَّجَرِ

بالرِفقِ أبلُغُ ما أهواهُ من أَرَبٍ ... وصاحبُ الخُرْقِ محمولٌ على

لقد استهل الطغرائي حواره بالفعل (قالوا) ولم يحدد من هم الذين قالوا ، مما يرجح أنه اختلق من يعذلونه ليثبت لنفسه عبر الحوار خصالا تحلى بها من سمو منزلة وتسامح وحلم ومقدرة أيضا ، وقد كشف ديوانه عن أنه يكثر من فخره بذاته عندما كان يُؤذى من أعدائه[١] ، فالفخر عنده يعد لونا من التعويض عمّا لحق به من المنافسين والأعداء.

وهم يلومونه على قوة صبره على ما يلاقي من أعدائه ومنافسيه ، حتى إن هذا الصبر قد يجعله يبدو ذليلا ضعيفا عاجزا عن القصاص لذاته الجريحة ، لكنه يكشف لهم عن سمو نفسه وتسامحه ، إذ لايسمح لضجره أو حقدهم عليه أن ينقص أو يغير من حلمه .

وإن كان الحوار قد كشف من طرف خفي عن أن نفسه لم تعد تحتمل العداء ، فقوله (حتام تحلم؟!) ما هو إلا إعلان عن الحسرة والضيق والتأزم وفقد القدرة على الصبر والتحمل[٢].

وتبدو حكمة الطغرائي في استخدامه الحجج المنطقية والبراهين كوسيلة لإقناع المتلقي بحلمه على الأعداء ، فهم كالكلاب التي تعوي فلا يهزه نباحها[٣].

وعقب الأبيات السابقة يوجه الطغرائي الحوار إلى من يخاطبهم عبر صيغة الطلب (لايغرنك) ، ونلاحظ أنه استخدم ضمير الخطاب المفرد (الكاف) ولم يقل (لا يغرنكم) مما

(١) علي جواد طاهر : شعر الطغرائي ، مجلة الآداب ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ع١ ، ١٩٥٩ ، ص٢٢٦.

(٢) وليد سليم عبد الرحمن عبد النبي ، الاغتراب الاجتماعي في شعر الطغرائي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بور سعيد ، ع٩ ، يناير ، ٢٠١٧ ، ص٣١١.

(٣) السابق نفسه ، ص٣١١.

يرجح أنّ المخاطب في الحوار السابق من ابتداع الطغرائي وإلا سيكون حريصا على مخاطبتهم بضمير الجمع. يقول الطغرائي[١]:

ولا يغرَّنْكَ نَورٌ راقَ منظرُهُ إذا تفتَّقَ عن مُرٍّ من

ومن اللون الآخر الذي يتمسك فيه الشاعر بما يلام فيه لعجزه عن الإقلاع عنه قوله[٢]:

وعاذلةٍ هَبَّتْ تروم نصيحتِي وأعوزُ شيءٍ ما يروم

تقولُ ألا يصحُو فؤادُك بعدما تردَّتْ بأفوافِ المشيبِ

فقلتُ دعيني والهَوى إليهِ على طولِ العَنَاءِ جوانحُ

ولا تذكري نَجْداً وطِيبَ هوائِهِ وقد ضَاعَ وَهْنَاً رنْدُهُ المتفاوِحُ

فالحوار في الأبيات يقوم على التجريد ، حيث يجرد الشاعر عاذلة تلومه على تعلق قلبه باللهو والعشق ، إذ كان ينبغي له أن يرعوي بعد أن علا الشيب مفرقه. وقد كشف الحوار عن عجز الشاعر عن الانصياع لما دُعي إليه ، إذ لا يزال قلبه متعلقا بأحبته رغم معاناته وشجونه ؛ لذا كان اللوم صقيلا على نفسه المعذبة التي لا يرجو لها برءا مما لحقه من تبريح العشق ، ولعل ضيقه باديا في زجره للعازله عبر الفعل (دعيني) في البيت الثالث ، والفعل (لا تذكري) في البيت الأخير ، مما يدل على قناعته بصدق قول العاذلة ، وعدم قدرته على ترك ما عُذل فيه ، بل ينهاها عن عدم ذكر الأماكن التي تثير شجونه لأنها قد جمعته بمن أحب.

٤ـ الحوار مع الآخر /الصاحب الوهمي:

إنه حوار مع صاحب لا وجود له إلا في مخيلة الشاعر ، فهو يقوم على التجريد حيث يجرد الشاعر خليلا أو أكثر ويجري معه حواره[٣].

ويكثر حوار الأصحاب القائم على التجريد في شعر الطغرائي ، وبخاصة في معرض ذكر الهوى وتصوير لواعج الشوق ، ويبدو صاحبه في بعض هذه المحاورات متخذا موقف الناصح المشفق على خليله . ولا "يستبعد أن يكون هذا الموقف هو موقف الشاعر

(١) ديوانه ، ص١٥٨.
(٢) السابق نفسه ، ص١٠٩.
(٣) بدران عبد الحسين محمود البياتي ، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي ، ص١٠٣.

العقلي الذي يحاول أن يخفف به من جيشان العواطف المتأججة في ذات الشاعر"[١]. فمن ذلك قول الطغرائي[٢]:

أقول لصاحبي ما الرأيُ ... أَبَثُّكَ فابذُلِ النصحَ
أُراني بائعاً قلبي بقلبٍ ... ومن ذا يشتري القلب
فإنْ يكسُدْ عليَّ ولم أبِعْهُ ... رميتُ به عسى أنْ
فقال الرأيُ عندي أن تُداري ... على عِلّاته القلبَ الجريحا
فما في الحقِّ أن يشقَى ... لديكَ وقد سعِدتَ به

فالحوار في المقطوعة يقوم على تجريد صديق يحاوره الشاعر ملتمسا منه النصح ، ويبدو الحوار متخيلا كاشفا عن ضجر الشاعر وضيقه ، فهو لم يعد قادرا على احتمال قلبه المعنّى وآلامه التي لا تسكن ، إنه بات يحلم بمن يقايضه بقلب سليم خالٍ من الهوى . ويأتي صوت الصديق المتخيل الذي هو صوت الشاعر ذاته ، يأتي حانيا على قلبه وفيا له ، فلطالما أسعده هذا القلب زمنا قبل أن تصيبه سهام العشق ، فكيف له أن يقايض به أو ينزعه بعد أن صار جريحا مكلوما؟!

وفي أحايين كثيرة لا نجد لصاحبه صوتا في القصيدة ، بل يبدو فقط مخففا من معاناة الشاعر بالاستماع إلى شكوته ولوعة صبابته . فمن ذلك مخاطبة الطغرائي خليلين افتراضيين على عادة الشعراء القدامى في مطالعهم الطللية ، ولا نجد لهما صوتا في الحوار ، إذ يقتصر دورهما على الاستماع لشكوى الشاعر وأنينه جراء العشق وفراق الأحبة ، يقول الطغرائي[٣]:

خليليَّ ما خَطْبُ الفِراقِ بهَيِّنٍ ... عليَّ ولا عَهْدُ الأحِبَّةِ ضائِعُ
ولا الوجد إنْ بانَ الأحبَّةُ مقلِعٌ ... ولا الصبر إنْ دامَ التفرُّقُ نافعُ
وإن شِفاءَ الحُبِّ أنْ يُقْلِعَ الهَوى ... فَأَسلُو وهل عهدٌ بيبرِينَ راجِعُ

(١) السابق نفسه ، ص١٠٣ ، ١٠٤.
(٢) ديوانه ، ص١١٢ ، ١١٣.
(٣) ديوانه ، ص٢٢٥.

فالحوار في الأبيات يقوم على التجريد ، حيث يجرد الطغرائي صديقين متخيلين يبثهما عذاباته وآلامه ويقص عليهما ذكريات أماكن جمعته بمن يهوى ، ونراه هنا يتخيل حوارا قد تقدّم مع الصديقين يطالبانه فيه بالسلو إشفاقا على نفسه التي أضناها الهوى ، فيجيبهما بأن الخطب عظيم ومعاناته باقية في قرب أحبابه وفي نأيهم . ونلاحظ أن الطغرائي قد عمد إلى تجسيد معاناته بذكره المكان الذي جمعه بأحبته – يبرين– وبتمنيه عودة سابق أيامه بها .

ويذكر الطغرائي في حواره مع أصحابه أماكن في الجزيرة العربية مثل الجرعاء والحمى ويبرين – على نحو ما جاء في البيت السابق – فيوهمنا بأنه قد زار هذه الأماكن وتعرّف جمال الطبيعة بها ، والحقيقة أنه "لم ير شيئا مما ذكر ، ولم يعش يوما في هذه الأماكن التي طال حنينه إليها ، وتعددت مغامراته في أركانها، وأخذ من بيئتها تشابيهه ومن أهلها مظاهر حياتهم"[1]. فمن ذلك قوله[2]:

خليليَّ بالجَرْعاءِ من أيمَن الحِمَى ... هل الجِزْعُ مرهومُ الرياضِ مَصُوبُ
وهل نطفةٌ زرقاءُ ينقشها الصَّبَا ... هنالك سَلسالُ المذاق شَروبُ
فعهدي به والدهرُ أغيَدُ والهَوى ... بماء صِباهُ والزمانُ قَشِيبُ
وبالسَّفحِ مَوْشِيُّ الحدائقِ آهلٌ ... وبالجِزْع مَوْلِيُّ الرياض غريبُ
بأبطحَ مِعْشابٍ كأن نسيمَهُ ... ثناءٌ لمجدِ المُلْكِ فيه نصيبُ

فالأبيات حافلة بتصوير جمال الطبيعة في الجرعاء والحمى ، حيث الرياض الدائمة الأمطار والحدائق الزاهرة الموشاة ، والزمان الرغد القشيب . واتخذ الشاعر من هذا الحوار الوصفي مدخلا للمديح ، فما طيب النسيم في هذه الأماكن إلا تحية لممدوحه وثناء على أياديه البيضاء.

(1) على جواد طاهر : شعر الطغرائي ، ص٢٣٧.
(2) ديوانه ، ص٥٣ ، ٥٤.

وقد يجري حواره مع صديقيه الافتراضيين متوسلا بصيغة الاستفهام ، حيث يوجه إليهما أسئلة هي في الحقيقة موجهة لذاته ، وتمثل آلامه التي لا يجد إلى الخلاص منها سبيلا . يقول الطغرائي[1]:

خليليَّ هل من مُسْعِدٍ أو معالِجٍ فؤاداً به داءٌ من الحُبِّ ناكسُ
وهل ترجُوانِ البُرْءَ مما يُجنُّهُ فإني وبيتِ اللّهِ منه لآيسُ
هوًى لا يُديلُ القربُ منه ولا النَّوى ولا هوَ عن طولِ التقادُمِ دارسُ

وقد كشف الحوار هنا عن حيرته وقلقه ، ولعل تكرار الاستفهام وتعاقبه في البيتين الأول والثاني يؤكد ذلك ، فهو وإن كان يصرح بيأسه من البرء من داء الهوى الذي أصاب فؤاده ، فإنه لايزال مؤملا في السلامة من دائه ، متلهفا إلى من يطبب داءه أو يطمئن نفسه السقيمة التي لا تجد خلاصا من تبريح الهوى .

٥_ الحوار مع الآخر/ شخصيات حقيقية :

وقد يجري الطغرائي حواره مع شخصيات واقعية التقى بها ، من ذلك قوله[2]:

يا سندي والذي مودَّتُه عندِيَ رُوحٌ يَحْيا بها الجَسدُ
من ألمِ الظهرِ أستغيثُ ولا يألَمُ ظهرٌ إليك يَسْتَنِدُ

فالخطاب موجه إلى أمين الدولة أبي الحسن بن التلميذ المتطبب ، حيث يستدعيه الشاعر ليعالجه من ألم أصاب ظهره . والحوار هنا جاء بمثابة رسالة استدعاء رقيقة يرسلها الشاعر إلى صديقه الطبيب ، وهي لا تخلو من عذوبة خطاب وجميل ودّ.

ومنه كذلك حواره مع **معين الملك** أبي المحاسن فضل الله بن محمد صاحب ديوان الإنشاء حيث يقول[3]:

أترضَى لمثلي أن يعيشَ مطَرَّحاً لدى معشرٍ لا يَعرِفون له قَدْرَا

(1) السابق نفسه ، ص٢٠١.
(2) ديوانه ، ص١٤٧.
(3) السابق نفسه ، ص٢٢٧.

قلوبُهمُ من جهلِهِمْ في أَكِنَّةٍ وآذانُهم من غَيّهِمْ مُلِئَتْ وَقْرَا
إذا سَمِعوا بالفضلِ يوماً تربَّدَتْ وجوهُهمُ سُوداً قسائِمُها غُبْرَا
يُغالونَ بي عن غيرِ علمٍ وإنَّما يرَون مُقامي بين أظهُرِهم فَخْرَا
ولو عَرَفُوا مقدارَ فضلي أَلِفْتُهمْ ولم أَلتمسْ منهم ثَواباً ولا أَجْرَا
وما أنا إلا كالكريمةِ كُلَّما رأتْ كُفْأَها في المجدِ أرخصتِ المَهْرَا
فهل فيكَ أن تفتَكَّني من إسارِهم فإنّيَ بينَ القومِ من جُمْلةِ الأسرى

إن معين الملك من أوائل رجال الدولة السلجوقية الذين قصدهم الطغرائي ، حيث ظل يسعى للتقرب منه والاستعانة به على نيل ما طمح إليه من سمو منزلة ورفيع مكانة ؛ لذا فإن جانبا كبيرا من شخصية الطغرائي تبدو في هذا الحوار ، حيث يلتمس منه أن ينزله المنزلة التي يستحقها ، ولعل قوله (لمثلي) في البيت الأول توحي بمدى اعتزازه بذاته وإحساسه بأنه لم ينل ما تؤهله قدراته . ويقوم الحوار هنا على الحجاج ، فقد بدأه باستفهام يوحي بأنه ينأى بمعين الملك عن أن يتركه بين هؤلاء القوم ، ثم يسترسل في استعراض صفاتهم المذمومة التي تحتِّم على من يعرفها ، ويعرف له قدره ، أن يمكِّنه منهم ويُعليه عليهم ، ثم يأتي بطلبه في البيت الأخير ، وهو شبه موقن من استجابة معين الملك إليه . ولا يخفى أن الحوار قد أبان عن شخصية حساده والحاقدين عليه مما يدل على شدة ما يلاقيه من ظلم وانتقاص قدر بينهم.

ويعد حوار الأبناء لونا من حوار الشخصيات الواقعية في شعر الطغرائي حيث يقول[1]:

كونُوا جميعَاً يا بَنِيَّ إذا اعتَرى خَطْبٌ ولا تتفرقُوا آحادَا
تأبَى القِداحُ[2] إذا اجتمعْنَ تكسُّراً وإذا افترقْنَ تكسَّرتْ أفرادَا

يكشف الحوار عن عاطفة خوف وحنو الشاعر على أبنائه ، فهو يحثهم على الاتحاد الذي

(1) ديوانه ، ص١٣٦.
(2) كذا في الأصل ، وأظنه "السهام" ، حيث تناسب المعنى.

تكمن فيه قوتهم ، ولعل مجيء كلمة (جميعا) بعد فعل الأمر (كونوا) أسهم في تجسيد هذه العاطفة ، لأن ما يشغله ويسيطر على فكره هو اتحادهم واجتماعهم ؛ لذلك أتى بها مباشرة بعد فعل الطلب . ونلاحظ اشتمال الحوار على الحكمة في البيت الثاني ، فقد اتسعت أضواء الحكمة عند شعراء العصر السلجوقي "لاطّلاعهم على ما سبقهم من حِكَم بشار وأبي نواس وأبي العتاهية والمتنبي والخيّام والمعري ، ومواعظهم ومطالعتهم الثقافات المعاصرة والفلسفة منها بخاصة"[١].

وقد يدعم حواره مع أبنائه بمثَل مما روي على لسان الحيوان ، فمنه قوله[٢]:

بُنَيَّ إذا السلطانُ خَصَّك فاعتمِدْ ... نزاهَةَ نفسٍ تملِكُ العِزَّ أغيَدَا

ووفِّر عليهِ كلَّ مَا مَدَّ عينَهُ ... إليهِ ولا تمدُدْ إلى ما رأى يدَا

ألم ترَ أنَّ الذئبَ طَيَّرَ رأسَهُ ... مزاحمةُ الضِّرغامِ فيما تَصَيَّدا

رأى نفسَه بالصيدِ أولَى فدقَّهُ ... بلَطْمةِ مُسوَدِّ الذِّراعين أصيدَا

فلما أحسَّ الثعلبانُ ببأْسِهِ ... تعلَّمَ منه قِسمةَ الصيدِ جيِّدَا

وآثرَهُ بالصَّيْدِ صَوْناً لنفسهِ ... وكان مُعَاناً في الأمورِ مُؤَيَّدَا

كذا ضربَ الأمثالَ من كان قبلَنا ... وأورثَنا المجدَ الرفيعَ المُشَيَّدَا

كشف الحوار السابق عن جانب من ثقافة الطغرائي ، فقد استدعى مَثَلا مما ساقته العرب على ألسنة الحيوان بقصد الاعتبار ، واستثمره في حواره الذي يحمل النصح والعظة لأبنائه . ولعل في ذلك ما يدل على فطنة الشاعر في دعم رؤيته واستقطاب اهتمام أبنائه مما يحقق الغاية المنشودة من الحوار.

وإن كنت لم أحصل على هذه القصة[٣] إلا في كتاب أخبار الأذكياء لابن الجوزي المتوفى (٥٩٧ هـ) ، وفي حياة الحيوان الكبرى للدميري ، حيث جاء بها منقولة عن كتاب

---

(١) محمد التونجي : حول الأدب في العصر السلجوقي ، مكتبة قورينا ، بنغازي ، ط١ ، ١٩٧٤ ، ص١٦٩.
(٢) ديوانه ، ص١٣٧.
(٣) انظر القصة في : ابن الجوزي : أخبار الأذكياء ، بعناية عبد الوهاب الجابي ، دار ابن حزم، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٣١١ .

ابن الجوزي . وعلى أية حال فإنّ القصة على لسان الحيوان قد شاعت في العصر العباسي وضمتها مصادر كثيرة مثل كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع ، وكتاب الأمثال للميداني ... وغيرها ، مما يؤكد وصولها إلى الطغرائي ومعرفته بها.

٦_ الحوار مع الطبيعة:

أجرى الطغرائي حوارا مع عدد من مظاهر الطبيعة من ليل وريح ونار وشجر وطير ، متوسلا بالتشخيص في مخاطبتها ، فبدت وكأنها خليل ينصت إليه ، فتتجسد عبر المحاورة شجون الشاعر وأحزانه . فالصوت الذي يظهر في هذه المحاورات هو صوت الشاعر الذي يسعد بالاستماع إليه ، فيبث شجونه أو يصرح برغباته . فمن أمثلة ذلك في شعره قوله[١]:

يا ليلُ طوبَى لمعشَرٍ رقدُوا ... إلامَ هذا السُّهادُ والكَمَدُ
أمرِي طريفٌ وقِصَّتِي عَجبٌ ... طَنَّ بأمرِي وقِصَّتي البلدُ
قد قالتِ الريحُ إذْ رأت سَقَمِي ... باللّهِ ما تحتَ ثوبهِ جَسَدُ
وقالتِ النارُ إذْ رأتْ كَبِدِيي بي ... تذوبُ عني إليكِ يا كَبِدُ
رقَّتْ لِيَ النارُ والنسيمُ ولا والنسيمُ ولا ... يَرِقُّ لي مَنْ إليه أستنِدُ

يا ليتَ شِعري وهْو المُسِيءُ إذا ... أحسنتُ من أينَ ذلك الحَرَدُ

أقام الشاعر حواره على تشخيص الليل ، فبدا ليله خليلا منصتا يبثه أوجاعه ، ويبوح إليه بما يسهده ويؤرقه . واستطاع الشاعر من خلال أطراف الحوار التي افتعلها أن يجسد للمتلقي حجم معاناته وما فعلته به آلامه ، فالريح تشهد على نحول جسده والنار تفر من نيران كبده .

ويجري الطغرائي حوارا طويلا مع الريح ، يستحلفها أن تزور أحبته وتحمل إليه نفحة طيب منهم ، لعله بها يطيب نفسا ويقضي وطرا. يقول[٢]:

باللّهِ يا ريحُ إن مُكِّنْتِ ثانيةً ... من صُدغِه فأقيمي فيه واستتري
وراقبي غفلةً منهُ لتنتهزِي ... لي فُرصةً وتعودي منه بالظَّفَرِ
وباكرِي وِرْدَ عذبٍ من مُقَبَّلِهِ ... مقابل الطعمِ بين الطِيبِ والخَصرِ
وإن قَدَرتِ على تشويشِ طُرَّتِه ... فشوِّشِيها ولا تُبقي ولا تَذَرِي

(١) ديوانه ، ص١٤٣ ، ١٤٤.
(٢) ديوانه ، ص١٦٨ ، ١٦٩.

ولا تَمَسِّي عِذاريهِ فتفتضحِي بنفجةِ المِسْكِ بين الوِرْدِ والصَّدَرِ
ثم اسلُكي بين بُرْدَيْهِ على عَجَلٍ واستبضعي الطيب وأْتِيني على قَدَرِ
ونبِّهيني دون القوم وانتفضي عليَّ واللّيلُ في شكٍّ من السَّحَرِ
لعلَّ نفحةَ طِيْبٍ منكِ ثانيةً تقضِي لُبانةَ قلبٍ عاقِرِ الوطرِ

وقد تضافرت أفعال الطلب من أمر ونهي مع صيغة النداء في البيت الأول وصيغة الرجاء في البيت الأخير ناسجة الحوار الذي بدا فيه الشاعر راسما خطة محكمة محورها الريح وهدفها المحبوب.

وعلى عادة الشعراء في مخاطبة بانات وادي الأراك ، يجري الطغرائي حوارا مع شجرتي بان من باناته ، متقربا إليهما بالدعاء مما يمعن في تشخيصهما قائلا[١]:

أيا بانتَيْ وادي الأراكِ وُقيتُما بنفسي وأهلي طارقَ الحدَثَانِ

ثم يتبع الدعاء بطلبه الذي استوقفه عندهما فيقول[٢]:

فهل فيكما أنْ تُسعدانِيَ ساعةً لأَنشُدَ قلباً ضَلَّ منذُ زمان
تعرَّضَ لي في السِّربِ من ساحتيكما غزالٌ رآني خُلسةً فرماني والصَّدَرِ
وإن عادَ ذاك السربُ يوماً بعينهِ أخذتُ بحقي مَن أصابَ جَناني

ويقيم الطغرائي حوارا مع حمامة نائحة ، ويستهل حواره معها بالسرد الذي يصف فيه وقع صوتها ، وقد أثار شجونه وجدد آلامه . ويعقد مقارنة بين حالها وحاله يخلص منها إلى أن وجده وأحزانه لا مثيل لهما . يقول الطغرائي[٣]:

أيكيَّةٌ صدحتْ شَجْواً على فَنَنٍ فأشعلتْ ما خبا من نارِ أشجاني خضراءُ تلتفُّ
ناحتْ وما فقدت إلفاً ولا فُجِعَتْ فذكّرتنيَ أوطاري وأوطاني
طليقةٌ من إسارِ الهمِّ ناعمةٌ أضحتْ تجددُ وجدَ الموثَقِ العاني بسلوانِ
تشَّبهتْ بيَ في وجدي وفي طربي هيهاتَ ما نحنُ في الحالينِ سِيانِ فشوِّشِيها ولا

(١) ديوانه ، ص٣٨٥.
(٢) السابق نفسه ، ص٣٨٦.
(٣) السابق نفسه ، ص٣٨٩.

ما في حَشاها ولا في جَفْنِهَا أثرٌ من نارِ قلبي ولا من ماءِ أجفاني بنفجةِ المِسْكِ

وينتقل الطغرائي إلى حوار مباشر معها فيقول[١]:

يا ربَّةَ البانةِ الغنَّاءِ تحضنُها خضراءُ تلتفُّ أغصاناً بأغصانِ خضراءُ
إنْ كان نَوْحُكِ إسعاداً لمغتربٍ ناءٍ عن الأهلِ ممنوٍّ بهجرانِ
فقارضيني إذا ما اعتادني طَرَبٌ وجداً بوجدٍ وسُلواناً بسلوانِ بسلوانِ
أو لا فَقَصْرَكِ حتى أستعينَ بمنْ يَعْنِيهِ شاني ويأسُو كَلْمَ أحزاني
ما أنتِ مني ولا يعنيكِ ما أخذتْ مني الهمومُ وما تدرينَ ما شاني بنفجةِ
كِلي إلى الغيمِ إسعادي فإنّ لهُ دمعاً كدمعي وإرناناً كإرناني

يبدو أن الطغرائي قد نظم هذه القصيدة فترة إقامته ببغداد بعيدا عن موطنه أصبهان ، حيث يكشف الحوار عن تكبده لآلام الاغتراب والبعد عن الأهل والوطن؛ لذا يتخذ من نوح الحمامة وما يحتويه من حزن وشجن مادة حواره ، فإن هي رددته تعاطفا وتفاعلا مع شجونه فلتستمر ، وإلا فلتكف عن النواح ، وليقم الغيم بمشاركته بدمعه ونحيبه.

وقد يأتي حوار الطير في شعره على سبيل المجاز مثل قوله[٢]:

خبَتْ نارُ نفسي باشتعالِ مفارقي وأظلمَ عُمري إذ أضاءَ شِهابُها
فيا بُومةً قد عشَّشتْ فوق هامتي على الرغم مني حين طارَ غُرابُها
رأيتِ خرابَ العُمْرِ مني فزُرْتِني ومأواكِ من كلِّ الديارِ خَرابُها ومأواكِ

فهو يخاطب مشيبه على أنه بومة حطّت فوق رأسه ، متوسلا بنظرة العرب للبوم حيث كانت تنظر إليه على أنه طائر الشؤم ، فتتشاءم به وتنفر من صوته[٣].

(١) السابق نفسه ، ص٣٨٩.
(٢) ديوانه ، ص١٠٢.
(٣) حمد بن علي بن حمد الفقيه : مخاطبة الطير في الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠١٤ ، ص٦٩.

نتائج البحث:

وإذا أردنا أن نجمع شمل ما تقدم قلنا:

أولا: التقى المفهوم الاصطلاحي للحوار مع المفهوم اللغوي ، فما تبادل الحديث بين شخصين أو أكثر إلا لون من معاودة الفكر فيما يتناولونه من أحاديث.

ثانيا: كشفت الدراسة عن حضور مكثف للحوار بنوعيه الخارجي والداخلي في شعر الطغرائي.

ثالثا: لم يخلُ موضوع من موضوعات شعر الطغرائي من الحوار بشتى صيغه وأشكاله.

رابعا: تعددت صيغ بناء الحوار في شعره ، من صيغ تقوم على أفعال القول ، وأخرى تقوم على أساليب الطلب والنداء والاستفهام ، وكان للأخيرة دور بارز في تكثيف الدلالة النفسية في شعره.

خامسا: تعددت أنماط الحوار في شعر الطغرائي ، فهناك الحوار الذاتي الذي تجريه الشخصية مع نفسها ، وهناك الحوار الذي تجريه مع الشخص الظاهر أمامها، هناك أيضا حوار الأشخاص الافتراضيين ، ولم يخل شعره من حوار مع الطبيعة وبخاصة البان والطير.

سادسا: بدت كل أطراف الحوار الذاتي التي تشمل النفس والقلب والعين ماثلة في شعر الطغرائي.

سابعا : جاء الحوار كاشفا عن فلسفة الطغرائي التي لازمته في حياته ، حيث طلب المعالي وعدم الرضا إلا بأقصاها ، وكذلك الصبر على المكاره وعدم المجاهرة بالجزع . كما أبان عن جانب من ثقافته المتنوعة.

ثامنا: جاء حوار العذل – أحيانا– معليا من صوت فخره بنفسه ، مما نراه لونا من تعويض الذات عما لحق بها من أذى المنافسين والحسّاد.

تاسعا: قد يأتي الحوار متناصا مع القرآن الكريم مما يكسبه حكما دلاليا قاطعا ، وقد يأتي موظِّفا بعضا مما جاء به العرب من أمثال على لسان الحيوان ، بقصد العظة والعبرة ، فيحقق لحواره ضربا من الحيوية ، وقدرا من التأثير في المتلقي.

عاشرا: تأتي لغة الحوار الذاتي في شعره – أحيانا– بعيدة عن الرصانة ، حيث تقترب من لغة الحياة اليومية .

حادي عشر: للحوار دور بارز في بناء النص الشعري عند الطغرائي ، حيث رأينا حضوره في المقطوعات ، وقصائد الموضوع الواحد ، والقصائد متعددة الموضوعات .

ثاني عشر: شغل الحوار مساحات متباينة من فضاء القصيدة في شعره ، فوجدنا الحوار القصير والحوار الطويل تبعا للموقف والموضوع .

ثالث عشر: توسل الشاعر بالحوار القصير في عرض وجهة نظر خاطفة ، أو بوح بمشاعره ومكنون نفسه.

رابع عشر: كان للحوار دور فعّال في بناء القصيدة متعددة الموضوعات ، وهو ما أكسبها لونا من الحيوية والحياة ، ما كان ليأتيها لو أنها اعتمدت على السرد أو التقرير فحسب.

خامس عشر: اتخذ الطغرائي من الحوار القصير ، وسيلة إلى حسن التخلص والخروج إلى موضوع القصيدة الأساس ، في القصيدة متعددة الموضوعات.

سادس عشر: اتخذ حوار الحبيبة في شعره طابعا قصصيا ، امتزج فيه الحوار بالسرد.

المصادر والمراجع :

_ ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، ط٢ ، ١٩٧٣ ، ج٢ .

_ ابن الجوزي : أخبار الأذكياء ، بعناية عبد الوهاب الجابي ، دار ابن حزم ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣.

_ ابن فارس : مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩ ، ج٢ .

_ ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، ج٢ ، مادة حور.

_ أحمد محمد سودي العدروسي : ملامح أسلوبية في شعر ذي الرمة ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، الأردن ، ٢٠١١ .

_ بدران عبد الحسين محمود البياتي : الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط١ ، ٢٠١٧ .

_ توفيق الحكيم : فن الأدب ، دار مصر للطباعة ، ١٩٨٨ .

_ جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٨٤.

_ حسني عبد الجليل يوسف : النفس في الشعر الجاهلي ، مكتبة الآداب ، ١٩٨٩.

_ حمد بن علي بن حمد الفقيه : مخاطبة الطير في الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠١٤.

_ حنان محمد عبد الجليل : الحوار في المعلقات العشر ؛ أبعاده ومستوياته ، مجلة آداب ذي قار ، جامعة ذي قار ، كلية الآداب ، ع١٩ ، ٢٠١٧ .

_ حياة شرارة : تولستوي فنانا ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط٢ ، ٢٠١١ .

_ الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ج١ .

_ ساهرة محمود يونس : الحوار في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة تحليلية ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، العراق ، مج٣ ، ع٣ ، ٢٠٠٦.

_ سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض وتقديم وترجمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ١٩٨٥ .

_ السيد أحمد عمارة : الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي ، التركي للطباعة ، طنطا ، ط١ ، ١٩٩٣ .

_ شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات ، الجزيرة العربية - العراق - إيران ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٦.

_ صالح بن أحمد بن محمد السهيمي : الحوار في شعر الهذليين ، دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى بمكة المكرمة ، ٢٠٠٩ .

_ الطغرائي : ديوان الطغرائي ، تحقيق علي جواد طاهر ، يحيى الجبوري ، مطابع الدوحة الحديثة، الدوحة ، قطر ، ط٢، ١٩٨٦.

_ عبد الرحمن عبد العزيز الفايز : الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ، دراسة بلاغية نقدية ، رسالة دكتوراه ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ٤٢٥هـ.

_ عبد القادر حسين : فن البلاغة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ت).
_ عبد الله أحمد عبد الله الوتوات : أساليب الحوار في شعر ابن الوردي ، المجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراتة ، ليبيا ، مج٢ ، ع٨ ، يونيو٢٠١٧ .
_ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي ، ط٣ ، (د . ت) .
_ علي جواد الطاهر : شعر الطغرائي ، مجلة الآداب ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ع١ ، ١٩٥٩ .
_ علي جواد طاهر : الطغرائي ، حياته ، شعره ، لاميته ، بحث وتحقيق وتحليل، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٣ .
_ عماد الضمور : ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية ، دار الكتاب الثقافي ، الأردن– إربد ، ٢٠٠٥ .
_ عمر محمد مصطفى الطالب : القصة في شعر امرئ القيس ، مجلة جامعة الموصل ، كلية التربية ، ع١ ، ١٩٧٩ .
_ فاتح عبد السلام : الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ .
_ مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤ .
_ محمد سعيد حسين مرعي : الحوار في الشعر العربي القديم ، شعر امرئ القيس أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مج١٤ ، ع٣ ، ٢٠٠٧ .
_ محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٠.
_ منتصر عبد القادر الغضنفري : عناصر القصة في الشعر العباسي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١١ .
_ ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، عمّان ، ط٢ ، ١٩٩٦ .
_ نوري حمودي القيسي : لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، منشورات دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ .
_ وليد سليم عبد الرحمن عبد النبي ، الاغتراب الاجتماعي في شعر الطغرائي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بور سعيد ، ع٩ ، يناير ، ٢٠١٧ .

Abstract

This research seeks to explore the technique of dialogue in the poetic discourse of **Tograee.** It also follows its formulas, forms and limbs, in order to define his semantic and emotional role in his poetry, and to notice its importance in the construction of the poem and its interconnection.

The study dealt with the concept of the language and terminology of the dialogue. It dealt also to the study of the formulation and forms of dialogue in the **Tograee**'s poetry. There were an external dialogue which based on the emergence of two voices or more of different people, and internal dialogue in which the two voices interlocked to one person. The study dealt also with the formulations of the dialogue in his poetry, whether in the actual form (he said / I said / she said ...) or what came in the actions of the request, appeal or question. With the statement of the space occupied by dialogue in the space of the poem, we found a long dialogue and a short dialogue, and each had its role and importance in building the text. The study also dealt with the parties to dialogue in his poetry for the dialogue with himself, the dialogue with the real and virtual peoples, the dialogue of blame, the dialogue with the beloved and with the sons. It dealt also with the dialogue in the exhibition of praise and lamentation, and then nature.